



بررسی تطبیقی اوزان دوری و دوپاره با کاربرد آنها در غزلیات بیدل دهلوی*

مهدی کمالی^۱

چکیده

اوزان شعر فارسی عمدتاً متشکل از آرایشها (ترتیب‌ها)ی متنوعی از هجاهای کوتاه و بلند است. از میان این اوزان، تمام آنهایی که مصراعشان الگوی هجایی متقارن دارد، یعنی می‌توان آنها را از وسط به دو پاره مساوی تقسیم کرد، این امکان را به شاعر می‌دهد که با تطبیق دادن مرز کلمات با مرز ارکان عروضی و دوپاره کردن وزن مصراع، ضرب‌آهنگ شعرش را افزایش دهد؛ اما از این اوزان، برخی «وزن دوری» است؛ یعنی در میانه دو نیمه مصراعشان درنگ ضروری است و هر نیمه مصراعشان حکم مصراع را دارد. برخی دیگر اگرچه دوپاره و متقارن است، در میانه دو نیمه آنها درنگ وجود ندارد و تنها به دلیل تقارن، نظم و موزونیت آن بیشتر است. گروهی دیگر از این الگوهای هجایی متقارن، بسته به این که در میان آنها درنگ شود یا نه، دو وزن مختلف خواهد داشت: دوری و غیردوری، و این از امکانات وزن شعر فارسی و مایه گسترش آن است.

در گروه اخیر از اوزان، این سراینده شعر است که باید درباره استفاده از این امکان و رعایت درنگ در میان مصراع تصمیم بگیرد. بنابراین، بدون بررسی شعر (از دید آواشناسانه) و تنها با استناد به الگوی وزن، نمی‌توان درباره دوری یا دوپاره بودن آن قضاوت کرد. از سوی دیگر تلقی و رفتار شاعران مختلف با این گونه از اوزان نیز، یکسان نیست. برای نمونه، تلقی بیدل دهلوی از برخی از این وزن‌ها، با آنچه بعضی از محققان بر اساس بررسی الگوی هجایی اوزان یا اشعار تعدادی از شاعران در این زمینه بیان کرده‌اند، تفاوت‌هایی دارد.

کلیدواژه‌ها: عروض، بیدل دهلوی، وزن دوری، وزن دوپاره و درنگ آوایی.

* این جستجوی مختصر تقدیم می‌شود به استاد ابوالحسن نجفی که تحقیقاتش وزن دوری را به عروضیان شناساند.

۱. مقدمه

علم عروض قدمتی حدوداً هزار و دویست ساله دارد، اما در دوره معاصر برخی محققان، که اغلبشان زبان‌شناس بوده‌اند، به نکته‌های جدیدی در آن توجه کرده و مفاهیم و اصطلاحاتی به آن افزوده‌اند که یکی از آنها «وزن دوری» است.

در قرون گذشته نیز عروضیان به برخی ویژگیهای اوزانی که هر مصراع آنها از دو پاره مساوی تشکیل شده است، توجه داشته‌اند. در کتاب *معیار/الشعار* در تعریف قافیه و محل وقوع آن در شعر، آمده است: «... و باشد که در دورها که اجزای یک بیت باشد اعتبار کنند، مانند مسمطات چهارخانه و غیر آن.» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۹: ۵) و مقصود او قافیه میانی است که در اوزانی امکان وقوع دارد که مصراع آنها مرکب از دو نیمه برابر باشد. در بیان اوزان بحر طویل، با اشاره به ناخوش بودن مزاحفات آن در شعر فارسی، می‌نویسد: «... و از همه به طبع نزدیکتر، سالم [غیرمزاحف] بود، خانه‌ها از یکدیگر جدا جدا، برین گونه:

من از غم گزارانم، تو بی غم گزارانی
من از عشق نالانم، تو بی عشق نازانی

و اگر مسمط باشد، بهتر بود.» (همان: ۴۸) که به دوپاره بودن کلام شعر، یعنی نشکستن کلمه در میان دوپاره وزن، و قافیه میانی اشاره دارد. همچنین، در بیان جواز وقوع یک یا دو ساکن اضافی در پایان مصراعهای شعر فارسی، یعنی قاعده‌ای که در تحقیقات معاصران به عنوان اختیار شعری پذیرفته شده است، (از جمله ر.ک. خانلری، ۱۳۷۳: ۲۶۳) آن را به پایان «خانه‌های ترجیع» نیز تسری می‌دهد (نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۹: ۴۲) و عروضیان جدید نیز این حکم را در نیم‌مصراعهای اوزان دوری جایز می‌دانند (از جمله ر.ک. خانلری، ۱۳۷۳: ۲۶۳).

اما خانلری با نقل همین نظر خواجه، می‌نویسد: «آنچه را خواجه نصیر در خانه‌های ترجیع روا داشته، شاعران خوش‌ذوق روا نمی‌دارند؛ یعنی احتراز می‌کنند از این که در آخر پاره‌های شعر، حروف صامت زاید قرار گیرد.» (همان: ۲۶۴) آن‌گاه ابیاتی از قصیده مشهور امیر معزی را (با مطلع «ای ساریان منزل مکن جز در دیار یار من / تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن») شاهد می‌آورد که شاعر هر گاه در پایان نیم‌مصراعها صامت اضافی آورده، پاره بعدی را با همزه آغاز نموده و با اسقاط آن، صامت اضافی را به آغاز پاره دیگر منتقل کرده است: «آن کس که او را آوری - د آورد لطف جان پدی / د ایزد تو گویی آفری - د از جان پاک او را بدن» (همانجا).

در این نقد و نظر سؤالی به ذهن می‌رسد: چرا خانلری که به اختیار آوردن یک یا دو صامت اضافی در پایان نیم‌مصراعهای اول اوزان دوری تصریح کرده، (ر.ک. همان: ۲۶۳) همین اختیار را برای پایان پاره‌های مصاربع قصیده امیر معزی (با وزن «مستفعلن×۴») نپذیرفته است؟ به عبارت دیگر اوزان دوری از دیگر وزنهایی که الگوی هجایی هر مصراعشان از دو پاره برابر تشکیل شده است، با چه ملاکهایی و به چه منظوری متمایز می‌شوند؟

در ادامه، پاسخ این سؤال در تحقیقات عروضی معاصران، با رویکردی زبان‌شناسانه، جستجو می‌شود و آن‌گاه بر اساس نتایج به‌دست‌آمده، غزلهای بیدل دهلوی از این منظر بررسی و اوزان دوری و دوپاره‌ی این مجموعه‌شعر، معرفی می‌شود.

وزن دوری از دیدگاه عروض

ظاهراً، اولین بار خانلری^۱ وزن مصراعی را که متشکل از دو پاره‌ی متشابه باشد و درست در وسط آن وقف یا سکوت باشد، «دوری» یا «متناوب» نامیده و نحوه‌ی شکل‌گیری این اوزان را «حذف چند هجا از آخر بحر و تکرار پاره‌ی باقی مانده» دانسته است (همان: ۲۱۹)، اما از آنجا که اصل تشکیل دوایر و بحور خانلری را بعضی از محققان متکی به اصول علمی نمی‌دانند (نجفی، ۱۳۵۹: ۵۹۷)، توصیف این اوزان به اتکای آن بحرها، کمک چندانی به شناخت آنها نمی‌کند. او همچنین تصریح کرده که در پایان نیم‌مصرع چنین اوزانی، مثل پایان مصرع اوزان دیگر، ممکن است یک یا دو صامت اضافه بیاید (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۶۳)، زیرا هجای پایان مصرع در هر صورت در حکم هجای بلند است.

شمیسا^۲ نیز همین خصوصیات (دوپاره‌ی متشابه در مصرع، سکوت میانی، امکان هجای کشیده در میان مصرع) را برای وزن دوری ذکر کرده، و افزوده که معمولاً در پایان نیم‌مصرع، کلام (کلمه) تمام می‌شود و این اوزان به جز چند نمونه‌ی استثنایی، متناوب‌الارکان و معمولاً غیرکامل (کمتر از شانزده هجا) هستند. او همچنین به «خوش‌آهنگی» این اوزان و نقش برجسته‌شان در «زایایی عروض فارسی» نیز اشاره کرده است (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۲ - ۶۰).

نجفی با نقد خانلری، اشتباه او را این دانسته که تمام اوزان متناوب و حتی برخی اوزان مکرر مثل «مفاعلاتن»^۳ را دوری پنداشته است^۴ (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۰۶). او شناختن وزن دوری و ویژگیهای آن را برای رفع سه مشکل در عروض فارسی ضروری تشخیص داده است: وزن مصرع‌هایی که الگوی هجایی یکسان دارند، اما به لحاظ شنیداری هم‌وزن به نظر نمی‌رسند؛ مصرع‌هایی که بعکس، در تقطیع به هجا، در میانه‌ی یک مصرع هجای اضافه هست اما به لحاظ شنیداری هم‌وزن اند؛ و اوزان مصرع‌هایی که بر اساس قواعد عروض قابل طبقه‌بندی نیست، مگر این که به دو پاره‌ی مساوی تقسیم شود. در تعریف او «وزن دوری وزن مصراعی است که می‌توان آن را به دو پاره‌ی هم‌وزن تقسیم کرد، به طوری که هر یک از این دو پاره در حکم یک مصرع کامل باشد.» (همان: ۶۰۹) و دو شرط لازم و کافی برای آن یاد می‌کند؛ شرط لازم این که «در میان مصرع وقف یا سکوتی باشد که آن را به دو پاره‌ی هم‌وزن تقسیم کند» و این وقف باید هم در وزن و هم در کلام شعر باشد. شرط کافی و غیرلازم این که «قواعد پایان‌بندی مصرع در محل وقف یا سکوت نیز صدق کند.» یعنی هجای پایانی نیم‌مصرع همواره بلند محسوب شود؛ به عبارت دیگر بتوان در آن موضع یک یا دو صامت اضافه بر الگوی وزن آورد، «بی آن که وزن از قاعده بیرون رود.» (همانجا) همچنین به نظر او وزنه‌های مکرر (اوزانی که از تکرار دو یا چهارپاره‌ی یک رکن ساخته شده-

اند، مثل «مستفعلن×۴» یا «مفاعیلن×۴» نمی‌توانند دوری باشند و تمام وزنه‌های دوری متناوب اند، اما عکس آن صحیح نیست (همان: ۶۱۰).

بر اساس نظر نجفی، فارغ از بررسی شعر نمی‌توان درباره‌ی دوری بودن یا نبودن وزن تصمیم گرفت، زیرا او با رد سخن خانلری که در یک موضع، «دوری» را صفت وزن دانسته است، تذکر داده که «ته تنها وزن بلکه کلامِ مصراع نیز باید قابل تقسیم به دوپاره‌ی متشابه باشد» (همان: ۶۰۹). همچنین از توضیحات او درباره‌ی ابیاتی از انوری (همان: ۶۰۶) و سنایی (همان: ۶۰۹) این‌گونه استفاده می‌شود که یک وزن ممکن است گاه دوری و گاه غیر دوری باشد و این مسأله بازبسته به کاربرد شاعر است. البته این به معنی جمع شدن وزن دوری و غیر دوری در یک شعر نیست، زیرا او «در عین حال هم دوری و هم غیر دوری» بودن یک وزن را غیرممکن می‌داند و کار الول ساتن را که با بعضی اوزان چنین کرده است، نمی‌پذیرد (همان: ۶۲۱).

ملاک‌هایی که نجفی برای تشخیص دوری بودن وزن به دست می‌دهد نیز براساس اشعاری است که به آن وزن سروده شده است: اگر کلمه‌ای در میان مصراع به گونه‌ای قرار گرفته باشد که نیمی از آن در نیم‌مصراع اول باشد و نیمی در نیم‌مصراع دوم، آن وزن دوری نیست. این حکم معنایی روشن دارد: وقف در میان مصراع وزن دوری، اجباری است نه اختیاری؛ بنابراین در میان هیچ یک از مصراع‌های سروده شده به آن نمی‌توان وقف نکرد و علت نیز آن است که یک مصراع وزن دوری به لحاظ قواعد عروضی در واقع متشکل از دو مصراع است. اما این ملاک، سلیبی است و برای تشخیص کفایت نمی‌کند؛ یعنی ممکن است در میان هیچ یک از مصاربع شعر مورد بررسی، کلمه‌ای دوپاره نشده باشد، اما وزن آن هم دوری نباشد. به همین سبب نجفی ملاکی اثباتی برای تشخیص به دست می‌دهد: اگر در پایان نیم‌مصراع یک یا دو صامت اضافه بیاوریم، یعنی هجای بلند را به کشیده تبدیل کنیم، «وزن آن را گوش بپذیرد (یعنی مشابه حس کند)» (همان: ۶۱۰).

اما نجفی خود به اشکال این ملاک اشاره می‌کند و آن «احساسی، و نه عینی و علمی بودن» است؛ یعنی تشخیص آن به حس شنوایی و درک موسیقایی اهل زبان واگذار شده است. آن گاه پاسخ علمی را این می‌داند که «پایه‌ی دوم مصراع (یا به عبارت دقیقتر، پایه‌ی پایانی هر پاره از وزن دوری) ناقص باشد»، اما از آنجا که این هم به گفته‌ی خود او، به دلیل در دست نبودن تعریف پایه‌ی (رکن) کامل و ناقص، چندان کارساز نیست، نهایتاً می‌نویسد: «وزنه‌های مکرر هرگز دوری نمی‌شوند و در نتیجه وزن دوری لزوماً باید متناوب باشد.» (همانجا) اما این مسأله، یعنی فقدان فهرستی مورد اجماع از ارکان وزن شعر فارسی، سبب شده است که حتی درباره‌ی مکرر یا متناوب بودن وزنها نیز اتفاق نظر وجود نداشته باشد، به گونه‌ای که وزن «مفاعلاتن×۴» را خانلری که اوزان دوری را اصلاً «متناوب» می‌نامد، دوری گرفته (خانلری، ۱۳۷۳: ۳۴۵؛ همچنین ر.ک. نجفی، ۱۳۵۹: ۶۰۶)، احتمالاً با این توجیه که او ارکان (پایه) شعر فارسی را دو و سه هجایی می‌دانسته (ر.ک. خانلری، ۱۳۷۳: ۱۵۹) که بر اساس آن، این وزن متناوب است؛ نجفی به دلیل مکرر بودن این وزن، نظر خانلری را در باب دوری بودن آن رد کرده است (نجفی، همانجا)؛ و وحیدیان

کامیار - که آرای او را در ادامه بررسی خواهیم کرد - همین وزن را با تقطیع «مفاعن فع ۴x» که متناوب است، دوری گرفته^۴ (وحیدیان، ۱۳۷۰: ۷۰).

در مجموع آشکار است که شیوهٔ نجفی در بررسی و تشخیص اوزان دوری مبتنی و بازبسته به «شعر» است و نه فقط «وزن». این رویکرد ممکن است موهم این معنی باشد که اگر دوری بودن، توصیف شعر باشد و نه وزن، بررسی آن ربطی به کار «عروضی» (کسی که کارش طبقه‌بندی اوزان است) نخواهد داشت، بلکه کار شعرشناس (کسی که کارش بررسی جوانب زیبایی‌شناختی شعر است) خواهد بود. شاید برای مصون ماندن از این خرده‌گیری - که ایراد واردی هم نیست، چنان که خواهد آمد - وحیدیان کامیار ملاکی برای تشخیص وزن دوری به دست داده که بکلی فارغ از بررسی شعر و مبتنی بر الگوی هجایی وزن است.

وحیدیان کامیار^۵ پس از بررسی آرای خانلری و شمسائ^۶ و تأکید بر این که برخی اوزان که ایشان بر اساس معیارهایشان دوری پنداشته‌اند دوری نیست (همان: ۶۱ - ۵۸)، ملاک دیگری برای تشخیص اوزان دوری به دست داده و آن این که «گرچه هر وزنی را می‌توان به صورتهای متفاوت تقطیع کرد، اما وزن دوری را نمی‌توان» و منظور وزن کل مصراع است نه نیم‌مصراع، «زیرا اگر چنین کنیم وزن از میان خواهد رفت و یا احیاناً وزن عوض خواهد شد.» این معیار نشان‌دهندهٔ این است که هر یک از نیم‌مصراعها به لحاظ ارزش وزنی در واقع یک مصراع مستقل است (همان: ۶۳ - ۶۲).

ظاهراً دربارهٔ ماهیت وزن دوری اختلافی بین نجفی و وحیدیان نیست. حتی شیوهٔ تشخیصی که این دو پیشنهاد می‌کنند، ماهیتاً یکی و هر دو آزمون اجباری بودن درنگ میانی مصراع است. همچنین با وجود این که روش وحیدیان برخلاف شیوهٔ نجفی که بازبسته به کلام (شعر) بود، الگوی هجایی وزن را بررسی می‌کند، اما آن هم نهایتاً شنیداری و بسته به ذوق و درک موسیقایی شخص است. البته شاید به نظر برسد که گزیری هم از چنین مشکلی نیست، زیرا می‌دانیم که وزن کیفیتی موسیقایی است و موسیقی ماهیتی شنیداری دارد و نه نوشتاری.^۷ بنابراین، ویژگی دوری بودن نیز کیفیتی شنیداری خواهد بود. با این حال انتظار می‌رود محققان عروض و تمام کسانی که با وزن شعر فارسی به طور جدی سروکار دارند، درک موسیقایی نسبتاً یکسانی داشته باشند و دربارهٔ دوری بودن یا نبودن یک وزن مشخص نیز مانند بسیاری دیگر از کیفیات وزن شعر به توافق برسند، اما در ادامه آشکار خواهد شد که چنین نیست و علت آن نیز بررسی خواهد شد.

مبتنی بودن ملاک تشخیص وحیدیان بر الگوی هجایی وزن و فراغت کامل آن از بررسی شعر، سبب شده که او معیارهای مربوط به کلام (شعر) را که در بررسی آرای نجفی از آنها یاد شد، بی‌اعتبار یا نامطمئن بداند: به نظر او تمام بودن کلمه در آخر نیم‌مصراع وزن دوری، ضروری نیست و به همین دلیل مثلاً وزن این بیت بیدل را:

«نخوانده طفل جنون مزاجم، خطی ز پست و بلند هستی
شوم فلاطون ملک دانش اگر شناسم سر از کف پا»

با تصریح به این که «فلاطو/ن» در میان دو پاره شکسته و در پایان دو پاره دیگر هم کلمات به کسره اضافه و ضمه عطف مختوم است،^۸ دوری چهارپاره گرفته است (همان: ۵۸). در باب وجود هجای کشیده در پایان نیم‌مصراع نیز هرچند می‌پذیرد که «این ویژگی نقش ممیزه دارد و گوش حساس به وزن در می‌یابد که فقط در اوزان دوری این امکان هست» (همان: ۵۹)، اما معتقد است گاه شاعران در وزنی که (با ملاک او) دوری نیست، «به خطا» (همان: ۶۳) و «بر خلاف قاعده» (همان: ۶۰) در پایان نیم‌مصراع هجای کشیده آورده‌اند و در این مواقع «در حقیقت وزن دچار اشکال است.» (همانجا). با این توضیحات این ویژگی از نظر وحیدیان نمی‌تواند ملاک قطعی وزن دوری باشد، زیرا ممکن است وجود آن در شعر، به خطای شاعر نسبت داده شود. برای نمونه، او وزن این بیت را که شمیسا دوری دانسته است، غیردوری معرفی می‌کند: (همان: ۶۳)

در کعبه مردان بوده‌اند، کز دل وفا افزوده‌اند در کوی صدق آسوده‌اند، محرم تویی اندر محرم

اما به نظر می‌رسد شکستن کلمه در محل درنگ میان مصراع وزن دوری، حتی با توجه به معیار پیشنهادی وحیدیان برای تشخیص وزن دوری هم، خالی از اشکال نیست، زیرا امکان ناپذیری تقطیع غیردوپاره برای اوزان دوری، خود بر عدم امکان وقف در میان رکن عروضی استوار است؛ یعنی در این تقطیعه‌ها که وحیدیان آنها را ناموزون می‌داند، اگر در وسط الگوی هجایی وزن، که بر میان یکی از ارکان منطبق شده است، درنگ کنیم، تقطیع موزون و هم‌وزن همان وزن دوری خواهد بود. برای نمونه، او معتقد است این بیت حافظ را که دارای وزن دوری است:

ای صاحب کرامت، شکرانه سلامت روزی تفقدی کن، درویش بی‌نوا را

نمی‌توان به صورت «مستفعلن مفاعیلن فاعلاتن فع لن» تقطیع کرد، زیرا این تقطیع با این که به لحاظ آرایش هجایی با آن بیت برابر است، اصلاً موزون نیست. (همان: ۶۳-۶۲) باید توجه داشت که علت موزون نبودن این تقطیع، واقع شدن درنگ میان مصراع، در وسط رکن «مفاعیلن» است. حال اگر در همین تقطیع که به نظر وحیدیان موزون نیست، پس از «عی» در رکن «مفاعیلن» درنگ کنیم، تقطیع موزون و هم‌وزن همان بیت حافظ خواهد بود: «مستفعلن مفاعی: ای صاحب کرامت // لن فاعلاتن فع لن: شکرانه سلامت...». بنابراین موجه به نظر نمی‌رسد که امکان شکسته شدن کلمه در محل درنگ میان مصراع وزن دوری را بپذیریم، اما درنگ در میان رکن عروضی را نه.^۹

علاوه بر این وحیدیان خود در مقاله‌ای دیگر که موضوع آن بررسی اوزانی است که تماماً از هجای بلند شکل گرفته‌اند، برای دسته‌بندی و متمایز کردن آنها از یکدیگر، رکن‌بندی هجاها و درنگ بین ارکان را ملاک قرار داده است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۹۱-۷۵) او در آن مقاله نمی‌پذیرد که درنگ بین دو رکن، در تطبیق شعر با وزن، در وسط کلمه قرار گیرد و آن را «غیر عادی و غیر طبیعی» ارزیابی می‌کند (همان، ص ۸۳ و ۹۰)، اما در بررسی وزن دوری، گویا از نظر وحیدیان مهم این است که چه ترکیه‌هایی از افعیل

عروضی را می‌توان بر الگوی هجایی وزن با رعایت درنگ منطبق کرد، نه این که شاعر در میانهٔ مصراع درنگ کرده و شعر را با وزن دوری سروده است یا خیر. البته بعید نیست شاعری عمداً کلمه را در میان دو واحد مستقل و متوالی وزن، دو پاره کند، اما بعید است این کار در شعر جدی (غیرطنز) و رسمی (غیرعامیانه) پذیرفته شود. در شعر عربی نیز که شکستن کلمه در میان دو مصراع رایج است (مُدْرَج)، به این دلیل است که واحد وزن در شعر عربی بیت است نه مصراع.

در باب خطا شمردن استفادهٔ شاعر از هجای کشیده در پایان نیم‌مصراع نیز، بدیهی است که تنها برای نمونه‌های شاذ از شاعران گمنام می‌توان چنین حکمی صادر کرد و به شاعران بزرگ نمی‌توان نسبت خطای موسیقایی و وزنی داد؛ بنابراین اگر در شعر آنان در پایان نیم‌مصراع هجای کشیده به کار رفته باشد، ظاهراً باید پذیرفت که آن وزن دوری است.

شرط متناوب بودن اوزان دوری را نیز وحیدیان تنها در وزنهای متشکل از ارکان سه هجایی و چهار هجایی معتبر می‌شمارد و با پذیرش دوری بودن برخی از اوزان مکرر متشکل از ارکان پنج هجایی (وحیدیان، ۱۳۷۰: ۶۱)، برخی از آنها را با تقطیعی متفاوت («مفاعلن فع» به جای «مفاعلاتن»، «مفتعلن فع» به جای «مفتعلاتن») و بعضی را به همان شکل پنج هجایی («متفاعلن» و «مفاعلتن») دوری می‌گیرد و مصراعی را که از تکرار چهاربارۀ چنین ارکانی تشکیل یافته است، در واقع شامل چهار مصراع کوتاه می‌داند (همان: ۷۱-۷۰).

وحیدیان همچنین معیار خود را برای بازشناختن اوزان دوری از غیردوری عملاً به کار گرفته و در مجموعهٔ اوزانی که «شاعران در آنها شعر سروده‌اند»، چهل و دو وزن را دوری تشخیص داده است. هرچند او منبع خود را برای این اوزان اعلام نکرده،^{۱۱} اما به هر صورت بدیهی است که فهرست او حاصل بررسی اشعار شاعران نیست، زیرا روش او چنان که پیشتر یاد شد، اساساً مبتنی بر بررسی شعر نیست. حال باید دید معیار مستقل از شعر او، تا چه حد در تشخیص وزن دوری، مؤثر و در عمل مفید است.

تا جایی که درک موسیقایی نگارنده اجازهٔ داوری می‌دهد، برخی از این چهل و دو وزن، بر اساس معیار وحیدیان نباید دوری باشند، زیرا می‌توان مصراع آنها را به گونه‌ای متفاوت تقطیع کرد بی آن که وزن تغییر کند یا ناموزون شود؛ مانند «مستفعل فع×۲» (همان: ۶۵) که به صورتهای «مفعول مفاعیلن فعلن» و «مستفعل مفعولن فعلن» نیز قابل تقطیع است، بی آن که ناموزون شود یا وزن تغییر کند؛ «مفتعلن فع×۲» (همانجا) به صورتهای «فاعل مفعولن فعلاتن» و «مفتعلن مفعول فعولن»، و در نتیجه «مفتعلن فع×۴» نیز که مطابق تصریح ایشان حتماً باید به صورت چهارپاره تقطیع شود (همان: ۷۰)، هم به شکل‌های مضاعف تقطیعیهای پیش گفته و هم به صورت یک‌پاره «مفتعلاتن فاعل مفعولن فعلاتن مفتعلاتن» با همان شرایط یادشده قابل تقطیع است.

در ادامهٔ مقاله، توضیح بیشتری دربارهٔ هم‌وزن بودن یا نبودن این تقطیعیهای پیشنهادی با تقطیعیهای دوپارهٔ وحیدیان خواهد آمد، اما در اینجا وزنهای دیگری از این فهرست نیز که چنین وضعیتی دارد، با تنها یکی از تقطیعیهای مختلفی که به نظر نگارنده وزن را متفاوت یا مخدوش نمی‌کند، به اختصار یاد می‌شود

هر یک از این اوزان به چند شکل دیگر نیز با رعایت همان شرایط قابل تقطیع است.^{۱۱}: «مفاعیلن فع×۲» (همان: ۶۵) به «مفاعیلن فاعلاتن فع لن»، «مفاعیلن فع×۲» (همانجا) به «مفاعیلن فاعلاتن فعل»، «مفعول مفاعیلن×۲» (همان، ص ۶۶) به «فع لن فعلن مفعولن مفتعلن فع لن»، «فاعلاتن مفاعیلن×۲» (همان، ص ۶۹) به «فعلن فاعلن مفاعل مستفعلن فعل»، «مفاعیلن فع×۴» (همان: ۷۰) به «مفاعیلن فاعلاتن مفعول فاعلاتن فعول فع لن»، «متفاعیلن×۴» (همانجا) به «فعلن مفاعل فاعلاتن مفاعلاتن مفاعیلن»، و «مفاعیلن×۴» (همانجا) به «فعلول مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن فعل».

چرا معیاری که به گفته وحیدیان «نقش ممیزه دارد و قطعی است و به وسیله آن می‌توان اوزان دوری را از غیردوری تشخیص داد» (همان: ۶۳) _ دست کم در حد فهم نگارنده _ نتیجه‌ای قطعی ندارد؟ پاسخ همان «احساسی» و نه عینی بودن معیارهای تشخیص وزن دوری از غیردوری است که آن هم خود نتیجه بازبستگی وزن به شنوایی است. اما این کیفیت احساسی را می‌توان تا حدودی با عناصر عینی تبیین کرد. وحیدیان _ چنان که یاد شد _ عالمانه تذکر داده که تقطیعهای متفاوت از وزن دوری، آن را مخدوش یا متفاوت می‌کند (همان: ۶۳)؛ معیار نجفی نیز برای شناخت وزن دوری این بود که اگر در پایان نیم-مصراع، هجای بلند را به کشیده تبدیل کنیم، علاوه بر این که وزن از قاعده بیرون نمی‌رود، گوش نیز آن را مشابه حس کند (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۱۰-۶۰۹). اما هیچ یک بخش دوم شرط، یعنی امکان وجود وزن غیردوری هم‌الگو با وزن دوری را تشریح نکرده‌اند و بویژه وحیدیان که فهرستی از اوزان دوری ترتیب داده است، با صرف نظر کردن از اقتضائات شرطی که خود بیان کرده، بنا را صرفاً بر بررسی الگوی هجایی اوزان قرار داده و تلقی شاعران از وزن را ندیده گرفته است. آشکار است که اگر بپذیریم از تقطیع غیردوپاره الگوی هجایی یک وزن دوری، وزنی متفاوت حاصل می‌شود - نکته‌ای که وحیدیان پذیرفته - نمی‌توانیم آن الگوی هجایی را فارغ از بررسی شعری که به آن سروده شده است، قطعاً وزن دوری اعلام کنیم؛ چه بسا شاعری، آن «وزن متفاوت» الگوی هجایی مورد بررسی را برای سرودن انتخاب کرده باشد؛ یعنی وزنی که نتیجه تقطیع غیر دوپاره همان الگوی هجایی است.

اگر برای شناخت اوزان دوری و سپس معرفی آنها، به بررسی الگوی هجایی و سپس نشان دادن آنها با افاعیل عروضی اکتفا شود، احتمال بروز دو مشکل وجود خواهد داشت: اولاً نمی‌توان از خواننده انتظار داشت که حتماً وزن را با درنگ در محل مورد نظر، دریافت کند و بخواند. ممکن است به نظر برسد که دلالت ضمنی «مفعول مفاعیلن×۲» و «متفاعیلن×۴» (هر دو وزن را وحیدیان دوری می‌دانند) این است که بعد از «مفعول مفاعیلن» و «متفاعیلن» باید درنگ کرد. اما در آن صورت برای «فاعلاتن×۲» و «مستفعلن×۴» نیز باید این دلالت را بپذیریم، در حالی که وحیدیان به غیر دوری بودن هر دو وزن تصریح کرده است (ر.ک. وحیدیان، همان: ۶۳-۶۰).

بدین ترتیب، علت اختلافی که در باب موزون و هم‌وزن بودن یا نبودن تقطیعهای غیردوپاره از برخی اوزان دوری پیش آمده بود، روشن می‌شود: نگارنده از آغاز آن وزنها را (احتمالاً به اعتبار سابقه ذهنی از اشعار سروده شده به آن اوزان) بدون درنگ خوانده و تلقی کرده بود، به همین سبب تقطیعهای غیردوپاره

آنها را نیز هم‌وزن احساس می‌کرد، ولی البته این وزن، متفاوت با وزنی است که وحیدیان از آغاز با تلقی دوری بودن آن وزنها، از آن الگوهای هجایی دریافت می‌کرده است. مجدداً یادآوری می‌شود که وحیدیان خود به احتمال تغییر وزن در صورت تقطیع غیردوپاره اوزان دوری اشاره کرده است، اما اگر به نتیجه آن، یعنی وجود دو گونه دوری و غیر دوری از یک الگوی هجایی نیز توجه می‌کرد، نمی‌توانست فهرستی از اوزان دوری شعر فارسی به دست دهد، بی آن که تمام اشعار دارای الگوی هجایی دوپاره تاریخ شعر فارسی را بررسی کرده باشد.

اما مشکل دوم بزرگتر است: نمی‌توان انتظار داشت که صرفاً به استناد الگوی هجایی و بررسی تقطیعیهای مختلف آن، واقعاً اوزان دوری شعر فارسی که «شاعران در آنها شعر سروده‌اند» بدرستی شناسایی شود؛ یعنی شواهد شعری که وحیدیان برای اوزان دوری نقل کرده است (یک بیت برای هر وزن)، معلوم نیست که حتماً در وزن دوری سروده شده باشند، زیرا در اغلب آنها هجای کشیده‌ای در میانه مصراع نیامده است و ممکن است شاعر آن قطعه شعر را در وزن غیردوری که صرفاً الگوی هجایی متقارن دارد (وزن دوپاره) سروده باشد. دست‌کم یکی از مثالها حتی در وزن دوپاره نیز سروده نشده است: مثالی که برای وزن «مفاعیل فعلن×۲» نقل شده، این بیت منوچهری است: (همان: ۶۸).

«الا وقت صبح است نه گرم است و نه سرد است / نه ابر است و نه خورشید نه باد است و نه گرد است» نجفی (پیش از وحیدیان) همین بیت را نقل کرده^{۱۲} و با استناد به ابیات بعدی آن، نشان داده که تقطیع درست آن «مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ» است و نتیجه گرفته که «وزن این قطعه شعر دوری نیست» (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۱۰).

برخی ابیات دیگر را نیز، با استناد به شکستن کلمه در محل درنگ فرضی، می‌توان اطمینان داشت که شاعر بدون درنگ میانی سروده است، زیرا وقتی قرائت غیر دوری الگوی هجایی، موزون است و شاعر نیز با شکستن کلمه در میان دو پاره وزن، نشان داده که در آن محل درنگ نکرده است، چه توجهی برای دوری خواندن شعر وجود دارد؟ برای نمونه وزن «مفاعلاتن×۴» (به نوشته وحیدیان «مفاعلن فع×۴») هرچند به حالت دوری و با درنگ کامل بعد از هر رکن (آن‌گونه که وحیدیان خوانده) موزون است (و در این حال به نظر نگارنده هجاهای اول و آخر آن مؤکد است)^{۱۳}، اما بدون درنگ در طول مصراع و در نتیجه به صورت غیر دوری نیز موزون است (و در این حالت به نظر می‌رسد هجای چهارم آن مؤکد باشد) و بیت بیدل که مثال وحیدیان - و اغلب کتب عروض - برای این وزن است (وحیدیان: ۷۰)، و پیش از این نقل شد، با قرائت غیر دوری سازگارتر است، زیرا نیازی به شکستن کلمه «فلاطون» نیست.

در واقع، به نظر می‌رسد وحیدیان ابتدا برخی از وزنها دوری شعر فارسی را با درنگ میانی خوانده و چون آنها را در این حالت موزون یافته، حکم به دوری بودن آنها داده است؛ سپس وزن اشعاری را که با الگوی هجایی آن اوزان تطبیق می‌کرده، دارای وزن دوری تلقی کرده است. ابتدای او بر الگوی وزن به جای شعر، سبب بی‌توجهی او به این نکته شده که برخی از این الگوهای هجایی متقارن، بسته به درنگ یا پیوستگی در میان دو نیمه مصراع، دو وزن مختلف دارند. بدین ترتیب آشکار می‌شود که حکم کردن به

دوری بودن یا نبودن دست کم برخی از اوزان، فارغ از بررسی اشعار سروده شده به آن وزنها، امکان‌پذیر و درست نیست، و اگر فهرستی به این روش فراهم شود، نه می‌توان اطمینان داشت که شاعران به اوزان دوری دیگری جز آنچه در آن فهرست آمده است، شعر نسروده‌اند، و نه می‌توان یقین کرد که تمام اشعار سروده شده در اوزان آن فهرست، دوری هستند.

در نهایت باید گفت معرفی وزن به شیوه معمول، یعنی نشان دادن الگوی هجایی آن با ذکر افاعیل عروضی (مثلاً «مفعول مفاعیلن×۲»)، دست کم در برخی از وزنها، از جمله اوزان دوباره، نارساست، زیرا این روش محل و ضرورت درنگ در طول الگوی هجایی را نشان نمی‌دهد.^{۱۴} در اینجا مروری بر نقش درنگ در وزن شعر، لازم به نظر می‌رسد.

نقش درنگ (سکوت) در وزن شعر

در اغلب تحقیقات عروضی، وزن شعر فارسی نتیجه نظم و تناسب در امتداد زمانی هجاهای کوتاه و بلند معرفی شده است (از جمله ر.ک. خانلری، ۱۳۷۳: ۲۷)، اما چنان که نجفی می‌نویسد، علت موزونیت شعر فارسی بتامی معلوم نیست (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۱۶-۵۹۴). او نشان داده است که برای هم‌وزن بودن دو مصراع، تطابق کوتاهی و بلندی هجاهای متناظر، نه لازم است و نه کافی (همان: ۵۹۱). در واقع او به این موضوع توجه داده که «الگوی هجایی»، یعنی رشته‌ای از هجاهای کوتاه و بلند با تعداد و ترتیب معین، با «وزن» یکی نیست.

یکی از عواملی که در کنار امتداد هجاها، در وزن نقش دارد، درنگ است. از نظر علم موسیقی، «اصوات لحظه‌ای ... [مثل] انفجار و نظایر آن، و صدای ممتد یا ادامه‌دار مانند ریزش باران، حرکت قطار و ... صداهای غیرموسیقایی هستند.» (منصوری، ۱۳۷۶: ۲۴) یعنی ویژگی صدای موسیقایی این است اولاً امتداد داشته باشد و ثانیاً از دو سو به سکوت محدود باشد. وزن نیز بخشی از موسیقی است، بنابراین هر واحد وزن باید با درنگ مرزبندی شود. در کلام موزون (شعر) نیز هر واحد وزن، که در شعر فارسی مصراع است، با درنگ از واحدهای دیگر جدا می‌شود. هویت هر «وزن» تنها با نوع آرایش و تناسب اجزای داخلی آن، یعنی ترتیب هجاهای کوتاه و بلند تعیین نمی‌شود، بلکه نقاط آغاز و انجام این رشته نیز جزو هویت وزن است. در واقع درنگ، «بازآرینده» آرایش هجایی است و تا وقتی که محل آن تعیین نشده، نظم هجاها بلا تکلیف است. هیچ رشته‌ای از هجاها پیش از آن که به نقطه پایان برسد، یعنی با درنگ پایان‌بندی شود، هویت وزنی ندارد و موزون بودن یا نبودنش معلوم نیست. علت نیز روشن است: هر رشته از هجاها، اگر بناست موزون درک شود، ابتدا باید - دست کم در ذهن - به گونه‌ای دسته‌بندی شود تا بتوان نظمی در بین آنها تشخیص یا به آنها نسبت داد، و هر گونه دسته‌بندی منظم رشته‌ای از اجزاء، موکول به ختم رشته و معلوم شدن تعداد آنهاست. حتی با پذیرش معلوم نبودن عامل موزونیت شعر فارسی، باز هم تعریف «وزن»، از «نوعی نظم بین اجزا» ناگزیر است (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۴).

وقتی وزنی با الگوی هجایی آن معرفی می‌شود، مثلاً «مفاعیلن×۴»، فرض بر آن است که درنگ آن، پس از چهارمین «مفاعیلن» است؛ اما در اوزان دوری به‌جز درنگ پایانی، درنگی هم در وسط الگوی معرفی شده وجود دارد که مثلاً معرفی به صورت «مفتعلاتن×۴»، آن را نشان نمی‌دهد. در واقع برای معرفی درست وزن دوری، باید محل درنگ آن را هم لحاظ کرد، که در نیمه مصراع است.

علاوه بر این، در «جوامع علم الموسیقی» ابن سینا، در بیان ماهیت وزن شعر و نحوه شکل‌گیری واحد آن، به نقش سکوت در وزن نیز اشاره شده است. هرچند آن نقش (و چه بسا ماهیت آن سکوت)، متفاوت با توضیحات یادشده در بالاست، اما به نظر می‌رسد تبیینی که در آن متن از رابطه هجای کشیده با سکوت عرضه شده، در فهم ماهیت موسیقایی وزن دوری مفید باشد. متن از ترجمه شفیع کدکنی در موسیقی شعر نقل می‌شود.

«از آنجا که شعر کلامی است پیوسته، باید از جنس ایقاعی باشد که همواره در استمرار است، بی آن که به وقفه‌هایی که زمان در آن به درازا کشد، نیازی باشد.» (ابن سینا، نقل از شفیع کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۵۳) سپس ابن سینا توضیح می‌دهد که کلام شعر برای آن که دچار وقفه نشود، باید مرکب از هجاهای کوتاه و بلند باشد، چون هجای کشیده «نیازمند آن است که متکلم از سخن باز ایستد و خاموش بماند تا حرف [واحد آوایی شعر]، زمان لازم خویش را به کمال رساند و این چیزی است خلاف کلام معتاد. پس بدین گونه شعر ترکیب می‌شود از حروفی که فاصله می‌شود میان آنها ازمنه‌ای که حاجت به منقطع شدن صوت در آنها نباشد. ... و چون دو ساکن جمع شوند، دومی به هنگام تلفظ یا در حکم محذوف است یا در حکم متحرک [نسخه دیگر: «محرّف»] ... و سخن ما در حرفی است که تلفظ و حکایت می‌شود و در آن ثقل زمان مراعات می‌گردد.» (همان: ۳۵۴) که منظور ادای هجای کشیده است بی آن که تقسیم به دو هجای بلند و کوتاه شود.

ابن سینا آن‌گاه در باب نحوه تألیف (ساخته شدن) وزن شعر توضیح می‌دهد که هجاهای کوتاه و بلند و کشیده، با ترکیبهای مختلف، ارکان عروضی را _ به اصطلاح او «قواعد بیت» _ شکل می‌دهد و از تکرار ارکان عروضی، وزن بیت حاصل می‌شود. سپس می‌نویسد: «اگر گوینده به تکلف شعری به نظم درآورد و معدل [؟] وزن آن را به جای مقاطعی [= هجاهایی] که حذف می‌شود، بر سکتها [= سکوتها] قرار دهد، این کار او نیز موزون خواهد بود، اما از آن دست وزنهایی که در آن از عادت کلام انحراف حاصل شده است و هرچه این خصوصیت در آن بیشتر باشد وزن شعر ثقیل‌تر خواهد بود و هر چه کمتر خفیف‌تر.» (همان: ۳۵۵) آن‌گاه به بحر مدید عربی به عنوان «نمونه آنچه از سکتها انتظام یافته» اشاره می‌کند و بیت عربی مثال می‌زند با وزن «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» و توضیح می‌دهد که از انتهای «فاعلن»، «تن» حذف شده و «اصل آن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن است و نیازمند آن است که به اندازه زمان «تن» محذوف، سکوت شود تا وزن پیدا کند، و اگر شتاب کنیم و پیوسته خوانده شود، کلام در ذات خود موزون نخواهد بود و به همین دلیل آن‌گاه مطبوع خواهد شد که به جای «نون» در «فاعلن» نخستین، حرفی از حروف «مد» و «لین» و حرفی از حروف تسریبی [= غیر انسدادی] قرار گیرد.» (همان: ۳۵۶) نکته این که اصل

بحر مدید یعنی «فاعلاتن فاعلن×۲» در فارسی، جزو اوزان دوری است. بدین ترتیب ممکن است سکوت میان اوزان دوری، جانشین هجای محذوف و ضرورتی برای تکمیل وزن باشد.

جمع‌بندی وزن دوری از نظر عروضی

این مباحث را می‌توان چنین جمع‌بندی کرد: برخی از الگوهای هجایی متقارن (دوباره) که در تحقیقات عروضی، وزن دوری معرفی شده‌است، تنها در صورتی در زبان فارسی موزون درک می‌شود که با درنگ میانی (در واقع مانند دو مصراع) خوانده شود؛ این اوزان اگر به صورتی متفاوت تقطیع شود، به دلیل وقوع محل درنگ در میان رکن عروضی (که در واقع به معنی عدم درنگ است)، ناموزون تشخیص داده می‌شود (توجه شود که به هر صورت، همه اینها بسته به درک و دریافت اهل زبان و فرهنگ است). این اوزان را می‌توان «دوری اجباری» نامید. نیم‌مصراع این اوزان، الگوی هجایی موزونی است که اگر با همان آرایش امتداد بیابد و طولش دوبرابر شود، الگوی حاصل‌شده دیگر موزون نیست. مقصود از امتداد یافتن نیز این است که هجاها بدون آن که درنگ بینشان فاصله ایجاد کند، پشت سر هم واقع شود؛ زیرا بعد از درنگ، الگوی هجایی جدیدی آغاز می‌شود که ممکن است موزون باشد یا نباشد.

علت موزون نبودن این رشته هجاهای دوبرابر شده، احتمالاً مقتضی تشریح تمام و کمال عامل موزونیت شعر فارسی است که موضوع دیگری است و پیش از این به رأی نجفی در باب آن اشاره کردیم. اما ممکن است توضیحات نقل‌شده از ابن‌سینا نیز در فهم موضوع مفید باشد. در تحقیقات عروضی یادشده، ظاهراً تمام اوزان دوری از این نوع فرض شده است.

اما در برابر اوزان یادشده، برخی دیگر از الگوهای هجایی متقارن، بنا به زبانی عروض فاسی، این ظرفیت را دارد که هم با درنگ میانی (به صورت دو مصراع) موزون است و هم بی این درنگ (در حکم یک مصراع) موزون تشخیص داده می‌شود؛ ولی البته این مصداق «در عین حال هم دوری و هم غیردوری بودن وزن»، که نجفی آن را ممتنع دانسته (نجفی ۱۳۵۹: ۶۲۱) نیست؛ زیرا این دو وزن، متفاوت و اساساً «دو وزن» خواهند بود، با وجود الگوی هجایی واحد؛ و علت این تفاوت وزن، درنگ است. این وزنها را می‌توان «دوری اختیاری» نامید. نیم‌مصراع این اوزان، الگوی هجایی موزونی است که اگر تا دو برابر طول اولیه، امتداد بیابد، رشته‌هجای حاصل، باز هم موزون خواهد بود؛ هرچند وزن آن متفاوت با وزن آن نیمه اول بتنهایی، خواهد بود؛ زیرا واحد جدیدی از وزن، بین دو سکوت شکل گرفته است.

مصراع‌هایی که از تکرار زوج (دو یا چهار باره) این‌گونه الگوهای هجایی ساخته شده است، بسته به این که هر یک از این پاره‌ها با درنگ از واحد بعدی جدا گردد و در نتیجه واحد مستقلی از وزن محسوب شود، یا این که بدون درنگ میانی و به دنبال یکدیگر در نظر گرفته شود و کل مصراع یک واحد وزن به حساب آید، دو وزن متفاوت خواهد داشت: در حالت اول دو یا چهار واحد از یک وزن (مثلاً الف) خواهیم داشت که اگر بخواهیم آن را همچنان یک مصراع تلقی کنیم، ناچار باید وزن دوری به حساب آوریم؛ و در حالت دوم یک واحد وزن متفاوت با وزن الف (مثلاً وزن ب).

دربارهٔ دوری بودن یا نبودن این‌گونه اوزان، فارغ از مراجعه به سروده‌های شاعران، نمی‌توان قضاوت کرد. ممکن است شاعری وزن «الف» این‌الگوی هجایی را انتخاب کرده و در وزن دوری شعر سروده باشد و شاعر دیگر وزن «ب» آن‌الگوی هجایی را. اما قضاوت از طریق مراجعه به شعر، دقیقاً به چه معنی است؟

۱- در مصرعی که الگوی هجایی متقارن (دوپاره) دارد، اگر شاعر در پایان نیم‌مصراع از قواعد پایان‌بندی مصراع استفاده کرده باشد، وزن شعر دوری است؛ یعنی اگر حتی یک نیم‌مصراع اول به هجای کشیده (صامت اضافی) ختم شود، ضرورتاً باید آن نقطه را محل درنگ و پایان واحد وزن محسوب کرد و شعر را با وزن دوری خواند، وگرنه دست کم آن یک مصراع دچار اشکال وزن (اضافه بودن یک هجای کوتاه در الگوی هجایی و یک صامت در کلام) خواهد بود؛ و از آنجا که «اجتماع وزن دوری و غیردوری در یک قطعه شعر مجاز نیست» (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۱۱)، (زیرا این دو اساساً دو وزن است) کل آن شعر وزن دوری خواهد داشت؛ یعنی در میان تمام مصاریع آن باید درنگ کرد.

۲- حالت دیگر این است که در میانهٔ یکی از مصاریع، کلمه‌ای دوپاره شده باشد؛ یعنی بخشی از کلمه در نیم‌مصراع اول و بخش دیگر در نیمهٔ دوم باشد. این وضعیت نشان می‌دهد که شاعر در میانهٔ مصراع درنگ نکرده و کل مصراع را یک واحد وزن محسوب کرده است؛ بنابراین وزن شعر دوری نیست.

۳- حالت سوم آن است که هیچ یک از این دو نشانه در شعر نباشد. در این حالت اگر وزن شعر دوری اجباری باشد، تنها به شرطی موزون احساس خواهد شد که با درنگ در میان مصراع خوانده شود؛ اما اگر شعر در یکی از اوزان دوری اختیاری سروده شده باشد، با هر دو نوع خواندن موزون خواهد بود، هرچند احتمالاً خواندن غیردوپاره مرجح است؛ زیرا اصل بر این است که هر مصراع یک واحد وزن باشد و یکجا بدون درنگ خوانده شود.

۴- منطقاً حالت چهارم این است که هر دو نشانه یادشده در حالات ۱ و ۲، در مصاریع مختلف یک شعر نمونه داشته باشد؛ اما این وضع، مصداق اجتماع وزن دوری و غیردوری در یک شعر است که حکمش پیش از این بیان شد.

دو وزن آغازین فهرست اوزان دوری وحیدیان، نمونه‌هایی از این دو نوع وزن است. «مستفعلن فع×۲» (وحیدیان: ۶۴) وزن دوری اجباری است زیرا بدون درنگ میانی موزون نیست؛ اما «مستفعلن فع×۲» (همان: ۶۵) هم به صورت دوری و هم با حالت غیردوری موزون به دو وزن متفاوت است؛ و از آنجا که این تفاوت را در اصل با گوش باید دریافت، به صورت مکتوب توضیحی بیش از این نمی‌توان داد که در حالت دوری، در میان مصراع درنگی هست به اندازه‌ای که بتوان هجای پایانی نیم‌مصراع اول را کشیده ادا کرد، بی آن که وزن مخدوش شود؛ و در حالت دیگر اگر همان هجا کشیده باشد، ثقل وزن و زاید بودن صامت آخر هجای کشیده کاملاً محسوس خواهد بود. علاوه بر این به تشخیص نگارنده، در حالت دوری، هجای اول نیم‌مصراع (مُس)، مؤکد است و در حالت دیگر، هجای سوم (ع). نجفی نیز دربارهٔ بیتی به همین وزن که ساتن آن را دوری گرفته، معتقد است بدون مراجعه به ابیات دیگر آن شعر نمی‌توان حکم

به دوری بودن یا نبودن آن کرد. (نجفی، : ۶۲۰) یعنی شعری که الگوی هجایی آن «مستفعل فع×۲» است، امکان دارد دوری باشد یا نباشد؛ بنابراین الگوی هجایی یادشده دارای دو وزن است: دوری و غیردوری.^{۱۵}

به نظر می‌رسد بسیاری از اوزان دوپاره (دارای الگوی هجایی متقارن) اعم از مکرر و متناوب، دارای این ظرفیت هست که با حالت دوری نیز به کار رود و محدود کردن دایره اوزان دوری به وزنه‌های متناوب یا مختوم به رکن ناقص، دست کم در نوع اختیاری این اوزان، درست نیست.^{۱۶} بدین ترتیب مسأله دوری بودن یا نبودن «مستفعلن×۴» نیز حل می‌شود: در بیشتر اشعار سروده شده با این الگوی هجایی، در پایان نیم-مصراع اول، کلمه تمام است (شرط لازم وزن دوری)، اما هجای کشیده (شرط کافی وزن دوری) وجود ندارد؛ به همین سبب عروضیانی که آرایش آن بررسی شد، متفق اند که این وزن غیردوری است و نمونه‌های اندک شمار وجود هجای کشیده در پایان نیم‌مصراع اول آن را وحیدیان «خلاف قاعده و اشکال وزن» و «خطای شاعر» دانسته (وحیدیان: ۶۳ - ۶۰) و نجفی «استثنای نامقبول» ارزیابی کرده است (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۱۰). اما با توضیحات یادشده، می‌توان این نمونه‌ها را به شرط نشکستن کلمه در میانه مصراع‌های دیگر همان شعر، دارای وزن «مستفعلن×۴» دوری دانست که به تشخیص نگارنده، هجای اول آن (مُس) مؤکد است، بر خلاف «مستفعلن×۴» غیر دوری که هجای دومش (تَف) دارای تأکید است (ر.ک. خانلری، : ۱۵۶).^{۱۷}

ظاهراً تنها محقق عروض که چنین رویکردی به موضوع داشته، الول ساتن اسکاتلندی است که برای اغلب الگوهای هجایی متقارن، دو وزن دوری و غیردوری قائل شده است؛ حتی برای «فاعلاتن×۴» (Sutton, 1976: 96) و «فعولن×۴» (همان: ۹۰). نجفی برداشت ساتن از موضوع را بتفصیل نقد و رد کرده است (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۱۱ و ۶۱۲ و ۶۲۰ و ۶۲۱). اشکال اصلی تلقی ساتن این است که تفاوتی بین وزن دوری و دوپاره قائل نیست؛ یعنی با وانهادن شرط کافی وزن دوری (امکان ادای هجای کشیده در پایان نیم‌مصراع)، هر بیتی را که الگوی هجایی آن متقارن است و در پایان نیم‌مصراع آن کلمه تمام شده (شرط لازم)، دارای وزن دوری تلقی کرده است؛ (Sutton, 1976: 88)^{۱۸} در نتیجه در یک قطعه شعر، ابیاتی را که واجد این شرط بوده‌است، دوری و باقی را غیردوری محسوب کرده؛ بی آن که به متفاوت بودن دو وزن دوری و غیردوری یک الگوی هجایی توجه کند؛ به عبارت دیگر او موضوعی شعرشناختی را با مبحثی وزن‌شناختی آمیخته است. در نوشته حاضر برای پرهیز از چنین مشکلی، این دو موضوع، جدا از هم بررسی شده است.

وزن دوری از نظر زیبایی‌شناسی شعر

وزن دوری چنان که نجفی و وحیدیان (عروضیان) به آن می‌نگرند «مسأله‌ای عروضی» است که توجه به آن برای پرهیز از خطا در تقطیع و طبقه‌بندی وزنها لازم است، اما این نوع وزن همچنین به اعتبار «ارزش موسیقایی مضاعفی» که به شعر می‌دهد اهمیت دارد. شمیسا آنجا که می‌نویسد: «اوزان دوری خوش-

آهنگ‌ترین اوزان شعری هستند.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۲) و وحیدیان کامیار که آنها را «اوزانی قرینه‌دار و اکثر خوش» معرفی می‌کند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۶۴) به این موضوع اشاره کرده‌اند، اما صفوی مفصل‌تر به آن پرداخته است.

او تبیینی موسیقی‌شناسانه از خوش‌آهنگی وزن دوری به دست می‌دهد: «از آنجا که هر مصراع یک نظم سنتی فارسی به دلیل وزن یکسان با مصراعهای دیگر، از امتداد زمانی مشابهی نسبت به مصراعهای قبل و بعد از خود برخوردار است، در هر فاصله زمانی معین، درنگی اعمال می‌شود که خود به افزایش نظم موسیقایی کمک می‌کند. ... حال اگر بتوان فاصله زمانی میان این درنگها را کمتر کرد، بدون آن که وزن مخدوش شود و تکرار منظم زمانی درنگها گسسته شود، نظم موسیقایی بیشتر خواهد شد. ... شاید به همین دلیل باشد که ابیاتی با وزن دوری نسبت به ابیاتی دیگر که در همان وزن سروده شده‌اند، ولی دوری نیستند، موسیقایی‌تر می‌نمایند.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۰۰-۱۹۹) البته تعبیر او در «ابیاتی دیگر در همان وزن ولی غیر دوری» خالی از مسامحه نیست، زیرا وزن دوری و غیر دوری هم‌وزن نیستند، اما از دید زیبایی‌شناسانه تفاوت چندانی بین شعر سروده شده به اوزان دوری و شعری که به وزن دوپاره غیر دوری سروده شده و کلمه در پایان نیم‌مصراع آن تمام شده است، وجود ندارد. چنان که پیش از این اشاره شد، درنگ در اوزان دوری اجباری است، اما در هر وزن (مصراع) دیگری نیز که متشکل از دو یا چهار پاره برابر باشد، امکان تقسیم کلام به دوپاره برابر وجود دارد.

بدین ترتیب، هرچند به گفته نجفی اوزان مکرر هرگز دوری نمی‌شوند (نظری که وحیدیان موافق آن نیست) و از میان اوزان متناوب نیز تنها برخی دوری هستند، اما از منظر ارزش موسیقایی لازم است که این گونه اوزان (مکرر و متناوب) را از وزنه‌های دیگری که هر مصراع آنها متشکل از دو پاره مشابه نیست، جدا کنیم و مثلاً «اوزان دوپاره» بنامیم، زیرا در آنها امکان تقارن کلام وجود دارد که سبب افزایش ریتم می‌شود و علاوه بر آن شاعر می‌تواند از قافیۀ میانی نیز استفاده کند. بسیاری از شعرشناسان به اعتبار همین ویژگیها، این دسته از اوزان را از دیگر وزنها متمایز کرده‌اند.

صفوی - البته با برداشت غیر عروزی که از درنگ دارد و متفاوت با آن چیزی است که در نوشته حاضر طرح شد - می‌نویسد: «درنگ میان مصراع و تکرار آن در مصراعهای بعد نمی‌تواند محدود به اوزان دوری باشد. به همین دلیل است که حتی با مقایسه ابیات فاقد وزن دوری می‌توان برای ابیتی که از درنگ میانه مصراع برخوردار است [یعنی تمام بودن کلمه در پایان نیم‌مصراع]، نظم موسیقایی بیشتری قائل شد.» (همان: ۲۰۱ - ۲۰۰)

شفیعی کدکنی نیز در بررسی اوزان غزلیات مولوی، وقتی میزان بهره‌گیری او از «اوزان دوری» را بیان می‌کند که به نظر او در مقایسه با اوزان دیگر «پویا و پرجنبش» است، به اختصار می‌نویسد: «من در اینجا هر نوع تکرار کاملی را دوری می‌نامم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۹-۴۰۰) یعنی در واقع اصطلاح وزن دوری را در معنایی که اینجا برای وزن دوپاره بیان شد، به کار برده است.

پیش از این بیان شد که خانلری اولین محقق است که به اهمیت عروضی اوزان دوری (به اصطلاح او متناوب) توجه کرده. او همچنین به جنبه زیبایی‌شناسانه این اوزان نیز نظر داشته است. وی در باب سوم کتاب *تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل* که به بررسی تحول اوزان در غزل فارسی اختصاص دارد، بیست وزن پرکاربردتر در غزل را با سه معیار طول، خفت و ثقل، و تناوب وزن به پنج گروه تقسیم می‌کند و در توضیح معیار آخر می‌نویسد: «بعضی از اوزان چنان که در باب دوم گفته شد، از دوپاره مشابه تشکیل می‌شود که در میان آنها وقف یا سکوتی هست ... اوزان متناوب به گوش ضربی-تر و مرتب‌تر است.» (خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۲) آن‌گاه شش وزن متناوب معرفی می‌کند^{۱۹} و دو وزن «مفاعیلن×۴» و «مستفعلن×۴» را که جزو بیست وزن مورد بررسی او است، به دلیل مکرر (و نه متناوب) بودن، در گروه دیگری جای می‌دهد، اما در ادامه کار هنگام تحلیل دلایل رواج هر گروه از اوزان با توجه به تناسب آن با «اوضاع اجتماعی و حالات روحی ملت ایران»، در توصیف دو وزن مکرر پیش گفته، می‌نویسد: «دو وزن فوق ... به سبب آن که به قطعات مساوی و مرتب تقسیم می‌شوند، حرکت و نشاطی در آنها وجود دارد که ...» (همان: ۲۰۵)، حال آن که ویژگی مرتب را پیشتر در توصیف اوزان متناوب (دوری) به کار برده و دو وزن اخیر را از آنها جدا کرده بود. نتیجه این که از نظر انطباق مرز کلمات با پاره‌های مصراع و «مرتب بودن»، تفاوتی میان اوزان متناوب (اعم از دوری و غیردوری) و مکرر (اگر در شعر به صورت دوپاره به کار رفته باشد) وجود ندارد و نظر به این که آن بخش از تحقیق او ماهیت شعرشناسانه - و نه وزن‌شناسانه - دارد، بهتر بود این دو وزن (یا دست کم دومی که شاعران اغلب به صورت دوپاره به کار برده‌اند)، با اوزان دوری در یک گروه قرار می‌گرفت.

در عروض هندی نیز که مشابهت اساسی با عروض عربی و فارسی دارد و به احتمال بسیار منشأ این دو است (خانلری، ۱۳۷۳: ۸۹ - ۸۵)، اوزان بسیاری هست که مصراع آنها از پاره‌های برابر تشکیل می‌شود و در اشعاری که به این اوزان سروده شده است، تطبیق نکردن مرز کلمه با مرز پاره‌های وزن، از نظر فن بدیع هندی عیب شمرده می‌شود (میرزاخان بن فخرالدین محمد، ۱۳۵۴: ۲۹۰).

شبلی نعمانی، محقق هندی شعر فارسی، ماجرای نقل کرده است (از مأخذی که معرفی نکرده) که نشان‌دهنده اهمیت این موضوع در نظر منتقدان ادبی هند، در دورانی است که شعر فارسی در آن سرزمین رواج داشته است. روزی شاعری قصیده‌ای در مدح جهانگیر، پادشاه هند (۱۰۳۷ - ۱۰۱۴ ه.ق.) خواند، با مصراع آغازین «ای تاج دولت بر سرت، از ابتدا تا انتها». «جهانگیر پرسید: عروض هم می‌دانی؟ شاعر گفت: نه. جهانگیر گفت: خوب شد و گرنه حکم قتل را می‌دادم. بعد مصراع را تقطیع کرده نشان داد که رکن دوم این‌طور می‌آید: «لُت بر سرت»، و این تا چه حد ... بی‌ادبی است.» (شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ۷) یادآوری می‌شود که وزن این شعر (مصراع) «مستفعلن×۴» است که هرچند، چنان که پیش از این بیان شد، عروضیان در دوری نبودن آن اتفاق نظر دارند، اما شاعران، از امیرمعزی («ای ساریان منزل مکن ...»، ← آغاز مقاله) تا بیدل، آن را دوپاره تلقی کرده و معمولاً با رعایت انطباق مرز کلمه با میانه مصراع، در آن شعر سروده‌اند.

البته، روشن است که چون رعایت این شرط، یعنی دوپارگی کلام مصراع، نکته‌ای وزن‌شناختی نیست، عدول از آن در برخی ابیات یک شعر، اشکالی ایجاد نمی‌کند و حتی ممکن است دو مصراع یک بیت از این نظر مختلف باشد.

در نهایت باید گفت که اگر بپذیریم شناختن وزن دوری، موضوعی مربوط به علم عروض است تا از تقطیع اشتباه و دسته‌بندی نادرست اوزان پرهیز دهد، می‌توان به وزن دوپاره (یا دولختی)، به عنوان موضوعی زیبایی‌شناسانه برای تعیین ارزش موسیقایی و هنری شعر نگریست. پیش از این دیدیم که وزن متناوب اعم از وزن دوری است؛ یعنی به نظر عروضیان تمام اوزان متناوب، دوری نیستند؛ باید گفت وزن دوپاره نیز اعم از وزن متناوب است، زیرا شامل اوزان مکرر هم می‌شود. بدین ترتیب رابطه این سه نوع وزن را می‌توان با الگوی زیر نشان داد:

وزن دوری > وزن متناوب > وزن دوپاره

البته این رابطه صرفاً بر اساس الگوی هجایی وزن است؛ یعنی تمام اوزانی که الگوی هجایشان از میان مصراع قابل تقسیم به دو پاره برابر است، اعم از اوزان متناوب و مکرر، دوپاره خوانده شده‌اند. تنها معنی این دسته‌بندی این است که در تمام این اوزان امکان سرودن شعر با درنگ میان مصراع وجود دارد؛ ولی این سراینده شعر است که باید درباره استفاده از این امکان تصمیم بگیرد، و می‌توان تصور کرد که تصمیم او البته مبتنی بر ملاحظات موسیقایی است. به نظر می‌رسد تاکنون از این دیدگاه به رفتار شاعران با وزن نگریسته نشده است.

اوزان دوری و دوپاره در غزلهای بیدل دهلوی

ماهیت وزن دوری و تفاوت آن با آنچه نگارنده وزن دوپاره نامیده است، بتفصیل بررسی شد. از آنجا که وحیدیان اوزان دوری شعر فارسی را فهرست کرده است، مفید خواهد بود که تلقی بیدل از این اوزان را نیز بررسی و با برداشت وحیدیان مقایسه کنیم. در ادامه تمام وزنهای غزلیات بیدل که قابلیت تقسیم شدن به دوپاره را دارد، به تفکیک دوری و دوپاره و جز این دو، معرفی و شواهد مؤید این دسته‌بندی نقل می‌شود.^{۲۰}

الف - دوری

۱. فعالاتن فاعلاتن ×۲

وحیدیان نظر خانلری را مبنی بر دوری بودن این وزن رد کرده (وحیدیان، ۱۳۷۰: ۶۳)، اما وزن «فاعلات فاعلاتن ×۲» را دوری معرفی کرده است (همان: ۶۹). توجه به این نکته لازم است که وزن «فاعلات فاعلاتن ×۲» با استفاده از اختیار استفاده از هجای بلند به جای کوتاه در آغاز مصراع، قابل تبدیل به «فاعلات فاعلاتن ×۲» نیست (ر.ک. نجفی، ۱۳۵۲: ۱۵۴). به عبارت دیگر اختیار یادشده، در این وزن وجود ندارد و این دو وزن، واقعاً «دو وزن مستقل» هستند.

سعدی وزن غیردوری این الگوی هجایی را به کار برده است،^{۲۱} اما پیشتر بیان شد که ممکن است شاعری یک الگوی هجایی متقارن را که دیگران غیردوری تلقی کرده‌اند، با وزن دوری به کار بگیرد، و این نه تنها غلط نیست، بلکه نشانه‌زایی اوزان است و عروض فارسی را پربارتر می‌کند. به عبارت دیگر می‌توان گفت از آنجا که یک وزن واحد نمی‌تواند در عین حال هم دوری و هم غیردوری باشد، شاعری که وزن غیردوری موجود را با حالت دوری به کار می‌گیرد، در واقع وزن جدیدی به مجموعه اوزان شعر فارسی می‌افزاید و این وزن اخیر را باید جزو ابداعات او محسوب کرد؛ اما چون در باب رفتار تمام شاعران پیش از بیدل با این اوزان، تحقیق کاملی صورت نگرفته است، نمی‌توان این کاربردها را یقیناً نوآوریهای عروضی بیدل دانست.

چند بیت از غزل‌های بیدل در این وزن که شاعر در میانه مصراع آنها صامت اضافی (هجای کشیده به جای بلند) آورده است، نقل می‌شود تا دوری بودن آنها از نظر بیدل، آشکار شود.

خط ما غبار هم نیست، که به کس رسد پیامش قلم شکسته رنگ، غم نامه‌بر ندارد
ز تلاش همت شمع، دلم آب گشت بیدل که به ذوق رفتن از خویش، همه پاست، سر ندارد

(کلیات بیدل، ص ۴۹۴)

نسزد به مکتب وهم، غم سرنوشت خوردن خط این جریده پوچ است، خوش آن که ساده‌باشی
نروی به محفل ای شمع، که ز تنگی دل آنجا به نشستن تو جا نیست، مگر ایستاده باشی

(ص ۱۱۶۷)

به این نکته نیز باید توجه کرد که شاعران، از جمله بیدل، آوردن «کسره اضافه» در محل وقف میانی وزن دوری را ناقض وقف تلقی نکرده‌اند و در بیت زیر این موضوع آشکار است؛ زیرا شاعر در محل وقف میانی یک مصراع صامت اضافی (هجای کشیده به جای بلند) آورده که وقف را ضروری می‌کند، اما در میانه مصراع دیگر کسره آورده است:

ز قبول و رد میندیش، که مراد سائل اینجا دم جرأتی ست وقف لب عذرخواه کردن

(ص ۱۰۳۶)

روشن است که کلمات مضاف به هم یا معطوف با ضمه عطف (که به صورت واو نوشته می‌شود)، در حکم کلمه واحد نیستند، زیرا ترکیب نشده‌اند؛ بنابراین فاصله انداختن بین آنها هم، بر خلاف نظر وحیدیان (وحیدیان، ۱۳۷۰: ۵۸)، مصداق شکستن کلمه نیست. نجفی نیز که تمام بودن کلمه در پایان نیم‌مصراع را شرط لازم وزن دوری می‌داند (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۰۹)، این بیت را دارای وزن دوری دانسته است: (همان: ۶۱۲)

سود و زبان در قلب بازاریان جا کرده پروای جان کی دارند، این مردم سودایی

بنابراین، به نظر او نیز مکسور به کسره اضافه بودن، مصداق ناتمام بودن کلمه نیست، زیرا این مصوت، هرچند به لحاظ دستوری تکواژ محسوب می‌شود، به لحاظ صوتی جزو دامنه آوایی کلمه پیش از خود است.

۲. مفتعلن فاعلن ۲×

در این وزن نیز شاهد مناسبی از بیدل برای نکته پیش‌گفته، یعنی اخلاص نکردن «کسره اضافه» در وقف میان مصراع، وجود دارد:

می‌شکند صد کلاه، بر فلک اعتبار سوی ادب‌گاه خاک، یک مژه خم داشتن
کارگه حیرتی، ورنه که دارد گمان دل به بر و حسرت دیر و حرم داشتن

(ص ۱۰۷۹)

در میانه هر دو مصراع بیت اول، صامت اضافی آورده که وقف را اجباری می‌کند، اما در مصراع دوم بیت دیگر، رکن دوم را به کسره ختم کرده است. وحیدیان نیز این وزن را دوری گرفته است (وحیدیان، ۱۳۷۰: ۶۷).

۳. مفتعلن مفاعلن ۲×

در میانه هر چهار مصراع زیر، صامت اضافی وجود دارد:

آه که با دلم نبست، عهد وفاق الفتی چون نفسم به سر شکست، گرد هوای غربتی
راحت بوریای فقر، ناز هزار جلوه داشت من به گمان خواب بخت، پا زده‌ام به راحتی

(ص ۱۱۱۸)

اما این وزن در فهرست اوزان دوری وحیدیان وجود ندارد و توضیحات بیان‌شده برای وزن دوری اول را، به وزن اخیر نیز می‌توان تعمیم داد.

۴. مفعول فاعلاتن ۲×

در میانه سه نیم‌مصراع دو بیت زیر، صامت اضافی وجود دارد:

گرد بنای عجز است، زیر و بم تعیین تا پست شد نفس شد، چون شد بلند آه است
خواهی بر آسمان تاز، خواهی به خاک پرداز ای گردِ هرزه‌پرواز، واماندگی پناه است

(ص ۲۹۷)

این وزن به تشخیص وحیدیان نیز دوری است (وحیدیان، همانجا).

۵. مفعول مفاعیلن ۲×

ای سعی نگون زین دشت، در سر چه هوا داری
صد عشق و هوس داریم، صد دام و قفس داریم
کز یک دو تپش با خاک، چون آبله همواری
تا نیم نفس داریم، کم نیست گرفتاری

(ص ۱۱۲۳)

وحیدیان هم این وزن را دوری شناخته است (همان، ص ۶۶).

۶. فاعلات مفعولن ۲×

همچو کوزه دولاب، هرچه زیر گردون است
پرفشانی عشق است، رنگ و بوی این گلشن
یا ترقی آهنگ است، یا تنزلی دارد
هر گلی که می‌بینی، بال بلبلی دارد

(ص ۵۹۳)

این وزن به نظر وحیدیان نیز دوری است (همان، ص ۶۸).

۷. مستفعلاتن ۲×

آینه بر خاک، زد صنع یکتا
بنیاد اظهار، بر رنگ چیدیم
تا وانمودند، کیفیت ما
خود را به هر رنگ، کردیم رسوا

(ص ۶)

وحیدیان هم این وزن را، البته با تقطیع «مستفعلن فع ۲×»، دوری معرفی کرده است (همان، ص ۶۵).

ب- دوپاره

۱. فاعلاتن مفاعیلن ۲×

این وزن را وحیدیان دوری معرفی کرده است (همان: ۶۹)، اما در سه غزلی که بیدل در آن سروده، هیچ نشانه‌ای از دوری بودن آن دیده نمی‌شود؛ یعنی در میانهٔ هیچ مصراع صامت اضافی وجود ندارد، بلکه به عکس، در سه موضع بیدل کلمه را در میانهٔ مصراع شکسته است؛ بدین ترتیب او وزن حاضر را دوری تلقی نکرده و صرفاً در اکثر ابیات، تمام بودن کلمه در پایان نیم‌مصراع را رعایت کرده است:

ز گران‌جانیت مباد شود ناله منفعل

به جنون سپند زن، پی منقار پر گشا

(ص ۱۲۴)

چو غبار شکسته در،^{۳۲} سر راهت نشسته‌ام
ز فسردن چو بگذری، سوی آیینۀ پری
قدمی بر زمین گذار و مرا سرفراز کن
دل سنگین گداز و کالرگه شیشه ساز کن

(ص ۱۰۱۹)

البته، در شاهدهای اول و سوم، شعر سخته دارد، زیرا هجای کشیده‌ای که به جای یک بلند و یک کوتاه آمده، در مرز دو رکن واقع و دوپاره شده و این مسأله وزن را سنگین کرده است، اما در مثال دوم که صامت «ر» با ضمه عطف ترکیب شده و هجای مستقلی تشکیل داده است، شعر آهنگ روانی دارد و نمی‌توان گفت بیدل به غلط وزن را غیر دوری تلقی کرده و وزن شعرش مختل شده است.

۲. متفاعلن × ۴

این وزن را وحیدیان دوری چهارپاره گرفته است (همان، ص ۷۰)، اما بیدل که او را باید استاد این وزن در شعر فارسی شناخت،^{۳۳} تلقی دیگری دارد. در غزلهای بیدل که دارای این وزن است، بارها کلمه‌ای در میانه مصراع شکسته است:

خجل از لباس غرور شو، به‌تجرد از همه عور شو
که نشدهوس به‌هزار جا/مه کفیل پوشش سوزنی

(ص ۱۱۶۸)

ز جنون ماهی بحر حر/ص اگر آگهی رم عبرتی
که به‌پوست تو فتاده‌دا/غ و شمرده‌ای درم از طمع

(ص ۷۸۲)

ز بلند و پست بساط رنگ اثری نزد در آگهی
که چه یافت سبزه کلاه سر/و و چه دوخت
غنچه قبای گل

(ص ۸۱۳)

و اگر گاهی نیز صامت اضافی در میانه مصرع آورده، رکن بعدی را با کلمه مصدر به همزه آغاز کرده و با حذف همزه، آن صامت اضافی را با مصوت بعدی ترکیب کرده و جزو رکن بعد قرار داده است:

«ز مزاج سایه آفتاب اثر دویی نشکافتم

من اگر نه جای تو داشتم، تو چه سان به جای من آمدی؟» (ص ۱۱۸۴)

«همه عرض ناکسی خودیم اگر آفتاب و گر آسمان

به کمال ما چه کمال تو، ز قصور ما چه قصور تو» (ص ۱۰۹۴)

۳. مفاعلاتن × ۴

وحیدیان این وزن را نیز، البته با تقطیع «مفاعلتن فع × ۴»، مانند پیشین دوری معرفی کرده (همانجا)، اما بیدل آن را هم با مشخصات وزن پیشین به کار گرفته است. نمونه‌های شکستن کلمه در میانهٔ مصراع:

«خرد کمند هوس شکار است ورنه در چشم شوق مجنون

به جز غبار خیال لیلی، کجا ست آهو در این بیابان» (ص ۱۰۷۵)

«بهانهٔ درد هم کمالی ست در طریق وفاپرستی

عرق دمد تا من اشک بندم، به دوش چشم حیاه‌دامن» (ص ۱۰۸۲)

در مصراع آغازین هر دو بیت، هجای کشیدهٔ «است» دوباره شده و بخش دوم آن در رکن سوم وزن قرار گرفته است؛ به تعبیر دیگر شعر سخته دارد. مثالهای زیر نیز همین کیفیت را دارد:

«اگر شکستم وگر سلامت، که دارد اندیشهٔ ندامت

بر اوستاد قدم فتاده ست رنج میناگران حادث

رموز فطرت بر این سخن کر/اد ختم صد معنی و عبارت

که آشکار و نهان ندارد، جز آشکار و نهان حادث» (ص ۳۷۰)

و یک نمونه شکستن کلمه بدون سخته:

«به سرکشیها تغافل آرا/تر از هم افتاده مو به مویت

مگر میان تو از ضعیفی، رسد به فریاد ناتوانان» (ص ۱۰۲۰)

تنها نمونهٔ متفاوت که به نظر نگارنده رسید و در آن هجای کشیده در میان مصراع آمده بی آن که شکسته باشد، مصراع دوم بیت زیر است:

«ز دورباش شکوه غیرت، که را ست جرأت کجا ست طاقت؟

تو مرد میدان جستجو باش، که بیدل ما جگر ندارد» (ص ۴۰۳)

اما نگارنده - هر چند سندی ندارد - یقین دارد که اشکال از متن است و حرف ربط «که» زاید است: «تو مرد میدان جستجو باش/ش بیدل ما جگر ندارد» و این مصراع هم مانند آن بقیه در میانه سخته دارد.^{۳۴}

۴. مستفعلن × ۴

وحیدیان تذکر داده که این وزن را شمیسا به غلط و با استناد به بیتی که شاعر آن در تشخیص دوری بودن وزن اشتباه کرده بوده، دوری دانسته است (همان، ص ۶۳). به هر صورت بیدل هم این وزن را با حالت دوری به کار نگرفته، هر چند اغلب تمام بودن کلمه در نیم‌مصراع و گاه قافیۀ میانی را نیز رعایت کرده است. در سه مصراع از دو بیت زیر کلمه در میان مصراع شکسته است:

از خارخار جلوه‌ات، در عرض حیرت خاک شد چون جوهر آینه چندین چشم مژگان در بغل

یارب کجا تمکین فروشد کفه قدر شرر

آفاق کهسار است و سنگم بر ترازو می‌زند

(ص ۶۳۸)

و در چهار مصراع دیگر از ابیات غزل اخیر که صامت اضافی آورده، کلمه بعدی را با همزه شروع و آن را وصل کرده است:

اول در این گلشن بهار از غنچه زانو می‌زند	وا کردن مژگان ادب، می‌خواهد از شرم ظهور
اندیشه داغ پلنگ آتش به آهو می‌زند	تا چرخ و انجم ثابت است از خلق آسایش مجو
تا یاد نشتر می‌کنم، خون در رگم هو می‌زند	داغم مخواه ای انتظار از تهمت افسردگی

(ص ۶۳۸)

۵. مفتعلن × ۴

هرچند در اغلب ابیات غزلهایی که بیدل به این وزن سروده، پایان رکن دوم با پایان کلمه مطابق است و حتی قافیه میانی هم وجود دارد، اما در میانه هیچ مصراعی صامت اضافی نیامده و در وسط مصراع اول بیت زیر نیز صامت اضافی با حذف همزه آغازین کلمه بعدی، به هجای اول رکن سوم پیوسته است؛ در میان مصراع دوم هم کلمه شکسته که نشانه دوری نبودن وزن است:

شمع بساط طرب است آن که در این دشت تعب سر به هوا پای به دامن توکل شکند

(ص ۵۰۵)

۶. فاعلات مفتعلن × ۲

این وزن با وجود دوباره و متناوب بودن، دوری نیست. ابیات زیر از یک غزل بیدل، برای رعایت تمام بودن کلمه و قافیه میانی و همچنین شکستن کلمه در میانه مصراع، نمونه خوبی است:

مغز هوش در سر کس، مایه جنون نشود	از عدم نجسته برون، هرزه می‌تپیم به خون
طفل شیر اگر نخورد، خون دوباره خون نشود	در مزاج اهل جهان، صد تناسخ است نهان
یک دوتیشه جان‌کنیت، درد بیستون نشود	عشق بی‌نیاز ز نو/میدی کسبش چه غم
این قدر بفهم و بدان، آن زمان کنون نشود	فرصت گذشته چه سان، تاختن دهد به عنان

(ص ۵۱۱ و ۵۱۲)

۷ و ۸. فعلن × ۸ و مفتعلاتن × ۴

در تنها غزل وزن «مفتعلاتن × ۴» و چهار غزل وزن «فعلن × ۸» هیچ نشانه قطعی دال بر دوری بودن یا نبودن وزن وجود ندارد؛ یعنی در میانه مصاریع نه صامت اضافی وجود دارد که درنگ را اجباری کند و نه

کلمه‌ای شکسته است که آن را ناممکن کند، اما با توجه به این که بیدل دیگر اوزان مکرر (غیرمتناوب) را به صورت دوری به کار نبرده، و تمام اوزان دوری غزل‌های او متناوب است، می‌توان احتمال داد که این دو وزن اخیر را هم تنها دوپاره تلقی کرده است. بدین ترتیب نظر نجفی که بر خلاف وحیدیان، امکان دوری بودن اوزان مکرر را رد کرده است (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۱۰)، در غزل‌های بیدل تأیید می‌شود؛ اما باید توجه داشت که تلقی (نحوه استفاده) شاعران مختلف از الگوی هجایی واحد، یکسان نیست و برای نمونه، همین وزن «مفتعلتن×۴» را محتشم کاشانی در غزلی به حالت دوری به کار برده است:

«زلف و قدت را ست، ای بت سرکش، چشم و رخت را ست، ای گل رعنا
سنبل و شمشاد، هندو^{۲۵} چاکر، نرگس و لاله، بنده و لالا» (دیوان محتشم: ۳۲۴)

در حالی که در دو غزلی که مولوی به این وزن سروده است^{۲۶} مثل غزل بیدل، هیچ نشانه‌ای از دوری بودن وزن وجود ندارد.

چهار وزن دیگر در غزل‌های بیدل به کار رفته که الگوی هجایی آنها متشکل از دو پاره برابر است؛ اما بیدل از این امکان برای سرودن اشعار دوپاره استفاده نکرده. وزن «مفاعلتن×۲» متناوب و دارای الگوی هجایی متقارن است؛ اما بیدل آن را اصلاً دوپاره تلقی نکرده و حدوداً در کمتر از یک بیستم ابیات غزل‌هایی که به این وزن سروده، مرز کلمه و رکن دوم بر هم منطبق است، که آن هم بوضوح اتفاقی است. بدین ترتیب بیدل از امکانی که الگوی هجایی متقارن این وزن برای دوپاره کردن مصراع و افزودن بر ضرب‌آهنگ شعر فراهم می‌کند، استفاده نکرده است و نگارنده توضیحی برای این رفتار شاعر ندارد. به عبارت دیگر سؤال بی‌جواب این است که این وزن با مثلاً «فاعلاتن×۲» چه تفاوتی دارد که شاعر در آن عمدتاً (جز ابیات استثنایی که کلمه را در میان مصراع شکسته است) از تقارن وزن برای تقویت موسیقی شعر بهره گرفته، اما در این وزن دیگر، از این امکان صرف‌نظر کرده است.

سه وزن مکرر «مفاعیلن×۴»، «فعلولن×۴» و «فاعلاتن×۴» نیز در غزل‌های بیدل، جز بندرت، با مصاربع یکپارچه و غیردوپاره به کار رفته است.

نتیجه‌گیری

در وزن شعر فارسی، برخی از الگوهای هجایی متقارن (که معرف وزن یک مصراع هستند)، تنها در صورتی موزون درک می‌شوند که با درنگ در میان دو نیمه و در واقع مانند دو مصرع خوانده شوند. اینها را می‌توان وزن دوری اجباری نامید. برخی دیگر از این الگوهای هجایی متقارن، بسته به درنگ کامل در میان دو نیمه یا اتصال، دو وزن متفاوت خواهند داشت: دوری و غیر دوری. اینها را می‌توان دوری اختیاری نامید. تلقی شاعران مختلف از اوزان اخیر، یکسان نیست و ممکن است یک الگوی هجایی را شاعری با وزن دوری و دیگری به حالت غیر دوری به کار گرفته باشد.

اما اشعار دارای الگوی هجایی متقارن، صرف‌نظر از این که به حالت دوری، یعنی با درنگ کامل در میان مصراع سروده شده باشند یا نه، همین که شرط لازم، و نه کافی وزن دوری، یعنی تمام بودن کلمه

در پایان نیم‌مصراع، را داشته باشند، به دلیل انطباق نسبی مرز ارکان و کلمات، و تطابق آواشناختی بیشتر میزان و موزون، از نظر موسیقایی ارزشی مضاعف دارند. بنابراین می‌توان در کنار «وزن دوری» که مسأله-ای عروضی (وزن‌شناختی) است، «وزن دوپاره» را به عنوان نکته‌ای شعرشناختی بررسی کرد.

بیدل از ۳۲ وزنی که غزل‌هایش را در آنها سروده است، ۷ وزن «فاعلاتن×۲»، «مفتعلن فاعلن×۲»، «مفتعلن مفاعلن×۲»، «مفعول فاعلاتن×۲»، «مفعول مفاعیلن×۲»، «فاعلات مفعولن×۲» و «مستفعلاتن×۲» را به صورت دوری به کار گرفته و در ۸ وزن «فاعلاتن مفاعلن×۲»، «فاعلات مفاعلن×۲»، «مفتعلن×۲»، «مستفعلن×۴»، «مفتعلن×۴»، «مفتعلاتن×۴» و «فعلن×۸» به حالت دوپاره شعر سروده است؛ بدین ترتیب تلقی بیدل از دوری بودن یا نبودن اوزان، با آنچه در دیوان‌های شاعران دیگر یا تحقیقات عروضی آمده است، تفاوت‌هایی دارد؛ برای نمونه وزن «فاعلات فاعلاتن×۲» را که سعدی به حالت غیردوری به کار گرفته و وحیدیان نیز غیردوری معرفی کرده است، بیدل دوری تلقی کرده و «مفتعلاتن×۴» را که محتشم کاشانی در آن به حالت دوری شعر سروده است و وحیدیان نیز آن را دوری چهارپاره می‌داند، بیدل به حالت دوری به کار نبرده است. بر این اساس لازم به نظر می‌رسد که رفتار شاعران مختلف با وزن، از این منظر نیز بررسی شود تا دایره امکانات عروض فارسی و اوزان متنوعی که شاعران با ملاحظات موسیقایی برای سرودن شعر از آنها بهره گرفته‌اند، آشکارتر گردد، زیرا چنان‌که گفته شد، دو گونه دوری و غیردوری یک الگوی هجایی، در واقع دو وزن متفاوت اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. آرای خانلری در باب وزن شعر فارسی ابتدا در سال ۱۳۲۷ در کتاب *تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل و سپس* با تغییراتی در ۱۳۳۷ در *وزن شعر فارسی* منتشر شد. در مقاله حاضر برای مطالب مشترک این دو، به کتاب اخیر ارجاع می‌شود.
 ۲. آرای شمیسا در این باب ابتدا در کتابچه *عروض سال چهارم دبیرستان* (۱۳۵۶) منتشر شده است، اما از آنجا که او در *آشنایی با عروض و قافیه* (۱۳۶۶) نظراتش را با اندکی تغییر منتشر کرده است، در مقاله حاضر آرای او از مآخذ اخیر نقل شده، اما تاریخ اولین انتشار، ملاک تقدم بررسی نظر او قرار گرفته است.
 ۳. در باب اختلاف نظر بر سر متناوب یا مکرر بودن و دوری بودن یا نبودن این وزن خاص، در ادامه مقاله توضیحاتی آمده است.
 ۴. این هر سه محقق به علاوه الول ساتن اسکاتلندی، بیتی واحد از بیدل را شاهد این وزن آورده‌اند و با این حال در باب دوری بودن یا نبودن آن توافق ندارند:
- «نخوانده طفل جنون مزاجم، خطی ز پست و بلند هستی/شوم فلاطون ملک دانش، اگر شناسم سر از کف
پا»

۵. مقاله وحیدیان با نام «بررسی اوزان دوری»، ابتدا در مأخذی با این مشخصات منتشر شده است: مجموعه مقالات (فرخنده پیام)، دانشگاه مشهد، ۱۳۶۰؛ اما در نوشته حاضر به چاپ مجدد آن در ۱۳۷۰ ارجاع می‌شود.

۶. او هیچ اشاره‌ای به مقاله نجفی نمی‌کند و با این که تاریخ اولین انتشار مقاله‌اش (۱۳۶۰) یک سال پس از انتشار مقاله نجفی (فروردین ۱۳۵۹) است، چنین می‌نماید که از آن بی‌اطلاع باشد یا مقاله پیشتر نوشته شده باشد.

۷. «در باب موسیقی شعر (به معنی وزن آن) جز از راه گوش نمی‌توان سخن گفت و این نیازی به استدلال ندارد.» [پراتز اصیل است.] (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰، ص ۴۷۹). با این حال شفیی استدلال نیز کرده است؛ به مأخذ بنگرید.

۸. در ادامه یاد شده است که وقف بعد از کسره اضافه و ضمه عطف، مصداق شکستن کلمه نیست.
۹. شایسته توجه است که وحیدیان - برخلاف نجفی - اصالتی برای ارکان قائل نیست و بصراحت، تمام تقطیعی‌هایی را که مطابق الگوی هجایی مصراع باشد، دارای ارزش یکسان می‌داند (ر.ک. وحیدیان، ۱۳۷۰، «بررسی اوزان دوری»، ص ۶۲).

۱۰. منبع او برای این اوزان احتمالاً کتاب *THE PERSIAN METRES* الول ساتن است که اوزان شعر فارسی را به سه دسته اوزانی که شاعران به آنها شعر سروده‌اند، اوزانی که عروضیان برای آنها مثال ساخته‌اند، و اوزانی که در کتب عروض بدون شاهد مثال آمده، تقسیم کرده است. تقریباً تمام شواهد شعری که وحیدیان برای این اوزان نقل کرده، همانهاست که در کتاب ساتن نیز برای این اوزان شاهد آمده است. (ر.ک. Sutton, 1976, p 89 - 118)

۱۱. برخی از این ارکان و رکن‌گذارها، در عروض سنتی وجود ندارد و قابل نام‌گذاری نیست؛ اما در این مرحله مقصود نشان دادن وزن به کمک ترتیبیاتی از هجاهای کوتاه و بلند است، نه به دست دادن بحر عروضی. همچنان که پیش از این یاد شد، وحیدیان خود نیز اصالتی برای ارکان عروض سنتی و تقطیعی‌های آن قائل نیست.

۱۲. این بیت را پیش از این دو (نجفی و وحیدیان)، ساتن برای وزن «مفاعیلن فعلن×۲» که به نظر او دوری است، شاهد آورده (Sutton, 1976, p 97,98).

۱۳. در باب نقش تکیه در وزن شعر فارسی، آرای مختلفی اظهار شده است: به نظر خانلری «مرتب بودن تکیه‌ها در هجاهای هر شعر، وزن آن را ضربی و منظم می‌کند.» (خانلری، ۱۳۷۳، ص ۱۵۷) اما وحیدیان این نظر را مؤکداً رد کرده است (وحیدیان، ۱۳۷۰، «تکیه و وزن شعر فارسی»، ص ۴۹ - ۵۵). در این مختصر امکان ورود به این بحث نیست، اما تردیدی هم نیست که «موسیقی در صورتی قابل درک است که به هر حال دارای تأکید [Accent] باشد. ممکن نیست که آهنگی دارای تأکید نباشد، ولی به صورت "آهنگ" درک شود.» (منصوری، ۱۳۷۶، ص ۵۹) و از آنجا که وزن نیز ماهیتاً کیفیتی موسیقایی است، فارغ از تکیه نخواهد بود. همچنان که خانلری بیان کرده است، هجاهای هر رکن (پایه) با یک تکیه

هجای مؤکد) به هم متصل می‌شوند (خانلری، ۱۳۷۳، ص ۱۵۸) و در نتیجه رکن‌بندیهای متفاوت سبب تغییر محل تکیه‌ها می‌شود.

۱۴. برای مثال، همین الگوی هجایی که اغلب عروضیان در دوری بودنش اتفاق نظر دارند، بسته به درنگ یا اتصال در میان دو نیم‌مصراع، دو وزن متفاوت دارد که در حالت اول (دوری)، به نظر می‌رسد هجاهای اول و ششم آن مؤکد است و در حالت دیگر هجاهای دوم و ششم.

۱۵. یکی از مثالهایی که وحیدیان نقل کرده تا نظر عروضیان دیگر را مبنی بر لزوم تمام بودن کلمه در پایان نیم‌مصراع وزن دوری رد کند، ابیاتی از یک «نوحه عامیانه» است در همین وزن؛ یعنی مستفعل فع×۲ (وحیدیان، همان، ص ۵۸ و ۵۹). گذشته از آن که در شعر عامیانه گاه توسعهایی هست که در شعر رسمی پذیرفته نیست و نمی‌توان ویژگیهای شعر عامیانه را به شعر رسمی تعمیم داد، اساساً وزن شاهد مثال او درست به همان دلیل شکستن کلمه در میان دو نیم‌مصراع، وزن غیر دوری الگوی هجایی «مستفعل فع×۲» است.

۱۶. وحیدیان به امکان ساختن اوزان دوری جدید با ترکیب ارکان مختلف اشاره کرده است (وحیدیان، همان، ص ۶۴)، اما امکان دوری شدن اوزان موجود را در نظر نگرفته. او همچنین می‌نویسد: «در عروض فارسی هر وزن دوری را از دو برابر کردن یک وزن کوتاه شعر فارسی به وجود آورده و با این کار بر تنوع اوزان شعر فارسی افزوده ... اند.» (همانجا) اما اگر چنین بود، می‌بایست وزنه‌های مثلاً «مستفعلن فع» یا «متفاعلن» در شعر فارسی وجود می‌داشت تا از دو یا چهار برابر کردن آنها اوزان دوری ساخته شود (وحیدیان «متفاعلن×۴» را دوری چهارپاره می‌داند).

۱۷. وجود هجای کشیده در پایان نیم‌مصراع اشعار دارای این وزن، منحصر به دو سه بیتی نیست که در منابع مذکور نقل شده است. برای نمونه این بیت مولوی بی هیچ جستجویی به دست آمده: «کی آن دهان مردم است؟ سوراخ مار و کژدم است / کهگل در آن سوراخ زن، کژدم منه بر اقربا» (مولوی، ۱۳۸۱، ص ۴۷).

۱۸. البته سائن در بخشی دیگر از کتابش شرط تمام بودن کلمه در پایان نیم‌مصراع وزن دوری را نیز ضروری ندانسته (ر.ک. Sutton, 1976, p 122-124) و نجفی این آشفتگی را در آرای او تذکر داده است (نجفی، ۱۳۵۹، ص ۶۱۲).

۱۹. دو وزن از آن میان از نظر وحیدیان دوری نیست. بنگرید به فهرست اوزان دوری او در «بررسی اوزان دوری»، ص ۶۴-۷۰.

۲۰. برای اطلاع از وزنهایی که بیدل غزلهایش را در آنها سروده و آمار آنها ر.ک. کمالی و ...، ۱۳۸۸، ص ۱۱۰ و ۱۱۱.

۲۱. «سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی / چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی» (دیوان غزلیات سعدی، ص ۷۵۹)

۲۲. متن چنین است؛ شاید «شکسته‌ام» صحیح باشد.

۲۳. بیدل در این وزن نادر شعر فارسی، ۵۶ غزل سروده است (ر.ک. کمالی و ...، ۱۳۸۸، ص ۱۱۱)؛ یعنی بسی بیش از مجموع آنچه تمام شاعران فارسی سروده‌اند.

۲۴. به نظر وحیدیان دو وزن اخیر دوری **چهارپاره** است، اما در متن فقط شواهد شکستن کلمه در **میانۀ** مصراع نقل شد. بدیهی است که شواهد ناتمام بودن کلمه در ربع مصراعهای این دو وزن، بسیار بیشتر است.

۲۵. متن چنین است؛ احتمالاً «هندو و ...» صحیح باشد.

۲۶. مطلع غزلها چنین است:

«آینهام من آینهام من تا که بدیدم روی چو ماهش / چشم جهانم چشم جهانم تا که بدیدم چشم سیاهش»
 «دوش همه شب دوش همه شب گشتم من بر بام حبیبی / اختر و گردون اختر و گردون برده ز زهره جام حبیبی». (نقل از فرزاد، ۱۳۴۹، ص ۲۱۰ و ۲۱۱)
 برای اطلاع از اوزان غزلهای مولوی و آمار آنها، ر.ک. مأخذ اخیر.

منابع

- بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۴۱)، *کلیات دیوان مولانا بیدل دهلوی*، جلد ۱: *غزلیات*، تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، کابل، وزارت تعلیم افغانستان.
- خانلری، پرویز نائل (۱۳۲۷)، *تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- خانلری، پرویز نائل (۱۳۷۳)، *وزن شعر فارسی*، چاپ ششم، تهران، توس.
- سعدی (۱۳۷۰)، *دیوان غزلیات سعدی شیرازی*، چاپ دوم، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، مهتاب.
- شبلی نعمانی (۱۳۶۸)، *شعر العجم*، ج ۳، چاپ سوم، ترجمه سید محمد فخر داعی گیلانی، دنیای کتاب.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، *موسیقی شعر*، چاپ سوم، تهران، انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، *آشنایی با عروض و قافیه*، چاپ هفتم، تهران، انتشارات فردوس.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳)، *از زبان شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم)*، تهران، نشر چشمه.
- فرزاد، مسعود (۱۳۴۹)، «عروض مولوی»، *خرد و کوشش*، دوره دوم دفتر اول، اردیبهشت ۱۳۴۹، ۱۴۱-۲۲۵.
- کمالی، مهدی و همکاران (۱۳۸۸)، «بررسی آماری اوزان غزلهای بیدل دهلوی و مقایسه آن با وزن غزل فارسی و سبک هندی»، *فنون ادبی*، سال اول، شماره اول (پاییز و زمستان ۱۳۸۸): ۱۰۷-۱۲۶.
- محتشم کاشانی (۱۳۷۰)، *دیوان مولانا محتشم کاشانی*، چاپ سوم (اول سنایی)، به کوشش مهرعلی گرکانی، تهران، سنایی.
- منصور، پرویز (۱۳۷۶)، *تئوری بنیادی موسیقی*، چاپ سوم، تهران، کارنامه.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۱)، *کلیات شمس تبریزی*، به کوشش توفیق سبحانی، تهران، قطره.

- میرزا خان بن فخرالدین محمد (۱۳۵۴)، *تحفه الهند*، تصحیح و تحشیه نورالحسن انصاری، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۵۲)، «اختیارات شاعری»، *جنگ اصفهان*، دفتر دهم (تابستان ۱۳۵۲)، ۱۴۷ - ۱۸۹.
- (۱۳۵۹)، «درباره طبقه‌بندی وزنهای شعر فارسی»، *آشنایی با دانش*، شماره پیاپی ۷، (فروردین ۱۳۵۹)، ۵۹۱ - ۶۲۵.
- نصیرالدین طوسی (۱۳۸۹)، *معیار الاشعار*، تصحیح محمد فشارکی، تهران، میراث مکتوب.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۰)، «بررسی اوزان دوری»، *حرف‌های تازه در ادب فارسی*، اهواز، انتشارات جهاد دانشگاهی اهواز، ۵۷ - ۷۴.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۰)، «تکیه و وزن شعر فارسی»، *حرف‌های تازه در ادب فارسی*، ۴۹ - ۵۶.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۰)، «اوزان ایقاعی در شعر فارسی»، *حرف‌های تازه در ادب فارسی*، ۷۵ - ۹۴.
- Sutton, Elwell. 1976. *THE PERSIAN METRES*, London, Cambridge University Press.