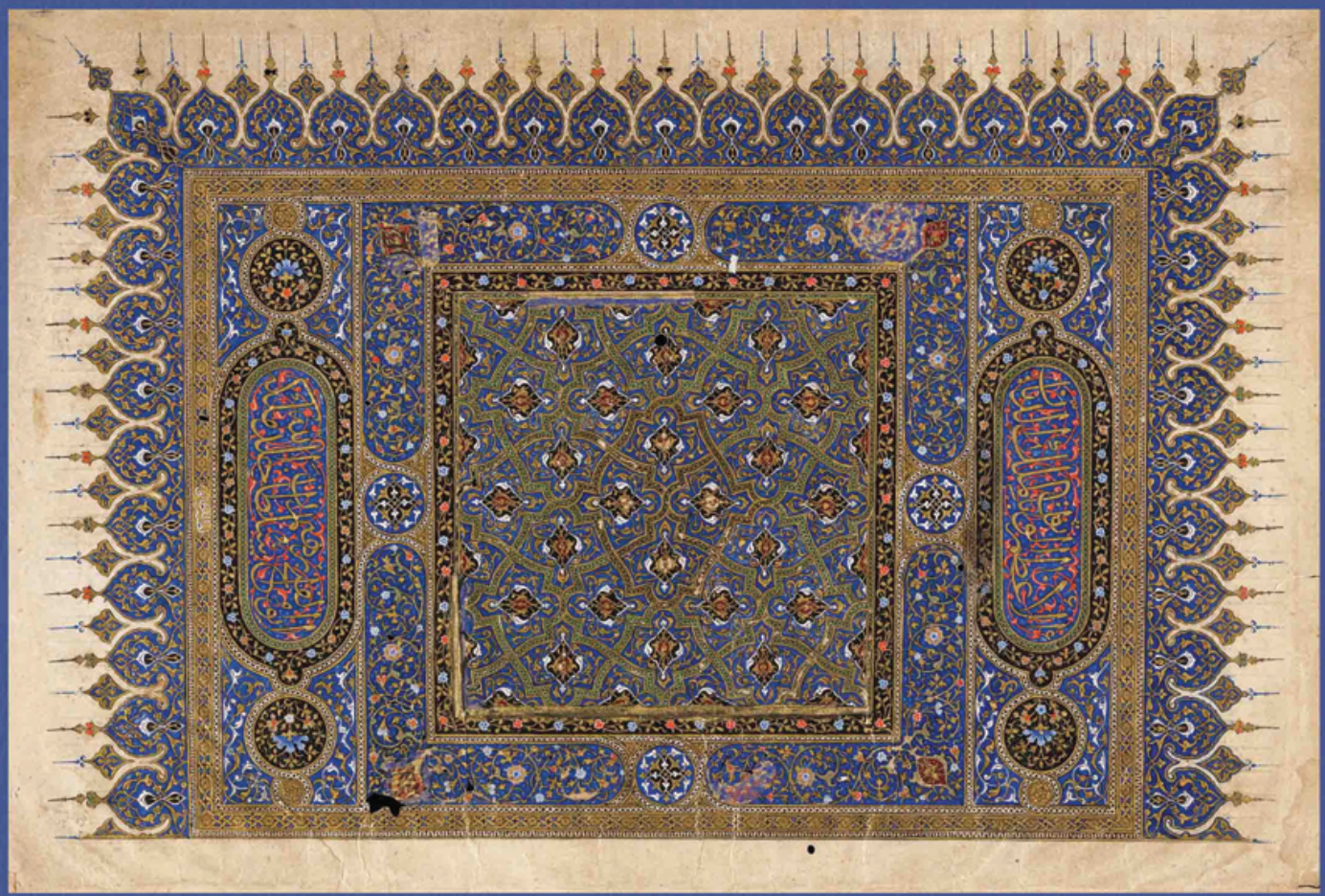
۸۴-۸۵

نسخه‌پژوهی

فصلنامهٔ تخصصی اطلاع‌رسانی در حوزهٔ نقد و تصحیح متون، نسخه‌شناسی و ایران‌شناسی
دورهٔ سوم، سال سوم، شمارهٔ سوم و چهارم، پاییز - زمستان ۱۳۹۷ [انتشار: پاییز ۱۳۹۹]

سرسخن: اندر نگاهداشت جانب اهل وفا ● تلفظ صامت‌های عربی «ض» و «ظ» در زبان فارسی / علی‌اشرف صادقی ● دربارهٔ تاریخ تألیف نزهة المجالس جمال[الدین] خلیل شروانی و نمونهٔ خط شمس‌الدین جوینی اوّل / عمادالدّین شیخ‌الحکمایی ● رباعیات خیّام، بررسی دستنویس محمد قوام / سیّدعلی میرافضلی ● نسخه‌ای تازه‌یافت از معدن الدّرر در مجارستان / عارف نوشاهی ● اشعار کافی ظفر در سفینهٔ صائب / محسن ذاکرالحسینی «پرند» ● ابیاتی نویافته از آفرین‌نامهٔ ابوشکور بلخی / سیّد محمدحسین حکیم ● شُهیدِ بلخی، شاعر و فیلسوفِ هم‌عصرِ رازی / فرانسوا دُبلوا، ترجمهٔ میرسالار رضوی ● یادگار تصویری چاپ سنگی زیارت کربلای معلّی / علی بوذری ● دگرگونی دو وزن دوری‌شده، بررسی تاریخی و تحلیل موسیقایی / بهراد بنائی ● معرفی و تصحیح فرسنامه‌ای کهن / یاسین اسماعیلی ● ترجمه‌ای کهن از قصیدهٔ نونیهٔ ابوالفتح بستی / فاطمه شاملو ● مجلّهٔ مولانا رومی (جلد نهم، ۲۰۲۰م) / مجدالدّین کیوانی ● شعر تغزّلی فارسی در دوران کلاسیک، ۸۰۰-۱۵۰۰: غزل، قصیده و رباعی / مجدالدّین کیوانی ● دستور الملوک میرزا رفیعا با ملاحظاتی دربارهٔ دو متن مشابه آن / علی صفری آق‌قلعه ● نگاهی به فرهنگنامهٔ توصیفی پزشکی در شعر کهن فارسی / اکبر حیدریان ● نگاهی به تصحیح خلاصة الاشعار و زبدة الافکار (بخش قزوین، گیلان و دارالمرز و نواحی آن) / مرتضی موسوی ● نقد و بررسی دیوان اشعار شهاب‌الدین عمعق بخارایی / محسن شریفی صحی ● مروری بر کتاب ان لمتون در عرصهٔ علم و سیاست / هدیه رهبری ● ریشه‌شناس چه می‌کند؟ (۵) / ستایش دشتی ● آثار پچوی ابراهیم افندی / نصرالله صالحی ● چند نکته دربارهٔ ابوعلی تیزانی (تیرانی) / اکبر نحوی ● ابوعلی تیزانی، صاحب کتاب المصادر / سیّد احمدرضا قائم‌مقامی ● عبید یا عبید زاکانی، درنگی بر اشعار منسوب به عبید در مجموعهٔ لطایف و سفینهٔ ظرایف / فرزام حقیقی ● خودانتقادی، ذیلی بر مقالهٔ پیشین نگارنده / محسن شریفی صحی



بسم الله الرحمن الرحیم

گزارش میراث

۸۵ - ۸۴

فصلنامهٔ اطلاع‌رسانی در حوزهٔ نقد و تصحیح متون، نسخه‌شناسی و ایران‌شناسی

دورهٔ سوم، سال سوم، شمارهٔ سوم و چهارم

پاییز ـ زمستان ۱۳۹۷ [انتشار: پاییز ۱۳۹۹]

صاحب امتیاز:
مؤسسهٔ پژوهشی میراث مکتوب

مدیر مسئول و سردبیر: اکبر ایرانی

معاون سردبیر: مسعود راستی‌پور

مدیر داخلی: یونس تسلیمی پاک

طراح جلد: محمود خانی

چاپ دیجیتال: میراث

نشانی مجله:
تهران، خیابان انقلاب اسلامی، بین خیابان دانشگاه و ابوریحان، ساختمان فروردین، شمارهٔ ۱۱۸۲، طبقهٔ دوم.

شناسهٔ پستی: ۱۳۱۵۶۹۳۵۱۹
تلفن: ۶۶۴۹۰۶۱۲
دورنگار: ۶۶۴۰۶۲۵۸

www. mirasmaktoob. ir
gozaresh@mirasmaktoob. ir

بها: ۲۵۰،۰۰۰ ریال

روی جلد: شاهنامهٔ فردوسی، نسخهٔ تهیه‌شده برای ابراهیم میرزا تیموری، بی‌تا [میانهٔ ۸۱۷ ـ ۸۳۸ق]، به‌نشانی MS. Ouseley Add. 176-017r در کتابخانهٔ بادلیان.

تصویر خط بسمله
از نسخهٔ کتابخانهٔ John Rylands

فهرست

سرسخن

اندر نگاهداشت جانب اهل وفا ۳-۴

جستار

تلفظ صامت‌های عربی «ض» و «ظ» در زبان فارسی / علی‌اشرف صادقی ۵-۱۲

دربارهٔ تاریخ تألیف نزهة المجالس جمال[الدین] خلیل شروانی و نمونهٔ خط شمس‌الدین جوینی اوّل / عمادالدّین شیخ‌الحکمایی ۱۳-۱۵

رباعیات خیّام، بررسی دستنویس محمد قوام / سیّدعلی میرافضلی ۱۶-۲۲

نسخه‌ای تازه‌یافت از معدن الدرر در مجارستان / عارف نوشاهی ۲۳-۲۶

اشعار کافی ظفر در سفینهٔ صائب / محسن ذاکرالحسینی «پرند» ۲۷-۲۸

ابیاتی نویافته از آفرین‌نامهٔ ابوشکور بلخی / سیّد محمّدحسین حکیم ۲۹-۳۲

شُهیدِ بلخی، شاعر و فیلسوفِ هم‌عصرِ رازی / فرانسوا دُبلوا؛ ترجمه: میرسالار رضوی ۳۳-۳۹

یادگار تصویری چاپ سنگی زیارت کربلای معلی / علی بوذری ۴۰-۴۵

دگرگونی دو وزن دوری‌شده، بررسی تاریخی و تحلیل موسیقایی / بهراد بنائی ۴۶-۵۸

معرفی و تصحیح فرسنامه‌ای کهن / یاسین اسماعیلی ۵۹-۷۱

ترجمه‌ای کهن از قصیدهٔ نونیهٔ ابوالفتح بستی / فاطمه شاملو ۷۲-۸۲

نقد و بررسی

مجلّهٔ مولانا رومی (جلد نهم، ۲۰۲۰م) / مجدالدّین کیوانی ۸۳-۸۸

شعر تغزّلی فارسی در دوران کلاسیک، ۸۰۰-۱۵۰۰: غزل، قصیده و رباعی / مجدالدّین کیوانی ۸۹-۹۴

دستور الملوک میرزا رفیعا با ملاحظاتی دربارهٔ دو متن مشابه آن / علی صفری آق‌قلعه ۹۵-۱۰۹

نگاهی به فرهنگنامهٔ توصیفی پزشکی در شعر کهن فارسی / اکبر حیدریان ۱۱۰-۱۱۶

نگاهی به تصحیح خلاصة الاشعار و زبدة الافکار (بخش قزوین، گیلان و دارالمرز و نواحی آن) / مرتضی موسوی ۱۱۷-۱۲۸

نقد و بررسی دیوان اشعار شهاب‌الدین عمعق بخارایی / محسن شریفی صحی ۱۲۹-۱۳۴

مروری بر کتاب ان لمتون در عرصهٔ علم و سیاست / هدیه رهبری ۱۳۵-۱۳۶

پژوهش‌هایی در باب تحقیق

ریشه‌شناس چه می‌کند؟ (۵) / ستایش دشتی ۱۳۷-۱۴۱

ایران در متون و منابع عثمانی (۲۰)

آثار پِچَوی ابراهیم افندی / نصرالله صالحی ۱۴۲-۱۴۴

دربارهٔ نوشته‌های پیشین

چند نکته دربارهٔ ابوعلی تیزانی (تیرانی) / اکبر نحوی ۱۴۵-۱۴۷

ابوعلی تیزانی، صاحب کتاب المصادر / سیّداحمدرضا قائم‌مقامی ۱۴۸-۱۵۰

عبید یا عبید زاکانی، درنگی بر اشعار منسوب به عبید در مجموعهٔ لطایف و سفینهٔ ظرایف / فرزام حقیقی ۱۵۱-۱۶۲

خودانتقادی، ذیلی بر مقالهٔ پیشین نگارنده / محسن شریفی صحی ۱۶۳-۱۶۴

دگرگونی دو وزن دوری‌شده
بررسی تاریخی و تحلیل موسیقایی

بهراد بنایی
دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
behrad.banaie@yahoo.com

مقدّمه

دو وزنِ «مفعول فاعلاتن×۲» و «مفعول مفاعیلن×۲»، تا اوایل سدهٔ ششم هجری، صورت غیردوری داشته‌اند و از اواخر سدهٔ هفتم تا امروز، معمولاً به‌صورت دوری به کار رفته‌اند. این موضوع مورد توجه پژوهشگرانِ پیشین بوده‌است. امّا در این میان، یعنی نیمهٔ دوم قرن ششم و نیمهٔ اول قرن هفتم که به نوعی دوران تحول اوزان مذکور است، هر دو وزن هم به‌صورت غیردوری به کار رفته‌اند (یعنی در کنار اصل دایره‌شان، در این باره نک. ادامه) و هم به‌صورت دوری؛ حتی در اشعار یکی از سرایندگان این عصر، هر دو صورتْ همزمان به چشم می‌خورد. در این مقاله، سعی بر آن است که با دقت بیشتر در قراین موجود، صورت اصلی و رایج این دو وزن در همان دوران تعیین گردد و نیز چگونگی تحولشان به اوزانی دوری شناخته‌شود.

۱. پیشینهٔ پژوهش

دوری یا غیردوری بودن وزن‌های «مفعول فاعلاتن×۲» و «مفعول مفاعیلن×۲»، و امکانِ آوردن آنها در کنار اصلشان، یعنی «مفعول فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتن» و «مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلن»، از دیر باز مورد توجه عروض‌دانان بوده‌است.

- دربارهٔ «مفعول فاعلاتن×۲»، اولین کسی که به این موضوع توجه کرده شمس قیس رازی است که در المعجم، دربارهٔ زحافی در بیتی از انوری می‌گوید:

> یکی از شعرای عراق بر سبیل دقّ بر انوری می‌گفت [...] در قصیده‌ای [...] که بناء آن بر مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن نهاده‌است[1]، چنانک «ای خنجر مظفر تو پشت ملک عالم/ وی گوهر مطهر تو روی نسل آدم»، بیتی بر مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن آورده‌است، چنانک می‌گوید: «در اژدهای رایت تو باد حملهٔ تو/ روح الله است گویی در آستین مریم». و گفت من باری این نیارم کرد و هرگز این زحف به شعر خویش نپسندم. (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۱۰۷-۱۰۸)

به نظر می‌رسد که شمس قیس خود نیز این زحف یا اختیار را ناپسند می‌داند. نظر او در ادامهٔ همین مقاله تحلیل خواهد شد.

- پس از او، نجاتی نیشابوری (قرن ۷ و ۸ هجری) در رسالهٔ خود، الکافیة فی العروض و الصنعة و القافیة، «اختلاط ارکان این دو نوع با یکدیگر» را جایز دانسته‌است (نک. نجاتی نیشابوری، ۱۳۹۱: ۱۹۲-۱۹۳).
- فقیر دهلوی (قرن ۱۲ هجری) نیز در حدائق البلاغه، اشاره کرده‌است که خاقانی در یک غزل هر دو صورت (زحاف) این وزن را با هم به کار برده‌است (فقیر دهلوی، ۱۳۸۶: ۵۱۳-۵۱۴).
- در میان پژوهشگران معاصر، خانلری به وجود این قاعده در هر دو وزن مورد بحث پی برده و اشاره کرده‌است که می‌توان این اوزان را در کنار اصلشان به کار برد، زیرا با تبدیل دو هجای کوتاه میانین به یک هجای بلند در اوزان اصل، به این دو وزن می‌رسیم (نک. ناتل خانلری، ۱۳۴۵: ۲۲۶، ۲۳۳-۲۳۴).
- سیروس شمیسا در سبک‌شناسی شعر، توجه به وزن دوری را از ویژگی‌های شعر قرن ششم می‌داند، امّا به‌اشتباه نکته‌ای دربارهٔ اوزان مذکور بیان می‌کند:

۱. شمس قیس پایهٔ وزن قصیدهٔ انوری را «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» می‌داند، در حالی که بیت اول و اکثر ابیات قصیده بر وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» سروده شده (در بخش ۱.۲ از همین مقاله، به‌تفصیل در این باره بحث شده‌است). این موضوع، که در تحلیل تاریخی تغییرات این وزن نقش تعیین‌کننده دارد، از چشم اکثر عروض‌دانان معاصر نیز دور مانده‌است. هرآینه، در اصلِ مطلب شمس قیس تفاوتی ایجاد نمی‌شود و برداشت ما از این گفتهٔ او همچنان ناخوش‌آیندیِ آوردن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» در میانهٔ شعری بر وزن «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» است.

توجه شاعران به وزن دوری: امّا به مکث وسط آن گاهی توجه ندارند. [...] مخصوصاً وزن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن را که دوری است با مفعول فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتن مخلوط می‌کنند. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۸۲)

در آن دوران این وزن دوری نبوده و خوانش دیگری داشته، در نتیجه مکثی هم در میان آن نبوده‌است. او نیز در جای دیگری اشاره کرده‌است که جایگزینی دو هجای کوتاه با یک هجای بلند، توجیهی است برای آمیزش این دو وزن (نک. همو، ۱۳۷۰: ۱۶۹–۱۷۰).

- احمد سمیعی با آگاهی از این اختیار، دو بیت از یک قصیدهٔ قوامی رازی را در وزن «مفعول مفاعیلن×۲»، با اشاره به جایگزینی دو هجای کوتاه با یک هجای بلند، تصحیح کرده‌است (نک. سمیعی، ۱۳۷۹: ۹–۱۰. اشارهٔ مجید سرمدی و مهدی شعبانی به این مطلب، در مقالهٔ «بررسی عکس اختیار تسکین»، نگارنده را متوجه آن کرد).

- پس از این، یحیی عطایی در مقاله‌ای، که گویا مورد توجه محققان دیگر نبوده‌است، فراتر از توصیف این قاعده در وزن «مفعول فاعلاتن×۲» می‌رود و سعی دارد با توضیح مفهوم «لحن در عروض»، که برداشت نادرستی از ریتم است، نشان دهد که خوانش دیگری از این وزن در بین قدما رایج بوده که امکان آمیزش آن با اصل دایره‌اش وجود داشته‌است. او برای این وزن، دو لحنِ «سبُک» (= امروزی) و «سنگین» (نزدیک به وزن پرکاربرد مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) تعریف می‌کند (عطایی، ۱۳۸۶: ۷۲). سپس دربارهٔ یکی از قصاید خاقانی، که در آن ابیاتی به اصل دایره برمی‌گردد، می‌گوید:

[ابیاتی را که بر وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن هستند] تنها در یک لحن می‌توان خواند؛ یعنی لحن سنگین؛ لذا برای هماهنگی کل قصیده، لحن مشترک را که سنگین است انتخاب می‌کنیم. [...] اگر این قصیده را با لحن سبک شروع کنیم، در [بیتی] که لحن سنگین دارد با مشکل مواجه خواهیم شد. [...] از اینجا نتیجه می‌گیریم که خاقانی، سرایندهٔ قصاید باشکوه و پرطنطنه، این قصیده و همهٔ قصایدی را که در بحر مضارع است، با لحن سنگین می‌خوانده‌است که با حال و هوای قصیده متناسب است. به همان سان است که غزلیات حافظ و سعدی بر وزن (مفعول فاعلاتن) با لحن سبک و تغزلی خوانده شود، نیکوتر است. (همان: ۷۳–۷۴)

منظور عطایی از لحن سبکْ دوری و از لحن سنگینْ غیردوری است. او به‌درستی متوجه شده‌است که خوانش خاقانی با سعدی متفاوت بوده، امّا به این نکته پی نبرده که احتمالاً خوانش طبیعی آن زمان طور دیگری بوده و تا دوران سعدی و حافظ متحول شده‌است، نه آنکه هر کدام لحنی را انتخاب کرده‌باشند. عطایی در انتها، پس از اشاره به تأثیر اختیار تسکین در تبدیل این دو صورت وزنی (همان: ۷۴–۷۵) می‌گوید:

ولی توضیح و تبیین این که چه کنیم تا [در تعیین لحن] دچار اشتباه نشویم، کاری است که از این قوانین و اصول عروضی ساخته نیست؛ چون در اینجا وارد وادی موسیقی می‌شویم. (همان: ۷۵)

در ادامهٔ گفتار حاضر بر آنیم که مقدمات توجیهات موسیقایی این امر را روشن سازیم.

- مسعود راستی‌پور از این قاعدهٔ وزنی در تصحیح ابیاتی از سنایی در هر دو وزن یادشده استفاده کرده (نک. راستی‌پور، ۱۳۹۱: ۲۱–۲۲) و به تبیین آن پرداخته‌است. او نیز اشاره می‌کند که «جایگزینی دو هجای کوتاه با یک هجای بلند» توجیه این قاعده است و سپس می‌افزاید:

جایز بودن تبدیل اخیر [در وزن «مفعول فاعلاتن×۲»] علاوه بر شواهد شعری، با توجه به گفتار دو تن از عروضیان قدیم زبان فارسی، شمس قیس و نجاتی نیشابوری، به اثبات می‌رسد. با توجه بدانچه گفته شد [یعنی شباهت دو وزن «مفعول فاعلاتن×۲» و «مفعول مفاعیلن×۲»]، روشن می‌شود که تبدیل «مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن» به «مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن»، در عروض فارسی ـ دست‌کم تا قرن ۷ـ مجاز بوده‌است. (همان: ۲۲)

سپس با اشاره به اینکه «نمی‌توان در میانهٔ وزنی که دوری نیست، هجای کشیده آورد» (همانجا) به تصحیح ابیات دیگری می‌پردازد.

- پس از این، نجفی در مقالهٔ «آیا واو زاید است؟» نشان داده‌است که به کار بردن وزن «مفعول فاعلاتن×۲» و اصل دایره‌اش در یک شعر، با توجه به اختیار جایگزینی دو هجای کوتاه با یک هجای بلند، امکان‌پذیر است (نجفی، ۱۳۹۲: ۲۲–۲۴)، امّا صراحتاً بیان می‌کند که این

قاعده خوش‌آیند نیست و سعی در توجیه این امر دارد:

> اولاً وزن [...] مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن در قدیم و به‌خصوص در قرن ششم، وزن رایجی بوده امّا، از قرن هفتم به بعد، تدریجاً از رواج افتاده‌است. [...] ثانیاً وزن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن، از آغاز شعر فارسی تا دوران معاصر، وزن بسیار محبوب و رایجی بوده. لذا این وزن به گوش فارسی‌زبانان چنان آشناست که چون آن را بشنوند، انتظار دارند همچنان با همان ترکیب ادامه یابد و نه آنکه ناگهان وزن غریب و نامأنوس مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن از میان آن سر برآورد. مضافاً آنکه این وزن محبوب [...] «دوری» است، [...] حال آنکه [وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن اینگونه نیست]. (همان: ۲۴)

در پایان نیز با نقل گفتهٔ شمس قیس، می‌گوید که این ناخوش‌آیندی از قرن هفتم مورد توجه بوده‌است (همان: ۲۵؛ پیشتر پژوهشگران دیگری نیز این قاعده را، بدون ارائهٔ توجیه تازه‌ای، ناپسند دانسته‌اند. نک. معین، ۱۳۵۱: ۴/ ۴۹۲۲ – به‌نقل از نجفی، ۱۳۹۲: ۲۱؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۵۳ – به‌نقل از سرمدی و شعبانی، ۱۳۹۶: ۱۶۲). او نیز به خوانش رایج دوری از این وزن عادت داشته و درنیافته‌است که باید جور دیگری این دو صورت وزنی را کنار هم قرار داد.

نجفی در مقالهٔ دیگری نظر خود را قدری تعدیل کرده و گفته‌است که «مفعول فاعلاتن×۲» همیشه دوری نیست و اگر در میانهٔ شعری که به این وزن شروع شده، مصراعی به‌وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» آمده‌باشد، وزن آن شعر را نباید دوری دانست (نجفی، ۱۳۹۴: ۱۴۴).

- وحید عیدگاه طرقبه‌ای این موضوع را به‌تفصیل بررسی می‌کند و غیردوری بودن دو وزن مورد بحث را در شعر کهن صریح‌تر توضیح می‌دهد و از این طریق، به تصحیح ابیاتی از شعرای قرن پنجم و ششم می‌پردازد (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۹۵: ۴۳۲–۴۴۶). او به‌درستی در پایان گفتار خود، دربارهٔ تحول این اوزان می‌گوید:

> قاعدهٔ گفته‌شده در سروده‌های شاعران سدهٔ شش و برخی سخنوران روزگاران سپسین نیز دیده می‌شود، امّا به نظر می‌رسد که از سدهٔ شش به بعد، رسمیت خود را از دست داده و اگر هم رعایت شده‌است مربوط به پیروی از استادان کهن، یا خوشامد شخصی بوده‌است. [...] دو وزن غیردوری مورد نظر، در سده‌های سپسین دوری به شمار می‌رفته‌است. (همان: ۴۴۶–۴۴۷)

امّا دربارهٔ چگونگی این تحول، تفاوت خوانش صورت‌های دوری و غیردوری این دو وزن و تفاوت عملکرد شعرای قرن ششم در این اوزان بحث نکرده‌است.

- پس از این، مجید سرمدی و مهدی شعبانی در مقالهٔ «بررسی عکس اختیار تسکین»، که خود این عنوان می‌تواند محل بحث باشد، امکان آمیختگی صورت‌های مختلف این اوزان را اینگونه مطرح می‌کنند:

> شعرا گاه با تسکین در بعضی اوزان، آنها را به وزن دوری بدل کرده و باعث درآمیختگی دو نوع دوری و غیردوری از یک وزن در شعر می‌شده‌اند. (سرمدی و شعبانی، ۱۳۹۶: ۱۶۱)

> عکس اختیار تسکین در شعر فارسی [...] در میانهٔ مصراع دوری دیده می‌شود [...] که باعث درآمیختگی دو وزن دوری و غیردوری در مصراع می‌شود. (همان: ۱۶۳)

سپس به ارائهٔ شواهدی از «مفعول فاعلاتن×۲» و «مفعول مفاعیلن×۲» که با صورت غیردوری آمیخته شده‌اند می‌پردازند (همان: ۱۶۱–۱۶۵). واضح است که در حقیقت، صورت دوری و غیردوری این اوزان در کنار هم نمی‌آیند و صرفاً حالتی که هر مصراع آن دو پارهٔ برابر دارد شبیه به اوزان دوری می‌شود (که همین شباهت احتمالاً موجب دوری شدن این اوزان از سدهٔ هفتم به بعد شده‌است)؛ این موضوع نشان می‌دهد که نگارندگان این مقاله، همچون اغلب پژوهشگران معاصر، درک درستی از کیفیت این اختلاط و خوانش صحیح این ابیات نداشته‌اند. امّا ادعای ایشان در بخش اول، که بسیاری از شاعران صرفاً با اعمال اختیار تسکین در میانهٔ مصراع دو صورت این اوزان را با یکدیگر می‌آمیزند و فقط تعدادی از شعرا دو هجای کوتاه به‌جای یک هجای بلند می‌آورند، نکته‌ای که از نظر دیگر عروض‌دانان دور مانده، کاملاً به‌جاست.

دیدیم که تا کنون پژوهشگران، علاوه بر توصیف این اختلاط، به دو مطلب اشاره کرده‌اند: وجود دو صورت

متفاوت از این اوزان (دوری و غیردوری)، و تداوم صورت غیردوری تا سدهٔ ششم و هفتم. در ادامهٔ گفتار حاضر، این دو موضوع را با دقت بیشتری بررسی خواهیم کرد.

۲. این دو وزن در نیمهٔ دوم قرن ششم و نیمهٔ اول قرن هفتم

پیشتر اشاره‌شد که در سده‌های ششم و هفتم هجری، و به‌طور دقیق‌تر از نیمهٔ قرن ششم تا نیمهٔ قرن هفتم، صورت‌های دوری دو وزن مورد بحث برای نخستین بارها به چشم می‌خورد و در عین حال، صورت‌های غیردوری آنها همچنان وجود دارد. عده‌ای هم بدون قرینه‌ای دالّ بر هیچ‌یک از این دو حالت، این اوزان را به کار گرفته‌اند (قرینهٔ دوری بودنْ وجود هجای کشیده در پایان نیم‌مصراع‌های فرد ابیات است و قرینهٔ غیردوری بودنْ آمدن این اوزان در کنار اصل دوایرشان). برای روشن شدن بحث، لازم است وضعیت این دو وزن در اشعار دورهٔ مذکور بررسی شود (اصل دایرهٔ هر دو وزن نیز بررسی شده‌است).

۲.۱. حالت غیرِ دوری (مطابق با اصل دایره)[1]

همانطور که در بخش نخست مطرح شد، اوزان «مفعول فاعلاتن×۲» و «مفعول مفاعیلن×۲» تا قرن ششم، حالتی از اوزان «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» و «مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن» به شمار می‌رفته‌اند و در هر دو وزن، آوردن دو صورت وزنی در کنار هم معمول بوده‌است. در وزن «مفعول فاعلاتن×۲» خاقانی این اختیار را فراوان به کار برده‌است، نمونه را:

چرخ سیاه‌کاسه خوان ساخت شب‌روان را
نان سپید او مه و نان‌ریزه‌هاش اختر
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۱۸۶)

رضی‌الدین نیشابوری هم در همین دوران، دو بیت از قصیده‌ای بر وزن «مفعول فاعلاتن×۲» را به اصل دایره برگردانده‌است:

تأیید و نصر ساقهٔ مردان رزم‌کوشت
فتح و ظفر طلیعهٔ گردان کارزارت
(نیشابوری، ۱۳۸۲: ۴۵)

سودای چرخ بودم از دیرباز و آخر
دیدمش در میانهٔ اوباش روز بارت[2]
(همانجا)

آمیختگی این دو صورت وزنی در شعر انوری نیز دیده‌می‌شود، امّا باید توجه کرد که او صرفاً از اختیار رایج تسکین استفاده می‌کند (نیز نک. سرمدی و شعبانی، ۱۳۹۶: ۱۶۱) و در اشعاری که پایهٔ آنها بر «مفعول فاعلاتن×۲» است، اصل دایره را به کار نمی‌گیرد. به گواه آنکه او در قصیده‌هایش، دو شعر مشابه از نظر قوافی و مضامین دارد، یکی بر وزن «مفعول فاعلاتن×۲» و یکی بر وزن اصل دایرهٔ آن؛ در اولی هیچ مصراعی به اصل دایره برنمی‌گردد، امّا در دومی، در بعضی بیت‌ها تسکین رخ داده و شاعر این دو صورت را کنار هم قرار داده‌است (نک. انوری، ۱۳۳۷–۱۳۴۰: ۳۳۴/۱، ۳۳۶؛ برای پرهیز از اطناب، در تمام مقاله هنگام ارجاع به یک شعر، تنها شمارهٔ صفحهٔ شامل مطلع آن شعر ذکر می‌شود). انوری در غزلیاتش هم چنین کرده؛ در غزلی بر وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن»، در میان یک مصراع تسکین به کار برده‌است:

گفتم که جان به از زر گفتا که گر چنین است
زانم از این متاع به خروار می‌نماید
(همان: ۸۵۲/۲)

امّا در غزل‌هایی که پایهٔ آنها بر «مفعول فاعلاتن×۲» است، اصل دایره را نیاورده‌است (نک. همان: ۷۷۰/۲، ۷۷۱، ۸۰۱، ۸۰۳، ۸۱۵، ۸۶۳، ۸۸۰، ۸۸۶، ۹۰۶، ۹۲۷، ۹۳۲، ۹۴۱، ۹۴۲).[3]

---

۱. آوردن صفت «غیردوری» برای این اوزان صرفاً نشان می‌دهد که صامتی افزون بر وزن میان دو نیم‌مصراع وجود ندارد، حال آنکه صورت غیردوری این وزن‌ها دو حالت دارد: **نخست** با آمدن اصل دایره‌شان، یعنی «مفعول فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتن» و «مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلن»، و **دوم** بدون آمدن آن (یعنی نه اصل دایره بیاید، نه صامت اضافه در میانهٔ مصراع). از آنجا که باید این دو حالت را جداگانه بررسی کرد، هر جا منظور حالت نخست است، به‌جای غیردوری مطلق، از اصطلاح «اصل دایره» استفاده می‌شود و جایی که منظور حالت دوم باشد، «صرفاً غیردوری». برای تأکید، گاه توضیحاتی در متن مقاله در این باره داده شده‌است.

۲. در هر دو شاهدِ آمده از رضی نیشابوری، با تلفظ نکردن کسرهٔ اضافه در «ساقهٔ»، «طلیعهٔ» و «میانهٔ»، وزن به همان صورت «مفعول فاعلاتن×۲» باقی می‌ماند. امّا از آنجا که مورد دیگری از انداختن کسرهٔ اضافه در دیوان او دیده نمی‌شود، احتمالاً خوانش درست با کسره است و وزن این ابیات مطابق با اصل دایره.

۳. در سه بیت از اشعار انوری بر این وزن، صامت **ت** در «است» اضافه بر وزن آمده‌است. نمونه:

جرمم نهی و گویی دارم هزار دیگر ای زودسیر دیر است تا تو بهانه جویی
(انوری، ۱۳۳۷–۱۳۴۰: ۹۴۲/۲)

در اینجا احتمالاً صامت **ت** از وزن ساقط شده‌است. انوری در جایگاه‌های ←

شاعر دیگری که این دو صورت را با هم آمیخته شمس‌الدین طبسی است (د. ۶۱۸). البته با توجه به آنکه اکثر ابیات او بدون تسکین میانی است، باید در نظر گرفت که او هم اصل را بر «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» گذاشته، نه «مفعول فاعلاتن×۲». نمونه‌ای از او:

کیوان مهر بخشش کز تاب دولت اوست
هر میخ تافته که برین سیمگون سریر است
(شمس طبسی، ۱۳۴۳: ۸)

در قصیده‌ای دیگر از طبسی بر این وزن، هیچ یک از مصراع‌ها تسکین ندارند (همان: ۳۴).

ذوالفقار شروانی (د. ۶۶۹) نیز در دو قصیده بر وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن»، در میان مصراع تسکین به کار برده‌است:

از خصل باده صورتِ عذرام ده که جانم
بیرون‌شوی ندارد کاندر مششدر آمد
(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴م: ۱۷۷)

گوید دلی چو بیند از پی دلی مشوش
بر ارغوان تازهٔ آن سرو یاسمن‌بر
(همان: ۲۲۵)

امّا در قصایدش بر وزن «مفعول فاعلاتن×۲» اصل دایره را نیاورده‌است (همان: ۴، ۱۴، ۳۷، ۱۸۵، ۲۲۲).

شاعران بسیاری در همین دوران، این وزن را صرفاً غیردوری گرفته‌اند، یعنی صامتی افزون بر وزن در میان مصراع نیاورده‌اند و وزن اصل دایره را هم به کار نبرده‌اند؛ از قبیل سیّد حسن غزنوی، مجیرالدین بیلقانی، عمادی شهریاری، رکن‌الدین دعویدار قمی، سراج‌الدین قمری آملی[1]، رفیع‌الدین لنبانی، بیغو ملک و عطار.[2]

→ دیگری از وزن هم ت را انداخته‌است:

دی با تو چنان شدم به یک خاست و نشست
کز من اثری نماند جز باد به دست
(همان: ۹۵۴/۲)

قاعدهٔ افتادن صامت‌های ت (احتمالاً پس از صامت‌های ویژه‌ای مانند س) و د (در شناسهٔ سوم‌شخص جمع) در اشعار کهن سابقه دارد، امّا کمتر مورد بحث بوده‌است. جلال‌الدین همایی در جهت اثبات اینکه قدما در بعضی اوزان (که دایرهٔ عروضیشان کامل است) صامتی اضافه بر وزن نمی‌آورده‌اند، چنین نوشته‌است:

[اجتماع دو ساکن] در شعرِ «بیچارهٔ توفیقند هم صالح و هم طالح» الخ، از باب حذف و اسقاط دال است مخصوصاً در مورد جمع که ارباب عروض متعرض شده‌اند و در اشعار متقدمین دیده می‌شود. [...] و حذف اینگونه دال‌ها از باب این است که در تلفظ معمولی ساقط می‌گردد. [...] و امّا در دو شعرِ [«هریک قلمی رفته‌است بر وی به سرانجامی» و «در پارس که تا بوده‌ست از ولوله آسوده‌ست»]، از باب حذف تاء ساکنه است [...] [در دومین مصراع ظاهراً همزه افتاده‌است. بنائی] و حذف اینگونه تاء در اشعار اساتید بسیار است. (همایی، ۱۳۱۲: ۳۵۲-۳۵۳)

سپس با آوردن چند شاهد در مواضع دیگر، این امر را به‌عنوان قاعده‌ای همگانی که بر اساس تلفظ طبیعی شکل گرفته معرفی کرده‌است (همانجا). عیدگاه (۱۳۹۵: ۴۳۴-۴۳۵، ۴۴۱) نیز هنگام بررسی اوزان «مفعول فاعلاتن×۲» و «مفعول مفاعیلن×۲» در اشعار متقدمان، از این قاعده برای توجیه دوری نبودن چند بیت استفاده کرده‌است. او هم شاهدی قطعی از رودکی نقل کرده که صامت ت در موضع دیگری افتاده‌است (همان: ۴۳۵).

مشخص کردن حدود زمانی و جغرافیایی این قاعده و ارائهٔ تحلیل‌های آوایی از آن خارج از موضوع اصلی این گفتار است. در اینجا صرفاً از سابقهٔ آن در شعر کهن برای توجیه دوری نبودن برخی ابیات استفاده می‌کنیم. به‌جز انوری، در ابیاتی از عطار، قمری آملی، رفیع‌الدین لنبانی، شرف‌الدین شفروه، مجیرالدین بیلقانی و اثیرالدین اخسیکتی، صامت‌های ت و د اضافه بر وزن‌های مورد بحث دیده می‌شود (هنگام گزارش وضعیت این دو وزن در اشعار سرایندگان مذکور، قاعدهٔ ساقط شدن این صامت‌ها دوباره ذکر نشده‌است). نمونه‌هایی از عطار:

عطّار اندر این ره جایی فتاد کانجا
برتر ز جسم و جان است بیرون ز مهر و کین است
(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۱۶۱)

در موضعی دیگر:

چون یکیست این بحر موج مختلف از چه خاست و از چه خشک و تر رسید
(همان: ۳۶۳)

امّا در بیتی دیگر از انوری، صامت د در واژهٔ «کرد» اضافه بر وزن آمده:

جانان من سفر کرد با او برفت جانم بازآمدن از ایشان پیداست آن من کو
(انوری، ۱۳۳۷-۱۳۴۰: ۹۰۷/۲)

که بیرون از قواعدِ ذکرشده است. اگر صورت اصلی بیت همینگونه باشد، باید بیتی از انوری را، در کنار ابیات فراوانی از او که غیردوری و یا بر وزن اصل دایره هستند، دوری بدانیم، که قدری بعید به نظر می‌رسد. تا زمانی که تصحیح بهتری از دیوان انوری صورت نگیرد، قضاوت درستی دربارهٔ این بیت نمی‌توان کرد.

---

۱. تنها سه بیت در دیوان سراج‌الدین قمری آملی در این دو وزن به‌صورت دوری آمده‌است (قمری آملی، ۱۳۶۸: ۶۵، ۶۷، ۲۴۰):

با روی زرد چون سیم لکن چو درد پیری
درمان‌پذیر نبود چه فایده ز صفرا

تا ما اسیر ماییم ما را ز ما زیان‌ها
ای دستگیر چون ما ما را برون بر از ما

گویی که بود هر شب ماهی به کنار تو
تا همچو فلک زین روی بدمهری و سرگردان

این ابیات هم، مانند ابیات پرشمار دیگر قمری بر این دو وزن، احتمالاً دوری نیستند و در تصحیح آنها باید بازنگری شود. برای مثال، در بیت نخست، احتمالاً «زر» باید جایگزین «سیم» شود، زیرا زر مثال «زردی» است نه سیم. تصحیح همهٔ ابیاتی که بر اثر تصرف کاتبان به‌صورت دوری درآمده‌اند از حوصلهٔ این نوشته بیرون است و از این روی بدان نخواهیم پرداخت.

۲. بیتی در مرصاد العباد آمده‌است که یک مصراع آن بر وزن «مفعول فاعلاتن×۲» است و دیگری بر وزن اصل دایرهٔ آن:

←

در وزن «مفعول مفاعیلن×۲»، تنها خاقانی و شرف‌الدین شفروه (د. ۶۰۰)، در این دوره، این اختیار را به کار برده‌اند:

تب‌هاست مرا در دل و نی‌شکّرت اندر لب
حالی ببرم تب‌ها کز نی شکرم بخشی
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۶۶۸)

عمری‌ست که این خطّه می‌خواهد و می‌گوید
گرد سم اسب تو به صد لابه و صد زاری
(شرف‌الدین شفروه، ۱۳۸۰: ۳۴۳)

۲.۲. حالت دوری

ظاهراً اولین بارها، فلکی شروانی (د. ۵۸۷) و شرف‌الدین شفروه وزن «مفعول فاعلاتن×۲» را به‌صورت دوری به کار برده‌اند (برای رعایت اختصار، در این بخش از هر شاعر تنها یک نمونهٔ قطعی یاد می‌شود):

خاقان دین منوچهر کز یاری سپهرش
در صدر، مهر مسند مه پایگانه زیبد
(فلکی شروانی، ۱۳۴۵: ۸۳)

اکنون ببین در آن خلد طوبی بیخ‌کنده
ولدان موبریده حوران کشته‌شوهر[1]
(شرف‌الدین شفروه، ۱۳۸۰: ۱۳۲)

کمال‌الدین اسمعیل، سعدی و مولوی نیز کمی بعدتر این وزن را دوری گرفته‌اند[2]:

زلف تو بر بناگوش ثعبان و دست موسی
خال تو بر زنخدان هاروت و چاه بابل
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۹۶: ۳۸۴/۱)

دیری‌ست تا من این درد در دل نهفته دارم
سودای ناتوانی ره بر زبان کنون زد
(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۵۱)

ای شمس حقّ تبریز دل پیش آفتابت
در کم‌زنی مطلق از ذره کمتر آمد
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲/ ۱۷۳)

وزن «مفعول مفاعیلن×۲» نخست در دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق به‌صورت دوری آمده‌است:

زان مهر که بنمودی یک ذره نمی‌بینم
مهر تو به‌سان صبح خود دم‌زدنی باشد
(جمال‌الدین عبدالرزاق، ۱۳۶۲: ۴۴۷)

سعدی و مولوی هم این وزن را دوری گرفته‌اند (در صورت صحت ضبط بیت زیر، طبیعتاً گفتهٔ همایی دربارهٔ برخورد سعدی با این وزن نادرست است؛ نک. همایی، ۱۳۱۳: ۳۵۰):

هرچند نمی‌سوزد بر من دل سنگینت
گویی دل من سنگی‌ست در چاه زنخدانت
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۳۲)

مانندهٔ ابری تو هم مظلم و بی‌باران
تاریک مکن ای ابر یک قطره ببار آخر
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲/ ۲۷۶)

پیداست که بعضی سرایندگان همچنان دو وزن مورد بحث را غیردوری می‌گیرند و بعضی دیگر دوری؛ امّا در میان شعرای این عصر، وضعیت این اوزان در دیوان سیف‌الدین اسفرنگی (د. ۶۶۶) نامعمول و جالب توجه است و می‌تواند مبیّن نکته‌ای مهم باشد.

۳. چگونگی کاررفت این دو وزن در اشعار سیف اسفرنگ

وزن‌های «مفعول فاعلاتن×۲» و «مفعول مفاعیلن×۲» در دیوان سیف اسفرنگ، به هر دو صورت دوری و غیردوری (در کنار اصل دایره) دیده‌می‌شوند. یعنی شاعر، برای مثال، در یک شعر بر وزن «مفعول فاعلاتن×۲»، هم در مصراع‌هایی، در آخر مفعول فاعلاتنِ اول هجای کشیده می‌آورد (یعنی آن را دوری در نظر می‌گیرد که لازمه‌اش وجود سکوتی میان دو نیم‌مصراع است) و هم اصل دایره (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن) را در مصراع‌هایی دیگر به کار می‌برد. نمونه‌ای از این وزن:

→
ای دل مگر که از در افتادگی درآیی
ورنه به شوخ‌چشمی با عشق کی برآیی؟
(نجم‌الدین رازی، ۱۳۶۶: ۱۶۸)
از آنجا که شاعر این بیت نامعلوم است و ادامهٔ آن در دست نیست، نمی‌توان دانست که در آن، اختیار تسکین به کار رفته‌است یا قاعدهٔ مورد بحث. امّا از آنجا که زمان تألیف کتاب نجم رازی اوایل سدهٔ هفتم است، این بیت قابل توجه است.

۱. این شعر در دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق هم به‌صورت ناقص آمده‌است (جمال‌الدین عبدالرزاق، ۱۳۶۲: ۴۱۰). با توجه به اینکه نسخ بیشتری انتساب شعر به شفروه را تأیید می‌کنند و اینکه شعر در دیوان او کامل است، به نظر می‌رسد این قصیده سرودهٔ اوست.

۲. در چند غزل از دیوان ظهیرالدین فاریابی، به‌تصحیح هاشم رضی، نیز صورت دوری این وزن دیده‌می‌شود. امّا چون آن غزل‌ها در نسخ معتبری نیامده‌اند، از استناد به آنها صرف نظر شد.

غبنـی بـود اگـر چـرخ زآثـار سـعد اکبر
احکام طالعش را فرخنده‌تر ندارد
(اسفرنگی، ۱۳۹۶: ۲۳۵)

فرمانـده ملـوکْ امـام جهـان کـه هرگز
شمشیر شرع بی سخن او گهر ندارد
(همان: ۲۳۴)

این دو بیت در یک قصیده آمده‌اند و شاعر هر دو حالت مذکور را کنار هم به کار برده‌است؛ در مصراع اول بیت نخست، در انتهای نیم‌مصراع اول، صامتی اضافه بر وزن قرار دارد و وزن هر دو مصراع بیت دوم طبق اصل دایره است. در بیتی دیگر، هر مصراع به گونه‌ای است:

بکر سخن عروسی‌ست کز جلوهٔ قبولت
اقبـال پای‌بسـتهٔ هـر مختصـر نـدارد
(همان: ۲۳۵)

در این قصیده، ابیات ۱، ۲، ۱۴، ۲۰، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۳۶ و ۳۷ به‌صورت دوری و ابیات ۱۳، ۱۷، ۲۲، ۲۳ و ۲۹ به وزن اصل دایره سروده شده‌اند[1] و با توجه به این که کل قصیده ۳۹ بیت دارد، واضح است که هیچ کدام از این دو حالت برای سراینده استثنا نیست و او هر دو را روا می‌دارد (علّت این امر در ادامهٔ مقاله بررسی می‌شود). سیف اسفرنگ هفت قصیدهٔ دیگر به این وزن سروده‌است (نک. همان: ۱۷۱، ۱۸۶، ۲۵۵، ۲۶۰، ۴۴۱، ۴۹۴ و ۵۰۲) که کمابیش چنین وضعی دارند. او همچنین یک قصیده بر وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» دارد (همان: ۲۲۲) که در میان آن تسکینی رخ نداده و این نکته نیز حائز اهمیت است.

و امّا نمونه‌ای از «مفعول مفاعیلن×۲»:

زر جمع نیارد بیش سـیماب ز پرچشمی
دست وی اگر سایه بر کان زر اندازد
(همان: ۱۱۳)

گـر بیـش سـر افـرازد اقبـال وی آتش را
از صورت در آب نگونسارتر اندازد
(همانجا)

بیت نخست دوری است و بیت دوم مطابق اصل دایره. در بیتی دیگر، هر دو صورت دیده‌می‌شود:

در دور تو بحر شعر چون ساغر می هر دم
موج طرب اندر سر اهل هنر اندازد
(همان: ۱۱۴)

این قصیده چهار بیت دوری دیگر دارد (ابیات ۱۲، ۱۷، ۱۸[2] و ۳۵) و در ده بیت دیگر آن، وزن با اصل دایره منطبق می‌شود (۱، ۲، ۱۵، ۱۶، ۲۴، ۲۶، ۲۹، ۳۰، ۳۲ و ۳۳). «مفعول مفاعیلن×۲» چهار بار دیگر، با شرایطی تقریباً مشابه، در قصاید سیف اسفرنگ به کار رفته‌است (نک. همان: ۱۷، ۲۳۴، ۳۹۲ و ۴۱۴).

با کنار هم آمدن صورت‌های دوری و غیردوری یک وزن، عملاً موسیقی آن از بین می‌رود و خوانش آهنگین و منظم ابیات غیرممکن می‌گردد. امّا چگونه شاعر چنین اتفاقی را در شعر خود روا می‌دارد؟ همین کاربرد نامأنوس در تحلیل دگرگونی این اوزان بسیار مهم است.

۴. خوانش این دو وزن در آن دوران

با کنار هم گذاشتن تمام حالات آورده‌شده، می‌توان به نکته‌ای اساسی پی برد، و آن اینکه در این دوران، این وزن‌ها، مخصوصاً «مفعول فاعلاتن×۲»، اغلب خوانش دوری داشته‌اند و با نظم دوری (یعنی با سکوتی در میان مصراع) خوانده می‌شده‌اند.

وجود اولین نمونه‌های کاررفت دوری این اوزان و افزایش بسامد این صورت در دوره‌های بعدتر نشان می‌دهد که دست‌کم از همان نیمهٔ دوم سدهٔ ششم، خوانش دوری رایج شده‌است. از طرفی، تنها دلیل قطعی‌ای که می‌تواند برای غیردوری بودن این دو وزن وجود داشته‌باشد

---

۱. هرچند شکی نیست که سیف اسفرنگ هر دو صورت وزن را به کار برده‌است، مواردی را که می‌توان طوری خواند که دوری نباشد (مانند حذف ت که در یادداشت ۳ صفحهٔ ۴ مطرح شد و یا وجود همزهٔ قابل حذف در ابتدای پارهٔ دوم) یا به اصل دایره برنگردد به حساب نیاوردیم تا نتیجهٔ بحث تنها از موارد قطعی حاصل شود.

۲. معمولاً در تصحیح دواوین شعرای قدیم باید دقت کرد که اگر اوزان مورد بحث از نظر شاعر غیردوری هستند، صورت دوری ابیات در متن قرار نگیرد. امّا دربارهٔ این شاعر استثنایی می‌توان برعکس عمل کرد. در بیت زیر (اسفرنگی، ۱۳۹۶: ۱۱۳):

ور نسـخهٔ احسـان را ابر از کف او گیرد بـر صفحـهٔ تیـغ کُـه دریـا گهر انـدازد

«کُه» در پایان نیم‌مصراع قرار دارد و وزن دوری نشده‌است (صامتی اضافه بر وزن نیامده‌است)، امّا لزومی ندارد که **کوه** را مخفف کنیم تا وزن مصراع خراب نشود، چرا که سیف اسفرنگ این امر را رعایت نمی‌کند. ضبط بهتر، که نسخ معتبرتری آن را تأیید می‌کنند، «کوه» است و وزن این بیت دوری است.

آمیختگی آنها با اصل دایره‌شان است که عملاً از ابتدای سدهٔ هفتم دیده نمی‌شود، مگر در اشعار سیف اسفرنگ. در نیمهٔ دوم سدهٔ ششم هم (هنگام پدیدار شدن صورت دوری) تنها خاقانی، رضی نیشابوری و شرف‌الدین شفروه از چنین اختیاری استفاده کرده‌اند (یعنی با «مفعول فاعلاتن×۲» یا «مفعول مفاعیلن×۲» آغاز کرده‌اند و غالب مصراع‌ها را بدان وزن سروده‌اند، اما در بعضی مصراع‌ها به اصل دایره بازگشته‌اند). شاعران دیگری که اصل دایره را آورده‌اند، همانطور که اشاره‌شد، فقط اختیار تسکین را در وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» به کار برده‌اند، نه آنکه در میانهٔ شعری بر وزن «مفعول فاعلاتن×۲» یا «مفعول مفاعیلن×۲»، اصل دایره را بیاورند.

چگونگی استفادهٔ سیف اسفرنگ از این اوزان بیشتر از هر قرینهٔ دیگری روشن می‌سازد که آمیختگی این دو وزنِ شبه‌دوری (که در این دوران غالباً دوری به شمار می‌آمده‌اند) با اصل دایره‌هاشان، صرفاً یک قاعده و یا تقلیدی از شاعران گذشته بوده و با خوانش طبیعی آن زمان درک نمی‌شده‌است؛ زیرا نمی‌توان یک وزن را هم دوری خواند هم غیردوری، بی آنکه موسیقی وزن مختل شود. پس او در ابیات دوری، مطابق خوانش زمانهٔ خود (و خوانش امروزیان) عمل کرده و در ابیاتی که اصل دایره را آورده، به‌زعم خود قاعده‌ای شاذ را به کار گرفته و از گذشتگان تقلید کرده‌است (اثرپذیری وی از خاقانی روشن است؛ نک. جعفری، ۱۳۹۶: سیزده؛ باباصفری و نصری، ۱۳۸۸: ۱۹-۴۴). با توجه به آنکه این شاعر قصیده‌ای بر وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» دارد و در میانهٔ هیچ مصراعی اختیار تسکین را به کار نبرده، یعنی وزن را تبدیل به «مفعول فاعلاتن×۲» نکرده‌است، تقریباً تردیدی باقی نمی‌ماند که این دو وزن درنظر او یکسان نبوده و اختلاط این دو صورت وزنی در سروده‌های او تقلید از سنت شاعران پیشین است. از ذکر این اختیار در رسالهٔ عروض نجاتی معلوم می‌شود که تا آن زمان هنوز چنین قاعده‌ای مطرح بوده‌است. نظر گویای شمس قیس نیز نشان می‌دهد که این قاعده یا «زحف» در وزن «مفعول فاعلاتن×۲» خوش‌آیندِ او و معاصرانش نبوده‌است (نک. بخش ۱).

علّت این ناخوش‌آیندی همان است که گفته‌شد: این وزن از همان عصر به‌صورت دوری خوانده می‌شده‌است و سخت می‌توان آن را در کنار اصل دایره‌اش (که نظم موسیقایی دیگری دارد) قرار داد. وقتی شروع به خواندن مصراعی بر وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» می‌کنیم، شباهت آن را با وزن پرکاربرد «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» درمی‌یابیم، پس آن را با همان نظم موسیقایی می‌خوانیم و صرفاً یک هجا به انتهای آن وزن پرکاربرد می‌افزاییم. در این حالت، اگر تسکینی در میان مصراع‌های بعد رخ دهد، خواندن «مفعول فاعلاتن×۲» مشکل‌ساز نخواهد بود (نیز نک. عطایی: ۷۳؛ دربارهٔ «مفعول مفاعیلن» نک. راستی‌پور: ۲۱). امّا هنگامی که از ابتدا مصراعی بر وزن «مفعول فاعلاتن×۲» می‌خوانیم، طبق خوانش رایج، نظم یا «ریتم» دوری را رعایت می‌کنیم که مهم‌ترین ویژگی آن وجود یک سکوت در میان مصراع است (برای روشن شدن مطلب رک. راستی‌پور و بنائی، ۱۳۹۸: ۴۵۵)؛ پس اگر مصراعی بر وزن اصل دایره در ادامه بیاید، خواندنش برای ما دشوار خواهد بود، چرا که وزن اصل دایره سکوتی را در میان مصراع برنمی‌تابد. به همین علّت است که این سنت عروضی برای اغلب عروض‌دانان معاصر ما نیز مشکل است و آن را یک قاعدهٔ ناپسند و ناهنجار می‌دانند.

امّا شرایط «مفعول مفاعیلن×۲» قدری متفاوت است. خوانش رایج این وزنْ دوری نیست و احتمالاً، تنها وجود دو نیم‌مصراع قرینه باعث شده‌است که شاعرانْ این وزن را دوری بگیرند، و سپس بر حسب عادت، آمدن هجای کشیده در پایان نیم‌مصراع‌های فرد این وزن معمول شده‌است.[1] اوزان غیردوری دیگری نیز پس از این عصر

---

۱. جلال‌الدین همایی در مقالهٔ «یک قاعدهٔ شعری» (همایی، ۱۳۱۳)، که پیشتر چند بار به آن اشاره‌شد، درواقع قصد دارد نشان دهد شاعران برجستهٔ قدیم، در اوزانی که یک زنجیرهٔ کامل از دوایر عروضی هستند و جای مکث ندارند، صامتی اضافه بر وزن نمی‌آورده‌اند. این موضوع نیاز به بررسی کامل‌تری دارد، امّا جالب توجه است که در بخشی از مقاله می‌گوید: «ذوق سالم به خوبی درک می‌کند که اجتماع دو ساکن [یعنی صامت اضافه بر وزن] در بحر مزبور [= وزن«مفعول مفاعیلن×۲»]... موجب سنگینی وزن و عدم مطابقت موزون با میزان می‌گردد» (همان: ۳۵۱). همینکه از نظر او طبع سالم حکم می‌کند که در «مفعول مفاعیلن×۲» نباید صامتی اضافه بر وزن آورد (نباید آن را دوری گرفت)، نشان می‌دهد که شاید دقت در خوانش این وزن باعث شود خوانندگانْ دیگر آن را دوری نپندارند؛ این در حالی است که طبع سالم «مفعول فاعلاتن×۲» را، به‌عکس وزن دیگر، غیردوری نمی‌داند! اینکه شرف‌الدین شفروه «مفعول مفاعیلن×۲» ←

دوری پنداشته شده‌اند. شاید این تحول‌ها به‌سبب تغییر نگرش سرایندگان به دایره‌های عروضی باشد و آوردن صامت اضافه بر دوایر کامل، چه در میان مصراع چه در پایانش، از آن زمان رایج شده‌باشد، چنانچه در عروض امروز هم این امر جایز است. شاعرانی که قرینه‌ای برای دوری یا غیردوری بودن ابیاتشان در این دو وزن نیاورده‌اند، به گمان نگارنده، هم پایبندی به سنت شاعران گذشته را در نظر داشته‌اند (نیاوردن صامت اضافه بر وزن) و هم نخواسته‌اند وزن شعرشان ناپسند باشد.

امّا چرا تنها خاقانی و رضی نیشابوری و شفروه پس از پیدایش صورت دوری پایه را بر اوزان «مفعول فاعلاتن×۲» و «مفعول مفاعیلن×۲» گذاشته و سپس اصل دایره را آورده‌اند؟ شکی نیست که خوانش غیردوری این اوزان در دوره‌های قبل‌تر، به‌یکباره از میان نرفته‌است (دربارهٔ چگونگی کاربرد این اوزان در دوره‌های پیشین نک. ضمیمهٔ همین مقاله) و اگر در دورهٔ تحول آنها، همچنان گاهی صورت قدیم‌تر (یعنی غیردوری) به چشم بخورد، چه به‌علّت تداوم سنت در مواردی اندک و چه برای تقلید و پیروی از آن، تعجب‌برانگیز نیست. درمورد خاقانی شاید بتوان گفت احتمالاً به‌علت دقت و درک بالا دربارهٔ قواعد وزنی، بهتر از دیگر هم‌عصرانش این قاعده را دریافته‌است و به کار بردن آن برای او طبیعی و روان بوده؛ به همین خاطر، اختیار مورد بحث در سروده‌های او به هر دو وزن بسامد بیشتری دارد. نشان‌های این دقت و درک بالای او را می‌توان در دیگر موارد عروضی در شعر او، مانند کاربردهای نسبتاً غیرمعمول اختیار قلب، نیز دریافت.

پس از سدهٔ هفتم، گاهی استفاده از این قاعده در سروده‌های بعض شعرا، مانند غیاث‌الدین کججی (کججی، ۱۳۹۵: ۸۴)، یافت می‌شود، که به‌نظر تقلیدی است از اساتید پیشین و نمی‌تواند دلیل بر وجود یک خوانش غیردوری در دوره‌های بعد باشد (نیز نک. عیدگاه، ۱۳۹۵: ۴۴۶-۴۴۷). حتی کاربرد اصل دوایر این اوزان هم، که پس از این دوره به‌ندرت دیده‌می‌شود، احتمالاً پیروی از اشعار گذشتگان بوده‌است (برای نمونه، نک. سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۲۶۶؛ اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰: ۲۹۸؛ نزاری قهستانی، ۱۳۷۱: ۲/ ۵۸۶).

همچنان موضوعی بحث‌برانگیز دربارهٔ تحول این اوزان باقی می‌ماند: چرا صورت دوری آنها خوش‌آیندتر بوده‌است و رفته‌رفته، به‌کلی جای صورت غیردوری را که قدیم‌تر است و مطابق با اصل، گرفته‌است.

۵. چگونگی تحول این اوزان

مرحلهٔ نخست این تحول، که اغلب عروض‌دانان از قدیم به آن پی برده‌اند، جایگزین شدن حالت قرینهٔ این اوزان با اصل دوایر آنهاست. خواجه نصیرالدین طوسی در معیار الاشعار پس از برشمردن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» در حالات اوزان مضارع اخرب، می‌گوید:

> و چون مسکّن شود، «مفعول فاعلاتن» چهار بار شود، و چهارخانه بر این وزن خوش آید. (نصیرالدین طوسی، ۱۳۹۳: ۹۳)

طبیعتاً نظم موجود در «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» و «مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن» به اندازهٔ «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» و «مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن» به چشم نمی‌آید (نیز رک. خانلری، ۱۳۴۵: ۲۲۶، ۲۳۳). از فراوانی کاررفت صورت‌های قرینه نسبت به اصل دوایر و محو شدن صورت غیرقرینه در سده‌های اخیر (یعنی پس از قرن ۷) نیز می‌توان به این نتیجه رسید.[1] اوزانی هم که دو نیم‌مصراع قرینه دارند شبیه به اوزان دوری می‌شوند و ویژگی‌های این دسته از اوزان را به خود می‌گیرند (یعنی وجود سکوت در میان دو نیم‌مصراع و امکان آوردن صامت اضافه بر وزن، که پیشتر دربارهٔ آن بحث شد).

امّا اینکه چرا خوانش «مفعول فاعلاتن×۲» کاملاً نظم دوری گرفته تا کنون مورد توجه نبوده‌است. علّت این تغییر

---

۱. دیگر نشانهٔ از رواج افتادن اصل دوایر این دو وزن، ذکر نشدن آنها در رسائل عروضی‌ای است که تنها اوزان خوش‌آهنگ و پرکاربرد در آنها ثبت شده‌است. در سه رسالهٔ نسبتاً نزدیک به دورهٔ مورد بحث، «مفعول مفاعیلن×۲» و «مفعول فاعلاتن×۲» در اوزان مشهور بحرهای هزج و مضارع ذکر شده‌اند، امّا اصل دوایر این اوزان نه (نک. شهاب انصاری، ۱۹۵۶م: ۷۸، ۹۲؛ فخری اصفهانی، ۱۳۸۹: ۱۸۵، ۱۹۶؛ ترمدی، ۱۳۹۰: ۲۹۲؛ در رسالهٔ آخر تنها وزن دوم آمده‌است).

→ را غیردوری (در کنار اصل دایره) به کار برده، و «مفعول فاعلاتن×۲» را دوری گرفته‌است، می‌تواند تأییدی بر همین موضوع باشد.

سلیقهٔ ریتمیک فارسی‌زبانان است. این موضوع به مقدمات و مباحث مفصل دیگری نیاز دارد که در این گفتار مجال آن نیست، امّا برای اشاره می‌توان گفت که فارسی‌زبانان، در کل، هنگام خواندن شعر میل دارند الگوی هجاییِ «–U––» (مستفعلن) را با فشرده کردن فواصل زمانی، شبیه به الگوی «–UU–» (مفتعلن) یا «–U–U» (مفاعلن) ادا کنند؛ چرا که در این صورت، تعداد ضرب‌های موجود در یک میزان موسیقایی (که در اینجا منطبق با خود رکن است) به‌جای هفت، شش خواهد بود[1] (برای میزان‌بندی رک. راستی‌پور و بنائی، ۱۳۹۸: ۴۴۶–۴۴۷). این تبدیل صرفاً یک نظریهٔ انتزاعی نیست و هنگام خواندن شعر برای هر فارسی‌زبانی مشهود است. کمتر پیش می‌آید که کسی در خواندن بیت زیر و درک موسیقی آن با مشکل مواجه شود:

بیـــا بیـــا دلـــدار مـــن دلـــدار مـــن
درآ درآ در کـــار مـــن در کـــار من
(مولوی، ۱۳۵۵: ۴/ ۹۳)

آهنگین خواندن این بیت دشوار نیست، غرابت آن صرفاً از جهت عروضی است که رکن‌های **مفاعلن** و **مستفعلن** کنار هم آمده‌اند.

این الگو در ابتدای «مفعول فاعلاتن×۲» هم وجود دارد (این وزن عملاً با «مستفعلن فعولن×۲» تفاوتی ندارد، مگر در رکن‌بندی بر اساس بحور کهن که در اینجا موضوع بحث نیست). از این روی، به‌صورت طبیعی، نظم ریتمیک آن تغییر کرده‌است (یعنی به «مفاعلن فعولن» میل کرده‌است) و با توجه به آنکه «فعولن» (= مفاعی[ل]) پنج‌ضربی است، در میزانِ شش‌تاییِ حاویِ آن، سکوتی باقی مانده‌است (در حالی که در وزن اصل دایرهٔ آن، یعنی «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فعولن»، اگر پس از **مفاعلُ** سکوت کنیم، نظم عروضی و موسیقایی آشفته می‌شود). در نتیجه، «مستفعلن فعولن×۲» از اصل دایره‌اش دور شده‌است و نظم دوری گرفته‌است. به همین علّت است که می‌توانیم شعری را بر این وزن در کنار شعر دیگری بر وزن «مفاعلن فعولن×۲» بخوانیم و ضرب‌آهنگ و موسیقی وزن را از دست ندهیم. (البته با فشرده کردن «––U–» دقیقاً به «–U–U» نمی‌رسیم و الگوی «–.–.–U–» به خوانش طبیعی نزدیک‌تر است؛ نک. راستی‌پور و بنائی، ۱۳۹۸: ۴۵۵، ۴۶۱–۴۶۲).

حاصل سخن

در اواخر قرن ششم، دو وزن «مفعول فاعلاتن×۲» و «مفعول مفاعیلن×۲» به اوزانی دوری بدل شده‌اند و احتمالاً خواندن آنها در کنار اصلشان، یعنی «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» و «مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن»، دشوار شده‌است. نمونه‌های اندکی در این زمان از غیردوری دانستن و آوردن این اوزان در کنار اصل دوایرشان وجود دارد و از سدهٔ هفتم این اختیار عملاً دیده نمی‌شود؛ مگر در اشعار سیف اسفرنگ که آنها را هم دوری می‌گیرد هم غیردوری، و از این نحوهٔ برخورد او با این دو وزن مطمئن می‌شویم که دست‌کم در دوران او، این اختیار تنها یک قاعده بوده و در عمل به نظم موسیقایی شعر لطمه می‌زده‌است؛ چرا که نمی‌توان یک وزن را در عین حال هم دوری و هم غیردوری خواند. پس سیف اسفرنگ ابیات دوری را طبق خوانش آن زمان (که تا کنون ادامه دارد) سروده و ابیات غیردوری را طبق سنت شاعران برجستهٔ پیشین. نظر شمس قیس در این باره و برخورد معاصران ما با این موضوع نیز به همین دلیل است که نظم دوری و غیردوری این اوزان با یکدیگر هم‌خوانی ندارند. دربارهٔ «مفعول فاعلاتن×۲» این موضوع ملموس‌تر است؛ چرا که علاوه بر قرینگی و استعداد دوری شدن، یک تحول ریتمیک در آن شکل گرفته و خوانش طبیعی آن کاملاً دوری شده‌است و سکوتی در میان دو نیم‌مصراع آن احساس می‌شود.

ضمیمه

پیشتر، غیردوری بودن این اوزان تا سدهٔ ششم روشن شده‌است. می‌دانیم که شاعرانی از قبیل منوچهری، ناصرخسرو، سنایی و قوامی رازی دو وزن مورد بحث را

۱. میزان‌های شش‌تایی (یا شش‌ضربی) در موسیقی ایرانی و وزن شعر فارسی بیشترین کاربرد را دارند و از باقی ریتم‌ها خوش‌آیندترند. در این باره تحقیق متمرکزی صورت نگرفته‌است، امّا این موضوع را می‌توان با بررسی ریتمیک اکثر اشعار و ترانه‌های کودکانه و عامیانه و نیز آماری از کاررفت اوزان شش‌تایی در اشعار فارسی به‌وضوح دریافت. پیش از این، دکتر محسن مهدوی مزده در سخنرانی خود با عنوان «ساختار ریتمیک وزن شعر فارسی»، که بر اساس رسالهٔ دکتری او بوده، به خوش‌آیندی اوزان شش‌تایی و بسامد فراوان آنها نسبت به دیگر وزن‌ها اشاره کرده‌است.

درکنار اصل دایره‌شان آورده‌اند و از طرفی، صورت دوری آنها پیش از سدهٔ ششم گویا وجود ندارد (برای منوچهری و ناصرخسرو رک. عیدگاه، ۱۳۹۵: ۴۳۶–۴۳۸؛ برای سنایی رک. راستی‌پور، ۱۳۹۱: ۲۱–۲۲، و عیدگاه، ۱۳۹۵: ۴۳۸–۴۴۰، ۴۴۲–۴۴۶؛ برای قوامی رک. سمیعی، ۱۳۷۹: ۹–۱۰). اثیرالدین اخسیکتی نیز یک قصیده بر وزن «مفعول فاعلاتن×۲» دارد که در ابیات فراوانی از آن، وزن به اصل دایره برمی‌گردد (تصحیح این شعر، به‌علّت ناآگاهی مصححان از این قاعده، سراسر مغلوط است. امّا اکنون مجالی برای بحث در این باره نیست). یک بیت از این شعر را برای نمونه نقل می‌کنیم:

مـا بی تو اوفتاده [بـه] حال بد و تو هرگز
احـوال ما نپرسی نزدیک ما نیایی
(اخسیکتی، ۱۳۹۸: ۳۵۶)

در اشعار او، کاررفت‌های دیگر این وزن صرفاً غیردوری است و تنها یک بیت دوری به چشم می‌خورد که احتمالاً باید تصحیحی در آن صورت گیرد، چراکه با توجه به چندین بیت غیردوری دیگر و کاربرد اصل دایره، به نظر نمی‌رسد تنها یک بیت را دوری گرفته‌باشد (این حاصل ارچه در دین بگزارد (متن: بگذارد) حق مردی / چون عارض زنان باد فارغ ز خط باطل؛ همان: ۲۴۳). وزن «مفعول مفاعیلن×۲» تنها در یک بیت از سروده‌های اثیر به اصل دایره برمی‌گردد (باقی سروده‌های او بر این وزن صرفاً غیردوری است):

پیمـان شـکنا بـر سـر پیمانـت نمی‌بینـم
طغرای وفا بر سر فرمانت نمی‌بینم
(همان: ۶۶۷)

به‌هرروی، او نیز از شاعرانی است که خوانش غیردوری از این اوزان داشته‌است و مانند سنایی و قوامی رازی، به دوران پدیدار شدن صورت دوری نزدیک است.

در اینجا برای جمع شدن تمام حالات آورده‌شده در شعر شاعران این دوران و دوره‌های پیش‌تر، جدولی از صورت‌های این دو وزن با ذکر سرایندگانی که هرکدام را به کار برده‌اند می‌آوریم (به‌جز سیف اسفرنگ که مفصلاً در بخش سوم مقاله بررسی شد. برای دیدن تمامی دواوین بررسی‌شده در این پژوهش به بخش منابع رجوع شود):

«مفعول فاعلاتن×۲» با اصل دایره	«مفعول مفاعیلن×۲» با اصل دایره
منوچهری، ناصرخسرو، رضی‌الدین نیشابوری سنایی، اثیر اخسیکتی، خاقانی	قوامی رازی، شرف‌الدین شفروه سنایی، اثیر اخسیکتی، خاقانی
«مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» با تسکین میانی	«مفعول‌مفاعیل‌مفاعیل‌مفاعیلن» با تسکین میانی
انوری، شمس طبسی، ذوالفقار شروانی	———
«مفعول فاعلاتن×۲» دوری	«مفعول مفاعیلن×۲» دوری
فلکی شروانی، شرف‌الدین شفروه، کمال‌الدین اسمعیل سعدی، مولوی	جمال‌الدین عبدالرزاق سعدی، مولوی

منابع

- اثیر اومانی (۱۳۹۰). دیوان. به‌تصحیح و تحقیق امید سروری- عباس بگ‌جانی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- اخسیکتی، اثیرالدین (۱۳۸۹). دیوان. به‌تصحیح رکن‌الدین همایونفرخ. تهران: اساطیر.
- ـــــــــــ (۱۳۹۸). دیوان. به‌تصحیح محمود براتی خوانساری، تهران: سخن.
- اسفرنگی، سیف‌الدین (۱۳۵۷). دیوان. با مقدمه و تصحیح زبیده صدیقی. مولتان: قومی ثقافتی مرکز بهبود.
- ـــــــــــ (۱۳۹۶). دیوان. به‌تصحیح فرزاد جعفری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- انوری، محمد بن محمد (۱۳۳۷-۱۳۴۰). دیوان. به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ـــــــــــ (۱۳۵۶). دیوان. به‌کوشش سعید نفیسی. [تهران]: انتشارات پیروز.
- اوحدی مراغه‌ای (۱۳۴۰). دیوان. به‌اهتمام حمید سعادت. تهران: انتشارات کاوه.
- باباصفری، علی‌اصغر و گلپر نصری (۱۳۸۸). «سیف اسفرنگی و اثرپذیری وی از خاقانی». زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، س۱۷، ش۶۶ (زمستان): ۱۹-۴۴.
- ترمدی، علی بن صابر (۱۳۹۰). «عروض منظوم». به‌تصحیح بهروز ایمانی. میراث شهاب، ش۶۳ و ۶۴ (بهار و تابستان): ۲۷۰-۲۹۷.
- جمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۶۲). دیوان کامل. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.
- خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۹۳). دیوان. به‌کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوّار.
- خانلری، پرویز ناتل (۱۳۴۵). وزن شعر فارسی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- دعویدار قمی، رکن‌الدین (۱۳۶۵). دیوان. به‌تصحیح علی محدث. تهران: امیرکبیر.
- ذوالفقار شروانی (۱۹۳۴م). دیوان. چاپ عکسی از نسخهٔ شمارهٔ Or 9777 موزهٔ بریتانیا. مورَّخ ۷۴۵ق. کتابت علی بن موسی مائری. به‌کوشش ادوارد ادواردز. لندن: موزهٔ بریتانیا.
- راستی‌پور، مسعود (۱۳۹۱). «بررسی انتقادی غزل‌های سنایی». کتاب ماه ادبیات، ش۶۹ (پیاپی): ۱۲-۲۵.
- راستی‌پور، مسعود و بهراد بنائی (۱۳۹۸). «میزان‌بندی و سکوت: مقدمه‌ای بر تحلیل موسیقایی وزن شعر فارسی». در: جشن‌نامهٔ دکتر سیروس شمیسا. به‌کوشش یاسر دالوند. تهران: نشر سده. ص۴۴۱-۴۶۴.
- سرمدی، مجید و مهدی شعبانی (۱۳۹۶). «بررسی عکس اختیار تسکین». فنون ادبی، س۹، ش۱ (پیاپی ۱۸) (بهار): ۱۵۹-۱۷۰.
- سعدی، مصلح بن عبداللّه (۱۳۸۵). غزل‌ها. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.
- سمیعی، احمد (۱۳۷۹). «تبصره‌ای بر تصحیحات قیاسی محدث ارموی در چاپ دیوان قوامی رازی». نامهٔ فرهنگستان، ش۱۶ (زمستان): ۵-۲۷.
- سیف فرغانی (۱۳۶۴). دیوان. به‌تصحیح ذبیح‌اللّه صفا. تهران: انتشارات فردوسی.
- شرف‌الدین شفروه (۱۳۸۰). دیوان (تصحیح انتقادی دیوان شرف‌الدین شفروهٔ اصفهانی). تصحیح و تحقیق عصمت اسماعیلی. رسالهٔ دکتری، دانشگاه تهران.
- شمس طبسی، محمد بن عبدالکریم (۱۳۴۳). دیوان. به‌تصحیح تقی بینش. مشهد: انتشارات زوّار.
- شمس قیس رازی (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر اشعار العجم. به‌تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی. با مقابله و تصحیح مدرس رضوی. تهران: زوّار.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). فرهنگ عروضی. تهران: فردوس.
- ـــــــــــ (۱۳۷۴). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.
- شهاب انصاری، حسین محمد شاه (۱۹۵۶م). کنز الفوائد. به‌تصحیح سید یوشع. هند: مدراس یونیورستی.
- ظهیرالدین فاریابی (بی‌تا). دیوان. به‌اهتمام هاشم رضی. تهران: کاوه.
- ـــــــــــ (۱۳۸۱). دیوان. تصحیح و تحقیق امیرحسن یزدگردی. به‌اهتمام اصغر دادبه. تهران: قطره.
- عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم (۱۳۹۲). دیوان. به سعی و تصحیح مهدی مداینی و مهران افشاری. با همکاری و نظارت علیرضا امامی. تهران: نشر چرخ - نشر چشمه.
- عطایی، یحیی (۱۳۸۶). «نگاهی به لحن در عروض فارسی». نامهٔ پارسی، ش۴۴-۴۵ (پاییز و زمستان): ۶۳-۸۰.

- عمادی شهریاری (۱۳۸۱). دیوان. به‌تصحیح مهران حبیبی‌نژاد. تهران: انتشارات طلایه.
- عیدگاه طرقبه‌ای، وحید (۱۳۹۵). «قاعدهٔ کهن وزن دوری و اهمیت آن در تصحیح متن‌های کهن». در: سخن عشق (جشن‌نامهٔ دکتر حسن انوری). به‌خواستاری علی‌اشرف صادقی و محمود عابدی. تهران: سخن. ص۴۲۵-۴۴۸.
- غزنوی، سیّد حسن (۱۳۶۲). دیوان. به‌تصحیح سیّد محمدتقی مدرس رضوی. تهران: اساطیر.
- فخری اصفهانی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۹). معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی. تحقیق و تصحیح یحیی کاردگر. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- فقیر دهلوی، شمس‌الدین (۱۳۸۶). حدائق البلاغه (تصحیح انتقادی). پژوهش و نگارش فضل‌الله رضایی اردانی. رسالهٔ دکتری، دانشگاه یزد.
- فلکی شروانی، نجم‌الدین محمد (۱۳۴۵). دیوان. به‌اهتمام و تصحیح و تحشیهٔ طاهری شهاب. تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.
- قمر اصفهانی، نظام‌الدین محمود (۱۳۶۳). دیوان. به‌اهتمام تقی بینش. مشهد: انتشارات باران.
- قمری آملی، سراج الدین (۱۳۶۸). دیوان. به‌اهتمام یداللّه شکری. تهران: انتشارات معین.
- کججی، غیاث‌الدین (۱۳۹۵). دیوان. مقدمه، تصحیح و تعلیقات مسعود راستی‌پور، احسان پورابریشم. تهران: میراث مکتوب.
- کمال‌الدین اسماعیل (۱۳۹۶). کلیات. تحقیق و تصحیح سید مهدی طباطبایی. تهران: نشر خاموش.
- لنبانی، رفیع الدین (۱۳۶۹). دیوان. به‌اهتمام تقی بینش. تهران: پاژنگ.
- مجیر الدین بیلقانی (۱۳۵۸). دیوان. تصحیح و تعلیق محمد آبادی. تبریز: انتشارات موسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۵۵). کلیات شمس. با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- نجاتی نیشابوری، محمود بن عمر (۱۳۹۱). «عروض نجاتی (الکافیة فی العروض و الصنعة و القافیة)». به‌تصحیح مسعود راستی‌پور. در: نذر عارف، جشن‌نامهٔ دکتر عارف نوشاهی. به‌خواستاری سعید شفیعیون و بهروز ایمانی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی. ص۱۷۳-۲۱۰.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۲). «آیا «واو» زائد است؟». نامهٔ فرهنگستان، ش۵۰: ۲۱-۲۵.
- ـــــــــــ (۱۳۹۴). «وزن دوری». در: وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز-۲. به‌کوشش امید طبیب‌زاده. تهران: هرمس. ص۱۳۳-۱۴۶.
- نجم‌الدین رازی (۱۳۶۶). مرصاد العباد. به‌اهتمام محمدامین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.
- نزاری قهستانی (۱۳۷۱). دیوان. به‌تصحیح مظاهر مصفا. تهران: انتشارات علمی.
- نصیرالدین طوسی (۱۳۹۳). معیار الاشعار. مقدمه، تصحیح و تعلیقات علی‌اصغر قهرمانی مقبل. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- نیشابوری، رضی الدین (۱۳۸۲). دیوان. به‌تصحیح ابوالفضل وزیرنژاد. مشهد: انتشارات محقق.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۱۲). «یک قاعدهٔ شعری». مهر، ش۵: ۳۴۸-۳۵۵.