

وزن دوری چیست؟

وحید عبدگاه طریقه‌ای^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۸/۸؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۵/۲۹)

چکیده

مقاله حاضر کوششی برای به دست دادن توصیفی استوار از گونه‌ای از وزن‌های فارسی به نام «وزن دوری» است. وزن‌پژوهان وزن دوری را بر پایه کاربرد آن، و نه ساختار عروضی تعریف کرده‌اند. از همین روی، از دست یافتن به توصیفی فراگیر از آن بازمانده‌اند. از آنجا که رابطه معنی‌داری میان وزن‌های دوری و دایره‌های عروضی وجود دارد، برای تعریف دقیق هر وزن دوری، نخست باید دایره مخصوص بدان را با رویکردی توصیفی بررسی کرد. وزن دوری چیزی جز یک دایره عروضی نیست که برخی از هجاهای آن حذف، یا به جای آن‌ها درنگ گذاشته شده‌است. باید توجه داشت که وزنهای دوری در گروه وزنهای متناوب دسته‌بندی می‌شوند؛ اما میان وزنهای دوری و دیگر وزنهای متناوب تفاوتی بنیادین وجود دارد و این تفاوت به شیوه ساخته شدن این وزنها برمی‌گردد. هر وزن دوری یک وزن متناوب است اما هر وزن متناوب یک وزن دوری به شمار نمی‌آید.

واژه‌های کلیدی: وزن‌های دوری، درنگ، سکوت، عروض فارسی، دایره‌های عروضی.

۱. مقدمه

وزن دوری که در شعر پارسی نمونه‌های فراوان دارد و شاعران بر اساس سبک عمومی روزگار خویش، قاعده فنی آن را در سرایش رعایت کرده‌اند، مفهومی است که در متن‌های عروضی کهن اشاره‌ای با همین نام بدان نشده‌است و از اصطلاح‌های متأخر به شمار می‌آید. عروضیان کهن از آنجا که پیرو عروض عرب بوده‌اند، کمتر کوشیده‌اند که وزن پارسی را مستقل از آن نشان دهند و در پی کشف قواعد مخصوصی برآیند که پارسی‌سرایان در وزن رعایت می‌کردند. همچنین، هرگاه ویژگی خاصی در برخی وزن‌ها یافته‌اند، بیشتر در پی آن بوده‌اند که نامی برای آن بیابند، نه اینکه آن را از نظر فنی ریزکاوی کنند. برخی از اشاره‌های فنی دانشورانی چون خواجه نصیر را باید از آنچه گفته‌شد، مستثنا کرد.

بررسی وزن دوری را از دو دیدگاه می‌توان پی گرفت: یکی دیدگاه فنی یعنی اینکه وزن‌های دوری چه ساختمان هجایی دارند؛ دوم، دیدگاه تاریخی؛ یعنی اینکه شاعران دوره‌های مختلف چه وزن‌هایی را به گونه دوری به کار برده‌اند. با دیدگاه دوم، اگرچه به آگاهی‌هایی پراکنده و تاریخ ادبیاتی می‌رسیم، اما به هیچ نظامی دست نمی‌یابیم و تنها می‌توانیم کار شاعران را در هر دوره نظاره کنیم و منتظر دوره‌های بعدی باشیم و بینیم که کدام شاعر در میانه کدام وزن درنگ می‌کند و آن را دوری می‌داند. اما با دیدگاه فنی می‌توانیم تفاوت وزن‌ها را دریابیم و وزن دوری را چونان پدیده‌ای بشناسیم که مشخصات عینی معینی دارد و بدین گونه شناخت ما از این پدیده بر پایه توصیف‌های نقض‌ناشدنی استوار خواهد بود.

واقعیت این است که در طول تاریخ شعر فارسی، برخی شاعران پاره‌ای قواعد را گاه رعایت نکرده‌اند و چند بار در میان وزن‌هایی چون «مفتعلن مفاعلهن مفتعلن مفاعلهن» و «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» و یا حتی «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن» و «مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن» نیز صامت افزوده و درنگ کرده‌اند. اما اگر با نگاهی فنی بنگریم، در میان این گونه وزن‌ها مشخصه مشترکی که آوردن صامت را توجیه کند، دیده نمی‌شود و کار این گونه شاعران را تنها می‌توان بر هم زدن آرایش منظم هجاها دانست.

در این جستار، نگارنده نوشته‌های امروزیان را درباره وزن دوری ارزیابی می‌کند و نشان می‌دهد که تا کنون چه نارسایی‌ها و لغزش‌هایی در تعریف وزن دوری وجود

داشته‌است، سپس برای حلّ مشکل با بررسی ساختمان هجایی چند وزن به مطرح کردن یافته‌هایی دربارهٔ ویژگی وزن دوری می‌پردازد و دوری بودن یا نبودن وزن را با بیانی فنی و به دور از جنبه‌های ذوقی توصیف می‌کند و الگویی برای تشخیص و یا حتی ساختن وزن‌های دوری به‌دست می‌دهد.

۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

آشنفتگی توصیفی که معاصران از این نوع وزن به دست داده‌اند و نیز سکوت گذشتگان در این باره و نیز تصور نادرست بسیاری از وزن‌پژوهان و ادیبان امروز از آن، هرچه بیشتر جای خالی تحقیقی مستقل را در این باب نمایان می‌کند. با یک بررسی فنی در ساختمان وزن‌های دوری می‌توان فرق واقعی وزن‌های دوری با وزن‌های غیردوری را بازشناخت و از بسیاری از اشتباه‌ها برکنار ماند. این واقعیت هنگامی بیشتر احساس می‌شود که می‌بینیم بزرگانی چون خانلری نیز تصور درست و دقیقی از این مفهوم عروضی نداشته‌اند و در بررسی‌های خود، وزن‌های دوری و وزن‌های متناوب غیردوری را یکی شمرده‌اند. ضرورت دیگر این تحقیق آن است که الگویی را به‌دست می‌دهد که با آن هم می‌توان وزن‌های دوری تازه‌ای ساخت و هم وزن‌های دوری گذشتگان را با بیانی فنی‌تر بازشناخت. افزون بر این‌ها، با این تحقیق، زمینهٔ بررسی شعر گذشتگان از این دیدگاه فراهم می‌شود و اشتباه‌های مصححان در تصحیح شعرهایی مشخص می‌گردد که در وزن‌های غیردوری سروده شده‌اند، اما به تصور دوری بودن، دچار دست‌خوردگی‌ها و دگرگشتگی‌ها شده‌اند.

۳. وزن دوری نزد عروضیان امروز

دربارهٔ وزن دوری یا وزنی که هر مصراع آن دو پاره باشد و در پایان هر پاره درنگی رخ دهد، امروزیان نکاتی را مطرح کرده‌اند که نخست به بررسی آن‌ها می‌پردازیم. ادیب طوسی شعرهایی را که به دو جزء متساوی تقسیم می‌شوند، دوری دانسته‌است و بیتی بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن» را به عنوان نمونه یاد کرده‌است و از درنگ میانهٔ مصراع و نیز لزوم متناوب بودن وزن دوری سخنی نگفته‌است (ر.ک؛ ادیب طوسی، ۱۳۳۹: ۳۷۱). شمیسا وزن مصراعی را دوری دانسته‌است که بتوان خود آن مصراع را مرکب از دو نیم‌مصراع (= پاره) متساوی پنداشت: «هر یک از این پاره‌ها، دو رکن مختلف دارد که عیناً در پارهٔ دوم تکرار می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۷۰). به نظر شمیسا، در وزن دوری غالباً کلام در پایان پاره تمام می‌شود و در وسط مصراع درنگی پیش می‌آید. وی بر آن است که «گاهی مکتب با پایان کلام مقارن نیست و این معنی در سعدی نمونه‌های متعدد دارد:

«سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی»

(شمیسا، ۱۳۸۵: ۷۰).^۱

به گفته وی، «وزن دوری فقط در اوزان متناوب‌الارکان پیدا می‌شود و معمولاً این اوزان... کامل و شانزده‌هجایی نیستند» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۷۰). آنگاه برای سخن هوشمندانه خویش، بیت شانزده‌هجایی زیر از خاقانی را به عنوان استثنا آورده‌است:

«کیسه هنوز فربه است، با^۲ تو از آن قوی‌دلیم چاره چه خاقانی اگر، کیسه رسد به لاغری»

(شمیسا، ۱۳۸۵: ۷۰)

وی علمی‌ترین محک برای تشخیص وزن دوری را آن دانسته‌است که «اگر شاعر در وسط مصراع، صامت اضافه آورده باشد، با حذف آن، وزن صحیح باشد، و اگر نیاورده باشد، ما خود بتوانیم یک یا دو صامت به وسط شعر بیفزاییم و باز در وزن خللی ایجاد نشود» (همان: ۷۲). اما جز با درک عروضی و ذوق ادبی، با چه چیز می‌توان ثابت کرد که می‌شود در میان یک مصراع صامتی افزود؟ پاسخ این پرسش در گفته‌های شمیسا دیده نمی‌شود! وحیدیان کامیار درنگ در پایان نخستین نیم‌مصراع را از مشخصات وزن دوری دانسته‌است (ر.ک؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۵۰). به نظر وی، در وزن‌های غیردوری نیز درنگ وجود دارد؛ مانند بیت زیر:

«ای ساربان آهسته ران، کارام جانم می‌رود وان دل که با خود داشتیم، با دلستانم می‌رود»

(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۵۰)

مشخصه دیگری که وحیدیان برای وزن‌های دوری برمی‌شمرد، آن است که این وزن‌ها از ارکان متناوب تشکیل می‌شوند، نه از تکرار یک رکن. شاهد مثال سخن وی بیتی است بر وزن «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۵۰). وی به درستی افزوده‌است که بسیاری از وزن‌های غیردوری هم متناوب‌ارکان هستند؛ مانند وزن این بیت حافظ:

«خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم»

(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۵۰)

نشانه دیگر وزن‌های دوری، آنچنان که وحیدیان آورده، تمام بودن کلمه در پایان هر نیم‌مصراع (= نیم‌لخت) است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۵۰). مهم‌ترین ویژگی که او آن را مخصوص وزن‌های دوری دانسته، این است که یک مصراع در وزن دوری را نمی‌توان با ارکان مختلف تقطیع کرد؛ برای نمونه، یک مصراع از شاهنامه را که در وزنی غیردوری سروده شده‌است، می‌توان به چند صورت زیر تقطیع کرد: «فعولن فعولن فعلن فعل»،

«مفاعیل مستفعلن فاعلن»، «فعولن مفاعیل مستفعلن» و «فعولن فعولن مفاعیل فع». اما با بیتی در وزنی دوری نمی‌توان چنین کرد. برای نمونه، این بیت از حافظ را نمی‌توان با ارکانی چون «مستفعلن مفاعیلن فاعلاتن فع لن» یا «مفعول فاعلن مفعولات فاعلاتن» تقطیع کرد:

«می‌سوزم از فراق، روی از جفا بگردان / هجران بلای ما شد، یارب بلا بگردان
(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۵۰)

چند وزن که وی دوری دانسته‌است، عبارتند از: «مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن»، «مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن»، و «مستفعلن مفعولن مستفعلن مفعولن» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۵۰).

از میان محققان، بیش از همه ابوالحسن نجفی به وزن دوری پرداخته‌است. او برای دوری بودن وزن سه شرط را برشمرده‌است: الف) واژه در پایان هر پاره (محل وقف) تمام می‌شود. بنابراین، در وزن دوری هرگز ممکن نیست که نیمی از کلمه در پاره اول و نیم دیگر در پاره دوم باشد. ب) کمیت هجای پایانی هر پاره لزوماً برابر با یک بلند است، حتی اگر آن هجا کوتاه یا کشیده باشد. پ) وزن آن لزوماً متناوب است (نجفی، ۱۳۸۶: ۵۴). وی چند وزن را که به اشتباه دوری دانسته شده‌اند، نشان داده‌است و بر دوری نبودن آن‌ها تأکید ورزیده‌است: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» و «مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن» (نجفی، ۱۳۸۶: ۴۴).

چنان‌که پیشتر گفته شد، شمیسا این دو وزن را در بخش «وزن دوری» کتاب خود آورده‌است و درباره آن به عنوان وزن دوری سخن گفته‌است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۵: ۷۰). نجفی وزن دوری را وزنی دانسته‌است که می‌توان آن را به دو پاره هم‌وزن تقسیم کرد، به گونه‌ای که هر یک از این دو پاره حکم یک مصراع کامل را داشته باشد (ر.ک؛ نجفی، ۱۳۸۶: ۵۰). وی وزن‌های «مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن» و «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» را که در ادامه روشن خواهد شد که دوری نبوده‌اند، به عنوان وزن دوری بررسی کرده‌است (ر.ک؛ نجفی، ۱۳۸۶: ۵۰-۵۲). با وجود این، توجه او به اینکه دو وزن گفته شده گاه به صورت غیردوری به کار رفته، اگرچه از سخنان خانلری مایه گرفته‌است، در میان گفته‌های عروض‌پژوهان برجسته می‌نماید و اهمیت ویژه‌ای دارد (ر.ک؛ نجفی، ۱۳۸۶: ۴۵-۴۶ و ۵۸-۵۷).

او وزن «فعالتن فعالتن فعالتن» را دوری ندانسته‌است؛ زیرا اگر صامتی پس از دومین «فعالتن» بنهیم، به گوش ناخوشایند می‌آید (ر.ک: نجفی، ۱۳۸۶: ۵۲-۵۳). بنابراین، گوش را هم ملاک قرار داده‌است. البته دلیل دیگری هم آورده‌است و آن اینکه این وزن از تکرار کامل یک رکن ساخته شده‌است و چنین وزنی نمی‌تواند دوری باشد (ر.ک: نجفی، ۱۳۸۶: ۵۲-۵۳). وی وزن این بیت سعدی را نیز دوری ندانسته‌است؛ زیرا قاعدهٔ دوم دربارهٔ آن صدق نمی‌کند:

«به رگم دشمنم ای دوست سایه‌ای به سر آور / که موش کور نخواهد که آفتاب برآید»
(ر.ک: نجفی، ۱۳۸۶: ۵۲-۵۳)

(مفاعیلن فعالتن؛ ۲ بار).

او برای سخن خود دو دلیل آورده‌است: یکی آنکه شرط نخست قاعدهٔ وزن‌های دوری دربارهٔ آن صدق نمی‌کند؛ یعنی در مصراع نخست، وقف میان کلمه صورت گرفته‌است (به رگم دشمنم ای دو/ ست سایه‌ای به سر آور). دوم آنکه شرط دوم نیز دربارهٔ آن صدق نمی‌کند؛ یعنی نمی‌توان به جای «نخواهد» واژهٔ «نخواهند» را گذاشت؛ زیرا وزن مخدوش می‌شود (ر.ک: نجفی، ۱۳۸۶: ۵۳). اما چرا وزن مخدوش می‌گردد؟ این چیزی است که نجفی اثبات نمی‌کند و در این کار از بهرهٔ ذوقی و ادبی خواننده یاری می‌گیرد.

پذیرفته‌است که نباید در جایگاه گفته‌شده، به جای «نخواهد»، «نخواهند» گذاشت، اما این نباید را چگونه باید اثبات کرد؟ نجفی به جای آنکه به ساختار عروضی وزن‌ها بپردازد، به کاربردی پرداخته‌است که وزن‌ها نزد شاعران داشته‌اند. به جای اینکه بگوید چه آرایش هجایی می‌تواند دوری باشد، به ما نشان می‌دهد که واژه‌ها در وزن‌های دوری حتماً باید به صورت یکپارچه و سالم خوانده شوند، وگرنه وزن دوری نخواهد بود. او نشانه‌های دوری بودن را به‌خوبی بازنموده‌است، اما چگونگی دوری بودن را از نظر فنی اثبات نمی‌کند.

به نظر همایی، در برخی وزن‌ها از جمله «مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن» نباید حرفی بر الگوی وزنی افزود و «اجتماع ساکنین» پیش آورد (ر.ک: همایی، بی‌تا: ۳۴۸-۳۴۹). وی بر آن است که استادان شعر پارسی این قاعده را رعایت کرده‌اند و هر جا «اجتماع ساکنین» پیش می‌آمده‌است، پس از آن الفی می‌آوردند تا ساکن دومی متحرک گردد؛ مانند بیت زیر که در هر دو مصراع آن، پس از «است» الف آمده‌است:

«خون دل پرویز است، این می که دهد رَزَبُنْ / ز آب و گل شیرین است، این خُم که نهد دهقان»
(ر.ک: همایی، بی‌تا: همان: ۳۴۹-۳۵۰)

این گفته همایی، اگرچه فاقد توضیحات فنی است و نشان نمی‌دهد که ساختمان عروضی وزن مورد نظر چه فرقی با وزن‌های دیگر دارد، از اندک توجهات معاصران است به بخشی از موضوعی که در این جستار در پی اثبات کردنش هستیم.

نجفی نظر همایی را نمی‌پذیرد و گفته او را مبنی بر اینکه همه استادان متقدم قاعده بالا را رعایت کرده‌اند، نادرست می‌داند و برای آن مثال‌های نقضی از شعر عراقی، سعدی و حافظ به دست می‌دهد^۳ (ر.ک: نجفی، ۱۳۸۶: ۴۹-۵۰). با همه این‌ها، در گفته همایی حقیقتی وجود دارد که نجفی بدان دقت نکرده است و آن اینکه رعایت قاعده مورد نظر در شعر برخی از شاعران به‌راستی دیده می‌شود و هیچ مثال نقضی هم در شعر آنان ندارد، اما باید منظور از «استادان متقدم» را روشن کرد. اگر منظور از متقدمان، شاعران پس از سده هفتم باشد، ادعای رعایت شدن قاعده مورد بحث، ادعای باطلی است. ولی سندها نشان می‌دهد که سرایندگان پیش از سده هفتم، رعایت کردن قاعده مورد نظر را پیش چشم داشته‌اند^۴.

۴. توصیف دقیق‌تر وزن دوری

وزن دوری تکرار برشی است بر زنجیره عروضی، به شرط آنکه با کنار هم نهادن دو برش، یک دایره کامل عروضی تشکیل نشود؛ به سخن دیگر، قدام وزن دوری را وزنی می‌دانستند که هر لخت (= مصراع) یک بیت آن به دو پاره مساوی تقسیم شود، اما آن دو پاره با هم یک دور کامل عروضی را تشکیل ندهد (= به اندازه وزن یک دایره نباشد). اینجا اهمیت سخن شمیسا آشکار می‌گردد که - اگرچه بی‌استدلال و با آوردن قید نادرست «معمولاً»- می‌گوید: «معمولاً وزن‌های دوری از وزن‌های کامل و شانزده‌هجایی نیستند» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۷۰). اگر وزن یک دور عروضی را به دو پاره کنیم، در صورتی می‌تواند وزن دوری به شمار آید که امتداد هر نیم‌پاره کمی کمتر از نصف یک دور باشد. این چیزی است که از شیوه کاربرد وزن‌های دوری و تطبیق آن با دایره‌های عروضی می‌توان دریافت.

۵. قرینه و ساختن وزن

یکی از راه‌های ساختن وزن آن بوده است که تکرار کامل یک یا دو رکن را به‌کار ببرند؛ برای نمونه، وزن این بیت از تکرار کامل دو رکن «مفتعلن و مفاعلن» ساخته شده است:

«خاک شدم در ترا، آب رخم چرا ببری داشتمت به خون دل، خون دلم چرا خوری»

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۲: ۶۸۷).

همچنین، بیت زیر با تکرار دو رکن «مفاعِلن» و «فاعِلاتن» ساخته شده است:
 «چو عمر رفته تو کس را به هیچ کار نیایی چو عمر نامده هم اعتماد را بنشایی»
 (خاقانی شروانی، ۱۳۸۲: ۶۹۴).

هر یک از دو وزن بالا یک دایره عروضی را تشکیل می‌دهند که امتداد بیشتری نمی‌تواند داشت^۵ و ادامه دادن آن برابر است با آغازیدن دوباره دایره: «... مفتعلن مفاعِلن مفتعلن مفاعِلن...» و «... مفاعِلن فاعِلاتن مفاعِلن فاعِلاتن...». این وزن‌ها دوری نیستند. نکته اینجاست که در ساختمان هجایی این دو وزن، قرینه را آشکارا می‌توان یافت. هر مصراع از دو بخش کاملاً برابر ساخته شده است، اما برخی زنجیره‌ها هستند که یک دور کامل از آن‌ها قرینه‌ای پدید نمی‌آورد؛ مانند: «مفتعلن فاعِلاتُ مفتعلن فاعِلاتُ».

زنجیره عروضی بالا، اگرچه روی کاغذ بسیار متقارن و به سامان به چشم می‌آید، ولی در مرحله عمل و به محض خوانده شدن شعری بر وزن آن، نظم زنجیره هجایی اش برهم می‌خورد و واپسین هجا (ت) به یک هجای بلند تبدیل می‌شود؛ زیرا هیچ مصراعی نمی‌تواند به هجای کوتاه بینجامد و هر زنجیره آوایی در عمل با هجای بلند به پایان می‌رسد. چنین است که قرینه برهم می‌خورد و به اندازه یک هجای کوتاه بر امتداد زنجیره افزوده می‌شود و امتداد دایره از اندازه معمول درمی‌گذرد: «مفتعلن فاعِلاتُ مفتعلن فاعِلاتن».

شاعران این وزن بی‌تناسب و بی‌قرینه را که درازایش از دایره هم گذشته است، شایسته سرودن نمی‌دیدند و تنها درازایی به اندازه یک دایره یا کمتر از آن را معتبر می‌دانستند. از این رو، با علاقه‌ای که به تناسب و قرینه‌سازی داشته‌اند، از همین زنجیره برشی را برگزیده‌اند^۶ و قرینه‌ای ساخته‌اند، با این تفاوت که این قرینه با گسستی در زنجیره عروضی پدید می‌آید و مصراع به دست آمده از آن، برشی پیوسته از دایره به شمار نمی‌رود، برخلاف دو وزن «مفتعلن مفاعِلن مفتعلن مفاعِلن» و «مفاعِلن فاعِلاتن مفاعِلن فاعِلاتن» که از هجای یکم تا شانزدهم آن‌ها بی‌گسست، یک دایره عروضی را تشکیل می‌دهد. اما برش ناپیوسته از دایره «... مفتعلن فاعِلاتُ مفتعلن فاعِلات...» چنین نیست و در ساختمان آن گسست وجود دارد. وزن گسست‌دار از این دایره با دو بار آوردن برشی از آغاز زنجیره تا هجای پیش از وسط ساخته می‌شود: «مفتعلن فاعِلن مفتعلن فاعِلن». این یک

وزن دوری به شمار می‌رفت که هجاهای یکم تا هفتم، و نهم تا پانزدهم دایرهٔ شانزده‌هجایی را در بر می‌گیرد.

در وزن‌های متناوب‌ارکانی که به دو نیم‌پارهٔ برابر تقسیم می‌شوند و هر دو نیم‌پاره به یک هجای بلند می‌انجامد، تقارن و دور عروضی وجود دارد، اما در وزن‌های متناوب‌ارکانی که پس از تقسیم آن‌ها به دو پارهٔ برابر، هر نیم‌پاره به یک هجای کوتاه - و نه دو هجا - می‌انجامد، تقارنی در کار نیست؛ زیرا چنان که گفته شد، هجای کوتاهی که نیم‌پارهٔ دوم بدان می‌انجامد، خودبه‌خود در خواندن به هجای بلند بدل می‌شود و تقارن برهم می‌خورد. در چنین وزن‌هایی که به کار بردن دایرهٔ کامل ناممکن بود و صورت به‌دست‌آمده از آن بی‌تناسب می‌نموده‌است، شاعران گونه‌های دیگری از وزن را به کار می‌بردند و برشی از زنجیره را برای سرایش برمی‌گزیدند. وزن‌های دوری از جمله «مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن» با چنین برش‌هایی به‌دست می‌آمده‌است.

خانلری دربارهٔ وزن «مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فاعلاتن» گفته‌است که «در این بحر معمولاً هجای کوتاه پایهٔ چهارم^۷ را به قرینهٔ پایهٔ آخرین حذف می‌کنند تا دور حاصل شود و مصراع به دو پارهٔ متشابه و متساوی تقسیم گردد و در این حال، مورد استعمال آن بسیار است» (خانلری، ۱۳۶۱: ۲۳۱).

بنابراین، می‌توان گفت که وزن دوری، وزنی است که یک مصراع آن به اندازهٔ یک دایره نباشد؛ زیرا وزنی که به اندازهٔ یک دایره است، زنجیرهٔ هجاهایش باید بی‌گسست باشد و هر گونه درنگی در میانهٔ آن، لغزش وزنی به شمار می‌آید. از این سخن بدین نتیجه می‌توان رسید که دو وزن «مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن» و «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» نمی‌تواند دوری شمرده شود؛ زیرا هر یک از این دو وزن یک دایرهٔ کامل را تشکیل می‌دهد. وزن نخست صورتی است فرعی و بسیار پرکاربرد از «مفعول مفاعیلن» و وزن دوم صورتی فرعی، اما پرکاربردتر از «مفعول فاعلاتن مفاعیلن» است.

در هر دو زنجیره، تنها تفاوت صورت پرکاربرد و صورت کم‌کاربرد، این است که اختیار تسکین در آن روی داده است؛ به سخن دیگر، با به کار بردن اختیار تسکین و تبدیل دو هجای کوتاه هفتم و هشتم به یک هجای بلند، از صورت اصلی، صورت فرعی به‌دست می‌آید. صورت اصلی عبارت است از زنجیره‌ای شانزده‌هجایی که هجاهای آن از نخستین

تا واپسین، بی‌گسست و درنگ در پی هم می‌آیند. از آنجا که در پایان وزن شعر پارسی، هجای کوتاه نمی‌تواند بیاید، این دو هجا به یک هجای بلند تبدیل می‌شود.

خانلری دربارهٔ صورت اصلی وزن نخست گفته‌است:

«می‌دانیم که امتداد دو هجای کوتاه مساوی با یک هجای بلند است. بنابراین، دو هجای کوتاه آخر این وزن به یک هجای بلند تبدیل شده‌است. وزن فوق به همین سبب، یعنی به سبب آنکه تبدیل دو هجای کوتاه به یک بلند در نظم هجاهای آن اختلالی ایجاد می‌کند، در صورت اصلی بسیار کم‌استعمال است، ولی با حذف هجای آخر بسیار به‌کار می‌رود» (خانلری، ۱۳۶۱: ۱۸۸-۱۸۹).

البته تنها راه به‌دست آوردن وزن پرکاربرد از این زنجیره آن نیست که دو هجای کوتاه (= یک هجای بلند) پایانی آن را حذف کنیم و وزن «مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن» را به‌دست آوریم، راه دیگر آن است که با اختیار تسکین در هجای هفتم و هشتمش، صورت فرعی را بسازیم: «مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن».

این صورت پرکاربرد بی‌هیچ اشکالی می‌تواند در کنار صورت اصلی در یک شعر به‌کار رود. خانلری خود بدین نکته پی برده و در جایی دیگر گفته‌است:

«چون در این وضع، نظم هجاها مختل شده‌است، چندان خوشایند نیست و استعمال آن بسیار کم است. بدین سبب، به قرینهٔ دو هجای کوتاه آخری که به یک بلند تبدیل شده، دو هجای کوتاه میانین را نیز به یک هجای بلند تبدیل می‌کنند و آنگاه نظم هجاها و قرینهٔ پایه‌ها درست می‌شود و مصراع دو پاره می‌گردد و در این حالت، بسیار مستعمل... است»^۱ (خانلری، ۱۳۶۱: ۲۲۶).

وی به‌درستی اشاره کرده‌است که هر دو وزن را در یک شعر می‌توان با هم به‌کار برد (خانلری، ۱۳۶۱: ۲۲۶).

صورت اصلی وزن «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» که عبارت است از «مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلاتن» نیز چنین است؛ یعنی به علت بی‌تناسبی در واپسین هجا، کاربرد کمی در نزد شاعران یافته‌است^۲ و صورت کنونی آن (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) پرکاربرد شده‌است و درست مانند وزن «مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن»، گاه اصل پنداشته شده‌است. خانلری در این زمینه گفته‌است:

«دو هجای کوتاه آخر آن به قاعده‌ای که گفتیم، یا به یک هجای بلند تبدیل می‌شود و یا ساقط می‌گردد. اگر تبدیل شود، بر «مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلاتن» تقطیع می‌گردد... در این حالت، بسیار کم به‌کار رفته‌است. اما اگر جزء

آخر آن ساقط شود... تقطیع آن بر «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» خواهد بود. اشعاری که بر این وزن ساخته شده باشد، در غزل فارسی به وفور دیده می‌شود» (خانلری، ۱۳۶۱: ۱۹۱).

راه دیگر پرکاربرد کردن وزن این دایره نیز آن است که دو هجای هفتم و هشتمش را به یک هجای بلند تبدیل کنیم؛ چنان که شاعران از دیرباز بدان گراییده‌اند و صورت حاصل را در سروده‌های خود بسیار به کار برده‌اند. گفتنی است که صورت حاصل در کنار صورت اصلی می‌توانست به کار رود. این نکته را نیز خود خانلری در جایی دیگر درباره همین زنجیره گفته‌است: «معمولاً در وزن فوق، دو هجای کوتاه پایه چهارم را نیز به قرینه آخر مصراع به یک بلند تبدیل می‌کنند و مصراع به دو پاره متشابه و متساوی تقسیم می‌گردد و در این حالت مورد استعمال آن فراوان است» (خانلری، ۱۳۶۱: ۲۳۳). وی به امکان آمیختن وزن اصلی با صورت حاصل اشاره کرده، افزوده‌است که این آمیختن را در شعر انوری و خاقانی به فراوانی می‌توان یافت (ر.ک؛ خانلری، ۱۳۶۱: ۲۳۴).

۶. وزن دوری و سکوت (درنگ)

در دنباله بررسی وزن دوری باید به عنصر سکوت نیز پرداخت؛ عنصری که در ساختمان هر وزن دوری نقشی اساسی دارد. وزن دوری تنها گونه وزنی است که در ساختمان آن سکوت نقش دارد. وزن‌های دیگر تنها با صدا ساخته می‌شوند. پردازندگان به وزن دوری، سکوت را به عنوان عنصری ساختاری در وزن دوری نشناخته‌اند و معرفی نکرده‌اند. مسئله این نیست که در میان دو نیم‌لخت یک مصراع دوری می‌توان اندکی درنگ کرد. این چیزی است که جدا از درستی یا نادرستی آن، درباره هر وزنی امکان وجودی دارد. مسئله آن است که در میان دو نیم‌لخت (= قرینه = نیم‌مصراع) یک مصراع دوری، باید درنگ کرد، وگرنه دوری بودن محقق نمی‌شود.^{۱۰}

مقدار این سکوت را هم می‌توان معین ساخت. البته بسته به وزن، میزان سکوت میان دو نیم‌لخت نیز فرق می‌کند. در پرکاربردترین وزن دوری فارسی (مفتعلن فاعلن // مفتعلن فاعلن)، این سکوت به اندازه یک هجای کوتاه است. از همین روی، وقتی در پایان نیم‌لخت، صامتی را بگنجانیم که تقریباً برابر با یک هجای کوتاه است، درنگ میان دو نیم‌لخت از میان می‌رود و نیم‌لخت دوم را می‌توان بی‌درنگ پس از نیم‌لخت نخست خواند، اما وقتی صامت افزوده نمی‌شود، درنگ را باید در خواندن نشان داد، وگرنه وزن برهم می‌خورد. به همین دلیل، در بیت زیر از خاقانی نیم‌لخت دوم مصراع نخست را

بی فاصله پس از نیم‌لختِ نخست می‌خوانیم، اما نیم‌لختِ دومِ مصراع دوم با درنگی پس از نیم‌لختِ نخست خوانده می‌شود:

«زْد نَفَسِ سَرِبِه مَهْر، صَبِیح مَلَمَع نِقَاب خِیمَةُ رُوحَانِیَان // کَرْد مَعْبِر طَنَاب»

(خاقانی شروانی، ۱۳۶۲: ۴۱).

اینجاست که فرق وزن دوری و غیردوری آشکار می‌شود. علت آنکه در وزن‌های غیردوری نمی‌توان در میان مصراع صامت افزود، این است که در ساختمان آن وزن‌ها سکوت وجود ندارد. بنابراین، در ساختار وزن‌های دوری، باید سکوت را همواره پیش چشم داشت و برای نمونه، وزنی چون «مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن» را چنین در نظر گرفت: «مفتعلن فاعلن + سکوت + مفتعلن فاعلن».

چنان‌که گفته شد، اندازه این سکوت برابر با یک هجای کوتاه است. علت این‌که می‌توان یک صامت در پایان هر نیم‌لختِ این وزن دوری افزود، آن است که این صامت، زمان سکوت مورد نظر را پر می‌کند. نکته مهم این‌که ماهیت و تعیین‌کنندگی این زمان کوتاه باید حفظ شود؛ چه با سکوت، چه با افزودن صامتی به پایان نیم‌مصراع (نیم‌لخت). اگر این سکوت رعایت نشود، وزن برهم خواهد خورد.

در اینجا باید مطلبی را گوشزد کرد. وحیدیان کامیار بی‌آنکه به نکته بالا پی ببرد، با ذوق عروضی خود چنین پنداشته‌است که وزن‌های غیردوری را نمی‌توان با افاعیل دیگری جز افاعیل خاص به هر یک از وزن‌ها تقطیع کرد (ر.ک؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۵۲)؛ منتها او نتوانسته‌است دلیل این نتوانستن را دریابد. دلیل این است که با افاعیل مختلف سکوت از میان می‌رود و سکوت ستون وزن دوری است. اگر در تقطیع سکوت را نشان بدهیم، برخلاف نظر وحیدیان، وزن‌های دوری را هم می‌توان با هر گونه افاعیلی تقطیع کرد، ولی همچنان که در تقطیع با افاعیل مرسوم درنگ را با دو خط کج نشان می‌دهیم، باید در تقطیع با افاعیل نامرسوم نیز این کار را بکنیم؛ یعنی همچنان که می‌نویسیم: «مفتعلن فاعلن // مفتعلن فاعلن». بنویسیم: «لن فعلاتن مفا // عیلُ فعولن فعل». در این حالت، می‌بینیم که وزن حفظ می‌شود و به گوش هم ناخوشایند نمی‌آید. اما اگر سکوت را نشان ندهیم، نتیجه کار صورتی پریشان خواهد شد و ناموزون به گوش خواهد آمد: «لن فعلاتن مفاعیلُ فعولن فعل».

پس علت این‌که وحیدیان کامیار تقطیع وزن‌های دوری با افاعیل نامرسوم را ناخوشایند و ناممکن می‌داند، این است که او در این تقطیع‌ها، سکوت را در نظر نمی‌گیرد و آشکار

است که وزن دوری بی سکوت (درنگ) وجود ندارد و با گرفتن عنصر سکوت از وزن دوری، در واقع، وزن برهم می خورد. پس اینکه وزن های دوری را تنها به یک گونه می توان تقطیع کرد، درست نیست و نباید نشانه دوری بودن انگاشته شود.

خاقانی در عمل به این نکته نزدیک شده است که در میانه وزن «مفتعلن فاعلن// مفتعلن فاعلن» سکوتی برابر با یک هجای کوتاه وجود دارد و به جای این مقدار سکوت، می توان یک صامت افزود که برابر با یک هجای کوتاه است. از این رو، به خود اجازه داده که این صامت را از حالت سکون بیرون ببرد و هجای کوتاه را آشکارا به تلفظ درآورد و وزن را از «مفتعلن فاعلن + سکوت/ مفتعلن فاعلن» به «مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلن» تبدیل کند:

«تیغ زر آسمان خاک سیه پوش را کرد منور چو رای^{۱۱} رای زن شهریار»
(خاقانی، ۱۳۶۲: ۱۸۲)

مصحح دیوان خاقانی برای نگه داشتن حالت معمول وزن دوری، در میان «رای» و «رای زن» درنگ نما (،) نهاده است و معنا و نحو بیت را ویران کرده است! اگر هم به معنا توجهی نکنیم و بخواهیم به غلط، «رای» را با سکونی به تلفظ درآوریم، در حجم وزن تغییری حاصل نمی شود؛ همچنان که درباره هجای کشیده در کتاب های عروض آمده است که صامت ساکن پس از یک هجای بلند، در حکم یک هجای کوتاه است؛ مانند «نام» که وزنش با «نامه» برابر است. بنابراین، وزن «رای» با «رای» برابر است.

از همین روی، برخی وزن ها را نمی توان گفت دوری هستند یا نه؛ زیرا قرینه های فرد در آن ها به صامتی ساکن انجامیده است که در هر دو حالت دوری و غیردوری می تواند بیاید:

«آلا وقت صبحوست نه گرمست و نه سردست نه ابرست و نه خورشید نه بادست و نه گردست»
(منوچهری دامغانی، ۱۳۸۱: ۱۱ و ر.ک؛ نجفی، ۱۳۸۶: ۷۵)^{۱۲}

بیت بالا را می توان بر وزن غیردوری «مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» و یا وزن دوری «مفاعیلُ فعولن + سکوت + مفاعیلُ فعولن» تقطیع کرد؛ بسته به اینکه «ت» در «صبحوست» و «د» در «خورشید» را هجای کوتاهی از ساختار وزن بدانیم یا صامتی بینگاریم که زمان سکوت میان دو نیم لخت را پُر کرده است.

۷. پیوند وزن دوری با دایره

تصوّر ما از اصل یک وزن دوری، در چگونگی شعرخوانی ما تأثیر می‌گذارد؛ به سخن روشن‌تر، سرعت شعرخوانی ما نشان می‌دهد که چه زنجیرهٔ عروضی را اصل وزن می‌دانیم؛ برای نمونه، با دقت در شعرخوانی کودکان دبستانی، هنگامی که شعر «ایران» را می‌خوانند، می‌توان دریافت که آنان میان دو نیم‌مصراع هر بیت، به اندازهٔ یک «فاعلن» سکوت می‌کنند:

«خوب و عزیزی // ایران زیبا پاینده باشی // ای خانهٔ ما...»

به بیانی دیگر:

«خوب و عزیزی [فاعلن] // ایران زیبا پاینده باشی [فاعلن] // ای خانهٔ ما...»

حتّی می‌توان هنگامی که کودکان دبستانی میان دو نیم‌مصراع شعر مورد نظر سکوت کرده‌اند، کلمه‌ای بر وزن فاعلن خواند:

«خوب و عزیزی [میهنم] // ایران زیبا پاینده باشی [میهنم] // ای خانهٔ ما...»

درست مانند اینکه کسی با وزن زیر ضرب بزند و سکوتش به اندازهٔ «تن ت تن» باشد:

«تن ت تن ت تن // تن ت تن ت تن...»

به بیانی دیگر:

«تن ت تن ت تن [تن ت تن] // تن ت تن ت تن...»

در این حالت، «تن ت تن» برابر است با میزان سکوتی که در میان دو نیم‌آخت صورت می‌پذیرد. آنچه را گفتیم، با افاعیل عروضی نیز می‌توان نشان داد:

«مستفعلن مس [تفعّلن] // مستفعلن مس...»

از همین روی، با این میزان سکوت نمی‌توان وزن مورد نظر را از بحر متقارب منشعب دانست؛ زیرا اگر اصلش متقارب می‌بود، نمی‌توانستیم این اندازه سکوت کنیم. بیراه نیست که گروهی از عروض‌پردازان، از جمله خانلری وزن مورد نظر را همچون نگارنده منشعب از رجز دانسته‌اند و با شمس قیس که اصل وزن را متقارب می‌داند، مخالف و ورزیده‌اند (خانلری، ۱۳۶۱: ۲۲۳). اگر بخواهیم چنین وزنی را از زنجیرهٔ مربوط به بحر متقارب (که دایرهٔ متّفقه یا متقارب نام دارد و از آن سه وزن «فعولن فعولن فعولن»، «فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن» و «مفعول مفعول مفعول / عولن فعولن فعولن فعولن ف» بیرون می‌آید) منشعب کنیم، میزان سکوت خود را باید تغییر دهیم و تنها به اندازهٔ یک هجای کوتاه سکوت کنیم:

«عولن فعولن [ف] // عولن فعولن» (= خوب و عزیزی [تو] // ایران زیبا).

بنابراین، نتیجه می‌گیریم که وزن مورد نظر را در صورتی می‌توانیم از بحر متقارب منشعب بپنداریم که در میان نیم‌لخت‌ها تنها به اندازه یک هجای کوتاه درنگ کنیم؛ زیرا درنگ کردن (= سکوت) نشان‌دهنده ارتباط صورت حاضر وزن با صورت غایب آن است؛ به سخن دیگر، سکوت، بخشی از ساختمان وزن دوری است. اگر وزن‌های دوری با هم فرق دارند، سکوت‌های آن‌ها هم فرق می‌کند. وقتی می‌گوییم وزن دوری برشی است از یک وزن اصلی؛ یعنی اگر به جای مقدار سکوت، کلمه بگذاریم، وزن اصلی به‌دست می‌آید. با قاعده به‌دست آمده می‌توان از هر وزنی برشی برگزید و وزنی دوری ساخت و میزان سکوت را نیز در هر یک مشخص کرد؛ برای نمونه، از زنجیره «مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن» می‌توانیم برش زیر را برگزینیم: «مفتعلن مفتعلن مف». سپس این برش را تکرار می‌کنیم: «مفتعلن مفتعلن مف مفتعلن مفتعلن مف». اما این صورت به گوش ناخوشایند می‌آید؛ زیرا نظم هجاها در آن برهم خورده‌است. این نسبت را چگونه می‌توان برقرار کرد؟ با «سکوت»، سکوت پُلی است که دو برش را به هم می‌پیوندد و نظم هجاها را باز برقرار می‌کند: «مفتعلن مفتعلن مف [تعلن] // مفتعلن مفتعلن مف [تعلن]». آنچه در چنگ آمده، اندازه‌ای است که باید سکوت کرد. پس باید توجه کرد که سکوت در وزن‌های دوری اختیاری نیست؛ زیرا بی آن، نظم هجاها به هم می‌خورد؛ برای نمونه، در میانه وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» جایی برای درنگ وجود ندارد؛ زیرا هر گونه وقفه‌ای نظم ساختمان وزن را برهم می‌زند. افزون بر این، پیش‌تر گفتیم که درنگ باید جزوی از ساختمان وزن باشد؛ یعنی مقطع برش از زنجیره اصلی را نشان دهد، وگرنه در اینکه هر جایی می‌توان درنگ کرد، شکی نیست؛ ولی چنین درنگی مربوط به وزن نیست و در گفتگوهای روزانه نیز ممکن است که بارها رخ دهد! در این بیت نیز می‌توان در هجای دوم یا هر جای دیگری درنگ کرد و این درنگ چیزی جز برهم زدن وزن را در پی ندارد؛ همچنان که در شعر بیدل و شهریار روی داده‌است:

«چه قدر بهار دارد سوی دل نگاه کردن
به خیال قامت یار دو سه سرو آه کردن»
(بیدل دهلوی، ۱۳۴۴: ۱۰۳۶).

«نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت
متحیرم چه نامم شه ملک لافتی را»
(شهریار، ۱۳۶۵: ۶۹).

برای بیدل و شهریار، همین که در وزن تقارنی باشد، بسنده بوده‌است تا آن را به گونه دوری به‌کار ببرند؛ حال آنکه هر وزنی که در آن تقارنی باشد، الزاماً دوری نیست. این نکته‌ای است که برخی از پژوهشگران از جمله خانلری و شمیسا بدان توجه نکرده‌اند و هر

وزن متناوبی را که به دو پاره برابر بخش پذیر باشد، دوری دانسته‌اند. خانلری مصراع‌های دو پاره، یعنی مصراع‌هایی را که درست در میانه آن‌ها وقف یا سکوتی هست، مصراع‌های دوری یا متناوب دانسته‌است (ر.ک: خانلری، ۱۳۶۱: ۲۱۹)، حال آنکه در میانه هر وزن دوپاره‌ای، سکوت یا وقفه وجود ندارد. اگر وزن دوری را «وزن وقفه‌ای» بنامیم، می‌توانیم بگوییم که هر وزن وقفه‌ای، دوپاره است، اما هر وزن دوپاره، وقفه‌ای نیست. این چیزی است که خانلری از آن غفلت کرده‌است. از این رو، برای همه وزن‌های دوپاره، نشانه // را نهاده‌است؛ از جمله وزن «مفاعِلن فاعِلاتن مفاعِلن فاعِلاتن» و «فاعِلات فاعِلاتن فاعِلاتن» (خانلری، ۱۳۶۱: ۲۳۵ و ۲۳۷). گفتنی است از زنجیره‌ای که بیدل و شهریار در آن شعر سروده‌اند، می‌توان وزن دوری هم به دست آورد، اما نه با این بُرش و امتداد؛ یعنی می‌توان هجای هشتم و شانزدهم را برداشت و به جای آن، سکوت گذاشت تا وزنی دوری به دست آید: «فاعِلاتُ فاعِلاتُن [تن] فاعِلاتُ فاعِلاتُن [تن]»؛ به بیانی دیگر: «فاعِلاتُ فاعِلن // فاعِلاتُ فاعِلن».

بدین سان، الگویی برای شناخت یا حتی ساخت وزن‌های دوری به دست می‌آید که با دانستن آن، بسیاری از آشفتگی‌ها و لغزش‌ها که در وزن و مطالعه وزن وجود دارد، برطرف می‌شود. از آنچه گفته شد، این نتیجه را نیز می‌توان گرفت که وزن دوری جنبه ثانوی دارد؛ یعنی بدون وجود صورتی نخستین، نمی‌توان به وزن دوری رسید. صورت نخستین، همان وزنی است که بُرشی از آن انتخاب می‌شود و معادل قسمت بُرش نخورده‌اش سکوت گذاشته می‌شود. البته منظور از نخستین یا دومین بودن، پیش و پس‌زمانی نیست. همین که در خواندن یک وزن دوری سکوت می‌کنیم، در واقع، میزان سکوت ما نشان‌دهنده وزنی است که می‌توان آن را صورت نخستین یا اصلی دانست. بر این نکته می‌توان افزود که کشش زمانی یک وزن دوری با احتساب میزان سکوت، معادل همان وزن اصلی یا یک دور عروضی است.

اکنون چند وزن دوری را برای نمونه یاد می‌کنیم، با این توضیح که در هر وزن آنچه در کمانک آمده‌است میزان سکوت است و با به شمار آوردن آن، دایره کامل آن وزن به دست می‌آید:

۱. فاعِلاتن فاعِلاتُن (تن) فاعِلاتن فاعِلاتُن (تن) باده برگیر ای صنم // رود بردار و بزن
۲. مستفعلُ مستف(عل)ُ مستفعلُ مستف(عل)ُ ای یار گرامی // آخر تو کجایی
۳. مفاعیلن مفاعی(لن) مفاعیلن مفاعی(لن) بماندستم غریوان // من از بیداد هجران
۴. فاعِلاتن فاعِلاتُن (تن) فاعِلاتن فاعِلاتُن (تن) نکنی شاد مرا // بترسی ز خدا
۵. مفاعِلن مفاعِل(علن) مفاعِلن مفاعِل(علن) بیا مرا ببر // به بی‌کرانگی

۶. مفاعیلُ مفاعیلُ (لُ) مفاعیلُ مفاعیلُ (لُ) حریفانه شرابی // ده از بهر ثوابی
۷. مفاعِلنُ فعلا(تن) مفاعِلنُ فعلا(تن) چرا همی بت من // به من نمی‌نگرد
۸. مستفعلنُ مفا(علُ) مستفعلنُ مفا(علُ) در پیله تا به کی // بر خویشتن تنی
۹. فاعلاتُ فاعلا(تُ) فاعلاتُ فاعلا(تُ) این تویی در آن طرف // پشت میله‌ها رها
۱۰. مفتعلنُ مفا(تلن) مفتعلنُ مفا(تلن) جان من است او // هی مزیندش

۸. نتیجه

در این جستار، در تعریف وزن دوری بازنگری شد و عنصر «سکوت»، به عنوان عاملی دخیل در ساختمان وزن‌های دوری مطرح گردید و نشان داده شد که میزان سکوت در هر وزن دوری، به ساختمان زنجیره اصلی آن و مقطع انتخاب بُرش وزنی بستگی دارد. در برخی از وزن‌ها، از جمله «مفتعلن فاعلن // مفتعلن فاعلن»، سکوت میان دو نیم‌مصراع به اندازه یک هجای کوتاه است و در برخی وزن‌ها، از جمله «مستفعلن مس (تفعلن) // مستفعلن مس (تفعلن)» به اندازه «یک بلند + یک کوتاه + یک بلند» است. همچنین، در این جستار، الگویی برای ساختن وزن‌های دوری به‌دست داده شد که از نظر گذشت.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- مدرّسی نیز این وزن را دوری پنداشته‌است (ر.ک؛ مدرّسی، ۱۳۸۰: ۲۵۶).
- ۲- در چاپ سجادی، «از» آمده که همین درست است.
- ۳- همایی خود به چند مورد خلاف قاعده در شعر سعدی اشاره کرده‌است و برای آن دو توجیه را پیش کشیده‌است: یکی آنکه بیت‌ها دست‌خورده‌اند و دیگر آنکه در آن‌ها قاعده افتادن صامت از تقطیع و تلفظ روی داده‌است.
- ۴- نگارنده در این زمینه مقاله‌ای با عنوان «وزن دوری در شعر کهن پارسی» نوشته‌است که در جشن‌نامه استاد دکتر حسن انوری منتشر خواهد شد.
- ۵- دایره، بالاترین اندازه کشش یک زنجیره هجایی در سنت شعر پارسی است و گذشتن از آن، تجاوز از اندازه مقرر به شمار می‌رود (ر.ک؛ خانلری، ۱۳۶۱: ۱۸۹).
- ۶- منظور آن است که هجای هشتم و شانزدهم را از دایره کم می‌کردند.
- ۷- خانلری با بخش‌بندی غیرضروری خود، عنصری به نام «پایه» را مطرح کرد و «مفتعلن فاعلن» را متشکل از چهار پایه دوهجایی دانست و در اینجا منظورش از پایه چهارم، «لا(ت) است در نخستین «فاعلات» و منظور از پایه آخرین «لا(ت)» در دومین «فاعلات» است.
- ۸- خواجه نصیر گفته‌است که چهارخانه بر این وزن خوش آید (ر.ک؛ قیس رازی، ۱۳۶۰: برگ ۵۶ ر).
- ۹- شمس قیس از شاعری سخن گفته‌است که به‌کار بردن صورت اصلی این وزن را خوشایند نمی‌داشته‌است (ر.ک؛ همان: ۱۰۷-۱۰۸).
- ۱۰- البته، چنان‌که گفته خواهد شد، در قرینه‌های انجامنده به هجای کشیده، این درنگ از میان می‌رود.
- ۱۱- این بیت را دوست سخندانم حامد علیزاده به من نشان داد. بنابراین دریافت من، مدیون یافت اوست. همچنین است بیت زیر که به تصحیح وی، واژه بلا را باید در آن به صورت مضاف خواند:
«پای ترا بوسه داد زان سبب آخر زمین گشت بری از بلا فتنه آخزمان»
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۲: ۳۵۲)

۱۲- مسئله سکوت را می‌توان نشانه پیوند شعر پارسی با موسیقی دانست؛ چراکه سکوت، عنصری ذاتی در موسیقی است. شاید وزن‌های دوری، بازمانده آهنگ‌های کهن ایرانی باشند.

منابع

- ادیب طوسی، محمدامین. (۱۳۳۹). «یک پیشنهاد تازه در فن عروض»، نشریه دانشکده ادبیات تبریز. س ۱۲. ش ۵۵. صص ۳۶۰-۳۹۶.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۴۴). کلیات دیوان. ج ۱: غزل‌ها. با تصحیح خال محمد خسته و مقدمه خلیل‌الله خلیلی. کابل: فروغی.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۸۲). دیوان خاقانی. به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوآر.
- خانلری، پرویز. (۱۳۶۱). وزن شعر فارسی. تهران: توس.
- سنایی غزنوی، مجدودین آدم. (۱۳۸۶). غزل‌های حکیم سنایی غزنوی. به تصحیح یدالله جلالی پندری. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ . (۱۳۸۰). دیوان. تصحیح و تحشیه محمدتقی مدرس رضوی. تهران: سنایی.
- _____ . (۱۳۵۶). کلیات اشعار. چاپ عکسی از دستنویس کابل (نگاشته سده ۶).
- کابل: انتشارات بیهقی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). آشنایی با عروض و قافیه. تهران: فردوس.
- شهریار، محمدحسین. (۱۳۸۵). دیوان. تهران: نگاه.
- طوسی، خواجه نصیر. (۱۳۶۳). معیارالاشعار. به‌اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری. اصفهان: سهروردی.
- قیس رازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر اشعار المعجم. به تصحیح محمد قزوینی. با مقابله و تصحیح مجدد محمدتقی مدرس رضوی. تهران: زوآر.
- مدرسی، حسین. (۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض. تهران: سمت.
- _____ . (۱۳۸۴). فرهنگ کاربردی اوزان شعر فارسی. تهران: سمت.
- منوچهری دامغانی، احمدبن قوص. (۱۳۸۱). دیوان. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوآر.
- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۶). طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۷). وزن و قافیه شعر فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- همایی، جلال‌الدین. (بی‌تا). «یک قاعده شعری». مجله مهر. س ۱. ش ۵. صص ۳۴۸-۳۵۵.