

دور، وزن دوری و منشاء اختیار شاعری در وزن دوری

عبدالرضا سیف

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

محمدجواد عظیمی^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۱ تا ۱۸)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۸/۲۶، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۱۲/۲۲

چکیده

واژه «دور» در عروض قدیم به کار رفته، اما دربارهٔ اوزان دوری بحث نشده است. در عروض جدید، اصطلاح «اوزان دوری» به گروهی از اوزان متناوب الارکان اطلاق می‌شود که قرار گرفتن هجای کشیده به جای هجای بلند در انتهای نیم‌مصراع، خللی در وزن آن ایجاد نمی‌کند و شاعر مجاز است در نیم‌مصراع این اوزان، همانند پایان مصراع، از هجای کشیده به جای هجای بلند استفاده کند. تعریف وزن دوری، شرایط و ویژگی‌های آن همواره محل اختلاف صاحب‌نظران علم عروض بوده است. در این مقاله ضمن بررسی اصطلاح دور در موسیقی و عروض قدیم و تبیین شرایط اوزان دوری، تحلیلی انتقادی از ویژگی‌های اوزان دوری و تفاوت آن با دیگر اوزان متناوب الارکان ارائه می‌شود. در ادامه ضمن تعریف دو مشخصهٔ «دورهٔ تناوب» و «مدت سکوت در نیم‌مصراع» برای اوزان شعر فارسی، منشاء اختیار شاعری در اوزان دوری بررسی و دربارهٔ وجه تمایز اوزان دوری و غیردوری بر اساس این دو مشخصه بحث می‌شود.

واژه‌های کلیدی: دور، وزن دوری، اوزان متناوب الارکان، عروض فارسی و اختیار شاعری.

۱. مقدمه

به کار بردن هجای کشیده به جای هجای بلند در انتهای نیم‌مصراع برخی از اوزان شعر فارسی که دو پاره متشابه دارد، شعر را از موزونیت نمی‌اندازد؛ برای مثال به بیت زیر توجه کنید:

مر چرخ را ضرر نیست وز گردشش خبر نیست عالم یکی درختی ست کش جز بشر ثمر نیست
(ناصرخسرو، ۱۳۵۳، ج ۱: ۱۵۳)

همچنان که ملاحظه می‌شود الگوی وزنی این بیت (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) از دو پاره متشابه (هم‌وزن) تشکیل شده است و در انتهای نیم‌مصراع آن، هجای کشیده به جای هجای بلند قرار گرفته، در حالی که استفاده از این اختیار شاعری، خللی در وزن ایجاد نکرده است.

وزن دوری از بدایع موضوع در عروض جدید است و به‌رغم استفاده شاعران از این اختیار، در عروض قدیم نامی بر آن نهاده‌اند و معادلی ندارد. اصطلاح «مصراع دوری» را نخستین بار ناتل خانلری (۱۲۹۲-۱۳۶۹ ش.) در کتاب *وزن شعر فارسی* ذیل طبقه‌بندی اوزان و تعریف اوزان فرعی با توجه به مفهوم «دور» در علم موسیقی و ایقاع چنین طرح کرد: «مصراع‌های دوپاره را می‌توان به تبع علمای ایقاع، مصراع‌های دوری نیز خواند و من صفت متناوب را مناسب‌تر دانسته‌ام» (۱۳۷۳: ۲۱۹). وی در فصل اختیارات شاعری همان کتاب، اصطلاح «وزن دوری» را برای اوزانی که به دو پاره متشابه تقسیم می‌شوند، به کار برده است: «در آخر هر مصراع و در آخر نیمه اول مصراع در اوزان دوری یا متناوب (یعنی اوزانی که به دو پاره متشابه تقسیم می‌شوند)، جایز است که یک یا دو حرف صامت به هجای آخرین افزوده شود و این حروف از تقطیع ساقط می‌گردد» (همان: ۲۶۳). مطابق این تعریف، همه اوزان متناوب‌الارکان^۱ که به دو پاره متشابه تقسیم می‌شوند، جزء اوزان دوری‌اند و بر اساس اختیارات شاعری، در این اوزان، پایان نیم‌مصراع در حکم پایان مصراع است؛ به عبارت دیگر، در پایان نیم‌مصراع این اوزان نیز می‌توان به جای هجای بلند، هجای کشیده آورد؛ در حالی که شاعران بزرگ فقط در معدودی از اوزان متناوب‌الارکان که دو پاره متشابه دارند، این اختیار را به کار گرفته و در دیگر موارد

کاملاً الگوی وزنی را رعایت کرده‌اند؛ بنابراین، اوزان دوری زیر مجموعه اوزان متناوب‌الارکان با دو پاره متشابه‌اند و نه برابر آن.

مسعود فرزاد در طبقه‌بندی خود از اوزان عروضی فارسی، اوزانی که از چهار رکن با تعداد هجای برابر تشکیل می‌شوند، «کامل» (whole) و اوزانی که با حذف یک یا چند هجا از ابتدا یا انتهای اوزان کامل به دست می‌آیند، «کوتاه شده» (curtailed) می‌نامد. وی به‌رغم اینکه مبنای طبقه‌بندی خود را میانه اوزان کامل قرار داده است و آن را «لولای وزن» (hinge of the metre) می‌شناسد (۱۹۶۷: ۵۸)، در پژوهش خود به اوزان دوری اشاره نمی‌کند. در واقع فرزاد تمام سعی خود را به اوزان و روابط بین آنها معطوف کرده است و به اشعار و مثال‌ها توجهی ندارد؛ به بیان دیگر، فرزاد به میزان (اوزان) می‌پردازد، نه به موزون (ابیات) و بدیهی است که اوزان دوری مورد توجه وی نباشد؛ زیرا اختیارات شاعری در ابیات نمودار می‌شود و نه در اوزان.

الول ساتن (Elwell-Sutton) بر خلاف فرزاد، در پژوهش خود درباره عروض فارسی، از موزون به طبقه‌بندی میزان می‌رسد و با مطالعه اشعار و مشاهده ویژگی‌های هر یک، الگوهای وزنی را دسته‌بندی می‌کند. وی «اوزان دوتایی» (doubled metres) را از جمله اوزانی می‌داند که بر اثر مکث به دو پاره متساوی تقسیم می‌شوند و گاهی با ایجاد قافیه، پاره‌های مصراع آن تشخیص بیشتری پیدا می‌کنند. او تصریح می‌کند که در پایان نیم‌مصراع اوزان هفت هجایی، ممکن است به جای هجای بلند، هجای کشیده بیاید (۱۹۷۶: ۸۸)، اما توضیحی درباره ویژگی اوزان دوتایی نمی‌دهد. الول ساتن با ارایه مثال‌هایی نشان می‌دهد که ممکن است مصراع اوزان متحدالارکان^۲ سالم یا متناوب‌الارکان سالم به لحاظ قرارگرفتن یک واژه در محل التقای رکن دوم و سوم، به یک پاره تبدیل شود. وی همچنین معتقد است که قرار گرفتن همزه در آغاز نیم‌مصراع دوم اوزان دوتایی، در حالی که نیم‌مصراع نخست مختوم به هجای کشیده است، موجب حذف همزه و ادغام دو واژه می‌شود (همان: ۱۲۴).

ابوالحسن نجفی در مقاله «درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» به تفصیل به اوزان دوری می‌پردازد و شرایط و ویژگی‌های آن را بیان می‌کند و دقیقاً نشان می‌دهد

که اوزان متناوب‌الارکان لزوماً اوزان دوری نیستند و این دو اصطلاح با یکدیگر متفاوت‌اند (۱۳۵۹: ۶۰۵-۶۱۰). ایشان اخیراً در مقاله «وزن دوری، مشکلی که عروض قدیم آن را نادیده گرفته است»، دیدگاه‌های خویش را دربارهٔ وزن دوری تکمیل کرده است (۱۳۹۳: ۶-۱۸). بر اساس نظر ابوالحسن نجفی، وزن دوری، وزن مصراع‌ی است که لزوماً متناوب است و از دو پارهٔ متشابه تشکیل و واژه در پایان هر پاره تمام می‌شود و آخرین رکن هر نیمهٔ وزن دوری، ناقص^۳ است؛ بنابراین، در اوزان دوری ممکن نیست که نیمه از واژه در پارهٔ نخست و نیمهٔ دیگر در پارهٔ دوم باشد (همان: ۱۰-۱۲).

تقی وحیدیان کامیار نیز ابتدا در مقاله «بررسی اوزان دوری» و سپس در کتاب *وزن و قافیة شعر فارسی* به مقولهٔ اوزان دوری می‌پردازد. ایشان اوزان دوری را از جملهٔ اوزان متناوب‌الارکانی می‌داند که در آن نمی‌توان هجا یا هجاهایی از نیم‌مصراع نخست را با هجا یا هجاهایی از نیم‌مصراع دوم در یک رکن قرارداد (۱۳۸۰: ۵۲)؛ البته این شرط ممکن نیست وجه ممیزهٔ اوزان دوری از غیردوری باشد؛ زیرا در برخی از اوزان متناوب‌الارکان غیردوری مانند «مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفاعلن» و «فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن» نیز این شرط صدق می‌کند.

۲. دور در علم موسیقی و ایقاع

همچنان که در ابتدای این بحث ملاحظه شد، خانلری با توسع بسیار، وزن دوری را شامل تمام اوزان متناوب‌الارکان می‌داند. دلیل این تسامح را باید در تعریف مفهوم «دور» در علم موسیقی و ایقاع جست‌وجو کرد. اصطلاح «دور» در کتب متقدم موسیقی

به کار رفته است. ابونصر فارابی (۲۶۰-۳۳۹ ق.) در کتاب *موسیقی کبیر* می‌نویسد:

«اینک ایقاع گسسته [مفصل] سادهٔ اول را می‌سازیم: از زمان‌های ایقاعات پیوسته‌ای [موصول] که پیش از این تعریف کردیم یک زمان و دو نقره اختیار می‌کنیم. این زمان را از هر ایقاعی که بخواهیم می‌توانیم بگیریم. پس فرض می‌کنیم این ایقاع، ایقاع پنجم باشد. حال این زمان و دو نقره را یک دور فرض می‌کنیم و به آن یک زمان دیگر از زمان‌های پیش از آن می‌افزاییم و آن را فاصلهٔ آن دور فرض می‌کنیم. سپس این

بنابراین، در موسیقی اصطلاح دور ملازم تکرار است و دور در ایقاعات موسیقی شبیه رکن یا ترکیب ارکان است که در اوزان عروضی تکرار می‌شود. روح‌الله خالقی (۱۲۸۵-۱۳۴۴ ش) دور را چنین تعریف می‌کند:

«ایقاع یا موصل (متصل) است یا مفصل (منفصل). ایقاع موصل آن است که ضرب‌ها بدون مکث و توقفی به دنبال یکدیگر واقع شوند و این نوع ایقاع را معمولاً ایقاع هزج گفته‌اند. ایقاع مفصل آن است که بین هر چند ضرب یک سکوت واقع شود. در این موقع سکوت بین ضرب‌ها را فاصله و هر چند ضرب که با یک فاصله از هم جدا شده باشند، دور نامند» (۱۳۷۰: ۲۲۲).

بنابراین، دور واژه‌ای کلی در موسیقی است که بر جزئی کامل از لحن اطلاق می‌شود. هر دور از نقطه‌ای آغاز می‌شود و در نقطه‌ای دیگر پایان می‌پذیرد؛ به بیان دیگر، دور جزئی کامل میان دو آغاز است و دور ایقاعی به منزله افاعیل در شعر است که در یک لحن تکرار می‌شود (خشبه، ۲۰۰۴: ۳۳۱-۳۳۲). مطابق آنچه بیان شد، در موسیقی قدیم دور مفهومی کلی دارد و عبارت است از مجموعه دو یا چند نقره (ضرب) که انتهای آن سکوت واقع شده است و این مجموعه عیناً در یک ایقاع تکرار می‌شود.

۳. دور در عروض قدیم

در کتب عروض قدیم، اگرچه ساختار اوزان به جهت تکرار ارکان، دایره‌وار لحاظ شده است^۱ و اوزان بر اساس دوایر عروضی طبقه‌بندی می‌شوند (نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۹: ۱۸-۳۰ و شمس قیس، ۱۳۶۰: ۹۲-۹۶) و صنعتی نیز با عنوان «مدور»^۲ تعریف شده است، واژه دور کمتر به کار رفته است و اگر در جایی نیز این واژه درج شده است، صرفاً در معنایی عام است نه اصطلاحی. در این میان، خواجه نصیرالدین طوسی (۵۷۹-۶۵۳ ق) بیش از دیگران واژه دور را به کار برده است: «... و اوزان هم از رزانت و خفت مختلف باشد، چه بر حسب اختلاف و اتفاق اجزای دورها و چه بر حسب کثرت و قلت حرکات در هر دوری» (۱۳۸۹: ۶). وی همچنین در تعریف قافیه نیز این واژه را به کار برده است:

«... و اما قافیه تشابه اواخر ادوار باشد. و مراد از تشابه اینجا، اتحاد حروف خاتمه است با اختلاف کلمات مقاطع یا آنچه در حکم مقاطع باشد؛ در لفظ یا معنی. و مراد از دورها اینجا

یا مصراع‌هاست که قافیه در آن اعتبار کنند؛ چنان‌که در مثنوی یا بیت‌های تامّ چنان‌که در قطعه‌ها و قصیده‌ها و باشد که هم در بعضی از مصراع‌ها و هم در بیت‌ها اعتبار کنند؛ چنان‌که در رباعیات و اورام‌ها^{۱۱}، و باشد که در دورها که اجزای یک بیت باشد، اعتبار کنند؛ مانند مسّمّات چهارخانه و غیر آن «همان: ۵».

بنابراین، در عروض قدیم اصطلاح دور مفهومی کلی و شامل هر بخش منفصل تکرارشونده از یک بیت است که می‌تواند رکن، نیم‌مصراع یا مصراع باشد و بیش از این کاربردی ندارد.

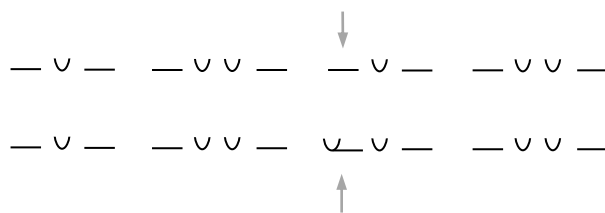
۴. تعریف وزن دوری

مطابق آنچه بیان شد، «وزن دوری» اصطلاحی مستحدثه و مربوط به عروض جدید است و در عروض قدیم معادلی برای آن نیست. هر وزن دوری دو مشخصه دارد:

۱. متناوب‌الارکان است و الگوی وزنی آن به دو پارهٔ یکسان تقسیم می‌شود؛
۲. رکن عروضی ناقص دارد یا قابل تقطیع به رکن یا ارکان عروضی ناقص است.

۵. قاعدهٔ وزن دوری

شاعر مجاز است در انتهای نیم‌مصراع هر بیتی با وزن دوری، به جای هجای بلند از هجای کشیده استفاده کند و به کارگیری این اختیار، خللی در وزن شعر ایجاد نمی‌کند. شکل ۱ به کارگیری این قاعده را در وزن «مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن» نشان می‌دهد:



شکل ۱- قاعدهٔ وزن دوری در الگوی وزنی «مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن»

برای روشن‌تر شدن بحث، به نمونه‌هایی از الگوهای وزنی در جدول ۱ توجه کنید:

ردیف	الگوی وزنی	مشخصات
۱	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	متناوب‌الارکان نیستند.
	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن	
	مفاعِلن فعلاَتِن مفاعِلن فعِلن	
	مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن	
۲	مفاعِلن فعلاَتِن مفاعِلن فعلاَتِن	متناوب‌الارکان‌اند، اما رکن ناقص ندارند.
	مفتعلن مفاعِلن مفتعلن مفاعِلن	
	فعلاَتُ فعلاَتِن فعلاَتُ فعلاَتِن	
۳	مفعولُ فعلاَتِن مفعولُ فعلاَتِن (مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن)	متناوب‌الارکان‌اند و رکن ناقص نیز دارند (از اوزان دوری‌اند).
	مفعولُ مفاعیلِن مفعولُ مفاعیلِن	
	مفعولُ مفتعلن مفعولُ مفتعلن (مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن)	
	مفاعیلُ فعولن مفاعیلُ فعولن	
	مفتعلن فاعِلن مفتعلن فاعِلن	
۴	مستفعلن فاعلاَتِن مستفعلن فاعلاَتِن (مفعولُ مستفعلن فع مفعولُ مستفعلن فع)	متناوب‌الارکان‌اند و قابل تقطیع به ارکان ناقص‌اند (از اوزان دوری‌اند).
	مستفعلن مفاعیلِن مستفعلن مفاعیلِن (مفعولُ فعلاَتِن فع مفعولُ فعلاَتِن فع)	

جدول ۱- مقایسهٔ اوزان دوری و غیردوری

مطابق جدول ۱ الگوهای وزنی ردیف یک، از آنجا که متناوب‌الارکان نیستند، مشخصهٔ نخست وزن دوری را ندارند. الگوهای وزنی ردیف ۲ اگرچه متناوب‌الارکان‌اند، فاقد رکن ناقص‌اند و قابل تقطیع به رکن ناقص نیز نیستند؛ بنابراین، مشخصهٔ دوم وزن دوری را ندارند. الگوهای وزنی ردیف ۳ متناوب‌الارکان‌اند و هر مصراع آنها به دو نیم‌مصراع یکسان تقسیم می‌شود و رکن ناقص نیز دارند؛ بنابراین، اوزان دوری‌اند؛ برای مثال:

او را نمی‌توان دید از منتهای خوبی ما خود نمی‌نماییم از غایتِ حقیری

(سعدی، ۱۳۶۳: ۶۲۶)

یارب به که شاید گفت این نکته که در عالم رخساره به کس ننمود آن شاهدِ هرجایی

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۵۲)

ای نظرِ آفتاب هیچ زیان داردت گر در و دیوارِ ما از تو منور شود؟

(سعدی، ۱۳۶۳: ۵۰۹)

ای نظر آفتاب هیچ زیان داردت گر در و دیوار ما از تو منور شود؟

(سعدی، ۱۳۶۳: ۵۰۹)

با دعای شبخیزان ای شکردهان مستیز در پناه یک اسم است خاتم سلیمانی

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۳۴)

مطابق جدول ۱ الگوی وزنی «مفاعیلُ فعولن مفاعیلُ فعولن» تمام مشخصات اوزان دوری را دارد و در شمار این اوزان قرار می‌گیرد، اما الگوی وزنی «مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» این مشخصات را ندارد و از اوزان دوری نیست؛ با این توصیف، بیت زیر را باید بر اساس کدام الگوی وزنی تقطیع کرد؟

ز عکسِ رخ آن یار درین گوشه گلزار به هر سو مه و خورشید و ثریاست خدایا

(مولوی، ۱۳۵۵، ج ۱: ۶۱)

در ابتدا به نظر می‌رسد هر دو وزن «مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» و «مفاعیلُ فعولن مفاعیلُ فعولن» ممکن است الگوی وزنی این بیت باشند، اما برای تعیین وزن این بیت، باید به این نکته توجه داشت که در اوزان دوری شاعر اختیار دارد در انتهای نیم‌مصراع به جای هجای بلند، فقط از هجای کشیده استفاده کند، نه یک هجای بلند و یک هجای کوتاه (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۱۰)؛ بنابراین، با توجه به مصراع دوم این بیت، الگوی وزنی آن «مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» است. به این ترتیب، الگوی وزنی ابیات زیر نیز «مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» است و از اوزان دوری نیستند:

ملولان همه رفتند در خانه ببندید برآن عقلِ ملولانه همه جمع بخندید

(همان، ج ۲: ۵۹)

ز سودایِ خیالِ تو شدستیم خیالی که داند چه شویم از تو چو باشد گه دیدار

(همان، ج ۲: ۲۷۸)

و بر همین اساس، ابیات زیر را می‌توان دوری و الگوی وزنی آن را «مفاعیلُ فعولن مفاعیلُ فعولن» دانست:

درین خاک درین خاک درین مزرعه پاک بجز مهر بجز عشق دگر تخم نکاریم
(همان، ج ۳: ۲۲۴)

زهی روز زهی روز زهی عید دل افروز از آن چشم کرشمه وز آن لب شکرافشان
(همان، ج ۴: ۱۵۹)

تصمیم‌گیری درباره‌ی الگوهای وزنی ردیف ۴ از جدول ۱ به دقت بیشتری نیاز دارد. این دو وزن اگرچه متناوب‌الارکان‌اند و مشخصه‌ی نخست وزن دوری را دارند، در آغاز به نظر می‌رسد که فاقد رکن ناقص‌اند؛ به این ترتیب که اگر رکن نخست آن را بر اساس «مستفعلن» تقطیع کنیم، همه‌ی ارکان، چهار هجایی می‌شود و ظاهراً وزن دوری نیستند، اما اگر رکن نخست را بر اساس «مفعول» تقطیع کنیم، به ارکانی با هجای نابرابر قابل تقسیم‌اند؛ بنابراین، این دو وزن نیز دوری‌اند؛ برای مثال:

دل در تفِ عشق افروخت گردون لباسِ سیه دُوخت از آتشِ آهِ من سوخت در آسمانِ اخترِ من
اول دلم را صفا داد آئینه‌ام را جلا داد آخر به بادِ فنا داد عشقِ تو خاکسترِ من
(صفای اصفهانی، ۱۳۷۲: ۲۶۶)

البته باید به این نکته نیز توجه داشت که شاعران بزرگ همچنان که در انتخاب وزن به قابلیت‌های موسیقایی آن توجه دارند، با همه‌ی اوزان دوری، یکسان برخورد نمی‌کنند، بلکه در هر وزن دوری، متناسب با ظرفیت‌های موسیقایی آن از اختیارات شاعری بهره می‌برند.

یکی از تفاوت‌های اوزان دوری و غیردوری این است که هیچ‌گاه در اوزان دوری واژه‌ای در میان دو پاره‌ی اوزان دوری قرار نمی‌گیرد، در حالی که چنین حالتی در اوزان غیردوری ممکن است؛ برای مثال، در این بیت حافظ که در وزن غیردوری «مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعلاتن» سروده شده است، دو واژه «بشکنند» و «بوی» در میان دو نیم‌مصراع قرار گرفته‌اند، به طوری که نیمی از این دو واژه در رکن دوم و نیم دیگر در رکن سوم است:

نسیم در سرِ گل بشکند کلاله سنبُل چو از میانِ چمن بویِ آن کلاله برآید
(حافظ، ۱۳۶۹: ۵۸)

۶. منشاء اختیار شاعری در اوزان دوری

چرا در انتهای نیم‌مصراع اوزان دوری می‌توان هجای کشیده را به جای هجای بلند اختیار کرد و چرا این تغییر، در وزن و موسیقی شعر خللی ایجاد نمی‌کند؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها، لازم است مشخصه‌هایی برای تمایز اوزان دوری از غیردوری تعریف کنیم. در اینجا، برای هر وزن عروضی دو مشخصه دوره تناوب و میزان سکوت میان دو نیم‌مصراع را در نظر می‌گیریم؛ دوره تناوب هر وزن عبارت است از مدت زمان کوتاه‌ترین دوری که از تکرار آن وزن شکل می‌گیرد. مطابق این تعریف، دوره تناوب اوزان «مفاعلهن فاعلاتن فاعلاتن» و «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» به ترتیب برابر مدت زمان تلفظ «مفاعلهن فاعلاتن» و «مفعول فاعلاتن» یا به عبارت دیگر، برابر مدت زمان نیم‌مصراع است. همچنین، منظور از میزان سکوت میان دو نیم‌مصراع نیز، مدت مکث و وقف طبیعی میان دو نیم‌مصراع در هنگام خواندن هر مصراع است.

در یک آزمایش، دوره تناوب ۸ الگوی وزنی متناوب‌الارکان چهار رکنی را که به دو پاره متساوی تقسیم می‌شوند، در پنج نوبت اندازه‌گیری و میانگین آن را محاسبه کردیم. جدول ۲ اطلاعات مربوط به دوره تناوب این اوزان را نشان می‌دهد.^{۱۲}

ردیف	الگوی وزنی	دوره تناوب (ثانیه)				
		۱	۲	۳	۴	۵
۱	مفاعلهن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	۲,۳۵	۲,۳۶	۲,۳۲	۲,۳۱	۲,۳۳
۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	۲,۲۷	۲,۲۸	۲,۲۷	۲,۲۶	۲,۲۷
۳	مفتعلن مفاعلهن مفتعلن مفاعلهن	۲,۲۵	۲,۲۸	۲,۲۴	۲,۲۲	۲,۲۴
۴	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲,۰۱	۲,۰۰	۲,۰۵	۲,۰۸	۲,۰۴
۵	مفعول مفاعلهن مفعول مفاعلهن	۲,۰۳	۲,۰۵	۲,۰۰	۲,۰۴	۲,۰۳
۶	مفاعلهن فاعلهن مفاعلهن فاعلهن	۱,۰۹	۱,۸۹	۱,۰۹	۱,۹۲	۱,۸۸
۷	مفعول مفتعلن مفعول مفتعلن	۱,۸۹	۱,۸۵	۱,۹۲	۱,۸۶	۱,۸۷
۸	مفتعلن فاعلهن مفتعلن فاعلهن	۱,۷۶	۱,۷۷	۱,۸۱	۱,۷۸	۱,۷۹

جدول ۲ مقایسه دوره تناوب نیم‌مصراع در هشت الگوی وزنی متناوب‌الارکان

همچنان که در جدول ۲ مشاهده می‌شود، اوزان دوری (ردیف ۴ تا ۸) در انتهای جدول قرار گرفته‌اند و میانگین دوره تناوب آنها کمتر از اوزان غیردوری متناظر است. در میان ۸ الگوی وزنی جدول ۲ مدت زمان دوره تناوب اوزان غیردوری از اوزان دوری

بیشتر است؛ زیرا ارکان عروضی این اوزان کامل است؛ بنابراین، در این اوزان پس از یک دوره تناوب اشباع شده به مکث و وقف می‌رسیم و طبیعی است که این اوزان هیچ کشش اضافه‌ای را نپذیرند؛ به همین دلیل، اگر در انتهای نیم‌مصراع نخست این اوزان به جای هجای بلند، یک هجای کشیده قرارگیرد، امکانی برای تلفظ هم‌خوان انتهایی هجای کشیده نخواهد بود، در غیر این صورت، شعر از موزونیت می‌افتد؛ برای مثال، به ابیات زیر توجه کنید:

هستی و نیستی چو شمع پرتوی از خیالِ توست با شبِ من تو آمدی با سحرم تو می‌روی
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۸: ۱۱۷۵)

نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت متحیرم چه نامم شه ملکِ لافتی را
(شهریار، ۱۳۷۳، ج ۱: ۹۸)

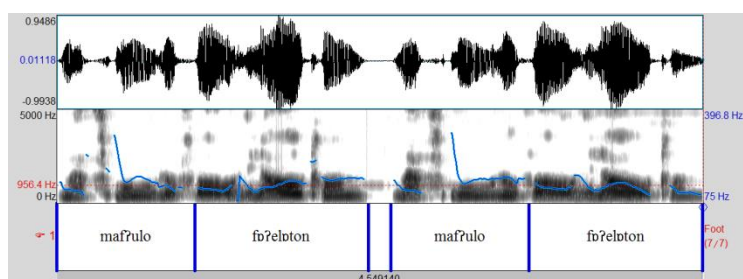
آمد یکی آتش‌سوار بیرون جهید از این حصار تا بر دمد خورشیدِ نو شب را ز خود بیرون کنید
(سایه، ۱۳۷۸: ۱۲۸)

اگرچه در پایان نیم‌مصراع نخست این ابیات از هجای کشیده به جای هجای بلند استفاده شده است، از آنجا که اوزان «مفتعلن مفاعلهن مفتعلن مفاعلهن»، «فعلاتُ فاعلاتن» و «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن» اوزانی غیردوری‌اند و دوره تناوب آنها اشباع شده است، در هنگام خواندن، عملاً باید واژه «شمع» در بیت نخست، واژه «خواند» در بیت دوم و واژه «آتش‌سوار» در بیت سوم را به ترتیب «شم»، «خوان» و «آتش‌سوا» تلفظ کرد تا شعر از وزن عروضی خارج نشود.

دوره تناوب اوزان دوری به لحاظ وجود رکن یا ارکان ناقص، غیراشباع است و نیم‌مصراع اوزان دوری این ظرفیت را دارد که بر کشش آخرین هجای آن افزوده شود و از سوی دیگر، مکث و وقفی که در میانه مصراع است به آن حالتی مشابه پایان مصراع می‌دهد؛ به این ترتیب، استفاده از هجای کشیده به جای هجای بلند در انتهای نیم‌مصراع اوزان دوری ممکن می‌شود.

در انتهای نیم‌مصراع اوزانی که به دو پاره متساوی تقسیم می‌شوند (اعم از اوزان دوری یا غیردوری) وقفی وجود دارد؛ برای مثال، با تکرار الگوهای وزنی «مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن فعلاتن» یا «مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن» می‌توان این مکث را ادراک کرد. تصویر ۱

سیگنال و طیف‌نگاشت الگوی وزنی «مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن» و دورهٔ تناوب آن را نشان می‌دهد که وقف در نیم‌مصراع آن کاملاً مشخص است.



تصویر ۱ سیگنال و طیف‌نگاشتِ آوای «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن»

در یک آزمایش میزان سکوت در نیم‌مصراع هشت الگوی وزنی چهار رکنی را که به دو پارهٔ متساوی تقسیم می‌شوند، در پنج نوبت اندازه‌گیری و میانگین آن را محاسبه کردیم. جدول ۳ اطلاعات مربوط به مدت سکوت در نیم‌مصراع این اوزان را نشان می‌دهد:

ردیف	الگوی وزنی	مدت سکوت میان دو نیم‌مصراع (ثانیه)				
		۱	۲	۳	۴	۵
۱	مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلاتِن	۰٫۱۲۲	۰٫۱۳۱	۰٫۰۸۱	۰٫۰۷۸	۰٫۰۹۳
۲	فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلاتِن	۰٫۱۴۳	۰٫۱۵	۰٫۱۳۳	۰٫۱۲۲	۰٫۱۲۴
۳	مفتَعَلن مفاعِلن مفتَعَلن مفاعِلن	۰٫۱۵۱	۰٫۱۵۸	۰٫۱۳۶	۰٫۱۲۶	۰٫۱۱۴
۴	مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن	۰٫۲۶۹	۰٫۲۷۷	۰٫۲۸۵	۰٫۳۱۸	۰٫۳۰۹
۵	مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن	۰٫۲۳۴	۰٫۲۶۳	۰٫۲	۰٫۲۵۵	۰٫۲۱۱
۶	مفاعیلُ فَعولن مفاعیلُ فَعولن	۰٫۳۴۶	۰٫۳۲۸	۰٫۳۵۵	۰٫۳۷۴	۰٫۳۲۶
۷	مفعولُ مفتَعَلن مفعولُ مفتَعَلن	۰٫۴۴۷	۰٫۴۰۱	۰٫۴۳۵	۰٫۳۷۱	۰٫۳۶۳
۸	مفتَعَلن فاعِلن مفتَعَلن فاعِلن	۰٫۳۱۱	۰٫۳۰۹	۰٫۳۳۵	۰٫۳۱۸	۰٫۳۴۲

جدول ۳ مقایسهٔ مدت سکوت میان دو نیم‌مصراع در هشت الگوی وزنی متناوب‌الارکان همچنان که در جدول ۳ مشاهده می‌شود، اوزان دوری (ردیف ۴ تا ۸) در انتهای جدول قرار گرفته‌اند و میانگین مدت سکوت در نیم‌مصراع آنها بیش از دو برابر میانگین مدت سکوت در نیم‌مصراع اوزان غیردوری متناظر است. دقیقاً همین مکث طبیعی بیش‌تر است که به نیم‌مصراع اوزان دوری، حالتی شبیه پایان مصراع می‌دهد و همانند پایان مصراع می‌توان در این موضع نیز هجای کشیده را به جای هجای بلند به کار برد.

به این ترتیب، بر اساس دو مشخصه دوره تناوب و مدت سکوت میان دو نیم‌مصراع می‌توان اوزان دوری را از غیردوری بازشناخت؛ برای مثال، این آزمایش را روی سه الگوی وزنی «فعلاتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن» و «مفتعلن مفعولن مفتعلن مفعولن» و «مفعولن مفتعلن مفعولن مفتعلن» انجام می‌دهیم و در پنج نوبت دوره تناوب و مدت سکوت را میان دو نیم‌مصراع این دو وزن اندازه‌گیری و میانگین آن را محاسبه می‌کنیم. جدول ۴ اطلاعات مربوط به این آزمایش را نشان می‌دهد:

الگوی وزنی	مشخصه	۱	۲	۳	۴	۵	میانگین
فعلاتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	دوره تناوب	۲،۱۹	۲،۱۶	۲،۲۸	۲،۲۳	۲،۱۹	۲،۲۱
	سکوت	۰،۱۲۴	۰،۱۰۷	۰،۱۳۵	۰،۱۳۱	۰،۱۱۹	۰،۱۲۳
مفتعلن مفعولن مفتعلن مفعولن	دوره تناوب	۲،۱۸	۲،۱۷	۲،۱۹	۲،۲۶	۲،۲۳	۲،۲۱
	سکوت	۰،۱۴۸	۰،۱۲۷	۰،۱۵۴	۰،۱۷۲	۰،۱۶۵	۰،۱۵۳
مفعولن مفتعلن مفعولن مفتعلن	دوره تناوب	۲،۲۱	۲،۲۴	۲،۱۷	۲،۰۹	۲،۲۸	۲،۱۹
	سکوت	۰،۱۰۳	۰،۱۲۵	۰،۱۱۸	۰،۱۴۶	۰،۱۲۸	۰،۱۲۴

جدول ۴ دوره تناوب و مدت سکوت میان دو نیم‌مصراع در سه الگوی وزنی «فعلاتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن» و «مفتعلن مفعولن مفتعلن مفعولن» و «مفعولن مفتعلن مفعولن مفتعلن» با مقایسه اطلاعات جدول ۴ با دو جدول ۲ و ۳ مشاهده می‌شود که مشخصات سه وزن مذکور مشابه اوزان غیردوری است؛ بنابراین، الگوی وزنی «فعلاتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن» همانند «مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن» غیردوری است. همچنین دو الگوی وزنی «مفتعلن مفعولن مفتعلن مفعولن» و «مفعولن مفتعلن مفعولن مفتعلن» که با اختیار شاعری «تسکین» (آوردن هجای بلند به جای دو هجای کوتاه متوالی) و تبدیل رکن «مفتعلن» به «مفعولن» از الگوی وزنی «مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن» منشعب شده‌اند نیز غیردوری‌اند.

۷. نتیجه

اگرچه در برخی از کتب عروض قدیم برای پاره‌های متساوی ابیات، از اصطلاحاتی مانند «دور» و «چهارخانه» استفاده شده است، وزن دوری از بدایع موضوع در عروض جدید

است و به‌رغم استفاده شاعران از این اختیار، در عروض قدیم نام و معادلی ندارد. در موسیقی قدیم، دور مفهومی کلی دارد و عبارت است از مجموعه دو یا چند نقره (ضرب) که انتهای آن سکوت واقع می‌شود و این مجموعه عیناً در یک ایقاع تکرار می‌گردد؛ به بیان دیگر، در عروض قدیم اصطلاح دور، مفهومی کلی و شامل هر بخش تکرارشونده از یک بیت است که می‌تواند رکن، نیم‌مصراع یا مصراع باشد.

بر اساس عروض جدید، وزن دوری، وزن مصراعی است که لزوماً متناوب است و از دو پاره متشابه تشکیل و واژه در پایان هر پاره تمام می‌شود و آخرین رکن هر نیمه وزن دوری، ناقص است. این دقیق‌ترین تعریفی است که تاکنون از وزن دوری ارائه شده است.

بر اساس دو مشخصه دوره تناوب و میزان سکوت میان دو نیم‌مصراع، می‌توان اوزان دوری را از غیردوری بازشناخت. در اوزان متناوب‌الارکان غیردوری، از آنجا که پس از یک دوره تناوب اشباع شده به مکث و وقف می‌رسیم، طبیعی است که این اوزان هیچ کشش اضافه‌ای را نپذیرند، در حالی که دوره تناوب اوزان دوری به لحاظ وجود رکن یا ارکان ناقص، غیراشباع و کم‌تر از دوره تناوب اوزان متناوب‌الارکان غیردوری متناظر آن است و از سوی دیگر، مدت وقفی که در نیم‌مصراع اوزان دوری است، بیشتر از مدت وقفی است که در نیم‌مصراع اوزان متناوب‌الارکان غیردوری متناظر آن است و به این ترتیب، انتهای نیم‌مصراع اوزان دوری حالتی شبیه پایان مصراع دارد و شاعر این مجال را می‌یابد که در آن به جای هجای بلند از هجای کشیده استفاده کند.

پی‌نوشت

۱. منظور از اوزان متناوب‌الارکان، اوزانی هستند که ارکان آنها به تناوب تکرار می‌شود؛ مانند «مفاعِلن فاعلاتن مفاعِلن فاعلاتن».
۲. منظور از اوزان متحدالارکان، اوزانی است که از تکرار یک رکن ایجاد می‌شوند؛ مانند «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن».
۳. منظور از رکن ناقص، رکنی در خانواده اوزان متفق‌الارکان یا متناوب‌الارکان است که یک یا دو یا گاهی سه هجا از پایان آن کم شده باشد (نجفی، ۱۳۹۳: ۱۲).

ایقاع اول:	○ ○ ○ ○ ○
ایقاع دوم:	○ ○ ○ ○ ○
ایقاع سوم:	○ ○ ○ ○ ○
ایقاع چهارم:	○ ○ ○ ○ ○
ایقاع پنجم:	○ ○ ○ ○ ○
ایقاع ششم:	○ ○ ○ ○ ○

۵. «فلنُنشِئَ أَوَّلَ البسائط و لنأخذ من أزمانِ المُوصَلات التي رَسَمناها زماناً واحداً و نقرّتين و ذلك من أيّها شيئاً وليكن ذلك من أزمانِ الخامس و نقرضه دوراً و نُضيفُ إليه زماناً واحداً من الأزمنه التي قبله و نقرضه فاصلةً لذلك الدّورِ ثم نُكرّرُ الأدوارَ و نجعلُ الفواصلَ في أوساطِها. فتصير هكذا» (فارابی، ۱۹۶۷: ۱۰۰۱).

۶. «و إذا أردنا أن نُنشِئَ الإيقاعَ المَرَكَبَ الأوَّلَ عَمَدنا إلى أخذِ المُوصَلاتِ وليكن ذلك إمّا الخامسَ و إمّا السادس فأخذنا منه زماناً واحداً ثم نُضيفُ إليه زماناً واحداً من أزمنه مُوصَلٍ آخَرَ فنقرضُ المُجتمَع منهما دوراً واحداً ثم نُضيفُ إليه الفاصلةَ من بعض أزمنة المُوصَلات التي هي أطولُ منهما زماناً، فيحدِّثُ منه هذا الإيقاع» (همان: ۱۰۰۵).

۷. «و أما المفضلُ فإما أن يُفصلَ ما يشتملُ في داخله زمانينِ زمانين و إما أن يفصلَ إلى أكثر من ذلك لأن تفصيله زماناً زماناً بين نقرتين نقرتين هو التوصيل بعينه فيجب لامحاله أن يكون التفصيل أقلّه لزمانين يكونا داخلين في الدور و زمان بينهما للفصل و هو الفاصله» (ابن سينا، ۸۹۷: ۳۸۶).

۸. «الإيقاعُ جماعةُ نقراتٍ بينها الأزمنةُ محدوده المقادير، لها أدوارٌ متساوياتُ الكميّة، على أوضاعٍ مخصوصة، و يدركُ تساوي الأزمنةِ والأدوارِ بميزانِ الطّبع السليم» (ارموی، ۱۹۸۶: ۲۷۹).

۹. «... و عروضیان را عادت باشد که استخراج این ارکان از یکدیگر به فکّ و ترکیب بیان کنند و در دوایر وضع کنند» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۹: ۱۹).

۱۰. «... و یکی از بلاغت‌ها آن است که شاعر مر شعر را مدوّر گوید؛ چنان‌که از هر طرف که آغاز کنی معنی دهد به وزن. شاعر گوید (هزج) نگارینا، چرا کردی، رخا من، بدین زردی» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۱۳). این صنعت در حدائق السحر، با نام «تدویر» ذکر شده است (وطواط، ۱۳۶۳: ۸۶).

۱۱. «اورام: جمع ورم است، یعنی مُستزادها.» (مفتی مرادآبادی، ۱۳۸۹: ۱۶۳)؛ در نسخه بدلی از معیار الأشعار به جای «اورامها» واژه «اورامنها» تحریر شده است (نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۹: ۵ پاورقی شماره ۲)؛ «اورامن، به ضم اول و فتح میم و سکون نون، نوعی از خوانندگی و گویندگی باشد که آن خاصه فارسیان است و شعر آن به زبان پهلوی باشد.» (تبریزی، ۱۳۵۷: ۱ / ۱۸۲)؛ «اورامنان. [م]. (۱)

ملحونات فهلویات از بحر هزج مسدس محذوف، یعنی هر مصراع به وزن مفاعیل مفاعیل فعول است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۳ / ۳۶۲۷).

۱۲. توضیح اینکه زمان دوره تناوب، متغیری وابسته به سرعت و نحوه خواندن است و در هر بار خواندن این اوزان، ممکن است عددی متفاوت به دست آید، اما ترتیب و نسبت آنها تقریباً ثابت می‌ماند؛ برای مثال، همواره دوره تناوب «مفتعلن مفتعلن» از «مفاعیلن مفاعیلن» کمتر است.

منابع

- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۸۹۷ ق)، *الشفاء*، نسخه خطی به شماره ۵۲۵۴، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ارموی، صفی‌الدین عبدالمومن (۱۹۸۶ م)، *الادوار فی الموسيقى*، تحقیق و شرح غطاس عبدالملک خشبة، قاهره، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بیدل دهلوی (۱۳۶۸)، *دیوان*، به تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، با مقدمه حسین آهی، چاپ دوم، تهران، مروی.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۵۷)، *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، جلد اول، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۹)، *دیوان*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ ششم، تهران، زوار.
- خالقی، روح‌الله (۱۳۷۰)، *نظری به موسیقی*، چاپ سوم، تهران، خالقی.
- خشبة، غطاس عبدالملک (۲۰۰۴)، *المعجم الموسیقی الكبير*، المجلد الثاني، قاهره، المجلس الاعلی للثقافة.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، جلد سوم، چاپ دوم از دوره جدید، تهران، دانشگاه تهران.
- الرادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲)، *ترجمان البلاغه*، چاپ دوم، تهران، اساطیر.
- سایه، هـ.الف (۱۳۷۸)، *سیاه مشق*، تهران، کارنامه.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۶۳)، *کلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.
- شهریار، سید محمدحسین (۱۳۷۳)، *کلیات دیوان اشعار*، چاپ چهاردهم، تهران، نگاه.
- شمس قیس، محمد (۱۳۶۰)، *المعجم فی معاییر أشعار العجم*، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، چاپ سوم، تهران، زوار.

صفای اصفهانی، محمدحسین (۱۳۷۲)، دیوان، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ سوم، تهران، اقبال.

فارابی، ابی نصر محمد (۱۹۶۷)، *الموسیقی الکبیر*، تحقیق و شرح غطاس عبدالملک خشبه، قاهره، دارالکاتب العربی للطباعة و النشر.

————— (۱۳۷۵)، *موسیقی کبیر*، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

قطب‌الدین شیرازی، محمود بن مسعود (۷۰۵)، *درة التاج لفرع الدباج*، نسخه خطی به شماره ۴۷۲۰، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

مفتی مرادآبادی، محمد سعیدالله (۱۳۸۹)، *میزان الأفكار فی شرح معیار الأشعار*، تصحیح محمد فشارکی، تهران، میراث مکتوب.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۵۵)، *کلیات شمس*، تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۳)، *وزن شعر فارسی*، چاپ ششم، تهران، توس.

ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۵۳)، *دیوان*، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، جلد اول، تهران، دانشگاه تهران.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۵۹)، «دربارۀ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی»، *آشنایی با دانش*، دانشگاه آزاد ایران، شماره هفتم، ۵۹۱-۶۲۶.

————— (۱۳۹۳)، «وزن دوری، مشکلی که عروض قدیم آن را نادیده گرفته است»، *نامه فرهنگستان*، دوره سیزدهم، شماره چهارم، ۶-۱۸.

نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد (۱۳۸۹)، *معیار الأشعار*، تصحیح محمد فشارکی، تهران، میراث مکتوب.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۰)، *وزن و قافیۀ شعر فارسی*، چاپ پنجم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۳) *حداثق السحر فی دقائق الشعر*، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران، طهوری و سنایی.

Elwell-Sutton, L. P. (1976), *the Persian Meters*, Cambridge, Cambridge University Press.

Farzaad, Mas'ud (1967), *Persian Poetic Metres*, Leiden: E. J. Brill, 1967.