زبان و زبان‌شناسی
دوره ۱۸، شماره ۳۵، بهار و تابستان، سال ۱۴۰۱، ۲۷۷- ۲۹۵
DOI: 10.30465/LSI.2023.8509

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۶؛ تاریخ انتشار: بهار ۱۴۰۲
ISSN: 23223847

پیشنهاد روشی برای استفاده از وزن شعر در مقام کلیدی سبک‌شناختی

مطالعهٔ موردی: بحر رمل مثمن مخبون محذوف (یا مقصور) در قرن ۴ و قرن ۱۴

طبیب‌زاده، امید پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

به یاد ابوالفضل خطیبی عزیزم (۱۳۳۹-۱۴۰۱)

مقدمه

روزی به ابوالفضل خطیبی گفتم شاید بتوان از ویژگی‌های وزنی در مقام کلیدی سبک‌شناختی برای روشن کردنِ صحت یا عدم صحت بعضی انتساب‌های ادبی بهره جست، و او گفت چنین هنری از عهدهٔ عروض پرتفصیلِ سنتی ما برنمی‌آید! توضیح دادم که عروض جدید و مخصوصاً عروض نجفی (۱۳۹۵)، با گنجاندن قواعد تقطیع ذیل ۱۱ ویژگی، این امکان را به ما می‌دهد که به‌سادگی و براساس آن ویژگی‌ها و برخی فرعیات برآمده از آنها، تفاوت‌های وزنی بین شعرهای گوناگون را بررسی کنیم، و وقتی بیشتر از شیوهٔ کار و برنامه‌ام برایش سخن گفتم، او علاقمند شد و مرا به انجام پژوهشی در این زمینه تشویق کرد. کار را شروع کردم اما پس از چندی رهایش کردم تا این‌که خود خطیبی سراغش را گرفت و من گفتم می‌ترسم زحمت زیادی متقبل شوم بی‌آن‌که به نتیجهٔ مشخصی برسم. او در پاسخ گفت حتی همین هم خودش نتیجهٔ مشخصی است، زیرا اولاً تکلیف وزن را در کار بررسی‌های سبک‌شناختی و تحولات تاریخی شعر فارسی روشن

می‌کند، و ثانیاً اگر کوچک‌ترین فایده‌ای داشته باشد، بابی را می‌گشاید که شاید مورد توجه قرار گیرد و به‌تدریج منشاء دست‌آوردهای بیشتری شود. باری حال به یاد او دو باره به این بحث که بارها سراغش را از من گرفته بود پرداختم و امیدوارم که محققان، برای رد یا اثبات ادعاهای تحقیق حاضر، این شیوه را با پیکره‌های انبوه‌تر و البته وزن‌های دیگر بیازمایند، و یقین دارم فواید بسیاری از چنین مطالعاتی در حوزهٔ سبک‌شناسی شعر فارسی عاید خواهد شد.

اما در اینجا ابتدا براساس عروض نجفی (۱۳۹۵) به معرفی ۱۱ ویژگی وزنی می‌پردازیم، سپس پیکرهٔ بسیار محدودی از اشعار قرن ۴ و قرن ۱۴ را معرفی می‌کنیم و نهایتاً آن پیکره را از حیث میزان کاربرد ویژگی‌های یازده‌گانهٔ فوق بررسی می‌کنیم. پیکرهٔ ما مشتمل بر ۵۰ مصراع از اشعار قرن چهار، و ۵۰ مصراع از اشعار قرن ۱۴ است که همه به بحر رمل مثمن مخبون محذوف (یا مقصور) (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) سروده شده‌اند، و ما آنها را تصادفاً از آثار دو شاعر قرن چهارم و دو شاعر قرن ۱۴ برگزیده‌ایم. شاعرانی که در پژوهش حاضر آثارشان را بررسی کرده‌ایم عبارتند از رودکی (۱۳۹۹؛ ۲۸ مصراع) و کسائی مروزی (۱۳۷۵؛ ۲۲ مصراع) از قرن چهارم، و سایه (افشین‌وفایی ۱۳۸۸؛ ۳۰ مصراع) و شفیعی کدکنی (افشین‌وفایی ۱۳۸۸؛ ۲۰ مصراع) از قرن ۱۴. در پایان به این نتیجه رسیدیم که ساخت نوایی (prosodic) وزن شعر فارسی طی این ۱۰۰۰ سال و البته براساس پیکرهٔ محدود ما، در مورد برخی از ویژگی‌ها آشکارا تغییر کرده و شبیه به ساخت واجی زبان فارسی شده است (رک. طبیب‌زاده ۱۴۰۱: ۱۵۹–۱۸۰)، و در مورد برخی دیگر تغییر چندانی نکرده است. به‌نظر نگارنده گرچه پیکرهٔ ما در پژوهش حاضر بسیار محدود و ناچیز بوده است، برخی تفاوت‌های بین این دو دسته اشعار به‌حدی آشکار و برجسته است که در صحت آنها نمی‌توان تردید کرد.

ویژگی‌های وزنی

طبق نظر ابوالحسن نجفی، وزن شعر یک قاعدهٔ اصلی دارد و چند مورد عدول مُجاز از آن قاعدهٔ اصلی؛ یعنی بررسی وزن شعر عبارت است از اولاً تعریف آن قاعدهٔ اصلی، و ثانیاً تعیین مواردِ مُجاز عدول از آن قاعده. او قاعدهٔ اصلی را چنین تعریف کرده است: «دو مصراعِ هر بیت (و در نتیجه، همهٔ بیت‌های یک قطعه شعر) از حیث تعداد و ترتیبِ کمّیت‌های کوتاه و بلند، نظیر به نظیر همانند یکدیگرند.» (نجفی ۱۳۹۵: ۱۷)؛ وی همچنین

موارد عدول از قاعدهٔ فوق را ذیل سه عنوان کلّی «استثنائات» (شامل سه استثنا) و «اختیارات شاعری» (شامل دو اختیار) و «ضروریات شعری» (شامل شش ضرورت) گنجانده است. این ۱۱ مورد عدول از قاعدهٔ اصلی وزن شعر، ویژگی‌های اصلی ما را در بررسی مختصات وزنی دو دسته از اشعار تشکیل می‌دهند. در اینجا به‌اختصار تمام این ویژگی‌ها را به همان ترتیبی که نجفی معرفی کرده (۱۳۹۵) از پی می‌آوریم، و سپس هر ویژگی را با شمارهٔ خاصی مشخص می‌کنیم.

استثنائات

۱. استثنای نون عروضی

هجای «cVc»[1] همیشه دارای کمّیت کشیده است، مگر مواردی که این هجا مختوم به صامت /n/ باشد که در این‌صورت نه کشیده، بلکه بلند محسوب می‌شود. بنابراین کلماتی چون «جام» و «ناز» و «چیز» و «خوب» همه دارای کمّیت کشیده (– ـ)[2]، اما «جان» و «نان» و «چین» و «زین» و «خون» استثنائاً دارای کمّیت بلند (–) هستند (نجفی ۱۳۹۵: ۲۸).

در مورد محاسبهٔ نون عروضی توجه به یک نکته ضروری است. گاهی بسته به شیوهٔ قرائت می‌توان نون عروضی را در نظر گرفت یا نگرفت؛ مثلاً به مصراع زیر توجه شود:

آسمانت همه جا سقف یکی زندان است (شفیعی کدکنی)

عبارت «زندان است» را در مصراع فوق، هم می‌توان به‌صورت بدون همزهٔ آغازین و به‌شکل «زنـ . دا . نَست» (/zen.dɑ. nast/) تقطیع کرد و هم با همزهٔ آغازین و به‌صورت «زنـ دان. اَست» (/zen.dan.ʔast/). ما در این موارد تقطیع بی‌نشان را، یعنی تقطیع اول را که دارای بازهجابندی (re-syllabification) است، مبنای محاسبات خود قرار می‌دهیم (همچنین رجوع شود به ویژگی شمارهٔ ۶ دربارهٔ درج همزهٔ آغازین).

۲. استثنای کوتاه شدن مصوت /i/ در میان کلمه پیش از /j/

مصوت /i/ همیشه دارای کمّیت بلند (–) است، مگر زمانی‌که در میان کلمه پیش از صامت /j/ واقع شود که در این حالت استثنائاً دارای کمّیت کوتاه (ـ) خواهد بود. مثلاً «سیماب»

۱. مصوت‌های کوتاه (/e a o/) را با حرف کوچک «v»، و مصوت‌های بلند (/i ɑ u/) را با حرف بزرگ «V» نمایش می‌دهیم.

۲. کمّیت‌های کوتاه یا اصطلاحاً تک مورایی را با علامت «ـ»، کمّیت‌های بلند یا دومورایی را با علامت «–»، و کمّیت‌های کشیده یا سه مورایی را با علامت «– ـ» نمایش می‌دهیم.

دارای کمّیت «– – ⏑» است، اما «سیاه» دارای کمّیت «⏑ – ⏑» است. یا «نیک‌رو» دارای کمّیت «– ⏑ –»، اما «نیایش» دارای کمّیت «⏑ – –» است (نجفی ۱۳۹۵: ۲۹).

۳. استثنای خنثی شدن سه کمّیت در پایان مصراع

در پایان مصراع، هر سه کمّیت کوتاه و بلند و کشیده، مساوی و معادل یک بلند (–) به‌حساب می‌آیند (نجفی ۱۳۹۵: ۳۰–۳۱). گفتیم که هجای cVn، یعنی هجای دارای مصوت بلند و مختوم به صامت /n/، استثنائاً بلند و نه کشیده محاسبه می‌شود. حال این سؤال پیش می‌آید که وقتی این هجا در پایان مصراع ظاهر می‌شود، مانند مصراع زیر، باید آن را ذیل ویژگی ۱ (استثنای نون عروضی) بگنجانیم، یا ذیل ویژگی شمارهٔ ۳ که بحثش گذشت؟

اثر میر نخواهم که بماند به جهان (رودکی)

ما در این پژوهش برای راحتی کار محاسبات خود، مواردی را که در دو ویژگی اشتراک دارند، اصلاً به‌حساب نمی‌آوریم و آنها را ذیل هیچ‌کدام از دو ویژگی قرار نمی‌دهیم!

اختیارات شاعری

وزن شعر فارسی دارای دو اختیار است که به اختصار معرفی می‌کنیم:

۴. اختیار «فاعلاتن» به‌جای «فعلاتن» در آغاز مصراع

طبق این اختیار شاعر مجاز است در مصراع‌هایی که با «فعلاتن» آغاز می‌شوند، فقط به‌جای «فعلاتن» آغازین، از رکن «فاعلاتن» استفاده کند (نجفی ۱۳۹۵: ۴۲–۴۳).

۵. اختیار تسکین،

طبق این اختیار شاعر مجاز است به‌جای دو کمیت کوتاه متوالی در میان مصراع، از یک کمّیت بلند استفاده کند (نجفی ۱۳۹۵: ۴۴–۴۶)

ضروریات شعری

نجفی ضروریات شعری را که به تصرف در کمیت کلمات مربوط می‌شوند به انواع شش‌گانهٔ زیر تقسیم‌بندی کرده است:

۶. درج همزهٔ آغازین[۱]

کلماتی که با مصوت آغاز می‌شوند، همواره در آغاز جمله یا پس از سکوت دارای یک همزه یا بست چاکنایی (/ʔ/) آغازین هستند. اما آغازهٔ همین کلمات، آنگاه که میان جمله واقع می‌شوند، به‌علت فرایند بازهجابندی (re-syllabification) با صامت پایانی کلمهٔ قبلی پر می‌شود. مثلاً تقطیع هجایی بی‌نشان در عبارت «من از آن حسن»، عبارت است از [ma na zɑn hos.ne][۲]. حال می‌گوییم همین عبارت در مصراع «من از آن حُسن روز افزون که یوسف داشت دانستم» (حافظ)، به‌ضرورت وزن و با استفاده از درج همزه، به‌صورت نشان‌دار [ma naz ʔɑn hos.ne] تقطیع می‌شود (نجفی ۱۳۹۵: ۵۱-۵۴). توجه شود که ضرورتِ درج همزه تنها زمانی امکان‌پذیر است که کلمه‌ای که با مصوت آغاز شده، بلافاصله پس از کلمه‌ای قرار گیرد که مختوم به صامت باشد.

۷. تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /a/ به بلند

مصوت کوتاه /a/ اگر در پایان کلمه واقع باشد، گاهی به‌ضرورت وزن بلند در نظر گرفته می‌شود. مثلاً در مصراع «قدم زین هر دو بیرون نه، نَه اینجا باش و نَه آنجا» (سنائی)، کلمهٔ «نَه» دو بار تکرار شده است، که اولی کوتاه استِ، اما دومی را باید به‌ضرورت وزن بلند در نظر گرفت. در فارسی امروز بیش از دو کلمهٔ مختوم به مصوت /a/ وجود ندارد، یکی «نَه» و دیگری «وَ (واوِ عطف)» (نجفی ۱۳۹۵: ۶۵).

۸. تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /o/ به بلند

مصوت کوتاه /o/ اگر در پایان کلمه واقع باشد، گاهی به‌ضرورت وزن بلند در نظر گرفته می‌شود. مثلاً در مصراع «گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را» (حافظ)، مصوت /o/ در کلمهٔ «تو» به‌ضرورت وزن بلند در نظر گرفته می‌شود. کلمات مختوم به مصوت /o/ در فارسی امروز محدود است به کلماتی «تو، چو، دو، وُ (واوِ عطف)» (نجفی ۱۳۹۵: ۶۶).

۱. نجفی این ضرورت را «حذف همزهٔ آغازین» نامیده است، اما از آنجا که در میان کلمه یا گروه‌های نحوی هیچ‌گاه همزه‌ای درج نمی‌شود مگر درصورت ایجاد نشان‌داری (markedness)، ما آن را ضرورت درج همزهٔ آغازین می‌نامیم (رک. طیب‌زاده ۱۴۰۱: ۱۶-۱۵)

۲. همان‌طور که اشاره شد، به فرایندی واجی که طی آن صامت هجای پایانی یک کلمه، به آغازهٔ کلمهٔ بعدی منتقل می‌شود، بازهجابندی (re-syllabification) می‌گویند.

۹. تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /e/ به بلند

مصوت کوتاه /e/ اگر در پایان کلمه واقع باشد، گاهی به‌ضرورت وزن بلند در نظر گرفته می‌شود. مثلاً در مصراع «به دانش دل پیر بُرنا بُوَد» (فردوسی)، کمّیت کوتاه کسرهٔ اضافه در کلمهٔ «دلِ» به‌ضرورت وزن، بلند در نَظر گرفته می‌شود (نجفی ۱۳۹۵: ۶۷).

۱۰. تغییر کمیت مصوت بلند پایانی /u/ به کوتاه

مصوت بلند /u/ اگر در پایان کلمه و پیش از صامت میانجی [j] یا [ʔ] واقع باشد، به‌ضرورت وزن کوتاه در نظر گرفته می‌شود. مثلاً در مصراع «گر آهویی چو تو یک دم شکار من باشی» (حافظ)، کمّیت بلند /u/ در کلمهٔ «آهو» به‌ضرورت وزن، کوتاه در نظر گرفته می‌شود (نجفی ۱۳۹۵: ۷۳).

۱۱. تغییر کمیت مصوت بلند پایانی /i/ به کوتاه

مصوت بلند /i/ اگر در پایان کلمه و پیش از صامت میانجی [j] یا [ʔ] واقع باشد، به‌ضرورت وزن کوتاه در نظر گرفته می‌شود. مثلاً در مصراع «هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد» (حافظ)، کمّیت بلند /i/ در کلمهٔ «وقتی» به‌ضرورت وزن، کوتاه در نظر گرفته می‌شود (نجفی ۱۳۹۵: ۷۴).

بحر رمل مثمن مخبون

در این پژوهش ویژگی‌های وزنی فوق را در اشعاری که به فاصلهٔ ۱۰۰۰ سال از هم، اما در بحر مشترک رمل مثمن مخبون محذوف (یا مقصور) (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) سروده شده‌اند، بررسی می‌کنیم. علت انتخاب این بحر این است که تنها بحر فارسی است که هم پرکاربرد است و هم در آن از هر دو اختیار شعر فارسی استفاده شده است. برای انجام این مقایسه، ۵۰ مصراع از اشعار دو شاعر قرن چهارم، یعنی رودکی (۲۸ مصراع) و کسایی مروزی (۲۲ مصراع)، و ۵۰ مصراع از اشعار دو شاعر قرن ۱۴، یعنی سایه (۳۰ مصراع) و شفیعی کدکنی (۲۰ مصراع) را به‌صورت تصادفی انتخاب کرده‌ایم و در پایان کوشیده‌ایم تا به این سؤال پاسخ دهیم که آیا تفاوت معنا داری بین ویژگی‌های وزنی این دو دسته شعر وجود دارد یا خیر.

بحر رمل مثمن مخبون مقصور (یا محذوف)، قرن ۴

رودکی

۱ گر من این دوستی تو ببرم تا لب گور

۲ بزنم نعره ولکن ز تو بینم هنرا
۳ اثر میر نخواهم که بماند به جهان
۴ میر خواهم که بماند به جهان در اثرا
۵ هرکه را رفت همی‌باید رفته شمری
۶ هرکه را مرد همی‌باید مرده شُمَرا (رودکی ۱۳۹۹: ص ۴-۵)

***

۷ کس فرستاد به سِرّ اندر، عیّار مرا
۸ که مکن یاد به شَعر اندر بسیار مرا
۹ وین فژهٔ پیر ز بهر تو مرا خوار گرفت
۱۰ برهاناد ازو ایزدِ جبار مرا (رودکی ۱۳۹۹: ص ۴)

***

۱۱ گر شود بحر کف همت تو موج زنان
۱۲ ور شود ابر سر رایتِ تو طوفان بار
۱۳ بر موالیت بپاشد همهَ در و گوهر
۱۴ بر اعادیت ببارد همه شخکاسه و خار (رودکی ۱۳۹۹: ص ۱۹)

***

۱۵ زر خواهی و ترنج اینک این دو رخ من
۱۶ می‌خواهی و گل و نرگس از آن دو رخ جوی (رودکی ۱۳۹۹: ص ۶۷)

***

۱۷ سخن آوردم و شمشیر و قلم نوروزی
۱۸ تا به دستت بودا مایهٔ هر پیروزی
۱۹ به سخن می‌به زبان باش و به شمشیر بریز
۲۰ خون اعدا و به توقیع قلم ده روزی (رودکی ۱۳۹۹: ص ۳۶)

***

۲۱ شیر آلغده که بیرون جهد از خانه به صید
۲۲ تا به چنگ آرد آهو را و آهو بره را (رودکی ۱۳۹۹: ص ۴۴)

***

۲۳ گوسپندیم و جهان هست به کردار نَغَل
۲۴ چون گه خواب بود سوی نَغَل باید شد (رودکی ۱۳۹۹: ص ۴۹)

***

۲۵ ای دریغ آن حُرّ، هنگام سخا حاتم‌فش
۲۶ ای دریغ آن گو، هنگام وغا سام‌گراه (رودکی ۱۳۹۹: ص ۶۱)

***

۲۷ از خر و پالیک آن جای رسیدم که همی
۲۸ موزهٔ چینی می‌خواهم و اسپِ تازی (رودکی ۱۳۹۹: ص ۶۵)

کسایی مروزی

۲۹ هیچ نپذیری چون ز آل نبی باشد مرد
۳۰ زود بخروشی و گویی نه صواب است، خطاست
۳۱ بی گمان، گفتن تو باز نماید که تو را
۳۲ به دل اندر غضب و دشمنی آل عباست (کسایی مروزی ۱۳۷۵: ص ۷۳)

***

۳۳ از خضاب من و از موی سیه کردن من
۳۴ گر همی رنج خوری، بیش مخور، رنج مبر!
۳۵ غرضم زو نه جوانی است، بترسم که زِ من
۳۶ خردِ پیران جویند و نیابند مگر! (کسایی مروزی ۱۳۷۵: ص ۸۱)

***

۳۷ تا تو آن خیش ببستی به سر اندر، پسرا
۳۸ بر دلم گشت فزون از عدد ریشه‌ش ریش
۳۹ ماهرویا، به سر خویش، تو آن خیش مبند
۴۰ نشنیدی که کند ماه تبه جامهٔ خیش؟ (کسایی مروزی ۱۳۷۵: ص ۸۳)

***

۴۱ دستش از پرده برون آمد چون عاج سپید
۴۲ گفتی از میغ همی تیغ زند زهره و ماه
۴۳ پشت دستش به مثل چون شکم قاقم نرم
۴۴ چون دم قاقم کرده سرِ انگشت سیاه (کسایی مروزی ۱۳۷۵: ص ۹۲)

***

۴۵ آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود

۴۶ میخ آن خیمه ستاک سمن و نسرینا (کسایی مروزی ۱۳۷۵: ص ۹۹)

***

۴۷ با دل پاک مرا جامهٔ ناپاک رواست

۴۸ بد مر آن را که دل و دیده پلید است و پلشت (کسایی مروزی ۱۳۷۵: ص ۱۰۱)

***

۴۹ می‌تند گِردِ سرای و درِ تو غُنده کنون

۵۰ باز فرداشَ ببین بر تنَ تو تارتنان (کسایی مروزی ۱۳۷۵: ص ۱۰۶)

بحر رمل مثمن مخبون محذوف (یا مقصور)، قرن ۱۴

سایه

۵۱ نشود فاش کسی آن‌چه میان من و توست

۵۲ تا اشارات نظر نامه‌رسان من توست

۵۳ گوش کن با لب خاموش سخن می‌گویم

۵۴ پاسخم گو به نگاهی که زبان من و توست

۵۵ روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید

۵۶ حالیا چشم جهانی نگران من و توست

۵۷ گرچه در خلوت راز دل ما کس نرسید

۵۸ همه‌جا زمزمه عشق نهان من و توست

۵۹ گو بهار دل و جان باش و خزان باش، ارنه

۶۰ ای بسا باغ و بهاران که خزان من و توست

۶۱ این همه قصه فردوس و تمنای بهشت

۶۲ گفت‌وگویی و خیالی ز جهان من و توست

۶۳ نقش ما گو ننگارند به دیباچهٔ عقل

۶۴ هرکجا نامه عشق است نشان من و توست

۶۵ سایه زآتشکده ماست فروغ مه و مهر

۶۶ وه از این آتش روشن که به جان من و توست

***

۶۷ پیش ساز تو من از سحر سخن دم نزنم

۶۸ که زبانی چو بیان تو ندارد سخنم
۶۹ ره مگردان و نگه دار همین پردهٔ راست
۷۰ تا من از راز سپهرت گرهی باز کنم
۷۱ چه غریبانه تو با یاد وطن می‌نالی
۷۲ من چه گویم که غریب است دلم در وطنم
۷۳ شعر من با مدد ساز تو آوازی داشت
۷۴ کی بود باز که شوری به چمن در فکنم
۷۵ همه مرغان هم‌آواز پراکنده شدند
۷۶ آه از این باد بلاخیز که زد در چمنم
۷۷ نِی جدا زان لب و دندان چه نوایی دارد؟
۷۸ مَن ز بی همنفسی ناله به دل می‌شکنم
۷۹ بی تو آری غزل سایه ندارد لطفی
۸۰ باز راهی بزن ای دوست که آهی بزنم

شفیعی کدکنی

۸۱ شهر خاموش من آن روح بهارانت کو؟
۸۲ شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟
۸۳ می‌خزد در رگ هر برگ تو خوناب خزان
۸۴ نکهت صبحدم و بوی بهارانت کو؟
۸۵ کوی و بازار تو میدانِ سپاه دشمن
۸۶ شیههٔ اسب و هیاهویِ سوارانت کو؟
۸۷ زیر سرنیزهٔ تاتار چه حالی داری؟
۸۸ دلِ پولادوش شیرشکارانت کو؟
۸۹ سوت و کور است شب و میکده‌ها خاموش‌اند
۹۰ نعره و عربدهٔ باده‌گسارانت کو؟
۹۱ چهره‌ها در هم و دل‌ها همه بیگانه ز هم
۹۲ روز پیوند و صفای دل یارانت کو؟
۹۳ آسمانت همه جا سقف یکی زندان است

۹۴ روشنای سحرِ این شبِ تارانت کو؟

***

۹۵ موج‌موجِ خزر از سوگ سیه‌پوشان‌اند
۹۶ بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشان‌اند
۹۷ بنگر آن جامه کبودان افق، صبح‌دمان
۹۸ روحِ باغ‌اند کزین گونه سیه پوشان‌اند
۹۹ چه بهاری است، خدا را که درین دشت ملال
۱۰۰ لاله‌ها آینهٔ خونِ سیاووشان‌اند.

مقایسهٔ ویژگی‌های وزنی

استثنائات (ویژگی‌های شمارهٔ ۱ تا ۳)

براساس پیکرهٔ اندک ما، در اشعار قرن ۴ مجموعاً از ۴۳ مورد استثنا استفاده شده است، و در اشعار قرن ۱۴ از ۴۴ مورد. بدیهی است که این تفاوت مطلقاً معنادار نیست و نشان می‌دهد که ویژگی‌های وزنی اشعار قرن ۴ با اشعار قرن ۱۴ از این حیث تفاوت چندانی با هم ندارند. در موردِ انواعِ استثنائات نیز کم‌وبیش شاهد همین همسانی هستیم: در اشعار قرن ۴ مجموعاً از ۲۰ موردِ نونِ عروضی (ویژگی شمارهٔ ۱) استفاده شده است، و در اشعار قرن ۱۴ از ۱۵ مورد؛ در اشعار قرن ۴ از دو مورد استثنای مصوت /i/ در میان کلمه (ویژگی شمارهٔ ۲) استفاده شده است، و در اشعار قرن ۱۴ از ۵ مورد؛ و در اشعار قرن ۴ مجموعاً از ۲۱ مورد استثنای کمّیتِ پایان مصراع (ویژگی شمارهٔ ۳) استفاده شده است، و در اشعار قرن ۱۴ از ۲۴ مورد:

استثناءها	ویژگی ۱	ویژگی ۲	ویژگی ۳	مجموع
قرن ۴	۲۰	۲	۲۱	۴۲
قرن ۱۴	۱۵	۵	۲۴	۴۴

توجه به دو نکته در اینجا ضروری است: اولاً شاید با افزودن به تعدادِ شواهدِ مورد بررسی خود، به نتایج دیگری برسیم که البته به نظر بنده احتمال این امر بسیارِ ناچیز است؛ ثانیاً ما به صورتِ اولیهٔ غالب شعرهای قرن ۴ دسترسی نداریم، و آنچه در اختیار داریم درواقع صورتی است که بارها توسط کاتبان و نسخه‌برداران طی قرن‌ها تصحیح و معیار

شده است. شاید اگر پژوهش فوق را در مورد نمونه‌هایی از اشعار اصیل و تصحیح‌ناشدهٔ قرن ۴ انجام دهیم به نتایج دیگری برسیم، و به نظر بنده احتمال این امر کم نیست!

اختیارات شاعری (ویژگی‌های شمارهٔ ۴ و ۵)

در اشعار قرن ۴ مجموعاً از ۴۰ مورد اختیار «فاعلاتن» به‌جای «فعلاتن» (ویژگی شمارهٔ ۴) استفاده شده است، و در اشعار قرن ۱۴ از ۴۲ مورد. این تفاوت مطلقاً معنادار نیست و نشان می‌دهد که ویژگی‌های وزنی این دو شعر از این حیث تفاوت چندانی ندارند، اما در مورد اختیار تسکین (ویژگی شمارهٔ ۵) وضعیت فرق می‌کند. در اشعار قرن ۴ مجموعاً از ۳۲ مورد اختیار تسکین استفاده شده است، و در اشعار قرن ۱۴ از ۲۳ مورد، و این تفاوت البته معنادار است (نیز رک شمیسا ۱۳۸۸: ۶۹):

اختیار	فاعلاتن به‌جای فعلاتن (ویژگی ۴)	تسکین (ویژگی ۵)
قرن ۴	۴۰	۳۲
قرن ۱۴	۴۲	۲۳

اما جز این، دو تفاوت مهم دیگری نیز بین این دو دسته شعر از حیث جایگاه اختیار تسکین و نیز تعدا تسکین‌ها در هر مصراع وجود دارد: اول این‌که اختیار تسکین در اشعار قرن ۴، در هر چهار رکن بحر فوق کاربرد دارد؛ در رکن اول ۲ مورد (یا اصطلاحاً زحاف اضمار، مصراع‌های ۱۵ و ۱۶)، در رکن دوم ۹ مورد، در رکن سوم ۸ مورد، و در رکن چهارم ۱۳ مورد. اما این اختیار در اشعار قرن ۱۴، فقط در رکن چهارم کاربرد دارد:

رکن	اول	دوم	سوم	چهارم	مجموع
قرن ۴	۲	۹	۸	۱۳	۳۲
قرن ۱۴	۰	۰	۰	۰	۲۳

دوم این‌که در بعضی از مصراع‌های اشعار قرن ۴، گاه در هر مصراع دو یا حتی سه بار از اختیار تسکین استفاده شده است: مثلاً دو بار در رکن‌های ۱ و ۳ در مصراع شمارهٔ ۱۵؛ دو بار در رکن‌های ۱ و ۴ در مصراع شمارهٔ ۱۶؛ دو بار در رکن‌های ۲ و ۳ در مصراع شمارهٔ ۲۲؛ دو بار در رکن‌های ۲ و ۴ در مصراع شمارهٔ ۲۵؛ دو بار در رکن‌های ۲ و ۴ در

مصـراع شـمارهٔ ۲۶؛ سـه بـار در رکن‌هـای ۲ و ۳ و ۴ در مصـراع شـمارهٔ ۲۸؛ و دو بـار در رکن‌های ۲ و ۴ در مصراع شمارهٔ ۲۹. اما همان‌طور که دیدیم در مصراع‌های اشعار قـرن ۱۴، در هر مصراعی که از تسکین استفاده شده، فقط یک بار آن هم در رکن چهـارم ایـن اختیـار مشاهده می‌شود.

نکتهٔ جالب دیگری که براساس همین پیکرهٔ اندک قابـل مشـاهده اسـت ایـن اسـت کـه هرچه در اشعار قرن ۴، از رکن‌های آغازین به سمت رکن‌های پایانی نزدیک‌تر می‌شویم، بـه تعداد تسکین‌ها افزوده می‌شود، به‌طوری‌که طبق نمودار بالا، در رکن اول تنها از دو تسـکین، و در رکن چهارم از ۱۳ تسکین استفاده شده است. از این مشاهده، و نیز از این واقعیـت کـه تسکین در اشعار قرن ۱۴ فقط در رکن پایانی کاربرد دارد، می‌توان نتیجه گرفـت کـه اولاً در اشعار آغازین و معیارنشدهٔ شعر فارسی (خاصه شعرهای متقـدم سـبک خراسـانی)، تسـکین کم‌وبیش در همهٔ رکن‌ها کاربرد داشته اما در رکن‌های پایانی کاربرد بیشتری داشـته اسـت، و دیگر این‌که در شکل تثبیت شـده و معیـار ایـن شـعر، تسـکین عمـدتاً در رکـن پایـانی رخ می‌دهد (نیز رک. طبیب‌زاده ۱۴۰۱: ۱۷۳–۱۷۹).

ضروریات شعری (ویژگی‌های شمارهٔ ۶ تا ۱۱)

گفتیم ضروریات شعری به شش دسته تقسیم می‌شـوند. در ایـن بخـش بـه مقایسـهٔ کـاربرد ضروریات وزنی در دوسته اشعار خود می‌پردازیم.

ضرورت درج همزهٔ آغازین (ویژگی شمارهٔ ۶)

همان‌طور که گفتیم نجفی این ضرورت را «حذف همزهٔ آغازین» نامیده اسـت، امـا چـون در گفتار عادی و پیوسته و در میان جمله، معمولاً همزه‌ای بر آغاز کلماتی که بـا مصـوت آغـاز شده‌اند درج نمی‌شود، ما حالت بی‌نشان را اصل یا صورت بی‌نشان قلمداد کرده‌ایم و از ایـن ضرورت که به ایجاد نشان‌داری می‌انجامد، با عنوان «درج همـزه» یـاد کـرده‌ایم. بنـابراین در مواردی که مصراعی را می‌توان هم بدون همزه تقطیع کرد و هم با درج آن، ما حالـت بـدونِ همزه را اصل گرفته‌ایم و برای تقطیع آن وزن دیگر از ضرورت درج همزه استفاده نکرده‌ایم. مثلاً به مصراع زیر توجه شود:

دستش از پرده برون آمد چون عاج سپید (کسایی مروزی)

عبارت «پرده برون آمد» در مصراع فوق را هم بدون همزه می‌توان تقطیع کرد (پَر. دِ. بُـــ

رو. نا. مَد) و هم با درج آن (پر. د. بُـ رون. آ. مد)، یعنی تقطیع هر دوی آنها یکسان است (= – ه ه – – –)، اما ما در این موارد حالت بدونِ همزه (مورد نخست) را اصل یا صورت بی‌نشان درنظر گرفته و ویژگی وزنی درجِ همزه را وارد محاسبات خود نکرده‌ایم.

در اشعار قرن ۴ مجموعاً از ۴ مورد ضرورت درج همزه استفاده شده است (در مصراع‌های ۴ و ۱۲ و ۱۵ و ۲۲)، اما در اشعار قرن ۱۴هیچ موردی از درج همزه یافت نشد. این تفاوت معنادار است و احتمالاً با افزودن به تعداد، شواهد، این تفاوت خودش را با برجستگی بیشتری نشان دهد.

ضرورت	درج همزه (ویژگی ۶)
قرن ۴	۴
قرن ۱۴	۰

در صورت اثباتِ قطعیِ این امر، می‌توان نتیجه گرفت که وزن شعر فارسی از این حیث و در طی این هزار سال، به کاربرد بی‌نشان و رایج همزه در زبان فارسی نزدیک شده است.

ضرورت تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /a/ به بلند (ویژگی شمارهٔ ۷)

در هیچ‌یک از اشعار مورد بحث از ضرورت فوق استفاده نشده است. چنان‌که می‌دانیم تعداد کلمات مختوم به مصوت /a/ در فارسی محدود به دو کلمهٔ «نه» و «وَ= واو عطف» است، بنابراین نمی‌توان انتظار داشت که نتیجهٔ مهمی از مقایسهٔ میزان کاربرد این ضرورت در دو دسته شعر فوق به‌دست آید. شاید با افزودن به تعداد شواهد تفاوتی هم در میزان کاربرد این ضرورت در اشعار قدیم و جدید مشاهده شود، که البته به‌نظرم احتمال چنین امری بسیار ضعیف است.

ضرورت تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /o/ به بلند (ویژگی شمارهٔ ۸)

گفتیم تعداد کلمات مختوم به مصوت /o/ در فارسی محدود به کلماتی است چون «تو، چو، دو، وُ (واو عطف)». گرچه تعداد این کلمات بسیار محدود است، اما بسامد یکی دو تا از آنها، و مخصوصاً «وُ (واو عطف)»، نسبتاً زیاد است و همین می‌تواند مبنای مناسبی را برای محاسبهٔ آماری در اختیار ما بگذارد. در اشعار قرن ۴ مجموعاً از ۱۹ مورد ضرورت تغییر

کمیت مصوت کوتاه پایانی /o/ استفاده شده است، اما در اشعار قرن ۱۴ فقط سه بـار از ایـن ضرورت استفاده شده است. این تفاوت معنادار است:

ضرورت	تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /o/ (ویژگی ۸)
قرن ۴	۱۹
قرن ۱۴	۳

توجه به انواع ضرورت‌ها نتایج جالب‌تری را در اختیار می‌گذارد. از ۱۹ مـورد ضـرورت تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /o/ در اشعار قرن ۴، دو مورد مربـوط بـه واژهٔ «دو»، شـش مورد مربوط به واژهٔ «تو» و ۱۱ مورد مربوط به واوِ عطف یا «وُ» است؛ و از سه مورد کـاربرد این ضرورت در اشعار قرن ۱۴، هر سه مورد مربوط به واوِ عطف یا «وُ» است:

تغییر کمّیت /o/	چو	دو	تو	وُ	مجموع
قرن ۴	۰	۲	۶	۱۱	۱۹
قرن ۱۴	۰	۰	۰	۳	۳

براساس جدول فوق، روند معیار شدن وزن شعر فارسی از حیـث اسـتفاده از ضـرورت تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /o/، به این شکل بوده است که در این وزن هرچه کمتـر از ضرورت فوق در کلمات «چو» و «دو» و «تو» استفاده شود، و اسـتفاده از آن در مـورد «وُ (= واوِ عطف)» نیز به حداقل برسد. این بدان معناست که از این حیث نیـز ویژگی‌هـایی نـوایی (prosodic) وزن شعر هرچه نزدیک‌تر به ویژگی‌های واجی زبان فارسی شده است.

تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /e/ به بلند (ویژگی شمارهٔ ۹)

در فارسی امروز کلمات و تک‌واژهای بسیاری مختوم به مصوت /e/ وجـود دارد کـه تکـواژ کسرهٔ اضافه در میان آنها دارای بیشترین بسامدِ وقـوع اسـت و اتفاقاً بیشـترین مـورد تغییـر کمّیت مصوت /e/ هم به همین تکواژ مربوط می‌شود. در اشعار قـرن ۴ مجموعـاً ۱۹ بـار از ضرورت تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /e/ اسـتفاده شـده اسـت، امـا در اشـعار قـرن ۱۴ مجموعاً ۲۹ بار از این ضرورت استفاده شده است. این تفـاوت بـه‌نظر معنـادار می‌آیـد، امـا علت بسامد بالای این ضرورت در اشعار قرن ۱۴، به نُه مورد تکرار آن ضـرورت در ردیـف غزل سایه (نشود فاش کسی آن‌چه میـان مـن و توسـت) مربـوط می‌شـود. یعنـی اگـر ایـن

ضرورت کراراً در ردیف غـزل تکـرار نمی‌شـد، ایـن دو پیکـره از حیـث میـزان اسـتفاده از ضرورت فوق تفاوت چندانی با هم نمی‌داشتند. به نظر نگارنده این تفاوت آن‌قدر کـه بـه‌نظر می‌آید معنادار نیست، و اشعار این دو دوره از این حیث نباید تفاوت چندانی داشته باشند:

ضرورت	تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /e/ (ویژگی 9)
قرن ۴	۱۹
قرن ۱۴	۲۹

همان‌طور که گفتیم بیشترین کاربرد ضرورت فوق به تکواژِ کسرهٔ اضافه مربوط می‌شـود، مثلاً از ۱۹ مورد کاربرد این ضرورت در اشعار قرن چهار، ۱۶ مورد به کسـرهٔ اضـافه مربـوط می‌شود و سه مورد به تکواژهای دیگر («رفته» در مصراع پـنج، «مـرده» در مصـراع شـش، و «کرده» در مصراع ۴۴)، و از ۲۹ مورد کاربرد این ضـرورت در اشـعار قـرن ۱۴، فقـط یـک مورد به کسرهٔ اضافه مربوط نمی‌شود («همه» در مصراع ۶۱):

تغییر کمیت مصوت /e/	در کسرهٔ اضافه	در تکواژهای دیگر	مجموع
در قرن ۴	۱۶	۳	۱۹
در قرن ۱۴	۲۸	۱	۲۹

به‌نظر نگارنده این تفاوت می‌تواند معنادار باشد، به این معنا که کاربرد ضرورت فـوق در مورد تکواژهایی به‌جز کسرهٔ اضافه، در اشعار قدیم بیشـتر از کـاربرد آن در اشـعار جدیـدتر بوده است. اگر چنین باشد، می‌توان گفـت رونـد معیـار شـدن وزن شـعر فارسـی از حیـث استفاده از ضرورت فوق در مورد کسرهٔ اضافه تغییر چندانی نکرده است، اما اسـتفاده از ایـن ضرورت در مورد تکواژهای دیگر، در اشعار ادوار جدیدتر کاهش یافته است، کـه ایـن هـم نشانهٔ دیگری است از نزدیک‌تر شدن ویژگی‌های نـوایی وزن شـعر، بـه ویژگی‌هـای واجـی زبان فارسی. بدیهی است که اظهار نظر قطعی و دقیق‌تر در این مورد مستلزم پژوهشی دیگـر و استفاده از پیکره‌ای مفصل‌تر است (نیز رک. طبیب‌زاده ۱۴۰۱: ۱۷۳–۱۷۹).

تغییر کمیت مصوت بلند پایانی /u/ به کوتاه (ویژگی شمارهٔ ۱۰)

در هیچ‌یک از ابیات مورد بررسی ما در تحقیق حاضر از ضرورت تغییر کمیت مصوت بلنـد پایانی /u/ به کوتاه استفاده نشده است:

ضرورت	تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /u/ (ویژگی 10)
قرن ۴	0
قرن ۱۴	0

احتمالاً با بررسی پیکره‌های مفصل‌تر نیز تفاوت چندانی بین این اشعار از این حیث وجود نداشته باشد.

تغییر کمیت مصوت بلند پایانی /i/ به کوتاه (ویژگی شمارهٔ ۱۱)

در اشعار قرن ۴ مجموعاً سه بار از ضرورت تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /i/ استفاده شده است (مصراع‌های ۳۰ و ۳۲ و ۴۲)، اما در اشعار قرن ۱۴ فقط یک بار از این ضرورت استفاده شده است (مصراع ۸۲):

ضرورت	تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /i/ (ویژگی 10)
قرن ۴	۳
قرن ۱۴	۱

این تفاوت هم به‌نظر معنادار نمی‌آید، اما شاید بررسی پیکره‌های انبوه‌تر ما را به نتیجهٔ دیگری برساند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش ابتدا بر اساس عروض ابوالحسن نجفی (۱۳۹۵)، تعداد ۱۱ ویژگی وزنی زیر را معرفی کرده‌ایم: «استثنائات» (شامل سه استثنا: ویژگی‌های شمارهٔ ۱ و ۲ و ۳)، «اختیارات شاعری» (شامل دو اختیار: ویژگی‌های شمارهٔ ۴ و ۵)، و «ضروریات شعری» (شامل شش ضرورت: ویژگی‌های شمارهٔ ۶ تا ۱۱). سپس میزان استفاده از این ۱۱ ویژگی را در پیکرهٔ محدودی از اشعار قرن ۴ و قرن ۱۴ بررسی و محاسبه کرده‌ایم. پیکرهٔ ما مشتمل بر ۵۰ مصراع از اشعار قرن چهار، و ۵۰ مصراع از اشعار قرن ۱۴ بوده است که همه به بحر رمل مثمن مخبون محذوف (یا مقصور) (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) سروده شده‌اند، و آنها را به‌صورت تصادفی از آثار دو شاعر قرن چهارم (رودکی و کسائی مروزی) و دو شاعر قرن ۱۴ (سایه و شفیعی کدکنی) انتخاب کرده‌ایم. در پایان به این نتیجه رسیده‌ایم که

ساخت نوایی وزن شعر فارسی طی این ۱۰۰۰ سال و براساس پیکرهٔ محدود ما، در مورد برخی از ۱۱ ویژگی فوق دچار تغییراتی شده و بسیار شبیه به ساخت واجی زبان فارسی شده است، و در مورد برخی دیگر تغییر چندانی نکرده است. براساس پیکرهٔ اندک ما، اشعار قرن ۴ با اشعار قرن ۱۴ از حیث «استثنائات» (ویژگی‌های شمارهٔ ۱ و ۲ و ۳) تفاوت چندانی ندارند؛ از حیث اختیار «فاعلاتن» به‌جای «فعلاتن» (ویژگی شمارهٔ ۴) نیز تفاوت معناداری میان آنها وجود ندارد، اما از حیث کاربرد اختیار تسکین (ویژگی شمارهٔ ۵) دو تفاوت مهمی بین آنها وجود دارد: اولاً استفاده از تسکین در اشعار قرن ۴ (شامل ۳۲ مورد) بیشتر از کاربرد این اختیار در اشعار قرن ۱۴ (شامل ۲۳ مورد) است، و ثانیاً این اختیار در تمام رکن‌های مصراع در اشعار قرن ۴ به‌کار می‌رود، اما این اختیار فقط در رکن پایانی اشعار قرن ۱۴ کاربرد دارد. از حیث ضرورت درج همزهٔ آغازین در میان جمله (ویژگی شمارهٔ ۶) می‌توان گفت که ظاهراً کاربرد این ضرورت در اشعار قرن ۴ به‌مراتب بیش از کاربرد این ضرورت در اشعار قرن ۱۴ است، به‌طوری‌که در صورت اثبات قطعی این امر، می‌توان نتیجه گرفت که وزن شعر فارسی از این حیث و در طی این هزار سال، هرچه نزدیک‌تر به کاربرد بی‌نشان و رایج همزه در زبان فارسی که مبتنی بر بازهجابندی است شده است. وزن اشعار قرن ۴ از حیث تغییر کمیت مصوت‌های /a/ (ویژگی شمارهٔ ۷) و /u/ (ویژگی شمارهٔ ۱۰) و /i/ (ویژگی شمارهٔ ۱۱) تفاوت معناداری با وزن اشعار قرن ۱۴ ندارد، اما از حیث تغییر کمّیت مصوت /o/ (ویژگی ۸) و نیز مصوت /e/ (ویژگی شمارهٔ ۹) تفاوت‌های مهمی بین آنها وجود دارد. از حیث تغییر کمّیت مصوت /o/ (ویژگی ۸)، به دو تفاوت میان این دو دسته شعر می‌توان اشاره کرد: اولاً میزان استفاده از این ضرورت در اشعار قرن ۴ به‌مراتب بیشتر از اشعار قرن ۱۴ است، وثانیاً در اشعار قرن ۴ این ضرورت در مورد کلماتی چون «دو» و «تو» و «وُ (= واوِ عطف)» به‌کار می‌رود، درحالی‌که در اشعار قرن ۱۴ این ضرورت فقط درمورد «وُ (= واوِ عَطف)» کاربرد دارد. یعنی از این حیث نیز ویژگی‌هایی نوایی وزن شعر در دوره‌های متأخرتر هرچه نزدیک‌تر به ویژگی‌های واجی زبان فارسی شده است. و بالاخره از حیث میزان استفاده از ضرورت تغییر کمیت مصوت کوتاه پایانی /e/، تفاوت چندانی بین دو دسته اشعار قرن ۴ و ۱۴ وجود ندارد، اما این ضرورت در اشعار قرن چهار، علاوه بر کسرهٔ اضافه به کلمات دیگری نیز که مختوم به /e/ هستند مربوط می‌شود، درحالی‌که کاربرد این ضرورت در اشعار قرن ۱۴، عمدتاً به کسرهٔ اضافه محدود می‌شود. خلاصه این‌که براساس شواهد و پیکرهٔ محدود ما، ویژگی‌های نوایی وزن شعر فارسی در طی این هزار سال، به ویژگی‌های واجی زبان فارسی شبیه شده است.

منابع

افشین‌وفایی، محمد، ۱۳۸۸، *صد شعر از این صد سال*، تهران، سخن.

رودکی، ۱۳۹۹، *سروده‌های رودکی*، پژوهش علی رواقی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

شمیسا، سیروس، ۱۳۸۸، *سبک‌شناسی شعر*، تهران، نشر میترا.

طبیب‌زاده، امید، *وزن شعر عروضی فارسی؛ تحلیل و طبقه‌بندی براساس تقطیع اتانینی و نظریهٔ واج‌شناسی نوایی*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (و) کتاب بهار، ۱۴۰۱.

کسائی مروزی، ۱۳۷۵، *کسائی مروزی، زندگی اندیشه و شعر او*، تألیف و تحقیق محمد امین‌ریاحی، تهران، انتشارات علمی.

نجفی، ابوالحسن، ۱۳۹۵، *وزن شعر فارسی (درس‌نامه)*، به همت امید طبیب‌زاده، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۵.

استناد به این مقاله: طبیب‌زاده، امید (۱۴۰۱). پیشنهاد روشی برای استفاده از وزن شعر در مقام کلیدی سبک‌شناختی مطالعهٔ موردی: بحر رمل مثمن مخبون محذوف (یا مقصور) در قرن ۴ و قرن ۱۴. زبان و زبان‌شناسی ۱۸(۳۵)، ۲۷۷_۲۹۵. doi: 10.30465/lsi.2023.8509