The University of Tehran Press

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir

Review and Criticism of Orientalists' Research on the Persian Poetry Meter

Manoochehr Tashakori[1] | **Mokhtar Ebrahimi**[2] | **Payam Nikbayan**[3]

1. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: m.tashakori@scu.ac.ir
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: ebrahimi@scu.ac.ir
3. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: Payamnikbayan@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Article

(1-31)

Receive Date:
06 August 2025

Revise Date:
20 January 2026

Accept Date:
15 February 2026

Published online:
03 July 2026

Keywords:
Orientalism, Persian meter, Elwell-Sutton, Blochmann, Lazard

Abstract

Poetry is one of the most prominent manifestations of Iranian culture, and learning the meter of classical poetry is considered one of the greatest challenges for Orientalists, which can be divided into two parts in terms of time: before and after Islam. The research in the first part, which examines the meter conditions of Iranian poetry before Islam, is pure and first-hand; while the research in the second part is mostly a reproduction of the knowledge of predecessors in the field of traditional Persian prosody. According to the approach and goals of the authors, the reproduction of prosody knowledge is classified into four categories, and the goal of some Orientalists has been only to translate a prosody treatise into the mother tongue; while other authors have simultaneously corrected the manuscript. Some Orientalists have also analyzed the meter and determined the origin of Persian poetry, and the fourth group has matched Persian prosody with the meter of poetry of other nations. On the other hand, the twenty-first century is the era of theory, and a number of Western theorists have studied the nature of the meter system of quantitative poetry in the living languages of the world and determined the similarities and differences of this system with traditional Persian prosody.

Cite this article: Tashakori, Manoochehr; Ebrahimi, Mokhtar & nikbayan, Payam (2025) .Review and Criticism of Orientalists' Research on the Persian Poetry Meter. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 14, Issue: 3, Ser. No.: 39 (1-31).

DOI: https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.399000.2076

Publisher: The University of Tehran Press.

© Manoochehr Tashakori, Mokhtar Ebrahimi, Payam nikbayan

Extended Abstract

1. Introduction

Teaching the prosody of Persian poetry to non-Persian speakers remains one of the greatest challenges faced by Orientalists who have conducted research on Persian verse. Given this, it is essential to examine their works and critically assess their viewpoints. Although many scholars educated in Europe-such as Ahmad Tafazzoli, Abolhassan Najafi, and Omid Tabibzadeh-or those familiar with French literature, like Parviz Natel Khanlari, have shown attention to the works of Orientalists, none of them have sought to republish or highlight these ideas with the aim of enriching the understanding of Persian poetic meter. Apart from Abolhassan Najafı -who devotes a section of his book to analyzing E.G. Browne's method for classifying Persian meters- other authors have only cited Orientalist scholarship in passing, primarily for documentation purposes. In contrast, the present study aims to evaluate the extent of Orientalists' influence on expanding our knowledge of Persian poetic meter-both pre-Islamic and post-Islamic-and to categorize their approaches based on the following four questions:

1. Into how many categories can the Orientalists' works on teaching Persian prosody to non-Persian speakers be divided, and what is the academic value of each?
2. To what extent have differing methodological approaches among Orientalists influenced the reproduction of instructional works on Persian prosody for non-native learners?
3. How effective has each Orientalist been in acquiring expertise in Persian poetic meter and accurately conveying these concepts to non-Persian-speaking audiences?
4. Based on educational criteria, which is the most comprehensive and valuable book for teaching Persian poetic meter to non-native speakers?

2. Methodology

Only a limited number of Orientalists have conducted focused research on Persian poetic meter. Their works can be divided chronologically into two major groups: those studying pre-Islamic meter and those addressing post-Islamic developments. With access to Mandaean and Manichaean manuscripts unearthed in the Turfan region of China, early Orientalist studies are considered primary sources and remain among the most authoritative references on the topic. In contrast, many later works are essentially flawed reproductions of Persian treatises on prosody, often lacking translation and thus remaining largely inaccessible. However, E.G. Sutton has offered a well-documented overview of Orientalist contributions to the study of classical Persian meter, and Gilbert Lazard has similarly presented a comprehensive background on pre-Islamic Persian metrics. These foundational studies have significantly shaped the structure of the present article. In more recent decades, Western scholars have advanced the field by proposing original theories about the nature of Persian meter. The essential distinction between a theorist and a researcher in this domain lies in their approach: while the researcher tends to categorize and describe meters, the theorist focuses on the underlying nature and function of poetic rhythm. This article examines and compares the works of both types.

3. Results

Orientalist efforts to adapt Persian prosodic treatises into European languages have led to methodological variations that, in turn, have shaped the content of their works. Their scholarly goals may be categorized into four types: translation, critical editing, comparative analysis, and theoretical interpretation.

A. Translation: Scholars like Rückert and Garcin de Tassy belong to the translation group. Their works aimed to reproduce and render classical Persian treatises on traditional prosody

into European languages. Due to the complexities of traditional metrics, they avoided core technical discussions and conveyed only a superficial overview of the subject.

B. Critical Editing: Blochmann stands out as the only Orientalist who critically edited Persian prosodic treatises. His edition of Saifi Bukhari's Arud and Jami's Qafiyah remains the most accurate to date, including both full translations and the original Persian texts.

C. Analytical Study: E.G. Sutton is the only Orientalist who successfully combined an awareness of the historical development of Persian meter with appropriate research methodology. His analysis stands out for its depth and clarity.

D. Comparative Study: Although Garcin de Tassy claimed to produce the first comparative study of Persian, Arabic, Turkish, and Urdu poetic meters, the lack of depth and rigor in his work relegates him to the category of translator. In contrast, Justine Landau's Metrical and Rational is a superior example of comparative Orientalist scholarship on Persian prosody.

E. Notational Discrepancies: There is no standardized system among Orientalists for marking meter with symbols like "-" and "U". Some follow left-to-right notation like English, while others emulate the right-to-left direction of Persian and Arabic in their transliterations.

F. Zihaf (Prosodic Variants): Many Orientalists openly expressed confusion regarding the concept of zihaf (metrical variation) in Persian, reducing it to a minor aspect and largely ignoring its importance. Only E.G. Sutton presents a nuanced treatment of this concept.

G. Educational Perspective: Sutton and Blochmann approached Persian meter with an emphasis on accurate instruction, while most other Orientalists treated it as a subfield within broader literary studies, often grouping prosody, rhetoric, and rhyme into a single treatise.

H. Influence of Saifi Bukhari: Saifi Bukhari's Arud is the most widely recognized Persian treatise among Western scholars. Following Gladwin's edition, it served as a primary source for many, including Blochmann, Sutton, and Thiessen, in their instructional materials on Persian prosody.

I. Theoretical Ambiguity: While many scholars-both Western and Iranian -have accepted Henning's theories, the structure of Middle Persian meter remains obscure and insufficiently explained. Even Iranian researchers have pointed out these limitations, although theorists like Hayes have offered more coherent and widely accepted interpretations that have yet to be seriously challenged.

4. Conclusion

This study is the first of its kind to systematically assess the influence of Orientalists on our understanding of Persian poetic meter across historical periods. The classification of Orientalist contributions into the four categories of translation, editing, comparison, and analysis aligns precisely with the content of their works. Among all reviewed works, E.G. Sutton's Persian Metres emerges as the most suitable and comprehensive guide for teaching Persian poetic meter to non-native speakers. Unfortunately, despite its significance and frequent citation, the book has not been translated into Persian. Notably, Abolhassan Najafı praised Sutton's classification system as the most effective framework for understanding Persian meter. Therefore, this article recommends the translation of Sutton's work into Persian, despite the challenges involved. Finally, although Henning's theories have gained widespread acceptance, the inherent ambiguities and exceptions noted by scholars like Shaked suggest that Middle Persian meter remains an unresolved issue. In contrast, Hayes's theoretical approach, despite some minor flaws, appears both compelling and irrefutable, with no serious rebuttals to date.

5. Conflict of Interest

The author declares no conflict of interest related to the research or publication of this article.

6. Acknowledgment

With deep respect and gratitude to the late masters of Persian literature -Parviz Natel Khanlari, Abolhassan Najafı, and Taghi Vahidiyan Kamyar-whose work paved the way for Persian speakers to engage with Orientalist scholarship on Persian poetic meter.

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت

شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶

https://jalit.ut.ac.ir

انتشارات دانشگاه تهران

نقد پژوهش‌های خاورشناسان درباره‌ی وزن شعر و عروض فارسی

منوچهر تشکری[۱]✉ | مختار ابراهیمی[۲] | پیام نیک‌بیان[۳]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: m.tashakori@scu.ac.ir

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: ebrahimi@scu.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: Payamnikbayan@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: علمی و پژوهشی

(۱-۳۱)

تاریخ دریافت:

۱۵ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری:

۳۰ دی ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش:

۲۶ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ انتشار:

۱۲ تیر ۱۴۰۵

چکیده

شعر کهن با برخورداری از وزن و موسیقی، یکی از بارزترین نمودهای فرهنگ فارسی و ایرانی است و پژوهش در وزن شعر فارسی، جزوِ مهم‌ترین و اصلی‌ترین مطالعات خاورشناسان بوده که از لحاظ زمانی، به دو دوره‌ی باستانی اسلامی، قابل تقسیم است. تحقیقات بخش اوّل- که چیستی و چگونگی وزن شعر ایرانی میانه را بررسی می‌کند - منحصر به فرد و تازه است؛ درحالی‌که پژوهش‌های بخش دوم اغلب بازتولید دانش پیشینیان درباره‌ی عروض سنّتی فارسی است. با توجّه به رویکرد و هدف مستشرقان از بازتولید و آموزش دانش عروض، محقّقان را می‌توان در چهار گروه، طبقه‌بندی کرد که هدف گروه نخست، تنها ترجمه‌ی رساله‌ای عروضی به زبان مادری بوده است؛ حال‌آنکه گروه دیگر، همزمان نسخه‌ای خطّی را نیز تصحیح کرده‌اند. گروه سوم از خاورشناسان به تعیین خاستگاه شعر فارسی و تحلیل وزن پرداخته و گروه چهارم، عروض فارسی را با وزن شعر سایر ملل مطابقت داده‌اند. از سویی، همگان بر این نکته اتّفاق نظر دارند که قرن بیست و یکم میلادی، عصر نظریه‌پردازی است و برخی از خاورشناسان به پژوهش در ماهیت نظام وزن شعر کمّی در زبان‌های زنده‌ی دنیا و تعیین شباهت‌ها و تفاوت‌های آن با عروض سنّتی پرداخته‌اند. نتیجه‌ی کلّی، آن است که در میان آثار خاورشناسانی که مطالعات خود را درباره‌ی وزن شعر فارسی کلاسیک انجام داده‌اند، *ساتن* و *بلوخمان*، نگاهی ویژه به این علم داشته و تحقیقات خود را بر مدار آموزش صحیح وزن انجام داده‌اند؛ درحالی‌که بیشتر مستشرقان، وزن شعر را به مثابه شاخه‌ای از علوم ادبی دانسته و بلاغت، عروض و قافیه را در یک رساله، گردآوری کرده و تا حدّی موجب سردرگمی مخاطبان شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: شرق‌شناسی، عروض فارسی، بلوخمان، الول ساتن، لازار

استناد تشکری، منوچهر؛ ابراهیمی، مختار و نیک‌بیان، پیام (۱۴۰۴). نقد پژوهش‌های خاورشناسان درباره‌ی وزن شعر و عروض فارسی. *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۴، ش ۳، پاییز ۱۴۰۴، پیاپی ۳۹ (۱-۳۱).

https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.399000.2076

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© منوچهر تشکری، مختار ابراهیمی، پیام نیک‌بیان

۱. مقدّمه

با افزایش مستعمرات اروپاییان، شرق‌شناسی نیز در قرن هجدهم میلادی بر اساس نیازهای جامعه‌ی استعماری گسترش یافت؛ تا آنجا که در اواسط قرن نوزدهم به یک رشته‌ی دانشگاهی در اکثر کشورهای اروپایی و به‌ویژه کشورهای دارای منافع امپراتوری، تبدیل شد. نخستین کنگره‌ی شرق‌شناسی پاریس در سال ۱۸۷۳م. و از آن پس، هر سه‌سال یکبار (به‌استثنای دو جنگ جهانی) در یکی از کشورهای جهان برگزار گردیده‌است. از طرفی در کتاب «شرق‌شناسی» اهداف و رویکرد خاورشناسان در سه فرضیه‌ی متفاوت، مطرح شده‌است: نخست آن‌که خاورشناسی بر خلاف آنچه به نظر می‌رسد، بی‌طرف و بی‌غرض و عینی‌گرا نیست؛ بلکه دانشی در خدمت مقاصد سیاسی است. فرضیه‌ی دوم، این است که خاورشناسی به اروپا کمک کرد تا خود را بشناسد؛ از این منظر که برای شکل‌گرفتن هویّت هر جامعه به یک «دیگری» نیاز است و اروپا، شرق را به عنوان «دیگری» برای شناخت «خود» می‌نگرد. بر پایه‌ی فرضیه‌ی سوم، خاورشناس در جریان آفرینشِ شرق، تصویر نادرستی از فرهنگ و جامعه‌ی اسلامی ارائه نموده که دارای صفاتی مانند عقب‌مانده، منحرف، ستمگر و غیرقابل اعتماد است. (ر.ک. سعید،۱۳۷۷: ۱۷، ۲۱– ۲۶، ۷۵ و ۳۶۴) اگرچه دیدگاه ادوارد سعید قابل توجیه است، امّا فارغ از اهداف اوّلیه‌ی شرق‌شناسان، نباید خاورشناسی را پدیده‌ای شوم ارزیابی کرد یا دست‌کم در زمینه‌ی مطالعه شعر و ادب فارسی و آموزش عروض، چنین به نظر نمی‌رسد و این پدیده را با اندک تحقیقی می‌توان تا حدودی فرخنده نیز دانست.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

باید گفت که تنها تعدادی از مقالات خاورشناسان درباره‌ی وزنِ شعر، به فارسی ترجمه شده و هیچ‌کدام از آثار آنان به زبان فارسی در دسترس نیست؛ بنابراین وزن‌شناسان ایرانی تحصیل‌کرده در اروپا (احمد تفضلی، ابوالحسن نجفی و امید طبیب‌زاده) و محقّقانی‌که با زبان فرانسه آشنایی داشته‌اند (پرویز ناتل‌خانلری) از آرای خاورشناسان در مورد بررسی و آموزش وزن شعر فارسی بیشتر بهره برده‌اند. از سوی دیگر، تفضلی نه‌تنها در کتاب «تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام» مهم‌ترین دیدگاه‌های خاورشناسان، به‌ویژه *ژیلبر لازار* را بیان کرده، بلکه در خلق این نظریات نیز نقش داشته است؛ تا آنجاکه *لازار*، سرشناس‌ترین پژوهشگر در زمینه‌ی بازشناسی وزن شعر ایرانی میانه درباره‌ی شخصیت علمی *تفضلی* گفته است: «درگذشت نابه‌هنگام و ناگوار همکار و دوستمان احمد تفضلی، فقدان جبران‌ناپذیری برای پژوهش‌های فقه‌اللغه ایرانی و در کل، ایران‌شناسی است». (لازار، ۱۵۳:۱۳۹۵) البتّه طالب‌زاده، نظرات *لازار* را بررسی کرده و برخی از آن‌ها را مردود دانسته است؛ چنان‌که *لازار* به بررسی رابطه‌ی تکیه و کمیّت پرداخته، ولی طالب‌زده این رابطه را عنصر ثانوی نامیده است و بر اهمیّت شواهد متنی و تقطیع هجایی در تحلیل وزن شعر فارسی تأکید می‌کند. (ر.ک. طالب‌زاده، ۱۳۸۸: ۹۴–۹۲) وی می‌گوید که وزن شعر کهن فارسی، نظامی ذاتاً کمّی است و تمایز هجاهای کوتاه و بلند، تنها عامل سازنده‌ی وزن به شمار می‌رود؛ از این رو

تکیه اگر چه در اجرای آوا و موسیقی خوانش شعر نقش دارد، امّا نقشی در تولید و ساخت وزن ایفا نمی‌کند. (همان: ۸۹-۸۷) همچنین طالب‌زاده تأکید دارد که تکیه، پدیده‌ای زبانی و سیّال است و تعمیم آن به نظام قراردادی شعر، ناشی از خَلط سطح زبان طبیعی با سطح هنری شعر می‌باشد؛ خطایی روش‌شناختی که در تحلیل‌های تکیه‌محور و از جمله آرای *لازار* وجود دارد. (همان: ۹۴) در میان پژوهشگران ایرانی، ابوالحسن نجفی بیشترین ارجاعات را به آرای خاورشناسان در تحقیق و آموزش وزن شعر داشته؛ چنان‌که بخشی از کتاب خود را به شیوه‌ی *الوِل ساتن* در طبقه‌بندی وزن اختصاص داده و پس از سنجش با روش ناتل‌خانلری، شیوه‌ی *ساتن* را بهترین طبقه‌بندی وزن شعر فارسی خوانده است. این مطلب در مقاله‌ای که در سال ۱۳۵۹ نوشته‌شده (ر.ک. نجفی، ۱۳۵۹)، آمده و در سال ۱۳۹۴ به صورت کتاب و تقریباً بدون تغییر منتشر گردیده و مربوط به زمانی است که وی، طبقه‌بندی خود را ارائه نکرده و همچنین کتاب *فین تیسن*، چاپ نشده بوده و او تنها مقاله‌ای از *تیسن* را در دست داشته که آرای *الول ساتن* را نقد کرده است. (ر.ک. نجفی، ۱۳۹۴) او گاهی نیز به اختلاف نظر خاورشناسان در نامگذاری و آموزش زحافات اشاره شده است. (همان:۲۷) دیگر پژوهشگرانی که به تحقیقات خاورشناسان توجّه نموده‌اند، پرویز ناتل‌خانلری (خانلری، ۱۳۶۷: ۵۳- ۴۳) تقی وحیدیان‌کامیار (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۷: ۴۹-۴۱) امید طبیب‌زاده (طبیب‌زاده، ۱۳۸۲، ۱۹ و ۴۹) علی‌اصغر قهرمانی‌مقبل (قهرمانی‌مقبل، ۱۴۰۲) و مهدی مهدوی‌مزده (مهدوی‌مزده، ۱۴۰۳: ۴۸و۸۲) هستند. این محقّقان هریک به نحوی از تحقیقات خاورشناسان بهره برده یا آن‌ها را نقد نموده‌اند؛ چنان‌که علی‌اصغر قهرمانی‌مقبل به تحلیل موشکافانه‌ی نظرات *الول ساتن* پرداخته است. (ر.ک. قهرمانی‌مقبل، ۱۴۰۲) او در مقاله‌ی محقّقانه‌ای نیز ضمن تطبیق داده‌های آماری *ساتن* با دیدگاه‌های پژوهشگران ایرانی (مسعود فرزاد، عبدالخالق پرهیزی و تقی وحیدیان کامیار)، اقدام به سنجش ۳۲ وزن پرکاربرد شعر فارسی با ۳۳ وزن برتر در شعر عربی نموده که حاصل آن، ارائه‌ی یافته‌های متقنی در زمینه‌ی شباهت‌ها و تفاوت‌های وزن شعر در دو زبان فارسی و عربی است. (ر.ک. همان،۱۴۰۰: ۱۶۴-۱۳۳) گفتنی است که اغلب پژوهشگران وزن شعر فارسی، آثار خاورشناسان را به صورت گسترده و با هدف معرّفی آرای آنان برای غنی‌سازی در آموزش وزن بررسی نکرده و اشارات برخی صرفاً برای ارجاع به نظرات خاورشناسان بوده است. در این میان، تنها ابوالحسن نجفی و قهرمانی‌مقبل هستند که از شیوه‌ی مذکور، دوری نموده و اشکالات موجود در روش *الول ساتن* را برطرف کرده و خانواده‌های وزنی را با دو عدد و هر وزن را با افزودن تعداد هجا با سه عدد، مشخص و جایگاه آن را در طبقه‌بندی آشکار نموده‌اند. (قهرمانی‌مقبل، ۱۳۹۷: ۱۴- ۹) به‌ویژه قهرمانی‌مقبل، ضمن رعایت اصول تحقیق علمی و بیان دستاوردهای عروض‌پژوهان پیش از خود، شیوه‌ی طبقه‌بندی *ساتن* و نجفی را تلفیق کرده و خانواده‌های وزن شعر فارسی را در یک جدول یازده‌گروهی قرار داده است؛ البتّه بایدگفت، اگرچه روش پژوهش وی، شباهت زیادی به شیوه‌ی *ساتن* دارد، امّا با تغییرات دقیقی، کاستی‌های روش پیشنهادی *ساتن* را برطرف نموده است. (همان: ۱۴) بنابراین هدف مقاله‌ی حاضر، تعیین میزان تأثیرگذاری خاورشناسان در افزایش آگاهی ما از ماهیت وزن شعرِ فارسی پیش و پس از اسلام است. افزون بر این، نویسندگان این

مقاله با بررسی اهداف و طبقه‌بندی رویکرد خاورشناسان در مطالعه و آموزش وزن، آثار آنان را نقد کرده و پس از سنجش آن‌ها، بهترین کتاب را برای آموزش وزن شعر فارسی، معرّفی نموده‌اند.

۳. چارچوب نظری پژوهش

کتاب «وزن‌های پارسی» (۱۹۷۶) معروف‌ترین اثر در مطالعات وزن شعر فارسی از *الول ساتن* که وی در آغاز آن، به پیشینه‌ی پژوهش‌های خاورشناسان درباره‌ی وزن شعر، اشاره کرده است. *ساتن*، چهار کتاب را به عنوان منابع غربی خود معرّفی نموده که این منابع، اساس مقاله‌ی حاضر را تشکیل داده‌اند. افزون بر این آثار، نویسندگان اروپایی دو اثر برجسته را در بررسی وزن شعر نوشته‌اند که در این تحقیق، مطالب شش اثر یادشده، بررسی گردیده است. به علاوه، *ژیلبر لازار*، سرشناس‌ترین پژوهشگر متأخّر در شناخت وزن شعر ایرانی میانه، با روش تحقیق *ساتن* در مورد مطلب مذکور، رویکرد مشابهی دارد. *لازار* نیز پیشینه‌ی جامعی از مطالعات و آرای خاورشناسان را درباره‌ی وزن شعر ایرانی، ارائه کرده که پس از خوانش آثارش مشخص گردیده که *لازار* از آرای *بنونیست*، *هنینگ* و *شاکد*، بیشترین ارجاعات را نموده که در این مقاله، آثار آنان نیز به‌دقّت بررسی شده است. تفاوت قابل ذکر در عملکرد این دو پژوهشگر، بررسی وزن شعر فارسی میانه و دری است؛ چنان‌که *ساتن*، اغلب تحقیقاتش را بر مطالعه‌ی وزن شعر کلاسیک یا دری، معطوف نموده؛ درحالی‌که گرایش و تخصّص *لازار*، بازشناسی ویژگی‌های وزن شعر ایرانی میانه است.

از سویی با گسترش و پیشرفت زبان‌شناسی در سال‌های اخیر، نظریه‌های فراوانی در پژوهش وزن شعر کمّی فارسی در سطح جهان ارائه شده که اغلب آن‌ها را پژوهشگران غربی مطرح کرده‌اند. این نظریه‌پردازان با توجّه به اشتراکات بنیادین نظام شعر کمّی در زبان‌های زنده‌ی دنیا، نظرات خود را به سایر زبان‌ها از جمله فارسی نیز تعمیم داده‌اند. با توجّه به این مطالب، مطالعات خاورشناسان را درباره‌ی وزن شعر می‌توان به سه گروه کلّی، تقسیم کرد: پژوهش درباره‌ی وزن شعر ایرانی میانه، تحقیق در وزن شعر کلاسیک فارسی و نظریه‌پردازی در مورد وزن شعر کمّی فارسی؛ البتّه مقاله‌ی مفصّلی در مقدّمه‌ی جلد نخست از کتاب سه‌جلدیِ «مجموعه مقالات وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز» که انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی منتشر نموده، وجود دارد که به دستاوردهای پژوهشگران بنام مغرب‌زمین در زمینه‌ی وزن شعر عربی و فارسی و ترکی اشاره کرده و بی‌اطّلاعی محقّقان را از کارهای انجام‌شده در حوزه‌های گوناگون عروض جدید فارسی، ابراز نموده است. (ر.ک. طبیب‌زاده، ۱۳۹۰: مقدّمه)

از سوی دیگر تا قرن نوزده میلادی، وجود شعر در ایران پیش‌از اسلام، در هاله‌ای از ابهام قرار داشت؛ زیرا مستنداتی دال بر وجود شعر در آن دوره موجود نبود. در طول آن سده، باستان‌شناسی غربی در سراسر خاورمیانه و آسیا گسترش یافت تا این‌که اواخر قرن نوزدهم در ناحیه‌ی *تورفان* چین، نسخه‌هایی از متون ادبی مانوی از دل خاک سر برآورد و درحقیقت خاورشناسان برای نخستین‌بار از ماهیت وزن شعر ایرانی، آگاهی یافتند. آنان نسخه‌های تازه کشف‌شده را از زبان‌های فارسی میانه، رمزگشایی و بازخوانی نمودند. سپس توجّه خود را به

چیدمان هجایی آن قطعات، معطوف کردند و تشخیص دادند، متونی‌که در آغاز، نثر به شمار می‌رفتند، اشعاری منظوم بوده‌اند؛ لذا در ادامه به تعیین قواعد و چارچوب وزن شعر آن دوره همّت گماشتند. شایان ذکر است، اوّلین پژوهشگران مؤثّر در بازشناسی وزن شعر ایرانی میانه غالباً خاورشناسان بوده‌اند و از این رو ارزش ادبی پژوهش‌های این گروه بر هیچ‌کس پوشیده نیست. مستشرقانی که به تحقیق در مورد وزن شعر کلاسیک فارسی پرداخته‌اند، به چهار گروه قابل تقسیم هستند: گروه نخست که از لحاظ ادبی، پایین‌ترین رتبه‌ی پژوهشی را دارند، مترجمان‌اند که تنها هدف این‌خاورشناسان، ترجمه‌ی متون فارسی به زبان‌های اروپایی است؛ کسانی چون *روکرت*، مترجم جلد هفتم کتاب «هفت قُلزم» و *دوتاسی* که رساله‌ی «حدائق البلاغه» را ترجمه کرده است. مصحّحان، جزوِ گروه دوم هستند؛ یعنی مستشرقانی که در تصحیح رساله‌ای فارسی، فعالیّت خود را انجام داده‌اند که *بلوخمان* به عنوان سرآمد آنان، رساله «عروض سیفی بخارایی» را تصحیح نموده است. گروه سوم، خاورشناسانی را در بر می‌گیرد که به مقایسه‌ی وزن شعر فارسی با وزن شعر دیگر زبان‌های دنیا، همّت گماشته‌اند. آثار این گروه، همچون کتاب «وزن شعر کلاسیک فارسی، اردو، ترکی قره‌خانی و ترکی عثمانی» از *فین تیسن* و کتاب«موزون و عقلانی» اثر *ژوستین لاندو* در زمره‌ی ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرند. گروه چهارم، مستشرقانی هستند که با هدف تحلیل و آموزش وزن شعر فارسی، پژوهش خود را انجام داده‌اند و برخی از آنان در نگارش آثارشان چنین ادعایی داشته‌اند؛ امّا تنها اثر برجسته در تحلیل وزن شعر فارسی، کتاب «وزن‌های پارسی» نوشته‌ی *الول ساتن* است. نهایت آن‌که اگرچه خاورشناسی در این دوره تا حدّی ماهیت و رسالت خود را از دست داده، امّا پژوهشگران غربی، همسو با پیشرفت‌های قرن۲۱م. پژوهش‌های ارزشمندی را با محوریت نظریه‌پردازی در مورد وزن شعر فارسی ارائه کرده‌اند. درحقیقت تفاوت اصلی میان نظریه‌پرداز و محقّق وزنِ شعر، به رویکرد پژوهشی آنان مربوط است؛ زیرا نظریه‌پرداز بر خلاف پژوهشگر، به معرّفی و طبقه‌بندی اوزان شعر نمی‌پردازد، بلکه به چیستی و چرایی ایجاد وزن شعر توجّه می‌کند؛ چنان‌که پژوهشگرانی چون «Hayes» (۱۹۷۹) مقاله‌ی «The Rhythmic Structure of Persian Verse» و«UtAs» (۲۰۰۹) مقاله‌ی «Prosody meter and rhyme» را منتشر و نظریات مهمّی را درباره‌ی ماهیت وزن شعر کمّی، ارائه کرده‌اند.

۴. پژوهش‌های خاورشناسان درباره‌ی وزن شعر فارسی

۴. ۱. فرانسیس گلادوین،[1] خاورشناس انگلیسی (۱۸۱۲–۱۷۴۰)

پایان‌نامه‌ای با موضوع «بلاغت، عروض و قافیه فارسی» از *گلادوین*، اوّلین اثری است که خاورشناسان درباره‌ی وزن شعر فارسی نوشته‌اند؛ البتّه این اثر به سال ۱۸۰۱م. در کلکته هند، انتشار یافت. گفتنی است که یکی از اصلی‌ترین مسائل در پژوهش‌های علمی، انتخاب منبع مناسب است که در ماحصل تحقیق، نقش به سزایی ایفا می‌کند؛ لذا منبع *گلادوین* برای نوشتن

1. Francis Gladwin

بخش عروض، رساله‌ی کم‌حجم و جامع عروض سیفی بخارایی بوده که مناسب‌ترین رساله‌ی فارسی برای آموزش این علم به شمار می‌رود. نویسنده در مقدّمه‌ی کتاب، هدف خود را از نگارش این اثر، چنین بیان کرده است: «اگرچه این سبک [عروض سنّتی] در برخی از مطالب تاحدودی مبهم و گیج‌کننده است و قوانین آن بیش از حد پیچیده و پراکنده است، هدف کنونی رفع این نارسایی‌ها با ترکیبی مختصر و به منظور خوشایندترکردن مجموعه برای خواننده‌ی انگلیسی‌زبان است». (گلادوین،۱:۱۸۰۱) کتاب مذکور با هدف آموزش عروض سنّتی فارسی به انگلیسی‌زبانان، با قدرت و جدیّت آغاز شده و *گلادوین* در مبحث آموزش تقطیع، تسلّط و اِشراف خود را در ترجمه به اثبات رسانده‌است؛ بنابراین بایدگفت که نویسنده، توانایی زیادی در انتقال مطالب به خوانندگان انگلیسی‌زبان داشته است. بخشی از ترجمه‌ی روان در انتقال صحیح مطالب *گلادوین* به مخاطب انگلیسی‌زبان بیان می‌شود:

> «یک بیت با تفکیک کلمات و اجزای آن به‌گونه‌ای تقطیع می‌شود که هر مقدار آن به اندازه‌ی رکن بحری که بیت در آن سروده شده است، مطابقت داشته باشد. در هنگام تقطیع، حروف صدادار و صامت باید در نظر گرفته شوند؛ امّا تشابه در حروف و مصوّت‌ها لازم نیست. هر حرفی که به صدا درآید، باید در تقطیع حساب شود؛ هرچند نوشته نشود و برعکس، هر حرف مکتوبی که تلفّظ نشود، ارزشی ندارد. از آنجا که تقطیع بر اساس حروف ملفوظ است و نه مکتوب، تعداد حروف در یک مصرع اغلب نسبت به حروف مصرع دیگر، متفاوت است». (همان: ۶۶)

از طرفی *گلادوین*، صفحات آغاز رساله‌ی عروضی سیفی بخارایی را به طور کامل ترجمه کرده و مباحث مهمّی چون تقطیع عروضی، حروف ملفوظِ غیرمکتوب و مکتوبِ غیرملفوظ را به‌خوبی در ترجمه آورده است. به‌علاوه، *گلادوین* اوّلین فردی بوده که از علائم اختصاری«– و U» برای نمایش هجابندی شعر فارسی استفاده کرده که این امر، باعث بی‌نیازی آموزش عروض فارسی از اصطلاحات دشوار عروض سنّتی شده است. (ر.ک. همان : ۷۷) امّا از این قابلیّت برجسته، تنها برای آموزش ارکان عروضی، آن هم به شکل ناقص، بهره برده است. همچنین بایدگفت که تنها صفحات آغازین بخش عروض پربار است؛ امّا هرچه از این بخش فاصله بگیریم، رفته‌رفته از عمق مطالب، کاسته و ایرادات فراوانی یافته می‌شود. به‌علاوه، اشتباهات تایپی موجود در بسیاری از صفحات نسخه‌ی انگلیسی، از ارزش ادبی آن کاسته است. از دیگر نارسایی‌های کتاب مذکور، تلفّظ نادرست واژه‌های ترجمه‌شده است؛ برای مثال، واژه‌ی ضَرب Zurb، صَدر Sudr، رَمَل Remul، رَجَز Rejuz و...ترجمه شده که نشان‌دهنده‌ی عدم آشنایی *گلادوین* با تلفّظ درست واژه‌ها و اصطلاحات تخصّصی علم عروض است. به هر حال، باید اذعان کرد که مواجه با اثری ناهماهنگ، نخستین برداشتی است که پس از خوانش اجمالی آن، در ذهن خواننده پدید می‌آید. گفتنی است که مطالب بخش عروض در حدود هشتاد صفحه از کتاب را در بر می‌گیرد؛ در حالی که از صفحه‌ی ۸۱ تا ۱۴۵ یعنی پایان بخش عروض فارسی، مطالب مهمّی که شامل مباحث عروض از جمله اوزان، بحور و زحافات بوده، ترجمه نشده است. به‌علاوه در این کتاب– که با هدف آموزش عروض فارسی تدوین شده– مطالب مهمّ عروضی به صورت نقل

قول مستقیم از منبع اصلی و به زبان فارسی نوشته شده و *گلادوین* حتّی زحمت ترجمه‌ی مطالب را به خود نداده است. درنهایت، اگر قرار باشد که خدمات بسیار *گلادوین* درباره‌ی وزن شعر فارسی مطرح گردد، باید گفت که کاربرد علائم اختصاری «– و U» بزرگ‌ترین هدیه‌ی *گلادوین* به عروض فارسی است که در فرآیند ساده‌سازی آموزش عروض، نقش مؤثّری داشته و معرفّی رساله‌ی عروض سیفی بخارایی نیز بهترین منبع علم عروض، به دلیل انتخاب مناسب *گلادوین* بوده است.

۴. ۲. فردریش‌یوهان مایکل روکرت،[1] خاورشناس آلمانی (۱۸۶۶– ۱۷۸۸)

روکرت در سال ۱۸۲۷ میلادی، جلد هفتم کتاب «هفت قُلزُم» نوشته‌ی *قاضی‌الدین حیدر* از پادشاهان هند را– که در سال ۱۸۲۱م. به زبان فارسی نوشته شده– با عنوان «دستور زبان، شعر و بلاغت پارسیان» به زبان آلمانی ترجمه و در کتاب سالانه‌ی وین منتشر کرد؛ البتّه نسخه‌ی ترجمه‌شده بیش از چهل سال، مورد استفاده قرار نگرفت تا اینکه نظر «W.Pertch» را به خود جلب نمود. او کتاب را ویرایش و در سال ۱۸۷۴ در شهر «Gotha» آلمان منتشر کرد. *روکرت* در این ترجمه، دانش و دلبستگی لازم را برای تألیف کتابی درباره‌ی عروض سنّتی فارسی نداشته و اگر نیز چنین بوده، در ترجمه‌ی این رساله، مجالی برای نظریه‌پردازی درباره علم عروض نداشته است. به‌علاوه در نسخه‌ی آلمانی، اثری از مباحث اساسی عروضی به چشم نمی‌خورد و درحقیقت، مترجم در هنگام معرّفی آرایه‌های ادبی علم بلاغت، تنها وزنِ شاهد مثال‌ها را به شکل ناقص، بیان کرده و به پیروی از خاورشناسانی که در مورد عروض عربی تحقیق کرده‌اند، تنها به بیان بحر شعر، بسنده نموده است؛ البتّه در شعر عربی از گذشته، برخی عروضیان مانند ابن عبد ربه، پس از ذکر بحر (مانند طویل) نام دقیق وزن آن را هم مشخص کرده‌اند و این نامگذاری بر اساس عروض و ضرب هر وزن بوده و به زحافاتی که نقش اختیارات شاعری را بازی می‌کرده‌اند، ربطی نداشته است. *روکرت* بر این باور بوده که شعر عربی نمی‌توانسته‌اند نام وزن را مشخص کند؛ زیرا اختیارات فراوان شاعری به سرایندگان اجازه می‌دهد که ارکان را با زحافات متعدّد به کار بگیرند. درضمن برای دوایر عروضی نیز مترجم به صورت رفع تکلیف، عمل کرده و تنها به یک دایره‌ی عروضی (دایره‌ی مجتلبه) به صورت ناقص، اشاره نموده و به ذکر نام، بسنده کرده است که این شیوه‌ی غیرعلمی مباحث عروضی در کلّ کتاب به چشم می‌خورد. (ر.ک. روکرت، ۱۸۷۴: ۳۷۲) از آنجا که زحافات عروضی، مفصّل‌ترین بخش عروض فارسی است، معمولاً نیمی از رساله‌های عروضی را به خود اختصاص می‌دهد؛ ولی بایدگفت که روکرت، هنگام طرح زحافات عروضی، رویکردی منفعلانه در پیش گرفته و از میان زحافات پرشمار وزن شعر فارسی، تنها به دو زحاف اشاره کرده است؛ یعنی تنها به اسم «زحاف مجحوف» اشاره نموده و درباره‌ی «مثمّن محذوف» بدون ذکر شاهد مثال، سخن به میان آورده است. (ر.ک. همان: ۱۳۸و۱۶۳) نهایت آن‌که *روکرت* به پیروی از *گلادوین*، علائم اختصاری «– و U» را به کارگرفته

1. Friedrich Johann Michael Rückert

و می‌توان گفت تنها کار *روکرت*، استفاده‌ی مناسب از این نشانه‌ها برای هجابندی اوزان شعر فارسی بوده که تا به امروز بدون تغییر، باقی مانده است. از طرفی شمیسا در کتاب «سیر رباعی در شعر فارسی» نظر *روکرت* را درباره‌ی تقطیع رباعی و هجابندی ذکر نموده و معتقد است، *روکرت* نخستین کسی بوده که تقطیع صحیح رباعی را ارائه داده است. همچنین وی می‌نویسد، با توجّه به تقدّم تاریخی نگارش کتاب *روکرت*، *بلوخمان* نمی‌توانسته از آن آگاهی نداشته باشد و لذا نتیجه می‌گیرد که مُبدع این شکل تقطیع رباعی، *روکرت* است. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۶۶-۲۶۴) با این حال، سه دلیل می‌تواند این نظریه را به چالش بکشد: نخست، اشاره به این موضوع که اثر *روکرت* به مدّت چهل سال مهجور بوده و همان‌گونه که پیش‌تر گفته‌شد، به اعتراف سردبیر (W.Pertch) *گارسین دوتاسی* که ۲۱ سال پس از تألیف *روکرت*، اثر خود را به انجام رسانده، از تألیف وی بی‌اطّلاع بوده و احتمال دارد که *بلوخمان* نیز از آن بی‌خبر بوده باشد. نکته‌ی دوم، کتابی که امروز به عنوان اثر *روکرت* شناخته می‌شود، درحقیقت کتاب ویرایش‌شده توسط سردبیر (W.Pertch) است که دوسال پس از انتشار اثر *بلوخمان* منتشر شده است؛ لذا احتمال دارد که این نوع از تقطیع، افزوده‌ی سردبیر مذکور به کتاب *روکرت* پس از خوانش اثر *بلوخمان* باشد و به گفته‌ی شمیسا، *الول ساتن* برجسته‌ترین خاورشناس عروض‌نویس، ابداع این‌گونه تقطیع رباعی را به *بلوخمان* و همکار هندی‌اش نسبت داده است. (ر.ک. همان)

۳.۴. گارسیَن دوتاسی،[1] خاورشناس فرانسوی (۱۸۷۸-۱۷۹۴)

میر شمس‌الدّین فقیر دهلوی در سال۱۷۵۴م. رساله‌ی«حدائق البلاغه» را در دو بخش همتراز، از لحاظ ارزش کمّی و کیفی در مباحث بلاغت و عروض فارسی نوشت و کمتر از یک قرن بعد، *گارسین دوتاسی* در سال ۱۸۴۴ این رساله را به زبان فرانسوی ترجمه کرد و همان‌گونه‌که از نام اثر، یعنی«بلاغت ملل مسلمان» پیداست، علاقه و دلبستگی نویسنده به بخش بلاغت شعر فارسی، معطوف بوده است؛ البتّه مترجم هنگام کار، بخش بلاغت را به طور کامل ترجمه نموده، امّا بخش رساله‌ی عروض فارسی را به شکل خلاصه با عروض اردو و عربی، تلفیق کرده است.

از سویی، منتقدان کتاب «بلاغت ملل مسلمان» به دلیل خلاصه‌سازی علم عروض و از میان رفتن ارزش آموزشی این بخش، انتقادات فراوانی را متوجّه *گارسین دوتاسی* نمودند که وی پس از شنیدن انتقادات و به منظور رفع این کاستی، بخش عروض رساله‌ی «حدائق البلاغه» را به طور کامل در سال ۱۸۴۸ به فرانسوی و تحت عنوان «عروض زبان‌های شرق مسلمان به‌ویژه عربی، فارسی، ترکی و هندوستانی» منتشر کرد. نویسنده در پیشگفتار کتاب، هدف خود را از نگارش آن، چنین بیان کرده است: «من برای اوّلین‌بار قواعد عروض عربی را در مورد زبان‌های مختلف شرق مسلمان و به‌ویژه برای فارسی، ترکی و اردو به کار بردم و مثال‌های متعدّدی آوردم که همگی ترجمه شده‌اند تا قواعد [عروضی] را تبیین کرده و درک آن‌ها را آسان‌تر سازد». (دوتاسی، ۱۸۴۸: ۷ پیشگفتار) در نقدی منصفانه بایدگفت که انتخاب این عنوان (عروض زبان‌های شرق

1. éliodore Garcin de Tassy

مسلمان به‌ویژه عربی، فارسی، ترکی و هندوستانی) برای کتاب مذکور، مبالغه‌آمیز است؛ زیرا بیش از نود درصد مباحثِ شرح داده شده در کتاب، به عروض فارسی اختصاص دارد که با عنایت به اشتراکات فراوان میان عروض فارسی و عربی، پذیرش عروض عربی، قابل قبول است؛ امّا اشارات *دوتاسی* به ادبیات ترکی و اردو در حدّ بیان شاهد مثال در اوزان مشترک است و هرگز این کتاب را نمی‌توان در زُمره‌ی آثار تطبیقی برشمرد. با توجّه به محتوای اثر به نظر می‌رسد که نویسنده به عروض هیچ‌یک از زبان‌های فارسی، عربی، ترکی و اردو اشراف نداشته است؛ بنابراین بهتر آن است که این اثر را تنها ترجمه‌ی بخش عروض رساله‌ی «حدائق البلاغه» با اندکی افزودنی‌ها توسط دوتاسی بدانیم؛ اضافاتی‌که باعث افزایش اعتبار کتاب هم نشده و ادّعای نویسنده را در مورد نگارش نخستین کتاب درباره‌ی تطبیق عروض ملل اسلامی، برآورده نکرده - است. به علاوه اصلی‌ترین ایراد وارد، عدم به کار گیری علامت‌های اختصاری «– و U » است که برای نمایش هجابندی به کار می‌رود و این در حالی است که *گلادوین* در سال ۱۸۰۱م. و *روکرت* در سال ۱۸۲۷م. این علائم را برای نمایش هجاهای کوتاه و بلند به کار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد که *دوتاسی* از آثار خاورشناسان پیشین اطّلاعی نداشته؛ چنان که «w.Pertch» سردبیر آلمانی– که در سال ۱۸۷۴م. کتاب «دستور زبان، شعر و بلاغت پارسیان» اثر *روکرت* را ویرایش و چاپ مجدّد نموده– در پیشگفتار کتاب به این موضوع اشاره کرده است: «به نظر می‌رسد، *گارسین دوتاسی* زمانی که اثر خود را می‌نوشته، با این کتاب آشنایی نداشته است». (روکرت، ۱:۱۸۷۴پیشگفتار سردبیر)

از سوی دیگر، مطالب کتاب «عروض زبان‌های شرق مسلمان...» که درحقیقت ترجمه‌ی بخش عروض رساله‌ی «حدائق البلاغه» بوده، در ۱۶۷ صفحه تنظیم شده است و در واقع مباحث مهمّ عروضی از جمله حروف ملفوظ غیر مکتوب و مکتوب غیر ملفوظ در نسخه‌ی فرانسوی نیز همانند منبع اصلی (حدائق البلاغه) به صورت گذرا بیان شده و به همین دلیل فرصت اندیشیدن و تعمیق را برای خواننده‌ی فرانسوی‌زبان، مهیّا نکرده است. همان‌گونه‌که پیشتر گفته شد، اثر نخست *دوتاسی*، بیشتر به تطبیق، آن هم درحدّ سنجش سطحی عروض فارسی و اردو اختصاص دارد؛ امّا در کتاب«عروض زبان‌های شرق مسلمان...» برخلاف اثر پیشین وی (بلاغت ملل مسلمانان) کمتر از ادبیات تطبیقی و سنجش عروض اردو و فارسی سخن به میان آمده و نویسنده بیشتر همّت خود را برای آموزش شیوه‌ی تقطیع و ترجمه‌ی شاهد مثال‌ها به زبان فرانسوی، صرف کرده و فقدان مطالب مهم در این اثر، گویای این مطلب است که *دوتاسی* از دانش عروضی و حتّی دلبستگی مورد نیاز برای نگارش کتاب در مقوله‌ی عروض سنّتی فارسی، برخوردار نبوده است.

۴. ۴. هنریش بلوخمان[1] (۱۸۷۸– ۱۸۳۸)

بلوخمان را می‌توان اوّلین خاورشناسی دانست که دلبستگی فراوانی نسبت به عروض فارسی داشته و از میان آثار وی، دو کتاب دربارهٔ وزن شعر فارسی، شایان توجّه است: نخستین اثر در حقیقت تصحیح رساله‌ی عروض فارسی از سیفی بخارایی و رساله‌ای دربارهٔ قافیه‌ی فارسی، اثر جامی است. لازم به ذکر است که تصحیح *بلوخمان* از رساله‌ی عروض سیفی بخارایی و قافیه‌ی جامی، تنها اثر تصحیح‌شده از این دو رساله‌ی ارزشمند است که محمد فشارکی در سال ۱۳۷۲ش. آن را منتشر نموده است. دومین کتاب «عروض شعرهای فارسی بر پایه رساله‌های، عروض سیفی بخارایی، جامی و دیگر نویسندگان» است که در این بخش به نقد و بررسی آن پرداخته‌ایم. نویسنده در پیشگفتار این کتاب، هدف خود را از نگارش آن، این‌گونه بیان کرده است: «هدف این کتاب، کمک به همه‌ی کسانی است که به ادبیات فارسی علاقه دارند و می‌خواهند دانشی شایسته از عروض ایرانیان کسب کنند». (بلوخمان،۱۸۷۲: ۱ پیشگفتار) گفتنی است که خاورشناسانِ پیش از *بلوخمان*، اشاره به قواعد عروض سنّتی را بی‌فایده شمرده و استفاده از چیدمان هجایی و علامت‌گذاری غربی« – و U » را برای عروض سنّتی، کافی دانسته‌اند؛ البتّه *بلوخمان* از این باور انتقاد کرده و نوشته است: «همان‌گونه که دانش زبان [ملل] بدون مطالعه‌ی دستور زبان‌های بومی ناقص است، ارائه‌ی کتاب با چیدمان غربی حتّی اگر بتواند از هرگونه اشاره به شیوه‌ی عروضِ شرقی پرهیز کند، ناقص خواهد بود». (همان)

وی سپس به چالش‌های مطالعه و آموزش عروض سنّتی اشاره کرده و نوشته است: «مطالعه‌ی وزن شعر، همان گونه که عروض‌نویسان آموزش می‌دهند نیز آسان نیست؛ زیرا تعدّد اصطلاحات تخصّصی و ریزطبقه‌بندی‌هایی که نویسندگان شرقی به کار می‌برند، شروع را به طور غیرعادی، دشوار می‌کند». (همان) به‌علاوه *بلوخمان* برای آموزش عروض سنّتی با پیروی از *گلادوین*، رساله عروض سیفی بخارایی را برگزیده و با اشاره به برتری این رساله گفته است:

> «رساله‌های عروضی واقعاً متعدّد هستند؛ امّا تعداد کمی از آن‌ها نظام‌مند تنظیم شده و برای آموزش به مبتدیان، مناسب هستند. یکی از معدود رساله‌های نظام‌مند عروضی، رساله‌ی سیفی بخارایی است. این رساله، همان‌طور که طبیعی است، با قواعد تقطیع شروع می‌شود، اصطلاحات فنّی را به‌تدریج و آن‌گونه‌که مطلقاً لازم است، معرفّی می‌کند و دایره‌های عروضی را زائد می‌داند. از این‌رو، آثار سیفی به منظور تدریس همواره بر سایر رساله‌ها ارجحّیت داشته و نزدیک به چهار قرن در مدارس شرق، مورد مطالعه قرار گرفته است». (همان)

باید گفت که بررسی ساختار کتاب، کمک شایانی برای سنجش عملکرد *بلوخمان* ارائه می‌کند؛ زیرا وی در سال ۱۸۶۷م. رساله‌ی عروض سیفی بخارایی و قافیه‌ی جامی را به طور کامل به فارسی تصحیح و دوباره در سال ۱۸۷۲م. در کتابی با عنوان «The Prosody of the Persians according to Saifi, Jámí and Other Writers» اقدام به ترجمه‌ی کامل مطالب به زبان انگلیسی کرده است. علاوه بر آن، در پایان هر فصل به منظور آموزش بهتر

1. Heinrich Blochmann

مطالب، یادداشت‌هایی از دیگر آثار، مانند«عروض جامی و رساله‌ی شمس‌الدّین فقیر عروضی» آورده و در صفحه ۸۶ کتاب نیز مطالبی در مورد قالب‌های شعری (قصیده، غزل، مثنوی) و سایر اصطلاحات تخصّصی– که در اشعار فارسی به کار رفته– افزوده است.

هدف *بلوخمان* از نگارش این کتاب، آموزش قواعد عروض فارسی بوده و بایدگفت که بهترین شیوه را برای آموزش وزن شعر فارسی برگزیده است. او برای آموختن هرچه بهتر عروض، نکات و تمرین‌هایی را در صفحه‌ی ۹۴ افزوده و علاوه بر آن، ابیات اوّل اشعار گلستان سعدی را به عنوان تمرین وزن‌یابی دانشجویان قرار داده که البتّه راه حلّ تمرین‌ها را در صفحه‌ی ۱۰۰ کتاب آورده است. ذکر این نکته لازم است که کاربرد فراوان اصطلاحات دشوار و دیریابِ عربی در عروض سنّتی، مسأله‌ی تصحیح رساله‌ی خطّی عروض فارسی را بسیار دشوار می‌کند و البتّه این چالش برای نویسندگان غربی، دشوارتر است؛ امّا *بلوخمان* می‌گوید که بی‌همکاری *مولوی آقا احمدعلی*، دوست فارسی‌زبانش قادر به ترجمه و نگارش اثر مذکور نبوده است. *الول ساتن* نیز یادآور می‌شود که مولوی آقا احمدعلی، رساله‌ی عروضی خلّاقانه و ارزشمندی درباره‌ی وزن ترانه نوشته است. (ر.ک. ساتن،۱۹۸۶: ۷۹) بنابراین و بر اساس گفته‌های *ساتن*، همکار فارسی‌زبان *بلوخمان* یعنی احمدعلی، مؤلّف عروض‌نویسی و اوّلین فردی بوده که در رساله‌ی ترانه، ابتدا درباره‌ی تسکین بر اساس روش خواجه نصیر طوسی سخن گفته و سپس این اختیار را به رباعی تعمیم داده است تا وزن اصلی و وزن‌های فرعی آن مشخص شود؛ البتّه او هیچ اشاره‌ای به رکن‌بندی رباعی ننموده، ولی در صفحه‌ی بعد کتاب، رکن‌بندی مسعود فرزاد را برای رباعی آورده است. (همان) *بلوخمان* نیز به پیروی از کار وی، اوّلین خاورشناسی تلقّی می‌شود که وزن رباعی را تقطیع و رکن‌بندی نموده است. در پایان بایدگفت، مشخص نیست که همکار *بلوخمان* تا چه اندازه در تصحیح رساله‌ی عروض سیفی بخارایی و قافیه‌ی جامی، نقش داشته است؛ ولی به هر حال باید اذعان نمود که چنانچه این تصحیح را نتیجه‌ی اشراف علمی *بلوخمان* بدانیم، باید از لفظ نابغه برای معرفّی وی استفاده کنیم.

۴. ۵. لارنس پائول الول ساتن،[1] خاورشناس انگلیس (۱۹۸۴ –۱۹۱۲)

الول ساتن، تحقیقات خود را با بررسی دگرگونی‌ها و سیر تکامل وزن شعر فارسی انجام داده است. او در مورد نتایج این پژوهش در کتاب «وزن‌های پارسی» گفته است:

> «گمان می‌رفت که چنین مطالعه‌ای نشان‌دهنده‌ی روندهای تاریخی خاص در استفاده و توسعه‌ی وزن فارسی باشد؛ امّا در واقع، به‌زودی مشخص شد که وزن شعر کمّی– که تا به امروز مورد استفاده قرار گرفته است و تا زمانی که انحصار آن با معرفّی شعر آزاد شکسته شد– از هیچ جنبه‌ی اساسی با آنچه در زمان ظهور شعر فارسی اسلامی وجود داشت، تفاوتی ندارد». (ساتن، ۱۹۷۶: ۳ پیشگفتار)

1. Paul Elwell Sutton Laurence

از آنجا که یکی از اصلی‌ترین پیش‌نیازهای تحقیقات علمی، انتخاب منبع مناسب است، *ساتن* پس از آگاهی از عدم دگرگونی عروض فارسی در طول زمان، نتیجه می‌گیرد که بهترین مأخذ برای بررسی وزن شعر، آرای پیشگامان علم عروض است. او علاوه بر آثار عروض‌نویسان عربی به محتوای آثار خاورشناسان پیش از خود نیز اشراف کامل داشته و از تحقیقات آنان درباره‌ی عروض عربی و وزن شعر فارسی کلاسیک، برای نگارش کتاب «وزن‌های پارسی» بهره برده و علی‌رغم آن‌که تحقیقات خاورشناسان را در حدّ ترجمه می‌داند، نام آنان را به عنوان منابع خود ذکر کرده است: «آثار اروپایی مانند *ساموئل کلارک* (۱۶۶۱م.)، *اوالد* (۱۸۲۵م.) و *فریتاگ*(۱۸۳۰م.) نظریه‌های دانشمندان شرقی را بدون تغییرِ قابل توجّه برای زبان عربی و *گلادوین* (۱۸۰۱م.)، *روکرت* (۱۸۲۷م.)، *دوتاسی* (۱۸۴۸م.) و *بلوخمان* (۱۸۷۲م.) برای فارسی بازتولید کرده‌اند». (همان: ۲) شایان ذکر است که از میان منابع عروض فارسی، سه کتاب برجسته‌ی عروض سنّتی به نام‌های «المعجم فی معاییر اشعار العجم، معیار الاشعار و عروض سیفی بخارایی» مآخذ اصلی *الول ساتن* و منبع اصلی علم قافیه، رساله‌ی عبدالرحمن جامی بوده‌اند؛ بنابراین می‌توان‌گفت، کتاب «وزن-های پارسی» چکیده‌ای از همه‌ی آثار فارسی، عربی و اروپایی در زمینه‌ی نظام عروض سنّتی است. از طرفی، برخی از خاورشناسان به دلیل اشتراکات عروض سنّتی در میان کشورهای خاورمیانه به هنگام انتخاب عنوان از عبارت «عروض ملل مسلمان یا شرقی» استفاده کرده‌اند. هرچند که *ساتن* لفظ «وزن‌های پارسی» را برای این اثر انتخاب کرده، امّا در حقیقت این کتاب را به منظور بررسی نظام وزن شعر در هر دو زبان فارسی و عربی نوشته است و از عروض عربی به میزانی سخن به میان آورده که در عروض فارسی از آن استفاده می‌شود؛ البتّه این کتاب، منبع مهمّی برای شناخت عروض عربی به شمار نمی‌رود؛ هرچند باید پذیرفت که *ساتن*، عروض عربی را بسیار خوب می‌دانسته و بر آن اشراف داشته است. به همین دلیل *ساتن*، روش تحقیق تطبیقی (بر اساس اشتراکات و ویژگی‌های هردو زبان) را انتخاب کرده است. در واقع وی تنها خاورشناسی است که هنگام مطالعه‌ی وزن شعر فارسی، مبحث زحافات را به صورت کامل بررسی نموده؛ تا آنجا که می‌توان‌گفت، هیچ‌کدام از مستشرقان (پیش و پس از ساتن) با چنین دقّت نظری، بخش زحافات را به انگلیسی ترجمه نکرده‌اند.

کتاب «وزن‌های پارسی» سرشار از سؤالات بنیادین عروضی است و عدم توانایی مسلمانان در تشخیص هجا، پرسشی است که از آغاز کتاب، ذهن *ساتن* را مشغول کرده است:«یکی از نکات تیره و شگفت‌آور عروض مسلمان، ناتوانی آن‌ها در تشخیص هجاست. در واقع، آن‌ها هرگز نتوانستند مصوّت را جدا کنند؛ مگر به عنوان تابعی از صامت یا حرف... . شگفت‌آور است که چنین سیستم ناشیانه‌ای [عروض سنّتی] باید تا این‌حد، باقی می‌ماند». (همان: ۲و۳ پیشگفتار) بایدگفت که طرح چنین پرسش کلیدی، بازگوکننده‌ی عمق آگاهی *ساتن* از عروض سنّتی است و کتابش سرشار از این‌گونه سؤالات مهمّ عروضی است که او می‌کوشد، توجیه معقول زبانی و موسیقایی برای آن‌ها ارائه کند. از سویی، تعیین خاستگاه وزن شعر فارسی، از اصلی‌ترین مباحث مورد علاقه‌ی *ساتن* به شمار می‌آمده و به‌شدّت ذهن او را مشغول کرده است؛ چنان‌که وی با

اِشراف کامل به پیشینه‌ی وزن شعر فارسی و آگاهی از شباهت‌ها و تفاوت‌های اوزان در زبان‌های فارسی و عربی، می‌کوشد تا مستندات متعدّدی مبنی بر تفکیک خاستگاه وزن شعر فارسی نسبت به عروض عربی ارائه کند:

> «یک فرضیه‌ی عمومی وجود دارد که می‌گوید، وزن شعر فارسی از عربی الگوبرداری شده است. حداقل روشن است که عروض سنّتی- که استفاده از آن تنها چیزی است که این فرض را به وجود آورده است- در پرتو دانش آوایی مدرن، روندی از توسعه و تغییر اوزان را به تصویر نمی‌کشد. به‌علاوه، غیر قابل تصوّر است اگر فرض کنیم که اشتقاق وزن شعر فارسی از مترهای عربی با روشی ناشناخته صورت گرفته باشد و اَشکالِ بسیار تغییریافته که اکنون رایج هستند، به طور کامل جایگزین اصل شده باشند و در طول دو قرن، هیچ اثری از آن‌ها باقی نمانده باشد». (همان: ۶۶)

همچنین نویسنده در ادامه به بررسی تفاوت‌های فراوان عروض فارسی و عربی اشاره می‌کند:

> «تفاوت‌های مختلف دیگری وجود دارد که نشان‌دهنده‌ی تفاوت آشکار بین این دو سیستم است. ابیات عربی تا حدّ زیادی گسست بین دو مصراع را نادیده می‌گیرد، تا آنجا که اجازه می‌دهد مرز [میان دو مصراع] در وسط کلمه بیفتد؛ حال آن‌که در زبان فارسی همیشه یک وقفه‌ی مشخص در معنا و همچنین در پایان کلمات [میان دو مصراع] وجود دارد. در یک مصراع عربی "مجموع مورا " ممکن است به طور قابل توجّهی متفاوت باشد و این در حالی است که در فارسی، طول کمّی یک مصراع، ممکن است تنها با طولانی‌شدن هجای پایانی(و در مواردی هجای ابتدایی) به اندازه‌ی یک مورا و حداکثر دو مورا، صرف نظر از طول خط، تغییر کند». (همان) مورا، واحد اندازه‌گیری کمّیت در زبان‌ها و نیز در وزن شعر است و هر مورا، معادل یک کمّیت کوتاه، دو مورا معادل یک کمّیت بلند و سه مورا معادل یک کمیت کشیده یا فوق سنگین است. امید طبیب‌زاده نیز هجاهای یک مورایی را هجای سبک و هجاهای دو مورایی را هجای سنگین نامیده است. (ر.ک. طبیب‌زاده،۱۳۹۰: ۱۳۰)

همچنین *ساتن* با توجّه به وضع پایه‌ها در زبان انگلیسی، هر پایه را مرکّب از تنها یک هجای تکیه‌بر و یا یک هجای تکیه‌بر و چند هجای بی‌تکیه، معرفّی کرده و بر این اساس، عروض سنّتی فارسی را فاقد پایه دانسته است. (ر.ک. ساتن،۱۹۷۶: ۶۸) ولی امید طبیب‌زاده با ذکر دلایلی، این فرضیه را مردود می‌داند و با استناد به شمّ زبانی گویشوران، معتقد است که در تقطیع اتانینی، سه پایه قابل شناسایی می‌باشد: ۱. تَن، ۲. تَ تَن ، ۳. تَ تَ تَن. وی پس از بررسی پایه‌های سه‌گانه و همسان‌خوانی هجای بی‌تکیه و تکیه‌بر با هجای سبک و سنگین (کوتاه و بلند) نتیجه می‌گیرد که عروض سنّتی فارسی، دارای پایه است. (ر.ک. طبیب‌زاده،۱۳۹۰: ۱۳۰) به‌علاوه *ساتن* با انتخاب روش‌های متنوّع و ذکر استدلالات متعدّد برای اثبات نظریه‌ی خود می‌کوشد:

> «از قبل آشکار است که شکاف بین دو سیستم وزنی در حال گسترش است و به نظر می‌رسد، این واقعیت توسّط عروض‌نویسان اوّلیه- که به دنبال تحمیل‌کردن عروض هر دو زبان فارسی و عربی در یک قالب بودند- تشخیص داده شده است. آن‌ها اشاره کردند که [بحور] طویل، بسیط، مدید، کامل و وافر، وزن عربی هستند؛ در حالی که [بحرهای] قریب، جدید و مشاکل، وزن‌های فارسی‌اند که توسّط *مولانا یوسف* در قرن چهارم ابداع شده‌اند. این ایده که عروضی‌ها،

وزن‌های قابل دوام را اختراع می‌کنند، البتّه پوچ است؛ بلکه عروض‌نویسان از آن پیروی می‌کنند». (ساتن،۱۹۷۶: ۶۶)

سپس *ساتن* در سراسر کتاب بر این موضوع تأکید می‌کند که وزن شعر فارسی به طور کامل از شعر عربی اخذ نشده و گاهی نیز از این نظریه فراتر رفته و بر اساس پژوهش‌های تاریخی، به احتمال اقتباس شاعران عربی از وزن شعر فارسی، اشاره کرده است:

«این نتیجه معقول به نظر می‌رسد که الگوی طبیعی بیت عربی با زبان فارسی، مطابقت ندارد و هر گونه شباهت وزن در این دو زبان تا حدّ زیادی تصادفی است. در واقع [شباهت‌های وزنی] عمدتاً در اوزانی که در زمان امویان و عبّاسیان در ابیات عربی سروده شده‌اند، رخ می‌دهند؛ [پس] ممکن است، تأثیر آن برعکس بوده باشد و این وزن‌های جدید در اصل از فارسی اقتباس شده و به سیستم عربی وارد شده باشند». (همان: ۶۷)

کتاب «وزن‌های پارسی» سرشار از نکته‌های خاص وزنی است که عروضیان فارسی به آن‌ها توجّه نکرده‌اند؛ ولی *ساتن* به تفاوت وزن شعر هنگام ترجمه‌ی ابیات عربی به فارسی می‌اندیشد و می‌نویسد:

«شواهد دیگر از تمایز شدید بین این دو نظام را می‌توان در کم‌کاربردی اوزان عربی از سوی شاعران پارسی‌گو حتّی زمانی‌که از شعر عربی ترجمه می‌کنند، مشاهده کرد؛ به‌عنوان مثال و به صورت تصادفی، هفت نمونه از" ترجمان البلاغه " برگزیده شده است که نویسنده [رادویانی] طویل را به منسرح ترجمه کرده، کامل در مضارع، منسرح در مضارع، متقارب در مجتثّ، بسیط در سریع و دوباره در مجتثّ و وافر را در هزج نشان می‌دهد و به‌سختی می‌توان فهمید که چرا اگر شاعران پارسی‌گو، وزن شعر خود را از اعراب کپی می‌کردند، باید آن‌ها را کاملاً نادیده می‌گرفتند. واضح است که در ذهن عروضیِ رادویانی، این دو نظام علی‌رغم نامگذاری مشترک، کاملاً متمایز بوده است». (همان: ۶۹)

افزون بر این، *ساتن* تا انتهای کتاب از تعیین خاستگاه وزن شعر فارسی غافل نمی‌شود و با بیان استدلالات عقلی می‌کوشد تا نظریه‌ی خود را در مورد تفکیک وزن شعر در این دو زبان، اثبات کند:

«جدا از هرگونه پرسش فنّی در نظام‌های عروضی، فطرتاً بعید است ایرانیان– که بیش از هزارسال است به غنای شعری خود مشهور هستند– فاقد شعر باشند و می‌دانیم که شعر در ایران پیش از دوران اسلامی وجود داشته است. سرودهای گاهان اوستا (احتمالاً قرن هفتم پیش از میلاد) شواهد کافی و روشنی است که نشان می‌دهد، جهش ناگهانی نبوغ شاعران ایرانی ناشی از هجوم مهاجمان خارجی نبوده، بلکه ویژگی‌ای به قدمت تاریخِ مردمان این سرزمین است». (همان:۱۷۰– ۱۶۹)

وی در تأیید همین دیدگاه می‌نویسد: «سوابق مکتوب، بازتاب‌دهنده‌ی عدم تغییر این نظام [عروض فارسی] برای مدّت طولانی است و گواهِ این است که با نبوغ زبان فارسی، پیوند تنگاتنگی دارد و بعید است، مدیون نفوذ زبان بیگانه باشد». (همان: ۳ پیشگفتار) از سوی دیگر،

ساتن رباعی را وزن صرفاً ایرانی می‌داند و درباره‌ی شیوه‌ی صحیح تقطیع این وزن طبق نظر خاورشناسان می‌نویسد:

> «در واقع وزن رباعی به هیچ وجه آنقدرها پیچیده نیست و *بلوخمان*، نشان داد که اساس آن، شکل زیر است: (– U U – –| U U – –| U U – –) و مسعود فرزاد (۱۹۴۲م.) رساله‌ی جالب توجّهی درباره‌ی رباعی منتشر ساخت. فرزاد در مورد ماهیت اصلی این متر به همان نتیجه‌ی *بلوخمان* می‌رسد؛ اگر چه ظاهراً از کار او اطّلاعی ندارد و از مسیر دیگری به این نتیجه رسیده و فرمول اصلی وی، این است: (– | – U U – | – U U – || – U U –). شاید مهم‌ترین نکته‌ای که فرزاد به آن اشاره کرده، این است که یک وزن لزوماً نباید با یک پا [رکن] کامل شروع شود». (همان: ۷۹ و ۵۹)

ساتن برای توصیف و طبقه‌بندی اوزان فارسی، الگویی پنج‌گانه و سیستمی از نامگذاری را ارائه کرده که ساده‌تر و واضح‌تر از شیوه‌ی عروض عربی است:

الگوی اوّل (فعولن فعولن)	الگوی دوم(مفاعیلن مغاعیلن)	الگوی سوم(فعلاتن قعلاتن)
– – U – – U	– – – U – – – U	– – U U – – U U
الگوی چهارم(مستغعل فاعلات)	الگوی پنجم(مفاعلن فعلاتن)	
U – U – U U – –	– – U U – U – U	

وی اوزان را با استفاده از سه عدد که با نقطه از هم جدا شده‌اند، توصیف می‌کند؛ یعنی عدد اوّل، نشان می‌دهد که وزن شعر از کدام الگوی پنج‌گانه انتخاب شده، عدد دوم، هجای آغازین الگو را مشخص کرده و عدد سوم، تعداد هجاها را بازگو نموده است؛ مثلاً وزن 3.1.15 (فعلاتن - فعلاتن فعلاتن فعلن) است که از الگوی سوم « U U – – » و از هجای اوّل این الگو آغاز می‌شود و پانزده هجا دارد. پس از آشنایی و اندکی تمرین درمی‌یابیم که این روش عددگذاری اوزان، بسیار کارآمد است؛ البتّه ابوالحسن نجفی ضمن اشاره به نکته‌های تقطیع وزنی *الول ساتن*، اشکالات موشکافانه‌ای نیز بر آن‌ها وارد می‌کند. (ر.ک. نجفی، ۱۳۵۹: ۶۱۹) همچنین وی پس از اشاره به تفاوت‌های آرای *فین تیسن و ساتن* نوشته است: «فین تیسن در نقدی که درباره‌ی عروض ساتن نوشته، غالباً در نامگذاری وزن‌ها بر او ایراد می‌گیرد و گاهی حتّی آن را به‌کلّی غلط می‌داند؛ با این‌همه، نامگذاری ساتن غالباً بر طبق المعجم است». (نجفی،۱۳۹۴: ۲۷) علی‌اصغر قهرمانی‌مقبل نیز در کتاب «عروض و قافیه فارسی با رویکرد جدید» به تحلیل دقیق تقطیع وزنی ساتن پرداخته و با استفاده از نظرات ابوالحسن نجفی، طبقه‌بندی ساتن را بهتر و کاربردی‌تر نموده است. (ر.ک. قهرمانی‌مقبل،۱۴۰۲: ۱۸۴) *ساتن* با همین روش، آمار اوزان ۴۲ شاعر بزرگ ایرانی را بررسی کرده که سال‌هاست به عنوان مرجع آماری مطمئنّی از سوی وزن‌پژوهان ایرانی، انتخاب شده است. شایان ذکر است که *ساتن* بر عروض سنّتی، اشراف فراوانی دارد و آگاهی وی نسبت به مقالات و آثار نظریه‌پردازان وزن شعر فارسی، قابل تحسین است؛ چنان‌که نظریات *فرزاد، ناتل‌خانلری، وزیری و حمیدی* را بادقّت خوانده و در مورد درستی یا نادرستی آرای آنان، اظهارنظر کرده است. درنهایت بایدگفت که «وزن‌های پارسی» کتابی تخصّصی در وزن شعر

فارسی است و نویسنده‌ی کتاب به هیچ نحو از مسیر مطالعات وزن شعر خارج نشده و به حاشیه نرفته، تا جایی که حتّی شاهد مثال‌های خود را به زبان انگلیسی ترجمه نکرده است؛ چون هدف او بر خلاف برخی از خاورشناسان، لذّت‌بردن انگلیسی‌زبانان از خوانش معنای اشعار نیست، بلکه بر آموزش قواعد تقطیع و تعیین وزن شعر فارسی، تأکید ورزیده است.

۴. ۶. فین تیسن،[1] خاورشناس دانمارکی (متولّد ۱۹۴۱)

کتاب «وزن شعر کلاسیک فارسی، اردو، ترکی قره‌خانی و ترکی عثمانی» آخرین اثر تألیفی ایران‌شناسان در مورد عروض و قافیه‌ی فارسی است که *تیسن*، آن را در سال ۱۹۸۲م. به زبان انگلیسی منتشر کرده است؛ البتّه *الول ساتن* پیشتر به شایسته‌ترین وجه، مطالب وزن شعر فارسی را به زبان انگلیسی ارائه که این امر، نگارش کتاب درباره وزن شعر فارسی را برای ایران‌شناسانِ پس از وی، دشوار نموده است. *تیسن* به منظور متفاوت‌نمودن کتاب خود نسبت به اثر ساتن (وزن‌های پارسی) و نیز به دلیل تسلّط بر تعدادی از زبان‌های شرقی، می‌کوشد که با مطابقت دادن عروض فارسی با وزن شعرِ زبان‌های اردو و ترکی، این اثر را قابل استفاده نماید؛ چنان‌که برخی از جملات کتاب، نگاه صائبِ *تیسن* را نسبت به وزن شعر نشان می‌دهد:

> «قواعد عروضی را عروض‌دانان ابداع نمی‌کنند؛ همان طور که قواعد دستور زبان را دستورنویسان ابداع نکرده‌اند. شاعران قواعد عروضی را بر اساس ملاحظات زبانی، استنباط می‌کنند و اگر شاعران از این قواعد پیروی می‌نمایند، به آن دلیل است که خودِ زبان، آن‌ها را ناچار به انجام دادن آن می‌کند. به عبارت دیگر، قواعد عروضی در زبان، فطری است و هر قاعده و استثنا، نشان‌دهنده‌ی واقعیتی در زبان است». (تیسن، ۱۹۸۲: ۷)

از سویی اگر بخواهیم درباره شیوه‌ی نگارش کتابِ *تیسن*، نقدی منصفانه داشته باشیم، باید گفت که ضرب‌آهنگ بیان مطالب مهمّ عروضی در اثر وی، بسیار کُند است و ضمناً برخی از مطالب کتاب، ارتباطی با عروض فارسی ندارد؛ برای نمونه می‌توان به واژه‌های عربی موجود در شعر فارسی و تغییر واژه‌های فارسی در گذر زمان از زبان پهلوی به فارسی دری اشاره کرد. علاوه بر این، جایگاه قافیه در قالب‌های شعر فارسی– که ارتباط مستقیمی با وزن شعر ندارد– به‌تفصیل بررسی شده است. (ر.ک. همان: ۵۲–۳۵) همچنین بیان مطالب غیر ضروری در مورد علم عروض به حدّی است که در ۸۹ صفحه‌ی آغازِ کتاب به‌جز بررسی هجاها (صامت و مصوّت) اثری از مباحث عروض در کتاب وی به چشم نمی‌خورد و نویسنده علی‌رغم بیان مطالب نامرتبط به وزن شعر و عدم پرداختن به مطالب اساسی عروض فارسی، با سخنانی اغراق‌آمیز ادعا می‌کند: «دانش‌آموزی که به مطالب بخش اوّل تسلّط داشته باشد، می‌تواند با استفاده از قوانینی که در آنجا آمده، ریتم هر شعر کلاسیک فارسی را مشخص کند. درست است که چند قانون اضافی وجود دارد که او باید بداند، امّا آن‌ها را می‌توان به‌راحتی استنباط کرد». (همان: ۸۹) البتّه مراد نویسنده، آن است که خواننده‌ی اثر می‌تواند با خواندن مطالب آن بخش، هجای کوتاه را از

1. Finn Thiesen

هجای بلند تفکیک دهد و به نظر *تیسن*، همین حد از دانش عروضی برای تشخیص وزن شعر، کافی است؛ بنابراین اگر بخواهیم این اثر را با کتاب‌های *بلوخمان* و *ساتن* به عنوان منابع در اثرِ *تیسن* بسنجیم، بایدگفت که وی برخلاف پیشینیان به هیچ روی اولویّت‌بندی را رعایت نکرده است؛ چنان‌که در برخی موارد، مباحث ضروری مانند ارکان و زحافات را شرح نمی‌دهد، امّا به بیان مطالب غیر لازم مانند وزن متقارب مثمّن، عروض مسبّغ و سالم ضرب، بدون ارائه‌ی پیشینه و یا توضیح تکمیلی، تمایل دارد که این دو دستگی و عدم توازن میان مطالب اهَم و غیر مهم در سراسر کتاب وی به چشم می‌خورد. دیگر ایراد وارد بر عملکرد *تیسن*، آن است که تفکیکی میان علم عروض، بدیع و معانی قائل نشده و هنگامی که در حال بیان مسائل دشوار وزن‌شناسی است، به مسأله تضمین در شعر اشاره می‌کند؛ لذا بدیهی است که تلفیق عروض با علم بدیع، باعث سردرگمی مخاطب با ادب فارسی می‌شود. همچنین اطناب سخن نویسنده که در تمام اثر خودنمایی می‌کند، باعث پراکندگی افکار خوانندگان از مطالعه‌ی مبانی علم عروض می‌شود.

از سوی دیگر، *تیسن* بدون ارائه‌ی پیشینه و توضیح، نام زحافات وزن شعر فارسی را سلسله‌وار بیان می‌کند و گاه می‌کوشد که با نوآوری‌ها و خلاقیّت‌های خود، مطالبی را به خواننده القا نماید؛ امّا آوردن این مطالب خام و ناپخته، هیچ‌گونه تأثیر مثبتی بر فرآیند کارش ندارد و باعث سردرگمی خواننده می‌شود؛ چنان‌که نویسنده برای نخستین‌بار در صفحه‌ی ۱۲۲ «بحرهای هزج، رمل و رجز» را به‌درستی و یکپارچه بررسی و در ادامه، سایر دایره‌های عروضی را مطرح می‌کند. سپس مجدّداً در صفحه‌ی ۱۴۰ به توصیف بحر هزج باز می‌گردد و در صفحه‌ی ۱۶۴ برای سومین بار بدون بیان هیچ نکته‌ی تازه‌ای، بحر هزج را ذکر می‌کند. گویا هدف نویسنده، لذّت‌بردن خوانندگان انگلیسی‌زبان از مفاهیم ناب اشعار فارسی در این بحر است و هیچ‌گونه اهداف آموزشی در این بازگشت‌های مکرّر، وجود ندارد. در صفحات پایانی اثر، ویژگی‌های وزن شعر اردو، بیان می‌شود (تیسن،۱۹۸۲: ۱۹۷) و جالب آن‌که اغلب اوزان پرکاربرد وزن شعر فارسی مانند «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» یا «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» در اشعار اردو نیز پرکاربرد است؛ ولی متأسّفانه *تیسن*، دلیل شباهت اوزان در شعر این دو زبان را بیان نکرده و این موضوع، احتمال اقتباس و الگوبرداری شعر اردو از اوزان شعر فارسی را تقویت نموده است. گفتنی است که کتاب *تیسن*، مجموعه‌ای از ایجاز مُخل و اطناب مُمل است؛ زیرا بسیاری از مطالب کم‌اهمیّت به صورت مفصّل بررسی شده؛ در حالی که به مطالب مهمّ وزن شعر فارسی چون ارکان عروضی، کمتر پرداخته شده است. به نظر می‌رسد که مبحث زحافات به عنوان مهم‌ترین بخش عروض در این اثر، جایگاه مناسبی ندارد و شاید بتوان‌گفت که هدف نویسنده از بیان شاهد مثال‌های فراوان، لذّت‌بردن خواننده از اشعار است و مبانی علم عروض در درجه‌ی دوم اهمیّت قرار دارد. ناگفته نماند، با این‌که *تیسن* به وزن شعر فارسی اِشراف فراوان دارد، امّا شیفتگی او نسبت به معنی اشعار زیبای فارسی، باعث شده این اثر از لحاظ عروض فارسی، کم‌رمق شده باشد؛ البتّه باید نویسنده را در گزینش شاهد مثال‌ها تحسین کرد و این امر را نشانه‌ی علاقه و اِشراف وی به اشعار منتخب ادب فارسی دانست. از دیگر ویژگی‌های تحسین‌برانگیز این اثر،

علاوه بر استفاده از خطّ شکسته‌ی نستعلیق برای نگارش شاهد مثال‌های فارسی، پرداختن به قواعد تقطیع وزن شعر فارسی در کتاب است که اهمّیت فراوانی دارد و ظاهراً او از قواعد سه‌گانه‌ی ابوالحسن نجفی، بی‌ارجاع استفاده کرده است؛ البتّه نجفی در اثر خود با عنوان«درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» پس از اشاره به تفاوت‌های آرای *فین تیسن و ساتن* نوشته است:«فین تیسن در نقدی که درباره‌ی عروض ساتن نوشته، غالباً در نامگذاری وزن‌ها بر او ایراد می‌گیرد و گاهی آن‌ها را به‌کلّی غلط می‌داند». (نجفی،۱۳۹۴: ۲۷) با اندکی اغماض می‌توان این اثر را در زمره‌ی آثار تطبیقی وزن شعر فارسی برشمرد؛ هرچند نویسنده، تنها به بیان شباهت و تفاوت‌های هجاها و مصوّت‌ها در زبان‌های فارسی و اردو بسنده کرده است. نهایت آن‌که *حمید حسنی* در مجلّه گلچرخ (شماره دهم، تیر ۱۳۷۳ :۶۷-۶۲) به معرّفی و نقد این کتاب پرداخته و آن را اثری محقّقانه و کم‌اشتباه ارزیابی کرده که به نظر می‌رسد، قرابت و دوستی *تیسن* با منتقد، در نقد کتاب تأثیرگذار بوده است؛ زیرا برخی از ایرادهای این کتاب– چنان‌که بیان شد– از دید منتقد پنهان مانده است. به باور نگارندگان این مقاله، کتاب مذکور با وجود محاسن آن، برای مطالعه و آموزش وزن شعر فارسی، چندان مناسب نیست.

۴. ۷. ژوستین لاندو،[1] خاورشناس فرانسوی (متولّد ۱۹۷۷)

انتشارات دانشگاه *سوربن* جدید (۲۰۱۳م.) در هفتاد و هفتمین شماره از مجموعه کتابخانه ایرانی انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران، کتاب «موزون و عقلانی» را منتشر کرد. این اثر، نسخه‌ی تغییریافته و ویرایش شده‌ی رساله‌ی دکتری *ژوستین لاندو* با راهنمایی *یان ریشار* است که درسال ۱۳۹۴ش. موفّق به دریافت جایزه‌ی جهانی کتاب سال ایران شد؛ ولی تا کنون به طور کامل به فارسی ترجمه نشده است. بر این اساس، *شقایق اروجی* دانش‌آموخته‌ی زبان و ادبیات فرانسه در سال ۱۳۹۸ش. مقاله‌ای در مورد معرّفی این کتاب به زبان فارسی منتشر کرد.

لاندو در این اثر با خوانش تطبیقی «معیار الاشعار» خواجه نصیرالدین طوسی و «المعجم» شمس قیس رازی– که در فاصله‌ی زمانی نزدیک به هم تألیف شده‌اند– در پی درک تحوّلات ادبی این عصر برآمده است. نویسنده در فصل اوّل، شرح حال مختصری از زندگی و اندیشه‌ی این دو ادیب ارائه می‌دهد و سپس به هدف مشترک ادیبان از نگارش دو کتاب در عروض، اشاره می‌کند و رویکرد آن دو را در رسیدن به هدفشان متفاوت می‌داند؛ بنابراین، تفاوت رویکرد دو ادیب مذکور در تحقیق، اساس کتاب «موزون و عقلانی» را تشکیل می‌دهد. به بیانی، *لاندو* این پرسش را مطرح می‌کند که تفاوت رویکرد و اندیشه‌ی ادیبان دو کتاب یادشده، در ماحَصَل موضوعی مشترک تا چه میزان می‌تواند دگرگونی ایجاد کند و به ما می‌گوید که تفاوت‌ها از دیباچه‌ی دو اثر نمایان می‌شود؛ چنان‌که شمس قیس– که *لاندو* او را ادیب می‌نامد– با بیان احساسات و با زبانی آمیخته به آرایه‌های ادبی، کتابش را آغازکرده؛ درحالی‌که واژه‌پردازی عاطفی در زبان خواجه نصیر طوسی– که *لاندو* او را فیلسوف می‌خواند– جایگاهی ندارد. از سویی، روش

1. Justine Landau

تحقیق فیلسوف در کتاب «معیار الاشعار» ارائه‌ی مفاهیم با طبقه‌بندی مشخص و مستند و با بیان تعاریف جامع و مانع پیش می‌رود؛ حال آن‌که ادیب در «المعجم» از بیان افسانه‌ها و مطالب غیرمستند، مانند اشاره به نخستین شاعر فارسی‌گو، ابایی ندارد. (ر.ک. لاندو،۲۰۱۳:۱۸۴-۱۸۰) همچنین *لاندو*، نخست با ارائه‌ی طرح و نقشه‌ی راه این دو اثر، امکان مقایسه‌ی ساختاری آن‌ها را فراهم می‌کند و سپس به بررسی محتوای آن‌ها می‌پردازد و خاستگاه علم عروض را – که از نگاه *لاندو* بی‌شک زبان عربی است– شرح می‌دهد. در ادامه به نقش ایرانیان در گسترش این علم و پیشبرد آن اشاره می‌کند. وی در پایان، نتیجه می‌گیرد که ایرانیان با تلاش، علم عروض و قوانینش را به‌کمال آموختند که این امر، سبب شکل‌گیری عروض فارسی شده است. سپس از «معیار الاشعار» سخن می‌گوید و این مطلب را بیان می‌کند که خواجه نصیر، چگونه تفاوت‌های عروض در فارسی و عربی را با یکدیگر سنجیده است. پس از آن به بررسی همین امر در کتاب «المعجم» می‌پردازد. باید گفت که تحقیق لاندو در زمره‌ی آثار تطبیقی و هدف او سنجش شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در رویکرد علمی دو نویسنده است؛ تا با این شیوه، دیدگاه «فیلسوف و ادیب» را به‌خوبی به مخاطب غیرفارسی‌زبان منتقل کند که حقیقتاً به بهترین‌شکل از عهده‌ی کار برآمده است. علاقه‌ی لاندو به ادب فارسی را می‌توان از مصاحبه‌اش با *خبرگزاری ایبن*(۱۳۹۴) دریافت: «هیچ ادبیاتی به جذّابیت و تازگی ادبیات فارسی وجود ندارد. شعر فارسی به من جان می‌دهد و تأثیر این ادبیات به‌وضوح در زندگیم دیده می‌شود و افتخار می‌کنم که وقتم را صرف تحقیق درباره‌ی ادبیات ایران کرده‌ام». (ibna.ir/ x3Z5y)

۵. پژوهش‌های خاورشناسان درباره‌ی چگونگی وزن شعر ایرانی میانه غربی

تعیین و شناسایی پیشینه‌ی وزن شعر فارسی و مراحل تکامل آن، بسیار دشوار است و فقدان مستندات دقیق، هرگونه داوری را در این مورد با نتایجی مشکوک همراه کرده است. در چنین وضعی، کشف نسخه‌های خطّی باستانی برای بازشناخت تاریخ وزن شعر راهگشا بوده؛ چنان‌که اکتشافات نسخه‌های اشعار مانوی در ناحیه‌ی «تورفان چین» در اواخر قرن نوزده، مسیر را برای کشف قواعد و ماهیت شعر ایرانی میانه، هموار نموده است. از آنجا که ابتدا خاورشناسان به اسناد مکشوف، دست یافته و به صورت علمی وزن شعر ایرانی میانه را بررسی کرده‌اند، باید پذیرفت که عمده‌ی بار این تحقیقات بر دوش آنان بوده است؛ البتّه اغلب تحقیقات و آثار خاورشناسان به زبان انگلیسی و دیگر زبان‌ها بوده و در همین راستا، حسن رضایی باغ‌بیدی نیز در مقاله‌ای به زبان انگلیسی با عنوان«Ancient Iranian Poetic Metres» ضمن بررسی آرای خاورشناسان، کوشیده است که اوزان شعری متعلّق به دوره‌ی ایران باستان را بازنویسی و تحلیل نماید. همچنین وی نشان داده که اوزان شعری در آن دوره، پیچیدگی و تنوّع خاصی داشته و نمی‌توان آن‌ها را صرفاً بر اساس قالب‌های عروضی دوره‌ی اسلامی، توضیح داد. به‌علاوه او بیان‌کرده که این اوزان باید در زمینه‌های زبان‌شناسی تاریخی، خاستگاه فرهنگی و تحلیل متون باستانی، بررسی شوند تا ساختار و کارکرد آن‌ها روشن گردد. بخش دیگر مقاله‌ی مذکور به سنجش اوزان ایرانی با اوزان هند و اروپایی در راستای تبیین چگونگی شکل‌گیری و توسعه‌ی این اوزان در

سنّت‌های زبانی اختصاص دارد. (ر.ک. رضایی باغ‌بیدی،۲۰۱۱: ۱۷– ۳) در حقیقت، ساختار وزن شعر در زبان ایرانی میانه‌ی غربی، مبهم است و اوّلین مطالعات روشمند درباره‌ی ساختار آثار منظوم پهلوی را *بنونیست* در سه اثر خود به نام‌های درخت آسوریک (۱۹۳۰م.)، یادگار زریران (۱۹۳۲م.) و آخرالزمان پهلوی (۱۹۳۲م.) انجام داده است. این پژوهش‌ها که عصر جدیدی را در مطالعات شعر ایرانی میانه گشوده، شامل دو نظریه هستند که به‌جاست از هم متمایز شوند؛ زیرا هریک از آن‌ها سرنوشت متفاوتی داشته‌اند. نظر اوّل: آثاری که از مدّت‌ها پیش منثور تلقّی شده، در واقع شعر بوده‌اند؛ نه نثر و البتّه کسی این نظریه را که حاصل دریافتِ بی‌نظیر *بنونیست* بوده، رد نکرده است. نظریه‌ی دیگر این‌که وزن شعر پهلوی یا به طور کلّی فارسی میانه و پارتی اساساً هجایی بوده که این نظریه، از سوی *هنینگ* مردود شده است. اگرچه بنونیست، گام‌های اوّلیه‌ی شناخت فنّ شعر فارسی میانه را برداشته، امّا مبانی وزن‌شناختی موجود در شعر آن دوره را هنینگ کشف نموده است. او نشان داده که وزن شعر در این زبان، هجایی نیست؛ چون تعداد هجاهای هر مصرع تغییر می‌کند و البتّه وزن کمّی هم نیست؛ زیرا ترتیب منظّمی از هجاهای بلند و کوتاه در آن دیده نمی‌شود. *هنینگ*، دیدگاه جدیدی را درباره‌ی ساختار شعر ایرانی میانه در مقاله‌ی«یک شعر پهلوی» (۱۹۵۰) مطرح کرد:«اساس شعر، هم به اندازه‌ی هجاها و هم به تعداد هجاها بستگی دارد». (هنینگ، ۱۸:۱۹۳۳) بر اساس کشف او، این‌که تغییرات تعداد هجاها حدود معیّنی دارد، مؤیّد سرشت تکیه‌ای‌بودن اوزان است. مقایسه‌ی طول ابیات از طریق هجاهای آن، قاعده‌ی جدیدی بود که *هنینگ* به معرّفی آن پرداخت و مقاله‌ی وی در بررسی درخت آسوریک را باید به منزله‌ی نقطه‌ی آغاز این راه، قلمداد کرد. *هنینگ* در مقالات دیگرش با عنوان‌های «فروپاشی مطالعات اوستایی و شعری به زبان پهلوی» قدم‌های بعدی را در بررسی اشعار ایرانی میانه‌ی غربی برمی‌دارد که مبتنی‌بودن این وزن شعر بر تکیه، اساس نظریه‌ی وی را تشکیل می‌دهد. به علاوه کسانی‌که به وزن شعر میانه غربی علاقه‌مند بوده، نظر *هنینگ* را پذیرفته‌اند؛ ولی هیچ‌یک از آنان به‌جز *شاکد* در تحلیل‌های خود، گامی فراتر نرفته‌اند.

شاکد، معتقد است که پژوهش‌های هنینگ درباره‌ی اصل آهنگین‌بودن ابیات شعر از طریق تکیه، خالی از اشکال نیست. وی باور دارد که این امر، مستلزم آشنایی با ساختار چگونگی آهنگ در ایرانی میانه است که ما فاقد آن هستیم. (ر.ک. شاکد،۳۹۵:۱۹۷۰) *شاکد* پس از بررسی شعرهایی در زبان ایرانی میانه‌ی غربی که با روشی متفاوت سروده شده‌اند، محتاطانه نارسایی فرضیه‌های *هنینگ* را بازگو نموده است: «به نظر می‌آید که در مواردی، *هنینگ* اطمینان کاملی از تکیه‌های داده‌شده به هجاها نداشته است؛ برای مثال این موضوع که باید به واژگان یا ترکیبات طولانی، یک تکیه یا بیشتر داد و این‌که برای حروف اضافه‌ی کوتاه می‌توان قائل به وجود تکیه بود یا نه». (همان) شاکد پس از بیان نارسایی‌های کار هنینگ می‌نویسد:

> «پذیرفتن بی‌قاعدگی در تعداد تکیه‌های بیت در واقع زیرسؤال‌بردن اصول تکیه به منزله‌ی اساس الگوی وزن است... و می‌توان نتیجه گرفت که شاعران ایرانی میانه، شمار تکیه‌ها را در نظر نمی‌گرفتند؛ همان‌گونه‌که تعداد هجاها را محسوب نمی‌داشتند؛ هرچند هر دو عامل شمار معمول تکیه‌ها و میانگین هجا به طور جدّی در پس‌زمینه، حضور داشته است. جدای از عنصر

> آهنگ- که به اعتقاد من، عامل تأثیرگذار مهمّی بوده و متأسّفانه خود را در نوشتار نشان نمی‌دهد- عامل مهمّ دیگری که از این لحاظ چون یک شگرد ادبی نقش داشته، مکث است؛ لذا جایگاه و تعداد مکث‌های یک بیت، باعث تمایز یک شعر از شعر دیگر می‌شده است». (همان: ۴۰۴)

مری بویس (شاگرد هنینگ) مجموعه‌سروده‌های مانوی به زبان پارتی، یعنی وسیع‌ترین پیکره‌ی شعر ایرانی میانه‌ی غربی را در سال ۱۹۵۴م. بازسازی و منتشر کرد و متذکّر شد که هدف او از این بازبینی، استخراج نظام کلّی وزن شعر پارتی نیست، بلکه مقصود وی فراهم‌کردن ابزاری برای مقایسه‌ی جزءبه‌جزء وزن اشعار این مجموعه است که باید اذعان کرد، چنین نشانه‌هایی را نمی‌توان در آن‌ها یافت؛ زیرا ترکیبات چنان متنوّع‌اند که نمی‌توان هیچ قیدوبندی را در آن‌ها بازشناخت. تا آنجا که *بویس*، اعتراف می‌کند: «در واقع غیر از تعداد کمی از ترکیبات تکیه‌بَر و بی‌تکیه- که مستثنا هستند- تعدّد و تنوّع الگوهای حاصل به قدری زیاد است که هر نوع تلاشی برای قالب‌بندی هجاها را با نتایج مشکوک همراه می‌کند». (بویس، ۵۷:۱۹۵۴) البتّه *شاکد*، تنها راه تشخیص تفاوت دو منظومه‌ی مورد بررسی *بویس* را با مقایسه‌ی آماری تعداد زیادی از ابیات آن‌ها ممکن می‌داند: «این نظام شعری به دلیل نامشهودبودن ساختار زبانی اشعار، تاکنون تن به بررسی نداده است... و شاید دلیل این بی‌نظمی‌ها این باشد که هر شعری وابسته به یک ملودی خاص بوده که قالب وزنی را تحت تأثیر قرار می‌داده است؛ بی‌آنکه وزن را در چارچوب انعطاف‌ناپذیری قرار دهد». (شاکد،۳۹۷:۱۹۷۰)

ژیلبر لازار با تحلیل چند شعر از اشعاری که بویس، آن‌ها را منتشر نمود، تلاش کرد که برخی از قواعد وزن شعر ایرانی پارتی را نشان دهد. وی به منظور تحلیل نظام فنّ شعر پارتی، سه فرضیه را به عنوان قواعد اساسی، مطرح نماید:

> «۱. ضرب‌آهنگ با تکرار متناوب ضرب‌آوا ایجاد می‌شود که اغلب ولی نه لزوماً با تکیه‌ی واژه، منطبق است. ۲. تعداد هجاها در هر مصراع تاحدّی متغیّر است که این تعداد، بستگی به نوع هجا نیز دارد. ۳. تمایز قطعی بین هجاهای سنگین و هجاهای سبک وجود دارد و هجاهای سنگین، هجاهای بلند به شمار می‌روند و هجاهای سبک، هجاهای کوتاه و یا هجاهای بلندی که در کلمات جنبی و یا در جایگاه ضعیف هستند. در ضمن ضرب‌آوا همیشه روی یک هجای سنگین قرار دارد». (لازار،۲۲۳:۲۰۰۳)

به علاوه، وی به شباهت‌های ساخت آوایی زبان پارتی و فارسی میانه اشاره می‌کند:« ازآنجا که زبان پارتی و فارسی میانه، ساخت آوایی بسیار مشابهی دارند، می‌توان انتظار داشت که همین قواعد در شعر فارسی میانه هم کاربرد داشته باشد و بر این اساس، امکان ارائه‌ی تفسیری از ساختار وزنی برخی قطعات منظوم در ادبیات پهلوی، فراهم شده است». (همان) لازار با بیان ویژگی‌های وزن شعر ایرانی میانه، درباره‌ی واحد وزن شعر آن می‌نویسد:

> «واحد وزن شعر، بیت است که از دو مصراع مساوی تشکیل می‌شود. هر مصراع نیز به دو پاره یا نیم مصراع مساوی تقسیم می‌شود. مرز بین دو نیم‌مصراع در نُسَخ مانوی اغلب به طور برجسته مشخص شده است؛ بنابراین باید نیم‌مصرع‌ها را تحلیل کرد تا ساختار آن‌ها کشف شود.

> نیم‌مصرع‌ها از دو رکن یا دو پایه و یک ضرب‌آهنگ در بخش پایانی تشکیل می‌شوند و هر رکن معمولاً دو، سه یا چهار هجا دارد. هجاها خود به دو دسته کوتاه و بلند تقسیم می‌گردند که هجاهای دارای مصوّت کوتاه، هجای کوتاه محاسبه شده و بقیّه‌ی هجاها بلند به شمار می‌آیند». (همان، ۱۹۸۵: ۳۷۳-۳۷۲)

در ادامه به بررسی تفاوت‌های اجزای نیم‌مصرع‌ها (پایه‌ها) در دو مجموعه «انگدروشنان و هویدگمان» می‌پردازد:

> «تمام نظام‌های فنّ شعر بر پایه‌ی نوعی توازن بین الزامات و اختیارات میان ثابت‌ها و متنوّع‌ها بنا شده است؛ تفاوتی که در قواعد فنّ شعر به آن پی برده‌ایم، بیانگر تفاوت‌های آماری ذکرشده است و این تفاوت در اساس، تفاوت وزنی است. روشی که ما را به ارزیابی و تعریف اوزان مختلف در بطن یک نظام واحد قادر می‌کند، صحّت پیش‌فرض‌هایی را که بر آن اساس، نظام وزن شعر را قاعده‌بندی کرده‌ایم[سه فرضیه‌ی بالا] تأیید می‌نماید». (همان: ۳۸۹)

در پایان باید گفت، با توجّه به موارد فراوانی که به طریقی از سه فرضیه‌ی یادشده، تخطّی نموده و *لازار* هم به وجود آن‌ها اعتراف کرده و توجیهات غیر قابل پذیرش وی در مورد نارسایی‌های فرضیه‌ها، می‌توان اذعان کرد که نتیجه‌گیری *لازار*، مبنی بر اثبات صحّت پیش‌فرض‌ها، بسیار خوش‌بینانه است. امید طبیب‌زاده نیز در مقاله‌ی «پیشنهادی برای بازسازی وزن شعر پارتی در پرتو ویژگی‌های وزنی برخی اشعار ایرانی میانه‌ی غربی» می‌کوشد تا در چارچوب انگاره‌های وزنی اشعار برخی از زبان‌های ایرانی غربی، به این پرسش پاسخ دهد که در چه مواردی تکیه‌های ضرب‌آوا بر هجاهای سبک قرار می‌گیرند و در چه مواردی برخی از هجاهای سنگین، فاقد ضرب‌آوا هستند. او معتقد است که مهم‌ترین الزام نظری واج‌شناسی نوایی در بحث وزن، این است که محقّق برای توصیف وزن به‌هیچ‌وجه نباید از حوزه‌ی واج‌شناسی و سطوح نوایی، خارج شود و هرگونه استناد به ویژگی‌های صرفی و نحوی محض، خطاست. وی نتیجه‌گیری می‌کند که رویکرد *لازار* در توصیف وزن شعر پارتی، رویکردی صحیح است؛ امّا انگاره‌ای که *لازار* از وزن این نوع شعر به دست می‌دهد، ناقص است. (ر.ک. طبیب‌زاده، ۱۳۹۸: ۳۵۴-۳۳۹)

۶. دیدگاه نظریه‌پردازان غربی در شناخت وزن شعر کمّی فارسی

هر نظریه‌ی وزنی پس از شکل‌گیری، با پرسشی اساسی روبه‌روست که ماهیت آن را به چالش می‌کشد. مهم‌ترین پرسش این است که چگونه می‌توان مبانی و اصول نظریه‌ی مورد بحث را بر ساخت زبان‌های گوناگون انطباق داد و بر نظام‌های وزنی متعدّد، تعمیم بخشید. این امر در مواردی، به مقدّمه‌ای برای دست‌یابی به یک نظام رده‌شناسی زبان‌ها بر اساس نظریه‌ی مزبور، مبدّل می‌شود. *بروس هیز* در رساله‌ی دکتری خود با عنوان « A metrical theory of stress rules» (۱۹۸۰م.) به این مهم پرداخته و فصل جدیدی را در تاریخ نظریه وزنی گشوده است. وی می‌گوید که شعر فارسی، دارای وزن کمّی است؛ بنابراین جای تکیه در آن نقشی ندارد و ترتیب هجاهای سبک و سنگین، صرف نظر از نقش‌شان در قواعد تکیه‌گذاری، پدیدآورنده‌ی وزن هستند. (ر.ک. هیز، ۱۹۷۹: ۲۴۲-۱۹۳) البتّه طرفداران این نظریه، برای اثبات و تکمیل تحقیقات هیز

تلاش کرده‌اند؛ چنان‌که خلاصه‌ی نظر *اوتاس* چنین است: تحلیل وزنی شعر فارسی، اساساً کمّی است. این وزن، نه به تکیه‌ی بازدمی (دینامیک) مربوط است و نه به آهنگ زیر و بمی؛ با این حال در قرائت جدید شعر فارسی، می‌توان گفت که تکیه‌ی بازدمی، کمیّت و زیر و بمی با یکدیگر تعامل دارند. کمیّت، ساخت وزنی لازم را ایجاد می‌کند و ترکیبی از زیر و بمی و تکیه، هجاهایی را که به شکل طبیعی و دستوری تکیه‌دار هستند، تعیین می‌نماید. (ر.ک. اوتاس، ۱۲۲:۲۰۰۹-۹۶) نظریه‌ی هیز، از این لحاظ موفّقیت بزرگی به شمار می‌رود که برخلاف بسیاری از نظریه‌ها می‌کوشد با اتکّا و استفاده از فرآیندهای اشتقاقی شناخته‌شده در موسیقی، به این سؤال مهم پاسخ دهد که وزن شعر فارسی از کجا می‌آید و چه ماهیتی دارد. اساس نظریه‌ی هیز بر عملیاتی چون اشتقاق و قوانین زایش، استوار است؛ یعنی او دو الگوی مادر را تعریف می‌کند که بسیاری از ارکان با روش تبدیل و افزایش، از آن‌ها مشتق می‌شوند. این نظریه‌پرداز، بیشترِ ارکان را از الگوی مادر « — — — » که معادل رکن عروضی «مفعولن» است، مشتق می‌داند. طبق این نظریه، هریک از سه هجای بلند این الگو به دو هجای کوتاه، قابل تقسیم‌اند و تنها یک بار این تبدیل امکان‌پذیر است. با این روش، سه رکن «فعلاتن، مفتعلن و مستفعلُ» از الگوی مادر « — — — » تولید می‌شوند؛ در نتیجه، تکرار هریک از این ارکان، یک بحر مهمّ فارسی را تولید می‌کند و در گام بعد می‌توان در یک رکن، دو هجای مجاور را با یکدیگر جابه‌جا کرد. بخش بزرگی از اوزان مهمّ فارسی نیز بدین‌ترتیب تولید می‌شوند. در زیر نمونه‌هایی از اشتقاق «فعلاتن» آمده و زیر توالی‌هایی که تحت جابه‌جایی قرار می‌گیرند، خط کشیده شده است:

– – UU – U – U ⟸ – – UU – – U U

– – U –U – U U ⟸ – – UU – – U U

– U – U – – U U ⟸ – – UU – – U U

در نظریه‌ی هیز، عملیات دیگری نیز وجود دارد که مجوّز افزودن یک «U» پیش از هریک از « – » های الگوی مادر را می‌دهد. به این ترتیب می‌توان یک رکن هفت مورایی ساخت و هریک از سه رکن مفاعیلن (U – – –)، فاعلاتن (– U – –) و مستفعلن (– – U –) با این روش، تولید می‌شوند. (ر.ک. هیز، ۱۹۷۹: ۲۰۸) هیز با تعریف یک الگوی مادرِ دیگر (– –) و با عملیات مشابهی به اوزان مبتنی بر تکرار فعولن (U – –) و فاعلن (– U –) نیز دست یافته است. در واقع نظریه‌ی وی، همه‌ی اوزان را از دو الگوی مادر تولید می‌کند که تاحدّی توجیه موسیقایی دارد. به‌علاوه عملیاتی که او برای اشتقاق اوزان معرفّی می‌کند (تبدیل بلند به دو کوتاه و افزودن یک کوتاه پیش از یکی از هجاهای بلندِ رکنِ مادر) با فرآیندهای شناخته‌شده‌ی موسیقایی توجیه‌پذیرند؛ امّا این برتری ساختاری به قیمت پوشش‌ندادن برخی از خانواده‌های وزنی مهم، حاصل می‌شود و لذا راهکارِ پیشنهادی هیز، از پوشش‌دادن اوزانِ دارای دوره‌ی تناوب هشت مورایی (مفتعلاتن) و هفت مورایی (متفاعلن) ناتوان است. (ر.ک. مهدوی‌مزده، ۴۷:۱۴۰۳-۴۴) برای آگاهی بیشتر از نظریه‌ی هیز (ر.ک. طبیب‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۸۰-۱۷۱).

۷. نتیجه‌گیری

رویکرد خاورشناسان در مطالعه و بازتولید رساله‌های عروضی فارسی، باعث ایجاد تمایز در انتخاب روش تحقیق شده که درنهایت، دگرگونی محتوای آثار آنان را در پی داشته است؛ لذا تحقیقات آنان را می‌توان در چهار دسته «ترجمه، تصحیح، تطبیق و تحلیل» گروه‌بندی کرد:

الف. *روکرت و دوتاسی* در زمره‌ی مترجمان قرار می‌گیرند و آثارشان با هدف بازتولید و ترجمه‌ی رساله‌های فارسی با محوریّت عروض سنّتی به زبان‌های اروپایی انجام شده است؛ بنابراین به دلیل پیچیدگی و دیریابی عروض سنّتی، مترجمان از ارائه‌ی مطالب اساسی این علم، خودداری کرده و تنها کلیّات مفاهیم عروضی را به گونه‌ای ناقص به مخاطب، انتقال داده‌اند.

ب. *بلوخمان*، تنها خاورشناس مصحّحِ رساله‌ی عروضی در ادب فارسی است که بهترین تصحیح از رساله‌ی عروض سیفی بخارایی و قافیه جامی را تا به امروز ارائه کرده است. وی پس از ترجمه‌ی کامل دو رساله به زبان انگلیسی، متن مصحَّحِ فارسی را نیز به صورت کامل در پایان اثر خود آورده است؛ بنابراین رویکرد علمی و دقیق *بلوخمان* در ترجمه و تصحیح رساله‌های عروضی، تصحیح بی‌نقص *نیکلسون* از مثنوی را در ذهن مخاطب آگاه، تداعی می‌کند.

پ. تحلیل عروض سنّتی، پیش‌نیاز فراوانی دارد که اِشراف به پیشینه‌ی وزن شعر فارسی و دگرگونی‌های آن، نخستین مطلبی است که ذهن موسیقایی و تحلیلگر نویسنده را به چالش می‌کشد و باعث می‌شود که پژوهشگر با ریزبینی منتقدانه و گزینش روش تحقیق مناسب، تحلیلی ارزشمند از عروض سنّتی ارائه دهد؛ لذا *الول ساتن*، تنها خاورشناسی است که درباره‌ی عروض سنّتی، این مهم را انجام داده است.

ت. هرچند *گارسین دوتاسی*، مدعی است که اثر او نخستین رساله‌ی تطبیقی عروض سنّتی فارسی در تطبیق با وزن شعر عربی، ترکی و اردو است، امّا اشارات ناقص و آرای سطحیِ دوتاسی، طبقه‌ی او را به مترجم تنزّل می‌دهد؛ لذا کتاب «موزون و عقلانیِ» *ژوستین لاندو*، بهترین نوع رساله تطبیقی خاورشناسان در مورد وزن شعر فارسی است.

ث. از آنجا که وحدت رویّه‌ای در استفاده از علائم اختصاری «– و U» در آثار خاورشناسان وجود ندارد و تعدادی از آنان، هجابندی را از چپ به راست نمایش می‌دهند و گروهی نیز در ترجمه، علامت‌گذاری را از راست به چپ به کار می‌برند. (ر.ک. روکرت، ۱۷۸۴: ۲۲۳) این اختلاف نظر تاحدّی است که *گلادوین*، اوّلین فرد در استفاده از علائم اختصاری در وزن شعر فارسی که اغلب آن‌ها را از چپ به راست نمایش داده، گاه علائم را از راست به چپ نیز به کار برده و با این اختلاف، مستفعلن و فاعلاتن را یکسان نوشته که این اختلاف برای آموختن عروض تاحدّی مشکل‌ساز شده است. (ر.ک. گلادوین، ۱۸۰۱: ۷۷)

ج. اغلب خاورشناسان، سردرگمی خود را در نخستین مواجهه با بخش زحافات عروض فارسی آشکارا اعلام کرده و مبنای وزن شعر فارسی را هجایی دانسته و به همین دلیل، بخش

زحافات را کم‌اهمیّت جلوه داده‌اند که بازتاب این نگرش در بخش زحافات آثار تمامی مستشرقان به‌جز *الول ساتن*، آشکار است.

چ. در میان آثار خاورشناسانی که مطالعات خود را درباره‌ی وزن شعر فارسی کلاسیک انجام داده‌اند، *ساتن* و *بلوخمان*، نگاهی ویژه به این علم داشته و تحقیقات خود را بر مبنای آموزش صحیح وزن انجام داده‌اند؛ درحالی‌که بیشتر خاورشناسان، وزن شعر را به مثابه شاخه‌ای از علوم ادبی دانسته و بلاغت، عروض و قافیه را در یک رساله، گردآوری کرده و تا حدّی موجب سردرگمی مخاطبان شده‌اند.

ح. عروض سیفی بخارایی، شناخته‌ترین رساله‌ی عروضی به زبان فارسی در بین پژوهشگران غربی است و این رساله پس از اثر *گلادوین*، منبع بسیاری از خاورشناسان چون *بلوخمان*، *ساتن* و *تیسن* برای نگارش کتاب‌های عروض فارسی قرار گرفته است؛ لذا جز *دوتاسی و روکرت*، تمام مستشرقانی‌که درباره‌ی عروض فارسی تحقیق کرده‌اند، مبنای پژوهش خود را رساله‌ی عروض سیفی بخارایی قرار داده‌اند.

خ. ساختار وزن شعر ایرانی میانه، همچنان مبهم است؛ هرچند مبانی نظریات *هنینگ* را اغلب خاورشناسان و وزن‌شناسان برجسته‌ی معاصر ایرانی پذیرفته‌اند. باید اشاره کرد که *شاکد*، تعدادی از نارسایی‌های نظریه‌ی *هنینگ* را بیان کرده و *مهدوی‌مزده* در پایان‌نامه خود (تأییدشده در دانشگاه کالیفرنیا) لفظ تکیه‌ای هجایی (پیشنهاد *هنینگ* و طبیب‌زاده) را برای این نظام، مناسب نمی‌داند. (ر.ک. مهدوی‌مزده، ۱۴۰۳: ۲۴۲) گفتنی است، علی‌رغم تلاش‌های فراوان خاورشناسان و وزن شعرپژوهان، جزئیات تعیین کمیّت هجاها در وزن شعر ایرانی میانه، تا کنون نامشخص مانده است.

منابع

اروجی، شقایق. (۱۳۹۸). «معرفی کتاب موزون و عقلانی». *فصلنامه ادبیات و هنر*. ش ۷ و ۸ . صص ۲۸۸- ۲۸۳.

حسنی، حمید. (۱۳۷۳). «تیسن، حافظ‌شناس تمام عیار دانمارکی». *مجلّه گلچرخ*. ش۱۰. صص ۶۷- ۶۲.

خوشخو، رافعه و زارعی‌فرد، رها. (۱۴۰۱). «بررسی آکوستیکی تکیه در شعر رسمی فارسی». *فصلنامه زبان و ادب فارسی*. د ۱۴. ش۵۰. صص۲۵۶- ۲۳۳.

سعید، ادوارد. (۱۳۷۷). *شرق‌شناسی*. ترجمه عبدالرحیم گواهی. چ ۲. تهران: دفتر نشر اسلامی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). سیر رباعی در شعر فارسی. چ ۲. تهران: انتشارات فردوس.

طالب‌زاده، محمدرضا. (۱۳۸۸). *وزن شعر فارسی، مبانی و مسائل نظری*. چ ۱. تهران: نشر نی.

طبیب‌زاده، امید. (۱۳۸۸). «ساخت وزنی و تکیه واژه در فارسی بر اساس نظریه تکیه وزنی». *پژوهش‌های زبان‌شناسی*. د ۱. ش۱. صص ۷۸- ۶۳.

ـــــــ ، ـــ . (۱۳۸۹). «نظریه تکیه وزنی». مجله زبان و زبان‌شناسی. ش ۱۱. صص ۱۸۰- ۱۷۱.

ـــــــ ، ـــ . (۱۳۹۰). *مجموعه مقالات وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز*. ج ۱. تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص ۱۳۵- ۱۲۳.

ـــــــ ، ـــ . (۱۳۹۸). «پیشنهادی برای بازسازی وزن شعر پارتی در پرتو ویژگی‌های وزنی برخی اشعار ایرانی میانه غربی». جشن‌نامه استاد سید مصطفی عاصی. به‌کوشش آزیتا افراشی. ج ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. صص ۳۵۴- ۳۳۹.

قهرمانی‌مقبل، علی‌اصغر. (۱۳۹۷). «جدول طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی و شیوه نامگذاری وزن‌ها». *نامه فرهنگستان*. د ۱۷. ش ۱. صص ۳۴- ۵.

ـــــــ ، ـــــــ . (۱۴۰۰). «بررسی آماری کاربرد وزن‌های شعر عربی و فارسی». مجله زبان و زبان‌شناسی. د ۱۷. ش ۳۴. صص ۱۶۴- ۱۳۳.

ـــــــ ، ـــــــ . (۱۴۰۲). *عروض و قافیه فارسی با رویکرد جدید*. چ ۱. تهران: نشر نی.

مهدوی‌مزده، محسن. (۱۴۰۳). *نظام وزنی شعر فارسی*. چ ۱. تهران: فرهنگ نشر نو.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۵۹). «طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی». مجله آشنایی با دانش. ش ۷. صص ۶۲۳- ۶۱۴.

ـــ ، ـــــــ . (۱۳۹۴). *درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی*. چ ۱. تهران: انتشارات نیلوفر.

References

Arouji, Shaqayeq. (2019/1398). “Introducing the Book "Measured and Rational" Literature and Art Quarterly", Nos. 7–8, pp. 283–288.

Blochmann, Heinrich.(1872). "The Prosody of the Persians ccording to Saifi, Jámí and Other Writers", Calcutta.

Boyce, Mary. (1954). "The Manichaean Hymn Cycles in Parthian", London.

Elwell Sutton, Laurence Paul .(1976). "The Persian Metres", Cambridge.

Garcin deTassy, Joseph Héliodore .(1848). "Prosodie Des Langues De L'orent Musulman".Paris.

Ghahremani Moghbel, AliAsghar. (2018/1397). "A Classification Table of Persian Poetic Meters and a Method for Naming Them." Nameh-ye Farhangestan, Vol. 17, No. 1, pp. 5–34.

----------,----------.(2021/1400). "A Statistical Study of the Use of Arabic and Persian Meters." Journal of Language and Linguistics, Vol. 17, No. 34, pp. 133–164.

----------,----------.(2023/1402)."Persian Prosody and Rhyme:A New Approach".1st ed. Tehran: Ney Publications.

Gladwin, Francis.(1801). "Dissertations onthe Rhetoric, Prosody, and Rhyme of the Persians", London.

Hassani, Hamid. (1994/1373). “Thiesen, the Complete Danish Hafez Scholar. "Golcharkh Magazine", No. 10, pp. 62–67.

Hayes, Bruce.(1979). "The Rhythmic Structure of Persian Verse," Edebiyat 4/2.

Henning, Walter Bruno.(1933). "Geburt und Entsendung des manichäischen Urmenschen" Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen.

Khoshkhoo, Rafe'eh, & Zarei Fard, Raha.(2022/1401)."An Acoustic Study of Stress in Formal Persian Poetry." Persian Language and Literature Quarterly", Vol. 14, No. 50, pp. 233–256.

Landau, Justine. (2013). "De rythme et de raison. Lecture croisée de deux traités de poétique persans du XIIIe siècle”, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

Lazard, Gilbert. (1950). "A Pahlavi Poem," BSOAS 13.

.-------,---------.(1985)."La métrique de la poésie parthe" in Papers in Honour of Professor Boyce, Leiden.

-------.---------.(2003). "La versification d'un hymne manichéen en parthe," in C.G.Cereti et al., Religious Themes and Texts of Pre-Islamic Iran and Central Asia, Wiesbaden.

------,----------.(2008). "The Rise of the New Persian Language," Camb.

Mahdavi Mazdeh, Mohsen. (2024/1403). "The Metrical System of Persian Poetry". 1st ed. Tehran: Farhang Nashr-e No.

Najafi,Abolhassan.(1980/1359)."Classification of Persian Poetic Meters."Ashenayi ba Danesh Magazine, No. 7, pp. 614–623.

--------,----------.(2015/1394)."On the Classification of Persian Poetic Meters". 1st ed. Tehran: Niloufar Publications.

Rezaei Baghbidi, Hasan. (2011). "Ancient Iranian Poetic Metres", Indian and Persian Prosody and Recitation, edited by Hiroko Nagasaki, Delhi.

Ruckert, Friedrich Michael.(1827). "Grammatik, Poetik, und Rhetorik der Presser", Vienna.

Said, Edward. (1998/1377). "Orientalism". Translated by Abdolrahim Govahi. 2nd ed. Tehran: Islamic Publishing Office.

Shaked, Shaul.(1970). "Specimens of Middle Persian Verse" in W.B. Henning Memorial Volume, London.

Shamisā, Sirus. (1995/1374)."The Evolution of the Rubā‘ī in Persian Poetry". 2nd ed. Tehran: Ferdows Publications.

Tabibzadeh, Omid. (2009/1388). "Metrical Structure and Word Stress in Persian Based on the Theory of Metrical Stress, Linguistic Studies", Vol. 1, No. 1, pp. 63–78.

----------,------.(2010/1389). "The Theory of Metrical Stress." Journal of Language and Linguistics, No. 11, pp. 171–180.

----------,------.(2011/1390)."Collected Essays on Persian Poetic Meter from Yesterday to Today", Vol. 1. Tehran: Academy of Persian Language and Literature Publications, pp. 123–135.

----------,-------.(2019/1398)."A Proposal for Reconstructing Parthian Meter in Light of the Metrical Features of Certain Western Middle Iranian Poems." In Festschrift for Professor Seyed Mostafa Asi, edited by Azita Afrashi, Vol. 1. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies, pp. 339–354.

Talebzadeh, Mohammad Reza. (2009/1388). "Persian Poetic Meter: Foundations and Theoretical Issues". 1st ed. Tehran: Ney Publications.

Thiesen, Finn. (1982)."A Prosody", Wiesbaden. Manual of Classical Persian

Utas, BO .(2009). "Prosody: meter and rhyme" in de Brujin, J.T.P. (ed.), A History of Persian Literature, Vol 4. London &New York.