

بررسی وجوه تأثیرپذیری مفلق طهرانی از انوری ابیوردی

حسین اسدی، منصوره ثابت‌زاده*، علیرضا صالحی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

شهریور ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۸، صص ۲۵-۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6987

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: همه چیزهایی که در جهان هستی وجود دارد دارای نقاط اشتراک و افتراقی هستند که آنها را از یکدیگر متمایز میکند یا به هم پیوند میدهد. دنیای شعر و ادب نیز از این اصل مستثنی نیست. هر اثری در هر موضوعی که خلق میشود، حتماً با اثرهایی که در آن موضوع نوشته شده‌اند، تفاوتها و تشابهاتی دارد. چه بسا اثرهایی که در آینده نیز به نگارش درمی‌آیند دارای ویژگی مشترک یا متفاوت با این اثرها باشند. انوری ابیوردی از برجسته‌ترین شعرای قرن ششم و مفلق طهرانی یکی از شاعران گمنام عصر بازگشت است. این پژوهش بر آن است تا ضمن مقایسه این دو شاعر در زمینه‌هایی چون قوالب شعری، مضامین، صور خیال و اوزان عروضی، میزان تأثیرپذیری مفلق طهرانی از انوری را نشان دهد.

روش مطالعه: این پژوهش به شیوه کیفی و کمی و مطالعه منابع کتابخانه‌ای و به روش تحلیل محتوا و بررسی ساختار و مقایسه‌ای صورت گرفته است. در ابتدا آثار و منابع مرتبط با موضوع بدقت مطالعه گردیده‌اند، سپس در مورد شعر این دو شاعر به بررسی پرداخته‌ایم و در نهایت مقایسه‌ای از جهت عروضی، مضامین و تعبیر و... در دیوان اشعار این دو شاعر انجام شده است.

یافته‌ها: بیشترین اشعار انوری و مفلق در قالب قصیده و دارای مضامین مدح و ستایش است. انوری و مفلق با داشتن مدیحه‌های غرّ، زیبا و بلند با مضامین نو و بکر، از سرآمدان عصر خویش به شمار می‌آیند. قصاید این دو غالباً دارای شریطه، تأبید و جاودانگی ممدوح است. انوری و مفلق در عرصه خم‌سرایایی، هنرنمایی تام و طبع‌آزمایی نموده‌اند. انوری با زبان و بیانی غیرمستقیم و با بهره‌گیری از صور خیال به هجوگویی می‌پردازد؛ اما مفلق بسیار بیپروا و گستاخانه، زبان به هجو می‌گشاید. استناد به آیات قرآن و احادیث، از دیگر ویژگیهای سبکی شعر انوری و مفلق است.

نتیجه‌گیری: انوری که از چهره‌های شاخص ادب فارسی است، در اشعارش متناسب با موضوع شعر، وزن مناسبی را برمیگزیند و این امر باعث میشود شعرهایش زیبا و دلنشین به نظر آید. مفلق طهرانی نیز که در نظر داشته همچون انوری شعر بسراید، در انتخاب اوزان عروضی از وی تقلید میکند و شعرهای زیبا می‌آفریند. همچنین دو بحر رمل و هزج جزو محور پرکاربرد در اشعار این دو شاعر است. آنها بحر رمل را در قصاید برای مدح و در غزلیات عموماً برای بیان گله و هجر و فراق و مرثیه به کار برده‌اند. انتخاب بحر هزج نیز از سوی دو شاعر ارتباط مستقیمی با شرایط زندگی آنها داشته است.

تاریخ دریافت: ۲۸ مرداد ۱۴۰۱

تاریخ داوری: ۳۱ شهریور ۱۴۰۱

تاریخ اصلاح: ۱۵ مهر ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش: ۳۰ آبان ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

تأثیرپذیری، بینامتنیت، انوری، مفلق طهرانی.

* نویسنده مسئول:

m_sabetzadeh@azad.ac.ir

۳۳۷۹۷۷۷۶ (۰۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Investigating the aspects of Moflaq Tehrani's effectiveness by Anvari Abivardi

H. Asadi, M. Sabetzadeh, A.R. Salehi

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 19 August 2022

Reviewed: 22 September 2022

Revised: 07 October 2022

Accepted: 21 November 2022

KEYWORDS

influence, intertextuality, Anvari, Moflaq Tehrani.

*Corresponding Author

✉ m_sabetzadeh@azad.ac.ir

☎ (+98 21) 33797776

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: All the things that exist in the world have points of commonality and difference that distinguish them from each other or connect them together. The world of poetry and literature is not exempt from this principle. Every work that is created in any subject, must have differences and similarities with the works written in that subject. Maybe the works that will be written in the future have common or different features with these works. Anvari Abivardi is one of the most prominent poets of the 6th century and Moflaq Tehrani is one of the unknown poets of the return era. This research aims to compare these two poets in fields such as poetic forms, themes, images and prosody, and show the influence of Anvari by Moflaq Tehrani.

METHODOLOGY: This research was conducted in a qualitative and quantitative way, studying library resources, and using content analysis, structural and comparative analysis. At first, the works and sources related to the subject have been carefully studied, then we have examined the poetry of these two poets, and finally, a comparison has been made in terms of prosody, themes and interpretations, etc. Is.

FINDINGS: Most of Anvari's and Moflaq's poems are in the form of odes and have themes of praise and praise. Anuri and Mufalaq are considered to be the leaders of their era with their beautiful, long and beautiful praises with new and original themes. The odes of these two often have praise, praise and immortality. Anvari and Moflaq have performed a complete artistic performance in the field of Khumrieh Sarai. Anvari satirizes with indirect language and expression and by using images; But Moflaq is very reckless and insolent, he opens his tongue to sarcasm. Citing Quranic verses and hadiths is one of the other stylistic features of Anvari's and Moflaq's poetry.

CONCLUSION: Anvari, who is one of the prominent figures of Persian literature, chooses appropriate weight in his poems according to the subject of the poem, and this makes his poems seem beautiful and pleasant. Moflaq Tehrani, who had in mind to write poetry like Anvari, imitates him in choosing prosody weights and creates beautiful poems. Also, the two seas of Ramal and Hazaj are among the most used seas in the poems of these two poets. They have used Bahre Ramal in their poems for praise and in their sonnets generally to express grief, divorce, parting, and lamentation. The choice of Bahr Hazaj by two poets was directly related to their life conditions.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.16.6987](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.6987)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 23	 17	 0

مقدمه

امروزه یکی از مباحث اصلی در حوزه ادبیات، بینامتنیت است که یکی از ارکان مطالعات فرهنگی به شمار می‌رود. براساس این نظریه هیچ نوشته‌ای نیست که از نوشته‌های پیش از خود تأثیر نگرفته باشد. در واقع هر متنی تغییر شکل یافته متون پیش از خود است. در گذر تاریخ همواره متنها در ارتباط زنجیره‌ای با یکدیگر خلق میشوند و متنهای نوین وامدار متنهای پیشین بوده و بر پایه آنها شکل میگیرند. به تعبیر دیگر هر متن، وارث تمام متنهای پیش از خود به شمار می‌آید. اصالت و یکرنگی اثر به این معنا نیست که خالق آن ریشه‌های اندیشه خود را نادیده بگیرد و تصور کند افکارش یکسره متعلق به خود اوست. هر فکر به فکر دیگری که پیش از آن بوده وابسته است. از دیدگاه نظریه پردازان معاصر، متون معنایی مستقل ندارند و شکل گرفته از همان چیزی هستند که «امر بینامتنی» نامیده میشود. به بیان دیگر «یافتن معنا یا معانی متون، پیگیری و ردیابی این روابط است با متون دیگر و سیر و حرکتی است میان یک متن با دیگر متون؛ بنابراین معنای یک متن در ارتباط با دیگر متون شکل میگیرد و دریافت میشود» (گراهام، ۱۳۸۵: ۱۲). این اصطلاح در قرن بیستم ریشه در تحقیقات و پژوهشهای زبانشناسی به نام «فردینان دو سوسور» دارد که به مرور زمان، طی دهه‌های بعدی، نظریات متفاوتی در باب بینامتنیت توسط باختین، ژولیا کریستوا، بارت و ژنت مطرح میشود و بدین ترتیب جزو یکی از اصول اساسی نظریه ادبی مدرن به حساب می‌آید.

بینامتنیت شاخه‌ای از علم نشانه‌شناسی است که به تعامل و جاذبه میان متنها و چگونگی شکلگیری معنا و فرایند معناپردازی در متن میپردازد و نگرشی نو در عرصه رابطه میان متنی ارائه میدهد. در نظر میخائیل باختین، نظریه پرداز ادبی روس، واژه هرگز به تمامی از آن ما نیست و همواره ریشه در دیگر واژه‌ها دارد. این نگرش به زبان، همان نگرشی است که ژولیا کریستوا، نظریه پرداز ادبی فرانسوی، با اصطلاح جدید خود «بینامتنیت» آن را برجسته ساخته است. کریستوا بینامتنیت را «گذر از یک نظام نشانه به نظام نشانه‌ای دیگر» میداند که متضمن «تغییری در موضع نهاده‌ای، تخریب موضع قدیمی و شکلدهی موضع جدید» است. متون نه تنها از آحاد متنی پیشین بهره گرفته، بلکه آنها را دگرگون کرده و موضوع تازه‌ای به آنها بخشیده‌اند.

بر این اساس تأثیرپذیری متون از یکدیگر توجیه میشود. طبق این نظریه، هیچ متنی بدون تأثیر از متون پیشین نوشته نمیشود. البته این به آن معنا نیست که خلاقیتی وجود ندارد و تمام متون صرفاً تقلید از متون گذشته‌اند، بلکه به این معناست که درونمایه اصلی متون در واقع یکی است که در هر اثر تغییر شکل پیدا میکند و فرمی جدید به خود میگیرد.

اگر بخواهیم به این شکل به این موضوع بپردازیم، میتوانیم در ادبیات ایران نیز تفکر ارجاعات بینامتنی را در همه جا و از جمله مطالعات نقد ادبی و زبانی با نامها و مفاهیم متفاوت ببینیم: تلمیح، شأن نزول، انتحال، اسباب نزول، مقام، مقال و... .

یکی از مهمترین و برجسته‌ترین جلوه‌های بینامتنیت «تأثیرپذیری» است. میان سخن انوری و مفلق طهرانی روابط بسیاری وجود دارد. مفلق طهرانی در بسیاری از سروده‌های خود، چه از نظر زبان و چه از نظر محتوا، تحت تأثیر فراوان انوری بوده است. گوشه‌ای از این تأثیرپذیریها را در این مقاله بررسی میکنیم. این پژوهش میکوشد به پرسشهای ذیل پاسخ گوید:

میزان تأثیرپذیری مفلق طهرانی از انوری چقدر است؟

این تأثیرپذیری در چه زمینه‌هایی است؟

سابقه و ضرورت پژوهش

امروزه در ادبیات، بررسی دیدگاه‌ها و روابط شاعران با یکدیگر جایگاه مهم و درخور توجهی پیدا کرده است. اهمیت این کار از این منظر شایان توجه است که تأثیرپذیری هر شاعر از دیگران بخوبی روشن و آشکار می‌شود. انوری ابیوردی را باید یکی از بزرگترین شاعران صاحب سبک ادب پارسی دانست که بر بسیاری از شاعران بعد از خود تأثیر گذاشته است. عواملی چون سبک غریب شاعر، آوازه بلند و مقام او در قصیده‌سرایی، و اظهار توانایی و برابری و حتی حس برتری جویی بر شاعران دیگر باعث شده است سخن او در میان سرایندگان بعد از او مورد توجه قرار گیرد. از شواهد موجود در اشعار مفلح طهرانی چنین برمی‌آید که وی در سرودن برخی اشعار خویش به اشعار انوری نظر داشته است.

با جستجو در منابع اطلاعاتی مشخص شد تا کنون هیچ پژوهشی درباره مفلح طهرانی انجام نشده است و فقط در دو مقاله ذیل، اشعار انوری با اشعار دیگر شاعران مقایسه و بررسی شده است:

عبدالرضا زند (۱۳۹۲) در پژوهشی تحت عنوان «بررسی تطبیقی موسیقی شعر در غزلیات انوری ابیوردی و ظهیرالدین فارابی» (پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه قم) به بررسی غزلیات انوری و ظهیرالدین فارابی پرداخته و به این نتیجه رسیده است که هر دو شاعر از محور پرکاربرد در غزلیات خویش استفاده کرده‌اند، ولی جلوه موسیقی بیرونی به دلیل هماهنگی آن با محتوا، در غزل انوری خوش‌آهنگتر است.

فربیا قره‌داغی کراله (۱۳۹۵) مقاله‌ای تحت عنوان «عناصر موسیقایی و زیبایی آنها در قصاید انوری و جمال‌الدین اصفهانی و مقایسه تطبیقی آنها» منتشر کرده و به این نتیجه رسیده است که هر دو شاعر در قصاید خود از محور رمل، خفیف، مضارع، هزج، مجتث، متقارب و منسرح بهره برده‌اند و سرودن قصاید در اوزان بلند مورد توجه و رغبت هر دو شاعر بوده است.

بحث و بررسی

معرفی مختصر انوری و مفلح طهرانی

اوحدالدین محمدبن محمد انوری معروف به انوری ابیوردی، ملقب به «حجة‌الحق»، از جمله شاعران و دانشمندان ایرانی سده ششم هجری قمری در دوران سلجوقیان و از مردم روستای بازنه (بدنه) ابیورد و پدرش از کارگزاران درباری و به قولی سرپرست میهنه بود. «عوفی او را با عنوان امیرالاجل آورده، معلوم نیست این عنوان برای شاعر چون لقبی به کار میرفته یا نه. لیکن در اینکه به لقب حجة‌الحق که لقب علمی است و همچنین اوحدین مشهور بوده تردیدی نیست و این سخن از فتوحی مروزی^۱ شاعر معاصر او گواهی بر این معنی است» (صفا، ۱۳۸۹: ۶۵۶). او دارای طبع قوی بوده و در بیان معانی مشکل به صورتی روان مهارت داشت. سال ۹۸۳ را سال درگذشت انوری میدانند، آرامگاه وی در بلخ است. هرچند که نیشابور و مقبره‌الشعراى تبریز را نیز بعنوان مدفن وی معرفی کرده‌اند» (نفیسی، ۱۳۸۹: ۵۹).

مفلح طهرانی از شعراى قرن سیزدهم است که نام او در تذکره‌های مجمع‌الفصحا (هدایت، ۱۳۸۲، ج ۲: ۱۴۷۷-۱۴۴۵)، مصطبه خراب (احمد قاجار، ۱۳۴۴: ۱۶۷-۱۶۸)، سفینه‌المحمود (محمودمیرزا قاجار، ۱۳۴۶، ج ۱: ۲۹۹)، حدیقه‌الشعرا (دیوان‌بیگی شیرازی، ۱۳۶۶، ج ۳: ۱۶۹۵)، نگارستان دارا (مفتون دنبلی، ۱۳۴۲: ۲۵۲-۲۵۳) و تاریخ

^۱ انوری ای سخن تو بسخا ارزانی / گر بجانت بخرند اهل سخن ارزانی

تذکره‌های فارسی، فرهنگ سخنوران، و الذریعه الی تصانیف شیعه آورده شده است. اما از این منابع اطلاعات چندانی در مورد تاریخ تولد و وفات، زندگینامه، تحصیلات و آثار شاعر حاصل نمی‌آید. لیکن با دقت در جملات ذیل از تذکره دیوان‌بینی میتوان به اطلاعاتی در مورد تاریخ تولد و وفات وی دست یافت. در این تذکره آمده است: «در زمان خاقان میرو فتهعلیشاه "صدرالشعرا" لقب داشته و در زمان محمدشاه مغفور به "فخرالادبا" مخاطب شده. زمان دولت سلطان ناصرالدین شاه را هم دریافته و در همه وقت معزز بوده. مع ذلک طبعش به هزال خیلی رغبت مینموده. از رحلتش مطلع نشده‌ام. اما بطور تحقیق در هزار و دویست و هفتاد حیات نداشته» (دیوان‌بینی شیرازی، ۱۳۶۶، ج ۳: ۱۶۹۵).

با استناد به این جملات، مفلق در سال ۱۲۷۰ در قید حیات نبوده و با استناد به همین تذکره و اشعار مفلق در مدح ناصرالدین شاه، قطعاً او مدتی از دوران ناصرالدین شاه قاجار (۱۲۶۴-۱۳۱۳ ق) را درک کرده است. با توجه به اینکه شروع حکومت ناصرالدین شاه ۱۲۶۴ ه.ق است، میتوان حدس زد او لااقل تا سال ۱۲۶۵ ق. در قید حیات بوده است. با توجه به این بیت مفلق:

گفتم مرا آن راد عم بر شهریار جم خدم / چل سال بار آورده خم با ما مران زین در سخن
او چهل سال در دربار خدمت کرده است. حال اگر فرض کنیم مفلق ۶۵-۷۰ سال عمر کرده باشد و سال ۱۲۶۵ را تاریخ فوت او محسوب کنیم، میتوان نتیجه گرفت او حدوداً در سال ۱۱۹۵-۱۲۰۰ ه.ق دیده به جهان گشوده است؛ یعنی در سالهای بین ۱۱۹۵-۱۲۰۰ الی ۱۲۶۵-۱۲۶۹ زیسته است.

وجوه تأثیرپذیری مفلق طهرانی از انوری ابیوردی

تأثیرپذیری از مشخصه‌های طبیعی و بدیهی در هر اثر هنری است. بدون تردید تأثیرپذیری، صرف نظر از میزان و چگونگی آن، امری واقعی و گاه ناگزیر و ضروری است. اگر یک هنرمند (شاعر) سبک و طرز هنرمند دیگری را دنبال بگیرد یا عیناً تجربیات فرد دیگری را تقلید کند، این نوع هنرمند و اثر او چندان ارجی ندارد. اما اگر تأثیرپذیری عبارت از تتبع شیوه‌ای ناگزیر و هم‌زمان با آن تلاشی در جهت شخصی کردن احساس و اندیشه باشد، یقیناً مثبت و مفید خواهد بود و بدون تردید بعد از مدتی به نوآوری و ابداع مینجامد.

تأثیرپذیری از منظر اوزان عروضی

موسیقی بعنوان یکی از عناصر اصلی شعر از دیرباز مورد توجه شاعران بوده است. این رکن جدایی‌ناپذیر، پیوندی تنگاتنگ با شعر دارد؛ بگونه‌ای که عروض و قافیه دو عنصر اصلی ساختمان شعر شمرده میشده است. موسیقی بیرونی، نخستین و بدیهه‌ترین راه ارتباط با دنیای شعری یک شاعر است، زیرا اولین احساس خوشایندی که خواننده یا شنونده میتواند از دنیای درونی شعر داشته باشد، هنگامی است که تحت تأثیر تناسب و تکرار هجاهای کوتاه و بلند قرار میگیرد. همانطور که موسیقی بیرونی، باعث ایجاد تناسب زبان شعری است، موجد تناسب ارتباطی بین دنیای شاعر با مخاطب نیز میباشد.

بررسی زیباترین و شاخصترین جلوه موسیقی شعر یعنی وزن و آهنگ آن گامی است در جهت شناخت ذهنیات و تفکرات شاعر و در این راستا پرداختن به جنبه‌های گوناگون موسیقی شعر وی ضرورت تام دارد. آهنگ و موسیقی، زیبایی و تأثیر ناشی از آن و همچنین موافقت آن با طبع زیباپسند انسان، شرط اساسی در ماندگاری و جاودانگی شعر و شاعر دارد. انوری و مفلق طهرانی نیز به این امر توجه داشته و در گزینش اوزان شعری خویش دقت بسیاری

کرده‌اند.

در دیوان انوری، ۱۹۹ قصیده، ۳۲۱ غزل، ۴۹۱ قطعه، ۴۴۴ رباعی، و در دیوان مفلح ۵۹ قصیده، ۱۹ غزل، ۱۵ قطعه، یک رباعی، یک دوبیتی، یک ترجیع‌بند، و دو ترکیب‌بند وجود دارد.

جدول قالبهای شعری مورد استفاده در دیوان انوری و مفلح طهرانی

قالب	قصیده	غزل	قطعه	رباعی	دوبیتی	ترکیب‌بند	ترجیع‌بند
انوری	۱۹۹	۳۲۱	۴۹۱	۴۴۴	-	-	-
مفلح طهرانی	۵۹	۱۹	۱۵	۱	۱	۲	۱

بسامد اوزان عروضی در دیوان انوری

قصاید انوری: انوری از جمله بزرگترین شاعران ایران در قرن ششم هجری است. سده‌ای که قالب قصیده، در نیمه اول آن، قالب رایج و مسلط شعر فارسی بود. او در سرودن قصیده سرآمد همعصران خویش و به قصیده‌سرایی شهره بود. درباره قصاید انوری گفته شده است: «تمامت قصاید او مصنوعست و مطبوع و هیچکس انگشت بر یکی از آنها نتواند نهاد» (صفا، ۱۳۸۵: ۴۳۴).

هنر و مهارت وافر انوری در قصیده‌سرایی موجب گردید سبک و روش او مورد توجه و تقلید معاصران و شاعران بعد از خود قرار گیرد. رویکرد انوری در قصاید بیشتر استفاده از اوزان پرکاربرد عروض فارسی بوده است و در قصاید خود فقط یکبار از وزن دوری (مضارع مثنی‌اخر، ۵/۵) استفاده کرده است.

بسامد اوزان عروضی در قصاید انوری

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفعول مفاعیلن مفاعیل	هزج مسدس اخر ب مقبوض مقصور	۵	۲/۵۲
۲	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل	هزج مثنی‌اخر ب مکفوف مقصور	۹	۴/۵۴
۳	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن	مجتث مثنی‌اخر ب مخبون محذوف	۲۶	۱۳/۱۳
۴	مقتعلن فاعلات مقتعلن فع	منسرح مثنی‌اخر ب مطوی منحور	۱	۱/۵
۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثنی‌اخر ب محذوف	۱۸	۹
۶	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثنی‌اخر ب مقصور	۵	۲/۵۲
۷	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثنی‌اخر ب مکفوف محذوف	۱۷	۸/۵۸
۸	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل	هزج مسدس مقصور	۸	۴/۰۴
۹	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن	مجتث مثنی‌اخر ب مخبون محذوف	۱	۱/۵
۱۰	مفعول مفاعیل مفاعیلن	هزج مسدس اخر ب مکفوف	۱	۱/۵
۱۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	رمل مسدس سالم	۱	۱/۵
۱۲	فاعلاتن مفاعیلن فعلن	خفیف مخبون محذوف	۴۱	۲۰/۷۰
۱۳	فاعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون مقصور	۱	۱/۵
۱۴	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثنی‌اخر ب مخبون محذوف	۱۹	۹/۵۹
۱۵	مفعول مفاعیل مفاعیلن فعولن	هزج مثنی‌اخر ب مکفوف محذوف	۲	۱

۱۶	مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع	منسرح مثنی مطوی مجدوع	۱	۵
۱۷	فاعلاتن مفاعیلن فاعلان	خفیف مسدس مخبون مقصور	۵	۲/۵
۱۸	فعولن فعولن فعولن فعولن	متقارب مثنی سالم	۵	۲/۵۲
۱۹	فاعلاتن مفاعیلن فاعلن	خفیف مخبون محذوف	۲	۱
۲۰	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثنی سالم	۲	۱
۲۱	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلان	منسرح مثنی مطوی مخبون موقوف	۱	۵
۲۲	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان	مضارع مثنی اخرج مقصور	۱	۵
۲۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۷	۳/۵۲
۲۴	مفعول مفاعیل فاعلاتن	قریب اخرج مکفوف	۳	۱/۵
۲۵	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مثنی محذوف	۱	۵
۲۶	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثنی مکفوف محذوف	۳	۱/۵
۲۷	فاعلاتن فاعلاتن فاعلان	رمل مسدس مقصور	۲	۱
۲۸	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن	مضارع مثنی اخرج مکفوف	۱	۵
۲۹	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثنی اخرج	۱	۵
۳۰	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مطوی محذوف	۱	۵
۳۱	مفعول مفاعیل فاعلیان	قریب اخرج مکفوف مسیغ	۱	۵
۳۲	مفعول مفاعیلن مفاعیلن	هزج مسدس اخرج مقبوض	۲	۱
۳۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۲	۱
۳۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثنی محذوف	۲	۱
۳۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	خفیف مثنی مخبون محذوف	۱	۵
۳۶	مجموع بحور		۱۹۹	۱۰۰

غزلیات انوری: انوری از مجموع ۳۲۱ غزل، از ۱۱۵ غزل در بحر هزج که ۳۵/۸۲ درصد کل غزلهایش میباشد، استفاده کرده است؛ البته اینکه چرا انوری از بحر هزج استفاده کرده، سؤالی است که پاسخ آن میتواند به دلایل اجتماعی و نوع زندگی او ارتباط داشته باشد. انوری از خانواده‌ای متمول و بسیار مرفه بوده؛ پدرش نیز از عمال و کارگزاران دولتی بوده است. میدانیم بحر «هزج» از بحور شاد و نشاط‌انگیز شعر فارسی است؛ بطوری که در معنای آن گفته‌اند: «هزج در لغت به معنی سرود و ترانه و آواز با ترنم است» (شاه‌حسینی، ۱۳۸۹: ۶۶).

انوری از بحر رمل نیز به نسبت بسیار استفاده کرده است؛ بطوری که ۷۲ غزل از غزلیات او که ۲۲/۴۲ درصد کل غزلهایش میباشد، در این بحر سروده شده است. بحر رمل، بحری است که حالت غم و ناله را به یاد می‌آورد؛ شاید دلیل آن، این است که از طرفی انوری در نوع زندگی خود تحولی ایجاد نمود و دیگر آن خوش‌باشیها و کامروانیها را کنار گذاشت و به زندگی عادی خود روی آورد، البته این زندگی عادی او کمی نیز ناخواسته بوده است؛ چون آنقدر در خوشگذرانی و استفاده از مال پدر زیاده‌روی کرد که دیگر ثروتی برایش باقی نماند؛ از طرفی دیگر، غزل، زبان فراق و درد، هجران و عشق و سوزوگداز است که با ناله و غم همراه است.

تنوع وزن در غزلیات وی نمود برجسته‌ای دارد؛ بطوری که از بیست‌ونه وزن پرکاربرد در شعر فارسی، انوری از بیست‌وسه وزن در غزلیات خود استفاده کرده است.

البته نکته قابل توجه درباره اوزان انوری در غزل این است که وزن «مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلمن/ مجتث مثنی» مخبون محذوف» که بحرث می‌توان گفت پرکاربردترین وزن در شعر فارسی است، در میان اوزان محبوب این شاعر قرار ندارد؛ زیرا انوری فقط پنج بار از این وزن استفاده کرده که نسبت به کل غزل‌های او بسیار ناچیز و به میزان ۱/۵۵ درصد است. بحث دیگری که در بررسی اوزان شعر مطرح می‌شود، تقسیم‌بندی اوزان به مطبوع و نامطبوع است که البته نقطه‌نظرات متفاوتی از سوی صاحب‌نظران مطرح شده است. وحیدیان کامیار، نام هفت وزن به اصطلاح نامطبوع را در کتاب «وزن و قافیه شعر فارسی» ذکر می‌کند که می‌توان آنها را منطبق با «اوزان کدر» مورد نظر شفیع کدکنی دانست: «۱- مفعول فاعلات مفاعیلن، ۲- مفعول فاعلات فعولن، ۳- مفعول مفاعیلن مفاعیلن، ۴- مفعول مفاعیل فاعلاتن، ۵- مفتعلن فاعلات فع لن ۶- مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن، ۷- مفاعیل فاعلات فعولن» (وحیدیان، ۱۳۸۶: ۸۳). اگر این هفت وزن را با اوزان غزل‌های انوری مطابقت دهیم، می‌بینیم تنها یک وزن نامطبوع «مفعول مفاعیلن مفاعیلن» در میان اوزان غزل‌های انوری جای می‌گیرد که انوری ۲۶ بار از آن استفاده کرده است و ۸/۰۹ درصد کل غزل‌های او را شامل می‌شود که البته چندان به چشم نمی‌آید. البته باید اذعان کرد این وزن به قول خانلری «به سبب عدم تناسب ارکان به گوش گران و نامطبوع است و به این سبب از قرن هفتم به بعد منسوخ شده است» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۲۲۱).

جدول بسامد اوزان عروضی مورد استفاده انوری در غزل

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثنی سالم	۹	۲/۷۹
۲	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۳۶	۱۱/۱۸
۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثنی محذوف	۷	۲/۱۷
۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۴۹	۱۵/۲۶
۵	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثنی سالم	۲	۱/۶۲
۶	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثنی اخری	۱۴	۴/۳۴
۷	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثنی اخری	۵	۱/۵۵
۸	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثنی اخری مکفوف محذوف	۱۱	۳/۴۱
۹	فعولن فعولن فعولن فعولن	مقاربی مثنی سالم	۷	۲/۱۷
۱۰	فعولن فعولن فعولن فعل	مقاربی مثنی محذوف	۲	۱/۶۲
۱۱	فاعلاتن فاعلاتن فعلمن	رمل مثنی مخبون محذوف	۸	۲/۴۸
۱۲	فاعلاتن فاعلاتن فعلمن	رمل مسدس مخبون محذوف	۷	۲/۱۷
۱۳	فاعلاتن مفاعیلن فعلمن	خفیف مسدس مخبون محذوف	۶۰	۱۸/۶۹
۱۴	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	منسرح مثنی مطوی مکشوف	۱	۱/۳۱
۱۵	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	منسرح مثنی منحور	۷	۲/۱۷
۱۶	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مکشوف	۹	۲/۷۹
۱۷	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	مجتث مثنی مخبون	۱	۱/۳۱
۱۸	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلمن	مجتث مثنی مخبون محذوف	۵	۱/۵۵
۱۹	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن	مضارع مثنی اخری مکفوف	۵	۱/۵۵
۲۰	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثنی اخری مکفوف محذوف	۲۰	۶/۲۳

۲۱	مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلان	مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف مسبغ	۱	۳۱
۲۲	مفعول مفاعیلن فعولن	هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف	۲۸	۸/۷۲
۲۳	فعالتن فعالتن فعل	رمل مسدس مخبون مربوع	۱	۳۱
۲۴	مفعول مفاعیلن مفاعیلن	هزج مسدس اُخرب مقبوض صحیح عروض و ضرب	۲۶	۸/۰۹
۲۵	مجموع بحور		۳۲۱	۱۰۰

اوزان دوری در غزلیات انوری

ردیف	وزن	بحر	بسامد	درصد
۱	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثنیٰ اُخرب	۱۴	۴/۳۴
۲	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثنیٰ اُخرب	۵	۱/۵۵
۳	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	منسرح مثنیٰ مطوی مکشوف	۱	۳/۱
۴	مفاعیلن فعالتن مفاعیلن فعالتن	مجتث مثنیٰ مخبون	۱	۳/۱
۵	مجموع		۲۱	۶/۵۱

قطعات انوری: اگرچه انوری از قصیده‌سرایان نامدار و برجسته ایران است، بیگمان میتوان او را یکی از بزرگترین قطعه‌سرایان ایران نیز دانست، زیرا هم قطعه‌های فراوانی از او برجای مانده و هم در سرودن آنها مهارت و استادی داشته است. در دیوان انوری ۴۴۴ قطعه با مضامین گوناگون وجود دارد که در اکثر آنها، استادی و چیره‌دستی او به چشم می‌خورد. مهمترین مضامین قطعه‌های انوری عبارت است از مدح، هجو، خواهش و تقاضا، و پند و اندرزهای اخلاقی.

جدول بسامد اوزان عروضی مورداستفاده انوری در قطعات

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفاعیلن، مفاعیلن مفاعیلن، مفاعیلن	هزج مثنیٰ سالم	۷	۱/۴۲
۲	مفاعیلن، مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۳۱	۶/۳۱
۳	مفعول مفاعیلن فعولن	هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف	۲۰	۴/۰۷
۴	مفعول، مفاعیل، مفاعیل، فعل	هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف مجبوب	۲	۱/۴۰
۵	مفعول، مفاعیل، مفاعیل، فعولن	هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف	۱۳	۲/۶۴
۶	مفعول، مفاعیلن، مفاعیلن	هزج مسدس اُخرب مقبوض	۱۸	۳/۶۶
۷	مفتعلن، مفتعلن فاعلن	سریع مطوی مکشوف	۸	۱/۶۲
۸	فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن	رمل مثنیٰ سالم	۲	۱/۴۰
۹	فعالتن، فعالتن فعالتن، فعالتن	رمل مثنیٰ مخبون	۲	۱/۴۰
۱۰	فعالتن، فعالتن، فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۱۰	۲/۰۳
۱۱	فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۲۳	۴/۶۸
۱۲	فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن، فاعلن	رمل مثنیٰ محذوف	۴۷	۹/۵۷
۱۳	فعالتن، فعالتن فعالتن، فعلن	رمل مثنیٰ مخبون محذوف	۲۱	۴/۲۷

۳۱/۱۶	۱۵۳	خفیف مخبون محذوف	فعلاتن، مفاعلهن، فعلن	۱۴
۱/۶۱	۳	منسرح مئمن مطوی منحور	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	۱۵
۱/۴۰	۲	مجث مئمن مخبون	مفاعلهن، فاعلاتن مفاعلهن، فاعلاتن	۱۶
۱۲/۰۱	۵۹	مجث مئمن محذوف	مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فعلن	۱۷
۸/۷۵	۴۳	مضارع مئمن اهرب مکفوف محذوف	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلهن	۱۸
۱/۲۰	۱	مضارع مئمن اهرب	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۱۹
۱/۲۰	۱	رجز مئمن مطوی مخبون	مفتعلن مفاعلهن مفتعلن مفاعل	۲۰
۱/۶۱	۳	رجز مئمن مطوی	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	۲۱
۳/۲۵	۱۶	متقارب مئمن سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن	۲۲
۱/۲۲	۶	متقارب مئمن محذوف	فعولن فعولن فعولن فعل	۲۳
۱۰۰	۴۹۱		مجموع بحور	۲۴

اوزان دوری در قطعات انوری

ردیف	وزن	بحر	بسامد	درصد
۱	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مئمن اهرب	۱	۲۰
۲	مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فاعلاتن	مجث مئمن مخبون	۲	۴۰

رباعیات انوری: در فرهنگ عامه وزن رباعی را هموزن عبارت «لا حَوْلَ وَ لا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ» دانسته‌اند، اما عروض دانان، برای رباعی یک یا دو وزن اصلی قائلند. عروض دانان قدیم، وزن رباعی را در دو شجره اهرب و اخرم قرار داده‌اند که از آن ۲۴ وزن منشعب میشود. شمیسا برای رباعی یک وزن برشمرده و معتقد است از آن، یازده وزن فرعی به دست می‌آید. برابر عروض علمی، اساس وزن رباعی بر «مستفعل مستفعل مستفعل فع» نهاده شده‌است، که با توجیه دو قانون اختیارات وزنی شاعری، به ۱۲ وزن تبدیل میشود؛ اما با بررسی ۴۴۴ رباعی سروده‌شده انوری، مشخص شد او فقط از وزن اصلی (هزج مئمن اهرب محبوب) بهره برده است.

جدول بسامد اوزان عروضی مورد استفاده انوری در رباعیات

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	هزج مئمن اهرب مکفوف محبوب	۴۴۴	۱۰۰

بسامد اوزان عروضی در دیوان مفلق طهرانی

قصاید مفلق: در قصاید مفلق به ترتیب، بسامد بحور رمل، هزج و مضارع از دیگر بحور بیشتر است؛ زیرا «بحر رمل برای بیان مفاهیم عاطفی، مانند حزن یا فرح و مانند آن مناسبت دارد» (مدرسی، ۱۳۸۴: ۷۲). با توجه به موضوع قصاید مفلق، انتخاب این سه وزن از سوی شاعر بدرستی انجام شده است، زیرا مصوت‌های کشیده در فاعلاتن و فاعلاتن، ظرف مناسبی برای بیان حزن و اندوه است.

بسامد اوزان قصاید مفلق طهرانی

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	منسرح مثنی مطوی منحور	۴	۶/۷۷
۲	فعولن فعولن فعولن فعولن	مقارب مثنی سالم	۲	۳/۳۸
۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثنی محذوف	۱۴	۲۳/۷۲
۴	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثنی مخبون محذوف	۳	۵/۰۸
۵	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثنی اخب مکفوف محذوف	۴	۶/۷۷
۶	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثنی اخب مکفوف محذوف	۶	۱۰/۱۶
۷	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن	مجث مثنی مخبون محذوف	۲	۳/۳۸
۸	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثنی سالم	۷	۱۱/۸۶
۹	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثنی سالم	۲	۳/۳۸
۱۰	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثنی اخب	۱	۱/۶۹
۱۱	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن	مجث مثنی مخبون	۱	۱/۶۹
۱۲	مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن	رجز مثنی مطوی مخبون	۲	۳/۳۸
۱۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس سالم	۲	۳/۳۸
۱۴	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۱	۱/۶۹
۱۵	فاعلاتن مفاعیلن فعلن	خفیف مسدس مخبون محذوف	۳	۵/۰۸
۱۶	فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۲	۳/۳۸
۱۷	فعلاتن مفاعیلن فعلن	خفیف مسدس مخبون محذوف	۳	۵/۰۸
	مجموع بحور		۵۹	۱۰۰

در قصاید مفلق از وزن دوری استفاده نشده است.

غزلیات مفلق: مفلق در سرودن غزلیهای خود از دوازده وزن بهره میگیرد. این موضوع بیانگر آن است که او بر انواع اوزان شعر فارسی تسلط دارد و استفاده متوسط وی از اوزان شعر فارسی به این دلیل است که غزلیهای وی اکثراً عرفانی هستند؛ بنابراین نیاز چندانی به تنوع دادن به اوزان شعر خویش حس نمیکرده است. بیشترین بسامد اوزان غزلیهای او، متعلق به بحر رمل است. کمترین بسامد هم مربوط به بحر خفیف و منسرح است که از هر کدام تنها یک بار استفاده شده است.

بسامد اوزان غزلیات مفلق طهرانی

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثنی محذوف	۷	۳۶/۸۴
۲	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثنی سالم	۱	۵/۲۶
۳	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۳	۱۵/۷۶
۴	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثنی اخب مکفوف محذوف	۲	۱۰/۵۲
۵	مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن	رجز مثنی مطوی مخبون	۱	۵/۲۶
۶	فعلاتن مفاعیلن فعلن	خفیف مسدس مخبون محذوف	۱	۵/۲۶

۵/۲۶	۱	بسیط مخبون	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	۷
۵/۲۶	۱	رمل مسدس محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۸
۵/۲۶	۱	هزج مثنی سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۹
۵/۲۶	۱	منسرح مثنی مطوی منحور	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	۱۰
۱۰۰	۱۹		مجموع بحرها	۱۱

اوزان دوری در غزلیات مفلق

ردیف	وزن	بحر	بسامد	درصد
۱	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثنی مطوی مخبون	۱	۵/۲۶
۲	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	بسیط مخبون	۱	۵/۲۶

قطعات مفلق: مفلق در قطعات خود از شش وزن استفاده کرده است. سه وزن رمل مثنی محذوف، مضارع مثنی اُخرب مکفوف محذوف، و خفیف مسدس مخبون مکفوف، به ترتیب بیشترین کاربرد وزنی را در قطعات مفلق به خود اختصاص داده‌اند.

بسامد اوزان قطعات مفلق طهرانی

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثنی محذوف	۶	۴۰
۲	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثنی اُخرب مکفوف محذوف	۴	۲۶/۶۶
۳	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثنی اُخرب مکفوف محذوف	۱	۶/۶۶
۴	فاعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس مخبون محذوف	۲	۱۳/۳۳
۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۱	۶/۶۶
۶	مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فعلن	مجتث مثنی مخبون محذوف	۱	۶/۶۶
۷		مجموع بحور	۱۵	۱۰۰

رباعیات و دوبیتی: مفلق نیز مانند انوری از میان دوازده وزن رباعی، تنها از وزن اصلی (هزج مثنی اُخرب محبوب) و در دوبیتی نیز از همین وزن بهره برده است.

بسامد اوزان رباعیات مفلق طهرانی

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	هزج مثنی اُخرب مکفوف محبوب	۱	۱۰۰

بسامد اوزان دوبیتیهای مفلق طهرانی

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفعول مفاعلن فعولن	هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف	۱	۱۰۰

ترجیع بند و ترکیب بند

بسامد اوزان ترجیع بندهای مفلق طهرانی

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثنی محذوف	۱	۱۰۰

بسامد اوزان ترکیب بندهای مفلق طهرانی

ردیف	نام وزن	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثنی سالم	۱	۵۰
۲	مفتعلن مفاعلهن مفتعلن مفاعلهن	رجز مثنی مطوی مخبون	۱	۵۰
۳	مجموع بحور		۲	۱۰۰

تطبیق اوزان شعری انوری و مفلق

برای تطبیق، ابتدا بسامد اوزان شعری دو شاعر را به صورت جداگانه و آماری در جدول می‌آوریم تا مشخص شود هر کدام از شاعران از کدام بحر بیشترین استفاده را برده‌اند. بحور عروضی همراه با زحافاتشان به صورت مجموع آورده می‌شود. با توجه به اینکه مفلق تنها یک رباعی سروده و هر ۴۴۴ رباعی انوری در بحر هزج مثنی اُخرب مکفوف محبوب (وزن اصلی رباعی) سروده شده است، در جدول نیامده است.

بسامد اوزان عروضی در دیوان انوری

ردیف	نام بحر	قصاید	غزلیات	قطعات	بسامد	درصد
۱	هزج	۳۰	۱۱۵	۹۱	۲۳۶	۲۳/۳۴
۲	رمل	۵۷	۷۲	۱۰۵	۲۳۴	۲۳/۱۴
۳	مجتث	۲۷	۶	۶۱	۹۴	۹/۲۹
۴	منسرح	۳	۸	۳	۱۴	۱/۳۸
۵	مضارع	۲۳	۴۰	۴۴	۱۰۷	۱۰/۵۸
۶	خفیف	۴۹	۶۰	۱۵۳	۲۶۲	۲۵/۹۱
۷	متقارب	۵	۹	۲۲	۳۶	۳/۵۶
۸	قریب	۴	-	-	۴	/۳۹
۹	سریع	۱	۹	۸	۱۸	۱/۷۸
۱۰	رجز	-	۲	۴	۶	/۵۹
۱۱	مجموع	۱۹۹	۳۲۱	۴۹۱	۱۰۱۱	۱۰۰

بسامد اوزان عروضی در دیوان مفلق طهرانی

ردیف	نام بحر	قصاید	غزلیات	قطعات	ترجیع- بند	دوبیتی	ترکیب- بند	بسامد	درصد
۱	هزج	۱۳	۴	۱		۱	-	۱۹	۱۹/۵۸
۲	رمل	۲۱	۸	۷	۱	-	-	۳۷	۳۸/۱۴
۳	مقارب	۲	-	-	-	-	-	۲	۲/۰۶
۴	منسرح	۴	۱	-	-	-	-	۵	۵/۱۵
۵	مضارع	۶	۲	۴	-	-	-	۱۲	۱۲/۳۷
۶	مجتث	۳	-	۱	-	-	-	۴	۴/۱۲
۷	رجز	۴	۲	-	-	-	۲	۸	۸/۲۴
۸	خفیف	۶	۱	۲	-	-	-	۹	۹/۲۷
۹	بسیط	-	۱	-	-	-	-	۱	۱/۰۳
۱۰	مجموع							۹۷	۱۰۰

انوری برای سرودن اشعار خود از ۱۰۱۱ و مفلق از ۹۷ وزن عروضی استفاده کرده‌اند. انوری در قصایدش از سی‌وپنج وزن و در غزلیاتش از بیست‌وهشت وزن استفاده کرده است. مفلق نیز در قصایدش از هفده وزن و در غزلیاتش از دوازده وزن استفاده کرده است. وحیدیان کامیار در کتاب *وزن و قافیة شعر فارسی*، بیست‌ونه وزن را بعنوان پرکاربردترین اوزان شعر فارسی طبقه‌بندی کرده است (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۴۲). یازده وزن در قصاید انوری و هفده وزن در غزلیاتش و نه وزن در قصاید مفلق و هشت وزن در غزلیاتش از اوزان پرکاربرد شعر فارسی هستند. دو بحر رمل و هزج بیشترین بسامد را در اوزان شعری دیوان انوری و مفلق دارا هستند. هر دو شاعر از بحر هزج در اشعار خود زیاد استفاده کرده‌اند. شاید بتوان گفت مؤثرترین وزن در بیان غم بوده و بیانی ترد و شکننده و محزون دارد (سراج، ۱۳۶۸: ۵۷). هر دو شاعر بحر رمل را نیز، که جزو اوزان نرم و سنگین است، برای بیان هجران و درد به کار برده‌اند؛ بنابراین بجاست که این دو شاعر را رمل‌سرا بنامیم، زیرا آنها تقریباً نیمی از اشعار خود را در این بحر سروده‌اند. بحر رمل «موجد غم خفیف است و برای بیان اندیشمندانه و اسطوره‌ای مناسب به نظر می‌رسد» (سراج، ۱۳۶۸: ۵۷). بحر رمل در بیشتر قصاید برای مدح به کار رفته است و در غزلیات عموماً برای بیان گله و هجر و فراق و مرثیه کاربرد دارد.

بیان موضوع عشق در غزلیات و مدح شخصیتها در قصاید، باعث شده است انوری و مفلق در اشعارشان از اوزان روان و ملایم بجای اوزان سنگین استفاده کنند. بیش از ۸۰ درصد از غزلیات انوری و مفلق از نوع جویباری و ملایم هستند. کاربرد اوزان جویباری و ملایم در غزلیات آنها، نشان از نرمی و لطافت روح شاعران دارد. دلیل این امر را میتوان علاوه بر موضوع اشعار، تلاش آنها برای مضمون‌پردازی و معنی‌گرایی دانست. «وزنهایی که حرکتی آرام دارند؛ یعنی وزنهایی که از نظر ریتم سنگینتر از بقیه هستند (مثلاً بحرهای رمل، هزج و رجز) به هر شاعری مجال تفکر و تأمل بیشتری را میدهند. آرام بودن، نوعی آرامش روحی به شاعر میبخشد و این آرامش در یاری او برای سرودن شعر بیشک مفید است» (محمدی، ۱۳۷۴: ۸۰).

تنوع اوزان و انتخاب گونه‌ها و کاربرد زحافهای مختلف در وزنهای پربسامد، مانع یکنواختی آهنگ اشعار این دو شاعر مخصوصاً انوری شده است. اما نکته مهمتر تقلید مفلق -بعنوان یکی از شاعران بازگشت- از انوری در زمینه

انتخاب اوزان عروضی است. «نکته‌ای که باید در مورد اوزان شعر بازگشت گفت، این است که در قرن سیزدهم بتدریج اثر جنبش نادری با قدرت دولت مرکزی قاجاریان تثبیت شد و ذوق عمومی رو به اعتدال گذاشت و شاعران به پیروی از استادان قرون هفتم و هشتم پرداختند. وزن چهار بار مفاعیلن که در قرن گذشته به علل مذکور رواج فراوان یافته بود، کمتر به کار رفت و وزنهای خفیف و نشاطانگیز که مورد استفاده سعدی و حافظ بود، بار دیگر در غزل مقام خود را به دست آورد» (شمیسا، ۱۳۶۲: ۲۲۱).

وزن «مفاعیلن، فعلاتن، مفاعیلن فعلن» پرکاربردترین وزن شعر فارسی است و «برای بیان شکوه و اندوه و تجربیات غم‌انگیز مناسب است، و یکی از نزدیکترین اوزان به طبیعت کلام عادی و طبیعی است و با آن میتوان براحتی روایت کرد و سخن گفت» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۲۸). انوری از این وزن در سی‌ویک مورد و مفلق در دو مورد استفاده کرده است.

یکی از اختصاصات عروض فارسی، داشتن اوزانی به نام دوری است. «اوزان دوری از خوش‌آهنگترین اوزان شعری هستند و نیز قسمت اعظم زبایی عروض فارسی به عهده اوزان دوری است؛ زیرا با ترکیب ارکان مختلف میتوان اوزان تازه ساخت» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۶۲). ارزش این اوزان، از اوزان معمولی بیشتر است؛ بنابراین بسامد این اوزان در میان مجموعه اشعار شاعر، دلیلی بر غنای بیشتر موسیقی شعر اوست. انوری و مفلق نیز از استفاده از اوزان دوری برای آهنگینتر کردن اشعار خود غافل نبوده‌اند. انوری در قصاید خود فقط یک بار از وزن دوری (مضارع مثنیٰ اخرب، ۵) استفاده کرده است و در قطعاتش از دو وزن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن؛ مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن (سه مورد) و در غزلیاتش از چهار وزن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن؛ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن؛ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن؛ مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن (بیست‌ویک مورد) بعنوان اوزان دوری استفاده کرده است. اما مفلق تنها در غزلیاتش آن هم فقط از دو وزن مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن؛ و مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن (دو مورد) استفاده کرده است.

تأثیرپذیری از منظر قوالب شعری، موضوعات و مضامین

قصیده‌سرایی: قالب عمده اشعار انوری و مفلق، قصیده است. این قالب، قالب رایج در دوران سبک خراسانی و عصر بازگشت بوده است. انوری در قالبهای مختلف شعری طبع آزمایی کرده، اما استادی و چیره‌دستی وی را در قصیده‌سرایی تا بدان پایه دانسته‌اند که برخی او را «پیامبر ستایشگران» لقب داده‌اند. او اغلب قصیده را بدون تشبیب (مقتضب) میسراید و از این نظر بنیان قصیده‌سرایی را متحول میسازد. او در اکثر قصاید با درونمایه مدح، علوم و دانشهای مختلف را اعم از طب، هیئت، نجوم، ریاضی، موسیقی، فلسفه، منطق و عروض و قافیه، دستمایه هنری خویش قرار میدهد. قصاید او اغلب به حسن مطلع و حسن مقطع معروف است.

«دیوان مفلق طهرانی» شامل ۲۴۰۰ بیت است. در این دیوان پنجاه‌ونه قصیده، نوزده غزل، پانزده قطعه، دو ترکیب‌بند، یک ترجیع‌بند، یک رباعی و یک دوبیتی وجود دارد. صاحب این اثر در قصیده‌سرایی، از سبک و ساختار اشعار شاعران دوره خراسانی، خصوصاً انوری، تبعیت کرده است.

با توجه به تقسیم‌بندی قصیده به انواع کوتاه و بلند، باید گفت تعداد قصاید انوری (دویست‌وهفت قصیده) بیشتر از قصاید مفلق (پنجاه‌ونه قصیده) است، همچنین تعداد قصاید انوری که شماره ابیات آن از صد بیت بیشتر باشد، از قصاید مفلق بیشتر است. اجزای سازنده قصاید این دو شاعر، به لحاظ ساختاری از کمال و زیبایی برخوردار است؛ به این معنا که قصایدشان، عموماً دارای بخشهای تغزل، تشبیب، تخلص، تنه اصلی، مقطع و شریطه

است. اما انوری و مفلق خود را به آوردن تشبیب و تغزل ملزم نمیسازند. انوری چندان خود را به آوردن تشبیب و تغزل، ملزم نمیسازد و بیشتر قصاید وی، مقتضب و محدود است. او در قصیده، مستقیماً به مدح ممدوحان و بیان مقاصد خویش میپردازد و بیشتر آنها را به صورت مخاطبه و گفتگو با ممدوح، مطرح میسازد؛ به عبارت دیگر، بنا به قول حمیدی در کتاب بهشت سخن، تشبیب و تغزل و توصیف، چندان مورد توجه او نبوده است (حمیدی، ۱۳۷۱: ۳۹۹).

معانی و مفاهیمی که انوری و مفلق در تشبیه‌های خویش مورد استفاده قرار میدهند، بیشتر توصیف طبیعت، صبح و نور، مجالس بزم و باده‌نوشی است. در دیوان انوری از دوستان و هفت قصیده، شصت و یک قصیده دارای تشبیب است. از این تعداد، بیست و یک تشبیب در وصف حالات و احوالات عاشق و معشوق، بیست و هشت قصیده در توصیف طبیعت و عناصر پیرامون شاعر است. مابقی تشبیه‌ها نیز عموماً در موضوعات پراکنده دیگر است. انوری و مفلق همانگونه که اشعار خویش را با مطلع‌های زیبا، آغاز نموده‌اند و در این زمینه، وصفها و تغزلات دلکشی آفریده‌اند، در شریطه و مقطع نیز به مقتضای طبع و ذوق هنرورشان عمل کرده‌اند و بدین ترتیب با مقاطعی جذاب و زیبا، مهر تأیید و نیکویی بر شعر خویش زده‌اند. قصاید انوری و مفلق غالباً دارای شریطه، دعای تأیید و جاودانگی ممدوح هستند و کمتر قصیده‌ای را میتوان در دیوان اشعار این دو یافت که شریطه و دعای تأیید نداشته باشد. در دیوان انوری، حدود دوستان قصیده مدحی وجود دارد که از این تعداد، صد و هشتاد و هشت قصیده دارای شریطه و دوازده قصیده بدون شریطه است؛ مفلق نیز در پنجاه و نه قصیده خویش، بیست و یک مرتبه از شریطه استفاده کرده است.

تعداد ابیات شریطه در قصاید انوری و مفلق، عموماً بین دو تا پنج بیت است. به این ترتیب، آن دو از حدودی که منتقدان و صاحب‌نظران برای شریطه مقرر ساخته‌اند، تجاوز نموده‌اند؛ البته در دیوان مفلق شریطه تک‌بیتی نیز دیده میشود:

یا رب این شاهنشاه اندر ری سریر آرای باد / تا دمی گویند که اینک شور در محشر گرفت (مفلق: ۱۲۹)

هر دو در شریطه قصایدشان، همواره برای ممدوحان خویش، سعادت، سربلندی، پیروزی و عمر جاویدان از خداوند طلب نموده‌اند و عموماً چنان است که توفیق ممدوحان خویش را در امور بی‌ارزش، مسئلت نمینمایند. بدین ترتیب شریطه‌های آن دو، از جهت محتوا، جزو عالیترین و زیباترین شریطه‌های شعر فارسی به شمار می‌آید:

تا زند باد خزان بر شاخها، زرّ و درم / تا کند باد صبا در باغها نقش و نگار

شاخ اقبال چو باغ از ابر نیسان باد سبز / شخص بدخواهت چو برگ از باد دی زرد و نزار (انوری: ۱۶۴)

باد در گیتی شراب عیش در جامت مدام / در جهان تا نام از جام و شراب آمد پدید

باد روشن بزم از رخساره چون آفتاب / تا به بزم چرخ روشن آفتاب آمد پدید (مفلق: ۳۷۷-۳۷۸)

با وجود این در میان شریطه‌های انوری مواردی هست که برای ممدوح، برخورداری از لهُو و لعب مدام و بر کف داشتن شراب آرزو میکند:

باد طبع تو یار لهُو و لعب / باد خصم تو جفت حزن و عویل (انوری: ۳۰۲)

انوری به شیوه قدما از تجدید مطلع برای گریز به مدح سود میجوید، حال آنکه در قصاید مفلق تجدید مطلع دیده نمیشود. غلامرضایی در این باره، بر آن است که «انوری در بعضی از تجدیدمطلع‌های خود به شیوه فرخی سیستانی برای مطلع‌های بعدی، مقدمه‌چینی میکند» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۱۶۳). انوری تنها در چهار قصیده این فن

را به کار میگیرد. انوری در تمام قصایدی که در آنها تجدید مطلع کرده است، به آوردن یک مطلع مجدد، کفایت کرده است و عموماً از این تعداد، تجاوز نمیکند.

مدح و ستایش: انوری به لحاظ مدح و ستایشگری بر تارک سده ششم میدرخشد. او دارای سبک و اسلوب خاصی است و سخن‌شناسان از او با عنوان یکی از پیامبران شعر فارسی یاد کرده‌اند. در حقیقت «اگر وی به سبب قدرت خیال و لطافت بیان درخور چنین ستایش هم باشد، پیامبری است که گویی تقریباً در همه عمر جز ستایش و نکوهش، چیز دیگری به وی الهام نشده است» (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۱۷۹)؛ بطوری که ممدوحان او بالغ بر شصت تن هستند.

شاعران در دوره بازگشت ادبی به تقلید از شاعران سبک خراسانی و عراقی، در مدح شاهان و شاهزادگان روزگار خویش شعر سروده‌اند. شاعران این دوره خود را مانند فرخی و عنصری و دربار شاهان قاجار را مانند دربار سلطان محمود غزنوی میپنداشتند. مفلح طهرانی نیز فرزند زمان و روزگار خویش است و مانند دیگر شاعران دوره بازگشت، اشعار مدحی در دیوانش فراوان است. او در بیش از چهل و چهار قصیده، از موضوع مدح برای قصاید خویش استفاده کرده است. مفلح در قصاید ستایشی خویش از قصاید سبک خراسانی تقلید کرده است. موضوع اصلی اشعار مفلح، مدح پادشاهان و شاهزادگان و بزرگان عصر قاجار و هجو و هزل است. سراینده اثر در اشعارش به مدح فتحعلی‌شاه، محمدشاه و ناصرالدین شاه و شاهزادگانی چون عباس میرزا، ظل السلطان و محمود میرزا و رجال سیاسی چون میرزا آقاسی، آصف‌الدوله و ابراهیم خان ناظر پرداخته است.

انوری و مفلح، به صورت چشمگیری از حوزه‌های حماسه و مذهب برای ممدوح استفاده کرده‌اند. البته عناصر مذهبی از نظر بسامد در شعر آنها اولویت دارد. هدف از آوردن چهره‌های مذهبی بعنوان «مشبه‌به» تقدس‌بخشی به ممدوح است. آنها در مدایح خود بر سه صفت ممدوح تأکید دارند که عبارتند از: تقدس، شجاعت و بخشندگی. و عناصری را که در ادبیات از نظر بخشندگی یا شجاعت موتیو شده‌اند، مانند حاتم طایی، رستم و ... را در اشعار خود می‌آورند.

ملک یوسف ای حاتم طی غلامت / ملوک جهان جمله در اهتامت (انوری: ۴۳۴)

مخوان از فضل و از جعفر فراهم نه کهن دفتر / چه حاتم یا چه طی دیگر چه معنی یا چه شیبانی (مفلح: ۷۹۸)

درمورد ممدوح از زمین و آسمان و آب و خاک فراتر میروند و میان دنیای ذهن و عالم برتر ارتباط برقرار میکنند:

گردون، غبار پایه تخت بلند تو / خورشید، عکس گوهر پر کلاه توست (انوری، ۵۳)

شاه سپهر خرگهی، خرگه چرخ را مهی / ماه منیر افسری، افسر ملک را فری (مفلح: ۷۶۲)

مدیحه‌های انوری و مفلح، سرشار از اغراق و مبالغه است:

تا دست تو گشاده شد اندر مکاتب / از خجلت تو دست عطارد مقید است (انوری: ۵۵)

مانند ذات ذوالجلال آمد همالش چون محال / از ذات پاک لایزال آمد جلالش لم یزل (مفلح: ۵۲۳)

اما مهمترین ویژگی و خصیصه شعری انوری، تعریف و ستایش دروغ‌گونه اشخاص است. او به دلیل داشتن روحیات خاص، تملق‌گویی و چاپلوسی را در قصاید مدحی، پیشه خود ساخته و حقیقت این است که کسی به اندازه او، در میان شاعران، دچار تملق و چاپلوسی نشده و با تقاضاهای پست و حقیر، شعر خود را در پایینترین درجه قرار نداده است. درحقیقت «غلو در مدح و ابرام در تقاضا و مبالغه در هجا تا آنجا که ممدوح به مرتبه خدایی، خواهش به درجه گدایی، و بدگویی به مرحله فحاشی برسد، از مشخصات معنوی قصاید و قطعات [او] است» (حمیدی، ۱۳۷۱: ۳۹۳).

هجو و هزل: انوری از برجسته‌ترین شاعران قرن ششم است که در اکثر فنون ادبی از جمله هجو و هزل، توانمند و صاحب‌سخن به شمار می‌آید. او در پس سیمای جدی و خشکی که قصاید و غزلیات او گواه آن است، چهره‌ای هجوگو و هزلسرا نیز دارد. در دیوان مفلق نیز شماری هجو و هزل وجود دارد و هجوهای او گاهی بسیار تند و بیپرده و رکیک است. او در اشعارش به هجو افرادی چون میرزا علی‌اصغر گرمابه، شخصی مسمی به حاجی زمان پرداخته و مناظره‌ای در قالب قطعه با زنی روسپی دارد. مفلق در هزلیات، قطعه‌هایی با نام «از زبان سیاه‌گفته شده» (نسخه مرعشی، ۳۶-۳۷)، «قطعه هفت سین» (همان، ۳۷)، «قطعه عاشق و معشوق» (همان، ۳۷) و «قطعه پنج تومانی» (همان، ۳۷-۳۸) دارد.

انوری در هجویات، به صورت پنهان به نکوهش میپردازد و به عبارتی هجو خفی به شیوه ملازم مدح را به کار میگیرد. بعنوان نمونه در بیت زیر خواجه شمس‌الدین را چون خورشید بی‌نور و خاصیتی میداند و ناراحتی خود را از وعده‌های سرد و بی‌سرانجام او ابراز میدارد:

شمس، بی‌نور و خواجه، بی اصل / چند از این دفع گرم و وعده سرد (انوری: ۵۹۶)

و مفلق نیز گاهی به شیوه انوری عمل میکند، اما در اکثر موارد هجوهای او بسیار زنده و رکیک است. از نمونه‌های هجو خفی او میتوان به بیت زیر اشاره کرد، در جایی که پیرایه مردان را خرد میداند و زنان (فرد مورد هجو) را شایسته زیور و زینت میداند:

پیرایه مرد را خرد است ارنه چون زنان / رو سخت گیر اگر همه با تاج و گزنی (مفلق: ۱۱۸۱)

انوری و مفلق گهگاه از شیوه هجو ملازم با اقتباس از آیات قرآنی و احادیث نیز استفاده میکنند و آیه و حدیث را به مناسبت مقصود و خواسته خویش در اشعارشان به کار میبرند. نیکوبخت این شیوه هجوگویی را قویترین نمونه‌های هجو انوری به شمار می‌آورد (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۷۱).

خوان خواجه، کعبه است و نان او، بیت‌الحرام / نیک بنگر تا به کعبه جز به رنج تن رسی

برنشته بر کنار نان او، خطی سیاه / لم تَكُونُوا بِالغِيهِ اَلَا بِشَقِّ اَلْأَنْفُسِ (انوری: ۷۴۴)

هست حاجی را زن پیری که شصتش رفته سال / شصت ساله چل‌گره ام‌البنین ذات‌البنات (مفلق: ۱۲۳۳)

هجو ملازم با تشبیه به جانوران نیز گهگاه در دیوان انوری خودنمایی میکند. وی از این طریق، نواقص و معایب ظاهری شخص مورد هجو را در قالب تشبیه به حیوانات و جانوران بیان میکند:

ای گنده دهان، چو شیر و چون گرگ، حرون / چون خرس، کریه شخص و چون خوک، نگون (انوری: ۱۰۲۱)

اما مفلق در اشعار هجو به در اغلب موارد، فرد مورد نظرش را به زنان بدکاره مانند میسازد که شاهد مثال این مورد قابل ذکر نیست.

اشاره به علوم مختلف: انوری از اولین کسانی است که بطور قابل ملاحظه‌ای اطلاعات حوزه‌های مختلف علمی را در اشعارش گنجانده و در تصویرگری از آنها بهره جست. تلاش وی در قلمرو استفاده از علوم مختلف عصر، شعرش را دیرفهم کرده است. برای مثال در تجسم شاعرانه بروج فلک، از تمام ظرفیتهای اطلاعاتی خود بهره میگیرد. همچنین اطلاعاتی که از حوزه نجوم و منازل قمر و تأثیر اجرام فلکی در یکدیگر آورده، قابل ملاحظه است. تحصیلات علمی انوری یکی دیگر از امتیازات اوست. «انوری از علوم ریاضی و فلسفه، موسیقی بهره‌ور و در احکام نجوم به زبان خود مرجع بوده، در فلسفه به شیخ‌الرئیس افتخار مشرق، ابوعلی سینا، معتقد است و در اشعار خویش او را میستاید. روح فلسفه و ریاضی کاملاً از شعر او پیداست. معلوم میشود به اظهار این معلومات در شعر حریص بوده یا ممارست بسیار داشته که اغلب اوقات خیال او به این معانی متوجه شده. در بین اینکه مدح یا هجا

میگوید، یکی از قواعد ریاضی یا فلسفه یا معانیی که منشأ آن قوانین علمی است، منظوم میسازد» (فروزانفر، ۱۳۵۷: ۳۳۳). علومی که انوری در آن مهارت داشته است متعدد بوده و از آن جمله طب، نجوم، طبیعیات، ریاضی، هیئت، فلسفه، و منطق است.

انوری و مفلح از مفاهیم و اصطلاحات موسیقی به شیوه‌های نو و ابداعی استفاده کرده‌اند که میتواند نشانگر علاقه و آشنایی مبسوط ایشان با این فن باشد.

پیشکارش قدح باده به دست / او یکی چنگ خوش اندر آغوش (انوری: ۸۶۴)

گفت ناهید پی بزم وی است / ورنه من بربط و ساغر چه کنم (مفلح: ۱۵۲۰)

خلاقیت و نوآوری انوری در این زمینه شگفت‌آور است و از این نظر، شعر او قابل توجه و تأمل مینماید؛ حال آنکه مفلح در بهره‌گیری از این علم، بیشتر متوجه کاربرد اصطلاحات و ادوات موسیقی است تا تصویرسازی و خیال‌آفرینی و تصویرسازیهای او در مقابل ادوات و اصطلاحات موسیقی بسیار اندک و بلکه انگشت‌شمار است و چنین به نظر میرسد که او به آوردن نام این ادوات و اصطلاحات اکتفا مینموده و چندان در قید تصویرسازی از آنها نیست:

آمد دی و خورد بایدت می / با نغمه چنگ و ناله نی (مفلح: ۱۵۰۴)

اما انوری چنگ را گوژپشت میخواند و بربط را عتابی‌پوش. در نظر او آوای نی چون ناله است و کوس بسان رعد می‌غرد:

قامت این از حوادث، کوژ چون بالای چنگ / ناله آن از نوایب، زار چون آواز زیر (انوری: ۲۴۵)

انوری و مفلح با علم پزشکی آشنایی داشته‌اند؛ بیماریها و داروها را بخوبی میشناخته‌اند و در این زمینه، مضامین و اشاره‌های مشترکی در میان اشعارشان وجود دارد. عمده‌ترین بیماریهایی که انوری و مفلح در اشعارشان به آنها اشاره کرده‌اند، عبارتست از آبله، استسقا، تب، خفقان، خنّاق، دق، زکام، طاعون، نقرس، وبا، و یرقان.

انوری و مفلح از جمله شاعرانی هستند که با توجه به آشنایی و آگاهی عمیقی که با علم نجوم داشته‌اند، با استفاده از اصطلاحات این دانش، تصاویر بدیع و پرشکوه از صحنه آسمان و جلوه‌های ناب دمیدن آفتاب و... آفریده‌اند و مضامین و مفاهیم شاعرانه و شگرفی را پیش چشم خواننده، مجسم ساخته‌اند. آن دو از اصطلاحات و عناصر این علم، در ساختن تشبیهات و استعاره‌های زیبا و دل‌انگیز بهره برده‌اند و صحنه‌هایی در عالم خیال آفریده‌اند که تحسین و اعجاب هر خواننده‌ای را برمی‌انگیزد. انوری، علوم و معارف عصر خویش را در خدمت شعر قرار داده و به هیچ وجه بعنوان مضمون، آنها را وارد شعر نمیکند، بلکه بگونه‌ای غیرمستقیم از آنها بهره میگیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۱۲۴). «مراتب علمی او (انوری) مخصوصاً تحقیقی که در نجوم و ریاضیات داشته است بخوبی در اشعارش معلوم است و غالباً دقایق نجوم و هیئت را بطوری که حاکی از مقام تسلط و استادی اوست داخل در مضامین شعری میکند» (همایی، ۱۳۷۵: ۱۶۲/۱).

کرده در دلو برین منطقه و هیئت آسان / کرده در حوت بر آن ابجد و هوز دشوار (انوری: ۱۵۴)

آنان تصاویر آسمان و سیارات و ستارگان را در خدمت مدح و ثنای ممدوح خویش قرار میدهند و با استفاده از پایه و عظمت این اختران و افلاک، پایگاه و عظمت ممدوح خویش را به دیگران مینمایانند و البته گاه عظمت و رفعت ممدوح را بالاتر و فراتر از افلاک و سیارات عنوان میکنند:

ز شوق مجلس توست آن طرب که در زهره است / ز بهر خدمت توست آن کمر که در جوزاست (انوری: ۴۳)

گشت زبون چون ردیف حوت به چنگت / آن که حریف ردیف شد سرطان را (مفلق: ۳۱)

وقایع‌نگاری (ماده تاریخ): انوری و مفلق چون سایر شاعران و نویسندگان، اشاراتی هرچند اندک به برخی رویدادهای تاریخی و اجتماعی دارند؛ اشاراتی که به لحاظ فرهنگی و سیاسی، حائز اهمیت بسیاری است. این نوع ادبی، در اشعار انوری و مفلق در مقایسه با سایر انواع و فنون، از حجم کمتری برخوردار است. با وجود این از جمله وقایع و رویدادهایی که در اشعار انوری به آن اشاره شده است، حمله غز به خراسان و کشته شدن دانشمندان و بزرگان این خطه (انوری: ۴۴۳)، مرگ سلطان سنجر و ذکر تاریخ دقیق آن (انوری: ۵۷۴)، و میل کشیدن الب ارغو (۶۷۶) است.

اما مفلق در ذکر وقایع تاریخی، از ماده تاریخ بهره میبرد. مفلق در اشعارش، ماده‌تاریخهایی در «تاریخ درب بقعه فتحعلیشاه»، «تاریخ چشمه علی»، «تاریخ آب انبار حسین‌علی‌خان» (نسخه مرعشی، ۴۱)، «حمام میرزا علی‌اصغر گرمابه‌ای» و «تاریخ قنات میرزا محمدعلی» (همان، ۴۱) آورده است.

خمربه‌سرایبی: انوری و مفلق اشعار خمیری بسیاری در قالب قصیده سروده‌اند و به توصیف شراب، ساقی، جام و... پرداخته‌اند و در این زمینه بسیار دقیق سخن گفته‌اند. در این راستا، برخی قصایدشان بطور ویژه، با توصیف باده شروع میشود و پس از آن، زمینه ورود به مدح، پدید می‌آید. بعنوان نمونه، انوری در وصف خزان و در مدح ناصرالدین ابوالفتح طاهر، چنین آورده است:

روز می خوردن و شادی و نشاط و طرب است / ناف هفته است اگر غره ماه رجب است (انوری: ۴۹)

ساقیا رفت آن که مغز از روزه داری پر صداع / آمدت روزی که چشم از باده آری پر خمار (مفلق: ۴۵۰)

انوری و مفلق مضامین خمیری هم‌چون م می، باده، میخانه، ساقی، و جام را در معنی واقعی و حقیقی آن به کار می‌برند.

تأثیرپذیری از منظر صنایع بیانی

تشبیه: پرکاربردترین آرایه در دیوان انوری و مفلق، صنعت تشبیه است که بوفور از آن استفاده شده است. غالب تشبیهات این دو شاعر از نوع حسی به حسی است و این ویژگی، مفلق را به روش تصویرسازی شاعران سبک خراسانی نزدیکتر ساخته است. تشبیهات در دیوان انوری همراه با افراط در خیال‌پردازی آمده است که استفاده از لغات و ترکیبات دشوار، خواننده را مجبور به تأمل در هر بیت برای یافتن مضمون آن میکند؛ اما تشبیهات مفلق کمتر حاوی مضمون جدید بوده و بیشتر تکرار مضامین رایج پیش از آن است، بعنوان مثال تشبیه دشمن به مریخ (در نحسی) در اشعار دو شاعر:

ای نحس چو مریخ و زحل بی گه و گاه / چون زهره غر و چو مشتری غره به جاه (انوری: ۱۰۲۵)

فرداست که می ریخته در خاک و به میخوار / چون خون عدوی شه مریخ حسام است (مفلق: ۱۸۹۲)

میتوان گفت تشبیهات انوری پیچیده و غامض نیست که نتوان آنها را دریافت، بلکه اشمال بر مطالب علمی سبب تعقید معنوی شعر او میگردد. دستیابی به مضامین شعری او مستلزم داشتن معلوماتی در عرصه‌های مختلف علمی است.

در قصاید انوری و مفلق، عمده اغراض تشبیه بر محور بزرگی ممدوح و حقارت دیگران میگردد و از طریق تقابلهایی که ایجاد نموده، میتوان این واقعیت را لمس کرد:

شهاب تیزرو چون بسدین تیر / گذاره کرده از پیروزه مغفر (انوری: ۲۲۵)

چوبه تیر توزیش شرم شهاب آسمان / چنبر چرخ چاچیش غیرت چرخ چنبری (مفلح: ۷۳۵)
انوری و مفلح، ممدوح را معمولاً به اجرام آسمانی مانند میکنند و برای خوارداشت آنها در برابر ممدوح، به تشبیه
تفضیل و اغراق دل‌بستگی خاصی نشان می‌دهند. بر همین اساس، تصاویر و ایماژهای شعری انوری و مفلح در
قصاید بیشتر از طبیعت بویژه آسمان مایه می‌گیرد.

بیشترین علاقه این دو شاعر در مورد رنگها به حوزه طبیعت (گلها، گیاهان، میوه‌ها، برف، آتش، ماه و خورشید،
شب و روز) اشیاء قیمتی (مروارید، یاقوت، سیم و زر)، شراب و روی و موی آدمی معطوف است.
بخش عظیمی از اشعارشان حاوی صنعت اغراق است که حوزه تأثیر آن به تشبیه هم نفوذ کرده است و با الفاظی
چون رشک، غیرت، و غبطه، سبب تفضیل مشبه بر مشبه‌به شده است:

بودم در این حدیث که ناگاه در بزد / دلدار ماهروی من آن رشک آفتاب (انوری: ۲۹)

بنده به امید جود دست تو کز وی / جوی جی از رشک برکشیده فغان را (مفلح: ۴۲)

تضمین (استناد به آیات و احادیث): انوری و مفلح مانند دیگر شاعران کلاسیک فارسی، به قرآن و حدیث توجه
فراوان داشته‌اند که این امر بیش از همه به سبب چیرگی فرهنگ دینی در میان ایرانیان است. وجود مدارس دینی،
رغبت امیران به دین اسلام و نشر مفاهیم دینی توسط علما و دانشمندان از دیگر عواملی است که شاعرانی چون
انوری گرچه به امور دینی و معنوی چندان توجهی نداشتند، عبارت‌ها و واژگان قرآنی و دینی را بسیار در سروده‌های
خویش جای داده‌اند. در اشعار انوری، صرف‌نظر از آیاتی که اقتباس کرده، عربی‌گرایی او متکلفانه نیست تا
آزاردهنده باشد. او بیشتر از گذشتگان، لغات عربی در اشعار خود به کار برده، اما «غالب کلمات و ترکیبات
عربی اشعار انوری از مقوله کلمات و ترکیباتی است که در زبان فارسی آن دوره یا در کتب علمی معمول زمان
رایج بود و حال آنکه شعرای پیش از او میکوشیدند زبانی را که در اواخر دوره سامانی یا اوایل دوره غزنوی
در شعر از آن استفاده میشد و کلمات عربی آن کمتر بوده است، به کار برند» (صفا، ۱۳۸۵: ۳۴۰).
در دیوان انوری و مفلح یک بیت صرفاً عربی نمی‌یابیم، ولی ترکیبات و جملاتی از آیات، روایات، ضرب‌المثلها و
اشعار عربی در تصویرسازی آنها به چشم می‌خورد و گاه در تکمیل و تأیید کلام خویش، آیات قرآنی را در یک
مصراع می‌آورند:

بر نبشته بر کنار نان او خطی سیاه / لم تکنوا بالغیه آلا بشقّ الانفس (انوری: ۷۴۴)

همچنین فرموده ایزد در نبی / لیس للانسان آلا ما سعی (انوری: ۵۱۴)

منزل اندر صفت فعل تو شد / وحی لایسئل عما یفعل (مفلح: ۶۳)

جیش او احزاب دشمن را به روز فتح و نصر / کسر رایت ز آیت انا فتحنا کرده‌اند (مفلح: ۷۰)

تأثیرپذیری از منظر ذکر مصرع، بیت، ترکیبات خاص یا نام شاعر: هنگام مرور دیوان مفلح طهرانی، غالباً با
تعبیرات یا مصراعها و گاه ابیاتی روبرو میشویم که به نظر آشنا می‌آیند و مثل این است که آن را در جایی دیگر و
در دیوان شاعران آشنا دیده‌ایم. مفلح بارها در اشعار خویش به تقلید و تبعیت از انوری پرداخته است که در ذیل
چند مورد ذکر می‌گردد.

او قصیده زیر در مدح دستور اعظم جناب آقای حاجی سلمه الله، با مطلع:

ای خداوندی که بر ذات قیام کائنات / ض آفرینش بر وجودت چون صفت قائم به ذات..... (۲۶۵)

را با توجه به قصیده شماره ۱۷ دیوان انوری در مدح ضیاءالدین اکفی الکفء مودودبن احمدالعصمی، با مطلع زیر
سروده است:

آخر ای خاک خراسان داد یزدانت نجات / از بلای غیرت خاک ره گرگانج و کات

همچنین مفلق در قصیده زیر با مطلع:

گو سلیمان گو سکندر گو بیا و گو ببین / حشمت صاحبقران و مدت صاحبقران (بیت: ۱۰۳۱-۱۰۳۴)

از تعابیر و اصطلاحات قصیده انوری در مدح ملک عضالدین طغرل تکین با مطلع زیر بهره برده است:

گو فریدون گو بیا نظاره کن اندر جهان / تا ببینی خویشتن در نسبت طغرل تکین

همین شباهت خصوصاً در انتخاب قوافی در قصیده‌ای با مطلع:

حمدلله همتم بر کائنات افشانده دست / جز تو کز همت کف رادت کفیل کائنات (۲۹۴-۲۹۶)

با قصیده انوری، در مدح ضیاءالدین اکفی الکفاه مودودین احمدالعصمی با مطلع زیر دیده میشود:

بود الحق تاء چند دیگر از وجدان ولیک / چون ممات و چون قنات و چون روات و چون عدات

بعلاوه مفلق طهرانی هفت مرتبه از انوری در دیوان خویش یاد کرده است:

انوری دیدی گرت در ری نگفتی تا ابد / در خراسان از ضیاءالدین و از گرگانج و کات (بیت: ۲۷۴)

انوری زین فکر بکرم در قوافی گو مگو / از خطیب ری به طیب سائحات ثیبات (بیت: ۲۹۶)

من کجا و گفتم از ری آمدم من انوری / از ابیورد و ظهیر از فاریاب آمد پدید (بیت: ۳۷۲)

انوری طغرل تگین را گفت کو نوبت سه روز / گو که بیند پنج آمد نوبت صاحبقران (بیت: ۱۰۳۵)

انوری هر که ثنای دولت سنجر کند / غالباً در بزم ذکر از ساقی و ساغر کند (بیت ۱۳۹۷)

انوری را زان مدیح و زین تباغن بازگو / بر کند از خاک سر یا خاک خود بر سر کند (بیت: ۱۴۰۴)

انوری و ظهیر را زین مدح / تف غیرت ز التهاب کند (بیت: ۲۱۴۶)

نتیجه‌گیری

از تطبیق دیوان دو شاعر، نتایج ذیل حاصل شد:

رمل جزو بحور پرکاربرد در اشعار این دو شاعر است؛ بنابراین میتوان آنها را رمل‌سرا نامید. آنها بحر رمل را در قصاید برای مدح و در غزلیات عموماً برای بیان گله و هجر و فراق و مرثیه به کار برده‌اند. هر دو شاعر از بحر هزج در اشعار خود زیاد استفاده کرده‌اند؛ کاربرد این بحر از سوی دو شاعر به شرایط زندگی آنها ارتباط دارد. وابستگی ایشان به دربار و شادباشی و خوشگذرانی آنها، علت اصلی انتخاب این بحر از سوی دو شاعر بوده است. بحر خفیف برای شادمانی و مدح به کار میرود و هر دو مدح شاهان میگفتند. بحر مجتث و بحر مضارع نیز در دیوان هر دو شاعر پرکاربرد هستند. بحر مجتث هم برای بیان درد و شکایت و غم می‌آید. با بررسی اشعار دو شاعر متوجه شدیم از بحرهای سالم کمتر استفاده کرده‌اند. بیشترین بحر سالم که انوری به آن پرداخته است بحر متقارب سالم هست و طبیعی و منطقی به نظر میرسد، زیرا شاعر در مدح ممدوح، شعر را به صورت حماسی میسراید. اوزان غریب و نادر در اشعار هر دو شاعر کاربرد خیلی کمتری داشته است. هر دو شاعر در رباعیات از وزن اصلی رباعی (هزج مثنی‌اخر) مکفوف محبوب استفاده کرده‌اند. انوری در قالب دوبیتی، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند طبع‌آزمایی نکرده است اما مفلق یک دوبیتی، یک ترجیع‌بند و دو ترکیب‌بند سروده است. همانگونه که مشاهده شد، اوزان شعری مفلق خیلی نزدیک به اوزان شعری انوری است، زیرا مفلق قصد تقلید از انوری در سرودن اشعارش داشته است.

بیشترین اشعار انوری و مفلق در قالب قصیده و دارای مضامین مدح، ستایش است. انوری و مفلق با داشتن مدیحه‌های غرآ، زیبا و بلند با مضامین نو و بکر، از سرآمدان عصر خویش به‌شمار می‌آیند. قصاید این دو غالباً

دارای شریطه، دعای تأبید و جاودانگی ممدوح است. شریطه‌های آن دو از جهت محتوا جزو عالیترین و زیباترین شریطه‌های شعر فارسی به شمار می‌آید. مضامین قصاید مدحی انوری و مفلح بیشتر متوجه ستایشهای رسمی و مفید است، آنها پیوسته ممدوح را به اجرام فلکی تشبیه میکنند، یا آنها را در برابر ممدوح خرد و حقیر می‌شمارند و خادمی بیش نمیدانند. بطور کلی اجرام فلکی در تصویرهای شعری این دو شاعر، نقش بارزی دارند. این دو در عرصهٔ خمریه‌سرایی، هنرنمایی تام و طبع‌آزمایی کامل نموده‌اند و خمریات بسیاری را در آثار خویش، برجای نهاده‌اند. انوری با زبان و بیانی غیرمستقیم و با بهره‌گیری از صور خیال به هجوگویی می‌پردازد اما مفلح بسیار بیپروا و گستاخانه، زبان به هجو می‌گشاید. استناد به آیات قرآن و احادیث، از دیگر ویژگیهای سبکی شعر انوری و مفلح است. آنها بوفور از آیات و احادیث در اشعارشان بهره برده‌اند که این نشان از تسلط و آگاهی این دو به علوم قرآن و حدیث است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب استخراج شده‌است. سرکار خانم دکتر منصوره ثابت‌زاده راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای حسین اسدی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علیرضا صالحی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Anvari, Ali ibn Mohammad. (1993). *Divan*, edited by Mohammad Taghi Modarres Razavi, Tehran: Scientific and Cultural.
- Anvari, Ali ibn Mohammad. (1995). *A collection of Anvari Abiverdi's poems*, edited by Munire Ahmad Soltani, Tehran: Qatre.
- Diwan Begi Shirazi, Seyyed Ahmad. (1987). *Hadiqeh Al-Sho'ara*, by Abdul Hossein Nava'ei, Tehran: Zarrin.
- Ghahremani Moqbel, Ali Asghar. (2010). *Arkan Aruzi*, Tehran: Nilofar.
- Gholamrezaei, Mohammad. (1998). *Persian poetry stylistics*, Tehran: Jami.
- Hamidi, Mahdi. (1992). *Behesht Sokhan*, second edition, two volumes, Tehran: Pajang.

- Hedayat, Reza Qolikhhan. (2003). *Majma Al-Fosaha*, Tehran: AmirKabir.
- Homaei, Jalaluddin. (1996). *History of Iranian literature, by the efforts of Mrs. Homaei*, Tehran: Homa.
- Maftun Danbali, Abd al-Razzaq ibn Najafaqli. (1963). *Negaristan Dara tazkare*, by Abd al-Rasoul Khayampour, Tabriz: Tazkare series.
- Mahmoud Mirza Qajar. (1945). *Safineh al-Mahmoud*, Tabriz: N P.
- Modarresi, Hossein. (2005). *A practical dictionary of weights of Persian poetry*, Tehran: Samt.
- Mohammadi, Mohammad Hossein. (1995). *Stranger like meaning*; Tehran: Mitra.
- Nikobakht, Nasser. (2010). *Satire in Persian Poetry*, Tehran: Tehran University Press.
- Qajar, Ahmad. (1975). *Ruined Mastaba*, by the efforts of Abdul Rasool Khayampour, Tabriz: N P.
- Safa, Zabihullah. (2006). *History of Iranian Literature, Volume One*, Tehran: Ferdous.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1995). *Imaginary images in Persian poetry*, 6th edition, Tehran: Agah.
- Shah-Hosseini, Naseruddin. (2010). *Poetry Recognition*, Tehran: Homa.
- Shamisa, Siros. (1983). *Ghazal course in Persian poetry*, Tehran: Ferdous.
- Shamisa, Siros. (1989). *Introduction to Prosody and Rhyme*, third edition, Tehran: Ferdous.
- Shamisa, Siros. (2009). *Poetry Styloogy*, 4th edition, Tehran: Mitra.
- Vahidian Kamiyar, Taghi. (2004). *The amazing features of the weight of Persian poetry*, Mashhad: Azad University.
- Vahidian Kamiyar, Taghi. (2006). *The Weight and Rhyme of Persian Poetry*, 7th edition, Tehran: University Publishing Center.
- Zarinkoob, Abdul Hossein. (1994). *with the caravan of Holle*, 8th edition, Tehran: Elmi.

فهرست منابع فارسی

- انوری، علی‌بن محمد (۱۳۷۲) دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- انوری، علی‌بن محمد (۱۳۷۴) گزیده اشعار انوری ابیوردی، به کوشش منیره احمد سلطانی، تهران: قطره.
- حمیدی، مهدی (۱۳۷۱) بهشت سخن، چاپ دوم، دو جلدی، تهران: پاژنگ.
- دیوان بیگی شیرازی، سید احمد (۱۳۶۶) *حديقة الشعراء*، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: زرین.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳) با کاروان حله، چاپ هشتم، تهران: علمی.
- شاه‌حسینی، ناصرالدین (۱۳۸۹) شناخت شعر، تهران: هما.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴) *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ ششم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۲)، *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۸) *آشنایی با عروض و قافیه*، چاپ سوم، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) *سبک‌شناسی شعر*، چاپ چهارم، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۵) *تاریخ ادبیات ایران*، جلد یک، تهران: فردوس.
- غلامرضایی، محمد (۱۳۷۷) *سبک‌شناسی شعر فارسی*، تهران: جامی.
- قاجار، احمد (۱۳۴۴) *مصطفی خراب*، به کوشش عبدالرسول خیامپور، تبریز: بی نا.

قهرمانی مقبل، علی اصغر (۱۳۸۹) ارکان عروضی، تهران: نیلوفر.
محمدی، محمدحسین (۱۳۷۴) بیگانه مثل معنی؛ تهران: میترا.
محمود میرزا قاجار (۱۳۲۴) سفینه‌المحمود، تبریز: بی نا.
مدرسی، حسین (۱۳۸۴) فرهنگ کاربردی اوزان شعر فارسی، تهران: سمت.
مفتون دنبلی، عبدالرزاق بن نجفقلی (۱۳۴۲) تذکره نگارستان دارا، به کوشش عبدالرسول خیامپور، تبریز: سلسله نشر تذکره‌ها.

نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰) هجو در شعر فارسی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳)، ویژگیهای شگفت‌انگیز اوزان شعر فارسی، مشهد: دانشگاه آزاد.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۶) وزن و قافیه شعر فارسی، چاپ هفتم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
هدایت، رضا قلی‌خان (۱۳۸۲)، مجمع الفصحاء، تهران: امیرکبیر.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵) تاریخ ادبیات ایران، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: هما.

معرفی نویسندگان

حسین اسدی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: st_h.asadi@azad.ac.ir)

منصوره ثابت‌زاده: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(نویسنده مسئول: Email: m_sabetzadeh@azad.ac.ir)

علیرضا صالحی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: salehi.iau@azad.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Hossein Asadi: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Email: st_h.asadi@azad.ac.ir)

Mansoureh Sabetzadeh: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Email: m_sabetzadeh@azad.ac.ir: Responsible author)

Alireza Salehi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Email: salehi.iau@azad.ac.ir)