Ett ern munnnnmllllll k wnnnnnmmSSSSS8nndddddddddddd

Mohammad Amir Mashhadi
Ali Abed Kehkha Jaleh
Leyla Ebadynejad

Abstract

The first Sufi poet who versified in mystical didactic poetry, after Masnavi Sharif, was Baha al-Din Mohammad , the eldest son of Mawlana Jalal al-Din Balkhi. He was born in 623 Hijra in Larandeh, one of the cities of Asia Minor, and was trained in Konya and Damascus. He understood the speeches of the elders and caliphs of his father, such as Borhan-al-Din Mohaghegh Termazi, Shams Tabrizi, Salah al-Din Zarkub and Hessam al-Din Chalabi; and in addition to acquiring clergyman position, he taught some lessons during the time of Mawlana life. Sultan Valad is one of the elders of the Moulayan dynasty. He has some poetry and prose works, including Valadname elegies, lyrics and couplet poetical works.

Problem statement and research questions

The meter of poem is one of the very influential elements in the fantasy of the word and leads to the dance of words in poetry, placing the poetry in a higher position than prose. In fact, the meter is a means for the poet to choose the musical field of poetry in accordance with the intended subject and theme and to affect the emotions and feelings of his audience. One of the main frontiers of success of the great poets is the harmony between the meter and the content of their poetry. In using the meter, the poet focuses on the music and its emotional impact, because the emotional impact of each meter is different. There are a variety of meter in poetry, each of which is effective in creating an attractive structure for poetry, and the music and symmetry created in poetry are not created merely with meter and rhythm. The present research, by using librarian and content analysis method, along with statistical data, studies the external music of Sultan Valad lyrics and seeks to answer these questions;

1- Statistically, what is the frequency of the prosodic meter used in the poet s lyrics?

2- Has the poet used low-applicable and unfamiliar meter?

3- How much is the level of coordination of meter and content in the lyrics of Sultan Valad?

Associate Professor of Persian Language and Literature of Sistan and Baluchistan University, Zahedan, Iran
mohammadamirmashhadi@yahoo.com
* Ph. D. Student of Persian Language and Literature of Sistan and Baluchistan University, Zahedan, Iran
** M. A. Student of Persian Language and Literature of Sistan and Baluchistan University, Zahedan, Iran

Received: 07/04/2019 Accepted: 01/06/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

The use of fluent and reboant meter, the use of rhyming syllables in accordance with the word tone, and the use of nominal, verbal propositional rhythm and by Sultan Valad, had brought a soft music to his poem. Repetitions have an important role in creating music in Sultan Valad s poetry and lead to a good melody in linear order.

Background

It should be said that due to the importance and the base that Sultan Valad has in mystical poetry, because he benefited from Mawlana, he had not been taken into consideration by critics and researchers as it should be. Only in some researches some aspects of his life and his poetry are explored briefly, which we briefly describe below:

- Burgel (1383), in the book Moulavi Jala al-Din Mohammad bin Mohammad , describes Sultan Valad as one of the most famous biographer of the father; the son who founded the Sama dervishes sect and followed the disposition and works of his father. In this work, the aspects of Sultan's life are also presented.

- Shafei Kadkani (1387), in an article titled "The Prosodic Characteristics of Sultan Valad Divan", believes that there is still no exact academic research on Sultan Valad s spiritual heritage and mystical and poetical position. In this article, the influence of Turkish language and the language of monastery on the prosodic Bahrs of Sultan Valad poetry is studied.

- Mousavi and Hojat al-Eslami (1389), in the article Sultan Valad and his caliphate after Mawlana describe the position of Sultan Valad position in Maulavieh mysticism. In this article, the influence of Sultan Valad on mysticism and the introduction of his mystical position are studied.

In this research, which is done for investigating the external music of Sultan Valad s lyrics and its relevance to the content, at first some samples of the poet's poems are given in terms of frequency respectively, and the coordination level of meter and content is investigated; then all the meter used by the poet are presented in sequential tables in terms of frequency and statistical data. Referrals will also refer to the number of the lyric and its page number.

Conclusion

The findings of the research indicate that Sultan Valad had used 26 meter in 9 different Bahr for versifying 826 lyrics, which Hazaj bahr with 325 lyrics and 34.39% has the highest frequency. Subsequently, Ramal bahr with 133 lyrics and 10.16% is ranked second, and Rajaz bahr with 130 lyrics and 73.15% is the third. The low-applicable and unfamiliar meter used by the poet is only 3, with a frequency of 9. Most of the meter used in Sultan Valad Divan are short, lively, joyous and sinuous. The meter Mafaeil, Maqsur ,with the frequency of 150 lyrics, has the highest frequency. Perhaps the reason for using this much is the proper environment of the Sama circle as well as the inner emotion that forms the lyrics music before its words.

Also, after extracting of meter and bahr and thinking about the poems themes, the coordination level between meter and content in Sultan Valad poetry was investigated. It was found that he used the appropriate words, syllables, poetry options, rhymes ant rhythms to fit and coordinate meter and content. With the awareness and knowledge he had about poetry music and prosodic bahrs, Sultan

Valad had chosen the bahr appropriate with the theme and subject in order to add to the effect of his speech. Among the studied poems, only in a few lyrics, fewer than a dozen, there is not much coordination between meter and content; meaning that the meter of these poems is not selected in full proportion to the content, although they can simply be neglected.

Keywords: Persian poetry, Sultan Valad, lyrics, meter, content.

References

- Aristotle (1337). *Poetry Technique*, Abdolhossein ZarinKoub (trans.), Tehran: Translation and Publication Institution.
- Barzegar Khaleghi, Mohammad Reza, Norouz-zadeh Chegini, Vahideh (1390). Investigating the prosodic structure of Persian Qassideh, *Literary Techniques*, No. 2, University of Isfahan, pp. 1-14.
- Burgel, Johann (1383). *Moulavi Jala al-Din Mohammad bin Mohammad, light and Sama*, Tehran: Hermes.
- Dorri, Najmeh, Rezaei, Somayeh (1397). "The Study of the Coordination level of Meter and Content in the Poems of Hakim Sanai", *Literary Techniques Journal*, 10th year, No. 1, 22th successive, spring, pp. 85-98.
- Fayyaz Manesh, Parand (1384). Another look at poetry music and its link with poetic imagination and feelings, *Journal of Persian Language and Literature Studies*, New Period, No. 4, pp. 163-186.
- Fazilat, Mahmoud (1378). *Persian poetry music*, Tehran: Samt.
- Fuladi, Mohammad, Zand, Abd al-Reza (1395). A Survey of External and lateral Music in Lyrics and Qassayed of Zoheir Farabi *Journal of Literary Techniques*, 8th year, No. 2, 15th Successive, summer, pp. 165-178.
- Karami, Mohammad Hossein, Moradi, Mohammad (1389). Investigation of the meter types in lyrics of the great poets of the tenth, eleventh and twelfth centuries, *Journal of Literary Techniques*, Second Year, No. 2, 3th Successive, Autumn and Winter, pp. 1-18.
- Madan kan, Masoumeh et al. (1396). The readout of musical component of poem meter and its effective factors , *Journal of Literary Techniques*, 9th year, N0. 1, 18th Successive, spring, pp. 39-52.
- Mahjoub, Mohammad Jafar (1350). *Khorasani style in Persian poetry*, Tehran: Qatreh.
- Mahyar, Abbas (1382). Persian prosody, Tehran: Qatreh.
- Mashhadi, Mohammad Amir, Einabadi, Mohsen (1394). The external music and its link to content in Hossein Monzavi's lyrics , *Journal of Literary Research*, 12th year, No. 47, spring, pp. 97-122.
- Mirsadeghi, Meymant (1388). *Dictionary of poetry art, detailed dictionary of poetry terms and its styles and schools*, 4th ed., Tehran: Mahnaz Book.
- Mojtaba, Mehdi (1380). *The new rhetoric (the art of making and making up speech)*, Tehran: Sokhan.
- Mousavi, Mostafa, Hojatoleslami, Reyhaneh (1389). Sultan Valad and his caliphate after Mawlana, *Mystical Studies Journal*, No. 11, pp. 222-226.
- Najjarian, Mohammad Reza, Ghazanfari, Maryam (1392). Statistical Review of the meter of the dominating lyrics of Dehlavi , *Journal of Literary Techniques*, 5th year, No. 2, 9th Successive, autumn and winter, pp. 149-160.

- Nasir al-Din al-Tusi, Mohammad (1367). *Asas al-Eqtebas*, Modares Razavi (emend.), Tehran: University of Tehran Press.
- Natel Khanlari, Parviz (1327). *Critical Investigation in Persian Prosody and the way of change in lyrics meter*, Tehran: University of Tehran Press.
- Razi, Shams al-Din Muhammad ibn Qais (1360). *Al-Mu'ajim fi Muayir Ash'ar al-Ajam*, by the efforts of Sirus Shamisa, Tehran: Ferdows.
- Sabet zadeh, Mansoureh (1370). *The prosodic Dictionary*, 2nd ed., Tehran: Ferdows publications.
- ---------- (1388). *Bahrs and meter of Persian poetry*, Tehran: Zavar.
- Sepahsalar, Fereydoun ibn Ahmad (1325). *A Rescript about Mawlana Jalal al-Din Rumi*, Saeed Nafisi (emend.), Tehran: Iqbal.
- Shafiei Khodankani, Mohammad Reza (1387). The prosodic characteristics of Sultan Valad Divan, *The Journal of the School of Literature and the Humanities*, 6th year, No. 62, pp. 222-226.
- Shamisa, Sirus (1381). *Introduction to prosody and Rhyme*, 16th edition, Tehran: Ferdows.
- Sultan Valad, Baha al-Din Mohammad (1338). *Sultan Valad Divan*, the introduction by Saeed Nafisi, Tehran: Rudaki's bookstore.
- Vahidian Kamyar, Taghi (1374). the meter and rhymes of Persian poetry, Tehran: Academic Publishing Center.
- ---------- (1390). *Study of the Origin of Persian poetry meter*, 4th ed., Mashhad: Astan Quds Razavi.
- Wellek, René & Warren, Austen (1373). Theory of Literature, Zia Movahed and Pooran Mohajer (trans.), 1th ed., Tehran: Scientific and Cultural.
- Zafari, Vali Allah (1388). *Habsiyeh in Persian Literature*, Tehran: Amir Kabir.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی (علمی)
سال یازدهم، شماره ۲ (پیاپی ۲۷) تابستان ۱۳۹۸، ص ۸۵- ۱۰۰

موسیقی بیرونی و پیوند آن با محتوا در غزل‌های سلطان ولد

محمدامیر مشهدی *، علی عابدکهخاژاله ** و لیلا عبادی نژاد***

چکیده

ازجمله عناصر مؤثر در حسن تأثیر و زیبایی شعر، زبان آهنگین و موسیقایی آن است. شاعران در اشعار خود برای تلقین و تأثیر کلام، بیش از هر عنصر شعری دیگر، از موسیقی بهره می‌برند. سلطان ولد نیز به قدرت موسیقی در تأثیرگذاری شعر واقف بوده و به آن توجه داشته است. از زوایای مهم و مناسب برای پژوهش در *دیوان سلطان ولد*، وزن عروضی و پیوند آن با محتواست. با مطالعهٔ دیوان این شاعر، می‌توان دریافت که او از ۱۰ بحر هَزَج، رَمَل، رَجَز، خفیف، سریع، مُضارِع، مُنسَرِح، مُجتَثّ، مُتَقارب، مُتَدارک و درمجموع از ۲۶ وزن عروضی بهره گرفته که خود نشان از تنوّع وزنی در دیوان اوست. این شاعر در بیشتر وزن‌ها، درون‌مایه‌های متعارف و متناسب با آن وزن را به‌کار گرفته و برای ایجاد هماهنگی میان وزن و محتوا، از واژه‌ها، هجاها، قافیه و ردیف‌های بلند و دارای ارزش موسیقایی بیشتری بهره برده و توانسته است پیوندی استوار میان وزن و محتوا ایجاد کند.

کلید واژه‌ها: شعر فارسی، سلطان ولد، غزل، وزن شعر، محتوا.

مقدمه

نخستین شاعر صوفی که در شعر تعلیمی صوفیانه پس از *مثنوی شریف* طبع‌آزمایی کرد، بهاءالدین محمد، فرزند ارشد مولانا جلال‌الدین بلخی است که در سال ۶۲۳ هجری قمری در لارنده از شهرهای آسیای صغیر چشم به جهان گشود و در قونیه و دمشق تحصیل می‌کرد. وی صحبت مشایخ و خلفای پدر چون برهان‌الدین محقق ترمذی، شمس تبریزی، صلاح‌الدین زرکوب و حسام‌الدین چلبی را درک کرد و در زمان حیات مولانا جز کسب مقامات روحانی، به باور تاریخ، مسند تدریس نیز داشته است، سلطان ولد از قدمای مشایخ سلسلهٔ مولویه است. بعد از پدر به حرمت حسام‌الدین چلبی خلافت را نپذیرفت و پس از حسام‌الدین هم تا شیخ کریم‌الدین بکتمر، از بزرگان اصحاب مولانا، زنده بود، در وی به دیدهٔ شیخی می‌نگریست. وی پس از حسام‌الدین چلبی نزدیک به سی‌سال خلافت طریقهٔ مولویه را به‌عهده داشت و بیشتر آداب مولویه در مراسم مربوط به سماع و طرز لباس پوشیدن به او منسوب است. سلطان ولد آثاری به نظم و نثر دارد از آن جمله: *دیوان قصاید، غزلیات* و مثنوی *ولدنامه* که در میان آثار منظوم او از همه مشهورتر است و در آن زندگانی جسمانی و روحانی پدر خویش را به نظم درآورده است (سپهسالار، ۱۳۲۵: ۱۲۳).

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران(مسؤول مکاتبات) mohammadamirmashhadi@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران aliabed4633@gmail.com
*** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران layla.ebadinejad85@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۱۱

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

بیان مسئله و سؤالات تحقیق

شعر، موسیقی لفظ و کلمه‌هاست؛ زیرا علاوه بر این‌که شاعر به معنا دقت دارد، به لفظ، یعنی طرز کاربرد واژگان در کنار هم نیز توجه دارد تا از این رهگذر شعرش را جذاب‌تر و دلنشین‌تر سازد. «زبان‌ها برحسب عنصری که مبنای وزن هر زبان است، با هم تفاوت پیدا می‌کنند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۹۲). وزن شعر، یکی از عناصر اساسی بسیار مؤثر در خیال‌انگیزی کلام است که سبب رقص کلمات در شعر می‌شود و سخن منظوم را در جایگاه والاتری نسبت به نثر قرار می‌دهد. درواقع، وزن ابزاری در اختیار شاعر است تا زمینهٔ موسیقایی شعر را متناسب با مضمون و موضوع مدنظرش برگزیند و بر عواطف و احساسات مخاطبش تأثیر بیشتری بگذارد. «یک اثر ادبی برای تأثیر و تلقین ذات خویش، بیش از هر چیز موسیقی را به خدمت می‌گیرد، ازآنجاکه موسیقی بی‌واسطه‌ترین هنر برای ره‌یافت به درون آدمی است، آثار ادبی را عمیق و زیبا تلقین می‌نماید» (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۳۷). تناسب بین وزن و محتوا، از مهم‌ترین مباحث مربوط به وزن شعر است که قدمت آن به دوران ارسطو بازمی‌گردد. ارسطو در بررسی انواع شعر یونان باستان، هریک از آنها را سازگار با وزنی خاص دانسته و معتقد است که «طبیعت و سرشت اثر، وزن مناسب با آن را به شاعر القا می‌کند» (ارسطو، ۱۳۳۷: ۲۹). همچنین خواجه نصیرالدین طوسی در فصل اول از مقالات نهم *اساس الاقتباس* رعایت تناسب بین خیال و وزن با موضوع شعر را از علل اثربخشی آن دانسته است (نصیرالدین طوسی، ۱۳٦۷: ۵۹۱). درواقع یکی از مرزهای کام‌یابی شاعران برجسته، همین هماهنگی میان وزن و محتوای اشعارشان است. شاعر در به‌کارگیری اوزان، به موسیقی و تأثیر عاطفی آن توجه دارد؛ زیرا تأثیر عاطفی هر وزن با وزن دیگر متفاوت است. موسیقی در شعر انواعی دارد که هرکدام در ایجاد ساختاری جذاب برای شعر مؤثر است و آهنگ و تناسب ایجادشده در شعر تنها با وزن و قافیه ایجاد نمی‌شود؛ «موسیقی شعر در کنار تقسیمات چهارگانهٔ ادیبان فارسی به سه دستهٔ موسیقی بیرونی (جنبهٔ عروضی شعر)، موسیقی کناری (آهنگ خاص همخوانی میان کلمات پایان مصراع‌ها «ردیف و قافیه») و موسیقی میانی (انواع توازن‌های حاصل از ارتباطات لفظی و تناسبات معنوی) تقسیم می‌شود» (فیاض‌منش، ۱۳۸٤: ۱٦۳). از این‌جهت می‌توان گفت «در یک نوشتهٔ ادبی کلمات با نخ‌های متعددی از بدیع لفظی و معنوی، یعنی تناسبات لفظی و ارتباطات معنایی به هم مربوط‌اند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۹).

پژوهش حاضر به روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا، همراه با داده‌های آماری، به بررسی موسیقی بیرونی غزل‌های سلطان ولد پرداخته و درصدد است به پاسخ این سؤالات برسد:

۱- از نظر آماری تعداد اوزان عروضی به‌کاررفته در غزل‌های شاعر، چه بسامدی دارد؟

۲- آیا شاعر از اوزان کم‌کاربرد و نامأنوس استفاده کرده است؟

۳- میزان هماهنگی وزن و محتوا در غزل‌های سلطان ولد چگونه است؟

استفادهٔ سلطان ولد از اوزان روان و پرطنین، استفاده از هجاهای قافیه متناسب با ضرب‌آهنگ کلام و استفاده از ردیف‌های اسمی، فعلی و حرفی، موسیقی گوش‌نواز شعر او را به همراه داشته است. تکرارها در موسیقی‌آفرینی شعر سلطان ولد نقش بسزایی دارد و خوش‌نوایی را با نظم خطی همراه می‌سازد.

پیشینهٔ پژوهش

باید گفت باتوجه‌به اهمیت و پایگاهی که سلطان ولد در شعر عرفانی دارد و به این دلیل که در سایهٔ قلهٔ رفیع مولانا قرار گرفته، آن‌گونه که باید منتقدان و پژوهشگران به پژوهش دربارهٔ او توجهی نکرده‌اند. تنها در برخی آثار، آن‌هم به صورت اجمالی، جنبه‌هایی از زندگی و شعر او کاوش شده است که در زیر به معرفی مختصر آنها می‌پردازیم:

- بورگل (۱۳۸۳) در کتاب *مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد*، سلطان ولد را از مشهورترین زندگینامه‌نویسان پدر

می‌داند؛ فرزندی که پایه‌گذار فرقهٔ دراویش سماع‌کننده و پیرو مشرب و آثار پدرش شد. همچنین در این اثر به معرفی جنبه‌های زندگی سلطان ولد اشاره شده است.

– شفیعی کدکنی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «ویژگی‌های عروضی *دیوان سلطان ولد*»، معتقد است هنوز تحقیقات آکادمیک دقیقی دربارهٔ میراث معنوی و جایگاه عرفانی و شعری وی شکل نگرفته است. در این مقاله تأثیر زبان ترکی و زبان خانقاه بر بحور عروضی شعر سلطان ولد بررسی شده است.

– موسوی و حجت‌الاسلامی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «سلطان ولد و خلافت او پس از مولانا» به بیان جایگاه سلطان ولد در عرفان مولویه پرداخته‌اند. در این مقاله به تأثیر سلطان ولد در عرفان و معرفی جایگاه عرفانی او نیز اشاره شده است.

در این پژوهش که به منظور بررسی گستردهٔ موسیقی بیرونی غزل‌های سلطان ولد و تناسب آن با محتوا انجام گرفته است، نخست نمونه‌هایی از اشعار شاعر به ترتیب بسامد آورده می‌شود و میزان هماهنگی وزن و محتوا در آن بررسی می‌شود، سپس کل اوزان استفاده‌شدهٔ شاعر، در جداول مربوطه به‌ترتیب بسامد و داده‌های آماری ارائه می‌شود. ارجاع نیز به شمارهٔ غزل و شمارهٔ صفحه بوده است.

جدول بحرهای عروضی غزل‌های سلطان ولد به ترتیب میزان بسامد

ردیف	نام بحر	بسامد وزن	بسامد غزل‌ها	درصد کل غزل‌ها
۱	هزج	٦	۳۲۵	۳۹/۳٤
۲	رمل	٥	۱۳۳	۱٦/۱۰
۳	رجز	۳	۱۳۰	۱٥/۷۳
٤	منسرح	۲	٦۸	۸/۲۳
٥	مضارع	۲	٥٦	٦/۷۷
٦	خفیف	۲	۳۸	٤/٦۰
۷	سریع	۱	۳٥	٤/۲۳
۸	مجتث	۱	۳۰	۳/٦۳
۹	متقارب	۳	۹	۱/۰۸
۱۰	متدارک	۱	۲	۰/۲٤
جمع	۱۰	۲٦	۸۲٦	۹۹/۹٦

۱- بحر هزج و کاربردِ وزن‌های آن

اساس این بحر بر تکرار مفاعیلن استوار است. «هزج در لغت به معنای سرود و ترانه است» (فضیلت، ۱۳۷۸: ٥۱). «چون نشیدات و اغانی عرب در این بحر است، بدان‌جهت آن را هزج گفته‌اند» (ماهیار، ۱۳۸۲: ۱۲۸). در برخی منابع به معنی ترنم نیز آمده است (ثابت‌زاده، ۱۳۸۸: ۲٦۸). این بحر، اولین بحر پرکاربرد سلطان ولد در سرودن قالب شعری غزل است؛ به‌گونه‌ای که از مجموع ۸۲٦ غزل در دیوان این شاعر، ۳۲٥ غزل با بسامد ۳۹/۳٤ درصد، در گروه وزنی بحر هزج و ٦ وزن از متفرعات آن سروده شده است.

الف) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (مفاعیلان): هَزَج مُثَمَّن سالم (مُسَبَّغ)

خانلری این وزن را از وزن‌های بلند ثقیل دانسته است (←ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۸۸) و وحیدیان کامیار آن را از اوزان آرام و دلنشین و مناسب مفاهیم عاشقانه می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤: ۷٤–۷۳).

فضای حاکم بر جامعه و زمانهٔ سلطان ولد که تحت تأثیر حملهٔ مغول، دورهٔ غلبهٔ غم و اندوه و رواج عرفان بوده است، بر دنیای ذهنی شاعر نیز اثر گذاشته و مهم‌ترین مضامین به‌کارگرفته‌شده در این وزن، مضامین اندوهگنانه، عاشقانه و عرفانی است. سلطان ولد ۳۹ غزل از غزل‌های خود را (٤/۷۲ درصد از کل غزل‌هایش) را در این وزن و مفاهیمی چون، غم و اندوه فراق، شکوه و شکایت از یار، نکوهش بی‌خبران از عشق، آرزوی وصال و مضامین عارفانه سروده است. وی با هنرمندی تمام آن‌گاه که از غم و حسرت سخن می‌گوید با انتخاب قوافی مناسب و ردیف‌های بلند، پایداری غم وصال را در دل عاشق سالک به زیبایی بیان می‌کند. در غزل زیر، شاعر با انتخاب ردیف طولانی «زهی سودا، زهی سودا» که نیمی از هجاهای هر مصراع را به خود اختصاص داده است، فضای غم و اندوه را به‌خوبی ترسیم می‌کند و با ایجاد درنگ در ارکان هجایی از ضرب‌آهنگ کلام می‌کاهد.

شدم دیوانه یکباره، زهی سودا، زهی سودا　　زخانه گشتم آواره، زهی سودا، زهی سودا
چو مهر آن ماه تابان شد، تنم چون چرخ گردان شد　　دلم ریزان چو استاره، زهی سودا، زهی سودا
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ۳٦/٦۲)

انتخاب قافیهٔ مناسب با فضای شعر، از دیگر ویژگی‌های تأثیرگذار در شعر سلطان ولد است. قافیهٔ این شعر به «ار» ختم می‌شود و تداعی‌کنندهٔ صدای حزن‌آلود و غم‌انگیز شاعر است که هم‌آوا با خواننده اندوه را همراهی می‌کند.

ب) مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیل): هَزَج مُسَدَّس محذوف (مقصور)

وحیدیان کامیار این وزن را مناسب مفاهیم عاشقانه و آرام‌بخش می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤: ۷٤). این وزن با ۱۵۰ غزل و ۱۸/۱۵ درصد کاربرد، پرکاربردترین وزن غزل سلطان ولد است. برخی آن را بیشتر مناسب داستان‌های عاشقانه (مانند *خسرو و شیرین* نظامی و ...) می‌دانند. نسبت هجاهای کوتاه به بلند آن، ٤ در برابر ۷ است؛ اما شاعر با انتخاب ردیف‌های نسبتاً بلند بر موسیقی و گوش‌نوازی شعر می‌افزاید و موسیقی ناشی از وزن کوتاه را جبران می‌کند. مضمون این اشعار به‌طورکلّی همان مضامین مشهور سلطان ولد یعنی شکوه و شکایت از یار، وصف معشوق، توجه دادن آدمی به زهد و معرفت و شوق و آرزوی وصال است. در غزل ۱۹۸ که برای نمونه ذکر می‌شود، انتخاب ردیف‌های فعلی به‌صورت متضاد- که شاعر از آن برای تأکید کلام و سخن خود بهره گرفته است- زمانی که با آوردن هجای بلند در جایگاه قافیه و نغمه‌آرایی در مصوت «ا» همراه می‌شود، موسیقی آرام و دلنشینی خلق می‌کند که گویای آرامش حاکم بر روح و روان شاعر است و شاعر از رهگذر آن توانسته، تناسبی استوار میان وزن و محتوا برقرار سازد.

به حسنت در جهان باشد؟ نباشد　　به لطفت در جنان باشد؟ نباشد
چنان قامت که چون سرو روان است　　درون بوستان باشد؟ نباشد
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ۱۹۸/۱۱۱)

پ) مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (مفاعیل): هَزَج مُثَمَّن اَخرَب مکفوف محذوف (مقصور)

این وزن، از اوزان پرکاربرد است، به‌طوری که آن را هفتمین وزن پرکاربرد شعر فارسی می‌دانند (←وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤: ٤٤). سلطان ولد به این وزن رغبت چندانی نشان نداده و تنها ۹ غزل (۱/۰۸ درصد از کل اشعار شاعر را) در این وزن سروده است. گاهی مفاهیمی که جنبهٔ غم و اندوه و پند و اندرز دارد، بر این وزن سروده شده است؛ همچنین در غزل‌های شمارهٔ ۲٤٤ و ۷۵۹، شاعر مفاهیمی چون شکوه و شکایت از یار و غم فراق را مطرح کرده است.

آن ماه که در حسن ورا نیست نظیری　　کرده‌ست کشانم به سوی خود چو اسیری
زابروی کمان و مژهٔ ناوک چشمان　　می‌کرد شکار و سوی من آمد تیری
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ۷۵۹/ ٤۲۸)

ضرورت‌های وزنی که در کلمهٔ «سوی» مصراع‌های دوم وجود دارد، در حالت عادی خواندنِ شعر را مختل می‌کند، ولی چون در مجالس رقص و سماع خوانده می‌شده، ریتم و آهنگِ وزن مناسب است. همچنین آمدن واژه‌های اسیر، شکار، تیر، کشتن، سوختن، درد، افسوس، غم و ... تداعی‌کنندهٔ فضای حزن و اندوه است.

ت) مفعولُ مفاعیلن// مفعولُ مفاعیلن: هَزَجِ مُثَمَّن اَخرَب

این وزن، جزء اوزان دوری است. «اوزان دوری خوش‌آهنگ‌ترین اوزان شعری هستند و نیز قسمت اعظم زایایی عروض فارسی برعهدهٔ اوزان دوری است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ٦۲). هرچند تعداد هجاهای کوتاه این وزن نسبت به هجاهای بلند آن کم است، وزنی هیجانی است و هم در جایگاه شادی و طرب و هم اندوه و عتاب به‌کار گرفته می‌شود. سلطان ولد ٦۱ غزل در این وزن سروده که این میزان، ۷/۳۸ درصد کل غزل‌های شاعر را تشکیل می‌دهد. مضمون این اشعار، پند و اندرز، عشق و آرزوی وصال، توجه به زهد و معرفت و مفاهیم شاد و طرب‌انگیز است.

هین خار حسد را زود، از گلبن جان برکن　　تا تازه شود باغت، خندان شودت گلشن
این خار اگر خُردست، خُردش منگر زیرا　　بسیار بُوَد یک مو، اندر نظر روشن
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ۳۰۵/۵۵٤)

شاعر در این غزل، کمتر از مصوت‌های سنگین " O و U" استفاده کرده و به‌جای آن از مصوت‌های e و i بهره برده است. این امر در کنار کاربرد گستردهٔ واج‌آرایی، موسیقی گوش‌نواز شعر را در پی داشته و در انتقال معنا مؤثر افتاده است.

ث) مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (مفاعیل): هَزَج مُثَمَّن مکفوف محذوف (مقصور)

از اوزان کم‌کاربرد در غزلیات سلطان ولد است که شاعر تنها ۸ غزل در این وزن سروده و این میزان، ۰/۹٦ درصد غزل‌های او را تشکیل می‌دهد. این وزن که نسبت هجاهای کوتاه به بلند آن، ۷ در برابر ۸ است، از اوزان نسبتاً شاد است و شاعر برای سرودن مفاهیم طرب‌انگیز از آن بهره برده است.

زهی دلبر زیباست که ماراست خدایا　　زهی گلرخ رعنای که ماراست خدایا
چو طوطی ست دلِ ما لبت کانِ شکرها　　زهی مرغِ شکر خای که ماراست خدایا
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ۷۹/ ٤٦)

کاربرد مصوت بلند در جایگاه حرف روی و استفاده از ردیف‌های طولانی که نزدیک به نیمی از هجاهای هر مصراع را تشکیل می‌دهد، تأثیر سخن شاعر را دوچندان کرده است. این ویژگی زمانی که با تکرار آگاهانهٔ واژهٔ «زهی» در سرتاسر مصراع‌های دوم غزل همراه می‌شود، بر خواننده اثر می‌گذارد. همچنین وقتی شاعر، مصراع دوم را با هجای کوتاه و لفظ «زهی» آغاز می‌کند، با دو رویکرد موسیقی شعر را مضاعف می‌سازد، نخست موسیقی تند هجای کوتاه، دیگر طربناکی صوت «زهی» و این هردو به مخاطب شور و شعف را نوید می‌دهد.

ج) مفعولُ مفاعلن فعولن (مفاعیل): هَزَج مُسَدَّس اَخرَب مقبوض محذوف

از میان غزل‌های شاعر، ۵۸ غزل با بسامد ۷/۰۲ درصد، در این وزن سروده شده که مضمون این غزل‌ها، توجه به زهد و عرفان، ستایش معشوق و مضامین شاد و طرب‌انگیز است. شاعر واژه‌هایی را برای بیان مقصود به‌کار می‌گیرد که در تناسب کامل با وزن قرار دارد؛ هم‌چنان‌که در غزل شمارهٔ ۷۹۱ که در وصف پیر و مراد شاعر سروده شده، بسامد بالای صامت «ش» در ابیات آغازین، در واژه‌های هوش، شراب، شیخ و شاب و ... در تناسب با وزن تند مفعولُ مفاعلن فعولن فضایی شاد ایجاد کرده، زیرا لقای یار موجب دست‌افشانی و پایکوبی عاشق است. ضمن این‌که انتخاب آگاهانهٔ واژه‌های قافیه با حروف مشترک «اب» به همراه ردیف حرفی، موسیقی شعر را به نهایت زیبایی رسانده و امید و حیات‌بخشی «آب» را نیز به ذهن مخاطب القا

می‌کند. همچنین استفادهٔ گسترده از مصوّت‌های زیر به همراه تضادهای واژگانی در سرتاسر این غزل، موسیقی گوش‌نواز وزن را دوچندان جلوه‌گر ساخته است.

تو آفتِ هوش چون شرابی　　تو عقل‌ربای شیخ و شابی
تو گُرسنه را چو آش و نانی　　تو تشنهٔ عشق را چو آبی
(همان، غ ٤٤٢/٧٩١)

۲- بحر رَمَل و کاربرد وزن های آن

اساس این بحر بر تکرار رکن «فاعلاتن» استوار است که بر اساس تعداد رکن، مربع، مسدّس و مثمن ایجاد می‌شود. بحر رمل گنجایش آن را دارد که عواطف و احساسات گوناگون را در خود جای دهد. این گنجایش به دلیل ظرفیتی است که اختیارات شاعری درون آن، در اختیار سراینده می‌گذارد؛ برای مثال استفاده از «تسکین»، آمدن «فاعلاتن» به‌جای «فعلاتن»، در رکن اول و نیز قرارگرفتن زحاف اصلم و اصلم مسبغ در آخر مصراع، به شاعر این امکان را می‌دهد که در این بحر فضاهای متفاوتی را تداعی کند. از مجموع ۸۲٦ غزل *دیوان سلطان ولد*، ۱۳۳ غزل در بحر رمل سروده شده است که این میزان، ١٦/١٠ درصد از کل غزل‌های او را تشکیل می‌دهد. سلطان ولد در ۵ وزن از بحر رمل شعر سروده و در این میان، بحر رمل مثمن محذوف با ۳۹ غزل بیشترین بسامد و رمل مسدس مخبون محذوف با ٤ غزل کمترین میزان بسامد را داراست. این بحر به همراه بحر رجز، دومین بحر پرکاربرد شاعر است.

الف) فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان): رَمَل مُثَمَّن محذوف (مقصور)

این وزن، چهارمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است (وحیدیان کامیار، ١٣٧٤: ٤٣). در این وزن، سلطان ولد ۳۹ غزل سروده است که ٤/٧٢ درصد غزل‌های او را تشکیل می‌دهد. این وزن به‌دلیل قرارگرفتن چند رکن عروضی «فاعلاتن» و هجاهای بلند به‌طور پیاپی و مداوم، آهنگی سنگین و اندوهبار دارد و خانلری آن را «در طبقهٔ اوزان متوسط ثقیل قرار داده است» (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۵). وقتی بحر رمل در ارکان آغازین بدون زحاف و به‌صورت فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلان به‌کار می‌رود، نوعی درنگ عاطفی به چشم می‌آید؛ گویی خطیبی بر فراز منبر به خطبه‌خوانی و وعظ مشغول است. هجای بلند اول ارکان عروضی این درنگ را مضاعف می‌سازد. در این وزن نیز پیوند موسیقی بیرونی با مضامینی چون، پند و اندرز، توجه دادن آدمی به پارسایی، وصف معشوق و شکوه از روزگار با لحنی آرام و افتان در طنین هجاها و مصوت‌های بلند، تأثیری نیک در خواننده گذاشته است.

من چه مرغم که ندارم در دو عالم آشیان　　جای من پیدا نشد اندر مکان و لامکان
هر دلی دارد نشانی از مقام و جای خویش　　گر بُدی ما را مقامی هم بُدی ما را نشان
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ۵۷۲/ ۳۱٤)

حال‌وهوای سوگ و اندوه بر فضای این شعر چیره است. آهنگ سنگین و آرام، حالت سوگواری و مرثیه را برجسته‌تر می‌کند. بحر رمل قابلیت آن را دارد که به‌صورت آرام یا با شتاب خوانده شود و همین قابلیت وزن، سازگاری با مضامین متنوع را تضمین می‌کند. سلطان ولد شاعری تواناست، مفاهیم متضاد را آن‌گونه در قالبی یکسان می‌گنجاند که می‌تواند متناسب با وضع روحی خود، مخاطب را شاد یا غمگین کند و تأثیری عمیق بر جان و دل او بگذارد.

قوم رندانیم جام می بگردان ساقیا　　زان که ما را غیر باده نیست درمان ساقیا
خرقهٔ جان را گروکن بادهٔ جانان بیار　　تا شود دشوارهای راه آسان ساقیا
(همان، غ ۲۸/۵۰)

حس‌وحال حاکم بر فضای این شعر، حالت شورونشاط، پایکوبی، شادی و بهجت درونی است. انتخاب واژه‌هایی چون،

جام، ساقی، باده، درمان، خرقه و جانان از همان بیت آغازین، حال‌وهوای سماع صوفیانه را به ذهن متبادر می‌سازد. می‌توان گفت این خاصیت اوزان سنگین است که چون در خدمت مفاهیم صوفیانه و عرفانی درآید، وجد و نشاطی دیگر می‌یابد و این امکان را به شاعر می‌دهد تا فضاهای متفاوتی از حزن و اندوه یا شور و شعف را تداعی سازد.

ب) فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان): رَمَل مُسَدَّس محذوف (مقصور)

برخی پژوهشگران براساس سنت مثنوی‌سرایی، آن را مناسب شعر عرفانی دانسته‌اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤: ۷۵). این وزن مناسب مضامین حکیمانه و عارفانه و پندواندرز است؛ هم‌چنان‌که شاهکارهای ادب عرفانی مانند *مثنوی معنوی* و *منطق‌الطیر عطار*، در این وزن سروده شده است. بسامد این وزن در *دیوان سلطان ولد*، به ۳۸ بار می‌رسد و ٤/٦۰ درصد غزل‌های او را تشکیل می‌دهد. مضمون تمامی این غزل‌ها، وصف جمال معشوق، آرزوی وصال و مضامین عارفانه است.

باز شد در عاشقی بابی دگر　　دید پیلِ هندِ جان خوابی دگر
از زمین و آسمان بگذر تو چون　　تافت زان خورشیدِ ما تابی دگر
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ۱۷۸/۳۲۰)

هجای بلند پایان کلمهٔ قافیه، کمک شایانی به آرامش حکمفرما بر فضای غزل کرده است. از دیگرسو، ردیف نیز که از یک هجای کوتاه و یک هجای بلند تشکیل شده، این ثبات و آرامش را دوچندان کرده و در تناسب با سایر واژه‌ها، پیوند و تناسبی کامل بین وزن و محتوای این غزل برقرار ساخته است.

پ) فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلُن (فَعِلان، فعلن،فعلان): رَمَل مُثَمَّنِ مخبون محذوف (مقصور، اَصلَم، اَصلَم مُسَبَّغ)

وحیدیان کامیار این وزن را مناسب مضامین غمگنانه می‌داند (۱۳۷٤: ۷۲). اما مُسَلّم است که روحیات و دنیای ذهنی هر شاعر، ارتباطی مستقیم با مفاهیم به‌کاررفته در تمام بحرها و اوزان شعر فارسی دارد؛ هم‌چنان‌که همین وزن در *دیوان فرخی سیستانی*، برای سرودن مضامینی شاد چون تهنیت عید فطر و جشن سده به‌کار رفته است. اما زمانی‌که این وزن به خدمت مضامین عارفانه درمی‌آید، بیشتر، حال‌وهوای غم‌واندوه بر فضای شعر حاکم می‌شود. سلطان ولد برای سرودن ۲۹ غزل با بسامد ۳/۵۱ درصد، از این وزن استفاده کرده است.

کُشتهٔ هجر منم وصل به من اولی‌تر　　بی دل و جان و تنم وصل به من اولی‌تر
گرچه جورت بَرِ من همچو شکر شیرین است　　لیک از چون تو صنم وصل به من اولی‌تر
(سلطان ولد، ۱۳۳۸، غ ۳۱۹: ۱۷۷)

شعر، حس آرام، ملایم و لطیفی دارد، همچون حالت کسی که سر فراگوش معشوق می‌گذارد و از درد دل خویش و غم فراق سخن می‌گوید. در این غزل، تناسب‌های واژگانی با ردیف‌های بلند همراه شده، موسیقی شعر را به اوج رسانده است.

ت) فَعِلاتُ فاعلاتن// فَعِلاتُ فاعلاتن: رَمَل مُثَمَّن مَشکُول

از اوزان خوش‌آهنگ و ریتمیک بحر رمل است. این وزن، در غزل‌های سلطان ولد، بیشتر برای بیان مضامین عارفانه و رازونیاز با معشوق ازلی به‌کار می‌رود. آوردن دو هجای کوتاه پیاپی در رکن آغازین، بر ضرب‌آهنگ کلام افزوده و برابری تعداد هجاهای بلند و کوتاه، موسیقی تند را تثبیت کرده است. سلطان ولد برای سرودن ۲۳ غزل با بسامد ۲/۷۸ درصد، از این وزن استفاده کرده است.

به کمال بود عشقم زازل که آفریدی　　نه زمین بُد و نه گردون که دعای من شنیدی
نه خوری بُد و نه ماهی نه سری بُد و کلاهی　　که مرا برای عشقت ز گُزیدگان گُزیدی
(همان، غ ٤۳۰/۷٦٤)

شاعر، هر مصراع را به دو پارهٔ آوایی متوازن بخش کرده، نخست پاره‌ها را با کشش و پایان آنها را با کوبش همراه کرده است. در پایان مصاریع نیز با آوردن هجای بلند، موسیقی را ملایم ساخته تا فضا را برای ضرب‌آهنگ تند ناشی از موسیقی دو هجای کوتاه در آغاز مصراع بعدی فراهم آورد و فرازوفرودهای آوایی را متناسب سازد. همین ویژگی سبب شده است که شعر بار موسیقایی غنی و سرشاری داشته باشد.

ث) فعلاتن فعلاتن فَعِلُنْ (فَعِلان، فعلن، فعلان): رَمَل مُسَدَّس مخبون محذوف (مقصور، اَصلَم، اَصلَم مُسَبَّغ)

کم‌کاربردترین وزن بحر رمل در *دیوان سلطان ولد* است که تنها با ٤ غزل، ۰/٤۸ اشعار شاعر را تشکیل می‌دهد. مضمون این غزل‌ها، شکایت از یار و بیان حسرت و درماندگی است. در غزل ٤٤٥، شاعر با انتخاب ردیف «چه کنم؟» نهایت درماندگی خود را بیان می‌کند و خواننده را در این حسرت و اندوه عارفانه، با خود همراه می‌سازد. همچنین واژه‌های عاشق، مفتون، واله، مجنون، آتش، سوختن و ردیف چه کنم؟ هنگامی که در وزن رمل مسدس مخبون محذوف قرار می‌گیرد، حالت سوگ و اندوه را برجسته‌تر می‌سازد.

چون شدم عاشق و مفتون چه کنم؟ چون شدم واله و مجنون چه کنم؟
آتشم کم بُد و می‌سوخت دلم آتشم چون که شد افزون چه کنم؟
(همان، غ ۲٤۸/٤٤٥)

۳- بحر رَجَز و کاربرد وزن‌های آن

اساس این بحر بر تکرار مستفعلن استوار است. «رجز در لغت، شعری است که هنگام جنگ، برای مفاخره خوانند» (فضیلت، ۱۳۷۸: ٤٥). برخی دیگر معتقدند چون اشعار مفاخره‌ای «به سرعت از دهان بیرون می‌آید، بدین جهت این بحر را رجز گفته‌اند» (ماهیار، ۱۳۸۲: ۱۲۸). سلطان ولد در ۵ وزن این بحر شعر سروده و در این میان، رجز مثمن مطوی با ٧٦ غزل، بیشترین بسامد و رجز مُرَبَّعِ مُرَفَّل با یک غزل، کمترین میزان بسامد را داراست. بحر رجز با بسامد ۱۳۳ بار و ۱٦/۱۰ درصد، به همراه بحر رمل، دومین بحر پرکاربرد شاعر است.

الف) مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن: رَجَز مُثَمَّن سالم

سلطان ولد در این وزن ۳٤ غزل سروده است که ٤/۱۱ درصد غزل‌های او را تشکیل می‌دهد. این وزن چون در خدمت مفاهیم صوفیانه درمی‌آید، آهنگی شاد می‌یابد و شوق و ذوق رقص و سماع صوفیانه را در دل مخاطب برمی‌انگیزد. برای مثال، در غزل ۱۸۰ تکرارهای واژگانی و بسامد بالای صامت «س»، همچنین استفاده از واژه‌های مناسب فضا مثل ساقی، قدح، ورد، یاسمین، باغ، گلشن، مست و حور، در کنار هجای بلند قافیه و ردیف طولانی «چون با قدح مست آمده‌ست»، موسیقی شعر را به نهایت زیبایی رسانده، تناسبی استوار میان وزن و محتوا برقرار ساخته است.

امروز ساقی را ببین، چون با قدح مست آمده‌ست در باغ و ورد و یاسمین، چون با قدح مست آمده ست
ظلمت از او روشن شده، هم خار غم گلشن شده حیران شده حوران عین، چون با قدح مست آمده‌ست
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ۱۰۰/۱۸۰)

این وزن قابلیت آن را دارد که به‌صورت آرام یا با شتاب خوانده شود و همین قابلیت، سازگاری با مضامین متنوع را تضمین می‌کند.

ب) مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن: رجز مُثَمَّن مَطوِیّ

پرکاربردترین وزن بحر رجز در *دیوان سلطان ولد* است که با بسامد ٧٦ غزل، ۹/۲۰ درصد کل غزل‌های او را تشکیل می‌دهد. مضمون غالب این غزل‌ها، مضامین شاد و طرب‌انگیز است که بسیار متناسب با مجالسِ رقص و سماعِ صوفیان است. در میان اشعار سروده‌شده در این وزن، تنها غزل شمارهٔ ۱۲، در نکوهش دنیاپرستان و پندواندرز سروده شده است. باتوجه به

این‌که این وزن عروضی، تند و ضربی و متناسب با مضامین شاد است، استفاده از آن برای بیان پندواندرز و نکوهش، از ناهماهنگی عمیق وزن و محتوا حکایت دارد. بنابراین به نظر می‌رسد در این غزل، تناسب استواری میان وزن و محتوا برقرار نشده است.

راه ترا راه ترا بست غرض‌های هوا　　درگذر از آز و غرض همچو هما پر به هوا
ای دلِ فرخنده بِدان، خنگِ تو دَردست بِران　　خود چه بوَد کون و مکان، در گذر از عرش و خلا
(همان، غ ۱۲/ ۷-٦)

پ) مفتعلن مفاعلن// مفتعلن مفاعلن: رجز مثمَّن مَطوِیّ مخبون

سلطان ولد ۲۰ غزل در این وزن سروده است که ۲/٤۲ درصد اشعار او را تشکیل می‌دهد. مضمون این اشعار باتوجه‌به وزن دوری آن، مضامین خاص مجالس سماع است. تنها در غزل شمارهٔ ۳۱٤، نظر به این‌که حالت رسمی و خشک و مستقیم پندگویی و اندرز بر فضای شعر چیره شده است، به‌نظر می‌رسد پیوند و تناسب استواری میان وزن و محتوا برقرار نشده است.

ای پسرِ نکودرون، از سرِ جنگ درگذر　　صلح زجنگ بِه بوَد جنگ مکن به کس دگر
گفت خدا که صلح به، در صُحُفِ محمّدی　　پند خدا شنو زجان، گوش کن از من این خبر
(همان، غ ۳۱٤/ ۱۷٤)

٤- بحر منسرح و کاربرد وزن های آن

«از بحرهای عروضی است که در شعر فارسی و عربی مشترک است. اصل آن مستفعلن مفعولاتُ و از بحرهای مختلف‌الارکان است» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۹۸). شکل سالم این بحر در شعر فارسی کاربردی ندارد و تنها دو شاخه از فروع آن در *دیوان سلطان ولد* یافت می‌شود. شاعر در این بحر ٦۸ غزل سروده که با بسامد ۸/۲۳ درصد، چهارمین بحر پرکاربرد غزلیات اوست.

الف) مفتعلن فاعلن (فاعلان) مفتعلن فاعلن (فاعلان): مُنسَرِح مُثَمَّن مَطوِیّ مکشوف (موقوف)

از اوزان بحث‌برانگیز در حوزهٔ تناسب موسیقی و محتواست که برخی پژوهندگان عروض آن را موجب شور و نشاط و از اوزان شاد می‌دانند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤: ۷٤ و برزگر خالقی و نوروززاده چگینی، ۱۳۹۰: ۱۱). این وزن، از اوزان دوری است که نسبت هجاهای کوتاه به بلند آن، ٦ در برابر ۸ است و چون در خدمت تصوف و مجالس سماع درمی‌آید، برای بیان مفاهیم تعلیمی، توجه دادن آدمی به زهد و پارسایی و دعوت به رقص و سماع صوفیانه به‌کار می‌رود. سلطان ولد در این وزن ٦٤ غزل سروده که ۷/۷٤ درصد غزل‌های اوست.

چرخ زنان در سماع، رقص کن ای خوش‌پسر　　از کف من باده را، گیر به دست و بخور
مجلسیان دست‌دست، کآمد آن یار مست　　با لب همچون شکر، با رخ همچون قمر
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ۱٦۰/۲۹۱)

حس‌وحال حاکم بر فضای این غزل، حالت شورونشاط و پایکوبی است. در این غزل، شاعر هر مصراع را به دو پارهٔ آوایی متوازن بخش کرده، ترتیب‌ونظم قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند به همراه آهنگ افتان‌وخیزان موجود در بیت، موسیقی شاد و بی‌نظیری خلق کرده است. واژگان برگزیدهٔ شاعر نیز، این طرب و شور و وجد را چندین برابر به مخاطب منتقل می‌سازد. تکرار «دست‌دست» ناخودآگاه، مخاطب را به خوانش شعر با ریتم تند و ضربی فرامی‌خواند. تکرارها در این غزل، گویی تمامی اصوات را به رقص و حرکت درآورده است و با دعوت اهل مجلس به دست‌افشانی، شعر ریتم پرطنینی پیدا می‌کند که گران‌جانان را نیز به رقص و شادمانی فرا می‌خواند. درمجموع، اوج و فرود در این غزل حاصل تکرار مداوم الفاظ است که ترنم روح شیدای شاعر را به گوش جان خواننده می‌رساند.

ب) مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع (فاع): مُنسَرِح مُثَمَّن مَطوِیّ مَنحُور (مَجدُوع)

این بحر عروضی، ازجمله بحورِ جویباری و پروقار است. سلطان ولد در این وزن تنها ٤ غزل سروده که ۰/٤۸ کل غزل‌های او را شامل می‌شود. این وزن چون برای مضامین شکوه‌آمیز و پند و نکوهش به‌کار می‌رود، در قالب سنگینی لحن و هم‌نشینی با کلمات سنگین، صلابت و استواری خاصی به شعر می‌بخشد.

یار مرا شد جفاشعار روا نیست ساخت ز جوروبلا دثار روا نیست
عاشق خود را نواختی ز سر لطف می کند او عنف آشکار روا نیست
(همان، غ ۹۲/۱٦۹)

در شعر سلطان ولد، وزن‌های پرطنین القاگر حالت بسط و گشایش روحی شاعر است و وزن‌های ملایم، ملالت و قبض حال او را بیان می‌دارد. آنجا که شعر بازتاب درد شاعر است با عاطفهٔ او پیوند چندانی ندارد. وزن این غزل نیز خالی از حرکت و شور و هیجان نیست، اما حرارت و شور خود را تا حدودی از دست داده و فضای شعر را سرد و شکوه‌آمیز ساخته است. با این حال، شاعر توانسته است با استفاده از هجاهای بلند و افتان، بر گسترهٔ دامنهٔ موسیقایی مصراع‌ها بیفزاید و تأثیری نیک بر ذهن مخاطب بر جای بگذارد.

۵- بحر مضارع و کاربرد وزن‌های آن

اساس این بحر مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن است که به‌صورت سالم در شعر فارسی به‌کار برده نشده، اما زحافات آن را شاعران فارسی‌زبان به‌کار برده‌اند. «مضارع به معنای مشابه است» (فضیلت، ۱۳۷۸: ٦۵). این بحر با بسامد ۵٦ غزل و دربرگرفتن ٦/۷۷ درصد از همهٔ غزل‌ها، پنجمین بحر پرکاربرد شاعر است. سلطان ولد در این بحر، بر دو وزن طبع‌آزمایی کرده است.

الف) مفعولُ فاعلاتن// مفعولُ فاعلاتن: مُضارع مُثَمَّن اَخرَب

این وزن از اوزان پرتحرک و مُهَیِّج است و می‌تواند در و در جایگاه شادی به‌کار رود. سلطان ولد از این وزن ٤٤ بار استفاده کرده است که معادل ۵/۳۲ درصد غزل‌های اوست.

امروز روز عیدست زیرا که دلبر آمد اقبال بر مزیدست کان یار بر در آمد
چون شه به تخت ماییم، با تاج و تخت ماییم بر بام بخت ماییم، چون دوست بر در آمد
(همان، ۲٦۰: ۱٤۳)

این غزل با آهنگ پرشور ناشی از وزن، شاعر را به دست‌افشانی و پایکوبی کشانده و هیجان او را همراه با غزل از سینه‌اش بیرون داده است. درواقع موسیقی بیرونی و محتوا، در شعر سلطان ولد عناصر و اجزای یک اثر هنری هستند در یک کلیت عمل می‌کنند و نمی‌توان پیوند و ارتباط آنها را نادیده گرفت.

ب) مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (فاعلان): مُضارِع مُثَمَّن اَخرَبِ مَکفُوف مَحذُوف (مقصور)

این وزن را خانلری در دایرهٔ اوزان متوسط ثقیل قرارداده است (←ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵٤) و وحیدیان کامیار آن را مناسب مفاهیمی چون مرثیه، گله و هجران می‌داند (←وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤: ۷۳). این وزن از وزن‌های ممتد، گسترده و پرطنین عروض فارسی است که با بسامد ۱۲ غزل، ۱/٤۵ درصد غزل‌های سلطان ولد را به خود اختصاص داده است.

آمد گه سفر هِلِه یاران ما وداع خواهم شدن ز عالم صورت جدا وداع
این تن چو لانه بود و ازو مرغ جان کنون پرواز می‌کند که پرد بر هوا وداع
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ۲۰٤/۳۷۰)

هیچ وزنی به زیبایی وزن جویباری و آرام نمی‌توانست غم و اندوه شاعر را این‌گونه منعکس کند. کلمات قافیهٔ روان و

تکرار مصوت «ا» به همراه ردیف «وداع» دست به دست هم داده‌اند تا غزلی بی‌نظیر شکل گیرد. اما در غـزل‌هـای ۱۷۷ و ۱۷۹ به‌نظر می‌رسد که وزن در تناسب کامل با محتوا انتخاب نشده است؛ اگرچه شاید بتوان به تسامح از آنها چشم پوشید.

آمـــد بهـــار و داد زمـــین را ز نـــو حیـــات　　قُـوَّت گرفـت بـاغ و چمـن رَسـت از ممـات
بـــی روی خـــوب او چمـــن و بـــاغ خشـــک بـــود　　واکنـون ز وصـلتش همـه را بـر شـد و حیـات
(همان، غ ۱۷۹: ۹۹)

ماجرا این است که بهار از راه رسیده و شادی و نشاط را نیز با خود آورده است؛ آمدن بهـار و کـوفتن آن بـه در، نویـدی شادی‌بخش است. مضمون شعر شاد است، اما وزن آن با این مضمون هماهنگی لازم را ندارد و شاعر می‌توانست وزنی شـاد و طرب انگیز را برگزیند.

٦- بحر خفیف و کاربرد وزن های آن

«از بحرهای عروضی مشـترک در شـعر فارسـی و عربـی اسـت. اصـل آن از فـاعلاتن مسـتفعلن فـاعلاتن و از بحرهـای مختلف‌الارکان است» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۲۱). در ادوار مختلف شعر فارسی، بـرای سـرودن مضـامین مختلفـی از ایـن بحـر استفاده شده، چنان‌که سنایی *منظومهٔ حدیقه* را که سرشار از پند و حکمت است، در این بحر سروده و نظـامی منظومـهٔ *هفت پیکر* را که اثری بزمی- غنایی است. سلطان ولد، ۳۸ غزل در این بحر سروده که ٤/٦٠ درصد غزل‌های او را تشکیل می‌دهد.

الف) فعلاتن مفاعلن فَعلُن (فَعِلان، فعلن، فعلان): خفیف مُسَدّس مَخبُون محذوف (مقصور، اَصلَم، اَصلَم مُسَبَّغ)

«براساس آمار الول ساتن، این وزن با ۱۷۸۹ مورد استفاده، پنجمین وزن پرکاربرد شعر فارسی محسوب می‌شـود» (ماهیـار، ۱۳۸۲: ۸۲). سلطان ولد با سرودن ۳۲ غزل، در این بحر طبع‌آزمایی کرده است که این میزان، ۳/۸۷ درصـد اشـعار او را شـامل می‌شود. وی این وزن را برای بیان مفاهیمی چون، غم هجران، شوق وصال و شکوه از یار به‌کار برده است.

بـــه حـــقِ چشـــم آهـــوان تـــو دوســـت　　بـــه حـــقِ بســـتهٔ ابـــروان تـــو دوســـت
بـــه حـــقِ آن لبـــانِ همچـــو عقیـــق　　بـــه حـــقِ شـــکّرین‌دهـــان تـــو دوســـت
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ۸۹/۱٦۱)

در سوگندنامهٔ بالا، از لابه‌لای موسیقی آرام و روان، اندوه حاکم بر فضای این غزل و شـوق عاشـق بـه دیـدار معشـوق را می‌توان مشاهده کرد. همچنین آوردن ردیف در آغاز و پایان ابیات و حتی آغاز مصراع‌های دوم به همراه هجای قافیه و ردیف موسیقی شعر را به کمال رسانده و پیوندی استوار میان وزن و محتوا برقرار کرده است.

ب) فعلاتن مفاعلن// فعلاتن مفاعلن: خفیف مُثَمَّن مخبون عروض و ضرب (شمیسا، ۱۳۷۰: ۸۱).

از اوزان نامأنوس و کم‌کاربرد بحر خفیف و «مخصوص عروض فارسی است، زیرا مثمّن و دوری است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۹۵). نسبت هجاهای کوتاه به بلند این وزن با هم برابر و ترتیب قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند در کنـدی و سـنگینی این وزن مؤثر است. محجوب نیز این بحر را از بحرهای غریب و نامأنوس شعر فارسـی مـی‌دانـد «علـت برگزیـدن بحرهـای غریب و نامأنوس ناشی از خوانده شدن بعضی از اشعار با نوای موسیقی است یا تنوع طلبی» (محجوب، ۱۳۵۰: ۲۲٤). سـلطان ولد، ٦ غزل در این بحر سروده است که تنها ۰/۷۲ اشعار او را شامل می‌شود. به هر حال، علـت کـاربرد ایـن وزن را بایـد در زوایای پنهان روحی شاعر جستجو کرد.

فـرحِ عشـق چـون رسـد رَود از دل، غمـان تـو　　قـــدح شـــوق درکشـــم ز مـــیِ جـــاودان تـــو
جـز عشـقت ز جـان خـود بکشـم وز نهـان خـود　　زتو گـویم همیشـه مـن چـو رسیدسـت اوان تـو
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ۳٦۸/٦٥٥)

۷- بحر سریع و کاربرد وزن آن

اساس این بحر مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ است که به‌صورت سالم در زبان فارسی کاربرد نـدارد. ایـن بحـر در مفـاهیم شادی‌آور و مناسبت‌های خوشایند، کاربردی به‌مراتب بیشتر از مضامین اندوهبار دارد. اما شاعران بزرگ متناسب با دنیای ذهنی و روحیات خود، از این وزن در بیان مفاهیم دیگری نیز استفاده کرده‌اند؛ چنانکه نظامی، *مخزن‌الاسرار* سراسـر پنـد و انـدرز و حکمت را در این وزن سروده است. اما سلطان ولد تنها از یک وزن این بحر استفاده کرده و ایـن بحـر بـا بسـامد ۳۵ غـزل و ٤/۲۳ درصد، هفتمین بحر پرکاربرد غزلیات اوست.

مفتعلن مفتعلن فاعلن (فاعلان): سریع مسدّس مَطویّ مکشوف (موقوف)

این وزن ضربی، تند و رقص‌آور است و مناسبتی تمام با مجالس سماع و تعالیم صوفیه دارد. سلطان ولد این وزن پُرتحرّک و هیجان‌آور را در خدمت مضامین عاشقانه- عارفانه و همچنین بیدارسازی آدمی درآورده است. از میان غزل‌هایی کـه در ایـن وزن سروده شده، تنها غزل ۳۲۹ در وصف معشوق مُذَکَّر سروده شده که یادآور شعر مکتب وقوع است.

تـــا زبـــرت دور شـــدم ای پســـر　　یـــک نَفَســـی خـــوش نـــزدم ای پســـر
بـــی تـــو مـــرا هســـت کنـــون مُردگـــی　　زان‌کـــه زتـــو زنـــده بُـــدَم ای پســـر
(همان، غ ۱۸۳/۳۲۹)

۸ - بحر مُجتَثّ و کاربرد وزن آن

پایه و اساس این بحر، تکرار مستفعلن فاعلاتن است. «چون این بحر از جزء دوم بحر خفیف جدا شده، مجتث نام گرفتـه است» (ماهیار، ۱۳۸۲: ۱۲۹). برخی پژوهشگران این بحر یا وزن‌هـای اصـلی آن را متناسـب حبسـیه (←ظفـری، ۱۳۸۸: ۳۸)، مرثیه، درد و هجران و گله می‌دانند (←وحیدیان کامیار،۱۳۷٤: ۷۳-۷۱). سلطان ولد تنها از یک وزن ایـن بحـر اسـتفاده کـرده است.

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعِلُن (فَعِلان فعلن، فعلان): مُجتَثّ مُثَمَّنِ مَخبُونِ محذوف (مقصور، اصلم، اصلم مُسَبَّغ)

این وزن پرکاربردترین وزن شعر فارسی است (←وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤: ٤٦). البته این سنت ادبی و سلیقهٔ غالب بـر هـر دوره است که بر اهمیت این وزن در شعر فارسی می‌افزاید؛ هم‌چنان‌که سلطان ولد در این وزن نرم و جویبـاری تنهـا ۳۰ غـزل سروده که با بسامد ۳/٦۳ درصد، به‌نظر می‌رسد چندان دلخواه شاعر نبوده است. علت ایـن امـر را بایـد در سـنت ادبـی دورهٔ شاعر و محیط جغرافیایی شعر او جستجو کرد.

بکش بکش که چه خـوش مـی‌کشـی بیـار بیـار　　هزیمتـــــان ره عشـــــق را قطارقطـــــار
بنـــه تـــو ســـاقی مـــه‌روی بـــر کفـــم بـــاده　　کـــه مســـت گـــردم و از سَـــر رَوَد خُمارخُمـــار
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ۱٦۵/۳۰۳)

موسیقی و آهنگ این شعر ملایم و با کشش و امتداد آوایی همراه است. استفاده از آرایهٔ تکرار در واژه‌هایی چون «کشتن» و «خمار»، همچنین بهره‌گیری از آرایهٔ تضاد به همراه تکرار کلمهٔ قافیه، موسیقی شعر را افزایش داده و آهنـگ سـنگین و آرام، حالوهوای غم و اندوه را بر فضای شعر چیره ساخته است. تکرار آگاهانهٔ هجای «ار» در جایگاه قافیه در سرتاسر این غـزل ۲۷ بیتی، تداعی‌کنندهٔ گریه و غم و اندوه شاعر است که هم‌آوا با خواننده سوگ و انـدوه را همراهـی مـی‌کنـد. درمجمـوع شـاعر توانسته، میان موسیقی و فحوای کلام، تناسبی نیک برقرار سازد.

۹- بحر متقارب و کاربردِ وزن های آن

از بحرهای عروضی مشترک در فارسی و عربی است که از تکرار جزء فعولن بـه‌وجـود مـی‌آیـد. در زبـان فارسـی بیشـتر بـرای سرودن منظومه‌های حماسی به‌کار رفته است (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲٦۷). اجزای منشعب از این وزن شش اسـت: «مفعـول (مقبـوض)،

فعول (مقصور)، فع‌لن (اثلم)، فعلُ (اثرم)، فَعَل (محذوف)، فع (ابتر)» (رازی، ۱۳۶۰: ۱۷۷). از مجموع اشعار *دیوان سلطان ولد*، تنها ۹ غزل در بحر اصلی متقارب و یکی از متفرعات آن سروده شده که۱/۰۸درصد کل غزل‌های شاعر را تشکیل می‌دهد.

الف) فعولن فعولن فعولن فعولن: متقارب مثمن سالم

سلطان ولد، تنها ۳ غزل با بسامد ۰/۳۶ در این وزن سروده است. مضمون این غزل‌ها، توصیف معشوق ازلی و شکایت از غم هجران است. در غزل زیر فشار آوایی و ضرب‌آهنگ کلام، با کشیدگی و کوبندگی همراه است. انتخاب واژه‌هایی چون تیر، کمان و شکار، از نرمی غزل کاسته و به روح حماسی آن افزوده است. درمجموع می‌توان گفت چون این وزن به وزن حماسی نزدیک است، شاعر اقبال چندانی به آن نشان نداده است.

مرا بین که چونم ز عشق نگاری — که بی او ندارم زمانی قراری
ز تیرِ دو چشم و کمانِ دو ابرو — مرا کرد آن مَه به غمزه شکاری
(سلطان ولد، ۱۳۳۸: غ ٤٣٣/٧٧٠)

ب) فعولن فعولن فعولن فَعَل (فَعُول) متقارب مُثَمَّن محذوف (مقصور)

این وزن مناسب داستان‌های حماسی و قالب شعری مثنوی است و بسیاری از آثار فاخر فارسی چون *شاهنامهٔ* فردوسی و *بوستان* سعدی در این وزن سروده شده است. سلطان ولد در این وزن، ۵ غزل (۰/۶۰) سروده است. در میان این غزل‌ها، تنها غزل ۱۹۵ به بیان مضامین بزمی- غنایی اختصاص دارد.

سماع‌است ساقی بیار آن قدح — که نوشم ز دستت به صد جان قدح
چو خورشیدِ تابان ز گردونِ جان — بکن لطف ساقی بگردان قدح
(همان، غ ۱۰۹/۱۹۵)

این وزن با سختی و خشونت، بیش از نرمی و ملایمت هماهنگی دارد و مهیج‌تر است. در این غزل، واژه‌هایی چون سماع، ساقی، قدح، نوشیدن و قدح گردانیدن به همراه واژه‌های قافیه چون بستان، درمان، رضوان، جانان و ردیف اسمی قدح، فضایی شاد و ملایم و حالت عاطفی طرب‌انگیز ایجاد کرده است.

پ) فعلن فعولن // فع لن فعولن (متقارب مثمن آثلَم)

از وزن‌های بحرِ متقارب است که نسبت هجاهای کوتاه به بلند آن، ۲ در برابر ۸ است. این وزن، از اوزان ثقیل است و برای مضامین اندوهگنانه به‌کار می‌رود. سلطان ولد، تنها یک غزل در این وزن سروده است که ۰/۱۲ اشعار او را شامل می‌شود.

کردی جفاها زین پس وفا کن — سر را مگردان رو سوی ما کن
بس زهر خوردم وز هجر مُردم — زین دَرد دُردم زودم صفا کن
(همان، غ ٣٤٣/٦٠٩)

موسیقی و آهنگ این شعر ملایم و با کشش و امتداد آوایی همراه است. این شعر حس ملایم، لطیف و آرامی دارد. همچون حالت کسی که به آهستگی از غم هجران سخن می‌گوید و خواستار توجه معشوق است؛ به همین دلیل از وزن‌های کم‌کاربرد شعر فارسی به شمار می‌رود.

۱۰- بحر متدارک و کاربرد وزن آن

فع‌لن فَعِلُن // فع لن فَعِلُن متدارک مثمن مقطوع مجنون

سلطان ولد تنها دو غزل در این وزن سروده است که ۰/۲٤ اشعار او را تشکیل می‌دهد. مضمون یکی از غزل‌ها شاد و طرب‌انگیز است و دیگری گله از یار.

خـــواهم کـــه دهـــم او مـــی‌نَهِلَـــد غَلّـــه زده‌ام او مـــی‌نَهِلَـــد
خـــواهم کـــه مـــن ایـــن، ســـیم و زرِ خـــود کُـــل بـــا تـــو دهـــم، او مـــی‌نَهِلَـــد
(همان، غ ۱۲۹/۲۳۵)

توجه و مهارت سلطان ولد در زیباسازی کلام، در این غزل نمایان است. وی با آوردن ردیف در آغاز و پایان بیت، نـوعی آشنایی‌زدایی در کاربرد ردیف دارد. آغاز بیت با فعل «خواهم» است که درواقع خواستهٔ درونی شاعر مطرح مـی‌شـود و پایـان بیت، با ردیف «او می‌نهلد» که اسیر تقدیر بودن را مطرح می‌سازد. ضرب‌آهنگ شعر به‌گونه‌ای است کـه فـرم بـر محتـوا تـأثیر گذاشته است. این وزن از اوزان عروضی بسیار کم‌کاربرد است و در کمتر دیوانی می‌توان شعری بر سیاق آن یافت.

نتیجه

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد سلطان ولد برای سرودن ۸۲٦ غزل، از ۲٦ وزن در ۹ بحر مختلف بهره جسته، که در این میـان بحر هَزَج با ۳۲۵ غزل و ۳۹/۳٤ درصد، بیشترین کاربرد را داراست؛ پـس از آن بحـر رَمَـل بـا ۱۳۳ غـزل و ۱٦/۱۰ درصـد در جایگاه دوم قرار دارد و بحر رَجَز با ۱۳۰ غـزل و ۱۵/۷۳ درصـد در مرتبـهٔ سـوم اسـت. تعـداد اوزان نامـأنوس و کـم‌کـاربرد استفاده‌شدهٔ شاعر، تنها ۳ وزن با بسامد ۹ غزل است. بیشتر اوزان *دیوان سلطان ولـد* را اوزان کوتـاه، متنـاوب‌الارکـان، شـاد و طرب‌انگیز و خیزابی تشکیل داده و وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیل)، هَزَج مُسَدَّس محذوف (مقصـور)، بـا بسـامد ۱۵۰ غزل، بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. شاید علت این‌که شاعر از وزن مذکور این‌همه اقبال نشان می‌دهد، علاوه بر عاطفهٔ درونی که موسیقی غزل را قبل از الفاظ آن شکل می‌دهد، همان جَوّ مناسب حلقهٔ سماع باشد.

همچنین پس از استخراج وزن و بحر و تأمل در مضامین اشعار، میزان هماهنگی وزن و محتوای اشعار سلطان ولد بررسـی شد و این نتایج به دست آمد که وی برای تناسب وزن و محتوا، از واژه‌ها، هجاهـا، اختیـارات شـاعری، قافیـه و ردیـف‌هـای مناسب بهره گرفته و با آگاهی و شناختی که از موسیقی شعر و بحور عروضی داشته، برای هر موضوع و مضمون، بحرِ مناسب با همان موضوع را انتخاب کرده است تا بر تأثیر سخن خویش بیفزاید. از میان اشعار بررسی‌شده، فقط چند غزل کـه بـه عـدد انگشتان دو دست هم نمی‌رسد، میان وزن و محتوا هماهنگی چندانی دیده نمی‌شود؛ به این معنا که وزن این اشعار در تناسـب کامل با محتوا انتخاب نشده است؛ هرچند به تسامح می‌توان از آنها چشم پوشید.

منابع

۱. ارسطو (۱۳۳۷). *فن شعر*، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر.

۲. برزگرخالقی، محمدرضا و نوروززاده چگینی، وحیده (۱۳۹۰). «بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی»، *فنون ادبی*، شـمارهٔ ۲، صص ۱ ° ۱٤ .

۳. بورگل، یوهان (۱۳۸۳). *مولوی جلال‌الدین محمد بن محمد، نور و سماع*، چ ۱، تهران: هرمس.

٤. ثابت‌زاده، منصوره (۱۳۸۸). *بحور و اوزان شعر فارسی*، چ ۱، تهران: زوّار.

۵. رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳٦۰). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به‌کوشش سیروس شمیسا، چ۱، تهران: فردوس.

٦. سپهسالار، فریدون بن احمد (۱۳۲۵). *رساله در احوال مولانا جلال‌الدین رومی*، تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران: اقبال.

۷. سلطان ولد، بهاالدین محمد (۱۳۳۸). *دیوان سلطان ولد*، با مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران: کتاب‌فروشی رودکی.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). «ویژگی‌های عروضی دیوان سلطان ولد»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علـوم انسـانی*، سـال ششم، شمارهٔ ٦۲، صص۲۰۱-۲۲٦.

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *آشنایی با عروض و قافیه*، چ۱٦، تهران: فردوس.
۱۰. _____ (۱۳۷۰). *فرهنگ عروضی*، چ۲، تهران: فردوس.
۱۱. ظفری، ولی‌الله (۱۳۸۸). *حبسیه در ادب فارسی*، تهران: امیرکبیر.
۱۲. فضیلت، محمود (۱۳۷۸). *آهنگ شعر فارسی*، چ۱، تهران: سمت.
۱۳. فیاض منش، پرند (۱۳۸٤). «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با تخیل و احساسات شاعرانه»، *دوفصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ٤، صص۱٦۳-۱۸٦.
۱٤. ماهیار، عباس (۱۳۸۲). *عروض فارسی*، تهران، نشر قطره.
۱۵. محبتی، مهدی (۱۳۸۰). *بدیع نو (هنر ساخت و آرایش سخن)*، تهران: سخن.
۱٦. محجوب، محمدجعفر (۱۳۵۰). *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: قطره.
۱۷. موسوی، مصطفی و حجت‌الاسلامی، ریحانه (۱۳۸۹). «سلطان ولد و خلافت او پس از مولانا»، *مجلهٔ مطالعات عرفانی*، شمارهٔ یازدهم، صص۲۰۱-۲۲٦.
۱۸. میرصادقی، میمنت (۱۳۸۸). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری، فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن*، چاپ ٤، تهران: کتاب مهناز.
۱۹. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۲۷). *تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل*، تهران: دانشگاه تهران.
۲۰. نصیرالدین طوسی، محمد (۱۳٦۷). *اساس‌الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۱. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۹۰). *بررسی منشاء وزن شعر فارسی*، چاپ چهارم، مشهد: آستان قدس رضوی.
۲۲. _____ (۱۳۷٤). *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۳. ولک، رنه و آستن وارن (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*، ترجمه: ضیاء موحد و پوران مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی