The Study of the Level of Harmony of Rhyme and Content in the Poems of Hakim Sanaei

Najmeh Dorri
Somayeh Rezaei

Abstract

The true poetry is the birth of the unconscious poet without the intervention of his consciousness, as Plato and Aristotle, the critics of the first poetry, point to this point. If poetry is burst from inside the poet's conscience, the rhyme and all the elements of the poetry are followed by the contents of his poem, rather than the poet, with a figure of a pattern. The outer music of poetry follows the poet's feelings on his tongue, and a poem with a conventional weight of poetry identity is indistinguishable from the point of view of the poetry and intuition; as the poems of the great poets of Persian literature is an example of this harmony between elements of poetry.

Sanai Ghaznavi is one of the popular poets of Persian literature whose poetry seems to come from his uneasy inside the poetic moments of her life. The purpose of this research is to determine the extent to which weight and content are coordinated in his poems, and whether the two elements of weight and content in the Sanaei poems are in line with each other.

In this research which was done by the library method, after reviewing the poetry of Sanai (330 sonnets and verses). Their subject and content were determined. First, the studied poems were divided into four groups of love, mysticism, ethics-preaching-social criticism, and eulogy. After determining their rhyme, the quality of rhyme and content and the level of coordination of these two elements were analyzed in Sanaei's poetry. It is worth noting that Sanaei's poems based on his work were chosen and studied by Modarres Razavi.

In considering the weight of a poet's poetry, there are a few points to consider; for example, in the case of the Senaei's poems, he has said that he has undergone a number of existential issues and undoubtedly influenced these changes in his poetic style. Of course, the style of the time should not be ignored. This point should also not be ignored, with the advent of the purposive content of Persian poetry, a new chapter in literature begins with the name of Sanai Ghaznavi.

Associate Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran drdorri_3415@yahoo.com

Ph. D. Graduate of Persian Language and Literature, Hormozgan Universit, Bandar Abbas, Iran

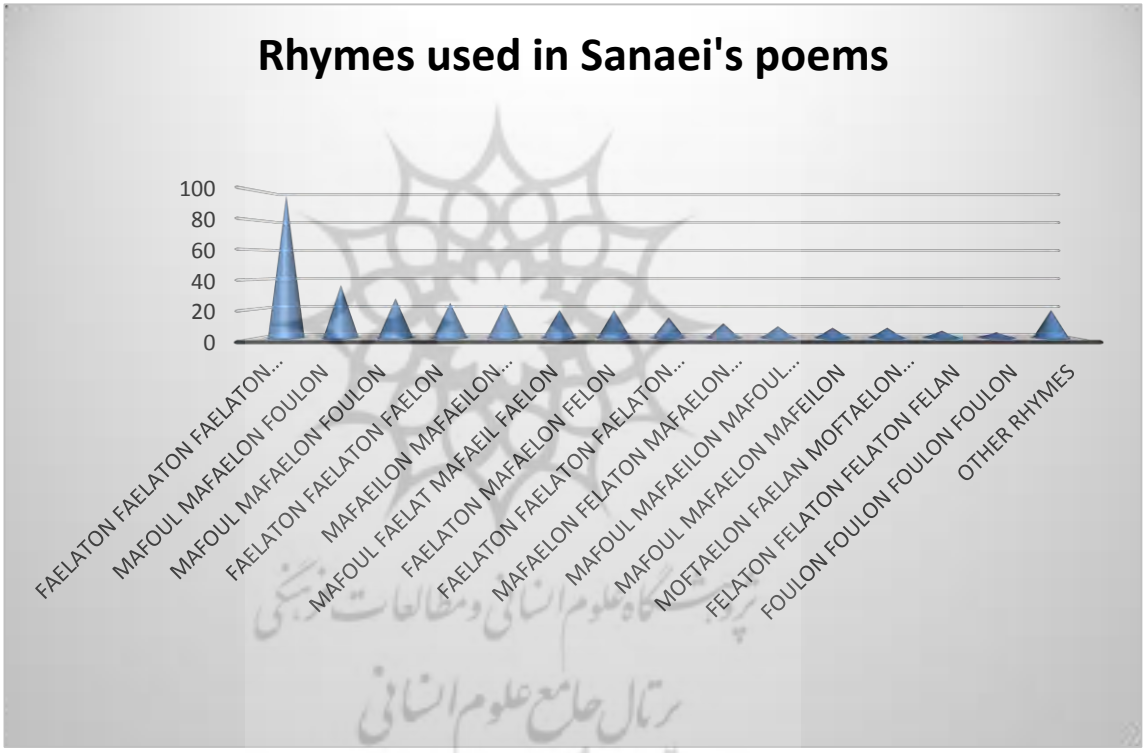
Received: 13/06/2016 Accepted: 09/06/2017

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

The Sanai Ghaznavi's poems begin with mystical poetry, his lyrics and odes in this study, according to their contents were divided into four groups of preaching, mysticism, Qalandari, and romanticism. He has completed three stages of poetry. He used the great rhymes to compose eulogy, and according to the survey, rhymes can be said to fit into the theme of the eulogy.

The important point regarding Sanaei is the romantic that has happy and sad rhyme at the same time. These poems are considered as lyrics that are more exciting. In his mystical and spiritual poems, the rhyme is calm. Although the poems with calm rhymes are more, but the short rhythmic poems are less that is the kind of rhyme in the speech.

In the reviewed poems, Bahr-e Raml and Hazj are the most frequent. There is no rhymic forms in these poems.



Keywords :Wisdom, Sanaei, Romanticism, Qalandari poetry, eulogy, rhyme

References

- Abram, M. H. (1941). *A Glossary of Literary Terms*, United States of America, Cornell University (copy right)
- Amir Mashhadi, Mohammad and Mohsen Einabadi (2015). "Extraterrestrial Music and Its Link to the Content in the Sonnets of Hossein Monzavi", *Literary Researches*, vol. 12, p. 47, pp. 97-122.
- Barzegar Khaleghi et al., Mohammad Reza (2011). "Investigating the Constriction of the Meter in Persian Language structure", *Literary Arts*, no. 3, p. 1-14.

- Christine Saint, Arthur (1984). *Poetry and Music in Iran*; Abbas Iqbal (trans.), Tehran: Art and Culture.
- Fazilat, Mahmoud (1999). *Farsi poetry's song (weight, rhyme, and row*). 1st ed., Tehran: Organization for the Study and Compilation of Human Sciences Books of Universities.
- Fowler, Roger (1995). *A Dictionary of Modern Critical Terms*, London and New York, Routledge.
- Isaac, Mohammad (2000). *New Persian Poetry*, 1st ed., (trans.), Sirus Shamisa, Tehran: Ferdows Publications.
- Khanlari, Parviz (1948). *Critical Investigation in Persian Verses and How to Change the Weights of Ghazals*, Tehran: University of Tehran Press.
- ---------- (1994). *The rhyme of Persian poetry*. Tehran: Tunisia.
- Kharami, Mohammad Hossein (2001). *Rhymes and meter in Persian poetry*, Shiraz University of Technology. Shiraz University Press.
- Magdi, Gray (1974). *A Dictionary of Literary Terms*, Beirut, Lebanon: Lidralrie du liban.

Pournamdarian, Taghi (2003). *The Lost in the Seaside, Reflections on the Meaning and Face of Hafez Poetry*, Tehran: Sokhan.

- Razavi, Modarres (2009). *Emendation of Hakim Abu'l-Majd 'Majdud Ibn Adam Sanai Ghaznavi*, 7th ed., Tehran: Sanai.
- Razi, Shamseddin Mohammad bin Qais (1981). *Al-Mu'ajim Fayy'yar al-Sha'ar al-Ja'gh, Regular teacher of Razavi*, 3rd ed., Tehran: Zavar.
- Rouzbeh, Mohammad Reza (2002). *Contemporary Iranian Literature (Poetry*). 1st ed., Tehran: Rouzegar.
- Salajeghe, Parvin (2008). *From this Oriental Gardens (Theories of Criticism of Child and Adolescent Poetry).* 2nd ed., Tehran: Center for the Development of Children and Adolescents.
- Sanaei Ghaznavi (1996). *Introduction, Ghaznavi Hakim Sanai Ghaznavi, based on the most authoritative emendations*, yy Pfff errrr r a zz-Zaman Foruzanfar, Tehran: Negah.
- Shafei Kadkani, Mohammad Reza (1373). *Poetry Music*, 4th ed., Tehran: Awareness.
- ---------- (2008). *Wipes of spiritual Wayfaring*, 8th ed., Tehran: Agah.
- Tousi, Khaje Nasir-al-Din (1970). *Me'yar Al-asha'ar*, Jalil Tajlil (emend.), Tehran: Jami.
- Vahidian Kamyar, Taghi (1988). *The rhymes of Persian Poetry*, 1st ed., Tehran: Academic Publishing Center.
- Zarrin Koub, Abdolhossein (1967). *Without Lie and without veil Poetry*, Contemplating on Poetry Arts, Style, and Criticism of Persian Poetry, With

Comparative and Critical Considerations on Old and Today Poetry, the Organization of Printing and Publications Mohammad Ali Elmi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال دهم، شماره ۱ (پیاپی ۲۲) بهار ۱۳۹۷، ص ۸۵-۹۸

«بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی»

نجمه دری* و سمیه رضایی**

چکیده

وزن شعر یکی از عوامل جدایی‌ناپذیر آن است که باید متناسب با مضمون و دیگر عناصر شعر انتخاب شود. حکیم سنایی، شاعر بزرگ اوایل قرن ششم، اشعار بسیاری از جمله قصیده، غزل، مثنوی و رباعی از خود به یادگار گذشته است. اشعار سنایی مصداق شایان‌توجهی از هماهنگی میان وزن و محتوا هستند. در این جستار، پس از بررسی گزیده‌ای از اشعار این شاعر نامدار (۳۳۰ غزل و قصیده)، به کیفیت و کمیت انواع وزن در آن و همین‌طور میزان هماهنگی وزن و محتوای آنها پرداخته می‌شود. در این تحقیق که به روش کتابخانه‌ای انجام شده است، اشعار سنایی با توجه به مضمون آنها به چهار گروه وعظ- حکمت، عاشقانه‌ها، عارفانه‌ها- قلندریات و مدحیات تقسیم شده‌است. در اشعار بررسی‌شده، ۲۶ بحر از بحور عروضی به کار گرفته شده است که در میان آنها بحرهای «رمل مثمن محذوف» و «هزج» بسامد بالایی دارد. اشعار گروه اول و چهارم بیشتر در وزن‌های روان و جویباری و اشعار با مضامین عاشقانه و قلندرانه با وزن‌هایی با تنوع چشمگیرتر و بیشتر در قالب بحر مسدس سروده شده است که کوتاهی آن گاهی هیجان بیشتری به کلام القا می‌کند.

کلیدواژه‌ها: حکمت، سنایی، عاشقانه، قلندریات، مدح، وزن.

مقدمه

شعر واقعی زاییدهٔ ناخودآگاه انسان است که بدون دخالت آگاهی او بر زبانش جاری می‌شود؛ همان‌گونه که افلاطون و ارسطو، ناقدان نخستین شعر و سخن، در زمان خود به این نکته اشاره داشته‌اند. آنان علت واقعی را شاعر نمی‌دانند و سخن شاعرانه را سخنی برخاسته از حالت بیخودی و خالق حقیقی را نه شاعر، که حاصل جذبه و الهام می‌دانستند. در حقیقت، اشعاری که دارای وزن هستند، خواننده را بیشتر به هیجان می‌آورند و احساسات آنان را برمی‌انگیزند.

البته این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که «اگرچه وزن، احساس، اندیشه (محتوا) و عاطفه هر کدام فی‌نفسه در زیبایی اثر تأثیر شایانی دارند، لیکن تطبیق زبان، احساس، عاطفه و اندیشه سخت حایز اهمیت است که منتقد در نقد موسیقیایی باید مدنظر داشته باشد» (فولر، ۱۹۹۵: ۱٤۸).

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. (مسؤول مکاتبات) drdorri_3415@yahoo.com
** دانش آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران. somayerezaei@yahoo.com
تاریخ وصول:۱۳۹٥/۳/۲٤ تاریخ پذیرش:۱۳۹٦/۳/۱۹

Copyright © 2015-2016, 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.

اگر شعر جوششی از درون ناآگاه شاعر باشد، وزن و همهٔ عوامل تشکیل‌دهندهٔ شعر، به دنبال محتوا بر زبان او جاری می‌شود، نه اینکه شاعر، با قالبی ازپیش‌تعیین‌شده و وزنی معین و قراردادی مضمونی بسازد و سپس نامش را شعر بگذارد. در واقع «وزن در شعر جنبهٔ تزیینی ندارد؛ بلکه یک پدیدهٔ طبیعی است، برای تصویر عواطف که به‌هیچ‌روی نمی‌توان از آن چشم پوشید. علتش هم این است که عاطفه یک نیروی وجدانی است و آثاری نیز در جسم آدمی دارد که به هنگام خشم و شادی و اندوه آشکار می‌شود ...» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۷۱). بنابراین موسیقی بیرونی شعر به دنبال احساس شاعر بر زبان او جاری می‌شود و شعری که با وزنی قراردادی هویت شعری به خود گیرد، بی‌جوهره و بی‌اصل و نسب از آب درآمده و شعری خام و فاقد شعریت و شهود است.

سنایی غزنوی یکی از قله‌های ادب پارسی و از معدود شاعرانی است که شعرش گویی برآمده از درونی ناآرام در لحظات شاعرانهٔ زندگی است. هدف از انجام این پژوهش، بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار سنایی است و اینکه آیا در اشعار وی، دو عنصر وزن و محتوا، با یکدیگر همخوانی لازم را دارند یا نه؟

در این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است، پس از بررسی اشعار سنایی (۳۳۰ غزل و قصیده)، موضوع و محتوای آنها مشخص گردید. نخست اشعار بررسی‌شده به چهار گروه عاشقانه، عارفانه، اخلاقی- وعظ- نقد اجتماعی و مدح تقسیم شدند و پس از تعیین وزن و بحر آنها، کیفیت وزن و محتوا و میزان هماهنگی این دو عنصر در اشعار سنایی تحلیل و بررسی شد. شایان ذکر است که اشعار سنایی براساس دیوان او، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، گزینش و بررسی شدند.

۱-۱ پیشینهٔ تحقیق

در تألیفاتی که در گذشته در حوزهٔ بلاغت انجام شده است، اشاراتی به مقولهٔ وزن و محتوا دیده می‌شود که در میان آنها نظریات دانشمندانی چون خواجه نصیرالدین طوسی در *معیارالاشعار* و شمس قیس رازی در *المعجم فی معاییر الاشعارالعجم* درخورذکرند ... .

در دوران معاصر نیز افرادی چون شفیعی‌کدکنی (۱۳۷۳) در کتاب *موسیقی شعر*، پرویز خانلری (۱۳۷۳) در *وزن شعر*، فضیلت (۱۳۷۸) در *آهنگ شعر فارسی*، پورنامداریان (۱۳۸۲) در کتاب *گمشدهٔ لب دریا* و وحیدیان کامیار (۱۳٦۷) در *وزن و قافیهٔ شعر فارسی* و ...، دربارهٔ هماهنگی وزن و محتوا، سخن گفته‌اند.

دربارهٔ کیفیت وزن و موسیقی بیرونی در اشعار شاعران نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است که در میان آنها می‌توان به مقالاتی که دربارهٔ موسیقی بیرونی در اشعار «بیدل دهلوی» و «نظیری نیشابوری» نوشته شده است، اشاره کرد. کرمی (۱۳۸۹) در «بررسی گونه‌های وزن در غزل شاعران بزرگ سده‌های دهم، یازدهم و دوازدهم»، گونه‌های وزن را در اشعار این شاعران بررسی کرده است. ذوالفقاری (۱۳۸۱) در «تحلیل انتقادی بر موسیقی شعر خاقانی شروانی» به بررسی وزن شعر خاقانی شروانی از جوانب گوناگون پرداخته است. نصراللهی (۱۳۸۷) نیز در مقاله «هماهنگی وزن و محتوا در اشعار ناصرخسرو» به بررسی میزان هماهنگی در اشعار ناصرخسرو همت گماشته است؛ اما تحقیقی دیده نشد که به صورت مجزا به بررسی همه‌جانبهٔ شعر سنایی غزنوی از این منظر پرداخته باشد.

از میان مقالاتی که در خصوص آثار سنایی نوشته شده است، چند مقاله به موسیقی و برخی به محتوای آثار نظر داشته‌اند. در این میان، عطامحمد رادمنش (۱۳۸۸) در «ردیف و تنوع و تفنن آن در غزل‌های سنایی» و حسین اتحادی (۱۳۸۹) در «بررسی مقایسه‌ای موسیقی بیرونی و کناری» به موسیقی بیرونی در شعر سنایی توجه داشته است و زرقانی (۱۳۹٤) در «رده‌بندی غزلیات سنایی» تصویر نسبتاً واضحی از ساختار و درون‌مایهٔ غزلیات پیش روی خواننده قرار داده است.

بحث و بررسی

پیش از آغاز بحث اصلی، اندکی به طرح نظریات بزرگان بلاغت، در خصوص انواع وزن فارسی پرداخته می‌شود؛ دانشمندان

بلاغت در گذشته و اکنون، دربارهٔ وزن و پیوند آن با محتوا بیاناتی داشته‌اند. حتی گاهی نام وزن‌ها بر اساس کیفیت محتوا گزینش می‌شده است؛ برای مثال، بحر سریع به این دلیل بدین نام خوانده شده است که «بناء آن بر دو سبب و وتدی است و انشاء اسباب مفرده علی‌الخصوص کی با اوتاد مفروضه باشند اقتضاء سرعت کند و سبک در لفظ درآید» (رازی، ۱۳٦۰: ۷۲).

در *معیارالاشعار* گفته‌اند که «در میان بحور و اوزان وزن‌هایی است بسیار شاد و نویدبخش و اوزانی است متناسب با نومیدی و یأس و رثا و فراق و شکوه و زاری؛ به عنوان نمونه وزن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن، از رجز شادترین آهنگ‌هاست و اشعاری که در این وزن آمده پیام‌آور شور و نشاط است ...» (طوسی، ۱۳٦۹: ۱۰). بر این اساس، وزن‌ها هرکدام القاکنندهٔ احساس و حالت معنایی مخصوص به خود است. «هریک از اوزان عروضی به سبب اختلاف در پایه‌های تکرارشونده، تناسبی مخصوص به خود ایجاد می‌کند که انگیزندهٔ احساس و آهنگ‌مایه‌ای خاص است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۹٦).

ترتیب قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند در برابر یکدیگر، و اینکه یک رکن عروضی با چه هجایی آغاز شده‌است و این هجاها چگونه با هم تلفیق می‌شوند، همگی با محتوا و دیگر عناصر شعر، پیوندی تنگاتنگ دارد. «علاوه بر کمیت هجاها، کیفیت هجاها و میزان حرکات و سکنات در کنار این هجاها نیز در تأثیر موسیقی شعر بر خواننده سخت مؤثر است. هرچه حرکات نسبت به سکنات بیشتر باشد، در تندی و پویایی وزن دخالت بیشتری دارد و وزن را زیباتر می‌کند و بالعکس هرچه تعداد سکنات و مصوت‌های بلند در بیت بیشتر باشد، از میزان تحرک و پویایی وزن کاسته می‌شود» (مجدی، ۱۹۷٤: ۲۹۰). البته «لحن، میزان کشش حرکات و میزان توقف بعد از حرکت» (ابرام، ۱۹٤۸: ۱٦۱) نیز در کیفیت وزن بسیار تأثیرگذار است. شفیعی‌کدکنی اوزان شعر را به دو دستهٔ خیزابی و جویباری تقسیم می‌کند. ««اوزان خیزابی وزن‌های تند و متحرکی هستند که اغلب نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها به گونه‌ای است که در مقاطع خاصی نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کند ... اوزان جویباری از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها حاصل نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦: ۳۹۳).

خانلری نیز بیست وزن از پرکاربردترین اوزان رایج غزل را براساس ویژگی‌های آوایی‌شان به چندین گروه تقسیم کرده که خلاصهٔ گروه‌بندی او از اوزان چنین است: اوزان بلند ثقیل: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن و مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن؛ اوزان متوسط ثقیل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن؛ اوزان متوسط خفیف: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن، فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن؛ اوزان متناوب: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن، مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن، مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن، مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن. در حقیقت، خانلری وزن‌های خفیف را هیجان‌انگیز، شادی‌بخش و متناسب با مضامینی از این دست می‌داند و وزن‌های متوسط ثقیل را سنگین، اندوه‌بار و متناسب با مضامین غم‌انگیز معرفی می‌کند. البته او بر این باور است که در وزن‌های بلند ثقیل به دلیل تقسیم‌شدن به قطعات مساوی و مرتب، جنبش و هیجان بیشتری نسبت به وزن‌های متوسط ثقیل وجود دارد» (خانلری، ۱۳۲۷: ۲۰٤-۲۰٦).

وحیدیان کامیار نیز چنین تقسیم‌بندی از وزن‌ها به اعتبار کیفیت هماهنگی آنها با محتوا ارائه می‌کند: «هجاهایی که دارای نظم زیر هستند، شادند: مفتعلن (–۰۰–) دو هجای کوتاه، میان دو هجای بلند. مستفعلن(––۰۰) دو هجای کوتاه، بعد از دو هجای بلند. مفاعلن(۰–۰–) هجاها متناوب‌اند و ابتدا هجای کوتاه. اما هجاهایی با وزن زیر سنگین و ناشاد هستند: فعلاتن (۰۰––) دوهجای بلند، بعد از دو هجای کوتاه. فاعلات (–۰–۰) هجاها متناوب و ابتدا، هجای بلند» (وحیدیان کامیار، ۱۳٦۷: ٦٦).

اینک شعر سنایی به اعتبار میزان هماهنگی میان وزن و محتوای آنها بررسی می‌شود:

پیوند وزن و محتوا در شعر سنایی

در بررسی وزن شعر یک شاعر، باید چند نکته را در نظر داشت؛ برای مثال، در خصوص سنایی گفته‌اند که او چند ساحت

وجودی را پشت سر گذاشته و بی‌شک این تحولات روحی در سبک شعریش تأثیر داشته است. براساس گفتهٔ شفیعی‌کدکنی، او سه ساحت وجودی را تجربه کرده است: سنایی مداح و هجاگوی (قطب تاریک وجود او)؛ سنایی واعظ و ناقد اجتماعی (مدار خاکستری وجود او)؛ سنایی قلندر و عاشق (قطب روشن وجود او) (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۵).

و البته سبک زمانه را نیز نباید نادیده گرفت. در دوران شاعری سنایی «شاعران در پی سرودن اشعاری با وزن‌های سنگین بودند و بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور» با ٤٥ قصیده، «رمل مثمن مقصور» با ۳۸ قصیده و بحر «رمل مثمن محذوف» با ۲۹ قصیده بیشترین تعداد را داشتند. در کل از مجموع ۳۷۳ قصیدهٔ مورد بررسی، ۱۱۰ قصیده به بحر رمل و مزاحفات آن تعلق دارد و پس از آن بحرهای مضارع، مجتث و هزج کاربرد بیشتری نسبت به بحرهای دیگر دارد» (برزگرخالقی،۱۳۹۰: ٤). این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که با ورود مضامین زهدآمیز به شعر فارسی، فصل جدیدی در ادبیات آغاز می‌شود که نام سنایی غزنوی را با خود به همراه دارد.

اینک اشعار سنایی از منظر میزان هماهنگی میان وزن و محتوا، با توجه به تحولات سبکی سنایی در دوره‌های مختلف زندگی و سیاق حاکم بر روزگار بررسی می‌شود:

مضامین زاهدانه، وعظ، حکمت، نکوهش و نقداجتماعی

پیش از آغاز سخن، اشعاری که با این مضامین سروده شده‌اند و وزن و بحر آنها بررسی می‌شود (مراجعه شود به جدول شماره۱)

وزن‌ها و تعداد بحور یافت‌شده از درون اشعار بررسی‌شده در جدول زیر نشان داده می‌شود:

شماره	وزن	بحر	تعداد وزن‌های یافته شده
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	۲۱
۲	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۱۰
۳	فاعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس مخبون محذوف	۳
٤	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۳
٥	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثمن اخرب مقصور محذوف	۳
٦	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۳
۷	فعولن فعولن فعولن فعولن	متقارب مثمن سالم	۲
۸	مفعول مفاعلن مفاعیلن	هزج مسدس اخرب مقبوض	۱
۹	فاعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۱
۱۰	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مکشوف	۱
۱۱	مفعول مفاعیل فاعلاتن	قریب مسدس اخرب مکفوف	۱
۱۲	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون محذوف	۱

همان‌گونه که دیده می‌شود، ۷٦٪ از اشعاری که در این مضامین سروده شده‌اند، از گروه وزن‌های ثقیل گزینش شده‌اند. ۲۳ قطعه در بحر رمل و ۱۸ قطعه در بحر هزج سروده شده است و ۹ قطعهٔ باقی‌مانده از بحور دیگر. این نتیجه به دست می‌آید که اشعار وعظ، حکمت و منتقدانهٔ سنایی بیشتر در قالب وزن‌های سنگین سروده شده‌اند. انتخاب چنین وزن‌هایی برای مضامین نام‌برده انتخاب مناسبی است؛ به این دلیل که لحن آرام و شمرده‌شمرده برای نصیحت افراد راهگشاست و بلاغت چنین محتوایی بی‌شک با اینگونه وزن‌ها تضمین می‌شود.

مسلمانان، مسلمانان، مسلمانی، مسلمانی از این آیین بی‌دینان، پشیمانی، پشیمانی
(همان: ٦٧٨)

گاهی هدف شاعر نصیحت است، اما این نصیحت به تأکید نیازمند است:

درگه خلق، همه زرق و فریب است و هوس کار، درگاه خداوند جهان دارد و بس
(همان: ۱۵۵)

بحر رمل برای مضامین اخلاقی و نصیحت، وزن خوبی است؛ اما در رمل مخبون (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) از آنجا که با اعمال‌شدن این زحاف، وزنی ضربه‌ای به وجود می‌آید، واقعیت به گونهٔ دیگری خود را می‌نمایاند. ضربه‌هایی که دو هجای کوتاه پشت سر هم به وجود می‌آورد، به‌وجودآورندهٔ تأکید در کلام است. «همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شمارهٔ نسبی هجاهای کوتاه و شدید بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و بعکس، برای حالت ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند یا ضعیف در آنها بیشتر باشد» (خانلری، ۱۳٤۷: ٤٥).

گاهی سنایی از وضعیت موجود جامعه بسیار ناراضی است و به صورت مستقیم مسلمانان را مورد خطاب قرار می‌دهد و آنان را نصیحت می‌کند.

ای سنایی زجسم و جان تا چند برگذر زی دو بینوا در بند
(سنایی، ۱۳۷۵: ۱۱۱)

در این قصیده نوعی ملامت و سرزنش وجود دارد و آهنگ تند و خیزابی بحر خفیف وزن مناسبی برای این مضمون است. گویی سنایی با لحنی خشن و کوبنده کسانی را سرزنش می‌کند.

شعر زاهدانه نیز که گاهی می‌توان آن را عارفانهٔ خشک نامید، جز با وزن‌های آرام و گاهی سنگین نمی‌تواند هم‌خوانی داشته باشد. نکتهٔ مهم دیگر این است که در این مضمون، بحرهای مثمن، بسامد بالاتری دارند و کثرت تعداد هجاها به بلندشدن مصراع منجر می‌شود و جملهٔ طولانی، القاکنندهٔ متانت و سنگینی به فحوای کلام است.

سنایی زمانی که انتقادی کوبنده دارد از وزن‌های خیزابی استفاده می‌کند؛ اما زمانی که می‌خواهد نصیحت کند، با لحنی آرام با مخاطب سخن می‌گوید. البته زمانی هم دیده می‌شود که وزن چندان متناسب با محتوا به کار گرفته نشده است و شمار آن در برابر نمونه‌های درخشان دیوان سنایی ناچیز است:

ای جوان! زیر چرخ پیر مباش یا ز دورانش در نفیر مباش
(همان: ۱۵۷)

مضمون این قصیده وعظ و نصیحت است و وزنی که سنایی برای این مضمون به کار گرفته است، متناسب با چنین مضمونی نمی‌تواند باشد.

گاهی شاعر تواضع خود را در مقابل ممدوح، که خداوند باری تعالی است، نشان داده است و این تواضع را در قالب کلماتی که دلالت بر این معنی دارند به تصویر کشیده است و این مضمون، وزنی متناسب با آن می‌طلبد. می‌توان از بحر هزج، زمانی که با قرارگرفتن دو مصوت بلند در برابر دو مصوت کوتاه و سپس سه مصوت بلند، وزنی سنگین به وجود می‌آید، برای چنین مضامینی استفاده کرد. «افزونی هجاهای بلند و کشیده، از عواملی است که در کندی و سنگینی وزن موثر است. شاعران بزرگ در بیان حزن و اندوه خویش به این امر توجه کرده‌اند» (فضیلت، ۱۳۷۸: ۵).

در قصیدهٔ زیر، هماهنگی در عناصر شعری به وضوح دیده می‌شود:

ای در دل مشتاقان از یاد تو بستان‌ها برحجت بیچونی، از صنع تو برهان‌ها
در ذات لطیف تو حیران شده فکرت‌ها برعلم قدیم تو، پیدا شده پنهان‌ها
(سنایی، ۱۳۷۵: ۱)

قصیده‌ای دیگر از سنایی با مطلع «مکن در جسم و جان منزل، که این دون است و آن والا»، مانند بسیاری از قصاید

مشهور او «مجموعه‌ای از راهنمودهای اخلاقی، عرفانی، دینی و اجتماعی است که در آن ساختار مجالس وعظ و تذکیر انعکاس کامل دارد و به همین دلیل در میان اهل وعظ، در دوره‌های پس از سنایی انتشار فوق‌العاده‌ای یافته و کمتر کتاب اخلاقی و عرفانی‌ای می‌توان یافت که ابیات یا تعبیراتی از این قصیده وارد آن نشده باشد» (شفیعی، ۱۳۸۸: ۷۱). این قصیده در بحر هزج سروده شده است. بحر هزج، چنانکه گفته شد، به دلیل قرارگرفتن مصوت‌های بلند در کنار یکدیگر به وجودآورندهٔ وزنی سنگین است.

شعر زیر، شعری با مضمون قصیده، وعظ و نصیحت است و زبانی آرام و متین و ادای کلمه به کلمه می‌تواند این هدف را که نصیحت به خواننده است، محقق سازد و بحر هزج سالم، وزنی ایده‌آل و مناسب برای اینگونه مضامین است.

مکن در جسم و جان منزل، که این دون است و آن والا
قدم زین هر دو بیرون نه، نه اینجا باش و نه آنجا
(سنایی، ۱۳۷۵: ۵۱)

مضمون زهدآمیز و موعظه‌گرانه و کلمات و ترکیباتی چون سیاه‌گلیم، تمنای محال، مفلس، بیم، تغافل، عقل عقیم، دنیای ناپایدار و... که با درکنارهم قرارگرفتن آنها قصیده‌ای با این مطلع به وجود آمده است، وزنی متناسب می‌طلبد. سنایی در این قصیده به ناپایداری جهان و درخور توجه نبودن آن و اینکه سیم و متاع دنیوی ارزش اندوختن ندارد اشاره می‌کند و زمانی که مضمون چنین است، وزنی هماهنگ با آن می‌تواند تأثیری را که هدف شاعر است، بر مخاطب بگذارد.

بحر جویباری مضارع به دلیل روانی در تلفظ برای چنین مضامینی مناسب است؛ چراکه در زمان نصیحت، آرامش در کنار صلابت نیاز است تا بر مخاطب تأثیر لازم را داشته باشد و این وزن هر دو قابلیت را دارد. هم به اعتبار کمیت هجاهای بلند که بیش از هجاهای کوتاه است و هم به اعتبار کیفیت قرار گرفتن هجاها در کنار یکدیگر... .

تاکی زهر کسی ز پی سیم، بیم ما وز بیم سیم گشته، ندامت ندیم ما
(همان: ۵۷)

در قصیده‌ای از سنایی با مطلع «مرد هشیار در این عهد کم است»، به ترتیب از مصوت‌های بلند کاسته می‌شود و کم‌شدن مصوت به ضربی‌شدن وزن کمک می‌کند. وزن رکن اول روان‌تر از دوم، و سومین رکن به مراتب ضربی‌تر از دومی است و این بدین معنی است که گوینده مفهومی را که آغازیده است، به تدریج به لحنی تندتر می‌گوید. اول آرام سخن می‌گوید و کم‌کم شدت ادای کلام بالا می‌رود ... «این قصیده از نمونه‌های نقد اجتماعی در شعر سنایی است و سنایی تازیانهٔ انتقام را بر اندام یک‌یک عناصر اجتماعی عصر خویش، از پادشاه گرفته تا امرا و فقها و صوفیان و زاهدان و حاجیان و غازیان و ادبا و شعرا، همه وهمه نواخته است ...» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۹۳)

مرد هشیار در این عهد کم است ورکسی هست، به دین متهم است
(سنایی، ۱۳۷۵: ۸۱)

باتوجه به ضربی‌بودن وزن، باید گفت وزن خوبی برای مضمون انتقادی حاضر است.

قصیده‌ای با مطلع زیر نیز در باب موعظه سروده شده است و جنبهٔ تعلیمی دارد. وزن ثقیل هزج، برای چنین مضامینی کاربرد بجا و مناسبی است. سنایی در این قصیده با مخاطب قرار دادن خود، با لحن نکوهش، دیگران را به‌طور مستقیم هدف قرار داده است. شعر مایه‌های عرفانی و معنوی نیز دارد. در این قصیده همان‌گونه که در دیگر قصاید سنایی مشاهده می‌شود، کلمات شاد کمتر استفاده شده است.

دلا! تاکی در این زندان فریب این و آن بینی یکی زین چاه ظلمانی برون شو تا جهان بینی
(همان: ۷۰٤)

زبان تعریض در این قصیده به وضوح دیده می‌شود. به طورکلی هزج، وزن مناسبی برای اینگونه مضامین موعظه‌گرانه است؛ اما در جایی که سنایی با لحنی خشماگین دیگران را هدف قرار می‌دهد، بحر هزج که وزنی آرام و با متانتی ویژه است، ظرفیت

چنین محتوایی را نخواهد داشت و باید وزنی دیگر به کار گرفته شود، تا از دیدگاه علم معانی سخن مطابق با مقتضای حال و بلیغ باشد؛ اما به طور کلی بحر هزج که در دیوان سنایی بسامد بالایی دارد برای این مضمون وزن مناسبی است و با محتوای آن هم‌خوانی دارد. شاید یکی از مهم‌ترین دلایلی که بحر هزج و دیگر بحور آرام و سنگین چنین حالتی را القا می‌کند، دوری هجاهای کوتاه و در پی هم آمدن هجاهای بلند در آنهاست. «دوری هجاهای کوتاه در کندی و سنگین بودن وزن تأثیر دارد و یکی از شگردهای شاعران در بیان مضامین «غم‌آور» فاصله انداختن میان هجاهای کوتاه است» (فضیلت، ۱۳۸۷: ۵).

قصیده‌ای دیگر از سنایی که در وصف طبیعت سروده شده است با مطلع «آراست دگرباره جهاندار جهان را» از توصیف بهار آغاز می‌شود و با گفتگوی پرندگان ادامه پیدا می‌کند. این قصیده که می‌توان آن را منطق‌الطیر سنایی خواند، قصیده‌ای است در توصیف بهار و نگاهی به احوال پرندگان ودیدن اینکه هر پرنده‌ای در طبیعت چه شکل و صورتی دارد، و در آن سوی آن صورت چه ارتباطی با حق تعالی ... (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۸۳)، شاعر بحر هزج را برای توصیف انتخاب کرده است که البته می‌تواند وزن مناسبی برای اینگونه مضامین باشد.

آراست دگرباره جهاندار جهان را　　چون خلد برین کرد زمین را و زمان را

(سنایی، ۱۳۷۵: ۲۹)

در مضامینی که در این گروه قرار گرفته‌اند، وزن‌های خیزابی هم دیده می‌شود؛ مثلاً در قصیده‌ای با مطلع زیر که سنایی را در حال فخرفروشی نشان می‌دهد، شاعر از وزنی ریتمیک و کوتاه «مفتعلن مفتعلن فاعلن» استفاده کرده است:

بس‌که شنیدی صفت روم و چین　　خیز و بیا ملک سنایی ببین ...

(همان: ٥٤٥)

عارفانه‌ها و قلندریات

وزن‌ها و تعداد بحور یافت‌شده از مضامین قلندرانه با مایه‌های عرفانی، در جدول زیر مشاهده می‌شود:

شماره	وزن	بحر	وزن‌های یافته‌شده
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	۲۷
۲	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۱۲
۳	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۷
٤	فاعلاتن مفاعلن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	خفیف مسدس مخبون محذوف رمل مسدس محذوف	۵ ۷
۵	مفعول مفاعلن فعولن	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۷
٦	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	٦
۷	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مکشوف	۵
۸	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۵
۹	مفعول مفاعلن مفاعیلن	هزج مسدس اخرب مقبوض	۵
۱۰	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	منسرح مثمن مطوی مشکوف	٤
۱۱	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثمن اخرب	۲
۱۲	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۲
۱۳	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون محذوف	۱
١٤	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	هزج مثمن اخرب مقبوض ابتر	۱
۱۵	فاعلاتن فعلاتن فع لن	رمل مسدس مخبون اصلم	۱
۱۷	فاعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۱

با یک مقایسه می‌توان دریافت که به یک میزان از هر دو نوع وزن استفاده شده است. در این مضمون مصراع‌های مسدس و مثمن هر دو به کار رفته است. بسامد استفاده از وزن‌های آرام بیشتر است و این گذشته از ویژگی‌های سبکی حاکم بر روزگار شاعر، به خود شاعر و جایگاه کسی که شعر را برای او سروده است، بستگی دارد. آیا سنایی حکیم، زمانی که خداوند را در اشعارش سروده است، چون احترام و شکوه بسیاری برای مخاطب خود قایل است از وزن‌های آرام استفاده کرده است و زمانی که از شراب عشق الهی مست می‌شود، بی‌هیچ ملاحظه‌ای از خویش بی‌خویش شده و مانند پیرو خود مولانای روم، از سر بی‌خودی و بی‌خویشی، ناخودآگاه برای معشوق سروده است؟ این پرسشی است که برای یافتن پاسخی برای آن به سراغ چند غزل سنایی می‌رویم:

مضمون قصیده زیر که حال و هوای غزل‌گونه‌ای دارد، مناجات است. بحر رمل به اعتبار روان و جاری بودن آن، وزن خوبی برای مناجات با خداوند است؛ بنابراین شاعر وزن مناسبی اختیار کرده است که با منطق، زبان و محتوای قصیده سازگاری دارد.

ای همه جان‌ها زتو پاینده، جان چون خوانمت/چون جهان ناپایدار آمد، جهان چون خوان (همان: ۱۰۳)

سنایی زمانی از خدا می‌گوید و در حال بی‌خویشتنی به سر می‌برد. در توصیف زیبایی‌های خداوند، با حالتی سماع‌گونه می‌سراید و این نشان‌دهندهٔ سرمستی شاعر از بادهٔ معرفت الهی است؛ نمونه‌ای از شعر سنایی که با این مضمون سروده شده‌است:

ی ازل دایه بوده جان ترا　　وی خرد مایه داده کان ترا
(همان: ۲۳)

گاهی هم شاعر در عشق حق می‌گوید و از وزنی آرام و بدون ریتم استفاده می‌کند و این زمانی است که شاعر از عظمت مخاطب آگاهی تام دارد و در مقابل این عظمت، جانب ادب را فرونگذاشته است:

شاه را خواهی که بینی خاک شو درگاه را　　زاب روی آبی بزن میدان شاهنشاه را
(همان: ٤٥)

گاهی هم غزل، محتوایی غم‌آلود دارد و این محتوا مقتضی به‌کارگیری وزنی متناسب با آن است:

هرآن روزی که باشم در خرابات　　همی نالم چو موسی در مناجات
(همان: ۳۷۰)

در غزلیات قلندرانهٔ سنایی که هر دو سوی زمینی و آسمانی انسان در آن مطمح‌نظر است، هر دو نوع وزن روان و خیزابی حضور شایسته‌ای دارند. اینگونه غزل‌ها که مادر تمام غزلیات دیوان شمس و بسیاری از غزل‌های بلند و پرشکوه شعر فارسی است، با سنایی آغاز می‌شود. «این لحن قلندرانه و اسلوب بیان نقیضی که با سنایی وارد شعر فارسی می‌شود، همان چیزی است که پس از مختصر تغییراتی در اجزای سخن، غزل‌های آسمانی حافظ را نیز شکل می‌دهد. در اینگونه شعرها دو سوی وجود انسان به هم گره می‌خورد...» (شفیعی، ١٣٨٦: ۳۲).

مطلع چند نمونه از اشعار قلندری سنایی:

می ده پسرا که در خمارم　　آزردهٔ جور روزگارم
(سنایی، ۱۳۷۵: ٤٣٨)

ساقیا می ده که جز می نشکند پرهیز را　　تا زمانی کم کنم این زهد رنگ‌آمیز را
(همان: ٣٤٨)

تا سوی خرابات شد آن شاه خرابات　　همواره منم معتکف راه خرابات
(همان: ۳۷۰)

این سؤال به ذهن متبادر می‌شود که چرا مولانا زمانی که قلندرانه می‌سراید، گویی در حال رقص و سماع است و وزنی متناسب با حالت روحی خود به کار می‌گیرد و خیزابی‌ترین اوزان شعر فارسی، پاسخ‌گوی حالت روحی شاعر در این مقام است، حال آنکه وزن شعر قلندرانهٔ سنایی گاهی اوزان روان و بی‌جست‌وخیز است و گاهی هم از وزن شاد و آهنگین بهره می‌جوید؟ حال آنکه «شعر قلندرانه، میدانی است به پهنای وجود که در آن می‌توان گوش خرد و دین را گرفت و هردو را گوش‌کشان به سرای معشوق برد و تن وجان و دل را رقص کنان پیش هوای معشوق، حاضر کرد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦: ۳۲).

چه خواهی کرد قرایی و طامات　　تماشا کرد خواهی در خرابات

(سنایی، ۱۳۷۵: ۳۷۱)

با توجه به شاکلهٔ ذهن شاعرانهٔ سنایی می‌توان گفت، او اگرچه قلندرانه می‌نویسد، هنوز با خویش است و به عرفان کاملی دست نیافته است.

عاشقانه، وصف عشق و عاشقی

وزن‌ها و تعداد بحور یافت‌شده از مضامین عاشقانه، در جدول زیر آمده است:

شماره	وزن	بحر	تعداد وزن‌های یافته‌شده
۱	مفعول مفاعلن فعولن	هزج مسدس اخرب مکفوف	۲۹
۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	۲۳
۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۱٦
٤	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۹
٥	فاعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس مخبون محذوف	۸
٦	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۷
۷	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	۷
۸	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون محذوف	٦
۹	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	٦
۱۰	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	مجتث مثمن مخبون محذوف	٤
۱۱	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مکشوف	٤
۱۲	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۳
۱۳	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	نسرح مثمن مطوی مکشوف	۲
۱٤	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	مجتث مثمن مخبون	۲
۱٥	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	هزج مثمن اخرب مقبوض ابتر	۲
۱٦	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	هزج مثمن مطوی	۱
۱۷	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثمن اخرب	۱
۱۸	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۱
۱۹	فاعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۱
۲۰	مفعول مفاعلن مفاعیلن	هزج مسدس اخرب مقبوض	۱
۲۱	فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۱

همان‌گونه که دیده می‌شود، ٥٦٪ از اشعاری که در این مضمون سروده شده‌اند از وزن‌های خیزابی هستند؛ بنابراین، وزن‌های ریتمیک و خیزابی در این مضمون، بسامد نسبتاً بالاتری نسبت به وزن‌های آرام و سنگین دارد. وزن «مفاعلن فعولن»

که یکی از وزن‌های رایج غزل در عصر نویسنده است بیشترین بسامد را در این اشعار دارد.

انسان عاشق حال ثابتی ندارد. گاهی از معشوق گله‌مند است و مدام شکوه و شکایت می‌کند. گاهی از بی‌وفایی معشوق می‌نالد و گاهی هم در حسرت به دست آوردن اوست ... وقتی عاشق خطاب به معشوق سخن می‌گوید و از دوری و فراق او ناله سر می‌دهد، متناسب با حال روحی خود از وزنی آرام و گاهی سنگین یا جویباری استفاده می‌کند. زمانی هم دیده می‌شود که عاشق با وزنی پرطنین می‌سراید. او اکنون در حال مستی و بی‌خودی است، بنابراین وزنی که ناخودآگاه اختیار می‌کند، وزنی خیزابی است.

بسامد وزن‌های آرام و جویباری در غزلیات عاشقانهٔ سنایی بالاتر از وزن‌های خیزابی است و اشعاری که شاعر نسبت به معشوق بی‌وفای خویش شکایت دارد و از درد دوری و فراق او می‌شکوهد، در این اوزان سروده شده‌اند؛ اما اشعاری که شاعر در توصیف معشوق می‌سراید یا در هنگام سرایش، گویی عاشقی سرمست است از وزن‌های پرجست‌وخیز استفاده کرده است.

سنایی هم گاهی به هنگام سرودن عاشقانه‌ها گویی سرمست می‌شود. او در حالت سکر و بی‌خویشی برای معشوق می‌سراید و آن‌چنان معشوق را می‌ستاید که از خود بی‌خود می‌شود و گویی آنچه می‌گوید، محتویات ضمیر نابخود اوست. زمانی که از غم دوری محبوب و از بی‌وفایی او می‌گوید، یا از معشوق گله و شکایت دارد، از وزن غمگین استفاده می‌کند و زمانی که در عشق او می‌سراید، ناخودآگاه شعرهایش وزن متناسب با آن لحظات عاشقانه و بی‌خویشتنی را به خود می‌گیرد؛ مانند غزل زیر که از وزن «مفعول مفاعلن فعولن» که وزنی کوتاه و آهنگین است، استفاده کرده است:

تا نقش خیال دوست با ماست　　ما را همه عمر خود تماشاست

(همان: ۳۵۵)

وقتی در توصیف معشوق می‌سراید، از وزنی متناسب با وصف یاری می‌جوید؛ مانند این قصیده که از بحر رمل مثمن سالم برای توصیف و ستایش معشوق بهره گرفته است:

هرکجا نظمی‌ست شیرین، قصه‌های عشق تست　　هرکجا نثری‌ست زیبا، نامه‌های ناز تست

گاهی هم در زمان توصف معشوق از وزنی خیزابی استفاده می‌کند که این هم انتخاب مناسبی است:

معشوقه ازو ظریف‌تر نیست　　زان عشوه‌فروش و عشوه‌خر نیست

(همان: ۳٦٦)

زمانی از بت، می و قدح سخن می‌گوید و عشق او عشقی زمینی است. بحر رمل مخبون بی‌تردید برای چنین حسی انتخاب مناسبی است:

شور در شهر فکند آن بت زنارپرست　　چون خرامان ز خرابات برون آمد مست

زمانی که عاشق با معشوق سخن می‌گوید و از او انتقاد می‌کند یا با بیانی پرصلابت او را خطاب قرار می‌دهد و می‌خواهد در برابر معشوق خودی بنماید، با وزنی استوار و متین با او سخن می‌گوید:

گر تو پنداری که جز تو غمگسارم نیست، هست　　ور چنان دانی که جز تو خواستگارم نیست، هست

(همان: ۳٦۳)

وقتی از سر حسرت برای دوست می‌سراید و از دوری یار رنج می‌برد، وزنی آرام بر می‌گزیند:

ای پیک عاشقان گذری کن به بام دوست　　برگرد، بنده وار، به گرد مقام دوست

(همان: ۳٦۲)

هرچند غزل زیر کاملاً عاشقانه نیست، مایه‌های غزل عاشقانه را دارد. در این غزل که شاعر از وزنی ریتمیک استفاده کرده است، از معشوق می‌خواهد که لطف خود را از این عاشق دلخسته دریغ نکند:

در جستـــن تـــو بســـی جهـــان‌هـــا بگذشتـــه بـــه زیـــر کـــام عاشـــق
از شربـــت لطـــف خویـــش تـــر کـــن آخـــر یـــک روز کـــام عاشـــق

وقتی از بی‌وفایی معشوق می‌گوید و از ظلمی که بر او رفته دادخواهی می‌کند، از وزنی آرام و روان بهره می‌گیرد:

امـروز، مـن عاشـق بـی مـونس و بـی یـار فریـاد همـی‌خـواهم و فریادرسـم نیسـت

وقتی معشوق به او اعتنایی نمی‌کند و عاشق از این برخورد معشوق ناراحت است، از وزنی متناسب بـا حـس خـود یـاری می‌خواهد:

دلـــم بـــا عشـــق آن بـــت کـــار دارد کـــه او بـــا عاشقـــان پیـــکار دارد

(همان: ۳۸۱)

در غزلی با مطلع «ای ز ما سیرآمده بدرود باش» عاشق از معشوق گله‌مند است، و اندوه خود را باستفاده از وزنی متناسـب با حال روحی خود به مخاطب القا می‌کند ... .

مدحیات

اینک وزن‌ها و تعداد بحور یافت‌شده از درون اشعار بررسی می‌شود:

شماره	وزن	بحر	تعداد
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	۲۶
۲	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب محذوف	۱۰
۳	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	مجتث مثمن مخبون محذوف	٦
٤	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون محذوف	٦
٥	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	۳
٦	فاعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس مخبون محذوف	۳
۷	فعولن فعولن فعولن فعول	متقارب مثمن محذوف	۲
۸	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۲
۹	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۱
۱۰	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۱
۱۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون محذوف	۱
۱۲	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	منسرح مثمن مطوی مکشوف	۱

همان‌گونه که دیده می‌شود، ۷۱٪ از اشعاری که با این مضمون سروده شده‌اند، دارای وزن‌های آرام و سنگین هستند. البته این نکته را باید در نظر داشت که بسامد بالای اینگونه وزن‌ها در قرن ششم هجری، نمایندهٔ یک ویژگی سبکی است که از نوآوری‌های سنایی‌وار بهره‌ای ندارد و از جنس همان اشعاری است که پیشتر و در زمان او، دیگران نیز سروده بودند.

در بررسی اشعار مدحی، این نکته را باید در نظر داشت که گاهی ابتدای قصاید با مضمون دیگری آغاز می‌شود و سپس با گریزی هنرمندانه به مدح ممدوح می‌رسد، یا گاهی در میان مدح به مضامین دیگر می‌پردازد؛ اما ملاک سنجش در این گفتار، مضمون غالب شعر است.

در بررسی انجام‌شده مضامین مربوط به مدح، بیشتر در وزن‌های آرام و سنگین سروده شده‌اند و شاید بدین دلیل است که شاعر به هنگام سرودن مدحیات از صمیم قلب به ستایش ممدوح نمی‌پرداخته است. شاید هم بهترین گزینه همین وزن است؛

چراکه شاعر در مقابل ممدوح، وقار و متانت خود را حفظ می‌کرده است و انتخاب این وزن می‌تواند القاکنندهٔ نوعی احترام بـه ممدوح باشد. شاعر در عین حال که ممدوح را می‌ستاید، با لحنی آرام و شمرده‌شمرده او را خطاب قرار می‌دهـد و از فضـایل او می‌گوید. صمیمیتی که میان عاشق و معشوق وجود دارد، بر مادح و ممدوح صدق نمی‌کند و این صمیمیت جای خود را بـه احترام می‌دهد؛ بنابراین لازم است در لحن کلام تغییری صورت گیرد. زمانی هم دیده می‌شود که شاعر وزنی شاد بـرای مـدح انتخاب کرده است.

البته این نکته را نیز نباید نادیده گرفت که مدحیات سنایی در کارنامهٔ شعری‌اش امتیازی برای او بـه ارمغـان نیـاورده‌انـد و خلاقیت شاعرانهٔ سنایی در اشعاری نمود یافته‌اند که در مجموع سبک سنایی را به وجود آورده‌اند. در حقیقت، «در این قطـب سنایی غالباً شاعری است متوسط، لفظاً و معناً ... حتی در روان‌شناسی مدح و هجو» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۶).

البته گاهی دیده می‌شود که شاعر در حالی که نباید از وزنی غم‌آلود استفاده کند؛ چنین وزنی را به کـار گرفتـه اسـت، امـا اندکی که پیش می‌رویم، لحن کلام سنایی در شعر تغییر می‌کند و انتخاب چنین وزنی را موجه می‌سازد. زمـانی وزنـی آرام در غزلی که باید در وزنی ریتمیک سروده می‌شد به کارگرفته شده است؛ اما وقتی همهٔ شعر خوانده می‌شود، این نتیجه بـه دسـت می‌آید که این وزن در این مجموعه تغییر کاربری داده و به جای القای حس غم و اندوه، شادی را به ذهن متبادر می‌کند؛ چـرا که دیگر عناصر موجود در غزل، وزن را با خود هم‌ساز و هم‌نوا کرده‌اند ... .

نتیجه

سنایی غزنوی که شعر عارفانه با او آغاز می‌شود، غزلیات و قصایدی دارد که در این تحقیق، با توجه به مضامین‌شان بـه چهـار گروه واعظانه، عارفانه و قلندرانه، عاشقانه و مدح تقسیم شدند. او سه مرحلهٔ شعری را پشت سر گذاشته است. مدحیات او در قطب تاریک وجود او قرار دارد. این اشعار در قالب قصیده سروده شده‌اند و شاعر از اوزان رایج زمانـه بیشـتر اسـتفاده کـرده است. بحر «رمل مثمن محذوف» که از پرکاربردترین وزن‌های سدهٔ شاعری سنایی است، در اشـعار او و خصوصـاً مـدحیاتش بسامد بالایی دارد. او برای سرودن مدحیات، از اوزان آرام و سنگین بیشتر استفاده کرده است و بر اساس بررسـی انجـام‌شـده، می‌توان گفت وزن‌ها متناسب با مضمون مدح گزینش شده‌اند.

اشعار وعظ و حکمت سنایی که در قطب خاکستری وجود او قرار دارند، بیشتر در قالب قصیده سروده شده‌اند. او در ایـن

قصاید نیز بیشتر اوزان رایج زمانه را برگزیده است. وزن‌های روان و سنگین بسامد بالاتری نسبت به وزن‌های دیگر دارد. در این اشعار که با مضمون وعظ و نصیحت سروده شده‌اند، وزن‌های آرام گزینش بسیار مناسبی است؛ با این توجیه که انسان در زمان نصیحت یا سرزنش کسی آرام و شمرده شمرده صحبت می‌کند.

قطب روشن وجود سنایی که شامل اشعار عاشقانه و قلندریات او می‌شود، تقریباً هر دو وزن شاد و غمگین را به یک اندازه در خود جای داده است. این اشعار که در غالب غزل سروده شده‌اند، نسبت به دیگر اشعار سنایی وزن‌های هیجان‌انگیزتری دارند.

در مضامین عاشقانه، شاعر زمانی که در توصیف معشوق سروده است وزن شاد را انتخاب کرده و زمانی که در غم دوری‌اش ناله سر می‌دهد، از وزن غمگین استفاده کرده است. در قلندریات وعارفانه‌هایش نیز زمانی که با خدایش مناجات می‌کند وزنی آرام را به کار می‌گیرد و زمانی که از بادهٔ عشق الهی سرمست است وزن‌های هیجان‌انگیزتر را برمی‌گزیند. در مضامین قلندرانه اگرچه تعداد وزن‌های آرام کمی بیشتر است، اما کوتاهی وزن‌ها و کم‌تر بودن تعداد افاعیل در هر مصراع، منتقل‌کنندهٔ نوعی ریتم در کلام است.

در اشعار بررسی‌شده، بحر رمل و هزج به ترتیب بالاترین بسامد را دارد. در این اشعار تنوع وزنی دیده نمی‌شود. در میان قصاید «رمل مثمن محذوف» و غزلیات (هزج مسدس اخرب مکفوف» که پرکاربردترین وزن‌های روزگار شاعر است، بالاترین بسامد را دارند.

منابع

۱. اسحاق، محمد (۱۳۷۹). شعر جدید فارسی، چ۱، ترجمهٔ سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوس.

۲. برزگر خالقی و دیگران، محمدرضا (۱۳۹۰). «بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی»، فنون ادبی، س۳، ش۲، ص۱-۱٤.

۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). گمشدهٔ لب دریا، تأملی در معنی و صورت شعر حافظ، تهران: سخن.

٤. خانلری، پرویز (۱۳۲۷). تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۵. ـــــــــــــ (۱۳۷۳). وزن شعر فارسی. تهران: تونس.

٦. رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس (۱۳٦۰). المعجم فی معاییر الاشعار العجم، به‌تصحیح مدرس رضوی، چ۳، تهران: زوار.

۷. رضوی، مدرس (۱۳۸۸). تصحیح دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی، چ۷، سنایی.

۸. روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران (شعر)، چ۱، تهران: روزگار.

۹. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٤٦). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، شامل بحث در فنون شاعری، سبک و نقد شعر فارسی، با ملاحظات تطبیقی و انتقادی راجع به شعر قدیم و شعر امروز، سازمان چاپ و انتشارات محمدعلی علمی.

۱۰. سنایی غزنوی (۱۳۷۵). *مقدمه*، دیوان حکیم سنایی غزنوی، براساس معتبرترین نسخه‌ها، به قلم استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.

۱۱. سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). *ازاین باغ شرقی* (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان)، چ۲، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۱۲. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*، چ٤، تهران: آگاه.

۱۳. ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). تازیانه‌های سلوک، چ۸ تهران: آگاه.
۱٤. طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳٦۹). معیارالاشعار، به تصحیح و اهتمام دکتر جلیل تجلیل، تهران: جامی.
۱۵. فضیلت، محمود (۱۳۷۸). آهنگ شعر فارسی (وزن، قافیه و ردیف)، چ۱، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علـوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۱٦. کرمی، محمدحسین (۱۳۸۰). عروض و قافیه در شعر فارسی، چ۱، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
۱۷. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳٦۷). وزن و قافیهٔ شعر فارسی، چ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
18. Fowler, Roger (1995). *A Dictionary of Modern Critical Terms*, London and New York, Routledge.
19. Abram, M. H. (1941). *A Glossary of Literary Terms*, United States of America, Cornell University (copy right)
20. Magdi, Gray (1974). *A Dictionary of Literary Terms*, Beirut, Lebanon: Lidralrie du liban.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی