https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 16, Issue 4, No.49, Winter 2025, pp. 49-70
Received: 02/04/2024 Accepted: 07/10/2024

The Harmony of Meter and Emotion in the Odes of Anvari Abivardi (With a Look at the Poems of His Master, Abol Faraj Runi)

Maryam Khalili Jahantigh *
Professor, Department of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
khalili@lihu.usb.ac.ir

Mohammad Barani
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
barani@lihu.usb.ac.ir

Leila Shakibaei
Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
shakeabaeii@stu.usb.ac.ir

Abstract
In this study, harmony is used in the general sense of compromise, coordination, and unity. Music is one of the constructive elements in the formation and structure of poetry, which highlights the speech and has a close relationship with the poet's emotions and intentions. By choosing an external melody that matches the meaning, that is, rhythm as one of the branches of music, the poet increases the effect of his poem and promotes its artistic and literary value. This leads to the communication of the meaning and the veiled emotion, in the deep structure, of the poem. Consequently, it will form spiritual coherence and phonetic melody by employing other poetic musical devices. The purpose of this research is to investigate the quality and quantity of the types of bahrs (prosodic meters), and specifically, to analyze the degree of their coordination with the emotions and feelings of Anvari in his odes. This research is done using the descriptive-analytical method and library sources. In the selected odes, 9 bahr (prosodic meters) and 37 meters are used, with the highest frequency, respectively, for Ramal, Khafif, Hazaj, Mozare, and Mojtath. Metric variations, arrangement of syllables with distinct quality, that is, paying attention to the type of syllables in the speech structure, such as long and elongated syllables or short and moving syllables, and the low use of poetic license has resulted in admirable coordination with the poet's emotions of contemplation and hesitation, sadness, and delight. The use of the above cases in Anvari's poetry has led to the rise of emotions in both individual and social aspects, giving his poetry the opportunity to get out of the shadow of pure imitation and praise. This, even, prevents him from imitating a leading poet, Abol Faraj Runi, in changing his poetic style. Abul Faraj's intellectual horizon only appears in the domain of eulogy and personal gain; however, Anvari is not indifferent to social issues and events. Thus, he, unlike his master, has established a sort of coordination between meter and emotion.

Keywords: Harmony, Meter, Emotion, Anvari's Odes, Abol Faraj Runi.

*Corresponding author
Khalili Jahantigh, M., Barani, M., & Shakibaei, L. (2025). The harmony of rhythm and affection in the poems of Anvari Abivardi (with a brief look at the poems of his teacher, Abol Faraj Rooni). *Literary Arts*, *16*(4), 49-70.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2024.141084.2370

Introduction

Poetry is the product of the unconscious mind of man and the creation of sensitive emotions and spiritual excitements that, by using poetic techniques and devices, renders the language out of the conventional and everyday state and gives it an aesthetic nature and function. The beauty of a poem is the result of the beauty of its different parts because "in a poem, the pleasure we get from the whole work is compatible with the pleasure obtained from each of the components of the composition, compatible and even resulting from it" (Daiches, 1994, p. 173). One of the structural elements of poetry, which is related to its surface structure and is among the well-known elements of the beauty of poetry is music. It is presented in poetry along with deep structural elements such as emotion, thought, and message. Musical beauty in poetry includes external, side (rhyme and radif), and internal music, of which the external music is related to the prosody.

Meter follows the expression of the poet's feelings and emotions through his language. Poetic emotion is "the state of sadness, happiness, despair, hope... and astonishment and wonder that objective or subjective events create in the poet's mind, and he tries to express and transfer this state and the impression made by the events as he has experienced them to others" (Poornamdarian, 2002, p. 14). Anvari is one of the great poets of the 6th century AH and one of the icons of Persian literature in the field of odes, who has been admired and noticed mostly due to his innovations in this form of poetry. Of course, he is owed in some way to his master Abul Faraj Runi, a poet of the 5th century, for his poetic innovations and creations.

This research aims to answer the following research question:

RQ1: Is the proportion and connection between the meter and the poetic emotion observed in the poems of Anvari and his master Abol Faraj Runi?

Materials and Methods

The purpose of the research is to analyze the poems of Anvari and Abol Faraj Runi based on different viewpoints regarding the proportion and harmony between meter and emotion, how external music plays a role in the manifestation of inner emotions, the variety of meters and the type of emotion reflected. Besides, this study explores the art and skill of these poets in using the musical elements of meter to enrich the rhythm of the poem and induce concepts such as sadness and happiness and their methods and techniques in visualizing these emotions in the mind of the audience. The present research is based on the descriptive-analytical method using library sources. After examining 205 odes of Anvari and all the poems of Abul Faraj Runi and scanning the verse lines, we first determined the meters used along with their frequency. In the next step, we took into account the induced emotion and its appropriateness with the Bahr (prosodic meter). After analyzing the poems, we make a short comparison to show how the proportion and connection between the meter and emotion in the poems of the two poets are formed.

Research Findings

The Bahr (prosodic meter) of Ramal is obtained through the repetition of “fa-e-la-ton”. It has a gentle melody and a calm rhythm, and it is more suitable for significant themes and difficult concepts. The Bahr of Ramal is in the first rank in Anvari's poems. The Salem bahr (prosodic meter without syllabic changes) has not been noticed by him. On the other hand, the forced meter has a significant use, so that 61 odes have been composed in the form of octagons and hexagons. However, unlike Anvari, Abul Faraj Runi did not pay much attention to the Bahr of Ramal. Ramal is the fifth most frequent and has been used eight times in his poems. It is only used to praise Mamduh (praised man) and enumerate his attributes. In addition, it is used for referring to happy themes, not to social themes and issues of the day, sadness, and mourning.

The Bahr of Khafif, the meter of the “fa-e-la-ton/ma-fa-e-lon/fa-e-lon” has the second rank among the main meters of Anvari's poems and reflects his joys. Anvari has used this meter in his congratulations and praises, and a happy mood reigns over these poems. It is the first meter and the most important one in the poems of Abul Faraj Runi. It appears 30 times in his odes with the themes of praising Mamdouh (praised man), congratulating Mamdouh's return, and praising the ruling power.

The third pleasing Bahr that is used in Anvari's odes is Hazaj. This meter is more acceptable to him. Thirty-one odes of Anvari have Hazaj, dealing with happy and congratulatory occasions. Except for one ode written in the meter of “maf-u-lo/ma-faa-?ea-lo/ ma-faa-ea-lo/ma-faa-eal”, in which the poet complains about destiny and fate, but in the end, he turns to the praise of Mamdouh. Regarding the use of the Bahr of Hazaj and its meters in Abul Faraj Runi's poems, in terms of its use to express happy concepts and emotions, congratulations on Eid, and spring season, there are similarities with Anvari. Hazaj has appeared in 15 cases in Abul Faraj's poems, and the “maf-u-lo/ma-faa-?ea-lo/ ma-faa-ea-lo/ma-faa-eal” is the second main meter.

The fourth most used bahr in Anvari's odes is Mozare (“maf-u_lo/ faa-e-laa-to/ma-faa-ea-lo/ faa-e-laat”) with 30 cases. Anvari is one of the poets who pays attention to this meter to describe happy themes and express his emotions through subjects such as Eid congratulations and victory, praise, and description of the beloved. The use of the Bahr of Mozare and its meter in the poems of Abu Faraj Runi is in the fourth rank. It is used to induce happy emotions and especially praise of Mamduh.

The fifth Bahr that Anvari has paid considerable attention to is Mojtath. It exists in 28 odes of Anvari, and among its variations, the meter of Mozare “ma-faa-e-lon/fa-e-laa-ton/ ma-faa-e-lon/fa-e-lon” is the most frequent. Because Abul Faraj Runi was a panegyrist and a courtier poet, he only used the concept of praise and expressing feelings and affection towards Mamdouh, through the Bahr of Mozare with the frequency of 11.

Table 1. Widely Used Meters in Anvari's Odes

Total number	Meter`s name	Rank
61	Ramal	1
41	Khafif	2
31	Hazaj	3
30	Mozare?	4
28	Mojtas	5
6	Motaghareb	6
Total: 197		

Table 2. Widely Used Meters in Abolfaraj Runi`s Poems

Total number	Meter`s name	Rank
30	Khafif	1
15	Hazaj	2
13	Mojtas	3
11	Mozare?	4
8	Ramal	5
3	Gharib	6
Total: 80		

Discussion of Results and Conclusions

Meter, as one of the minor elements of the music of poetry, plays an influential role in conveying the poet's concepts, experiences, and emotions. Harmony between this musical element and poetic emotion is a subject that has always attracted the attention of poets, including Anvari one of the powerful orators and the holder of a high position in the field of Persian literature and his teacher, Abul Faraj Runi. In the analysis and investigation of meter, and its relationship and coordination with feelings and emotions in the poems of Anvari and Runi, the conclusion drawn indicates that Anvari used the current meter of his time, and the high frequency of Ramal (60%) and Khafif (40%) results in softness and tenderness of meters. The next group of meters originated from the prosodic meter of Hazaj and Mozare (30%) and Mojtas (26%), has caused alternating movements in some of the verse lines. Metric variations, arrangement of syllables with distinct quality, that is, paying attention to the type of syllables in the speech structure, such as long and elongated syllables or short and moving syllables has resulted in admirable coordination with the poet's emotions of contemplation and hesitation, sadness, and delight.

While these words are not remarkably used in Abul Faraj Runi's *Divan*, the prosodic meter of Khafif (30%) had the highest frequency, followed by Hazaj (15%), Mojtas (13%), Mozare (11%), Ramal (8%), and Gharib only (3%). In most cases, Anvari has used various figurative and literary devices such as spiritual proportions and imagery, the use of sounds and words and rhymes that carry emotional meanings, as a complement to the meters that make the reader follow its different emotional states. Although due to his link to the courts and his reputation as a panegyrist, most of his poems are expressions of personal emotions. Though he praised a king or minister, he was not oblivious to the social issues and events around him, and tragedies such as the Goz's attack on Khorasan, were painful to him. Thus, through a sorrowful ode, using the meter of Ramal which is suitable for calm and moderately tragic themes, his social self speaks and sentimentally asks for help. This is a topic that is not found in Abul Faraj Runi`s *Divan*, a master poet who had a great influence on Anvari's thought. This poet did not react to social issues. Emotions in Runi's poetry have a personal dimension and turn around the axis of praise. Though Anvari is the top panegyrist of his time, he has a painful soul and heart and the pains and sufferings of the society have affected him so that with the use of a sonnet at the beginning of some of his poems and expressing his love for his beloved pave the way to start his praise poems. That is why he is assumed to be a creative and innovative poet and a title holder in the field of poetry. Finally, it must be said that Anvari has used full taste and tenderness in choosing the prosodic meters, and the proportion and connection between meter and emotion in his poems have been noticed to a very high degree. The readers of his poems discover the emotions of the poet through the sound and sense of his poems.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
سال شانزدهم، شماره ۴ (پیاپی ۴۹) زمستان ۱۴۰۳، ص ۴۹-۷۰
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۱۶

مقاله پژوهشی

هارمونی وزن و عاطفه در قصاید انوری ابیوردی (با نگاهی گذرا به اشعار استاد وی، ابوالفرج رونی)

مریم خلیلی جهانتیغ *، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
khalili@lihu.usb.ac.ir
محمّد بارانی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
barani@lihu.usb.ac.ir
لیلا شکیبایی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
shakeabaei@stu.usb.ac.ir

چکیده

هارمونی در این مقاله با اندکی تسامح به معنای کلی سازش، هماهنگی و وحدت به کار می رود. موسیقی یکی از عناصر سازنده در شکل‌گیری و ساختار شعر است که کلام را برجسته می‌کند و رابطه‌ای تنگاتنگ و نزدیک با عاطفه و اغراض شاعر دارد. شاعر با گزینش موسیقی بیرونی متناسب با معنا یا همان وزن به‌عنوان یکی از شاخه‌های موسیقی ، تأثیر و ارزش هنری و ادبی شعر خود را افزایش می‌دهد و این امر به انتقال معنا و مفهوم و عاطفهٔ نهفته در شعر به‌عنوان ژرف‌ساخت اثر باعث انسجام معنوی و همچنین هماهنگی آوایی در ترکیب با سایر عوامل موسیقی‌ساز خواهد شد. هدف این پژوهش بررسی کیفیت و کمیت انواع بحرها و اوزانشان و به‌طور خاص تحلیل میزان هماهنگی آنها با عاطفه و زبان دل و احساس انوری در کل قصاید می‌باشد که با روش توصیفی‌تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. در قصاید بررسی شدهٔ انوری، ۹بحر و ۳۷ وزن عروضی به‌کاررفته است که از این میان به‌ترتیب بحرهای رمل، خفیف، هزج، مضارع و مجتث و وزن‌های رمل مثمن مقصور/ محذوف و خفیف مسدس مخبون مقصور/ محذوف از بسامد بالا و شایان توجهی برخوردار هستند. تنوع وزنی، همنشینی هجاهایی با کیفیت خاص، یعنی توجه به نوع هجاها در ساختار سخن، همانند هجاهای بلند و کشیده یا هجاهای کوتاه و متحرک و نیز استفادهٔ کم از ضرورات و اختیارات شاعری، سبب تناسب بسیار خوب این عوامل با عواطف و احساسات او همچون تأمل و درنگ، غم و اندوه و هیجان و نشاط شده است. توجه به این موارد و رعایت آنها، بروزعاطفه در هر دو جنبهٔ فردی و نیز اجتماعی را در قصاید انوری باعث شده است، امری که شعر او را از سایهٔ تقلید و مدحِ محض بیرون کشیده و حتی از اقتدا به شاعری پیش‌رو در تغییر سبک چون ابوالفرج رونی که انوری خود را شاگرد وی می‌داند، دور و مستقل کرده است؛ زیرا افق فکری ابوالفرج فقط در حوزهٔ مدح و کسب منفعت شخصی مجال ظهور و بروز پیدا می‌کند؛ اما انوری نسبت به مسائل و اتفاقات جامعه بی‌توجه نیست و بین وزن و عاطفه ارتباط و تناسب برقرار کرده و در این‌باره به استاد خود اقتدا ننموده است.

کلیدواژه‌ها: هارمونی، وزن، عاطفه، قصاید انوری. ابوالفرج رونی.

---

* مسؤول مکاتبات

خلیلی جهانتیغ، مریم، بارانی، محمد، شکیبایی، لیلا. (۱۴۰۳). هارمونی وزن و عاطفه در قصاید انوری ابیوردی (با نگاهی گذرا به اشعار استاد وی، ابوالفرج رونی). *فنون ادبی*، ۱۶ (۴)، ۴۹-۷۰.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2024.141084.2370

۱-مقدمه

واژهٔ هارمونی. [م ُ] (فرانسوی ، اِ) یا آرمونی. درلغت به معنای سازش و تناسب است و در فارسی و در اصطلاح موسیقی کلمهٔ هماهنگی را به‌جای آن به‌کار برده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل هارمونی) و عاطفه یکی از عناصر سازندهٔ شعر در کنار زبان، تخیّل، موسیقی و شکل است (حیدری و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۱۳۴-۱۱۷) و شعر زادهٔ ناخودآگاه ذهنی انسان و مخلوق عواطف حساس و هیجان‌های روحی است که با استفاده از فنون و تمهیدات شاعرانه، زبان را از حالت متعارف و روزمره خارج می‌کند و ماهیت و کارکردی زیباشناسانه به آن می‌بخشد. زیبایی شعر نتیجهٔ زیبایی قسمت‌های مختلف آن است؛ چرا که «در شعر لذتی که از کل اثر می‌بریم با لذت حاصل از یکایک اجزاء ترکیب، سازگار و حتی ناشی از آن است» (دیچز، ۱۳۷۳، ص. ۱۷۳). یکی از واحدهای ساختاری شعر که مربوط به روساخت آن است و جزو عناصر شناخته‌شدهٔ زیبایی شعر می‌باشد، موسیقی است که همراه با واحدهای ژرف‌ساختی چون عاطفه، اندیشه و پیام در شعر مطرح می‌شود. زیبایی موسیقایی در شعر شامل موسیقی بیرونی، کناری و درونی است که از این میان موسیقی بیرونی که مربوط به وزن عروضی می‌شود مدّ نظر و موضوع بحث و بررسی ما قرار می‌گیرد. وزن وجود نوعی نظم در هجاهای شعر است که موجب لذت در خواننده می‌شود و ازاین‌رو جایگاه ویژه و مهمی در شعر و ادبیات فارسی دارد. به تعبیر قدما «وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت، لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند و موضع آن حرکات و سکنات اگر حروف باشد آن را شعر خوانند» (طوسی، ۱۳۶۹، ص. ۲۲). در واقع شکل قرارگرفتن واژگان، کیفیت و کمیت صامت‌ها و مصوت‌ها در شعر و نظم حاصل از این هماهنگی و در کنار هم قرارگرفتن آهنگی را سبب می‌شود که به آن موسیقی بیرونی یا وزن گفته می‌شود. وزن مناسب در شعر موجب ظهور مفهوم، پیام، عاطفه و احساس در قالب زبان به بهترین شکل ممکن خواهد شد.؛چرا که شاعر برای بیان منظور خود و خلق فضای عاطفی، به‌ویژه در شعر غنایی به ابزارهای لفظی ازجمله وزن نیاز دارد. بنابراین وزن به دنبال احساس و عاطفهٔ شاعر بر زبانش جریان پیدا می‌کند. عاطفهٔ شعری «حالت اندوه و شادی و یأس و امید ... و حیرت و اعجابی است که حوادث عینی یا ذهنی در ذهن شاعر ایجاد می‌کند و وی می‌کوشد که این حالت و تأثر ناشی از رویدادها را آن‌چنان‌که برای خودش تجربه شده است به دیگران هم منتقل کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص. ۱۴). انوری به‌عنوان یکی از شاعران بزرگ سدهٔ ششم و نیز یکی از قله‌های ادب پارسی در حوزهٔ قصیده‌سرایی است که بیشتر به‌سبب ابتکار و بدعت و نوآوری در این قالب شعری تحسین و توجه شده است. البته این نوآوری و ابتکار به‌نوعی مرهون تأثیرپذیری از استادش ابوالفرج رونی شاعر قرن پنجم است. کانون اصلی این توجه بیشتر در طرز دید علمی و خصوصیات تصویری شعر ابوالفرج است و در حوزهٔ اولویت و بسامد استفاده از انواع بحرها و اوزان شعری و ارتباط و تناسبشان با عاطفه، تأثیر چشمگیری بر انوری نداشته و انوری در این‌باره مستقل از وی عمل کرده و موضوعات و حوادث پیرامون خود و جامعه را در اوزان شعری خود منعکس کرده و نسبت به ابوالفرج دارای ابتکار و نوآوری در بیان عواطف و احساسات خود است. در صورتی که ابوالفرج به مدحِ صرف پرداخته و پا را از حوزهٔ مدح و ممدوح فراتر نگذاشته است. هر چند بررسی این سخن فرصتی مجزا و پژوهشی مستقل را می‌طلبد و مقالهٔ حاضر نیز کاری اختصاصی در حوزهٔ وزن و عاطفه در قصاید انوری است و مجالی اندک دارد؛ اما با توجه به پیش‌روبودن ابوالفرج در بحث تغییر سبک و نیز استادی و اثرگذاری وی در شعر و اندیشهٔ انوری، در پایان بررسی هر بحر و هماهنگی آن با عاطفه شاعر به وجوه اشتراک و تأثیرپذیری او از ابوالفرج رونی اشاره‌ای جزئی و گذرا خواهیم داشت. در حوزهٔ شعری مدایح انوری شاید در نظر مخاطب امروزی بی‌سود و مشتی تملّق و سخنان بیهوده باشد؛ اما در تکمیل شعر درباری نقطهٔ اوج است و «این شعرهای مدیح، از یک سوی مدینهٔ فاضله و شهر آرمانیِ موجود در ذهن جامعه را تصویر می‌کند و از سوی دیگر جریان‌های اجتماعی اعماقِ تاریخ ما را آینگی می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص. ۸۳). او تناسب‌های هنری خاص را به استادی استفاده می‌کند و ازجملهٔ این موارد ایجاد تناسب و هماهنگی بین وزن، عاطفه و احساس شعری است.

۲-۱-مسئله و سوال تحقیق

در این پژوهش وزن قصاید انوری از لحاظ هماهنگی و تناسب با محتوای عاطفی و احساسی بررسی و در نهایت به این سوال اصلی پاسخ داده می‌شود:

۱- آیا در قصاید انوری و استادش ابوالفرج رونی، میان عنصر عاطفه و وزن تناسب و هماهنگی لازم وجود دارد یا خیر؟

۲-۱-اهداف و ضرورت انجام تحقیق

هدف پژوهش این است که با طرح دیدگاه‌های مختلف دربارهٔ تناسب و هماهنگی میان وزن و عاطفه، چگونگی کارکرد موسیقی بیرونی در بروز احساسات درونی، تنوع بحور و اوزان و نیز نوع عاطفهٔ انعکاس‌یافته در قصاید انوری و ابوالفرج رونی را بررسی و تحلیل کند. همچنین هنر و مهارت این شاعران را در بهره‌گیری از عوامل موسیقی‌ساز وزن در غنی‌ترکردن آهنگ شعر و القای مفاهیمی چون غم و شادی و روش و شگرد او در تجسم این عواطف در ذهن مخاطب را کند وکاو کند. آنچه به انجام این پژوهش ضرورت می‌بخشد، علاوه‌بر معرفی بیشتر جنبه‌های هنر و صناعات شعری و زبان ساده و بی‌پیرایهٔ انوری در قصاید، نبود تحقیقی با این موضوع و ساختار است که بررسی این امر جوانب و زوایای روحی و عاطفی پنهان وی را بهتر و دقیق‌تر به نمایش می‌گذارد.

۳-۱-روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی‌تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. پس‌از بررسی تمام ۲۰۵ قصیدهٔ انوری و قصاید ابوالفرج رونی، ابتدا بحرها و اوزان به‌کاررفته در آنها و بسامدشان مشخص شد و در مرحلهٔ بعد عاطفهٔ القاشده و نیز تناسب این موضوع با وزن‌ها و بحور قصاید بحث و بررسی شد.

۴-۱-پیشینهٔ تحقیق

در قرون گذشته دانشمندانی همچون خواجه نصیرالدین طوسی در معیارالاشعار و شمس قیس رازی در المعجم فی معاییر اشعارالعجم، اشارات و تأملاتی به مقولهٔ وزن و محتوا داشتند. در دوران معاصر هم افرادی چون پرویز ناتل‌خانلری در وزن شعر، شفیعی‌کدکنی در کتاب موسیقی شعر و وحیدیان کامیار در کتاب وزن و قافیهٔ شعر فارسی، وزن شعر و نیز هماهنگی آن با محتوا را بررسی کرده‌اند. دربارهٔ موسیقی بیرونی و رابطهٔ وزن و تناسب محتوا و عاطفه در اشعار شاعران پژوهش‌هایی نیز به‌صورت مقاله انجام گرفته است؛ از جمله دُری و رضایی (۱۳۹۷)، در «بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی» اشعار سنایی را از لحاظ محتوا به چهار گروه وعظ، حکمت، عاشقانه‌ها، عارفانه‌ها، قلندریات و مدحیات تقسیم کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که اشعار گروه اول و چهارم بیشتر در وزن‌های روان و جویباری و اشعار با مضامین عاشقانه و قلندرانه با وزن‌هایی با تنوع چشم‌گیرتر هیجان بیشتری به کلام القا می‌کند. کرمی و مرادی (۱۳۹۵)، در پژوهش «بررسی میزان تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن در قصاید فارسی پیش‌از مغول» قصاید بیست شاعر شاخص قبل‌از حملهٔ مغول را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که در سنت قصیده‌سرایی تا آغاز قرن هفتم شاعران در انتخاب وزن‌های اشعار خود توجهی به محتوا نداشته‌اند و از اغلب بحرها و وزن‌ها در مضامین متضاد استفاده کرده‌اند. همچنین دَری و همکاران (۱۳۹۳)، در «پیوند وزن و محتوا در شعر مصطفی رحماندوست و ناصر کشاورز» معتقدند که هر دو شاعر در هماهنگی میان وزن و محتوا توفیق داشته‌اند؛ چرا که درصد زیادی از اشعارشان در وزن و مضمون هماهنگ هستند و با نگاهی تخصصی‌تر، مریم خلیلی‌جهان‌تیغ (۱۳۷۵)، در «موسیقی بیرونی غزل مولانا در القای عاطفهٔ شاعر» اوزان غزلیات مولانا و ارتباط‌شان با تجسم و القای عاطفه را بحث و بررسی کرده است.

اشعار انوری به‌دلیل دارابودن ارزش و جایگاه شایان توجه در ادبیات فارسی، موضوع نقد، تحلیل و بررسی قرار گرفته است. از این میان چند مقاله به موسیقی شعر نظر داشته‌اند. واردی و همکاران (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری بر اثرپذیری انوری از اشعار ابوالفرج رونی» به تاثیر انوری از ابوالفرج رونی با رویکرد ساختارگرایی در زمینهٔ زبانی و موسیقایی نظر داشته و درباره موسیقی شعر دو شاعر به‌طور کلی و گذرا به بحث قافیه و ردیف و وزن پرداخته‌اند و به بحور و اوزان دو شاعر و به‌ویژه ارتباط‌شان با موضوع عاطفه هیچ‌گونه اشاره‌ای نکرده‌اند. در نهایت مقالهٔ «بررسی مقایسه‌ای موسیقی بیرونی و کناری غزل‌های انوری و خاقانی» از اتّحادی(۱۳۹۰)، که غزل‌های هر دو شاعر را دارای نُه بحر و غزل‌های خاقانی را خوش‌آهنگ‌تر تشخیص داده است. با توجه به پیشینهٔ ارائه‌شده چنین به نظر می رسد که این جستار با بررسی و تحلیل بحور و اوزان قصاید انوری و رونی و تناسب آن از نظر القای عاطفه، بتواند میزان توانمندی دو شاعر را از نظر هماهنگی و وحدت موسیقی و محتوای اشعار آنان نشان بدهد.

۲-بحث و بررسی

انوری و استاد وی رونی، در قصاید خود بحور و اوزان مختلفی را استفاده کرده‌اند که در این قسمت از پژوهش به تحلیل و بررسی آنها و میزان تناسب و پیوند و نحوهٔ ارتباط‌شان با عاطفه و احساسات شاعر پرداخته می‌شود. یادآوری این نکته لازم است که معیار ذکر نام و تجزیه و تحلیل وزن‌ها و بحرها و میزان هماهنگی آنها با عاطفه، بسامد آماری و میزان کاربردشان در قصاید دو شاعر است.

۲-۱-بحر رمل

بحری است که از تکرار فاعلاتن حاصل می‌شود و از آنجا که تعداد هجاهای بلند در آن بیشتر است، دارای آهنگی ملایم و ریتمی آرام است و با مضامین و مفاهیم بلند و ثقیل مناسبت بیشتری دارد. بحر رمل در قصاید انوری اولین جایگاه را به خود اختصاص داده است. وی به رکن سالم این بحر توجه نداشته است و بیشتر اوزان مزاحف را به‌کاربرده است، به‌طوری که ۶۱ قصیده به‌صورت مثمن و مسدس در شاخه‌های مختلف این بحر سروده شده‌اند. از میان اوزان متعدد بحر رمل در قصاید انوری، وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان/ فاعلن توجه انوری را به خود جلب کرده است. خانلری این وزن را در طبقهٔ اوزان متوسط ثقیل قرار داده است (خانلری، ۱۳۲۷، ص. ۱۵۵) و در ۲۶ مورد از قصاید انوری مجال ظهور پیدا می‌کند. ازجمله در قصیدهٔ معروف و مشهور مذمت شعر و شاعری با مطلع زیر:

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری تا زما مشتی گدا کس را به مردم نشمری

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۴۵۳)

این وزن در قصاید، آهنگی سنگین، آرام و ملایم دارد و انوری متناسب و منطبق با موضوع مدّ نظر خود از این ظرف موسیقایی بهره برده است. شاعر در هر مصراع با استفاده از چهار رکن عروضی و بلندی مصراع‌ها نگاهی انتقادی به شعر و شاعری دارد. در این قصیده رکن اول بدون زحاف است؛ یعنی به‌صورت فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات یا فاعلن که نوعی درنگ و تأمل عاطفی و احساسی در آن مشاهده می‌شود. همان‌طور که می‌دانیم هر هجایی در اوزان عروضی، بار موسیقایی مخصوص به خود را دارد و هجاهای کوتاه القاکنندهٔ حرکت و جنبش هستند و کثرت آنها در یک وزن باعث ایجاد حالت شادی، نشاط، تحرک و سرزندگی خواهد بود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴، ص. ۶۴)؛ اما هجاهای کشیده یا بلند نقطه مقابل هجاهای کوتاه هستند و به خاطر امتداد زمانی حاصل از کشش آواها در آنها، احساس سکون و کندی به مخاطب دست می‌دهد. کاربرد بیشتر هجای بلند در رکن‌های این قصیده و نسبت کم هجاهای کوتاه به بلند، حالت و حس مخصوص به این هجا (بلند) را بیشتر و بهتر نشان می‌دهد:

دان که از کنّاس ناکس در ممالک چاره نیست — حاش للّه تا نداری این سخن را سرسری ...
باز اگر شاعر نباشد هیچ نقصانی فتد — در نظام عالم از روی خرد گر بنگری ...
(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۴۵۴)

گویی انوری همچون خطیبی با طمانینهٔ روحی و نیز با ایجاد کشش در مصوت‌ها و هجاهای بلند در هنگام بیان و بروز حالات روحی و عاطفی خود با رویکردی برون‌گرایانه و خردگرا به نقد شاعری پرداخته و مخاطبین را نسبت به جایگاه شعر و شاعری در زمان خود آگاه ساخته است. بلندی مصراع‌ها در سایر ابیات این قصیده و نبود خیال‌پردازی‌های پیچیده و صراحت بیان و همچنین قافیه‌های برجسته و سادهٔ مختوم به هجای بلند بر تاثیر موسیقایی این وزن افزوده است و موجب توفیق انوری در ایجاد رابطه بین وزن و محتوا شده است؛ زیرا که بحر رمل و وزن مذکور برای بیان مفاهیم اخلاقی و نصحیت مناسب است و لحنی آرام دارد.

انوری در قصیده ای با عنوان «*نامهٔ اهل خراسان به خاقان سمرقند*» به شرح قتل و غارت غزها در خراسان می‌پردازد. پیش‌از پرداختن به تحلیل قصیده و شرح ارتباط عاطفهٔ شاعر و وزن انتخابی‌اش توضیحی مختصر درخصوص موضوع این قصیده به جهت آمادگی ذهنی جهت درک و دریافت بهتر مبحث اصلی ارائه می‌شود. براساس منابع تاریخی برجای‌مانده از دوران حکومت سلجوقی در سال ۵۴۸ هجری و در پی جنگ میان طوایف غز یا ترکمان و سلطان سنجر سلجوقی، خراسان در تاخت و تاز و حملهٔ خونبار و وحشتناک این طوایف قرار گرفت و در نهایت به شکست و اسارت سلطان انجامید (ن. ک. ابن اثیر، ۱۳۵۳، ج. ۲۴۴/۲۰؛ صدرالدین حسینی، ۱۳۸۰، ص. ۱۵۴؛ راوندی، ۱۳۸۶، ص. ۱۷۹). غزان شهرهای خراسان را غارت کردند و گروه عظیمی از مردم را کشتند که شرح ویرانگری‌ها و قتل خراسانیان در صفحات متعدد منابع تاریخی ذکر شده است که به‌عنوان یکی از فجایع عظیم آن روزگار ایران محسوب می‌شود. در این دوره اغتشاش و نابسامانی‌های پیاپی در نقاط مختلف شهرهای خراسان رواج پیدا می‌کند و مقررات و انتظامات اجتماعی از بین می‌رود و فساد اخلاقی گسترش می‌یابد. نتیجهٔ اوضاع آشفته در شعر و ادبیات قرن ششم هم آشکار می‌شود و کمتر شاعری است که در آن روزگار شکوه و شکایت سختی از غزان نداشته و یا اینکه از آنان به بدکرداری و زشتی یاد نکرده باشد. در واقع این فغان و فریادها و شکواییه ها انعکاس افکار عمومی مردم آن دوران است. از بین اشعاری که شعرا در بیان مصیبت‌های‌وارده در آن عصر سروده‌اند، قصیدهٔ انوری از زبان مردم خراسان آیینهٔ تمام نمای زندگی و روزگار مردم دیار خراسان است. این قصیده که در بحر رمل مثمن مخبون محذوف/ مقصور و در وزن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/ فعلان گفته شده است، شکوائیه‌ای سیاسی و فراشخصی از انوری است و با استفاده از سبک خاصّ خود او که «نزدیک‌کردن بیان شعری به محاورهٔ عمومی» است (فروزانفر، ۱۳۸۰، ص. ۳۳۳)، گزارشی مشروح و ملموس از واقعهٔ حملهٔ غزان به مخاطب ارائه می‌دهد. او به نمایندگی ازسوی مردم ولایت خراسان به صاحب‌منصبی به نام رکن‌الدین قلج طمغاج خان والی سمرقند و پسرخواندهٔ سنجر شکایت می‌برد و زبان گویای آنان می‌شود. انوری در نامه به اهل خراسان که از قصاید محکم اجتماعی است، با عاطفه و احساس و بیانی گیرا و عالی همراه با سوز و گداز این‌چنین داد سخن سر می‌دهد:

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر — نامهٔ اهل خراسان به برِ خاقان بر
نامه‌ای مطلع آن رنج تن و آفت جان — نامه‌ای مقطع آن درد دل و سوز جگر
نامه‌ای بر رقمش آه عزیزان پیدا — نامه‌ای در شکنش خون شهیدان مضمر ...
خبرت هست که از هر چه درو چیزی بود — در همه ایران امروز نماندست اثر
خبرت هست کزین زیر و زبر شوم غزان — نیست یک پی ز خراسان که نشد زیر و زبر ...
شاد الّا به در مرگ نبینی مردم — بکر جز در شکم مام نیابی دختر ...
(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۲۰۱-۲۰۰)

وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن جزو اوزان جویباری است و «از ترکیب نظام ایقاعیِ خاصی حاصل می‌شود که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع‌بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به‌گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰، ص. ۳۹۵) و وحیدیان کامیار آن را مناسب مضامین غمگنانه می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴، ص ۷۲). به نظر می‌رسد در سده‌های پنجم و ششم به دلیل غلبه و حاکم‌بودن فضای غم و اندوه بر دیوان شاعران و رکود ادبیات شاد درباری، بر میزان کاربرد اندوهناک این وزن افزوده شده باشد.

در سراسر این قصیدهٔ هفتاد و سه بیتی تنها در نُه بیت از وزن اصلی استفاده شده و در باقی ابیات، فاعلاتن جایگزین فعلاتن گشته است. این امر در شروع رکن‌های اولِ ابیات، بسامد هجای کشیده و بلند را بالا برده و دیواری از اندوه و درد را به دور خوانندهٔ عاطفی کشیده است و با استفاده از این اختیار شاعری، خواننده را با حالت درونی خود همراه کرده است. آنچه در وزن قصیدهٔ نامهٔ اهل خراسان توجه بیشتری را به خود جلب می‌کند وجود کلمات و ترکیب‌هایی است که از هجاهای کشیده و بلند تشکیل شده که حامل بار عاطفی سنگین و مضاعفی هستند. کلماتی که خود بیانگر تلاطم روحی و حالت اندوهگین شاعر به‌واسطهٔ حادثهٔ پیش آمده است و این همنشینی و توالی هجاهای بلند و کشیده و درنگ حاصل از آنها ریتم بیت را سنگین‌تر کرده است و موجب ظهور و بروز احساس واقعی و طبیعی انوری شده به طوری که وی توانسته است با این موسیقی تأثر درونی خود را به بهترین وجه نشان دهد:

خلق را زین غم فریاد رس ای شاه‌نژاد　　ملک را زین ستم آزاد کن ای پاک سیر

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۲۰۲)

کلماتی همچون فریاد، آزاد، شاه‌نژاد و پاک در بیت فوق و کشش و امتداد زمانی حاصل از هجای بلند و کشیدهٔ آنها تصویر فردی را نشان می‌دهد که خطاب به خاقان با دهانی باز و درحال فریاد می‌گوید: ای شاه‌نژاد و ای پاک سیر، خلق و ملک را از ستم و غم آزاد کن و کلمهٔ آزاد نیز به دنبال آن موجب تقویت این حالت فیزیکی، روحی و احساسی می‌شود. همچنین در ابیات:

رحم کن رحم بر آن قوم که نبود شب و روز　　در مصیبت‌شان جز نوحه‌گری کار دگر

رحم کن رحم بر آن قوم که جویند جوین　　از پس آنکه نخوردندی از ناز شکر ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۲۰۳)

انوری با تکرار و تاکید بر کلمهٔ رحم، آن هم در ابتدای ابیات و رکن‌های آغازین که متشکل از دو هجای کشیده و بلند است در صدد ترسیم چهرهٔ انسانی مستاصل و درمانده است که با حالتی بغض‌آلود و ملتمسانه از مخاطبش یاری می‌خواهد. در این بروز عاطفه و احساس که صادقانه بیان می‌شود، کمیت و کیفیت قرارگیری هجاهای بلند و کشیده و آمیختگی آنها در کنار هم موثر واقع شده و حسی مشترک بین خواننده و شاعر ایجاد کرده است. انوری در این ابیات و نیز کل قصیده از «منی انسانی و اجتماعی» سخن می‌گوید نه من شخصی و «شاعرانی که «من» آنها در شعر «من انسانیت» است و غم و شادی آنها غم و شادی انسان‌هاست احوال درونی و عاطفی انسان‌ها را به زیباترین وجه بیان می‌کنند» (صهبا، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۳). اینها همه نتیجهٔ به‌کارگیری وزنی مناسب، نرم، آرام و بسامد بالای هجاهای کشیده و بلند است که بر القای عاطفی قصیده افزوده است؛ چراکه «وقتی شاعر واژه‌هایی با هجای کشیده را در شعر به کار می‌برد از آنجا که مقدار کمّیّت هجای کشیده برابر مجموع کمّیّت دو هجای بلند و کوتاه است، شعر از الگوی وزنی خارج نمی‌شود؛ اما چون به‌جای دو هجا یعنی دو رشتهٔ آوایی گسسته از یک رشتهٔ آوایی پیوسته استفاده می‌کند، ریتم موسیقایی شعر نسبت به الگوی وزنی کندتر می‌شود» (عظیمی، ۱۳۸۸، ص. ۴۵).

وجود عواملی دیگر همچون تشبیه (ایران به شوره و خاقان به ابر)؛ واج‌آرایی (ش، ر، ک، ا)؛ مراعات نظیر(شوره، ابر، باغ، مطر، فتح، بشارت، حشر، شوم، خطر، رنج، غم، اندوه، فِکَر) در کناربرد مجدد و فراوان هجاهای کشیده و بلند در سراسر

ابیات قصیده، در هماهنگی میان وزن شعر و حالت عاطفی شاعر مؤثر واقع شده است (ر.ک. انوری، ۱۳۴۷، ص. ۲۰۴-۲۰۳). عاطفه و احساس انوری در این شعر زیبا و تأثیرگذار گسسته نمی‌شود و هم در محور افقی و هم محور عمودی شعر استمرار دارد و تا پایان قصیده ادامه دارد:

گر مکرّر بود ایطاء در این قافیتم　　چون ضروریست شها پردهٔ این نظم مدر ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۲۰۵)

اشارهٔ شاعر به عیب ایطإ در قافیه شعرش (ر.ک. شمیسا، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۲)، نشانگر اضطرار و پریشانی روحی وی از حادثهٔ پیش آمده است؛ چرا که بعید است شاعری توانا و آگاه به اصول و اسلوب شعر چون انوری دچار چنین خطایی شود و می‌توان دریافت که وی در حالت روحی آرامی قرار نداشته تا دقت و تمرکز خود را معطوف به مسئلهٔ نبودِ خطای ظاهری و زیبایی در شعر خویش کند؛ بلکه تمام سعی و توان خود را به‌کاربسته است تا وقایع شوم حملهٔ غزان را با صداقت، صراحت، احساس و عاطفهٔ صمیمانه شرح و بیان کند. شاعران «حوادث پیرامون را در قیاس با زندگی و خواست‌های شخصی خود نمی‌سنجد؛ بلکه مجموعه‌ای از هم سرنوشتان خود را در برش زمانی و مکانی معینی در نظر دارند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰، ص. ۸۸) و انوری نیز با انتخاب نوع وزن، اختیارات شاعری، شکل چینش هجاها و کمی و افزونی هجاهای کشیده و بلند، عاطفه‌ای جمعی و انسانی را در ارتباط با سرنوشت هم نوعان خود خلق می‌کند. به‌طور کلی عاطفه و حس درونی انوری در قصیدهٔ نامه به اهل خراسان بر سایر عناصر آن ازجمله تخیل، زبان و ... غلبه دارد و موجب ماندگاری این شعر زیبا شده است. برای تاکید و اثبات موفقیت انوری در انطباق و هماهنگی بین وزن و عاطفه در قصایدش به‌خصوص در وزن بحث‌شده نمونه‌ای دیگر از شواهد ارائه می‌شود.

وی در قصیده‌ای با عنوان مرثیهٔ مجدالدین ابی طالب نعمه با استفاده از وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان ، عاطفه و احساس غم و اندوه خود را نسبت به درگذشت این شخص به بهترین وجه ممکن بروز می‌دهد. ابی طالب نعمه ازجمله افرادی است که انوری بسیار مدحش کرده و مرگ وی چنان او را متأثر کرده که این مرثیهٔ زیبا و سوزناک را سروده است. مرثیه به معنی مدح کسی بعد از مرگ و ابراز اندوه و گریه‌کردن برای اوست، همچنین برشمردن محاسن متوفی و شعرسرودن برای وی است (ر.ک. ابن منظور، ۱۳۶۳، ص. ۳۰۷). مرثیه‌ها برحسب مناسبات سرایش به انواع درباری، شخصی، مذهبی، فلسفی، اجتماعی و داستانی تقسیم شده است (ر. ک. امامی، ۱۳۶۹، ص. ۳۵) و بین این نوع از شعر که ازنظر ماهیت جزو ادب غنایی است (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۱، ص. ۹۹) با عاطفه و احساس ارتباط بسیار قوی حاکم است.

در رثائیهٔ انوری در حق ابی طالب نعمه، عاطفه و احساس حزن و اندوه سراسر قصیده را فرا گرفته است. شاعری چون انوری که به داشتن قصیده‌های دشوار معروف است، در این مرثیه و با انتخاب به‌جای این وزن با زبانی ساده و بی‌تکلف بر درگذشت ممدوحش افسوس می‌خورد و اظهار غم می‌کند. وی در این قصیده با استفاده از اختیار وزنی آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن در رکن اول و چینش هجاهای کشیده در ابتدای ابیات که باعث سنگین‌ترشدن وزن و تناسب آن با موضوع مرثیه می‌شود؛ توصیفی شگرف از حال و هوای عاطفی و جو احساسی حاکم بر شهر و بارگاه ابی طالب نعمه دارد که خواننده را بسیار متأثر می‌سازد و نشان از اندوه فراوان وی در این غم و مصیبت است:

شهر پرفتنه و پرمشغله و پرغوغاست　　سید و صدر جهان بار ندادست کجاست

دیر شد دیر که خورشید فلک روی نمود　　چیست امروز که خورشید زمین ناپیداست ...

دوش گفتند که رنجور ترک بودی آری　　بار نادادنش امروز بر آن قول گواست

پرده‌دارا تو یکی در شو و احوال بدان　　تا چگونه است بهش هست که دلها درواست و ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۴۶)

انوری در قصیدهٔ فوق با ۳۹ بیت، تنها در ۳ بیت و در مصرع اول، وزن اصلی یعنی فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن را آورده است. جالب آنکه با اعمال‌شدن این زحاف وزنی ضربه‌ای در این ابیات احساس می‌شود که بیانگر حالت عاطفی شدیدتر می‌باشد؛ زیرا ضربه و شدتی که دو هجای کوتاه در کنار هم به وجود آورده است، موجب تأکید در کلام و بروز مضاعف عاطفهٔ اندوه شده است. شاعر با کنار هم قرار دادن هجاهای کوتاه در ابتدای کلامش با شدت بیشتر اندوه درونی خود را بروز می‌دهد و بر این سخن تاکید دارد که کسی مرگ ممدوحش را باور ندارد و چاره و برون‌رفتی از این مصیبت نیز وجود ندارد و مرگ این شخص در شدت دلخراشی، یادآور واقعهٔ کربلا و روز عاشورا است. انوری با این تشبیه و تلمیح و فشرده‌سازی وزن اوج غم و اندوه و احساس خود را نشان می‌دهد:

چه توان کرد برون شد ز قضا ممکن نیست　　دامن از عمر بیفشاند و به یکره برخاست
به وفات تو جهان ماتم اولاد رسول　　تازه‌تر کرد مگر سلخ رجب عاشوراست

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۴۷)

انوری مصراع‌ها را با هجای کشیده پایان می‌برد و هجاهای بلند و کشیده در برابر هجاهای کوتاه فزونی دارد. با این کار حسرت و اندوه ناشی از غم در ذهن خواننده ماندگار می‌شود و فضای عاطفی شعر را سرد و حزن‌آلود می‌کند. علاوه‌بر موسیقی عروضی، انتخاب آگاهانه و درست عبارت «ای دریغا» در ابتدای ابیات که ازلحاظ معنایی و القای عاطفه با بسیاری از ابیات قصیده برابری می‌کند و تصویرگر فردی مصیبت‌زده و درحال آه و فغان است، تناسب معنایی حاصل از کاربرد کلماتی چون درد، درمان، دوا، غم، درد دل، هجر، شب و رفتن و نیز استفاده از تشبیه ذهنی زیبا (غم هجر و غم رفتن و مرگ ممدوح به شبی که در آن امید به فردایی نیست) بر قدرت وزن در انتقال عاطفه افزوده است:

ای دریغا که ز تو درد دلی ماند به دست　　وانکه این درد نه دردیست که درمانش دواست
ای دریغا که غم هجر و غم رفتن تو　　نیست آن شب که درو هیچ امید فرداست ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۴۸)

انوری در این قصیده با استفاده از وزن به‌کاررفته ، به‌لحاظ بیان احساس و عاطفهٔ سوگ و همراه‌کردن مخاطب با خود موفق عمل کرده است. همچنین حیرت و اندوه و بی‌تابی وی به یاری بحر رمل و زبان ساده و روانش و به دور از لفظ‌پردازی‌های معمول، مجال ظهور و بروز پیدا کرده است؛ اما ابوالفرج رونی برخلاف انوری، به بحر رمل چندان توجه نکرده است و این بحر ازنظر بسامد در رتبهٔ پنجم و تنها هشت مورد در قصاید وی کاربرد داشته است و از این بحر و اوزان آن فقط در جهت مدح ممدوح و برشمردن صفات وی و مضامین شاد استفاده کرده و هیچ اشاره‌ای به مضامین اجتماعی و مسائل روز جامعه و نیز بیان اندوه و سوگ با استفاده از بحر رمل نداشته است. (ر.ک. ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷، ص. ۴، ۳۰، ۵۱، ۶۲، ۱۱۹، ۱۸۴).

۲-۲-بحر خفیف

از بحور سبک وزن عروضی است و به همین خاطر آن را خفیف نامیده‌اند. در «اصل این بحر فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن است؛ ولی سالم آن چندان متداول نیست و اکثرا مزاحف آن معمول است» (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸، ص. ۹۷). وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن (فعلن/ فعلان/ فعلان) دومین جایگاه را در میان اوزان اصلی قصاید انوری به خود اختصاص داده و در شادیانه‌های او نمود دارد. انوری از این وزن در تهنیت‌ها و تبریک‌ها و مدح‌های خود استفاده کرده است و فضایی شاد و پر سرور بر این اشعار حاکم است؛ چنان‌که در جشن امارت ممدوح می‌سراید:

می بیاور که جشن دستورست　　جشن عالی سرای معمورست
قبّه‌ای کز نوای مطرب او　　کوه را در سر از صدا سورست

قبّـــه‌ای کـــز فـــروغ دیـــوارش آســـمان پـــر تمـــوّج نورســـت ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۶۷)

گویا انوری ذائقهٔ خود را در بیان عواطف شاد با این وزن سازگار می‌بیند و به همین دلیل گونـهٔ خفیـف مسـدس مقصـور (محذوف/ اصلم/ اصلم مسبغ) جایگاه ویژه‌ای در میان اوزان به‌کاربرده او دارد. این گروه وزنی به‌دلیـل تحـرک و پویـایی خاصـی کـه دارند، زیبا و گوش‌نواز هستند و منجر به تأثیرگذاری عاطفی در مخاطب شده اسـت. وی کمـال ذوق و لطافـت را در گـزینش اوزان به‌کاربرده است و شاهدی زیبا برای این ادعا سود جستن او از بحر خفیف در به‌تصویرکشـیدن فضـای شـاد و فـرح‌بخـش بـین او و معشوقش است. در واقع او با حسن تخلصی زیبا، عاشقانه و لطیف، گریز به مدح می‌زند و بـه تعریـف ممـدوح مـی‌پـردازد. در ایـن قصیده انوری با استفاده از مصراع‌های کوتاه و توالی هجاهای کوتاه تأثیر آوایی خاصّ این هجاهـا را در وزن شـعرش حـاکم سـاخته است؛ چراکه تعداد حرکات نسبت به سکنات بیشتر است و این امر در تندی، پویایی و زیبایی وزن دخالت دارد:

دوش سرمســـت آمـــدم بـــه وثـــاق بـــا حریفـــی همـــه وفـــا و وفـــاق

دیـــــدم از بـــــاقیِ پرندوشـــــین شیشـــه‌ای نیمـــه بـــر کنـــارهٔ طـــاق ...

هـــــر دو در تابخانـــــه‌ای رفتـــــیم کـــــه نبُـــــد آشـــــنا هـــــوای رواق

غزلـــک‌هـــای خـــود همـــی خوانـــدم در نهاونـــــد و راهـــــوی و عـــــراق ...

بســـخن در شـــدیم هـــر ســـه بهـــم چـــون ســـه یـــار موافـــق مشـــتاق...

دانـــی آن کیســـت اوحدالـــدین اســـت آن ملـــک خلقـــت ملـــوک اخـــلاق

گفـــتم ای مـــاه نـــام تعیـــین کـــن گفـــت مخـــدوم و منعمـــت اســـحق ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۲۷۰- ۲۶۹)

بحر خفیف و وزن مسدس مقصور (محذوف/ مسبغ/ اصلم/ مسـبغ اصـلم) در قصـیده‌هـای ۲۹، ۵۵، ۷۹، ۹۱، ۱۲۳، ۱۴۷، ۱۶۸، ۱۸۰و ... مشاهده‌شدنی است. این بحر و دو وزن مذکور که در قصاید انوری بررسی شد، اولین بحر و اصلی‌تـرین اوزان در اشعار ابوالفرج رونی است و در ۳۰ مورد از قصیده‌ها و با مضامین مدح ممـدوح، تبریـک بازگشـت ممـدوح، در تعریـف امارت نمود دارد. ابوالفرج از بحر خفیف با توجه به سـبک‌بـودن آن و کوتـاهی هجاهـا و تحـرک موجـود در اوزان فـاعلاتن مفاعلن فعلن (۲۶مورد) و فاعلاتن مفاعلن فعلان (۴مورد)، همانند انوری در اشعاری که فضای غالب آنها شاد و مفهوم تبریک و تهنیت دارند، استفاده کرده است (ر.ک. ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷، ص. ۶، ۳۴، ۴۵، ۵۵، ۷۳، ۱۲۶، ۱۳۷و ...).

۳-۲- بحر هزج

سومین بحر مطبوعی که در قصاید انوری استفاده شده است، بحر هزج است و وزن مفعول مفاعیل مفاعیل (فعـولن) از این بحر، بیشتر مقبول طبع وی واقع شده است. براساس شواهد و تنوع محتوایی که در قصاید قبل‌از حملهٔ مغـول وجـود دارد «نمی‌توان این وزن را در سنت قصیده‌سرایی مخصوص محتوایی از پـیش معلـوم دانسـت؛ هـر چنـد ازنظـر آوایـی بیشـتر بـا شعرهایی با فضای خنثی و حتی شاد سازگاری دارد» (کرمی و مرادی، ۱۳۹۵، ص. ۲۶). برخی شـاعران بـزرگ قصـیده‌سـرای سدهٔ ششم، از همین وزن در بیان غم و اندوه و مرثیه (خاقانی، ۱۳۷۶، ص. ۸۴)؛ حبسیه‌ها (مسعود سـعد، ۱۳۶۲، ص. ۱۲۳) و برخی هم بارها در مناسبت‌های شاد چون تبریک عیـد فطـر (معـزی، ۱۳۱۸، ص. ۲۸۳) و تهنیـت بازگشـت ممـدوح از فـتح (ظهیرفاریابی، ۱۳۸۹، ص. ۱۴۷) استفاده کرده‌اند. بااین‌حال برخی صاحب‌نظران آن را در گروه وزن‌های مناسب مضـامین آرام و عاشقانه قرار داده‌اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴، ص. ۷۴). انوری بنا بر سنت شعر درباری زمان خود از این وزن در تبریـک‌هـا و توصیف‌ها و مدح‌های خود بهره برده است و عواطف شاد و احساسات درونی خود نسبت به این مسـائل را در قالـب بحـر

هزج و شاخه‌های آن به‌خصوص وزن بحث‌شده منعکس کرده است. در قصیده‌ای در وزن مفعول مفاعیل مفاعیل در مدح جلال‌الوزرا احمد بن مخلص، اطرافیان را به شادی و سرمستی و پرپایی مجلس عیش و نوش دعوت می‌کند و با این مقدمهٔ زیبا به مدح ممدوح می‌پردازد. در این شعر کشش حاصل از وجود هجاهای بلند، لحنی آرام و ملایم را درمیان ارکان حاکم می‌سازد؛ اما در عین حال به‌واسطهٔ کنار هم قرارگرفتن هجاهای کوتاه در پایان و شروع رکن‌ها عاطفه و احساسی خوشایند را به مخاطب القا کرده و وزن را شاد و بزمی کرده است. علاوه‌بر این با استفاده از ردیف «آمد» بر شوق و هیجان حاکم بر فضای موجود می‌افزاید:

خیزید که هنگام صبوح دگر آمد — شب رفت و ز مشرق علم صبح بر آمد
نزدیک خروس از پی بیدار مستان — دیریست که پیغام نسیم سحر آمد ...
از می حشری به که درآرند به مجلس — ز اندیشه چو بر خواب خماری حشر آمد
آغاز نهید از پی می بی‌خبری را — کز مادر گیتی همه کس بی‌خبر آمد ...
از دست گهر گستر دستور شهنشاه — دستی نه، محیطی که نوالش گهر آمد
دستور جلال الوزرا کز وزرا اوست — آن شاخ که در باغ جلالت ببر آمد ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۱۴۰-۱۳۹)

شایان ذکر است که تمام ۳۱ قصیدهٔ انوری در بحر هزج، همگی در مناسبت‌های شاد، تبریک، تهنیت و مدح ممدوح سروده شده‌اند به جز یک مورد در وزن مفعول مفاعلن مفاعیل که شاعر در آن از فلک و روزگار شکایت می‌کند؛ ولی در نهایت باز به مدح ممدوح روی می‌آورد (ر.ک. انوری، ۱۳۴۷، ص. ۷۳). درخصوص استفاده از بحر هزج و اوزان آن در قصاید ابوالفرج رونی ازلحاظ کاربرد آن برای بیان مفاهیم و عواطف شاد، تبریک عید و فصل بهار، مدح ممدوح با انوری تشابه و اشتراک وجود دارد. بحر هزج در ۱۵مورد از قصاید ابوالفرج به‌کاررفته و وزن مفعول مفاعیل مفاعیل دومین وزن اصلی است (ر.ک. ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷، ص. ۱۰، ۲۷، ۶۱، ۱۸۵). نکتهٔ جالب توجه دربارهٔ استفاده از وزن و بحر مذکور در قصاید ابوالفرج این است که وی تنها در یک مورد برای ابراز شکایت از فلک و روزگار و بدعهدی آن با مردم دانا از بحر هزج و اوزان آن بهره برده است که آن هم در مقدمهٔ قصیده بوده و سپس به مدح ممدوح پرداخته است (ر.ک. ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷، ص. ۱۷۰).

۴-۲-بحر مضارع

چهارمین بحر پرکابرد در قصاید انوری با ۳۰ مورد، بحر مضارع است و پنج شاخه از این بحر در قصاید وی استفاده شده است. در این میان وزن مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور/ محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان/ فاعلن) بالاترین بسامد (۲۰قصیده) را از بین سایر اوزان این بحر به خود اختصاص داده است. اصل سالم این بحر مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن است؛ اما بیشتر مزاحف آن رایج است. انوری هم در هر پنج وزن مورد استفاده، فقط مزاحف آن را به‌کاربرده است. وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان/ فاعلن که جایگاه اول را در بحر مضارع قصاید انوری دارد، در نظر خانلری در دایرهٔ اوزان متوسط ثقیل است (ناتل خانلری، ۱۳۲۷، ص. ۱۵۴)؛ اما برخی شاعران بنا به سلیقه و موقعیت فردی و اجتماعی از این وزن در بروز عواطف و احساسات متضاد (غم و شادی) استفاده کرده‌اند و مقید به پیروی از سنّت، قاعده و قانون مخصوص به این وزن یا بحر نشده‌اند (ر.ک. کرمی و مرادی، ۱۳۹۵، ص. ۲۵-۲۴). انوری جزو شاعرانی است که این وزن را برای توصیف مضامین شاد و القای عواطف خود در موضوعاتی چون تهنیت عید و پیروزی، مدح و وصف ممدوح و معشوق استفاده کرده است. ازجمله در قصیده‌ای در تبریک فتح و مدح خاقان اعظم طفقاج خان، با استفاده از شگرد شروع رکن اول با هجای بلند و نیز خاتمهٔ رکن پایانی با هجای کشیده، عاطفه و احساس خود را با لحنی آرام و ملایم که حاصل کشش آوایی هجاهای بلند

در رکن‌های مذکور است، شروع و پایان می‌دهد؛ اما همین ذوق و هیجان آرام در رکن‌های دوم و سوم به‌دلیل برابری هجاهای کوتاه با هجاهای بلند و کم‌شدن فاصلهٔ آنها، قصیده از حالت نرمی خارج‌شده و بر تندی و تحرک وزن و عاطفه آن افزوده می‌شود. همچنین وجود واژه‌هایی چون صبوح، فتح ، شراب، نرد، ندیم، مطرب، چنگ، رباب، جام، گلاب، طرب و ... فضای فیزیکی و حال و هوای روحی روانی حاکم بر مجلس شادی و شادمانی را به‌خوبی تصویر کرده و هماهنگ با وزن و محتوا، زیبایی‌آفرین و بیانگر عواطف شاعر است:

شاها صبوح فتح و ظفر کن شراب خواه — نرد و ندیم مطرب و چنگ و رباب خواه
از دست آنکه غیرت ماه است و آفتاب — در جام ماه نو می چون آفتاب خواه
وز خدّ آنکه قطرهٔ آبست و برگ گل — تا گرد رزمگه بزدائی گلاب خواه
یاقوت ناب و آب فسرده است جام می — آب طرب روان کن و یاقوت ناب خواه ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۴۰۶)

در قصیده‌های دیگری بر همین وزن به مدح ممدوح، تبریک عید، توصیف و ... پرداخته است (ر.ک. انوری، ۱۳۴۷، ص. ۲۱، ۵۳، ۸۹، ۱۰۴، ۱۵۱، ۲۹۲، ۳۳۴، ۳۹۷). انوری در بحر مضارع و در وزن دیگری (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلان/ فاعلن) قصیده یا بهتر است بگوییم غزل‌واره‌های بسیار زیبایی دارد که با استفاده از این وزن نرم و با زبان هنری و ظرافت ویژه در یک تشبیه غنایی، عاطفه و احساس حاصل از عشق، لذت وصال و شوق دیدار معشوق را منتقل می‌کند و با این شگرد موجب التذاذ ادبی می‌شود:

دوش از درم درآمد سرمست و بی‌قرار — همچون مه دو هفته و هر هفت کرده یار
با زلف تابدار دلاویز پر شکن — با چشم نیم خواب جهانسوز پرخمار ...
گفتم که حالم از غم تو بسی تباه بود — لیکن کنون ز شادی روی تو چون نگار ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۱۵۹)

در قصیده‌ای دیگر با همین وزن، دیدار با معشوق بار دیگر به تصویر کشیده می‌شود و شاعر مخاطب را با احساس و ذوق خود همراه می‌کند (ر.ک. انوری، ۱۳۴۷ ص. ۲۰۵). استفاده از بحر مضارع و اوزان آن در قصاید ابوالفرج رونی در جایگاه چهارم قرار دارد و در القای عواطف شاد و به‌خصوص مدح ممدوح کاربرد دارد . کارکرد موضوع و مفهوم دیگری در قالب این بحر مشاهده نشد (ر.ک. ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷، ص. ۸، ۲۵، ۴۷، ۷۴، ۱۳۰).

۵-۲-بحر مجتث

پنجمین بحری که انوری نسبت به آن توجه و اقبال درخور ملاحظه‌ای داشته، بحر مجتث است که شکل سالم آن در قصاید به‌کار نرفته است. این بحر کاربرد بالایی در اشعار شاعران بزرگ ازجمله در غزلیات حافظ شیرازی داشته است (سیف، بی‌تا، ص. ۵۰) و این نشان از کمال ذوق و لطافت انوری در گزینش این بحر و اوزان مربوط به آن دارد. بحر مجتث در قصاید انوری ۲۸ شعر را در قالب خود گنجانده است و از میان شاخه‌ها و اوزان آن، وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (فعِلن/ فعلان/ فعِلان) بیشترین بسامد را دارد. وزنی که بعضی صاحب نظران علم عروض آن را در طبقهٔ وزن‌های متوسط خفیف قرار داده‌اند (خانلری، ۱۳۲۷، ص. ۱۵۵) و برخی محققان مفاهیمی مانند مرثیه و گله و غم را مناسب این وزن می‌دانند و بر این باور هستند که بیشتر در این مفاهیم به‌کاررفته است (برزگر خالقی و نوروززاده چگینی، ۱۳۹۰، ص. ۱۰)؛ اما سنت ادبی و سلیقهٔ وزنی غالب بر قصیده‌سرایی هر دوره سبب‌شده تا شاعران این وزن را در بیان مفاهیم مختلف چون موقعیت‌های شاد و نیز مناسبت‌های غم و اندوه مدنظر قرار دهند و این تفاوت کاربرد بیانگر این مطلب است که «هر چه به دوران مغول نزدیک

می‌شویم، به‌دلیل کاسته‌شدن اهمیت شعر درباری و گونه‌های شاد مربوط به آن از کاربرد این وزن در مضامین شاد کاسته شده و به‌دلیل گرایش شاعران به شکایت و مرثیه و بیان غم، به موازات فراوانی جلوه‌های غم در جامعه، بر اهمیت این وزن در مضامین اندوهگنانه افزوده شده است» (کرمی و مرادی، ۱۳۹۵، ص. ۲۳). انوری شاعری مدّاح و درباری است که در زمان او هنوز غلبهٔ غم و اندوه بر جامعه به اوج خود نرسیده است و وی بیشتر عمر خود را در دربارها و مجالس شادی و عیش و نوش گذرانده است. به همین دلیل مضامین و مفاهیم شاد تا حدود زیادی سایه‌گستر حیات شعری و ذهنی او است و این امر در فضای فکری قصاید، مجال ظهور و بروز پیدا کرده است. بنابراین با توجه به حاکمیت جو مناسبت‌ها و موقعیت‌های خوش‌باشی در زندگی انوری و نیز مطبوع‌بودن وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (فع‌لن/ فعلان/ فع‌لان)، به‌دلیل طول مناسب و خوش‌آهنگی آن، وی از این وزن در تبریک بهار، عید، جشن پیروزی، مدح ممدوح، بازگشت ممدوح، توصیف زیبایی شهرها، مدح پروردگار و به‌طورکلی در القای عواطف و احساسات شاد خود در این مناسبت‌ها استفاده کرده است؛ برای نمونه در اولین قصیدهٔ دیوان خود با تشبیبی بهاریه که ازجمله تشبیب‌های زیبا و موفق اوست، با تلفیق اصطلاحات علمی و لشکری و کاربرد صناعات ادبی به وصف طبیعت و سپس به اغراق‌های مدحی خود می‌پردازد. وجود حرکات پیاپی در بعضی ارکان این قصیده که به‌صورت متناوب در ابیات آمده‌اند، موجب تحرّک در وزن و سرعت در انتقال عاطفه شده است:

صبا به سبزه بیاراست دار دنیی را — نمونه گشت جهان مرغزار عقبی را
نسیم باد در اعجاز زنده‌کردن خاک — ببرد آب همه معجزات عیسی را ...
صبا تعرّض زلف بنفشه کرد شبی — بنفشه سر چو درآورد این تمنّی را ...
چنار پنجه گشاده است و نی کمر بسته است — دعا و خدمت دستور و صدر دنیی را
سپهر فتح ابوالفتح آنکه هست ردای — ز ظل رایت فتحش سپهر اعلی را ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۲-۱)

کیفیت قرارگیری هجاهای بلند در ارکان و تناسب نسبی آنها با هجاهای کوتاه ازنظر آماری و نیز کششی که حاصل کاربرد بیشتر مصوت بلند « ا » در مصراع‌هاست، در عین تحرک و پویایی عاطفی مستتر در فضای اشعار، تمأنینه و نرمی خاصی در وزن برقرار می‌کند. ازجمله در مدح فیروز شاه امیر خراسان به مطلع زیر چنین می‌گوید:

خدای‌گانا سال نوت همایون باد — همیشه روز تو چون عید میمون باد
بگرد طالع سعدت که کعبهٔ فلکست — هزار دور طواف سعود گردون باد
چنانکه رای تو بر امن و عدل مفتونست — زمانه بر تو و بر دولت تو مفتون باد ...

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۱۱۱)

برای مشاهدهٔ سایر موارد در رابطه با این بحر و سایر اوزان آن (ر.ک. انوری، ۱۳۴۷، ص. ۱۵، ۱۱۰، ۱۴۳، ۲۱۳، ۲۵۳، ۳۵۵، ۴۱۱). در ارتباط با کاربرد بحر مجتث و اوزان آن در قصاید ابوالفرج رونی، استادِ انوری، باید اذعان داشت که چون وی نیز شاعری مدّاح و درباری است، تنها از مفهوم مدح و ستایش و ابراز احساس و عاطفه نسبت به ممدوح در این بحر و آن هم در وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان با بسامد ۱۳ مورد استفاده کرده است (ر.ک. ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷، ص. ۱۶، ۲۱، ۳۲، ۶۲، ۸۰ و...).

۶-۲- وزن‌های فرعی دیگر

علاوه‌بر پنج بحر اصلی و اوزان آنها، چهار بحر دیگر و شاخه‌های‌شان در قصاید انوری وجود دارد که بسامد و کاربرد فراوانی ندارند و به همین دلیل دربارهٔ سازگاری موسیقایی آنها با عواطف منعکس در قصاید، نمی‌توان قضاوت و اظهار نظر قطعی

کرد. بااین‌حال، از کاربرد این بحور و وزنشان می‌توان نتیجه گرفت که انوری در کاربرد آنها چندان توجهی به سازگاری عاطفه با وزن ندارد؛ برای نمونه بحر متقارب که در شش مورد از قصاید انوری به‌کاررفته درخور تأمل است. ازآنجاکه تحرکات و تندی لحن این بحر متناسب با موضوع حماسه است پس انتخاب این وزن باید با محتوا و عواطف اثر هماهنگی داشته باشد. ازطرفی «بحر متقارب اغلب در قالب مثنوی به‌کارگرفته می‌شود و به‌ندرت در عرصهٔ ادب فارسی این بحر در قالب‌های دیگر حتی در غزل به‌کارگرفته شده است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۱، ص. ۱۱۲). انوری در قصیده‌ای در مدح سلطان سنجر که از ممدوحان محبوب اوست، در وزن فعولن فعولن فعولن فعولن با مطلع زیر که سراسر مدح و توصیف است، چنین می‌سراید:

زهی ملک سنجر به خنجر گرفته ز نامت جهان صیت خنجر گرفته

(انوری، ۱۳۴۷، ص. ۴۳۴)

گرچه شاعر قصیده را به‌ظاهر حماسی شروع می‌کند؛ اما عمدهٔ ابیات عواطف، احساسات شخصی، ستایش و مدح را به نمایش می‌گذارد. به همین خاطر قصیده به‌هیچ‌وجه لحن حماسی ندارد و فضای جنگ و جدال و ضرب و زور بر آن حاکم نیست و از هیجانات و تحرک عاطفی مربوط به این فضاها و صحنه‌ها چیزی احساس نمی‌شود. برای مشاهدهٔ سایر موارد مربوط به این بحر (ر.ک.انوری، ۱۳۴۷، ص. ۹۸، ۲۶۴، ۴۳۲ و...). در قصاید ابوالفرج رونی بحر متقارب در ۲ مورد از قصاید که یکی در وزن مثمن سالم و دیگری مثمن مقصور به‌کاررفته است و شاعر از این وزن‌ها طبق معمول برای مدح ممدوح و ابراز ارادت به وی استفاده کرده است و در آنها هیچ‌گونه لحن حماسی یا کلمات و ترکیباتی که القاکنندهٔ تحرک و هیجان فضای حماسی باشد مشاهده نشده است (ر.ک. ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷، ص. ۱۵۱، ۱۸۳). بحور دیگر (منسرح، غریب و سریع) به‌دلیل اینکه چندان در نظر شاعر اهمیت نداشته است، برای پرهیز از اطالهٔ کلام بحث و بررسی دربارهٔ آنها مدنظر قرار نگرفت.

۳- نتیجه

وزن عروضی به‌عنوان یکی از فروع موسیقی شعر نقشی تأثیرگذار در انتقال مفاهیم، تجربیات، عواطف و احساسات شاعر ایفا می‌کند. هارمونی (پیوند و تناسب) میان این شاخهٔ موسیقایی و عاطفهٔ شاعرانه موضوعی است که همواره توجه شعرا، ازجمله انوری به‌عنوان یکی از سخنوران مقتدر و صاحب جایگاه در عرصهٔ ادب فارسی و استاد وی، ابوالفرج رونی، به خود جلب کرده است. در تحلیل و بررسی وزن و رابطه و هماهنگی آن با احساس و عاطفه در قصاید انوری و رونی این نتیجه به دست آمد که انوری از وزن‌های رایج در زمانهٔ خود بهره برده است و کثرت استفاده از اوزان بحر "رمل و خفیف" (جدول ۲) موجب نرمی و لطافت اوزان و همچنین کاربرد دستهٔ بعدیِ اوزانی که از بحرهای "هزج و مضارع و مجتث" مشتق شده‌اند، باعث ایجادِ حرکاتِ متناوب در برخی از ارکان ابیات شده است. وجود تنوع وزنی در نوع هجاها و همنشینی هجاهای بلند و کشیده یا هجاهای کوتاه و متحرک و نیز استفادهٔ کم از ضرورات و اختیارات شاعری، از عواملی است که موجب انطباق عاطفه و احساسات فردی و اجتماعی انوری با وزن قصاید شده است. درحالی‌که این بحور در دیوان ابوالفرج رونی کاربرد شایان توجهی ندارند (جدول ۴). انوری در بیشتر موارد با در اختیارداشتن ابزارهای آفرینش هنری و ادبی متنوع همچون تناسبات معنوی و بیان تصویری، کاربرد اصوات و واژگان و قوافی که دربردارندهٔ مفهومی عاطفی هستند، به‌عنوان مکمل وزن استفاده کرده است و خواننده را با حالت‌های مختلف احساسی و عاطفی خود همراه می‌کند. هر چند به‌دلیل انتساب وی به دربارها و اشتهارش به‌عنوان شاعری مدّاح، بیشترین بسامد عواطف او جنبهٔ شخصی و فردی دارد که به مدح امیری و وزیری پرداخته است؛ اما از مسائل اجتماعی و وقایع اطراف خود غافل نبوده و شاهد آن قصیده‌ای سوزناک در بیان فجایع حملهٔ غزها به خراسان است که در آن منِ اجتماعی وی داد سخن داده و با بروز احساسات شدید طلب استمداد می‌کند. موضوعی که در دیوان ابوالفرج رونی شاعراستادی که بر اندیشه و فکر انوری، البته بیشتر در زمینهٔ انعکاس و کاربرد موضوعات علمی و

دشوار تأثیرگذار بوده، مشاهده نمی‌شود و عواطف او جنبهٔ شخصی دارد و حول محور مدح و ممدوح می‌چرخد. به‌طور کلی انوری در انتخاب بحور و اوزان قصایدش کمال ذوق و لطافت را به‌کاربرده است و در ایجاد تناسب و پیوند بین وزن و عاطفه به‌طور چشمگیری موفق عمل کرده است.

۱- جدول بسامد اوزان پرکاربرد قصاید انوری

1-widely used Rhythms in Anvari's poems

ردیف	نام وزن	تعداد کل (مورد)
۱	فاعلاتن مفاعلن فعلان	۲۷
۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان	۲۶
۳	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان	۲۰
۴	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان	۱۶
۵	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان	۱۵
۶	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	۱۰
۷	فعولن فعولن فعولن فعولن	۶
مجموع: ۱۲۰		

۲- جدول بسامد بحرهای پرکاربرد قصاید انوری

2-widely used Prosodic meters in Anvari's poems

ردیف	نام وزن	تعداد کل (مورد)
۱	رمل	۶۱
۲	خفیف	۴۱
۳	هزج	۳۱
۴	مضارع	۳۰
۵	مجتث	۲۸
۶	متقارب	۶
مجموع: ۱۹۷		

۳- جدول بسامد اوزان پرکاربرد قصاید ابوالفرج رونی

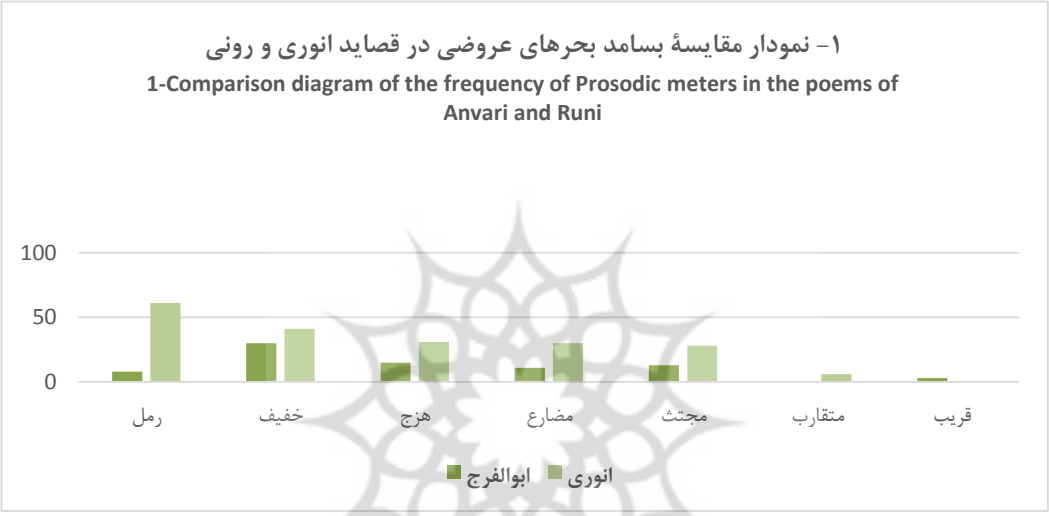
2-widely used Rhythms in Abolfaraj Runi's poems

ردیف	نام وزن	تعداد کل (مورد)
۱	فاعلاتن مفاعلن فعلن	۲۶
۲	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان	۱۳
۳	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل	۷
۴	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۷
۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات	۳
مجموع: ۵۶		

۴- جدول بسامد بحرهای پرکاربرد قصاید ابوالفرج رونی

4-widely used Prosodic meters in Abolfaraj Runi's poems

ردیف	نام وزن	تعداد کل (مورد)
۱	خفیف	۳۰
۲	هزج	۱۵
۳	مجتث	۱۳
۴	مضارع	۱۱
۵	رمل	۸
۶	قریب	۳
مجموع: ۸۰		



۴- منابع

ابن اثیر، عزالدین علی (۱۳۵۳). *الکامل: تاریخ بزرگ اسلام و ایران* (ابوالقاسم حالت، مترجم، ج. ۲۰ و ۲۱؛ چاپ اول). موسسهٔ مطبوعات علمی.

ابن منظور، جمال الدین محمد (۱۳۶۳). *لسان العرب*.(ج. ۱؛ چاپ اول). نشر ادب حوزه.

اتّحادی، حسین (۱۳۹۰). بررسی مقایسه‌ای موسیقی بیرونی و کناری غزل‌های انوری و خاقانی. *زبان و ادبیات فارسی*، ۸(۳۲)، ۱۱۰- ۱۳۱. https://www.magiran.com/paper/1029985

امامی، نصرالله (۱۳۶۹). *مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی* (چاپ اول). جهاد دانشگاهی.

انوری ابیوردی، علی بن محمد (۱۳۴۷). *دیوان* (محمد تقی مدرس رضوی، مصحح، ج. ۱). بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

برزگر خالقی، محمدرضا، و نوروززاده چگینی، وحیده (۱۳۹۰). بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی. *فنون ادبی*، ۲(۵). ۱- ۱۴. https://liar.ui.ac.ir/article_19653.html

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه*. نگاه.

حیدری، شیوا، سالمیان، غلامرضا، و کلاهچیان، فاطمه (۱۴۰۱). بررسی کارکرد عواطف فراشخصی در غزل حسین منزوی. *پژوهشنامه ادب غنایی*، ۲۰(۳۹)، ۱۱۷- ۱۳۴. https://jllr.usb.ac.ir/article_7378.html

خاقانی شروانی، بدیل (۱۳۷۶). *دیوان* (میرجلال‌الدین کزازی، ویراستار، ج. ۱ و ۲). مرکز.

خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۷۵). موسیقی بیرونی غزل مولانا در القای عاطفهٔ شاعر. *علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، ۱(۲)، ۹۶-۱۱۵. http://ensani.ir/fa/article/289226

دُرّی، نجمه، و رضایی، سمیه (۱۳۹۷). بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی. *فنون ادبی*، ۱۰(۱)، ۸۵-۹۸. https://doi.org/10.22108/liar.2018.94167.0

دُرّی، نجمه، رضایی، سمیه، و رضایی، زینب (۱۳۹۳). پیوند وزن و محتوا در شعر مصطفی رحماندوست و ناصر کشاورز. *نقد ادبی*، ۷(۲۷)، ۱۲۷- ۱۵۶. https://lcq.modares.ac.ir/article-29-1001-fa.html

دیچز، دیوید (۱۳۷۳). *شیوه‌های نقد ادبی* (محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، مترجم). علمی.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳). *لغت نامهٔ دهخدا* (به کوشش جعفر شهیدی و محمد معین). روزنه.

ذوالفقاری، محسن (۱۳۸۱). تحلیل انتقادی بر موسیقی شعر خاقانی شروانی. *علوم اجتماعی و انسانی*، ۱۷(۳۴)، ۱۱۰- ۱۱۸. https://www.sid.ir/paper/13258/fa

راوندی، محمد بن علی بن سلیمان (۱۳۸۶). *راحه الصدور و آیه‌السرور*(محمد اقبال، ویراستار). اساطیر.

سعد سلمان، مسعود (۱۳۶۲). *دیوان* (رشید یاسمی، مصحح). امیرکبیر.

رونی، ابوالفرج (۱۳۴۷). *دیوان* (محمود مهدوی دامغانی، مصحح). طوس.

سیف، عبدالرضا، و شیدا، شهرزاد (۱۳۸۴). نگاهی به بسامد اوزان عروضی در دیوان حافظ. *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۵۶ (۴)، ۳۹- ۶۰. https://journal.ut.ac.ir/article_13779.html

شاه‌حسینی، ناصرالدین (۱۳۶۸). *شناخت شعر(عروض و قافیه)*. هما.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *موسیقی شعر* (چاپ سوم). آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *مفلس کیمیا فروش*. سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی* (از مشروطه تا سقوط سلطنت). سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *انواع ادبی*. فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). *آشنایی با عروض و قافیه*. میترا.

صدرالدین حسینی، ابوالحسن علی بن ناصربن علی (۱۳۸۰). *زبده‌التواریخ (اخبار امراء و پادشاهان سلجوقی* (رمضان علی روح‌اللهی، مترجم). انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

صهبا، فروغ (۱۳۸۴). مبانی زیبایی شناسی شعر. *علوم اجتماعی و انسانی (ویژه‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی)*، ۲۲(۴۴)، ۹۱-۱۰۹. https://www.sid.ir/paper/13420/fa

طوسی، خواجه‌نصیرالدین (۱۳۶۹). *معیارالاشعار* (جلیل تجلیل، مصحح). جامی و ناهید.

ظهیر فاریابی، طاهر (۱۳۸۹). *دیوان* (ذبیح‌اله صفا جلیل تجلیل، مصحح). نگاه.

عظیمی، محمدجواد (۱۳۸۸). *موسیقی شعر حافظ*. مرکز نشر دانشگاهی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰). *سخن و سخنوران*. خوارزمی.

کرمی، محمد حسین، و مرادی، محمد (۱۳۹۵). *بررسی میزان تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب* وزن در قصاید فارسی پیش از مغول. *فنون ادبی*، ۸(۴)، ۱۷- ۳۲. https://doi.org/10.22108/liar.2016.21093

معزی نیشابوری، محمد (۱۳۱۸). *دیوان* (عباس اقبال مصحح). کتابفروشی اسلامیه.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۲۷). *تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل*. دانشگاه تهران.

واردی، زرین تاج، ریاحی زمین، زهرا، و امیری، لیلا (۱۳۹۵). تحلیل ساختاری بر اثرپذیری انوری از اشعار ابوالفرج رونی. *پژوهش‌های ادبی*، ۱۳(۵۲)، ۱۲۵- ۱۴۲. https://lire.modares.ac.ir/article-41-8999-fa.html

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۴). *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*. مرکز نشر دانشگاهی.

References

Anvari Abivardi, A. (1968). *Divan* (Corrected by M. T. Modarres Razavi, vol. 1). Book Translation and Publishing Company. [In Persian].

Azimi, M. (2009). *The music of Hafez's poetry*. University Publishing Center. [In Persian].

Barzegar Khaleghi, M., & Norouzzadeh Chegini, V. (2011). Investigating the Prosodic Structure of Persian Poems. *Literary Arts*, *2*(5), 1-14. https://liar.ui.ac.ir/article_19653.html. [In Persian].

Dehkhoda, A. (1994). *Dictionary* (by J. Shahidi & M. Moin). Rozaneh. [In Persian].

Deitches, D. (1994). *Methods of literary criticism* (M. Sadaghiani & Gh. Yousefi, Trans.). Scientific Publishing. [In Persian].

Dorri, N., & Rezaei, S. (2017*).* Investigation of the degree of coordination of weight and content in Hakim Sanai's poems. *Literary Arts*, *10*(1), 85-98. https://doi.org/10.22108/liar.2018.941670 [In Persian].

Dorri, N., Rezaei, S., & Rezaei, Z. (2013). The link between Rhythm and content in the poetry of Mustafa Rahmandoost and Nasser Keshavarz. *Literary Review*, *7*(27), 127-156. https://lcq.modares.ac.ir/article-29-1001-fa.html [In Persian].

Emami, N. (1990). *Elegy in Persian literature*. University of Jihad. [In Persian].

Ettehadi, H. (2001). Comparative examination of outer and side music of Anvari and Khaghani's sonnets. *Persian language and literature journal*, 8(32), 110-131. https://www.magiran.com/paper/1029985 [In Persian].

Foruzanfar, B. (2001). *Sokhan and Sokhanwaran*. Kharazmi. [In Persian].

Heydari, Sh., Salemian, Gh., & Kolahchian, F. (1401). Investigation of the function of transpersonal emotions in sonnets. *Journal of Lyrical Literature Researches*, *20*(39), 117-13. https://jllr.usb.ac.ir/article_7378.html [In Persian].

Ibn Athir, I. (1974). *Al-Kamal* (A. Halat, Trans., vol. 20 & 21). Scientific Press Institute. [In Persian].

Ibn Manzoor, (1984). *Lesan al-Arab*. Adab-e- Hoza Publishing. [In Persian].

Karami, M., & Moradi, M. (2015). Investigation of the effect of the content of poems on the choice of Rhythm in poems Pre-Mongol Persian. *Literary Arts*, *8*(4), 17-32. https://doi.org/10.22108/liar.2016.21093. [In Persian].

Khaghani Shervani, B. (1997). *Divan* (M. Kazzazi, Ed.). Center Publishing. [In Persian].

Khalili Jahantigh, M. (1996). External Music of Rumi's Ghazal in Inducing the Poet's Affection. *Human Sciences Journal*, *1*(2), 96-115. http://ensani.ir/fa/article/289226 [In Persian].

Moezzi Neishabouri, M. (1939). *Divan* (A. Iqbal, Ed.). Islamia bookstore. [In Persian].

Natel Khanlari, P. (1948). *Critical research in Persian prose and how the Rhythm of sonnets change*. Tehran University. [In Persian].

Poornamdarian, T. (2002). *Traveling in the fog*. Negah. [In Persian].

Raavandi, M. (2007). *Rahat- al-Sudour and Ayat- al-Suror* (M. Iqbal, Ed.). Asatir. [In Persian].

Runi, A. (1968). *Divan* (Corrected by M. Mahdavi Damghani). Tus publishing. [In Persian].

Sa`ad Salman, M. (1983). *Divan* (R. Yasemi, Ed.). Amir kabir. [In Persian].

Sadr- al-Din Hosseini, A. (2001). *Zubdah- al-Tawarikh* (R. Rouhollahi, Trans.). Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian].

Sahba, F. (2005). Fundamentals of Poetry Aesthetics. *Journal of Social and Human Sciences* (special issue of Persian language and literature), *22*(44), 91-109. https://www.sid.ir/paper/13420/fa [In Persian].

Saif, A., & Sheida, Sh. (2005). A Look at the Frequency of Prosodic Rhythm in Hafez's Divan. *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences*, *56*(4), 39-60. https://journal.ut.ac.ir/article_13779.html [In Persian].

Shafii Kadkani, M. (1991). *Poetry music*. Aghaz. [In Persian].

Shafii Kadkani, M. (1993). *Mofles Kimia Foroosh*. Sokhan. [In Persian].

Shafii Kadkani, M. (2001). *Periods of Persian poetry (from the constitution to the fall of the monarchy)*. Sokhan. [In Persian].

Shahhosseini, N. (1989). *Knowledge of poetry (prose and rhyme)*. Homa. [In Persian].

Shamisa, S. (2002). *Literary types*. Ferdows. [In Persian].

Shamisa, S. (2014). *Introduction to prosody and rhyme*. Mitra. [In Persian].

Tusi, Kh. (1990). *Criterion of poems*. (J. Tajilil, Ed.). Jami and Venus. [In Persian].

Vahidian Kamyar, T. (1995). *The Rhythm and rhyme of Persian poetry*. University Publishing Center. [In Persian].

Waredi, Z., Riyahi Zamin, Z., & Amiri, L. (2015). Structural analysis on the effectiveness of Anvari of Poems of Abol Faraj Runi. *Literary Researches*, *13*(52), 125-142. https://lire.modares.ac.ir/article-41-8999-fa.html [In Persian].

Zahir Faaryabi, T. (2010). *Divan* (Z. Safa, Ed.). Negah. [In Persian].

Zulfiqari, M. (2002). Critical analysis of the music of Khaqani Shervani's poetry. *Social and Human Sciences*, *17*(34), 110-118. https://www.sid.ir/paper/13258/fa [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی