Persian Language and Literature
Former Journal of the Faculty of Literature
University of Tabriz
Online ISSN: 2676-6779
Print ISSN: 2251-7979

Metrical Patterns in Shahriar's Divan

Mahdi Zarghani

Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. E-mail: zarghani@um.ac.ir

DOI: 10.22034/perlit.2026.70791.3907

Article Info

Article type:
Research Article

Received: 17 January 2026

Received in revised form: 15 February 2026

Accepted: 17 April 2026

Published online: 14 July 2026

Keywords:
Persian Poetry, Contemporary Literature, Shahriar, Poetic Meter, Poetic Genres.

ABSTRACT

In the view of classical literary scholars, meter has traditionally been regarded as the distinctive feature that separates poetry from prose. In his interviews, Shahriar explicitly affirmed this perspective, maintaining that a text devoid of meter cannot be considered true poetry. This study seeks to address three essential questions concerning the prosodic characteristics of Shahriar's verse. The first question concerns the overall frequency and distribution of metrical patterns both across his entire Diwan and within individual poetic genres. The findings reveal a considerable diversity of metrical forms in his works. Excluding Shahriar's free verse poetry-which lies beyond the scope of this study-he employs thirty-eight distinct classical meters. The highest number of these meters appears in his ghazals, whereas the lowest occurs in his masnavis. The second question investigates the extent of metrical variation within each genre. Shahriar's choice of meter in each genre reflects genre-specific considerations: certain meters are more frequently used due to thematic and structural appropriateness, while others appear less often. Each genre is examined individually to reveal its metrical tendencies. The third question explores whether there is an intrinsic relationship between meter, theme, and genre—specifically, whether particular meters or genres are inherently suited to express certain themes. Our analysis demonstrates that such intrinsic correlation does not exist; rather, it is poets themselves who, through creative exploration and discovery, actualize the latent emotional and semantic potentialities of various meters. The art of poetry thus lies in revealing and realizing these capacities. Based on his diverse poetic experience, Shahriar proves to be a remarkable discoverer of such metrical possibilities. This article aims to highlight and substantiate Shahriar's distinctive ability in this regard.

Cite this article: Zarghani, M., (2026). Metrical Patterns in Shahriar's *Divan*. *Persian Language and Literature*, 79 (253), 156-179. http://doi.org/10.22034/perlit.2026.70791.3907

© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

In classical Persian literary theory, meter is considered the fundamental element that distinguishes poetry from prose. Mohammad-Hossein Shahriar, a prominent 20th-century poet, explicitly affirmed this view in his interviews, not considering unmetered speech as poetry. This study aims to analyze the metrical system in Shahriar's *Divan* by focusing on three primary questions:

- What is the frequency and distribution of metrical patterns across the entire *Divan* and within each major poetic genre?
- How does metrical diversity differ among various genres (ghazal, qaṭʿeh, do-baytī/rubāʿī, qaṣīdah, masnavī)?
- Is there an inherent and deterministic relationship between meter, genre, and poetic content, or does the poet, by discovering the latent potential of each meter, employ it in diverse semantic fields?

Methodology

This research adopts a mixed-method (quantitative–qualitative) approach based on the 1958 edited version of Shahriar's *Divan*. Out of 846 metered poems (excluding free verse), 34 distinct ʿArūḍ-based meters were identified and coded. The frequency of each meter was statistically calculated for the entire *Divan* and then for each genre. In the qualitative phase, samples of high- and low-frequency meters across different genres were analyzed to demonstrate Shahriar's ability to use a single meter for expressing varied themes.

Discussion

- Shahriar utilized 34 different meters. The most frequent among them are:
  - **Code 6** (Raml-e Mosaddas-e Mahzuf)
  - **Code 1** (Mojtath-e Mosaddas-e Akhrab-e Makfuf)
  - **Code 7** (Mozareʿ-e Mosaddas-e Akhrab).

    These meters align with the most frequent meters in classical Persian poetry, particularly in Hafez's *Divan*, indicating Shahriar's deep familiarity with the preceding literary tradition.

- **Metrical distribution across genres** is markedly distinct:
  - **Ghazal** (47% of poems), with 28 meters, exhibits the greatest diversity, dominated by melancholic and calm meters.
  - **Qaṭʿeh** most frequently employs **Code 11** (Hazaj-e Mosaddas-e Akhrab), which is less common in ghazals.
  - **Do-baytī/Rubāʿī**, using 18 meters, transcends the traditional framework (primarily two meters).
  - **Qaṣīdah** and **Masnavī** employ meters that are marginal in other genres.

No deterministic relationship between meter, genre, and theme was observed. For instance, **Code 1** is used successfully in ghazal (amorous), qaṭʿeh (admonitory), and qaṣīdah (panegyric). This indicates that the expressive potential of each meter is actualized by the poet's mastery of linguistic techniques (syntax, diction, imagery).

Conclusion

While remaining faithful to the classical framework of Persian prosody, Shahriar adopted a flexible and exploratory approach by employing the same meters across different genres and themes. He is not only a skilled ghazal poet but also reveals the hidden capacities of meters through conscious selection in other genres. This research demonstrates that a great poet is a "discoverer" of metrical potentials and can expand the semantic range of each meter through linguistic creativity. Therefore, evaluating Shahriar solely within the domain of ghazal is insufficient, and attention to his metrical experiments in other genres provides a more comprehensive understanding of his poetic artistry.

Keywords: Shahriar, ʿArūḍ meter, Persian poetic genres, statistical analysis, music of poetry, metrical evolution.

زبان و ادب فارسی
نشریهٔ سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز
شاپا چاپی: ۷۹۷۹-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۷۷۹-۲۶۷۶

اوزان شعری در دیوان شهریار

سید مهدی زرقانی

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، خراسان رضوی، ایران. رایانامه: zarghani@um.ac.ir

DOI: 10.22034/perlit.2026.70791.3907

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۲۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۱/۲۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۲۳

کلیدواژه‌ها:
شعر فارسی، ادبیات معاصر، شهریار، وزن شعر، ژانرهای شعری.

چکیده

در نظر ادیبان کلاسیک، وزن وجه ممیزهٔ شعر از نثر بود. شهریار در مصاحبه‌های خویش نشان داده که چنین نظرگاهی دربارهٔ شعر را پذیرفته و کلام بدون وزن را شعر به شمار نمی‌آورد. ما در این مقاله برآنیم تا به سه پرسش اصلی دربارهٔ وزن شعر شهریار پاسخ دهیم. نخست اینکه بسامد استفاده از اوزان در کلیت دیوان و سپس در تک‌تک ژانرها چگونه است؟ پاسخ به این پرسش گستردگی دایرهٔ اوزان را در دیوان او نشان می‌دهد. سوای شعرهای آزاد شهریار، که از دایرهٔ بررسی ما بیرون است، او از سی و هشت وزن عروضی استفاده کرده است. بیشترین این اوزان در غزلیات و کمترین آن‌ها در مثنوی‌هاست. پرسش دوم این است که تنوع اوزان در هرکدام از ژانرها چگونه است؟ شهریار در هرکدام از ژانرها بنا بر اقتضائات ژانریک، از برخی اوزان بیشتر و از برخی دیگر کمتر استفاده کرده‌است. ما وضعیت کاربست اوزان را در هر ژانر جداگانه بررسی می‌کنیم. پرسش سوم اینکه آیا ارتباطی ذاتی میان وزن با مضمون و ژانر وجود دارد؟ یعنی آیا می‌توان گفت هر ژانری و هر وزنی برای بیان مضمون خاص و معینی مناسب است؟ بررسی ما نشان می‌دهد که چنین ارتباطی وجود ندارد و این شاعران هستند که با انکشاف و اکتشاف قابلیت‌های بالقوهٔ اوزان، آن‌ها را در زمینه‌های معنایی-عاطفی متعدد و متنوع به کار می‌برند. کار شاعران کشف همین قابلیت‌های اوزان و بالفعل کردن آن‌هاست. شهریار با عنایت به تجارب متعدد و متنوع شعری نشان داده که کاشف این قابلیت‌هاست. مقاله سعی می‌کند این توانایی شهریار را نشان دهد.

استناد: زرقانی، سیدمهدی (۱۴۰۵). مروری بر اوزان شعری در دیوان شهریار. *زبان و ادب فارسی*، ۷۹ (۲۵۳)، ۱۷۹-۱۵۶.
http//doi.org/10.22034/perlit.2026.70791.3907

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

وزن عروضی ممیزهٔ اصلی نظم و نثر در نظر ادیبان کلاسیک است. این عنصر تمایزبخش نه‌تنها در طول دورهٔ کلاسیک هیچ‌گاه اهمیت خود را از دست نداد بلکه حتی در عصر جدید و با تغییر پارادایم نیز همچنان ضرورت وجودی خویش را در عرصهٔ نظریه و آفرینش هنری حفظ کرده‌است. شهریار از شاعرانی است که تمرکز شاعری‌اش عمدتاً بر سرودن شعر به‌اصطلاح عروضی است و طبع‌آزمایی‌های او در اوزان نیمایی فارسی، چندان درخششی ندارد. ذهن و زبان شهریار تربیت‌یافته در فضای وزن عروضی است اما او توانسته قابلیت‌های متعدد و متنوع وزن عروضی را برای بیان مضامین متنوع کشف کند و اهمیت کار او در موسیقی شعر، در همین اکتشاف و انکشاف نیروی بالقوهٔ وزن عروضی است. ما در این مقاله، به همین نکته خواهیم پرداخت که دامنهٔ اوزان عروضی در دیوان شهریار و در ژانرهای مختلف چگونه گسترش یافته و او چگونه توانسته در ژانری واحد و وزنی واحد، مضامین متنوع را به کار گیرد و چگونه اوزان عروضی در خدمت بیان مضامین متنوع درآمده‌اند.

۲. پیشینه پژوهش

اگر شهریارپژوهی را یکی از موضوعات در تحقیقات ادبی به شمار آوریم، محققان در ابتدا بیشتر به رابطهٔ موسیقی و شعر او پرداخته‌اند تا موسیقیِ شعر او. سپنتا (۱۳۷۱) در دههٔ هفتاد باب این بحث را گشود و پس از او تعدادی مقاله در مجلهٔ شهریارپژوهی چاپ و منتشر شد. پس از او، سپهری (۱۳۹۷) اصطلاحات موسیقی در شعر شهریار را مرور می‌کند و گلی و زینال‌زاده (۱۳۹۹) نیز در صدد برآمدند تا حضور اصطلاحات موسیقی در شعر شهریار را بررسی کنند؛ چنان‌که ندیمی و همکارانش (۱۴۰۱) نیز در یک بررسی تطبیقی بازتاب اصطلاحات موسیقی در شعر ابتهاج و شهریار را موضوع مقالهٔ خودشان قرار دادند. در کنار این «مقالات و دلالات»، کوپال (۱۳۹۲) به موسیقیِ شعر شهریار می‌پردازد و بر آن است تا جایگاه ردیف را در ساختار زبان شعری او تعیین کند. البته محققانی مثل بیگدلی (۱۳۴۵) در دهه‌های گذشته اشارتی به مسئلهٔ قافیه و ردیف در شعر شهریار کرده‌اند اما مسئلهٔ آن‌ها وزن شعر نبوده‌است. یا محققان دیگری به وجوه نوآوری در اشعار سنتی شهریار توجه کرده‌اند (نک. صدری‌نیا، ۱۳۸۲) اما مقاله‌ای که مستقیماً به موضوع این نوشتار مربوط می‌شود، نوشتهٔ میزبان (۱۳۷۷) است که اختصاصاً به بررسی مسئلهٔ وزن در دیوان شهریار پرداخته‌است. او در طرحی که مرحوم وحیدیان کامیار مجری آن بود و بعدها تحت عنوان فرهنگ اوزان شعر فارسی (۱۳۸۹) چاپ شد، مشارکت داشت و این مقاله با اندک اصلاحاتی به آن کتاب نیز راه یافت. بدین ترتیب نوشتهٔ میزبان - وحیدیان مفصل‌ترین بررسی آماری مسئلهٔ وزن در شعر شهریار است. میزبان در همان مقاله، تعداد اوزان شعر شهریار را چهل وزن اعلام می‌کند و پس از او بقیهٔ محققان نیز این عدد را تکرار می‌کنند. مثلاً طائفی و طاهری (۱۴۰۰: ۳۷۳) به نقل از شعردوست، تعداد اوزان شعر شهریار را چهل وزن می‌دانند. احتمالاً عدد سر راست چهل سبب شده باشد که دیگر محققان نیز غالباً همین عدد را تکرار کنند. حال آنکه در مقالهٔ میزبان دو وزن شمارهٔ پنج، و بیست و نه یکی است و عملاً تعداد اوزان در دیوان شعر شهریار به روایت میزبان سی و نه وزن است. مضافاً اینکه وقتی همین آمار به کتاب وحیدیان وارد می‌شود، اصلاحاتی در آن اعمال می‌شود. مثلاً اینکه در گزارش وحیدیان، تعداد اوزان دیوان شهریار به سی و چهار وزن تقلیل یافته‌است. یعنی اوزان مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن، فاعلاتن فعولن فعولن، فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن و مفعول مفاعلن مفاعلین فع حذف شده و برخی اوزان هم با نظم دیگری آمده‌است. بدین ترتیب که به‌جای فاعلاتن مفاعلن فعلن در مقالهٔ میزبان، فعلاتن مفاعلن فعلن آمده و به‌جای مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

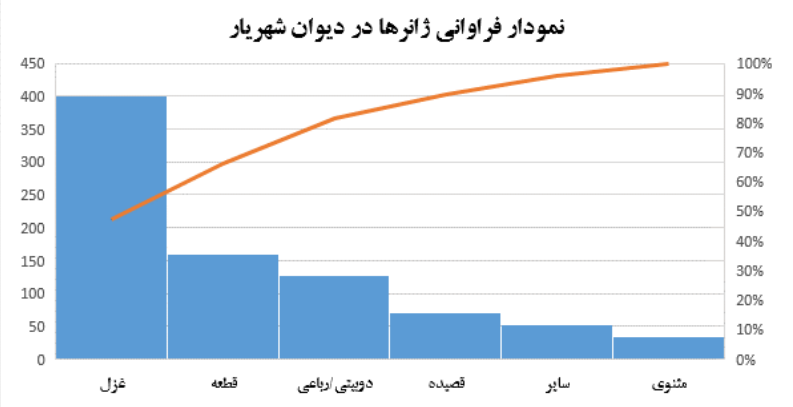
در مقالهٔ میزبان، مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن آمده‌است. همچنین به‌جای وزن مفعول مفاعلین مفعول مفاعلین فع در مقالهٔ میزبان، صورت دیگر این وزن یعنی مستفعل مفعولن مستفعل مفعولن فع آمده‌است. مقالهٔ میزبان مربوط به دورهٔ دانشجویی ایشان بوده و ممکن است در یافته‌های خود تجدیدنظر کرده باشد. غرض اینکه تعداد اوزان حتی در این دو تحقیق متفاوت است.

باری، نوشتن مقالات دربارهٔ وزن شعر شهریار ادامه یافت. پس از وحیدیان، برای ابهری (۱۳۹۹) نیز وزن شعر شهریار موضوع مهمی شد. او این سخن شهریار را نقل می‌کند که «اگر وزن را از شعر بیرون بکشیم، دیگر ما را شاعر نخواهند گفت» (ابهری، ۱۳۹۹: ۳۵۱). بر این اساس می‌توان گفت شهریار همچون ادیبان کلاسیک، جوهرهٔ شعر را در وزن می‌بیند و نه مثلاً در محاکات. غیبی و بامدادی (۱۴۰۰: ۹۳) هم به بررسی آماری اوزان دیوان شهریار توجه کرده‌اند[1] که مطابق با آمار آن‌ها، از هشت‌صد و پنجاه شعر، سی‌صد و پنج شعر در بحر رمل، یک‌صد و هشتاد و چهار شعر در بحر هزج، یک‌صد و چهل و چهار شعر در بحر مجتث، یک‌صد و هشت شعر در بحر مضارع، پنجاه و هفت شعر در بحر خفیف، سی شعر در بحر متقارب، ده شعر در بحر منسرح و پنج شعر در بحر سریع سروده شده‌اند.

علت اختلاف آمار در اوزان شعر شهریار، غیر از تفاوت نظرگاه و خطای انسانی ممکن است تفاوت چاپ‌ها هم باشد. من در این مقاله دیوان چاپ سال ۱۳۳۷ را برگزیدم. چراکه اولاً خود شهریار بر آن مقدمه‌ای نوشته و آن‌طور که در صفحهٔ عنوان آمده به «تصحیح خود استاد» است و ثانیاً حدس می‌زنم شعرهایی که در چاپ‌های بعدی بنا به اقتضائاتی از دیوان حذف شده باشند، در این چاپ موجود باشند. احتمالاً اگر در سال‌های بعدی شهریار به مجموعهٔ اشعارش افزوده باشد، از دایرهٔ بررسی من بیرون است و نتایج به‌دست‌آمده از این تحقیق شامل آن‌ها نمی‌شود. گو اینکه در ابتدای جلد دوم همین مجموعه به تاریخ ۱۳۴۹ آمده که این جلد «حاوی اشعار چاپ‌نشدهٔ استاد» است.

۳. تنوع ژانرها

اگر از چند شعر آزاد شهریار بگذریم، در دیوان او هشت‌صد و چهل و شش قطعه شعر سنتی ثبت شده که از آن میان غزلیات با حدود چهل و هفت درصد، قطعات با نوزده درصد، دوبیتی/رباعی با پانزده درصد، قصیده با هشت و نیم درصد، مثنوی با چهار درصد و سایر قالب‌ها و ژانرها با شش درصد فراوانی ژانری دیوان شهریار را تشکیل می‌دهند:



۱. مطابق آمار آن‌ها، از هشت‌صد و پنجاه شعر، سی‌صد و پنج شعر در بحر رمل، یک‌صد و هشتاد و چهار شعر در بحر هزج، یک‌صد و چهل و چهار شعر در بحر مجتث، یک‌صد و هشت شعر در بحر مضارع، پنجاه و هفت شعر در بحر خفیف، سی شعر در بحر متقارب، ده شعر در بحر منسرح و پنج شعر در بحر سریع سروده شده‌اند.

این نمودار ذهنیت عمومی را دربارهٔ غلبهٔ ژانر غزل در دیوان شهریار تأیید می‌کند اما این بدان معنا نیست که ما دیگر لایه‌های شخصیت شاعری او را نادیده بگیریم. آن‌چه یک شاعر را شاعر کرده همهٔ سروده‌های اوست نه‌فقط بخشی از آن‌ها. مثلاً چطور می‌توان نوزده درصد اشعار او را که در ژانر قطعه سروده شده نادیده گرفت، تنها به این بهانه که وجه تشخص شهریار در غزل‌سرایی است؟ اگرچه تحقیق دقیقی در این موضوع انجام نگرفته اما عموماً این‌طور تصور می‌شود که قطعه بیشتر در خدمت بیان مضامین اندرزی، اخلاقی و حکمی بوده‌است. آیا قطعات شهریار نیز این‌گونه است؟ مسئلهٔ ما البته در این مقاله بررسی زمینه‌های معنایی-عاطفی شعر او نیست اما دربارهٔ نسبت میان وزن و مضمون در قطعات شهریار مختصراً گفتگو خواهیم کرد. برخی محققان رباعی و دوبیتی را دو ژانر و برخی دیگر یک ژانر در اوزان مختلف به شمار می‌آورند. من نظر دوم را ترجیح می‌دهم (نک. زرقانی، ۱۳۹۰). دوبیتی/رباعی در طول تاریخ ادبی در زمینه‌های معنایی-عاطفی متعددی سروده شده اما این بخش از اشعار شهریار و از منظر وزن شعر چه سرنوشتی یافته‌اند؟ قصیده کهن‌ترین ژانر فارسی است که ضرورت وجودی خود را حتی تا امروز حفظ کرده‌است. شهریار را نمی‌توان شاعر قصیده‌سرا به شمار آورد اما درعین‌حال شایسته نیست که قصاید او را نادیده بگیریم، چراکه هم بخشی از تجارب شعری اوست و هم بخشی از پیکرهٔ متنی قصیده در روزگار معاصر. ما به قصاید شهریار نیز از منظر وزن شعر نظری خواهیم افکند. اگر مبنا را تعداد ابیات قرار دهیم، مثنوی‌های شهریار جایگاه بالاتری را در این نمودار کسب خواهد کرد اما اساس برای ما تعداد شعرهاست نه تعداد ابیات. به مثنوی‌های او نیز از منظر وزن شعر خواهیم نگریست. برخی تجارب نوگرایانهٔ او منجر به سرودن اشعاری شده که در قالب‌های کهن و نو درنمی‌آیند. این‌ها و اشعار دیگری که در ژانرهای ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و مواردی از این دست سروده شده‌اند را تحت عنوان «سایر» قرار دادیم. تعداد این‌ها چندان نبود که برای تک‌تک آن‌ها در این نمودار جایگاه مستقلی در نظر بگیریم.

۴. تحلیل فراوانی اوزان

مثلثی را تصور کنید که یک ضلع آن را ژانر تشکیل می‌دهد و دو ضلع دیگر را وزن و زمینه‌های معنایی-عاطفی. من در این بخش به ارتباط اضلاع این مثلث نظر خواهم داشت. دربارهٔ فراوانی و تنوع اوزان در دیوان شهریار اختلاف‌نظرهایی وجود دارد. من در دیوان، به‌استثنای اشعار آزاد، سی و هشت وزن را رصد کردم و برای بررسی آسان‌تر برای هرکدام از آن‌ها یک کد تعیین می‌کنم:

کد یک: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

کد دو: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

کد سه: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

کد چهار: مفاعلن مفاعلن

کد پنج: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

کد شش: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

کد هفت: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

کد هشت: مفاعلین مفاعلین مفاعیلن مفاعیلن

کد نه: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

کد ده: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

کد یازده: فاعلاتن مفاعلن فعلن

کد دوازده: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن/ مستفعل مستفعل مستفعل فعلن

کد سیزده: فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن

کد چهارده: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

کد پانزده: فاعلاتن فعلاتن فع لن

کد شانزده: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن/ مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن

کد هفده: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

کد هجده: فعولن فعولن فعولن فعولن

کد نوزده: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

کد بیست: فعولن فعولن فعولن فعل

کد بیست و یک: فعلاتن فعلاتن فعلن

کد بیست و دو: مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

کد بیست و سه: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

کد بیست و چهار: مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

کد بیست و پنج: مستفعل مفعولن مستفعل مفعولن فع

کد بیست و شش: مفتعلن مفتعلن فاعلن

کد بیست و هفت: مفعول مفاعلن فعولن

کد بیست و هشت: مستفعل مستفعل مستفعل فعلن

کد بیست و نه: مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

کد سی: مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع

کد سی و یک: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

کد سی و دو: مفاعیلن مفاعیلن

کد سی و سه: مستفعلن مستفعلن مستفعلن

کد سی و چهار: فاعلاتن فعولن فعولن

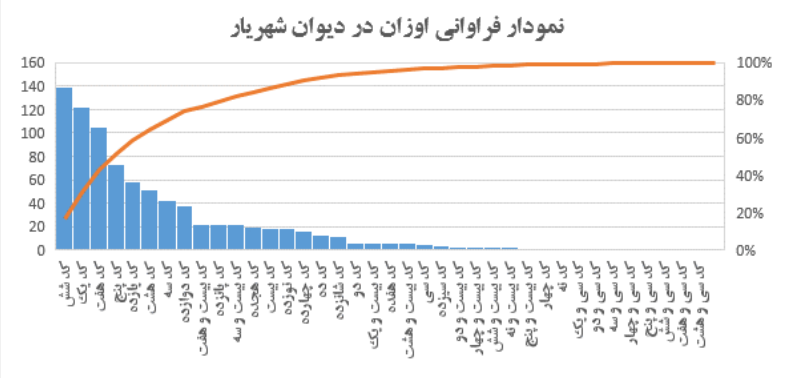
کد سی و پنج: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

کد سی و شش: فعلات مفعولن فعلات مفعولن

کد سی و هفت: فاعلن فاعلن فاعلن فع

کد سی و هشت: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اکنون اگر بخواهیم فراوانی این کدوزن‌ها را در دیوان شهریار نشان دهیم، نمودار زیر به دست می‌آید:



می‌توان این نمودار را بر اساس بسامد اوزان به پنج قسمت تقسیم کرد. سه ستون نخستین به‌عنوان پربسامدترین اوزان، پنج ستون بعدی اوزانی با کاربرد زیاد، نه ستون بعدی اوزان کم‌کاربرد و بقیه هم اوزان بسیار کم‌کاربرد. طبیعتاً گروه اول و آخر برای ما اهمیت بیشتری دارند؛ به اولی ایجابی می‌نگریم و به دومی سلبی. در این صورت، پرسش‌های اصلی این خواهد بود که شاعر به کدام اوزان توجه بیشتری داشته و کدام اوزان از چشم او افتاده‌است؟

با این منطق تحلیلی، کدوزن شمارهٔ شش (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) پرکاربردترین وزن در دیوان شهریار است. میزبان-وحیدیان (۱۳۸۹: ۵۷۶) نیز همین نظر را دارند. اگر کدوزن‌های شمارهٔ دو (فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن)، سه (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، ده (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)، نوزده (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، بیست و سه (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) را که همگی از اعضای خانوادهٔ وزنی رمل هستند، تجمیع کنیم، بسامد این وزن در دیوان شهریار بیشتر می‌شود. مطابق با گزارش وحیدیان، ساتن و فرزاد این وزن در شمار پرکاربردترین اوزان صد شاعر بزرگ زبان فارسی هم قرار می‌گیرد. پرکاربردترین وزن دیوان حافظ نیز همین وزن است. در دیوان شهریار، بیشترین کاربرد این وزن در غزلیات (هفتاد و شش درصد) بوده و پس از آن با فاصلهٔ زیاد قطعات (ده درصد)، قصاید و دوبیتی/رباعی و سایر ژانرها و قالب‌ها (هرکدام چهار درصد) قرار می‌گیرند. بدین ترتیب می‌توان دست‌کم در دیوان شهریار این وزن را غزل‌محور به شمار آورد. بحر رمل با آن ارکان مشابه تکرارشونده از روان‌ترین بحرهای شعر فارسی است و حتی وقتی به‌صورت مخبون محذوف درآید، همچنان زمینه روان مناسبی است برای ظهور ساختارهای نحوی متنوع و یا استفاده از کلماتی با کش‌وقوس‌های متعدد. شاید بدین جهت بوده که مثنوی‌های روایی مفصل که دایرهٔ واژگانی بسیار گسترده و زمینه‌های معنایی بسیار متنوعی را می‌طلبند، غالباً در این وزن سروده شده‌اند. در قصه، حالات و مقامات شخصیت‌ها و نیز لحن کلام گویندگان هر لحظه به شکلی درمی‌آید و وزن باید ظرفیت بیان همهٔ این‌ها را داشته باشد. تبدیل فاعلاتن به فعلاتن بر سرعت تکرار نقرات می‌افزاید و طبیعتاً آن را برای بیان برخی مضامین ساده‌تر و برای بیان برخی دیگر دشوارتر می‌کند. درعین‌حال، بررسی‌های ما نشان می‌دهد که شهریار از این وزن برای بیان مضامین متعدد و متنوعی بهره برده‌است.

رتبهٔ دوم در نمودار به کدوزن شمارهٔ یک (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) اختصاص دارد. این وزن در خانوادهٔ وزنی مجتث قرار دارد و کدوزن شمارهٔ چهارده نیز از همین خانواده است. گزارش میزبان-وحیدیان (۱۳۹۸: ۵۷۶) نیز همین نتیجه را نشان می‌دهد. مطابق با گزارش الول ساتن، مسعود فرزاد و وحیدیان (۲۳۹۸: ضمیمه) این وزن از پرکاربردترین وزن‌های شعر فارسی هم است. در دیوان حافظ که بسیار موردعلاقهٔ شهریار بوده نیز این وزن رتبهٔ دوم را دارد. ذوق وزنی شهریار احتمالاً متأثر از مطالعهٔ پیوستهٔ دیوان‌های شاعران بزرگ و به‌خصوص دیوان خواجهٔ شیراز بوده‌است. پنجاه درصد میزان استفاده از این وزن در غزلیات شهریار، نوزده درصد در قطعات، شانزده درصد در دوبیتی/رباعی‌ها، ده درصد در قصاید و پنج درصد هم در سایر ژانرها و قالب‌هاست. اگرچه تعداد هرکدام از ژانرها در دیوان شهریار یک‌سان نیست اما تفاوت زیاد میان بسامد استفاده از این وزن در غزلیات با دیگر ژانرها بیانگر آن است که در ذهنیت موسیقایی شهریار کدوزن شمارهٔ یک نیز «غزل‌محور» است. انعطاف ریتمیک این وزن که با اندکی اغماض می‌توان آن را در خانوادهٔ اوزان دوری قرار داد، قابلیت پذیرش ساختارهای نحوی ساده و پیچیده و نیز ظرفیت پذیرش واژگانی با هجاهای متعدد از علل احتمالی مقبولیت این وزن در نظر شاعران است. ضمن اینکه مختلف‌الارکان بودن نیز این وزن را برای بیان مضامین متنوع در ژانرهای مختلف آماده کرده‌است. دو رکن مفاعلن و فعلاتن دارای فاصلهٔ نقرات[1] متفاوت‌اند، در یکی کندتر (مفاعلن) و در دیگری تندتر (فعلاتن) است.

در نمودار، رتبهٔ سوم از آنِ کدوزن شمارهٔ هفت (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) است که عروضیان آن را در بحر مضارع طبقه‌بندی می‌کنند. عین همین نتیجه را در گزارش میزبان-وحیدیان (۱۳۹۸: ۵۷۶) نیز می‌توان سراغ جست. کدوزن‌های شمارهٔ

۱. برای مفهوم نقرات و کارکرد آن در مباحث مربوط به موسیقی شعر ر.ک به بوطیقای کلاسیک، فصل موسیقی شعر.

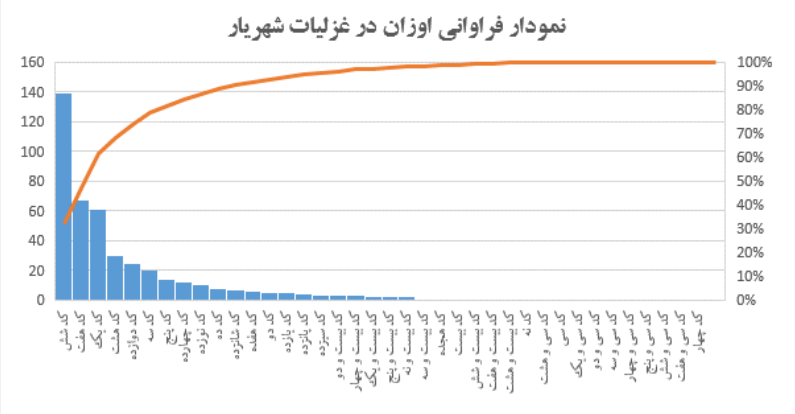
شانزده و سی و یک نیز از همین خانوادهٔ ژانری هستند که آن‌ها را هم می‌توان به آمار این وزن در دیوان شهریار افزود. بحر مضارع از اوزان پرکاربرد شعر فارسی و رتبهٔ سوم در دیوان حافظ است. بدین ترتیب، بسامد اوزان اول تا سوم در دیوان حافظ و شهریار کاملاً یک‌سان است و این هماهنگی و همسانی عجیب بیش از همه بیانگر تعلق خاطر شدید شهریار است به دیوان خواجهٔ شیراز. در کاربرد این وزن هم غزل با شصت و سه درصد پیشتاز است و قصیده با سیزده درصد، قطعه با یازده و نیم درصد، دوبیتی/رباعی با هشت و نیم درصد و سایر ژانرها و قالب‌ها هم با سه درصد در مراتب بعدی قرار می‌گیرند. تفاوت فراوان بسامد استفاده از این کدوزن در ژانر غزل با دیگر ژانرها به ما اجازه می‌دهد که این وزن را هم در دیوان شهریار «غزل‌محور» بدانیم.

بحر مضارع مختلف‌الارکان است. از سه کدوزن پرکاربرد دیوان شهریار دو مورد مختلف‌الارکان است. ظاهراً شهریار به اوزان مختلف‌الارکان گرایش بیشتری دارد. بسامد کدوزن‌های متفق‌الارکان در دیوان شهریار خیلی کم است. کدوزن‌های هفده، بیست ویک، بیست ودو، بیست و شش، بیست و نه، سی، سی و دو و سی و پنج در نمودار متفق‌الارکان و بسیار کم‌کاربرد و کدوزن‌های ده، پانزده، هجده، نوزده، بیست و بیست و سه متفق‌الارکان و کم‌کاربرد هستند. از این میان، تنها دو کدوزن شمارهٔ هشت و شمارهٔ پنج با بسامد بالا متفق‌الارکان هستند. به نظر می‌رسد بازی‌های نحوی در اوزان مختلف‌الارکان بهتر و بیشتر امکان‌پذیر است. سه کدوزن بسیار پرکاربرد دیوان شهریار همان اوزان بسیار پرکاربرد شعر فارسی هم هستند. احتمال اینکه او عامدانه و عالمانه دست به چنین گزینشی زده باشد، صفر است، چون این اوزان در سرتاسر دیوان و در همهٔ ژانرها پخش است. به احتمال زیاد، ارتباط گسترده و عمیق او با شعر کلاسیک فارسی، ذوق وزنی او را ناخودآگاهانه این‌گونه شکل داده‌است.

اکنون اجازه بدهید به سویهٔ مقابل نمودار نظری بیفکنیم. پایین‌ترین بسامدها به پنج کدوزن اختصاص دارد. مطابق با سه روایت ساتن، فرزاد و وحیدیان چهار کدوزن سی و چهار، سی و سه، سی و دو و سی و یک از کدوزن‌های بسیار کم‌کاربرد در شعر فارسی هستند. بنابراین، غیبت آن‌ها در نمودار منطقی است اما در بقیهٔ موارد پای علت منطقی در میان نیست و باید علت را به جنبه‌های ذوقی مربوط دانست. مطابق با نمودارِ سه محقق پیش‌گفته، کدوزن‌های نه، هفده، بیست و یک، بیست و شش و بیست و هفت از کدوزن‌های پرکاربرد شعر فارسی است اما در دیوان شهریار بدان‌ها توجه چندانی نشده‌است. چرا چنین است؟ یک ویژگی کمابیش مشترک در همهٔ این اوزان، قابلیت فراوان آن‌ها برای حالات عاطفی شاد و نیز ظرفیت بالای شتاب‌گرفتن و ریتمیک‌بودن آن‌هاست. در مقابل، سه کدوزن نخستین که در دیوان شهریار بسیار پرکاربرد هستند، ظرفیت بالایی برای بیان مفاهیم آرام و عمیق دارند و با اندوه و حالت روانی قبض سازگارتر می‌نمایند. بدین ترتیب شاید بتوان یکی از علل این تفاوت حداکثری و حداقلی کاربرد وزن‌ها را حالات عاطفی خود شاعر سراغ جست. روح و روحیهٔ او به پاره‌ای وزن‌ها گرایش زیاد و به نقطهٔ مقابل آن‌ها گرایش کم داشته و صداقت شاعرانه ایجاب می‌کرده که حتی اگر برخی از آن اوزان در شعر فارسی پرکاربرد بوده باشد، وی به ذائقه و سلیقهٔ خویش اصالت بدهد. شخصیت شاعری او با اندوه و حالت قبض بیشتر تناسب داشته تا شادی و شوخ و شنگ بودن.

۵. تحلیل اوزان غزلیات

از سی و هشت کدوزنی که شهریار در دیوان استفاده کرده، تنها نُه مورد در غزلیات نیست و این بدان معناست که او همهٔ توانایی‌اش را در استفاده از عنصر وزن در ژانر غزل به کار گرفته‌است. این قاعده را شاید بتوان در مورد دیگر شاعرانی که بین قرن ششم تا سیزدهم می‌زیستند تعمیم داد. یعنی هیچ ژانری به اندازه غزل امکان استفاده از ظرفیت متنوع اوزان شعر فارسی را ندارد. قصیده به‌عنوان دیرسال‌ترین ژانر فارسی محدودیت‌های خاص خودش را دارد، چنان‌که دیگر ژانرهای برآمده از دل قصیده، یعنی ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و قطعه نیز همان محدودیت‌ها را دارند. مثنوی و رباعی/ دو بیتی نیز به تجربه تاریخی شاعران ما در محدودهٔ معنایی خاصی حرکت می‌کردند و هیچ ژانری در استفاده از بحرها و اوزان شعر فارسی قابلیت ژانر غزل را ندارد. به نمودار زیر توجه کنید:



این نمودار را می‌توان به چهار قسمت کوچک‌تر تقسیم کرد. ستون‌های اول تا سوم از سمت چپ پربسامدترین اوزان در غزلیات‌اند. در ستون‌های چهارم تا هفتم کدوزن‌هایی ثبت شده که کاربرد متوسط و در ستون‌های هشتم تا پانزدهم کدوزن‌هایی آمده که کاربرد کمی در دیوان شهریار دارند. بقیه ستون‌ها نمایندهٔ کدوزن‌هایی هستند که بسامد بسیار پایینی در غزلیات دارند جز نُه ستون آخر که شهریار غزلی در آن اوزان نسرده‌است. نمودار نشان می‌دهد که شهریار در سرودن غزل است از سه کدوزن شش، هفت و یک بیشتر استفاده کرده‌است. این‌ها جزء پرکاربردترین اوزان کل دیوان او هم هستند. بر این اساس و تا آنجا که به وزن شعر مربوط می‌شود، دیوان شهریار غزل‌محور است. هر سه کدوزن مذکور برای بیان حالات عاطفی عمیق، آرام و سنگین تناسب بیشتری دارند و این نظام وزنی نه‌تنها بر لحن عاطفی حاکم بر غزلیات بلکه بر کل دیوان او تأثیر گذاشته‌است. از دیوان شهریار شوروشنگی برنمی‌آید بلکه آرامش و وقار با چاشنی اندوه زمینهٔ اصلی دیوان را تشکیل می‌دهد. سوای شخصیت تاریخی شهریار که محل بحث ما نیست، شخصیت شاعری او اندوهگین است و این انتخاب وزن‌ها کاملاً با روحیات شاعر سازگاری دارند. توجه داشته باشیم که دست‌کم در ژانر غزل، انتخاب اوزان برای اشعار غالباً ناخودآگاه است و ازپیش‌اندیشیده نیست. یعنی حالت عاطفی شاعر است که لحن و وزن غزل را انتخاب می‌کند و هرگونه دست‌کاری خودآگاهانه در لحظه نزول غزل ممکن است به از بین رفتن صدق شعر منجر شود. غزل‌سُرایی که در لحظه نزول شعر، با حال خویش مواجههٔ صادقانه نداشته باشد و بخواهد آن را مدیریت کند، عملاً زمینه ناخودآگاهی شعر را به حداقل رسانده و شعر را از قلمرو الهام به وادی صناعت می‌کشاند. غزل در لحظهٔ نزول، نتیجهٔ الهام است و پس از اتمام فرایند نزول است که وجه صناعتی می‌یابد و شاعر می‌تواند در جزئیات آن دخالت آگاهانه کند. بنابراین، نمی‌توان به شاعری ایراد گرفت که چرا زمینه غالب غزل تو شاد یا اندوهگین است. حالت عاطفی شاعر و غزل عامل شکل‌گیری لحن و وزن هستند. منتقدان از پی می‌آیند و دربارهٔ آفرینشی که ریشهٔ ناخودآگاهی دارد، نقد خودآگاهانه می‌کنند. این سرنخ را نگاه دارید تا یک نکتهٔ دیگر هم بگوییم.

در کدوزن‌های گروه دوم، یعنی شماره‌های هشت، دوازده، سه و پنج، که بسامد کمتری نسبت به گروه نخست دارند، سه وزن از خانوادهٔ هزج و یکی از رمل حضور دارند اما هر چهار وزن برای بیان تجارب عاشقانهٔ آرام و نه آتشین تناسب بیشتری دارند. بدین ترتیب زمینهٔ غالب غزلیات شهریار در گروه اوزانی قرار می‌گیرد که به قطب آرام بودن، عمیق بودن و غمگین بودن گرایش دارند. البته این چهار مفهوم لزوماً وابستگی و پیوستگی دائمی ندارند. یعنی لزوماً هر تجربهٔ عشقی آرامی، غمگنانه نیست اما در کلیت غزلیات شهریار، این چهار مفهوم پیکرهٔ واحدی را ساخته که اجزای درونی آن با یکدیگر تناسب و تقارن و تلازم دارند. بسامد دیگر کدوزن‌ها در غزلیات شهریار آن‌قدر پایین است که نمی‌توان برای آن‌ها تحلیل ایجابی معناداری نوشت.

از جهت سلبی نیز می‌توان به نمودار فوق نگریست. گذشته از ۹ وزنی که شهریار در آن‌ها اصلاً غزلی نسروده، بسامد اوزانی که برای حالات و روحیات شاد، ریتمیک و رقص‌آور مناسب‌تر است، در پایین‌ترین سطح نمودار قرار دارند. برخی از این وزن‌هایی که

شهریار اصلاً در آن‌ها شعر نسروده یا بسامدشان در دیوان او بسیار اندک است، مثل کدوزن بیست و شش، بیست و هفت و بیست و هشت از پرکاربردترین اوزان غزل کلاسیک فارسی هستند. یک علت این غیبت اوزان پرکاربرد در دیوان او می‌تواند قابلیت‌های بالای ریتمیک بودن و شادخواری و شادخوانی این اوزان باشد. بنابراین، همان‌طور که به علت ایجابی شهریار به اوزان سنگین گرایش دارد، به علت سلبی به اوزان شاد و رقص‌آور کمتر روی خوش نشان می‌دهد. بگذریم از اینکه برخی کدوزن‌ها نیز اساساً در سنت غزل فارسی بسیار کم‌کاربرد هستند و شاعران برای تفنن یا نشان دادن قدرت وزن‌ورزی از آن‌ها استفاده می‌کنند.

نکتهٔ دیگری که در تحلیل این نمودار می‌توان گفت نرخ فراوانی اوزان است. حدود شصت و یک درصد غزلیات شهریار در سه وزن، بیست درصد در چهار وزن، پانزده درصد در چهارده وزن، یک و نیم درصد در هفت وزن سروده شده‌اند و در ۹ وزن، هیچ غزلی نسروده‌است. در یک نگاه کلی‌تر حدود هفتاد و نه درصد غزلیات شهریار در هفت کدوزن سروده شده‌اند. آیا این نقطهٔ ضعفی برای شعر او نیست؟ از همین منظر می‌توانیم به کاربرد اوزان در شعر حافظ بنگریم که شهریار مؤانست زیادی با دیوان او داشته‌است. حافظ در مجموع، از بیست و چهار وزن استفاده کرده که تعداد وزن‌هایی که در آن‌ها کمتر از ده غزل سروده، چهارده وزن است.[۱] یعنی در دیوان خواجه هم بالاترین بسامدها به سه وزن اختصاص دارد. بنابراین، تمرکز بر چند وزن خاص نشانهٔ قدرت یا ضعف شاعر نیست بلکه بیشتر به اقتضائات ژانریک و حال و مقام شاعر بستگی دارد.

برای ارزیابی سطح توانایی شاعران در استفاده از اوزان باید سنجه‌های دیگری را اساس قرار دهیم. یکی مثلاً اینکه شاعر تا چه حد توانسته قابلیت‌های بیان معنا در هر یک از اوزان عروضی را کشف و از یک وزن واحد برای بیان چند زمینهٔ معنایی-عاطفی استفاده کند؟ این گشودگی اوزان هر چه بیشتر و با مهارت بالاتری صورت پذیرد، قدرت شاعر را در سطح موسیقی شعر بیشتر نشان می‌دهد. شاعران کاشفان قابلیت‌های بیان معنا در اوزان هستند. اجازه بدهید از همین منظر سه کدوزن اولیه نمودار را که دارای بالاترین بسامد است، بررسی کنیم. وزن فعلاتن فعلاتن فعلن از خانوادهٔ رمل است و تکرارِ هشت‌بارهٔ آن در کل بیت می‌تواند به یکنواختی کلام کمک کند. بالاترین بسامد اوزان در دیوان حافظ همین وزن است و دل‌مشغولی مداوم شهریار با دیوان حافظ در بالابودن بسامد این وزن در دیوان او بی تأثیر نبوده‌است، اما شهریار سعی کرده از قابلیت‌های بیان معنای این وزن حداکثر استفاده را بکند. مثلاً در غزل زیر از این وزن برای بیان زمینهٔ معنایی - عاطفی حسرت استفاده کرده‌است:

کاروان آمد و دل‌خواه به همراهش نیست　　با دل این قصه نگویم که به دلخواهش نیست
کاروان آمد و از یوسف من نیست خبر　　این چه راهی‌ست که بیرون شدن از چاهش نیست

(همان: ۱۴۲/۱)

اما در غزل دیگری، با تغییر لحن از حسرت به اعتراض و شکوه، همین وزن در خدمت بیان زمینهٔ عاطفی دیگری قرار می‌گیرد:

آخر از دست تو شه را سر ره می‌گیرم　　پیرهن چاک‌زنان دامن شه می‌گیرم
تیر آهی به کمان دارم و آخر روزی　　انتقام دل از آن چشم سیه می‌گیرم

(همان: ۱۴۴/۱)

یا در غزل دیگری از همین وزن برای بیان تفاخر و ذکر خوشی‌ها استفاده می‌کند:

---

۱. حافظ یک‌صد و چهل و سه غزل در وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات، یک‌صد و بیست و هشت غزل در وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن، هشتاد و دو غزل در وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن، سی و هشت غزل در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، سی غزل در وزن مفاعلین مفاعیلن فعولن، بیست و شش غزل در وزن مفاعلین مفاعیلن مفاعلین و بیست و سه غزل در وزن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن سروده‌است. آمار مربوط به دیوان حافظ را از این صفحه مجازی برداشتم:
https://lalazad.blogfa.com/post/834-

امشب از دولت می دفع ملالی کردیم ایـن هـم از عمـر شـبی بـود کـه حـالی کـردیم
تیـر از غمـرۀ سـاقی سـپر از جـام شـراب بـا کمانـدار فلـک جنـگ و جـدالی کـردیم

(همان: ۱۵۲/۱)

در غزل دیگری افق شادی وزن را گشوده‌تر کرده و طراوت و شادابی بیشتری را به خواننده منتقل می‌کند:

نوبهـار اسـت و صـفائیه صـفائی دارد کوهسـاران بـه بـر از سـبزه قبـائی دارد
دامـن دشـت کـه آویختـه از سـینۀ کـوه افقـی بـاز و فـرح‌بخش فضـائی دارد

(همان: ۱۵۶/۱)

بنابراین زمینه‌های معنایی-عاطفی متعددی در اوزان شعر فارسی تعبیه شده و این شاعر است که با کشف آن زمینه‌ها و نیز کشف ساختار نحوی متناظر با آن‌ها می‌تواند از وزن واحدی برای بیان چندین زمینه بهره ببرد.

به همین ترتیب، شهریار از کدوزن شمارۀ هفت (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) در زمینه‌های معنایی متعدد استفاده کرده‌است. در برخی موارد برای بیان مضمون عاشقانه با حال‌وهوای رمانتیک و غمنگانه:

ــ در وصـل هـم بـه شـوق تـو ای گـل در آتشـم عاشـق نمـی‌شـوی کـه ببینـی چـه مـی‌کشـم

(کلیات، ۱۳۳۶: ۸۰/۱)

ــ شـمعی فروخـت چهـره کـه پروانـۀ تـو بـود عقلـی دریـد پـرده کـه دیوانـۀ تـو بـود

(همان، ۸۱/۱)

و در موارد دیگر برای بیان مضامین شاد مناسبتی و تبریک سال و ماه نو و ذکر شادباش که نقطۀ مقابل زمینۀ قبلی است:

قمـری ز بارگـاه همـایون پهلـوی برداشـت دوش نغمـه نـاقوس معنـوی...
جـان مـی‌دمـد بـه کالبـد کشـتگان دی ایـن بـاد نوبهـار بـه انفـاس عیسـوی

(همان: ۸۹/۱)

گاهی هم با تغییر لحن از همین وزن برای بیان مضامین وعظ‌آمیز و اندرزی استفاده می‌کند:

ای گـل بـه شـکر آن کـه در ایـن بوسـتان گلـی خوشـدار خـاطری ز خزان‌دیـده بلبلـی
فـردا کـه رهزنـان دی از راه می‌رسـند نـه بلبلـی بـه جـای گذارنـد نـه گلـی

(همان: ۱۰۹/۱)

در غزل دیگری، وزن همین است اما برای بیان زمینۀ معنایی - عاطفی انقلابی و مطالبه‌گرانه:

بفکـن ز آتشـین رخـت ای مـه نقـاب را تـا از خجالـت آب کنـی آفتـاب را...
ای خفتـه زیـر پـرچم زلـف تـو انقـلاب برخیـز و برفـراز علـم انقـلاب را

(همان: ۱۲۰/۱)

و در غزل دیگری در همین وزن، مضمون شکوه و شکایت و اعتراض را بیان می‌کند:

تـا کـی چـو بـاد سـر بـدوانی بـه وادیـم ای کعبـۀ مـراد ببـین نـامرادیم

(همان: ۱۲۳/۱)

گاهی هم با دستکاری در نحو معیار، همین وزن ظاهراً غمگین و سنگین را شاد و سر زنده می‌کند:

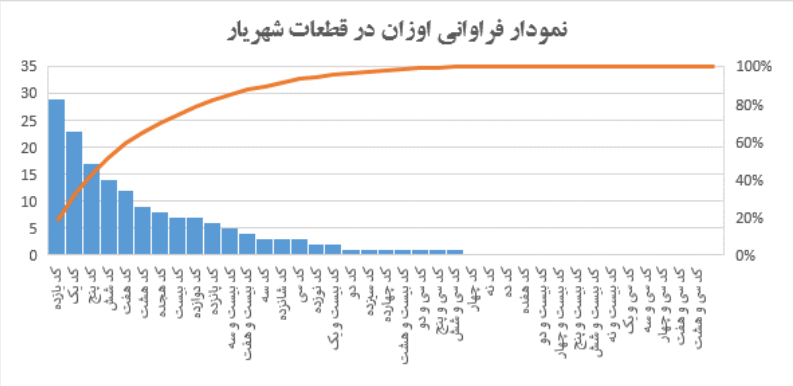
ای طلعت تو خنده به خورشید و ماه‌کن زلف تو روز روشن مردم سیاه‌کن
خال تو آتشی است دل آفتاب‌سوز خط تو سایه‌ای است سیه روی ماه‌کن

(همان: ۱۴۳/۱)

بنابراین، درست است که سیاق هرکدام از اوزان با برخی زمینه‌های عاطفی - معنایی تناسب بیشتری دارد اما هیچ وزنی ارتباط ذاتی با هیچ مضمونی ندارد و این شاعر است که با استفاده از تمهیدات نحوی، گزینش واژگان و تدوین خوشه‌های تصویری می‌تواند یک وزن را در چند زمینهٔ عاطفی - معنایی مختلف و حتی متضاد به کار گیرد. وزن‌ها تابع قدرت زبان‌آوری و معناسازی شاعران‌اند.

۶. تحلیل اوزان قطعات

شهریار از یک‌صد و پنجاه و نه قطعهٔ ثبت شده در دیوان، در چهارده وزن هیچ قطعه‌ای نسروده و بیشترین بسامد (شصت درصد) به پنج کدوزن یازده، یک، پنج، شش و هفت، علی قدر مراتبهم، اختصاص یافته‌است. در مرتبهٔ بعدی (بیست و پنج درصد) کدوزن‌های شمارهٔ هشت، هجده، دوازده، پانزده، بیست، بیست و سه و بیست و هفت قرار دارند. مرتبهٔ سوم (یازده درصد) به کدوزن‌های دو، سه، سیزده، چهارده، شانزده، نوزده، بیست و یک، بیست و هشت، سی و سی و دو تعلق دارد. فراوانی اوزان قطعات را در نمودار زیر ملاحظه کنید:



آیا میان بسامد کدوزن‌ها در غزلیات و قطعات نسبتی و تناسبی وجود دارد؟ از پنج کدوزن نخستین نمودار فوق، شمارهٔ یک و هفت در غزل‌ها نیز جزء پرکاربردها و شمارهٔ پنج از اوزان کم‌کاربرد و شمارهٔ یازده از اوزان بسیار کم‌کاربرد هستند. دو کدوزن بسیار کم‌کاربرد در غزل، در ژانر قطعه جزء بالاترین‌هاست. این وضعیت در گروه دوم اوزان که کاربرد متوسط در قطعات دارند، نیز دیده می‌شود. یعنی کدوزن شمارهٔ چهار، هشت، دوازده و شش در هر دو ژانر بسامد متوسط دارند اما کدوزن‌های هجده، بیست، بیست و سه و بیست و هفت در غزلیات دارای بسامد بسیار پایین و در قطعات بسامدشان متوسط است. یعنی گویا در ذهنیت شاعرانهٔ شهریار، برخی اوزان با ژانر غزل تناسب بیشتری دارند و برخی با ژانر قطعه. کدوزن‌های چهار، سی و یک، سی و سه و سی و چهار در هیچ‌کدام از دو ژانر توجه شهریار را به خود جلب نکرده و این بدان معناست که شاعر اساساً ارتباطی با این‌ها برقرار نکرده‌است. اما آیا میان زمینهٔ عاطفی – معنایی، ژانر و وزن ارتباط معناداری وجود دارد؟ یعنی می‌توان گفت شهریار برخی مضامین را در برخی اوزان خاص و در ژانر غزل گفته و برخی مضامین دیگر را در اوزان و در ژانری دیگر؟

ذهنیت عمومی این است که ژانر قطعه بیشتر مناسب زمینه‌های معنایی اندرزی و اخلاقی است. بالاترین بسامد در قطعات شهریار به کدوزن یازدهم (فاعلاتن مفاعلن فعلن) اختصاص دارد که در غزلیات و قصاید او بسیار کم‌کاربرد است. بر این اساس، می‌توان آن را کدوزن ویژهٔ قطعات شهریار به شمار آورد. اما شهریار از همین وزن در قطعهٔ «خمار عشق» برای بیان حسب حال بهره

برده که از جهت عاطفی میان تموجات تغزلی و دغدغه‌های خیام‌گونه در رفت و آمد است. این قطعه از نمونه‌های خوب شعر شهریار است و خواننده متقاعد می‌شود که این وزن قابلیت زیادی برای بیان مضامین تلفیقی دارد:

تیـــغ هجـــران دو نیمـــه ســـاخت مـــرا نیمـــه‌ای بـــا تـــو نیمـــه‌ای بـــا مـــن
آن کـــه بـــا توســـت نکته‌ســـنج و ظریـــف و آن کـــه بـــا ماســـت کاهـــل و کـــودن
مســـتی عشـــق بـــا تـــو رفـــت و کنـــون مـــنم و ایـــن خمـــار مـــردافکن
چـــه خمـــاری کـــه خـــود بـــه خـــاک بـــرد حســـرت جرعـــهٔ خمـــار شـــکن

(همان: ۳۵۳/۱)

همچنین از این وزن در بیان حالات زندگی متعارف روزمره، همراه با چاشنی طنز، خوب استفاده کرده، آن هم در ژانر قطعه که عموماً آن را مناسب اندرزهای اخلاقی و جدی تلقی می‌کنیم:

وعـــــــدهٔ روز شـــــــنبه‌ام دادی شـــنبه از جمعـــه محترم‌تـــر شـــد
جمعـــه شـــد بـــین مـــا و شـــنبه حجـــاب لاجـــرم مســـتحق نشـــتر شـــد...
دم‌شـــماری کنـــیم تـــا شـــنبه ســـاعت مـــن چـــه کنـــد و پنچـــر شـــد

(همان: ۳۵۴/۱)

تلفیق کدوزن یازده با ژانر قطعه و مضمون طنزی در کلام او خوش نشسته، چون سروده‌های دیگری را هم در دیوان می‌توان سراغ جست:

گلـــــه‌ای دارم از خـــــدای خـــــودم کـــاین چـــه نقصـــی بـــه خلقـــت اســـت مـــرا
نعمـــتم تـــا بـــه نقـــد هســـت بـــه دســـت کمتـــر احســـاس لـــذت اســـت مـــرا
چـــون ز دســـتم بشـــد بیـــا و ببـــین کـــه چـــه انـــدوه و حســـرت اســـت مـــرا

(همان: ۳۶۳/۱)

همچنین در شعر «نردبان حیات» (همان: ۳۷۴/۱) و «بلای حس» (همان: ۳۸۴/۱) به کارکرد قدیمی‌تر ژانر قطعه، یعنی بیان حکمت شاعرانه، پرداخته و نشان می‌دهد که این وزن برای بیان چنین زمینهٔ معنایی-عاطفی در چنین ژانری مناسب است.

اگر باز هم همان مثلث ژانر، زمینهٔ معنایی-عاطفی و وزن را اساس قرار دهیم، به دومین کدوزن پرکاربرد در قطعات می‌رسیم که مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن است. شاعر در قطعهٔ «سر مشق شاعر» از این وزن برای بیان مضمونی اندرزی بهره گرفته که رنگ و روی مقبولی دارد:

بـه چشـم حیـرت و سرگشـتگی چـو اختـر و مـاه نظـــاره در فلـــک و ســـیر مـــاه و اختـــر کـــن
همـــه مظـــاهر و آیـــات شـــاهد ازل‌انـــد در آبگینـــه تماشـــای مـــاه منظـــر کـــن

(همان: ۳۵۵/۱)

خواننده اصلاً احساس نمی‌کند در حال خواندن شعری است با وزنی که پیشتر برای مضامین عاشقانه یا سیاسی-اجتماعی به کار رفته و گویا این وزن مناسب مضمون اندرزهای حکیمانه است. توانایی شاعر را در ایجاد تناسب میان وزن و مضمون وقتی بهتر متوجه می‌شویم که بدانیم در همین وزن و ژانر شعری ستایشی هم سروده و همچنان هماهنگی میان این دو حس می‌شود:

یکـــی کتـــاب لغـــت دیـــدمش محامـــد فضـــل کـــه فصـــل و بـــاب تهجـــیش از الـــف تـــا یاســـت

بـــر ایـــن دوایـــر دنیـــای دون یکـــی نقطه‌ســـت کـــه در تشعشـــع فیـــاض خـــود یکـــی دنیاســـت...

(همان: ۳۶۱/۱)

مقایسهٔ این دو شعر، با دو زمینهٔ عاطفی - معنایی متفاوت، در آغاز این ایده را به ذهن متبادر می‌کند که آن‌ها در دو وزن متفاوت سروده شده‌اند اما منشأ این احساس قدرت شاعر در انتخاب نحو مناسب برای هرکدام است. نحو می‌تواند صبغهٔ وزن را تغییر دهد. در قطعهٔ «بهشت گمشده» از همین وزن برای بیان نقدی اجتماعی - اخلاقی استفاده کرده‌است:

شـــبی ز شـــمع شبســـتان خـــویش پرســـیدم چـــه روی داده کـــه لطفـــی بـــه زنـــدگانی نیســـت
شـــراب و شـــاهد و شـــب را نمانـــده شـــیرینی شـــمیم عشـــق بـــه شـــب بـــو و شـــمعدانی نیســـت
افـــق شـــکفته نمی‌گـــردد و شـــفق دیگـــر بـــه رنـــگ زنـــدهٔ شـــنگرف و زعفرانـــی نیســـت ...

(همان: ۳۶۴/۱)

در قطعهٔ «بنفشهٔ خاطرنواز» نیز همین رویداد زبانی دیده می‌شود. شاعر نحو، لحن و مدالیتهٔ شعر را متناسب با مضمون تغییر داده و اگر دقت نکنیم، اصلاً احساس نمی‌کنیم در حال خواندن شعری هستیم که با اشعار قبلی هم‌وزن است:

تـــو آن بلنـــد نهـــالی کـــه باغبـــان وجـــود بـــه ســـرو نـــاز نداده‌ســـت اعتـــدال تـــو را
تـــو آن دقیق‌خیـــالی کـــه بـــاد نافه‌گشـــای گـــره بـــه طـــرهٔ جـــوزا زنـــد خیـــال تـــو را

(همان: ۳۶۵/۱)

درعین‌حال در همین وزن اندرزنامه هم سروده که باز شعری است در حال‌وهوایی کاملا متفاوت:

مبـــاز دل بـــه قمـــار ای جـــوان کـــه بـــرد قمـــار خســـارتی اســـت اگـــر نیـــک بنگـــری هنگفـــت
ز خـــار گـــل دمـــد ایـــن دیـــدی و نخـــواهی دیـــد کـــه از قمـــار کســـی را گـــل مـــراد شـــکفت
شـــب قمـــار کســـان دیـــده‌ام بـــه دولـــت طـــاق ســـحر کشـــیده بـــه رخ زد گهـــر بـــه مژگـــان ســـفت

(همان، ۳۷۸/۱)

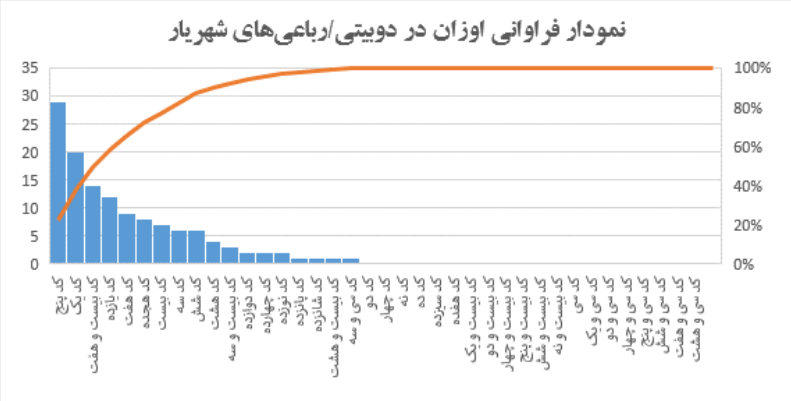
در نمودار فوق، مرتبهٔ سوم به کدوزن شمارهٔ پنجم (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) اختصاص دارد که در غزلیات او کاربرد متوسط دارد. این وزن در دیوان حافظ از وزن‌های پرکاربرد (رتبهٔ پنجم) است، ضمن اینکه نظامی گنجوی نیز قابلیت این وزن را در سرودن منظومه‌های عاشقانه اثبات و تثبیت کرده‌است. اکنون شهریار در ژانر قطعه آن را می‌آزماید. در شعر «مرغ پریده» (همان: ۳۵۲/۱) مضمون حسرت خوردن بر گذشته و زوال نعمت‌ها را در همین وزن بیان می‌کند، در شعر «شوخی» (همان: ۳۷۸/۱) طنز را وارد این وزن کرده و شعر «بادنجان بد آفت ندارد» (همان: ۳۸۳/۱) شروعی شبیه ساقی‌نامه‌ها دارد اما مضمونی اجتماعی را با این وزن بیان کرده‌است. بنابراین، اوزان در قطعات شهریار نیز در خدمت بیان مضامین متنوع قرار گرفته‌اند. وجه غالب غزلیات شهریار با وجه غالب قطعات او یک‌سان نیست اما اوزان شعری وقتی وارد قلمرو یک ژانر می‌شوند، به طرز غریبی انعطاف خود را برای بیان اندیشه‌ها و نمایش حالات و منویات شاعر نشان می‌دهند. شاعران بزرگ کاشف این انعطاف‌ها هستند.

۷. تحلیل اوزان دوبیتی /رباعی

تعداد دوبیتی/ رباعیات شهریار زیاد نیست اما نمی‌توان این بخش از شخصیت شاعری او را نادیده گرفت. حذف لایه‌های شخصیتی شاعران و تمرکز بر وجه غالب آنان بخش‌هایی از توانایی‌های آن‌ها را به حاشیه می‌برد. کدوزن شمارهٔ پنج (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) که بالاترین بسامد را در این خانوادهٔ ژانری به خود اختصاص داده، به طور سنتی وزن دو بیتی قلمداد می‌شود و

طبیعی است که شهریار هم در دوبیتی‌ها بیشتر از این وزن استفاده کرده باشد. منتها باید توجه داشت که همین وزن در قطعات شهریار جزء اوزان پرکاربرد است و در غزلیات کاربرد متوسط دارد. یعنی شهریار در ژانرهای دیگر هم از قابلیت‌های این وزن بهره گرفته‌است. حدود بیست و سه درصد از رباعی/دوبیتی‌های شهریار در همین وزن است.

توجه به این نکته که دومین رتبه با اختلاف اندک کدوزن شمارهٔ یک (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن) است، ما را متقاعد می‌کند که ذهن وزن‌پرداز او نخواسته در حصار ذهنیت‌های موجود محدود بماند و حدود پانزده درصد از دوبیتی/ رباعی‌ها را در وزنی سروده که سنتاً نه به دوبیتی منسوب است و نه به رباعی. از قضا نزدیک‌ترین کدوزن موسوم به وزن رباعی (لا حول و لا قوة الا بالله) در نمودار ما کدوزن شمارهٔ بیست و هشت است که جزء اوزان کم‌کاربرد در دیوان شهریار است. از سه ستون پرکاربرد نمودار، دو ستون در خانوادهٔ وزنی هزج و یک ستون (دوم) در خانوادهٔ وزنی مجتث قرار می‌گیرند. ستون‌هایی که کاربرد متوسط اوزان را نشان می‌دهند نیز در خانوادهٔ وزنی رمل، خفیف و متقارب قرار می‌گیرند. این نشان می‌دهد که شهریار در این خانوادهٔ ژانری از اوزان پرکاربرد و میانه‌کاربرد بهره گرفته و نخواسته دوبیتی و رباعی‌هایش را در چارچوب ذهنیت سنتی زندانی کند. او به اوزان فرصت داده تا قابلیت‌های خودشان را در قلمرو رباعی/ دوبیتی‌ها هم نشان دهند. از سی و هشت کدوزن، شهریار در شانزده وزن دوبیتی/رباعی نسروده و بیشترین تمرکزش بر چهار کدوزن یک، پنج، یازده، هجده و بیست و هفت (هفتاد و پنج درصد) است. تنوع وزنی در این خانوادهٔ ژانری کمتر از غزلیات و قطعات است اما اگر سنت ادبی را پیش چشم داشته باشیم که غالباً رباعی و دوبیتی را در قالب دو وزن می‌شناسد و می‌شناساند، سرودن در هجده وزن، به معنای عبور او از ساختارها و کلیشه‌های سنتی است:



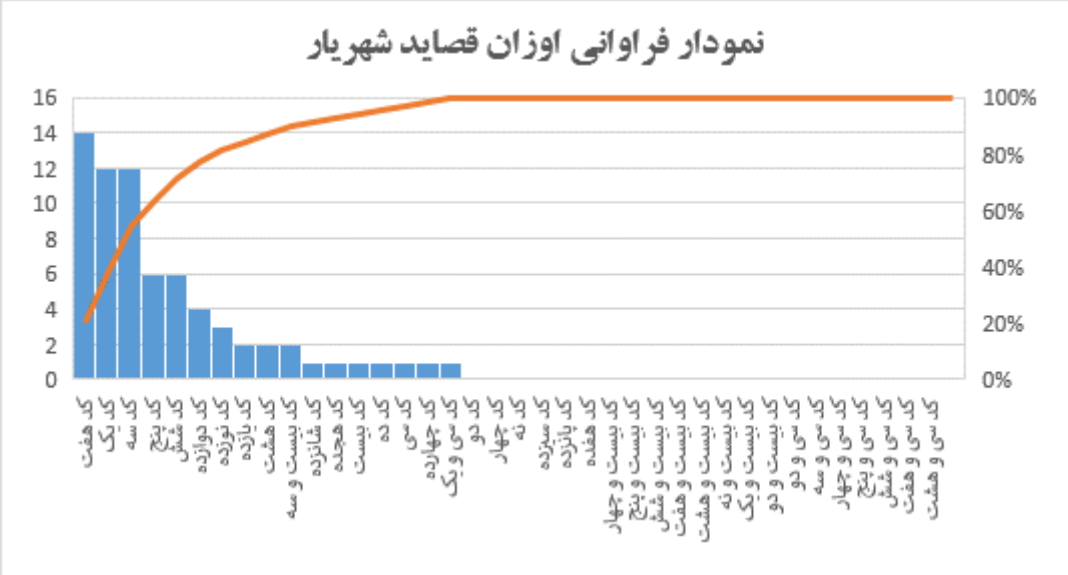
وجه تمایز این نمودار با دو نمودار پیشین در ستون سوم، یعنی وزن مفعول مفاعلن فعولن است که یک‌باره برکشیده شده و از اوزان بسیار کم‌کاربرد در غزل و کم‌کاربرد در قطعات تبدیل به وزن بسیار پرکاربرد در رباعیات/دوبیتی‌ها شده‌است. آیا بدان جهت است که این وزن نسبت خویشاوندی نزدیکی با کدوزن شمارهٔ پنج دارد؟ هر دو اعضای خانوادهٔ هزج مسدس هستند. هزج مسدس به تجربهٔ تاریخی شاعران فارسی‌سرای وزن مناسبی برای دوبیتی تشخیص داده شده‌است.

شهریار از این دوایر وزنی برای بیان مضمون‌های متنوع استفاده کرده‌است. مثلاً اندرزهای اخلاقی را در کدوزن‌های شمارهٔ یک، سه، پنج، هفت، هشت، یازده، هجده و بیست سروده و توصیه‌های اجتماعی را در کدوزن‌های شمارهٔ پنج، هشت، شانزده و بیست و هشت؛ حکمت‌های شعری را در کدوزن‌های شمارهٔ یک، هشت، یازده، نوزده و بیست و مضامین خیامی مثل دم غنیمت‌شماری و خوشباشی و حسرت بر گذر عمر را در کدوزن‌های سه، یازده، پانزده، بیست و هفت، بیست و هشت و بیست و نه. مضامین دیگری مثل یاد جوانی و اندوه پیری را در کدوزن هجده و مضامین عاشقانه را در کدوزن‌های هفت، هشت و بیست و هشت سروده، مضامین دینی و عرفانی را در کدوزن‌های هشت، یازده و بیست و هشت و حتی از کدوزن‌های هشت و هجده برای مناجات استفاده کرده‌است. مضامین دیگری مثل رثا (کدوزن شمارهٔ بیست و هشت)، حسب حال (کدوزن سه)، طنز (کدوزن یازده و بیست و

هشت)، مضامین اجتماعی (کدوزن هشت، یازده و شانزده)، مضامین عامیانه (کدوزن یازده)، شکوه از روزگار (کدوزن پنج)، غم غربت (کدوزن پنج) و مضامین مناسبتی نیز در دوبیتی/رباعی‌ها و در قالب وزن‌های مختلف مجال بروز یافته‌اند اما زمینهٔ غالب این دوبیتی/رباعی‌های شهریار را حکمت‌های شعری و اندرزهای اخلاقی تشکیل می‌دهد. شهریار مخالف انحصار اوزان رباعی و دوبیتی در یکی دو وزن مشهور و معروف است.

۸. تحلیل اوزان قصاید

شهرت شهریار به قصیده‌سرایی نیست اما در دیوان او هفتاد قصیده در هفده وزن ثبت شده‌است. با محاسبهٔ اینکه در بیست و یک وزن دیگر هیچ قصیده‌ای نسروده، در حدود پنجاه درصد کل اوزان قصیده سروده که رقم قابل توجهی است. این نسبت در غزلیات هشتاد و دو درصد، قطعات شصت و چهار درصد، دوبیتی/رباعی‌ها پنجاه و دو درصد است. در مورد سه وزن پر بسامد در هر یک از ژانرها، شباهتی بین آن‌ها وجود ندارد. در غزلیات کدوزن‌های ششم، هفتم و اول، در قطعات کدوزن‌های یازدهم، اول و پنجم، در دوبیتی/رباعی‌ها کدوزن‌های پنجم، اول و بیست و هفتم و در قصاید کدوزن‌های هفتم، اول و سوم به ترتیب بالاترین بسامدها را داشته‌اند، گویا هر ژانر اقتضائات خاص خودش را دارد و دست‌کم در دیوان شهریار بین ژانر و وزن نسبتی و رابطه‌ای هست. تنها کدوزنی که در همهٔ ژانرها جزء سه رتبهٔ برتر است، کدوزن شمارهٔ یک است. کدوزن شمارهٔ پنج و کدوزن شمارهٔ هفت هم هرکدام در دو ژانر جزء اوزان بسیار پرکاربرد هستند. بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت در برخی از ژانرها برخی اوزان، بسته به اقتضائات ژانریک، در شمار سه رتبهٔ نخست قرار می‌گیرند. ژانرها سوای مضمون‌هایی که بدان می‌پردازند، هرکدام به اوزان خاصی تمایل بیشتری نشان می‌دهند. زمینه‌های معنایی - عاطفی، ژانر و وزن سه متغیری هستند که با یک‌دیگر ارتباطات نانوشته و نامتعینی دارند. ما نمی‌توانیم این ارتباطات را کشف کنیم یا توضیح دهیم اما می‌توانیم حضور آن‌ها را رصد کنیم. نمودار زیر فراوانی اوزان را در قصاید شهریار نشان می‌دهد:



شاید اگر همین کدوزن‌ها را در اختیار شاعر قصیده‌پردازی مثل فرخی سیستانی قرار می‌دادیم، قصایدی در همه یا بسیاری از آن‌ها می‌سرود اما شاعر غزل‌سرایی مثل شهریار در نزدیک به نیمی از کل کدوزن‌ها قصیده نسروده‌است. کدوزن شمارهٔ هفت (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) که بالاترین بسامد را در قصاید به خود اختصاص داده، در غزلیات رتبهٔ دوم را دارد و در دیوان

حافظ رتبهٔ سوم را. از طرفی بیست درصد قصاید شهریار در همین وزن سروده شده‌اند. آیا می‌توان نتیجه گرفت این قصاید هم در واقع غزلیاتی طولانی هستند که به حکم ضرورت در شمار قصاید درآمده‌اند؟ بررسی زمینه‌های معنایی - عاطفی این مطلب را روشن می‌کند. شهریار در این وزن قصاید توحیدی سروده که طبعاً ارتباط مستقیمی با مضامین غزلی و تغزلی ندارد:

ـــ ای بـر سـریر ملـک ازل تـا ابـد خـدا وصـف تـو از کجـا و بیـان مـن از کجـا

(همان: ۲۷۲/۱)

برخی دیگر از قصاید در این وزن، مضمون مناسبتی دارند که با مقدمه زیبای توصیف طبیعت شروع می‌شوند و یادآور قصاید قرون چهارم و پنجم هستند:

سـروی نقـاب سـبز چمـن را فراکشـید بـر چهـر بـاغ چـون خـط سـبز بتـان دمیـد

(همان: ۲۹۰/۱)

گاهی هم نامه‌های منظومی هستند که کسوت قصیده بر تن کرده‌اند، مانند این قصیده که ظاهراً خطاب به هوشنگ ابتهاج سروده شده‌است:

بعـد از «صـبا» بـه مهـر تـو افتـاده کـار مـن ای «سـایهٔ» خمـوش فراموشـکار مـن

(همان: ۲۹۵/۱)

قصایدی هم هست که در واقع در شمار زیرگونهٔ قصاید مرثیه‌ای قرار می‌گیرند، مثل قصیدهٔ اثرگذاری که شهریار برای «شادروان امیر شوکت‌الملک علم» سروده‌است:

امسـال بیرجنـد نـدارد بهـار امیـر مرغـان بـه غیـر گریـه ندارنـد کـار امیـر

(همان: ۳۰۰/۱)

قصیدهٔ «در ماتم پدر» نیز در همین وزن و همین مضمون است.

شهریار از همین وزن حتی برای سرودن شعری به زبان عامیانه و با مایه طنز نیز بهره برده‌است:

بـا خلـق می‌خـوری مـی و بـا مـا تلـو تلـو قربـان هـر چـه بچـهٔ خـوب سـرش بشـو

(همان: ۳۰۳/۱)

در قصیده‌ای با عنوان و ردیف «آینه» هم نوعی حکمت شعری را در قالب این وزن به زیور طبع آراسته‌است:

افتـد اگـر ز روی تـو عکسـی در آینـه آتـش بـه جـان آینـه افتـد هـر آینـه

(همان: ۳۱۰/۱)

سطح هنری قصیدهٔ فوق به خوبی نشان‌دهندهٔ توانایی شهریار در سرودن قصیده است. در قصیدهٔ دیگری در همین وزن، احتمالا با تأسی به ملک الشعرای بهار، به سراغ منویات ملی‌گرایانه با تمرکز بر ایران باستان رفته و قصیده را در خدمت مفاخرات ملی‌گرایانه قرار داده‌است و در قصیدهٔ دیگری از همین وزن برای بیان اندیشه‌های اجتماعی استفاده کرده‌است:

دسـتی بـه اتحـاد برآیـد ز عـدل و داد بـا دسـت اتحـاد تـوان دادِ عـدل داد

(همان: ۲۰۱/۲)

بنابراین، نمی‌توان گفت این‌گونه قصاید در واقع غزلیات طولانی هستند. گو اینکه برخی از این قصاید را می‌توان غزلیاتی بسط‌یافته به شمار آورد که ویژگی‌های ساختاری قصاید در آن‌ها مشاهده نمی‌شود:

ـــ دســـت طمـــع کشـــیده‌ام از خـــوان زنـــدگی برچیـــده بـــاد ســـفرهٔ احســـان زنـــدگی

(همان: ۲۸۵/۱)

در مجموع، تجمیع مضامینی که شهریار در کدوزن شمارهٔ هفت در غزلیات و قصاید سروده این نکته را آشکارتر می‌کند که اوزان شعر فارسی قابلیت‌های متعدد و متنوعی در معناپردازی دارند و برقراری رابطهٔ انحصاری میان یک کدوزن با یک زمینهٔ معنایی-عاطفی یا یک ژانر خاص خطای تحلیلی و شناختی است.

مشابه همین وضعیت را در ستون دوم که نمایندهٔ وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن است، مشاهده می‌کنیم. این وزن هم در غزل‌ها بسامد بسیار بالایی دارد و در دیوان حافظ هم دومین وزن پرکاربرد است. شهریار در قصیدهٔ نسبتاً کوتاه «جهان من» مقدمه‌ای تغزلی سروده و شعر را خطاب به معشوقی یا دوستی ادامه می‌دهد. زمینهٔ عاطفی این قصیده میان بیان غیرارجاعی غزل و بیان ارجاعی قصیده نوسان دارد و از این جهت می‌توان آن را قصیده/غزل نامید:

جهـان بـه جـان تـو جـان مـن و جهـان منـی مـن از جهـان بـه تـو دلبسـته‌ام کـه جـان منـی...
تفضـلی چـو تـو شـاهانه مـر مـرا شـاید کـه شـهریارم و تـو گـنج شـایگان منـی

(همان: ۲۷۳/۱)

اما در قصیدهٔ «سه‌تار عبادی» در همین وزن بیان روایی را برگزیده که با ساختار قصاید سنتی تناسب زیادی دارد و نیز توصیف محفلی واقعی است که باز با رتوریک قصیده سازگار است. روح تغزلی قصیدهٔ پیشین اینجا بسیار کم‌رنگ شده و همان وزن در خدمت بیان مضمون دیگری قرار گرفته‌است:

شـب گذشـته مـا بامـداد شـادی بـود ز شـامگاه بـه لبخنـد بامـدادی بـود...
شبی کـه محفـل مـا «کوکـب» و «ثریـا» داشـت فلـک نـه آن فلـک بخلـی و عنـادی بـود
«قبـاد» آمـد و دیـدار تـازه کـرد و برفـت قبـاد نیـز بـه کـر و فـر قبـادی بـود

(همان: ۲۸۹/۱)

در قصیدهٔ «دل یکی، دلبر یکی» شاعر از همین وزن برای سرودن قصیده‌ای بهره برده که کاملاً حال‌وهوای واسوختی دارد. گرچه ساختار این قصیده از الگوی متعارف این ژانر فاصله گرفته و بیشتر به غزلی واسوختی شباهت دارد که تعداد ابیاتش بیشتر از حد معمول است، اما درعین‌حال نشان می‌دهد که این وزن برای بیان مضمونی واسوختی نیز قابلیت دارد:

دگـر بـه کـار تـوام قـدرت مداخلـه نیسـت کـه بـا نبـرد تـوأم زهـره مقابلـه نیسـت...
اگـر موافـق مـایی بیـا وگرنـه بـرو که بیش از این دگرم حال صبر و حوصله نیست...
چـو دام زلـف تـو بگسسـت دام دیگـر هسـت بـه گـردن دل دیوانـه قحـط سلسـله نیسـت

(همان: ۲۹۹/۱)

«مسافرت شاعرانه» یکی از زیباترین و درعین‌حال طولانی‌ترین (یک‌صد و دوازده بیت) قصاید شهریار است. این قصیده درعین‌حال فلسفی‌ترین شعر او نیز است. شهریار شاعر فلسفه‌ورزی نیست اما گویا یک‌باره الههٔ شعر به‌تمامی فلسفی بر او ظاهر شده و او هم در نمایش چهرهٔ او حق مطلب را چنان‌که شایدوباید، ادا کرده‌است. اسطوره‌گرایی و خیام‌اندیشی و احساسات عاشقانه در کلیتی درهم‌بافته در این قصیده ظهور کرده‌اند و وزنی که توانسته این مجموعهٔ متنوع را وحدت و یک‌پارچگی بخشد، مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن است؛ وزنی که شهریار بسیار بدان خوگر بوده‌است. شاید اگر می‌خواست نتیجهٔ این فلسفه‌ورزی را در وزن دیگری بسراید که ذهن و زبانش بدان کمتر خوگر بود، شعر چنین هنری و اثرگذار از کار درنمی‌آمد. شهریار در این شعر افق خیامیت

را به شکلی هنری وارد جهان قصیدهٔ معاصر کرده‌است. حتی در قصاید ملک‌الشعرای بهار نیز نمی‌توان چنین طرح منسجمی را سراغ جست. این قصیده شهریار در وزنی که بدان بسیار علاقه‌مند بوده با بهترین قصیده‌های بزرگ‌ترین قصیده‌سرای معاصر یعنی بهار پهلو می‌زند. ارتباط ویژهٔ شهریار با این کدوزن و مهارت فراوان او در استفاده از تمامی امکانات این وزن، در موفقیت این قصیده تأثیر زیادی داشته‌است.

شهریار از کدوزن شمارهٔ یک در قصیدهٔ «اتحاد البسه» هم استفاده کرده تا این بار مضمونی اجتماعی مربوط به عصر جدید را بسراید و باید بگویم کدوزن مذکور در این مورد نیز کارایی خود را نشان می‌دهد. این قصیده یادآور قصیده‌سرایان دورهٔ مشروطه است که سعی می‌کردند از امکانات ژانری کهن برای بیان مضمونی نو استفاده کنند. همچنین از همین کدوزن در بیان شعری آیینی در رثای شهدای کربلا استفاده کرده تا نشان دهد چطور می‌توان از وزنی واحد در زمینه‌های معنایی-عاطفی متنوع بهره برد:

محـــرم آمـــد و آفـــاق مـــات و محـــزون شـــد غبـــار محنـــت ایـــن خاکـــدان بـــه گـــردون شـــد
بـــه جامـــه‌های ســـیه کودکـــان کـــو دیـــدم دلـــم بـــه یـــاد اســـیران کـــربلا خـــون شـــد

(همان:۱۷۳/۲)

مطابق نمودار، سومین وزن پرکاربرد در قصاید فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن است. این وزن در غزلیات شهریار رتبهٔ ششم با تعداد کم و در غزلیات حافظ رتبهٔ چهارم را به خود اختصاص داده‌است. عموماً تصور می‌شود این وزن مناسب مثنوی‌های تعلیمی طولانی است اما استفاده از این وزن در مثنوی‌ها، توجه شهریار را جلب نکرده‌است. برخی قصایدی که شهریار در این وزن سروده، درواقع منطق بیانی مثنوی را دارند و انگار فقط نظام قافیه است که آن‌ها را در راستهٔ قصاید قرار داده‌است. مثلاً شعر «سرود ایستگاه»، قصیده‌ای مناسبتی است که منطق روایی آن با مثنوی سازگارتر است تا قصیده:

ســـوم اســـفند خـــود جشـــن درفـــش کاویـــان جشـــن دوم نیـــز شـــد در مـــرز و بـــوم بابکـــان

(همان: ۲۷۴/۱)

یا استفاده از این وزن در قصیده‌ای که آن را در جواب یکی از دوستانی گفته که او را به اروپا دعوت کرده (همان: ۲۷۹/۱)، چندان وجهی ندارد. گو اینکه خود شعر هم از منطق ساختاری و روایی ژانر قصیده فاصله گرفته‌است. قصیدهٔ «کوی بهجت‌آباد» (همان: ۲۸۰/۱) نیز بیشتر غزلی طولانی است تا قصیده و این وزن برای بیان همین مضمون در قالب غزل بهتر به نظر می‌رسد تا قصیده اما در قصیدهٔ «به یاد مرحوم ملک‌الشعرای بهار» قالب، وزن و مضمون هم‌گرایی خوبی یافته‌اند و می‌توان گفت وزن کارکردی طبیعی یافته‌است:

مـــوی ســـر تـــا شـــعله زد روزم برفـــت و آفتـــاب در غروب عمر من اعـلام شـب بـود ایـن شـهاب
نیم‌رنـــگ مـــاه را مانـــد بیـــاض مـــوی ســـر کـــو نمی‌تابـــد مگـــر بعـــد از غـــروب آفتـــاب ...
ای ملـــک یـــاد از تـــو ای ســـلطان اقلـــیم هنـــر ای دماونـد از تـو یـک کـانون عشـق و التهـاب...

(همان: ۲۸۱/۱)

این قصیده نشان می‌دهد که کدوزن شمارهٔ سه در قصیده هم می‌تواند خوش بدرخشد. همچنین در قصیدهٔ «در بارگاه سعدی»، که واگویه‌های عاطفی شهریار در برابر عظمت مقام سعدی است، توانسته میان بُعد عاطفی و بُعد ستایش توازنی برقرار کند و شعر را به منطق روایی قصیده نزدیک کند. وزن موردبحث در این مضمون نیز کارایی مناسبی دارد:

ســـعدیا از بـــاب عشـــقت در گلســـتان آمـــدیم بوسـتانت دیـده چـون بلبـل بـه دسـتان آمـدیم...
اوســـتادا گـــر شـــفیع دوســـتان خـــواهی شـــدن دردمنـــدانیم و بـــا امیـــد درمـــان آمـــدیم...

(همان: ۲۸۷/۱)

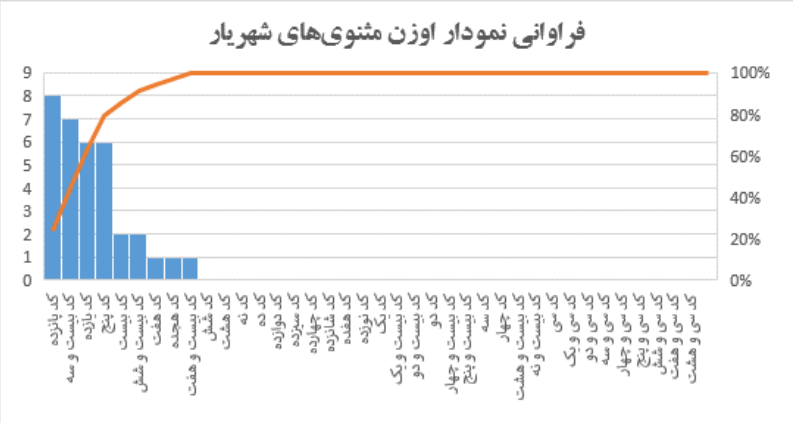
قصیدهٔ «قاضی و پوستین» (همان: ۳۱۴/۱) نیز آمیزه‌ای است از مدح و نقد اجتماعی و ارایهٔ آن در وزن موردبحث، قابلیت دیگری از آن را آشکار می‌کند. قصیدهٔ «خانهٔ احسان» ستایشی است در حق صاحب‌منصبی و شاعر توانسته میان مضمون، ژانر و وزن تناسبی ایجاد کند که خواننده متقاعد شود در این وزن می‌توان شعر ستایشی هم سرود. همین قدرت و مهارت را در قصیدهٔ انگیزشیِ «به پیشگاه آذربایجان عزیزم» می‌توان مشاهده کرد. این قصیده ثابت می‌کند کدوزن شمارهٔ سه برای چنین مضامینی هم مناسب است:

ای بلاگـــردان ایـــران ســـینهٔ زخمـــی بـــه پـــیش　　تیـــر بـــاران بـــلا بـــاز از تـــو می‌جویـــد نشـــان
آن مبـــاد ای کشـــتی طـــالع بـــه طوفـــان باختـــه　　کـــت همـــای عشـــق و آزادی نبیـــنم بادبـــان

با اینکه شهریار را قصیده‌سرا نمی‌شناسیم و نیز با وجود اینکه تعداد قصاید او زیاد نیست (هفتاد قصیده) اما همین مقدار نشان می‌دهد که شهریار در سرودن قصیده نیز دستی توانا دارد و از قدرت وزن‌ورزی خویش برای پردازش معانی و مضامین متنوع به خوبی استفاده کرده‌است. وزن‌ها در قصاید شهریار در خدمت زمینهٔ عاطفی و اندیشهٔ شعری او قرار گرفته‌اند و او در اکثر موارد از پس ایجاد تناسب میان وزن، ژانر و زمینهٔ عاطفی - معنایی برآمده‌است.

۹. تحلیل اوزان مثنوی‌ها

شهریار مثنوی‌هایی هم سروده که اگر چه عناوین آن‌ها اندک است اما تعداد ابیات آن‌ها کم نیست. گویا برخی مضمون‌ها در قالب مثنوی خوشتر می‌نشیند و برای همین شاعر که به اذعان خودش غزل‌سراست، عندالضروره دست به دامان مثنوی هم می‌شود. یکی از مهارت‌های شاعر تشخیص همین نکته است که برای بیان چه مضمونی به سراغ چه ژانری و چه قالبی برود. از این روی، برای مثنوی‌های شهریار هم باید در حد خودش اعتباری قائل شد. به نمودار زیر توجه کنید:



شهریار در ۹ وزن، مثنوی سروده که بالاترین بسامد از آن کدوزن پانزده (فاعلاتن مفاعلن فعلن) است. این کد در هیچ‌کدام از ژانرها بسامد بالایی ندارد. در نمودار کلی، غزلیات، دوبیتی/رباعی‌ها در شمار اوزان بسیار کم‌کاربرد، در قطعات جزء اوزانی با بسامد کم است و هیچ قصیده‌ای هم در این وزن در دیوان او نیافتیم. درست است که تعداد ژانرها در دیوان شهریار برابر نیست و من هم به این نکته توجه دارم اما در این هم نمی‌توان تردید کرد که وزنی که در دیگر ژانرها رتبهٔ بسیار پایینی دارد، یک‌باره در مثنوی رتبهٔ نخست را کسب می‌کند. وضعیت کدوزن دوم (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) نیز همین‌طور است. این وزن در نمودار کلی، در قطعات، قصاید و دوبیتی/رباعی کم‌کاربرد و در غزلیات بسیار کم‌کاربرد است. گویا در جهان شاعرانهٔ شهریار این اوزان برای سرودن

مثنوی‌ها مناسب‌تر بوده یا دست‌کم قدرت شاعری او چنین بوده‌است. مثنوی‌های شهریار وزنی درحاشیه‌مانده را به مرکز کشانده و نشان می‌دهد که چندپارگی هویت شاعران را باید به رسمیت شناخت. شهریار شاعر همهٔ ژانرها و قالب‌های دیوانش است نه شاعر فقط غزلیاتش.

۱۰. نتیجه‌گیری

اگرچه شهریار بیشتر به غزل‌سرایی مشهور است اما دیوان او مشتمل است بر ژانرهای دیگری نیز که هرکدام بخشی از هویت شاعری او را معرفی می‌کنند. شایسته نیست که ابعاد وجودی شاعران را به یکی از آن‌ها تقلیل دهیم. وزن به‌عنوان یکی از عناصر اصلی شعر، قابلیت بیان مضامین متعدد و متنوع را دارد و انحصار یک وزن برای یک ژانر (مثلاً متقارب برای حماسه) یا مضمون نادرست است. شهریار نشان داده که چطور می‌توان از اوزان مختلف در ژانرهای مختلف و برای بیان مضامین متعدد و متنوع بهره گرفت. قدرت او هم در انکشاف و اکتشاف قابلیت‌های معناپردازی اوزان و هم در فعلیت بخشیدن به آن قابلیت‌ها چنان و چندان است که بتوان او را یکی از شاعران شاخص در این زمینه به شمار آورد. توانایی خاص او در ژانر غزل است اما در ژانرهای قصیده، قطعه، رباعی/دوبیتی و مثنوی نیز طبع‌آزمایی کرده و تا آنجا که به وزن شعر مربوط می‌شود عمدتاً موفق بوده‌است. او با خروج از کلیشه‌های رایج در مورد ژانرها، سعی می‌کند نشان دهد که هر ژانری و هر وزنی قابلیت‌هایی برای بیان زمینه‌های معنایی-عاطفی متعدد و متنوع دارد که کار شاعر کشف آن‌هاست. شاعران بزرگ کاشفان قابلیت‌های بیانی اوزان عروضی هستند.

منابع

ابهری، مهناز. (۱۳۹۹)، «بررسی حدود نوگرایی شعر شهریار» در مطالعات شهریارپژوهی، ش ۲۵، صص ۳۴۵-۳۵۴.

بیگدلی، غلامحسین. (۱۳۴۵)، «ویژگی‌های هنری شهریار» در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ش ۷۹، صص ۳۱۹-۳۳۳.

زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۱)، بوطیقای کلاسیک، تهران: سخن.

زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۰)، تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، تهران: سخن.

سپنتا، ساسان. (۱۳۷۱)، «سوزی نداشت شعر دل‌انگیز شهریار اگر...» در ادبستان فرهنگ و هنر، ش ۳۸، صص ۲۷-۳۲.

سپهری، رقیه. (۱۳۹۷)، «موسیقی و جایگاه آن در شعر شهریار» در مطالعات شهریارپژوهی، ش ۱۹، صص ۱۱۴-۱۲۹.

شهریار، محمدحسین. (۱۳۳۵)، کلیات دیوان شهریار، تهران: زرین، نگاه.

صدری‌نیا، باقر. (۱۳۸۲)، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار» در نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۸۸، صص ۱۳۴-۱۵۶.

طائفی، شیرزاد و طاهری رفیق، محسن. (۱۴۰۰)، «نگرشی مقایسه‌ای به غزلیات حافظ و شهریار» در شهریارپژوهی، ش ۲۸، صص ۳۶۵- ۳۸۶.

غیبی، سید محمودرضا و بامدادی، بهروز. (۱۴۰۰)، «بررسی سبک‌شناختی اشعار فارسی شهریار» در شهریارپژوهی، ش ۳۲، صص ۸۳-۱۱۲.

کوپال، عطاءالله. (۱۳۹۲)، «زیبایی‌شناسی غزل‌های استاد شهریار در بررسی نقش ردیف» در زیبایی‌شناسی ادبی، ش ۱۷، صص ۱-۳۰.

گلی، احمد و زینال‌زاده، احمد. (۱۳۹۹)، «شهریار و موسیقی» در شهریارپژوهی، ش ۲۵، صص ۲۰۳-۲۲۶.

میزبان، جواد. (۱۳۷۷)، «بررسی اوزان در اشعار شهریار» در دیدار آشنا (مجموعه مقالات مجمع جهانی بزرگداشت نودمین سال تولد استاد شهریار)، بی‌جا: دبیرخانه مجمع جهانی بزرگداشت.

ندیمی، بهروز و دیگران. (۱۴۰۱)، «بازتاب موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج» در سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، ش ۸۰، صص ۴۱-۶۰.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۹)، فرهنگ اوزان شعر فارسی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

References:

Abhari, Mahnāz. (2020) “Barrasiye hodud-e now-garāyiye še’r-e Šahriyār” (An Examination of the Limits of Modernism in Shahriyar’s Poetry). *Šahriyār-pežuhi*. no. 25. pp. 345–354.

Zarqāni, Seyed Mehdi (2012) Butiqāye Kelāsik (*Classical Poetics)*. Tehran: Soxan Publications.

Sepantā, Sāsān (1992) “Suzi nadāšt še’r-e delangiz-e Šahriyār agar …” (Shahriyar’s Delightful Poems Would Have Lost Their Warmth If…) *Adabestān-e Farhang va Honar*. no. 38, pp. 27–32.

Sepehri, Roqayye (2018) “Musiqi va jāygāh-e ān dar še’r-e Šahriyār” (Music and Its Position in Shahriyar’s Poetry). *Šahriyar-pežuhi*., no. 19, pp. 114–129.

Šahriyār, Mohammad-Hoseyn (1956) Kolliyyāt-e divān-e Šahriyār (*Collected Poems of Shahriyar)*. Tehran: Zarrin, Negāh.

Tā’efi, Širzad & Mohsen Tāheri Rafiq (2021) “Negarš-i moqāyese’i be qazaliyyāt-e Hāfez va Šahriyār” (A Comparative Outlook on the Ghazals of Hafez and Shahriyar) *Šahriyār-pežuhi*. no. 28. pp. 365–386.

Qeybi, Seyed Mahmud-Rezā & Behruz Bāmdād (2021) “Barrasiye sabk-šenāxtiye aš’ār-e fārsiye Šahriyār” (A Stylistic Study of Shahriyar’s Persian Poems). *Šahriyār-pežuhi*. no. 32, pp. 83–112.

Kupāl, Atā’ollāh. (2013) “Zibāyi-šenāsiye qazal-hāye ostād Šahriyār dar barraseiye naqš-e radif” (Aesthetic Aspects of Shahriyar’s Ghazals: The Role of Radif) Zibāyi-šenāsiye Adabi. no. 17. pp. 1–30.

Goli, Ahmad & Ahmad Zeynāl-zāde (2020) “Šahriyār va musiqi” (Shahriyar and Music). *Šahriyār-pežuhi*. no. 25, pp. 203–226.

Nadimi, Behruz et al. (2022) “Bāztāb-e musiqi dar še’r-e Šahriyār va Ebtehāj” (The Reflection of Music in the Poetry of Shahriyar and Ebtahaj) *Sabk-šenāsiye Nazm va Nasr-e Fārsi*. no. 80. pp. 41–60.

Vahidiyān Kāmyār, Taqi (2010) *Farhang-e owzān-e še’r-e farsi (A Dictionary of Persian Poetic Meters)*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Press.