

بررسی میزان تاثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن، در قصاید فارسی پیش از مغول

محمدحسین کرمی* و محمد مرادی**

چکیده

این مقاله به بررسی ارتباط اوزان شعر فارسی با محتوا و مضامین آن می‌پردازد. این که آیا وزن و محتوا در شعر فارسی با یکدیگر پیوندی تنگاتنگ دارند، از سؤال‌هایی است که برخی پژوهشگران، کوشیده‌اند به آن پاسخ دهند. از منظر آنان، وزن‌های اصلی شعر فارسی را می‌توان بر اساس ارتباط با مضامین و مفاهیم طبقه‌بندی کرد و اغلب شاعران بزرگ، دانسته یا نادانسته این تناسب را رعایت کرده‌اند. از این رو، باتوجه به ضرورت مقایسه کاربرد اوزان در مفاهیم مختلف برای رسیدن به نتیجه‌ای قابل اعتماد، ابتدا ۳۲۰۹ قصیده از بیست شاعر شاخص پیش از مغول مطالعه و پس از بررسی، ۱۰۱۸ قصیده که محتوای نسبتاً مشخصی داشته‌اند، در دو دسته اصلی شادایانه‌ها (تبریک و تهنیت اعیاد، فتح‌ها و مناسبت‌های شاد) و غمگنانه‌ها (مرثیه، حبسیه و شکواییه) طبقه‌بندی و پس از بسامدبایی، به روش تحلیلی- توصیفی بحر‌ها و وزن‌های اصلی معرفی و میزان رعایت تناسب محتوایی در کاربرد هر یک بررسی شده است. بنابر یافته‌های این پژوهش، دست کم در سنت قصیده‌سرایی تا آغاز سده هفتم، شاعران در انتخاب وزن‌های اشعار خود توجهی به محتوا نداشته‌اند و از اغلب بحر‌ها و وزن‌ها، در مضامین متضاد، استفاده کرده‌اند. اندک تمایز موجود در برخی گونه‌های عروضی هم، برآمده از سلیقه و ذوق فردی، تفاوت جغرافیای شاعری و سنت ادبی غالب بر سبک شاعر بوده است.

کلیدواژه‌ها: تناسب وزن و محتوا، قصیده، شادایانه‌ها، مرثیه، شکواییه، حبسیه

مقدمه

پژوهندگان ضمن تصریح بر تفاوت وزن و گونه‌های آن در شعر شاعران مختلف (به‌ویژه شاعران صاحب سبک)، علل مختلفی را در انتخاب وزن‌ها و تنوع آنها در اشعار دوره‌ها و سبک‌های مختلف بر شمرده‌اند؛ چنان‌که در پیشینه پژوهش به‌روشنی مطرح خواهد شد، سنت ادبی و تقلید از شاعران موفق گذشته، زمان و مکان سرایش شعر، سلیقه و سبک فردی و دوره‌ای و تناسب وزن و محتوای اشعار، از مجموعه عواملی است که پژوهشگران در انتخاب وزن مؤثر دانسته‌اند.

از میان عوامل یادشده، اعتقاد بر احتمال یا ضرورت تناسب بین وزن و محتوا و نقش آن در انتخاب وزن، از مهم‌ترین مباحث مربوط به وزن شعر است که قدمت آن به‌ویژه در تاریخ نقد اروپا به دوران ارسطو بازمی‌گردد. ارسطو در بررسی انواع شعر یونان

* mhkarami@rose.shirazu.ac.ir

* استاد بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

** momoradi@shirazu.ac.ir

** استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (مسئول مکاتبات)

تاریخ وصول: ۱۳۹۳/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۴/۱۰

باستان، هریک از آنها را سازگار با وزنی خاص دانسته و معتقد است، با سیر تحول انواع ادبی، نوع وزن و موسیقی مناسب با آنها نیز به سنت شعر وارد شده است. از نظر وی طبیعت و سرشت اثر، وزن مناسب با آن را به شاعر القا می‌کند (ارسطو، ۱۳۳۷: ۲۹). در نقدالشعر فارسی نیز، از همان سده‌های نخستین و تحت تاثیر نقد هنر، فلسفه و منطق یونانی و ترجمه آرای ارسطویی، برخی از صاحب نظران از ضرورت سازگاری وزن (یا موسیقی) و محتوای شعر سخن گفته‌اند. ابن سینا در بخش «شعر» از کتاب «شفا»، برخی وزن‌ها را سبک و برخی را سنگین و موقر می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۶۱).

خواجه نصیرالدین طوسی نیز در فصل اول از مقالات نهم «اساس الاقتباس»، در معرفی و بررسی بیطوریکا(فن شعر)، ضمن اشاره به سنت شعر یونانیان که در سرایش اغراض محدود مثل تراژدی، کمدی، حماسه و ... از وزن‌های خاص و مناسب استفاده می‌کرده‌اند، رعایت تناسب بین خیال و وزن با موضوع شعر را از علل اثربخشی آن دانسته؛ هرچند تصریح می‌کند که این شیوه در روزگار او مهجور شده است (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۷: ۵۹۰-۵۹۱) چنان‌که در مباحث نقدالشعر هم دیده می‌شود، اغلب منتقدان شعر فارسی، در بیان ضرورت تناسب وزن و محتوا به الگویی یونانی نظر داشته‌اند و از رعایت این ویژگی در عروض فارسی سخن نگفته‌اند؛ البته این‌که شمس قیس رازی، وزن‌های ناآشنا را که برخی عروضیان از ترکیب افاعیل عروضی می‌سازند، در محدوده عروض فارسی نامقبول معرفی می‌کند (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۱۰۲ و ۱۰۳)، نشان‌دهنده توجه به نوعی تناسب آوایی در شعر فارسی است.

به موازات تناسب محتوا و وزن، برخی منتقدان، به نوعی تناسب میان وزن شعر، نوع دستگاه و خوانش موسیقایی - آوازی اشاره کرده‌اند. نشانه‌هایی از این تناسب را در «الآغانی» ابوالفرج اصفهانی، «جامع‌الالحان» عبدالقادر حافظ‌المراغی و «بحورالالحان» فرصت شیرازی می‌توان دید.

در دوران معاصر و با تغییر نگرش شاعرانه، بحث درباره تناسب وزن و محتوا بیش از پیش جدی گرفته شد. یکی از علل اهمیت یافتن این موضوع، شعر نیمایی و نگاه متفاوت او به موسیقی شعر است. از نظر نیما، وزن شعر کهن چندان سازگار با محتوای درونی و موسیقی طبیعی لازم شعر نیست. از نظر او این کشش و ضرورت مصراع‌ها و مفاهیم است که وزن شعر و طول آن را تعیین می‌کند (جورکش، ۱۳۸۵: ۱۱۰).

تعریف نیما از موسیقی طبیعی و متناسب کلام، بیش‌تر یادآور الگوهای اروپایی شعر اوست؛ الگوهایی که اوج آن، پیش از او در مکتب سمبولیسم تجربه شده است. از منظر این مکتب، شعر در ساختار موسیقایی‌اش تا آخرین حد امکان به هنر موسیقی و گنگی درونی آن نزدیک می‌شود (چدویک، ۱۳۸۵: ۱۳-۱۴). از منظر شاعران سمبولیست، موسیقی طبیعی واژه‌ها (و نه شکل‌های وزنی)، همزمان با سرایش شعر شکل می‌گیرد.

با در نظر گرفتن مقدمات یادشده، باید گفت که در پژوهش‌های معاصر، برآمده از نوع تعریف شعر، دو تلقی اصلی از انتخاب وزن وجود دارد. نخست دسته‌ای از پژوهندگان که کوشیده‌اند نوع وزن‌های عروضی کهن را با معیارهای نقد شعر اروپا بسنجند و از منظر آنان، در بسیاری از شعرهای کهن تناسب وزن و محتوا به خطا رعایت نشده است. این دسته، درباره اشعار موفق و وزن آنان، بر این باورند که در این نمونه‌ها، شاعر به صورت ناخودآگاه و متناسب با هیجانات و عواطف درونی، وزنی را متناسب با محتوا فضای شعرش بر می‌گزیند (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۶۱).

دسته دوم، کسانی که وزن را یکی از وسایل محدود بیانی می‌دانند که شیوه تصرف شاعر در آن محدود است. از نظر این منتقدان، شاعران در انتخاب وزن‌های متعدد، بیش از محتوا تاثیر پذیرفته از سنت ادبی، دیگر شاعران و محیط بیرونی هستند (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۲۰۰-۲۰۱).

در این مقاله، با اشاره به اینکه شیوه‌ها و علل انتخاب وزن در شعر شاعران و تناسب آن با محتوا از منظرهای مختلف قابل بررسی است، سعی شده، به این سؤال مهم پاسخ داده شود که آیا وزن و محتوا در سنت شعر فارسی پیوندی تنگاتنگ دارند؟ و

در صورت اثبات سازگاری آوایی وزن‌ها با مضامین خاص، آیا شاعران فارسی از این تناسب آگاه بوده‌اند و در اشعارشان این تناسب را رعایت کرده‌اند؟ براساس این سؤال‌ها و نظر به اینکه بررسی تمام قالب‌ها و ادوار شعر فارسی در قالب یک مقاله ممکن نیست، و از آن‌جا که قالب قصیده از منظرهایی چون تنوع محتوایی، کاربرد در مضامین مورد تحقیق در این مقاله، تعدد وزن‌های اصلی در آن، قرار گرفتن در شمار یکی از سه قالب اصلی شعر فارسی و ممکن بودن مشخص کردن محتوا و مناسبت سرایش قصاید، اهمیت دارد، در این پژوهش، تناسب وزن و محتوا در سنت قصیده‌سرایی پیش از مغول بررسی شده است.

بسیار شاعری که قصایدشان در این مقاله مطالعه و وزن اشعارشان استخراج شده، عبارتند از: فرخی سیستانی (ف. ۴۲۹)، عنصری بلخی (ف. ۴۳۱)، منوچهری دامغانی (ف. ۴۳۲)، قطران تبریزی (ف. پس از ۴۶۵)، ازرقی هروی (ف. نیمه دوم سده ۵ یا آغاز سده ششم)، ناصر خسرو (ف. ۴۸۱)، ابوالفرج رونی (ف. اواخر سده پنجم)، مسعود سعد (ف. ۵۱۵)، معزی (ف. ۴۱۸ تا ۴۲۱)، سنایی (ف. ۴۳۵)، عمیق بخاری (ف. ۵۴۳/۵۴۲)، عثمان مختاری (ف. ۵۴۹/۵۴۴)، ادیب صابر (ف. ۵۴۶)، عبدالواسع جبلی (ف. ۵۵۵)، قوامی رازی (ف. ۵۶۰)، انوری (ف. ۵۸۳)، جمال‌الدین اصفهانی (ف. ۵۸۸)، خاقانی (ف. ۵۹۵)، ظهیر فاریابی (ف. ۵۹۸) و کمال‌الدین اسماعیل (مقتول: ۶۳۵).

پیشینه پژوهش

اغلب پژوهش‌هایی که در حوزه علل انتخاب وزن و تناسب وزن‌های عروضی و محتوا صورت گرفته، خارج از محدوده زمانی این پژوهش است. از آن جمله خانلری (۱۳۲۷) وزن‌های معمول شعر فارسی را به پنج دسته اوزان کوتاه، متوسط ثقیل، متوسط خفیف، بلند ثقیل و متناوب تقسیم کرده و علل فراوانی اوزان را دوره‌های مختلف، بررسی کرده است. امامی (۱۳۶۹) و ظفری (۱۳۸۸) به تصریح از تناسب برخی وزن‌ها و بحر‌ها با مرثیه و حبسیه سخن گفته‌اند. برزگر خالقی و نوروززاده چگینی (۱۳۹۰) هم ضمن اشاره به بحرهای پربسامد در قصیده، از سازگاری و یا ناسازگاری برخی اوزان، با برخی مضامین سخن گفته‌اند. همچنین سراج (۱۳۶۸) در تحلیلی کلی، هریک از بحرهای اصلی را مناسب مفاهیمی خاص معرفی کرده است. کریستن سن و اقبال (۱۳۶۳)، حسینی (۱۳۶۸) و مقدس و نصراللهی (۱۳۸۷) نیز در تحقیق‌هایی جداگانه به تناسب وزن و محتوا در اشعار برخی شاعران اشاره کرده‌اند. از دیگر پژوهندگان، فیاض‌منش (۱۳۸۴)، به تناسب نسبی موضوع و وزن اشاره کرده؛ هرچند رعایت این تناسب را در شعر معاصر بیش‌تر از شعر کهن دانسته است. کیانوش (۱۳۷۹) نیز در بررسی وزن‌های مناسب با شعر کودک و نوجوان، هر یک از وزن‌ها را برانگیزاننده حالت یا بیان‌کننده احساسی خاص دانسته و آنان را بنابر کیفیاتشان طبقه‌بندی کرده است.

در میان پژوهندگان عروض فارسی، بیش از همه وحیدیان کامیار (۱۳۷۴)، بر لزوم رعایت تناسب بین وزن و محتوا و همچنین انتساب وزن‌های خاص به مضامین خاص پافشاری کرده است. او ضمن تصریح به سازگاری وزن و موضوع در سیر شعر فارسی، وزن‌ها را بر اساس تناسبشان با محتوا به شش دسته اصلی: اوزان نرم، تند و شورانگیز، حماسی، مناسب برهان و جدل و اخلاق و پند، تند و کوتاه و شاد و آرام و دلنشین سازگار با مضامین عاشقانه تقسیم کرده است.

آنچه از بررسی پیشینه این پژوهش می‌توان نتیجه گرفت این است که پژوهندگان، تنها به استخراج گونه‌های وزن در برخی از اشعار، گونه‌ها یا دیوان تعدادی شاعران پرداخته‌اند و پس از بسامدبایی، اصرار یک شاعر یا شاعران یک گونه ادبی را در به کار بستن برخی وزن‌ها، دلیلی بر تناسب آن وزن و محتوای غالب بر شعر آن شاعر یا آن نوع ادبی دانسته‌اند؛ در صورتی که بسیاری از وزن‌هایی که در شعر شاعری خاص، در بر دارنده محتوایی خاص‌اند، در شعر شاعرانی، با زمان، مکان و سبک ادبی متفاوت، وزن غالب برای محتوایی دیگرند. بر اساس همین نتیجه، انجام پژوهشی با تحلیل همزمان وزن در اشعاری که از نظر قالب و زمان سرایش نسبتاً نزدیک به هم‌اند؛ اما از نظر محتوا با هم متفاوت‌اند، ضرورت می‌یابد.

روش تحقیق

مجموع قصاید ثبت شده در دیوان شاعران یادشده، ۳۲۰۹ قصیده بوده که از آن میان، ۱۰۱۸ قصیده که فضای غالب محتوای آنان شاد یا غم‌انگیز بوده، انتخاب شده‌اند. بر اساس این تحقیق، مضامینی چون مرثیه، حبسیه و انواع شکایت در حوزه مفاهیم غمگنانه و مضامینی چون تبریک و وصف بهار، تهنیت فتح، بازگشت ممدوح، ازدواج، تولد فرزند، مهرگان، عید قربان، عید فطر، جشن سده، ساختن بناها و قصرها و ... در حوزه مضامین شاد قرار گرفته‌اند.

برای مشخص کردن مناسبت سرایش قصاید، از چهار روش اصلی استفاده شده است: عنوان یا مناسبتی که مصححان برای قصاید مشخص کرده‌اند؛ اجتهاد پژوهندگان انواع ادبی (به‌ویژه درباره مرثیه، حبسیه و شکوائیه) درباره موضوع قصیده؛ فضای غالب و موضوع آنها در پنج بیت نخستین و چهارم، فضای غالب و موضوع مطرح شده در ابیات تائید و شریطه. در پایان پس از استخراج ۷۵۱ قصیده شادایانه و ۲۶۷ قصیده اندوهگنانه، وزن و بحر سروده‌ها، مشخص و بسامدبایی شده و به روش تحلیلی-توصیفی، تناسب وزن و محتوا در سنت قصیده‌سرایی پیش از مغول بررسی شده است.

تحلیل میزان رعایت تناسب بحرهای عروضی و موضوع قصاید

چنان‌که در پیشینه پژوهش اشاره شد، برخی از منتقدان معتقدند، بحرهای عروضی را می‌توان براساس سازگاری با مضامین و گونه‌های ادبی طبقه‌بندی کرد. اگر به محتوای جدول یک بنگریم، خواهیم دید که جز بحرهای مجتث و مضارع که در سنت قصیده‌سرایی پیش از مغول، در مضامین شادایانه و غمگنانه تاحدودی تفاوت کاربرد دارند، هشت بحر دیگر را نمی‌توان خاص مضامینی مشخص معرفی کرد.

براساس یافته‌های این پژوهش، بحر رمل پرکاربردترین بحر، چه در مضامین شاد و چه در مضامین اندوهگنانه است. این نتیجه، می‌تواند مغایر با نظر نصراله امامی در کتاب «مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی ایران» باشد که معتقد است «رمل، آهنگی آرام و در عین حال متین دارد و می‌تواند ترنم‌های مصیبت زدگان دلسوخته را به نیکویی منعکس کند» (امامی، ۱۳۶۹: ۸۰) همچنین متفاوت با اجتهاد حسام‌الدین سراج است که رمل را مناسب غمی خفیف و بیان اندیشمندانه و اسطوره‌ای می‌داند (سراج، ۱۳۶۸: ۵۸)، یا پژوهندگانی که این بحر را در سرایش قصیده متناسب با مدح و در غزل سازگار با مرثیه، فراق و گله تشخیص داده‌اند (برزگر خالقی و نوروززاده چگینی، ۱۳۹۰: ۱۰).

اگر نظر منتقدانی را که به کاربرد غمگنانه این بحر معتقدند، بپذیریم، پس باید به این نکته اعتراف کرد که شاعران توانای فارسی در دوران پیش از مغول، به‌ویژه بودن بحر رمل، در حوزه سرودن مفاهیم غم‌انگیز آگاه نبوده‌اند یا با وقوف به این ویژگی در سروده‌های خود چندان توجهی به سازگاری وزن و محتوا نداشته‌اند؛ در صورتی که به نظر می‌رسد، اگر سازگاری‌ای بین بحر رمل و عرفان، اندوه، غم، مرثیه و حبسیه وجود داشته باشد، این سازگاری، تناسبی محتوایی نیست؛ بلکه برآمده از سنت ادبی شعر فارسی است و جالب است که همین سنت ادبی، در دوران پیش از مغول، این بحر را مناسب مضامین شاد تشخیص داده است.

دومین بحر اصلی در قصاید فارسی پیش از مغول هزج است؛ بحری که برخلاف نظر برخی پژوهندگان که معتقدند، جوشش اندوه را نمایان می‌سازد (امامی، ۱۳۶۹: ۸۰)، مناسب موضوع‌های محزون و غم‌آگین (سراج، ۱۳۶۸: ۵۷) و سازگار با عواطف حبسیه است (ظفری، ۱۳۸۸: ۳۸)؛ در مضامین شادایانه هم تقریباً به میزان مراثی، شکواییه‌ها و حبسیه‌ها کاربرد داشته است.

بحر مجتث سومین بحر اصلی در مجموع قصاید است که در شادایانه‌ها و اندوهگنانه‌ها تاحدودی تفاوت کاربرد دارد. این بحر دومین بحر اصلی در شادایانه‌ها و در مقابل، پنجمین بحر اصلی در اندوهگنانه‌هاست. این تفاوت استعمال می‌تواند چند دلیل اصلی داشته باشد، یا برآمده از سازگار بودن بحر مجتث با مضامین شادایانه است که اگر این دلیل را بپذیریم، نظر پژوهشگرانی که این بحر یا وزن‌های اصلی آن را متناسب حبسیه (ظفری، ۱۳۸۸: ۳۸)، مرثیه، درد و هجران و گله می‌دانند (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۷۲-۷۳)، رد خواهد شد، یا باید گفت که شاعران قصیده‌سرای این دوره تناسب وزن و محتوا را در اغلب موارد رعایت نکرده‌اند و یا باید

پذیرفت که انتخاب وزن در شعر فارسی برآمده از سنت ادبی است و شاعران بدون احساس ضرورت به تناسب وزن و محتوا، در دوره‌های مختلف و در جغرافیای متفاوت شاعری‌شان، از وزن‌ها و بحرهایی که بنابر سلیقه آنان زیباست، استفاده کرده‌اند. تفاوت میزان استفاده در بحر مضارع نیز دیده می‌شود؛ با این تمایز که برخلاف بحر مجتث، این بحر پرکاربردترین بحر اندوهگنانه‌ها و چهارمین بحر اصلی مضامین شاد است. این تفاوت چنان‌که در تحلیل بحر مجتث اشاره شد، بیش از همه برآمده از سنت ادبی و ذوق شاعر در زمان سرایش اثر است و چندان نمی‌توان بین آن و تناسب وزن و محتوا ارتباط منطقی برقرار کرد. در تحلیلی کلی می‌توان نتیجه گرفت؛ این که بحرهای رمل، هزج، مجتث و مضارع در سنت شعر فارسی بحرهای اصلی حبسیه، شکواییه (ظفری، ۱۳۸۸: ۳۰-۳۸)، مرثیه (امامی، ۱۳۶۹: ۸۰) و یا تبریک، تهنیت، وصف بهار و شادباش نوروژ و دیگر مضامین شاد هستند، بیش از آن که از تناسب موسیقایی این بحرها با محتوا حکایت کند، بیان‌کننده دو نکته اصلی در سیر عروض فارسی است: نخست این که تقریباً در تمام ادوار شعر فارسی این بحرها، پرکاربردترین بحرهای غزل (خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۵ تا ۲۰۰) و قصیده (برزگر خالقی و نوروژ زاده چگینی، ۱۳۹۰: ۴) و اغلب قالب‌های شعری، بوده‌اند؛ نکته‌ای که علاوه بر موسیقی مناسب و نوع هجاها در وزن‌های این بحرها، برآمده از تنوع وزن‌های استخراجی از آنها نیز هست. دوم اینکه بحرهای ثابت یادشده، در دوره‌هایی که فضای غالب شعر فارسی شادبانه بوده، ظرفی برای مضامین شاد بوده‌اند و در دوره‌های پس از آن، به‌ویژه در دوران مغول، به دلیل غلبه اندوه بر فضای جامعه و به‌موزات آن شعر، مهم‌ترین بحر در شعر اندوهگنانه، عاشقانه و عرفانی بوده‌اند. اگر از چهار بحر اصلی یادشده که بیش از ۸۱ درصد از قصاید در قالب آنها سروده شده، درگذریم، این نتیجه حاصل می‌شود که جایگاه بحرهای خفیف، متقارب و منسرح در انعکاس مضامین شاد یا غم‌انگیز چندان متفاوت و متمایز نیست و تفاوت نسبی موجود در کاربرد آنها نیز، بیش از همه به دلیل سبک فردی شاعران در دوره‌های مختلف و مضمون‌های گوناگون اشعار آنان است؛ برای مثال کاربرد بیش‌تر بحر خفیف در اندوهگنانه‌ها، به این دلیل است که وزن‌های این بحر مورد علاقه برخی شاعران به‌ویژه مسعود سعد سلمان بوده و غلبه فضای اندوه و غم در بسیاری از قصاید مسعود سلمان، سبب شده است تا این بحر در اشعار اندوهگنانه کاربردی قابل توجه نشان دهد، حال آن‌که او بارها از وزن‌های مرسوم این بحر در مضامین شاد بهره گرفته است. کاربرد بحرهای سریع، رجز و وافر نیز در نمونه‌های بررسی شده، به‌اندازه‌ای محدود است که نمی‌توان درباره تناسب آنها با محتوا سخن گفت.

جدول ۱. میزان کاربرد بحرهای عروضی در مضامین شاد و غم‌انگیز (در مجموع قصاید)

ردیف	نام بحر	تعداد کل	شادبانه‌ها		اندوهگنانه‌ها	
			تعداد	درصد	رتبه	درصد
۱	رمل	۲۸۲	۲۲۴	۲۹/۸۲	اول	۵۸
۲	هزج	۱۹۰	۱۳۶	۱۸/۱۰	سوم	۵۴
۳	مجتث	۱۸۴	۱۵۲	۲۰/۲۳	دوم	۳۲
۴	مضارع	۱۷۲	۱۱۶	۱۵/۴۴	چهارم	۵۶
۵	خفیف	۹۸	۵۹	۷/۸۵	پنجم	۳۹
۶	مقارب	۴۳	۲۷	۳/۵۹	هفتم	۱۶
۷	منسرح	۳۸	۲۸	۳/۷۲	ششم	۱۰
۸	سریع	۶	۴	۰/۵۳	نهم	۲
۹	رجز	۴	۴	۰/۵۳	هشتم	۰
۱۰	وافر	۱	۱	۰/۱۳	دهم	۰
	جمع	۱۰۱۸	۷۵۱	۱۰۰		۲۶۷

بررسی میزان تناسب گونه‌های وزن و محتوا، در قصاید پیش از مغول

اگر وزنهایی را که زحاف‌های نزدیک به هم دارند (مثل مقصور و محذوف)، یکی محسوب کنیم، در مجموع قصاید بررسی شده، ۳۳ وزن اصلی کاربرد داشته‌است. در این بخش از مقاله، ضمن بررسی مهم‌ترین وزن‌های اصلی، میزان تناسب محتوایی هریک از این وزن‌ها را بررسی خواهیم کرد. ترتیب معرفی وزن‌ها، چنان‌که در جدول پایانی هم دیده می‌شود، بر اساس فراوانی وزن‌ها در مجموع قصاید انتخاب شده است.

۱- **مفاعیلن مفاعیلن فعلن (فعلن/ فعلان/ فعلان):** خانلری این وزن را در طبقه وزن‌های متوسط خفیف قرار داده (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۵) و برخی پژوهندگان آن را مناسب مفاهیمی چون مرثیه، گله و هجران و غم می‌دانند و معتقدند، در ادب فارسی بیش از همه در این مفاهیم کاربرد داشته است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۷۳ و برزگر خالقی و نوروز زاده چگینی، ۱۳۹۰: ۱۰). چنانکه در جدول شماره ۲ دیده می‌شود، این وزن در مجموع قصاید، ۱۸۳ بار (۱۷/۹۷ درصد) کاربرد داشته و مهم‌ترین وزن قصیده در این محدوده است و قطران و فرخی در مضامین شاد و مسعود سعد و کمال‌الدین در مضامین غمگانه، بیش از دیگران از آن استفاده کرده‌اند. این وزن، براساس قصاید بیست شاعر شاخص سده‌های پنجم تا آغاز هفتم، اولین وزن در قصاید شادیانه و سومین وزن در قصاید اندوهگانه است؛ البته این نکته، نمی‌تواند سازگاری بیش‌تر این وزن را با فضای شاد قصاید تایید کند؛ بلکه این سنت ادبی و سلیقه وزنی غالب بر قصیده‌سرایی این دوره است که به اهمیت یافتن این وزن انجامیده، چنان‌که همان سلیقه غالب سبکی (برآمده از سنت ادبی و تتبع) هرچه به سده هفتم نزدیک می‌شویم، بر اهمیت این وزن در غزل فارسی می‌افزاید (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۸۴-۱۸۵)

تنوع نمونه‌های سروده شده در این وزن، خود موید نبود سازگاری غالب بین این وزن و مضامین شعر فارسی است؛ چنان‌که رودکی قصیده خود را در «شکایت از پیری» به همین وزن سروده است:

مرا بسود و فروریخت هرچه دندان بود / نبود دندان لا بل چراغ تابان بود
(رودکی، ۱۳۴۱: ۴۹۸)

و در شعر مدحی عصر محمودی، این وزن در مدایح، جشن‌ها و تبریک «فتحنامه‌های محمود» کاربرد یافته است:

ایا شنیده هنرهای خسروان به خبر / بیا ز خسرو مشرق عیان بین تو هنر
(عنصری، ۱۳۴۲: ۱۱۳)

فرخی هم در فتحنامه مشهورش (فرخی، ۱۳۷۸: ۶۶) و در تبریک مفاهیمی شاد چون آمدن بهار (همان: ۲۸۳) و بهبود یافتن امیریوسف (همان: ۳۸۹) از این وزن بهره گرفته است. در ادامه سنت شعر مدحی فارسی و متناسب با جغرافیای مدح، نام و نوع منش ممدوح، رویدادهای زندگی ممدوح و شاعر و سبک و سلیقه شاعر، این وزن در مفاهیمی مختلف و گاه متضاد (حتی در شعر یک شاعر خاص) نمود یافته است.

برای مثال، قطران در زلزله تبریز (قطران، ۱۳۳۳: ۲۰۸)، ابوالفرج رونی در تبریک رسیدن لوای خلیفه (ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷: ۱۴۸)، مسعود سعد گاه در تهنیت لوای خلیفه (مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۱۱۳)، تبریک فتح ممدوح (همان: ۱۶۴) و گاه در یک قصیده که از ابیاتی از آن در تبریک فتح ممدوح است و ابیاتی در شکایت از حبس، از این وزن استفاده کرده‌اند:

خدایگانا بخرام و با نشاط خرام / ز بهر نصرت دین و معونت اسلام
(همان: ۳۴۸)

نشانه‌های آشکار این تنوع کاربرد را که بیش از همه موید طول مناسب و خوش‌آهنگی این وزن است، در سراسر سده ششم و آغاز سده هفتم می‌توان دید. برای نمونه عبدالواسع جبلی در شکر بر سلامت ممدوح (عبدالواسع جبلی، ۱۳۵۶: ۳۸۷)، عثمان مختاری در تبریک سده (عثمان مختاری، ۱۳۴۱: ۲۲۶)، انوری در تبریک بهار (انوری، ۱۳۷۶: ۱)، ظهیر فاریابی در شکایت و مدح

(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۹: ۱۶۷)، خاقانی در مرثیة فرزندش رشیدالدین (خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۲۷ و ۲۳۴)، جمال‌الدین در تبریک ولادت دو فرزند ممدوح (جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۵۵) و همچنین در مرثیة امام جمال‌الدین (همان: ۲۷۰) و کمال‌الدین در تبریک ازدواج ممدوح (کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۱۹۱) سرایش در این وزن را تجربه کرده‌اند.

بر اساس نمونه‌ها و سیر کاربرد این وزن، می‌توان نتیجه گرفت، هرچه به دوران مغول نزدیک می‌شویم، به دلیل کاسته شدن اهمیت شعر درباری و گونه‌های شاد مربوط به آن، از کاربرد این وزن در مضامین شاد کاسته شده و به دلیل گرایش شاعران به شکایت و مرثیة و بیان غم (به موازات فراوانی جلوه‌های غم در جامعه)، بر اهمیت این وزن در مضامین اندوهگنانه افزوده شده است.

۲- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان (فاعلان): خانلری این وزن را در طبقه اوزان متوسط ثقیل قرار داده (ناتل خانلری، ۱۴۲۷: ۱۵۵) و علت گرایش غزل‌سرایان به آن را از نیمه دوم سده هشتم تا سده یازدهم، آهنگ متین، سنگین و غم‌انگیز این وزن و سازگاری آن با فضای متمایل جامعه به حزن، اندوه، ناامیدی و ناکامی می‌داند (همان: ۲۰۵). در قصاید بررسی شده، این وزن با (۶۰/۱۶ درصد) کاربرد، دومین وزن اصلی است و در شادایانه‌های معزی و قطران و اندوهگنانه‌های سنایی و خاقانی، نمودی قابل توجه دارد. از منظر محتوایی این وزن دومین وزن شادایانه‌ها و چهارمین وزن اندوهگنانه‌ها محسوب می‌شود؛ هرچند با در نظر گرفتن تنوع محتوایی اشعار نمی‌توان این وزن را نیز در سنت ادبی (فارغ از مباحث آوایی و زبان‌شناسی)، برخلاف نظر خانلری مخصوص مضامینی خاص معرفی کرد.

در سیر قصیده فارسی، هرچه به دوران غزنوی نزدیک می‌شویم، اشعار شادایانه سروده شده در این وزن بیش‌تر نمود یافته است. فرخی در تبریک سده (فرخی، ۱۳۷۸: ۴۸) و قطران در عروسی ممدوح (قطران، ۱۳۳۳: ۱۴۱) از این وزن بهره برده‌اند. این وزن، نه به دلیل تناسب محتوایی، بلکه به این دلیل که بسیاری از شاعران در تبریک عید مهرگان (ازرقی، ۱۳۳۶: ۷۰)، این واژه را در مکان قافیه قرار می‌دهند، از وزن‌های سازگار با این موضوع است:

گر نه شاگرد کف شاه جهان شد مهرگان چون کف شاه جهان پر زر چرا دارد جهان؟
(مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۴۶۸)

معزی عمدتاً در مضامین شاد چون: در تهنیت تولد فرزند سلطان (معزی، ۱۳۱۸: ۱۵)، فتح ترکستان (همان: ۹۵)، تبریک مهرگان (همان: ۵۱۳) و به‌ندرت در مضامین غمگنانه چون مرثیة ملک‌شاه و خواجه نظام‌الملک این وزن را به کار برده است (همان: ۴۰۵). از دیگر قصیده‌پردازان، سنایی به شیوه ادب درباری این وزن را اساس شعری در وصف بهار (سنایی، ۱۳۶۲: ۸۵) نهاده است. او همچنین در این وزن، صلح خواجه امام محمد منصور و شیخ‌الاسلام را تهنیت گفته (همان: ۲۶۲)، به شکایت از روزگار پرداخته (همان: ۹۶) و قاضی بوالمعالی را مرثیة گفته است (همان: ۱۰۹۵).

در طول سده ششم از غلبه کاربرد این وزن در مضامین شاد درباری کاسته و بر تعداد قصایدی که با موضوع اندوه سروده شده‌اند، افزوده شده است. از شاعران این قرن، ادیب صابر در تهنیت جشن تطهیر شمس‌الدین بن علی (ادیب صابر، ۱۳۳۱: ۱۸۵)، انوری در تبریک بازگشت ممدوح (انوری، ۱۳۷۶: ۲۴۳)، خاقانی در حبسیه (خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۷۶) و شکایت از وداع کعبه (همان: ۵۶۳)، جمال‌الدین در تبریک بازگشت رکن‌الدین صاعد از حج (جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۶۰)؛ همچنین در شکایت و مرثیة (همان: ۱۷۲) و در پایان این دوره، کمال‌الدین در مرثیة فرزند غرق‌شده‌اش، از این وزن استفاده کرده‌اند:

همرهان نازنینم از سفر بازآمدند بدگمانم تا چرا بی آن پسر باز آمدند
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۴۲۹)

به نظر می‌رسد، فراوانی مرثیة‌سرایی در شعر سده ششم در مقایسه با سده‌های پیشین، سبب شده است که نصرالله امامی در کتاب «مرثیة‌سرایی در ادبیات فارسی»، موسیقی بحر رمل را با مرثیة و سوگ سازگار بداند (امامی، ۱۳۶۹: ۸۰)؛ حال آنکه رغبت به وزن‌های بحر رمل در مرثیة‌ها و شکوه‌های این دوره، نه به دلیل سازگاری موسیقی و محتوا؛ بلکه به علت رغبت شاعران به این گونه‌های شعری است.

۳- **مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (فاعلان):** این وزن را خانلری در دایره اوزان متوسط ثقیل قرار داده (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۴) و وحیدیان کامیار آن را مناسب مفاهیمی چون مرثیه، گله و هجران می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۷۳). در سنت قصیده‌سرایی پیش از دوران مغول، این وزن با (۱۴/۲۴ درصد) کاربرد، سومین وزن اصلی است؛ هرچند در قصاید اندوهگانه‌ها، پرکاربردترین وزن محسوب می‌شود. معزی و فرخی به سنت ادب درباری در شادیانه‌ها و مسعود سعد و خاقانی در اندوهگانه‌ها، بیش از دیگران این وزن را به کار برده‌اند. تمایز کاربرد این وزن در مضامین شاد و غم‌انگیز، به اندازه‌ای نیست که بتوان آن را خاص مضامین اندوهگانه دانست؛ با این حال از سده چهارم هرچه به سده هفتم نزدیک می‌شویم، این وزن کاربردی عمدتاً غم‌انگیز می‌گیرد.

رودکی از این وزن، در توصیف بهار (رودکی، ۱۳۴۱: ۴۹۲) و فرخی، در تبریک مهرگان بهره برده است (فرخی، ۱۳۷۸: ۲۶۳). ناصرخسرو از نخستین شاعرانی است که به دلیل غلبه فضای غمگانه اشعارش در شکایت از غربت و تبعید در این وزن شعر سروده است:

آزرده کرد کژدهم غربت جگر مرا گویی زبون نیافت ز گیتی مگر مرا
(ناصرخسرو، ۱۳۶۸: ۱۱)

پس از ناصرخسرو، شاعران بسیاری از این وزن در اشعار غمگانه خود استفاده کرده‌اند و شاید همین نکته، سبب شده، برخی پژوهندگان این وزن را مناسب مضامین غم‌انگیز قلمداد کنند؛ برای مثال مسعود سعد در شکایت از حبس در شعر معروف «چون نای بی‌نوایم ازین نای بی‌نوا» (مسعودسعد، ۱۳۶۲: ۱) و جز آن در مرثیه از این وزن استفاده کرده است (همان: ۴۷۷). از دیگر قصیده‌سرایان شاخص که در غمگانه‌های خود این وزن را به کار گرفته‌اند، می‌توان به سنایی در شکایت از روزگار (سنایی، ۱۳۶۲: ۴۸)، عبدالواسع جبلی در مرثیه جابر بن عبدالله انصاری (عبدالواسع جبلی، ۱۳۵۶: ۴۵۷) و مرثیه‌ای دیگر (همان: ۴۶۱). معزی در شکوه از تیر خوردن (معزی، ۱۳۱۸: ۳۰۸)، عثمان مختاری در گلایه از بدهی (عثمان مختاری، ۱۳۴۱: ۸۰) و قوامی رازی در شکایت از شکسته شدن پا (قوامی رازی، ۱۳۳۴: ۱۷) اشاره کرد. قوامی، همچنین نخستین شاعری است که از این وزن در مرثیه‌ای عاشورایی استفاده کرده، وزنی که به‌ویژه پس از محتشم، خود را در جایگاه مهم‌ترین وزن سنتی ترکیب‌بندهای عاشورایی مطرح می‌کند:

روز دهم ز ماه محرم به کربلا ظلمی صریح رفت بر اولاد مصطفی
(قوامی رازی، ۱۳۳۴: ۱۲۵)

اصلی‌ترین دوره رواج این وزن در موضوع‌های غم‌انگیز، نیمه دوم سده ششم و آغاز سده هفتم است؛ نکته‌ای که بیش از همه با فراوانی اشعار غمگانه دیوان‌ها به دلایل مختلف فردی و اجتماعی سازگاری دارد. از شاعران این زمان، خاقانی بارها در مرثیه‌ها و حبسیه‌هایش از این وزن استفاده کرده (خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۲۷)؛ برای مثال در مرثیه امام محمدبن یحیی سروده است:

آن مصر مملکت که تو دیدی خراب شد و آن نیل مکرمت که شنیدی سراب شد
(همان: ۱۳۶)

چنان‌که دیده می‌شود، در این مرثیه، بیش از آن‌که وزن در القای اندوه شاعر موثر باشد، حضور واژه‌های خراب و سراب، ایجاد اندوه می‌کنند. همچنین فضا‌سازی بین جنبه‌های مثبت گذشته و جنبه‌های منفی کنون، یعنی تبدیل مصر به خرابه و نیل به سراب و علاوه بر آن، استفاده از ضمیر اشاره به دور «آن» که بر وضعیت نامناسب حال در مقایسه با گذشته، دلالت دارد، عواملی هستند که احساس غمگانه شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند.

از شاعران پایان این دوره نیز، جمال‌الدین اصفهانی در مرثیه‌ای که بعید نیست، الگویی برای مرثیه عاشورایی محتشم کاشانی باشد از این وزن بهره برده است:

باز این چه ظلمت است که در مجمعی چنین کس را شکیب نیست دریغا قوام دین
(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۳۱۱)

او همچنین، در قصیده‌ای، به این وزن، همزمان به مرثیه قوام‌الدین و تهنیت رکن‌الدین (همان: ۳۱۴) پرداخته است. کمال‌الدین هم در چند قصیده که فضای غالب آنها غم و اندوه است، چون: در یادپیری و مرگ (کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۲۹۱)، مرثیه (همان: ۴۳۳)، در شکایت از درد چشم (همان: ۴۰۲) و بیماری جرب (همان: ۴۰۵)، از این وزن استفاده کرده است.

به نظر می‌رسد، اصرار شاعران مرثیه‌سرا، حبسیه‌گو و شکایت‌گر، در استفاده از این وزن، سبب شده باشد، پژوهندگانی که به صورت مستقل تنها این گونه‌ها را بررسی کرده‌اند، بحر مضارع را یکی از مناسب‌ترین بحرهای محتوای مرثیه و شکایت بدانند (امامی، ۱۳۶۹: ۸۰ و ظفری، ۱۳۸۸: ۳۰-۳۳)؛ فارغ از اینکه حتی در محدوده زمانی بررسی شده، بسیاری از شاعران، از همین وزن در تبریک جشن‌ها و توصیف شادی‌های خود یا ممدوحانشان استفاده کرده‌اند.

برخی از شاعران و شعرهایی که در آنها از این وزن، برای توصیف مضامین شادمانه استفاده شده، عبارت‌اند از: ابوالفرج رونی در تبریک بازگشت ممدوح (ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷: ۴۷)، معزی در تهنیت بهبود سنجر (معزی، ۱۳۱۸: ۱۰۹)، عثمان مختاری در تبریک فتح (عثمان مختاری، ۱۳۴۱: ۸۵)، جشن جلوس (همان: ۹۰) و جشن گل‌افشان (همان: ۳۰۰)، عبدالواسع جبلی در تبریک ازدواج (عبدالواسع جبلی، ۱۳۵۶: ۴۲۰) و بهبود فرزند ممدوح (همان: ۴۲۳) و انوری در تهنیت بهمنجنه (انوری، ۱۳۷۶: ۸۳) و تبریک عید (انوری، ۱۳۷۶: ۱۱۸).

۴- **فاعلاتن مفاعلن فعلن (فعلن / فعلان / فعلان):** این وزن چهارمین وزن اصلی در قصاید است و در (۹/۶۲ درصد) از چامه‌ها به‌ویژه در شادمانه‌های فرخی و انوری و غمگانه‌های مسعود سعد و خاقانی نمود دارد. این میزان، با جایگاه این وزن در غزل سده ششم نیز سازگار است (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۶۹) نکته قابل تامل، تفاوت نسبی میزان استفاده از این وزن در شادمانه‌ها و اندوهگانه‌هاست؛ به طوری که این وزن در سروده‌هایی که فضای غالب آنها اندوه است دو برابر قصاید شاد به کار رفته است. هرچند این تفاوت بی‌دلیل نیست، نمی‌توان آن را صرفاً برآمده از سازگاری این وزن با مضامین اندوه‌آور دانست. چنان‌که آشکار است، در دوران غزنوی اول به دلیل غلبه فضای شاد بر قصاید، شاعران از این وزن در تهنیت‌ها و تبریک‌های خود استفاده کرده‌اند. فرخی از شاعرانی است که در تهنیت خلعت ممدوح (فرخی، ۱۳۷۶: ۴۶) و تبریک نوروز (همان: ۲۲۷) این وزن را به کار برده است.

مسعود سعد سلمان، بسیار به این وزن تمایل نشان داده است. هرچند او در مضامینی شاد چون تبریک عید قربان (مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۵۳) هم از این وزن بهره برده، بیش از همه در حبسیه‌ها و شکواییه‌هایش، از آن استفاده کرده و از مهم‌ترین عللی که سبب شده، گونه خفیف مسدس مخبون مقصور (محذوف/اصلم/اصلم مسبغ) دومین وزن پرکاربرد اندوهگانه‌ها باشد، تعدد اشعار اوست:

تیر و تیغ است بر دل و جگرم غم و تیمار دختـر و پسر
(مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۳۳۱)

همزمان یا پس از مسعود سعد در سنت شعر درباری، این وزن به مضامین شاد اختصاص دارد؛ چنان‌که ادیب صابر در تبریک نوبهار و انوری در جشن امارت ممدوح (انوری، ۱۳۷۶: ۶۷) و صحت یافتن او (همان: ۴۱۹) بر این وزن قصیده سروده‌اند. البته هرچه به پایان سده ششم نزدیک می‌شویم، غلبه مضامین غمگانه را در قصاید سروده شده به این وزن می‌توان مشاهده کرد؛ برای مثال خاقانی در حبسیه (خاقانی، ۱۳۷۵: ۹۱)، جمال‌الدین در شکایت از روزگار (جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۷۹) و کمال‌الدین در شکوه از قحطی اصفهان، این وزن را به کار بسته‌اند:

اینست سردی که این زمستان کرد که همه کار ما پریشان کرد
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۶۴۳)

۵- فاعلاتن فعلاتن فعلن (فعلن / فعلان / فعلان): خانلری، رمل مثنیٰ مخبون محذوف (مقصور / اصلم / اصلم مسبغ) را از اوزان متوسط خفیف دانسته (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۵) و وحیدیان کامیار، آن را مناسب مضامین غمگناهی می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۷۲). در مجموع، این وزن در (۷/۶۶ درصد) از قصاید این پژوهش (بیش از همه در اشعار شاد فرخی و معزی و در اندوهگناهی‌های خاقانی) کاربرد داشته و از نظر اهمیت چهارمین وزن شادایانه‌ها و ششمین وزن اندوهگناهی‌هاست. بر اساس این نتایج، نمی‌توان در سنت قصیده‌سرایی پیش از مغول، این وزن را مخصوص گونه‌ای خاص از مفاهیم شاعرانه برشمرد. به نظر می‌رسد، انتساب این وزن به مضامین غم‌انگیز به دلیل مرثیه‌های مشهوری باشد که بر این وزن ساخته شده که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، مرثیه فرخی بر محمود غزنوی به مطلع زیر است:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار

(فرخی، ۱۳۷۸: ۹۰)

با این حال، فرخی فقط همین یک شعر اندوهگناهی را بر این وزن سروده و در دیگر موارد (۲۶ بار)، همواره این وزن را برای منظوم کردن مضامین شاد چون: تهنیت عید فطر (همان: ۱۰۴)، فتح ممدوح و تبریک آن (همان: ۲۰۴) و تهنیت سده (همان: ۳۵۴) مناسب دیده است. پس از او منوچهری از وزن یادشده در توصیف و تبریک بهار بهره گرفته است (منوچهری، ۱۳۵۶: ۱). دیگر شاعران سده‌های پنجم و ششم این وزن را در مضامین متفاوت و گاه متضاد به کار بسته‌اند؛ هرچند با غلبه اندوه بر دیوان‌ها و رکود ادب شاد درباری، بر میزان کاربرد غمگناهی این وزن افزوده شده؛ تا آن‌جا که ازرقی که فضای غالب قصایدش شادایانه است در شکایت از مسافرت طغانشاه قصیده‌ای بر این وزن سروده (ازرقی، ۱۳۳۶: ۵۸) و در مقابل سنایی که فضای اصلی قصایدش تاحدودی اندوهگناهی است، در این وزن به تبریک منبر نو یافتن شیخ‌الحرمین پرداخته است (سنایی، ۱۳۶۲: ۱۷۵) معزی در تهنیت تولد پسر سنجر (معزی، ۱۳۱۸: ۷۱۶) و در قصیده‌ای دیگر، همزمان در تسلیت مرگ فخرالدوله و تبریک وزارت یافتن پسر او، این وزن را به کار برده است:

گر ز حضرت به سوی خلد برین رفت پدر گشت چون خلد برین حضرت از اقبال پسر

(همان: ۴۱۰)

این وزن، در دیوان انوری، وزن قصیده‌ای در مرثیه ابوطالب نعمة (انوری، ۱۳۷۶: ۴۶) و شکایت‌نامه مشهور «به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر» (همان: ۲۰۱) نیز هست و خاقانی شعر مشهورش را در رثای فرزندش رشیدالدین، بر همین وزن سروده است:

سر تابوت مرا بازگشایید همه خود ببینید و به دشمن بنمایید همه

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۷۱)

۶- مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل (فعولن): ششمین وزن اصلی قصاید فارسی پیش از مغول است؛ البته خانلری در کتاب «تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل» آن را از ۲۰ وزن اصلی غزل محسوب نکرده است. این وزن ششمین وزن شادایانه‌ها و هشتمین وزن اندوهگناهی‌هاست و در (۶/۴۸ درصد) از قصاید بررسی شده کاربرد داشته و معزی و فرخی در مضامین شاد و ناصر خسرو و مسعود سعد در مضامین غم‌انگیز، بیش از دیگران این وزن را به کار برده‌اند. بر اساس نمونه‌ها و تنوع محتوایی آنها، نمی‌توان این وزن را در سنت قصیده‌سرایی مخصوص محتوایی از پیش معلوم دانست؛ هرچند از نظر آوایی بیش‌تر با شعرهایی با فضای محتوایی خنثی و حتی شاد سازگاری دارد. در دوران غزنوی اول، عنصری و فرخی بارها در تبریک اعیاد و مناسبت‌هایی چون: نوروز، عید فطر و سده از این وزن استفاده کرده‌اند (عنصری، ۱۳۴۲: ۱۸۰ و فرخی، ۱۳۷۸: ۳۶ و ۲۱۷ و ۲۳۸). قطران نیز در سوگ زلزله تبریز این وزن را به کار گرفته است:

آن غیرت یزدان نگر و قدرت یزدان از قدرت یزدان چه عجب غیرت چندان

(قطران، ۱۳۳۳: ۲۴۹)

چنانکه در شعر قطران دیده می‌شود، شاعر در این مرثیه‌گونه، لحنی حماسی دارد و به جای واژه‌های سوگیانه از غیرت و قدرت استفاده کرده و همین نکته سبب شده است که از منظر مرثیه‌سرایی این شعر را نتوان نمونه‌ای موفق دانست؛ نکته‌ای که نسبتی اساسی با نوع وزن انتخابی شاعر ندارد. این مساله زمانی آشکار می‌شود، که در همین وزن و از شاعر دیگر دیار قطران، یعنی خاقانی، قصیده‌ای را بخوانیم که در مرثیه عموی او کافی‌الدین، سروده شده و در آن فضا سازی واژه‌ها و تصاویر کاملاً مناسب موضوع است:

راه نفسم بسته شد از آه جگرتاب کو هم‌نفسی؟ تا نفسی رانم، از این باب
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۸۴)

مسعود سعد از این وزن در حبسیه‌هایش بهره گرفته (مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۱۲۳) و سنایی نیز در مرثیه تاج‌الدین ابوبکر (سنایی، ۱۳۶۲: ۱۱۰۲) ناسازگاری بین وزن و محتوا احساس نکرده است؛ با این حال وحیدیان کامیار، یکی از علل موفق نبودن مرثیه وقار در زلزله شیراز را استفاده کردن از این وزن شاد و طرب‌انگیز می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۶۳) و آن را در دسته وزن‌های مناسب مضامین آرام و عاشقانه قرار داده است (همان: ۷۴)؛ حال آن‌که بسیاری از نوحه‌های مشهور سده‌های اخیر که اغلب مکتوب نیستند، چون «سقای حرم میر وفادار نیامد» بر همین وزن به ظاهر شاد انشاد شده‌اند.

باید به این نکته اشاره کرد که اثبات نشدن تناسب معنای وزن و محتوا در قصاید بررسی شده به معنی رد ضرورت سازگاری بین این دو عنصر در شعر نیست؛ بلکه به این معنی است که دست کم تا این دوران، چنین ضرورت و دقتی در اشعار شاعران احساس نشده و به شواهد متون، بسیاری از عناصر درون و برون‌متنی، بیش از وزن بر القای اندوه شاعر به مخاطب موثر بوده‌اند. در تحلیل وضعیت کاربرد این وزن، باید اضافه کرد که در سنت شعر درباری سده ششم این وزن بارها در مناسبت‌های شاد تجربه شده است. از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: معزی در تهنیت عید فطر و بهبود ملک (معزی، ۱۳۱۸: ۲۸۳)، عثمان مختاری در تبریک تولد فرزند ممدوح (عثمان مختاری، ۱۳۴۱: ۵۸)، انوری در توصیف و تبریک بهار (انوری، ۱۳۷۶: ۹) و ظهیر در تهنیت بازگشت ممدوح از فتح:

صبح ظفر از مشرق اقبال دمیده است هرگز به جهان صبح بدین روز که دیده است
(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۹: ۱۴۷)

۷- **مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (مفاعیلان):** خانلری این وزن را از وزن‌های بلند ثقیل دانسته (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۸۸) و وحیدیان کامیار آن را از اوزان آرام و دلنشین و مناسب مفاهیم عاشقانه می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۷۳-۷۴). این وزن، در شادبانه‌ها کاربردی چند برابر اندوهگانه‌ها دارد؛ با این حال نمی‌توان ادعا کرد که وزنی مخصوص مفاهیم شاد است. از شاعران سده پنجم، قطران در تبریک بازگشت ممدوح، (قطران، ۱۳۳۳: ۱۲۹)، ازرقی در تبریک نوروز (ازرقی، ۱۳۳۶: ۱۱) و عمیق بخاری در تهنیت فتح آلب ارسلان (عمیق بخاری، بی‌سال: ۱۸۸) و استقرار ملک قصایدی را بر این وزن سروده‌اند:

زهی دولت زهی ملک زهی همت زهی سلطان زهی حشمت زهی نعمت زهی قدرت زهی امکان
(عمیق بخاری، بی‌سال: ۱۸۹)

از دیگر شاعران، معزی هشت بار در مفاهیم شاد از جمله در خوش‌باشی بازگشت ممدوح از فتح (معزی، ۱۳۱۸: ۱۹۴) و کمال‌الدین در تهنیت جلوس (کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۶۴) و همچنین تبریک مصالحه دو تن از بزرگان (همان: ۲۷۴) در این وزن چامه انشاد کرده‌اند و سنایی از معدود شاعرانی است که این گونه عروضی را در شکایت از روزگار و مردم به نحوی موثر به کار بسته است:

مسلمانان مسلمانان مسلمانان ازین آیین بی‌دینان پشیمانی پشیمانی
(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۷۸)

۸- **فعولن فعولن فعولن (فعولان):** هشتمین وزن اصلی شادایانه‌ها و هفتمین وزن قصاید اندوهگانه است و به نظر نمی‌رسد، بتوان در سنت قصیده‌سرایی آن را مخصوص مفاهیمی محدود دانست. در شعر عصر غزنوی، فرخی همان‌گونه که از این وزن در تبریک جشن سده استفاده کرده (فرخی، ۱۳۷۸: ۳۶۳)، در تغزل‌هایی که مضمون غالب آنها دریغ از هجران معشوقند نیز (همان: ۳۶۹ و ۳۹۴)، از آن بهره برده است. منوچهری هم علاوه بر تغزل‌های فراقی (منوچهری، ۱۳۵۶: ۶) در شکایت از جهان، این وزن را به کار برده است:

جهاننا چه بد مهر و بدخو جهانی چو آشفته بازار بازارگانی
(همان: ۱۱۶)

به نظر می‌رسد، در سرایش این شکواییه، منوچهری به نمونه موفق سروده شده در این وزن یعنی شعر «جهاننا همانا فسونی و بازی» از ابوطیب مصعبی نظر داشته (مدبری، ۱۳۷۰: ۵۶)، تا این‌که در پی سازگاری وزن و محتوا بوده باشد. تعداد شاعرانی که این وزن را در مفاهمی مختلف قصاید خود به کار بسته‌اند، قابل توجهند؛ برای مثال از شاعران سده ششم قوامی رازی در شکایت از پیری چامه‌ای بر این وزن گفته (قوامی رازی، ۱۳۳۴: ۹۵) و در پایان عصر مورد بررسی، کمال‌الدین از شاعرانی است که این وزن را در دو محتوای متضاد مرثیه (کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۴۱۵) و توصیف بهار تجربه کرده است:

برآمد به نیکوتر اختر شکوفه جهان کرد ناگه منور شکوفه
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۲۳۳)

۹- **مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیل):** وحیدیان کامیار این وزن کوتاه را که بر اساس این پژوهش، نهمین وزن پرکاربرد در قصاید پیش از مغول است، مناسب مفاهیم عاشقانه و آرام‌بخش می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۷۴). در سنت قصیده‌سرایی، این وزن در اشعاری که محتوای غمگانه دارند، سه برابر مفاهیم شاد استفاده شده و همین نکته، می‌تواند تاحدودی سازگاری نسبی وزن و محتوا را درباره این گونه عروضی ثابت کند.

حتی اگر سازگاری این وزن با مفاهیم غم‌انگیز را در سنت ادبی بپذیریم، باید اشاره کرد، که نمود این سازگاری در شعر درباری تاحدودی رعایت نشده است؛ چنان‌که در همان سده‌های نخستین، عنصری در تبریک سده، قصیده‌ای به مطلع زیر و بر این وزن انشاد کرده است:

سده جشن ملوک نامدار است ز افریدون و از جم یادگار است
(عنصری، ۱۳۴۲: ۱۴)

کاربرد شادایانه این وزن را جز عنصری، فرخی، قطران، ازرقی، ابوالفرج، معزی، مسعود سعد، جمال‌الدین، شاعرانی چون انوری در موضوع تبریک خلعت ممدوح (انوری، ۱۳۷۶: ۳۳۰) و ادیب صابر در مبارک‌گویی بهار (ادیب صابر، ۱۳۳۱: ۷۸) تجربه کرده‌اند. با این حال، اغلب شاعران دانسته یا نادانسته، از این وزن در مفاهیمی چون مرثیه، شکایت و حبسیه بهره برده‌اند. از آن جمله ناصر خسرو (نه بار)، از جمله در شکایت از جهان و گرفتاری در یمگان (ناصر خسرو، ۱۳۳۸: ۱۷)، معزی در مرثیه خواجه نظام‌الملک (معزی، ۱۳۱۸: ۴۰۶)، سنایی در شکایت (سنایی، ۱۳۶۲: ۵۷۱) و خاقانی در حبس (خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۰) قصایدی بر این وزن سروده‌اند.

نکته قابل تأمل درباره این وزن و انعطاف آن در موضوع‌های مختلف، قصیده‌ای است که جمال‌الدین عبدالرزاق بر این وزن سروده و در خلال آن، همزمان قوام‌الدین را مرثیه گفته و به تهنیت جلوس صدرالدین پرداخته است:

مراباری درین حالت زبان نیست دل اندیشه و طبع بیان نیست
(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۹۷)

۱۰- **مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (فاع):** این وزن در مفاهیم شادی‌آور و مناسبت‌های خوشایند، کاربردی به مراتب بیش از مضامین اندوه‌بار دارد. منوچهری و ناصر خسرو و معزی در وصف بهار (منوچهری، ۱۳۵۶: ۱۶، ناصر خسرو، ۱۳۳۸: ۴۱۶) و معزی،

۱۳۱۸: ۴۰)، خاقانی در تهنیت مولود فرزند اخستان (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۰) و بلفرج رونی (ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷: ۱) و عثمان مختاری در فتح‌نامه‌های منظوم خود، این وزن را به‌زیبایی به کار برده‌اند:

نصرت و اقبال هم‌معنان ملک باد فتح و ظفر، در سر سنان ملک باد

(عثمان مختاری، ۱۳۴۱: ۵۳)

با این حال ناصر خسرو، بارها در مضامین غم‌انگیز، این وزن را به‌گونه‌ای به کار برده که گویی مناسب چنین مضامینی هستند؛ برای نمونه در شکایت از پیری (ناصر خسرو، ۱۳۶۸: ۳۴۱) و زیباتر از آن در چکامه‌ای که در شکایت از جهان و حسب حال خود به یمگان سروده و در آن به رثای امام حسین (ع) گریز زده، بی‌آنکه مخاطب تضادی بین محتوا و موسیقی احساس کند:

من که ز خون حسین پر غم و دردم شاد چگونه کننـد خون رزانم؟

(همان: ۲۱۰)

وزن‌های فرعی رایج در قصاید پیش از مغول

علاوه بر ده وزن اصلی، ۲۳ وزن دیگر در قصاید بررسی شده دیده می‌شود که کاربردی فراوان ندارند و به همین دلیل نمی‌توان درباره‌ی سازگاری موسیقایی آنها با مضمون‌های شاد یا غمگانه، مانند وزن‌های پیشین قضاوت کرد. با این حال، آنچه از کاربرد این وزن‌ها می‌توان نتیجه گرفت این است که شاعران استفاده کننده از این وزن‌ها نیز در قصایدشان، چندان توجهی به سازگاری وزن عروضی و محتوا نداشته‌اند.

مفعول مفاعیلن مفعولن (مفاعیل)، یازدهمین وزن پرکاربرد قصاید است که وحیدیان کامیار آن را از وزن‌های تند و مناسب مفاهیم شاد (به‌ویژه در مثنوی) می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۷۴)؛ حال آن که در سنت قصیده‌سرایی این وزن بیش‌تر در مرثیه‌ها، شکوه‌ها و حبسیه‌ها کاربرد داشته و جایگاهش در دسته مفهومی اصلی چندان با هم متفاوت نیست. برای مثال شاعری نکته‌سنج چون خاقانی، جایی در تهنیت فتح روس و مدح شروانشاه (خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۸) و جایی دیگر در مرثیه‌ی اهل خود (همان: ۳۳۹) این وزن را به کار بسته است.

دوازدهمین وزن اصلی در این پژوهش، مفعول مفاعیلن مفاعیلن (مفاعیلان) است که وحیدیان کامیار آن را از اوزان برهانی و جدلی و مناسب معانی پند و اخلاق و حکمت دانسته است (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۷۳) در قصاید بررسی شده، این وزن نیز به‌ویژه به دلیل حبسیه‌ها و شکوه‌های متعددی که ناصر خسرو و مسعود سعد بر آن سروده‌اند، یکی از وزن‌های دهگانه غمگانه‌هاست و به نظر نمی‌رسد، این فراوانی هم برآمده از سازگاری آن با مفاهیم غمگانه باشد.

قطران از نخستین شاعرانی است که از این وزن هم در مضامینی شاد چون تبریک مهرگان و ماه نو (قطران، ۱۳۳۳: ۳۵۵) و هم در مرثیه (همان: ۳۶۸) بهره برده است. مسعود سعد سلمان، چندبار از این وزن در شکایت از حبس استفاده کرده (مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۳۳۵ و ۳۵۶)؛ با این حال، همو در تبریک فتح ممدوح از این وزن بهره برده است (همان: ۴۸۲).

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (فاعلاتان)، سیزدهمین وزن اصلی این پژوهش است که هرچند در شادیانه‌ها اندکی بیش‌تر نمود یافته، نمی‌توان آن را مناسب این مضامین قلمداد کرد و معزی بیش از دیگران (۱۰ بار) از این وزن در شادیانه‌ها استفاده کرده است. از نخستین شاعران فارسی که از این وزن در قصیده بهره برده، کسایی مروزی است که همزمان از این وزن برای توصیف بهار و پس از آن گریز به مرثیه‌ی شهدای عاشورا استفاده کرده است (کسایی، ۱۳۶۷: ۶۹) از دیگر قصیده‌سرایان پس از کسایی، معزی و سنایی در تهنیت عید و مدح، قصایدی بر این وزن سروده‌اند (معزی، ۱۳۱۸: ۵۳۸ و سنایی، ۱۳۶۲: ۵۹۴).

دیگر وزن بررسی شده، فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان) است که برخی پژوهشگران بر اساس سنت مثنوی‌سرایی، آن را مناسب شعر عرفانی دانسته‌اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۷۵) در پژوهش انجام شده، این وزن یازدهمین وزن اندوهگانه‌ها و پانزدهمین وزن شادیانه‌هاست؛ با این حال به صورت پراکنده در مضامین مختلف و گاه متضاد از آن استفاده شده است؛ چنان‌که

مسعود سعد در تهنیت حکومت ممدوح (مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۲۹۷)، انوری در تبریک نوروز و مدح عمادالدین پیروزشاه (انوری، ۱۳۷۶: ۱۰۶) و خاقانی در مرثیه اهل خود (خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۶۰) این وزن را به کار برده‌اند.

مفتعلن فاعلان مفتعلن فاعلان (فاعلن)، از وزن‌های بحث‌برانگیز در حوزه تناسب موسیقی و محتوای که برخی پژوهندگان عروض، آن را موجب نشاط و شور و از اوزان شاد می‌دانند (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۷۴ و بزرگر خالقی و نوروز زاده چگینی، ۱۳۹۰: ۱۱). با این حال بسامد استفاده از این وزن و جایگاه آن در دودسته اصلی محتوایی تقریباً یکسان است و در سنت ادبی پیش از مغول، نمی‌توان این وزن را مختص هیچ یک از مضامین برشمرد؛ هرچند در وصف طبیعت و توصیف بهار بیش‌تر جلوه یافته است.

آنچه خاص نبودن این وزن را تأیید می‌کند، تنوع کاربرد آن در سنت قصیده‌سرایی است. منوچهری به سبب غلبه فضای شاد در قصایدش از این وزن در چند نوروزیه و تبریک بهار استفاده کرده است (منوچهری، ۱۳۵۶: ۱۹ و ۵۹). ظهیر فاریابی هم در توصیف بهار و مدح این وزن را به کار برده (ظهیر فاریابی، ۱۳۸۹: ۲۰۵)؛ با این حال، خاقانی به دلیل آمیختگی مضمونی و همراهی فضای شادبانه و غمگانه در اشعارش، تجربه‌ای متمایز در کاربرد این وزن دارد. او در یکی از قصاید چند مطلعی خود، در مطلع سوم، از این وزن در وصف بهار (خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۵) و در مطلع چهارم در شکایت از روزگار (همان: ۵۶) استفاده کرده است. خاقانی همچنین در قصاید دیگر، از این وزن همزمان در وصف بهار (همان: ۲۴۶) و توصیف خزان (همان: ۲۵۳) بهره گرفته و مرثیه‌ای نیز بر این وزن انشاد کرده است (همان: ۴۶۹).

اجتهاد درباره سازگاری محتوا با دیگر وزن‌های بررسی شده، به دلیل کمی تعداد قصاید سروده شده به آنها، ممکن نیست؛ با این حال می‌توان بر اساس نوع کاربرد وزن در وزن‌های اصلی یادشده نتیجه گرفت که شاعران قصیده‌سرای کهن، در کاربرد وزن‌های فرعی نیز چندان توجهی به تناسب وزن و محتوا نداشته‌اند و آنچه در انتخاب وزن اشعار آنان مهم بوده، سلیقه ادبی، ذوق و پیروی از اشعار شاخص گذشتگان بوده است.

جدول ۲. میزان کاربرد وزن‌ها بر اساس محتوای شاد و غم‌انگیز قصاید

ردیف	نام وزن	تعداد کل	شادبانه‌ها		اندوهگانه‌ها			
			تعداد	درصد	رتبه	تعداد	درصد	رتبه
۱	مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلن	۱۸۳	۱۵۱	۲۰/۰۱	اول	۳۲	۱۱/۹۸	سوم
۲	فاعِلاتِن فَعَلاتِن فاعِلاتِن فاعِلن	۱۶۹	۱۳۸	۱۸/۳۷	دوم	۳۱	۱۱/۶۱	چهارم
۳	مفعول فاعِلات مفاعِل فاعِلن	۱۴۵	۹۹	۱۳/۱۸	سوم	۴۶	۱۷/۲۲	اول
۴	فاعِلاتِن مفاعِلن فَعَلن	۹۸	۵۹	۷/۸۵	پنجم	۳۹	۱۴/۶۰	دوم
۵	فاعِلاتِن فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلن	۷۸	۶۴	۸/۵۲	چهارم	۱۴	۵/۲۴	ششم
۶	مفعول مفاعِل مفاعِل مفاعِل	۶۶	۵۵	۷/۳۲	ششم	۱۱	۴/۱۱	هشتم
۷	مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن	۴۲	۳۹	۵/۱۹	هفتم	۳	۱/۱۲	پانزدهم
۸	فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن	۳۵	۲۳	۳/۰۶	هشتم	۱۲	۴/۴۹	هفتم
۹	مفاعِلن مفاعِلن فَعولن	۳۴	۱۶	۲/۱۳	دهم	۱۸	۶/۷۴	پنجم
۱۰	مفتعلن فاعِلات مفتعلن فع	۲۲	۱۹	۲/۵۲	نهم	۳	۱/۱۲	پانزدهم
۱۱	دیگر اوزان	۱۴۶	۸۸	۱۱/۷۱	-----	۶۸	۲۵/۴۶	-----
	جمع	۱۰۱۸	۷۵۱	۱۰۰	۳۰ وزن	۲۶۷	۱۰۰	۲۶ وزن

نتیجه

آنچه از این پژوهش می‌توان نتیجه گرفت این است که حتی با پذیرش ضرورت رعایت نسبی تناسب بین وزن و محتوا و تفاوتی

که وزن‌ها با هم دارند، در سنت شعر فارسی، دست کم در میان قصیده‌سرایان شاخص تا دوران مغول، تناسب آگاهانه وزن و محتوا رعایت نشده و مقبولیت وزن‌های مختلف و انواع آنها در بین شاعران، بیش از همه در گرو سبک شخصی، دانش عروضی، انس و آشنایی با وزن‌های متنوع، سلیقه شاعر، سبک دوره‌ای، تفنن ادبی و سنت تقلید و تکرار در ادب فارسی بوده است. در سنت ادبی پیش از مغول، به همان میزان که در سرایش قصاید، از یک وزن در مضامینی شاد چون تبریک و تهنیت اعیاد و مناسبت‌ها استفاده شده، از همان وزن در موضوع‌های غمگانه چون: مرثیه، شکواییه و حبسیه استفاده شده و وجود نمونه‌های محتوایی متضاد خود بهترین دلیل بر نبود رابطه تناسب ماهیتی بین محتوا و وزن در اغلب اشعار این دوره است.

تنها در برخی از بحر‌ها و وزن‌ها، اندک تمایزی در کاربرد می‌توان دید؛ از آن نمونه در بحرهای مضارع و مجتث و وزن‌های اصلی مستخرج از آنها که تاحدودی در مضامین شاد و غم‌انگیز تفاوت کاربرد دارند. البته این تمایز نیز بیش از آنکه برآمده از انتخاب آگاهانه اوزان، متناسب با محتوا باشد، به دلیل تفاوت سلیقه سبکی و جغرافیایی انتخاب اوزان در بین شاعران گوناگون و همچنین سنت غالب ادبی در هر دوره است. این سنت ادبی غالب، در دوره‌هایی که به دلایل فرهنگی و اجتماعی، محتوای غالب بر قصاید غمگانه و یا شادمانه بوده است، وزن‌هایی خاص را در سبک شاعران برجسته نشان داده است.

در قصاید پیش از مغول، این فضای کلی شعر، تصاویر و نوع واژگان و ردیف است که شاد یا غم‌انگیز بودن شعری را به مخاطب القا می‌کند. استفاده از عبارت‌ها و واژه‌هایی چون افسوس، درد، دریغ، آه، داغ، سوگ، افعال دعایی منفی و همچنین حسرت خوردن بر گذشته در قصایدی که فضای اصلی آنها اندوهگانه است و بهره بردن از واژه‌هایی از قبیل خجسته، فرخنده، مبارک، مزده، تهنیت، شادباش، همایون، فرخ، فری، شکر، آفرین، استفاده از افعال دعایی مثبت و ابراز رضایت از وضعیت حال، در قصاید شادمانه، مهم‌ترین عناصری است که فضای محتوایی اشعار را شکل داده است.

در پایان باید افزود که نبود رابطه مستقیم بین وزن و محتوا در سنت قصیده‌سرایی سده‌های چهارم تا هفتم به این معنی نیست که وزن‌های مختلف عروضی در شعر فارسی از نظر کاربرد موسیقایی و حتی محتوایی یکسان‌اند. بی‌تردید، تفاوت تعداد هجا در هر مصراع، تناسب ارکان عروضی، تعداد هجاهای کوتاه و بلند و نحوه قرار گرفتن هریک در وزن، تمایزی آوایی و در برخی وزن‌ها، معنایی ایجاد می‌کند که بررسی این تفاوت‌ها و تمایزها، به پژوهشی گسترده نیاز دارد؛ اما آنچه در سنت شعر فارسی قابل اثبات است، بی‌توجهی شاعران فارسی (بر خلاف بسیاری از شاعران اروپایی) به این تمایزها در انتخاب وزن‌های غالب بر اشعار آنان است.

منابع

۱. ابوالفرج اصفهانی. (۱۴۱۲). *الآغانی*، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۲. ابوالفرج رونی. (۱۳۴۷). *دیوان*، به تصحیح محمود مهدوی دامغانی، مشهد: کتابفروشی باستان.
۳. ادیب صابر ترمذی. (۱۳۳۱). *دیوان*، به کوشش علی قویم، بی‌جا: کتابفروشی خاور.
۴. ارسطو. (۱۳۳۷). *فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر.
۵. ازرقی هروی. (۱۳۳۶). *دیوان*، به سعی علی عبدالرسولی، تهران: دانشگاه تهران.
۶. امامی، نصرالله. (۱۳۶۹). *مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی*، اهواز: جهاد دانشگاهی.
۷. انوری ایبوردی، علی. (۱۳۷۶). *دیوان*، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
۸. برزگر خالقی، محمد رضا، نوروز زاده چگینی، وحیده. (۱۳۹۰). *بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی*، فنون ادبی، شماره ۲، دانشگاه اصفهان، صفحه‌های ۱ تا ۱۴.
۹. جمال‌الدین اصفهانی، محمد. (۱۳۷۹). *دیوان*، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: نگاه.
۱۰. جورکش، شاپور. (۱۳۸۵). *بوطیقای شعر نو*، تهران: ققنوس.
۱۱. چدویک، چالرز. (۱۳۸۵). *سمبولیسم*، ترجمه مهدی سحابی، تهران: مرکز.

۱۲. حافظ مراغی، عبدالقادر. (۱۳۶۶). *جامع‌الاحیان*، به اهتمام تقی بینش، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۱۳. خاقانی. (۱۳۷۵). *دیوان*، ویراسته میر جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
۱۴. رودکی. (۱۳۴۱). *محیط زندگی و احوال و اشعار*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: ابن‌سینا.
۱۵. سراج، حسام‌الدین. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*، سوره مهر، شماره ۸، صفحات ۵۶-۵۷.
۱۶. سعدی. (۱۳۸۵). *غزل‌های سعدی*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.
۱۷. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود. (۱۳۶۲). *دیوان*، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: ابن‌سینا.
۱۸. شمس قیس رازی، محمد. (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوسی.
۱۹. ظفری، ولی‌الله. (۱۳۸۸). *حبسیه در ادب فارسی*، تهران: امیرکبیر.
۲۰. ظهیر فاریابی، طاهر. (۱۳۸۹). *دیوان*، به تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه.
۲۱. عبدالواسع جبلی. (۱۳۵۶). *دیوان*، به تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: امیرکبیر.
۲۲. عثمان مختاری. (۱۳۴۱). *دیوان*، به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۳. عمق بخاری. (بی‌سال). *دیوان*، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: فروغی.
۲۴. عنصری بلخی. (۱۳۴۲). *دیوان*، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: سنایی.
۲۵. فرخی سیستانی. (۱۳۷۸). *دیوان*، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
۲۶. فرصت‌الدوله شیرازی، محمدنصیر. (۱۳۶۷). *بحورالاحیان*، به کوشش محمدقاسم صالح رامسری، تهران: فروغی.
۲۷. فیاض منش، پرند. (۱۳۸۴). *نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه*، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴، صفحات ۱۶۳ تا ۱۸۶.
۲۸. قطران تبریزی. (۱۳۳۳). *دیوان*، به کوشش محمد نخجوانی، تبریز: شفق.
۲۹. قوامی رازی. (۱۳۳۴). *دیوان*، به تصحیح میرجلال‌الدین حسینی ارموی محدث، بی‌جا: چاپخانه سپهر.
۳۰. کرمی، محمدحسین. (۱۳۸۰). *عروض و قافیه در شعر فارسی*، شیراز: دانشگاه شیراز.
۳۱. کریستن سن، آرتور و عباس اقبال. (۱۳۶۳). *شعر و موسیقی در ایران*، تهران: هنر و فرهنگ.
۳۲. کسایی مروزی. (۱۳۶۷). *دیوان*، به کوشش محمدامین ریاحی، تهران: توس.
۳۳. کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. (۱۳۴۸). *دیوان*، به کوشش حسین بحرالعلومی، تهران: کتابفروشی دهخدا.
۳۴. کیانوش، محمود. (۱۳۷۹). *شعر کودک در ایران*، تهران: آگاه.
۳۵. مدبری، محمود. (۱۳۷۰). *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان*، تهران: پانوس.
۳۶. مسعود سعد سلمان. (۱۳۶۲). *دیوان*، به تصحیح رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر.
۳۷. معزی نیشابوری، محمد. (۱۳۱۸). *دیوان*، به تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابفروشی اسلامیة.
۳۸. مقدس، جعفر و نصراللهی، حمزه. (۱۳۸۷). *هماهنگی وزن و محتوا در اشعار ناصرخسرو*، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۱۲، صفحه‌های ۹۹-۱۴۳.
۳۹. منوچهری دامغانی. (۱۳۵۶). *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
۴۰. ناصرخسرو. (۱۳۶۸). *دیوان*، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.
۴۱. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۲۷). *تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل*، تهران: دانشگاه تهران.
۴۲. نصیرالدین طوسی، محمد. (۱۳۶۷). *اساس‌الاعتباس*، تهران: دانشگاه تهران.
۴۳. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۷). *وزن و قافیه شعر فارسی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.