بررسی موسیقی بیرونی و کناری در اشعار واصفی هروی

دکتر وجیهه ترکمانی باراندوزی*
علی خوشه‌چین**

چکیده

یکی از عوامل زیبایی در شعر به ویژه قالب‌های کلاسیک استفاده بجا از موسیقی کناری و بیرونی است. مهم‌ترین جلوه‌های این نوع موسیقی به کارگیری وزن و قافیه و ردیف است. واصفی از جمله شاعرانی است که در این زمینه تحسین بر انگیز کار کرده است. او در ساختار بیشتر اشعار خود بار معنایی و موسیقیایی را به دوش قافیه و ردیف گذاشته است. واصفی گاه واژگانی چون لاله، نرگس، بنفشه، سرخ، غنچه و... را در ردیف‌های اشعار خود به کار گرفته که مطمئناً این کار دقت بسیاری را می‌طلبد. ردیف‌های فعلی بیش از دیگر انواع ردیف در اشعار او دیده می‌شود. اصلی‌ترین دلیل این امر تبعیت از شیوه شاعران قبل از خود و شاعران سبک هندی و هم‌چنین ایجاد مفاهیم و مضامین نو است. در مورد موسیقی بیرونی نیز واصفی از اوزان معدودی استفاده کرده است. او تنها از هشت وزن در اشعار خود استفاده کرده است که بیشترین بسامد بحر رمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) است. در این مقاله که به روش توصیفی و تحلیلی انجام شده موسیقی کناری و بیرونی در اشعار واصفی تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی

شعر واصفی هروی، موسیقی کناری و بیرونی، وزن، قافیه، ردیف.

---

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد چالوس، گروه زبان و ادبیات فارسی، چالوس، ایران. (نویسنده مسؤول)
** دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی

تاریخ دریافت: ۹۷/۷/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۷/۹/۲۷

مقدمه

موسیقی، بی‌شک یکی از زیباترین جلوه‌های خلاقیت انسان است. امری که به وسیله آن انسان می‌تواند به آرامشی عمیق برسد و بسیاری از ناآرامی‌ها و دغدغه‌های درونی را به سامان برساند. در این امر هنرمندان و خصوصا شعرا از آن لذّت‌های دیگری نیز می‌برند. شاعران از موسیقی برای تأثیرگذاری بیشتر آثارشان استفاده می‌کنند و هرچه این تأثیرگذاری بیشتر و عمیق‌تر باشد زیبایی کلامشان به اوج خواهد رسید. «یکی از جلوه‌های موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی و کناری است که نقش پر رنگ و موثری در بالا بردن جنبهٔ موسیقیایی شعر و برانگیختن عواطف و احساسات خواننده دارد.» (فیاض‌منش، ۱۳۸٤: ۱۸۰) البته در باره اهمیت قافیه و ردیف و انواع آن‌ها و روش‌های به کارگیری زیباتر آن‌ها و تأثیرگذاری‌شان در ایجاد مفهوم و نکته‌های لغوی مطالب بسیاری توسط ادبا و صاحبان اندیشه و ادب عنوان شده است. به هر شکل آهنگ و صدایی که از تکرار کلمات هماهنگ و همسان گاه هم معنی و قافیه ایجاد می‌شود «لذتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم برسد.» (ملاح، ۱۳٦۷: ۸۳) در قالب غزل به مانند بسیاری از قالب‌های شعر کلاسیک از جمله رباعی، دو بیتی، قصیده ... وزن و ردیف و قافیه جایگاه بسیار مهم و ارزشمندی دارد. واصفی هروی نیز به عنوان یکی از شاعران عصر صفوی به این نکته کاملا واقف بوده است. او با توجه به این که آثار شاعران بزرگ کلاسیک دسترسی داشت در انتخاب قافیه‌ها و ردیف‌ها و اوزان شعر خود بسیار دقیق عمل کرده است. توجه به مضامین طبیعت و به کارگیری زیبا از ردیف‌های اسمی، فعلی اشعار او را بیش از پیش مورد توجه قرار داده است.

بیان مسأله

موسیقی بدون شک یکی ازعوامل اصلی زیبایی شعر است که باعث موزون بودن و شیوایی و روانی کلام می‌شود و آن را در جایگاه بالاتری به نسبت نثر قرار می‌دهد. هم‌چنین به شاعر کمک می‌کند تا بین عناصر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ شعر که همانا واژگان است ارتباط و پیوند

ایجاد کند و به این وسیله مفاهیم شعری را زیباتر و ساده‌تر و راحت‌تر به مخاطب انتقال می‌دهد. موسیقی در شعر، جنبه‌های متفاوتی دارد از جمله موسیقی درونی، بیرونی و کناری ...

در این پژوهش به بررسی موسیقی بیرونی و کناری در اشعار واصفی هروی شاعر دوره صفویه پرداخته شده است. پژوهندگان در این مقاله به دنبال این نکات هستند که واصفی هروی در بحث موسیقی بیرونی بیشتر از کدام اوزان در اشعار خود استفاده کرده است؟ و این‌که آیا تناسبی بین مضمون و وزن دراشعارش وجود دارد؟ هم‌چنین او در موسیقی کناری که شامل (ردیف و قافیه) است، بیشتر از چه نوع قافیه و ردیف‌هایی اعم از اسمی، حرفی، فعلی...) استفاده کرده است؟ دلیل به کارگیری این نوع از قافیه‌ها و ردیف‌ها چه بوده است؟ فرضیه‌های موجود در باره این پرسش‌ها عبارتند از: واصفی از اوزان تند و ضربی کمتر استفاده کرده است و بیش از یک سوم از اشعار وی دارای یک وزن مشترک حاصل از تکرار (فاعلاتن) هستند. در بیشتر اشعار او تناسب بین مضمون و وزن وجود دارد. واصفی هروی بیشتراز ردیف‌های فعلی استفاده کرده است. مهم‌ترین دلیل این امر پیروی از شیوهٔ شاعران سبک هندی و توجه بیشتر به زیبایی ظاهری و ساخت مفاهیم شعری بوده است.

پیشینه پژوهش

الف) افزون بر کتاب ارزشمند و تحقیقی استاد شفیعی‌کدکنی با عنوان «موسیقی شعر» (۱۳٦۸)، نشر آگه؛ که در آن به موضوع وزن و قافیه و موسیقی شعر و نقد و بررسی این عوامل پرداخته است، می‌توان به مقاله‌های زیر اشاره کرد:

ـ موسیقی شعر در غزلیات شمس؛ این مقاله در سه بخش توسط دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی نوشته شده است و در آن به بررسی موضوعات زیر پرداخته شده است:

ـ موسیقی بیرونی (وزن عروضی) ـ موسیقی کناری (قافیه و ردیف و آن چه در حکم آن‌هاست از قبیل برخی از تکرارها) ـ موسیقی داخلی (مجموعه هماهنگی‌هایی که از طریق وحدت یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر پدید می‌آید و انواع جناس‌ها یکی از

جلوه‌های آن است. ـ موسیقی معنوی (همه ارتباط‌های پنهانی عناصر یک مصرع که از رهگذر انواع تضادها و طباق‌ها و تقابل‌ها پدید می‌آید.

ب) بررسی موسیقی شعر در دیوان فیاض لاهیجی که توسط سمانه فیضی انجام شده است. این مقاله در برگیرندهٔ پژوهشی در زمینهٔ موسیقی شعر در دیوان وی است، که در آن به بررسی نحوهٔ توجه و کاربرد انواع اوزان و بحور به کار رفته در دیوان پرداخته شده است. فیاض لاهیجی هم چنین به موسیقی کناری که شامل قافیه و ردیف است و نیز موسیقی درونی که آرایه‌های بدیعی را شامل می‌شود (تکرار، جناس، تضاد ...) توجه نشان داده و جهت ایجاد موسیقی در اشعارش بهره برده است.

ج) مقاله «پیوند موسیقی و شعر» که توسط حسین رضوی فرد نوشته شده است. در این مقاله در باره چیستی شعر و موسیقی و اصول فنی حاکم بر آن بسیار سخن به میان آمده است.

د) موسیقی بیرونی در شعر نادر نادرپور که توسط حبیب الله عباسی و حامد ذاکری بررسی شده است و در آن انواع اوزان عروضی نقد و تحلیل شده است. این مقاله در پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب در سال ۱۳۸۸حدود صفحات ۲٤۱ تا ۲٤۰ چاپ شده است.

ضرورت و اهمیت تحقیق

به جرات می‌توان اذعان کرد که تاکنون کار مستقل و قابل توجه و اهمیتی در باره واصفی هروی و اشعار او انجام نشده است، به این خاطر نویسندگان این مقاله بر آن‌شدند که بررسی اجمالی از نظر موسیقی بیرونی و کناری در بارهٔ اشعار واصفی هروی انجام دهند.

معرفی مختصری از واصفی هروی و بدایع الوقایع

نام کامل وی زین‌الدین محمودبن عبدالجلیل مشهور به واصفی است. بلدروف بر اساس قراینی که در بدایع الوقایع یافته - از جمله دیدار واصفی با علیشیر نوایی در شانزده سالگی و درگذشت علیشیر در سال ۹۰٦ هجری قمری ـ گمان می‌برد که وی به سال ۸۹۰ هجری قمری

در هرات متولد شده و در حدود هفتاد سالگی در تاشکند وفات یافته است. (بلدروف، مقدمهٔ بدایع الوقایع: ۱۹) واصفی از شاعران مشهور و منشیان توانا بود که دبیران بزرگ روزگار سر بر خط انشایش می‌داشته‌اند و عمال در همه حال مشتری او بودند و بازار رعایتش را هرگز کاسد نمی‌گذاشته‌اند (نثاری بخاری، نقل از عبدالحی حبیبی، ۱۳۲٤: ۲). وی در شاعری تتبع مولانا کاتبی می‌کرده است.

واصفی بدایع الوقایع را ـ که هم در حکم سفرنامه و تذکره و هم تاریخ اجتماعی است ـ در اواخر عمر خود نوشته است و در آن شیوه زندگی و آداب و رسوم مردم (به ویژه شاعران، کاتبان و دبیران و منشیان، نوازندگان و خوانندگان و رقاصگان، فقیهان و قاضیان و داروغگان، شاهزادگان، معلمان و دانشجویان و عوام‌الناس) هرات و سمرقند و بخارا، تاشکند و بدخشان و نواحی آسیای میانه را از دریچهٔ نظر افراد سادهٔ شهری، با دقت در جزئیات وقایعی که در انجمن‌ها و محافل ادبی و هنری و درباری روی می‌داده، بیان کرده است و شرح حال بسیار از شعرا و نویسندگان و فضلا و هنرمندان هرات و سمرقند و بخارا را به مناسبت موضوع حکایت آورده است که با خواندن این کتاب درباره مشاهدات واصفی کم نظیر و ارزشمند است و در کمتر جایی یافت می‌شود. او در این کتاب از اشعار بسیار پراکنده‌ای از شاعران متعددی استفاده کرده است. هم‌چنین حدود ۱۲۵۰ بیت شعر نیز در قالب‌های متفاوتی چون: غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، دوبیتی و فرد از او برجای مانده است. اگر چه او شاعر چندان صاحب سبکی نبود، اما شیوهٔ سرایش و به کارگیری برخی نکات ادبی و زیبایی‌شناسی و استفاده از موسیقی کناری و... می‌تواند در سروده‌هایش مورد توجه قرار گیرد.

نگاهی به ویژگی‌های شعر عصر صفوی و سبک هندی

زبان شعر سبک هندی از کنایه و تشبیه و استعاره خالی نیست ولی در بین همهٔ صنایع تلمیح بیشتر مورد توجه قرار گرفته است؛ زیرا در مضمون‌سازی که اساس این سبک است نقش فعالی دارد. نکته مهم دیگر وفور اصطلاحات سبک‌شناسی و نقد ادبی در شعر است.

قالب مهم شعری این دوره، غزل است؛ غزلی که حد و حدود ندارد و شاید به چهل بیت هم برسد و تکرار قافیه در آن امری طبیعی است زیرا شاعر در این سبک تک‌بیت‌گو است و قالب حقیقی مفردات است که شاعر ابیات را به وسیله قافیه و ردیف به هم گره می‌زند و این قافیه اگر تکرار هم شود اشکالی ایجاد نمی‌کند در شعر این دوره توجه به ردیف‌های دراز و خوش آهنگ ابتکاری رایج است؛ تک‌بیت‌ها جنبه ارسال المثلی دارند و تمثیل مهم‌ترین عنصر ادبی این دوره است. از ویژگی‌های اصلی سبک هندی و شعر دوره صفویه آوردن مضمون‌های دقیق و نازک خیالی یا به اصطلاح ادبای آن عصر (خیال‌بندی) است. البته این تلاش شاعران برای پیدا کردن مضمون‌های باریک، پیچیدگی‌هایی را در معنی سبب شد که بعدها از عوامل اصلی شکست و اضمحلال این سبک گردید. هم چنین معماگویی از انواع بسیار متداول شعر در سده نهم هجری که در دورهٔ صفویه نیز با شدت ادامه یافت معماگویی است که هم سرودن آن و هم کشف آن چه که شاعر قصد القا آن را داشته، امری دشوار است و به نظر ادبا چیزی جز اتلاف بی‌خردانهٔ وقت نیست. یکی دیگر از ویژگی‌های اصلی شعر این دوره استقبال شعرا از شعرها و خصوصاً غزل‌های شاعران دیگر است، که واصفی نیز چندین مورد به این کار مبادرت کرده است.

موسیقی بیرونی

آشکارترین نوع موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی است که به وسیلهٔ اوزان رایج شعر فارسی شکل می‌گیرد. «منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی و وزن شعر است که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند قابل تطبیق است.) (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۱) می‌توان گفت که به وسیله موسیقی بیرونی می‌توان با دنیای شاعر ارتباط بیشتر و تنگاتنگی ایجاد کرد. شاعر به وسیلهٔ نوع موزون بودن و استفاده از هجاهای کوتاه و بلندی که در شعر خود به کار می‌گیرد می‌تواند احساس مخاطب خود را برانگیزد و ذهن و اندیشهٔ او را آمادهٔ پذیرش مضامین و مفاهیم شعری خود کند.

در واقع وزن ابزاری است که شاعر در اختیار دارد و به واسطهٔ آن می‌تواند نوع موسیقی شعرش را ضرب آهنگی تند، ملایم، کند، سریع، یکدست و یا متفاوت دهد خود را تحت الشعاع خود قرار دهد. هم‌چنین وزن ایجاد کنندهٔ نوعی نظم در تمامیت شعر است و این نظم خود می‌تواند به خیال انگیزی بیشتر شعر کمک کند. «وزن گذشته از این‌که تقلید آهنگ شوق و هیجان است، وسیله‌ای برای صرفه جویی در توجه ذهن به شمار می‌رود و لدتی که از آن حاصل می‌شود نتیجهٔ این است که چون کلمات بر طبق ضرب اوزانی معهود و آشنا با هم تلفیق شوند، ذهن، آن‌ها را آسانتر ادراک می‌کند و از کوششی که باید برای حفظ و ضبط مجموعه‌ای از کلمات به کار ببرد تا روابط آن‌ها را با یک‌دیگر و سپس معنی کلام را درمی یابد، کاسته می‌شود.» (خانلری، ۱۳٤٥: ۱۵۰) هم‌چنین گفته‌اند که «وزن به عنوان محرک عاطفی عمل می‌کند و برای تشدید توجه و هوشیاری ما نسبت به آنچه در شعر آمده به کار می‌رود» (ابومحبوب، ۱۳۸۰: ۲۰٤) واصفی هروی حدود ٦٥ غزل در کتاب خود دارد. از نظر مضمون بیشتر غزلیات وی دارای مضامین عمومی و اجتماعی است. او کمتر به توصیفات ناب و خالص و داغ عاشقانه روی آورده است.

الف) غزلیات

واصفی در شصت‌وپنج غزلی که سروده است (بحر رمل) را بیش از دیگر وزن‌ها به کار گرفته است. بیست و نه غزل او در این وزن سروده شده است.

بحر رمل

همان‌طور که عنوان شد واصفی در غزلیات خود از بحر رمل بیشتر استفاده کرده است. این بحر با ترکیب هجایی خاص خود و آهنگ ملایم و ریتم آرام‌بخشی که دارد، بیشتر بیان‌گر احساسات، عواطف، افکار درون شاعر است. «بحر رمل زمینه‌ای است برای بیان رقّت قلب و حکایت‌گر اندوه‌ها و شادمانی‌ها و ترجمان دل پیران و جوانان است» (خواجه نصیر، ۱۳٦۹: ۱۳) واصفی بیست‌ونه بار از این وزن در اشعار خود استفاده کرده است. در شعر فارسی اغلب

این وزن برای اشعاری که دارای مفاهیم اجتماعی و حزن آلود بوده، استفاده شده است. به نظر می‌رسد که واصفی از این مساله کاملا آگاه بوده است، چون بیشتر غزلیات عاطفی و لطیف خود را در این وزن سروده است. بنا بر این مشخص است که او به تناسب مضمون و وزن اهمیت بسیار می‌داد.

الف) فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن؛ بحر رمل مثمن مجنون اصلم (۷ غزل)

نیست آن برف که از بام فلک می‌ریزد　　کز برودت همه پرهای ملک می‌ریزد

(واصفی: ۱۳٤۹: ۵۲)

ب): فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن؛ بحر رمل مثمن محذوف (۱۹ غزل)

مضطرب گردم چو گیرد در گلویم تیغ یار　　در گلوی هر که گیرد آب، گردد بی‌قرار

(همان: ۷۹)

ج) فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن؛ بحر رمل مثمن مجنون محذوف (۳ غزل)

ای که داری هوس عشق و گرفتاری ما　　حال من بین و از آن تجربه‌ای حاصل کن

(همان: ۱۱۹)

بحر هزج

«هزج در لغت آوازی را گویند که همراه ترنم باشد و به دلیل زیبایی خاص. بحر هزج به گونه‌ای است که وقتی به چگونگی هجاهای ارکان آن دقت کنیم، در می‌یابیم که به شکلی کنار هم قرار گرفته‌اند که هنگام خواندن شعر احساس طرب و شادی و نشاط به خواننده آن دست می‌دهد. بیشتر آوازها و سرودهای عرب بر این بحر است» (شاه‌حسینی، ۱۳۸۰: ٦٦)

هم‌چنین «این بحر از اوزان دلنشین و آرام است که مناسب با مضامین آرام و عاشقانه می‌باشد» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۰: ۸٤) واصفی هروی در دوازده غزل خود از این وزن استفاده کرده است. این وزن نیز در شعر فارسی بیشتر برای اشعاری به کار رفته است، که شاعر در تلاش برای القای نوعی موسیقی سنگین و آرام و با وقار بوده باشد. واصفی نیز از این وزن

برای شعرهایی استفاده کرده است، که نوعی یاس و دلتنگی مضمون اصلی آن‌هاست و در این غزل‌ها تناسب مضمون و وزن را بسیار خوب رعایت کرده است.

الف) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن؛ بحر هزج مثمن سالم (٦ غزل)

به هـم کـش ای مصـور صـورت لیلـی و مجنـون را بدین صورت ز هجـران وارهـان مجنـون محـزون را

(واصفی، ١٣٤٩: ١٣٧)

ب) مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن؛ بحرهزج مثمن احزب مکفوف محذوف (٦ غزل)

ای گـــل ز خـــط ســـبز تـــو شـــدخار بنفشـــه روز خـــود از او، دیـــده شـــب تـــار بنفشـــه

(همان: ١٣٠)

بحرمجتث

این بحر نیز از بحور پرکاربرد در غزلیات واصفی هروی است. «بحر مجتث از تکرار مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن به دست می‌آید» (ماهیار، ١٣٧٤: ٦٧) در شعر فارسی معمولاً از این وزن برای اشعاری که دارای موسیقی ملایم هستند استفاده شده است. یازده غزل از مجموع شصت و پنج غزل واصفی در این بحر سروده شده است. او برای اشعاری که دارای مضمون و مفهوم ملایم و آرام و گاه حسرت و افسوس بودند، از این وزن استفاده کرده است. هم‌چنین در این غزل‌ها واصفی به گلایه و شکایت از روزگار پرداخته است.

الف) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن؛ بحر مجتث مثمن مجنون اصلم (یازده غزل)

بـه یـاد لعـل تـو هـر کـس نمـی‌کشـد جـامی بـــه بـــزم عـــیش نباشـــد ز عشـــرتش کـــامی

(واصفی، ١٣٤٩:١٤٠)

بحرمضارع

چهارمین بحر پرکاربرد در غزلیات واصفی بحر مضارع است که شامل ١٠ غزل او می‌شود. معمولاً از این وزن برای مفاهیم و مضامین رثایی و گله و شکایت استفاده می‌کنند. واصفی نیز در غزلیاتی که متناسب با مفاهیم درد و حسرت است از این وزن استفاده کرده است. به طور

کلی این وزن مطبوع و گوش‌نواز و لطیف است:

الف) مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن؛ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (۱۰ غزل)

میگـــون دمیـــد خـــط تـــو ای ســـرو ســـیمبر منشـــور حســـن خـــویش نوشـــتی بـــه آب زر

(همان: ۱٤۷)

متقارب

این بحر از تکرار فعولن پدید می‌آید و واصفی تنها در یک غزل از این بحر استفاده کرده است. بارزترین کاربرد این وزن شاهنامه فردوسی است. البته شاید واصفی هروی به نوعی می‌خواست طبع خود را بیازماید وگرنه این وزن نیز چندان با غزل واصفی که رنگ و بوی غنایی و عاشقانه دارد، تناسب ندارد.

الف) فعولن فعولن فعولن فعل؛ بحر متقارب مثمن محذوف (۱ غزل)

در آن زلـــــف ای دل چـــــرا مـــــی‌روی کجـــــا در میـــــان بـــــلا مـــــی‌روی

(همان: ۱٤۳)

رجز

رجز «در لغت، اضطراب و سرعت است». (مددی، ۱۳۸۵: ۱۱۷) این بحر نیز از جمله بحرهایی است که واصفی تنها در یک غزل از آن استفاده کرده است. این غزل چندان با مضمونی که واصفی در شعرش دنبال می‌کند، تناسب ندارد. برخی می‌گویند که علت نام‌گذاری این بحر، به این دلیل است که «عرب بیشتر اشعاری که در معرکه‌ها و جنگ‌ها و در... از مردانگی خود می‌خوانند در این بحر است. در چنین اوقات آواز مضطرب و حرکات سریع می‌باشد. پس از این جهت این بحر را رجز می‌خوانند» (فشارکی، ۱۳۷۲: ٤۲)

الف) مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن؛ بحر رجز مثمن مجنون (۱ غزل)

ملـــک فنـــا مســـخر اســـت از کـــرم الهـــیم طبـــل بقـــا زنـــم کـــه شـــد نوبـــت پادشـــاهیم

(واصفی، ۱۳٤۹: ۱۵۳)

واصفی هروی در یک غزل نیز دست به انجام کاری هنری و زیبا زده است و آن را در چهار وزن سروده است که البته قابل تامل می‌باشد در این زمینه در ادبیات منظوم و در شعر فارسی چندان موارد مشابه وجود ندارد و یا حداقل بسیار کم اتفاق افتاده است:

الف) فاعلاتن فاعلاتن فاعلن بحر رمل مسدس محذوف

ب) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن بحر رمل مسدس مقصور

ج) مفتعلن مفتعلن فاعلن بحر سریع مسدس مطوی مکشوف

د) مفتعلن مفتعلن فاعلان بحرسریع مسدس مطوی موقوف

نـــرگس جـــادوی تـــو آهـــوی چـــین نافـــهٔ آهـــوی تـــو خـــال جبـــین

هنـــدوی گیســـوی تـــو حـــامی کفـــر غمـــزهٔ خـــونی تـــو مـــاحی دیـــن

(همان: ۸۱)

ب) قصاید

در کتاب بدایع الوقایع تعداد ۲۸ قصیده از واصفی آمده است، که حدود ششصد بیت شعر را شامل می‌شود. واصفی این قصاید را در پنج وزن عروضی سروده است. او ۲٤ قصیدهٔ خود را در سه بحر رمل و مجتث و مضارع سروده است. از نظر درون‌مایه و محتوا بیشتر قصاید واصفی حال و هوایی غنایی و توصیفات طبیعت دارند. البته گاه به ستایش شاهان و شکوه و شکایت از روزگار نیز می‌پردازد.

حدود ۱۳ قصیده از مجموع ۲۸ قصیدهٔ واصفی که در کتاب بدایع الوقایع آمده است با مفهوم لغز (چیستان) سروده شده است که به جرات می‌توان آن‌ها را از بهترین اشعار او به حساب آورد. بیشتر موضوعاتی که واصفی برای سرودن لغز انتخاب کرده است، خاص و جالب می‌باشند. او در توصیف و بیان شکل‌ها و فرم‌ها و ارتباط مفهوم و وزنی که انتخاب کرده تقریبا موفق بوده است. شطرنج، نرد، شمشیر، شمع، هیکل انسان ... از جمله مواردی است که به ندرت در اشعار شاعران قبل از واصفی به آن‌ها پرداخت شده بود. نکتهٔ دیگری که

در این‌جا باید ذکر گردد تعداد ابیات قصاید واصفی می‌باشد که بعضی از ده بیت نیز کمتر است و این از ایراداتی است که می‌توان به قصایدش وارد کرد. به هر شکل سرودن لغز یا چیستان در این دوره رواج داشته و اکثر شاعران عصر صفوی وسبک هندی دست به تجربیاتی در این زمینه زده‌اند.

بحر رمل

تعداد ۸ قصیده (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)

یافت تخت چمن از بخت همایون غنچه　　تاجور نیز شد از طالع میمون غنچه باغ را

چشم رسیده است مگر از نرگس　　که برآورده لب و می‌دمد افسون غنچه

(همان: ۱۳۳)

بحر مجتث :۸ قصیده (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)

در این چمن چو ندید از وفا اثر لاله　　پیاله را ننهد بر زمین دگر لاله

مدام جام می‌لاله گون به کف دارد　　به سرخوشی و طرب می‌برد به سر لاله

(همان: ۱۲۵)

بحر هزج: ۳ قصیده (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

تو را زین ملک و نام و عدل و داد است ای فریدون فر　　اساس قدر و جاه و حشمت از جمشید عالی‌تر

به خلق خلق و لطف و همت ای شاه کرم　　دایم به طور مصطفی و یوسفی و عیسی و حیدر

(همان: ۸٤)

بحر مضارع: ۸ قصیده (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

ای لعل جان فزایت نقد خزینه دل　　زان نقد نیست ما را جز خون دیده حاصل

زان هر دو لب که هر یک هست اخگری زبانت　　چون شعله سر برآرد آتش زند به صد دل

(همان: ۱۹-۲۰)

بحر منسرح: (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)

داد زلیخـــا تمـــام گـــوهر و مشـــک خـــتن　　تـا کـه شـد او را بـه کـام یوسـف گـل پیـرهن

پـیش زلیخـا دویـد کرتـه یوسـف دریـد　　یوسـفش اکنـون کشـید کرتـه مشـکین ز تـن

(همان:۵۵۰)

در مجموعهٔ سروده‌های واصفی یک مثنوی بلند به وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن بحر خفیف و سه مثنوی کوتاه نیز دیده می‌شود. به جز مثنوی بلند او که اطلاعاتی بسیار ارزشمند در بارهٔ شهر تاشکند می‌دهد بقیهٔ مثنوی‌هایش چندان حایز اهمیت نیستند.

نکتـــــه‌ای چنـــــد ارجمنـــــد شـــــنو　　صـــفت ملـــک تـــا شـــکند شـــنو

آن دیـــاری کـــه خـــوبیش همـــه جـــا　　گشـــته ثابـــت بـــه مـــردم دانـــا

وه چـــه ملکـــی کـــه روضـــه رضـــوان　　شـــده اســـت از خجـــالتش پنهـــان ...

(همان:۲۱۱)

هم‌چنین از واصفی هروی تعدادی رباعی و چند شعر در قالب قطعهٔ کوتاه و ابیاتی در قالب (فرد) باقی مانده است که نمی‌توان آن‌ها را از سروده‌های قابل توجه او به حساب آورد. زیرا نه تنها از شعریت چندانی برخوردار نیستند، بلکه از نظر انتخاب وزن و قالب و محتوا نیز جذابیت چندانی ندارند. بیشتر این سروده‌ها جهت اثبات و شاهد مثال برای نکات تاریخی و اجتماعی و گاه مسایل شخصی و گاهی به عنوان جوابیه برای شعر شاعری، که در کتابش به بیان آن‌ها پرداخته، سروده شده است. جدول تعداد قالب‌ها و اوزان عروضی اشعار واصفی هروی:

شماره	غزل	بحر	وزن	تعداد
۱	غزل	رمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و زحافات این بحر	۲۷
۲	//	مجتث	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن //	۱۱
۳	//	مضارع	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن //	۱۰
٤	//	هزج	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن //	۱۵
۵	//	متقارب	فعولن فعولن فعولن فعل	۱
٦	//	رجز	مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن	۱
	قصیده			
۱		مضارع	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن //	۸
۲	//	رمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن //	۸
۳	//	مجتث	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن //	۸
٤	//	هزج	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن //	۳
۵	//	منسرح	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۱
	مثنوی			
۱	//	رمل	فاعلاتن فعلاتن فعلان	۱
۲	//	هزج	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۱
۳	//	سریع	مفتعلن مفتعلن فاعلن	۱
٤	//	خفیف	فاعلاتن مفاعلن فعلن	۱
	قطعه			
۱	//	هزج	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۱
۲	//	مضارع	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن //	۳
۳	//	مجتث	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن //	۲
٤	//	رمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۱
۵	//	خفیف	فاعلاتن مفاعلن فعلن	۱

موسیقی کناری

موسیقی کناری یعنی عواملی که باعث ایجاد نوعی نظم موسیقیایی در شعر می‌شود و مهم‌ترین عامل این نظم همان قافیه و ردیف می‌باشند. قافیه «در لغت به معنی از پی رونده است و در اصطلاح ادب فارسی به دو کلمهٔ متفاوت که در پایان مصراع‌ها آمده باشد و حروف آخرشان یکی است اصطلاحا قافیه می‌گویند» (داد، ۱۳۸۷: ٣٦٤) قافیه در شعر فارسی از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالا از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوت هستند ولی از نظر لحن و آهنگ هم نوا هستند، لذتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم» (ملاح،١٣٦٧: ۸۳) بنا بر این هر چه تعداد صامت‌ها و مصوت‌های واژگان قافیه یکسان‌تر باشند، قافیه به همان اندازه دلنشین‌تر و آهنگین‌تر می‌شود و ارزش موسیقیایی آن نیز بیشتر می‌شود. «قافیه باید از همه کلمات شعر محکم‌تر و استوارتر باشد زیرا پاره‌های شعر را به یکدیگر پیوند می‌دهد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۸۳)

در شعر کلاسیک فارسی اندیشه و احساسات شاعر معمولاً تابع قافیه بود و قافیه عنصری کناره‌نشین و اجباری بود که گاه حتی شاعر و مضمون شعر را پیرو و دنباله‌رو خود می‌کرد یعنی گاهی شاعران ابتدا قافیه‌ها را مشخص می‌کردند سپس به سرودن اشعار می‌پرداختند. در این مجال قافیه را به عنوان یکی از اصلی‌ترین پایه‌های موسیقی کناری در اشعار واصفی مورد بررسی قرار می‌دهیم. در بسیاری از سروده‌های واصفی قافیه‌ای که استفاده شده است در خدمت مفهوم و مضمون شعر قرار گرفته است. چه در مورد غزل‌هایی که محتوایی غنایی به خود گرفته‌اند و چه در قصایدی که به نوعی مفاهیمی چون شکوه و شکایت از روزگار و نکات اجتماعی و حتی لغز (چیستان) را در خود دارند. به هرترتیب قافیه در سروده‌های واصفی بسیار دارای اهمیت است و با توجه به شیوهٔ اشعار او که به سبک هندی نزدیک است می‌توان گفت که این ویژگی را او از شاعران پیش از خود به ذهن سپرده است. در جدول زیر بسامد انواع هجاهای قافیه را در اشعار واصفی مشاهده می‌کنید:

شماره نوع هجا بسامد

شماره	نوع هجاره	بسامد
۱	صامت + مصوت بلند + صامت	٤٥
۲	صامت + مصوت کوتاه + صامت	۱۸
۳	صامت + مصوت بلند	۱۵
٤	صامت + مصوت کوتاه + دو صامت	۱۳
۵	صامت + مصوت بلند + دو صامت	۱۱

بنا بر این همان‌طور که از جدول بر می‌آید بسامد واژگانی با ترکیب (صامت + مصوت بلند + صامت) در اشعار واصفی بیش از دیگر واژگان است.

عیوب قافیه

در اشعار بسیاری از شاعران کلاسیک سرای فارسی عیوب قافیه نیز مشاهده می‌شود. حتی بزرگ‌ترین شاعران فارسی‌گوی چون مولوی نیز گاه مرتکب چنین ایرادهایی در قوافی اشعار خود شده‌اند. واصفی نیز از این مقوله مستثنی نیست و گاهی در اشعار خود دچار این ایرادات شده است که به صورت گذرا به مواردی چند اشاره می‌شود:

الف) قافیه معمولة: یعنی انتخاب هنرمندانهٔ روّی جعلی (غیراصلی) برای واژگان قافیه که گاه به واسطهٔ تنگنای قافیه اتفاق می‌افتد:

این طبل نیلگون که فلک پیکر آمده — از آفتاب پوشش او در خور آمده
خیل کبوتران کواکب ز عدل او — با بحری شکاری شب خوش برآمده

(واصفی، ۱۳٤۹: ۱۷۹)

ب) تکرار قافیه: در اشعار واصفی تکرار قافیه به فراوانی مشاهده می‌شود:

با سگ مرا حبیب چو هم‌خانه ساخته — این غم رقیب را سگ دیوانه ساخته
از شعله شمع راست نشان در لباس آل — حاصل برای کشتن پروانه ساخته
آن مه چو حکم کرد که سوزند شمع را — عشاق شمع همه پروانه ساخته

(همان: ۱۵۷)

ج) استفاده از کلمات غیر رایج وکم کاربرد

مـرا کشتسـت پنهـان و پشـیمان اسـت ای یـاران　　بـــرای خـــاطرش آهســـته گرییـــد و ممویـیـــدم

(همان: ۱۵۵)

حقـــا نـــروم در همـــهٔ عمـــر بـــه حمـــام　　ســـازند در آنجـــا اگـــر انبـــار کلـــخ ریـــش

بـودی تـو از ایـن پـیش بسـی چابـک و چـالاک　　اکنـون شـده‌ای گـیج و تـرا کـرده کـرخ ریـش

(همان: ۱۵۱)

د) ایطای خفی: آن چنان است که تکرار جزء دوم چندان آشکار نباشد و این وقتی است که کلمه مرکب بر اثر کثرت استعمال، حکم کلمه بسیط را پیدا کرده باشد.

... سـر بـه سـر آرنـد در بسـتان درختـان گوییـا　　بـاد از سـرو قـدت هـر لحظـه اخبـار آورد

واصـفی را مانـد هجـرت در دهـان مهـر سـکوت　　اهـــل دلجویـــت مگـــر او را بـــه گفتـــار آورد

(همان: ۱٤۱)

ردیف

ردیف اصطلاحی عروضی است و به واژه یا واژه‌هایی که به صورت تکراری در شعر فارسی به کار می‌روند و از لحاظ تلفظ و نوشتن و مفهوم عین هم هستند، اطلاق می‌شود. «ردیف‌ها از خواص شعر فارسی به حساب می‌آید. در هیچ زبانی به اندازه زبان فارسی از ردیف استفاده نشده است. به گفتهٔ کارشناسان از مهم‌ترین عوامل پیدایش ردیف در شعر فارسی وجود فعل ربطی در این زبان است»

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۷۰)

به صراحت می‌توان گفت در شعر فارسی اشعاری که از ردیف برخوردار هستند زیبایی و دلنشینی و ماندگاری و اثر گذاری بیشتری در نزد مخاطب دارند. شاید به همین دلیل است که بساری از شاعران کلاسیک سرای فارسی در انتخاب ردیف‌ها وسواس بسیاری داشتند. «ردیف

را باید یکی از نعمت‌های بزرگ شعر فارسی دانست در صورتی که برای همان معانی و احساسات شاعر نباشد، زیرا از جهات موسیقی و کمک به تداعی‌های شاعر و از نظر ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان به شعر زیبایی و اهمیت می‌بخشد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۱٤۲) بنا بر این ردیف به طور معمول و عادی با شعر سنتی و کلاسیک فارسی عجین شده است و تقریبا عمر آن به عمر شعر فارسی می‌رسد. البته شکل و سیاق به کارگیری آن در دوره‌های مختلف و شاعران نیز متفاوت بوده است. «شعر دارای ردیف را مردف گویند که بسیار خوشایند است و لطایف طبع وحدت ذهن شاعر و جزالت ترکیب و متانت تقریر متکلم در سخن، به بر بستن ردیف خوب ظاهر گردد و ردیف می‌تواند کلمه‌ای باشد یا بیشتر....» (واعظ کاشفی، ۱۳٦۹: ۷۵)

ردیف در اشعار واصفی هروی

واصفی شاعری تواناست. او در بهره‌گیری از ردیف‌ها بسیار دقیق عمل کرده است. البته شعر واصفی چندان از تخیل و بسامدهای شعر سده‌های هفتم و هشتم برخوردار نیست اما او به شیوه‌های شاعران سبک هندی سعی کرده است که از ردیف و قافیه به عنوان عوامل معنی‌ساز استفاده کند. او در اشعار خود از به کارگیری ردیف‌های مشکل و کم کاربرد خودداری کرده است و بیشتر ردیف‌های او فعلی هستند و به کارگیری این واژگان جلوهٔ زیبایی به اشعار او داده است.

ردیف در اشعار واصفی

قالب	تعداد	مردف	درصد اشعار مردف
غزل	٦۵	٤۳	٦۷
قصیده	۲۸	۹	۳۳
قطعه	۸	۲	۲۵
مثنوی رباعی	۱۰	----	----

جدول بالا بیان‌گر آن است که در بیش از نیمی از غزلیات واصفی ردیف به کار رفته است اما در قصاید خود چندان از ردیف استفاده نکرده است.

انواع ردیف در شعر واصفی

انواع ردیف	فعلی	اسمی	ضمیر	صفت	حرف	ضمیر حرف	مجموع
غزل ٦٥	٢١	٨	٤	٤	٤	٢	٤٣
قصیده	٢	٦	١	----	-----	------	٩
مثنوی	----	----	-----	----	-----	-----	-----
قطعه	-----	-----	٢	------	-----	------	٢
رباعی	-----	----	-----	-----	-----	-----	----

همان‌طور که از جدول بالا بر می‌آید بسامد ردیف فعلی در اشعار واصفی بیش از سایر انواع ردیف است.

الف) ردیف فعلی: شود، می‌ریزد، کرد، نیست، رفت، آورد، می‌روی، می‌نهد، می‌آید، نهاد، داشتم، می‌زنی، میرم، کشید، خیرباد، گره شد، برآید، برآید، بگریز، می‌خوانی‌اش، پادشاهیم، است این همه،

نیست آن برف که بام فلک می‌ریزد　　کز برودت همه پرهای ملک می‌ریزد

(واصفی، ١٣٤٩: ٥٢)

ب) ردیف اسمی: لاله، بنفشه، نرگس، جدا، غنچه، گل، نرگس، ری

مگر که یافت ز خال لبت خبر لاله　　که دارد از تو چون من داغ بر جگر لاله

(همان: ١٢٦)

ج) ردیف ضمیر: ما، من، من، من

پس از مردن چو گردد خاک جسم خاکسار من　　نیارد بر زبان نامم به جز لوح مزار من

(همان: ١٥٠)

د) ردیف صفت (صفت ساده: سرخ ـ سفید) (صفت مفعولی: ساخته ـ آمده)

چند دعوی کنی ای شمع به آن روی سفید　　مگرت شرم نمی‌آید از آن موی سفید

(همان: ١٤٦)

ه) ردیف حرف: هم، هم‌چنان، را، را

بیا ای عشق و آتشزن خس و خاشاک هستی را　　در آن آتش فکن آنگاه رخت خودپرستی را

(همان: ۱۳۸)

و) ردیف ضمیر و حرف: از تو ـ از تو

ای خضر نیست نهان طرهٔ جانان از تو　　آی آن عمر دراز است چه پنهان از تو

(همان: ١٤٨)

به هر شکل آن‌طوری که از آمار بر می‌آید ردیف فعلی درصد بیشتری از ردیف‌های اشعار واصفی را شامل می‌شود و این توجه و تمایل او در به کارگیری از ردیف‌های فعلی بیان‌گر آن است که واصفی بسیاری از اهداف معنایی و مفهومی شعر را با ردیف‌های به کار گرفته، ایجاد می‌کرده و گسترش و بسط معنایی شعر را به کارگیری ردیف‌ها ایجاد می‌کرد. مسلماً خود نیز به این امر واقف بوده است.

کارکردهای ردیف در شعر واصفی

همان‌طور که گفته شد واصفی در بیش از ۵۰ شعر از مجموع ۹۳ شعر خود از ردیف استفاده کرده است. جنبهٔ موسیقیایی که ردیف در شعر فارسی ایجاد کرده است از مهم‌ترین دلایلی است که بسیاری از شاعران از آن در سروده‌های خود استفاده می‌کنند. اما این نکته نمی‌تواند تنها دلیل به کارگیری ردیف در شعر باشد. بر این اساس کارکردهای دیگر ردیف در شعر واصفی به اختصار بیان می‌شود:

الف) ایجاد هماهنگی با مضمون و محتوا

هماهنگی واژگان ردیف و مضمون شعر از نکاتی است که بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند. واصفی نیز در چندین مورد بین مضمون و واژگانی که برای ردیف انتخاب کرده است، هماهنگی بسیار ایجاد کرده، و بار معنایی بسیاری را به دوش ردیف شعر گذاشته است.

بس که از شوق دهان تو خورد خون غنچه　　خم سبزی است پر از باده گلگون غنچه
از تو صد پاره جگرهای دهانان چون گل　　گلرخان از تو فرو رفته به خود چون غنچه

(همان: ۱۳۲)

ب) آفریدن و ایجاد مفاهیم جدید

«وقتی کلمه‌ای در ذهن شاعر به عنوان ردیف جای می‌گیرد، مضمون‌های جدیدی هماهنگ با آن در ذهن شاعر جرقه می‌زند و نقاط مبهم ذهن و اندیشه شاعر تا پایان شعر به صورت تدریجی کامل می‌شود» (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸٤: ۱۳) در سروده‌های واصفی این نکته بسیار به چشم می‌خورد. او اگرچه گاهی سعی می‌کند خود را به شاعران قرون هفتم و هشتم نزدیک کند اما مضمون‌سازی خاص او شعرش را به شاعران سبک هندی بیشتر نزدیک می‌سازد.

ای بتان را از خجالت پیش تو رخسار سرخ　　وز حرارت چهرشان چون مردم بیمار سرخ

(واصفی: ۱۳٤۹، ۱٤۳)

دی تیغ کشیدی که تراشی ز زنخ ریش　　آورد شبیخون به تو چون مور و ملخ ریش
دلسرد شدم از تو چو کردی خنکی‌ها　　گرمی مکن اکنون که ترا کرد چو یخ ریش

(همان: ۱۵۱)

ج) تصویرسازی و برجسته‌سازی مضامین

معمولاً وقتی شاعری واژه‌ای را در شعرش تکرار می‌کند هدفش تاکید بیشتر روی آن واژه است و این تاکید خود بر ایجاد مضمون و معنای جدید کمک می‌کند هم چنین تکرار باعث برجسته‌شدن یک مفهوم یا تصویر می‌شود و منجر به توجه بیشتر مخاطب به روی آن واژگانی

که تکرار شده‌اند می‌شود. بنا بر این ردیف می‌تواند ایجاد بستری کند تا در آن تصویری ایجاد یا برجسته شود. «اگر واژه یا عبارت تکرار شوند، در وسط یا اول کلام باشند چندان جلب توجه نمی‌کند ولی موقعیت خاص ردیف در پایان شعر و مکثی که بعد و گاهی قبل از آن ایجاد می‌کند تأکید و تمرکز را بر روی آن بیشتر می‌کند» (طالبیان، اسلامیت، ۱۳۸٤: ۱۵) چنان‌که واصفی می‌گوید:

ای گل ز خط سبز تو شد خار بنفشه　　روز خود از او دیده شب تار بنفشه
دور از خط سبزت به چمن اشک فشانم　　دود آمده در دیده خونبار بنفشه

(واصفی، ۱۳٤۹: ۱۳۰)

ای به صد چشم رخت کرده تماشا نرگس　　سرمه از خاک درت کرده تمنا نرگس
چشم تا بر قد و بالای تو انداخته است　　فیض‌ها می‌برد از عالم بالا نرگس

(همان: ۱۲۸)

و) نقش موسیقیایی ردیف

واصفی شاعری است که به موسیقی در اشعار خود بسیار توجه دارد و انواع موسیقی اعم از درونی، بیرونی، کناری را در اشعارش به زیبایی به کار گرفته است. گاه با مصوت‌ها و صامت‌هایی که در کنار هم استفاده می‌کند و گاهی با تکرار واژگانی یا واج‌آرایی در تلاش است که موسیقی نابی در شعرش ایجاد کند:

تا زلف تو ای شوخ ستمکاره گره شد　　سر رشتهٔ کار من بیچاره گره شد
صد قطره ز خوناب جگر بر مژهٔ من　　از حسرت آن نرگس خونخوار گره شد

(همان: ۱٤٦)

واج آرایی حرف (ش):

دی تیغ کشیدی که تراشی ز زنخ ریش　　آورد شبیخون به تو چون مور و ملخ ریش

(همان: ۱۵۱)

تکرار کلمه:

دلا ز یـــار ریـــایی جهـــان جهـــان بگریـــز بـــه او گـــذار جهـــان و روان روان بگریـــز

(همان: ۱٤۷)

نتیجه

نتایج حاصل از این مقاله بدین شرح است:

ـ واصفی در شصت‌وپنج غزل خود از شش وزن و در بیست‌وهشت قصیده‌اش از پنج وزن استفاده کرده است. او شاعری است که بیشتر دغدغه‌های درونی خود را در قالب غزلیات بیان کرده است. البته نه مثل مولوی غرق مفاهیم عارفانه است و نه مانند سعدی به دنبال عاشقانه‌های ناب. او شاعری است که از اوزان ضربی و آهنگی چندان استفاده نکرده و تلاش کرده است تا اوزانی که انتخاب کرده با مضامین و مفاهیم شعری اش انطباق و انسجام داشته باشد. در بیشتر غزلیاتش تناسب بین وزن و مضمون رعایت شده است. از ویژگی‌های دیگر غزلیات او عدم استفاده از وزن‌های کم کاربرد و سخت است که البته این ویژگی از خصوصیات سبک هندی می‌باشد. در قصاید او نیز بین وزن و محتوا هماهنگی نسبی وجود دارد. البته قصایدی که با مضمون لغز (چیستان) سروده شده است این تناسب بیشتر به چشم می‌خورد. واصفی هروی در میان اوزان عروضی هم در غزل و هم در قصیده (فاعلاتن) را بیشتر استفاده کرده است که البته وزنی متین و زیباست و اگرچه کمی غم‌آلود، اما در شعر فارسی جایگاه بسیار والایی دارد.

ـ در بخش موسیقی کناری او از ردیف و قافیه به نحو بسیار زیبایی استفاده کرده است. در بحث قافیه به جز یکی دو مورد که از کلمات ثقیل و کم کاربرد به کار گرفته، در بقیه موارد انتخاب قوافی به درستی و با دقت صورت گرفته است. بیشترین بسامد قافیه‌ای در اشعار واصفی الگوی هجایی (صامت + مصوت بلند + صامت) است. او در حدود ٤٥ مورد از این الگو استفاده کرده است که خود بر موسیقی کلام او افزوده است.

ـ در بخش ردیف نیز از مجموع شصت و پنج غزل واصفی حدود ۲۱ غزل با ردیف فعلی سروده شده است که بسامد بالای ردیف فعلی بیانگر توجه واصفی به آفریدن مفاهیم و مضامین و ایجاد تصاویر تازه است. واصفی از ردیف اسمی ۸ بار، ضمیر ٤ بار، صفت ٤ بار، حرف ٤ بار و ضمیر و حرف ۲ بار استفاده کرده است. در ۲۸ قصیدهٔ خود نیز واصفی ٦ بار

ردیف اسمی و ۲ بار فعلی و ۱ بار هم از ضمیر استفاده کرده است. بسامد ردیف اسمی در قصاید او بیشتر است. او در دو قطعهٔ خود نیز از ردیف ضمیر استفاده کرده است. به هر شکل واصفی از ردیف، علاوه بر جنبه موسیقیایی برای ایجاد هماهنگی مضمون و محتوا، آفرینش مفاهیم زیبا و تصویرسازی برخی مضامین نیز بهره برده است.

منابع و مآخذ

۱ـ ابومحبوب، احمد. **در های و هوی باد (زندگی و شعر حمید مصدق)** تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۰.

۲ـ خانلری، پرویز. **وزن شعر فارسی**. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵.

۳ـ خواجه نصیر طوسی، محمد بن محمد. **معیارالاشعار**. تصحیح جلیل تجلیل. تهران: نشر ناهید، ۱۳۶۹.

۴ـ داد، سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۷.

۵ـ شاه‌حسینی، ناصرالدین. **شناخت شعر**. تهران: نشر آگاه، ۱۳۸۰.

۶ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **صورخیال در شعر فارسی**. تهران: انتشارات نیل، ۱۳۵۰.

۷ـ ــــــــــ، ــــــــــ . **موسیقی شعر**. تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۳.

۸ـ ــــــــــ، ــــــــــ . **غزلیات شمس تبریز**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۷.

۹ـ طالبیان، یحیی؛ اسلامیت، مهدیه، «ارزش چند جانبهٔ ردیف در شعر حافظ» تهران، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، ۱۳۸۴.

۱۰ـ فشارکی، محمد. **میزان الافکار فی شرح معیارالاشعار**. تهران: مرکز پژوهش میراث مکتوب، ۱۳۷۲.

۱۱ـ فیاض‌منش، پرند. «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه»، تهران: پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴، ۱۳۸۴.

۱۲ـ کاشفی سبزواری، واعظ. **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار به تصحیح میرجلاالدین کزازی**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۹.

۱۳ـ ماهیار، عباس. **عروض و قافیه**. تهران: نشر قطره، ۱۳۷۴.

۱۴ـ مددی، حسن. **عروض و قافیه**. تهران. نشر تیرگان، ۱۳۸۵.

۱۵ـ ملاح، حسین علی. **پیوند موسیقی و شعر**. تهران: نشر فضا، ۱۳۶۷.

۱۶ـ واصفی هروی، زین‌الدین. **بدایع الوقایع**. تصحیح بلدروف، شوروی، ۱۳۴۹.

۱۷ـ وحیدیان‌کامیار، تقی. **بررسی منشا شعر فارسی**. مشهد: آستان قدس، ۱۳۷۰.