ویژگی‌های عروضیِ دیوان سلطان وَلَد

محمدرضا شفیعی‌کدکنی

استاد دانشگاه تهران

چکیده

هدفِ این مقاله طرح یک مسئله در عروض شعرِ سلطان ولد، پسر بزرگ جلال‌الـدین محمدِ مولوی است. در شعر وی یک ویژگی عروضی به چشم می‌خورد که به کلّی با تمام دیوان‌های شعر کلاسیک فارسی متفاوت است. این تفاوت چندان چشم‌گیر است که نمی‌توان آن را از جنس خطای کاتب یا حـروف‌چـین و ناشـر بـه حـساب آورد. نویسنده پس از نشان‌دادن این ویژگی، دو عامل احتمالی را سبب این تفاوت می‌داند: یکی احتمال تفاوت در نظام آوایی کلمات فارسی در اثر همجواری با زبان‌های یونانی و ترکی در قونیه و دیگری تأثیر موسیقی حاکم بر خانقاه و شیوهٔ قوّالان و مصنفان آن روزگار.

کلیدواژه‌ها: سلطان ولد، عروض، نظام آوایی.

تاریخ دریافت: ۸۷/۸/۶ **تاریخ پذیرش:** ۸۷/۹/۲۶

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۶، شماره ۶۲، پاییز ۱۳۸۷

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.11.9]

یادش به خیر، دکتر مهرداد بهار، فرزندِ برومند استاد ملک‌الشعراء بهار، که می‌گفت: «آدم هر چه باشد باشد! فرزندِ پدرِ نابغه نباشد! زیرا به هر حدّی از کمال برسد باز خواهند گفت: فرزند فلان کس است». هم‌چنان که در حق خود مهرداد همیشه گفته می‌شود: فرزند استاد بهار است. با این‌که مهرداد بهار خود یکی از برجسته‌ترین چهره‌های فرهنگ ایران در نیمهٔ دوم قرن بیستم است و در حوزهٔ مسائل مرتبط با فرهنگ ایران باستان و مطالعات در قلمرو زبان پهلوی و مسائل حوزهٔ اساطیر ایرانی، یکی از برجسته‌ترین پایگاه‌ها را داراست.

سلطان وَلَد (۶۲۳-۷۱۲) پسر مولانا جلال‌الدین محمّد نیز چنین وضعی یافته و بیشتر از آن‌که به مقام عرفانی و شعری او پرداخته شود، غالباً از او به عنوان فرزند مولانا سخن گفته می‌شود؛ با این‌که او به عنوان یک شاعر در تاریخ ادب فارسی، به‌ویژه در ناحیهٔ آسیای صغیر، جایگاهی بسیار والا دارد. بسیاری از زیباترین غزل‌های *دیوان شمس* سرودهٔ اوست و از دیوان او، واردِ *دیوان کبیر* مولانا شده است؛ مثلاً به این غزل توجه کنید:

خویش را چون خار دیدم سوی گل بگریختم — خویش را چون سرکه دیدم در شکر آمیختم
کاسهٔ پُر زَهر بودم سوی تریاق آمدم — ساغری دُردی بُدَم در آب حیوان ریختم
دیدهٔ پُر درد بودم دست در عیسی زدم — خام دیدم خویش را در پخته‌ای آویختم
خاکِ کوی عشق را من سرمهٔ جان یافتم — شَعْر گشتم در لطافت سُرمه را می‌بیختم

عشق گوید راست می‌گویی ولی از خود مبین
من چو بادم تو چو آتش، من ترا انگیختم[۱]
(۲۸۳/۳)

این غزل که در هیچ‌کدام از نسخه‌های اصیل و معتبر *دیوان شمس* یعنی نسخه‌های قو (قونیه به شمارهٔ ۲۱۱۳) و قح (قره حصار به شمارهٔ ۱۶۰۵) و عد (اسعد افندی به شمارهٔ ۲۶۹۳) نیامده است، در نسخه‌های دیوان سلطان ولد و با تخلص او ثبت است. قراین خارجی نیز نشان می‌دهد که غزل از اوست نه از پدرش حضرت مولانا. دیده‌ام

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.11.9]

کسانی را که این غزل را به عنوان یکی از برجسته‌ترین غزل‌های *دیوان شمس* تلقی کرده‌اند.[۲]

هنوز تحقیق آکادمیک دقیقی دربارهٔ میراثِ معنوی و جایگاه عرفانی و شعری سلطان ولد، ظاهراً، انجام نگرفته است. گذشته از اهمیتی که شناختِ عمیقِ دیوان او در پژوهش‌های مرتبط با مولانا دارد، خود مستقلاً نیز یک متن گستردهٔ شعر فارسی در قرن هفتم و آغاز قرن هشتم است (حدود چهارده‌هزار بیت). به لحاظ مفردات و تعبیرات و کنایات، متن بسیار مهمی است و از منظر اطلاعات عصری و روشن‌کردن گوشه‌هایی از زندگی و زمانهٔ مؤلف در حدِّ کمالِ ارزش است. ما در این گفتار به هیچ روی قصد ورود به چنان ارزیابی‌هایی را در باب دیوان سلطان ولد نداریم، همین قدر می‌گوییم که تصحیح انتقادی دیوان او، یکی از کارهای برجسته‌ای خواهد بود که در سال‌های آینده، در حوزهٔ مطالعات زبان فارسی انجام خواهد گرفت.

هدفِ این مقاله فقط یادآوری یک نوع ویژگی در عروض شعرِ اوست که به کلّی با تمام دیوان‌های شعر کلاسیک فارسی متفاوت است و این تفاوت چندان چشم‌گیر است که نمی‌توان آن را از جنس خطای کاتب یا حروف‌چین و ناشر به حساب آورد.

یک بار این غزل‌ها را بخوانید و روی کلماتی که با حروف سیاه چاپ شده است، از نظر عروضی تأمل کنید:

رفت ز ما آن من و ما روح شد اندر **بی‌جا**
قطرهٔ دل گشت کنون، موج زنان چون **دریا**
جانِ‌تو نوری‌ست بلند آمده در پستیِ تن
دامنِ آن نور مَهِل باز برو **بر بالا**
جسمِ تو خار است، بدان روحِ تو خرمای جنان
بگذر ازین خار و بخور، بی‌دهنی **زان خرما**
این بخورد نور شود و آن بخورد دور شود

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.11.9]

مـرده **نگـــردد زنـــده** کـور **نگـــردد بینـــا**
بـاقیِ ایـن گفتـه شـود دُرِّ سـخن سـفته شـود
وقتِ سماع است، خمش! صبر گزین **تـا فـردا**
شعر بُوَد ذکر خورش، حیرت و مستی **خـوردن**
چون که رسید آن شکرش پر کن **لنجان و بخـا**
ذکر بود **چون طاعـت** زاید ازو **صـد راحـت**
لیک کجا آن که شوی مست ز مَذکور کجا
(غزل ۲۱، ص۱۱)

و این هم غزل بعد از آن:

راهِ نـوی راهِ نـوی هـست مـرا هـست مـرا
بـا خبـرم دوسـت! مبـین مـست مـرا مـست مـرا
آنچـه کـسی را نـشد آن از ملـک و از **انـسان**
داد ز فـضل **یـزدان** دسـت مـرا دسـت مـرا
وصـل مـرا داد عطـا، راحـت و صـد گـنج و نـوا
گر چه که نیش **هجران** خست مـرا خست مـرا
بـودم آن‌جـا همـه جـان بـی پـر و بـالی **پـران**
بهـر شـما حـق **اینجـا** بـست مـرا بـست مـرا
نیـست بـود ملـکِ بقـا، هـست بـود دارِ فنـا
نیـست شـوم تـا نبـود، هـست مـرا هـست مـرا
(غزل ۲۲، ص۱۱)

و باز غزل بعدی:

جـانِ جهـان جـانِ جهـان رویْ نمـا رویْ نمـا
جـان مـرا بخـش تـو جـان، رویْ نمـا رویْ نمـا

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.11.9]

هست تنم زنده ز جان، جان ز تو زنده است بدان
عمر دهش **جاویدان** رویْ نما رویْ نما
جمله جهان **مهمانت** روز و شبان **برخوانت**
گفته ترا **هر مهمان** رویْ نما رویْ نما
جمله غلامانِ درت، محتشم از مال و زرت
نعره‌زنان **کای سلطان** رویْ نما رویْ نما
آن که رخش زرد بُوَد وز تو پر از درد بُوَد
جز تو **نخواهد درمان**، رویْ نما رویْ نما
بی تو ورا باغِ ارم، گرچه بود پر ز نعم
هست یقین چون **زندان** رویْ نما رویْ نما
کیست بگو از کِه و مِه کش نبود عشقِ تو به
از دل و از جان **گویان** رویْ نما رویْ نما
(غزل ۲۳، ص۱۲)

و این هم غزل بعدی از بابِ احتیاط و تکمیل بحث:

چند ترا جویم من رو بنما رو بنما
در پیِ تو پویم من، رو بنما رو بنما
پر شد مغزم **بویت** در هوس آن **رویت**
چون ز تو می‌رویم من رو بنما رو بنما
گفت که خود را **می‌شو** زان که نه‌ای پاک و نکو
خویش چو می‌شویم من رو بنما رو بنما
طوی ترا ای **خاقان** هست عطا **بی‌پایان**
مست درین طویم من رو بنما رو بنما

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.11.9]

گفت حسامِ حق و دین: ای ولد این خانه گزین
گفتم در کویم من رو بنما رو بنما
(غزل ۲۴، ۱۲)

ممکن است بگویید، این ویژگی نتیجهٔ وزن‌ناشناسیِ شاعر است یا بی‌سوادی کاتب که غزل را کتابت کرده است و کلماتی را جانشین کلماتی کرده است که از نظر عروضی نمی‌توانند در آن‌جاها جای بگیرند. اما تأمّل در بخش قابل ملاحظه‌ای از غزل‌ها ما را به این نتیجه خواهد رساند که سلطان وَلَد، بوطیقای ویژه‌ای داشته و در عروض شعر خویش با کلمات برخوردی خاص می‌کرده است. بدبینانه‌ترین نگاه این خواهد بود که بگوییم فرزندِ خداوندگار موسیقیِ شعر در تاریخ ادبیات جهان، چندان از محیط تربیتی و خانوادگیِ خویش دور شده بوده است که ساختارِ کلمات فارسی را به درستی نمی‌شناخته است؛ یا بر اثر آمیزش با کسانی که زبان ایشان زبان فارسی نبوده است؛ از یونانی و ترک و ... اندازهٔ موسیقایی کلمات را به درستی نمی‌شناخته است.

ظاهراً در آسیای صغیر و در قونیهٔ عصر سلطان ولد، کلمات فارسی، در نظام آواییِ دیگری قرار گرفته بوده است که با آن‌چه در اقالیم دیگر زبانِ فارسی رواج داشته و هنوز هم رواج دارد، قدری متفاوت بوده است. سال‌ها قبل در نوشته‌ای از لویس یلمزلف (۱۸۹۹–۱۹۶۵) خوانده بودم که دستگاهِ صوتی یا فونولوژیک هر زبانی وقتی شروع به تغییر کند، کلمات خود به خود از این نظام جدید تبعیت می‌کنند و این برخوردِ سلطان ولد با کلمات فارسی ـ از منظر آوایی ـ نشان‌دهندهٔ همین نکته است که در نظام فونولوژیک فارسیِ قونیه ـ یا در محیط یارانِ سلطان ولد ـ این اتفاق افتاده بوده است که کلماتی از نوع بی‌جا، دریا، خرما، بالا، زنده، بینا، فردا، خوردن، طاعت، راحت، انسان، یزدان، هجران، پرّان، این‌جا، سلطان، درمان، زندان، گویان و کلماتی از نوعِ بویَت، رویَت، می‌شو، خاقان، پایان و کلماتی از نوع جاویدان، که در عُرف عروضی شاعران فارسی‌زبان بر وزن مفعولن است (– – –) بر وزن مفتعلن (–UU –) در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.11.9]

آید و کلماتی از نوع برخوان، مهمان (که در عرف شعرای فارسی‌زبان برابر فَعْ لن (--) است) به وزنی درآمده است که برابر فَعِلُن (UU –) تلفظ شوند.

در دیوان او مقداری شعر ملمّع فارسی ـ یونانی و مقداری هم شعر ترکی وجود دارد. این تحوّل فونولوژیک کلمات فارسی، شاید نتیجهٔ هم‌نشینیِ این کلمات است با کلماتِ یونانی و ترکیِ رایج در قونیه.

در دیوان سلطان وَلَد شعرهای بسیاری داریم که تمام قوانین طبیعی زبان فارسی ـ از نظر ساختار عروضی و تلفظ کلمه ـ در آن‌ها رعایت شده است و در کنار آن‌ها مقدار زیادی هم شعر داریم که از دستگاهِ صوتیِ جدیدی خبر می‌دهند. پاسخ به این دشواره چه خواهد بود؟ آیا تسلیم موسیقیِ خانقاه شدن سبب این امر است؟ یا همان که در آغاز گفتم؟ یعنی تحول در نظام فونولوژیک فارسی قونیه در محیط زبان یونانی و ترکی. در همین قرن اخیر آمیزش بیش از حدّ روسی و تاجیکی و تحمیل خطّ سریلیک بر ایشان، نظام آوایی آن زبان را به کلّی دگرگون کرده است. در فارسی معیار (که ظاهراً تحت تأثیر زبان تهران است) ما گوییم: پالتویِ نویِ خسرویِ تهرانی جلویِ چشم شماست؛ ولی در خراسان، هنوز گفته می‌شود پالتوِ نوِ خسروِ تهرانی جلوِ چشمِ شماست و در دوره‌هایی نه چندان دور در خراسان نَو و خسرَو تلفظ می‌کرده‌اند، هم‌چنان که در بعضی لهجه‌ها باقی است.

کسی که آن همه شعر استوار و خوب و هماهنگ با تمام ظرایفِ موسیقیِ شعر و مسائل عروضی فارسی گفته است، چه اتفاقی افتاده که این‌گونه شعرها را نیز بسراید؟

آیا موسیقی حاکم بر خانقاه و شیوهٔ آهنگ‌سازی قوّالان و مصنّفان قونیهٔ عصر سببِ این کار است یا همان تغییر در نظام فونولوژیک کلمات به تبعیت از یک زبان دیگر، مثلاً یونانی یا ترکی؟

آیا این‌گونه شعرها محصول دورهٔ خاصی از زندگی سلطان ولد است یا در عَرْضِ همان شعرهای به‌هنجارِ عروضیِ او سروده شده است. تحقیق در این باره می‌تواند نتایج

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.11.9]

بسیار مهمی را از دیدگاهِ تاریخِ زبان فارسی، مسائل آهنگ‌سازی در داخلِ خانقاه مولویّه، و یا موضوع آمیزش زبان فارسی با یونانی و ترکی در قونیهٔ آن روزگار در بر داشته باشد.

غرض من از نوشتن این یادداشت فقط طرح مسئله بود. یافتن پاسخ علمی را از استادان عروض‌شناس و موسیقی‌شناس و کسانی که با فونولوژی زبان یونانی و زبان ترکی در قونیهٔ عصر سلطان ولد آشنایی کامل دارند باید انتظار داشت.

در زبان سلطان ولد مقداری از ویژگی‌های زبان خانواده که از مشرقِ ایران بزرگ و ناحیهٔ "وَخان" ـ در مرز افغانستان و تاجیکستان کنونی ـ آمده بودند و در میانِ خود فارسی را با چنان لهجه‌ای به کار می‌بردند، هنوز باقی بوده است و شواهدِ آن بسیار است؛ از جمله:

۱) هیی (= هستی):

یک جان بدهی و صد ستانی بسم‌الله اگر هیی خریدار

(۱۸۵)

۲) شِستن (= نشستن):

عشق شو و عشق گزین عاقل و هشیار مشین

رو چو شهان در رَهِ دین بی‌دل و جان بی سر و پا

(غزل ۱۸،۱۰)

زبانِ ماوراءالنهری یا خراسانیِ دیوان سلطان وَلَد، به تنهایی، قابل بررسی است و ما در این یادداشت قصدِ ورود به آن را نداریم. هدفِ این مقاله طرحِ ویژگی‌های عروضیِ شعر او بود. این ویژگی‌ها گاه به صورتِ مفرد، می‌تواند جزءِ جوازات شاعری و اختیارات عروضی گوینده به حساب آید، اما، با بسامدی از این‌گونه که دیدیم بیش از آن‌که چیزی از مقولهٔ اختیارات عروضی باشد، گشودن راهی است در حوزهٔ موسیقایی شعر فارسی.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.11.9]

پی‌نوشت

۱. بلخی، بهاءالدین محمد. (۱۳۳۸). *دیوان سلطان ولد*. با مقدمه استاد سعید نفیسی. تهران: کتابفروشی رودکی.

۲. خانم آن‌ماری شیمل کتاب خود را، با الهام از بیت پایانی همین غزل، نام‌گذاری کرده است:
Annemarie Schimmel, (1992). *I am wind, you are Fire*: the Life and work of Rumi, Boston, MA and London: Shamb hala.

منابع

بلخی، بهاءالدین محمد. (۱۳۳۸). *دیوان سلطان ولد*. با مقدمه استاد سعید نفیسی. تهران: کتابفروشی رودکی.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.11.9]