CC BY

www.qpjournal.ir

ISSN : 2783-4166

بررسی موسیقی بیرونی و کناری اشعار حسرت همدانی

دکتر رحیم سلامت آذر[1]

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۰۸/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی : ۱۴۰۰/۱۲/۱۱

(از ص۸۹ تا ص ۱۱۸)

نوع مقاله : **پژوهشی**

20.1001.1.27834166.1401.5.1.5.9

چکیده

تدوین فرهنگ تاریخی عروض شعر فارسی به نحوی که بتوان زمان آغاز به کار رفتن یک وزن و سپس میزان کاربرد آن در ادوار بعدی و تعیین بسامد و ترسیم فراز و نشیب موجود در تداول هر یک از اوزان عروضی را به دقت تمام تعیین کرد، امروزه خصوصاً با توجه به وجود چاپ‌های منقح از دواوین و منظومه‌های شعر فارسی، امری بسیار ضروری و مفید به نظر می‌رسد؛ خاصه از آن جهت که جای چنین فرهنگی ـ البته با ویژگی‌های مذکور فوق ـ در حوزه پژوهش‌ها و منابع موجود خالی است. بدیهی است اولین قدم در راه تدوین چنین فرهنگی، بررسی یک یک دیوان‌های شعر فارسی موجود و استخراج نتایج آن به عنوان مواد و عناصر اولیه و اساسی مورد نیاز است. این مقاله، پاسخی است به این نیاز ضروری که در آن دیوان اشعار حسرت همدانی را از جهت ردیف، قافیه و اوزان عروضی بررسی کرده‌ایم. روشی که برای این کار مد نظر است، روش توصیفی ـ تحلیلی است. حسرت در اشعار خود، هشت بحر از بحور عروضی استفاده کرده‌است که در این میان بحر هزج بسامد بالایی دارد. اکثر اشعار وی در قالب مُسدس و دارای قافیه اسمی هستند. در غزلیات وی حروف روی «ن» و «ر» بیشتر بکار رفته‌اند. بسامد استفاده از ردیف و اشعار مردف در غزلیات شاعر زیاد است. در موسیقی کناری، استفاده حسرت از کلمات خوش آهنگ و مصوّت بلند در قافیه باعث زیبایی و گوش‌نوازی اشعار وی شده‌است.

واژه‌های کلیدی: وزن شعر، حسرت همدانی، قافیه، بحور عروضی، زحافات، ردیف.

[1] .مدر دانشگاه پیام نور تهران، تهران، ایران.// Email : Rahim.salamatazar@gmail.com

هدف و مسأله پژوهش

ملا محمد تقی همدانی از شاعرانی است که کمتر در دید پژوهشگران قرار گرفته است. امروز که به همت عده‌ای از علاقه‌مندان، باب آشنایی با او گشوده شده است، به نظر می‌رسد برای حصول شناختی واقع‌بینانه باید با معیارهای علمی نقد شعر، جوانب مختلف سروده‌های او را سنجید تا این شاعر و اشعارش جایگاه واقعی خود را در بین آثار ادب فارسی پیدا کند.

در این پژوهش غزل‌های حسرت همدانی از منظر موسیقی بیرونی و کناری نگریسته شده است. مسأله تحقیق این است که تنوع و کیفیت اوزان غزل حسرت چگونه است و این شاعر در استفاده از موسیقی بیرونی و کناری برای غنای اشعار خود چه نوآوری‌ها و ویژگی‌های برجسته‌ای داشته است؟

مقدمه

حسرت همدانی متخلص به حسرت، که تذکره‌نویسان به اسامی محمد تقی، علی نقی، نقی و ملا محمد تقی از او یاد کرده‌اند، از شاعران سده سیزدهم و معاصر با فتحعلی شاه قاجار است. اصل و نسبش متعلق به همدان بود و اجدادش در آن حوالی به امر قضا روزگار می‌گذرانیدند (عبداللهی، ۱۳۸۹: ۵). نامش محمد تقی بوده. هدایت در ریاض‌العارفین گوید: از علوم رسمیه بهره‌مند و به ترک و تجرید سربلند، از معارف سالکین و از اکابر شعرای معاصرین، در فنون سخن‌سرایی طبعش به غزل‌سرایی مایل و بیشتر اوقات در قید محبت جوانان شیرین‌شمایل، اوقاتش به سیاحت مصروف، و به وارستگی معروف است. (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۶: ۸۹۵۴)

پیشینه تحقیق

در زمینه موسیقی شعر در اشعار شاعران کلاسیک و معاصر کارهای ارزنده‌ای صورت گرفته است ولی در اشعار حسرت همدانی در این خصوص تحقیقی انجام نشده است؛ و این تحقیق با دقت زیاد و ارایه آمار و نمودار و درصد فراوانی، سلیقهٔ شاعر در بکار بردن اوزان مختلف، استفاده از ردیف، حرف روی، کلمات قافیه را نشان داده است تا با این کار گوشه‌ای از سبک شعری شاعر و ذوق و قریحه او در سرودن اشعار نمایان گردد.

پیشقدمان نهضت ادبی

در نیمه دوم قرن دوازدهم- اواخر دوره افشارها و کمی پیش از آن‌که فتحعلی شاه گویندگان و سخنوران را در دربار باشکوه خود گرد آورد- ذهن مردم از سبک متکلف دوره مغول و تیموریان و عبارت پردازی‌ها و نکته سنجی‌های سبک هندی آزرده و ملول گردید و نهضت نسبتاً مهمی در شعر فارسی آغاز شد.

شهر اصفهان - اگرچه در عهد استیلای افاغنه خرابی بی‌حد دیده و مردم آن پراکنده و بی‌سروسامان شده بودند، و با این‌که کریم خان زند، مردی شعردوست و شاعرپرور نبود و خود در اصفهان اقامتی نداشت، و به ظاهر امر، موجبات سیاسی و اجتماعی برای ایجاد چنین نهضتی در این شهر وجود نداشت- کانون نهضت جدید شد. دو سه تن مرد خوش قریحه و صاحب ذوق به یکباره روی از سبک رایج هندی برتافتند و به تتبع طرز و شیوه استادان پنج شش قرن پیش پرداختند و زمینه پیدایش گویندگان از خود بزرگ‌تر را فراهم آوردند.

مشهورترین آن‌ها، که پیشقدمان این نهضت ادبی بودند، سید محمد شعله اصفهانی (متوفی ۱۱۶۰ هـ ق)، میرزا محمد نصیر اصفهانی (۱۱۹۲ هـ ق) صاحب مثنوی معروف «پیر و جوان» و بالاتر و مهم‌تر از همه، میر سید علی مشتاق از سادات حسینی اصفهان (۱۱۷۱هـ ق) بود که خود ذوق و قریحه لطیفی در غزل‌سرایی داشت و در ایجاد نهضت جدید بیش از همه کوشش و دیگران را به استقبال و تتبع سبک کلام استادان قدیم رهبری کرد.

بر اثر هدایت و تشویق او منظومه‌ای از گویندگان جوان که اکثر آنان از مردم اصفهان بودند، بر گرد او جمع شدند که از آن‌ها آقا محمد خیاط عاشق اصفهانی (۱۱۸۱ هـ ق)، آقا محمد تقی صهبای قمی (۱۱۹۱ هـ ق)، لطفعلی بیگ آذر بیگدلی شاملو (۱۱۹۵ هـ ق)، سید هاتف اصفهانی (۱۱۹۸ هـ ق) و حاجی سلیمان صباحی بیدگلی کاشانی (۱۲۰۶هـ ق) را می‌توان نام برد.

این چند نفر بودند که نخستین مجدد سبک قدما شدند و مشاهیر شعرای عهد فتحعلی شاه بیشتر دست پرودگان و شاگردان آنان بودند.

اما در همان بحبوحه قدرت این طبقه، باز کسانی بودند که با آنان به جدال می‌پرداختند و این گروه را منحرف و کج سلیقه و بی‌ذوق می‌پنداشتند و زبان به طعن آنان می‌گشودند (آرین پور، ۱۳۷۸، ج۱: ۱۴-۱۳).

درباره شعر بازگشت

جنبش بازگشت در عهد قاجاریه به اوج خود رسید. زیرا پادشاهان قاجار بسیار شعردوست بودند و گاه خود نیز شعر می‌گفتند و علاوه بر این صاحب دربارهای مجللی بودند. از این رو شعر دوباره به دربار رفت و صله گرفتن، بازار قصیده را داغ کرد.

قصیده در دوره بازگشت دارای هیچ‌گونه اصالتی نیست. در واقع نسخه دوم اشعار قدمای سبک خراسانی و عراقی است. هر شاعری که شعرش به نسخه اصلی نزدیک‌تر بود، از شهرت بیشتری بهره داشت. به هیچ وجه اوضاع پیرامون و مسائل زمانه در نظر گرفته نمی‌شد. چندین شاعر پیوسته از یک نمونه اصلی تقلید می‌کردند و در این تقلید، حتی به تقلید سایر مقلدان نیز از آن نمونه نظر داشتند. آن‌چه در باب قصیده سبک بازگشت گفته شد، در باب غزل این سبک صدق نمی‌کند. غزل سبک بازگشت به نظر ما بر خلاف مشهور، مبتنی بر تقلید صرف از قدما نیست، بلکه در مرحله اول عکس العمل در مقابل سبک هندی است (سبک هندی همه محدود به غزل بود).

آذر بیگدلی و مشتاق و هاتف و صباحی، ایجادکنندگان نهضت بازگشت ضدیت شدیدی نسبت به سبک هندی داشتند.

غزل دوره بازگشت مجموعه‌ای است از عناصر طرزهای مختلف از قبیل شیوه سعدی، حافظ، بابافغانی و حتی شاعران سبک هندی و البته گاه خود نیز به ندرت اندک تازگی‌هایی دارد. از این روی غزل این دوره، گاه بسیار جالب است. با زبانی روان و گزیده، مضامین گزیده قدما دستچین شده است؛ یعنی عصاره غزلیات قدما در غزل عهد بازگشت دیده می‌شود. راست است که در غزل این دوره شاعر صاحب طرز برجسته‌ای نداریم اما نفی کردن این نوع غزل چنان که معمول است به هیچ روی روا نیست. غزل عهد بازگشت کلاً مبتنی بر عشق و عاشقی است و مضامین عارفانه در مرحله بعدی است. تأثیر سبک سعدی، حافظ، بابا و وحشی از سایرین بیشتر است. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۱-۱۸۹).

در قرن سیزدهم شاعران بزرگی چون نشاط اصفهانی، صبای کاشانی، مجمر اصفهانی هرچند در همان شیوه محدود بازگشت کار می‌کردند، از عهده تقلیدهای بسیار خوبی برآمدند و باید آنان را از بهترین غزل‌سرایان درجه دوم یا مقلد زبان فارسی دانست (همان: ۱۹۲).

حسرت همدانی و اشعارش

ملا محمد تقی همدانی متخلص به حسرت همدانی از شاعران قرن سیزدهم هجری قمری است. شاعری از دوره قاجار در سبک بازگشت ادبی که مانند دیگر شعرای این دوره، بازگشتی بی‌قید و شرط و کامل به سبک‌های مختلف قدیم داشته است.

حسرت در دوره فتحعلی شاه قاجار یعنی اوج حکومت قاجاریه می‌زیسته است. دوره‌ای که بیشترین شاعر را در عهد قاجار داشته است؛ به نحوی که شاهزاده محمود میرزا پسر فتحعلی شاه، این شاعران را به جز دختران شاه و بانوان حرم که گه گاه شعر می‌گفته‌اند، جمعاً ۳۵۷ نفر می‌داند (آرین پور، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۰)

اغلب تذکره نویسانی که از وی یاد کرده‌اند، بیشتر از آن‌که به شعر و طبع سخنوری او پرداخته باشند به اخلاق و رفتار ناپسند وی اشاره کرده و وی را شخصی پریشان احوال، خبیث الاعمال، بی‌قید و لاابالی معرفی کرده‌اند (جهت اطلاع بیشتر: ر.ک: دنبلی، ۱۳۴۲: ۱۱۲؛ گروسی، ۱۳۷۶: ۴۴۸ و محمود میرزا، ۱۳۴۶: ۱۳۴) که در پایان عمر نیز دعوی خدایی کرده و به قول محمود میرزا جمعی از ایلات و احشامات آذربایجان را به دور خود جمع و اغوا نموده است (محمود میرزا، ۱۳۴۶: ۱۳۴) رضا قلی خان و نواب شیرازی، او را بهره‌مند از علوم رسمیه و سربلند از معارف سالکین و جزء اکابر شعرای معاصر در فنون سخن سرایی معرفی می‌کند (هدایت، ۱۳۸۵: ۵۳۲؛ نواب شیرازی، ۱۳۷۱: ۴۰۲)

آن‌چه درباره شعر و شاعری حسرت می‌توان گفت همانی است که در باب قاطبه شاعران سبک بازگشت جز چند چهره صاحب ذوق مشهور این دوره، گفته‌اند: صنعت کاری ماهر و چیره‌دست که برخی الفاظ و عبارات پر آب و تاب را آن هم به تتبع و اقتفای بزرگان پیشین، در قالب‌های آماده ریخته است و به مخاطب ارائه می‌کند. بدیهی است شعر او هیچ نظری به وضع زمان و حوادث اجتماعی، دردها و رنج‌های مردمان، ناراحتی‌هایی که در نتیجه جنگ‌ها و فتنه‌ها و شکست‌های پیاپی به مردم عارض شده است، ندارد اما گاهی بر خلاف رویه غالب عصر، نیم نگاهی به ابتکار و نوآوری در غزل دارد. اغلب غزل‌هایش از پختگی و شیوایی نسبی برخوردار است (سلمانی، ۱۳۹۵: ۱۰۴). دیوان اشعار همدانی حاوی ۲۱۸ غزل و ۱۵ رباعی است که در مقدمه سخنان برخی از تذکره نویسان درباره ایشان ذکر شده است.

موسیقی کناری

منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر شعر قابل مشاهده نیست. برعکسِ موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت یا مصراع یکسان است و به طور

مساوی و در همه جا به طور یکسان حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار زیاد است و آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۷۱).

بر اساس پژوهش در غزلیات حسرت می‌توان گفت که از مجموع ۲۱۸ غزل او، ۴۳ غزل بدون ردیف و در ۱۷۵ غزل شاعر ردیف وجود دارد که به صورت یک و چند کلمه‌ای و از جنس فعل، ضمیر، حرف، اسم و صفت می‌باشد.

اقسام ردیف در غزلیات حسرت همدانی

الف) ردیف یک و چند کلمه‌ای (فعل): ۱۰۴ مورد، مانند: داریم ما، بادا، است مرا، کیست، است، من است، نیست، کجاست، رفت، خوش است، تست، نمانده است، نیست، طفلی ست، کرد و رفت، می‌جویمت، می‌خوانمت، الغیاث، باشد صحیح، نیفتد، را نمی‌دانی چه سود، پرورش داد، می‌پرورد، رسید، به دست آر، از که جویم، چه کنم، چه سازم چون کنم، می‌گشتم، می‌روم، خواهی شدن، که تو داری و ... .

ب) ردیف یک کلمه‌ای (اسم، حرف، صفت): ۷۱ مورد، مانند: دل‌ها، ما، خویش را، مرا، را، ای طبیب، غریب، حسرت، باعث، دگر، دلبر، ای گلعذار، درین شهر، هنوز، امروز، هوش، تو خوش، ازین بیش، عشقش، از غم عشق، فراق، دردناک، این دل، دل، حاصل، به کام دل، زلف و کاکل، دلم، نازنین، من، بیش ازین، به قربان، خویشتن، بی‌تو، آرزو، ناله، نظاره، کسی، رحمی و ... .

ملا محمد تقی همدانی در غزلیات خود از «ردیف» به خوبی استفاده کرده و بیش از ۸۰ درصد غزل‌هایش مردف هستند و این امر نشان دهنده توجه وی به استفاده از ردیف در غزل‌هایش می‌باشد؛ هرچند که بیشتر ردیف‌های استفاده شده حسرت کلمات ساده هستند. ردیف با «فعل» نیز در غزلیات وی از بسامد بالایی برخوردار است.

بررسی قافیه در غزلیات حسرت

موسیقی کناری به ترتیب در قافیه و ردیف جلوه‌گر می‌شود. قافیه در شعر فارسی از جایگاه خاصی برخوردار است. «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از

لحاظ شکل ظاهری باهم متفاوتند، ولی از نظر لحن و آهنگ هم‌نوا هستند، لذتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم» (ملاح، ۱۳۸۵: ۸۳).

بیشتر غزلیات حسرت دارای قافیه اسمی هستند و تعداد غزلیاتی که به طور کامل دارای قافیه فعلی باشند در اشعار او اندک است؛ به طوری که از میان ۲۱۸ غزل او ۱۳ غزل (غزل ۲۱، ۲۲، ۱۲۴، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۶۳، ۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۰۴) است که قافیه فعلی در آن‌ها به کار رفته‌است. یعنی دقیقاً ۹۴/۱٪ غزلیات حسرت قوافی اسمی دارد و در ۵/۹٪ غزلیات او قوافی فعلی به کار رفته‌است.

حروف روی در غزلیات حسرت عبارتند از:

۱. حرف روی (ا): ۱۵ مورد
۲. حرف روی (ب): ۴ مورد
۳. حرف روی (ت): ۶ مورد
۴. حرف روی (ح): ۱ مورد
۵. حرف روی (د): ۱۳ مورد
۶. حرف روی (ر): ۵۵ مورد
۷. حرف روی (ز): ۶ مورد
۸. حرف روی (س): ۲ مورد
۹. حرف روی (ش): ۲ مورد
۱۰. حرف روی (ق): ۱ مورد
۱۱. حرف روی (ک): ۱ مورد
۱۲. حرف روی (ل): ۱۵ مورد
۱۳. حرف روی (م): ۱۳ مورد
۱۴. حرف روی (ن): ۵۳ مورد
۱۵. حرف روی (و): ۹ مورد
۱۶. حرف روی (هـ): ۱۷ مورد
۱۷. حرف روی (ی) ۵ مورد

با نگاهی به حروف مورد استفاده در اشعار ملا محمد تقی همدانی می‌توان دریافت که شاعر از ظرفیت حروف فارسی استفاده خوبی کرده‌است.

جدول بسامد حرف روی در غزلیات حسرت

روی	ا	ب	ت	ح	د	ر	ز	س	ش
بسامد	۱۵	۴	۶	۱	۱۳	۵۵	۶	۲	۲
روی	ق	ک	ل	م	ن	و	هـ	ی	-
بسامد	۱	۱	۱۵	۱۳	۵۳	۹	۱۷	۵	-

از مجموع ۲۱۸ غزل حسرت، ۵۱ غزل دارای حرف وصل است که عبارتند از:

۱- حرف وصل (ا): ۳ مورد (غزل: ۵۷- ۱۴۷- ۱۹۷).

۲- حرف وصل (ت): ۶ مورد (غزل: ۴۰- ۴۴- ۵۶- ۷۶- ۹۳- ۱۷۵).

۳- حرف وصل (ش): ۶ مورد (غزل: ۱۵- ۱۱۱- ۱۱۷- ۱۶۸- ۱۷۸- ۱۸۵).

۴- حرف وصل (م): ۹ مورد (غزل: ۱۴- ۲۷- ۶۷- ۱۰۴- ۱۰۹- ۱۱۲- ۱۴۶- ۱۴۹- ۱۶۳).

۵- حرف وصل (ی): ۲۷ مورد (غزل ۷- ۳۱- ۵۵- ۸۹- ۹۵- ۹۶- ۹۸- ۱۱۳- ۱۱۵- ۱۲۲- ۱۵۶- ۱۵۸- ۱۶۵- ۱۶۶- ۱۷۰- ۱۷۹- ۱۹۸- ۲۰۴- ۲۰۶- ۲۰۷- ۲۰۸- ۲۰۹- ۲۱۲- ۲۱۳- ۲۱۴- ۲۱۵- ۲۱۷).

وصل	ا	ت	ش	م	ی
بسامد	۳	۶	۶	۹	۲۷

موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذت بردن از آن امری غریزی است یا نزدیک به غریزی؛ بنابراین، بحور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون و تنوّع آن‌ها و به لحاظ هماهنگی با

زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۹۵). به جرأت می‌توان اذعان کرد که مشخص‌ترین جنبه موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. «زبان‌ها بر اساس عنصری که مبنای وزن هر زبان است باهم تفاوت پیدا می‌کنند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۹۲). در شعر نیز می‌توان به چنین دیدگاهی قائل بود به این معنی که اشعار براساس محتوایی که هر کدام وزن متناسبی را می‌طلبند، از هم متفاوت می‌شوند. به عنوان مثال از عوامل عمده انتقال محتوای حماسی شاهنامه، استفاده فردوسی از بحر متقارب است.

غزل

غزل در اصطلاح شعرای فارسی، اشعاری است بر یک وزن و قافیت، با مطلع مُصَرّع که حد معمول باید متوسط مابین پنج بیت تا دوازده بیت باشد و گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده و شانزده بیت، و به ندرت تا نوزده بیت نیز گفته‌اند. اما اگر از پنج بیت کمتر، چون سه چهار بیت، باشد می‌توان آن را غزل ناتمام گفت و کمتر از سه بیت را به نام غزل نشاید نامید (همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۴).

کلمه غزل در اصل لغت، به معنی عشقبازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است؛ و چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است، آن را غزل نامیده‌اند؛ ولیکن در غزل‌سرایی حدیث مغازله شرط نیست، بلکه ممکن است متضمّن مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت باشد؛ و از این نوع غزل‌های حکیمانه و عارفانه نیز بسیار داریم. (همان: ۱۲۴)

اوزان عروضی غزلیات حسرت

ملا محمد تقی در غزلیات خود دقیقاً از هشت بحور عروضی سود جسته است که به ترتیب عبارتند از:

۱- بحر هزج: ۱۱۴ غزل؛ ۲- بحر رمل: ۸۵ غزل؛ ۳- بحر رجز: ۶ غزل؛ ۴- بحر مجتث: ۴ غزل؛ ۵- بحر خفیف: ۴ غزل؛ ۶- بحر مضارع: ۲ غزل؛ ۷- بحر متقارب: ۲ غزل؛ ۸- بحر منسرح: ۱ غزل.

بسامد و بکارگیری بحور و اوزان شعری غزلیات حسرت به شرح ذیل است:

۱- بحر هزج مثمّن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

در این وزن ۱۱ غزل سروده شده است که شماره غزل‌ها عبارتند از: ۲- ۱۵- ۶۲- ۸۲- ۱۱۱- ۱۳۰- ۱۳۲- ۱۴۴- ۱۸۴- ۱۹۳- ۲۱۶:

به دنبال مه محمل نشـــینم نالهٔ دل‌ها بـه فریـاد جرس ماند که بربندید محمل‌ها

(محمد تقی همدانی، ۱۳۸۹: ۲۶)

هزاران بوســه دادم دسـت و پای پاسبانش را پس از آن بوسه‌ها، بوسیدم آخر آستانش را

(همان: ۳۵)

جدا زان آســتانم شد جفای پاسبان باعث جفای پاســبانم شــد جدا زان آســتان باعث

(همان: ۶۹)

خوش آن دم کز پی قتلم کمر آن ســیم‌بر بندد ز بهر کشـــتنم از غمزه تیغی بر کمر بندد

(همان: ۸۳)

چه می‌بودی که رحمی در دل آن یار می‌بودش به دام آورد چون صیدی نمی‌کردی رها زودش

(همان: ۱۰۶)

چه جانب یک شبی گفتم کشم در بر به کام دل گذارم ســر به خاک پایت ای دلبر به کام دل

(همان: ۱۱۹)

نه چندان جور بی‌حد از جفای آســمان دیدم کز آن غـارتگر جـان و بلـای خانمان دیدم

(همان: ۱۲۰)

ز خاره ســخت‌تر بوده‌ام شــبی بردم به سر بی‌تو به ســر بردم شــبی و زنده‌ام خاکم به سر بی‌تو

(همان: ۱۵۶)

به حســـرت می‌کنی هر دم به روی یار نظاره مبارک باشـدت حسـرت بر آن دیدار نظاره

(همان: ۱۶۳)

ز بس ای دل به شب‌ها نالهٔ بیهوده سر کردی دلم بی‌رحم صـــیـاد مرا بی‌رحم‌تر کردی

(همان: ۱۷۹)

۲- بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

غزل‌های شماره ۴- ۶- ۱۱- ۱۳- ۱۴- ۱۷- ۱۸- ۲۷- ۲۹- ۳۲- ۳۳- ۳۷- ۳۸- ۴۰- ۴۱- ۴۲- ۴۳- ۴۸- ۵۰- ۵۱- ۵۳- ۵۴- ۵۵- ۵۹- ۶۶- ۶۸- ۷۱- ۷۴- ۷۵- ۷۶- ۷۸- ۷۹- ۸۸- ۹۰- ۹۴- ۹۵- ۹۷- ۹۸- ۱۰۵- ۱۱۲- ۱۱۴- ۱۱۵- ۱۱۶- ۱۱۸- ۱۲۰- ۱۲۴- ۱۲۵- ۱۲۷- ۱۲۸- ۱۳۱- ۱۳۴- ۱۴۰- ۱۴۳- ۱۵۲- ۱۵۳- ۱۵۴- ۱۵۹- ۱۶۳- ۱۶۸- ۱۷۵- ۱۷۷- ۱۷۸- ۱۷۹- ۱۸۳- ۱۸۶- ۱۹۰- ۱۹۴- ۱۹۹- ۲۰۰- ۲۰۴- ۲۰۶- ۲۱۲- ۲۱۳- ۲۱۵- ۲۱۷ در این وزن سروده شده‌است (۷۵ غزل):

حذر کن جان من از آه دل‌ها　　بترس از نالهٔ جانکاه دل‌ها
(همان: ۲۷)

همی‌گویم به کهساران دریغا　　دریغ از صحبت یاران دریغا
(همان: ۲۹)

از آن ترسم که ترسد قاتل ما　　به خاک و خون چو بیند بسمل ما
(همان: ۳۳)

ز غم جان بر لب آمد بی‌تو یارا　　غمت آورد بر لب جانِ ما را
(همان: ۳۴)

بیا و سور گردان ماتمم را　　به شادی‌ها مبدل کن غمم را
(همان: ۳۵)

نبینی کز دو زلف و آن جبین را　　بسوزی دل بسوزی کفر و دین را
(همان: ۳۷)

خرابات از خرابی دور بادا　　مقام دلکشش معمور بادا
(همان: ۳۸)

ز وصلت خُرم و دلشادم امشب　　ز هجران غمت آزادم امشب
(همان: ۴۴)

کشیدم همچو جانت در بر امشب　　گرفتم زندگانی از سر امشب

(همان: ۴۵)

رخت بهتر مرا از مهر و ماه است ولی روز من از زلفت سیاه است

(همان: ۴۷)

خوشم با غم گرم غم بی‌شمارست بحمدلله غم و شادی ز یار است

(همان: ۴۸)

به یاد لعلت ای جانان حسرت ز حسرت بر لب آمد جان حسرت

(همان: ۵۱)

مرا دل مایل آن روی نیکوست نصیحت کردنم زاهد نه نیکوست

(همان: ۵۲)

اگر مشک ختا یا مشک چین است خجل از آن دو زلف پر ز چین است

(همان: ۵۳)

کجا نرگس چو چشم مست یار است گلستان کی چو روی گلعذار است

(همان: ۵۴)

مرا فتواست از پیر خرابات که می خوردن بود بهتر ز طامات

(همان: ۵۵)

چو از آغوشم آن ابرو کمان رفت ز جانم صبر و آرام و توان رفت

(همان: ۵۶)

بیا ای نازنین دلبر فدایت کنم تا جان و دل یک سر فدایت

(همان: ۶۰)

تعلق جسم را با جان چه سان است مرا با تو تعلق آن چنان است

(همان: ۶۱)

تو را چندان غرور حسن و ناز است مرا بیشتر عجز نیاز است

(همان: ۶۲)

مرا در بی‌کسی غیر تو کس سنیست کسی در بی‌کسی فریادرس نیست
(همان: ۶۳)

مرا در دل نمی‌دانم غم کیست که آید بر سرم هم ماتمم کیست
(همان: ۶۴)

دل طفلم بهانه‌جوی طفلی‌ست مشوش‌تر ز تار موی طفلی‌ست
(همان: ۶۵)

غمت در خانهٔ دل هیچ کم نیست غمم ده تا توانی هیچ غم نیست
(همان: ۶۷)

هزاران زخم‌های کاری آوخ به سینه دارم از تو آری آوخ
(همان: ۷۲)

کسی را کار دل مشکل نیفتد سر و کارش چو من با دل نیفتد
(همان: ۷۳)

معانی از رخ خوبان عیان شد ز معنی بود هر چیزی بیان شد
(همان: ۸۹)

دلا رو دامن مردی به دست آر ز بهر خویشتن دردی به دست آر
(همان: ۹۳)

مسوز از داغ هجرانم ازین بیش به این آتش مسوزانم ازین بیش
(همان: ۱۰۶)

الف با قد موزون از غم عشق شود هم کاف و هم نون از غم عشق
(همان: ۱۱۱)

به هر گل می‌رسد می‌بوید این دل نمی‌دانم که را می‌جوید این دل
(همان: ۱۱۴)

ز رویت ای گل خندان گُلیدم فغانیدم به ناله بلبلیدم
(همان: ۱۲۶)

مرا شد کار دل مشکل چه سازم دو دلبر دارم و یک دل چه سازم
(همان: ۱۳۴)

عذاری بهتر از برگ گلش بین درو پیچیده زلف سنبلش بین
(همان: ۱۴۵)

ز طرف باغ می‌آمد خرامان سهی سروی گلش در جیب و دامان
(همان: ۱۵۲)

چرا با یار هرجایی کنم خو؟ همان بهتر به تنهایی کنم خو
(همان: ۱۵۳)

کنم تا کی من بیچاره ناله چه چاره چون ندارد چاره ناله
(همان: ۱۶۱)

غمت ما را به است از شادمانی غمم ده ای که دائم شادمانی
(همان: ۱۶۷)

مپوشان زلف پرچینی که داری به هر آیین و هر دینی که داری
(همان: ۱۷۸)

۳- بحر هزج مثمن اخرب (مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن)

غزل‌های شماره ۱- ۳۹- ۴۴ در این وزن سروده شده است:

ای نام نکوی تو آرایش دیوان‌ها وی زنده به بوی تو گل‌ها و گلستان‌ها
(همان: ۲۵)

از دیده مرو یارا، دست من و دامانت دانی که ندارم، من تاب شب هجرانت
(همان: ۵۳)

ای خسته دل عشاق از خنجر مژگانت آشفتگی جمعی از زلف پریشانت
(همان: ۵۷)

۴- بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن)

در این وزن ۱۶ غزل سروده شده است (غزل‌های ۵۲- ۸۱- ۸۴- ۱۰۳- ۱۰۴- ۱۱۰- ۱۴۹- ۱۵۶- ۱۶۰- ۱۸۱- ۱۹۶- ۱۹۸- ۲۰۱- ۲۰۲- ۲۰۵- ۲۱۴):

جز شور توأم بر سر من شور نمانده است ما را به نظر غیر تو منظور نمانده است
(همان: ۶۳)

آن را که به سر شور تو شیرین پسر افتاد شیرین پسرانش به جان از نظر افتاد
(همان: ۸۳)

تا دور ز دام تو به کنج قفس افتاد نالید ز بس مرغ دلم از نفس افتاد
(همان: ۸۵)

از حسن خداداد، خدا داد درین شهر بردند خلایق به خدا داد درین شهر
(همان: ۹۹)

در کوی خرابات بشد منزلم امروز با مغبچگان می خورم و خوش‌دلم امروز
(همان: ۱۰۰)

گفتم که من غمزده را مونس جان باش گفتا ز غمم بادهٔ بی‌تاب و توان باش
(همان: ۱۰۵)

سرمست می و عشوه ساقی نه چنانم کز پای سر خویشتن ای دوست ندانم
(همان: ۱۳۲)

شد آن‌که دگر بر سر کویی بنشینیم در کوی بت عربده‌جویی بنشینیم
(همان: ۱۳۷)

شادم که دل خویش دمی شاد ندیدم زاندوه غمش یک نفس آزاد ندیدم
(همان: ۱۴۰)

در خـانـهٔ دل محرم این خـانه تویی تو جـانم بـه فـدای تو کـه جـانـانـه تویی تو
(همان: ۱۵۴)

گر سوی تو ای گل به گلستان نرسیده پس گلبن ازین رشـــک چرا جـامه دریده؟
(همان: ۱۶۴)

وه وه چـه عـذار و خط و خال نمکینی فردوس برین مشـــک ختـا نـافـهٔ چینی
(همان: ۱۶۶)

روزی بـه نگـاهی دل ما شـــاد نکردی شـــادم دل غمـدیـده کـه ناشـــاد نکردی
(همان: ۱۶۸)

مـه منفعـل از دیـدن رخســـار فلـانی یـوســـف خـجـل از گرمی بـازار فلـانی
(همان: ۱۶۸)

غارتگر جان چشـم سیاهی که تو داری منظور جهـان عـارض مـاهی کـه تو داری
(همان: ۱۷۷)

۵- بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعولُ مفاعلن فعولن)

غزل‌های۴۷- ۵۶- ۱۰۱- ۱۰۸- ۱۴۶- ۱۹۲- ۱۹۵- ۲۰۸- ۲۱۸ در این وزن سروده شده‌است:

تـا آیـنـه در مـقـابـل تســـت نـازم بـه دلـت کـه دل دل تســـت
(همان: ۵۹)

شـــادم بـه جـفـای پـاســـبـانـت کـمـتـر ز ســـگـم در آســـتـانـت
(همان: ۶۵)

آخـر هـمـه نـالـه‌هـای شـــبـگـیـر یـک شـــب بـه دلـت نـکـرد تـأثـیـر
(همان: ۹۷)

شـــد دلـبـرم از کـنـار افســـوس دل شـــد ز بـرم هـزار افســـوس
(همان: ۱۰۳)

با تو گله‌ای نکرد مُردم از تو نخل‌ها به خاک بُردم
(همان: ۱۳۰)

ای بی‌تو توان و تاب رفته صبر از دل شیخ و شاب رفته
(همان: ۱۶۲)

تا از تو کسی ستم کشیده چون من ستم تو کم کشیده
(همان: ۱۶۴)

ای نام تو ورد هر زبانی وی از تو به هر زبان بیانی
(همان: ۱۷۲)

شد دست و دلم ز کار رحمی دستی به دلم گذار رحمی
(همان: ۱۸۰)

۶- بحر مضارع مثمّن اخرب (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن)

در این وزن ۲ غزل ۶۹ و ۱۲۶ سروده شده‌است:

ساقی به جام می کرد مطرب طرب‌فزا شد خُرم دلِ حزینم چون باغ و دلگشا شد
(همان: ۷۴)

هر جا که کرد منزل آن نازنین شمایل جان ریخت بر سر جان دل ریخت بر سر دل
(همان: ۱۱۶)

۷- بحر رمل مثمّن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

در این وزن ۲۶ غزل سروده شده است (غزل‌های ۹- ۲۰- ۲۴- ۳۰- ۳۱- ۳۵- ۵۸- ۶۴- ۶۵- ۸۰- ۸۵- ۹۶- ۱۰۲- ۱۰۹- ۱۱۹- ۱۲۳- ۱۲۹- ۱۴۵- ۱۵۱- ۱۵۵- ۱۶۲- ۱۶۶- ۱۷۶- ۱۸۷- ۱۸۸- ۱۸۹):

کی بود یارب که بینم روی یار خویش را روشن از رویش کنم شب‌های تار خویش را
(همان: ۳۱)

خوش تماشایی بود ای عاشقان گلزار را می‌توان از هر گلی دید آن گل رخسار را

(همان: ۳۹)

چارهٔ درد دلم کن، کین دل زار ای طبیب چشـــم بیمار تو را گردید بیمار ای طبیب

(همان: ۴۲)

از نزاکت عارضـت بر سنبل پر پیچ و تاب می‌نمـاید در نظر چون عکس نیلوفر در آب

(همان: ۴۶)

داغ حسـرت لاله را بر دل ز رنگ‌وبوی کیست پیچ‌وتاب سـنبل بر پیچ‌وتاب موی کیسـت

(همان: ۴۶)

هیچ غنچه چون دهان غنچه‌ات بی‌خار نیسـت هیچ رخسـار گلی چون آن گل رخسـار نیست

(همان: ۴۹)

یار ما روز سـیه چون شام هجران کرد و رفت خاطر جمعی چو زلف خود پریشـــان کرد و رفت

(همان: ۶۷)

درگه میخانه مسدود است و شد وقت صبوح افـتـح الـلـهـم هـذالبـاب البـاب الفتوح

(همان: ۷۱)

آن‌چه گوید زاهدم، گویم نه آن باشـد صحیح آن‌چه فرماید مرا پیر مغان باشـد صـحیح

(همان: ۷۱)

بی‌وفا یارا چو یاری را نمی‌دانی چه سـود غمگســارا غمگســاری را نمی‌دانی چه سـود

(همان: ۸۲)

کی چو روی و مویت ای گل پیرهن می‌پرورد هر گل و سـنبل که دهقان در چمن می‌پرورد

(همان: ۸۶)

ای کسـم از بی‌کسی رو کردمی سوی دگر جز تو و کوی توأم بود از کس و کوی دگر

(همان: ۹۳)

نیسـت بی‌روی گلت سـیر گلسـتانم هوس بی‌خط چون سـنبلت با خط ریحانم هوس

(همان: ۱۰۴)

این منم یـارب بـه کنج بی‌کســی زار فراق رفته کار از دسـت دوستی رفته از کار فراق
(همان: ۱۱۱)

از هلـاک بلبلـان این چمن داری چه باک گر بمیرد از فراقت صـد چو من داری چه باک
(همان: ۱۱۴)

شــیشــه در زیر ردا و جـام در زیر بغـل محشــر میخوارگـان حی علی خیرالعمـل
(همان: ۱۱۸)

چون هجوم آرد ســپاه غم ندانم چون کنم درد بسیارست و درمان کم ندانم چون کنم
(همان: ۱۲۹)

از برت ای دلبر شــیرین شــمایل می‌روم دلبرت می‌مـانـد و من بـا غم دل می‌روم
(همان: ۱۴۱)

می‌رسد هر شب به گوش آسمان آوای من نشــنود گر آه من ای وای من ای وای من
(همان: ۱۴۴)

بس که کردم گریه دور از گلعذار خویشتن گلســتان کردم ز خون دل کنار خویشــتن
(همان: ۱۵۱)

همچو من با درد عشقت ای پری‌رو فرد کو درد دل را بـا کـه گویم همدم و همدرد کو
(همان: ۱۵۹)

۸- بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

در این وزن ۲۹ غزل سروده شده است (غزل‌های ۳- ۷- ۸- ۲۱- ۲۲- ۲۵- ۲۸- ۳۴- ۶۰- ۶۱- ۶۳- ۷۳- ۹۱- ۹۳- ۱۰۰- ۱۲۱- ۱۲۲- ۱۳۳- ۱۳۵- ۱۴۲- ۱۶۴- ۱۶۵- ۱۶۷- ۱۶۹- ۱۷۲- ۱۷۴- ۱۸۰- ۱۸۵- ۱۹۷):

مـاه رخســاری نـگـاهـیـدیـم مـا آفـتـابـی‌دیـم و مـاهـی‌دیـم مـا
(همان: ۳۰)

رسـتـه شـد گـل‌هـا بسـی از گل مرا مـهـر رخســارت نـرفـت از دل مـرا
(همان: ۳۰)

اوفـتـادم وه بـه دام دل غـریـب جـان برد زین دام دل مشـکـل غریـب
(همان: ۴۳)

گفتـه‌ام لعـل تو صـد بـار ای طبیـب کو لـب شـیرین و شـکربـار ای طبیـب
(همان: ۴۴)

گـه ز دل گـاهی ز جـان می‌جویمـت از دل جـانِ جـهـان مـی‌جـویـمـت
(همان: ۶۸)

بـر لـب آمـد از غـمـت جـان الغیـاث الغیـاث الغیـاث ای جـان جـانـان الغیـاث
(همان: ۷۰)

تـا کـه مهر عـارضـت تـابنـده شـد صـد هزارت همچو بنـده بنـده شـد
(همان: ۹۰)

گـل دمیـد و شـد بهـار ای گلعـذار بـرفـروز از مـی عـذار ای گـلـعـذار
(همان: ۹۶)

تشـنـه‌لب در بحر غم گشـتم غریق واسـفـنـی سـاقی من الکـاس رحیق
(همان: ۱۱۳)

شـد دریـغـا راز پـنـهـان دلـم آشـکـارا، آه و افـغـان دلـم
(همان: ۱۲۱)

عـاشـقـم بـر روی جـانـان والسـلام از غـمـش هر دم دهم جـان والسـلام
(همان: ۱۲۷)

هیچ می‌دانی چـه بـاشـد آن دهـان نـقـطـه مـوهـوم یـا سـرّ نـهـان
(همان: ۱۴۳)

نـیسـت تـاب انتظـارم بیش ازین صـبـر بـر بـیـداد یـارم بـیـش ازیـن
(همان: ۱۴۵)

من چه دانستم چنین خواهی شدن فتنهٔ روی زمین خواهی شدن
(همان: ۱۴۸)

در کنار سبزه و بر طرف جو جز نهال سرو دلجویش مجو
(همان: ۱۵۴)

جا گرفتم به در میخانه‌ای دین و دل دادم به یک پیمانه‌ای
(همان: ۱۶۵)

۹- بحر رمل مثمّن مخبون (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن):

در این وزن فقط غزل شماره ۲۰۹ سروده شده است؛ با مطلع:

برقع از چهرهٔ چون مه، مه من گر بگشایی به سر زلف پریشان، دلِ جمعی بربایی
(همان: ۱۷۳)

۱۰- بحررمل مثمّن مخبون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن):

در این وزن۲۴ غزل (به شماره ۱۰- ۱۲- ۱۹- ۳۶- ۶۷- ۷۲- ۷۷- ۸۳- ۸۶- ۸۹- ۹۲- ۱۰۶- ۱۱۳- ۱۳۶- ۱۳۷- ۱۳۸- ۱۴۱- ۱۵۷- ۱۵۸- ۱۷۰- ۱۷۱- ۱۸۲- ۲۱۰- ۲۱۱) سروده شده است:

کرد چشم تو چنان خسته و بیمار مرا که رسیده به دم مرگ سر و کار مرا
(همان: ۳۲)

یار بی‌پرده عیان طالب دیدار کجاست یوسف مصر به بازار و خریدار کجاست
(همان: ۵۰)

در خرابات مغان مست مدامم کردند خرم آن روز که این باده به جامم کردند
(همان: ۷۳)

نگران ای کس من روی کسان تا کی و چند سوی هر ناکس و هر کس نگران تا کی و چند
(همان: ۷۶)

آن‌که در بر رخ زاهد ز مناجات گشود بر رُخ ما در میخانه حاجات گشود

(همان: ۸۰)

مژده ای دل کـه خبر ز آمدن یار رسـید شـاد باش ای دل غمدیده که دلدار رسـید

(همان: ۸۷)

امشـب این مرغ سـحر نالهٔ بنیاد نکرد چون شـنید از دهن غنچه که فریاد نکرد

(همان: ۹۱)

بوی شـیر آیدش از لعل شـکربار هنوز می‌مکـد خون دل عـاشـق خونخوار هنوز

(همان: ۱۰۲)

ای همه جای تو خوب و همه اعضای تو خوش پای تا سـر همه خوبی و سـراپای تو خوش

(همان: ۱۰۷)

بی‌گـل روی تو بـا برگ گـل تر چـه کنم بی‌قد سـرو تو با سـرو و صـنوبر چه کنم

(همان: ۱۲۵)

یـاد روزی کـه به رویت نگران می‌گشـتم هر دم از دیـدن روی تو جوان می‌گشـتم

(همان: ۱۳۸)

من کـه در بر نبود جامه‌ام از کهنه و نو می‌فروش از من مسـکین چه ستاند به گرو

(همان: ۱۵۵)

تـا بـه کی از پی آزار دل زار شـوی پی آزار دل ای شـوخِ جفـاکـار شـوی

(همان: ۱۷۴)

۱۱- بحر رمل مسدس مخبون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلن)

در این وزن ۵ غزل (۴۵- ۵۷- ۱۰۷- ۱۹۱- ۲۰۳) سروده شده است:

خـاطـر مـا بـه غم یـار خوش اسـت دل مـا بـا غـمِ دلـدار خـوش اسـت

(همان: ۵۸)

شـد سـیـه، روز من از یـک نگـه‌ات چشـم بـد دور ز چشـم سـیـه‌ات

(همان: ۶۶)

ای رخت قبله ارباب نیاز طاق ابروی تو محراب نماز

(همان: ۱۰۲)

دیده کی دیده چو این چشم سیاه ایزد از چشم بدش دار نگاه

(همان: ۱۶۱)

اوفتاده‌ام باز در دام کسی مست گشتم دیگر از جام کسی

(همان: ۱۶۹)

۱۲- بحر خفیف مسدس مخبون (فعلاتن مفاعلن فعلن)

در این وزن غزل‌های شمارهٔ ۱۱۷- ۱۳۹- ۱۵۰- ۱۷۳ سروده شده‌است:

دیده بی‌دوست کی برد خوابش دل کجا صبر و طاقت و تابش

(همان: ۱۱۰)

لله الحمد با تو باریدم هم ترا بوسه و کناریدم

(همان: ۱۲۵)

با خیال رخت نمازیدم خویش را در نماز بازیدم

(همان: ۱۳۳)

ای گل تازه زلف مشک‌افشان شده بر عارض گلت افشان

(همان: ۱۴۹)

۱۳- بحر رجز مثمن سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن):

در این وزن پنج غزل به شماره ۱۶- ۲۳- ۷۰- ۱۴۸- ۲۰۷سروده شده‌است:

افتاده‌ای از دست من در دست این مه‌پارها رحمی به حال من کنید ای دل چو من صد پارها

(همان: ۳۶)

بر جان غمگین می‌خرم درد غم اغیار را از بهر یک گل می‌خورم نیش هزاران خار را

(همان: ۴۱)

گر طـالع فرخنـده‌ام بار دگر یاری کند یـار آیـد و بـار دگر بـا من وفـاداری کنـد

(همان: ۷۵)

تا از پی قتلم زند پیوســـته بر قتلم رقم ابروی خونریز تو را بر کف کـه داد آیـا قلم

(همان: ۱۳۱)

شـادم ز وصل دلبری دارم بر سیمین‌بری شـکر خدا دارم سـری بر خاک پای دلبری

(همان: ۱۷۲)

۱۴- بحر منسرح مطوی مکشوف (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)

در این وزن تنها غزل شماره ۹۹ سروده شده است.

رفتی و بـازا بـه ره تـا کنمـت جـان نثـار ای بـه نثـار رهت جان چو من صـــد هزار

(همان: ۹۶)

۱۵- بحر متقارب مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل)

در این وزن ۲ غزل به شماره ۵ و ۱۴۷ سروده شده است با مطلع:

ز وصـــل بـت شـــاد شـــد جـان مـا ســـرآمـد غـم و شـــام هـجـران مـا

(همان: ۲۸)

بـه هـر جـا روم جـز غـمـت هـمـره‌ام نـبـاشـــد ازیـن غـم چـگـونـه ره‌ام

(همان: ۱۳۰)

۱۶- بحر مجتث مثمن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)

در این وزن ۴ غزل سروده شده‌است که شماره غزل‌ها عبارتند از: ۲۶- ۴۹- ۸۷- ۱۶۱:

مـقیم درگـه میخـانـه‌ام از بهر شـــراب مـدام ورد زبـان یـا مـفـتـح‌الـابـواب

(همان: ۴۳)

رقم به صفحهٔ عارض خطت که ریحان است ز بهر قتل من از شاه حسن فرمان است

(همان: ۶۰)

اگر نه یار پری چهره بی‌وفا می‌شد چرا به من ز فلک این قدر خطا می‌شد؟

(همان: ۸۷)

به خانه نقش تنش از پی بهانه کشم به این بهانه مگر امشبش به خانه کشم

(همان: ۱۴۰)

۱۷- بحر رجز مربع مرفل (مستفعلاتن مستفعلاتن)

در این وزن نیز تنها غزل شماره ۴۶ سروده شده‌است با مطلع:

ای طاق ابروت محراب طاعت وی کعبهٔ کوت جای عبادت

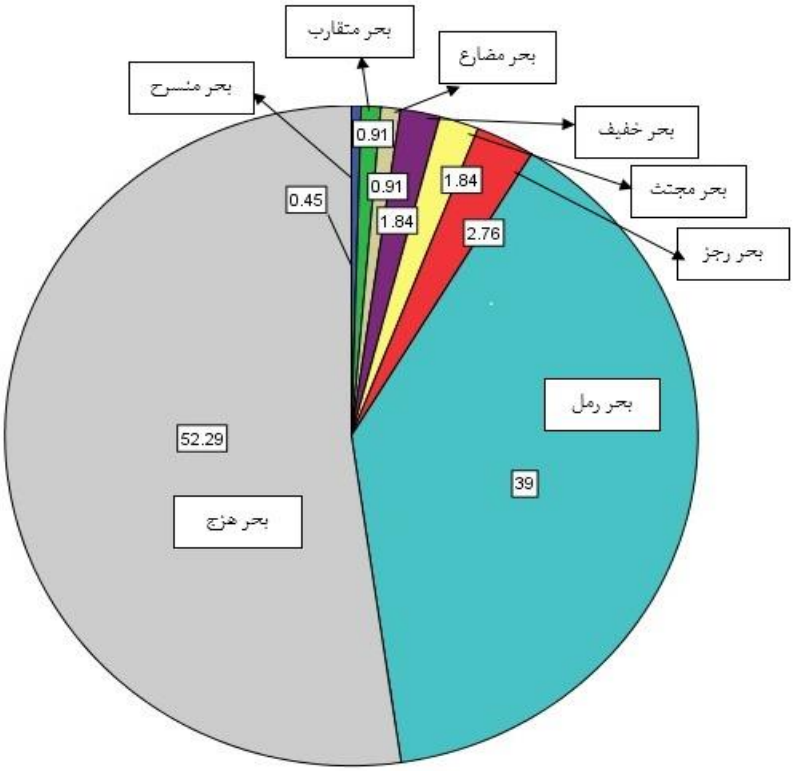
(همان: ۵۸)

نگاهی به بحور و اوزان شعری غزلیات صباحی، بیانگر این مطلب است که ۱۲۲ غزل او در قالب مسدس و ۹۵ غزل او در قالب مثمّن و ۱ غزل او در قالب مربع سروده شداند.

اوزان و بحور عروضی غزلیات محمد تقی همدانی

ردیف	وزن	بحر	بسامد	درصد
۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمّن سالم	۱۱	٪۵/۰۵
۲	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۷۵	٪۳۴/۴۱
۳	مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۳	٪۱/۳۷
۴	مفعولُ مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۱۶	٪۷/۳۴

۵	مفعولُ مفاعلن فعولن	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۹	٪۴/۱۴
۶	مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن	مضارع مثمّن اخرب	۲	٪۰/۹۲
۷	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمّن محذوف	۲۶	٪۱۱/۹۳
۸	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۲۹	٪۱۳/۳۰
۹	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	رمل مثمّن مخبون	۱	٪../۴۵
۱۰	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلن	رمل مثمّن مخبون محذوف	۲۴	٪۱۱/۰۱
۱۱	فعلاتن فعلاتن فَعِلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۵	٪۲/۲۹
۱۲	فعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس مخبون	۴	٪۱/۸۴
۱۳	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۵	٪۲/۲۹
۱۴	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	منسرح مطوی مکشوف	۱	٪../۴۵
۱۵	فعولن فعولن فعولن فعل	متقارب مثمن محذوف	۲	٪۰/۹۲
۱۶	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	مجتث مثمن مخبون محذوف	۴	٪۱/۸۴
۱۷	مستفعلاتن مستفعلاتن	رجز مربع مرفل	۱	٪../۴۵



نمودار درصد فراوانی اوزان عروضی غزلیات حسرت همدانی

با دقت در جدول و نمودار بالا مشاهده می‌کنیم محمد تقی همدانی در غزلیات خود از ۸ بحر عروضی سود جسته‌است که در این میان، به بحر هزج و رمل توجه و علاقه خاصی نشان داده، به طوری که ۹۱/۲۹ درصد غزلیات خود را در این بحور سروده‌است. هم‌چنین باید اذعان کرد که حسرت پرکاربردترین و مطبوع‌ترین اوزان شعر فارسی را در سرودن غزل‌هایش استفاده کرده و این امر سبب افزایش اعتبار و اهمیت اشعار او شده‌است.

نتیجه‌گیری

ملا محمد تقی همدانی در دیوان خود ۱۲۸ غزل و ۱۵ رباعی دارد که دقیقاً در سرودن غزلیات از ۸ بحور عروضی سود جسته‌است. از نظر انتخاب اوزان عروضی، خوش ذوق بوده و زیباترین وزن‌های عروضی را برای غزلیات خود انتخاب کرده‌است. نگاهی به بحور و اوزان شعری غزلیات حسرت حاکی از این است که ایشان در سرودن غزلیات

خود ۵۲/۲۹٪ از بحر هزج ، ۳۹٪ از بحر رمل، ۲/۷۶٪ از بحر رجز،۱/۸۴٪ از بحر مجتث،۱/۸۴٪ از بحرخفیف،۹۱/. ٪ از بحر مضارع، ۹۱/..٪ از بحرمتقارب و ۴۵/. ٪ از بحر منسرح استفاده کرده‌است. نگاهی به بحور و اوزان شعری غزلیات شاعر، بیانگر این مطلب است که ۱۲۲ غزل او یعنی ۵۵/۹۷٪ در قالب مسدس و ۹۵ غزل او یعنی ۴۳/۵۸٪ در قالب مثمّن و ۱ غزل او یعنی ۴۵/. ٪ در قالب مربع سروده شده‌اند.

از مجموع ۲۱۸ غزل حسرت ۱۷۵ غزل یعنی ۸۰/۲۷٪ دارای ردیف است که به صورت یک و دو، یا چند کلمه‌ای و از جنس فعل، حرف، اسم و ضمیر است. هم‌چنین ۹۴/۰۳٪ غزلیات وی دارای قافیه اسمی و ۵/۹۷٪ غزلیات دارای قوافی فعلی هستند.

بر اساس پژوهش در غزلیات محمد تقی همدانی می‌توان گفت که حرف روی (ن) با ۵۳ مورد و حرف روی (ر) با ۵۵ مورد در غزلیات، بیشترین حروف روی را به خود اختصاص داده‌اند. علاوه برآن از مجموع غزلیات او ۵۱ غزل یعنی ۲۳/۳۹٪ دارای حرف وصل است.

منابع

آرین پور،یحیی (۱۳۸۷) ***از صبا تا نیما (دوره بازگشت بیداری)،*** جلد اول، تهران: زوار.

دنبلی، عبدالرزاق بن نجفقلی (۱۳۴۲) ***تذکره نگارستان دارا،*** تصحیح عبدالرسول خیام پور، تبریز: بی‌نام.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) ***لغت‌نامه،*** تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه.

سلمانی، مهدی (۱۳۹۵) حسرت در حسرت «تأملی بر دیوان حسرت همدانی». ***مجله متن‌شناسی ادب فارسی*** (علمی -پژوهشی)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی- دانشگاه اصفهان، دوره جدید، شماره ۱، (پیاپی ۲۹) صص ۱۱۶- ۱۰۳.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۹) ***موسیقی شعر،*** تهران: آگه.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۶) ***زمینه اجتماعی شعر فارسی،*** چاپ دوم. تهران: اختران.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) ***آشنایی با عروض و قافیه،*** چاپ یازدهم، تهران: فردوسی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) ***سیر غزل در شعر فارسی،*** ویرایش دوم، چاپ اول، تهران: علم.

گروسی، فاضل خان (۱۳۷۶) ***انجمن خاقان،*** با مقدمه توفیق سبحانی، تهران: روزنه.

محمود میرزا قاجار (۱۳۴۶) ***سفینهٔ المحمود،*** تصحیح عبدالرسول خیام پور، تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

ملاح، حسنعلی (۱۳۸۵) ***پیوند موسیقی و شعر،*** تهران: فضا.

نواب شیرازی، علی اکبر (۱۳۷۱) ***تذکره دلگشا،*** تصحیح منصور رستگار فسایی، شیراز: نوید شیراز.

ولک، وارن؛ رنه، آستن (۱۳۷۳) ***نظریه ادبیات،*** ترجمه ضیا موحد و پوران مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

هدایت، رضا قلی خان (۱۳۷۴) ***تذکره ریاض العارفین،*** تصحیح ابوالقاسم رادفر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

همایی، جلال الدین (۱۳۷۳) ***فنون بلاغت و صناعات ادبی،*** تهران: هما.

همدانی، ملا محمد تقی (۱۳۸۹) ***دیوان حسرت همدانی،*** تصحیح رضا عبداللهی، تهران: نگاه.

Examining the external and side music of Hasrat Hamedani's poems

Rahim salamat azar[1]

Abstract

Compilation of the historical culture of Persian prose pronouns in such a way that the time of beginning of a weight and then the amount of its use in the next periods and frequency can be determined and the ups and downs in the circulation of each of the prosodic weights can be determined carefully, especially today Considering the existence of revised editions of Davin and poems of Persian poetry, it seems to be very necessary and useful; Especially since the place of such a culture - of course with the above-mentioned characteristics - in the field of research and available resources is empty. Obviously, the first step in compiling such a culture is to study the existing madnesses of Persian poetry one by one and to extract the results as the necessary basic materials and elements. This article is a response to this urgent need in which we have examined the poetry collection of Hasrat Hamedani in terms of rows, rhymes and prosodic weights. The method used for this work is descriptive-analytical method. In his poems, Hasrat has used eight seas of prosody, among which the sea of Hazj has a high frequency. Most of his poems are in the form of the founder and have a nominal rhyme. In his lyric poems, the letters "N" and "R" are used more. The frequency of using different lines and poems in the poet's sonnets is high. In side music, the use of longing words and long vowels in the rhyme has made his poems beautiful and audible.

Keywords :Poetry weight, Hasrat Hamedani's, rhyme, prosody, zahafat, row.

[1] . Lecturer at Payame Noor University of Tehran. Tehran Iran .//Email : Rahim.salamatazar@gmail.com