

بررسی موسیقی بیرونی غزلیات جلال‌الدین همایی و «سایهٔ عمر» رهی معیّری

عارف کم‌پشتی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، (نویسنده مسئول).

arefkamarposhti@gmail.com

رضا جهانبانی کناری، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

rezajahanbani1351@gmail.com

مریم سلیمان‌پور، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

60.soleymanpour@gmail.com

چکیده

موسیقی بیرونی برخلاف انواع دیگر موسیقی؛ یعنی کناری، درونی و معنوی در همهٔ قالب‌های شعر کلاسیک و نیمایی محسوس است. این نوع از موسیقی، بررسی جانب عروضی شعر است. همایی و معیّری، دو تن از بزرگ‌ترین شاعران مکتب بازگشت ادبی اند که به پیروی از سعدی، حافظ و صائب، غزلیات شورانگیزی از خود به یادگار گذاشته‌اند. این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی به موسیقی بیرونی غزلیات همایی و رهی معیّری پرداخته است. نتایج به دست آمده، گویای آن است که هر دو شاعر از اوزان مطبوع شعر فارسی استفاده کرده‌اند. در غزلیات هر دو شاعر بسامد بحور رمل، مضارع و هزج به دلیل شفاف و جویباری بودن این اوزان، بالا بوده است. اوزان دوری در غزلیات این دو شاعر بسامد اندکی داشته است. بیش‌تر از ارکان مَثَمَن استفاده شده است که به جهت امتداد حاصل از آن، نمود موسیقی بیرونی برجسته‌تر شده است. با وجود نقاط اشتراک در موسیقی شعر این دو سراینده، موسیقی بیرونی غزل معیّری علاوه بر استفادهٔ بیش‌تر از بحور عروضی و بالتبع تنوع اوزان هر بحر، به دلیل مضامین و واژگان مورد استفاده، تجدید چاپ‌های بیش‌تر و اقبال موسیقی‌دانان و خوانندگان در گزینش اشعارش در اجرای ترانه‌ها و تصنیف‌های دل‌نشین، برجسته‌تر از غزلیات همایی ظاهر شده است.

واژگان کلیدی: موسیقی بیرونی، غزل، جلال‌الدین همایی، رهی معیّری.

۱. مقدمه

وزن جزء جدایی‌ناپذیر شعر است، به ویژه در شعر کلاسیک که با نظم خاصی از افاعیل عروضی همراه است و از آغاز تا انجام شعر جایگاه خود را حفظ می‌کند. ضرب‌آهنگ از ویژگی‌های طبیعی زبان شفاهی است که اگر در نظم معیّنی قرار گیرد و تکرار شود، وزن به وجود می‌آید و زبان نثر را به شعر تبدیل می‌کند (داد، ۱۳۹۰: ۵۱۹). شعرا برای سرودن اشعارشان از وزن مناسب استفاده می‌کنند تا بتوانند در انتقال محتوا و مضمون، توانمندتر جلوه نمایند. موسیقی شعر دامنهٔ بسیار وسیع و پهناوری دارد. گویا آنچه انسان را به شگفتی واداشته کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها بوده است. در نگاه نخست، عامهٔ مردم اجزای سخنی را که به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصّی برخوردار باشد، شعر می‌نامند؛ فارغ از اینکه این برداشت، درست یا کامل نباشد. مجموعهٔ عواملی که زبان شعر را از زبان عادی روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و وزن، امتیاز و برتری می‌دهد و در واقع از رهگذر نظام موسیقایی موجب خیزش کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شود را می‌توان گروه موسیقایی نامید که خود از عوامل شناخته شده‌ای از قبیل: انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و ... تشکیل می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۷-۸).

غزل به عنوان یکی از پرکاربردترین و انعطاف‌پذیرترین قالب شعری ادبیات فارسی است که از بدو تولد تاکنون قابلیت‌های زیادی از خود نشان داده و توانمندی‌اش را با پذیرفتن موضوعاتی چون عشق، عرفان، سیاست و... به نمایش گذاشته است. این قالب شعری در دوران معاصر نیز با قدرت پا به میدان نهاده است، بدان‌گونه که بسیاری از شاعران در این قالب طبع آزموده‌اند. شاعران هم‌عصر ما چون جلال‌الدین همایی (۱۳۵۹-۱۳۷۸.ش) و رهی معیری (۱۳۴۷-۱۳۸۸.ش) توانسته‌اند با پشتوانه‌های عظیم فرهنگی و ادبی و تأثیرپذیری از شاعران نامدار گذشته به غزل معاصر، پویایی و طراوت بخشیده و در کنار شعرای نوپرداز و قالب‌های نو و نیمایی، پاسدار حریم شعر کهن و سنتی باشند. شناخت اوزان رایج در غزلیات این دو شاعر و طرح وجوه تشابه و تفاوت جنبه‌های موسیقی بیرونی، مسأله مورد توجه در این پژوهش است.

۲. پیشینه تحقیق

جلال‌الدین همایی با نگارش کتاب‌های گران‌سنگ در حوزه ادبیات، چهره شناخته‌تری است تا شعر و شاعری؛ از این منظر کار پژوهشی در زمینه اشعار ایشان یافت نشده است، اما از کارهای پژوهشی مرتبط با آثار رهی معیری می‌توان موارد زیر را نام برد:

۱- صیاد کوه، اکبر و کمال آبادی فراهانی، علی‌اکبر (۱۳۸۴). «جایگاه رهی معیری در میان شاعران معاصر و تحلیل برخی از جنبه‌های هنری سخن او»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش ۱۸ (پیاپی ۱۵)، صص ۶۲-۳۱. نویسندگان مقاله بدین نتیجه دست یافته‌اند که بیش‌تر زیبایی‌های شعر رهی به ساختار و فرم سخن وی مربوط است. هم‌چنین بهره‌گیری از عناصر موسیقی‌افزای سخن را باید از شگردهای مؤثر رهی در این حوزه دانست.

۲- اسلانی، مه‌ری (۱۳۸۸). «بررسی موسیقی شعر در دیوان رهی معیری»، به راهنمایی عباس ماهیار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج. در این پایان‌نامه قالب‌های شعری دیوان رهی چون: غزل، مثنوی، قصیده، قطعه، رباعی و ترانه از منظر موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی مورد بررسی قرار گرفته است.

۳- مشهور، پروین‌دخت (۱۳۹۰). «موضوع و مضمون در غزل رهی معیری»، پژوهشنامه ادب غنایی سیستان و بلوچستان، سال نهم، ش ۱۷، صص ۲۳۰-۲۱۱. نویسنده در این مقاله با تحلیل موضوع و محتوای غزل رهی به این نتیجه رسیده است که، هر چند «عشق» بیش از هر موضوع دیگر مورد توجه رهی قرار گرفته است، اما او به مضامینی چون: بی‌نیازی و وارستگی، گله از روزگار، وطن‌پرستی و ... نیز پرداخته است.

۴- کلانتر، نوش‌آفرین (۱۳۹۲). «بررسی سبک‌شناسانه سیر تحول یک غزل از مکتب وقوع تا دوره معاصر»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال ششم، ش ۲ (پیاپی ۲۰)، صص ۳۴۶-۳۲۹. نویسنده در این مقاله با توجه به روش نظیره‌گویی (اقتفا) به بررسی غزلی مشابه با ردیف «که من دارم» از وحشی بافقی، اسیر شهرستانی، صائب تبریزی، سیدای نسفی، بیدل دهلوی و رهی معیری در سه سطح فکری، زبانی و ادبی پرداخته و وجوه اشتراک، افتراق و اقتباس شاعران از یکدیگر را تحلیل کرده است.

۵- جهانبانی کناری، رضا (۱۳۹۵). «بررسی موسیقی بیرونی و کناری در دیوان سنا از جلال‌الدین همایی و سایه‌عمر رهی معیری با تکیه بر غزلیات»، به راهنمایی عارف کمرپشتی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد بابل. این پایان‌نامه به اوزان رایج غزلیات دو شاعر و مشخصه‌های موسیقی کناری پرداخته و تشابهات و تفاوت‌های موسیقی بیرونی و کناری را مورد بررسی قرار داده است.

در مقاله حاضر - مستخرج از پایان‌نامه اخیر - موسیقی بیرونی غزلیات همایی و رهی معیری با نگرشی جدید و عمیق‌تر، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

۲-۱. روش تحقیق

تحلیل و بررسی‌های این مقاله براساس یافته‌های آماری به دست آمده، انجام شده است. واحدهای پژوهش مقاله مطابق با غزلیات «دیوان سنا» از ماهدخت بانو همایی که چاپ اول آن در سال ۱۳۶۴ توسط مؤسسه نشر هما منتشر شده، شامل ۵۷ غزل است. دو دیگر «سایه عمر» رهی‌معیری است. این مجموعه که توسط انتشارات زوآر در سال ۱۳۷۸ به چاپ نهم رسیده است، شامل ۱۰۵ غزل می‌باشد. تعداد غزلیات این مجموعه نسبت به دیگر دیوان‌های چاپ شده از این شاعر، کم‌تر است؛ چرا که سایه عمر، گلچینی از زیباترین آثار رهی است. از آنجا که حجم غزلیات رهی تقریباً دو برابر غزلیات همایی است؛ بهترین روش در مقایسه‌ها، استفاده از درصد بوده و برای نمایش تعداد و درصد یافته‌ها از جدول و نمودار استفاده شده است. در فهرست اوزان غزلیات، از مطلع غزل به عنوان شاهد مثال استفاده و برای ارجاع دیگر غزلیات هر وزن، از شماره صفحه دو کتاب یاد شده، بهره گرفته شده است. در بخش بحث و بررسی که دارای دو زیر بخش است از تکرار توضیحات مشابه بحور و اوزان مشترک و ارجاع دیگر بار آن - که در تحلیل غزلیات همایی آمده - در غزلیات رهی پرهیز شده است.

۳. چارچوب نظری

۳-۱. موسیقی و جایگاه آن در شعر

موسیقی لازمه شعر و «شعر، تجلی موسیقایی زبان است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱:۳۸۹). «موسیقی یکی از عناصر سازنده شعر است که کلام را برجسته می‌سازد و سبب تمایز زبان نظم از نثر می‌گردد» (فیاض‌منش، ۱۳۸۴:۱۶۳). هنر شعر، بیان اندیشه‌های متعالی و خلق زیبایی با کلمات است و هنر موسیقی، نمود هیجان‌های درون و پدید آوردن زیبایی به وسیله اصوات می‌باشد (صبور، ۱۳۷۰:۳۶). شفیعی‌کدکنی انواع شناخته شده موسیقی را به موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی تقسیم می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱:۳۹۳-۳۹۱). به نظر می‌رسد موسیقی مرز تشخیص شعر در اشعار کلاسیک و نیمایی است که به نوعی به التذاذ هنری منتهی می‌شود.

۳-۲. موسیقی بیرونی (وزن)

خواجه نصیرطوسی در معیار الأشعار، وزن را چنین تعریف می‌کند: «اما وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکانات آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکانات اگر حروف باشد، آن را شعر خوانند و آلا آن را ایقاع خوانند» (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸:۲۴). به عبارتی «وزن نوعی از تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانده می‌شود» (خانلری، ۱۳۶۷:۲۴). شعر «گفتاری است که در بافت آوایی خود، سازمان یافته و مهمترین عامل سازنده آن، وزن است» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷:۶۱). «وزن در کلام منظوم فارسی، از تناوب و تکرار حروف با حرکات آن حاصل می‌شود» (مسگرنژاد، ۱۳۷۸:۱۶).

در این میان «عروض علم و یا فن سنجیدن شعر و کلام منظوم با افاعیل عروضی و پیدا کردن اوزان شعر بر پایه آن افاعیل است» (ماهیار، ۱۳۹۵:۱۳). هر یک از اوزان عروضی به سبب اختلاف در پایه‌های تکرار شونده، تناسبی مخصوص به خود ایجاد می‌کند که انگیزنده احساس و آهنگ مایه‌ای خاص است (پورنامداریان، ۱۳۹۲:۹۶). موسیقی بیرونی همان وزن عروضی و مهم‌ترین عامل در شعر است. شاعران از اوزان عروضی، متناسب با مضمون و محتوای شعر استفاده می‌کنند، بنابراین وزن، بیانگر اندیشه و احساسات شاعر نیز می‌باشد.

به وجود آوردن لذت موسیقایی، منظم کردن میزان ضربه‌ها و جنبش‌ها و نیز تأکید بخشیدن به کلمات خاص

هر شعر از تأثیرات وزن است که باعث شده به عنوان مهم‌ترین عامل شعر معرفی شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۹). شفیی وزن را به دو نوع جویباری و خیزابی تقسیم نموده است. اوزان جویباری، از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آن‌ها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آن‌ها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند؛ مانند وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات که با همه گوشنوازی و خوش‌آهنگی و فراوانی استعمال آن‌ها در شعر استادان بزرگ غزل، تکرارطلبی در ساختمان آن‌ها کمتر وجود دارد. این اوزان را به اعتبار استمرار ملایم و خوش‌آهنگی که دارند جویباری، و اوزانی را که ساختمان تکرار و شوق تکرار در آن‌ها به طور خاصی احساس می‌شود، اوزان خیزابی می‌خوانم (همان: ۳۹۶-۳۹۵). گذشته از اوزان جویباری، خیزابی، مطبوع و ... باید از اوزان دوری نیز سخن به میان آورد. یکی از ویژگی‌های عروض فارسی «وزن دوری» یا «متناوب» یا «دو پاره» است که هر مصرع از دو پاره تشکیل می‌شود و پاره دوم تکرار پاره اول است (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۵۰). هر یک از این پاره‌ها دو رکن مختلف دارند که در پاره دیگر عیناً تکرار می‌شوند، بنابراین وسط مصرع حکم پایان مصرع را دارد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۸۳). اوزان دوری به جهت تکرار رکن اول و دوم و یا وجود قافیۀ میانی، نمود بیش‌تری به موسیقی بیرونی شعر می‌بخشد و چه بسا تأثیرگذارتر از اوزان معمول باشد.

۳-۳. موسیقی غزل

غزل فارسی زیباترین و آراسته‌ترین نوع شعر فارسی است، چرا که شاعر می‌کوشد همه هنر خود را در غزل به کار بندد. لغات آن دست‌چین، صیقلی و آزموده و اوزان آن، از نرم‌ترین و خوش‌آهنگ‌ترین اوزان عروض فارسی است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۴۲-۲۴۱). اشعار به جا مانده از فارسی دری پیش از اسلام فاقد وزن عروضی و دارای وزن هجایی است. آشنایی ایرانیان با اشعار عربی و استفاده از بحور و اوزان آن به اواخر قرن دوم یا اوایل قرن سوم هجری قمری باز می‌گردد. تحول اوزان شعری و تکامل آن در شعر فارسی که در اوایل قرن چهارم آشکار گردیده، تا پایان قرن پنجم به حد کمال خود رسید. بدان‌گونه که دیگر در این دوران اشعاری در بحور و اوزان نامطبوع سروده نشده است (صبور، ۱۳۷۰: ۱۶۷-۱۶۵). غزل به عنوان «برجسته‌ترین نوع ادبیات غنایی ایران» که با وزن رباعی و مفرعات آن از بحر هزج مسدس پایه‌گذاری شده است نیز، در پایان قرن پنجم دارای اوزان مشخص‌تری می‌گردد و از مفرعات بحر رمل، هزج، خفیف و مضارع در سرودن غزل استفاده می‌شود. از قرن ششم استفاده از اوزان و بحور طویل و مثنی در غزل فارسی در کنار دیگر اوزان و بحور رواج گرفته است (همان: ۱۶۹-۱۶۷). قرن هفتم و هشتم اوج غزل فارسی است. صرفه نظر از سبک خاص این دوران، کاربرد اوزان عروضی در غزلیات عاشقانه سعدی و غزلیات عارفانه - عاشقانه حافظ منحصر به فرد است. اما در دوره بازگشت ادبی غزل‌سرایی به سبک عراقی و به تقلید از سعدی و حافظ شکل گرفته است (شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۰۶). بنابراین در این دوره، سنت‌های ادبی شعر فارسی از نظر ادبی، فکری و زبانی در این قالب، از نو تکرار شده‌اند. «تحول اوزان غزل در این دوران نیز تابع تغییر سبک و شیوه تعبیر است، به این معنی که با بازگشت به شیوه عراقی، رواج اوزان رایج و مورد استعمال در غزلیات قرون ششم تا نهم را در غزلیات این دوران باید جستجو نمود» (صبور، ۱۳۷۰: ۴۷۶). شعرای این دوره از روش گویندگان قدیم پیروی می‌کردند، پس به ناچار در انتخاب اوزان و قوافی نیز ذوق و سلیقه آنان را مدنظر داشته‌اند (اویسی کهنخا، ۱۳۹۰: ۸). با این رویکرد، موسیقی بیرونی غزل دوره بازگشت با تحول و دگرگونی خاصی مواجه نیست؛ زیرا این دوره از وجود شاعر شاخص و تأثیرگذار بی‌بهره است. در ادامه، مباحث مطرح شده در غزلیات همایی و رهی معیری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۴-۱. موسیقی بیرونی غزلیات همایی

بحور و اوزان به کار رفته در غزلیات همایی به شرح زیر است:

۴-۱-۱. بحر رمل

رمل در لغت حصیر یافتن است و این بحر را بدین جهت رمل خوانند که پنداری ارکان آن در هم بافته است (شاه حسینی، ۱۳۶۸: ۷۲). بحر رمل از تکرار جزء «فاعلاتن» حاصل می‌شود. اوزان این بحر بیش‌تر موسیقایی‌اند و شعرا از آن برای سرودن در قالب‌های مختلف استفاده می‌کنند؛ غالب شعرا چه آن‌ها که دلی شاد و روانی سرمست دارند و اهل بزم‌اند، چه آن‌ها که بیش‌تر به مسائل جدی و مهم زندگی پرداخته‌اند. همایی در غزلیاتش با ۶ وزن این بحر طبع‌آزمایی کرده است که عبارتند از:

الف. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، رمل مَثْمَن محذوف:

قطرهٔ اشکم ز چشم روزگار افتاده‌ام / شب‌نم از دست گل در پای خار افتاده‌ام (همایی، ۱۳۶۴: ۸۳).

این وزن سومین وزن پرکاربرد شعر فارسی است (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۶۹: ۴۲). همایی در این وزن ۱۲ غزل سروده که علاوه بر غزل فوق، غزل‌های دیگر در صفحات ۶۵، ۶۶، ۶۹، ۷۰، ۷۴، ۷۵، ۷۸، ۷۹، ۹۲، ۹۸ و ۹۹ دیوان سنا آمده است.

ب. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن، رمل مَثْمَن مخبون محذوف:

بی‌رخ دوست مرا عشرت ایام کجاست / تا دل‌آرام نباشد دل آرام کجاست (۶۴)

۷ غزل دیگر سروده شده در این وزن در صفحات ۶۱، ۶۳، ۶۸، ۷۰، ۸۱، ۸۲ و ۹۶ دیوان قرار دارد.

ج. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، رمل مَثْمَن سالم:

چشم شوخت بر دلم هر لحظه زخمی تازه دارد / آخر ای زیبا صنم جور و ستم اندازه دارد (۷۲)

غزل دوم این وزن در صفحهٔ ۸۷ دیوان سناست. کاربرد ارکان مَثْمَن و سالم سبب خوش‌آهنگی غزل‌های سروده شدهٔ این وزن شده است.

د. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، رمل مسدّس محذوف:

ای خوش آن روزی که یاری داشتم / در دل آرام و قراری داشتم (۸۵)

ه. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن، رمل مَثْمَن مخبون اصلم:

کاش عاشق شوی و تلخی هجران بینی / آنچه من می‌کشم از دست غمت آن بینی (۱۰۰)

و. فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن، رمل مَثْمَن مشکول:

من و بندگی سلطان سریر کبریایی / که غلامی در اوست طراز پادشایی (۱۰۲)

اوزان شمارهٔ «ب» و «ه» جزء اوزان نرم و سنگین می‌باشند که در معانی مرثیه، هجران، درد، حسرت و گله به کار می‌روند (همان: ۷۲). این اوزان با توجه به مختصات که به آن‌ها اشاره شده است با درون‌مایهٔ قالب غزل بسیار سازگارند.

۴-۱-۲. بحر مضارع

مضارعت به معنی مشابهت، بحری است که از تکرار «مفاعیلن فاعلاتن» حاصل می‌شود لکن چون اصل سالم آن مطبوع نیست، بیش‌تر مزاحف آن رایج است (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸: ۹۲). از بین زحافات این بحر، «مفعول فاعلات مفاعیلن، مضارع مسدّس اخرب مکفوف» وزنی ناخوشایند و نامطبوع به حساب می‌آید که همایی از آن استفاده نکرده است. به نظر می‌رسد این بحر عروضی، بیشتر حالت روایی دارد و روایتگر اندیشه‌های نهانی شاعر است. این بحر در غزل‌های سروده شده، دومین بسامد را داراست. همایی از ۳ وزن آن در غزلیات خود بهره برده است:

الف. مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن، مضارع مَثْمَن اخرب مکفوف محذوف:

آنان که سرّ آب بقا جست‌وجو کنند پنهان بگو که خدمت جام و سبو کنند (۷۷)
این وزن جزء دومین وزن پرکاربرد شعر فارسی است (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۶۹: ۴۴). شماره صفحات ۱۵ غزل دیگر این وزن عبارتند از: ۶۱، ۶۷، ۷۱، ۷۴، ۷۶، ۷۷، ۷۹، ۸۰، ۸۵، ۸۷، ۸۹، ۹۰، ۹۳، ۹۶ و ۹۸. این وزن نیز جزء اوزان نرم و سنگین است.

ب. مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن، بحر مضارع مَثَمَن اُخْرَب:

گر دوست مهر فرمود منت کشید باید و ناز و عشوه افزود از جان خرید باید (۸۱)
در پاره اول این وزن دوری، وقفه و مکث ایجاد شده با استفاده از واژگان «فرمود/افزود» به عنوان قافیه میانی، موسیقی بیرونی غزل را گوش‌نوازتر کرده است. اصولاً قافیه میانی با تسمیط گونه کردن کلام به چهار پاره، که سه پاره اول آن دارای قافیه میانی است، باعث افزایش موسیقی بیرونی شعر می‌شود. این مهم بیشتر در بحر رجز مَثَمَن سالم اتفاق می‌افتد. نمونه را (ر.ک: مولوی، ۱۳۶۳: ۴) و (سعدی، ۱۳۸۵: ۳۰۷) و (سنایی، ۱۳۸۶: ۲۷).

ج. مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن، بحر مضارع مَثَمَن اُخْرَب محذوف:

تاجم نمی‌فرستی تیغم به سر مزن مرهم نمی‌گذاری زخم دگر مزن (۹۳)

۴-۱-۳. بحر هزج

هزج در لغت به معنی سرود و ترانه و آواز با ترنم می‌باشد و در اصطلاح بحری است که از تکرار جزء «مفاعیلن» حاصل می‌شود. بیش‌تر آوازاها و سروده‌های اعراب در این بحر است (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸: ۶۶). در غزلیات همایی این بحر از نظر بسامد، سومین رتبه را دارد. ذکر این نکته به جاست که وزن یک شعر از نظرگاه شاعر، انتخابی و اختیاری نیست و شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و آنگاه که موضوع به خاطرش می‌رسد، وزن نیز همراه آن هست و گفته‌اند که طبیعت به خودی خود، وزن را تعیین می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۰). اوزان بحر هزج در غزلیات همایی بدین قرار است:

الف. مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن، هزج مَثَمَن اُخْرَب مکفوف محذوف:

ای غم به جز اندر دل من خانه نسازی جغدی که مگر خانه به ویرانه نسازی (۹۷)
این وزن هفتمین وزن پرکاربرد شعر فارسی می‌باشد (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۶۹: ۴۴). شش غزل دیگر این وزن در این

صفحات از دیوان قابل مشاهده است: ۶۳، ۶۶، ۷۱، ۷۳، ۸۱ و ۹۰.

ب. مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن، بحر هزج مَثَمَن اُخْرَب:

در دال سر زلفت دیدم خطی از شانه یارب چه بود این حرف با این همه دندان (۹۵)

۴-۱-۴. بحر مجتث

مجتث به معنای از بیخ برکنده، بحری است که اصل آن از «مستفعلن فاعلاتن» ساخته شده است و جزء بحور مختلف‌الارکان می‌باشد (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸: ۱۰۰).

الف. مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعولن، بحر مجتث مَثَمَن مخبون اصلم:

بدین ملاحظه و این دلبری و زیبایی چه حاجت است که خود را به زیور آرایی (۱۰۱)

همایی با این وزن از بحر مجتث «که مناسب غم و حسرت و نظایر آن است» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۶۹: ۷۳)، تنها ۴ غزل سروده است. سه غزل دیگر در صفحات ۶۲، ۷۳ و ۹۱ آمده است.

۴-۱-۵. بحر منسرح

منسرح به معنی آسان، بحری است که اصل آن را از تکرار «مستفعلن مفعولات» گرفته‌اند (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸: ۸۴).

الف. مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن، بحر منسرح مثنیٰ مطوی مکشوف:
 ای دل ما بی‌قرار در شکن موی تو دیدهٔ ما زنگ بار ز آینهٔ روی تو (۹۴)
 همایی تنها در غزل فوق و غزل صفحهٔ ۱۰۳، از این وزن دوری استفاده کرده است. این وزن دوری از اوزان تند و ضربی است و برای مفاهیم شاد استفاده می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۷۴).
 بحور عروضی به کار رفته در غزلیات همایی و بسامد آن‌ها در جدول زیر نشان داده شده است:

جدول شمارهٔ ۱ - بحور عروضی غزلیات همایی (۵۷ غزل)

ردیف	بحر	تعداد	درصد
۱	رمل	۲۵	٪ ۴۳/۸۵
۲	مضارع	۱۸	٪ ۳۱/۵۷
۳	هزج	۸	٪ ۱۴/۰۳
۴	مجتث	۴	٪ ۷/۰۱
۵	منسرح	۲	٪ ۳/۵

در جدول زیر بسامد اوزان دوری به کار رفته در غزلیات همایی آمده است:

جدول شمارهٔ ۲ - اوزان دوری غزلیات همایی

ردیف	وزن	بحر	تعداد
۱	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	منسرح مثنیٰ مطوی مخبون مکشوف	۲
۲	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثنیٰ اخرب	۱

بسامد زحافات عروضی نیز بدین شرح است:

جدول شمارهٔ ۳ - زحافات عروضی غزلیات همایی (۱۷ مورد)

ردیف	نام	تعداد	درصد
۱	حذف	۴۵	٪ ۳۸/۴۶
۲	خراب	۲۶	٪ ۲۲/۲۲
۳	کف	۲۳	٪ ۱۹/۶۵
۴	خبین	۱۳	٪ ۱۱/۱۱
۵	صلم	۵	٪ ۴/۲۷
۶	طی	۲	٪ ۱/۷
۷	کشف	۲	٪ ۱/۷
۸	شکل	۱	٪ ۰/۸۵

همایی از ۵ بحر و ۱۳ وزن در غزلیاتش استفاده کرده است. بحر رمل بیش‌ترین بسامد را در بین بحور عروضی داراست. از بین اوزان، دومین وزن پرکاربرد شعر فارسی، «مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن، بحر مضارع مَثَمَن اُخرب مکفوف محذوف» با ۱۶ غزل بیش‌ترین بسامد را دارد. در میان زحافات بحر مضارع، وزن فوق جزء اوزان نرم و سنگین است که متناسب مضامینی چون مرثیه، هجران، درد و حسرت و هم‌چنین گله و شکایت است. بسامد بالای چنین وزنی نشان از شرایط خاص روحی سراینده آن دارد و چهره یک انسان کاملاً جدی و مصمم را به نمایش می‌گذارد. همایی در بین ۱۳ وزن به کار گرفته شده تنها در وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» از رکن مسدس استفاده کرده است. طول مصراع‌ها «در تعیین کیفیت موسیقی و حالت وزن، تأثیر دارد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۶۷). طولانی بودن مصراع‌ها یا به عبارتی کاربرد ارکان مَثَمَن در روانی و گوش‌نوازی موسیقی، اثرگذارتر است و بدین جهت نمود بیش‌تری به موسیقی بیرونی غزلیات همایی داده است، چرا که ۹۸/۲٪ غزلیات با ارکان مَثَمَن سروده شده‌اند. همایی با کاربرد بحر رمل و مضارع - که مطابق جدول شماره ۱ از بیش‌ترین بسامد برخوردارند - بیش‌تر از اوزان جویباری و شفاف بهره گرفته است تا اوزان کدر و خیزابی. البته اوزان خیزابی آن نیز، نوعی شور و حال را القا می‌کند و این شور و حال با بیان حالات و احساسات و عواطف، تناسبی دل‌نشین دارد. با آنکه کاربرد اوزان دوری می‌تواند موسیقی بیرونی را برجسته‌تر نماید، اما همایی در ۱۳ وزن به کار گرفته شده، تنها از ۲ وزن دوری در ۳ غزل استفاده کرده است؛ یعنی ۵/۲۶٪ کل غزلیات. از ۵۷ غزل همایی ۲ غزل در اوزان سالم، به عبارتی ۳/۵٪ کل غزل‌ها و ۵۵ غزل؛ یعنی ۹۶/۴۹٪ در اوزان ناسالم (مزاحف) سروده شده‌اند. استفاده از زحافات با تغییر ارکان عروضی، موجب گوش‌نوازی موسیقی بیرونی می‌شود.

۴-۲. موسیقی بیرونی غزلیات رهی معیری

بافت مناسب و موزون شعر در کنار جنبه‌های درونی شعر، مضمون‌آفرینی و تخیلات ظریف شاعرانه از ویژگی‌های بارز سخن رهی است (یوسفی، ۱۳۸۸: ۵۱۱). بحور و اوزان مورد استفاده در غزلیات رهی عبارتند از:

۴-۲-۱. بحر رمل

در غزلیات رهی از ۵ وزن بحر رمل استفاده شده است:

(الف) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، بحر رمل مَثَمَن محذوف:

لاله دیدم روی زیبای توام آمد به یاد / شعله دیدم سرکشی‌های توام آمد به یاد (معیری، ۱۳۷۸: ۴۲).

غنای موسیقی بیرونی این غزل زیبا با استفاده از ردیف «آمد به یاد» افزون‌تر شده است. رهی بیش‌ترین غزل خود را در سومین وزن پرکاربرد شعر فارسی سروده است. غزل‌های دیگر این وزن در این صفحات از سایه عمر آمده است: ۷، ۱۰، ۱۱، ۲۱، ۲۲، ۲۶، ۲۸، ۳۶، ۴۴، ۴۵، ۴۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۴، ۷۰، ۷۲، ۷۴، ۷۶، ۷۷، ۸۱، ۸۲، ۸۸، ۹۶، ۱۰۱ و ۱۰۴.

(ب) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن، بحر رمل مَثَمَن مخبون محذوف:

زلف و رخسار تو ره بر دل بی‌تاب زبند / رهزنان قافله را در شب مهتاب زبند (۹۳)

هم‌چنین صفحات: ۳۳، ۵۲ و ۷۳.

(ج) فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، بحر رمل مسدس محذوف:

همچو نی می‌نالم از سودای دل / آتشی در سینه دارم جای دل (۱۲)

غزل دوم این وزن در صفحه ۵۱ به چاپ رسیده است.

(د) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن، بحر رمل مَثَمَن مخبون اصلم:

کنج غم هست اگر بزم طرب جایم نیست / هست خون دل اگر باده به مینایم نیست (۱۱۱)

ه) فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن، بحر رمل مَثْمَن مشکول:

دل من ز تابناکی به شراب ناب ماند نکند سیاهکاری که به آفتاب ماند (۳۷)
غزل صفحه ۹۷ نیز با وزن فوق سروده شده است. این وزن از بحر رمل جزء اوزان ضربی و تند است.
رهی نیز هم‌چون همایی در بحر رمل از اوزان نرم و سنگین (شمارهٔ ب، د) استفاده کرده است، البته تنها در ۵ غزل نسبت به ۹ غزل همایی.

۴-۲-۲. بحر مضارع

الف) مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن، مضارع مَثْمَن اِخْرَب مکفوف محذوف:
اشکم ولی به پای عزیزان چکیده‌ام خارم ولی به سایهٔ گل آرمیده‌ام (۵)
رهی بعد از وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» بیش‌ترین غزل خود را در دومین وزن پرکاربرد شعر فارسی (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۶۹: ۴۴) در وزنی نرم و سنگین متناسب با مرثیه و هجران (همان: ۷۲) سروده است، نیز در این غزل‌ها: ۹، ۱۵، ۳۴، ۴۰، ۴۳، ۴۶، ۴۹، ۵۰، ۶۳، ۶۶، ۶۹، ۷۱، ۸۰، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۰۹، ۱۱۲ و ۱۱۶.
ب) مفعول فاعلاتن مفاعیلن، مضارع مَسْلَس اِخْرَب مکفوف سالم در عروض و ضرب:
هوشم ربوده ماه قلدح نوشی خورشید روی زهره بناگوشی (۱۱۸)
ج) مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن، مضارع مَثْمَن اِخْرَب:
اشک سحر زداید از لوح دل سیاهی خرم کند چمن را باران صبحگاهی (۳۵)
وزن فوق از اوزان دوری شعر فارسی است.

۴-۲-۳. بحر مجتث

برخلاف همایی که تنها از یک وزن این بحر در ۴ غزل استفاده نموده، رهی با ۳ وزن آن ۲۰ غزل سروده است:
الف) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعْلن، بحر مجتث مَثْمَن مخبون اصلم:
دگر ز جان من ای سیمبر چه می‌خواهی؟ ربوده‌ای دل زارم دگر چه می‌خواهی؟ (۸۴)
هم‌چنین در صفحات: ۲۵، ۳۸، ۳۹، ۴۷، ۶۵، ۸۶، ۸۷، ۹۲، ۹۴، ۱۰۸ و ۱۱۴.
ب) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعْلن، بحر مجتث مَثْمَن مخبون محذوف:
تو را خبر ز دل بی‌قرار باید و نیست غم تو هست ولی غمگسار باید و نیست (۲۰)
غزل‌های سروده شده در این وزن عبارتند از: ۱۷، ۳۲، ۴۸، ۷۸، ۸۳ و ۱۰۵.

موسیقی بیرونی دو غزل فوق با همراهی موسیقی کناری و استفاده از ردیف‌های نسبتاً طولانی «چه می‌خواهی» و «باید و نیست» نمود بیش‌تری یافته است. باید افزود که دو وزن بالا جزء پر استعمال‌ترین اوزان شعر فارسی و یکی از نزدیک‌ترین اوزان به طبیعت کلام عادی و طبیعی است که با آن می‌توان به راحتی روایت کرد و سخن گفت. وزن منظومهٔ «مسافر» سپهری نیز همین بحر است و فروغ در منظومهٔ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از گونه‌هایی از آن استفاده نموده است. این وزن علاوه بر آنکه مورد توجه شاعران غنایی بوده، شاعران غیر غنایی نیز به هنگام بیان احساسات و عواطف به سراغ آن رفته‌اند، چنان که قصیدهٔ معروف پیری رودکی، «مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود»، نیز به همین وزن است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۶۳-۱۶۲). این دو وزن از اوزان سنگین و نرم و مناسب مفاهیمی چون غم و حسرت است (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۶۹: ۷۳-۷۲).

ج) مستفعْلن فاعلاتن مستفعْلن فاعلاتن، بحر مجتث مَثْمَن کامل:

تا دامن از من کشیدی ای سرو سیمین تن من هر شب ز خونابهٔ دل پر گل بود دامن من (۵۶)

این وزن از اوزان دوری است که تکرار پاره اول و سالم بودن ارکان، امتداد و افزونی موسیقی بیرونی غزل را به وجود آورده است.

۴-۲-۴. بحر هزج

الف) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن، هزج مَثْمَن سالم:
خیال‌انگیز و جان‌پرور چو بوی گل سرآیایی نداری غیر از این عیبی که می‌دانی که زیبایی (۱۸)
این وزن ششمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۶۹: ۴۵). هم‌چنین از اوزان دل‌نشین و شیرین و آرام شعر فارسی است که مناسب مضامین آرام‌بخش یا عاشقانه می‌باشد (همان: ۷۴). در صفحات ۸، ۱۴، ۲۷، ۲۹، ۶۲، ۸۹، ۹۱ و ۱۰۷ غزل‌های دیگر این وزن قابل مشاهده است.
ب) مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن، هزج مَثْمَن اخرب مکفوف محذوف:
بر خاطر آزرده غباری ز کسم نیست سرو چمنم شکوه‌ای از خار و خسم نیست (۹۸)
غزل‌های دیگر این وزن مندرج در صفحات ۲۴، ۵۳، ۶۸، ۹۰ و ۱۱۰ می‌باشد که دل‌نشین سروده شده‌اند.
ج) مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن، هزج مَثْمَن اخرب:
چون زلف توام جانا در عین پریشانی چون باد سحرگام در بی سر و سامانی (۴)

۴-۲-۵. بحر رجز

رجز به معنی اضطراب و سرعت است. این بحر را از این جهت رجز خوانند که اکثر اشعار عرب در شرح مفاخر پیشینیان و صفت مردانگی قوم عرب در این بحر سروده شده است، اصل این بحر را از «مستفعلن» گرفته‌اند (شاه حسینی، ۱۳۶۸: ۷۶). در غزلیات رهی دو وزن آن به کار رفته است:
الف) مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن، رجز مَثْمَن سالم:
ساقی بده پیمان‌های زان می‌که بی‌خویشم کند بر حسن شورانگیز تو عاشق‌تر از پیشم کند (۶)
خوش‌آهنگی این وزن با کاربرد ارکان مَثْمَن و سالم، ملموس‌تر شده است. در صفحات ۱۳ و ۹۵ نیز غزل‌هایی زیبا از این وزن آمده است.
ب) مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن، رجز مَثْمَن مطوی مخبون:
بس که جفا ز خار و گل دید دل رمیده‌ام همچو نسیم از این چمن پای برون کشیده‌ام (۸۵)
این وزن ضربی و تند، معانی شورانگیز و پر جاذبه و حال را القا می‌کند (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۶۹: ۷۳).

۴-۲-۶. بحر خفیف

از بحرهای سبک وزن عروض است. اصل آن «فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن» است (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸: ۹۷). رهی با یک وزن این بحر چهار غزل سروده است که در صفحات ۳۰، ۴۱، ۷۵ و ۱۲۰ سایه عمر چاپ شده است:
الف) فاعلاتن مفاعیلن فعولن، بحر خفیف مسدّس مخبون اصلم:
لاله داغ دیده را مانم کشت آفت رسیده را مانم (۳۰)

۴-۲-۷. بحر متقارب

مقارب به معنی نزدیک، بحری است که اصل آن از تکرار «فعولن» حاصل می‌شود (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸: ۷۹). این بحر مناسب شعر حماسی است. رهی در بحر مقارب با وزن زیر یک غزل سروده است:
الف) فعولن فعولن فعولن فعولن، بحر مقارب مَثْمَن ائلم:

هرشب فزاید تاب و تب من / وای از شب من وای از شب من (۹۹)

۴-۲-۸ بحر مقتضب

مقتضب در لغت به معنی بریده شده است، زیرا اقتضاب، بریدن و جدا کردن شاخه از درخت است چون این بحر از منسرح جدا شده است. اصل این بحر «مفعولات مستفعّلن» عکس بحر منسرح می‌باشد، سالم این بحر متداول نیست و نوع مزاحف آن رایج است (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸: ۹۰). یک غزل از ۱۰۵ غزل معیری در این بحر سروده شده است که جزء اوزان دوری محسوب می‌شود:

الف) فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن، بحر مقتضب مَثَمَن مطوی مقطوع:

گر به چشم دل جانا، جلوه‌های ما بینی / در حریم اهل دل، جلوهٔ خدا بینی (۱۶)

بحور عروضی و بسامدشان در غزلیات رهی به طور منسجم در جدول زیر به نمایش گذاشته شده است:

جدول شماره ۴ - بحور عروضی غزلیات معیری (۱۰۵ غزل)

ردیف	بحر	تعداد	درصد
۱	رمل	۳۷	٪ ۳۵/۲۳
۲	مضارع	۲۲	٪ ۲۰/۹۵
۳	مجتث	۲۰	٪ ۱۹/۰۴
۴	هزج	۱۶	٪ ۱۵/۲۳
۵	رجز	۴	٪ ۳/۸
۶	خفیف	۴	٪ ۳/۸
۷	متقارب	۱	٪ ۰/۹۵
۸	مقتضب	۱	٪ ۰/۹۵

بسامد اوزان دوری غزلیات رهی به شرح زیر است:

جدول شماره ۵ - اوزان دوری غزلیات معیری

ردیف	وزن	بحر	تعداد
۱	مستفعّلن فاعلاتن / مستفعّلن فاعلاتن	مجتث مَثَمَن کامل	۱
۲	فاعلات مفعولن / فاعلات مفعولن	مقتضب مَثَمَن مطوی مقطوع	۱
۳	مفعول فاعلاتن / مفعول فاعلاتن	مضارع مَثَمَن اُخْرَب	۱

زحافات عروضی غزلیات رهی در جدول زیر آمده است:

جدول شماره ۶ - زحافات عروضی غزلیات معیری (۱۷۵ مورد)

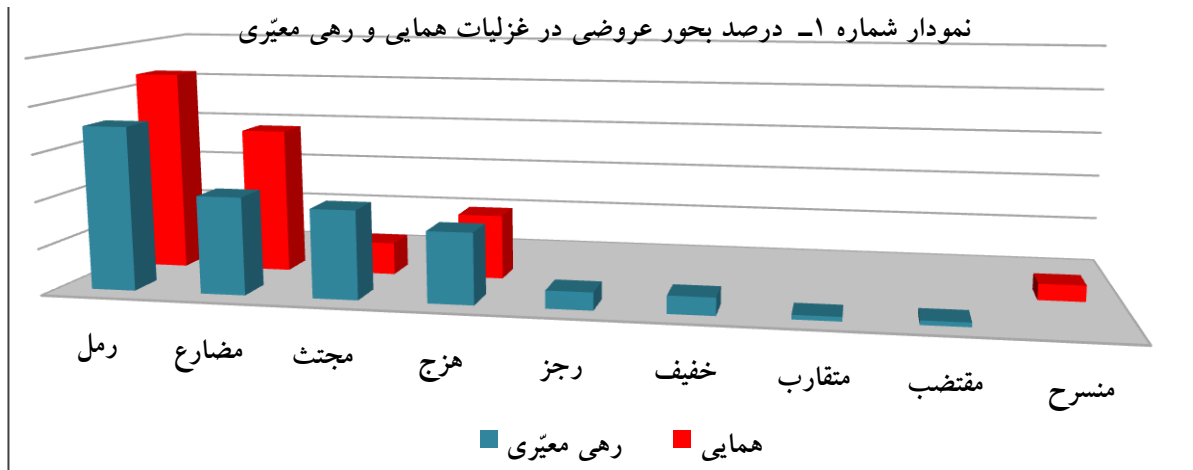
ردیف	نام	تعداد	درصد
۱	حذف	۶۷	٪ ۳۸/۲۸

۲	خبین	۲۹	٪ ۱۶/۵۷
۳	خرب	۲۹	٪ ۱۶/۵۷
۴	کف	۲۷	٪ ۱۵/۴۲
۵	صلم	۱۷	٪ ۹/۷۱
۶	طی	۲	٪ ۱/۱۴
۷	شکل	۲	٪ ۱/۱۴
۸	قطع	۱	٪ ۰/۵۷
۹	ثلم	۱	٪ ۰/۵۷

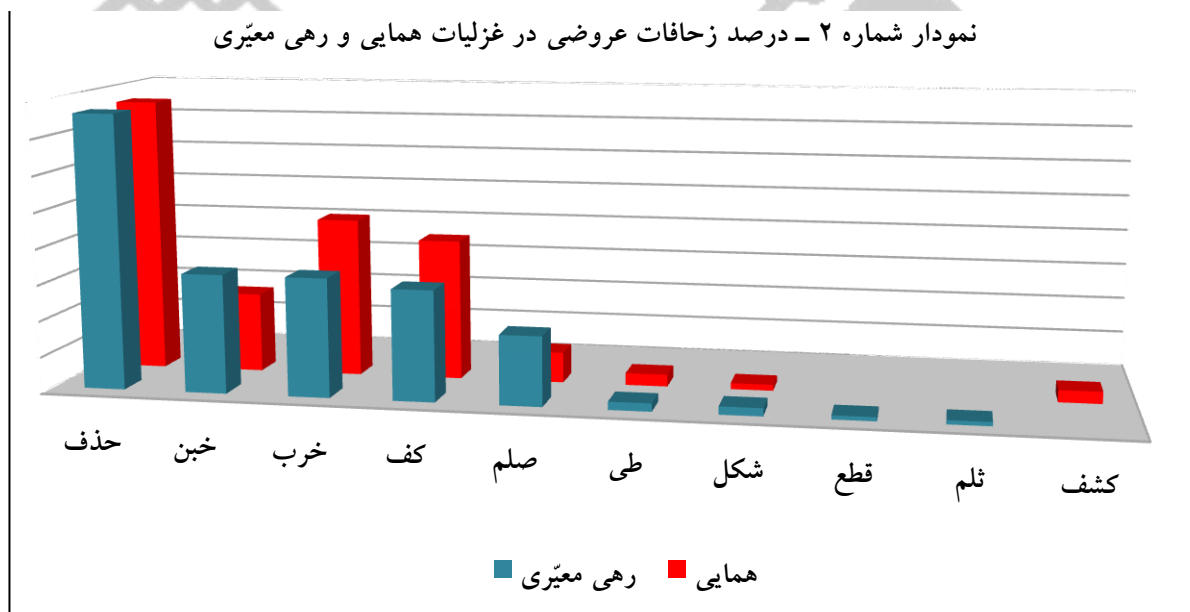
غزلیات رهی معیری از نظر کمی بیش تر از غزلیات همایی است، در نتیجه بحور عروضی آن نیز از تنوع بیش تری برخوردار است. در غزلیات رهی ۸ بحر عروضی و ۱۹ وزن استفاده شده است. بحر «رمل» بیش ترین و «مقارب» و «مقتضب» کم ترین بسامد را دارند. از ۱۹ وزن به کار رفته، ۲۸ غزل در «بحر رمل مثنیٰ محذوف» سروده شده که بالاترین بسامد را داراست. رهی علاوه بر سرودن ۲۰ غزل در وزن «مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن» بحر مضارع که دومین وزن پرکاربرد شعر فارسی است، توانسته در وزن «مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن یا فعلن» (بحر مجتث مثنیٰ مخبون اصلم یا محذوف) نیز که جزء پرکاربردترین اوزان شعر فارسی است، ۱۹ غزل بسراید. نزدیکی این وزن به طبیعت کلام عادی و طبیعی و روایتگری آن است که با اختلاف اندکی هم سطح بحر مضارع قرار می گیرد. در مبحث اوزان دوری از ۳ وزن دوری در ۳ غزل استفاده شده که برابر است با ۲/۸۵٪ کل غزلیات. بسامد بالای بحر رمل، مضارع و هزج گویاست که بیش تر اوزان، شفاف و جویباری است و اوزان خیزابی بسامد کم تری دارد. ۹۳/۳۳٪ غزلیات رهی نیز در ارکان مثنیٰ سروده شده است که گوش نوازی و زیبایی موسیقی بیرونی را به همراه آورده است.

غزل‌های سروده شده در اوزان سالم ۱۳ مورد از ۱۰۵ غزل است؛ یعنی ۱۲/۳۸٪ کل غزل‌ها و ۹۲ غزل، به عبارتی ۸۷/۶۱٪ در اوزان ناسالم (مضاحف) سروده شده‌اند. علاوه بر نکات عروضی و موسیقایی غزلیات رهی که اشتراکات قابل توجهی با غزلیات همایی دارد، باید توجه خاص رهی به مضمون و محتوای غزل و هم‌سویی واژگان با این قالب را به گیرایی و افزایش موسیقی غزلیاتش افزود. غزل او به معنی دقیق کلمه «غزل» است. شور و احساس درون شاعر با به کارگیری پاک‌ترین واژه‌ها چون: صبح، اشک، آینه، گل، بهار و ... ترکیب نمودن آن‌ها به شیوه‌ای فاخر در غزل‌هایش جاری است و مایه امتیاز رهی و هنر ویژه اوست (مشهور، ۱۳۹۰: ۲۲۹).

در نمودار زیر بسامد بحور عروضی در غزلیات دو شاعر مطابق با جدول شماره ۴ قابل مشاهده است:



در نمودار دوم بسامد زحافات عروضی به کار رفته در غزلیات دو شاعر مطابق با جدول شماره ۳ و ۶ نشان داده شده است:



۵. نتیجه‌گیری

نمود موسیقی بیرونی در سرتاسر قالب‌های شعری به ویژه شعر کلاسیک محسوس است. موسیقی بیرونی (وزن) جزء جدایی‌ناپذیر شعر می‌باشد. نتایج به دست آمده با بررسی و مقایسه جنبه‌های موسیقی بیرونی غزلیات همایی و رهی معیری بیانگر آن است که در غزلیات هر دو شاعر از اوزان مطبوع شعر فارسی استفاده شده است. بسامد بالای بحر رمل، مضارع و هزج نسبت به دیگر بحور عروضی دلیل بر شفاف و جویباری بودن اوزان غزلیات این دو شاعر است. بسامد اوزان دوری در غزلیات همایی و رهی بسیار اندک است. این دو ادیب با سرایش غزل در ارکان مثنیٰ به موسیقی بیرونی نمود بیشتری بخشیده و افزونی موسیقی بیرونی غزل را فراهم نموده‌اند. با وجود تشابهات موسیقایی غزلیات این دو شاعر، باید موسیقی بیرونی غزلیات رهی را برجسته‌تر و برتر از همایی دانست. دلیل این امر را استفادهٔ بیش‌تر از بحور عروضی و بالتبع تنوع اوزان هر بحر رقم زده است. هم‌چنین تجدید چاپ آثار رهی،

مضامین به کار گرفته شده در غزل، پسند خاطر اشعارش در بین افراد جامعه، آشنایی رهی با موسیقی و دل‌نشینی تصنیف‌هایی که توسط بزرگان موسیقی و آواز این سرزمین با اشعار رهی به اجرا در آمده است، دلایل دیگری است بر این مدعا که باید علت آن را در گوش‌نوازی، افزونی و برجستگی موسیقی بیرونی غزلیات رهی دانست.

منابع و مآخذ

- اتحاد، هوشنگ (۱۳۸۴) *پژوهشگران معاصر ایران*، ج ۸، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- اسلانی، مهری (۱۳۸۸) *بررسی موسیقی شعر در دیوان رهی معیری*، به راهنمایی عباس ماهیار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.
- اویسی کهخا، عبدالعلی (۱۳۹۰) *فروغی بسطامی و غزل بازگشت*، پژوهشنامه ادب غنایی سیستان و بلوچستان، سال نهم، ش ۱۶، صص ۲۴-۵.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۲) *گمشده لب دریا*، چ چهارم، تهران: سخن.
- جهانبانی کناری، رضا (۱۳۹۵) *بررسی موسیقی بیرونی و کناری شعر در دیوان سنا از جلال‌الدین همایی و سایه عمر رهی معیری با تکیه بر غزلیات*، به راهنمایی عارف کمرپشتی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد بابل.
- خانلری، پرویز (۱۳۶۷) *وزن شعر فارسی*، چ دوم، تهران: انتشارات توس.
- داد، سیما (۱۳۹۰) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.
- سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵) *غزلهای سعدی*، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.
- سنایی غزنوی، مجدودبن آدم (۱۳۸۶) *غزل‌های حکیم سنایی غزنوی*، به تصحیح یدالله جلالی پندری، تهران: علمی و فرهنگی.
- شاه‌حسینی، ناصرالدین (۱۳۶۸) *شناخت شعر*، چ دوم، تهران: مؤسسه نشر هما.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *موسیقی شعر*، چ سیزدهم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) *سیر غزل در شعر فارسی*، چ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
- _____ (۱۳۷۳) *کلیات سبک‌شناسی*، چ دوم، تهران: انتشارات فردوس.
- _____ (۱۳۸۰) *سبک‌شناسی شعر*، چ هفتم، تهران: انتشارات فردوس.
- _____ (۱۳۸۶) *فرهنگ عروضی*، چ چهارم، ویرایش چهارم، تهران: نشر علم.
- صبور، داریوش (۱۳۷۰) *آفاق غزل فارسی*، چ دوم، تهران: نشر گفتار.
- صیاد کوه، اکبر و کمال آبادی فراهانی، علی‌اکبر (۱۳۸۴)، *جایگاه رهی معیری در میان شاعران معاصر و تحلیل برخی از جنبه‌های هنری سخن او*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش ۱۸ (پیاپی ۱۵)، صص ۶۲-۳۱.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷) *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، چ ششم، تهران: سمت.
- فیاض منش، پرنده (۱۳۸۴) *نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه*، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، ش ۴، صص ۱۸۶-۱۶۳.
- کلانتر، نوش‌آفرین (۱۳۹۲) *بررسی سبک‌شناسانه سیر تحول یک غزل از مکتب وقوع تا دوره معاصر*، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال ششم، ش ۲ (پیاپی ۲۰)، صص ۳۴۶-۳۲۹.
- ماهیار، عباس (۱۳۹۵) *عروض فارسی، شیوه نو برای آموزش عروض و قافیه*، چ شانزدهم، تهران: نشر قطره.
- مسگرنژاد، جلیل (۱۳۷۸) *مختصری در شناخت علم عروض و قافیه*، چ دوم، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- مشهور، پروین‌دخت (۱۳۹۰) *موضوع و مضمون در غزل رهی معیری*، پژوهشنامه ادب غنایی سیستان و بلوچستان، سال نهم، ش ۱۷، صص ۲۳۰-۲۱۱.
- معیری، رهی (۱۳۷۸) *سایه عمر*، چ نهم، تهران: انتشارات زوار.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳) *کلیات شمس تبریزی*، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، ۱۰ جلد، چ سوم، تهران: امیرکبیر.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۹) *وزن و قافیه شعر فارسی*، چ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

همایی، ماهدخت بانو (۱۳۶۴) *دیوان سنا*، تهران: مؤسسه نشر هما.
یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۸) *چشمه روشن*، چ دوازدهم، تهران: انتشارات علمی.

