امیرخسرو دهلوی و موسیقی دیوان او

دکتر عباس کی‌منش
عضو هیأت علمی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

با احترام و به یاد استاد روان‌شاد دکتر امیرحسین آریان‌پور

□ سماع در دل من کار کرد و سینه بسوخت
هنوز مطرب ما را ترانه در چنگ است

در بحر مجتث مثمّن مخبون اصلم مسبغ (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لان) با قافیه‌ی «گ» و ردیف «است: که واژگان: سماع، مطرب، ترانه، چنگ» از اصطلاحات موسیقیایی است که در این بیت به چیرگی به کار داشته شده است.

سماع، لفظی است از مصطلحات صوفیان، اگرچه به‌زعم برخی با تغنّی و غنا مغایر می‌نماید ولیکن در حقیقت یادآور همان مفاهیم نوازندگی و خوانندگی یا تغنّی و غناست که در این بیت در معانی آهنگ و آوا، لحن و نغمه به کار رفته است.

مطرب: به معنی رامشگر و خنیاگر آمده است و به طور عام به خواننده و نوازنده و آهنگ‌ساز و موسیقی‌دان اطلاق می‌گردد. (ملاح، ص ۱۹۱)

ترانه: از اقسام تصانیف است که در موسیقی قدیم نیز کاربرد داشته و به‌معنی نغمه آمده است؛ و در فرهنگ نظام در مفهوم سرود و اشعار ملی و وطنی، عنوانی خوش یافته است.

شمس قیس، ترانه را از مخترعات بحر هزج دانسته و از قالب‌های موسیقی آوازی ایران که در روزگاران قدیم (قبل از اسلام) با ابیاتی موسوم به فهلویات تغنّی می‌شده، سخن در میان آورده و بعد از اسلام نیز رباعیّات نام گرفته است؛ لسان‌الغیب این واژه را در بحر مجتث چنین به کار داشته است:

سرود مجلست اکنون فلک به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین‌سخن ترانه‌ی تست
(حافظ، ص ۵۰)

اما در فرهنگ‌ها، ترانه را تصنیفی دارای سه گوشه ذکر کرده‌اند، هر یک به طرزی (سنایشگر، ج ۱، ص ۲۳۷)

چنگ: سازی‌است از خانواده‌ی آلات موسیقی رشته‌یی مطلق. برخی نوشته‌اند که چنگ، سازی است که بر روی آن پوست کشند و اوتار آن را بر ریسمان‌های مویین بندند. (مراغی، ص ۲۰۲)

از پاسخ امیرخسرو به مطرب (موضوع مقاله‌ی پیشین) این نتیجه دستیاب می‌شود که شعر و موسیقی هم‌چون شعر و نقاشی در طول روزگاران زندگی مشترکی را پشت سر نهاده‌اند. از زبان توده‌ی مردم شعر با آواز و آهنگ شنیده می‌شود. تاریخ پیدایش این دو هنر نیز جز این نشان نمی‌دهد. زیرا هیچ یک از دو هنر شعر و موسیقی و یا شعر و نقاشی اختراع تمدّن بشر نیست بلکه تراوش روح انسان بدوی است.

انسان ابتدایی در حین کار جمعی رفتاری داشته است موزون، چه با یک‌دیگر پیش و پس می‌رفتند، دست‌ها را بالا و پایین می‌بردند، ابزارها را به کار می‌انداختند و دم می‌زدند. همان‌گونه که حتا امروز هیزم‌شکنان همگام‌زدن تبر به چوب، نفس خود را به شدّت و با صدا از سینه بیرون می‌رانند. مردم ابتدایی نیز موافق حرکات موزون خود، شهیق و زفیر می‌کشیدند و از حنجره اصواتی خارج می‌کردند. اصوات ناشی از حنجره که با اصوات ناشی از برخورد ابزارهای کار بر مواد مورد عمل ملازم بودند، به سبب وزن کار، بهره‌یی از هماهنگی داشتند. بدیهی است که انسان‌های ابتدایی در ضمن کار، به مقتضای احوال خود، کلماتی هم بر زبان می‌راندند. از این کلمات که در نظر آنان عواملی جادویی به‌شمار می‌رفتند و منظّماً به‌وسیله‌ی «فریادکار» و «صدای ابزار» قطع می‌گردیدند ترانه‌های ابتدایی پدید آمد. هم‌چنان‌که وزن کار موجب موزونیّت حرکات بدن و اصوات انسان و پیدایش ترانه شد، اصوات ابزارهای کار نیز انسان را به ساختن ابزار موسیقی کشانید. (آریان‌پور، ص ۵۰) حتا برخی از ابزارهای موسیقی مستقیماً از ابزارهای کار فراهم آمدند از این جمله است شماری از سازهای زهی باستانی که با الهام از کمان ساخته شده‌اند که یکی از ساده‌ترین آن‌ها «چنگ» است. (آریان‌پور، ص ۵۱، به نقل از: K .Buecher: Arabeit und Rhythmus, 1899)

وابستگی شعر با موسیقی در بین عوام به هیچ وجه دامنه‌ی کاربرد این هنرها را تنگ نمی‌کند. آنان در سوگ، شادی، خلوت و جلوت، کلامی موزون و آهنگی متناسب دارند و اغلب آن دو هنر را مانند تار و پود یک بافته عرضه می‌نمایند، ولی به‌طور کلّی وابستگی موسیقی به شعر به اندازه‌ی وابستگی شعر به موسیقی نیست و موسیقی عوام از شعر عوام به استقلال، کاربرد بیش‌تری دارد. چه بسیار که شعر خاموش ماند و موسیقی سخن گوید و یا قابلیّت عرضه‌شدن یابد. بنابراین اگر گفته می‌شود که در فرهنگ عوام، هنر شعر مانند هنرهای دیگر وابسته به موسیقی است و در معیّت موسیقی امکان عرضه‌ی موثر می‌یابد، می‌تواند درست باشد ولی با همه‌ی این احوال، هنر شعر در فرهنگ عوام جایگاهی دارد که موسیقی از آن بی‌بهر است. مثل انتقال اندیشه و عواطف که بدون نیروی کلام امکان‌پذیر نیست. از همین جهت است که گاهی یک تصنیف یا یک ترانه مورد پیگرد قرار می‌گیرد و اغلب از بین می‌رود ولی آهنگی که در ارائه و عرضه‌ی چنین کلامی به کار داشته شده مصون مانده است و بعدها در خدمت کلامی دیگر قرار گرفته است.

نه تنها کارل بوخر Karl Buecher بلکه عموم محقّقان علم موسیقی گواهی می‌کنند که اوّلاً موسیقی با آواز آغاز گردیده و آواز از تکامل «فریاد

کار» و «صدای ابزار» نشأت گرفته است، ثانیاً، ابزارهای کار به‌عنوان زمینه و مسطوره‌ی ابزارهای موسیقی در کار آمده است.

سخن این‌جاست که وزن ترانه با اصوات زندگی گره خورده و توافقی دقیق یافته است. شعر شناسان قدیم اسلامی متذکّر شده‌اند که اوزان شعر از اوزان اصوات زندگی واقعی مأخوذ است. مثلاً غناءالرکبات (آواز سواران) آوازی بود که در حین سواری شتر و اسب خوانده می‌شد و با حرکات سواری توافق داشت. مسعودی در **مروج‌الذّهب** آورده است که به نظر پیشینیان، وزن کهنه‌ی حدی که در بحر رجز است در حرکت شتر مجسّم می‌شود. (سنایشگر، ج ۱، ص ۵۸۳) یعنی چهار مستفعلن که رجز مثمّن سالم نامیده می‌شود و خسرو را در این بحر غزل‌های متعدّد است:

ماهی گذشت و شب نخفت این دیده‌ی بیدار من
یادی نکرد از دوستان، یار فرامش کار من
(دیوان، ۴۶۲)

یک‌دم فراموشم نئی، گرچه نیاری یاد من
انصاف حسنت می‌دهم با آن‌که ندهی داد من
(دیوان، ۴۶۱)

و یا این غزل در بحر رجز مثمن مطویّ مخبون مذال عروض (مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن):

خواب ز چشم من بشد چشم تو بست خواب من
تاب نمانده در تنم زلف تو برد تاب من
(دیوان، ۴۶۵)

امروز به نوع خاصّی از آهنگ در موسیقی ایرانی «زنگ شتر» می‌گویند و آن از نغمه‌های ردیف موسیقی معاصر است در دستگاه‌های همایون و راست پنجگاه که با مختصر تغییراتی در دستگاه‌های سه‌گاه و چهارگاه نیز کاربرد دارد و استاد ابوالحسن صبا آن را به وزن چهار ضربی اجرا نموده است. این آهنگ از وزن گام‌های شتران گرفته شده است. (ناتل خانلری، ص ۴۸) و برخی از صاحب‌نظران گفته‌اند که بحر ترانه (مفعول مفاعلن مفاعیلن فع) را اوّل‌بار شاعری از کودکی فرا گرفت؛ آن‌جا که وی هنگام گوی‌بازی، موافق حرکات گوی خود، می‌گفت: «غلتان غلتان همی رود تا بن گو». (رازی، ص ۸۴)

همان‌طور که قالب و موضوع ترانه‌های ابتدایی از بستگی شعر و زندگی عملی خبر می‌دهد، طرز پیدایش ترانه‌ها نیز این نکته را به اثبات می‌رساند، و آثار «صدای ابزار» یا «فریاد کار» در برخی از آن‌ها بدین حقیقت صراحت دارد.

نکته آن‌که خسرو به سبب اطلاعات جامعی که از موسیقی دارد در به کار داشت اصطلاحات موسیقیایی ابتکاری معنی آفرین عرضه نموده و در پیوند مضامین شعر با موسیقی، جدّی بلیغ مبذول داشته است.

آفرینش نغمات موسیقی با اعداد

آفرینش آهنگ‌های دلپذیر با اعداد، کاری‌ست که خسرو در ادب فارسی با تسلط بر موسیقی ایرانی و هندی به استادی از عهده‌ی آن برآمده است. بیت زیر مطلع غزلی‌ست در این معنی، در بحر رجز مثمّن مطوّی مخبون (مفتعلن مفاعلن، مفتعلن مفاعلن) که گواه گفته‌ی ما است:

ای زده ناوکم به جان، یک دو سه چار و پنج و شش
کشته چو بنده هر زمان، یک دو سه چار و پنج و شش
(خسرو، **کلیات غزلیات**، ج ۳، ص ۱۱۸)

و این آهنگی‌ست خوش که از حرکت قطار شتران، گوش جان هر صاحب ذوقی را می‌آوازد، و کاری‌ست شگرف و ابتکاری و نوعی نوآوری در حوزه‌ی تلفیق اعداد با موسیقی در قالب غزل فارسی و این توفیق کم‌تر شاعری را جز خسرو دست داده است.

اندیشه‌ی خسرو حلقه‌ی اتّصال افکار مردم ایران و هند

اندیشه‌ی خسرو، حلقه‌ی اتّصال افکار مردم ایران، هند و مردم آسیای میانه و ماوراءالنهر است.

دو شاعر بزرگ زبان فارسی درفش شعر عارفانه و عاشقانه را در دو سرزمین غیرایرانی برافراشتند، **جلال‌الدین مولوی در آسیای صغیر و امیرخسرو دهلوی در شبه قارّه، شاید بدان سبب که مردم ایران را با مردم این دو سرزمین پیوندی‌ست قلبی و معنوی؛ و آنان را فرهنگی‌ست مشترک که بنیان گذاران آن نوابغ این سرزمین‌ها بوده‌اند و این هر دو همشهری و اهل بلخ‌اند.**

امیرخسرو، پایه‌گذار سبک سخنی‌ست که بعد از او راه تکامل پیموده و عنوان سبک هندی یافته است. وی علاوه بر کسب افتخار بنیان‌گذاری سبک مزبور، از راه تلفیق موسیقی ایرانی با موسیقی هندی به نوآوری‌ها و ابتکاراتی دست زد که گذشته از تخلید نامش، در عالم هنر نیز حلقه‌ی اتصال رشته‌ی برادری و همدلی ایرانیان با همه‌ی مردم شبه قارّه شده است. **بدیهی‌ست که روح بزرگ خسرو در انتظار ادای حقّ اوست از سوی ایرانیان و هندیان و مردم کشورهای آسیای میانه.**

آن‌چه او را از مضامین بکر و معنای رنگین دل‌انگیز در اطوار سخن میسّر گشته هیچ شاعری را از متقدّمان و متأخّران در سرزمین هند دست نداده است و به قول محدّث دهلوی، در طرز سخن بر فرمود شیخ خود رفته است که گفت سخن بر طرز اصفهانیان گوی. (محدّث دهلوی، ص ۱۰۰) خسرو از جمله سخنورانی‌ست که دل پاک بی‌کینه و صداقت و صمیمیت و وسعت معلومات و ذهن وقّاد وی سبب خلق آثار متعدّد و افزونی برکت در تصنیفاتش گشته است. چه صاحب خزینةالاصفیا می‌نویسد که تصانیف خواجه خسرو از نظم و نثر از حدّ نود و نه گذشته است. (لاهوری، ج ۱، ص ۳۴۱) خسرو را در بداهه گفتن، طبعی وقّاد بود چه نظم کتاب **مطلع‌الانوار** را در جواب **مخزن‌الاسرار** نظامی در دو هفته تمام کرده است. صاحب **خزینةالاصفیا** (ج ۱، ص ۳۴۱) بیت زیر را در شمار اشعار فی‌البداهه‌ی او یاد کرده که از اوزان دوری است.

زلفت زهر دو جانب خونریز عاشقان است
چیزی نمی‌توان گفت روی تو در میان است

بحر مضارع (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن // مستفعلن فعولن، مستفعلن فعولن (رازی، ۱۴۹ و تجلیل، ۳۲)

لعلی بدخشی گوید که در بعضی از مصنّفات خود نوشته است که اشعارش از پانصد هزار کم‌تر است و از چهارصد هزار بیش‌تر. (**ثمرات القدس**، ص ۵۴۱)

اوزان دوری در شعر امیرخسرو

اوزان خوش‌آهنگ به‌کار رفته در دیوان خسرو بازتاب تسلّط و تأثیر ذهن موسیقایی اوست. نکته آن‌که یکی از ویژگی‌های عروض شعر فارسی، اشتمال آن است بر اوزان خاصّی به‌نام اوزان «دوری» یا «متناوب» یا «دوپاره» که در این اوزان هر مصراع از دوپاره تشکیل می‌گردد که وزن پاره‌ی دوم، تکرار پاره‌ی اول است. (کامیار، ص ۵۰) به عبارت دیگر در وزن «دوری» هر نیم مصراع در حکم یک مصراع است؛ مانند بیتی را که پیش از این مذکور افتاد و یا بیت زیر در بحر مضارع مثمن مکفوف اخرب (مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن // مستفعلن فعولن، مستفعلن فعولن).

ما را ز کوی جانان عزم سفر نباشد
بی‌عمر زندگانی کس را به سر نباشد
(خسرو، **کلیات غزلیات**، ج ۲، ص ۶۸۴)

که بعد از پاره‌ی اول هر مصراع، وقفه یا مکثی صورت می‌گیرد؛ هرچند که در بسیاری از اوزان غیر دوری نیز این مکث یا وقفه محلّ ظهور می‌یابد.

اوزان دوری از ارکان متناوب تشکیل می‌شود نه از تکرار یک رکن. بسیاری از اوزان غیردوری نیز متناوب هستند. مانند بیت زیر در بحر مجتثّ مثمّن مخبون (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن):

ز دور نیست میسّر نظر به روی تو ما را
چه دولتی‌ست - تعالی اللّه - از قد تو قبا را
(همان، ج ۱، ص ۸۲)

تک‌وزن‌ها در دیوان خسرو

از اوزان دیگری که شعر خسرو بدان نمود تازه‌یی یافته است چهار بار مستفعلن است، یعنی بحر رجز مثمن سالم که غزل به مطلع زیر نماینده‌ی آن است:

بهر تو خلقی می‌کشد آخر، منِ بدنام را
بس می‌نیابم، چون کنم، وه این دلِ خودکام را
(همان، ج ۱، ص ۱۲۶)

و نظیر آن است مطالع غزل‌های زیر:

زان غمزه‌ی خون‌خوارِ جان افکار خوش می‌آیدم
ناخوش بود زخمِ نهان، زان یار خوش می‌آیدم
(همان، ج ۳، ص ۳۵۱)

یارب چه باشد گه گهی جانان در آغوش آیدم
مستسقیِ لعلِ ویم، یک شربت نوش آیدم
(همان، ج ۳، ص ۳۵۳)

هر دم بنتوانم که آن رخسار زیبا بنگرم
جایی که روزی دیده‌ام، رو آرم آن‌جا بنگرم
(همان، ج ۳، ص ۳۶۰)

و نیز بحر رمل مثمّن مشکول (فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن) در غزلی به مطلع زیر:

صفتی‌ست آب حیوان، ز دهان نوشخندت
اثری‌ست جان شیرین، ز لبان هم‌چو قندت
(همان، ج، ص ۴۷۳)

قافیه‌ی میانی و درونی در دیوان خسرو

امیرخسرو برای غنی‌تر کردن موسیقی شعر خود، گاه در پایان نیم مصراع نیز قافیه آورده است و این کاری‌ست که همشهری او مولانای بلخ و نیز سعدی شیراز و لسان‌الغیب و بسیاری دیگر از شعرای بزرگ بدین نمط شعر خود را خوش‌آهنگ‌تر و دلپذیرتر در جلوه آورده‌اند و خسرو نیز به سبب داشتن ذهن قوی موسیقایی حلاوت شعرش را با پیوند کلمات هم‌قافیه در مذاقِ جانِ ناقدان سخن‌شناس، دل‌نشین‌تر و جذّاب‌تر نموده است.

ابیات زیر در بحر رجز مثمّن سالم (مستفعلن چهار بار) از آن جمله است:

آمد بهار مشک دم، سنبل دمید و لاله هم
سبزه به صحرا زد قدم، سرو روان من کجا؟
از گریه ماندم پا به گل، وز دوستان گشتم خجل
جان از جهان بگسست دل، جان و جهان من کجا؟
(همان، ج۱، ص ۲۸)

نقش موسیقایی این غزل، افزون بر صنعت تشخّصی که در آن است و سایر صنایع ادبی با قافیه‌ی درونی آن از توانایی شاعر در خلق آهنگ‌های دلنشین خبر می‌دهد. بویژه که آهنگ زنگ شتر که در موسیقی ایرانی از اعتباری جالب نظر برخوردار است، بدان جلوه‌یی نو آیین و رنگی تازه داده است.

خسرو این موسیقی درونی و قافیه‌ی میانی را در همین بحر و وزن با صنعت موازنه و سجع در ابیات زیر به چیرگی باز نموده است:

دردی که از جانان بوَد، راحت‌فزای جان بوَد
یک درد دیگر آن بوَد کو وعده‌ی درمان دهد
چون بر سرم آن بوالهوس، ناوک زنان راند فرس
دل زنده باید آن نفس، تا بوسه بر پیکان زند
(همان، ج ۲، ص ۳۵۴)

اوزان پُرکاربرد در دیوان خسرو

در دیوان خسرو اوزان پُرکاربرد شعر فارسی درخششی خاص یافته و رنگی خوش ریخته است که برخی از آن اوزان گواه گفته‌ی ماست:

۱- بحر مجتث مثمن مخبون محذوف (مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلن):

قبا و پیرهن او که می‌رسد به تنش
من از قباش به رشکم، قبا ز پیرهنش
(همان، ج ۳، ص ۱۶۳)

۲- بیت زیر در بحر هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن) از یکی از غزل‌های او که بدین وزن، موزونیّت یافته نقل گردیده است:

ای روی تو عمر جاودانم — عمری‌ست که بی‌تو در فغانم
(همان، ج ۳، ص ۳۴۷)

تحریر نمونه‌های دیگری از این وزن نشانه‌ی اقبال خسرو است بدان آهنگ دلاویز:

من کشته‌ی روی یار خویشم — درمانده‌ی روزگار خویشم
(همان، ج ۳، ص ۳۴۶)

(مفعول مفاعلن فعولن)

و نظیر آن است بیت زیر از دیوان وی:

من عاشق آن رخ چو ماهم — گو زار مکش که بی‌گناهم
(همان، ج ۳، ص ۳۴۹)

این وزن، کوتاه‌ترین اوزان شعر فارسی‌ست که سعدی ترجیع‌بند معروف خود را بدان آراسته است و نظامی گنجوی، منظومه‌ی لیلی و مجنون و امیرخسرو، منظومه‌ی مجنون و لیلی را.

اوزان کوتاه، جان‌مایه‌ی منظومه‌های غنایی‌ست، از آن روی که معشوق را تاب شنیدن نوای عاشقانه با لفظ و قلم در اوزان بلند نیست. معشوق دل‌باخته‌ی کلامی‌ست که در پرده‌ی ابهام و ایهام و به رمز و کنایه در طنین و رنین خوش بر زبان جاری گردد و وزن کوتاه از ویژگی‌های این نوع از کلام است.

مجنون و لیلی امیرخسرو در بحر هزج مسدّس اخرب مقبوض مقصور یا محذوف (مفعول مفاعلن مفاعیل یا فعولن) در تصاویری زیبا شکل گرفته است:

ای داده به دل خزینه‌ی را — عقل از تو شده خزینه‌پرداز
(خسرو، مجنون و لیلی، ص ۱)

این منظومه سومین منظومه‌ی «خمسه» امیرخسرو است که شاعر آن را در سال ۱۲۹۹ میلادی به رشته‌ی نظم کشیده است و ارزش هنری و فکری و فشردگی موضوع و سلاست و روانی بیان در نزد هر صاحب ذوقی پیداست و از این لحاظ به شیخ سعدی نزدیک می‌شود.

۳- یکی دیگر از اوزان پرکاربرد شعر فارسی که به سبب نحوه‌ی قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند، آهنگ شاد و هیجان‌انگیز می‌سازد وزن (مفتعلن فاعلن / مفتعلن فاعلن) بحر منسرح مثمن مطوّی مکشوف است که خسرو در دیوان خود توجّه را بدان معطوف داشته است.

وه که اگر روی تو، در نظر آید مرا
عیش ز خورشید و مه روی نماید مرا
(خسرو، **کلیات غزلیات**، ج ۱، ص ۶۰)

و نیز ابیات زیر:

ای به بدی کرده باز چشم بدآموز را
بین به کمین‌گاه چرخ، ناوک دلدوز را
(همان، ج ۱، ص ۶۲)

ای رخ زیبای تو، آینه‌ی سینه‌ها
روی ترا در خیال، زین نمط آیینه‌ها
(همان، ج ۱، ص ۶۶)

همان‌گونه که گفته شد ترتیب قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند در کیفیت موسیقی شعر دخالت مستقیم دارد.

۴- هزج مثمّن سالم (مفاعیلن چهاربار) که از اوزان پرکاربرد شعر فارسی‌ست جالب نظر خسرو است:

بسی شب با مهی بودم، کجا شد آن همه شب‌ها
کنون هم هست شب، لیکن سیاه از دود یا رب‌ها
(همان، ج ۱، ص ۱۳۰)

ظهور بسیاری از غزل‌های خسرو در این وزن، معرّف ذوق سلیم وی است در انتخاب اوزان خوش‌آهنگ دل‌فریب شاد؛

چه اقبال است این یارب که دولت داده رو ما را
که در کوی فراموشان گذر شد یار زیبا را
(همان، ج ۱، ص ۱۳۸)

و از آن جمله است بیت زیر:

چو خواهی برد روزی عاقبت این جانِ مفتون را
گه از گاهی به من بنمای باری صنع بی‌چون را
(همان، ج ۱، ص ۱۳۶)

۵- رجز مثمّن مطوّی مخبون (مفتعلن مفاعلن، مفتعلن مفاعلن) این وزن نیز از اوزان دل‌نشین و پرکاربرد شعر فارسی‌ست که در غزل‌های خسرو نقش موسیقایی خود را به دل‌انگیزترین وجه عرضه نموده است:

هر سحری به کوی تو شعله‌ی وای خود کشم
چند به سینه خلق را داغ جفای خود کشم!
(همان، ج ۳، ص ۳۶۷)

این وزن که موسیقی‌دانان آن را از اوزان ضربی و تند دانسته‌اند از اشراف و چیرگی خسرو در پیوند موسیقی با شعر مژده می‌دهد.

اوزان پرکاربرد شعر فارسی بسیار است و امیرخسرو را نیز در این اوزان غزلیات آب‌دار فراوان.

خسرو را غزلی‌ست در بحر هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن) با قافیه‌ی (ر) و ردیف (دارم) بدین مطلع:

نه دست رسی به یار دارم — نه طاقت انتظار دارم
(همان، ج ۳، ص ۳۴۵)

همین غزل در کلیّات سعدی (تصحیح استاد فقید، محمدعلی فروغی، چاپ تهران، ۱۳۲۰ هـ.ش.، ص ۲۱۵) و سایر نسخه‌های چاپی آن، چشم‌نواز شیفتگان کلام زیباست.

این غزل تنها در چند حرف و حرکت و کلمه با غزل سعدی تفاوت دارد و یا بهتر گفته آید به استثنای تخلّص و خطاب دوم شخص به سوم

شخص، سعدی، دهی و خسرو، دهد و تغییر رسم‌الخط «خوار» در کلیات سعدی و «خار» در نسخه‌ی استاد اقبال صلاح‌الدّین (خسرو، کلیات غزلیات، ج ۳، ص ۳۴۵) و نسخه‌ی استاد سعید نفیسی از کلیات امیرخسرو، ص ۳۹۳) در مصراع دوم بیت پنجم و حرف (م) بعد از کلمه‌ی «دل» در سعدی و هم‌چنین کلمه‌ی «بانو» در کلیات سعدی و «باز» در کلیات غزلیات خسرو، در بیت هفتم، تمام غزل خسرو با سعدی یکی‌ست. با بررسی شیوه‌ی بیان خسرو و سبک و سیاق کلام او به گمان نزدیک به یقین این غزل از امیرخسرو است نه از سعدی و این اشتباهی است که از نسّاخ به ظهور رسیده است.

نتیجه

امیرخسرو به سبب برخورداری از ذهن قوی موسیقایی می‌کوشد که از میان اوزان شعر فارسی، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگی دارد، انتخاب کند. این گزینش آگاهانه نیست؛ یعنی خسرو هیچگاه بر آن نبوده است که نخست محتوای شعرش را در نظر آرد و سپس وزنی را که با آن مناسبت می‌یابد، انتخاب کند. بلکه خسرو آن شاعر توانایی‌ست که محتوای شعرش با وزن مناسب آن به وی الهام می‌شود هرچند که در منظومه‌های داستانی، شاعر، وزن را متناسب با مضمون انتخاب می‌کند اما بر روی هم شعر از چشمه‌ی فیّاض الهام نشأت می‌گیرد و هنر شاعری خسرو نیز در پیوند مضامین شعر با موسیقی کلام وی است. ■

منابع

۱- آریان‌پور، امیرحسین، **جامعه‌شناسی هنر**، نشر گستره، ۱۳۵۴ هـ.ش.
۲- آزادبلگرامی، **خزانه‌ی عامره**، انور، هند، ۱۹۰۰ م.
۳- انصاری، نورالحسن، **ادبیات فارسی در هند در دوره‌ی اورنگ زیب**، ۱۹۹۳م
۴- بهروزی، شاپور، **چهره‌های موسیقی ایران**، تهران، ۱۳۶۷ هـ.ش.
۵- تجلیل، عروض و قافیه، انتشارات کهن، ۱۳۶۸
۶- تتوی، میرعلی شیر قانع، **معیار سالکان طریقت**، تصحیح دکتر سیدخضر نوشاهی، اسلام‌آباد، ۲۰۰۱ م.
۷- جامی، **هفت‌اورنگ**، تصحیح و مقدمه‌ی مرتضی مدرس گیلانی، تهران، ۱۳۶۶ هـ.ش.
۸- حافظ، **دیوان غزلیات**، شرح دکتر خلیل خطیب رهبر، صفی علی‌شاه، ۱۳۶۴ هـ.ش.
۹- خسرو، **کلیات غزلیّات**، استاد اقبال صلاح‌الدین و استاد وزیر الحسن عابدی، لاهور، ۱۹۷۵ م.
۱۰- خسرو، **مجنون و لیلی**، چاپ مسکو، ۱۹۶۴ م.
۱۱- دولتشاه سمرقندی، **تذکرة‌الشعراء**، انتشارات پدیده، تهران، ۱۳۶۶ هـ.ش.
۱۲- رازی، شمس قیس، **المعجم**، محمد قزوینی، محمدتقی مدرس رضوی، تهران، ۱۳۲۷ هـ.ش
۱۳- ستایشگر، مهدی، **واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران‌زمین**، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۴ هـ.ش.
۱۴- سعدی، **کلیّات**، محمدعلی فروغی، تهران، ۱۳۲۰ هـ.ش.
۱۵- لاهوری، غلام سرور، **خزینة‌الاصفیا**، کابل، بی‌تا.
۱۶- علّامی، ابوالفضل، **آیین اکبری**، بلوخمان، ۱۹۸۹م.
۱۷- میرزا لعل بیگ لعلی بدخشی، **ثمرات القدس**، مقدمه، و تصحیح و تعلیقات دکتر سیّد کمال حاج سیّد جوادی،تهران، ۱۳۷۶ هـ.ش.
۱۸- ملاح، حسینعلی، **حافظ و موسیقی**، انتشارات هنر و فرهنگ، ۱۳۵۱ هـ.ش.
۱۹- میرزا خان‌بن فخرالدین محمد، **تحفة‌الهند**، با تصحیح دکتر نوالحسین انصاری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۴ هـ.ش.
۲۰- مراغی، عبدالقادر، **جامع‌الالحان**، تهران، ۱۳۵۴ هـ.ش.
۲۱- ناتل خانلری، پرویز، **تحقیق انتقادی در عروض فارسی**، تهران، ۱۳۲۷ هـ.ش.
۲۲- نعمانی، شبلی، **شعر العجم**، ترجمه‌ی محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران، ۱۳۳۹ هـ.ش
۲۳- وحیدیان کامیار، تقی، **وزن و قافیه‌ی شعر فارسی**، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۰هـ.ش.

حضور محفل انس است و دوستان جمع‌اند و ان یکاد بخوانید در فراز کنید

از راست: سیدحسن امین، مهدی امیرسرداری، حسن رهبر، بهادری، محمد کشاورزیان، فضل‌الله کاسمی، کریم معتمدی، احمد ناظمی

مکان: دفتر ماهنامه‌ی حافظ زمان: ۱۳۸۷