بررسی عروضی غزل‌های عارف

مهدی فیروزیان (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران)

عارف قزوینی، غزل‌سرای نامدار روزگار مشروطه ــ که شاید، بیش از شاعری، در سرودن تصنیف و آهنگ‌سازی بلندآوازه باشد ــ همواره، از جهت ضعف در دانشِ ادبی و لغزش‌های عروضی نکوهش شده امّا هرگز، دربارهٔ وزن شعر او، پژوهشی گسترده نشده است. در این جستار، به بررسی بیت به بیتِ موسیقی بیرونیِ غزل‌های عارف پرداخته‌ایم تا چند و چون کار او در این باب، ویژگی‌ها و هنجارگریزی‌های وزنی او همچنین اندازهٔ اثرگذاری شمّ موسیقائی او بر وزن شعرش را نشان دهیم.

۱ گونه‌گونیِ وزنی

دیوان عارف قزوینی حاوی صد و پنجاه غزل[1] است. بر پایهٔ پژوهش ما، که جزئیّات آن در فهرست عروضی پایان این جستار آمده، عارف در این غزل‌ها شانزده وزن

۱) در فهرست بخش غزلیّات دیوان عارف صد و چهل و نُه عنوان آمده که یکی از آنها، «کنسرت آذربایجان» (ص ۱۲۵)، نوشته‌ای است از عارف و ذیل آن غزلی نیامده است؛ پس بخش غزل‌های واپسین و کامل‌ترین چاپ دیوان عارف (به کوشش مهدی نورمحمّدی) صد و چهل و هشت غزل دارد. امّا دو غزل که در دیوان عارف چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۲۸-۲۳۰ و ۲۳۴) چاپ شده از آن افتاده و با آن دو، شمار غزل‌های عارف به صد و پنجاه می‌رسد.

به‌کار برده است. از این شانزده وزن، سه وزنِ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن در ۶۰ غزل؛ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن در ۳۷ غزل؛ و مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن در ۲۲ غزل به‌کار رفته است. یعنی ۱۱۹ غزل (۷۹ درصد غزل‌های عارف) در همین سه وزن‌اند و ۳۱ غزل دیگر در سیزده وزن سروده شده‌اند. این آمار نشان می‌دهد که غزل‌های عارف، از دید موسیقایی، تنوّع چندانی ندارند و، در سراسر غزل‌های او، بسامد بالای سه وزن آشنا را شاهدیم. همین سه وزن در غزل‌های حافظ نیز پربسامدند (دربارهٔ اوزان پربسامد دیوان حافظ← شمیسا ۱، ص ۳۹-۴۰). تنها، در دیوان حافظ، دو وزن اوّل و دوم، از حیث بسامد، در قیاس با عارف، جابه‌جا شده‌اند[۲]. در فهرست عروضی غزل‌های دیوان عارف، که در بخش پایانی این جستار می‌آید، هیچ وزنی تازه یا حتّیٰ کم‌کاربرد نیست. امّا نکته‌ای مهم که، در بررسی اوزان غزل‌های عارف شایسته است به آن توجّه شود، این است که وی پنج تصنیف خود را (عارف ۴[۳]، ص ۲۸۰، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۳، ۳۰۶) درست در ساختار غزل سروده و می‌توان گفت این تصنیف‌ها غزل‌هایی هستند که عارف بر روی آنها آهنگ نهاده است. ما این تصنیف‌ها را غزل- تصنیف می‌خوانیم. در بررسی وزنی این پنج غزل- تصنیف دو وزن کم‌کاربرد (وزن‌های شمارهٔ ۹ و ۱۱ در فهرست عروضی غزل‌ها) دیده می‌شود:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع:

رحم ای خدایِ دادگر کردی نکردی اِبقا به فرزندِ بشر کردی نکردی (ص ۲۹۱)

این وزن در شمار وزن‌های بسیار کم‌کاربرد است هرچند پیش از عارف نمونه دارد. از جمله داوری شیرازی (وفات: ۱۲۸۳) غزل به مطلعِ

جانا مگر سروی گلی باغی بهاری نی نی غلط گفتم بِه از این هر چهاری

(داوری شیرازی، ص ۵۸۹)

را در همین وزن سروده است. امّا این وزن، پس از عارف، شناخته‌تر شده و، در غزل و

۲) در بسیاری از دیوان‌های غزلِ تاریخ ادب پارسی، همین سه وزن را پربسامدترین وزن‌ها می‌یابیم. برای نمونه سه وزن پربسامد غزل‌های حسین منزوی نیز چنین‌اند و تنها وزن دوم و سوم در غزل‌های منزوی، در قیاس با عارف، جابه‌جا شده‌اند. (← فیروزیان ۱، ص ۷۶)

۳) از این پس نشانی ابیات غزل‌ها ازدیوان عارف قزوینی چاپ مهدی نورمحمّدی، تنها با شمارهٔ صفحه نشان داده می‌شود و هرجا به چاپ‌های دیگر ارجاع داده شده باشد، مشخّص خواهد شد.

قالب‌هایی جز آن، بارها به‌کار رفته است از جمله در قطعهٔ «سرود آبشار» (شهریار، ج ۱، ص ۳۸۶)؛ مربّع ترکیب «ای دل» (عماد خراسانی، ص ۳۳۰)؛ و ترکیب‌بند «عشق بی‌فرجام» (اخوان‌ثالث، ص ۲۸۱)[۴]. در غزل نیز، حسین منزوی نُه بار (منزوی، ص ۲۲، ۱۱۴، ۲۳۱، ۲۸۶، ۳۶۲، ۳۹۳، ۴۰۶، ۴۸۹، ۵۳۴) آن را اختیار کرده است. مطلع یکی از غزل‌ها (منزوی، ص ۲۲) چنین است:

دریای شورانگیزِ چشمانت چه زیباست آن جا که باید دل به دریا زد همین‌جاست

فاعلن فَعَل فاعلن فَعَل (فاعلات فع فاعلات فع):

از کفم رها شد قرارِ دل نیست دستِ من اختیارِ دل (ص ۲۸۰)

این وزن، در تاریخ ادب پارسی بسیار کم‌کاربرد است. شمیسا آن را در شمار وزن‌های تازهٔ دیوان خواجو آورده است (← شمیسا ۲، ص ۹). امّا این وزن در دیوان اوحدی و دیوان عماد فقیه، دو سخنور همروزگار خواجو، نیز آمده است (← ماهیار، ص ۲۰۷-۲۰۸) و به‌درستی دانسته نیست که کدام‌یک نخستین بار آن را به‌کار برده‌اند. شاعران این وزن را، پس از عارف، چند بار دیگر به‌کار برده‌اند از جمله منزوی، که به بهره‌گیری از وزن‌های کم‌کاربرد گرایش داشته، دو غزل (منزوی، ص ۲۱۴-۲۱۵) بر این وزن دارد که مطلع یکی از آن دو چنین است:

شب که می‌رسد از کناره‌ها گریه می‌کنم با ستاره‌ها

(همان، ص ۲۱۵)

عارف در پی نوآوریِ وزنی نبوده امّا، از آنجاکه ریتم (ضرباهنگ) در موسیقی بسیار گسترده‌تر از ریتم در شعر است، در هماهنگی با آهنگ خود دو وزن کم‌کاربرد یادشده را به‌کار برده است. چنین نمونه‌هایی را در ترانه‌هایی که ضرباهنگشان با افاعیل عروضی سازگاری دارد بسیار می‌توان یافت. برای نمونه:

۴) اخوان، در این شعر، به نکتهٔ جالبی در ساختمان این وزن توجّه کرده و دریافته است که اگر دو هجای بلند آغاز آن را جدا کنیم، وزن دوبیتی به دست می‌آید. اخوان، در ابیات ترکیب‌بند خود، با آوردن بیت‌هایی برگزیده از دوبیتی‌های محلّی، این نکته را بازنموده است:

جانا «چه خوش بی مهربانی هر دو سر بی» زیرا «که یک‌سر مهربانی دردسر بی»

(اخوان‌ثالث، ص ۲۸۹)

ترجیع ترانهٔ نشاط[۵] را ساخته شده از تکرار **مفعولن فعول** یا **فَعَل** می‌توان دانست که شاعرانِ پیش از نوّاب صفا بر آن وزن شعری نسروده‌اند و وزنی نو به شمار می‌رود. وزن عروضی دیگر **فاعلات فاعلات فع** است که در هشت لخت از آن ترانه دیده می‌شود: **چون بهارِ عشرت و طرب/ باشدش خزانِ غم ز پی/ بر سرِ چمن بزن قدم/ مَیْ بزن به بانگِ چنگ و نِیْ/ ازچه رو زجلوهٔ بهار/ ای بهارِ من تو غافلی/ رویِ خود ز عاشقی متاب/ ای صفا اگر که عاقلی**. نگارنده، برای این وزن نیز، پیش از سال ۱۳۲۸ (سال ساخته شدن ترانه) نمونه‌ای در شعر پارسی نیافت. شش سال پس از ساخته شدن ترانهٔ نشاط، فروغ شعر ای ستاره‌ها[۶] (تاریخ سروده شدن شعر سال ۱۳۳۴ است[۷]) را، در همین وزن (با تکرار سه بارهٔ رکن **فاعلات**)، سرود. (فیروزیان ۲، ص ۶۴)

۲ اختیارات و ضرورت‌های عروضی

بررسی کاربرد اختیارات و ضروریّات عروضی در شعر هر سخن‌سرا می‌تواند نمودار اندازهٔ چیرگی او بر وزن باشد. ما از میان اختیارات و ضروریّات، در دو بخش به بررسی **اختیار تسکین** و **ضرورتِ اشباع** در غزل‌های عارف پرداخته‌ایم.

۲-۱ تبدیل دو هجای کوتاه متوالی به یک هجای بلند: ۸۴ مورد

هجایی بلند را جانشین دو هجای کوتاه کردن یکی از اختیارات عروضی است که می‌تواند در آهنگ شعر سکته پدید آورد و هرچه شمارِ آن کمتر باشد آهنگ شعر هموارتر و آسان‌یاب‌تر خواهد بود. ما، در این بخش، با بررسی بیت به بیتِ غزل‌های دیوان عارف، نمونه‌های کاربرد این اختیار را بیرون کشیدیم. در این کار، از بررسی هجای مانده به پایان در رکن پایانی (برای نمونه فعْلن ـ ـ به جای فَعِلن ∪ ∪ ـ) درگذشتیم؛ زیرا این‌گونه اختیار، در آهنگ شعر پارسی، طبیعی به شمار می‌رود و «معمولاً گوش آن را احساس نمی‌کند» (شمیسا ۱، ص ۵۵).

---

۵) سروده‌ای از اسماعیل نوّاب صفا بر روی آهنگی از مهدی خالدی.

۶) ای ستاره‌ها که بر فراز آسمان با نگاه خود اشاره‌گر نشسته‌اید
ای ستاره‌ها که از ورایِ ابرها بر جهانِ ما نظاره‌گر نشسته‌اید (فرخزاد، ص ۱۴۸)

۷) عین یادداشت شادروان ابوالحسن نجفی (داورِ علمی مقاله) در حاشیه: نادرپور در همان سال: بی تو بی تو ای که در دلِ منی هنوز (ص ۳۴ دفتر من)

عارف در ۱۵۰ غزل که در ۱۴۳۲ بیت[۸] سروده شده‌اند، ۸۴ بار از این اختیار بهره برده است. بر پایهٔ این آمار، می‌توان گفت عارف از آوردن این اختیار در وزن شعر خود نمی‌پرهیزد[۹] امّا شمار این اختیار در غزل‌های او در قیاس با دیگر غزلسرایانی که از به‌کار بردن این اختیار پرهیزِ آگاهانه ندارند عادی است. برای نمونه، در ۵۰ غزل اوّل دیوان عارف، ۱۴ بار دو هجای کوتاه به یک هجای بلند تبدیل شده است و، در ۵۰ غزل اوّل مجموعهٔ اشعار حسین منزوی، ۱۷ بار از این اختیار استفاده شده است[۱۰].

ذیلاً همهٔ نمونه‌های کاربرد این اختیار را (جز یک نمونه، ص ۱۳۴) در غزل‌های عارف می‌آوریم:

نگر قیامت از سروِ قدّ و قامت او (ص ۲۲)؛ به غمزه چشمش زد راهِ دل سپرد به زلف (همان‌جا)؛ چرا کز اوّل آدم وطن‌فروش آمد (ص ۳۷)، سیاه و درهم چون صفحهٔ چلیپا کرد (ص ۴۴)؛ همه اشراف به وصلت خوش همچون خسرو (ص ۵۰)؛ کند مُدَلّل تقصیر زادم و حوّاست (ص ۵۷)؛ در خاک رفتهٔ من پیدا نمی‌شود (ص ۵۸)؛ که کرده ویران آن کاخِ آسمانْسا را (ص ۵۹)؛ سردارهای مانده از کاوه یادگار (ص ۶۰)؛ امروز از آنچه عمری بیزارم آرزوست (ص ۶۳)؛ یا در غمِ اسارت جان می‌دهم به باد (ص ۶۵)؛ بی‌کار اگر بمانم اِفساد می‌کنم (همان‌جا)؛ بگو که پنهان گردند قاطعانِ طریق (ص ۶۶[۱۱])؛ گهِ نمایش آزاد و سرفراز آمد

---

۸) مجموع غزل‌های دیوان عارف شامل ۱۴۱۳ بیت است و، با در نظر گرفتن دو غزل پنج و چهارده بیتی که در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۲۸-۲۳۰ و ۲۳۴) آمده، شمار ابیات به ۱۴۳۲ می‌رسد.

۹) برخی شاعران آشکارا و آگاهانه از این اختیار گریزان‌اند. برای نمونه، در پنجاه غزل نخست دیوان حافظ (تصحیح خانلری) تنها یک تسکین (در «لی» هجای اوّل رکن دوم: ـ ـ ـ به جای U U ـ ـ) مصرع «اگر به سالی حافظ دری زند بگشای» آمده است (حافظ، ص ۷۴). بار دیگر یادآوری می‌کنیم که تسکینِ رکنِ پایانی مصرع را در شمار تسکین‌ها نیاوردیم و «تسکین در حافظ معمولاً از این نوع است». (شمیسا ۱، ص ۵۵)

۱۰) «و چشم‌هایت» و «چه چیز داری» (منزوی، ص ۲۴)، «تو باری اینک» (همان، ص ۲۵)، «کنون نه تنها» و «تو آن دیاری» (همان، ص ۲۶)، «و شانه‌هایش» (همان، ص ۲۸)، «به هدیه با خود» (همان، ص ۳۰)، «تو ازکدامین»، «چه هستی آخر»، «شعاع نوری»، «نسیم سبزی/گل سپیدی» و «فروغباری/ شکوهمندی» (همان، ص ۳۴)، «تا شعاعِ غایی» (همان، ص ۴۴)، «تا چون باشم» (همان، ص ۵۱)، «گویی طرارش برد». (همان، ص ۷۵)

۱۱) در همین صفحه، مصرعی چنین آمده است: سوی سبا وزکف داد امتیاز آمد (ص ۶۶) که دارای تسکین است امّا اگر مصرع را چنین بخوانیم تسکین از میان برمی‌خیزد: سوی سبا وَ زِکف داد امتیاز آمد. در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۱۹۲) هم به شکل اخیر آمده است. پس شکل ضبط‌شده «وز» (= وَزْ) به جای «و ز» (= وَزِ) لغزش ←

(همان‌جا)؛ گفتی‌ام **مطرب** الحمد که در کشورِ خویش (ص ۶۸)؛ چو کاوه **وقتی** سردارِ نامداری داشت (ص ۶۹)؛ سپس **نریزد** پیمان‌شکن قراری بود (همان‌جا)؛ که بنده‌ای **را** همسایه باخدا کردی (ص ۷۰)؛ که ملّتی **را** از یک سفر گدا کردی (ص ۷۱)؛ نشسته می**بود** ای کاش مادرت به عزایت (همان‌جا)؛ نیَند **آگه** کاین غوطه بر شراب زدند (ص ۷۲)؛ وکیلِ **مجلس** جمعی که مغزشان خشک است (ص ۷۳)؛ بیگانه، در قلمرو، مالکْ‌رقاب‌کن (ص ۸۲)؛ به گوشِ **عبرت** نشنید گر کسی سخنم (ص ۸۵)؛ ملّتِ **جاهل** محکوم به اضمحلال است (ص ۸۶)؛ تا بداخلاقی و اَشرا**فی** فرمانفرماست (همان‌جا)؛ به قبرِ **نادر** ای نادرِ زمان بردی (ص ۸۹)؛ چو دید **نادر** ازجان‌گذشته‌تر از خویش (همان‌جا)؛ نداشت **عارف** جز این دو چیز و وقف تو کرد (ص ۹۰)؛ در اجنبی‌پرس**تی** ایرانی آن‌چنان (همان‌جا)؛ گردد ایران هزار سال سیه‌پوش (ص ۹۲)؛ به‌جز شکا**یت** از دست بد چه بد کردم (ص ۱۰۱)؛ بهرِ ایرا**نی** هنگامهٔ بی‌هنگام است (ص ۱۰۶)؛ بوی عشق آ**ید** باز از من اگر یک روزی (ص ۱۰۷)؛ رخت بربند**م** با من همه‌جا می‌آید (همان‌جا)؛ چو رخ گشود**ی** آتش زدی به هستی من (ص ۱۱۲)؛ ببین به بی**نِ‌النّهرین** انگلیس آن ظلم (ص ۱۱۳)؛ ز نو بای**د** یک خلقت دگر که بقا (ص ۱۱۴)؛ نگفته **بهتر** وقتی که حرف اثر نکند (ص ۱۱۵)؛ پناهِ **ملّت** مجلس بوَد چو گردد چاه (ص ۱۱۸)؛ فکری که کرد **باید** یک‌باره می‌کنم (ص ۱۲۱)؛ ستیزه با **بد** باید ز روز خوش ترسید (ص ۱۲۵)؛ به سدِّ یأ**جوج** ار روزنامه بنویسی (همان‌جا)؛ ز عشقِ آذرآبادگانم آن آتش (ص ۱۲۷)؛ پناهِ **عارف** تبریزیَست و تبریزست (ص ۱۲۸)؛ موکبِ شاه**ی** با کلبهٔ دهقانی کرد (ص ۱۲۹)؛ آن‌چنان کز غرضِ شخ**صی** ویران وطنی‌ست / زندگی با **من** یک عمر غرضرانی کرد (ص ۱۳۰)؛ حس من با **من** آن کرد که عالَم دانند (همان‌جا)؛ روحِ امثال خیابا**نی** نورانی کرد (همان‌جا)؛ به زمی**ن** خشکد بت‌های اروپایی را (ص ۱۳۱)؛ به شهرِ هست**ی**؛ محتاجِ سر به‌گوش نبود (ص ۱۳۳)؛ من آ**نچه** دید**م** غیر از وطن‌فروش کسی / به شادکام**ی** در ملک داریوش نبود (همان‌جا)؛ نگفته **بهتر** امرِ محال نتوان گفت (همان‌جا)؛ آن‌که می فهم**د** دزد آن‌که نمی‌فهمد خر (ص ۱۴۰)؛ او از این فکر چه در هم **بر** هم خواهد کرد (همان‌جا)؛ شاد نز شاد**ی** نه اندیشه[۱۲] ز غم خواهد کرد (همان‌جا)؛ با خاک شود یکسا**ن** آن‌سان که نبینی (ص ۱۴۲)؛ از هستیِ سی سالهٔ خود گرد**د** ساقط (ص ۱۴۳)؛ بچه بهرام**ی** برکرده اسبی پی گور (ص ۱۴۷)؛ هر در و دشت**ش** یک گیوی و گودرزی بود / هر بیابان**ش** یک رستمِ دستانی داشت (همان‌جا)؛ چه چهِ بلبل تعریفِ گذشته‌ست که این / مملکت به**به**

→ گردآورنده است. در جاهای دیگر هم نمونه‌هایی از لغزش گردآورنده دیده می‌شود. برای نمونه: «برداشت پرده از سر، سرّ نهان دل» (ص ۱۵۸) دارای تسکین است امّا ویرگول زائد است و مصرع را باید چنین خواند: «برداشت پرده از سرِ سرّ نهانِ دل».

۱۲) به ناگزیر «نندیشه» خوانده می‌شود.

روزی چه گلستانی داشت (همان‌جا)؛ شهدِ آسایش از مرگ تمنّا می‌کرد (ص ۱۴۸)؛ چو هند و نادر اسباب افتخار نشد (ص ۱۴۹)؛ به مال دارد این مملکت‌مدار نشد (ص ۱۵۰)؛ چشمت به زیرچشمی با یک اشاره کرد (ص ۱۵۱)؛ نخوانده دانم طرزِ نگارشش چون است (ص ۱۵۱)؛ ز قیدِ غم شد افزون ز هرچه مضمون است (همان‌جا)؛ به‌گفت ناید گنجید آنچه در مغزست / به شرح ناید در خاطر آن‌چه مکنونست (همان‌جا)؛ فریبِ شیطان خورد آدم و بهشت بِهِشت (ص ۱۵۲)؛ نفس کشیدن خون خوردنست و جان کندن (همان‌جا)؛ کِشتِ آزادی سیراب ز خون باید لیک (ص ۱۵۳)؛ قوی بمانَد آن دولتِ قوی‌بنیان (ص ۱۵۶)؛ همای دانش درکشوری که تخم نهاد (همان‌جا)؛ که هرچه کردی بر دامنِ رسا نرسد (ص ۱۶۲)؛ گشت پشتم خم درخدمت خُم دستم بست (ص ۱۷۰)؛ که دیده بودی اکنون ببین چه شد ثمرم (ص ۱۷۱)؛ ز چشمِ مردم افتاده بود ازنظرم. (همان‌جا)

۲-۲ اشباع

اشباع، بلند شمردنِ هجای کوتاه، ضرورت عروضی است که در سروده‌های سخنوران پارسی‌گو کاربرد بسیار دارد. امّا، در قیاس با دیگر پارسی‌گویان، کاربرد این ضرورت در شعر عارف کمتر است. برای نمونه، در غزلِ «طاق کسرا» (ص ۵۸) هیچ اشباعی نیامده و در غزل‌های «زنده باد» (ص ۳۸)، «حکایت هجران» (ص ۴۰)، «خیال عشق» (ص ۵۲)، «پارتی زلف» (ص ۴۳) و «مرگ دوست» (ص ۴۲) به‌ترتیب تنها یک، دو، سه، چهار، و پنج اشباع آمده است. روان بودن موسیقی در غزل‌های عارف تا اندازهٔ چشمگیری درگرو همین ویژگی شعر اوست. او بیشتر به آهنگ طبیعیِ گفتار علاقه دارد و هنجارگریزی‌هایی که در تلفّظ دارد (در بخش چهار به آن خواهیم پرداخت) در راستای نزدیک کردن آهنگ شعر و تلفّظ به آهنگ زبان گفتار است. با این همه، عارف، گاهی در تنگنای وزن، از اشباع بهرهٔ چندباره برده و خوانش هموارِ سروده را دشوار ساخته است. برای نمونه، در بیتِ

سنگِ تو و نیشِ تو و خارِ تو همانا باشد گُهَر و نوشِ گُلِ نسترنِ من[۱۳] (ص ۱۶۵)

شش اشباع هست که، اگر آن را با غزل هفت بیتی «طاق کسرا» (ص ۵۸) که هیچ اشباعی

۱۳) این بیت با صورتِ تلفّظیِ **سنگی** تو و **نیشی** تو و **خاری** تو همانا باشد **گهرو** نوش و **گلی** نس**ترنی** من تقطیع می‌شود.

در واقع نشانه‌های اضافه، به مانند لهجهٔ اصفهانی، به اشباع یعنی به جای /e/ (هجای کوتاه)، /i/ (هجای بلند) تلفّظ می‌شود.

در سراسر آن به‌کار نرفته بسنجیم، از این دوگانگی شگفت‌زده خواهیم شد.

گاه اشباع پرشمار نیست و تنها یک یا دو بار در یک بیت دیده می‌شود امّا همان یک یا دو اشباع در جایگاهی نامناسب به‌کار رفته‌اند. برای نمونه، بیتِ

باز در **به** رخ هر بی‌شرفی نتوان کـرد ره به هر بی**پدرِ** مفسده‌جو نتوان داد (ص ۱۷۰)[۱۴]

دو اشباع دارد که، از آن میان، اشباع واژهٔ تک‌هجایی «به» پسندیده نمی‌نماید و در آهنگ شعر ناهمواری پدید آورده است.

۳ تصرّف در واژه‌ها

شاعران گاه، برای گنجاندن واژه‌ای در وزن، ناچار می‌شوند در ساختار آوائیِ آن تصرّف کنند. در دیوان عارف نیز، نمونه‌هایی از این دست دیده می‌شود. پرکاربردترین گونهٔ تصرّف در شعر پارسی تشدیدِ مخفّف است؛ عارف چندان به این چاره توسّل نجسته است. باید دانست که برخی واژه‌ها به دو صورتِ مخفّف و مشدّد خوانده می‌شده‌اند. نمونهٔ آن مشدّد خواندن «ت» در «کتان» است که برای سخن‌شناسان آشناست و امروز به تخفیف خوانده می‌شود[۱۵]. نمونهٔ آن است در اشعار عارف: طلوع کرد و چو کتّان بسوخت پیکرِ من (ص ۴۰). به نظر می‌رسد عارف در بیتِ

بیچارگیِ خویش رهِ چاره می‌کنم با دستِ خویش خویشتن اِدّاره می‌کنم (ص ۱۲۱)

تشدیدی نابجا به‌کار برده است امّا با بررسی دست‌نویس عارف در صفحهٔ ۴۱۸ روشن می‌شود که گردآورنده دچار بدخوانی شده و «آواره» درست است.

از دیگر تصرّفاتْ ساکن کردنِ متحرّک است. شواهدی از آن است:

گر قبالهٔ جنّت پیشکش کنی **نَدْهم** (ص ۵۴)؛ عارف چه شد که **سَیْد** ضیا آنچه را که دل (ص ۹۱)، بگو به شیخ هر **آنچه** از تو بر مسلمانی (ص ۹۴)، پس از شهادتِ **کلْمَل** گمان مبر عارف (ص ۱۱۷)؛ **دهْنه** پالانی و

---

۱۴) گردآورندهٔ دیوان (نورمحمّدی) این شعر را، سال‌ها پس از درگذشت عارف، در یک نسخهٔ خطّی یافته است. در بررسی دست‌نویس عارف، که در صفحهٔ ۴۴۰ آمده است، روشن می‌شود که لغزش از گردآورندهٔ دیوان بوده است، زیرا عارف به جای «به» آشکارا «بر» نوشته است.

۱۵) در شعر خاقانی، هر دو گونه آمده است. به تشدید: «یکی پارهٔ زرد کتّان نماید» (خاقانی، ص ۱۲۷)؛ به تخفیف: «سوزان چو ز مَه کتان ببینم». (همان، ص ۲۷۱)

جُلی دارد. (ص ۱۶۳)

شایسته بود، در چاپ دیوان، روی حرف‌های ساکن علامت سکون قرار می‌گرفت و، در شاهد سوم، به جای آن‌چه، آنچ ضبط می‌شد.

از پربسامدترین حالات ساکن کردن متحرّک، ساکن کردن صامت میانجیِ «ی» پس از واژه‌هایی است که با های ناملفوظ (بیانِ حرکت) پایان می‌پذیرند: که‌اش ز آتشکدهٔ زردشت در این دودمان دارم (ص ۱۲۶)، عقیدهٔ پاکِ آن شاهنشهِ خلدآشیان دارم (ص ۱۲۷)، نمود از جان به نامهٔ بانوانش (ص ۱۶۷). بهتر است برای آسان‌یاب‌تر شدن وزن شعر چنین نمونه‌هایی را به صورتِ آتشکده‌یْ، عقیده‌یْ، نامه‌یْ حرف‌نگاری کنند.

گاهی دامنهٔ تصرّف از این فراتر می‌رود. برای نمونه، عارف استمداد و استبداد را به صورت «سِتِمداد» و «سِتِبداد» به‌کار برده است:

شد سرد آتشِ دل و خشکید آبِ چشم ای آه آخر از تو سِتِمداد می‌کنم
گه اعتدال و گاه دموکرات من به هر جمعیّت عضو و کارِ سِتِبداد می‌کنم (ص ۶۵)

عارف در نام‌های خاص هم، به پاس وزن، دست برده است. قوام‌السّلطنه در دو بیت زیر قوامِ سلطنت خوانده شده است:

بیار باده که ناسرخوشم خوشم بیند قوامِ سلطنت از روزگار کیفرِ خویش (ص ۹۰)
قوامِ سلطنت این دَوْر دَوْرِ توست بکن که انتقام از این دَوْر آسمان گیرد (ص ۱۱۷)

در بیتِ

خرابی آنچه به دل کرد والیِ حُسنش به اصفهان نتوان گفت ظل‌السّلطان کرد (ص ۷۷)

نیز، هرچند «ظلّ‌السّلطان» ضبط شده، باید آن را ظِلِّ سلطان بخوانیم و شایسته می‌بود چنین حرف‌نگاری شود. در مصرعِ مرا قومیّت از زردشت و گشتاسَب بوَد محکم (ص۱۲۶) به «س» درگشتاسْب مصوّت کوتاهی افزوده شده است. در مصرعِ رها کنش که زبانِ مغول و تاتار است (ص ۱۲۸) مصوّت کوتاه /o/ در «مغول» به مصوّت بلند /u/ بَدَل شده است مگر آنکه «و» را، به خلاف هنجار، جدا از هجای پیشین با فتحه «وَ» (مُغُل وَ) بخوانیم. در مصرعِ تو گفته‌ای که بوَد شوستر اجنبی ز چه گفت (ص ۱۶۴)، شوستر ــ که، به اشباعِ «و» و بر وزن «فاعلن» است ــ همشأن با تلفّظ این نام درگفتار مردم، «شُسْتِر» خوانده و «فعلن» تقطیع می‌شود.

۴ هنجارگریزی در تلفّظ حروف

شاعران هنجارهایی فراتر از هنجار زبانی را پذیرفته‌اند و گاه، در شعر، با تلفّظی روبه‌رو می‌شویم که زادهٔ نیاز شاعر برای گنجاندن واژه در وزن بوده است. یکی از هنجارهای پذیرفته‌شده و پرکاربرد کوتاه شمردن مصوّت بلند در واژه‌هایی است که با مصوّت بلندِ /u/ به پایان رسیده‌اند. نمونهٔ چنین هنجاری را در سروده‌های عارف هم می‌توان دید. شواهدی از آن است:

سویِ سبا و ز کف داد امتیاز آمد (ص ۶۶)؛ بگو به خصم بداندیش این **گو** این میدان (ص ۸۹)؛ به ضعفِ **بازویِ** رنجور و ناتوانیِ ما (ص ۹۴)؛ برای **آبرو** و قدر و اعتبار من است (ص ۱۰۲)؛ همسرْ دلم به یک **مویِ** مینو نمی‌کند (ص ۱۱۱)؛ **دارویِ** بی‌هشیِ جهل هر آن‌کس که به مَیْ (ص ۱۲۳)؛ عارف از خطّهٔ تهران **سویِ** تبریز گریخت (ص ۱۳۲)؛ **ابرویش** تا رقمِ قتلِ من امضا می‌کرد. (ص ۱۴۸)

از دیگر هنجارهای پرکاربرد، که بسامدی بیش از نمونهٔ پیشین هم دارد، حذف همزه است. برای نمونه، نه از را می‌توان در شعر نَز خواند. البتّه حذف همزهٔ بعد از «نه» بیشتر در جایی است که واژهٔ سِپَسین حرف اضافه باشد و عارف در مصرع شاد **نز** شادی **نه اندیشه** ز غم خواهد کرد (ص ۱۴۰)، افزون بر حذف همزهٔ از، همزهٔ آغازین اندیشه را هم حذف کرده که باید، در مصرع، نه اندیشه را نندیشه خواند.

حذف همزه، سوای نمونه‌هایی مانند نَز و کِز، در زبان مردم نیز کاربرد دارد. از این رو، در بسیاری نمونه‌ها آن را نه هنجار شاعرانه که ویژگی زبانی می‌توان خواند. مثلاً، در جملهٔ «او از ایران رفته»، «از ایران» را، در گفتار، می‌توان «ازیران» گفت و چه‌بسا این صورت پرکاربردتر هم باشد. لذا، در بیتِ پایِ اجانب بریده گردد از ایران چشمِ بداندیش اگر ز رویِ تو شد دور (ص ۸۷) از عارف، حذف دو همزهٔ آغازین «از» و «ایران» در عبارتِ «گردد از ایران» ارزش پژوهشی چندانی ندارد.

امّا هنجارگریزی عارف، که در این بخش از جستار سرِ بررسی آن را داریم، در جایی است که با حرف‌های دیگر همانند همزه عمل کرده است. او، به خلاف هنجار شعر پارسی، بارها حرف‌های ع (۲۲ بار)[۱۶]، هـ (۱۸ بار) و ح (۴ بار) را در تلفّظ و تقطیع ساقط

۱۶) اگر تخلّص شاعر با حرفی جز «ع» آغاز می‌شد، شمار این هنجارگریزی در دیوان او به نیم فرو می‌کاست؛ زیرا، در نیمی از نمونه‌ها (۱۱ نمونه)، تخلّص «عارف» به کار رفته است.

ساخته است. انگیزهٔ این هنجارگریزی را در ناآشنائیِ عارف با هنجارهای شعر کهن همچنین گرایش او به قبول تلفّظ عامیانه می‌توان بازشناخت. در واقع، هرچند در شعر کهن «ع» را از همزه جدا می‌شمارند، در تلفّظ پارسی‌زبانان این حرف با همزه در تلفّظ تفاوت ندارد. از این رو، بسیار پیش می‌آید که مردم، درگفتار خود، آن را مانند همزه حذف کنند. برای نمونه «از علی بپرس» را گاه به‌گونهٔ «اَزَلی...» تلفّظ می‌کنند. بیشترین هنجارگریزیِ تلفّظیِ عارف هم در حرف «ع» است و با این توجیه می‌توان او را در این باره مُجاز دانست. همین بی‌پروائیِ عارف در تلفّظ بی‌تکلّفِ «ع» را پیش‌زمینهٔ پدید آمدن هنجاری تازه در شعر پارسی می‌توان شمرد. زیرا امروز بیشتر شاعران دیگر پای‌بند به قانون کهن دربارهٔ تلفّظ «ع» نیستند و نمونه‌های بسیاری در دست است که «ع» را از تلفّظ و تقطیع ساقط ساخته‌اند. از شواهد آن است:

و به زیر لب چنین **می‌گوید عابر**: آه
رفته‌اند از من همه بیگانه‌خو با من (شاملو، ص ۱۸۳)

من عاشقِ خطری با توام خوشا آن روز که بی دریغ تو هم عاشقِ خطر باشی
(بهمنی، ص ۲۱۸)

کسی که گم شده اینک **در عمقِ** آینه‌ها نشسته رو به خودم با نقابِ تنهایی
(قدیمی، ص ۵۴)

با این همه، هنوز برخی شاعران که با شعر کهن اُنس دارند و به قانون‌های آن پای‌بندند (از جمله اخوان‌ثالث، شفیعی کدکنی، سایه)، همچون شاعران کهن، از حذف «ع» می‌پرهیزند. در شعر پیشینیان، به‌سختی می‌توان نمونه‌هایی برای این هنجارگریزی یافت. نگارنده، پس از جست‌وجوی بسیار، در دیوان نسیمی، که شاعری چیره‌دست نیست و شعر او گاه دروزن کاستی‌هایی دارد، کاربردی از این دست یافت که آن هم، تا پیش از بررسی همهٔ نسخه‌های خطّی کهنِ دیوان او، نمونه‌ای بی‌چون و چرا پذیرفته‌شده نخواهد بود. شاهد دربیت زیر است:

ترکِ شراب کی کنم من که چو رند فاسقم عار ز زهد اگر کنم فخرِ من است **که عاشقم**
(نسیمی، ص ۲۳۲)

«که عاشقم» در بیت «کاشِقَم» خوانده می‌شود یا آنکه باید «ت» را در تلفّظ «است» بیندازیم.

نمونه‌های مربوط به «ع» (توجّه به صورت ملفوظ «ع» به جای صورت نوشتاری) **در غزل‌های عارف** (۲۲ نمونه)

چه هرج و مرج دیاری‌ست شهر **عشق عارف** (ص ۳۹)؛ نیست **مستحکم عهد** و پیمانش (ص ۴۶)؛ گفتم که بد **معرفی عارف** شدی و گفت (ص ۵۳)؛ **الحق عارف** سخنِ سکّه به زر می‌گوید (همان‌جا)؛ قَسَم به ساغرِ مَیْ در تمامِ **عمر عارف** (ص ۵۷)؛ تو ازین لباسِ خواری **شوی عاری** و برآری (ص ۶۱)؛ سپهَش **نبینی عارف** به سپاهِ آه مانَد (همان‌جا)؛ ما را به بارگاهِ **شه عارف** اگرچه راه (ص ۶۳)؛ در اشتباه **گذشت عمرِ** من یقین دارم (ص ۶۴)؛ **جمعیّت عضو** و کارِ سِتِبداد می‌کنم (ص ۶۵)؛ عمری که **درنتیجه‌اَش عمرم** تمام شد (ص ۷۴)؛ صحبت به ادب کن برِ اهلِ **ادب عارف** (ص ۸۰)؛ **بمانَد عشق** ولیکن جهان نخواهد ماند (ص ۹۱)؛ **هم عن‌قریب** شهِ کامران نخواهد ماند (ص ۹۲)؛ ملامتم مکن از عشق کاتَش **است عارف** (ص ۱۰۰)؛ بعدِ هنگامهٔ آن دورِ **تزار عاشورا** (ص ۱۰۶)؛ گفتم چه فکر **می‌کنی عارف**، جواب داد (ص ۱۲۱)؛ قلم است آن که قدِ **مردی عَلَم** خواهد کرد (ص ۱۴۰)؛ تبریک **گفتش عارف** از این حسنِ انتخاب (ص ۱۵۱)؛ به سر **شد عمر** و سرِ این گناه دربه‌درم (ص ۱۷۱)؛ دوباره دایهٔ **دهر عارفی** توان پرورد (همان‌جا)؛ ببین تو نادر گیتی‌ستان و **شاه عبّاس**. (ص ۱۷۲)

آنچه دربارهٔ حذف «ع» گفتیم دربارهٔ «هـ/ ح» راست نمی‌آید؛ زیرا میان آوای «هـ/ ح» ــ که در فارسی، برخلاف عربی، یکسان تلفّظ می‌شوند ــ و همزه تفاوتی آشکار هست هرچند گاه شاید در برخی نمونه‌ها آوای «هـ/ ح» به درستی تلفّظ نشود. پس اگر دربارهٔ حذف «ع» هنجارگریزی عارف را پیش‌زمینهٔ پیدایش هنجاری تازه بشمریم، در اینجا ناگزیریم هنجارگریزی او را کاربردی ناپسند بخوانیم که در ادب پارسی پذیرفته نشده است. شاعرِ همروزگار عارف، عشقی نیز، که بر دانش عروض تسلّط نداشته، چنین حذف‌هایی را روا داشته است. نمونه‌اش:

عشقی اگر تو مرد مسلمان و مؤمنی بر **صحّت حمل کن** همه اعمالِ مؤمنان

(میرزادهٔ عشقی، ص ۳۹۲)

در شعر شاعران پس از عارف و عشقی هم نمونه‌هایی انگشت‌شمار از این حذف می‌توان یافت. در بررسی عروضی سراسر غزل‌های منزوی تنها یک نمونه از حذف «هـ» در بیتِ

دیو و فرشته از **ازل همخانه** بوده‌اند در خلوتِ کدام دل این هردو جا نداشت
(منزوی، ص ۴۵۱)

دیده می‌شود که آن را، در قاموس شعر عروضی سنّتی، لغزش می‌توان خواند (← فیروزیان ۱، ص ۸۴). در شعر شاعران جوان هم نمونه‌هایی اندک هست که باز آنها را در شمار همان نوع لغزش‌های وزنی باید نهاد. شاهدی از آن است:

دلم گرفته از این روزهای بی‌لبخند و سهمم از **غزل هر شب** دو چشمِ بارانی‌ست
(قدیمی، ص ۳۲)

با این همه، در برخی نمونه‌ها، تلفّظی که در شعر عارف به‌کار رفته درست برابر با همان تلفّظی است که مردم درگفتار روزانه به‌کار می‌برند. مانند «غلام‌حسین» در بیتِ

ز من بگوی به **لوطی غلام‌حسین** دگر مگیر معرکه یک مشت حقّه‌باز آمد (ص ۶۶)

نمونه‌های مربوط به «هـ/ح» درغزل‌های عارف (۲۲ نمونه)

«هـ» (۱۸ نمونه): خویش را در دو جهان با **فلک همسر** نکنم (ص ۳۱)؛ **عارف هر** شعرِ تو صدگونه معمّا دارد (ص ۴۴)؛ ز خوابِ **غفلت هر** [آن[17]] دیده‌ای که بیدار است (ص ۵۵)؛ **بِدَر همچو** گل سر از تربتم ارگیاه ماند (ص ۶۱)؛ **گریزد هر که** ز ظلمی به مأمنی عارف (ص ۶۴)؛ **سرشارم هر شب** از می و لیک از خماریَش (ص ۶۵)؛ **یاد هرگه** از شکنجهٔ استاد می‌کنم (همان‌جا)؛ که **عارف همچو** تو نالان به سوز و ساز آمد (ص ۶۶)؛ **محشر هر** جا روم آنجا سرِ پا خواهم کرد (ص ۶۷)؛ گفتم ایران **رود هروقت** تو آن‌وقت بیا (ص ۶۸)؛ نگذاشت دستِ رد **به‌کس هرجا** نظر فکند (ص ۷۳)؛ ای بی‌نیاز از همه **چیز همچو** بلشویک (ص ۷۴)؛ بعدِ سروِ **قدت هر** گلبنِ نورسته که دید (ص ۱۰۴)؛ به دستِ **جمهور هرکس** رئیس‌جمهور است (ص ۱۲۲)؛ عاقبتم **عارف همچنان** کش از اوّل (ص ۱۴۶)؛ به‌گلبنانِ دبستانِ **دانش همچون** گل (ص ۱۵۶)؛ نبود و نیست من این **گفتم هرچه** بادا باد (ص ۱۵۷)؛ چه پویی راهِ **مهر هرگز** نجویی. (ص ۱۶۶)

«ح» (۴ نمونه): ولیک قصدِ من از **رویت حق** شناختن است (ص ۴۷)؛ گویی اگر که **می‌شود حاشا** نمی‌شود

۱۷) دردیوان گردآوردهٔ نورمحمّدی، «آن» نیامده ولی، در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۱۸۸)، که نورمحمّدی این شعر را از آن نقل کرده است، «آن» آمده و حذف «آن»، اگر لغزش چاپی نباشد، تصرّف گردآورنده در شعر است و، اگر چنین باشد، شاید گردآورنده، به‌گمان اینکه «آن» وزن را بر هم می‌زند و در چاپ برلین به خطا اضافه شده، آن را حذف کرده باشد. امّا در نمونه‌های همین جستار می‌بینیم که عارف بارها با «هـ» همانند همزه برخورد کرده و این نمونه را نیز مصداق همین شیوه می‌توان شمرد.

(ص ۵۸)؛ ز من بگوی به لوطی **غلام‌حسین** دگر (ص ۶۶)؛ نشکند جبهه ز زهد **حل** معمّا نشود (عارف ۲، ص ۲۲۹).

۵ لغزش‌های وزنی

در این بخش، به بررسی لغزش‌های وزنی غزل‌های عارف می‌پردازیم و، پیش از هر چیز، یادآور می‌شویم که، در برخی نمونه‌ها، می‌توان پنداشت که کاستی زادهٔ لغزش چاپی باشد. از این رو، افزون بر واپسین چاپ **دیوان عارف** (به کوشش مهدی نورمحمّدی)، از دو چاپ دیگر (دیوان چاپ برلین که در زمان زندگی عارف با تلاش رضازاده شفق گردآوری شده و دیوان عارف به‌کوشش ولی‌الله درودیان) نیز بهره برده‌ایم و آشکار ساخته‌ایم که برخی لغزش‌ها زادهٔ کم‌دقّتی گردآورندهٔ دیوان (نورمحمّدی) بوده است[۱۸] و برخی در چاپ برلین هم به همان شیوهٔ نادرست چاپ شده است که، در این حالت، گمان لغزش وزنی عارف نیرو می‌گیرد. امّا باز هم می‌توان پنداشت چاپ برلین دچار لغزش‌هایی چاپی بوده است که از چشم گردآورنده (رضازاده شفق) دور مانده و در غلط‌نامهٔ دیوان هم اصلاح نشده است.

نمونه‌های لغزش وزنی یا چاپی[۱۹] در غزل‌های عارف (۱۸ نمونه)

۱. به نگاهی دلِ **ویران** چنان کرده خراب (ص ۲۳)

در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۱۵۰) و درودیان (عارف ۳، ص ۱۸۷) نیز چنین است. با «ویرانه» به جای «ویران» وزن درست می‌شود. به احتمال قوی، در همان چاپ نخست، لغزش چاپی رخ داده است.

۲. تو پایداری بین عارف **اگر** به دار رود (ص ۵۶)

«ار» به جای «اگر»، درست است. در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۱۸۸) هم «اگر» است و لغزش چاپی به نظر می‌رسد.

۱۸) گاه، با ویرایشی ساده، وزن هموار می‌گردد. برای نمونه، در حُسنْ تو انگشت‌نما **هستی ولیکن** (ص ۷۹) «وَلیکن» در وزن نمی‌گنجد امّا با «هستی و لیکن» وزن درست است. در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۰۶) و درودیان (عارف ۳، ص ۲۴۷) نیز، این ضبط به درستی رعایت شده است. ما از بررسی چنین نمونه‌هایی، که خوانندهٔ شعرآشنا، با کمی درنگ، صورت درست را می‌تواند بازشناسد، درمی‌گذریم.

۱۹) روشن است که خواست ما آن دسته از لغزش‌های چاپی است که وزن را آشفته ساخته است و بر آن نیستیم که همهٔ لغزش‌های چاپی دیوان عارف را برشماریم.

۳. بیا و گردشِ گردون ببین عارف (ص ۵۹)

وزن کاستی دارد. مصرع عارف، در منبعی که گردآورنده (نورمحمّدی) شعر را از آنجا برگرفته یعنی آثار منتشرنشدهٔ عارف (عارف ۱، ص ۲۲۶)، به درستی چنین ضبط شده است: بیا و گردش گردونِ **دون** ببین عارف.

۴. برآمدند ز پا بی**گدار** به آب زدند (ص ۷۲)

«ر» در «بی‌گدار» از وزن ساقط است. در چاپ برلین «به» نیامده و وزن در آن ضبط درست است: «بی‌گدار آب زدند». (عارف ۲، ص ۲۰۸)

۵. آوخ ببین **که** چه‌ها به منِ دربه‌درگذشت (ص ۷۸)

«که» زائد است و افزودن آن لغزش گردآورندهٔ دیوان (نورمحمّدی) بوده است. در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۰۶) ضبط درست آمده است.

۶. عاجز از **قلّ قلّ** غلیانش (ص ۹۵)

باید «قُلّ و قُلِ» باشد ولی در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۶۸) نیز چنین است و لغزش چاپی می‌نماید. اگر «قُلِّ قلِّ» بخوانیم، وزن درست است.

۷ و ۸. ذکر تسبیح و **فلفلحلحح** و سجادهٔ شیخ (ص ۱۰۹) و از **فلفلحلحح** اگر کف به‌لب آری هرگز (همان‌جا)

در «فلفلحلحح» یک «ح» زائد است و در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۷۲) درست به صورت «فلفلحلح» چاپ شده است.

۹ و ۱۰. وکیل و لیدر و **سردستهٔ دزد** در یک روز (ص ۱۱۶) و چو **افتاد** به دستِ تو جانِ خصم امّا (همان‌جا)

وزن مصرع اوّل، یک هجا افزونی و وزن مصرع دوم یک هجا کاستی دارد. برپایهٔ چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۴۰) «سردسته دزد» و «اوفتاد» درست است.

۱۱. مفت دادم اجارهٔ دلِ **او** این (ص ۱۱۹)

آشکار است که «او» با لغزش چاپی به جای «و» آمده است. این شعر در چاپ برلین نیست و، در چاپ درودیان (عارف ۳، ص ۳۴۲)، درست ضبط شده است: مفت دادم اجارهٔ دل و این.

۱۲. سری که گفته شود بار دوش نبود. (ص ۱۳۴)

دروزن کاستی دارد. غزلی که این مصرع از آن برگرفته شده در چاپ برلین نیست و، در چاپ درودیان (عارف ۳، ص ۳۳۱)، درست ضبط شده است به صورت: سری که گفته شود

نیست بارِ دوش نبود.

۱۳ و ۱۴. در شکایتم از طرّهٔ تو تا نشده **باز** (ص ۱۳۶) و به عصرِ خود چو **او** مردان نامور کردند (ص ۱۳۷)

ظاهراً غزلی که این دو مصرع در آن آمده‌اند نخستین بار به‌کوشش نورمحمّدی چاپ شده و در چاپ‌های پیشین نیست. با بررسی تصویر دست‌نوشتهٔ عارف در صفحهٔ ۴۱۳ روشن می‌شود که در مصرع نخست، گردآورنده «ناشده باز» را به خطا «تا نشده باز» خوانده و در مصرع دوم هم به جای «او»، «تو» درست است.

۱۵. میانِ خودکشی تن به ننگ دردادن یکی ازین دو به اجبار اختیار کنم (ص ۱۴۵)

غزل برگرفته از خاطرات عارف است که نخستین بار به‌کوشش نورمحمّدی چاپ شده است. در دست‌نوشتهٔ عارف (ص ۴۲۷) هم چنین است. بی‌گمان «و» پس از «خودکشی»، بر اثر سهوالقلم شاعر، جا افتاده است. ضبط درست میان خودکشی **و** تن به ننگ در دادن است.

۱۶. کافتد **بر** روی **چنگال** شاهین پر غراب (ص ۱۵۱)

آشفتگی وزن زادهٔ لغزش چاپی است. شعر در چاپ برلین نیست امّا، در چاپ درودیان، (عارف ۳، ص ۳۵۶) به شکل درستِ کافتد **به** رویِ **چنگُلِ** شاهین پرِ غراب آمده است.

۱۷. توان **کشد** به زیر پرِ شکسته سرم (ص ۱۷۱)

به جای «کَشَد» باید «کَشید» باشد. شعر از نسخهٔ خطّی نقل شده و سهو عارف یا گردآورنده است.

۱۸. رنج و عذاب را تو مدان **تو** در شمارِ عمر (ص ۱۷۳)

دومین «تو» زائد و لغزش چاپی است. نورمحمّدی شعر را از کتاب آثار **منتشرنشدهٔ عارف** (عارف ۱، ص ۲۴۰) نقل کرده که در آنجا «تو»ی زائد نیامده است.

حاصل آنکه سیزده نمونه (۳، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۸) بی‌گمان لغزش گردآورندهٔ واپسین چاپ دیوان عارف (نورمحمّدی) بوده و در پنج نمونه (۱، ۲، ۶، ۱۵، ۱۷)، به احتمال قوی، لغزش چاپی درکار راه یافته است. پس در غزل‌های عارف هیچ‌جا لغزش وزنی راه نیافته و تنها کاستی وزن شعر او همان هنجارگریزی‌هایی است که پیش‌تر از آنها یاد کردیم.

۶ چند نکتهٔ دیگر

۶-۱ مصوّت بلند پیش از نون

می‌دانیم که، در عروض، مصوّت‌های بلند «اگر قبل از نون واقع شوند و بعد از نون سکوت یا مکث باشد (یعنی بعد از آن هیچ حرفی نباشد یا بعد از فاصله‌ای صامت باشد) کوتاه تلفّظ می‌شوند» (شمیسا ۱، ص ۳۲). امّا، در برخی از سروده‌های شاعران کهن به‌ویژه مولانا، دیده می‌شود که این مصوّت‌ها را بلند به شمار می‌آورند. نمونه‌ای از آنهاست بیتِ

ای جانِ پیش از **جان‌ها** وی کانِ پیش از کان‌ها ای آنِ پیش از **آن‌ها** ای آنِ من ای آنِ من

(مولوی، ص ۹۱۹)

جالب اینکه، در دو بیت زیر از عارف نیز، کاربردی از این دست می‌بینیم:

به عهدِ ما به جز از هیز و دزد و جانی نیست به غیرِ اصلِ زر و زور و **خان‌خانی** نیست

(ص ۱۶۳)

در این بیت ــ که در چاپ درودیان (عارف ۳، ص ۳۶۳) و آثار منتشرنشدهٔ **عارف** (عارف ۱، ص ۲۳۱) نیز چنین آمده ــ نخستین مصوّت بلندِ «خان‌خانی» را بلند باید خواند.

میان مردم **ننگین** آن‌قدر ننگین شدم که ننگِ من اسباب افتخارِ من است

(ص ۱۰۳)

در این بیت نیز، که در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۱۷) و چاپ درودیان (عارف ۳، ص ۲۵۸) همین‌گونه ضبط شده، مصوّت بلند نخستین «ننگین» را باید بلند به شمار آورد.

۶-۲ وزن فهلوی

در فهلویّات، دست شاعر در کاربرد هجاهای کوتاه و بلند به جای یکدیگر بازتر است. از این رو، عروضیان کهن بر این‌گونه سروده‌ها خرده می‌گرفته‌اند (← شمس قیس، ص ۲۸، ۱۰۵-۱۰۶ و ۱۷۵-۱۷۶). عارف، در غزلی به زبان ترکی، وزن فهلویّات را اختیار کرده و، در برخی رکن‌های آن، از قواعد عروضی پا فراتر نهاده است:

منم سفره منم نانم علی‌دُر پلو ککلک فسنجانم علی‌دُر

همه چایی ایچیلَر قهوه‌خانه منم چایدانِ قندانم علی‌دُر

دکتر دن هیچ همچون فایده یخ اگر اُلْمَدَه درمانم علی‌دُر

علی ده اُزی چخ ناخومش دشبدر کسالت حالْدَه نالانم علی‌دُر
گَدیرَم تا بوغاز کرسی دیبینه کلک کرسی و یرقانم علی‌دُر (ص ۱۱۱)

۶-۳ جابه‌جایی اجزای جمله

این نکته و نیز نکتهٔ سپسین (۴- ۶) مستقیماً با عروض در پیوند نیستند امّا از دید عروضی هم می‌توان به آنها نگریست. جابه‌جا کردن سازه‌های جملهٔ دستوری در شعر، بیشتر[۲۰] زادهٔ نیاز شاعر برای گنجاندن سخن در وزن است. گنجاندن جمله‌ای دستوری در وزن کاری است دشوار و هرچه بسامد چنین جمله‌هایی در شعر شاعری بیشتر باشد، چیرگی او بر وزن و واژگان و نحو زبان آشکارتر می‌گردد. در بخش‌های پیشین، هنجارگریزی‌ها و لغزش‌های وزنیِ شعر عارف را نشان دادیم؛ امّا باید گفت آنچه بیش از هر چیز ضعف عروضی عارف را نشان می‌دهد بسامد بالای جابه‌جا شدن اجزای جمله‌ها برای گنجاندن آنها در وزن‌های گوناگون شعر اوست. از آنجاکه بررسی جابه‌جایی اجزای جمله از حیطهٔ عروضی بیرون است و باید در بررسی زبان شعر شاعر به آن پرداخت، در اینجا به همین اشاره بسنده می‌کنیم و فقط می‌افزاییم که یکی از بارزترین حالات جابه‌جاییِ عناصر در جمله آن است که شاعر ناچار شود، برای گنجاندن سخن خود در وزن، میان اجزای فعل مرکّب جدائی بیفکند. چنین حالتی را در نمونه‌های زیر، به‌ترتیب، در مصدرهای پیدا کردن، به خواب ناز رفتن، پر انداختن، سیاه شدن می‌بینیم:

وقت **پیدا** اگر از دیدهٔ خون‌بار **کنم** (ص ۲۶)؛ به **خوابِ ناز** گلم **رفته** کس صدا نکند (ص ۲۹)؛ که آشیان مرا دید **پَر** عقاب **انداخت** (ص ۳۵)؛ **سیاه** رویِ نداری **شود** که گر بروم. (ص ۴۲)

۶-۴ مضاف در پایان مصرع فرد

در شعر کهن، بر پایهٔ قانونی نانوشته، هرگز مضاف پایان‌بخش مصرع نیست. اینکه دو مصرع با یکدیگر دارای کمال اتّصال باشند و حتّی جزئی از اجزای فعل مرکّب در مصرع فرد و جزء دیگر از آن در مصرع زوج بیاید، در شعر کهن، نمونه دارد؛ امّا نگارنده، برای

۲۰) «بیشتر» را از آن رو گفتیم که، در برخی نمونه‌ها، چنین نیست و گاه شاعر، برای تقدیم و تأخیرِ اجزای جملهٔ دستوری، انگیزه‌ای ویژه دارد که نوعاً در دانش معانی مطرح می‌شود.

نشستن واژهٔ مضاف درپایان مصرعِ فرد و مضافٌ‌الیه درآغاز مصرعِ زوج، که امروز در شعر شاعران رواج یافته، در شعر شاعران پیش ازروزگار عارف نمونه‌ای نیافت. درچهار بیت زیر، عارف دست به‌چنین کاری زده و او را پیشرو این هنجارگریزیِ ادبی می‌توان شمرد که، هرچند هنجارگریزیِ عروضی نیست، امّا انگیزهٔ اصلی شاعر درکاربرد آن گنجاندن سخن دروزن است. اینک نمونه‌هایی از آن:

کارِ رسوائیِ دل بین که مرا در **نظرِ** کشوری این‌همه رسوا شده رسوا می‌کرد (ص ۱۴۸)

درودِ پاکِ نیکان بر **روانِ** نکو **خسروِ** گیتی‌ستانش (ص ۱۶۷)

چون خُمِ باده به‌جوش از **عقبِ*** **بردن** نشئهٔ بنگ آمده‌ام (ص ۱۷۰)

که ضمناً شاهدی برای جدائیِ اجزای فعل مرکّب (به‌جوش آمده‌ام) نیز هست.

تبریکِ عید گویمت اینک من از **پیِ*** تقدیمِ بندگیِ خلل‌ناپذیرِ خویش (ص ۳۲۳)

* «از عقبِ» و «از پیِ» نمونه‌های ختم مصراع اوّل با کسره‌اند.

۷ فهرست عروضی غزل‌های *دیوان عارف*

تذکار

ـ نشانی صفحه را برپایهٔ مطلع غزل داده‌ایم.

ـ وزن‌ها را نخست به ترتیب شمار غزل‌های سروده‌شده در هر وزن سامان بخشیده‌ایم و، در جایی که شمار غزل‌ها یکسان بوده، آنها را به ترتیب الفبایی (برپایهٔ نام رکن اوّل) جا داده‌ایم.

ـ تصنیف‌های دارای ساختار غزل را در فهرست عروضی غزل‌ها، با قید «غزل‌ـ تصنیف» از غزل‌ها بازنمایانده‌ایم.

۱. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن: ۶۰ غزل (ص ۲۲، ۲۴، ۲۹، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۶، ۵۲، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۶۰، ۶۳، ۶۶، ۶۷، ۶۹، ۷۰، ۷۲، ۷۶، ۸۱، ۸۳، ۸۴، ۸۷، ۸۹، ۹۱، ۹۴، ۹۶، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۴۱، ۱۴۵، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۶، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۷۱، ۱۷۲)

۲. فعلاتن فعلاتن فعلن: ۳۷ غزل و یک غزل‌ـ تصنیف (ص ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۳۰، ۳۱،

۳۵، ۴۰، ۴۳، ۵۰ [دو غـزل]، ۵۳، ۶۷، ۷۷، ۸۵، ۹۸، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۳، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۷۰، ۲۹۰ [غـزل- تـصنیف] و یک غـزل محذوف[۲۱]).

۳. مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل): ۲۲ غزل و یک غزل- تصنیف (ص ۳۸، ۵۲، ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۶۴، ۷۳، ۷۴، ۷۶، ۷۸، ۸۲، ۸۸، ۹۰، ۹۱، ۱۰۱، ۱۱۰، ۱۲۱، ۱۵۰، ۱۵۷، ۱۶۸، ۱۷۲، ۲۹۳ [غزل- تصنیف] و یک غزل محذوف[۲۲]).

۴. فاعلاتن مفاعلن فعلن: ۷ غزل (ص ۳۴، ۴۶، ۹۵، ۱۰۵، ۱۱۸، ۱۳۵، ۱۶۲)

۵. مفاعیلن مفاعلین مفاعیل (فعولن): ۵ غزل (ص ۳۱، ۱۱۱، ۱۱۹، ۱۶۶، ۱۶۷)

۶. مفتعلن فاعلات مفتعلن فع: ۴ غزل (ص ۲۱، ۸۶، ۹۲، ۱۴۶)

۷. مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن: ۴ غزل (ص ۷۹، ۱۰۹، ۱۴۲، ۱۶۵)

۸. فعلاتن فعلاتن فعلن: ۲ غزل (ص ۱۴۴، ۱۶۹)

۹. مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع: ۲ غزل- تصنیف (ص ۲۹۱، ۳۰۶)

۱۰. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: ۲ غزل (ص ۴۹، ۱۲۶)

۱۱. فاعلات فع فاعلات فع (فاعلن فعل فاعلن فعل): یک غزل- تصنیف (ص ۲۸۰)

۱۲. فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن: یک غزل (ص ۵۴)

۱۳. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن: یک غزل (ص ۴۷)

۱۴. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: یک غزل (ص ۴۵)

۱۵. فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن: یک غزل (ص ۶۱)

۱۶. فعولن فعولن فعولن فعولن: یک غزل (ص ۳۶)

۱۷. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن: یک غزل (ص ۷۱)

۱۸. مفعول مفاعلن فعولن: یک غزل (ص ۸۶)

۲۱) این غزل با نام «جار و مجرور» در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۲۸-۲۳۰) آمده است.
۲۲) این غزل با نام «حجاب» در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۳۴) آمده است.

۸ نتیجه

نتیجه‌های به دست آمده از شش بخش اوّل این جستار در شش بند به شرح زیر می‌آید:

۱. **گونه‌گونی وزنی**ــ در غزل‌های عارف، گونه‌گونی وزنی چشمگیر نیست. او به آزمودن وزن‌های تازه یا اختیار وزن‌های کم‌کاربرد گرایش ندارد و در ۱۴۹ غزل، تنها ۱۶ وزن، همگی در شمار وزن‌های پرکاربرد ادب پارسی، اختیار کرده است؛ امّا، در تصنیف‌ها، دو غزل‌ـ تصنیف در دو وزن کم‌کاربرد سروده است که ظاهراً نتیجهٔ تأثیر ریتم موسیقی در ذهن شاعر بوده است. ۷۹ درصد غزل‌های عارف (۱۱۹ غزل) در سه وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (۶۰ غزل)، فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (۳۷ غزل)، و مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (۲۲ غزل) سروده شده‌اند.

۲. **اختیارات و ضروریات عروضی**ــ شعر عارف آهنگی روان دارد و بهره‌جویی از اختیارات عروضی کمتر به موسیقی بیرونی شعر او آسیب رسانده است. کاربرد یک هجای بلند به جای دو کوتاه در شعر عارف عادی است. او، در ۱۵۰ غزل (۱۴۳۲ بیت) ۸۴ بار از یک هجای بلند به جای دو کوتاه بهره برده است. در شعر عارف، اشباع هم، در قیاس با دیگر شاعران، کاربرد نازل دارد. با این همه، وی گاه، در یک یا چند بیت، به گستردگی از اشباع بهره جسته است.

۳. **تصرّف در واژه‌ها**ــ هرچند برخی تصرّف‌های نابهنجار مانند درآوردن «استبداد»، «استمداد» به صورت «سِتِبداد»، «ستِمداد» در شعر او دیده می‌شود، بسامد تصرّف درواژه در دیوان او چشمگیر نیست.

۴. **هنجارگریزی در تلفّظ حروف**ــ عارف، برخلاف هنجار شعر پارسی، بارها حرف‌های «ع» (۲۲ بار)، «هـ» (۱۸ بار) و «ح» (۴ بار) را در شعر خود از تلفّظ و تقطیع ساقط دانسته است. انگیزهٔ این هنجارگریزی را در نارسائیِ آشنائیِ عارف با هنجارهای شعر کهن و همچنین تکیهٔ او بر تلفّظ عامیانه می‌توان بازشناخت. دربارهٔ حرف «ع»، هنجارگریزی عارف با ساختار آوائیِ زبان فارسی سازگاری دارد و، پس از وی، در شعر شاعران دیگر هم راه یافته است. در این باب، عارف را از پیشروان وارد کردن هنجار عروضی تازه‌ای در شعر پارسی می‌توان شمرد.

۵. **لغزش‌های وزنی**ــ به خلاف تصوّر برخی سخن‌سنجان که، پیش از بررسی بیت به بیتِ

دیوان، دربارهٔ وزن شعر عارف داوری کرده‌اند، شمار لغزش‌های وزنی در شعر او اندک است.

۶. **چند نکتهٔ دیگر**ــ در دو بیت از غزل‌های عارف، هنجارکهن و فراموش‌شدهٔ یک هجای بلند به شمار آوردنِ «مصوّت بلندِ پیش از نون» دیده می‌شود. عارف همچنین، در یک غزل، از وزن فهلوی بهره جسته است. آوردن مضاف در پایان مصرعِ فرد و مضافٌ‌الیه در آغاز مصرعِ زوج، هرچند با وزن ربط مستقیم ندارد، از دیگر هنجارگریزی‌های نوجویانهٔ عارف است که چند سالی است به شعر شاعران جوان هم راه یافته است.

ناگفته نماند که آشنائیِ عارف با موسیقی کم‌دانشیِ او در عروض را تا اندازهٔ چشمگیری پنهان ساخته است. او ــ شاید از آن رو که در سرودن شعر بر وزن‌های کم‌کاربرد توانا نبوده ــ همواره به اختیارِ وزن‌های آشنا گرایش داشته است. وی یگانه جایی که به آزمودن وزن کم‌کاربرد میل کرده در همراهی با موسیقی و در تصنیف‌ها بوده است. آشنائیِ نارسایِ عارف با دقایق عروض کهن بی‌پروائی او را در برخی هنجارگریزی‌های نوجویانه فزونی بخشیده است. آوای حروف در شعر عارف گاه به تلفّظ عامیانه نزدیک است. موسیقی بیرونی در شعر او نزدیک به موسیقی طبیعیِ زبان فارسی و روان و گوشنواز است. آنچه بیش از هر چیز ضعف عروضی عارف را نشان می‌دهد جابه‌جا کردن اجزای جمله‌ها برای گنجاندن آنها در وزن است.

منابع

اخوان‌ثالث، مهدی، ارغنون، مروارید، تهران ۱۳۶۹.
بهمنی، محمّدعلی، شاعر شنیدنی‌ست، دارینوش، تهران ۱۳۷۷.
حافظ، شمس‌الدّین محمّد، دیوان، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل‌خانلری، خوارزمی، تهران ۱۳۶۲.
خاقانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی، دیوان، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، تهران ۱۳۶۸.
داوری شیرازی، دیوان، به اهتمام نورانی وصال، بی‌نا، بی‌جا ۱۳۷۰.
شاملو، احمد، مجموعهٔ آثار، دفتر یکم: شعر، زیر نظر نیاز یعقوب‌شاهی، زمانه، تهران ۱۳۷۸.
شمس قیس، شمس‌الدّین محمّد بن قیس رازی، المُعجَم فی معاییرِ اشعارِالعجم، تصحیح محمّد قزوینی و محمّدتقی مدرّس رضوی، زوّار، تهران ۱۳۸۷.
شمیسا (۱)، سیروس، آشنایی باعروض و قافیه، میترا، تهران ۱۳۸۶.
ـــــ (۲)، «اوزان تازه و نادر دردیوان خواجو»، زبان و ادب، ش ۱ (بهار ۱۳۷۵) ص ۱-۱۲.

شهریار، محمّدحسین، دیوان، ج ۱، زرّین و نگاه، تهران ۱۳۷۴.
عارف قزوینی (۱)، آثار منتشرنشدهٔ عارف قزوینی، تدوین سیّد هادی حائری (کوروش)، جاویدان، تهران ۱۳۷۲.
ـــــ (۲)، دیوان عارف قزوینی، به کوشش رضازاده شفق و عبدالرّحمان سیف آزاد، بی‌نا، برلین ۱۳۰۳.
ـــــ (۳)، دیوان عارف قزوینی، به کوشش ولیّ‌الله درودیان، صدای معاصر، تهران ۱۳۸۴.
ـــــ (۴)، دیوان عارف قزوینی، به کوشش مهدی نورمحمّدی، سخن، تهران ۱۳۸۹.
عماد خراسانی، دیوان، نگاه، تهران ۱۳۸۵.
فرّخزاد، فروغ، دیوان اشعار، مروارید، تهران ۱۳۷۹.
فیروزیان (۱)، مهدی، «بررسی عروضی غزل‌های منزوی»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ۱۳، ش ۱، مسلسل ۴۹، پاییز ۱۳۹۲، ص ۷۵-۱۰۶.
ـــــ (۲)، «به ترنّم و ترانه ۳»، بخارا، ش ۹۲ (فروردین- اردیبهشت ۱۳۹۲)، ص ۵۴-۷۰.
قدیمی، پیمان، دارآباد، نخبگان، تهران ۱۳۸۹.
ماهیار، عبّاس، عروض فارسی، قطره، تهران ۱۳۸۲.
منزوی، حسین، مجموعهٔ اشعار، به کوشش محمّد فتحی، آفرینش و نگاه، تهران ۱۳۸۸.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد، غزلیّات شمس تبریز، مقدّمه، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۷.
میرزادهٔ عشقی، کلیّات مصوّر، به کوشش علی‌اکبر مشیر سلیمی، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
نسیمی، عمادالدّین، زندگی و اشعار، به کوشش یدالله جلالی پندری، نشر نی، تهران ۱۳۷۲.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی