# نوآوری، تجزیه و ترکیب وزن در غزل معاصر با تکیه بر موسیقی در اشعار آرش آذرپیک

رضا همتی[۱]- *میثم میرزاپور[۲]

۱. کارشناسی گروه الهیات فقه و مبانی حقوق، دانشکده الهیات، ادنشگاه پیام نور، مرکز اسلام آباد غرب، ایران.

۲. کارشناس ارشد، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد گیلان‌غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمانشاه، ایران. (نویسندهٔ مسئول) رایانامه: Ma_abanian٦٤@yahoo.com

**اطلاعات مقاله (۳۵۳-۳۳۳)**

**نوع مقاله:** مقاله پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۱/۰۲/۲۹

**تاریخ پذیرش :** ۱۴۰۱/۰۵/۰۶

**واژه‌های کلیدی:** وزن، اوزان جدید، اوزان سیمینی

## چکیده

وزن و موسیقی یکی از ساحت‌های کلمه است که با تأکید بر جوهرهٔ گفتاری، نوشتاری و معنایی نمود و بروز یافته هر چند تأکید اصلی بر جوهره‌آوایی-گفتاری است. وزن و موسیقی تا انقلاب نیما به تبعیت از غزل کلاسیک سروده می‌شد اما با انقلاب نیما و جنبش سیمین بهبهانی در غزل معاصر، وزن عروضی و موسیقی غزل دستخوش تغییر شد. شاعران پساسیمینی در وزن عروضی و موسیقی نوآوری نداشته و اغلب از وزن‌های جویباری بهره برده‌اند اما آرش آذرپیک یکی از ادامه دهندگان راه سیمین است که در وزن‌های ابداعی و با بسامد فراوان غزل سروده و دست به نوآوری زده است. مقالهٔ حاضر که با هدف بررسی میزان نوآوری، تجزیه و ترکیب اوزان عروضی در غزل معاصر با تکیه بر موسیقی شعر آذرپیک و با روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده؛ به دنبال یافتن پاسخ برای این پرسش‌هاست: آذرپیک برای برون رفت از محدودیت فرم بیرونی غزل (موسیقی و وزن) چگونه عمل کرده؟ او به عنوان یکی از کسانی که در دو دههٔ ۸۰-۹۰ به نوآوری در فرم درونی دست زده‌اند؛ مبدع وزن تازه یا نوآوری در حیطهٔ وزن بوده است؟ ابداعات او کدامند؟ ما ابتدا وزن‌های پرکاربرد، نوآور و کلاسیک در اشعار آذرپیک و سپس وزن‌های سنتی، سیمینی و وزن نو جدا و تحلیل نمودیم و برای هرکدام نمونه آورده و نهایتا عملکرد نوآورانهٔ آذرپیک مورد بررسی قرار گرفت و این نتیجه به دست آمد که آذرپیک جزء معدود غزل‌سرایان پساسیمینی است که در ساحت وزن و موسیقیِ غزل مبدع و نوآور است.

### ۱. مقدمه

فصل ممیز شعر کلاسیک و شعر مدرن، وزن و توجه به موسیقی زبان است. یکی از اصلی‌ترین شاخصه‌های غزل آرش آذرپیک نیز موسیقی و وزن عروضی آن می‌باشد که عامل شیوایی و رسایی کلام او در غزل است. در مکتب اصالت کلمه هفت دستگاه موسیقایی تعریف شده است. بنابراین موسیقی و وزن یک غزل حاصل تناسب و توازن میان گروه‌های موسیقایی از قبیل «وزن، قافیه، ردیف، جناس، و...» می‌باشد که نتیجهٔ توجه به ۱-جوهرهٔ آوایی_گفتاری کلمه؛ ۲-جوهرهٔ معنایی «موسیقی حاصل ارتباط حروف با همدیگر و تناسب این موسیقی با معنا» ۳-و موسیقی حاصل از توجه به نوع نوشتار و جوهرهٔ نوشتاری کلمات است. لذا این هفت دستگاه موسیقیایی عبارتند از: وزن عروضی سالم/ وزن عروضی شکسته/ وزن جامد نیمایی/ وزن مرکب/ وزن پیوندی/ موسیقی سپید/ انواع موسیقی‌های هجایی، ریتمی، حسی-هندسی و...و علاوه بر این هفت دستگاه می‌توان به موسیقی طبیعی کلمات در ژانر واژانه اشاره کرد.

بنابراین یک شاعر توانا و آشنا به هفت دستگاه موسیقیایی و موسیقی طبیعی کلمات با هم افزایی و ایجاد هماهنگی میان آن‌ها و استفادهٔ درست از حضور و وجود کلمات در متن و خاصیت هم‌نشینی واژه‌ها در زنجیرهٔ گفتار می‌تواند جوهره‌های کلمه را در به‌گزین‌ترین حالت هستیمندی خویش جلوه دهد. و در این راه به تمام جوانب فرم درونی و بیرونی و ذهنی متن توجه می‌کند.

### ۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

زبان یکی از ساحت‌های گستردهٔ شعر خاصه غزل است و موسیقی و وزن عروضی یکی از شاخصه‌های زبانی است که در آثار اغلب غزل‌سرایان مورد توجه واقع می‌شود. این نوشتار با بیان این مسأله سعی دارد انواع اوزان عروضی در غزلیات آرش آذرپیک را مورد بررسی قرار داده و به چند پرسش اساسی پاسخ دهد. آیا آذرپیک در وزن عروضی ایجاد نوآوری کرده است؟ آیا آذرپیک در اوزان نوآورانهٔ سیمین بهبهانی غزل یا غزل‌هایی ارائه کرده است؟ یا همچون دیگر غزل‌سرایان دههٔ هفتاد، هشتاد و نود تنها

در اوزان جویباری و دوری و کلاسیک غزل سروده است؟ در زمینهٔ موسیقی و وزن عروضی آذرپیک جزء کدام دسته از غزل سرایان قراردارد؟ احیاگر، ابداع‌گر، بدعت‌گرا یا تقلیدگرا؟

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

سیمین بهبهانی یکی از نوآوران موسیقی و وزن عروضی در شعر معاصر است لذا این نوآوری‌ها تنها به اشعار و غزلیات ایشان محدود نشد و شاگردان ایشان از جمله، آرش آذرپیک یکی از افرادی است که که این نوآوری‌ها را الگو قرار داده و در اوزان ابداعی سیمین بهبهانی غزلیات فراوانی سروده است. در اغلب تحقیقات و بررسی‌های غزل معاصر این جنبه کم‌رنگ جلوه داده شده و لذا می‌بایست اوزان پرکاربرد و نوین سیمین بهبهانی که در غزل دیگر شاعران نمود عینی یافته است، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گرفت. و از آن‌جا که تنها آرش آذرپیک این ساحت را مورد توجه قرار داده است و علاوه بر اوزان سیمینی در غزل دست به نواوری و خلق اوزان نو زده است لذا در این نوشتار غزل آذرپیک مورد بررسی قرار خواهد گرفتغ تا مشخص شود که تا چه حدودی آذرپیک توانسته است در این راه موفق شود.

### ۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ غزل معاصر مقالات فراوانی نوشته شده است که از آن جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: مه دخت پور خالقی چترودی و آمنه تاک ( ۱۳۸۹)، نوآوری، تجزیه و ترکیب اوزان عروضی در غزل معاصر؛ محمد جلیل بهادری و اسحاق طغیانی (۱۳۹۱)، بررسی موسیقی کناری و بیرونی غزلیات شهریار؛ محمد مرادی ( ۱۳۹۷)، مقایسهٔ الگوی وزن در غزل معاصر و الگوی خانلری از وزن غزل فارسی؛ فاطمه مدرسی و رقیه کاظم‌زاده (۱۳۸۹)، بررسی موسیقی در غزل‌های سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمد علی بهمنی؛ سید جمال‌الدین مرتضوی و اعظم پوینده پور (۱۳۹۰)، بررسی وزن در شعر سیمین بهبهانی و... دربارهٔ موسیقی غزل و انواع وزن‌های عروضی نیز تا به حال کتب و مقالات فراوانی نگاشته شده از جمله وزن شعر فارسی پرویز ناتل خانلری (۱۳۲۷) که با بررسی نمونه‌های فراوان حدود بیست وزن پرکاربرد را با ذکر

نمونه معرفی کرده است. موسیقی شعر محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۷۳) ؛ چشم‌های یلدا و کلمه‌کلید جهان هولوگرافیک آرش آذرپیک و همکاران (۱۳۹۶) به بیان هفت دستگاه وزن عروضی پرداخته است.

## ۲.پردازش تحلیلی موضوع

### ۲-۱. تعریف وزن

هر عاطفه و احساسی که در قالب زبان شعر ظهور یابد با وزن مناسب و هماهنگی می‌تواند تأثیرگذار بوده و القای معنی کند. (پورخالقی و تاک، ۱۳۸۹: ۲۶۵۷) چنانچه خواجه نصیر در تعریف وزن می‌گوید: «وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت، لذتی مخصوص می‌یابد.» (خواجه نصیر طوسی، ۱۳۶۳: ۳) زرین‌کوب نیز معتقد است: «در شعر اگر بتوان از قافیه صرف نظر کرد ظاهرا از وزن نمی‌توان. وزن که عبارت است از وجود نوعی نظم در اصوات کلام، به سبب خیال انگیزی. حتی «نزد منطقی‌ها هم جزو ماهیت شعر است.» (زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۹۴) شاعران معاصر پس از انقلاب نیما در تلاش بودند که فضا و ذهن و زبان زمانهٔ خود را در غزل وارد کنند به همین علت، سیمین بهبهانی دست به نوآوری‌هایی در حیطهٔ وزن و محتوای غزل زد. «ابداع اوزان تازه، اگر چه از دورهٔ قاجار، کم کم آغاز شد اما در وزن نیز کسانی چون سایه، حسین منزوی، سیمین بهبهانی و چند تن دیگر، اوزان تازه در غزل دارند.» (حسن‌لی،۱۳۸۳: ۴۶۵)

آذرپیک نیز علاوه بر نوآوری در فرم، در موسیقی و وزن غزل نیز نوآوی‌های کم سابقه داشته که مختص شعر اوست. او علاوه بر مجموعهٔ «فرا شعر» و «فرا داستان» و «واژانه»، مجموعه غزل لیلا زانا، دختر اسطوره‌های سرزمین من (۱۳۸۳) و دوشیزه به عشق باز می‌گردد (۱۳۹۷) را منتشر کرده است که در مجموع حاوی ۸۲ غزل می‌باشد.

## ۲-۲. انواع وزن در غزل آذرپیک

### ۲-۲-۱. غزل‌هایی که با وزن آشنا سروده شده‌اند

در غزل پسا سیمین اغلب غزل سرایان (موسوی و میرزایی، بهمنی و ...) در زمینهٔ ایجاد وزن جدید، نوآوری‌های اندکی داشته‌اند که قابل توجه و محل بحث نیست و اغلب در وزن‌های جویباری و خیزابی شعر سروده‌اند. آذرپیک نیز همچون دیگر غزل‌سرایان از این اوزان در غزل بهره برده که به آنها اشاره می‌کنیم:

**الف) اوزان خیزابی**

جمفتعلن مفاعلن از وزن‌هایی است که در غزلیلات مولوی متعدد از آن استفاده شده است. در این بحر بیت‌هایی از مولوی با حالت شور، وجد و هیجان مشاهده می‌کنیم.

مـرده بـودم، زنـده شـدم، گـریه بـودم، خـنده شـدم
دولــت عشــق آمــد و مــن، دولـت پـایـنـده شـدم

این بحر جزء بحور خیزابی محسوب می‌شود و طنطنهٔ کلام و ضرب و تأکید را حفظ می‌کند و متناسب با مضامین مدح و منقبت است. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳: ۵۲)

از مجموع ۸۲ غزل، ۱۴ غزل دارای وزن خیزابی می‌باشد از جمله وزن‌های خیزابی مورد استفاده توسط اذرپیک عبارتند از:

«فاعلات فاعلات فاعلات فاعلات» (۳ مورد)

پیش از گفتن تمام شعر من را خوانده بود
روی دیوار کنـار پـنجره چـسـبانده بـود
(آذرپیک، ۱۳۹۷: ۱۰۲)

«مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، فعلن» (۲مورد)

یک صبح ابری، کوچه آماج هجوم باد  یکباره عاشق خاک شد بر پای او افتاد
(همان، ۱۳۸۳: ۱۶)

«فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات (۳مورد)

یک غروب باستانی، دشت رویا ناگهان　　اسب تک شاخ خدایان، مرد تنها ناگه
(همان: ۱۹)

«فاعلات، فاعلات، فاعلات، فع» (۱مورد)

شب شدست و تک سوار می‌زند به آب　　با وقار بی قرار می‌زند به آب
(همان:۲۴)

«فعولن، فعولن، فعولن، فعولن» (۱مورد)

مکان،روبه روی شال و جنوب است　　زمان، حول و حوش طلوع و غروب است
(همان: ۳۵)

«مستفعلن، مفعولن، مستفعلن، مفعولن» (۱مورد)

نبض زمان برهم خورد اما نمی‌فهمیدند　　شاعر که فهمیدوگفتن‌ها به او خندیدند
(همان،۱۳۹۷: ۱۰۴)

«مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، فع» (۳مورد)

انسان تناروح است، این حرف خدا بود　　انسان تناروح است، این تنها صدا بود
(همان: ۱۴۰)

**ب) اوزان دوری**

در وزن‌های دوری، هر مصراع از دو نیم مصراع تشکیل می‌شود و این اوزان هم از بحور مختلف الرکان و هم متحد الرکان ساخته می‌شوند. «این‌گونه اوزان در عروض عرب نیست و وجود آنها در اشعار دورهٔ سامانی خود دلیل است بر اینکه، این اوزان ریشه در اوزان پهلوی داشته است.» (وحیدیان کامیار،۱۳۹۰: ۱۱۴) از ویژگی‌های اوزان دوری وجود مکث دو نیم مصراع، زوج بودن هجا و متناوب الرکان بودن است و باید توجه داشت که اوزان دوری خوش آهنگ‌ترین اوزان شعری هستند و نیز قسمت اعظم و زایای عروض فارسی بر عهدهٔ اوزان دوری است زیرا با ترکیب ارکان مختلف می‌توان اوزان تازه ساخت. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۶۲)

از مجموع ۸۲ غزل، ۱۵ غزل در اوزان دوری سروده شده‌اند. که وزن وزن هر یک با دیگری متفاوت است. این اوزان عبارتند از:

«فعلاتن، مفاعلن، فعلات/ فعلاتن، مفاعلن، فعلات» (۱۱ مورد)

شاه بانوی دودمان عرب، نام او راکعه نه! رابعه بود
پیش او گل سیاه مشق زمین، پیش او ماه، سطر فاجعه بود
(آذرپیک، ۱۳۸۳: ۴۳۹)

«مفعول، فاعلات، فعولن/ مفعول، فاعلات، فعولن» (۱مورد)

زن در خودش همیشه خزان است شاید که نو بهار بیاید
یعنی امید زندگی او با اسب بالدار بیاید
(همان، ۱۳۹۷: ۱۴۶)

«فعلات، فعلات، فعلات/ فعلات، فعلات، فعلات» (۱مورد)

سیصد و چند شماره... انگار تلفن مسخره کرده من را
باز می‌گیرم و باید حتما پشت خط گوش کنم یک زن را
(همان: ۱۳۰)

«فاعلات، فاعلات/ فاعلات، فاعلات» ( ۱مورد)

بر جنون این غزل یک خلیفه در من است
عاشقی که هر شبش کام جوی یک زن است
(همان: ۱۲۲)

«فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن/ فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن» (۱مورد)

ماه و امواج ستاره ارام همه جا را با نور آکند
مردم شانه به شانه دارند باز هم همه شان می خندند

(همان:۱۱۶)

این ویژگی که در اشعار بسیاری از شاعران از جمله رودکی و مولوی هم نمونه‌هایی دارد با نام شعر مسجع یا مسمط چهار خانه و مسمط قدیم مشهور است. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۹۲)

**ج) اوزان جویباری**

دستهٔ دیگری از اوزان، مانند وزن «مفعول، فاعلات، مفاعیلن، فاعلن» با نام وزن‌های جویباری، خاصیت بنیادین دارند و قابلیت ارائهٔ مفاهیم مختلف، عارفانه، غنایی، مرثیه، و حماسی را دارند که در مجموع غزل‌های حافظ و سعدی فراوان به چشم می‌خورند.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳ :۵۴ )

در مجموع ۸۲ غزل، ۴۴ غزل در اوزان جویباری سروده شده‌اند. در غزل آذرپیک همچون هم نسلانش، اوزان جویباری کاربرد بیشتری نسبت به سایر اوزان داشته‌اند. از جمله اوزان جویباری در غزل آرش آذرپیک عبارتند از:

«فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن» (۱۶مورد)

شب شد و یک سایه آمد باز بر متن　　کوله اش را کرد کم کم باز بر متن
(آذرپیک، ۱۳۹۷: ۹۷)

«مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلات» ( ۴مورد)

ستاره دسته دسه میان چشمانش　　دو خوشهٔ پیوسته میان چشمانش
(همان: ۱۱۰)

«فعلاتن، مفاعلن، فعلات» ( ۳مورد)

آمد و دست داد و حرف نزد　　گوشه ای ایستاد و حرف نزد
(همان:۹۹)

«فعلاتن، فعلن، فعلاتن، فعلن» ( ۴مورد)

شب آرام، نسیم، کوچه است و شاعر　　ناگهان تق تق پا، سایهٔ یک عابر

(همان: ۱۰۸)

«مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلاتم» (۱۱مورد)

زن بـا صـدای گیتار پـرواز مـی‌کـند  زن با صدای گیتـار بی هوش می‌شـود
(همان: ۱۱۹)

«فعلاتن، فعلاتن، فعلات» ( ۴مورد)

صـبح شـد کـه بـــه دلـم بد افـــتاد  بـر یـــقـــین سـایـهٔ شـــایـــد افـتـــاد
(همان: ۱۵۲)

«مفتعلن، فاعلات، مفتعلن، فع» ( ۱مورد)

شـب شـــد بـــر قـلـهٔ سـیـاه هزاره  شـاعـر فریـاد شد- آهـــــای سـتـاره!
(همان، ۱۳۸۳: ۱۲)

«مفعول، مفاعل، مفاعیل، فع» ( ۱مورد)

تـا نیـمه سـطـل شیـر را خـالی کرد  رفت و یـک نیـمه سطل هـم آب آورد
(همان: ۲۹)

**۲-۲-۲. اوزان جدید**

در اشعار آذرپیک، تعداد محدودی وزن تازه هم به چشم می‌خورد. از مجموع ۸۲ غزل، ۱۳ غزل در اوزان تازه و یا با ابتکارات تازه در وزن و موسیقی وجود دارد. توجه به اوزان تازه یا سرودن غزل در اوزان ابداعی سیمین یکی از بارزترین ویژگی‌های موسیقی در غزل آذرپیک است. این ویژگی شامل:

۱. وزن‌هایی که صرفا ابداع خود شاعر هستند.

۲. وزن‌هایی که ابداع سیمین بهبهانی هستند و آذرپیک به عنوان یکی از شاگردان ایشان از این اوزان در غزل خود بهره برده است.

۳. اوزان غزل یا مثنوی گذشتگان که آذرپیک به طور مبسوطی از آنها در غزل بهره برده است.

در واقع غزل مینی‌مال و غزل گفتار که فضاهای تازه در غزل معاصر هستند با حفظ ارزش‌های موسیقایی عروض سنتی و در چهارچوب تناسب کمی و کیفی هجاهایی که جوهر اصلی وزن شعر فارسی هستند؛ به ایجاد اوزانی کاملا نو و منحصر به فرد نیازمندند. آذرپیک به منظور آشنایی‌زدایی از فرم درونی غزل، غزل مینی‌مال و گفتار را به ادبیات معرفی و ارائه کرده است. از جمله این اوزان تازه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

**الف) اوزان تازه**

«فاعلاتن فاعل» ( ۲مورد)

قایق ماهیگیر روی دریا می‌رفت  مثل قویی آرام، نرم و زیبا می‌رفت
کودک ماهیگیر،کنج آن قایق پیر  پی یک لقمهٔ نان، تک و تنها می‌رفت
(همان: ۵)

یک زمستان سرد، برف را پایان نیست  خانه‌ای ویرانه شعله‌ای در آن نیست
(همان:۶)

**ب) استفاده از وزن مثنوی در غزل به علت نزدیک بودن به وزن به دکلماسیون طبیعی کلام**

بچه ماهی به تور می‌نگریست  راز این پردهٔ مشبک چیست؟
پدر و مادر مرا هم برد  راستی این فرشتهٔ ما نیست؟
(همان:۱۱)

در شعر «اسب وحشی» از مجموعهٔ لیلا زانا نیز وزن مثنوی در غزل آمده که دو پاره شده است.

**ج) مفعول، فاعلات، فع**

در شعر گذشته وزن کوتاه سابقه نداشته اما علاوه بر سیمین بهبهانی، آرش آذرپیک نیز از جمله کسانی است که در غزلش از اوزان کوتاه استفاده می‌کند.

هـی آهـن اتـفـاق افـتـاد  هـی آهـن اتـفـاق افـتـاد
آهـن تـمـام دنـیـا شـد  ...کـه دشـمن اتـفـاق افـتـاد

(همان:۳۰)

**۲-۲-۳. اوزان سیمینی**

اوزان سیمینی اوزانی هستند که سیمین بهبهانی ابداع و کشف و در غزلش از آنها بهره برده است. آذرپیک نیز به دفعات و بسامد فراوان از این اوزان استفاده کرده است که چند نمونه از آن‌ها به شرح زیر می‌باشد.

«مستفعلن مفاعیلن/ مستفعلن مفاعیلن»

یک ناشناس بی‌لبخند،مثل غروب‌ها، تنها
در کور سوی چشمانش، چیزی شبیه‌یک دریا
(همان: ۲۱)

«مستفعلن، مفاعیلن، مستفعلن، مفاعیلن»

یک سنگ/لوح گمنامیست یک اسب/بی‌سوار و پیر
پایان قطره‌هـا سرخ است از جای بوهٔ شمشیر
(همان:۲۸)

«مفعول فاعلات فع یا مستفعلن مفاعیل»

یکی از اوزان کوتاه مورد استفادهٔ آذرپیک و سیمین بهبهانی است که در شعر هیچیک از شاعران دیگر سابقه نداشته است.

هـی آهـن اتـفـاق افـتـاد  هـی آهـن اتـفـاق افـتـاد
(همان:۳۰)

**۲-۲-۴. اوزان مثنوی در غزل، یا قطعه در غزل**

«فاعلاتن، فعولن، فعولن/ فاعلاتن، فعولن، فعولن»

این وزن در مثنوی کاربرد داشته است که دو پاره گشته و آذرپیک از آن در غزل بهره برده و یکی از نوآوری‌های وی در وزن غزل است زیرا سرودن غزل در وزن مثنوی سابقه نداشته است

هر کسی آمده مات مانده، وای این اسب وحشی چه زیباست
قامتش، کوه، آسمان است بی‌گمان، بهترین اسب دنیاست
(همان:۳۳)

«فعلاتن، مفاعلن، فعلات»

قایق واژگونه روی آب　　قصهٔ یک جوان ناکام است
مرغ وحشی نشسته روی آن　　غافل از قصه شاد و آرام است
(همان، ۱۳۹۷: ۱۶۳)

آذرپیک ترجیح می‌دهد عبارات و مفاهیم ذهنی خود را ابتدا در وزن «فعلاتن، مفاعلن، فعلات» که یکی از اوزان ابدایی سیمین بهبهانی است؛ بیاورد. این وزن به علت نزدیک بودن به دکلماسیون طبیعی کلام مورد علاقهٔ اوست و از مجموع ۸۲ غزل بیشترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهد.

دار قالیه، دختر زیبا　　آبیش آسمان آیینه ها
آه! تنها سوار صاعقه پوش　　یک بهار کویریم، اینجا...
(همان، ۱۳۸۳ :۱۳)

دومین وزن مورد توجه آذرپیک وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن می‌باشد که حدود ۱۶ غزل را به خود اختصاص می‌دهد و پس از آن وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات می‌باشد که حدود ۱۱ غزل در این وزن سروده شده‌اند.

**۲-۲-۵. اوزان متعارف و نا متعارف**

استفاده از اوزان کم کاربرد اخیرا در میان غزلیات شاعران معاصر دیده شده است. بلندترین وزن معمول، مشتمل بر ۲۰ هجاست. این گونه وزن‌ها در شعر فارسی چندان معمول نیست و اگر شاعری گاهی به آنها رغبت داشته کار او از نوع تفنن شمرده می‌شود. تحقیقات نشان می‌دهد که این تفنن را نخست سلمان ساوجی ابداع کرده است. (خانلری، ۱۳۳۳: ۳۳۴) آذرپیک از جمله شاعرانی است که نه تنها اسیر چارچوبهٔ محدود وزن در غزل نشده است. بلکه با فراروی به سمت دیگران اوزان و بازگشت آوانگارد به اصالت‌های فرارو ـ در اینجا انواع اوزان کلاسیک و کم کاربردـ از تجربهٔ انواع وزن غافل نمانده و از اوزان نامتعارف در جهت انتقال اندیشه و تصویر بهره برده است.

«مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، فعلن»

مـاه و نسیم و پنجـره آمد توقف کرد  یکباره، چشمانش مرا در خود تصرف کرد
(آذرپیک، ۱۳۸۳: ۳۱)

«فاعلاتن، فعولن، فعولن»

سال‌ها این چنین می‌گذشتند، تا که یک روز ناباورانه
چشم وا کرد و یکباره فهمید باز در دشت، تنهای تنهاست
(همان:۳۳)

این وزن از اوزان نظامی گنجوی بوده است که در شعر معاصر کاربرد ندارد اما آذرپیک این وزن را احیاء و چندین غزل در این وزن سروده است.

**۲-۲-۶. کمیت و کیفیت هجاها**

یکی دیگر از جوانب موسیقی کلمات این است که ساختار آوایی کلمه، خود علاوه بر نقش معنایی و رسانگی خویش، از رهگذر مجموعهٔ اصوات به گونه‌ای غیرمستقیم، مفهوم مورد نظر شاعر را ابلاغ می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۱۸) آذرپیک در غزل

خود گاهی اوقات با استفادهٔ متناسب از هجاهای کوتاه و بلند فضای ذهنی خود را با مخاطب به اشتراک می‌گذارد و خود و مخاطب با موسیقی طبیعی و هجای کلمات برای انتقال، معنا و تصویر همراه می‌شوند.

«فاعلات، فاعلات، فاعلات، فاعلات»

اسب شیهه می‌کشد و باز پیش می‌رود　　باد هم به گرد چهار نعل او نمی‌رسد
می‌رود و موج نور چشم‌های من، درآن　　سرعت شراره خیز او شکسته می‌شود
(آذرپیک،۱۳۹۷: ۱۰۵)

طنین هجاهای «س، ش» در مصرع اول و طنین هجاهای «م، ن، و، ر» در بیت دوم ریتم صدای پای اسب و سرعت را در متن طنین انداز کرده به گونه‌ای که مخاطب این ابیات را به تندی می‌خواند.

بر جنون این غزل/یک خلیفه در من است
عاشقی که هر شبش کام جوی یک زن است
با طلوع آفتاب/ شاه بانوی جوان
جیغ می‌شود که «وای!/ تیغ روی گردن است»
(همان: ۱۲۲)

این اشعار معمولا در اوزان خیزابی و پر طنطنه سروده شده‌اند. اوزانی که در غزل‌های پر شود مولانا یافت می‌شود.

«فاعلات، فاعلات، فاعلات، فع»

شب شده است و تک سوار می‌زند به آب　　با وقار، بی قرار می‌زند به آب
مثل شاهزادهٔ قصر قصه‌ها　　می‌رود هزار بار می‌زند به آب
(همان، ۱۳۸۳: ۲۴)

در این غزل نیز که از اوزان خیزابی بهره برده طنین و تکرار اصوات کوتاه و بلند ریتم صدای پای اسب را طنین انداز می‌کند.

### ۲-۳. قافیه

منظور از قافیه حرف یا حروف مشترک معینی است در پایان کلمات قاموسی نامکرر مصرع‌های یک شعر (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۲۹) زیرا قالبِ تأثیر موسیقیایی غزل بر دوش قافیه است. در غزل نو می‌توان قافیه را از چند لحاظ بررسی کرد.

#### ۲-۳-۱. کاربرد متفاوت قافیه

که می‌توان از آن به عنوان تصرف در قافیه نام برد. (مدرسی و کاظم زاده، ۱۳۸۹: ۱۷۴)

یک داستان محرمانه، پیش از این متن  بین من و تو اتفاق افتاد و بعد...
از فرط وحشت، ناگهان آغاز کردند  ما را- و در این یک پلان آغاز کردند
(آذرپیک، ۱۳۸۳: ۴۱)

در این غزل ابیات آغازین دارای قافیه‌ای متفاوت با سایر قافیه‌ها در ابیات دیگر و سبب نوآوری در فرم نیز شده زیرا مسبوق به سابقه نبوده است که ابیات آغازین غزل قافیه‌های متفاوت داشته باشند. معمولا در غزل بیت اول دارای دو قافیهٔ همسان می‌باشد که در این غزل بیت دوم دارای قافیهٔ یکسان می‌باشد.

#### ۲-۳-۲. استفاده از حروف یا پیوند در قافیه

یعنی قافیه به جای اینکه از نظر دستوری، اسم یا فعل باشد؛ حرف است. (مدرسی و کاظم زاده، ۱۳۸۹: ۱۷۵)

یک غروب باستانی ناگهان  اسب تک شاخ خدایان، مرد تنها- ناگهان
(آذرپیک، ۱۳۸۳: ۱۹)

در غزل «سوار اسب تک شاخ» از ناگهان، که یک قید است به عنوان قافیه استفاده شده است.

«این همه وقت را کجا بود؟! » چشمهایش نشست، آبم کرد
و دلم از سکوت سرخش خواند خط به خط، شرح ماجرایش را
هر دو محلول هم شدیم و بعد سطر پرواز اتفاق افتاد
آنچنان ناگهان که شعر من باز گم کرد، دست و پایش را

(همان:۳۲)

در این غزل ترکیبی از اسم و حروف اضافه «را» به عنوان قافیه قرار گرفته است.

**۲-۳-۳. قافیهٔ ناقص**

یعنی قافیه از لحاظ وزن با سایر قوافی متفاوت و از لحاظ وزنی یک هجا کم یا اضافه داشته باشد. در غزل «ایکاروس» آذرپیک تعمدا «می‌رود و نمی‌رسد» را در بیت اول هم قافیه قرار داده که سایر قوافی از ابیات بعد متفاوت است.

اسب شیهه می‌کشد، و باز پیش می‌رود　　باد هم به گرد چهار نعل او نمی‌رسد
می‌رودو موج نورچشم‌های من،درآن　　سرعت شراره خیز او شکسته می‌شود
می‌رود و می‌رسد به اوج ابرها و باز　　پشت نازکش به سقف آسمان که می‌خورد
قطره قطره، واژه واژه روی متن سرخ من　　شعر شیهه می‌کشد و باز پیش می‌رود
(همان، ۱۳۹۷: ۱۰۵)

**۲-۳-۴. قافیهٔ درونی**

قافیهٔ درونی بین دو کلمه در یک مصراع ایجاد می‌شود. (تکرار آوایی ناقص پایانی) و در گذشتهٔ شعر فارسی سابقه داشته است. (حقوقی،۱۳۷۷: ۳۱۸-۳۱۹)

بغض هزاره عریان شد، در خود شکست باران شد
لب‌های خسته را وا کرد-آن سایهٔ تعفن‌زا
(آذرپیک،۱۳۸۳: ۲۱)

«عریان شد» و «باران شد» قافیه درونی هستند که یکی از نوآوری‌های منحصر به فرد آذرپیک در غزل معاصر به شمار می‌رود و در کار او با بسامد فراوان تکرار شده است.

دل خودش را بلعید، دست و پایش لرزید　　ریخت یکباره روی خواب بستر
(همان:۲۵)

«بلعید» و «لرزید» در مصرع اول قافیه درونی می‌باشند.

یک غروب غمبار، هفت گاو پروار　　طعمه شد در کام هفت گاو لاغر

(همان)

«غمبار» و «پروار» در مصرع اول قافیه درونی‌اند.

یادش به خیـر! بازی عاشق‌کـش فراق　　تـــو آن‌ور اتـاق، مـن ایـــن‌ور اتـــاق
(همان، ۱۳۹۷: ۱۶۱)

«اتاق» و «اتاق» در مصرع دوم قافیهٔ درونی هستند.

**۲-۳-۵. قافیهٔ مثنوی در غزل**

شاعر از قافیهٔ مثنوی در غزل استفاده می‌کند به گونه‌ای که قافیه در هر مصرع با مصرع بعد متفاوت است.

تا کـه در خواب غـــوطـه‌ور هـســتند　　مـی‌کشـــم بـر ســـر شـمـــا فـــریـــاد
ناگـــهـان خـواب‌هـا مـچـاله شـدنـد　　مـتـــکـاهـا هـمـه زبـــالـه شـــدنـــد
شـاعـر از پـشـت پنجـــره فـریاد شـد　　شـهـر پـشـت ســـرش بـه راه افـتـاد
«ای مـردم! طـــلـــوع یعـــنـی ایـــن　　قـطـره قـطـره شـروع یـعـنـــی ایـــن
(همان: ۱۷۶)

شاعر با استفاده از قافیهٔ قالب مثنوی در غزل علاوه بر نوآوری در فرم هر جا که شعر اقتضا کند از قافیهٔ مثنوی بهره برده است. در واقع آذرپیک از محدودیت‌های قالب غزل فراروی کرده و با ارتباط بی‌واسطه با سایر قوالب، از بعد افراطی، انحطاطی، انحصاری قافیهٔ یکسان در غزل برای بیان سخن خویش که قافیهٔ مثنوی می‌طلبید بدون درگیری ذهنی با قافیه در غزل به سراغ قافیه مثنوی رفته و به صورت هنرمندانه آن را با غزل به هم‌افزایی رسانده است و حاصل آن نزدیک کردن بافت غزل با ساختاردکلماسیون طبیعی گفتار است.

**۲-۳-۶. نوآوری در قافه و ردیف**

معمولا شعرا از قافیه و ردیف‌هایی بهره می‌برند که در شعر کلاسیک اتفاق افتاده و یا در غزل معاصر رایج است اما آذرپیک در غزل «خانم سلام» از قافیه و ردیفی بهره برده که تا کنون در غزل گذشته و معاصر بی‌سابقه بوده است.

خانم سلام! حال من و حال تو یکی ست
بد یا که خوب، مال من و مال تو یکی ست
تقـویم بین مـن و تو ده سال سد کشید
غافل از آنکه سـال من و سال تو یکی ست
(همان:۱۳۶)

**۲-۳-۷. قافیهٔ اشتباه**

شاعر به عمد در غزل «۲۹» از مجموعهٔ دوشیزه به عشق باز می‌گردد در بیت آخر قافیهٔ اشتباه به کار برده است.

عـشق پیـدا شد و زمیـن چـون مَـرد  مـــاه را در خـودش تـــصـــرف کـــرد
(همان:۱۵۱)

**۲-۳-۸. هم قافیه نبودن ابیات**

در نمونهٔ زیر بیت آغازین با سایر ابیات هم قافیه نیست اما جزء غزل به شمار می‌رود و نوآوری شاعر در قافیه محسوب می‌شود زیرا آگاهانه این کار را انجام داده است.

یک داستان محرمانه،پیش از این متن  بیـن من و تـو، اتـفاق افـتـد و بـعد...
از فـرط وحشـت، ناگهان آغـاز کردند  ما را و در ایـن یک پـلان آغـاز کردند
(آذرپیک، ۱۳۸۳: ۴۱)

## ۳. نتیجه‌گیری

با مطالعه و بررسی آثار آرش آذرپیک مشخص شد که آذرپیک با ادامهٔ راه سیمین بهبهانی و ارتباط بی واسطه با اوزان ابداعی ایشان، اوزان کلاسیک و سایر قوالب، یکی از رواج دهندگان اوزان سیمینی در غزل می‌باشد. مخصوصا اوزانی که به دکلماسیون طبیعی زبان نزدیک بوده و برای آذرپیک در جهت گفتاری نمودن غزل به عنوان یک ابزار محسوب می‌شوند. در واقع آذرپیک با بیان غزل گفتار در شعر معاصر ایران به نوعی نماینده و نوآور غزل گفتار محسوب می‌شود که توانسته احساسات و عواطف و افکار خویش را با بهره‌گیری از زبان گفتار (نه زبان عامیانه و سهل‌گرایانه) در عین

فاخر بودن کلام به هم افزایی برساند و در این راه بیشتر از اوزانی بهره برده است که به دکلماسیون زبان کمک می‌کند. لذا می‌توان او را یک ابداع دانست زیرا با حفظ بعد ثابت وزن عروضی و موسیقی غزل که جزء بنیان روایت شعری محسوب می‌شود (تفکر اجدادی) کلان روایتی تثبیت شده (اوزان نوظهور سیمین بهبهانی) را که از پیش تعین یافته (تفکر اعتقادی) را در جامه و کالبد غزل گفتار و مینی‌مال که نسبت به غزل گذشته کالبدهای نوینی هستند ارائه می‌دهد.

## کتاب‌شناسی


آذرپیک، آرش (۱۳۸۳)، ***لیلازانا دختر اسطوره‌های سرزمین من***، قم: قم

آذرپیک، آرش (۱۳۹۷)، ***دوشیزه به عشق باز می‌گردد***، کرمانشاه: دیباچه

پورخالقی، مه‌دخت؛ تاک، آمنه (۱۳۸۹)، «*نوآوری، تجزیه و ترکیب اوزان عروضی در غزل معاصر*»، ***پرنیان سخن***، صص ۲۶۵۶-۲۶۷۱

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، ***سفر در مه***، تهران: نگاه

شمیسا، سیروس (۱۳۶۲)، ***انواع ادبی***، چاپ ۶، تهران: فردوس

شفیعی کدکنی، محمدرضا ( ۱۳۷۳)، ***موسیقی شعر***، تهران، آگاه

حقوقی، محمد (۱۳۷۷)، ***شعر نو از آغاز تا امروز***، جلد اول، تهران: ثالث

حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر***، تهران: ثالث

خانلری، پرویز (۱۳۳۳)، ***نغمهٔ حروف***، مجلهٔ سخن، شمارهٔ ۵

طوسی، خواجه نصیرالدین ( ۱۳۶۹)، ***معیارالاشعار***، با تصحیح، جلیل تجلیل، تهران: جامی

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۶)، ***شعر بی دروغ شعر بی نقاب***، چاپ ۷، تهران: علمی

مدرسی، فاطمه؛ کاظم زاده، رقیه (۱۳۸۹) «*بررسی موسیقی در غزل‌های سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمد علی بهمنی*»، ***مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی***، شمارهٔ ۳، صص ۱۷۹-۱۶۳

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۹)، ***وزن و قافیه شعر فارسی***، چاپ ۲، تهران: مرکز نشر

# e Innovation, analysis and combination of prosody in contemporary sonnets (based on the poems of Arash Azarpeyk)

**Reza Hemati[۱]- *Meysam Mirzapour[۲]**

۱. Bachelor of Theology Department of Jurisprudence and Fundamentals of Law, Faculty of Theology, Payam Noor University, Islamabad West Center, Iran.

۲. Senior expert, Department of Persian Language and Literature, Gilan-Gharb Branch, Islamic Azad University, Kermanshah, Iran. (Corresponding Author)Email: Ma_abanian٦٤@yahoo.com

**Article Info**(۳۳۳-۳۵۳)

**Article type:**
Research Article

**Article history:**

Received:
۱۹ May ۲۰۲۲

Accepted:
۲۸ July ۲۰۲۲

Prosody

new prosodies

Simini prosodies

**ABSTRACT**

Prosody is one of the areas of the word that has been developed by emphasizing the essence of speech, writing and meaning, although the main emphasis is on the essence of phonetic-speech. Until the Nima Revolution, the prosody was written according to the classical ghazal. But with Nima's Revolution and Simin Behbahani's Movement in contemporary ghazal, the prosody and rhythmic structure of ghazal also underwent changes. This article has been compiled and edited with the general aim of investigating the level of innovation, analysis and combination of the prosody in contemporary ghazals based on the prosody of Arash Azarpeyk's poems. Considering that none of the poets after Simin have innovated in the prosody and rhythmic structure and they have often used Jooybari prosody, Arash Azarpik is one of the successors of Simin's way, who wrote ghazals in his innovative prosody with a great frequency and has started to innovate in this field as well. In this article, the widely used, innovative and classic prosodies which will be mentioned are analyzed. In the end, according to the evidence, we come to the conclusion that Azarpeyk is one of the few post-Semin ghazal poets who is creative and innovative in the field of ghazal prosody and rhythmic structure.