مصطفی مقربی

باز هم قافیه

قافیه چیست؟
مجای قافیه و واژهٔ قافیه
مجای اصلی قافیه و مجا یا مجاهای فرعی و الحاقی
ردیف
اختیارات شاعری در قافیه

* * *

چندی پیش میان دوتن از دوستان نگارنده بر سر قافیه سخنانی گذشت:

دکتر وحیدیان کامیار مطالعه‌ای در باب قافیه کرده، و ضمن نقد آراء قدما، طرحی بر مبنای زبانشناسی برای آسان‌آموزی این مبحث ارائه کرده بود[1].

دکتر سیروس شمیسا بر همین مبنا کتابی در قافیه برای دانش‌آموزان سال دوم متوسطه تالیف کرد[2] که مورد انتقاد وحیدیان قرار گرفت.

سپس دوست دیگرم دکتر علی‌محمد حقشناس ضمن مقاله‌ای مفصل در نشر دانش[3] به داوری میان آن دو برخاست، و در آن، عقیده و طرح خود را در این باره بیان کرد.[4]

آنچه در زیر می‌آید، نظر نگارنده در این باب به عنوان تهذیبی از گفتار این دوستان است، و توضیح و تکمله‌ای بر آنچه ایشان ــ هر یك ــ در نوشته‌های خود آورده‌اند.

اما پیش از آنکه وارد بحث شوم، باید برای بیان مقصود خود از هجا ــ که بنیاد وزن شعر فارسی بر آن است ــ هرچند از مقولهٔ توضیح واضح یا تکرار مکرر باشد ــ سخنی بگویم.

هجا

هجا (SYLLABE در فرانسه) ــ که در اینجا وارد بحث تحلیلی زبانشناختی آن نباید شد ــ در فارسی از یك مصوت (یا واکه)[۵]، و یك یا دو صامت (یا همخوان)[۵] تشکیل می‌شود. مصوت رکن یا محور یا مرکز هر هجاست؛ و در هر واژه به اندازه‌ای که مصوت هست، هجا وجود دارد، چنانکه در واژهٔ شایستگی مثلا چهار هجا هست: «شا»، «یس»، «ت»، و «گی».

در فارسی شش مصوت ساده وجود دارد. سه بلند: آ، او، و ای؛ و سه کوتاه: ا ــ ا ــ ا که بدنیست به ترتیب با حروف لاتینی E, O, A, I, U, Ā نمایش داده‌شوند.

دو مصوت مرکب (دیفتونگ = دوصدایی) هم در فارسی هست:

۱) در پایان واژه‌هایی مانند: نو، جو، و خسرو (پس از صامتهای ن و ج و ر)؛ و در میان واژه‌هایی مانند روشن، سوگند، و توسن (پس از صامتهای ر، و س، و ت) که ازپیاپی‌شدن دو مصوت O و U پدید می‌آید.[۷ــ۸]

۲) در پایان واژه‌هایی مانند می و دی و نی در فارسی امروز (پس از صامتهای م، ر، و، ن)؛ و در میان واژه‌هایی مانند جیحون و کیوان (پس از صامتهای ج و ك) که از توالی دو مصوت I, E حاصل‌می‌شود.[۷ــ۱/۷ــ۸]

این هر دو مصوت با صامت پیش از خود هجای بلند پدید می‌آورند.[۹]

اصوات دیگر فارسی همگی صامت‌اند.

هجا سه‌گونه است: کوتاه، بلند، و دراز.[۱۰ــ۱۱]

۱) هجای کوتاه از یك صامت و یك مصوت کوتاه تشکیل می‌شود، مانند: نه. تو، و که.

۲) هجای بلند یا از یك صامت و یك مصوت بلند پدید می‌آید، مانند: ما، رو، و بی؛ یا از یك صامت و یك مصوت کوتاه و صامتی دیگر پس از آن، مانند: در، پر، و دل.

۳) هجای دراز (که در آخر وزن شعر فارسی به جای بلند می‌نشیند، و بلند به شمار می‌آید) یك یا دو صامت بیش از هجای بلند دارد، مانند: کار، کارد؛ سوز، سوخت؛ کیش، ریشت؛ و نغز و برف و سرد.

اکنون به بحث خود بپردازیم.

قافیه چیست؟ هجای قافیه و واژهٔ قافیه

شمس قیس رازی در «المعجم فی‌معائیر اشعارالعجم» ــ که معتبرترین تألیف در باب عروض و قافیه از قرن هفتم است که اکنون در دست داریم ــ قافیه را چنین‌تعریف کرده است: «قافیت بعضی از کلمهٔ آخرین[۱۲] بیت باشد به‌شرط آنکه آن کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود. پس اگر متکرر شود [یعنی کلمه بعینها و معناها] آن را ردیف خوانند، و قافیت در ماقبل آن باشد».[۱۳]

اولین نکته در این سخن شمس قیس این است که کلمهٔ دربردارندهٔ قافیه که حامل معنی است نباید به معنی واحد تکرار گردد. اما ببینیم این «بعضی از کلمهٔ آخرین بیت» (یا مصراع، آنجاها که یاد شد) که قافیه عبارت از آن است، چیست؛ و به هجا و عروض ربطی دارد یا نه. آری قافیه از عروض جدا نیست، زیرا جزئی از شعر است؛ و چون شعر وزن دارد (برمبنای هجاهای کوتاه و بلندی که به تعدادی معین و برحسب نظمی معین در هر وزن در پی هم آمده‌اند) پس جزئی از وزن شعر است. اما کدام جزء از وزن شعر؟

حقیقت آن است که اصل قافیه در درجهٔ اول آخرین مصوت وزن۱۴؛ و در درجهٔ دوم این مصوت و همهٔ اصوات (همواره صامت) دیگری است که (در همهٔ واژه‌های فارسی، متشکل از هجای بلند نوع دوم، یا دراز از هر نوع، یا مختوم به این هجاها) پس از آن می‌آیند۱۵.

بدین تعریف قافیه وزنی افزون بر وزن عروضی، و درون همان وزن عروضی، و در حکم ضربی قوی در آخر وزن ــ و مکمل وزن به گفتهٔ شفیعی۱۶ ــ است، برای آنکه گوش پایان یافتن وزن و آغاز شدن دوبارهٔ آن را ادراک کند؛ و از این‌روست که‌برخلاف دیگر مصوتها و صامتهای وزن ــ در هجاهای کوتاه و بلند اثنای وزن ــ که می‌توانند با یکدیگر متفاوت باشند و برابر هم افتند، باید همواره همان خودش باشد و تغییر نپذیرد و تکرار گردد۱۷.

اما این مصوت، یا مصوت و صامتهای همراه آن، از آسمان در شعر نمی‌افتند. پس باید در جایی از شعر بیایند. این‌جا، یا محمل (به‌قول حقشناس)، یا ظرف (به گفتهٔ شمیسا) ــ ظرفی که مظروفش از جنس آن و پاره‌ای از آن است ــ جز آخرین هجای وزن ــ که همیشه باید بلند باشد ــ نیست؛ و این، هجاست که دربردارندهٔ قافیه است، زیرا:

۱) مصوت قافیه (مانند هر مصوت دیگری) باید مبدأ و تکیه‌گاهی۱۸ـ۱۹ برای ظهور و تلفظ شدن داشته باشد؛ و این، صامت آغاز هجای قافیه است که چنین‌نقشی دارد، و هیچ صامت دیگری در واژهٔ دوهجایی یا بیشتر پایان وزن نمی‌توانـد چنین وظیفه‌ای را ایفا کند.۲۰ـ۲۱

۲) بدین‌گونه، قافیه اول در هجاست، و سپس در واژهٔ (دربردارندهٔ معنی) حامل این هجا. به عبارت دیگر کلمات مختلف (از نظر لفظ و معنی) که در پایان بیتها یا مصراعها می‌آیند، به سبب اشتراك اواخرشان در صوتی یا اصواتی یگانه است که واژهٔ قافیه خوانده می‌شوند. اما تمام واژه (دوهجایی یا بیشتر) اگرچه در پایان‌مصراع یا بیت آمده است، نمی‌تواند در آخر وزن نیز قرار گیرد؛ و این، تنها آخرین هجای آن است که آخرین هجای وزن را تشکیل می‌دهد. پس قافیه در پایان وزن و در آخرین هجای وزن است که آخرین هجای آخرین واژه۱/۲۱ پایان بیت یا مصراع باشد.

۳) مصوت‌قافیه وصامت‌یاصامتهای‌پس‌ازآن، گاه‌دریك‌واژه‌نیستندتاآن‌واژه‌محمل قافیه‌باشد، بلکه‌از اجزای دو واژه (یا واژه و عامل‌صرفی دیگر) پدید می‌آیند، مانند

ĀST در مصراع اول این بیت فردوسی (از «ا» در پایان «کجا» + ست = فعل «است» به صورت مخفف):

سر انجمن پور دستان **کجاست؟** ــ که دارد زمانه بدو پشت راست

یا UT در این بیت مولانا (از «و» درپایان بازو + «ت» ضمیرپیوستهٔ دوم‌شخص‌مفرد):

محرم ناسوت ما لاهوت باد ــ آفرین بر دست و بر **بازوت باد**

یا I در این بیت دیگر او:

چون گرفتی عبرت از گرگ دنی پس تو روبه نیستی شیر منی

که قافیهٔ «ی» در مصراع اول جزو کلمه و آخرین صوت آن است، و در مصراع دوم عامل صرفی، و شناسه‌ای که مستقلا به‌جای فعل دوم‌شخص مفرد «استی» نشسته است (و با «ن» من هجای قافیه را تشکیل داده است).

حال به انواع هجاهای بلند و دراز در واژه که هجای قافیه قرار می‌گیرند بپردازیم:

۱ــ هجای بلند از نوع اول، مولانا:

ــ گفت هیچ از نحو خواندی؟ گفت لا گفت نیم عمر تو شد بر فنا

ــ گفت هی مستی! چه‌خوردستی؟ بگو گفت از آن خوردم که هست اندر سبو

ــ عذرت ای خرگوش از دانش تهی من چه خرگوشم که در گوشم نهی» ۲۲ــ۲۲

۲ــ مصوتهای مرکب (فعلا به عقیدهٔ برخی از زبانشناسان):

حافظ:

ــ مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

مولانا:

ــ گفت شه با ساقیش کای نیك‌پی! چه خموشی؟ ده، به طبعش آر هی!

۳ــ هجای بلند از نوع دوم:

سعدی:

زر از بهر خوردن بود ای پسر برای نهادن چه سنگ و چه زر

٤ــ هجای دراز (با یك مصوت بیش از هجای بلند):

مولانا:

ــ روستایی شد در آخر سوی گاو گاو را می‌جست شب آن کنجکاو

ــ دم که مرد نایی اندر نای کرد درخور نای است نه در خورد مرد

۵ــ هجای دراز (با دو صامت۲۲ بیش از هجای بلند، که همیشه پس از مصوتهای بلند می‌آیند):

مولانا:

ــ تا بدانی هرکه یزدان را بخواند از همه کار جهان بی‌کار ماند

ــ آفتابی کزوی این عالم فروخت اندکی گر بیش‌تابد، جمله‌سوخت

ــ وسوسه کرد و مرایشان را فریفت آه کز یاران نمی‌بایه شکیفت!

اما هجاهای کوتاه ـ چون آخر وزن در شعر فارسی حتماً باید بـه هجای بلند ختم شود، مصوتهای کوتاه این هجاها هیچگاه قافیه واقع نمی‌شوند، بدین توضیح:

۱ـ مصوت کوتاه E در فارسی جز در پایان چهار واژه که و نه (= نه) و چه وسه نیست، و اگر در آخر وزن (و نه قافیه) واقع شود. تلفظ آن در تقطیع و وزن شعر کشیده است تا معادل مصوت بلند گردد، مانند: حافظ:

ماه من پرده برانداخته‌ای یعنی چه مست از خانه برون‌تاخته‌ای یعنی چه

۲) مصوت کوتاه O نیز جز در واژه‌های تو و دو (و چو مخفف چون) نیست. این مصوت قافیه واقع می‌شود، اما در این هنگام دیگر کوتاه نیست، بلکه U تلفظ می‌شود و با U در واژه‌های مختوم به U قافیه می‌گردد:

مولانا:

گفت من از دست نعمت‌بخش تو۲۵ خورده‌ام چندان که از شرمم دو تو
آنچ صاحبدل بـدانـد حـال تـو تو ز حال خـود ندانـی ای عمو
بعد از آن گفت از طبیبان کیست‌او که همی آید بـه چاره پیش تـو
ـزین‌نمط، زین‌نوع، ده‌طومـار و دو برنـوشت آن دیـن عیسی را عـدو

و اگر در آخر وزن و به عنوان ردیف بیاید، کشیده تلفظ می‌شود. حافظ:

تاب بنفشه می‌دهد طرهٔ مشکسای تو پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو

۳) مصوت کوتاه A ۲۶ که در فارسی رایج امـروز Æ تلفظ می‌شود، در آخـر واژه‌های فارسی فراوان است (و نشانهٔ آن در خط فارسی مانند مصوت کوتاه Æ «ه» است)، جز اینکه، اگر در آخر وزن قرارگیرد ولو از اصل کلمه باشد:

۱) قافیه محسوب نمی‌شود، بلکه الحاقی تلقی می‌گردد.۲۷

۲) کشیده تلفظ می‌گردد تا معادل مصوت بلند بشود:۲۷

مولانا:

ـ نیست ما را از رضای حـق گلـه عـار نبـود شیـر را از سلسلـه
ـ چون رهانـد خویشتن را ای سره هیـچ‌کس در شش جهت از ششـدره

هجای اصلی قافیه و هجا یا هجاهای فرعی و الحاقی

تا اینجا سخن از قافیه در آخر وزن بـود که جـز در آخـرین هجای وزن (در واژه‌های یك‌هجایی، یا آخرین هجای واژه‌های دو یا چند هجایی) نمی‌تواند بود.

اما گاه قافیه پیش از آخر و در درون وزن می‌افتد، و در این هنگام:

۱ـ یا واژه یا واژه‌هایی به لفظ و معنی۲۸ یگانه (به قول شمس قیس) به نام ردیف۲۹ پس از آن می‌آید، مانند:

حافظ:

جمالت آفتاب هر نظر بـاد ز خوبی روی‌خوبت‌خوبتر باد
حاصل کارگه کون و مکان این‌همه نیست باده‌پیش‌آر که‌اسباب‌جهان این‌همه نیست

۲) یا اصواتی دیگر از نظرفیزیکی (که ازنظردستوری عوامل‌صرفی: ضمیرها، شناسه‌ها، و پسوندها هستند) بدان می‌پیوندد، مانند حافظ:

ـ چو برشکست صبا زلف عنبرافشانش به هر شکسته پیوست تازه شد جانش

۳) یا هم صوتی (یا اصواتی) بدان می‌پیوندد، و هم ردیف[۳۵] پس از آن می‌آید، مانند حافظ:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد

برای نتیجه‌گیری از این بحث بدنیست نظری به دنبالهٔ سخن شمس قیس در تعریف قافیه بیفکنیم آنجا که می‌گوید:

«رخ تو رونق قمر دارد لب تو لذت شکر دارد

قافیت در کلمه قمر و شکر است، و چون ماقبل راء قمر و شکر متحرك است، قافیت این شعر حرفی [صامتی] و حرکتی [مصوتی کوتاه] بیش نباشد [یعنی ـ ر، در هجاهای بلند: مر و کر]؛ و اگر ماقبل حرف آخرین از کلمهٔ قافیت ساکن باشد، چنانك:

ای نرگس بر خمار تو مست دلها ز غم تو رفت از دست

قافیت آن از آخر کلمه باشد تا بنخستین حرکتی که پیش از سواکن [صامتهای] آن بود. پس قافیت این شعر دو حرف و حرکتی بیش نباشد، و آن سین و تاء است و حرکت ماقبل آن [ـ ست در هجای دراز از نوع دوم] [و قابل‌توجه‌این سخن اوست:] اما اگر حرف آخرین از **کلمهٔ قافیت** [؟] نه از **نفس کلمهٔ قافیت** بود، بل‌که به‌علتی بدان **ملحق شده باشد**، چنانك:

برخی چشم مستشان وآن زلف همچون شستشان

که **کلمهٔ اصلی** در آخر این شعر مست و شست است، و شان از بهر **اضافت جماعت** بدان **ملحق شده است**، قافیت آن از آخر کلمه [؟] باشد تا بنخستین حرکتی که پیش از سواکن **نفس کلمه** باشد. پس قافیت این شعر پنج حرف و حرکتی باشد، یعنی از نون تا بحرکت ماقبل سین مست و شست، و **این جمله را قافیت خوانند** (المعجم ص ۱۵۲).

شمس قیس در اینجا مطالب را به هم آمیخته است، زیرا «**کلمهٔ قافیت**» را هم برای واژهٔ دربردارندهٔ قافیهٔ اصلی به کار برده است، و هم برای این واژه و آنچه‌بدان ملحق شده؛ علاوه بر اینکه «مست» و «شان» در مثال او دو کلمهٔ جداگانه‌اند، نه کلمهٔ واحد. به عبارت دیگر «شان» اگرچه از نظر فیزیکی اصواتی ملحق به‌**قافیهٔ اصلی**‌است، از نظر صرفی کلمه‌ای است (ضمیر شخصی پیوسته سوم‌شخص جمع) که نقشی جدا از کلمهٔ قافیه (مست یا شست) در ساختمان جمله دارد. در همین حال این تصریح او که: «**کلمهٔ اصلی** در آخر این شعر مست و شست است» و «اگر حرف آخرین از کلمهٔ [؟] قافیت نه از **نفس کلمهٔ قافیت** بود، بل‌کی... بعلتی بدان ملحق شده باشد» می‌رساند که اصواتی که به قافیهٔ اصلی بپیوندد (عوامل‌صرفی، یا نحوی مانند کسرهٔ اضافه) همه ملحق به قافیهٔ اصلی در هجای اصلی قافیه از کلمهٔ اصلی قافیه است که البته‌مانند قافیهٔ اصلی عیناً باید تکرار گردند. پس در این صورت یك هجای اصلی قافیه خواهیم

داشت، و یك یا چند هجای اضافی و ملحق به هجای اصلی قافیه.

به سخن خود برگردم: حداقل صوتی که به مصوت بلند در هجای قافیه می‌پیوندد، یك صامت است (که هجای بلند را تبدیل به دراز می‌کند) مانند ناصرخسرو:

صعبتر عیب جهان سوی خرد چیست فناش پیش این عیب سلیم است بلاها و عناش

اما حداقل صوتی که به آخرین صامت هجای قافیه می‌پیوندد، یك مصوت[۲۱] است که ناگزیر هجای قافیه را می‌شکند و با این صامت هجایی تازه می‌سازد و در آخر وزن می‌نشیند:

سعدی:

تو هیچ عهد نبستی که عاقبت نشکستی
مرا بر آتش سوزان نشاندی و ننشستی

حافظ:

شهری‌است پرظریفان و ز هرطرف‌نگاری
یاران صلای عشق‌است گرمی‌کنید کاری

مولانا

گر مرا خود قوت رفتن بدی
خانهٔ‌خودرفتمی وین کی‌شدی

بدین ترتیب، اکنون با مصوتی که به آخرین صامت هجای اصلی قافیه پیوسته است، دو هجا تولید شده است؛ یکی هجای اصلی و شکسته، و دیگری فرعی و الحاقی (کس و شس + تی، گا و کا + ری، و ب و ش + دی) و همین حال را دارد دو یا سه هجای الحاقی در مثالهای بستمش (بس ــ ت ــ مش) و بستیمشان (بس‌ــتی‌ــم‌ــشان) که با الحاق شناسه و ضمیر به دنبال «بست»[۲۲]ــ[۲۳]پدید آمده‌اند.

همین‌جا باید در مورد واژه‌های مختوم به ه A دوباره یادآوری کرد که:

۱) ولو این «ه» از اصل کلمه باشد، الحاقی تلقی می‌گردد.

۲) همواره باید با نظایر خود ــ از حیث صامت ماقبل ــ قافیه گردند مانند شانه که با خانه و لانه و دانه قافیه می‌شود نه با مثلا مایه و لاله و باده؛ یا فرضاً کوزه که با دریوزه و روزه و موزه قافیه می‌گردد نه با کوره و مویه و لوله؛ یا برده که با پرده و خورده و کرده باید قافیه شود نه با بهره و هسته و چشمه مثلا.

۳) چون «ه» الحاقی بشمار است، مانند این است‌که قافیهٔ اصلی مصوت وصامت (یا صامتهای) پیش از «ه» بوده که هجای آن اکنون شکسته شده و دو هجا ساخته، مانند «ان» در شانه و بهانه، یا «ــ رد» در برده و پرده و کرده.

٤ــ پیش از «است» که به عنوان ردیف در آخر وزن آمده باشد، چون مصوت «است» پس از مصوت پایانی واژهٔ ماقبل می‌افتد ــ و این در شعر فارسی فراوان پیش می‌آید ــ[۲۴] مصوت آخر این‌گونه واژه‌ها ساقط می‌شود (یا در حقیقت به‌جای مصوت محذوف «است» می‌نشیند)، و صامت ماقبل «ه» (A) با صامت همانند خود در واژه‌ای دیگر (که فاقد «ه» است) برابر می‌شود و روی می‌گردد، مانند:

حافظ:

برو به‌کار خود ای واعظ این چه فریاد است
مـرا فتاد دل از ره تـرا چـه افتـاده‌ست

اوحدی:

میوهٔ بیشه چون نپرورده‌ست خورش مرد را نه در خورد است

و زمانه‌ست و جهان‌است، و نظایر آن.

ردیف

دربارهٔ ردیف ــ که در سطور پیش مطالبی گذشت ــ سخن شمس قیس این بود که کلمه‌ای است که «بعینها و معناها» پس از قافیه تکرار گردد. بخش اول سخن او از نظر صوتی و لفظی درست است. اما بخش دوم آن «بمعناها» ــ خاصه وقتی که یك واژه بیش نباشد ــ همیشه صادق نیست یا رعایت نشده است، زیرا بسیاری از شاعران کلمهٔ ردیف را به معنی واحد نیاورده‌اند (و چه بهتر که چنین کرده‌انـد) چنانکه «گرفت» و «زدند» در آخر این ابیات از حافظ در معنی یکسان نیستند:

۱ــ حسنت بـه اتفاق ملاحت جهان گرفت
آری بـه اتفاق جهان می‌تـوان **گرفت**

می‌خواست گل که‌دم‌زند ازرنگ‌وبوی‌دوست
از غیرت صبا نفسش در دهـان **گرفت**

آن روز شوق ساغـر مـی خرمنم بسوخت
کاتش ز عکس عارض ساقی در آن **گرفت**

۲ــ دوش دیدم که ملائك در میخانه زدند
گـل آدم بسرشتند و بـه پیمانه **زدنـد**

ساکنـان حـرم ستر و عفـاف ملکـوت
با مـن راه‌نشین بـادهٔ مستانـه **زدند**

اختیارات شاعری

اختیارات شاعری در قافیه را که شمیسا عنوان کرده است می‌توان پذیرفت و شامل امور زیر دانست:

۱) التزام نکردن مصوتهای کوتاه (در هجاهای بلند و دراز از نوع دوم) وقتی که آخرین صامت هجا به مصوتی دیگر بپیوندد، چنانکه شرح آن در زیر حاشیهٔ ۳۱ گذشت.

۲) آوردن نشانه‌های جمع «ان» و «ها» یك‌بار در کل قصیده یا غزل یا قطعه به عنوان قافیه، که عدول از آن را «شایگان» نامیده‌اند. اما بسیار شاعران آن را در یك بیت هم به کار برده‌انه مانند فردوسی:

که آمد بر ما سپاهی گران همه رزمجویان و گندآوران

و مولوی:

آن یکی پران شود در لامکان وین‌یکی در کاهدان همچون سگان

و گاه در یك بیت دو بار از آن استفاده کرده‌اند، چنانکه فردوسی در این بیت (اگر بدو منسوب نباشد):

زنانشان چنین‌اند ایرانیان! چگونه‌اند گردان جنگاوران؟

و حافظ در:

در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع
شب‌نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع

و سعدی در غزل:

دیدار تو حل مشکلات است صبر از تو خلاف ممکنات است

از «ات» (علامت جمع مؤنث سالم در عربی) چهار بار ــ به دنبال مشکل و ممکن و طیب و معجز ــ استفاده کرده و آنها را با «ات» در حیات و ثبات و ذات و نجات قافیه کرده است.

۳) هجای کوتاهی را که از آخرین صامت هجای دراز (با یك صامت افزونتر از بلند) قافیه و مصوت[۲۵] پنهان همراه آن (که در تلفظ عادی آشکار نیست، اما در وزن و تقطیع شعر کشیده و معادل مصوت کوتاه می‌گردد) تشکیل می‌شود، با هجای کوتاه دیگری در همین‌جای وزن ــ که مصوت کوتاه آن آشکار است ــ یعنی پیش از ردیف آوردن (یا عکس این مطلب)، مانند حافظ:

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا

بر وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن، که وزنی پانزده هجایی ــ مرکب از ۸ هجای کوتاه و ۷ هجای بلند است ــ بدین ترتیب: —uu/—u—u/— —uu/—u—u

و سنایی در حدیقه:

گر شریفند و گر وضیع همه کرم او شود شفیع همه

٤)قافیه را از اجزای دو واژه، یا واژه و عاملی صرفی آوردن، مانند **کجاست** و راست، و لاهوت و **بازوت** در شعر فردوسی و مولوی که گذشت.

یادداشتها

۱ـ مجلهٔ وحید ـ دورهٔ یازدهم شمارهٔ ۲ـ اردیبهشت‌ماه ۱۳۵۲: قافیه در شعر فارسی.
۲ـ بدیع و قافیه سال دوم ـ آموزش متوسطهٔ عمومی ـ وزارت آموزش و پرورش ـ ۱۳۵۹.
۳ـ سال دوم ـ شمارهٔ دوم ـ بهمن و اسفند ۱۳۶۰: پرداختن به قافیه باختن.
٤ـ همین‌جا باید از کتاب «موسیقی شعر» دوست دیگرم ـ دکتر شفیعی کدکنی ـ یاد کنم که بحثی تحقیقی و گسترده و سودمند دربارهٔ شعر و وزن شعر، و البته از دستی دیگر در باب قافیه است، و خوانندگان را به استفاده از آن توصیه کنم (انتشارات طوس ـ طهران ـ ۱۳۵۸).
نیز ناگفته نگذارم که روشنترین و ساده‌ترین و مشروحترین تألیف در باب قافیه به شیوهٔ قدما در سالهای اخیر، از استاد حبیب یغمایی است به نام «علم قافیه» (چاپ دوم آن ـ آبان ماه ۱۳۳٤ ـ تهران).
٥ـ «واکه» و «همخوان» معادلهای خوبی است که گروه زبانشناسی دانشگاه تهران برای Consonne, Voyelle برگزیده است. اما چون در مقالات دوستان همواره مصوت و صامت به‌کار رفته است، من نیز همانها را در این گفتار به‌کار می‌برم.
٦ـ در شعر فارسی نادراً ممکن است صامت سومی هم به چشم بخورد ـ که البته از اصل کلمه نیست و الحاقی است ـ مانند: «خواندش».
۷ـ وزن شعر فارسی ـ دکتر پرویز خانلری ـ انتشارات دانشگاه تهران ـ بهمن ۱۳۳۷ ـ ص ۹۹ـ۱۰۰
۱ر۷ـ نخستین مصوت در این هر دو مورد، اصلاA است، چنانکه امروز هم در برخی از روستاها و شهرهای ایران، و نیز در افغانستان همین‌گونه تلفظ می‌شود.
۸ـ برخی از زبانشناسان ایرانی دیفتونگ بودن آنها را قبول ندارند؛ و اولی را واوی نرم (مانند W در انگلیسی و «و» در عربی) پس از U، و دومی را صامت Y (که در واژه‌هایی مانند «یاد» و «یار» و «یاوه» مشاهده می‌شود) پس از مصوت E می‌دانند. داوری در این موضوع را به عهدهٔ دستگاههای دقیق آواشناسی باید گذاشت.
۹ـ دو مصوت دیگر نیز در فارسی وجود داشته است (که هم اکنون در برخی از شهرها و روستاهای خراسان، و افغانستان شنیده می‌شود). این دو، مصوتهای کوتاه اما کشیدهٔ I و U (E و O معادل مصوت بلند) بوده‌اند. این دو مصوت را که در خط فارسی همچنان با «و» و «ی» می‌نوشتند، برای امتیازشان از مصوتهای بلند Uو I (که واو و یاء معروف خوانده می‌شد) و او و یاء مجهول می‌خواندند. تلفظ این دو مصوت به مرور زمان از میان رفته است، و در فارسی رایج امروز ایران:
۱) یا تبدیل به مصوتهای بلند U و I شده‌اند، چنانکه گوشت Gösht امروز Gusht تلفظ می‌شود، و شیر (Shër ، حیوان درنده) شیر Shir تلفظ می‌گردد ـ (شیر اول در این بیت مثل سایر شدهٔ مولانا، تلفظ آن را در قرن‌هفتم‌خوب می‌نماید:

کار پاکان را قیاس از خود مگیر گرچه باشد در نوشتن شیر Shër شیر)

۲ـ یا دو تلفظ بلند، و کوتاه (غیر کشیده) از خود به جای گذاشته‌اند، چنانکه واژهٔ آموختن ĀMŌXTAN به صورتهای آمختن و آموختن؛ و واژه‌های کی و چی Kë-Chë به صورتهای کی و چی (در کیست و چیست) و که و چه درآمده‌اند. «واو» و «یای» مجهول در آخر واژه‌های فارسی (مانند: پارو، آری) بسیار اندك است. اما شاعران از یاهای نکره و وحدت و شرطی به دنبال کلمات در قوافی بسیار استفاده کرده‌اند، جز اینکه هیچگاه آنها را با انواع معروف «ی» (خطاب و مصدری و نسبت) قافیه نمی‌کرده‌اند. این تفاوت البته امروز دیگر وجود ندارد.

۱۰ـ صفات بلند و دراز را که دکتر خانلری برای دو نوع هجای آخر آورده است (تحقیق انتقادی در عروض فارسی ـ چاپ دانشگاه تهران ص ۶۲ و ۶۳) من اکنون بیش از «دراز و درازتر» که در مقالات سابق خود در باب عروض و وزن شعر آورده‌ام، می‌پسندم.

۱۱ـ برای نمایش این هجاها در صورت لزوم در این گفتار، به ترتیب از نشانه‌های: ب، ـــ ، و ـــ استفاده خواهد شد.

۱۲ـ ذکر کلمهٔ آخرین بیت از نظر عمومیتی است که جای قافیه (و واژهٔ حامل قافیه) در شعر دارد، یعنی پایان بیت (که در اولین مصراع مطلع قصیده وغزل و دوبیتی و رباعی، و همهٔ مصراعهای مسمط هم، چنانکه دکتر وحیدیان نیز توجه و اشاره کرده، هست)، وگرنه در واژه‌های پیش از آخر ـ یا ردیف ـ بسیار آمده است.

۱۳ـ المعجم ـ چاپ اول مدرس رضوی ـ مطبعهٔ مجلس ـ تهران ۱۳۱۴ ص ۱۵۱.

۱۴ـ آخرین مصوت وزن یا بلند است در هجای بلند از نوع اول؛ یا کوتاه در هجای بلند از نوع دوم، که در این هنگام چون کوتاه است، باید صامتی به آن بپیوندد تا از نظر امتداد برابر مصوت بلند افتد. حقشناس این مصوت بلند، یا مصوت کوتاه و صامت همراه آن را بن قافیه، و صامتهای دیگر پس از آن را در اصل کلمه، یا همهٔ اصوات (از نظر فیزیکی) دیگری‌را که به کلمه می‌پیوندد، شاخهٔ قافیه نامیده است.

۱۵ـ حقشناس قافیه را چنین تعریف کرده است: «همآوایی ناتمامی که از تکرار یك یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاریع یا ابیات شعر و گاهی پیش از ردیف می‌آید» (مقاله) اما توضیح نداده است که مثلا همآوایی واژه‌های برادر و گوهر و زر در «ـــ ر» پایان آنها چرا ناتمام است و نسبت به چه چیز ناتمام است؟ نیز در مثالی که برای قافیه‌های Ā وUZ در واژه‌های: صبا و آشنا، و سوز و افروز آورده، گفته است که «قافیهٔ Ā و UZ در نیمهٔ دوم ساخت صوتی واژه جای دارند (ص ۲۶ مقاله). این سخن را دربارهٔ صبا و آشنا و افروز می‌توان پذیرفت (بنا بر دوهجایی بودن آنها). اما معلوم نیست «سوز» را چگونه و از کجا باید به دو نیمه تقسیم کرد؟ آیا «س» یك‌نیمه، و «وز» نیمهٔ دیگر آن است؟

۱۶ـ موسیقی شعر ص ۴۰.

۱۷ـ به عنوان مثال در این رباعی خیام (یا منسوب به خیام):

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش — دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
هریك به زبان حال با من می‌گفت — کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

قافیه ush است. حال اگر واژه‌های آخر مصراعهای سوم و چهارم را تغییر دهیم و مثلابگوییم:

در کارگه کوزه‌گری ... دوش — دیدم دوهزار کوزهٔ خرد و بزرگ
هریك . . . . . — کو کوزه‌گر وکوزه‌خر وکوزه‌نگار

در وزن عروضی خللی وارد نشده است. اما شعر از وزنی دیگر، یعنی ضربی قوی که مکمل وزن عروضی و سبب بروز و ظهور بیشتر آن شده بود، عاری گردیده است و دیگر چنگی به دل نمی‌زند، و تنها نثری می‌شود دارای وزن عروضی.

۱۸ـ Point d'Appui

۱۹ـ اگر این تشبیه را بپذیریم: صامت آغاز هر هجا در حکم زخمه‌ای است که بر تار وارد می‌شود، و مصوت، صدایی که از تار برمی‌خیزد (و صامتهای پس از آن اصواتی که این صدا را همراهی می‌کنند).

۲۰ـ این صامت برخلاف مصوت قافیه و صامتهای همراه آن که عیناً باید تکرار گردند، همواره مختلف‌اند مانند «ب» و «ز» و «د» در بد و،زد و، دد. اما گاه یکسان نیز می‌توانند بود، مانند «م» در نما و شما و سما.

۲۱ـ گفتنی است که هیچ صامتی جز به کمك مصوت تلفظ نمی‌گردد، یعنی اگر مصوتی

پس از آن نیاید، به قول آواشناسان در همان حالت آمادگی پیش از تلفظ شدن Implosion در دهان می‌ماند، و هیچگاه به‌ظهور نمی‌رسد. اما خود مصوت نیز در آغاز واژه یا تنها، جز به کمك همزه‌ای نرم به تلفظ درنمی‌آید، چنانکه آب و ابر دروزن برابر تاب و ببراند؛ یعنی همزهٔ آغاز آب و ابر کار «ت» و «ب» را در تاب و ببر می‌کند. درمیان واژه، این همزه ساقط می‌گردد و دیگر صامتهای زبان وظیفهٔ آن را عهده‌دار می‌گردند.

۲۱ر۱ـ آشکار است که در واژه‌های یك‌هجایی، هجای قافیه و واژهٔ قافیه یکی می‌شوند.

۲۲ـ اگر از اصطلاحات قدما «روی» را به عنوان آخرین صوت قافیه بپذیریم، پیداست که گاه قافیه و روی یکی می‌شوند، و این، در مصوتهای بلند در هجای بلند است، و در بقیهٔ هجاها، آخرین صامت این نقش را دارد.

۲۳ـ واژه‌های مختوم به ی (I) در فارسی بسیار نیست، ازین‌رو شاعران بیشتر از یاهای نکره و نسبت مصدری و خطاب (شناسهٔ فعل دوم‌شخص مفرد که به معنی و معادل «استی» است) به دنبال واژه‌ها استفاده می‌کنند.

۲۴ـ دومین صامت این‌گونه هجاها در آخر وزن به‌حساب نمی‌آید.

۲۵ـ «تو» در برخی از شهرستانها مثل رشت و دیگر شهرهای گیلان Tu تلفظ می‌شود.

۲۶ـ این مصوت تلفظ خود را به صورت اصلی در بسیاری از روستاها و شهرهای ایران حفظ کرده‌است.

۲۷ـ شمس قیس این ه (h) را «وصلی» (=غیرملفوظ، در مقابل «اصلی» یا ملفوظ: زره) خوانده و آن را به دوگونه: هاء سکت یا زائده (از اصل کلمه): «شانه، بهانه، نامه، سینه، سفره که جز حرکت ماقبل هیچ فایدهٔ دیگر را متضمن نیست»؛ و آنچه «جز حرکت ماقبل، معنی خاص را مستلزم باشد» [=پسوند] تقسیم کرده است؛ و باز در این مورد گفته که «هاء وصلی جز ضرورت قافیت را در لفظ نیاید»، و کمی پایین‌تر و در پارسی هاءات زائده در لفظ نیارند مگر کی قافیت باشد و... پوشیده در لفظ آرند» (المعجم ص ۱۸٤). اما آنچه را ضرورت قافیت خوانده، جز همان در آخر وزن قرارگرفتن نباید دانست، زیرا هیچگاه صامت پیش از آن تغییر نمی‌پذیرد، درست همچون صامت هجای بلند یا درازی که به مصوتی پیوسته باشد (مثالهایی که گذشت)؛ و توضیح بیشتر در این باب خواهد آمد. اما «پوشیده در لفظ آرند» او بر من معلوم نشد، مگر آنکه مقصود وی همان کشیده تلفظ‌شدن آن باشد (؟!)

۲۸ـ در این سخن شمس قیس جای حرف است و بعداً بدان اشاره خواهد شد.

۲۹ـ شمس قیس در این مورد گفته است (المعجم ص ۱۹۵): «باشد که ردیف از دو کلمه و سه کلمه زیادت افتد» و این بیت را مثال آورده که قافیهٔ آن تقریباً در اوایل وزن واقع شده، و ردیف آن جمله‌ای پنج کلمه‌ای است (با احتساب کی موصول و ربط):

«ای دوست کی دل زبنده برداشته‌ای نیکوست کی دل ز بنده برداشته‌ای»

و این تفننی است که شاعری کرده و قافیه را در آغاز آورده، و این از نوادر است.

۳۰ـ در این صورت و به طور کلی ردیف را هم باید از نظر فیزیکی و صوتی ملحق به قافیه و دنبالهٔ آن تلقی کرد.

۳۱ـ شایستهٔ یادآوری است که اگر مصوتی (چه بلند چه کوتاه) به صامت هجای بلند یا دراز از نوع دوم بپیوندد، برخلاف مصوت بلند قافیه که هیچگاه در این مورد تغییرپذیر نیست، مصوت این هجا می‌تواند تغییرپذیر گردد. به این رباعی کمال اسماعیل توجه شود:

گر سوز توام یك نفس آهسته شود از دود دلم راه نفس بسته شود
در دیده از آن آب همی گردانم تا هرچه نه‌نقش‌توست از آن شسته شود

۳۲ حقشناس در این باره گفته است: «دامنهٔ قافیه هیچگاه و هرگز چنان گسترده نمی‌شود

که از مرزهای واژهٔ قافیه بیرون رود (ص ۲۸ مقاله). معنی این سخن روشن نیست، و بر بنده معلوم نشد که مرزهای واژه از نظر صوتی چه نوع مرزهایی است و در کجاهای واژه است.

۳۳ـ واضح است که هجاهای پیوسته به مصوت بلند قافیه (مانند «یی» و «یش» که مثلا به واژه‌های خدا و دانا بپیوندند، و «خدایی و خداییش» بسازد) تغییری در قافیهٔ اصلی نمی‌دهد و هجای آن را نمی‌شکند، اما الحاقی محسوب می‌شود.

۳٤ـ باید توجه داشت که «است» ـ غیر از مورد خاص بالا ـ هرگاه ردیف واقع شود، به سبب مصوت آغاز خود، هجای قافیه‌ای را که مختوم به صامت باشد از نظر وزن می‌شکند؛ و در این حال هم ردیف محسوب می‌شود، و هم با این صامت هجایی (دراز) و ملحق به هجای اصلی قافیه می‌سازد، مانند:

حافظ: گل در بر و می در کف و معشوقه به کام است ـ سلطان جهانم به چنین روز غلام است
(هجای اصلی قافیه: کام و لام، و هجای الحاقی و تازه: م + ست)

و نکته پیداست که بطور کلی هر ردیفی که با مصوت آغاز شود، هجای اصلی قافیه را می‌شکند

خاقانی: ای عارض چو ماه ترا چاکر آفتاب ـ یك بندهٔ تو ماه سزد دیگر آفتاب

و حافظ: بیا و کشتی ما در شط‌شراب انداز ـ که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز

۳۵ـ حرکت مختلسه به گفتهٔ خواجه‌نصیر (معیارالاشعار چاپ تهران ص ۱٤).

یادداشتهایی پس از چاپ مقاله

• ص ۸۵۷ پس از سطر ۱۰ افزوده شود

نیز این بیت ابوالفتح بستی (لغت فرس اسدی):

هرچند که درویش پسر فغ زاید ـ در چشم توانگران همه چغز آید

قابل توجه است که دارای دو قافیه "AOZ" و "Ā" است.

اما در مصراع‌اول، هجای‌قافیه از فغ (بت، و مجازاً زیبا) + ز (که‌هم‌نقش‌آخرین‌صامت‌قافیه‌را دارد، و هم صامت آغاز هجای قافیهٔ دوم در واژهٔ‌زاید است) تشکیل‌شده؛ و در مصراع دوم، در واژه ـ هجای مستقل چغز (قورباغه، و مجاز زشت و پلید) است. قافیهٔ دوم «ا» Ā در زاید و آید است.

* * *

• حاشیهٔ شمارهٔ ۲۱ ـ یعنی: و خاصه انسدادیها (ب ت...)، آن: آنها، می‌مانند: می‌مانند، و نمی‌رسد: نمی‌رسند ← شود.