علی بابک
گروه زبان و ادبیّات فارسی دانش‌گاه آزاد اسلامی مشهد

قافیه از دیدِ شمسِ قیس رازی

چکیده

شمسِ قیسِ رازی، جست و جوگرِ سده‌ی هفتم هجری، از هوش‌مندانِ کم‌مانندِ تاریخِ ادبِ ایران است. کتابِ ارج‌مند او، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، تا به امروز، در شناختِ شعر، در بلندایِ تنهایی مانده است.

از سده‌ی هفتم تا روزگارِ نیما، همه‌ی ادیبانی که در شناخت شعر قلم زده‌اند، و پس از آن، همه‌ی ادیبانِ سنت‌گرا که به شناختِ شعر پرداخته‌اند، جز بازنوشتِ مطالبی از المعجم، کارِ چشم‌گیری نکرده‌اند و شگفتا که این کتاب، دست مایه‌ی نوگرایان هم بوده است و چه انتحال، سلخ و الممایی که در این باز نوشت‌ها و دست‌مایه گی‌ها روی داده!

ما، در این کار، به شناختِ قافیه از دیدِ شمس پرداخته‌ایم تا شاید، اندکی از حقی که این مرد بزرگ بر ما هم دارد، گزارده باشیم.

واژه‌های کلیدی:

حرف؛ حرکت؛ حرکتِ نهفته؛ رَوی؛ شعر؛ قافیه؛ وابسته‌ی قافیه؛ واژه‌ی قافیه؛ هسته‌ی قافیه.

درآمد:

شعر از دیدِ شمس

از دیدِ شمس قیس، شعر، سخنی‌ست با این ویژه‌گی‌ها:

۱. اندیشیده بودن: موضوعِ شعری، در اندیشه‌ی شاعر، سر می‌زند؛ می‌بالد و می‌پالاید؛ می‌گسترَد و به شکلِ کلیِ خود درمی‌آید.

۲. نظمِ اندیشه‌گی داشتن: شکلِ کلیِ شعری، با تلاشِ اندیشه‌گیِ شاعر، به کوچک‌ترین واحدهایِ معناییِ شعری، تقسیم می‌شود؛ این واحدها، به نظمِ منطقی درمی‌آید، و شکلِ ذهنیِ شعر، بدین گونه کامل می‌شود.

۳. آهنگین بودن: پس از آن که شکلِ ذهنیِ شعر، کامل شد، وزنِ عروضی بر آن بارمی‌شود، و شعر به شکلِ بیرونی درمی‌آید.

۴. برابری: هر واحدِ شعری، چنان تنظیم می‌شود که دست کم، بتوان آن را به دو بخش برابر تقسیم کرد. برابریِ این دو بخش، در شمارِ هجاهاست.

۵. تکرار شونده‌گی: در هر واحدِ شعری، هر بخش، تکرارِ دیگری‌ست؛ بنابراین، آرایشِ هجاییِ هر بخش، از دیدِ کوتاه-بلندی، هم سان است، یعنی هر یک از دو بخشِ یک واحد را، اگر با دیگری بسنجیم، هجایِ کوتاه در برابر هجایِ کوتاه، و هجایِ بلند در برابرِ هجایِ بلند، قرار می‌گیرد.

۶. یکی بودنِ حرف یا حروفی در واژه‌های تکرار ناشونده‌ی پایانیِ هر بخش از یک واحد، و یا هر واحد از یک منظومه. (۱۹۶)[۱]

کوچک‌ترین واحدِ شعری، از دیدِ شمس «مقداری باشد از کلامِ منظوم که چون شاعر از نظمِ آن فارغ شد و بر آخرِ آن وقف کرد، از سر گیرد و دیگری مثل آن آغاز کند، و حرفِ آخرینِ هر یک را به جنسِ خویش در هر بیت (مکرر) گرداند؛ یعنی هر یک را بر همان حرف ختم کند که دیگری (را)، و این مقدار را بیت خوانند.» (۲۹)

بر پایه‌ی این سخن و با پروا به دیگر سخنانِ شمس در «المعجم» که بدان‌ها اشاره خواهد شد، بدین یافته‌ها توان رسید:

۱. کوچک‌ترین واحدِ شعری، بیت است که «**اَقَلّ**» شعر، بیتی تمام بادشد.» (۱۹۶)

(۱) جهان، ای برادر، نماند به کَس
دل اندر جهان آفرین بند و بَس

(سعدی، گلستان / ۵۸)[۲]

۲. کوچک‌ترین واحدِ شعری، بیت هست، ولی هر بیتی، به ناگریز، شعر نیست تا بتواند کوچک‌ترین واحدِ شعری باشد.

از آن جا که بیت، از دو نیمه‌ی برابر، شکل می‌گیرد، اگر در نیمه‌ی دوم، به همان حرف یا حروفی در واژه‌ی پایانی، ختم شده باشد که در نیمه‌ی نخست به همان حرف یا حروف در واژه‌یی دیگر ختم شده بوده، شعر است؛ مثل نمونه‌ی (۱)، وگر نه، شعر نیست؛ مثلِ این نمونه:

(۲) مسکین حریص در همه عالم همی رود
او در قفای رزق و اجل در قفای او

(سعدی، گلستان / ۱۸۳)

در این صورت، کوچک‌ترین واحدِ شعری، دو بیت از یک منظومه است، چون دو بیتِ یک منظومه، واژه‌های تکرار ناشونده‌ی پایانی‌شان، به ناگزیر، به حرف یا حروفِ یک سانی پایان می‌یابد (۲۹):

(۳) بیایید ای کبوترهای دل خواه بدن کافور گون، پاها چو شنگَرَف
بِپَرّید از فرازِ بام و ناگاه به گِردِ من فرود آیید چون بَرف

(بهار، ج ۱ / ۳۷۱)

۳. شعر، از نظم برمی‌آید، و کوچک‌ترین واحدِ نظم، نیم بیت است که «نیمه‌ی بیت را محل وقف گردانیده‌اند... تا نظمِ آن، شنونده را به زودی روشن شود.» (۳۰)؛ بنابراین، هر شعری نظم است ولی هر نظمی شعر نیست.

۴. بیتی که کوچک‌ترین واحدِ شعری باشد، بزرگ‌ترین واحدِ شعری نیز هست؛ چون، پس از پایانِ بیت، بیتی دیگر آغاز می‌شود؛ از این‌رو، بیتی که شعر باشد، در شعر بودن، جزئی از واحدِ بزرگ‌تر نیست، و یک منظومه‌ی چند بیتی، از تکرارِ واحدِ بیت شکل می‌گیرد، مثلاً، شاه‌نامه از نزدیک به شست هزار واحدِ شعریِ درست شده، و مثنویِ مولوی از حدودِ بیست و شش هزار واحدِ شعری.

بیتی که کوچک‌ترین واحدِ شعری نباشد، یک منظومه است؛ منظومه‌یی که از دو واحدِ نظمی شکل گرفته. این منظومه، در شعر بودن، جزئی‌ست از یک واحد دو بیتیِ شعری.

۵. واژه‌های تکرار ناشونده‌یِ پایانیِ نیمه بیت‌ها یا بیت‌ها، به سببِ داشتنِ حرف یا حروفِ مشترک، به گونه‌یی هم‌آوایی یا «سجع» می‌رسند؛ یعنی هم‌آوا یا «مُسَجّع» می‌شوند؛ مثلِ **شنگرف** و **برف** در نمونه‌ی (۳) یا **بیماری** و **بیداری**، در این نمونه:

(۴) شب سیاهی کرد و بیماری گرفت

دیده را طغیانِ بیداری گرفت

(فروغ، ۹۴)

بنابراین، کوچک‌ترین واحدِ شعری، دستِ کم، از دو واحدِ نظمیِ **«مُسَجَّع الاواخر»** شکل می‌گیرد، و روشن است که اگر بیت، شعر نباشد، دو بیتِ **«مُسَجَّع الاواخر»** یک واحدِ شعری تشکیل می‌دهد؛ یعنی، سجع در نیمه‌های دوم و چهارم ظاهر می‌شود، و روی هم‌رفته، این سجع را «قافیت نام کردند.» (۳۰)

جای آن است که پیش از پرداختن به «قافیت» یا «قافیه»، ویژه‌گی‌های شعر را از دیدِ شمسِ قیس، به فشرده‌گی باز نویسیم؛ ما این ویژه‌گی‌ها را به دو بخشِ ژرف ساختی و روساختی تقسیم می‌کنیم:

- ویژه‌گی‌هایِ ژرف ساختی:
  - اندیشیده بودن؛
  - نظمِ اندیشه‌گی داشتن: از گوهرِ شعری برخوردار شدن.
- ویژه‌گی‌هایِ روساختی:
  - وزنِ عروضی داشتن؛
  - دستِ کم از دو واحدِ نظمی شکل گرفتن که «هر بیت را دو نیمه باشد... و هر نیمه را مصراعی خوانند» (۳۰)؛
  - برابر بودنِ مصراع‌ها؛
  - قافیه داشتن.

قافیه

۱. تعریف و تشخیص

قافیه که ویژه‌گیِ بنیادینِ شعر است، «بعضی از کلمه‌ی آخرین بیت باشد، به شرط آن که آن کلمه بعین‌ها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود، پس [اگر متکرر شود] آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد.» (۲۰۲)

شمس در این جا، سه بیت را مثال آورده، مثال‌ها و توضیح‌های خود او را می‌آوریم:

(۵) رخ تو رونقِ **قَمَر** دارد　　لبِ تـو لذتِ **شکَـر** دارد

چون کلمه‌ی دارد، در این شعر، متکرر آمد؛ آن را ردیف خوانند و قافیت در کلمه‌ی قَمَر و شکَرست و چون ماقبلِ رای قَمَر و شکَر متحرک است، قافیتِ این شعر، حرفی و حرکتی بیش نباشد، اعنی حرفِ را و حرکتِ ماقبل آن، و اگر ماقبل حرف آخرین از کلمه‌ی قافیت، ساکن باشد، چنان که:

(۶) ای نرگس پُر خُمارِ تو **مَست**　　دل‌هـا ز غـمِ تـو رفت از **دست**

قافیتِ آن از آخر کلمه باشد تا به نخستین حرکتی که پیش از سواکنِ آن بُوَد؛ پس قافیتِ [این شعر، دو حرف و حرکتی بیش نباشد و آن «سین» و «تا» است و حرکتِ ماقبلِ آن، اما اگر حرف آخرین از کلمه‌ی قافیت] نه از نفسِ کلمه‌ی قافیت بُوَد، بل‌که به علتی بدان ملحق شده باشد، چنان که:

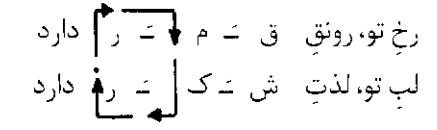
(۷) برخـی چشـمِ **مَست‌شـان**　　وان زلفِ هم چون **شست‌شان**

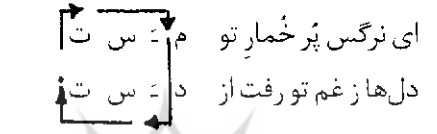
که کلمه‌ی اصلی در آخرِ این شعر، «مَست» و «شَست» است و «شان» از بهرِ اضافتِ جماعت، بدان ملحق شده است [قافیتِ آن، از آخرِ کلمه باشد تا به نخستین حرکتی که پیش از سواکنِ حروفِ نفسِ کلمه باشد] پس قافیتِ این شعر، پنج حرف و حرکتی باشد؛ از «نون» تا به حرکتِ ماقبلِ «سینِ» مِست و شَست، و این جمله را قافیت خوانند... (۲۰۲ و ۲۰۳)

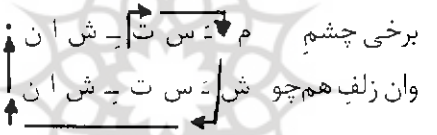
از سخنِ شمس برمی‌آید که «قافیه» در بخشِ پایانیِ «واژه‌ی قافیه» است و برای شناختِ آن، آخرین حرفِ اصلی واژه‌ی قافیه (رَوی) را می‌یابیم و از آن جا به سمت راست، به سوی نخستین حرکت، پیش می‌رویم، پس از یافتنِ نخستین حرکت، آن را دور می‌زنیم و برمی‌گردیم و این برگشت را تا پایانِ واژه‌ی قافیه ادامه می‌دهیم؛ بدین گونه، قافیه مشخص می‌شود.

در توضیح مطلب، قافیه را در سه مثال شمس و چند مثال دیگر، مشخص می‌کنیم:

در نشان دادنِ مرزهای قافیه، خطِ تشخیص از «روی» آغاز می‌شود؛ هسته را می‌پیماید و در برگشت، وابسته را نیز ـ اگر باشد ـ در برمی‌گیرد.

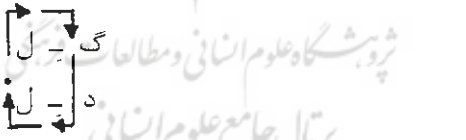






(۸) تنی زنده دل، خفته در زیر گِل به از عالَمی زنده‌ی مرده دِل

(سعدی، بوستان / ب، ۱۲۷۷)



آن کس که به دینار و درم خیر نیندوخت سر عاقبت اندر سر دینار و **دِرَم** کرد

خواهی که ممتع شوی از دنیا و عقبا با خلق کرم کن چو خدا با تو **کَرَم** کرد

(سعدی، گلستان / ۱۶۹)

حرکتِ نهفته:

به باورِ شمس، پیش از هر «ا» (با صدای «â»)، یک «a»، پیش از هر «و» (با صدای «Ù»)، یک «o» و پیش از هر «ی» (با صدای «i»)، یک «e» نهفته است؛ بنابراین، چنین «ا»، «و» و «ی»هایی، می‌توانند

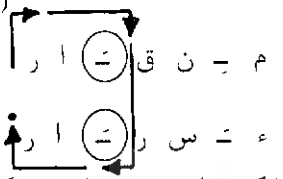
آغازگرِ قافیه و یا به تنهایی، حرکت و حرفِ قافیه باشند (۲۶۸ و ۲۷۰)

ما همه جا حرکتِ نهفته را درونِ دایره می‌آوریم.

در این سه مثال، «ا»، «و» و «ی»، به ترتیب، حرکتِ قافیه را پیش از خود، در نهان دارند، و یا به عبارتِ روشن‌تر، آغازگرِ قافیه‌اند:

(۱۰) الا ای طوطیِ گویایِ اَسرار مبادا خالیَت شکّر ز منقار

(حافظ، ۱۶۵)

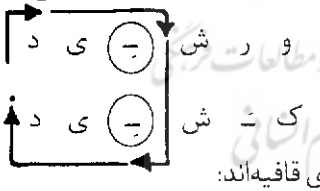


(۱۱) دیگر ز شاخِ سرو سهی، بلبلِ صَبور گلبانگ زد که چشم بد از رویِ گل به دور

(حافظ، ۱۷۲)

(۱۲) باز برتافت به عالم خورشید بر رخِ خلقِ تیغ کشید

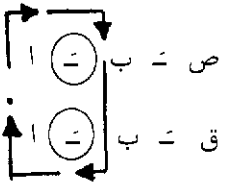
(ایرج میرزا، ۱۵۰)



در سه مثالِ بعدی، «ا»، «و» و «ی»، به ترتیب، همه‌ی قافیه‌اند:

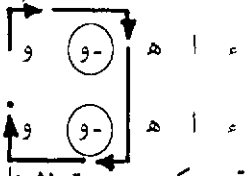
(۱۳) چو زیبا و خوش بوست این یاسِ زرد چو با ناز او را نوازد صبا
نماید چو پارینه شه زاده‌گان به زرین کلاه و زمرد قبا

(اخوان، ۲۷۱)



(۱۴) زمین از سبزه، نزهتگاهِ آهو هـوا از مشک پُر، خالی ز آهـو

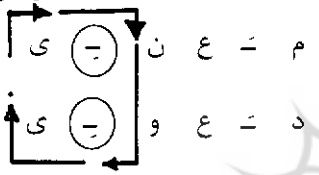
(نظامی، ج ۱ / ۱۶۶)



(۱۵) از صورت خوب تو چه معنی بنماید آن قـوم کـه صـورت نشناسند ز مـعنی

تـا جـز رخ زیبای تـو صـورت نـپسندند گو حُسنِ تو بگشای نقاب از رخ دعوی[۳]

(خوسفی، ۳۷۲)



۲. قافیه در دو بخش

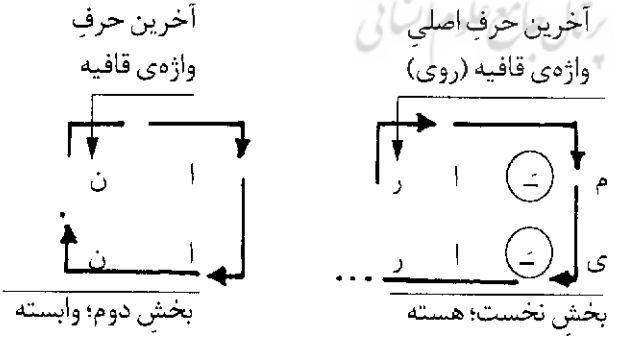
قافیه را، به طور کلی، می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: هسته؛ وابسته

بخشِ نخست؛ هسته: از آخرین حرفِ اصلی واژه‌ی قافیه تا نخستین حرکتِ پیش از آن.

بخشِ دوم؛ وابسته: از آخرین حرفِ واژه‌ی قافیه تا بخشِ نخست.

(۱۶) در نوازش، نیشِ **ماران** یافتن زهـر در لب خـندِ **یـاران** یـافتن

(فروغ، ۵۷)



قافیه، با بودنِ هسته؛ شکل می‌گیرد؛ بود و نبودِ وابسته اختیاری‌ست. آن جاکه آخرین حرفِ

اصلیِ واژه‌ی قافیه، آخرین حرفِ واژه‌ی قافیه نیز هست؛ یعنی واژه‌ی قافیه با آخرین حرفِ اصلی پایان می‌یابد، قافیه، وابسته ندارد، مثل نمونه‌های (۱۰)، (۱۱)، (۱۲)، (۱۳)،....

شمس، در توضیحِ گستره‌ی قافیه، هر حرف و حرکتی را به نامی یاد می‌کند؛ ما توضیحِ شمس را در دو بخشِ هسته و وابسته، آوریم.

۲.۱. بخشِ هسته

۲.۱.۱. «رَوِی» و حرکتِ پیش از آن

روی، آخرین حرفِ اصلیِ واژه‌ی قافیه است (۲۰۴)

حرکتِ پیش از روی، «توجیه» یا «اشباع» نامیده شده.

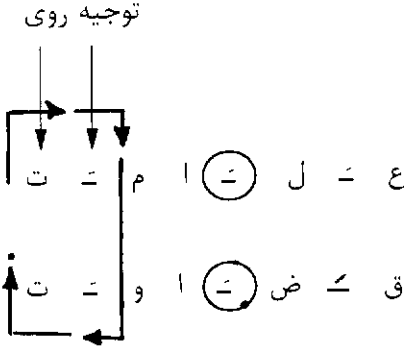
(۱۷) دگر ره، لعبتِ طاووس پیکر گشاد از درجِ لؤلؤ تنگ شکّر

(نظامی، ج۱ / ۲۸۵)

(۱۸) بی‌حد بُوَد آنچه ره به نسبت دارد کوشیدن توست کاین علامت دارد

تو حاصل دور خودی ار نیک ار بد تا دور دگر چه‌ها قضاوت دارد

(نیما، ۵۳۶)



همان گونه که از نمونه‌ها برمی‌آید، حرکتِ پیش از رَویِ ساکن، توجیه نامیده شده (۲۷۰)

اگر رَوی، متحرک باشد، حرکتِ پیش از آن را اِشباع می‌نامند (۲۶۸ و ۲۷۱)؛ تفاوتِ توجیه و اشباع در آن است که توجیه، دگرگون ناشونده است و اشباع، دگرگون شونده (۲۷۱):

(۱۹) صبح دم آب خضر نوش از لب جام گوهَری

کـــز ظـلماتِ بـحر جست آیـنه‌ی سکـــندَری

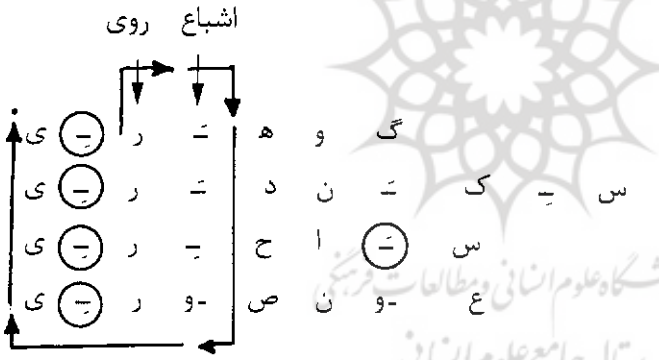
...کـرته‌ی فسـتقی فـلک چـاک زنـد چـرفندقش

ســـرسر ده قـــواره را زهـــره کـــند بـــه ســـاحِری

... پـــور ســـبکتکین تـــویی دولت ایـــاز خـــدمتت

بـــنده بـــه دور دولتت رشک روان غُـــنصری

(خاقانی، ۴۱۹)



می‌بینیم که در یک قصیده، اشباع در سه شکلِ ـَ (a)، ـِ (e) و ـُ (o) ظاهر شده است.

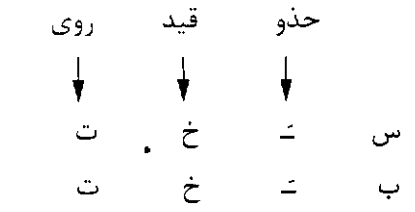
۲۱۲. قید و حرکتِ پیش از آن + روی

قید، حرفِ ساکنی‌ست که پیش از رَوی ظاهر می‌شود (۲۵۶)

حرکتِ پیش از قید، «حذو» نامیده شده (۲۶۹)

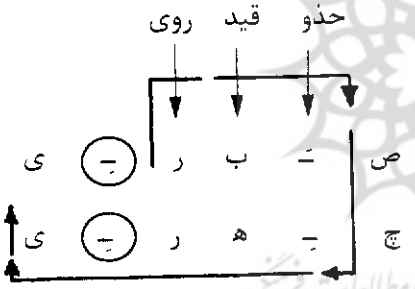
(۲۰)) می‌کشد هر لحظه‌ام در بند سَخت او چـه خـواهـد از مـنِ بـرگشته بَـخت

(نیما، ۲۱)



اگر رَوی متحرک شود، حذو می‌تواند دگرگون‌شونده باشد (۲۶۹)

(۲۱) نگویی تا به گُل بُن برچه غلغل دارد آن قُمری
که چندان لحن می‌سازد همی نالد ز کم صَبری
به لحن اندر همی گوید که سبحانا نگارنده!
که بنگارد چنان رویی بدان خوبی و خوش چِهری
(سنایی، ۱۰۳۰)



می‌بینیم که در یک غزل، حذو به دو شکلِ ـَ (a) و ـِ (e) هم ظاهر شده است.

۲۱۳. رِدف و حرکتِ پیش از آن + رَوی[۴]

در شناختِ ردف، دو گونه تقسیم‌بندی به کار گرفته شده: اصلی- زاید بودن؛ مفرد- مرکب بودن (۲۵۲- ۲۵۶)

اصلی- زاید بودن

ردفِ اصلی

هر یک از سه حرفِ «ا» (با صدای â)، «و» (با صدای u) و «ی» (با صدای i)، اگر پیش از رَوی ظاهر شود، ردف اصلی به شمار می‌آید.

ردف زاید

حرفِ ساکنی که در میانه‌ی ردفِ اصلی و رَوی ظاهر شود، ردِف زاید به شمار می‌آید.

ردف زاید، معمولاً یکی از این شش حرف است: «خ»؛ «ر»؛ «س»، «ش»، «ف»؛ «ن».

بودِ ردفِ زاید، وابسته به ردفِ اصلی‌ست؛ از این‌رو، ردفِ زاید، به تنهایی ظاهره نمی‌شود؛ به سخنِ دیگر، اگر ردفِ اصلی نباشد، حرفِ ساکنِ پیش از روی، «قید» است.

مفرد ـ مرکب بودن

ردفِ مفرد

ردفِ مفرد، همان ردفِ اصلی‌ست؛ ردفِ اصلی بدون ردفِ زاید. (۲۵۲)

ردفِ مرکب

ردفِ اصلی و ردفِ زاید، روی هم، ردفِ مرکب را تشکیل می‌دهد. (۲۵۲) حرکتِ پیش از ردف، نهفته است و «حذو» نامیده می‌شود.

(۲۲) بدین آلت و رای و جان و روان ستود آفریننده را کی توان

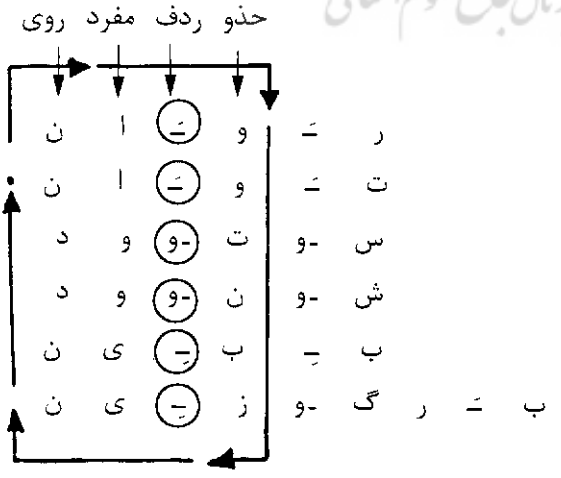
(فردوسی، دیباچه / ب ۱۱)

خرد را و جان را که داند ستود و گر من ستایم که یارد شنود

(همان، ب ۱۰)

نگه کن سرانجام خود را **ببین** که کاری بپایی برو **برگزین**

(همان، ب ۶۸)



(۲۳) زنِ خوبِ خوش‌خویِ آراسته — چـه مـانَد بـه نـادانِ نـوخاسته

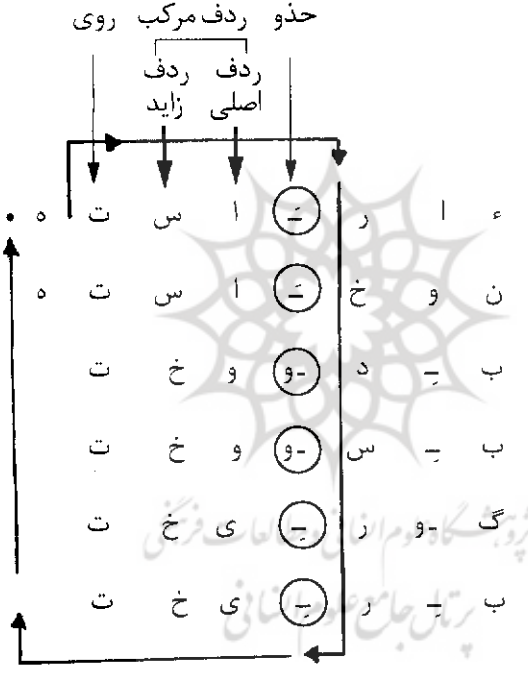
(سعدی، بوستان / ب۳۱۸۷)

غبارِ هـوا چشـمِ عـقلت بـدوخت — سموم هوس کِشتِ عمرت بسوخت

(همان، ب ۳۷۰)

از آن بی‌حمیت بـباید گـریخت — که نامردیش آبِ مردان بریخت

(همان، ب۳۴۸۱)



۲.۲. بخش وابسته

وابسته بر هر شکلی از هسته‌ی قافیه می‌تواند افزوده شود؛ بخشِ وابسته، بخشی‌ست اختیاری؛ برای شکل‌گیریِ همین بخش اما، شماری از اجزا، اجباری و شماری دیگر اختیاری‌ست و ما برای مشخص شدنِ این دوگونه از اجزا، اختیاری‌ها را درونِ پرانتز می‌آوریم.

بخشِ وابسته، با بودنِ حرفِ وصل، شکل می‌گیرد. اجزای دیگر به کارِ توسعه‌یِ این بخش می‌آید.

در این جا نیز، خطِ تشخیص، از رَوی، آغاز می‌شود؛ هسته را می‌پیماید و در برگشت، وابسته را هم در برمی‌گیرد.

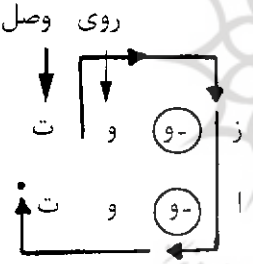
بخشِ وابسته، در این شکل‌ها ظاهر می‌شود:

۲۲۱. وَصْل

وصل، حرفی‌ست که به رَوی می‌پیوندد (۲۶۳)

(۲۴) نیاید پادشاهی زوت بهتر ورا کن بنده‌گی هم اوت بهتر

(نظامی، ج ۱ / ۱۲۵)

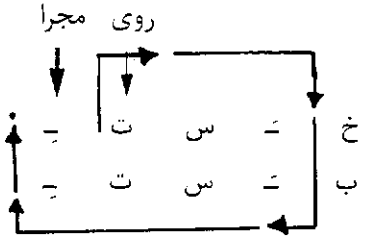


(مجرا)

حرکتِ رَوی را مَجرا نامیده‌اند (۲۷۱)

(۲۵) صوفیش گفتا که گفتت خسته باش در چو می‌دانسی برو گو بسته باش

(عطار، ۳۹۱۰)

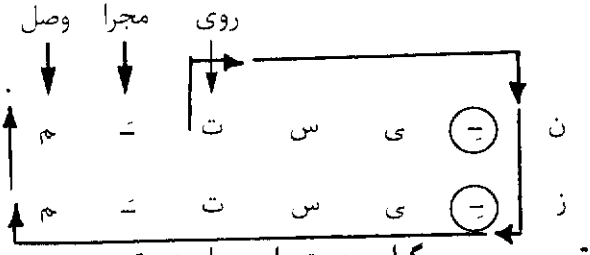


در قافیه، مجرا و وصل، معمولاً با هم ظاهر می‌شوند و وابسته بدین شکل درمی‌آید:

(مجرا) + وصل

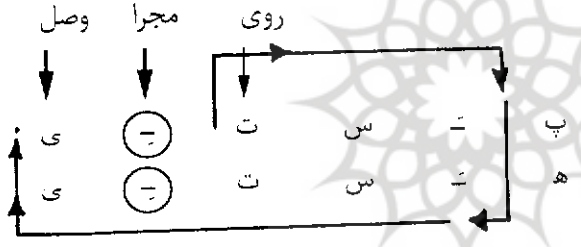
(۲۶) این دگر من نیستم، من **نیستم** حیف از آن عمری که با من **زیستم**

(فروغ، ۵۹)



(۲۷) نگه دارنده‌ی بالا و **پستی** **گوا بر هستیِ او جمله هستی**

(نظامی، ج ۱ / ۱۲۵)



(خروج)

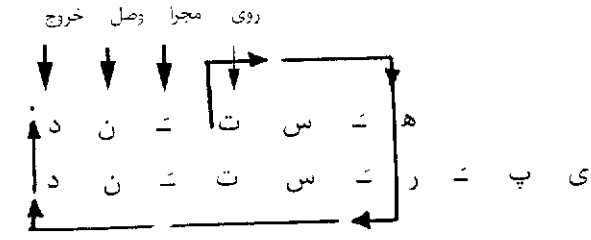
خروج، حرفی‌ست که به وصل می‌پیوندد. (۲۶۶)

وابسته‌یی که خروج داشته باشد، بدین شکل درمی‌آید:

۲۲۲. (مَجرا) + وصل + خروج

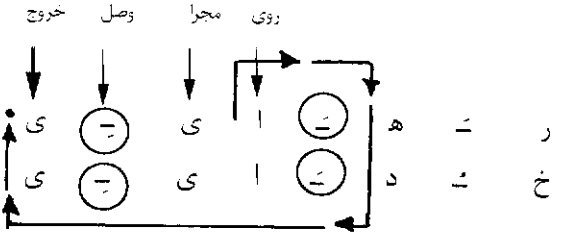
(۲۸) مشو فتنه براین بت‌ها که **هستند** که این بت‌ها نه خود را **می‌پرستند**

(نظامی، ج ۱ / ۱۲۶)



(۲۹) آن زمان کز خود **رهایی** باشدم　　بی‌خودی عین **خدایی** باشدم

(عطار، ب۳۹۷۱)



نَفاذ

پس از مجرا، هر حرکتی که در قافیه ظاهر شود، نَفاذ نامیده می‌شود (۲۷۱)

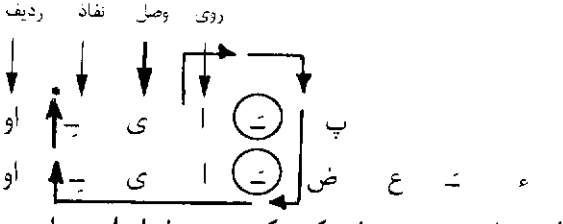
نَفاذ، درنگ‌پذیر نیست؛ در منظومه‌ی بی «ردیف»، بیت یا سطرِ شعری، به نَفاذ پایان نمی‌گیرد؛ به سخنِ دیگر، در شعر بی‌ردیف، نَفاذ ظاهر نمی‌شود؛ بنابراین، نَفاذ می‌تواند پیوستگاهِ قافیه و ردیف باشد.(۵)

(۳۰) ای بسی **سرگشته‌یِ** من آمده　　پس به زاری **کشته‌یِ** من آمده

(عطار، ب۴۴۱۸)

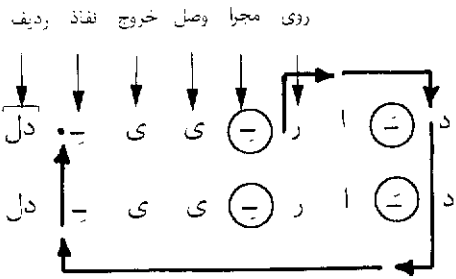
(۳۱) چون گرفت آتش ز سر تا **پایِ** او　　سرخ شد چون آتشی **اعضایِ** او

(عطار، ب۲۹۹۸)



(۳۲) چون ز بی‌خوابی‌ست **بیداریِ** دل　　خواب کم کن در وفا **داریِ** دل

(عطار، ب۲۵۵۳)



مزید

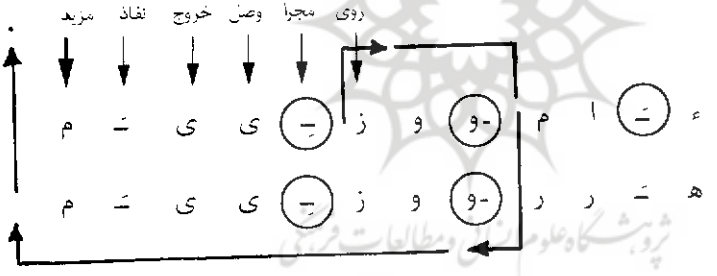
مزید، حرفی‌ست که به خروج می‌پیوندد(۲۶۷)

وابسته‌یی که خروج داشته باشد، بدین شکل درمی‌آید:

(مجرا) + وصل (+ نفاذ) + خروج (+ نفاذ) + مزید

(۳۳) گر دعای خوش دلی آموزیَم بی‌شک آن وردی شود هر روزیَم

(عطار، ب۲۴۴۱)



نایره

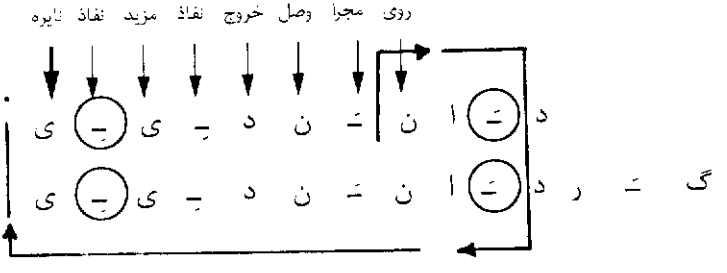
پس از مزید، هر حرفی که در قافیه ظاهر گردد، نایره نامیده می‌شود (۲۶۷)

وابسته‌یی که نایره داشته باشد، بدین شکل درمی‌آید:

(مجرا) وصل (+ نفاذ) + خروج (+ نفاذ) + مزید (+ نفاذ) + نایره...

(۳۴) بلی در طبعِ هر داننده‌یی هست که با گردنده گرداننده‌یی هست

(نظامی، ج۱ / ۱۲۷)



بازنوشتِ سخنِ شمس در تشخیصِ قافیه، به زبانِ امروز

برای بازنوشتِ سخنِ شمس در تشخیص قافیه، به زبانِ امروز، به اندک دگرگونی‌هایی در آرایشِ سخن نیازمندیم:

۱ـ از حرکتِ نهفته می‌گذریم؛ نابوده‌گیِ آن را می‌پذیریم.

۲ـ الفِ ماقبلِ مفتوح، واوِ ماقبلِ مضموم و یایِ ماقبلِ مکسور را واکه‌ی (مصوتِ) بلند به شمار می‌آوریم.

۳ـ حرکت‌ها را واکه‌ی (مصوتِ) کوتاه می‌نامیم.

می‌دانیم که صداها (واج‌ها)ی فارسی را به دو دسته‌ی واکه و هم‌خوان هم تقسیم کرده‌اند. واکه‌ها عبارتند از: / a/، e/، o/، â/، u/، i/ که بدان‌ها اشاره شد، جز این‌ها، دیگر صداها را هم‌خوان نامیده‌اند.

پس از این اندک دگرگونی‌ها در آرایشِ سخن، به این نتیجه می‌رسیم که:

قافیه در زبانِ شعرِ فارسی، چنین شکل می‌گیرد:

۱ـ واکه‌ی (مصوتِ) بلند به تنهایی

(روی و... و حرکتِ نهفته‌ی پیش از آن)

⟵ نمونه‌های ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۲۴، ۲۹، ۳۱.

۲ـ واکه (مصوت) + هم‌خوان (صامت).

(روی و حرکتِ... پیش از آن)

⟵ نمونه‌های ۱۷، ۱۸ و ۱۹.

(ردفِ... اصلی و حرکتِ نهفته‌ی پیش از آن + روی)

⟵ نمونه‌ی ۲۲.

۳ـ واکه (مصوت) + هم‌خوان (صامت) + هم‌خوان (صامت)

(قید و حرکتِ پیش از آن + روی)

⟵ نمونه‌های ۲۰، ۲۱ و ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۰.

(ردفِ مرکب و حرکتِ نهفته‌ی پیش از آن + روی)

⟵ نمونه‌های ۲۳ و ۲۶.

این، شکل‌گیریر هسته‌ی قافیه است و پیش از این آمد که وابسته می‌تواند بر هر شکلی از هسته افزوده شود، در این جا، نمونه‌هایی که شماره‌شان پس از «و» آمده، وابسته دارند.

* * *

و امروزه، همه‌ی دانش‌پژوهان پیش‌دانشگاهی و بسیاری از دانش‌جویانِ زبان و ادبیات فارسی، بیش از این، چه می‌خوانند و می‌آموزند؟ هم امروزه در نوترین پژوهش‌های بسیاری از استادان، بیش از این چه می‌توان یافت؟

این، توانِ شگرف مردی را می‌رساند که از آن سوی سده‌ها، معاصران ما را هم به ریزه‌خوری خوانِ حود پذیرفته.(۶)

پانوشت‌ها

۱ـ هر شماره از شماره‌هایِ پایانیِ مطالب، درون پرانتز، اشاره دارد به صفحه‌یی از «المعجم» که مطلب از آن برداشته شده و یا بر پایه‌ی آن، شکل گرفته.

۲ـ در نشانیِ نمونه‌ها؛

اگر از یک کتاب یک جلدی بهره گرفته باشیم، نام پدید آورنده و شماره‌ی صفحه یا بیت را آورده‌ایم؛

اگر کتاب، بیش از یک جلد باشد و یا از بیش از یک کتاب از یک پدید آورنده بهره گرفته باشیم، شماره‌ی جلد و یا نام کتاب را هم بر نشانی افزوده‌ایم؛

در نشانیِ کتاب‌هایی که بیت‌هاشان به شمار درآمده، شماره‌ی بیت. پس از حرف «ب» آمده؛ در غیر این صورت، شماره‌ی صفحه را آورده‌ایم.

شناخت‌نامه‌ی کتاب‌ها، در کتاب‌نامه آمده است.

۳ـ در پیش‌دانش‌گاهی، چند سال می‌خواندند و چند سالی‌ست که می‌خوانند که «ه» با صدای / e / و «ی» با صدای / i /، در قافیه‌ی فارسی، اصلی نیستند؛ به سخن دیگر، این دو، نمی‌توانند رَوی شوند.

پس از تذکر ما و شماری از پژوهش‌گران، در رَوی شدنِ / i /، آن هم «به ندرت»، در پانوشت، رضایت داده‌اند، ولی انگار، در رَوی شدنِ / e / نمی‌خواهند کوتاه بیایند.

ما، افزوده بر آنچه در متنِ مقاله آورده‌ایم (نمونه‌ی ۱۵)، نمونه‌های دیگری می‌آوریم از بیت‌هایی که / i / و / e / در آن‌ها رَوی (اصلی) است:

در این محرابگه معبودشان **کی**‌ست — وزین آمد شدن مقصودشان **چی**‌ست
(نظامی، ج۱ / ۱۲۶)

عاشقم اما ندانم بر **کیم** (کی ؛ م) — نه مسلمانانم نه کافر، پس **چیم** (چی ؛ م)
(عطار، ب۳۸۱۲)

کان که دزدید اسب ما را کو **وکی**‌ست — این که زیر ران توست ای خواجه‌**چی**‌ست
(مولوی، ۱ / ب ۱۱۲۱)

مسلمان گر بدانستی که بت **چی**‌ست — یقین کردی که دین در **بت‌پرستی**‌ست
(محمود شبستری، به نقل از تاریخ ادبیّات صفا ؛ بخش ۲ / ۷۷۱)

که راست در همه عالم مسلم این **دعوی** — که مرد عشق نه دین برگرفت و نه **دنیی**

... رقیبم از می و معشوق می‌دهد توبه — سپاس دارم و منت، چنان کنم **آری**
(نزاری قهستانی، به نقل از تاریخ ادبیّات صفا، ج۳ / بخش ۲ / ۷۴۱)

هر آن کس که درد دلش بغض **علی**‌ست — از او زارتر در جهان کار **کی**‌ست
(شاه‌نامه، دیباچه / ب۹۳)

گفت: هان! ای قوم! از شهر **که**‌اید؟ — در چنین منزل‌گه از بهر **چه**‌اید؟
(عطار، ب۴۱۶۷)

من نمی‌دانم که من اهل **چه**‌ام؟ — یا کجاام یا کدامم یا **که**‌ام؟
(عطار، ب۴۶۱۹)

و از حافظه:

آنچه در کون است، زایشان و **آنچه** هست — وانما جان را به هر حالت **که** هست
(مولوی، ۱ /؟)

هر کدام از بیت‌هایی که «ه» در آن‌ها رَوی (اصلی) است، اگر بُرشِ عروضی زده شود، مشخص می‌گردد که این «ه» با صدای /e/ در جای‌گاه رَوی ظاهر شده بنابر آنچه آمد، توان پرسید که آموزش و پرورش، کی می‌خواهد کتاب‌های آشفته و پُر لغزشی همچو قافیه و عروض را اصلاح کند و این همه در غلط‌آموزی لجاجت نورزد.

۴ـ از «المعجم»، چنین شکلی از هسته‌ی قافیه را نیز می‌توان برگرفت:

ا (با صدای /ā/) + یک حرفِ متحرک + روی

«ا **را حرفِ تأسیس یا الفِ تأسیس** (۲۶۱)، حرفِ متحرک را **دخیل** (۲۶۲)، و حرکت دخیل را **اِشباع** (۲۶۸) نامیده‌اند. حرکتِ پنهانِ پیش از الفِ تأسیس هم **رَس** (۲۶۸) نامیده شده.

این هم نمونه‌یی از المعجم، در توضیحِ این شکل

فـــلک در سـایه‌ی پَـرِ **حـــواصـــل** زمین را پَر طوطی کرد **حاصل** (۲۶۲)

به باورِ ما، از آن جاکه الفِ تأسیس، در قافیه‌ی فارسی اعتباری ندارد (۲۶۲) این شکل از قافیه هم در شعر فارسی نمی‌تواند جایی داشته باشد. باورِ ما، براین پایه استوار است:

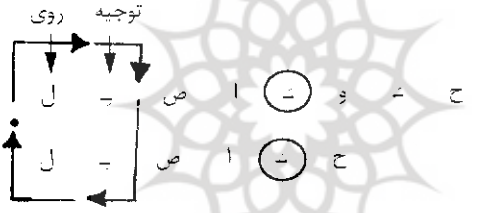
۱. حرف‌های قافیه، کم و زیاد شدنی نیستند (۲۰۳)؛ یعنی، مثلاً شاعر نمی‌تواند در بیتی از یک قصیده یا غزل، ردف را در قافیه به کار گیرد و در بیتِ دیگری از همان قصیده یا غزل، ردف را از قافیه بیندازد.

۲. شاعر فارسی‌سرا می‌تواند در بیتی از قصیده یا غزل مثلاً، الفِ تأسیس را به کار گیرد و در بیتِ دیگری از همان قصیده یا غزل، آن را بیندازد (۲۶۲)

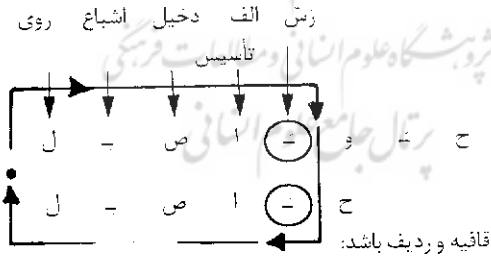
بنابراین، نمی‌توان الفِ تأسیس را در شمارِ حرف‌های قافیه‌ی فارسی درآورد.

گذشته از این، اگرالفِ تأسیس را در قافیه‌ی فارسی معتبر بدانیم، در تشخیص قافیه از دیدِ شمس (۲۰۲ و ۲۰۳) به دشواری می‌افتیم. برای روشن‌تر شدنِ مطلب، قافیه‌ی بیتِ نمونه را یک بار از دیدِ شمس و بارِ دیگر با معتبر دانستنِ الفِ تأسیس مشخص می‌کنیم.

○ تشخیص قافیه از دیدِ شمس:



○ تشخیص قافیه با معتبر دانستن الف تأسیس:



۵. مجرا نیز می‌تواند پیوستگاهِ قافیه و ردیف باشد:

دشـــمنِ طـاووس آمـد پـــرِ او ای بســی شـه را بکشته فـرِ او

۶. آیندگان، همه‌ی ما را به دو دسته‌ی نادان و تبه‌کار در نیاورند که ما دریافتیم و به فریاد هم گفتیم، ولی چه کنیم که نمی‌خواهند یا نمی‌توانند که بشنوند.

کتاب‌نامه

۱ـ اخوان ثالث، مهدی، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم؛ تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۶۹؛ ۴۸۰ص.

۲ـ ایرج میرزا؛ تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او؛ به اهتمام محمّد جعفر محجوب؛ تهران: نشر اندیشه، ۱۳۵۶؛ ۳۲۲ص.

۳ـ بهار، محمّدتقی؛ دیوان اشعار، ج ۱؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۸، ابجد تا «ذ»؛ + ۸۱۸ص.

۴ـ حافظ (خواجه شمس‌الدّین محمّد، حافظ شیرازی)؛ دیوان؛ به اهتمام محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی (با مقابله با حافظ خانلری)؛ مقدّمه و مقابله و کشف‌الابیات از رحیم ذوالنور؛ تهران: انتشارات زوّار، ۱۳۶۹؛ ۶۸۰ص.

۵ـ خاقانی (افضل‌الدّین، بدیل علی نجار)؛ دیوان؛ به کوشش ضیاءالدّین سجادی، تهران: زوّار، ۱۳۷۳؛ ۱۰۸۵ص.

۶ـ خوسفی (محمّد خسام خوسفی)؛ دیوان؛ به اهتمام احمد احمدی بیرجندی و محمّدتقی سالک؛ مشهد: اداره‌ی کل حج و اوقاف و امور خیریه‌ی استان خراسان، ۱۳۶۶؛ ۷۴۶ص.

۷ـ سعدی (ابومحمّد مشرّف‌الدّین، مصلح عبدالله مشرف‌الدّین، سعدی شیرازی)؛ بوستان؛ به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی؛ تهران: انتشارات خوارزمی، مرداد ۱۳۶۸؛ ۶۱۸ص.

۸ـ ـــــ، گلستان؛ به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی؛ تهران: انتشارات خوارزمی، شهریور ۱۳۶۸؛ ۸۱۵ص.

۹ـ سنایی (ابوالمجد، مجدود آده، سنایی غزنوی)؛ دیوان؛ به سعی و اهتمام مدّرس رضوی؛ تهران: کتاب‌خانه‌ی سنایی، ۱۳۶۲؛ ۱۲۲۷ص.

۱۰ـ شمس قیس (شمس‌الدین محمّد قیس رازی)؛ المعجم‌فی معاییر اشعارالعجم؛ به تصحیح محمّد عبدالوهاب قزوینی؛ تصحیح دوباره‌ی مدّرس رضوی؛ تهران: زوار، ۱۳۶۰؛ ۵۵۳ص.

۱۱ـ عطار (فریدالدّین محمّد عطار نیشابوری)؛ منطق‌الطیر؛ به اهتمام صادق گوهرین؛ تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۵؛ ۲۸۴ص.

۱۲ـ فرخزاد، فروغ؛ تولدی دیگر؛ تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۴۸؛ ۱۷۰ص.

۱۳ـ فردوسی (ابوالقاسم فردوسی)؛ شاه‌نامه، ج ۱؛ (از دست‌نویس موزه‌ی فلورانس)، به تلاش عزیزالله جوینی با گزارش ابیات و واژه‌گان دشوار؛ تهران: انتشارات دانش‌گاه تهران، ۱۳۷۵؛ ۳۵۷ ص.

۱۴ـ مولوی (جلال‌الدّین محمد)؛ مثنوی معنوی؛ (بر اساس نسخه‌ی قونیه)؛ به تصحیح و پیش‌گفتار عبدالکریم سروش؛ تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸؛ دو جلد، ۱۱۱۳ص.

۱۵ـ نظامی (الیاس یوسف)؛ کلیات؛ به تصحیح وحید دستگردی، به اهتمام پرویز بابایی؛ تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۲؛ دو جلد، ۱۵۸۲ص.

۱۶ـ نیما یوشیج (علی اسفندیاری)؛ مجموعه‌ی کامل اشعار؛ به کوشش سیروس طاهباز؛ تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۰؛ ۸۴۰ ص.