دوفصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۹ ـ شماره ۱۸ ـ پاییز و زمستان ۹۷
صفحات ۲۸۷ ـ ۳۱۸

برجستگی‌های نقش قافیه در شعر فارسی، از آغاز تا سدهٔ هشتم

طاهره قاسمی * /علی محمّدی**

چکیده

قافیه همواره، از ارکان اصلی و کلیدی شعر فارسی بوده است؛ ازهمین‌رو، شاعران زمانی را صرف قافیه‌پردازی کرده و به آن اهمیت زیادی داده‌اند. از سده‌های ابتدایی شعر فارسی تا به امروز، تغییرات زیادی در قافیه‌ها رخ داده است. گونه‌ای از قافیه‌ها را در شعر برخی از شاعران می‌بینیم که تا زمان خاصی وجود داشته و بعد از آن به کار نرفته‌اند؛ قافیه‌های «اماله» و قافیه‌های «دال – ذال» ازجمله این قافیه‌ها است. اماله‌کردن واژه‌های قافیه، مختص واژه‌های عربی نبوده و در واژه‌های فارسی نیز به‌کار رفته است؛ امّا اغلب این قافیه‌ها عربی هستند که با یاهای مجهول هم‌قافیه شده‌اند. قافیه‌های اماله در دوره‌های نخستین شعر فارسی اندک‌اند؛ امّا در دوره‌های بعد بیشتر می‌شوند. این نوع قافیه‌ها و قافیه‌های «دال – ذال» تقریباً تا قرن هشتم به کار رفته‌اند. در قافیه‌های دال – ذال، «ذال معجمه» و «ذال عربی» با هم قافیه شده‌اند. در دوره‌های بعد که در تلفّظ این واژه‌های فارسی تحولاتی صورت گرفته و همهٔ ذال‌های معجمه به دال مهمله تغییر یافته‌اند، تلفّظ ذال عربی بر جای مانده است و ما از طریق این نوع قوافی، می‌توانیم به تلفّظ ذال معجمه پی ببریم که شبیه به ذال عربی است یا همان تلفّظ را دارد. مورد دیگر، بررسی دخل و تصرفاتی است که شاعران در واژهٔ قافیه صورت داده‌اند. شاعرانی مانند سنایی، مولوی و سعدی از این لحاظ، نوع‌آوری بیشتری داشته‌اند و مولوی از همه شاخص‌تر است. این مقاله به بررسی موارد مذکور در شعر شاعران فارسی از قرن چهارم تا قرن هشتم می‌پردازد که دورهٔ رشد و تکوین شعر فارسی است.

کلیدواژه: *قافیه، شعر فارسی، تلفّظ واژگان، تغییرات قافیه.*

---

* دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه بوعلی سینای همدان (نویسندهٔ مسئول) taherehghasemi87@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینای همدان
تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۰۲/۰۵ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۳/۲۲

مقدمه

تاکنون مطالب زیادی دربارهٔ قافیه در کتاب‌های مختلف ذکر شده است؛ قدیم‌ترین آن‌ها که به دست ما رسیده، در کتاب *المعجم* شمس قیس رازی است. قافیه نقشی مهم در شعر فارسی دارد. «قافیه در هیچ زبانی اهمیتی به اندازهٔ زبان فارسی ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۱۶). قافیه علاوه‌بر اهمیت و کارکردهای مختلفی که موجب زیبایی شعر می‌شود، سازمان فکری، موسیقایی و زبانی شعر را نیز سامان می‌دهد. همچنین شعر سنّتی برای خلق معانی و مضامین و صور خیال، سهم عمده‌ای را به قافیه مدیون است. شاعران از دیرباز به قافیه توجه کرده و از نقش پررنگ آن در شعر خود آگاهی داشته‌اند. آن‌ها یکی از نشانه‌های استادی خود را آوردن قافیه و ردیف‌های دشوار یا نادر می‌دانستند. پژوهشگران قدیم هم از دیرباز در تعریف شعر، «مقفا بودن را بعد از موزون بودن، از لزوم وجوبی شعر» دانسته‌اند (شمس قیس، ۱۳۸۲ :۱۴۷؛ طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲). در بیشتر کتاب‌های عربی و فارسی، این مطلب یادآوری شده است که اول قافیه را انتخاب کن، بعد به سرودن شعر بپرداز. ابن رشیق قیروانی، صاحب *العمده*، می‌گوید: «بهتر است که شاعر اگر قافیه شعر را نمی‌شناسد و آماده نکرده، شعر نگوید و صاحب *عیارالشعر* می‌گوید: باید اول مضمون را به نثر بنویسد و الفاظ و قوافی و وزن مناسبش را آماده کند. هرگاه بیتی مناسب آمد، بنویسد و همین طور بیت بیت با اندیشهٔ در قافیه‌ها بگوید بی‌آنکه شعر را مرتب کند و... بعد آن‌ها را به ترتیبی منظّم سازد» (به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۳۲).

گونه‌ای از قافیه‌ها را که موردبحث این مقاله است، می‌توانیم در شعر برخی از شاعران ببینیم که تا زمانی خاص وجود داشته و دیگر به کار نرفته‌اند؛ ازجملهٔ این قافیه‌ها، قافیه‌های «اماله» و قافیه‌های «دال – ذال» است. در گذشته «یاهای مجهول» با برخی واژه‌های عربی که امروزه دارای تلفّظ مصوّت مرکب هستند، قافیه می‌شده‌اند. زمانی که تلفّظ یاهای مجهول، به یای معروف بدل شد، تلفّظ واژه‌های عربی برجا ماند و ما از این طریق می‌توانیم متوجه تلفّظ یاهای مجهول شویم که مانند واژه‌های عربی

تلفّظ می‌شده یا اینکه به این تلفّظ نزدیک بوده‌اند. «ذال معجمه» نیز به همین قرار است. در قافیه‌های دال – ذال، «ذال معجمه» و «ذال عربی» با هم قافیه شده‌اند. در دوره‌های بعد که در تلفّظ این واژه‌های فارسی تحولاتی صورت گرفته و همهٔ ذال‌های معجمه به دال مهمله تغییر یافته‌اند، تلفّظ ذال عربی بر جای ماند و ما از طریق این نوع قوافی، می‌توانیم به تلفّظ ذال معجمه پی ببریم که شبیه به ذال عربی است. یکی از مهم‌ترین کارکردهای قافیه، نقشی است که در تلفّظ صحیح واژه‌ها دارد. می‌توان تلفّظ واژه‌ها را به یاری قافیه و هجای روی و تبعات آن نشان داد. با مشخص‌شدن تلفّظ هجای آخر یکی از قوافی، چون تلفّظ هجای آخر تمامی واژه‌هایی که در قافیه قرار می‌گیرند، یکسان است، بنابراین می‌توان به تلفّظ دیگر واژه‌های قافیه پی برد (نک: محمّدی و قاسمی، ۱۳۹۵: ۱۶). به‌همین‌ترتیب، می‌توانیم به تلفّظ قافیه‌های اماله و قافیه‌های دال – ذال نیز پی ببریم. دیگر اینکه، از طریق تلفّظ قافیه‌ها متوجه این نکته می‌شویم که شاعران در واژه‌هایی که به‌عنوان قافیه برگزیده‌اند، دخل و تصرفاتی کرده‌اند. برخی از این دخل و تصرف‌ها را می‌توان جزء نبوغ و بدعت‌های شاعرانه، به حساب آورد. بااین‌حال، همهٔ تغییرات را نمی‌توان بدیع و شگرف دانست؛ بلکه برخی به ضرورت و تنگنای قافیه آمده است. در این مقاله سعی شده است به بررسی این موارد، در اشعار شاعران فارسی از قرن چهارم تا قرن هشتم پرداخته شود که دورهٔ رشد و تکوین شعر فارسی است.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهشگران علم قافیه، دربارهٔ قافیه‌های خاصی که موضوع این پژوهش است، مطالب زیادی نوشته‌اند. کهن‌ترین کتابی که به این موارد پرداخته، کتاب *المعجم فی معاییر اشعار العجم* نوشتهٔ شمس قیس رازی است که در قرن هفتم، به زبان فارسی نوشته شده است. در این کتاب در صفحات ۲۰۲– ۲۴۵ دربارهٔ قافیه و قافیه‌های اماله و قافیه‌های دال – ذال سخن گفته شده است. کتاب دیگر، *براهین العجم* اثر محمّدتقی

سپهر است که در قرن سیزده هجری نوشته شده است. این کتاب، مفصلاً دربارهٔ این قافیه‌ها صحبت کرده است. پژوهشگران معاصر نیز به‌طور مختصر دربارهٔ این قافیه‌ها سخن گفته‌اند. محمود فضیلت (۱۳۷۸) در *آهنگ شعر فارسی*، صفحهٔ ۱۲۸ و سیروس شمیسا (۱۳۷۹) در *آشنایی با عروض و قافیه*، صفحهٔ ۸۹، به قافیه‌های دال – ذال اشاره کرده‌اند.

مقاله‌هایی که در این موضوع نوشته شده است:

– انجمن ادبی همدان (۱۳۰۷)، «دال – ذال، واو – یا»، ارمغان، دوره نهم، صص ۵۹۸–۶۰۰.

– وحید دستگردی، محمّد (۱۳۳۷)، «دال – ذال»، ارمغان، دوره بیست و هفتم، آبان، شماره ۸، صص ۳۳۷–۳۴۷.

– امیری فیروزکوهی، فرزانه (۱۳۵۵)، «دال – ذال»، وحید، مهر، شماره ۱۹۶، صص ۴۳۷–۴۴۱.

– آقا تبریزی، فضل‌علی (۱۳۶۱)، «زبان فارسی و فرق دال – ذال»، فرهنگ ایران زمین، شماره ۲۵، صص ۹۸–۱۲۳.

– خان‌محمّدی، علی‌اکبر (۱۳۸۶)، «دو قاعدهٔ فراموش‌شده در ادب فارسی»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دورهٔ بیستم، تابستان، شمارهٔ ۲، صص ۴ –۸.

– محمّدی، علی و طاهره قاسمی (۱۳۹۵)، «بررسی نقش قافیه در تحوّلات آوایی زبان فارسی»، فنون ادبی، سال هشتم، تابستان، شماره ۲، صص ۱۵–۳۲.

با این حال، تاکنون دربارهٔ قافیه‌های اماله و قافیه‌های دال – ذال و هنجارگریزی‌ها و دخل و تصرف‌هایی که شاعران در واژه‌های قافیه انجام داده‌اند، تحقیقی جامع صورت نگرفته است و هدف این پژوهش پرداختن به این مباحث در دیوان شاعران زبان فارسی از قرن چهارم تا قرن هشتم هجری است.

۱. یای معروف و یای مجهول

در تعریف این دو واژه آمده است: «هریک از دو «یای» اصلی و وصلی، گاه معروف است و گاه مجهول؛ اگر حرکت ماقبل «یا» کسره خالص بود، یعنی پر خوانده شود، «یا» معروف باشد؛ چون: تیر، شیر، تقدیر و غیره و اگر کسرهٔ ماقبل آن خالص نباشد، یعنی پر خوانده نشود، «یا» مجهول است؛ چون: تیغ، دریغ، ستیز، گریز» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۳۲۳۷). در گذشته، یای مجهول و یای معروف، دارای تلفّظ‌های جداگانه‌ای بوده است. امروزه، به‌ویژه در شهرهای بزرگ، تلفّظ «یای» مجهول از بین رفته و هر دو نوع «یا» به یای معروف تلفّظ می‌شوند. جعفر شهیدی در *حاشیه براهین العجم* در توضیح این مطلب می‌نویسد: «یای مجهول که تلفّظ آن (e) است و یای معروف که (i) تلفّظ می‌شود، در لهجهٔ مشرق ایران وجود داشته است. هم‌اکنون نیز در افغانستان و تاجیکستان و بعضی نقاط شرق ایران اثر آن باقی است» (سپهر، ۱۳۵۱: ۷۴).

۲. قافیه‌های ممال (اماله)

یکی از مواردی که ما از طریق قافیه متوجه می‌شویم، قافیه‌های ممال است. «واژه‌های ممال عربی را که وارد زبان فارسی شده‌اند یا برخی از واژه‌های فارسی که به شیوهٔ عربی ممال گردیده‌اند، زمانی که در قافیه به کار روند، قافیهٔ ممال گویند» (خان‌محمّدی، ۱۳۸۶: ۵). اماله، «یعنی برگرداندن چیزی از اصل خودش، خمانیدن و منحرف ساختن امری از مجرای اصلی آن، امّا در لفظ فرهنگ‌نویسان (ازجمله فرهنگ *متن اللغه*، به نقل از دهخدا)، قاعدهٔ اماله را عبارت دانسته‌اند از اینکه در لفظی به‌طور خاص و برای سهولت تلفّظ، فتحه‌ای را به کسره میل دهند یا الفی را به یا. جرجانی در *تعریفات*، اماله را میل دادن فتحه سوی کسره معنا کرده و در *شرح ابن عقیل بر الفیه ابن مالک*، اماله را میل دادن فتحه به سوی کسره و الف به‌سوی یا دانسته» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۳۳۷۶). اولین کسی که در شعر خود این گونه قافیه‌های مشکل را به کار برد، رودکی سمرقندی بود، در قصیده‌ای با مطلع:

آمـد بهار خــرم با رنگ و بوی عید　　با صد هزار نزهــت و آرایش عجیب
(رودکی،۱۳۷۳: ۹۷)

واژه‌هایی مانند خضیب، حسیب را ممال آورده، با واژه‌های دیگر مانند نقیب، مهیب، کئیب، رقیب و... که دارای یای مجهول‌اند، قافیه کرده است. همچنین دو قطعهٔ دیگر هم از او به جای مانده است که بعید نیست از قصیده‌هایی با ابیات فراوان بوده باشند. باتوجه‌به تعداد کم اشعار به‌جامانده از او، یک قصیده و چند قطعه که قافیه‌های ممال دارند، کم نیست.

مشوّش اســت دلم از کرشمهٔ سلمی　　چنان‌که خاطر مجــنون ز طرهٔ لیلی
(همان : ۳۸۷)

و با واژه‌های صفری، افعی و موسی قافیه کرده است.

بعد از او، شاعران بزرگ دیگر نیز به این نوع قافیه‌ها روی آورده‌اند. به‌درستی دانسته نیست که چرا شاعران به این‌گونه قافیه‌ها پرداخته‌اند. به نظر ملک‌الشعرای بهار اماله کردن شایع بوده و پیش‌تر هم در واژه‌های فارسی به کار رفته است. «یکی از دقایق لهجهٔ دری است که حرف «آ»، یعنی همزهٔ وصل با الف در الفاظ دری ثقیل بود و ناممکن می‌شده است و قاعده به آن‌ها اجازه می‌داده است «آ»ها را به همزهٔ مفتوحه «اَ» بدل می‌کردند. ما این دقیقه را از لهجهٔ مردم خراسان و افغانستان و غورستان و مردم مرو و اهالی قهستان و قاینات و خواف و بخارا و فرغانه به دست آورده‌ایم و مخصوصاً دیده‌ایم که الف‌های وسط کلمات را زیادتر از دیگر الف‌ها به فتحه بدل کنند، چون «خانه» و «دانه» به «خنه» و «دنه» و غیره» (بهار، ۱۳۴۹: ۴۱۱– ۴۱۲). مثال برای این گونه واژه‌های فارسی، «خوابنیده» در این ابیات سنایی است که با واژه‌های خنیده، گستریده، چریده، کشیده، دیده، دریده، دویده و... قافیه شده است.

و آنجــا که ســمند تو سم نمــــوده　　آدم علـــم خویــش خوابنـــــیده
(سنایی،۱۳۳۷: ۵۷۸)

چو با عشق بتان زاید سنایی کی چنین گوید

مرا ناگاه عشق تو بر آتش خوابنید ای جان

(همان، ۴۱۹)

پرید، رسید، نافرید، گزید، کشید، ندید، با واژهٔ «خوابنید» هم‌قافیه‌اند.

ترکان چـــشم شوخ ترا ســاحران غمزه

در طاق ابـــروان تو ســـرمست خوابنیـــده

(اوحدی مراغی، ۱۳۴۰: ۳۵۶)

با واژه‌های دویده، دریده، بریده، خلیده، چکیده و... قافیه شده است.

مثال دیگر از ناصرخسرو است:

ور بترسی زان که دیگر کس نجوید عیب تو

چشمت از عیب کسان لختی بباید خوابنید

(ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۵۲)

عطار هم واژهٔ «تورات» را ممال آورده است:

عمـــر یک جـزو از توریت بگـــرفت پیمبر چون چنـان دیدش چنیـــن گفت

(عطار، ۱۳۸۸: ۱۸۴)

از دیوان شاعران گذشته درمی‌یابیم که آنان واژه‌ها را، به‌ویژه واژه‌های عربی را که در قافیه قرار می‌گرفتند، به همین شیوه اماله کرده‌اند. «همین طور در نظم و نثر قدیم نیز می‌بینیم که غالب الف‌های لغات عربی و اسامی خاص فارسی را به قاعدهٔ امالهٔ حروف که در نحو عربی عنوان خاص دارد، به کسره بدل کرده و به یا نوشته‌اند. چون سلیح، مزیح، عتیب، رکیب، حسیب و... . این گونه موارد، یعنی امالهٔ الف‌ها در سبک قدیم، چه در تلفّظ و چه در خط مرسوم و متداول بوده است و شک نیست که لغات جمشید و خورشید و نبید و مانند این‌ها که دارای یای مجهول می‌باشند نیز در اصل به الف مماله تلفّظ می‌شده است که حکم یای مجهول را پیدا کرده است؛ زیرا خبر داریم که

در کتب عربی آن‌ها جمشاذ، خرشاذ، نباذ می‌نوشته‌اند. در *طبری* و *شاهنامه* یاهای مماله زیادتر از سایر کتب است» (بهار، ۱۳۴۹: ۴۱۱- ۴۱۲).

از تلفّظ واژه‌های قافیه در گذشته درمی‌یابیم که یای واژه‌های ممال، مانند یای مجهول تلفّظ می‌شده است. شاعران، در گذشته، یای مجهول را با کلمات ممال قافیه می‌کردند. شمس قیس می‌گوید: «میان مکسور معروف و مکسور مجهول در قوافی، جمع نشاید کرد از بهر آنکه یا در مکسور معروف، اصلی است و در مکسور مجهول، گویی منقلب است از الف و از این جهت آن را با کلمات مماله عربی ایراد توان کرد» (شمس قیس، ۱۳۸۲: ۲۴۳). در دیوان همهٔ شاعران، این نکته به خاطر همسان بودن تلفّظ رعایت شده است و شاعران هیچ‌گاه یای مجهول و معلوم را با هم قافیه نمی‌کردند.

۲-۱. تلفّظ یاهای مجهول

در گذشته، یاهای مجهول با برخی واژه‌های عربی که امروزه دارای تلفّظ مصوّت مرکب هستند، قافیه می‌شده‌اند. زمانی که یاهای مجهول به یای معروف بدل شدند، آن اشعاری که دارای این نوع قافیه هستند، برجا ماندند که ما از این طریق می‌توانیم تلفّظ یاهای مجهول را بفهمیم؛ مانند «حورالعین» در بیت زیر:

ای جـــمال تو رشـــک حورالـــعین روح را کوی تـوست خلد بـــرین

(سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۳۷۲)

که با زمین، دین، مسکین، چندین، شیرین و... قافیه شده است.

صـــورت آدم نداری از برای زاد دیـــو پشت سوی جان روح‌افزای حورالعین مکن

(سنایی، ۱۳۳۷: ۵۱۰)

دیگر قافیه‌ها، چندین، نسرین، آیین، تمکین، تحسین، چین، تضمین، بالین و... هستند.

مسعود سعد واژه‌های «غزنین» و «حورالعین» را با واژه‌های دارای یای مجهول قافیه کرده است؛ مانند: زوبین، کمین، تنین، چین، پروین و... .

چو کردم از هند آهنگ حضرت غزنین بر آن محجل تازی نهاد بستم زین...
سه هفته بیش نبودم به بوم هندستان اگرچه بود به خوبی چو روی حورالعین
(دیوان ،۱۳۹۰: ۳۴۲)

بیشه از سبزه وز جوی درخت چون زمین دگر از غزنین است
(ابوالفرج رونی، ۱۳۷۴: ۴۵)

واژهٔ «غزنین» را با نسرین، عبیرآگین، حورالعین، پروین، زین و... قافیه کرده است.

در واژهٔ «غسلین» نیز همین تلفّظ وجود دارد که با واژه‌های زوبین، حین، بساتین، تلقین و... که روزگاری دارای یای مجهول بوده‌اند، قافیه شده است.

وز بهر موالی و معادیت کند پر آن مشربه از کوثر و این جام ز غسلین
(عبدالواسع جبلی، ۱۳۶۱: ۳۲۸)

مولوی، واژهٔ «جیب» را با «حجیب» که ممال حجاب است، قافیه کرده است. هر دو قافیه، دارای یای مجهول هستند. در بیت دیگر همین واژه را با «غیب» هم قافیه کرده است. امروزه تلفّظ «جیب» متفاوت شده است و این تغییر را ما از طریق قافیه می‌فهمیم.

بانگ حق اندر حجاب و بی‌حجیب آن دهد کو داد مریم را ز جیب
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر ۱: ۸۹)

صورت بی‌صورت بی حدّ غیب ز آینه دل دارد آن موسی به جَیب
(همان: ۱۵۶)

یا واژهٔ «علیک» که تلفّظش در بیت زیر تغییر نکرده، ولی تلفّظ دیگر واژه‌هایی که با آن هم‌قافیه شده‌اند از یای مجهول به معروف تغییر پیدا کرده است.

کامل العصر نیک نیک بدان با من این سیف نیک می‌نکند...
مرغزی‌وار گرچه قافیه نیست خود سلام علیک می‌نکند
(انوری، ۱۳۳۷: ۶۲۴)

واژهٔ «اردبیل» امروزه با یای معروف تلفّظ می‌شود. در گذشته این واژه با «یای مجهول» تلفّظ می‌شده؛ برای همین، فردوسی آن را با واژهٔ «میل» قافیه کرده است.

که اکنونش خوانی همی اردبیـــل که قیـــصر بدو دارد از داد مـــیل

(فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر ۷: ۱۸)

به‌طورکلی، بسامد استفاده از قافیه‌های ممال در تمام دیوان‌های شاعران گذشته ما کم است. گویا سرودن اشعار با این قافیه‌های اماله، کار آسانی نبوده و نوعی طبع‌آزمایی برای شاعران بزرگ محسوب می‌شده است.

۲- ۲. ربط واژه‌های عربی و قافیه‌های ممال

چون همهٔ قافیه‌های ممال - جز در مواردی اندک- در کلمه‌های عربی نمود پیدا کرده است، بنابراین شاعرانی که از واژه‌های عربی کمتری در اشعارشان استفاده کرده‌اند، قافیه‌های ممال را در شعرهایشان کمتر به کار برده‌اند. در *شاهنامه* به نسبت همهٔ شاعران، استفاده از قافیه‌های ممال، کمتر است. باتوجه‌به آماری که در نیمی از *شاهنامه*، یعنی حدود سی هزار بیت (چهار دفتر چاپ خالقی مطلق) بررسی کردیم، این عددها به دست آمد که حجم بسیار کمی از *شاهنامه* را تشکیل داده است:

- دفتر اول: ۲ قافیه
- دفتر دوم: ۴ قافیه
- دفتر هفتم: ۵ قافیه
- دفتر هشتم: ۶ قافیه

مانند ابیات زیر:

همه برکشیدند گردان سلیح به دل خشمناک و زبان پر مزیح

(همان: ۲۵۶)

بدان‌گه که گرسیوز پر فریب گران کرد بر زین دوال رکیب

(همان، دفتر دوم: ۳۴۱)

۲- ۳. بسامد و تنوع قافیه‌های ممال

از شاعران گذشتهٔ زبان فارسی، مولوی در *مثنوی معنوی*، بیشترین بسامد این نوع قافیه‌ها را دارد که اگر آن را به نسبت کل اشعارش بسنجیم، درصد بسیار کمی را

شامل می‌شود. باتوجه‌به آماری که از سه دفتر *مثنوی* به دست آمد که حدود سیزده هزار بیت را شامل می‌شود، نتایج به شرح زیر است:.

- دفتر اول: ۲۳ قافیه
- دفتر دوم: ۲۲ قافیه
- دفتر سوم: ۲۱ قافیه

مانند ابیات زیر:

شرح این را گفتمی من از مری　　لیک ترسم تا نلغزد خاطری

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اول: ۲۶)

چشم بند است آتش از بهر حجاب　　رحمت است این سربرآورده ز جیب

(همان: ۴۳)

گفت پیغمبر که ای طالب جری　　هان مکن با هیچ مطلوبی مری

(همان: ۹۹)

شاعرانی مانند فرخی سیستانی، عنصری بلخی، حافظ و مسعود سعد سلمان، به استفاده از این قافیه‌ها علاقه‌ای نشان نداده‌اند؛ درحالی‌که شاعرانی مانند منوچهری دامغانی، انوری، سیف فرغانی، ناصرخسرو، اوحدی مراغه‌ای و خواجوی کرمانی، چند قصیدهٔ غرّا و بلند خود را با قافیه‌های ممال سروده‌اند. بااین‌حال، شاعری مانند خاقانی از کل دیوانش، چند قطعه را که بیست‌وچهار بیت بیشتر نمی‌شود، به این شیوه سروده است. در *مخزن‌الاسرار* حتی یک قافیه ممال هم دیده نمی‌شود و شاعری مانند سنایی تنها یک غزل هفت بیتی و یک قطعهٔ شش بیتی را به این شیوه سروده است، با مطلع:

تا من به تو ای بت اقتـــدی کردم　　بر خویش به بیدلـــی ندی کردم

(سنایی، ۱۳۳۷: ۳۶۰)

واژه‌های فدی، زاهدی، ملحدی، سدی و هدی، قافیه‌های دیگر هستند.

نکتهٔ دیگر، اینکه اغلب شاعران، واژه‌هایی تکراری را در قافیه‌های خود استفاده کرده‌اند؛ واژه‌هایی چون معنی، هدی، املی، هجی، عیسی، موسی، دنیی، دعوی،

کبری، اولی، مولی، جهیز، رکیب، مانی، انشی، افعی، عقبی، تجلی و لیلی. همچنین، اگر شاعری چند شعر خود را با قافیه‌های اماله سروده باشد، تقریباً از واژه‌های یکسانی استفاده کرده است؛ مانند قصیدهٔ زیبا و مشهور انوری با مطلع:

صبا به سبزه بیاراست دار دنیی را　　نمونه گشت جهان مرغزار عقبی را

(انوری، ۱۳۳۷: ۱/ ۱)

عیسی، اضحی، املی، شعری، طوبی، مانی، تمنی، معنی، تقوی، دعوی، عیسی، اعلی، موسی، افعی، کسنی، فربی و...

در قصیدهٔ دیگرش با مطلع:

زهی ز روی بزرگی خلاصه دنیی　　علو قدر تو برهان آسمان دعوی

(همان: ۱۴۸۹)

واژه‌های این قصیده، غیر از دو واژهٔ «باری» و «فخری»، تکرار همان واژه‌های قصیدهٔ قبلی است. به‌طورکلی، در *دیوان* انوری، همین دو قصیده و سه قطعه دیگر با قوافی اماله وجود دارد. چون تنوع این قافیه‌ها و بسامدشان در دیوان شاعران اندک است، به احتمال زیاد، اماله‌کردن واژه‌ها، کار ساده‌ای نبوده یا اینکه هر واژه‌ای را نمی‌توانستند اماله کنند.

گوناگونی قافیه‌های ممال و فراوانی این نوع از قافیه‌ها را مولانا در *مثنوی* و در *غزلیات شمس* به کار برده است؛ مانند فتی (دفتر اول: ۳۳)، امیم (دفتر اول: ۳۳)، مری (دفتر اول: ۳۴)، جری (دفتر اول: ۷۵)، فدی (دفتر اول: ۱۰۹)، عتیب (دفتر دوم: ۲۶)، خفی (دفتر ششم: ۱۱۰۹) و... .

از آن بانگ دهل از عالم کل　　بدین دنیای فانی اوفتیدیم

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱/ ۶۵۶)

از شهر تو رفتیم و تو را سیر ندیدیم　　از شاخ درخت تو چنین خام فتیدیم

(همان: ۵۴۹)

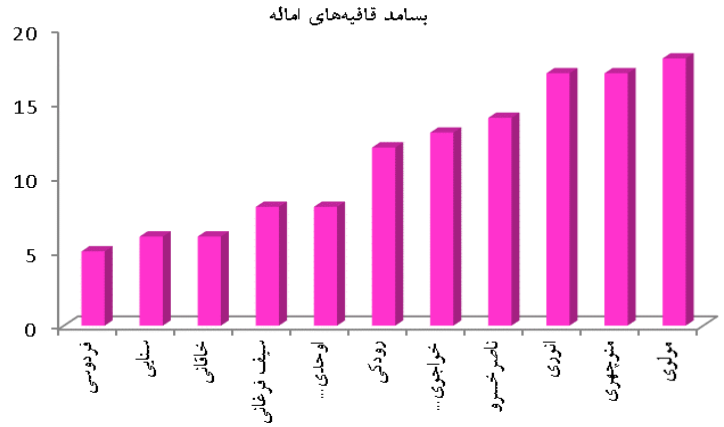
مولوی واژه‌های فارسی را هم با قافیه ممال به کار برده است؛ مانند واژهٔ «رهی» که اصل آن «رها» بوده است.

آن خلایق بر ســـر گورش مهـــی کـــرد خون را از دو چشـــم خود رهی

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اول: ۷۸)

این پژوهش بیانگر آن است که در دورهٔ شاعرانی مانند رودکی، فردوسی، ناصرخسرو و سنایی، غالباً دایرهٔ واژگان و تا حدودی بسامد قافیه‌های ممال کمتر است؛ مانند واژه‌های «رکیب»، «نهیب»، «حسیب»، «عتیب» «مزیح»، «سلیح»، «خضیب» «جلبیب» و...، ولی در دوره‌های بعد با ظهور شاعرانی مانند خاقانی، انوری، مولوی، سعدی و سیف فرغانی، هم تعداد این واژه‌ها و هم بسامد کاربرد این واژه‌ها بیشتر شد؛ مانند واژه‌های «مری»، «اعتمید»، «دنیی»، « فدی»، «فتی»، «عقبی»، «مانی»، «کسری»، «اعمی»، «افعی»، «املی»، «هجی».

نمودار زیر، روایتگر بسامد قافیه‌های ممال است:



۲-۴. جایگاه این گونه قافیه‌ها در قالب‌های شعری

در قالب‌های شعر فارسی، بیشترین بسامد قافیه‌های اماله و قافیه‌های دال – ذال، در قصیده‌ها و پس از آن، در قطعه‌ها و غزل‌ها و ترجیع‌بندها و ترکیب‌بندها دیده می‌شود. کمترین بسامد این قافیه‌ها نیز در دوبیتی‌ها و بعد از آن در رباعی‌ها به چشم می‌خورد.

۲-۵. نقش قافیه‌های مجهول در تصحیح متون

در زبان فارسی معیار امروز، تفاوت تلفّظ میان یاهای معروف و مجهول از بین رفته است و هردوی این یاها به یک صورت تلفّظ می‌شوند. هرچند در برخی از گویش‌ها ازجمله در گویش کردی، هنوز این اختلاف تلفّظ مشهود است؛ امّا بنای ما بر زبان فارسی معیار امروز است. دانستن این تلفّظ‌ها و نزدیک‌شدن به آن گویشی که شاعران ما در گذشته استفاده می‌کرده‌اند، در برخی موارد، ازجمله تصحیح متون به ما یاری می‌رساند تا از خطا مصون بمانیم و صورت درست را برگزینیم. برای نمونه، در تصحیح ابیاتی از *شاهنامه* و *منطق‌الطیر*، نویسندگان با توجه به اختلاف در تلفّظ یاهای معروف و مجهول، ضبط صحیح را به کمک قافیه برگزیده و نمونه‌هایی را ذکر کرده‌اند که ما به بیان دو نمونه بسنده می‌کنیم.

در این بیت از *شاهنامه*:

چو گرد آمدی مرد ازیشان دویست　　بر آن سان که نشناختندی که کی‌ست

(۵۷/۱)

در برخی از نسخه‌ها به جای دویست، بیست آمده است. اختلاف در واژه‌های دویست و بیست است. عیدگاه برای رسیدن به نسخهٔ درست و تصحیح قطعی و نهایی، از تلفّظ واژه‌های قافیه کمک می‌گیرد و می‌گوید: «واژهٔ دویست، با واژه‌هایی قافیه شده است مانند، نیست(nēst) و ایست (ēst) که در ساختمان آن‌ها یای مجهول وجود دارد... بنابراین، این واژه نمی‌تواند با کیست (kīst) که یای معروف دارد، قافیه شود. بیست (bīst) یای معروف دارد... و ازهمین‌روی، با کی‌ست قافیه شده است... در بیت موردنظر نیز آن چه با کی‌ست قافیه می‌شود. بیست (bīst) است» (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۹۲: ۴۵ – ۴۶).

مورد دیگر، در تصحیح *منطق‌الطیر* عطار است که شفیعی کدکنی هم در تصحیح دو بیت که دارای قافیه‌هایی با یای مجهول هستند و در تمام نسخه‌های دیگر به اشتباه ضبط شده‌اند، صورت درست آن‌ها را با توجه به تلفّظ قافیه، ضبط کرده است.

بود راهی خالی السـیر، ای عجـب ذرّه‌ای نه خیر و نه شر، ای عجب
(بیت ۱۶۲۵)

و نیز:

من که نه من مانده‌ام نه غـیر من برتر است از عقل، خیر و شر من
(بیت ۴۱۴۴)

در تمام نسخه‌ها واژهٔ «سیر» با واژهٔ «خیر» و در بیت دوم، واژهٔ «غیر» با واژهٔ «خیر» قافیه شده است. چون همه تلفّظ امروزین این دو واژه را در نظر گرفته‌اند و به خطا رفته‌اند. شفیعی کدکنی می‌نویسد: «در تمام نسخه‌های معتبر و کهن، به همان صورت غلط آمده است و اگر با زبان عطار و بوطیقای او که نزدیک به زبان مردم است، توجه کنیم، درمی‌یابیم که عطار کلمهٔ شر را نیز مانند عامهٔ اهل خراسان با شیر (هم وزن خیر) تلفّظ می‌کرده است. بنابراین، در بوطیقای او، سیر و غیر را می‌توان با شر (شیر) قافیه کرد. در تمام خراسان، به‌ویژه نیشابور و کدکن، این کلمه در زبان عامه هنوز هم شِیر تلفّظ می‌شود. می‌گویند: ما به خِیر و شِیر او کاری نداریم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۲۴).

۳. قافیه‌های دال- ذال

از مواردی که ما از طریق تلفّظ واژگان قافیه متوجه می‌شویم، قافیه‌های «دال- ذال» است. این قافیه‌ها را در دیوان شاعران کهن تا قرن هشتم می‌بینیم که در آن‌ها «ذال معجمه» و «ذال عربی» با هم قافیه شده‌اند؛ امّا تحولاتی در تلفّظ ذال معجمه صورت گرفته، طی آن به «دال مهمله» تغییر یافته‌اند. غیر از چند واژه مانند: «گذشتن»، «گذاشتن»، «پذیرفتن»، «آذر»، «تذرو»، «کاغذ» و...، این نوع قافیه‌ها را فقط در دیوان شاعران گذشته می‌توان یافت؛ مانند این شعر خاقانی:

به یکی نامهٔ خـودم دریاب به دو انگشت کاغذم دریاب
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۷۷)

«کاغذم» با واژه‌های «سازدم»، «خودم»، «زدم»، «نستدم»، «درآمدم»، «طبرزدم» و «مشعبدم»، قافیه شده است که دال در همهٔ این واژه‌ها، ذال معجمه بوده است. تا مدت‌ها شاعران فارسی، «دال مهمله» را با ذال قافیه نمی‌کردند و اگر قافیه می‌کردند، از این بابت عذر خواسته‌اند. در دیوان اغلب شاعران تا قرن هشتم، از این دست قافیه‌ها پیدا می‌شود.

دربارهٔ دال مهمله و ذال معجمه در *المعجم* آمده است: «و بدانک در صحیح لغت دری ماقبل دال مهمله راء ساکن چنانک «درد و مرد» یا زاء ساکن، چنانک دزد و مزد یا نون ساکن، چنانک کمند و گزند نباشد و هر دال کی ماقبل آن یکی از حروف مد و لین است چنانک باذ و شاذ و سوذ و شنوذ و دیذ و کلیذ یا یکی از حروف صحیح متحرک است. چنانک نمد و سبد و دد و اند همه ذال معجمه‌اند» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۲: ۱۶۶).

مولوی بین این دو فرق نگذاشته و این دو را با هم قافیه کرده است.

کم کش ایشان را که کشتن سود نیست دین ندارد بوی، مشک و عود نیست

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اول: ۸۹)

می‌کشدشان سوی نیک و سوی بد گفت حق فی جیدها حبل المسد

(همان، دفتر چهارم: ۶۵۴)

در *شاهنامه* که واژه‌های عربی بسیار کم است، واژه‌هایی که ذال معجمه دارند، با واژه‌هایی از همان نوع، قافیه شده‌اند. بنابراین، قافیه‌هایی وجود ندارند که در آن‌ها ذال معجمه با ذال عربی هم قافیه شده‌اند؛ امّا در دیوان دیگر شاعران، ازجمله قطران تبریزی، ناصرخسرو، سنایی، عطار، خاقانی، مولوی، سعدی و حافظ وجود دارند و از همین طریق است که متوجه این نوع قافیه‌ها می‌شویم. این ذال معجمه احتمالاً به‌صورت ذال عربی تلفّظ می‌شده است.

در این بیت از قطران تبریزی، واژهٔ «مأخوذ» با واژه‌های کبود، بود، پود، بغنود، یهود، بنمود، کبود و... قافیه شده است:

هر آن شهی که سپه سوی او کـــشد به نبرد
به خون خویش و به خون سپه شود مأخوذ
(۱۳۳۳ : ۷۵)

مغز را صـــــدق داده، دل را عــدل　　دیده را شـــــرم داده جان را بــذل
(سنایی، ۱۳۳۷: ۲۱۹)

پیرهن پوشیـــــم از کاغذ هـــمه　　در رسیم آخر به شـــــیخ خود همه
(عطار، ۱۳۸۴: ۳۰۸)

نور معنـی اگر نفوذ کند　　کشــف راز نهفـته زود کند
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۵۹۸)

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید　　وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبیذ
(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۲۵)

البته مولوی که هنجارگریزی را در به‌کاربردن قافیه، بیش از شاعران دیگر انجام داده و سرآمد آن‌هاست، واژهٔ «کاغذ» را با دال مهمله آورده و با واژه‌های محمّد، مخلد، مجرد، خد، مقید و... قافیه کرده است.

۴. دخل و تصرف‌ها و هنجار شکنی‌های شاعران در واژهٔ قافیه

قافیه در شعر سنتی اهمیت زیادی داشته است؛ به‌همین‌دلیل، شاعران بزرگ، بهترین و هنرمندانه‌ترین واژه‌ها را در واژهٔ قافیه می‌آوردند. در بررسی قافیهٔ برخی از شاعران از قرن چهار تا قرن هشت، به این نتیجه می‌رسیم که یکی از هنرهای شاعران، همین طبع‌آزمایی و هنرنمایی در قافیه‌های مشکل بوده است. هر شاعری می‌خواسته در این‌باره از خود اثری به نمایش بگذارد یا برای نمونه، طبع‌آزمایی در قافیه‌های ممال که قبلاً توضیح دادیم و گفتیم که سرودنشان کار ساده‌ای نبوده است. شاعرانی که در واژه‌های قافیه، نوع‌آوری داشته‌اند، فراوان نیستند؛ بلکه بیشتر شاعران از قافیه‌های تکراری دیگران استفاده کرده‌اند که نمونهٔ بارز آن را در استقبال‌ها می‌توان دید؛ امّا

برخی از شاعران مانند سنایی، مولوی و سعدی در قافیه، نوع‌آوری داشته‌اند که مولوی از همه برجسته‌تر است. همچنین، شاعران در واژه‌هایی که به‌عنوان قافیه برمی‌گزیده‌اند، دخل و تصرفاتی کرده‌اند. بیشترین دخل و تصرف‌ها را می‌توان در مصوّت واژگان قافیه مشاهده کرد. از دلایلی که می‌توان برای این کار شاعران در نظر گرفت، عدم ثبت مصوّت‌ها در واژه‌های فارسی و ناتوانی خط فارسی در نشان‌دادن آن‌هاست. در خود واژه‌های قافیه نیز شاعران بزرگ تغییراتی داده‌اند. برخی از این تغییرات را می‌توان جزء نبوغ شاعران و نیز آشنایی‌زدایی به حساب آورد؛ ولی همهٔ این تغییرات را نمی‌توان بدیع و شگرف دانست. برخی از این تغییرات عبارت‌اند از:

۴-۱. دوگانگی تلفّظ در مصوّت‌ها

شاعران بیشترین دوگانگی تلفّظ واژه‌های قافیه را در مصوّت‌های کوتاه آورده‌اند. در حقیقت، ما به‌درستی نمی‌دانیم که چرا این همه دوگانگی در تلفّظ مصوّت‌های کوتاه قافیه‌ها وجود دارد؛ اما این دوگانگی به‌واسطهٔ قافیه ثبت شده است. دیگر اینکه، ممکن است همهٔ این دوگانگی‌ها به ضرورت قافیه آمده باشند. البته باید دقت کرد که تلفّظ برخی واژه‌ها در گذشته، با تلفّظ امروزینشان متفاوت است. منظور ما هم آن واژه‌هایی نیست که تلفّظ آن‌ها در طول زمان تغییر کرده است. این واژه‌ها فراوان‌اند که یک نمونه را ذکر می‌کنیم:

واژهٔ «گُرْسنه» در *شاهنامه*، *منطق‌الطیر*، *بوستان* و بسیاری از متون کهن، به‌صورت (gorsene) تلفّظ شده است که با تلفّظ امروزینش متفاوت است.

دویـــدند هر کـــس که بد گُرْسنه　　به تاراج گنـــــدم شـــدند از بنـــه

(فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر ۷: ۲۴۴)

در این نمونه‌ها، واژه‌های قافیه دارای دو تلفّظ هستند که اختلافشان در مصوّت کوتاه است:

نقـــش او فانـــی و او شـد آیِنه　　غیـر نقـــش روی غیـــر آن جـای نِه

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر ۴: ۶۴۸)

گـــفـــت ای خواجه بیـــارم آینَـــه تا بدانـــــی که ندارم مـــــن گـــنَه

(همان: ۴۳۷)

«آینه» به دو صورت آینَه و آینِه، تلفّظ شده است.

بیـــامد به تیمار و تنـــها بخَفـت همی پوســـت بر تنش گفتی بکَـــفت

(فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر ۱: ۲۸۵)

رفت سوی آســیا و خوش بخَفت چون بخفت آن مـــرد، حالی خر برَفت

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۵۸)

شب تیـــره ز اندیشه پیچـان بخُفت همه شب دلش با ستـم بود جُفـت

(فردوسی،۱۳۸۶، دفتر ۷: ۱۲۴)

«بخفت» به دو صورت بخَفت در بیت اول و دوم و بخُفت در بیت آخر تلفّظ شده است.

گفـــت عبداً مؤمـناً، باز اوش گُفـــت کو نشان از باغ ایـــمان، گر شـــگُفت

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اول: ۱۵۵)

دید احـمد را ابوجـهل و بگُفـــت زشـــت نقشی کز بنی‌هاشـــم شِگُفت

(همان، دفتر اول: ۱۰۸)

بدو مانـــده بُد خســرو اندر شِگِفت بران برز بالا و آن یـــال و کِفْـــت

(فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر هفتم: ۲۳۲)

نیـم شـــهر از شعله‌ها آتش گِرفت آب می‌ترســـید از آن و می‌شِـگِفت

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اول: ۱۶۸)

تلفّظ واژهٔ «شگفت» به دو صورت شگِفت و شگُفت آمده است.

عقل را شو دان و زن را حرص و طَمْـــع این دو ظلمـــانی و منکر عقل شـــمع

(همان، دفتر اول: ۱۳۱)

زانـــکه آن تقلیـــد صوفی از طَمَع عقل او بربـــست از نـــور و لُمَـــع
(همان: ۱۹۵)

واژهٔ «طمع»، به دو صورت طَمْـــع و طَمَع آمده است.

زآنـــک گر پیـــدا شـــدی اشکال فِکْر کافر و مؤمن نگفتـــی جز که ذکـــر
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر دوم: ۲۲۱)

آن عرض‌ها از چه زایـد، از صـــُوَر وین صـــور هم از چه زایـــد، از فـِکَر
(همان، دفتر دوم: ۲۲۱)

واژهٔ «فکر»، به دو صورت فِکْر و فـِکَر آمده است.

تا همـی رود و سرود است رفیق و کُفْوت بی‌گمان شو که نباشی تو رفیق و کُفُوم
(ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۴۵۲)

واژهٔ «کفو» به دو صورت کُفْو و کُفُو آمده است. شاعر برای هم‌قافیه‌کردن آن با واژه‌های ننوم، نوم، دوم، گوم، دروم، بوم و... آن را به ضمهٔ «ف» آورده است.

متـــحیّر نه در مجـــال تـــوام عقـــل دارم به قَدْر خـــود قَدَری
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۴۹)

مختصری، نظری ، بشری، دگری و... قافیه‌های دیگر این غزل هستند.

در حق من لبت این لطف که می‌فرماید سخت خوب است ولیکن قَدَری بهتر از این
(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۲۶)

گذری، نظری، هنری، قدری، دگری و ثمری، قافیه‌های دیگر این غزل هستند.

واژهٔ «قدر»، به صورت قَدْر و قَدَر هر دو آمده است.

گفت: این دم من همـــی‌بینم حَرَب گفت: مـــی‌بینی جعاشیـــش عـــرب؟
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر سوم: ۴۳۹)

وقـــت را آخـــرش اگـــر چرب است با خـــدای و رسول در حَرْب است
(سنایی، ۱۳۳۷: ۳۶۸)

واژهٔ «حرب»، به صورت حَرَب و حَرْب آمده است.

ابیات بالا همه بیانگر آن است که شاعران به تفاوت‌های آوایی واژه‌ها، به‌ویژه در مصوّت‌های کوتاه، خیلی اهمیت نداده‌اند. دیگر اینکه بیشترین دوگانگی تلفّظ، در مصوّت‌ها وجود دارد.

۴- ۲. حذف

۴- ۲-۱. حذف «های» غیرملفوظ از آخر واژه‌ها

گاهی شاعران «های غیرملفوظ» را از آخر واژه‌ها حذف می‌کردند و با واژه‌هایی بدون «های» غیرملفوظ، قافیه می‌کردند؛ مانند «حلقه‌ها»، «گیاه»، «خانه‌ها»، «پادشاه» در این ابیات:

رفت لقمان سوی داود صفا دید کو می‌کرد ز آهن حلقها
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر سوم: ۴۲۲)

دروگر زمان است و ما چون گیا همانش نبیره، همانش نیا
(فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر اول، ۲۵۲)

آن زنان قابله در خان‌ها بهر جاسوسی فرستاد آن دغا
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر سوم، ۳۸۳)

مباشید گستاخ با پادشا به‌ویژه کسی کو بود پارسا
(فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر هفتم، ۳۲)

دربارهٔ حذف «های ملفوظ» در واژه‌های قافیه باید گفت، هر شاعری برخی از واژه‌ها را برای این کار در نظر داشته است و ربطی به گذر زمان و تغییر واژه‌ها ندارد. برای نمونه، در دفترهای اول، دوم، هفتم و هشتم *شاهنامه*، «پادشا» با واژهٔ «پارسا»، هم‌قافیه شده است و هرجا قافیه قرار گرفته، اغلب بدون «ه» آمده؛ امّا در *مثنوی* همراه با «ه» به کار رفته است.

گفت: رمزی زآن بگو ای پادشاه کز برای من بگفت آن دین تباه
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اول: ۲۰۶)

یا این غزل سعدی:

سرو چمن پیش اعتدال تو پست است　　روی تـو بازار آفتـاب شکسته اسـت
شـمع فلـک با هـزار مشعـلهٔ نـور　　پیـش وجودت چراغ بازنشسته اسـت
توبه کند مـردم از گنـاه به شـعبان　　در رمضـان نیز چشم‌های تو مست است
دست طلب داشتن ز دامن معشـوق　　پیش کسی گو کش اختیار به دست است

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۴)

دیگر واژه‌های قافیه، جَسته، خسته، نبسته، دست، نفس‌پرست و... است. شاعر در این قافیه‌ها، «ه» را در نظر نگرفته، درحقیقت، حذف کرده است.

۴- ۲-۲. حذف همزه از واژه‌های قافیه

ای که‌آب زندگانی من در دهان تست　　تـیر هلاک ظاهر مـن در کمان تست
گـر برقعی فرو نگذاری بر این جـمال　　در شهر هر که کشته شود، در ضمان تست
تشبیه روی تـو نکنم مـن به آفتـاب　　کایـن مدح آفتاب، نه تعظیم شان تست...

(همان: ۱۹۳)

شاعر به جای شأن، شان آورده و ما تلفّظ را از قافیه‌های دیگر او می‌فهمیم.

چون مراد خویش را با ملک ری کردم قیاس
در خـراسان تازه بنهـادم اقامت را اساس
چون غنیمت را مقابـل کرده شـد با ایمنـی
عقل سی روز و طمع ماهی بود رأساً براس

ای طمع! از خاک رنگین گر تهی داری تو کیس
وی طرب! از آب رنگین گر تهی داری تو کاس

(انوری، ۱۳۳۷ : ۲/ ۸۵۴)

شاعر همزهٔ «رأس»، و «کأس» را حذف کرده است.

حذف همزهٔ «الف ممدود» و قافیه‌کردن آن با واژه‌هایی که به الف ختم می‌شوند، بین تمام شاعران رایج است؛ برای نمونه:

این دیده، خوابگاه حسین علی‌ست این؟
یا منزل معالی و معمورهٔ علاست؟
ای جسم، خاک شو که بیابان محنت است
وی چشم! آب ریز که صحرای کربلاست
سرها بر این بساط، مگر کعبهٔ دل است؟
رخ‌ها بر آستانه، مگر قبلهٔ دعاست؟
هر سال تازه می شود این درد سینه سوز
سوزی که کم نگردد و دردی که بی‌دواست

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۵)

واژه‌های صفاست، مرتضاست، شماست، بخاست، وفاست، خواست و... قافیه‌های دیگر این قصیده هستند.

۴- ۲-۳. حذف تنوین

گاهی شاعران در برخی واژه‌هایی که به تنوین ختم می‌شوند، تنوین را حذف کرده، با واژه‌های مختوم به الف قافیه می‌کنند. شمس قیس رازی گفته است: «باید کی از مشهورات کی متداول پارسی‌گویان است، عدول نکند. چنانک حقا، عمدا، مرحبا و قطعا» (۱۳۱۴: ۱۵۸). این واژه‌ها بین همهٔ شاعران متداول است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت، اغلب این واژه‌ها به همین صورت در دیوان‌ها آمده‌اند. شاعرانی مانند خاقانی، سعدی، مولوی، سنایی و دیگران، این واژه‌ها را به همین شیوه آورده‌اند. گاهی شاعران، تنوین واژه‌های دیگر را نیز حذف می‌کنند؛ مانند:

شرح جدایی و درآمیختگی سایه و نور — لایتناهی، ولئن جئت بضعف مددا
نور مسبّب بود و هرچه سبب سایهٔ او — بی‌سببی قد جعل الله لکل سببا

(مولوی، ۱۳۷۹: ۱/ ۳۴)

واژه‌های تنوین‌دار با واژه‌هایی که به الف ختم می‌شوند، هم‌قافیه شده‌اند؛ مانند کجا، قبا، جدا، لقا، خدا و... .

بنشسته‌ام من بر درت، در بوی مشک و عنبرت

ای صد هزاران مرحمت بر روی خوبت دائما

(همان: ۱۴)

شاعر تنوین «دائما» را به الف تبدیل و با آسیا، چرا و... قافیه کرده است.

۴- ۲-۴. حذف‌های دیگر از واژهٔ قافیه

ز گفتار خامش چرا ماندید چنین رخ به آب اندرون شاندید

(فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر اول: ۵۹۷)

شاعر به‌جای «نشاندید»، «شاندید» آورده است.

گهی گویم بگریم در غمت زار دگر گویم بخندی بر گرستن

(غزلیات سعدی، ۱۳۸۵: ۱۹۷)

شاعر برای هم‌قافیه‌کردن، به‌جای واژهٔ «گریستن»، «گِرَستن» آورده و آن را با واژه‌های شکستن، خستن، جستن، نشستن و... قافیه کرده است.

با که حریف بوده‌ای، بوسه ز که ربوده‌ای

زلف که را گشوده‌ای، حلقه‌به‌حلقه موبه‌مو

نی تو حریف کی کنی، ای همه چشم و روشنی

خفیه روی چو ماهیان حوض به حوض جو به جو...

عمر تو رفت در سفر با بد و نیک و خیر و شر

همچو زنان خیره‌سر حجره به حجره شو به شو...

(مولوی، ۱۳۷۹: ۲/ ۷۹۲)

واژه‌های قافیه باید، موی، جوی، شوی و... می‌بود؛ البته در این مورد باید گفت گاهی حذف، روند طبیعی زبان است و کمتر به قافیه مربوط می‌شود.

آمـــده‌ای بیگه خامـــش مشیـــن یک قـــــدح مردفکـــــن برگزیـــن

(همان: ۷۷۶)

شاعر به جای «منشین»، «مشین» آورده است.

مهمان شاهم هر شبی بر خوان احسان و وفا

مهمان صاحب‌دولتم، که دولتش پاینده با

(همان: ۱۵)

واژهٔ «با» را به‌جای «باد» آورده و با کجا، خطا، را، اژدها و ... قافیه کرده است.

چون ســـهی سرو برد از آن بســـتان رفـــت از آنجـــا به ملک هنـــدستان

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۹۲)

شاعر به جای «هندوستان» واژهٔ «هندستان»، آورده که با واژهٔ «بستان»، قافیه سازد.

چو بسیـــار برگـــشت پیرامنـــش دریـــــده شد از گنـــــج زر دامنـــش

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۵۰)

شاعر به‌جای واژهٔ «پیرامون» واژهٔ «پیرامن»، آورده که با واژهٔ «دامن»، قافیه سازد.

۴-۳. تغییر و نوآوری در واژه‌های قافیه

اغلب این تغییرها، هنرمندانه و خلاقانه است. شاعران خلاق، تغییرات بیشتری را در واژه‌های قافیه صورت داده‌اند؛ ضمن اینکه همهٔ این تغییرات را نمی‌توان هنرمندانه دانست؛ مانند:

دامن چون تو پری دسـت گهر گیـرد و بس

وای آن کـــس که طمـــع در تو به نیرنج کند

(انوری، ۱۳۳۷: ۲/ ۸۳۴)

شاعر برای قافیه‌کردن واژهٔ «نیرنگ» با واژه‌های نارنج، سنج، شطرنج، رنج و...، آن را به «نیرنج» تغییر داده است.

مولوی در بیت زیر، واژهٔ «پف» را «پفو» آورده و با «او» قافیه کرده است. این تغییرات را مولوی بسیار هنرمندانه آورده و با جسارتی تمام، هر واژه‌ای را با حفظ اصل

«ایصال و زیبایی‌شناختی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۳) به هر شکلی که خواسته، استفاده کرده است.

هـر که بر شمـع خدا آرد پفو　　شمع کی میـرد، بسـوزد پوز او

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر ۶: ۹۲۳)

خاقانی می‌گوید:

حلقهٔ زلف کهن رنگ بگرداند، لیک　　خال را رنگ همان غالیه‌گونا بینند

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۰۴)

شاعر «غالیه‌گونا» را به‌جای «غالیه‌گون» آورده تا با صحرا، حمرا، صهبا، فردا، دریا و... قافیه سازد.

در بیت زیر، شاعر واژهٔ «خیست» را به‌جای «خیز» آورده است تا با چیستی، بایستی، نیستی، احدیستی و... قافیه سازد.

پرسیـدند همـرهان تو هریک به منـزلی

پی ایشان کجا روی، تو که در خفت و خیستی

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۳۷۶)

نیز در این بیت:

دی بر سـر کوی دوسـت لختی　　خـاک قدمـش به دیـده رُفتم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۳۲)

شاعر به‌جای «روفتم»، «رُفتم» آورده که با گفتم، نهفتم، نخفتم، سفتم، افتم و... هم‌قافیه شود.

آمـد آن خواجـهٔ سیـماترش　　وان شـکرش گشته چو سـرکا ترش

(مولوی، ۱۳۷۹: ۱/ ۴۷۸)

به‌جای «سرکه»، واژهٔ «سرکا» آورده است و با واژه‌های ما، تنها، جا، فردا، حلوا و... قافیه ساخته است.

دردا که به خیره عمر بگذشت　　ای دل تـو مرا نمـی‌گذاریک

گفتار خوش و لبـــان باریک ما اطیَـــب فـــاکَ جل باریک

(سعدی، ۱۳۸۶: ۳۲۷)

«کاف» را شاعر به واژهٔ «نمی‌گذاری» افزوده تا با ممالک، اعادیک، تاریک و... هم‌قافیه شود.

به لب لعلش شـــراب‌آلـــود کـــردی رطب چیـــدی و شفتالود خـــوردی

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۳۸)

شاعر علاوه‌براینکه «شراب‌آلوده» را «شراب‌آلود» گفته، «شفتالو» را هم «شفتالود»، آورده که ممکن است ناشی از گویش محلی او باشد. توضیح اینکه، برخی از شاعران تحت‌تأثیر گویش‌های محلی بوده و برخی از واژه‌ها را از گویش‌های محلی خود در قافیه آورده‌اند.

در ابیات زیر، شاعر به‌جای واژهٔ «گریستی»، واژهٔ «گِرُستی» و به‌جای «ابریشم»، واژهٔ «بریشُم» را تحت‌تأثیر گویش محلی آورده است.

همیشه جای بی‌انبوه جســتی به یاد روی او بر گل گِرُستی

(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹ : ۱۱۳)

کری‌بنده کو بار مردُم کشـد گهی شم کشد گه بریشُم کشد

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶ : ۳۷)

از این دست تغییر و تحول‌ها که شاعران در قافیه اشعار انجام می‌دهند، فراوان دیده می‌شود که ما به ذکر نمونه‌هایی بسنده کردیم.

۴-۴. تغییرات قافیه در شعرهای عامیانه

در شعرهای عامیانه که دوبیتی‌ها نمونهٔ بارز آن‌هاست، تغییرات بیشتری صورت می‌گیرد که پرداختن به همهٔ آن‌ها از حوصلهٔ این مبحث خارج است. برای نمونه، قافیه‌شدن حروف هم‌مخرج با املای متفاوت:

یکی از قواعد دوبیتی‌های عامه، امکان قافیه‌شدن واژه‌هایی است که حروف روی در آن‌ها با تلفّظ یکسان و املای متفاوت است؛ مانند:

به قربون قد و بالای طاقت　　مرا کی می‌بری بر سیل باغت
(همایونی، ۱۳۷۹: ۱۶۸)

از دیگر صامت‌های هم‌مخرج که در دوبیتی‌های رایج در بین عامه در جایگاه روی قرار گرفته‌اند، می‌توان به قافیه‌شدن «ز»، «ض» (همان: ۳۴۰)، «ز» و «ظ» (همان: ۲۶۵)، «س» و «ث» (همان: ۳۳۶)، «ص»، «س» (همان: ۱۹۵)، در دوبیتی‌ها اشاره کرد. موارد بیشتری در این دوبیتی‌ها دیده می‌شود (نک: مرادی، ۱۳۹۵: ۱۷۶).

مورد دیگر، تغییر قافیه است. از پرکاربردترین تسامح‌های مرسوم در شعرهای عامه، تغییر قافیهٔ شعر است (نک: همایونی، ۱۳۷۹: ۱۶۹). این تغییر که همگونی نام دارد؛ در قافیه دوبیتی‌ها دیده می‌شود. همگونی عبارت است از «تغییر یک صدا در جهت شبیه‌تر شدن به صدای مجاور» (نقشبندی و حاج‌عیدی، ۱۳۹۶: ۳۱۰). شاعران، برای قافیه‌کردن این واژه‌ها، تغییراتی در واژه انجام می‌دهند؛ مانند:

حسینا می رَوَه فردا به اشکال　　خدا قسمت کنه آی به دمبال
بـه غیـر از مُ اگر یارِ بگیرِ　　سر و کارت به عباس علم‌دار
(ناصح، ۱۳۷۷: ۸۲)

۵. نتیجه‌گیری

قافیه می‌تواند در تلفّظ درست واژه‌ها در متون کهن به ما کمک کند. ازآنجاکه، حرکت روی و تبعات آن در همهٔ قافیه‌ها یکسان است، ما می‌توانیم از این طریق، مسیر قافیه را تشخیص دهیم. شاعران برخی از واژه‌های عربی را ممال می‌کردند و با قافیه‌هایی با یای مجهول قافیه می‌کردند. قافیه‌های ممال در دوره‌های اول شعر فارسی اندک‌اند؛ امّا در دوره‌های بعد فراوان می‌شوند. اماله‌کردن واژه‌ها مختص کلمات عربی نبوده و در واژه‌های فارسی هم به کار رفته است. در گذشته یاهای مجهول با برخی واژه‌های عربی که امروزه دارای تلفّظ مصوّت مرکب هستند، قافیه می‌شده‌اند. زمانی که یاهای مجهول به یای معروف بدل شد، تلفّظ واژه‌های عربی برجا ماند و ما از این طریق، متوجه تلفّظ یاهای مجهول می‌شویم. در برخی از قافیه‌هایی که به ذال

معجمه ختم می‌شوند، شاعران آن‌ها را با قافیه‌های ذال عربی، هم‌قافیه کرده‌اند. در دوره‌های بعد که در تلفّظ این واژه‌های فارسی تحولاتی صورت گرفته و همهٔ ذال‌های معجمه به دال مهمله تغییر یافته‌اند، تلفّظ ذال عربی بر جای ماند. ما از طریق این نوع قوافی، می‌توانیم به تلفّظ ذال معجمه پی ببریم که شبیه به ذال عربی است یا همان تلفّظ را دارد. شاعران به تفاوت‌های آوایی واژه‌ها، اهمیت زیادی نداده و در واژه‌هایی که به‌عنوان قافیه برگزیده‌اند، دخل و تصرفاتی کرده‌اند یا اینکه سنت‌های زبان معیار را تغییر و بیشترین تغییر را در مصوّت‌ها انجام داده‌اند. به‌طورکلی، خلاقیت، هنرمندی و نوآوری شاعران را می‌توان در قافیه‌ها مشاهده کرد. شاعران خلاق، هنجارگریزی‌های بیشتری را در واژه‌های قافیه در مقایسه با شاعران دیگر، انجام داده‌اند. مولوی در میان شاعران، سرآمد است و سعدی و سنایی هم در رده‌های بعد قرار می‌گیرند.

منابع

- اسعدگرگانی، فخرالدین (۱۳۴۹)، **ویس و رامین**، تصحیح ماگالی تودوا، الکساندر گواخایا، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- اوحدی مراغه‌ای (رکن‌الدین ابوالحسن مراغی) (۱۳۴۰)، **دیوان اشعار**، تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
- بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا) (۱۳۴۹)، **سبک‌شناسی**، ج۱، چ۳، تهران: امیرکبیر.
- تبریزی، قطران (۱۳۳۳)، **دیوان اشعار**، به سعی و اهتمام محمّد نخجوانی، تبریز: شفق.
- جبلی، عبدالواسع (۱۳۶۱)، **دیوان اشعار**، به کوشش ذبیح‌الله صفا، چ۳، تهران: امیرکبیر.
- حافظ (۱۳۷۷)، **دیوان اشعار**، به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران: شقایق.
- خان‌محمّدی، علی‌اکبر (۱۳۸۶)، **دو قاعدهٔ فراموش‌شده در ادب فارسی**، مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دورهٔ بیستم، شمارهٔ ۲، تابستان، صص ۴-۸.
- خاقانی (۱۳۷۵)، **دیوان اشعار**، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
- خواجوی کرمانی (۱۳۶۷)، **دیوان اشعار**، با مقدمه مهدی افشار، تهران: زرین.
- خواجوی‌کرمانی (۱۳۷۰)، **گل و نوروز**، به اهتمام کمال عینی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، به کوشش محمّد معین، تهران: دانشگاه تهران.
- رازی، شمس قیس (۱۳۸۲)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به کوشش محمّد رمضانی، تهران: مؤسسهٔ خاور، مطبعهٔ مجلس.
- رودکی (۱۳۷۳)، **دیوان اشعار**، پژوهش، تصحیح و شرح جعفر شعار، چ۳، تهران: نشر قطره.
- رونی، ابوالفرج (۱۳۷۴)، **دیوان اشعار**، به تصحیح محمود دامغانی، مشهد: کتابفروشی باستان.
- سپهر، محمّدتقی (۱۳۵۱)، **براهین العجم**، با حواشی و تعلیقات سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، **غزلیات سعدی**، به تصحیح و توضیح غلام‌حسین یوسفی، تهران: سخن.
- سنایی (۱۳۳۷)، **دیوان اشعار**، به کوشش مدرس رضوی، چ۱، تهران: سنایی.
- سیف فرغانی (۱۳۶۴)، **دیوان اشعار**، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: توس.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۶)، **موسیقی شعر**، چ۵، تهران: آگه.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۶)، **زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی**، چ۱، تهران: نشر زمانه و نشر اختران.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۹)، **معیارالاشعار**، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: نشر جامی.
- عطار، فریدالدین (۱۳۸۴)، **منطق‌الطیر**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، چ۲، تهران: سخن.
- عطار، فریدالدین (۱۳۸۸)، **الهی‌نامه**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، ویرایش دوم، چ۴، تهران: سخن.
- عیدگاه طرقبه‌ای، وحید (۱۳۹۲)، **تصحیح بیت‌هایی از دیوان ناصرخسرو**، نامهٔ فرهنگستان، ویژه‌نامهٔ فرهنگ‌نویسی، اردیبهشت، شمارهٔ ۵ و۶، صص ۱۳۶ - ۱۵۱.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفترهای ۱،۲و۳، چ۲، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- فره‌وشی، بهرام (۱۳۴۶)، **فرهنگ پهلوی**، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- قبادیانی، ناصرخسرو (۱۳۸۰)، **دیوان اشعار**، با مقدمه و شرح حال سیدحسن تقی‌زاده، تصحیح مجتبی مینوی، تعلیقات علی‌اکبر دهخدا، تهران: معین.
- معین، محمد (۱۳۸۰)، **فرهنگ فارسی** (یک‌جلدی)، چ۲، تهران: سرایش.

- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۸)، **غزلیات شمس**، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، ج۱، تهران: سخن.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۹)، **مثنوی معنوی**، مطابق نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ رینولد نیکلسون، تهران: آذر.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۹)، **کلیات شمس تبریزی**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: پیام عدالت.
- مرادی، محمّد (۱۳۹۵)، **کارکرد متمایز قافیه و ردیف دوبیتی‌های عامه در لفظ و معنی**، فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، پاییز، شمارهٔ ۱۰، صص ۱۶۵-۱۸۹.
- محمّدی، علی و طاهره قاسمی (۱۳۹۵)، **بررسی نقش قافیه در تحولات آوایی زبان فارسی**، فصلنامهٔ فنون ادبی، سال هشتم، شماره ۲، تابستان، صص ۱۵-۳۲.
- ناصح، محمّدمهدی (۱۳۷۷)، **دوبیتی‌های عامیانهٔ بیرجندی: شعرنگار**، ج۲، مشهد: محقق.
- نظامی گنجوی (۱۳۸۶)، **کلیات خمسه**، (مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، بهرام‌نامه، اسکندر نامه و شرف‌نامه)، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
- نظامی گنجوی (۱۳۸۵)، **اقبال‌نامه**، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: زوار.
- نقشبندی، شهرام و حوا حاج‌عیدی (۱۳۹۶)، **چند فرایند واجی در گویش دیباجی**، دو فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۸، شماره ۱۶، پاییز و زمستان، صص ۳۳۲ – ۳۰۱.
- همایونی، صادق (۱۳۷۹)، **ترانه‌های محلی فارس**، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.