تحلیل قافیه و ردیف در کلیات شمس

احمد کریمی[۱]
گیسو شریفی[۲]

چکیده

اهمّیت جایگاه قافیه و ردیف در آثار منظوم فارسی بر کسی پوشیده نیست . قافیه و ردیف همواره در خدمت صورت و معنا و در تنظیم سخن آهنگین بسیار مفید و مؤثر می‌باشد . در میان سخنوران ایرانی مولوی در سرایش غزلیات خویش از قافیه و ردیف به شیوه‌های گوناگون و هدفمند بهره برده است . در غزلیات او قافیه و ردیف بیشتر جهت آهنگین نمودن و موسیقایی کردن سخن منظوم می‌باشد. بیش از ½ غزلیات او از فراوانی ردیف برخوردار است و در میان انواع ردیف، ردیف فعلی موجب پویایی ، جنبش و حرکت در شعر شاعر گشته است و این ردیف‌های فعلی بیشتر ردیف‌های طولانی هستند که تکرار این ردیف‌ها حرکات سماع را تداعی می‌کند و جنبه غنایی شعر را افزون می‌سازد . در کنار ردیف فعلی ردیف‌های اسمی ، گروهی ، جمله‌ای ، ضمیری ، صفتی و حرفی از کارکردهای ویژه برخوردار است که فراتر از هنجارهای ادبی و ناشی از شیوه خاص هنری مولوی می‌باشد .

کلید واژه ها : ردیف ؛ قافیه ؛ غزل ؛ مولانا .

[۱] – استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ازاد اسلامی واحد چالوس ahmadkarimi1349@yahoo.com
[۲] – کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه ازاداسلامی واحد چالوس(نویسنده مسئول) gisosharifi@gmail.com

مقدمه

غزلیات آتشین مولوی در دیوان شمس یکپارچه عشق و ذوق و جذبه و حال است . مولانا در دیوان شمس اساس شعر را بر موسیقی قرار می‌دهد . توانمندی او در به کارگیری اوزان متنوّع شعر و آشنایی‌اش با جنبه‌های موسیقیایی کلام موجب گردیده که دیوان کبیر او از حیث موسیقیایی به عنوان شاهکارهای بی‌بدیل بر تارک آثار گران‌سنگ ادبی پارسی بدرخشد .

قافیه و ردیف بخش مهمّی از موسیقی شعر است که از لحاظ ایجاد موسیقی در مرحله‌ی مرتبه دوّم پس از اهمّیت وزن قرار دارد امّا در ساخت زیبا شناسی شعر ، نقشی فراتر از وزن دارد . قافیه در میان ایرانیان دانش مستقلی به شمار آمده است . قافیه و ردیف بی‌تردید در شعر گذشتگان کارایی و نقش آفرینی‌های زیادی در سامان دادن به ذهن و زبان شاعر داشته است و باعث می‌شوند تا معانی جدید به هنگام خواندن شعر در ذهن تداعی شود ، ردیف ، قافیه را تکمیل می‌کند و حدود هشتاد درصد غزلیات ناب زبان فارسی ، دارای ردیف هستند . ردیف از جمله ابداع‌های ویژه ایرانیان است و به جز شعر فارسی در هیچ ادبیاتی به این گستردگی دیده نمی‌شود . همه‌ی علمای بلاغت ردیف را آن می‌دانند که بعد از (روی یا قافیه) می‌آید . بنابراین آوردن قافیه را قبل از ردیف ضروری می‌دانند و از آن جا که ردیف از دیرباز مورد توجّه گویندگان و سرایندگان نامدار زبان فارسی بود به کارگیری آن با اهمّیت تلقی می‌شده است . در زبان فارسی که شاعرانش درطول تاریخ ، بیشترین بهره را از قافیه و ردیف برده‌اند ، جلال‌الدّین مولوی سرآمد همه‌ی شاعران است و هیچ کدام از شاعران فارسی زبان به اندازه‌ی او از موسیقی قافیه و ردیف در شعر خویش ، به گونه‌ای خلاف سود نجسته‌اند . انواع قافیه و ردیف و کارکردهای آن در جلد اول غزلیات شمس از پایان‌نامه به صورت مقاله استخراج شده که مورد بررسی قرار می‌گیرد .

الف – قافیه

در فارسی قافیه را پساوند می‌گویند و در لغت به معنی از پی رونده و از پس درآینده است و در اصطلاح ، کلمات آخر ابیات است که آخرین حرف اصلی آن‌ها یکی است ؛ به شرط آن‌که کلمات عیناً تکرار نشده باشد .(شاه‌حسینی ، ۱۳۶۸ ، ۱۴۳)

در تعریف‌دقیق‌تر باید گفت : قافیه عبارت است از تکرار یک یا چند حرف در آخرین کلمه دو مصرع یا مصراع‌های یک شعر .

از آن جایی که قافیه در شعر از اهمیت بسیاری برخوردار است ، به شدت موجب توجه علمای بلاغت قرار گرفته است . چنانکه خواجه نصیرالدین طوسی در تعریف آن می‌نویسد : «گوییم اگر کسی خواهد که تعریف قافیه کند به وجهی که به تحقیق نزدیک بود ، بر این وجه باید گفت که قافیه عبارتست از مجموعی که مؤلف باشد از حرفی یا حروفی که واجب باشد که در کلمات متشابه در اواخر ابیات یا مصراع‌ها بود مکرّر یا در حکم مکرّر باشد به حسب اصطلاح .»(طوسی ، ۱۳۵۵ ، ۱۳۰)

در حقیقت منظور از قافیه « حرف یا حروف مشترک معینی است در پایان کلمات قاموسی نا مکرر مصراع‌های یک شعر . » (وحیدیان کامیار ، ۱۳۶۹ ، ۹۲)

قافیه در شعر فارسی، از اهمیّت و جایگاه زیادی برخوردار است . « قافیه نوعی زمینه سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است . تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوتند ولی از نظر لحن و آهنگ همنوا هستند لذّتی به آدمی می بخشد که نزدیک است به لذّتی که از استماع نغمه ای دریافت می کنیم . » (ملاح ، ۱۳۸۵ ، ۸۳)

« یکی از مهم‌ترین عوامل اهمّیت قافیه، جنبه‌ی موسیقیایی آن است. قافیه از جلوه‌های وزن و کامل کننده‌ی وزن است ، زیرا درهر قسمت ، مانند نشانه‌ای ، پایان یک قسمت و آغاز قسمت دیگر را نشان‌می‌دهد. » (شفیعی کدکنی ،۱۳۷۳، ۵۲)

شاعران فارسی نظر به اهمّیت قافیه در شعر نگاه ویژه‌ای به آن داشته‌اند . در همین ارتباط در باب قافیه در شاهنامه‌ی فردوسی گفته‌اند که وی نیک پاس قافیه را می‌نهد و در کاربرد آن بپروا و خرده سنج و باریک است و اوج چیره‌دستی و شیرین کاری فردوسی را در قافیه‌های شاهنامه دانسته‌اند . (کزازی ، ۱۳۸۴ ، ۳۵)

شفیعی کدکنی برای قافیه پانزده نقش متفاوت بر شمرده و هر کدام را به دقّت مورد بررسی قرار داده است . تمامی‌نقش‌های قافیه مورد نظر شفیعی ، در چارچوب نظریه‌های صورت‌گرایان توجّه به عناصر ساختاری شعر که موجب آشنایی‌زدایی و رستاخیز واژه‌ها می‌شود—قابل تأمّل است . «چشم و

گوش در قافیه ، به نقطه‌ای می‌رسند که چندان شتابی ندارند و نمی‌خواهند به زودی از آن بگذرند و این باعث می‌شود خواننده بیشتر به زیبایی ذاتی و فیزیکی واژه‌ها پی ببرد». (شفیعی کدکنی ،۱۳۷۳ ، ۶۲)

ساختار قافیه در شعر مولانا

در زبان فارسی ، تعداد واژه‌هایی که می توانند با هم ، قافیه شوند ، زیاد است و در این میان ساخت‌های قافیه‌ای « ا » (ما ، راه ، ثنا ، کجا و ...)، « ار » (آزار ، آثار ، دار و ...) « ان » (نشان ، زبان ، آسمان ، زمان و ...) بیشتر است . طبق بررسی که در جلد اول کلیات شمس صورت گرفت مشخص شد که به ترتیب ساخت‌های قافیه‌ای « ار » ، « ا » و « ان » بیشترین تکرار را نسبت به ترکیبات دیگر داشته‌اند.در حالی‌که ساخت‌هایی مثل « اج » « اح » ،«اخ» و « اع » با یک مورد کمترین استفاده را داشته‌اند . استفاده از مصوت‌های بلند در دیوان شمس سبب حالت برکشندگی و اوجی می‌شود که قدرت موسیقایی غزل را افزایش و لذّت خاصی به خواننده می‌دهد .

سر بر گریبان دراست صوفی اسرار را		تا چه بر آرد ز غیب عاقبت کار را (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۸۸)
دلبری بی دلی اسرار ماست		کار کار ماست چون او یار ماست (همان ، ۱۶۱)

همچنین جدول فراوانی حروفی که در « روی » قافیه‌ها به چشم می‌خورد در جدول زیر نشان داده می‌شود :

تعداد حروف « روی » قافیه‌ها									
حروف روی	الف	ب	ت	د	ر	ز	س	ش
تعداد تکرار	۳۰۶	۴۹	۹۲	۲۵۰	۵۳۸	۵۱	۷	۳۴
حروف روی	ف	ق	ک	گ	ل	م	ن	ه
تعداد تکرار	۸	۹	۵	۲۱	۴۹	۹۵	۴۷۸	۱۶

همـان طوری که در جدول بـالا نشـــان داده شـد حـروف « ر » ، « ن » ، « ا » و « و » بیشـترین کاربرد در حـروف روی

قافیه‌ها را دارا می‌باشد و حـرف‌هـایی چـون « ح » ، « خ » و « ع » بـا یـک مـورد ، کمتـرین کاربرد را دارند . روانی حرف « ر » ، « ن » و « م » کـه بسـامد زیـادی هـم در دیـوان شـمس (به‌عنوان حرف روی) دارد ، می‌تواند نشانه‌ی روحیه‌ی نرم و لطیف خود شاعر باشد کـه اغلـب قافیه‌های نرم و روان برمی‌گزیند .

انواع قافیه در شعر مولانا

بی‌گمان مولوی از قافیـه‌های مناسب در اشعار خویش بهره گرفته است تا جایی که بیشتر غزلیات وی با دارا بودن قافیـه‌های مناسب ، از تشخّص و زیبایی خاصّی برخوردار هسـتند .ایـن زیبـایی ناشی از توانایی شاعر در بهره‌گیری از کلمات مختلف است . از انواع قافیـه در شعر او می‌توان به قافیـه‌های زیر اشاره کرد :

قافیــه صــوتی (مزدوج): دراین نوع قافیـه اغلـب رابطـه‌ای بـین دو واژه‌ی هـم قافیـــه از طریق تکرار هماهنگی در صـوت یـا واج‌هـای مشـترک وجـود دارد و قافیـــه‌هـا از موسـیقی و هماهنگی صوتی دلنشین برخوردار بوده و این نوع تکرار به غزل آهنگ لفظی و تأکید معنـایی می‌بخشد .

عشق‌خامش طرفه تـر یـا نکتهـای‌چنـگ چنـگ مـه بـرای مشـتری بـر تخـت دل بـر تخـت دل	آتـش ســاده عجبتـر یـا رخ مـن رنـگ رنـگ صدهزاران‌جان‌حیران‌گـردتختش دنـگ‌دنـگ (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ /۴۸۰)

قافیــه تصویری

قافیـه تصویری ؛ به قافیـه‌هایی گفته می‌شود که علاوه برجنبه‌ی موسیقیایی ، در بردارنده‌ی یک تصویر باشند . تصویر حاصل ازاین قافیـه‌ها به شکل مختصر و زیبا بیان می‌شودکه درالقای مفهوم به مخاطب تأثیر گذار است .

« قافیـه‌ی تصویری ارتباط مستقیمی با خلاقیّت و آفرینش ذهنی و خیالی شاعر دارد . » (مدرسی ، ۱۳۸۸ ، ۳۲۳)

دراین شعر :

چون‌خیال تو درآید به دلم رقص کنان گرد بر گرد خیالش همه در رقص شوند		چه خیالات دگر مست درآید به میان وان‌خیالات چومه تو به میان چرخ زنان (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۷۱۸)

واژه‌های هم قافیه « رقص کنان » ، « میان » و « چرخ زنان « نشان‌دهنده‌ی چرخش و سماع عارفانه است که به نحوی مطلوب‌این شور و حال و چرخش را القا می‌کند . مولوی با استفاده از قافیه‌های تصویری فضای حاکم بر شعر را به خوبی به تصویر می‌کشد . همچنین‌دراین‌شعر :

عاشقی و آنگهانی نام و ننگ جور و ظلم دوست را بر جان‌بنه		او نشاید عشق را ده سنگ سنگ ور نخواهی پس صلای جنگ جنگ (همان ، ۴۸۰)

واژه‌های هم قافیه « ننگ »،«سنگ » و« جنگ » و تکرار واژگان »سنگ سنگ» و « جنگ‌جنگ » در کنار دیگر واژگان به خوبی صحنه‌ی نبرد را به ذهن مخاطب تداعی می‌کند .

قافیه‌ی دستوری

قافیه‌ی دستوری ؛ قافیه‌ای است که شاعر در آن دو واژه‌ی هم قافیه را از یک مقوله‌ی دستوری می‌آورد . به این ترتیب که ممکن است هر دو واژه هم قافیه اسم ، فعل ، صفت و یا متمم باشند .

چمنی که جمله گلها به پناه او گریزد شجری خوش و خرامان‌به میانهٔ بیابان		که در او خزان‌نباشد که در او گلی نریزد که کسی به سایهٔ او چو بخفت مست خیزد (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۲۸۰)

واژه‌های « گریزد » ، «نریزد» و «خیزد» واژه‌های هم قافیه و از مقوله‌ی دستوری فعل مضارع هستند .

قافیه داخلی (درونی)

در شعر مولانا علاوه بر رعایت موسیقایی قافیه ، قافیه‌ی درونی نیز وجود دارد و از این نظر در

ادب فارسی بی‌نظیر است . علت گرایش زیاد مولوی به قافیه‌های میانی این است که شعرش را با ضرب می‌نواخته‌اند . در این حالت شعر تقسیم می‌شود و قافیه درونی می‌گیرد . در واقع مقطع‌هایی که در شعر مولانا وجود دارد از مشارکت حاضران و جمع حکایت می‌کند و در هر پاره آن ، جایی برای دم گرفتن و تکرار و ترجیع وجود دارد . اگر در میان دیوان‌های شعر غزل بررسی کنیم از نظر قافیه‌های درونی هیچ دیوانی را به غنای دیوان کبیر مولانا نخواهیم دید که در کمتر غزلی از آن قافیه درونی را نمی‌توان یافت . (شفیعی کدکنی ، ۱۳۷۳ ، ۶۶)

ای یوسف خوش نام ما خوش می‌روی بر بام ما		ای در شکسته جام ما ای بر دریده دام ما
ای نور ما ای سور ما ای دولت منصور ما		جوشی بنه در شور ما تا می‌شود انگور ما
ای دلبر و مقصود ما ای قبله و معبود ما		آتش‌زدی در عود ما نظاره کن در دود ما
ای یار ما عیار ما دام دل خمار ما		پا وامکش از کار ما بستان گرو دستار ما

(مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ /۱۴)

قافیه‌ی میانی

در بعضی اشعار علاوه بر قافیه‌ی پایانی ، میان مصراع‌های آغازین و بخش آغازین مصراع‌عای روج نیز کلمات هم قافیه وجود دارد . مانند این شعر مولوی :

ای فصل پر باران ما ، بر ریز بر یاران‌ما ای چشم ابر این اشکها می‌ریز همچون مشکها		چون‌اشک غمخواران‌ما، در هجر دلداران‌ما زیرا که داری رشکها بر ماه رخساران ما (همان ، ۲۵)

حدود قافیه

به ویژگی های کلمات قافیه از جهت ساکن بودن و حرکت داشتن حرف یا حروف پیش از آخر ، « حدود قافیه » گفته می‌شود . در حدود قافیه حروف اصلی و الحاقی کلمه‌ی قافیه ، ارزش یکسانی دارند و بررسی حدود قافیه حروف اصلی و الحاقی را شامل می‌شود و گونه های آن عبارت است از :

قافیه مترادف ۲ - قافیه متواتر ۳ - قافیه متدارک ۴ - قافیه متراکب ۵ - قافیه متکاوس (فضیلت ، ۱۳۸۸ ، ۱۳۰)

قافیــه متــرادف

ترادف در لغت به معنی پیاپی شدن است و آن قافیـه‌ای است که دو حرف ساکن پیاپی باشـد . (شـاه حسینی ، ۱۳۶۸ ، ۱۷۸)

غمـزۀ عشـقت بـدان آرد یکـی محتـاج را		که او به یک جو بر نسنجد هیچ صاحب تاج را (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۶۳)

برخیــز زخــواب و ســاز کــن چنــگ		کــه آن فتنــۀ مــه عــذار گلرنــگ (همان ، ۴۸۰)

در جلد اول کلیات شمس ۹۵۷ غزل با قافیه مترادف وجود دارد .

قافیــه متــواتر

تواتر در لغت نیز به معنی پیاپی شدن اسـت و آن متحرکـی اسـت کـه در دو طـرفش حـرف ساکن باشد. (شاه حسینی ، ۱۳۶۸ ، ۱۷۸)

شاهـد جان چو شهادت ز درون عرضـه کنـد پیش از آنک به حریفان دهی ای ساقی جمع		زود انگشــــت بــرآرد خــــرد کافــــر مــــن از همــه تشــنه تــرم مــن بــده آن ســاغر مــن (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱/ ۷۲۰)

در جلد اول کلیات شمس ۷۳۲ غزل با قافیه متواتر وجود دارد .

قافیــه متدارک

تدارک به معنی دریافتن است و آن قافیـه‌ای است که دو حـرف متحـرک باشـد و سـاکنی مانند « زند » که آن را در عروض وتد مجموع گویند .(فضیلت ، ۱۳۸۸ ، ۱۳۲)

گفتم به مهی که از تو صـدگونه طـرب دارم گفتم که در این بازی ما را سـببی سـازی		گفتـا بـه غیـر آن صـد چیـز عجـب دارم گفتـا کـه مـن ایـن بـازی بیـرون سبــب دارم (همان ، ۵۲۵)

در جلد اول کلیات شمس ۱۸۷ غزل با قافیه متدارک وجود دارد .

قافیــه متراکب

متراکب در لغت به معنی بر هم نشستن است و آن قافیه ای است که سه حرف متحرک با هم جمع گردند و در آخر ساکنی باشد .

آن کس که همی‌جستم دی من به چراغ او را دو دست کمر کرد او بگرفت مرا در بر		امروز چو تنگ گل پر ره گذرم آمد ز آن تاج نکو رویان تا در کمرم آمد (همان ، ۲۳۳)

درجلد اول کلیات شمس ۱۸ غزل با قافیه متراکب وجود دارد .

قافیه متکاوس

در لغت به معنی انبوهی است و در اصطلاح قافیه‌ای است که چهار حرف متحرک باشد و یک حرف ساکن مثل « بزنمش » و این نوع به سبب سنگینی که دارد در اشعار فارسی بسیار کم است و همان است که در عروض فاصله‌ی کبری می‌گویند به گفته المعجم متکلفی گفته است :

گر یار من غم دلم بخوردی		زین بهترک به حال من نگردی (رازی ، ۱۳۳۸، ۲۰۶)

و امّا قافیه متکاوس در دیوان کلیات شمس به کار نرفته است . این نوع قافیه به سبب سنگینی که دارد در اشعار فارسی بسیار کم است .

عیوب قافیه

بحث دیگری که در رابطه با قافیه می‌توان مطرح کرد عیوب قافیه است . هرچند در این مورد نمی‌توان زیاد به شاعر خُرده گرفت ، چرا که شاعران عارف یا بهتر بگوییم عارفان شاعر ، نمی توانند زیاد در بند قافیه و ردیف باشند ، چرا که « یار » به آنان اجازه چنین اندیشه‌ای نمی‌دهد .

قافیه اندیشم و دلدار من		گویدم مندیش جز دیدار من

درباره عیوب قافیه در غزلیات شمس باید گفت عیوب ملقّبه بیشتر از عیوب غیرملقّبه (قافیه معمولی) به چشم می‌خورد . با بررسی که در جلد اول کلیات شمس انجام شد می‌توان به این نتیجه رسید که در ۶۹۵ غزل ، عیوب غیرملقبه و در ۱۱۴۳ غزل ، عیوب ملقبه مشاهده می‌شود

که از این میان ۶۹۵ غزل ، عیب ایطاء (۶۹۲ غزل ایطاء خفی و ۳ غزل ایطاء جلی) ۴۱۰ غـزل شایگان ، ۳۲ غزل اقواء ، ۳ غزل اکفاء و ۳ غزل عیب سناد دارند که در اینجا برای نمونه از هـر کدام مثالهایی ذکر می گردد :

شـــایگان

شایـگان ؛ در اصل لغت : سزاوار شاه ، شایسته و در خور و نیز کار بی مزد و رایگان (معین) و در اصطلاح علم قافیه هر حرف و یا حروف و یا حروف زائد و ملحقی که به حروف اصلی ، قافیه کرده شود شایگان نامیده می‌شود . امّا پاره ای از واقفان به علم قافیه شایگان را قافیه کردن با علامت جمع مانند : «ان » و « ها » و «ین» و « ات » با کلماتی که حرف زاید ندارند ، مـی‌داننـد . (ماهیار ، ۱۳۸۸ ، ۲۹۰)

شاد شدجانم که چشمت وعدهٔ احسان نهـاد		ساده دل مردی که دل بر وعدهٔ مستان نهـاد (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ /۲۷۵)
تیـز دوم تیـز دوم تـا بـه سـواران برســم		نیست شوم نیست شوم تا بر جانـان برسـم (همان ، ۵۰۷)

ایطاء خفـــی

ایطاء خفی ؛ آن است که تکـرار قافیـه آشـکار نباشـد بـه علّـت شـدّت آمیختگـی و کثـرت استعمال به آسانی معلوم نمی‌شود که قافیه ها تکرار شده است و تکرار این نوع قـوافی را جـایز می‌دانند . (مددی ، ۱۳۸۵: ص ۱۹۸)

مــنم از جــان خــود بیــزار بیــزار مــرا خــود جــان و دل بهــر تــو بایــد		اگــر باشــد تــو را از بنــده آزار کــه قربــان تــو باشــد ای نکــو کــار (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۳۷۹)

ایطـاء جلـــی

ایطاء جلی ؛ آن است که تکرار قافیه پیدا و آشکار باشد .

ای فصل بـا بـاران مـا بریـز بـر یـاران مـا		چون اشک غمخوارن مادرهجـر دلـداران مـا (همان ، ۲۵)

عشق جان است عشق تو جانتر		لطف درمان و از تو درمانتر (همان ، ۴۲۲)

اقـوا

اقـوا ؛ در لغت به معنی بافتن ریسمانی است که تارهای آن در باریکی و بستری مختلف باشد اختلاف حرکت ما قبل ردف اصلی و ردف زاید و قید است که آن را حذو گویند و همچنین اختلاف حرکت ما قبل رویّ ساکن که آن را توجیه می‌خوانند . به عبارت دیگر اختلاف حذو یا توجیه را اقوا خوانند. (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸ ، ۱۸۰)

گرخوردآن‌شیرعشقت‌خون‌مارا خورده گیر گر بگوید هوشیاری زرق را پرورده‌ای		ورسپارم‌هردمی‌جانی‌دگر بسپرده گیر باچنین‌برقی‌پیاپی‌زرق‌را پرورده گیر (مولوی ،۱۳۸۴، ۱ / ۳۸۹)

اکفـا

اکفا ؛ در لغت به معنی وا بر تافتن و از مقصود منحرف شدن است و آن اختلاف حرف روی است ، یعنی حرف روی در کلمات قافیه در گفتار و شنیدار همگون یا نزدیک به هم ، امّا در نوشتار مختلف باشد . (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸ ، ۱۸۰)

اکفا روی ازمقصود گردانیدن است و چون بنای شعر بر حرفی می‌نهند و سپس از آن برمی‌گردند بدان جهت اکفا نام می‌نهند. (ماهیار ، ۱۳۸۸ ، ۲۹۸)

گر به ظاهر لشکر و اقبال و مخزن نیستش تا کتاب جان او اندر غلاف تن بود		رو به چشم جان نگرکان‌دولت جانی است آن گرچه‌خاص‌خاص باشددر هنر عامی است آن (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۷۱۱)

سنـاد

سناد ؛ در لغت به معنی اختلاف است. اگر در کلمه هم قافیه در حرف ردف - خواه اصلی - خواه زاید با هم اختلاف داشته‌باشند آن را « سناد » گویند .

بنابراین این سناد بر سه گونه است :

اختلاف در ردف اصلی ، مانند دو کلمه‌ی هم قافیه « حساب » و « سیب »

اختلاف در ردف زاید ، مانند دو کلمه‌ی هم قافیه « فریفت » و « می گریخت »

اختلاف در قید ، آن زمانی است که دو کلمه‌ی هم قافیه در حرف قید با هم اختلاف داشته‌باشند . (فضیلت ، ۱۳۸۸ ، ۱۳۹)

زغیرت چونک جان افتادگفت اقبال هم نجهد		نشسته است این دل وجانم همی پاید نجستش را
چون اندرنیستی هست است ودرهستی نباشد هست		بیامد آتشی در جان بسوزانید هستش را
برات عمرجان اقبال چون برخواند پنجه شصت		تراشید و ابد بنوشت بر طومار شصتش را

(مولوی ،۱۳۸۴، ۱ / ۳۹)

قافیه معمولی

قافیه معمولی یا معموله ؛ آن چنان است که لفظ مرکب را در حکم بسیط قرار داده و به تدبیر شاعرانه حرفی را روی سازند و لفظی را که جزو کلمه نیست با او ترکیب کنند و قافیه سازند مانند « پروانه ، یا نه » و یا « خرسند » را با « بردند » قافیه نمایند .

دیگر آن که کلمه ای را به جای قافیه نهند و قسمت دیگر را به جای ردیف .

دیگر آن که کلمه ای را تحریف کنند و قافیه قرار دهند ، مانند آن که دیو را با سیو قافیه نمایند « سیو همان سیب است . » (شاه حسینی ، ۱۳۶۸، ۱۸۲)

ای از کرم تو کار ما راست		هر جای که خرمی‌است ما راست (مولوی ،۱۳۸۴، ۱ /۱۴۸)

همسانی صامت‌ها و مصوت‌ها پس از روی

می‌دانیم که در کلمه‌هایی که قافیه شعر قرار می گیرند ،هر چه تعداد صامت‌ها و مصوت‌های مشترک بیشتر باشد ، قافیه نیز به همان اندازه ، گوش نوازتر و آهنگین تر بوده و ارزش موسیقایی آن بیشتر است . با توجه به انواع مختلف هجاهایی که می توانند قافیه قرار بگیرند می توان گفت: گزینش شاعر در انتخاب واژه‌هایی که هجای قافیه‌ی آن‌ها مصوت و صامت‌های هماهنگ بیشتری داشته‌باشد،اهمیت فراوانی دارد.« هرچه حروف مشترک قافیه بیشتر باشد، یعنی قافیه به صورت کامل تری رعایت شده باشد ، استحکام و استواری شعر بیشتر خواهد بود . » (شفیعی کدکنی ، ۱۳۷۳ ، ۷۹)

حروفی که قبل و بعد از آخرین حرف اصلی قافیه (روی) قرار می‌گیرند در مجموع هشت حرف است که چهار حرف آن قبل از روی و چهار حرف آن بعد از آن روی قرار می‌گیرند . حروفی که بعد از روی قرار می‌گیرند (وصل ، خروج ، مزید ، نایره) حروف الحاقی نام دارند . انتخاب این حروف برای ایجاد قافیه اختیاری است ، امّا چنان‌که انتخاب شد ، تکرار آن ها اجباری است . (وحیدیان کامیار ، ۱۳۷۷ : ص۱۲) طبق آماری که از ساخت قوافی کلیات شمس در جلد اول صورت گرفت در ۵۶۱ غزل ، قافیه‌ها حروف الحاقی داشت یعنی حدود ۲۷ درصد از غزلیات شمس(در جلد اول) را که از این تعداد در ۳۹۲ غزل حرف وصل ، ۱۴۴ غزل حرف خروج ، ۲۰ غزل حرف مزید و در ۵ غزل حرف نایره به کار رفته است .

بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که علّت گوش‌نوازی قافیه‌های مولوی در بسیاری از موارد به واج‌های مشترک بعد از روی مربوط است نگارنده با ذکر مثالی از دیوان شمس (که هر چهار حروف الحاقی را داراست) این ادعا را اثبات می‌کند .

هین خیره خیره می‌نگر اندر رخ صفرایی ام زآن لاله روی دلستان روید زرویم زعفران مانند برف آمد دلم هر لحظه می‌کاهد دلم		هرکس که او مکّی بود داند که من بطحا یی ام هر لحظه زان شادی فزایش است کار افزایی‌ام آنجا همی خواهد دلم زیرا که من آنجایی‌ام ... (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۵۰۲)

در غزل فوق واژه‌های صفرایی‌ام ، بطحایی‌ام ، افزایی‌ام و ... کلمات قافیه است ؛ روی « الف » ، واج‌هایی الحاقی « یی‌ام » است . در مجموع « ایی ام » ساخت قافیه را تشکیل می‌دهد که حجم زیادی از قافیه را اشغال کرده است که باعث استحکام و لذت موسیقایی بیشتر در شعر می‌شود .

ب) ردیف

در حدایق السّحر آمده : « ردیف کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد از روی در شعر فارسی آید و این شعر را اهل صنعت مردّف خوانند .» (وطواط ، ۱۳۰۸ ، ۷۹)

ردیف در لغت به معنی کسی که پشت سر دیگری بر اسب سوار شود و همچنین رشته ، رده ، صف و در اصطلاح فن قافیه کلمه یا کلماتی است که با معنی واحد بعد از قافیه در آخر

هر دو مصراع یک بیت یا بیت‌های یک قطعه شعر تکرار شود .(میرصادقی(ذوالقدر)،۱۳۷۶، ۱۱۱)

«کلماتی که در پایان مصراع‌ها و بیت‌ها عیناً تکرار می‌شود و معنی واحدی نیز دارند، ردیف نامیده می‌شود.» (احمد نژاد ، ۱۳۷۶ ، ۱۱)

ردیف در غزلیات مولوی

ردیف در غزلیات او از کاربردهای ویژه برخوردار است که ردیف یا کلمات مکّرر در مطلع آن‌ها گسترده است ولی از بیت دوم به بعد کوتاهتر ، تا جایی که به یک کلمه ختم می‌شود و یا به‌عکس ردیف در مطلع کوتاه ولی در بیت‌های بعد بلند می‌گردد ، گونه‌های دیگر ردیف یا کلمات مکّرر وجود دارد که در مطلع آشکار ولی در ابیات پسین دگرگون می‌شود ؛ گاهی ردیف در غزل ، مثل قطعه‌ی غیرمصرّع ،فقط در مصرع‌های زوج به کار رفته است و یا اشعاری دیده می‌شود که ردیف به جای « عروض» (آخر مصراع اول) در « صدر» (ابتدای مصراع اول) قرار می‌گیرد ؛ و زمانی ردیف با قافیه چنان ممزوج می‌شود که حرف « روی» جای حرف اول ردیف را می‌گیرد . به نظر نمی‌رسد که این امر تصادفی باشد ، بلکه می‌توان گفت که این گونه کاربرد و گریز از سنت‌های متعارف و قواعد رایج شعر ، خود ، نوآوری و تفننی بوده است که در کتب مربوط به علم قافیه درباره‌ی آن‌ها سکوت شده و سخنی به میان نیامده است ، شواهد زیادی از این دست ، بر ادّعای پژوهشگر صحّه می‌گذارد . (شاهد مثال) : مولانا گاهی ردیف را در مصراع اول مطلع کامل می‌آورد ولی در مصراع دوم آن را مختصر می‌کند و آن گاه در مصراع‌های زوج بعدی آن را تمام و کمال ذکر می‌کند و به حالت اوّل برمی‌گرداند ؛ آن گونه که موسیقی ردیف جمله‌ای و بلند ، نبودِ قافیه‌ی برونی را از یاد می‌برد ؛ غزل زیبای بی‌قافیه مولوی از آن گونه است :

بی‌همگان به سر شود ، بی تو به سر نمی‌شود دیده عقل مست تو ، چرخه چرخ پست تو		داغ تو دارد این دلم ، جای دگر نمی‌شود گوش طرب به دست تو ، بی تو به سر نمی‌شود (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۲۰۸)

و یا به گونه‌ای دیگر قافیه و ردیف را در مطلع رعایت می‌کند ولی در مصراع‌های

زوج ابیات دیگر ردیف جمله‌ای بلندی را بدون آوردن قافیه اختیار می‌کند

ای نوش کرده نیش‌را ، بی‌خویش کن با خویش را تشریف ده عشاق را ، پر نور کن آفاق را با روی همچون ماه خود ،با لطف مسکین خواه خود		با خویش کن بی‌خویش را ، چیزی بده درویش را بر زهر زن تریاق را ، چیزی بده درویش را ما را تو کن همراه خود ، چیزی بده درویش را (همان ، ۱۸)

شاهدی دیگر این مطلع غزل مردف نیست ولی در مصراع‌های زوج ،ردیف جمله‌ای را بدون ذکر قافیه تکرار می‌کند :

ای سرو و گل بستان ،بنگر به تهیدستان بشنو تو ز پیغامبر ، فرمود که سیم و زر		نانی ده و صد بستان ، ها ده چه به درویشان از صدقه نشد کمتر ، ها ده چه به درویشان (همان ، ۶۶۹)

گاهی بخشی از کلمه قافیه ، ردیف قرار می‌گیرد ، چنان که مولانا هم در غزل با مطلع ذیل چنین کرد :

ایا نور رخ موسی ،مکن اعمی صفورا را		چنین عشقی نها دستی ، به نورش چشم بینا را

یعنی بخشی از قافیه را به جای ردیف « را » دانسته و یا هجای پایانی کلمه‌ی قافیه را نایب مناب ردیف قرار داده است :

گریبان گیر و اینجاکش کسی را تو خواهی خوش چو شهر لوط ویرانم چو چشم لوط حیرانم یکی آهم که از این آهم بسوزد دشت و خرگاهم		که من دامم تو صیادی تو پنهان صنعتی ، یارا سبب خواهم کرد که او پرسم ، ندارم زَهره‌ای یارا یکی گوشم که من وقفم شهنشاه شکر خارا (مولوی ،۱۳۸۴، ۱ / ۳۷)

در برخی از غزل‌ها به نمونه‌ای برخورد می‌شود که در بین غزل مردّف ، ابیاتی آورده می‌شود که نه قافیه ، با مطلع سازگار است و نه ردیف دارد :

تا چند تو پس روی ؟ به پیش آ در نیش تو نوش بین ، به نیش آ هر چند به صورت از زمینی		در کفر مرو ، به سوی کیش آ آخر تو به اصلِ اصلِ خویش آ پس رشتهٔ گوهر یقینی

بـــر محـــزن نـــور حـــق امینـــی		آخر تو به اصلِ اصلِ خویش آ (همان ، ۵۸)

گفتنی است که ابیات یک در میان یا قافیه‌ای مستقل و ابیات میانی دیگر با تکرار مصراع دوم « آخر تو به اصلِ خویش آ » ادامه دارد . نمونه‌ای دیگر از این نوع اشعار – که ردیف فقط در مصراع‌های زوج به کار رفته ، اعم از رعایت قافیه یا بدون آن – آورده می‌شود :

ای یار قمر سیما ، ای مطرب شکر خا سودی ، همگی سودی بر جمله برافزودی		آواز تو جان افزا ، تا روز مشین از پا تا بود چنین بودی ، تا روز مشین از پا (همان، ۴۴)

این نوع ردیف‌ها نیز در هنجارگریزی ردیف در غزل مولانا دارد و می‌تواند جزو شاخص بستگی غزل مولوی دانست . چون مولوی در مجلس سماع بدون زمینه ی قبلی شعر می‌گفت و شاعری با سماع همراه بود بنابراین دچار هنجارگریزی از ردیف می‌شد.

نقش ردیف در پوشاندن عیوب قافیه

گاهی قوافی که دارای حروف الحاقی و شایگان هستند در شعر خودنمایی می‌کنند ، ولی اگر شعری که اشکال قافیه دارد مردف باشد این عیب کمتر به چشم می‌خورد . خواجه نصیرالدین طوسی در باب این قسم شایگان می‌گوید: «امّا شعرا از شایگان احتراز کرده‌اند به حدّی که این یک قافیه جایز است هم نیاوردند از سبب شهرت به قبحش ، مگر آن جا که شعرمردّف بودچه ردیف ،عیب قافیه بپوشاند و در شعر مردّف هم زیادت از کسی نیاورند . » (طوسی، ۱۳۶۳ ، ۶۸)

هین که هنگام صابران آمد		وقت سختی و امتحان آمد (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۳۵۹)
تیز دوم تیز دوم تا به سواران برسم		نیست شوم نیست شوم تا بر جانان برسم (همان ، ۵۷۰)

همانطور که در ابیات فوق مشاهده می‌کنید قافیه‌های « صابران ، امتحان » و « سواران و جانان » عیب شایگان دارند اما مولانا با آوردن ردیف تا حدود زیادی این عیب را پوشانیده است .

تکرار ردیـف

گاهی ردیـف بدون واسطه تکرار می‌شود که هم برای پرکردن وزن صورت می‌گیرد و هـم برای ایجاد موسیقی دلنواز . تکرار در کلیات شمس مولانا برای توازن است ، یعنـی تنهـا بـرای موسیقایی کردن و نظم بخشیدن به زبان خودکار را بر عهده دارد و یا علاوه بر نظم آفرینـی بـه دلیل انتقال یک معنای ثانوی و جدید می‌تواند نوعی ابزار شعر آفرینی باشد . به هر حال تکـرار به دست آمده زمانی ارزش ادبی می‌یابد که ضریبی از تشابه و تبـاین در آن وجـود دارد و اگـر غیر از این باشد تکراری که به دست می‌آید صرفاً جنبه مکانیکی می‌یابد . قافیه و ردیـف خـود نوعی تکرار آوایی است .

من این ایوان نه تو را نمـی‌دانـم نمـی‌دانـم مراگوید مرو هر سو تو استادی بیـا ایـن سـو		من این نقاش جـادو را نمـی‌دانـم نمـی‌دانـم که من آن سوی بی سو را نمی‌دانـم نمـی‌دانـم (مولوی ،۱۳۸۴، ۱ / ۵۲۰)

کمال شعر در به کارگیری ردیـف و تنوع آن است و از سویی دیگر ردیـف جنبه‌ی تأکیدی دارد و هرچه تکرار کلمات بیشتر باشد ، سخن مؤکّدتر و نغمه‌ی آن دلنشین‌تر می‌شود .

انـواع ردیـف در شعـر مولانـا

طبق بررسی که در جلـد اول کلیـات شـمس صـورت گرفـت مشـاهده شـد کـه ۸۰ درصـد غزل‌های این دیوان مردف هستند که از این تعداد ۸۳۲ غزل دارای ردیـف فعلـی هسـتند . ۱۲۹ ردیـف ضمیری ، ۱۰۹ ردیـف جمله‌ای ، ۷۴ ردیـف اسـمی ، ۶۸ ردیــف حرفـی ، ۲۰ردیــف صفتی ، ۱۳ ردیـف نیز قیدی هستند . مطابق این آمار ردیف‌های فعلی بیشترین تعداد را در میان دیگر ردیف‌ها دارا می‌باشد که از این تعداد ۵۷۶ مورد فعل‌های خاص و ۲۵۶ مـورد فعـل‌هـای اسنادی هستند .

ردیـف‌های فعلی : ردیف‌های فعلی که شامل ردیف‌های اسنادی و خاص می‌باشد یکـی از شگردهایی است که مولوی برای پویایی و حرکت در فضای شعر از آن بهره جسته است .

ردیف‌های اسنادی : این نوع ردیـف که با فعل‌های « است »، « بود » ، « شد » و افعالی از این قبیل ایجاد شده و ۲۵۶ مورد در دیوان مورد نظر استفاده شـده ویژگـی ثبـات و ایسـتایی دارنـد

یعنی به انجام فعل یا نسبت دادن حالتی در گذشته یا حال دلالت می‌کند و معمولاً فعل انجام گرفته یا حالت و کیفیت نسبت داده شده در زمانی خاص انجام گرفته و به اتمام رسیده است .

امروز روز نوبت دیدار دلبر است		امروز روز طالع خورشید اکبر است (همان ، ۱۷۰)
صد مصر مملکت ز تعدی خراب شد		صد بحر سلطنت ز تطاول سراب شد (همان ، ۳۲۰)

ردیف فعل خاص یا تام :

ردیف‌های فعل خاص بر خلاف ردیف‌های اسنادی پویا یا ایجادکننده حرکت هستند که جنب و جوش خاصی به بیت می‌دهند و به ریتم و موسیقی شعر کمک می‌کنند . در میان واژه‌های زبان فارسی ، تنها فعل‌های خاص هستند که دارای مفاهیم حرکتی هستند پس باید توجه داشت هرچه تعداد افعال خاص در جایگاه ردیف بیشتر باشد ، شعر از تحرک و جنبش بیشتری برخوردار است .

ما ز بالاییم و بالا می‌رویم چیزی مگو که گنج نهانی خریده‌ام		ما ز دریاییم و دریا می‌رویم (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۵۹۸) جان داده‌ام و لیک جهانی خریده‌ام (همان ، ۶۰۹)

همانطوری که مشاهده می‌شود کلمات « می‌رویم » و « خریده‌ام » که در ابیات بالا در جایگاه ردیف آمده‌اند حرکتی مداوم را به ذهن مخاطب می‌رساند و با ایجاد فضایی انتظار گونه مخاطب را برای ادامه‌ی شعر تشویق می‌کند .

ردیف ضمیر

بیشترین کاربرد ضمیر در شعر مولانا ، نقشی است که ضمیر به عنوان مضاف‌الیه می‌پذیرد ، نقش‌های دیگری که ضمیر می‌پذیرد بسیار کم دیده می‌شود . مولانا برای تکمیل موسیقی شعر از ردیف بهره می‌جوید تا حروف مشترک پایان شعر را که یکی دو حرف بیشتر نیست ، گسترش دهد و بر موسیقی شعر بیفزاید .

از میان ۱۲۹ غزلی که ردیف ضمیر در آن به کار رفته ، ضمایر شخصی منفصل « من » ۴۷ مورد ، « ما » ۱۷مورد ، ضمایر مشترک ۱۹ مورد ، ضمیر پرسشی ۴ مورد و ضمایر ترکیبی ۵۲ مورد تکرار شده‌اند .

ضمیر شخصی منفصل « من » :

بوی همی آید مرا مانا که باشد یار من		بر یاد من پیمود می آن با وفا خمار من (همان ، ۶۳۹)

ضمیر شخصی منفصل « ما » :

دل بر ما شده است دلبر ما		گل مابی حد است و شکر ما (همان ، ۱۰۵)

ضمیر مشترک

خواجه غلط کرده‌ای در صفت یارخویش		سست گمان بوده‌ای عاقبت کار خویش (همان ، ۴۶۳)

ضمیر پرسشی

مرا بدید و نپرسید آن نگار چرا		ترش ترش بگذشت از دریچه یار چرا (همان ، ۱۰۰)

ضمیر ترکیبی

خیال ترک من هر شب صفات ذات من گردد		که نفی ذات من در وی همی اثبات من گردد (همان ، ۲۱۱)

ردیف جمله‌ای

ردیف‌هایی که در غزلیات مولوی به کار رفته‌اند ، بیشتر ردیف های طولانی هستند که تکرار این ردیف‌های طولانی حرکت سماع را تداعی می‌کند و جنبه ی غنایی شعر را افزون می‌سازد . این ردیف‌ها که اغلب عبارت یا جمله‌ی کوتاه هستند با فعل همراه بوده که خود این ، سبب نوعی حرکت در فضای شعر می‌شود . ضمناً چون فضای بیشتری را اشغال می‌کنند ، با تکرار آن‌ها ، خواننده‌ی شعر ، صمیمیّت بیشتری با سراینده احساس می‌کند . در ردیف‌های

جمله‌ای و گروهی چون کلمات بیشتری تکرار می‌شود ، موسیقی کناری نیز به همان نسبت غنی‌تر خواهد بود .

رو آن ربابی را بگو مستان سلامت می کنند وان میر ساقی را بگو مستان سلامت می کنند مرا وصال تو باید صبا چه سود کند ایا تبان شکراب چون روی شر دیدم		و آن مرغ آبی را بگو مستان سلامت می کنند و آن مرغ باغی را بگو مستان سلامت می کنند (مولوی ،۱۳۸۴ ، ۱ / ۲۰۲) چو من زمین تو گشتم سما چه سود کند مرا جمال و کمال شما چه سود کند (همان ، ۳۴۲)

ردیف های « را بگو مستان سلامت می کنند » و « چه سود کند » در نمونه های فوق موجب انسجام ، پویایی و غنای موسیقی شعر گشته است و با حرکات سماع موزون و هماهنگ می‌باشد .

ردیف اسمی : از مجموع ۷۴ ردیف اسمی که در کلیات شمس به کار رفته ، ۴۸ مورد اسم معنی ، ۱۲ مورد اسم ذات ، ۲ مورد اسم خاص ، ۱ مورد اسم مصدر و ۱۱ مورد دیگر ردیف اسمی ترکیبی است .

اسم معنی

عشوه‌ی دشمن بخوردی عاقبت		سوی هجران عزم کردی عاقبت (همان ، ۶۶۷)

اسم ذات

بپخته است خدا بهر صوفیان حلوا		که حلقه حلقه نشتند و در میان حلوا (همان ، ۹۷)

اسم خاص

الا ای باد شبگیرم بیار اخبار شمس الدین		خداوندم ولی دانی تو از اسرار شمس الدین (همان ، ۶۶۷)

اسم مصدر

جانم به چه آرامد ای یار به آمیزش		جانم به چه آرامد ای یار به آمیزش

		(همان ، ۴۴۸)

اسم ترکیبی

چون همه عشق روی توست جمله رضای نفس ما		کفر شده است لاجرم ترک هوای نفس ما (همان ، ۳۴)

ردیف حرفی

از مجموع ۶۸ غزلی که دارای ردیف حرفی هستند شاعر در ۶۱ غزل حرف نشانه«را» و در ۷ غزل دیگر حرف ترکیبی به کار برده است . بیشترین کاربرد این شاعر از حروف به عنوان ردیف ، استفاده از حرف را ، نشانه‌هایی است که این حرف با خود به‌دنبال دارد از قبیل : نشانه‌ی مفعولی، حرف اضافه و زاید .

ایا نور رخ موسی مکن اعمی صفورا را		چنین عشقی نهاده استی به نورش چشم بینا را (مولوی ،۱۳۸۴، ۱ / ۳۷)
ساقیا گردان کن آخر آن شراب صاف را		محو کن هست و عدم را بردران این لاف را (همان ، ۶۴)

ردیف ترکیبی

چه کارستان که داری اندر این دل		چه بتها می‌نگاری اندر این دل (همان ، ۴۸۶)
تا چند خرقه بر درم از بیم و از امید		در ده شراب و وا خرم از بیم و از امید (همان ، ۳۱۸)

ردیف صفتی

از مجموع ۲۰ غزلی که دارای ردیف صفتی هستند مولانا در ۱۳ مورد از صفت مبهم ،۲ مورد صفت اشاره ، ۲ مورد صفت فاعلی ، ۱ مورد صفت تفضیلی و ۲ مورد صفت ترکیبی به کار برده است .

صفت مبهم

ذاتت عسل است ای جان گفتت عسلی دیگر		ای عشق تو را در جان هر دم عملی دیگر (همان ، ۳۷۴)

صفت اشاره

آرایش باغ آمد این روی چه رویست این		مستی دماغ آمد این بوی چه بویست این (همان ، ۶۷۴)

صفت فاعلی

ای روی مه تو شاد خندان		آن روی همیشه باد خندان (همان ، ۶۸۹)

صفت تفضیلی

بده آن باده به ما باده به ما اولیتر		هر چه خواهی بکنی وفا اولیتر (همان، ۳۹۴)

صفت ترکیبی (صفت + فعل)

مرا چون تا قیامت یار این است		خراب و مست باشم کار این است (همان ، ۱۳۵)

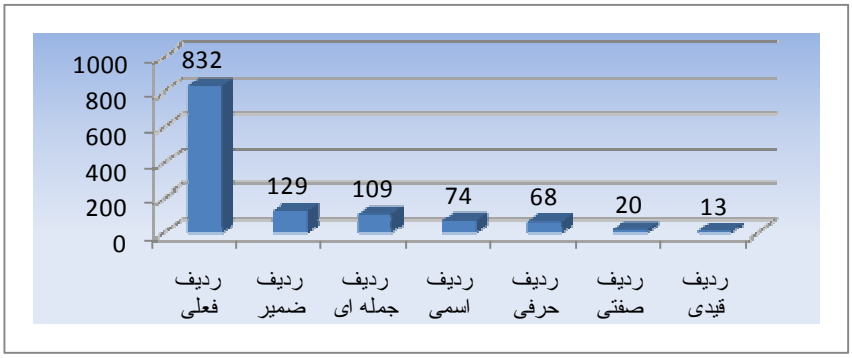
ردیف قیدی

در اشعار بررسی شده کلیات شمس ۱۳ غزل با ردیف قیدی به کار رفته که در این میان شاعر از قید زمان بیشتر از سایر قیدها ، استفاده کرده است .

ای خواب به جان تو زحمت بیری امشب		و از بهر خدا زینجا اندر گذری امشب (همان، ۱۱۸)
یار آمد ز باغ بی‌خود و سر مست دوش		توبه کنان توبه را سیل ببرده است دوش (همان، ۴۶۳)

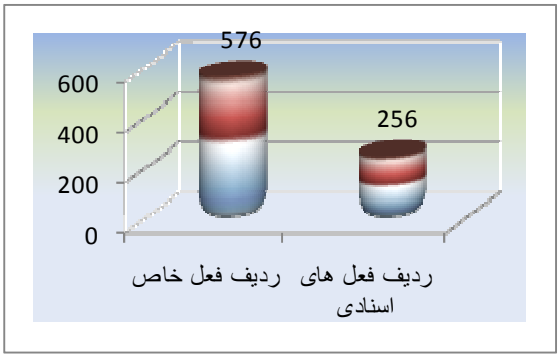
آمار کل ردیف های موجود در غزلیات شمس (جلد اول)

نمودار ۱



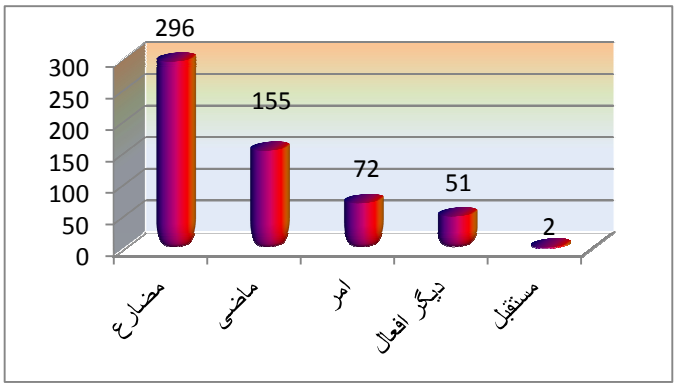
نمودار ۲

آمار کل ردیف های فعلـــی



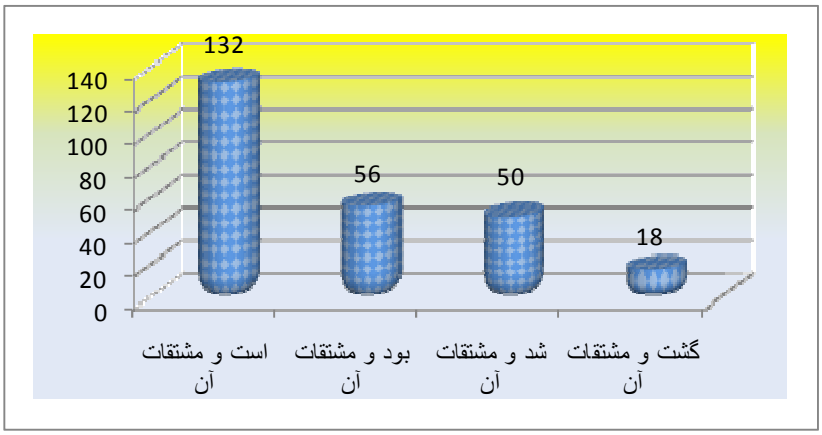
نمودار ۳

آمار کل ردیف های فعل های خاص



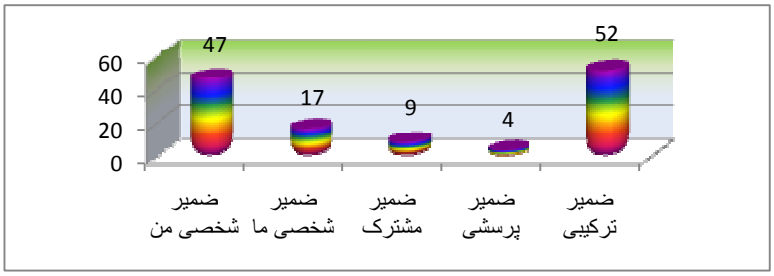
نمودار ۴

آمار کل ردیف های اسنـــادی



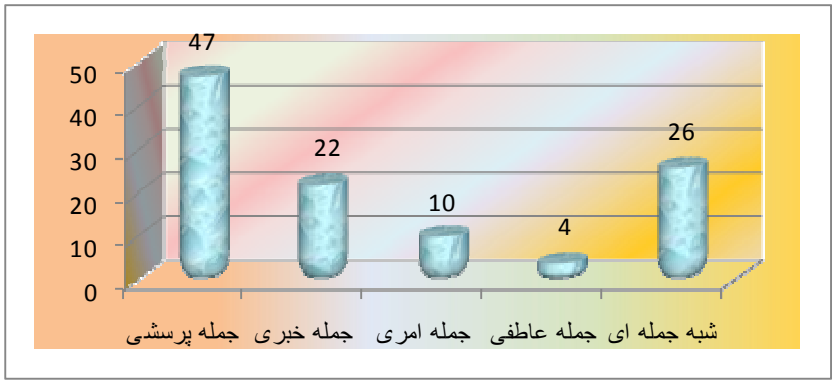
نمودار ۵

آمار کل ردیف های ضمیـــــر



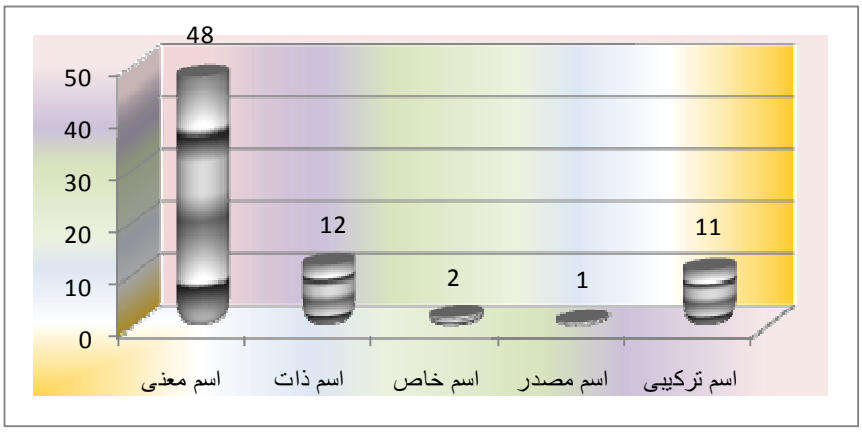
نمودار ۶

آمار کل ردیف های جمله ای



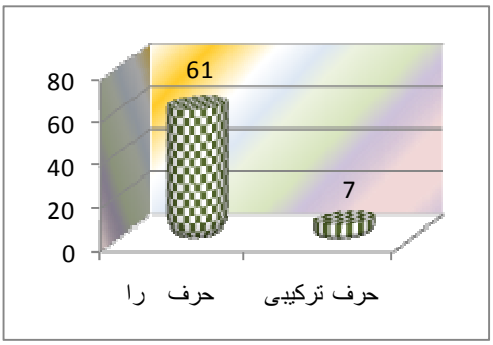
نمودار ۷

آمار کل ردیف های اسمـــی



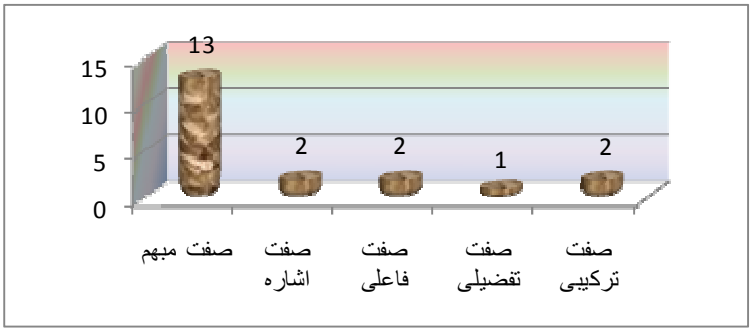
نمودار ۸

آمار کل ردیف های حـرفـــی



نمودار ۹

آمار کل ردیف های صفتـــی



تحلیل نمودار

هشتاد درصد دیوان غزلیات شمس جلد اوّل مردف و بیست درصد آن بدون مردف است .

ردیف‌های موجود در غزلیات شمس بر اساس بسامد به شرح زیر می باشد :

ردیف‌های فعلی

ردیف‌های ضمیر

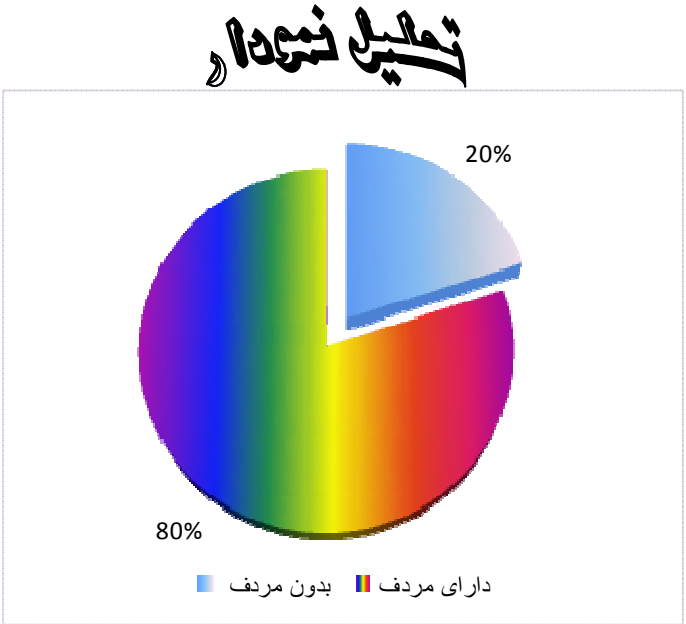
ردیف‌های جمله‌ای

ردیف‌های اسمی

ردیف‌های حرفی

ردیف‌های صفتی

ردیف‌های قیـدی



نتایج مقاله

قافیه در شعر مولانا ساخت‌های گوناگونی دارد و ساخت‌هایی با هجای چون « ا » ، « ار » و « ان » بیشترین بسامد را در میان انواع دیگر ساخت‌ها دارد . در شعر مولانا علاوه بر قافیه‌های پایانی و ردیف ، قافیه‌های درونی نیز فراوان به کار رفته که علّت گرایش مولوی به این نوع قافیه‌ها این است که شعرش را با ضرب می‌نواخته‌اند و در این حالت شعر تقسیم می‌شود و قافیه‌ی درونی می‌گیرد .

عیوب ملقبه در دیوان شمس بیشتر از عیوب غیرملقبه (قافیه معمولی) به چشم می‌خورد که ۱۱۴۳ غزل از غزلیات شمس ، عیوب ملقبه و ۶۹۵ غزل ، عیوب غیرملقبه وجود دارد .

از نظر همسانی صامت و مصوت‌ها ، قافیه علاوه بر حرف روی از اشتراک حروف قبل یا بعد از روی هم برخوردارند و حدود ۲۷ درصد از قوافی مولانا دارای حروف الحاقی بودند .

حدود هشتاد درصد از غزلیات مولانا مردف است .

ردیف‌های شعری او براساس بسامد (ردیف‌های فعلی ، ضمیری ، جمله‌ای ، اسمی ، صفتی و قیدی) است . ردیف‌های شعری او عمدتاً ردیف‌های فعلی است که اغلب به صورت عبارت و جمله‌ای همراه فعل به کار رفته‌اند که پویایی و حرکت خاصی را به شعر وی بخشیده است .

بسیاری از غزل‌های مولانا دارای ردیف‌های بلند و پر تحرک است که حتی گاهی قافیه در آن به شکل سنتی حفظ نشده است . این ردیف‌های بلند باعث بالا بردن جنبه‌ی موسیقایی ابیات می‌شود و موسیقی کناری در غزلیات شمس را گوش نوازتر و خوش نواتر می‌سازد .

گاهی ردیف بدون واسطه تکرار می‌شود که این تکرار هم برای پرکردن وزن صورت می‌گیرد و هم برای ایجاد موسیقی دلنواز .

در برخی از غزل‌ها به نمونه‌ای برخورد می‌شود که در بین غزل مردف ابیاتی آورده می‌شود که نه قافیه با مطلع سازگار است و نه ردیف دارد ، گاهی هم بخشی از کلمه ردیف قرار می‌گیرد . بی‌تردید این نوع هنجارگریزی و سنّت شکنی ریشه در ابتکار و خلاقیّت شاعر دارد مضاف اینکه نشان دهنده اینست که شاعر در مجلس سماع غزل را سروده و دارای حالات عارفانه و مست حقیقت بوده ، بنابراین از هنجار عادی نظم غزل خارج می‌شد .

کتابشناسی

احمدنژاد، کامل.(۱۳۷۶). *فنون ادبی* ، تهران: پایه

حق‌شناس ، علی‌محمد . (۱۳۷۰) . *مقالات ادبی و زبان شناختی* ، چاپ اول، تهران : انتشارات نیلوفر.

رازی ، شمس قیس .(۱۳۳۸).*المعجم فی معاییر اشعار العجم* ، تصحیح محمد قزوینی با مقابله مدرس رضوی، تهران : انتشارات فردوسی.

شاه‌حسینی ، ناصرالدین .(۱۳۶۸) . *شناخت شعر عروض و قافیه* ، چاپ پنجم، تهران : نشر هما.

شفیعی کدکنی ، محمدرضا.(۱۳۷۳) . *موسیقی شعر* ، چاپ چهارم، تهران : انتشارات آگاه .

طوسی ، خواجه‌نصیر .(۱۳۶۳). *معیارالاشعار* ، اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری ، تهران : سهروردی

فضیلت ، محمود. (۱۳۸۸).*آهنگ شعر فارسی* ، ، چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) و دانشگاه رازی.

کزازی، میرجلال‌الدین.(۱۳۸۴). *آب و آیینه*، تبریز: آیدین

ماهیار ، عباس .(۱۳۸۸). *شیوه نو برای آموزش عروض و قافیه* ، چاپ یازدهم، تهران : نشر قطره.

مددی ، حسن.(۱۳۸۵). *عروض و قافیه* ، چاپ نخست، تهران: انتشارات تیرگان .

ملاح ، حسینعلی.(۱۳۸۵). *پیوند موسیقی و شعر* ، تهران : نشر فضا

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد.(۱۳۸۴). *کلیات شمس تبریزی* ، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر ، چاپ پنجم، تهران : نشر پیمان .

میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت.(۱۳۷۶). *واژه‌نامه هنر شاعری فرهنگ تفصیلی، اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن* ، همراه با افزوده‌ها، چاپ دوم، تهران : کتاب مهناز .

ناتل‌خانلری ، پرویز.(۱۳۴۵). *وزن شعر فارسی* ، چاپ اول، تهران : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

وطواط ، رشیدالدین.(۱۳۰۸). *حدائق السحر فی دقایق الشعر* ، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی و طهموری.

وحیدیان کامیار، تقی .(۱۳۷۶). *مقاله تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی* ، مجموعه مقالات در زبان و ادبیات فارسی ، مشهد : انتشارات محقق .