پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۶)، زمستان ۱۳۹۰، صص۱۱۲ – ۹۵

# "قافیهٔ بلاغی" با تکیه بر قصاید رودکی، عنصری، فرّخی و منوچهری

دکتر علی‌حسین رازانی[۱]

## چکیده

قافیه، در شعر مانند قلب در تن آدمی است. اگر قافیهٔ شعری درست و سالم باشد، آن شعر زنده می‌ماند. شعرای قصیده‌پرداز ما در دورهٔ خراسانی توانسته‌اند با نـوآوری و ابتکار در قافیه، ارزش هنری و ادبی قصاید را آشکار کنند.

در این مقاله پس از بررسی سیزده‌هزاروهفتصدوچهل‌وسه قافیه در قصاید شعرای بزرگی چون: رودکی، عنصری، فرّخی و منوچهری به بررسی جـنبه‌های مـوسیقایی، صنعت‌گری و نوآوری‌های قافیه پرداخته شده و جلوه‌های تازه‌ای از هنر قافیه‌پردازی (قافیهٔ بلاغی) ارائه شده است.

**کلیدواژه‌ها:** قافیه، قصیده، سبک خراسانی، رودکی، عنصری، فرّخی، منوچهری

---

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد دورود
dr_razani@yahoo.com
razani@iau_doroud.ac.ir

تاریخ وصول: ۹۰/۰۵/۰۱
تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۲/۰۱

**مقدمه**

تا به حال کتاب‌های فراوانی در آموزش عروض و قافیه نگاشته شده و در این کتاب‌ها به عیوب، حدود، حروف و حرکات قافیه پرداخته شده است، امّا به زیبایی‌های پنهان و آشکار قافیه و نوآوری‌ها و هنر قافیه‌پردازی توجهی نشده و بعد از گذشت دوره‌های مختلف ادبی نشانه و الگوی روشنی برای تشخیص قافیهٔ زبانی از قافیه ادبی و بلاغی نداریم. هنوز برای یافتن "قافیهٔ بلاغی" پژوهشی کامل صورت نگرفته است. شاعران و علاقه‌مندان جوان ما، شناخت دقیقی از هنر قافیه‌پردازی ندارند. همین بی‌اطّلاعی باعث شد که در دورهٔ تجدّد و نوگرایی، ادیبانی تندرو پیدا شود که نه تنها برای وزن و قافیه ارزشی قائل نیستند که شعر فارسی را از اساس به باد انتقاد بگیرند.

در سال‌های اخیر تنها کتابی که به‌گونه‌ای دیگر به قافیه نگریسته، کتاب "موسیقی شعر"، از محمّدرضا شفیعی کدکنی است که در فصل‌هایی از آن نگاهی تازه به قافیه شده است. شفیعی کدکنی در این کتاب می‌نویسد: «اگر به کتاب‌های فارسی و عربی که دربارهٔ علم شعر و قافیه نوشته‌اند رجوع کنیم، می‌بینیم که دربارهٔ هنر اصلی قافیه کم‌ترین توجهی نکرده‌اند، همواره قافیه را نسبت به شعر، هم‌چون جزئی لایتجزا پذیرفته و از آن گذشته‌اند و تنها دربارهٔ الف تأسیس و دخیل بحث کرده‌اند. آیا نمی‌توان دربارهٔ قافیه به صورت دیگری اندیشید؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۶۱).

مقالهٔ حاضر که از طرح پژوهشی با عنوان "سیر تحوّل قافیه در قصاید رودکی، عنصری، فرخی و منوچهری" استخراج گردیده، کوشیده است تا به‌گونه‌ای دیگر به قافیه بنگرد. شعرای منتخب در این تحقیق از گویندگان ممتاز سبک خراسانی انتخاب شده و همگی صاحب سبک هستند. در این پژوهش بر قالب قصیده، که قالبِ غالبِ شعرِ فارسی در این دوره است، تحقیق شده است.

رودکی، عنصری، فرخی و منوچهری در به‌کارگیری قافیه‌های قصاید، نوآوری‌هایی از خود بروز داده‌اند. این نوآوری‌ها که هم در شکل و هم در محتوا رخ داده، ما را به "قافیهٔ بلاغی" نزدیک می‌کند. هر کدام از این شعرا توانسته‌اند از امکانات معنایی و صدایی قافیه و ردیف به نحو مطلوبی استفاده کنند و شعر را به بلوغ فصاحت و بلاغت نزدیک کنند.

## بحث و بررسی

### الف) قافیهٔ بلاغی

تعریف جامع و مانعی از قافیهٔ هنری و بلاغی در هیچ کتابی نیامده است. در همهٔ تعریف‌های قافیه چه در کتاب‌های قدیم و چه جدید، به ساختار زبانی قافیه نگریسته‌اند و بر اساس شکل ظاهری قافیه و مکان آن در شعر، آن را معرفی کرده‌اند؛ مانند: «قافیه در لغت از پی‌رونده را گویند و در اصطلاح، کلمه‌ای است که شعر به آن تمام گردد و چون در اشعار، قوافی از پی یکدیگر یا از پی اجزاء بیت درآیند آن را قافیه نامیده‌اند» (رادفر، ۱۳۶۸: ۸۶۳).

قافیهٔ بلاغی، قافیه‌ای است که شاعر در آفرینش آن از بهترین و مؤثرترین امکانات زبانی و ادبی بهره گرفته باشد. قافیهٔ بلاغی هماهنگی لازم را با موسیقی درونی و بیرونی شعر دارد و می‌تواند به تنهایی و یا به کمک اجزای دیگر، صناعت ادبی بسازد. قافیهٔ بلاغی مثل هر آفرینش هنری دیگر نیازمند خلاقیّت است. ضمناً شاعر باید نسبت به واژگان زبان و هماهنگی‌های لفظی و معنوی و تأثیر موسیقایی صامت‌ها و مصوت‌ها آگاه باشد و تأثیرات روحی و احساسی آن‌ها را بداند. برای نمونه، منوچهری در قصیدهٔ معروف خود، با ترکیب مناسبِ هجای قافیه "آی" و ردیفِ "او"، فضای غم و هجران را به بهترین شکل ممکن در شعر القا کرده است:

«فغان ازین غُراب بین و وای او  که در نوا فکندمان نوای او

غُـــراب بـــین نـــیست جـــز پـــیمبری  کـــه مســـتجاب زود شـــد دعـــای او»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۹۳)

شاعر برای رویکرد بلاغی به قافیه باید به صنایع ادبی و زیبایی‌شناسی سخن و فنون بَلاغی، به‌خصوص صنایعی که با قافیه در ارتباط هستند، آشنا بـاشد. بـا ایـن اوصـاف سرودن قافیهٔ بلاغی کاری ظریف و حساس است و آن را در هر شعری هم نمی‌توان یافت. شاید به همین دلیل است که منوچهری قافیه‌های خود را نعمت آسمانی می‌داند و بر آن‌ها افتخار می‌کند:

«چون من تو رامدحت کنم گویم که خوداعشی منم  از بس که اندر دامنم از چرخ بارد قافیه»
(همان: ۱۰۲)

در این مقاله برای یافتن قافیه‌هایی با چنین ویژگی‌ها در دو محورِ موسیقایی و ادبـی پژوهش شده است و از بین سیزده‌هزاروهفتصدوشصت‌وسه قافیه در قصاید چهار شاعر بزرگ، نمونه‌های قافیهٔ بلاغی ارائه گردیده است.

**ب) قافیه و موسیقی**

موسیقی، زبان هستی است، زبانی که ترجـمهٔ نـظام آفـرینش است. مـوسیقی مـانند کیمیایی در همهٔ هنرهای ساختهٔ بشر به کار می‌رود و به هر چه می‌رسد زیبایی و شور و حال می‌بخشد. موسیقی، زمانی که به شعر فارسی راه یافت، بـاعث هـماهنگی لفـظی و معنوی قافیه شد و گوش‌نوازی شعر را سبب گردید. "موسیقی قافیه" در آثار ادبی فارسی به شکل‌های مختلف به گوش می‌رسد:

**ب – ۱) موسیقی قافیه به کمک تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها (واج‌آرایی)**

تکرار حروف و صداهای قافیه با حروف و صداهای کلمات دیگـر بـاعث مـی‌گردد موسیقی شعر افزایش یابد. هرچند استاد شفیعی کدکنی در کـتاب ارزش‌مـند "مـوسیقی

شعر" بحث مستوفایی در زمینهٔ تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و نقش آن‌ها در خلق تصویر و القای حس شعری کرده‌اند ولی نمونه‌های عملی زیر را می‌توان به نوعی مکمل مباحثی از این دست دانست. دیوان شاعران مورد بحث در این تحقیق از منظر شباهت و تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها بررسی شد و نتایج زیر به دست آمد که اجمالاً عرضه می‌شود.

**ب – ۱ – ۱) واج‌آرایی در شعر رودکی**

رودکی از حرف (زاء، نون، راء، باء، سین، تاء، دال و شین) و مصوت بلند "آ" در افزایش موسیقی بیت بهره برده. او در یک بیت ده‌بار حرف نون را تکرار کرده است:

«کهن کند به زمانی همان کجا نو بود  و نو کند به زمانی همان که خلقان بود»
(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۹۹)

و در این بیت مصوت "آ" و صامت "یاء" را نُه‌بار به کار برده است:

«بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی  و یا چون برکشیده تیع پیش آفتابستی»
(همان: ۵۱۱)

**ب – ۱ – ۲) واج‌آرایی در شعر عنصری**

عنصری یکصدوهشتادودو بار این شگرد را به کار برده و در ساختن آن از چهارده حرف (راء، شین، سین، نون، خاء، باء، میم، دال، زاء، کاف، گاف، لام، قاف و هاء) و از دو مصوت بلند "آ" و "ای" استفاده کرده. در بین هم‌حروفی و واج‌آرایی‌های عنصری حرف نون با چهل‌وپنج بار، حرف راء با بیست‌وهشت بار و حرف شین با بیست‌ودو بار بیش‌ترین کاربرد را داشته‌اند. پرتعدادترین "هم‌صدایی" در شعر عنصری، متعلق به قافیه (کامران) با یازده مصوت بلند "آ" و شش حرف "را" می‌باشد:

«زیرفرمان تو بادا تاجهان‌است‌این‌چهار  خیر بخش و ملک دار و شاد باش و کامران»
(عنصری، ۱۳۴۲: ۲۵۵)

**ب – ۱ – ۳) واج‌آرایی در شعر فرخی**

فرخی سیستانی پنجاه‌وهفت بار از هم‌حروفی و هم‌صدایی استفاده کرده است.

بیش‌ترین حروفی که در واج‌آرایی در دیوان او دخالت داشته‌اند؛ حرف سین با بیست‌وسه بار و حرف شین با ده بار تکرار هستند. برای نمونه ترکیب (سین و شین) در این بیت قابل توجه است:

«چه حدیث است، من این بوسه شماری بنهم  بشود عیش چو معشوق شود بوسه‌شمر»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۱۵۰)

فرخی در ابتکاری، با تکرار حرف "شین" و مصوت بلند "آ" فضای شادی آفریده:

«شاد باش ای ملک شهرگشایی که شده است  در دهان عدو از هیبت تو شهد شـرنگ»
(همان: ۲۰۶)

هم‌چنین با تکرار حرف "سین" و مصوت بلند "آ":

«تا آسمان روشن شود، چون سبزه گردد بوستان  تا بوستان خرم شود، چون تازه گردد یاسمن»
(همان: ۲۶۱)

**ب – ۱ – ۴) واج‌آرایی در شعر منوچهری**

منوچهری در قافیه‌های قصاید خود، شصت‌وپنج بار از هم‌حروفی و هم‌صدایی بهره برده که در جمع شامل یازده حرف و دو مصوت بلند "آ" و "ای" است. در بـین حـروف، حرف "سین" با بیست‌ویک بار و حرف "گاف" با یازده بار و حرف "نون" با هفت بار تکرار بیش‌ترین کاربرد را داشته‌اند. نکتهٔ قابل توجّه در هم‌حروفی‌های منوچهری، اسـتفاده از چندحروفی و واج‌آرایی است. برای نمونه تکرار حروف "لام" و "گاف"، "میم" و "نون"، "سین" و "نون"، "پ" و "هاء" و "دال" و "واو" در قصاید او از ابتکارات خـاص او است. برای نمونه در این بیت حرف نون را نُه بار تکرار کرده است:

«حاسدان بر من حسد کردند و من فردم چنین  داد مظلومان بده ای عـزّ مـیر مـؤمنین»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۹۰)

و یا خلق موسیقی با حروف "سین" و "دال":

«از قوّت و سیادت و سُؤدد مباد دور کاو قوّت و سیادت و سُؤدد کند همی»
(همان: ۱۳۷)

و نیز خلق موسیقی در کلماتی که حرف آخرشان با قافیه مشترک است:

«می ده پسرا! بر گل، گُل چون مُل و مُل چون گل خوشبوی مُلی چون گل خودروی گُلی چون مُل»
(همان: ۶۹)

**ب – ۲) موسیقی قافیه به کمک ردیف**

ردیف مخصوص شعر فارسی است و به همراه قافیه به موسیقی شعر کمک می‌کند. ادیبان و شاعران ایرانی به موسیقی ردیف، اهمیّت زیادی می‌داده‌اند و یکی از دلایل توجّه مفرط شاعران فارسی‌زبان به ردیف همین ظرفیت موسیقایی آن است. دربارهٔ اهمیّت ردیف گفته‌اند: «در شعر فارسی اندکی توقّف حرکت قبل از روی می‌کنیم امّا به قدری نیست که موسیقی قافیه را اشباع کند. به همین علّت است که برای تکمیل آن موسیقی، از راه دیگر که وجود ردیف است، استفاده می‌شود تا حروف مشترک پایان شعر راکه یکی دو حرف بیش‌تر نیست، فزونی بخشد و موسیقی شعر را تکمیل کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۳۷) امّا اوج موسیقی شعر زمانی اتّفاق می‌افتد که صامت‌ها و مصوت‌های ردیف و قافیه هماهنگی موسیقایی داشته باشند.

**ب – ۲ – ۱) ردیف موسیقایی در شعر منوچهری**

«ای باده! خدای تو همه جان و تن من کز بیخ بکندی ز دلِ من حزن من
یا در خُم من بادی، یا در قدح من یا در کف من بادی، یا در دهن من»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۷۸)

**ب – ۲ – ۲) ردیف موسیقایی در شعر فرخی**

فرخی قافیه و ردیفی به کار برده که در حرف "شین" و مصوت بلند "آ" مشترک‌اند و این ویژگی، بر غنای شعر افزوده است:

«خجسته باد بر شاه این بهار خرّم دایم همه آن باد کاو را جان و دل زان شادمان باشد

ملک باید که اندر رزمگه لشکرشکن باشد ملک باید که اندر بزمگه گوهرفشان باشد»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۳۰)

**پ) قافیه و صنعت‌گری**

یکی دیگر از نشانه‌های قافیهٔ بلاغی میزان مشارکت قافیه در ساخت صنایع ادبی است. قافیه به دو شکل در خلق آرایه‌های ادبی دخالت دارد. قافیه گاه به تنهایی و گاه به کمک کلمات دیگرِ بیت، صنعت ادبی می‌سازد.

**پ – ۱) قافیه و صنعت تصدیر**

کلمهٔ آغازین بیت و قافیه یکی است؛ مانند:

«قضا گر داد من نستاند از تو ز سوز دل بسوزانم قضا را»
(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۹۱)

«از غزال و کوه اگر نسبت ندارد پس چرا گه ثبات کوه دارد گاه انگیز غزال»
(عنصری، ۱۳۸۲: ۱۵۸)

«عطار شد آن عارض و آن خط سیه عطر هم عاشق عطرم من و هم عاشق عطار»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۸۸)

«افاضل نزد تو یازند هموار که زی فاضل بود قصد افاضل»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۶۷)

«جام صهبا گیر از دست بت غالیه‌موی دست تو خوب نباشد که به صهبا نشود»
(همان: ۳۴)

**پ – ۲) قافیه و صنعت تکرار**

تکرار در قصاید رودکی، عنصری، فرخی و منوچهری به شکل‌های گوناگون آمده است.

«پیرهن در زیر تن‌پوشی و پوشد هرکسی پیرهن بر تن، تو تن‌پوشی همی برپیرهن»
(همان: ۷۹)

گاه در سرتاسر بیت، بخشی از قافیه تکرار می‌شود:

«کارخواهی،کاربخشی،کاربندی،کارده کاربینی، کارجویی، کارسازی، کاردان»
(عنصری، ۱۳۸۲: ۲۳۰)

گاه کلمهٔ قافیه پشت سر هم به کار می‌رود:

«چون بدانی که درم داری خوابت نبرد تا نبخشی به فلان و به فلان و به فلان»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۲۹۲)

«این کار وزارت که همی‌راند خواجه نه کارِ فلان بن فلان بن فلانست»
(منوچهری، ۱۳۷۳: ۱۴)

«دو زلفش دو شب و دو فال مشکین ظلام اندر ظلام اندر ظلامست»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۲)

**پ – ۳) قافیه و صنعتِ ردّالقافیه**

صنعت "ردّالقافیه" تکرار قافیهٔ مصراع اوّل در آخر بیت دوم است. برخی از منتقدان و سبک‌شناسان در این‌که ردّالقافیه چه حسنی به شعر می‌افزاید و کدام زیبایی بصری یا موسیقایی را می‌آفریند، بحث‌های مختلف کرده‌اند. از آن میان کورش صفوی در کتاب "از زبان‌شناسی به ادبیات" و سیروس شمیسا در کتاب "آشنایی با عروض و قافیه"، نظر انتقادی خود را صراحتاً بیان کرده‌اند. شمیسا در کتاب اخیرالذکر می‌گوید: «معلوم نیست که در این به اصطلاح صنعت، چه لطفی می‌دیده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۱۰) به هر حال از آن‌جا که مبنای جمال‌شناسی این تحقیق بر بلاغت قدیم فارسی استوار است، ردّالقافیه را جزو محسنات کلامی می‌داند و بدون این‌که قصدی در رد یا پذیرش نظر منتقدان فوق داشته باشد، اساس کار خود را بر نظریات بلاغت سنتی می‌نهد.

در نمونه‌های زیر ردّالقافیه را به وضوح می‌توان دید.

«زندگانی چه کوته و چه دراز نه به آخر بمُرد باید باز؟
هم به چنبر گذار خواهد بود این رسن را، اگر چه هست دراز»
(رودکی، ۱۳۸۲: ۵۰۳)

**پ – ۴) قافیه و صنعت تلمیح**

صنعت تلمیح در قافیهٔ قصاید سبب ایجاز می‌شود و قافیه را از محدودهٔ کلمه جدا کرده، به بازآفرینی یک داستان، مثل، متل یا اسطوره رهنمون می‌شود. همین ویژگی به بلاغت شعر می‌افزاید و باعث می‌شود، شعرا در قافیه‌های خود از این صنعت استفاده کنند.

رودکی در موضع قافیه، نوزده بار از "تلمیح" استفاده کرده است. بیش‌ترین تعداد تلمیحات در قافیه‌های رودکی به باورهای دینی و قرآن مجید اختصاص دارد.

«حجت یکتا خدای و سایهٔ اوی است　　طاعت او کرده واجب آیت فرقان
ور تو بخواهی فرشته‌ای که ببینی　　اینک اوی است آشکارا رضوان
باد و کف او، ز بس عطا ببخشد　　خوار نماید حدیث و قصهٔ طوفان»
(رودکی، ۱۳۸۲: ۵۰۷)

عنصری بیست‌وهفت بار در قافیه‌ها از صنعت تلمیح بهره برده. در شعر او واژگان: نوشروان، ذوالفقار و سکندر هر کدام چهار بار بیش از دیگر واژگان در موضع قافیه به کار رفته‌اند.

«داد را گر گرد برخیزد ز شادروان او　　همچو عقل روشن اندر جان نوشروان شود»
(عنصری، ۱۳۸۲: ۲۶)

فرخی سیستانی در دویست‌وسی‌وهشت قافیه از صنعت تلمیح استفاده کرده است. نکتهٔ جالب در قافیه‌های فرخی آن است که بیش‌ترین کاربرد او واژهٔ "رستم" با بیست بار تکرار است؛ مانند:

«کارها کن چنان‌که کرد همی　　بیژن و گیو و رستم دستان»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۲۹۱)

منوچهری در به‌کارگیری تلمیحات در قافیه‌های قصایدش سبک و شیوه‌ای تازه به کار بسته است. از هشتادویک قافیه‌ای که در شعر منوچهری واجد تلمیح‌اند، شانزده قافیه نام شعرای بزرگ فارسی و عربی است.

«صلصل خواند همی شعر لبید و زهیر  نارو راند همی مدح جریر و قُثم»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۷۰)

**پ – ۵) قافیه و تشبیه**

شعرای قصیده‌پرداز در قافیه‌ها صنعت تشبیه را به شکل‌های مختلف به کار می‌برند در این حالت قافیه در تصویرسازی شرکت می‌کند و همین امر بر بلاغتِ کلام می‌افزاید. گاهی کلمهٔ قافیه، یک تشبیه کامل است شامل (مشبه و مشبهٌ‌به) مثل قافیه کردن "سمنبر" و "گل‌رخسار" در شعر عنصری. گاهی هم کلمهٔ قافیه یکی از طرفین تشبیه و یا وجه‌شبه است.

«زلف ترا جیم که کرده آن که او  خال تو را نقطهٔ آن جیم کرد»
(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۹۶)

"جیم" کلمهٔ قافیه و نقطهٔ جیم (مشبهٌ‌به) و خال به آن تشبیه شده است.

«از دیدن و بسودن رخسار و زلف یار  در دست مشک دارم و در دیده لاله‌زار»
(عنصری، ۱۳۸۲: ۱۴۲)

فرخی بیش از شصت‌ویک تشبیه در قافیهٔ قصایدش به کار برده، که از نظر ساختمان، تشبیه سادهٔ بلیغ، مرکب و تمثیلی هستند؛ نظیر:

«با سرین‌های سپید و گرد چون تل سمن  با میان‌های نزار و زار چون تار قصب»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۵)

که "قصب" کلمهٔ قافیه و مشبهٌ‌به است و کمر معشوقگان از نظر باریکی به نخ تشبیه شده است.

«از هیبت تو، خصم تو را بر سر و بر تن  هر چشم یکی چشمه و هر مویی ماری‌ست»
(همان: ۲)

وسعت به‌کارگیری تشبیهات منوچهری به حدّی است، که قافیه‌های یک قصیده را از آغاز تا پایان تشبیه آورده:

«بـــه نـــام خـــداونـــد یـــزدان اعـلی  کـــــه دارای دهـــرست و دادار مَـــولی
ز خَس گشته هر چاهساری چو خوری  ز کف گشـته هـر آب‌گـیری چـو طـبلی
سُـــــم اسب در دشت مـــــانند مـــاهی  شـــده مـــاه بـــر چـــرخ مـــانند نـعلی
فلک هم‌چون پیروزه‌گون تـخته نـردی  ز مـــرجـانش مـهره، ز لؤلؤش خـصلی
شـــده نســـر واقـــع بـه‌سان سـه بـیضه  شده نسر طـایر چـنان شـاخ نـخلی...»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۳۲)

**پ – ۶) قافیه و استعاره**

شعرای قصیده‌پرداز، قافیه را به‌گونه‌ای به کار برده‌اند که استعارهٔ مکـنیه یـا اسـتعارهٔ مصرّحه ساخته شود.

«مـــادر مـــی را بکـــرد بـــاید قـــربان  بـــچهٔ او را گـــرفت و کـرد بـه زنـدان»
(رودکی، ۱۳۸۲: ۵۰۶)

زندان کلمهٔ قافیه و استعارهٔ مصرّحه از خُم شراب است.

«مثل زنند که جـویندهٔ خـطر بـی حـزم  ز آرزوی خطر درشود به چشـم خـطر»
(عنصری، ۱۳۸۲: ۶۶)

چشم خطر استعارهٔ مکنیه است.

«پشت من بشکست هم‌چون پرشکن زلفین یار  اشک من بیجاده‌گون و چشم من بیجاده‌بار»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۱۶۹)

بیجاده‌بار کلمهٔ قافیه و استعارهٔ مصرّحه از اشک است.

**پ – ۷) قافیه و کنایه**

گاه با یک کلمه و گاه با یک جمله کنایه ساخته می‌شود. شعرای قصیده‌پرداز، قـافیهٔ شعر را به‌گونه‌ای به کار برده‌اند که در ساختمان کنایه نقش‌آفرینی کند.

«عیسی به رهی دید یکـی کشـته فـتاده  حیران شد وبگرفت به‌دنـدان سـرانگشت»
(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۹۴)

سرانگشت کلمهٔ قافیه و سرانگشت به دندان گرفتن کنایه از نهایت حیرت و تعجب است.

«همان که با او پیکار جُست و دندان زد  کنون به طاعت او آمد از بن دندان»
(عنصری، ۱۳۸۲: ۲۴۶)

«به روز معرکه اندر مصاف دشمن او  ز بیم ضربت او پیل بفکند دندان»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۲۵۴)

دندان کلمهٔ قافیه و دندان افکندن کنایه از نهایت ترس و اضطراب است.

«باش تا سال دگر نوبت که را خواهد بُدَن  تا که را می‌بایدم زد بر سر وی پوستین»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۹۱)

پوستین کلمهٔ قافیه و پوستین بر سر کسی زدن کنایه از او را اذیت و آزار و شکنجه و عذاب دادن است (رک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل پوستین).

«خیل بهار خیمه به صحرا برون زند  واجب کند که خیمه به صحرا برون زنی»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۴۳)

زنی کلمهٔ قافیه و خیمه به صحرا زدن کنایه از ظاهر و بی پرده گشتن است (رک. عفیفی، ۱۳۷۶: ۸۶۸).

**پ – ۸) قافیه و ضرب‌المثل**

شعرا در پایان بعضی از ابیات قصاید، مَثَل و سخن حکیمانه‌ای را به کار می‌برند و قافیه جزء پایانی آن جملهٔ حکیمانه است. با آن‌که ابیات باقیماندهٔ قصاید رودکی فراوان نیست امّا تعداد شش قافیه به کار برده که ضرب‌المثل دارند.

«چرا جویی وفا از بی وفایی  چه کوبی بیهده سرد آهنی را»
(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۹۲)

عنصری با قافیه کردن کلماتی چون: کمان، خر، درمان، و شبان، عبارتی ضرب‌المثل‌گونه ساخته است:

«اگر به‌جنس‌ستوری‌یکی‌بود خر واسب  به اسب تازی هرگز چگونه ماند خر»
(عنصری، ۱۳۸۲: ۱۳۰)

فرخی سیستانی هشت قافیه به کار برده که در ساخته شدن ضرب‌المثل نقش دارند. این قافیه‌ها شامل: رجب، مار، خر، سوزن، پدر هستند.

«من یقین دانم همی گرچه رجب را فضل‌هاست  یک شب از ماه مبارک به که سی روز از رجب»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۶)

منوچهری نیز از ضرب‌المثل‌های فراوانی در قصاید خود استفاده کرده است؛ نظیر:

«از حشمت تو مُلک مَلِک را گریز نیست  آری درخت را بود از آب ناگزیر»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۴۹)

**پ – ۹) قافیه و جناس**

ساختار قافیه چنان است که هماهنگی صامت‌ها و مصوت‌ها در هجای پایانی و یکسان بودن حرف رَوی در قافیه‌ها، امکان پدید آمدن انواع جناس به‌خصوص "جناس زائد" و "مطرّف" را فراهم می‌کند. انواع دیگر جناس که در قافیه‌های شعرای مورد نظر ساخته شده عبارتند از: جناس تام، جناس خط، جناس اشتقاق، جناس لفظی و جناس مکرّر.

فرخی سیستانی نسبت به سایر شعرا استفادهٔ فراوانی از صنعت جناس کرده است. در بین جناس‌های قافیهٔ او "جناس زائد" کاربرد وسیع‌تری یافته است. فرخی به کمک "هجای قافیه" که آخرین بخش اصلی و مشترک قافیه است، "جناس زائد" ساخته است. برای مثال در قصیدهٔ شمارهٔ چهار واژهٔ "آب" با همهٔ قافیه‌ها (خواب، کباب، عذاب، تنگیاب، شباب) "جناس زائد" از نوع "مطرّف" ساخته است:

«تا ببردی از دل و از چشم من آرام و خواب  گه ز دل در آتش تیزم گه از چشم اندر آب
عشق تو با چار چیزم یار دارد هشت چیز  مر مرا هر ساعتی زین غم جگر گردد کباب
با رخم زر و زریر و با دلم گرم و زحیر  با دو چشمم آب و خون و با تنم رنج و عذاب...»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۷)

منوچهری نیز مانند فرخی از هجای پایانی قافیه استفاده کرده و با قافیه‌های قصیده "جناس زائد" ساخته است. مانند قصیدهٔ شمارهٔ هشت با قافیه‌های (عذاب است، خواب است، جواب است) که در مجموع بیست مورد "جناس زائد" ساخته است. "جناس خط" نیز در شعر منوچهری کاربرد وسیعی دارد برای نمونه، قافیه‌های (جبلی، حبلی، نخلی) در این قصیده:

«شبی پای طاووس در بر کشیده　　به لؤلؤی پیوسته هر سهل و جبلی
شُهُب هم‌چو افکنده از نور نیزه　　و یا چون ز چرخی فرو هشته حبلی»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۳۲)

و هم‌چنین صنعت "جناس مکرر" در قافیه‌هایی مانند:

«بینی آن ترکی که او چون برزند بر چنگ و چنگ　　از دل ابدال بگریزد به صد فرسنگ سنگ»
(همان: ۶۱)

**پ – ۱۰) قافیه و صنعت تناسب**

تناسب در بین کلمات بیت به فراوانی دیده می‌شود، امّا برای ساخته شدن قافیهٔ بلاغی، شعرا بین قافیه و کلمهٔ قبل از آن تناسب ایجاد کرده‌اند. رودکی در ابیات محدودی که از قصایدش باقی مانده، پانزده بار این صنعت را به کار گرفته است:

«طلعت تابنده‌تر ز طلعت خورشید　　نعمت پاینده‌تر ز جودی و ثهلان»
(رودکی، ۱۳۸۲: ۵۰۸)

عنصری در یکصدوبیست‌وچهار قافیه از این صنعت بهره گرفته است. تناسب دو کلمهٔ "قضا" و "قدر" در هشت بیت تکرار شده که از پرکاربردترین کلمات متناسب اوست:

«سخن میان قضا و قدر کفایت اوست　　همی قدر به قضا گوید و قضا به قدر»
(عنصری، ۱۳۸۲: ۱۴۶)

«ببست رهگذر دیو و بیخ کفر بکند　　به جای بتکده بنهاد مسجد و منبر»
(همان: ۱۲۸)

فرخی در قافیه‌های یکصدوپانزده بیت از صنعت تناسب استفاده کرده است.

«سپه‌کشان پسران را ز بهر خدمت او همی‌دهند هم از کودکی کلاه و کمر»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۱۲۹)

منوچهری در قصاید خود چهل‌ویک بار بدون تکرار از قافیه‌هایی استفاده کرد که با کلمهٔ قبلشان تناسب دارد.

«بزن ای تُرک آهوچشم، آهو از سر تیری که باغ و راغ و کوه ودشت‌پرماه‌ست و پرشَعری»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۲۳)

**پ – ۱۱) قافیه و صنعت تضاد**

یکی از شیوه‌هایی که در این پژوهش به آن توجّه شده است، تضاد بین کلمهٔ قافیه با کلمهٔ قبل از خودش است. این ابتکار نیز راهی برای ساخته شدن قافیهٔ بلاغی است. چنان‌که رودکی گفته است:

«به پاکی گویی اندر جام مانند گلابستی به‌خوشی گویی اندر دیدهٔ بی‌خواب،خوابستی»
(رودکی، ۱۳۸۲: ۵۱۱)

عنصری در پنجاه‌وشش قافیه از قصایدش، قبل از قافیه کلمهٔ متضاد به کار برده، از جمله می‌گوید:

«هر کجا مهر و کین او نبود که شناسد که چیست نفع و ضرر»
(عنصری، ۱۳۸۲: ۴۷)

فرخی سیستانی با تکرار بیش‌تری تضاد قبل از قافیه را به کار گرفته است. او یازده بار دو کلمهٔ (زیر و زبر) و چهار بار کلمات (شهد و شرنگ) و سه بار کلمات (پیر و جوان) را در کنار یکدیگر آورده است. در مجموع چهل‌وسه قافیه از قصاید فرخی با صنعت تضاد همراه است؛ مانند:

«هر سرایی کان نکوتر بود و زان خوش‌تر نبود هم‌چو شارستان قوم لوط شد زیر و زبر»
(فرخی، ۱۳۷۵: ۱۳۶)

منوچهری از سی‌ودو قافیه استفاده کرده که قبل از آن کلمهٔ متضاد آورده است و هیچ‌کدام تکراری نیست.

«سپرده بدین ناقه چونین قفاری چو دانا که یازد به جدّی و هزلی»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۳)

## نتیجه

وظیفهٔ قافیه، پر کردن وزن شعر نیست. برخی قافیه را کلمه یا کلماتی پنداشته‌اند که بود و نبود آن تفاوتی ندارد. البته می‌توان قافیه را از شعر پاک کرد، به شرطی که کلمه‌ای یا کلماتی با امکان خلق موسیقی و بدعت و صنایع ادبی، به جای آن بنهند. بیهوده نیست که نیما یوشیج، وقتی به بحث از قافیه می‌رسد؛ می‌گوید: «شعر بی قافیه، آدم بی استخوان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۸۲). قافیه یکی از ارکان رازآلود شعر فارسی است و اگر بخواهیم آنِ پنهان ادبی را در شعر جست و جو کنیم، بی شک قافیه یکی از راه‌های رساندن ما به سرچشمهٔ زیبایی‌های ادبی است. آنچه در این تحقیق مورد بررسی قرار گرفت "قافیهٔ بلاغی" است. "قافیهٔ بلاغی" کلمه‌ای است که از یک‌سو نقش موسیقایی دارد و برای القای حس و عاطفهٔ شعر مورد استفاده قرار می‌گیرد و از سوی دیگر در قالب یکی از صنایع ادبی جلوه می‌کند. به تعبیر دیگر روساخت زبانی قافیهٔ بلاغی، آوایی و زیرساخت هنری آن تخییلی و هنری است. قافیهٔ بلاغی موسیقی شعر را کنترل و تنظیم می‌کند و از طرفی در آفرینش صنایع ادبی نقش مؤثری دارد. بدین‌ترتیب قافیهٔ ادبی، از ترکیب موسیقی لفظی و صنایع ادبی ساخته می‌شود و شاعر می‌تواند از این ویژگی‌ها در شعر بهره بگیرد.

## منابع


۱. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامه**. چ۲. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
۲. رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۶۸). **فرهنگ بلاغی – ادبی**. تهران: اطلاعات.
۳. رودکی، ابوعبدالله. (۱۳۸۲). **دیوان به انضمام محیط زندگی و احوال و اشعار**. به کوشش سعید نفیسی. چ۳. تهران: امیرکبیر.
۴. شاه‌حسینی، ناصرالدین. (۱۳۶۸). **شناخت شعر**. چ۲. تهران: موسسهٔ نشر هما.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). **موسیقی شعر**. چ ۳. تهران: آگاه.
۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). **آشنائی با عروض و قافیه**. چ ۷. تهران: فردوس.
۷. عفیفی، رحیم. (۱۳۷۶). **فرهنگ‌نامه شعری**. چ ۲. تهران: سروش.
۸. عنصری بلخی. (۱۳۴۲). **دیوان اشعار**. به کوشش محمّد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانهٔ سنائی.
۹. فرخی سیستانی. (۱۳۷۵). **دیوان اشعار**. به کوشش محمّد دبیرسیاقی. چ ۴. تهران: زوّار.
۱۰. منوچهری دامغانی. (۱۳۷۵). **دیوان اشعار**. به کوشش محمّد دبیرسیاقی. چ ۲. تهران: زوّار.