قافیه در شعر معاصر فارسی

چکیده

در بررسی و تحلیل علم قافیه بر مبنای آنچه که در کتاب‌های بلاغی و نقد شعر آمده یا از زبان بزرگان ادبیات و منتقدین بیان گردیده است به آسانی می‌توان به نقش قافیه و ردیف و اثربخشی آن در شعر فارسی پی برد. آنچه که اهمیّت دارد آن است که چنین سیر شعر فارسی از گذشته تا امروز به‌سزایی داشته و خواهد داشت. در این مقال [illegible] بلکه بر آنیم تا شمه‌ای از تحولی را که قافیه در شعر فارسی ایجاد کرده و می‌بیند دگرگونی شعر شده است به اختصار بیان کنیم و نمود آن را در شعر معاصر جلوه‌گر سازیم.

* * *

کلید واژه‌ها:

نخستین نقش قافیه در انواع قالب‌های شعری آشکار می‌گردد. به این معنی که هر کدام از قالب‌های شعر، اعم از تک‌بیت، دوبیتی، رباعی و... تا چهارپاره و شعر نیمایی و سپید، به گونه‌ای از قافیه تأثیر می‌پذیرند و در هریک از آن‌ها به نوعی بیانگر ویژگی‌های آن قالب شعری است.

پیوستگی قافیه‌ها با نوع قالب‌های شعری فارسی انکارناپذیر است و شمس قیس رازی شعرشناس قرن هفتم هجری وزن و قافیه را مهم‌ترین مشخصه‌ی شعر می‌داند. بر این اساس قافیه در قالب‌ها و انواع شعر هم از راه شنیدن حس کردنی و دریافتنی است و هم از راه دیدن، چه ردیف را به همراه خود داشته باشد و چه بدون ردیف بیاید.

دکتر پورنامداریان می‌نویسد: «در شعر کلاسیک نه‌تنها از راه شنیدن، وزن و تناسب صوتی آن و تشابه قافیه و ردیف را احساس می‌کنیم، بلکه انعکاس این تناسب و تشابه را در شکل نوشتاری و دیداری شعر در مکان نیز درمی‌یابیم. این تناسب و تشابه صوتی شنیداری که در صورت خاص نوشتاری تبدیل به تقارن و تشابه دیداری می‌گردد، سبب می‌شود که شعر کلاسیک براساس تساوی مصراع‌ها و ابیات در وزن، و تشابه و تکرار منظم قافیه و یا قافیه و ردیف، صورت‌ها و قوالب محسوس و محدودی پیدا کند که قرن‌ها تکرار شود و مقدم بر آفرینش هر شعری تقدم حضور خود را بر شاعر تحمیل کند.»[1]

باید یادآور شویم که استفاده از قافیه و قابلیت‌های آن و یا استفاده نکردن عمدی از آن (آن‌گونه که در برخی اشعار معاصر مشاهده می‌شود) می‌تواند علاوه بر پدید آوردن قالب‌های مشخص خود عامل ایجاد سبکی خاص برای شاعر گردد. البته نباید فراموش کرد که قافیه و ردیف تنها معیار تشخیص قالب شعر نیستند ولی در دسته‌بندی قالب‌های شعری، نظام قافیه‌آرایی معیار اصلی به شمار می‌آید.

گفته‌اند که شعر سنتی فارسی قافیه را از شعر عربی گرفته است و این که ادیبان عرب و فارسی‌زبان قید مقفّا بودن را برای شعر ذکر نموده‌اند نشانه‌ی اهمیّت قافیه در شعر این دو زبان است و علت آن را طبیعت خاص شعر عربی و فارسی دانسته‌اند. زیرا کلمات هماهنگ و هم‌قافیه در این دو زبان فراوان است و قالب‌های مختلف شعر عربی و فارسی نیز بر حسب چگونگی

ریزش گل برگ / باد و باران و تگرگ / هیچ کس نیست ولی / کاین همه قافیه را / از زمین بردارد

(سهراب سپهری)

❖ حسنعلی محمدی

قرار گرفتن قافیه‌ها پدید می‌آیند.[۲] برای مثال می‌توان به کاربرد قافیه در قالب مثنوی اشاره کرد که در ادب فارسی جایگاه بسیار والایی دارد و در آثار ارزشمندی چون شاهنامه حکیم فردوسی، خمسه‌ی نظامی، مثنوی مولوی و بوستان سعدی نمایان است. بنابه اظهار استاد دکتر شفیعی کدکنی: «گویا فلسفه‌ی عدم‌توجه به مثنوی در ادب عرب از این‌جاست که موسیقی قافیه‌ها در قالب مثنوی برای عرب‌ها به حدّ اشباع و کفایت نیست و طبع عرب ـ که به هماهنگی کلمات و توالی قافیه‌ها مقیّد است ـ نمی‌تواند خود را بدان قانع کند. عوض شدن قافیه‌ها دوتا دوتا، مجالی برای باقی ماندن موسیقی قافیه‌ها نمی‌گذارد و شنونده لذّتی را که از توالی قافیه‌های قصیده می‌برد در این قالب نمی‌بیند و از همین موضوع می‌توان به میزان اختلاف و درجه‌ی اهمیّت قافیه در شعر دو زبان توجه کرد، زیرا برای یک ایرانی (فارسی‌زبان) قافیه‌های مثنوی کافی است که موسیقی ایجاد کند امّا برای عرب گویا چنین نیست.»[۳]

شیوه‌ی استفاده از قافیه‌های میانی و درونی در قالب غزل نیز تأثیر قافیه در قالب‌های شعری را به‌خوبی آشکار می‌نماید. به‌عنوان نمونه می‌توان به غزل‌های دل‌نشین دیوان شمس مولانا به‌ویژه غزل «مرده بُدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم» اشاره کرد که مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی این غزل را بهترین غزل دیوان شمس دانسته و از حیث قافیه‌ی داخلی و ردیف، آن را از برجسته‌ترین غزل‌های زبان فارسی معرفی کرده است.[۴]

در خصوص قالب مستزاد که بسیاری آن را منبع الهام شعر نیمایی دانسته‌اند و دلیل آن هم مساوی نبودن طول مصراع‌ها در این قالب شعری است باید گفت که: پاره‌های افزوده در این قالب خود دارای نظم قافیه‌ای هستند، به طوری که اگر هر دو پاره‌ی افزوده را به‌منزله‌ی دو مصراع در برابر هم بنویسیم، مجموع این بیت‌ها شعری می‌شود که ابیات آن دارای قافیه‌ی یکسان‌اند.

و بالاخره به این‌جا می‌رسیم که عوض کردن جای قافیه و تفنّن در کاربرد قوافی در قسمتی از شعر معاصر نوعی تجدّد به‌حساب می‌آید و به همین دلیل تقی رفعت را از پیشگامان شعر نو نیمایی دانسته‌اند. در نمونه‌ی مثلثی که در زیر از او نقل می‌کنیم می‌بینید که در بند اول، دو مصراع اول و دوم هم‌قافیه است و مصراع سوم آزاد، در بند دوم مصراع‌های اول و سوم هم‌قافیه هستند و مصراع دوم قافیه‌ی آزاد دارد.

یک فصل تازه می‌دمد از بهر نسل نو
یک نوبهار بارور، آبستن درو
برخیز و حرز جان بکن این عهد نیک فال
برخیز و باز راست کن آن قد تهمتن
برخیز و چون کمان که به زه کرد دست زال
پرتاب کن به جانب فردات جان و تن

نمونه‌هایی از مثلث را در سروده‌های شاعران معاصر می‌توان یافت که برای نمونه شعر «شبانه» از احمد شاملو را ذکر می‌کنیم. به کاربرد قوافی در این دو بند توجه نمایید.

شب که جوی نقره‌ی مهتاب
بی‌کران دشت را دریاچه می‌سازد
من شراع زورق اندیشه‌ام را می‌گشایم در مسیر باد

❐❐❐

شب که آوایی نمی‌آید
از درون خامش نیزارهای آبگیر ژرف
من امید روشنم را همچو تیغ آفتابی می‌سرایم شاد

و امّا در باب شعر هجایی[۵] باید گفت که اگرچه نمی‌توان آن را از قالب‌های اصلی شعر کهن به حساب آورد و شاعران متأخر چندان اقبالی به آن نشان نداده‌اند ولی معروف‌ترین شاعری که بیش‌تر از دیگران در سرودن این نوع شعر همّت گماشت ابوالقاسم لاهوتی بود. در دیوان لاهوتی حدود سی قطعه شعر، که بعضی از آن‌ها خود منظومه‌های مفصّلی به حساب می‌آیند، از قبیل پیروزی غزل وجود دارد که همه در وزن هجایی شکل گرفته‌اند و قدیم‌ترین تاریخ این گونه شعرها، در دیوان لاهوتی، سال ۱۹۲۵ م است در قطعه‌ای با نام «سرود دهقان» که این گونه آغاز می‌شود:

«من فرزند یک دهقانی بودم
در قشلاق‌های تاجیکستان
یک زمینی داشتیم آن را می‌کاشتیم
نان می‌خوردیم از محصول آن
یادم می‌آید که در آن قشلاق
وقتی باغبانی می‌کردیم
من با یک خواهر، پدر و مادر
چه‌سان زندگانی می‌کردیم»

ملاحظه می‌شود که قافیه‌ها در مصراع‌های دوم به کار رفته‌اند و نکته قابل توجه در بافت این نوع از شعر کاربرد قافیه در درون مصراع است که چسبندگی بیش‌تری دارد مثل قافیه‌های (داشتیم و کاشتیم) در مصراع سوم.

در شعر معاصر فارسی، شاعران پیوسته

کوشیده‌اند که در راه دگرگونی قالب شعر گام‌هایی برداشته تا از این طریق محتوا (اندیشه و احساس شاعر) را آن‌گونه که می‌خواسته‌اند ظاهر کنند.

[illegible]

نیما، وزن و قافیه در شعر کهن، به طبیل بیگانه‌ای می‌ماند که همواره با خود می‌زده و می‌زند و تداوم یکنواخت‌شان در طی قرن‌ها، طنین و ضرباهنگ ذاتی خود را از دست داده است و دیگر قدرت و قابلیت تحریک ذهنی و عاطفی خواننده را ندارد. لذا ضمن هماهنگ شدن با فراز و فرودهای حسّی خواننده، باید طنین و ضرباهنگ تازه و مؤثر را یافت. پس نیما کیفیت شکل بیرونی شعر (وزن قافیه) را در گرو شکل و محتوای درونی آن می‌داند.

نیما در حرف‌های همسایه دقیق‌ترین مباحث و دلایل را درباره وزن و قافیه، آن‌گونه که خودش دریافته است، ارائه می‌نماید. او ضمن این‌که عزّت و عظمت شاعران گذشته را نادیده نمی‌گیرد، به شدت به کسانی که آن‌ها را قافیه‌سازان کج‌اندیش می‌نامد می‌تازد. نیما در باب قافیه و کاربرد و شکل آن می‌گوید:

«لازم نیست قافیه در حرف رویّ متفّق باشد. دو کلمه از حیث وزن مشترک و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند. فراموش نکنید وقتی که مطلب، نکته‌تکه و در جملات، کوتاه کوتاه است اشعار شما حتماً باید قافیه نداشته باشد.»[۷]

***

ویژگی دیگر قافیه نقش موسیقایی آن است و باید گفت که قافیه جزئی از موسیقی شعر است و اهمیت آن از لحاظ جمال‌شناسی به حدّی است که آن را سامان دهنده و بنیان گذار انگاره‌ی قطعات شعر به شمار آورده‌اند. این ویژگی بسیار فراتر از کارکرد موسیقایی قافیه بر اثر تکرار در پایان مصراع‌ها و ادبیات است. بنابراین حسن کاربرد نیروی قافیه در تأثیر شعر اثری فراوان خواهد داشت.

استاد گران‌مایه دکتر شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر به خوبی حق مطلب را ادا کرده‌اند و این نتیجه را به‌دست می‌دهند که: «استواری موسیقایی شعر منوط به قافیه و ردیف است» بر این اساس توجه به قافیه در شعر معاصر اهمیّت پیدا می‌کند و باید گفت که: قافیه ملاک تشخیص هنری شاعر در توفیق او به جهت ایجاد ارتباط مناسب میان کلمات مصراع و بیت با قافیه است. به عبارت

ساده‌تر از نوع ارتباطی که شاعر میان کلمه‌ی قافیه و سایر واژگان در مصراع برقرار می‌نماید می‌توان میزان

[illegible]

نیما پیشوا پرده نامیده. این عقیده مقارن رواج شعر نو به وجود آمد و مرکب است از بندهای دوبیتی‌ای که با هم اتراق قافیه و اتحاد معنی دارند. می‌دانیم معمول‌ترین نوع چهارپاره آن است که فقط مصراع‌های زوج آن قافیه‌دار باشند.

عده‌ای چهارپاره را به لحاظ قافیه مثنوی عمودی خوانده‌اند. قبل از رواج شعر آزاد نیمایی رایج‌ترین و معمول‌ترین شکل شعر چهارپاره بود و خود نیما از این نوع، چه قبل از ابداع شعر خود و چه بعد از آن، آثار متعددی سروده است.

دکتر پورنامداریان در خصوص دسته‌بندی اشعار نیما می‌نویسد: «به نوعی از شعر برمی‌خوریم که به دنبال هر چهارپاره مصراعی یا شبه‌مصراعی و یا دو مصراعی با قوافی مختلف با قوافی چهارپاره می‌آید و در سراسر شعر یکسان رعایت می‌شود و انواعی از مسمط و مستزاد و ترکیب‌بند را به‌وجود می‌آورد. برای نمونه می‌توان به شعر «شب» و «محبس» و «خارکن» اشاره کرد و نیز به «افسانه» که مرکب از یک چهارپاره و یک مصراع می‌باشد. بعدها در چند شعر دیگر تکرار می‌شود، امّا در چهار مصراع اول هر بند چنان که شیوه‌ی چهارپاره است مصراع‌های دوم و چهارم قافیه دارند و اختلاف در شیوه‌ی قافیه‌بندی آن‌ها چنان که در بندهای «افسانه» می‌بینیم، غالباً وجود ندارد.»[۶]

گفتنی است وزن و قافیه‌ی اولین بیتی که به شاعر الهام می‌شود ساختار قالبی تمام آن را تعیین می‌کند و این حقیقتی است که نقش قافیه در نو شدن سخن و اندیشه در بیان شاعر از عوامل دیگر حتی وزن شعر جدّی‌تر و عمیق‌تر است. چرا که در بسیاری از قالب‌های شعری وزن ثابت می‌ماند ولی قافیه تغییر می‌یابد تا تازگی و طراوت شعر حفظ گردد. باید اذعان کرد که پیوند وزن و قافیه انفکاک‌ناپذیر است و هرکدام را از دیگری بگیریم نقصی در شعر پدید می‌آید. بر همین اساس تناسب و هماهنگی وزن و قافیه نقش به‌سزایی در پدیداری قالب‌های شعر و قوام و گیرایی آن‌ها خواهد داشت.

در باب شعر نیما باید گفت که او نه تنها وزن و

[illegible]

نیست بلکه رازهای پنهان در درون او را آشکار و جلوه‌گر می‌سازد، به گونه‌ای که شاعر به وسیله‌ی قافیه اسرار و رموزی را شکار می‌کند که در حالت عادی هرگز قادر به دریافت و شناخت و شناسایی آن‌ها نیست. به مثال و نمونه‌ی زیر از احمد شاملو بنگریم:

پچپچه را
از آن گونه
سر به هم اندر آورده سپیدار و صنوبر
باری،
که مگرشان
به دسیسه سودایی در سر است
پنداری،
که اسباب چیدن را به نجوایند
خود از این دست
به هنگامه‌یی
که جلوه‌ی هرچیز و همه‌چیز
چنان است
که دشمن دژخویی
در کمین.

[شبانه، از مجموعه «مرثیه‌های خاک» ص۳۳]

در این قسمت از سروده‌ی شاملو برای این‌که خواننده مجال نفس تازه کردن داشته باشد و در ضمن رابطه‌ی میان الفاظ و معانی گم نشود، کلمات «باری» و «پنداری» با هم و کلمات «چنان است» و «دست» نیز با هم نوعی قافیه و هماهنگی به‌وجود آورده‌اند.[۸]

شعر سپید، بی‌شک از قافیه و آهنگی که ایجاد می‌کند، بی‌نیاز نیست و قافیه در آهنگین کردن کلام شاعرانه یکی از عناصر مهم به شمار می‌آید. شاعر، در این نوع شعر گاه از قافیه‌های آغازین و گاه از قافیه‌های پایانی بهره می‌گیرد. در شعر سپید گاهی ردیف، جانشین قافیه می‌شود و یا به عبارت دیگر، ردیف، بدون حضور قافیه مستقلاً عمل می‌کند و این در شعر کهن امکان‌پذیر نبود. زیرا در شعر کهن، ردیف همیشه با قافیه می‌آید و مکمّل قافیه است و

به‌طور مستقل نمی‌تواند در شعر عرض اندام کند:

دریغا شیر آهنکوه مردا
که تو بودی
و کوهوار
پیش از آن‌که به خاک افتی
نستوه و استوار
مرده بودی

[سروده ابراهیم در آتش، ابراهیم در آتش]

از این دیدگاه در شعر سپید آنچه اهمیت دارد هم‌صدایی است که منشأ حرکت موسیقیایی می‌باشد.[9]

با نگاهی گذرا به شعر معاصر سایر مناطق فارسی زبان از جمله تاجیکستان و افغانستان پی می‌بریم که پیروی از نیما و شاملو و شاعران معاصر دیگر شیوه‌ای است که آنان در پیش گرفته‌اند و می‌کوشند در حدّ توانشان سروده‌های قابل قبولی ارائه نمایند. امّا بررسی قافیه در شعر معاصر این کشورها و این‌که آن‌ها چگونه به قافیه در شعرشان می‌نگرند بحثی طولانی را طلب می‌کند ولی به‌طور اختصار باید گفت قافیه و ردیف در شعر نو معاصر تاجیکستان ویژگی خاص خود را دارد. از جمله این‌که نحوه‌ی کاربری این عناصر برایشان ناآشناست. آن‌چنان که گاهی می‌بینیم همین قافیه و ردیف این شاعران را از سیر شعر نو دور می‌سازد و باعث می‌شود شعر نو آن‌ها تلفیقی از چند قالب شود و دو بیتی و مثنوی و شعر فرد را در دل شعر نو بگنجانند و تنها با تقطیع و مصراع‌بندی عمودی تصور کنند شعر نو سروده و کار جدیدی ارائه کرده‌اند و این همان اشکال بزرگی است که شاعران نوپای ایرانی نیز در آغاز می‌اندیشیده‌اند که با کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها و یا حذف قوافی، شعر از کهنه به نو بدل می‌شود.

به هر حال شاعرانی همچون بازار صابر، گلرخسار، فرزانه و لایق شیرعلی توفیقاتی نیز در این شیوه کسب نموده‌اند. برای نمونه به شعر زیر از خانم گلرخسار توجه کنیم که تکرار حاجب و ردیف، اگرچه زیبایی و سادگی شعر را ملموس می‌نماید، امّا از ارزش ادبی و شعری آن می‌کاهد. قافیه نیز در این سروده با توجه به نوع شعر فراوانی خود را نشان می‌دهد:

باد پر از فغان
باد پر از خمار
باد پر از بهشت
باد پر از بهار
بر نخل نوبرت
از بید من سلام
از شید من سلام
بر خنده فرح
از اشک من سلام
بر شهرزاد تو
از رشک من سلام
سلام!
سلام!
سلام!

[گلچین اشعار گلرخسار، ص ۱۴۶]

یکی از موارد قابل توجه دیگر در شعر معاصر تاجیکستان از لحاظ قافیه توجه به جنبه‌ی صوتی و شنیداری آن است. یعنی شکل نوشتاری قافیه یا رعایت نمی‌شود و یا این‌که اعتنایی به آن نمی‌کنند. برای مثال در شعر زیر از عبید رجب‌بخوبی مشهود است که کلمات (لذیذ و عزیز) قافیه شده‌اند که اگرچه با توجه به شکل گفتاری شعر اشکالی ایجاد نمی‌کند امّا این نوع قافیه‌سازی در شعر فارسی تاجیکستان رواج یافته است.

هر دم به روی من
گوید عدوی من
کاین شیوه‌ی دری تو چون دود می‌رود
نابود می‌شود
باور نمی‌کنم
باور نمی‌کنم
لفظی که از لطافت آن جان کند حضور
رقصد زبان به سازش و آید به دیده نور
...
شیرین‌تر و لذیذ
از تنگ شکّرست
قیمت‌تر و عزیز
از پند مادرست...

مرحوم دکتر یوسفی درباره‌ی این شعر نوشته‌اند: «کوتاهی مصراع‌ها ـ که غالباً دو به دو مقفّاست ـ آهنگی متناسب شور و هیجان و پرخاشی و تپش و استقامت ـ که در روح شعر منعکس می‌باشد ـ پدید آورده است.»[10]

اگر به شعر معاصر افغانستان از نظر قافیه و ردیف نیز بنگریم به موارد قابل توجهی دست یابیم از جمله این‌که:

۱. استفاده از قوافی عربی در شعر معاصر افغانستان رواج و کاربرد فراوانی دارد.

۲. قافیه‌های دارای مصوت بلند «ا» نیز زیاد به کار می‌روند.

۳. استفاده از واژگان و اصطلاحات بیگانه در جایگاه قافیه نیز معمول است:

دنیا دوباره نو شود و نو شود زمین
چون روزهای اوّل ود آک آک آک

[محمدبشیر رحیمی]

۴. استفاده از واژه‌های خاص جنگ مثل: تفنگ، سنگر، برنو، پرچم و... در جایگاه قافیه دیده می‌شود.

۵. ردیف‌های مزدوج نیز زیاد به کار می‌رود.

۶. در قوافی اختلاف در حروف دیده می‌شود.

۷. همانند شعر تاجیک در شعر معاصر افغانستان نیز کلماتی در قافیه به کار گرفته می‌شوند که در حرف رویّ تلفظ یکسان دارند امّا در نوشتار یکسان نیستند.

پلکی به روی آینه‌ها باز می‌کنی
صد جلوه پر فشانی طاووس می‌شود
خورشید، نام توست که از آسمان شرق
بر آب‌های یخ‌زده مبعوث می‌شود

[سید ضیاء قاسمی]

۸. در شعر معاصر افغانستان ردیف اهمیّت و اقبال بیش‌تری دارد به گونه‌ای که ردیف‌های نو، اسمی و بدیع به فراوانی و زیبایی در این نوع شعر کاربرد دارد و شاعران جوان افغانستان به عمد از ردیف‌های ناب بهره می‌برند.

من و تو منتظر حرف‌هایمان ده صبح
گل شکفته‌ی من! منتظر بمان ده صبح

پی‌نوشت

۱. رک، خانه‌ام ابری است، دکتر تقی‌پورنامداریان، انتشارات سروش، صفحات ۱۱-۱۶.

۲. بسیاری از ادبا عقیده دارند که قالب رباعی برساخته‌ی شاعران و ادبیان فارسی است و از عربی گرفته نشده است.

۳. موسیقی شعر، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی... ص۲۱۵.

۴. رک، چشمه‌روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۲۱۲.

۵. شعر هجایی: شعری است که در آن تعداد هجاهای هر مصراع، با تعداد هجاهای مصراع دیگر مساوی باشد.

۶. رک، خانه‌ام ابری است... ص ۵۷.

۷. رک، بدعت‌ها و بدایع نیما، مهدی اخوان ثالث، ص ۱۱۵.

۸. رک، تأملی در شعر احمدشاملو، تقی پورنامداریان، ص ۳۴۶.

۹. رک، نگاهی به شعر شاملو، محمود فلکی، انتشارات مروارید، چاپ اول ۱۳۸۰، ص ۹۸ به بعد.

۱۰. چشمه‌روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۷۹۵.