عباس حاکی
(رشت)

قافیه بر اساس قاعدهٔ مصوت کوتاه

قافیهٔ جدید که برمبنای مصوت و صامت تدوین گردیده، فراگیری قافیه را برای طالبان علم، آسان‌تر و معقول‌تر ساخته است.

براساس قافیهٔ جدید، اصول قوافی از «مصوّت هجای پایانی ساخت اصلی واژهٔ قافیه» شروع می‌شود که این ساخت اصلی، در افعال، بُن فعل، و در واژه‌های دیگر، قسمت اصلی کلمه بدون زوائد است.

عبارت قدری گنگ به نظر می‌رسد که با ارائهٔ مثال روشن‌تر خواهد شد.

اگر واژهٔ قافیه، فعلی مانند «نشسته‌ایم» باشد، بن ماضی آن «نشست» است که ساخت اصلی قافیه است. با توجه به ترکیب دوهجائی آن (= نِ ـ شَست)، هجای آخر آن «شَست» خواهد بود که در این هجا از صامت اول صرفنظر می‌کنیم و از مصوت کوتاه ـَـ، قاعدهٔ قافیه شروع می‌شود (یعنی ـَـ ست) که حروف اصلی قافیه را تشکیل می‌دهند و آنچه که به آنها اضافه شود، حروف الحاقی است و هرکدام نام خاص خود را دارد. بنابراین حروف اصلی و الحاقی این قافیه عبارت خواهد بود از «ـَـ ست + ه‌ایم» و محور قافیه یعنی «رویّ»، «ت» است. با توجه به جملهٔ داخل گیومه، تشخیص حروف قافیهٔ مذکور چنین است:

واژهٔ قافیه = نشسته‌ایم
ساخت اصلی قافیه = نشست
هجای قافیه = شَست
حروف اصلی قافیه = ـَـ ست
حروف الحاقی = ه‌ایم
و جمعاً = (ـَـ ست + ه‌ایم)

که هریک از این حروف و حرکات به نامی خوانده می‌شوند. آنچه که در قسمت حروف اصلی این قافیه نوشته شد، شامل قاعدهٔ قافیه است که عبارتست از (مصوت کوتاه + صامت + صامت).

قواعد قافیه را شش،[1] و پس از نتیجه گیری سه،[2] و گاه دو[3] دانسته‌اند، اما نتیجه همه آنها یکسان است که شش با تلخیص به همان دو می‌رسد. این قواعد ششگانه چنین‌اند.

۱ـ مصوت کوتاه (= نه، تو، که، خانه، سینه...) (= نَ، تُ، کِ، خانِ، سینِ)
۲ـ مصوت بلند (= صبا، جستجو، زی)
۳ـ مصوت کوتاه + صامت (= دَر)
۴ـ مصوت کوتاه + صامت + صامت (= دَرد)
۵ـ مصوت بلند + صامت (= داد، دود، دید)
۶ـ مصوت بلند، صامت + صامت (= باخت، دوخت، ریخت).

در قاعدهٔ دوگانه، فقط:

۱ـ مصوت بلند «ا» و «آ»
۲ـ مصوت + صامت (+ صامت).

مطرح است که قاعدهٔ اول را فقط مصوت بلند دانسته‌اند و طرحی از مصوت کوتاه نیست و قاعدهٔ دوم نیز با تعمیمی که دارد خود به چهار قاعده تبدیل می‌گردد (مانند قواعد از سه تا شش قبلی).

آنچه که در این نوشته مورد بحث است، قاعدهٔ اول یعنی (مصوت کوتاه) است که بسیار مجمل ازکنار آن گذشته‌اند و مکفی نپرداخته‌اند.

آقای دکتر سیروس شمیسا، در جدول بندی ششگانهٔ هجای زبان فارسی (که در هجای قافیه از آنها کاربرد گرفته‌اند) نوع اول را صامت + مصوت کوتاه (= نه، که، تو)[۴] دانسته‌اند و، نوشته‌اند «صامت» قابل تغییر و «مصوت کوتاه» غیرقابل تغییر است[۵] ومصوت‌های کوتاه ـَ و ـُ را در قافیهٔ غیرقابل استفاده دانسته‌اند و اضافه می‌نمایند «درکلمات دو یا چند هجائی مختوم به e(های غیرملفوظ)، e را نادیده گرفته و صامت پیش از آن را رویّ متحرک حساب می‌کنیم. مثلاً در کلمهٔ «گشته» رویّ «ت» است نه «ه».[۶] در پانوشت یادآور شدند که «کلمات یک هجائی مختوم به e عبارتند از: که، چه، سه، نه در تلفظ قدیم که از آنها هم در قافیه استفاده نمی‌شود. اما کلمات دو یا چند هجائی مختوم به این مصوت فراوان است»[۷] و این قاعدهٔ مصوت کوتاه، در همینجا خاتمه می‌یابد و مثالی را هم که در متن و پانوشت ذکر کرده‌اند فعل است. در قافیه، قسمت اصلی فعل «بن» آن است[۸] که قهراً درمثال مذکور هاء غیرملفوظ، وصلی و الحاقی خواهد بود، و واژه‌هائی مانند: لاله، سینه، بهانه، سرکه... را که به قول شمس قیس رازی دارای «هاء سکت» اند مشخص نکردند که گمان بر اعتبار «غیرقابل تغییر» بودن مصوت کوتاه خواهد رفت و مطرح نشد که به چه دلیل صامت ماقبل هاء غیرملفوظ «رویّ» است، زیرا برابر تعریف و قاعده بندی قافیه و هجای قافیه، هنوز «هجای پایانی» به اعتبار خود باقی خواهد ماند و «صامت پیش از آن» را (در هجای قافیه) رویّ متحرک حساب کردند.[۹] حال آنکه توجیه بیشتر و مشخص‌تری لازم بود، و طالب علم هنوز نخواهد دانست که چرا این صامت، برخلاف قواعد قافیه «رویّ» شده است. در تلخیص قاعدهٔ قافیه نیز دیگر از قاعدهٔ (صامت + مصوت کوتاه) سخنی نیست و از مصوت بلند بحث شده است (و از مصوت مرکب که نسبت به گویش امروزی خود جای بحث دارد). ولی باز در تقسیم‌بندی جدول هجاهای قافیه، مصوت کوتاه را نیز در عداد قاعده قرار دادند (= که، چه)،[۱۰] درحالی که قبلاً یادآور شدند این واژه‌های یک هجائی مختوم به e (مصوت کوتاه) در قافیه استفاده نمی‌شوند.[۱۱]

آقای دکتر تقی وحیدیان کامیار نیز از کنارهٔ مصوت کوتاه در پایان هجای قافیه با اشاره‌ای گذرا و سریع گذشتند و عطف به حروف الحاقی کردند و حال آنکه هنوز وجه تمایز و افتراق حروف اصلی و الحاقی را مشخص نفرمودند.[۱۲]

بی‌هیچ تردیدی اساتید فن که در قاعده بندی قافیهٔ جدید تلاشی داشتند، از صاحبنظران امرند، اما مسأله راگنگ و مبهم رهاکردند و طالبان علم را درحیرت و تنهائی واگذاردند. در این مقال سعی گردید مسألهٔ مصوت کوتاهِ پایانی در هجای قافیه با دید بازتر و گسترش بیشتری به بحث گرفته شود.

مصوت کوتاه شامل ضمه، فتحه، کسره است و قاعدهٔ قافیه بر اساس آنها یعنی این مصوت‌ها، «رویّ» قرار گیرند، همچنانکه مصوت بلند آ،او،ای درکلمات صبا، جستجو، زی رویّ هستند (البته در مورد مصوت بلند «ای» باید بحث بیشتری را مطرح کرد که قاعده بندی در مورد آن جای تأمل است و خود به مقالی دیگر نیاز دارد).[۱۳]

مصوت کوتاه ضمه جز سه واژهٔ تو (تُ)، دو (دُ)، چو (چُ) که دارای واو بیان ضمه است واژهٔ دیگری به نظر نمی‌رسد که آنهم قابل قافیه سازی با یکدیگر نیستند و در المعجم نیز آمده که: «نشاید آنرا روی سازند مگر کی قافیت موصول باشد»[۱۴] و «توی» و «دوی» را (به صورت تلفظ حرف صامت «واو» با «نروی» و «بروی» همقافیه آورده است، یعنی آنهم نه به صورت مصوت، که به صورت صامت درمی‌آید با شاهد زیر:

بـرود هـوش و دل اگـر بـروی　　هوش و دل رفته گیر اگر تو توی
بـا تـوالا بـه دوسـتی نـروم　　بـا مـن الا بـه دشـمنی نـروی
به دل و جان و دیده می‌کوشم　　تـا کـه بـرخیزد از میانه دوی

و از «معروفی»

سیه چشم معشوق و آن ابروان　　بـبردند جـان و دلم هـر دوان

(مصوت بلند در «ابرو» و مصوت کوتاه در «دو» به صورت صامت «واو» تلفظ شدند). شاهد مثالی نیز از «اعجمی» شاعر آورده است:

اگر شب از در شادی است و باده خسرویا　　مـرا نشـاط ضـعیف است و درد قـویا
شبـا پـدید نیـاید هـمی کـرانهٔ تـو　　بـرادر غـم و تیمـار من مگـر تـویا

که مصوت کوتاه تو (تُ) را با صامت «واو» همقافیه آورده است.

شیخ فریدالدین عطار نیز در دو غزل چنین کاری کرده است. در غزلی به مطلع:

هرچه هست‌اوست،هرچه هست‌توی (= تـوئی- تـوهستی)
او تـوئی و تـو اوست،نیست دوی (= دوئـی- دوبـودن)

در حقیقت چو اوست، جمله تو هیچ　　تـو مجـازی، چـه بـینی و شـنوی

با واژه‌های روی، گروی، دروی، قوی، مصطفوی، نبوی[۱۵] همقافیه کـرده است کـه حـرف «و» در واژه‌های «تو» و «دو» ملفوظ و از حروف صامت گردیده و رویّ منظور شده است. باز در غزلی به مطلع:

ای لب گـلگونت جام خسـروی　　پـیشه شـبرنگ زلفت شـبروی

آورده است:

مـی‌ندانـم کـافتابی یـا مـهی　　گرچه گـویم راسـتی را هـر دوی

و در بیتی:

گفته بودی آنکه دل بر داز توکیست　　مـی‌ندارم زهـره تـاگـویم تـوی

و باز در همین غزل:

مردم چشمت بدان خردی که هست　　می‌بندد دست چـرخ از جـادوی
گـاه هـمچون آفتابی از جمـال　　گـاه همچون ماهی از بس نیکوی
من که تخم نیکویی کشتم مـدام　　برنخوردم بر تـو، الا بـدخوی[۱۶]

که کلماتی مانند: خسرو، شبرو، پهلو، معنو(ی)، می‌رو، نشنو، تو(ی)، بدرو، نکرو (دارای مـصوت مرکب ـ که امروزه به صورت صامت «واو» تلفظ می‌شوند) را در ابیات دیگر با کلماتی مانند: جادو، نیکو، خو (دارای مصوت بلند در آخر) و با دو، تو (مصوت کوتاه) همقافیه کرده است. در غزلی به مطلع:

جانا بسوخت جان مـن از آرزوی تـو　　دردم ز حد گذشت ز سودای روی تو

با این که ۹ قافیه را با مصوت بلند و همسان آورده، در بیتی گفته است:

در غـایت عـلو تـو ارواح پست شـد　　کو دیده‌ای که در نظر آرد علوی تو[۱۷]

که صامت «واو» را در «علو» با مصوت بلند «او» هم قافیه کرده و ترکیب «علوی تو» را ساخته است.

مصوت کوتاه فتحه نیز امروزه به صورت اصلی در پایانهٔ واژگان فارسی به کار نمی‌رود، هرچند که هاء بیان حرکت کسره، که امروزه بیان می‌گردد در اصل پهلوی به صورت کاف ماقبل مفتوح بوده است مانند نامک، جامک، و هنوز در برخی از گویش‌های دری، تلفظ نامَ، جامَ معمول است.[۱۸]

آنچه از واژگان که در پایان دارای هاء مفتوح است، مخفف صامت هاء ماقبل مصوت بلند «آ» می‌باشد مانند مه، شه، ره، گنه، که ماه، شاه، راه، گناه بوده و همگی آنها صامت‌اند و اصلی.

اما کلماتی که مختوم به هاء بیان حرکت است، کاربرد زیادی دارند. ذره، پروانه، نامه، خانه،... در تمامی کتب قافیه (قدیم و جدید) این هاء بیان حرکت را جزو حروف الحاقی (حرف وصل) دانسته‌اند. بنابراین آنچه باقی می‌ماند حرکت ماقبل آن است، یعنی از خانه، خانِ، باقی می‌ماند. همین کسرهٔ واقع در آخرِ کلمه است که با عنوان «قاعدهٔ مصوت کوتاه» قاعده بندی شده است.

در قواعد قافیه، قافیه از مصوت شروع می‌شود. یعنی درهجای «نِ» باکنار گذاشتن صامت «ن» باید «ـــِـــ» را پایه قافیه قرار داد و در قوافی همسان، باید قواعد نیز یکسان باشند، یعنی همانطور که دروازه‌های «شما، جدا، تماشا...» فقط مصوت بلند «آ» مکرر است، در قاعدهٔ مصوت کوتاه نیز باید بتوان فقط کسره را (در این مثال) رعایت کرد، یعنی بتوان «خانِ» را با «جامِ» و «لالِ» و «کوفِ» و «کردِ» همقافیه ساخت و در حروف قافیه چنین نوشت:

ـــِـــ = روی

و حال آنکه چنین نیست.

در المعجم آمده است «هیچ یک از این هاء ات را نشاید کی روی سازند».[۱۹] شمس قیس هاء غیر ملفوظ را دو نوع دانسته است:

اول هاء سکت (یا هاء بیان حرکت ماقبل) مانند بهانه، سرکه، سینه، سفره، چه، که، نه...

دوم، هائی که جز حرکت ماقبل، معنای خاصی را مستلزم باشد و آن خود بر چهارگونه است:

۱ـ هاء تخصیص (النوع من الجنس) = مانند دندانه، از دندان / چشمه، ازچشم...

۲ـ هاء صفت = کشته، آمده، رفته، گفته...

۳ـ هاء فاعل (صفت فاعلی) = داننده، کشنده، رونده...

۴ـ هاء لیاقت و نسبت = استادانه، مردانه، زیرکانه...

و می‌گوید «... جمله هاء ات وصلی، هاء سکت باشد».[۲۰]

با بررسی بر قوافی اشعار استادانی مانند خاقانی، مسعود سعد، مولانا، حافظ می‌توان حدود وثغور حروف و قاعدهٔ قافیه را در این نوع مشخص کرد.

قبلاً باید یادآور شد که بعضی از شعرای بزرگ، حداقل یکی دو مورد خارج از قواعد شعری کار کرده‌اند[۲۱] و البته آگاهانه، چنانکه اکثراً خود نیز متذکر شده‌اند.

با اینکه قافیه سازی هاء سکت نادرست بوده، باز از سنائی روی داده است، چنانکه شمس قیس ازاو شاهد آورده است:

بر زبان صوت و حرف و ذوقی نه　　غافل از معنی‌اش که از پی چه[۲۲]

نه (نِ) و چه (چِ) را همقافیه ساخته و درست نیست، زیرا هاء در «نه» و در «چه» وصلی است و از نوع سکت، و فقط صامت‌های «نون» و «چ» به لفظ می‌آیند.

اما به گمان من سنائی این دو واژه را به صورت هجای بلند یعنی هاء ملفوظ و اصلی به کار برده است، زیرا وزن این بیت چنین است (فاعلاتن مفاعلن فع لن)، و «چه» و «نه» در برابر «لن» قرار گرفته‌اند. نیز در بیت:

هرکه بشنید بخ بخ او را به　　وانک نشنید خیره او را چه[۲۳]

بر وزن (مفعول مفاعلن مفاعیلن) (= هزج مسدس اخرب مقبوض)ـ همچنانکه مصوت کوتاه «ک» را به ضرورت وزن، با هجای بلند، یعنی هاء ملفوظ به کار برده، «چه» را نیز ملفوظ به کار برده است (از اختیارات شاعری) که می‌تواند مصوت کوتاه پایان کلمه را به صورت هجای بلند تلفظ کند.

به همین نحو است قافیه سازی هاء اصلی با وصلی که باز از سنائی شاهد آورده شد:

نیک نادان در اصل نیکو نه　　بد دانا ز نیک نادان به[۲۴]

هاء در «نه» وصلی و در «به» اصلی است: مصراع اول بر وزن (فاعلاتن مفاعلن فع لن) و مصراع دوم بر وزن (فعلاتن مفاعلن فع لن) که در هر دو مصراع هجای پایانی بلند است، یعنی به صورت هاء اصلی، ملفوظ شده است، اما در مثال زیر این ایراد وارد است:

هر کجا ذکر او بود تو که‌ای جمله تسلیم کن بدو تو چه‌ای

(فاعلاتن مفاعلن فعلن) «که» و «چه» همقافیه انتخاب شدند، هر دو در برابر هجای کوتاه از افاعیل قرار دارند و در نتیجه به صورت «چ» و «کِ» تلفظ می‌شوند، یعنی اگر هاء وصلی را قافیه نساخته است، کسرهٔ پایانی را در «که» و «چه» قافیه کرده است. این همان قاعدهٔ مصوت کوتاه است، (که نادرست است).

در تفحصی که بر دواوین خاقانی، مسعود سعد، مولانا، حافظ بدین منظور داشته باشیم به این نتیجه می‌رسیم که با حذف هاء وصلی، قافیه به صورت (مصوت + صامت) درمی‌آید، حال ممکن است مصوت، کوتاه باشد یا بلند، و صامت یکی باشد یا دو تا. یعنی قاعدهٔ اول (= مصوت کوتاه) حذف می‌شود. (همان نتیجه‌ای که اساتید محترم می‌خواستند داشته باشند).

در خاقانی این شواهد دیده می‌شود در غزلی به مطلع:

تا من پی آن زلف سرافکنده همی‌دارم چون شمع گهی گریه وگه خنده همی‌دارم[۲۵]

واژه‌های زنده، بنده، آکنده، فرخنده... را هم قافیه آورده است و از همین نوع در:

خورشید تو، نیلوفر نازنده منم تن غرقه به اشک، درشکر خنده منم
رخ زرد و کبود دل سرافکنده منم شب مرده زغم، روز بتو زنده منم[۲۶]

در تمامی این نوع، با حذف هاء وصلی، کسرهٔ ماقبل آن حرکت «مجریٰ» است، «د» (رویّ) و «ن» (قید) رعایت شده و برابر قاعده (مصوت کوتاه + دو صامت) است. به همین نحو در دیوان مسعود سعد سلمان:

گرنه زین روسبی و آن گنده نبود حاصلی مگر خنده[۲۷]

که واژه‌های: گنده، خنده هم قافیه‌اند. در دیوان شمس:

چند نهان داری آن خنده را آن مه تابندهٔ فرخنده را[۲۸]

واژه‌های بنده، پاینده، گشاینده، رباینده، آینده، نالنده، شگالنده، بخشنده، پرنده... هم قافیه‌اند. نیز در غزل:

نام آن کس برکه مرده از جمالش زنده شد گریه‌های جمله عالم در وصالش خنده شد[۲۹]

واژه‌های بنده، پاینده، افکنده، غرنده، پرنده، باشنده،... قافیه‌اند. باز در غزل:

اگر سلطان ما را بنده باشی همه گویند و تو فرخنده باشی[۳۰]

زنده، پرکنده، گردنده، افکنده، شرمنده، آکنده، پاینده... هم قافیه‌اند. در تمامی این نوع قافیه همان قاعدهٔ (مصوت کوتاه + دو صامت) رعایت شده است. مسعود سعد در قصیدهٔ:

لاله رویاند سرشکم تازه در هر مرحله پس بهاری دارد از من در زمستان قافله
عشق دلبر قرعه زد چون دل نصیب او رسید راه پیشش برگرفتم دل بدو دادم یله[۳۱]

واژه‌های مرحله، قافله، یله، مشغله، آبله، سلسله، سله، ولوله... را همقافیه کرده که برابر قاعدهٔ (مصوت کوتاه + صامت) است.

البته تمامی این مصوت‌های کوتاه که در پایان مصراع قرار گرفته‌اند (= لِ) چون در مقابل هجای پایانی «فاعلن» قرار گرفته است و نیز قرینه‌های بلند دارند، به صورت هجای بلند و به صورت هاء ملفوظ باید ذکر گردد، زیرا وزن این شعر رمل مثمن محذوف است (= فاعلاتن فاعلاتن فاعلن). نیز مولانا:

طوق جنون سلسله شدبازمکن سلسله را لابه گری می‌کنمت راه توزن قافله را[۳۲]

واژه‌های حامله، زلزله، گله، آبله، مسئله، زنگله،... را هم قافیه آورده است. در غزلی دیگر:

با من صنما دل یک دله کن　　گر سر ننهم آنگه گله کن[۳۳]

واژه‌های: سلسله، چله، قافله، مشغله، آبله، یله، زنگله، همقافیه‌اند. از حافظ:

به کوی میکده یارب سحر چه مشغله بود　　که جوش شاهد وساقی وشمع ومشعله بود[۳۴]

واژه‌های: ولوله، مسئله، گله، معامله، مقابله، حوصله هم قافیه‌اند. مسعود سعد:

امروز منم چو ماری اندر سله‌ای　　ز آوازه من در این جهان ولوله‌ای

برمن هر موی اگر شود سلسله‌ای　　ازچرخ فلک نکرد خواهم گله‌ای[۳۵]

مولانا در غزلی به مطلع:

این عشق گردان کوبه کو برسر نهاده طبله‌ای　　که هرکجا مرده بود زنده کنم بی‌حیله‌ای[۳۶]

واژه‌های: طبله، کلّه، گلّه، چلّه، قلّه را که دارای حرف «قید» (ساکن ماقبل رویّ) هستند با واژه‌های: حیله، کیله، پاتیله، که دارای ردف اصلی (= مصوت بلند «ای» در قبل از رویّ) می‌باشند همقافیه کرده است، و این امر ازقاعدهٔ قافیه خارج است و از عیوب یعنی گاه مصوت کوتاه + دو صامت و گاه مصوت بلند + صامت، اما به هرحال سخن ازمولانا است که او توجه به حال دارد و نه قال که نباید جز به دیدار دلدار بیندیشد. مواردی ازاینگونه باز هم دراشعارمولانا دیده می‌شود:

جای دگر بوده‌ای زانک تهی روده‌ای　　آب دگر خورده‌ای زانک گل آلوده‌ای[۳۷]

واژه‌های: نیاسود، شنود، سود، اندود، را همقافیه ساخته و سپس در مقطع گفته است:

از اثر شمس دینست این تبش عشق تو　　وز تبریز است این بخت که پرورده‌ای

که «پرورد» را با واژه‌های فوق هم قافیه کرده، یعنی «ردف اصلی» را با «قید» همقافیه ساخته است (مصوت بلند + صامت) و (مصوت کوتاه + دو صامت) و این خارج از قاعده است، و چنانکه وزن همین مقطع نیز محل تأمل است هرچند که وزن این شعر از اوزان دوری است و بر وزن «مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن» (بحر رجز مثمن مطوی مخبون مکشوف) و رکن «مفتعلن» می‌تواند برابر اختیارات شاعری «ابدال» به «مفعولن» تبدیل گردد، اما حذف دو ساکن «ست» بعد از «دین» سلاست بیان شعر را از بین برده است و اگر هم «ت» را بر اثر حذف همزه به «این» بچسبانیم (به اصطلاح، همزه «این»، «ت» را برباید) باز هم هجای کوتاه «س» (به استناد دوری بودن شعر) از پایان نیم مصراع اول، به این بیت ثقالت داده است. عدم رعایت قافیه در اشعار مولانا بازهم دیده می‌شود. درغزلی به مطلع:

ای جنبش هر شاخی ازلون دگر میوه　　هرکس زدگر جامی مستک شده کالیوه[۳۸]

واژه‌های میوه، کالیوه، بیوه، دیوه، شیوه، را که دارای هاء وصلی‌اند، با واژهٔ «وه» که دارای هاء اصلی (ملفوظ) است همقافیه کرده است و گفته:

در کامهٔ هر ماهی شستی است ز صیادی　　آن ناله کنان آوه وین ناله کنان ای وه

قوافی این غزل با قاعده (مصوت بلند + صامت) است با ردف اصلی «ی» و رویّ «واو»، اما در بیت اخیر قافیه برابر (مصوت کوتاه + صامت) آمده است با رویّ «ه» و حرکت «توجیه»، لکن با توجه به وزن شعر «مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن (= هزج مثمن اخرب) ملاحظه خواهیم کرد که مولانا تمامی این هاء ات غیرملفوظ را، ملفوظ و به صورت هجای بلند به‌کار برده است که در آنصورت همهٔ آنها برابر قاعدهٔ (مصوت کوتاه + صامت) خواهد بود. اما می‌دانیم که حساب قافیه از عروض جدا است و توجیه مصوت تلفظ کردن هاءات سکت به ضرورت وزن، نمی‌تواند مجوز تغییر قاعده قافیه باشد.

مولانا درغزلی دیگر نیز تمامی قوافی راکه با هاء وصلی آمده‌اند، به صورت ملفوظ و اصلی به‌کار برد:

ای مه و ای آفتاب پیش رخت مسخره　　تا چه زند زهره از آینه و چندره[۳۹]

بر وزن «مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن» (بحر منسرح مثمن مطوی مکشوف)، به ضرورت وزن و با استفاده از اختیارات شاعری، مصوت کوتاه هجای پایانی مصاریع دوم را بلند تلفظ کرده که قهراً هاء وصلی به صورت هاء ملفوظ و اصلی بیان خواهد شد.

ای که زتبریز توعید جهان شمس دین　　هین که رسد آفتاب جانب برج بره

واژه‌های دیگر قافیه در این غزل عبارتند از: قنجره، پنجره، سره، دستره، خنبره، توبره، میسره. و باز در غزلی به مطلع:

ازبس که مطرب دل از عشق کرد ناله　　آن دلبرم درآمد درکف یکی پیاله[۴۰]

بر وزن «مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن» (منسرح مثمن مخبون مکشوف) که هجای پایانی (یعنی تلفظ «لِ») به ضرورت وزن، هجای بلند و با هاء اصلی و ملفوظ خواهد شد.

جانهای آسمانی سرمست شمس تبریز　　بگشای چشم و بنگر پران شده چو ژاله

همچنانکه هجای پایانی کلمه «شده» (= ده) راکه هجای کوتاه است، به ضرورت وزن (که در برابر «لن» از «مستفعلن» قرار گرفته) بلند منظور داشته است و باید به صورت هاء اصلی و ملفوظ تلفظ گردد. واژه‌های قافیه در این غزل: ساله، حواله، قباله، کاله، نواله، خاله، همگی دارای هاء وصلی‌اند.

البته این وضع اجباری برای هاء وصلی هنگامی پیش می‌آید که در پایان مصراع قرار گیرد و بالضروره همین وضع را خواهد داشت و باید بلند تلفظ گردد، اما در ماقبل آخر چنین وضعی نخواهد داشت و به همان تلفظ صحیح خود و به صورت کوتاه ادا خواهد شد:

طوق جنون سلسله شد بازمکن سلسله را　　لابه گری می‌کنمت راه توزن قافله را[۴۱]

بر وزن «مفتعلن مفتعلن مفتعلن» (رجز مثمن مطوی) که «له» با تلفظ «لِ» در برابر «ـعـ» از «مفتعلن» قرار گرفته است و هاء ملفوظ نخواهد بود، با قافیه‌های: حامله، زلزله، گله، آبله، مسئله، زنگله. باز:

هین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود　　وارهد از حدّ جهان بی‌حد و اندازه شود[۴۲]

«مفتعلن مفتعلن مفتعلن» که هجای «زه» در برابر «ت» از مفتعلن قرار دارد و غیر ملفوظ است، با قافیه‌های: آوازه، دروازه، غمازه، غازه، جمازه، سازه، اندازه.

شاهد مثال برای انواع هاءات وصلی که با حذف آنها قاعدهٔ قافیه از صورت «مصوت کوتاه» خارج می‌شود، بسیار است. از حافظ:

دیدم به خواب خوش که به دستم پیاله بود　　تعبیر رفت و کار به دولت حواله بود[۴۳]

واژه‌های: دوساله، کلاله، پیاله، نواله، ناله، لاله، رساله، غزاله. در غزل:

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود　　وین بحث با ثلاثهٔ غسّاله می‌رود[۴۴]

با قافیه‌های: دلاله، بنگاله، ساله، دنباله، محتاله، ناله، لاله. در غزل:

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید　　زباغ عارض ساقی هزارلاله برآید[۴۵]

با قافیه‌های: رساله، نواله، کلاله، لاله، هاله، ماله...

از همین نوع، مسعود سعد سلمان نیز چنین آورده است:

چشم ابرست و اشک ازو ژاله شدست　　یک روزه غم انده صد ساله شدست
درنای مرا دو رخ به خون لاله شدست　　چون نای همه نفس مرا ناله شدست[۴۶]

نیز:

چون ابر مکن دیده را نگارا　　بر روی خود از اشک همچو ژاله
لاله است رخ تو و زیانش دارد　　گردد تبه از ژاله برگ لاله[۴۷]

آوردن شاهد مثال از شعرا، بحث را به درازا می‌کشاند. فقط به نشان دادن برخی از واژه‌های دیگر قوافی همین چند شاعر بزرگ که دارای پایانه هاء بیان حرکت باشد بسنده می‌کنم.

از مسعود سعد: بیشه، اندیشه / دوده، بوده / گذاره، پاره / گنده، خنده / آبله، گله / دره، سره / پاکیزه، دوشیزه / مزه، بزه (هاء اصلی) / خجسته، بسته / خامه، نامه، هنگامه / پیشه، تیشه، اندیشه، بیشه / جعبه، سغبه (اختلاف حرف قید در دو واژهٔ اخیر ازعیوب قافیه است).

از خاقانی: پیرایه، سایه، دایه / پاره، آواره، بیچاره / دریوزه، موزه، روزه / علوفه، کوفه، شکوفه / پرده، کرده، خورده / بیغاره، جراره، پاره / سره، بره، ثمره، شجره / کینه، سینه، قرینه، سفینه، خزینه، هزینه، آبگینه، کدینه، چینه / حصه، قصه، غصه / شرزه، گرزه، هرزه...

از مولانا (در دیوان شمس): زرده، پرده، خرده، استرده، آورده، مرده، پژمرده، پرورده، سیه پرده، آزرده / باده، قواده، آماده، زاده، جاده، بنهاده، پیاده، / میوه، کالیوه، بیوه، دیوه، شیوه، وه (هاء اصلی) (در وزن شعر مربوط به این قوافی، تمامی هاء ات وصلی، اصلی تلفظ شده است) / ساله، حواله، قباله، نواله، ژاله، ناله، پیاله.

از حافظ: کناره، ستاره، پاره، نظاره، چاره، استخاره، / مشغله، مشعله، ولوله، مسئله، گله، معامله، مقابله، حوصله / دوساله، کلاله، پیاله، نواله، ناله، لاله، رساله، غزاله، ژاله، دنباله، دلاله، بنگاله / باده، پریزاده، آماده، افتاده، ساده، داده، آزاده.

نتیجه

۱ـ مصوت‌های کوتاهِ ضمه و فتحه در پایان واژه مطرح نیستندو کاربردی ندارند و عملاً کان لم یکن‌اند. (همان که اساتید فن بیان داشتند).

۲ـ مصوت کوتاه کسرهٔ ماقبلِ هاء وصلی (یا هاء بیان حرکت) باتوجه به «حرف وصل» بودن آن «هاء»، حرکتِ «مجریٰ» محسوب می‌شود.

۳ـ باتوجه به این امر، به حرف صامت در پایان چنین واژه‌هائی می‌رسیم که حرف «رویّ» خواهد بود.

۴ـ هجای قافیه در چنین واژه‌هائی بدون هاء غیرملفوظ منظور خواهد شد (یعنی در واژهٔ خانه، افسانه... = خان، افسان). و باید به قاعدهٔ «مصوت + صامت (+ صامت)» عطف شود.

۵ـ بنابراین قاعدهٔ «مصوت کوتاه» برای قافیه وجود ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

توضیحات

۱ـ دکتر سیروس شمیسا ـ آشنائی با عروض و قافیه ـ انتشارات فردوس ـ چاپ هفتم ـ ص ۹۵ ۲ـ همان ـ ص ۱۰۱ ۳ـ دکتر تقی وحیدیان کامیار ـ وزن و قافیه شعر فارسی ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۷ـ ص ۹۴/ و نیزقافیه و عروض دبیرستانی. ۴ـ همان، ص ۹۲. ۵ـ همان، ص ۹۵. صامت را c ومصوت کوتاه را v نشان داده‌اند. ۶ـ همان، ص ۹۶. ۷ـ همان، ص ۹۶ـ پانوشت شمارهٔ ۳. ۸ـ در ص ۱۰، قسمت اضافات و اصلاحات یادآورِ «بُن» شده‌اند. ۹ـ همان، ص ۹۶. ۱۰ـ همان ـ ص ۱۰۱ ۱۱ـ همان، ص ۹۶. ۱۲ـ مرجع ۳ـ ص ۹۴. ۱۳ـ در مورد مصوت بلند (ای) جناب وحیدیان در مبحث عروض کتاب خود ـ ص ۱۴ تبصرهٔ ۲ـ مسأله‌ای را مطرح کردند که احتمالاً نحوهٔ تلفظ خاص خودشان را (به عنوان یک بررسی جدید از خودشان) جزو قاعده‌بندی‌های عروضی درآوردند، و حال آنکه احتمالاً نادرست است و بایدمورد بحث و تجدید نظر قرار گیرد. ۱۴ـ شمس قیس رازی ـ المعجم فی معاییر اشعار العجم ـ تصحیح مدرس رضوی، چاپ دانشگاه ـ ص ۱۳۴. ۱۵ـ دیوان شیخ فریدالدین عطار نیشابوری ـ تصحیح سعید نفیسی ـ کتابخانهٔ سنائی ـ تهران ـ ص ۵۳۷. ۱۶ـ همان ص ۵۳۶. ۱۷ـ همان، ص ۴۶۶. ۱۸ـ رجوع کنید: فرهنگ پهلوی ـ دکتر بهرام فره‌وشی/ درخت آسوریک ـ ماهیار نوابی/ تاریخ زبان فارسی ـ ج ۳ـ دکتر پرویز خانلری. ۱۹ـ همان، ص ۲۳۸. ۲۰ـ همان، ص ۲۳۷. ۲۱ـ مانند

شواهد قافیه از عطار در همین مقاله که آورده شد. ۲۲ـ المعجم ـ ص ۲۳۹. ۲۳ـ همان، ص ۲۳۹.
۲۴ـ همان، ص ۲۳۸. ۲۵ـ دیوان خاقانی ـ بکوشش دکتر ضیاءالدین سجادی ـ کتابفروشی زوار ـ تهران ـ ص ۶۴۵.
۲۶ـ همان، ص ۷۲۷. ۲۷ـ دیوان مسعود سعد ـ تصحیح رشید یاسمی ـ امیرکبیر ـ تهران ـ ص ۵۷۱.
۲۸ـ کلیات دیوان شمس تبریزی ـ انتشارات امیرکبیر ـ ص ۱۴۳. ۲۹ـ همان، ص ۳۰۶. ۳۰ـ همان، ص ۱۱۶۶.
۳۱ـ دیوان مسعود سعد ـ ص ۴۸۱. ۳۲ـ دیوان شمس ـ ص ۶۵. ۳۳ـ همان، ۷۸۵.
۳۴ـ دیوان حافظ ـ دکتر خانلری ـ ص ۹۰۴. ۳۵ـ دیوان مسعود سعد ـ ص ۷۲۰. ۳۶ـ دیوان شمس ـ ص ۹۰۴. ۳۷ـ همان، ص ۱۱۱۸. ۳۸ـ همان، ص ۸۶۹. ۳۹ـ همان، ص ۸۹۴.
۴۰ـ همان ـ ۸۹۰. ۴۱ـ همان، ۶۵. ۴۲ـ همان ـ ص ۲۴۲. ۴۳ـ دیوان حافظ ـ ص ۴۱۸.
۴۴ـ همان، ۴۳۶. ۴۵ـ همان، ۴۶۰. ۴۶ـ دیوان مسعود ـ ص ۶۸۵. ۴۷ـ همان، ص ۶۵۰.

دکتر مصدق در لیژ

به دنبال مقالهٔ خودبه‌نام «دکتر مصدق در لیژ» که در مجلهٔ آینده شمارهٔ ۹ـ۱۲ سال شانزدهم (آذر ـ اسفند ۱۳۶۹)، چاپ شده است دو نکته توضیحی را اضافه می‌کنیم:

۱ـ منبع خبر Current Biography، مقالهٔ مایکل کلارک، در نیویورک تایمز دوشنبه ۷ می ۱۹۵۱ بود که در مقالهٔ خود بنام «نخست وزیر جدید ایران، دشمن خارجیان» از تحصیل او در لیژ سخن گفت New Iran Premier Foe of Foreigners.

۲ـ در مقالهٔ چاپ شده در مجلهٔ آینده اشتباهی رخ داده بود که تصحیح می‌گردد. در پایان مقاله باید نوشته می‌شد:

... تا در صورتیکه در امتحانات ورودی مدرسه علوم سیاسی پاریس موفق نشود...

محسن حقیقی

تصحیح مقالهٔ دکتر جعفر معین‌فر (شمارهٔ ۷ـ۱۲ سال ۱۸)

صفحهٔ ۳۵۹، سطر ۲۵ و ۲۶، به جای:

اصطلاح فنی شریعت که البته ترجمه‌اش به فرانسه مشکل است می‌تواند احیاناً به " loi religieuse "، «قانون مذهبی» یا " droit religieux "، «رسوم مذهبی» که در صفحهٔ ۳۱ آمده است.

باید چنین آورده شود:

اصطلاح فنی شریعت، که البته ترجمه‌اش به فرانسه مشکل است، می‌تواند، احیاناً، به "loi religieux"، «قانون مذهبی» یا "droit religieux"، «حقوق مذهبی» برگردانده شود، اما مطمئناً نه به "rites religieux"، «رسوم مذهبی» که در صفحهٔ ۳۱ آمده است.