فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال نهم، شماره ٤ (پیاپی ٢١) زمستان ١٣٩٦، ص ٧٨- ٦٥

بررسی کارکردهای هنری قافیه در شعر دفاع مقدس:
مجموعه‌های هم‌صدا با حلق اسماعیل، ریشه در ابر و تولد در میدان

یوسف کرمی چمه *، سید مرتضی هاشمی باباحیدری** و غلامحسین شریفی ولدانی***

چکیده

یکی از ارکان مهم شعر که از دیرباز توجه شعرشناسان را جلب کرده قافیه است؛ به گونه‌ای که در برخی کتاب‌های عروض و قافیه، شعر با وجود قافیه از سایر قالب‌های کلامی متمایز می‌شود. قافیه قابلیت‌های زیباشناسانهٔ بسیاری دارد و به شاعران در بیان مفهوم و معنی و ایجاد موسیقی کلام کمک فراوانی می‌کند. در پژوهش حاضر، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، کارکرد قافیه در مهم‌ترین دفتر شعر سیدحسن حسینی، حسین اسرافیلی و محمدرضا عبدالملکیان بررسی و تحلیل شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که شاعران با تمهیدات مختلف از قابلیت‌های قافیه بهره برده‌اند. پژوهش در سه دفتر مشهور و آغازین شعر دفاع مقدس «هم‌صدا با حلق اسماعیل»، «ریشه در ابر» و «تولد در میدان»، نشان‌دهندهٔ آشنایی کم و بیش شاعران با ویژگی‌ها و انواع امکانات قافیه‌آرایی برای ایجاد موسیقی، القای معانی، هماهنگی در شعر و مقاصد دیگر است.

کلیدواژه‌ها: قافیه، موسیقی شعر، کارکردهای هنری قافیه، هم‌صدا با حلق اسماعیل، ریشه در ابر و تولد در میدان.

١- مقدمه

در آثار تاریخی و ادبی بازمانده از فرهنگ ایران، جنگ جلوه بسیاری یافته است. ادبیات جنگ «به نوشته‌هایی که به نوعی، به مسئله جنگ و مقوله‌های مرتبط با آن می‌پردازد» گفته می‌شود (قاسم نژاد، ١٣٧٦: ٤٨). جنگ نگرش، بیان و لحن خاص خود را در ادبیات به همراه می‌آورد.

با وجود پیشینه و سابقه ادبیات جنگ در مجموعه میراث ادبی و فرهنگی این سرزمین، امروزه هنگام سخن از ادبیات جنگ در تاریخ ادبی فارسی، اذهان به سمت نوشته‌ها و سروده‌های دفاع مقدس هدایت می‌شود. وقوع جنگ ایران و عراق، باعث رونق شعر جنگ در دوران معاصر شد. از نخستین روزهای جنگ عراق علیه ایران و مقاومت مردم ایران، نوع خاصی از شعر در تاریخ ادبیات زبان فارسی متولد شد که به نام شعر دفاع مقدس شناخته می‌شود. این ادبیات که برآمده از دل جامعه و بازتاب‌دهنده شرایط ویژه آن بود عمدتاً **ادبیات دفاع مقدس** نامیده می‌شود. هرچند برخی این ادبیات را به نام‌های دیگری مانند **ادبیات پایداری**، **ادبیات جنگ** و **ادبیات مقاومت** نیز می‌شناسند.

ادبیات دفاع مقدس «به مجموعه نوشته‌ها و سروده‌هایی گفته می‌شود که درونمایه و موضوع آنها، به مسائل هشت سال

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم انتظامی امین، تهران، ایران (مسؤول مکاتبات) ykaramicheme@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران m.hashemi@ltr.ui.ac.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران g.sharifi@ltr.ui.ac.ir
تاریخ وصول: ١٣٩٤/١١/٢١ تاریخ پذیرش: ١٣٩٥/٨/١

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Archive of SID
www.SID.ir

جنگ و دفاع مقدس و پیامدها و تبعات آن برگردد، با تکیه بر مقدس بودن، که تداعی قلمرو الهی و دینی را بر این نوشته‌ها و سروده‌ها می‌کند؛ حال این مجموعه همزمان با جنگ باشد یا پس از آن» (سنگری، ١٣٨٠: ١٥/٣).

به نظر می‌رسد با گذشت بیش از سه دهه از ظهور شعر دفاع مقدس، این گونه شعری تثبیت شده است. شعری که ابتدا از حیث محتوا و مضمون، خود را از پیشینه شعر فارسی متمایز کرده بود، در حوزه زبان و بیان و صورت شعر نیز تجربه‌های جدیدی عرضه کرد. «معمولاً تحول در مفاهیم شعر ساده‌تر از تحول در قالب آن صورت می‌گیرد» (بصیری، ١٣٨٨: ٣٣). درمجموع، می‌توان چنین گفت که شعر دفاع مقدس دارای زبان، شکل و مفاهیمی است که پیش از این در سنت شعر فارسی کمتر بروز یافته است و همین نکته ضرورت بررسی آن را ایجاب می‌کند.

شاعر دفاع مقدس، محتوا را بر لفظ و انتقال معنی و مفهوم و پیام را به سخن‌آرایی و سخن‌پردازی ترجیح می‌دهد. درنتیجه، به عناصر زبانی و فرمی شعر کمتر توجه می‌کند. البته این حکم کلی، درباره همه شاعران و تمام عناصر زبانی و فرمی شعر به یک نسبت صدق نمی‌کند. قافیه از جمله عناصری است که در شعر دفاع مقدس کمابیش کانون توجه است.

قافیه رکن مهمی در شعر است که چه در اشعار سنتی و چه در بسیاری از اشعار جدید، بدان توجه شده و جایگاه درخوری یافته است. در شعر سنتی یکی از وجوه تمایز قالب‌های شعری از یکدیگر ساختار و نظام قافیه‌بندی است و بر حسب نظام قافیه‌بندی- در کنار مؤلفه‌های دیگری نظیر موضوع، تعداد ابیات و...- اشعار در قالب‌های ویژه‌ای قرار می‌گیرند. گاهی در گذشته و به تأثیر از ادب عربی، منتقدان و ادب‌پژوهان در کتاب‌ها و کلاس‌های آموزشی خود توصیه می‌کردند که شاعر ابتدا قافیه‌های شعر خویش را بشناسد و در ذهن گرد آورد- علاوه بر آنکه موضوع و قالب شعر را باید بداند- و بعد به سرایش بپردازد (←شفیعی کدکنی، ١٣٨٤: ١٧٠و١٧١).

درباره شعر دفاع مقدس پژوهش‌های نسبتاً زیادی صورت گرفته است. «بیشترین حجم سخن دربارهٔ شعر جنگ را باید در مقالات و مصاحبه‌هایی دید که عمدتاً در روزنامه‌ها و مجلات به چاپ رسیده و گاه جُنگ‌هایی نیز به این عنوان گردآوری شده است» (کافی، ١٣٨١: ١٧). برخی از آثاری که به گونه‌ای مرتبط با موضوع تحقیق است، عبارت‌اند از:

دادجو، درّه (١٣٨٦). «قافیه از نظرگاه موسیقایی (با توجه به قافیه در شعر حافظ)»، *نامهٔ فرهنگستان*، شماره ١(٣٣)، ص ٧٣- ٦٣.

سنگری، محمدرضا (١٣٨٠). *نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس*، ٣جلد، تهران: پالیزان.

فیاض منش، پرند (١٣٨١ بهار و تابستان)، «بررسی موضوعات، مضامین و قالب‌های شعر جنگ»، *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، صص١٢٨-١١٣.

قاسمی، حسن (١٣٨٢). *صورخیال در شعر مقاومت*، تهران: فرهنگ گستر.

کافی، غلامرضا (١٣٨١). *دستی بر آتش*، شیراز: نوید شیراز.

اما، درباره قافیه در شعر دفاع مقدس و به‌ویژه کارکردهای هنری آن، پژوهشی انجام نشده است. در این مقاله با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و پس از جمع آوری اطلاعات و تجزیه و تحلیل و توصیف مطالب به کارکرد قافیه در سه دفتر هم‌صدا با حلق اسماعیل اثر سیدحسن حسینی (چاپ ١٣٦٣)، ریشه در ابر اثر محمدرضا عبدالملکیان (چاپ ١٣٦٦) و تولد در میدان اثر حسین اسرافیلی (چاپ ١٣٦٤) پرداخته شده است.

این سه دفتر جزء اولین مجموعه‌های منتشرشدهٔ شعر دفاع مقدس‌اند و علاوه بر تقدم زمانی از حیث تنوع قالب‌های شعری، زبان و ساختار و محتوای اشعار نیز مهم و درخور توجه هستند. اشعار این سه دفتر بر زبان و تفکر بسیاری از شاعران جوان شعر دفاع مقدس تأثیرگذار بوده است.

٢- بحث اصلی

٢- ١- تعریف قافیه و جایگاه آن در شعر

قافیه، حرف یا حروف یکسانی است که در انتهای مصاریع و بندهای شعر می‌آید و علم قافیه نیز علمی است که قواعد و

Archive of SID

www.SID.ir

احکام و خصوصیات آن را بررسی می‌کند.[1] صاحب ***المعجم*** در تعریف قافیه آورده است: «بدان که قافیت بعضی از کلمهٔ آخرین بیت باشد به شرط آنکه آن کلمه به عینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود که اگر متکرر شود، آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد» (←فشارکی، ۱۳۷۳: ١٤١).

خواجه نصیرالدین طوسی در تعریف قافیه بر تکرار حرفی یا حروفی در کلمات متشابه در اواخر ابیات یا مصراع‌ها تأکید می‌کند (←طوسی، ۱۳۵۵: ۱۳۰). بنابراین، آنچه در قافیه اعتبار دارد، تمام حروف مشترک است نه صرفاً روی.

یکی از محققان پس از بررسی تعاریف قافیه، تعریف دیگری به این صورت ارائه کرده است: «قافیه هماوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاریع یا ابیات یک شعر، و گاه پیش از ردیف، پدید می‌آید» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ٤٤). توالی یکسان یعنی اینکه ترتیب تکرار در هر دو واژه یکسان باشد. واژه‌های مکرر از لحاظ شکل و معنی را ردیف می‌نامند.

شعر فارسی از جهت قافیه وامدار شعر عربی است: «شرط تقفیه در شعر نبوده است و خاص عرب است و دیگر امم از ایشان گرفته‌اند» (طوسی، ۱۳۵۵: ٥٨٦).[2] به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران «در زبان‌های ایرانی، اوستایی، پارتی و پهلوی نیز آنچه تاکنون از نوع شعر شمرده‌اند، از قافیه عاری است» (ناتل خانلری، ١٣٦١: ١٨).

قافیه در شعر اهمیت بسیاری دارد. تا آنجا که بسیاری شعر را کلام «موزون و مقفی» تعریف کرده‌اند (طوسی، ۱۳۵۵: ٥٨٢). مایاکوفسکی، شکل‌گرای روس، نیز قافیه را «چفت و بست شعر» می‌داند (شفیعی کدکنی، ١٣٨٤: ٨٢). البته نظریه‌پردازان و ناقدانی هم هستند که قافیه را چندان مهم نمی‌دانند (←همان: ١٦٤).

قافیه در شعر کلاسیک پس از وزن، نقش و تأثیری عمده در حفظ تناسب موسیقیایی ابیات دارد. کلمات و حروف قافیه در شعر آزاد و نیمایی در کنار آرایه‌های بدیعی نظیر واج‌آرایی، تکرار و... در ایجاد موسیقی درونی و معنوی کلام بسیار مؤثر است. با این حال، قافیه محدودیت‌های خاص خود را نیز دارد که به‌خصوص در شعر شاعران ناتوان و ناآشنا با قدرت کلمات، منجر به فدا کردن معنی در برابر لفظ و تبعیت و پیروی احساس و عاطفه از قافیه می‌شود. اما شاعران توانا و هنرمندی نظیر حافظ، مولوی و... در چنین تنگناهایی، معانی ناب را فدای لفظ و قافیه نکرده‌اند.

در نظریه شعری نیما، وزن و قافیه به شکل کاملاً مکانیکی و ثابت شعر کلاسیک، دست‌وپاگیر است. وی تلاش خود را در جهت رها کردن شعر از این قیود قرار داد. اما او قافیه و وزن را یکسره نفی نکرد بلکه بر آن شد تا عناصر شعر جایگاه و جلایِ خود را بازیابند و به صورت تکراری و تقلیدی در شعر نیایند. وی به اهمیت و نقش قافیه آگاه بود و نمی‌پسندید که قافیه در اثر تکرار، کارایی خود را از دست دهد و فدای فضل‌فروشی شاعر شود. ازهمین‌رو، پایان مطلب را جایگاه مناسبی برای قافیه دانست تا مطلبی که تمام می‌شود طنین و زنگ قافیه، آن را در خاطر نگه دارد: «قافیه زنگ مطلب است. مطلب که جدا شد قافیه جداست» (نیما یوشیج، ۱۳۸۲: ٦٣). بنابراین، نقش قافیه تنها تکمیل موسیقی و پر کردن وزن نیست بلکه در جهت القای عاطفه و معنا و پیوند دادن پاره‌های کلام به کار می‌رود. در واقع، اهمیت قافیه در شعر نیمایی در این است که دیگر به واسطه جدول قوافی به شعر تحمیل نمی‌شود.

از نکات مهم در مبحث قافیه، توجه به آشنایی‌زدایی و میل به تازگی در کلمات قافیه است. کلمات و عبارات نامأنوس و ناآشنا در پایان سطرهای شعر، تکان و زنگی ایجاد می‌کند که در القای عواطف نیز مؤثر است. شاعری در این زمینه موفق است که واژه‌های مختلف را با جسارت و حفظ اصل «ایصال و زیباشناختی» (همان: ١٣) در شعر وارد کند. پس با توجه به نقش مهم قافیه در شعر، نباید چشم و گوش بسته قافیه‌های اشعار دیگران را تکرار کرد.

با وجود اهمیت قافیه در شعر فارسی و کارکردهای زیباشناسانه فراوان آن، در کتاب‌های عروض و قافیه در این زمینه‌ها بحث نشده است و مطالب این کتاب‌ها بیشتر درباره عیوب قافیه، حروف و حرکات آن است.

۲-۲- کارکردهای هنری قافیه در شعر دفاع مقدس

قافیه یکی از عناصر مهم شعر است که با توجه به تکرارش در طول شعر، در تأثیربخشی و زیبایی آن نقش بسیاری دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

شاعران نیز به تناسب از اهمیت قافیه آگاهی دارند و در انتخاب قوافی شعر خویش دقت می‌ورزند. در باب فردوسی گفته‌اند: «وی نیک پاس قافیه را می‌نهد و در کاربرد آن بپروا و خرده سنج و باریک بین است» و اوج چیره‌دستی فردوسی را در قافیه‌های شاهنامه دانسته‌اند (کزازی، ۱۳۸٤: ۳۵).

مهم‌ترین نقش‌های قافیه در ساختار شعر عبارت‌اند از: «تأثیر موسیقایی، تشخصی که قافیه به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد، لذتی که قافیه از برآورده‌شدن یک انتظار به وجود می‌آورد، زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، استحکام شعر، کمک به حافظه و سرعت انتقال، ایجاد وحدت شکل در شعر، جدا کردن و تشخص مصراع‌ها، کمک به تداعی معانی، توجه‌دادن به زیبایی ذاتی کلمات، تناسب و قرینه‌سازی، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت، توسعهٔ تصویرها و معانی و القای مفهوم از راه آهنگ کلمات» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ٦۲).

در ادامه مطلب، کارکردهای هنری قافیه در سه دفتر مهم و مشهور و آغازین شعر دفاع مقدس، ذیل چند عنوان بررسی خواهد شد.

۲-۲-۱- قافیه و موسیقی شعر

کیفیت موسیقایی شعر آنقدر زیاد است که برخی از نویسندگان نظیر شفیعی کدکنی، در تعریف خود از شعر به آن اهمیت داده‌اند. «شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸٦) از این میان، بر قافیه به عنوان هدفی موسیقایی در شعر تأکید شده است و به نظم موسیقایی و ساختمان شعر کمک می‌کند.

قافیه در محور عمودی و در طول شعر همان لذت موسیقایی را می‌آفریند که واج آرایی در محور افقی. اگر خواننده از تکرار حروفی در چند سطر و یا یک بیت – که واج آرایی نام دارد – لذت می‌برد، بی گمان، لذت او از تکرار حروف خاصی در تمام طول شعر بیشتر خواهد بود.

حروف مشترک قافیه در بافت کل شعر برجستگی و امتیاز ویژه‌ای دارند. تکرار و بسامد آنها در شعر، نظم موسیقایی ایجاد می‌کند. کلمات هم قافیه‌ای که تعداد حروف مشترک بیشتری دارند، بیشتر به هم شبیهند و رو به همسانی می‌روند و نوعی تکرار را سبب می‌شوند که موسیقی کلام را افزون می‌کند. برای درک تأثیر موسیقایی قافیه، کافی است به ریتم لالایی‌ها دقت شود. در اغلب لالایی‌ها، تعداد حروف مشترک قافیه بیش از دو حرف است و همین خصیصه سبب شده است تا موزونیت آنها بیشتر شود و در نتیجه در ذهن ماناتر باشند. بنابراین، هرچه تعداد حروف قافیه بیشتر باشد، قافیه هنری‌تر است. براین‌اساس، تعداد حروف مشترک قافیه و تکرار آن حروف در مواضع دیگر شعر، حامل بخشی از بار موسیقایی شعر است.

عبدالملکیان در بندهایی از چارپاره «بدرقه»، کلماتی را با هم، قافیه کرده است که حروف مشترک بسیاری دارند؛ کلماتی مانند **می‌گیرند، می‌میرند؛ آتش‌افروزی، پیروزی؛ خندید، جنگید؛ شادی، آزادی** (عبدالملکیان، ۱۳٦۸: ٤۷-۵۰).

جدول ۱. تعداد حروف مشترک قافیه

تعداد حروف مشترک قافیه	تولد در میدان (سروده‌های بعد از انقلاب)	ریشه در ابر	هم‌صدا با حلق اسماعیل (سروده‌های سحرزاد)
یک حرف	۱	۱	۱
دو حرف	۱۳	۸	۹
سه حرف	۱۰	۷	۷
چهار حرف	۹	٤	۵
پنج حرف	٤	۳	۳
شش حرف	۳	۲	۲
هفت حرف	۰	۰	۱
هشت حرف	۲	۱	۱

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱ نشان می‌دهد که شاعران به قافیه با دو حرف مشترک تمایل دارند. همچنین قوافی با سه، چهار و پنج حرف مشترک نیز جالب توجه شاعران است.

قافیه از نظر موسیقایی همانند اوج صدا در پرده‌های موسیقی است. «کلمهٔ قافیه به عنوان کلمهٔ پایانی، تأکید شاعر را بر روی اصوات و موسیقی خاص در بردارد و رغبت شنونده را برای شنیدن دنبالهٔ شعر بر می‌انگیزد و این فقط خاصّ شعر نیست؛ هر قطعهٔ موسیقی که اجرا شود، چون به مرحلهٔ فرود برسد و پردهٔ دیگری در مرحله آغاز قرار گیرد، در شنونده برای شنیدن ادامهٔ قطعه رغبت پدید می‌آورد به شرطی که فرود نقش عاطفی و هیجانی خود را به‌خوبی ایفا کند وگرنه، پس از فرودی ناقص و تصنّعی هیچ اوجی یا پرده‌ای لذت‌بخش و برانگیزنده نخواهد بود» (دادجو، ۱۳۸٦: ٦٤).

در شعر «لبیک یا خمینی» از مجموعه «تولد در میدان»، حروف قافیه طولانی «آران» استفاده شده است. طنین این حروف با توجه به مصوت (آ) بار موسیقایی شعر را افزوده است. ضمن اینکه ردیف طولانی «لبیک یا خمینی» نیز هم‌آوایی شعر را بیشتر کرده است (اسرافیلی، ۱۳٦٤: ۱۷و۱۸).

قافیه کلمه است و کلمه نیز واحد شنیداری موسیقی‌آفرین است. کلمه بیش و پیش از آنکه از لحاظ کتابت و دیداری مهم باشد، از نظر شنیداری درخور توجه است. فارغ از برخی سبک‌های جدید شعری که به شکل نوشتن شعر، اهمیت بیشتری می‌دهند، در شعر بیش از هر چیز، شکل ملفوظ کلمه مطرح است. بنابراین، تفاوت جزئی شکل مکتوب کلمات قافیه را در بیت زیر از مثنوی «با این دل ریشه‌دار بارانی»، می‌توان نادیده گرفت.

به بانگ خروس قریه بر می‌خاست

با هر نفسش سپیده را می‌خواست (عبدالملکیان، ۱۳۸٦: ۱۱۸).

شاعران گاهی واژه‌های قریب‌المخرج (نظیر ترک و سترگ) را هم قافیه کرده‌اند. علمای علم قافیه، این را در زمره عیوب دانسته‌اند و نام آن را **اکفا** نهاده‌اند، اما شاعران هنرمند لزوماً خود را اسیر چارچوب‌های علمی نمی‌کنند و به تفاوت‌های جزئی آوایی واژه‌ها توجهی ندارند. البته بحث عیوب قافیه یا حرکات قافیه از نظر آوایی و تاریخی درخور تأمل است (فضیلت، ۱۳۸۳: ۱٦۸).

صبور و ساکت/ سر بر زانوانم نهاده بود و/ دستان پَرپَر شده‌اش را/ بر گردنم نمی‌آویخت/ از زخم فراخ حنجره‌اش/ دیگر بار، باران کلام مهربانش را/ بر من نمی‌بارید (عبدالملکیان، ۱۳٦۸: ۸٤)

در این بخش از شعر معروف «حماسه چارده ساله»، کلمات قافیه هماهنگی آوائی دارند و تنها در واج پایانی، اختلاف دارند که با توجه به قریب‌المخرج بودن (ت) و (د)، می‌توان از آن گذشت.

در سطرهای آغازین شعر «تنفس آتشفشان سرد»، دو کلمه **احتیاط و باد**، گونه‌ای قافیه را با هم ساخته‌اند. این موضوع وقتی اهمیت می‌یابد که دقت شود ایرانیان و فارس زبان‌ها مخرج (ط) و (ت) را مثل هم تلفظ می‌کنند.

جنگل/ سکوت/ هیچ .../ آهسته یک قدم/ در تن احتیاط/ ربان بی امان فاجعه در گیجگاه باد (حسینی، ۱۳٦۸: ٤۸).

در شعر «وداع» کلماتی قافیه شده است که به حرف (آ) ختم می‌شوند.[۳] تکرار صدای (آ) در سایر مواضع شعر نیز، بار موسیقایی آن را افزایش داده است. شاعر گویی با تکرار این صدا قصد نهیب زدن به خود را دارد و می‌خواهد تردید و دودلی را کنار بگذارد.

می‌روم مادر که اینک کربلا می‌خوانَدَم

از دیار دور یار آشنا می‌خوانَدَم (همان: ۳۱)

استفاده از طنین و آوای ردیف، یکی از شگردهای افزایش موسیقی قافیه در شعر است. در غزل «ابر هزار جنگل»، این شیوه به کار گرفته شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

می‌خواستم به شور تو شیدا شوم، نشد
در تار و پود عشق تو معنا شوم، نشد (عبدالملکیان، ۱۳٦۸: ۱۰۰)

در این شعر، ردیف دو کلمه است (شوم، نشد) و در نتیجه هماوایی بیشتری در شعر ایجاد شده است.

جدول ۲. درصد اشعار مردف

نام دفتر	کل اشعار	اشعار مردّف	اشعار کلاسیک	اشعار کلاسیک مردّف	اشعار نو	اشعار نو مردّف	درصد
تولد در میدان	٤۸	۱۸	۳۸	۱۸	۱۰	۰	۳۷/۵
ریشه در ابر	٤۰	۳	۳	۲	۳۷	۱	۷/۵
همصدا با حلق اسماعیل	۱۸۹	۱۳۱	۱٦۲	۱۲۹	۲۷	۲	٦۹

جدول ۲ بیانگر آن است که ردیف در قالب‌های کلاسیک کاربرد بیشتری دارد. شاعران ازاین‌نظر تحت تأثیر سنت ادبی هستند.

۲-۲-۲- قافیه و انسجام شعر

یکی از خصوصیات اثر هنری هارمونی و هماهنگی میان اجزای آن است. «هنر، تلاش برای یافتن هماهنگی است» (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۱۳). هماهنگی بین اجزای شعر از عناصر اساسی و عامل وحدت معنوی و عاطفی اجزا و پدید آمدن نظام شعر است. هماهنگی صورت‌های مختلفی دارد؛ بین عناصر زبانی و محتوایی، بین موسیقی و محتوا و میان تصاویر و محتوا. هماهنگی میان موسیقی و محتوا شامل هماهنگی موسیقی کناری با محتوا و موسیقی بیرونی با محتوا و... می‌شود، امّا از این میان «قافیه از نظر هماهنگی و پیوند بین بندها و سطرها و استوار داشتن محور عمودی و حفظ وحدت احساس در شعر حایز اهمیت است. حتی در اشعاری که گرفتار نوعی پریشانی عواطف است قافیه موجب می‌شود خواننده با رسیدن به آن، احساس هماهنگی کند. بنابراین، اگر شاعر از عنصر قافیه به شیوهٔ درست بهره‌برداری کند، می‌تواند هماهنگی و انسجام شعر را تقویت کند» (عمرانپور، ۱۳۸۸: ۱۷۹).[٤]

قافیه میزانی است برای تعادل و هماهنگی شعر. به این ترتیب که سبب می‌شود شاعر توجه خود را به قبل و بعد از آن معطوف کند و شعر را هماهنگ پیش ببرد. به‌واقع، پیوستگی قافیه با دیگر اجزای شعر، گاه چنان ساختاری در شعر ایجاد می‌کند که تمامی اجزای آن بر کلیت و هماهنگی و انسجام خلل‌ناپذیری استوارند.

در نوشته‌های شفیعی کدکنی نیز این مطلب تصریح شده است که «یکی از مهم‌ترین هنرهای قافیه در یک شعر، تأثیری است که در حفظ وحدت احساس و حالت هنرمند دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۷۸).

در «شعر باران» عبدالملکیان، قافیه‌های شعر (نمی‌بارد و نمی‌کارد) در پیوند و هماهنگ با موضوع و احساس شعر هستند. این کلمات قافیه که با حرف نفی (نَ) شروع شده‌اند، دریغ و درد شاعر را از نبود باران و خشکسالی بیان می‌کنند. البته با توجه به زمان سرایش شعر، خشکسالی معنایی کنایی دارد.

در خشکسالِ هول و پریشانی
باران، درون خویش چه بارانیست
(بر ما اگرچه هیچ نمی‌بارد)
باران غریبه نیست
–غمی دارد
وقتی که دستِ عاشقِ محتاطم

Archive of SID

www.SID.ir

بذری به بطن خاک نمی‌کارد (عبدالملکیان، ۱۳٦۸: ۹).

باریدن و کاشتن با واژه‌های باران، بذر، خاک و خشکسالی در تناسب و تقابل هستند و شاعر به این ترتیب توانسته است ساختاری هماهنگ بیافریند. اگرچه ممکن است در خوانش اولیه و سطحی، وحدت دو پاره شعر به چشم نیاید، نشانه‌هایی که ذکر شد بیانگر ذهن هماهنگ و منسجم شاعر است.

قافیه‌ها در مثنوی «تیغ» از دفتر ***تولد در میدان***، متناسب و هماهنگ با سیر شعر هستند. پایان‌بندی شعر با کلمات قافیه (همراه و بسم‌الله) در بیت آخر، ساختار شعر را استوار کرده است (اسرافیلی، ۱۳٦٤: ۸۵-۸۷).

تکرار کلمات قافیهٔ (می‌جوید، می‌گوید) در ابتدا و انتهای شعر «خطابهٔ سبز» به انسجام درونی شعر کمک کرده است (همان: ٤۳).

حسینی در غزل «ای همچو سر به داران»، حروف قافیه «آری» را انتخاب کرده است. طنین این حروف که از دو هجای بلند تشکیل شده‌اند، بار موسیقایی شعر را افزایش داده است. همچنین این حروف با لحن خطابی شعر در پیوند است و موجب هماهنگی و انسجام ابیات شده است. از طرف دیگر، تکرار این حروف در پایان هر بیت، تداعی‌گر کلمات (آری، بلی) است. گویی شاعر در پایان هر بیت با یک «آری» گفتن، درستی راه شهید را تأیید می‌کند.

۲-۲-۳- قافیه و القا و تداعی معانی

انتخاب قافیه‌ای همسو با مضمون کلی شعر، در انتقال مضامین و حال و هوایِ مورد نظر شاعر به خواننده مؤثر است. براین‌اساس درباره قافیه گفته‌اند: «اگر کلمه‌ای که در شعر اهمیت بیشتری دارد از این تشخّص صوتی برخوردار شود، صوت و معنی هماهنگ می‌شوند و یکدیگر را تقویت می‌کنند و در القای مفهوم و حالت شعر تأثیر بیشتری دارند» (یوسفی، ۱۳۵۷: ۲٦۳). در همین باره، در خصوص شعر حافظ می‌گویند: «در غزل حافظ، قوی‌ترین مفاهیم بیت اغلب در کلمهٔ قافیه جای می‌گیرند» (دادجو، ۱۳۸٦: ٦۸).

اهمیت قافیه در شعر موجب شده است که در علم بدیع صنعتی به نام «توسیم» مطرح شود که در آن کلمه اصلی و مورد نظر شاعر، همچون نام ممدوح، در قافیه می‌نشیند و قافیه‌های دیگر شعر را به دنبال خود می‌کشد (←رازی، ۱۳۳۸: ۳۷۳). این مطلب را به نحو دیگری نیز می‌توان گفت که «اگر شاعر بخواهد در شعر روی کلمه خاصی تکیه کند، اگر آن را در قافیه قرار دهد، این تشخص و برجستگی در حد اعلای خود خواهد بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۷۲).

اسرافیلی در غزل «لبیک یا خمینی»، با انتخاب حروف «اران» برای قافیه، برخی از کلمات موردنظر خود را -سربداران، کارزاران، یاران و...- در جایگاه قافیه قرار داده است. کلمه موردنظر شاعر در این میان «پاسداران» است که **لبیک یا خمینی** می‌گویند (اسرافیلی، ۱۳٦٤: ۱۷و۱۸).

حسینی در غزل «از نسل سرخ سر به داران»، بعضی از مفاهیم و کلمات بنیادین ذهن خود را (کلمات و مفاهیمی نظیر آفتاب، سراب، انقلاب، حیدرمآب و غیره) قافیه کرده است (حسینی، ۱۳۸٦: ۱۱-۱۳). در غزل «سنگر نصر من‌الله» نیز کلمات و مفاهیم مهمی مانند باور، رهبر، پیغمبر و... کلمات قافیه را تشکیل می‌دهند. برخی از قافیه‌ها نیز با فضای جبهه و جنگ پیوند دارد؛ مانند خنجر، سنگر و غیره (همان: ۱۵و۱٦) و در غزل «وداع» کلماتی مانند کربلا، مرتضی، نینوا، روح خدا و غیره قافیه شده است (همان: ۳۱و۳۲).

هنر دیگر شاعر این است که از قافیه، تداعی‌های مختلفی برانگیزد. در این حالت، قافیه آبستن واژه و مفهومی دیگر است که با زایش آن در ذهن خواننده مفاهیم گسترده‌ای شکل می‌گیرد. «هنگامی که قافیه می‌آید، خواننده یا شنونده به یاد قرینه می‌افتد و از آن قرینه مطالبی را که با آن پیوستگی دارند، تداعی می‌کند و این تداعی باعث می‌شود که وحدت ذهنی و حالت کلی تأملات شاعر به خواننده منتقل شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۷۹).

Archive of SID

www.SID.ir

قافیه‌ها در مثنوی «تیغ» از دفتر ***تولد در میدان*** (پدر، خطر، پیغمبر، حیدر)، با سیر روایی شعر و حرکت ذهنی شاعر در تاریخ متناسب هستند و هر بار برشی از تاریخ را به ذهن خواننده می‌آورد. قافیه بیت پایانی شعر، مَثَل معروف **بسم‌الله اگر حریف مایی** را در ذهن حاضر می‌کند (اسرافیلی، ۱۳٦٤: ۸۵-۸۷).

این نقش و تأثیر از آن روست که هر کلمه به دلیل سابقه و حضورش در جریان فرهنگ و زبان و روابطش با سایر کلمات در محور همنشینی، معانی ضمنی را می‌تواند با خود به همراه بیاورد. قدرت شاعران در این بخش به گستره و وسعت دایره واژگان آنها بستگی دارد. هرچه این دایره وسیع‌تر باشد، توان شاعر نیز بالاتر است. البته این قدرت القا و تداعی به ذهن مخاطب و خواننده نیز بستگی تمام دارد. در ذهن مخاطبی که از دایره واژگانی وسیع‌تری برخوردار است، تداعی صحیح‌تر و سریع‌تر صورت می‌گیرد.

در بند زیر از چارپاره «بدرقه»، کلمه **فردا** با کلمات **آفتاب، کودک و پسر** ارتباط معنایی دارد. همه این واژه‌ها مفهوم آینده را تداعی می‌کنند و امید به روشنی و پیروزی را در ذهن شاعر زنده نگه می‌دارند.

کودک احساس کرد قلب پدر
پرتپش‌تر ز قلب دریاهاست
پدر احساس کرد قلب پسر
آفتاب زلال فرداهاست (عبدالملکیان، ۱۳٦۸: ٤۷).

در شعر «تظاهرات»، تمام کلمات شعر به‌ویژه کلمات قافیه، فضای اعتراض و میل به رهایی را القا می‌کنند. شعر در سال‌های اوج مبارزه سروده شده است، از همین رو شاعر می‌گوید زمین و آسمان منتظر شکفتن ماست. قافیه «خاک و چاک» و همچنین «گشودن‌هاست و سرودن‌هاست»[۵] با فضای شعر مناسبت دارد. ضمن اینکه طنین صدای «آ» در کلمات قافیه و سرتاسر شعر، موسیقی اعتراضی شعر را کامل می‌کند.

شک را شکسته خشم تو-
- در بازوان من
انگار قد کشیده‌ام
انگار طعم حادثه‌ای را چشیده‌ام
بازو گشاده‌ام که زمین
آغاز برشکفتن و گفتن را
با انتظار خاک بگوید
بازو گشاده‌ام که سرودی از آسمان
آغاز آفرینش باران را
با خاک سینه چاک بگوید
من با توام
در هر کجای عشق که هستی
من نیز سنگ شعری خود را
تا شیشه‌های پنجره بسته سکون
پرتاب می‌کنم
باید که سد شیشه فروریزد

Archive of SID

www.SID.ir

وقتی پرنده کلام رسولم
اندیشناک بال‌گشودن‌هاست
شک را شکسته خشم تو
در بازوان شهر
شهرِ سکوت را
در سر هوا، هوای سرودن‌هاست (همان: ۳۰).

در چارپاره «بدرقه» از ساختار معمول و عمومی (a b c b) برای قافیه‌آرایی استفاده شده است؛ یعنی سطرهای دوم و چهارم هربند هم‌قافیه هستند. در بند سوم، سطر اول و سوم نیز هم‌قافیه هستند و قافیه به صورت(a b a b) آمده است. کلمات قافیه این شعر به‌خصوص در چند بند اول (پَر پَر، مکدر؛ می‌افشرد، می‌پژمرد؛ می‌گیرند، می‌میرند)، با فضای خداحافظی و بدرقه کردن در تناسب است. شاعر در بندهای بعد، مرد را به جبهه می‌برد و از پیروزی و صبح و سپیده سخن می‌گوید. کلمات قافیه در اینجا نیز همسو با مفهوم و احساس شعر هستند؛ کلماتی نظیر شادی، آزادی؛ آتش‌افروزی، پیروزی؛ کمرش، سپرش؛ خندید، جنگید (←همان: ٤٧-٥٠).

در مثنوی «با این دل ریشه‌دار بارانی» موضوع تقابل شهر و روستا و صداقت و صمیمیت و زلالی روستا در برابر کینه و طعنه و نفرت شهر مطرح شده است.[٦] ازهمین‌رو، واژه‌ها و به‌خصوص کلمات قافیهٔ آن (مانند گندم، شبدر، خرمن‌کوب، گاوآهن، خرمن و...) مرتبط با طبیعت و زندگی روستایی هستند و به القای بهتر مفهوم و احساس شاعر کمک می‌کنند (←همان: ۱۱۷-۱۲۱).

واج‌آرایی و تکرار قافیه در شعر تنها موسیقی‌آفرین نیست بلکه القاکنندهٔ مضمون و محتوای شعر نیز هست؛ زیرا شاعران اغلب از آهنگ و صوت کلمات برای قدرت بخشیدن به معنی سود می‌برند. حسین اسرافیلی در «غنچه وحی»، مفاهیم و کلمات مهم منظومه فکری خویش را در جایگاه قافیه آورده است؛ کلماتی همچون **مذهب**، **مکتب** وغیره (←اسرافیلی، ١٣٦٤: ٤٩).

یکی از مباحث مهم در مقوله تداعی معانی، بحث ایهام و معانی مجازی کلمات است. این موضوع به‌خصوص در روابط مربوط به محور همنشینی قابل‌بحث است. شاعرانی که تسلط بیشتری بر زبان دارند، از این امکان به‌خوبی بهره خواهند برد. در تاریخ شعر فارسی، نمونه‌های قافیه ایهامی بسیار است. شعر خاقانی، نظامی، عطار، حافظ و... در این زمینه می‌توان ذکر کرد. سیدحسن حسینی در «مثنوی عاشقانه» می‌گوید:

ببین خانقاه شهیدان عشق
صف عارفان غزل‌خوان عشق
چه جانانه چرخ جنون می‌زنند
دف عشق با دست خون می‌زنند (همان: ٤١).

حسینی در این بیت کلمه **دست خون** را به صورت ایهامی به کار برده است؛ چراکه واژگان **دستخون**[٧] که یکی از اصطلاحات بازی **نرد** است و در ادبیات عرفانی منظور از آن پاکبازی است و نیز دست خونین و خون‌آلود را تداعی می‌کند.

در بیت زیر، کلمه **شفا** ایهام دارد. شفا یعنی بهبودی و در عین حال نام کتاب معروف ابن‌سینا نیز هست.

هیمه سردم که کانون شرر می‌جویدم
آیه دردم که قانون شفا می‌خوانَدَم (همان: ۳۲).

۲-۲-٤- آشنایی‌زدایی در قافیه

از نکات مهم در مبحث قافیه، توجه به آشنایی‌زدایی و میل به تازگی در کلمات قافیه است. غریب‌سازی و آشنایی‌زدایی از

Archive of SID

www.SID.ir

اصطلاحات مکتب فرمالیسم است. «نخستین فردی که این مفهوم را عنوان کرده، ویکتور شکلوفسکی از فرمالیست‌های روسی است. آشنایی‌زدایی مقوله وسیعی است که هم جنبه معنوی دارد و هم لفظی» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۹). آشنایی‌زدایی، به طور کلّی شامل مواردی می‌شود که از هنجار و نرم عادّی زبان گریز بزند و زبان شعری را غریب و بیگانه کند. «واقع امر این است که آشنایی‌زدایی، در نظر صورتگرایان روس، هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌هاست و هر پدیده کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن؛ یعنی «هنرسازه» را از نو زنده و فعّال کردن؛ مثلاً یک تشبیه را که به علت تکرار، دستمالی شده و نمی‌تواند فعّال باشد، از طریقی فعّال کردن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹٦).

شاعر نباید چشم‌وگوش‌بسته قافیه‌های اشعار دیگران را تکرار کند یا ساختار کلمات قافیه‌اش یکسان باشد. یکی از راه‌هایی که به آشنایی‌زدایی در قافیه می‌انجامد، قرار دادن حروف در این جایگاه است. این شیوه در سنت شعر فارسی معمول نبوده است و تعداد اندکی از شاعران نظیر مولوی از آن استفاده کرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲٦۳).

سیدحسن حسینی در پاره‌ای از اشعارش، حرف عربی **لا** را قافیه قرار داده است. در شعر حسینی اغلب این حرف در ترکیباتی به کار رفته است که بار معرفتی و عرفانی دارند. البته در میراث شعر عرفانی زبان فارسی، تصویرهای بسیاری با این حرف ساخته شده است؛ تصاویری مانند نهنگ لا، جاروب لا و غیره.

تا ورد لبهاشان سرود سرخ «لا» شد
هرجا زمینی بود آنجا کربلا شد (حسینی، ۱۳٦۸: ۳٦).

و در بیت زیر:

از آنها که پیمانه «لا» زدند
دل عاشقی را به دریا زدند (همان: ٤۱).

و نیز در رباعی «ای کاش» (←همان: ۱۵۵). اما حرف **لا** در رباعی «هل من ناصر...» مفهوم عرفانی ندارد و منفی است (←همان: ۱۱۱).

در پی کوشش برای آشنایی زدایی، یک واژه را تجزیه می‌کنند و یک بخش از آن را -که یکی از حروف مانند: بر، تا و... است- در جایگاه قافیه قرار می‌دهند. دانشمندان فن، این نوع قافیه ها را **معموله** می‌نامند. به هر روی، این نوع قافیه‌ها که در میراث شعر فارسی و قالب‌های کلاسیک سابقه دارد، لطافت و ملاحتی در شعر ایجاد می‌کند.

صبح آمد و جنگل سرود سبز سَر داد
در مزرعه آغاز باران را خبر داد (اسرافیلی، ۱۳٦٤: ۲۵).

سَردادن یعنی خواندن. شاعر این ترکیب را تجزیه کرده و بخشی از آن را برای قافیه و بخشی دیگر را برای ردیف استفاده کرده است.

اسرافیلی در بیت پنجم از غزل «عطش» نیز همین شیوه را برای قافیه سازی به کار برده است (←همان: ۵۲). سیدحسن حسینی در رباعیاتش، از این شگرد استفاده کرده است.

یاران که به گرده زخم خنجر دارند
در سوگ تو سینه‌ای پرآذر دارند
تا راه تو پویند، سلاح تو از خاک
با بانگ بلند یا علی بر دارند (حسینی، ۱۳۸٦: ۱۳۳).

و نیز در رباعی «ظهور نور» (←همان: ۱۳٤). همچنین در رباعی «آتش محض» (←همان: ۱۵۱).

۲-۲-۵- قافیه‌های هنری یا بدیعی

گاهی شاعران با ساخت قافیه‌های هنری یا بدیعی، موسیقی شعر را کمال بخشیده‌اند. قافیه‌های هنری یا بدیعی قافیه‌هایی

Archive of SID

www.SID.ir

هستند که در ساخت آنها یکی از صناعات شعری از قبیل سجع، تضاد، مراعات نظیر، جناس و... با ابتکار هنرمندانه‌ای بـه کـار رفته است (عمران‌پور، ۱۳۸۳: ۱۳۵).

در بیت زیر از غزل «ابر هزار جنگل»، کلمه قافیه (دریا) با برخی از کلمات بیت، مجموعـه‌ای از مراعـات نظیـر را سـاخته است.

با هرچه ابر عاشق و با هر چه رود شوق

رفتم که محو وسعت دریا شوم، نشد (←عبدالملکیان، ۱۳٦۸: ۱۰۱)

گاهی شاعر بخشی از یک ترکیب یا عبارت کنایی و مَثَلی را در جایگاه قافیه قرار می‌دهد و بـا ایـن کـار، مخاطـب را بـه فعالیت ذهنی بیشتری وامی‌دارد. در بیت زیر، شاعر از عبارت آشنای **چنگ و دندان** سود برده است.

این امانت را ز معبرهای تنگ

گه به دندان برده‌ایم و گه به چنگ (اسرافیلی، ۱۳٦٤: ۳۵).

در پاره‌ای از قوافی، سجع (متوازی و متوازن) به کار رفته است؛ مانند «شفق، ورق» (همان: ۲۸)، «شراری، کنـاری» (همـان: ٤۱)، «گذر، جگر» (همان: ٤۷)، «نمک، شتک» (همان: ۷٤)، «ورق، عرق» (حسـینی، ۱۳۸٦: ۵۱)، «قـاموس، سـالوس، فـانوس» (همان: ۵۵)، «جوشید، پوشید، نوشید» (همان: ٦۵)، «نمی‌آویخت، نمی‌بارید» (عبدالملکیان، ۱۳٦۸: ۸٤) و «گام، جام»، «گزیـده، وزیده»، «آراست، برخاست»، «قرار، تبار» و...

در شعر دفاع مقدس، تقابل‌های دوگانه نمود بسیاری دارد؛ زیرا این شعر برآمـده از واقعیتـی بیرونـی اسـت کـه خـود اوج تقابل است. تقابل‌های دوگانه را در عرصه زبان، صورخیال و معنا و محتوای شعر دفاع مقدس می‌توان دید. گـاهی از سـاختار تقابلی در کلمات قافیه استفاده می‌شود. این گونه قوافی در القای مفهوم شعر نیز بسیار نقش دارند. حسینی در بیت زیر ازغـزل «از نسل سرخ سربه‌داران»، به تقابل **ظلمت** و **شهاب** توجه داشته است.

این طرفه‌مردانی که خصم خوف و خواب‌اند

بر حلق ظلمت خنجر تیز شهاب‌اند (حسینی، ۱۳۸٦: ۱۱).

و تقابل **دریا** و **سراب** در بیت چهارم از غزل «رسوایی سراب» (←همان: ۲۱) و تقابل **آتش** و **آب** در بیت چهارم از غزل «حکمت شرقی» (←همان: ۳۳).

شاعر در بند زیر از چارپاره «بدرقه»، کلمه **برخاست** را در جایگاه قافیه قرار داده و با استفاده از تقابل آن با **بنشاند**، مفهـوم نیروگرفتن و اراده محکم کردن را بیان کرده است.

مرد می‌دید هق هق پسرش

چشمه‌ای رو به جانب دریاست

مرد بر چشم‌های چشمه خویش

بوسه بنشاند و از زمین برخاست (عبدالملکیان، ۱۳٦۸: ٤۸).

در شعر دفاع مقدس، تلمیح جایگاه ویژه‌ای دارد. شخصیت‌های مظلوم و انقلابی تاریخ ایران و اسلام و وقایعی که برایشان رخ داده است در این تلمیحات ذکر شده است. البته شاعران متعهد و اجتماعی بهره بیشتری از تلمیح می‌برنـد. نـوع تلمیحـات نیز به گرایش فکری آنها بستگی دارد.

شاعران در برخی موارد، کلماتی را در قافیه به کار می‌برند که بار تلمیحی دارند؛ یعنی اشاره به داستانی، رخدادی، مکـانی، شخصیتی در تاریخ و اسطوره می‌کند. با توجه به تأکید کلمه قافیه، در موارد بسـیاری تلمیحـات شـعر دفـاع مقـدس در قافیـه اشعار ذکر شده است. به دو نمونه از مثنوی «نسل حیدر» اشاره می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

هنوز خون سیاوش به طشت توران است

هنوز نعش شهیدان میان میدان است (اسرافیلی، ۱۳٦٤: ٤۰).

در بیت بالا، به ماجرای قتل ناجوانمردانه سیاوش به دست افراسیاب اشاره شده است. شاعر با تمهیدی شاعرانه باقی ماندن پیکر شهیدان در مناطق عملیاتی را به باقی ماندن نعش سیاوش در توران پیوند داده است و به طور ضمنی خواستار خونخواهی است.

بیا به صحنه که میدان و خیبرت اینجاست

نشانه خلف از نسل حیدرت اینجاست (همان: ٤۰)

مضمون بخشی از تلمیحات شعر دفاع مقدس، از شخصیت‌ها و حوادث تاریخ اسلام گرفته شده است. اسرافیلی در بیت بالا، صدام و حکومت بعثی را مانند یهودیان خیبر دانسته و رزمندگان ایرانی را چونان لشکر اسلام تصویر کرده است. در شعر سیدحسن حسینی نیز همین تلمیح دیده می‌شود (←حسینی، ۱۳۸٦: ۱٤٤و۱٤٥).

در شعر حسینی، قافیه‌های تلمیحی بسیاری وجود دارد. تلمیح به داستان ضحاک در بیت زیر از «مثنوی شهیدان» یک نمونه آنهاست.

در باغ‌ها جای صنوبر دار می‌رست

بر کتف ظلمت ساقه‌های مار می‌رست (←همان: ۳٦)

ظلمت در بیت یادشده اشاره به پیش از انقلاب دارد و ضحاک محمدرضا پهلوی است. اما در رباعی «مشعله»، ضحاک، صدام است (←همان: ۱۳۱). با توجه به بار مفهومی و معنایی تلمیح، این گونه قوافی در فرایند پرورش مفهوم و القای معنی نیز نقش مهمی دارند.

در رباعی «پیر تبردار»، شاعر به ماجرای بت‌شکنی حضرت ابراهیم (ع) پرداخته و موقعیت امام خمینی (ره) را مانند او دانسته است (←همان: ۱۱٥). قافیه در رباعی «معبر سرخ» تلمیحی است. این شعر به جمله معروف **راه قدس از کربلا می‌گذرد** نیز اشاره می‌کند (←همان: ۱٤۷).

۳- نتیجه‌گیری

قافیه از عناصر مهم شعر است که نقش‌های متعددی در شعر دارد. عامل موسیقایی و انسجام‌بخش و تصویرآفرین شعر است. همچنین، قافیه در القای معنی و مفهوم نیز نقش دارد. طبق بررسی صورت‌گرفته مشخص شد:

۱- شاعران با تمهیدات پنج‌گانه‌ای از ظرفیت‌های قافیه استفاده کرده‌اند.

۲- در شعر دفاع مقدس، قافیه اغلب عنصری موسیقی‌آفرین است. همچنین با توجه به محتواگرا بودن این نوع شعر، قافیه نقش مهم و برجسته‌ای در القا و تداعی معنی در ساختار شعر ایفا می‌کند.

۳- شاعران به قافیه‌هایی به ترتیب با دو، سه، چهار و پنج حرف مشترک گرایش بیشتری دارند. در این بین، قافیه‌های دوحرفی، به سبب سهولت در یافتن کلمه قافیه مناسب، بسامد بالاتری دارد.

٤- قافیه مردّف در اشعار کلاسیک بسامد بالایی دارد.

٥- قافیه‌های هنری (مسجع، تقابلی، تلمیحی و...) در شعر شاعران به‌ویژه سیدحسن حسینی اهمیت داشته است. این امر نشان از آشنایی او با ظرفیت‌های قافیه دارد و نیز بیانگر مطالعه وی در ادب کلاسیک و پیشینه این نوع قافیه‌ها در شعر شاعرانی نظیر سعدی، خاقانی، حافظ و... دارد.

٦- در میان اشعار مورد بحث، توجه به امکانات و ظرفیت‌های قافیه در قالب‌های سنتی بیشتر است.

۷- از میان دفترهای مورد بحث نیز در هم‌صدا با حلق اسماعیل بیش از بقیه از توانایی‌های عنصر قافیه استفاده شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

این امر نشان می‌دهد که حسینی دایره واژگانی وسیعی دارد. حسین اسرافیلی از این حیث در رتبه بعدی است و عبدالملکیان نفر سوم این فهرست سه نفره است.

٤- پی‌نوشت‌ها

۱- علمای عروض و قافیه در باب قافیه و مسائل مرتبط با آن به‌طور دقیق بحث کرده‌اند؛ ازجمله این افراد شمس قیس رازی، خواجه نصیرالدین طوسی و کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری و... است.

۲- شمس قیس و دیگران نیز چنین نظری دارند.

۳- حرف قافیه «آ» را دارای بیش از ۲۵۰۰ واژه دانسته‌اند (←وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۹).

٤- برای تفصیل این مطلب رجوع کنید به: عمرانپور، محمدرضا، مقاله «جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر»، نشریه دانشکده ادبیات کرمان، شماره ۲۵(پیاپی۲۲)، بهار ۱۳۸۸، ص ۱۸۷- ۱۵۹.

۵- عبدالملکیان همه جا «سرود» را با «گشود» قافیه کرده است و از این طریق به دنبال القای معنی است (←صفحات ۱۲۸ و ۱۲۹). گشایش و رهایش، سرود و شادی را به همراه می‌آورد و به عبارتی سرود و هلهله و شادی رمز گشودن قفل و قفس و رهایی از بند است.

٦- عبدالملکیان به این مضمون علاقه دارد و در اشعار «ایلیاتی» ص١٤ و «پدر به مزرعه برگردیم» ص٢٦ و «سفر» ص١١٤ و «کارت شناسایی» ص۱۳۰ نیز آن را بیان کرده است.

۷- دستخون «آخرین بازی نرد است که کسی همه چیز خود را باخته و گرو بر سر خود یا یکی از اعضای خود بسته باشد» (حجتی، ۱۳۷٦: ۱۳٦۸).

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۹۱). *حقیقت و زیبایی*، چ ٢٤، تهران: مرکز.

۲. اسرافیلی، حسین (١٣٦٤). *تولد در میدان*، تهران: حوزه هنری.

۳. بصیری، محمدصادق (۱۳۸۸). *سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیات فارسی*، ج ۱، چ ۱، کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

٤. حجتی، حمیده (۱۳۷٦). «نرد»، فرهنگنامه ادبی فارسی، زیرنظر حسن انوشه، چ ۱، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۵. حسینی، سیدحسن (۱۳۸٦). *همصدا با حلق اسماعیل*، چ ۳، تهران: سوره مهر.

٦. حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی زبان‌شناختی*، تهران: نیلوفر.

۷. دادجو، درّه (۱۳۸٦). «قافیه از نظرگاه موسیقایی (با توجه به قافیه در شعر حافظ)»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۱(۳۳)، ص ۷۳- ٦۳.

۸. رازی، شمس قیس (۱۳۳۸). *المعجم فی معاییرالاشعارالعجم*، چ ۱، تصحیح محمد قزوینی به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران: کتابفروشی تهران.

۹. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). *سر نی*، چ ۷، تهران: علمی فرهنگی.

۱۰. سنگری، محمدرضا (۱۳۸۰). *نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس*، ج ۱و ۳، تهران: پالیزان.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی*، چ ۲، تهران: سخن.

۱۲. ـــــــــــــــــ (١٣٨٤). *موسیقی شعر*، چ ۸، تهران: آگاه.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳. ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*، چ ۲، تهران: سخن.

۱٤. شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). *نقد ادبی*، چ ۲، تهران: فردوس.

۱۵. طوسی، خواجه‌نصیرالدین (۱۳۵۵). *اساس الاقتباس*، چ ۲، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

۱٦. ـــــــــــــــــــ (۱۳٦۹). *معیار الاشعار*، چ ۱، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.

۱۷. عبدالملکیان، محمدرضا (۱۳٦۸). *ریشه در ابر*، چ ۲ تهران: برگ.

۱۸. عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۸). «*جنبه‌های زیبا شناختی «هماهنگی» در شعر معاصر*»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، شماره ۲۵ (پیاپی ۲۲)، ص ۱۸۷- ۱۵۹.

۱۹. ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۳). «*موسیقی قافیه در شعر م. سرشک*»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، شماره ٦، ص ۱۲۳- ۱٤٦.

۲۰. فشارکی، محمد (۱۳۷۳). *عروض و قافیه* (برگرفته از المعجم)، چ ۱، تهران: جامی.

۲۱. فضیلت، محمود (۱۳۸۷). «تأملات تاریخی در وزن و قافیه شعر فارسی»، *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران*، دوره ۵۹، شماره۲ (پیاپی۱۸٦)، ص۱٦۱-۱۷۸.

۲۲. قاسم‌نژاد، علی (۱۳۷٦). «ادبیات جنگ»، *فرهنگنامه ادبی فارسی*، زیرنظر حسن انوشه، چ ۱، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص٤۸-۵۲.

۲۳. کافی، غلامرضا (۱۳۸۱). *دستی بر آتش*، شیراز: نوید شیراز.

۲٤. کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸٤). *آب و آیینه*، چ ۱، تبریز: آیدین.

۲۵. ناتل خانلری، پرویز (۱۳٦۱). *وزن شعر*، چ ٤، تهران: توس.

۲٦. نقوی، نقیب (۱۳۸٤). *شکوه سرودن*، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۲۷. نیما یوشیج (۱۳۸۲). *حرف‌های همسایه*، چ ۱، تهران: دنیا.

۲۸. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۱). *فرهنگ قافیه در زبان فارسی*، چ ۱، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۲۹. یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۷). «موسیقی کلمات در شعر فردوسی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*، سال ۱٤، شمارهٔ ۲، ص ۲۸۵- ۲۵۲.

Archive of SID

www.SID.ir