

## کارکرد هنری قافیه و ردیف در شعر سپید

دکتر فیروز فاضلی

استادیار دانشگاه گیلان

رقیه آزاد کردمحلله

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

### چکیده

شاعر شعر سپید به موسیقی توجهی فراوان دارد و موسیقی شعر او بسیار متنوع است زیرا موسیقی به تاثیر عاطفی شعر کمک و ذهن مخاطب را برای پیام شاعر آماده می کند بنابراین شاعر شعر سپید از انواع موسیقی در شعرش استفاده می کند.

از موارد مهم موسیقی آفرین در شعر سپید قافیه و ردیف است که در شعر سنتی نیز وجود دارد اما شاعر شعر سپید با استفاده از شگردهای مختلف، قافیه و ردیف را می آورد تا جبران کمبود وزن شعر سپید را بنماید و در عوض، موسیقی شعر را افزایش دهد. او حتی در انتخاب واژگان قافیه و ردیف چنان دقت می کند که شعر او مانند کتاب‌های مذهبی آهنگین به گوش می رسد و هیچ جای شعر او خالی از آهنگ نیست.

در این مقاله کوشیده شده است توانایی شاعر شعر سپید در کاربرد هنری قافیه و ردیف نمایانده شود و این که چگونه شاعر با بهره گیری از انواع قافیه و ردیف توانسته است بار موسیقایی شعرش را بیشتر و بیشتر کند.

کلید واژه: موسیقی، قافیه، ردیف، شعر سپید

#### مقدمه

تردیدی نیست که موسیقی در انتقال موثرتر عواطف و اندیشه‌های شاعر نقش به‌سزایی دارد و اصلی‌ترین عنصر شعر به حساب می‌آید و عناصر دیگر را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد و باعث ایجاد نظم و هماهنگی در بین اجزای مختلف شعر می‌شود.

در شعر سپید، موسیقی بر انسجام مفاهیم تاثیر می‌گذارد. شاعر شعر سپید، واژگان را به گونه‌ای بر می‌گزیند که نوعی آهنگ بر فضای شعر حاکم می‌شود و زمینه را برای انتقال محتوا فراهم می‌آورد.

وزن و قافیه دو عنصر مهم است که در ایجاد موسیقی شعر، نقش بسیار موثری دارند. با توجه به این که شعر سپید، وزن عروضی ندارد شاعر با استفاده از قافیه و ردیف در شعر ایجاد موسیقی نموده و همانند نثرهای مذهبی، شعر او، دارای آهنگی ملایم و پیوسته است.

با وجود این می‌توان گفت موسیقی در شعر سپید در درجه‌ی اول اهمیت قرار دارد. جدای از موسیقی بیرونی (وزن) که اصلاً در شعر سپید وجود ندارد شاعر از موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی معنوی (آرایه‌های ادبی) بسیار بهره برده است که در این مقاله تنها به موسیقی کناری پرداخته می‌شود.

#### قافیه

قافیه در شعر فارسی نقش مهمی دارد و از عناصر اصلی شعر به شمار می‌رود چه در شعر سنتی و چه در شعر سپید که ویژگی‌های خاص خود را دارد و با تشخیص بخشیدن به کلمات باعث تاثیر موسیقایی می‌شود که اگر چنین نباشد نمی‌تواند جبران کمبود وزن شعر سپید را بنماید.

قافیه در شعر سنتی جای خاص خود را دارد و بر اساس آن قالب‌های شعری به وجود آمده‌اند و اگر ضعیف باشد باعث ضعف سخن می‌شود. این قافیه در شعر نیمایی نیز وجود دارد اما جای خاص ندارد.

«شعر بی قافیه آدم بی استخوان است.» (نیمایوشیچ، ۱۳۴۲: ۱۳۵)

در گذشته قافیه را همسانی واج‌های اواخر مصراع‌ها یا ابیات کلام منظوم می‌دانستند اما در شعر معاصر، قافیه مفهومی گسترده‌تر از تعریف قدیمی خود دارد و می‌توان آن را همسانی واج‌های آخر واژه‌های شعر دانست که با توجه به جایگاه آن در مصراع یا سطرهای شعر به انواع مختلف آغازی، درونی و پایانی تقسیم می‌شود.

شاعر شعر سپید وقتی به ضروری نبودن وزن در این نوع شعر پی برد بر ضرورت و کارآیی قافیه مطمئن شد اما او قافیه‌اش را متفاوت با شعر سنتی و نیمایی می آورد. او نه جایگاه قافیه در پایان مصراع را پذیرفته است و نه ساختار تشابهی حروف قافیه را. او گاهی قافیه و حتی ردیف‌هایی بر خلاف شعر سنتی که در پایان مصراع هاست در آغاز یا میان مصراع‌ها و گاهی بندها نیز می آورد و گاهی الزاماً حروف مشابه‌ای هم ممکن است نداشته باشند.

وقتی قافیه بر زبان جاری می شود با برگشت صامت‌ها و مصوت‌های مشابه، لذت موسیقایی را که از کلمات در نظر داریم در خاطر ما تجدید می کند.

تویی که بر سر خوبان کشوری چون تاج  
سزد گر همه دلبران دهندت باج  
(دیوان حافظ ص ۶۷)

قافیه خود نوعی وزن است و هر چه حروف مشترک قافیه بیشتر باشد این آمادگی را برای لذت بردن از موسیقی قافیه‌های بعدی برای ما فراهم می کند.

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم  
ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم  
(همان ص ۲۱۵)

اگر قافیه همراه ردیف آورده شود تاثیر بیشتری خواهد گذاشت و از موسیقی شعر بیشتر احساس لذت خواهیم کرد.

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود  
سر ما خاک ره پیر مغان خواهد بود  
(همان ص ۱۳۹)

قافیه در شعر سپید

در شعر سپید، شاعر به قافیه به عنوان یک کلمه‌ی ساده برای پایان بندی مصراع‌ها و ابیات نگاه نمی کند بلکه همواره می کوشد قافیه را از کلماتی انتخاب کند که در شعر تشخیص و امتیازی داشته باشد. زیرا: «اگر شاعر بخواهد در شعر روی کلمه‌ی خاصی تکیه کند اگر آن کلمه را در قافیه قرار دهد این تشخیص و برجستگی در حد اعلای خود خواهد بود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۷۲)

قافیه می تواند نقطه‌ی اوج و زیبایی شعر باشد. قافیه علاوه بر معنی از نظر صوتی نیز به ادای مفهوم کمک می کند و به جنبه‌های بصری آن نیز باید توجه داشت.

آندره مروا در این خصوص می‌گوید: «قافیه، وزن را فزونی می‌بخشد و انتظار و اشتیاقی در شخص به وجود می‌آورد. نثر از آن جهت بهتر است که بیشتر ما را غافلگیر می‌کند. شعر به عکس از آن چه به دنبال خواهد آمد خبر می‌دهد. ذهن انسان مترصد قافیه است و چون به آن برخورد احساس لذت می‌کنیم.» هنگامی که قافیه در شعر می‌آید خواننده یا شنونده به یاد قرینه می‌افتد و از آن قرینه مطالبی را که با آن پیوستگی دارد تداعی می‌کند و این تداعی باعث می‌شود که ذهن خواننده، متوجه‌ی زیبایی ذاتی کلمات شود.

دیگر از خصوصیات قافیه، تأثیری است که در پیوستن مصراع‌ها و گاهی پیوند دادن بندها به یکدیگر دارد که باعث حفظ وحدت ساختمان شعر می‌شود و در عین حال تمایز و دگرگونی استقلال مصراع‌ها را باعث می‌گردد.

شاملو نیز در شعر سپید خود با این که اوزان عروضی را در هر شکلی به کلی مردود می‌شمارد و آن را چیز دهن پرکنی می‌داند ولی از نقش قافیه غافل نیست و حتی آن را مایه گرفته از سیرت شعر می‌داند. در شعر سپید «قافیه نیز به دلخواه یا به اجبار آورده نمی‌شود و جزء صورت شعر نیست بلکه از سیرت آن مایه می‌گیرد... اسباب بزک نیست از روی حساب در کار می‌نشیند و لاجرم زیباست چرا که مفید است.» (دستغیب، ۱۳۷۵: ۶۴)

قافیه در توانمند سازی موسیقی شعر سپید، نقش بسیار برجسته‌ای دارد و گاهی مانند شعر سنتی که از تکرار حرف یا حروف و حرکات ماقبل آن‌ها در آخرین واژه‌ی هر مصراع یا بیت تشکیل یافته است سود می‌برد. تکیده

زبان در کام کشیده،

از خود رمیدگانی در خود خزیده

به خود تپیده

(مجموعه آثار شاملو ص ۵۵۷)

«تکیده، کشیده، خزیده و تپیده» واژه‌های قافیه هستند و در حروف «یده» با هم مشترکند.

گاهی قافیه فقط حرف یا حروف الحاقی دارد که آن هم می‌تواند موسیقی شعر را بیشتر کند.

در گردش چار هجایی سال دریافته‌ای،

شهادت داده‌ای

که راز خدا را  
در قالب آدمی به چشم دیده‌ای

(همان ص ۷۶۷)

در این شعر حروف «ه ای» الحاقی است و قافیه حرف یا حروف اصلی ندارد. البته درصد این نوع قافیه در شعر سپید، بسیار نیست.

قافیه همیشه با اتکا به حرف روی (آخرین حرف اصلی واژه‌ی قافیه) و همسانی کلمات به وجود نمی‌آید. مثلاً شاملو با افزودن حرف «ی» به آخر بعضی کلمات که تناسبی با هم ندارند در آن‌ها نوعی تناسب و هماهنگی به وجود می‌آورد که در واقع ناشی از تکرار مصوت «ی» است مانند: «لب، دست و...» در شعر:

لبی

دستی و چشمی

قلبی که زیبایی را

در این گورستان خدایان

به سان مذهبی

تعلیم می‌کند

(مجموعه آثار شاملو ص ۴۷۷)

یا در شعر زیر که «خندانی» و «نامی» طبق قواعد شعر سنتی نمی‌توانند با هم قافیه شوند ولی به خاطر مصوت «ا» و یکسانی مصوت «ی» بین آن‌ها هم صوتی ایجاد شده و کار قافیه را برای ایجاد موسیقی انجام می‌دهد.

فغان

که در پس پاسخ و لبخند

دل خندانی نیست

بهاری دیگر آمده است

آری

اما برای آن زمستان‌ها که گذشت

نامی نیست

نامی نیست

(همان ص ۸۲۱)

تکرار قافیه نزد علمای بلاغت از معایب شعر محسوب می‌شود و تنها تکرار آن را در مصراع چهارم غزل و یا قصیده آن هم به شرط این که به حسن کلام بیفزاید جایز می‌دانند که در این صورت از صنایع بدیعی نیز محسوب می‌شود و به آن «ردالقافیه» می‌گویند و عموماً شاعران از آن پرهیز داشته و به ندرت در شعر آن‌ها به چشم می‌خورد.

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما      چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما  
ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون      روی سوی خانه‌ی خمّار دارد پیر ما  
(دیوان حافظ ص ۸)

در قافیه‌ی شعر سپید هم مانند شعر سنتی، خاصیت تکرار وجود دارد و چون تکرار از قوی‌ترین عوامل تاثیر است و بهترین وسیله برای القای عقیده یا فکر، وقتی شاعر موضوعی را در شعر خود مطرح می‌کند با هر قافیه‌ای که می‌آورد قسمت قبل را در ذهن ما زنده می‌کند و با قافیه‌ی بعدی، مجموعه‌ی دو قسمت قبل را و همین‌طور تا هر چه قافیه‌ها در یک صورت مشترک تکرار شوند این تاثیر وجود دارد زیرا در این نوع تکرار ذهن خواننده یا شنونده هیچ‌گونه توجه‌ای به تکرار ندارد بلکه با آمدن کلمات مشابه، ذهن، خود، آن چه را که قبلاً شنیده است تداعی می‌کند و این تداعی‌ها در حقیقت نوعی تکرار است و در پذیرش مقصود شاعر سخت موثر و از این رو است که نیما می‌گوید: «قافیه زنگ مطلب است هر جا مطلب عوض شد قافیه نیز عوض می‌شود.» (نیما یوشیج، ۱۳۴۲: ۱۳۴)

در شعر سپید گاهی قافیه در آغاز یا میانه‌ی مصراع می‌آید که باعث ایجاد موسیقی می‌شود. قافیه‌ی میانی را بارها در شعر سنتی شاهد بوده‌ایم و در شعر سپید زیر:

نه

تو را بر نتراشیده‌ام از حسرت‌های خویش:

پارینه تر از سنگ

تردتر از ساقه‌ی تازه روی یک علف

تو را بر نکشیده‌ام از خشم خویش

(مجموعه آثار شاملو ص ۸۳۴)

«برنتراشیده‌ام، برنکشیده‌ام» و در ادامه‌ی شعر واژه‌ی: «برنسخته‌ام» با هم قافیه‌ی میانی هستند. گاهی علاوه بر قافیه‌ی میانی، نوعی قافیه در آغاز مصراع‌ها قرار می‌گیرد که به آن «قافیه‌ی آغازین» می‌گویند.

### چشمه‌یی

پروانه‌یی و گلی کوچک

از شادی

سرشارش می‌کند،

و یاسی معصومانه

از اندوهی

گران بارش:

(همان ص ۵۱۱)

در این شعر «چشمه‌یی» و «پروانه‌یی» قافیه‌ی آغازین و «گلی، شادی، یاسی و اندوهی» قافیه‌ی میانی هستند. گاهی قافیه‌ها بی‌فاصله و پی در پی می‌آیند و طنین مصراع را بالا می‌برند.

همواره، همیشه، همگام، به هنگام!

آوار، بهنجار!

(خطّ خون ص ۱۳)

گاهی قافیه در پایان بندها (مصراع آخر بندها) می‌آید.

مرا

تو

بی سببی

.....

خوشا نظر بازیی که تو آغاز می‌کنی!

.....

چه مومنانه نام مرا آواز می‌کنی!

.....

چه بالا

چه بلند

پرواز می کنی!

(مجموعه آثار شاملو ص ۳-۷۲۲)

«آغاز، آواز و پرواز» قافیه‌ی پایان بندها هستند که با ردیف «می کنی» همراه شده‌اند. اما قافیه‌ی پایانی در شعر سپید فراوان است که گاهی مرتب و در برخی از مصراع‌ها متوالی رعایت شده و در بعضی به صورت پراکنده آمده است.

من از باغ معنا می آیم

که در آن جا حیات،

کائنات،

«گیاهی» ست.

خود دیدم:

کبوتر می روید

چشمه می بالید

(خطّ خون ص ۱۳۷)

ردیف

ردیف یک یا چند واژه است که در مصراع‌های شعر عیناً بعد از واژه‌های قافیه تکرار می شود و اگر شعر ردیف داشته باشد علاوه بر قافیه، رعایت ردیف نیز الزامی است.

در موسیقی کناری شعر، ردیف همراه قافیه است و به آن غنا و زیبایی می بخشد. ردیف در انواع شعر فارسی وجود دارد و به شعری که ردیف داشته باشد «مردّف» می گویند.

ردیف از ویژگی‌های شعر فارسی و اختراع ایرانیان است و جزئی از ساختمان ظاهری و فرم شعر فارسی به شمار می رود. علت توجه‌ی ایرانیان به ردیف، از نظر موسیقایی و زبان شناختی بوده است.



شاعر برای تکمیل موسیقی قافیه از ردیف کمک می گیرد تا حروف مشترک پایان قافیه را که یکی دو حرف بیشتر نیست فزونی بخشد و موسیقی شعرش را کامل کند. اکثر غزلیات خوب فارسی دارای ردیف هستند و شعری که ردیف داشته باشد از نظر موسیقایی غنی تر است.

در وفای عشق تو مشهور خوبانم **چو شمع** شب نشین کوی سربازان و زندانم **چو شمع**  
(دیوان حافظ ص ۱۹۹)

از طرف دیگر، ردیف، شاعر را محدود می کند و آزادی احساس و تخیل را از او می گیرد اما مجال بیشتری به او می دهد تا قافیه را با آن ردیف در نظر بگیرد و مفاهیم زیبایی به وجود آورد. در شعر سنتی، اولین مصراع یا بیت شعر به واسطه‌ی داشتن ردیف، آهنگی در ذهن خواننده ایجاد می کند که خواننده پس از آن انتظار دارد همان آهنگ آغازین را بشنود و احساس کند و اگر چنین نشود لذت نمی برد. یکی از نقش‌های ردیف، تاثیری است که در ایجاد تعبیرات خاص زبان شعر و توسعه‌ی مجازها و استعاره‌ها در شعر دارد مانند: « بانگ شش دانه‌ی تسبیح ثریا شنیدن» در شعر خاقانی.

کوس چون صومعه‌ی پیر ششم چرخ کز او بانگ شش دانه‌ی تسبیح ثریا شنوند  
(دیوان خاقانی ص ۱۰۱)

البته گاهی ردیف در شعر سنتی جنبه‌ی موسیقایی و وزن دارد و هیچ نقشی در معنی ندارد.

ردیف در شعر سپید

در شعر پیش از اسلام، گاهی شعر، فاقد قافیه و تنها دارای ردیف است. در شعر سپید نیز این ویژگی دیده می شود.

سال بد

سال باد

سال اشک

سال شک

سال روزهای دراز و استقامت‌های کم

سالی که غرور گدایی کرد

سال پست

سال درد

سال عزا

(مجموعه آثار شاملو ص ۲۰۹)

شعر دارای ردیف آغازی است اما قافیه ندارد.

گاهی ردیف چنان بر شعر غلبه دارد که جز یک کلمه، تمام مصراع ردیف محسوب می‌شود.

- تاریک ترک یافتم از آفتاب

- خود را.

- پیسوز اندیشه را که چه ت اوفتاد

- که برافراشتی؟

- تابان ترک یافتم از آفتاب

- خود را.

(همان ص ۹۱۵)

ردیف شعر سپید، گاهی کوتاه و گاهی بلند است. ردیف، گاهی یک هجا بیشتر نیست. مانند: ردیف کوتاه و

آغازین «در» که در بیست و چهار مصراع پشت هم تکرار شده است.

در زیر تاق عرش، بر سفره‌ی زمین

در نور و در ظلام

در های و هوی و شیون دیوانه وار باد

در چوبه‌های دار

(همان ص ۱۵۱)

ردیف آغازین بلند نیز در این نوع شعر دیده می‌شود.

اندکی بدی در نهاد تو

اندکی بدی در نهاد من

اندکی بدی در نهاد ما . . . -

(همان ص ۵۳۳)

گاهی ردیف می تواند دو واژه یا بیشتر باشد.

خوش بینی برادرت ترکان را آواز داد

تو را و مرا گردن زدند

سفاهت من چنگیزیان را آواز داد

(همان ص ۸۸۳)

گاهی ردیف یک یا چند جمله است.

خسته

شکسته و

دل بسته

من هستم

من هستم

من هستم

(همان ص ۳۵۴)

گاهی ردیف نیز همانند قافیه در آغاز می آید و در آخر مصراع، قافیه هم آورده می شود.

خونی که می دهی

خونی که می گیری

خونی که می فشانی

خونی که می خوری

(خطّ خون ص ۵۶)

گاهی ردیف در درون مصراع می آید همان گونه که در وزن دوری، ردیف در درون مصراع می آید.

آن گاه بانوی پر غرور عشق خود را دیدم

در آستانه‌ی پر نیلوفر،

که به آسمان بارانی می اندیشید

(مجموعه آثار شاملو ص ۳۶۲)

ردیف ممکن است اسم باشد. واژه‌ی «دیوارها» در شعر زیر ردیف آغازی و از نوع اسم می باشد.

دیوارهای عایق، خوددار، اخم ناک!

دیوارهای سرحد با ما و سرنوشت!

اندوده با سیاهی بسیار سرگذشت

(همان ص ۱۶۰)

ردیف ممکن است حرف باشد.

ای مقدّس خوردنی:

سمنوی بهاری راز!

ای آغاز!

ای خشم تپنده در ناز!

ای زخم عطرآگین،

ای زخم مقدّس، ای زخمه‌ی ساز!

(خطّ خون ص ۱۲)

واژه‌ی «ای» در این شعر ردیف آغازی و حرف ندا می باشد.

ردیف ممکن است فعل باشد.

ای خوب!

ای زمرد رویان

ره با صدای پاک تو،

کوتاه می شود

الفاظ،

در حسرت لبان تو،

چون آه می شود

(همان ص ۵۰)

گاهی ردیف در آغاز و بدون قافیه می آید.

دختران دشت

دختران انتظار!

دختران امید تنگ

در دشت بی کران،

(مجموعه آثار شاملو ص ۱۱۶)

«دختران» ردیف آغازی شعر است و شعر قافیه ندارد.

گاهی ردیف قبل از قافیه قرار می گیرد. مانند «خود» در شعر زیر:

گرچه انسانی را در خود کشته‌ام

گرچه انسانی را در خود زاده‌ام

(همان ص ۲۷۶)

گاهی ردیف در اول و آخر مصراع هم زمان می آید.

در گذرگاه نسیم سرودی دیگرگونه آغاز کردم

در گذرگاه باران سرودی دیگرگونه آغاز کردم

در گذرگاه سایه سرودی دیگرگونه آغاز کردم.

(همان ص ۴۳۸)

در این شعر هم در آغاز و هم در پایان مصراع، ردیف آمده است.

«در شعر سپید، گاهی ردیف، جانشین قافیه می شود و یا به عبارت دیگر، ردیف، بدون حضور قافیه، مستقلاً

عمل می کند؛ چیزی که در شعر کهن امکان پذیر نبود؛ زیرا در شیوه‌ی شعر کهن، ردیف همیشه با قافیه می

آید و مکمل قافیه است و به طور مستقل نمی تواند در شعر عرض اندام کند.» (فلکی، ۱۳۸۰: ۱۰۲)

من برگ را سرودی کردم

سرسبزتر ز بیشه

من موج را سرودی کردم

پر نبض تر ز انسان  
من عشق را سرودی کردم  
پر طبل تر ز مرگ  
.....

(مجموعه آثار شاملو ص ۴۳۹)

در این شعر ردیف «سرودی کردم» بدون قافیه آورده شده است.

منابع:

- ۱- دستغیب، عبدالعلی، ۱۳۷۵، نقد آثار احمد شاملو، تهران، چاپار
- ۲- ضیاء الدین سجّادی، ۱۳۸۲، دیوان خاقانی شروانی، تهران، زوآر
- ۳- شاملو، احمد، ۱۳۸۲، مجموعه آثار دفتر یکم: شعرها، تهران، نگاه
- ۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۶، موسیقی شعر، تهران، آگاه
- ۵- قزوینی، محمد، غنی، قاسم، ۱۳۶۸، دیوان حافظ، تهران، زوآر
- ۶- فلکی، محمود، ۱۳۸۰، نگاهی به شعر شاملو، چ اول، مروارید
- ۷- موسوی گرمارودی، علی، ۱۳۶۳، خطّ خون، تهران، زوآر
- ۸- نیما یوشیج، ۱۳۴۲، حرف‌های همسایه، تهران، کتاب‌های جیبی