

## بررسی نقش قافیه در تحولات آوایی زبان فارسی

علی محمدی \* طاهره قاسمی دورآبادی \*\*

### چکیده

هدف این مقاله بررسی نقش انواع قافیه در سیر دگرگونی‌های آوایی و تلفظ واژگان در زبان فارسی است. بدین منظور، به اشعار شاعران فارسی از قرن چهارم تا قرن هشتم و به‌بیانی دوره‌ی رشد و تکوین زبان فارسی پرداخته شده است. قافیه همواره از ارکان مهم و کلیدی شعر فارسی بوده است. شاعران نیز پیوسته به قافیه اندیشیده‌اند و چنانکه از برخی نقد و نظرها و آثار منتقدان بلاغت پیداست، سرودن شعر با قافیۀ دشوار را نشان مهارت در شاعری دانسته‌اند. نویسندگان و صاحب‌نظران هم در باب آن بسیار سخن رانده، و مقفا بودن را علاوه بر موزون بودن از لوازم و جویبی شعر دانسته‌اند. از همین روست که از زمان‌های گذشته تا به امروز به قافیه توجه کرده و نقش‌هایی را برای آن ذکر کرده‌اند. بر اساس نتایج این پژوهش، قافیه باعث ماندگاری تلفظ‌های گوناگون از یک واژه می‌شود. دیگر اینکه قافیه، گویش‌ها و لهجه‌های گوناگون از زبان فارسی را در مناطق مختلف ایران به‌خوبی بیان می‌کند. همچنین رجوع شاعر به پاره‌ای از واژه‌های کهن‌تر به خاطر عنصر قافیه، دخل و تصرف‌های شاعر را در واژه‌هایی که در مرکز قافیه قرار می‌گیرند نشان می‌دهد و از همه مهم‌تر اینکه قافیه می‌تواند نشانه‌ای باشد برای بررسی تحولات زبانی که در طول زمان صورت گرفته است. در نهایت، به دلیل اشتراک هجای یکسان قوافی ابیات، یعنی روی و حرکات و تبعات آن به‌راحتی می‌توان تلفظ کل واژه‌هایی را که در قافیه قرار می‌گیرند، مشخص کرد.

**کلیدواژه‌ها:** قافیه، شعر فارسی، تحولات زبان، تلفظ واژگان.

### ۱. مقدمه

تاکنون تعریف‌های مختلفی از قافیه در کتاب‌ها ذکر شده و قدیم‌ترین تعریفی که درباره قافیه آمده، در کتاب *المعجم شمس قیس* رازی است: «قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آنکه کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر مکرر نشود پس اگر

mohammadiali2@yahoo.com

\* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.

taherehghsemi87@yahoo.com

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. (مسئول مکاتبات)

تاریخ وصول: ۱۳۹۳/۸/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۲۶

متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد»<sup>۱</sup> (شمس قیس رازی، ۱۳۱۴: ۱۴۷). قافیه از جمله عناصر مهم و کلیدی شعر در زبان فارسی است. استاد شفیعی کدکنی نیز به این مطلب اشاره کرده است: «قافیه در هیچ زبانی اهمیتی به اندازه زبان فارسی ندارد» (۱۳۸۸، ۱/ ۱۱۶). قافیه علاوه بر داشتن اهمیت و کارکردهای مختلف در زیبایی شعر، سازمان فکری، موسیقایی و زبانی شعر را سامان می‌دهد. همچنین شعر سنتی برای خلق معانی و مضامین و صورخیال سهم عمده‌ای را به قافیه مدیون است. شاعران از دیرباز به قافیه توجه و از نقش پررنگ آن در شعر خود آگاهی داشته‌اند و یکی از نشانه‌های استادی خود را آوردن قافیه و ردیف‌های دشوار یا نادر دانسته‌اند. پژوهشگران قدیم هم از دیرباز که به تعریف شعر پرداخته‌اند، مقفا بودن را بعد از موزون بودن از لزوم و جویی شعر دانسته‌اند (المعجم، ۱۳۱۴: ۱۴۷؛ معیارالاشعار، ۱۳۶۹: ۲۲). به نظر پژوهشگران معاصر نیز «شعرسخنی است موزون و مقفا که دارای وزن و قافیه باشد» (همایی، ۱۳۶۳: ۵؛ نائل خانلری، ۱۳۷۳: ۵). قافیه در شعر معاصر نیز اهمیت خود را حفظ کرده است. نیما که خود در تحول شعر از سنتی به نو نقش اساسی دارد، در ارزشمندی قافیه می‌گوید: «شعر بی قافیه مثل آدم بی استخوان است. هنر شاعری در قافیه‌سازی است و قافیه مال مطلب است، زنگ مطلب است» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۱۰۳). این سخنان بزرگان و محققان دست‌کم، بیانگر اهمیت قافیه در شعر فارسی بوده است. این را نیز باید در نظر گرفت که تقریباً تمام اشعار کهن ما قافیه‌دار هستند.<sup>۲</sup>

پژوهشگران نقش‌های گوناگونی را برای قافیه ذکر کرده‌اند. عمده این نقش‌ها را استاد شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر ذکر کرده است (۱۳۷۶: ۵۶-۱۶۱). همچنین او در این کتاب، تأثیر موسیقایی، تشخیص دادن به کلمات هر بیت، و لذت برآورده شدن انتظار را از جمله خواص قافیه شمرده است (همان: ۶۲). استاد یوسفی نیز معتقد است که «یکی از شیوه‌های تأکید و تکیه (واژه‌ها)، قرار دادن آن در قافیه است» (یوسفی، ۱۳۶۳: ۱۰۷) و موارد دیگر را پژوهشگران در کتاب‌ها و مقالات ذکر کرده‌اند. از جمله نقش‌هایی که این مقاله بدان پرداخته، نقشی است که قافیه در نشان دادن تحولات آوایی زبان دارد. یکی از مشکلات خط و نوشتار فارسی این است که خط فارسی در ثبت مصوت‌ها ناتوان است. از این رو، ما در نوشته‌هایی که از قدیم به جامانده و تلفظ آنها به دلیل تغییر و تحولات طبیعی زبان تغییر کرده است، نمی‌توانیم به تلفظ درست واژه‌ها پی ببریم؛ این‌جا قافیه به کمک ما می‌آید. چون قافیه در ثبت تلفظ واژه‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. می‌توان تغییر و تحولات زبان را به یاری قافیه و هجای روی و تبعات آن و حرکات قافیه نشان داد. بدین صورت که با مشخص شدن تلفظ هجای آخر یکی از قوافی، چون تلفظ هجای آخر تمامی واژه‌هایی که در قافیه قرار می‌گیرند، یکسان است، به تلفظ راستین واژه‌ها پی برد. بنا بر این، روش مطمئنی برای پی بردن به تلفظ دقیق واژه‌هاست؛ برای نمونه، در بیتی از یک شعر سنتی فارسی، که واژه‌های یک (yak) و شک (shak) واژه‌های قافیه هستند، در وهله اول بیان‌گر این است که، تلفظ واژه (yak) با تلفظ فارسی معیار امروز متفاوت است. امروز این واژه، به صورت (yek) تلفظ می‌شود.<sup>۱</sup> زمانی که صورت‌های مختلف یک زبان را در طی زمان می‌سنجیم، هم متوجه تحول واک‌ها می‌شویم، و هم به طرز تلفظ واژه‌ها پی می‌بریم. به این ترتیب، می‌توانیم نشان دهیم که در تلفظ واژه‌هایی که در قافیه قرار گرفته‌اند، چه تغییراتی با گذشت زمان روی داده است. هدف اصلی این پژوهش پاسخ به این پرسش است که آیا می‌توان تحولات آوایی زبان را با کمک قافیه نشان داد؟

## ۱-۱. پیشینه تحقیق

پژوهشگران علم قافیه، درباره قافیه به خاطر اهمیتی که دارد، از گذشته تا به حال مطالب زیادی نوشته‌اند. این مطالب اغلب در کنار مطالبی است که درباره عروض نوشته شده است: «قافیه و عروض با اینکه از نظر موضوع به ظاهر ارتباطی با هم ندارند، اغلب همراه یک دیگر نام برده می‌شوند و ادیبان ایرانی و عرب از دیرباز مسئله قافیه را در کتاب‌های عروض، البته به عنوان علمی جداگانه مطرح می‌کرده‌اند و تقریباً همه کتاب‌های قافیه تمه و ذیل کتاب‌های عروض است، مگر در موارد استثنایی (مصاحب و

دیگران، ۱۳۶۵: ۱۹۸۹).

کهن‌ترین کتابی که به قافیه پرداخته است، کتاب *المعجم فی معاییر اشعار العجم* نوشته شمس قیس رازی است که در قرن هفتم و به زبان فارسی نوشته شده است. این کتاب اولین بار به همت ادوارد براون و به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی در بیروت چاپ شد. کتاب به سه بخش عروض و قافیه و فنون ادبی اختصاص دارد و بخش قافیه را به شش باب تقسیم شده است و از آن زمان تاکنون، مرجع معتبری برای تمام ادیبانی که در شناخت شعر و قافیه مطلب نوشته‌اند، بوده است.

- رساله‌ای مهم به زبان فارسی به نام *معیار الاشعار* وجود دارد، به قلم خواجه نصیرالدین طوسی (۵۹۷-۶۷۲) تألیف این رساله در سال ۶۴۹ هجری به انجام رسیده و در آن به موضوع وزن و قافیه در هر دو زبان عربی و فارسی توجه شده و نویسندگان این کتاب بیش‌تر به مبحث قافیه شعر فارسی پرداخته است.

- رساله‌ای به نام *اعمال القوافی*، از وحید تبریزی در قرن هشتم نوشته شده است و حدود پنجاه صفحه دارد، به تصحیح علی‌رضا قوجه‌زاده، که کتابخانه مجلس شورای اسلامی آن را چاپ کرده است.

- *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی*، کتابی است نوشته شمس فخری اصفهانی از ادبای قرن هشتم، که تصحیح بخش قافیه آن را پروین تاج‌بخش در ۱۳۵۸، در دانشگاه اصفهان زیر نظر جمشید مظاهری انجام داده است.

- *نمایش‌النون فی عرایس‌العیون*، تألیف شمس‌الدین آملی، از علمای قرن هشتم هجری، کتابی است در موضوعات مختلف که بخشی از آن به قافیه اختصاص دارد.

- *براهین‌العجم*، اثر محمدتقی سپهر، به حواشی و تعلیقات سیدجعفر شهیدی، در دانشگاه تهران، در ۱۳۵۱ چاپ شده است. این کتاب در قرن ۱۳ نوشته شده است.

- از معاصران، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر*، پژوهش مفصلی را در باب قافیه انجام داده است. او در این کتاب همه تعاریفی را که قدما و غربیان برای قافیه آورده‌اند، یکجا ذکر کرده و پانزده نقش را برای قافیه متذکر شده است.

کتاب‌های دیگر عبارت‌اند از: *وزن و قافیه شعر فارسی*، تقی وحیدیان کامیار؛ *آشنایی با عروض و قافیه*، سیروس شمیسا؛ *مختصری در شناخت علم عروض و قافیه*، جلیل مسگرنژاد؛ *آهنگ شعر فارسی*، محمود فضیلت<sup>۳</sup>.

به هر حال، تاکنون درباره نقشی که قافیه در نشان دادن تحولات زبانی دارد، تحقیقی صورت نگرفته است و هدف این پژوهش پرداختن به این مقوله است. این پژوهش به این تحولات در دیوان شاعران زبان فارسی از قرن چهارم تا قرن هشتم هجری می‌پردازد، چون این دوره، دوره رشد و تکوین زبان فارسی است. ابتدا به سیر دگرگونی زبان فارسی اشاره‌ای گذرا می‌شود، سپس به نقش قافیه در نشان دادن تحولات آوایی زبان پرداخته خواهد شد.

## ۲. تحولات زبان فارسی

زبان پدیده‌ای است که آهسته و پیوسته در حال تحول و تکامل است. همچنین، زبان فارسی دری تا به امروز، به دلایل گوناگون تغییر و تحولات زیادی را از سرگذرانده است، به‌ویژه تحولات آوایی که در این مقاله مورد نظر ماست (ر.ک: خانلری، ۱۳۸۲: ۷۰-۱۰۶؛ هوبشمان، ۱۳۸۳: ۳۳۰-۳۳۴). بررسی برخی از تحولات آوایی که در زبان فارسی روی داده کار سختی است، چون اسناد و مدارک کافی برای این کار وجود ندارد. به دلیل اینکه، خط فارسی در ثبت تلفظ‌ها ناتوان است و دیگر اینکه گویش‌های فراوانی و متفاوتی وجود داشته که آن هم بر دشواری کار بررسی افزوده است: «در سرزمین پهناوری که از هزار و چند صد سال پیش فارسی دری مقام رسمی و اداری و ادبی یافته است، گویش‌های فراوانی وجود داشته که هر یک در زمانی برحسب وضع سیاسی و اجتماعی کشور بیش یا کم در زبان رسمی از جهات گوناگون طرز ادای واک‌ها، ساختمان کلمات، ساختمان جمله و عبارت، واژگان تأثیر گذاشته است» (خانلری، ۱۳۷۸: ۲۷).

به نظر استاد خانلری، یکی از روش‌های پی‌بردن به تلفظ واژه‌ها «از روی نکته‌های پراکنده‌ای است که در بعضی کتاب‌های صرف و نحو و لغت عربی غالباً در مقایسه دو زبان فارسی و تازی ذکر شده، یا در علوم بلاغی فارسی به مناسبت بحث در وزن و قافیه آمده است. دیگر از روی حرکات و نشانه‌های خاصی که در بعضی نسخه‌های کهن فارسی برای تصریح چگونگی تلفظ یا پرهیز از اشتباه آمده است» (خانلری، ۱۳۷۸: ۲۸). روش دیگر، که این مقاله بدان پرداخته، در قافیه قرار گرفتن واژه‌هاست، که باعث ثبت تلفظ واژه‌ها می‌شود. اگر قافیه به قول شمیسا، «همسانی مصوت و صامت‌های بعد از آن در هجای قافیه» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۱۰۱) باشد، پس همه واژه‌هایی که در مرکز قافیه قرار می‌گیرند، نیز در هجای قافیه (یا روی و تبعات) تلفظ و آوای یکسانی دارند و این یکسانی تلفظ به ما یاری می‌دهد، این شیوه را برای پی‌بردن به تلفظ راستین واژه‌هایی که در مرکز قافیه قرار گرفته‌اند، به کار ببریم. با این حال، باید در نظر گرفت که اگر شاعر نخواستند باشد قافیه را هم‌ساز کند.

### ۱-۲. تغییر و نوآوری در واژه قافیه

یک شاعر ممکن است که از همان قافیه‌هایی که شاعران دیگر در اشعارشان به کار می‌برند، استفاده کند یا دست به خلق قافیه‌هایی زیبا بزند. اگر نگاهی اجمالی به قافیه‌هایی که شاعران در دیوان‌هایشان به کار برده‌اند، ببیند، متوجه این تکراری بودن قوافی می‌شویم. ولی برخی از شاعران توانمند هستند که قافیه‌های نو و بدیعی می‌آفرینند. برای نمونه مولوی در غزلی:

خنک جانی که او یاری پسندد      کزو درویش خود صورت نبندد

(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۹)

نخندد را با واژه‌های خنبد، شنبد، بتندد، رندد و ... قافیه قرار داده است، که همه آنها برساخته خود اوست. یا در غزلی دیگر، ساختار واژه‌ها را تغییر داده است؛ برای نمونه: «خوریدن» را به جای خوردن، و «نگریدن» را به جای نگرستن می‌آورد.

مرغ دل‌م باز پریدن گرفت      طوطی جان قند چریدن گرفت...  
شیمر نظر با سنگ اصحاب کهف      خون را باز خوریدن گرفت...  
رانند مرا رحمتش آمد بخواند      جانب ما خوش نگریدن گرفت

(همان: ۲۳۲)

یا ممکن است، شاعری صورتی از واژه را به کار برد، که با قافیه یا قافیه‌های مورد نظرش منطبق شود؛ مانند:

آب انگور و آب نیلوفل      مر مرا از عبیر و مشک بدل

(بوشکور بلخی، به نقل از دهخدا)

مولوی واژه «مباد» را تغییر داده، و «مبا» آورده است و در بیت دوم واژه «زو» را به جای «زود» آورده، در بیت سوم از ابیات زیر، واژه «باد» را به جای «با» آورده است.

مولوی هم در قافیه اشعارش، از این دست تغییرات دارد.

در میان عاشقان عاقل مباد      خاصه در عشق چنین شیمرین لقا

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۱۴/۱)

ای آرزوی آرزو، آن پرده را برردار زو      من کس نمی‌دانم جز او، مستان سلامت می‌کنند

(همان: ۳۴۹)

همان شاهم هر شبی بر خوان احسان و وفا      مهمان صاحب دولتن که دولتش پاینده با

(همان: ۵۶)

در همه این موارد، شاعران به خاطر قافیه، واژه‌ها را تغییر داده‌اند.

### ۳- نقش‌های قافیه

ویژگی‌ها و نقش‌هایی که پژوهشگران برای قافیه ذکر کرده‌اند، فراوان است. عمده این نقش‌ها را استاد شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر ذکر کرده است (۵۶-۱۶۱). یا دیگران در کتاب‌ها و مقالات آورده‌اند، ولی به برخی از نقش‌های زیر نپرداخته‌اند.

#### ۱-۳. تصحیح متون

از دیگر نقش‌های قافیه، نقشی است که قافیه در تصحیح متون دارد. مصححان از قافیه برای تصحیح، بهره فراوان برده‌اند. ما به ذکر مواردی اندک بسنده می‌کنیم؛ برای نمونه استاد جلال خالقی مطلق در تصحیح یکی از ابیات جنجال برانگیز شاه‌نامه، در بحث روی این مسئله، آیا تلفظ «حذو» در واژه‌های «کنج» و «ترنج» در بیت زیر با فتحه است یا با ضمه؟

اگر تنـدبـادی برآید ز کنـج      به خاک افکـند نارسیده ترنج

می‌نویسد: «واژه کنج، دست کم هفت بار دیگر در شاهنامه به کار رفته و جز در این بیت، در جای دیگر نیز با ترنج پساوند شده است. شاعر کنج را به زبر یکم و ترنج را به زبر دوم به کار نبرده است، وگرنه آنها را در جایی با واژه‌هایی چون رنج، گنج، سپنج، پنج، شکنج، و مانند آنها پساوند می‌ساخت» (یادداشت‌های شاهنامه، ۱۳۸۹: ۴۹۲).

نمونه دیگر، در تصحیح ابیاتی از ناصر خسرو است که نویسنده ضبط صحیح را به کمک قافیه برگزیده و نمونه‌های فراوانی را ذکر کرده است. ما هم یک نمونه را این جا می‌آوریم:

بر عالم دین عالی آسمان شد      بر خانه حق محکم آستانه

نویسنده می‌گوید: «آستانه» در این بیت نمی‌تواند قافیه باشد، زیرا در بیت بعدی قافیه شده است. و بعد بیت را ذکر می‌کند:

در خانه دین چون که می‌نیایی      استاده چه ماندی بر آستانه

و می‌گوید آنچه باید جایگزین ضبط «آستانه» شود، «آسمانه» است به معنای سقف (عیدگاه، ۱۳۹۲: ۱۳۴-۱۴۴).

#### ۲-۳. ماندگاری واژگان کهن‌تر

قافیه می‌تواند در به‌کارگیری و ماندگاری واژه‌های کهن‌تر مؤثر باشد؛ برای نمونه، شاعری مانند ناصر خسرو که قافیه قصیده‌اش به (ن) ختم شده است، همین انتخاب او باعث می‌شود واژه «پاداشن» را که کهنه‌تر از پاداش است، با کلمات قافیه‌ای، مثل من، مؤذن، روغن، ... به کار برد.

حاکم به میان خصم و آن من      پیغمبر تست روز پاداشن

(ناصر خسرو، ۱۳۸۰: ۴۲۴)

یا سنایی، از آنجا که حروف مشترک قافیه (نگ) است، با واژه‌های هنگ، تنگ، خدنگ، زنگ، چنگ، و... قافیه شده است. همین انتخاب قافیه، باعث شده که شاعر واژه «نارنگ» را که از واژه «نارنج» اصیل‌تر و کهنه‌تر است، به کار برد.

دور از آن مجلس از حرارت دل      آنچنانم که نار با نارنگ

(سنایی، ۱۳۶۶: ۱۸۸)

در دیوان رودکی، واژه سخن به صورت قدیمی‌تر خود آمده است:

بودنی بود، می‌اکنون بیار      رطل پر کن، مگوی بیش سخون

(رودکی، ۱۳۸۲: ۹۲)

## ۳-۳. گزینش یکی از دو صورت واژه

گاهی در واژه‌هایی مانند: گیاه و گیا/ دیباه و دیبا/ شناه و شنا و... که دو صورت دارند، شاعر این اجازه را به خودش می‌دهد با توجه به قافیه‌ای که انتخاب کرده است، یکی از این صورت‌ها را برگزیند و همین موضوع، یکی از دلایل کاربرد و ماندگاری هر دو صورت این واژه‌هاست. از این دست واژه‌ها در دیوان شاعران فراوان است که آوردن همه آنها در این مقاله نمی‌گنجد و ما چند نمونه را ذکر می‌کنیم.

من می‌گویم ای معنی بیا، چون روح در صورت درآ  
تا خرقه‌ها و کهنه‌ها از فرّ جان دیباه شد

(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۴۶)

دیباه با واژه‌های چاه، ماه، آگاه، شاه، ... هم‌قافیه شده است.

چون عکس جمّال او بتابد  
کھسار و زمین حریر و دیبّاست

(همان، ۳۶۴)

این جا شاعر همین واژه «دیبا» را با واژه‌های تماشا، صحرا، خرما، ثریا، ... قافیه کرده است.

- واژه «سُخَن» که به صورت «سَخُن» هم در دیوان شاعران ثبت شده است، تا قرن هشتم هر دو صورت تلفظ وجود دارد. ما این دوگانگی تلفظ واژه‌ها و رایج بودن هر دو صورت آن را با کمک گرفتن از قافیه می‌فهمیم. قافیه هر دو صورت تلفظ واژه را برای ما ثبت می‌کند. در ضمن، این واژه در پهلوی (saxvan) (مکنزی، ۱۳۹۰: ۲۶۰) بوده است.

چو حق بی‌واسطه با او سُخَن گفت  
برای آن همه از خویش‌تن گفت

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۱۵)

گوش پیچیدگان مکتب کن  
چون درآموختند لوح سَخُن

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۱۱)

یا واژه «کُهَن» هم به همین صورت است. این واژه به صورت «کُهَن» هم در قافیه‌ها آمده است. در پهلوی به صورت (kahwan) و (kahun) (فره‌وشی، ۱۳۴۶: ۲۷۰) نیز آمده است.

چنین گفت با من وزیر کهن  
تو نیز آنچه دانی بگوی و بکن

(سعدی، ۱۳۷۷: ۲۴)

تن رها کن که در جهان کهن  
جان شود زنده چون بمیرد تن

(سنایی، ۱۳۶۶: ۸۴۶)

واژه نو (now)، هم به صورت (nō) و (now) هر دو آمده است. در پهلوی به صورت (nōg) تلفظ می‌شده است.

ظاهر نقره، گر اسپید است و نو  
دست و جامه می‌سیه گردد از او

(مولوی، ۱۳۷۹: ۴۵۱)

چو از نوروز گردد این جهان نو  
هوا خوش‌تر شود آن‌گه همی‌رو

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۱۵)

از این دست واژه‌ها، در دیوان شاعران، به‌وفور دیده می‌شود.

## ۳-۴. نقش قافیه در نشان‌دادن گویش‌های محلی و منطقه‌ای

گفتیم که قافیه، یکی از روش‌هایی است که می‌توان با اطمینانی تقریباً نزدیک به یقین، تلفظ واژه‌ها را به‌دست دهد. از خلال این

آگاهی ما به گویش‌هایی که شاعران داشته‌اند نیز پی‌می‌بریم. لهجه‌ها و گویش‌های متفاوتی در سرزمین پهناور ایران وجود داشته است. تحقیق این که زبان فارسی، تا چه اندازه از گویش‌ها تأثیر پذیر شده، کاری ناممکن است. چون «از همان آغاز فارسی دری متداول در خراسان با فارسی رایج در مناطق مرکزی و جنوبی ایران دارای تفاوت‌های لهجه‌ای بوده است. فارسی دری خراسان بیشتر از عناصر پارتی متأثر بوده، ولی فارسی دری مناطق مرکزی و جنوبی بیشتر تحت تأثیر پهلوی ساسانی قرار داشته است» (فرشیدورد، ۱۳۸۷: ۴۹).

همچنین زبان فارسی بر پایه گونه‌های زبانی شرقی قرار گرفته و بر دیگر گویش‌ها مسلط بوده است؛ «زبان ادبی در آغاز بر پایه گونه‌های شرقی زبان محاوره‌ای مشترک، خصوصاً بر پایه گونه‌های رایج در ماوراءالنهر شکل گرفته است. می‌توان به عنوان شاهدی بر این مسئله به نخستین فرهنگ فارسی، یعنی لغت فرس اسدی اشاره کرد، که در آن واژه‌هایی از اشعار دوران سامانیان که برای ایرانیان غربی قابل فهم نبوده، توضیح داده شده است» (رودی‌گر، ۱۳۸۳: ۴/۷۳۳) این گویش‌ها و لهجه‌ها ممکن است بسیار آشکار باشد. مانند: دوبیتی‌های باباطاهر، یا اشعاری که حافظ و سعدی با لهجه شیرازی سروده‌اند. ولی در مواردی، قافیه‌ها در اشعار شاعران تابع لهجه خاصی هستند، و چون آن تلفظ و لهجه اکنون در دست نیست، پی‌بردن به آن لهجه سخت می‌شود و نیاز به تأمل بیشتری دارد که ما با کمک قافیه می‌توانیم به این لهجه‌ها و گویش‌ها پی ببریم. ناصر خسرو می‌گوید:

هر آنک او نیست از تو به دانش      به صحبت همدم و محرم مدانش

(عراقی، ۱۳۸۰: ۵۳۸)

مُبْر از صحبت دانا که دانش      کند تأثیر بر تو از زبانش

(همان: ۵۷۱)

از قافیه کردن «زبان» با «دانش»، مشخص می‌شود که ناصر خسرو حروف ماقبل ضمیر شین را به کسر تلفظ می‌کرده است. استاد شفیع همین مطلب را در مقدمه‌ای که بر کلیات شمس نوشته است ذکر می‌کند (۱۳۸۸: ۸۴۸) و در همان کتاب گفته است: «شاید تمام قدام حرف ماقبل ضمیر شین را به کسر تلفظ می‌کرده‌اند. (همان: ۶۴۷). شایان ذکر است که این ضمیر در پهلوی  $\text{š}$  (ī) است (مکنزی، ۱۳۹۰: ۲۶۶) که دچار تحولات آوایی شده است.

چند نمونه دیگر:

آن مرغک من که بود زرین بالش      آیا کجا بود و چون شد حالش  
از دست زمانه خاک بر سر باشم      تا خاک چرا نکرد در دنبالش

(نجم دایه، ۱۳۵۲: ۸۴)

به جایی که من پای بفشاردم      عنان سواران شش‌دی پاردم

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۳۳۱)

- واژه «جیب» را که شاعران دیگر «jayb» تلفظ کرده‌اند، تلفظ مولوی و ناصر خسرو و سنایی «Jib» بوده است. به احتمال زیاد این به گویش یکسان آنها مربوط می‌شود.

سنایی در غزلی با مطلع:

فریاد از آن دو چشمک جادوی دل‌فریب      فریاد از آن دو کافر غازی با نهیب...  
غم‌خانه برگزید و ره عشق و گم‌رهی      هر روز می‌برآرد نوعی دگر ز جیب

(سنایی، ۱۳۶۶: ۳۷۴)

با واژه‌های نهیب، سیب، رکیب، فریب، زیب، و... قافیه کرده است.

دامن و جیب، مکن جهد که زربفت کنی      جهد آن کن که مگر پاک کنی دامن و جیب

(ناصر خسرو، ۱۳۸۰: ۱۴۹)

با واژه‌های نشیب، کتیب، حسیب، زیب، رکیب، ادیب، و... قافیه کرده است.

مولوی در مثنوی هر دو تلفظ را آورده است. از شواهد شعر او می‌توان دانست که هر دو تلفظ رایج بوده است.

جان کل با جان جزو آسیب کرد      جان ازو دری ستد در جیب کرد

(مولوی، ۱۳۷۹: ۲۲۹)

صورت بی صورت بی حدّ غیب      ز آینه دل دارد آن موسی به جیب

(همان، ۱۵۶)

هم چنین، در مثنوی «ویس و رامین» تأثیر لهجه محلی هست. او به جای واژه «گریستی»، واژه «گرستی» را آورده است.

همیشه جای بی انبوه جستی      به یاد روی او برگ گل گریستی

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۱۱۳)

به باغ اندر گل صد برگ جستی      به یاد روی او برگ گل گریستی

(همانجا)

نظامی هم واژه «بریشم» را در ابیات زیر به کار برده است، ممکن است از لهجه محلی خود استفاده کرده باشد. شایان ذکر است که این واژه، در پهلوی «*abrēšom*» تلفظ می‌شده است (مکنزی، ۱۳۹۰: ۳۱) که به مرور زمان دچار تغییر و تحول شده است.

کری بنده کو بار مردّم کشد      گهی شم کشد، گه بریشم کشد

(نظامی، ۱۳۷۶: ۳۷)

بسامرغ را کز چمن گم کنند      قفس عاج و دام از بریشم کنند

(همان: ۶۸)

یا عطار «گرفت» را به ضم راء، در دیوان و در مثنوی‌هایش آورده است. و «شگفت» را «شگفت» به ضم گاف، آورده است.

...پاک رو داند که در اسرار عشق      بهتیر از ما راهبر نتوان گرفت..

صورت جان اسست شعرت لاجرم      عقل را نظم تو می‌آید ششگفت..

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۰۱)

با واژه‌های گفت، شکفت، نخفت، بسفت، نهفت، و... قافیه کرده است. همچنین سنایی، همین تلفظ را در الهی‌نامه آورده است.

عمر یک جزو از توریت بگرفت      پیمبر چون چنان دیدش چنین گفت

(عطار، ۱۳۸۸: ۱۸۴)

مولوی «غلو» را که در زبان عربی (olow) تلفظ می‌شود، (olu) تلفظ کرده است.

آن که سرها بشکند او از علو      رحم حق و خلق نآید سوی او

(مولوی، ۱۳۷۹: ۶۳۶)

و «غلو» را که در زبان عربی (gholow) تلفظ می‌شود، (ghoul) تلفظ کرده است.

ور حسد گیگرد ترا در ره گلو      در حسد ابلیس را باشد غلو



(همان: ۲۳)

شیبر خود را دید در چه وز غلو      خویش را نشاخت آن دم از عـدو

(همان: ۶۲)

مرحوم فروزان‌فر در شرح این بیت از مثنوی شریف:  
پس لبش ریش کند پیش از گلو      گرچه نعره می‌زند شیطان گـلوا  
می‌نویسد: «چنین است در نسخه موزه قونیه (به حرکت ضمّه بر روی اول) و مطابق است با بعضی لهجه‌های محلی خراسان از جمله شهر مشهد و نیشابور...» (۱۳۶۷: ۱۰۹۱-۱۰۹۰).  
عطار هم همین‌گونه آورده است.

به خود هرگز کجا داند رسیدن      اگر عطار را عزم علـویست

(عطار، ۱۳۹۲: ۱۹۲)

با گویت، سویست، آرزویست، رویست، کویست و... قافیه کرده است.

فخرالدین عراقی و ناصر خسرو، عَفُو (afw) را (afu) تلفظ کرده‌اند.

دگر ره شاه رامین را عفو کرد      دریـده بخت رامین را رفو کرد

(گرگاتی، ۱۳۴۹: ۲۷۹)

اگر سهوی بود در وی عفو کن      دریـده پرده کارم رفو کن

(عراقی، ۱۳۸۰: ۵۶۱)

در دیوان عطار «دانستن» به فتح نون آمده است. شفیع کدکنی، در مقدمه‌ای که بر منطق‌الطیر عطار نوشته، گفته است: «در فارسی قرون متأخر و معاصر، مصدر «دانستن» و اشتقاقات آن به کسر نون تلفظ شده است... ولی در شعر عطار و بعضی دیگر از قدما نشانه‌هایی وجود دارد که ایشان این مصدر و اشتقاقات آن را به فتح نون تلفظ می‌کرده‌اند» (۱۳۸۴: ۴۹۴).

یارب چه کسی که در دو عالم      کس قیمت عشق تو ندانست

(عطار، ۱۳۹۱: ۷۶)

با واژه‌های کامرانست، نهانست، کرانست، شادمانست، و...

همه این گویش‌ها و تفاوت آن‌ها را با کمک قافیه، می‌توان مشاهده کرد.

### ۳-۵. نقش مهم قافیه در نشان دادن تغییر و تحولات زبانی

قدیم‌ترین آثاری که از زبان فارسی نو یا دری بر جا مانده، از میانه قرن چهارم هجری است. از آن زمان تا به امروز، در زبان فارسی تغییر و تحولات شگرفی رخ نداده است. چون بیشترین تحولات در دوره باستان و میانه، صورت گرفته است. برای همین است که ما آثار شاعران و نویسندگان آن دوره را می‌فهمیم؛ «نظام دستوری و آوایی فارسی معاصر با فارسی قدیم چندان تغییر نکرده است. باید یادآوری کرد که در نظام آواها، دستگاه هشت مصوتی قدیم به یک دستگاه شش مصوت (o, u, i, e, a, â) بدل می‌شود که در آن امتداد مصوت‌ها ارزش واجی خود را از دست داده است» (ارانسکی، ۱۳۸۶: ۱۰۹). پس مصوت‌های مرکب (ow) و (u) از بین رفته‌اند. ولی به هر حال، در این هزار و اند سال تغییراتی، هرچند اندک، در زبان فارسی رخ داده است. با کمک زنگ قافیه می‌توان، متوجه تغییرات آوایی زبان دری با زبان فارسی امروز شد. بدین صورت که، اگر تلفظ واژه‌هایی را در قافیه شاعران گذشته وجود دارند، با تلفظ امروزی‌شان مقایسه کنیم، متوجه این تغییرات آوایی می‌شویم.

برای نمونه در بیت زیر:

اگرچه هر کسی از غم گریزد      مرا چون جان، غم تو در خور آید

(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۹۰)

چون واژه «خور» با واژه‌های در، زر، سر، ... قافیه شده است. باید توجه داشت که واژه «خور» دارای واو معدوله است خوانده و برای همین هم در گذشته این واژه‌ها با هم قافیه می‌شده است. ما از طریق قافیه متوجه می‌شویم که تلفظ این واژه «X<sup>v</sup>ar» بوده است. یا خاقانی در قصیده‌ای با مطلع:

قلم بخت من شکسته‌سر است	موی در ســـــر، ز طالع هنر است..
چون صفیرش زنی، کثرت نگرد	اسب کو را نظر بر آب خور است..
سبب آب‌روی، آب مژه است	صیقل تیغ کوه، تیغ خـــــور است..

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۰۶ - ۱۰۷)

واژه «خور» را با بصر، در، کمر، جگر، نظر، ... قافیه کرده است.

تو را دل دادم ای دلبر، شبت خوش باد من رفتم	تو دانی با دل غم خور، شبت خوش باد من رفتم
--	---

(سنایی، ۱۳۶۶: ۹۲۵)

چو بد کرد آنچه کرد و نیک بد کرد	چو نیـــــکو بنگری با جان خود کرد
---------------------------------	-----------------------------------

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۷۱)

این جهان بی‌وفا را برگزید و بد گزید	لاجرم بر دست خویش ار بد گزیدی خود گزید
-------------------------------------	--

(ناصرخسرو، ۱۳۸۰، ۱۹۱)

پادشاهان که کینه‌کش باشند	خـــــون کنند آن زمان که خوش باشند
---------------------------	------------------------------------

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۶۹)

ز تشـــــت آبگون آتـــــش برآمد	گل مهوش ز خـــــواب خوش برآمد
---------------------------------	-------------------------------

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۹۸)

- از بیت‌های بالا نتیجه می‌گیریم که تلفظ «خو» در واژه‌هایی که زیر آنها خط کشیده شده است، و در فارسی امروز به صورت

«XO» تلفظ می‌شود، به صورت «X<sup>v</sup>a» بوده است. با کمک قافیه، این تحول نشان داده می‌شود.

- «واو» در برخی واژه‌ها مانند «خوید»، «خوی»، «خویش»، «خواب»، «خوار» و... در متون فارسی دری ما، یعنی از دوره مورد

بررسی، که قرن چهار تا هشت می‌شود، «واو معدوله» است؛ یعنی خوانده نمی‌شده، ولی در کتابت نوشته می‌شده‌اند. به سبب اینکه خط محافظه‌کارتر از زبان است و بسیار کند متحول می‌شود. این مسئله را هم به کمک قافیه می‌توان نشان داد. در ضمن این واژه‌ها برابر خوانش پهلوی به صورت (xwēd) (xwēš) (xway) (xwāb) (xwār) بوده است که تغییر و تحول یافته‌اند. اینک برای هر کدام نمونه‌ای ذکر می‌شود:

وزان پس سوی روشنائی رسید	زمیـــــن پرنیان دید یک سر ز خوید
--------------------------	-----------------------------------

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۱)

آن سرو سهی چون قلع می بگرفت	از آتش می برگ گلش خوی بگرفت
-----------------------------	-----------------------------

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۵۱۵)

به کوی میـــــکده گریان و سرفکنده روم	چراکه شرم همی آیدم ز حاصل خویش
---------------------------------------	--------------------------------

(حافظ، ۱۳۷۷، ۲۳۶)

با واژه‌های درویش، پیش، کیش، نیش، ... قافیه شده است.

دوش دور از رویت ای جان جانم از غم تاب داشت  
 نر چشمم بر رُخ از سودای دل سیلاب داشت  
 نر تفکر عقل مسکین پایگاه صبر دید  
 نر پریشانی دل شوریده چشم خواب داشت  
 کوس غارت زد فراقت گرد شهرستان دل  
 شحنه عشقت سرای عقل در طباطب داشت...

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۴۳)

از پس عز خدمتش همه ذل  
 وز پس فخر خدمتش همه خوار

(دمسعود سعد، ۱۳۷۴: ۱۹۰)

با واژه های نگار، انگار، کار، بسیار، تار، و .. قافیه شده است.

- تلفظ برخی از واژه‌ها مانند تلفظ اعداد، با فارسی امروز متفاوت است .

پیش‌حالی بین که در جهلست و شک  
 صبح صادق، صبح کاذب هر دو یک

(مولوی، ۱۳۷۹: ۶۲۹)

گفته بودی که شوم مست و دو بوست بدهم  
 وعده از حد بشد و ما نه دو دیدیم و نه یک

(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۴۳)

با واژه‌های، ملک، محک، شک، فلک، و .. هم قافیه شده است. در بیت اول، ما به قرینه (shak) متوجه می‌شویم که قافیه مصراع دوم است.

مغز من خفته شد درین چه شکی است  
 مرده و خفته بلکه هر دو یکی است

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۲۵)

دو به صورت (dō) نیز تلفظ می‌شده است، که در پهلوی هم همین تلفظ را دارد.

مرا هجران آن آهوی آمو  
 همی دارد چو بچه مرده آهو...

که ما را تن دو آمد باز جان یک  
 که ما را دل یک آمد باز جان دو...

(قطران، ۱۳۳۳: ۳۵۶)

قافیه‌های دیگر این قصیده، زانو، سو، گیسو، ... است.

این نمط، وین نوع ده دفتر و دو برنوشت آن دین عیسی را عدو

(مولوی، ۱۳۷۹: ۱۳۱)

قافیه نشان می‌دهد که شش به صورت (šas) تلفظ می‌شده است.

کجا سالیان اندر آمد به شش  
 که نگذشت بر ما یکی روز خوش

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۱۰)

عقل گردون نورد گردن‌کش  
 جمع کرده دل از چهار وز شش

(عراقی، ۱۳۷۲: ۳۹۴)

تلفظ هزار به صورت (hazar) بوده است.

بفرمود کارند میشی هزار  
 نبینند کان فربه‌ست این نزار

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

- برخی از واژه‌ها صورت کهنه‌تری نسبت به تلفظ امروزی دارند؛ یعنی به اصل پهلوی نزدیک‌ترند. مانند:

«آزردن» که به صورت «آزردن» تلفظ می‌شده است. ضمن اینکه تلفظ پهلوی این واژه (āzardan) بوده است.

خصم را نیز چون ادب کردی  
 ده بکشستی یکی نی‌آزردی

(همان، ۱۳۸۶: ۱۶۱)

از دوست به هر چیز چرا بایدت آزد  
لیکن عشق، چنین باشد گه شادی و گه درد

(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۸)

واژه‌های می به صورت (may)، ری به صورت (ray)، پی (pay) تلفظ می‌شده است و در پهلوی هم به همین صورت تلفظ می‌شده‌اند.

ای به تو زنده نام حاتم طی  
صاحب صد هزار صاحب ری ...  
خاک را بر فلک مفاخرت است  
تا تو بروی همی گذاری پی ...  
چون گل از نم همی بخندد ملک  
تا بگرید همی به دست تو می ...  
گشت زر از نهیب جود تو زرد  
رفت گل را ز شرم خوی تو خوی

(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۵۷۰)

ز پیش دهستان سوی ری کشید  
ز اسپان به رنج و به تگ خوی کشید

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۱۶)

قدح کام روان از موی گورد  
روان از خجالت می خوی برآرد

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰، ۱۳۰)

گل دل تازه گورد از نم می  
دل گل زنده گورد از دم فی

(همانجا)

در تمام دیوان‌های بررسی‌شده، «چادر» با زبر دال، نیز تلفظ می‌شده است.

ترک خرگاه جهانی و برآرد شب و روز  
مه و خورشید سر از خیمه چون چادر تو

(سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۳۴۹)

با واژه‌های سر، در، لشکر، خنجر، پیکر، و... هم قافیه شده است.

گر ایوان ما سر به کیوان برست  
ازین بهره ی ما یکی چادرست

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۵۶)

- یک نکته دیگر که ما از طریق قافیه متوجه می‌شویم، تلفظ پایانی واژه‌های مختوم به «های بیان حرکت» است، که به

زبر(فتحه) بوده است.

ایا غره گشته به مکر زمانه  
ز مکرش به دل گشتی آگاه یا نه؟  
یگانه زمانه شدهستی ولیکن  
نشند هیچ کس را زمانه یگانه

(ناصر خسرو، ۱۳۸۰: ۴۴۱)

با واژه‌های فلانه، جاودانه، دانه، رسانه، بهانه، ... قافیه شده است.

شاهد دیگر از دیوان عطار:

دلی کز عشق تو دیوانه گردد  
وجودش با عدم هم‌خانه گردد..  
درین دریا دل پردرد عطار  
ندانم مرد گردد یا نه گردد

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۲۸)

خانه، دیوانه، شکرانه، فرزانه، ویرانه، و... هستند.  
 ای دل به کجایی تو، آگاه هستی یا نه؟  
 از سر تو برون کن، هی سودای گدایانه  
 در بزم چنان شاهی، در نور چنان ماهی  
 خط در دو جهان درکش، چه جای یکی خانه...

(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۳۴۵)

دیگر قافیه‌های این غزل زیبا، جانانه، افسانه، خانه، بیگانه، لانه است.

یا واژه‌هایی مانند «بلقیس»، «ویس» زمانی که در مرکز قافیه قرار دارند، ما را متوجه این نکته می‌کنند که تلفظ آنها با تلفظ امروزی نشان، متفاوت شده است. مانند:

نه مرا بر سر کوی تو سایه جلیس  
 نزد خسرو نبود هیچ شکر  
 نه مرا در غم عشق تو به جز ناله انیس  
 جز شیرین پیش رامین نبود هیچ گل الارخ ویس

گر نه هدهد ز سبا مژده وصل آرد باز  
 که رساند به سلیمان خبری از بلقیس...

(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۷: ۶۸۸)

قافیه‌های دیگر، برجیس، نفیس، خسیس، ... است.

بچه‌ای دارم در ناف چو برجیسی  
 تو گفستی که عفریت بلقیس بود

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۲۰۱)

با رخ یوسف و بوی خوش بلقیسی  
 به زشتی نمودار ابلیس بود

(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۸۰)

- تلفظ «لؤلؤ» که در تمام دیوان‌ها، تا قرن هشتم به صورت (lūlū) بوده است، این واژه، در فارسی امروز به صورت (lowlow) و (lawlaw) تلفظ می‌شود.

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم  
 سخن بگفتی و قیمت برفت لؤلؤ را

(همان، ۱۳۸۵: ۱۹۸)

با واژه‌های ابرو، مو، هندو، رو، گیسو، جادو، بازو، نیکو، .. هم قافیه است.

ای بزرگی که حسن رای ترا  
 ابر کف تو تند و پرگهرست  
 هر زمان بر من اصطناعی نوست  
 بحر فضل تو ژرف و پرلؤلؤست

(مسعود سعد، ۱۳۷۴: ۴۷۹)

دیگر قافیه‌های این قصیده، آهوست، دوست، نکوست، پوست، و... هستند.

- ما از طریق قافیه می‌توانیم تشخیص دهیم که واژه «تهی» که تلفظ امروزی آن (tohī) است. در قافیه شاعران گذشته تا قرن هشتم به صورت (tahī) بوده است. ضمن این که تلفظ این واژه به صورت پهلویش که (tuhīg) بوده، نزدیک است. هرچند این جا قافیه موصوله است و به ضم «ت» هم می‌تواند خوانده شود، شاعران بزرگ، همواره تناسب و یکسانی حرکت قبل از روی را به خاطر موسیقی رعایت کرده‌اند.

به فرمان یزدان کنیید این تهی  
 که اینست فرمان شاهنشاهی

(فردوسی، ۱۳۸۶: بیت ۶۳۴ / ۴۶۵)

اگر روی بر خاک پایش نهی  
 جوابت نگوید به دست تهی

(سعدي، ۱۳۷۷: ۷۳)

کوش تا جمله وام باز دهی      تو بمانی و یک ستور تهی

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۰۹)

واژه «کیسه‌بر» را که ما با ضمه تلفظ می‌کنیم، در دیوان خاقانی به فتحه، یعنی «کیسه‌بر» نیز تلفظ شده است.  
 نامیدان غصه‌خور ماییم      عبرت کار یک‌دگر ماییم  
 ماهی آسما میان دام بلا      همه سرگوش و بی‌خبر ماییم...  
 دست گیری مبر که در همه شهر      قلب کاران کیسه‌بر ماییم

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۳۵)

با قدر، خطر، پدر، پسر، جگر، مختصر، و... قافیه‌های دیگر این قصیده‌اند. البته غیر از این، شاهد دیگری نیافتیم. همه شواهد «کیسه‌بر» است.

- در متون منظوم قدیم، کلماتی که به مختوم به تنوین بوده‌اند، با واژه‌های مختوم به «الف» هم گاهی قافیه شده‌اند، معلوم است که تلفظ این واژه‌ها در گذشته با «آ» بوده، یا حداقل این تلفظ را هم داشته‌اند.

گردون نقاب صبح به عمدا برافکند      راز دل زمانه به صحرا برافکند

(همان: ۲۱)

با واژه‌های بالا، رعنا، پیدا، دیبا، یکتا، و... قافیه شده است.  
 شاهد مثال دیگر:

من از تو پیش که نالم که در شریعت عشق      معاف دوست بدارند قتل عمدا را

(سعدي، ۱۳۸۵: ۱۰۲)

واژه عمدا، با واژه‌های دیبا، تنها، زلیخا، جا، ثریا، و... قافیه شده است.

- در متون منظوم قدیم، واژه‌های مختوم به «الف مقصور» را با واژه‌های مختوم به «ی» هم قافیه کرده‌اند؛ مثل صغری، مانی، کبری، لیلی و... معلوم است که این تلفظ از الف مقصور نیز در زبان فارسی رایج بوده است.

هر دمی یعقوب‌وار از یوسفی      می‌رسد اندر مشام تو شفی

(مولوی، ۱۳۷۹: ۶۳۴)

چه چیز بهتر و نکوتر هست در دنیی؟      سپاه نه، ملکی نه، ضیاع نه، رمه نی

(ناصر خسرو، ۱۳۸۰: ۳۸۷)

از این موارد در متون کهن ما فراوان یافت می‌شود و ما به نمونه‌هایی اندک بسنده کردیم.

- نکته دیگر: عیبی که به عنوان «اقواء» در علم قافیه آمده است و سبب این عیب، عدم یکسانی حرکات قافیه است. این مسئله از نظر آوایی و تاریخی درخور تأمل است. چون مبنای قافیه، گفتار است نه نوشتار، در چنین عیبی صورت نوشتاری واژه‌ها تغییری نکرده است، ولی اغلب در تلفظ امروزی یکی از قوافی تغییر رخ داده است. استاد کزازی هم در مقاله‌ای که درباره عیوب قافیه در شاهنامه نوشته است، این مطلب را ذکر کرده است؛ «تنگناها و آیین‌هایی که قافیه‌سنجان و ادب‌دانان در کتاب‌هایشان نوشته‌اند، و بر پایه آن قافیه را سنجیده‌اند اندک‌اندک در روزگاران سپسین پدید آمده است» (کزازی، ۱۳۸۴: ۵۱). پس دلیل اصلی این عیب قافیه، همان تغییرات آوایی است که در گذر زمان به وجود آمده است. این موارد در دیوان شاعران گذشته کم نیست، ما به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنیم.

پس پرده بیند عمل‌های بد      همو پرده پوشد به آلاي خود

(سعدی، ۱۳۸۲: ۲)

چو کشور ز ضحاک بودی تهی      یکی مایه‌ور بد به‌سنان رهی

(فردوسی، ۱۳۸۶: بیت ۷۸/۳۴)

تب داشته‌ام دو هفته‌ای ماه دو هفت      تبخال دمید و تب نهایت پذیرفت

چون نتوانم لبانت بوسید به تفت      تبخال مرا بدتر از آن تب که برفت

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۶۳)

#### ۴. نتیجه‌گیری

- قافیه از ارکان مهم شعر فارسی است و شاعران همواره به آن اهمیت داده‌اند. سرودن اشعار با قوافی مشکل، و ذکر کردن انواع نقش‌ها برای قافیه، از توجه آن‌ها به قافیه حکایت می‌کند.

- با همه اهمیت قافیه دارد، گاهی ابیات بی‌قافیه در دیوان برخی از شاعران پیدا می‌شود. ولی حتماً آن ابیات دارای ردیف هستند و ردیف کمبود قافیه را در موسیقی جبران می‌کند.

- ساخت قافیه‌های بدیع و نو، منحصر به برخی از شاعران، مانند مولوی است و در دیوان همه شاعران بسامد قافیه‌های نو و بدیع یکسان نیست.

- گاهی شاعران، به خاطر ضرورت، واژه‌های مخفف را در قافیه به کار می‌برند یا در قوافی اشعار تغییراتی می‌دهند.

- قافیه می‌تواند در تصحیح متون کهن به ما کمک کند. همچنین موجب ماندگاری صورت‌های مختلف از یک واژه شود.

- ما با کمک قافیه، به گویش‌ها و لهجه‌های خاصی که در دیوان شاعران، وجود دارد و در مرکز قافیه قرار گرفته‌اند پی‌می‌بریم. در دیوان برخی از شاعران بزرگ مانند: فخرالدین اسعد گرگانی، نظامی، ناصر خسرو، عطار و دیگر شاعران، قافیه‌هایی وجود دارد، که تابع لهجه و گویش خاص شاعر است، ما با کمک قافیه به این موضوع پی‌می‌بریم.

- دیگر، نقش بسیار مهمی است که قافیه در نشان دادن تحولات زبانی دارد، به علت نارسایی خط فارسی، ما از تلفظ صحیح واژه‌ها در زمان‌های مختلف آگاهی نداریم، و قافیه به ما در این زمینه کمک شایانی می‌کند. چون قافیه‌ها باید با هم همسانی و هم‌آوایی داشته باشند، هرچند این هم‌آوایی کامل نیست و در حروف پایانی است، باز هم ما را از تلفظ واژه‌ها در دوره‌های مختلف آگاه می‌کند.

- همچنین، عیبی که به عنوان «اقواء» در علم قافیه آمده است، اغلب ناشی از تغییری است که در تلفظ واژه‌ها رخ داده و از نظر آوایی و تاریخی درخور تأمل است.

#### پی‌نوشت‌ها

۱- البته در برخی از مناطق فارسی زبان، بسیاری از واژه‌هایی را که با کسره آغاز می‌کنیم، هنوز با فتحه تلفظ می‌کنند. مانند (payda, janab, narar) و تلفظ درست نیز همین است.

۲- قافیه از نظر زبان‌شناسان هم تعریف شده است، وحیدیان کامیار در تعریف قافیه می‌نویسد: «قافیه حرف یا حروف مشترک معینی است در پایان کلمات قاموسی نامکرر مصراع‌های یک شعر» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۲: ۹۲). محمدعلی حق‌شناس نیز تعریف جامع و مانعی از قافیه دارد: «قافیه هم‌آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صورت با توالی ی‌سان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاربع یا ابیات یک شعر و گاه پیش از ردیف، پدید می‌آید.» (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۴۴).

۳- در شعر شاعران گذشته ما، ابیات همواره با قافیه همراه بوده و مقفا بودن از لزوم وجوبی شعر به حساب می‌آمده است. ولی گاهی ابیاتی در دیوان شاعران هست که بدون قافیه، ولی همراه با ردیف است. این عدم تقید به قافیه، از آن روست که تکرار و آهنگ ردیف، نبود قافیه را نامحسوس و جای خالی آن را پر کرده است. حتا شاعران بزرگ هم ابیات بدون قافیه دارند.

آن که تا بود یار و جفت نداشت      وان که تا هست خورد و جفت نداشت

(جام جم اوحدی، ۱۳۶۲: ۴۶۷)

ز دل هر لحظه آهی سر کشیدی      به یاد یار آهی سر کشیدی

(کلیات سلمان ساوجی، بی تا: ۵۱۴)

به حق آن که تو کس را نمائی      که آن ساعت که تو کس را نمائی

(عطار، ۱۳۷۸: ۴۰۷)

۴- مقالاتی که درباره قافیه نوشته شده‌اند:

- از مقالات مهم در باب قافیه، با دید زبان‌شناختی: پرداختن به قافیه باختن، محمدعلی حق‌شناس، نشر دانش، ۱۳۶۰.
- پژوهش در فن قافیه شعر فارسی، ریکاردو زیپولی، نامه فرهنگستان، ۱۳۸۳.
- موسیقی قافیه و پیوند آن با وزن، محمود کیانوش، نگین، ۱۳۵۳.
- قافیه و نقد آن، محمود کیانوش، نگین، ۱۳۵۳.
- قافیه در شاهنامه، میرجلال‌الدین کزازی، زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک) ۱۳۸۲.
- قافیه از دید شمس قیس رازی، علی بابک، ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد) ۱۳۸۴.
- اندیشیدن در قافیه، تقی وحیدیان کامیار، نشر دانش، ۱۳۶۰.
- در تنگنای قافیه، مصطفی ذاکری، اطلاع رسانی و کتاب‌داری، نشر دانش، ۱۳۸۲.
- رابطه طولی وزن و قافیه، عبدالظیم یمینی، ارمغان، ۱۳۵۳.

## منابع

۱. ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۷۲). تاریخ زبان فارسی، آشنا، شماره یازده، دوازده، خرداد و تیر، مرداد و شهریور.
۲. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۰). تاریخ زبان فارسی، تهران: سمت.
۳. اسعد گرگانی، فخرالدین. (۱۳۴۹). ویس و رامین، تصحیح ماگالی تودوا - الکساندر گواخایا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۴. اوحدی مراغه‌ای. (رکن‌الدین ابوالحسن مراغی) (۱۳۶۲). دیوان اشعار، تصحیح امیراحمد اشرفی، ج ۱، تهران: پیشرو.
۵. بختیاری، آرمان و دیگران. (۱۳۸۲). ریشه‌های بزرگ سخن، نقد ریشه‌شناسی بر فرهنگ بزرگ سخن، بهار نشر دانش، سال بیستم، شماره یک (۴۲-۴۶).
۶. حق‌شناس، علی محمد. (۱۳۹۰). مقالات ادبی، زبان‌شناسی، ج ۲، تهران: نیلوفر.
۷. خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل‌بن علی. (۱۳۷۵). دیوان اشعار، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
۸. خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹). یادداشت‌های شاهنامه (با اصطلاحات و افزوده)، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی)، بخش یکم.
۹. خواجوی کرمانی (کمال‌الدین ابوالعطاء محمودبن علی بن محمود). (۱۳۷۰). گل و نرورز، به اهتمام و کوشش کمال عینی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.



۱۰. \_\_\_\_\_ . (۱۳۶۷). *دیوان اشعار*، با مقدمه مهدی افشار، تهران.
۱۱. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه*، به کوشش محمد معین، انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۲. رودکی سمرقندی، ابوعبدالله جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمن بن آدم. (۱۳۸۲). *دیوان اشعار*، پژوهش، تصحیح و شرح جعفر شعار، چ ۳، تهران: قطره.
۱۳. رودی گر، اشمیت. (۱۳۸۲-۱۳۸۳). *راهنمای زبان های ایرانی (زبان های ایرانی نو)*، مترجمان آرمان بختیاری و دیگران؛ ترجمه فارسی زیر نظر حسن رضایی باغبیدی، ج ۲، تهران: ققنوس.
۱۴. سعدی، مصلح الدین. (۱۳۸۵). *غزلیات سعدی*، به تصحیح و توضیح غلام حسین یوسفی، تهران: سخن.
۱۵. سلمان ساوجی. (بی تا). *کلیات*، با مقدمه و تصحیح اوستا، شرح حال و تحقیق از رشید یاسمی، تهران: زوار.
۱۶. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۶۶). *دیوان اشعار*، به کوشش مدرس رضوی، تهران، انتشارات سنایی، چاپ اول.
۱۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *موسیقی شعر*، چ ۵، تهران: آگه.
۱۸. شمس قیس رازی. (۱۳۸۲). *المعجم*، به کوشش محمد رمضانی، مؤسسه خاور، مطبوعه مجلس، ۱۳۱۴.
۱۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران: فردوس.
۲۰. صادقی، علی اشرف. (۱۳۶۸). *منشأ واژگان معیار ادبی معاصر فارسی*، زمستان، *آیینۀ میراث*، دوره جدید، سال پنجم، شماره چهارم، پیاپی ۳۹
۲۱. شیرازی، خواجه شمس الدین محمد. (حافظ) (۱۳۷۷). *دیوان اشعار*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: شقایق.
۲۲. طاهباز، سیروس. (۱۳۶۸). *درباره شعر و شاعری از مجموعه آثار نیما یوشیج*، چ ۱، تهران: دفترهای زمانه.
۲۳. طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۶۹). *معیارالاشعار*، تصحیح دکتر جلیل تجلیل، نشر جامی.
۲۴. عراقی، فخرالدین. (۱۳۷۲). *دیوان اشعار*، تصحیح و توضیح نسرین محتشم (خزاعی)، تهران: زوار.
۲۵. عطار، فریدالدین. (۱۳۸۴). *منطق الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۲، تهران: سخن.
۲۶. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). *الهی نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۴، تهران: سخن.
۲۷. \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۲). *دیوان قصاید و غزلیات*، با سعی و تصحیح مهدی مدائنی و مهران افشاری، چ ۱، تهران: چرخ.
۲۸. عیدگاه طبرقه ای، وحید. (۱۳۹۲). *تصحیح بیت هایی از دیوان ناصر خسرو*، ادبیات و زبان ها، فرهنگ نویسی، اردی بهشت، شماره ۵ و ۶.
۲۹. فردوسی. (۱۳۸۶). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفترهای ۱، ۲، ۳، چ ۲، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
۳۰. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). *تاریخ زبان فارسی از آغاز تا کنون*، تهران: زوار.
۳۱. فرغانی، سیف. (سیف الدین ابوالمحمّد محمد الفرغانی) (۱۳۶۴). *دیوان اشعار*، تصحیح ذبیح الله صفا، تهران: توس.
۳۲. فروزان فر، بدیع الزمان. (۱۳۶۷). *شرح مثنوی شریف*، جزء سوم از دفتر اول، تهران: زوار.
۳۳. فرهوشی، بهرام. (۱۳۴۶). *فرهنگ پهلوی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۳۴. قطران تبریزی. (۱۳۳۳). *دیوان اشعار*، به سعی و اهتمام محمد نخجوانی، شفق، تبریز.
۳۵. کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۴). *قافیه در شاهنامه*، *زبان و ادبیات فارسی* (دانشگاه آزاد اسلامی اراک)، بهار شماره یک (۵۱ - ۶۲).
۳۶. مسعود سعد سلمان. (۱۳۷۴). *دیوان اشعار*، با مقدمه رشید یاسمی، با اهتمام پرویز بابایی، چ ۱، تهران: نگاه.

۳۷. \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۰). *دیوان اشعار، تصحیح محمد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*.
۳۸. مصاحب، غلام حسین. (۱۳۶۵). *دایره المعارف فارسی، فرانکلین*.
۳۹. معین، محمد (۱۳۸۰). *فرهنگ فارسی (یک جلدی)*، چ ۲، تهران: سرایش.
۴۰. مکنزی، دیوید نیل. (۱۳۹۰). *فرهنگ کوچک زبان پهلوی، مترجم مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*.
۴۱. منوچهری دامغانی. (۱۳۴۷). *دیوان اشعار، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، زوار، چاپ سوم*.
۴۲. مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی، مطابق نسخه تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: آذر*.
۴۳. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). *غزلیات شمس، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیع کدکنی، ج ۱، تهران: سخن*.
۴۴. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۹). *کلیات شمس تبریزی، تصحیح استاد بدیع الزمان فروزان فر، تهران: پیام عدالت*.
۴۵. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۸). *دستور تاریخی زبان فارسی، به کوشش عفت مستشارنیا، چ ۴، تهران: توس*.
۴۶. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۲). *تاریخ زبان فارسی، تهران: نشر نو*.
۴۷. ناصر خسرو قبادیانی. (۱۳۸۰). *دیوان اشعار، با مقدمه و شرح حال سید حسن تقی زاده، تصحیح استاد مجتبی مینوی، تعلیقات علی اکبر دهخدا، تهران: معین*.
۴۸. نجم دایه. (۱۳۵۲). *رساله عقل و عشق، به کوشش تقی تفضلی، چ ۲، تهران: نشر بنگاه و ترجمه کتاب*.
۴۹. نظامی، ابو محمد الیاس بن یوسف بن زکی ابن مؤید. (۱۳۸۵). *اقبال نامه یا خردنامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: زوار*.
۵۰. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۶). *هفت پیکر، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر*.
۵۱. همایی، جلال الدین. (۱۳۶۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ ۲، تهران: توس*.
۵۲. یوسفی، غلام حسین. (۱۳۶۵). *کاغذ زر، چ ۱، تهران: یزدان*.