

Rhyme in Iranian Modern Poem and His Role in the Harmony

Y. Noruzi¹, H. Ghahramani²

قافیه در شعر معاصر و نقش آن در

هماهنگی شعر و انتقال مفاهیم

یعقوب نوروزی^۱، حجت اله قهرمانی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۷/۰۵

Abstract:

Music of the poem contain a collection of phonetic and vocal harmonies and music of rhyme and tonality. the various genre of music in poem above a musical function have a deep function in supply of meanings. poets with a use of this various genre of music help to the transfer of there emotions , thoughts and meaning .in this connection the function of rhyme is dominant .rhyme as a music the end of distich have a significant role in the meaning. artistic usage of this attribute in poem have a affection in clarity an beauty of poems. with a this iranian modern poets, nima, shamlu, akhavan, gheysar aminpor and hoshange ebtelah attend to this trait in his poems an affair as well as use a music in the support of emotions and poetic meanings. in the end we result that the modern iranain poets in compare of classic iranain poets specially in the free verse emphasize the music of words.

Key words: Music of poem, Iranian Modern Poem, Free Verse, Harmony.

چکیده

موسیقی شعر، مجموعه‌ای از وزن عروضی، هماهنگی صوتی و آوایی و ردیف و قافیه را شامل می‌شود که با عنوان موسیقی بیرونی، موسیقی درونی و موسیقی کناری شناخته شده‌اند. هر کدام از این موسیقی‌های چندگانه شعر، علاوه بر غنای موسیقایی شعر و آهنگین ساختن آن کارکردهای دیگری نیز برعهده دارند، که یکی از اساسی‌ترین این کارکردها، کمک به انتقال مفاهیم و القاء معانی و اندیشه مورد نظر شاعر است. در این میان نقش قافیه نیز برجسته است؛ قافیه به عنوان یکی از انواع موسیقی شعر- موسیقی کناری- در انتقال معانی و مفاهیم نقش ویژه‌ای برعهده دارد و شاعران بزرگ، از این کارکرد قافیه در انتقال مفاهیم نهایت استفاده را برده‌اند و بدین صورت در شعر خود، نوعی هارمونی که مایه زیبایی و درخشش اثرشان شده‌است، خلق کرده‌اند. در این مقاله به اهمیت قافیه در شعر معاصر و نقش آن در انتقال مفاهیم مورد نظر شاعر و القاء احساس و عاطفه و اندیشه شاعر خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: موسیقی شعر، شعر معاصر، قافیه، هارمونی، انتقال مفاهیم

1. Assistant Professor of language&Persian literature Dept. at azad university maku branch, maku-iran.

2. M. S. C. in Persian Language and Literature, Payame Noor University.

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ماکو ایران-ماکو. (نویسنده مسئول) noruziyagub@yahoo.com

۲. مربی، مدرس مدعو پیام‌نور ماکو
Hojjat_gahramani@gmail.com

مقدمه

قافیه به همراه عنصر وزن و تخیل، یکی از عناصر اصلی شعر نزد پیشینیان بوده است. قافیه «در لغت به معنی از پی رونده است و در اصطلاح ادب فارسی، به دو کلمه متفاوت که در پایان مصراع‌ها آمده باشد و حرف آخرشان یکی است اصطلاحاً قافیه می‌گویند» (داد، ۱۳۸۷: ۳۶۴). صاحب المعجم در تعریف قافیه چنین می‌نویسد: «قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد بشرط آنکه کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود پس اگر متکرر شود آنرا ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد» (شمس قیس، ۱۳۳۵: ۲۰۲)

برای گذشتگان شعری بدون قافیه قابل تصور نبوده است. شمس قیس، شعرا «سخنی موزون و مقفا می‌داند» (شمس قیس، ۱۳۳۵: ۱۹۶) و «قدمه بن جعفر در کتاب نقد الشعر خود شعر را کلامی موزون و مقفی دانسته است که بر معنای معین دلالت دارد (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۵۱) ابن رشیق قیروانی صاحب کتاب مشهور العمده نیز «چیزی را شعر می‌داند که قافیه داشته باشد (ابن رشیق قیروانی، ۱۹۸۱: ۱۵۱) و همه اینها نشان از اهمیت قافیه و جایگاه آن در ساختار شعر کهن بوده است. بنابراین در انتخاب و گزینش این عنصر مهم که بخشی اساسی از شعر بوده و حالت چفت و بست بین اجزای شعر را داشته است، باید دقت می‌شد. مایاکوفسکی بر این بود که «قافیه باید از همه کلمات شعر محکم‌تر و استوارتر باشد زیرا پاره‌های شعر را به یکدیگر پیوند می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۸۳) و به همین سبب بود که همیشه «لغت برجسته و مشخص را در آخر پاره‌ها جای می‌دهد و قافیه‌هایش همیشه پیش بینی نشدنی‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۷۲). شعر هنری زبانی است، از دیدگاه کولریج شعر: «بهترین کلمات در بهترین نظام» (براهنی،

۱۳۵۸: ۹۵) است و نقش قافیه در این نظام باید همیشه مد نظر شاعر باشد و شاعر، کلمه‌ای برای قافیه برگزیند که با کل ساختار شعر هماهنگ باشد و در جای خود بهترین و زیباترین باشد. بخشی از زیبایی شناسی شعر، مربوط به قافیه است؛ به این معنی که شاعر، با قافیه می‌تواند نوعی تناسب و هماهنگی در شعر خود به وجود بیاورد و آنرا قوام بخشد. از لحاظ موسیقایی نیز، قافیه بخش مهمی از موسیقی شعر است که از لحاظ ایجاد موسیقی در مرتبه پس از وزن قرار دارد و به همین سبب است که ابن رشیق «قافیه را شریک وزن می‌داند» (ابن رشیق قیروانی، ۱۹۸۱: ۱۵۱). قافیه در شعر باید هماهنگ با سایر اجزای شعر بخصوص معنا باشد به این سبب که زیبایی در شعر مرتبط با هماهنگی کل اجزاست و همانطور که بندوکروچه نیز می‌نویسد: «نه محتوی و نه موضوع و نه شکل و قالب هیچکدام به تنهایی نمی‌تواند به صفت استتیک موصوف باشد؛ زیرا زیبایی و استتیک فقط در هماهنگی و وحدت آن دو است» (فیلیس شیله، ۱۳۵۷: ۶۱) و قافیه نیز درخلق این هماهنگی و تناسب باید جایگاه خود را داشته باشد. در یک شعر خوب قافیه و دیگر عوامل موسیقایی شعر، از جمله وزن و هماهنگی‌های آوایی درون مصراع‌ها باید القاء کننده همان حالتی باشند که زبان شعر در صدد القای آن است. دیچز نیز بر این باور است که: «یک شعر حائز شرایط، ترکیبی است که در آن قافیه و وزن، پیوندی ارگانیک با کل اثر داشته باشد در آن اجزا متفقاً یکدیگر را تایید و تفسیر کنند؛ همه به تناسب خود با هدف و تاثیرات معروف نظام وزن شعر هماهنگ و مؤید آن باشند» (دیچز، ۱۳۷۳: ۱۷۳).

در مورد اهمیت قافیه و نقش آن در موسیقی شعر و هماهنگی موسیقی شعر - که قافیه نیز بخشی از آن به حساب می‌آید - با محتوا و نقش آن در القاء و تداعی حالات و معانی و زیبایی شناسی قافیه،

تناسب موسیقی و مضمون در شعر معاصر» از دکتر محمود فضیلت و یعقوب نوروزی و «تأملات تاریخی در وزن و قافیه شعر فارسی» از دکتر محمود فضیلت، بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر (با تکیه بر شعر سپهری و شاملو، فروغ) دکتر مسعود روحانی و «قافیه در شعر معاصر فارسی» از دکتر حسنعلی محمدی اشاره کرد که هر کدام مطالبی را در مورد اهمیت قافیه و نقش آن در شعر مطرح کرده‌اند.

تاکید ما در این مقاله بیشتر بر بعد زیبایی شناسی قافیه و نقش آن در القاء و انتقال معانی و مفاهیم و تداعی حالات و احساسات خواهد بود. بر این اساس در مقاله حاضر نخست خلاصه‌وار به قافیه و نقش و جایگاه آن در شعر کلاسیک و شعر نیمایی پرداختیم و نظریاتی را که هر کدام از ادبا و منتقدان سنتی و معاصر در مورد قافیه ارائه کرده بودند آورده و مورد بررسی قرار دادیم و پس از آن وارد موضوع اصلی مقاله شدیم که کمتر در مقالات دیگر به آن پرداخته شده بود و سعی کردیم با آوردن نظرات شاعران معاصر در مورد اهمیت قافیه، ظهور و بروز عملی ویژگی‌های زیبایی شناسانه قافیه را در شعر آنان مورد بررسی قرار دهیم؛ بر این اساس نمونه‌هایی از اشعار این شاعران را آورده و در مورد هماهنگی قافیه با معنا و محتوای شعر و تداعی حالات، معانی و احساسات بحث کردیم.

قافیه در شعر کلاسیک

در شعر کلاسیک فارسی اندیشه و احساسات شاعر تابع قافیه بود و قافیه عنصری کناره‌نشین و اجباری بود که شاعر را تابع و دنباله رو خود می‌کرد. ادبا و منتقدان ادبی نیز چنین دیدگاهی داشتند که شاعر باید اول قافیه‌ها را مشخص کند. شفیع در این باره

کتاب‌ها و مقالات متعددی نگارش یافته است. از کتاب‌هایی که مباحثی را در این زمینه مطرح کرده‌اند می‌توان به کتاب‌های عروض و قافیه در شعر فارسی از دکتر محمدحسین کرمی، آهنگ شعر فارسی از دکتر محمود فضیلت، قافیه در شعر فارسی از علی آهی، وزن و قافیه در شعر فارسی و بررسی منشاء وزن شعر فارسی از دکتر تقی وحیدیان کامیار، موسیقی شعر از دکتر محمدرضا شفیع کدکنی، موسیقی شعر نیما از حمید حسنی و موسیقی در شعر سپید فارسی از محمود فلکی اشاره کرد.

در مقالات: «مبانی زیبایی شناسی شعر معاصر» از فروغ صهبا، «جنبه‌های زیبایی شناختی هماهنگی در شعر معاصر» از محمدرضا عمران‌پور و «موسیقی قافیه در شعر م. سرشک» از نویسنده اخیر، به موضوع قافیه در شعر معاصر و نقش زیبایی شناختی آن پرداخته شده است. در دو اثر نخستین، مطالبی در مورد قافیه و نقش آن در زیبایی شعر و هماهنگی اجزاء شعر آمده است و نوشته اخیر بیشتر به انواع قافیه در شعر شفیع کدکنی پرداخته و کمتر به نقش قافیه به عنوان خالق هارمونی اجزاء پرداخته است. در مقاله «موسیقی اشعار قیصر امین پور» از دکتر ماه نظری نیز به اهمیت قافیه و شیوه به کارگیری قافیه در شعر قیصر پرداخته شده است؛ همچنین نویسنده با آوردن عناوین حرف‌آهنگ (صدامعنایی) و متن-آهنگ، به نوعی خواسته تا نقش آوای کلمات (قافیه به عنوان کلمه پایانی بیت و مصرع) را در انتقال معنا و احساس مد نظر قرار دهد. از دیگر مقالات می-توان به «جایگاه وزن و قافیه در شعر نیمایوشیج» از سید عبدالعلی دستغیب، «سبک شناسی قافیه در شعر فارسی» از دکتر عبدالرضا مدرس زاده، «دیدگاه‌های مهدی اخوان ثالث نسبت به وزن و قافیه در شعر» از بهاره رفعتی و دکتر عبدالحسین فرزاد، «تأملی در

می‌نویسد: «در اکثر کتب ادب عرب و بالطبع در کتاب‌های فارسی نیز این موضوع را یادآوری کرده- اند که هرگاه می‌خواهی شعر بگویی نخست قافیه‌ها را در نظر بگیر و ابن رشیق می‌گوید بهتر است که شاعر اگر قافیه شعر را نمی‌شناسد و آماده نکرده شعر نگوید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۷۰). ابن طباطبا نیز چنین دیدگاهی دارد و بر این است که: «هرگاه شاعر در صدد بیاید که قصیده (و به طور کلی شعری) را بسراید باید ابتدا لب مطلب را به صورت وزن بنویسد و سپس الفاظ و قافیه و وزن مناسب برای آن بیابد» (عیارالشعر به نقل از محبتی، ۱۳۸۸: ۱/ ۳۴۷) و این نوع تفکر خود محدودیتی برای شاعر در بیان اندیشه مورد نظرش بود و به همین سبب، تنها معدودی از شاعران بزرگ به خوبی می‌توانستند از عهده قافیه اندیشی برآیند و قافیه را تابع اندیشه‌های خود کنند. شاعران بزرگی همچون مولوی هم از تنگنای قافیه، گله‌مند بودند.

قافیه اندیشم و دلدار من

گویدم مندیش جز دیدار من

(مولوی، دفتر اول، ۱۳۸۴: ۱۷۲۷)

یا آرزو دارد که قافیه و تفعله را سیلاب ببرد:

قافیه و تفعله را گو همه سیلاب ببر

پوست بود پوست بود در خور مغز شعراء

(مولوی، ۱۳۷۵: ۳۱/۱)

می‌گیرد. شاعر در شعر نیمایی قافیه را در اختیار می‌گیرد و از آن علاوه بر عامل موسیقایی به عنوان یک اسکلت‌بندی شعر و ابزار پیوند دهنده پاره‌های اندیشه و خیال خود استفاده می‌کند. از این رو شعر معاصر از طریق قافیه به ارزش‌های زیباشناختی قابل توجهی دست یافته است. در شعر نیمایی «قافیه مثل مهمانی است که انتظارش را می‌کشند نه آنکه چیزی باشد ناتراش و مزاحم» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۸۹). قافیه در شعر نیما «وظیفه خاصی را در هماهنگی کل شعر و ایجاد معنی و ظرائف دیگر بر عهده دارد. درحالی که در شعر کلاسیک قافیه یک نوع تکرار ملال‌آوری است که کمترین نقش را در مجموعه شعر به گردن دارد» (ثروت، ۱۳۷۷: ۴۳). قافیه هم از لحاظ موسیقایی، بر غنای موسیقایی شعر می‌افزاید و هم در القاء معنی و مفهوم نقش عمده‌ای دارد. تکرار قافیه، در تحکیم معنا و قوت بخشیدن به آن موثر است، دکتر روحانی نیز به این ویژگی تکرار- که قافیه نیز بخشی از آن است- چنین اشاره می‌کند: «آنچه مسلم است، شاعران معاصر از تکرار استفاده- هایی گوناگون برده‌اند، چه برای توسعه معانی و حسن تاثیر و چه در زمینه سود جستن از نغمه و آهنگ کلام (روحانی، ۱۳۹۰: ۱۴۹).

کارکردهای قافیه

شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر برخی از کارکردهای قافیه را چنین تقسیم بندی می‌کند: ۱. تأثیر موسیقایی؛ ۲. تشخیصی که قافیه به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد؛ ۳. لذتی که قافیه از برآورده شدن یک انتظار به وجود می‌آورد؛ ۴. زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت؛ ۵. تنظیم فکر و احساس؛ ۶. استحکام شعر؛ ۷. کمک به حافظه و سرعت انتقال؛ ۸ ایجاد وحدت شکل در شعر؛ ۹. جدا کردن و تشخیص

قافیه در شعر نیمایی

در شعر نیمایی این تنگنای قافیه از میان برمی‌خیزد و شکل ذهنی شعر، شکل ظاهری آنرا که قافیه نیز بخشی از آن است می‌سازد و در نتیجه شاعر قافیه‌ها را بیشتر می‌تواند منطبق با اندیشه و مضمون شعری خود به کاربرد. قافیه در شعر نیمایی ابزاری است که شاعر برای بیان و القای حس خود آن را به کمک

مصراع‌ها؛ ۱۰. کمک به تداعی معانی؛ ۱۱. توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات؛ ۱۲. تناسب و قرینه‌سازی؛ ۱۳. ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت؛ ۱۴. توسعه تصویرها و معانی؛ ۱۵. القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۶۲) از اساسی‌ترین کارکردهای قافیه کمک به تداعی معانی و القاء مفهوم است. شاعران بزرگ برای تداعی معانی مورد نظر خود از این ویژگی قافیه سود جست‌ه‌اند و ادبای ایرانی و عرب منکر این ویژگی قافیه نیستند و ناقدان اروپایی نیز عقیده دارند که «قافیه تدبیری برای تجمیع و تداعی خاطر هاست» (dictionary of worlds literary terms به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹۰) قافیه در شعر شاعران بزرگ طوری انتخاب می‌شود که متناسب با موضوع شعر و مفهوم آن باشد. اگر موضوع شعر، حالت ندبه و فریاد کشیدن باشد، قافیه نیز این حالت را از نظر صوتی نمایش می‌دهد و اگر شعر، شعری غمگین باشد قافیه نیز به همان صورت متناسب با آن موضوع انتخاب می‌شود و شاعر از طریق کشش هجاهای قافیه و یا با انتخاب قافیه مناسب، احساس کلی حاکم بر شعر را بوسیله قافیه القاء می‌کند. این قدرت القایی قافیه تا حدی است که شاعر می‌تواند بوسیله آن و با یاری نغمه حروف حتی وزنی شاد و طرب انگیز را به وزنی سنگین و غم انگیز بدل کند. شاعر چیره دست و خلاق «به یاری نغمه حروف، قافیه و ردیف ای بسا که وزنی تند و طرب انگیز را سنگین و غم‌انگیز کند این مسئله به ویژه در اوزان بینابین که نه چندان تند و ضربی است و نه چندان سنگین و ملایم، صورت می‌گیرد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۷۱). به همین سبب دقت در انتخاب قافیه، خود مایه هماهنگی بیشتر موسیقی و محتوی در شعر شده و تناسب و زیبایی به آن می‌دهد و این هماهنگی قافیه و محتوی در واقع بخشی از هارمونی شعر و هماهنگی اجزای آن

است که مدنظر نیما نیز به عنوان بنیانگذار شعر نیمایی و نظریه‌پرداز آن بوده است. قافیه اگر نقشی در انتقال مفهوم نداشته باشد به هدر رفته‌است. «اگر صوت قافیه به نوعی با معنی و مفهوم بیت همکاری و همگامی نداشته باشد قافیه به هدر رفته است و شاعری که تعداد زیادی از کلمات نامهم را در محل قافیه بنشانند برخی از فرصت‌ها را از دست داده است. (priminger, 1976: 707)

شاعر در انتخاب موسیقی کناری (قافیه و ردیف) به تناسب موضوع و درونمایه باید دقت کند؛ به این دلیل که قافیه و ردیف معنای بیت را کامل می‌کنند، پس هر اندازه طنین آنها بیشتر باشد و متناسب با معنا، تداعی درونمایه و درک آن برای خواننده، آسان‌تر است.

منتقدان غربی نیز هریک به نقش و اهمیت قافیه در انتقال مفاهیم مورد نظر شاعر اشاره کرده‌اند. الکساندر پوپ، قوافی را «سکان‌های ابیات شمرده که آنها نیز مانند کشتی‌ها بدان وسیله جریان مضامین را هدایت می‌کنند (یوسفی، ۱۳۷۰: ۹۲). اهمیت قافیه در غنای موسیقایی کلام و همچنین هماهنگی آن با موضوع کلام تا حدودی برخاسته از موقعیت مکانی آن است، موقعیت مکانی قافیه در شعر به ارزش موسیقایی آن می‌افزاید. دکتر یوسفی نقش قافیه را در موسیقی شعر پررنگ‌تر از سایر قسمت‌های بیت می‌داند و چنین می‌نویسد: «کلمه‌ای که در صدر، عروض، عجز یا قافیه بیت قرار می‌گیرد از نظر صوتی ارزش خاصی پیدا می‌کند و در این میان قافیه از همه برجسته‌تر است؛ حال اگر کلمه‌ای که در شعر اهمیتی بیشتر دارد از این تشخیص صوتی برخوردار شود، صوت و معنی هماهنگ می‌شود و یکدیگر را تقویت می‌کند و در القای مفهوم و حالت شعر تأثیر بیشتر دارد.» (یوسفی، ۱۳۶۳: ۱۰۶)

نیما، شاعران نیمایی و اهمیت قافیه

نیما، بنیانگذار شعر نو فارسی، همیشه به اهمیت قافیه در شعر تاکید می‌کرد و آن را عامل موازنه میان اندیشه‌های شعری و هر گونه طرز افاده می‌دانست. او در این باره چنین می‌گوید: «یکی از هنرهای سراینده شعر نمودن وزن است. شعر بی وزن و قافیه، به مثابه انسانی است که پوشش و آرایش ندارد در ضمن وزن کلی هر شکلی، اجزای آن شکل هم به نظر من ریتم خاص خود را می‌طلبند. روی هم رفته وزن و قافیه اثر مضاعفی است که سراینده به شعر خود می‌دهد؛ با وزن و قافیه است که اندیشه-های شعری و هرگونه تمایلات و طرز افاده مرام، با هم موازنه پیدا می‌کنند» (نیما، ۱۳۸۵: ۴۳۵).

قافیه در شعر نیما عامل هماهنگی و هارمونی است و نیما بر این است که قوافی را به کار گیرد که در انتقال معنا نقشی داشته باشند و بدین صورت عامل هماهنگی صورت و محتوای شعر را فراهم آورند. نیما قافیه را زنگ مطلب می‌دانست و آن را نه فقط برای قوام فرم بلکه به منظور قوام ساختمان شعر یعنی قوام فرم و محتوا به تناسب می‌آورد. وزن شعر او را قافیه تنظیم می‌دهد (مرتضایی، ۱۳۸۱: ۲۱۱). قافیه از دیدگاه او: «یک موزیک جداگانه از وزن، برای مطلب است، شعر بی قافیه خانه بی سقف و در است» (نیما، ۱۳۶۳: ۶۷) و این نشان از اهمیت قافیه در ایجاد هماهنگی و هارمونی صورت و معنی در شعر است. خود نیما بر این عقیده بود که به شعر فارسی وزن و قافیه داده است: «من سعی می‌کنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم. شعر بی وزن و قافیه شعر قدیمی‌هاست. ظاهراً برخلاف این به نظر می‌آید اما به نظر من شعر در یک مصراع یا یک بیت ناقص است- از حیث وزن- زیرا یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن طبیعی کلام را تولید کند. وزن که

طنین و آهنگ یک مطلب معین است- در بین مطالب یک موضوع فقط به توسط یک آرمونی بدست می‌آید این است که باید مصراع‌ها و ابیات دسته جمعی و به طور مشترک وزن را تولید کنند من واضع این آرمونی هستم» (نیما، ۱۳۸۵: ۱۵۲) و دکتر شفیع کدکنی از منتقدان برجسته معاصر، این گفته نیما را تایید می‌کند و شعر او را از اشعار برخی شاعران کلاسیک موسیقایی‌تر دانسته است: «نیما شعر فارسی را به موسیقی نزدیکتر کرد. شعر نیما با همه کوتاهی و بلندی مصراع‌هایش به ویژه در دو دهه آخر عمرش در غالب موارد، به موسیقی نزدیکتر از نظم سروش اصفهانی یا قآنی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: نوزده)

در شعر نیما، قافیه نقشی اساسی در القاء و انتقال مفاهیم شعری و عاطفه حاکم بر شعر دارد. در شعر زیر کشیدگی هجاها، فضایی غم‌آور را بر شعر حاکم کرده است و سبب سنگینی وزن شده است. قافیه-های «سردی»، «دردی» و «زردی» و کشیدگی هجای پایانی آنها در القاء درد و غم درونی شاعر بی تاثیر نیست. هجای کشیده «ای» در پایان این قافیه‌ها صدای ناله شاعر را در فضای شعر بازتاب داده است و قافیه در هماهنگی موسیقی و محتوا و عاطفه حاکم بر شعر نقشی اساسی داشته است.

مانده از شب‌های دورا دور

بر مسیر خامش جنگل

سنگچینی از اجاقی خرد

اندرو خاکستر سردی

همچنان

کاندر غبار اندوده‌ی اندیشه‌های من ملال انگیز

طرح تصویری در آن هر چیز

داستانی حاصلش دردی

روز شیرینم که با من آتشی داشت

نقش ناهم‌رنگ گردیده
سرد گشته سنگ گردیده
با دم پاییز عمر من کنایت از بهار روی زردی
همچنان‌که مانده از شب‌های دورا دور
بر مسیر خامش جنگل
سنگ‌چینی از اجاقی خرد
اندرو خاکستر سردی

گویی صدای ناقوس را به گوش می‌رسانند. در
این شعر، قافیه‌ها هر کدام در حکم یک ضربه
ناقوس است.
دینگ دانگ دم به دم
راهی به زندگی است
از مطلع وجود
تا مطرح عدم

(همان: ۵۰۴)

که صدای دم دم در « دم به دم » و « عدم » بسیار
نزدیک به دنگ دنگ ناقوس است. در دو عبارت زیر
نیز گویی شاعر با اصوات کلمات خواسته است تا
صدای ناقوس را در فضای شعر طنین انداز کند و
صوت کار معنی و محتوی را به زیبایی انجام داده
است.

دینگ دانگ، دینگ دانگ

بر جانب فلک بشد این نو شکفته بانگ

(همان: ۵۰۶)

تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها چنان با فضای شعر
هماهنگی و همسویی دارد که گویی این عناصر
موسیقایی و آهنگ هماهنگی‌های آوایی است که
موضوع و محتوای شعر را می‌نوازد.

مهدی اخوان ثالث از دیگر شاعران نیمایی از
انواع موسیقی برای القای مفاهیم شعری‌اش نهایت
استفاده را می‌کند. او «از همان آغاز کار با آشنایی از
راز و رمز تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در کلیت
موسیقایی شعر و استفاده از این واج‌آرایی‌ها در کنار
به کارگیری عناصر موسیقایی دیگری چون وزن،
قافیه‌های کناری و درونی، به غنای موسیقی شعرش
افزوده و از آن - اگر نه در همه جا و به گونه
تصنعی - در هرچه موسیقایی کردن فضای شعرها و
القای حس و عاطفه نهفته در شعر، به مخاطبان
شعرهایش به نحو احسن استفاده کرده‌است»

(نیما، ۱۳۸۹: ۴۵۳-۴۵۴)

در شعر زیر نیز آنچه هماهنگی بین موسیقی و
محتوی را تقویت کرده، موسیقی حاصل از قافیه‌های
کشیده، داده، دویده، زمستانی و زندگانی است که
گروه اول با تکرار «ه» خستگی را می‌رسانند و در
زمستانی و زندگانی نیز از تکرار هجای بلند «ای»
صدای ناله دردناک فردی مصیبت رسیده و غمگین
به گوش می‌رسد.

سر شکسته‌وار در بالش کشیده

نه هوایی یاریش داده

آفتابی نه دمی با بوسه گرمش به سوی او دویده

تیر پروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی

خواب می‌بیند جهان زندگانی را

در جهانی بین مرگ و زندگانی

(همان: ۲۹۵-۲۹۶)

در شعر ناقوس نیز موسیقی و محتوی دست به
دست هم داده‌اند و مجموعه‌ای از قافیه‌هایی با
هجاهای کشیده و صدای بالا رونده (جاست، پاست،
صداست، جاست و ..) ایجاد کرده‌اند.

پیچیده با طنینش در نکته‌ای دگر

کز آن طنین پاست

دینگ دانگ ... چه صداست

ناقوس

کی مرده که بجاست ؟

(همان: ۵۰۴)

های «بارم»، «بهارم» نیز در القاء مضمون شعر نقش داشته‌اند.

چون درختی در صمیم سرد و بی ابر زمستانی
هرچه برگم بود و بarm بود
هرچه از فر بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود
(اخوان ثالث، ۱۳۴۸: ۱۰۷)

اخوان فضای ابری و دلگیر زمستان یا به تعبیر دیگر، حالت افسوس خوردن و آه کشیدن خود را در زمستان، از طریق مجموعه صوتی «اه» در قافیه‌های «ماه» و «کوتاه» آشکار ساخته‌است.
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه
غبارآلوده مهر و ماه
زمستان است

(اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۱۰۱)
شغیعی کدکنی نیز به ویژگی‌های اعجازگونه قافیه، آگاه است و از انواع امکانات قافیه‌آرایی برای ایجاد موسیقی، پیوند بین پاره‌های کلام، القای معانی و مقاصد دیگر در جهت رستخیز واژه‌ها بهره برده‌است. او «بدون اینکه خود را سرسپرده قافیه کند از انواع امکانات قافیه‌آرایی برای ایجاد موسیقی، پیوند پاره‌های کلام، القای معانی و مقاصد دیگر در جهت رستخیز واژه‌ها بهره برده‌است» (عمران پور، ۱۳۸۳: ۱۲۵) شغیعی کدکنی در موسیقی شعر، معتقد به تغییر قافیه همراه با تغییر مضمون شعر و احساس شاعر و مسیر سخن اوست. او بر این است که «در یک شعر قرین به توفیق، با دگرگون شدن مسیر سخن شاعر، قافیه نیز دگرگون می‌شود و این همان است که نیما یوشیج می‌گوید: «قافیه زنگ مطلب است. هر جا مطلب عوض شود قافیه نیز عوض می‌شود» (شغیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹۸-۹۷) به همین سبب است که وی علاوه بر بعد موسیقایی قافیه، سعی کرده است، قافیه شعرش را

(ترابی، ۱۳۸۰: ۱۴۷). از ویژگی موسیقایی قافیه و نقش آن در تداعی مفاهیم نهایت استفاده را کرده است و خود نیز معتقد بود که: «قافیه، به منزله آرایش زنجیره زرین تداعی، به منزله قلاب‌ها و پیوندهایی برای حفظ تعادل و توازن آرایش است» (اخوان ثالث، ۱۳۵۵: ۴۱-۴۲). در باور او «قافیه چیزی برای حفظ تناسب خطوط است و انسجام و استحکام اثر را حفظ می‌کند و آن را از به هم ریختگی دور می‌کند» (رفعتی و فرزاد، ۱۳۹۱: ۵۱) در شعر زیر، مصوت بلند «آ» و هجای بلند «ای» در قافیه‌ها، فضایی غمناک را بر شعر حاکم کرده‌اند و قافیه قرار دادن «گاه» و «آه» نیز در القاء حس غم و اندوه بی‌تاثیر نیست به سبب تکرار «ه» در هر دو که مرتبط با آه و ناله است. همانطور که منتقدین نیز گفته‌اند، قافیه به عنوان مکمل وزن می‌تواند احساسات و هیجانات را برانگیزاند و این نقش قافیه در این شعر برجسته‌تر است. حالت ندبه شاعر را که از اعماق ضمیر فریاد برآورده‌است و صدای خود را می‌کشد تا به گوش آسمان برسد در کشش قافیه و مصوت‌های آن دیده می‌شود.

اگرچه حالیا دیرست کان بی‌کاروان کولی
ازین دشت غبار آلود کوچیده ست
و طرف دامن از این خاک دامنگیر برچیده ست
هنوز از خویش پرسم گاه

آه
چه می‌دیده ست آن غمناک روی جاده نمناک
(اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۵۱)

در شعر زیر هماهنگی زیبایی که بین موسیقی شعر و مضمون آن است بر تاثیر شعر افزوده، علاوه بر انتخاب وزن جویباری و آرم (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع) که مناسب با محتوای شعر است، قافیه-

متناسب با مضمون و محتوای آن بیاورد. در شعر زیر، آوردن «غرنگ» در کنار «غرید» بی‌ارتباط با صدای غرش نیست و شاعر با این کلمه در صدد القای صدای غرش به خواننده از طریق موسیقی قافیه، بوده‌است و از خاصیت القایی آوای قافیه سود جسته است. همچنین قافیه‌های «سنگ»، «درنگ» و «غرنگ» صدای شاخ گوزن را که به سنگ ضربه می‌زند، به گوش می‌رساند.

شاخ گوزن خسته شد از سختنای سنگ

یک چند ماند خامش و پیوست با درنگ

و آنگاه بار دیگر

غرید

با غرنگ

(شفیعی، ۱۳۸۵: ۲۴۰)

کشیدگی «آ» و صامت «ه» نیز در ابیات زیر، گویا صدای آه و ناله شاعر را در فضای شعر، طنین انداز می‌کند و شاعر با اینکه محتوای شعرش غم و درد و شکایت و ناراحتی است، ظاهر شعرش نیز این حزن و درد را انعکاس می‌دهد و قافیه‌ها نقشی اساسی در انتقال مفهوم داشته‌اند.

با ابرها شکایت لب‌ها و صبرها

با صبرها حکایت بی آب ابرها

اما کسی ندید و ندانست

یا

دانست و دید لیک نیارست

تا بازگو کند که چه رفته‌ست

بر آن غریب دهر و یگانه

زندیق زنده جان زمانه

(همان: ۲۴-۲۵)

صامت‌ها و مصوت‌هایی که در پایان قافیه وجود دارند، می‌توانند تأثیرات متفاوتی داشته باشد. در شعر زیر نیز هجای بلند «آ» در قافیه، در القای مفهوم کل کلام نقش داشته است.

در این شب‌ها

که از بی‌روغنی دارد چراغ ما

فتیلش خشک می‌سوزد

و دود و بوی خنجیرش زهر سو می‌رود بال

بگو پیر خرد زرتشت را یارا

چراغ دیگری از نو برافروزد»

(همان: ۲۸-۲۹)

هجای کشیده «آ» در پایان کلمات قافیه فضای

غمبار و گرفته شعر را، تشدید کرده است. در شعر:

حسرت نبرم به حال آن مرداب

کآرام درون دشت شب خفته ست

دریایم و نیست باکم از طوفان

دریا همه عمر، خوابش آشفته ست

(شفیعی، ۱۳۸۵: ۲۶۵)

وجود هجاهای کشیده و وزن «مفعول مفاعله» مفاعلهای موسیقی ملایمی را پدید می‌آورد که متناسب با آرامش و سکون بیت اول است و هجاهای کوتاه بیت دوم که از جهت موسیقایی مناسب مفهوم پویایی و در مقابل موسیقی بیت اول است. همچنین واژه‌های «خفته» و «آشفته» به عنوان قافیه‌ی چکیده کل مطلبی است که در هر بیت بیان می‌شود. (صهبا، ۱۳۸۴: ۱۰۶)

قافیه در شعر شاملو

از شاعران معاصر شاملو به قدرت القایی قافیه توجه داشته‌است او در این مورد می‌گوید: «قافیه گاهی زیباست، قافیه به القای مفهوم کمک می‌کند و چون حالت مرجع دارد توجه را بلافاصله بر می‌گرداند به کلمه خاصی که مورد نظر شاعر است و این برای رساندن مفهوم کمک بزرگی است. به همین جهت قافیه از نظر من دارای اهمیت خاصی است» (صاحب اختیاری، باقرزاده، ۱۳۸۲: ۷۷). شاملو «در

اکثر اوقات درست‌ترین انتخاب را در گزینش واژه-های قافیه دارد، آنگونه قافیه‌ای که علاوه بر ایجاد فرصت آوایی و موسیقایی در شعر به القاء مفهوم و محتوای شعر نیز کمک می‌کند.

تکیده

زبان در کام کشیده

از خود رمیدگانی در خود خزیده

به خود تپنده

خسته

نفس پس نشسته

به کردار از راه ماندگان

(شاملو، ۱۳۸۰: ۵۵۰)

در اینجا بریدگی سطرها و نزدیکی واژه‌های قافیه و کشیدگی هجاهای کوتاه پایانی و واج-های «ده» و «ه» از طریق موسیقی خویش، از راه ماندگی و به هل هل افتادن و خستگی را به خوبی القاء می‌کنند» (روشان، ۱۳۸۴: ۸۸).

یا در شعر زیر قافیه متناسب با محتوای شعر انتخاب شده و تکرار «-نده» خستگی و اندوه شاعر را به خوبی القاء می‌کند.

همچون زخمی

همه عمر

خونابه چکنده

همچون زخمی همه عمر

به دردی خشک تپنده

به نعره‌ای چشم بر جهان گشوده

به نفرتی از خود شونده

(شاملو، ۱۳۸۰: ۸۰۰-۷۹۹)

قافیه‌های (دل‌تنگ، آهنگ، جنگ و درنگ) در شعر زیر که به «-نگ» ختم می‌شوند، متناسب با محتوای شعر انتخاب شده‌اند. تکرار «-نگ» در این قافیه‌ها، صدای برهم خوردن ابزار آلات جنگی را در صحنه

نبرد به خواننده القاء می‌کنند و شاعر با گزینش این قافیه‌ها خواسته‌است معنایی را که در متن در پی بیان آن بوده، با موسیقی و آهنگ برخاسته از قافیه‌ها، تقویت کند و این هماهنگی خود سبب تاثیر هر چه بیشتر شعر و اعتلای اثر ادبی شده است. همان‌طور که گذشتگان نیز بلاغت و رسایی کلام را نه در لفظ و نه در معنی تنها، بلکه در رعایت تناسب بین این دو می‌دانسته‌اند و شاملو با درک این نکته هنری و هماهنگی موسیقی و محتوای شعرش، هرچه زیباتر معنی مورد نظر خود را به خواننده، منتقل کرده‌است.

بهتان مگوی

که آفتاب را با ظلمات نبردی در میان است

آفتاب از حضور ظلمت دل‌تنگ نیست

با ظلمت در جنگ نیست

ظلمت را به نبرد آهنگ نیست

چندان که آفتاب تیغ برکشد

او را مجال درنگ نیست

همین بس که یاری‌اش مدهی

سواری‌اش مدهی

(همان: ۹۰۰)

به عقیده شاملو: «قافیه نیز به اجبار یا به دلخواه 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).

در شعر زیر از وی تکرار «م» و «ن» و مصوت بلند «آ» در قافیه، ناله را القاء می‌کند.

من

درد در رگان‌ام

حسرت در استخوان‌ام

چیزی نظیر آتش در جانم

(شاملو، ۱۳۸۰: ۶۵۶)

پیچید

شاملو از آهنگی که از رهگذر قافیه پدید می‌آید، بی آنکه در پی تکرار یکنواخت و اجباری آن به شیوه قدما باشد، در القاء مفهوم سود می‌جوید. گزینش قافیه‌ها در شعر زیر به گونه‌ای است که خستگی و درماندگی را به مخاطب منتقل می‌کند:

خسته / شکسته و / دل بسته / من هستم / من هستم / من هستم / از این فریاد / تا آن فریاد / سکوتی نشسته است / لب بسته در دره‌های سکوت / سرگردانم / من می‌دانم / من می‌دانم / جنبش شاخه‌ای / از جنگلی خبر می‌دهد / و رقص لرزان شمعی ناتوان / از سنگینی پاپرجای هزاران جار خاموش / در خاموشی نشسته‌ام / خسته‌ام / درهم شکسته‌ام / من / دل بسته‌ام

(همان: ۳۵۴-۳۵۵)

در شعر زیر نیز کشیدگی «آ» در قافیه‌ها، درازی شب را القاء می‌کند.

شب تار

شب بیدار

شب سرشار است

(همان: ۳۵۹)

در این شعر نیز شاملو حالت خستگی و واماندگی و به نفس نفس افتادن را به زیبایی با گزینش قوافی مناسب، القاء کرده‌است.

باز ایستاده‌ایم / تکیده / زبان در کام کشیده / از خود رمیدگانی در خود خزیده / به خود تپنده / خسته / نفس پس نشسته / به کردار از راه ماندگان

(همان: ۵۵۰)

قافیه در اشعار کلاسیک شاعران معاصر

شاعرانی که به قالب‌های کلاسیک فارسی شعر می‌سرودند نیز هماهنگی‌های زیبایی بین قافیه و موضوعات شعریشان بوجود آورده‌اند. الفاظی که این

شاعران برای قافیه برگزیده‌اند، احساس‌شان را به صورت کامل انتقال داده‌است. این شاعران با استفاده از قافیه، هماهنگی و انسجام در شعر، خود را تقویت کرده‌اند. هوشنگ ابتهاج در اشعاری که به قالب‌های سنتی سروده، در انتخاب قوافی مناسب با مضمون شعر، دقت لازم را دارد و بخشی از هماهنگی بین مضمون و موسیقی شعر را بر عهده قافیه می‌گذارد و موسیقی کناری شعرش از لحاظ هماهنگی قابل توجه است. در ابیات زیر علاوه بر وزنی مناسب که شاعر برای شعرش برگزیده، نقش «بسته» و «شکسته» به عنوان قافیه شعر که به «ه» ختم می‌شوند در القای غم، بی‌تاثیر نیست.

نمی‌دانم چه می‌خواهم بگویم

زیبانم در دهانم باز بسته‌ست

در تنگ قفس باز است و افسوس

که بسال مرغ آوازم شکسته‌ست

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۵۳)

صدای ناله و فریاد از قافیه‌های «می‌گذارد» و «می‌نوازد» به گوش می‌رسد. تکرار مصوت بلند «آ» و صامت «ز» این حالت را تقویت کرده‌است.

نمی‌دانم چه می‌خواهم بگویم

غمی در استخوانم می‌گذارد

خیسال ناشناسی آشنا رنگ

گاهی می‌سوزدم گه می‌نوازد

(همان: ۵۴)

در شعر زیر نیز انتخاب قافیه‌ها به گونه‌ای است که خود درد درونی و اندوه و حسرت شاعر را به مخاطب القاء می‌کنند. کشش قافیه‌ها غم را القاء می‌کند.

خسته و غم‌زده با زمزمه‌ای حزن‌آلود

شب فـــــرو می‌خزد از بام کبود

تازه بند آمده باران و نسیمی نمناک

می تراود زدل سرد شبانگاه خموش

(همان: ۵۶)

در شعر زیر نیز شاعر با گزینش بحر عروضی غم‌انگیز مجتث و کشیدگی هجاها، حس درونی خود را به خوبی القاء کرده و هجای بلند «آ» که در قافیه‌های این شعر دیده می‌شود؛ «کارش»، «کنارش»، «شرمسارش» و... و حالت افتانی که در آهنگ پایان ابیات است، غم و اندوه شاعر را به زیبایی انعکاس داده‌است.

دلی که در دو جهان جز تو هیچ یارش نیست
گرش تو یار نباشی جهان به کارش نیست
چنان زلذت دریا پر است کشتی ما
که بیسم ورطه و اندیشه کنارش نیست
کسی به سان صدف وا کند دهان نیاز
که نازنین گهری چون تو در کنارش نیست
خیال دوست گل افشان اشک من دیده است
هزار شکر که این دیده شرمسارش نیست

(همان: ۲۲۶-۲۲۷)

در شعر زیر شاعر علاوه بر انتخاب وزنی مناسب با محتوای شعر، قافیه‌ها را طوری انتخاب کرده که هجای کشیده «ای» ناله و درد درونی شاعر را نشان می‌دهد. موسیقی ردیف نیز مکمل موسیقی قافیه شده و تکرار «ای» در ردیف نیز جلب توجه می‌کند.

زینگونه‌ام که در غم غربت شکیب نیست
گر سر کنم شکایت هجران، غریب نیست
جانم بگسیر و صحبت جانانم ببخش
کزجان شکیب هست وزجانان شکیب نیست
... گلبانگ سایه گوش کن ای سرو خوش خرام
کاین سوز دل به ناله هر عندلیب نیست

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۳۰-۱۳۱)

قیصر امین‌پور نیز به القاء مفهوم از طریق قافیه پرداخته و در برخی اشعارش قافیه‌هایی بسیار

متناسب با موضوع مورد نظر خود آورده است. او «عاشق کلمات است و برای عشق بازی با واژه‌ها، چیدن، ترکیب و تزویج آنها، فضای شعر، بهترین فضای مناسب برای جولان اندیشه و عواطف اوست» (ماه نظری، ۱۳۸۹: ۱۳۸). این توجه به ابعاد مختلف کلمه سبب شده‌است که او در انتخاب قافیه نیز نکته سنج باشد و قافیه‌هایی را برگزیند که علاوه بر غنا بخشیدن به موسیقی شعر، در القاء و تداعی مورد نظر شاعر نیز نقش داشته باشند. آنچه وزن شعر زیر را هر چه متناسب تر با فضای غمگین حاکم بر آن کرده، قافیه‌های آن است هجای بلند «ای» که در آخر قافیه‌ها تکرار شده صدای ناله شاعر را در فضای شعر طنین انداز می‌کند:

سرا پا اگر زرد و پژمرده‌ایم
ولسی دل به پاییز نسپرد‌ایم
چو گلدان خالی لب پنجره
پر از خاطرات ترک خورده‌ایم
اگر داغ دل بود ما دیده‌ایم
اگر خون دل بود ما خورده‌ایم
اگر دل دلیل است آورده‌ایم
اگر داغ شرط است ما برده‌ایم
اگر دشمنه ی دشمنان، گردنیم
اگر خنجر دوستان، گرد‌ایم
گواهی بخواهید: اینک گواه
همین زخم‌هایی که نشمرده‌ایم
دلی سربلند و سری سربه زیر
از این دست عمری به سربرده‌ایم

(امین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۰۰-۱۰۱)

بحر مجتث، وزنی سنگین است که مناسب برای شعر زیر انتخاب شده که محتوایش بیان اندوه و ناکامی است؛ موسیقی کناری (قافیه‌ها) نیز بسیار متناسب با موضوع انتخاب شده‌اند و هجای

کشیده‌ای» پسوز درونی و آه و ناله شاعر را می‌رساند.

گرفته‌تر ز خزان دلم خزانی نیست
ستاره‌بارتر از چشمم آسمانی نیست
به حجم تنگدلی‌های آفتابی من
مدار حوصله هیچ کهکشانی نیست
سزای پاکی‌ات ای اشک آستینی نیست
به سربلندی‌ات ای عشق آستانی نیست
مرا که شانه‌ام از حمل آفتاب خم است
بجز پناه دو دست تو سایبانی نیست
به سوگواری این چشم‌های سرگردان
به غیر چشم سیاه تو نوحه‌خوانی نیست
به غیر تسلیت چشم‌های دلسوزت
مرا نیاز تسلی به هم‌زبانی نیست

(همان: ۱۴۳-۱۴۴)

شاعر حسرت گروهی را که در انتهای کوچه شب، چشم به انتظار تصویر پنجره‌اند، می‌خواهد به تصویر بکشد و بغض و اندوه آنان را بیان کند. برای بیان این منظور وزنی سنگین، (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) را انتخاب می‌کند. علاوه بر وزن سنگین و غمناک شعر، آنچه غم و اندوه را بر فضای شعر حاکم کرده، موسیقی کناری حاصل از ردیف پنجره- که به «ه» ختم می‌شود- و قافیه‌هایی است که هجای بلند «ای» و صامت لرزشی «ر» را با خود دارند.

در انتهای کوچه شب زیر پنجره
قومی نشسته خیره به تصویر پنجره
این سوی شیشه شیون باران و خشم باد
در پشت شیشه بغض گلوگیر پنجره
اصرار پشت پنجره گفتگو بس است
دستی برآوریم به تغییر پنجره
تا آنکه طرح پنجره‌ای نو در افکنیم
دیوار ماند و حسرت تصویر پنجره

ما خواب دیده‌ایم که دیوار شیشه‌ای است
اینک رسیده‌ایم به تعبیر پنجره
تا آفتاب را به غنیمت بیاوریم
یک ذره راه مانده به تسخیر پنجره
جز با کلید ناخن ما و نمی‌شود
قفل بزرگ بسته به زنجیر پنجره

(همان: ۱۴۵-۱۴۶)

شاعر با نبوغ ذهنی هجای قافیه را طوری انتخاب کرده که نغمه آن به ردیف هم قدرت بخشیده است.

بحث و نتیجه‌گیری

قافیه به عنوان بخشی اساسی از موسیقی کناری شعر، علاوه بر نقش موسیقایی و غنای موسیقایی شعر، در انتقال مفاهیم مورد نظر شاعر نیز نقش دارد و شاعران توانا از این ویژگی قافیه در جهت ایجاد هارمونی و هماهنگی در شعرشان نهایت استفاده را برده‌اند و بدین صورت بر زیبایی و تاثیر شعر خود افزوده‌اند. این ویژگی مخصوصاً در شعر نو برجسته-تر است بدین سبب که محدودیتی در قافیه‌پردازی وجود ندارد و شاعر می‌تواند شکل ظاهری شعرش را که قافیه نیز بخشی از آن است متناسب با شکل ذهنی خود بیاورد و قافیه در اختیار شاعر است. از این رو در شعر معاصر نمونه‌های زیبایی از هماهنگی موسیقی حاصل از قافیه و مفهوم را می‌بینیم و شاعران معاصر از جمله نیما، اخوان، شفیعی کدکنی (نمایندگان شعر نیمایی)، شاملو (نماینده شعر سپید)، قیصر امین‌پور و ابتهاج (نماینده شاعران معاصر سنتی‌سرا) و دیگر شاعران از این ویژگی قافیه به بهترین نحو استفاده کرده‌اند و هنرمندانه از قافیه در القاء مفاهیم و انتقال احساسات و معانی مورد نظر خود استفاده کرده‌اند و بدین صورت

ترابی، ضیاءالدین (۱۳۸۰). *امیددی دیگر*. چ اول. تهران: نشر دنیای نو.
ثروت، منصور (۱۳۷۷). *نظریه ادبی نیما*. چاپ اول. تهران: انتشارات پایا.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۵). *نقد آثار شاملو*. تهران: چاپار.

دیچز، دیوید (۱۳۷۳). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه محمدتقی صدقیانی. چ ۴. تهران: انتشارات علمی.
روشان، حسن (۱۳۸۴). *موسیقی شعر شاملویی*. چ اول. تهران: انتشارات سخن گستر.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳). *شعر بی دروغ شعر بی نقاب*. چ چهارم. تهران: انتشارات جاویدان.
داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات مروارید.
شاملو، احمد (۱۳۸۰). *مجموعه اشعار*. به کوشش نیاز یعقوب شاهی. تهران: انتشارات زمانه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات آگاه.
_____ (۱۳۸۵). *هزاره دوم آهوی کوهی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات سخن.

شمس قیس رازی (۱۳۳۵). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح علامه قزوینی. کتابفروشی دانشگاه تهران: چاپ رشديه.
صاحب اختیاری، بهروز؛ باقرزاده، حمیدرضا (۱۳۸۲). *احمد شاملو. شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها*. چ اول. تهران: انتشارات هیرمند.
صهبا، فروغ (پاییز ۱۳۸۴). «مبانی زیبایی‌شناسی شعر». *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. دوره بیست و دوم. شماره سوم. (پیاپی ۴۴). صص ۹۰-۱۰۹.

زیبایی خلق کرده‌اند و نظام خاصی به شعر خود بخشیده‌اند و پیوندی ارگانیک به اجزاء شعر خود داده‌اند.

منابع

ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۸). *راهی و آهی (منتخب هفت دفتر شعر)*. تهران: انتشارات سخن
_____ (۱۳۷۸). *سیاه مشق*. تهران: نشر کارنامه.
ابن رشیق قیروانی، ابوعلی حسن (۱۹۸۱). *العمده*. تحقیق و تصحیح محمد محیی‌الدین عبدالحمید. چ پنجم. بیروت.
رفعتی، بهاره؛ فرزاد، عبدالحسین (۱۳۹۱). «دیدگاه‌های مهدی اخوان ثالث نسبت به وزن و قافیه در شعر». *مجله حافظ*. شماره ۱۰۰. صص ۵۲-۵۰.
روحانی، مسعود (۱۳۹۰). «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر (با تکیه بر شعر سپهری)». شاملو و فروغ». *مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز*. سال سوم. شماره دوم. پیاپی ۸. صص ۱۶۸-۱۴۵.
اخوان ثالث، مهدی (۱۳۵۵). *بهترین امیک (برگزیده عقیده، نثر و شعر)*. چاپ دوم. تهران: آگاه.
_____ (۱۳۴۸). *آخر شاهنامه*. چ سوم. تهران: انتشارات مروارید.
_____ (۱۳۹۳). *شعر زمان ما*. محمد حقوقی. تهران: انتشارات نگاه.
امین‌پور، قیصر (۱۳۷۲). *آینه‌های ناگهان*. چ اول. تهران: نشر سراینده.
براهنی، رضا (۱۳۵۸). *طلا در مس*. چ ۳. تهران: انتشارات زمان.

- عمران‌پور، محمدرضا (زمستان ۱۳۸۳). «موسیقی قافیه در شعر م. سرشک» محمدرضا شفیعی کدکنی. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. ش ۶. صص ۱۲۳-۱۴۶.
- فیلیس شیله (۱۳۵۷). شناخت زیبایی. ترجمه علی اکبر بامداد. چ چهارم. تهران: کتابخانه طهوری. ماه نظری (۱۳۸۹). «موسیقی اشعار قیصر امین‌پور». فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی. شماره ۵. صص ۱۶۵-۱۳۷.
- محبوبی، مهدی (۱۳۸۸). از معنا تا صورت. چ اول. تهران: انتشارات سخن.
- مرتضایی (۱۳۸۱). مجموعه مقالات نخستین همایش نیمایشناسی. به همت اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مازندران. دو جلد. ساری: انتشارات شلفین.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۴). مثنوی معنوی. تصحیح نیکلسون رینولد الین. به کوشش مهدی آذر یزدی. تهران: انتشارات پژوهش.
- _____ (۱۳۷۵). کلیات دیوان شمس تبریزی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات راد.
- نیما یوشیج (۱۳۶۳). حرف‌های همسایه. چاپ پنجم. تهران: انتشارات دنیا.
- _____ (۱۳۸۵). درباره هنر و شعر و شاعری. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه.
- _____ (۱۳۸۹). مجموعه کامل اشعار. گردآوری سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه.
- وحیدیان کامیار (۱۳۶۹). وزن و قافیه شعر فارسی. چ دوم. تهران: بی‌جا.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۰). چشمه روشن. چ سوم. تهران: انتشارات علمی.
- _____ (۱۳۶۳). کاغذ زر. چ اول. تهران: انتشارات یزدان.
- Priminger, alex and other's (1976). *prinncton Enceclopedia of poetry and poetics*, prinston university press.