

Evaluation of “Radif” in “ Dasht bayazy” ‘s sonnets

Atefeh khodayi¹

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open
University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran .

abstract

Radif is a word or more that follows rime and repeat in all verses. Radif is specifically for Persian poems especially in sonnet. So far we can say few good Persian poem especially in sonnet is without radif. Statistics show “Dasht bayazy”’s sonnets are with radif except a few numbers. In this essay, we indicate the musical and semantical role of radif in “vali”’s sonnets and evaluate the effect of radif on persian poems based on verbal, propositional and radif in sonnet. The current research, which was carried out using a descriptive-statistical method, is a continuation of the investigation of the row and its evolution in Persian poetry. The method of research in this article is to take the frequency of all the sonnets in "Vali Dasht Biyazi" divan and present the results of these statistics.

Keywords: Radif, sonnet, Semantic, Vali Dasht bayazy

¹ Email: A.khodayi@mou.ir

بررسی ردیف در غزلیات مولانا دشت بیاضی

عاطفه خدایی^۱

استاد همکار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

چکیده

ردیف کلمه یا عبارتی است که پس از قافیه اصلی آمده، تکرار می‌شود و از ویژگی‌های شعر فارسی و به ویژه غزل فارسی است تا آنجا که می‌توان گفت کمتر غزل خوب فارسی است که ردیف نداشته باشد. بسامدها نشان می‌دهد که در غزلیات «محمد ولی دشت بیاضی» از شعرای سده دهم هجری نیز جز تعداد اندکی از غزل‌ها، بقیه دارای ردیف هستند. در این مقاله با توجه به بسامدها به نقش موسیقایی، معنا شناختی و محتوایی ردیف در غزلیات ولی دشت بیاضی پرداخته و بر اساس تعداد ردیف‌های حرفی، فعلی و اسمی استفاده شده در غزلیات مولانا دشت بیاضی، تأثیر تحول و سیر ردیف در ادب فارسی در این اشعار بررسی شده است. پژوهش حاضر که به روش توصیفی-آماري انجام گرفته، در ادامه بررسی ردیف و تحول آن در شعر فارسی است. شیوه تحقیق در این مقاله بسامد گیری از کل غزلیات موجود در دیوان «ولی دشت بیاضی» و ارائه نتایج حاصل از این آمار است.

کلیدواژه‌ها: ردیف، غزل، معناشناختی، ولی دشت بیاضی

1 Email: a.khodayi@mou.ir

۱. مقدمه

در بررسی شعر هر شاعر پارسی‌گوی از توجه به چگونگی ردیف و قافیه و موسیقی حاصل از آن‌ها ناگزیریم. ردیف حاصل یک تکرار است؛ تکراری که باعث تأکید بر معنایی خاص و ایجاد موسیقی می‌شود. در نگاه اول به نظر می‌رسد استفاده مکرر از یک مضمون، تخیل و نگاه شاعر را محدود می‌کند، اما شاعران توانمند ایرانی با بهره‌گیری از همین تکرارها و برای ایجاد وحدت فکری و افزایش موسیقی شعر از ردیف بهره‌ها برده‌اند. دکتر شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر، ردیف را خاص ایرانیان و از اختراعات ایشان می‌داند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۴) ردیف می‌تواند از جنبه متعددی برای شعر فارسی سودمند باشد؛ از جنبه موسیقایی و وزنی، خلأ زبانی موجود در شعر را برطرف کند تا جایی که ردیف را به همراه قافیه از عناصر اصلی در ساخت موسیقی کناری شعر می‌دانند یا در شکل تحوّل یافته خود، با ایجاد تعبیرات نو، دایره تخیل را توسعه بخشد.

۱-۱. هدف پژوهش

هدف از نگارش این مقاله بررسی ردیف از جنبه‌های مختلف به‌ویژه موسیقایی و معناشناختی در غزل شاعری از قرن دهم هجری است. این تحقیق در ادامه بررسی ردیف و تحوّل آن در شعر فارسی است. شیوه تحقیق در این مقاله بسامدگیری از کل غزلیات موجود در دیوان «ولی دشت بیاضی» و ارائه نتایج حاصل از این آمار است.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. تعریف ردیف

تعاریف زیادی از ردیف ارائه شده است. از آنجا که ردیف قدمتی به اندازه شعر فارسی دارد، در قدیمی‌ترین کتاب‌های بدیعی می‌توان تعریفی برای ردیف پیدا کرد. رشید و طواط (م ۵۷۳ ق) در

تعریف ردیف می‌گوید: «ردیف کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد از حروف روی آید و این شعر را اهل صنعت، مردّف خوانند.» (رشید و طواط، ۱۳۶۲: ۷۹) صاحب المعجم در ضمن تعریف قافیه، ردیف را نیز بیان کرده و تکرار بعینه و هم‌معنی بودن کلمه را شرط ردیف می‌داند، کلمه‌ای که شعر در وزن و معنی بدان نیاز دارد. (قیس رازی، ۱۳۱۴: ۱۹۵) در تعاریفی که پس از این در کتاب‌های بدیعی و عروضی می‌آید، بر مستقل بودن ردیف در لفظ و هم‌معنی بودن این کلمات مکرر تاکید شده است. (ر.ک: نجفقلی میرزا، ۱۳۶۲: ۹۴-۹۵)

البته در برخی تعاریف، مانند آن چه همایی در فنون بلاغت ارائه می‌دهد، بر شرط وحدت معنایی تأکید نشده است (همایی، ۱۳۸۵: ۵) که این با شواهد شعری نیز هماهنگی بیشتری دارد. استقلال ردیف در لفظ نیز در تعریفی که نویسندگان دائرةالمعارف اسلام ذیل این کلمه آورده‌اند، نادیده گرفته شده است. ایشان تمام حروفی را که پس از حرف روی در کلمه قافیه می‌آید و در اصطلاح عروض، وصل و خروج و مزید و نایره نامیده می‌شود، در تعریف ردیف وارد می‌کنند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۴) می‌توان بر اساس اصل تکرار در ردیف، به این تعریف نگاهی عمیق‌تر انداخت، اما با در نظر گرفتن استقلال ردیف و برای تفکیک کامل ردیف از قافیه، تعاریف غالب را پذیرفته و در این تحقیق نیز بر همین اساس به بررسی ردیف در غزلیات «ولی دشت بیاضی» می‌پردازیم.

۲-۲. پیشینه ردیف

در اولین اشعار فارسی به زبان دری ردیف را می‌توان دید. قدیمی‌ترین نمونه ردیف موجود در شعر دری را هجو معروف مردم خراسان در باره اسد بن عبد الله و نیز شعر یزید بن مفرغ می‌دانند. البته این هجو که در ادامه خواهد آمد، ترانه‌ای عامیانه بین مردم کوچه و بازار بوده که نشان می‌دهد ردیف حتی قبل از به وجود آمدن زبان ادبی، در شعر عامیانه بوده است. به این ترانه توجه کنید:

از خـ تـ لـ ن آ مـ ذ ی ه بـ ر و تـ بـ آ مـ ذ ی ه

آواره بـــــــــــــــــاز آمذیهـــــــــــــــــه خشک نـــــــــــــــــزار آمذیهـــــــــــــــــه

(ناتل خانلری، ۱۳۴۹: ۶۷)

پس از این شعر که با ردیف اما بدون قافیه است، در آثار همه سخنوران فارسی در تمام قرون ردیف را مشاهده می‌کنیم. در واقع ردیف از ویژگی های شعر فارسی است. شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر، ردیف را جزئی از ساختمان ظاهری و فرم شعر فارسی می‌داند که با زبان فارسی پیوستگی طبیعی دارد. (شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳۳) ردیف از قرن چهارم به بعد در ادب فارسی رواج می‌یابد. شعر در سبک خراسانی زبان ساده‌ای دارد و به دنبال آن قافیه و ردیف نیز ساده و ابتدایی هستند. ردیف‌ها بیشتر شامل فعل‌های کمکی یا ربطی و ضمائر و افعال ساده بوده، ردیف‌های اسمی کمتر وجود دارد. بیت زیر از یکی از قصاید منوچهری است که ردیف را از ضمیر برگزیده است.

ای باده فدای تو همه جان و تن من کز بیخ بکنندی ز دل من حزن من

(منوچهری، ۱۳۸۵: ۷۸)

(۷۸)

بعد از قرن پنجم توجه به ردیف بیشتر می‌شود و ردیف‌های اسمی به کار می‌رود. در مسیر تکامل ردیف، اشکال ساده و ابتدایی، جای خود را به ردیف‌های متنوع می‌دهد. در دیوان ناصر خسرو، شاعر قرن پنجم هجری، ردیف‌های اسمی، فعلی و ضمائر را می‌توان دید. شواهد زیر از اوست.

چون که نکو ننگری جهان چون شد خیر و صلاح از جهان جهان چون شد

هیچ دگرگون نشد جهان جهان سیرت خلق جهان دگرگون شد

(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۷۹)

گزینم قرآن است و دین محمد ازین بود ازیرا گزین محمد

(همان: ۱۲۹)

حکیم سنایی، یکی دیگر از شاعران قرن پنجم، ردیف‌های بلند و جمله‌ای را در قصاید و غزلیات خود به کار می‌برد. پس از او در شعر انوری و خاقانی ردیف‌های اسمی، وصفی و افعال مرکب را به وفور می‌توان یافت. خاقانی از جمله شاعرانی است که افکار و مضامین متنوع را با ردیف مطرح می‌کند. به نظر می‌رسد او به عمد ردیف‌های دشوار و متکلف را به کار می‌برد.

شب روان در صبح صادق کعبه جان دیده‌اند صبح را چون محرمان کعبه عریان دیده‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۸۸)

مرغ خوش میزند نوای صبح بشنوا از مرغ هین صلاهی صبح

(همان: ۴۸۱)

پس از این، شاعران بزرگی چون مولوی و حافظ از جنبه موسیقایی و محتوایی ردیف بهره برده‌اند، اما در کل تحول کمتری در ردیف به وجود آمده است. در بررسی این سیر دگرگونی باید به قالب شعری نیز توجه داشته باشیم. شعر فارسی در مسیر خود از قصیده به غزل می‌رسد. این قالب شعری با ردیف هماهنگی خاصی دارد تا آن جا که غالب غزل‌های موفق با ردیف همراهند. این مساله در سیر تکامل غزل محسوس است و «هر چه غزل کاملتر می‌شود، میانگین ردیف بالاتر می‌رود.» (شفیعی کدکنی،

(۱۳۸۵: ۱۵۷)

در سبک عراقی و هندی که از قرن هفتم تا حدود قرن یازدهم را در برمی‌گیرد، غزل، قالب پر کاربرد است و به همین واسطه ردیف نیز بسامد بالایی دارد و از جنبه‌های مختلف بر شعر تاثیر

می‌گذارد. غنای موسیقی شعر، خلق معانی و ترکیبات تازه و تصویر گرایی از جمله فایده‌های ردیف در شعر فارسی، به ویژه غزل است.^۱

۳. بررسی و تحلیل جایگاه ردیف در غزلیات مولانا «ولی دشت بیاضی»

ولی دشت بیاضی از شاعران قرن دهم هجری است. دیوان شعر بر جای مانده از او، مشتمل بر قالب های متنوع شعری از جمله قصیده، قطعه، رباعی، مثنوی و غزل است. غزلیات بخش بزرگی از دیوان «ولی» را در برمی‌گیرد. ۳۷۷ غزل از این شاعر در دیوان وجود دارد که بدون احتساب غزل واره‌های او است. غزل واره‌ها ابیاتی با قالب و محتوای غزل هستند که در یک یا دو بیت سروده شده‌اند و به نظر می‌رسد ناتمام هستند. این نکته نیز قابل ذکر است که غزل ها در کل ابیات کمی دارند و غالباً در پنج بیت سروده شده‌اند. (۲۱۶ غزل از کل غزل‌ها کمتر از ۵ بیت دارند و ۱۶۵ غزل ۵ بیتی است.)

در این تحقیق به بررسی جنبه‌های مختلف ردیف در غزلیات «ولی» می‌پردازیم. در میان ۳۷۷ غزل، تنها نه غزل بدون ردیف سروده شده‌اند. این بدین معنی است که در حدود ۲/۳۸ درصد غزلیات مردّف نیستند. این آمار اهمیت ردیف را در اشعار این شاعر مشخص می‌کند که با سیر تحول ردیف نیز هماهنگی دارد؛ چرا که در قرن نهم و دهم به کمتر غزلی برمی‌خوریم که دارای ردیف نباشد. ردیف در غزلیات «ولی» را از جنبه‌های مختلفی می‌توان بررسی کرد که به شرح زیر است:

۳-۱. نقش موسیقایی ردیف

^۱ درباره سابقه ردیف، ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۶۸، موسیقی شعر، ص ۱۴۹-۱۵۸ و شفیع کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ج ۹، تهران: آگه، ۱۳۸۳
ص ۲۲۱-۲۳۳ و ماه نظری، ردیف در سبک عراقی، مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال دوم، ش ۱، بهار و تابستان ۱۳۸۹، ص ۱۳۶-۱۵۴.

شاعران خودآگاه یا ناخودآگاه، واژگانی را برمی‌گزینند که مفهوم شعر را با ویژگی‌های صوتی صامت‌ها و مصوت‌ها هماهنگ کند. برای شناخت زیبایی‌های موسیقایی شعر، توجه به صامت‌ها و مصوت‌ها، اولین گام است. در بررسی موسیقی حاصل از ردیف نیز باید به این مساله توجه کرد. در این جا به صامت‌ها و مصوت‌ها در خود ردیف و نیز به همسانی‌ها (هم‌آوایی و هم‌حروفی) میان حروف ردیف و قافیه می‌پردازیم. بدیهی است هرچه ردیف بلندتر باشد، تکرار آوایی بیشتری صورت می‌گیرد و موسیقی افزایش می‌یابد.

۳-۱-۱. **صامت‌ها و مصوت‌ها:** اولین نکته‌ای که در بحث موسیقی ردیف باید بدان توجه قرار شود، صامت یا مصوت بودن حرف روی در کلمه قافیه است. زبان فارسی بر خلاف زبان عربی، اعراب ندارد؛ بنابراین در پایان بیت کششی وجود ندارد تا موسیقی شعر به کمال برسد. حال اگر قافیه به صامت ختم شود، این سکنه و توقف بیشتر نمایان شده، ضرورت وجود ردیف نمایان‌تر می‌شود. بسامدها در غزلیات «ولی» نیز از همین امر حکایت دارد.

درصد	تعداد غزل‌ها	
۷۲/۹	۲۷۵	غزل با قافیه صامت
۲۷/۱	۱۰۲	غزل با قافیه مصوت

جدول ۱

۳-۱-۲. همسانی‌ها

هم حروفی‌ها و هم صدایی‌ها که در واقع برجسته کردن یکی از واک‌هاست، موسیقی‌ساز است. شاعر با انتخاب این کلمات و استفاده از اصل تکرار، موسیقی کناری را می‌افزاید. «ولی دشت بیاضی» نیز از این شیوه به شکل محدود بهره برده است، البته این بسامدها منحصر به قافیه و ردیف است و گرنه همسانی‌ها در کل حروف بیت بیش از این خواهد بود. به شاهد زیر توجه کنید:

کاری نساخت گریه کزو خوش کنم دلی هان ای دعای نیمه شبی دست دست توسست
(غزل ۴۲)

۲ غزل (۸ بیت)	درون ردیف	هم حروفی و هم صدایی
۷ غزل (۳۰ بیت)	ردیف و قافیه	

جدول ۲

۳-۱-۳. همخوانی‌ها

یکی از عوامل برتری غزل از جنبه موسیقایی، همخوانی‌ها میان قافیه و ردیف یا در درون خود ردیف است. انواع متعددی از این همخوانی را می‌توان نام برد. اهمیت موسیقایی هم خوانی‌ها و زیبایی حاصل از آن، در مقایسه با ابیات بدون این ویژگی قابل مشاهده است. نمونه‌هایی از این دست را در میان ابیات غزل‌ها می‌توان یافت.

تویی که چشم تو را شیوه غارت نیست شراب وصل ترا نشاء بشارت نیست

(غزل ۵۰)

دل بی طلب تو جان ندارد جز نام تو بر زبان ندارد

(غزل ۱۱۰)

نگفتم که به جانت ستم نخواهم کرد فزن اگر نکنم، لطف کم نخواهم کرد

(غزل ۱۲۰)

دلا بر وعده وصلم مداری نیست تا دانی مرا با این فضولی هیچ کاری نیست تا دانی

(غزل ۳۶۹)

همخوانی صامت یا مصوت	درون ردیف (ردیف بیش از یک کلمه)	حروف آخر کلمات ردیف	۱۴ غزل (۵۹ بیت)
		حرف آخر کلمه اول و حرف اول کلمه دوم	۳ غزل (۱۴ بیت)
	ردیف و قافیه	حرف آخر قافیه با حرف آخر ردیف	۲۸ غزل (۱۲۵ بیت)
		حرف آخر قافیه با حرف اول ردیف	۲۳ غزل (۱۱۱ بیت)
		آخر قافیه با آخر کلمه اول ردیف (ردیف بیش از یک حرف)	۱۰ غزل (۴۳ بیت)

جدول ۳

۳-۱-۴. جناس‌ها

منظور از جناس در این جا هر گونه اشتراک کلامی میان صامت‌ها و مصوت‌ها در قافیه و ردیف است. این گونه تکرار در غزل‌های «ولی دشت بیاضی» کم اتفاق می‌افتد؛ با وجود این نقش ارزنده و خلاق جناس در نقویت موسیقی شعر، همین موارد اندک را ذکر می‌کنیم. این جناس‌ها غالباً در خود ردیف اتفاق افتاده است و در شکل جناس ناقص افزایشی، اختلافی یا اشتقاق است. جناس‌های یاد شده در ۷ غزل و در مجموع در ۳۰ بیت به کار رفته‌اند. ابیات زیر، شواهدی از این دست هستند:

بررسی ردیف در غزلیات مولانا دشت بیاضی / ۲۷۹

بی تو شب دیده خواب داشت، نداشت در تب هجر تاب داشت، نداشت

(غزل ۷۵)

گر بگویم ز من آزار نداری، داری وز من و یاری من عار نداری، داری

(غزل ۳۶۰)

در مجموع می‌توان گفت شاعر مورد نظر ما از طبیعی‌ترین کاربرد ردیف که غنا بخشی موسیقایی آن است، به خوبی بهره برده است.

۲-۳. انواع دستوری ردیف

بررسی ردیف از حیث دستوری، نتایج قابل توجهی را ارائه می‌دهد. برای ردیف می‌توان انواع مختلف فعلی، اسمی و حرفی را در نظر گرفت و بر اساس آمار حاصله تحلیل‌هایی را مطرح کرد.

نوع ردیف	بسامد
ردیف‌های فعلی	فعل ربطی ۴۱
	فعل مرکب گروهی ۲۳
	فعل مرکب ۱۲۲
	فعل تام ۷۳
	فعل پیشوندی ۱۴
	قید ۱۶

۱۲	ضمیر	ردیف‌های اسمی
۳	اسم (م. الیه) و صفت	
۱۱	متمم	
۴	حرف نشانه به طور مستقل در ردیف	حروف
۴۵	بخشی از جمله	ردیف بیش از یک کلمه
۳۴	یک جمله یا بیشتر	

بسامدها نشان می‌دهند شاعر از انواع مختلف ردیف بهره برده است. به عبارتی تنوع ردیف در اشعار وی بالاست. این تنوع در ردیف‌های فعلی بیشتر به چشم می‌خورد. این تنوع را از نظر ساختاری و زمانی نیز می‌توان ملاحظه کرد. نکته مهم درباره ردیف‌های فعلی این است که در اغلب موارد در یک غزل انواع مختلف ردیف‌های فعلی چون مرکب، مرکب گروهی، پیشوندی و تام را می‌توان دید. بنابراین آمار مستقلی از هر نوع نمی‌توان ارائه داد؛ اما به هر روی ردیف‌های فعلی در صدر انواع ردیف‌های استفاده شده قرار می‌گیرند. افعال به دلیل برخورداری از زمان و شخص، تحرک و پویایی بیشتری دارند و علاوه بر افزایش بهره موسیقایی، حیات و حرکت بیشتری به غزل می‌دهند. از نظر زمانی، بهره افعال ماضی کمتر از زمان حال و آینده است. (در حدود ۷۰ مورد) این نشان می‌دهد توجه به گذشته در شعر «ولی» کم رنگ‌تر است.

استفاده از ردیف‌های طولانی در شعر «ولی» جایگاه نسبتاً خوبی دارد. این ردیف‌های به دلیل تکرارهای زیاد، از لحاظ موسیقی اهمیت بالایی دارد، به ویژه وقتی بیش از نیمی از مصراع را دربر

می‌گیرد، احساس خوشایند حاصل از شنیدن شعر را افزایش می‌دهد. نمونه‌هایی از ابیات غزل‌ها با ردیف‌های متنوع در ادامه خواهد آمد.

رازم عیان شده باشد چه می‌شود صبر از میان شود، شده باشد چه می‌شود

(غزل ۲۰۹)

ز عشقت نیست جز غم حاصل من ز غم حاصل به جا آمد دل من

(غزل ۳۲۴)

خوش آن که دهد مژده پیغام تلافی وز شرم نخواهد که برد نام تلافی

(غزل ۳۶۸)

حال من از همه شب باز بتر بود امشب شعله شکوه ام فروخته تر بود امشب

(غزل ۱۹)

چشم را نیم مست خواب مکن مژه را نیم مشیت حجاب مکن

(غزل ۳۱۵)

۳-۳. نقش معناشناختی ردیف

در تعاریفی که در کتاب‌های بدیعی و عروضی از ردیف ارائه شده است، وحدت معنایی را از ویژگی‌های ردیف دانسته‌اند یا دست کم به این مساله توجهی نکرده‌اند، حال آن که در بررسی اشعار معمولاً به ردیف‌هایی برمی‌خوریم که از حیث معنا با هم تفاوت دارند. شاعران بزرگی چون حافظ و سعدی از این تغییر معنا استفاده کرده، معانی جدیدی را خلق می‌کنند. این تفاوت معنایی در

ردیف‌های اسمی و فعلی نمود بیشتری دارند. همان‌گونه که ذکر شد، ردیف‌های اسمی در غزلیات «ولی» کاربرد کمی دارند، به همین سبب این تفاوت‌ها را به شکل گسترده‌ای در ردیف‌های فعلی می‌توان یافت. غزل‌های متعددی در دیوان «ولی» وجود دارد که بخش فعلی افعال مرکب در جایگاه ردیف قرار گرفته است و به همین سبب تفاوت‌های معنایی را به وجود می‌آورد. تفاوت معنایی را به شکل بارزتر در غزل‌هایی می‌بینیم که فعل حاضر در جایگاه ردیف، در بیتی فعل اصلی است، در بیتی دیگر بخش فعلی یک فعل مرکب، مرکب گروهی یا پیشوندی است که معنای اصلی خود را از دست داده است.

در واقع این واژگان با تغییر در بافت نحوی و محور هم نشینی واژه‌ها، باعث تغییر معنایی در ردیف می‌شوند. این نوع نگرش در مورد ردیف، مساله را در حیطه زبان شناسی نیز وارد می‌کند. این ابیات بهترین نمونه در بیان نقش معناشناختی و زبان شناختی ردیف است. شواهدی در ادامه ارائه خواهد شد که مطالب عنوان شده را به خوبی نشان می‌دهد.

جدا از تو، شادی الم می‌شمارم	جفا از تو، عین کرم می‌شمارم
تو خوش می‌خرامی و چون سایه در پی	من افتان و خیزان قدم می‌شمارم
(بیت‌های اول و سوم غزل)	

(۲۷۸)

در بیت اول شمردن به معنای انگاشتن و در بیت بعد در معنای اصلی شمردن است. این تغییر معنا در سایر ابیات این غزل ادامه می‌یابد.

کجا رفت آنکه گر صد خواری از اغیار می‌دیدم	همه می‌رفت از یادم چو روی یار می‌دیدم
خوش آن دل گرمی امیدواری‌ها که در بزمش	به امید شفاعت جانب اغیار می‌دیدم

به حسرت آه از آن خواری که چون میراند از بزمم	خیال لطف می‌کردم اگر آزار می‌دیدم
به عهد التفاتش آه از آن خواری که در عمری	اگر دلجویی می‌دیدم از اغیار می‌دیدم
ز نومی‌دی جدایی بر من آسان شد کجا رفت آن	که کار دل ز درد آرزو دشوار می‌دیدم
ولی راشد مگراز برق غیرت گشت طاقت خشک	که بازوش دوش بر رو اشک حسرتبار می‌دیدم

(غزل)

(۲۷۳)

در این غزل نیز معنای ردیف از معنای اصلی فعل دیدن تا معنای مجازی آن تغییر می‌کند.

علاوه بر موارد فوق، گاه شاعر با استفاده از جابجایی معنایی، واژه‌ای را خارج از معنای اصلی خود به کار می‌برد. البته در بعضی از شواهد این تصور به دلیل چند معنایی در زمانی به وجود می‌آید؛^۱ به این معنی که واژه در دوره‌های مختلف معانی متفاوتی داشته است. در شعر «ولی دشت بیاضی» این مساله را در برخی افعال مرکب می‌توان دید که در جایگاه ردیف واقع شده‌اند. در بیت زیر از فعل مرکب سخن کردن استفاده شده است که امروزه دیگر کاربردی ندارد و جای خود را به طور کامل به فعل «سخن گفتن» داده است.

گشت غیرت زده با غیر، چو گفتم غم خود	رشکش آمد که سخن با دگری می‌کردم
-------------------------------------	---------------------------------

(غزل ۲۶۷)

۱. برای توضیح بیشتر در مورد چند معنایی و انواع آن ر.ک: کورش صفوی، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: حوزه هنری، ۱۳۷۹، ص ۱۱۳.

نمونه دیگر، استفاده از فعل مرکب «ترک گرفتن» به معنای ترک کردن و رها کردن است که کاربرد امروزی ندارد.

ز غصه مردم و ترک انگار نگرفتم به خون نشستم و ز آن گل، کنار نگرفتم

(غزل ۲۶۲)

نمونه‌هایی از این دست در میان ردیف‌های غزل این دیوان وجود دارد؛ اما قصد از بیان این مطلب نشان دادن محدود ابیاتی است که شاعر برای رعایت ردیف واژه‌ای را خارج از معنای اصلی خود به کار می‌برد. به شواهد زیر توجه کنید:

اول عشق حیا را به جنون ناسازی است کار جانست مبدا به خطر اندازی

داشتم راز دلی گریه که انصافت نیست می‌روی تا به همه شهر خبر اندازی

(غزل ۳۶۳)

در این نمونه «خبر انداختن» با معنای اصلی خبر دادن، در هماهنگی با سایر افعال ردیف، تغییر کرده است. در مثالی دیگر از فعل مرکب «راه کردن» استفاده شده است که در واقع به کمی تغییر مسیر دادن با راه به سویی کج کردن است.

زاهد مخوان به شیوه رندی مرا به زهد از مدیریه به میکده زنه‌ار ره مکن

داری چو از ولی نظر مرحمت دریغ باری ز ناز سوی رقیبان نگه مکن

(غزل ۳۱۷)

۳-۴. نقش ردیف در ایجاد صور خیال

گاه ردیف در تداعی معانی به گونه‌ای عمل می‌کند که موجب آفرینش صور خیالی می‌شود. در ردیف‌های فعلی این امر نمود بهتری دارد. در غزلیات مولانا دشت بیاضی نیز این مساله صدق می‌کند. ردیف‌های فعلی، به‌ویژه آنجا که افعال مرکب، مرکب گروهی و پیشوندی در کنار فعل تام قرار می‌گیرند، جایگاه مناسبی برای خلق استعاره‌ها به وجود می‌آید. این استعاره که از نوع بالکنایه یا تشخیص است، حرکت و پویایی خاصی به غزل می‌بخشد. این نوع کاربرد، در ردیف اشعار دشت بیاضی کمتر استفاده شده است. با وجود این در حد و اندازه‌هایی است که قابل بررسی است. نمونه‌هایی از این ابیات در ادامه ذکر خواهد شد.

ای اجل از توام همین گله نیست تو چه کردی که انتظار نکرد

(غزل ۱۲۴)

مگر هجران به خون ریز من دیوانه می‌خیزد که باز امشب سرود ماتم از هر خانه می‌ریزد

(غزل ۱۳۴)

باز دل بلا سوری دارد سر سودای دلبری دارد

(غزل ۱۰۶)

چو شب به بزم خودم یار از وفا نگذاشت بر آن شدمم که کنم عشوه‌ای، وفا نگذاشت

(غزل ۷۸)

سایر نمونه‌هایی که بتوان بر پایه آن از ردیف برای پرداختن به انواع متنوع صور خیال بهره برد، در شعر این شاعر کمتر استفاده شده است؛ با این وجود غزلی که در ادامه ذکر می‌شود، از ردیف «مانم» به عنوان تداعی‌گر تشبیه در هر بیت استفاده شده است.

باز اسباب طرب سوخته‌ای را مانم	مایه تفرقه اندوخته‌ای را مانم
پرورش یافته هجرم، از آن روز وصال	غصه پرورد غم اندوخته‌ای را مانم
عمر شد صرف گرفتاری آن زلف و هنوز	از حیا مرغ نوآموخته‌ای را مانم
بیم از طعن رقیب است که با صد غم دل	شمع تقلید بر افروخته‌ای را مانم

(غزل ۲۸۵)

۳-۵. سایر نکات مرتبط با ردیف

جنبه‌های مختلفی از تاثیر ردیف در غزلیات این شاعر متعلق به قرن دهم بررسی شد. علاوه بر این مطالب، نکات دیگری وجود دارد که به آنها می‌پردازیم.

الف: گاه ردیف به سبب جایگاه خود می‌تواند عیوب قافیه را بپوشاند. در اکثر غزل‌ها، قافیه در برخی ابیات تکرار می‌شوند. در صورت عدم حضور ردیف این اشکال به وضوح دیده می‌شد، که ردیف آن را می‌پوشاند. در بیش از ۸۰ غزل دیوان «ولی»، ۱۶۴ قافیه بیش از ۳۵۰ بار تکرار شده‌اند.

ب: در موارد معدودی به نظر می‌رسد نوعی هنجار گریزی در ردیف و قافیه رخ می‌دهد. به عبارتی اندازه ردیف در ابیات کوتاه و بلند می‌شود یا بخشی از قافیه، به ضرورت معنا در کنار ردیف قرار می‌گیرد. شواهدی از این دست را می‌توان در میان این ابیات یافت که به ذکر مثالی بسنده می‌کنیم.

ما مهر دیده ایم و وفا آزموده ایم	این شیوه تو نیست، تو را آزموده ایم
----------------------------------	------------------------------------

از کس فریب مرهم راحت نمیخوریم در کار صبر داروی ناآزموده ایـم

(غزل ۳۰۳)

در این نمونه تفاوت دستوری نیز میان دو ردیف وجود دارد.

ج-دکتر شفیعی کدکنی در موسیقی شعر به نمونه‌ای کمیاب در دیوان ادیب صابر اشاره می‌کند که ردیف در دو بیت مثبت و در دو بیت منفی آورده شده و این را نه عیب، که راهی برای گریختن از تسلط معنوی ردیف با حفظ جنبه موسیقایی آن می‌داند. (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴۶)

در میان غزل‌های دیوان «ولی» نیز، غزلی سه بیتی وجود دارد که در بیت میانی، ردیف منفی و در ابیات اول و سوم با اندک تفاوت دستوری، مثبت است.

هر کرا چون تو همدمی باشد	با که گوید گرش غمی باشد
من خود از سعی دل، خجل شده‌ام	کشش از یک طرف نمی‌باشد
از نصیحت چه بهره خواهد یافت	آن که رسوای عالمی باشد

(غزل ۱۴۳)

۴. نتیجه گیری

در شعر زبان فارسی، انواع مختلفی از تکرار وجود دارد که تحت عنوان «صنعت تکرار» خوانده می‌شود. این از ویژگی‌های شعر فارسی است. ردیف به عنوان تکراری قابل توجه، به ویژه در غزل فارسی است. شعر «ولی» از این خصیصه جدا نیست. طبق آمار غالب غزلیات «ولی» دارای ردیف

است. در بررسی نقش‌های متفاوت برای ردیف در شعر این شاعر، نقش موسیقایی بسیار پررنگ دیده شد. در جنبه‌های دیگر، چون معنی‌شناسی و صور خیال نیز حرف‌هایی برای گفتن وجود دارد.

منابع

۱. دشت بیاضی، محمد ولی (۱۳۸۹)، دیوان، تصحیح مرتضی چرمگی عمرانی، تهران: اساطیر.
۲. رادمش، عطا محمد (۱۳۸۲)، «هنجار گریزی در ردیف»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره دوم، ش ۳۴ و ۳۵، ص ۲۲۳-۲۳۶.
۳. شیر، علی اکبر (۱۳۸۳)، «ردیف از دیدگاه معنا شناسی»، رشد و آموزش زبان و ادب فارسی، سال ۱۸، ش ۷۱.
۴. شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۳)، صور خیال در شعر فارسی، چ ۹، تهران: آگه.
۵. _____ (۱۳۸۵)، موسیقی شعر، تهران: آگه.
۶. صفوی، کورش (۱۳۷۹)، درآمدی بر معنی شناسی، تهران: حوزه هنری.
۷. قبادیانی بلخی، ناصر خسرو (۱۳۸۴)، دیوان اشعار، تصحیح مجتبی مینوی، مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۸. قیس رازی، شمس (۱۳۱۴)، المعجم فی معاییر شعر العجم، تصحیح محمد قزوینی، تهران: مطبعه مجلس.
۹. محسنی، احمد (۱۳۷۹)، «کارکرد هنری ردیف»، آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۵۶، ص ۱۲-۲۲.
۱۰. نجفقلی میرزا (آقا سردار) (۱۳۶۲)، ذره نجفی، تصحیح حسین آهی، تهران: فروغی.

۲۹۰ / دوفصلنامه علمی - دانش پژوهی صبا، سال دوم، شماره چهارم، (پاییز، زمستان ۱۴۰۲)

۱۱. نظری، ماه (۱۳۸۹)، «ردیف درسبک عراقی»، فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال دوم، ش ۱، (پیاپی ۲)، ص ۳۶-۵۴.

۱۲. وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲)، حدائق السحر فی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه طهوری و کتابخانه سنایی.

۱۳. همایی، جلال الدین (۱۳۸۵)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.