# نقد ادبی در صدر اسلام[۱]

**زهرا غلامی** [۲]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران.

## چکیده

این مقاله به بررسی نقد ادبی در صدر اسلام می‌پردازد. شیوهٔ نقد در دورهٔ پیامبر و خلفای راشدین را بررسی می‌کند که به‌صورت موازنه و مقایسهٔ شاعران با یکدیگر و نیز دریافت‌های نقدی کلی و غیراستدلالی شبیه به نقد دورهٔ جاهلی است. همچنین مهم‌ترین سخن‌سنجان این دوره را معرفی و شواهدی از نقدهای آنان و دیدگاهشان را دربارهٔ شعر ذکر می‌کند از جمله ابوبکر و عمر و علی (ع) و ابن عباس و لبید و حطیئه و نیز میزان مشارکت آنان را در نهضت نقد آشکار می‌سازد. عمر بن خطاب را ناقد طراز اول این دوره می‌نامد که در تحول نقد سهم داشته است و او و خلفای دیگر و ابن عباس را در هدایت شعر به گرایش اسلامی و ارزش‌های اخلاقی و گشودن افق‌های تازه‌ای در برابر نقد، مؤثر می‌داند. در نقد شعر و ادب این دوره موازین دینی و اخلاقی اعتبار تمام داشته است.

**کلید واژه‌ها**: نقد ادبی، ناقد، شعر، اسلام، مدح، هجا.

---

۱ . این مقاله برگرفته از رسالهٔ کارشناسی ارشد نگارنده (ترجمهٔ کتاب «فی النقد الادبی و تاریخه عند العرب» نوشتهٔ خالد یوسف، ادیب لبنانی) است.

E.mail: zgholami@hotmail.com ۲

**مقدمه**

در بررسی شعر هر شاعر پارسی‌گوی از توجه به چگـونگی ردیـف و قافیـه و موسـیقی حاصـل از آن‌ها ناگزیریم. ردیف حاصل یک تکرار است؛ تکراری که باعـث تأکیـد بـر معنـایی خـاص و ایجـاد موسیقی می‌شود. در نگاه اول به نظرمی‌رسد استفاده مکرر از یک مضـمون، تخیـل و نگـاه شـاعر را محدود می‌کند، اما شاعران توانمند ایرانی با بهره‌گیری از همین تکرارها و برای ایجاد وحدت فکـری 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 کـدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۴) ردیـف می‌توانـد از جنبـه متعددی برای شعر فارسی سودمند باشد؛ از جنبه موسیقیایی و وزنـی، خـلأ زبـانی موجـود در شـعر را برطرف کند تا جایی که ردیف را به همراه قافیه از عناصر اصـلی در سـاخت موسـیقی کنـاری شـعر می‌دانند یا در شکل تحوّل یافته خود، با ایجاد تعبیرات نو، دایره تخیل را توسعه بخشد.

## هدف پژوهش

هدف از نگارش این مقاله بررسی ردیف از جنبه‌های مختلف به‌ویژه موسیقیایی و معناشناختی در غزل شاعری از قرن دهم هجری است. این تحقیق 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.

## بحث و بررسی

### ۱. 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 وطواط (م ۵۷۳ ق) در تعریف ردیف می‌گوید: «ردیف کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد از حروف رَوی آید و این شعر را اهل صنعت، مردّف خوانند.» (رشید وطواط، ۱۳۶۲: ۷۹) صاحبِ 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 دائره‌المعارف اسلام ذیل این کلمه آورده‌اند، نادیده گرفته شده است. ایشان تمام حروفی را که پس از حرف رَوی در کلمه قافیه می‌آید و در اصطلاح عروض، وصل و خروج و مزید و نایره نامیده می‌شود، در تعریف ردیف وارد می‌کنند. (شفیعی‌کدکنی، 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. پیشینهٔ ردیف

در اولین اشعار فارسی به زبان دری ردیف را می‌توان دید. قدیمی‌ترین نمونهٔ ردیف موجود در شعر دری را هجو معروف مردم خراسان در بارهٔ 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 خـــــــــتلان آمذیـــــــــــه　　بـــــــــرو تبـــــــــاه آمذیـــــــــه
آواره بـــــــــــاز آمذیـــــــــــه　　خشـــــــــک نـــــــــزار آمذیـــــــــه

(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 . شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر، ردیف را جزئی از ساختمان ظاهری و فرم شعر فارسی می‌داند که با زبان فارسی پیوستگی طبیعی دارد. (شفیعی 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 ضمایر 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 بکندی ز دل من حزن من

(منوچهری، ۱۳۸۵: ۷۸)

بعد از قرن پنجم توجه به ردیف بیشتر می‌شود و ردیف‌های اسمی‌به 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، ردیف های اسمی، فعلی و ضمایر 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

(ناصرخسرو، 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 افکـار و مضـامین متنـوع را بـا ردیـف مطـرح می‌کند. به نظر می‌رسد او به عمد ردیف های 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)

مـــرغ خـــوش میزنـــد نـــوای صـــبح　　بشـــنو از مـــرغ هـــین صـــلای صـــبوح
(همان: ۴۸۱)

پس از این، شاعران بزرگی چون مولوی و حـافظ از جنبـه موسـیقیایی و محتـوایی ردیـف بهـره برده‌اند، اما در کل تحول کمتری در ردیف به وجود آمده است. در بررسی این سیر دگرگونی بایـد بـه قالب شعری نیز توجه داشته باشیم. شعر فارسی در مسیر خود از قصیده به غزل می‌رسـد. ایـن قالـب شعری با ردیف هماهنگی خاصی دارد تا آن جا که غالب غزل‌های موفـق بـا ردیـف همراهنـد. ایـن مساله در سیر تکامل غزل محسوس است و« هر چه غزل کـاملتر می‌شـود، میـانگین ردیـف بـالاتر می‌رود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵۷)

در سبک عراقی و هندی که از قرن هفتم تا حدود قرن یازدهم را در برمی‌گیرد، غـزل، قالـبِ پـر کاربرد است و به همین واسطه ردیف نیز بسامد بـالایی دارد و از جنبـه‌های مختلـف بـر شـعر تـاثیر 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، مشـتمل بـر قالب های متنوع شعری از جمله قصیده، قطعه، رباعی، مثنوی و غزل است. غزلیات بخش بزرگـی از دیوان «ولی» را در برمی‌گیرد. ۳۷۷ غزل از این شاعر در دیوان وجود دارد که بـدون احتسـاب غـزل واره‌های او است. غزل واره‌ها ابیاتی با قالب و محتوای غزل هستند که در یـک یـا دو بیـت سـروده شده‌اند و به نظر می‌رسد ناتمام هستند. این نکته نیز قابل ذکـر اسـت کـه غـزل هـا در کـل ابیـات کمی‌دارند و غالباً در پنج بیت سروده شده‌اند.(۲۱۶ غزل از کل غزل‌ها کمتـر از ۵ بیـت دارنـد و ۱۶۵ غزل ۵ بیتی است.)

---

[۱] دربارهٔ سابقهٔ ردیف، ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸، موسیقی شعر، ص۱٤۹-۱۵۸ و شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، چ۹، تهران: آگه، ۱۳۸۳
ص۲۲۱-۲۳۳و ماه نظری، ردیف در سبک عراقی، مجلهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال دوّم، ش ۱، بهار و تابستان ۱۳۸۹، ص۱۳٦-۱٥٤.

در این تحقیق به بررسی جنبه‌های مختلف ردیف در غزلیات «ولی» می‌پردازیم. در میان ۳۷۷ غزل، تنها نُه 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 .

## ۱. نقش موسیقیایی ردیف

شاعران خودآگاه یا ناخودآگاه، واژگانی را برمی‌گزینند که مفهوم شعر را با ویژگی‌های صوتی صامت‌ها و مصوت‌ها هماهنگ کند. برای شناخت زیبائی‌های موسیقیایی 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.

**۱-۱. صامت‌ها و مصوت‌ها:** اولین نکته‌ای که در بحث موسیقی ردیف باید بدان توجه قرار شود، صامت یا مصوت بودن حرف رَوی 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 سکته و توقف بیشتر نمایان شده، ضرورت وجود ردیف نمایان‌تر می‌شود. بسامدها در غزلیات «ولی» نیز از همین امر حکایت دارد.

| | تعداد غزل ها | درصد |
|---|---|---|
| غزل با قافیه صامت | ۲۷۵ | ۷۲/۹ |
| غزل با قافیه مصوت | ۱۰۲ | ۲۷/۱ |

**جدول ۱**

### 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 وگرنه 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 توست
(غزل ۴۲)

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

جدول۲

### ۱-۳. همخوانی‌ها

یکی از عوامل برتری غزل از جنبه موسیقیایی، همخوانی‌ها میان قافیه و ردیف یا در درون خود ردیف است. انواع متعددی از این همخوانی را می‌توان نام برد. اهمیت موسیقیایی 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 شیوهٔ غارت نیست　　شراب وصل ترا نشأه بشارت نیست
(غزل ۵۰)

دل بی طلب تو جان ندارد　　جز نام تو بر زبان ندارد
(غزل ۱۱۰)

نگفتیم 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 | ۱۴غزل(۵۹ بیت) |
| | | حرف آخر کلمه اول و حرف اول کلمه دوم | ۳غزل (۱۴بیت) |
| | ردیف و قافیه | حرف آخر قافیه با حرف آخر ردیف | ۲۸ غزل(۱۲۵بیت) |
| | | حرف آخر قافیه با حرف اول ردیف | ۲۳ غزل(۱۱۱بیت) |
| | | آخر قافیه با آخر کلمه اول ردیف (ردیف بیش از یک حرف) | ۱۰ غزل (۴۳بیت) |

جدول ۳

### ۱-٤. جناس‌ها

منظور از جناس در این جا هر گونه اشتراک کلامی میان صامت‌ها و مصوت‌ها در قافیه و ردیف است. این گونه تکرار در غزل های «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:

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 موسیقیایی آن است، به خوبی بهره برده است.

### ۲. انواع دستوری ردیف

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

| نوع ردیف | | بسامد |
|---|---|---|
| ردیف‌های فعلی | فعل ربطی | ۴۱ |
| | فعل مرکب گروهی | ۲۳ |
| | فعل مرکب | ۱۲۲ |
| | فعل تام | ۷۳ |
| | فعل پیشوندی | ۱۴ |
| ردیف‌های اسمی | قید | ۱۶ |
| | ضمیر | ۱۲ |
| | اسم( م.الیه) و صفت | ۳ |
| | متمم | ۱۱ |
| حروف | حرف نشانه به طور مستقل در ردیف | ۴ |
| ردیف بیش ازیک کلمه | بخشی از جمله | ۴۵ |
| | یک جمله یا بیشتر | ۳۴ |

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 دربارهٔ 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 بهرهٔ موسیقیایی، حیات و حرکت بیشتری به غزل می‌دهند. از نظر زمانی، بهرهٔ 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 نسبتا خوبی دارد. این ردیف‌های به دلیل تکرارهای زیاد، از لحاظ موسیقی اهمیت بالایی دارد، به ویژه وقتی بیش از نیمی‌از مصراع را دربر می‌گیرد، احساس خوشایند حاصل از شنیدن شعر را افزایش می‌دهد. نمونه‌هایی از ابیات غزل‌ها با ردیف های 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 شعلهٔ شکوه ام افروخته تر بود امشب

(غزل ۱۹)

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

(غزل ۳۱۵)

## 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 کمی‌دارند، 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 ازآن خواری که چون میراندازبزمم — 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 راشدمگراز برق غیرت گشت طاقت خشک — که بازوش دوش بررو اشک حسرتبار می‌دیدم

(غزل ۲۷۳)

در این غزل نیز معنای ردیف از معنای اصلی فعل دیدن تا معانی 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)

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)

---

۱. برای توضیح بیشتر در مورد چند معنایی و انواع آن ر.ک: کورش صفوی، درآمدی بر معنی شناسی، تهران: حوزه هنری، ۱۳۷۹، ص۱۱۳.

نمونه‌هایی از این دست در میان ردیف‌های غزل این دیوان وجود دارد؛ اما قصد از بیان این مطلب نشان دادن معدود 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 مبادا 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 شیوهٔ رندی مرا به زهد　　از مدریه به میکده زنهار ره مکن
داری چو از ولی نظر مرحمت دریغ　　باری ز ناز سوی رقیبان نگه مکن
(غزل ۳۱۷)

## ٤. 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 وپویایی 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 نیستo　　تو چه کردی که انتظار نکردo
(غزل ۱۲۴)

مگر هجران به خون ریز من دیوانه می‌خیزد　　که باز امشب سرود ماتم از هر خانه می‌ریزد
(غزل ۱۳۴)

باز دل با بلا سری دارد　　سر سودای دلبری دارد
(غزل ۱۰۶)

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

(غزل ۷۸)

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

بـاز اسـباب طـرب سـوخته‌ای را مـانم — مایـــهٔ تفرقـــه اندوختـــه‌ای را مـــانم

o — o

پرورش یافتـهٔ هجـرم، از آن روز وصـال — غصــه پــرورد غــم اندوختــه‌ای را مــانم

o

عمر شد صرف گرفتاری آن زلف و هنـوز — از حیـــا مـــرغ نوآموختـــه‌ای را مـــانم

o

بیمم از طعن رقیب است که با صـد غـم دل — شــمع تقلیــد بــر افروختــه ای را مــانم

o — o

(غزل ۲۸۵)

## ۵. سایر نکات مرتبط با ردیف

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

الف: گاه ردیف به سبب جایگاه خود می‌تواند عیوب قافیه را بپوشـاند. در اکثـر غزل‌هـا، قافیـه 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 هنجـار گریـزی در ردیـف و قافیـه رخ می‌دهـد. بـه عبارتی اندازهٔ ردیف در ابیات کوتاه و بلند می‌شود یا بخشی از قافیه، به ضرورت معنا در کنـار ردیـف قرار می‌گیرد. شواهدی از این دست را می‌توان در میان این ابیات یافت کـه بـه ذکـر مثـالی بسـنده 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 ایم

(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 جنبهٔ موسیقیایی آن می‌داند. (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴۶)

در میان غزل های 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)

## 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 موسیقیایی بسیار پر رنگ دیده شد. در جنبه‌های دیگر، چون معنی شناسی و صور خیال نیز حرف هایی برای گفتن وجود دارد.

## منابع


۱. دشت بیاضی، محمد ولی (۱۳۸۹)، *دیوان*، تصحیح مرتضی چرمگی عمرانی،تهران: اساطیر.
۲. رادمنش، عطا محمد (۱۳۸۲)، «هنجار گریزی در ردیف»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دورهٔ دوم، ش۳۴ و ۳۵، ص ۲۲۳-۲۳۶.
۳. شیری، علی اکبر (۱۳۸۳)، «ردیف از دیدگاه معنا شناسی»، *رشد و آموزش زبان و ادب فارسی*، سال ۱۸، ش۷۱.
٤. شفیعی کدکنی، محمد رضا ( ۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، چ۹، تهران: آگه.
٥. ــــــــــ (۱۳۸۵)، *موسیقی شعر*، تهران: آگه.
٦. صفوی، کورش (۱۳۷۹)، *درآمدی بر معنی شناسی*، تهران: حوزه هنری.
۷. قبادیانی بلخی، ناصرخسرو (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، ص۱۲-۲۲.
۱۰. نجفقلی میرز ا(آقا سردار) (۱۳۶۲)، *درّه نجفی*، تصحیح حسین آهی، تهران: فروغی.
۱۱. نظری، ماه (۱۳۸۹)، «ردیف درسبک عراقی»، *فنون ادبی*، دانشگاه اصفهان، سال دوم، ش ۱، (پیاپی۲)، ص۳۶-۵۴.
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.