

ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق

فاطمه سلطانی*

زهرا رجبی**

چکیده

ردیف یکی از ارکان موسیقی کناری شعر است که نقش مهمی در زیبایی شعر کلاسیک فارسی از بدو پیدایش آن داشته است. اما از آنجا که سبک بینابین قرن ششم آغاز استفاده پیچیده و هنرمندانه از ردیف در حوزه ادبی عراق است، این پژوهش بر آن است تا به شیوه توصیفی - تحلیلی دریابد ردیف در شعر شاعران سبک سلجوقی تا چه میزان و با چه کارکردهایی رواج داشته است؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد شاعران قرن ششم نخستین شاعرانی هستند که به طور گسترده از ردیف‌های اسمی دشوار و ردیف‌های فعلی مختلف با کارکردهای متنوع هنری، غیر هنری و حتی گاه نامتعارف و منفی در اشعارشان استفاده کردند؛ و همین امر یکی از عوامل تمایز سبک سلجوقی از شعر سبک خراسانی است. با توجه به نتایج تحقیق، ردیف فعلی با ۵۵٪ پرکاربردین ردیف در اشعار شاعران این دوره است. مهم‌ترین کارکردهای هنری ردیف در شعر این شاعران عبارتند از: فراهنجاری، تناسب با مضمون شعر، ایجاد صور خیال، روایتگری فکر و اندیشه شاعر و ایجاد موسیقی درونی.

کلیدواژه‌ها: سبک شناسی شعر، شاعران حوزه ادبی عراق (عراق عجم)، ردیف، کارکردهای ردیف.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک (نویسنده مسئول)، f-sultani@araku.ac.ir

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، z-rajabi@araku.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۷/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۲۲

۱. مقدمه

ردیف در شعر کلاسیک فارسی از ارکان موسیقی شعر است که متناسب با سیر تکاملی سبک‌های مختلف شعر فارسی، دچار تحول و دگرگونی شده است. چنانکه شاعران سبک خراسانی یا اغلب اوقات در شعر خود ردیف بر نمی‌گزیدند یا به انتخاب ردیف‌های دشوار توجهی نداشتند. در این سبک، از آن جا که بر اساس دستور زبان فارسی ضرورتاً فعل در پایان جمله می‌آید، شاعران اغلب از ردیف‌های فعلی برای تکمیل جمله استفاده کرده‌اند؛ و به همین سبب، تا نیمه اول قرن پنجم اغلب ردیف‌های شعری فعل ساده یا ضمیر است و ردیف اسمی دیده نمی‌شود. برای مثال، دشوارترین ردیف شعری رودکی ردیف «آید همی» در قصیده «بوی جوی مولیان» است. اما از نیمه دوم قرن پنجم استفاده از ردیف از نظر تنوع و تعدد کاربرد متحول شد؛ مثلاً در این دوره است که ناصر خسرو «شاید برای اولین بار اسم به معنی دقیق کلمه را هم ردیف قرار داده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۵۰). از اوایل قرن ششم یکی از نمودهای تحول سبکی لفظی و معنوی شاعران در سطح ادبی، «به کار گرفتن ردیف‌های مشکل و دراز است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۸۲) که نتیجه آن «کاسته شدن روشنی، سادگی، روانی و حرکت زبان به سوی دشواری و تعقید است» (همان، ۱۳۸۲: ۱۷۶). در ردیف‌های فعلی نیز «شعر در راه تکامل از ردیف‌های اسمی ساده در می‌گذرد و از قصیده سرایی توجهی خاص به غزل نشان می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵۷).

۲. ضرورت تحقیق

با در نظر گرفتن این سیر تحول، در بررسی شکل‌گیری و سیر تکامل ادوار و سبک‌های مختلف شعر کلاسیک فارسی، تأمل در چگونگی و نحوه کاربردهای گوناگون ردیف در بین شاعران هر سبک می‌تواند از بهترین شیوه‌های دست‌یابی به چگونگی عملکرد ردیف به عنوان یکی از عوامل موسیقی شعر در ایجاد تحولات زبانی و محتوایی شعر و تأثیر آن در ظرافت‌های زیبایی شناختی و ادبی اشعار آن دوره باشد.

یکی از جریانهای شعری مؤثر قرن ششم، حوزه ادبی عراق است که با شاعرانی چون انوری ایبوردی (ف ۵۸۳ ه.ش)، جمال الدین محمد بن عبد الرزاق (ف ۵۸۸ ه.ش)، ظهیر الدین فاریابی (ف ۵۹۸ ه.ش) و کمال الدین اصفهانی (ف ۶۳۵ ه.ش) به سبک بینابین یا سلجوقی معروف است. در واقع، با اینکه تا پایان قرن پنجم سرودن غزل به عنوان قالبی

ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق ۸۳

مستقل از تغزل رونقی نداشت (محبوب (بی تا): ۶۳۹-۶۳۷)، این شاعران با اقبال به سبک‌های تازه سخن‌سرایی از جمله توجه خاص به تغزل قصاید و تأکید بر غزل، بستر ساز ظهور سبک عراقی در شعر فارسی شدند. از این رو، بررسی ردیف در شعر این شاعران می‌تواند بیانگر چگونگی تحولات کمی و کیفی ردیف از سبک خراسانی به عراقی باشد.

۳. اهداف طرح و سؤالات تحقیق

با توجه به نقش شاعران قرن ششم حوزه ادبی عراق در ایجاد سبک عراقی در شعر فارسی، این پژوهش بر آن است تا ردیف در شعر شاعران برجسته این حوزه ادبی را بررسی و تحلیل کند؛ تا دریابد شاعران برجسته سبک سلجوقی (بنیابین) تا چه میزان و از چه ردیف‌هایی در اشعار خود استفاده کرده‌اند؟ و اینکه ردیف در اشعار آنها چه کارکردهای مختلف هنری و زیبایی‌شناختی داشته است؟

۴. پیشینه تحقیق

لازم به ذکر است که تا به حال پژوهش‌هایی درباره ردیف انجام شده است از جمله: در مقاله «هنجارگریزی در ردیف» (رادمنش، ۱۳۸۲)، به کارکردهای غیر متعارف ردیف و نوآوری آن در اشعار شاعران مختلف اشاره شده است. در مقاله «ردیف در سبک عراقی» (نظری، ۱۳۸۹) اهداف و کارکردهای ردیف در شعر شاعران سبک عراقی بررسی شده است. در پژوهش «بررسی سبک شناختی ردیف در غزل‌های سنایی و خاقانی» (صادقی‌نژاد، ۱۳۹۰)، ردیف در غزل‌های این دو شاعر از نظر دستوری بررسی و مقایسه شده است. در پژوهش «کارکرد ردیف در غزلیات شمس» نیز برخی از کارکردهای ردیف در غزلیات مولوی بررسی شده است (حسن‌پور و محمدی، ۱۳۹۱). در مقاله «نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی» (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹۲) به شیوه آماری اشعار مردف، غیر مردف و انواع ردیف در شعر خاقانی بررسی شده است. در مقاله «کاربردهای هنری ردیف در دیوان عطار نیشابوری» (مدرسی و اله‌یار، ۱۳۹۶)، کارکردهای هنری و بسامد دستوری ردیف در اشعار عطار بررسی شده است. اما ردیف در شعر شاعران حوزه ادبی عراق تا کنون بررسی نشده است؛ ضمن اینکه نگارندگان در این جستار علاوه بر محورهای بررسی شده در پژوهش‌های مشابه، به اغراض غیر ادبی و نامتعارف و

منفی ردیف در شعر شاعران این حوزه ادبی نیز توجه داشته‌اند که تا کنون در سایر پژوهش‌ها به آنها پرداخته‌اند.

۵. روش تحقیق

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است. بدین شرح که ابتدا تمامی اشعار مردف در دیوان‌های انوری ابیوردی، جمال‌الدین محمد بن عبد‌الرزاق، ظهیرالدین فاریابی و کمال‌الدین اصفهانی استخراج شده و سپس از دو جنبه صوری و محتوایی بررسی و تحلیل شده است. بدین ترتیب که از نظر محتوایی انواع کارکردهای مختلف هنری و غیرهنری ردیف در شعر این شاعران بررسی شده است؛ و از نظر صوری نیز نوع دستوری ردیف‌ها دسته‌بندی و بررسی آماری شده و به صورت تفکیکی در قالب چند جدول ارائه و تحلیل شده است.

۶. ملاحظات نظری

در قرن ششم و همزمان با رواج و تکامل غزل، بسامد استفاده از ردیف در شعر هم بالاتر می‌رود. در توضیح علت این امر می‌توان گفت، شاعر به دلیل ماهیت و موضوع عاطفی و احساسی قالب غزل برای انتقال این عاطفه احتیاج به موسیقی بیشتری نیز دارد؛ از این رو، از ردیف به عنوان یکی از ابزارهای موسیقی بیشتر بهره می‌گیرد تا تأثیر شعرش را دوچندان کند. بدین ترتیب، با تغییر سبک شعر فارسی از خراسانی به بینابین و سپس عراقی شاهد تغییر در تنوع کاربردهای ردیف از فعل ساده به فعل مرکب، اسم و ضمیر هستیم. ضمن اینکه این تغییرات صوری همراه با برخی تحولات و کارکردهای محتوایی، هنری و حتی غیر ادبی نیز هستند که در ادامه پژوهش به تمام آنها پرداخته خواهد شد.

۱.۶ اغراض غیرادبی به کارگیری ردیف در شعر شاعران حوزه ادبی عراق

پس از بررسی دیوان اشعار شاعران قرن ششم عراق مشخص شد که گاه این شاعران ردیف را نه صرفاً برای افزایش جنبه‌های ادبی-هنری و کارکردهای زیبایی‌شناسانه اثر خود، بلکه برای نیل به برخی اهداف شخصی غیر هنری و برون‌زبانی به کار برده‌اند؛ که از جمله مهمترین این اغراض چنین است:

۱.۱.۶ نمایش قدرت طبع خود

جز در مواردی چون تفنن هنری و ادبی در اغلب موارد دلیل انتخاب ردیف دشوار برای شاعران قرن ششم نمایش قدرت طبع و قریحه ذاتی خود است. تا جایی که گاه شاعران به‌ویژه به سبب هنر نمایی در آوردن برخی ردیف‌های دشوار اسمی بر سایر شعرا تفاخر می‌کنند و حتی در مطاوی چکامه‌هایشان ضمن بازی هنری با ردیف به آن اذعان نیز می‌کنند:

آورد روزگارم در پای و پیش از این	با من نداشتی به گه کارزار پای
کار سخن بیک ره در پای چون فتاد	کردم ردیف شعر بدین اعتبار پای
بر روزگار دست فشانان همی روم	با آن که در گلست مرا چون چنار پای
بی پای شعر بنده روان بود خود چو آب	و اکنون همی دود که شدش بی شمار پای
چون اشتران قافله در صحن بادیه	هرگز کسی نداشت چنین بر قطار پای

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۱۲۲)

کمال‌الدین در قصیده‌ای دیگر وقتی ردیف «شکر» را می‌آورد به این انتخاب می‌نازد و به آن تفاخر می‌کند:

من نیز هم بیافم خاص از برای تو	روزی که پود مدح آرم بتان شکر
زین جامه غریب که هرگز چنان بافت	بر کارگاه هیچ سخنور بنان شکر
طرزی ز نو که کهنه نگردد به روزگار	نقش خیال مدح و طرازش بیان شکر

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۸۸)

همین امر سبب شده است که صفا درباره او بگوید: «علاقه وی به التزامات دشوار و آوردن ردیف‌های مشکل قابل توجه است» (صفا، ۱۳۷۴: ۴۳۷).

۲.۱.۶ اظهار ارادت به ممدوح

گاه شاعران نام ممدوح را ردیف شعری خود قرار می‌دهند تا تکرار پیاپی آن در پایان تمام ابیات شعر نشان دهنده ارادت آنها به ممدوح باشد و مشخص است که غرض اصلی از این کار جلب توجه و رضایت ممدوح و نهایتاً دریافت پاداش است. برای مثال، جمال‌الدین در مدح «نصرت‌الدین جهان پهلوان» قصیده‌ای با ردیف «جهان» دارد با این مطلع:

زهی به بنفحه عدل تو زنده جان جهان به دست حکم تو داده فلک عنان جهان

(جمال‌الدین، ۱۳۲۰: ۲۷۵)

انوری نیز دو قصیده در مدح ملک عضد‌الدین طغرلتکین با ردیف «طغرلتکین» دارد. مطلع آنها چنین است:

ای جهان را ایمنی از دولت طغرلتکین جاودان منصور بادا رایب طغرلتکین

(انوری، ۱۳۸۹: ۳۱۱)

ای در شاهی در طغرلتکین شحنة دین خنجر طغرلتکین

(همان، ۱۳۸۹: ۳۱۴)

۳.۱.۶ رقابت شاعران با یکدیگر

در قرن ششم «شاعران می‌بایست از عهده التزام‌های دشوار برآیند یا آن که ردیف‌های سخت اسمی و فعلی در قصاید خود انتخاب کنند» (صفا، ۱۳۷۸: ۲۳۳)؛ و رقابت شدید در این عرصه سبب وجود اشعار بسیاری با ردیف‌های یکسان خصوصاً ردیف‌های اسمی مشابه در دیوان‌های شعر این دوره شده است. چنانکه ردیف‌های اسمی مشکلی چون «آب و آتش»، «آتش و آب» و «چشم و دل و پای و دست» در شعر تمامی شاعران حوزه ادبی عراق مشاهده می‌شود. البته گاه این رقابت سبب خلق اشعاری زیبا و هنرمندانه شده است. برای مثال جمال‌الدین در قصیده‌ای ۲۹ بیتی با ردیف «آتش و آب»، ۱۸ بار دیگر در اثنای «آب و آتش» را تکرار کرده و با کمک تناسب و تضاد آن با دو عنصر «باد و خاک»، مراعات نظیرها و استعاره‌های کنایی بدیع و زیبایی ساخته است (ر.ک. جمال‌الدین: ۱۳۲۰: ۴۷) که همه اینها به قصد نشان دادن قدرت شاعری و حریف افکنی و سر بلند بیرون آمدن از آزمون شاعری است.

۴.۱.۶ شاخصه سبک فردی

گاهی تعمد شاعر در تکرار و کاربرد یک یا چند ردیف در شعرش به نوعی آن را به یکی از شاخصه‌های سبکی آن شاعر تبدیل کرده است. مثلاً در دیوان کمال‌الدین، بررسی ردیف‌ها تعلق خاطر او به کلمه «شمع» را نشان داده است. او ضمن اینکه در موارد بی‌شماری شمع را مشبه به تشبیهات خود قرار داده، چهار رباعی با ردیف شمع سروده است که نشان از

ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق ۸۷

سبک شخصی وی دارد (ر.ک. کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۸۰۴، ۸۳۹، ۸۴۵، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۶).

۵.۱.۶ کسب منفعت و صله

در شعر شاعران این سبک گاهی انگیزه درونی شاعر از سرودن شعر به خصوص انگیزه مادی او برای دستیابی به صله و انعام، در ردیف پنهان است و حتی تعیین کننده ردیف است. در این موارد شاعر به صورت ضمنی یا آشکار با قدرت شاعری خود ممدوح را بر آن می‌دارد تا از خواسته‌هایش تمکین کند. مثلاً کمال‌الدین زمانی که برای جشن عروسی خود از ممدوح درخواست شکر دارد ردیف «شیرینی» را برای قصیده خود می‌گزیند (کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۲۹۴). در جای دیگری نیز قصیده‌ای با ردیف «دست» دارد که گرچه در ظاهر برای خوشامد ممدوح سروده شده است، ضمن آنکه به هنر خود در ردیف‌اندیشی اشاره می‌کند، عملاً می‌گوید که ردیف «دست» را انتخاب کردم و با این کار دست نیاز به سوی تو گشودم شاید که به گوهری شاهوار از تو دست یابم:

سر دستی است شعر من ایرا که می‌نداد	ابکار فکر بر حسب اختیار دست
بهر قبول بخشش بی انتهای تو	بنگر چگونه داشته‌ام بر قطار دست
آورده‌ام به دست و برآورده‌ام ز دست	شعری که یافت بر گهر شاهوار دست

(همان، ۱۳۴۸: ۱۱۸)

۲.۶ کارکردهای هنری ردیف در شعر شاعران حوزه ادبی عراق

بررسی دیوان شعر شاعران سبک بینابین نشان می‌دهد که استفاده از ردیف در شعر آنها علاوه بر اغراض فردی و غیر ادبی، کارکردها و نمودهای هنری و ادبی گوناگونی نیز دارد که مهمترین آنها از این قرار است:

۱.۲.۶ فراهنجاری در کاربرد ردیف

در ساده‌ترین تعریف، ردیف را «تکرار یک یا چند کلمه هم معنی بعد از واژه قافیه» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۲: ۱۱۶) می‌گویند؛ یا به بیان دقیق‌تر ردیف «همگونی کاملی است که از تکرار یک عنصر دستوری یگانه (واژه، گروه، بند، جمله) با توالی یکسان و با نقش‌های صوتی، صرفی، نحوی و معنایی یکسان در پایان مصاریع یا ابیات یک شعر بعد از

قافیه پدید می‌آید» (حقیقت‌سناس، ۱۳۶۰: ۳۳)؛ و اصلی‌ترین کارکرد ادبی آن تکمیل موسیقی کناری قافیه است. اما از آنجا که کاربرد ردیف بدین شکل و التزام به تکرار یکسان یک یا چند کلمه در پایان بیت به ناچار نوعی محدودیت را نیز برای شاعر ایجاد می‌کند، شاعران سبک بینابین را در مواردی وادار به استفاده از ردیف فراتر از هنجار تعریف شده آن کرده است که در ادامه بدان پرداخته می‌شود:

۱.۱.۲.۶ آمیختگی ردیف و قافیه

کاشفی سبزواری در «بدایع الافکار» آمیختگی ردیف و قافیه را «امتزاج» نامیده است: «امتزاج در لغت آمیختن است و در اصطلاح آن است که ردیف و قافیه را به هم ممتزج سازند» (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۸۸). ردیف فعلی «است» از پرکاربردترین نمونه‌های امتزاج است که وقتی پس از قافیه‌های مختوم به مصوت «a,u,i» بیاید معمولاً با قافیه می‌آمیزد. این هنجارگریزی در شعر شاعران حوزه ادبی عراق هم دیده می‌شود. در نمونه ذیل از انوری، آمیختگی ردیف‌های «غوغاست، کجاست، چراست و غیره» و هم‌ردیف شدن آنها با ردیف‌های «برخاست و راست» آشکار است:

شهر پر فتنه و پر مشغله و پر غوغاست

سید و صدر جهان بار ندادست کجاست

دیر شد دیر که خورشید فلک روی نمود

چیست امروز که خورشید زمین ناپیداست

چه توان کرد برون شد ز قضا ممکن نیست

دامن از عمر بیفشاند و به یکره برخاست

کی دهد کار جهان نور و تو غایب ز جهان

شب و خورشید به هم هردو کجا آید راست

(انوری، ۱۳۸۹: ۴۶-۴۸)

ظهیری نیز در شعری بیت اول را با قافیۀ «ر» و ردیف «گوش» آغاز می‌کند اما در میانه شعر از مجموع ردیف و قافیه یک واژه ساخته و همان را به عنوان ردیف قصیده خود آورده است:

نهی زلفین عنبر بار برگوش حدیث ما نیاری هیچ در گوش
سگ کوی تو باشم گر چه بدهی به روبه بازییم چون خواب خرگوش

(ظهیرالدین، ۱۳۸۱: ۱۰۷)

۲.۱.۲.۶ تغییر زمان در ردیف فعلی

وقتی است که شاعر برای رهایی از التزام ردیف‌های یک نواخت و گریز از تسلط معنوی ردیف، زمان ردیف فعلی را عوض می‌کند و این سبب می‌شود که قصیده ذو ردیفین شود. به گفته شفیعی کدکنی این نوع کاربرد ردیف از بدعت‌هایی است که به ندرت در شاعرانی چون کاظم الدوله اصفهانی (ف ۱۲.ه.ق)، حسن نامی از شعرای اسماعیلی (ق ۶ ه.ش) و مولوی دیده شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۷-۱۴۸). در بین شاعران مورد بحث، کمال الدین در قصیده‌ای ردیف «می‌آمد» زمان ماضی را به «می‌آید» مضارع بدل کرده است؛ البته او بسیار زیرکانه و هنرمندانه با حسن تعلیلی دلیل این تغییر زمان ردیف از گذشته به حال را به خوش یمن بودن زمان حال که روزگار حکمرانی ممدوحش است، نسبت می‌دهد و آن را چنین بیان می‌کند:

ردیف شعر دگر کردم از پی مدحش که آنم از پی چیزی به کار می‌آمد
برای فال ز ماضی شدم به مستقبل که این ایام چنین خوشگوار می‌آمد
زهی رسیده به جایی که پیش خاطر تو همه نهان سپهر آشکار می‌آید
مساعی تو در ابطال عمر فرسایی خلاف قاعده روزگار می‌آید

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۲۲۲)

جز این حسن تعلیل ادیبانه از نظر هنری و زیبایی‌شناسی ادبی هم شاعر با این تغییر فعل از ماضی به مضارع که دارای استمرار زمانی و ادامه است، بر تحرک و پویایی شعرش افزوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۵۵).

۳.۱.۲.۶ تغییر معنایی در ردیف

گاهی در برخی اشعار ردیف‌ها با هم اختلاف معنایی دارند که اگر این اختلاف در حرکت و حروفی باشد که پنهان بماند مجاز است ولی اگر آشکار باشد پسندیده نیست؛ و خواجه نصیر آن را از عیوب قافیه می‌داند (طوسی، ۱۳۶۹: ۱۵۹). چنین امری در برخی از

ابیات شاعران این دوره نیز مشاهده می‌شود. برای مثال در نمونه زیر در دو بیت اول «م» شناسه فعل است اما در بیت سوم با مخفف «هستم» ردیف شده است:

آخر در زهد و توبه دربستم وز بند قبول این و آن رستم
بر پرده چنگ پرده بدریدم وز باده ناب توبه بشکستم
در بتکده گاه مؤمن گبرم در مصطبه گاه عاقل مستم

(انوری، ۱۳۸۹: ۴۵۴)

در واقع بسیاری از شاعران بزرگ از این اصل هنجارگریزی کرده و هر جا که خواسته‌اند، یک ردیف را با معانی مختلف به کار برده‌اند و حتی آن را به صورت یک سنت شعری درآورده‌اند. چنانکه خواجه نصیر نیز در «معیارالشعار» این نوآوری را نوعی بدعت دانسته و می‌افزاید: «بدعت که مقبول و لطیف بود، نوعی صنعت باشد» (طوسی، ۱۳۶۹: ۱۵۶)؛ زیرا در برخی از این موارد تغییر معنایی در ردیف به نوعی سبب استفاده از تمام ظرفیت‌های زبانی از طریق واژه‌سازی و خلق ترکیب‌ها و مجازهای تازه می‌شود. مانند مثال‌های ذیل:

آتش هجر توام خوش خوش بسوخت
آب اندوه تو اما ز سرگذشت (بیش از حد توان شدن)
نگذرد بر هیچ کس از عاشقان
آنچ دوش از عشق بر چاکر گذشت (بیش آمدن // رخ دادن)
دیده‌ام در پیای او گوهر فشاند
تا چو می‌بگذشت بر گوهر گذشت (عبور کردن)

(انوری، ۱۳۸۹: ۴۰۹)

آن زلف خمیده را اگر راست کنم
زو کار دل خسته مگر راست کنم (صاف کردن // درست کردن)
بس سنگ دل و چیره زبانت و لیک
روزی چو ترازوش به زر راست کنم (مستقیم کردن)
(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۸۲)

۴.۱.۲.۶ ردیف میانی

قاعده متداول، آمدن ردیف در پایان مصرع و پس از کلمه قافیه است؛ اما گاه در برخی از اشعار شاعران این دوره شاهد آوردن ردیف در نیم مصرع هستیم که اگر چه از انواع اعنات است، بر لذت و زیبایی موسیقایی و بصری شعر نیز می‌افزاید. برای مثال انوری در ابیات زیر علاوه بر ردیف «دگران»، واژه «تو» را نیز مانند ردیفی در نیم مصرع‌ها تکرار کرده است.

ای ساخته گشته از تو کار دگران من یار غم تو و تو یار دگران
من کرده کنار پر ز خون دیده از بهر تو و تو در کنار دگران

(انوری، ۱۳۸۹: ۶۹۹)

۵.۱.۲.۶ ساختن ردیف از پیشوند فعل

در دیوان کمال‌الدین قصیده‌ای با مطلع زیر آمده است که شاعر در آن با جا به‌جایی پیشوند همزمان از یک فعل پیشوندی ردیف و قافیه ساخته و سبب شده است این قصیده مردف شود؛ حال آنکه اگر این پیشوند به صورت طبیعی و قبل از فعل می‌آمد، دیگر شعر مردف نبود:

کسی که دست چپ از راست داند باز باختیار ز مقصود خود نماند باز

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۲۴۲)

سایر قافیه و ردیفهای این قصیده «چشانند باز»، «ستانند باز»، «فشانند باز» و... است. البته در ردیف‌های این قصیده فراهنجاری اختلاف معنایی هم دیده می‌شود؛ چنانکه ردیف «باز» در فعل مرکب «ستانند باز» واژه‌ای مستقل و به معنی «پس» بوده و پیشوند فعل پیشوندی محسوب نمی‌شود.

۶.۱.۲.۶ حذف قافیه و ردیف

یکی از فراهنجاری‌های خاص در دیوان انوری گریز از سنت متعارف آمدن قافیه و ردیف در انتهای مصرع اول بیت آغازین غزل یا رباعی مردف است. البته در این موارد شاعر توانسته به زیبایی و با کمک بازی‌های لفظی حاصل از هم‌حروفی و هم‌آوایی واج یا واج‌های پایانی آخرین واژه نیم‌مصرع با واژه ردیف، ساختن جناس و موسیقی برخاسته از

آن وجود نقص و کمبود در قافیۀ کناری را در نظر مخاطب کم‌رنگ و نامحسوس کند. مانند این رباعی:

با آن که زمانه جز بدی ننگالد وز جور توام زمان زمان می‌نالد
از خوردن آن زهر نمی‌نالد دل از منت تریاک خسان می‌نالد

(انوری، ۱۳۸۹: ۹۷۷)

همچنین است در غزل‌های شماره ۱۹۵، ۲۱۳، ۲۰۰ و ۲۲۰ دیوان انوری.

۷.۱.۲.۶ ردیف‌های زائد و بی‌معنی

در اشعار این دوره گاه ردیف‌هایی وجود دارد که استفاده از آنها تنها برای پرکردن وزن شعر بوده است و حذف آن به معنای شعر لطمه‌ای وارد نمی‌کند. مانند:

زلفش دیدم به جنبش باد اندر همچون حرکت به شاخ شمشاد اندر
در جامۀ کارزار می‌تافت رُخش همچون گوهر بمغز پولاد اندر

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۸۴۲)

یا ردیف قیدی بدیع و بی‌سابقه «در واقع» در نمونه زیر از ظهیرالدین که ضمن اینکه شعر را ذو ردیفین کرده است که خود نوعی التزام و اعنات است، حذف آن هیچ نقص معنایی و موسیقایی در شعر ایجاد نمی‌کند:

لبش چون غنچه تصویر خندان است در واقع

سخن زان غنچه مروارید غلطان است در واقع

(ظهیرالدین، ۱۳۸۱: ۲۴۷)

۲.۲.۶ پوشاندن عیب قافیه

گاه در برخی از اشعار بهره‌گیری از ردیف سبب شده است که برخی عیوب کاربرد قافیه کم‌رنگ شود. برای مثال در شعر زیر تکرار ردیف تکرار قافیۀ «یاری» را مخفی کرده است:

در همه آفاق دلداری نماند در همه روی زمین یاری نماند
گویی آخر این همه بیگانه‌اند این ندانم آشنا یاری نماند

(انوری، ۱۳۸۹: ۴۳۱)

ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق ۹۳

یا در مثال ذیل تکرار ردیف سبب شده تکرار واژه «میان» به عنوان قافیه محسوس نباشد:

عشق تو قضای آسمان است وصل تو بقای جاودان است
دستم نرسد همی به شادی تا پای غم تو در میان است
در زاویه‌های چین زلفت صد خرده عشق در میان است

(همان، ۱۳۸۹: ۴۰۳)

۳.۲.۶ تناسب ردیف با مضمون شعر:

گاهی موضوعی آن چنان بر شاعر تأثیر می‌گذارد که در شعر او به ویژه در ردیف برجسته‌تر نمایان می‌شود. این موضوع می‌تواند اندیشه و مشرب فکری شاعر، غم و اندوه یا شادی‌ها و هیجانان روحی او باشد. در این موارد نهایت هماهنگی و همنوایی موسیقی کناری با عاطفه برآمده از مضمون شعر به خصوص در ردیف تبلور می‌یابد. برای مثال، کمال الدین در غزل و قصیده‌ای برای مضمون آرزوی دیدن ممدوح و دلتنگی ناشی از فراق او ردیف «گذشت» را آورده که با فضای کلی شعر کاملاً متناسب است؛ و جالب است که برای اینکه نشان دهد این امر اندیشیده است و اصلاً اتفاقی نبوده، به وسیله صنعت حسن تعلیل خودش به آگاهی از این حسن تناسب مضمون و انتخاب ردیف اشاره کرده است:

در آرزوی تو از عمر من دو سال گذشت

که هیچگونه ندانم که بر چه حال گذشت

دو سال چیست؟ غلط می‌کنم که هر روزی

ز روزهای فراق هزار سال گذشت

مگر که بگذرد این روزگار ناکامی

ردیف شعر از آن کرده‌ام بفال گذشت

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۵۳۱)

با تأمل در دواوین شاعران این دوره می‌بینیم که نوعی تناسب کلی بین مضمون شعر و گزینش ردیف وجود دارد. برای مثال جمال الدین در سرودن قصاید با موضوعات دینی، پند، موعظه، لغز و همچنین در وصف بناها و ساختمان‌ها یا در جوایبه‌ها، مناظره‌ها و

خطاب‌ها که نیاز چندانی به جنبه شعری و عاطفی نیست و هدف شاعر تنها منظوم کردن مطلبی بوده، از ردیف بهره نبرده است. حال آنکه در قصاید با موضوع مرثیه و سوگواری که برای تأثیر در عواطف و احساسات خواننده نیازمند به موسیقی بیشتری است از ردیف استفاده کرده است.

۴.۲.۶ ردیف هدایت‌گر تخیل و اندیشه شاعر

ردیف چون نقطه پرگاری است که اندیشه و تخیل شاعرانه پیرامون آن می‌گردد و سبب خلق مضمون‌های جدید، گسترش دامنه لغات، ساخت ترکیبات و اصطلاحات تازه می‌شود. بدین ترتیب که «وقتی کلمه‌ای در ذهن شاعر به عنوان ردیف جای می‌گیرد، مضمون‌های جدیدی هماهنگ با آن در ذهن شاعر جرقه می‌زند و نقاط مبهم ذهن و اندیشه شاعر تا پایان شعر، به صورت تدریجی کامل می‌شود» (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۳). در اشعار شاعران سبک بینابین نمونه‌های فراوانی از این ویژگی دیده می‌شود. برای مثال کمال‌الدین با ردیف اسمی «نرگس»، مفاهیم و ترکیبات نابی چون «تاجور بودن نرگس»، «دهان زعفران بودن نرگس»، «دیده پر زر کردن»، «نرگس جماش»، «بیضه سانی نرگس»، «کلاه داری نرگس» و «کاسه سر جرعه دان کردن نرگس» را ساخته است (کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۱۰۰). او گاه حتی در سطحی فراتر از یک قصیده نیز به این تناسب ردیف و مضمون قائل شده است؛ چنانکه در صفحات ۱۱۲-۱۲۱ دیوانش در چند قصیده متوالی کاملاً تعمدی ردیف‌های «چشم»، «دست» و «پای» را برگزیده و با ایجاد تناسب بین آن‌ها مضامین و ترکیباتی زیبا ساخته است.

۵.۲.۶ ایجاد صور خیال

ردیف علاوه بر کارکرد موسیقایی و معنایی می‌تواند از مهمترین ابزارهای تصاویر آفرینی و خیال‌انگیزی در شعر نیز باشد؛ به ویژه در مواردی که آوردن ردیف‌های دشوار فعلی یا ردیف‌های اسمی سبب ایجاد تقابل‌ها، استعاره‌ها و کنایات بدیع در شعر می‌شوند. در ذیل به چند نمونه از صور خیال ساخته شده توسط ردیف اشاره می‌شود:

۱.۵.۲.۶ تضاد و تقابل سازی

یکی از کارکردهای ردیف در قصاید شاعران این سبک ایجاد تضاد و تقابل بین ردیف با واژه‌های دیگر در محور افقی همان بیت یا در محور عمودی و بین تمام ابیات قصیده

ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق ۹۵

است. به عنوان مثال در صفحه ۱۱۹ دیوان کمال الدین قصیده‌ای با ردیف اسمی «پای» است که شاعر در پانزده بیت اول در تقابل با «پای» نه بار واژه «دست» را آورده است که بعید می‌رسد اتفاقی باشد. جمال الدین نیز یک غزل و یک رباعی با ردیف فعلی «برخیزد» دارد که در آنها تضاد به نحو بسیار بارزی بین ردیف و سایر کلمات و ترکیبات شعر خصوصاً تکرار صورت‌های مختلف فعل «نشستن» مشهود است و همین تضاد مبتنی بر ردیف محور تصویر سازی و مضمون آفرینی در هر دو بیت رباعی شده است:

دل را همه آن ز دست برخیزد	کانگه که ز پا نشست برخیزد
از هجر تو دل در آمدست از پای	تا خود به کدام دست برخیزد
کس با تو شبی ز پای نشیند	تا از سر هر چه هست برخیزد
وصل تو گشاده روی بنشیند	چون دید که دل بیست برخیزد

(جمال‌الدین، ۱۳۲۰: ۴۵۱)

برای مشاهده نمونه دیگر به ص ۴۹۲ دیوان وی رجوع شود.

۲.۵.۲.۶ تناسب سازی

این ویژگی به ویژه در ردیف‌های اسمی دیده می‌شود. برای مثال با آوردن ردیف «پای»، واژه‌های متناسب با آن مثل دل، سر، چشم و...، بیش از سایر واژه‌ها در شعر شاعر دیده می‌شود و این باعث می‌شود در اغلب ابیات شعر صنعت مراعات نظیر وجود داشته باشد. مانند نمونه‌های ذیل:

هر دل که یافت در سر آن زلف مدخلی	چون شانه بر تراشد از سر هزار پای
چشم تو ناتوان و چو یازد به تیغ دست	با او کسی ندارد در این دیار پای

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۱۱۹)

۳.۵.۲.۶ رد العجز علی الصدر

گرچه بدست بوس تو یازد دهان من	من اهل دست بوس نباشم بیار پای
پای کرم ز کوی تفقد مگیر باز	نتوان گرفت باز خود از خاک خوار پای

(همان، ۱۳۴۸: ۱۲۱)

۴.۵.۲.۶ رد الصدر الى العجز

جهان نثار تو کرده ستارگان فلک فلک خطاب تو کرده خدایگان جهان

(جمال‌الدین، ۱۳۲۰: ۲۷۴)

مشخص است که مبنای دو صنعت اخیر بر تکرار یکسان کلمات ردیف در ابتدا و انتهای بیت و مصرع‌ها است.

۵.۵.۲.۶ تشبیه

بهترین نمونه برای این کاربرد خاص و متفاوت تشبیهی از ردیف در یک رباعی از جمال‌الدین وجود دارد که ادات تشبیه «میمانی» به معنی «شبیهِ» و «مثل» هستی را به عنوان ردیف به کار برده است و همین ردیف سبب شده است ضمن اینکه از نظر محتوایی از صنعت تشبیه استفاده می‌کند، از نظر زبانی و لفظی نیز وجود خود ردیف «میمانی» در هر مصرع از این رباعی، تشبیهی را به ذهن تداعی می‌کند:

در لطف به نکته سخن میمانی در کینه به مهر تیغ زن میمانی

در پرده دری به اشک من میمانی در نیکوئی به خویشتن میمانی

(جمال‌الدین، ۱۳۲۰: ۵۰۰)

۶.۵.۲.۶ استعاره مکنیه

گاه شاعر با شخصیت بخشی به ردیف اسمی آن را مهمترین عامل و مرکز تصویر سازی بیت قرار می‌دهد و با این کار ضمن افزایش خیال‌انگیزی شعر، ردیف را نیز از حالت انفعالی خارج کرده و به آن حرکت و پویایی می‌دهد؛ تا جایی که حتی در مواردی چون نمونه زیر از دیوان انوری به نظر می‌رسد شاعر با شخصیت بخشی و کاربرد استعاری ردیف اسمی «روزگار» گویی شعرش را از چپ به راست سروده است و با این کار در واقع، این ردیف است که به مضامین و تصاویر ابیات شعر شکل و جهت داده است:

حبل متین ملک دو تا کرد روزگار اقبال را به وعده وفا کرد روزگار

در بوستان ملک نهالی نشاند چرخ و آن را قرین نشو و نما کرد روزگار

(انوری، ۱۳۸۹: ۱۶۹)

۷.۵.۲.۶ حسن تعلیل

این صنعت ادبی آوردن دلیل هنری و غیر واقعی برای توجیه کردن یک امر است؛ اما نوع خاصی از حسن تعلیل در شعر این دوره وجود دارد که مستقیماً به انتخاب ردیف مربوط است و در آن شاعر برای توجیه علت استفاده از ردیف خاصی در شعرش از آرایه حسن تعلیل بهره می‌گیرد؛ مثل علت ادیبانه‌ای که کمال الدین درباره‌ی گزینش ردیف اسمی «نرگس» برای یکی از اشعارش آورده است:

برای آن که دو چشمش قفای شعرتر است ردیف شعر من آمد ز همگان نرگس

(کمال الدین، ۱۳۴۸: ۱۰)

۸.۵.۲.۶ ارساد و تسهیم

گاهی مضمون شعر آن‌گونه هنرمندانه پرداخته شده است که خواننده با شاعر احساس یگانگی کرده و همصدا و همراه با او در سرودن شعر می‌شود؛ و تحت تأثیر شرایط و موقعیت شاعر در هنگام سرودن شعر با او احساس یگانگی می‌کند. به گونه‌ای که مخاطب می‌تواند با خواندن چند کلمه آغازین شعر ادامه کلام را حدس بزند. هرچه ردیف طولانی‌تر باشد این اتحاد و هماهنگی بین شاعر و مخاطب بیشتر است؛ مانند ردیف طولانی این دو غزل انوری:

بیدلم ای یار همچنان که تو دیدی دیده گهربار همچنان که تو دیدی

در کف عشق تو جان ممتحن من هست گرفتار همچنان که تو دیدی

(انوری، ۱۳۸۹: ۴۸۴)

زمن برگشتی ای دلبر دریغا روزگار من شکستی عهد من یکسر دریغا روزگار من

دلم جفن عنا کردی به هجرم مبتلا کردی وفا کردم جفا کردی دریغا روزگار من

(همان، ۱۳۸۹: ۴۷۴)

همچنین است غزل صفحه ۴۷۷ با ردیف طولانی «آرام جان من کو».

۹.۵.۲.۶ تکرار چشمی

یکی از انواع تکرار، صنعت جناس است که حاصل از تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها بوده و یکی از نمودهای موسیقی درونی نیز است. گاهی شاعر نوعی از جناس را که بنا بر قول

استاد همایی «جناس ناقص» و بنا بر گفته دکتر شمیسا «هم حروفی» است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۹-۹۰)، با استفاده از شباهت حرف‌های ردیف با حروف دیگر کلمات بیت می‌سازد که علاوه بر هم آوایی شنیداری، از نظر دیداری نیز چشم نواز و لذت بخش است؛ مانند جناس تام «جهان» و جناس ناقص «علم، عالم و عالم» در ابیات زیر:

نگشت چون تو ملک طبع در گمان گمان نخاست چون تو جهاندار از جهان جهان
(جمال‌الدین، ۱۳۲۰: ۲۷۴)

ای خورده بواجبی چو مردان غم علم در تحت تصرف تو بیش و کم علم
در عمر دمی نازاده الا دم علم هم عالم عالمی هم عالم علم
(انوری، ۱۳۸۹: ۶۹۵)

۶.۲.۶ ردیف بیان‌گر احساس شاعر

اگر چه در سطح درون‌متنی تأمل در ردیف‌های اسمی و فعلی و ارتباط و تناسب آنها با دیگر ابیات متن می‌تواند گویای تناسب ردیف با مضمون کلی شعر باشد؛ در سطحی فراتر از متن، این تأمل می‌تواند حتی بدون خواندن کل شعر به نوعی گویای حال و هوا و روحیات شاعر نیز باشد. زیرا آن گاه که شاعر شاد است برای بیان شادی و سرور خود از ردیف‌هایی که بیان‌گر حس و حال او باشد استفاده می‌کند؛ و بر عکس زمانی که غمگین است تأثر خود را در شعر با گزینش ردیف‌هایی بیان می‌کند که نشان‌گر این احساس باشند. مثلاً شاعران حوزه ادبی عراق در مرثیه از ردیف‌های فعلی و اسمی چون «خاک»، «نماند»، «رفت» و «برفت» استفاده کرده‌اند:

یا رب که چگونه خفت دوش اندر خاک

وان سیمین تن وی چگونه بپذیرد خاک

.....خدایا گنهش^۱

چون رفت به یکبارگی اندر خاک

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۹۶۹)

یا انتخاب ردیف «سیر آدم» می‌تواند حتی بدون خواندن شعر گویای احساس دلزدگی و ناامیدی شاعر باشد:

ای مسلمانان ز جان سیر آمدم بی نگارم از جهان سیر آمدم

(همان، ۱۳۴۸: ۴۵۶)

یا ردیف‌های «برآمد» (جمال‌الدین، ۱۳۲۰: ۸۳) و «بریخت» (ظهیرالدین، ۱۳۸۱: ۲۵۹) که باز بدون خواندن شعر به خوبی می‌تواند گویای احساس شادی و غم موجود در آنها باشد.

۷.۲.۶ برجسته سازی

برخلاف نقش غیر هنری زبان که برقراری ارتباط به ساده‌ترین شکل ممکن است، برجسته سازی کاربرد عناصر زبانی به شکلی غیر متعارف و برای جلب توجه مخاطب است (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۴). یکی از شگردهای برجسته سازی زمانی است که شاعر برای برجسته کردن مفهوم مورد نظر خود علاوه بر به کارگیری ردیف برای القای آن مفهوم، ردیف مورد نظر را در جای جای شعر تکرار می‌کند تا بر آن مفهوم تأکید بیشتری داشته باشد؛ مثل واژه «نماند» در مثال ذیل:

در همه آفاق دل‌داری نماند	در همه روی زمین یاری نماند
گل نماند اندر همه گلزار عشق	راستی باید نه گل خاری نماند
عقل با دل گفت کاندر باغ عشق	گرچه بر شاخ وفا باری نماند
یادگاری هم نماند آخر از آن	دل به بادی سرد گفت آری نماند

(انوری، ۱۳۸۹: ۴۳۱)

یا در مثال زیر شش مرتبه تکرار عامدانه و غیر متعارف واژه «بیمار» سبب شده پس از خواندن این دو بیت، جز مفهوم بیماری تصویر و تصور دیگری از این شعر در ذهن مخاطب باقی نماند:

گر بردارم بی تو سر از بیماری	در پا آیم چو عبهر از بیماری
بیمار پرست چشم بیمار توأم	بیمار پرستی بتر از بیماری

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۸۰۸)

همچنین است شش مرتبه تکرار واژه «لب» در ابیات زیر:

در خلوت وصلت ای چو شکر لب تو	چون می نتوان نهاد لب بر لب تو
من نیز شوم جان خود آرم بر لب	گیرم که نهاده ام لب اندر لب تو

(همان، ۱۳۴۸: ۹۴۷)

۸.۲.۶ ایجاد موسیقی درونی و کناری

این موسیقی نتیجه «هماهنگی‌ها و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حروف دیگر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۱) در محور افقی است. همسانی ردیف از طریق تکرار حاصل از هم حروفی و هم صدایی صامت‌ها و مصوت‌های آن با دیگر کلمات بیت نیز سبب غنا بخشیدن به موسیقی شعر و ایجاد لذت شنیداری می‌شود. یاکوبسن هم معتقد است که این خصلت زبان شعر است که می‌کوشد در محور گزینش واژگانی را برگزیند که در محور آمیزش با یکدیگر هم ارزی دارند و از بهترین نمودهای این هم ارزی در واج‌آرایی (هم‌آوایی) و قافیه نمود می‌یابد (برتنس، ۱۳۸۴: ۶۲). البته چنانکه پیش از این آمد، صنعت جناس هم از نمودهای همین همسانی است. در نمونه‌های ذیل تکرار حروف ردیف ضمن اینکه سبب خلق این هم حروفی شده‌اند، باعث می‌شود شاعر بیشتر در پی گزینش کلماتی باشد که با ردیف همسانی آوایی بیشتری داشته باشد؛ چنانکه در ابیات زیر این امر کاملاً مشهود است:

یار گرد وفا نمی‌گردد حاجتی زو روا نمی‌گردد
ما به گرد درش همی گردیم گرچه او گرد ما نمی‌گردد

(انوری، ۱۳۸۹: ۴۱۲)

در این دو بیت بیست و هفت مرتبه تکرار صامت‌های «گ، ر، د» که حروف اصلی ردیف هستند؛ و خصوصاً هفت مرتبه تکرار واژه «گرد» سبب شده است تصویر دوران و گردیدن کاملاً در ذهن مخاطب تداعی شود. در مثال زیر از ظهیرالدین نیز چهل و یک مرتبه حروف «ن، ز، د، م» ردیف در اغلب واژه‌های هر دو بیت تکرار شده و پنج بار تکرار صوری واژه «دم» دو بار به صورت واژه مستقل و سه بار به صورت جزئی از ردیف، کاملاً طنین «دم نزدن» را از این شعر به گوش مخاطب می‌رساند:

دوش از غم تو دیده بر هم نردم ور زانکه زدم بدانکه بی نم نردم
زان بیم که دم تیز کند آتش دل تا روز همی سوختم و دم نردم

(ظهیرالدین، ۱۳۸۱: ۲۶۲)

ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق ۱۰۱

بنابراین، تکرار کلمات و الفاظ یکسان در درون مصرع و همسانی آن با ردیف، همزمان که موسیقی گوش نوازی را در شعر می‌آفریند در خیال انگیزی شعر نیز بسیار مؤثر است. از دیگر اقسام این همسانی، همسانی‌های حرفی ردیف و قافیه است که سبب ایجاد موسیقی درونی شعر می‌شود. از آنجا که نقش اصلی ردیف کمک به قافیه در تکمیل موسیقی کناری است گاهی سبب خلق قافیه‌هایی می‌شود که در برخی حروف با ردیف مشترک باشد و همین همسانی سبب ایجاد ظرافت و افزایش غنای موسیقی شعر می‌شود. از اقسام این همسانی است:

۱۸.۲.۶ همسانی دو حرف پایان قافیه و دو حرف پایان ردیف

نسیم باد صبا بوی گلستان برسان بگوش من سخن یار مهربان برسان
(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۲۱۷)

ای باد بیا و بوی گلزار بیار ای بلبل مست ناله زار بیار
ای سبزه گرت ملک چمن می‌باید پروانه مطلق ز خط یار بیار
(ظهیرالدین، ۱۳۸۱: ۲۶۷)

۲۸.۲.۶ همسانی یک حرف پایان قافیه با حرف پایان ردیف

اگر نقش رخت بر جام ندادم به زلف کافرت ایمان ندارم
(انوری، ۱۳۸۹: ۴۶۱)

بادم که وجود من بجز رحمت نیست خاکم که مرا بنزد تو حرمت نیست
گیرم که ز آتش دلم نندیشی برآب دو چشم من تو را رحمت نیست
(جمال‌الدین، ۱۳۲۰: ۴۹۰)

۳۸.۲.۶ همسانی حرف آخر قافیه با حرف اول ردیف

یار دل در میان نمی‌آرد وز دل من نشان نمی‌آرد
سایه بر کار من نمی‌فکند تا به کارم به جان نمی‌آرد
(انوری، ۱۳۸۹: ۴۱۲)

عشق تو تا دست سوی جانان نبرد با دل من دست به پیمان نبرد

(جمال‌الدین، ۱۳۲۰: ۴۴۵)

۴۸.۲.۶ همسانی دو حرف پایانی قافیه با دو حرف اول ردیف

نه وعده وصلت انتظار ارزد نه خمر هوای تو خمار ارزد
هم طبع زمانه‌ای که نشکفته است کس را ز تو هیچ گل که خار ارزد

(انوری، ۱۳۸۹: ۴۲۲)

ای جلال تو بیان‌ها را زبان انداخته عزت ذات یقین را در گمان انداخته
عقل را ادراک صنعت دیده‌ها بردوخته نطق را وصف تو قفلی بر دهان انداخته

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۱)

۵۸.۲.۶ همسانی حرف آخر قافیه با حرف میانی ردیف

باز بر جانم فراق پادشاهی می‌کند وانچ در عالم کشی کرد از تباهی می‌کند

(ظهیرالدین، ۱۳۸۱: ۲۴۹)

۶۸.۲.۶ همسانی حرف میانی قافیه با حرف میانی ردیف

طفلی و مرد عشق تو گردون پیر نیست جانی و هیچکس را از جان گزیر نیست

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۲۱۵)

سپیده دم که نسیم بهار می‌آمد نگاه کردم و دیدم که یار می‌آمد

(همان، ۱۳۴۸: ۲۲۱)

۳.۶ کارکردهای منفی و نامتعارف ردیف

با اینکه فلسفه استفاده از ردیف تکمیل زیبایی موسیقایی و بار محتوایی شعر بوده است، از آنجا که تکرار ردیف به معنی لزوم رعایت هماهنگی لفظ و معنی در انتهای تمام ابیات است، به نوعی شاعر را وادار می‌کند محتوای ابیات را بر محور ردیف تنظیم کند؛ و همین امر گاه سبب ایجاد محدودیت و تنگای اندیشه و تخیل شاعر نیز شده است. شاعران سبک سلجوقی نیز گاه با التزام به کاربرد ردیف‌های دشوار، به ویژه ردیف‌های اسمی کم کاربردی چون «عبث، کاغد، بغل، مژه، ناخن، تیغ، نثر و...»، اگر چه سبب خلق مضامین متنوع، ناب و

ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق ۱۰۳

زیبا شده‌اند، در مواردی نیز خود را در بن بست ردیف گرفتار کرده و با این کار به ارزش هنری شعر خود آسیب رسانده‌اند. از مهمترین این آسیب‌ها چنین است:

۱.۳.۶ ایجاد تعابیر نامناسب

برای مثال ردیف دشوار «مژه» جمال الدین را وادار به خلق تعبیر نامناسبی چون «بارور بودن مژه» و نهایتاً تشبیه و تعبیر آن به «سیخ کباب» کرده است که چندان زیبا و مناسب نیست:

دارم از عشق روی تو پیوسته تر مژه

وز خون دل ز فرقت تو بارور مژه

از بس که گشت بر مژه‌ام خون دیده جمع

کردم غلط که سیخ کباب است هر مژه

(جمال الدین، ۱۳۲۰: ۳۲۴)

۲.۳.۶ خلق تصاویر نا مأنوس

برای مثال انتخاب ردیف «کاغذ» شاعر را در مضمون یابی مستأصل کرده و سبب ساختن ترکیب غریب و نا مأنوس «جلد کرگردن» به عنوان مشابه برای کاغذ شده است:

بین صلابت نامی که از تو فتنه شود

شود به جایی که چون جلد کرگردن کاغذ

(ظهیرالدین، ۱۳۸۱: ۲۳۴)

۳.۳.۶ خلق تصاویر نا زیبا و ضعیف

برای مثال شاعر در قصیده‌ای با ردیف اسمی «دست» در مضمون یابی دچار تنگنا شده و در تصویری ضعیف و نازیبا خود را به گربه تشبیه کرده است:

لعل تو را شبی بیوسیدم می‌لیسم از حلاوت آن گربه وار دست

(کمال الدین، ۱۳۴۸: ۱۲)

۴.۳.۶ دیریاب شدن مضمون

برای مثال در قصیده مدحی از جمال الدین با ردیف کم سابقه «ناخن»، به دلیل نیافتن مضمون‌های مناسب به سختی شعر را پیش می‌برد.

ولی پس از چند بیت آن هم با تعابیر نامناسب و به دور از جوهره شعری، احساس میکند باید شعر را تمام کند. از طرفی چون گمان میکند بریدن سخن حمل بر ناتوانی وی خواهد شد، قصیده را اینگونه به پایان میبرد (محسنی، ۱۳۸۲: ۱۰۷).

خدایگانا هر چند میتوان بستن درین قصیده به تأویل صد دگر ناخن
ولیک چون سر دشمن بریده اولی تر از آن که خوش نبود زین درازتر سخن

(جمال‌الدین، ۱۳۲۰: ۳۱۱)

۵.۳.۶ تکرار تعابیر و تصاویر:

برای مثال کمال الدین در صفحه ۱۰۵ دیوانش قصیده‌ای با ردیف اسمی «پرده» با این مطلع دارد:

زهی ز سنبل تر کرده لاله را پرده بر آسمان زده عکس رخت سراپرده

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۱۰۵)

که در آن به ناچار تعبیر «پرده دریدن» را چندین بار در ابیات ۳، ۴، ۱۳، ۱۹، ۲۰، ۲۴، ۲۵ و ۲۶ تکرار کرده است، به شکلی که سبب یکنواختی و دلزدگی خواننده می‌شود.

۴.۶ بررسی دستوری ردیف در شعر شاعران حوزه ادبی عراق

تا کنون به کارکردهای گوناگون هنری و غیر هنری ردیف در شعر شاعران حوزه ادبی عراق اشاره شد. در ادامه پژوهش انواع ردیف در شعر این شاعران از نظر زمان دستوری (ماضی، مستقبل و امری بودن) و از نظر ساختار دستوری (پیشوندی و پسوندی، ساده و مرکب، جمله‌ای، فعلی، اسمی، حرفی و ضمیری بودن) نیز بررسی شده است که به سبب محدودیت حجم مقاله، در اینجا فقط نتایج آنها به صورت جدول ارائه می‌شود:

ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق ۱۰۵

۱.۴.۶ انوری ایوردی

ردیفهای مرکب	ردیف قید	ردیف حرف	ردیف ضمیر	ردیف اسمی	ردیف فعلی	شعر مردف	تعداد شعر	
-	-	۶	۸	۱۲	۴۸	۷۴	۱۹۹	قصیده
۴	۳	۲	۲۹	۸	۱۹۴	۲۴۰	۳۲۱	غزل
۹	۸	-	۳۰	۱۵	۱۵۹	۲۲۱	۴۴۴	رباعی
۱۳	۱۱	۸	۶۷	۳۶	۴۰۱	۵۳۶	۹۶۴	جمع

۲.۴.۶ جمال الدین اصفهانی

ردیفهای مرکب	ردیف قید	ردیف حرف	ردیف ضمیر	ردیف اسمی	ردیف فعلی	تعداد مردف	تعداد شعر	
۸	-	-	۶	۹	۴۶	۶۹	۲۳۱	قصیده
۱	-	-	۶	-	۱۳۵	۱۴۲	۱۷۸	غزل
۵	-	۲	۸	۳	۵۹	۷۷	۱۲۲	رباعی
۱۴	-	۲	۲۰	۱۲	۲۴۰	۲۸۸	۵۳۱	جمع

۳.۴.۶ ظهیرالدین فاریابی

ردیفهای مرکب	ردیف قید	ردیف حرف	ردیف ضمیر	ردیف اسمی	ردیف فعلی	تعداد مردف	تعداد شعر	
-	-	۱	۶	۶	۲۸	۴۱	۸۲	قصیده
-	-	-	-	-	۷	۷	۱۰	غزل
۶	۲	-	۸	۱۶	۵۰	۸۲	۱۰۰	رباعی
۶	۲	۱	۱۴	۲۲	۸۵	۱۳۰	۱۹۲	جمع

۴.۴.۶ کمال الدین اسماعیل

ردیفهای مرکب	ردیف قید	ردیف حرف	ردیف ضمیر	ردیف اسمی	ردیف فعلی	تعداد مردف	تعداد شعر	
۱	۱	۲	۸	۱۴	۵۲	۷۸	۱۴۱	قصیده
-	۱	۱	۳	۶	۱۰۸	۱۱۹	۱۶۰	غزل
۷۱	۱۱	۶	۵۶	۴۸	۴۱۱	۶۰۳	۸۶۷	رباعی
۷۲	۱۳	۹	۶۷	۶۸	۵۷۱	۸۰۰	۱۱۶۸	جمع

۵.۴.۶ برآورد کلی

در شعر شاعران حوزه ادبی عراق بسامد ردیف فعلی از همه بیشتر است. ۷۴٪ اشعار انوری، ۸۳٪ اشعار جمال الدین، ۶۵٪ اشعار ظهیر و ۷۱٪ اشعار کمال الدین ردیف فعلی دارد؛ که ضمن اینکه سبب غنای موسیقی کناری می‌شود، «جنبه‌های مربوط به شخصیت-پردازی در عالم خیال» (نظری، ۱۳۸۹: ۱۲۸) را نیز افزایش می‌دهد. همچنین، ۸۱٪ غزلیات انوری، ۸۵٪ غزلیات جمال الدین، ۷۰٪ غزلیات و رباعیات ظهیر و ۷۳٪ رباعیات کمال الدین مردف است. این آمار نشان می‌دهد شاعران حوزه ادبی عراق در غزل و رباعی بیشتر به دنبال تصنع و تکلف بوده‌اند. در مجموع از بین ۱۷۵۷ شعر مردف موجود در دیوان شاعران حوزه ادبی عراق، ردیف فعلی با ۷۳٪ بیشترین سهم را دارد. اغلب این ردیف‌های فعلی از نوع افعال ساده و ربطی چون «است، هست، نیست، شد، گشت و بود» است که از دیدگاه زبان‌شناسی قدرت زیادی در تألیف واژه‌ها و پیوند سخن دارد؛ همچنین نشان از ثبوت معنی و تقریر کلام در ذهن خواننده دارد و قطعیت عمل را می‌رساند. از سوی دیگر، تکرار زیاد این فعل‌ها در این عهد نشانگر آن است که چون قرن ششم آغاز تنوع در کاربرد ردیف است، شاعران خیلی در پی ایجاد تغییر و دگرگونی نیستند. از میان فعل‌های خاص بیش از همه همکردهای مشهور «کرد، می‌کنیم، کرده، داریم و دارد» مشاهده می‌شود که هم قدرت ترکیب‌سازی زیادی دارند و هم بر کنش و رفتار تکیه دارند و سبب پویایی فضای شعری می‌شوند.

از نظر زمان افعال، تعداد فعل‌های مضارع بیشتر است که نشان می‌دهد شاعران این دوره به زمان حال بیشتر بها می‌دهند، در لحظه زندگی می‌کنند و کمتر حسرت زمان گذشته و نگرانی آینده را دارند. ردیف‌های امری و پرسشی در دیوان شاعران حوزه ادبی عراق با رو

ساخت پرسش و امر و ژرف ساخت خواهش و آرزو است و جنبه تحکم و دستوری و تکبر ندارد؛ چراکه شاعران نسبت به مخاطبان ممدوحشان در موضع قدرت قرار ندارند. در ردیف‌های ضمیری نیز به سبب گرم بودن بازار مدح، بیشتر ضمیرها «من» و «تو» است که اغلب برای خودستایی، تعظیم مقام مسندالیه، عرض حاجت و خواری نزد ممدوح و تأکید و جای‌گیری کلام در ذهن هستند؛ و نشان می‌دهد شاعران این دوره هنوز در بند نیازهای مادی و منیت خود هستند و خیلی وارد وادی عرفانی نشده‌اند. از نظر هنری نیز این ردیف‌ها نسبت به ردیف اسمی و فعلی ایستاتر هستند. زیرا در ردیف اسمی و فعلی شاعر مجال هنرآفرینی دارد و می‌تواند فعل‌ها را در معانی مختلف به کار برد یا اسم‌ها را در زنجیره‌های معنایی و آرایه‌های شعری متنوع جای دهد و به ردیف زیبایی ببخشد؛ اما ضمیرها معمولاً چنین امکانی را فراهم نمی‌سازند.

۷. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر گویای آن است که شاعران حوزه ادبی عراق برای اولین بار به آوردن و التزام ردیف‌های دشوار توجه کرده‌اند که این بسامد بالای ردیف نسبت به دوره پیشین نشانه گرایش و تمایل تعمدی آن‌ها به تصنع، تکلف، هنر‌نمایی و فخر فروشی است. بدین سبب از ردیف‌های اسمی کم‌کاربرد و تا حدی ردیف‌های فعلی دشوار برای ساختن انواع تعابیر، تصاویر و ترکیبات نو بهره گرفته‌اند. نتیجه این رویکرد، حرکت زبان و محتوای شعر قرن ششم به سمت دشواری و تعقید و مقدمه‌ای برای غنا و قوام زبانی و هنری شعر پس خود یعنی سبک عراقی و با یک واسطه، سبک هندی شده است. به سبب اینکه این دوره آغاز حضور گسترده ردیف در شعر است، تمایل شاعران بیشتر به استفاده از ردیف در قالب‌های کوتاه‌تر چون غزل و رباعی است تا قصیده؛ ضمن اینکه این دو قالب به سبب جنبه احساسی قوی‌تر به موسیقی بیشتری نیز نیاز دارند.

انواع کاربردهای نو و هنری ردیف در غالب اقسام هنجار‌گیزی‌ها، استفاده از ردیف در بیان و هدایت احساسات، خلق صور خیال و پوشاندن عیوب و افزایش موسیقی شعر، در کنار برخی از استفاده‌های عامدانه و آگاهانه فردی و غیر هنری شاعران این دوره از ردیف، نشان می‌دهد که شاعران سبک سلجوقی به ردیف نه به عنوان یک تفنن ادبی بلکه به مثابه ابزاری تخصصی و هنری نگریسته و تا حد ممکن کوشیده‌اند از تمام ظرفیت‌های آن در شعر خود بهره ببرند؛ هر چند در این بین گاه با انتخاب ردیف‌های اسمی کم سابقه

در خلق تعابیر، تصاویر و ترکیب‌های متناسب به تنگنا افتاده و مضمون و تخیل شعرشان سست شده است.

پی‌نوشت

۱. در نسخه موجود از دیوان کمال الدین این بیت به همین شکل ضبط شده و مصحح نیز در پاورقی متذکر شده است از آنجا که این بیت فقط در یکی از نسخ وجود داشته و به دلیل سیاه شدن قسمتی از مصرع نخست آن، تصحیح و ضبط کامل بیت برای مصحح ممکن نشده است (کمال الدین، ۱۳۴۸: ۹۶۹).

کتاب‌نامه

- انوری، محمد بن محمد (۱۳۸۹). *دیوان انوری*، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴). *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
- جمال‌الدین اصفهانی، محمدبن عبدالرزاق (۱۳۲۰). *دیوان استاد جمال‌الدین*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: چاپخانه ارمغان.
- حقوق‌شناس، محمدعلی (۱۳۶۰). «پرداختن به قافیه باختن»، نشر دانش، سال ۲، شماره ۸، صص ۱۸-۳۰.
- حسن پور، هیوا؛ محمدی، لیلا (۱۳۹۱). «کارکردهای ردیف در غزلیات شمس»، مجموعه مقالات هفتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، ج ۴، صص ۹-۲۴.
- رادمنش، عطا محمد (۱۳۸۲). «هنجارگریزی در ردیف»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲، ش ۳۴ و ۳۵، صص ۲۲۳-۲۳۶.
- روحانی، مسعود و عنایتی قادی‌کلائی، محمد (۱۳۹۲). «نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی»، فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال ۵، ش ۲ (پیاپی ۹)، صص ۶۷-۸۸.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰). *صورخیال در شعر فارسی*، چاپ هشتم، تهران: آگه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*، ج ۹، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*، چاپ نهم، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ چهاردهم، تهران: فردوس.
- صادقی‌نژاد، رامین (۱۳۹۰). «بررسی سبک شناختی ردیف در غزل‌های سنایی و خاقانی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال اول، شماره ۳، صص ۶۳-۸۲.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۱ و ۲، ج ۵، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۴). *گنج سخن*، چاپ دهم، تهران: ققنوس.

ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق ۱۰۹

- صفوی، کورش (۱۳۸۰). *از زبان شناسی به ادبیات*، ج ۱، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- طالبیان، یحیی و اسلامیت، مهدیه (۱۳۸۴). «ارزش چند جانبه ردیف در شعر حافظ»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۸، صص ۷-۲۷.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۹). *معیارالشعار*، تصحیح جلیل تجلیل، چاپ نهم، تهران: جامی و ناهید.
- فاریابی، ظهیرالدین (۱۳۸۱). *دیوان ظهیرالدین فاریابی*، تصحیح امیرحسن یزدگردی، تهران: فطره.
- کمال‌الدین اصفهانی، اسماعیل بن محمد (۱۳۴۸). *دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*، با اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: انتشارات کتابفروشی دهخدا.
- محجوب، محمد جعفر (بی‌تا). *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: فردوس.
- محسنی، احمد (۱۳۸۲). *ردیف و موسیقی شعر*، مشهد: انتشارات فردوسی مشهد.
- نظری، ماه (۱۳۸۹). «ردیف در سبک عراقی»، *فنون ادبی*، دانشگاه اصفهان، سال ۲، شماره ۱ (پیاپی ۲)، صص ۱۳۶-۱۱۹.
- واعظ کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ویراسته و گزارده میر جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۲). «تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، سال ۲۶، شماره ۳ و ۴، صص ۲۸-۴۳.