فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی۹) پاییز و زمستان۱۳۹۲، ص۸۸-۶۷

نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی

دکتر مسعود روحانی* محمد عنایتی قادیکلایی **

چکیده

به گفتهٔ محققان، ردیف را می‌توان یکی از اجزای اصلی شعر کهن فارسی دانست که ساخته و پرداختهٔ ذوق و قریحهٔ ایرانی است. ردیف به عنوان یکی از ارکان موسیقی کناری، نقش عمده‌ای در شعر کلاسیک فارسی ایفا نموده است و پارسی‌سرایان از دیرباز به سرودن اشعار مردّف توجّه نشان داده‌اند. در اشعار ابتدایی فارسی، کمتر از ردیف استفاده شده است؛ امّا هرچه شعر فارسی به سوی تکامل روی نهاده، کاربرد ردیف نیز بیشتر نمود پیدا کرده و شاعران به مرور از کاربرد ردیف‌های ساده به سوی استفاده از ردیف‌های دشوار رونهادند. یکی از شاعرانی که توجّه ویژه‌ای به ردیف نشان داده و کاربرد انواع ردیف در شعر او بسامد بالایی دارد، خاقانی است. در این جستار، تلاش شده است از زاویهٔ آمار به ردیف در شعر خاقانی پرداخته شود؛ لذا با ارائهٔ آمارهای دقیق اشعار مردّف و غیر مردّف و انواع ردیف در کل دیوان این شاعر، مورد بررسی قرار گرفت و مشخص شد اشعار مردّف وی بسیار بیشتر از اشعار غیر مردّف‌اند. آمار انواع ردیف نیز نشان می‌دهد که ردیف‌های فعلی پرکاربردترین نوع ردیف در شعر خاقانی هستند. از سوی دیگر، کارکردهای ردیف در شعر خاقانی نیز مورد بررسی قرار گرفت و به این نتیجه دست یافتیم که عمده‌ترین کارکردهای ردیف در شعر این شاعر عبارتند از: ایجاد وحدت میان شاعر و مخاطب، هماهنگی ردیف با مضمون شعر، ایجاد صور خیال و ترکیبات جدید، برجسته‌سازی یک تصویر یا مضمون، القای حس درونی شاعر، ایجاد وحدت تخیّل و اندیشه، تقویت موسیقی شعر، ایجاد لذّت دیداری و پوشاندن عیوب قافیه.

واژه های کلیدی

ردیف، انواع ردیف، کارکردهای ردیف، هنجارگریزی، خاقانی.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ruhani46@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (مسئول مکاتبات) Enayati7663@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۱/۱/۲۱ تاریخ پذیرش:۹۱/۱۲/۷

مقدمه

۱- ردیف یکی از عناصر اصلی شعر در زبان فارسی است که به عنوان یکی از عوامل مهم موسیقایی از دیرباز مورد توجّه شاعران زبان فارسی بوده است؛ «ردیف را باید یکی از نعمت‌های بزرگ شعر فارسی دانست، درصورتی‌که بلای جان معانی و احساسات شاعر نباشد؛ زیرا از جهات موسیقی و معانی و کمک به تداعی‌های شاعر و از نظر ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان به شعر زیبایی و اهمیت می‌بخشد» (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۱۳۸-۱٤۲).

بررسی شعر بیشتر شاعران نشان می‌دهد که دل‌نشین‌ترین و موسیقایی‌ترین اشعار این شاعران، آن‌هایی است که دارای ردیف هستند. به عبارت دیگر هرجا که شاعر، به موسیقی و ریتم کلام نظر داشته، توجّه وی به ردیف و شعر مردّف فزونی یافته است. یکی از شاعرانی که توجّه ویژه‌ای به ردیف نشان داده، خاقانی است. در این جستار سعی شده به زوایای مختلف ردیف در شعر خاقانی پرداخته شود تا ارزش و اهمیت آن در شعر وی مشخص گردد. در این راستا به جستاری آماری دست زده شد و تمامی اشعار خاقانی[۱] مورد بررسی دقیق آماری قرار گرفت[۲] و بسامد اشعار مردّف و غیر مردّف به تفکیک قالب‌های مختلف، ارائه گردید. از سوی دیگر، انواع ردیف‌های به‌کارگرفته شده از سوی شاعر، تفکیک گردیده و آمار درصدی هر یک از آن‌ها به دست آمد تا مشخص شود کدام نوع از ردیف در شعر خاقانی کاربرد بیشتری دارد. مسألهٔ دیگری که علاوه بر ارائهٔ آمارهای دقیق به آن توجّه شد، بررسی کارکردهای ردیف در شعر خاقانی است تا دریابیم شاعر از کاربرد زیاد ردیف در شعرش، چه اهدافی را دنبال می‌نموده است. به عبارت دیگر، ببینیم ردیف در شعر وی چه نقش‌ها و کارکردهایی داشته است.

لازم به ذکر است در خصوص ردیف در شعر فارسی تحقیقاتی توسط محققان مختلف صورت پذیرفته که از جمله مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به آراء شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» اشاره کرد. در خصوص نگاه آماری به ردیف، جستارهای اندکی صورت گرفته که از جملهٔ آن‌ها عبارتند از: «ارزش چندجانبهٔ ردیف در شعر حافظ» از یحیی طالبیان و مهدیه اسلامیت، «اهمیت و کاربرد ردیف در سبک خراسانی» از عطامحمد رادمنش. در باب ردیف در شعر خاقانی اشارات جسته و گریخته‌ای در برخی تحقیقات مانند نوشتهٔ کوتاهی از حسین مختاری با نام «ردیف در شعر خاقانی» دیده شده است اما در هیچ‌یک، به‌طور گسترده و همه جانبه به بحث ردیف و بخصوص کارکردهای آن در شعر این شاعر نام‌دار پرداخته نشده است. حال قبل از ورود به بحث اصلی مقاله، اشارهٔ کوتاهی به سابقهٔ ردیف در شعر فارسی و تعاریفی که از آن ارائه شده است، می‌نماییم.

۲- پیشینهٔ ردیف و تعاریف آن

ردیف یکی از ویژگی‌های زبان فارسی است که در زبان‌های دیگر کمتر دیده شده است؛ «در شعر ملل دیگر مانند فرانسه و انگلیس ردیف وجود ندارد و در شعر ترکی، تا پیش از قرن ۱۳ سابقه‌ای ندارد و مشخص است که از ادب فارسی به آنجا راه پیدا کرده، زیرا شعر ترکی تقلیدی از شعر فارسی است، هم از نظر مضامین و هم از نظر قافیه و ردیف و وزن شعر (شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۱۲۵). ردیف در شعر عرب نیز سابقهٔ چندانی ندارد و تنها در شعر معاصر ایشان نوعی ردیف دیده می‌شود. مهم‌ترین عوامل پیدایش ردیف در شعر فارسی را چنین برشمرده‌اند:

۱-وجود فعل رابط که از خصایص زبان‌های آریایی است و باعث پیدایش و توسعهٔ ردیف گردیده است.

۲- نیازمندی بیشتر به قافیه در زبان فارسی؛ بدین‌سان که مثلاً در عربی، قافیه‌ها به تناسب اعرابی که در آخر کلمه وجود دارد، قابل کشش و امتداد بیشتری هستند امّا چون آخر کلمات فارسی ساکن است، کلمهٔ قافیه قابل امتداد نیست و همین امر باعث می‌شود که در موسیقی قافیه به وجود کلمات مشترک بسیاری نیاز پیدا شود.

۳- مسألهٔ دیگر، وجود امکانات خاصی است که زبان فارسی از نظر جایگاه کلمه‌ها دارد که این امر در زبان‌های دیگر کمتر دیده می‌شود و به همین سبب، شاعران حتی ردیف‌های دشوار اسمی و فعلی را در شعر خود التزام کرده‌اند بدون اینکه طبیعت گفتار و زبان به‌هم بخورد (رک: شفیعی کدکنی،۱۳٦٦: ۲۲۳).[۳]

ردیف به صورت طبیعی با ساختار شعر فارسی عجین شده است و قدمت آن در شعر فارسی به قدیمی‌ترین اشعار موجود در ادب فارسی می‌رسد. البته ردیف بیشتر از نیمهٔ دوم قرن پنجم به بعد خود را نشان داده است. به عبارت دیگر هرچه شعر فارسی مسیر تکامل را طی می‌کند و به جلو می‌آید، بر تعداد اشعار مردّف افزوده است.

از ردیف تعاریف مختلفی ارائه شده که تقریباً اصل و پایهٔ همهٔ آن‌ها یکسان است. از جمله تعاریف کهن ردیف، می‌توان به تعریف شمس قیس رازی اشاره کرد: «قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آن‌که کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرّر نشود، پس اگر متکرّر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد» (شمس قیس رازی،۱۳٦۰: ۲۰۲). ردیف را چنین نیز تعریف کرده‌اند: «بدان‌که ردیف عبارت‌است از کلمه‌ای یا بیشتر که مستقل باشد در لفظ و بعد از قافیه اصلی به یک معنی تکرار یابد» (درّه نجفی به نقل از شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۱۲۳). ردیف در لغت به معنی سواری است که پسِ دیگری بر یک اسب می‌نشیند (رک: پادشاه،۱۳٦۳: ۲۰۷۲). در بدیع‌الافکار ویژگی‌ها و محاسن ردیف این‌گونه ذکر شده است: «شعر دارای ردیف را مردّف گویند که بسیار خوشایند است و لطایف طبع و حدّت ذهن شاعر و جزالت ترکیب و متانت تقریر متکلّم در سخن، به بربستن ردیف خوب ظاهر گردد و ردیف می‌تواند بود که کلمه‌ای بود یا بیشتر و باشد که از مصراعی، یک کلمه قافیه بود و باقی ردیف» (واعظ کاشفی سبزواری،۱۳٦۹: ۷۵).

در کتب معاصر نیز تعاریفی از ردیف ارائه شده است: «ردیف، تکرار یک یا چند کلمهٔ هم‌معنی بعد از واژهٔ قافیه است» (وحیدیان کامیار،۱۳۷۲: ۱۱٦). حق‌شناس نیز ردیف را چنین تعریف نموده‌است: «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 (حق‌شناس،۱۳٦۰: ۳۳). به گفتهٔ شمیسا، ردیف کلمه یا کلماتی است که در آخر مصراع‌ها عیناً بعد از قافیه تکرار شوند (رک: شمیسا،۱۳۸٦: ۱۰۱).

۳-ردیف در شعر خاقانی

بیشتر محققان به برجستگی ردیف در شعر خاقانی اذعان داشته‌اند؛ «به جرأت می‌توان گفت که دیوان اشعار هیچ شاعری (به استثنای مولوی) از حیث تنوع تصاویر و داشتن ردیف‌های نو و بدیع و به قولی از لحاظ موسیقی کناری به پای دیوان خاقانی نمی‌رسد» (مختاری،۱۳۷۱: ٦۷). خاقانی از جمله شاعرانی است که استفادهٔ فراوانی از ردیف نموده است و «با سرودن اشعاری با ردیف‌های مشکل و تازه، که اغلب این ردیف‌ها افعال مرکب هستند و گاه جملهٔ کاملی را تشکیل می‌دهند، جلوه و جلای تازه‌ای به شعر فارسی می‌دهد» (همان: ٦٦).

خاقانی شاعری خلّاق با قدرت تخیّل برجسته است و همین قدرت تخیّل، یاری‌رسان وی در ساخت و استفاده از ردیف‌های مشکل است و «روشن است که التزام ردیف‌های مشکل و تصریح در قصاید بلند و طولانی با حفظ صحت و تناسب معانی که برای کمتر کسی از شعر بدان پایه از حسن و متانت میسر گردیده هم دلیل توانایی طبع فیاض او تواند بود» (فروزانفر،۱۳۸٤: ٦۱٤).

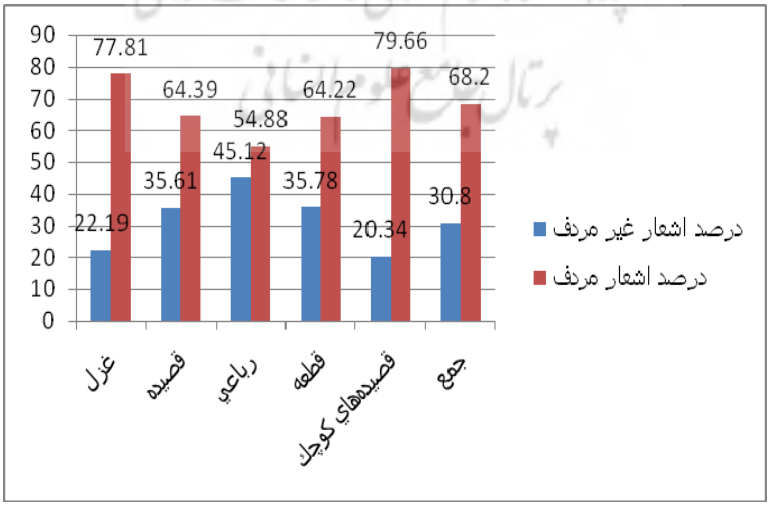
«شعر خاقانی اوج بازی با ردیف است و پس از او دیگران از همین حدود تجاوز نمی‌کنند با این تفاوت که او کاملاً از عهدهٔ ادای فکر و مضامین خود برمی‌آید و آیندگان اغلب دچار یاوه‌گویی می‌شوند. به‌خصوص در دورهٔ صفوی که در قصیده همواره خاقانی را سرمشق خود قرار می‌داده‌اند» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۱۵۳).

٤- نگاهی آماری به ردیف در شعر خاقانی

بررسی‌های آماری نشان می‌دهد که از مجموع ۱۲۱۲ شعر خاقانی، تعداد ۸۱۵ مورد دارای ردیف هستند که این رقم ٦٨/٢٠ درصد از کل اشعار وی را شامل می‌شود. بررسی ردیف در قالب‌های مختلف نیز بیانگر آن است که اشعار مردّف نسبت به اشعار غیر مردّف برتری محسوسی دارند. ٧٧/٨١ ٪ از غزلیات، ٦٤/٣٩ ٪ از قصاید، ٥٤/٨٨ ٪ از رباعیات، ٦٤/٢٢ ٪ از قطعات و ٧٩/٦٦ ٪ از قصاید کوچک وی دارای ردیف هستند. جداول و نمودارهای ذیل به خوبی سطح اشعار مردّف و غیر مردّف را نشان داده است:

نوع شعر / تعداد	تعداد شعر	تعداد شعر مردّف	درصد اشعار مردّف
غزل	۳۳۸	۲٦۳	٧٧/٨١
قصیده	۱۳۲	۸٥	٦٤/٣٩
رباعی	۲۹۷	۱٦۳	٥٤/٨٨
قطعه	۳۲۷	۲۱۰	٦٤/٢٢
قصیده‌های کوچک	۱۱۸	۹٤	٧٩/٦٦
جمع	۱۲۱۲	۸۱٥	٦٨/٢٠

نمودار درصدی اشعار مردّف و غیر مردّف خاقانی به تفکیک قالب شعری



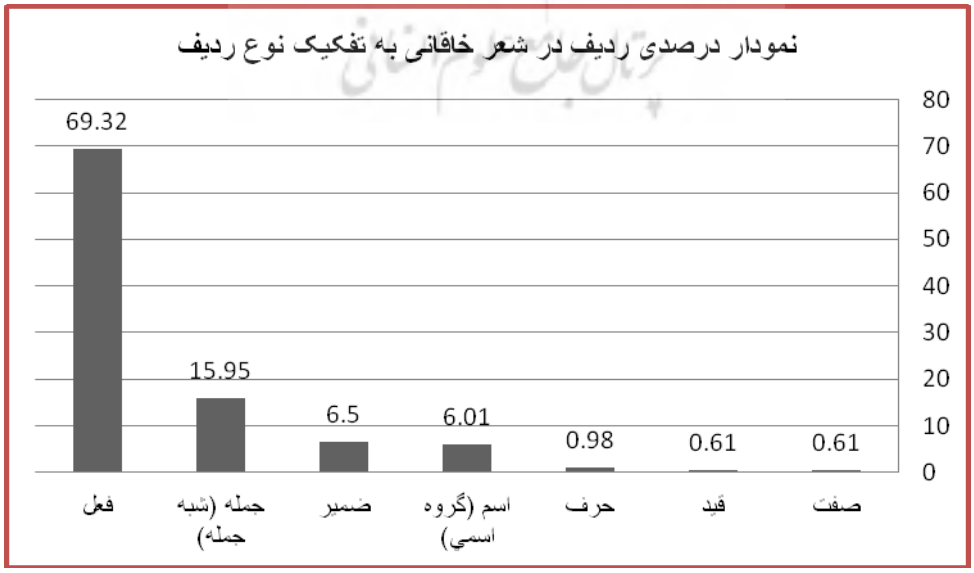
چنان‌که از این آمارها برمی‌آید ردیف، نقش برجسته‌ای در شعر خاقانی دارد. بخصوص در غزلیات کـه نزدیـک بـه ۸۰٪ آن‌ها مردّف هستند. «ردیف جزیی از شخصیت غزل است و تعداد غزل موفقی که ردیف نداشـته باشـد، کـم اسـت. بـه عبارت بهتر، هرچه غزل کامل‌تر می‌شود، میانگین ردیف نیز بالاتر می‌رود» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۱۵۷)

در تحلیل این آمارها باید گفت قصاید معمولاً کم‌ردیف هستند زیرا با توجّه به طولانی‌بودن قصیده، التزام به ردیف و حفظ پیوند هنری و موسیقایی آن با بافت کلی شعر دشوار می‌نماید و به عبارت ساده‌تر، از عهدهٔ هر شاعری برنمـی‌آیـد زیرا تکرار ردیف تا پایان یک قصیدهٔ طولانی، محدودیت‌هایی را برای شاعر ایجاد مـی‌کنـد و گـاه شـاعر را مجبـور بـه کاربرد مضامین تکراری می‌نماید. امّا در شعر خاقانی می‌بینیم که درصـد قصـاید مـردّف بسـیار بـالا اسـت و شـاعر بـا چیره‌دستی از عهدهٔ انجام این امر دشوار برآمده است. به نظر می‌رسد این ویژگی قصاید خاقانی یعنی مردّف بودن آنهـا، ناشی از حس برتری‌جویی و مفاخره نسبت به شاعران هم‌دوره باشد زیرا چنان که گفته آمـد بـه کـارگیری ردیـف‌هـای مشکل در قصاید طولانی با حفظ تناسب معنایی برای کمتر کسی میسر گردیده است و این را می‌توان از مشخّصـه‌هـای سبکی شعر خاقانی دانست .

۵- انواع ردیف در شعر خاقانی

ردیف در شعر خاقانی از زاویه‌ای دیگر نیز قابل ارزیابی است و آن انواع ردیف‌های به‌کار گرفته شده در شعر اوست؛ انواع ردیف در شعر خاقانی عبارتند از: فعل، اسم (گروه اسمی)، حرف، قید، ضمیر، صفت و عبارت یا جمله (شبه جمله)، آمارهایی که از انواع ردیف در شعر خاقانی به دست آمده به شرح ذیل است:

نوع ردیف	فعل	جمله (شبه جمله)	ضمیر	اسم (گروه اسمی)	حرف	قید	صفت
تعداد	۵۵۵	۱٤۰	٥٤	٤۹	۷	۵	۵



این نمودارها بیانگر آن است که ردیف‌های از نوع فعل، بیشترین نقش و کاربرد را در شعر خاقانی دارد و تقریباً ۷۰٪ اشعار مردّف وی را دربرمی‌گیرد. از بین این افعال تعداد ٤٤٥ فعل جزو افعال تام و تعداد ۱۱۰ فعل جزو افعال ربطی می‌باشند. در ادامه به تمامی انواع ردیف‌های موجود در شعر خاقانی، به همراه تعداد کاربرد آن‌ها اشاره می‌شود.

۱-۵- افعال تام

چنان‌که از آمارها برمی‌آید، پرکاربردترین نوع ردیف در شعر خاقانی، ردیف فعلی است. افعال تام به‌کار گرفته شده در ردیف شعر وی عبارتند از:

دریاب/۱ طلب/۲ بپرداخت/۱ ساخت/۲ گریخت/۳ افتاده است/۱ فتاده است/۱ افشانده است/۱ نزده است/۱ خاست/۱ برخاست/۱ برنخاست/۱ فرست/٦ نشست/۲ بنشست/۱بشکست/۱ خواهد شکست/۱ داشت/۱ نداشت/٤ نپذرفت/۱ توان خواست/۱ خواهم داشت/۱ توان یافت/۱ نهاده است/۱ مانده نیست/۱ نمانده است/۱ برفت/۱ رفت/۱ نیامده است/۱ آمده است/۱ سوخته است/۱ بسوخت/۱ ندیده است/۱ می‌جست/۱ کشتن است/۱ رانده است/۱ بگذشت/۲ درگذشت/۳ پدید نیست/۱ کجاست/۲ چیست/۱ سود نداشت/۱ مرده است/۱ در است/۱ داد/۲ بفرستد/۱ نشکند/۱ می‌شکند/۱ نپذیرد/۲ نخواهند/۱ زند/۱ زنند/۱ زد/۱ نمی‌آید/۱ نیاید/۳ می‌آید/۲ آید/٦ فروناید/۱ افتاد/۲ بازآفتاد/۱ فتاد/۱ ساختند/۱ می‌سازد/۱ برنتابد/۳ نمی‌تابد/۱ تازه کرد/۳ افشاند/۱ خواهم فشاند/۲ افشانده‌اند/۱ دارد/۵ نمی‌دارد/۱ ندارد/٤ دارند/۱ کرد/٤ نکرد/۲ کرده بود/۱ می‌کند/۲ کند/٦ کنند/۲ نکنند/۱ می‌کنند/۱ نکند/۱ کرده‌اند/۱ اندازد/۲ برآید/۱ برآمد/۳ برنیامد/۱ می‌برد/۱ برد/۱ نبرد/۲ ببرد/۱ برسد/۲ رسید/۱ نرسانید/۱ می‌نرسد/۱ رسد/۱ نرسد/۲ رساند/۱ رساد/۱ خندد/۱ نتوان نهاد/۱ بازآورد/۱ منهید/۱ نشکیبد/۱ بخشد/۱ بخشی/۱ برآورد/۱ آورد/٤ بازآرد/۱ برآرد/۱ باید/۲ درنگیرد/۱ بگیرد/۱ گیرد/۱ گیرند/۱ دهید/۱ می‌دهد/۲ دهند/۱ ندهد/۲ نویسد/۱ نماند/٦ بماند/۱ بنماند/۱ درنماند/۱ ماند/۲ بماناد/۱ خیزد/۲ می‌رود/۲ نشناسد/۱ شناسد/۱ آمد/۲ نمی‌آمد/۱ خورد/۲ می‌پوشد/۱ پوشد/۱ برانگیزد/۱ بگشایید/۱ بگشاد/۱ گشاد/۱ کشد/۱ کشید/ ۲ برافکند/۲ شنوند/۱ باز دهید/۱ نخواهند داد/۱ نبیند/۱ دیده‌اند/۱ بینند/۱ دیدستند/۱ ندید/۱ ندوخته‌اند/۱ آمیخته‌اند/۱ نیامیزد/۱ نماید/۱ نگذارند/۱ می‌گویند/۱ خواهم گزید/۱ نگرید/۱ می‌خواند/۱ تواند/۱ افکندند/۱ گم شد/۱ مگرد/۱ نمی‌گرداند/۱ بدرود باد/۱ بزاد/۱ نشاید/۱ نمی‌شاید/۱ فرو شد/۱ نمی‌ارزد/۱ نیرزد/۱ مدار/۱ بازآور/۱ بیار/۱ بازمگیر/۲ منگر/۲ نگر/۱ است باز/۱ مستیز/۱مکش/۱ شمارش/۱ می‌چکدش/۱ فرستم/۱ شکستم/۱ می‌فرستم/۱ داشتم/۱ فرستیم/۱ پذرفتم/۱ نیافتم/٤ نمی‌یابم/۱ یافتم/۱خواهم/۲ گریخته‌ام/۱ می‌گریزم/۲ زده‌ام/۱ آیم/۱ اوفتاده‌ام/۱ ساختیم/۱ افشانم/۱ دارم/۱ ندارم/٤ همی‌دارم/۱ کردم/۱ می‌کنم/۲ کنم/۲ اندازم/۱ اندازیم/۱ می‌بریم/۱ برسم/۱ نهم/۲ آوردم/٤ آورده‌ام/۱ آرم/۱ درآوردم/۱ برآورم/۲ نویسم/۱ مانده‌ام/۱ می‌روم/۱ آمدیم/۱ آمدم/۱ خورم/ همی‌طلبم/۱ بسوختم/۱ کشیدم/۱ نفروشم/۱ نشنیدم/۱ ببینم/۱ دیده‌ام/۱ نبینم/۲ مبینام/۱ نمی‌بینم/۲ جویم/۱ خوانم/۱ می‌غلطم/۱ فارغیم/۱ شستیم/۱ سپردم/۱ اندیشم/۱ نیندیشم/۲ بستیم/۱ دربسته‌ایم/۱ نتوانم/۱ چینم/۱ داشتن/۱ نخواهی یافتن/۲ ساختن/۱ تازه گردان/۱ کن/۲ بکن/۱ مکن/۱ نتوان نهادن/۱ آمدن/۱ خوردن/۱ طلب کن/۱ دان/۱ ببین/۱ ریختن/۱ کندن/۱ درافکن/۱ افکن/۱ بس کن/۱ گم کن/۱ جنبان/۱ برو/۱ بشنو/۱ مخواه/۱ بخواه/۱ شکسته/۱ داشته/۱ نهاده/۱ کرده/۱ نِه/۲ آمده/۲ انگیخته/۱ در ده/۳ ده/۱ مده/۱ ریخته/۱ بسته/۱ بریده/۱ انداخته/۱ فرستادی/۲ داشتمی/۱ زنی/۱ می‌زنی/۱ نداری/۱ کردمی/۲ نکردی/۲ کنی/۱ نمی‌کنی/۱ کردی/۲ بری/۱ نهی/۱ بایستی/٤ بازگرفتی/۱ نگرفتی/۱

نمی‌دهی/۱ آمدی/۱ خوری/۱ انگیختی/۱ بگشایی/۱ کشی/۱ دیده بودی/۱ بینی/۳ نبینی/۱ آمیزی/۱نمایی/۱ بگریستی/۱ شکنی/۱ شکستی/۱ شکسته‌ای/۱ یابی/۱ نیابی/٤ یافتی/۱ افشاندمی/۱ فشانی/۱ فشاندی/۱ آیی/۱ تازه کردی/۱ تازه بینی/۱ داری/۳ کشتمی/۱ کیستی/۵ فزوده‌ای/۱ دریغ داری/۱

دیوان خاقانی با وجود اشعاری با ردیف‌های بلند فعلی، تنها قابل مقایسه با دیوان شمس است با این تفاوت که جنبهٔ موسیقایی ردیف‌ها در دیوان شمس از تحرّک و خیزش بیشتری برخوردار است. آنچه مسلّم است کاربرد بسیار فعل در ردیف شعر، از یک‌سو باعث ایجاد حرکت و تکاپوی بیشتر در ساختار شعر می‌گردد و از سوی دیگر موجب غنای بیشتر موسیقی کناری می‌شود و تکرار آن در پایان هر بیت، موسیقی شعر را قوی‌تر می‌سازد. هم‌چنین توجّه به جنبه‌های مربوط به شخصیت‌پردازی و خیال‌انگیزی نیز از عواملی است که ردیف‌های فعل- به‌خصوص افعال تام- را بر ردیف‌های اسمی و حرفی برتری می‌بخشد (رک: نظری،۱۳۸۹: ۱۲۳).

۲-۵- افعال ربطی (معین)

افعال ربطی موجود در ردیف اشعار خاقانی عبارتند از:

است/۵۲ نیست/۱۲ گردد/۲ شد/٦ بود/۱ نبود/۱ نمی‌شود/۱ باشد/٦ نمی‌گردد/۱ نخواهی شد/۱ باشم/۳ می‌بشود/۱ شود/۱ شده/۱ نشود/۱ شوی/۱ بُوم/۱ خواهد بود/۲ نیَند/۱ بودی/۱ شدی/۱ توانم شد/۱ مشو/۱ باد/۱ می‌گردد/۱ شوم/۱ باش/۱ نه‌ام/

چنان‌که مشاهده می‌شود تعداد افعال ربطی در مقایسه با افعال تام بسیار اندک است. زبان فارسی زبانی است که افعال معین در آن زیاد وجود دارد و بسیاری از جمله‌ها را بدون استفاده از «است»، «بود»، «شد» و ... نمی‌توان به کار برد. امّا به تدریج با تکامل شعر فارسی، این نوع ردیف نیز تحوّل یافته و از آن مرحلهٔ ساده و ابتدایی، تغییر شکل داده به مرحله‌ای می‌رسند که گاه نیمی از یک مصراع یا تمام آن را دربرمی‌گیرند (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۱٤۹).

خاقانی نیز در دورهٔ تکامل شعر فارسی قرار دارد و جزو شاعران برجستهٔ دورهٔ خود است. واضح است که در جهت بزرگداشت شعر خود و نشان دادن قوّت طبع و قریحه‌اش، بیشتر به کاربرد ردیف‌های فعلی روی خوش نشان داده است و این امر را باید نشانهٔ قوّت و توان شعری و وسعت دایرهٔ لغوی شاعر دانست که کمتر از افعال معین بهره گرفته است.

۳-۵- ردیف‌های اسمی (گروه اسمی)

کلیسا/۱ عمر/۱ سر/۱ بار/۱ مادر/۱ غم ما/۱ آب/۱ دل من/۲ سخاش/۱ خاک/۱ چرخ/۱ اندیشه/۱ نان/۱ صبحگاه/۲ آینه/۱ کعبه/۱ ری/۱ زیر آب/۱ سگ کویت/۱ چو آب/۱ آن لب/۱ آن مرد/۱ یک روز/۱ گل و شمع/۱ تیغ/۱ عشق/۱ همه‌سال/۱ دلم/۲ غم/۱ سخن/۲ عقل/۱ چشم/۱ باری/۱ دیده/۱ خلوت/۱ عنصری/۱ بی بی/۱ عزّالدین بوعمران/۱ اسد/۱ خلق را/۱ کعبه را/۱ آفتاب/۱ صفاهان/۱ سخنم/۲

ردیف از نوع اسم (گروه اسمی) نیز در شعر خاقانی بسامد چندانی ندارد و شاعر در جهت برجسته‌سازی و اهمیت بخشیدن به برخی اشخاص یا مضامین، از این نوع ردیف‌ها بهره گرفته است. مضامینی چون مدح و بزرگداشت و ذمّ و خوارداشت مکان‌ها و شخصیت‌ها از جملهٔ این مواردند.

بسامد انواع دیگری از ردیف مانند حرف، صفت، قید و ضمیر نیز بسیار اندک است:

٤-٥- ردیف‌های حرفی

را/٥ هم/٢

٥-٥- ردیف از نوع صفت

کمتر/١ نایافت‌تر/١ کور/١ پراکنده/١ به/١

٦-٥- ردیف از نوع قید

بس/١ کجا/٢ اینجا/١ برون/١

٧-٥- ردیف‌های ضمیری

ضمایری که به عنوان ردیف قرار گرفته‌اند شامل ضمایر شخصی، مبهم، مشترک و ... می‌شود:

خویش/٥ من/٩ او/٨ من و تو/١ تو/١٢ هیچ/١ همه/١ هم هیچ/١ هرسه/١

برخی از این ضمایر به همراه حرف اضافه آمده‌اند:

مرا/٥ ز من/١ بی تو/١ از تو/٢ ازو/٢ ما را/٣ از من/١

٨-٥- ردیف‌های جمله‌ای (شبه جمله‌ای)

یکی دیگر از پربسامدترین انواع ردیف در شعر خاقانی، ردیف‌های گروهی (جمله-شبه‌جمله) است؛ یکی از تکلّف‌هایی که شاعران در دوران تکامل شعر فارسی بدان روی آوردند، سرودن شعر با ردیف‌های دشوار و طولانی اسمی و فعلی است که بیشتر برای جلب توجّه و نشان دادن قدرت طبع، این‌گونه ردیف‌ها را برمی‌گزیدند. خواجه نصیر طوسی در این باب می‌نویسد: «در ردیف مقدار را اعتبار نیست، چه اگر تمامی مصرع مشتمل بر قافیه و ردیف باشد، روا بود و چنان‌که در کثرت اعتباری نیست، در قلّت هم اعتباری نیست» (خواجه نصیر طوسی،١٣٦٩: ١٤٩). دیوان خاقانی نیز سرشار از این دست ردیف‌هاست که شاعر در جهت رسیدن به اهداف گوناگون معنایی و تصویرسازی از آن‌ها بهره برده است. در ادامه به آن‌ها اشاره می‌رود:

پسرا/١ است مرا/١ رسد مرا/١ علم طلب/١ در گزین گذشت/١ کس نیافت/١ چو برفت/١ چراست/١ تو خاست/١ این است/١ چون است/١ که چیست/١ عشق است/١ دهدت/١ جستیم نیست/١ کس نیافت/١ تو نشست/١ توست/٣ اوست/٨ من است/١ تو نیست/٣ از من دریغ داشت/١ می‌فرستمت/١ روزی است/١ بر من گرفت/١ یارم جست/١ چه خوش است/١ آیمت/١ ماست/١ نکوتر است/١ او زیبد/١ باشد سرد/١ که هم شاید/١ کس ندید/١ بدتر بود/١ چه رسد/١ چه کند/١ تو کند/١ تو شود/١ دلم می‌آید/١ او داند/١ است آن مرد/١ خاقانی باد/١ تو رسد/١ چه ستاند/١ تو باد/١ چه کار دارد/١ به کس نرسد/١ ای باد/١ چه نویسد/١ کجا رسد/١ چگونه باشد/١ چه خیزد/١ من باشد/١ کس مخور/١ چنین خوش‌تر/١ باده بیار/١ تو اولی‌تر/١ است هنوز/١ نگسستی هنوز/١ تو بس/١ نپندارم که دارد کس/١ نیافت کس/١ شناسمش/١ خوش باش/١ نگهدارش/١ می‌خواندش/١ ای دریغ/١ احسنت ای ملک/١ ای دل/٣ تو می‌خورم/١ می‌آیدم/١ تو ندیدم/١ چرا ندارم/١ نکنی دانم/١ چنان آمد که من خواهم/١ او دارم/١ اویم/١ توام/١ توایم/١ که منم/١ نگنجد دارم/١ دانی چونم/١ من دارم/١ من دانم/١ تو منم/١ منم/١ درکشم هر صبحدم/١ که من داشتم/١ من آن کنم/١ چه کنم/١ بخراسان یابم/١ به ما رسان/١ است آن/١ است این/١ نگیرم پس از این/١ دریغ من/١ برنتابد بیش از این/١ کیست او/١ بر تو به نیم جو/١ من چه/١ در بسته به/١ نوپرداخته/١ شوم انشاءالله/١ تویی/١ که تویی/٢ به دوستی/١ که

تو داری/۱ چه خواست گویی/۱ من چونی/۱ بر نتابد هر دلی/۱ تو باشی/۱ چون نشنوی/۱ چنین کنی/۱ چون نهی/۱ تو کنی/۱ تو کیی/۱ ارزد نی/۱ که بُدی/۱ منی/۱ چه خوری/۱ چه غم استی/۱ کس را نی/۱ منندی/۱

چنان که در لابه‌لای آمارهای ارائه شده گفته آمد، این آمارها بیانگر آن است که ردیف فعلی درصد بیشتری از ردیف‌های شعر خاقانی را شامل شده است. این توجّه و تمایل به بکارگیری افعال بعنوان ردیف، به خاقانی کمک نموده تا علاوه بر ایجاد تحرک و پویایی بیشتر در شعر، به اهداف معنایی و محتوایی خود نیز دست یابد؛ آنچه مسلم است استفاده از فعل باعث بسط معانی می‌شود و خاقانی نیز بخوبی از این امر در راستای بیان معانی و موضوعات مختلف بهره برده است. از سوی دیگر، فعل‌ها بستر مناسب‌تری برای شکوفایی تخیّلات تازهٔ شاعرانه و نوآوری در صورخیال شعرند و چنان که در بخش کارکردهای ردیف خواهد آمد، خاقانی از ردیف‌های فعلی در جهت گسترش معانی جدید استفاده نموده است.

٦- کارکردهای ردیف در شعر خاقانی

آن‌چه مسلّم است خاقانی از ردیف بهره‌های فراوانی برده است؛ و چنان که آمارها نشان داده است کاربرد ردیف یکی از ویژگی‌های شعری وی محسوب می‌شود و قطعاً چنین بسامد بالایی بدون دلیل نمی‌تواند باشد. به نظر می‌رسد عمده دلیل استفادهٔ فراوان از ردیف، کمک به غنی‌تر ساختن موسیقی است؛ خاقانی به بهترین نحو از این ردیف‌ها در جهت موسیقایی‌تر ساختن کلام خود، کمک گرفته است. تکرار منظّم الفاظ هم‌شکل و هم‌صدا (واژه یا عبارت) بیشتر زینتی شنیداری است که تأثیر موسیقایی شعر را افزون می‌سازد. خاقانی نیز با پی بردن به این راز، به خوبی از قدرت بالای این‌گونه تکرارها در جهت گوش‌نوازی و آهنگین کردن شعرش استفاده نموده است. امّا به نظر می‌رسد ردیف‌ها در شعر خاقانی، کارکردهای دیگری نیز دارند که در ذیل به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

٦-١- ایجاد وحدت بین شاعر و مخاطب

وقتی خواننده در یک شعر می‌تواند پس از یک بیت (یا عبارت) در موقعیتی خاص، کلمه یا عبارتی را حدس بزند، خواه ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر شریک می‌پندارد و لذّت بیشتری می‌برد. در این حالت شنونده در متن ماجراست پس شعر تأثیر بیشتری بر روی او خواهد داشت (رک: متحدین،١٣٥٤: ٥١٧). هرچه‌قدر ردیف طولانی‌تر باشد این اتحاد و هماهنگی بین شاعر و خواننده بیشتر نمود پیدا می‌کند. در شعر خاقانی نیز استفاده از ردیف‌های طولانی، فراوان دیده می‌شود؛ مثلاً در غزلی با مطلع:

با کفر زلفت ای جان، ایمان چه کار دارد وآنجا که دردت آمد، درمان چه کار دارد

عبارت «چه کار دارد» به عنوان ردیف در پایان ۷ بیت تکرار شده است و شعر به گونه‌ای سروده شده که خواننده را با خود همراه و هم‌صدا می‌سازد:

سحرا که کرده‌ای تو با زلف و عارض ارنه در گلشن ملایک شیطان چه کار دارد

دل بی نسیم وصلت تنها چه خاک بیزد جان در شکنج زلفت پنهان چه کار دارد

دردی شگرف دارد دل از غم تو دایم در زلف تو ندانم تا جان چه کار دارد

در تنگنای دیده وصل تو کی درآید — در بنگه گدایان سلطان چه کار دارد

گر نه بهانه سازی تا روی تو نبینند — آیینه با رخ تو چندان چه کار دارد

خاقانی از زمانه چون دست شست بر روی — سنجر چه حکم راند خاقان چه کار دارد

(رک: خاقانی / ۵۸۷)

می‌بینیم که خواننده با شنیدن ابیات ابتدایی، به راحتی می‌تواند کلمه یا عبارت‌های تکرار شونده را حدس بزند و در این بین ارتباط تنگاتنگی را با شاعر احساس می‌نماید.

در شعری دیگر با مطلع:

ناز جنگ‌آمیز جانان بر نتابد هر — ساز وصل و سوز هجران بر نتابد هر دلی

ردیف طولانی «بر نتابد هر دلی» به عنوان یک جملهٔ کامل، نصف هر مصراع را شامل شده و حدس آن برای خواننده بسیار آسان گردیده است. شاعر بدین‌سان خواننده را هم‌گام با خود در مسیر شعر می‌کشاند (رک: خاقانی/٦٨٤).

۲-٦- هماهنگی ردیف با موضوع و مضمون

هماهنگی ردیف و موضوع شعر نیز از نکاتی است که شاعران بزرگ به آن توجّه نشان داده‌اند؛ یعنی شاعر در انتخاب ردیف به تناسب موضوع، باید دقّت زیادی داشته باشد. در بیشتر اشعار خاقانی هماهنگی ردیف با موضوع شعر دیده می‌شود و خاقانی، مقید به رعایت تناسب ردیف‌ها با موضوع شعر است (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۱۵۳). ایجاد چنین هماهنگی کاری دشوار می‌نماید به‌خصوص در قصاید طولانی، حفظ چنین تناسبی نیاز به قوّت طبع و توانایی بالایی دارد که خاقانی از آن بهره‌مند است.

مثلاً وی در قصیده‌ای در فضیلت قناعت، از ردیف «نان» استفاده کرده است و بدین وسیله توانسته در برتری قناعت و مذمّت طمع، داد سخن دهد و ردیف مذکور به خوبی از عهدهٔ بیان موضوع مورد نظر شاعر برآمده است:

زین بیش آبروی نریزم برای نان — آتش دهم به روح طبیعی به جای نان

خون جگر خورم نخورم نان ناکسان — در خون جان شوم نشوم آشنای نان

با این پلنگ همتی از سگ بتر بُوم — گر زین سپس چو سگ دوم اندر قفای نان...

نانشان چو برف لیک سخنشان چو زمهریر — من زاده خلیفه نباشم گدای نان

آن را دهند گرده که او گرده کوه دید — من کیمیای دین ندهم در بهای نان

(خاقانی/ ۳۱٤-۳۱۵)

هم‌چنین «خاقانی در قصیده‌ای که در رثای فرزندش به مطلع:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید — ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید

سروده است با تکرار واژهٔ «بگشایید»، گرفتگی خاطر و عقدهٔ بسته در گلوی شاعر را که هر لحظه در فشار و اضطرابش قرار داده نشان می‌دهد و از خواننده طلب گشایش این گره زندگی و این عقدهٔ بسته را می‌کند» (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۱٦۱).

دانه دانه گهر اشک ببارید چنانک — گره رشته تسبیح ز سر بگشایید

خاک لب تشنه خون است ز سرچشمه دل — آب آتش زده چون چاه سقر بگشایید

نو نو از چشمه خوناب چو گل تو در تو — روی پرچین شده چون سفره زر بگشایید

سیل خون از جگر آرید سوی بام دماغ — ناودان مژه را راه گذر بگشایید

(رک: خاقانی / ۱۵۸-۱٦۲)

۳-٦- ایجاد صور خیال و مفاهیم و ترکیبات جدید

گرچه ردیف ممکن است از جهاتی شاعر را محدود نماید امّا به تداعی معانی و مضامین کمک می‌نماید و افق‌های گسترده‌تری در پیش چشم شاعر قرار می‌دهد. وقتی کلمه یا عبارتی در یک شعر پی در پی تکرار می‌شود، مضمون‌های جدیدی متناسب و هماهنگ با آن در ذهن شاعر ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر شاعر در حرکت ذهنی خود در شعر، با تکرار کردن، به مضامین یا تعبیرات تازه‌ای دست می‌یابد «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 اندیشهٔ شاعر تا پایان شعر به صورت تدریجی کامل می‌شود» (طالبیان و اسلامیت،۱۳۸٤: ۱۳).

باید اذعان داشت که اندیشهٔ شاعرانه به صورت مبهم در ذهن شاعر وجود دارد و برای کامل شدن و رسیدن به مرحلهٔ نهایی شعر، به تداعی قافیه و ردیف نیازمند است به عبارت دیگر، شاید بسیاری از تصاویر و معانی در راستای صور خیال شعر، در ابتدا به ذهن شاعر خطور نکند امّا ردیف چون آهن‌ربایی این معانی و تصاویر را جذب می‌نماید (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۹۰-۹۲).

در شعر خاقانی نیز چنین حالتی دیده می‌شود. شفیعی کدکنی بر آن است که خاقانی به کمک ردیف بسیاری از چیزهایی که در زبان معمول نمی‌توان ریخت، وارد شعر ساخته است؛ ترکیباتی مانند: «رنگ فقر»، «آواز تبرّا شنیدن» و تعابیر و مجازهایی از این دست در سایهٔ ردیف شعر حاصل شده است (همان: ۱٤۲).

استاد فروزانفر در این باب می‌گوید: «جای هیچ سخن نیست که خاقانی از جهت ابداع تراکیب و ایجاد کنایات دل‌پذیر، هم‌پایه و در ردیف شعرای بزرگ ایران است و کمتر بیتی از ابیاتش توان دید که بر یک یا چند ترکیب مشتمل نباشد و شاید اگر دیوانش را فرهنگ جامع لغات ادبی محسوب دارند» (فروزانفر،۱۳۸٤: ٦۱۷).

خاقانی در شعری با مطلع:

الصبوح ای دل که جان خواهم فشاند — دست مستی بر جهان خواهم فشاند

از ردیف «خواهم فشاند» استفاده نموده و به تعابیر و ترکیبات متفاوتی مانند: «ناوک فشاندن»، «اکسیر فشاندن»، «عقل فشاندن»، «روح فشاندن»، «طیلسان فشاندن»، «سبحه فشاندن» و... دست یافته است.

هر سحر خاقانی آسا بر فلک ناوک آتش فشان خواهم فشاند
... این یکی اکسیر نفس ناطقه بر سر صدر زمان خواهم فشاند
... شرع را گنج روان از کلک اوست عقل بر گنج روان خواهم فشاند
ملک را حرز امان از رای اوست روح بر حرز امان خواهم فشاند
گر خضر گردم بر آن غمرالردا هم ردا هم طیلسان خواهم فشاند
ور ملک باشم بر آن عیسی نفس سبحه پروین نشان خواهم فشاند

(رک: خاقانی / ۱٤۱-۱٤۲)

یا در قصیده‌ای دیگر با مطلع:

ما را دلیست ذلّه خور خوان صبحگاه جانیست خاک جرعه مستان صبحگاه

شاعر به موازات استفاده از ردیف «صبحگاه» ترکیبات جدیدی چون: «سندان صبحگاه»، «دیوان صبحگاه»، «ایوان صبحگاه»، «میزان صبحگاه»، «پیکان صبحگاه»، «شبستان صبحگاه» و «سلیمان صبحگاه» و... را ارائه نموده است. ترکیباتی که در مسیر شعر به ذهن وی رسوخ کرده است (رک: خاقانی / ۳۷۳-۳۷۵).

در شعری دیگر، شاعر با استفاده از ردیف «نماید» هر بار تشبیه تازه‌ای ایجاد کرده است:

... لب یار من شد دم صبح ما نا که سرد شد آتش عنبرافشان نماید
... بخندد چو پسته درون پوست وآنگه چو بادام از آن پوست عریان نماید
رخ صبح قندیل عیسی فروزد تن ابر زنجیر رهبان نماید
... قدح‌های چون اشک داودی از می پری‌خانه‌های سلیمان نماید
... چو قوس قزح جام بینی ملمع کزو جرعه‌ها لعل باران نماید

(خاقانی / ۱۲۷-۱۳۲)

یا در شعری دیگر با ردیف قرار دادن «مانَد» به تشبیه‌سازی پرداخته است:

... رواست گر ید بیضای موسویست دوات که خامه نیز به ثعبان در فشان ماند
زبان خامه جوشن در زره بر من بدور باش سنان فعل تیر سان ماند
چو خسروان گذرم بر مصاف نطق و دوات از آن به خانه زرّاد خسروان ماند
عنان جیحون در دست طبع خاقانی است از آن جهت به سمرقند خضرخان ماند

(خاقانی / ۸۵۷-۸۵۸).

٤-٦- برجسته‌سازی یک تصویر یا مضمون

یکی از اهداف تکرار، برجسته‌سازی است؛ «خواه این برجسته‌سازی در جهت مثبت باشد و خواه به منظور تحقیر و ابراز نفرت در دو حال، تکرار بهترین وسیلهٔ مشخص کردن است» (متحدین،۱۳۵٤: ۵۰۷). شاعر برای برجسته کردن یک واژه، مضمون یا تصویر با تکرار آن در ردیف شعر، آن را مهم‌تر جلوه می‌دهد. تکرار باعث تمرکز بیشتر روی یک موضوع خاص می‌گردد و به نوعی به برجسته‌سازی آن کمک می‌کند. «اگر واژه یا عبارت تکرار شونده در وسط یا اول کلام باشد، چندان جلب توجّه نمی‌کند ولی موقعیّت خاص ردیف در پایان شعر و مکثی که بعد و گاهی قبل از آن ایجاد می‌شود، تأکید و تمرکز را بر روی آن بیشتر می‌کند» (طالبیان، اسلامیت،۱۳۸٤: ۱۵).

خاقانی در قصیده‌ای با مطلع:

ای در حرمت نشان کعبه　　درگاه تو را مکان کعبه

با ذکر واژهٔ «کعبه» در پایان هر بیت، به برجستگی آن افزوده و علوّ درجهٔ آن را بازگو کرده است (رک: خاقانی/ ٤۰۳-٤۰۵).

یا در غزل زیر، وی با تکرار عبارت «تو بس» در پایان هر بیت، معشوق را به گونه‌ای برجسته در ساختار شعرش نمایانده است و با استفاده از این ردیف، تشخص بیشتری به آن بخشیده و موجب توجّه خواننده به آن شده است:

مه نجویم مه مرا روی تو بس　　گل نبویم گل مرا بوی تو بس

عقل من دیوانه عشق تو گشت　　بندش از زنجیر گیسوی تو بس

اشک من باران بی ابر است لیک　　ابر بی باران خم موی تو بس

آینه از دست بفکن کز صفا　　پشت دست آئینه روی تو بس

رنگ زلفت بس شب معراج من　　قاب قوسینم دو ابروی تو بس

آسمان در خون خاقانی چراست　　کاین مهم را نامزد خوی تو بس

(خاقانی / ٦۲۲)

نمونه‌های چنین برجسته‌سازی در شعر خاقانی فراوان دیده می‌شود امّا به علت تنگنای این مقال، به ذکر همین نمونه‌ها اکتفا می‌شود.

۵-٦- القای حس درونی شعر

گاهی شاعر با تکرار یک واژه یا عبارت در ردیف شعر، در پی القای حس درونی خود به مخاطب است. غم، شادی، امید، ناامیدی و هرگونه احساس درونی از طریق این تکرارها قابل انتقال به مخاطب است. به عبارت دیگر، شاعر با استفاده از ردیف، به انتقال احساس و عواطف می‌پردازد. خاقانی نیز از این ترفند بهره گرفته است؛ وی در شعری، با استفاده از ردیف «شوم انشاءالله» اشتیاق وصف ناشدنی خود برای رفتن به خراسان را به خواننده القا می‌نماید:

به خراسان شوم انشاءالله　　آن ره آسان شوم انشاءالله

چون طرب در دل و دل در ملکوت　　ره به پنهان شوم انشاءالله

خضر پنهان گذرد بر ره و من — خضر دوران شوم انشاءالله ...
گر دهد رخصه کنم نیت طوس — خوش و شادان شوم انشاءالله
بر سر روضه معصوم رضا — شبه رضوان شوم انشاءالله ...

(رک: خاقانی / ٤٠٥-٤٠٦).

یا در غزلی دیگر با تکرار عبارت «چنان آمد که من خواهم» خشنودی و رضایت خود را از وضعیت موجود به خواننده القا نموده است:

به میدان وفا یارم چنان آمد که من — ز دیوان هوا کارم چنان آمد که من خواهم
ز دفتر فال امیدم چنان آمد که من — ز قرعه نقش پندارم چنان آمد که من خواهم
مرا باران سپاس ایزد کنند امروز کز — بنام ایزد دل و یارم چنان آمد که من خواهم
چه نقش است این که طالع بست تا بر جامه عمرم — طرازی کآرزو دارم چنان آمد که من خواهم ...

(خاقانی / ٦٣٦)

هم‌چنین در قصیده‌ای با مطلع:

چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند — عندلیبم به گلستان شدنم نگذارند

شاعر با انتخاب ردیف «شدنم نگذارند» حس غم و اندوه دوری از سرزمین مادری را به خواننده القا می‌کند و این زمانی است که وی را از رفتن به خراسان منع کرده‌اند:

نیست بستان خراسان را چون من — مرغم آوخ سوی بستان شدنم نگذارند
گنج دُرها نتوان برد به دریای — گر به بازار خراسان شدنم نگذارند
... چون سکندر من و تحویل به ظلمات عراق — که سوی چشمه حیوان شدنم نگذارند
... من همی‌رفتم باری همه ره شادان — دل ندانست که شادان شدنم نگذارند
... درد دل دارم و درمانش خراسان ز — خود سزد کز پی درمان شدنم نگذارند...

(خاقانی / ۱۵۳-۱۵۵).

٦-٦- ایجاد وحدت تخیّل و اندیشه

ردیف می‌تواند از پراکندگی و گسیختگی افکار شاعر بکاهد و آن‌ها را در جهتی خاص هدایت نماید. شاعر به کمک ردیف، ساختار شعر را در جهت اندیشه‌ای واحد سوق می‌دهد و اندیشه و تخیّل خود را با محوریت ردیف سازمان‌دهی می‌کند (رک: طالبیان، اسلامیت،١٣٨٤: ١٣). مثلاً خاقانی در شعری با ردیف قرار دادن «صفاهان»، علاوه بر برجسته ساختن آن، مفاهیم شعری را تا پایان شعر پیرامون این شهر قرار داده است:

نکهت حور است یا هوای صفاهان — جبهت جوز است یا لقای صفاهان
دولت و ملت دوگانه زاد چو جوزا — مادر بخت یگانه زای صفاهان...
چون زر جوزایی اختران سپهرند — سخته به میزان از کیای صفاهان
بلکه چو جوزا دو میوه‌اند خنابه — عرش و جناب جهانگشای صفاهان
بلکه تن عرش بالشی است مربع — تکیه‌گه دست کبریای صفاهان
زان نفس استوی زنند علی العرش — کز بر عرش آمد استوای صفاهان

(خاقانی / ۳۵۳-۳۵۸).

تسلسل و تکرار مفاهیم و کلمات باعث نوعی تشکل و نظم واحد می‌گردد که ردیف حائز چنین ویژگی است آمدن واژه یا واژگانی واحد در انتهای هر بیت، مسیری مشخص و از پیش تعیین شده را پیش روی شاعر می‌نهد و وی را وادار می‌سازد تا هدفمند بیاندیشد و ساختار تخیّلش را بر مبنایی واحد بنا نهد. مثلاً خاقانی در قصیده‌ای دیگر، با ذکر واژهٔ «آفتاب» در ردیف شعر، تمامی مضامین و اندیشه‌هایش را بر محور این واژه بنا نهاده و تخیّلاتش را محدود به آن نموده است:

ای عارض چو ماه تو را چاکر آفتاب — یک بنده تو ماه سزد دیگر آفتاب
پیش رخ چو ماه تو بنهاده از جمال — هر نخوتی که داشته اندر سر آفتاب
تا بوی مشک تو زلف تو یابد همی‌زند — دم از هزار روزن چون مجمر آفتاب...

(خاقانی / ۵۸-۶۰)

۶-۷- تقویت موسیقی شعر

مؤلّف غصن‌البان در باب ردیف می‌گوید: شاعران ایرانی ردیف را دارند که یک یا چند کلمه است که بعد از روی تکرار می‌شود و سبب زیبایی شعر است و به گونهٔ خلخالی است برای افکار (به جنبهٔ موسیقی ردیف که مثل خلخال صدا ایجاد می‌کند، نظر دارد) و از رهگذر همین ردیف است که وزن شعر فارسی به انواع و اقسامی که حد و حصری ندارد، می‌رسد (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۱۳۰).

این سخن بیانگر اهمیت و ارزش موسیقایی ردیف در ساختار شعر فارسی است. در شعر خاقانی نیز کارکرد موسیقایی ردیف محسوس است و او به زیبایی از این ردیف‌ها در جهت غنای موسیقی و آهنگین کردن کلام خود استفاده نموده است.

۱-۷-۶- موسیقی درونی

منظور از موسیقی درونی مجموعه تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته باشد؛ مثلاً اگر در شعری مصوت‌های «آ» یا «او» یا «ای» تکرار شوند، این خود نوعی موسیقی ایجاد می‌کند.

گاه در ردیف، با حروف یا اصواتی مواجه می‌شویم که هماهنگی آن با همان حروف یا اصوات در سطح بیت، شبکهٔ موزونی را ایجاد می‌نماید و به موسیقی درونی کلام غنای بیشتری می‌بخشد. موسیقی درونی از رهگذر تکرار حرف (هم‌حروفی) و تکرار صوت (هم‌صدایی) حاصل می‌گردد. اینک نمونه‌هایی از این‌گونه تناسب‌ها در شعر خاقانی:

-آتش از شرم تو چون گل درخوی خونین نشست زان خطی کز عارض آتش‌فشان انگیختی

(خاقانی / ٦٦٨)

-ای سرو غنچه لب ز گلستان وی ماه روزوش ز شبستان کیستی

(همان / ٦٦٦)

-زر گونه من دارد و گر زر دهم او ننگ آیدش از گونه من زر نپذیرد

(همان / ٥٧٩)

-یا رب آن خال بر آن لب چه خوش بر هلالش نقط از شب چه خوش است

(همان / ٥٧٠)

-شب‌ها ز بس که سوزش تب‌ها لب‌ها کبود و آبله فرسود می‌بریم

(خاقانی / ٦٢٨)

-گر ره دهم فریاد را از دم بسوزم باد حدی است هر بیداد را این حد هجران تا کجا

(همان / ٥٤٩)

-ماه من و عید منی و من مه زان روی ندیدم که به روی تو ندیدم

(خاقانی / ٦٤٠)

روشن است که وقتی حروف یا اصواتی با بسامد بالا در یک عبارت تکرار می‌شوند تا چه اندازه در گوش‌نوازی شعر مؤثّرند و چنان‌که در نمونه‌های بالا دیده شد، دخالت ردیف در ایجاد هم‌حروفی و هم‌صدایی بیت، به موسیقی شعر کمک شایانی نموده است.

۲-۷-٦- همسانی ردیف و قافیه

یکی دیگر از عوامل مؤثّر در ایجاد و غنای موسیقی شعر، هم‌خوانی و هم‌صدایی ردیف و قافیه در یکی از واک‌هاست؛ یعنی یکی از واک‌های قافیه با یکی از واک‌های ردیف هم‌سان باشد. این هم‌سانی به اشکال گوناگون در شعر خاقانی یافت می‌شود:

الف) همسانی حرف پایانی قافیه و ردیف:

در این دامگاه ارچه همدم ندارم بحمدالله از هیچ غم، غم ندارم

مرا با من از نیستی هست سرّی که کس را در آن باب محرم ندارم

(خاقانی / ۲۸۳)

-در ایـــن مـــنزل اهـــل وفـایی نیـابی مجـــوی اهـــل کامـــروز جـــایی نیـابی

عجـوز جـــهان در نـــکاح فلـک شـد که جـز عـــذر زادنـــش رایـــی نـــیابی

(خاقانی / ٤١٥)

ب) هم‌سانی حرف پایانی قافیه با حرف اول ردیف:

-دل پـیـشکـــــش تـــــو جـــــان عـشـقـت بـه دل جـهـان نـهـادهسـت

جـان گـــر هـمـــه تـــا همـــه دلـــی بـا عـشـق تـو در مـیـان نـهـادهسـت

(خاقانی / ٥٥٥)

-نی دست من به شاخ وصال توبر رسید نی وهم من به وصـف خیال تـو در رسـید

این چشم شوربـخت تو را دید یک نظر چنـدین هزار فـتنه از آن یک نظر رسیـد

(خاقانی / ٦٠٩)

ج) هم‌سانی حرف پایانی قافیه با حرف وسط ردیف:

-هرکـه ز سودای چون تو یار بپرداخت هـمـتـش از بـنـد روزگـار بـپرداخت

در غم تو سخت مشکل است صبـوری خـاصه کـه عـالم ز غمگسـار بپرداخـت

(خاقانی / ٥٧٢)

-ای باد بوی یوسف دلها به مـا رسـان یـک نوبر از بـهـار دل ما بـه مـا رسـان

از زلف او چو بر سر زلفش گـذر کنـی پنـهان بـدزد مـویی و پیدا به مـا رسـان

(خاقانی / ٦٥١)

۸-٦- ایجاد لذّت دیداری

لذّتی که از ردیف می‌بریم گذشته از خوش‌نوایی، در شکل نوشتاری آن نیز مؤثّر است و تا پایان شعر، از این تناسب دیداری که به‌وسیلهٔ ردیف ایجاد شده است، احساس خوشایندی به ما دست می‌دهد (طالبیان، اسلامیت، ١٣٨٤: ١٥). به عبارت دیگر، تکرار و ترتیب قرار گرفتن و چینش واژه با واژگانی که به عنوان ردیف در شعر ظاهر می‌گردند، احساس خوبی به خواننده انتقال می‌دهد که این احساس از نوع تجسّمی و جدای از حس موسیقایی کلام است. «تأثیر تجسمی، زاییدهٔ تداعی‌هایی است که از ارتباط توالی هجاها با منطقه‌های تعلّق و آشیانه‌های کاربردی، پدید می‌آید» (رک: غیاثی،١٣٦٨: ١٦).

ردیف‌هایی که در شعر خاقانی دیده می‌شود- به‌خصوص ردیف‌های طولانی اسمی یا فعلی- در ایجاد و انتقال این نوع لذّت دیداری (تجسمی) بسیار مؤثّر است. مثلاً خاقانی در قصیده‌ای عبارت «نکوتر است» را ردیف قرار داده است و هماهنگی‌هایی که میان حروف و اصوات مشترک درون بیت‌ها با عبارت فوق برقرار است، علاوه بر لذّت موسیقایی و شنیداری، لذّتی دیداری را نیز برای خواننده به ارمغان می‌آورد:

دل صید زلف اوست به خون در نکوتر است — وان صید کان اوست نگون سر نکوتر است

برد آب و سنگ من از آن سنگ در برم — عاشق چو آب سنگ ببرد در نکوتر است

رنجور سینه‌ام لب و زلفش دوای — کاین درد را بنفشه بشکر نکوتر است

در چشمش آب نی و رخ از شرم خوی زده — بادام خشک خوشتر و گل تر نکوتر است

خوی بدش که بازستاند مرا ز — آن خوی بد زهر چه نکوتر نکوتر است...

(خاقانی/ ۷٤-۷۸)

این لذّت زمانی بیشتر نمود پیدا می‌یابد که بدانیم این عبارت در پایان ۷۲ بیت تکرار شده است.

۹-٦- پوشاندن عیوب قافیه

یکی دیگر از کارکردهای ردیف می‌تواند پوشاندن عیوب قافیه باشد؛ به عبارت دیگر حضور ردیف باعث پنهان ماندن برخی از عیب‌های قافیه می‌گردد؛ یکی از عیوب قافیه «تکرار» آن است. وجود ردیف باعث می‌گردد تکرار قافیه‌ها از نظر خواننده دور بماند. این امر در شعر شاعران برجسته نیز دیده می‌شود. مثلاً حافظ در غزلی با مطلع:

به آب روشن می عارفی طهارت کرد — علی‌الصباح که میخانه را زیارت

(حافظ / ۱۳۱)

واژهٔ «طهارت» را سه‌بار به عنوان قافیه تکرار کرده است امّا از آن‌جا که شعر با ردیف همراه است، این عیب پوشانده مانده است. در شعر خاقانی نیز نمونه‌های چنین تکرار قافیه دیده می‌شود مثلاً در غزلی با مطلع:

من خاک توام جان من آنِ سگ کویت — سگ جان شده‌ام بی تو به جان سگ کویت

خاقانی از واژهٔ «نشان» دوبار به عنوان قافیه استفاده نموده است (رک: خاقانی / ۵۷۵).

یا در غزلی دیگر واژهٔ «تاب» را در دو بیت قافیه قرار داده است:

باغ جان را صبوحی آب دهید — آن شفق رنگ صبح تاب دهید

به زبان صراحی از لب جام — هاتف صبح را جواب دهید

صبح چون رخش رستم اندرتاخت — می چو گنج افراسیاب دهید

... توبه را طرّه‌وار سر ببرید — عقل را زلف‌وار تاب دهید

(خاقانی / ۵۹٤)

هم‌چنین در غزلی با مطلع:

دل را بـه غـم تـو بـاز بـسـتـیـم جـــان را کـمـــر نـیـــاز بـسـتـیـــم

خاقانی در ده بیت این غزل، ٤ بار از واژهٔ «باز» به عنوان قافیه استفاده کرده است (رک: خاقانی / ٦٤٢).

۷- هنجارگریزی در ردیف

هنجارگریزی یعنی گریز از هنجارهای حاکم بر یک زبان یا نقض قاعده‌هایی که در ساختار یک زبان برقرار است. گاهی در شعر برخی از شاعران گریزهایی از قواعد قافیه و ردیف دیده می‌شود. از جملهٔ این هنجارگریزی‌ها می‌توان به حذف ردیف در بعضی ابیات یا ترکیب قافیه و ردیف و... اشاره کرد. در شعر خاقانی نیز نمونه‌هایی از این دست هنجارگریزی‌ها دیده می‌شود. هرچند که تعداد آن‌ها در مقایسه با بسامد بالای شعر وی، بسیار اندک است امّا با توجّه به موضوع این جستار، اشاره بدان‌ها ضروری می‌نماید.

عمده‌ترین نوع هنجارگریزی که در شعر خاقانی دیده شده است، ترکیب قافیه و ردیف است.[٤] به نظر می‌رسد بهترین دلیل این هنجارگریزی‌ها از سوی شاعر، فرار از تنگنای قافیه و ردیف باشد که خاقانی به خوبی از عهدهٔ این امر برآمده است. در ادامه به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌شود. مثلاً در قصیدهٔ ذیل:

شـــاه را تـــاج ثـنـــا دادم نـخـــواهم شـه مـرا نـانـی که داد ار بازمی‌خـواهد روا ست

شاه تاج یک دو کشور داشت لیک از لفظ مـن تـاجـدار هفـت کشـور شد بـه تاجی کز ثنا ست

شه مرا نان داد و من جان دادمش یعنـی سـخن نان او تـخـمی است فانـی جان من گنج بقا ست

... مـن چـراغـم نـور داده باز نستـانم ز کس شاه خورشـید است و اینـک نور داده بازخواست

طفل می‌نالید یعنی قرص رنگین کوچک اسـت سگ دوید آن قرص ازو بربود و آنک رفت راست

بـنـده با افـکـنـدگی مـشـاطـه جـاه شـه سیـر بـا آن گـنـدگی هم نـاقـد مـشک ختـا

(خاقانی / ۸۷-۸۸)

ردیف شعر واژهٔ «است» می‌باشد امّا در مصرع اول و بیت پنجم بخشی از کلمهٔ قافیه محسوب می‌شود. در علم قافیه این نوع قافیه‌سازی که از تجزیهٔ یک کلمهٔ بسیط به‌دست می‌آید و کلمهٔ مرکبی را مانند کلمه‌ای بسیط در نظر می‌گیرند را قافیهٔ معموله گویند (میرصادقی،۱۳۷٦: ۲۰٦).

در قصیده‌ای دیگر، خاقانی کلمهٔ «داشته» را ردیف قرار داده است امّا در برخی ابیات از کلمات «واداشته» و «ناداشته» به شکل ترکیبی از قافیه و ردیف استفاده کرده است:

دور فـلـــک ده جـــام را زان نـــور عـــذرا چون عـــده‌داران چارمـه در کـار مـی‌واداشـــته

در آب خـضـــر آتـــش زده، خـــم‌خـــانه زو هم حامـل روح آمـده هـم نفـس عـذرا داشـــته

جام بـلور از جـوهـرش سـقلاب و روم انـدر با نور هـــری پیـــکرش در کـفّ بیـــضا داشـــته

از عکس می مجلس چنان چـون بـاغ زریـن در باغ از دم رامشـــگران مرغـــان گویـــا داشـــته

نـای زد آتش بادخور، نی طـوق و نـارش تـاج باد و نی و نـــارش نگـر هرسـه زبـان نداشـته...

(خاقانی / ۳۸۲-۳۸۳)

یا در غزل زیر، با آن‌که کلمهٔ «استی مرا» ردیف شعر است، امّا شاعر در یک بیت واژهٔ «دانستی مرا» را به عنوان ترکیبی از قافیه و ردیف قرار داده است. تسلّط و خلاقیّت شاعر در جهت ایجاد هماهنگی و هم‌نوایی میان این واژگان باعث شده که خواننده متوجّه چنین نابهنجاری نشود:

گر نـه عـشق او قـضـای آسمـــان سـتی مـرا از بـــلای عـشـــق او روزی امـــان سـتی مـرا

گر مرا روزی ز وصلش بر زمـین پـای آمـدی کی همه شب دسـت از او بـر آسـمان سـتی مـرا

گر نـه زلـف پـرده‌سـوز او گشـادی راز مـن زیـر این پرده که هستم کـس چـه دانسـتی مـرا

بـر یقینم کز فـراق او بـه جـــان ایمـــن نـیم ویـن نبـودی گـر به وصل او گمـان سـتی مـرا

(خاقانی / ۵۵۱)

در غزل زیر نیز شاعر واژهٔ «آمیزی» را به عنوان ردیف برگزیده است امّا در چند بیت این ردیف با کلمهٔ قافیه ترکیب گردیده است به عبارت دیگر کلمهٔ قافیه بخشی از واژهٔ ردیف شده است:

از بـوالعـجـبـی هر دم رنـگی دگـــر آمیـزی عیـــسی نـــه‌ای و روزی صـد رنـگ برآمیـزی

ده رنـگ دلـی داری و بـا هـر که فـراز آیـی یـک‌رنـگ شـوی حـالی و چـون آب درآمیـزی

تا کی جگرم سوزی و در زلـف بـه‌کـار آری نـه مشـک خلـق گـردد چـون بـا جگـر آمیـزی

صـد زهـر بـیامیزی و در کـام دلـــم ریـــزی چون نـوش کـنم زهـری زان صـعب‌تـر آمیـزی

خود کژدم زلفت را زهریست کـه جـان کاهـد حـاجت نـبـــود کـز نـو زهـری دگـر آمیـزی...

(خاقانی / ۶۸۸-۶۸۹)

خاقانی در یک رباعی نیز- علی‌رغم تعداد ردیف اندک- چنین هنجارگریزی را به‌کار گرفته است:

آهـو بـودی پلنـــگ بـــدساز مـــگرد گـــرگ آشـــتیی بکـــن ســـرافراز مگـــرد

دانی که ز عشق تو دلـــم نیمـه بمانـد چـــون آمـــده‌ای ز نیمـــه ره بـــازمگرد

(خاقانی / ۷۱۷)

لازم به ذکر است چنین هنجارگریزی‌هایی در شعر خاقانی، خللی در ساختار شعر ایجاد نکرده است زیرا شاعر با توانایی بالایی که در حفظ ریتم و آهنگ کلام از خود نشان داده، مانع از به‌هم‌خوردن موسیقی کلام گشته است.

نتیجه

ردیف یکی از عوامل تأثیرگذار در موسیقی کناری است که در شعر فارسی از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است و شاعران پارسی‌سرا از دیرباز به کاربرد ردیف اهتمام داشته‌اند؛ یکی از کسانی‌که استفاده از ردیف را به شکلی جدّی دنبال کرده، خاقانی است به گونه‌ای که محققان، شعر او را اوج بازی با ردیف انگاشته‌اند.

در این مقاله سعی شد با بررسی آماری، بسامد بالای ردیف در شعر خاقانی اثبات گردد. این آمارها نشان داد که اشعار مردّف خاقانی بسیار بیشتر از اشعار بدون ردیف وی هستند که این امر را می‌توان به قدرت و مهارت شاعر در التزام به ردیف به‌خصوص ردیف‌های طولانی دانست. حتی در قصاید طولانی نیز که حفظ پیوند معنایی و موسیقایی ردیف با بافت کلی شعر بسیار دشوار است، خاقانی با چیره‌دستی قصاید مردّف بسیاری سروده است. او شاعری برجسته است که به گفتهٔ محقّقان، از دایرهٔ لغوی غنی برخوردار می‌باشد. بررسی‌ها نشان داده که بیشتر ردیف‌های شعری او را ردیف‌های فعلی (فعل تام) تشکیل می‌دهند. نکتهٔ قابل ذکر آن است که حضور ردیف‌های فعلی علاوه بر غنی‌تر ساختن موسیقی کلام، در پویایی و تحرّک شعر نیز نقش مهمی ایفا نموده است و البته خاقانی در سایهٔ این نوع ردیف‌ها، به تقویّت و گسترش صور خیال شعرش پرداخته است.

یکی دیگر از مسائل مورد بررسی در این جستار، نقش و کارکرد ردیف‌ها در شعر خاقانی است؛ حضور پربسامد ردیف در شعر این شاعر قطعاً کارکردهایی نیز به دنبال داشته که کاوش‌های به عمل آمده توسط نویسندگان این مقاله، نشان داده است که مهم‌ترین کارکردهای ردیف در شعر خاقانی عبارتند از: ایجاد وحدت میان شاعر و مخاطب، هماهنگی ردیف با مضمون شعر، ایجاد صور خیال و ترکیبات جدید، برجسته‌سازی یک تصویر یا مضمون، القای حس درونی شاعر، ایجاد وحدت تخیّل و اندیشه، تقویت موسیقی شعر، ایجاد لذّت دیداری و پوشاندن عیوب قافیه.

سخن آخر آن‌که ردیف، جزو مسائل اساسی شعر خاقانی است که استفاده از آن یکی از دغدغه‌های مهم این شاعر بوده و او از انواع ردیف در جهت پیش‌برد و ارائهٔ اهداف موسیقایی و معنایی شعر خود بهره برده است.

یادداشت‌ها

۱- منبع مورد استفاده در این مقاله در باب آمارگیری، دیوان کامل اشعار خاقانی به کوشش سید ضیاءالدّین سجادی است.

۲- در این آمارگیری تمام اشعار خاقانی به جز «ترجیع‌بندها» مورد نظر بوده است. دلیل این امر نیز آن است که هر بند از ترجیع‌بندها دارای ردیف مستقلی است و این امر در نتیجهٔ آمارگیری نقصان وارد می‌نموده است.

۳- هم‌چنین دربارهٔ خاستگاه ردیف و دلایلی که ردیف را ویژگی شعر فارسی می‌داند، نگاه کنید به مقالهٔ «ردیف، همزاد شعر فارسی» از احمد محسنی در ماهنامهٔ کیهان فرهنگی ص ۲۶-۲۹.

٤- قدما ترکیب قافیه و ردیف را یکی از عیوب قافیه دانسته‌اند (رک: واعظ کاشفی سبزواری،۱۳٦۹: ۱۹۳). امّا برخی دیگر از صاحب‌نظران آن را صنعت به شمار آورده‌اند (رک: شمس قیس رازی،۱۳٦۰: ۲٦۱).

منابع

۱-پادشاه، محمد. (۱۳٦۳). **آنندراج**، ج چهارم، تهران: کتاب‌فروشی خیام.

۲- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۳). **دیوان حافظ**، به تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، تهران: نیلوفر.

۳- حق‌شناس، علی محمد. (۱۳٦۰). «پرداختن به قافیه باختن» نشر دانش، سال دوم، ص ۱۸-۳۵ .

٤- خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۸۸). **دیوان خاقانی شروانی**، به کوشش سید ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

۵- رادمنش، عطامحمد. (۱۳۷۸). «اهمیت و کاربرد ردیف در سبک خراسانی» دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره دوم، ش ۱٦ و ۱۷ ص ۱۰۱-۱۰۸ .

٦- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳٦٦). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه، چاپ سوم.

۷- ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۵). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چاپ سوم.

۸- شمس قیس رازی. (۱۳٦۰). **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**، به تصحیح قزوینی، مدرس رضوی، تهران: زوار.

۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۸٦). **آشنایی با عروض و قافیه**، تهران: میترا.

۱۰- طوسی، خواجه نصیر. (۱۳٦۹). **معیارالاشعار**، به تصحیح جلیل تجلیل، تهران: نشر جامی و ناهید.

۱۱- طالبیان، یحیی و اسلامیت، مهدیه. (۱۳۸٤). «ارزش چند جانبهٔ ردیف در شعر حافظ» فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی، ش ۸، ص ۷-۲۷ .

۱۲- غیاثی، محمدتقی. (۱۳٦۸). **درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری**، تهران: شعله اندیشه.

۱۳- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸٤). **سخن و سخنوران**، تهران: خوارزمی.

۱٤- محسنی، احمد. (۱۳۷۹). «کارکرد هنری ردیف» مجله آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۵٦، ص ۱۲-۲۲ .

۱۵- ـــــــــــــــ . (۱۳۷۹). «ردیف، همزاد شعر فارسی»، کیهان فرهنگی، ش ۱٦۸، ص ۲٦-۲۹.

۱٦- مختاری، حسین. (۱۳۷۱). «ردیف در شعر خاقانی شروانی»، ادبستان فرهنگ و هنر، ش ۳۱، ص ٦٦-٦۷ .

۱۷- متحدین، ژاله. (۱۳۵٤). «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، ش ۳ .

۱۸- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷٦). **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز.

۱۹- نظری، ماه. (۱۳۸۹). «ردیف در سبک عراقی»، فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال دوم، ش ۱، (پیاپی ۲)، ص ۱۱۹-۱۳٦ .

۲۰- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۲). «تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۲٦، ش ۳ و ٤ .

۲۱- واعظ کاشفی سبزواری. (۱۳٦۹). **بدیع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار**، به تصحیح میر جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.