فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهارم، شمارهٔ یازدهم، تابستان ۱۳۹۳، ص. ۴۸-۳۹

نقد و تحلیل کارکرد ردیف در شعر سیمین بهبهانی

مهدی عبدی[۱]
سجاد فرّخ‌نژاد[۲]

چکیده

ردیف از ویژگی‌های بارز اشعار فارسی، به‌خصوص غزل است؛ به گونه‌ای که اکثر شاعران غزل‌سرا از ردیف به طرزی ویژه بهره برده‌اند و کمتر شعر موفقی را می‌توان یافت که ردیف نداشته باشد. حال باید روشن شود که این ردیف چه زیبایی‌ها و کارکردهایی دارد که حتی شاعران معاصر ما بدان گرایش دارند و برای نمونه، حدود هشتاد درصد اشعار سیمین بهبهانی مردّف است. ردیف مانند قافیه، شعر را آهنگین می‌کند و سطح زیبایی آن را بالا می‌برد و در تکوین موسیقی کناری مؤثر است. به نظر می‌رسد که سیمین بهبهانی تحت تأثیر شاعران سبک عراقی، رویکردی با بسامد بالا به ردیف داشته است. در پژوهش پیش‌رو کوشیده‌ایم با بازخوانی دقیق اشعار سیمین بهبهانی و بهره‌گیری از شیوهٔ استقرایی و تحلیل محتوا، کارکردهای مختلف زبانی، ادبی و معنایی ردیف را در این اشعار بنمایانیم و تشریح کنیم، که چنین تلاشی می‌تواند درآمدی بر تحلیل زبان، جوهرهٔ ادبی وشاخصه‌های فکری شعر سیمین بهبهانی باشد.

کلیدواژه‌ها

غزل معاصر، ردیف، موسیقی کناری، کارکرد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. M.abdi1289@gmail.com
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامهٔ طباطبائی، تهران، ایران .sajad_farokhnezhad@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۴/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۶/۱۸

مقدمه

«ردیف به یک یا چند واژهٔ مستقل گفته می‌شود که معمولاً پس از قافیه و در پایان بیت و بهٔک معنا تکرار می‌شوند. شعری را که ردیف داشته باشد، مردّف می‌گویند» (فضیلت، ۱۳۸۲: ۱۲۸).

خواهم چو راز پنهان، از من اثر نباشد تا از نبود و بودم، کس را خبر نباشد

(بهبهانی، ۱۳۸۱: ۳۳۲)

تکرار کلمهٔ «نباشد» در پایان دو مصراع بهٔک معنی در بیت بالا به خوبی نشان داده شده تا ما برای تعریفی که ارائه کرده‌ایم، به صورت عملی شاهد مثالی ذکر کنیم. ردیف در جا انداختن وزن و موسیقی کناری شعر بسیار مفید است. ردیف جزئی از شخصیت غزل است. «در ادبیات فارسی غزل موفقی که ردیف نداشته باشد به ندرت یافت می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۳۸).

قافیه جزء ویژگی‌های شعر سنتی و وجود آن اجباری است؛ اما وجود ردیف در شعر اختیاری است؛ با وجود این، در شعر اکثر شاعران پارسی‌گو ردیف بسامد بالایی دارد. راز این بسامد بالا چیست؟ چرا با این که شاعر می‌تواند ردیف را نیاورد، ولی خود را مقیّد بهآن می‌کند؟ این امر دلایلی زیادی دارد که ما در پژوهش حاضر، چرایی این مسأله را در اشعار سیمین بهبهانی به بحث می‌گذاریم. «سیمین بهبهانی، اغلب در شکل و ترکیبات و مضامین و قافیه و ردیف نیز از شاعران دیگر پیروی کرده است و ردّ پای شاعرانی چون پروین اعتصامی، سعدی، حافظ، مولوی، نظامی، خیام، سهراب، فروغ، شاملو و اخوان را می‌توان در شعر او پیدا کرد» (ابومحجوب،۱۳۸۲: ۱۷۴). سیمین بهبهانی در آوردن معانی نو در قالب دیرین غزل و شیوهٔبیان معنی ومفهوم واختیار اوزان کم سابقه یا بی‌سابقه توفیق داشته است (یوسفی، ۱۳۸۸: ۷۵۹). در مقالهٔپیش‌رو، تأکید ما بر چهار مجموعه شعر سیمین بهبهانی، یعنی رستاخیز، دشت ارژن، مرمر و چلچراغ بوده است.

پیشینهٔ پژوهش

در جست‌وجو برای پیشینهٔپژوهش، به اثری با موضوع حاضر برنخوردیم. تنها نوشتهٔ مرتبط، مقاله‌ای از فاطمه مدرسی ورقیه کاظم‌زاده تحت عنوان «بررسی موسیقی در غزل‌های سیمین بهبهانی»، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی، در فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد واحد سنندج چاپ شده است، که درآن بیشر به اوزان پرداخته و فقط در حد یک پاراگراف دربارهٔ ردیف سخن گفته و به این نکته اشاره کرده‌اند که قریب ۸۰ درصد از اشعار سیمین بهبهانی دارای ردیف است، و شاعران مورد بررسی برای تکمیل موسیقی شعرخود، از ردیف با بسامد بسیار بالایی استفاده کرده‌اند؛ چراکه سرودن شعر ورعایت موسیقی کناری، بدون ردیف بسیار دشواراست.

بیان مسأله

ردیف نوعی تکرار کلمات در پایان مصراع‌ها است، و وجود آن در شعر سنتی اجباری نیست؛ امّا تجربه نشان داده است که غزل‌های مردّف زیباترند. ما در این پژوهش به دنبال این هستم که چرا شاعران به‌ویژه شاعران معاصر از ردیف استفاده می‌کنند؟ دلایل و زیبایی‌های بهره‌گیری از ردیف در غزل معاصر چه چیزی است و آیا شاعران معاصر توانسته‌اند از ردیف به شکلی نو استفاده نمایند یا همان ردیف‌های سبک عراقی و سبک بازگشت را ادامه می‌دهند؟ در این پژوهش، ضمن تحلیل ردیف‌های شعر سیمین بهبهانی، دلایل و کارکردهای مختلف آن‌ها را بررسی کرده‌ایم.

فرضیه‌های پژوهش

- سیمین بهبهانی در غزل با بسامد بالایی از ردیف استفاده کرده است.

- علاوه بر ردیف‌های کهنه، ردیف‌های تازه‌ای نیز در مجموع ردیف‌های شعر سیمین بهبهانی یافت می‌شود.
- ردیف در غزل‌های سیمین بهبهانی، یکی از مؤلّفه‌های زیبایی‌آفرین است و موسیقی شعر را بالا برده است.

سؤالات پژوهش

- آیا سیمین بهبهانی در بهره‌گیری از ردیف با بسامد بالا در غزل هدف خاصّی را دنبال می‌کند؟
- در اشعار سیمین بهبهانی، کارکرد ردیف‌های تازه به چه شکلی است؟
- نمودهای زیبایی‌شناختی ردیف در شعر سیمین بهبهانی در چه سطحی است؟

«اولین غزل فارسی در معنای مصطلح در آثار بازمانده از شهید بلخی (۳۲۵) و رودکی(۳۲۹) دیده می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۱۰). به موازات تحول شعر، در ردیف نیز تغییراتی به وجود آمده است؛ از جمله طول ردیف‌ها دگرگون شده است، و بعضی شاعران ردیف‌های طولانی به کار برده‌اند. «از قدیمی‌ترین نمونه‌های موجود شعر دری تا دورهٔ رشد و تکامل آن، ردیف همواره جزآشکار و بارز شعر فارسی بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۳۳). حال ما در جست‌وجوی چگونگی بافت و ساخت ردیف در اشعار سیمین بهبهانی و نقد و تحلیل کارکردهای مختلف آن هستیم.

«سیمین بهبهانی از مؤثرترین و مبتکرترین شاعران عرصهٔغزل معاصراست» (روزبه، ۱۳۸۱: ۲۹۶).

«دربارهٔ وزن‌های مورد استفادهٔ سیمین بهبهانی باید گفت که بیشتر از ۸۰ درصد شعرها ی او، درپنج وزن مضارع، هزج، مجتث، رمل وخفیف سروده شده وحدود ۲ درصدد روزن‌های جدید است که درشعرفارسی سابقه ندارد. بهبهانی در کل از ۲۰ وزن شعر فارسی استفاده کرده وطبع خود را آزموده است» (ابومحبوب، ۱۳۸۲: ۱۱۸).

خود سیمین بهبهانی غزل خود را این‌گونه معرفی می‌کند: «امروز اما غزل من به سبک و روشی دیگرآمده، درپندار من چنین است که شاخه‌ای از غزل سنتی را، با شکیب یا فزون از باور در زمین تجربهٔ خویش خوابانده‌ام و شاهد ریشه دواندن آن درخاک بوده‌ام؛ وبه هنگامی که از استحکام ریشه‌های تازه اطمینان یافته‌ام شاخهٔ نو را از تن قدیم جداکرده‌ام.» (بهبهانی،۱۳۷۰: ۱۰).

حضور ردیف در شعر سیمین بهبهانی، می‌تواند حامل معانی زیادی باشد. اگر ردیف به تصنع و تکلّف نیاید و جوشیده از شعر باشد، از چند جهت زیبایی و اهمیت شعر را چندچندان خواهد کرد. سیمین بهبهانی، به کارکردها و بهره‌های هنری فراوان ردیف واقف است و با مهارت درخور تحسینی از آن‌ها در شعر خود استفاده می‌کند، که ما در ذیل به این کارکردها با تأکید بر چهار مجموعهٔرستاخیز، دشت ارژن، مرمر و چلچراغ پرداخته و محاسن و زیبایی‌های ردیف را بازنمایانده‌ایم. ضمن این‌که به نقاط آسیب‌پذیر آن نیز اشاراتی داشته‌ایم.

الف. خلق ترکیبات نو و مفاهیم جدید

شاعر با استفاده از ردیف، می‌تواند ترکیب‌ها و مفاهیم نو بیافریند و با تکرار آن در هر بیت، به تصویرسازی آن مفهوم تازه در ذهن مخاطب کمک شایانی کند. در واقع، ردیف گاهٔ باعث خلّاقیت و آفرینش مفاهیم نو از طرف شاعر است؛ به عنوان مثال، چند نمونه از ترکیب‌های زیبا و هنری که سیمین بهبهانی با بهره‌گیری از ردیف توانسته آن‌ها را خلق کند و در بهترین جای ممکن به کار بگیرد، ذکر می‌شود:

هرچند او شکست، ولی من هنوز هم دارم　　عزیز حرمت عهد شکسته را
هرچند او گسست، ولی من هنوز هم دارم　　به دل محبت یار گسسته را

(بهبهانی، ۱۳۷۰: ۸۴)

دل آزرده چون شمع شبستان تو می‌سوزد چه غم دارم؟ که این آتش به فرمان تو می‌سوزد
متاب امشب به بام من چنین دامن‌کشان ای مه که دارم آتشی در دل که دامان تو می‌سوزد
(بهبهانی،۱۳۸۱: ۱۳۷)

سیمین بهبهانی در این شعر با قرار دادن جملهٔ نامفهوم (تومی‌سوزد) به عنوان ردیف، نوعی خلاقیت را در آوردن ردیف به کار برده است؛ زیرا این جملهٔ نامفهوم باآمدن قافیه به یک جمله قابل فهم و زیبا تبدیل می‌شود.

ب. بزرگ‌نمایی و تمرکز بر مضمونی خاص

گاهی شاعر از طریق ردیف بر موضوعی خاص تمرکز می‌کند یا باعث بزرگ‌نمایی آن موضوع و مضمون می‌شود.

ســـــتاره دیـــــده فرو بست و آرمید بیا شراب نور به رگهای شب دوید بیا
ز بس به دامن شب اشک انتظارم ریخت گل سپیده شکفت و سحر دمید بیا
(بهبهانی، ۱۳۷۰: ۱۵)

در این بیت، تمام تأکید شاعر بر روی کلمهٔ «بیا» متمرکز شده و باعث بزرگ‌نمایی و نهایت خواستن شاعر از معشوق شده است؛ به عبارتی، شاعر تمام مشکلات را به دست فراموشی سپرده، از معشوق نیز می‌خواهد همه چیز را فراموش کند و فقط به آمدن فکر کند؛ یعنی تمرکز شاعر برمفهوم آمدن معشوق معطوف شده است.

این تمرکز بر روی چیزی خاص در ابیات زیر هم دیده می‌شود.

فارغ ز من چگونه شوم؟ بـــــودای زرد پوش بگو
تدبیر تن چگونه کنم؟ منشین چنین خموش بگو
(بهبهانی، ۱۳۸۱: ۷۶۱)

پ. زیبا کردن موسیقی شعر

«وزن عروضی مبنای شعر و قافیه مکمل آن است و ردیف در غنی ساختن قافیه نقش دارد. اولین مصراع یا اولین بیت شعر، آهنگی در ذهن خواننده می‌نشاند که خواننده پس از آن انتظار دارد همان آهنگ آغازین را بشنود و احساس کند و اگر چنین نشود، لذّت نمی‌برد. این انتظار را قافیه و ردیف ایجاد می‌کنند» (محسنی، ۱۳۴۱: ۱۴۷).

نمونه‌های زیر نشانگر این مدّعا است:

چه بی‌امان چه مهربان چه عاشقانه پریده‌ام به سوی تو ز...
(بهبهانی،۱۳۶۲: ۷۷)

بهار شاد شورافکن ز قله‌ها به زیر آمد هنوز عشق جان دارد –مگو، مگوکه دیر...
(همان: ۷۳)

سوار خواهد آمد، سرای رفت و رو کن کـــــلوچه بر سبد نه، شراب در ســـــبو...
(همان: ۳۹)

در نمونهٔ اول، قافیه و در نمونه‌های دوم و سوم ردیف حذف شده است، که در هر سه مورد خلأیی احساس می‌گردد و انتظار مخاطب برآورده نمی‌شود.

«قافیه حرف یا حروف مشترک معینی است در پایان کلمات قاموسی نامکرر مصراعهای یک شعر» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۲۹). هرچه تعداد این حروف و مصوت‌ها بیشتر باشد، قافیه زیباتر است، و ردیف کمک می‌کند که تعداد مصوت‌های مشترک در پایان مصراع و بیت بیشتر شود. یکی از مسائل مورد توجّه در نقد موسیقیایی ردیف، بررسی جنبه‌های زبانی آن است. سیمین بهبهانی با بهره‌گیری از انواع مختلف ردیف‌های فعلی، اسمی، حرفی و... طبع‌آزمایی کرده است.

ت. ایجاد هماهنگی چشم با گوش

رها مکن، که پر زدن را کبوترم نمی‌شناسد شکسته بال و پر، حریمی جز این حرم نمی‌شناسد
قضا، به کفّهٔ صبوری، رضای من چگونه سنجد که جز دل تو پارسنگی بـــــرابـــرم نمی‌شناسد
دلـــم هـــوای دوســـت دارد بلند آسمانی اما توان من بجز دو گامی که می‌پرم نمی‌شناسد
(بهبهانی، ۱۳۶۲: ۸۷)

به جـــرم دلـــشدگی، نامـــــه‌ام سیاه مگیر بـــری ز کـــار دلـــم، بر من این گـــناه مگیر
به هر نقیضهٔ مخدوش التفات مکن خلاف قاعده مسکوک را گواهم گیر (بهبهانی، ۱۳۸۱: ۴۲۱)

در این اشعار، خواننده علاوه بر این که تکرار ردیف را می‌شنود، این تکرار و همگونی را در تمام مصراع‌ها به طور یکنواخت می‌بیند و این باعث نزدیکی چیزی که شنیده با آن‌چه دیده، می‌شود. می‌توان گفت همین تکرار واژه‌ها به یک شکل در پایان ابیات، باعث زیبایی شکل و ساختار غزل می‌شود و بیننده در نگاه اول به نظم و هماهنگی میان کلمات پی خواهد برد. به عبارت دیگر، زیبایی غزل مردّف در این است که هم چشم تکرار کلمات را می‌بیند و هم گوش این تکرار را می‌شنود و این امر، خود باعث زیباتر شدن آن می‌شود.

ث. مؤکّدساز یا محدود کننده

تکرار ردیف، پیام شعر را موکّد می‌کند؛ اما نباید نادیده انگاشت که ردیف نیز مانند قافیه ممکن است میدان تخیل و عاطفه را محدود کند و شاعر را ناچار سازد که برای رعایت قافیه،واژه‌ها و عبارات زاید و حشوی به کار برد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۷۸).

ردیف باید جوشیده از دل شعر باشد؛ وگرنه هم مخلّ زیبایی می‌شود و هم شاعر را محدود می‌سازد و این نکتهٔ مهمی است که شاعران جوان باید به آن بیشتر توجه کنند.

ج. برجسته‌سازی و متمرکز شدن روی موضوعی ویژه

ردیف بهترین بستر و زمینه برای برجسته‌سازی واژگانی خاص است و این‌که واژه یا واژه‌هایی چندین بار در پایان مصراع تکرار شوند، بهترین راه برای برجسته‌سازی و متمرکز شدن بر روی آن چیزی است که شاعر می‌خواهد متمایز باشد؛ به عنوان مثال، نمونه‌هایی از شعر سیمین بهبهانی را می‌آوریم که می‌توان این برجسته‌سازی را در آن‌ها به وضوح شاهد بود:

برگ ریزان دلم را نوبهاری آرزوست شاخهٔ خشک تنم را برگ و باری آرزوســـت
پایمال یک تنم عمری چو فرش خوابگاه چون چمن هر لحظه دل را رهگذاری آرزوست
(بهبهانی، ۱۳۷۰: ۲۳)

هوای وصل و غم هجر و شور مینا مُرد برو بروکه دگر هـــــرچـــه بـــود در ما مُرد
لب خموش مرا بین که نغمه‌ساز تو نیست به نای من چه کنم؟ نغمه‌های گـــــویـــا مُرد
(بهبهانی، ۱۳۷۰: ۱۳۱)

چ. بیانگر حالت عاطفی خاص

ردیف گاهی از احساسات شاعر خبر می‌دهد. غم و اندوه، ترس و دلهره، شادی و نشاط، حقارتوپستی، غرور و رشادت و... همگی در انتخاب ردیف شاعر تأثیرگذار هستند و رگه‌های این احساسات را می‌توان در ردیف‌های انتخابی او شاهد بود.

شـــــبی بـــه امن حریم تو راه خواهم برد به زینهار دوچشمت پناه خواهم برد
بدین شکوه و نوازش که دیدگان تو راست نیاز خویش بدان پیشگاه خواهم برد
(بهبهانی، ۱۳۶۰: ۲۸)

در این اشعار، «خواهم برد» به عنوان ردیف آمده که نشان دهندهٔ حس امیدواری و آرزویی است که در دل شاعر جوشیده، به خواننده نیز منتقل می‌گردد.

در سیاهٔ شب نومیدان یک چراغ ساده نمی‌بینم ماه ایستاده به بامی نه، شمع اوفتـــاده نـــــمی‌بـینم
درد پا فشرده‌تر از کوهٔ، رنجمایه بیشهٔ انبوهٔ شب چنان سیه که نفس نوری، در چراغ باده نمی‌بینم
(بهبهانی، ۱۳۶۲: ۵۷)

واژه‌هایی که در این‌جا به عنوان ردیف آمده‌اند، در واقع احساس ناامیدی شاعر را به گونه‌ای مؤثرتر بیان می‌کنند. در واقع شاعر که خواسته شعری با مضمون ناامیدی بسراید، از واژه‌هایی در محور ردیف استفاده کرده که اوج احساس ناامیدی ویأس را به خواننده منتقل می‌کنند. ضمن این‌که چه بسا خود شاعر هم در زمان سرودن شعر، چنین احساسی داشته است؛ پس ردیف می‌تواند یکی از ابزارهای شاعر برای انتقال احساسات و حالات درونی او باشد.

ح. ایجادارتباط و هماهنگی بین شاعر و خواننده

در شعری که ردیف دارد، نوعی ارتباط بین خواننده و شاعر ایجاد می‌شود؛ در واقع مخاطب با خواندن بیتی از شعر، علاوه بر این که ابیاتی را با همان وزن و قافیه انتظار می‌کشد، بی‌درنگ و ناخوداگاه منتظر تکرار واژه‌هایی است که به عنوان ردیف به کار رفته‌اند، و این ارتباط تا پایان شعر ادامه دارد.

«دیگر نه جوانم که جوانی کنم ای دوست یا قصه از آن افتد و دانی کنم ای دوست
هنگام سبک‌خیزی آهوی جوان است پیرانه‌سر آن به که گرانی کنم ای دوست
(بهبهانی، ۱۳۸۱: ۳۹۱)

در سراسر این شعر، نوعی ارتباط بین خواننده و شاعر به سبب وجود ردیف شکل گرفته است؛ چنان‌که خواننده پس از خواندن چند بیت متوجه تکرار کلمات در پایان مصراع‌ها می‌شود و تا پایان شعر منتظر این تکرار است؛ به طوری که اگر این تکرار متوقف شود، خواننده به سرعت به آن پی می‌برد.

خ. ردیف، مدار اندیشهٔ شاعر

«ردیف اگر درست بیاید، روایتگر فکر و اندیشهٔ شاعر خواهد بود.در این صورت خواهم دید که مدار اندیشهٔ او در شعر همان ردیف است و ردیف کهربایی است که مضامین و واژه‌های مناسب را جذب می‌کند» (محسنی، ۱۳۴۱: ۶۱).

مرا هزار امید است و هر هـــــزار تـــویی شروع شادی و پایان انتـــظار تویی
بهارها که زعمرم گذشت و بی‌تو گذشت چه بود غیر خزانها اگر بهار تویی؟
(بهبهانی، ۱۳۷۰: ۵۷)

در این شعر، آن‌چه شاعر به آن می‌اندیشد، معشوق است که به شکل واژه‌ایدر قالب ردیف در تمام مصراع‌ها تکرار شده است. این امر نشان می‌دهد، واژگانی که به عنوان ردیف انتخاب می‌شود، باید با معنی قبلی شعر که در ذهن شاعر بوده، هماهنگی داشته باشد، و همین نکته باعث می‌شود که ردیف به عنوان مدار فکری شاعر معرفی گردد.

د. ردیف به عنوان نام شعر

«در ادب معاصر که نامگذاری شعر مرسوم شده است شاعران در نامگذاری شعر خود بیش از همه به ردیف توجه داشته‌اند؛ آنها نام شعر خود را از واژهٔا واژه‌های ردیف برداشته‌اند» (محسنی، ۱۳۸۲: ۶۶)؛ اما در شعر سیمین بهبهانی، چنین رویه‌ای عمومیت ندارد و او بسیار کم از واژهٔردیف به عنوان نام شعر استفاده کرده است، و چه بسا همین امر یکی از وجوه ممیزهٔ او از معاصرانش باشد. این در حالی است که شعرایی چون شهریار و ملک الشعراء بهار هر کدام در هشت قطعهٔ شعری، همان واژهٔ ردیف را به عنوان نام شعرانتخاب نموده‌اند.

نمونه غزلی که سیمین بهبهانی در آن واژهٔ ردیف را به عنوان نام شعرانتخاب نموده است. از مجموعهٔ چلچراغ:

هنوز:

رفتم اما دل من مانده برِ دوست هنوز می‌برم جسمی، و جان در گرو اوست هنوز
بگذارید به آغوش غم خویش روم بهتر از غم به جهان نیست مرا دوست هنوز
(بهبهانی، ۱۳۷۰: ۴۵)

نوع ردیف‌ها و درصد اشعار مردّف در چهار مجموعه شعر سیمین بهبهانی

نام مجموعه	نوع ردیف						جمع کل اشعار	درصد شعر مردّف
	اسم	فعل	حرف	ضمیر	قید	ترکیب‌ها		
مرمر	۴	۴۴	۲	۱۱	–	۱۱	۸۶	٪۸۳.۷۲
چلچراغ	۱	۲۷	۱	۳	۱	۹	۶۳	٪۶۶.۶۶
رستاخیز	۳	۲۷	۱	۳	۱	۳	۴۴	٪۸۴
دشت ارژن	۳	۲۹	۲	۷	–	۳	۶۴	٪۶۸.۷۵

در این جدول، نوع ردیف در چهار مجموعه شعر سیمین بهبهانی مقایسه شده است. با دقّت در داده‌های این جدول، به نتایجی می‌رسیم؛ از جمله این‌که بیشترین بسامد شعر مردّف در مجموعه رستاخیز و مرمراست. بیشتر ردیف‌های سیمین بهبهانی، از نوع فعل است و بعد به ترتیب، ترکیب‌ها و جمله‌ها. ردیف‌های فعلی که در اشعار شاعر بسامد بالایی دارند، باعث غنای موسیقی کناری می‌شوند و تکرار آن موسیقی شعر را قوی‌تر می‌کند.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ ردیف، به‌ویژه ردیف‌های فعلی قابل ذکر است، این‌که اگر بخواهیم از منظر روان‌شناسی به این اشعار نگاه کنیم، «این است که شاعرانی که ردیف‌های فعلی بیشتری دارند بیشتر اهل تجربه و حرکت‌اند، چه در ذهن و چه در عالم خارج. در مقابل شاعرانی که بیشتر ردیف‌های اسمی و حرفی به کار می‌برند، بیشتر اهل تجربه و انتزاع، سکون و ایستایی‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۱۲). با توجه به این‌که بیشتر ردیف‌های سیمین بهبهانی از نوع ردیف‌های فعلی است، بنابراین او جزو شاعرانی است که بیشتر اهل تجربه و حرکت‌اند.

مقایسهٔدرصد اشعار مرّدف چندتن ازشاعران سبک خراسانی باعراقی

نام شاعر	نوع ردیف						مجموع اشعار	ردیف‌دار	درصد مردّف
	حرف	اسم/صفت	ضمیر	قید	فعل	جمله			
کسایی	–	–	–	–	۵	–	۵۷	۵	٪۸/۷
منوچهری	–	–	۳	–	۹	۲	۷۹	۱۵	٪۱۷/۷۲
سعدی	۲۱	۲۷	۱۲	۸	۲۱۴	۳۰	۶۹۵	۳۱۲	٪۴۴/۸۹
حافظ	۷	۲۱	۱۱	۱۲	۲۱۱	۴۹	۴۹۵	۳۱۱	٪۶۶/۸۲

(نظری، ۱۳۸۹: ۶)

با اندکی دقت در جدول فوق، معلوم می‌شود که شاعران سبک خراسانی نسبت به شاعران سبک عراقی خیلی کمتر از ردیف استفاده کرده‌اند. چنین به نظر می‌رسد که سیمین بهبهانی نیز مانند شاعران سبک عراقی، علاقهٔ زیادی به سرودن شعر با ردیف دارد؛ به گونه‌ای که حدود ۸۰ درصد اشعار او مردّف است. این همبستگی نه تنها در بسامد بالای شعر مردّف دیده می‌شود، در انتخاب واژگان به عنوان ردیف نیز قابل مشاهده است و ما را به همبستگی فراوانی بین نوع واژگان ردیف‌های شعری این شاعر و شاعران سبک عراقی رهنمون می‌شود؛ به عنوان مثال، بیشترین نوع ردیف به کار گرفته شده در شعر سعدی و حافظ، فعل است که در شعر سیمین بهبهانی نیز چنین است؛ در واقع ردیف‌های شعر این شاعر، هم از نظر بسامد و هم از نظر نوع واژگان، گویا در ادامهٔ سبک شاعران عراقی است. البته در مواردی، شاهدردیف‌های نو و تازه نیز در شعر سیمین بهبهانی هستیم.

الف. ردیف‌های طولانی و تازهٔ سیمین بهبهانی

در میان اشعار سیمین بهبهانی، گاه ردیف‌هایی می‌بینیم که زیبا و نو هستند و سابقه‌ای در گذشتهٔ ادبی‌مان دارند؛ به عبارتی ابداع خود اوهستند. البته تعداد این گونه ردیف‌ها کم(حدود پنج درصد) است. در ذیل به نمونه‌هایی از این اشعار اشاره می‌شود:

این حریفان همه هرجایی و پستند و تو نه — کـــم ز پتیاره و پتیاره‌پرستند و تو نـــه
این گدایـــــان بـه تمنای جوی سیم تنم — چون چنار از سر خواهش همه دستند و تو نه
(بهبهانی، ۱۳۷۰: ۶۱)

زمین نیزار زوبینها، فضا خونین چرا باید؟ — زمین و آسمان من بدین آئین چـــرا بایـد؟
به چشم پلکها هر دم، در شادی چرا بندد؟ — ز اشکم، مخمل مژگان، بلورآجین چرا باید؟
(همان: ۷۱)

کولی! نه هر آنچه گفت، آن بادت گوش — یـــکچند بـــــه قول دیگران بادت گوش
گر گفـــت مرو برو؛ سبـــک بادت پای! — ور گـــفت بـــیا مـــیا؛ گران بادت گوش
(بهبهانی، ۱۳۶۲: ۵۷)

دل آزرده چون شمع شبستان تو می‌سوزد — چه غم دارم که این آتش به فرمان تو می‌سوزد
متاب امشب به بام من چنین دامن‌کشان ای مه! — که دارم آتشی در دل که دامان تو می‌سوزد
(بهبهانی، ۱۳۷۰: ۱۷)

ب. ردیف‌های کهنه و اقتباس از دیگر شاعران

همان‌گونه که در جدول‌ها نشان دادیم، بیشتر ردیف‌های سیمین بهبهانی ساده و فعلی است که از قدیم مورد استفاده شاعران قرار می‌گرفته‌اند. اکثر واژه‌هایی که شاعر به عنوان ردیف انتخاب نموده است، در شعر شاعرانی چون حافظ، سعدی، نظامی و...

به وفور یافت می‌شود. در اشعار سیمین بهبهانی، واژه‌هایی همچون است، بود، نیست، نشد، تو، من، ما، کجا، را، کرد، کجاست، ماست، هست و... به عنوان ردیف بسامد بالایی دارند، که با جست‌وجویی اندک می‌توان به این نتیجه رسید که این واژه‌ها را شاعران دیگر نیز فراوان به عنوان ردیف به کار گرفته‌اند.

برای پرهیز از اطالهٔ کلام،فقط به ذکر چند نمونه ردیف از اشعار سیمین بهبهانی که دقیقاً در اشعار حافظ نیز به کار رفته است، اشاره می‌کنیم:

صـــلاح کار کـــجا و مـــن خراب کجا؟ ببیـــن تفاوت ره کز کجاست تا بکجا؟
(حافظ، ۱۳۸۸: ۳)

بـــــایـــد چیزی نوشت باید امـــا کجا: لوحـــی یـــا دفتری، دیگر با ما کجا؟
(بهبهانی: ۱۳۶۲: ۱۰۳)

ســاقیا برخیـــــز و در ده جـــــام را خـاک بر سر کن غـــــم ایـــــام را
(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۲)

چه گرم دوست می‌دارم نوازش نگاهش را گریز شرمگینش را گذار گاهگاهش را
(بهبهانی: ۱۳۷۰: ۱۶۷)

خیـــال روی تو در هر طریق همره ماست نسیم موی تو پیـــوند جان آگه ماست
(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۲)

گرچـه چون کوه به دامان افق بستر ماست منت پای بســـی راهگذر بر سر ماست
(بهبهانی، ۱۳۷۰: ۴۱)

نتیجه‌گیری

با نگاهٔ تحلیلی به سیر غزل در گسترهٔ ادب فارسی می‌توان گفت، این نوع شعر در اکثر موارد همراه با ردیف بوده است و بیشتر شاعران معروف ادب فارسی بسیاری از غزل‌های خود را مردّف سروده‌اند. یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد شعر سیمین بهبهانی(غزل‌سرای معاصر) نیز از این نظر در ادامهٔ غزل عصرسعدی وحافظ قرارمی‌گیرد و این همانندی، در بسامد بالا و نوع واژگان به کار رفته در شعر او به وضوح قابل ملاحظه و مشاهده است.

ردیف باعث زیبایی شعر از جهات گوناگون هنری، زبانی و فکری است؛ از جمله کارکردهای ردیف در شعر، می‌توان به ایجاد ارتباط و هماهنگی بین شاعر و خواننده، بیان کنندهٔ حالات عاطفی خاص، برجسته‌سازی موضوعی ویژه، بزرگ‌نمایی و تمرکز بر مضمونی خاص، خلق ترکیبات نو و مفاهُم جدید، زیبا کردن موسیقی شعر، ایجاد تقارن دیداری و شنیداری و... را نام برد. هر چند استفاده از ردیف ممکن است در مواردی شاعر را محدود سازد، اما به غزل زیبایی می‌بخشد و غزل‌های مشهور و ماندگار دارای ردیف هستند.

حدود هشتاد درصد از اشعار سیمین بهبهانی مردّف است. بیشتر ردیف‌های شعری او، از نوع فعلی هستند؛ اما از انواع ردیف‌هایی چون اسم و ترکیب‌های اسمی و فعلی، حرف اضافه و... نیز استفاده نموده و از جنبه‌های مختلف ارزش شعر خود را بالا برده و به ماندگاری آن کمک کرده است.

منابع

۱. ابومحجوب، احمد، (۱۳۸۲)، **زندگی و شعر سیمین**، تهران: ثالث.

۲. بهبهانی، سیمین، (۱۳۸۱)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه، چ. پنجم.

۳. ــــــــــ، (۱۳۷۰)، **چلچراغ**، تهران: زوار، چ. چهارم.

۴. ــــــــــ، (۱۳۷۰)، **مرمر**، تهران: زوار، چ. پنجم.

۵. ــــــــــ، (۱۳۶۲)، **دشت ارژن**، تهران: زوار.

۶. ــــــــــ، (۱۳۷۰)، **رستاخیز، تهران**: زوار، چ. سوم.

۷. خطیب‌رهبر، خلیل، (۱۳۸۸)، **شرح غزلیات حافظ**، تهران: صفی‌علیشاه، چ. چهل و هشتم.

۸. روزبه، محمدرضا، (۱۳۸۱)، **ادبیات معاصر ایران**، تهران: روزگار.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۸)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چ. دوم.

۱۰. ــــــــــــــ، (۱۳۷۲)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه ، چ. پنجم.

۱۱. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، **سبک‌شناسی شعر**، تهران: فردوس، چ. نهم.

۱۲. فضیلت، محمود، (۱۳۷۸)، **آهنگ شعر فارسی**، تهران: سمت.

۱۳. محسنی، احمد، (۱۳۸۲)، **ردیف وموسیقی شعر**، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۴. مدرسی، فاطمه و کاظم‌زاده، رقیه، (۱۳۸۹)، «بررسی موسیقی در غزلهای سیمین بهبهانی، حسن منزوی و محمد علی بهمنی»، **فصلنامهٔ تخصصی زبان وادبیات فارسی دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد واحد سنندج**، ش. ۱ صص. ۳-۱۵.

۱۵. نظری، ماه، (۱۳۸۹)، «ردیف در سبک عراقی»، **فنون ادبی دانشگاه اصفهان**، ش. ۱، (پیاپی۲)، صص. ۲۴- ۶.

۱۶. وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۰)، **وزن و قافیه شعر فارسی**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چ. دوم.

۱۷. یوسفی، غلامحسین، (۱۳۸۸)، **چشمهٔ روشن: دیدار با شاعران**، تهران: علمی. چ. دوازدهم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی