فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال دوّم، شماره۱، (پیاپی۲) بهار و تابستان ۱۳۸۹، ص۳۰- ۱۷

مقایسهٔ توازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه

دکتر مریم خلیلی جهانتیغ*دکتر محمد بارانی**مهدی دهرامی***

چکیده

ردیف را می‌توان ابزار ایجاد موسیقی و تکمیل یا تأکید معنا دانست و آن را در دو حوزهٔ معنایی و موسیقایی بررسی کرد. در حوزهٔ نخست، از آنجا که معنای ردیف پیوندی پنهانی با روحیهٔ شاعر دارد، می‌تواند نشان دهندهٔ روحیات و دغدغه‌های درونی او باشد. از سوی دیگر ردیف عنصر مکرر شعری است و معنای آن در رعایت سنتهای ادبی و محتوایی غزل نقش مهمی دارد. هنگامی که کلمه یا کلماتی در جایگاه ردیف قرار می‌گیرند، نقش موسیقایی آنها کمتر از معنا نیست. بنابر این بررسی نقش ردیف در ایجاد موسیقی و دلایلی که موجب افزایش این موسیقی می‌شود، حائز اهمیت است. این مقاله با این رویکرد، به بررسی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه کرمانی پرداخته‌است. این دو شاعر در دوره‌ای قرار دارند که غزل فارسی هم از نظر محتوایی و هم از نظر موسیقایی به آخرین حد تکامل و شکوفایی خود رسیده‌است.

واژه های کلیدی

ردیف، سنت‌های ادبی غزل، موسیقی، غزلیات سعدی و عماد فقیه.

مقدمه

از ردیف تعاریف زیادی شده‌است که برخی از این تعاریف از جنبه‌هایی با هم اختلاف دارند. صاحب المعجم در ضمن توضیح قافیه، ردیف را نیز چنین تعریف کرده‌است: «بدانک قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آنکه آن کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات متکرر نشود پس (اگرمتکرر شود) آن را ردیف خوانند» (شمس قیس،۱۳٦۰ :۲۰۲).

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (مسؤول مکاتبات) maryam2792@yahoo.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان barani.m@gmail.com
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان dehramil@yahoo.com
تاریخ وصول:۸۸/۹/۱۷ تاریخ پذیرش:۸۹/۳/۸

Archive of SID
www.SID.ir

وی وجود معنای ثابت را برای ردیف در سراسر شعر شرط دانسته، حال آنکه اگر به اشعار شاعران توجه شود، ردیف در همه ابیات یک غزل یا قالب های دیگر به یک معنا استفاده نشده است. مثلاً دراین ابیات سعدی:

چو ابر زلف تو پیرامن قمر می‌گشت — ز ابر دیده کنارم به اشک تر می‌گشت
ز شور عشق تو درکام جان خستهٔ من — جواب تلخ تو شیرین تر از شکر می‌گشت
ز شوق روی تو اندر سر قلم سودا — فتاد و چون من سودا زده به سر می‌گشت

(سعدی، ۱۳۸٦ : ٤۹۳)

در این غزل ردیف (می‌گشت) در مصراع اول و ششم به معنای فعل تام (چرخیدن) ولی در مصراع دوم و چهارم به معنی فعل ربطی (شدن) به کار رفته‌است. تغییر در بافت نحوی و محور هم نشینی واژگانی، باعث تغییر معنایی ردیف می‌شود. خواجه نصیر به این امر توجه داشته‌است و می‌گوید: «اعتبار در وی (ردیف) تکرار الفاظ است و به معنی اعتباری نیست» (خواجه نصیر،۱۳٦۹ :۱٤۹). وی بخوبی به هنجارگریزی‌هایی که گاه در کاربرد ردیف انجام می‌گیرد، نیز آگاه بوده و تکرار ردیف را در برخی موارد لازم ندانسته‌است: «تکرار ردیف واجب بود، مگر در ترجیع‌ها یا آنجا که شاعر به طریق بدعت ردیف بگرداند یا ترک کند و ذکر علت و عذر ایراد کند و هر بدعت که مقبول و لطیف بود، نوعی از صنعت باشد» (همان،۱۵۰). سپس قصیده‌ای از کمال اصفهانی می‌آورد که ردیف (می‌آمد) در آن بعد از چند بیت به (می‌آید) تغییر یافته‌است.

شمیسا در تعریف ردیف، اشاره‌ای به هم معنی بودن نکرده‌است: «کلمه یا کلماتی را که در آخر مصراع‌ها عیناً بعد از قافیه تکرار شوند، ردیف گویند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۸۹). به نظر می‌رسد کاملترین تعریف ردیف در بین معاصران از احمد محسنی باشد. وی می‌نویسد: «ردیف واژه یا واژه‌هایی است که پیوسته یاگسسته در یک یا چند معنی پس از قافیه در پایان مصرع یا بیت می‌آید» (محسنی،۱۳۸۲ :۲۰).

ردیف ویژگی اصیل شعر فارسی است و لااقل قدمتی به اندازهٔ شعر فارسی دری دارد. زیرا در اولین اشعار فارسی دری ردیف دیده می‌شود. وجود این عنصر شعری در اشعار عامیانه که گاهی وزن عروضی و قافیه ندارند، نشان می‌دهد که ارزش موسیقایی ردیف از موسیقی وزن و قافیه نیز بیشتر است. در یکی از اشعار محلّی مردم خراسان که در قرن دوّم در هجو والی خود سروده‌اند و می‌توان آن را نوعی شعر عامیانه و از نخستین اشعار فارسی دری دانست، ردیف بدون قافیه آمده‌است:

از ختلان آمذیه ، برو تباه آمذیه — آبار باز آمذیه، شک و نزار آمذیه

(ر.ک.خانلری،۱۳٦۷: ۵۸)

در آثار سخنوران بزرگ قرن‌های بعد نیز گاهی ردیف بدون قافیه آمده‌است. مانند این رباعی انوری:

ای شاه گر آنچه می‌توانی بکنی — زین پس به جز از دریغ و آوخ نکنی
اندر رمه خدای،گرگ آمد گرگ — هیهات اگر تو شان شبانی نکنی

(انوری، ۱۳۷٦ : ۱۰۳۹)

Archive of SID

www.SID.ir

غنای موسیقایی ردیف سه هجایی این شعر به حدی است که نبود موسیقی قافیه را جبران ساخته‌است. در کلمات قافیه برخی هجاها یکسانند؛ ولی در ردیف معمولاً واژهٔ یکسان است و اصولاً تکرار یکسان واژه، محسوس‌تر است و گوش موسیقی‌شناس آن را راحت‌تر درک می‌کند.

در ردیف تنها وحدت هجایی و یکسانی صامت و مصوت وجود دارد که معمولاً معنای آن نیز یکسان است؛ ولی در قافیه علاوه بر یکسانی هجاهای آخر واژهٔ قافیه، برای پرهیز از تکرار یکسانی لفظی و معنایی واژه که بدون فاصلهٔ کافی صورت می‌گیرد. تنوع هجایی و معنایی نیز وجود دارد.

اگر به قافیه و ردیف به عنوان دو عنصری که موسیقی واحدی (موسیقی کناری) را ایجاد می‌کنند، نگاه کنیم در می‌یابیم که به خاطر پرهیز از یکنواختی کامل هجایی و معنایی در واژهٔ قافیه بین قافیه و ردیف تا مرز هجای قافیه وحدت، و قبل از آن تنوع وجود دارد.

گاه تشخیص ردیف ازحروف وصل، خروج، مزید و نایره که به روی متصل می‌شود، دشوار است. در بین تکواژها تکواژ (ـَم) یکی ازمشکل سازترین تکواژهاست. چنانچه این تکواژ، تکواژ آزاد دستوری (ضمیر متصل و مخفّف فعل ربطی استم) باشد، ردیف خواهد بود و در غیر این صورت، یعنی اگر تکواژ مقید تصریفی (شناسه) باشد، جزو حروف الحاقی قافیه محسوب می‌شود. گاهی نیز یک فعل در بیتی فعل ربطی است و در بیت‌های دیگر فعل تام. هرچند معمولاً نقش و معنایی که در بیت اول دارند، در سراسر غزل بیشترین بسامد را داراست و می توان بیت اول را معیار تشخیص و طبقه‌بندی ردیف قرار داد. در ارائهٔ آمار ردیفهای دو شاعر در این مقاله کمیت را در نظرگرفته و با شمارش کاربردهای هر مورد، کاربرد بیشتر را معیار احتساب ردیف و طبقه بندی آن قرار داده‌ایم.

بیشتر تحقیقاتی که در زمینهٔ ردیف انجام گرفته، در مورد جنبه‌های موسیقایی آن است و به جنبهٔ توازن معنایی این عنصر کمتر توجه شده‌است. در این نوشتار سعی شده، توازن معنایی و موسیقایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه مورد بررسی قرار گیرد. این دو شاعر به این دلیل انتخاب شده‌اند که هریک در سیر تکاملی غزل نقشی مهم داشته‌اند. عماد فقیه بین دو جریان شعری عاشقانه و عارفانه قرار داشت که شاعرانی مانند انوری، سعدی، کمال الدین اسماعیل در یک سو و عطار، فخرالدین عراقی و مولانا در سوی دیگر آن بود (شمیسا، ۱۳۸۰ :۱٤۰). سعی بر این است که انجام این تحقیق باعث شناخت بهتر جریانات شعری در قرن های هفت و هشت شود که غزل فارسی چه از نظر موسیقایی و چه از نظر محتوایی به آخرین حد تکامل و شکوفایی خود رسیده‌بود.

آمار ردیف درغزلیات عماد فقیه و سعدی

سعدی٦۹٦ غزل دارد که از این تعداد٤٤٥ غزل مردف است؛ یعنی٦٤٪ غزل‌های او دارای ردیف است. خواجه عماد مجموعاً ۷۰۳ غزل دارد که ٤۷۰ غزل آن مردف است. این مقدار برابر با ٦۷٪ غزل‌های اوست. تعداد و انواع ردیف در غزلیات دو شاعر بدین‌گونه است:

Archive of SID

www.SID.ir

نوع ردیف	بسامد در غزلیات سعدی	بسامد در غزلیات عماد فقیه
فعل ربطی	۱٦۰	۱۲٦
فعل تام	۱۳٦	۱۵۹
ضمیر	٦۲	٤۹
حرف	۲۰	۱۵
اسم	۱۵	۲۱
صفت و قید	۵	۹
گروه فعلی	۳۹	۸۳
گروه اسمی	٦	۸

تعداد و تنوع ردیف در غزلیات عماد فقیه بیشتر است. عماد فقیه از ۲٤۸ نوع ردیف استفاده کرده‌است و سعدی از ۱۷۲ نوع ردیف. سادگی بیان سعدی و عدم تکلف او در آوردن ردیف‌های گوناگون و متنوع باعث شده، ردیف‌های ساده او تکرار بیشتری داشته باشد. آنچنان که سعدی فعل ربطی «نیست» را ۱٤ بار به عنوان ردیف به کار برده‌است و عماد فقیه تنها سه بار.

همانگونه که گفته شد، عماد فقیه در بین دو جریان غزل عاشقانه و عارفانه قرار داشت که بعد از سنایی آغاز شده بود. در یک سوی او غزل‌های سهل و ممتنع و عاشقانه سعدی قرار داشت و در سوی دیگرش غزل‌های عارفانه مولانا که بخصوص به لحاظ تنوّع ردیف سرشار از موسیقی بود. شاید بتوان گفت، عماد فقیه در موسیقی ردیف نیز از هر دو تأثیر پذیرفته‌است. ردیف‌های او نه مانند ردیف‌های مولانا بلند و متنوع است و نه به سادگی و بی‌پیرایگی ردیف‌های سعدی است؛ بلکه وی اعتدال را در موسیقی ردیف رعایت کرده‌است.

تکرار ردیف باعث تأکید بر معنایی خاص و ایجاد موسیقی می‌شود. بنابر این ردیف‌های سعدی و عماد فقیه را می‌توان در دو حوزهٔ معنایی و موسیقایی مقایسه کرد. هر چند در این مقاله موسیقی و معنا جداگانه بررسی شده‌است؛ اما این دو ارتباطی تنگاتنگ با هم دارند و به گونه‌ای در هم تنیده‌اند. بیشتر موارد پویایی و تأثیرگذاری یک ردیف در اتحاد مناسب جنبه‌های موسیقایی و معنایی آن نهفته است و این عامل در کنار معانی واژه‌های بیت و مضمون شعر، فضای تأسف‌بار یا شادی‌آور شعر را محسوس‌تر می‌کند. مثلاً در این ابیات:

عشق در دل ماند و یار از دست رفت　　دوستان دستی که کار از دست رفت
بخت و رای و زور و زر بودم دریغ　　کاندرین غم هر چهار از دست رفت
(سعدی، ۱۳۸٦: ٤۹۵)

هر دو جنبهٔ موسیقایی و معنایی این ردیف هماهنگ با روح تأسف بار و فضای اندوهبار غزل است. به جهت بلندی ردیف که بیش از یک رکن عروضی را شامل شده و وجود دو هجای کشیده در آن، شعر را با سنگینی خاصی باید خواند. واژه‌ها از نظر صوتی ترسیم کنندهٔ مفهوم شعرند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳ :۱۰۰). کشش هجایی و تناسب موسیقایی ردیف و معنای آن و محتوای غزل که در مورد از دست رفتن بخت و توانایی و ثروت و... شاعر است، تأثیرگذاری شعر

Archive of SID

www.SID.ir

را دو چندان ساخته‌است. طنین صدای شاعر در پایان هر بیت، به خاطر موسیقی خاص این ردیف کاسته می‌شود و بخوبی تداعی‌گر از دست رفتن توانایی شاعر است.

بنابراین هر چند جدا ساختن موسیقی و معنای ردیف از یکدیگر چندان ممکن نمی‌نماید؛ ولی برای بررسی دقیق‌تر این ویژگی‌ها، بناچار این دو را جداگانه در غزلیات دو شاعر مقایسه کرده‌ایم.

توازن معنایی

اگر به اشعار مردف شاعران بزرگ توجه کنیم، درمی‌یابیم که ردیف فقط یک پیرایهٔ شعری برای افزایش موسیقی شعر نبوده، بلکه نوعی ضرورت در آوردن آن وجود داشته است. شفیعی کدکنی می‌گوید: «به طور قطع می‌توان ادعا کرد که حدود هشتاد درصد غزلیات خوب فارسی همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی‌ردیف به دشواری موفق می‌شود» (شفیعی،۱۳۷۳ :۱۳۸).

ردیف در مسیر تکامل غزل فارسی، تنها به عنوان یک عنصر موسیقی ساز، نقش نداشته‌است؛ بلکه علاوه بر موسیقی ابزار تکمیل یا تأکید معناست. از این منظر، ردیف را می‌توان در دو حوزه مورد بررسی قرار داد: توازن معنایی ردیف با روحیات و دغدغه‌های درونی شاعر، توازن معنایی ردیف با سنت‌های ادبی و محتوایی غزل.

۱-توازن معنایی ردیف با روحیات و دغدغه‌های درونی شاعر

عالم شعر عالم ناخودآگاهی است. در یک شعر قوی، عناصر شعری، حاصل آگاهی و انتخاب شاعر نیستند و اگر انتخابی هم صورت می‌گیرد، به صورت ناآگاهانه است. ردیف به جهت تکرار شدن در پایان هر بیت از پربسامدترین واژه‌های یک شعر است و بهتر از هر واژهٔ دیگر می‌تواند نشان‌دهندهٔ روحیات شاعر باشد؛ زیرا پیوندی پنهانی با روحیات شاعر دارد. با تأمل در معنای ردیف می‌توان تا حدی به روحیات شاعر پی برد .

گاه ردیف وسیله‌ای می‌شود که شادی و اندوه درونی شاعر را به مخاطب نشان می‌دهد و مخاطب با او همدرد می‌شود و به گونه‌ای تأثیر شعر را نیز افزایش می‌دهد. این غزل می‌تواند یکی از نمودهای این مسأله باشد:

یاد باد آنکه به حالم نظری بود تو را — به مقام من بیدل گذری بود تو را
چه شب است آنکه نشان سحرش پیدا نیست — ای شب تیره نه وقتی سحری بود تو را

(عمادفقیه،۱۳۸۰ :۱۷)

شاعر بر خاطرات خوش گذشته افسوس می‌خورد. ردیف مناسب «بود تو را» نشان دهندهٔ این افسوس درونی شاعر است. فعل (بود) از تأسف بر امری که اتفاق افتاده و اکنون گذشته و گذشته آن نیز قطعیت دارد، خبر می‌دهد و معمولاً رد پای دریغ و افسوس را می‌توان در کاربرد آن مشاهده کرد:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود — نبود دندان لابل چراغ تابان بود

(رودکی،۱۳۷۳: ۳٤)

۱۲ درصد ردیف‌های فعلی سعدی و ۲۱ درصد ردیف‌های فعلی عماد فقیه ، فعل‌های ماضی‌اند. توجه به گذشته در شعر عماد فقیه بیشتر از سعدی است. شاید بتوان این موضوع را نشانهٔ توجه فردی عماد به گذشته‌های دور دانست و

Archive of SID

www.SID.ir

اینکه او چشم به گذشته دارد و هر روز بر روزهای قبل افسوس می‌خورد، اگرچه ممکن است گاهی کاربرد فعل مضارع نیز در بردارندهٔ تحسر در شعر او باشد:

هیچکس را مگر امروز میسر نشود — آن سعادت که ز دوران جهان دوشم بود
(عماد فقیه، ۱۳۸۰: ۲۰۵)

ما که امروز گران جان جهانیم آنیم — که سبکروح‌تر از عیسی مریم بودیم
(همان، ۳۱۱)

گذشت ایام عشرت همچو خوابی — خوشا ایام او گر خود دمی بود
(همان، ۲۰۸)

شاعر امیدی ندارد که لذّت دیروزین او دگر بار تکرار شود. شاید به همین خاطر یأس به آینده و توجه به گذشته در شعر عماد فقیه بیشتر از سعدی است.

به دغدغهٔ سعدی می‌توان از طریق ردیف‌های اسمی او پی برد. ردیف‌های اسمی تکرارهایی با تأکید هستند و تکرار نشان دهندهٔ هیجان و عاطفه درونی شاعر است و هنگامی که احساس و عاطفه‌ای بر شاعر غلبه کند، ناخودآگاه به تکرار الفاظی می‌پردازد که با حالات روحی وی پیوند و تناسب داشته تا شاید این الفاظ مرهمی بر درد درونی او باشند. ردیف‌های اسمی می‌تواند بخوبی نشان دهندهٔ دغدغهٔ روحی شاعر باشد. از ۱۵ردیف اسمی سعدی۱۰ردیف (دوست) دو ردیف (یار) و یک ردیف (سخن) است. او در پی این است که (سخن دل) خود را با (دوست) و (یار) خود گوید یا سخن او را بشنود. گاهی نسیم سحر را نیز حامل پیغام خویش قرار می‌دهد:

ای نسیم سحر از من به دلارام بگوی — که کسی جز تو ندانم که بود محرم دوست
(سعدی، ۱۳۸٦ : ٤٧٥)

ای باد اگر مجال سخن گفتنت بود — در گوش آن ملول بگوی اینقدر سخن
(همان، ٦٨٠)

ما را ز درد عشق تو با کس حدیث نیست — هم پیش یار گفته شود ماجرای یار
(همان، ۵۸۳)

در غزلیات عماد فقیه ضمیر اول شخص جمع و فعل‌های اول شخص جمع بیشتری در جایگاه ردیف واقع شده‌اند. سعدی یک بار و خواجه عماد نه بار از ضمیر «ما» در جایگاه ردیف استفاده کرده‌اند. ۱۷غزل عماد فقیه و ۷ غزل سعدی دارای ردیف‌هایی با فعل‌های اول شخص جمع می‌باشد. اگر به ردیف‌های شاعران سبک خراسانی نگاهی گذرا داشته باشیم، در می‌یابیم که اینگونه ردیف‌ها بسامد اندکی در اشعار آنها دارد. در دیوان مسعود سعد و فرخی سیستانی چنین ردیف‌هایی وجود ندارد. منوچهری تنها یک بار از ضمیر «ما» در جایگاه ردیف بهره برده‌است. در قرن ششم، سنایی با وارد ساختن مضامین عارفانه در شعر، نوعی تحول و دگرگونی در مسیر شعر فارسی ایجاد کرد. وی در غزلیات و قصاید خود ۳٤ بار اینگونه ردیف‌ها را به کار برده‌است. در سبک عراقی نیز اینگونه ردیف‌ها بسامد زیادی می‌یابند آن چنانکه در دیوان حافظ ۱۸بار چنین ردیف‌هایی آمده‌است. شاید بتوان گفت با ورود مضامین عارفانه در شعر، بسامد این گونه ردیف‌ها نیز افزایش یافته و شاعرانی که روحیه‌ای عارفانه داشته‌اند، از چنین ردیف‌هایی بیشتر استفاده کرده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

ضمیر و فعل‌های جمع؛ بویژه اول شخص آن، تناسب بیشتری برای بیان اندیشه‌های عارفانه دارند و ضمیر و فعل‌های اول شخص مفرد، شخصی‌تر و تناسب بیشتری با مضامین عاشقانه دارند. شاید به همین دلیل سعدی بیش از دو برابر عماد فقیه ردیف هایی دارد که با ضمیر اول شخص ساخته شده است (۲۳بار). این نکته می‌تواند نشان دهندهٔ روحیهٔ عاشقانه سعدی باشد. در مورد اول، تناسب ضمیر و فعل‌های جمع با مضامین عارفانه به چند دلیل می‌تواند باشد:

۱- سالکان در یک خانقاه به گرد هم می‌آیند و با هدایت شیخ، به سیر و سلوک می‌پردازند. عواطف و حالات روحی آنها حاصل تجربه‌هایی روحانی است که ممکن است، برای همه سالکان اتفاق افتاده باشد. سخن آنها سخن یک گروه است نه یک شخص و شاعر برای تأثیر بیشتر و بسط دایره شمول شعر خود از ضمایر و فعل‌های جمع بیشتری استفاده می‌کند. بیشتر غزلیات عماد فقیه که دارای این ویژگی است رنگ و بویی عرفانی دارد:

در ازل عشق تو سری بنهفت از دل ما — ور نه ما بی خبر از سر دو عالم بودیم
(عماد فقیه، ۱۳۸۰: ۳۱۱)

گه در مقام خوف و گهی بر در رجا — با دیده پر اشک و لبی پر خنده‌ایم
(همان، ۳۰٦)

توفیق رفیق آمد و شد قطع منازل — گویی که از این بادیه در خواب گذشتیم
(همان، ۳۰۸)

۲- رقیب در اندیشه‌های عارفانه مورد نکوهش قرار نمی‌گیرد. حافظ چه زیبا می‌گوید:

مرا عهدی است با جانان که تا جان در بدن دارم — هواداران کویش را چو جان خویشتن دارم
(حافظ، ۱۳۷۸ :٤٤۲)

عماد روحیه‌ای عارفانه دارد و سعدی روحیه‌ای عاشقانه. عشق عماد، عشقی عارفانه است و هیچ ابایی ندارد که در راه مقصود، همگام با رقیبان دیگر باشد:

شمع رخسار تو آورد بدین مجلس نور — همه پروانه صفت در پی نور آمده‌ایم
(عماد فقیه، ۱۳۸۰: ۳۰٦)

گر به روضه در آییم با دلی سوزان — خیام حور بسوزد ز آتش دل ما
(همان، ۲۸)

ولی سعدی همواره به رقیب می‌تازد و نمی‌تواند او را همگام با خود ببیند:

نظر از مدعیان بر تو نمی‌اندازم — تا نگویند که من با تو نظر می بازم
آرزو می‌کنم در همه عالم صیدی — که نباشند رفیقان حسود انبازم
(سعدی، ۱۳۸٦ :٦٤۰)

بد اندیش نادان که مطرود باد — ندانم چه می‌خواهد از طرد من
(همان، ٦۸٤)

Archive of SID

www.SID.ir

۳- معشوق حقیقی، همواره با عارفان است و لطف اوست که آنها را از عقبه‌های راه سلوک به سلامتی می‌گذراند. بنابراین گاهی جمع بودن افعال در مضامین عارفانه به جهت این است که عارف، معشوق حقیقی را همواره یاریگر و در کنار خویش می‌بیند:

دستبوست به لب جان گرامی کردیم — هر دم آن روز که در طینت آدم بودیم
زین منازل که گذشتیم به اندوه و نشاط — نه همه روز و همه شب همه با هم بودیم

(عماد فقیه،۱۳۸۰: ۳۱۱)

٤ – از سوی دیگر فعل‌های جمع، نشان‌دهندهٔ اتحاد عاشق و معشوق است. بر این اساس می‌توان گفت به گونه‌ای روحیات این دو شاعر در ردیف‌های کاربردی آنها تأثیر گذاشته‌است.

۲- توازن معنایی ردیف با سنت های ادبی و محتوایی غزل

هرچند دایرهٔ مضامین و محتوای غزل بسیار گسترده‌است و غزل می‌تواند بیشتر مضامین شعری را در خود جای دهد؛ ولی معمولاً دو شخصیت مهم غزل، عاشق و معشوقند و غزل شرح هیجانات حاصل از عشق است. شرح هجران و نیازمندی‌ها و همهٔ بلایایی که عاشق متحمل می‌شود. در غزل عناصری مانند تخیل، موسیقی، واژگان و... معمولاً در تناسب با همین فضاهاست. در این میان، ردیف به جهت تکرار مداوم در پایان ابیات نقشی اساسی در رعایت سنتهای ادبی و محتوایی غزل دارد. با توجه به این موضوع استفاده عماد فقیه از برخی ردیف‌ها قابل توجه است؛ از جمله ردیف (شرمت باد):

برگرفتی ز میان عهد و وفا شرمت باد — گر ز ما شرم نداری ز خدا شرمت باد
اگر از خلق نداری غم و اندیشه ز حق — از من دلشدهٔ بی سر و پا شرمت باد

(همان،۱۳۷)

این ردیف شایستهٔ غزل سبک عراقی نیست. تکرار (شرمت باد) در هر بیت و آن هم خطاب به معشوق مناسبتی با سبک عراقی ندارد. معشوق در سبک عراقی ارزشی مافوق طبیعی دارد. این غزل بیشتر به حال و هوای مکتب واسوخت نزدیک است؛ زیرا مفاد این مکتب روی گردانی و دلزدگی از معشوق است. شاید بتوان این غزل را از معدود غزل‌های سبک عراقی بدانیم که چنین بی پروا در برابر معشوق سخن گفته شده و به گونه‌ای سنت‌های ادبی غزل سبک عراقی را در هم شکسته است.

نکتهٔ دیگری که در غزل دو شاعر قابل توجه است، استفاده از فعل‌های امر و نهی در جایگاه ردیف است. این فعل‌ها بیش از آنکه جنبهٔ تحکم و فرمان داشته باشند، بیان کنندهٔ خواهش و نیاز شاعرند. خواجه عماد۲۰ فعل امر و۳ فعل نهی به عنوان ردیف به کاربرده‌است و این در حالی است که سعدی تنها ٦ فعل امر و دو فعل نهی در جایگاه ردیف قرارداده‌است. سعدی فضای غزل را بخوبی تشخیص می‌دهد. بوستان را که در تعلیم و آموزش و اخلاقیات سروده، مملو از فعل‌های امر و نهی نموده‌است. تنها در باب هفتم (در عالم تربیت) ۱۱۹ بار از افعال امر و نهی استفاده کرده است، اگرچه باید گفت که در بوستان نیز فعل‌های امر و نهی بنا به بافت متن گاهی در معنای خواهش بکار رفته‌است؛ ولی در عرصهٔ غزل که سخن از عشق و معشوق است، کاربرد فعل امر و نهی با مفهوم درخواست و اظهار عجز و نیاز شاعر مناسبت و گسترش بیشتری دارد. در غزلی که با ردیف (کن) همراه است، ابتدا از معشوق می‌خواهد که عهد شکستن را رها کند و به وفا روی آورد:

Archive of SID

www.SID.ir

آخـــر نگهـــی بـــه ســـوی مـــا کـــن دردی بـــــه ارادتـــــی دواکـــــن
بـــــسیار خـــــلاف عهـــــد کـــــردی آخـــر بـــه غلـــط یکـــی وفـــاکن
(سعدی، ۱۳۸٦ :۳۷۹)

هر چند که جنبهٔ تمنا و خواهش در این غزل بیشتر از آمرانه بودن آن است با اینوجود در چند بیت بعد متوجه می‌شود که معشوق خواهش او را نخواهد پذیرفت، بناچار می‌پذیرد که گزیری نیست و باید جور معشوق را بپذیرد و چشم به قضا دارد:

ســـــعدی چـــــو حریـــــف ناگزیرســـــت تـــــن در ده و چـــــشم درقـــــضا کـــــن
(همان، ۳۷۹)

البته اسلوب استفاده از فعل‌های امر و نهی در غزلیات و بوستان کاملاً متفاوت است. در بوستان معمولاً بیشتر فعل‌ها کوبنده و بدون اظهار عجز به کار رفته‌است:

زبـــان کـــرد شخـــصی بـــه غیبـــت دراز بـــدو گفـــت داننـــده‌ای ســـرفراز
کـــه یـــاد کـــسان پـــیش مـــن بـــد مکـــن مـــرا بـــد گمـــان در حـــق خـــود مکـــن
(سعدی،۱۳۸٦ :۳۵۱)

چـــو بـــد ناپـــسند آیـــدت خـــود مکـــن پـــس آنگـــه بـــه همـــسایه گـــو بـــد مکـــن
(همان، ۳٦۵)

بـــه خـــردی درش زجـــر و تعلـــیم کـــن بـــه نیـــک و بـــدش وعـــده و بـــیم کـــن
(همان، ۳۵۹)

اما در غزل جنبهٔ تضرع و عجز آن کاملاً مشهود است. وقتی انسان در مقابل معشوق که از او والاتر است قرارگیرد، فعل‌های امر، معنای تضرع و تمنا می‌یابند نه فرمان دادن:

دل برگرفتـــی از بـــرم ای دوســـت دســـت گیـــر کز دست می رود سرم ای دوست دست گیـــر
(سعدی، ۱۳۸٦ : ۲۳۵)

در غزلیات عماد فقیه از برخی از اینگونه ردیف‌ها اندکی بوی امر و فرمان به مشام می‌رسد:

ای ترک خطا بنده نـوازی بـه از ایـن کـن در صحبت محمود ایازی به از این کـــن
(عماد فقیه،۱۳۸۰: ۳۳۰)

البته باید توجه داشت که معمولاً فعل‌های امر و نهی در غزل، قطعیت اجرایی ندارند. حافظ غزلی دارد که در آن فعل نهی نه تنها معشوق را از انجام کاری باز نمی‌دارد؛ بلکه میل شاعر انجام دادن همان عمل توسط معشوق است:

زلـف بـر بـاد مـده تـا نـدهی بـر بـادم نـاز بنیـاد مکـن تـا نکنـی بنیـادم
(حافظ، ۱۳۸۷:٤۲٦)

هر چند در ظاهر از معشوق خواسته که زلف خود را بدست باد نسپارد؛ ولی میل شاعر انجام همین کار توسط معشوق است. زیرا عاشق از بر باد رفتن هراسی ندارد:

روی بنمـــای و وجـــود خـــودم از یـــاد ببـــر خـــرمن ســـوختگان را همـــه گـــو بـــاد ببـــر
(همان ، ۱٦۹)

Archive of SID

www.SID.ir

بنابراین در غزل نباید به فعل‌های امر و نهی به قطعیت نگاه کرد.

هدف نهایی شعر، القای عواطف شاعر به مخاطب است و هرچه شعر صمیمی‌تر بیان شود، تأثیرگذارتر خواهد بود. ضمایر و فعل‌های مخاطب معمولاً فضای غزل را صمیمی‌تر نشان می‌دهند؛ زیرا عاشق، معشوق را در کنار خویش می‌بیند و با او گفتگو می‌کند و او را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد. هنگامی که خواننده چنین اشعاری را زمزمه می‌کند، فضای صمیمی وصل عاشق و معشوق در ذهن او تداعی می‌شود و بهتر می‌تواند با غزل ارتباط برقرار کند. سعدی ۸۵ ردیف دارد که با فعل یا ضمیر مخاطب ساخته شده است.۷۲ ردیف عماد دارای همین ویژگی است. از این نظر شعر سعدی صمیمیت بیشتری را داراست و بهتر توانسته با مخاطب ارتباط بر قرار کند.

ردیف‌های اسمی با تأکید بر اسم مورد نظر که می‌تواند معشوق یا هر چیز دیگری باشد، توجه مخاطب را به آن اسم افزایش می‌دهد. بنابراین می‌توان آن را از ظریف‌ترین ردیف‌ها به شمار آورد. ردیف‌های اسمی معمولاً در غزل به گونه‌ای است که با محتوای و درون مایه اصلی غزل که بیان شور عشق درونی و وصف معشوق و... است، تناسب دارد. همهٔ ردیف‌های اسمی سعدی و عماد فقیه جنبه غنایی دارند و با مضمون غزل متناسبند. مثل (دوست، شمع، دل، می، جانان و...) این موضوع به حفظ فضای غنایی غزل آنها کمک زیادی کرده‌است.

نکتهٔ مهم آنکه در غزلیات هیچ کدام از دو شاعر، اسم خاص ردیف واقع نشده‌است. این کار دلایل زیادی دارد؛ از جمله، شاعران غزل سرا به خاطر ارزشمندی معشوق، از ذکر نام او خودداری می‌کردند. دلیل دیگر آنکه، آوردن اسم خاص، دایرهٔ شمول غزل را می‌کاهد و آن را زبان حال عده‌ای خاص خواهد کرد. حافظ غزلی با مطلع زیر دارد:

دل مـــن در هـــوای روی فـــرّخ بـــود آشـــفته همچـــون مـــوی فـــرّخ

(حافظ، ۱۳۸۷:۱۳٦)

این غزل جزو غزل‌های ناب و برتر حافظ نیست. شاید یکی از دلایل ضعف آن علاوه بر نبودن مهارت‌های خاص حافظ در این غزل، آمدن نام معشوق در جایگاه ردیف باشد.(فرخ) تنها ممدوح یا معشوق حافظ است نه معشوق و ممدوح همه عاشقان در همه دوران. جزحافظ یا اندک کسانی که برحسب اتفاق نام معشوقشان (فرخ) باشد، این شعر را زبان حال خود نمی‌دانند و تمایلی به خواندن یا حفظ آن نخواهند داشت و لذتی از آن نخواهند برد. البته برخی از اسامی به علت آنکه جنبهٔ مذهبی یا داستانی و ارسال المثلی دارند و بیشترمردم نسبت به آن شناخت داشته و مورد احترام و پذیرش آنهاست، طیف وسیعتری از مردم، آن را سخن دل خود خواهند دانست. مثل اسم (محمّد) در این قصیدهٔ سعدی:

مـــاه فـــرو مانـــد از جمـــال محمّـــد ســـرو نباشـــد بـــه اعتـــدال محمّـــد

قـــدر فلـــک را مقـــام و منزلتـــی نیـــست در نظـــر قـــدر بـــا کمـــال محمّـــد

(سعدی، ۱۳۸٦ :۱۷)

مقایسهٔ توازن موسیقایی غزلیات سعدی و عماد فقیه

نقش موسیقی در ایجاد فضای شعر، کمتر از معنا و مفهوم واژگان نیست. شاید بتوان گفت وقتی کلمه‌ای در جایگاه ردیف قرار می‌گیرد، نقش موسیقایی آن نه تنها کمتر از نقش معنایی آن نیست؛ بلکه گاهی موسیقی ردیف مهمتر از ضرورت معنایی آن است و هدف شاعر از آوردن آن افزایش موسیقی است تا تکمیل معنا. این نکته را می‌توان از کاربرد

Archive of SID

www.SID.ir

ردیف‌هایی پی برد که معنای بیت بدون وجود آنها نیز کامل است و شاعر برای افزایش موسیقی و تأثیر آن در محسوس کردن فضای شعر آن را آورده، مانند:

باز آ کنون بشنو ز من یرلی یلی یرلی یلـی — هر دم زنم تن تن تنن یرلی یلی یرلـی یلـی
غواص شو در بحرجان تاجان شوی بی آب وگل — افسانه ها از دل بهل یرلی یلی یرلی یلـی

(مولوی، ۱۳۸۱ : ۱۱٦۹)

یا :

رندان سلامت می‌کنند جان را غلامت می‌کننـد — مستی ز جامت می‌کنند مستان سلامت می‌کننـد
در عشق گشتم فاش تر و ز همگنان قلاش تر — وز دلبران خوش باش تر مستان سلامت می‌کنند

(همان، ۲۰۲)

موسیقی ردیف باعث افزایش موسیقی بیرونی شعر نیز می‌شود. محسنی می‌نویسد: «ردیف با توجه به تعداد هجاهای یکسانش از نقطهٔ واحدی آغاز می‌شود و شعر را به پایان می‌برد. این کاربرد خود هماهنگی خاصی به وزن شعرمی‌دهد» (محسنی ، ۱۳۷۹: ١٤). ردیف تکرار کامل آوایی در آخر ابیات است و باعث برجستگی آوایی بخشی از ارکان عروضی می شود و موزونیت موسیقی بیرونی را تقویت می‌کند.

بدیهی است هر چه ردیف بلندتر باشد، تکرار آوایی بیشتری صورت می‌گیرد و موسیقی بیشتری ایجاد می‌کند. از این نظر غزلیات عماد فقیه غنای موسیقایی بیشتری دارد.

آمار ردیف‌های بلند دو شاعر از نظر تعداد هجا

نوع ردیف	بسامد در غزلیات سعدی	بسامد در غزلیات عمادفقیه
۷ هجایی	ــ	۱ مورد (برنتوانیم گرفت)
٦ هجایی	۱ مورد (مانیز هم بد نیستیم)	ــ
۵ هجایی	۱ مورد (در نمی‌گنجد)	٤ مورد (نباشد روا و...)
٤ هجایی	١٤ مورد (چه غم دارد و...)	۳۷ مورد(تو خواهی کرد و...)

ردیف‌های بلند سعدی کمتر است و نسبت به ردیف های عماد فقیه موسیقی ملایم‌تری دارد.

علاوه بر ردیف‌های کناری ردیف میانی نیز در غزلیات دو شاعر دیده می‌شود. اوزان خیزابی و دوری این استعداد را دارند که قافیه و ردیف درونی را در خود جای دهند. این گونه ردیف ها موسیقی شعر را دوچندان می‌کنند. مثل:

لـب برلـب سـاغر نـه رخ بـر رخ دلبـر نـه — گه شمع معنبر نه گه جـام مرصّـع کـش
جـان را برجانـان برقطـره سـوی عمّـان بـر — این نامه به پایان بر این قطعـه مقطّـع کـش

(عماد فقیه، ۲۵۷:۱۳۸۰)

بـا آن همـه بیـداد او ویـن عهـدبی بنیـاد او — در سینه دارم یاد او یا بـر زبـانم مـی رود

(سعدی، ۱۳۸٦ :۲۰۱)

معمولاً در اوزان دوری‌ای که کوتاه‌ترند، اگر ردیفی آمده باشد، بیشتر از نوع ضمیر متصل است:

Archive of SID

www.SID.ir

خسته روانت گوید به جانت وصف دهانت با تنگ دستان

(عماد فقیه، ۳۱٦:۱۳۸۰)

خواجه عماد در سراسرغزلیات خویش ۲۲ بار ردیف درونی را آورده‌است و سعدی ۳۳ بار. این درحالی است که اوزان دوری سعدی کمتر از خواجه عماد است. سعدی٤۸ غزل و خواجه عماد۸۱ غزل در این اوزان سروده‌اند. این موضوع می‌تواند نشان‌دهندهٔ این نکته باشد که سعدی تا جای ممکن از ظرفیت این اوزان درجهت غنای موسیقایی شعر، بهره برده‌است.

هرگاه قافیه و ردیف با هم همسانی و تناسب آوایی داشته باشند، موسیقی آن دو غنای بیشتری می‌یابد. به یقین نمی‌توان گفت که شاعر آگاهانه این موارد را رعایت می‌کند؛ بلکه به نظر می‌رسد ذوق او ناخودآگاه به گونه‌ای قافیه و ردیف را انتخاب می‌کند که بین آنها همسانی‌های آوایی وجود داشته باشد. همسانی‌هایی مثل یکسان بودن حرف آخر قافیه با حرف آغازین ردیف، تکرار مصوّت بلند یا کوتاه مشترک در قافیه و ردیف، جناس بین ردیف و قافیه و موارد دیگر. مثلاً در بیت:

بگذشت یار و در من مسکین نظر نکرد و اندیشه ز آب دیده و آه سحر نکرد

(عماد فقیه،۲۵۷:۱۳۸۰)

تکرار دو مصوت کوتاه -َ در ردیف و قافیه باعث همخوانی و تناسب آن دو شده‌است.

در غزلیات عماد بیشتر همسانی ردیف و قافیه از نوع اشتراک مصوّت بلند و کوتاه بین آنها می‌باشد.

ذوق سعدی توجه بیشتری به این همسانی‌ها داشته و موارد گوناگون و متنوع‌تری از این همسانی‌ها در غزلیات او دیده می‌شود. مانند اشتراک هجای بلند بین قافیه و ردیف:

شب فراق نخواهم دواج دیبا را که شب دراز بود خوابگاه تنها را

(سعدی، ۱۳۸٦ :٤)

دردیست درد عشق که هیچش طبیب نیست گر دردمند عشق بنالد غریب نیست

(همان،۹۰)

یکسانی حرف آخر قافیه با ابتدای ردیف:

روز وصلم قرار دیدن نیست شب هجرانم آرمیدن نیست

(همان، ۹۸)

همسانی هجای پایانی قافیه و ردیف نیز باعث هماهنگی این دو عنصر موسیقایی می‌شود. در این‌گونه موارد بین قافیه و ردیف نوعی هجای قافیه تکرار شده است. مثل:

دلم تا عشقباز آمد در او جز غم نمی بینم دل بی غم کجاجویم که در عالم نمی بینم

(همان، ۳٤۳)

که قافیه و ردیف هردو با (-َ م) پایان می‌گیرد. از این دیدگاه همسانی‌های متنوع‌تری بین قافیه و ردیف در غزلیات سعدی دیده می‌شود و این امر موجب غنای بیشتر موسیقی کناری او شده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

ردیف‌های غزلیات سعدی و عماد فقیه را می‌توان در دو حوزه معنایی و موسیقایی مورد بررسی قرار داد. از مقایسه در حوزهٔ نخست می‌توان پی برد که عماد فقیه به نوعی یأس و نا امیدی به آینده دچار است و دور نمایی از افسوس بر روزهای گذشته در شعر او دیده می‌شود. به همین جهت نسبت به سعدی از فعل‌های ماضی بیشتری در جایگاه ردیف استفاده کرده‌است. این موضوع را می‌توان ناشی از پیامدهای ناگوار حمله مغول دانست.

روحیهٔ عارفانهٔ عماد فقیه باعث شده که از ضمیر و افعال اول شخص جمع که تناسب بیشتری برای بیان اندیشه‌های عرفانی دارد، بیشتر بهره گیرد. ردیف‌های سعدی تناسب بیشتری با سنت‌های ادبی و محتوایی غزل و سبک عراقی دارد. وی از فعل‌های امر و نهی کمتری در جایگاه ردیف استفاده کرده و بسامد ردیف با فعل یا ضمیر مخاطب که موجب افزایش صمیمیت فضای غزل می‌شود درغزلیات وی بیشتر از غزلیات عماد فقیه است. عماد فقیه با کاربرد برخی ردیف‌ها نوعی سنت شکنی محتوایی در سبک عراقی را موجب شده‌است.

هر چند که بسامد، تنوع و بلندی ردیف در غزلیات عماد فقیه بیش از غزلیات سعدی است؛ اما همسانی‌های آوایی بین قافیه و ردیف و استفاده از ردیف‌های درونی در غزلیات سعدی بیشتر از غزلیات عماد فقیه دیده می‌شود.

منابع

۱-انوری، علی بن محمد. (۱۳۷٦). **دیوان**، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، تهران: علمی فرهنگی، چاپ پنجم.

۲- حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۸۷). **دیوان** غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه، چاپ چهل و پنجم.

۳- خانلری، پرویز. (۱۳٤٥). **وزن شعر فارسی**، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

٤- رودکی سمرقندی. (۱۳۷۳). **دیوان**، بر اساس نسخه سعید نفیسی ، ی. برانگنیسکی، تهران: نگاه.

۵- سعدی ، مصلح بن عبداللّه. (۱۳۸٤). **کلیات**، تصحیح محمد علی فروغی، تهران: محمد، چاپ یازدهم.

٦- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳٦۳). **دیوان اشعار**، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: سنایی، چاپ سوم.

۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۳). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چاپ چهارم.

۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). **آشنایی با عروض و قافیه**، تهران: فردوس، چاپ شانزدهم.

۹- ـــــــــــ (۱۳۸۰). **سیر غزل در شعر فارسی**، تهران: فردوس، چاپ ششم.

۱۰- عماد فقیه، عمادالدین‌علی. (۱۳۸۰). **دیوان**، تصحیح یحیی طالبیان، محمود مدبری، کرمان: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان.

۱۱- فرخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جولوغ. (۱۳٦۳). **دیوان**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار، چاپ سوم.

۱۲- قیس رازی، شمس الدین محمد. (۱۳٦۰). **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**، تصحیح محمد قزوینی، زوّار.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳- محسنی ، احمد. (۱۳۸۲). **ردیف و موسیقی شعر**، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱٤- ـــــــــــ (۱۳۷۹). «کارکرد هنری ردیف، **آموزش زبان و ادب فارسی**»، شمارهٔ٥٦.

۱٥- مسعود سعد سلمان. (۱۳۸٤). **دیوان**، با مقدمهٔ رشید یاسمی، تهران: نگاه.

۱٦- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۸۱). **کلیات شمس تبریزی**، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: پیمان، چاپ چهارم.

۱۷- نصیرالدین طوسی. (۱۳٦۹). **معیارالاشعار**، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: ناهید.

Archive of SID

www.SID.ir