Archive of SID

فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال دهم (۱۳۸۸)، شماره ۱۸

ردیف و تنوّع و تفنّن آن در غزل‌های سنایی*

دکتر عطامحمّد رادمنش [۱]

دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد اصفهان

چکیده

ردیف ـ که خاصّ شعر پارسی و واضع آن، شاعران پارسی گوی بوده‌اند ـ از دیرباز مورد توجّه قرار گرفته‌است و سخنوران رویکرد بدان را مهم تلقّی کرده، کاربرد آن را مایهٔ تفاخر و توانمندی خویش می‌شمرده‌اند.

ردّپای ردیف را پیشتر از قرن دوم هجری قمری، حتّی در ایران باستان می‌توان دید. این عنصر بلاغی خاصیّت کمالی شعر را دارد و استقبال از آن از نظر ساختار زبانی، تأکید معنایی بویژه بُعد موسیقایی حائز اهمّیّت است؛ ردیف در غزل در طول حیات خود و بروز و حضور آن در آثار هنری منظوم نادره‌پردازان، سیر صعودی داشته و پس از ترجیع بند و ترکیب‌بند ـ که این دو هم، گونهٔ تحوّل یافتهٔ تغزّلها و منشعب از غزل هستند و با آن پیوند هنری دارند ـ بیشترین درصد آماری را به خود اختصاص داده است.

سنایی بیشتر اشعار خود را مردّف سروده؛ او در بین همهٔ شاعران سبک خراسانی، غیر از ادیب صابر ترمذی، بالاترین آمار ردیف را در غزل دارد؛ ردیف او بعضاً چند رکن عروضی را تشکیل داده، موسیقی غزل را دو چندان می‌کند. ردیف‌های او انواع کلمات: اسم، فعل، حرف، ضمیر، صفت و قید را در بردارد؛ افزون بر آن، ردیف‌های شبه جمله‌ای و جمله‌ای در غزلیّات او فراوان دیده می‌شود.

سنایی بیش از شاعران دیگر به تنوّع و تفنّن و هنجارشکنی در ردیف روی آورده است؛ وی گاهی ردیف‌ها را هم معنی به کار نمی‌برد و زمانی در غزل مردّف، قافیه را رعایت نمی‌کند؛ برخی از ردیف‌های این چنینِ مولوی متأثّر از اوست. او در بعضی موارد در غزل به خلاف سنّت متعارف و معتاد، ردیف و قافیه را همچون قطعهٔ غیرمصرّع فقط در مصاریع زوج به کار می‌برد و خود را به التزام ردیف، در مصراع اوّل مطلع مقیّد نمی‌کند؛ یا به تفنّنی دیگر دست می‌یازد؛ بدین معنی که ردیف را به جای تکرار در «عروضِ» (پایانِ مصراع اوّلِ) مطلع، در «صدر» (آغاز مصراع اوّلِ)آن می‌آورد.

کلید واژه‌ها: ردیف، غزل‌های سنایی، هنجارشکنی، تنوّع، تأثیر و تأثّر.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۱۰/۱۱

[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسنده: a-radmanesh21@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

ردیف از عناصر مهمّ بلاغی است و از دیرباز مورد اقبال سخنوران پارسی گوی قرار گرفته؛ ردّ پای آن را حتّی پیش از اسلام نیز می‌توان جست و گونه‌ای از آن را در منظومه‌ها می‌توان دید. شعر زیر را ابن‌خردادبه[۱] به نام «باربد»، در مدح «خسروپرویز» ساسانی ضبط کرده است:

خاقان ماه را مانذ و قیصر خرشیذ
آن من خذای ابر ماند کامغاران
کخاهذ ماه پوشذ کخاهذ خرشیذ[۲]

(تفضّلی، ۱۳۷٦، صص ۳۱۲-۳۱۱)

اگر بتوان تکرار «خرشیذ» را در پایان سطرهای شعر، ردیف فرض کرد، نیک پیداست که این قطعه، گونه‌ای از اشعار مردّف است.

و یا قبل از آن تکرار «من کنند» در آخر سطرهای منظومهٔ «درخت آسوریک»[۳] را می‌توان نوعی ردیف دانست:

... جاروب از من کنند	gyagrob *az man kārend*
که روبند میهن و مان	ke wirazend mehan ud man
جواز از من کنند	yawaz (m) *az man kārend*
که کوبند جو و برنج	ke kupend yaw ud berenj
دم (دمینه) از من کنند...	daminag *az man kārend*...

(ماهیار نوّابی،۱۳٦۳، صص ٤٦-٤٥)

و یا کهن‌تر از همهٔ این موارد، تکرار«a dat : راداد» در قطعهٔ منظوم زیر ـ که چندین بار در کتیبه‌های شاهان هخامنشی آمده است ـ یادآور ردیف است:

خدای بزرگ اهورا مزداه،	bagah wazarkah ahuramazdāh,
که این بوم را داد،	hyah imān būmin *adāt,*
که آن آسمان را داد،	hyah awam asmānam *adāt,*

www.SID.ir

Archive of SID

که مردم را داد، hyah martyam *adāt,*

که شادی را داد ... hyah šyātim *adāt,* …

(ابوالقاسمی، ۱۳۷٤، صص ۵۲-۵۱)

در بررسی پیشینهٔ ردیف، به استناد آثار متقن، مسلّم می‌گردد که ردیف خاصّ ایرانیان است و از ویژگیهای شعر پارسی است؛ در این مقال، سخن برخی از صاحب‌نظران آورده می‌شود:

«... عرب را ردیف نیست مگر محدثان که برخی به تکلّف بگویند و فخر خوارزم، زمخشری را ـ رحمهٔ الله علیه ـ قطعه‌ای دیدم در مدح خوارزمشاه و لقب معروف او را ردیف کرده بر منوال عجم و مطلع قطعه این است:

اَلفضلُ حَصَّلَهُ علاءُ الدّولَه

وَالمجدُ اَثَّلَهُ علاءُ الدّولَه»

(رشید الدّین وطواط، ۱۳٦۲، ص ۷۹)

ردیف در اصل خاص بوده به زبان فارسی و متأخّران شعرای عرب از پارسی‌گویان فرا گرفته‌اند و به کار می‌دارند؛ (خواجه نصیرالدّین طوسی، ۱۳٦۹، ص ۱٤۹).

... [ردیف] خاصّهٔ شعرای عجم است؛ (جامی، ۱۳۷۲، ص ۷٤).

ردیف در اصل به فارسیان مخصوص بوده، امّا متأخّران شعرای عرب نیز استعمال کنند؛ (شمس‌الدّین محمّد آملی، ۱۳۷۷، ج۱، ص ۱٦۵).

این صنعت [ردیف] ابداع پارسیان است؛[٤] شعرای عرب نگفته‌اند، مگر متأخّران؛ (حسین محمّد شاه شهاب انصاری، ۱۹۵٦، ص ۲۲). (نیز ر.ک: شمس العلماء گرکانی، ص ۲۲ و تهانوی، ۱۹۹٦، ج۱، ص ۸۵٦).

شاعران به کارگیری ردیف را مایهٔ تفاخر دانسته و بدان می‌بالیده‌اند؛ چنانکه خاقانی در قصیده‌ای با مطلع:

ما فتنه بر توایم و تو فتنه بر آینه

ما را نگاه در تو، تورا اندر آینه

www.SID.ir

Archive of SID

گوید:

گرنه ردیف شعر مرا آمدی به کار
مانا خود نساختی اسکندر، آینه
(خاقانی، ۱۳۵۷، ص ٤۰۰)

و یا دو سده پیش از او، غزوانی لوکری (ق ٤ هـ . ق) شعر ردیف‌دار خود را شایستهٔ پیشکش به ممدوح خود می‌داند:

ساقی بده آن گلگون قرقف را
نایافته از آتش گز، تف را
نزدیک امیراحمد منصور
برکوشک بر این شعر مردّف را
(شمس قیس رازی،[بی‌تا]، ص ۲۵۹)

بحث

ردیف را باید یکی از نعمتهای شعر فارسی دانست، در صورتی که 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 به شعر زیبایی و اهمّیّت می‌بخشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰، صص ۱٤۲–۱۳۸ با تلخیص) و مایهٔ بیداری افکار و اندیشه‌ها و انگیزش ذوق سلیم می‌شود. بدیهی است که دلنشین‌ترین اشعار، بویژه موسیقایی‌ترین غزلیّات سنایی آنهاست که مردّفند؛ در بیت:

تو را دل دادم ای دلبر، شبت خوش باد، من رفتم
تو دانی با دل غَمخور، شبت خوش باد، من رفتم
(سنایی، ۹۲۵)

در ردیف «شبت خوش باد من رفتم»، علاوه بر تکرار و تناسب آن با بافت شعر، آفرینشهای هنری و موسیقایی را اعم از واج‌آرایی (تکرار مصوّتها و صامتها)، مراعات نظیر، تضاد، مجاز و ... را می‌توان با چشم حس دید و با گوش ذوق شنید.

www.SID.ir

Archive of SID

کمال شعر در به کارگیری ردیف و تنوّع آن است و از سویی دیگر ردیف جنبهٔ تأکید دارد و هر چه تکرار کلمات بیشتر باشد، سخن مؤکّدتر می‌گردد و نغمهٔ آن را دلنشین‌تر می‌کند:

زهی مه‌رخ ! زهی زیبا! بنامیزد بنامیزد
زهی خوشخو! زهی والا! بنامیزد بنامیزد
غبار نعل اسب تو به دیده درکشد حورا
زهی سیرت! زهی سیما! بنامیزد بنامیزد
(سنایی، ۸۵٤)

یا:

نگارینا دلم بردی، خدایم بر تو داور باد
به دست هجر بسپردی، خدایم بر تو داور باد
وفاهایی که من کردم، مکافاتش جفا آمد
بتا! بس ناجوانمردی، خدایم بر تو داور باد
(سنایی، ۸۳۷)

همچنین:

کار تو پیوسته آزار است، گویی نیست، هست
زین سبب کار دلم زار است، گویی نیست، هست
خصم تو بازار من بشکست و با خصم ای صنم
مر تورا پیوسته بازار است، گویی نیست، هست
(سنایی، ص ۸۲۲، غزل ۵۲)

از فلک در تاب بودم، دی و دوش
و زغمت بی‌تاب بودم، دی و دوش

www.SID.ir

Archive of SID

با لـب خـشک از سرشـــک دیـــدگان
در میـــان آب بـــــودم، دی و دوش

(همان، ص۹۱۰، غزل ۱۸۹)

نیز:

معـشوقه بـسامان شـد تـا بـاد چنـین بـاد
کفرش همه ایمان شـد تـا بـاد چنـین بـاد
زان لب که همی زهـر فـشاندی بـه تکبّـر
اکنون شکر افشان شـد تـا بـاد چنـین بـاد

(سنایی، ص۸۳۸، غزل ۷۷)

مولوی ردیف این غزل و مطلع آن را در غزلـی از خـویش تـضمین کـرده؛ بـا ایـن تفاوت که به ردیف این غزل خوشنوا، مصوّت بلند «آ» را افزوده است تا با افزایش یک هجا بدان، به جنبهٔ موسیقایی آن بیفزاید و آن را جاندارتر و شورانگیزتر نماید:

معشوقه بـسامان شـد تـا بـاد چنـین بـادا
کفرش همه ایمان شد تـا بـاد چنـین بـادا
مُلکی که پریشان شد از شومی سلطان شد
بـــاز آنِ سـلیمان شـد تـا بـاد چنـین بـادا

(مولوی، ج۱، ص۵۵، غزل ۸۲)

گفتنی است که این غزل بـه دلیـل تناسـب آن بـا وجـد و سـماع و شـور و حـال در خانقاه‌ها بر سر زبانها بوده؛ در «مرصاد العباد» نیز بیتِ آغازین آن آمده است: (نجم الدین رازی، ۱۳۷٤، ص ۹٦).

ناگفته نماند که سنایی از شاعران دیگر هم تأثیر پذیرفتـه اسـت؛ از جملـه غزلـی از خود را با وزن، مضمون، قافیه و ردیف چکامهٔ مشهور رودکی:

بـــاد جـــوی مولیـــان آیـــد همـــی
بـــوی یـــار مهربـــان آیـــد همـــی

www.SID.ir

Archive of SID

سروده و ابیاتی از آن را تضمین کرده است:

خسرو مازندران آید همی
یا مسیح از آسمان آید همی...
آب جیحون از نشاط روی دوست
اسب ما را تا میان آید همی
رنج غربت رفت و تیمار سفر
«بوی یار مهربان آید همی»
این از آن وزن‌است و گفته رودکی
«باد جوی مولیان آید همی»

(سنایی، ص۱۰۳۷-۱۰۳۶، غزل ۳۹۶)

ردیف‌های جمله‌ای و شبه جمله‌ای در غزلیّات سنایی متنوّع است و فراوان به چشم می‌خورد که گاهی چند رکن عروضی را می‌سازند:

ای کم شده وفای تو این نیز بگذرد
و افزون شده جفای تو این نیز بگذرد

(سنایی، ص ۷۴۷، غزل ۹۳)

که ردیف «تو این نیز بگذرد»، «مفاعیلُ، فاعلن» را تشکیل می‌دهد.

یا:

همواره جفا کردن تا کی بود ای دلبر!
پیوسته بلا کردن تا کی بود ای دلبر!

(سنایی، ص ۸۹۶، غزل ۱۶۷)

ردیف «... تا کی بود ای دلبر!»، تشکیل دهندهٔ دو رکن عروضی، « ... مفعولُ مفاعیلن» است.

و یا:

www.SID.ir

Archive of SID

بازمانـدم در بلایـی الغیـاث ای دوسـتان!

از هـوای بیوفـایی الغیـاث ای دوسـتان!

(سنایی، ص ۹٦۱، غزل ۲۷۷)

که ردیف «الغیاث ای دوستان!» متشکّل از دو رکـن عروضـی «فـاعلاتن، فـاعلات» است.

استقبال از ردیف از آغاز شعر فارسی تا پایان سـدهٔ شـشم یعنـی دورهٔ شـکوفایی و پختگی شعر، سیر صعودی داشته؛ چنانکه آمار به دسـت آمـده در اواخـر قـرن سـوم و اوایل قرن چهارم هـ. ق، ۱۰/۸٪ و در قرن چهارم ۱۲/۵٦٪ و در اواخـر قـرن چهـارم و اوایل قرن پنجم ۱٦/۲۷٪ و در قرن پنجم ۱٦/۱٤٪ و در اواخر قرن پـنجم و اوایـل قـرن ششم ۲۰/٦۸٪ و در قرن ششم (عـصر سـنایی)، ۳۰/۸٪ را نـشان مـی‌دهـد؛ (رادمـنش، ۱۳۸۵، صص، ۹٦-۹٤).

در بررسی ۱۵۰۰ غزلِ شاعرانِ سبک خراسانی، ٦۲/۵٪ آنان مردّف اسـت و شـاعران از میان قالبهای شعری بعد از ترجیع بند و ترکیب بند ـ که آنها هم منـشعب از غـزل و گونه‌های تحوّل یافتهٔ آن هستند ـ بیشترین رویکرد را به غزل مردّف داشته‌اند.

بر پایهٔ جدول زیر*، رویکرد سنایی به سرایش شعر مردّف در دیـوان خـود معتنابـه بوده و بویژه در قالب‌های غزل و قصیده و قطعه، از آمار متوسّط اشعار مـردّف شـاعران سبک خراسانی نسبت به کلّ اشعارشان، پیشی گرفته است:

قالب شعر	درصد اشعار مردّف به کلّ اشعار سبک خراسانی	درصد اشعار مردّف سنایی به کلّ اشعار دیوان	قالب شعر	درصد اشعار مردّف به کلّ اشعار سبک خراسانی	درصد اشعار مردّف سنایی به کلّ اشعار دیوان
ترجیع بند	٪۷۲/۷	٪٤۷	قطعه	٪۲۸/۸	٪۳۰/۱
ترکیب بند	٪٦٦/۵	٪۵۰	مسمّط	٪۲۷/۲	٪٦/۹
غزل	٪٦۲/۵	٪٦۵	قصیده	٪۲۲/۳	٪٤۷/۱
دو بیتی	٪٦۰/۵	–	مثنوی	٪۱٦/۵	–
رباعی	٪۵۲	٪۵۰/٦	مستزاد	٪۱٤/۳	–

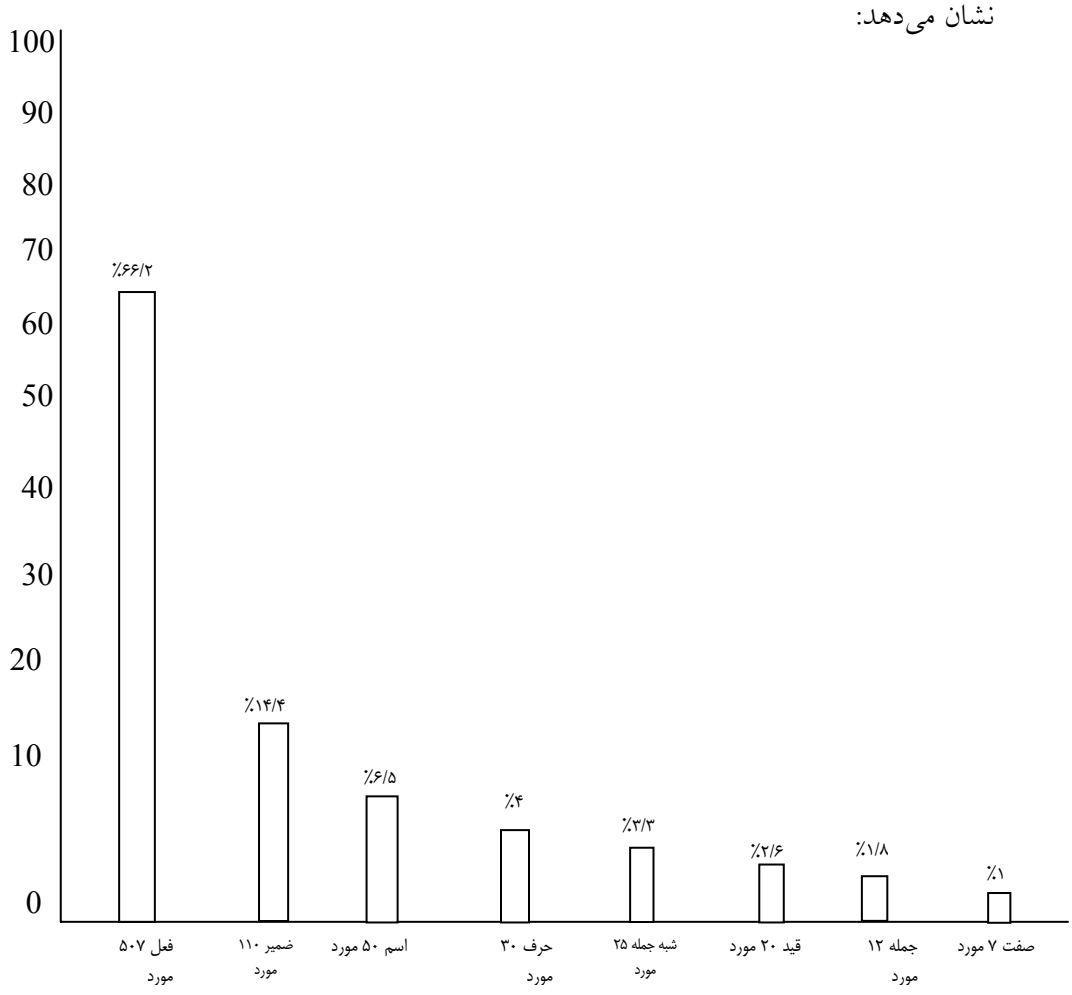
www.SID.ir

Archive of SID

* این آمار منحصر به دیوان‌ها و آثار منظوم مستقل است. (برگرفته از رادمنش، ۱۳۸۵، صص ۵۷ و ۳۵۳)

از ۱۵۲۳ شعر دیوان او، ۷٦٦ شعر دارای ردیف است که در واقع ۵۰/۵٪ اشعار وی مردّف است؛ جز سیّد حسن غزنوی و اثیرالدّین اخسیکتی هیچ شاعری در دیوان خود، این همه به ردیف اقبال نداشته است؛ ردیف‌های او اقسام کلمات: اسم، فعل، حرف، ضمیر، صفت و قید و جمله و شبه جمله را شامل می‌شود.

نمودار زیر تعداد و درصد انواع ردیف‌های سنایی را به کل اشعار مردّف دیوان نشان می‌دهد:

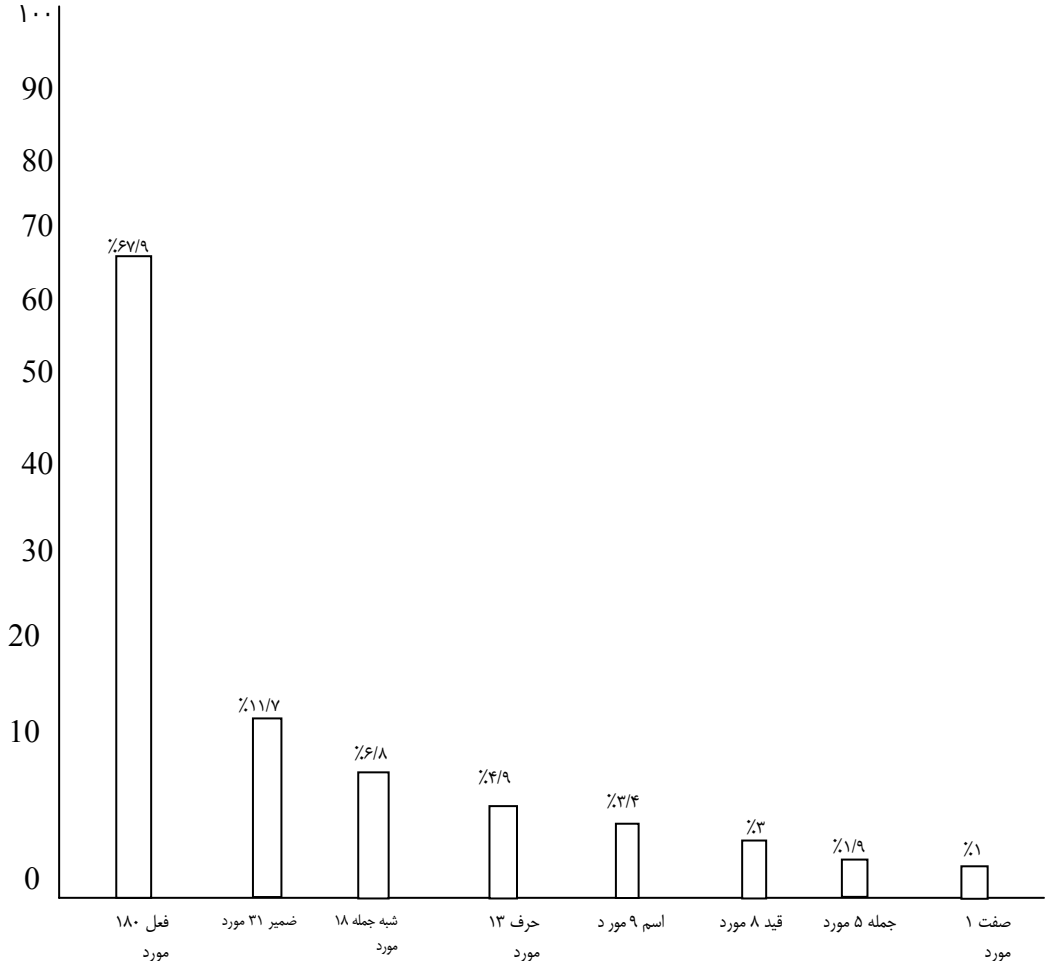


www.SID.ir

Archive of SID

سنایی در میان همهٔ شاعران سبک خراسانی، بجز ادیب صابر ترمذی بالاترین درصد ردیف را در غزل دارد و بیشترین نوآوری و تفنّن را در همین قالب شعری به کار بـرده است؛ از ٤۰۸ غزل او، ۲٦٥ غزل مردّف اسـت کـه در واقـع ٦٥٪ آنـان دارای ردیـف و ۲/٥٪ بیشتر از آمار متوسّط غزلیّات مردّف سبک خراسانی است؛ ردیف‌های غزلیـات او متنوّع و تمامی گونه‌های کلمات و جمله و شبه‌جمله را در برمی‌گیرد.

نمودار ذیل گویای تعداد و درصد اقسام ردیف‌های غزلیّات سنایی ، نسبت بـه کـلّ غزل‌های مردّف اوست:



www.SID.ir

Archive of SID

او گاهی ردیفها را هم معنی به کار نمی‌برد؛ از جمله در غزل زیر ردیف «گرفت» را در معانی «برکندن»، «بالا بردن»، «اخذ کردن»، «برگزیدن»، «پذیرفتن» و «صید کردن» به کار برده است:

عشق از این معشوقگان بیوفا دل برگرفت
دست از این مشتی ریاست جوی دون بر سرگرفت
عالم پرگفتگوی و در میان دردی ندید
از درسلمان درآمد، دامن بوذر گرفت
اینت بی‌همّت که در بازار صدق و معرفت
روی از عیسی بگردانید و سمّ خر گرفت
سامری چون در سرای عافیت بگشاد لب
از برای فتنه را شاگردی آزر گرفت ...
بوالعجب بازی است در هنگام مستی باز فقر
کز میان خشک رودی، ماهیان تر گرفت ...

(سنایی، ص ۸۳٤، غزل ۷۳)

و یا، ردیف «زن» در غزل زیر گاهی «همکرد» فعل قرار گرفته و زمانی خود معنی مستقل دارد، که در بیشتر ابیات تفاوت معنایی دارند؛ چنانکه در مطلع غزل به صور و معانی «قدم ... زدن: گام نهادن» و « لاف .... زدن: خودستایی کردن»و در بیت دوم، «تیغ... زدن: شمشیر کشیدن» و در بیت سوم «زدن: برپاکردن» و در بیت چهارم «زدن: حمله بردن» به کار رفته است:

بر طریق دین قدم پیوسته بوذروار زن
ور زنی لافی ز شرع احمد مختار زن
اندر ایمان همچوشهباز خشین مردانه باش
بر عدوی دین همیشه تیغ حیدروار زن

www.SID.ir

Archive of SID

گرد گلـزار فنـا تـا چنـد گـردی ز ابلهـی
در سرای بـاقی آی و خیمـه در گلـزار زن
لشکر کفر است حرص‌وشهوت اندر تن ترا
ناگهان امشب یکی بـر لـشکر کفّـار زن ...
(سنایی، ص ۹۷۳، غزل ۲۹۲)

نیز در غزل زیر «باید» با معنی و صورت دستوری مختلف به کار رفتـه؛ در مطلـع و برخی ابیات دیگر «باید» به معنی «لازم است»، فعل اصلی، و در بیت دوم و بیشتر ابیات این غزل «باید» به صورت فعل معین (کمکی) برای ساخت وجه مصدری به کار رفته و بارِ معنی بر دوش مصدرِ مرخّم قبل از آن است.

ای یـار بـی تکلّـف مـا را نبیـد بایـد
وین قفـل رنـج مـا را امـشب کلیـد بایـد
جام و سماع و شاهد حاضر شـدند بـاری
وین خرقه‌های دعوی بر هم درید بایـد ...
چون مطربان خوشدل گشتند جمله حاضـر
پـایی بکوفـت بایـد بیتـی شـنید بایـد
ای سـاقی سـمنبر درده تـو بـادهٔ تـر
زیرا صبوح ما را «هـل مـن مزیـد» بایـد...
(سنایی، ص ۸۷٤، غزل ۱۳۳)

یا در بیت چهارم این غزل ردیف «کن» فعل تام و مستقل و بـه معنـی «انجـام بـده» آمده و در مطلع و سایر ابیات، «همکردِ» فعل مرکّب به کار رفته است:

غریـب و عاشـقم بـر مـن نظـر کـن
بـه نـزد عاشـقان یـکشـب گـذر کـن
ببـین آن رویِ زرد و چـشم گریـان
ز بـد عهـدی دل خـود را خبـر کـن

www.SID.ir

Archive of SID

تـــورا رخـــصت کـــه داد ای مهـــر پـــرور
کـــه جـــان عاشـــقان زیـــر و زبـــر کـــن
نـــه بـــس‌کـــاری اســـت کـــشتن‌عاشـــقان را
بـــرو فرمـــان بـــر و کـــار دگـــر کـــن...
(سنایی، ص ۹۸۰، غزل ۳۰٤)

در برخی موارد در صورت هم معنی بودن ردیف، پیش از آن قافیه را، بویژه از بیت دوم به بعد، رعایت نمی‌کند[۵]؛ این تفنّن و یا سنّت شکنی، به‌احتمـال از آن روسـت کـه تکرار و نغمهٔ ردیف جمله‌ای، نبود قافیه را نامحسوس و جای خالی آن را پر می‌کنـد و می‌توان گفت که ردیفِ به منزلهٔ قایم مقام آن و شعر به جای قافیهٔ بیرونی، دارای قافیـهٔ درونی است، چنانکه ملاحظه می‌شود در این غزل قافیهٔ «حرج» و «الفـرجِ» مطلـع را در ابیات بعد، به ردیف جملهٔ «الصّبرُ مفتاحُ الفرج» بدل می‌سازد و طنین اندک و آرام قافیـه را می‌شکند و یکباره آوای دلکـش جملـهٔ تـضمینی و آهنگـین ردیـف را بـه صـدا در می‌آورد تا با القای موسیقی پرترنّم آن حرکتی و شوری فزونتر بخشد:

ای کوکب عالی درج، وصلت حرامست و حـرج
ای رکن طاعت همچو حج، الصّبرُ مفتـاح الفـرج
عاشق بسی گوید همی، رخ را به خون شـوید همـی
شاعر چنـین گویـد همـی، الـصّبرُ مفتـاح الفـرج
تا کی بود رازم نهفت، غـم، خانـهٔ صـبرم برُفـت
لقمان چنین در صبر گفت: الصّبرُ مفتاح الفـرج...
(سنایی، ص ۸۳٦، غزل ۷۵)

مولانا از وزن و ردیف این غزل استقبال کرده گوید:

ای دل فرو رو در غمش، کالصّبرُ مفتاح الفـرج
تـا رو نمایـد مـرهمش، کالـصّبرُ مفتـاح الفـرج

www.SID.ir

Archive of SID

چندان فرو خور اندهان تا پیشت آید ناگهان
کرسی و عرش اعظمش کالصّبرُ مفتاح الفرج
خندان شو از نور جهان تا تو شوی سور جهان
ایمن شوی از ماتمش کالصّبرُ مفتاح الفرج ...
(مولوی، ج۱، ص ۳۰۱، غزل ۵۱۹)

مولوی علاوه بر غزل یاد شده، در غزل دیگر، ردیف «ای پسرِ» سنایی را:

ماه مجلس خوانمت یا سرو بستان ای پسر
سرو میدان خوانمت یا شاه خوبان ای پسر
باغ خندانی به عشرت، ماه تابانی به لطف
باغ خندان خوانمت یا ماه تابان ای پسر
کفر و ایمانی به روی و زهد وفسقی درسخن
زهد و فسقت گویمی یا کفر و ایمان ای پسر...
(سنایی، ص ۸۹٤، غزل ۱٦۳)

با همان وزن «رمل» با تفاوت تبدیلِ ارکان «مثمن» به «مسدّس»، در غزلی از خویش چنین به کار برده:

آمدم من، بی‌دل و جان ای پسر
رنگ من بین نقش بر خوان، ای پسر
همچو زر یک لحظه در آتش بخند
تا ببینی بخت خندان، ای پسر...
کفر من آیینهٔ ایمان تست
بنگر اندر کفر، ایمان، ای پسر ...
(مولوی، ج۳، ص ۱۲، غزل ۱۹۸)

و یا این غزل سنایی را:

www.SID.ir

Archive of SID

هـــر کـــرا درد بـــی‌نهایـــت نیـــست
عـــشق را پـــس بـــر او عنایـــت نیـــست
عـــشق شاهیـــست پـــا بـــه تخـــت ازل
جـــز بـــدو مـــرد را ولایـــت نیـــست...
عـــــشق را بوحنیفـــــه درس نگفـــــت
شـــــافعی را در او روایـــــت نیـــــست...

(سنایی، ص ۸۲۷، غزل ۶۰)

مولوی، غزلی با همین وزن و قافیه و ردیف سروده، حتّـی بیتـی از آن را بجـز یـک کلمه – که آن هم در نسخهٔ بدل همان «نگفت» آمده- عیناً وام کرده است:

عـــشق جـــز دولـــت و عنایـــت نیـــست
جـــز گـــشاد دل و هـــدایت نیـــست
عـــــشق را بوحنیفـــــه درس نکـــــرد
شـــــافعی را در او روایـــــت نیـــــست...
هـــر کـــرا پـــر غـــم و تـــرش دیـــدی
نیـــست عاشـــق و زان ولایـــت نیـــست...

(مولوی، ج۱، ص ۲۸۹، غزل ۴۹۹)

در غزل‌های زیر، علاوه بر این که قافیه را قبل از ردیف نمی‌آورد، ردیف را به جای این که در «عروضِ» (پایان مصراع اوّلِ) مطلع هم بیاورد، تنها در «صدرِ» (آغـاز مـصراع اوّلِ) مطلع می‌آورد:

ای سنگدل ای پاسبان، کمتر کن این بانگ و فغـان
تا خواب مانم یک زمان، ای سنگدل، ای پاسـبان
هر دم خروشانم چو تو، گردان و گریـانم چـو تـو
بـا داغ هجرانم چو تـو، ای سـنگدل، ای پاسـبان

www.SID.ir

Archive of SID

آواز کم کن ساعتی، بـر چـشم مـن کـن رحمتـی
بر جان من نـــه منّتـی، ای سنگدل، ای پاسـبان...
(سنایی، ص ۹٦۱، غزل ۲۷٦)

نیز:

ای بی وفا ای پاسبان! آشوب کم کن یـک زمـان
چندین چـرا داری فـغـان ای بـی وفا ای پاسبان!
گر خود نخسبی یک زمان ای کـافر نامهربـان!
افتـاد کـار مـن بـه جـان ای بـی وفـا ای پاسبان!
همراه عاشق گشته‌ای یـا عـــاشق سرگـشته‌ای
هـم یـار دیرین گشته‌ای ای بی‌وفا ای پاسبـان!...
(سنایی، ص۹٦۰ ، غزل ۲۷۵)

و در بُعدی دیگر با نوآوری و گریز از قالب‌های متعارف، ردیف یا کلمات مکـرّر را در مطلع، گسترده و در ابیات بعد کوتاه می‌کند؛ پنداری که شـاعر مـی‌خواهـد از همـان آغاز با ساز تکریر کلماتِ موزون، احساسِ لطیفِ شنونده و خواننـده‌اش را برانگیـزد و آنگاه با زخمهٔ الفاظ مکرّر کوتاه، نغمهٔ دلنشین ردیف را به نرمی‌در گوش جـان مـستمع خود بشنواند و او را به وجد آورد؛ در غزل زیر «نهایت نیست» در مطلع جـای خـود را به ردیف «نیست» می‌دهد:

ای پـــسر عـــشق را نهایـــت نیـــست
در ره عاشـــقی، نهایـــت نیـــست
اگـــرت عـــشق هـــست، شـــاکر بـــاش
کـه بـه عـشق انـدرون شـکایت نیـست
گـــر بنـــالی زحـــال عـــشق تـــورا
علـــت عاشـــقی بغایـــت نیـــست ...
(سنایی، ص ۸۲٦، غزل ۵۹)

www.SID.ir

Archive of SID

در غزلی دیگر، قافیه را قبل از ردیف در مصراع اوّل مطلع نمی‌آورد ولی همچون قطعهٔ غیر مصرّع آن را در مصراعهای زوج به کار می‌گیرد:

عاشق ناز یار باید بود
در همه کار یار باید بود
گر همه راحت و طرب طلبی
رنج بردار یار باید بود
روز و شب و اشک چشم و گونهٔ زرد
درّ و دینار یار باید بود ...

(سنایی، ص ۸٦۷، غزل ۱۲٤)

سنایی در غزل زیر، ردیف و قافیه را همچون قطعهٔ غیرمصرّع، فقط در مصاریع زوج رعایت کرده و در مصراع اوّل مطلع با ترفندِ لطیف لفظیِ جناس، در «عروضِ» بیت و موسیقی برخاسته از آن، نبود قافیهٔ بیرونی را از یاد می‌برد:

به وقت یاسمین ای یاسمین بر
صراحی در میان یاسمین بر
به یاد گل از این پس تا رسد گل
شراب اندر میان یاسمین بر
طرب کن چون شدی مست ای نگارین
حریف اندر میان یاسمین بر...

(سنایی، ص ۸۸۸، غزل ۱۵۳)

گونه‌ای دیگر این که ردیف «داریم» در بیت دوم به «روزگاریم» یا به عبارت دیگر به «ایم» تغییر یافته:

نه سیم، نه دل، نه یار داریم
پس ما به جهان چه کار داریم

www.SID.ir

Archive of SID

غفلـــت زدگـــان پـــر غـــروریم
خجلـــت زدگـــان روزگـــاریم
ای دل تـــو ز ســـیم و زر چـــه گویـــی
مـــا جملـــه ز بهـــر یـــار داریـــم ...
(سنایی، ص ۹۵۳، غزل ۲٦٤).

در دو شاهد زیر با رعایت قافیه و ردیف «حشوی» (میانی) در مطلع، در مصراع‌هایِ زوجِ دیگر، تنها به ذکر ردیفِ میانی بدون قافیه بسنده می‌کند:

ای چون تو ندیده جم، آخر چه جمالست ایـن
وی چون تو به عالم کم، آخر چه کمالـست ایـن
تو با من و من پویـان، هـر جـای تـرا جویـان
ای شمع نکو رویـان، آخـر چـه وصالـست ایـن
زان گلـــبن انـــسانی، هـــر دم گلـــی افـــشانی
ای میـوهٔ روحـانی! آخـر چـه نهالـست ایـن...
(سنایی، ص ۹۸۹-۹۸۸، غزل ۳۱۹)

ای اشک رخ حورا آخر چه جمالست این
وی سرو سـمن سـیما آخـر چـه کمالـست ایـن
کوشم به وفای تو، کوشی به جفـــای مـن
کس نی که تورا گوید: آخـر چـه خیالـست ایـن
نابوده شبی شادان از وصل تـو ای جانـان
در هجر مرا کـشتی، آخـر چـه وبالـست ایـن ...
(سنایی، ص ۹۹۰-۹۸۹، غزل ۳۲۰)

www.SID.ir

Archive of SID

سنایی در طرز و تفنّنی دگر ردیف دلنواز و گیرا و متضادً «نیست، هست» مطلع را در «عروضِ» تمام مصراع‌های فردِ ابیات دیگر، با رعایت قافیه، به صورت «هست، نیست»، یعنی عکس آن، هنرمندانه، متمکّن ساخته است:

گر تو پنداری که جز تو غمگسارم نیست، هست
ور چنان دانی که جز تو خواستگارم نیست، هست
یا بجز عشق تو از تو یادگارم هست، نیست
یا قدم در عشق تو سخت استوارم نیست، هست
یا بجز بیداری تو کار زارم، هست، نیست
یا به بیداد تو با تو کار زارم نیست، هست...

(ص ۸۲۱، غزل ۵۰)

او جز این موارد، دو غزل را با ردیف «بنامیزد، بنامیزد» سروده که در این غزل‌ها «زهی» را به صورت مکرّر در «ابتدا» و «حشوِ» همهٔ مصراع‌های زوج به کار برده است که می‌توان از آنها با ردیف «ابتدایی» - «حشوی» (میانی) نیز نام برد:

زهی چابک: زهی شیرین! بنامیزد، بنامیزد
زهی خسرو! زهی شیرین! بنامیزد، بنامیزد
میان مجلس عشرت زکم گویی و خوشخویی
زهی سوسن! زهی شیرین! بنامیزد، بنامیزد
میان مردمان اندر زخوشخویی و دلجویی
زهی زهره! زهی پروین! بنامیزد، بنامیزد

(ص ۸۵۵-۸۵٤، غزل ۱۰٤)

نیز ←ص ۸۵٤- ۸۵۳، عزل ۱۰۳

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

ردیف از عناصر مهمّ بلاغت ایرانی است و پیشینهٔ آن را حتّی در شعر پیش از اسلام می‌توان دید، این عنصر کمال بخش شعر، در بردارندهٔ موسیقی آن و مایهٔ قدرت نمایی شاعران است.

سنایی غزنوی از شاعرانی است که در به کار بردن ردیف‌های جمله‌ای و شبه جمله‌ای از پیشینیان خود مولع‌تر است و به‌ویژه در روی آوری بدان در غزلها از دیگر شاعران سبک خراسانی هم عصر و پیش از خود پیشی گرفته؛ وی در تنوّع و تفنّن و سنّت شکنی در قافیه و ردیف بخصوص در غزل کم نظیر است.

مولوی، برخی از ردیف‌های او را سرمشق قرار داده و از آنها استقبال کرده است.

یادداشت‌ها:

۱. ابوالقاسم عبیدالله بن عبدالله بن خردادبه (۳۰۰ هـ . ق/۹۱۳ م)؛ وی در خراسان و در خاندانی ایرانی، دیده به جهان گشود. از او آثاری در زمینه‌های جغرافیا، ادب، موسیقی و ... به جای مانده است؛ (موسوی بجنوردی، ۱۳٦۹، ج سوم، صص ٤۱۰-٤۰۹).

۲. خاقان مانند ماه و قیصر مانند خورشید است،/ امّا خداوندگار من مانند ابر کامکار است،/ هرگاه بخواهد ماه را می‌پوشد و هرگاه بخواهد خورشید را.

۳. درخت آسوری، منظومهٔ مفاخره آمیزی است بین بز و نخل که به زبان پارتی یا پهلوی اشکانی سروده شده ولی اکنون به خطّ پهلوی در دست است؛ احتمالاً ایرانیان این نوع ادبی را که دارای خصوصیّات ادبیّات شفاهی است، در ادوار قدیم از بین‌النّهرین اقتباس کرده‌اند؛ نمونه‌هایی از آن در متون سومری ـ اکدی دیده می‌شود؛ (تفضّلی، ۱۳۷٦، ص ۲۵٦).

٤. قدیمترین نمونه‌ای که از ردیف در زبان عربی با رعایت قافیهٔ کامل دیده‌ایم این رباعی ابوالحسن محمّد بن ابراهیم کاتب باخرزی است از شعرای خراسان، در پایان قرن چهارم و آغاز قرن پنجم، که صاحب «دمیة القصر» آن را نقل کرده است:

قَـــــدهاضَ فِراقُـــــه فقـــــــاری، وَ الله

وَ استهلـــــــک هَجـــــرُه قـــــراری، وَ الله

www.SID.ir

Archive of SID

اُذری الـــــدّمَ لیلـــــی و نهـــــاری، وَالله
لَـــمْ یُغـــنِ عَـــنِ الهـــوی حَـــذاری، وَ الله
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰، صص ۱۲۹-۱۲۶).

بـــه خـــدا قـــسم دوریـــش کمـــرم را شکـــست
بـــه خـــدا ســـوگند رفتـــنش مـــرا بیقـــرار ســـاخت
بـــه خـــدا شـــب و روز خـــون مـــی‌گـــریم
بـــه خـــدا پرهیـــز، مـــرا از عـــشق بـــی‌نیـــاز نـــساخت

۵. پس از سنایی نیز به این‌گونه اشعار بی‌قافیه برمی‌خوریم؛ مولوی چنین اشعار کم ندارد؛ از جمله، در این غزل، به پیروی از مقتدای خود، از ابیات دوم به بعد، قافیه را نهان می‌دارد:

ایـــن نـــور افـــلاک و زمـــین، چـــشم و چـــراغ غیـــب بیـــن!
ای تـــو چنـــین و صـــد چنـــین، مخـــدوم جـــانم! شـــمس دیـــن!
تـــا غمـــزه‌ات خـــونریز شـــد، وان زلـــف عنبربیـــز شـــد
جـــان بنـــدهٔ تبریـــز شـــد، مخـــدوم جـــانم! شـــمس دیـــن!
خورشـــید جـــان همچـــون شـــفق، در مکتـــب تـــو نوســـبق
ای بنـــده‌ات خاصـــان حـــق، مخـــدوم جـــانم! شـــمس دیـــن! ...
(مولوی، ج٤، ص ۱۱۳، غزل، ۱۸۱۲).

٦. صورت صحیح این بیت همین است؛ در کشف الاسرار نیز بدین صورت ضبط شده.

این بیت رودکی از اشعار معروف نزد صوفیه بوده و علاوه بر کـشف الاسـرار، در نامـه‌هـای عـین القضات همدانی و جامع الستین هم آمده و حافظ (ص ۹۳۸، غزل ٤٦١، ب۳) نیز آن را تـضمین کـرده است. ← ریاحی، ۱۳۷٤، حاشیهٔ مرصادالعباد، صص ٥٧٦-٥٧٥.

مولوی نیز به اقتفای قصیدهٔ رودکی پرداخته‌است، (ج٦، ص۱۷۱، غزل ۲۸۹۷)؛ شاعران دیگر هـم از آن استقبال کرده‌اند؛ ← معین، ۱۳۸۱، حاشیهٔ چهارمقاله، صص ۱۷۵-۱٥٤.

منابع و مآخذ

۱. ابوالقاسمی، محسن، (۱۳۷٤)، شعر در ایران پیش از اسـلام، تهـران: انتـشارات بنیـاد اندیشهٔ اسلامی.

۲. ادیب صابرترمذی، [بی‌تا]، دیـوان، بـه تـصحیح محمّـد علـی ناصـح، تهـران:

www.SID.ir

Archive of SID

انتشارات علمی(چاپ افست).

۳. تفضّلی، احمد، (۱۳۷٦)، تاریخ ادبیّات در ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: انتشارات سخن.

۴. تهانوی، محمّد علی، (۱۹۹٦ م) ، کشّاف اصطلاحات الفنون و العلوم، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.

۵. جامی، نورالدّین عبدالرّحمن، (۱۳۷۲)، رسالة قافیة ملّاجامی(عروض سیفی و قافیة جامی) به تصحیح بلاخمان، به اهتمام محمّد فشارکی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۶. حافظ، شمس الدّین محمّد، (۱۳۷۵)، دیوان، چ دوم، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی.

۷. حسین محمّد شاه شهاب انصاری، (۱۹۵٦م)، کنز الفوائد، مَدرس: انتشارات دانشگاه مَدرس(هند).

۸. خاقانی شروانی، افضل الدّین بدیل، (۱۳۵۷)، دیوان، تصحیح ضیاء الدّین سجّادی، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوّار.

۹. رادمنش، عطامحمّد، (۱۳۸۵)، تحوّل و سیر ردیف در سبک خراسانی، اصفهان: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد نجف آباد.

۱۰. رشیدالدّین وطواط، (۱۳٦۲)، حدایق السّحر فی دقایق الشّعر، به تصحیح و اهتمام عبّاس اقبال، تهران: انتشارات کتابخانهٔ طهوری و ابن سینا.

۱۱. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳٦۲)، دیوان، به اهتمام مدرّس رضوی، چاپ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۲. شفیعی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.

۱۳. شمس‌الدّین قیس رازی، [بی تا]، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمّد قزوینی و تصحیح مجدّد مدرّس رضوی، تهران: کتابفروشی تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۴. شمس‌الدّین محمّد آملی، (۱۳۳۷)، نفایس الفنون فی عرایس العیون، [بی‌چا]، با مقدّمهٔ ابوالحسن شعرانی، تهران: انتشارات کتابفروشی اسلامیّه.

۱۵. شمس العلماء گرکانی، محمّد حسین، (۱۳۲۸)، ابدع البدایع، تهران: انتشارات وزارت علوم و معارف (چاپ سنگی).

۱۶. ماهیار نوّابی، یحیی، (۱۳٦۳)، ترجمه از متن پهلوی و آوانویسی درخت آسوریک، چاپ دوم، تهران: انتشارات فروهر.

۱۷. موسوی بجنوردی، کاظم، (زیر نظر) (۱۳٦۹)، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ج سوم، تهران: انتشارات مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

۱۸. مولوی، مولانا جلال الدّین محمّد، (۱۳٦۲) ، کلّیات شمس، ج ۲، تصحیح بدیع الزّمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۹. میبدی، ابوالفضل رشیدالدّین، (۱۳۷۱)، کشف الاسرار و عدّة الابرار، ج۱۰ ، به اهتمام علی اصغر حکمت، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۲۰. نجم‌الدّین رازی(دایه)، (۱۳۷٤)، مرصاد العباد، به اهتمام محمّدامین ریاحی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۱. نصیرالدّین طوسی(خواجه)، (۱۳٦۹)، معیار الاشعار، با تصحیح و اهتمام جلیل تجلیل، تهران: نشر جامی و انتشارات ناهید.

۲۲. نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمر، (۱۳۸۱)، چهار مقاله، به تصحیح محمّد معین، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوّار.

www.SID.ir