

## سیر و تطوّر ردیف در قالب مثنوی بر حسب نوع ادبی

مهدی دهرامی\*

### چکیده

قالب مثنوی را از منظر جنبه‌های موسیقایی متفاوت از قوالی مثل غزل و قصیده می‌دانند. یکی از تفاوت‌هایی که برخی علمای بلاغت در این زمینه مطرح کرده‌اند، گرایش کمتر شاعران به کاربرد ردیف در این قالب، نسبت به قوالب دیگر شعری است. تحقیق پیش رو تلاش دارد ردیف را در این قالب مورد بررسی قرار دهد. از آنجا که ممکن است عواملی چون نوع ادبی، دوره‌های مختلف شعر فارسی و بخش‌های توصیفی یا روایی منظومه، در میزان استفاده از این عنصر نقش داشته باشد، این تحقیق، کاربرد ردیف را در نوع ادبی عرفان و زهد (حدیقه‌الحقیقه، رحیق‌التحقیق، مخزن‌الاسرار نظامی) و غنایی (ورقه و گلشاه، ویس و رامین، لیلی و معجون) و با توجه به مؤلفه‌های مذکور، با تأکید بر هزار بیت از هر یک از منظومه‌ها بررسی کرده است. این تحقیق نشان می‌دهد میزان کاربرد ردیف در مثنوی نیز همانند قوالب دیگر، به مرور افزایش یافته است. علاوه بر آن میان اشعار روایی و غیرروایی در کاربرد ردیف، تفاوتی محسوس وجود ندارد؛ اما توزیع ردیف، در بخش‌های مختلف یک منظومه، یکسان نیست. در انواع مختلف ادبی، میزان به‌کارگیری ردیف، متفاوت است و برخلاف تصوّر اولیه، منظومه‌های غنایی، کمتر از عرفانی، از ردیف بهره برده‌اند.

**کلیدواژه:** قالب مثنوی، موسیقی شعر، ردیف، ادب عرفانی، ادب غنایی.

## ۱. مقدمه

رایج‌ترین دسته‌بندی قدما در شعر، بر اساس قوالب آن بوده که شامل مواردی چون قصیده، قطعه، غزل، مثنوی، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، رباعی و... است. مثنوی، منسوب به مثنی است که آن را معدول از اثین اثین می‌دانند و معادل ترجمه فارسی آن، دو یا دوتایی است (ر.ک: رامپوری، ۱۳۳۷: ۳۱۵/۲). این نام بر اساس کارکرد قافیه ساخته شده که میان منتقدان و علمای بلاغت اهمیت زیادی دارد. به این قالب، مزدوج نیز گویند (تهانوی، ۱۹۹۶: ۱۴۵۵/۲) که در زبان عربی استعمال می‌شود و شمس قیس در معرفی آن می‌گوید: «شعری است که بنای آن بر ابیات مستقل مصرع باشد و شعرای عجم آن را مثنوی خوانند؛ از بهر آنکه هر بیت را دو قافیت لازم است» (قیس رازی، ۱۳۱۴: ۳۰۸). برخی این قالب را همچون رباعی، از مخترعات عجم<sup>۱</sup> دانسته‌اند (ر.ک: آقا احمدعلی احمد، ۱۹۸۳: ۴؛ تربیت، ۱۳۱۶:

۱. این سخن مؤلف هفت آسمان و محمدعلی تربیت، محل تردید است. نگاهی به ادبیات عرب نشان می‌دهد قدمت مثنوی در شعر عربی لااقل یک قرن پیش‌تر از نمونه‌های فارسی است. ابن ندیم، از شاعران تازی‌گویی نام می‌برد که مزدوج می‌سروده و برخی از آن‌ها در این قالب تخصص داشته‌اند و زمان حیات آن‌ها پیش از شاعرانی مانند مسعودی مروزی و رودکی بوده است؛ از جمله آن‌هاست بشر بن معتمر (متوفی ۲۱۰) که به گفته صاحب الفهرست، بیشتر اشعارش بر مسمط و مزدوج است (ابن ندیم، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۷۰). از شاعران دیگر عرب که در این زمینه تخصص داشته، ابان اللاحقی از مداحان آل برمک است که ابن ندیم می‌گوید: «در نقل کتاب‌های مثنور به شعر مزدوج تخصص داشته و از چیزهایی که نقل کرده کلیله و دمنه، کتاب سیره اردشیر، کتاب سیره انوشیروان، کتاب بلوهر و بوداسف است» (همان: ۱۹۶). کلیله و دمنه منظوم ابان اللاحقی نیز سرنوشتی چون نظم کلیله رودکی یافته و تنها ۷۶ بیت از آن باقی مانده که بهار در سبک‌شناسی خود برخی از ابیات آن را ذکر کرده است (بهار، ۱۳۴۹، ج ۲: ۲۵۱). در دیوان‌های برخی از شعرای متقدم عرب، اشعاری وجود دارد که اگرچه اراجیز نامیده شده، می‌توان آن‌ها را مثنوی دانست. عبدالله ابن معتمر (۲۴۹-۲۹۶ هـ) دو ارجوزه با نام‌های «باسم الاله» و «شکوی الجن» دارد که می‌توان آن را از مقوله مزدوجه و مثنوی دانست (ر.ک: ابن معتمر، بی تا: ۴۷۳). از نظر ساختار، این گونه اشعار در قالب مثنوی است؛ ولی از آنجا که در بحر رجز است، به ارجوزه شهرت یافته است. البته ارجوزه معمولاً در قالب قصیده است؛ اما برخی از آن‌ها به‌خصوص ارجوزه‌های علمی، ساختار مثنوی دارد که این موارد را نیز ارجوزه نام نهاده‌اند و می‌توان احتمال داد مثنوی در ادبیات فارسی برگرفته از ساختار قافیه در این نوع ارجوزه‌هاست و برحسب اینکه نام و وزن

سیر و تطور ردیف در قالب مثنوی برحسب نوع ادبی \_\_\_\_\_ ۲۲۳

(۲۲۶). از شاعران نخست مثنوی سرا آن قدر اشعار باقی نمانده که بتوان فهمید قالب شعری خود را چه نامیده‌اند، آیا اصطلاح مثنوی را به کار برده‌اند یا مزدوج یا اصطلاحی دیگر. به نظر می‌رسد نخستین جایی که اصطلاح مثنوی به کار رفته، دیوان فرخی سیستانی است که شاعر از آن، مضمونی مدحی ساخته است:

شعر درازتر ز «قفا نبک» پیش او  
کوته شود چو قافیه شعر مثنوی  
(فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۴۰۲)

برخی محققان معتقدند این قالب از نظر جنبه‌های موسیقایی عروض و ردیف، تفاوت‌هایی نسبت به قوالب دیگر دارد. تعداد اوزان بالفعل و بالقوه شناخته‌شده را ۶۵۴ وزن و تعداد اوزانی را که تاکنون در آن‌ها شعر سروده شده است (نه اوزانی که احیاناً عروضیان در آن‌ها شعر سروده‌اند)، ۳۰۷ وزن برشمرده‌اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۲۹۶). از این میان، تعداد اوزان پرکاربرد را ۳۱ وزن دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۷۹: ۳۶) و برخی نیز با بررسی شعر ۴۲ شاعر، معتقدند ۹۸ درصد آن‌ها در ۲۹ وزن سروده شده است (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۰: ۴۲). تنوع وزن در مثنوی، بسیار کمتر از این تعداد است و مشهورترین اوزان را هفت مورد دانسته‌اند (ر.ک: الحسینی جیویی، نسخه خطی: ۱۸؛ آقا احمدعلی احمد، ۱۹۸۳: ۵؛ تربیت، ۱۳۱۶: ۲۲۷-۲۳۰). اوزان بلند در مثنوی، کاربردی ندارد. تهانوی می‌نویسد: «من الاستقراء يعلم أنّ الشعراء لا ينظمون الشعر المثنوی فی الأبحر الکبیره مثل بحر الرّجز التّام و الرّمّل التّام، و الهزج التّام و أمثالها» (تهانوی، ۱۹۹۶: ۱۴۵۵/۲). شاید به این دلیل که شاعر همچون قوالب دیگر، محدودیتی برای پرداخت سخن در محور عمودی نداشته و می‌توانسته است سخن را بسط و گسترش دهد و ابیات را به هم متعلق سازد؛ از همین روی، ضرورتی برای کاربرد اوزان بلند نبوده است. تعداد ابیات در مثنوی برخلاف قالب‌های دیگر،

---

متفاوت است، نمی‌توان آن‌ها را جدا دانست؛ به‌ویژه اینکه مثنوی‌های علمی فراوانی در ادبیات فارسی با محتوای ارجوزه‌های علمی وجود دارد. البته شایان ذکر است مثنوی در ادبیات عرب، همچون ادبیات فارسی رواج نیافته و آثار قابل‌اعتنایی در آن خلق نشده است.

محدود نیست و اگر شاعران به سمت اوزان بلند گرایش می‌یافتند، چه بسا موجب اطناب و کند شدن سیر روایت می‌شد.

برخی محققان، یکی دیگر از تفاوت‌های مثنوی را با قوالب دیگر، در میزان بهره‌گیری از ردیف دانسته‌اند. صاحب‌تذکره هفت آسمان به نقل از مولانا قاسم کاهی، صاحب رساله قوافی می‌نویسد: «شعرا گفته‌اند در غزل، ردیف زیب است و در مثنوی، عکس آن» (آقا احمدعلی احمد، ۱۹۸۳: ۳).

### ۱-۱. مسئله پژوهش

این تحقیق تلاش می‌کند تا نشان دهد آیا سخن برخی محققان در این مورد که ردیف در مثنوی، زیب نیست، پذیرفتنی است و شاعران به آن گرایش نداشته‌اند؟ ردیف در قوالب مثنوی با توجه به انواع ادبی چه جایگاه و سیری دارد؟ کدام شاعران بیشتر به استفاده از ردیف، گرایش داشته‌اند و دلایل آن چه بوده است؟

### ۱-۲. پیشینه تحقیق

تاکنون تحقیقات گسترده‌ای درباره‌ی جنبه‌های موسیقایی شعر به‌ویژه ردیف، به صورت کتاب و مقاله انجام گرفته است. بیشترین تحقیقات در مورد ردیف، در قوالبی مثل غزل و قصیده است؛ همچون «ردیف و تنوع و تفنن آن در غزل‌های سنایی» از رادمنش (۱۳۸۸) و «مقایسه‌ی توازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه کرمانی» از بارانی و همکاران (۱۳۸۹). در کتاب موسیقی شعر از شفیعی کدکنی بحث جامعی از ردیف و نقش آن در شعر و مضمون‌سازی آمده، بخش بسیار مختصری به ردیف در مثنوی اختصاص یافته و نویسنده معتقد است «شاعران در موارد لازم، یعنی جاهایی که شعر احتیاج به موسیقی بیشتری داشته، از ردیف استفاده کرده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۵۹). یکی از مبسوط‌ترین بحث‌ها را در مورد ردیف، احمد محسنی در کتاب ردیف و موسیقی شعر انجام داده است. نویسنده، بخشی از آن را به ردیف در مثنوی اختصاص داده و برخی منظومه‌ها را همچون مثنوی معنوی، شاهنامه فردوسی و بوستان سعدی، از منظر ردیف و مباحثی

چون نقش وزن عروضی در به کارگیری ردیف‌هایی متناسب با رکن پایانی، جبران ردیف از طریق قافیه متجانس، حاجب و تناسب ردیف و قافیه و ساخت‌های رایج برخی ردیف‌ها بررسی کرده است. در این تحقیقات، به برخی مباحث، از جمله سیر دگرگونی ردیف برحسب نوع ادبی، زمان، روایی و غیرروایی بودن منظومه و ردیف در منظومه‌های اولیه فارسی پرداخته نشده که در مقاله پیش رو مورد تأکید واقع شده است.

### ۱-۳. روش پژوهش

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر داده‌های مستخرج از مطالعات کتابخانه‌ای است. بر اساس مسئله‌های تحقیق، سه منظومه حدیقه الحقیقه سنایی، رحیق التحقیق مبارک‌شاه و مخزن الاسرار نظامی به‌عنوان سه منظومه اولیه در موضوع زهد و عرفان و سه منظومه ورقه و گلشاه، ویس و رامین و لیلی و مجنون، به‌عنوان منظومه‌های غنایی، انتخاب و هزار بیت نخست از هر کدام مورد بررسی واقع شد. در منظومه‌هایی که شامل بخش‌های روایی و غیرروایی بود، از هر بخش، ۵۰۰ بیت اولیه برگزیده شد. علاوه بر آن، به اقتضای بحث، به برخی از منظومه‌های دیگر نیز توجه شد. با استخراج و دسته‌بندی ردیف در این منظومه‌ها، این عنصر از منظر سیر زمانی، کاربرد در بخش‌های روایی و غیرروایی و نوع ادبی مورد بررسی قرار گرفت.

### ۲. ردیف و جایگاه آن در مثنوی‌های اولیه شعر فارسی

صاحب المعجم ضمن تعریف قافیه، ردیف را این‌گونه تعریف کرده است: «بدانک قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد، به شرط آنکه آن کلمه به عینها و معناها در آخر ابیات متکرر نشود؛ پس (اگر متکرر شود) آن را ردیف خوانند» (قیس رازی، بی تا: ۲۰۲). وی یکسانی لفظ و معنا را برای ردیف در نظر گرفته؛ اما خواجه نصیر، تنها یکسانی لفظ را معیار قرار داده است. «اعتبار در وی (ردیف)

تکرار الفاظ است و به معنی اعتباری نیست» (خواجه نصیر، ۱۳۶۹: ۱۴۹). با وجود تعاریف مختلفی که از ردیف ارائه شده، درک آن گاهی دشوار است؛ به عنوان مثال «در بین تکواژها تکواژ (-م) یکی از مشکل‌سازترین تکواژهاست، چنان‌که این تکواژ، تکواژ آزاد دستوری (ضمیر متصل و مخفف 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» (بارانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۹). گاه همه موارد در ابیات یک غزل یا قصیده به کار گرفته می‌شود و محقق می‌ماند که غزل را مردّف بداند یا خیر. البته در مثنوی از آنجا که مبنا یک بیت است، این دشواری، کمتر است.

ردیف را می‌توان از عناصر برجسته در معماری زبان دانست. معماری زبان «جلوه‌ای از تناسب، قرینه‌سازی، موسیقی و هارمونی موجود در عالم هستی است. معماری زبان، وصفی از واقعیت زبان ادبی است که به شبکه‌های واجد ارزش زیباشناختی نظر دارد» (محمدی و اسلامی، ۱۳۹۷: ۲۲۹). از این نظر ردیف برای شعر ضرورت ندارد؛ اما تأثیری چشمگیر در برجستگی و تعالی معماری زبان بر عهده دارد. اگر سخن مؤلف هفت آسمان مبنی بر زیب نبودن ردیف در مثنوی مدّ نظر قرار گیرد، در نگاه نخست چنین به نظر می‌رسد که مثنوی عرصه‌ای برای نشان دادن هنرمندی شاعر در به کارگیری ردیف نیست و شاعران چندان تمایلی به استفاده از آن در مثنوی نداشته‌اند. برای این موضوع نیز می‌توان دلایلی مطرح کرد. به نظر می‌رسد یکی از آن‌ها، کوتاه بودن اوزان این قالب است. آن‌چنان‌که گفته شد، در مثنوی، اوزان بلند کمتر مستعمل است و اگر بخشی از بیت با ردیف پر شود، فضای اندکی برای انتقال معنا در اختیار شاعر خواهد بود. دلیل دیگر را نیز می‌توان سهولت درک موسیقی قافیه در مثنوی دانست، به گونه‌ای که کمتر نیازمند موسیقی ردیف است. فاصله دو قافیه در مثنوی، به اندازه یک مصرع کوتاه است؛ در حالی که در قوالب دیگر، این فاصله یک بیت است و بدیهی است هرچه تکرار نزدیک‌تر باشد، موسیقی

محسوس تر خواهد بود. از همین منظر، در قوالبی چون قصیده و غزل، به ویژه هنگامی که در اوزان بلند سروده شده باشد، احتیاج بیشتری به وجود ردیف است؛ حال آنکه در مثنوی، قوافی آن قدر نزدیک به یکدیگرند که گوش به خوبی موسیقی را درک می کند. با وجود این، بررسی ردیف در مثنوی نشان می دهد شاعران غافل از موسیقی ردیف در مثنوی نبوده اند. در قدیم ترین مثنوی موجود، یعنی شاهنامه مسعودی مروزی با آنکه دو بیت از آن باقی است، باز ردیف دیده می شود:

چو سی سالی به گیتی پادشا بوذ  
کی فرمانش به هر جای روا بوذ

(مقدسی، ۱۳۴۹: ۱۱۹)

اگر نخستین شاعر پارسی را که ابیاتی از مثنوی او باقی مانده، مسعود مروزی بدانیم، کسی که هویتی مستقل و خاص به این قالب شعری داده و موجب رواج و تعالی این قالب شده، بی شک رودکی است. نفیسی، هشت مثنوی را به رودکی منتسب می سازد (ر.ک: نفیسی، ۱۳۴۱: ۴۳۲-۴۳۶)، از جمله دوران آفتاب، عرایس النفایس، سندبادنامه و کلیله و دمنه؛ هر چند این احتمال را نیز می دهد که شاید برخی از آن ها یکی باشد. از مجموع این مثنوی ها بر اساس نسخه نفیسی تقریباً ۲۲۰ بیت باقی مانده که ۳۵ بیت مردّف است (تقریباً ۱۶ درصد). البته باید توجه داشت که این ابیات گزینشی و معمولاً در فرهنگ های لغت درج بوده است و شاید نتوان آمار ردیف بر اساس این ابیات را بر کل منظومه تعمیم داد. به هر حال، در این ابیات نیز ردیف ها کوتاه و در کل، بسامد ردیف اندک است. شاعر مشهور دیگری که به نظم مثنوی مبادرت کرده، ابوشکور بلخی، شاعر قرن چهارم است که از او ۴۴۳ بیت باقی مانده است. از ابیات باقی مانده مختلف الوزن از او، دانسته می شود که چندین مثنوی داشته که مهم ترین آن ها آفرین نامه است. شاعر، این مثنوی تعلیمی و حکمت آمیز را در سال ۳۳۳ در بحر متقارب به نظم در آورده است. مشخص نیست منظومه او دارای چند بیت بوده؛ اما دبیرسیاقی بیش از سیصد بیت باقی مانده از این مثنوی را از لابه لای کتب لغت و تواریخ و تذکره ها گرد آورده و در گنج بازیافته منتشر کرده است

(ر.ک: دیرسیاقی، ۱۳۳۴: ۴-۴۴). با آنکه این منظومه روایی نیست، بسامد ردیف در آن زیاد نبوده، تنها ۱۴ درصد ابیات آن مردّف است. از شاعران مثنوی سرای دیگر، عنصری است که از منظومه‌های او یعنی خنگ بت و سرخ بت، وامق و عذرا و عین‌الحیات و شادبهره، ابیاتی پراکنده (۱۸۳ بیت) در دیوان او مندرج است که تقریباً ۲۱ درصد آن‌ها مردّف است. آمار ردیف در شاعران مثنوی گوی دیگر نیز زیر ۲۰ درصد است. یکی از این شاعران که نسبت به شاعران دیگر، به دلیل باقی ماندن ابیات متوالی و به هم وابسته او بهتر می‌توان در مورد ردیف‌های شعرش نظر داد، دقیقی است. از تقریباً هزار بیت دقیقی که در شاهنامه مندرج است، ۱۳ درصد ابیات دارای ردیف است. آمار کاربرد ردیف در منظومه‌های اولیه فارسی را نیز می‌توان تقریباً به همین میزان دانست.

جدول شماره ۱: آمار ردیف در نخستین شاعران مثنوی سرای فارسی

| شاعر    | تعداد ابیات مورد بررسی | درصد ابیات مردّف | درصد نوع ردیف بر حسب کل ردیف‌ها |         |       |           |      |      |           | درصد بلندی ردیف بر حسب کل ردیف‌ها |           |                    |  |
|---------|------------------------|------------------|---------------------------------|---------|-------|-----------|------|------|-----------|-----------------------------------|-----------|--------------------|--|
|         |                        |                  | قبل اسنادی                      | قبل نام | شماره | اسم و اول | حروف | زنجی | یک‌هنگامی | دو‌هنگامی                         | سه‌هنگامی | چهارهنگامی و بیشتر |  |
| رودکی   | ۲۲۰                    | ۱۶               | ۴۰                              | ۲۵      | ۱۷    | ۰         | ۱۴   | ۵    | ۷۷        | ۱۷                                | ۶         | ۰                  |  |
| ابوشکور | ۳۶۳                    | ۱۴               | ۵۰                              | ۱۷      | ۱۱    | ۴         | ۱۳   | ۴    | ۴۶        | ۴۸                                | ۲         | ۰                  |  |
| عنصری   | ۱۸۳                    | ۲۱               | ۳۳                              | ۳۱      | ۱۰    | ۳         | ۷    | ۱۶   | ۴۱        | ۴۶                                | ۱۳        | ۰                  |  |
| دقیقی   | ۹۸۹                    | ۱۳               | ۱۳                              | ۱۵      | ۱۶    | ۲         | ۲۵   | ۱۱   | ۶۶        | ۲۴                                | ۷         | ۱                  |  |

این جدول نشان می‌دهد میان اشعار توصیفی و روایی در این دوره، از منظر کاربرد ردیف، تفاوت چندانی وجود ندارد. ردیف در گشتاسب‌نامه دقیقی که سراسر روایت است، تفاوت زیادی با آفرین‌نامه ندارد. نکته دیگر آنکه، به نظر می‌رسد هدف شاعر از کاربرد ردیف، افزودن جنبه‌های زیباشناختی نیست و در



سیر و تطور ردیف در قالب مثنوی برحسب نوع ادبی \_\_\_\_\_ ۲۲۹

به کارگیری آن، تصنع، تکلف و قدرت‌نمایی دیده نمی‌شود، بلکه بیشتر برخاسته از طبیعت زبان فارسی، همچون وجود نقش‌نماها، همکرد افعال مرکب و افعال اسنادی در آن است که فضا را برای کاربرد ردیف مهیا کرده است؛ آن‌چنان‌که نقش‌نمای مفعولی «را» در ۲۵ درصد ردیف‌های دقیقی حضور داشته، ردیف‌های بلند، کاربردی بسیار اندک دارد.

البته از میان شاعران فوق، عنصری بیشتر از دیگران به ردیف، چه از منظر موسیقی و بلندی ردیف و چه از منظر افعال تام، توجه داشته است. وی از نظر زمانی، متأخرترین شاعر مورد بررسی این جدول است. شاید بخشی از این افزایش کاربرد ردیف به دلیل این فاصله زمانی و افزایش توجه شاعران به اهمیت ردیف باشد. البته باید به تمایل شخصی وی نیز در هنرنمایی در عرصه ردیف توجه داشت. از ۷۷ رباعی مندرج در دیوان او، ۳۸ مورد مردّف است (۴۹ درصد) که ۱۹ مورد آن فعل تام است و بسیاری از آن‌ها ردیف‌هایی دشوار و قابل توجه محسوب می‌شود: «آمد راست، تو ز تو، که دید، از دل تو، تانی کرد، باز خرم، که دارد». کمترین کاربرد ردیف نیز در منظومه دقیقی دیده می‌شود که البته می‌توان آن را از خصوصیات حماسه دانست که شاعر در آن در پی تصنع، تکلف و آراستگی ظاهری سخن نیست؛ آن‌چنان‌که محسنی با بررسی ۵۵۰۰ بیت از شاهنامه، بسامد ردیف را در این اثر، ۱۲ درصد دانسته است (ر.ک: محسنی، ۱۳۸۲: ۱۷۲).

شاید این آمار در نگاه نخست نشان دهد در مثنوی، ردیف چندان اهمیت نداشته است؛ اما باید به این نکته توجه کرد که این موضوع تا حد زیادی به ویژگی اشعار دوره نیز ارتباط دارد؛ زیرا در دیوان شاعران دیگر این عهد و حتی قوالب دیگر از شاعران مثنوی سرای مورد بحث نیز بسامد ردیف، اندک است. از ۲۱۴ قصیده فرخی سیستانی، ۴۰ قصیده مردّف است (تقریباً ۱۹ درصد)؛ بنابراین صحیح‌تر آن است که بسامد کم ردیف را نشانگر گرایش نداشتن شاعران و میل زمانه به تصنع، تکلف و قدرت‌نمایی‌های زبانی دانست، نه ویژگی قالب خاص مثنوی.

## ۲-۱. ردیف در نوع ادبی عرفانی

اهل خانقاه، عرفا، قولان و اهل سماع در ابتدا از اشعار غنایی و عاشقانه با موضوعات عشق دنیوی از شاعران گذشته بهره می‌بردند و برداشت‌هایی متناسب با موقعیت‌ها و تجربیات عرفانی خود از آن‌ها داشتند. به تعبیر غزالی «اما صوفیان و کسانی که ایشان به دوستی حق تعالی مستغرق باشند و سماع بر آن کنند، این بیت‌ها ایشان را زیان ندارد که ایشان از هر یکی معنی‌ای فهم کنند که درخور حال ایشان باشد» (غزالی، ۱۳۸۰: ۴۸۴)؛ اما ناگزیر به‌مرور، این نیاز پیش آمده که شعر عرفانی متکی به خود و بیانگر دقیق حالات مختلف روحی و تجربیات و اندیشه‌های گوناگون باشد؛ زیرا «اشعاری که به طور تصادفی به جهان‌نگری تصوّف راه یافته است، نمی‌توانسته همواره آن‌ها را به مقصود رساند و بی‌شک اشعاری که با منظوری خاص پرداخته شده‌اند، می‌بایست بسی بهتر از این غزلیات تصادفی، نیاز سماع را برآورد... تنها این کار مانده بود که این نمادها و استعارات در سیستم ویژه‌ای درآید و صوفیان، آثاری موافق انگاره‌ای آماده به وجود آورند که دیگر نیازی به تعبیر و ایضاح اجباری نداشته و طبق نقشه غزل استعاری ساخته شده باشند» (برتلس، ۲۵۳۶: ۷۴-۷۵). تلاش‌هایی که در قرن چهارم و پنجم برای پیوند شعر و عرفان انجام گرفت، مقدمه‌ای بود برای قرن ششم که در آن، سنایی عرفان را به صورتی عمیق و گسترده وارد شعر سازد و جریانی تأثیرگذار به وجود آورد. مهم‌ترین منظومه او، یعنی *حدیقه الحقیقه* تأثیر زیادی بر خلق منظومه‌های دیگری داشته که نخستین آن *مخزن الاسرار* و *رحیق التحقیق* است.

*حدیقه*، نزدیک به ده هزار بیت دارد که شاعر در اواخر عمر خود، به سال ۵۲۵ هـ. ق. سروده است. از هزار بیت آغازین این منظومه، ۳۳۹ بیت مردّف وجود دارد (۳۴ درصد). نکته قابل توجه آن است که هر جا شاعر به مناجات یا بیان احساسات پرداخته، ناگهان کاربرد ردیف به صورت محسوس و چشمگیری افزایش یافته است. در این موارد، شاعر ناخودآگاه از ردیف برای افزایش موسیقی و انتقال مؤثرتر عاطفه

سیر و تطور ردیف در قالب مثنوی برحسب نوع ادبی \_\_\_\_\_ ۲۳۱  
و احساس به کار گرفته است. به عنوان مثال در یک مناجات ۴۵ بیتی، ۲۶ بیت آن  
مردّف است (تقریباً ۵۸ درصد):

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| ای روان همه تنومندان      | آرزو بخش آرزومندان        |
| تو کنی فعل من نکو در من   | مهربان تر ز من تویی بر من |
| رحمت را کرانه پیدا نیست   | نعمت را میانه پیدا نیست   |
| آنچه بدهی به بنده دینی ده | با رضای خویش قرینی ده     |
| من نیم هوشیار مستم گیر    | من بلخشیده ام دستم گیر    |

(سنایی، ۱۳۲۹: ۱۴۹)

تنها در این مورد نیست، بلکه در بخش های دیگر نیز وقتی سنایی با خداوند و  
معبود خود سخن می گوید، بسامد ردیف به گونه ای افزایش می یابد که لحن کلام او  
نیز تغییر و تلطیف می یابد. در مناجات هفده بیتی دیگری، ده بیت دارای ردیف است  
(۵۸ درصد):

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| بر درت خوب و زشت را چه کنم  | چون تو هستی بهشت را چه کنم  |
| خنده گریند عاشقان از تو     | گریه خندند عارفان از تو     |
| گر به دوزخ فرستی از در خویش | می روم نی به پای بر سر خویش |
| نه بلا تا من از تو سیر شوم  | نه بلا تقنطوا دلیر شوم      |

(همان: ۱۵۳)

حال آنکه در بخش های روایی، گاه در سی بیت متوالی هیچ ردیفی دیده  
نمی شود. به سخن دیگر، توزیع ردیف در این منظومه یکسان نیست.

اولین منظومه بعد از منظومه های سنایی با موضوع زهد و اندیشه های متصوفانه،  
مخزن الاسرار است. این منظومه تقریباً پنجاه سال بعد از سرایش حدیقه در سال ۵۷۱  
سروده شده و از حدیقه و منظومه های عرفانی سنایی تأثیر پذیرفته؛ اما شاعر، شیوه  
خود را طرحی نو و غریب دانسته است. نظامی، شاعری است با آفاق ذهنی بسیار  
گسترده و شاید پیش از او، هیچ شاعر دیگری را نتوان از نظر تنوع محتوایی آثار، با

وی مقایسه کرد. او بیشتر جریان‌ها و انواع ادبی را اعم از زهد و تصوف (آمیخته‌ای از ادب تعلیمی، اخلاقی و عرفانی)، حماسه و داستان‌های عاشقانه غنایی، در منظومه‌های خود مدنظر داشته و زبانی که برگزیده نیز به نوع خود، خاص است. وی در روند مثنوی‌سرایی، تغییر مهمی ایجاد کرده و سادگی زبان آن را نپسندیده است. به تعبیر مؤلف هفت آسمان: «در مثنوی قدیم، ساده‌گویی و سخن‌گذاری بوده است و خواجه نظامی گنجوی تغییر شیوه قدیم داده و در مثنوی گویی طرز نوی اختراع کرده و شاهد سخن‌گذاری را خالی و خطی داده» (آقا احمدعلی احمد، ۱۹۸۳: ۳۷-۳۸) از نظر استفاده از ردیف نیز نظامی شیوه‌ای تازه در مثنوی به کار گرفته است. از هزار بیت نخست مخزن الاسرار ۵۳۹ بیت مردف است؛ یعنی تقریباً ۵۴ درصد و این میزان بسیار قابل توجه است.

این شیوه بیان را می‌توان تا حد زیادی برخاسته از جریان عصر در محیط آذربایجان دانست که خاقانی، مجیر و دیگر شاعران آن حوزه، بدان گرایش داشتند؛ شیوه‌ای مشتمل بر به‌کارگیری اطلاعات و آموخته‌های علمی، همچون طب، نجوم و دیگر علوم رایج و تصویرپردازی‌های تازه و معانی دقیق و گاه دور از ذهن و به‌طور کلی سرودن اشعار دیرپسند و دشوار. نظامی، تازگی را در نوع بیان و آراستگی سخن می‌داند:

کاین سخن رسته پر از نقش باغ عاریت‌افروز نشد چون چراغ

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۶)

توجه زیاد نظامی به ردیف را نیز می‌توان برخاسته از توجه وی به آراستگی سخن و شیوه تازه او دانست.

منظومه دیگری در زهد و عرفان که آن را می‌توان سومین منظومه بعد از منظومه‌های سنایی در این موضوع دانست، رحیق‌التحقیق، اثر فخرالدین مبارک‌شاه مرورودی، شاعر قرن ششم است که آن را کمتر از یک ماه، در سال ۵۸۴ در بحر خفیف و در ۱۰۲۱ بیت سروده است (ر.ک: مبارک‌شاه، ۱۳۸۱: ۱۰۵). این مدت

سیر و تطور ردیف در قالب مثنوی برحسب نوع ادبی \_\_\_\_\_ ۲۳۳

زمان کوتاه سرایش، مانع توجه زیاد او به آراستگی سخن شده است. موضوع منظومه، رسیدن به معرفت و شناخت خداوند از طریق شیوه اثر به مؤثر و معلول به علت است که به صورت نمادین بیان شده است. البته همان گونه که خود گفته، تمثیل را از *احیاء العلوم غزالی* اخذ کرده است. در مجموع ۲۵۲ بیت آن (تقریباً ۲۵ درصد) دارای ردیف است. در کل، بسامد ردیف این منظومه از *حدیقه الحقیقه* کمتر است؛ ولی از آنجا که بخش اعظم آن روایی است، این بسامد قابل توجه است؛ زیرا در صد ابیات مردّف آن از منظومه های روایی و غیرروایی که در بخش قبل به آن اشاره شد، بیشتر است و به گونه ای نشانگر افزایش استفاده از ردیف در مثنوی، حتی نزد شاعرانی است که در سطح شاعران طراز اول فارسی نبوده اند. این منظومه با فاصله ای تقریباً سیزده سال بعد از *مخزن الاسرار* سروده شده؛ اما متأثر از شیوه دشوارپسند نظامی نیست و از نظر زبان و موسیقی، به *حدیقه الحقیقه* و به طور کلی به شعر حوزه، خراسان نزدیک تر است تا آذربایجان.

جدول ۲: آمار ردیف در منظومه های عرفانی

| تکرار         | تعداد ابیات مورد بررسی | تعداد ابیات مردّف | تعداد نوع ردیف |          |              |                  |       |             | بلندی ردیف برحسب هجا |    |   |
|---------------|------------------------|-------------------|----------------|----------|--------------|------------------|-------|-------------|----------------------|----|---|
|               |                        |                   | فعل اسنادی     | فعل تامة | ضمایر و حروف | اسم، قید و مفعول | رئیسی | تکرار هجایی |                      |    |   |
| حدیقه الحقیقه | ۱۰۰۰                   | ۳۳۹               | ۱۲             | ۶۲       | ۸۱           | ۱۲               | ۵۷    | ۲۰۴         | ۱۱۵                  | ۱۸ | ۲ |
| مخزن الاسرار  | ۱۰۰۰                   | ۵۳۹               | ۱۵             | ۱۸       | ۷۷           | ۱۶               | ۱۰۷   | ۲۸۲         | ۱۸۴                  | ۶۶ | ۷ |
| رحیق التحقیق  | ۱۰۰۰                   | ۲۵۲               | ۹۹             | ۶۹       | ۳۶           | ۱۷               | ۳۱    | ۱۰۸         | ۱۲۰                  | ۱۷ | ۷ |

برحسب جدول فوق، نظامی نسبت به شعرای دیگر، به فعل تام توجه بیشتری داشته است. کاربرد فعل اسنادی، طبیعت زبان فارسی است و در مقام ردیف، پویایی و تحرک کمتری دارد؛ اما فعل تام بیشتر می تواند توجه شاعر را به استفاده از ردیف نشان دهد. در اشعار روایی نیز نظامی از عهده کاربرد ردیف برآمده است. *مخزن-*

الاسرار دارای ۲۱ حکایت در ۵۵۲ بیت است. از این میزان، ۲۹۱ بیت (۵۳ درصد) مردّف است؛ یعنی تقریباً برابر با اشعار غیرروایی این منظومه. این موضوع نشان می‌دهد نظامی تنها دغدغه محتوای حکایت و منظوم ساختن آن نداشته، بلکه آراستگی و دشوارگویی را نیز همواره منظور داشته است. علاوه بر طرب‌انگیزی وزن، موسیقی ردیف از نظر بلندی آن نیز در این منظومه، غنی‌تر از دو منظومه دیگر است.

## ۲-۲. ردیف در نوع ادبی غنایی

بخش گسترده‌ای از ادبیات فارسی را منظومه‌های غنایی و عاشقانه تشکیل می‌دهد. برخی محققان بر اساس فهرست‌های کتب چاپی و نسخه‌های خطی فارسی، تعداد داستان‌های عاشقانه را نزدیک به ششصد مورد می‌دانند که هفتاد درصد آن‌ها منظوم است (ر.ک: ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۳۷). از برخی از این منظومه‌ها ابیات اندک باقی مانده یا هیچ بیتی نمانده است. کهن‌ترین منظومه عاشقانه که تقریباً کامل به دست ما رسیده، ورقه و گلشاه از عیوقی است که صفا او را معاصر سلطان محمود (۳۷۸-۴۲۱) دانسته است (صفا، ۱۳۶۹: ۶۰۱/۱). از خصوصیات این منظومه، قالب غزل مثنوی آن است که شاعر در میانه مثنوی خود ده غزل را مندرج ساخته است. از هزار بیت نخست این منظومه، ۲۵۸ بیت مردّف است (تقریباً ۲۶ درصد). شاعر شگردهای خاصی در عرصه موسیقایی قافیه و ردیف داشته است. یکی از این موارد، استمرار یک ردیف در چندین بیت متوالی است که موسیقی را به شدت افزایش داده است. به‌عنوان مثال، شاعر در شانزده بیت مردّف متوالی، هفت مورد «اوست»، چهار مورد «او» و سه مورد «نیست» را ردیف قرار داده است، از جمله:

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| همه مملکت همّت و سنگ اوست | جهانی همه فضل و فرهنگ اوست |
| زمانه مزین به تأثیر اوست  | ولایت معین به تدبیر اوست   |
| سپهر برین بسته چهر اوست   | جهان را همه رغبت مهر اوست  |

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۲)

و در جایی دیگر، چهار بار ردیف «است» را به صورت متوالی به کار برده و گویا شاعر از وصف ممدوح به وجد آمده و عناصر مختلفی را به ممدوح اسناد داده است:

|                                 |                           |
|---------------------------------|---------------------------|
| که علم دریای پر دانش است        | که جود چون ابر بابخشش است |
| سر فضل و فرهنگ را افسر است      | تن جود و آزادگی را سر است |
| به هر علم فخر بنی آدم است       | که فضل آرایش عالم است     |
| که با گنج و مال است و باهیت است | که جود باشرم و باحشمت است |

(همان: ۳)

این شیوه در قوافی این منظومه نیز به کار رفته است (ر.ک: همان، ص ۹ و ۱۹) و بعد از او در ویس و رامین نیز دیده می‌شود. از ده غزل مندرج در این منظومه، چهار مورد مردّف است (۴۰ درصد غزلیات) که سه مورد ردیف «من» و یک مورد ردیف «منم» به کار گرفته شده است. این نوع ردیف، فضای شخصی و عاطفی خاصی به غزل بخشیده است. شیوه استمرار ردیف در غزلیات او نیز دیده می‌شود؛ آن‌چنان‌که در همه مصاربع یک غزل پنج‌بیتی، ردیف «منم» تکرار شده و مضمون شعر را که خودستایی است، تقویت کرده است:

|                        |                           |
|------------------------|---------------------------|
| همی گفت شاه سواران منم | سرور دل نامداران منم      |
| که جنگ ثعبان پردل منم  | که صلح خورشید رخشان منم   |
| که بزم مهتاب مجلس منم  | که رزم سالار میدان منم... |

(همان: ۲۰)

کاربرد ردیف در بخش‌هایی از این منظومه به حدّی چشمگیر است که نسبت به منظومه‌های این دوره، عجیب به نظر می‌رسد. این کاربرد در بخش‌های گفت‌وگویی این منظومه یا بخش‌هایی که شاعر در پی انتقال بهتر احساس و عاطفه بوده، بیشتر از بخش‌هایی است که راوی در مقام سوم شخص، حوادث داستان را به پیش برده

است. به عنوان مثال هنگامی که ورقه از هجران گلشاه نزد مادر او زاری می کند، از یازده بیت، نه بیت آن مردّف است:

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| شدم بسـته مهر فرزند تو       | که بر جان من سخت شد بند تو   |
| چو من بنده‌ای تان نباید همی؟ | به من بر تو را رحم ناید همی؟ |
| ز تو خاله فریاد خواهم همی    | کنون من ز عم داد خواهم همی   |
| که گلشاه دارد دل و جان من    | شما نیک دانید سامان من       |

(همان: ۵۱)

منظومه عاشقانه دیگری که از آسیب زمانه محفوظ مانده، ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی است که در سال‌های ۴۴۳ تا ۴۵۵ سروده شده است (صفا، ۱۳۶۹، ج ۲: ۳۷۳). مقدمه این منظومه برخلاف منظومه ورقه و گلشاه طولانی و قریب به پانصد بیت است و قابلیت مقایسه کردن با بخش‌های روایی آن را دارد. در مجموع پانصد بیت اولیه، ۱۰۶ بیت مردّف است (۲۱/۳ درصد). این آمار با بخش‌های روایی نیز تقریباً برابر است؛ زیرا از پانصد بیت روایی ۱۱۳ بیت (۲۲/۶ درصد) دارای ردیف است. از این نظر، در کاربرد ردیف میان این دو بخش، تفاوت چندانی وجود ندارد. گرگانی نیز در بخش‌های روایی، هنگامی که در پی انتقال عمیق‌تر عاطفه و احساسات است، همانند عیوقی از ردیف‌های متوالی یکسان به گونه‌ای بهره گرفته که به بلاغت سخن نیز افزوده است؛ آن‌چنان که در وصف زیبایی ویس، شاعر، فعل «است» را در هشت بیت متوالی به عنوان ردیف قرار داده و با این کار، هریک از توصیفات معشوق را با استقلال فعل اسنادی، برجسته‌تر ساخته است:

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| که در وی لاله‌های آبدار است   | گهی گفستی که این باغ بهار است |
| چو نسرين عارض و لاله رخان است | بنفشه زلف و نرگس چشمکان است   |
| که در وی میوه‌های مهرگان است  | گهی گفستی که این باغ خزان است |



|                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| سیه زلفینش انگور به بار است    | زنخ سیب و دو پستانش دو نار است |
| گهی گفتی که این گنج شهان است   | که در وی آرزوهای جهان است      |
| رخش دیبا و اندامش حریر است     | دو زلفش غالیه گیسو عبیر است    |
| تنش سیم است و لب یاقوت ناب است | همان دندان او در خوشاب است     |
| گهی گفتی که این باغ بهشت است   | که یزدانش ز نور خود سرشت است   |

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۴۳)

این مورد تا جایی که نگارنده می‌داند، بیشترین بسامد تکرار ردیف متوالی در یک مثنوی است.

شاعری که منظومه‌های غنایی و عاشقانه را به تکامل و تعالی رسانده، نظامی گنجوی است. برخلاف مخزن الاسرار، نظامی در منظومه‌های غنایی، قدرت خود را در عرصه ردیف کمتر به کار گرفته است. در منظومه لیلی و مجنون از ۵۰۰ بیت اولیه که غیرروایی است، ۱۵۱ بیت آن دارای ردیف است (تقریباً ۳۰ درصد). این آمار با بخش‌های روایی نیز تقریباً مشابه است و از پانصد بیت روایی، ۱۴۵ بیت مردّف است (۲۹ درصد) که این خود گواهی دیگر است بر اینکه ابیات روایی و غیرروایی تفاوت زیادی در کاربرد ردیف ندارند. بسامد ردیف در این منظومه کمتر از مخزن الاسرار، اما نسبت به منظومه‌های عاشقانه مورد بحث، بیشتر است. البته خسرو و شیرین از نظر ردیف، غنی‌تر است. از هزار بیت مورد بررسی (۵۰۰ بیت مقدمه و غیرروایی و ۵۰۰ بیت روایی آغاز داستان)، ۳۲۵ بیت مردّف است (۳۲/۵ درصد). شاید یکی از دلایل بسامد کمتر ردیف در لیلی و مجنون، تمایل نداشتن شاعر به سرودن آن و مهیا نبودن بستری برای توصیفات و مدت زمان کوتاه‌تری باشد که به سرایش آن اختصاص داده است. شاعر می‌گوید که در کمتر از چهار ماه به اتمام رسانده؛ اما اشاره می‌کند مشغله‌های مختلفی داشته و گرنه در چهارده روز به اتمام می‌رساند و بدیهی است این زمان کم و مشغله‌های مختلف، او را از پرداختن زیاد به اثر بازداشته است:

میدان سخن فراخ باید  
نه باغ و نه بزم شهریاری  
بر خشکی ریگ و سختی کوه  
این چار هزار بیت اکثر  
گر شغل دگر حرام بودی  
تا طبع سواری ای نماید  
نه رود و نه می نه کامکاری  
تا چند رود در اندوه...  
شد گفته به چار ماه کمتر  
در چارده شب تمام بودی  
(نظامی، ۱۳۱۳: ۲۹)

جدول ۳: آمار ردیف در منظومه‌های عاشقانه

| منظومه               | مورد تعداد ابیات بررسی          | تعداد ابیات موزون | تعداد نوع ردیف |         |              |                 |        |          |          |          |                      |
|----------------------|---------------------------------|-------------------|----------------|---------|--------------|-----------------|--------|----------|----------|----------|----------------------|
|                      |                                 |                   | فعل اسنادی     | فعل تام | ضمایر و حروف | اسم و قید و صفت | ترکیبی | تک‌هجایی | دو‌هجایی | سه‌هجایی | بندلی ردیف برحسب هجا |
| منظومه ورتقه و گاشاه | ۱۰۰۰                            | ۲۵۸               | ۹۸             | ۶۰      | ۹۰           | ۱۰              | ۲۲     | ۱۹۱      | ۶۰       | ۵        | ۲                    |
| ویس و رامین          | ۴۹۶<br>غیرروایی<br>۵۰۰<br>روایی | ۲۱۹               | ۱۱۲            | ۲۸      | ۷۲           | ۱               | ۶      | ۱۶۸      | ۴۶       | ۵        | ۰                    |
| لیلی و مجنون         | ۵۰۰<br>غیرروایی<br>۵۰۰<br>روایی | ۲۹۶               | ۱۱۲            | ۷۵      | ۶۶           | ۱۱              | ۳۲     | ۱۸۸      | ۸۷       | ۲۳       | ۰                    |

با وجود این، افعال تام در لیلی و مجنون بیشتر از دو منظومه دیگر به کار رفته است و از این نظر، پویایی و تحرک بیشتری دارد. موسیقی ردیف نیز در آن، هم از

سیر و تطور ردیف در قالب مثنوی برحسب نوع ادبی \_\_\_\_\_ ۲۳۹  
حیث تعداد ابیات مردّف و هم از نظر بلندی ردیف، غنی تر از منظومه‌های دیگر است.

نوع ردیف در انواع مختلف ادبی، تفاوت‌هایی با هم دارد. از مقایسه این عنصر در نوع غنایی و زهد و عرفان دانسته می‌شود، شاعران در نوع نخست، از ردیف‌هایی به صورت ضمائر و افعال اول شخص، بیشتر بهره برده‌اند. در منظومه‌های نوع نخست، در مجموع ۷۷ و در نوع دوم ۳۹ مورد این گونه ردیف‌ها استفاده شده است. «ضمیر و فعل‌های اول شخص مفرد، شخصی‌تر و تناسب بیشتری با مضامین عاشقانه دارند» (بارانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۳). از همین منظر شاید بتوان گفت منظومه‌های عاشقانه حول محور اول شخص است و به تبع آن، این نوع ردیف‌ها بیشتر به کار گرفته می‌شود، در حالی که منظومه‌هایی با موضوع زهد و اخلاق، رویکردی تعلیمی و دیگر محور دارد. افعال امر و نهی نیز در این دو نوع متفاوت است. در منظومه‌های غنایی، بسامد این نوع ضمائر، اندک و تنها ۱۲ مورد است؛ ولی در منظومه‌های مورد بررسی نوع دوم به ۴۰ مورد می‌رسد. هنگامی که با اثری کاملاً تعلیمی روبه‌رو باشیم، بسامد این افعال به شدت افزایش می‌یابد؛ آن‌چنان که تنها در باب هفتم بوستان (در عالم تربیت) ۱۱۹ بار از این افعال استفاده شده است.

منظومه‌های مورد بررسی، بدون در نظر گرفتن نوع ادبی آن‌ها، در سه قرن چهارم، پنجم و ششم سروده شده‌اند. این منظومه‌ها نشان می‌دهد بسامد کاربرد ردیف در طی این سه قرن در حال افزایش بوده است. اگر میانگین گرفته شود، ابیات منظومه‌های اولیه فارسی (منظومه‌های رودکی، ابوشکور، دقیقی و...) ۱۴/۵ درصد مردّف‌اند. منظومه‌های قرن پنجم (ویس و رامین و ورقه و گلشاه) ۲۳/۵ درصد مردّف‌اند و در قرن ششم این میزان به ۳۵ درصد رسیده و سرودن مثنوی دشوارتر شده است. در قرون بعد، به‌ویژه نهم، میل و رغبت شاعران به التزامات موجب شد تصنع و تکلف از قوالب دیگر به مثنوی نیز راه جوید و این قالب که سادگی بیان و دوری از محدودیت‌های قوالب دیگر، آن را بستری مناسب برای بسط و گسترش

شعر ساخته بود، به صحنه‌ای برای فاضل‌نمایی و اظهار قدرت و مهارت در دشوارگویی و کاربرد ردیف‌های مختلف تبدیل شود. از مثنوی‌های مصنوع این دوره مجمع البحرین و ده باب تجنیسات از کاتبی و اوج آن مثنوی سحر حلال از اهلی شیرازی است که در همه ابیات آن صنعت ذوبحرین، ذوقافیتین و جناس به کار رفته است. ده باب کاتبی مملو از خلاقیت‌هایی در باب قافیه و ردیف است و می‌توان بیشتر ابیات آن را به گونه‌ای دارای ردیف دانست.

بسامد ردیف در نوع ادبی عرفانی، بیشتر از منظومه‌های غنایی است. حتی اگر از منظومه‌های قرن پنجم چشم‌پوشی شود که طول زمان در مقایسه کمتر دخیل شده باشد و تنها منظومه‌های یک قرن مدنظر قرار گیرد، باز هم میانگین کاربرد ردیف در نوع زاهدانه بیشتر است. این موضوع شاید بیش از هر چیز به دلیل توجه اهل خانقاه به موسیقی و سماع باشد و در اشعار آن‌ها «نظام آوایی یا خوشه‌های صوتی و موسیقی حاصل از آن‌ها، بر مراعات نظیر و صنعت‌هایی از این نوع غلبه دارد... در لحظه‌های ناب صوفی، اصالت با موسیقی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۲۷-۴۲۸). میانگین ردیف در ریحی‌التحقیق، حدیقه الحقیقه و مخزن الاسرار، بیشتر از لیلی و مجنون و خسرو و شیرین است. حتی شاعری مثل نظامی که در هر دو نوع، شعر سروده، در زهد و تحقیق، بیشتر از ردیف بهره برده است. به این نکته نیز باید توجه داشت که منظومه‌های غنایی، به خودی خود گیراست و نیاز به آراستگی کمتری دارد؛ ولی برای تلطیف خشکی پند و موعظه، شاعر از عنصر موسیقایی ردیف بیشتر بهره برده است. شاید به همین دلیل بوده که نظامی وزن مخزن الاسرار را نیز طرب‌انگیزتر برگزیده است.

### ۳. نتیجه‌گیری

همان‌گونه که شاعران، به کاربرد ردیف در قالب‌هایی چون غزل و قصیده توجه داشته‌اند، در قالب مثنوی نیز از این عنصر بهره برده‌اند. ردیف در مثنوی، همگام با

سیر و تطور ردیف در قالب مثنوی برحسب نوع ادبی \_\_\_\_\_ ۲۴۱

ردیف در قالب‌های دیگر به پیش رفته و به تدریج، بسامد آن افزایش یافته است. میان انواع ادبی غنایی و زاهدانه، تفاوت‌هایی در کاربرد ردیف دیده می‌شود. بسامد ردیف در اشعار زاهدانه بیشتر است و گویا شاعران در پی آن بوده‌اند که از موسیقی این عنصر برای تلطیف موعظه استفاده کنند. میان بخش‌های روایی و غیرروایی یک اثر، تفاوتی آشکار در به کارگیری ردیف دیده نمی‌شود؛ اما در برخی بخش‌ها همانند مناجات‌ها یا گفت‌وگوهای عاطفی که نیازمند انتقال احساسات بیشتر بوده، بسامد کاربرد ردیف افزایش یافته، به گونه‌ای که گاه در برخی آثار به شیوه‌ای غریب به صورت متوالی از یک ردیف استفاده شده است. از میان شاعران مورد بررسی، نظامی به کاربرد ردیف در مثنوی بیش از شاعران دیگر توجه داشته که این برخاسته از روحیه دیرپسندی و دشوارگویی وی است.

## منابع

- آقااحمد علی احمد (۱۹۸۳)، **تذکره هفت آسمان**، کلکته: مشن پریس.
- ابن معزز (بی‌تا)، **دیوان**، بیروت: دار صادر.
- ابن ندیم، محمد بن اسحاق (۱۳۸۱)، **الفهرست**، ترجمه رضا تجدد، تهران: اساطیر.
- برتلس، ادواردویچ (۲۵۳۶)، **تصوف و ادبیات تصوف**، ترجمه سیروس یزدی، تهران: امیرکبیر.
- بهار، محمدتقی (۱۳۴۹)، **سبک‌شناسی**، تهران: امیرکبیر.
- تربیت، محمدعلی (۱۳۱۶)، **مثنوی و مثنوی‌گویان ایرانی**، مجله مهر، شماره ۵۵، صص ۷۵۷-۷۶۷.
- تهانوی، محمدعلی (۱۹۹۶)، **کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم**، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
- الحسینی جیویی، نظام‌الدین احمد بن صالح الصدیقی، **صنایع‌الجمال**، نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای ملی، شماره ۱۴۳۷۳.
- رادمنش، عطاءمحمد (۱۳۸۸)، **ردیف و تنوع و تفنن آن در غزل‌های سنایی**، مجله کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال دهم، شماره ۱۸، صص ۹۷-۱۱۵.
- بارانی، محمد و همکاران (۱۳۸۹)، **مقایسه متوازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه کرمانی**، مجله فنون ادبی، شماره ۱، دوره ۲، صص ۱۷-۳۰.

- خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۶۹)، معیار الاشعار، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: ناهید.
- دبیرسیاقی، محمد (۱۳۳۴)، گنج باز یافته، تهران: کتابخانه خیام.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲)، یکصد منظومه عاشقانه فارسی، تهران: چرخ.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال‌الدین بن شرف‌الدین (۱۳۳۷)، غیاث اللغات، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کانون معرفت.
- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۲۹)، حدیقه الحقیقه و طریقہ الشریعه، تصحیح مدرس رضوی، تهران: سپهر.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، چ ۱۲، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، آشنایی با عروض و قافیه، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول و دوم، تهران: فردوس.
- عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳۶۳)، دیوان، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه سنایی.
- عیوقی (۱۳۴۳)، ورقه و گلشاه، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.
- غزالی، ابوحامد امام محمد (۱۳۸۰)، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- فرّخی سیستانی (۱۳۱۱)، دیوان، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: مجلس.
- قیس رازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۱۴)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی، تهران: مطبعه مجلس.
- گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۴۹)، ویس و رامین، تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- مبارک‌شاه، فخرالدین (۱۳۸۱)، رحیق التحقیق، تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران: نشر دانشگاهی.
- محمدی، داوود و محمدرضا اسلامی (۱۳۹۷)، معماری زبان؛ پیشنهادی در طبقه‌بندی عناصر زیبایی سخن، دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شماره ۱۷، صص ۲۰۵-۲۳۴.
- محسنی، احمد (۱۳۸۲)، ردیف و موسیقی شعر، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۴۹)، آفرینش و تاریخ، ترجمه محمدرضا شفیع کدکنی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶)، مخزن الاسرار، تصحیح وحید دستگردی، تهران: قطره.

سیر و تطور ردیف در قالب مثنوی برحسب نوع ادبی \_\_\_\_\_ ۲۴۳

- \_\_\_\_\_ (۱۳۱۳)، لیلی و مجنون، تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه  
ارمغان.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۱۳)، خسرو و شیرین، تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه  
ارمغان.

- نفیسی، سعید (۱۳۴۱)، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، تهران: کتابخانه ابن سینا.

- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳)، زبان چگونه شعر می‌شود، مشهد: دانشگاه آزاد اسلامی مشهد.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰)، وزن و قافیه شعر فارسی، تهران: نشر دانشگاهی.

