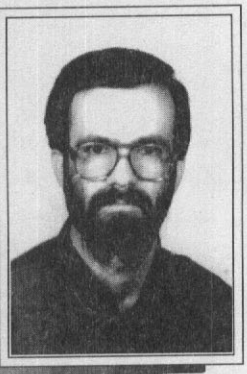

نویسنده در این مقاله به کارکردهای مختلف ردیف از جمله غنی سازی موسیقی کناری، ایجاد موسیقی درونی، موسیقی شعر، بیان احساسات شاعر، وزن شعر و ... پرداخته و از ابعاد گوناگون ردیف و نقش هنری آن را بررسی نموده است. این مقاله بخشی از رساله ی دکتری نویسنده است که در دانشگاه فردوسی مشهد از آن دفاع شده و مشمول جایزه ی ویژه ی مرحوم دکتر یوسفی گردیده است.

***

احمد محسنی (متولّد ۱۳۴۱ ـ گناباد) مدرّس مرکز تربیت معلّم شهید بهشتی مشهد است که ۱۸ سال سابقه دارد. از وی مقالات آموزشی و تخصصی در مجلّات چاپ شده است. این مقاله در دو قسمت می آید:

الف: کارکرد هنری ردیف

ب: تعریفی از ردیف و تقسیم آن

دکتر احمد محسنی - مشهد

# الف: کارکرد هنری ردیف

گرنه ردیف شعر مرا آمدی به کار
مانا که خود نساختی اسکندر آینه
خاقانی

در موسیقی کناری شعر، ردیف همراه قافیه است و به آن غنا و زیبایی می بخشد، تکرار ردیف در کرانه ی شعر آهنگ خوشی دارد و آن را خلخال شعر دانسته اند. اگر ردیف به تصنّع و اجبار نیاید و جوشیده از شعر باشد نعمت بزرگی خواهد بود و از چند جهت به شعر زیبایی و اهمیّت خواهد بخشید، از آن جمله:

## ۱ـ غنی ساختن موسیقی کناری شعر

وزن عروضی مبنای موسیقی شعر است، قافیه مکمّل آن است و ردیف در غنی ساختن قافیه نقش دارد. «اگر قافیه را ساخت پایه برای ردیف بدانیم و وزن را ساخت پایه برای قافیه بدانیم شاید بتوان سلسله مراتب زیر را تصوّر کرد:

ردیف > قافیه > وزن

سلسله مراتب فوق بدین معنی است که اگر در نظمی ردیف وجود داشته باشد، قافیه وجود دارد ولی عکس آن صادق نیست و اگر قافیه وجود داشته باشد، وزن وجود دارد و عکس آن الزامی نیست.[1]

اوّلین مصرع یا اوّلین بیت شعر آهنگی در ذهن خواننده می نشاند که خواننده پس از آن انتظار دارد همان آهنگ آغازین را بشنود و احساس کند و اگر چنین نشود، لذّت نمی برد. این انتظار را قافیه و ردیف ایجاد می کند. نمونه های زیر نشانگر این مدّعاست:

**نمونه ۱:**

شاد زی با سیه چشمان شاد
که جهان نیست جز فسانه و ...

دیوان رودکی، ص ۱۰۵

**نمونه ی ۲:**

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود
نبود دندان لابل چراغ تابان ...

دیوان رودکی، ص ۱۱۵

**نمونه ی ۳:**

هر باد که از سوی بخارا به من آید
با بوی گل و مشک و نسیم سمن ...

دیوان رودکی، ص ۱۲۰

در نمونه ی ۱ قافیه حذف شده و در نمونه های ۲ و ۳ ردیف حذف شده است؛ در هر سه مورد خلأی احساس می شود و انتظار برآورده نمی شود.

«قافیه حرف یا حروف مشترک معیّنی است در پایان کلمات قاموسی نامکرّر مصراع های یک شعر»[2] هرچه تعداد این حروف و مصوّت ها بیشتر باشد قافیه زیباتر است.

به نمونه های زیر توجّه کنید:

**نمونه ی ۱:**

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل
یحیی بن مظفّر ملک عالم عادل
ای درگه اسلام پناه تو گشاده
بر روی زمین روزنه ی جان و در دل

دیوان حافظ، ص ۳۰۵

**نمونه ی ۲:**

اگر شراب خوری جرعه ای فشان برخاک
از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

برو به هرچه تو داری بخور، دریغ مخور
که بی دریغ زند روزگار تیغ هلاک

دیوان حافظ، ص ۲۹۹

**نمونه‌ی ۳:**

خوشا شیراز و وضع بی مثالش
خداوندا نگه دار از زوالش
زرکناباد ما صد لوحش اللّه
که عمر خضر می بخشد زلالش

دیوان حافظ، ص ۲۷۹

**نمونه‌ی ۴:**

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران
هر کاو شب فراقت روزی چشیده باشد
داند که سخت باشد قطع امیدواران

کلیّات سعدی، ص ۷۵۰

در چهار نمونه‌ی بالا، قافیه به ترتیب از یک تا چهار همسانی دارد. نوع چهارم به مراتب زیباتر از دیگران است.

بنابراین مبنای زیبایی قافیه همسانی های بیشتر در آن است. ردیف در پی قافیه می آید و به این همسانی مدد می رساند. وجود ردیف به مراتب موسیقی شعر را غنی تر و زیباتر می کند.

مقایسه‌ی دو نمونه‌ی زیر ادّعا را بهتر ثابت می کند:

**نمونه‌ی ۱:**

بخاست از دل و از دیده‌ی من آتش و آب
که دید سوخته و غرقه جز من؟ اینت عجاب

دیوان مسعود سعد، ص ۲۳

**نمونه‌ی ۲:**

ببرد خنجر خسرو قرار از آتش و آب
اگر چه دارد رنگ و نگار از آتش و آب

دیوان مسعود سعد، ص ۲۵

این دو بیت از مطلع دو قصیده‌ی مسعود سعد برداشته شده است. هر دو در یک وزن سروده شده است. ساخت قافیه‌ی هر دو همسان است. اوّلی ردیف ندارد امّا دومّی مردّف است. هر خواننده با خواندن این دو قصیده اقرار خواهد کرد که قصیده‌ی دوّم زیباتر است. یکی از دلایل این برتری وجود ردیف است.

**۲ـ ایجاد موسیقی درونی شعر**

ردیف در غنا بخشیدن به موسیقی شعر گاه با کلمات دیگر بیت همسانی هایی دارد. این هماهنگی ها «هم حروفی» و «هم صدایی» را در بیت ایجاد می کند و آهنگ شعر بسیار زیباتر می شود. در نمونه‌ی ۱ و ۲ به ترتیب تکرار صامت «R» و «M» این هم حروفی را آفریده اند:

عجب پای گریزان دارد این عمر
تو گو باران ریزان دارد این عمر

دیوان شهریار، ص ۱۹

روز وصل دوستداران یاد باد
یاد باد آن روزگاران یاد باد

دیوان حافظ، ص ۱۰۳

مصوّت بلند «i» و « ā » در دو بیت زیر هم صدایی ایجاد کرده اند:

هیچ آفریده ای به جمال فریده نیست
این لطف و این عفاف به هیچ آفریده نیست

دیوان شهریار، ص ۳۰

مژده ای دل که تو را یار خریدار آمد
دل به دلخواه تو و بخت تو را یار آمد

دیوان شهریار، ص ۷۳

در چنین زنجیره های صوتی، یکی از واک های برجسته‌ی قافیه یا ردیف مبنا قرار می گیرد و تکرار می شود. در یک غزل عطّار، در هفت بیت غزل، شصت و هفت بار مصوّت بلند «ā» دیده و شنیده می شود.

چون نیست هیچ مردی در عشق یار ما را
سجّاده زاهدان را درد و قمار ما را
جایی که جان مردان باشد چو گوی گردان
آن نیست جای رندان با آن چه کار ما را
گر ساقیان معنی با زاهدان نشینند
می زاهدان ره را درد و خمار ما را ...

دیوان عطّار، ص ۱

بنابراین یکی از نقش های ردیف در ایجاد موسیقی شعر جذب کلماتی است که با آنها در صامت و مصوّت همسانی داشته باشد.

**۳ـ همسانی های ردیف و قافیه در غنا بخشیدن به موسیقی شعر**

همخوانی قافیه و ردیف در واک ها، خود عامل دیگر در غنای موسیقی شعر است. این همخوانی گونه های مختلف دارد:

الف) همخوانی پایانی قافیه و ردیف، مانند:

ای در نبرد حیدر کرّار روزگار
وی راست کرده خنجر تو کار روزگار
معمور کرده از پی امن جهانیان
معمار حزم تو در و دیوار روزگار

دیوان انوری، ص ۱۷۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برای درک بهتر این زیبایی، شعر بالا را در ویژگی یاد شده، با شعر زیر مقایسه کنید:

**ای در حضر مقدّم اعیان روزگار**
**در نظم و نثر اخطل و حسّان روزگار**

دیوان انوری، ص ۱۷۵

شعر اخیر با آن که همان قافیه ی پیشین را دارد ولی چون صامت و مصوّت پایانی قافیه و ردیف همخوان نیست چنین زیبایی ندارد.

باز هم مقایسه کنید این دو شعر حافظ را:

**دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد**
**من نیز دل به باد دهم هرچه باد باد**

دیوان حافظ، ص ۱۰۲

**جمالت آفتاب هر نظر باد**
**ز خوبی روی خوبت خوبتر باد**

دیوان حافظ، ص ۱۰۴

یکی از عوامل برتری غزل اوّل همخوانی یاد شده است.

ب) همخوانی صامت پایانی قافیه با صامت میانی ردیف:

**زهی ملک سنجر به خنجر گرفته**
**زنامت جهان صیت سنجر گرفته**

دیوان انوری، ص ۴۳۴

ج) همخوانی صامت پایانی قافیه و صامت آغازین ردیف، ظرافت دیگری است که اگر به کار رود بر غنای موسیقی شعری می افزاید.

اگر قافیه و ردیف شعر «جام ما، کام ما، دام ما، نام ما، و ...» باشد به مراتب شعر زیباتر خواهد بود از آن جا که ردیف و قافیه «دلِ ما، گلِ ما، حاصلِ ما، مشکلِ ما» باشد. مانند:

**بار دگر شور آورید این پیر درد آشام ما**
**صد جام بر هم نوش کرد از خون دل پر جام ما**
**چون راست کاندر کار شد و ز کعبه در خمّار شد**
**در کفر خود دین دار شد بیزار شد ز اسلام ما ...**

دیوان عطّار، ص ۵

د) گاه ردیف، خود، جفت واژه ای همخوان است مانند:

**روز وصل دوستداران یاد باد**
**یاد باد آن روزگاران یاد باد**
**کامم از تلخیّ غم چون زهر گشت**
**بانگ نوش شاد خواران یاد باد**
**گرچه یاران فارغند از یاد من**
**از من ایشان را هزاران یاد باد**
**مبتلا گشتم درین بند و بلا**
**کوشش آن حق گزاران یاد باد ...**

دیوان حافظ، ص ۱۰۳

«یاد» و «باد» جفت واژه ی ردیف است و همسانی و همخوانی کامل میان آن دو برقرار است که حاصل آن نوعی جناس هم می باشد.

## ۴ـ آوای ردیف بیانگر احساس و اندیشه ی شاعر

«از آنجا که شعر آفرینش زیبایی با واژه هاست و لفظ و موسیقی آن برای شاعران کمال اهمیّت را دارد، لذا نام آواها در شعر اهمیّت ویژه ای دارند. اهمیّت صوت و لفظ در شعر از این جهت است که موسیقی شعر دو نقش برعهده دارد: یکی این که وزن و الفاظ زیبا به خودی خود لذّت بخش است و به این علّت است که کودکان معمولاً فقط از وزن و موسیقی شعر لذّت می برند و اشعار بی معنی برای آن ها مطلوب است. دوّم این که نام آواها و حتّی صوتهای مناسب شعر سبب تقویت معنی و تشدید ارتباط می شود. شاعر می تواند با واژه های معمولی زبان در شعر و کلام نام آوایی ایجاد کند. شاعر در صورت استفاده ی درست و دقیق اصوات عاطفی به یاری این واژه های طبیعی بهتر و ساده تر می تواند در روح و احساسات شنونده و خواننده نفوذ کند»[۴] این گونه واژه ها گاه در ردیف شعر می آیند و با تکرار خود تأثیر عاطفی فوق العاده می گذارند.

نمونه ی زیر نشان دهنده ی این ویژگی است:

«یلی» بانگ و فریادی است که در حالت مستی و یا هنگام رسیدن خبر خوش می نمایند.[۵] مولانا دو غزل با همین نام آوا دارد که ردیف آن ها دقیقاً بیانگر حال خوش مستی اوست:

**ساقی بنوش آن جام می یرلی یلی یرلی یلی**
**مطرب بگو بآواز نی یرلی یلی یرلی یلی**
**باد صبا برخاسته روی زمین آراسته**
**بلبل چمن پیراسته یرلی یلی یرلی یلی**
**نونو عروسان چمن چون ورد و ریحان و سمن**
**بنواخته در تن تنن یرلی یلی یرلی یلی**
**آمد صبوح روضه وش در وقت داروگیر و کش**
**چون مطرب نغمات خوش یرلی یلی یرلی یلی**

کلیّات شمس، ص ۱۱۹۰

## ۵ـ اهمیّت ردیف در وزن شعر

ردیف همچنین در مواردی به کمک موسیقی بیرونی شعر می آید. یعنی یک یا چند هجا و گاه یک یا چند رکن عروضی شعر را پر می کند. ردیف هایی چون: «است، شد، را، در، ما، من، تو، همی، همو، بود و ...» یک یا دو هجای شعر را شکل می دهند. فعل ها و اسم ها و دیگر واژه ها و گروه ها گاه یک یا دو رکن شعر را به خود اختصاص می دهند.

اگر توالی هجاهای وزن را درنظر بگیریم، ردیف با توجّه به تعداد هجای یکسانش از نقطه ی واحدی در وزن آغاز می شود و شعر را به پایان می برد. نمونه های زیر بیانگر این ویژگی ردیف می باشد در این نمونه ها

می توانیم رکن یا ارکانی را که ردیف پر کرده با تقطیع شعر ببینیم :

**نمونه‌ی ۱:**.....

**از نیستان می کند آهم حکایت متّصل**
**زان به لب دارم چونی شیرین شکایت متّصل**

دیوان شهریار، ص ۷۱

| | |
|---|---|
| --U-/--U-/--U- | -U- |
| --U-/--U-/--U- | -U- |
| | متّصل |

**نمونه‌ی ۲:**.....

**گزینم قرآن است و دین محمّد**
**همین بود ازیرا گزین محمّد**

دیوان ناصرخسرو، ص ۱۲۹

| | |
|---|---|
| --U/--U/--U | --U |
| --U/--U/--U | --U |
| | محمّد |

**نمونه‌ی ۳:**.....

**بهار دل دوستدار علی**
**همیشه پراست از نگار علی**

دیوان ناصرخسرو، ص ۱۸۴

| | |
|---|---|
| --U/--U/--U | -U |
| --U/--U/--U | -U |
| | علی |

ردیف در این مثال ها یک رکن کامل از شعر را به خود اختصاص داده است . این نوع کاربرد خود هماهنگی خاصّی به وزن شعر می دهد .

در بررسی مثنوی های فارسی این ویژگی ردیف بیشتر به چشم می خورد . در شاهنامه ی فردوسی تعداد زیادی از ردیف ها هم وزن رکن پایانی شعر او می باشند . کلماتی چون : «همی، شدند، بُود، بُوَند، مرا، منم، بُدی، همو، ورا و ...» که همگی بر وزن «فَعَل یا فَعول» و رکن پایانی بحر متقارب مثمّن محذوف می باشند . مانند این بیت ها :

**خردگر سخن برگزیند همی**
**همان را گزیند که بیند همی**
**به آن جای سیمرغ را لانه بود**
**بدان خانه از خلق بیگانه بود**[۶]

در لیلی و مجنون نظامی ، واژه هایی چون «کدامند، نکردی، نیامد، کشیده، شناسم، توگردد، نگه را، نبینم، ندارد، گرفته و ...» ردیف شعر هستند . لیلی و مجنون بر وزن «مفعول مفاعلن فعولن» می باشد و کلمه های یاد شده همگی هم وزن رکن پایانی شعر او هستند . مانند :

**حرفی به غلط رها نکردی**
**یک نقطه درو خطا نکردی**
**گنج تو به بذل کم نیاید**
**از گنج کس این کرم نیاید**
**بر اوج سخن علم کشیده**
**درّ دهنم قلم کشیده**
**دانی که من آن سخن شناسم**
**کابیات نو از کهن شناسم**[۷]

گاه ردیف دو یا چند رکن شعر را پر می کند . در غزل های مولانا که ردیف بیشتر جنبه ی موسیقائی دارد این نمونه ها فراوان دیده می شود و جالب این که در بسیاری از ردیف های طولانی او ردیف دقیقاً دو رکن شعر را در برمی گیرد . مانند :

**نمونه‌ی ۱:**.....

**ای شاه شاهان جهان، اللّه مولانا علی**
**ای نور چشم عاشقان، اللّه مولانا علی**

کلیّات شمس تبریزی، ص ۱۱۸۹

| | |
|---|---|
| -U--/-U-- | -U--/-U-- |
| -U--/-U-- | -U--/-U-- |
| | اللّه مولاناعلی |

**نمونه‌ی ۲:**.....

**بی همگان به سر شود بی تو به سر نمی شود**
**داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی شود**
**دیده ی عقل مست تو چرخه ی چرخ پست تو**
**گوش طرب به دست تو بی تو به سر نمی شود ...**

کلیّات شمس تبریزی، ص ۲۴۴

| | |
|---|---|
| -U-U/-UU- | -U-U/-UU- |
| -U-U/-UU- | -U-U/-UU- |
| | بی تو به سر نمی شود |

**نمونه‌ی ۳:**.....

**بیا ای راحت جانم تو را خانه کجا باشد**
**بیا ای درد و درمانم تو را خانه کجا باشد**

کلیّات شمس تبریزی، ص ۲۵۱

| | |
|---|---|
| ---U/---U | ---U/---U |
| ---U/---U | ---U/---U |
| | تو را خانه کجا باشد |

گاه ردیف از هجای دوّم یا سوّم شعر آغاز می شود و تمام وزن را پر می کند. مانند:

**نمونه‌ی ۱:**

**یا را غم هجران تو آورد به جان**
**ما را غم هجران تو آورد به جان**

نقل از کنزالفواید، ص ۲۳

| | |
|---|---|
| – | – U U – – U U – – U U – |
| – | – U U – – U U – – U U – |
| | را غم هجران تو آورد به جان |

**نمونه‌ی ۲:**

**بیا که خانه ی دل بی رخ تو نور ندارد**
**درآ که خانه ی دل بی رخ تو نور ندارد**

نقل از بدایع الافکار، ص ۷۵

| | |
|---|---|
| – U | – – U U – U – U – – U U – U |
| – U | – – U U – U – U – – U U – U |
| | که خانه ی دل بی رخ تو نور ندارد |

صاحب غصن البان در نقش و اهمیّت ردیف و ارتباط آن با وزن شعر می نویسد:

«وزن شعر فارسی از رهگذر ردیف به انواع و اقسام بی حدّ و حصر می رسد.»[۸] این ویژگی در شعر عرب نیست. آن ها فقط می توانند با اشباع واک پایانی، یک هجای بلند به شعر بیفزایند، امّا شاعر فارسی زبان می تواند با بهره گیری از ردیف های مختلف یک یا چند هجا یا حتّی یک یا چند رکن به شعرش بیفزاید و همین امکان دست شعرا را در تنوّع بخشیدن به اوزان باز می گذارد.

## ۷. پوشاندن عیب قافیه

«از دیگر بهره های ردیف پوشاندن عیب قافیه است، توضیح این که مثلاً در قافیه ای که «روان» و «نشان» باشد اگر یک بار «مردان» بیاورد، جایز است و نشاید که دیگری مثل این ایراد کند و افاضل شعرا آن یک قافیه ی جایز را هم نیاورده اند. از سبب شهرت قبحش، مگر آن جا که شعر مردّف باشد. چه ردیف عیب قافیه را بپوشاند.»[۹]

در غزل زیر، سعدی چهار بار قافیه ی شایگان آورده است:

**دیدار تو حلّ مشکلات است**
**صبر از تو خلاف ممکنات است**
**ترسم که به سحر غمزه یک روز**
**دعوی بکنی که معجزات است**
**زهر از قبل تو نوش داروست**
**فحش از دهن تو طیّبات است**

کلیّات سعدی، ص ٦٤٦

اگر ردیف همراه این قافیه نبود سعدی هیچ گاه این گونه آشکار چندین بار قافیه ی شایگان نمی آورد. وجود ردیف، شایگان قافیه ی او را پوشانده است و باید گفت شایگان، خفی شده است و مهم این است که شاعر بتواند با چنین شگردهایی موسیقی شعرش را بی عیب یا کم عیب جلوه دهد.

ردیف همچنین، تکرار قافیه را از نظر دور می دارد، در شعر زیر سعدی سه بار قافیه ی «ملامت» را تکرار کرده است و می دانیم که تکرار در این حدّ را جایز نشمرده اند، امّا این تکرار به خاطر همراهی شعر با ردیف «برخاست» می باشد.

**عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست**
**هر که عاشق نشد از او حکم سلامت برخاست**
**هر که با شاهد گلروی به خلوت بنشست**
**نتواند ز سر کوی ملامت برخاست**
**که شنیدی که برانگیخت سمند غم عشق**
**که نه اندر عقبش گرد ملامت برخاست**

کلیّات سعدی، ص ٦٥٢

در شعر شاعران بزرگ آن جا که تکرار هست، ردیف هم پس از قافیه آمده است و این نشان می دهد که ردیف در پنهان سازی این عیب شعری نقش دارد.

حافظ در غزلی با مطلع زیر واژه ی «طهارت» را سه بار در جایگاه قافیه تکرار کرده است:

**به آب روشن می عارفی طهارت کرد**
**علی الصّباح که میخانه را زیارت کرد**

دیوان حافظ، ص ۱۳۱

در غزل دیگر با مطلع زیر «فراغ» سه بار قافیه شده است:

**دل ما به دور رویت ز چمن فراغ دارد**
**که چو سرو پای بند است و چو لاله داغ دارد**

دیوان حافظ، ص ۱۱۷

این ویژگی در شعر سبک هندی بیشتر دیده می شود. کمتر غزلی از سبک هندی بی نصیب از تکرار قافیه است. گاه دو یا چند ساخت قافیه در یک غزل تکرار شده است. یکی از دلایل بسامد فراوان ردیف در سبک هندی همین است. از ۹۲۱ غزل بررسی شده از دیوان صائب ۴۸ غزل قافیه ی تکراری داشت و جالب این که ۴۵ غزل از ۴۸ غزل یاد شده مردّف بود.

شاه حسینی در عیوب قافیه می نویسد: «اختلاف حرکت حذو و توجیه یعنی حرکت پیش از قید و ماقبل روی، جایز نیست مگر در صورتی که روی موصول باشد. مثلاً قافیه کردن «gol» با «gel» جایز نیست، اما قافیه کردن «goli» با «geli» جایز است.»[۱۰]

می توانیم براین بیفزاییم که ردیف هم مانند وصل چنین اختلاف حرکتی را جایز می کند و تفاوتی نمی کند که بگوییم «goli» یا بگوییم «golast» و از آن جا که شاعران فارسی زبان این اختلاف حرکت را با حروف الحاقی یا به همراه ردیف به کار برده اند، می توان گفت این عیب از شعر فارسی رخت بربسته یا بسیار کم وجود دارد. امّا در شعر عربی که ردیف وجود ندارد این عیب بیشتر وجود دارد.

### ۷ـ اقتباس شعر

زیور ردیف آنقدر تجلّی دارد که وقتی شاعر شعر دیگری را برمی گیرد. نمی تواند ردیف آن شعر را نادیده بگیرد.

شاعران از یکدیگر بهره های بسیار برده اند. بر شیوه ی یکدیگر رفته اند و با یکدیگر کوس برابری کوفته اند، در همه ی این موارد ردیف تأثیر خود را بر جای گذاشته است. دکتر کزّازی در کتاب «رخسار صبح» به آن ها که از شعر خاقانی اثر پذیرفته اند اشاره کرده است و از جمله به پیروی عطّار از خاقانی پرداخته و مطلع نوزده غزل از جمله غزل های زیر را برای نمونه یاد کرده است:[۱]

۱ـ خاقانی: رخ تو رونق قمر بشکست
لب تو قیمت شکر بشکست
عطّار: حسن تو رونق جهان بشکست
عشق روی تو پشتِ جان بشکست

***

۲ـ خاقانی: در عشق تو عافیت حرام است
آن را که نه عشق سوخت خام است
عطّار: تا در تو خیال خاص و عام است
از عشق، نفس زدن حرام است

***

عطّار در نوزده بیت یاد شده وزن را از خاقانی گرفته است.

قافیه را در همه جا جز سه نمونه اقتباس کرده و ردیف را نیز جز در سه نمونه در بقیّه ی موارد گرفته است. در مقایسه ی این اقتباس ها می بینیم برای شاعر شعرشناس چقدر ردیف اهمیّت دارد، تا آن جا که به میزان قافیه آن را از دیگری گرفته است.

توجّه به ردیف در اقتباس شعر، اختصاص به عطّار ندارد، شاعر بزرگی چون حافظ، که در اقتباس هایش ملاک را زیبایی قرار می دهد، چنین ویژگی در شعرش دیده می شود. نمونه ی بسیاری از تضمین ها و شباهت های شعر حافظ در مقدّمه ی «حافظ نامه» آمده است. مقایسه ی این بیت ها ـ که بسیار زیاد هم هست ـ ما را به این ارزش ردیف می رساند و مشخّص می کند که ردیف یک تکلّف و تصنّع نیست بلکه یک نیاز و یک مکمّل شعر است.

### ۸ـ ردیف کهربای واژه ها و مضامین مناسب

ردیف اگر درست بیاید، روایتگر فکر و اندیشه ی شاعر خواهد بود. در این صورت خواهیم دید که مدار اندیشه ی او در شعر همان ردیف است و ردیف کهربایی است که مضامین و واژه های مناسب را جذب می کند.

عطّار غزلی دارد با ردیف «بسوخت». غزل چنین آغاز می شود:

عشق جانان همچو شمعم از قدم تا سر بسوخت
مرغ جان را نیز چون پروانه بال و پر بسوخت

دیوان عطّار، ص ۱۷

ردیف این شعر برای خلق مفاهیم و تصاویر شعری، کلماتی چون «مجمر، عود، آتش، آتش روی، سوزنده، اخگر، خاکستر و ...» به خود جذب کرده است. این ویژگی ردیف باعث اتّحاد معنایی غزل و ایجاد توازن معنایی (مراعات نظیر) شده است:

عشقش آتش بود کردم مجمرش از دل چو عود
آتش سوزنده بر هم عود و هم مجمر بسوخت
زآتش رویش چو یک اخگر به صحرا اوفتاد
هر دو عالم همچو خاشاکی از آن اخگر بسوخت
خواستم تا پیش جانان پیشکش جان آورم
پیش دستی کرد عشق و جانم اندر بر بسوخت
نیست از خشک و ترم در دست جز خاکستری
کاتش غیرت درآمد خشک و تر یکسر بسوخت
دادم آن خاکستر آخر بر سر کویش به باد
برق استغنا بجست از غیب و خاکستر بسوخت ...

دیوان عطّار، ص ۱۷

### ۹ـ ردیف بیانگر فکر شاعر است

ردیف هایی چون: «عشق، ای عشق، صنما، معشوق، سماع و ...» بیانگر اندیشه ی عاشقانه و عارفانه شاعری چون مولوی است.

ردیف هایی چون «محمّد، علی، ای ناصبی، ای رسول و ...» بیانگر اندیشه ی دینی و مذهبی شاعری چون ناصر خسرو است.

ردیف هایی چون: «خون، انقلاب، سرخ، دهقان است و بس، کارگر، آزادی، ناامنی» نشانگر اندیشه ی شاعری آزادی خواه چون فرّخی یزدی است.

آن جا که «مَلِک، مُلک، ملک مسعود، مسعود، و ...» ردیف شعر می آید، نشان آن است که شاعر مدّاح است. از مطلع های زیر می توان فهمید شاعر هجو سُرا و هزل گوست:

۱ـ ای پرستنده زاده سمّ خر
خر مردم نئی که مردم خر

دیوان حکیم سوزنی، ص ۴۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲ـ ریش با دوش رسید از بن گوش ای گنده
از بن گوش کشان ناوه به دوش ای گنده

دیوان حکیم سوزنی، ص ۴۱۰

ردیف اگر متناسب با مفهوم شعر باشد بسیار خوش می افتد. در چنین شعری آنچه بیشتر شاعر به آن می اندیشد پس از قافیه تکرار می شود. بهار در سال ۱۲۸۳ تحت تأثیر مرگ پدر شعری سروده است با این ردیف:

آتش کید آسمان سوخت تنم دریغ من
زآب دودیده بیخ غم برنکنم دریغ من

دیوان ملک الشعرای بهار، ص ۴

این ردیف بیانگر غم و اندوه شاعر است.

در این غزل عطّار نوعی دیگر از تناسب را می توان دید:

گم شدم در خود نمی دانم کجا پیدا شدم
شبنمی بودم ز دریا غرقه در دریا شدم
سایه ای بودم از اوّل بر زمین افتاده خوار
راست کان خورشید پیدا گشت ناپیدا شدم
زآمدن بس بی نشانم وز شدن بس بی خبر
گوییا یک دم برآمد کامدم من یا شدم
... چون دل عطّار بیرون دیدم از هر دو جهان
من ز تأثیر دل او بی دل و شیدا شدم

«از آغاز غزل نکته ای تکرار و القا می شود: «شدن» حاکی از دگرگونی و صیرورت و تحوّل از حالی به حالی که مطلوب شاعر عارف است و همه ی هدف ارشاد و تربیت عرفانی جز این چیزی نیست. از این رو نظر و هدایت پیر را به اکسیر مانند کرده اند، یعنی همان گونه که مقصود از کیمیاگری تبدیل ماهیّت مس به طلاست راهنمایی و ارشاد پیر هم درآدمی قلب ماهیّت تواند کرد. و تزکیه ی درون، در زندگانی است که این «شدن» را امکان پذیر می کند. و همین هدف متعالی است که در سراسر غزل به صورت ردیف «شدم» حاکی از یک تجربه ی روحانی به تکرار تأکید می شود و همه ی غزل در بیان حصول این معنی و توصیف این حالت است.»[۱۲]

«جان کلام در این غزل میرزا حبیب خراسانی در همین ردیف کوتاه موکّد و مکرّر مندرج است: «تویی تو»

امروز امیر در میخانه تویی تو
فریادرس ناله ی مستانه تویی تو
مرغ دل ما را که به کس رام نگردد
آرام تویی دام تویی دانه تویی تو
آن مهر درخشان که به هر صبح دهد تاب
از روزن این خانه به کاشانه تویی تو
... یک همّت مردانه در این کاخ ندیدم
آن را که بود همّت مردانه تویی تو

در این غزل ردیف اهمیّت و برجستگی خاص دارد، خطاب به خداست. در حالی که کلمه «تویی» آن را کفایت می کند؛ با افزودن «تو» که خود تکراری دیگر است، قوّت و برجستگی بیشتر یافته، بدیهی است که با خدای بخشنده و مهربان می توان چنین صمیمانه سخن گفت.»[۱۳]

این گونه ردیف ها افزون بر غنی ساختن موسیقی کناری شعر، در انتقال احساس و عاطفه به شاعر و خواننده مدد می رسانند.

## ۱۰ـ ایجاد صورخیال

نقش ردیف در تداعی معانی گاه به گونه ای است که شاعر را به چشم اندازهای زیبا و صورت های بدیع رهنمون می سازد و شاعر به کمک ردیف می تواند صورت های خیالی زیبا بیافریند.

ردیف «ماند» در غزل زیر، در هر بیت تداعی گر یک تشبیه گشته است:

مجلس ما دگر امروز به بستان ماند
عیش خلوت به تماشای گلستان ماند
می حلال است کسی را که بود خانه بهشت
خاصه از دست حریفی که به رضوان ماند
خط سبز و لب لعلت به چه مانند کنی
من بگویم به لب چشمه ی حیوان ماند ...

کلیّات سعدی، ص ۲۲۱

شهریار در غزل با ردیف «عمر» در هر بیت یک مشبّه به، به واژه ی «عمر» افزوده و از این رهگذر نمایشگاهی از تشبیه بلیغ فراهم ساخته است.

از من چه طالعی است که با این شتاب عمر
بازم نپرّد از لب بام آفتاب عمر
من لای چرخ و پرّه هنوز و به پیچ و تاب
جایی که آب ریخته از آسیاب عمر
ساییده رشته ای است که تابیده بر گلو
من تاب می خورم به نخی از طناب عمر
این لابه لا همه خفقان است و خاک غم
کمتر ورق بزن دل مسکین کتاب عمر ...

دیوان شهریار، ص ۶۴

«کباب عمر، سحاب عمر، سراب عمر» از دیگر تشبیهات زیبای این غزل است.

در غزلی دیگر ردیف «چو شمع» او را به پرداختن تشبیهات زیبا سوق داده است:

شب چراغ خلوت شب زنده دارانم چو شمع
وزشباویزان و از اختر شمارانم چو شمع

دیوان شهریار، ج ۲، ص ۱۴۵

شاعران برای آن که به ردیف های اسمی حرکت و پویایی ببخشند، گاه به این واژه شخصیّت انسانی می دهند و شعر را با این استعاره ی بالکنایه «از نوع تشخیص» رفتار مدار و پویا می سازند. «روزگار» و «آفرینش» در دو شعر زیر چنین تصاویر خیالی آفریده اند:

**روزگار:**

**حبل متین ملک دوتا کرد روزگار**
**اقبال را به وعده وفا کرد روزگار**
**در بوستان ملک نهالی نشاند چرخ**
**و آن را قرین نشو و نما کرد روزگار**
**محتاج بود ملک به پیرایه ای چنین**
**آخر مراد ملک روا کرد روزگار**
**نظم جهان نداد همی بیش ازین زبُخل**
**آخر طریق بخل رها کرد روزگار ...**

دیوان انوری، ص ۱۶۹

**آفرینش:**

**ای شادی جان آفرینش**
**وی گوهر کان آفرینش**
**بی فاتحه ی ثنا نبرده**
**نام تو زبان آفرینش**
**افتاده بر آستانه ی سمع**
**مست از تو روان آفرینش**
**... شیرین ز زبان شکّرین است**
**تا حشر دهان آفرینش**

دیوان انوری، ص ۲۶۶

«عطّار غزلی مردّف به «آفتاب» دارد. در این غزل «آفتاب» چهره دارد، گوهر پرور است، می رود، با دامن تر آستین بر رخ می نهد ...».

مسعود سعد شعرهایی مردّف به «فتح تیغ، قلم، ملک» با همین ویژگی دارد.

بعضی از واژه ها وقتی ردیف می شوند، زمینه ی ایجاد عبارت های کنایی را فراهم می سازند و نوعی دیگر از تداعی معانی را دارند.

نقش ردیف در موارد یاد شده و تأثیر آن در آفرینش خیال و جمال شعر برخاسته از این واقعیّت است که «اندیشه ی شاعرانه در زمینه ی ذهن هنرمند ابتدا به صورت مبهم است و هنگامی که می خواهد آن را تغنّی کند و بسراید بی هیچ گمان از تداعی قافیه ها [و ردیف] به عنوان یک نیروی ذهنی ـ که برای تکمیل شعر است ـ به خوبی سود می برد. زیرا بسیاری از معانی که ممکن است در تشکیل ساختمان معنوی آن شعر نقش های برجسته ای داشته باشند و در آن حالت اولیّه از ذهن او نگذرند. این کلمه ی واحد چون آهن ربایی است که معانی پیرامونش را جذب کرده و می آورد. به عبارت دیگر وجود ردیف برقی در ذهن می آورد و جرقّه ای می زند و نکته ای پیرامون معانی را روشن می کند.»[۱۴]

| ملک الشعرای بهار | | شهریار | |
|---|---|---|---|
| نام شعر | ردیف شعر | نام شعر | ردیف شعر |
| دریغ من | دریغ من (۴) | من نخواهد شد (۱۲۲) | نخواهد شد |
| کار ایران باخداست | کار ایران با خداست | این همه نیست (۱۲۷) | این همه نیست |
| بلای گل | گل (۱۶۷) | ای شیراز (۱۲۹) | ای شیراز |
| کار ما بالا گرفت | گرفت (۱۸۳) | دوست یا دشمن (۱۲۸) | دارد دوست |
| ای حکیم | ای حکیم (۲۱۵) | شاهد چنگی | چنگ |
| داد از دست عوام | داد از دست عوام (۲۵۸) | دم بزن ای زن (۱۴۳) | بزن ای زن |
| از ماست که بر ماست | از ماست که بر ماست (۲۶۱) | هوشم می رود (۱۵۴) | می رود |
| ای مشار السلطنه | ای مشار السلطنه (۳۱۴) | آن دارد یار (۱۶۳) | دارد یار |
| به چه کارید | به چه کارید (۳۱۰) | | |

شماره مربوط به صفحه ی دیوان هر شاعر است.

### ۱۱ـ جایگاه ردیف در نام گذاری شعر

در ادب معاصر که نام گذاری شعر مرسوم شده است، شاعران در نام گذاری شعر خود بیش از همه به ردیف توجّه داشته اند آنها نام شعر خود را از واژه یا واژه های ردیف برداشته اند. نمونه هایی از این نام گذاری در شعر بهار و شهریار، اهمیّت این عنصر شعری را نشان می دهد و مشخّص می کند که آنچه شاعر بر آن تأکید دارد، ردیف شعر است:

## ب: تعریفی از ردیف و تقسیم آن

ردیف واژه ای است تازی و در فرهنگ ها ذیل «رَدِفَ» آمده است. «رَدِفَ» یعنی: از او پیروی کرد، پشت سر او سوار شد. «ردف الامرالقوم» یعنی آن کار بر آن قوم پیاپی فرود آمد و ایجاد مزاحمت کرد.[۱]

«رَدِفَ له» یعنی پشت سر او دو ترکه سوار شد. در جاهلیّت «الرَّدُف» همنشین پادشاه بود.[۲]

ردیف: کسی است که در پس سوار نشیند جمع آن «رِداف» و «رُدَفاء» آمده است. در اصطلاح نظامی ردیف سرباز ذخیره یا احتیاطی است.[۳]

ردیف در اصطلاح موسیقی چنین تعریف شده است: مجموعه متحوّلی از موسیقی مقامی گذشته متشکّل از الحان طبقه بندی شده، شامل: دستگاه، آواز، نغمه، گوشه، تکیه، کرشمه، چهار مضراب ... که از قرن یازدهم هجری تا به امروز به نام ردیف موسیقی ایران ثبت گردیده است.[۴]

در کنزالفواید چنین آمده است: «ردیف چیزی را گویند که وراء فارس و راکب نشیند و نشست او بر عجز باشد.»[۵] مولانا ردیف را

به همین معنا به کار برده است:

**نفس خس گر جویدت کسب شریف**
**حیله و مکری بود او را ردیف**

مثنوی مولوی دفتر دوّم، ۳۹۱

**و:**

**ورنشیند بر سر اسب شریف**
**حاسد ما هست دیو او را ردیف**

مثنوی مولوی دفتر پنجم، ۱۹

معانی لغوی ردیف و بخصوص معنی اخیر، با معنای اصطلاحی و شعری آن بسیار نزدیک است. اگر شعر را اسب فرض کنیم، راکب قافیه است و آن که پشت راکب می نشیند ردیف است.

حال با توجّه به مطالب یاد شده ردیف را چنین تعریف می کنیم: ردیف واژه یا واژه هایی است که پیوسته یا گسسته در یک یا چند معنی، پس از قافیه در پایان مصرع یا بیت می آید مانند: «کنند» در این بیت:

**آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند**
**آیا بود که گوشه ی چشمی به ما کنند**

دیوان حافظ تصحیح بهاء الدّین خرّمشاهی، ۱۹۶

و «چه خواهد بودن» در این بیت ها:

**خوش تر از فکر می و جام چه خواهد بودن**
**تا ببینم که سرانجام چه خواهد بودن**
**غم دل چند توان خورد که ایّام نماند**
**گونه دل باش و نه ایّام، چه خواهد بودن**

دیوان حافظ، ۳۹۲

دکتر حق شناس در یک مقاله قافیه و ردیف را تحلیل کرده و در تعریف ردیف چنین آورده است: «ردیف همگونی کاملی است که از تکرار یک عنصر دستوری یگانه (واژه، گروه، بند، جمله) با توالی یکسان و با نقش های صوتی، صرفی، نحوی و معنایی یکسان در پایان مصاریع یا ابیات یک شعر بعد از قافیه پدید می آید.[۶] تعریف در نظریّه پردازی زیباست، امّا در برخورد با شعر فارسی کاستی ها و نقص هایی دارد، بدین قرار: اوّل این که التزامی نیست که شعرا ردیف را در یک معنی به کار برند. در غزل زیر «خواهد شد» به دو معنی مختلف به کار رفته و به موسیقی شعر هم آسیب نرسیده است.

**نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد**
**عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد**
**این تطاول که کشید از غم هجران بلبل**
**تا سراپرده ی گل نعره زنان خواهد شد**
**گل عزیز است غنیمت شمریدش صحبت**
**که به باغ آمد ازین راه و از آن خواهد شد**

دیوان حافظ، ۱۶۴

دوّم این که، شاعران ردیف را در نقش های یکسان به کار نبرده اند و اصلاً در موسیقی شعر این ملاک های دستوری جایی ندارد، آن جا که ردیف غیر فعلی است شاعر آن را در نقش های مختلف به کار می برد، مانند این غزل:

**گفتم: «ای سلطان خوبان، رحم کن بر این غریب»**
**گفت: «در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب»**
**گفتمش: «مگذر زمانی» گفت: «معذورم بدار**
**خانه پروردی چه تاب آرد غم چندین غریب؟» ...**

دیوان حافظ، ۱۴

## انواع ردیف

ردیف در شعر فارسی گونه های بسیار دارد و آن ها را می توان براساس واژه، نوع دستوری، ساختمان، جایگاه و کارکرد بدین قرار دسته بندی کرد:

### از نظر کوتاه و بلند بودن

از کوتاه ترین تا طولانی ترین ردیف ها در شعر فارسی دیده می شود. به گفته ی خواجه نصیرالدّین طوسی «در ردیف مقدار را اعتبار نیست، چه اگر تمامی مصرع مشتمل بر قافیه و ردیف باشد، روا بود و چنان که در کثرت اعتباری نیست، در قلّت هم اعتباری نیست.»[۷] این اساس ردیف می تواند:

### یک هجا باشد، مانند:

تا چند تو پس روی به پیش آ
در کفر مرو به سوی کیش آ
در نیش تو نوش بین به نیش آ
آخر تو به اصلِ اصلِ خویش آ

کلّیات شمس، ص ۹۳

### ردیف می تواند دو واژه باشد:

این دو واژه ممکن است اجزای فعل پیشوندی و فعل مرکّب باشد یا حرف و اسم یا حرف و ضمیر یا فعل و اسم یا ... باشد. مانند:

حال دل با تو گفتنم هوس است
خبر دل شنفتنم هوس است

دیوان حافظ، ۴۲

### ردیف می تواند سه واژه و بیشتر باشد، مانند:

نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی
گذر به کوی فلان کن در آن زمان که تو دانی

دیوان حافظ، ص ۴۷۶

### ردیف می تواند یک یا چند جمله باشد، مانند:

یک جمله:

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست
باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست

دیوان حافظ، ص ۷۴

دو جمله :

به میدان وفا یارم چنان آمد که من خواهم
ز دیوان هوا کارم چنان آمد که من خواهم

دیوان خاقانی، تصحیح دکتر سجّادی، ص ۶۳۶

سه جمله :

معشوقه به سامان شد تا باد چنین بادا
کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا

کلیّات شمس، ص ۸۰

«این صنعت (ردیف) به غایتی رسد و به نهایتی کشد که از یک مصرع جز یک لفظ که قافیت از او خیزد هیچ باقی نماند، مانند :

ای یار که دل ربودی از من
عیّار که دل ربودی از من

و از این بالغ تر نیز باشد که جز قافیه و ردیف در مصرع حرف دیگر نماند :

یارا غم هجران تو آورد به جان
ما را غم هجران تو آورد به جان[۸]

**نمونه‌ای دیگر از همین ردیف:**

با من بودی مَنت نمی دانستم
یا من بودی منت نمی دانستم
رفتم ز میان من و تو را دانستم
تا من بودی منت نمی دانستم[۹]

و خوب است بر این بیفزاییم که گاه تکرار مصرع دوّم شعر، ردیف واره‌ای است که نقش موسیقی کناری شعر را برعهده دارد. مانند :

خواهم که میان ما درآیی
ای ماه بگو که کی برآیی
وز یارک خود دریغ داری
ای ماه بگو که کی برآیی

کلیّات شمس، ص ۱۱۸۶

**ردیف کناری و میانی**

ردیف را با توجّه به جایگاه آن می توان به دو گونه تقسیم کرد :

**الف) ردیف کناری :** تمام نمونه هایی که تا به حال دیدیم.

**ب) ردیف میانی یا درونی :** کلمه یا کلماتی که پس از قافیه ی درونی تکرار می شود، ردیف میانی هستند. این نوع ردیف بیشتر در شعرهایی که وزن دوری دارند می آید، هم چنین شعرهایی که افاعیل بلند و متّحددارند، بستر مناسبی برای این نوع ردیف هستند در این شعرها، بیت به چهار لخت تقسیم می شود، سه یا چهار لخت آن قافیه ای هماهنگ دارد و گاه ردیف هم با خود دارد. مانند :

تا چند گویی ماو بس کوته کن ای رعنا و بس
نه خود تویی زیبا و بس ما نیز هم بد نیستم

کلیّات سعدی، ص ۷۴۶

دلبر که جان فرسود ازو کام دلم نگشود ازاو
نومید نتوان بود ازو باشد که دلداری کند

دیوان حافظ، ص ۱۹۱

با چشم پر نیرنگ او حافظ مکن آهنگ او
کان طرّه ی شبرنگ او بسیار طرّاری کند

دیوان حافظ، ص ۱۹۱

این نوع ردیف در شعر مولانا بسیار دیده می شود.

ای یوسف خوش نام ما خوش می روی بر بام ما
ای در شکسته جام ما ای بر دریده دام ما
ای نور ما ای سور ما ای دولت منصور ما
جوشی بنه در شور ما تا می شود انگور ما
ای دلبر و مقصود ما ای قبله و معبود ما
آتش زدی در عود ما نظّاره کن در دود ما

کلیّات شمس، ص ۵۰

**ردیف دستوری و قاموسی**

ردیف براساس نوع کارکرد دو گونه است : دستوری، قاموسی.

ردیف دستوری آن است که تنها ارزش دستوری دارد. یعنی واژه‌ای که یک جایگاه دستوری را گرفته و کامل کرده و در معنی شعر نقش ندارد.

در قصیده ی زیر، کلمه ی «اندر» چنین جایگاهی دارد :

گر از عشقش دلم باشد همیشه زیر بار اندر
چرا گم شد رخش باری به زلف مشکبار اندر
اگر طعنه زند قدّش به سروِ جویبار اندر
چرا رخنه کند غمزه ش به تیغ ذوالفقار اندر ...

دیوان عنصری، ص ۱۵۲

ردیف هایی چون : «هست، است، را، همی، ورا» بیشتر چنین هستند.

ردیف قاموسی، کلمه ای است که پس از قافیه تکرار شده و در معنی شعر و آفرینش صورت خیالی و تداعی معانی نقش دارد از آن جمله است :

بود آیا که در میکده ها بگشایند
گره از کار فرو بسته ی ما بگشایند
نامه ی تعزیت دختر رز بنویسید
تا همه مغبچگان زلف دو تا بگشایند
گیسوی چنگ ببرّید به مرگ می ناب
تا حریفان همه خون از مژه ها بگشایند

دیوان حافظ، ص ۲۰۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

### ردیف‌های «عربی، ترکی و فارسی»

در شعر فارسی، ردیف ها بیشتر از کلمه های فارسی هستند، برخلاف قافیه که بیشتر از عربی مدد گرفته است. شاعر برای ساخت قافیه گاه مشکل دارد و آوردن چندین قافیه در یک شعر برای او آسان نیست بدین جهت از زبان عربی که زبان قالبی است بهره می برد، آوردن ردیف این دشواری را برای شاعر ندارد و طبیعی است که کلمه ی فارسی و بخصوص فعل های فارسی برای او مناسب تر است چرا که هم جمله را به سامان می رساند و هم موسیقی شعر را غنی می کند.

در مثنوی های فارسی واژه های عربی به ندرت ردیف شعر شده اند، در بررسی ده درصد بیت های شاهنامه ی فردوسی، مخزن الاسرار نظامی و لیلی و مجنون او، در جمع پنج واژه عربی ردیف شعر قرار گرفته اند.

در رباعی هم به دلیل کوتاه بودن شعر و هم به دلیل خاستگاه ایرانی آن، واژه ی عربی به ردیف شعر دیده نمی شود.

اما در غزل ردیف های عربی دیده می شود، حافظ شش غزل مردّف به «غریب، الغیاث، فرخ، فراق، حسن و اولی» دارد.

شکل طولانی این ردیف در غزل مولانا بسیار دیده می شود. ردیف هایی چون «فاسقنا، سلام علیک، فی ستر اللّه، لانسلّم لانسلّم، لااله الاللّه، سبحان الذّی اسری، قم فاسقنا، الصبر مفتاح الفرج، لاتظلمونا، فی لطف امان اللّه، روکم ترکوا برخوان و ...»

در غزل فارسی مولانا واژه های ترکی هم ردیف شده اند. واژه هایی چون: «افندی»، «ای افندی» و «آغاپوسی»

### کتاب‌نامه ی بخش الف- - -


۱ـ صفوی، کورش: «از زبان شناسی به ادبیّات»، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۶۸

۲ـ وحیدیان کامیار، تقی: «وزن و قافیه ی شعر فارسی» مرکز نشر دانشگاهی، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۷۴، ص ۹۲

۳ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا: «موسیقی شعر»، انتشارات نگاه، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۶، ص ۱۳۹

۴ـ وحیدیان کامیار، تقی: «فرهنگ نام آوایی فارسی» انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، بهار ۱۳۷۵، صص ۳۷ و ۳۸

۵ـ همان، ذیل واژه ی «یلی»

۶ـ شاهنامه ی فردوسی، صص: ۱۰، ۱۱، ۳۹۱، ۳۹۷، ۳۰۰، ۵۰۱، ۴، ۱۹، ۴

۷ـ لیلی و مجنون، صص: ۳۶، ۲۶، ۴۷، ۴۹، ۵۱، ۱۴۷

۸ـ «غصن البان»

۹ـ واعظ کاشفی سبزواری، کمال الدّین: «بدایع الافکار فی صنایع الاشعار» ویراسته و گزارده ی میر جلال الدّین کزّازی، نشر مرکز، تهران چاپ اوّل، ۱۳۶۹، ص ۹

۱۰ـ شاه حسینی، ناصرالدّین: «شناخت شعر» نشر هما، تهران، چاپ دوّم ۱۳۶۸، ص ۶۷

۱۱ـ کزّازی، میرجلال الدّین: «رخسار صبح»، نشر مرکز، تهران، ۱۳۶۷، ص ۱۵۱

۱۲ـ یوسفی، غلامحسین: «چشمه ی روشن» انتشارات علمی، تهران، چاپ سوّم، پاییز ۱۳۷۰، ص ۱۹۰ و ۱۹۱

۱۳ـ همان، ۳۴۳

۱۴ـ «موسیقی شعر»، ص ۹۰ و ۹۲


بیت هایی که نشانی آن ها آمده است از این کتاب هاست:


«دیوان رودکی»، به تصحیح و تنظیم جهانگیر منصور، انتشارات ناهید، تهران، ۱۳۷۳

«دیوان حافظ»، به تصحیح بهاء الدّین خرّمشاهی، انتشارات نیلوفر، چاپ اوّل، ۱۳۷۳

«کلیّات سعدی»، به تصحیح عبّاس اقبال آشتیانی، نشر علم تهران، چاپ ششم، ۱۳۷۲

«دیوان خاقانی»، به کوشش سید ضیاء الدّین سجّادی، انتشارات زوّار، تهران، چاپ دوّم، ۱۳۶۲

«دیوان مسعود سعد»، به تصحیح مرحوم رشید یاسمی، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوّم، ۱۳۶۲

«دیوان شهریار» انتشارات زرّین نگاه، تهران، چاپ چهارم، بهار ۱۳۷۳

«دیوان عطّار»، به اهتمام و تصحیح تقی تفضّلی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۶۶

«کلیّات شمس»، با مقدّمه ای از مرحوم فروزانفر و علی دشتی، مؤسّسه ی انتشارات امیرکبیر، تهران، (بی تا)

«دیوان ناصرخسرو»، به تصحیح مرحوم مینوی و دکتر محقّق، انتشارات دانشگاه تهران

«دیوان حکیم سوزنی»، تصحیح، مقدّمه و شرح حال از دکتر ناصرالدّین شاه حسینی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۸

«دیوان ملک الشّعرای بهار»، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۴


### کتاب‌نامه ی بخش ب- - - -


۱ـ ابن منظور: «لسان العرب»، نشر ادب و حوزه، قم، ایران، ۱۳۶۳، ذیل واژه ی ردیف.

۲ـ حسنی زیبدی، سیّد محمّد مرتضی: «تاج العروس من جواهر القاموس» تحقیق الدکتور عبدالفتّاح، الهدایة، ۱۴۰۶، ذیل واژه ی ردیف.

۳ـ خلیل جر، «فرهنگی لاروس»، عربی ـ فارسی، ترجمه حمید طبیبیان، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم، تهران، ۱۳۷۲، ذیل واژه ی ردیف

۴ـ ستایشگر، مهدی: «واژه نامه ی موسیقی ایران» انتشارات اطّلاعات، ۱۳۷۰، ذیل واژه ی ردیف

۵ـ انصاری، شهاب الدّین: «کنزالفواید» چاپ مدّرس، تهران، ۱۳۶۵، ص ۲۲

۶ـ حق شناس، علی محمّد: «پرداختن به قافیه باختن» نشر دانش، سال دوّم، بهمن و اسفند، ۱۳۶۰ ص ۳۳

۷ـ طوسی، خواجه نصیرالدّین: «معیار الاشعار» به تصحیح دکتر جلیل تجلیل، نشر جامی و ناهید، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۴۹

۸ـ «کنزالفواید»، ص ۲۳ و ۲۴

۹ـ ابوسعیدابی الخیر، نقل از بدایع الافکار، ص ۷۵