مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ سی‌وچهارم و سی‌وپنجم
پاییز و زمستان ۱۳۸۲، صص ۲۳۶ ـ ۲۲۳

هنجارگریزی در ردیف

دکتر عطامحمّد رادمنش*

چکیده

در دیوان‌ها و آثار منظوم، به اشعار، به‌ویژه به غزلها و قصایدی بر می‌خوریم که ردیف یا کلمات مکرّر در مطلع آنها گسترده است ولی از بیت دوم به بعد کوتاهتر، تا جایی که به یک کلمه ختم می‌شود و یا به عکس ردیف در مطلع کوتاه ولی در بیتهای بعد بلند می‌گردد، گونه‌های دیگر ردیف یا کلمات مکرّر وجود دارد که در مطلع آشکار ولی در ابیات پسین دگرگون می‌شود؛ گاهی ردیف در غزل، مثل قطعهٔ غیر مصرّع، فقط در مصراعهای زوج به کار رفته است و یا اشعاری دیده می‌شود که ردیف به جای «عروض» (آخر مصراع اوّل) در «صدر» (ابتدای مصراع اوّل) قرار می‌گیرد؛ و زمانی ردیف با قافیه چنان ممزوج می‌شود که حرف «روی» جای حرف اوّل ردیف را می‌گیرد.

به نظر نمی‌رسد که این امر تصادفی باشد، بلکه می‌توان گفت که این گونه کاربرد و گریز از سنّتهای متعارف و قواعد معتاد شعر، خود، نوآوری و تفننی بوده است که در کتب مربوط به علم قافیه دربارهٔ آنها سکوت شده و سخنی به میان نیامده است، شواهد زیادی از این دست، بر ادّعای پژوهشگر صحّه می‌گذارد.

واژه‌های کلیدی

قافیه، ردیف، مطلع، روی، هنجارگریزی، تفنّن، عروض، صدر.

---

*ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.

مقدمه

در آثار چامه‌پردازان، به‌ویژه غزلسرایان، سروده‌هایی را می‌بینیم که در شمول تعاریف رایج و رسمی قافیه نمی‌گنجد و شاعر خود را از قیود آن خارج می‌کند. به‌عنوان مثال، شاعر غزلی را با مطلع مقفّی و ردیفی کوتاه می‌آورد، آنگاه با حذف قافیه و بسط دادن ردیف و القای موسیقی دلنشین ردیف جمله‌ای، نبودِ قافیه را نامحسوس می‌کند و یا ممکن است که قافیه و ردیف را در هم آمیزد به شکلی که بخشی از قافیه جانشین ردیف گردد.

گاهی هم به اشعاری برمی‌خوریم که ردیف یا کلمات مکرّر در مطلع آنها گسترده است و پس از آن کوتاهتر می‌شود تا جایی که به یک لفظ ختم می‌گردد؛ در این اشعار نوآوری و هنجارگریزی به‌خوبی نمایان است؛ در چنین مواردی، گویی شاعر از همان آغاز می‌خواهد با جرسهای کلمات موزون مکرّر احساس لطیف شنونده‌اش را برانگیزد و آنگاه با زخمهٔ الفاظ کوتاه، نغمهٔ دلنشین ردیف را به‌نرمی در گوش جان مستمع خود بشنواند و او را به وجد آورد.

بحث و شواهد

در شعر زیر کلمات و ترکیب «تو را پاسبان خویش» به ردیف «خویش» مختصر گردیده:

ای کرده چرخ، تیغ *تو را پاسبان* خویش — وی کرده جود، کفّ *تو را پاسبان* خویش
تقدیر، گوش امر تو دارد ز آسمان — دینار، قصد کفّ تو دارد ز کان خویش

دقیقی، ص ۱۰۳، ب۱۱۷۲ ـ ۱۱۷۱

در غزل زیر، «نهایت نیست» جای خود را به ردیف «نیست» داده:

ای پسر عشق را نهایت نیست — در ره عاشقی، نهایت نیست
اگرت عشق هست شاکر باش — که به عشق اندرون شکایت نیست...

سنایی، ص ۸۲۶، غزل ۵۹

در رباعی عسجدی ردیف «روانست روان» به ردیف «روان» ختم شده:

در جسم پیاله جان *روانست روان* — دو روح به جسم آن *روانست روان*
در آب فسرده آتش سیال است — در درج بلور لعل کانست *روان*

عسجدی، رباعی، ص ۴۹

در رباعی زیر ردیف «خواهد رفت» به ردیف «رفت» تبدیل گردیده:

چون کار نه بر مراد ما *خواهد* رفت — اندیشه و جهد ما کجا *خواهد* رفت
پیوسته نشسته‌ایم در حسرت آنک — دیر آمده‌ایم و زود می‌باید رفت

خیام، ص ۶۳، رباعی ۲۱۰

یا ردیف «طی شد» به «شد»:

افسوس که نامهٔ جوانی *طی* شد — و آن تازه بهار زندگانی *طی شد**
آن مرغ طرب که نام او بود شباب — افسوس ندانم، کی آمد و کی شد

همان، ص ۱۴، رباعی ۱۲

یا ردیف «چون شد» (در مطلع) به «شد» (در سایر ابیات) بدل گشته:

چون که نکو ننگری جِهان *چون* شد — خیر و صلاح از جِهان جَهان *چون* شد
هیچ دگرگون نشد جِهان جَهان — سیرت خلق جِهان دگرگون شد...

ناصرخسرو، ص ۷۸، ق ۳۷

یا ردیف «رنگ شد» (در مطلع) به «شد»:

بر شخص سهم تیرش بیرنگ رنگ شد — صحرا ز خون صید به نیرنگ رنگ شد
شاه فراخ‌دل به گه کینه حمله کرد — بر خصم دهر چون سپر تنگ‌تنگ شد

قطران، ترکیب‌بند، ص ۴۴۲

ردیف «سنبل برآورد» جای خود را به ردیف «آورد» سپرده:

از گل همی نگارم *سنبل برآورد* — هرگز گلی که دید که *سنبل برآورد*
بر گل هر آنچه آورد از سنبل آن نگار — نغز آورد چو خویشتن و دلبر آورد...

امیر معزی، قصیدهٔ ص ۱۸۱

در غزل زیر «به دستم آمد» به ردیف «آمد» کوتاه گردیده:

مرغی یگانه بودم یاری به دستم *آمد*
الحق شگرف صیدی ناگه به دستم *آمد*
چون دید از جمالش چشمم گرفته مستی
با غمزهٔ معربد در چشم مستم *آمد*...

اثیرالدین اخسیکتی، غزل ص ۳۵۷ و نیز ← همان غزل، ص ۳۸۴

*ــ در طربخانه (ص ۴۳) به جای «طی» «دی» آمده است.

در قصیدهٔ زیر «باد همه روزگار فخرالملک» به ردیف «فخرالملک» ختم شده:

نشـــاط بـاد هـمه روزگـار فـخرالملک
بـــهار بـاد هـمه روزگـار فـخرالمـلک
جهان چنانکه ز خورشید بشکفد بشکفت
ز فـرّ طـلعت خـورشیدوار *فخرالملک*...

امیر معزی، قصیدهٔ ص ۴۰۳

در غزل زیر «تو فام لعل» به «فام لعل» و سرانجام به ردیف «لعل» تبدیل گردیده:

ای رنگ خواسته ز لبـان تـو *فـام لعـل* **وی خواسته ز رنگ رخان تو *فـام لعـل***
خزّم رخان تو که ازو ساخت لعل فـام **زیبا لبان تو که ازو خـواست *فـام لعـل***
روی تو را شـناسم و لعـل لب تـو را **جز روی و جز لب تو ندانم کدام *لعل*...**

سوزنی، غزل ص ۳۷۶

«فام» در این غزل به معانی «وام» و «رنگ» به کار رفته است.

در دو بیتی زیر ردیف «تا کی آیم و شم» جای خود را به «آیم و شم» داده:

جگر پر درد *تا کی آیـم و شـم* **ز وصلت فرد *تا کی آیم و شـم***
چرا گویی که در کویم نیایی **مو تا کی با رخ زرد *آیم و شـم***

باباطاهر، دوبیتی ص ۳۳

یا ردیف «که کرده» به ردیف «کرده» مختصر شده:

نـــدونم لوط و عـریونم کـه کـرده **خودم جـلاد و بـیخونم کـه کـرده**
بده خنجر که تا سینه کنم چـاک **ببینم عشق بـر جـونم چـه کـرده**

باباطاهر، دو بیتی ص ۴۸

و یا «قمر آورده» که به «آورده» ختم گشته:

ای بـــه گـرد روز از شب *قمر آورده* **گـرد مشکـین بـه گـرد قـمر *آورده***
زان لعـــل شکـــرگفتار زهـر آورده **هیچ‌کس دیدی زهر از شکر *آورده*...**

قطران، قطعهٔ ص ۵۰۶

سوزنی در قصیدهٔ ص ۳۰۹ خود بامطلع:

ای از کمال قـدر تـو *تـیر انـدر آسـمان* **وز ذهن تو خجل شده *تیر اندر آسمان***

تا بیت چهارم «تیر اندر آسمان» را تکرار می‌کند ولی از بیت پنجم به بعد «اندر آسمان» را.

گونه‌های دیگر ردیف یا کلمات مکرّر وجود دارد که در مطلع ظاهر می‌گردند ولی در بیتهای بعد دیگرگون می‌شوند؛ شواهد زیر از این‌گونه است:

یـــافت زی دریـــا دگـــربار، *ابـــرگـوهربار*، *بـار*
باغ و بستان یافت دیگر بار، *ز ابرگوهربار*، *بـار*
چونکه از باریدنش هر دم زمین خـرّم شـود
بر زمین گوهر ز چشم خویش گـوهربار بـار
هر کجا گلزار بـود انـدر جـهان گـلزار شـد
مـرغ نـوروزی‌سرایـان بـر سـر گـل‌زار زار...

قطران، ترکیب‌بند ص ۴۳۷

اگر نـدیده‌ای از مشک پـیش *لاله* سـپر — همی نگر به سوی آن دو زلف *لاله* سـپر
رخش همی به دی از لاله نـوبهار کـند — اگر حذر کند از چشم بد رواست حـذر...

ادیب صابر، ق ۱۵۳

دارم هـوای آنکـه پـر درکـنم *جـهان* — تا از ثنای صدر جهان پـرکـنم *جـهان*
صدر جهان که صدر فلک بارگاه اوست — وز بارگاه او به فـلک بـرشدن تـوان...

سوزنی، قصیدهٔ ص ۲۹۷

سنایی در غزلی، ردیف و قافیه را همچون قطعهٔ غیرمصرّع فقط در مصاریع زوج رعایت کرده و در مصراع اوّل مطلع با کمک بازی لفظی جناس در عروض بیت و موسیقی برخاسته از آن وجود قافیهٔ بیرونی را نامحسوس کرده است:

به وقت یاسمین ای یـاسمین‌بر — صـراحـی در مـیان *یاسمین* بـر
به یاد گل از این پس تا رسد گل — شراب انـدر مـیان *یاسمین* بـر...

سنایی، ص ۸۸۸، غزل ۱۵۳

نمونه‌های دیگر از این نوع اشعار ـ که ردیف فقط در مصراعهای زوج به کار رفته، اعم از رعایت قافیه یا بدون آن ـ آورده می‌شود:

در دو بیتی

دلم دور است و احوالش نـدونم — کسی خواهد که پیغامش رسونم
خـــداونـدا ز مـرگم مـهلتی ده — که دیداری بـه دیـدارش رسـونم

باباطاهر، دوبیتی، ص ۳۹

دلم از عشق خوبان گیج و ویجه — مژه بر هم زنم خوناوه ریجه
دل عاشق مثال چوبِ تر بی — سری سوجه سری خوناوه ریجه

همان، ص ۴۳

از آن روزی که ما را آفریدی — بغیر از معصیت چیزی ندیدی
خداوندا به حق هشت و چارت — زمو بگذر شتر دیدی ندیدی

همان، ص ۵۴

در رباعی

خاموش بوم تا نکند چندین ناز — او کرد، گنه کرده به عذر آید باز
من صبر کنم به حسرت و سوز و گداز — تا آن که گنه کرده به عذر آید باز

قطران، ص ۵۳۲، رباعی ۴

با آن که زمانه جز بدی نسگالد — وز جور توام زمان زمان می‌نالد
از خوردن آن زهر نمی‌نالد دل — از منّت تریاک خسان می‌نالد

انوری، ص ۹۷۷، رباعی ۱۴۷

آوخ گلهٔ پیری پیش که کنم من — کین درد مرا دارو جز توبه دگر نیست
ای پیر بیا تا گله هم با تو بگویم — زیرا که جوانان را زین حال خبر نیست

عنصرالمعالی، شاعران بی‌دیوان، رباعی ص ۵۷۱

کیکاوسی در کف پیری شده عاجز
تدبیر شدن کن تو که شست و سه درآمد
روزت به نماز دگر آمد به همه حال
شب زود در آید که نماز دگر آمد

همان، ص ۵۷۲

در غزل

ای یار قمرسیما، ای مطرب شکّرخا
آواز تو جان‌افزا، تا روز مشین از پا
سودی، همگی سودی، بر جمله برافزودی
تا بود چنین بودی، تا روز مشین از پا...

کلیات شمس، ج ۱، ص ۵۶، غزل ۸۳

ای کوکب عالی‌درج، وصلت حرام است و حرج
ای رکن طاعت همچو حج، *الصّبر مفتاح الفرج*
عاشق بسی گوید همی، رخ را به خون شوید همی
شاعر چنین گوید همی *الصّبر مفتاح الفرج*...

سنایی، ص ۸۳۶، غزل ۷۵ و نیز ← همان، ص ۹۸۳، غزل ۳۱۰

ابتکاری دیگر آنکه ردیف به جای عروض (پایان مصراع اوّل) در صدر مطلع آمده است:

***ای بی‌وفا ای پاسبان*، آشوب کم کن یک زمان**
چندین چرا داری فغان *ای بی‌وفا ای پاسبان*
گر خود نخسبی یک زمان ای کافر نامهربان
افتاد کار من به جان *ای بی‌وفا ای پاسبان*...

سنایی، ص ۹۶۰، غزل ۲۷۵

گاهی شاعر ردیف را در مصراع اول مطلع کامل می‌آورد ولی در مصراع دوم آن را مختصر می‌کند و آنگاه در مصراعهای زوج بعدی آن را تمام و کمال ذکر می‌کند و به حالت اول بر می‌گرداند؛ آن گونه که موسیقی ردیف جمله‌ای و بلند، نبودِ قافیهٔ برونی را از یاد می‌برد؛ غزل زیبای بی‌قافیهٔ مولوی از آن گونه است:

بی‌همگان به سر شود، بی‌تو به‌سر نمی‌شود
داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود
دیدهٔ عقل مست تو، چرخهٔ چرخ پست تو
گوش طرب به‌دست تو، بی‌تو به‌سر نمی‌شود...

کلیات شمس، ج ۲، ص ۱۷، غزل ۵۵۳

و یا به‌گونه‌ای دیگر قافیه و ردیف را در مطلع رعایت می‌کند ولی در مصراعهای زوج ابیات دیگر ردیف جمله‌ای بلندی را بدون آوردن قافیه اختیار می‌کند:

ای نوش کرده نیش را، بی خویش کن *با خویش را*
با خویش کن بی خویش را، چیزی بده *درویش را*
تشریف ده عشاق را، پر نور کن آفاق را
بر زهر زن تریاق را، چیزی بده *درویش را*

با روی همچون ماه خود، با لطف مسکین‌خواه خود

مـا را تـو کـن هـمراه خـود، *چیزی بده درویش را*

همان، ج ۱، ص ۱۳، غزل ۱۰

شاهدی دیگر این که مطلع غزل مردّف نیست ولی در مصراعهای زوج، ردیف جمله‌ای را بدون ذکر قافیه تکرار می‌کند:

ای سرو و گل بسـتان، بـنگر بـه تـهیدستان

نانی ده و صد بستان، *ها ده چـه بـه درویشـان*

بشنو تو ز پـیغامبر، فـرمود کـه سـیم و زر

از صدقه نشد کـمتر، *ها ده چـه بـه درویشـان*

یک دانه اگـر کـاری، صـد سـنبله بـرداری

پس گوش چه می‌خاری؟ *ها ده چه به درویشان*

همان، ج ۴، صص ۱۴۸-۱۴۷، غزل ۱۸۶۵

زمانی هم شاعر، ردیف را کوتاه انتخاب کرده ولی در میان شعر، الفاظ را افزون می‌کند، پنداری که سُراینده می‌خواهد طنین آرام و یکدست ردیف را بشکند و یکباره زنگهای کاروان الفاظ آهنگین خود را به صدا در آورد و تکان و حرکتی دیگر به همرهان دهد تا موسیقی شعر را بهتر القا کند:

هـمی تـا خسـرو غـازی خـداونـد جـهان *باشد*

جهان چون ملکش آبادان و چون بختش جوان *باشد*

چنان بـاشد جـهان هـمواره تـا شـاه انـدران *باشد*

از ایرا کاو فرشته است و فـرشته در جـنان بـاشد...

به تن بـر پـوست چـون بـینی ورا بـرگستوان *باشد*

که دید آن جـانور کـاو را بـه تـن بـرگستوان *باشد*...

فرخی، صص ۳۳ ـ ۲۹ ق ۱۷، ب ۱ و ۲ و ۴۳

چنانکه پیداست فرخی مصراع اوّل بیت دوم را نیز مصرّع و مردّف آورده؛ در همین قصیده در مصراع اوّل یازده بیت دیگر نیز ردیف را تکرار کرده است.

فرخی در ترجیعات خود نیز به طرز و شیوه‌ای زیبا دست یازیده است؛ بدین ترتیب که از دو ترجیع‌بند خویش که از ۴۹ بند تمام قافیه تشکیل شده، ۳۵ بند آن را تمام

ردیف آورده، یعنی در مصراعهای فرد نیز ردیف را مراعات کرده است، که طنین دلنشین تکرار ردیف در هر دو مصراع ابیات خاطرهای سلیم را به وجد می‌آورد:

امیرا در دل هر کس تو را جایی همی بینم
دل هر مهتری را سوی تو رایی همی بینم
به تو هر رادمردی را تولایی همی بینم
نه در گیتی چو تو پیری و برنایی همی بینم
نه در شاهی تو را یاری و همتایی همی بینم
دلت را چون فراخ و پهن دریایی همی بینم...

ترجیع‌بند، ص ۴۱۸

نیز ← ص ۴۰۳؛ ترجیع‌بند ۲۱۵: بند ۱، ۲، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲،۲۳، ۲۴؛ ص ۴۱۴؛ ترجیع‌بند ۲۱۶: بند ۱، ۲، ۴، ۵، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۲۴، ۲۵.

و یا قافیه و ردیف و کلمات قبل از آن را در ابتدای مصراع دوم می‌آورد که ضمن تأکید و تکرار، نغمهٔ خوشی به بیت می‌بخشد:

سپه را پشتبان بادی، *جهان را پادشا بادی*
***جهان را پادشا بادی*، طرب را آشنا بادی**

ترجیع‌بند، ص ۴۱۳ و نیز ← ترجیع‌بند ص ۴۰۴، بند ۶

قطران تبریزی نیز بسیاری از بندهای ترجیعات و ترکیبات خود را تمام ردیف و تمام قافیه آورده است، به این معنی که قافیه و ردیفها را در مصراعهای فرد نیز رعایت کرده است:

تا جهان باشد جهان محتاج *تاج‌الملک* باد
قبلهٔ شاهان گیتی تاج *تاج‌الملک* باد
در زمین دشمنان تاراج *تاج‌الملک* باد
گرچه تاریک است شب معراج *تاج‌الملک* باد
این جهان پر درّ و پر دیباج *تاج‌الملک* باد
بر همه شاهان نهاده باج *تاج‌الملک* باد...

ترجیع‌بند، ص ۴۲۰ و نیز ← ص ۴۱۰، ترجیع‌بند ۱: بند ۲، ۳، ۴، ۶، ۷، ۸، ۱۰؛ ص ۴۱۳، ترجیع‌بند ۲: بند ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۱؛ ص ۴۱۷، ترجیع‌بند ۳: بند ۱ تا ۹؛ ص ۴۲۰، ترجیع‌بند ۴: بند ۱ تا ۷، ۱۰ و ۱۱ و ص ۴۳۰، ترکیب‌بند ۲: بند ۱ تا ۹

در سایر بندهای مردّف در مصراعهای فرد بسیاری از ابیات، ردیف را بدون رعایت قافیه تکرار کرده است.

در مقطعات نیز تعدادی از آنها را تمام قافیه و تمام ردیف آورده:

فراق دیدن جانان دل و جانم دژم *دارد*

دلم پر آب و چین دارد تنم پر تاب و خم *دارد*

کسی کو کم کند یاری که ده خوبی به هم *دارد*

سزد گر نالد از درویش ولیکن سودکم *دارد*

مقطعات، ص ۴۶۳ و نیز ← قطعه‌های ۴۷۸، ۴۹۵، ۴۹۹ و ۵۰۰

سنایی نیز تعدادی از غزلهای خود را در تمام ردیف و تمام قافیه آورده است؛ از جمله:

می ده ای ساقی که می به، درد عشق‌آمیز *را*

زنده کن در می‌پرستی سنت پرویز *را*...

مایه ده از بوی باده باد عنبربیز *را*

در کف ما رادی آموز ابر گوهربیز *را*...

ص ۷۹۳، غزل ۶

اما در غزل زیر با جا به‌جایی کلمات ردیف در عروض مصراعهای اول تفننی دیگر به خرج داده 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...

ص ۸۲۱، غزل ۵۰

رودکی در قصیدهٔ (ص ۸۲) خود با مطلع:

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

در مصراعهای فرد بیتهای ۲ و ۲۶ با حفظ قافیه، ردیف را تکرار کرده است:

سپید سیم زده بود، در و مرجان بود ستارهٔ سحری بود و قطرهٔ باران بود...

شد آن زمان که به او انس رادمردان بود شد آن زمانه که او پیشکار مردان بود

گفتنی است که در این قصیدهٔ ۳۴ بیتی کلمهٔ «بود» بجز ردیف، ۲۳ بار دیگر در عروض و حشو دو مصراع آمده است؛ که نه تنها غیرطبیعی نمی‌نماید بلکه تکرار این فعل (ردیف) بر آهنگ و موسیقی شعر تأثیری زیبا می‌گذارد و موجب انگیزش می‌شود.

قطران تبریزی در قطعهٔ مصرّع ۶ بیتی (ص ۴۷۰) ردیف «باد» را در مصراعهای فرد نیز تکرار کرده است:

همیشه چشم دل و جان شاه روشن باد — به روز مردیش از فتح ترک و جوشن باد
همیشه جایگه دشمنانش زندان باد — همیشه جایگه دوستانش گلشن باد
هوای روشن بر حاسدانش تاری باد — زمین تاری بر ناصحانش روشن باد...

نیز ← قطعات ص ۴۷۸، ۴۹۵، ۴۹۹ و ۵۰۰

گاهی ردیف با قافیه چنان ممزوج می‌شود و با آن جوش می‌خورد که حرف *روی*، حرف اوّل ردیف می‌گردد:

دو زلف تو صنما عنبر و تو عطاری — به عنبر همی حاجت اوفتد ما را
مرا فراق تو دیوانه کرد و سرگردان — ز بهر ایزد درباب مرمرا یارا!...

مسعود سعد، شهر آشوب، ص ۹۱۵

حافظ نیز می‌گوید:

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد *آشکارا*
... ده روزه مهر گردون، افسانه است و افسون
نیکی به جای یاران فرصت شمار *یارا*

حافظ، خانلری، ص ۲۶ (غزل ۵)

و یا در غزل دیگر با مطلع:

به ملازمان سلطان که رساند این دعا *را* — که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا *را*،

فرماید:

... مژهٔ سیاهت ار کرد به خونِ ما اشارت — ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگارا

همان، ص ۲۸، غزل ۶، ص ۲۸، غزل ۶۵

گاهی بخشی از کلمهٔ قافیه، ردیف قرار می‌گیرد، چنانکه در همین غزل آمده:

دل عالمی بسوزی چو عِذار بر فروزی
تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا

در غزل پیشین نیز بخش پایانی کلمات قافیه، جایگزین ردیف «را» شده:

در حلقهٔ گل و مل خوش خوانـد دوش بـلبل
هـاتِ الصَّـبُوحَ هُـبّوا یـا ایّـها *السُّکـارا*
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حـرف است
بـا دوسـتان مـروّت بـا دشـمنان *مـدارا*
آن تلخ‌وش که صوفی امّ الخبائثش خـوانـد
اَشـهیٰ لَـنا و اَحـلٰی مِـنْ قُـبلَةِ *العَـذارا*
آیـینهٔ سکـندر جـام مـی است بـنگر
تـا بـر تـو عـرضه دارد احـوال مـلک *دارا*

همان، ص ۲۶، غزل ۵، ص ۲۶، غزل ۵

مولوی هم در غزلی با مطلع زیر چنین کرد:

ایا نـور رخ مـوسی، مکـن اعـمی صـفورا را
چنین عشقی نهادستی به‌نورش چشم بینا را

یعنی بخشی از قافیه را به جای ردیف «را» دانسته و یا هجای پایانی کلمهٔ قافیه را نایب‌مناب ردیف قرار داده است:

گریبانگیر و اینجا کش کسی را که تو خواهی خوش
که من دامم تو صـیادی چـه پـنهان صـنعتی یـارا
چو شهر لوط ویـرانـم چـو چشـم لوط حـیرانـم
سـبب خـواهـم کـه واپـرسم، نـدارم زَهـره و یـارا

کلیات شمس، ج ۱، ص ۴۴، غزل ۶۰

در برخی از غزلها به نمونه‌ای بر می‌خوریم که در بین غزل مردف، ابیاتی آورده می‌شود که نه قافیه، با مطلع سازگار است و نه ردیف دارد:

تا چند تو پس روی؟ به پـیش آ — در کفر مرو، بـه سـوی کـیش آ
در نیش تو نوش بین، به نیش آ — آخر تو به اصل اصل خـویش آ
هر چـند بـه صـورت از زمـینی — پس رشـتهٔ گـوهر یـقینی
بـر مـحزن نـور حـق امـینی — آخر تو به اصلِ اصلِ خـویش آ
خود را چو به بی‌خودی ببستی — می‌دانک تو از خودی بـرستی...

گفتنی است که ابیات یک در میان با قافیه‌ای مستقبل و ابیات میانی دیگر با تکرار مصراع دوم «آخر تو به اصل خویش آ» ادامه دارد.

کلیات شمس، ج ۱، ص ۷۸، غزل ۱۲۰

نتیجه

از کنار این همه تنوع ردیف نمی‌توان بی‌اعتنا گذشت و کاربردشان را تصادفی و غیر عمد دانست؛ بی‌تردید این هنجارگریزی‌ها و سنّت‌شکنی‌ها خود تفنّن و ابتکاری بوده که در آثار مربوط به علم قافیه در باب آنها سکوت شده است.

منابع

۱ـ اثیرالدّین اخسیکتی. *دیوان*، تصحیح رکن‌الدّین همایون فرخ، انتشارات کتابفروشی رودکی، چ اوّل، تهران، ۱۳۳۷.

۲ـ ادیب صابر ترمذی. *دیوان*، به تصحیح محمدعلی ناصح، انتشارات علمی (چاپ افست) چ اوّل، تهران، [بی‌تا].

۳ـ امیر معزّی، محمدبن عبدالملک نیشابوری. *دیوان*، تصحیح ناصر هیری، انتشارات مرزبان، چ اول، تهران، ۱۳۶۲.

۴ـ انوری ابیوردی، اوحدالدّین. *دیوان*، به اهتمام مدرس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، چ سوم، تهران، ۱۳۶۴.

۵ـ باباطاهر همدانی. *دیوان*، تصحیح وحید دستگردی، انتشارات ابن‌سینا، تهران، ۱۳۴۷.

۶ـ حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. *دیوان*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات خوارزمی، چ دوم، تهران، ۱۳۷۵.

۷ـ خیام نیشابوری، حکیم عمر. *رباعیات*، به اهتمام علی‌یف و عثمانوف، زیر نظر برتلس، انتشارات ادبیات خاور، چ اوّل، مسکو، ۱۹۵۹ م.

۸ـ دقیقی، ابومنصور محمّد. *دیوان*، به اهتمام محمّدجواد شریف، انتشارات اساطیر، چ اوّل، تهران، ۱۳۶۸.

۹ـ رشیدی تبریزی، یاراحمدبن حسین. *رباعیات خیّام (طربخانه)*، به تصحیح جلال‌الدّین همایی، نشر هما، چ دوم، تهران، ۱۳۶۷.

۱۰ـ رودکی سمرقندی، ابوعبداللّه جعفر. *دیوان*، بر اساس نسخهٔ سعید نفیسی و براگینسکی، انتشارات نگاه، چ اوّل، تهران، ۱۳۷۳.

۱۱ـ سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم. *دیوان*، به اهتمام مدرّس رضوی، انتشارات کتابخانه سنایی، چ سوم، تهران، ۱۳۶۲.

۱۲ـ سوزنی سمرقندی. *دیوان*، تصحیح ناصرالدّین شاه‌حسینی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۳۸.

۱۳ـ عسجدی مروزی، حکیم ابونظر عبدالعزیز. *دیوان*، به تصحیح طاهری شهاب، انتشارات ابن‌سینا، چ دوم، تهران، ۱۳۴۸.

۱۴ـ فرّخی سیستانی. *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، انتشارات زوار، چ چهارم، تهران، ۱۳۷۱.

۱۵ـ قطران تبریزی، حکیم ابومنصور. *دیوان*، از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ محمّد نخجوانی، انتشارات قفنوس، چ اوّل، تهران، ۱۳۶۲.

۱۶ـ مسعود سعد سلمان، ابوالفخر. *دیوان*، به تصحیح مهدی نوریان، انتشارات کمال، چ اوّل، اصفهان، ۱۳۶۴.

۱۷ـ مولوی، مولانا جلال‌الدّین محمّد. *کلیّات شمس*، تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، چ سوم، تهران، ۱۳۶۳.

۱۸ـ ناصرخسرو، حکیم ابومعین. *دیوان*، به تصحیح مجتبی مینوی، مهدی محقّق، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی