مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال نهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۶، پیاپی ۳۴

کارکرد ردیف در فرم و ساختار غزلیات حافظ

تیمور مالمیر*
دانشگاه کردستان

چکیده

گزینش هر واژه یا تعبیر شاعر نه‌تنها در بیت، بلکه در طول شعر نیز مؤثر است. اگر به انتخاب واژه یا تعبیری توجه کنیم که در جایگاه «ردیف» در پایان هر بیت تکرار می‌شود، به اهمیت انتخاب شاعر و لزوم تناسب همه‌جانبه‌ی ردیف با کلیّت شعر بیشتر پی می‌بریم. با توجه به اهمیت گزینش ردیف، بر اساس نظریه‌های فرمالیسم و ساختگرایی، نقش و کارکرد ردیف در غزلیات حافظ را بررسی خواهیم کرد. بر این اساس، کارکرد، ارزش و نقش ردیف‌های حافظ فراتر از بیت، در فرم و ساختار غزل بررسی شده است. نتیجه‌ی این بررسی نشان می‌دهد که حافظ ردیف را عمدتاً متناسب با مضمون، عناصر، بافت و کلّ ساختمان غزل انتخاب کرده است. گاهی ردیف همچون ابزاری در دست اوست تا بتواند در موقعیت‌های دشوار، برای بیان مطلبی از آن استفاده کند که امکان بیان آن با سخن عادی وجود ندارد. گاهی مبنای گزینش ردیف متناسب با ساختار غزل، برای ایجاد طنز است. گاهی معنای ردیف در تقابل با فحوای بخش‌ها و کلماتی دیگر در بافت شعر قرار می‌گیرد و باعث خلق امکانات معنایی تازه‌ای می‌شود. شناخت مخاطب مستقیم غزل با دقت در نوع کاربرد ردیف می‌تواند کلید فهم درست‌تر برخی غزل‌ها را به دست دهد.

واژه‌های کلیدی: ردیف، غزل، حافظ شیرازی، ساختار، انسجام، گزینش واژگان.

۱. بیان مسئله

در گذشته، قصیده بیشتر دارای مضمون و هدف مدحی بود. در موارد معدودی مثل قصاید ناصر خسرو یا برخی قصاید سنائی یا مسعود سعد به معانی و اهدافی شخصی و درونی نیز توجه شده است؛ اما غزل برخلاف قصیده، بیشتر حاوی معنا و مضمون‌های درونی و فردی است و در موارد محدودی در دوره‌ی رواج غزل، شاعران از آن برای مدیحه‌سرائی استفاده

* استاد زبان و ادبیات فارسی t.malmir@uok.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۰/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/٤/۲۸

کرده‌اند. غزل به‌سبب این حوزه‌ی معنایی، عمدتاً شخصی و انحصاری است؛ تفاوت سخن شاعران و حوزه‌ی انتخاب آنان به نسبت قصیده متنوع است. این تنوع علاوه بر محدوده‌ی بیت در تمامیّت غزل نیز وجود دارد. بر این اساس، گزینش هر واژه یا تعبیر شاعر غزل‌سرا نه‌تنها در بیت، بلکه در طول شعر نیز مؤثر است. اگر به انتخاب واژه یا تعبیری توجه کنیم که در جایگاه «ردیف» تکرار می‌شود، به اهمیّت انتخاب شاعر و لزوم تناسب همه‌جانبه‌ی ردیف با کلیّت شعر بیشتر پی می‌بریم. انتخاب ردیف‌های دشوار نظیر «اسب» و «برف» یا عبارت‌های طولانی مثل «برنتابد بیش از این» در قصیده، به‌خصوص قصاید بلند، برای بازنمایی قدرت شاعری از قدیم رایج بوده است. در چنین مواردی، شاعر قصیده‌سرا ممکن بود علاوه بر تفنن و بیان قدرت شاعری، برای هنری‌ساختن کلام و التذاذ هنری به رعایت تناسب‌های متعدد میان ردیف با سایر عناصر جمله در یک بیت خاص همت بگمارد؛ اما به تناسب ردیف در کلیّت قصیده توجهی نداشت. ساختار غزل، شخصی و انحصاری است؛ بدین معنا که هر شاعری متناسب با موقعیت و اهداف خود، شیوه‌ی خاصی دارد که باید با درک کلیّت غزل تبیین شود. «ردیف» یکی از معیارهایی است که می‌تواند ما را در تبیین این ساختار یاری کند؛ اما غالباً مغفول مانده است.

۲. پیشینه و مبانی نظری تحقیق

درباره‌ی تعریف ردیف اختلاف نظر هست؛ اما نتیجه‌ی تحقیقات گذشته عمدتاً مبتنی بر این است که ردیف در پایان مصرع تکرار می‌شود و الزامی هم به وجود معنای واحد در ردیف نیست. به کارکرد موسیقایی ردیف نیز در کتاب‌های قدیم و جدید اشاره شده است. علاوه بر این، در تحقیقات جدید از کارکردهای دیگر ردیف یاد شده است (رادمنش، ۱۳۷۷). بررسی‌های محققان درباره‌ی ردیف، ناظر به «بیت» است؛ آنچه شفیعی‌کدکنی با نگاه فرمالیستی درباره‌ی ارزش ردیف نوشته است از نظر معانی و کمک به تداعی‌های شاعر خصوصاً ترکیب ردیف با قافیه برای ایجاد تداعی معانی، همچنان ناظر به نقش ردیف در چارچوب بیت است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۴۰). ایشان در *رستاخیز کلمات* به اهمیت ردیف در شعر فارسی اشاره کرده‌اند؛ برای تبیین آشنایی‌زدایی به مقایسه‌ی غزلی مردّف از حافظ با سلمان ساوجی پرداخته، اما در تمام توضیحات این بخش به نقش ردیف توجهی نشده است (همان، ۱۳۹۱: ۱۰۰-۱۱۴). زرقانی، برای اثبات انسجام در غزل سنائی، به «ساخت شبکه‌ای» غزل توجه کرده؛ سازه‌های درون غزل را به زبانی و موسیقایی تقسیم کرده است. در بخش موسیقایی، ردیف را در کنار قافیه، تجنیس،

موازنه و ترصیع از مؤلفه‌های موسیقایی دانسته؛ اما از ردیف به‌عنوان مؤلفه‌ای مهم در ایجاد انسجام در این ساخت شبکه‌ای یاد نکرده است (زرقانی، ۱۳۹۴: ۹۸-۱۱۲). پورنامداریان، غزل حافظ را حاصل حادثه‌ی ذهنی وی در نتیجه‌ی تداعی‌های متعدد می‌داند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۲۶) که برای درک این حادثه‌ی ذهنی و دریافت پیوند تداعی‌ها باید به «انواع تناسب‌ها و ایهام‌های گوناگون و ایجاد اشاره‌ها و روابط بین کلمات در یک بیت و در ابیات یک غزل» توجه کرد (همان: ۲۲۷)، در توضیحات نظری و شرح نمونه‌هایی از غزل حافظ به روابط اجزای سخن توجه کرده؛ اما از نقش ردیف در این روابط و ایجاد اشاره‌ها، سخنی به میان نیاورده است. پورنامداریان بر اساس دیدگاه فرمالیست‌ها معتقد است که خلاف عادت‌ها در شعر حافظ در سه حوزه‌ی صورت، معنی، یا ارتباط‌های ممکن در معنی و صورت رخ داده است. ایشان علاوه بر اشاره به خلاف عادت‌های بلاغی و هنری و معنایی نشان داده است که به رغم ظاهر پراکنده‌ی ابیات، پیوندی باطنی در غزل حافظ وجود دارد که ازطریق تبدیل گزاره‌های عادت‌گریز به گزاره‌های عادت‌پذیر دریافتنی است (پورنامداریان،۱۳۹۱: ۷)؛ اما از نقش ردیف در این میان یاد نشده است. حسینی، شعر حافظ را منظر نقد فرمالیستی بررسی کرده، اما متعرض نقش ردیف نگشته است؛ چنان‌که از نظم شبکه‌ای عناصر در ابیات حافظ با نام نظم کائناتی یاد کرده است (حسینی، ۱۳۷۱: ۴). اسلامی‌ندوشن به تأثیر تکرار ردیف در ذهن مخاطب و نقش آن در ایجاد پیوند ابیات به‌خصوص در شعرهایی با تعدد مضمون نظیر شعر حافظ اشاره کرده است (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۲: ۶۳). طالبیان و اسلامیّت (۱۳۸۴) به نقش‌های ردیف در شعر حافظ اشاره کرده‌اند؛ اما به نقش ردیف در فرم و ساختار و تناسب آن با کلیّت غزل توجه نکرده‌اند. در شرح‌های غزلیات حافظ نیز از ارزش ردیف در کلیّت غزل غفلت شده است؛ آنچه هست نهایتاً ذکر غزلیاتی از دیگر شاعران است که پیش‌تر از حافظ با چنان ردیفی غزل سروده‌اند. در برخی موارد نیز با توجه به نحو جمله و ترکیب ردیف با سایر عناصر بیت، شارحان موارد ایهام‌آمیز ردیف غزل حافظ را توضیح داده‌اند.

دیدگاه فرمالیست‌ها برای تبیین اهمیّت واژه و جایگاه آن در کلیّت متن راهگشاست. گزینش واژه از نظر فرمالیست‌ها باید با کلیّت متن تناسب داشته باشد و نوعی شبکه بسازد. این گزینش، فرم اثر هنری را می‌سازد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۹ و ۱۷۳). خاصیّت تکرار ردیف، اهمیت گزینش آن در فرم اثر را بیشتر می‌کند. با توجه به ارتباط تئوریک فرمالیسم و ساختارگرایی (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱۰-۱۱۱)، به‌سبب آنکه ساختار و کلیّت غزل را در نظر داریم، علاوه بر دیدگاه فرمالیست‌ها، به دیدگاه ساخت‌گرایان درباره‌ی اجزای ساختار، ژرف‌ساخت

و روساخت نیز توجه داریم. در آثار ادبی، اجزای گوناگون بخش بیرونی اثر مانند جمله‌ها، عبارات، واژگان و ترکیبات، روساخت اثر را می‌سازند و بخش درونی و محتوایی آن، ژرف‌ساخت را پدید می‌آورند. این اجزا در تعامل و هماهنگی با هم، روابط ساختاری را تشکیل می‌دهند (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۸-۲۱). اجزای سخن از واج، تا جمله، در رساندن پیام، نقش خاصی بر عهده دارند و هیچ‌کدام از اجزای سخن نمی‌تواند نقش دیگری را بازی کند؛ به همین دلیل، هر نوع جابه‌جایی در هر عبارت، ساختار آن را دگرگون می‌کند و نظام معنایی را بر هم می‌زند (کلیگز، ۱۳۸۸: ۴۹). حافظ از شاعرانی است که اهتمام خاصی به بررسی و ویرایش اشعار خویش داشته است؛ وی با آنکه حرفه‌ی اصلی‌اش شاعری است، اما «در هر سال بیشتر از ده غزل نگفته و پیداست که او در این فاصله، جز پرداختن به همین حجم نسبتاً اندک غزل‌ها، کاری هنری و شعری نداشته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۲۵). از این رو، بیشترین دقت وی صرف گزینش واژگان شده است؛ به‌ویژه در مواردی که این واژه‌ها در جایگاه ردیف قرار گرفته باشند. با توجه به مبانی فرمالیسم و ساختارگرایی، نقش ردیف‌های حافظ را فراتر از بیت در «غزل» بررسی کرده‌ایم.

۳. کارکردهای ردیف در غزلیات حافظ

۳. ۱. استفاده از ردیف برای انسجام‌بخشی

یکی از خرده‌هایی که از قدیم بر حافظ می‌گرفته‌اند آن است که شعر وی ساختار گسسته دارد (خواندمیر، ۱۳۵۳: ۳۱۵) در روزگار ما آن را با نام انقلاب در ساختار غزل، هنر حافظ دانسته‌اند؛ بدین معنی که غزل او حال ثابت و انسجام منطقی و توالی معنایی ندارد (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۳۴). مسلماً هر متنی منسجم است، مگر نقیض آن اثبات شود؛ لیکن ویژگی بنیادی شعر حافظ در همین ظاهر گسسته است (مالمیر، ۱۳۸۸: ۴۹). طرز جدیدی که حافظ در غزل بنیاد نهاد، به شعر او صورت و روساختی پاشان داد که در عین حال از ژرف‌ساختی واحد برخوردار است. طرح غزل‌های حافظ برمبنای موضوعی واحد است، در عین حال هر بیتی متضمن لایه‌ای از مضامین فرعی است که هسته‌ی اصلی سخن وی را در بر گرفته است. ساختار مدرّج شعر حافظ، پلّه‌پلّه ما را در طول آن مفهوم اصلی پیش می‌برد تا درنهایت به آن مضمون نهانی نایل شویم. هر بیت در حکم یک درجه است، یک درجه از فهم و یک پایه از معرفت که در سیر عمودی خود، خواننده را به مقصود غایی می‌رساند. در ساختار غزلیات رندانه و مدحی به‌سبب نوع و هدف سخن، پراکندگی ظاهری بیشتر است؛ از این رو، وجود ردیف برای انسجام‌بخشی میان بخش‌های مختلف غزل ضرورت می‌یابد؛ در حالی که شارحان

حافظ یا معتقدان به عدم انسجام بدان توجه نکرده‌اند. حافظ، متناسب با موقعیت و اهدافی که دارد، سبک خاصی برای غزل برمی‌گزیند. در غزلیاتی که از طرح عاشقانه برای بیان نکته‌های رندانه استفاده می‌کند، غزل‌ها چندبخشی می‌شوند. یکی از کارکردهای ردیف در این نوع غزلیات، ایجاد پیوند میان بخش‌های غزل است. شاعر در غزل ۱۶ «خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت...» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۰۴)، از ردیف «انداخت» برای بیان طنز و انتقاد رندانه نسبت به صوفیان و زاهدان ریاکار استفاده می‌کند. با ضمیر «من» کنش‌های ناپسند را به خود نسبت می‌دهد؛ اما در بیت نهم با واژه‌ی «خرقه» نشان می‌دهد «من» جنبه‌ی فردی ندارد، بلکه برای بیان تجربه و عینیّت‌بخشی به واقعه‌ی ریاکاری اهل خرقه است؛ یعنی ریاکاران، اعمال ناپسند خود را در قالب عبادت جلوه می‌دهند و شاعر با تجسّم‌بخشی، جنبه‌ی زشت آن را برجسته می‌کند. «انداخت» با معانی متعددی که دارد در جایگاه ردیف، توانسته است ریاکاری را عینیّت ببخشد.

در غزل ۱۸۸، «مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند...» ردیف «کند» با توجه به معنای کُنشی آن و پیوندی که در گزاره‌های ابیات با ماجرای قصه‌ی آفرینش ایجاد کرده است، دلالت بر انجام عملی می‌کند که شیطان به صورت گفتاری انذار می‌داد، تا در اینجا نشان بدهد همان انذارها را افراد شیطان‌صفت عملی کرده‌اند. همین نکته در غزل‌های۴۰۲ و ۴۲۲ نیز وجود دارد.

غزلیات مدحی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: غزل‌های مدحی با مقدمه یا بی مقدمه (مالمیر و محمدخانی، ۱۳۹۱: ۱۳و۱۷). در غزل‌های دسته‌ی اول، نوعی بخش‌بندی دیده می‌شود. حافظ برای ایجاد پیوند این بخش‌ها از ردیف استفاده کرده است؛ مثلاً ردیف «نیز هم» در غزل مدحی ۳۶۳ «دردم از یار است و درمان نیز هم...» موجب به‌هم پیوستن بخش‌های غزل شده است. چون مقدمه (ابیات۱-۷) مبتنی بر مسائل آفرینش اولیه است؛ بیت هشتم، تخلّص از مقدمه به مدح است و بیت آخر در حکم مدح است. ردیف در ساختار نحوی و معنایی مقدمه‌ی غزل‌های مدحی نیز مؤثر است؛ چنان‌که در غزل ۱۵۶ «به حسن و خلق و وفا کس به یار ما نرسد...» ردیف «ما نرسد» موجب ساخت نحوی تفضیلی شده است. همچنین ردیف، موجب تعدد گزاره‌های خبری در تشبیب غزلیات می‌شود. گاهی ممکن است روایتگری شاعر بر اثر تغییر زاویه‌ی دید یا تغییر خطاب‌های مکرر، موجب پیچیدگی روایت و آشفتگی ظاهری آن شود؛ چندان که جمع‌بندی معنا را برای مخاطب دشوار سازد. در غزلیات رندانه برای اینکه بتواند حرف‌های ناگفتنی و دشوار را بیان کند، عمداً زاویه‌دید را متغیر می‌کند و از طرف دیگر با کمک ردیف، هم‌پیوستگی ابیات را حفظ می‌کند و هم راهی برای گریز از سخت‌گیری‌ها می‌یابد. در این کاربرد ردیف، تعدد مخاطب و تنوع گزاره‌ها

زیاد است؛ مثلاً ارجاع به تلمیحات از نمونه‌های تنوع گزاره‌ها است؛ چنانکه در غزل ۱۱۱ «عکس روی تو چو در آینه‌ی جام افتاد...» ردیف «افتاد»، تعبیری دیگر جایگزین آن نیست؛ غزلی نسبتاً طولانی با گزاره‌های متنوع و روایت‌شنوهای متفاوت است.

۳. ۲. استفاده‌ی راوی از امکانات ردیف

گاهی ردیف همچون ابزاری در دست راوی است تا در موقعیت‌های دشوار برای بیان مطالبی از آن استفاده کند که امکان بیان آنها با سخن عادی وجود ندارد. شاعر با استفاده از معانی متعدد ردیف و امکان ترکیب و تعبیری که از این معانی با سایر عناصر بیت وجود دارد، طعنه‌های تند و تیز می‌زند؛ مثل انتخاب «الغیاث» در غزل ۹۶ «درد ما را نیست درمان الغیاث...» به ظاهر غریب می‌نماید؛ اما به‌لحاظ روایی، این ردیف با دقّت انتخاب شده است؛ برای سخن رندانه‌ی حافظ و نشان‌دادن ریا و تظاهر صوفی چه تعبیری بهتر از «الغیاث»؟ این تعبیر، ورد زبان صوفی است، امّا نه برای رهایی و نجات؛ بلکه به امید کسب چیزی و در حقیقت، خودش دام تنیده است. تصوّر کنید مدعی ایمان و ملاقات با خدا و فریادخواهی که در خانه‌ی خدا می‌زند تا او را به درگاه راه بنمایند؛ آنگاه فریاد او از برای بوسه‌ای باشد که گرانبها شده، مسلمانان را فرا می‌خواند تا او را از دست زیباروی سخت‌دل نجات دهند، آن هم برای آنکه بر او سخت نگیرند؛ نه آنکه از فتنه نجاتش بدهند. آنگاه است که در بیت آخر از این گریه‌ی ریایی و بی‌ارزش باید استغاثه کند. ردیف «کنند» در چند غزل ازجمله غزل ۱۹۸ «شاهدان گر دلبری زین‌سان کنند...» نوعی خطاب است که برای تحقیر و افاده‌ی شمول بیشتر، به‌کار رفته است خصوصاً این نوع فعل، کمک می‌کند غزل از اول تا پایان با یک ریتم پیش‌برود در حالی که حالت خطابی، به تندی گرایش دارد. همین کارکرد در ردیف‌های «می‌کنند» و «بگشایند» نیز وجود دارد.

در غزل ۴۸ «صوفی از پرتو می راز نهانی دانست...»، به‌سبب صراحتی که در مبارزه با ریا در آغاز غزل وجود دارد، از ردیف «دانست» با معانی متعدد استفاده کرده است؛ «دانست» در مصرع آغازین غزل یا بیت چهارم در معنای ایهام‌آمیز مهارت‌داشتن و آگاهی به کار رفته است تا طنز و تعریض به صوفی و محتسب را بیشتر کند. در غزل ۲۶۳ «بیا و کشتی ما در شط شراب انداز...»، سخن از خطا یا گمراهی بر اثر ترک میکده و شراب است؛ برای بازگشت به راه صواب، دست به دامان شراب شده است. ردیف «انداز» در این غزل و غزل ۲۶۴ بدان سبب انتخاب شده است که هم برای ساختن شراب از «انداختن» استفاده می‌کنند، هم ترکیب «انداز» با سایر عناصر در هر بیت قابلیت ایجاد معانی متعدد دارد. در غزل ۱۴ «گفتم ای سلطان خوبان

رحم کن بر این غریب...»، طرح اصلی غزل به صورت «گفتم و گفت» مبتنی بر بیان گزاره‌های سخنان عاشق و معشوق است. طرح گفت‌وگوی، موجب شده در ابیات متوالی، حالات عاشق و معشوق وصف شود. «غریب» به شکل آشکار خطاب و غیبت در غزل جابه‌جا می‌شود؛ ردیف «غریب» برای غزل به دلیل تکراری که در ابیات دارد، درخواست و التماس را بیشتر برجسته می‌کند؛ در عین حال، با همه‌ی اصراری که این ملتمس دارد همچنان غریب است. جمع بین انکار و اصرار با تغییر راوی امکان‌پذیر است؛ یعنی روشی که غریب بتواند هم حرف خود را بزند هم بتواند رفتار و گفتار صاحب مکنّت و مقیم را بیان کند.

۳. ۳. نقش طنزآمیز ردیف

گاهی مبنای گزینش ردیف در غزلیات رندانه، تکیه بر معنا برای ایجاد طنز است. در عین حال، بیان روایت طنزآمیز را با انتخاب ردیف مقدور می‌سازد؛ چنان‌که در غزل ۴۰۳ «شراب لعل کش و روی مه‌جبینان بین...» و غزل ۴۰۴ «می‌فکن بر صف رندان نظری بهتر از این...» برای مبارزه با ریاکاران پرنفوذ، شیوه‌ای برمی‌گزینند که امکان سخن‌گفتن با حالتی از ابهام و ایهام در آن وجود داشته باشد. چنین روشی به صورت چند تکه سخن‌گفتن اتفاق می‌افتد؛ چون خود ریاکاران هم برای رسیدن به مقصود از روش‌های پیدا و پنهان استفاده می‌کنند، گزارش کردار آنان نیز باید مثل خودشان باشد. در اینجا امکان تجمیع این اعمال و روایت آن برای شاعر با تکیه بر معنا و ارزش روایی ردیف مقدور می‌شود.

غزل ۴۴۷ «بیا با ما مورز این کینه‌داری...»، نصیحت است به پشمینه‌پوش و اهل خرقه تا از ریا و کینه دوری کند. ردیف «داری» برای بازداشتن از کارهای ناروا انتخاب شده است؛ از آنکه خرقه‌پوشان مدعی ترک هستند، در حالی که رفتارشان برای کسب یا حفظ مظاهر دنیایی ناروا و ظالمانه است، حافظ با فعل «داری» این مالکیت را مکرر بر فرق خرقه‌پوش می‌کوبد. در غزل‌های دیگر نیز ردیف‌های «داری» و «می‌داری» عمدتاً نقش طنزآمیز ایفا می‌کنند.

در غزل ۱۸۲ «حسب حالی ننوشتی و شد ایامی چند...»، ردیف «چند» از آن روی انتخاب شده که هم حالت ابهام را بازگو کند تا پنهانکاری‌های زاهد را تبیین کند هم بیانگر تحقیر باشد؛ منتهی این تحقیر بر اساس با تحقیر نگریستن زاهد بر دردکشان است؛ چنانکه در بیت نهم از «ناکامی چند» یاد کرده اما وقتی با نامه‌ای می‌توانند بنیان کارهای ناشایست زاهد را به هم بریزند، حقارت زاهد بیشتر جلوه می‌کند؛ برای همین، حقارت را در برخی ابیات به خود نسبت می‌دهد تا عظمت پوشالی زاهد را نشان بدهد. در غزل ۱۰۵ «صوفی ار باده به‌اندازه خورد نوشش باد...»، از ردیف «باد» در مفهوم دعا استفاده کرده است؛ اما مضمون اصلی غزل

مبتنی بر انکار صوفیان و خرده‌گیری آنان است. میان این انکار با مفهوم ردیف، تناقض وجود دارد؛ چنین تناقض و تضادی را متناسب با مفهوم طنزآمیز «باد» به کار برده است.

۳. ۴. کارکردهای «تکرار» ردیف

از ویژگی‌های صوری ردیف، تکرار آن در پایان ابیات است. توجه به این جنبه‌ی ردیف در نظر محققان، غالباً بر اساس ارزش موسیقایی یا معنای تأکیدی آن بوده است؛ لیکن دقت در کاربرد ردیف در غزل حافظ نشان می‌دهد که خاصیت «تکرار»، کارکردهایی فراتر از موسیقی و تأکید دارد. در برخی غزل‌ها، کلمه‌ی ردیف یک معنای مشخص و واحد دارد؛ هرچند ممکن است با عناصری از بیت ترکیب شود و مفاهیم ترکیبی متعددی بسازد، اما برخی کلمه‌های ردیف به صورت غیرترکیبی نیز در اصل واژه دارای معانی متعدد است؛ مثل «باد» که در غزل ۱۰۵ «صوفی ار باده به‌اندازه خورد نوشش باد...» فعل دعایی است و در غزل ۱۰۲ «دوش آگهی ز یار سفرکرده داد باد...» هم در مفهوم فعل هم در معنای عنصر طبیعی به کار رفته است. در مواردی که کلمه‌ی ردیف در مفاهیم متعدد به‌کار رفته باشد یا با ترکیب با عناصر دیگری از ابیات، معنای خاص و ظریف ایجاد کرده باشد، نقش ردیف در ساختار غزل کم‌رنگ است؛ اما در مواردی که صرفاً در یک معنا به‌کار رفته باشد، ردیف با دقت انتخاب شده است.

ارزش ردیف در برخی غزل‌ها فارغ از معیارهای فرم و ساختار قابل دریافت است؛ کاربرد ردیف در این موارد در حدّ شاعران متوسط است و فاقد نقشی غیر از موسیقی است؛ مثل «بایدش» در غزل ۲۷۶ «باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش...» و ردیف «چشم» (غزل ۳۳۹). برخی موارد علاوه بر موسیقی، احیاناً ارزش تأکید دارد؛ مثل ردیف «نرود» در غز ل۲۲۳ «هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود...» یا «باش» در غزل ۲۷۳ «اگر رفیق شفیقی درست‌پیمان باش...»؛ یا اینکه ممکن است شاعر به اعتبار الزام ردیف در مضمون‌های مختلف دقت کرده باشد و تعابیر متنوعی با تناسب‌های بدیعی ایجاد کرده باشد؛ مثل آنچه در ردیف‌های اسمی مثل شمع (غزل ۲۹۴) یا عمر (غزل ۲۵۳) به کار رفته است.

در غزل‌های رندانه با ردیف «است» یا «َست» که شاعر دیدگاه‌های متعدد و مختلف را نقل و نقد می‌کند ردیف برای بیان گزاره‌ها مفید است همچنان‌که نوعی نقش تفکیک دیدگاه‌ها و گزاره‌های هر فرقه را بر عهده دارد (غزل‌های ۲۲، ۳۱، ۳۵، ۳۷، ۴۱، ۴۴، ۶۴). در این نوع غزل‌ها گاهی «حافظ» در مفهوم اصطلاحی به‌کار رفته است؛ مثل غزل ۲۹ «ما را ز خیال تو چه پروای شراب است...» که نکته‌ی اصلی غزل این است که تخلّص

«حافظ» در معنای زاهد به کار رفته است. در کنار این تخلّص، ردیف «است» نیز در معنای متضاد آن «نیست» به کار رفته است؛ بدین مفهوم که «حافظ» در ایام شباب نیست که به چنان اعمالی روی بیاورد! حافظ از ردیف ایجابی «است» در غزل ۳۹ «باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است...» برای مجهول‌سازی استفاده می‌کند. در این غزل، به ذکر عناصر دلپذیر وری آورده است؛ اما از ذکر عنصر متقابل پرهیز می‌کند. در ساختار جملات تفضیلی، عنصری را بر عنصر دیگر ترجیح می‌نهند؛ لیکن حافظ در این غزل، از عناصر متقابل ذکری به میان نمی‌آورد و این ذکرنکردن را با توجه به تأثیر تکرار ردیف «است» عادی‌سازی کرده است؛ از عناصر نادلپذیر با تعبیر آشکار یاد نکرده تا نشان دهد حتی ذکر نام آنها نیز غیرضروری است.

در غزل ۲۳ «خیال روی تو در هر طریق همره ماست...»، ردیف «ماست» به روایت زنده و سیّال غزل برای بیان یک لحظه‌ی شور عرفانی و گفتگو با محبوب کمک کرده است. این ردیف، از یک‌سو در پایان گزاره‌های اسنادی برای بیان وضع و حال سالک به کار می‌آید، از سوی دیگر دعای او را تجسّم می‌بخشد؛ همچنان که به صورت پژواک همین دعاها، اجابت را بازگو می‌کند.

۳. ۵. اهمیّت کاربرد تضاد معنایی در ردیف

گاهی معنای ردیف در تقابل با فحوای بخش‌ها و کلماتی دیگر در بافت شعر قرار می‌گیرد و باعث خلق امکانات معنایی تازه‌ای می‌شود: در غزل ۳۰ «زلفت هزار دل به یکی تار مو ببست...» «ببست» از آن روی به‌کار رفته که تضادی با گشودن دارد. چیزهایی که صوفیان از آن منع می‌کنند و «می‌بندند» موجب گشایش است؛ اما کردار خود آنان موجب فروبستگی است. انتخاب ردیف به‌سبب همین مفهوم متضادی است که در ساختار غزل ایجاد کرده است؛ یعنی برای روکردن دست صوفیان و عوارض کردار آنان، تعبیر مناسبی انتخاب شده است چون تکرار «بستن»، هویت آنان را بهتر نمایان می‌کند. ردیف «برخاست» در موارد متعددی از غزل ۲۱ «دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست...» با «نشستن» به صورت متضاد به‌کار رفته است. با انتخاب این ردیف نشان می‌دهد کسانی که به «مراقبه» و «اهل نشست» مشهورند، نه‌تنها در این ادعا صادق نیستند، بلکه «اهل برخاستن» هستند که مفهومی متضاد با نشست و مراقبه‌ی صوفیانه دارد، کمترین معنای ناپسند آن با رقص و هواداری مرتبط است. ردیف «نکنیم» در غزل ۳۷۸ «ما نگوییم بد و میل به ناحق نکنیم...» مبتنی بر تعریض به کسانی است که اعمال ناشایستی مرتکب

شده‌اند. کارکرد این ردیف برای آن است که نشان دهد چنین کارهای ناروایی شایع شده است اما باید برخلاف چنین روشی عمل کرد. اعلان او برای مبارزه‌ی منفی، به روش خرسندی است، چون خرسندی موافق ذات انسانی است؛ اما آنچه بر آن علاوه شده، نیرنگ‌های زائدی است که انسان را از ذات و هویّت انسانی دور می‌کند؛ چنین کارهای ناشایستی از آنِ صوفیانِ ریاکار برای رسیدن به متاع دنیاست. در غزل ۲۰۲ «بود آیا که در میکده‌ها بگشایند...» ردیف «بگشایند» برای این به کار رفته است که مهم‌ترین کار ناپسندی که رخ‌داده «بستن» است؛ یعنی شاعر، مسندالیه نکره را به دو سبب به‌کار برده است: یکی بیان تحقیر و ناپسندی آن است که نمی‌خواهد نام آنان را بر زبان بیاورد. دوم از بیم و هراس است از آنکه چنین سخت‌گیران جفاپیشه‌ای، کشتن انسان نیز برایشان دشوار نیست. در این غزل، «بستن» دو بار به صراحت ذکر شده، ولی تکرار درخواست یا امید گشودن در ردیف، خود دلالت بر «بستن» می‌کند؛ اما در همه‌ی این موارد، «بستن» به صورت نکره به کار رفته است؛ لیکن فاعلِ «گشودن» روشن است؛ گشاینده‌ی در میخانه دعا می‌کند یا زلف و اشک می‌گشاید اما نابکاران، درِ میخانه را می‌بندند و درِ خانه‌ی ریا و تزویر را باز می‌کنند. سخن اصلی غزل در بیتِ هفتم است که بستنِ درِ میخانه را با نیرنگ و دغا، کار اهل خرقه می‌شمارد چون در زیر خرقه زنّار دارند. شاعر آرزو می‌کند «فردا» با ایهام به قیامت و روزی که اعمال همه آشکار می‌شود آن زنّار زیر خرقه را بگشایند. بر این اساس، غزل نه مبارزه با فردی خاص، بلکه هر ریاکاری است که با ظاهر نیک جلوه می‌کند اما در درون پلید است. شیوه‌ی مبارزه با چنین ریاکارانی پناه‌بردن به شراب است تا بتواند تزویر آنان را آشکار کند. بنابراین، ردیف «بگشایند» نشان می‌دهد که دعوت به شراب نه برای ارتکاب اعمال خلاف شریعت، بلکه شیوه‌ای برای مبارزه با کسانی است که با نام شریعت تخلف می‌کنند و کسی جلودارشان نیست.

۳. ۶. انتخاب ردیف متناسب با مخاطب غزل

شناخت مخاطب مستقیم غزل با دقت در نوع کاربرد ردیف می‌تواند کلید فهم درست‌تر برخی غزل‌ها را به دست دهد. انتخاب ردیف «ما را بس» در غزل ۲۶۸ «گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس...» برای آن است که در مقابل دیگری و برای مقابله با غیر سخن می‌گوید؛ این غیر همان اهل ریاست. اهل ریا عمل ندارند، اما طالب نعمت‌های بسیارند؛ منتهی به صورت تجارتی نسیه، در بیت ۵ این نکته را تشریح کرده است. ردیف «نخواهد شد» در غزل ۱۶۵ «مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد...» ثبات در کار محتسب و رند را نشان

می‌دهد: رند از عشق دست بر نمی‌دارد و محتسب نیز از عیش و عشرت. این ردیف، در دو سه بیت اول، نشان می‌دهد جمله‌ها در جواب نصیحت کننده یا منع کننده بیان شده است تا ریاکاری و بی‌حاصلی کردار محتسب را نشان دهد. ردیف «نمی‌ارزد» در غزل ۱۵۱ «دمی با غم به‌سر بردن جهان یک‌سر نمی‌ارزد...» برای پنددادن به کسی مناسب است که اهل پرهیز نیست و حرصش می‌دود؛ اما عدم دقت در این ردیف برای ایجاد ساختار پندآمیز، موجب شده برخی آن را عاشقانه بپندارند (استعلامی، ۱۳۸۶: ۴۳۵).

ردیف در غزل ۵۶ «دل سراپرده‌ی محبت اوست...» کارکرد خاصی دارد؛ سخن اصلی غزل مقابله با خودخواهی مدعیان صوفیه است که شعار و ذکر آنان با هو یا او ختم می‌شود، اما این ذکر در وجود آنان تأثیری نکرده است؛ تکیه‌ی اصلی آن در عمل، مبتنی بر «من» یا «خویشتن» است. شاعر در مصرع اول از من یا تو با تغییر راوی و زاویه‌ی دید استفاده می‌کند و در مصرع دوم با ردیف «اوست» به مبنای عرفان اشاره می‌کند در عین حال، به عدم تطابق عمل و گفتار مخاطب غزل اشاره می‌کند. ساختار جمله‌های سلبی با ردیف «نمی‌کنم» (غزل ۳۵۳) «من ترک عشق شاهد و ساغر نمی‌کنم...» مبتنی بر این است که کسی شاعر را به چیزی دعوت می‌کند و شاعر انکار می‌کند. این انکار مبتنی بر این پیش‌انگاره است که من بارها امتحان کرده‌ام سخن ناصح درست نیست و دعوی باطلی بیش نیست، هرچه بگوید خطاست و باید به خلاف آن عمل کرد.

در غزل ۵۷ «آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوست...» مدعی را دارنده‌ی خوبی و نیکی‌ها در قالب ادعا و ظاهرسازی خود او نشان داده است. از این روی، مسائل مستحسن و اعمال فوق‌العاده‌ی مشهور قصص را به او نسبت می‌دهد سپس آن‌ها را با نحوه‌ی کاربرد خاص و تعابیر طنزآمیز نقض می‌کند تا ریاکاری مدعی را نشان بدهد. ردیف «با اوست» با معانی نظیر پنهان‌کاری، ظاهرسازی و انحصارطلبی توانسته است برای بازنمایی ریاکاری مدعیان مفید افتد؛ خصوصاً لفظ «او» جنبه‌ی پنهان و شمول عام این نوع مدعیان را نشان می‌دهد.

ردیف «نشود» در غزل ۲۲۷ «گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود...» بدان سبب انتخاب شده که به انکار واعظ بپردازد چون وعظ واعظ برای آن است که چنان «بشود» که او می‌خواهد. از این روی، ردیف «نشود» هم انکار واعظ می‌کند هم او را وعظ می‌نماید تا نشان دهد کسی که نیازمند وعظ است لیاقت وعظ کردن دیگران را ندارد.

در غزل ۲۷۴ «به دور لاله قدح گیر و بی‌ریا می‌باش...» ردیف «می‌باش» مخاطب را حاضر و آشکار نشان می‌دهد چون خطابی مستقیم است گزاره‌هایی که طرح کرده به همین مخاطب مربوط است.

در غزل ۳۶۸ «خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم...» با قرار دادن طلب در ردیف «طلبیم» اشاره‌ای کرده است به مقام طلب و اهمیّتی که صوفیان برای طلب قائل هستند اما در بیت آخر، تقابل مدرسه و میخانه، سبب انتخاب این ردیف را مشخص می‌کند تا بگوید طلب صوفیان به جایی نمی‌رسد و باید به چیزی روی آورد که از آن منع می‌کنند.

ردیف «کرد» در غزل ۱۴۲ «دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد...» و در غزل ۱۳۱ «بیا که تُرک فلک خوان روزه غارت کرد...»، «کرد» برای ایجاد طنز نسبت به محتسب و زاهد انتخاب شده است؛ از آنکه آنان در سخن خود، دیگران را پند می‌دهند و به ترک محرّمات فرامی‌خوانند، اما خودشان همان محرّمات را انجام می‌دهند.

۳. ۷. کارکرد ردیف در غزلیات عرفانی

حافظ برای بیان مطالب عرفانی استفاده‌های ویژه‌ای از ردیف می‌کند. ردیف پرسشی در غزل‌های عرفانی برای طلب یا میل به بازگشت نزد معشوق ازلی است، همچنین وجود ردیف، عمدتاً موجب ایجاد معنای ثانوی یکسانی در ابیات این نوع غزل‌ها می‌شود. در ساختار عرفانی غزل ۳۴۵ «بی تو ای سرو روان با گل و گلشن چه‌کنم...» و مضمون اصلی آن یعنی بازگشت، ردیف «چه کنم» مناسب است، هم از آنکه درماندگی را نشان می‌دهد هم درخواست را بیان می‌کند. ردیف «چه حاجت است؟» در غزل ۳۳ موجب شده غیر از ابیات دوم وسوم که در معنای مبالغه در احتیاج به کار رفته‌اند، باقی جملات به معنای نفی مطلق به کار بروند. این نفی، برای اثبات نیاز به معبودی است که سالک برای رسیدن به او سلوک و زاری می‌کند؛ انتخاب ردیف پرسشی نیز به‌سبب کارکرد دوگانه‌ی آن یعنی درخواست در عین نفی صورت گرفته است. در غزل‌های عرفانی هم که ردیف پرسشی ندارند، ردیف همچنان موجب ایجاد معانی ثانوی متناسب با مفهوم کلی غزل می‌شود؛ چنان‌که در غزل ۲۲۱ «چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود...» حرف اصلی غزل متضمن مفهوم عرفانی «سلوک» است در عین حال، به عوارض عدم سلوک هم توجه کرده است برای تبیین چنین مفهومی به ذکر مثال‌های متعدد و موقعیت‌های متنوعی پرداخته است تا بتواند ضرورت و غایت متعالی سلوک را نشان دهد آنگاه برای آنکه بتواند این تنوع و تعدد را هماهنگ سازد تا در پرتو آن «سلوک» را عینیّت ببخشد از ردیف «رود» استفاده کرده است.

در غزل ۶۲ «مرحبا ای پیک مشتاقان بده پیغام دوست...» به تبیین اهمیت عشق برای رسیدن به حق سخن می‌گوید. عبارت‌ها به‌گونه‌ای است که به نظر می‌رسد در برابر تشتّت و تفرقه و انکار دیگران به تبیین اهمیّت عشق به عنوان مقصود روی آورده است؛ اختلاف‌ها را نه بر سر مقصود، بلکه متعلق به راه و شیوه‌ی رسیدن به مقصود می‌داند؛ از این روی، ردیف «هست» غیر از حالتی از اثبات، بر ماهیّت وجودی عشق نیز تأکید می‌کند.

ردیف «غم مخور» در غزل ۲۵۵ «یوسف گم‌گشته بازآید به کنعان غم مخور...» دلالت بر این می‌کند که غمی روی داده است. روی سخن با کسی است که غم مذکور به هنگام تلاش برای او روی داده است؛ بنابراین غمش به‌سبب دست‌نیافتن به نتیجه یا شکست است. شاعر مثال‌های متعدد می‌آورد تا نشان دهد شکست‌ها، برای آن نیست که انسان دست از کار بکشد، بلکه آزمونی برای سنجش تلاش و لیاقت دستیابی به مقصود است.

۳. ۸. اهمیّت ردیف برای بیان گزاره‌های تجربی

گاهی از ردیف برای بیان گزاره‌های تجربه‌ی عرفانی استفاده می‌کند؛ مثل غزل ۱۴۳ «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد...» که ردیف «می‌کرد» با سلوک عرفانی تناسب دارد. در گزاره‌های بیان تجربه، عمدتاً شاعر به‌کمک تخلّص، کردارهای ریاکارانه را به خود نسبت می‌دهد تا با توجه به ایهامی که در لفظ «حافظ» هست بتواند کردار ریاکاران را نقد کند. در غزلیات مردّف، علاوه بر استفاده از تخلّص، با انتخاب ردیف‌های ارجاعی، گزاره‌هایی از تجربه‌ی خود را نقل می‌کند تا بتواند نمونه‌هایی از اعمال ریاکارانه‌ی مدعیان را نشان دهد؛ مثل غزل ۳۵۲ «روزگاری شد که در میخانه خدمت می‌کنم...» با ردیف «می‌کنم» سخن خود را به‌صورت حکایت و حسب حال بیان کرده است. در غزل ۳۴ «رواق منظر چشم من آشیانه‌ی توست...»، شاعر با بیان گزاره‌های مختلف به‌کمک ردیف «توست»، تجربه‌ی لغزش در مقابل زیبایی را بیان کرده است. در غزل ۴۶ «گل در بر و می در کف و معشوق به کام است...» برای بیان ریاکاری زاهدان در گزاره‌های مختلف، مجلس عشرتی را توصیف می‌کند؛ ردیف «است» نیز بیان گزاره‌ها را ممکن می‌سازد تا بتواند این تجربه را عمومی بداند و ریاکاران را رسوا کند. ردیف «نداشت» در غزل ۷۸ «دیدی که یار جز سر جور و ستم نداشت...» برای بیان تجربه‌ی شخصی مناسب است؛ در عین حال معنای «نداشت» برای بیان هویّت محتسب نیز مناسب است. در غزل ۹۰ «ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت...» برای روکردن دست کسی که برای رسیدن به زیبارویان و عیش، به عبادت و سحرخیزی مشهور است با انتخاب ردیف «می‌فرستمت» از عناصری نظیر نامه و پیغام استفاده می‌کند که بیانگر فاصله‌ی مدعی است.

۳. ۹. اهمیّت ردیف در ساختار غزلیات

کارکرد ردیف در برخی موارد برای ایجاد پیوند میان ابیات غزل است؛ مثل غزلیاتی که بیت پایانی آن‌ها با ذکر تخلّص مبتنی بر مفاخره‌ی شاعر است. این مفاخره‌ها غالباً نوعی تفاخر به ساخت شعر است و ارتباط تنگاتنگی با ابیات قبل ندارد، از این است که حافظ برای پیوند ابیات با یکدیگر و جلوگیری از گسست شعر از ردیف استفاده می‌کند؛ مثل غزل‌های شماره‌ی ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۳۹، ۴۱. البته غزل‌های ۲۵ و ۲۳۸ با همین وضعیت بدون ردیف هستند؛ اما کثرت غزل‌های مردّف با این زمینه، بیانگر تعالی سبکی شاعر است. ردیف در ساختار برخی غزل‌ها بیشتر از هر عنصر دیگری تأثیر دارد:

در غزل ۲۵۲ «گر بود عمر به میخانه رسم بار دگر...»، ردیف «دگر» در ایجاد انسجام غزل مؤثر است؛ چون مبتنی بر رهاکردن موقعیت فعلی و بازگشت یا جستجوی موقعیت قبلی است. هجای «گر» در ردیف دگر، شرط آغاز غزل را نیز تکرار می‌کند تا کوشش برای بازگشت را ضروری سازد.

در ساختار عاشقانه‌ی غزل ۷۳ «روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست...» ردیف «نیست که نیست» در ساخت تشبیه تفضیلی و تکرار گزاره‌های مشهور در سخن عاشقانه مؤثر افتاده است. در غزل ۲۷۵ «صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش...» ردیف «بخش» علاوه بر ایجاد انسجام آشکار، طرح انتقادی و طنزآمیز نسبت به صوفی را آشکار می‌کند؛ به گونه‌ای که طنزها لطف خود را از دست داده و به شعار نزدیک شده است.

ردیف «به» در غزل ۴۱۹ «وصال او ز عمر جاودان به...» موجب ذکر گزاره‌های وصفی درباره‌ی زیبائی معشوق یا عناصر متعلق به او با ساختار تفضیلی شده است. ردیف «ابرو» در غزل ۴۱۲ «مرا چشمی است خون افشان ز دست آن کمان‌ابرو...» موجب شده شاعر در سراسر غزل، زیبائی معشوق خصوصاً ابروی او را وصف کند تا زمینه را برای بیان سخن رندانه‌ی خود آماده سازد. در بیت هفتم با توجه به شباهت ظاهری محراب با ابرو، نشان داده که توصیف معشوق با ردیف ابرو، برای آن است که بگوید برخی از اهل محراب با دیدن چنین ابرویی محراب خود را تغییر می‌دهند.

ردیف «آمده‌ای» در غزل ۴۲۲ «ای که با سلسله‌ی زلف دراز آمده‌ای...»، حاوی این نکته است که زیبارویی به امید خیر، درگاه خانقاه زاهدی را زده است تا توبه کند؛ اما زاهد به‌عوض راهنمایی در توبه به او آویخته است، اما بی‌توجهی به ردیف «آمده‌ای» موجب شده این غزل را عاشقانه تصور کنند (استعلامی، ۱۳۸۶: ۱۰۷۶).

ردیف «هوس است» در غزل ۴۲ «حال دل با تو گفتنم هوس است...» موجب شده جملات به صورت خبری بیاید. هریک از این جمله‌های خبری، گزارش بخشی از عملکرد یک انسان است؛ انسانی که کردار نیک ندارد، اما چنین می‌نماید که نیکوکار است. شاعر در این گزاره‌ها دست چنین فردی را رو می‌کند؛ به همین سبب است که در بیت آخر می‌گوید «به رغم مدعیان» و شعر خود را «رندانه‌گفتن» می‌نامد. با این تعبیر و تعابیری همچون «شب قدر» و «حال دل گفتن» نشان داده که خبرها درباره‌ی مدعیان است. آن که در شب قدر می‌خواهد تا روز بخوابد و از آن کارها کند، روشن است که شب قدر را بی‌قدر کرده است. تعبیر «عزیز و شریف» برای چنین کسی اگر از جانب خودش باشد مبتنی بر تحقیر است و اگر از جانب دیگری باشد، نیز مبتنی بر نشان‌دادن کار ناشایست اوست.

مضمون اصلی غزل ۸۳ «گر ز دست زلف مشکینت خطایی رفت رفت...» بیانگر ناراستی و ناسزاواری خرقه‌ی پشمینه، خانقاه و اهل طریقت است؛ صوفی پشمینه‌پوش با دیدن زلف مشکین، عاشق می‌شود. عشق موجب می‌شود بی‌ارزشی خرقه را دریابد؛ در مقابل هجوم زیبایی، به‌عوض تکیه بر خرقه، به می پناه‌می‌برد تا همان خرقه و کدورت آن را نیز دور کند. انتخاب ردیف «رفت رفت»نیز برای تأکید بر همین ترک خانقاه و خرقه، و برنگشتن به مقام قبلی است.

۳. ۱۰. کارکردهای معنایی متنوع ردیف

در غزل ۱۷۴ «مژده ای دل که دگر باد صبا بازآمد...»، ردیف «بازآمد» با سخن اصلی غزل یعنی بیان شادی و خرسندی از بازگشت معشوق تناسب دارد؛ این ردیف موجب شده در همه‌ی ابیات از بازگشت عناصر و پدیده‌های مطلوب مثل بهار و گل و معشوق به تکرار سخن گفته شود تا شادی بازگشت معشوق را مؤکد سازد.

انتخاب ردیف «نمانده‌ست» در غزل ۳۸ «بی‌مهر رخت روز مرا نور نمانده‌ست...» به مناسبت نقش معنایی آن برای التماس و طلب ترحم مؤکد است. ماجرای عاشقی به گونه‌ای است که بیم از دست دادن در هر دو سوی عشق هست؛ وقتی عاشق چیزی برای از دست دادن نداشته باشد، معشوق، خود را بیشتر نیازمند او می‌بیند؛ چون امکان از دست رفتن و تمام‌شدن عشق بیشتر می‌شود. در چنین موقعیتی، امکان توجه به عاشق بیشتر می‌شود. عاشق با ترسیم چنین موقعیتی می‌خواهد دل معشوق را به رحم آورد.

غزل ۲۶۱ «درآ که در دل خسته توان درآید باز...» بیان دلتنگی ناشی از هجران برای تأکید بر پایان‌بخشیدن به آن از سوی معشوق و دستیابی به وصال است. ردیف «باز» برای آن انتخاب شده که از یک‌سو، زمان خوش وصال را تکرار کند (باز در معنی دوباره) و از

سوی دیگر طلب بازکردن در بسته کند. گشودن و بستن در بیت دوم نیز آن را مؤکد می‌سازد. سخن اصلی سه غزل ۶۰ تا ۶۲ بیان هجران و چاره‌اندیشی برای بهبود درد هجران است. ردیف «دوست» در این غزل‌ها، هم موجب بیان خطاب و درخواست از دوست می‌شود هم از تلخی هجران می‌کاهد. ردیف‌های طولانی و فراتر از یک واژه در غزلیات عاشقانه گاهی نقش معنایی مبالغه دارند؛ مثل ردیف «بی چیزی نیست» در غزل ۷۵ که نوعی مبالغه در بیان زیبائی و خوبی معشوق در غالب ابیات تکرار شده است. در غزل ۱۲۲ ردیف «نگه دارد» عمدتاً در معنای ثانوی امری و درخواست به کار رفته است و به صورت غیرمستقیم التماس کرده است.

در غزل ۲۱۳ «گوهر مخزن اسرار همان است که بود...»ردیف طولانی «است که بود» زمان حال و گذشته را به‌هم آمیخته است تا آینده را بهتر کند؛ یعنی شاعر با تکیه بر وضعیت حال که تکرار گذشته است، می‌خواهد معشوق را وادار کند با او رحیم باشد و از دردهایش بکاهد.

در غزل ۱۷ «سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت...» ردیف «بسوخت» از آن روی انتخاب شده که می‌تواند برای رو کردن طنزآلود دست صوفیان مؤثر واقع شود. در مفهوم روشنگری با شمع، از جهت سوزش ناخالصی‌ها با عشق و شراب تناسب دارد. مفهومی دوگانه در این ردیف نهفته است که برای آشکارساختن وضعیت و هویّت صوفی و ریاکاری وی مؤثر است؛ مثل اینکه می‌تواند شب‌زنده‌داری صوفی را نشان دهد که شمع روشن کرده است؛ در حالی که عابد شب‌زنده‌دار نیازی به شمع ندارد. شمع نیز جانشین همدم دیرین صوفی یعنی شراب شده است؛ اما صوفی دلش به یاد شراب است، چندان‌که شمع هم بر او گریه می‌کند.

غزل ۲۶۹ «دلا رفیقِ سفر بخت نیکخواهت بس...» تمام غزل با حالتی طنزآمیز به صوفی اشاره می‌کند که با پیشه‌کردن تصوف و دعا و ورد سحری به مقصود خود دست یافته است؛ یعنی به شراب و ماهروی و...؛ تعبیر «سیر معنوی و کنج خانقاه» نیز با این طنز هماهنگ است. ردیف «بس» به‌سبب همین مضمون انتخاب شده است تا بگوید به چنان مقصودی دست یافته‌ای دیگر کاری نکن! ردیف «خجل» در غزل ۳۰۵ «به وقت گل شدم از توبه‌ی شراب خجل...» می‌تواند هم حاصل توبه را برجسته کند هم عامل آن را؛ چون با این ردیف نشان می‌دهد توبه باید به‌معنای پشیمانی از آن کار ناصواب باشد نه اینکه برای رسیدن و حاصل‌کردن چیزی ناپسند تظاهر به ایمان کنند.

انتخاب ردیف «شنید» در غزل ۲۴۳ «بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید...» برای آن است که آنچه با آن سر و کار دارد سخن است نه عمل. تکرار «شنید» مسئله‌ی ریا را بیشتر

نشان می‌دهد و ضرورت عمل را گواهی می‌کند. دانستن سرّ خدا نتیجه‌ی عمل و سلوک است اما در همان نیز چون عمل نیست، ادعا و نیرنگ است همین نیز نقل زبان باده‌فروش است.

ردیف «باز» در غزل ۲۶۲، «حال خونین دلان که گوید باز...» نشان‌دهنده‌ی رواج چیزی است که ممنوع شده و شاعر در آرزوی احیای دوباره‌ی آن است. عبارت‌ها و واژگانی چون «خونین‌دلان»، «در پرده سخن‌گفتن»، «جفا» و «حرام» نشان می‌دهد که بافت حاکم بر غزل، مبارزه با ممنوعیت باده است؛ چون این ممنوعیت، دردی را درمان نکرده، اما بر دردها افزوده است. شاعر به عوارض این حرمت باده اشاره کرده است و نشان داده حرمت و ممنوعیت آن از سوی قدرت غالب نه برای عوارضش، بلکه برای مصلحت خود و افزودن بر درد دیگران است و چنین نیرنگ و فتنه‌ای را فقط همین باده می‌تواند روشن سازد.

ردیف «باز» نیز به همین سبب انتخاب شده و خونخواهی آن را هم به اعتبار همین نکته درخواست کرده است؛ چون تنها چیزی است که می‌تواند نیرنگ ستمکار غالب را روشن سازد. ردیف «باز» در غزل ۲۶۱ «درآ که در دل خسته توان درآید باز...» برای آن انتخاب شده که از یک‌سو، زمان خوش وصال را تکرار کند (باز در معنی دوباره) و از سوی دیگر طلب بازکردن دری کند که اکنون بسته است. واژه‌های گشودن و بستن در بیت دوم نیز آن را مؤکد می‌سازد.

در غزل ۲۵۷ «روی بنما و مرا گو که ز جان دل برگیر...» واژه‌ی «گیر» اگر ردیف واقع شده به اعتبار معانی متعددی است که در آن هست خصوصاً گیر افتادن و گرفتارشدن یا فرض‌کردن چون مبتنی بر فرض مثبت، کسانی گرفتار افراد ریاکار (واعظ و صوفی) می‌شوند. در اینجا با روشن‌شدن ریا و نیرنگ واعظی که مخاطب اصلی شاعر است، فرض مثبت به منفی بدل می‌شود و از پندها و امر و نهی‌های او علیه خودش استفاده می‌شود.

سخن اصلی غزل ۳۰۵ «به وقت گل شدم از توبه‌ی شراب خجل...» آن است که باید موقعیت افراد را در نظر گرفت؛ اینکه در بهار انسان توبه می‌شکند، بیان این نکته است که انسان در موقعیت دشوار کاری می‌کند که در جای دیگر چنان کاری را نمی‌پسندد و مرتکب نمی‌شود. ردیف «خجل» می‌تواند هم حاصل توبه را برجسته کند هم عامل آن را؛ انتخاب این ردیف برای آن است که نشان دهد توبه باید به‌معنای پشیمانی از کار ناصواب باشد، نه اینکه برای رسیدن یا حاصل کردن چیزی ناپسند تظاهر به ایمان کنند.

در ردیف‌های اسمی نیز گاهی تکرار مضمون‌های کهن به چشم می‌خورد و انتخاب ردیف تأثیری در خلق تازگی نداشته است؛ حتی ردیفی چون «فرخ» به تکرار مضمون‌ها منجر شده است. این ردیف، گویی تشخّص‌بخشیدن به ردیف‌هایی نظیر «او» یا «تو» است؛

اما در برخی موارد، با انتخاب ردیف خاص، دلیل تکرار مضمون‌های کهن نیز ضروری است و مقدمه‌ای است برای بیان نکته‌های رندانه مثل غزل ۴۱۲ «مرا چشمی است خون‌افشان ز دست آن کمان‌ابرو...» که ردیف «ابرو» در سراسر غزل موجب شده شاعر به زیبایی معشوق خصوصاً ابروی او را وصف کند، مضمون‌های کهن را درباره‌ی معشوق تکرار کند یا ابرو را بر «مشبهٌ به»های مشهور آن ترجیح بنهد. فقط در دو بیت پایانی از طرح عاشقانه فاصله گرفته است. در بیت هفتم با توجه به شباهت ظاهری محراب با ابرو، نشان داده است که توصیف معشوق با ردیف ابرو برای آن است که بگوید برخی از اهل محراب مادامی که چنین زیبارویی را ندیده‌اند در محراب هستند و به ذکر و عبادت مشغول هستند؛ اما با دیدن چنین ابرویی، محراب خود را تغییر می‌دهند، مسجد را می‌گذراند و عاشق می‌شوند. در بیت هشتم، تخلّص «حافظ»، شاعر را کمک می‌کند تا به‌عنوان نمونه‌ای از اهل محراب، به زیرکی این گروه اشاره کند که کارشان همین است؛ اما کمتر کسی از رازشان آگاه می‌شود، منتهی با دیدن چنان زیبارویی، عنان هوش و صبر خود را از دست می‌دهند و گرفتار می‌شوند و دستشان رو می‌شود.

۴. نتیجه‌گیری

حافظ، ردیف را عمدتاً متناسب با مضمون، عناصر، بافت و ساختمان کلی غزل انتخاب کرده است. اقتضائات سبکی و مسائل عصر به‌گونه‌ای است که شاعر برای گزینش عناصر و اجزای کلام دچار محدودیت است. این محدودیت، موجب دقت بیشتر شاعر در انتخاب واژگان و تعابیر شده است؛ خصوصاً ردیف که در تمام غزل تکرار می‌شود، در نظر حافظ اهمیت بیشتری یافته است. از این روی، حافظ علاوه بر نقش مشهور و رایج موسیقائی ردیف به نقش‌های دیگر آن متناسب با فرم و ساختار غزل توجه کرده است؛ چنان‌که تعبیری که در جایگاه ردیف واقع شده به‌ندرت قابل جایگزینی با تعبیری دیگر است. طرز جدید حافظ در غزل، به شعر او صورت و روساختی پاشان و پریشان داده که در عین حال از ژرف‌ساختی واحد و منسجم برخوردار است. پرداختن حافظ به غزل‌ها و تصرف هنرمندانه و تراش‌زدن آنها علاوه بر جابه‌جایی کلمات و تغییر تعابیر و هنرنمایی در محدوده‌ی بیت، در استواری ساختار غزل‌ها نیز مؤثر بوده است؛ در ساختار «غزلیات رندانه» و «مدحی» به‌سبب نوع و هدف سخن، پراکندگی ظاهری بیشتر است؛ از این روی، از ردیف برای ایجاد انسجام میان بخش‌های غزل استفاده کرده است. در «رندانه‌ها» برای اینکه بتواند حرف‌های ناگفتنی و دشوار را بیان کند عمداً زاویه‌ی دید را تغییر می‌دهد و از طرف دیگر با کمک

ردیف، هم پیوستگی ابیات را حفظ می‌کند، هم راهی برای گریز از سخت‌گیری‌ها می‌یابد. شاعر با استفاده از معانی متعدد ردیف و امکان ترکیب و تعبیری که از این معانی با سایر عناصر بیت وجود دارد، برای ایجاد یا بیان طنز و طعنه یا سخنان نقادانه از ردیف استفاده کرده است. همچنین مبنای گزینش ردیف در «غزلیات رندانه» تکیه بر معنا برای ایجاد طنز است. در این نوع غزلیات، بیان روایت طنزآمیز را با انتخاب ردیف مقدور می‌سازد.

کاربرد ردیف در برخی غزل‌ها در حد شاعران متوسط است و فاقد نقشی غیر از موسیقی یا تأکید است؛ اما در موارد بسیاری خاصیت «تکرار»، کارکردهایی فراتر از موسیقی و تأکید دارد. گاهی معنای ردیف در تقابل با فحوای بخش‌ها و کلماتی دیگر در بافت شعر قرار می‌گیرد و باعث خلق امکانات معنایی تازه‌ای می‌شود. گزینش‌های حافظ از ردیف، با رعایت تناسب‌های متعدد و شبکه‌ای صورت گرفته است. یکی از مواردی که در مطالعه‌ی ردیف بدان دقت شده گزینش آن متناسب با مخاطب است؛ شناخت مخاطب مستقیم غزل با دقت در نوع کاربرد ردیف می‌تواند کلید فهم درست‌تر برخی غزل‌ها باشد.

حافظ برای بیان مطالب عرفانی استفاده‌های ویژه‌ای از ردیف می‌کند. ردیف فعلی پرسشی در غزل‌های عرفانی برای طلب یا میل به وصل و بازگشت نزد معشوق ازلی است. وجود ردیف، عمدتاً موجب ایجاد معنای ثانوی یکسانی در ابیات این نوع غزل‌ها می‌شود. گاهی از ردیف برای بیان گزاره‌های تجربه‌ی عرفانی استفاده می‌کند. در گزاره‌های بیان تجربه‌ی غیرعرفانی، عمدتاً شاعر به‌کمک تخلّص، کردارهای ریاکارانه را به خود نسبت می‌دهد تا با توجه به ایهامی که در لفظ «حافظ» هست بتواند کردار ریاکاران را نقد کند. در غزلیات مردّف، علاوه بر استفاده از تخلّص، با انتخاب ردیف‌های ارجاعی، گزاره‌هایی از تجربه‌ی خود را نقل می‌کند تا بتواند نمونه‌هایی از اعمال ریاکارانه‌ی مدعیان را نشان دهد. کارکرد ردیف در برخی موارد برای ایجاد پیوند میان ابیات غزل است؛ مثل غزلیاتی که بیت پایانی آنها با ذکر تخلّص مبتنی بر مفاخره‌ی شاعر است. این مفاخره‌ها غالباً نوعی تفاخر به ساخت شعر است و ارتباط تنگاتنگی با ابیات قبل ندارد؛ بدین سبب، شاعر برای پیوند ابیات و جلوگیری از گسست شعر از ردیف استفاده می‌کند. برخی ردیف‌های فعلی یا ردیف‌های جمله، در انسجام غزل مؤثر هستند همچنین موجب می‌شوند شاعر، تعابیر و مضمون‌های مختلف را متناسب با ردیف گزینش کند اما این گزینش‌ها برای تبیین نکته‌های رندانه، قابل جایگزینی است؛ یعنی انتخاب ردیف موجب خلق یک حادثه‌ی تازه در غزل نشده است اما تعداد این موارد زیاد نیست.

فهرست منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

استعلامی، محمد. (۱۳۸۶). *درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)*. تهران: سخن.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگه.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۲). *تأمل در حافظ*. تهران: آثار و یزدان.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *گمشده‌ی لب دریا (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)*. تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۹۱). «حافظ و خلاف عادت در صورت و معنی غزل». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، سال ۲۰، شماره‌ی۷۳، صص۷-۳۲.

حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۶۷). *دیوان*. تصحیح قزوینی- غنی، تهران: اساطیر.

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۴). «ساخت شبکه‌ای غزل کلاسیک فارسی». *ادب پژوهی*، سال ۹، شماره‌ی۳۱، صص۹۱-۱۱۵.

حسینی، صالح. (۱۳۷۱). «نظم کائناتی کلمات در شعر حافظ». *دانش*، شماره‌ی۷۲، صص۴-۱۰.

خرّمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۷). *حافظ‌نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)*. تهران: علمی و فرهنگی و سروش.

خواندمیر، غیاث الدین بن همام الدین الحسینی. (۱۳۵۳). *حبیب السیر (فی اخبار افراد بشر)*. ج۳، تصحیح دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی خیام.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.

ـــــــــــــ (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات (درس‌گفتارهایی درباره‌ی نظریه‌ی ادبی صورتگرایان روس)*. تهران: سخن.

طالبیان، یحیی و مهدیه اسلامیّت. (۱۳۸۴). «ارزش چندجانبه‌ی ردیف در شعر حافظ». *پژوهش‌های ادبی*، سال۲، شماره‌ی ۸، صص۷-۲۸.

کلیگز، مری. (۱۳۸۸). *درسنامه‌ی نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی جلال سخنور و همکاران، تهران: اختران.

مالمیر، تیمور.(۱۳۸۸). ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی». *فنون ادبی*، سال۱، شماره‌ی۱، صص۴۱-۵۶.

مالمیر، تیمور و فاطمه محمدخانی. (۱۳۹۱). «نقد و بررسی مدیحه‌سرایی حافظ». *متن‌پژوهی ادبی*، سال۱۶، شماره‌ی ۵۱، صص۹-۳۲.