فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
سال دوم، شماره ۴، پاییز ۱۳۹۸

www.qpjournal.ir

ISSN : 2645-6478

ردیف و کارکردهای آن در غزل‌های سلطان وَلَد

محمد امیر مشهدی[۱]

حسنیه نخعی[۲]

لیلا عبادی نژاد[۳]

تاریخ دریافت :۱۳۹۸/۰۳/۰۱

تاریخ پذیرش نهایی : ۱۳۹۸/۰۵/۲۹

چکیده

ردیف یکی از عواملِ تأثیرگذار در زیبایی‌آفرینی، و از ارکانِ تشکیل دهندهٔ موسیقیِ کناریِ شعر است که در شعرِ فارسی از جایگاهِ برجسته‌ای برخوردار است و شاعران پارسی سرا از دیرباز به کاربردِ ردیف، اهتمام داشته‌اند. هر چه شعر فارسی به‌سوی تکامل روی نهاده، کاربردِ ردیف، نمودِ بیشتری پیداکرده است و شاعران به‌مرور، به ردیف‌هایی از انواع کلمه روی آورده‌اند. از جمله کسانی که انواعِ ردیف نقش عمده در موسیقی شعر او دارد، سلطان وَلَد است که در غزل‌های خود از انواع کلمه در جایگاه ردیف بهره برده است. این پژوهش، با رویکرد متن محور، و از زاویهٔ آمار به انواع ردیف و کارکردهای آن‌ها در غزل‌های سلطان وَلَد می‌پردازد؛ بنابراین ابیاتِ مُرَدَّف و غیر مُرَدَّف و انواع ردیف در کُلِّ غزل‌های این شاعر که حجمِ قابلِ توجّهی از دیوان وی را شامل می‌شود، مورد بررسی قرار گرفت و درنهایت مشخص شد غزل‌های مُرَدَّف سلطان وَلَد بسیار بیشتر از غزل‌های غیر مُرَدَّف‌اند و بسامدِ انواعِ ردیف نیز نشان می‌دهد که ردیف‌های فعلی پربسامدترین نوعِ ردیف در غزل‌های سلطان وَلَد است. از سوی دیگر، کارکردهای ردیف در غزل‌های وی از دیدگاهِ موسیقایی، القایی و بلاغی نیز بررسی شدو این نتایج بدست آمد که شاعر از ردیف، در جهت اهداف خود از جمله: زیبایی آفرینی، بیان اندیشه و بازتاب احساسات خود و ... در شعر خود بهره جسته است.

واژگان کلیدی: شعر فارسی، سلطان وَلَد، غزل‌ها، ردیف، کارکردهای ردیف

---

[۱] - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان.(نویسنده مسئول)

Email:mohammadamirmashhadi@yahoo.com

[۲] - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

Email: hosnie.nakhai1994@gmail.com

[۳] - دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

Email: Layla.ebadinejad85@yahoo.com

۱-۱-مقدمه

بهاءالدین محمد، معروف به سلطان وَلَد پسر مهتر مولانا جلال‌الدین محمد از چهار فرزند وی که سه پسر و یک دختر بودند، از همه بزرگ‌تر بود و در شهر لارنده در ۲۵ ربیع‌الثانی ۶۲۳ ولادت یافت. درین زمان پدرش ۱۹ سال سن داشت، و در مرگ پدر که هنگام غروب آفتاب یکشنبه، پنجم جمادی الاخر ۶۷۲ روی‌داده است ۴۹ سال و یک ماه و ده روز از عمر وی گذشته بود. وی مانند پدر در نظم و نثر دست داشته و به همان شیوهٔ پدر سخن می‌گفته است. آنچه از او مانده نخست همین دیوان غزل‌ها و ترکیبات و رباعیات است که پیش از مثنوی‌های خود به نظم آن پرداخته است و دیگر مجموعهٔ مثنویات است به نام وَلَدنامه شامل سه مثنوی وَلَدی یا وَلَدنامه که در شرح حال و مقامات پدرش و مشایخ طریقهٔ خود بر وزن حدیقهٔ سنایی سروده است، و شامل فواید بسیار در عرفان و تصوف و سلوک است. اثر دیگری که از وی مانده است رساله ایست به نثر در تصوف که با کتاب معروف فیه ما فیه پدرش مولانا جلال‌الدین در تهران به عنوان جلد دوم ، در سال ۱۳۳۳ قمری در ۱۹۳ صحیفه چاپ سنگی شده است. اما دیوان غزل‌ها و قصاید و مقطعات و ترکیبات و رباعیات وی شامل نزدیک سیزده هزار بیت است. که از این میان بخش زیادی از دیوان به غزل‌ها تعلق دارد که شامل ۹۸۷۲ بیت است(سلطان وَلَد، ۱۳۳۸: مقدمه).

ردیف جزئی از شخصیت غزل است و کمتر غزل موفقی داریم که ردیف نداشته باشد. اگر گاهی شاعران بزرگ خواسته‌اند غزل بی ردیف بگویند، موسیقی ردیف را از رهگذری دیگر در شعر ایجاد کرده‌اند. شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر می‌نویسد: « هر چه غزل کاملتر می‌شود میانگین ردیف بالاتر می‌رود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۵۷). اما چنان که می‌بینید آمار، این سخن را تأیید نمی‌کند . چرا که اگر چنین می‌بود حافظ باید بیش از خاقانی و عطار ردیف می‌داشت. همچنین سعدی باید بیش از این دو شاعر ردیف به کار می‌برد (محسنی، ۱۳۸۲: ۱۷).

۲-۱- بیان مسئله

دربارهٔ یکی از ویژگی‌های شعر فارسی، یعنی « ردیف» تحقیقات گسترده‌ای انجام‌گرفته است. ساختار اصلی و یکسان نزدیک به همهٔ این تحقیقات را، جنبه‌های صوری و آماری و دستوری گاه موسیقایی ردیف در دیوان شاعر یا شاعران خاص، شکل داده است. به دیگر سخن، در این‌گونه مطالعات، غالبا به این موضوع پرداخته‌شده که ردیف در دیوان فلان شاعر بسامد نسبتاً بالایی دارد و بعد هم میزان ردیف‌های فعلی و اسمی و ... مشخص شده است. از ردیف تعاریف مختلفی ارائه‌شده که تقریباً اصل و پایهٔ همهٔ آن‌ها یکسان است. از جملهٔ مهم‌ترین این تعاریف به موارد ذیل ، می‌توان اشاره کرد: «ردیف یکی از ویژگی‌های زبان فارسی است که در زبان‌های دیگر کم‌تر دیده‌شده است. در شعر ملل دیگر مانند فرانسه و انگلیس ردیف وجود ندارد و در شعر ترکی، تا پیش از قرن ۱۳ سابقه‌ای ندارد و مشخص است که از ادب فارسی به آنجا راه پیداکرده، زیرا شعرِ تُرکی، تقلیدی از شعر فارسی است، هم ازنظر مضامین و هم ازنظر قافیه و ردیف و وزن شعر.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۵) ردیف به‌صورت طبیعی با ساختار شعر فارسی عجین شده است و قدمت آن در شعر فارسی به قدیمی‌ترین اشعار موجود در ادب فارسی می‌رسد. البته ردیف

بیشتر از نیمهٔ دوم قرن پنجم به بعد خود را نشان داده است. به‌عبارت‌دیگر هر چه شعر فارسی مسیر تکامل را طی می‌کند ، بر تعداد اشعار مُرَدَّف افزوده است. ردیف با زبان فارسی نوعی پیوستگی طبیعی دارد که در ادب هیچ زبانی ، به وسعت شعر فارسی نیست. همهٔ صاحب‌نظران ردیف را مخصوص فارسی زبانان دانسته‌اند: « ردیف در اصل خاص بوده به زبان فارسی و متأخران شعرای عرب از پارسی‌گویان فراگرفته‌اند و به کار می‌برند» (طوسی، ۱۳۶۹ :۱۴۹). «ردیف خاصهٔ شعرای عجم است» (رادمنش، ۱۳۸۸: ۳). کمال شعر در به‌کارگیری ردیف و تنوّع آن است و از سویی دیگر ، ردیف جنبهٔ تأکید دارد و هر چه تکرار کلمات بیشتر باشد، سخن مؤکّدتر می‌شود و نغمهٔ آن را دلنشین تر می‌کند. « ردیف بهترین میزان برای هنرنمایی شاعران و امتحان قدرت طبع ایشان است» (گرکانی، ۱۳۷۷ : ۳۶۴). کسانی مانند همایی به وحدت معنایی اشاره نکرده‌اند: « درصورتی‌که یک کلمه عیناً در آخر همهٔ اشعار تکرار شده باشد، آن را ردیف گویند» (همایی، ۱۳۶۷ :۵). برخلاف نظر بسیاری از گذشتگان که ردیف را مانعِ آزادیِ تخیّل می‌دانستند، مؤلّف بدایع الافکار معتقد است: « شعر دارای ردیف را مُرَدَّف گویند که بسیار خوشایند است و لطافتِ طبع و وحدتِ ذهنِ شاعر و جزالتِ ترکیب و متانتِ تقریرِ متکلم در سخن، به بربستن ردیف خوب ظاهر گردد و ردیف می‌تواند بود که کلمه‌ای باشد یا بیشتر می‌باشد که از مصرعی یک کلمه، قافیه بُوَد و باقی ردیف» (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۷۵). تعریف ردیف در برخی آثار معاصران، آمده است: مانند این تعریف: « ردیف، تکرار یک یا چند کلمه هم‌معنی بعد از واژه‌ی قافیه است». (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۲: ۱۱۶). ضمناً این تعاریف دامنه شمول ندارند و شاید یکی از علل این بی‌توجهی آمیختن تعریف قافیه و ردیف در بسیاری از موارد است، هرچند این موضوع نمی‌تواند دلیل برای این بی‌توجهی باشد. از این میان به نظر می‌رسد تعریف حق‌شناس از سایر تعاریف کامل‌تر است و با توجه به همهٔ ویژگی‌های ردیف، نگاشته شده است و می‌تواند در پژوهش ما مفید واقع شود: « ردیف همگونی کاملی است که از تکرار یک عنصر دستوری یگانه (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان و با نقش‌های صوتی، صرفی، نحوی و معنایی یکسان در پایان مصاریع یا ابیات شعر و بعد از واژه قافیه پدید می‌آید» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۶۲) در این پژوهش کوشش می‌شود که به دو پرسش اساسی زیر پاسخ داده شود:

۱. انواع ردیف (فعلی، اسمی و ...) در غزل‌های سلطان وَلَد به چه میزان است؟

۲. مهم‌ترین کارکردهای ردیف در غزل‌های سلطان وَلَد کدام‌اند؟

۳-۱- پیشینهٔ پژوهش:

مفصّل ترین بحث دربارهٔ ردیف را محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب ارزشمند خود، موسیقی شعر (۱۳۵۹)، بیان کرده است. وی در بخش نخست کتاب مباحث عمده‌ای چون وزن و موسیقی شعر، نقش‌های قافیه در ساختار شعر، قافیه در ادبیات و شعرِ ملَل، نقدِ قافیه اندیشی و به‌ویژه ردیف به‌عنوان ویژگیِ شعرِ ایران پرداخته است. کتاب ردیف و موسیقی شعر نگارش احمد محسنی(۱۳۸۲) دارای بخش‌های ذیل است: ۱- جلوه‌های هنری ردیف ۲- گریز از هنجار ردیف ۳- انواع ردیف ۴- سیر و تحول ردیف در شعر فارسی ۵- تحوّل و تنوع ردیف و ... . کتاب شکوه سرودن نگارش نقیب نقوی (۱۳۸۴) به بررسی موسیقی شعر در شاهنامهٔ فردوسی بر پایهٔ ردیف و قافیه پرداخته

است. از بخش‌های مهم این کتاب ردیف و ویژگی‌های آن در شاهنامه، همخوانی ردیف با قافیه، ردیف‌های غنی و ... است.

مقالات دیگری مانند «ارزش چندجانبه ردیف در شعر حافظ» نوشتهٔ یحیی طالبیان و مهدیه اسلامیت (۱۳۸۴) این مقاله در آغاز به ارائهٔ تعاریفی از ردیف و سپس به نقش‌های گوناگون ردیف مانند نقش‌های موسیقایی و معنایی آن پرداخته است، مقالهٔ دیگر « بررسی موسیقایی غزل عطار» نوشتهٔ مریم محمودی(۱۳۸۵) می‌باشد. نویسنده ضمن بررسی موسیقی درونی و مقایسهٔ کناری غزل‌های عطّار نیشابوری به‌ردیف و جایگاه آن به‌عنوان یکی از عوامل موسیقایی شعر اشاره‌کرده است، و مقالهٔ دیگر با عنوان « نگاهی به‌ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی» نگارش مسعود روحانی و محمد عنایتی قادیکلایی (۱۳۹۲) نویسندگان از زاویهٔ آمار به‌ردیف در شعر خاقانی پرداخته‌اند و اشعار مردّف و غیر مردّف و همچنین انواع ردیف بررسی‌شده است، اما دربارهٔ انواع و کارکردهای ردیف در غزل‌های سلطان وَلَد ، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است.

۴-۱- روش انجام پژوهش:

روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی است کوشش شده با شیوهٔ متن پژوهی و کتابخانه‌ای پس از مطالعهٔ دیوان شاعر و فیش‌برداری، داده‌ها تجزیه‌وتحلیل گردد. بنابراین غزل‌های سلطان وَلَد، بر اساسِ متنِ دیوانِ سلطان وَلَد، تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی، پایهٔ این پژوهش بوده است.

۲-انواع ردیف در غزل‌های سلطان وَلَد:

با توجه به آنکه غزل‌های صوفیانِ شاعر در مجالس رقص و سماع آن‌ها خوانده می‌شده است. بنابراین صوفیان شاعر با به‌کارگیری ردیف در غزل‌هایشان به موسیقایی‌تر شدن کلام می‌افزایند. سلطان ولد نیز به این نقش مهم ردیف، توجّه ویژه نشان داده است. در غزل‌های سلطان وَلَد همهٔ اقسام کلمه در جایگاه ردیف قرارگرفته که به ترتیب بسامد عبارت‌اند از:

۱-۲-ردیف فعلی

در غزل‌های سلطان وَلَد ردیف فعلی بسامد زیادی دارد. روی‌هم‌رفته از ۳۲۷ غزلِ مُرَدَّفِ دیوان وی، ۱۵۱غزل، ردیف فعلی دارد. از این تعداد ، بیشتر افعالِ تام و تعداد معدودی افعال معین است.

۱-۱-۲- افعال تام:

چنان‌که از آمارها برمی‌آید، پرکاربردترین و پربسامدترین نوع ردیف، در غزل‌های سلطان وَلَد، ردیف فعلی است. از مجموع ۱۵۱ غزل مُرَدَّف با فعل، ۸۴ مورد مُرَدَّف با فعل تام و ۶۷ مورد مُرَدَّف با فعل ربطی است. افعال تام به کار گرفته‌شده در ردیف شعر وی عبارتند از: نما/ ۲بنما/ باز آ/ بگذشت/ می‌توان کرد/ داد/ ندارد/ آمد/ دارد/ باید/ نخواهد/ نگنجد/ ندارد/ مجویید/ می بسازد/ رسید/ ۲می‌رود/ کند/ می نارد/ گیرد/ برخیزد/ می‌رسد/ نماند/ خواهد/ آمد/ دارد/ ۳رسید/ بمانم/ بدیدم/ آمدم/ بدانستم/ ۲آمدیم/ روم/ ۲ندارم/ تازیم/ خوانم/ یافتم/ می‌آیدم/ کنم/ آمدیم/ ۲کرده‌ام/

ندیدم/ ۴مکن / ۵ببین/ مبین/ مکن/ بزن/ ۶کن/ / ۳ببین/ نکن/ ببین/ خواهم کردن/ ۲بگو/ ۲آمده/ مانده/ پوشیده/ رفتی/ ببینی/ نگردی/ ۲آمدی/ ندهی/ ۲نداری/ ۲کرده‌ام/ ندیدم/ ۲مکن/ مبین/ / بزن/ خواهم کردن/ مانده/ پوشیده/ رفتی/ ببینی/ نگردی / ندهی/ آمدی / ببینی/ خواهی/ گرفتی/ بایستی/ خموش/

۲-۱-۲- افعال ربطی:

افعال ربطی موجود در غزل‌های سلطان وَلَد عبارت‌اند از: ۳۵ است/ ۲نیست/ باشد؟ نباشد/ ۲شد/ گردد/ شد/ می‌شود/ ۲نباشد/ نباشد/ ۳باشد/ بود/ باشد/ باش/ ۳شدم/ ۲گشتم/ نشدم/ گشته‌ام/ گردم/ بودن/ شده/ نی(به معنی نیست)/ نگردی/ شدی/ شده ئی/ باشی/

تعداد افعال ربطی در مقایسه با افعال تام بسیار اندک است. « زبان فارسی‌زبانی است که افعال معین در آن زیاد وجود دارد و بسیاری از جمله‌ها را بدون استفاده از « است»، « بود»، « شد» و ... نمی‌توان به کار برد. اما به تدریج با تکامل شعر فارسی، این نوع ردیف نیز تحول یافته و از آن مرحلهٔ ساده و ابتدایی، تغییر شکل داده به مرحله‌ای می‌رسند که گاه نیمی از یک مصراع با تمام آن را در بر می‌گیرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۴۹:۱۳۸۵). این توجه و تکامل در به‌کارگیری افعال به‌عنوان ردیف، به سلطان وَلَد یاری نموده تا علاوه بر ایجاد تحرک و پویایی بیشتر در شعر، به اهداف معنایی و محتوایی خود نیز دست یابد؛ آنچه مُسلَّم است استفاده از فعل، باعثِ بسطِ معانی می‌شود و سلطان وَلَد به خوبی از این امر در راستای بیان معانی و موضوعات مختلف بهره برده است. از سوی دیگر، فعل‌ها بستر مناسب‌تری برای شکوفایی تخیلات تازهٔ شاعرانه و نوآوری در صورخیال شعرند.

۲-۲- ردیف‌های اسمی

در غزل‌های سلطان وَلَد ۱۵ ردیف اسمی بکار رفته است، که عبارت‌اند از: سودا/ ۲معنی/ قدح/ فریاد/ چیز/ وداع/ ۲عشق/ حق/ دل/ زندگانی/

ردیف از نوع اسمی در شعر سلطان وَلَد بسامد چندانی ندارد، و شاعر در جهت برجسته‌سازی و اهمیت بخشیدن به برخی مضامین، از این نوع ردیف‌ها بهره گرفته است. مضامینی چون عشق و معنی از جملهٔ این مواردند.

۲-۳- شبه جمله

حرف ندا و کلمهٔ منادا و اصوات را ذیل شبه جمله آورده‌ایم، زیرا معنایی کامل ندارند تا شنونده، منتظر ادامهٔ کلامِ گوینده، نباشد. حتّی با جملهٔ ناقص نیز متفاوت هستند.ردیف‌های شبه جمله‌ای در غزل‌های سلطان وَلَد عبارتند از: ساقیا/ خدایا/ ساقیا/ نگارا/ نگارا/ ۳هیهات/ ای پسر۳/ ای دل۲/ ای جان // ای بی‌نشان/ ای جان/ آه آه/

۲-۴- ردیف جمله‌ای

منظور ازجمله سخنی است که دارای اسناد، درنگ پایانی و معنای کامل است (فرشید ورد، ۱۱۰:۱۳۸۲). یکی از تکلّف هایی که شاعران در دوران تکامل شعر فارسی بدان روی آوردند، سرودن شعر با ردیف‌های دشوار و طولانی اسمی و فعلی است که بیشتر برای جلب توجه و نشان دادن قدرت طبع، این‌گونه ردیف‌ها را برمی‌گزیدند. خواجه

نصیر طوسی در این باب می‌نویسد: « در ردیف مقدار را اعتبار نیست، چه اگر تمامی مصرع مشتمل بر قافیه و ردیف باشد، روا بود و چنان‌که در کثرت اعتباری نیست، در قلت هم اعتباری نیست» (طوسی، ۱۴۹:۱۳۶۹). سلطان ولَد نیز در غزل‌های خود بارها ازاین‌دست ردیف‌ها، در جهت رسیدن به اهداف گوناگون معنایی بهره برده است. در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود: کی بمانم بی عطا/ ۲می نوش می را/ چرا است/ پر شدست/ روا نیست/ خورشید است/ چون با قدح مست آمدست/ نداد چه توان کرد/ او می نهلد/ چرا نباشد/ من چه شوم/ وصل بمن اولیتر/ یاد می دار/ ای پسر بیدار باش/ بیدار باش/ است این دل۲/ ۲منم/ خود منم/ چه کنم/ دل ندارم/ ناز مکن، ناز مکن/ است این/ رقص می کُن/ ما را ببین/ او ببین/ من کو چو منی کو چو منی/ ای ماه که را مانی/ زین جای چرا رفتی/ توئی/ چه شیرینست این مستی/ چه شیرینست بیخویشی/ توئی/ اگر از جهان عشقی/ تو نقشی/ کجائی/ چرایی/

۵-۲- ردیف جمله واره ای(عبارت)

منظور از جمله واره سخنی است که به کمک جمله واره‌های دیگر معنای کامل و درنگ پایانی پیدا کرده، جملهٔ مرکب تشکیل می‌دهد (فرشید ورد، ۱۲۱:۱۳۸۲). نمونه‌های این‌گونه ردیف در غزل‌های سلطان ولَد عبارتند از: ماراست خدایا/ است مارا/ عیش و طرب است/ از زر و سیم است/ عشق است/ این است/ اندر است/ منست/ شده است/ دل است/ اوست/ چیست/ ویست/ توست/ نه این بود/ من بربود/ را دوست دار/ رسدش/ رسدش/ من بدان که توئی/ وا دل من، وا دل من/ هاده چه به درویشان/ من وای من/ چنین عیدی / تو دوست/ این را هم/ مجنون تو از این سو /

۶-۲- ردیف حرف + اسم یا ضمیر + حرف و ...

این نوع ردیف در غزل‌های سلطان ولَد، کم‌کاربرد است، مانند: مرا/ قدح را ۴/ در سماع/ با تننن/ با من/

بسامد انواع دیگری از ردیف مانند حرف، صفت، قید و ضمیر نیز بسیار اندک است:

۷-۲- صفت: دادار/ پیش/ نو/ فرزانه/دگر/ دیگر۲/

۸-۲- ضمیر: ما۱۵/ من۱۰/ خود/ تو ۱۷/ او ۲/

۹-۲- قید: امشب/ دگر/ روزی/ بلی/

۱۰-۲- حرف: را ۱۳

۳- کارکردهای ردیف در غزل‌های سلطان وَلَد:

۱-۳- کارکرد موسیقایی ردیف:

ردیف یکی از ابزارهای نیرومندِ موسیقیِ شعرِ فارسی است که آن را به لحاظِ طنینِ موسیقایی‌ای که به شعر می‌بخشد، خلخالی برای افکار دانسته‌اند (یوسفی، ۱۳۷۶: ۳۴۴؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۰:۱۳۸۲).ردیف دارای کارکردهای گوناگون است مانند: کارکردِ موسیقایی، کارکردِ بلاغی، کارکردِ القایی، کارکردِ وحدت بخشی به افکار و تخیّلاتِ شاعر، کارکردِ دیداری و .... که از این میان، کارکردِ موسیقایی ردیف، برجسته‌تر و مهم‌تر است. « مهم‌ترین

نقش ردیف ، قبل از هر چیزی نقش موسیقایی و صوتی آن است. تکرارِ منظّمِ الفاظِ هم‌شکل و هم‌صدا بعد از قافیه، بیشتر زیوری شنیداری است که تأثیر صوتی قافیه را نیز افزون خواهد کرد و لذت موسیقایی‌ای را که از آهنگ کلمه‌ای در ابتدای شعر داریم، به‌صورت پیوسته تا آخر شعر، در ذهن ما تکرار و تثبیت می‌کند. مقایسهٔ دو شعر در یک وزن ، که یکی تنها قافیه دارد و دیگری علاوه بر قافیه از ردیف نیز برخوردار است، نشان می‌دهد که ردیف چه اندازه در افزایش موسیقی شعر مؤثر است. از طرف دیگر، همان‌طور که وزن به شعر ، زیبایی سحرآمیزی می‌بخشد و آن را شورانگیز می‌سازد، تکرار و اشتراک الفاظ، ریتم و آهنگ شعر را تقویت می‌کند و اصلی‌ترین نقش ردیف، تأثیر موسیقایی آن است چون مُکَرَّر شدنِ الفاظ و کلمات همسان و هم‌صدا.» (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۲). بنابراین، شعرهای مُرَدَّف در مقایسه با اشعار غیر مُرَدَّف موسیقایی‌تر است و شنونده از شنیدن این نوع سروده‌ها – شعرهای مُرَدَّف –بیشتر احساس لذّت می‌کند؛ « زیرا هر چه شعر از هماهنگی بیشتری برخوردار باشد، تأثیر موسیقایی آن نیز بیشتر خواهد بود» (نقوی، ۱۷۷:۱۳۸۴). همچنین هر چه ردیف طولانی‌تر باشد، این هماهنگی و موسیقی نمود بیشتری خواهد یافت. شاید به همین دلیل سلطان وَلَد، اقبالِ بیشتری به ردیف‌های گروهی و جمله‌ای داشته است. وی در هر جا که غزل به موسیقی بیشتری نیاز دارد، از ردیف‌های طولانی‌تر استفاده کرده، و کوشیده است از موسیقی کلام برای تأثیر در عواطف و احساسات خواننده و شنونده بهره ببرد. مهم‌ترین ارزشهای موسیقایی این عنصر ساختاری در شعر سلطان وَلَد عبارت است از:

۱-۱-۳- ایجاد موسیقی درونی شعر:

منظور از موسیقی درونی مجموعه تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته باشد؛ گاه در ردیف، با حروف یا اصواتی مواجه می‌شویم که هماهنگی آن با حروف یا اصوات در سطح بیت، شبکهٔ موزونی را ایجاد می‌نماید و به موسیقی درونی کلام غنای بیشتری می‌بخشد. موسیقی درونی از رهگذر تکرار حرف(هم حروفی) و تکرار مصوت (هم‌صدایی) حاصل می‌گردد. اینک نمونه‌هایی از این نمونه تناسب‌ها در غزل‌های سلطان وَلَد:

تکرارِ مصوّتِ بلند «آ» :

ما ز جهان فارغیم، از دل و جان فارغیم گر ره ما میروی، گیر زما خوی ما
بهر تو مائیم زار، در غم تو جـــــان سپار این همه هست آشکار، در سر و سیمای ما

(سلطان وَلَد، ۱۳۳۸: ۱،۲)

هســـت معراجت فنا اندر فنا ســـوی بقا نیست شو زین هست ها چون بهر قربان امدی

(همان : ۴۰۶)

چـرا زیـبـا و رعـنـائـی نـگـارا چـرا بـر مـاه افـزائـی نـگـارا

(همان: ۵۷)

تکرار صامت « س»:

حســـن تو جانســـت و جهان همچو تن زندگـــــــی از تـــــوست و نـــوا ساقیا
تـازه ز توســـت این همـه صـــحن زمین صاف ز توست سقف سمـــــــــــا ساقیا

(همان: ۵۲)

در این نمونه‌ها همان گونه که دیده شد، تکرار مصوّت و صامتی مشابه با یکی از صامت‌های به کار رفته در ردیف شعر، به تقویت و غنی‌تر شدن موسیقی درونی یاری کرده است. بنابراین یکی از نقش‌های ردیف در ایجاد موسیقی شعر جذب کلماتی است که با آن‌ها در صامت و مصوّت همسانی داشته باشد.

۲-۱-۳-غنی ساختنِ موسیقیِ کناریِ شعر

برترین کارکردِ ردیف، غنی ساختنِ موسیقیِ کناریِ شعر به وسیلهٔ تکرار و نیز تکمیل موسیقی قافیه است: ارزش موسیقایی ردیف که در محلی خاص از بیت بارها تکرار می‌شود بیشتر از واژه‌ای است که در موقعیت‌های غیر قابل پیش‌بینی تکرار می‌شود. از سوی دیگر وجود ردیف بعد از قافیه باعث می‌شود حروف مشترک پایان شعر، که در قافیه اغلب یکی دو حرف است، بیشتر، و موسیقی کناری شعر تکمیل شود؛ به بیان دیگر شاعر در بسیاری موارد، فقرِ قافیه را به یاری ردیف، جبران می‌کند و موسیقی کناری شعر را غنی‌تر می‌سازد (متحدین، ۵۱۱:۱۳۵۴؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۶:۱۳۸۱و ۱۳۷؛ محسنی، ۱۳:۱۳۷۹). در ابیات زیر، سلطان وَلَد به‌منظور تکمیلِ موسیقیِ کناری شعر، از دو واج مشترک در قافیه‌های« جای، وای، رای، خای» استفاده کرده است که این امر و همچنین تکرار مصوت بلند « آ» در واژه‌های ردیف « که ما راست خدایا»، در تقویتِ موسیقیِ شعرِ شاعر، مؤثّر است.

دل ماســـت چو مرغی، ســـرِ زلفِ تو لانه‌ش در آن حلقه زهی جای، که ماراســـت خدایا
ز شوقِ رخِ خوبت، شب و روز درین ســـــوز زهی جوش زهی وای، که مـــــاراست خدایا
ترا از همه خوبان، گزیدیم به صد جـــــان زهی عقل زهی رای، که ماراســـت خدایا
چو طوطیســـت دلِ ما، لبت کانِ شـــکرها زهی مرغِ شـــــکرخای، که ماراست خدایا

(سلطان وَلَد، ۱۳۳۸: ۴۶)

۲-۳- ردیف از نظر بلاغی:

یکی از شگردهای سلطان وَلَد در گزینش ردیف‌های فعلی بهره گرفتن از همکردهای فارسی است: بسامد زیاد ردیف‌های فعلی از بن های « داشتن» (سلطان وَلَد، ۲۰۲، ۲۰۴، ۲۶۹، ۲۷۱، ۴۳۱، ۷۹۹)، « شدن» (همان، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۲۹، ۲۳۳، ۲۴۱، ۲۴۵، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۷۰، ۳۶۵، ۳۹۷، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۵۰، ۶۷۷، ۷۲۸، ۷۷۳)، « کردن» (۲۰۰، ۲۲۵، ۴۵۲، ۴۵۸، ۴۵۹، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۴۰، ۵۶۱، ۵۶۵، ۶۰۹، ۶۱۹، ۶۳۹) و ... بیانگر این است که تلاش سلطان وَلَد در غزل‌هایی با ردیف فعلی، استفاده از انواع ظرفیت‌های معنایی فعل بوده است. وی با بهره‌گیری از فعلِ در مضاهای گوناگون، جناس تام را به زیبایی آفریده است.

دل رفت به باد، دل نـــــــــــــــدارم چـــون بـــاشـــم شـــاد، دل نـــدارم
ای شـاهِ همه شـهانِ عـــــــــــالم زودم دِه داد، دل نـــــــــــــدارم
زان روی گُـل و دو لـعـل شـــکّر بفرســـــتم زاد، دل نـــــــــــدارم
کز عشـــق تو صـــــــــد هزار آتش در سـینه فتاد، دل نـــــــــــدارم

(سلطان وَلَد، ۱۳۳۸: ۲۵۹)

در ابیات بالا سلطان وَلَد با یاری جستن همکرد « داشتن» و همراهی آن با کلمه « دل»، جمله « دل ندارم» را ساخته و آن را در همهٔ ابیات غزل خود تکرار کرده است و در هر بیت از آن معنایی متفاوت را مَدِّ نظر داشته است. در بیت نخست، منظور از « دل نداشتن» یعنی دل از دست دادن است. در بیت دوم جمله « دل ندارم» به معنای بی‌طاقتی است در برابر درخواست داد و عدل از شاه. در بیت سوم منظورِ شاعر از « دل نداشتن»، جرأت و شهامت نداشتن، دلیر نبودن و زَهره نداشتن موردِ نظرِ شاعر است. در بیت چهارم نیز از آن مفهوم جرأت داشتن برداشت می‌شود.

۳-۳- تکرار:

انواع تکرار در ایجاد یا تقویت موسیقی کلام، نقش عمده دارد. بویژه آنکه در کلامِ منظوم و محلِ ردیف در پایان هر بیت باشد، تأثیر این نوع تکرار، بیشتر از دیگر جاهای کلام خواهد بود. « گاه خلاقیت هنری در بهره‌گیری از جلوه‌های مرئی و نامرئی تکرار نمود می‌یابد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۱؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۴۰۸). ازآنجایی‌که شعر، بازتابِ عواطفِ شدیدِ شاعر است و عینیت بخشیدن به این عواطف و احساسات به شگردها و راه‌کارهایی نیاز دارد؛ یکی از این شگردها تکرار است که در غزل‌های سلطان وَلَد بسامد زیادی دارد. در واقع ردیف « تکرار آوایی کامل یک صورت زبانی واحد است» (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۶۷) و مانند انواع تکرار، ارزش‌های خاص خود را دارد. مهم‌ترین ارزش‌های هنری تکرار ردیف در شعر برجسته‌سازی است. « شاعر می‌تواند برای برجسته کردن یک کلمه، مضمون یا تصویر با قرار دادن آن در ردیف، آن را مهمتر جلوه دهد؛ این در حالی است که اگر آن واژه یا جمله در میان کلام یا آغاز کلام تکرار شود، چندان جلب نظر نمی‌کند. ولی موقعیت خاص ردیف در پایان شعر و مکثی که بعد و گاهی قبل از آن ایجاد می‌شود، تأکید و تمرکز را روی آن بیشتر می‌کند.» (طالبیان و اسلامیت، ۱۵:۱۳۸۴). گاهی ردیف به دلیل تکرار در آخر هر بیت برجسته می‌شود. بسامدِ زیادِ ردیفِ فعلی در غزل‌های سلطان وَلَد نشان می‌دهد که بیشترین شگرد ادبی‌ای که این شاعر با بهره‌گیری از ردیف، موفّق به خَلق آن شده، تکرار بوده است. در غزل‌های سلطان وَلَد این ویژگی در ردیف‌های جمله‌ای از نمودِ قابلِ توجّه برخوردار است:

ای مَه! دَم ساز مکن، عربده آغـــــاز مـکن سوی جفا ساز مکـــــن، ناز مکن، ناز مکن
هر چه که گفتم به جهان، از بدو از نیـــک بدان از تو بیاموختم آن، ناز مکن، ناز مـــــــکن
طفل منم تو پدری، من جو و تو کانِ زری من صـــدفم تو گُهَری، ناز مکن، ناز مکن

(سلطان وَلَد، ۱۳۳۸: ۲۸۱)

از دیگر مواردی که سلطان وَلَد را در برجسته‌سازی ردیف موفّق کرده، بهره‌گیری از وجه امری در ردیف‌های فعلی است. این شیوه به ردیف‌های فعلی با وجه امری جایگاهی خاص بخشیده است، و در حقیقت اصرار و اشتیاق شاعر را به کاری یا روی دادن حالتی با هر بار تکرار به شکلی ملموس تر و برجسته تر نشان داده است:

جان و دلم بُرده ای بیدار باش　　خون جگر خورده ای بیدار باش
از تو وفا بود امیدم کنون　　جور و جفا کرده ای بیدار باش
آبِ حیاتِ دلِ ما موج زد　　گرنه که تو مُرده ای بیدار باش

(همان: ۲۰۲)

۴-۳-ایجاد تناسب:

یکی دیگر از زیبایی‌های ردیف، ایجاد تناسب است. تناسبی که ردیف از طریق تکرار ایجاد می‌کند به دو نوع تقسیم می‌شود:

تناسبِ شنیداری: ردیف، پایان آهنگ را اعلام می‌کند و « مکث در نَفَس است که در فاصله‌های مُعَیَّن و مُنَظَّم و مساوی فرا می‌رسد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۲۸۸). تکرار ردیف در فاصله‌های مُعَیَّن، زنگ و نغمه‌ای در شعر ایجاد می‌کند که در بحث از ارزش‌های موسیقایی ردیف بدان پرداخته شد و در اینجا تنها به این نکته بسنده می‌شود که هر تعداد کلمات ردیف بیشتر باشد، تناسب شنیداری حاصل از تکرار این کلمات ملموس‌تر خواهد بود.

بیا چون در خوری می نوش می را　　مرا شو یکسری می نوش می را
مرا تو یار باش و از جز من　　به کُلّی شو بَری می نوش می را
میانِ مجلسِ مردان و شیران　　به مَردی و نری می نوش می را

(همان: ۵۵)

تناسب دیداری: تکرار ردیف در آخرِ ابیاتِ غزل، باعثِ ایجادِ نوعی تناسبِ دیداری می‌شود. واژگان هر بیت با وجود شکل نگارشی متفاوت و حتی با وجود اختلاف بیشتر با بیت‌های بعد و قبل از خود، به‌سوی نقطهٔ اشتراک سراسر غزل که در پایان هر بیت قرار دارد – ردیف – پیش می‌رود: « لذتی که از ردیف می‌بریم، گذشته از خوشنوایی آن در یکسانی شکل نوشتاری آن نیز هست. چشم ما تا پایان شعر از این تناسب دیداری، که به‌وسیلهٔ ردیف ایجاد شده است، احساس خشنودی می‌کند» (طالبیان و اسلامیت، ۱۳:۱۳۸۴). در غزل‌های سلطان وَلَد بسامد زیاد ردیف‌های گروهی و جمله‌ای، که از بلندترین ردیف‌ها به شمار می‌رود، نسبت به اقسام ردیف کلمه‌ای، همچنین بهره‌گیری سلطان وَلَد از ردیف‌های فعلی مرکب و پیشوندی و نیز استفاده از ساخت‌های طولانی‌تر زمانی نظیر مضارع استمراری و مستقبل بیانگر توجه و نکته سنجی این شاعر در ایجاد تناسبی قوی و ملموس در ابیات غزل از حیث شنیداری و دیداری است. نمونهٔ تناسب دیداری در غزل‌های سلطان ولد:

امروز عجب عیدست، کم بود چنین عیدی　　در جمله جهان گوشی نشنید چنین عیدی

عیدانهٔ ما از وی، هر عید بده وصلی عیدانهٔ وصلش را، افزود چنین عیدی
این عید چو تن آمد، وان عید نهان جانش وان عید نهان ما را بنمود چنین عیدی
بی صورتِ عیدِ جان، عیدی نَبُوَد می دان وز چهرهٔ عیدما، آسود چنین عیدی

(سلطان ولد، ۱۳۳۸: ۳۹۶)

۵-۳- ردیف از نظر تأثیر القایی

ردیف در کلام منظوم ، بویژه غزل بر شاعر و مخاطبِ شاعر تأثیر غیر قابلِ انکار دارد. بطوری که تاثیر ردیف را با هیچ یک از دیگر واژه‌های ابیات ، نمی‌توان مقایسه کرد.

۱-۵-۳- تأثیر ردیف بر شاعر:

یکی از نقش‌های ردیف، جهت دهی به ذهنیّتِ شاعر است. ردیف، مانع پراکندگی فکر شاعر شده، و آن را در جهتی خاص هدایت می‌کند. سراینده به کمک ردیف، کل غزل را در جهت اندیشه‌ای واحد قرار می‌دهد و افکار و عواطفِ خود را با محوریت ردیف، سازماندهی می‌کند. توجه به ردیف – و گاه قافیهٔ همنشین آن – در واقع یاریگر شاعر در سرودن است و او را به خلق فضاهای گوناگون و مضامین مختلف و متناسب با ردیف مورد نظر قادر می‌سازد. ردیف در دست شاعر هنرمند و خلاق مایهٔ آفرینندگی و جرقه زدن مضمون‌های تازه است(یوسفی، ۱۳۷۶:۲۹۰؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱:۱۴۱؛ محسنی، ۱۳۸۲: ۱۳، طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۳)مانندِ ردیفِ فعلی «مجوئید» در غزل ۲۱۰ که در صفحهٔ ۱۱۷ دیوان سلطان وَلَد آمده است. واژهٔ «مجوئید» مانعِ پراکندگیِ اندیشهٔ شاعر شده است. این ردیفِ خاص، شاعر را در جهتِ برتر بودن روح آدمی از عالَمِ خاک و اختصاص داشتن به عالم ملکوت و پیوستن به معشوق آسمانی، هدایت می‌کند:

مرا یاران در این دوران مجوئید چو بومان اندرین ویران مجوئید ...
ز صورت بگذرید ار مردِ عشقید به جز در جان مرا پنهان مجوئید .....
منم ماهی آن دریای بی چون جز اندر بحرِ بی پایان مرا مجوئید...
گذشتم از زمین مانند عیسی به جز بر چرخ و بر کیوان مجوئید ....
وَلَد گوید مرا ای جمعِ یاران جز اندر ظِلِّ آن سلطان مجوئید

(سلطان وَلَد، ۱۳۳۸ : ۱۱۷)

۲-۵-۳-تأثیر ردیف بر مخاطب:

شاعران اغلب واژه یا واژگانی را در جایگاه ردیف قرار می‌دهند که محل جولان احساس و اندیشهٔ ایشان است؛ به همین دلیل ردیف می‌تواند بیانگر فکر و احساس شاعر باشد. وقتی شاعر مضمون و مقصود اصلی خود را در جایگاه ردیف قرار می‌دهد، تکرار آن در آخر هر بیت باعث تأکید بیشتر بر مضمون و مقصود موردنظر سراینده می‌شود و مضمون اصلی شعر بهتر در ذهن مخاطب نقش می‌بندد. از سوی دیگر خواننده با دقت در ردیف‌های شعری می‌تواند

به روحیهٔ عملگرا و مادی یا ذهنگرا و تجریدی شاعر پی ببرد(یوسفی، ۱۳۷۶:۲۹۰؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱:۱۴۱؛ محسنی، ۱۳۸۲: ۱۳، طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۳). با توجه به آنچه گفته شد، چنین استنباط می‌شود که بسامد زیاد ردیف فعلی در غزل‌های سلطان وَلَد از روحیهٔ پویا و عملگرای این شاعر حکایت دارد به ویژه اینکه بیشتر این افعال نیز از نوع فعل تام است. « افعال تام نسبت به افعال ربطی پویایی بیشتری دارند و به شعر حرکت و حیات می‌بخشند درحالی‌که افعال ربطی حیات و حرکت افعال تام را ندارند و بیشتر فضایی تجریدی و انتزاعی را ترسیم می‌کنند.» (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۲۰). قرار گرفتن فعل‌هایی نظیر « شدن» (سلطان وَلَد،۱۳۳۸: ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۱۹، ۱۳۳، ۲۴۱، ۲۴۵، ۲۵۱، ۲۶۵، ۳۶۶، ۴۲۵، ۴۲۴، ۴۵۰، ۷۲۸، ۷۷۳)، « کردن» (همان، ۱۳۳۸: ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۶۱، ۵۶۵، ۶۰۹، ۶۱۹)، « داشتن» (۴۳۱، ۷۹۹)، « دیدن» (همان، ۱۳۳۸: ۵۱۸، ۵۳۴، ۵۹۵، ۵۹۷، ۷۱۴) و ... در جایگاه ردیف نشان از این دارد که فضای بیشتر غزل‌های سلطان وَلَد فضایی پویا و عملگرا دارد. از دیگر شیوه‌های تأثیرگذاری ردیف بر مخاطب بهره‌گیری از آوای این عنصر ساختاری(ردیف) است. « گاه آوای ردیف می‌تواند بیانگر احساس و اندیشهٔ شاعر باشد.»(محسنی، ۱۳۸۲: ۵۲). سلطان وَلَد نیز برای هر چه بهتر انتقال دادن افکار و احساسات خود در پاره‌ای موارد از آوای ردیف بهره جسته است. برای مثال وی غزل زیر، برای بیان احساسات خود و همراه نمودن مخاطب در مسیر و افکار خود در برخی از غزل‌های خود از ردیف بهره برده است:

عاقبت از دام رهیدم خموش سوی سماواوات پریدم خموش
پردهٔ ظلمانی شب را چو خور وقتِ سحرگاه دریدم خموش
لطفِ جمالِ مهِ بی مثل را بخت چو شد یار بدیدم خموش

(سلطان وَلَد، ۱۳۳۸: ۲۰۲)

از دیگر کارکردهای ردیف در غزل سلطان وَلَد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۶-۳- ایجادِ وحدت، بینِ سراینده و خواننده:

ردیف می‌تواند میان شاعر و خواننده، وحدت و یگانگی در فکر و اندیشه، ایجاد نماید.«وقتی خواننده بتواند از بیت دوم به بعد شعر در موقعیتی خاص، کلمه یا عباراتی را حدس بزند، خواه ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر، شریک می‌پندارد و از خواندن چنین شعری بیشتر لذّت می‌برد. به این ترتیب، هر چه مضمون شعر، غنایی تر و گروه ردیف بزرگ‌تر باشد، اتحاد شاعر با خواننده یا شنوده بیشتر است، در این حالت، شنونده در متن ماجراست؛ پس شعر در او تأثیر بیشتری خواهد داشت.» (متّحدین، ۱۳۵۴: ۵۱). به هر میزان که ردیف طولانی‌تر باشد این اتحاد و هماهنگی بین شاعر و خواننده بیشتر نمود پیدا می‌کند. بر همین پایه، بسامد زیاد ردیف‌های گروهی و جمله‌ای در غزل‌های سلطان وَلَد، بیانگر این است که وی کوشیده است با بهره‌گیری از ردیف‌های طولانی سهم بیشتری برای خواننده در نظر بگیرد و اتحاد بین خود و خواننده را قوی‌تر سازد. در غزل‌های زیر شاعر در پی این هدف است:

ای در دلِ من جلیت، زین جای چرا رفتی؟ جان، خاکِ کفِ پایت؟زین جای چرا رفتی؟

پیمان تـــــو با بنده، بُد وصلت پاینده چون گشـــت چنین رلیت، زین جای چرا رفتی؟
ای نورِ دل و جانم، در مُصحفِ ایـــــمانم بودی تو گزیـــــن آیت، زیـــن جای چرا رفتی؟

(سلطان وَلَد، ۱۳۳۸: ۳۹۷)

عبارت « زین جای چرا رفتی؟» به عنوان ردیف تکرار شده در پایان ابیات باعث همراه و هم صدا شدن خواننده با شعر شده است.

جانِ جهان جانِ جهـــــــان روی نما روی نما جانِ مرا بخش تو جان، روی نما روی نما
هسـت تنم زنده زجان، جان زتو زنده اسـت بدان عمر، دهش جاویدان، روی نما روی نمـــــا

جمله جهان مهمانت، روز و شـبان برخوانت گفته ترا هر مهمان، روی نمـــــا روی نما

(سلطان وَلَد، ۱۳۳۸: ۱۲)

عبارت «روی نما روی نما» نیز به منظور همراهی مخاطب و هم صدا شدن خواننده با آرزوها و خواسته‌های شاعر آورده شده است.

۷-۳- وحدت بخشیدن به افکار و تخیلات شاعر:

ردیف می‌تواند از گسیختگی و پراکندگی افکار شاعر بکاهد و آن‌ها را در جهتی خاص هدایت کند و درواقع « یاریگر» شاعر در امر سرودن باشد. این امر به ویژه در غزل‌های فارسی که برخی ابیات از دیگر ابیات یک غزل مستقل‌اند، می‌تواند سودمند باشد. شاعر با یاری گرفتن از ردیف، کل غزل را در جهت اندیشه‌ای واحد قرار می‌دهد و افکار و عواطف خود را با محوریت ردیف سازماندهی می‌کند. « اولین مصرع یا اولین بیت شعر آهنگی در ذهن خواننده می‌نشاند که خواننده پس از آن انتظار دارد همان آهنگ آغازین را بشنود و احساس کند و اگر چنین نشود لذّت نمی بَرَد. این انتظار را ردیف ایجاد می‌کند.» (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۳). نمونه‌های زیر نشانگر این مُدّعاست:

امروز زتن ای دل، در عالَمِ جان رفتـــــی امروز نئی با خـــــود، بیـــرون ز جهـــان رفتی
امروز قوی مستی، امروز از آن دســـــتی امروز ســـوی رندان، با رطلِ گـــــــران رفتی
امروز نمی دانم، چه شـــنیدی و چه دیدی کز چرخ و زمین بیرون، خوش چرخ زنـان رفتی

(همان: ۳۹۸)

۸-۳- ایجاد لذت دیداری(با آرایهٔ تجسّم)

تکرار و ترتیب قرار گرفتن و چینش واژه با واژگانی که به‌عنوان ردیف در شعر، ظاهر می‌گردند، احساسی خوب به خواننده انتقال می‌دهد که این احساس از نوع تجسّمی و جدای از حسِّ موسیقاییِ کلام است. « تأثیر تجسّمی، زاییدهٔ تداعی‌هایی است که از ارتباط توالی هجاها با منطقه‌های تعلق و آشیانه‌های کاربردی، پدید می‌آید» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۶). « لذّتی که از ردیف می‌بریم گذشته از خوش‌نوایی، در شکل نوشتاری آن نیز مؤثّر است و تا پایان شعر،

از این تناسب دیداری که به وسیلهٔ ردیف ایجاد شده است، احساس خوشایندی به ما دست می‌دهد.» (طالبیان، اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۵). ردیف‌های به کار رفته در غزل‌های سلطان وَلَد- به‌ویژه ردیف‌های گروهی – در ایجاد و انتقال این نوع لذّت تجسّمی بسیار مؤثّر است.

امروز ساقی را ببین چون با قدح مست آمدست — در باغ و ورد و یاسمین چون با قدح مست آمدست
ظلمت ازو روشن شده هم خارِ غم، گلشن شده — حیران شده حورانِ عین چون با قدح مست آمدست
اَرواح، بی اَقداحِ تن، خورده ز راحِ ذوالمنن — بنهاده بر پایش جبین چون با قدح مست آمدست

حورانِ جَنَّت بنده اش گریانِ آن خوش خنده اش — گویان به هم کای نازنین چون با قدح مست آمدست

(سلطان وَلَد،۱۳۳۸: ۱۰۰)

۹-۳- همسانی ردیف و قافیه

یکی دیگر از عوامل مؤثّر در ایجاد و غنای موسیقی شعر، هم‌خوانی و هم‌صدایی ردیف و قافیه دریکی از واک‌هاست؛ یعنی یکی از واک‌های قافیه با یکی از واک‌های ردیف همسان باشد. این همسانی در شعر سلطان وَلَد نمودهای گوناگونی دارد.

چند ترا جویم من، رو بنما، رو بنما — در پی تو پویم من، رو بنما، رو بنما
دایم به هر شام و سحر نالم با دیدهٔ تر — نعره زنان گویم من، رو بنما، روبنما

(همان: ۱۲)

در این نمونه ، صامت« م» و مصوت بلند « و» در قافیه و در ردیف یکسان است و تکرار آن در ردیف به افزایشِ موسیقیِ شعر کمک کرده است. همچنین در مورد زیر همسانی مصوت بلند « ا» در ردیف و قافیه باعث ایجاد موسیقی در پایان ابیات شعر شده است:

ای مطرب دل! می گو اَسرارِ شهِ مارا — تا چرخ زنان امشب، بینم مَهِ بیجا را
من قطره دریایم، وز عالَمِ بیجایم — می جوشم و می جویم، وصلِ دُرِ دریا را

(همان: ۲۰)

۱۰-۳- اِلقای حِسّ درونیِ شعر

گاهی شاعر با تکرار یک واژه یا عبارت در ردیف شعر، در پی القای حس درونی خود به مخاطب است. غم، شادی، امید، ناامیدی و هرگونه احساس درونی از طریق این تکرارها قابل انتقال به مخاطب است. به عبارت دیگر، شاعر با استفاده از ردیف، به انتقال احساس و عواطف می‌پردازد. سلطان وَلَد نیز با بهره‌گیری از این ترفند در پاره‌ای از غزل‌های خود به القای احساس و عواطف درونی خود پرداخته است. به‌عنوان نمونه شاعر دربارهٔ گذرا بودن بعضی امور، از فعل « می‌رود» در جایگاه ردیف استفاده کرده است.

عمر ما بی دی و فردا می‌رود — در جهانِ جان و دلها می رود

همچو طوطی بی قفس در باغِ جـــــان خـوب گـفـتـار و شـــکَـرخـا مـی رود
در بهشتِ عدن با حـــــــــــوران به هم از تـــــــــــــماشـا در تماشـا می رود

(همان: ۱۲۷)

در بیت اول هدف شاعر از به‌کارگیری فعل « می‌رود» بیان اندیشهٔ کوتاهی عمر است، در بیت دوم فعل «می‌رود» را به‌منظور بیانِ حالتِ رفتن و نوعی خرامیدن با ناز و کرشمهٔ همراه با شادمانی را به تصویر می‌کشد. در بیت سوم فعل « می‌رود» را برای بیان پیوستگی در امری به‌کاربرده است.در حقیقت شاعر از یک فعل (می‌رود) برای بیانِ اَغراضِ متفاوت بهره برده و در هر بیت معنای جداگانه و مستقل از آن را مَدِّ نظر دارد که با معنای آمده در بیت پیش از آن متفاوت است. اما آنچه که برای ما در این ابیات اهمیت دارد احساس و حالتی است که شاعر با مخاطب خود به اشتراک می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام‌شده در این پژوهش نشان می‌دهد که سلطان وَلَد ازجمله شاعرانی است که در به کار بردن انواع ردیف، ازجمله؛ افعال(تام، ربطی)، ردیف‌های اسمی، شبه جمله، ردیف جمله‌ای، ردیف جمله‌واره‌ای، ردیف گروهی، ضمیر، قید و حروف طبع‌آزمایی کرده است. ازاین‌بین، بیشتر به انواع ردیف‌های فعلی(تام) رغبت نشان داده است؛ زیرا این افعال، جنبه‌های کنشی و پویایی بیشتری دارند و شعر را از حالت سکون بیرون می‌آورد و به تقویت و گسترش صور خیال شعر نیز یاری می‌رساند. بیشتر ردیف‌های فعلی به‌کاررفته در غزل‌های سلطان وَلَد شامل افعال ساخته‌شده از مصدرهای ؛ استن، نمودن، داشتن، رسیدن، دیدن ، کردن، آمدن، داشتن می‌باشد. همچنین سلطان وَلَد در غزل‌های خویش به بهره‌گیری از انواع کارکردهای این عنصر ساختاری (ردیف) توجه داشته است و حضور پربسامد ردیف در شعر این شاعر نشان داده است که مهم‌ترین این کارکردها عبارت‌اند از: ۱. کارکرد موسیقایی ردیف که شامل؛ ایجاد موسیقی درونی شعر، غنی ساختن موسیقی کناری شعر، غنی ساختن موسیقی درونی شعر. ۲.کارکرد بلاغی شامل؛ تکرار، برجسته‌سازی. ۳. کارکرد القایی شامل؛ تأثیر ردیف بر شاعر، تأثیر ردیف بر مخاطب. از دیگر کارکردهای بررسی‌شده در غزل‌های وی می‌توان به؛ ایجاد وحدت بین سراینده و خواننده، وحدت بخشیدن به افکار و تخیلات شاعر، ایجاد لذت دیداری، همسانی ردیف و قافیه، القای حس درونی شعر، اشاره کرد.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

فهرست منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴) **جام جهان بین** ، تهران: جامی.

بهاءالدین محمد بلخی(سلطان وَلَد) (۱۳۳۸) **دیوان اشعار**، با مقدمهٔ استاد سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی رودکی.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۰) **مقالات ادبی و زبان‌شناختی**، تهران: نیلوفر.

رادمنش، عطا محمد (۱۳۸۸) «**ردیف و تنوّع و تفنّن آن در غزل‌های سنایی**»، مجله کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، س دهم، ش ۱۸، صص ۹۷-۱۱۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱) **موسیقی شعر**، تهران: آگه.

صفوی، کورش(۱۳۸۳) **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد اول(نظم) ، تهران: سوره مهر.

طالبیان، یحیی و اسلامیت مهدیه (۱۳۸۴)، «**ارزش چندجانبهٔ ردیف در شعر حافظ**»، مجله پژوهش‌های ادبی، س ۲، ش۸، صص ۷-۲۸.

طوسی، خواجه نصیر (۱۳۶۹) **معیارالاشعار**، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: نشر جامی و ناهید.

غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸) **درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری** ، تهران: شعلهٔ اندیشه.

فرشید ورد، خسرو (۱۳۸۲) **دستور مفصّل امروز**، تهران: سخن.

کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ (۱۳۶۹) **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراستهٔ میرجلال الدین کزازی، تهران: مرکز.

گرکانی، محمدحسین شمس العلماء (۱۳۷۷) **ابدع البدایع**، چاپ سنگی، تهران: انتشارات وزارت علوم و معارف.

متّحدین، ژاله(۱۳۵۴) «**تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، س ۱۱، ش۳، صص ۵۳-۸۳.

محسنی، احمد (۱۳۷۹) «**کارکرد هنری ردیف**»، مجله آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۵۶، صص ۱۲-۲۲.

محسنی، احمد (۱۳۸۲) **ردیف و موسیقی شعر** ، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

نقوی، نقیب (۱۳۸۴) **شکوه سرودن**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۲) «**تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، س ۲۶، ش ۳و۴، صص ۳۲تا۵۱.

همایی، جلال‌الدین(۱۳۶۷) **تاریخ ادبیات ایران**، تهران: نشر هما.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۶) **چشمهٔ روشن**، تهران: علمی.

Rhyme and its functions is sultan whaled's lyrics

Mohamad amir mashhadi [1]

Hosniehnakhaei [2]

Lila ebadinejad[3]

Abstract

Rhyme is one of the factors influencing the aesthetic creation, and is one of the components of the compilation of the poetry, which has a prominent position in Persian poetry, and the Persian poets have long been concerned with its application. As the Persian poetry evolves, the application of the rhyme becomes more visible and the poets have gone through a variety of words. Among those that types of rhyme play a major role in the poetry of his poetry, is Sultan Walad, who has used a variety of words in rhyme position in his lyrics. This research, with a text-oriented approach, and from the angle of statistics deals with the types of rhyme and their functions in Sultan-Walad's lyrics; thus the rhymed and non- rhymed poems and the various types of rhyme in the lyrics of the poet, which include a considerable amount of his Diwan were studied and finally It was found that the his rhymed lyrics are much more than non-rhymed lyrics, and the frequency of all kinds of rhymes also shows that the verbal rhyme are the most frequent type of rhymes in the sultan Walad's lyrics. On the other hand, the functions of rhyme in his lyrics were also investigated from the musical, inductive and rhetorical points of and we concluded that the poet has used the rhyme for his purposes, including: aestheticizing, expressing his thoughts, and reflecting his own feelings and ...in his poetry.

Key words:

Persian poetry, Sultan Walad, Lyrics, Rhyme, Functions of rhyme

[1] . Associate Professor of Sistan and Baluchestan University.

[2] . PhD student of Sistan and Baluchestan University.

[3] . M.Sc. Student of Sistan and Baluchestan University.