Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

# Analysis of the Functional Role of Radif in the Ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani

**Farshad Eskandari Sharafi**[1]✉ **and Mohsen Mohammadi Fesharaki**[2]

1. PhD. Student in Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir
2. Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: m.mohammadi@ltr.ui.ac.ir

**Article Info**

**Article type:**
Research Article

**Article history:**
Received 06 April 2025
Received in revised form 10 May 2025
Accepted 08 June 2025
Published online 01 July 2025

**Keywords:**
Hakim Shafa'i Isfahani's ghazals, Radif, Functional role of radif, Enhancing musical aspect.

**ABSTRACT**

The poetic element of "Radif" is a significant Iranian innovative achievement and has a deep-rooted presence in Persian poetry. This element, which has multiple functions, has been utilized across all forms and eras of Persian poetry; however, it has been employed more extensively in the ghazal form, particularly during the Isfahani style period. Hakim Shafa'i Isfahani is one of the well-known poets of the Isfahani style period, who, in accordance with the poetic requirements of his time, composed the majority of his ghazals- 1066 out of 1127 (94.59 %)- in a "Radif" manner. This descriptive-analytical research based on library sources has been shaped by the frequency occurrence of "Radif" in the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani and aims to identify and analyze the functions of this element within his ghazals. The findings of the study reveal a multitude of functions and great diversity of "Radif" in his ghazals. The 11 most notable of these functions and in alphabetical order are: 1. Foregrounding specific concepts, themes, or images, 2. Evoking inner feeling of the poem, 3. Providing coherence to the poet's thoughts and imagination, 4. Providing a foundation for imagery and innovative combinations, 5. Expressing the poet's ideas, 6. Concealing flaws in rhyme, 7. Determining quality and quantity of ghazal imitation, 8. Fostering unity between audience and the poet, 9. Serving as a domain for preserving the Persian language, 10. Enhancing musical aspect, 11. Providing visual enjoyment.

**Cite this article:** Eskandari Sharafi, F., & et al. (2025)., Analysis of the Functional Role of Radif in the Ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani. *Rhetoric and Grammer Studies*, 15 (1). 120-140. **DOI**: https://doi.org/10.22091/jls.2025.13217.1705

© The Author(s)
DOI: 10.22091/jls.2025.13217.1705
**Publisher**: University of Qom

## Introduction

The *radif* is a poetic element that was invented by Iranians and is commonly used in Persian poetry. This approach of imitation has also been utilized in poetry of other languages, such as Arabic and Turkish. An examination of the antiquity of the *radif* element in Persian poetry reveals that Persian-speaking poets have been incorporating this element into their poems since the inception of Persian poetry. It is important to note that the radif element was present in Iranian popular poetry even before the rise of official Persian poetry, adding to the rich history of its use among Iranians. The radif, which consists of a repeated word or phrase with the same structure and meaning placed after the rhyme at the end of verses, serves as a musical element in Persian poetry. However, beyond its musical function, the *radif* element serves various other purposes in Persian poetry. While the use of the *radif* is not confined to a specific poetic form, it is most commonly found in the ghazal form, where it has significantly enhanced the quality and prominence of Persian poetry. Throughout the different periods of Persian poetry, poets have consistently utilized the *radif* element, adapting it to suit the stylistic developments of each era. In the Isfahani style period, the use of the radif element was particularly prevalent, with poets considering regular and challenging radifs as essential. Hakim Shafa'i Isfahani, a renowned poet from this period, extensively incorporated the radif element into his ghazals, showcasing its importance in his work. This research focuses on identifying, examining, and analyzing the functions of the radif element in the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani. The research question is as follows:

1. What are the functions of the *radif* element in the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani?

## Materials & Methods

The current research utilizes a descriptive-analytical method, with all data sourced from library documents and resources. The most up-to-date source used in this study to access the poems of Hakim Shafa'i Isfahani is "*The Complete Poems of Hakim Shafa'i Isfahani*", compiled in two volumes by Mohammad Siasi. This source was first published in 2019 by Mahmoud Afshar Publications. The statistical population and research sample, limited to the ghazal section, consist of the complete poems of Hakim Shafa'i Isfahani, totaling 1127 ghazals with 8136 verses. By identifying and counting the ghazals among his 1127 total, the functions of the *radif* in this category of Hakim Shafa'i Isfahani's ghazals have been identified, examined, and analyzed.

## Research findings

According to the findings of the research, Hakim Shafa'i Isfahani, in the field of using the radif element in ghazals, was in full compliance with the literary norms of his period, because most of this poet's ghazals were created in the *radif* form. The statistical report on this issue is that out of a total of 1127 ghazals that are included in the general collection of Hakim Shafa'i Isfahani's poems, 1066 ghazals or 94.59 percent have radif. This is while the ghazals of this poet without *radif* are only 61 cases or 5.41 percent. The lines in the Mirdif ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani also have a remarkable diversity in terms of grammatical typology, and they are in order of frequency (from most to least): verb lines (694 cases) (65.10 percent), sentence and quasi-sentence lines (186 cases) (17.45 percent), pronoun lines (57 cases) (5.35 percent), letter lines (36 cases) (3.38 percent), noun group lines (35 cases) (3.28 percent), noun lines (27 cases) (2.53 percent), adjective lines (19 cases) (1.78 percent), and adverb lines (12 cases) (1.13 percent). The findings related to the functionalism of lines, which are the most important findings of this research, emphasize the abundance and diversity of the functions of this poetic element in the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani. Among the numerous and diverse functions of the *radif* in the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani, 11 of the most important have been examined and analyzed in the text of the research, which include, in alphabetical order: 1. A tool for highlighting a specific concept, theme, or image, 2. Inducing the inner feeling of the poem, 3. Cohering the poet's thought and imagination, 4. Creating figurative forms and new combinations, 5. Expressing the poet's thought, 6. Covering the defects of rhyme, 7. Determining the quality and quantity of ghazal parallelisms, 8. Creating the basis for unity between the audience and the poet, 9. Preserving the Persian language, 10. Increasing the musical dimension, and 11. A source of visual pleasure.

## Discussion of Results & Conclusion

A brief report on the process of identifying, examining, and analyzing the eleven functions of the *radif* element in the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani, which was carried out in the text of the current research, can be presented as follows:

**1. A tool for highlighting a specific concept, theme, or image**: Hakim Shafa'i Isfahani highlighted many of the specific concepts, themes, or images that he had in mind by using the radifs that he chose for his ghazals.

**2. Inducing the inner sense of poetry**: In the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani, various types of emotions and feelings of this poet are represented and induced to the audience in the form of the radif element.
**3. Coherentizing the poet's thought and imagination**: A significant part of the thoughts and imaginations of Hakim Shafa'i Isfahani in his ghazals are organized and coordinated with the support of the radif element.
**4. The basis for the creation of figurative forms and new compositions**: Inventing and creating new and numerous literary images and compositions by utilizing the element of radif is one of the most important functions of this element in the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani.
**5. Expressing the poet's thought**: The element of radif in the ghazals of Hakim Shefai Isfahani is, in many cases, a guide to understanding the poet's thoughts and beliefs.
**6. Covering up the defects of rhyme**: In many ghazals by Hakim Shafa'i Isfahani, some of the defects of rhyme, alliteration and repetition of rhyme, have been kept away from the audience's view due to the presence of the element of *radif* in those ghazals.
**7. Determining the quality and quantity of ghazal parallelism**: The *radif* has been an important and fundamental element in many ghazal parallelisms by Hakim Shafa'i Isfahani.
**8. Creating the basis for unity between the audience and the poet**: The lines in the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani, especially those of the sentence and quasi-sentence type, have a great impact on the rapprochement of the audience and the poet and establishing unity between the two.
**9. The field of preserving the Persian language**: Most of the lines used in the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani are related to the Persian language in terms of linguistic affiliation, which is itself a strong evidence of the high manifestation of one of the important functions of the line, the field of preserving the Persian language, in the ghazals of this poet.
**10. Increasing the musical field**: The line in the ghazals of Hakim Shafa'i Isfahani has expanded the scope of all four types of music in poetry: external, lateral, internal and spiritual.
**11. The element of visual pleasure**: The visual pleasure arising from the element of radif in the ghazals of the Isfahani sage Shafa'i is usually more noticeable in the sentence and quasi-sentence radifs found in this poet's ghazals, which also have a high frequency.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

# تحلیل کارکردشناسانهٔ ردیف در غزلیات حکیم شفایی اصفهانی

**فرشاد اسکندری شرفی[1] و محسن محمدی فشارکی[2]**

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: m.mohammadi@ltr.ui.ac.ir

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:** مقاله پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۴/۰۱/۱۷

**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۴/۰۲/۲۱

**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۰۳/۱۸

**تاریخ انتشار:** ۱۴۰۴/۰۴/۱۰

**کلیدواژه‌ها:**
غزلیات حکیم شفایی اصفهانی، ردیف، کارکردشناسی ردیف، فزایندهٔ ساحت موسیقایی.

**چکیده**

عنصر شعری ردیف دستاورد نوآوری ایرانیان است و در شعر فارسی پیشینگی بسیار دارد. این عنصر که از کارکردهای پُرتعداد و پُرگونه است، در همهٔ قوالب و ادوار شعر فارسی کاربرد داشته اما در قالب غزل، بیش از سایر قالب‌ها و در شعر دورهٔ سبک اصفهانی، فراوان‌تر از دیگر دوره‌ها مورد استفادهٔ شاعران بوده است. حکیم شفایی اصفهانی، از شاعران مطرح دورهٔ سبک اصفهانی است که متناسب با اقتضائات شعری دورهٔ خود، غالب غزل‌هایش را، ۱۰۶۶ غزل (۹۴.۵۹ درصد) از مجموع ۱۱۲۷ غزل، ردیف‌مند سروده است. این پژوهش که روشی توصیفی ـ تحلیلی دارد و مبنای داده‌های آن اسناد و منابع کتابخانه‌ای است، با نظر به بسامد فراوان ردیف در غزلیات حکیم شفایی اصفهانی شکل گرفته و بر آن است تا کارکردهای این عنصر را در غزلیات حکیم شفایی اصفهانی، شناسایی و تحلیل نماید. دستاورد پژوهش شمار فراوان کارکردهای ردیف و گونه‌گونی بسیار آن را در غزلیات حکیم شفایی اصفهانی نشان می‌دهد. شاخص‌ترین این کارکردها عبارتنداز: ابزار برجسته‌سازی مفهوم، مضمون و یا تصویری خاص، القاگر حس درونی شعر، انسجام‌بخش اندیشه و تخیل شاعر، بستر آفرینش صورت‌های مجازی و ترکیبات نوین، بیانگر اندیشهٔ شاعر، پوشانندهٔ عیوب قافیه، تعیین‌کننده در کم و کیف نظیره‌پردازی‌های غزلی، زمینه‌ساز یگانگی میان مخاطب و شاعر، عرصهٔ پاسداشت زبان فارسی، فزایندهٔ ساحت موسیقایی و مایهٔ التذاذ بصری.

**استناد:** اسکندری شرفی، فرشاد و دیگران. (۱۴۰۴). «تحلیل کارکردشناسانهٔ ردیف در غزلیات حکیم شفایی اصفهانی». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۵. شمارهٔ ۲۷. صص: ۱۴۰-۱۲۰. https://doi.org/10.22091/jls.2025.13217.1705

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

## ۱) مقدّمه

ردیف از کهن‌ترین عناصر شعر فارسی که در شعر نخستین گویندگان پارسی‌گوی پس از اسلام نیز استفاده شده است. دیرینگی این عنصر شعری به میزانی است که حتی پیش از ورود به ساحت ادب رسمی، در شعر عامه کاربرد و کارایی داشته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ ب: ۱۳۳). از نظر خاستگاه، عنصر ردیف منشأیی ایرانی دارد و از ابتکارات ایرانیان است که در ادب عربی و ترکی هم به تقلید از شعر فارسی پدیدار شده است (همان: ۱۳۰ـ۱۲۴). ردیف در کارکرد اولیهٔ خود، ارزش موسیقایی دارد و از مبانی مهم موسیقی در شعر فارسی به شمار می‌رود؛ زیرا این عنصر بر پایهٔ تکراری پُربسامد، منظم و متوازن در تمام ابیات پدید می‌آید و به اعتبار آن، بُعد موسیقایی شعر را به‌صورتی ویژه و قابل توجه پُرمایه‌تر می‌سازد. علاوه بر کارکرد موسیقایی، ردیف کارکردهای مهم و متعدد دیگری نیز دارد که غالب آنها سهمی ویژه در ارتقای سطح کیفی وجوه زیبایی‌شناسانهٔ شعر و مقبولیت آن در نظر مخاطب دارد (محسنی، ۱۳۹۴: ۶۷ـ۴۹).

عنصر ردیف، هنگامی به وجود می‌آید که پس از قافیه‌هاکلمه یا کلماتی آورده شود که در ساختار و معنا همسان باشند (مصاحب، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۵۷۸). همچنین از نظر صورت نوشتاری وابسته به قافیه‌ها نباشند؛ یعنی این واژه‌ها در نوشتار استقلال داشته باشند (هادی، ۱۳۹۲: ۱۳۷). البته ضرورت تشابه معنایی عنصر ردیف را باید در ارتباط با کارکردهای آن سنجید. از این حیث، ردیف دارای رویکردی دوگانه است. به بیانی جزئی‌تر، ردیف بر پایهٔ پاره‌ای از کارکردهای خود، از جمله کارکرد موسیقایی، نیازمند تشابه معنایی نیست و به صرف همسانی در صورت، نقش خود را در شعر ایفا می‌کند. چنانکه در موارد گوناگونی از شعر فارسی و حتی در شعر برترین شاعران ایرانی نیز ردیف‌هایی استفاده شده که صرفاً در ساختار تشابه دارند و همسانی معنایی در آنها دیده نمی‌شود (محسنی، ۱۳۹۴: ۲۱ـ۲۰). اما به نظر می‌رسد کارایی مطلوب عنصر ردیف در ارتباط با برخی از کارکردهای خود، علاوه بر مشابهت صوری، مرهون مشابهت معنایی نیز هست. ردیف از گذشته تا کنون، در گونه‌های مختلف قوالب شعر فارسی استفاده شده اما بیشترین بسامد آن مربوط به قالب شعری غزل بوده است. در این چارچوب باید گفت پیوندی ناگسستنی میان ردیف و قالب غزل برقرار است و در اکثر غزل‌هایی که مورد پذیرش و توجه مخاطبان قرار گرفته، از عنصر ردیف استفاده شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ ب: ۱۵۶). ردیف از نظر سیر تحول در ادب فارسی، تابع دگرگونی‌های سبکی شعر فارسی در دوره‌های گوناگون بوده و در هر دوره تغییراتی داشته است (فضیلت، ۱۳۸۸: ۱۴۷). در شعر دورهٔ صفوی نیز، ردیف عرصهٔ دگرگونی بوده است. شاعران در این دوره، بیش از هر دورهٔ دیگری به ردیف توجه کرده‌اند (محسنی، ۱۳۹۴: ۱۶۷) و آنان خود را در به کارگیری ردیف‌های بلند و دشوار، ملزم می‌دانستند (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۸۹؛ صبور، ۱۳۸۴: ۴۲۶؛ قهرمان، ۱۳۹۳: ۱۱).

حکیم شفایی اصفهانی، از شاعران مشهور نیمهٔ دوم سدهٔ دهم و نیمهٔ اول سدهٔ یازدهم است. این شاعر ملک‌الشعرای دربار شاه‌عباس صفوی بوده است (تمیم‌داری، ۱۳۷۲، ج ۱: ۴۹۷ـ۴۹۶). اشعار شفایی اصفهانی، به لحاظ انواع قالب‌های شعری، تنوعی گسترده دارد که شامل مثنوی، رباعی، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، قطعه، قصیده و غزل است (سیاسی، ۱۳۹۸، ج ۱: ۱۰۷). شفایی اصفهانی مهارت ویژه‌ای در سرایش گونهٔ ادبی هجو داشته است. هجویات وی که از عوامل شهرت اوست (ریپکا و دیگران، ۱۳۸۵: ۴۲۳ـ۴۲۲؛ صفا، ۱۳۹۲، ج ۵/۲: ۱۰۷۸)؛ ۱۹۳۳ بیت از اشعار او را در بر می‌گیرد (نک. شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۳۸۹ـ ۱۲۷۵). شفایی در سرایش اشعار خویش به شاعران سرآمد پیش از خود، توجه داشته است. او در مثنوی‌هایش به نظامی، سنایی و خاقانی (صفا، ۱۳۹۲، ج ۵/۲: ۱۰۷۹ـ ۱۰۷۸)، در قصایدش به خاقانی و

انوری (سیاسی، ۱۳۹۸، ج ۱: ۱۰۴) و در غزلیاتش به سعدی، حافظ و بابافغانی شیرازی عنایت داشته است (تمیم‌داری، ۱۳۷۲، ج ۱: ۵۰۳). غزلیات حکیم شفایی از پُرتعدادترین و بهترین اشعار اوست (نک. شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۲۷۱ـ۷۲۷). از ویژگی‌های شاخص این غزلیات استفادهٔ فراوان از عنصر ردیف، متناسب با سنت ادبی دورهٔ صفوی است. پژوهش حاضر به بررسی کارکردشناسهٔ عنصر ردیف در غزلیات حکیم شفایی اصفهانی می‌پردازد و پرسش اصلی آن است که عنصر ردیف در غزلیات شفایی اصفهانی چه کارکردهایی دارد؟

## ۲) روش پژوهش

داده‌های این پژوهش از مطالب موجود در ۳۰ سند و منبع کتابخانه‌ای فراهم آمده است. شیوهٔ پردازش این داده‌ها ترکیبی از توصیف و تحلیل است. در مورد اشعار شفایی اصفهانی، از کتاب دو جلدی کلیات اشعار حکیم شفایی اصفهانی استفاده شده است. جلد دوم کلیات حکیم شفایی اصفهانی دربردارندهٔ غزلیات و هزلیات است. از این مجلد، بخش نخست (غزلیات) با ۱۱۲۷ غزل (۸۱۳۶ بیت)، جامعهٔ آماری این پژوهش را تشکیل می‌دهد. پس از تقسیم غزلیات حکیم شفایی اصفهانی به دو نوع مردّف و غیرمردّف، عنصر ردیف از نظر کارکرد در غزلیات مردّف بررسی شده‌اند.

## ۳) ضرورت پژوهش

ردیف با مسائل و مقولات ادبی گوناگونی که در هویت و کیفیت متون منظوم دخیل است، پیوند دارد و بر هر یک از آنها تأثیر می‌گذارد. بنابراین، ردیف را باید عنصری پایه در متون منظوم در نظر گرفت که مطالعهٔ آن مقدمهٔ شناخت ابعاد ادبی دیگری از آن متون است. پژوهش کنونی، با بررسی کارکردهای ردیف در غزلیات حکیم شفایی اصفهانی، اطلاعاتی را در رابطه با وجوه ادبی مختلف از این غزلیات به دست خواهد داد.

## ۴) پیشینهٔ پژوهش

مطالعه در پیشینهٔ جستار کنونی، نشان می‌دهد که پژوهش در مورد ردیف شعر فارسی، از جمله حیطه‌هایی است که بسیار مورد توجه پژوهشگران بوده است. متناسب با موضوع و محدودیت حجم مقاله، صرفاً برخی از پژوهش‌هایی که در آنها ردیف در غزل فارسی بررسی و تحلیل شده است، به عنوان پیشینهٔ پژوهش ذکر می‌گردد. سید ابرار حسینی و عبدالغفور جهاندیده (۱۴۰۰) در مقالهٔ بررسی ردیف و جایگاه آن در غزلیات فارسی غالب دهلوی، نشان داده‌اند که غزل‌های مردّف دهلوی در مقایسه با غزل‌های مقفّای او بسامد بسیار بالایی دارد و بیشتر ردیف‌ها فعلی هستند. ردیف در غزل‌های مردّف این شاعر کارکردهای متعددی ازجمله موسیقی و آهنگ کلام، تناسب ردیف با مضمون شعر، همراه و هم‌صدا کردن مخاطب، یکپارچگی افکار و تخیلات شاعر و.... دارد. خدیجه‌سادات میرسلیمانی (۱۴۰۰) پاره‌ای نوآوری‌ها را در مقالهٔ ردیف غزل معاصر فارسی بررسی کرده است. در این مقاله، انواع ردیف (فعلی، اسمی، حرفی و...) در شعر ملک‌الشعرای بهار، محمدحسین شهریار، سیمین بهبهانی، حسین منزوی، محمدعلی بهمنی و قیصر امین‌پور بررسی و ابتکارات این شاعران، در عرصهٔ ردیف در غزل تبیین شده است. حسن روشان (۱۳۹۳) در مقالهٔ کارکرد هنری ردیف در غزل‌های حسن سجزی دهلوی به این نتیجه رسیده که در غزلیات حسن سجزی دهلوی، از انواع مختلف ردیف نظیر جمله‌ای، گروهی، اسمی، حرفی و فعلی بسیار استفاده شده است و ردیف در شعر این شاعر، علاوه بر کارکرد موسیقایی و فرم از کارکرد معنایی نیز برخوردار است. سهیلا صلاحی‌مقدم و دیگران (۱۳۹۵) در مقالهٔ نوجویی در دیوان کبیر با

توجه به تأثیر ردیف در موسیقی غزل مولوی مطرح کرده‌اند که ردیف فعلی در غزلیات مولانا بیشترین فراوانی را دارد. سید حسام‌الدین حسینی (۱۳۹۶)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود را به بررسی کارکردهای ردیف در غزلیات خاقانی و نظامی اختصاص داده است. ایوب حسینی (۱۳۹۵)، در رسالهٔ دکتری خود با عنوان تأثیر ردیف در ساختار غزل فارسی با نگاهی به غزل‌های مولوی، سعدی و حافظ به تشریح کارکرد معنایی ردیف و تأثیر آن در وحدت معنایی غزل پرداخته است. مطابق پیشینه‌ای که در زمینهٔ ردیف در غزل فارسی ارائه شد، نوآوری موضوعی پژوهش حاضر مشهود است.

## ۵) بحث و بررسی

از مجموع ۱۱۲۷ غزل در دیوان حکیم شفایی اصفهانی، ۱۰۶۶ غزل مردّف (۹۴.۵۹ درصد) و ۶۱ غزل (۵.۴۱ درصد) مقفّاست. این آمار، نشان از گرایش ویژهٔ این شاعر به استفاده از ردیف در غزلیات دارد. غزلیات مردّف شفایی اصفهانی از تنوع دستوری قابل ملاحظه‌ای برخوردار است و انواع مختلفی از گونه‌های دستوری (فعل، جمله و شبه‌جمله، ضمیر، حرف، گروه اسمی، اسم، صفت و قید) را در بر می‌گیرد. در جدول زیر، فراوانی و درصد فراوانی انواع ردیف از نظر نوع دستوری در غزلیات حکیم شفایی اصفهانی آورده شده است:

**جدول شمارهٔ ۱. فراوانی و درصد فراوانی انواع ردیف از نظر نوع دستوری در غزلیات حکیم شفایی اصفهانی**

| ردیف | نوع دستوری ردیف | فراوانی | درصد فراوانی |
|---|---|---|---|
| ۱ | فعل | ۶۹۴ | ٪ ۶۵.۱۰ |
| ۲ | جمله و شبه‌جمله | ۱۸۶ | ٪ ۱۷.۴۵ |
| ۳ | ضمیر | ۵۷ | ٪ ۵.۳۵ |
| ۴ | حرف | ۳۶ | ٪ ۳.۳۸ |
| ۵ | گروه اسمی | ۳۵ | ٪ ۳.۲۸ |
| ۶ | اسم | ۲۷ | ٪ ۲.۵۳ |
| ۷ | صفت | ۱۹ | ٪ ۱.۷۸ |
| ۸ | قید | ۱۲ | ٪ ۱.۱۳ |
| ۹ | مجموع | ۱۰۶۶ | ٪ ۱۰۰ |

ردیف در غزلیات مردّف حکیم شفایی، کارکردهای گوناگونی دارد که در ادامهٔ جستار، ۱۱ مورد از مهم‌ترین این کارکردها به ترتیب الفبایی تبیین و تحلیل شده است.

### ۵ـ۱) ابزار برجسته‌سازی مفهوم، مضمون و یا تصویری خاص

تکرار، ذکر دوبارهٔ پاره‌ای از کلام است (وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۹۲: ۹۷) و آن از شگردهای تأکید و برجسته‌نمایی در سخن به شمار می‌آید (فرشیدورد، ۱۳۸۲، ج ۲: ۳۹۹). در شعر فارسی، عنصر ردیف گونه‌ای از تکرار محسوب می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۰: ۸۳). بنابراین ردیف، ابزاری کارآمد جهت تأکید بر مفهوم، مضمون و یا تصویری خاص است که با تکرار در هر بیت مخاطب را متوجه اهمیت آن می‌سازد. ردیف در این کارکرد، نسبت به تکرار در سایر بخش‌های کلام، تأثیر بیشتری دارد؛ زیرا این عنصر در موقعیتی ویژه در انتهای ابیات ذکر می‌شود و این بخش از کلام معمولاً با درنگ و توجه بیشتری از سوی مخاطب همراه است (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۵). البته برجسته‌نمایی

مفهوم، مضمون و یا تصویری خاص با عنصر ردیف، صرفاً در راستای مهم‌انگاری و تفخیم آن نیست و عکس آن نیز امکان‌پذیر است (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۷). در غزلیات شفایی اصفهانی از عنصر ردیف مکرراً به منظور تأکید بر مفاهیم، مضامین و تصاویر مورد نظر شاعر استفاده شده است؛ به‌گونه‌ای که با بررسی و مطالعهٔ آن زمینهٔ فهم پاره‌ای از مسائل و مقولات مهم در نظام اندیشگانی این شاعر فراهم می‌شود. در غزل زیر، شاعر واژهٔ پیاله را به عنوان ردیف به کار برده و با تکرار ۸ بارهٔ آن، تمایل خود را به استفاده از آن به عنوان یکی از آلات میگساری در نظر مخاطب برجسته کرده است:

بهار شد که دمد از چمن چو لاله پیاله　　به روی یار کشم از میِ دوساله پیاله

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۲۴۱)

در غزلی دیگر، شاعر مفهوم کلیدی عشق را در جایگاه ردیف قرار داده و با همنشینی آن با قوافی شعر، این مفهوم را به‌صورتی تصویری به بیان کرده است. در این غزل، شاعر مفهوم عشق، گرایش و سرسپردگی محض خود را به آن از رهیافت ردیف، مؤکد ساخته است:

گزیده‌ام ز کتاب جهان مقالهٔ عشق　　سَبق سَبق گذرانیده‌ام رسالهٔ عشق

(همان: ۱۱۰۵)

### ۵ـ۲) القاگر حس درونی شعر

یکی از مبانی ماهوی شعر که در نفوذپذیری آن و برقراری ارتباط با مخاطب نقشی اساسی دارد، برخورداری از عنصر عاطفه و احساس است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ الف: ۲۷ـ۲۴). در طرح و تداعی ابعاد گوناگون عواطف و احساسات در شعر و القای آن به مخاطب ردیف، عنصری کارآمد است. ردیف، ماهیتی تکرارپذیر دارد و به تبع آن صبغه‌ای تأکیدی یافته است. این خصیصهٔ ردیف، شاعر را مقدور می‌سازد تا هر نوعی از عاطفه و احساس خود را در قالب ردیف، در تمام سطح شعر به نمود درآورد و آن را با مخاطب به اشتراک بگذارد. در این رابطه، به هر میزانی که ردیف شعر با موضوع آن هماهنگی و تناسب بیشتری داشته باشد، فرایند ترسیم عواطف و احساسات شاعرانه و انتقال آن به مخاطب، به وجهی مؤثرتر صورت می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ ب: ۱۶۱ـ۱۶۰). در غزلیات شفایی اصفهانی، طیف گسترده‌ای از عواطف و احساسات با ابزار ردیف به بیان درآمده که البته غالباً عواطف و احساسات متأملانه است؛ زیرا غزلیات این شاعر، متأثر از ماهیت اولیهٔ غزل بافتی غالباً عاشقانه و اندوهگنانه دارد (شمیسا، ۱۳۸۹ ب: ۲۹۲). در غزل زیر شاعر با بهره‌گیری از فعل گریسته‌ام در موضع ردیف، ضمن توصیف و ترسیم بزرگ‌نمایانهٔ گریه‌های خود از درد عشق، فضای عاطفی شعر را با اندوه درونی خود هم‌سو ساخته است:

مدام لَختِ دل از چشم تر گریسته‌ام　　چو سینه شد تهی از دل جگر گریسته‌ام

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۱۹۷)

استفاده از زمان فعلی ماضی نقلی، در کنار مضامین اغراق‌آمیز غزل، در تصویرسازی ژرف‌تر از عمل گریستن شاعر و بسیاری اندوهی که منجر به آن شده، مؤثر بوده است. زیرا از موارد مهم کاربرد این فعل، کاری است که در گذشته آغاز شده است و هنوز هم ادامه دارد یا کاری که در گذشته اتفاق افتاده اما تأثیر و تبعات آن اکنون هم باقی است (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۹۳: ۵۲). بنابراین فعل گریسته‌ام، پیوستگی گریهٔ شاعر را از گذشته تا به حال، یا پیامدهای

ناشی از آن را در زمان کنونی نشان می‌دهد. در هر دو حالت، شدت گریهٔ شاعر و عمق اندوهی که از آن نشأت گرفته، برداشت می‌شود.

در پاره‌ای از موارد، عنصر ردیف عواطف و احساسات مسرورانه و سرخوشانهٔ شاعر را در شعر تداعی و به مخاطب القا می‌کند. مانند غزل زیر که در آن شاعر عاشقی دوبارهٔ خود را اتفاقی خوشایند دانسته و شور و شادی فراوان خود را در تمام سطح غزل، با ردیف فعلی مبارک که مخصوص تهنیت و شادباش است (انوری، ۱۳۹۰ الف، ج ۷: ۶۵۸۷) به نمایش درآورده است:

ای دل دگرت عاشقیِ تازه مبارک رسواشدهٔ عشقِ پُرآوازه مبارک

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۱۰۷)

یا در غزل زیر که گشادگی روحی و نشاط روانی شاعر از طریق به کارگیری ردیف فعلی برقصیم با بافت معنایی غزل آمیخته شده است:

برخیز که با شاهد خمّار برقصیم برخیز که با سرخوش و هشیار برقصیم

(همان: ۱۱۴۱)

در دو غزل دیگر از حکیم شفایی، فعل می‌رقصد ردیف شعر است که در آنها نیز هیجانات درونی شاعر به وسیلهٔ ردیف نمایانده شده است (نک. همان: ۱۰۶۲ و ۱۰۳۶ـ۱۰۳۵).

### ۵ـ۳) انسجام‌بخش اندیشه و تخیل شاعر

یکی از کارکردهای اساسی ردیف یکپارچگی اندیشه‌ها و تخیلات شاعرانه است. در این چارچوب، ردیف، ذهن شاعر را از اندیشه‌های ناهمگون و تخیلات پراکنده می‌رهاند و به آن انسجام و وحدت رویه می‌بخشد. درواقع، مشابهتی که از طریق ردیف در ساختار و معنای بخش پایانی همهٔ ابیات به وجود می‌آید، به‌منزلهٔ نقطهٔ مرکزی و مشترکی در شعر است که تمام اندیشه‌ها و تخیلات شاعر در آن با یکدیگر پیوند می‌خورد و بدین صورت صبغه‌ای هماهنگ و همسو می‌یابند. این نوع نقش ردیف در قالب شعری غزل، کارایی بیشتری دارد (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۳)؛ زیرا در غزل، پیوستگی موضوعی میان ابیات ضعیف است (شمیسا، ۱۳۸۹ ب: ۲۹۰) و عنصر ردیف اگر در کانون توجه و تخیل شاعر قرار بگیرد، می‌تواند تا حد قابل توجهی آثار این ضعف را کاهش دهد. در غزلیات شفایی، عنصر ردیف کارکرد مهمی در همگرایی اندیشه‌ها و تخیلات شاعر داشته و بخشی زیادی از سامان معنایی و موضوعی غزل‌ها مرهون آن است. در غزل زیر، کاکل که از اعضا و عناصر زیبایی معشوق در ادبیات عاشقانه است، به عنوان ردیف شعر قرار گرفته و تمام تخیلات و تصویرسازی‌های شاعر به این جنبهٔ ظاهری معشوق و صفات مربوط به آن معطوف شده است:

ای چو سنبل ز جبینِ تو نمایان کاکُل بر سر شمع تو چون دود پریشان کاکُل

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۱۰۸)

### ۵ـ۴) بستر آفرینش صورت‌های مجازی و ترکیبات نوین

ردیف در رابطه با مقولهٔ مهم تخیل شاعرانه و خلق صورت‌های مجازی به دو شکل عمل می‌کند. این عنصر در درجهٔ اول، تخیل شاعرانه را در محدوده‌ای مشخص محصور می‌سازد و امکان خیال‌ورزی بی‌حد و حصر را از شاعر سلب می‌کند، زیرا وجود عنصری ثابت به نام ردیف در انتهای تمام ابیات، شاعر را ناگزیر می‌سازد که تخیل شعری خود را بر

آن عنصر متمرکز سازد و از حوزهٔ پیرامونی آن فراتر نرود. اما در درجهٔ بعد وجود همین عنصر، زمینه‌ای برای ابداع صورت‌های مجازی و ترکیبات بدیع زبانی و ادبی است. در واقع در این حالت، ردیف از طریق پیوندهایی که می‌تواند با سایر اجزای ابیات داشته باشد، پایهٔ ابداع انواع تشبیهات، استعارات، کنایات و... می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ ب: ۱۴۳ـ۱۴۰). عنصر ردیف در غزلیات شفایی اصفهانی، دستمایهٔ ابداع صورت‌های مجازی و ترکیبات ادبی تازه‌ای شده است. در ابیات برگزیده‌ای که از سه غزل حکیم شفایی در زیرآورده شده است، ردیف به ترتیب ابزار ابداع:

۱. تشبیه:

ماییم زیان‌دیدهٔ سودای محبت — جان در کف و موقوفِ تقاضای محبت
صد محشر آسوده سر از خاک برآرد — از نیم‌نگاه تو به صحرای محبت
هر لحظه به دم درکشد ار کشتیِ صبری — لب‌تر نکند موجهٔ دریای محبت

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۷۹۶)

۲. استعاره:

حیران روی توست به رغم من آینه — یا برقعی فروهل و یا بشکن آینه
چشمت به روی مهر و وفا آشنا شود — داری اگر برابرِ روی من آینه
روزی نظر در آینه افکندی و هنوز — آرد برون ز پای جگر سوزن آینه

(همان: ۱۲۳۹)

۳. کنایه بوده است:

تا دست زد به دامنِ رویِ نگار خط — بی‌طاقتی کشید به حرف قرار خط
گفتم که سنبلت خط آزادی‌ام دهد — نو کرد خواهشم به غلامیِّ یار خط
تا نقش خویشتن ننماید به دورِ او — حسنِ خطش گرفته ز خطِّ غبار خط

(همان: ۱۱۰۳)

در بیت‌های برگزیدهٔ زیر که در آنها ردیف در ساخت صورت مجازی تشبیه نقش داشته است، ردیف از نظر ارکان تشبیه، کارکردی متنوع دارد. به‌گونه‌ای که ردیف در آنها، به ترتیب، مشبه، مشبهٌ‌به، وجه‌شبه و به صورت توأمان ادات تشبیه و مشبهٌ‌به است:

پُر نشد از بادهٔ لطفم ایاغ دوستی — اندکی روغن بیفزا بر چراغ دوستی

(همان: ۱۲۴۶)

من خارِ گلبنِ غم رخسار یار آتش — از قربِ شعله خیزد در جانِ خار آتش

(همان: ۱۰۸۸)

دوست می‌دارد دلم چون زلفِ جانان زیستن — با همه جمعیّت خاطر پریشان زیستن
نقد رایج شو شفایی تا توانی همچو عشق — فارغ از هر قید با گبر و مسلمان زیستن

(همان: ۱۲۰۰ـ۱۱۹۹)

سوختم تا چند سرگرم بلا بودن چو شع؟ — دامنِ مژگان به خونِ دیده آلودن چو شمع؟

(همان: ۱۱۰۴)

در میان ردیف‌هایی که در غزلیات حکیم شفایی منشأ آفرینش صورت‌های مجازی بوده است، ردیف‌های اسمی جایگاهی ویژه دارد تا جایی که در غزل‌های مردّف با ردیف اسمی، عنصر ردیف دست‌کم در آفرینش یک تصویر ادبی نقش داشته است و گاهی این نقش در اغلب یا تمام ابیات نمود دارد (برای نمونه، نک. همان: ۱۲۴۶ و ۱۲۳۵؛ ۱۱۰۵ـ۱۱۰۶؛ ۱۱۰۳؛ ۱۱۰۱؛ ۱۰۸۹؛ ۱۰۷۷ـ۱۰۸۸؛ ۷۸۱؛ ۷۴۵ـ۷۴۶).

ردیف‌های فعلی نیز در پردازش تصویرهای شعری، خاصه ساخت کنایات و غنای ادبی غزلیات شفایی سهم ویژه داشته‌اند. در ابیات زیر ردیف فعلی پایهٔ صورت مجازی کنایه شده است:

شد بهار و رختِ دل در بوستان انداختیم — گلبنی جستیم و طرح آشیان انداختیم
رنجش دیرینه تا از غصّه دل خالی کند — شِکوهٔ آتش‌بیان را از زبان انداختیم
تا به زخمِ ما دهد شور لبت را آشتی — بارها حق نمک را در میان انداختیم
پنبه از داغِ محبت صبحدم برداشتیم — هفت اختر را ز چشمِ آسمان انداختیم

(همان: ۱۱۸۰)

در ابیات بالا پنج عبارت کنایی رخت در جایی انداختن (انوری، ۱۳۹۰ ب، ج ۱: ۷۸۷)، طرح چیزی انداختن (همان، ج ۲: ۱۰۸۰)، کسی (چیزی) را از زبان انداختن (همان، ج ۱: ۸۴۱)، در میان انداختن سخنِ [چیزی] (همان، ج ۲: ۱۵۴۰) و کسی (چیزی) را از چشم کسی (چیزی) انداختن (همان، ج ۱: ۴۱۱) با مبنای ردیف فعلی انداختیم مشاهده می‌شود.

در میان سایر انواع ردیف در غزلیات حکیم شفایی، ردیف‌های جمله‌ای و شبه‌جمله‌ای تا حد قابل ملاحظه‌ای در ساخت انواع صورت‌های مجازی از جمله تشبیه (برای نمونه، نک. شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۷۳۰)، استعاره (برای نمونه، نک. همان: ۸۳۶ـ۸۳۵) و کنایه (برای نمونه، نک. همان: ۱۰۶۵) دخیل بوده است. ردیف‌های حرفی و ضمیری در امر تصویرگری ادبی ناکارآمده بوده اما بعضاً ردیف‌هایی که گروه اسمی است و در ساختارشان اسم به کار رفته یا ردیف‌های صفتی و قیدی، در خلق تصاویر ادبی ارزشمند نقش‌آفرین بوده است (برای نمونه، نک. همان: ۱۱۰۵ـ۱۱۰۴؛ ۸۹۴ـ۸۹۳). در غزل زیر که در همهٔ ابیات آن استعارهٔ مکنیه به کار رفته، صفت آبستن در نقش وجه‌شبه که مهترین رکن پیوندهای تشبیهی است (آقاحسینی و همتیان، ۱۴۰۳: ۸۰ـ۷۹) ظاهر شده است:

مرا دلی‌ست ز عشقت به مِحنت آبستن — شبی به روز درازِ قیامت آبستن

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۲۰۰)

### ۵ـ۵) بیانگر اندیشهٔ شاعر

شعر ترجمانی گویا از اندیشه‌ها، تصورات، عقاید، نگرش‌ها و جهان‌بینی شاعر است و در این میان ردیف از کلیدی‌ترین عناصر و اجزای شعر است که صورت‌نمایی ذهنیات و درونیات شاعر را به‌خوبی فراهم می‌سازد؛ زیرا شاعر در فرایند انتخاب ردیف، خواسته یا ناخواسته از میان دایرهٔ واژگان، مفاهیم و اصطلاحات ذهنی خود دست به گزینش آنهایی می‌زند که در نظام اندیشگانی و اعتقادی او از اولویت و اهمیت برخوردار است و بهتر از سایر واژگان، مفاهیم و اصطلاحات می‌تواند مسائل ذهنی و باورمندانهٔ او را مطرح نماید. از این‌رو مطالعه در ردیف‌هایی که شاعران استفاده

کرده‌اند، زمینهٔ مناسبی در جهت شناخت جهان ذهنی و فکری آنان است. به عنوان نمونه، بررسی ردیف‌های شعری مسعود سعد سلمان که غالباً پیرامون نوع ادبی مدح است، بر تفکر مدحی و گرایش درباری این شاعر دلالت دارد؛ اما ردیف‌های شعری ناصرخسرو، بینش دینی و مذهبی عمیق او را روایت می‌کند (محسنی، ۱۳۹۴: ۶۲). غزلیات حکیم شفایی، به لحاظ گونهٔ محتوایی، غالباً عاشقانه است. توجه ویژهٔ این شاعر به موضوع عشق، علاوه بر آنکه می‌تواند تجربیات عاشقانهٔ عمیق او را در زندگی واقعی نشان دهد (سیاسی، ۱۳۹۸، ج ۱: ۸۱)، برهانی بر نوع و چگونگی نظام فکری او نیز هست. بافت عاشقانهٔ غزلیات حکیم شفایی، در ردیف آنها نیز مشهود است، به‌گونه‌ای که بیشتر آنها خرده‌مسائلی است که در ذیل کلان‌موضوع عشق قرار دارد. برای مثال، در دو غزل از شفایی اصفهانی، جملهٔ مشکل است، به عنوان ردیف شعر انتخاب شده است. این ردیف، رویکردی کاملاً عاشقانه دارد و نگرش شاعر را در مورد مشکلات متعدد و شدید ساحت عشق که ذاتی آن است، بیان می‌کند:

کردن به یار دردِ دل اظهار مشکل است　　دارم هزار شکوه و گفتار مشکل است

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۸۱۹)

نیز (نک. همان: ۸۵ـ۸۵۷).

در غزلی دیگر، ردیفِ حُسن توست به کار رفته است. این ردیف نیز با باورهای عاشقانهٔ شاعر سنخیت تام دارد. زیرا در جهان‌بینی عاشقانه، تصویری که از معشوق در ذهن عاشق پدید می‌آید، تصویری تماماً حسن‌آمیز است. در این غزل، شاعر تمام کوشش خود را مصروف تبیین و توصیف حسن معشوق به بهترین وجه ممکن ساخته است (نک. همان: ۷۹۷).

غزلیات شفایی اصفهانی، افزون بر آنکه ابعاد گوناگونی از بینش عاشقانهٔ این شاعر را نشان می‌دهد، وجوه دیگری از پایه‌های فکری این شاعر را نیز در بردارد. این شاعر در پاره‌ای از ابیات، گریزی به حوزه‌های فکری دیگر نظیر عرفان و اخلاق زده و نگرش خود را نسبت به آنها به صورت صریح اظهار داشته است (برای نمونه، نک. همان: ۱۲۳۶ و ۱۲۲۹). برخی دیگر از مبانی اعتقادی شاعر، به‌صورت غیرمستقیم و از فحوای ردیف اشعارش قابل برداشت است. برای نمونه، در غزلی از حکیم شفایی، ردیف اسمی قیامت (نک. همان: ۸۴۲) و در غزلی دیگر ردیف شهید شد (از دستهٔ ردیف‌های جمله‌ای و شبه‌جمله‌ای) (نک. همان: ۹۸۹)، به کار رفته است. در این دو غزل اگرچه ردیف‌های قیامت و شهید شد، در راستای مضمون‌پردازی‌های عاشقانه استفاده شده است، اما می‌تواند گوشه‌هایی از چارچوب اعتقادی شاعر در حوزهٔ مسائل دینی یا به‌صورت مشخص‌تر، باورمندی او را به دو مقولهٔ مهم از آیین اسلام یعنی جهان آخرت و شهادت نشان دهد. در غزلی دیگر که ردیف فعلی آفریدند و محتوای عاشقانه دارد، در برخی ابیات باور کلامی شاعر دربارهٔ موضوع جبر و اختیار و کیفیت و چگونگی زندگی انسان پیش از تولد از طریق ردیف، قابل استنباط است:

تو را از شیرهٔ جان آفریدند　　مرا از داغ حرمان آفریدند

(همان: ۹۱۹)

### ۵ـ۶) پوشانندهٔ عیوب قافیه

یکی از کارکردهای ردیف آن است که می‌تواند عیوب قافیه نظیر تکرار قافیه، ایطاء و شایگان را پوشیده دارد (محسنی، ۱۳۹۴: ۵۸ـ۵۶). این نوع کارکرد ردیف در غزلیات حکیم شفایی در دو بخش بررسی و تحلیل می‌شود:

### ۵ـ۶ـ۱) ایطاء و شایگان

نمونه‌هایی از هر دو نوع ایطاء (خفی و جلی) و نیز شایگان در غزلیات حکیم اصفهانی، اعم از مردّف (برای نمونه، نک. شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۲۳۵؛ ۱۱۹۷ـ۱۱۹۶؛ ۱۰۸۸، ۱۰۷۴؛ ۹۵۴؛ ۹۴۹) و غیرمردّف (برای نمونه، نک. همان: ۱۱۲۵ـ۱۱۲۴؛ ۱۰۹۴؛ ۱۰۳۳ـ۱۰۳۲) دیده می‌شود که در غزلیات مردّف بهره‌گیری از ردیف، جلوهٔ این عیوب قافیه را کاسته است. در غزل زیر که قافیهٔ آن عیب ایطای جلی دارد، در کنار عنصر ردیف این نقص کمتر محسوس است:

فسون عشق در دل‌های دردآلود درگیرد — کجا در خاطر شاد و دلِ خشنود درگیرد؟
به هر دل آفتابِ عاشقی پرتو نیندازد — تجلّی کی به خاشاکِ غبارآلود درگیرد؟
ایاز آنجا که روی گرم را در زحمت اندازد — شراری می‌تواند در دل محمود درگیرد
من این دریای آتش را چسان در دل نگه دارم؟ — که از یک قطره‌اش مژگان خون‌آلود درگیرد
به اندک گرمی‌ای پیرانه‌سر در شعله می‌غلتم — که آتش در نهالِ خشک‌پیکر زود درگیرد
شفایی آنچنان خون در رگِ الفت به جوش آید — که هر جا آتشی بینی دلت چون عود درگیرد

(همان: ۱۰۶۰)

### ۵ـ۶ـ۲) تکرار قافیه

اگر در شعری از قافیه‌ای بیش از یک بار استفاده شود، در اصطلاح ادبی به آن تکرار قافیه می‌گویند که در شمار معایب قافیه است و پیشینیان قواعد و استثنائاتی برای آن تعریف کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۹ الف: ۱۲۵ـ۱۲۴؛ هادی، ۱۳۹۲: ۱۶۵ـ۱۶۳). تکرار قافیه، بیشتر از همهٔ دوره‌ها در سبک هندی مرسوم بوده است. این موضوع به بی‌توجهی شاعران به لفظ برمی‌گردد. همچنین در این دوره، اساس شعر ابیاتی منفرد و مستقل بوده که با استفاده از قافیه و ردیف در ذیل قالبی چون غزل قرار داده می‌شده است (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۹۲ـ۲۹۱). خصیصهٔ تکرار قافیه در غزلیات حکیم شفایی همانند دیگر سخنوران سبک هندی پُربسامد می‌نماید. از ۶۱ غزل غیرمردّفی که شفایی اصفهانی دارد، ۱۵ مورد (۲۴.۵۹ درصد) دارای تکرار قافیه است که جمعاً ۱۶ مورد تکرار قافیه در آنها موجود است. در میان ۱۰۶۶ غزل مردّف حکیم، ۲۸۴ غزل (۲۶.۶۴ درصد) تکرار قافیه دارد که مجموعاً شامل ۳۲۲ مورد تکرار قافیه می‌شود. استفادهٔ فراوان حکیم شفایی از ردیف، سبب شده تا در غزل‌های مردّف، عیب تکرار قافیه پوشانده شود؛ زیرا واپسین بخشی از مصراع‌ها و ابیات شعر که توجه خواننده به آن معطوف می‌شود، واژه (واژگان) انتهایی آنهاست و اگر شعری مردّف باشد، نظر خواننده بر ردیف‌ها متمرکز می‌شود و به‌نوعی مانعی در توجه بیشتر او به قافیه و تکرار آن ایجاد می‌گردد. از سوی دیگر ردیف که ساختی تکراری دارد اگر در پایان مصراع‌ها و ابیات بیاید، می‌تواند زمینه‌ای باشد که ذهن مخاطب را آمادهٔ پذیرش عنصر تکرار در دیگر بخش‌های شعر از جمله قافیه سازد. در غزل زیر که دربردارندهٔ چند مورد تکرار قافیه است، عنصر ردیف در کتمان تکرار قافیه و تعدیل توجه مخاطب به آن مؤثر بوده است:

آهی که اسیرت ز دل تنگ برآورد — بوی جگر سوخته از سنگ برآورد
از زمزمهٔ نالهٔ عشاق خجل شد — هر نغمه ز دل مرغ شباهنگ برآورد
بر گوشهٔ دستار اجل جلوه‌گری کرد — امشب که گلِ گریهٔ ما رنگ برآورد
بر روی دلم دستِ طلب باز نکرده‌ست — آن در که توانش به گِل و سنگ برآورد
از بیم تو شد خانه‌نشین شعلهٔ آهم — چندان که نفس در جگرم زنگ برآورد

تقلیـــد شـــکرخند تـــو گلـــبن نتوانـــد گیـــرم کـــه توانـــد دهـــن تنـــگ بـــرآورد
مســتانه بــه هــر بــاغ زدی خنــده بــه گلــبن چـــون غنچـــهٔ خنـــدان دهـــن تنـــگ بـــرآورد
بـــی‌خرقـــهٔ تـــر نیســـت در ایـــن دیـــر حریفـــی آیینـــهٔ مـــا بـــود کـــه ایـــن زنـــگ بـــرآورد
گفـتم کـه بـه آن طـرّه گریـزم چـو شـفایی آن هـــم بـــه دل‌آزاری مـــا چنـــگ بـــرآورد
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۹۹۳ـ۹۹۲)

### ۵ـ۷) تعیین‌کننده در کم و کیف نظیره‌پردازی‌های غزلی

ردیف در زمینهٔ نظیره‌پردازی در شعر، به‌ویژه قالب غزل، کارکردی مهم و اثرگذار دارد (محسنی، ۱۳۹۴: ۶۱ـ۵۸). این موضوع به ماهیت زیبایی‌شناسانهٔ عنصر ردیف بازمی‌گردد که در کنار عواملی نظیر وزن و قافیه نقشی اساسی در گیرایی و مطبوع‌سازی شعر در نظر مخاطب و الگوبرداری از آن ایفا می‌کند. بر این اساس باید ردیف را از عناصر کلیدی در آفرینش نظیره‌های غزلی دانست که بر میزان آن می‌افزاید. همچنین توجه ویژه‌ای که در فرایند نظیره‌پردازی به شعرهای مردّف می‌شود، تأثیر و تعیین‌کنندگی ردیف را در نوع و سطح کیفی غزل‌های نظیره‌ای نشان می‌دهد. حکیم شفایی در غزل‌سرایی متأثر از سعدی، حافظ و بابافغانی شیرازی بوده است (تمیم‌داری، ۱۳۷۲، ج ۱: ۵۰۳). این شاعر نظیره‌های غزلی متعددی را با توجه به غزلیات شاعران معروف پیش از خود، خاصه حافظ، سروده است که در آنها عنصر ردیف و الگوبرداری از آن مورد توجه ویژهٔ این شاعر بوده است. در ذیل، نمونه‌هایی از نظیره‌های غزلی حکیم شفایی اصفهانی را که با برداشت از غزلیات حافظ سروده شده است، ذکر می‌گردد:

نـه هـر کـه چهـره برافروخـت دلبـری دانـد نـــه هـــر کـــه آینـــه ســـازد، ســـکندری دانـــد
(حافظ، ۱۳۹۲: ۲۳۸)

کمنـــد طُـــرّه کجـــا دام‌گســـتری دانـــد؟ نگـــاهِ چـــرب‌زبـــان طـــرز دلبـــری دانـــد
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۰۲۸)

دوش دیـــدم کـــه ملایـــک درِ میخانـــه زدنـــد گـــلِ آدم بسرشـــتند و بـــه پیمانـــه زدنـــد
(حافظ، ۱۳۹۲: ۲۴۷)

طـاق اول کـه بـر ایـن گنبـد ویرانـه زدنـد ز آب روی مـــی و دُرد تـــهِ پیمانـــه زدنـــد
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۰۵۷)

بیـــا و کشـــتی مـــا در شـــطِ شـــراب انـــداز خـــروش و ولولـــه در جـــانِ شـــیخ و شـــاب انـــداز
(حافظ، ۱۳۹۲: ۳۵۵)

مـــرا ببنـــد و چـــو پیمانـــه در شـــراب انـــداز حرارتـــی بنشـــان آتشـــی بـــه آب انـــداز
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۰۷۹)

دلا رفیـــقِ ســـفر بخـــتِ نیکخواهـــت بـــس نســـیمِ روضـــهٔ شـــیراز پیـــکِ راهـــت بـــس
(حافظ، ۱۳۹۲: ۳۶۴)

خیـــال یـــار جفاپیشـــه عـــذرخواهت بـــس نســـیم قاصـــد و پیغـــام گـــردِ راهـــت بـــس
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۰۸۶)

نظیره‌پردازی حکیم شفایی اصفهانی از غزلیات حافظ، در غزلیات غیرمردّف هم وجود دارد:

فاش میگویم و از گفتهٔ خود دلشادم　　بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم
(حافظ، ۱۳۹۲: ۴۲۷)

عشق را بندهٔ مقبولم و زین دلشادم　　که اگر پیر شوم هم نکند آزادم
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۱۹۴)

در مواردی از غزلیات مردّف حکیم شفایی که نظیره از غزلیات حافظ است، عنصر ردیف تغییر یافته است:

دوش وقتِ سحر از غصّه نجاتم دادند　　و اندر آن ظلمتِ شب آبِ حیاتم دادند
(حافظ، ۱۳۹۲: ۲۴۶)

صبحدم واقف اسرار نهانم کردند　　محرم بارگه کَون و مکانم کردند
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۰۰۵)

در مواردی نیز، نظیره پردازی حکیم شفایی اصفهانی از غزلیات حافظ با حفظ وزن و ردیف و بدون قافیه بوده است:

هر آن‌که جانبِ اهلِ خدا نگه دارد　　خداش در همه حال از بلا نگه دارد
(حافظ، ۱۳۹۲: ۱۶۵)

کسی که جام به کف لاله‌سان نگه دارد　　تمام عمر شرابش جوان نگه دارد
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۰۵۷)

دارم از زلفِ سیاهش گله چندان که مپرس　　که چنان زو شده‌ام بی‌سروسامان که مپرس
(حافظ، ۱۳۹۲: ۳۶۶)

داشتم در جگر سوخته تابی که مپرس　　خوردم از کوثر تیغش دَم آبی که مپرس
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۰۸۲)

در وفایِ عشقِ تو مشهور خوبانم چو شمع　　شب‌نشینِ کویِ سربازان و رندانم چو شمع
(حافظ، ۱۳۹۲: ۳۹۷)

سوختم تا چند سرگرم بلا بودن چو شمع؟　　دامنِ مژگان به خونِ دیده آلودن چو شمع؟
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۱۰۴)

گاهی نیز صرفاً با حفظ ردیف و بدون پایبندی به وزن و قافیه بوده است:

تنت به نازِ طبیبان نیازمند مباد　　وجودِ نازکت آزردهٔ گزند مباد
(حافظ، ۱۳۹۲: ۱۴۴)

هرگز جدا ز چشم ترم آستین مباد　　بی‌شغلِ گریه دیدهٔ اشک‌آفرین مباد
(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۸۹۴)

### ۵ـ۸) زمینه‌ساز یگانگی میان مخاطب و شاعر

ردیف ساختاری ثابت و جایگاهی تغییرناپذیر در پایان ابیات دارد. این دو مشخصهٔ جدایی‌ناپذیر ردیف، به مخاطب این امکان را می‌دهد تا از بیت دوم، به نوعی به پیش‌آگاهی در مورد بخش انتهایی ابیات دست بیابد و پیش از مشاهدهٔ ردیف، آن را در ذهن خود مجسم نماید. در این فرایند، تصور مشارکت در آفرینش شعر، در اندیشهٔ مخاطب شکل می‌گیرد و درجهٔ خوشایندی شعر در نظر او مضاعف می‌گردد. گفتنی است، به هر اندازه‌ای که ردیف طویل‌تر باشد، یگانگی بیشتری میان مخاطب و شاعر به وجود می‌آید (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۱۷). از این لحاظ ردیف‌های جمله‌ای و شبه‌جمله‌ای بر سایر گونه‌های ردیف برتری دارد. این نوع از ردیف، معمولاً تعداد واژگان بیشتری دارد و یا پیام و معنایی که از آنها برداشت می‌شود، کامل‌تر است. بنابراین، وحدت بیشتری میان مخاطب و شاعر شعر به وجود می‌آورد. در غزلیات حکیم، به تبع گرایش سبکی غالب در دورهٔ سبک اصفهانی، استفاده از ردیف‌های طولانی، فراوان است. آمارگیری این دسته از ردیف‌ها که در ذیل عنوان ردیف‌های جمله‌ای و شبه‌جمله‌ای انجام شده، نشان می‌دهد، ۱۸۶ غزل (۱۷.۴۵ درصد) با ردیف جمله‌ای یا شبه‌جمله‌ای مردّف شده است. به اعتبار بسامد بالای این نوع ردیف، در غزلیات شفایی یگانگی قابل ملاحظه‌ای میان مخاطب و شاعر شکل می‌گیرد. در مصاریع مردّف، در غزل زیر، به‌طور میانگین مجموع واژه‌هایی که ردیف است با واژه‌هایی که ردیف نیست، برابری می‌کند. از این‌رو مخاطب از مصارع چهارم به بعد، خود را در آفرینش نیمی از هر مصراع مردّف سهیم می‌داند و این ذهنیت در او پدیدار می‌شود که خود شاعر آن است. واضح‌تر آنکه هر نوع فاصله میان او و شاعر برداشته می‌شود:

فلک گر مهربان می‌شد چه می‌شد؟ به ما همداستان می‌شد چه می‌شد؟
گریبانش نمی‌افتد به دستم چو من گر ناتوان می‌شد چه می‌شد؟
بشد عمر و کسی نشناخت ما را هنر گر خود عیان می‌شد چه می‌شد؟

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۹۵۴)

### ۵ـ۹) عرصهٔ پاسداشت زبان فارسی

ردیف در شعر فارسی، بیشتر مشتمل بر واژگان فارسی است و بخش اندکی از آن را کلمات غیرفارسی تشکیل می‌دهد (محسنی، ۱۳۹۴: ۲۹). از این حیث، وجود ردیف در شعر، عرصه‌ای برای نگهداری و رواج واژگان زبان فارسی و حفظ اصالت این زبان است. کارکردی که نه تنها در عنصر قافیه نیست، بلکه برعکس، ماهیت قافیه در تعارض با آن می‌نماید. چرا که بنا به محدودیتی که در زمینهٔ تعداد واژگان هم‌قافیه در زبان فارسی، بر خلاف زبان عربی، وجود دارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۹۸)، شاعران از واژگان عربی فراوانی به عنوان قافیه در شعر فارسی استفاده کرده‌اند و بر میزان نفوذ لغات عربی به زبان فارسی افزوده شده است. ناگفته نماند که پاره‌ای دیگر از واژگان عربی از رهیافت تناسبی که با قافیه‌های عربی مورد استفاده در شعر فارسی دارند، به زبان فارسی راه یافته‌اند که این موضوع خود نشانگر تأثیر منفی دوچندان عنصر قافیه بر نژادگی زبان فارسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ ب: ۱۹۷ـ۱۹۳).

در غزلیات شفایی، عمدتاً از ردیف‌های فارسی استفاده شده است و ردیف‌های غیرفارسی، بسامد اندک دارد. از مجموع ۱۰۶۶ ردیفی که در غزلیات شفایی اصفهانی به کار رفته، در ۱۰۲۳ مورد (۹۵.۹۷ درصد) واژگان کاملاً فارسی است و در ۴۳ مورد (۴.۰۳ درصد) دیگر ردیف‌ها یا تماماً یا بخشی از آن غیرفارسی است. از میان دستهٔ اخیر، ۱۰ ردیف

اولی (۱)، بلا (۱)، پیاله (۱)، حظ (۱)، عاشق (۱)، عشق (۱)، غرض (۱)، قیامت (۱)، محبت (۱) و یوسف (۱) کاملاً غیرایرانی است که غیر از دو مورد پیاله (یونانی) (انوری، ۱۳۹۰ الف، ج ۲: ۱۴۷۳) و یوسف (عبری) مابقی ریشه‌ای عربی دارد. در ۳۳ مورد دیگر، ردیف هویت دو زبانهٔ فارسی و عربی دارد. در این میان ۲۳ مورد از آنها، جمله‌ها، شبه‌جمله‌ها، فعل‌های مرکب و گروه‌های اسمی است که از پیوند واژگان فارسی و عربی پدید آمده است. این ردیف‌ها به ترتیب بسامد و الفبا شامل مشکل است (۲)، آخر شد (۱)، اول است (۱)، تمام کند (۱)، چو شمع (۱)، چه فایده (۱)، حرام است (۱)، حسن توست (۱)، حلال است (۱)، خالی‌ست (۱)، را چه حظ (۱)، را چه خبر (۱)، را که خبر کرد (۱)، سلامت باشد (۱)، شهید شد (۱)، صبا را (۱)، طلب کرد (۱)، عاشقم (۱)، عالمیم (۱)، عجب از تو (۱)، کردم خلاص (۱) و نداری عجب از تو (۱) می‌شود. در ۳ مورد اسم‌های غیر بسیط شفایی (۲) و صبحگاه (۱) و نیز ۱ مورد قید مرکب این‌قدر مشاهده می‌شود که ساختار آنها پاره‌ای فارسی و پاره‌ای عربی است. ۶ مورد نیز فعل‌هایی است که ریشهٔ آنها مأخوذ از عربی است اما مطابق الگوهای دستوری زبان فارسی و با افزودن نشانه‌هایی از این زبان، استفاده می‌شود. این فعل‌ها شامل می‌طلبند (۳)، می‌رقصند (۲) و برقصیم (۱) است.

### ۵ـ۱۰) فزایندهٔ ساحت موسیقایی

ردیف توانمندی قابل توجهی در زمینهٔ افزایش ساحت موسیقایی شعر دارد (باباسالار و دیگران، ۱۴۰۰: ۲۷۷)، آن‌گونه که باید ابتدایی‌ترین و عمده‌ترین کارکرد ردیف را، کارکرد موسیقایی آن دانست (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۱). این کارکرد ردیف، به‌گونه‌ای است که می‌تواند تمام وجوه موسیقایی شعر یعنی بیرونی، کناری، درونی و حتی معنوی را در بر بگیرد و هر کدام از آنها را تقویت نماید. در رابطه با موسیقی بیرونی شعر، ردیف که در تمام ابیات ساختار املایی و آوایی همسان دارد، پاره‌ای ثابت از منتهای وزن عروضی به شمار می‌آید (محسنی، ۱۳۹۴: ۵۶ـ۵۳). محدودیت‌ناپذیری ردیف به لحاظ طولی (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۷۵) که معمولاً با تعداد هجاها (واحدهای ارکان عروضی) رابطهٔ مستقیم دارد، تنوعی که ردیف در نوع هجاها می‌تواند داشته باشد و نیز تحولات سازگارانه‌ای که ردیف در قافیه، در زمینهٔ وزن عروضی پدید می‌آورد (منصوری، ۱۳۹۶: ۲۰۹ـ۲۰۷)، قابلیت ویژهٔ ردیف را در تعیین چند و چون اوزان عروضی نشان می‌دهد. در غزلیات شفایی، استفادهٔ بسیار از ردیف و نیز تنوع در ردیف‌ها نقشی مهم و مؤثر بر کمیت و کیفیت اوزان عروضی داشته است.

ردیف در ساحت موسیقی کناری، همانند قافیه از عناصر بنیادین تولید موسیقی در شعر به شمار می‌رود (پوریزدانپناه کرمانی و شیخ‌حسینی، ۱۳۹۹: ۲۰۶). در این چارچوب اگر ردیف را با قافیه مقایسه کنیم، باید تأثیر ردیف را در موسیقی کناری فراتر از قافیه بدانیم. زیرا در ردیف تمام سطح واژه (واژه‌ها) تکرار می‌شود اما قافیه تنها با همسانی بخشی از واژه همراه است. علاوه بر این، ردیف می تواند فراتر از یک واژه باشد و میزان موسیقی ناشی از تکرار آن افزایش یابد اما قافیه این ظرفیت را ندارد. تشابه‌ای که ردیف با قافیه در برخی از واج‌ها می‌تواند داشته باشد نیز در غنای موسیقی کناری شعر مؤثر خواهد بود (محسنی، ۱۳۹۴: ۵۲ـ۵۱). این موضوع در غزلیات شفایی، پُرمصداق است. در غزل زیر تمام قوافی با ردیف در صامت‌های «د» و «ن» همانندی دارد. از طرفی تکرار صامت «ن» در ساختار خود ردیف و مجاورت این صامت در انتهای قوافی با ابتدای ردیف، موسیقی کناری شعر را مطبوع‌تر ساخته است:

مجنون تو را جامه دریدن نگذارند  یک نالهٔ دل‌خواه کشیدن نگذارند

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۹۴۱)

از نظر موسیقی درونی شعر، ردیف این ظرفیت را دارد تا با سایر اجزای ابیات پیوندهای موسیقایی نظیر تکرار (در سطوح مختلف واحدهای زبانی) و جناس بسازد و از این رهیافت موسیقی درونی شعر را توسعه دهد. شواهد متعددی از این نوع موسیقی، به‌ویژه در نوع تکرار در سطح واج (واج‌آرایی)، در غزلیات شفایی اصفهانی یافت می‌شود. در بیت زیر که مطلع غزل و نمونه‌ای از مصادیق متعدد موسیقی درونی در غزلیات شفایی است، صامت «م» ۱۲ بار تکرار شده که از این طریق، آرایهٔ واج‌آرایی و به دنبال آن موسیقی درونی در بیت شکل گرفته است. در این واج‌آرایی، نیمی از صامت‌ها مربوط به قافیه و ردیف است که از آن میان نیز، سهم ردیف دو برابر قافیه است:

مستِ عشقم منّتی از جرعهٔ غم می‌کشم　　دم به دم صد قلزم خون بر سرِ هم می‌کشم

(همان: ۱۱۹۳)

در بیت زیر نیز، میان واژگان «در» و «دار» که دومی ردیف است، گونه‌ای جناس (از فروع جناس اشتقاق یا اقتضاب) (شمیسا، ۱۳۹۰: ۵۹ـ۵۷)، به وجود آمده که به تولید موسیقی درونی در بیت، انجامیده است:

ای عشق مشفقانه مرا در پناه دار　　از چشم‌زخم بولهوسانم نگاه دار

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۰۷۲)

اگر ردیف با بخش‌های پیش از خود، روابطی از نوع تضاد، ایهام، تناسب و... داشته باشد، موسیقی معنوی شعر را گسترش داده است. مانند مصراع دوم بیت زیر که در آن تضاد ردیف (ننشست) با فعل «نشست»، موسیقی معنوی در بیت پدید آورده است:

خوش آن رمیده که با هیچ همنشین ننشست　　نشست با خود و دیگر به آن و این ننشست

(همان: ۸۳۶)

### ۵ـ۱۱) مایهٔ التذاذ بصری

امروزه شعر از ساحت باستانی شنیداری به ساحت دیداری وارد شده است. این دگردیسی به معنی آن است که تشابهات صوری میان واج‌ها، واژگان و سایر واحدهای زبان، علاوه بر ارزشی که در زمینهٔ موسیقایی به شعر می‌دهد، مایهٔ خوشایندی آن از نظر دیداری می‌گردد (شمیسا، ۱۳۹۰: ۸۴ـ۸۳). عنصر ردیف، با تشابه تامی که در ساختار واژه یا واژگانی از شعر ـ آن هم با فاصله‌ای منظم و مشخص نسبت به هم ـ ایجاد می‌کند، مایهٔ التذاذ بصری در شعر می‌شود. از این‌رو، ردیف در کنار کارکردهای سازندهٔ چندگانه از جمله موسیقایی و تصویرسازی که در شعر دارد، در زیبایی ظاهری شعر هم مؤثر است. در این رابطه، روشن است که اگر امتداد املایی عنصر ردیف از سطح کمی بالاتری برخوردار باشد، تأثیر زیبایی صوری ناشی از آن بر ادراک بصری مخاطب، بیشتر خواهد بود. از میان انواع ردیف، جمله‌ها و شبه‌جمله‌ها که معمولاً از نظر املایی نسبت به سایر انواع ردیف طولانی‌تر هستند، در ارتباط مخاطب با وجوه صوری و بصری شعر، مؤثرتر است. در غزلیات حکیم شفایی، ردیف جمله‌ای و شبه‌جمله‌ای با ۱۸۶ بسامد، پس از ردیف فعلی، در مرتبهٔ دوم فراوانی انواع ردیف قرار دارد. بسامد بالای این نوع ردیف که بعضاً طول بیشتر مصراع را به خود اختصاص می‌دهد، قابلیت قابل توجه غزلیات شفایی را در رابطه با زیبایی ساختاری اشعار این شاعر و گیرایی ناشی

از آن، نشان می‌دهد. در غزل زیر، ردیف را به خون بیالایم، با تشابه نظام‌مندی که در صورت شعر به وجود آورده، مایهٔ پیوند و مؤانست بصری مخاطب با آن شده است:

شبی که دیدهٔ تر را به خون بیالایم — هزار داغ جگر را به خون بیالایم
ز انتظارِ من او را نشان که خواهد داد؟ — مگر که راهِ گذر را به خون بیالایم
شبِ فراقِ تو آنسان به کام دل گریم — که خان‌ومانِ اثر را به خون بیالایم

(شفایی اصفهانی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۱۵۶)

## ۶) نتیجه

دستاورد پژوهش روایتگر آن است که عنصر ردیف در غزلیات حکیم شفایی اصفهانی، نمودی فراوان دارد و می‌تواند از مبانی سبکی در غزلیات او قلمداد شود. آمار مربوطه چنین است که از ۱۱۲۷ غزل حکیم شفایی، ۱۰۶۶ غزل (۹۴.۵۹ درصد)، مردّف و ۶۱ غزل (۵.۴۱ درصد) نامردّف است. ردیف در غزلیات وی، از حیث گونه‌های دستوری، در ۸ دستهٔ متنوع ردیف فعلی (۶۹۴ مورد) (۶۵.۱۰ درصد)، ردیف جمله‌ای و شبه‌جمله‌ای (۱۸۶ مورد) (۱۷.۴۵ درصد)، ردیف ضمیری (۵۷ مورد) (۵.۳۵ درصد)، ردیف حرفی (۳۶ مورد) (۳.۳۸ درصد)، ردیف گروه اسمی (۳۵ مورد) (۳.۲۸ درصد)، ردیف اسمی (۲۷ مورد) (۲.۵۳ درصد)، ردیف صفتی (۱۹ مورد) (۱.۷۸ درصد) و ردیف قیدی (۱۲ مورد) (۱.۱۳ درصد) قرار می‌گیرد. از نظر کارکردهای ردیف در غزلیات حکیم شفایی، نتیجهٔ پژوهش تأکید بر آن دارد که ردیف، در غزل‌های مردّف این شاعر، کارکردهای متعدد و متنوعی دارد که در متن جستار، ۱۱ مورد از شاخص‌ترین آنها تبیین و تحلیل شد. بر این اساس، ردیف در غزلیات شفایی اصفهانی، ابزار برجسته‌سازی مفهوم، مضمون و یا تصویری خاص، القاگر حس درونی شعر، انسجام‌بخش اندیشه و تخیل شاعر، بستر آفرینش صورت‌های مجازی و ترکیبات نوین، بیانگر اندیشهٔ شاعر، پوشانندهٔ عیوب قافیه، تعیین‌کننده در کم و کیف نظیره‌پردازی‌های غزلی، زمینه‌ساز یگانگی میان مخاطب و شاعر، عرصهٔ پاسداشت زبان فارسی، فزایندهٔ ساحت موسیقایی و مایهٔ التذاذ بصری است.

## تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

## منابع


آقاحسینی، حسین؛ همتیان، محبوبه. (۱۴۰۳). نگاهی تحلیلی به علم بیان. تهران: سمت.

انوری، حسن. (۱۳۹۰ الف). فرهنگ بزرگ سخن. جلد ۲ و ۷. تهران: سخن.

انوری، حسن. (۱۳۹۰ ب). فرهنگ کنایات سخن. ۲ جلد. تهران: سخن.

انوری، حسن؛ احمدی گیوی، حسن. (۱۳۹۳). دستور زبان فارسی ۲. تهران: فاطمی.

باباسالار، علی‌اصغر؛ موذنی، علی‌محمد و کدخدایی، خدیجه. (۱۴۰۰). «بررسی وجوه آشنایی‌زدایی موسیقایی در سروده‌های کودکانهٔ محمود کیانوش». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۲۰. صص: ۲۸۶ـ۲۶۳.

پوریزدانپناه کرمانی، آرزو؛ شیخ‌حسینی، زینب. (۱۳۹۹). «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی در شعر علوی معاصر». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۱۸. صص: ۲۲۱ـ ۱۸۷.

تمیم‌داری، احمد. (۱۳۷۲). عرفان و ادب در عصر صفوی. جلد ۱. تهران: حکمت.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۲). دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

حسینی، سید ابرار؛ جهاندیده، عبدالغفور. (۱۴۰۰). «بررسی ردیف و جایگاه آن در غزلیات فارسی غالب دهلوی». مطالعات زبانی و بلاغی. شمارهٔ ۲۶. صص: ۱۰۶ـ۸۱.

حسینی، ایوب. (۱۳۹۵). «تأثیر ردیف در ساختار غزل فارسی با نگاهی به غزل‌های مولوی، سعدی و حافظ». رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه کردستان.

حسینی، سید حسام‌الدین. (۱۳۹۶). «بررسی کارکردهای ردیف در غزلیات خاقانی و نظامی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه کردستان.

روشان، حسن. (۱۳۹۳). «کارکرد هنری ردیف در غزل‌های حسن سجزی دهلوی». مجموعه مقالات نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی. بجنورد: دانشگاه پیام‌نور خراسان شمالی.

ریپکا، یان و دیگران. (۱۳۸۵). تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه. ترجمهٔ عیسی شهابی. تهران: علمی و فرهنگی.

سیاسی، محمد. (۱۳۹۸). مقدمه بر: کلیات اشعار حکیم شفایی اصفهانی. به کوشش محمد سیاسی. جلد ۱. تهران: محمود افشار/ سخن.

شفایی اصفهانی، حسن بن محمدحسین. (۱۳۹۸). کلیات اشعار. به کوشش محمد سیاسی. جلد ۲. تهران: محمود افشار/ سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۳ الف). صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران. تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۳ ب). موسیقی شعر. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). سیر غزل در شعر فارسی (از آغاز تا امروز). تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹ الف). آشنایی با عروض و قافیه. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹ ب). انواع ادبی. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی شعر. تهران: میترا.

صبور، داریوش. (۱۳۸۴). آفاق غزل فارسی: پژوهشی انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز. تهران: زوار.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۲). تاریخ ادبیات در ایران در قلمرو زبان پارسی. جلد ۵/۲. تهران: فردوس.

صلاحی‌مقدم، سهیلا؛ فقیه ملک مرزبان، نسرین و امیری، اکرم. (۱۳۹۵). «نوجویی در دیوان کبیر با توجه به تأثیر ردیف در موسیقی غزل مولوی». مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی شرق‌شناسی، مطالعات ایرانی و بیدل‌پژوهی. علیگره: دانشگاه علیگره.

طالبیان، یحیی؛ اسلامیت، مهدیه. (۱۳۸۴). «ارزش چندجانبه ردیف در شعر حافظ». پژوهش‌های ادبی. شمارهٔ ۸. صص: ۲۸ـ۷.

قهرمان، محمد. (۱۳۹۳). برگزیدهٔ اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی. تهران: سمت.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی. جلد ۲. تهران: امیرکبیر.

فضیلت، محمود. (۱۳۸۸). آهنگ شعر فارسی: وزن، قافیه و ردیف. ویراستهٔ جلیل تجلیل. تهران: سمت/ دانشگاه رازی.

متحدین، ژاله. (۱۳۵۴). «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. شمارهٔ ۳. صص: ۴۸۳ـ۵۳۰.

محسنی، احمد. (۱۳۹۴). ردیف و موسیقی شعر. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۱). دایره‌المعارف فارسی. جلد ۱. تهران: امیرکبیر.

منصوری، مجید. (۱۳۹۶). «کارکردِ عروضیِ ردیف در شعر فارسی». فنون ادبی. شمارهٔ ۱. صص: ۲۱۴ـ۲۰۳.

میرسلیمانی، خدیجه سادات. (۱۴۰۰). «پاره‌ای نوآوری‌ها در «ردیف» غزل معاصر فارسی». مطالعات علوم اجتماعی. شمارهٔ ۱. صص: ۱۲۹ – ۱۱۲.

واعظ کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین. (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الاشعار. ویراسته و گزاردهٔ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۶). وزن و قافیهٔ شعر فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

وحیدیان کامیار، تقی؛ عمرانی، غلامرضا. (۱۳۹۲). دستور زبان فارسی (۱). تهران: سمت.

هادی، روح‌الله. (۱۳۹۲). آموزش عروض و قافیه از دریچهٔ پرسش. تهران: سمت.

## References


Aghahosaini, H & Hemmatiyan, M. (2024). *Neghahi Tahlili be Elm-e Bayan*. Tehran: Samt. [In Persian]

Anvari, H. (2011 a). *Farhangh-e Bozorgh-e Sokhan*. Vol 2 & 7. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Anvari, H. (2011 b). *Farhangh-e Kenayat-e Sokhan*. 2 Vol. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Anvari, H & Ahmadi Ghivi, H. (2014). *Dastoor Zaban-e Farsi 2*. Tehran: Fatemi. [In Persian]

Babasalar, A.A., Moazzeni, A.M & Kadkhodaei, kh. (2021). Barresi-ye Vojooh-e Ashenaizodai-ye Moosighai dar Soroode-ha-ye Koodakane-ye Mahmood-e Kiyanoosh. *Pazhoohesh-ha-ye Dastoori va Balaghi*, 20, 263- 286. [In Persian]

Farshidvard, Kh. (2003*). Darbare-ye Adabiyat va Naghd-e Adabi*. Vol 2. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Fazilat, M. (2009). *Ahangh-e She'r-e Farsi: Vazn, Ghafi-ye va Radif*. Viraste-ye Jalil Tajlil. Tehran: Samt/ Daneshghah-e Razi. [In Persian]

Ghahraman, M. (2014). *Barghozide-ye Ashar-e Saeb va Dighar Shoara-ye Maroof-e Sabk-e Hendi*. Tehran: Samt. [In Persian]

Hadi, R. (2013). *Amoozesh-e Arooz va Ghafi-ye az Dariche-ye Porsesh*. Tehran: Samt. [In Persian]

Hafez, Sh.M. (2013). *Divan-e Ghazaliyat*. Be Kooshesh-e Khalil Khatib Rahbar. Tehran: Safi Alishah. [In Persian]

Hosaini, A. (2016). *Tasir-e Radif dar Sakhtar-e Ghazal-e Farsi Ba Neghahi be Ghazal-ha-ye Molavi, Sadi va Hafez*. Resale-ye Doktori. Kordestan University. [In Persian]

Hosaini, S.A & Jahandideh, A. (2021). Barresi-ye Radif va Jayeghah-e an dar Ghazaliyat-e Farsi-ye Ghaleb-e Dehlavi. *Motaleat-e Zabani va Balaghi*, 26, 81- 106. [In Persian]

Hosaini, S.H. (2017). *Barresi-ye Karkard-ha-ye Radif dar Ghazaliyat-e Khaghani va Nezami*. Payanname-ye Karshenasi-ye Arshad. Kordestan University. [In Persian]

Mansouri, M. (2017). Karkard-e Aroozi-ye Radif dar She'r-e Farsi. *Fonoon-e Adabi*, 1, 203- 214. [In Persian]

Masaheb, Gh.H. (2002). *Dayeratolmaaref-e Farsi*. Vol 1. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Mirsoleymani, Kh.S. (2021). Parei Noavari-ha dar Radif-e Ghazal-e Moaser-e Farsi. *Motaleat-e Olom-e Ejtemai*, 1, 112-129. [In Persian]

Mohseni, A. (2015). *Radif va Moosighi-ye She'r*. Mashhad: Daneshghah-e Ferdowsi-ye Mashhad. [In Persian]

Mottahedin, Zh. (1975). Tekrar, Arzesh-e Soti va Balaghi-ye an. *Majale-ye Daneshkade-ye Adabiyat va Oloom-e Ensani-ye Daneshghah-e Ferdowsi-ye Mashhad*, 3, 483- 530. [In Persian]

Pooryazdanpanah, A & Sheikhhosaini, Z. (2020). Barresi-ye Karkard-e Anaser-e Moosighai dar Sher-e Alavi-ye Moaser. *Pazhoohesh-ha-ye Dastoori va Balaghi*, 18, 187- 221. [In Persian]

Rooshan, H. (2014). *Karkard-e Honari-ye Radif dar Ghazal-ha-ye Hasan-e Sajzi-ye Dehlavi*. Majmooe Maghalat-e Nohomin Hamayesh-e Beynolmelali-ye Anjoman-e Tarvij-e Zaban va Adab-e Farsi. Bojnoord: Daneshghah-e Payamnoor-e Khorasan-e Shomali. [In Persian]

Rypka, J & Digharan. (2006). *Tarikh-e Adabiyat-e Iran az Dowran-e Bastan ta Ghajariye*. Tarjome-ye Isa Shahabi. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Sabor, D. (2005). *Afagh-e Ghazal-e Farsi: Pazhooheshi Enteghadi dar Tahavvol-e Ghazal va Taghazzol az Aghaz ta Emrooz*. Tehran: Zavar. [In Persian]

Safa, Z. (2013). *Tarikh-e Adabiyat dar Iran va dar Ghalamro-e Zaban-e Parsi*. Vol 5/2. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Salahimoghadam, S., Faghih Malek Marzban, N & Amiri, A. (2016). Nojooi dar Divan-e Kabir ba Tavajjo be Tasir-e Radif dar Moosighi-ye Ghazal-e Molavi. *Majmooe Maghalat-e Dovvomin Hamayesh-e Beynolmelali-ye Sharghshenasi, Motaleat-e Irani va Bidelpazhoohi*. Alighereh: Daneshghah-e Alighereh. [In Persian]

Shafa'i-ye Isfahani, H. (2019). *Kolliyat-e Ashar*. Be Kooshesh-e Mohammad Siyasi. Vol 2. Tehran: Mahmoud Afshar/ Sokhan. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M.R. (2014 a). *Sovar-e Khiyal dar She'r-e Farsi: Tahghigh-e Enteghadi dar Tatavor-e Imazh-ha-ye She'r-e Parsi va Seyr-e Nazariye-ye Balaghat dar Eslam va Iran*. Tehran: Aghah. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M.R. (2014 b). *Moosighi-ye She'r*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shamisa, S. (1989). *Seyr-e Ghazal dar She'r-e Farsi (Az Aghaz ta Emrooz)*. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Shamisa, S. (2010 a). *Ashnai ba Arooz va Ghafi-ye*. Tehran: Mithra. [In Persian]

Shamisa, S. (2010 b). *Anva-e Adabi*. Tehran: Mithra. [In Persian]

Shamisa, S. (2011). *Neghahi Taze be Badi'e*. Tehran: Mithra. [In Persian]

Shamisa, S. (2012). *Sabkshenasi-ye She'r*. Tehran: Mithra. [In Persian]

Siyasi, M. (2019). *Moghadame bar: Kolliyat-e Ashar-e Hakim Shafa'i-ye Isfahani*. Be Kooshesh-e Mohammad Siyasi. Vol 1. Tehran: Mahmoud Afshar/ Sokhan. [In Persian]

Talebiyan, Y & Eslamiyat, M. (2005). Arzesh-e Chandjanebe-ye Radif dar She'r-e Hafez. *Pazhoohesh-ha-ye Adabi*, 8, 7- 28. [In Persian]

Tamimdari, A. (1991). *Erfan va Adab dar Asr-e Safavi*. Vol 1. Tehran: Hekmat. [In Persian]

Vaez Kashefi Sabzevari, K.H. (1990). *Badaye ol-Afkar fi Sanaye ol-Ashar*. Viraste va Ghozarde-ye Mirjalal-od-Din Kazzazi. Tehran: Markaz. [In Persian]

Vahidiyan Kamyar, T. (2007). *Vazn va Ghafiye-ye She'r-e Farsi.* Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshghahi. [In Persian]

Vahidiyan Kamyar, T & Emrani, Gh.R. (2013). *Dastoor Zaban-e Farsi (1)*. Tehran: Samt. [In Persian]