فصلنامه مطالعات علوم اجتماعی
دوره ۷، شماره ۱، بهار ۱۴۰۰
صفحات ۱۱۲-۱۲۹
ISSN: 2476-5074
www.uctjournals.com

پاره ای نوآوری ها در " ردیف "غزل معاصرفارسی

خدیجه سادات میرسلیمانی

کارشناس ارشد، گروه علوم انسانی، زبان وادبیات فارسی گرایش محض، دانشگاه دولتی یزد
Khadabiyat@gmail.com

چکیده

نوآوری همیشه مورد توجه هنرمندان در عرصه هنر بوده است . شاعران نیز در حوزه ی شکل بیرونی شعر و فرم درونی و محتوا به نوآوریهایی گاه تند و با شتاب و گاه آهسته و کند دست زده اند .قرون متمادی شعر تحت سیطره تعاریف سنتی ذیل سبک ها و مکتب ها بود. اما با ورود به دنیای مدرن و رشد شتابناک مدرنتیه ، شعر نیز در پوست اندازی دچار شتاب بیشتری شد. با انقلاب نیما که یک «حاجت معنوی» در حوزه شعر بود و با تعاریف و تئوریها و نظریه های وی وترجمه ها در حوزه شعر ونقد ، شاعران هر کدام به فراخور خود سعی کردند به نوآوری در شکل بیرونی (قالب) و درونی (محتوا) ی غزل بپردازند. برخی از این به ظاهر نو آوری ها چندان اصالتی ندارند اما نوآوریهای خلاقانه و شاعرانه که به زیبایی شناسی (astetice)شعر کمک کرده ومی کنند کم نبوده و نیست. در این مجال به نوآوری شاعران در حوزه ی "ردیف" درقالب غزل می پردازیم. شاهد مثالهایی که در این جا ذکر می شود می تواند کمک فراوانی به خواننده شعر و شاعران نوپا کند که با اقناع بیشتر و آگاهی بیشتر به خوانش یا سرایش شعر بپردازند. بی گمان تعدد و تنوع این نوآوری ها بدان چه در این مقال گفته شده است محدود نخواهد ماند.

واژه‌های کلیدی: غزل معاصر ، ردیف ، فرم و قالب .

مقدمه

بنا بر تعریف دکتر شفیعی کدکنی از شعر «گره خوردگی عاطفه و اندیشه و خیال که در زبانی آهنگین بیان می شود»(شفیعی کدکنی؛ ۸۶:۱۳۸۰) درمی یابیم که از عناصر مهم در ساختار شعر موسیقی و آهنگ است . موسیقی شعری را به چهار بخش موسیقی بیرونی (وزن قافیه و ردیف) موسیقی دورنی (تناسب و هماهنگی کلمات و حروف و ..) و موسیقی کناری ...تفسیم کرده اند . در این میان نقش ردیف در شعر سنتی و به ویژه غزل قابل توجه بوده و هست . در غزل معاصر نیز به تبع غزل کلاسیک فارسی نوآوریهایی در ردیف صورت گرفته که در مقاله حاضر به تبیین و تدوین برخی از انها می پردازیم....

تعریف ردیف

در واژه نامه هنر شاعری در تعریف ردیف آمده است:

«ردیف در لغت به معنی کسی که پشت سر دیگری بر یک اسب سوار شود و همچنین رشته ، رده ، صف ، و در اصطلاح فن قافیه کلمه یا کلماتی است که با معنای واحد بعد از قافیه در هر دو مصراع یک بیت یا بیت های یک قطعه شعر تکرار شود. قطعه شعری یا بیتی را که در آن ردیف تکرار شود «مُرَدَّف » می نامند و قافیه ای که بعد از آن ردیف نیامده «قافیه مجرده» نامیده می شود». (میرصادقی ؛ ۱۳۷۳ :۱۱۱).

وجود ردیف در ترانه های عامیانه – قبل از آفرینش شعر به زبان ادبی – به چشم می خورد در یکی از ترانه های مردم خراسان در هجواسدبن عبداله ، والی خراسان ، در قرن دوم ردیف خودنمایی می کند :

از ختلان آمذیه برو تباه آمذیه

آبار باز آمذیه خشک نزار آمذیه

(ناتل خانلری ؛ ۱۳۶۷: ۵۸)

«از بررسی شعرهای فارسی ، عربی ، ترکی به خوبی دانسته می شود که ردیف خاص ایرانیان و اختراع ایشان است ، زیرا تا آنجا که می دانیم در این سه زبان ردیف وجود دارد اما در هیچ کدام به اهمیّت و سابقه فارسی نیست» (همان :۱۲۴).

« ردیف در اصل خاص ایرانیان بوده به زبان پارسی ، و متأخران شاعران عرب از پارسی گویان فرا گرفته اند»(طوسی ؛ ۱۳۹۳ :۱۴۹).

البته عده ای بر این باورند که شاعران عرب و ترک تحت تأثیر شعر فارسی ردیف را به ندرت به کار برده اند ، شفیعی کدکنی معتقد است در ادبیات ترکی تا پیش از قرن ۱۳ میلادی ردیف وجود ندارد و این خود دلیلی است که از شعر فارسی «ردیف» وارد ادبیات ترکی شده است « در شعر انگلیسی و فرانسه و دیگر زبان های اروپایی ردیف به گونه ای که در شعر فارسی معمول است یعنی همراه با قافیه به کار نمی رود ». (میرصادقی ؛ ۱۳۷۳ :۱۱۱)

میرصادقی با این تعریف به وجود «ردیف» در شعر اروپایی معتقد است اما کدکنی می گوید : « تا آنجا که نویسنده این سطور جستجو کرده است (یعنی در انگلیسی و فرانسه و کتابهایی که درباره شعر و شاعری و اصول آن نگارش یافته) اثری از ردیف نیافته است» .(شفیعی کدکنی؛ ۱۳۷۴ :۱۲۵-۱۲۴)

ایشان به عدم وجود ردیف در شعر عربی معتقد است و می نویسد که : «در شعر عربی ردیف تقریباً وجود ندارد یعنی چیزی که بشود ردیف بر آن اطلاق کرد ، البته در ادب معاصر عرب نوعی ردیف مشاهده می شود که در حقیقت قبل از آن قافیه را رعایت نمی کنند و نمی توان نام ردیف بر آن گذاشت.

« امیر خسرو دهلوی ،شعر پارسی را بر عربی ترجیح می دهد که یکی از آن دلایل تولید وزن توسط ردیف است. وزنی که نسبت به شعر عربی مستحکم تر و مورد قبول تر است معتقد است که در شعر عربی این « زحف» است که اگر در شعر پارسی ما باشد ، ما آن را ناموزون می خوانیم و باز تأکید می کند که «ردیف پیرایه شعر است که چون موقف قافیه بار آید ، بیاراید» (همان : ۱۳۵).

در شعر عربی چون همه حروف اعراب دارند اگر شعر مقفی باشد می شود اعراب حرف آخر را کشید و موسیقی تولید کرد ولی در فارسی نه . به همین علت از وجود ردیف برای تولید این موسیقی استفاده می شود :

کتبت قصه شوقی و مدمعی باک
بیا که بی تو به جان آمدم زغمناکی
بسا که گفته ام از شوق با دودیده خود
ایا منازل سلمی فاین سلماک
.....
اثر نماند زمن بی شمایلت آری
اری مأثر محیای من محیاک
(حافظ ؛ ۱۳۷۴ :۲۹۰)

ردیف از لحاظ شکلی ردیف های ساده کوتاه و یک کلمه ای :بود ، گشت ، است . . . . ،و چند کلمه ای (طولانی) :خداکند که بیایی ، من بودی منت نمی دانستم ، می خرم بلای تو را ، . . . . و حرفی (و ، آ ، که ، و . . .) قابل تقسیم است که داوری درباره خوب یا بد بودن هر کدام ، خلاصه می شود به بررسی کلیت شعر.

مثلاً ردیف های حرفی برای غزلهای روایی مناسب ترند ، ردیف های طولانی موسیقی بیشتری تولید می کنند و . . . بررسی شعر امروز ، بررسی یک بیت و بند و شاه بیت نیست بلکه ساختار شعر به عنوان یک موجود و فرآیند باید بررسی شود و به همین دلیل ردیف و قافیه نیز در مطالعه با کلیت غزل (بطور خاص) ، نقش پیدا می کنند.

«در شعر فارسی دری تا نیمه اول قرن پنجم ، ردیف بیشتر شامل یک کلمه و اغلب فعل های ساده و افعال معین است و به شکلی است که ساختمان طبیعی جمله را به هم نمی زند و با تکامل شعر فارسی ردیف نیز متحول می شود و . . .» (میرصادقی ؛ ۱۱۱).

در نیمه اول قرن پنجم ردیف ها ساده اند ،مثل قرن سوم و چهارم . در شعر عنصری ردیف ها کلماتی ساده هستند مثل : بود ، شد ، است ، نیست ، الف اطلاق ، اندر و . . . اما این سادگی کم کم به ردیف های طولانی در شعر سنایی و خاقانی و . . . منجر می شود. و گاه یک شعر دیده می شود که تمام آن ردیف و قافیه هستند (با ردیف طولانی) مثل این رباعی از فیض کاشانی :

با من بودی منت نمی دانستم یا من بودی منت نمی دانستم
چون من زمیان شدم تو را دانستم تا من بودی منت نمی دانستم
(کاشانی ؛ ۱۳۸۰ : ۳۵۷)

شفیعی کدکنی ردیف را جزئی از شخصیت غزل می داند و معتقد است که "هرچه غزل کامل تر می شود بسامد ردیف هم در آن بالاتر می رود" (شفیعی کدکنی ؛۱۵۷:۱۳۷۴) زیرا «شعر غنایی بیان موسیقیایی هیجان در زبان است » (ولک ؛۱۳۸۹ج ۲ :۷۰).

یعنی در شعر غنایی ، عواطف حرف اول را می زنند و خواننده با ابزار این عواطف که بیشتر آن بر دوش موسیقی است و ردیف یکی از این ابزار ابراز عواطف ، با شعر غنایی رابطه برقرار می کند.

گویا داشتن فرم و فضای جدید است که یکی از رازهای ماندگاری شاعر و شعر او می شود وگرنه چه بسیار غزلهایی که سروده شده اند و از لحاظ شکل ظاهری (ردیف ، قافیه ، عناصر بلاغی و . . .) تفاوت چندانی با هم ندارند. پس راز این ماندگاری در چیست؟ نیما اگر سفارش می کند که علاوه بر شکل شعر باید نگاه شاعر و به تبع آن محتوا و فضا هم عوض شود. همین نکته را گوشزد می کند که با در افکندن طرحی نو در فضای شعر و فرم آن است که تفاوت شاعر از ناشاعر مشخص می شود. سیمین بهبهانی می گوید : « غزل امروز باید ضوابط غزل قدیم را از دست بدهد ، فرم آن نیز باید بوی آشنایی را به باد دهد . . . کوشش شاعر باید هم در جهت تغییر فرم وهم در جهت تغییر زمان و هم در جهت بدعت تصویر و تعبیر و فضا به کار رود». (عظیمی ؛۱۳۸۶ :۷۸-۷۷).

۲-فواید ردیف :

در شکل گیری فرم و ساختار بیرونی و درونی شعر ، همانگونه که قبلاً گفتیم عواملی چون : وزن ، قافیه ، ردیف ، تصاویر ، . . . مؤثرند. که در اینجا به بیان فواید عنصر موسیقایی ردیف که نقش غیر قابل انکاری در شکل گیری فرم بیرونی غزل دارد می پردازیم.

۲-۱-نقش موسیقایی

دکتر کدکنی معتقد است حدود ۸۰٪ غزلهای خوب دارای ردیف هستند ردیف کامل کننده موسیقی قافیه است. البته ردیف و قافیه باید با دیگرکلمات در بیت ایجاد یک هارمونی و موسیقی نمایند.

به چند بیت از حافظ که در آن رابطه آوایی ردیف با بقیه اجزای جمله رعایت شده است توجه می کنیم :

«ن»: دوستان جان داده ام بهر دهانش بنگرید
کو به چیزی مختصر چون باز می ماند زمن
«د» : دلم خزانه اسرار بود و دست قضا
درش ببست و کلیدش به داستانی داد
«گ» : گر دیگرت بر آن در دولت گذر بود
بعد از ادای خدمت و عرض دعا بگو

۲-۲-جلوگیری از افسار گسیختگی تخیلات شاعر و و حدت بخشیدن به ذهن و زبان شاعر

وقتی ردیف شعری مثلاً ضمیر«تو» باشد ، یا اسمی باشد مثلاً : خیابان» ، یا فعلی مثلاً «بود» . . . به شاعر اجازه نمی دهد که به شخص دیگری یا مکان دیگری یا زمان دیگر فکر کند ، و اندیشه شاعرانه را تثبیت می کند.

۲-۳-ردیف باعث زایایی مفاهیم جدید می شود .

اگر ردیف شعری «آغوشش» باشد ترکیبات و مفاهیمی با این کلمه ساخته می شود که تا حالا در ادبیات صبغه و سابقه نداشته است . مثلاً اگر خارج از شعر بگوییم آغوش او مثل هنرمندی است ، یا مثل تکه ای از دماوند است یا شبیه به سمرقند . . . قابل پذیرش نیست اما وقتی در شعر این ردیف (آغوشش) با بقیه اجزای بیت پیوند می خورد تصاویر و مفاهیم بکر می سازد ، یعنی این ردیف است که این زنجیره محکم در کلام را می آفریند:

ترکیب آثار خداوند است آغوشش
زیباترین ها را همانند است آغوشش
انگشت حیرت بر لب پیکر تراشان است
کار چه دستانی هنرمند است آغوشش!
برفینه رنگ است و درون دل سنگ و آتش زاست
یک پاره از کوه دماوند است آغوشش
باید که در تبریز چشمش رفت و عارف شد
قونیه و بلخ و سمرقند است آغوشش
(مجرد ، ۱۳۸۶؛۵۷)

۲-۴- خواننده را تا پایان شعر همراه کرده و او را در سرایش شعر مشارکت می دهد .

وقتی خواننده ردیف را حدس می زند و بعد از قافیه جلوتر از خود شاعر زمزمه می کند نوعی همراهی بین خواننده و شاعر ایجاد می شود. البته لازم به ذکر است این صفت که قدماً آن را «ارصاد و تسهیم» می خواندند امروزه از نظر خیلی از منتقدین قابل قبول نیست و معتقدند که هیچ یک از اجزای شعر حتی ردیف و قافیه نباید از قبل حدس زده شوند.

۲-۵- حظ بصری

ردیف وقتی پشت سرهم تکرار می شود یک نوع لذت به چشم می دهد و مثل تقارنی هندسی در ساختمان، چشم از آن لذت می برد.

قطعاً با تأمل بیشتر بر ردیف در شعر شاعران کارکردهای بیشتری را می توان برای این مقوله جست و جو کرد . البته تأکید می کنیم که اگر ردیف فقط برای پر کردن خلأ وزن باشد و شاعر از آوردن آن تأثیر حداقلی بر خواننده را انتظار داشته باشد و صرفاً برای ایجاد موسیقی کناری و یکنواخت و یک ریتم بودن آن لو برود ، آزار دهنده و تکراری خواهد بود.

۳-ردیف های مناسب در شعر :

نیما معتقد است که آهنگ و وزن در شعر در کلیت آن اتفاق می افتد. یعنی وزنی مطبوع نیماست که برآیند همه ارکان شعر باشد نه اینکه قسمتی را قافیه ایجاد کند ،قسمتی را ردیف ، قسمتی را بقیه اجزای بیت یا شعر . به همین علت ردیف اگر مثل ماده ای در محلول شعر حل شود آنگونه که زاید به نظر نرسد و کلیشه ای نباشد و از سرناچاری شاعر به کار نرفته باشد در زنجیره افقی بیت و ساختار عمودی شعر می تواند تأثیرات شگرفی را ایجاد کند که به چند نمونه از فواید آن اشاره کردیم. اما کدام «ردیف» و چه تکنیک یا تکنیک هایی از طرف شاعر می تواند به بعد زیبایی شناسانه ی شعر بیشتر بیافزاید ؟ در این مقال و مجال به چند مورد اشاره می شود.

۳-۱) تکرار ردیف :

حافظ می گوید :

گرز دست زلف مشکینت خطایی رفت رفت ور ز هند وی شما بر ما جفایی رفت رفت
برق عشق ار خرمن پشمینه پوشی سوخت سوخت جور شاه کامران گر بر گدایی رفت رفت
(حافظ؛ ۱۳۷۴ : ۵۳)

مولوی نیز می گوید :

ای هوس های دلم بیا بیا بیا بیا ای مراد و حاصلم بیا بیا بیا بیا
مشکل و شوریده ام چون زلف تو چون زلف تو ای گشاد و مشکلم بیا بیا بیا بیا
از ره و منزل مگو دیگر مگو دیگر مگو ای تو راه و منزلم بیا بیا بیا بیا
تا نسوزد عقل من در عشق تو در عشق تو غافلم نی عاقلم بیا بیا بیا بیا
(مولوی ؛ ۱۳۸۶ :۱۰۸)

در غزل عاشقانه معاصر نیز شاعرانی هستند که از این صنعت (تکرار) برای تأکید و ایجاد موسیقی دو چندان در غزل خود بهره برده اند :

آتشین خوی مرا ، پاسِ دل من نیست نیست برق عالم سوز را ، پروای خرمن نیست نیست
مشت خاشاکی ، کجا بندد ره سیلاب را ؟ پایداری پیش اشکم ، کار دامن نیست نیست
آنقدر بنشین که برخیزد غبار از خاطرم پای تا سر ناز من ، هنگام رفتن نیست نیست
(رهی معیری ؛۱۳۷۲ :۳۶)

هر جا بهاری در کفن شد ، شد مبارک باد هر جا نسیمی بی وطن شد ، شد مبارک باد
مستی اگر پیمانه ای رابشکند خیر است ساقی اگر پیمان شکن شد ، شد مبارک باد
فرمود صید آهوان مست شیرین است وقت دویدن های من شد ! شد مبارک باد
(فاضل نظری ؛۱۳۹۲: ۴۱)

گاه این تکرار در یک بیت است که ردیف تکرار می گردد و قافیه را هم ایجاد می کند !

امشب غزل مرا به هوایی دگربر تا هر کجا که می برَدَت بال و پر ببر
تا ناکجا ببر که هنوزم نبرده ای این بارم از زمین و زمان دورتر ببر
این جا برای گم شدن از خویش کوچک است جایی که گم شوم دگر از هر نظر ببر
....
خود را غزل ، به بال تو دیگر سپرده ام هر جا که دوست داری ام امشب ببر ، ببر

(بهمنی؛ ۷۱:۱۳۸۸)

تا کی تحمل غم تاکی خدا خدا ؟ دیگر ز یاد برده گمانم مرا خدا
در سنگسار ، آینه ای را که می برند شاید شکسته خواسته از ابتدا خدا
....

(نظری؛۷۱:۱۳۹۲)

از غم خبری نبود اگر عشق نبود دل بود ولی چه سود؟ اگر عشق نبود
بی رنگ تر از نقطه موهومی بود این دایره کبود ، اگر عشق نبود
از آینه ها غبار خاموشی را دست چه کسی زدود اگر عشق نبود
....

(امین پور؛۱۳۹۰: ۳۰۸)

۳-۲)آوردن ردیف در موقعیت های مختلف کلامی (تعجبی ، خبری ، پرسشی ، . . .)

از خانه بیرون می زنم امّا کجا امشب شاید تو می خواهی مرا در کوچه ها امشب؟
پشت ستون سایه ها روی درخت شب می جویم اما نیستی در هیچ جا امشب
....

(بهمنی؛۱۳۸۸: ۶۹)

در همین دو بیت ، یک بار ردیف به صورت تعجبی ، یک بار به صورت پرسشی و یک بار هم به صورت خبری آمده است. این گونه عمل کردن با ردیف باعث به هم خودن عادت خواننده می شود و هربار موسیقی کناری ردیف در غزل ، به نوعی با مخاطب برخورد می کند درچنین ردیف هایی یک نوع هوشیاری به مخاطب شعر تزریق می شود که می توان به آن « ردیف های بیدار یا ردیف های زنده» نام داد .

این جزر و مد کیست که تا ماه می رود ؟ دریای درد کیست که در چاه می رود؟
....
گویا که چرخ بوی خطر را شنیده است یک لحظه مکث کرده ، به اکراه می رود .....
.....

(امین پور؛۳۴۵:۱۳۹۰)

کسی از عمق دریا زد صدایت ماهی قرمز! و دریا پهن شد در زیر پایت ماهی قرمز !
پریدی توی آب و کوسه ها با طعنه پرسیدند : «تو ؟! با این کفش های تا به تایت ماهی قرمز؟
....
تو را می خواست قایقران که هرشب تور می انداخت وگرنه داشت دریا بی نهایت ماهی قرمز

(صفایی ؛:۳۳)

در این غزل نیز دریف در موقعیت های مختلف پرسشی ،تعجبی ، خبری آمده است که علاوه بر ایجاد موسیقی متفاوت به دلیل نو بودن و چفت و بست با قافیه ها زیبایی شعر را چندین برابر کرده است.

چه قدر آشنایی می نمایی غریبه ! بگو از کجا ، از کجایی غریبه؟!
....
به کارکه بستی گره چفیه ات را ؟ که از کار من می گشایی غریبه . . .

(کافی؛۲۵:۱۲۸۷)

۳-۳)آوردن ردیف هایی که با قافیه نوعی جناس می سازند و قابل تفکیک از یکدیگر نیستند (آمیزش ردیف و قافیه):

این جناس که در کتب بلاغت قدیم به مرکب تعبیر می شود دارای دو وجه است:

- مقرون
- مفروق

جناس مرکب مقرون که در کتابت شبیه هم نوشته می شود:

بُداو خسروی نامور شهریار شهی کش نبد کس به صدشهر یار

(اسدی طوسی، به نقل از همایی ، ۱۳۷۰ : ۵۳)

و جناس مرکب مفروق که در کتابت متفاوت نوشته می شود :

یکی دختری بود کز دلبری پری را به رخ کردی کردی از دل ، بری

(همان، اسدی:۵۳)

که بازی بیشتر با این جناس در حقیقت شاعر را از پیام رسانی و شاعرانه سرودن دور می کرد و به نوعی «تفنن» شبیه تر بود تا شعر سرودن !

حافظ می گوید :

دل می رود زدستم صاحبدلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد
دلبر که در کف اومو م است سنگ خارا
حافظ به خود نپوشید این خرقه می آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

(حافظ ؛ ۱۳۷۴ :۴)

که واجهای (آ ، ر ، آ) حروف مشترک بین قافیه و ردیف هستند جایی «را» ردیف هست با معانی مختلف (رای متممی ، رای مفعولی) و جایی « را » جزو کلمه بسیط است مثلاً در خارا ، دارا ، . . . .

این چنین ردیف ها و قافیه هایی که ایجاد نوعی جناس می کنند و در هم تنیده هستند نیز موسیقی متفاوتی را به خواننده القا می کنند.

شگفتا حالت دیوانه یا عاشق که من دارم که با آیینه و دیوار و در ، از تو سخن دارم

....

خوشا اقبال صیادی که من باشم در این صحرا که چون تو آهوی آزاده ای را در کمند آرم

(منزوی؛۱۳۷۶:۱۶۲)

دود گرفته است افق ، باز کجا سوخته ؟
آتش آه کسی باز کراسوخته؟

.....

.....

خواهی ام این سان بسوز ، خواهی ام آن سان بساز
من همه زانِ توام ، سوخته ، ناسوخته

(منزوی ؛ ۱۳۷۷: ۱۴۵)

عبور می کند از قعر درّه سنگین ، رود
نشسته بین دو کوه بلند غمگین ، رود

.....

.....

و بعد از آن همه سر را به سنگ و صخره زدن
چه کرده فاجعه سرنوشت با این رود ؟
.....
.....
به شور بختی دریاچه ارومیه است
چه تلخ می گذرد روزهای «زرّین رود»
(صفایی ؛۱۳۸۸: ۵۲-۵۱)
آتش ادای رقص مرا در می آورد
می رقصد و دوباره ادا در می آورد
کبریت می زند شب پاییزی مرا
از خش خش نسیم صدا در می آورد
.....
.....
مادر کجاست ؟ رفته اگر پس چرا هنوز
داغش مرا به یاد برادر می آورد؟
(بهرامیان ؛ ۱۳۹۱ : ۷۸)
ای نگاهت از شب باغ نظر ، شیراز تر
دیگران نازند و تو از نازنینان ، نازتر
.....
.....
آن که چشمان مرا تر کرد ، اندوه تو بود
گرچه چشم عاشقان بوده است از آغاز ،تر
(قزوه؛۱۳۹۰:۵۵)
احمدرضای احمدی آن کس که بامداد
در خواب من کشید ،دو سه طرح بامداد
.....
.....
ابری کشید و چند مربّع که خانه شد
پس او دوباره راه خودش را ادامه داد
.....
.....
(میرزایی؛۱۳۸۲:۲۲۸)
۳-۴-) آوردن ردیف با معانی مختلف :
دستی که گاه خنده بر آن خال می بری
ای شوخ سنگدل ، دلم از حال می بری
هر کس به نرد حُسن تو زد باخت ، پس بگو
دست از حریف خویش بدان خال می بری

چالی فتد به گونه ات از نوشخند و دل
زان خال اگر گذشت بدان چال می بری
.....
.....

(شهریار ؛ ۱۳۷۷ :۳۹۶)

ردیف فعلی « می بری » در این غزل شهریار معانی مختلف دارد ، یعنی اگر تأویل به کنایه شود هر مصراع یا بیت معانی آن متفاوت است ، در مصراع اول « دست بردن» یعنی دست را نزدیک خال بردن است ، در مصراع دوم « از حال بردن» ، در بیت دوم « دست بردن « = نوبت بازی قمار و پیروزی بر حریف» ، و در بیت سوم « دل بردن = عاشق کردن و بی قرار کردن» معنی می دهد .

یا :

میخانه گر به رخ در میخواره وا کند
رحمت دری گشاید و حاجت روا کند
آن باغبان که باغ طبیعت بهار از اوست
از سنگ دل دماند و از گِل گیا کند
.....

(همان : ۱۲۲)

که در بیت اول ، مصراع اول « واکردن = باز کردن» است در مصراع دوم « روا کردن = به جا آوردن وادا کردن » و در مصراع چهارم « کند= بسازد» معنی می دهد !

درخت ارغوان در زیر با رگل خم آورده = خم شده
زبس آویز لعل از خوشه های خرم آورده = بارور شدن از آویز لعل
.....
.....

یکی بی بار و آن یک بارور ، بی ناز و بی منّت
زبان گنجشک و گردو سر در آغوش هم آورده = انبوه شدن ، یکی شدن
.....
.....

درخت سیب زانو پیش سرو آنگونه خم کرده
که حوّا تحفه ای بهر فریب آدم آورده = تحفه آوردن ،سوغات آوردن
.....
.....

همه جمعند و من تنها ، چه سازم این غرامت را
که «سیمین » از شمار ا فزون ، در این بودا کم آورده = ضرر کردن

(بهبهانی ؛ ۱۳۷۷ : ۳۹۳)

وقتی تو در می زنی ، من دلم پر می زند
می گوید : آه بگشا ! عشق است ، در می زند
می آیی ، می نشینی روبروی من ، آنگاه
بهار گل می دهد ، خورشید سر می زند

تا دیگران بجنبند ، نگاه تشنه من
در میخانه چشمت دو ، سه ساغر می زند
در طیف پیراهنت ، به چه می ماند تنت؟
گل یاسی که گاهی ، به نیلوفر می زند
.....
.....
حرفی که معنی اش را ، تنها جفت ات می فهمد
مانند بق بقویی که کبوتر می زند
از تو می سوزم ، امّا نمی میرم که ققنوس
نبض دوباره زایی ش ، در خاکستر می زند
(منزوی ؛۱۳۷۱ :۱۸۰)

که ردیف با قافیه مجموعاً این معانی را ادا می کنند:

پر زدن ، در زدن ، سر زدن ، ساغر زدن ، زدن به معنای مایل به . . . . ، بق بقو زدن ، زدن نبض . . . می بینیم که فعل می زند به هیچ وجه معنای یکسانی در شعر ندارد و موسیقی کناری شعر را با معنای گوناگون دلنشین تر می کند.

گوشه چشم بگردان و مقدر گردان
ما که هستیم در این دایره سرگردان
دور گردید و به ما جرأت مستی نرسید
چه بگوئیم به این ساقی ساغر گردان
این دعایی است که رندی به من آموخته است
بار مارانه بیافزا ،نه سبک تر گردان
غنچه ای را که به پژمرده شدن محکوم است
تا شکوفا نشده بشکن و پرپر گردان
من کجا بیشتر از حق خودم خواسته ام ؟
مرگ حق است ، به من حق مرا برگردان
(نظری ؛ ۱۳۹۲ :۴۲)

که « مقدر گردان ، سرگردان ، ساغرگردان ، سبک تر گردان ، پرپرگردان ،برگردان ،معناهای مختلف را به همراه دارند جز در « پرپرگردان و سبک تر گردان» که معنای ردیف متشابه است به معنای « کن» یا « نما».

لبخندی زدی ، فکر انار از سرم افتاد = فراموشم شد
لرزیدم و از شانه من ارگ بم افتاد = به زمین افتادن ، خراب شدن
تا بافه گیسوی تو در باد رها شد
در کار گره خورده ما پیچ و خم افتاد = حادث شدن ، ایجاد شدن
.....
.....
بر سنگ مزارم بنویسید فقط « عشق»
ای عشق ببین نام خودم از قلم افتاد = فراموش شدن
(عبدالحسین انصاری؛۲۷:۱۳۹۱)
اجازه هست که اسم تو را صدا بزنم = صدا زدن

به عشق قبلی یک مرد پشت پا بزنم = پشت پا زدن
اجازه هست که عاشق شوم ، که روحم را
میان دست عرق کرده تو تا بزنم ؟

.....

.....

دوباره آمده ای تا که عاشقت باشم
و من اجازه ندارم عزیز جا بزنم = جا زدن
(مهدی موسوی؛ ۱۱:۱۳۸۲)

۳-۵)ردیف های نو و بکر :

ردیف هایی مثل: است ، بود ، شد ، ای دوست ، یار و ضمایری مثل من ، تو ، او ،. . . و اسامی کلیشه ای مثل شمع ، پروانه ، باغ ، از جمله ردیف هایی هستند که مخاطب شعر – بالاخص مخاطب امروز – با آن ارتباط کمتری برقرار می کند . چرا که فضایی آرکائیک و باستانی به شعر می بخشد و خواننده را دل زده می کند. آوردن ردیف های نو در همراهی و همدلی خواننده با شاعر قطعاً نقشی به سزا دارد.

تعدادی از ردیف های نو در غزل معاصر را بر می شماریم :

یک کلبه خراب و کمی پنجره
یک ذره آفتاب و کمی پنجره
(امین پور ؛ ۱۳۹۰ :۲۱۸)

یک بوسه که از باغ تو چینند به چند است؟
پروانه تاراج گلت بند به چند است؟
(منزوی ؛ ۱۳۷۶ :۲۳۹)

عجب لبی ،شکرستان که گفته اند این است
چه بوسه ، قند فراوان که گفته اند این است
(منزوی ؛ ۱۳۷۷ :۶۳)

این جا کسی تمام تنش درد می کشد
یک زخم کهنه در بدنش درد می کشد
(نعمتی ؛ ۱۳۹۱ : ۷۹)

که گوشه لبتان خال ، نقطه آخر خط
و می نویسمت اسمی برای زیور خط
(علی زاده ؛ ۱۳۹۱ : ۶۱)

دل من ، ای دل من ! عاشقانه حرف بزن
زعشق ، حادثه این زمانه حرف بزن
(محمودی ؛ ۱۳۶۳ :۶۱)

گفتی نمی خواهی که دریا را بلد باشی
اما تو باید خانه ما را بلد باشی
(بهرامیان ؛ ۱۳۹۱ : ۴۵)

می ترسم از صدا ، که صدا عاشقت شود
این سوت کوچه گرد رها عاشقت شود

(همان ؛ ۷۴)

اما تو بگو دوستی ما به چه قیمت ؟
امروز به این قیمت ، فردا به چه قیمت؟
(نظری ؛ ۱۳۹۲ :۵۱)

در چشم آفتاب چو شبنم زیادی ام
چون زهر هر چه باشم ،اگر کم زیادی ام
(نظری ؛۱۳۹۲ : ۲۱)

دنیا همه یک طرف تو یک سو
گل ها همه یک طرف تو یک سو
(الفت ؛ ۱۳۷۷ : ۱۰۴)

۳-۶-)ناتمام گذاشتن مصراع ، بعد از ردیف :

آوردن سه نقطه (. . .) هم در ابتدای مصراع ، هم در وسط مصراع ، و هم در پایان مصراع سابقه دارد. یکی از کاربردهای آن بعد از ردیف است که مخاطب را به تفکر وا می دارد و خود به درج کردن (Filling)[1]بعد از ردیف اقدام می کند :

می خواهم این میلاد را باور کنم اما . . .
تن پوشی از پندار را در بر کنم اما . . . .
(طبایی ؛ ۱۳۷۷: ۶۰۹)

می خواستم که ولوله برپا کنم ولی . . .
با شور شعر محشر کبرا کنم ولی . . . .
(امین پور ؛ ۱۳۹۰ :۲۲۷)

اندام های تُرد تنش از بلور بود
او ،زن نگو ، مجسّمه ای از غرور بود
.....
او دختر اثیری این قصه بود و آه !
مردی که مثل نعش کش « بوف کور» بود . . .
(صفایی ؛۱۳۸۸ :۲۲)

۳-۷-)آوردن حروف ربط و پایه مثل : ولی ، اگر، امّا ،تا . . . و کسره یا همان نقش نمای اضافه بین قافیه و ردیف :

این کلمات نوعی انتظار را در خواننده ایجاد می کنند و خواننده شعر ،بعد از این کلمات منتظر پیامی از طرف شاعر است که گاه این پیام همان ردیف هست:

بهار ارباده در ساغر نمی کردم ، چه می کردم
به ساغر ارد دماغی تر نمی کردم ، چه می کردم
(یغمای جندقی ؛ ۱۳۷۷: ۲۷۰)

که کلمه « ار= اگر» باعث جا افتادن ردیف – ردیف به جا – در این شعر هست زیرا شاعر وقتی می گوید« نمی کردم ، چه می کردم » اقناع مخاطب را با ایجاد موسیقی را فراهم می آورد.

[1]این تعبیر از هوسرل است

جسمم غزل است اما روحم همه نیمایی است
در آینه تلفیق این چهره تماشایی است
(بهمنی ؛۱۳۸۸ :۱۵)
اینک آن طفلِ گریزانِ دبستانِ غزل
بازگشته است غریبانه به دامانِ غزل
که در مصراع اول معنای جمله کامل نیست جز با آمدن مصراع بعد. که این نقش را کسرۀ نقش نمای بین ردیف وقافیه بازی می کند .
(همان : ۹۹)
ای غرقه به خون پیرهن سبز تنِ دوست
وی بیرق گلگون برافروختنِ دوست
باز هم کسرۀ نقش نما انتظار مخاطب را بر می انگیزد
(منزوی ؛۱۳۷۶: ۱۱)
تا پاک فرو بلعد ، لای ولجنم زان پس
نعمت همه نکبت شد ، رگبار فرود آمد
(همان :۱۴۸)
حرف ربط "تا "بازهم باعث می شود که مصراع بعد به ویژه ردیف معنای مصراع اول را کامل کند.
خوش نشستن ردیف و قافیه در غزل معروف فرخی یزدی یکی از دلایلش بسامد بالای همین حروف ربط و عطف و . . . است :
شب چو در بستم و مست از می نابش کردم
ماه اگر حلقه به در کوفت ، جوابش کردم
دیدی آن ترک ختا دشمن جان بود مرا
گرچه عمری به خطا دوست خطابش کردم
منزل مردم بیگانه چو شد خانه چشم
آن قدر گریه نمودم که خرابش کردم
شرح داغ دل پروانه چو گفتم با شمع
آتشی در دلش افکندم و آبش کردم
غرق خون بود و نمی مرد زحسرت فرهاد
خواندم افسانه شیرین و به خوابش کردم
زندگی کردن من ، مردن تدریجی بود
هر چه جان کند تنم عمر حسابش کردم
(فرخی یزدی ؛۱۳۷۷: ۲۶۶)
و هر ردیفی که این ویژگی ها را نداشته باشد (که بر شمردیم) ، کلیشه ای و زاید به نظر می آید و در صورت حذف آن از غزل واقعاً احساس غبنی از آن چه فوت شده به مخاطب دست نمی دهد!

.....

.....

در آتش تو زاده شد ققنوس شعر من
سردی مکن با این چنین آتش به جان (ای دوست)
گفتی : بخوان ! خواندم ، اگر چه گوش نسپردی

حالا که لالم خواستی پس خود بخوان (ای دوست)
من قانعم آن بخت جاویدان نمی خواهم
گر می توانی یک نفس با من بمان (ای دوست)
.....
.....

(بهمنی؛۱۳۷۷: ۹۴)

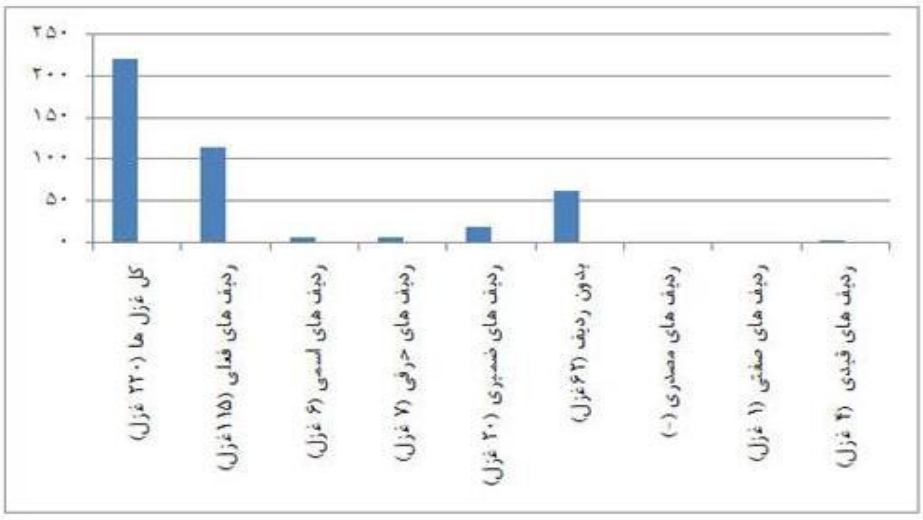
که می توان به جای ردیف « ای دوست» خیلی اسامی دیگر را گذاشت : مادر ، آقا ، خانم ، بانو ، جانا ، ای یار ، . . . و این نشان می دهد که ردیف هیچ هم خونی با شبکه کلام ایجاد نکرده است و زاید به نظر می رسد ، حتی برداشتن آن به معنای شعر لطمه ای نمی زند.

دلم آشفته آن مایه ناز است (هنوز)
مرغ پرسوخته در پنجه باز است (هنوز)
جان به لب آمد و لب بر لب جانان نرسید
دل به جان آمد و او بر سرناز است (هنوز)
(عماد خراسانی؛ ۱۳۶۷ : ۱۶۲)

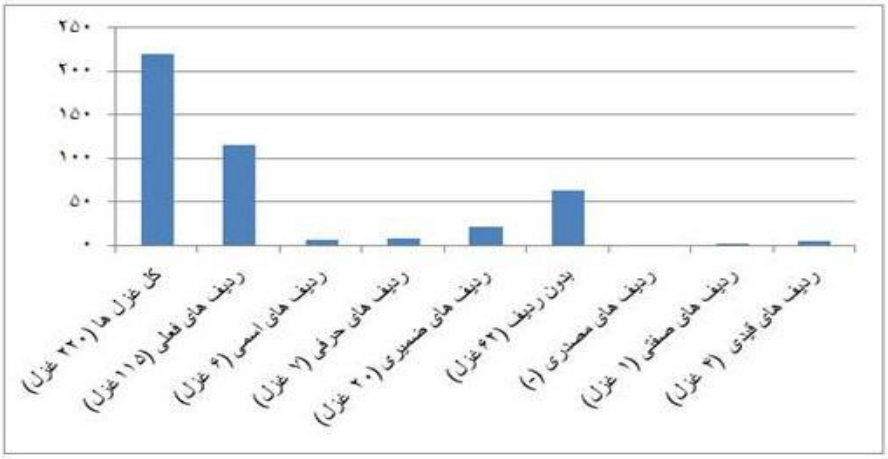
که با حذف هنوز و گذاشتن کلماتی چون : ولی ، اما ، خدا ، چرا ، . . . هیچ لطمه ای به ساختار بیرونی و محتوایی شعر نمی خورد ! فراوان نمونه از ا ین دست ردیف های زاید در ا دبیات منظوم وجود دارد که به همین اندک بسنده می کنیم.

در خاتمه مبحث ردیف به بررسی ردیف در غزلیات شش تن از شاعران معاصر می پردازیم (بارسم نمودار)

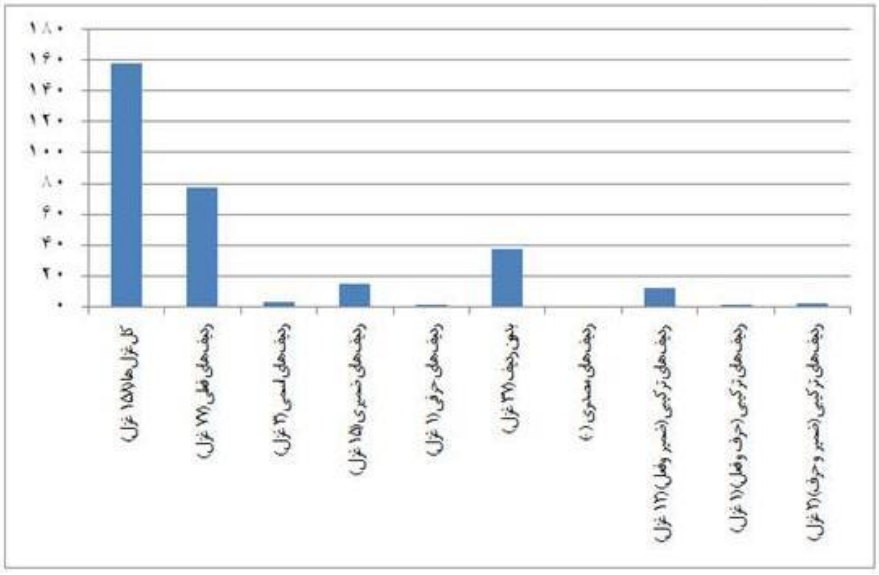
ملک الشعرای بهار



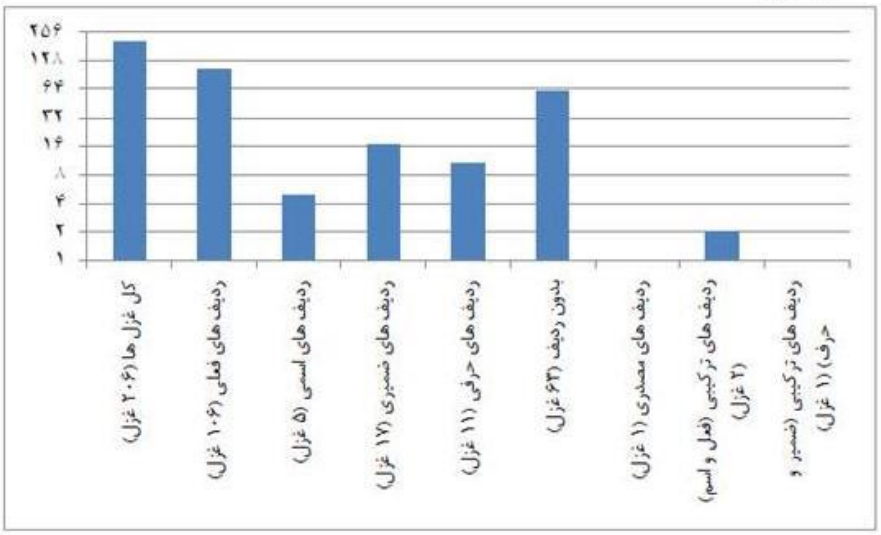
محمد حسین شهریار



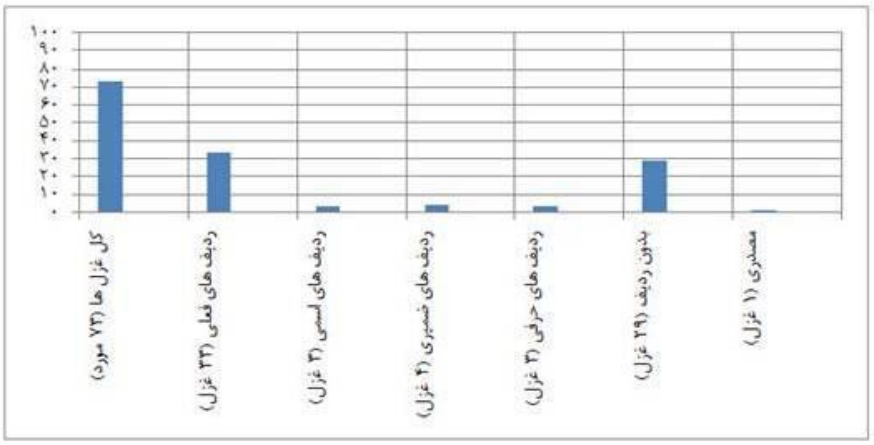
سیمین بهبهانی



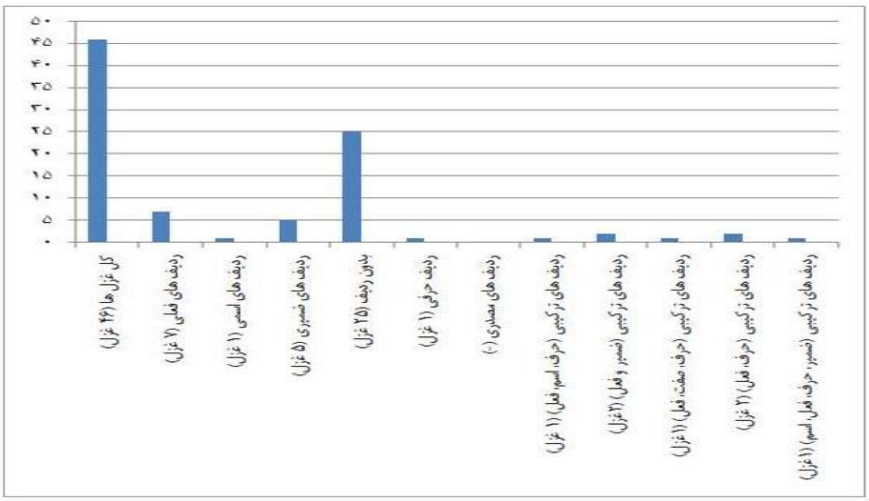
حسین منزوی



محمد علی بهمنی



قیصر امین پور



ازمطالعه این شش نمودار می توان به نکاتی قابل تامل رسید:

- غزلهای مردف فعلی بیشترین آمار را تشکیل می دهد.
- در رتبه دوم غزلهای بدون ردیف قرار می گیرند (غزلهای مقفی)
- ردیف هایی که « ضمیر» هستند در رتبه سوم قرار می گیرند .

و . . . .

« دکتر کدکنی معتقد است هر چه غزل از ادوار اولیه فاصله می گیرد دارای ردیف (مردف) می شود» (شفیعی کدکنی ؛ ۱۳۷۳ : ۱۵۷) ردیف های فعلی نیز غزل را شخصیت بهتری می بخشند.

به بیانی دیگر همان گونه که فعل معنای جمله را کامل می کند ، ردیف فعلی در کامل کردن معنا ومفهوم ابیات ، همین نقش را ایفا می کند.

۴- ۷)-نتیجه گیری:

غزل از دیرباز باز تحت سیطره تعاریف قدما به شاعران اجازه نوآوری نمی داد. اگر هم شاعری به نوآوری می پرداخت نه آن چنان جدی بود ونه خیلی ذهن های خوکرده به سنت آن را تحمل می کردند. اما آشنایی شاعران با مدرنیته ووفور نظریه های منتقدین داخلی وخارجی وترجمه کتاب های فراوان در این حوزه شاعران به نوآوری اقبال بیشتر نشان دادند.

شعر معاصر دیگر شاه بیت سرایی نبود، شعر یک اندام واره ویک پیکره واحد تعریف می شد.به گونه ای که دیگر ردیف وقافیه وحتی واژه ای در این پیکر نباید زاید به نظر برسد.

ردیف یکی از اجزای شعر هست که بیشتر قدما فقط به عنوان تزیین از آن استفاده می کردند.ردیف کلماتی که متصلب وبدون هیچ کمکی به فرم ومحتوای شعر فقط پایان مصرعها تکرار می شدند. البته استثناهایی نیز وجود داشت که خیلی قابل توجه نبوده ونیست.

در این مقاله ابتدا تعاریف قدمایی ردیف را آورده ایم،سپس فواید چند گانه آن ودر ادامه ارتباط آن رابا فرم بررسی کرده ایم در خاتمه پاره ای از نوآوریهایی راکه شاعران در حوزه ردیف اعمال کرده اند با ذکرمثال آورده ایم:

-ردیف های نو:

-ردیف هایی که معانی مختلف دارند:

-ردیف هایی که با ساختار بیت در تعامل اند ومعنای بیت را کامل می کنند:

- آوردن ردیف ها با موقعیت مختلف کلامی(تعجبی، پرسشی، و...)

و...

منابع و مآخذ :

- آی . کادن . جی ، فرهنگ ادبیات نقد (۱۳۸۶)، ترجمه کاظم مقدادی ،انتشارات شادگان ،چ دوم.
- ابوالحسن ابراهیم قلی (یغمای جندقی)،(۱۳۸۴) ، دیوان شعر ، انتشارات قومس ،چ سوم.
- امین پور ، قیصر (۱۳۸۴) ، سنت و نوآوری ، انتشارات علمی و فرهنگی ، چ دوم .
- امین پور ، قیصر (۱۳۹۰)، مجموعه اشعار ، انتشارات مروارید ، چاپ هفتم .
- انجوی شیرازی ، سیدابوالقاسم (۱۳۶۸)، سفینه غزل ،انتشارات جاویدان ،چ پنجم .
- انصاری، عبدالحسین،(۱۳۹۱)،مشق های بلاتکلیف، فصل پنجم،چاپ اول.
- بافقی ، وحشی (کمال الدین محمد)، (دیوان) (۱۳۹۲) ، انتشارات ثالث ،چ اول.
- براهنی ، رضا ، طلا در مس ، (۱۳۷۱) ، لیتوگرافی فردوسی ، چ اول.
- بهرامیان ، محمدحسین (۱۳۹۱) ، این وصله ها به ماه نمی چسبد ، فصل پنجم ، چ اول .
- بهمنی ، محمدعلی (۱۳۷۷) ، شاعر شنیدنی است ، انتشارات دارینوش ، چ اول .
- بهمنی ، محمدعلی(۱۳۸۸) ، جسمم غزل است اما روحم همه نیمایی است،انتشارات تکا ، چ سوم .
- بهمنی ، محمدعلی (۱۳۸۰) ، گاهی دلم برای خودم تنگ می شود ، انتشارات دارینوش ،چ سوم.
- بهبهانی ، سیمین (۱۳۹۲) ،مجموعه اشعار (ردپاتا آزادی) ، انتشارات نگاه ، چ سوم.
- پورنامداریان تقی (۱۳۷۷) ، خانه ام ابری است ، انتشارات سروش ، چ اول.
- پورنامداریان ، تقی (۱۳۷۴) ، سفر در مه ، انتشارات زمستان ، چ اول .
- حافظ ، شمس الدین (۱۳۷۴) ، دیوان شعر ، انتشارات اقبال ،چاپ چهاردهم
- حسن لی ، کاووس (۱۳۸۳) ،گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران ، انتشارات ثالث ، چ اول.
- شهریار ، محمدحسین (۱۳۷۷) ،دیوان شعر ، انتشارات نگاه ، چ سی و پنجم.
- شفیعی کدکنی ، محمدرضا(۱۳۷۳) ، موسیقی شعر ،انتشارات آگاه ، چ چهارم.
- ----------،---------(۱۳۸۰) ،ادوار شعر فارسی،انتشارات سخن،چاپ دوم
- شفق ، مجید (۱۳۷۷) ، غزلهای شاعران از مشروطه تاکنون ، انتشارات سنایی ،چ اول.
- صبوحی ، شاطر عباس (۱۳۶۸) ، دیوان شعر ، انتشارت نسل دانش ، چاپ اول.
- صفایی ، پانته آ (۱۳۸۸) ، دیشب کسی مزاحم خواب شما نبود؟ ، انتشارات تکا ، چاپ اول.
- طوسی،خواجه نصیر،(۱۳۹۳)،معیارالاشعار،تصحیح وتعلیق علی اصغرقهرمانیریالناشر مرکز دانشگاهی، چاپ اول

- عظیمی ،محمد (۱۳۸۶) ، پنجره های زندگانی ، انتشارات آگاه ، چاپ اول.
- فرخزاد ، فروغ (۱۳۷۴) ، دیوان اشعار ، انتشارات مروارید ، چاپ چهارم.
- قزوه،علیرضا،(۱۳۹۰)،عشق علیه السلام،انتشارات سوره مهر،چاپ اول
- کافی ، غلامرضا (۱۳۸۷) ، همین زنجره تا صبح ، انتشارات تکا ،چاپ اول.
- محمودی ، سیدثابت (سهیل (۱۳۶۹) ، فصلی از عاشقانه ها ، انتشارات همراه ، چاپ اول
- معیری ، رهی (۱۳۷۲) ، دیوان شعر(سایه عمر) ، انتشارت زوّار ، چاپ پنجم.
- مولوی بلخی ، جلال الدین (۱۳۷۸) ، کلیات شمس ، به تصمیم بدیع الزمان فروانفر، انتشارات امیر کبیر ، چاپ چهارم.
- محمد سعید میرزایی ، ۱۳۸۲) ، الواح صلح ،انتشارات همسایه ، چاپ اول.
- منزوی ، حسین (۱۳۷۷)، از کهربا و کافور ، انتشارت زمان ، چاپ اول.
- منزوی ،حسین (۱۳۷۶ ، از ترمه و تغز ل ،انتشارات روزبهان ، چاپ اول.
- موحد ، ضیاء (۱۳۷۷)، شعر و شناخت ، انتشارات مروارید ، چاپ اول .
- موسوی ،سید مهدی،(۱۳۸۲)،فرشته ها خودکشی کردند،نسخه الکترونیکی(مانیها)
- مهدی خانی ، غلامعلی (۱۳۸۶)، سبز زیتونی ، انتشارات کوشامهر ، چاپ اول.
- مهدی خانی ، غلامعلی (۱۳۷۹) ، باغ گیلاس ، ناشر ایما ،چاپ اول.
- مشرف الدین مصلح (سعدی شیرازی) ، (۱۳۷۲) ،دیوان غزلیات ، انتشارات مهتاب ، چاپ ششم.
- میرصادقی ، میمنت (۱۳۸۹) ،واژه نامه هنر شاعری ، ناشر ، کتاب مهناز ، چاپ چهارم.
- نظری ، فاضل (۱۳۹۲) ، اقلیت ، مرکز آفرینش های ادبی ، چاپ بیست و پنجم .
- نظری ، فاضل (۱۳۹۲) ، گریه های امپراتور ، مرکز آفرینش های ادبی ، چاپ بیست و نهم.
- نجفقلی میرزا (آقاسردار)، (۱۳۶۵) ،درّه نجفی ، به تصحیح و حواشی و تعلیقات حسین آهی ، انتشارات کتابفروشی فروتن ، چاپ اول.
- ولک ، رنه (۱۳۸۹) تاریخ نقد جدید ،ترجمه سعید ارباب شیروانی ، انتشارت نیلوفر ، چاپ اول.
- ولک ،رنه و وارن،آوتسن (۱۳۷۳) ، نظریه ادبیات ،ترجمه : ضیاء موحد ، پرویز مهاجر ، انتشارات عصر نو ، چاپ اول.