پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی

شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۹۰، صص ۸۲-۶۳

بررسی سبک‌شناختی ردیف در غزل‌های سنایی و خاقانی

رامین صادقی‌نژاد[۱]

چکیده

به باور "مظاهر مصفّا"، طولانی‌ترین و متکلّف‌ترین ردیف‌ها در شعر سنایی آمده است و کسانی که از سابقهٔ این‌گونه ردیف‌ها در شعر سنایی آگاهند؛ از ردیف‌های خاقانی تعجّب نخواهند کرد. از آن‌جا که خاقانی از میان متأخّرین عصر خویش تنها به سنایی باور دارد، آیا می‌توان با ترتیب دادن مقایسهٔ میان ردیف‌های این دو شاعر، تأثّر خاقانی از سنایی در عرصهٔ موسیقی کناری شعر را نیز نشان داد؟ نوشتهٔ حاضر در حد توان در روشنگری این مهّم کوشیده است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی شعر، موسیقی کناری، غزل، ردیف، تکرار

---

۱. مربّی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر.

تاریخ وصول: ۸۹/۸/۲ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱/۳۰

مقدّمه

"ردیف" ویژگی ممتاز سبک شاعری خاقانی است (رک. معدن‌کن، ۱۳۸۴: ۲۷). امّا کسانی که از سابقهٔ ردیف‌های طولانی و متکلّف در شعر سنایی باخبرند؛ از ردیف‌های خاقانی تعجّب نخواهند کرد (رک. سنایی، ۱۳۳۶: ۳). شفیعی‌کدکنی در تأیید سخن مصفّا که می‌گوید طولانی‌ترین ردیف‌ها در شعر سنایی آمده‌اند، می‌نویسد: «این سخن درستی است، زیرا سنایی نسبت به دورهٔ خود هم‌چنان که از جنبه‌های معنوی و توجّه به جلوه‌های عرفانی، سبکی تازه و خاصّ خود دارد، از نظر آوردن ردیف‌های طولانی و عجیب، به خصوص در غزل‌هایش، سرمشقی است برای آیندگان...» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۵۲). در این‌که خاقانی از سنایی اثر گرفته و خود را بدل و بدیل سنایی می‌داند؛ تردیدی نیست (رک. فروزانفر، ۱۳۵۰: ۳۲۴؛ تربیت، ۱۳۷۸: ۱۳۱؛ دشتی، ۱۳۸۰: ۴۱؛ زرّین کوب، ۱۳۶۷: ۶۲؛ صبور، ۱۳۸۴: ۳۴۶؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۶؛ کزّازی، ۱۳۶۸: ۱۳۷؛ سجّادی، ۱۳۶۸: ۵۳؛ محبّتی، ۱۳۸۸: ۶۱۴).

پیشینهٔ تحقیق

پیش‌تر مقالاتی تحت عنوان "ردیف و تنوع و تفنن آن در غزل‌های سنایی" از عطامحمّد رادمنش و "نقد موسیقایی ردیف در غزل‌های خاقانی" از رامین صادقی‌نژاد، نوشته شده است. امّا این‌که آیا خاقانی در عرصهٔ موسیقی کناری (ردیف و قافیه) از سنایی، متأثّر شده یا نه؟ تحقیقی صورت نگرفته است. از همین‌رو در این جستار "ردیف" به عنوان برجسته‌ترین جلوه از خلّاقیت هنری شاعر در تکرارهای مرئی در غزل‌های سنایی و خاقانی، مورد بررسی قرار گرفته، چرا که «قافیه در مفهوم عامّ آن چیزی است که در شعر همهٔ شاعران کلاسیک زبان فارسی، مورد استفادهٔ یکسان است و اگر از پرهیز و پرواهایی که بعضی به تکرار در فاصله‌های کوتاه داشته‌اند و بعضی مانند شاعران سبک هندی، نداشته‌اند؛ صرف نظر کنیم، همگان را در کاربرد قافیه در یک طرز می‌بینیم»

(شفیعی، ۱۳۸۴: ۴۰۷). از همین‌رو برای این بررسی قالب "غزل"، انتخاب شده است زیرا "ردیف" جزئی از شخصیّت این قالب ادبی است و اساساً کم‌تر غزل موفّقی را در زبان فارسی می‌یابیم که بدون ردیف باشد (رک. همان: ۱۳۸).

«اغلب خوانندگان و علاقه‌مندان شعر پارسی، خاقانی را شاعری قصیده‌سرا و مطنطن‌گوی در زمینهٔ مدح و مسائل حکمی، اخلاقی و دینی و دیگر ابواب می‌شناسند و این شاعر بزرگ به علّت بیان استوار و فخیم و محتوای عمیق در کعبه‌ستایی‌ها و خراسانیّه‌ها و ترسائیّه‌ها و حبسیّه‌ها و مراثی پرسوز، بیش‌تر به عنوان شاعری قصیده‌سرا شناخته شده است تا غزل‌سرا، در حالی که نگاهی به غزلیّات وی نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که شاعر بزرگ شروان، همان قدر که در قصیده‌سرایی زبانی فاخر و بیانی استوار و باشکوه دارد در غزل نیز از طبعی لطیف، ذوقی رقیق و اندیشه‌ای حساس برخوردار است» (معدن‌کن، ۱۳۷۲: ۳۰). دشتی در این خصوص می‌نویسد: «اشتهار خاقانی به قصیده‌سرایی – آن هم قصایدی که به فخامت الفاظ و صلابت ترکیب و دشواری نفوذ به ذهن موصوفند – شائبهٔ غزل‌سرایی را از وی (مانند ناصرخسرو) دور می‌کرد. از این رو در دیوان خاقانی برخورد با غزل‌های رقیق، غزل‌هایی که رایحهٔ وارستگی و عرفان از آن متصاعد و خواندن ابیاتی که گویی از طبع موزون حافظ بیرون ریخته است غیرمترقّبه و عکس‌العمل آن در ذهن من این بود که شاعری خاقانی را باید در غزلیّات وی جست‌وجو کرد نه در قصاید او» (دشتی، ۱۳۸۰: ۱۸۱).

اهمیت غزل‌های خاقانی تا آن‌جاست که صبور، نقش و اهمیت خاقانی را در سیر غزل فارسی قابل انکار دانسته؛ می‌نویسد: «وی در سیر اعتلای غزل، جهش قابل توجهی را شامل شده است و در کنار قصاید استوار و فخیم خویش، دست‌اندرکار سرودن غزل‌های دل‌پذیر شده و شیوهٔ او – که در غزل نیز زادهٔ سبک سنایی، مبداء تحول غزل است – می‌تواند به دریافت چگونگی سیر غزل و تأثیر سخنوران چیره‌دستی چون او در این زمینه یاری کند» (صبور، ۱۳۸۴: ۳۴۶).

بحث

ساختار یکی از عوامل مهم در خلق اثر ادبی است و باعث می‌شود که یک اثر از نظر شدّت و ضعف جریانات موجود در آن مورد بررسی قرار گیرد. ساختار به دو نوع درونی یا معنوی و بیرونی یا ظاهری تقسیم می‌شود (رک. تودوروف، ۱۳۷۹: ۳۳). ساختار معنوی، اجزای تشکیل‌دهندهٔ مفاهیم یک اثر و ساختار بیرونی اجزای کلامی و نوشتاری یک اثر از جمله وزن، قافیه و ردیف هستند. میزان توفیق و ماندگاری هر شعری، بستگی به میزان بهره‌مندی آن از موسیقی دارد. مجموعهٔ عواملی را که از رهگذر نظام موسیقایی، سبب رستاخیز کلمه‌ها و شخصیت‌پذیری واژه‌ها در زبان می‌شوند؛ گروه موسیقایی می‌نامند. این گروه موسیقایی یا دارای عوامل شناخته شدهٔ قابل تحلیل از قبیل وزن، قافیه، ردیف، جناس و... است و یا عوامل ناشناخته‌ای دارد که احساس می‌شوند، ولی نمی‌توان قانونی برای آن‌ها کشف کرد. ردیف از جمله عوامل موسیقی شعر است و از آن‌جا که محور این مقاله بر بررسی "ردیف" استوار است. مختصری به تعریف آن در غزل، می‌پردازیم.

الف) ردیف چیست؟

علّامه همایی در تعریف ردیف می‌نویسند: «در صورتی که یک کلمه عیناً در آخر همهٔ اشعار تکرار شود آن را ردیف می‌گویند» (همایی، ۱۳۶۷: ۵). همان طور که ملاحظه می‌شود در این تعریف بر شرط وحدت معنایی تأکید نشده است. وحیدیان کامیار نیز، ردیف را تکرار یک کلمه یا چند کلمهٔ هم‌معنی بعد از واژه‌های قافیه می‌داند (رک. وحیدیان کامیار، ۱۳۸۰: ۴۸). تعریف صاحب المعجم در مورد قافیه که ردیف نیز در آن مستتر است، چنین است: «قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آن‌که عین‌ها و معناها در آخر بیت تکرار نشود پس اگر متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در مقابل آن باشد» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۷: ۲۰۲).

برای تعریف دقیق‌تری از ردیف نیازمند توضیح معناشناسی "واژه" هستیم. یکی از واحدهای بنیادین معنی‌شناسی، "واژه" است. روابط معنایی موجود در میان واژه‌ها را می‌توان از جوانب مختلف مورد بررسی و مطالعه قرار داد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: هم‌معنایی، چندمعنایی، هم‌نامی، تضاد معنایی، تناقض معنایی و شمول معنایی. آنچه که به بحث ردیف مربوط می‌شود شناخت دو رابطهٔ چندمعنایی و هم‌نامی است.

الف -۱) چندمعنایی (polysemy)

در میان واژه‌ها، حالتی است که یک واژه دارای چند معنی متفاوت است:

الف -۱-۱) چندمعنایی هم‌زمانی

برخی واژه‌ها در آنِ واحد چند معنی متفاوت دارند. مثلا، واژه "روشن"، در جملات زیر مفاهیم متفاوتی دارد:

الف -۱-۱-۱) چراغ را روشن کرد.

الف -۱-۱-۲) هوا روشن شد.

الف -۱-۱-۳) لباس آبی روشن پوشیده بود.

د -۱-۱-۴) مسأله زیر روشن است.

الف -۱-۲) چندمعنایی درزمانی

یک واژه ممکن است در زمان‌های مختلف، معانی متفاوتی داشته باشد، برای مثال به تغییر معنایی واژه‌های ذیل توجّه کنید:

واژه	معنای قدیم	معنای جدید
خسته	زخمی	ناتوان
گران	سنگین	پرهزینه
شوخ	چرک	بذله‌گو

الف –۲) هم‌نامی (Homonymy)

این پدیده که بدان "هم‌آوا – هم‌نویسی" و "تشابه" نیز می‌گویند، حالتی است که دو یا چند واژهٔ مختلف هم دارای لفظی یکسان و هم دارای شکل نوشتاری یکسان هستند. در زبان فارسی واژه‌های زیادی یافت می‌شود که دارای چنین رابطه‌ای باشند و همان است که به آن "جناس تامّ" گفته می‌شود (رک. صفوی، ۱۳۷۹: ۱۱۳).

صفوی در مورد تمایز میان چندمعنایی و هم‌نامی می‌نویسد: «پدیدهٔ چندمعنایی شامل همهٔ واژه‌ها می‌شود، چون واژه‌ها بر حسب هم‌نشینی با یکدیگر تحت تأثیر مفهوم هم قرار می‌گیرند و تغییر معنی می‌دهند» (همان: ۱۱۶). باطنی در توضیح چندمعنایی می‌نویسد: «در چندمعنایی، یک کلمه با چندین تصور ذهنی رابطه دارد و میان تصویرهای ذهنی نیز رابطه‌ای دو جانبه برقرار است و وقتی هیچ رابطه‌ای یعنی تصویر ذهنی وجود نداشته باشد؛ پدیده دیگری ظاهر می‌شود که بدان "هم‌نامی" گفته می‌شود» (باطنی، ۱۳۷۸، ۲۳). بنابراین با توجّه به روابط میان کلمات، مشخص می‌شود که واژه‌های "هم‌نام" در جایگاه ردیف قرار نمی‌گیرند و از طرفی یک واژه یا هر واحد زبانی که به عنوان ردیف شعر می‌آید، می‌تواند در بیت‌ها و مصراع‌های مختلف و تحت تأثیر واژه‌های هم‌نشین، مفاهیم مختلف داشته باشد که از این خصوصیت می‌توان به قدرت و توانایی و اهمیّت ردیف در ایجاد تصویرهای متنوع، ترکیب‌های اضافی و خلق کنایات و استعارات جدید تعبیر کرد.

برای روشن شدن مسأله به مطلع غزل ذیل از خاقانی دقّت کنید:

«چون تلخ سخن رانی تنگ شکرت خوانم چون کار به جان آری جان دگرت خوانم»

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۶۳۷)

که ردیف "خوانم" در هر دو مصراع بیت مطلع به معنای "خطابت می‌کنم" آمده است ولی همین ردیف در بیت چهارم این غزل:

«چون درد توام گیرد دامان غـمت گـیرم آیم به سر کویت و ز در به درت خوانم»
(همان)

دیگر در معنای خطاب کردن نیست و با توجّه به محور هم‌نشینی کلمات در مـعنای "دعوت کردن" آمده است. بنابراین در تعریف ردیف باید به چندمعنایی واژه‌ای نیز دقّت شود.

ب) ردیف در غزل

ردیف جزئی از شخصیّت غزل است. در ادبیّات فارسی، غزل موفقی که ردیف نداشته باشد به ندرت یافت می‌شود و هرگاه شاعران بزرگ خواسته‌اند، غزل بی‌ردیف بگـویند موسیقی ردیف را به طریقی دیگر در شعر ایجاد کرده‌اند. چنان که سعدی در غزلی معروف به مطلع:

«بگذار تا بگرییم چـون ابـر در بـهاران کز سنگ نـاله خـیزد روز وداع یـاران»
(سعدی، ۱۳۶۵: ۵۷۸)

که فاقد ردیف است، قافیه را به صورت لزوم مالایلزم آورده و در حقیقت نوعی ردیف را در آن لحاظ کرده است. با پیشرفت و تکامل غزل، مسألهٔ ردیف محسوس‌تر می‌شود و هرچه غزل کامل‌تر می‌شود میانگین ردیف بالاتر می‌رود (رک. شفیعی، ۱۳۸۴: ۱۳۸).

پ) بررسی ردیف در غزل‌های سنایی و خاقانی

بررسی جلوه‌های مختلف موسیقی کناری، یکی از رویکردهای نقد موسیقایی است. تامّل در غزلیات سنایی و خاقانی نشان می‌دهد که توجّه هر دو شاعر به ایـن بـخش از

موسیقی شعر، شایان اهـمّیت است. بـه طـوری کـه از چـهارصدوهشت غـزل سـنایی، دویست‌وشصت‌وپنج غـزل (شـصت و پـنج درصـد) و از سـیصدوچهل غـزل خـاقانی سیصدوهجده غزل (نود و سه درصد) به صورت مردّف آمده‌اند. این مطلب نشان می‌دهد که سنایی در میان همهٔ شاعران سبک خراسانی، به جز ادیب صـابر تـرمذی، بـالاترین درصد ردیف در غزل را دارد (رک. رادمنش، ۱۳۸۸: ۱۰۶). امّا مردّف بودن نود و سه درصد غزل‌های خاقانی چیزی است که باعث شده تا شعر خاقانی را اوج بازی با ردیف قلمداد کنند (رک. همان: ۱۵۳).

پ –۱) جنبهٔ زبانی ردیف در غزل سنایی و خاقانی

یکی از مسائل مورد توجّه در نقد موسیقیایی ردیف، بررسی جنبه‌های زبانی آن است.

سنایی و خاقانی با به کار بردن انواع مـختلف ردیـف‌های فـعلی، اسـمی و حـرفی، طبع‌آزمایی کرده‌اند. در دسته‌بندی ردیف‌های غزل‌های سـنایی و خـاقانی مـی‌توانـیم تقسیمات ذیل را در نظر بگیریم:

پ –۱–۱) ردیف‌های فعلی که یک جزء بسیط دارند

پ –۱–۱–۱) سنایی:

"است"، غ: ۲۷، ۲۹، ۳۶، ۴۰، ۴۵، ۴۶، ۴۹، ۵۴ و ۵۷ (نه بار)، "شکست"، غ: ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳ و ۳۴ (شش بار)، "نیست"، غ: ۵۸ تا ۶۸ (یازده بار)، "گذشت"، غ: ۷۰ و ۷۱ (دو بار)، "گرفت"، غ: ۷۳، "داد"، غ: ۷۹، "نهاد"، غ: ۸۰ و ۸۱ (دو بـار)، " نـیابد "، غ: ۸۳، "بندد"، غ: ۸۴، "دارد"، غ: ۸۶، ۸۷ و ۸۹ (سه بار)، "ندارد"، غ: ۹۰ و ۹۱ (دو بار)، "برد"، غ: ۹۲، "کرد"، غ: ۹۵ و ۹۶ (دو بـار)، "نـیرزد"، غ: ۱۰۰، "زد"، غ: ۱۰۱، "بـاشد"، غ: ۱۰۶، "نباشد"، غ: ۱۰۷ و ۱۰۸، "شد"، غ: ۱۰۹، "کشد"، غ: ۱۱۱، "آمد"، غ: ۱۱۳، "نـهادند"، غ:

۱۱۴، "برند"، غ: ۱۱۵، "کند"، غ: ۱۱۷، ۱۱۸ و ۱۱۹ (سه بار)، " نکنند"، غ: ۱۲۰، "بود"، غ: ۱۲۱ تا ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۹ و ۱۳۰ (هفت بار)، "شود"، غ: ۱۳۱، "آید"، غ: ۱۳۳ و ۱۳۴، "دار"، غ: ۱۴۱، "شُمر"، غ: ۱۶۸، "مگیر"، غ: ۱۷۱، "باش"، غ: ۱۷۵، "مباش"، غ: ۱۸۲، "داشتم"، غ: ۲۱۵، "کردم"، غ: ۲۱۸، "ندارم"، غ: ۲۲۲، "باشم"، غ: ۲۲۶، "کشم"، غ: ۲۲۹، "نتوانم"، غ: ۲۴۲، "کنم"، غ: ۲۴۳ و ۲۴۴، "بینم"، غ: ۲۴۶، "نبینم"، غ: ۲۴۷، "نخواهم"، غ: ۲۴۹، " گرفتیم "، غ: ۲۵۹، " یافتیم "، غ: ۲۶۰، "کشیم"، غ: ۲۶۹، "زنیم"، غ: ۲۷۲ تا ۲۷۴ (سه بار)، "زن"، غ: ۲۸۸ تا ۲۹۷ (یازده بار)، "کن"، غ: ۲۹۹ تا ۳۰۷ (نه بار)، "مکن"، غ: ۳۰۸ تا ۳۱۵ (هشت بار)، "بین"، غ: ۳۲۱ و ۳۲۲، "شو"، غ: ۳۴۵، "منه"، غ: ۳۶۰، "داشتی"، غ: ۳۷۸، "آوردی"، غ: ۳۸۰، "کشیدی"، غ: ۳۸۰، "بردی"، غ: ۳۸۲، "داری"، غ: ۳۸۳ تا ۳۸۵ (سه بار)، "باشی". (در مجموع، یکصدوبیست‌وچهار بار)

پ -۱-۱-۲) خاقانی:

"است" (نه بار) "نیست"، (سه بار)، " "بشکست"، ، "داشت"، "نداشت" (دو بار)، "فرست" (سه بار)، "گریخت"، "نشست"، "پرداخت"، "ساخت"، "بود" (سه بار)، "نبود"، "افشاند"، "کرد"، "نکرد"، "دارد"، "ندارد" (دو بار)، "اندازد"، "نپذیرد" (دو بار)، "گردد" (دو بار)، "نمی‌گردد"، "می‌برد"، "ببرد"، "نبرد"، "شد" (دوبار)، "نمی شود"، "رسد"، "برسد" (دو بار)، "رسید"، "نرسانید"، "می‌رسد"، "نخواهند"، "باشد"، "آید" (دو بار)، "می‌آید"، "نمی‌آید"، "آمد"، "خندد"، "باید"، "خاید"، "شکیبد"، "بخشد"، "دهید"، "می‌دهد "، "نویسد"، "خیزد"، "افتاد"، (دو بار)، "فتاد"، "می‌رود"، (دو بار)، "شناسد"، "می‌کند" (دو بار)، "بماند"، "نماند"، "خورد"، "می‌پوشد"، "بگیرد"، "شکند"، "نزند"، "بیار"، "نگر"، "آورم"، "آرم"، "می‌غلطم"، "می‌بریم"، "فارغیم"، "ساختیم"، "نهم"، "اندازیم"، "شستیم"، "می‌آیدم"، "آمدم"، "خوانم"، "افشانم"، "فرستیم"، "کنم"، "می‌کنم"، "نتوانم"، "نیندیشم" (دو بار)، "بستیم"، "همی دارم"، "نبینم"، "نمی بینم"، "افکن"، "کن"، "بین"، "نهاده"، "نه"، "بریده"، "همی دارم"، "کرده"، "مشو"،

"بری"، "نهی"، "نمی کنی"، "کردی"، "نکردی"، "داشتمی"، "شکنی"، "انگیختی"، "بخشی"، "بگشایی"، "شکستی"، "بایستی"، "یافتی"، "کشی"، "بودی"، "نمی رهی"، "آمیزی"، "نیایی"، "نمایی"، "می‌زنی" (در مجموع، یکصدوسی‌وشش بار).

همان طور که ملاحظه می‌شود، در دویست‌وشصت‌وپنج غزل مردّف سنایی، یکصدوبیست‌وچهار بار (تقریبا چهل‌وشش درصد) فعل‌های بسیط ردیف واقع شده و در سیصدوهجده غزل مردّف خاقانی یکصدوسی‌وشش بار (تقریباً چهل‌ودو درصد) فعل‌های بسیط به عنوان ردیف مورد استفاده قرار گرفته‌اند؛ که تفاوت معناداری را از این حیث در استخدام فعل‌های بسیط؛ نمی‌بینیم.

از میان افعال بسیط مورد استفادهٔ سنایی و خاقانی؛ افعال ذیل مشترکند: "است"، در هر کدام، نه بار، "شکست" در سنایی و "بشکست" در خاقانی، در هر کدام یک بار، "نیست" در سنایی، یازده بار و در خاقانی، سه بار، "دارد" در سنایی سه بار و در خاقانی یک بار، "ندارد" در هر کدام، دو بار، "برد" در سنایی، یک و در خاقانی، دو بار، "کرد" در سنایی، دو بار و در خاقانی، یک بار، "شد" در هر کدام، یک بار، "آمد" در هر کدام، یک بار، "نتوانم" در هر کدام، یک بار، "کنم" در هر کدام، یک بار، "نبینم"، در هر کدام، یک بار، "بین" در سنایی دو بار و در خاقانی یک بار. که با توجّه به کثرت افعال در شعر هر دو شاعر، چیز عجیب و معناداری نیست.

در بررسی آماری غزل‌های خاقانی در نسخهٔ مصحح سجّادی برای اشعار، شماره‌ای لحاظ نشده و بعضاً در یک صفحه دو یا سه غزل آمده است و در نسخه کزّازی نیز چون سروده‌های کوتاه از غزل‌ها تفکیک نگردیده؛ امکان شماره‌گذاری دقیق غزل‌ها وجود ندارد، از این رو در غزل‌های خاقانی فقط به ذکر تعداد موارد بررسی شده؛ بسنده شد.

پ -۱-۲) ردیف‌های فعلی که به صورت ماضی نقلی آمده است

پ -۱-۲-۱) سنایی:

"ایم"، غ: ۲۵۵ تا ۲۵۸ (سه بار)

پ -۱-۲-۲) خاقانی:

"ایم" (پنج بار) و "ام" (پنج بار).

در استعمال فعل‌های نقلی خاقانی سه برابر سنایی از این امکان استفاده کرده است.

پ -۱-۳) ردیف‌های فعلی که از نوع افعال پیشوندی هستند

پ -۱-۳-۱) سنایی:

"درگذشت"، غ: ۶۹، "برآریم"، غ: ۲۶۵.

پ -۱-۳-۲) خاقانی:

"دریاب"، "درگذشت"، "برآورد"، "برآمد"، "برآرد"، "برآید"، "بازآورد"، "برنیامد"، "برنتابد" (سه بار)، "برانگیزد"، "در نماند"، "فروناید"، "باز مگیر"، "دربسته‌ام"، "در فکن"، "درده"، "بازگرفتی" (مجموعاً بیست بار).

در استعمال فعل‌های پیشوندی، تفاوت معناداری میان خاقانی و سنایی مشاهده می‌شود و از آن‌جا که فعل پیشوندی از نظر معنایی نسبت به فعل بسیط از توسّع معنایی بسیار بالاتری برخوردار است و اساساً فلسفهٔ ساخت فعل پیشوندی برای رهانیدن فعل بسیط از دامنهٔ محدود معنایی است، موفقیّت خاقانی در این عرصه بسیار چشم‌گیر است.

پ -۱-۴) ردیف‌های فعلی که به صورت افعال تابع‌پذیر آمده‌اند

پ -۱-۴-۱) سنایی:

سنایی در استخدام ردیف از افعال تابع‌پذیر استفاده‌ای نکرده است

پ –۱–۴–۲) خاقانی:

"توان یافت"، "توان خاست"، "یارم جست"، "نتوان نهاد"، "توانم شد".

پ –۱–۵) ردیف‌های فعلی که از عبارت‌های فعلی تشکیل یافته‌اند

پ –۱–۵–۱) سنایی:

"باشد مرا"، غ: ۱۲، "توراست"، غ: ۳۵ و ۳۷، "دیگر است"، غ: ۳۸، "نیست هست"، غ: ۵۰ تا ۵۲، "چیست"، غ: ۵۵ و ۵۶، "از دست رفت"، غ: ۷۲، "خدایم بر تو داور باد"، غ: ۷۶، "تا باد چنین باد"، غ: ۷۷، "تو این نیز بگذرد"، غ: ۹۳، "چه خواهی کرد"، غ: ۹۸، "بنامیزد بنامیزد"، غ: ۱۰۳ و ۱۰۴، "چه سود کند"، غ: ۱۱۶، "یار باید بود"، غ: ۱۲۴، "است و بس"، غ: ۱۷۵، "بود دوش"، غ: ۱۸۷، "بودم دی و دوش"، غ: ۱۸۹، "شبت خوش باد من رفتم"، غ: ۲۱۶، "چون باشم"، غ: ۲۲۷، "چون کنم"، غ: ۲۴۵ (مجموعاً، بیست و سه بار).

پ –۱–۵–۲) خاقانی:

"چه خوش است"، "کجاست"، "از من دریغ داشت"، "چه کار دارد"، "به کس نرسد"، "چگونه باشد"، "کجا رسد"، "چه نویسد"، "چه ستاند"، "چرا ندارم"، "چنان آمد که من خواهم"، "تازه کرد"، "باده بیار"، "چنین خوشتر"، "تو اولی تر"، "نگسستی هنوز"، "نپندارم که دارد کس"، "به ما رسان"، "تازه گردان"، "کیست او"، "که تو داری"، "بر نتابد هر دلی"، "تو زر بایستی"، "چه خواست گویی"، "دریغ داری"، "تازه کردی"، "چون نشنوی"، "کیستی" (پنج بار)، "که تویی" (دو بار) (مجموعاً، سی و چهار بار).

در این قسمت نیز با توجّه به تعداد غزل‌های مردّف سنایی و خاقانی؛ سنایی با (تقریباً نه درصد) و خاقانی با (تقریباً یازده درصد)، باز تفاوت معنادار قابل توجّهی ندارند.

پ –۱–۶) ردیف‌های فعلی که از فعلی بسیط با اضافه شدن ضمیری یا اسمی به قبل و بعد فعل تشکیل یافته‌اند

پ –۱–۶–۱) سنایی:

"باشی مرا"، غ: ۱۲، "ماست"، غ: ۲۶، "تست"، غ: ۲۸ و ۲۹ تا ۳۴، "تو راست"، غ: ۳۵ و ۳۷، "من است"، غ: ۴۴، "ما کنید"، غ: ۱۴۰، "است این"، غ: ۳۱۹ و ۳۲۰، (مجموعاً، چهارده‌بار)

پ –۱–۶–۲) خاقانی:

"است مرا"، "فرست مرا"، "تو نیست"، "اوست"، "می‌فرستمت"، "آرمت"، "تو نرسد"، "تو باد"، "تو ندید"، "می‌خواندش"، "توام"، "او دارم"، "توایم"، "تو می‌خوریم"، "اویم"، "است آن"، "است این"، "تو باشی" و "او نبینی" (مجموعاً، نوزده بار).

در این نوع استفاده از فعل نیز باز تفاوت معنی‌داری مشاهده نمی‌شود.

پ –۱–۷) ردیف‌هایی که به صورت فعل مرّکب آمده‌اند

پ –۱–۷–۱) سنایی:

"بار نداند"، غ: ۷۸، "کم کنید"، غ: ۱۴۱، "کم‌گیر"، غ: ۱۷۰ (مجموعاً، سه بار).

پ –۱–۷–۲) خاقانی:

تذکّر: خاقانی در غزل‌های خود، فعل مرکّبی به خدمت نگرفته است.

پ –۱–۸) ردیف‌هایی که یا اسم هستند و یااز گروه اسمی تشکیل یافته‌اند

پ –۱–۸–۱) سنایی:

"ما را"، غ: ۲، "تو را"، غ: ۳، "مرا"، غ: ۱۳، "من هر شب"، غ: ۲۱، "دوست"، غ: ۴۷، "ای دوست"، غ: ۴۸، "هنوز"، غ: ۱۷۴، "ای پسر خوش"، غ: ۱۸۵، "کام عاشق"، غ: ۱۹۸، "ای

بی‌وفا ای پاسبان"، غ: ۲۷۵، "ای سنگدل ای پاسبان"، غ: ۲۷۶، "الغیاث ای دوستان"، غ: ۲۷۷، "ای جان"، غ: ۲۷۸ و ۲۷۹، "ایشان"، غ: ۲۸۰، "جانان"، غ: ۲۸۱ تا ۲۸۳، "من"، غ: ۲۹۶ تا ۲۹۸، "او"، غ: ۳۲۶، "تو"، غ: ۳۲۷ تا ۳۴۳، "صورت"، غ: ۳۴۴، "زهی کافر بچه"، غ: ۳۵۱ (مجموعاً، سی بار).

پ –۱–۸–۲) خاقانی:

"ما را"، "مرا"، "تا کجا"، "من کجا"، "زیر آب"، "سگ کویت"، "ای باد"، "تو بس"، "ز من"، "آمدن"، "خوردن"، "او"، "تو" (پنج بار)، "از تو"، "ز دیده"، "شکسته"، "تو نه"، "من" (سه بار)، "من چه"، "دوستی"، "من چونی" (مجموعاً، بیست‌ودو بار).

در این بخش ردیف‌های به کار گرفته شده در غزل‌های سنایی؛ تشخّص خاصّی نسبت به ردیف‌های اسمی خاقانی دارند و می‌توان موفّقیت سنایی را در این قسمت مشاهده کرد.

پ –۱–۹) ردیف‌های حرفی

پ –۱–۹–۱) سنایی:

"را"، غ: ۴ تا ۱۱ و ۱۴، "ها"، غ: ۱۷ تا ۱۹، "بر"، غ: ۱۵۳، "تر"، غ: ۱۵۴، "اندر"، غ: ۱۵۵ و ۱۵۶، "هم"، غ: ۲۵۰ و ۲۵۲ (مجموعاً، بیست‌وهفت بار).

پ –۱–۹–۲) خاقانی:

"را" (سه بار)، "تر" و "باری" (مجموعاً، پنج بار).

در استفاده از ردیف‌های حرفی نیز تفاوت معناداری میان سنایی و خاقانی دیده می‌شود. همان طور که ملاحظه می‌شود ردیف در غزلیات سنایی و خاقانی از تنوّع و گستردگی چشم‌گیری برخوردار است و آنچه مهّم است این‌که خاقانی شاعر ردیف‌های فعلی است و ردیف‌های اسمی وی در مقابل ردیف‌های فعلی نمودی ندارد و در مقابل، ردیف‌های اسمی سنایی از تشخّص و اعتبار خاصّی بر خوردارند.

پ -۲) ردیف و فعل ربطی

یکی از دلایل توسعهٔ ردیف در شعر فارسی، وجود افعال ربطی است (ر.ک. همان: ۱۳۷). در استفاده از این امکان زبان فارسی، سنایی موفّق‌تر از خاقانی عمل کرده است. سنایی در مجموع چهل و چهار بار از فعل‌های اسنادی (است، نیست، شد، بود، شود، نبود)، بهره برده است؛ در حالی که، خاقانی در مجموع، هجده بار از افعال (است، نیست، شد، بود، نبود). این امکان بیش‌تر مخصوص ردیف‌های اولیّهٔ شعر فارسی است و با روند تکامل شعر فارسی، این ردیف‌های ساده جای خود را به ردیف‌های دیگری می‌دهند که از نظر موسیقی نقش بسیار مؤثرتری دارند (ر.ک. همان: ۱۳۸). پایین بودن کاربرد فعل‌های اسنادی در ردیف‌های خاقانی، می‌تواند نقطهٔ مثبتی در کارنامهٔ وی باشد.

پ -۳) ردیف میانی

«به واژه‌هایی که در وسط مصراع‌ها پس از قافیه میانی تکرار می‌شوند ردیف میانی گفته می‌شود و در مجموع با ردیف کناری، ردیف افقی را تشکیل می‌دهند» (فضیلت، ۱۳۷۸: ۱۳۰).

این مسأله در اوزان خیزابی (ر.ک. شفیعی، ۱۳۸۴: ۳۹۶)، منجّر به تقسیم بیت به مربع‌های متساوی شده و آهنگ درونی شعر را تعالی می‌بخشد. در غزل‌های هر دو شاعر از این امکان تا حد بالایی استفاده شده است:

پ -۳-۱) سنایی:

«در نارم از گلزار تو بیزارم از آزار تو یک دیدن از دیدار تو خوش‌تر ز کلّ کاینات»
(غ: ۲۲)

و ر.ک. غ: ۷۵، غ: ۱۶۹، غ: ۱۷۶، غ: ۱۷۸، غ: ۱۷۹، غ: ۲۱۴، غ: ۲۳۳، غ: ۲۷۱، غ: ۳۱۸ و غ: ۳۱۹ (مجموعاً، سی وهفت بار در دوازده غزل).

پ –۳–۲) خاقانی:

«ز انصاف خو واکرده‌ای ظلم آشکارا کرده‌ای　　خون‌ریز دل‌ها کرده‌ای خون کرده پنهان تا کجا»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۴۹)

و نیز رک. ص: ۶۱۲، ص: ۶۵۶، ص: ۶۵۷، ص: ۶۶۱ و ۶۶۲، ص: ۶۹۷ (مجموعاً، بیست و چهار بار در هفت غزل). با توجّه به تعداد غزل‌های سنایی (چهارصدوهشت) و خاقانی (سیصدوچهل)، تفاوت معنی داری از این حیث مشاهده نمی‌شود.

پ –۴) ردیف‌های دراز

سنایی و خاقانی همانطور که در قصیده از عهده به پایان رساندن مضامین متعدد با ردیف‌های طولانی و دشوار برآمده‌اند؛ در غزل نیز ردیف‌های طولانی و مشکل را به استخدام خود درآورده‌اند. سنایی با ردیف‌هایی چون: "خدایم بر تو داور باد"، غ: ۷۶ و "تا باد چنین باد"، غ: ۷۷، "شبت خوش باد من رفتم"، غ: ۲۱۶، "ای بی‌وفا ای پاسبان"، غ: ۲۷۵، "ای سنگدل ای پاسبان"، غ: ۲۷۶، "الغیاث ای دوستان"، غ: ۲۷۷، "زهی کافر بچه"، غ: ۳۵۱ و خاقانی با ردیف‌هایی مثل: "از من دریغ داشت"، (رک. خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۵۷) و "نپندارم که دارد کس"، (همان: ۶۲۲) و "چنان آمد که من خواهم"، (همان: ۶۳۶) و "بر تو به نیم جو"، (همان: ۶۵۹) و "چه خواست گویی"، (همان: ۶۸۱) و "بر نتابد هر دلی"، (همان: ۶۸۴)؛ که حاکی از قدرت کم‌نظیر وی بر رموز و دقایق دستور زبان و وقوف بر عناصر و عوامل زیبایی‌شناختی سخن و به کارگیری آن‌ها در متن موضوعات و مضامین غنایی است که برتری خود را در این زمینه نسبت به سنایی نشان داده است، چرا که ردیف‌های طولانی خاقانی، بیش‌تر فعلی و ردیف‌های سنایی اسمی است و ناگفته پیداست که دست شاعر برای آفریدن مضامین، در ردیف‌های فعلی، بسته‌تر از ردیف‌های اسمی است.

پ -۵) ردیف‌های ترکیبی

القاء اندیشه و جنبه‌های مربوط به شخصیت‌پردازی در عالم خیال از عواملی است که ردیف‌های فعلی را بر ردیف‌های اسمی و حرفی برتری می‌دهد. پویایی ردیف‌های فعلی به ویژه هنگامی که ردیف از نوع ترکیب باشد باعث غنای موسیقی کناری می‌شود و هرچه بر کلمات تکراری ردیف افزوده می‌شود، این موسیقی قوی‌تر خواهد بود. اگرچه آمار ترکیب‌های بلند فعلی در مقایسه با ردیف‌های بسیط و کوتاه‌تر در غزل‌های خاقانی کم است (رک. ذوالفقاری، ۱۳۸۰: ۱۳۳) ولی باز هم از این حیث نسبت به سنایی جایگاه والایی را در غزل به خود اختصاص می‌دهد.

نکته دیگری که در مورد ردیف، به ویژه ردیف‌های فعلی قابل ذکر است آن است که اگر بخواهیم از منظر روان‌شناسی این شاعران را مورد بحث قرار دهیم، این شاعران بیش‌تر اهل تجربه و حرکت‌اند، چه در ذهن و چه در عالم خارج و شاعرانی که ردیف‌های اسمی و حرفی به کار می‌برند؛ بیش‌تر اهل تجرید و انتزاع و سکون و ایستایی‌اند (رک. شفیعی، ۱۳۸۴: ۴۱۳).

تکرار ردیف یکی دیگر از موضوعاتی است که در غزلیّات هر دو شاعر به چشم می‌خورد. سنایی در غزل‌های شماره ۱۰۳ و ۱۰۴، با فعل "بنامیزد بنامیزد" و خاقانی در غزل صفحهٔ ۶۴۶ با فعل "نمی‌بینم نمی‌بینم"، ردیف غزل‌های خود را موکّد کرده‌اند.

مورد دیگری که در غزلیّات سنایی به چشم می‌آید؛ استعمال ردیف‌های عربی است. سنایی در غزل ۷۵: "الصبر مفتاح الفرج" و در غزل ۳۴۶: "علیک عین اللّه" را ردیف شعر خود قرار داده است و علی‌رغم این‌که در قصاید خاقانی استفاده از ردیف عربی، سابقه دارد (قصیده صفحهٔ ۴۰۵: "ان شااللّه") در غزلیّات وی، از کاربرد ردیف‌های عربی، خبری نیست.

پیش‌تر در بحث تعریف ردیف گفته شد که "چند معنایی هم‌زمانی" باعث ایجاد

تصویرهای متنوع، ترکیب‌های اضافی و خلق کنایات و استعارات جدید می‌شود.

سنایی در غزلی به مطلع:

«عشق ازین معشوقگان بی‌وفا دل برگرفت — دست از این مشتی‌ریاست‌جوی دون‌برسرگرفت
عالم پر گفت‌وگوی و در میان دردی ندید — از در سلمان درآمد دامن بوذر گرفت
اینت بی‌همّت که در بازار صدق و معرفت — روی از عیسی بگردانید و سُمّ خر گرفت
سامری چون در سرای عافیت بگشاد لب — از برای فتنه را شاگردی آزر گرفت
بوالعجب بازی است در هنگام مستی باز فقر — از برای فتنه را شاگردی آزر گرفت»

(سنایی، ۱۳۳۶: ۷۳)

ردیف "گرفت" را، در معانی: "برکند، بالا برد، برگزید، پذیرفت و صید کرد" به کار برده و تصاویر بدیع و متنوعی را خلق کرده است.

خاقانی نیز در غزلی به مطلع:

«خورشید حسنت ای جان هفت آسمان بگیرد — سلطان عشقت ای بت هر دو جهان بگیرد
ماهی است عارض تو کاندر سپهر خوبی — چون از افق برآید آفاق جان بگیرد
زلف تو گر به عادت خود را کمند سازد — مرغ از هوا درآرد مه ز آسمان بگیرد
در پای غم فکنده است هجر تو عالمی راز — نهار وصل را گو تا دستشان بگیرد
وصلت به کار ایشان دست از میان برآرد — گر هجر تو بزودی پای از میان بگیرد
گر خوش‌خویی نداری خاقانی آن نداند — داند که خوش‌نگاری این را برآن بگیرد»

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۶۰۸)

"بگیرد" را در معانی: "تصرّف کند، برباید، بگیرد، بردارد و ببخشد" آورده و در آفرینش تصاویر زیبا کوشیده است.

نتیجه

از نظر توازن واژگانی که از همگونی کامل و بعضاً غیرمعنایی یک یا چند واژه با توالی یکسان در جایگاه پس از قافیه می‌آید و ردیف نامیده می‌شود، خاقانی با نود و سه درصد ردیف فعلی، بهتر از سنایی (با شصت و سه درصد) عمل کرده است؛ ولی تذکّر این نکته هم ضرور است که سنایی از لحاظ کاربرد ردیف در غزل، نسبت به شاعران سبک خراسانی، بازهم کارنامهٔ قابل قبول‌تری دارد (رک. رادمنش، ۱۳۸۵: ۵۷ و ۳۵۳). برخلاف شیوهٔ معمول تا قرن ششم هجری در شعر فارسی که ردیف‌ها غالباً اسمی یا محدود به تکرار یک واژه و یا یک فعل بسیط می‌شود در غزلیات سنایی و خاقانی؛ ردیف واحدهای بزرگ‌تری تا سطح یک جمله را دربر می‌گیرد که این مسأله در مورد سنایی، می‌تواند نقش ارزندهٔ وی را در روند تکامل و توسعهٔ ردیف، نشان دهد. ردیف‌های فعلی، در توسعهٔ خیال‌های شاعرانه و آفرینش تصویرهای بدیع شعری و مخصوصاً مادّی کردن و تشخیص مفاهیم مجرّد و انتزاعی، نقش به سزایی دارند تا آن‌جا که با خلق استعارات و کنایات جدید از بسامد تشبیهات حسّی و تفصیلی که در شعر دورهٔ قبل رواج داشته؛ می‌کاهند، از این حیث هم سنایی با تقریباً شصت‌وشش درصد و هم خاقانی با تقریباً هشتادوشش درصد ردیف فعلی، کارنامهٔ قابل قبولی دارند؛ با این تفاوت که خاقانی در این بخش نسبت به سنایی بهتر عمل کرده است. بسامد بالای ردیف میانی در اوزان خیزابی که به غنای موسیقایی شعر کمک شایانی می‌کند؛ در شعر هر دو شاعر چشم‌نواز است و می‌تواند پیشینهٔ این طرز استفاده از ردیف را که در غزلیّات مولانا، به اوج می‌رسد، روشن سازد. نتیجه این‌که در مورد شعر خاقانی، اگرچه، اوج بازی با ردیف است، گفتهٔ مصفّا کاملاً مورد تأیید است که، کسانی که از ردیف‌های طولانی سنایی خبر داشته باشند؛ از ردیف‌های متکلّف و طولانی خاقانی، تعجب نخواهند کرد و این همان نکته‌ای است که تأثّر خاقانی از سنایی در حوزهٔ موسیقی کناری را ثابت می‌کند.

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. باطنی. محمّدرضا. (۱۳۷۸). **زبان و تفکر (مجموعه مقالات زبان‌شناسی)**. چ۸. تهران: آگه.

۲. تربیت، محمّدعلی. (۱۳۷۸). **دانشمندان آذربایجان**. تبریز: بی‌ناشر.

۳. تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمهٔ محمّد نبوی. تهران: آگه.

۴. خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۶۸). **دیوان خاقانی**. به اهتمام سیّد ضیاالدین سجّادی. چ۳. تهران: زوّار.

۵. خواجه نصیرالدین، طوسی. (۱۳۷۲). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. به تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

۶. دشتی، علی. (۱۳۸۰). **خاقانی شاعری دیر آشنا**. چ۴. تهران: امیرکبیر.

۷. ذوالفقاری، محسن. (۱۳۸۰). **فرهنگ موسیقی شعر**. تهران: نجبا.

۸. رادمنش، عطامحّمد. (۱۳۸۵). **تحوّل و سیر ردیف در سبک خراسانی**. اصفهان: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.

۹. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷). **سیری در شعر فارسی**. چ۲. تهران: امیرکبیر.

۱۰. سعدی شیرازی. (۱۳۶۵). **کلیات سعدی**. به اهتمام محمّد علی فروغی. چ۵. تهران: امیرکبیر.

۱۱. سنایی غزنوی. (۱۳۳۶). **دیوان سنایی غزنوی**. به کوشش مظاهر مصفّا. تهران: امیرکبیر.

۱۲. ــــــــــ. (۱۳۸۵). **دیوان سنایی غزنوی**. به سعی و اهتمام محمّدتقی مدرّس‌رضوی. چ۶. تهران: سنایی.

۱۳. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۴). **موسیقی شعر**. چ۸. تهران: آگه.

۱۴. شمس قیس رازی. (۱۳۸۷). **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**. تصحیح محمّد قزوینی به کوشش مدرس رضوی. تهران: زوّار.

۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **نقد ادبی**. تهران: میترا.

۱۶. صبور، داریوش. (۱۳۸۴). **آفاق غزل فارسی**. چ۲. تهران: زوّار.

۱۷. صفوی، کورش. (۱۳۷۹). **درآمدی بر معنی‌شناسی**. تهران: حوزه هنری.

۱۸. فروزان‌فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۰). **سخن و سخنوران**. چ۲. تهران: خوارزمی.

۱۹. فضیلت، محمود. (۱۳۷۸). **آهنگ شعر فارسی**. تهران: سمت.

۲۰. کزّازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۶۸). **رخسار صبح**. تهران: مرکز.

۲۱. محبّتی، مهدی. (۱۳۸۸). **از معنی تا صورت**. تهران: سخن.

۲۲. معدن‌کن، معصومه. (۱۳۷۲). **بزم دیرینه عروس**. تهران: مرکز.

۲۳. ــــــــــ. (۱۳۸۴). **بساط قلندر**. تبریز: آیدین.

۲۴. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۰). **قافیه و عروض**. تهران: سازمان کتاب‌های درسی وزارت آموزش و پرورش.

۲۵. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: نی.

ب) مقالات:

۲۶. رادمنش، عطامحمّد. (۱۳۸۸). "**ردیف و تنوّع و تفنّن آن در غزل‌های سنایی**". در کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی سال دهم. شماره ۱۸. بهار و تابستان. صص ۹۷-۱۱۵.

۲۷. صادقی‌نژاد، رامین. (۱۳۸۸). "**نقد موسیقایی ردیف در غزل‌های خاقانی**". در مجموعه مقالات همایش ادبیّات و نقد ادبی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان. آذر. صص۲۷۹-۲۹۶.