

بررسی ردیف و جایگاه آن در غزلیات فارسی غالب دهلوی

سید ابرار حسینی* / عبدالغفور جهانانیده**

چکیده

ردیف یکی از عناصر شعر کلاسیک فارسی است و به عنوان یکی از ارکان اصلی موسیقی کناری، در شعر کلاسیک و کهن فارسی نقش عمده‌ای ایفا کرده، به آهنگ و گوش‌نوازی شعر، کمک شایانی می‌کند. در شعر فارسی، ابتدا ردیف کم‌رنگ بود؛ اما هرچه شعر به تکامل نزدیک‌تر می‌شد و مراحل مختلف رشد را می‌پیمود، دامنه استفاده از ردیف گسترده‌تر می‌شد. یکی از شاعرانی که توجه ویژه‌ای به ردیف داشته و ردیف در اشعار او بسامد بالایی دارد، غالب دهلوی است. در غزلیات فارسی غالب دهلوی، حضور ردیف، به‌ویژه ردیف‌های طولانی و دشوار، برجسته است. در این نوشتار، ردیف در تمام غزل‌های فارسی غالب دهلوی مورد بررسی قرار گرفته و با ارائه آمارهای دقیق، مشخص شده است که تعداد غزل‌های مردّف غالب، از غزلیات بدون ردیف او بسیار بیشتر است. آمار انواع ردیف در غزلیات فارسی غالب نشان می‌دهد ردیف‌هایی از نوع فعل، بیش از نیمی از کل ردیف‌های غزلیات فارسی وی را دربر می‌گیرد. از سوی دیگر، کارکردهای ردیف در غزلیات فارسی غالب دهلوی نیز مورد بررسی قرار گرفته و این نتیجه حاصل شده است که کارکردهایی چون موسیقی و آهنگ کلام، تناسب ردیف با مضمون شعر، همراه و هم‌صدا کردن مخاطب، یکپارچگی افکار و تخیلات شاعر، برجسته‌سازی یک تصویر یا مضمون خاص و غنای آهنگ غزل با همسانی ردیف و قافیه، در غزلیات فارسی مورد توجه شاعر بوده است.

کلیدواژه: غالب دهلوی، غزل، ردیف، انواع ردیف، کارکردهای ردیف.

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار

** عضو هیأت علمی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار (نویسنده مسئول) ajehandideh@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۰۹/۰۵ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۱/۰۸

۱. مقدمه

ادبیات فارسی، به ویژه بخش منظوم آن، سابقه‌ای طولانی دارد. موسیقی به عنوان یکی از عناصر اصلی شعر کلاسیک، همواره مورد توجه بوده است. یکی از ارکان موسیقی شعر فارسی، ردیف است. «ردیف را باید یکی از نعمت‌های بزرگ شعر فارسی دانست، در صورتی که بلای جان معانی و احساسات شاعر نباشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ب: ۱۳۸). ردیف از نظر موسیقی و معانی و کمک به تداعی‌های شعر و ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان، به شعر زیبایی و اهمیت می‌بخشد (همان: ۱۳۸-۱۴۲).

هرجا شاعر به موسیقی کلام توجه داشته و خواسته است کلام را آهنگین و گوش‌نواز کند، دامنه استفاده از ردیف فزونی یافته و اشعار مردّف بیشتر شده است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت دلنشین‌ترین و گوش‌نوازترین اشعار، آن‌هایی هستند که ردیف دارند.

با پیشرفت و تکامل غزل، مسئله اهمیت ردیف محسوس‌تر می‌شود و میانگین استعمال آن بالاتر می‌رود. البته در قرن هفتم، ردیف با غزل و به دست سعدی، از نظر شکل به آخرین مرحله تکامل خود می‌رسد (همان: ۱۵۷). ردیف در شعر شاعران سبک هندی نیز نقش برجسته‌ای دارد و گمان می‌رود میانگین اشعار مردّف تمام شاعران سبک هندی، از اشعار غیرمردّف آن‌ها بیشتر باشد.

میرزا اسدالله خان غالب دهلوی (۱۲۱۲-۱۲۸۵ ق) از بزرگ‌ترین شاعران سبک هندی و قرن سیزدهم هجری است. او به زبان‌های فارسی و اردو شعر گفته و در هر دو زبان، مهارت خود را نشان داده است. دیوان اشعار او مشتمل بر غزلیات، قصاید، مثنوی‌ها و رباعیات است. غالب در نثر نیز همچون نظم استاد بوده است (فرجاد، ۱۹۷۷: ۲۶-۲۷). مجموعه آثار غالب را می‌توان در چهار گروه دسته‌بندی کرد: الف) نظم فارسی: کلیات غالب (میخانه آرزو)، سبدچین، سبد باغ دو در، دعاءالصباح، رساله فن بانگ؛ ب) نثر فارسی: کلیات فارسی، قاطع برهان، درفش کاویانی، مآثر غالب؛ ج)

نظم اردو: دیوان اردو، قادرنامه، بیاض غالب؛ د) نثر اردو: عود هندی، اردوی معلی، مکاتیب، نادر خطوط غالب (حائری، ۱۳۷۷: ۲۷).

غالب از کودکی هنگامی که حدود ده سال داشت، به سرودن شعر پرداخت. او در بیست و پنج سالگی دیوان بزرگی از اشعار خود گرد آورده بود. او تا بیست و پنج سالگی فقط به زبان اردو شعر می گفت (فرجاد، ۱۹۷۷: ۳۵).

غالب دهلوی پیشرو سبک نو در شعر اردو است. او نخستین شاعری است که عقاید و نظریات فلسفی را در شعر اردو وارد کرده و در نتیجه، شعرش ترکیبی از فلسفه و عرفان و حاکی از درد و تأثیر است. غالب دهلوی را پدر شعر اردو می دانند (جان نثاری، ۱۳۷۸: ۲۴). غالب اساساً یک شاعر غزل سرا بود. او به غزل اردو مقام والایی بخشید. موضوع بنیادی غزل های او حسن و عشق است (عابد، ۲۰۱۸: ۱۴۱). علی رغم جایگاه والای غالب در شعر اردو، او به اشعار فارسی خود مباهات می کند. فارسی بین تا بیننی نقش های رنگ رنگ

بگذر از مجموعه اردو که بی رنگ من است

فارسی بین تا بدانی کاندر اقلیم خیال

مانی و ارژنگم و آن نسخه ارتنگ من است

(غالب دهلوی، ۱۹۲۵: ۱۴)

وی در شعر فارسی از پیروان شیوه شاعران سبک هندی است (بوزانی، ۱۳۷۲: ۲۶). از نظر سبک شعری، شعر غالب آمیزه ای از سبک هندی و سبک های خراسانی و عراقی است. به تعبیر دیگر، غالب پل ارتباطی دوره جدید و قدیم شعر فارسی بوده است (نیکویخت، ۱۳۷۸: ۱۰۶).

غالب از حیث مقام بلندی که در ادبیات اردو دارد، در شبه قاره هند و پاکستان، «شهنشاه سخن» نامیده می شود. وی تنها ۱۲۰۰ بیت به اردو سروده و با همین تعداد ابیات کم، به اوج شهرت رسیده و سرآمد سخنوران آن سرزمین شده است (نقوی، ۱۳۴۸: ۵۶۲). او در اشعار اردوی خود به شکلی هنرمندانه از کلمات فارسی استفاده

کرده و برعکس در اشعار فارسی از کلمات اردو بهره برده است. او در این اشعار، چنان رشته کلام را خوب پرورش داده و با ظرافتی خاص این کار را کرده است که انگار خواننده با هیچ واژه بیگانه‌ای مواجه نمی‌شود. این مسئله، قدرت ملمع‌سرایی این شاعر شبه قاره را نشان می‌دهد. «بدون شک غالب را باید بهترین ملمع‌سرای شبه قاره دانست؛ زیرا که هیچ شاعری را سراغ نداریم که بدین هنرمندی اردو را به فارسی آمیخته باشد» (حائری، ۱۳۷۸: ۶۷).

میرزا اسدالله خان غالب دهلوی در انواع قالب‌های شعر فارسی طبع‌آزمایی کرده و آثاری از خود به جا گذاشته است که در کلیات او دیده می‌شود. غالب «با اینکه مثنوی و قصیده و رباعی و دیگر انواع شعر را نیز مورد نظر داشته و قصاید بسیاری در شیوه شاعران عصر خویش که در قصیده اغلب به خاقانی و انوری نظر داشته‌اند، سروده است؛ اما او را باید غزل‌سرای برجسته‌ای در شیوه هندی به شمار آورد و شاید بزرگ‌ترین سخنوری باشد که از قرن سیزدهم به بعد در شبه قاره هند غزل سروده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۷: ۲۷). «غزلیات او ویژگی‌های خاصی دارد؛ مضمون‌آفرینی و بیان احساسات و عواطف انسانی را بازگو کردن و از مسائل زندگی آگاه بودن و آن‌ها را در شعر گنجانیدن و به انسان محبت داشتن و نوع‌دوستی، از خصوصیات غزل غالب است» (علوی مقدم، ۱۳۶۷: ۵۸۶).

علاوه بر وزن و عروض که از ارکان اصلی شعر کلاسیک است، قافیه و ردیف نیز در آفرینش موسیقی شعر، نقشی بسزایفا می‌کنند. قافیه و ردیف، از آغاز شعر فارسی همواره مورد توجه شاعران و ادیبان بوده است.

یکی از شاعران سبک هندی که به ردیف توجه خاصی داشته، غالب دهلوی است. در جای‌جای دیوان فارسی غالب، به انواع ردیف، به‌ویژه ردیف‌های طولانی روبه‌رو می‌شویم. مسئله اصلی این پژوهش این است که چه مقدار از غزلیات فارسی غالب دهلوی مردّف است و انواع ردیف و کارکردهای آن را در غزلیات او تبیین کنیم. در این نوشتار، به زوایای مختلف ردیف در غزلیات فارسی غالب دهلوی پرداخته می‌شود

و علاوه بر ارائه آمار غزل‌های مردّف و بدون ردیف، کارکردها و اهداف غالب از آوردن ردیف مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره غالب دهلوی و اندیشه او مقالاتی در ایران نوشته شده است؛ اما عموماً این مقالات به معرفی کلی و اجمالی شاعر بسنده کرده‌اند. برخی از این مقالات عبارت‌اند از: «اسدالله غالب» از مصطفی طباطبایی (۱۳۳۱)، «شعر پارسی در آن سوی مرزها: غالب دهلوی» از محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۴۷)، «سیری در اندیشه‌های غالب دهلوی» از محمّد علوی مقدّم، «سبک شعر بیدل و غالب دهلوی» از الس ساندره بوزانی، «سومنات خیال، سخنی در سخن غالب»، «رند هند»، «سروده‌های صمیمی غالب دهلوی» و «گلگشتی در دیوان غالب» از محمّدحسن حائری، «حافظ و غالب» از محمّد امیر مشهدی و دیگران، «اندیشه‌های عرفانی در شعر غالب دهلوی» از ناصر جان‌نثاری، «غزلیات غالب دهلوی فراسوی مرزها» از ندا عزیززاده کاشانی، «غالب شاعری توانا» از فاطمه مدرّسی و «غالب و یک‌رنگی زبان» از مهرداد رمضان‌نیا. اما پژوهش‌هایی که به بررسی ویژگی‌های اشعار او پردازد و جوانب مختلف شعرش را بررسی کند، اندک است که از جمله آن‌ها عبارت‌اند از: مقاله «فرایند آشنایی‌زدایی در غزلیات غالب دهلوی» نوشته مرتضی حاجی‌مزدارانی و مینا حسینی، «بررسی آماری اوزان غزل‌های غالب دهلوی» نوشته محمدرضا نجاریان و مریم غضنفری، پایان‌نامه «موسیقی شعر دیوان غالب دهلوی» نوشته محمّد عابدی گزل‌آباد سفلی.

از جمله مقالاتی که به بررسی ردیف در دیوان شاعران پرداخته‌اند، عبارت‌اند از: «ارزش چندجانبه ردیف در شعر حافظ» نوشته یحیی طالبیان و مهدیه اسلامیت، «نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی» نوشته مسعود روحانی و محمّد عنایتی قادی‌کلایی، «اهمیت و کاربرد ردیف در سبک خراسانی» از عطا محمّد رادمش، «بررسی موسیقی کناری در غزلیات بیدل دهلوی» نوشته آذر دانشگر، «ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق» نوشته فاطمه سلطانی و

زهرارجبی، «کارکردهای هنری ردیف در دیوان عطار نیشابوری» از فاطمه مدرّسی و الله یار افراخته. اما تاکنون پژوهشی که به طور مستقل به ردیف غزلیات غالب دهلوی بپردازد، انجام نشده است.

۲-۱. شیوه انجام پژوهش

در این مقاله، ابتدا تمام غزلیات فارسی غالب دهلوی مطالعه و پس از آن، ردیف همه غزل‌های فارسی او استخراج شد. سپس ردیف غزلیات فارسی غالب دهلوی، بررسی و آمارها و جداول دقیق ارائه گردید. در پایان، با الهام از مقاله‌های «ارزش چندجانبه ردیف در شعر حافظ» نوشته یحیی طالبیان و مهدیه اسلامیت و «نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی» نوشته مسعود روحانی و محمد عنایتی قادیکلایی، به بررسی کارکردهای ردیف در غزلیات غالب دهلوی پرداخته شد.

۲. موسیقی شعر

آرتور شوپنهاور، فیلسوف معروف آلمانی، موسیقی را تاج هنر می‌داند و معتقد است موسیقی، زبان روح و دل و آرزوهای آدمی است (دانشور، ۱۳۷۵: ۲۴۱). موسیقی و شعر با یکدیگر پیوند دیرینه دارند و می‌توان گفت اولین وجه تمایز کلام عادی با شعر، موسیقی است. موسیقی شعر در درون و بیرون و کنار مصراع‌های شعری خودنمایی می‌کند و خواننده را مجذوب می‌سازد. «موسیقی شعر، دامنه پهنآوری دارد. گویا نخستین عاملی که مایه رستاخیز کلمه‌ها در زبان شده و انسان ابتدایی را به شگفتی واداشته است، همین کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها بوده است. انسان ابتدایی، رستاخیز واژه‌ها را نخستین بار در عرصه وزن یا همراهی زبان و موسیقی به هنگام کار احساس کرده است. در سیر تاریخی این هماهنگی، صورت‌های مختلف موسیقی زبان یا زبان نظام‌یافته، تغییرات و دگرگونی‌های بسیار دیده و تکامل یافته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۸).

۲-۱. انواع موسیقی شعر

موسیقی جزء جدایی ناپذیر شعر کلاسیک است. عواملی چون هجاهای عروضی، قافیه، ردیف، تکرار کلمات، واج‌های متجانس، ترصیع، موازنه، طرد و عکس، تصدیر و... که از رهگذر آهنگ و لحن خواننده برجسته شده‌اند، القای موسیقی را ممکن می‌سازند (بارانی، ۱۳۸۲: ۲۰). محمدرضا شفیعی کدکنی موسیقی شعر را به چهار نوع تقسیم می‌کند: ۱. موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی شعر است؛ ۲. موسیقی درونی که شامل مجموعه هماهنگی‌ها، تشابهات و تضادهای صامت‌ها و مصوت‌هاست؛ ۳. موسیقی معنوی که شامل همه ارتباط‌های پنهانی بیت یا مصراع می‌شود. صنایع معنوی چون تضاد، ایهام و مراعات‌النظیر از این دسته‌اند؛ ۴. موسیقی کناری که آشکارترین جلوه‌های آن ردیف و قافیه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۹۱-۳۹۳).

۲-۲. موسیقی کناری شعر

موسیقی کناری در نظام موسیقایی شعر دارای اهمیت بسیار است. برخلاف موسیقی بیرونی (عروض) که در تمام شعر جلوه‌گر است، موسیقی کناری در سراسر بیت یا مصراع ظهور نمی‌یابد. همان‌طور که از عنوان آن مشخص است، در کنار و آخر مصراع و بیت، عناصری می‌آید که موسیقی بیرونی را تکمیل می‌کند و موسیقی شعر بدون آن ناقص خواهد بود. از مهم‌ترین جلوه‌های موسیقی کناری، قافیه و ردیف هستند. «قافیه و ردیف، یادگاری از تکرار دعاهای باستانی و وردهای افسونی است که به‌منظور تأثیر بخشیدن، کلمات خاصی در آن‌ها دم‌به‌دم تکرار می‌شوند. قافیه و ردیف پایان یک آهنگ را اعلام می‌کنند؛ مکث در نفس است که در فاصله‌های معین و منظم و مساوی‌ای فرامی‌رسد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۲۸۸).

عبدالحسین زرین کوب معتقد است: «احساس و اندیشه شاعر، فلزی است که گویی در کوره ابداع تفته شده است و وزن و قافیه قدرت آن را دارد که این آهن را آب دهد و تبدیل کند به فولاد با قدرت و جلای فولادین» (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۹۵).

نجفقلی میرزا در تعریف قافیه به ردیف توجهی نداشته، می‌نویسد: «قافیه کلمه‌ای است که در آخر شعر واقع شود و بر آن شعر تمام گردد» (میرزا، ۱۳۶۲: ۶۴). شمس قیس رازی می‌گوید: «قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آنکه کلمه به عینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود. پس اگر متکرر شود، آن را ردیف خوانند و قافیت در مقابل آن باشد» (شمس قیس رازی، ۱۳۱۴: ۱۵۱). قافیه و ردیف مهم‌ترین تأثیر را در موسیقی شعر دارند. قافیه و ردیف با برقراری هارمونی آوایی با سایر کلمات، یک پوشش اشتراکی لفظی و معنایی در غزل ایجاد می‌کنند. ردیف در به تلفظ درآوردن حرف پایانی کلمه قافیه و تکمیل موسیقی آن مؤثر است و لذت شنیداری را افزایش می‌دهد (سیف و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۵۳).

۳. ردیف

ردیف واژه‌ای عربی است و در فرهنگ‌ها ذیل «رَدَف» آمده است. رَدَف یعنی از او پیروی کرد و پشت سر او سوار شد. ردیف در لغت به معنای سواری است که پس از سوار دیگری بر یک اسب می‌نشیند (پادشاه، ۱۳۶۳: ۲۰۷۲/۴). در این معنا اگر شعر را اسب تصور کنیم، قافیه راکب و سوار اسب است و آن که پشت قافیه می‌نشیند، ردیف است.

درباره ردیف تعاریف بسیاری ارائه شده که تقریباً اصل و پایه همه آنها یکسان است. خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب معیارالشعار به ردیف اشاره‌ای دارد و می‌نویسد: «و آن حروفی باشد یا کلماتی که بعد از روی موصول یا غیرموصول مکرر شود در همه قوافی» (طوسی، ۱۳۶۹: ۱۴۹). این تعریف جامع و مانع نیست؛ زیرا ممکن است در پایان دو مصراع یک بیت، دو کلمه بیاید که از نظر لفظ کاملاً یکسان باشند، ولی معنی متفاوتی داشته باشند. در این حالت، این دو واژه، قافیه و جناس تام هستند. رشیدالدین وطواط در کتاب حدائق السحر می‌نویسد: «ردیف کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد حرف روی آید در شعر پارسی و این شعر را اهل صنعت مردّف شمرند» (وطواط،

۱۳۶۲: ۷۹). در *دایره‌المعارف فارسی*، در تعریف ردیف آمده است: «کلمه یا کلماتی مستقل از قافیه که پس از آن به لفظ و معنی یکسان تکرار گردد و شعر در معنی به آن محتاج باشد» (مصاحب، ۱۳۸۰: ذیل مدخل ردیف).

در کتاب‌های عروض و قافیه و فنون ادبی، ردیف چنین تعریف شده است: «کلماتی که در پایان مصراع‌ها و بیت‌ها عیناً تکرار می‌شوند و معنی واحدی نیز دارند، ردیف نامیده می‌شوند» (احمدنژاد، ۱۳۷۶: ۲۷). «ردیف تکرار یک یا چند کلمه هم‌معنی بعد از واژه قافیه است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۲: ۱۱۶). «قافیه یک یا چند حرف مشابه آخرین کلمه بیت است و اگر کلمه‌ای در آخر ابیات مکرر شود، آن را ردیف نام نهاده‌اند و حروف قافیه در ماقبل آن قرار دارد» (مسگرنژاد، ۱۳۷۰: ۱۹۴). این تعریف نیز مانند تعریف خواجه نصیرالدین طوسی جامع و مانع نیست و جناس تام ابیات ذوقافیتین را نیز شامل می‌شود. در *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الشعار*، ویژگی‌ها و محسنات ردیف این‌گونه بیان شده است: «شعر دارای ردیف را مردّف گویند که بسیار خوشایند است و لطایف طبع و حدّت ذهن شاعر و جزالت ترکیب و متانت تقریر متکلم در سخن، به بر بستن ردیف خوب ظاهر گردد و ردیف می‌تواند بود که کلمه‌ای بود یا بیشتر و باشد که از مصراعی، یک کلمه قافیه بود و باقی ردیف» (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۷۵). سیروس شمیسا در تعریف ردیف می‌نویسد: «کلمه یا کلماتی را که در آخر مصراع‌ها عیناً بعد از قافیه تکرار می‌شوند، ردیف می‌نامند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۳).

از میان تعاریف فوق، تعریف علی‌محمد حق‌شناس کامل‌تر به نظر می‌رسد و با توجه به همه ویژگی‌های ردیف بیان شده است. او می‌نویسد: «ردیف همگونی کاملی است که از تکرار یک عنصر دستوری یگانه (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان و با نقش‌های صوتی، صرفی، نحوی و معنایی یکسان در پایان مصاربع یا ابیات شعر و بعد از واژه قافیه پدید می‌آید» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۶۲).

۳-۱. پیشینه ردیف و جایگاه آن در شعر فارسی

ردیف در زبان فارسی سابقه‌ای طولانی دارد و «از قدیم‌ترین روزگاران، ردیف به صورت مشخص و برجسته‌ای در شعر فارسی وجود داشته است. حتی پیش از آنکه شعر به زبان ادب به وجود آمده باشد، در ترانه‌های عامیانه، ردیف را به صورت بارز و مشخصی می‌توانیم مشاهده کنیم... وجود ردیف در ترانه‌های قدیمی نشان می‌دهد که ردیف جزئی از ساختمان ظاهری و فرم شعر فارسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳۳).

ردیف یکی از ویژگی‌های شعر فارسی است که در ادب هیچ زبانی به وسعت شعر فارسی نیست. ردیف همواره جزء آشکارا و بارز شعر فارسی بوده و در ادبیات اسلامی و شعر زبان‌های عربی و ترکی و دوره‌های متأخر اردو به تأثیر از شعر فارسی وارد شده است. در شعر عرب تا قرن ششم، ردیف سابقه ندارد و نمونه‌هایی که از این دوره به بعد در شعر عربی به وجود می‌آید، همه به تقلید از شعر فارسی است (همان، ۱۳۹۱ الف: ۲۲۱-۲۲۲).

قافیه مثل وزن، در اشعار بسیاری از اقوام، اساس شعر یا یکی از امور اساسی شعر است؛ اما ردیف، پیرایه‌ای است که مخصوص شعر فارسی بوده، اگر در شعر ملل دیگر هم گاهی دیده می‌شود، به پیروی از شعر فارسی است. ردیف در شعر فارسی اهمیت زیادی دارد و نقش آن غیرقابل انکار است. برترین نقش ردیف، غنا بخشیدن به موسیقی قافیه است. آنجا که شاعر قافیه‌های فقیری دارد، ردیف را به مدد موسیقی شعر می‌رساند و با آوردن ردیف، شعر را خوش‌نوا می‌کند (محسنی، ۱۳۸۲: ۱۳).

در شعر فارسی، ردیف بخشی از شعر است و به‌ویژه با غزل، پیوندی طبیعی دارد. زیباترین و موسیقایی‌ترین غزل‌های فارسی از ردیف بهره‌مندند (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۰). «ردیف جزئی از شخصیت غزل است... غزل موفقی که ردیف نداشته باشد، کم داریم و اگر گاهی شاعران بزرگ خواسته‌اند غزل بی‌ردیف بگویند، موسیقی ردیف را از رهگذری دیگر در شعر ایجاد کرده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵۶). شاعران بزرگ همواره به ردیف توجه خاصی داشته و موسیقی شعر

خود را با ردیف زینت داده‌اند. با مراجعه به دیوان شاعرانی چون خاقانی، حافظ و سعدی، به اهمیت ردیف پی می‌بریم.

۲-۳. ردیف در سبک هندی

از میان تمام ادوار و سبک‌های شعر فارسی، در سبک هندی، توجه به ردیف چشمگیرتر است و نسبت به دوره‌های دیگر، کاربرد بیشتری دارد (محسنی، ۱۳۸۲: ۱۶۷). شاعران سبک هندی به بُعد موسیقی شعر توجه داشته و برای غنای آن از ردیف بسیار استفاده می‌کرده‌اند. بسیاری از نظریه‌پردازان حوزه ادبیات، از جمله واله داغستانی، سبک شاعری باباغانی شیرازی (متوفی ۹۲۵ ق) را آغاز پیدایش سبک هندی می‌دانند (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۶۱۸/۳-۱۶۱۹). با مراجعه به دیوان باباغانی شیرازی معلوم می‌شود که از میان ۶۲۰ غزل دیوان او، تنها ۱۵ غزل بدون ردیف است. این مسئله گواه فراوانی استفاده از ردیف در سبک هندی است. اساساً در سبک هندی، غزلی که ردیف نداشته باشد بسیار اندک است.

«در غزل‌های سبک هندی غالباً ردیف‌های بلند از قبیل: می‌سازد مرا، می‌شود پیدا، می‌بریم ما، می‌باید شدن و غیره به چشم می‌خورد که یکی از عوامل تشکیل‌دهنده طرز ادای خاص این سبک است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۸۹).

۴. ردیف در غزلیات غالب دهلوی

کلام غالب دهلوی سرشار از موسیقی است. او برای این منظور، بحرهای مترنم را به خدمت گرفته است (حائری، ۱۳۷۷: ۲۶). میرزا غالب دهلوی به اهمیت ردیف در موسیقی شعر واقف بوده است. او از جمله شاعرانی است که به ردیف توجه خاصی داشته و با آوردن ردیف‌های مختلف و غالباً طولانی، به موسیقی غزل‌های خود غنا بخشیده است. با مطالعه غزل‌های فارسی غالب دهلوی، به اهمیت ردیف در شعر او پی می‌بریم.

۴-۱. نگاهی آماری به ردیف در غزلیات غالب دهلوی

با بررسی غزلیات فارسی غالب دهلوی به این نتیجه می‌رسیم که ردیف در غزلیات او نقش برجسته‌ای دارد. از مجموع ۳۳۴ غزل فارسی غالب دهلوی (براساس تصحیح محمدحسن حائری)، ۳۰۸ غزل مردّف است که ۹۲/۲ درصد از غزلیات وی را دربر می‌گیرد و تنها ۲۶ غزل ردیف ندارد که شامل ۷/۸ درصد از غزلیات اوست.

| | | | |
|-------|-----------|-------|-----------|
| مجموع | غیر مردّف | مردّف | |
| ۳۳۴ | ۲۶ | ۳۰۸ | تعداد غزل |
| ۱۰۰ | ۷/۸ | ۹۲/۲ | درصد |

با مشاهده جدول فوق، به اهمیت ردیف و توجه غالب دهلوی به آن بیشتر پی می‌بریم. ردیف در غزلیات غالب دهلوی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا غالب از غزل‌پردازان توانای قرن سیزدهم هجری بوده است و می‌دانیم که «به ترتیب پیشرفت و تکامل غزل، مسئله اهمیت ردیف محسوس‌تر می‌شود و هرچه غزل کامل‌تر می‌شود، میانگین ردیف بالاتر می‌رود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵۷).

۲-۴. انواع ردیف در غزلیات غالب دهلوی

طبق بررسی غزلیات غالب دهلوی، مشاهده شد که از ۳۳۴ غزل، ۳۰۸ مورد (۹۲/۲ درصد) دارای ردیف هستند. انواع ردیف‌های غزلیات فارسی غالب دهلوی عبارت‌اند از: فعل (تام و اسنادی)، جمله یا شبه‌جمله، حرف، ضمیر، اسم یا گروه اسمی، صفت و قید. از تعداد ۳۰۸ غزل مردّف، ۱۸۱ غزل ردیف فعلی دارند، ردیف در ۶۸ غزل جمله یا شبه‌جمله است، تعداد ۲۴ ردیف حرف، ۱۸ مورد ضمیر، ۱۴ مورد اسم یا گروه اسمی و ۳ مورد قید و صفت‌اند. با بررسی ردیف‌های غزلیات غالب دهلوی و انواع آن‌ها، به جدول زیر دست خواهیم یافت:

| | | | | | | | |
|-------|-----------|------------------|------|-----|------------------|------------------|-------|
| مجموع | صفت و قید | اسم یا گروه اسمی | ضمیر | حرف | جمله یا شبه‌جمله | فعل (تام و ربطی) | |
| ۳۰۸ | ۳ | ۱۴ | ۱۸ | ۲۴ | ۶۸ | ۱۸۱ | تعداد |
| ۱۰۰ | ۰/۹۷ | ۴/۵ | ۵/۸ | ۷/۸ | ۲۲/۷ | ۵۸/۷ | درصد |

جدول فوق بیانگر آن است که ردیف‌هایی از نوع فعل، بیشترین نقش و کاربرد را در غزلیات فارسی غالب دهلوی دارند و ۵۸/۷ درصد از غزلیات مردّف او را شامل می‌شوند. در ادامه، به تمامی انواع ردیف در غزلیات غالب دهلوی همراه با تعداد کاربرد آن‌ها به ترتیب فراوانی اشاره می‌شود.

۴-۲-۱. ردیف‌های فعلی (تام و ربطی)

چنان‌که از آمارها برمی‌آید، ردیف فعلی (تام و ربطی)، پرکاربردترین ردیف در غزلیات غالب دهلوی است. افعال به کاررفته در جایگاه ردیف غزلیات وی عبارت‌اند از: بیا، دریاب، انداخت، سوخت، فروریخت، خواست، افتاده است، شده است، نمانده است، بوده است، است، ندانست، خفته‌ست، افتاده‌ست، هست، می‌بایست، نیست، نداشت، گرفت، رفت، نتوان گفت، میبچ، طرح کنیم، مباد، باد، افتاد، داد، بجنبد، گردد، دارد، ندارد، برّد، بُرد، گذرد، کرد، آورد، گیرد، زد، برخیزد، ریزد، فروریزد، نشناسد، رسد، نرسد، می‌رسد، باشد، کشد، شد، آمد، بجنباند، بگرداند، نداند، ماند، گفته‌اند، کرده‌اند، دادند، نکردند، آرند، می‌زند، افکنند، کنند، گویند، باید بود، بود، نبود، نرود، می‌رود، دهد، ندهد، می‌دهد، می‌آید، بر نمی‌آید، نمی‌آید، گوید، یاد آر، بنگر، نگر، آور، میاموز، برخیز، ریز، شناس، می‌نویس، کش، می‌نویس، برقص، گشته جمع، خورم دریغ، گشت تلف، افتاده‌ام، کرده‌ام، داشتم، دارم، ندارم، باشم، ندانم، کنم، می‌کنم، افکنم، می‌خواهم، بنمایم، شسته‌ایم، داشته‌ایم، نوشته‌ایم، گرفته‌ایم، کرده‌ایم، خواستیم، بگردانیم، دهیم، شناختن، شکستن، زیستن، داشتن، می‌توان کشتن، کردن، می‌توان کرد، خواهد شدن، خواهم شدن، کشیدن، کن، بین، شو، بشنو، خواه، گرفته، ده، نهاده‌ای، کرده‌ای، زده‌ای، نه‌ای، نیابی، استی، استمی، کردمی، آرد همی، بگردانی و ندهی. همهٔ افعال ذکرشده غالباً ۱ یا ۲ یا به‌ندرت ۳ بار در جایگاه ردیف آمده‌اند. تنها دو فعل «ندارد» و «هست» ۴ بار و فعل اسنادی «است» ۱۳ بار تکرار شده است.

۴-۲-۲. ردیف‌های از نوع جمله یا شبه‌جمله

یکی دیگر از پربسامدترین ردیف‌های غزلیات فارسی غالب، ردیف‌های جمله یا شبه‌جمله است. شاعران در دوره تکامل شعر فارسی به سرودن شعر با ردیف‌های دشوار و طولانی روی آوردند که بیشتر برای جلب توجه و نشان دادن قدرت طبع و شاعری آن‌ها بود (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹۲: ۷۴). خواجه نصیرالدین طوسی در این باره می‌نویسد: «در ردیف، مقدار را اعتبار نیست؛ چه اگر تمامی مصرع مشتمل بر قافیه و ردیف باشد، روا بود و چنان‌که در کثرت اعتباری نیست، در قلت هم اعتباری نیست» (طوسی، ۱۳۶۹: ۱۴۹). در جای‌جای غزلیات غالب دهلوی، به ردیف‌های طولانی و دشوار برمی‌خوریم. ردیف‌های جمله و شبه‌جمله‌ای در غزلیات غالب از این قرارند: عیان است مرا، می‌توان فریفت مرا، بسته‌ایم ما، خودیم ما، چه عجب، است امشب، می‌کنم امشب، است مخسپ، پیداست، توست، محمدست، آتش است، نازک است، نمک است، است هست، چیست، بسی‌ست، کیست، تو کیست، خالی‌ست، بیش نیست، تو نیست، آمد و رفت، درین چه بحث، چه احتیاج، ما مسنج، خوش نکرد، و لرزد، را ماند، نیز کنند، تو بود، چه می‌رود، تو شود، به من آر، است بهار، از من پرس، را چه کند کس، نکرده کس، نامیدمش، آوردنش، می‌دهد عوض، بوده است شرط، تو غلط بود غلط، چه حظ، چه باک، شود هلاک، من اندک، رود از دل، را میرم، است این، خیزد او، کو، تنه ناها یا هو، چه غمستی، کیستی، داشتی داری، است پنداری، تا کی، را مانی، های، هی، کجایی. ردیف‌های ذکرشده غالباً ۱ بار در جایگاه ردیف آمده و تنها چند ردیف از این دسته، ۲ یا ۳ بار در جایگاه ردیف تکرار شده‌اند.

۳-۲-۴. ردیف‌های حرفی

ردیف‌های از نوع حرف در غزلیات غالب دهلوی به این ترتیب هستند: را: ۲۰

مورد، بر: ۲ مورد، هم: ۲ مورد.

۴-۲-۴. ردیف‌های ضمیری

ردیف‌های از نوع ضمیر در غزلیات غالب دهلوی عبارت‌اند از: ما: ۱۳ مورد، هیچ: ۱ مورد، خودم: ۱ مورد، خویشم: ۱ مورد، من: ۱ مورد، تو: ۱ مورد.

۴-۲-۵. ردیف‌های اسمی یا گروه اسمی

در غزلیات فارسی غالب دهلوی، ردیف‌های از نوع اسم و گروه اسمی عبارت‌اند از: ترا، مرا، دم صبح، از کاغذ، آتش، شمع، دروغ دروغ، یک طرف، شوق، در بغل، گل، آینه، یکی، از وی. همه این ردیف‌ها تنها یک بار در غزلیات غالب دهلوی آمده‌اند.

۴-۲-۶. ردیف‌های از نوع صفت و قید

کم‌بسامدترین نوع ردیف در غزلیات غالب دهلوی، این دسته است. ردیف‌های این گروه در غزلیات غالب عبارت‌اند از: گستاخ: ۱ مورد، هنوز: ۲ مورد.

۴-۳-۳. کارکردهای ردیف در غزلیات فارسی غالب دهلوی

میرزا غالب دهلوی از ردیف بهره‌های فراوانی برده است و چنان‌که آمار و جداول نشان می‌دهند، مردّف بودن، یعنی ردیف داشتن، یکی از ویژگی‌های غزلیات اوست. قطعاً چنین بسامد بالایی از ردیف نمی‌تواند اتفاقی و بدون دلیل باشد. در ذیل به برخی از کارکردهای ردیف در غزلیات فارسی غالب اشاره می‌کنیم.

۴-۳-۱. موسیقی و آهنگ کلام

«مهم‌ترین نقش ردیف قبل از هر چیزی، نقش موسیقایی و صوتی آن است» (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۱). تکرار منظم صامت‌ها و مصوّت‌ها در پایان مصراع، بر تأثیر و آهنگ قافیه می‌افزاید و شعر را گوش‌نواز می‌کند. این لذّت برخاسته از اصوات تا آخر شعر حفظ می‌شود. با مقایسه دو شعر هم‌وزن که یکی فقط قافیه داشته باشد و دیگری علاوه بر قافیه، از ردیف برخوردار باشد، به اهمیت و تأثیر ردیف پی می‌بریم. در مثال‌های ذیل از غزلیات غالب دهلوی می‌توان رابطه آوایی ردیف را با دیگر اجزای بیت به‌خوبی مشاهده کرد:

سحر دمیده و گل در دمیدن است مخسپ

جهان جهان گل نظاره چیدن است مخسپ

مشام را به شمیم گلی نوازش کن

نسیم غالیه سا در وزیدن است مخسپ

ز خویش حسن طلب بین و در صبحی کوش

می شبانه ز لب در چکیدن است مخسپ

ستاره سحری مژده سنج دیداری ست

بین که چشم فلک در پریدن است مخسپ

(غالب دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۱۴)

در غزل بالا عبارت «است مخسپ» در جایگاه ردیف قرار گرفته است. در این

عبارت، صامت «س» دو بار تکرار شده است. بسامد استفاده از واج «س» در این غزل

بسیار بالاست و در هر بیت چند بار تکرار شده است. تکرار این واج باعث ایجاد

موسیقی در غزل شده و دو بار تکرار آن با فاصله کم در ردیف، بر موسیقی غزل

افزوده است.

دیگر از گریه به دل رسم فغان یاد آمد

دل در افروختنش منت دامن نکشید

تا ندانی جگر سنگ گشودن هدر است

رگ پیمانه زدم شیشه به فریاد آمد

شادم از آه که هم آتش و هم باد آمد

تیشه داند که چه ها بر سر فرهاد آمد

(همان: ۲۰۸)

در غزل فوق فعل «آمد» ردیف است. همچنین قافیه این غزل، به واج «د» ختم شده

است. تکرار چند بار واج «د» در هر کدام از ابیات این غزل مشهود است. این تعداد از

یک سو و ختم شدن واژه‌های قافیه و ردیف از سوی دیگر، موسیقی خاص و

گوش‌نوازی در طول این غزل ایجاد کرده است. مثال‌هایی از این قبیل که ردیف بر

موسیقی شعر می‌افزاید، در غزلیات غالب دهلوی بسیار است.

۲-۳-۴. تناسب ردیف با مضمون شعر

یکی از موضوعاتی که همواره مدّ نظر شاعران بوده، هماهنگی ردیف با مضمون و محتوای شعر است. شاعر در انتخاب ردیف متناسب با موضوع باید دقت زیادی داشته باشد. در غزلیات غالب دهلوی این تناسب ردیف و محتوای غزل به خوبی مشاهده می‌شود. به عنوان مثال، غالب در غزل زیر با آوردن فعل امر «برقص» در جایگاه ردیف، به طرز ماهرانه‌ای تناسب ردیف با محتوای غزل را حفظ کرده است:

چون عکس پل به سیل به ذوق بلا برقص

جا را نگاه دار و هم از خود جدا برقص

نبود وفای عهد دمی خوش غنیمت است

از شاهدان به نازش عهد وفا برقص

ذوقی است جست‌وجو چه زنی دم ز قطع راه

رفتار کم کن و به صدای در برقص

(همان: ۲۶۴)

میرزا غالب در غزل زیر که در مدح و ستایش پیامبر اکرم (ص) است، با قرار دادن عبارت «محمد است» در جایگاه ردیف، هماهنگی ردیف با مضمون غزل را به کمال رسانده است:

آری کلام حق به زبان محمد است

حق جلوه‌گر ز طرز بیان محمد است

شان حق آشکار ز شان محمد است

آینه‌دار پرتو مهر است ماهتاب

اما گشاد آن ز کمان محمد است

تیر قضا هر آینه در ترکش حق است

خود هرچه از حق است از آن محمد است

دانی اگر به معنی لولاک و ارسی

سوگند کردگار به جان محمد است

هر کس قسم بدانچه عزیز است می‌خورد

واعظ حدیث سایه طوبی فروگذار
کاینجا سخن ز سرو روان محمد است

بنگر دو نیمه گشتن ماه تمام را
کان نیمه جنبشی ز بنان محمد است

ور خود ز نقش مهر نبوت سخن رود
آن نیز نامور ز نشان محمد است

غالب ثنای خواجه به یزدان گذاشتم
کان ذات پاک مرتبه‌دان محمد است

(همان: ۱۲۹)

۳-۳-۴. همراه و هم‌صدا کردن مخاطب

وقتی خواننده در یک شعر می‌تواند پس از یک بیت یا عبارت در موقعیتی خاص، کلمه یا عبارتی را حدس بزند، خواه ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر شریک می‌پندارد و لذت بیشتری می‌برد. در این حالت، شنونده در متن ماجراست؛ بنابراین شعر تأثیر بیشتری بر وی می‌گذارد (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۱۷). هرچه ردیف طولانی‌تر باشد، اتحاد و هماهنگی بین شاعر و خواننده بیشتر جلوه می‌کند (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹۲: ۷۵). در جای‌جای غزلیات غالب دهلوی به ردیف‌های طولانی برمی‌خوریم. این ویژگی غزلیات غالب، خواننده را با شاعر همراه کرده، امکان حدس و تکرار بخشی از بیت را به او می‌دهد.

کاشانه‌نشین عشوه‌گری را چه کند کس

بی‌فتنه سر رهگذری را چه کند کس؟

بگداخت دل از ناله مگر این همه بس نیست

بیهوده امید اثری را چه کند کس؟

(غالب دهلوی، ۱۳۸۶: ۲۵۲)

تکیه بر عهد زبان تو غلط بود غلط
کان خود از طرز بیان تو غلط بود غلط
آن که گفت از من دل خسته به پیش تو رقیب
که غلط بود به جان تو غلط بود غلط
(همان: ۲۶۶)

هنگام بوسه بر لب جانان خورم دریغ
در تشنگی به چشمه حیوان خورم دریغ
آن ساده روستایی شهر محبتم
کز پیچ و خم به زلف پریشان خورم دریغ
(همان: ۲۷۱)

۴-۳-۴. یکپارچگی افکار و تخیلات شاعر

ردیف می‌تواند افکار شاعر را در جهتی خاص هدایت کند و از پراکندگی افکار وی بکاهد، به‌ویژه در غزل که برخی ابیات آن مستقل هستند، این امر می‌تواند بسیار حائز اهمیت باشد. مثلاً در غزل زیر، غالب با آوردن ردیف «بیا» مفهوم انتظار عاشق برای معشوق را به تصویر می‌کشد. شاعر با ردیف «بیا» این مفهوم را در سراسر غزل حفظ کرده و به اندیشه خود جهت واحدی بخشیده است:

ز من گرت نبود باور انتظار، بیا
بها نه جوی مباش و ستیزه کار، بیا...
ز ما گسستی و با دیگران گرو بستی
بیا که عهد وفا نیست استوار، بیا
وداع و وصل جداگانه لذتی دارد
هزار بار برو، صد هزار بار بیا
(همان: ۱۱۰)

در غزل زیر، شاعر با آوردن عبارت استفهام انکاری «چه باک؟» (هیچ باکی ندارم)، آمادگی خود را برای طی طریق عشق بیان می‌کند و اعلام می‌دارد که مشکلات این مسیر را به جان خریدار است. غالب با ردیف «چه باک؟» این تفکر خود را در سراسر غزل جاری کرده است.

بحر اگر موج زن است، از خس و خاشاک چه باک؟

با تو ز اندیشه چه اندیشه و از باک چه باک؟...

وحشتی نیست اگر خانه چراغی دارد

با دل از تیرگی زاویه خاک چه باک؟...

با رضای تو ز ناسازی ایام چه بیم؟

با وفای تو ز بی مهری افلاک چه باک؟

(همان: ۲۷۵)

۴-۳-۵. برجسته سازی یک تصویر یا مضمون خاص

یکی از اهداف تکرار، برجسته سازی است؛ «خواه این برجسته سازی در جهت مثبت باشد خواه به منظور تحقیر و ابراز نفرت، در دو حالت، تکرار بهترین وسیله مشخص کردن است» (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۷). شاعر می تواند برای برجسته کردن یک کلمه یا مضمون، آن را در جایگاه ردیف تکرار کند. با این کار، آن مفهوم اهمیت بیشتری در شعر می یابد.

مژده ای ذوق خرابی که بهار است بهار

خرد آشوب تر از جلوه یار است بهار

چه جنون تا ز هوای گل و خار است بهار

کاین چنین قطره زن از ابر بهار است بهار

نازم آیین کرم را که به سرگرمی خویش

دشت را شمع و چراغ شب تار است بهار

شوخی خوی تو را قاعده دان است خزان

خوبی روی تو را آینه دار است بهار

(غالب دهلوی، ۱۳۸۶: ۲۴۰)

۴-۳-۶. غنای آهنگ غزل با همسانی ردیف و قافیه

یکی از عوامل دیگر که به غنای موسیقی شعر کمک می‌کند، همسانی واج‌های ردیف و قافیه است. این همسانی در غزلیات فارسی غالب دهلوی به چشم می‌خورد؛ مثلاً در غزل زیر، حرف آخر قافیه با حرف اول ردیف هم‌صداست و این هم‌آوایی، موسیقی شعر را دوچندان کرده است. مطلع غزل این است:

جنون مستم به فصل نوبهارم می‌توان کشتن

صراحی بر کف و گل در کنارم می‌توان کشتن

گرفتم کی به شرع ناز زارم می‌توان کشتن

به فتوای دل آیدوارم می‌توان کشتن

(همان: ۳۱۷)

در غزل زیر، حرف آخر قافیه با حرف آخر ردیف هم‌آواست و این هم‌آوایی

باعث پیدایی آهنگ در غزل شده است:

حیف است قتلگه ز گلستان شناختن شاخ از خدنگ و غنچه ز پیکان شناختن

لب دوختم ز شکوه ز خود فارغم شمرد نشناخت قدر پرشش پنهان شناختن

(همان: ۳۱۳)

در غزل زیر، حرف آخر قافیه با حرف میانی ردیف هم‌آواست که موسیقی غزل را

غنی ساخته است.

حور بهشتی ز یاد آن بت کشمیر برد بیم صراط از نهاد آن دم شمشیر برد

شبروی غمزه‌ای صبر و دل و دین ربود جان که ازو بازماند شهنه تقدیر برد

(همان: ۱۸۶)

غالب دهلوی در چند غزل، ضمیر «ما» را در نقش ردیف، بلافاصله پس از فعل اول

شخص جمع آورده است. او با این کار، علاوه بر پیوند فاعل با فعل، با تکرار واج «م»

در انتهای فعل و آغاز ضمیر، به موسیقی و آهنگ بیت کمک کرده است:

نقشی ز خود به راهگذار بسته‌ایم ما بر دوست راه ذوق نظر بسته‌ایم ما

با بنده خود این همه سختی نمی کنند خود را به زور بر تو مگر بسته ایم ما
(همان: ۱۰۰)

ردیف در دیگر غزل‌های مردّف غالب دهلوی نیز جایگاه و ارزش موسیقایی، بلاغی و معنایی خود را حفظ کرده است. میرزا غالب با آوردن ردیف‌های خاص، فکر اصلی و محوری خود را در جایگاه ردیف می‌نشانند و با حفظ نقش موسیقایی آن، بر آنچه می‌اندیشد و احساس می‌کند، تأکید می‌ورزد.

نتیجه گیری

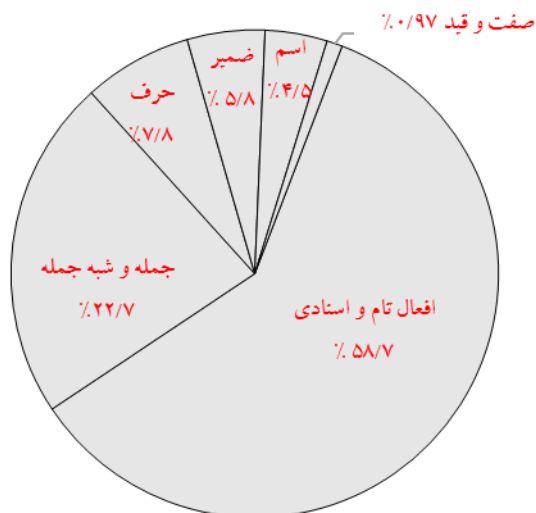
نقش ردیف در موسیقی شعر ایرانی پررنگ بوده، به عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار در موسیقی کناری شعر فارسی، از جایگاهی برجسته برخوردار است. غالب دهلوی یکی از شاعران بزرگ سبک هندی است که در استفاده از انواع ردیف، مهارتی خاص داشته است. در این مقاله سعی شد با بررسی غزلیات فارسی غالب دهلوی، بسامد بالای ردیف در غزلیات او اثبات گردد. او به ردیف توجه خاصی داشته و از آن برای پیشبرد اهداف موسیقایی و معنایی در اشعار خود بهره برده است.

طبق آمارهایی که ارائه شد، سهم ردیف در غزلیات فارسی غالب دهلوی ۹۲/۲ درصد است که شامل ۳۰۸ غزل از مجموع ۳۳۴ غزل غالب می‌شود. این بررسی نشان داد غالب دهلوی در سرودن غزل‌های مردّف، به ویژه التزام به ردیف‌های طولانی تا چه اندازه توانا بوده است. انواع ردیف‌های غزلیات فارسی غالب دهلوی عبارت‌اند از: فعل، جمله و شبه جمله، حرف، ضمیر، اسم و گروه اسمی، صفت و قید. بررسی‌ها نشان داد بیشتر ردیف‌های غزلیات فارسی غالب را افعال (تام و اسنادی) تشکیل می‌دهند. ۵۸/۷ درصد از ردیف‌های غزلیات فارسی غالب فعل هستند.

نتیجه دیگری که در این پژوهش به دست آمد این است که غالب در غزلیات خود از ردیف، بهره‌های فراوانی برده است. مهم‌ترین کارکردهای ردیف در غزلیات

فارسی غالب دهلوی عبارت‌اند از: موسیقی و آهنگ کلام، تناسب ردیف با مضمون شعر، همراه و هم‌صدا کردن مخاطب با شاعر، یکپارچگی افکار و تخیلات شاعر، برجسته‌سازی یک تصویر یا مضمون خاص و غنای آهنگ گزل با همسانی ردیف و قافیه.

نمودار فراوانی انواع ردیف در غزلیات فارسی غالب دهلوی



منابع

- احمدنژاد، کامل (۱۳۷۶)، فنون ادبی، چ ۳، تهران: پایا.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴)، جام جهان بین، چ ۶، تهران: جامی.
- بارانی، محمد (۱۳۸۲)، موسیقی شعر فرخی سیستانی، پژوهش نامه ادب غنایی، شماره ۱، صص ۱۹-۵۰.
- بوزانی، الس ساندیره (۱۳۷۲)، سبک شعری بیدل و غالب دهلوی، ترجمه ضیاءالدین ترابی، کیهان فرهنگی، شماره ۴، سال ۱۰، صص ۲۴-۲۶.
- پادشاه، محمد (۱۳۶۳)، آندراج، ج ۴، چ ۲، تهران: کتاب فروشی خیام.
- جان نثاری، ناصر (۱۳۷۸)، اندیشه های عرفانی در شعر غالب دهلوی، کیهان فرهنگی، شماره ۱۵۱، صص ۲۴-۲۷.
- حائری، محمدحسن (۱۳۷۷)، گلگشتی در دیوان غالب دهلوی، آینه میراث، شماره ۱، سال ۱، صص ۲۶-۲۸.
- _____ (۱۳۷۸)، رندِ هندی، فصلنامه زبان و ادب، دوره ۴، شماره ۷ و ۸، صص ۶۱-۷۱.
- حقی شناس، علی محمد (۱۳۷۰)، مقالات ادبی و زبان شناختی، تهران: نیلوفر.
- دانشور، سیمین (۱۳۷۵)، شناخت و تحسین هنر، تهران: سیامک.
- روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی (۱۳۹۲)، نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی، مجله فنون ادبی، شماره ۲، سال ۵، صص ۶۷-۸۸.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران: علمی.
- سیف، عبدالرضا، علی محمد مؤذنی و علی اصغر فرزا (۱۳۹۹)، اقسام قافیه و ردیف در غزل های عراقی و نقش موسیقایی آن، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، شماره ۲۲، سال ۱۱، صص ۲۵۱-۲۷۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۷)، شعر پارسی در آن سوی مرزها، مجله هنر و مردم، شماره ۶۹، صص ۲۴-۲۹.
- _____ (۱۳۹۱ الف)، صور خیال در شعر فارسی، چ ۱۵، تهران: آگه.
- _____ (۱۳۹۱ ب)، موسیقی شعر، چ ۱۳، تهران: آگه.

- شمس قیس رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۱۴)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تصحیح مجلّد مدرّس رضوی، به اهتمام محمد رضائی، تهران: مطبعه مجلس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، **سیر غزل در شعر فارسی**، ج ۳، تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۹۳)، **آشنایی با عروض و قافیه**، ویراست چهارم، ج ۴، تهران: میترا.
- طالبیان، یحیی و مهدیه اسلامیت (۱۳۸۴)، **ارزش چندجانبه ردیف در شعر حافظ**، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، صص ۷-۲۸.
- طوسی، نصیرالدین (۱۳۶۹)، **معیارالشعار**، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.
- عابد، محمد امجد (۲۰۱۸م)، **دکتر عبادت بریلوی کی غالب‌شناسی**، دانشکده علوم شرقی دانشگاه پنجاب لاهور، صص ۱۳۷-۱۴۸.
- علوی مقدم، محمد (۱۳۶۷)، **سیری در اندیشه‌های غالب دهلوی**، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۴، صص ۵۸۳-۶۲۴.
- غالب دهلوی، میرزا اسدالله خان (۱۳۸۶)، **دیوان غالب دهلوی**، ج ۲، تهران: میراث مکتوب.
- _____ (۱۹۲۵م)، **کلیات غالب**، لکهنو: نولکشور.
- فرجاد، محمدعلی (۱۹۷۷)، **احوال و آثار میرزا اسدالله خان غالب**، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- کاشفی سبزواری، واعظ (۱۳۶۹)، **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
- متحدین، ژاله (۱۳۵۴)، **تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن**، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، شماره ۳، صص ۴۸۳-۵۳۰.
- محسنی، احمد (۱۳۸۲)، **ردیف و موسیقی شعر**، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- مسگرزاد، جلیل (۱۳۷۰)، **مختصری در شناخت علم عروض و قافیه**، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰)، **دایره‌المعارف فارسی**، ج ۲، چ ۲، تهران: امیرکبیر.
- میرزا، نجفقلی (۱۳۶۲)، **دُرّه نجفی**، تصحیح حسین آهی، تهران: فروغی.
- نقوی، شهریار (۱۳۴۸)، **میرزا اسدالله خان غالب دهلوی**، مجله وحید، شماره ۷، صص ۵۵۹-۵۶۶.

- نیکوبخت، ناصر (۱۳۷۸)، **غالب دهلوی و علوم متداول در شعر**، نامه پارسی، سال ۴، شماره ۴، صص ۱۰۴-۱۱۹.
- واله داغستانی، علیقلی خان (۱۳۸۴)، **تذکره ریاض الشعرا**، ج ۳، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۲)، **تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی**، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۲۶، شماره ۳ و ۴.
- وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، **حدائق السحر**، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه سنایی و طهوری.