هنجارگریزی‌های خاقانی در ردیف قصاید

سیّد احمد پارسا*
دانشیار دانشگاه کردستان

چکیده

ردیف یکی از عوامل مهم و نقش‌آفرین در افزایش موسیقی کناری شعر است. قرار گرفتن آن بعد از قافیه و داشتن وحدت لفظی و معنایی وجه مشترک همهٔ تعاریف این مقوله از آغاز تاکنون بوده است. خاقانی شروانی (۵۹۵-۵۱۵ هـ . ق) با هنجارگریزی در این زمینه و استفاده از ظرفیت‌های زبانی چون ایجاد معانی مجازی، کنایی و استعاری جدید در بافت کلام، همهٔ تعاریف موجود در زمینهٔ وحدت معنایی را زیر سؤال برده است؛ به‌گونه‌ای که تنها در یک چامهٔ بلند ۱۴۵ بیتی ۱۱۶ معنی گوناگون از ردیف‌های به کار رفته ارائه کرده است. در پژوهش حاضر ضمن نشان‌دادن توان هنری خاقانی در این زمینه، کوشش شده تا در تعریف ردیف نیز تجدیدنظر شود. در این راستا انواع ردیف‌های اسمی، فعلی، قیدی و امثال آن در قصاید خاقانی بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: خاقانی شروانی، ردیف، قافیه، هنجارگریزی، وحدت لفظی، وحدت معنایی.

* dr.ahmadparsa@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۰/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۸/۳

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۷، شماره ۶۶، زمستان ۱۳۸۸

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۱. بیان مسئله

ردیف یکی از عوامل مهم در افزایش موسیقی کناری شعر به شمار می‌رود. شفیعی‌کدکنی، موسیقی بیرونی (وزن عروضی)، موسیقی کناری (قافیه، ردیف و آن‌چه در حکم آن‌هاست، از قبیل برخی از تکرارها)، موسیقی داخلی و موسیقی معنوی را جلوه‌های چهارگانهٔ موسیقی شعر معرّفی کرده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۵: بیست و سه).

پژوهش‌گران تعاریف گوناگونی از ردیف ارائه کرده‌اند که پژوهش حاضر، آن‌ها را در سه رویکرد طبقه‌بندی کرده است و در جای خود به آن‌ها اشاره خواهد شد. رویکرد غالب در این زمینه که نظر افرادی چون شمس قیس رازی (۱۳۷۳: ۱۹۲)، شاه‌حسینی (۱۳۶۷: ۴۵)، شمیسا (۱۳۷۰: ۸۹)، نوروزی (۱۳۷۰: ۱۰۸)، فضیلت (۱۳۷۸: ۱۲۸)، مصاحب (۱۳۸۰: ذیل ردیف) و امثال آنان را در برمی‌گیرد، ردیف را کلمه یا کلماتی می‌داند که بعد از قافیه عیناً به همان شکل و معنا تکرار شود. واقع شدن ردیف بعد از قافیه و داشتن وحدت لفظی و معنایی، وجوه مشترک تمامی تعریف‌های ارائه‌شده در این رویکرد به شمار می‌رود که در شعر شاعران پارسی‌گوی نیز تقریباً در بیشتر شعرهای مرّدف در قالب‌های گوناگون ـ با توافقی نانوشته ـ رعایت شده است. خاقانی شروانی (۵۹۵–۵۱۵ ه.ق) از سرایندگان توانمندی است که با هنجارگریزی در این زمینه و با استفاده از ظرفیت‌های زبانی چون ایجاد معانی مجازی، کنایی و استعاری جدید از ردیف در بافت کلام، وحدت معنایی را در برخی از قصاید خود زیر سؤال برده است؛ به عنوان نمونه در یک چامهٔ بلند ۱۴۵ بیتی توانسته ۱۱۶ معنی گوناگون از ردیف‌های به کار رفته در آن چامه را به نمایش بگذارد که نشان از آشنایی او با ظرفیت‌های زبانی و توانمندی وی در آفرینش ترکیبات جدید است. به عبارت دیگر، وی در برخی از قصاید خود با به‌کارگیری واژگان دیگر در محور هم‌نشینی، قافیهٔ فعلی را از یک واژهٔ ساده به یک فعل مرکب یا عبارت فعلی تبدیل کرده است و این کار را

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

با چنان مهارتی انجام داده که خواننده به هیچ روی در نگاه نخست متوجّه این مسئله نخواهد شد. هدف پژوهش حاضر بررسی هنجارگریزی‌های خاقانی شروانی در این زمینه است. تکنیک و روش مطالعه در گفتار حاضر، تحلیل محتوا و توصیف است و مطالب و شواهد مورد نظر به شیوهٔ کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری شده است.

۲. تعریف لغوی و اصطلاحی ردیف

ردیف در اصل واژه‌ای عربی است و در لغت به معنی «سواری که پس سوار دیگر بر اسب می‌نشیند» (محمّدپادشا، ۱۳۳۵: ذیل ردیف) اما در معنی اصطلاحی آن تفاوت‌هایی در دیدگاه اندیشمندان به چشم می‌خورد که می‌توان آن‌ها را در چند رویکرد بررسی کرد:

۲. ۱. رویکرد بی‌اعتنا به ردیف

ردیف از ویژگی‌های شعر فارسی است و در سروده‌های شاعران کلاسیک عرب وجود ندارد. از این رو مؤلّفان عرب‌زبان کتاب‌های عروضی، در کنار مسایل مربوط به عروض تنها به قافیه پرداخته و مواردی چون حروف قافیه، کلمات و عیوب آن را بررسی کرده‌اند. از آن‌جا که آثار اندیشمندان عرب در گذشته الگوی بسیاری از پژوهش‌گران ایرانی واقع شده است به نظر می‌رسد طرفداران این رویکرد تحت تأثیر کتاب‌های عروض و قافیهٔ عربی قرار گرفته و به ردیف توجّه نکرده‌اند؛ دلیل دیگر مربوط به اختیاری بودن ردیف است؛ زیرا ردیف برخلاف قافیه در شعر اجباری نبوده و بودن و نبودن آن خللی به شعر وارد نمی‌کرده است. رادویانی (۱۳۶۲) در *ترجمان‌البلاغه* در کنار مسایل بلاغی از قافیه هم نام برده، امّا به نظر می‌رسد به همان دلایل یادشده هیچ اشاره‌ای به ردیف نکرده است. از میان مؤلّفان کتاب‌های عروضی معاصر نیز در آثار پژوهش‌گرانی چون سادات ناصری (۱۳۶۳)، خانلری (۱۳۷۴)، ماهیار (۱۳۷۴)، وحیدیان کامیار (۱۳۷۴) و امثال آن‌ها اشاره‌ای به ردیف دیده نمی‌شود. حتّی مرحوم همایی (۱۳۷۰) نیز که بخشی از کتاب *فنون بلاغت و صناعات ادبی* خود را به

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

قالب‌های شعری اختصاص داده، باوجود نقش مهم قافیه در شکل‌گیری این قالب‌ها اشاره‌ای به قافیه و ردیف نکرده است.

۲. ۲. رویکرد قایل به وحدت صوری و معنایی ردیف

طرفداران این رویکرد که بیشتر پژوهش‌گران ایرانی را در بر می‌گیرد، در سه اصل واقع شدن ردیف بعد از قافیه، وحدت صوری و معنایی آن اشتراک نظر دارند. شمس قیس رازی یکی از این افراد است که هنگام پرداختن به قافیه از ردیف نیز یاد می‌کند و شروط یاد شده را برای آن در نظر می‌گیرد: «قافیت، بعضی از کلمهٔ آخرین باشد، به شرط آن که آن کلمه به عین‌ها و معناها در آخر ابیات متکرّر نشود، پس اگر متکرّر شد آن را ردیف خوانند و قافیت ما قبل آن باشد» (قیس رازی، ۱۳۷۳: ۱۹۲). محمدتقی سپهر (۱۲۹۷–۱۲۰۷ ه.ق) نیز در *براهین العجم* ردیف را عبارت می‌داند از «کلمه‌ای یا بیشتر که بعد از قافیهٔ اصلی به یک معنی تکرار یابد» (سپهر، ۱۳۵۱: ۲۲). در *دایرةالعارف مصاحب* نیز ردیف چنین تعریف شده 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 ردیف). این تعریف در آثار برخی از پژوهش‌گران معاصر نیز کم و بیش به همین گونه دیده می‌شود. شاه حسینی (۱۳۶۷: ۴۵)، شمیسا (۱۳۷۰: ۸۹)، نوروزی (۱۳۷۰: ۱۰۸) و فضیلت (۱۳۷۸: ۱۲۸) نمونهٔ این افراد به شمار می‌روند. این تعریف مورد توجه برخی از پژوهش‌گران خارجی نیز ـ که به فنون شعر فارسی پرداخته‌اند ـ قرار گرفته است. به عنوان نمونه می‌توان به نظر اسعاد عبدالهادی قندیل در این زمینه توجه کرد:

«الردیف فی حالته تکرار کلمة او عبارة بعین‌ها فی آخر الابیات فانّ هذه الکلمة او العبارة تسمی «ردیف» تکون الکلمه اللّتی تسبقها هی موضع القافیه» (قندیل، ۱۹۸۱: ۳۳).

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۲. ۳. رویکرد بی‌اعتنا به وحدت معنایی

برخی از پژوهش‌گران شرط وحدت معنایی را در ردیف ضروری ندانسته‌اند. رشیدالدین وطواط بر این باور است که «ردیف کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد از روی آید در شعر پارسی و این شعر را اهل صنعت مرّدف خوانند» (وطواط، ۱۳۶۲: ۷۹). خواجه نصیرالدین توسی نیز در کتاب *معیارالاشعار*، در اشاره به ردیف وحدت معنایی آن را مدّنظر قرار نداده است «وآن حروفی باشد یا کلماتی که بعد از روی موصول یا غیر موصول مکرّر شود در همهٔ قوافی» (توسی، ۱۳۶۹: ۱۴۹).

وی در ادامه، عدم توجه به وحدت معنایی را با صراحت بیشتری بیان کرده است: «و اعتبار در وی [ردیف] تکرار الفاظ است و به معنی اعتباری نیست، چه اگر ردیف در همهٔ قصیده به یک معنی بود، یا به معانی مختلف، یا بعضی را معنی باشد و بعضی را نباشد، به سبب آن که بعضی به انفراد لفظی باشد و بعضی جزوی از لفظی» (نصیرالدین توسی، همان). در *فرهنگ آنندراج* نیز به تکرار لفظی اشاره شده اما از تکرار معنایی سخنی به میان نیامده است (محمّد پادشا، ۱۳۶۳: ذیل ردیف). در تعریف یکی از پژوهش‌گران معاصر از ردیف نیز هیچ اشاره‌ای به تکرار معنایی آن به چشم نمی‌خورد: «اگر کلمه‌ای در آخر ابیات تکرار شود آن را ردیف نام نهاده‌اند و حروف قافیه در ماقبل آن قرار دارد» (مسگرنژاد، ۱۳۷۰: ۱۹۳).

به نظر می‌رسد آوردن ردیف به یک شکل و معنا از سادگی بیشتری برخوردار است و همین مسئله موجب شده بیشتر شاعران از رویکرد دوم پیروی کنند. از طرف دیگر کشف و ابداع معانی مجازی، کنایی و استعاری با استفاده از واژگان دیگر در محور هم‌نشینی به آگاهی شاعر از ظرفیت‌های زبانی و توانمندی او در آفرینش معانی جدید جهت ردیف‌های فعلی بستگی دارد که این امر را تنها در شاعری چیره‌دست چون خاقانی می‌توان مشاهده کرد.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۳. تحوّل ردیف در شعر فارسی

در شعرهای شعرای آغازین زبان فارسی، ردیف به‌ندرت دیده می‌شود، اما در قرن‌های بعد استفاده از ردیف اهمیت پیدا کرد؛ برای مثال در دورهٔ غزنوی در مجموع قصاید عنصری فقط هفت قصیده دارای ردیف است که ردیف‌های آن کلماتی است از قبیل بر، است، نیست، شود، بود، کنی و فرخی سیستانی از ۲۱۴ قصیدهٔ خود فقط ۱۱ قصیده مردّف سروده است. اما در دههٔ دوم غزنوی و [دوره] اول سلجوقی تعداد قصاید مردّف فزونی می‌گیرد، آن‌چنان که از ۳۱۲ قصیدهٔ مسعود سعد ۸۲ قصیده مردّف است و از ۱۲۲ قصیدهٔ معزّی ۴۶ قصیده و از ۱۳۲ قصیده خاقانی ۸۴ قصیده؛ یعنی دو ثلث آن دارای ردیف است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۳۲). توجه به ردیف تنها به افزایش بسامد قصاید مردّف محدود نشد، بلکه خود ردیف نیز دچار دگرگونی شده است؛ به‌گونه‌ای که واژه‌های سادهٔ قافیه در دورهٔ اول غزنوی کم‌کم جای خود را به ردیف‌های مشکل و طولانی داده است که بهترین نمونهٔ آن قصاید خاقانی است که شاعر از جملاتی چون «به خراسان یابم»، «برنتابد بیش از این»، «شوم ان‌شاءالله» و امثال آن به عنوان ردیف استفاده است.

۴. پیشینهٔ پژوهش

پرداختن به ردیف در شعر خاقانی و سنت‌شکنی و هنجارگریزی او در این مقوله یکی از زمینه‌های پژوهش در شعر خاقانی است که تاکنون ـ آن‌گونه که بایسته است ـ مورد توجه واقع نشده است.

شمیسا هنگامی که از سبک شخصی خاقانی سخن به میان می‌آورد، دربارهٔ قافیه و ردیف در شعر او چنین می‌گوید: «موسیقی کلام، طنطنهٔ عبارات و ضربه‌های پتک‌وار قوافی و ردیف پیش و بیش از آن که خواننده به معنی توجه کند، او را مسحور و گیج می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۸۸). از آن جا که هیچ دلیل یا شاهد و مثالی در این زمینه ارائه نداده است به نظر می‌رسد این اظهارنظر بیش از آن‌که علمی باشد احساسی است.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

غلامرضایی نیز آن‌گاه که از سبک شعر قرن ششم سخن به میان می‌آورد تنها به این نکته بسنده می‌کند که التزام ردیف‌های دشوار را باید از ویژگی‌های قصاید قرن ششم به شمار آورد (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۱۰۰). به نظر می‌رسد شفیعی‌کدکنی تفاوت هنر خاقانی را در به‌کارگیری ردیف در مقایسه با شاعران دیگر به خوبی دریافته است؛ زیرا هنگامی که از نقش ردیف و ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان سخن می‌گوید از خاقانی چنین یاد می‌کند: «بسیاری از چیزها را که در زبان معمول نمی‌توان ریخت، خاقانی در این شعر «ریخته» است و اتفاقاً خوب و موفّق هم از کار درآمده است و می‌شود در نثر هم آن را به کار برد، بی‌آن‌که دیگر مسئلهٔ التزام ردیف در کار باشد؛ مثلاً «شکر ز آوا ریخته» در این شعر:

طاق ابروان رامش گزین، در حسن طاق و جفت کین
بر زخمهٔ سحر آفرین شکرّ ز آوا ریخته

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۴۲)

یا در جایی دیگر وقتی سخن از ردیف‌های طولانی به میان می‌آورد ضمن اشاره به برخی از ردیف‌های خاقانی شعر او را اوج بازی با ردیف می‌داند (همان، ۱۵۳)؛ اما به چگونگی این بازی‌ها هیچ اشاره‌ای نمی‌کند.

۵. انواع ردیف در قصاید خاقانی

بررسی *دیوان خاقانی* نشان می‌دهد از ۱۳۰ قصیده (مطابق تصحیح کزازی) ۸۳ قصیده، یعنی نزدیک به ۶۴ درصد کل قصاید او مردّف هستند. جدول زیر نشان‌دهندهٔ پراکندگی ردیف در این قصاید است:

درصد قصاید مردّف خاقانی نسبت به کلّ قصاید

شماره	نوع ردیف	تعداد قصاید	درصد
۱	فعلی	۶۳	۴۸/۴۶
۲	اسمی	۹	۶/۹۲
۳	ضمیری	۵	۳/۸۴

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۴	مصدری	۳	۲/۳۰
۵	قیدی	۲	۱/۵۳
۶	حرفی	۱	۰/۰۷۶

آمار به دست آمده مبیّن این است که ردیف‌های فعلی بیشترین تعداد را در میان انواع دیگر ردیف‌های قصاید خاقانی در بر می‌گیرد که شامل ۶۳ قصیده (۴۸/۴۶٪) می‌باشد که ۵۳ فعل آن تام و ۱۰ فعل ربطی است. افعال تام عبارت‌اند از: برخاست، افشانده است، ندیده است، خواهم داشت، نخواهد داد، کرد، آورد، اندازد، برآمد، خواهم فشاند، ندوخته‌اند، آمیخته‌اند، افشانده‌اند، دیده‌اند، ساختند، شدنم نگذارند، کند، برافکند، ببینند، شنوند، می‌شود (= می‌رود)، نماید، نیاید، می‌گوید، بازدهید، منهید، بگشایید، مبینام، آورده‌ام، دیده‌ام، به خراسان یابم، داشتم، ندارم (دوبار)، برآورم، درآورم، می‌گریزم، چه کنم؟ بینم، نبینم، جویم، برنتابد بیش از این، مخواه، شوم [ان شاءالله]، نوپرداخته، داشته، شده، آمده، بینی، نیابی، بگریستی.

افعال ربطی: شد، می‌شود، نیند (هرکدام یک بار)؛ است (۷ بار).

گفتنی است که گاهی همراه ردیف‌های فعلی واژه‌های دیگری مانند صفت، ضمیر یا اسم نیز ذکر شده‌اند که بدون در نظر گرفتن این موارد، آن‌ها را به تسامح در ردیف فعلی ذکر کردیم؛ مانند: شوم ان‌شاءالله، نوپرداخته، ماست (= ما+ است)، چه کنم.

ردیف‌های اسمی عبارت‌اند از: «آفتاب»، «سخاش»، «خاک»، «نان»، «صفاهان»، «صبحگاه»، «کعبه»، «آینه» و «ری» که به جهت جلوگیری از اطالهٔ کلام از ذکر ردیف‌های ضمیری، مصدری، قیدی و حرفی صرف‌نظر می‌کنیم.

۶. هنجارگریزی‌های معنایی ردیف در قصاید خاقانی

ردیف یکی از عوامل مهم نقش‌آفرین در افزایش موسیقی کناری شعر است که با توانایی شاعری فرد ارتباط مستقیمی دارد. به بیان دیگر ردیف همان‌گونه که می‌تواند سودمند واقع شود در سروده‌های برخی از شاعران که در پایهٔ شاعری ضعیف‌تری قرار

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

دارند، می‌تواند ناسودمند و دست و پاگیر باشد. شفیعی کدکنی ردیف را از سه نظر موسیقایی، کمک به تداعی‌های شاعر و ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان شعر سودمند می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳۸-۱۴۲).

طالبیان و اسلامیت نیز با بررسی غزل‌های حافظ، کارکردهایی چون نقش موسیقایی و صوتی، وحدت بخشیدن به افکار و تخیّلات شاعر، ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید در شعر، ایجاد وحدت بین سراینده و خواننده، برجسته‌سازی تصویر و مضمون، ایجاد تقارن دیداری و شنیداری و القای مفهوم خاص را برای آن برشمرده‌اند (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۱-۱۸) که بیشتر آن‌ها قابل تعمیم به سروده‌های شاعران دیگر و دیگر قالب‌های شعری از جمله قصیده است. خاقانی ضمن استفاده از تمامی کارکردهای یاد شدهٔ ردیف با استفاده از ظرفیت‌های زبانی چون ایجاد معانی مجازی، کنایی و استعاری جدید در بافت کلام تمامی تعاریف موجود ردیف را در عرصهٔ وحدت معنایی به چالش طلبیده است؛ به عنوان مثال هنگامی که ترکان غز ناجوانمردانه با آکندن دهان امام یحیی ـ یکی از عالمان دینی آن روزگار ـ او را به شهادت رساندند و دنیای اسلام را به سوگ او نشاندند خاقانی در چند سوگ سروده به ماتم او می‌نشیند. در یکی از این سوگ سروده‌ها، با برگزیدن واژهٔ "خاک" به عنوان ردیف، علاوه بر تداعی شهادت این بزرگ‌مرد به وسیلهٔ خاک، ضمن برجسته‌کردن مضمون و وحدت بخشیدن به افکار و تخیلات خود، با ایجاد وحدت بین سراینده و خواننده با این واژه و ایجاد تقارن دیداری و شنیداری، مفهومی خاص یعنی شهادت او را با آکندن دهان او با خاک به خوبی القا می‌کند. علاوه بر آن انتخاب این واژه به عنوان ردیف موجب تداعی معانی واژهٔ خاک و معنی مجازی آن در ذهن خواننده و آفرینش مضامینی جدید گشته است؛ موارد زیر از مصادیق این موضوع محسوب می‌شوند:

ناورد محنت است در این تنگنای خاک محنت برای مردم و مردم برای خاک

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۲۷)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

در این بیت خاک در مصراع اول مجاز از دنیای خاکی و در مصراع دوم مجاز از گور (قبر) است.

این عالمی است جافی و از جیفه موج‌زن صحرای جان طلب که عفن شد هوای خاک
(همان)

خاک در این بیت مجاز از تن است و در مقابل واژهٔ جان قرار داده شده است.

خاکی که زیر سم دو مرکب غبار گشت پیداست تا چه مایه بود خون‌بهای خاک
(همان)

خاک در مصراع دوم مجاز از انسان به علاقهٔ ماکان است.

لاخیر دان نهاد جهان و رسوم دهر لاشیء شناس برگ سپهر و نوای خاک
(همان)

خاک در این بیت به معنی زمین و در نقطهٔ مقابل سپهر به کار رفته است.

یکی دیگر از هنجارشکنی‌های معنایی ردیف را در قصیدهٔ ۵۱ *دیوان خاقانی* می‌توان دید که در آن ردیف فعلی "باز دهید" علاوه بر معنی لغوی آن که به معنی"پس دادن و بازگرداندن" است به ۲۸ معنی به کار رفته است. این ردیف پس از ترکیب با واژه‌های به کار رفته در آن ابیات در محور هم‌نشینی به صورت عبارت‌ها و گروه‌های فعلی، معانی جدیدی پیدا کرده است که در این‌جا به این موارد همراه با ذکر ابیات مربوط به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱. **خبر باز دادن**: اطلاع دادن؛ ۲. **وام باز دادن**: پرداخت وام

حاصل عمر چه دارید؟ خبر باز دهید مایه جانی است ازو وام نظر باز دهید
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۲۷، بیت اول)

۳. برات باز دادن: باز پس دادن برات

هر براتی که امل راست ز معلوم مراد چون نرانند، به دیوان قدر باز دهید
(همان، بیت دوم)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۴. جان به شرر باز دادن: جان را در شرر افکندن

زآتش دل چو رسد دود سوی روزن چشم از سوی رخنهٔ دل، جان به شرر باز دهید
(همان، بیت سوم)

۵. جان به گهر باز دادن: مردن

چار توفان نو از چار گهر بگشایید گر شما جان ستمکش به گهر باز دهید
(همان، بیت چهارم)

۶. آب از دامن تر باز دادن: کنایه از به گناه آلوده شدن

آب هر عشوه که در جیب شما ریزد چرخ آسیاوار، هم از دامن تر باز دهید
(همان، بیت ششم)

۷. جواب باز دادن: پاسخ گفتن

دیده چون خفت که تا خواب بدش باید دید؟ دیده بد کرد جوابش به بتر باز دهید
(همان، بیت هفتم)

۸. عنان به سفر باز دادن: کنایه از تن به سفر دادن

چه نشانید جمازه به سر چشمهٔ آز؟ برنشینید و عنان را به سفر باز دهید
(همان، بیت ۱۱)

۹. شرح باز دادن: شرح دادن، بازگو کردن

بشنوید این نفس غصّهٔ خاقانی را شرح این حادثهٔ عمر شکر باز دهید
(همان، بیت ۱۲)

۱۰. مدد روح به بیمار باز دادن: حیات بخشیدن

همه بیمارنوازان مسیحا نفسید مدد روح به بیمار مگر باز دهید
(همان، بیت ۱۵)

۱۱. سرو را سایه باز دادن یا خورشید را فرّ باز دادن: کنایه از معالجه کردن

راه درمانش بجویید و بکوشید در آنک سرو و خورشید مرا سایه و فرّ باز دهید
(همان، بیت ۱۷)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۱۲. بها باز دادن: پرداختن بهای چیزی

هر عقاقیر که داروکدهٔ کابل راست حاضر آرید و بها بدرهٔ زر باز دهید

(همان، بیت ۱۸)

۱۳. خواب به سهر باز دادن: مانع خواب شدن

هدیه پارنج طبیبان به میانجی بنهید خواب بیمارپرستان به سهر باز دهید

(همان، بیت۱۹)

۱۴. خط باز دادن: پیمان بستن، متعهّد شدن

تا چک عافیت از حاکم جان بستانید خط بیزاری از آسایش و خور باز دهید

(همان، بیت ۲۰)

۱۵. خوی از طرف قمر باز دادن: عرق را از جبین بیمار زیبارو پراکندن

خوی تب، گل‌گل، بر جبهت گلگون خطر است آن صف پروین زآن طرف قمر باز دهید

(همان، بیت۲۳)

۱۶. اسباب حذر باز دادن: پرهیز را وانهادن

نه نه بیمار به حالی است نه امید بهی است بد بتر شد همه اسباب حذر باز دهید

(همان، بیت۲۹)

۱۷. باز دادن: سپر افکندن، تسلیم شدن

سیزده روز مه چارده شب تب‌زده بود تب خدنگ اجل انداخت سپر باز دهید

(همان، بیت ۳۰)

۱۸. به سر باز دادن: بر سر کوفتن

این طبیبان غلطبین همه محتالانند همه را نسخه بدرّید و به سر باز دهید

(همان، بیت ۳۲)

۱۹. صافی به کدر باز دادن: در آمیختن صافی و کدر

دیدنی شد همه نوری به ظُلَم درشکنید چاشنی شد همه صافی به کدر باز دهید

(همان، بیت۴۴)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۲۰. نقش باز دادن: منقّش کردن

گر نخواهید که ایوان و حجر گرید خون نقش نوشاد به ایوان و حجر باز دهید
(همان، بیت۵۱)

۲۱. تاب دیده را باز دادن: دیده را دوباره بینا کردن (کنایه از زنده کردن)

پیش کان گوهر تابنده به تابوت کنند تاب دیده به دو یاقوت و درر باز دهید
(همان، بیت ۵۱)

۲۲. بوسه باز دادن: بوسیدن

پیش، کان تنگ شکر در لحد تنگ نهند بوسهٔ تلخ وداعی به شکر باز دهید
(همان، بیت ۵۲)

۲۳. پرده ز در باز دادن: پرده را کنار زدن

ز بر تخت بخوابید سهی سرو مرا پیش نظّارگیان پرده ز در باز دهید
(همان، بیت۵۴)

۲۴. گوهر به حجر باز دادن: کنایه از دفن کردن و به خاک سپردن مرده

نز حجر گوهر رخشان به درآرند؟ شما چون پسندید که گوهر به حجر باز دهید؟!
(همان، بیت۵۶)

۲۵. زندان مدر باز دادن: دفن کردن، به خاک سپردن

یوسفی را که ز سیاره به صد جان بخرید بی‌محاباش به زندان مدر باز دهید؟!
(همان، بیت ۵۸)

۲۶. بهره باز دادن: بهره بخشیدن

تازه نخل گهری را به من آرید و مرا بهره‌ای ز آن گهری نخل ببر باز دهید
(همان، بیت ۶۰)

۲۷. قوّت پر باز دادن: توان پرواز بخشیدن

عمر ضایع شده را کسوت جان باز آرید نسر واقع شده را قوّت پر باز دهید
(همان، بیت۶۲)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۲۸. جان به صور باز دادن: زندگی بخشیدن به تصاویر

نه نه هر بند گشادن بتوانید و لیک نتوانید که جان را به صور باز دهید

(همان، بیت ۶۳)

به نظر می‌رسد استفادهٔ هنری خاقانی از ردیف مبیّن نکات اساسی زیر است: اوّل این که ردیف در شعر شاعر توانمندی چون خاقانی نه تنها دست و پا گیر و مشکل‌آفرین نیست بلکه می‌تواند به افزایش ظرفیت‌های معنایی نیز کمک کند. دوم توانمندی خاقانی را در ترکیب‌سازی نشان می‌دهد؛ زیرا بسیاری از ترکیبات ساخته‌شدهٔ خاقانی نه تنها در سروده‌های شاعران دیگر بلکه در زبان فارسی نیز معمول نیست. سوم نارسایی تعریف غالب و پذیرفته شدهٔ ردیف را می‌نمایاند؛ زیرا قرار گرفتن ردیف بعد از قافیه و وحدت لفظی و معنایی آن را می‌توان تقریباً وجه مشترک اغلب تعریف‌های یاد شده در این زمینه دانست.

یکی از نقش‌های ردیف تأثیری است که در ایجاد تعبیرات خاص زبان شعر و توسعهٔ مجازها و استعاره‌ها دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۴۲). توانمندی خاقانی این کارکرد ردیف را چنان در قصاید او پررنگ کرده که اگر او را تواناترین شاعر ایران در این زمینه بنامیم سخنی به گزاف نگفته‌ایم. به عنوان مثال به قصیدهٔ ۴۳ با مطلع زیر توجه کنید:

رخسار صبح پرده به عمدا برافکند راز دل زمانه به صحرا برافکند

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۸۹)

این چامه دارای ۱۴۵ بیت است که شاعر یک بار در آن مطلع را تجدید کرده است. با نگاهی به ابیات این چامه درمی‌یابیم که خاقانی از هم‌نشینی ردیف فعلی «برافکند» با سایر اجزای شعر ترکیبات و کنایات و مجازهای بدیعی پدید آورده است که از طرفی قدرت شاعر زبان‌آوری چون او را در خلق معانی و ترکیبات نو نشان می‌دهد و از طرف دیگر قابلیت و ارزش ردیف را در شعر فارسی برای ما روشن می‌کند.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

خاقانی با بهره‌گیری از این ردیف فعلی (برافکند)، توانسته یک‌صد و شانزده نوع ترکیب مجازی، استعاری و کنایی بیافریند؛ به گونه‌ای که خواننده بدون توجه به رعایت‌نشدن وحدت معنایی ردیف، آن‌ها را به راحتی و بدون کمترین تردیدی می‌پذیرد. اهمیت این موضوع وقتی بهتر آشکار می‌شود که بدانیم دهخدا با استفاده از معانی فرهنگ‌های لغت پیش از خود و مطالعهٔ متون مختلف نظم و نثر و استخراج شواهد از آن‌ها تنها توانسته **شانزده** معنی برای این واژه ذکر کند (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل برافکندن). برخی از معانی ردیف "برافکند" که خاقانی با استفاده از ظرفیت‌های زبانی و به‌کارگیری واژگان در محور هم‌نشینی از این واژه ساخته است، عبارت‌اند از: سحر برافکندن (= سحرانگیزی)؛ سستی برافکندن (= ناتوان ساختن)؛ شکست برافکندن (= شکست دادن)؛ شکنجه برافکندن (= آزردن)؛ کمین برافکندن (= کمین کردن و حمله‌ور شدن)؛ زیور برافکندن (= آراستن)؛ هزیمت برافکندن (= تاراندن)؛ خراج برافکندن (= خراج ستاندن)؛ نام برافکندن (= نامیدن، نامزد کردن)؛ مهر برافکندن (= مهرورزی)؛ قیمت برافکندن (= ارزش بخشیدن)؛ ناله برافکندن (= نالیدن)؛ سهو برافکندن (= دچار خطا و لغزش ساختن)؛ شرم برافکندن (= شرمنده ساختن) و مواردی از این دست که بسیاری از آن‌ها علاوه بر معنای ظاهری دارای معانی کنایی و استعاری هستند. گفتنی است بیشتر این ترکیبات را از نظر دستوری می‌توان فعل مرکب در نظر گرفت. گاه شاعر با به‌کارگیری یک معنی ایهام‌گونه در برخی از این ترکیبات هنر خود را بیش از پیش می‌نمایاند:

مستان صبح، چهره مطرّا به می کنند کاین پیر، طیلسان مطرّا برافکند

(همان، بیت دوم)

در بیت بالا «طیلسان برافکندن» در دو معنی به کار رفته است:

الف) بر دوش انداختن و بر تن کردن ردای ویژهٔ پارسایان ترسا ب) از دوش برانداختن و به دور افکندن این ردا. همین دوگانگی معنی موجب شده طیلسان مطرّا را

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

نیز بتوان دوگونه معنی کرد؛ زیرا «طیلسان مطرّا استعارهٔ آشکار از شب یا روز، هر دو می‌تواند بود، بسته به این که برافکندن را در بیت، وانهادن و به دور انداختن گزارش کنیم یا انداختن بر دوش و بر تن کردن» (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۷۷). یا در بیت ۵۹ آن گاه که شاعر تجدید مطلع می‌کند ردیف فعلی «برافکَند» را در دو مصراع با توجه به بافت کلام به دو معنی کاملاً متضاد به کار می‌برد:

نوروز، برقع از رخ زیبا برافکند برگستوان، به دلدل شهبا برافکند

در این بیت «برقع از رخ برافکندن» برداشتن روبند از روی چهره و «برگستوان بر دلدل افکندن» پوشاندن پوشش بر مرکب است. از این رو در می‌یابیم که التزام ردیف نه تنها شاعری چون خاقانی را محدود نکرده بلکه موجب زیبایی و توسعهٔ زبان شعری او نیز گردیده است.

هنر شگرف شاعر در این چامه موجب شده از هم‌نشینی ردیف فعلی «برافکند» با سایر اجزای بیت ترکیبات، کنایات و مجازهای بدیعی پدید آید. این ترکیبات با شمارهٔ ابیات (مطابق تصحیح کزازی) مشخص شده‌اند که جهت جلوگیری از اطالهٔ کلام از ذکر ابیات مربوط به آن‌ها خودداری می‌شود.

شماره ابیات	ترکیبات	معنی و توضیح
مصراع اول بیت اول و بیت ۱۰۶	پرده افکندن	برداشتن پرده، حقیقت امر را آشکار کردن
مصراع دوم بیت اول و بیت ۶۳	راز به صحرا برافکندن	کنایه از افشای راز، رسوا نمودن
بیت ۲	طیلسان برافکندن	این ترکیب با توجه به اجزای بیت دارای دو معنی متفاوت است: الف) بالاپوش نغز و زیبای شب را به سویی می‌افکند. ب) بالاپوش نغز و زیبای روز را

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

		بردوش می‌اندازد.
۳	خنگ به بالابرافکندن	اسب را به حرکت و جنبش واداشتن
۴ و مصراع اول بیت۵۹	برقع برافکندن	کنار زدن برقع و آشکار ساختن چهره
۵	زردپاره به کتف برافکندن	دوختن زرد پاره بر کتف (کنایه از یهودی شدن)
۶	سِحر برافکندن	سحرانگیزی، کنایه از کار شگفت انجام دادن
۷ و ۸	کعبتین برافکندن	مهره در انداختن (بر صفحهٔ شطرنج)
۹، ۵۶ و ۱۲۵	لرزه برافکندن	کنایه از ترساندن
۱۰	گنج افراسیاب به چهره برافکندن	کنایه از گلگون ساختن چهره به می
۱۱، ۱۴ و ۱۶	جرعه برافکندن	کنایه از خوارکردن
۱۲	سبحه برافکندن (از جرعه)	کنایه از بر زمین ریختن قطرات می
۱۳	خاک مرده به خضر برافکندن	استعارهٔ تمثیلی از به هیچ گرفتن و فرونهادن
۱۵ و ۸۳	گنج برافکندن	آشکار ساختن و عرضه‌کردن گنج
۱۷	از جا برافکندن	از میان برداشتن
۱۸	جیفه برافکندن	لاشهٔ گندیده را دور انداختن
۱۹، ۲۹، ۳۲، ۳۴،۴۱، ۷۲ و ۱۲۹	رنگ برافکندن	رنگین ساختن
۲۰	گلگونه برافکندن	سرخ‌فام ساختن، رنگین نمودن و آراستن
۲۱ و ۲۸	قفل برافکندن	کنایه از تعطیل کردن، بستن

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۲۲	آبستنی برافکندن	آبستن نمودن
۲۳	خرد برافکندن	خرد را به کلی از میان برداشتن
۲۴	عقل برافکندن	کنایه از نابودکردن عقل
۲۵، ۲۶ و ۸۰	نُزل برافکندن	کنایه از روزی بخشیدن
۲۷	منّت برافکندن	منّت نهادن
۳۰	سستی برافکندن	از میان برداشتن ضعف و سستی، توانمند ساختن
۳۱	شعله برافکندن	شعله‌ور ساختن
۳۳	ذرّه برافکندن	پرتو افشانی
۳۵	لحاف برافکندن	کشیدن لحاف بر روی چیزی
۳۶	شکست برافکندن	شکست دادن
۳۷	کواکب برافکندن	کنایه از نورافشانی
۳۸	گاورس برافکندن	کنایه از دانه پاشیدن
۳۹	راز برافکندن	اسرار را فاش ساختن
۴۰	طوق برافکندن	آویختن طوق بر گردن
۴۰	مُهر برافکندن	کنایه از بستن، مهر و موم کردن
۴۳	نگین برافکندن (از چشم)	استعاره از ریختن اشک از چشم
۴۴	باد برافکندن	کنایه ایما از چهره برهم سودن و بوسیدن
۴۵	ناردان مصفّا برافکندن	ریختن دانه‌های انار، جدا کردن دانه‌های انار
۴۶	صفرا برافکندن	کنایه ایما از قی کردن
۴۷	خجلت برافکندن	مایهٔ شرمساری شدن، شرمنده ساختن
۴۸	تب‌لرزه برافکندن	دچار تب و لرز کردن

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۴۹	لرزه برفکندن بر تن چنگ	به لرزش درآوردن تارهای چنگ (کنایه از نواختن چنگ)
۵۰	شکنجه برافکندن	آزردن
۵۱	گوشت ز احشا برافکندن	کندن و جدا ساختن گوشت از تن
۵۲	خون برافکندن	خون بالاآوردن
۵۳، ۶۱ و ۷۶	کمین برافکندن	کنایه از کمین کردن، حمله‌ور شدن
۵۴	ناله برافکندن	ناله‌برآوردن، نالیدن
۵۵	قیمت برافکندن	ارزش بخشیدن
۵۷	اختر برافکندن بر خاک	ریختن جرعه‌های می بر خاک
۵۸	گداز برافکندن	گداختن
مصراع دوم بیت ۵۹	برگستوان بر دلدل شهبا برافکندن	کنایه از آمادهٔ نبرد شدن
۶۰	هرّا برافکندن	زینت بخشیدن
۶۲، ۶۶ و ۱۳۷	چشم برافکندن	نگاه کردن
۶۴ و ۱۱۶	زیور برافکندن	آراستن
۶۵	باد مسیحا برافکندن	کنایه از زنده ساختن
۶۶	چادر برافکندن	چادر پوشاندن
۶۸	سندس و خارا برافکندن	با پارچه‌ای از جنس دیبا چیزی را پوشاندن
۶۹	طِلی برافکندن	مرهم نهادن
۷۰	قاعده برافکندن	از بین بردن قاعده
۷۱	به مکافا برافکندن	به مکافات رساندن
۷۳	طغرا برافکندن	کنایه از امضاء کردن
۷۴	پالان به توسن برافکندن	کنایه از آمادگی برای سوار شدن و

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

		حرکت کردن
۷۵	هزیمت برافکندن	تاراندن، فراری دادن
۷۸ و ۱۳۸	زهره برافکندن	کنایه از هراسیدن بسیار
۷۷	نهال برافکندن	ریشه‌کن کردن
۷۹	خراج برافکندن	خراج بر عهدهٔ کسی نهادن، خراج ستاندن
۸۱	باج برافکندن	باج ستاندن
۸۲، ۱۱۸ و ۱۱۹ و ۱۲۰	نام برافکندن	زدودن نام از یادها، فراموش کردن
۸۴	اکسیر برافکندن	کیمیاگری کردن
۸۵	گره برافکندن	کنایه از درهم پیچیدن
۸۶	اسم و رسم برافکندن	از بین بردن شهرت کسی
۸۷	خسف برافکندن	نابود ساختن
۸۸	سایه برافکندن	کنایه از پوشاندن و برتر بودن
۸۹	نقش برافکندن	نگاشتن
۹۰	خط برافکندن	نوشتن
۹۱	رنگ برافکندن آفتاب بر خارا	کنایه از گوهر کردن سنگ بر اثر تابش آفتاب
۹۲	لوءلوء لالا برافکندن	استعاره از آسمان را پر ستاره کردن
۹۳	نام خادم لالا برافکندن	کنایه از به چاکری نامزد کردن
۹۴	نام بنده و مولا برافکندن	کنایه از به نوکری پذیرفتن
۹۵	سایه برافکندن	استعاره از مهرورزی
۹۶	کمر به خدمت برافکندن	آمادهٔ خدمتگزاری شدن
۹۸	ظلّ همای رایت برافکندن	افکندن سایهٔ درفش: کنایه از روی

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

		آوردن به جایی و ماندن در آن‌جا
۹۷	طیلسان اطعنا بر روش برافکندن	فرمانبرداری
۹۹	آسیب برافکندن	آسیب رساندن
۱۰۰	زین برافکندن	سوار شدن، چیرگی
۱۰۱	لگام برافکندن	سوار شدن، مهار کردن
۱۰۲؛ ۱۲۷ و ۱۳۵	نظر برافکندن	نگریستن
۱۰۳ و ۱۰۵	بیخ برافکندن	نابود ساختن، ریشه‌کن کردن
۱۰۴	سهم برافکندن	ترساندن
۱۰۷	نور برافکندن	پرتوافشانی
۱۰۸	نقاب برافکندن	برداشتن و کنار نهادن نقاب از چهره، روی را نمایاندن
۱۰۹	پیرایه برافکندن	خود را آراستن
۱۱۰	دم احیا برافکندن	کنایه از زنده ساختن، حیات دوباره بخشیدن
۱۱۱	شکل برافکندن	نقش زدن
۱۱۲	گونا (= سرخاب) برافکندن	گلگون ساختن چهره
۱۱۳	دم برافکندن خوک	کنایه از آلودن
۱۱۴	وهن برافکندن	خوار داشتن
۱۱۵	سایه برافکندن خرمگس	کنایه از پر زدن و جهیدن
۱۱۷	لقب برخود افکندن	خود را ملقّب ساختن
۱۲۱	قرعه برافکندن	برگزیدن
۱۲۲	اقلیم برافکندن	پیروزی بر سرزمینی
۱۲۳	بنای جادو را برافکندن	سحر ساحران را باطل کردن

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

۱۲۴	سهو برافکندن	دچار خطا و لغزش ساختن
۱۲۶	دوزخ به دل برافکندن	دل را دچار رنج ساختن
۱۲۸	نور برافکندن	تابیدن، در این بیت استعاره از نواختن و بهره‌رساندن
۱۳۰	خرمن به نکبا برافکندن	بر باد دادن خرمن، کنایه از وانهادن و از دست دادن
۱۳۱	بساط تمنّا برافکندن	چیزی را درخواست کردن
۱۳۲ و ۱۳۴	مهر برافکندن	مهرورزیدن و دوست داشتن
۱۳۳	محبت برافکندن	دوست داشتن، علاقه ورزیدن
۱۳۶	چشم دل برافکندن	کنایه از دل بستن و علاقه‌مند شدن
۱۳۹	خاک بر دهان برافکندن	کنایه از خاموش ماندن
۱۴۰	پرتو برافکندن صبح	کنایه از طلوع خورشید
۱۴۱	جان برافکندن	کنایه از شیفتگی و دلدادگی
۱۴۲	خواب بر چشم فتنه برافکندن	فتنه را در خواب کردن، فتنه را از بین بردن
۱۴۳	طاعون به طاعن برافکندن	نکوهنده را دچار درد و بیماری ساختن
۱۴۴	طراز برافکندن	زینت بخشیدن
۱۴۵	بنیاد برافکندن	نابود ساختن

این‌گونه ردیف‌های شعری ما را متوجه این نکته می‌سازد که خاقانی با هنجارشکنی‌های خود، عملاً شرط وحدت معنایی را زیر سؤال برده است، از این رو تجدید نظر در تعریف ردیف و توجه به عدم یکسانی معنایی در آن ضرورت پیدا می‌کند؛ زیرا آن‌چه موجب زیبایی ردیف در شعر می‌گردد تکرار لفظی آن است که افزایش موسیقی کناری را به همراه دارد و عدم وحدت معنایی آن، خواه به شکل

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

جناس تام یا آفرینش ترکیبات استعاری، کنـایی و مجـازی موجـب زیبـایی بیـشتر شـعر می‌شود که حاصل توانمندی سرایندهٔ آن است. از طرف دیگر به نظر می‌رسـد وحـدت معنایی برساختهٔ شمس قیس رازی باشد؛ زیرا نه در تعریف رشیدالدین وطـواط و نـه در تعریف خواجه نصیرالدین توسی به چشم نمی‌خورد. حتـی خواجـه نـصیر بـه صـراحت اعلام کرده که وحدت معنـایی را شـرط ردیـف نمـی‌دانـد (نـصیرالدین توسـی، ۱۳۶۹: ۱۴۹). از این رو به نظر می‌رسد با تلفیق تعاریف موجود بتوان تعریف زیـر را بـه عنـوان تعریفی جامع و مانع از ردیف معرفی کرد:

ردیف کلمه یا کلماتی است که پـس از قافیـه بیایـد، خـواه دارای یـک معنـی باشـد یـا جزوی از لفظی دیگر به شمار رود و در بافت کلام، معنای مجـازی یـا کنـایی جدیـدی پدید آورد.

۶. نتیجه‌گیری

ردیف یکی از عوامل نقش‌آفرین در موسیقی کناری است که با توجه به توان شاعر موجب افزایش ظرفیت‌های معنایی یا محدودیت شعر مـی‌شـود. واقـع شـدن آن پـس از قافیه و داشتن وحدت معنایی را می‌توان وجوه اشتراک اغلب تعاریف یاد شـدهٔ ردیـف دانست. خاقانی با هنجارگریزی در این مقوله ضمن ایجاد ترکیبات اسـتعاری، کنـایی و مجازی جدید توانسته نارسایی این تعریـف را در حیطـهٔ معنـایی بـه خـوبی بنمایانـد، بـه گونه‌ای که ضرورت بازنگری در تعریف ردیف را نتوان منتفی دانست.

خاقانی به ردیف اهمیـت فراوانـی داده اسـت؛ بـه گونـه‌ای کـه در ۱۳۰ قـصیده، ۸۸ قصیده؛ یعنی در حدود ۶۸ درصـد قـصاید او مـردّف هـستند. ردیـف‌هـای فعلـی بـا ۴۷ قصیده (۵۳/۴۰ درصد) بیشترین و ردیف‌های گروهـی، قیـدی و حرفـی هرکـدام بـا دو قـصیده (۲/۲۷ درصـد) کمتـرین نـوع ردیـف را بـه خـود اختـصاص مـی‌دهنـد. هنجارگریزی‌های خاقانی در زمینهٔ ردیـف، بیـشتر هنجـارگریزی‌هـای معنـایی را در بـر می‌گیرد. در این گونه هنجارگریزی، شاعر در بافت کلام با اسـتفاده از واژه‌هـای همـان

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

مصراع، به آفرینش ترکیبات نوینی از نوع ترکیبات کنایی، استعاری و مجازی دست یازیده است؛ به گونه‌ای که در یک چامهٔ ۱۴۵ بیتی، ۱۱۶ معنی گوناگون با ردیف‌های این چامه پدید آورده است و این کار موجب شده علاوه بر زیبایی کلام، مضامین جدیدی نیز پدید آید. این نوع هنجارگریزی موجب نمایاندن نارسایی‌های تعریف ردیف و ضرورت بازنگری در آن نیز گردیده است.

منابع

تاج الحلاوی، علی بن محمد (۱۳۴۱) *دقائق الشعر*. به تصحیح و حواشی سید محمد کاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۵) *دیوان*. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت نامه*. چاپ دوازدهم. تهران: دانشگاه تهران.

رادویانی، محمّد بن عمر (۱۳۶۲) *ترجمان‌البلاغه*. به اهتمام پروفسور احمد آتش. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۰) *انواع شعر فارسی*. چاپ دوم. شیراز: نوید.

سادات ناصری، سیدحسن (۱۳۶۳) *فنون و صنایع ادبی* (انواع شعر و صنایع لفظی). تهران: دفتر تحقیقات و برنامه‌ریزی درسی.

سپهر، محمدتقی (۱۳۵۱) *براهین العجم*. با حواشی و تعلیقات سیدجعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.

شاه‌حسینی، ناصرالدین (۱۳۶۷) *شناخت شعر، عروض و قافیه*. تهران: هما.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۵) *گزیده غزلیات شمس*. چاپ ششم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

ـــــــــــــــــ (۱۳۷۳) *موسیقی شعر*. چاپ چهارم. تهران: آگاه.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

شمس‌الدین رازی، محمدبن قیس (۱۳۷۳) *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) *آشنایی با عروض و قافیه*. چاپ ششم. تهران: فردوس.

ـــــــــــــ (۱۳۷۳) *سبک‌شناسی (۲)*. چاپ دوم. تهران: پیام نور.

طالبیان، یحیی و اسلامیت، مهدیه (۱۳۸۴) «ارزش چند جانبهٔ ردیف در شعر حافظ». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. شماره ۸. تابستان. صص: ۲۸-۷.

غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱) *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. ویرایش دوم. تهران: جامی.

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

قندیل، اسعاد عبد الهادی (۱۹۸۱) *فنون الشعر الفارسی*. قاهره: دارالاندلس.

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

ـــــــــــــ (۱۳۸۰) *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*. تهران: مرکز.

ماهیار، عباس (۱۳۷۴) *عروض فارسی، شیوه‌ای نو بر آموزش عروض و قافیه*. چاپ دوم. تهران: قطره.

محمد پادشا (متخلص به شاد) (۱۳۳۵) *فرهنگ آنندراج*. زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: خیّام.

مسگرنژاد، جلیل (۱۳۷۰) *مختصری در شناخت علم عروض و قافیه*. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

مصاحب، غلامحسین و دیگران (۱۳۸۰) *دایرةالمعارف فارسی*. تهران: امیرکبیر.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۳) *وزن شعر فارسی*. چاپ ششم. تهران: توس.

نصیرالدین توسی، خواجه محمد (۱۳۶۹) *معیارالاشعار*. تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.

نوروزی، جهانبخش (۱۳۷۰) *عروض آسان و قافیه و شعر نو*. شیراز: نوید.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۴) *وزن و قافیه شعر فارسی*. چاپ چهارم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲) *حدائق السحر فی دقائق الشعر*. مصحح عباس اقبال. تهران: طهوری و سنایی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰) *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ هفتم. تهران: هما.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-26]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.14.7]