مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۱ ـ شماره ۲۱ ـ بهار و تابستان ۹۹
صفحات ۳۶۳ ـ ۳۸۶

ردیفِ آغازین در شعر فارسی

مجید منصوری* / طاهره قاسمی دورآبادی**

چکیده

ردیف آغازین را باید گونه‌ای از تکرار دانست که در شعر شاعران سنّتی و معاصر، به‌وفور دیده می‌شود. این نوع تکرار که در آغاز بندهای شعر می‌آید، در شعر شاعران سنّتی، از همان شاعران دوره‌های نخست، همانند منوچهری و ناصرخسرو دیده می‌شود. با این حال، در شعر برخی از شاعران، مانند سنایی، خاقانی و مولوی بیشتر دیده می‌شود. در شعر شاعران معاصر که فاقد وزن و قافیه و ردیف به‌صورت معمول و سنّتی است، این ردیف‌ها بیشتر به چشم می‌آید. در شعر شاعرانی مانند فروغ فرخزاد و احمد شاملو این ردیف‌ها بسامدی بالاتر نسبت به شاعرانی چون نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری دارد. ردیف آغازین، به شکل‌های مختلف وجود دارد و می‌توان آن را در سطح هجا، واژه، جمله و شبه جمله در شعر شاعران معاصر و سنّتی یافت. هدف اصلی ردیف آغازین را باید جنبهٔ موسیقیایی آن دانست. علاوه بر این، گاهی تکرار آن بنا به اغراض دیگری در شعر رخ می‌دهد که از آن جمله می‌توان به برجسته‌سازی، تأکید سرایندگان به منظور القای معانی خاص به مخاطبان و ایجاد انسجام در ساخت و محتوای شعر اشاره کرد. گاهی نیز ردیف آغازین، جنبهٔ تفسیری پیدا می‌کند و در جایگاه ابزاری برای تبیین، توضیح بیشتر و روشن شدن مقصود شاعر به کار می‌رود؛ گویی شاعر، قصد توضیح و جا انداختن مطلبی را برای مخاطب دارد که با تکرار یک واژه یا عبارت، به این هدف دست می‌یابد. اهداف و اغراض دیگری نیز در این ردیف‌ها دیده می‌شود. این مقاله

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان (نویسندهٔ مسئول) m.mansuri@basu.ac.ir
** دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه بوعلی‌سینا همدان
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۰/۱۵ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۷/۰۸

درصدد است که به ردیف‌های آغازین به‌صورت جامع، در شعر شاعران برجستهٔ سنّتی و شاعران نو فارسی بپردازد.

کلیدواژه: *ردیف، ردیف آغازین، شعر فارسی، بسامد.*

۱. مقدّمه

در زبان فارسی از قدیم‌ترین روزگاران، ردیف به‌صورت مشخص و برجسته در شعر فارسی کاربرد داشته است. حتّی پیش از آنکه شعر به زبان ادب آمده باشد، در ترانه‌های عامیانه، ردیف را به‌صورت بارز و مشخص می‌توانیم مشاهده کنیم، از جمله شعر معروف مردم خراسان که در هجو اسد بن عبدالله سروده شده، دارای ردیف است. همچنین در شعر معروف یزید بن مفرغ تازی که بدون شک به تأثیر از شعرهای ایرانی گفته شده است؛ آب است و نبیذ است/ عصارات زبیب است/ سمیه روسپیذ است (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ ۱۳۴). ردیف، اغلب در پایان بیت و بعد از قافیه آمده است، به استثنای ردیف‌های میانی و حاجب که از آن‌ها در کتاب‌ها نام برده شده و ردیف‌های آغازین که موضوع این پژوهش است. با اینکه ردیف آغازین در شعر شاعران فارسی، اعم از شاعران کلاسیک و نو دیده می‌شود، در کتاب‌های عروض و قافیه و نیز بدیع و فنون بلاغت، از این نوع آرایه صحبتی به میان نیامده است. ردیف آغازین همان‌گونه که از نام آن برمی‌آید، نوعی تکرار است که در آغاز مصراع‌ها و بندهای شعری می‌آید. این ردیف‌ها در شعر شاعران، چه در گذشته و چه شاعران شعر نو کاربرد داشته است. شاعر، از این ردیف‌های آغازین به‌عنوان یکی از عناصر اسکلت‌بندی شعر و ابزار پیونددهندهٔ پاره‌های اندیشه و خیال خود در محور عمودی استفاده کرده است.

۱-۲. تفاوت‌های ردیف آغازین با ردیف پایانی

افزون بر اینکه ردیف آغازین در آغاز بندها می‌آید، نه در پایان آن‌ها، تفاوت دیگر این ردیف با ردیف پایانی در این است که ردیف آغازین ممکن است در آغاز

همهٔ بندها و مصراع‌ها نیاید و تکرار آن‌ها بستگی به سلیقهٔ شاعر دارد. گاه ممکن است شاعر از چند ردیف آغازین در یک شعر استفاده کند؛ به این صورت که ابتدا از یک ردیف آغازین که خود ممکن است به‌صورت‌های هجا، واژه و جمله بیاید، استفاده کند و سپس ردیف دیگری را در آغاز بندها و مصراع‌ها بیاورد. این صنعت ادبی در شعر شاعران فارسی، از همان نخستین شاعران، مانند منوچهری دامغانی، ناصرخسرو و سنایی و بعد از آن دیده می‌شود؛ امّا بسامد آن در شعر همهٔ شاعران یکسان نیست و در شعر برخی از شاعران، بسامد بیشتری دارد. برای نمونه در شعر سنایی، خاقانی و جلال‌الدین محمد بلخی، بیشتر دیده می‌شود و در شعر شاعرانی مانند رودکی و سعدی کمتر دیده می‌شود.

از آنجا که در شعر نو با تغییراتی که نیما یوشیج در قالب‌های عروض سنّتی به وجود آورد، ردیف و قافیهٔ سنّتی جایگاه خود را از دست دادند یا به دلیل اینکه «بند» در جایگاه واحد شعری، جای بیت را گرفته است و ردالصدر و ردالعجز، مصداق پیدا نمی‌کند، تکرار یکی از سازه‌های نحوی در ابتدا یا پایان سطرها، جای آن‌ها را گرفته، به‌ویژه در شعر سپید، از مهم‌ترین عوامل موسیقیایی به شمار می‌رود (عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۸۶). به این ترتیب، ردیف‌های آغازین که خود گونه‌ای از تکرار است، به جبران از حذف ردیف و قافیهٔ سنّتی، کاربرد بیشتری یافتند؛ به‌ویژه در شعر سپید که بنا بر ذات و ماهیت خود، موسیقی عروضی را کنار گذاشته، می‌بایست به وسایل دیگری برای بالا بردن سطح موسیقیایی خود گام برمی‌داشت؛ بنابراین، شاعران بر آن شدند تا با تکیه بر موسیقی حاصل از همنشینی واژه‌ها، آثاری متفاوت خلق کنند. این عامل، می‌تواند دلیلی بر استفادهٔ بیشتر این‌گونه ردیف‌ها باشد، هرچند گذشتگان از تأثیر موسیقیایی این نوع ردیف‌ها آگاه بوده و از آن‌ها استفاده کرده‌اند.

می‌توان انواع مختلف ردیف را آغازین، پایانی، میانی و درونی دانست. آنچه در این پژوهش، مورد بررسی قرار گرفته، ردیف‌های آغازین است. ابتدا به‌صورت مختصر به شاعران کلاسیک ادبیات فارسی و سپس به شعر شاعران معاصر از جمله نیما

یوشیج و پیروان او پرداخته شده و بررسی گردیده که این شاعران تا چه اندازه از ردیف‌های آغازین استفاده کرده‌اند.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

مفصّل‌ترین بحث دربارهٔ ردیف را محمدرضا شفیعی کدکنی در دو کتاب *صور خیال در شعر فارسی* (۱۳۴۹) و *موسیقی شعر* (۱۳۵۹) بیان کرده است. کتاب دیگر در این زمینه، *ردیف و موسیقی شعر* محسنی(۱۳۸۲) است. چند مقاله از جمله: «ردیف و تنوّع و تفنّن آن در غزل‌های سنایی» نوشتهٔ رادمنش (۱۳۸۸)، «کارکرد عروضی ردیف در شعر فارسی» نوشتهٔ منصوری (۱۳۶۹)، «ارزش چندجانبهٔ ردیف در شعر حافظ» نوشتهٔ طالبیان و اسلامیت (۱۳۸۴) و «بررسی سبک‌شناختی ردیف در غزل‌های سنایی و خاقانی» نوشتهٔ صادقی‌نژاد (۱۳۹۰) با محوریت ردیف نوشته شده است.

دربارهٔ پیشینهٔ تحقیق‌های مربوط به ردیف‌های آغازین در شعر فارسی، می‌توان به کتاب سیروس شمیسا با عنوان *نگاهی به فروغ فرخزاد*، اشاره کرد که در آن، به‌صورت خلاصه، دربارهٔ ردیف آغازین در شعر فروغ فرخزاد توضیح داده است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۲۸). شمیسا همچنین در کتاب *نگاهی تازه به بدیع*، در بخش صنعت تکرار می‌نویسد: «نوعی تکرار چنین است که معادل ردیف در اول ابیات شعر هم کلمه یا عبارتی تکرار شود. این تکرار مخصوصاً از نظر چشم، بسیار زیباست» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۱). مقالهٔ دیگر با عنوان «عناصر سبک‌ساز در شعر فروغ فرخزاد» نوشتهٔ حسن‌پور آلاشتی و دلاور (۱۳۸۷)، ضمن اشاره به برخی از تکرارها، نگاهی گذرا به قافیهٔ آغازین در شعر فروغ دارد. همچنین مقالهٔ «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیّل و احساسات شاعرانه» نوشتهٔ فیاض‌منش (۱۳۸۴) که دربارهٔ موسیقی شعر نوشته شده است و ضمن آن، اشاره‌ای به قافیه‌های آغازین دارد. در همهٔ این منابع به‌صورت گذرا و مختصر به ردیف آغازین اشاره شده و دربارهٔ ردیف‌های آغازین در شعر فارسی، چه شعر سنّتی و چه شعر نو، هیچ پژوهشی به شکل مفصّل صورت نگرفته است. این پژوهش درصدد است که به این مهم بپردازد.

۲. ردیف آغازین، ویژگی‌ها و انواع آن

ردیف آغازین (آغازی)، همان طور که از نام آن برمی‌آید، تکرار واژه‌های یکسان در ابتدای بندها و مصراع‌های شعر است. در این ردیف، با نوعی از تکرار کلمات مواجهیم و آن اشتراک در اولین کلمهٔ ابتدای هر سطر است؛ یعنی در یک شعر، برخی از سطرها با واژه‌ای یکسان آغاز می‌شود که می‌توان آن‌ها را «ردیف آغازین» نامید. این واژه‌ها علاوه بر کارکرد ردیف سنّتی و ایفای نقش موسیقیایی و تداعی معانی، نوعی آشنایی‌زدایی در مکان قرار گرفتن نیز ایجاد کرده‌اند؛ گویی ردیف از انتهای عبارت، به ابتدای آن نقل مکان کرده است (نک: حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۷: ۱۱).

ردیف‌های آغازین، برتری‌هایی بر ردیف‌های پایانی دارند. «ردیف نیز مانند قافیه ممکن است میدان تخیّل و عاطفه را محدود کند و شاعر را ناچار می‌سازد که برای رعایت ردیف، واژه‌ها و عبارات زائد و حشو به کار برد» (فضیلت، ۱۳۷۸: ۱۲۸–۱۳۱؛ محسنی، ۱۳۸۲: ۶۹)؛ امّا یکی از برتری‌های ردیف آغازین این است که مانند ردیف‌های پایانی، شاعر را در تنگنا قرار نمی‌دهد؛ چون شاعر مجبور نیست تا پایان شعر ملزم به رعایت آن باشد. التزام ردیف تا پایان یک شعر طولانی، محدودیت‌هایی را برای شاعر ایجاد و گاه شاعر را مجبور به کاربرد مضامین تکراری می‌کند. از سوی دیگر شاعر می‌تواند هر بار، واژهٔ مورد نظرش را به‌عنوان ردیف آغازین، در ابتدای بند و مصرع بیاورد و همین عامل، باعث می‌شود شاعر در شعرش تنوّع و گوناگونی فراوانی در ردیف داشته باشد. برای نمونه، سهراب سپهری در شعری با عنوان «صدای پای آب»، واژه‌های پدرم (پنج بار)، باغ (چهار بار)، من (هشت بار)، جنگ (هشت بار)، حمله (هشت بار)، فتح (پنج بار)، قتل (هفت بار) و زندگی (شانزده بار) را به‌ترتیب به‌عنوان ردیف‌های آغازین تکرار کرده است (سپهری، ۱۳۸۵: ۲۸۵–۲۹۱). در شعر سنّتی نیز گاهی به‌ندرت اتفاق می‌افتد که شاعر برای تغییر و گریز از تسلّط ردیف، ردیف شعرش را عوض می‌کند (محسنی، ۱۳۸۲: ۷۹). برای نمونه، خاقانی در

شعری را که با ردیف «برنمی‌تابد» آغاز شده است،به «تر نمی‌تابد» بدل می‌کند (خاقانی، ۱۳۳۸: ۲۴۳).

۲-۱. چگونگی ردیف‌های آغازین در شعر شاعران کلاسیک

این نوع ردیف در شعر شاعران کلاسیک به چند صورت دیده می‌شود. گاه ردیف آغازین در ابتدای مصراع‌های اول می‌آید. بیشترین بسامد ردیف آغازین، به این صورت است؛

آن که شد تا سخاش پیدا گشت　　بخل در دامن فنا پنهان
آن که از بیم خنجرش دشمن　　همچو خنجر شده است گنگ زبان
آن که تا باد امن او بوزید　　غرق عفو است کشتی عصیان
آن که بر شید و شیر نزد کفش　　جود بخل است و پر دلی بهتان

(سنایی، ۱۳۵۴: ۴۴۴)

گاه ردیف آغازین در ابتدای هر دو مصراع می‌آید و هرکدام از مصراع‌ها ردیف‌های آغازین خود را دارند.

درود از من بدان چشم فسونگر　　که دارد مر مرا بی‌خواب و بی‌خور
درود از من بدان رخسار مه‌وش　　که دارد جانم از محنت پر آتش
درود از من بدان ماه دوهفته　　که دارد مر مرا بی‌هوش و تفته

(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۸۵)

امّا در مواردی که بسامد آن‌ها کمتر است، ردیف آغازین در هر دو مصراع، یکسان است. این نوع ردیف‌های آغازین، کمترین بسامد را در میان ردیف‌های آغازین دارند؛ مانند:

گاه با بار مذلّت گرد این مسجد دویم　　گاه با رخت غریبی نزد آن ویران شویم
گاه در صحن بیابان با خران همره بویم　　گاه درکنج خرابی با سگان هم‌خوان شویم
گاه چون بی‌دولتان از خاک وخس بستر کنیم　　گاه چون ارباب دولت نقش شادروان شویم

گـاه از ذلّ غریبـی بـار هـر نـاکس کشـیم گاه در حال ضـرورت یـار هـر نـادان شـویم

(سنایی، ۱۳۵۴: ۴۱۵)

ردیف آغازین در شعر نو فقط به یک صورت، آن هم در آغاز بندها می‌آید که در جای خود، به این موضوع اشاره شده است.

۳. انواع ردیف آغازین

در یک تقسیم‌بندی، ردیف آغازین به بلند و کوتاه تقسیم می‌شود. ردیف آغازین، گاه یک هجا بیشتر نیست؛ مانند ردیف کوتاه و آغازین «در» که در شعر شاملو در ۲۴ بند پشت سر هم تکرار شده است.

«در زیر تاق عرش، بر سفرهٔ زمین/ در نور و در ظلام/ در های‌وهوی و شیون دیوانه‌وار باد/ در چوبه‌های دار/ در کوه و دشت و سبزه/ در لجّه‌های ژرف، تالاب‌های تار...» (شاملو، ۱۳۸۲: ۱۵۱).

ردیف آغازین بلند نیز در شعر معاصر و سنّتی دیده می‌شود:

«چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ چه مهربان بودی، وقتی دروغ می‌گفتی/ چه مهربان بودی، وقتی که پلک‌های آینه‌ها را می‌بستی...» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۴۱۰).

ردیف آغازین می‌تواند اسم، فعل، حرف، جمله و شبه جمله یا عبارت باشد. واژهٔ «خون» در شعر زیر، ردیف آغازین و از نوع اسم است:

«خون کبود تیره، از آن گرگ سال‌خورد/ خون بنفش روشن، از آن یوز خردسال/ خون سیاه، از آن کر و بیمار گور گر/ خون زلال و روشن از آن نرم‌تن غزال...» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۶۸).

ردیف آغازین در ابیات زیر، فعل است:

گفتمش روی تـو جانـا قمـر اسـت گفـت والله ز قمـر خـوب‌تـر اسـت

گفتمش زلف تـو آشـفته چراسـت گفـت سرگشـتهٔ دور قمـر اسـت

گفتمش نوش لبت چیست بگو گفت پالودهٔ قند و شکر است

(شاه نعمت‌الله، ۱۳۸۲: ۱۵۵)

ردیف آغازین در اینجا حرف اضافهٔ «به» است:

به آن خدای که در شهربند امکان نیست متاع معرفتش نیم ذرّه در بازار

به جزر و مدّ محیط عطای او که کشد به نیم موجه دو عالم گناه را به کنار

به کلک او که نوشت و بسا که بنویسد به روی صفحهٔ عالم سطور لیل و نهار

(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۵۳)

ردیف آغازین در این شعر شاملو جمله است:

«من که‌ام جز باد و خاری پیش رو؟/ من که‌ام جز خار و باد از پشت او؟/ من که‌ام جز وحشت و جرئت همه؟/ من که‌ام جز خامشی و همهمه/ من که‌ام جز زشت و زیبا، خوب و بد؟/ من که‌ام جز لحظه‌هایی در ابد؟...»(شاملو، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

ردیف آغازین در این ابیات، شبه جمله است:

آه و دردا و دریغا که چو محمود ملک همچو هر خاری در زیر زمین ریزد خوار

آه و دردا که همی لعل به کان باز شود او میان گل و از گل نشود برخوردار

آه و دردا که بی او هرکس نتواند دید باغ پیروزی پرلاله و گل‌های به بار

آه و دردا که به یک بار تهی بینم ازو کاخ محمودی و آن خانهٔ پر نقش و نگار

(فرّخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۹۳)

٤. سیر کاربرد ردیف آغازین در شعر سنّتی

در شعر شاعران کلاسیک فارسی، از همان نخستین دیوان‌های برجامانده، ردیف‌های آغازین به کار رفته است؛ امّا بسامد این ردیف‌ها کمتر از شاعران دوره‌های بعدی است. در *دیوان* رودکی، نشانه‌ای از این ردیف‌ها یافت نشد. شاید در بخش‌های مفقودشدهٔ دیوان او چنین ردیف‌هایی استفاده شده باشد؛ امّا در *دیوان* منوچهری دامغانی چند مورد از این ردیف‌ها وجود دارد. این ردیف‌ها در دیوان شاعرانی چون فرّخی سیستانی، ناصرخسرو، سنایی و در شاعران دوره‌های بعدی، مانند خاقانی و

انوری، بیشتر می‌شود. در شعر شاعران دوره‌های آغازین شعر فارسی، این ردیف‌ها بیشتر کوتاه و به‌صورت اسم و حرف به کار رفته‌اند و هرچه به شاعران دوره‌های بعدی، یعنی قرن‌های پنجم و ششم نزدیک می‌شویم، ردیف‌های آغازین، بلندتر شده و به‌صورت فعل، جمله و شبه جمله نیز به کار رفته‌اند؛ برای نمونه، از منوچهری دامغانی:

ور همی چفته کند قد مرا گو چفته کن — چفته باید چنگ تا بر چنگ ترک آوا کند
ور همی آتش فروزد در دل من، گو فروز — شمع را چون برفروزی روشنی پیدا کند
ور ز دیده آب بارد بر رخ من گو ببار — نوبهاران آب باران باغ را زیبا کند
ور فکنده‌ست او را در ذلّ غربت گو فکن — غربت اندر خدمت خواجه مرا والا کند

(منوچهری، ۱۳۸۱: ۲۵)[۱]

ردیف‌های آغازین، در شعر فرّخی، بسامد بالایی دارد.

بسا جنگ جویا که پیش تو آمد — سیه کرد بر سوگ او جامه مادر
بسا گنج‌هایی که تو برگرفتی — پر از گنج دینار و صندوق گوهر
بسا بیشه‌هایی که اندر گذشتن — تهی کردی از گرگ و ببر و غضنفر
بسا سرکشا نام‌دارا سوارا — که سر درکشد از نهیبت به چادر

(فرّخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۸۶)[۲]

سنایی نیز از شاعرانی است که ردیف‌های آغازین طولانی، متنوّع و فراوانی را در دیوان خود به کار برده است.

سراسر جمله عالم پر ز عشق است — ولی عشق حقیقی با خدا کو
سراسر جمله عالم پر ز پیر است — ولی پیری چو خضر باصفا کو
سراسر جمله عالم پر ز حسن است — ولی حسنی چو یوسف دل‌ربا کو
سراسر جمله عالم پر ز درد است — ولی دردی چو ایوب و دوا کو

(سنایی، ۱۳۵۴: ۵۷۲)[۳]

خاقانی، طولانی‌ترین ردیف‌های آغازین را دارد و بیشترین ردیف‌های آغازین را در قصاید خود آورده است. ۸۳ شعر دارای ردیف آغازین در دیوان خاقانی وجود دارد. خاقانی ردیف‌های آغازین طولانی بسیاری دارد؛ اما برخی از ردیف‌های آغازین او نیز بسیار کوتاه هستند. او در یک قصیده، ۵۷ بیت را با حرف «به» آورده است (خاقانی، ۱۳۳۸: ۵۵–۵۸)[۴].

پیشت آرم نظم قرآن را شفیع — کز همه عیبش مبرّا دیده‌ام
پیشت آرم کعبهٔ حق را شفیع — که آسمانش خاک بطحا دیده‌ام
پیشت آرم جان افریدون شفیع — کز جهان‌داریش طغرا دیده‌ام
پیشت آرم جان فخرالدین شفیع — کز شرف کسریش مولا دیده‌ام

(همان: ۲۹۳)

در میان شاعران کلاسیک فارسی، هیچ شاعری به اندازهٔ مولوی در *غزلیات شمس*، از ردیف‌های آغازین استفاده نکرده است. او که از موسیقی بیرونی، درونی، کناری و انواع موسیقی‌های آوایی و هم‌آوایی، بیشترین استفاده را در اشعار خود کرده (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۰۷)، از ردیف‌های آغازین نیز بهرهٔ کامل و وافری برده است.

اینجا کسی‌ست پنهان دامان من گرفته — خود را سپس کشیده پیشان من گرفته
اینجا کسی‌ست پنهان چون جان و خوش‌تر از — باغی به من نموده ایوان من گرفته
اینجا کسی‌ست پنهان، هم چون خیال در دل — اما فروغ رویش ارکان من گرفته
اینجا کسی‌ست پنهان مانند قند در نی — شیرین شکرفروشی دکان من گرفته

(مولوی، ۱۳۸۱: ۸۷۵/۲)

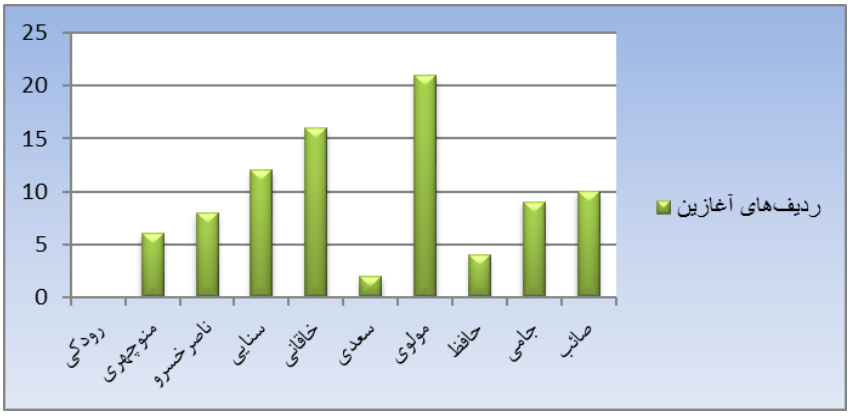
او گاهی در هر دو مصراع غزل‌هایش از ردیف آغازین استفاده کرده است:

چو از سر بگیرم بود سرور او — چو من دل بجویم بود دلبر او
چو من صلح جویم شفیع او بود — چو در جنگ آیم بود خنجر او
چو در مجلس آیم شراب است و — چو در گلشن آیم بود عبهر او
چو در کان روم او عقیق است و لعل — چو در بحر آیم بود گوهر او

(همان: ۸۲۸)[۵]

خواجوی کرمانی نیز از شاعرانی است که از ردیف آغازین در دیوان خود استفاده کرده است (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۱: ۲۰۰). حافظ نیز در چهار غزل، از ردیف آغازین بهره گرفته است (حافظ، ۱۳۷۵: ۵۸، ۱۳۲، ۱۴۷ و ۲۱۳).

در آثار شاعرانی دیگر مانند هلالی جغتایی[۶]، خواجوی کرمانی[۷]، شاه نعمت‌الله ولی[۸]، ناصر بخارایی[۹]، بابافغانی شیرازی[۱۰] و عرفی شیرازی[۱۱] این‌گونه ردیف‌ها را می‌توان مشاهده کرد. با این حال، برخی از شاعران، مانند سعدی، چندان به ردیف‌های آغازین گرایشی نداشته، این نوع ردیف در شعر آن‌ها نمود چندانی ندارد. نمودار زیر به‌خوبی روایتگر این مطلب است.



۵. بررسی ردیف آغازین در شعر نو

ردیف‌های آغازین در شعر فارسی، از همان آغاز، ظهور و بروز داشته‌اند. در شعر نو، از آنجایی که شعر نیمایی و سپید همانند شعر سنّتی فارسی، از موسیقی بیرونی برخوردار نیست، شاعران از روش‌هایی دیگر برای موسیقیایی کردن شعر خود استفاده کرده‌اند؛ یکی از این روش‌ها، استفاده از موسیقی ردیف آغازین است. در ادامه، به‌صورت مختصر، به بررسی ردیف‌های آغازین در شعر نو و نمود آن در شعر نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد پرداخته‌ایم.

۵-۱. نمود ردیف‌های آغازین در شعر نیما یوشیج

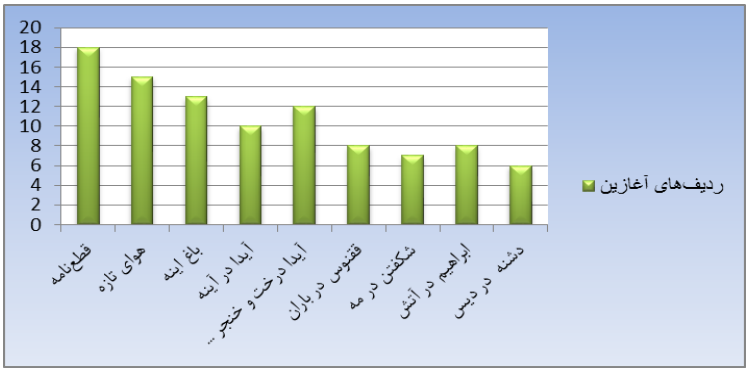
ردیف‌های آغازین در اشعار نیما گسترده و فراوان نیست، به‌ویژه در اشعاری که به شیوهٔ سنتی سروده است، ردیف‌های آغازین، کمتر نمود دارد. نکتهٔ دیگر دربارهٔ ردیف‌های آغازین نیما این است که تکرار این ردیف‌ها زیاد نیست و به بیشتر از چهار یا پنج بار نمی‌رسد؛ مانند:

«کس نمی‌پرسد از بهر که چیست/ آن همه زنده چنان مرده به جا/ آن‌همه مرده چنان زنده به چشم از پی زیست/ آن همه جام که می‌ترکدشان معده، ز بس نوشیده/ آن همه تشنه که می‌میرد از تشنگی...» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۱۷۲)[۱۲].

۵-۲. نمود ردیف‌های آغازین در شعر احمد شاملو

شاید هیچ شاعر معاصری به اندازهٔ شاملو از ردیف‌های آغازین استفاده نکرده باشد؛ امّا کاربرد این ردیف‌ها در همهٔ دفترهای شعری او یکسان نیست. شاملو در دفترهای نخستینش، یعنی *قطعنامه*، *آهن‌ها و احساس*، *هوای تازه* و *باغ آینه*، ردیف‌های آغازین بیشتری به کار برده است. هرچه به پایان دفترهای او نزدیک می‌شویم، شعرش را از قید و بند وزن و قافیه آزاد کرده، از ردیف‌های آغازین کمتری بهره گرفته است.

«هی!/ چه کنم‌های سر به هوای دستان بی‌تدبیر تقدیر!/ پشت میله‌ها و ملیله‌های اشرافیت/ پشت سکوت و پشت دارها/ پشت افتراها، پشت دیوارها/ پشت امروز و روز میلاد – با قاب سیاه شکسته‌اش– / پشت رنج، پشت نه، پشت ظلمت/ پشت پافشاری، پشت ضخامت/ پشت نومیدی سمج خداوندان شما» (شاملو، ۱۳۸۲: ۴۲). نمودار زیر به‌خوبی بیانگر این ردیف‌ها در شعر شاملو است.



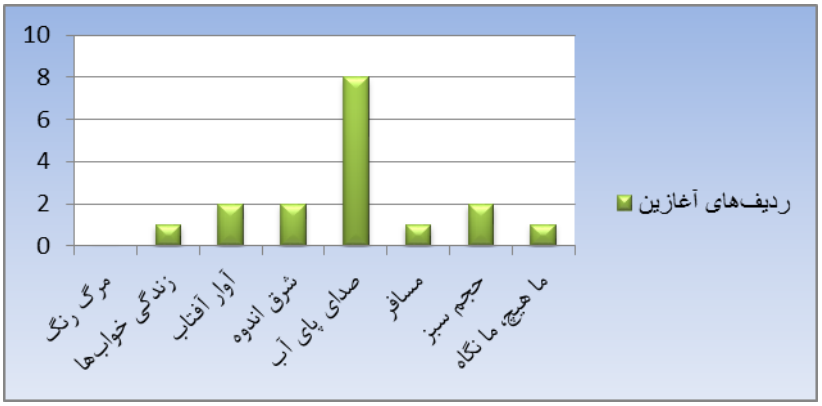
۵. ۳. نمود ردیف‌های آغازین در شعر مهدی اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث، از پیروان راستین نیما یوشیج است. در استفاده از ردیف‌های آغازین نیز می‌توان گفت او همانند نیما یوشیج است و ردیف‌های آغازین در شعر او نمودی متوسط دارد. ردیف‌های آغازین، زیبایی خاصّی به شعرهای او داده است.

«همان رنگ و همان روی،/ همان برگ و همان بار/ همان خندهٔ خاموش در او خفته بسی راز/ همان شرم و همان ناز/ همان برگ سپید به مثل ژالهٔ ژاله به مثل اشک نگون‌سار/ همان جلوه و رخسار...» (اخوان، ۱۳۶۰: ۴۱).

۵. ٤. نمود ردیف‌های آغازین در شعر سهراب سپهری

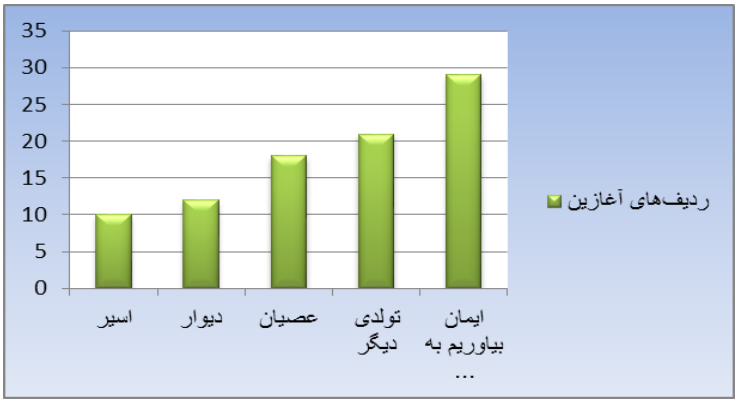
سهراب سپهری در دفترهای شعرش، ردیف‌های آغازین چندانی به کار نبرده است. در دفترهای او، یعنی *مرگ رنگ*، *زندگی خواب‌ها*، *آوار آفتاب*، *شرق اندوه*، *مسافر*، *حجم سبز* و *ما هیچ*، *ما نگاه*، فقط چند ردیف آغازین به کار رفته است. در دفتر *صدای پای آب*، بسامد ردیف آغازین او به طرز چشمگیری بیشتر می‌شود. نمودار ردیف‌های آغازین دفترهای سپهری از این قرار است:



۵. ۵. نمود ردیف‌های آغازین در شعر فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد در همهٔ دفترهای شعری‌اش، از ردیف‌های آغازین استفاده کرده است. در سه دفتر اول او، ردیف‌های آغازین کمتری، نسبت به دفترهای پایانی استفاده شده است. هرچه به پایان دفترهای او نزدیک می‌شویم، استفاده از ردیف‌های آغازین در اشعار او بیشتر می‌شود.

«من به یک ماه می‌اندیشم/ من به حرفی در شعر/ من به یک چشمه می‌اندیشم/ من به وهمی در خاک/ من به بوی غنیِ گندم‌زار/ من به افسانهٔ نان/ من به معصومیت بازی‌ها.../ من دلم می‌خواهد که به طغیانی تسلیم شوم/ من دلم می‌خواهد که ببارم از آن ابر بزرگ/ من دلم می‌خواهد که بگویم نه نه نه» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۳۰–۳۳۱).



٦. نمود ردیف آغازین در انواع قالب‌های شعر سنّتی

بیشترین بسامد ردیف‌های آغازین در شعر سنّتی فارسی را در غزل‌ها، پس از آن، در قصاید و سپس قالب‌های دیگر می‌توان دید. در غزل‌ها، هم بسامد ردیف‌های آغازین زیاد است و هم در اغلب موارد، ردیف آغازین تا پایان غزل می‌آید. کمترین بسامد ردیف‌های آغازین در دوبیتی‌ها و سپس رباعی‌ها مشاهده می‌شود.

۷. اهداف ردیف‌های آغازین

ردیف‌های آغازین با هدف‌های گوناگونی می‌آیند که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۷-۱. ایجاد غنای موسیقیایی

شاید اولین کارکرد ردیف‌های آغازین، جنبهٔ موسیقیایی آن است. چنان‌که ذکر شد، ردیف‌های آغازین، گونه‌ای از تکرار هستند و تکرار، از قوی‌ترین عوامل تأثیر موسیقیایی است؛ بنابراین، بر غنای موسیقیایی شعر می‌افزایند. «تکرار اگر استادانه انجام شود، از لحاظ ایجاد موسیقی در شعر بسیار مؤثر است» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۸۲ -۸۳). یوسفی نیز نقش واژه‌هایی را که در صدر قرار می‌گیرند، در موسیقی شعر پررنگ‌تر از سایر قسمت‌های بیت دانسته، آن‌ها را دارای ارزش صوتی فوق‌العاده‌ای می‌داند (یوسفی، ۱۳۶۳: ۱۰۶). موسیقی «چه از لحاظ انتقال عواطف و احساسات و چه انتقال مفاهیم و اندیشهٔ شاعر، نقش شایسته‌ای دارد و یکی از عناصر مهم در شعر به حساب می‌آید» (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۸۹: ۴۷).

شعرهای دارای ردیف آغازین، به دلیل داشتن ردیف آغازینی که در بند اول می‌آید و در بندهای دیگر تکرار می‌شود، آهنگ و موسیقی‌ای در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که خواننده تا پایان شعر انتظار دارد، همان آهنگ آغازین را بشنود و احساس کند.

یاد بـاد آنکـه بـه روی تـو نظـر بـود مـرا رخ و زلفت عوض شـام و سـحر بـود مـرا

یاد باد آنکه ز نظارهٔ رویت همه شب / در مه چارده تا روز نظر بود مرا
یاد باد آنکه ز رخسار تو هر صبح دمی / افق دیده پر از شعلهٔ خور بود مرا
یاد باد آنکه ز چشم خوش و لعل لب تو / نقل مجلس همه بادام و شکر بود مرا
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۴)

در شعر نو نیز نمونه‌های زیادی دیده می‌شود.

«سال بد/ سال باد/ سال اشک/ سال شک/ سال روزهای دراز و استقامت‌های کم/ سالی که غرور گدایی می‌کرد/ سال پست/ سال درد/ سال عزا...» (شاملو، ۱۳۸۲: ۲۰۹).

گاهی ردیف آغازین و ردیف پایانی، هر دو در اول و آخر بندها می‌آید و موسیقی را به اوج خود می‌رساند:

«در گذرگاه نسیم دیگرگونه آغاز کردم/ در گذرگاه باران سرودی دیگرگونه آغاز کردم/ در گذرگاه سایه سرودی دیگرگونه آغاز کردم» (همان: ۴۳۸).

گاه ردیف آغازین، همنشین قافیه می‌شود، به این صورت که قافیه بعد از این نوع ردیف می‌آید. در این حالت، موسیقی شعر افزایش دوچندان می‌یابد.

«خونی که می‌دهی/ خونی که می‌گیری/ خونی که می‌فشانی/ خونی که می‌خوری» (همان: ۴۵۶).

۷-۲. ایجاد لذّت شنیداری

تکرار ردیف آغازین در ابتدای بندها، آهنگ و نغمه‌ای در شعر به وجود می‌آورد که خواننده با شنیدن آن، احساس لذّت می‌کند که در بحث ارزش موسیقیایی، از آن صحبت کردیم؛ مانند غزل خواجوی کرمانی که تا پایان غزل، عبارت «ای دل نگفتمت» را در ابتدای مصراع‌ها تکرار کرده است.

ای دل نگفتمت که ز زلفش عنان بتاب / کاهنگ چین خطا بود از بهر مشک ناب
ای دل نگفتمت که ز لعلش مجوی کام / هرچند کام مست نباشد مگر شراب
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۱: ۲۰۱)

۷-۳. ایجاد لذّت دیداری

تکرار ردیف‌های آغازین در ابتدای سطرها و بندها، باعث هماهنگی و همگونی‌ای می‌شود که از نظر دیداری و تصویری نیز زیبایی‌ساز است. هرچه ردیف‌های آغازین طولانی‌تر باشند، تناسب دیداری و شنیداری بیشتری ایجاد می‌کنند و«چشم ما تا پایان شعر از این تناسب دیداری که به‌وسیلهٔ ردیف ایجاد شده است، احساس خشنودی می‌کند» (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۳).

آن نفسی که با خودی یار چو خار آیدت وان نفسی که بی‌خودی یار چه کار آیدت
آن نفسی که با خودی خود تو شکار پشه‌ای وان نفسی که بی‌خودی پیل شکار آیدت
آن نفسی که با خودی بستهٔ ابر غصه‌ای وان نفسی که بی‌خودی مه به کنار آیدت

(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۳۱/۱)

افزون بر این، تکرار یک کلمه در آغاز بیت‌ها سبب تداعی واژگانی برای شاعر شده، سبب می‌شود شاعر، مضمون‌ها و کارکردهای بیشتری از واژهٔ تکرارشونده را در بیت‌های مختلف به تصویر بکشد (محمدی و اسلامی، ۱۳۹۷: ۲۲۲-۲۲۷).

۷-٤. انتقال مفاهیم و پیام مورد نظر شاعر

گاه شاعر بر آن است که مفهوم و پیامی را به خواننده انتقال دهد؛ به همین دلیل، آن را در ابتدای سطرها و مصراع‌ها قرار می‌دهد. بدین ترتیب، خواننده، مفهوم و پیام مورد نظر را دریافت می‌کند. برای نمونه، فروغ فرخزاد در شعر «جمعه»، ابتدا هفت بار واژهٔ «جمعه» را و سپس شش بار واژهٔ «خانه» را در ابتدای سطرها قرار می‌دهد و توصیف‌هایی بعد از آن، برای این دو واژه می‌آورد تا پیام مورد نظر را که بیان روزی کسالت‌بار و پر از اندوه است، به خواننده انتقال دهد.

«جمعهٔ ساکت/ جمعهٔ متروک/ جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه غم‌انگیز/ جمعهٔ اندیشه‌های تنبل بیمار/ جمعهٔ خمیازه‌های موذی کش‌دار/ جمعهٔ بی‌انتظار/ جمعهٔ تسلیم... خانهٔ خالی/ خانهٔ دل‌گیر/ خانهٔ دربسته بر هجوم جوانی...» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۱۵).

یا احمد شاملو در شعری با عنوان «تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن»، پیام و مفهوم مورد نظرش، یعنی عشق ورزیدن و دوست داشتن را در ابتدای سطرها آورده است.

«دوست داشتن مردان و زنان/ دوست داشتن نی‌لبک‌ها، سگ‌ها و چوپانان/ دوست داشتن چشم‌به‌راهی و ضرب انگشت بلورین باران بر شیشهٔ پنجره/ دوست داشتن کارخانه‌ها/ مشت‌ها/ تفنگ‌ها...» (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۶).

۷-۵. حسرت و اندوه

گاه هدف شاعر از تکرار واژه‌های ابتدایی مصراع یا بند، بیان حسرت و اندوه است. برای نمونه، فروغ فرخزاد در شعر «آن روزها» از دفتر *تولدی دیگر*، عبارت «آن روزها» را در سطرهای مختلف شعر، هجده بار تکرار کرده، حس حسرت و اندوه را به خواننده القا می‌کند.

«آن روزها رفتند/ آن روزهای خوب/ آن روزهای سالم سرشار...» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۴۸-۳۴۹).

فردوسی نیز در ابیاتی که با «کجا شد» آغاز می‌شود، اندوه خود را برای بزرگان و روزگاری که از دست رفته، بازگو می‌کند.

کجا شد فریدون و ضحّاک و جم — مهان عرب خسروان عجم
کجا آن بزرگان ساسانیان — ز بهرامیان تا به سامانیان
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۴۳۸/۷).

۷-۶. برجسته‌سازی

زمانی که واژه‌ای در آغاز مصراع یا بند قرار می‌گیرد، بیشتر به چشم می‌آید؛ به این ترتیب، اگر شاعری بخواهد مضمون، تصویر، اندیشه و احساس مورد نظرش را برجسته‌تر کند تا بیشتر و بهتر تجلی یابد و مهم‌تر جلوه کند، می‌تواند آن را در جایگاه ردیف آغازین قرار دهد. هر بار که ردیف در ابتدای مصراع یا بند تکرار می‌شود، ردیف برجسته می‌شود؛ چون یکی از اهداف تکرار، برجسته‌سازی است؛ «خواه این برجسته‌سازی در جهت مثبت باشد و خواه به منظور تحقیر و ابراز نفرت» (متّحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۷)؛ مثلاً ناصرخسرو عبارت «آن عاقلان» را در ابتدای هر بند، با هدف تعظیم و بزرگداشت، تکرار و عبارت را برجسته کرده است.

آن عاقلان که مر سر دین را به علم — بر تخت گاه عقل و به سر تاج و افسرند

آن عاقلان کـه اهـل خـرد را بـه بـاغ دیـن بـــار درخـــت احمـــد مختـــار و حیدرنـــد
آن عـاقلان کـه زیـر قـدم روز عـزّ و فخـر جـــز فـــرق مشـــتری و ســـر مـــاه نســـپرند
آن عـاقلان کـز آفـت دیـوان بـه فضلشـان زیـــن بـــی کنـــاره و یلـــه گوبـــاره بگذرنـــد
(ناصرخسرو، ۱۳۷۷: ۱۱۹)

سپهری در شعر «صدای پای آب»، واژهٔ «پدر» را در ابتدای بندها تکرار می‌کند تا آن را برجسته سازد.

«پدرم پشت دو بار آمدن چلچله‌ها، پشت دو برف،/ پدرم پشت دو خوابیدن در مهتابی/ پدرم پشت زمان‌ها مرده است/ پدرم وقتی مرد، آسمان آبی بود» (سپهری، ۱۳۸۵: ۲۴۳).

۷-۷. ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید

ردیف آغازین می‌تواند باعث ظهور و بروز معانی تازه‌ای در ذهن شاعر شود. زمانی که ردیف آغازین، پی‌درپی تکرار می‌شود، هر بار شاعر در حرکت ذهنی خود در شعر، با تکرار کردن آن، به مضامین تازه دست می‌یابد. با واژه‌ای که شاعر انتخاب و هر بار در ابتدای سطرها، تکرار می‌کند، ترکیب‌ها و اندیشه‌هایی تازه می‌آفریند. «وقتی کلمه‌ای در ذهن شاعر به‌عنوان ردیف جای می‌گیرد، مضمون‌های جدیدی هماهنگ با آن در ذهن شاعر جرقّه می‌زند و نقاط مبهم ذهن و اندیشهٔ شاعر تا پایان شعر به‌صورت تدریجی کامل می‌شود» (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۳). مثلاً در شعر «تولدی دیگر» از فروغ فرخزاد، تکرار عبارت «زندگی شاید...» به مضامین و تعبیراتی تازه‌ای کشانده می‌شود و شاعر با تکرار این عبارت، هر بار به مضمونی تازه دست می‌یابد:

«زندگی شاید/ یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیل از آن می‌گذرد/ زندگی شاید/ ریسمانی‌ست که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد/ زندگی شاید طفلی‌ست که از مدرسه برمی‌گردد/ زندگی شاید...» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۸۷–۳۹۱).

همچنین تکرار واژهٔ «تحیتی» در غزلی از خواجوی کرمانی، باعث می‌شود شاعر به تعابیر و تخیّلات شاعرانهٔ جدیدی دست یابد:

تحیتی چو هوای ریاض خلد برین تحیتی چو رخ دل‌گشای حورالعین
تحیتی چو شمیم شمامهٔ سنبل تحیتی چو نسیم روایح نسرین
تحیتی چو تف آه عاشقان دل‌سوز تحیتی چو دم صبح صادقان مشکین
تحیتی گهرآگین چو دیدهٔ فرهاد تحیتی شکرافشان چو پستهٔ شیرین
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۱: ۳۵۵).

۷-۸. ایجاد وحدت لحن و اندیشه

گاهی کلّ شعر، حول یک محور می‌چرخد و کلیت شعر دارای یک لحن و یک اندیشه و فکر است. در این صورت، شاعر، واژه یا عبارتی را در ابتدای هر مصراع و بند تکرار می‌کند؛ به این ترتیب، کل شعر حول یک محور تداوم می‌یابد و کلام تا پایان شعر، کلیت و یگانگی خود را حفظ می‌کند. برای نمونه، حافظ در غزلی، با تکرار عبارت «یاد باد آنکه» در ابتدای تمام بندها، کلیت شعر را که حول موضوع وصل معشوق گذشته است، حفظ کرده، همین عبارت، از پراکنده شدن اندیشه و فکر شاعر جلوگیری می‌کند. مانند این غزل حافظ:

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود رقم مهر تو از چهرهٔ ما پیدا بود
یاد بادآنکه چو چشمت به عتابم معجز عیسوی‌ات در لب شکرخا بود
یاد باد آنکه صبوحی‌زده در مجلس انس جز من و یار نبودیم و خدا با ما بود
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۴۷)

یا فروغ فرخزاد در شعری با نام «پرنده»، در ابتدای هر بند، وحدت لحن و اندیشه را تا پایان شعر حفظ کرده است.

«پرنده کوچک بود/ پرنده فکر نمی‌کرد/ پرنده روزنامه نمی‌خواند/ پرنده قرض نداشت/ پرنده آدم‌ها را نمی‌شناخت...» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۷۲).

نتیجه‌گیری

ردیف آغازین (آغازی)، تکرار واژه‌های یکسان در ابتدای بندها و مصراع‌های شعر است. ردیف‌های آغازین، برتری‌هایی بر ردیف‌های پایانی دارند؛ از جمله اینکه این ردیف‌ها مانند ردیف‌های پایانی، شاعر را در تنگنا قرار نمی‌دهند؛ چون شاعر

مجبور نیست تا پایان شعر، ملزم به رعایت آن باشد. در شعر شاعران کلاسیک فارسی، از همان نخستین دیوان‌های برجامانده، ردیف‌های آغازین به کار رفته؛ امّا بسامد این ردیف‌ها کمتر از شاعران دوره‌های بعدی است. در شعر شاعران نخستین، این ردیف‌ها بیشتر کوتاه و به‌صورت اسم و حرف به کار رفته‌اند و هرچه به شاعران دوره‌های بعدی، یعنی قرن‌های پنجم و ششم می‌رسیم، ردیف‌های آغازین، بلندتر شده و به‌صورت فعل، جمله و شبه جمله نیز به کار رفته‌اند. نیما، شاملو، اخوان ثالث، سپهری و فروغ فرخزاد، ردیف‌های آغازین را در اشعار خود به کار برده‌اند. در شعر شاعران معاصر نیز ردیف‌های آغازین مشاهده می‌شود. از میان پنج شاعر معاصری که این پژوهش به آن‌ها پرداخته است، فروغ فرخزاد و شاملو بیشترین ردیف‌های آغازین را به کار برده‌اند. فروغ در دفترهای ابتدایی‌اش کمتر از این ردیف ها استفاده کرده است و هرچه به پایان دفترهای او می‌رسیم، بسامد این ردیف‌ها در سروده‌های او بیشتر دیده می‌شود. در شعر شاملو، عکس این قضیه حاکم است؛ هرچه به پایان شعرهای او نزدیک می‌شویم، از تعداد ردیف‌های آغازین در شعر او کاسته می‌شود. در شعر شاعرانی مانند نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری نیز ردیف آغازین بسامد چندان بالایی ندارد. ردیف‌های آغازین با اهداف گوناگونی استفاده می‌شوند. این هدف‌ها عبارت‌اند از: ایجاد موسیقی، ایجاد لذّت شنیداری، ایجاد لذّت دیداری، انتقال مفاهیم و پیام مورد نظر شاعر، برجسته‌سازی، ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید، برای حسرت و اندوه و ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید.

پی‌نوشت‌ها

۱. نک: منوچهری،۱۳۸۱: ۱۳۶، ۱۳۷ و ۱۴۲.

۲. نک: فرّخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۲۲، ۴۱، ۶۰، ۷۸، ۸۵، ۹۳، ۱۰۶، ۱۲۳، ۱۳۰، ۱۴۵، ۱۹۰، ۱۹۲ و ۲۰۷.

۳. نک: سنایی، ۱۳۵۴: ۶۸، ۷۵، ۳۳۹، ۵۱۲، ۵۱۳، ۶۷۷، ۷۲۰، ۷۲۶، ۷۲۷ و ۸۲۱.

۴. نک: خاقانی، ۱۳۳۸: ۵۵، ۵۷، ۷۷، ۸۱، ۸۹، ۹۲، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۲۸، ۱۴۶ و ۱۷۳.

۵. نک: مولوی، ۱۳۸۱: ۸۴/۱، ۸۹، ۹۸، ۱۰۱، ۱۱۲، ۱۲۳، ۱۴۷، ۱۸۹، ۱۹۸ و ۲۰۴.

۶. نک: هلالی، ۱۳۶۸: ۱۱۵، ۱۲۴، ۱۹۷، ۲۵۴، ۲۶۸ و ۳۰۲.

۷. نک: خواجوی کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۴، ۵۸، ۱۴۷ و ۳۵۵.

۸. نک: شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۸۲: ۹۰، ۱۱۲، ۱۵۵، ۲۲۳، ۲۳۴، ۳۸۲، ۳۹۱ و ۴۰۳.

۹. نک: ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۶، ۵۶، ۱۱۲، ۱۴۵، ۱۸۱، ۲۳۴، ۲۵۳ و ۲۷۳.

۱۰. نک: بابافغانی، ۱۳۵۳: ۴۵ ،۵۳، ۷۷، ۸۲، ۸۹، ۹۳، ۹۴ و ۱۰۸.

۱۱. نک: عرفی، ۱۳۶۹: ۱۴، ۵۳، ۸۷، ۲۴۱ و ۲۵۶.

۱۲. نک: نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۲۹، ۴، ۴۸، ۵۸، ۱۰۴، ۱۴۲، ۱۵۱، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۸۵، ۱۸۷، ۱۹۰، ۲۱۵، ۲۲۶، ۲۳۳، ۲۳۵ و ۳۷۰.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹)، **زمستان**، چ ۱، تهران: زمستان.
- ـــــــــــ (۱۳۸۳)، **ارغنون**، تهران: زمستان.
- ـــــــــــ (۱۳۶۰)، **از این اوستا**، چ ۵، تهران: مروارید.
- ـــــــــــ (۱۳۷۶)، **ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم**، چ ۵، تهران: مروارید.
- ـــــــــــ (۱۳۸۳)، **آخر شاهنامه**، چ ۲، تهران: زمستان و مروارید.
- بابافغانی شیرازی (۱۳۵۳)، **دیوان**، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چ ۲، تهران: اقبال.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵)، **دیوان**، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی و قاسم غنی، چ ۲، تهران: نیلوفر.
- حاکمی، اسماعیل (۱۳۷۷)، **برگزیدهٔ اشعار رودکی و منوچهری**، چ ۷، تهران: اساطیر.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین و پروانه دلاور (۱۳۸۷)، **عناصر سبک‌ساز در موسیقی شعر فروغ فرخزاد**، پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی (زبان و ادبیات فارسی)، سال ۶، شمارهٔ ۱۰، صص ۲۷ – ۵۲.
- خاقانی شروانی (۱۳۳۸)، **دیوان**، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
- خواجوی کرمانی (۱۳۷۱)، **غزلیات خواجوی کرمانی**، به کوشش حمید مظهری، چ ۲، کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.
- رادمنش، عطامحمد (۱۳۸۸)، **ردیف و تفنّن و تنوّع آن در غزل‌های سنایی**، کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱۸، صص ۹۷– ۱۱۵.
- ـــــــــــ (۱۳۷۸)، **اهمیت و کارکرد ردیف در شعر سبک خراسانی**، نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱۶ و ۱۷، صص ۱۰۱ – ۱۰۸.

- روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی (۱۳۸۹)، **کارکرد واج‌آرایی و تکرار در موسیقی شعر احمد شاملو**، نشریه پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۲۸، صص ۴۱ – ۶۰.
- سنایی غزنوی (۱۳۵۴)، **دیوان**، به اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۵)، **هشت کتاب**، تهران: طهوری.
- شاملو، احمد (۱۳۸۲)، **مجموعه آثار (دفتر یکم: شعرها)**، به کوشش نیاز یعقوب‌شاهی، تهران: زمانه و نگاه.
- شاه نعمت‌الله ولی (۱۳۸۲)، **دیوان**، چ ۱، تهران: علم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۹)، **صور خیال در شعر فارسی**، چ ۱، تهران: آگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۰)، **موسیقی شعر**، چ ۴، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، **نگاهی به فروغ فرخزاد**، تهران: مروارید.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۶)، **نگاهی تازه به بدیع**، چ ۳، ویرایش دوم، تهران: میترا.
- طالبیان، یحیی و مهدیه اسلامیت (۱۳۸۴)، **ارزش چندجانبهٔ ردیف در شعر حافظ**، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۲، شمارهٔ ۸، صص ۷ – ۲۸.
- صادقی‌نژاد، رامین (۱۳۹۰)، **بررسی سبک‌شناختی ردیف در غزل‌های سنایی و خاقانی**، نشریه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شمارهٔ ۳، صص ۶۳-۸۲.
- عرفی شیرازی (۱۳۶۹)، **کلیات اشعار**، به کوشش غلامحسین جواهری، تهران: کتابفروشی و چاپخانهٔ محمّدعلی علمی.
- عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۶)، **کارکرد هنری قید و گروه‌های قیدی در اشعار شاملو**، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شمارهٔ ۱۸، صص ۷۷-۱۰۲.
- فخرالدین اسعد گرگانی (۱۳۳۷)، **ویس و رامین**، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹)، **دیوان**، با مقدمهٔ بهروز جلالی، تهران: مروارید.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴)، **شاهنامه**، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۲۲، تهران: قطره.
- فضیلت، محمود (۱۳۷۸)، **آهنگ شعر فارسی**، چ ۱، تهران: سمت.
- فیاض‌منش، پرند (۱۳۸۴)، **نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیّل و احساسات شاعرانه**، دوفصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شمارهٔ ۴، صص ۱۶۳-۱۸۶.

- متّحدین، ژاله (۱۳۵۴)، **تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن**، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، شمارهٔ ۳، صص ۵۱-۵۶.
- محسنی، احمد (۱۳۸۲)، **ردیف و موسیقی شعر**، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- محمدی، داوود و محمّدرضا اسلامی (۱۳۹۷)، **معماری زبان؛ پیشنهادی در طبقه‌بندی عناصر زیبایی سخن**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شمارهٔ ۱۷، صص ۲۰۵- ۲۳۴.
- منصوری، مجید (۱۳۹۶)، **کارکرد عروضی ردیف در شعر فارسی**، نشریهٔ فنون ادبی، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۱۸، صص ۱۰۳- ۲۱۴.
- منوچهری دامغانی، احمد بن قوص (۱۳۸۱)، **دیوان**، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۱)، **کلیات شمس**، با مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: سنایی و نشر ثالث.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳)، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، تهران: میهن.
- ناصر بخارایی (۱۳۵۳)، **دیوان**، با مقدمه و شرح احوال و حواشی از مهدی درخشان، تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.
- ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۷۷)، **دیوان**، به اهتمام و تصحیح مجتبی مینوی، تعلیقات به قلم علی‌اکبر دهخدا، تهران: معین.
- هلالی جغتایی (۱۳۶۸)، **دیوان**، تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۳)، **کاغذ زر**، چ ۱، تهران: یزدان.
- یوشیج، نیما (۱۳۷۰)، **مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج**، تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.