Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Grammatical role of the identical rhyme verbs with the Creative theme and making metaphors in the Khaqani's poems

Sayyed Ahmad Parsa[1*]

1. Corresponding Author, Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Lunguge and Literature, foculty Lunguge and Literature, university of Kurdestan. Sanandaj, Iran. E-mail: a.parsa@uok.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 26 September 2024
Received in revised form: 30 November 2024
Accepted: 30 December 2024

Keywords:
Ode,
Khaqani,
Identical rhyme,
Grammatical role,
Creative theme,
Metaphorization.

ABSTRACT

The topic of the present research is Analysis of the grammatical role of the identical rhyme verbs with the creative theme and making metaphors in Khaqani's poems. The purpose of this research is to explain one of the unknown capacities of the identical rhyme, to present a methodical and adaptable model to the poems with current identical rhymes identical rhymes in connection with the correct understanding of the poetic themes and to determine the most central theme of their verses. Acquaintance with one of the unknown capacities of the identical rhyme, understanding the role of the row in the creative theme and the role of the current identical rhyme in making metaphors is another goal of this research, and in this regard, it tries to answer the following questions:
1- What is the role of the grammatical position of the row in creating metaphors, inducing concepts and creating themes?
2- How can one identify the most central topic in the verses by knowing the grammatical role of the lines of poetry?
The statistical population includes all of Khaqani's poems with identical rhyme and the sample volume of poems has current identical rhymes. The data has been collected in a library and document analysis and the results have been analyzed using the content analysis technique.
The results show that it is easily possible to know the poet's ability in creating poetic images, creating themes, and determining the most central theme of each verse and its core, and knowing the poet's ability to make metaphors with this model.

Cite this article: Parsa, S. A. (2025). Grammatical role of the identical rhyme verbs with the Creative theme and making metaphors in the Khaqani's poems. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 5 (4), 1-17.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.11545.1327

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Extended Abstract

Introduction:

The little attention paid to the role of the identical rhyme in the aesthetic category and the induction of some concepts in the past, such as the false belief that the identical rhyme limits the expression of poetic concepts, the lack of a correct understanding of the use of the identical rhyme in the past caused scholars to pay little attention to the research on the subject of the identical rhyme; In addition to that, the absence of identical rhyme in classical Arab poetry and, as a result, the lack of reference by researchers and authors of Arabic prosody and rhyme books to this topic and the setting of these studies as a model by some Iranian authors of such books in Persian language, is another reason for the lack of attention to It was identical rhyme. This is despite the fact that Iranians, realizing the potentials in the identical rhyme, have been using it since before Islam. The present study investigates the connection of the grammatical role of the identical rhyme with the induction of concepts in Khaqani's poems and tries to provide a methodical model to understand the poetic themes and the most central theme of the verses and deals with the role of identical rhymes in the form of verbs in metaphors.

Materials and Methods:

Acquaintance with one of the unknown capacities of the identical rhyme, understanding the role of the identical rhyme in the creative theme and the role of the current identical rhyme in making metaphors is another goal of this research, and in this regard, it tries to answer the following questions:

1- What is the role of the grammatical position of the identical rhyme in creating metaphors, inducing concepts and creating themes?

2- How can one identify the most central topic in the verses by knowing the grammatical role of the lines of poetry?

The research method is descriptive-analytical. The statistical population includes all of Khaqani's poems with identical rhyme and the sample volume of poems has identical rhymes as a verb. The data has been collected in a library and document analysis and the results have been analyzed using the content analysis technique.

Results and Discussion:

Identical rhyme plays a key role in inducing the subject and determining the most central subject emphasized by the poet. This important function of the identical rhyme should be sought in connection with its grammatical role. The current identical rhymes are used in the poem in both simple and compound form or in the groups of verb in two modes: transitive and intransitive. In intransitive verbs, the poet's emphasis is on the verb and the subject, but in transitive verbs, especially in transitive verbs to the object, which have the most types of identical rhymes of verbs in Khaqani poems, the induction of concepts does not only put a burden on the verb, but also put the heaviness on the object. It makes the object the object and

makes it the center of attention of the poet's subject in the verse. In the other hand transitive verbs, the active, passive, and the action or verb are responsible for the message, and the active role is more important than the others; Because while the poet focuses on it in terms of meaning in each verse, due to preventing repetition of the object, she is encouraged to replace it with a word every time in the axis of substitution. This substitution also provides the ground for making metaphors for the poet; In addition to that, the attention to choosing these words in the axis of succession shows the importance of the chosen word from the poet's point of view and can be considered as a suitable platform for cultural studies. and to show the appropriate context for evaluating the poet's ability to make metaphors.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

نقش دستوری ردیف‌های فعلی در مضمون‌آفرینی و استعاره‌سازی در قصاید خاقانی

سیداحمد پارسا [1*]

۱. نویسندهٔ مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: a.parsa@uok.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۰

واژه‌های کلیدی:
قصیده،
خاقانی،
ردیف،
نقش دستوری،
مضمون‌آفرینی،
استعاره‌سازی.

چکیده

موضوع پژوهش حاضر تبیین و تحلیل نقش دستوری ردیف‌های فعلی در مضمون‌آفرینی، القای معانی و استعاره‌سازی در قصاید خاقانی است. تبیین یکی از ظرفیت‌های ناشناخته ردیف، ارائهٔ الگویی روشمند و قابل انطباق به سروده‌های دارای ردیف‌های فعلی در پیوند با دریافت درست مضامین شعری و تعیین محوری‌ترین موضوع ابیات این سروده‌ها هدف پژوهش حاضر است. آشنایی با یکی از ظرفیت‌های ناشناختهٔ ردیف، شناخت نقش ردیف‌های فعلی در مضمون‌آفرینی و استعاره‌سازی از دیگر اهداف این پژوهش محسوب می‌شود و در این راستا می‌کوشد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. جایگاه دستوری ردیف، چه نقشی در استعاره‌سازی، القای مفاهیم و مضمون‌آفرینی دارد؟

۲. چگونه می‌توان از راه شناخت نقش دستوری ردیف، محوری‌ترین موضوع مطرح در ابیات را تشخیص داد؟

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است. جامعهٔ آماری تمامی قصاید مردّف خاقانی را در بر می‌گیرد و حجم نمونه، قصاید دارای ردیف‌های فعلی است. داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری و نتایج با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل شده است. نتایج نشان می‌دهد شناخت میزان توانمندی شاعر در آفرینش تصاویر شعری، مضمون‌آفرینی و تعیین محوری‌ترین موضوع هر بیت و گرانیگاه آن و شناخت میزان توان استعاره‌سازی شاعر با این الگو به‌آسانی امکان‌پذیر است. همچنین نتیجه بیانگر توانمندی خاقانی در استفاده از این ظرفیت زبانی است که در متن این پژوهش به‌تفصیل به آن پرداخته شده است.

استناد: پارسا، سید احمد (۱۴۰۳). نقش دستوری ردیف‌های فعلی در مضمون‌آفرینی و استعاره‌سازی در قصاید خاقانی. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۵ (۴)، ۱-۱۷.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.11545.1327

۱. پیشگفتار

کم‌توجهی به نقش ردیف در مقولهٔ زیبایی‌شناختی و القای برخی از مفاهیم در گذشته همانند باور نادرست ایجاد محدودیت ردیف در بیان مفاهیم شعری، نبود درک درستی از به‌کارگیری ردیف در گذشته و از همه مهم‌تر نبودن ردیف در شعر کلاسیک عرب و به تبع آن عدم اشارهٔ پژوهشگران و مؤلّفان کتب عروض و قافیهٔ عربی به این مبحث و الگو قراردادن این پژوهش‌ها از طرف برخی از مؤلّفان ایرانی این‌گونه کتاب‌ها در زبان فارسی، بدون توجه به ظرفیت‌های زبانی و زیبایی‌شناختی شعر فارسی، موجب کم‌توجّهی اندیشمندان به پژوهش در مبحث ردیف شده بود؛ این در حالی است که ایرانیان با درک پتانسیل‌های موجود در ردیف، نه‌تنها از پیش از اسلام آن را به‌کار می‌برده‌اند (رک: صفا، ۱۳۶۹: ۱۴۸: ۱۴۹)، بلکه گاه خلأ ناشی از نبود قافیه را در موسیقی کناری نیز با آن پر می‌کردند؛ اشعار هجایی بازمانده از مردم بلخ در هجو اسد بن عبدالله حاکم خراسان در سال ۱۰۸ ه.ق که در جنگ با امیر ختلان و خاقان ترک شکست خورد و به بلخ بازگشت، نمونه‌ای از این مورد است:

از ختلان آمذیه برو تباه آمذیه
آوار باز آمذیه بیدل فراز آمذیه

(رک: همان)

پژوهش حاضر به بررسی پیوند نقش دستوری ردیف با القای مفاهیم در قصاید خاقانی پرداخته و کوشیده الگویی روشمند جهت درک مضامین شعری و محوری‌ترین موضوع ابیات ارائه دهد، الگویی که قابلیت انطباق بر تمامی سروده‌های فارسی فارغ از تنوّع موضوعی، سبکی و یا قالب‌های شعری را داشته باشد. آشنایی بیشتر با یکی از کارکردهای ناشناختهٔ ردیف، شناخت نقش ردیف در مضمون‌آفرینی، رابطهٔ نقش دستوری در القای مفاهیم و نقش آن در تعیین کلیدی‌ترین مفاهیم ابیات و تعیین محوری‌ترین موضوع مطرح در آنها، از اهداف این پژوهش محسوب می‌شود و در این راستا کوشیده به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. جایگاه دستوری ردیف، چه نقشی در استعاره‌سازی، القای مفاهیم و مضمون‌آفرینی دارد؟

۲. چگونه می‌توان از راه شناخت نقش دستوری ردیف، محوری‌ترین موضوع مطرح در ابیات را تشخیص داد؟

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است. جامعهٔ آماری با توجّه به مبحث پژوهش، تمامی قصاید مردّف خاقانی است که مطابق تصحیح کزازی ۸۸ قصیده (۶۸ درصد قصاید) را در بر می‌گیرد که

به‌صورت استقرای تام بررسی شده است. داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای گردآوری شده و با استفاده از روش تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل شده است.

۲. مبانی نظری

ردیف یکی از عوامل مهم نقش‌آفرین در موسیقی کناری در شعر کلاسیک فارسی است که «خاص شعر فارسی و از اختراع آنان محسوب می‌شود» (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۲۴). ردیف در لغت به معنی سواری [است] که پس سوار دیگر بر اسب می‌نشیند (پادشا، ۱۳۳۵: ذیل ردیف)، اما در معنی اصطلاحی آن، تفاوت‌هایی در دیدگاه اندیشمندان زبان فارسی به چشم می‌خورد. پارسا با بررسی آثار موجود در این زمینه آن‌ها را در سه رویکرد «عدم توجه به ردیف»، «رویکرد قائل‌شدن به وحدت صوری و معنایی» و رویکرد «عدم اعتنا به وحدت معنایی» طبقه‌بندی کرده است (رک: پارسا، ۱۳۸۸: ۷۸-۸۱). رویکرد سوم که دیدگاه کسانی چون رشیدالدین وطواط و نصیرالدین توسی در بر می‌گیرد، شرط وحدت معنایی را در ردیف ضروری ندانسته است (رک: توسی، ۱۳۶۹: ۱۴۹). در تعریف یکی از پژوهشگران معاصر نیز از ردیف، اشاره‌ای به تکرار معانی دیده نمی‌شود: «اگر کلمه‌ای در آخر ابیات تکرار شود، آن را ردیف نام نهاده‌اند و حروف قافیه در ما قبل آن قرار دارد» (مسگرنژاد، ۱۳۷۰: ۱۹۳). به نظر می‌رسد رویکرد سوم پذیرفتنی‌تر باشد، زیرا در شاعران توانمندی چون خاقانی ردیف در بسیاری از قصاید به معانی گوناگونی به‌کاررفته است؛ به‌عنوان نمونه، خاقانی تنها در یک قصیدهٔ ۱۴۵ بیتی، با آفرینش ترکیبات کنایی، استعاری و مجازی ۱۱۶ معنی گوناگون از ردیف‌های این چامه پدید آورده است (رک: پارسا، ۱۳۸۸: ۹۲-۹۸).

اهمیت مبحث ردیف در دهه‌های اخیر توجّه پژوهشگران را به خود جلب کرده است. شفیعی کدکنی در کتاب ارزشمند موسیقی شعر، مبحثی را به ردیف اختصاص داده است (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۶۱-۱۲۳) وی بر این باور است که ردیف از نظر موسیقی از نظر معانی و کمک به تداعی‌های شاعر و از نظر ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان، به شعر زیبایی و اهمیت می‌بخشد (همان، ۱۳۸-۱۴۰). طالبیان و اسلامیت نیز با بررسی ردیف در شعر حافظ نقش موسیقایی و صوتی، وحدت بخشیدن به افکار و تخیلات 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 از کارکردهای ردیف در شعر حافظ برشمرده‌اند که بر ردیف در سروده‌های دیگر سرایندگان نیز قابل

انطباق است (رک: طالبیان و اسلامیت: ۱۳۸۴: ۱۳۸-۱۴۲).

پژوهش حاضر به جایگاه دستوری ردیف و نقش آن در القای معانی، تعیین کلیدی‌ترین موضوع مطرح‌شده از سوی شاعر و تأکید بر آن، پرداخته و کوشیده با بررسی این مسأله، الگویی مناسب و قابل انطباق به همهٔ سروده‌های فارسی فراهم آورد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

اهمّیت ردیف و جایگاه آن در شعر کلاسیک فارسی موجب شده در چند دههٔ اخیر پژوهش‌های ارزنده‌ای دربارهٔ ردیف به‌طور عام و ردیف در سروده‌های خاقانی به‌طور خاص صورت گیرد. برخی از این پژوهش‌ها به تناسب موضوع گاه در لابه‌لای مباحث خود به ارتباط ردیف با موضوع نیز اشاره کرده‌اند و برخی نیز جداگانه به پژوهش در این رابطه پرداخته‌اند؛ شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* هنگام اشاره به کارکردهای ردیف بیشترین مثال‌ها را از خاقانی برگزیده است؛ به‌عنوان مثال، وقتی به نقش ردیف در ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان اشاره می‌کند، چنین می‌گوید: «یکی از نقش‌های ردیف تأثیری است که در ایجاد تعبیرات خاص زبان شعر و توسعهٔ مجازها و استعاره‌ها دارد؛ مثلاً بسیاری از چیزهایی را که در زبان معمول نمی‌توان «ریخت»، خاقانی در این شعر ریخته و اتفاقاً خوب و موفق هم از کار درآمده و می‌شود در نثر هم آن را به کار برد، بی آن‌که دیگر مسألهٔ التزام ردیف در کار باشد؛ مثلاً «شکر ز آوا ریخته» در این شعر:

طاق ابروان رامش گزین، در حسن طاق و جفت کین بـــر زخمـــهٔ ســـحرآفرین، شـــکر زآوا ریختـــه

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۴۲)

پارسا در مقالهٔ «هنجارگریزی‌های خاقانی در ردیف قصاید» (۱۳۸۸) به معانی مختلفی اشاره‌کرده که خاقانی با ردیف قصاید ساخته و با این کار نظریهٔ داشتن معنی واحد ردیف را زیر سؤال برده است؛ «گونه‌ای نو از موسیقی کناری در قصاید خاقانی» (۱۳۹۳) مقالهٔ دیگری از پارسا است که در آن، بر این باور است که خاقانی با حروف قافیه و ردیف، دانسته یا ندانسته گونه‌ای نو از موسیقی کناری آفریده که موجب زیبایی بیشتر شعر او شده است. وی بسامد این نوع موسیقی را در شعر خاقانی یکی از ویژگی‌های سبکی قصاید او دانسته است؛ کریم‌نژاد شوشتری و رادمنش در مقالهٔ «ساختار زبانی و موسیقایی ردیف در دیوان خاقانی» (۱۳۹۱)؛ روحانی و عنایتی قادیکلایی در مقالهٔ «نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی» (۱۳۹۲) و شکوهی و پارسا در مقالهٔ «دلایل ادبی حذف نهاد در ردیف‌های فعلی قصاید خاقانی» (۱۳۹۳) از دیگر مقالاتی هستند که به ردیف در شعر خاقانی پرداخته‌اند.

سجّادی نیز در مقالهٔ «سبک‌شناسی نظم در قرن ششم» (۱۳۸۶) به دقّت خاقانی در انتخاب ردیف و تناسب آن با موضوع اشاره کرده و چند نمونه ارائه کرده است. به‌رغم این پژوهش‌های ارزنده، هنوز موارد بایسته بسیاری جهت پژوهش در این زمینه وجود دارد که تاکنون به آن‌ها توجّه لازم نشده است. یکی از این موارد، جایگاه دستوری ردیف و نقش آن در القای معانی است. پژوهش حاضر به این مهم پرداخته و کوشیده با بررسی این مسأله، الگویی مناسب و قابل انطباق به سروده‌های فارسی دارای ردیف فعلی را فراهم آورد. تشخیص محوری‌ترین مسألهٔ موردنظر شاعر در هر بیت، نقش دستوری ردیف در انسجام مطالب، القای معنی و نقش ردیف‌های فعلی در استعاره‌سازی‌های خاقانی از اهداف این پژوهش محسوب می‌شوند که تاکنون به آن‌ها اشاره نشده و پژوهشی بایسته در این زمینه صورت نگرفته است.

۴. تجزیه و تحلیل

ردیف در سروده‌های خاقانی از اهمیّت بسزایی برخوردار است. «در حقیقت شعر خاقانی اوج بازی با ردیف است و پس از او دیگران از همین حدود تجاوز نمی‌کنند. با این تفاوت که او کاملاً از عهدهٔ ادای فکر و مضامین خود برمی‌آید و آیندگان اغلب دچار یاوه‌گویی می‌شوند، بخصوص در دورهٔ صفوی که در قصیده همواره خاقانی را سرمشق قرار می‌داده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۵۳). بیشتر قصاید خاقانی دارای ردیف‌اند؛ «به‌گونه‌ای که در ۱۳۰ قصیده، ۸۸ قصیده یعنی ۶۸ درصد قصاید او مردّف هستند. ردیف‌های فعلی با ۴۷ قصیده (۵۳/۴۰ درصد) بیشترین و ردیف حرفی با یک قصیده (۰/۷۶ درصد) کمترین نوع ردیف را به خود اختصاص داده‌اند» (پارسا، ۱۳۸۸: ۹۹). ردیف علاوه بر کارکردهای اشاره شده آن از سوی برخی از پژوهشگران، دارای کارکردهای دیگری است که در اینجا به بررسی برخی از نقش‌های دستوری ردیف‌های فعلی می‌پردازیم:

۴-۱. نقش دستوری ردیف در تعیین محوری‌ترین موضوع مطرح در ابیات

هر بیتی از نظر دستوری از جمله یا جملاتی تشکیل شده است و هریک از واژگان آن، دارای نقش دستوری خاص خود هستند. این مسأله در جملات عادی نیز صدق می‌کند؛ با این تفاوت که شاعر برای بیان مضامین موردنظر خود از تخیّل، عاطفه، موسیقی، قافیه و ردیف هم استفاده می‌کند. ردیف می‌تواند ضمن کارکردهایی چون کامل‌کردن وزن، افزایش موسیقی کناری، مضمون‌آفرینی در هر بیت، ایفای نقش در تکمیل معنی بیت، تعیین محوری‌ترین موضوع مطرح در ابیات، القای مضامین و

ایجاد تداعی معانی نیز ایفای نقش کند؛ به‌عنوان نمونه، وقتی شاعر واژه‌ای را ردیف قرار می‌دهد، ناگزیر است تمامی موضوع بیت را حول محور این واژه قرار دهد؛ مثلاً خاقانی آنگاه که قصد دیدار خراسان را داشته و در «ری» بیمار شده است، چامه‌ای سروده و در آن به شیوهٔ «افتنان» این شهر را نکوهش و مردمانش را ستایش کرده است:

خاک سیاه بر سر آب و هوای ری دور از مجاوران مکارم نمای ری

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۰۶)

وی در این چامه ناگزیر بوده، مضمون هر بیتی را به «ری» ختم کند. به‌عبارت دیگر، «ری» موضوع محوری چامه قرار گرفته و همین موضوع خاقانی را واداشته هر بار به یک یا چند ویژگی از ویژگی‌های این شهر یا مردمانش در هر بیت اشاره کند. این مسأله در سروده‌های دارای ردیف فعلی به گونهٔ وسیع‌تری به چشم می‌خورد که در زیر به آن می‌پردازیم.

۴-۱-۱. ردیف‌های فعلی

۴-۱-۱-۱. ردیف‌های فعلی ناگذر (لازم)

بیشترین بسامد ردیف را در قصاید خاقانی، ردیف‌های فعلی تشکیل می‌دهند که در حدود ۶۳ قصیده (۴۸/۴۶ ٪) قصاید مردّف او را دربر می‌گیرند که ۵۳ فعل آن، فعل غیرربطی و ۱۰ فعل، ربطی است. فعل در ردیف‌های فعلی تمامی شعرهای فارسی، در دو شکل ناگذر (لازم) و گذرا (متعدّی) ظاهر می‌شود. در فعل‌های ناگذر، فعل (کنش) یا فاعل (کنشگر) در جمله، نقطهٔ ثقل ابیات واقع می‌شوند و بار مضمون-آفرینی و تعیین موضوع محوری هر بیت را بر دوش می‌گیرند؛ اما در فعل‌های گذرا به مفعول، سنگینی این بار بر دوش مفعول است. البتّه در هر دو مورد، به‌کارگیری فعل چه در یک معنا و چه در معانی مختلف، علاوه بر دادن فرصت مضمون‌آفرینی به شاعر، موجب توسّع معنایی نیز می‌شوند؛ به‌عنوان نمونه، خاقانی قصیده‌ای با ردیف فعلی «برخاست» دارد که در آن از حبس و بند شکایت می‌کند:

راحت از راه دل چنان برخاست که دل اکنون ز بند جان برخاست

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۹۱)

این چامه، ۴۹ بیت است و فعل ناگذر«برخاست» در آن، ردیف واقع شده است که پس از ترکیب با واژه‌های به‌کاررفته در آن چامه به معانی گوناگونی چون ازبین‌رفتن، نابودشدن، پدیدارشدن، شروع‌شدن، پروازکردن، از جای خود بلندشدن، فراموش‌کردن یا به هیچ انگاشتن، پدیدآمدن، وزیدن، جاری‌شدن و امثال این‌ها به کار رفته که در اینجا به چند نمونه اکتفا می‌کنیم:

در همان مطلع بیت، «راحت (از راه دل) برخاستن» یعنی ازبین‌رفتن راحتی و آسایش و در مصراع دوم «دل از بند جان برخاستن» در معنی«نابود شدن» آمده‌است.

نفسی در میان میانجی بود آن میانجی هم از میان برخاست (از میان برخاستن: ازبین‌رفتن)

سایه‌ای مانده بود، هم گم شد وز همه عالمم نشان برخاست (نشان برخاستن: محوشدن)

چار دیوار خانه روزن شد بام بنشت و آستان برخاست (برخاستن آستان: ویران‌شدن)

آمد آن مرغ نامه‌آور دوست صبحگاهی کز آشیان برخاست (از آشیان برخاستن: پروازکردن)

استفادهٔ شاعر از ردیف فعلی «برخاست» به او امکان داده است که ضمن بیان مطالب مختلف و به‌ظاهر پراکنده، همه را در معنا و مفهومی کلّی با هم پیوند داده، در خدمت معنی موردنظر خود قرار دهد، اما صرف‌نظر از معانی مختلف ردیف، انتخاب ناگذر بودن (لازم بودن) ردیف فعلی در این شعر، موجب شده شاعر برای مضمون‌آفرینی، بر نهاد تأکید کند؛ زیرا فعل به‌عنوان ردیف، ثابت است و شاعر ناگزیر است با گزین‌کردن نهادی تازه در هر بیت، فعل را در خدمت آن قرار دهد و با این کار در هر بیت، مضمونی نو بیافریند؛ به‌عنوان نمونه در ابیات بالا «نفس»، «نشان»، «آستان» و «مرغ نامه‌آور» نهاد فعل «برخاست» هستند که در پیوند با معنی مندرج در آن، هر بار موجب پدیدآمدن مضمونی نو در آن ابیات شده‌اند و همهٔ آن‌ها به‌طور کلّی در خدمت القای معنی اصلی قصیده هستند؛ به‌عبارت دیگر، موضوع اصلی قصیده، نقش یک کلان روایت را دارد و تعویض نهاد در هر بیت به شاعر کمک می‌کند که هر بیت را در حکم خرده روایتی برای کلان‌روایت چامه قرار دهد؛ به‌عنوان نمونه، شاعر در این قصیده بر ازدست‌رفتن آرامش، ازبین‌رفتن وضعیت مطلوب گذشته و پدیدآمدن وضعیت نامطلوب فعلی اشاره می‌کند. در تقابل بین وضع مطلوب قبلی و وضع نامطلوب فعلی، افزونی تعداد ابیات چامه، در خدمت بیان تنوع نابسامانی‌های فعلی در قیاس با ایده‌آل‌ها یا اوضاع بسامان قبلی قرار گرفته‌اند. درحقیقت، تقابل این دو وضعیت، موضوع محوری چامه است و هر بیت، بیان بُعدی از این ابعاد را نمایندگی و تفسیر می‌کند؛ درواقع تعداد ابیات قصیده، بیانگر تعدّد و تعداد نابسامانی‌های مورد اشارهٔ شاعر و در خدمت القای مفاهیم موردنظر او هستند. نقش اصلی نیز بر عهدهٔ نهاد است؛ زیرا ردیف فعلی، صرف‌نظر از توانمندی خاقانی در استفاده از تنوّع معنایی آن، فعل ناگذری است که از نظر لفظی در هر بیت تکرار شده است؛ ازاین‌رو نقش مضمون‌آفرینی، القای معنی موردنظر شاعر و دوری از

تکرار مطلب را نهاد جمله به عهده گرفته است؛ در حقیقت این نهاد یا کنشگر است که سنگینی بار این موارد را بر دوش گرفته است.

خاقانی از میان ردیف‌های فعلی که فعل ربطی هستند، از فعل‌های «شد»، «می‌شود» و «نیند» هرکدام یک بار استفاده کرده است، اما واژهٔ «است» را، چه به‌تنهایی و چه همراه واژه‌های دیگر، در ۷ قصیده به‌عنوان ردیف فعلی به‌کار برده که بیانگر توجه خاقانی به زمان حال است؛ به دیگر سخن، موارد بیان‌شده در این هفت قصیده، مربوط به مواردی بوده که در زمان حال شاعر وجود داشته و توجّه او را به خود جلب کرده‌اند.

۴-۱-۱-۲. ردیف‌های فعلی گذرا (متعدّی)

برخی از ردیف‌های فعلی، گذرا به مفعول یا گذرا به متمم هستند؛ در نوکردن موضوع در چامه‌هایی با این‌گونه ردیف فعلی، تکیه بر مطلب موردنظر بیت و تأکید معنایی شاعر بسته به نوع فعل گذرا، به عهدهٔ مفعول یا متمم خواهد بود؛ به‌عنوان نمونه در ردیف‌های فعلی که فعل آن‌ها گذرا به مفعول است، نقش محوری در هر بیت به عهدهٔ مفعول یا کنش‌پذیر جمله است که شاعر آن را با فعل جمله پیوند داده و با برجسته‌کردن آن نزد خواننده، محوری‌ترین معنی موردنظر خود را در آن بیت القا کرده است؛ به‌عنوان مثال، خاقانی در چامه‌ای ۱۱۰ بیتی تحت عنوان «در ستایش خراسان و تمنّای رسیدن به آن و مدح امام محمد بن یحیی» با مطلع:

رهروم، مقصد امکان به خراسان یابم تشنه‌ام مشرب احسان به خراسان یابم

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۵۱)

جملهٔ «به خراسان یابم» را ردیف فعلی قرار داده است. گذرا بودن فعل، به خواننده امکان می‌دهد در پی یافتن پاسخ آن چیزی باشد که خاقانی در جستجوی یافتن آن در خراسان است. واژهٔ «در خراسان» که همراه فعل گذرای «یابم» به کار رفته، مکان جستجو را مشخص کرده و همین مسأله، این مطلب را به خواننده القا می‌کند که آنچه شاعر در جستجوی آن است، تنها در خراسان یافت می‌شود؛ مثلاً، در بیت اوّل آنچه شاعر در خراسان درصدد یافتن آن است مقصد امکان و مشرب احسان است، فعل مضارع اخباری [می]یابم، استمراریافتن این جستجو و مصمّم بودن او را به‌منظور دسترسی شاعر، به آنچه در جستجوی آن است، بیان می‌کند و این امر علاوه بر تأکید بر مفعول، خراسان را نیز در نظر خواننده از اهمیت بیشتری برخوردارکرده است؛ به‌گونه‌ای که با درنظرگرفتن مصرّع بودن مطلع، به شاعر امکان داده با توجه به تعداد ابیات، ۱۱۲ ویژگی منحصربه‌فرد را در خراسان جستجو کند و به‌طور

مستمر بر یافتن آن‌ها تأکید ورزد و با این کار، اهمیت رفتن خود به خراسان را برای خواننده توجیه‌پذیر کند؛ زیرا یکی از موتیف‌های قصاید خاقانی، اشتیاق او در سفرکردن به خراسان است. برخی از این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: کشش همّت إخوان (بیت دوم)، دم مجمر سوزان دل (بیت سوم)، عود سیاه جگر (بیت چهار)، مرکوب طلب (بیت ۵)، دبستان بهر چهل صبح (بیت ۷)، گل وفا (بیت ۸)، کهف هفت‌مردان (بیت ۹)، غرقهٔ عطشان سالکان (بیت ۱۰)، مسلمان دیدن شاه زنبوران (بیت ۴۴)، نشرهٔ امن قرآن از فزع سال قِران (بیت۶۰)، سعود از مه آبان (بیت ۸)، افسر خاقان (بیت ۱۱۱) و...

خاقانی مرثیه‌ای در فقدان همسر خود سروده که مطلع آن چنین است:

بس وفا پرورد یاری داشتم　　بس به راحت روزگاری داشتم

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۳۰۷)

در این سروده ماضی سادهٔ «داشتم» که ردیف فعلی واقع شده، خواننده را همراه خود به گذشته می‌برد، زیرا از مواردی سخن می‌گوید که پیش‌تر در اختیار شاعر بوده است، اما در زمان سرایش سروده، شاعر فاقد آن‌ها بوده و آن‌ها را از دست داده است. گذرا بودن فعل، مواردی را که کنشگر (شاعر) از دست داده، در نقش مفعولی به‌عنوان کنش‌پذیر برای ما برجسته کرده است؛ به‌عبارت دیگر، شاعر به تعداد ردیف‌های فعلی، واژگانی را در محور جانشینی در جایگاه همسر ازدست‌رفتهٔ خود قرار داده است که برخی از این واژگان عبارت‌اند از یاری وفا پرورد، روزگاری راحت، کاری روشن، خوان سلوت و مواردی از این دست، این مسأله زمینهٔ استعاره‌سازی و آفرینش کنایه‌ها را نیز برای شاعر فراهم کرده است؛ به‌گونه‌ای که زمینهٔ جایگزینی آن در محور جانشینی را نیز به جای واژهٔ موردنظر (مستعارله) در استعاره‌سازی‌ها و به‌کارگیری مکنی‌به، به جای مکنی‌عنه را برای شاعر فراهم کرده است؛ به‌عنوان نمونه «یار غار» و «یادگاری به آیین»، به ترتیب در ابیات ۶ و۷ استعاره از همسرش هستند و واژهٔ «بهار» در بیت ۱۲ استعاره از شادمانی است؛ ترکیبات و واژه‌های «رازدار آشنا» (بیت ۸)، «انده‌گسار» (بیت ۹) و «یار» (بیت ۱۶) کنایه از همسرش و واژهٔ «شرار» (بیت ۱۴) استعاره از آتش درون شاعر هستند که هرکدام در یکی از ابیات مورد اشارهٔ شاعر، در نقش مفعولی ظاهر شده‌اند و شاعر با ردیف فعلی گذرا به مفعولِ «داشتم» بر در اختیار داشتن آن‌ها در گذشته و فقدانشان در زمان سرایش شعر، تأکید کرده است. جملهٔ «آری داشتم» به‌عنوان موسیقی کناری به‌وجودآمده از حروف قافیه و ردیف، در این چامه در حکم پژواکی برای قافیه و ردیف ابیاتی است که شاعر از آن‌ها سخن می‌گوید؛ گویی شاعر در

محور هم‌نشینی در هر بیت، از فقدان همسرش با گزینش واژه - یا بهتر است بگوییم مضمونی تازه- سخن می‌گوید یا به‌عبارت دیگر، در محور جانشینی در هر بیت، مفهوم قبلی را در لباسی نو عرضه می- کند و حروف قافیه در همراهی با ردیف، جملهٔ «آری داشتم» را پدید آورده که پژواک گونه در حکم تأکیدی بر مطلب مطرح‌شده در نقش مفعولی قرار گرفته است. به نظر می‌رسد، خاقانی خود نیز متوجّه موسیقی کناری این سروده بوده است؛ چون در بیت پنجم واژهٔ «آری» را قافیه قرار داده است؛ به‌گونه‌ای که انگار می‌خواهد تعمّدی‌بودن خود را در انتخاب این موسیقی کناری به خواننده منتقل کند.

خنده در لب، گویی: «اهلی داشتی»! گریه دربر، گویم: «آری داشتم»
(خاقانی، ۱۳۵۷: ۳۰۸)

جدول شمارهٔ یک نشان می‌دهد، خاقانی در این چامهٔ شانزده بیتی با به‌کاربردن ردیف فعلی «داشتم» به مواردی چون داشتن «یاری وفا پرورد»، «روزگاری راحت»، «روشن‌روی کاری»، «خوان سلوت»، «شمار در هر انگشتی»، «اهل (همسر)»، «دل و یار»، «یادگار عمر»، «رازداری آشنادل»، «انده‌گسار»، «اختیار در داشتن انده»، «دلدل‌سواری در طرب»، «بهاری در باغ دل»، «بار (ثمر) و بیخ و بار»، «وجود شراری در دل»، «داشتن کارساز و ساز و کار» اشاره کرده که همگی مربوط به دوران زنده‌بودن همسرش بوده که با وفات او، همهٔ این موارد را از دست داده است. ردیف فعلی «داشتم» - همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد- اوّل شخص مفرد ماضی ساده است و فاعل آن، خاقانی است که به‌صورت شناسه یا نهاد اجباری (-ـَم) همراه فعل داشتن ذکر شده است. درواقع نهاد و فعل در این مرثیه ثابت هستند، شاعر با انتخاب من فردی به‌عنوان نهاد و به‌کارگیری ردیف فعلی «داشتم» به خواننده می‌فهماند که از درد فردی خود سخن می‌گوید و بر مواردی تأکید می‌کند که پیش‌تر از آن‌ها برخوردار بوده و با مرگ همسرش آن‌ها را از دست داده است، وی می‌خواهد با برشمردن این موارد بر اهمیت وجود همسرش و عمق فاجعه‌ای که در فقدان او، بر سرش آمده، سخن بگوید. سنگینی بار القای این مفاهیم، نوکردن مضمون در هر بیت، آفرینش کنایات و استعارات جدید در این ابیات، همگی بر دوش مفعول قرار گرفته است؛ در حقیقت، مفعول در این جملات نقطهٔ ثقل هر بیت و گرانیگاه معنایی آن به‌شمار می‌رود و محوری‌ترین موضوع هر بیت را نیز بیان می‌کند. این مسأله در چامه‌های دیگر نیز با ردیف- های فعلی گذرا به مفعول صدق می‌کند؛ به‌عنوان نمونه، خاقانی در چامه‌ای که در مدح قیصر روم و شفیع آوردن او سروده، فعل گذرای «ندارم» را ردیف قرار داده است:

روزم فروشد از غم، هم غمخوری ندارم رازم برآمد از دل، هم دلبری ندارم

(همان، ۲۷۹)

این مسأله موجب شده شاعر در این سروده، بر مواردی که فاقد آن است، تأکید ورزد. وی در این چامهٔ ۷۲ بیتی که در آن یک‌بار تجدید مطلع کرده است با احتساب دو مطلع چامه، بر ۷۴ مورد تأکید کرده است که ادّعای فقدان آن‌ها را دارد؛ همهٔ این موارد از نظر دستوری، نقش مفعولی دارند و محوری‌ترین موضوع موردنظر شاعر در هر بیت قرار گرفته‌اند: غمخور، دلبر، اختر، گوهر و مواردی از این دست، برخی از مواردی هستند که شاعر از نداشتن آن‌ها شکوه سر داده است. قراردادن این واژه‌ها در محور جانشینی، بستر مناسبی جهت استعاره‌سازی‌های شاعر نیز فراهم کرده است؛ واژه‌های اختر، گوهر و امثال آن‌ها (مستعارمنه) نمونه‌هایی از این موارد هستند که بررسی آن‌ها به جای مستعارله، بیانگر ارزش فراوان محبوب در نزد شاعر است. نمونهٔ دیگر، قصیده‌ای ۶۵ بیتی خاقانی با عنوان «بیماری و مرثیه فرزندش» است که دربارهٔ رشیدالدین، سروده و مطلع آن چنین است:

حاصل عمر چه دارید؟ خبر باز دهید مایه جانی است، از او وام نظر باز دهید

(همان، ۱۶۲)

خاقانی در این چامه، فعل گذرای «بازدهید» را ردیف قرار داده است و «علاوه بر معنی لغوی آن (پس‌دادن و بازگرداندن)، آن را به ۲۸ معنی دیگر در آن چامه به کار برده است» (رک: پارسا، ۱۳۸۸: ۸۶). ازآنجاکه موضوع چامه، مرثیهٔ فرزندش رشیدالدین است، خاقانی با انتخاب آگاهانهٔ این ردیف، خواسته مواردی را پس بگیرد که برای مداوای فرزندش از هیچ‌کدام آن‌ها دریغ نورزیده و هرچه را که تصوّر می‌شد، در معالجه او سودمند واقع خواهد شد، به‌کار گرفته است. قراردادن صیغهٔ جمع برای فعل امر «بازدهید» که در آن افرادی چون نزدیکان و اطرافیان شاعر، ساحر و جادوگر، دعانویس، طبیب و امثال آن‌ها مخاطب واقع شده‌اند، بیانگر فراوانی و تنوّع مخاطبان است. گذرا بودن فعل نیز، نقطهٔ ثقل معنی را متوجّه واژه‌هایی با نقش مفعولی کرده که لازم است پس داده شوند که درمجموع ۶۶ مورد را در بر می‌گیرد؛ برخی از این موارد عبارت‌اند از:

پس‌دادن برات امل به دیوان قدر، پس‌دادن جان به شرر، خون جگر را به جگر بازدادن، پس‌دادن خواب بیمارپرستان به سهر، دادن خطّ بیزاری از آسایش و خور تا بهبودی فرزند، نسخه دریدن و به طبیبان بازپس‌دادن، پس‌دادن نوشدارو و مفرّح به آن آسی آسیمه‌سر، پس‌دادن نسخهٔ طالع و احکام بقا

به کذّاب سطرلاب‌نگر، پس‌دادن سحر و نیرنج و طلسمات به افسونگر هاروت‌سیر، پس‌دادن هیکل و نشره و حرز به تعویذ ده شعوذه‌گر، زکال آب و سپند به پیرزن محرقه‌خر، رشته پر گره و مهره تب به قرّادم تسبیح‌شمر.

خاقانی چامهٔ دیگری در حِکَم و موعظه با مطلع زیر سروده است:

چشم بر پردهٔ امل منهید جرم برکردهٔ ازل منهید

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۷۱)

که در آن، ردیف (فعل‌گذرای «منهید») فعل نهی‌ای است خطاب به دوم شخص جمع؛ سنگینی بار معنایی آنچه شاعر از آن نهی می‌کند و موضوع محوری هر بیت از نظر القای معنا، واژه‌ای است که نقش مفعول را بر عهده دارد. این مسأله ضمن کمک به مضمون‌آفرینی شاعر و تنوّع‌بخشی به موضوعات نهی شده از طرف شاعر، بر مسألهٔ نهی‌شده نیز تأکید می‌کند.

از مجموع ۵۲ ردیف فعلی چامه‌های خاقانی که فعل تام هستند، ۳۹ فعل را افعال گذرا و ۱۳ فعلی را افعال ناگذر تشکیل می‌دهد که در این میان، ۳۸ فعل گذرا به مفعول و یک فعل گذرا به متمم است که موضوع محوری مورد تأکید شاعر در هرکدام از آن‌ها متفاوت است. شخص و صیغهٔ فعل نیز در القای معنی و بررسی آن تأثیر بسزایی دارند؛ به‌عنوان نمونه، خاقانی از میان ردیف‌های فعلی قصاید خود، ۲۷ مورد را به صیغهٔ سوم شخص (۱۹ مورد سوم شخص مفرد و ۸ مورد سوم شخص جمع) و ۱۴ مورد را به صیغهٔ اوّل شخص مفرد به‌کاربرده است. به‌کارگیری صیغه‌های اوّل شخص مفرد، ضمن اینکه کنشگری خاقانی را با توجه به‌کارگیری «من» فردی او به‌عنوان فاعل در محلّ توجّه قرار می‌دهد و آن را برجسته‌تر می‌سازد، به‌گونه‌ای بیانگر شخصی‌بودن موضوع نیز هست. آمار یادشده بیانگر این است که خلاف تصوّر دیگران در توجّه خاصّ خاقانی به خودستایی، وی دست‌کم در ردیف‌هایی با این صیغهٔ فعلی در مقایسه با صیغه‌های دیگر دارای ردیف‌های فعلی، کمتر مسائل شخصی خود را موضوع شعر خود قرار داده است. همچنین ردیف‌های فعلی با صیغهٔ اوّل شخص مفرد، می‌تواند ما را با مسائل و مطالب موردنظر خاقانی در آن چامه‌ها نیز بهتر آشنا کند؛ به‌عنوان مثال، خاقانی چامه‌ای با ردیف «می‌گریزم» سروده که مطلع آن چنین است:

به دل در خواص وفا می‌گریزم به جان زین خراس فنا می‌گریزم

(خاقانی، ۱۳۵۷:۲۸۸)

که در آن جز در چند بیت معدود (از جمله مصراع دوم مطلع) فعل را به‌صورت پیشوندی «درگریختن» به معنی پناه‌بردن آورده، بقیهٔ افعال را در معنی فرارکردن به کار برده است. درواقع ردیف فعلی در این چامه به دو صورت گذرا و ناگذر به کار رفته است. فعل «می‌گریزم» در معنی فرارکردن، فعلی ناگذر است؛ درحالی‌که فعل «درگریختن»، در معنی پناه‌بردن، فعلی گذرا به متمم است (گریختن از) است. این فعل، خواننده را کنجکاو می‌کند تا بداند چه چیزی خاقانی را آزرده کرده و او را به گریزی مستمر (با توجه به مضارع اخباری بودن فعل) واداشته است یا قصیده‌ای در مرثیه نصرت‌الدین لیالواشیر سروده که مطلع آن چنین است:

ای قبله جان کجات جویم؟ جانیّ و به جان هوات جویم

(همان، ۳۰۴)

خاقانی با قراردادن ردیف فعلی«جویم»، کنجکاوی خواننده را برمی‌انگیزد تا بداند شاعر در جستجوی چیست؟ و پاسخ آن را بایستی در واژه‌ای که نقش مفعولی را بر عهده دارد، جستجو کند؛ به‌عبارت دیگر، القای مطالب- به‌ویژه نکتهٔ مهم و ضروری هر بیت و نقطهٔ ثقل آن- تنها از راه شناخت نقش دستوری واژگانی میسّر است که سنگینی این‌بار معنایی را بر دوش گرفته‌اند که عبارت‌اند از: هوای ممدوح، رضای او، تشبیه جستن ممدوح به جستن کیمیا، سها، روح سبک لقا، عمر گران‌بها، جستن او هر صبحدم از صبا، جستن ممدوح از بر سما، آبخور ختا، دامگه قضا، جستن او در هر صدفی جداگانه، جستن او در دل آشنا، در معرکهٔ بلا و مواردی این‌چنینی.

جدول شمارهٔ یک مربوط به قصیدهٔ ۷۳

مطلع قصیده: بس وفا پرورد یاری داشتم بس به راحت روزگاری داشتم

شمارهٔ بیت	نهاد (کنشگر)	مفعول (کنش پذیر)	فعل (کنش)
بیت اوّل (مصراع اوّل)	نهاد اجباری-ـَم	وفا پرورد یاری	داشتم
بیت اوّل (مصراع دوم)	نهاد اجباری-ـَم	راحت روزگاری	داشتم
بیت دوم	نهاد اجباری-ـَم	روشن روی کاری	داشتم
بیت سوم	نهاد اجباری-ـَم	خوانِ سلوت	داشتم
بیت چهارم	نهاد اجباری-ـَم	شماری از گنج دولت در هر انگشتی	داشتم
بیت پنجم	نهاد اجباری-ـَم	داشتن اهل	داشتم
بیت ششم	نهاد اجباری-ـَم	دل و یار غار	داشتم
بیت هفتم	نهاد اجباری-ـَم	یادگاری به آیین	داشتم
بیت هشتم	نهاد اجباری-ـَم	رازداری آشنا دل	داشتم
بیت نهم	نهاد اجباری-ـَم	اندُه‌گسار	داشتم
بیت دهم	نهاد اجباری-ـَم	اختیار در داشتن اندُه	داشتم
بیت یازدهم	نهاد اجباری-ـَم	دلدل سواری از طرب	داشتم
بیت دوازدهم	نهاد اجباری-ـَم	بهاری در باغ دل	داشتم
بیت سیزدهم	نهاد اجباری-ـَم	بیخ و بار	داشتم
بیت چهاردهم	نهاد اجباری-ـَم	شرار	داشتم
بیت پانزدهم	نهاد اجباری-ـَم	یار	داشتم

۵. نتیجه‌گیری

ردیف در القای موضوع و تعیین محوری‌ترین موضوع مورد تأکید شاعر، نقش کلیدی دارد. این وظیفهٔ مهم ردیف را بایستی در پیوند با نقش دستوری آن، جستجو کرد. ردیف‌های فعلی چه در شکل ساده، مرکب یا گروه فعلی به دو حالت گذرا و ناگذر در شعر به کار می‌روند. در فعل‌های ناگذر تأکید شاعر روی فعل (کنش) و فاعل (کنش‌پذیر) است، اما در فعل‌های گذرا، به‌ویژه در فعل‌های گذرا به مفعول که بیشترین نوع ردیف‌های فعلی را در قصاید خاقانی به خود اختصاص داده‌اند، القای مفاهیم تنها بر دوش فعل سنگینی نمی‌کند، بلکه سنگینی این‌بار را متوجّه مفعول می‌کند و آن را نقطهٔ ثقل مطلب موردنظر شاعر در بیت قرار می‌دهد؛ به‌عبارت دیگر، در افعال گذرا به مفعول، کنشگر، کنش‌پذیر و کنش یا فعل وظیفهٔ پیام‌رسانی را به عهده دارند که نقش کنش‌پذیر مهم‌تر از بقیه است؛ زیرا ضمن تمرکز شاعر در هر بیت از نظر معنی بر آن، به‌دلیل جلوگیری از تکرار مفعول، او را وامی‌دارد که هر

بار در محور جانشینی واژه‌ای را جایگزین آن کند. این جانشینی زمینهٔ استعاره‌سازی را نیز برای شاعر فراهم می‌آورد؛ علاوه بر آن توجّه به برگزیدن این واژه‌ها در محور جانشینی، بیانگر اهمیّت واژهٔ انتخاب‌شده از نظر شاعر است و می‌تواند بستری مناسب جهت مطالعات فرهنگی نیز محسوب شود و زمینهٔ مناسب جهت ارزیابی توان استعاره‌سازی شاعر را نیز به نمایش بگذارد؛ ردیف‌های اسمی و فعلی روی‌هم‌رفته، علاوه بر کامل کردن وزن شعر، افزایش موسیقی کناری، ایفای نقش در تکمیل معنی، کمک به تشخیص محوری‌ترین موضوع هر بیت و القای معنی موردنظر، شاعر را به مضمون‌آفرینی نیز وامی‌دارند؛ به‌گونه‌ای که شاعر ناگزیر است در هر بیت به یکی از ویژگی‌های غیرتکراری مربوط به ردیف اشاره کند؛ به‌عبارت دیگر، گرچه تمامی شعر حول موضوعی خاص است که شاعر در ردیف مطرح کرده است، هر بیت نیز در حکم پاراگرافی برای کلّیّت موضوع قرار می‌گیرد.

این پژوهش بر روی ردیف‌های فعلی قصاید خاقانی انجام گرفته است ولی به نظر می‌رسد قابلیّت تعمیم به دیگر سروده‌های مردّف فارسی با ردیف‌های فعلی را نیز دارد؛ هرچند با توجه به توانمندی شاعران فارسی و ابتکارات فردی آنان وجود موارد استثنایی نیز دور از انتظار نیست.

منابع

پادشا، محمد (۱۳۳۵). *فرهنگ آنندراج*، زیر نظر دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران: خیام.

پارسا، سیداحمد (۱۳۹۳). «بررسی گونه‌ای نو از موسیقی کناری در دیوان خاقانی»، *بوستان ادب*، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲: ۱-۱۴.

پارسا، سیداحمد (۱۳۸۸). «هنجارگریزی‌های خاقانی در ردیف قصاید»، *زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت‌معلم*، شمارهٔ ۱۱، سال هفدهم، شمارهٔ پیاپی ۶۶: ۷۷-۱۰۳.

توسی، نصیرالدین (۱۳۶۹). *معیار الاشعار*، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۵۷). *دیوان خاقانی*، به‌کوشش دکتر سیدضیاءالدین سجادی، چاپ دوم، تهران: زوّار.

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

رادمنش، عطا و زهرا کریم‌زاده شوشتری‌نژاد (۱۳۹۱). «ساختار زبانی و موسیقایی ردیف در دیوان خاقانی»، *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۴: ۱۰۲-۷۳.

روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی (۱۳۹۲). «نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی»، *فنون ادبی*، سال پنجم، شمارهٔ ۲ (پیاپی۹): ۸۸-۶۷

سجادی، ضیاءالدین (۱۳۸۶). «سبک‌شناسی نظم در قرن ششم»، *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب*، شمارهٔ چهارم: ۶۲-

۱۳

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

شکوهی، گشین و سیداحمد پارسا (۱۳۹۴). «دلایل ادبی حذف نهاد در ردیف‌های فعلی دیوان خاقانی»، *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، شمارهٔ ۱: ۱۶۸-۱۵۹

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸). *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ نهم، تهران: فردوس.

طالبیان، یحیی و مهدیه اسلامیت (۱۳۸۴). «ارزش چندجانبهٔ ردیف در شعر حافظ»، *پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۸، تابستان: ۷-۲۸.

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

References

Karimzadeh Shooshtrinezhad, Z., Radmanesh, A. M. (2012). "A Linguistic Study of Whole Word Rhyming in the Works of Khaghani", *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, Volume 13, Issue 24, Pages 73-101. Doi: :10.29252/KAVOSH.2012.2557. (In Persian).

Khaghani Shervani, A. (1978). *Diwan- E Khaghani*, By the efforts of Dr. Seyyed ziyauddin Sajjadi, Tehran: Zovar Publications, second edition. (In Persian).

Khaghani Shervani, Afzaluddin (1996). *Diwan- E Khaghani*, Edited by Mirjalaluddin Kezazi, Tehran: Center Publishing. (In Persian).

Padsha (with poetical name Shad), M. (1956): *Farhang Anandraj*. Under the supervision of Dr. Mohammad Debir Siagi, Tehran: Khayyam's Publishing. (In Persian).

Masgarnjad, J. (1992). *A short discussion on the science of prosody and rhyme*. Tehran, Allameh Tabatabai University Publishing. (In Persian).

Parsa, S. A. (2014). " The Study Of New Kinds Of Side Music in Khaqani's Qasayed", *journal of poetry studies*, Volume 6, Issue 2 - Serial Number 2, P.1- 14 Doi: 10.22099/JBA.2014.1852. (In Persian).

Parsa, S. A. (2010). "Structural and semantic deviation from identical rhyme as reflected in Khaghani's qasides (odes)", *Persian Language and Literature*, 17 (66): 77-102. (In Persian).

Roohani, M., Enayati M. (2013). "Looking at Radif and its Functions in Khaghani's Poem", *Literary Arts*, Volume 5, Issue 2, 67-88.Doi: 20.1001.1.20088027.1392.5.2.7.2. (In Persian).

Safa, Z. (1990). *History of literature in Iran*, Tehran, Ferdous Publishing, 9th edition. (In Persian).

Sajadi, Z. (2007). "The Stylistics of Order in the 6th Century", J*ournal of Culture and Literature of Azad Rodhen University*, No. 4. (In Persian).

Shafi'i Kodkani, M. R. (1994). *Poetry music*. Tehran, Agah Publishing, 4th edition.

Doi: 10.22099/JBA.2014.1852. (In Persian).

Shokoohi, G., Parsa, S. S. (2015). "The Literary Reasons for Subject Deletion of Verbal Rhythms in Khaqani's Odes", *Journal of Literary criticism and rhetoric*. Volume 4, Issue1, Serial number 7, 159-168, https://doi.org/10.22059/jlcr.2015.56708. (In

Persian).
Talebian. Y., Eslamit. M. (2005). "Multilateral values of ranks in Hafez poetry", Literary Research. Volume 2, Issue 8, 7-26. (In Persian).
Tusi, N. (1990). *Me'yar-Ol Ash'ar* (Criterion of poems), corrected by Jalil Tajleel. Tehran, Publishing Jami. (In Persian).