The quarterly of Critique,analysis and aesthetics of texts
Vol 9(issue 1).Spring2026
www.Qparsi.ir
DOI: ۱۰.۲۲۰۳٤caat.2025.538586.1148

A look at the row and its function in Nasser Bukharai's poetry

borzo jomalianzadeh[1], *Bahram davarpanah*[2]

Abstract

The row is one of the distinctive features of Persian poetry, which has had a special place among Persian poets since ancient times. One of the important reasons for this issue is that Radif helps to strengthen the music of the poem. One of the poets who use different types of lines in his divan has a high frequency is Nasser Bukharai. The current research is descriptive and analytical, with the help of statistical data and using information from books and articles And its purpose is to examine the types, amount and functions of the row in the court of this tasteful poet. Therefore; After defining the row and specifying its types, the number of Mirdif poems and verses and the amount of use of different types of row have been determined and its special functions have been investigated. According to the results, about ۶۳٪of poems and ۵۹٪of Bukhara verses are Mirdaf, and the current row with 510 items is the most frequent in his divan. The poet has various functions of the row, including: "creating unity between the singer and the reader, matching the theme of the poem, achieving new combinations and creating imaginary images, highlighting, inducing an inner feeling, enhancing the music of the poem, creating visual and auditory contrasts, and covering up defects. "Rhyme" has been used.

Keywords: Nasser Bukharaei, radif , types of radif , function of radif, poetry

[1] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University,Tehran,*Iran* . (**Corresponding Author**) b.jamalian@cfu.ac.ir
[2] . Bachelor's degree student, Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Yasuj, Yasuj, Iran.// davarpanahbahram@gmail.com

فصلنامه نقد، تحلیل و زیبایی شناسی متون
دوره ۹، شماره ۱، بهار ۱۴۰۵، از ص ۵۲ تا ص ۶۹
WWW.Qparsi.ir
10.22034/caat.2025.538586.1148

CC BY

مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۳۰ از صفحه ۵۲ تا صفحه ۶۹
ISSN: 2783-4166

نگاهی بر ردیف و کارکرد آن در شعر ناصر بخارائی

سید برزو جمالیانزاده[۱]، سید بهرام داورپناه[۲]

(از ص ۵۲ تا ص ۶۹)

چکیده

ردیف یکی از ویژگی‌های بارز شعر فارسی می‌باشدکه از قدیم الایام جایگاه ویژه‌ای نزد شاعران پارسی‌سرا داشته‌است. از دلایل مهم این موضوع، کمک شایانیست که ردیف به تقویت موسیقی شعر می‌کند. یکی از شاعرانی که کاربرد انواع ردیف در دیوان او بسامد بالایی دارد، ناصر بخارائی است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی، با کمک گرفتن از داده‌های آماری و با استفاده از اطلاعات کتب و مقالات جمع‌آوری شده‌است و هدف از آن بررسی انواع، میزان و کارکردهای ردیف در دیوان این شاعر خوش ذوق می‌باشد. بنابراین؛ پس از تعریف ردیف و مشخص کردن انواع آن، تعداد اشعار و ابیات مردف و میزان استفاده از انواع مختلف ردیف مشخص شده و کارکردهای ویژۀ آن مورد بررسی قرار گرفته‌است. با توجه به نتایج بدست آمده، حدود ۶۳ درصد اشعار و ۵۹ درصد از ابیات بخارائی مردف هستند، و ردیف فعلی با ۵۰۹ مورد استفاده، بیشترین بسامد را در دیوان او دارد. شاعر از انواع کارکردهای ردیف، از جمله:«ایجاد وحدت بین سراینده و خواننده، تناسب با مضمون شعر، دست یافتن به ترکیب‌های جدید و ایجاد صور خیال، برجسته‌سازی، القای حس درونی، تقویت موسیقی شعر، ایجاد تقارن دیداری و شنیداری و پوشاندن عیوب قافیه» استفاده کرده‌است.

کلید واژه‌ها: ناصر بخارائی، ردیف، انواع ردیف، کارکرد ردیف، شعر

[۱]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان ، تهران، ایران(**نویسنده مسئول**)
b.jamalian@cfu.ac.ir
[۲]. دانشجوی کارشناسی، آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، یاسوج، ایران. // davarpanahbahram@gmail.com

۱. مقدمه

۱-۱. تعریف موضوع

به گفتهٔ محققان، ردیف را می‌توان یکی از اجزای اصلی شعر کهن فارسی دانست که ساخته و پرداختهٔ ذوق و قریحهٔ ایرانی است. ردیف به عنوان یکی از ارکان موسیقی کناری، نقش عمده‌ای در شعر کلاسیک فارسی ایفا نموده‌است و پارسی سرایان از دیرباز به سرودن اشعار مردف توجه نشان داده‌اند (روحانی و عنایتی‌قادیکلایی، ۱۳۹۲).

«در این که اولین شعر پارسی چه بوده و شاعر آن که بوده است، سخن بسیار است. و ما با آن کار نداریم آنچه در کار ما اهمیت دارد، این است که در این شعرها گاه ردیف دیده می‌شود و این خود دلیلی بر همزادی و همراهی ردیف با شعر فارسی است. شعر یزید بن مفرغ را از اولین شعرهای پارسی و جوشیده از میان مردم می‌دانند:» (محسنی، ۱۳۸۲: ۲۴).

«آب است و نبیذ است
عصارات زبیب است
سمیه رو سپیذ است»
(بهار، ۱۳۷۷: ۲۰۷).

البته باید به این نکه اشاره‌کرد که در اشعار ابتدایی فارسی، کمتر از ردیف استفاده شده‌است؛ اما هرچه شعر فارسی به سوی تکامل روی نهاده، کاربرد ردیف نیز بیشتر نمود پیدا کرده و شاعران به مرور از کاربرد ردیف‌های ساده به سوی استفاده از ردیف‌های دشوار رونهادند (روحانی و عنایتی، ۱۳۹۲).

استفاده از ردیف در اشعار دیگر زبان‌ها بسیار کم و نادر است؛ «در شعر ملل دیگر مانند فرانسه و انگلیس ردیف وجود ندارد و در شعر ترکی، تا پیش از قرن 13سابقه‌ای ندارد و مشخص است که از ادب فارسی به آنجا راه پیدا کرده، زیرا شعر ترکی تقلیدی از شعر فارسی است، هم از نظر مضامین و هم از نظر قافیه و ردیف و وزن شعر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۵). استعمال ردیف در اشعار عربی نیز سابقه چندانی ندارد و به ندرت یافت می‌شود.

بزرگان ادب فارسی برخلاف دیگر ملت‌ها، ردیف را امتیازی در طبع‌آزمایی و چیرگی خود به شمار می‌آوردند و آن را موجب کمال و زیباتر شدن شعر می‌دانستند. چنانکه غزوانی لوکری، شعر ردیف دار خود را شایسته پیشکش به ممدوح خود می‌داند (رادمنش، ۱۳۹۰).

«ساقی بده آن گلگون قرقف را — نایافته از آتش گزتف را
نزدیک امیر احمد منصور — بر کوشک بر این شعر مردف را»
(شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۲۵۹).

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش کوشش می‌شود به سه پرسش اساسی زیر پاسخ داده شود:

۱. ابیات و اشعار مردّف و غیرمردّف در دیوان بخارائی به چه میزان است؟

۲. انواع ردیف در دیوان ناصر بخارائی کدام‌اند و به چه میزان هستند؟

۳. اساسی‌ترین کارکردهای ردیف در دیوان بخارائی کدام‌اند؟

۱-۳. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های زیادی دربارۀ ناصر بخارائی صورت پذیرفته‌است که مباحث آنان بیشتر دربارۀ نقد زبانی و بلاغی اشعار، تأثیر پذیری سبکی، نقد انتسابات شعری، آثار و زندگی‌نامه و بررسی آرایه‌های لفظی و معنوی و... او بوده‌است. اما این جستار درصدد است تا از منظر آمار انواع ردیف و کارکرد آن در دیوان او را بررسی نماید. همچنین مقالاتی درخصوص بررسی ردیف در دیوان دیگر شاعران نوشته شده‌است که از آن جمله، مقاله‌ای تحت عنوان «نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی» از مسعود روحانی و محمد عنایتی، «نقد و تحیل کارکرد ردیف در شعر سیمین بهبهانی» از مهدی عبدی و سجاد فرخ نژاد، «ردیف و رویکرد ناصر خسرو بدان» از عطامحمد رادمنش، «ردیف و کارکردهای آن در غزل‌های سلطان ولد» از محمدامیر مشهدی و همکارانش، اما دربارۀ انواع و کارکردهای ردیف در دیوان ناصر بخارائی، تا کنون پژوهشی صورت نگرفته‌است.

۱-۴. روش و هدف پژوهش

در پژوهش حاضر برآنیم که، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و کمک گرفتن از داده‌های آماری، اشعار مردّف و غیرمردّف دیوان ناصر بخارائی را بررسی نموده، انواع مختلف آن را بیان کرده و کارکرد و لطف ویژه‌ای که ردیف به اشعار او بخشیده‌است را تحیل نمائیم.

۲- تعریف ردیف و انواع آن در مقاله حاضر

ردیف در اصل واژه‌ای عربی است و در لغت به معنی: «سواری که پس سوار دیگر بر اسب می‌شیند» (پادشاه، ۱۳۶۳: ۲۰۷۲). در خصوص معنی اصطلاحی ردیف، از گذشته تا کنون برخی از صاحب نظران این حوزه تعاریفی مطرح نموده‌اند که در اینجا به چند مورد اشاره خواهیم کرد:

«قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آنکه کلمه بعین‌ها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود پس اگر متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد» (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۲۰۲).

«ردیف، تکرار یک یا چند کلمۀ هم‌معنی بعد از واژه قافیه است» (وحیدیان، ۱۳۷۲: ۱۱۶).

«ردیف به یک یا چند واژۀ مستقل گفته می‌شود که معمولاً پس از قافیه و در پایان بیت به یک معنا تکرار می‌شوند. شعری را که ردیف داشته باشد، مردّف می‌گویند» (فضیلت، ۱۳۷۸: ۱۲۸).

«کلمه یا کلماتی را که در آخر مصراع‌ها عیناً بعد از قافیه تکرار شوند، ردیف می‌نامند» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۱۰۱).

در مقاله حاضر ردیف اشعار بخارائی را در شش دسته طبقه بندی نموده‌ایم:

۱- **ردیف فعلی: یک فعل با معنای یکسان در آخر مصرع‌های یک بیت تکرار شود. اگر این فعل انجام یا عدم انجام یک کار خاص را نشان دهد، ردیف فعلی تام، و اگر بر انجام یا عدم انجام کاری خاص دلالت نکند و تنها حالتی یا صفتی را به نهاد جمله نسبت دهد، ردیف فعلی ربطی نامیده می‌شود.**

نمونه‌ای از ردیف فعلی تام در اشعار بخارائی:

«لطافت تو به آب خضر بقا بخشد　　عبارت تو به در ثمین بها بخشد»
(بخارائی، ۱۳۵۳: ۴۱).

در این بیت فعل«بخشد» فعلی تام است که بر انجام عمل خاص «بخشیدن» دلالت میکند.

نمونه ای از ردیف فعلی ربطی:

«صباح عید و روز نو بهار است　　بهار و عید ما را وصل یار است»
(همان: ۱۱۷).

در این بیت فعل «است» در معنای اسنادی خود بکار رفته و یک ردیف فعلی ربطی بشمار می‌آید. شاخص‌ترین ردیف‌های ربطی عبارت اندز:«است، نیست، بود، شد، گشت و...».

۲- **ردیف اسمی: یک اسم با معنا یکسان در پایان دو مصرع یک بیت مشاهده‌شود. نمونه‌ای از این نوع ردیف:**

«ای رخت آفتاب کشور دل　　تاب مهرت مه منور دل»
(همان: ۱۳۷).

۳- **ردیف حرفی: حرف‌ها به تنهایی معنای مستقلی ندارند و همیشه همراه با کلمه دیگر می‌آیند و در انواع مختلفی چون:«حروف نشانه، حروف ربط و...» یافت می‌شوند. حرف‌ها گاهی در پایان مصرع‌های یک بیت قرار گرفته و ردیف شعر را تشکیل می‌دهند. برای مثال:**

«صبا آراست از گل بوستان را　　صلای عیش در ده دوستان را»
(همان: ۱۱).

۴- **ردیف صفتی: گاهی کلماتی در پایان مصرع‌های یک بیت تکرار می‌شوندکه بیان‌کننده حالت، کیفیت، مقدار و به طور کلی توصیف یک اسم هستند. برای نمونه:**

«رسید کوکبه عشق در بهاری خوش　　چو لاله جام طرب کش به لاله زاری خوش»
(همان: ۱۲۳).

کلمه «خوش» که در پایان دو مصرع تکرار شده، نوعی صفت و ردیف این بیت است.

۵- **ردیف قیدی: گاهی یکی از انواع قیدها در آخر مصرع‌های یک بیت تکرار می‌شود و ردیف قیدی را تشکیل می‌دهد. برای مثال ردیف«هنوز» در بیت زیر قید زمان می‌باشد.**

«از تو هزار فتنه شود در جهان هنوز نشکفته است یک گلت از گلستان هنوز»
(همان: ۳۰۳).

٦- ردیف‌های ضمیری: زمانی که ضمایر در پایان مصرع‌های یک بیت تکرار شود. ضمایری که به عنوان ردیف قرار گرفته‌اند شامل ضمایر شخصی، مبهم، مشترک و ... می‌شود و برخی از این ضمایر به همراه حرف اضافه می‌آیند (روحانی و عنایتی‌قادیکلایی، ۱۳۹۲). برای نمونه:

«روشن رهی که قبله بود انتهای او آزاد بنده‌ای که شود کعبه جای او»
(بخارائی، ۱۳۵۳: ۱۲۰).

۷- ردیف جمله (شبه جمله): در برخی از ابیات یک یا چند واژه عیناً در پایان مصرع‌ها تکرار شده‌اند و عبارت یا جمله‌ای را شکل داده‌اند.گاهی نیز ممکن است به نگاه اول یک جمله نباشند ولی معنای یک جمله کامل را به ذهن مخاطب منتقل بکنند. در این جستار این نوع ردیف را، ردیف جمله (شبه جمله) می‌نامیم. برای مثال:

«تو تا گشتی بلای جان، بلا را دوست می‌دارم چو تو میل جفا کردی، جفا را دوست می‌دارم»
(همان: ۳۳۴).

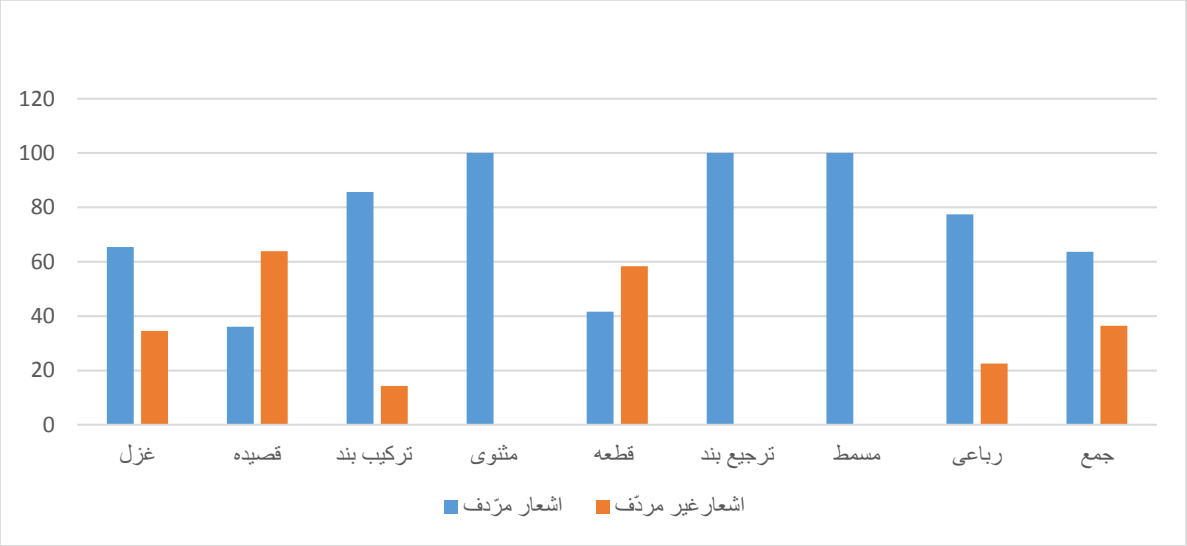
«روی در مسجد و دل ساکن خمار چه سود خرقه بر دوش و میان بسته به زنار چه سود»
(همان: ۲۸۴).

۳- ردیف در شعر ناصر بخارائی و نگاهی آماری به آن

جدول۱. تعداد و درصد اشعار مردّف و غیرمردّف

تعداد / قالب	تعداد شعر	تعداد شعر مردّف	درصد اشعار مردّف
غزل	۶۳۹	۴۱۸	۶۵/۴۱
قصیده	۷۲	۲۶	۳۶/۱۱
ترکیب‌بند	۷	۶	۸۵/۷۱
مثنوی	۲۴	۲۴	۱۰۰
قطعه	۱۲	۵	۴۱/۶۶
ترجیع‌بند	۴	۴	۱۰۰
مسمط	۴	۴	۱۰۰
رباعی	۳۱	۲۴	۷۷/۴۱
جمع	۷۹۴	۵۰۵	۶۳/۶۰

نمودار۱. درصد اشعار مردّف و غیرمردّف

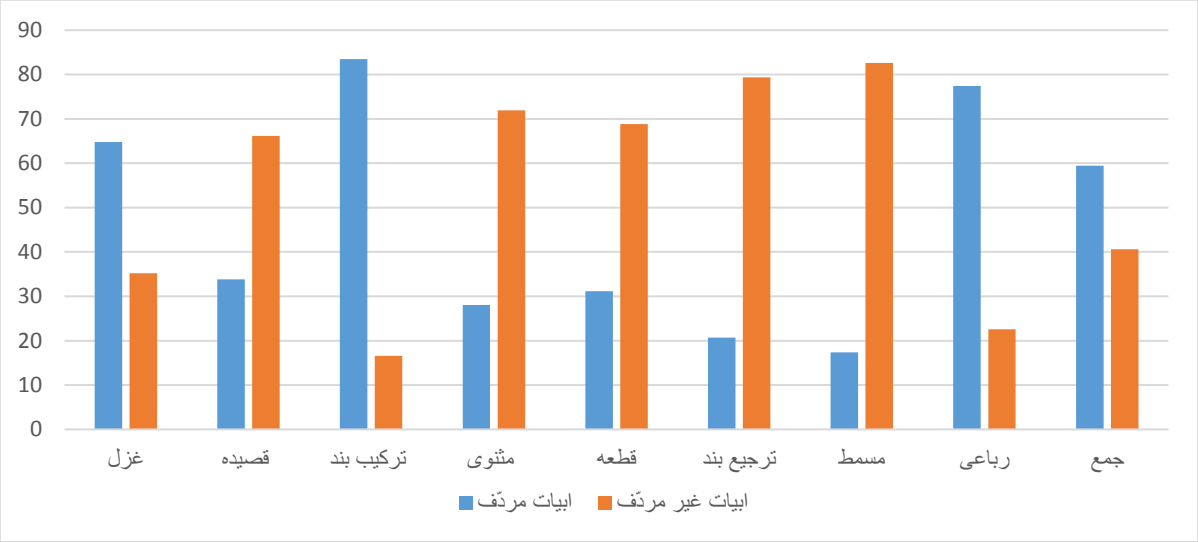


بررسی‌های آماری نشان می‌دهد که از مجموع ۷۹۴ شعر بخارائی، تعداد ۵۰۵ مورد داری ردیف هستند که این عدد ۶۳/۶۰ درصد از کل اشعار او را شامل می‌شود. بررسی ردیف در قالب‌های مختلف نیز نشان دهنده برتری نسبی و گاهاً مطلق اشعار مردّف نسبت به اشعار غیرمردّف اوست. تنها در قالب قصیده و قطعه اشعار غیرمرّدف درصد بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند.

جدول۲. تعداد و درصد ابیات مردّف و غیرمردّف

تعداد / قالب	تعداد ابیات	تعداد ابیات مردّف	درصد ابیات مردّف
غزل	4594	۲۹۷۷	64/۸۰
قصیده	2449	829	33/85
ترکیب‌بند	272	227	83/45
مثنوی	۶۰۲	۱۶۹	۲۸/۰۷
قطعه	۱۰۹	۳۴	۳۱/۱۹
ترجیع‌بند	۳۵۸	۷۴	۲۰/۶۷
مسمط	۶۹	۱۲	۱۷/۳۹
رباعی	۶۲	۴۸	۷۷/۴۱
جمع	۸۰۸۲	۴۸۰۳	۵۹/۴۲

نمودار۲. درصد ابیات مردّف و غیرمردّف



با بررسی دقیق‌تر و جزئی‌تر بر اساس ابیات متوجه خواهیم شد که:

۱- از مجموع ۸۰۸۲ بیت بخارائی تعداد ۴۸۰۳ مورد دارای ردیف هستند که این عدد ۵۹/۴۲ درصد از کل ابیات او را شامل می‌شود.

۲- در قالب‌های غزل، ترکیب‌بند و رباعی، ابیات مردّف به نسبت غیرمردّف‌ها برتری نسبی دارند. ولی در سایر قالب‌ها ابیات غیرمردّف بیشتر هستند.

۳- بررسی ابیات به ما کمک می‌کند تا قضاوت درست‌تر و دقیق‌تری داشته باشیم، چرا که در قالب‌هایی همچون:« مثنوی، ترجیع‌بند و مسمط» تا پیش از این و از منظر اشعار، شعرهای مردف ۱۰۰ درصد آمار را به خود اختصاص داده‌بودند ولی با بررسی ابیات متوجه خواهیم شد که در دو قالب اول چیزی کمتر از ۳۰ درصد و در قالب مسمط کمتر از ۲۰ درصد ابیات داری ردیف هستند.

۴- در برخی از قالب‌ها نیز پس از بررسی تک تک ابیات، تغییرات درصدی فاحشی دیده‌نمی‌شود، قالب‌های همچون:«غزل، قصیده، ترکیب‌بند، رباعی». البته در قالب قطعه چیزی حدود ۱۰ درصد ریزش آماری داشته‌ایم ولی به نسبت سه قالب یادشده، تفاوت چندانی محسوب نمی‌شود.

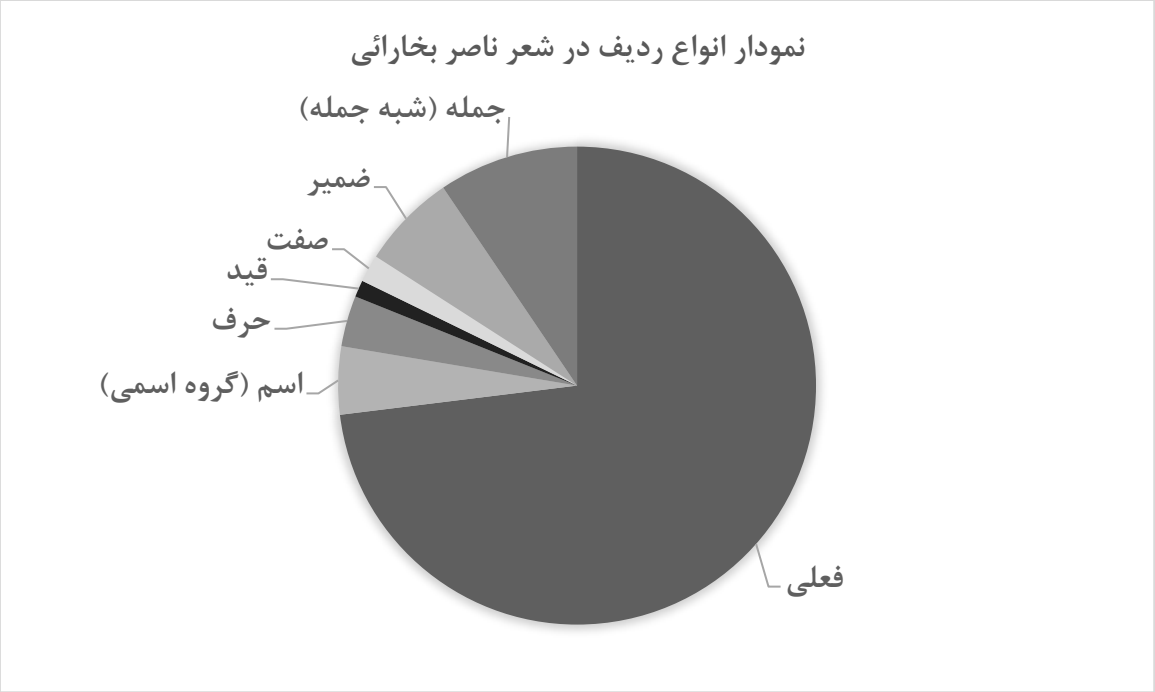
۴- انواع ردیف در شعر ناصر بخارائی و نگاهی آماری به آن

از زاویه دیگری نیز می‌توان ردیف اشعار بخارائی را بررسی نمود، و آن هم نوع ردیفی است که در ادبیات خود مورد استفاده قرار داده‌است. جدول و نمودار زیر داده‌های مربوط به انواع ردیف در دیوان او را نشان می‌دهند.

جدول۳. تعداد و درصد انواع ردیف

نوع ردیف	فعلی	اسم (گروه اسمی)	حرف	قید	صفت	ضمیر	جمله (شبه جمله)	جمع
تعداد	۵۰۹	۳۲	۲۴	۸	۱۳	۴۵	۶۶	۶۹۷
درصد	۷۳/۰۲	۴/۵۹	۳/۴۴	۱/۱۴	۱/۸۶	۶/۴۵	۹/۴۶	۱۰۰

نمودار۳. درصد انواع ردیف



۴-۱ ردیف‌های فعلی (تام و ربطی)

با توجه به داده‌های آماری، ردیف فعلی پرکاربردترین نوع ردیف در شعر ناصر بخارائی است. نکته حائز اهمیت تنوع بالای این افعال می‌باشد. لیستی از افعال تام و ربطی بکار رفته در ردیف‌های این شاعر:

باشد/۱۴ بخشد/۱ می‌آید/۱ نهاد/۳ می‌کشد/۵ است/۸۸ دارد/۱۰ آمد/۶ می‌گردد/۱ اندازد/۱ کرده‌اند/۱ برسان/۱ کرد/۷ گردد/۴ باد/۶ می‌نماید/۲ شد/۱۸ یابد/۱ می‌یابد/۱ نه/۱ می‌رسد/۲ کنید/۱ برده‌اند/۱ می‌رویم/۲ برخاستند/۱ زنید/۱ باش/۲ کوفتند/۱ گیرد/۳ گرفت/۳ شده/۵ کشید/۴ کرده‌است/۱ بی فایده‌است/۱ کرده‌اند/۲ طلب کن/۲ می‌گفتم/۱ پرشد/۱ گفت/۲ داده/۱ زدند/۱ نباشد/۱ انگیختن/۱ نیست/۲۵ گیر/۱ رو/۱ ببر/۱ بکن/۳ دهند/۱ باشدت/۱ بود/۱۹ زند/۱ گذشت/۱ بگذشت/۲ چیست/۱ خواهم‌گذشت/۱ نتوانم‌گذشت/۱ خاست/۱ یافت/۱ افتاده‌است/۱ طلب/۲ رفت/۱ گریست/۱ کیست/۱ نرفت/۱ اندازم/۱ خواهم‌رفت/۱ می‌زنم/۱ هست/۱ نداشت/۲ خوانمت/۱ باشم/۱ آیدت/۱ آیی/۱ گرفته‌بود/۱ خواهدبود/۵ افتاد/۳ می‌زد/۱ نبود/۵ خواهدفتاد/۱ می‌گذرد/۱ ندارد/۳ کرده‌ای/۲ افتد/۳

فتد/۱ نرود/۲ برآید/۱ توان‌کرد/۱ ندیده‌ای/۱ نمی‌گنجد/۲ نگنجد/۲ نکرد/۱ می‌رود/۲ بنگر/۱ آورد/۳ نباشد/۶ برخیزد/۳ زد/۲ اندازد/۱ نگیرد/۱ نمی‌ارزد/۱ سوزد/۱ پیداشد/۱ نمی‌شود/۲ دهند/۱ ندهند/۱ نیامد/۲ گشاده‌شد/۱ خواهدشد/۱ نشد/۱ رساند/۱ نوشته‌اند/۱ نتواند/۱ دادند/۱ کردند/۱ نشود/۱ بماند/۱ افتاده‌اند/۱ زده‌اند/۱ آمده‌اند/۱ شود/۸ آفریدند/۱ دارند/۱ می‌خورند/۱ می‌زند/۲ کشند/۱ کند/۶ افگند/۱ نکند/۱ برمی‌کند/۱ می‌کند/۷ میشود/۱ گفتیم/۱ کرده‌ایم/۲ نپرسی/۱ نمی‌دانم/۱ کنم/۶ نهم/۱ شویم/۱ شدیم/۱ بوده‌ایم/۱ نمی‌یابم/۱ کنی/۱ نی/۱ زن/۱ زدن/۱ پرسی/۱ ده/۱ کردن/۱ کشی/۱ کن/۳ زدی/۱ می‌کردم/۱ اوفتم/۱ نگرفتم/۱ دارم/۴ شدم/۱ شده‌ام/۱ داری/۲ می‌کنی/۲ دهد/۲ می‌آید/۲ بدهد/۱ ناید/۱ آید/۶ نمی‌آید/۱ برآید/۱ میپیچد/۱ نمی‌شاید/۱ رسید/۱ خواهدکشید/۱ میاموز/۱ خواهدکرد/۱ نکند/۱ می‌افگند/۱ مپرس/۱ دیدم/۱ شوی/۴ کشد/۱ ندیدم/۱ کرد/۴ نشنیده۲ای/۱ انداخته‌است/۱ می‌دهد/۱ مکن/۲ رسد/۱ برد/۲ شدی/۱ بزن/۱ رود/۱ بدی/۱ شدن/۱ گشت/۱ دید/۱ نگفت/۱ شوند/۱ داشت/۱ داشتم/۱ مباش/۱ زده/۱ مبین/۱ ببین/۱ زدم/۱ اوفتد/۱ یافته/۱ بدید/۱ رساند/۱ می‌دهی/۱ می‌کنیم/۱ شدنت/۱ برده‌ایم/۱ شدند/۱ مرو/۱ می‌برند/۱ یافته‌است/۱

در اینجا باید به چند نکته اشاره داشت:

۱- افعال ربطی همچون:«باشد، است، بود، نیست و...» از نظر تعداد بیش از دیگر افعال استفاده شده‌اند. چرایی آن را می‌بایست در کاربرد فراوان این افعال در زبان روزمره از قدیم الایام تا کنون و تنوع کمتر آن‌ها به نسبت افعال تام جستجو نمود. البته هر چه از دوره‌های ابتدایی شکل‌گیری شعر فارسی دورتر می‌شویم، ساختار جملات، تنوع افعال و استفاده از افعال تام به عنوان ردیف فعلی بیشتر از قبل مشاهده می‌شود.

۲- بخارائی افعال را تنها به شکلی خاص و یا در یک صیغه خاص بکار نگرفته‌است. برای نمونه فعل «افتاد» را به اشکال:«اوفتد، فتد، افتاد، افتد» مورد استفاده قرار داده، یا فعل «شود» را در صیغه‌های مختلف آن مانند:«شود، شویم، شوی، شوند» بکار برده است. این موضوع وسعت دایره واژگان شاعر را نشان داده و سبب تنوع ردیف و جلب توجه مخاطبان می‌شود.

۳- استفاده از مخفف افعال در ردیف‌های بخارائی به وفور مشاهده می‌شود. ردیف‌هایی همچون:«زن، ده، نی، رو، نه و...».

۴- گاه در ردیف‌های بخارائی افعال همراه با ضمایر پیوسته بکار رفته‌اند. دلیل این اتفاق را می‌توان جهش یا رقص ضمایر دانست. فعل‌هایی مانند:«آیدت، باشدت و..» که پیشتر استفاده از این نوع ردیف‌ها در آثار بزرگانی همچون عطار نیز دیده می‌شود.

«بعد از آن وادیّ توحید آیدت منزل تجرید و تفرید آیدت»
(عطار، ۱۳۵۳: ۲۴۱).

۵- استفاده از ردیف‌های فعلی خوش آهنگ و تکرار آن‌ها در پایان ابیات لطف ویژه‌ای به اشعار وی بخشیده و سبب تقویت موسیقی کناری، خصوصاً در قالب‌های ترکیب‌بند و غزل شده‌است. ردیف‌هایی همچون:«خواهدکشید، نمی‌شاید، برخاستند و...».

۶- اکثر ردیف‌های فعلی بخارائی ساده و بی‌تکلف‌اند، ولی با گذر از سبک خراسانی و رسیدن به دوره عراقی استفاده از ردیف‌های فعلی دشوار بیش از پیش در اشعار فارسی مشاهده می‌شود:«بی‌فایده است، نتوانم‌گذشت، انداخته‌است و...».

۴-۲ ردیف‌های اسمی

روزگار/۲ قلم/۱ ملک/۱ هلال/۱ سحر/۱ دل/۵ عشق/۵ نشان/۱ شب/۱ عاقبت/۱ دوست/۲ گل/۱ دیوانگی/۱ ساقی/۱ یار/۱ شمع/۱ شهر/۱ خبر/۱ توشمع/۱ چوشمع/۱ درسر/۱ دیده/۱

با توجه به آمار، ردیف‌های اسمی در دیوان بخارائی بسامد چندانی نداشته و صرفاً در برخی از غزل‌ها و چند ترکیب‌بند از او دیده می‌شوند، و در قالب‌های دیگر به ندرت از این نوع ردیف استفاده نموده است. وی از ردیف‌های اسمی، برای برجسته‌سازی مفهومی خاص و یا تاکید بر حالتی به‌خصوص استفاده نموده‌است.

۴-۳ ردیف حرفی

ردیف‌های حرفی، به طور طبیعی و آن هم به شکلی محدود «را»، در اشعار بخارائی استفاده شده‌است. را/۲۴

۴-۴ ردیف از نوع صفت

این نوع ردیف مانند دو مورد قبل، در ابیات بخارائی بسامد چندانی ندارد.

خوش/۱ روشن/۱ خرم/۱ پنهان/۱ چندین/۱ به/۱ خوش‌تر/۲ دگر/۱ اولی‌تر/۱ چنین/۱ پیدا/۱ غریب/۱

۴-۵ ردیف از نوع قید

ردیف‌های قیدی کم‌ترین بسامد را در دیوان بخارائی دارند. شاید یکی از دلایل این موضوع، تکلف و سختی تکرار قیدها درمقایسه با سایر انواع، در پایان ابیات باشد. این امر باعث شده، شاعرانی که هدف اصلی آن‌ها، انتقال مضامین و مفاهیم خاص می‌باشد و قدرت زبانی چندانی ندارند کمتر به سراغ این نوع ردیف بروند.

کو/۲ هرگز/۱ باز/۱ هنوز/۱ وبس/۲ دوش/۱

۴-۶ ردیف‌های ضمیری

درست است که این نوع ردیف بسامد چندانی در اشعار بخارائی ندارد ولی، از تنوع خوبی برخودار است و شاعر از انواع ضمایر به زیبایی استفاده نموده.

او/۵ ما/۵ شما/۱ خویش/۳ خود/۱ همان/۱ خویشتن/۱ من/۱۱ تو/۳ همه/۱ هم/۱

گاه این ضمایر به همراه حرف اضافه آمده اند:

خودرا/۱ مرا/۳ اورا/۱ زما/۱ دراو/۲ بامن/۱ خویش را/۱ ازتو/۱ ترا/۱

۴-۷ ردیف‌های جمله‌ای (شبه جمله‌ای)

با توجه با داده‌های آماری، ردیف‌های (جمله-شبه جمله) دومین بسامد را در دیوان بخارائی دارند. با گذشت زمان و پیشرفت و تکامل شعر و زبان و ادبیات فارسی، ردیف که یکی از اجزای اصلی شعر می‌باشد، کم کم از حالت اولیه و ساده خود رها شده و به سمت دشواری و پیچیدگی حرکت کرده‌است. شاعران دیگر به آوردن ردیف‌های ساده و بی‌تکلف اکتفا نکرده و برای نشان دادن قدرت و توان شعری خود از ردیف‌های طولانی و خوش‌آهنگ استفاده کرده‌اند. از نکات قابل توجه در این نوع ردیف، ساختار ذهنی و خط شعرئی است که برای شاعر ترسیم کرده و سبب خلق مضامین تازه در اشعار شده است.دیوان بخارائی سرشار از این دست ردیف‌هاست:

او است/۱ مبارکت/۱ تو است/۲ خوش است/۲ ماست/۱ شماست/۱ را دوست می‌دارم/۱ این است/۱ تو باد/۱ من است/۳ غنیمت است/۱ چراست/۱ اندر است/۱ دگر است/۱ همه هست/۱ خوش نیست/۱ در نظر است/۱ بس است/۱ هیچ نبود/۱ توام/۱ که بود/۱ تو بود/۱ چون کنم/۱ چه بود/۱ چه تعریب/۱ چه سود/۱ ما که برد/۱ تو یادم/۱ چه باشد/۱ است شمع/۱ ره یابی/۱ به چشم/۱ خویش کنم/۱ چون کنم/۱ ما توئی/۱ تو گشتن/۱ توئی/۱ کیست این/۱ ای ساقی/۱ را به من آور/۱ غم مخور/۱ است هنوز/۱ که شد/۱ و نه من/۱ نه ای/۱ دور است/۱ منم/۱ تو است/۱ است این/۲ خود است/۱ از اوست/۱ دریغ/۱ اندیشه‌کن/۱

۵-کارکرد های ردیف در شعر ناصر بخارائی

۵-۱ ایجاد وحدت بین سراینده و خواننده

در شعری که ردیف دارد، نوعی ارتباط بین خواننده و شاعر ایجاد می‌شود، در واقع مخاطب با خواندن بیتی از شعر، علاوه بر این که ابیاتی را با همان وزن و قافیه انتظار می‌کشد، بی‌درنگ و ناخوداگاه منتظر تکرار واژه‌هایی است که به عنوان ردیف به کار رفته‌اند، و این ارتباط تا پایان شعر ادامه دارد (عبدی و فرخ نژاد، ۱۳۹۳). هر چه این ردیف خوش‌آهنگ‌تر و طولانی‌تر باشد این ارتباط بیشتر می‌شود.

«تو تا گشتی بلای جان، بلا را دوست می‌دارم — چو تو میل جفا کردی، جفا را دوست می‌دارم
چنان مشغول تو گشتم، که هستم فارغ از جنت — به جنت نیستم کاری، لقا را دوست می‌دارم
به هر جایت که می‌بینم، نکوتر باشد از هر جا — تو را خود من نمی‌دانم کجا را دوست می‌دارم
صبا هر روز از کویت پیامی می‌دهد دل را — صبا دلدارئی دارد، صبا را دوست می‌دارم
شمائید از همه عالم مرا مقصود و این معنی — چه دارم از شما پنهان، شما را دوست می‌دارم
چو یک ذره ز خورشیدت، هوادار هوایم من — همه میل هوا دارم، هوا را دوست می‌دارم
(بخارائی، ۱۳۵۳: ۳۳۴).

۵-۲ تناسب ردیف با مضمون شعر

از آنجا که ردیف شعر، نقش بسزایی در ایجاد و همچنین محدود ساختن مضامین شعری ایفا می‌کند، شاعر باید به گونه‌ای ردیف خود را انتخاب کند که بیشترین همخوانی و هماهنگی را با مضمون شعری مورد نظرش داشته باشد. این موضوع در قالب‌هایی همچون قصیده که از ابیات بیشتری برخوردار هستند، اهمیت دو چندانی دارد.

در اکثر اشعار بخارائی ردیف، هماهنگی قابل قبولی با مضمون شعر دارد. برای نمونه در مدح یکی از بزرگان عصر خویش،که اهل قلم و نوشتار بوده و در کارهای دیوانی مبادرت داشته، قصیده‌ای با ردیف «قلم» سروده است. انتخاب چنین ردیفی نشان از زیرکی و طبع والای شاعر دارد، چرا که بیشترین تناسب را با ویژگی‌های شخصیتی ممدوح داراست و می‌تواند زمینه‌ساز خلق مضامین متنوع باشد.

«چو یاد خط تو بگذشت بر زبان قلم — برفت آب نبات از لب و دهان قلم
شبی حکایت خط تو با قلم می‌رفت — برفت خواب من از گریه و فغان قلم
به راستی خبری می‌دهد ز قامت تو — مثل شده‌ست ز هر دست داستان قلم
چو ابن مقله چشم تو دید ابن هلال — خطت مثال ندارد به امتحان قلم...»

(همان: ۸۶).

۵-۳ دست یافتن به ترکیب‌ها جدید و ایجاد صور خیال

باید اذعان داشت که اندیشهٔ شاعرانه به صورت مبهم در ذهن شاعر وجود دارد و برای کامل شدن و رسیدن به مرحلهٔ
نهایی شعر، به تداعی قافیه و ردیف نیازمند است به عبارت دیگر، شاید بسیاری از تصاویر و معانی در راستای صور
خیال شعر، در ابتدا به ذهن شاعر خطور نکند اما ردیف چون آهنربایی این معانی و تصاویر را جذب می‌نماید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۹۰-۹۲).

در شعر ناصر بخارائی نیز چنین حالتی به چشم می‌خورد. او در سایه ردیف‌های متنوع فعلی، اسمی و گروهی، به ترکیبات جالب و زیبایی دست یافته‌است. برای مثال شاعر در قصیده‌ای با استفاده از ردیف اسمی «روزگار»، ترکیبات زیبایی را به شعر تزریق نموده است.

«ای آفتاب حسن به دوران روزگار — چون مه بر آر سر ز گریبان روزگار
بشکست از تو گرمی بازار آفتاب — بر بست آسمان در دکان روزگار
پایم ببست رشته حرمان روزگار — دستم شکست پنجه پیچان روزگار
صد شور در سرم ز چه افتاد چون هنوز — دستی نبرده‌ام به نمکدان روزگار
من هم به نام شاه جهان یک دو شاه بیت — بنوشته‌ام به دفتر و دیوان روزگار»

(بخارائی، ۱۳۵۳: ۵۱-۵۳).

«ردیف، برای شاعری که قدرت تخیل و نیروی ساختن تصویر و تداعی معانی تازه داشته باشد، روزنه‌ای است برای خلق خیال‌های بدیع و تصویرهای تازه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۹: ۱۷۳). همچنین ردیف کمک شایانی به ایجاد و افزایش آرایه‌های ادبی در شعر می‌نماید. به گونه‌ای که بارهای بار، بخارائی با استفاده هنرمندانه از ردیف،

آرایه‌های تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه و... را در اشعار خود پدید آورده‌است. برای نمونه، در شعر زیر ردیف «چو شمع» او را به استفاده از تشبیهات زیبا سوق داده است:

«ز آتش دل هر شبی تا روز بگدازم چو شمع
عاشق دلسوز شب بیدار جان بازم چو شمع

تا چه باشد رشته جان مرا انجام کار
بر سرآمد آتشی بازی در آغازم چو شمع

سوختی دوشم، رضا دادم که امروزم بکش
در شب آینده گر جان می‌دهی بازم چو شمع

پیش من نه یک قدم گر تیغ بر من می‌زنی
تا روان در زیر پایت سر اندازم چو شمع»

(بخارائی، ۱۳۵۳: ۳۱۴).

«زرد شد روی من از زحمت بیداری شب
نکشد شمع چو من رنج گرفتاری شب

چرخ آلوده به خون دامن خود هر شامی
عاشقان را کند آگاه ز خونخواری شب

(همان: ۱۷۳).

«دستی زنم چو صبح و بر آرم دمی چو مهر
چون نیست پای صبر به دامان روزگار

در مصر ملک حیف بود دیگران عزیز
یوسف بمانده خوار به زندان روزگار

ای شاه شاهزاده به پیشت چنین پدر
بشکن سر زمانه و دندان روزگار»

(همان: ۵۲-۵۳).

۴-۵ برجسته‌سازی و تمرکز بر مضمونی خاص

ردیف بهترین بستر و زمینه برای برجسته‌سازی واژگانی خاص است و این که واژه‌هایی چندین بار در پایان مصراع تکرار شوند، بهترین راه برای برجسته‌سازی و متمرکز شدن بر روی آن چیزی است که شاعر می‌خواهد متمایز باشد (عبدی و فرخ نژاد، ۱۳۹۳). «اگر واژه یا عبارت تکرار شونده در وسط یا اول کلام باشد، چندان جلب توجه نمی‌کند ولی موقعیت خاص ردیف در پایان شعر و مکثی که بعد و گاهی قبل از آن ایجاد می‌شود، تأکید و تمرکز را بر روی آن بیشتر می‌کند» (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۵).

برای نمونه در شعر زیر بخارائی با استفاده از ردیف «ساقی» توجه مخاطب را به آن جلب نموده و باعث برجسته شدن این کلمه در میان سایر واژگان شده است و گوئی تمام شعر را بر مدار این ردیف سروده است.

«آمد نفس بهار **ساقی**
اکسیر طرب بیار **ساقی**

بر یاد لب حیات بخشش
در ده می خوشگوار **ساقی**

بی ساغر می مباش یکدم
در موسم نوبهار **ساقی**

در وقت بهار عاشقان را
بی باده روا مدار **ساقی**»

(بخارائی، ۱۳۵۳: ۳۸۵).

۵-۵ القای حس درونی به مخاطب

غیر از اینکه باید توجه داشت ردیف با مفهوم شعر هماهنگی داشته باشد، خود ردیف هم از لحاظ مضمون و القای حالت عاطفی شاعر بسیار ارزشمند است. شاعر توانا به گزینی قافیه و ردیف و حسن استفاده از مقام و موسیقی آن‌ها در شعر، در انتقال معنی بهره می‌گیرد (یوسفی، ۱۳۶۳: ۲۶۰).

به عبارت دیگر ردیف یک شعر می‌تواند بیانگر شادی، غم، اندوه، اضطراب، امید و ناامیدی و... شاعر باشد، و از این طریق احساسات و حالات درونی خود را به مخاطب منتقل سازد. بخارائی در دیوان خود از این ترفند استفاده نموده‌است؛ او در شعری، با تکرار عبارت «خوش نیست» حس نارضایتی و اندوه فراوان خود را به مخاطب القا می‌کند.

«جان ما بی شرفِ صحبت جانان خوش نیست — حکم سلطان وصالست که هجران خوش نیست
بی لب و عارض او دیده ندارد نوری — بی وجود گل و مل طرف گلستان خوش نیست
ساقیا باده روشن، که جهان تاریک است — مطربا نغمه خوش ساز که دوران خوش نیست»

(بخارائی، ۱۳۵۳: ۲۰۹-۲۱۰).

۵-۶کمک به تقویت موسیقی شعر

مهم‌ترین نقش ردیف ، قبل از هر چیز نقش موسیقایی و صوتی آن است. تکرار منظم الفاظ هم‌شکل و هم‌صدا بعد از قافیه، بیشتر زیوری شنیداری است که تاثیر صوتی قافیه را نیز افـزون خواهدکرد و لذت موسیقایی‌ای را که از آهنگ کلمه‌ای در ابتدای شعر داریـم، بـه صـورت پیوسته تا آخر شعر، در ذهن ما تکرار و تثبیت می‌کند. مقایسه دو شعر در یک وزن، که یکـی تنها قافیه دارد و دیگر علاوه بر قافیه از ردیف هم برخوردار است، نشان می‌دهد کـه ردیـف چه اندازه در افزایش موسیقی شعر مؤثر است (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴).

۵-۶-۱ موسیقی درونی

منظور از موسیقی درونی مجموعه تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته باشد؛ مثلاً اگر در شعری مصوت‌های «آ» یا «او» یا «ای» تکرار شوند، این خود نوعی موسیقی ایجاد می‌کند. گاه در ردیف، با حروف یا اصواتی مواجه می‌شویم که هماهنگی آن با همان حروف یا اصوات در سطح بیت، شبکهٔ موزونی را ایجاد می‌نماید و به موسیقی درونی کلام غنای بیشتری می‌بخشد. موسیقی درونی از رهگذر تکرار حرف (هم‌حروفی) و تکرار صوت (هم‌صدایی) حاصل می‌گردد (روحانی، عنایتی قادیکلایی: ۱۳۹۲). نمونه‌هایی از دیوان بخارائی:

«ز نور مهر تو در ماه تاب است ترا پروانه شمع و ماهتاب است»
(بخارائی، ۱۳۵۳: ۱۷۷).

«نوعروس باغ را دست چنار از گریبان می‌گشاید گوی گل»
(همان: ۲۲۳).

«چو شمع سوزِ دلم پیش جمع روشن کرد به باد رفت سرش چون زبان نگاه نداشت»
(همان: ۲۱۴).

«یک قدم یار از سر جور و جفا هرگز نرفت جان ز دردش رفت و درد از جان ما هرگز نرفت»
(همان: ۲۱۹).

«کبر منعت همی‌کند ز سخن یا سخن در دهان نمی‌گنجد»
(همان: ۲۳۰).

«چشمت ز خواب مستی در سر خمار دارد آهوی شیر گیرست، جان‌ها شکار دارد»
(همان: ۲۳۲).

۵-۶-۲ همسانی ردیف و قافیه

یکی دیگر از کمک‌هایی که ردیف به گوش‌نوازی و خوش‌آهنگی کلام شعر می‌کند، همسانی یکی از واک‌های خود با یکی از واک‌های قافیه می‌باشد. که به سه صورت زیر در دیوان ناصر بخارائی دیده می‌شود:

الف) همسانی حرف یا حروف پایانی قافیه و ردیف

«کام ناکامی روا کن از دهان خویشتن در میان آور کناری از میان خویشتن
خود تن جان داده را از تاب هجرش مسوز رحم کن بر جان رنجوری به جان خویشتن»
(همان: ۳۵۳).

«پیش از آن کین شخص ناموجود من موجود بود کوی یارم مقصد و روی توام مقصود بود
پیش از آن کآب بقا را خشک رود تن بدید جام می در دستم و در دست بانگ رود بود
(همان: ۲۷۵).

ب)همسانی حرف پایانی قافیه با حرف اول ردیف:

«دل مجروح را پروای تن نیست شهید عشق محتاج کفن نیست
به غیر عشق کاری نیست، ور هست به غیر عشق‌بازی کار من نیست»
(همان: ۲۱۲).

«هوایت در دماغ من نگنجد خیالت در سر سوزن نگنجد
به دامن چون چکانم گریه از چشم که کس را بحر در دامن نگنجد»
(همان: ۲۲۹).

ج)همسانی حرف پایانی قافیه با حرف وسط ردیف

«ز گریه چشمه شد چشمم، بمان تا چشمه‌تر گردد — لب خشک مرا بهتر، کز آب چشم تر گردد
شدم چون گرد سرگردان، و گِرد کوی او گردم — سر و پائی ندارد گرد او، بی پا و سر گردد»
(همان: ۲۳۱).

«تا چه سودا سر گیسوی تو در سر دارد — کز سر دوش تو سر هیچ نمی بردارد
در ازل قامت تو در دل ما بود مقیم — زان سبب صورت دل شکل صنوبر دارد»
(همان: ۲۳۲).

۵-۷ ایجاد تقارن دیداری و شنیداری

لذتی که از ردیف می‌بریم، گذشته از خوشنوایی آن ، در یکسانی شکل نوشتاری آن نیز هست. چشم ما تا پایان شعر از این تناسب دیداری که به وسیله ردیف ایجاد شده، احساس خشنودی می‌کند (طالبیان، اسلامیت: ۱۳۸۴). هر چه ردیف طولانی‌تر باشد، ساختار، زیباتر و دلنشین‌تر می‌شود.

«ز دل کباب و ز دیده شراب در نظر است — بیا که جمله شراب و کباب در نظر است
اگر چه سرو تو را میل گوشه آب است — گذر به گوشه چشمم که آب در نظر است
به خنده تا بنمودی ز درج لعل و گهر — مرا ز حسرت آن دُرِ ناب در نظر است
گلاب بر گل سوریست یا عرق بر روی — مرا ز دیدن آن گل کلاب در نظر است»
(بخارائی، ۱۳۵۳: ۱۸۴).

۵-۸ پوشاندن عیوب قافیه

یکی دیگر از کارکردهای ردیف پوشاندن عیوب قافیه می‌باشد، یکی از عیوب قافیه تکرار آن است. به عبارت دیگر آوردن ردیف در پایان ابیات، تکرار قافیه را از نظر دور می‌دارد. با بررسی اشعار بخارایی کم و بیش به اشعاری برمی‌خوریم که چندین بار قافیه در آنان تکرار شده است. این اتفاق خصوصاً در غزل‌های او به وفور دیده می‌شود.

برای مثال در غزل کوتاه زیر بخارائی دو بار واژۀ «کمین» را به عنوان قافیه مورد استفاده قرار داده:

«تا داغ مهر یار چو مه بر جبین ماست — خورشید شعله‌ای ز دم آتشین ماست
ما همچو ذره‌ایم هوادار و هر سحر — شمشیر مهر غرقه به خون در کمین ماست
زلف تو دین روشن ما تیره می‌کند — موی تو کفر مطلق و روی تو دین ماست
چشمت گرفته گوشه چو ترکان راهزن — ز ابرو کمان کشیده مگر در کمین ماست»
(همان: ۱۸۸).

این موضوع در غزل‌های شمارۀ ۱۳، ۳۸، ۵۴، ۷۶، ۸۳، ۸۴، ۲۸۴ و... نیز دیده می‌شود.

۶- فراهنجاری در ردیف

ردیف با تمام سودمندی، و کمکی که به وزن، مضمون و کلام شعر می‌کند، گاهی سبب محدودیت‌ها و سختی‌هایی برای شاعر می‌شود. در چنین زمانی شاعر با هوش و خوش‌طبع به فراهنجاری در ردیف روی می‌آورد

و با ظرایف ادبی و کلامی خود از برخی قواعد قافیه و ردیف چشم پوشی نموده و این مشکل را برطرف می‌کند. شعر مردّف شاعر را در تنگنای قافیه و ردیف قرار می‌دهد، اما با بررسی اشعار بخارائی متوجه توانایی بالای این شاعر در هنجارگریزی می‌شویم. او برای حل این مشکل بارهای بار بدون اینکه ضربه‌ای به شعر وارد شود قافیه و ردیف را با هم ترکیب کرده است.

«نگارا، دلبرا، چابک سوارا — بتا، کافردلا، بی رحم یارا
مکن دوری مجوی از ما جدائی — که هجرانت پریشان کرد ما را
فراق دوستان ناخوش بلائی‌ست — خدیا کس مبیناد بلا را
نه وصلت می‌دهد یک روز تشریف — نه هجرت می‌کند یکدم مدار
(همان: ۱۵۹).

حرف «را» ردیف این شعر می‌باشد، ولی همانگونه که مشاهده شد، از همان بیت اول به صورت جداگانه تکرار نشده و با کلمه دیگری ادغدام شده است. «سوارا، یارا و مدارا» تدابیر بخارائی برای گریز از تنگنای قافیه و ردیف بوده، تا بتواند مضامین خود را به زیبایی و به طور کامل بیان نماید، بدون اینکه خللی در وزن و ریتم شعر ایجاد شود.

نتیجه‌گیری

بررسی‌های صورت گرفته در این جستار نشان می‌دهد که ناصر بخارائی از جمله شاعرانی است که به استفاده از انواع ردیف، از جمله؛ ردیف فعلی (تام، ربطی)، اسمی، حرفی، قیدی، صفتی، ضمیری و جمله‌ای (شبه جمله‌ای) مبادرت ورزیده است. با توجه به آمار، حدود ۶۳ درصد از اشعار و ۵۹ درصد از ابیات دیوان وی مردّف هستند و شاعر از بین انواع ردیف به ردیف‌های فعلی توجه بیشتری داشته است. همچنین بخارائی در دیوان خویش از انواع کارکردهای ردیف استفاده کرده است. مهم‌ترین این کارکردها عبارت‌اند از:«ایجاد وحدت بین سراینده و خواننده، تناسب با مضمون شعر، دست یافتن به ترکیب‌ها جدید و ایجاد صور خیال، برجسته‌سازی و تمرکز بر مضمونی خاص، القای حس درونی به مخاطب، کمک به تقویت موسیقی شعر، ایجاد تقارن دیداری و شنیداری و پوشاندن عیوب قافیه.» سخن آخر آن که، شاعر در برخی از اشعار برای رهایی از محدودیت‌هایی که ردیف ایجاد می‌کند، قافیه و ردیف را بدون ایجاد خللی در شعر ادغام نموده است.

منابع

بهار، محمدتقی (۱۳۷۷)، **سبک شناسی زبان و شعر فارسی**، به اهتمام کیومرث کیوان، تهران: مجید.

پادشاه، محمد (۱۳۶۳)، **آنندراج**، ج چهارم، تهران: کتاب فروشی خیام.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۹)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: فیل.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، **موسیقی شعر**، چاپ سوم، تهران: آگاه.

شمس قیس رازی (۱۳۶۰)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به تصحیح قزوینی، تهران: زوار.

شمیسا، سیروس (۱۴۰۱)، **آشنایی با عروض و قافیه**، چ۷، تهران: میترا.

عطار نیشابوری (۱۳۵۳)، **منطق الطیر**، به اهتمام محمد جواد مشکور، چ ۴، تهران: کتابفروشی تهران.

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

محسنی، احمد (۱۳۸۲)، **ردیف و موسیقی شعر**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

ناصر بخارائی (۱۳۵۳)، **دیوان اشعار**، به کوشش مهدی درخشان، تهران: نوریانی.

یوسفی، غلام حسین (۱۳۶۳)، **چشمه روشن**، چ نهم، تهران: یزدان.

رادمنش، عطامحمد (۱۳۹۰)، «ردیف و رویکرد ناصر خسرو بدان»، ***ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان***، شماره ۲۹، ۱۱۰-۱۳۲.

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

طالبیان، یحیی و اسلامیت، مهدیه (۱۳۸۴)، «ارزش چند جانبه ردیف در شعر حافظ»، ***فصلنامه پژوهش‌های ادبی***، شماره ۸، ۷-۲۷.

عبدی، مهدی و فرخ نژاد، سجاد (۱۳۹۳)، «نقد و تحلیل کارکرد ردیف در شعر سیمین بهبهانی»، ***دردری***، سال چهارم، شمارهٔ ۱۱، ۳۹-۴۸.

مشهدی,دکتر محمدامیر , نخعی,حسنیه و عبادی نژاد,لیلا . (۱۳۹۸). ردیف وکارکردهای آن در غزل های سلطان وَلَد .***فصلنامه نقد، تحلیل و زیبایی شناسی متون***.80-64 ,(3)2 ,

وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۷۲)، «تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی»، ***مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد***، سال۲۶، شماره ۳ و ۴.