

## ردیف و نسبت آن با تصویرگری (پژوهشی در شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی)

دکتر محمد حکیم‌آذر

استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد شهر کرد

### چکیده

ردیف از عناصر اصلی موسیقی شعر است. آن‌گونه که پیداست، نمی‌توان ردیف را در حوزه علوم بلاغی دانست و آن را به عنوان یکی از عوامل تصویرساز مطالعه کرد، اما دقت در دیوان شاعران قرن ششم و هفتم نشان می‌دهد که ردیف، به ویژه ردیف غیرفعلی، در آفرینش صور خیال از راه هدایت ذهن شاعر به لایه‌های معینی از تصاویر، نقش کلیدی دارد. خاقانی، ابوالفرج رونی و کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی بیش از دیگران به گسترش حوزه تصاویر از راه به کارگیری ردیف‌های غیرفعلی (و بیشتر اسمی) توجه داشته‌اند. بسامد بالای اسم‌ها، صفت‌ها و ضمیرهای به کار رفته در محل ردیف در دیوان شاعران یادشده، نشان‌دهنده این است که ردیف به عنوان ابزاری قدرتمند برای گسترش حوزه تصاویر عمل می‌کند. در این میان، اهتمام کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی به ردیف‌های غیرفعلی بیش از دیگران بوده است. در این تحقیق به نقش هدایتگری ردیف در خلق تصاویر تازه و تسلط این شاعر بزرگ در بهره‌گیری از عناصر موسیقی شعر برای جلوه دادن به صور خیال، توجه شده است.

**کلیدواژه‌ها:** ردیف، ردیف اسمی، کمال اسماعیل، صور خیال، قصیده.

تاریخ دریافت مقاله: 86/3/19

تاریخ پذیرش مقاله: 86/9/30

Email: MhakimAzar@Yahoo.com

### مقدمه

«کمال‌الدین ابوالفضل اسماعیل اصفهانی» فرزند شاعر معروف و قصیده‌سرای بزرگ قرن ششم «جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی» از نامدارترین شاعران اواخر قرن هفتم هجری است. به او لقب «خلاق‌المعانی» داده‌اند و او را آخرین قصیده‌سرای بزرگ ایران در اوان حمله مغول دانسته‌اند. وفات او در سال 635 اتفاق افتاده است. به گفته تذکره‌نویسان و ادیبان، کمال اسماعیل شاعری است که از نظر خلق معانی جدید و ابتکار در آوردن ردیف و قافیۀ مشکل، استادی تمام داشته است. وی را برتر از پدرش جمال‌الدین دانسته‌اند و حتی از نظر نفوذ کلام، حافظ شیرازی را هم وامدار وی می‌دانند (صفا 1367:872). شاعر بزرگی چون حافظ در غزلیات، قصاید و در به کار گرفتن زبان شعری منطقه عراق عجم، به ترکیبات و مفردات کمال نظر داشته است.

## ردیف در شعر فارسی

ردیف، ابداع ایرانیان (شفیعی کدکنی 1370: 124 به بعد) و عاملی موسیقی‌ساز است که در شعر هیچ یک از زبان‌های اروپایی، ترکی و عربی کارکرد فراگیری نیافت. در شعر فارسی، بنا به ویژگی‌های این زبان و نیز سابقه دیرین شعر هجایی - که در ضمن آن نمونه‌هایی از توجه به ردیف نیز دیده شده است -، این عامل موسیقی‌ساز جای خود را به خوبی در کنار سایر عوامل موسیقایی مانند وزن و قافیه باز کرده است. از آن‌جا که ردیف عنصری ثابت و از پیش تعریف شده است، محدوده حوزه تداعی قافیه‌ها را مشخص می‌کند. به عبارت دیگر، ردیف دست و پای شاعر را برای جولان خیال و اخذ تصاویر یا معانی پراکنده از قافیه می‌بندد. از این منظر، آن‌گونه که پیداست ردیف یک عامل محدودکننده است و شاید یکی از دلایل توجه نکردن شاعران عرب به آن، همین ویژگی‌اش باشد. از سوی دیگر، شاعران زبان فارسی برای نشان دادن توانایی خود در شعر، ردیف را مانند ریسمانی محکم به دست و پای شعر خود پیچیدند و با توجه به امکانات هنری شعر فارسی، به خوبی از عهده خیالات تازه برآمدند. ردیف در حقیقت نوعی محک توانایی شاعر است که به یاری آن، علاوه بر تقویت مبانی موسیقایی شعر، میزان توانایی شاعر و روش بهره‌گیری او از امکانات نامکشوف زبان فارسی دانسته می‌شود. شاید از دیدگاه روان‌شناسی زبان، ایرانیان به «تکرار»، بیش از «تأکید» علاقه دارند. نگاهی دقیق به مسأله تکرار در موسیقی سنتی ایرانی و فضا سازی متفاوتی که در آواها و ترانه‌های ایرانی وجود دارد، تأییدکننده این مطلب است. انتخاب یک اسم یا یک فعل به عنوان ردیف، جدا از آن که به امکانات بصری شعر می‌افزاید، حوزه تداعی قافیه را به انحصار خود درمی‌آورد. با استفاده از عناصر و ابزارهای صور خیال، شاعران فارسی‌زبان، ردیف را در خدمت تداعی‌های شاعرانه قرار دادند. گویی ردیف قابی است که تعداد زیادی از آن در نمایشگاه شعر به دیوار نصب شده و در هر قاب یک تصویر نو نهاده شده است. این تصاویر با توجه به نسبت ردیف و قافیه (ثابت بودن ردیف در برابر متغیر بودن قافیه) خلق شده‌اند. در حقیقت، شعر مردّف مثلثی است که در سه رأس آن، ردیف، قافیه و تصویر قرار دارد. پس ردیف در شعر فارسی نه تنها محدودکننده نیست، بلکه عاملی پیش‌برنده و تداعی‌گر به شمار می‌رود.

## موسیقی شعر کمال اسماعیل

دیوان کمال اسماعیل از نظر تنوع وزن، مجموعه‌ای از وزن‌های متداول شاعران قرن ششم است. از تجربه جدید و انقلاب وزن‌ها - آن‌گونه که به طور مثال مولانا تجربه کرده است - در دیوان کمال خبری نیست. کمال به بحرهای «مضارع» و «مجتث» و تعدادی از وزن‌های دوری توجه کرده است. از نظر ردیف و قافیه هم، دیوان او، خزانه‌ای از انواع ردیف‌های فعلی، غیرفعلی، قافیه‌های غریب و التزام‌های عجیب است. کمال با جسارتی

هنری، افزون بر به‌کاربردن ردیف‌های متداول فعلی، بسامد ردیف‌های غیرفعلی را در شعر خود بالا برده‌است. تعداد این ردیف‌ها، به نسبت، از ردیف‌های غیرفعلی شاعرانی چون خاقانی هم بیشتر است. منظور از ردیف غیرفعلی، ردیفی است که در نظام دستوری فارسی جزو طبقه اسم، حرف، قید، صفت، و ضمیر باشد. پرطرفدارترین ردیف غیرفعلی، ردیف اسمی است، که در ادامه بحث به آن توجه خواهد شد. «ردیف را باید یکی از نعمت‌های بزرگ شعر فارسی دانست، در صورتی که بلای جان معانی و احساسات شاعر نباشد، زیرا از چند جهت به شعر زیبایی و اهمیت می‌بخشد: 1- از نظر موسیقی 2- از نظر معانی 3- از نظر ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان.» (شفیعی کدکنی 143:141-143)

از رودکی و ابیات کمی که از او باقی مانده تا حافظ که دیوان او گنجینه سنت‌های پسندیده و زیبایی هنری و بلاغی زبان فارسی است، ردیف، مسیری رو به تکامل پیموده است. رودکی از ردیف‌های ساده، حرفی، ضمیری و الف‌های اطلاق برای مردّف کردن شعر بهره گرفته است. در دوره‌های بعد و هرچه به حافظ نزدیک‌تر می‌شویم، به ردیف‌های پیچیده و نیز ردیف‌های اسمی - با همه محدودیت‌هایی که برای شاعر به وجود می‌آورند - بیشتر توجه شده است. کمال اسماعیل در نیمه دوم قرن ششم هجری تقریباً در نقطه اوج درگیری ذهنی شاعران با مسائل زیبایی شناختی شعر فارسی قرار دارد. در این قرن، از یک سو خاقانی با غرابت معنایی شعری، صور خیال و زبان خاص خود، شعر را به پهنه اصطلاحات علمی و مدرسی کشانید و از سوی دیگر شاعرانی چون مسعود سعد سلمان، ابوالفرج رونی و انوری در خراسان و ماوراءالنهر در کار گسترش حوزه تصاویر، دست به ابتکاراتی تازه زدند. به نظر می‌رسد کمال، طرز متعادل و شیوه میانه را برگزیده است. او در شعر خود، هم شگردهای خراسانیان در مدح و وصف را به کار گرفته و هم به وسعت دادن فضاهای تصویری توجه کرده است.

بدین جزالت الفاظ و دقت معنی در یغ و درد اگر بودمی خراسانی

(کمال 1348: 247)

## ردیف در شعر کمال اسماعیل

چنان که یاد شد، یکی از راه‌های خلق مضمون و ترکیبات تازه، بهره‌گیری از ردیف است. ردیف در شعر به منزله رشته‌ای محکم، از پراکندگی و عدم انسجام لفظی و معنوی جلوگیری می‌کند. برای مثال وقتی کمال می‌سراید:

بالب تو جان شکار زلف توست	بارخ تو کار کار زلف توست
چشمه خورشید سوی روی تو	حلقه شب گوشوار زلف توست
در عروسی جمالیت عقل را	دست و پنجه در نگار زلف توست
پر ز عنبر شد کنار عارضت	آن نه خط است آن نثار زلف توست
من چه گویم؟ کز رخت روشن‌تر است	فتنه کاندرو زنگار زلف توست

صد هزاران دل ربودی و هنوز	شست و پنجه در شمار زلف توست
بر زر رخسارم از شنگرف اشک	نقش شد کاین دستکار زلف توست
عالمی عشاق را از مرد و زن	آرزو اندر کنار زلف توست
تا زرخدان تو چاه یوسف است	جان ما زنجیر دار زلف توست

(همان: 58)

شاعر در حقیقت همه چیز را به «زلف تو» پیوند می‌زند. از التزام فعل ربطی که در ایجاد این پیوند، نقش محوری دارد (آنجا که به جای فعل تام نیامده است) نباید غافل شد. در این گونه اشعار، شاعر نمی‌تواند از محدودهٔ ردیف و آنچه با آن نسبت پیدا می‌کند پا را فراتر بگذارد. زیاده‌روی در به‌کارگیری ردیف با بهره‌گیری از ردیف‌هایی که با منطق هنری - بلاغی شعر مناسبت ندارد و حتی زبان شعری را هم دچار اختلال می‌کند، از عوامل مخلل شعر و ادب است. اینجا بحث در ردیفی است که منطقی، هنری، عاری از تکلف و استادانه به کار رفته باشد و اهل فن می‌دانند که دیوان انوری، جمال، خاقانی و کمال، لبریز از این گونه ردیف‌ها است. اگرچه گاه در دیوان کمال به این تکلفات نیز برمی‌خوریم.

آن که بر خیر نشد هرگز چیر	نیست آقا قلم خواجه فلان
و آن که روی از نظر کس نهفت	نیست آقا حرم خواجه فلان
و آن که چشم طمعش نقش ندید	نیست آقا درم خواجه فلان
و آن که افزون ز همه چیز آن است	نیست آقا ستم خواجه فلان
و آن که در عالم از آن کمتر نیست	نیست آقا کرم خواجه فلان
و آن که شوم است بر ارباب هنر	نیست آقا قدم خواجه فلان
و آن که زان نیست مبارک‌تر هیچ	نیست آقا عدم خواجه فلان
و آن که شادند همه اهل کمال	نیست آقا به غم خواجه فلان

(کمال: 1348: 670)

بخش عمده‌ای از ردیف در شعر کمال، ردیف فعلی است. میزان اشعار قافیه‌دار هم در دیوان او قابل توجه است. اما آنچه بیش از همه به صورت نوعی عادت‌ستیزی در شعر او دیده می‌شود، بهره‌گیری از ردیف‌های اسمی به میزان فراوان و به شکلی کاملاً هنری است. ردیف‌های غیرفعلی کمال - که بیشتر اسمی هستند - عبارتند از: اسب، شکر، انگور، نرگس، موش، برق، چشم، سخن، روشن، پرده، شکوفه، شیرینی، گلزار، بنفشه، غنچه، بلبل، سوسن، لاله، نوروز، گل، والله، برآتش، گوش، اشک، خالی، سرخ، جبه و دستار، سر، شعر، سیر، خوش، خاک، حلال، بخل، عقل، طعام، خواجه فلان، سخن، دشمن، زین، جامه و گرسنه. ردیف‌های غیرفعلی در دیوان کمال از مجموع ردیف‌های غیرفعلی شاعران پیش از او بیشتر است. (شفیعی کدکنی 1370: 141)

اوج هنرمندی کمال در استفاده از ردیف اسمی، ترکیب‌بند دوازده‌بندی اوست که ده بند آن ردیف اسمی دارد. در این ترکیب‌بند، ردیف‌های اسمی ضمن محصورکردن تخیل شاعر در زمینهٔ معنایی خود اجازه پرواز اندیشه به هر ناکجا را از شاعر سلب می‌کنند. با الزامی که کلمهٔ مورد نظر در محل ردیف ایجاد کرده است، شاعر باید تصاویر خود را در حوزه‌ای به کار گیرد که ارتباط معناداری با ردیف پدید آورد. به طور مثال بنفشه

در نمونه زیر با گذر از مسیر استعاره بالکنایه، در لعل محبوب می‌آویزد یا کلمه گل با قرار گرفتن در کناره قافیه دامن، دیگر بار پای استعاره بالکنایه را به میدان خلاقیت هنری شاعر می‌کشاند یا شکوفه با تعهدی که شاعر در نهادن آن در کنار قافیه اختر دارد، از قاب تشبیه سردرمی‌آورد. این ترکیب‌بند با مطلع «زهی با چهره‌ات گلبار گلزار/ رخت گلگونه رخسار گلزار» آغاز می‌شود و این گونه ادامه می‌یابد:

ز زلفت بس که می‌ریزد بنفشه      ز گلبرگت همی خیزد بنفشه  
جهان شد چون دهانت تنگ بر وی      که در لعل تو آویزد بنفشه

---

... دهد هر دم لب خندان غنچه      نشانی از دل ویران غنچه  
درآمد تازه‌روی و قرطه بگشاد      زهی صد آفرین بر جان غنچه

---

... خوشا وقت سحر آواز بلبل      خوشا بر شاخ گل پرواز بلبل  
چمن بس بانوا جایی است کآنجا      همه برگ گل است و ساز بلبل

---

... گرفتد عکس رایش در شکوفه      بتابد همچنان اختر شکوفه  
وگر در سایه دستش کند جای      چو گل زرین شود یکسر شکوفه

---

... ز عدلش گر کند دستور نرگس      نیاید در چمن مخمور نرگس  
نهد گردن به خاک پایش ارچه      به تاج زر بود مغرور نرگس

---

... ز باست خون شود در سنگ لاله      ز شرم خلقت آرد رنگ لاله  
زیون شد آتش از سهم تو زین است      که گیرد هر دمش در چنگ لاله

---

چو گشت از روی تو دلشاد نوروز      در گنج طرب بگشاد نوروز  
یکایک هر چه نقد خوشدلی بود      به طبع بندگانت داد نوروز

(کمال 1348: 227)

### تحلیل یک نمونه

در این تحلیل فرض بر این است که مخاطب، متخصص و آگاه به مسائل عمده بلاغت شعر فارسی است. از همین رو به شرح و تعریف اصطلاحات توجهی نشده و کوشش شده است که قصیده کمال از منظری فقط بلاغی نگریسته شود. در دیوان کمال قصیده‌ای هست که در مدح رکن‌الدین صاعد، رئیس حنفیان اصفهان، و با ردیف برف سروده شده است. مطلع قصیده چنین است:

هرگز کسی نداد بدین‌سان نشان برف      گویی که لقمه‌ای است زمین در دهان برف

(کمال 1348: 407)

این قصیده در 58 بیت و در بحر مضارع سروده شده است. ساختار قصیده «برف»، مانند دیگر قصیده‌های مدحی که با وصف آغاز می‌شود، دوگانه است. این قصیده با وصفی شیرین از برف آغاز شده و با مدحی حماسه‌وار از ممدوح پایان می‌پذیرد. در این قصیده 58 بیتی، شصت و یک بار به واژه «برف» برمی‌خوریم که 59 بار در محل ردیف و دو بار در خلال ابیات آمده است. ردیف برف برای شاعر التزامی ایجاد کرده که مضراب سخن خود را در هر بیت بر این واژه فرود آورد. همین التزام باعث شده که کمال با خلاقیت شعری خود برف را از معنای حقیقی بیرون برده و به اصطلاح در جایگاه غیرحقیقی یا «غیرما وضع له» بنشاند. این اتفاق، استعاره‌های زیادی را با محور بودن برف پدید آورده است. از سوی دیگر، در بسیاری ابیات، برف به عنوان رکنی از ارکان تشبیه از محور هم‌نشینی کلام به محور جانشینی منتقل شده است. شاعر می‌داند که کاربرد برف در معنای حقیقی، آن هم در 58 بیت، ملالت مخاطب را در پی دارد. از همین روست که عالمانه مسیر تصویرگری را پی می‌گیرد و از قرارداد زبانی واژه برف - که دلالت بر معنای بیرونی و حقیقی آن می‌کند - منصرف می‌شود.

بی‌تردید اگر کسی - غیر از شاعر - را واداریم که از «برف» سخن بگوید، از تعریف و توصیف شروع می‌کند و کار را با چند مثال برای شرح دادن و روشن کردن توصیفات، به پایان می‌برد. ولی شاعر می‌داند که بستر زبان در محور هم‌نشینی چندان فراخ نیست که به طور مثال بتوان درباره «برف» 58 بیت سرود و رنگ و رونق سخن را حفظ کرد. او به خاطر توانایی در انتقال واژه‌ها به محور جانشینی، می‌تواند دامنه توصیفات خود را تا بی‌نهایت گسترش دهد. برای کمال، برف غیر از این که موهبتی آسمانی و یکی از اجزای عالم طبیعت است، معانی دیگری هم دارد. واژه برف در ذهنیت کمال، واژه‌ها و ترکیبات زیر را به قصیده فرا می‌خواند:

پنبه، کاروان، جوهر سیماب‌سان، پشم زده، مرغ، خنگ، پرنیان، بازارگان، لشکر، میهمان، بادبان، پیر پر مهابت، سیم، کمان، خان و مان، داستان، سپیداب، شکوفه، جرعه‌دان، منسوج، ناودان، نردبان، انسان، کان، سفره و ... . کمال از عهده این فراخوانی هنری به نیکی برآمده است. او در سراسر قصیده، برف را در مرکز تشبیه و استعاره قرار داده است. کاربرد برف در معنای حقیقی بسیار کم و در حد چهار بیت است. تشخیص شگردهای هنری در شعر از آنجا که علاوه بر دانش و تسلط علمی، به ذوق افراد نیز بستگی دارد؛ ممکن است در برخی موارد موضوع اختلاف باشد. به طور مثال، مرز استعاره مکنیه، اسناد مجازی با تشخیص یا مرز تشبیه مضمّر و تشبیه تفضیل با هم چنان نزدیک است که ممکن است وجود هر کدام در یک بیت یا مصرع، مورد اختلاف بلاغیون واقع شود. چنان که بسیاری از دانشمندان بلاغت هنوز هم کنایه و استعاره را از یک مقوله می‌دانند یا در انواعی از تشبیه‌ها با هم اختلاف نظر دارند. اما اصول بلاغت فارسی به طور عمده بین اهل فن مشترک است. با توجه به اصول مشترک بیانی و با توجه به این که این تحقیق ادعای تحلیل همه جانبه سخن کمال را از نظر بلاغی ندارد، به عمده‌ترین و بارزترین شگردهای صور خیال که از راه التزام ردیف اسمی پدید آمده است، اشاره

می‌شود. به طور خلاصه و با تغییر در پی‌درپی قرار گرفتن ابیات قصیده، ابیاتی که شاعر برف را در مرکز تشبیه نشانده، می‌بینم:

اجرام کوه‌هاست نهان در میان برف  
بر یکدگر نشسته در او کاروان برف  
انباشته به جوهر سیماب‌سان برف  
کوهی ز پشم بر زده آنک مکان برف  
آن خنک بادپای گسسته عنان برف  
این ابلق زمانه ز برگستوان برف  
در آب رفت بستر چون پرنیان برف  
کآورد قند مصری بازارگان برف  
زاغ سیه چون برفکنند طیلسان برف  
بهمن به دست لشکر گیتی‌ستان برف  
تا خیمه بر ولایت زد تورخان برف  
بگرفت ریش خانه خدا ایرمان برف  
نتوان به تیر ماه کشیدن کمان برف  
سرد و گران و بی‌مزه شد میهمان برف  
هم مطربی که بر زندش داستان برف  
در طبع او شکوفه نماید گمان برف  
هر جرعه‌ای که ریزد بر جرعه‌دان برف  
وندرو هوا همی شمرد پود و تان برف  
بر بام چرخ رفتمی از نردبان برف  
سیمی که خرج می‌کند اکنون ز کان برف  
برگ سمن پراکنند از بادبان برف  
آن پیر پر مهابت آتش نشان برف  
گر بر نهند سکه به سیم روان برف

مانند پنبه دانه که در پنبه تعیبه است  
خان خرک شده است همه خان و مان ما  
چاه مقنّع است همه چاه خانه‌ها  
گر کوه پشم بر زده گردد به رستخیز  
از روی خاک سر بر عنان‌السماء کشید  
از تیغ مهر و ناوک انجم خلاص یافت  
شد جویبار بالش نقره چو خفت باغ  
صابونی است صحن زمین لب به لب ز بس  
باشد خلاف رسم خطیبان روزگار  
در بند کرد روی زمین را چو زال زر  
این قرص آفتاب به نان پاره کرد خرج  
ناگه فرو گرفت درو بام‌ها و پس  
بی‌خنجر هلالی و بی‌تیغ آفتاب  
از بس که سر به خانه هر کس فرو برد  
هم نان و گوشت دارد و هم همیزم و شراب  
چشمش به روی یار بود گوش سوی چنگ  
گلگونه‌ای بود به سپیداب بر زده  
دست تهی به زیر زنخندان کند ستون  
گر قوتم بدی ز پی قرص آفتاب  
از کیسه سخای تو دزدیده کرد ابر  
لطف شمایل تو اگر بر جهان دمد  
سرمایه از وقار تو کردست اکتساب  
آب روان شود تن دشمن ز بیم تو

(کمال 1348: 407)

در ابیات بالا، برف در مرکز تشبیه قرار دارد. تشبیه برف به پنبه، کاروان، جوهر، پشم بر زده، خنک بادپا، برگستوان، پرنیان، بازارگان، طیلسان، لشکر، تورخان، ایرمان، کمان، میهمان، داستان (در معنای موسیقایی آن)، گمان (تصویر خیالی)، جرعه‌دان، پود و تان، نردبان، کان، بادبان، پیر پر مهابت و سیم روان، افزون بر نمایشی از چیرگی شاعر بر ظرایف تصویرسازی در شعر، بیانگر این است که ردیف و قافیۀ شعر کمال در شبکه‌ای منسجم تنیده شده‌اند. اگر دقت بیشتری بکنیم درمی‌یابیم که بیشتر مشبّه‌به‌ها در تشبیهات بالا همان کلمات قافیه‌اند و مشبه در محل ردیف به سازماندهی تصاویر کمک شایانی کرده است. در واقع عامل اصلی پدید آمدن این حوزه از تصاویر، حضور محوری کلمه «برف» و نشستن آن در جایگاه ردیف است. این‌گونه اهتمام و اصرار به آوردن ردیف‌های اسمی، بلاغت تصاویر را به حیطة التزام‌های شاعرانه می‌کشد. اگر شاعر نتواند از عهده التزام برآید،

صور خیال او هم دچار سردرگمی و ابتذال می‌شود. کمال از این گونه التزام‌های خیال‌برانگیز در دیوان خود، فراوان بهره برده و به خوبی از عهده برآمده است. نگاهی دیگر به نمونه‌های یاد شده از ردیف‌های اسمی، توانایی کمال را در خلق معانی به کمک ردیف و قافیه نشان می‌دهد. غیر از حضور محوری ردیف در مرکز تشبیهات، ابیات زیر نمونه‌های دیگری از اثرگذاری ردیف در خیالات شعری و هدایت آن به سمت واژه‌های کانونی (در این قصیده، واژه برف) را نشان می‌دهد. در ابیاتی که در زیر آمده، برف به عنوان عنصر هدایت‌کننده خیال، شاعر را ملزم به خلق استعاره‌هایی می‌کند که سلطه زمین‌های سفید، سرد، بی‌رحم، زورگو و فراخ را به عنوان جامع (مشبه‌به) در استعاره به ذهن متبادر می‌کند.

هرگز کسی نداد بدین‌سان نشان برف	گویی که لقمه‌ای است زمین در دهان برف
ناگه فتاد لریزه بر اطراف روزگار	از چه ز بیم تاختن ناگهان برف
گشتند ناامید همه جانور ز جان	با جان کوهسار چو پیوست جان برف
زینسان که سر به سینه گردون نهاد باز	خورشید پای در نهد ز آستان برف
آتش به دست و پای فرو مرد و بر حق است	مرغ شرر چگونه پرد ز آشیان برف
گرچه سفید کرد همه خان و مان ما	یارب سیاه باد همه خان و مان برف
نه همچو من که هر نفسش باد زمهریر	پیغام‌های سرد دهد بر زبان برف
ای منعم زمانه که گر عقل بشکند	پرمغز نعمت تو بود استخوان برف
اول ز خوان نعمت تو زله کرد و پس	آنکه بگسترید در آفاق خوان برف
مالید برف شویت خود بر زمین بسی	تا داد دست سیم کش تو امان برف
باران جودت ار نکند دست یاری	بیرون که آردم ز کف امتحان برف

(کمال: 1348: 407)

می‌بینیم که برف آیینۀ ضمیر شاعر را پوشانده است: به هر چه می‌نگرد از دریچه برف می‌نگرد و بر هر چه می‌گذرد، پرنیان برف را بر آن گسترده می‌بیند. گاه شادی‌ها را با برف قسمت می‌کند و گاه ناخوشی‌ها را از عواقب برف می‌داند. خلاصه آن که «برف بازی» می‌کند. با نگاهی گذرا به دیوان شاعران معاصر و پیش از کمال، می‌توان دریافت هیچ شاعری، این گونه از پس تصویرگری برف برنیامده است. تردیدی نیست که این تصویرگری مرهون قرار گرفتن اسم در محل ردیف است. برف، ذهن شاعر را هدایت و از پراکندگی منع کرده است. اگر ردیف فعلی به حرکت و پویایی شعر کمک می‌کند، کاربرد ردیف اسمی به خلاقیت و تصویرآفرینی در شعر منجر می‌شود. شاعران بزرگی چون خاقانی، کمال اسماعیل، سیف فرغانی، ابوالفرج رونی، انوری ایبوردی و ازرقی هروی در یک دوره مشخص از تاریخ شعر فارسی، با به‌کارگیری ردیف اسمی، به خوبی از عهده ما فی‌الضمیر خود برآمدند و اسم‌هایی را که در محل ردیف نشانند، به لعبت‌هایی خیالی برای نمایش تصاویر ذهنی و جلوه‌های رنگ‌آمیز شعری تبدیل کردند. در این میان، کمال اسماعیل با بیشترین بسامد ردیف‌های غیرفعلی، نمایشگاهی از تصاویر گره خورده به ردیف را فراهم آورده است. بسط این مدعا به کل



شعر کمال و تمرکز بر اشعار مردّف غیرفعلی، امری پذیرفتنی است و می‌توان این گونه ادعا کرد که این نمونه‌ها در تمام اشعار این شاعر بزرگ دیده می‌شود.

### نتیجه

قصاید زیادی در دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی وجود دارد که از ردیف برخوردارند. گرچه در این تحقیق امکان بازکاوی تک‌تک آن‌ها وجود نداشت، ولی ذکر همین چند نمونه ا ارائه شده می‌تواند میزان بهره‌گیری این شاعر توانا را از ردیف‌های اسمی و غیراسمی نشان دهد.

ردیف به دلیل خلق التزام تکرار، شاعر را در محدوده‌ای از تداعی‌های خاص از قافیه قرار می‌دهد و از آنجا که حوزه تخیل بسیار فراتر از حوزه قراردادهای متعارف زبانی است، شاعر را یاری می‌کند تا علاوه بر ایجاد تصاویر نو، نسبت آن‌ها را با ردیف رعایت کند. حاصل ضرب ردیف در قافیه، گاه به پدید آمدن گروه‌های اضافی می‌انجامد که تا پیش از آن سابقه نداشته است. همین گروه‌های اضافی برای اثبات موجودیت هنری خود، از دو مسیر عمده تصویرآفرینی، تشبیه و استعاره به شعر راه می‌یابند و باعث آفرینش هنری تازه می‌شوند. کمال اسماعیل شاعری است که به این شگرد هنری دست یافته و تصویرگری از راه ردیف را به خوبی دریافته است و از این روست که بسامد ردیف (به ویژه ردیف اسمی) در شعر او بالاست.

### کتابنامه

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. 1370. موسیقی شعر. چ 3. تهران: آگاه.
- صفا، ذبیح الله. 1367. تاریخ ادبیات در ایران. ج 2. چ 8. تهران: فردوس.
- کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. 1348. دیوان. به اهتمام حسین بحرالعلومی. چ 1. تهران: کتاب‌فروشی دهخدا.