

سِرْبَاعِي

دکتر سیر و شیا



۹۵۰ تومان

سیررباعی در شعر فارسی **(با ضمیمه‌یی در باب فهلوی)**

دکتر سیروس شمیسا



انتشارات فردوس



انتشارات فردوس

خیابان دانشگاه - کوچه میترا - شماره ۷ تلفن: ۶۴۱۸۸۳۹ - ۶۴۶۹۹۶۵

دکتر سیروس شمیسا

سیر رباعی در شعر فارسی

(با ضمیمه‌یی در باب فهلوی)

چاپ دوم با تجدید نظر

سال ۱۳۷۴ - ۲۵۰۰ نسخه

چاپ: چاپخانه رامین

همه حقوق محفوظ است.

Printed in Iran

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۱۱.....	پیشگفتار
۱۳-۲۳.....	فصل اول: کلیات و تعاریف
۱۳.....	رباعی در لغت
۱۳.....	اسم‌های دیگر رباعی
۲۰.....	رباعی در اصطلاح
۲۱.....	تحقیق در شکل اصلی رباعی به لحاظ قافیه
۲۵-۳۸.....	فصل دوم: منشاء رباعی
۲۷.....	اختراع رباعی
۳۳.....	شعر ترکی در میان ایرانیان
۳۵.....	شعر لحظه‌ها و نگاه‌ها
۳۶.....	اسجاع صوفیان
۳۹-۴۴.....	فصل سوم: رباعی در عربی
۴۵-۵۰.....	فصل چهارم: اجمالی در سیر رباعی در شعر فارسی
۴۵.....	کلیات
۴۷.....	رباعی و صوفیه
۵۰.....	رباعی و علم

۵۱-۱۱۲.....	فصل پنجم: شاعران رباعی گو
۵۲.....	قرن چهارم
۵۲.....	صانع بلخی
۵۲.....	شهید بلخی
۵۳.....	رودکی سمرقندی
۵۴.....	ابوالمؤید بلخی
۵۴.....	ابوشکور بلخی
۵۵.....	دقیقی
۵۵.....	طاهر چغانی
۵۶.....	کسایی مروزی
۵۶.....	قرن پنجم
۵۶.....	غضایری رازی
۵۷.....	فرخی
۵۷.....	عنصری
۶۱.....	مسعودی غزنوی
۶۱.....	عسجدی
۶۲.....	منوچهری
۶۳.....	عطاردی
۶۳.....	ابوحنیفه
۶۳.....	قطران
۶۴.....	ازرقی هروی
۶۵.....	باخرزی
۶۵.....	ناصرخسرو
۶۶.....	ابوالفرج رونی
۶۶.....	قرن ششم
۶۸.....	مسعود سعد سلمان
۶۹.....	امیرمعزی
۷۰.....	سنایی

۷۳.....	مهستی گنجوی.....
۷۶.....	رشید و طواط.....
۷۷.....	اثیرالدین اخسیکتی.....
۷۹.....	خاقانی.....
۸۱.....	قرن هفتم.....
۸۲.....	عطار.....
۸۷.....	کمال الدین اسماعیل.....
۹۱.....	مولوی.....
۹۹.....	قرن هشتم.....
۱۰۲.....	قرن نهم.....
۱۰۳.....	قرن دهم.....
۱۰۶.....	قرن یازدهم.....
۱۱۱.....	قرن دوازدهم و سیزدهم.....
۱۱۱.....	قرن چهاردهم.....

فصل ششم: صوفیان رباعی گو..... ۱۱۳-۱۶۳

۱۱۶.....	قرن چهارم.....
۱۱۸.....	قرن پنجم.....
۱۱۹.....	ابوالحسن خرقانی.....
۱۲۰.....	ابوسعبدی ابوالخیر.....
۱۲۹.....	خواجه عبدالله انصاری.....
۱۳۲.....	محمد غزالی.....
۱۳۳.....	قرن ششم.....
۱۳۳.....	احمد غزالی.....
۱۳۶.....	عین القضاة همدانی.....
۱۴۲.....	شیخ احمد جام.....
۱۴۲.....	ابوالفضل رشیدالدین میبدی.....
۱۴۴.....	شاه سنجان خوافی.....

۱۴۵.....	شیخ روزبهان شیرازی
۱۴۶.....	مجدالدین بغدادی
۱۴۸.....	قرن هفتم
۱۴۸.....	نجم الدین کبری
۱۴۹.....	شیخ اوحدالدین کرمانی
۱۵۵.....	نجم الدین رازی
۱۶۰.....	سیف الدین باخرزی
۱۶۲.....	قرن هشتم

فصل هفتم: عالمان رباعی گو ۱۶۵-۱۸۸

۱۶۵.....	قرن چهارم
۱۶۶.....	قرن پنجم
۱۶۶.....	ابوعلی سینا
۱۶۸.....	خواجه نظام الملک
۱۶۸.....	قرن ششم
۱۶۸.....	خیام
۱۸۱.....	باباافضل کاشانی
۱۸۴.....	سهروردی
۱۸۵.....	قرن هفتم
۱۸۵.....	امام فخر رازی
۱۸۶.....	خواجه نصیر طوسی
۱۸۷.....	شیخ بهایی
۱۸۸.....	فرد اجلی در رباعی

فصل هشتم: رباعیات مشاع یا سرگردان ۱۸۹-۱۹۸

فصل نهم: رباعی و بدیهه گویی ۱۹۹-۲۰۴

فصل دهم: رباعی و موسیقی..... ۲۰۵-۲۱۵

فصل یازدهم: ساخت رباعی..... ۲۱۷-۲۲۲

فصل دوازدهم: انواع رباعی از نظر شکل..... ۲۲۳-۲۳۲

رباعیات سه بیتی..... ۲۲۳

رباعی مستزاد..... ۲۲۷

رباعیات پیوسته..... ۲۲۹

رباعیات موقوف المعانی..... ۲۳۱

فصل سیزدهم: انواع رباعی از نظر معنی..... ۲۳۳-۲۳۷

فصل چهاردهم: شرح رباعیات..... ۲۳۹-۲۴۳

فصل پانزدهم: عروض رباعی..... ۲۴۵-۲۷۸

مقدمه..... ۲۴۵

مخترع وزن رباعی..... ۲۴۶

امام حسن قطان واضع دو شجرهٔ اخرب و اخرم..... ۲۴۸

شمس قیس ناقل آرای قطان..... ۲۴۸

بیست و چهار وزن یا بیشتر؟..... ۲۵۲

بیست هزار و هفتصد و سی و شش نوع رباعی..... ۲۵۵

نظر خواجه نصیر در باب رباعی..... ۲۵۶

از شمس قیس تا روکرت..... ۲۶۲

عروض علمی و وزن رباعی..... ۲۶۲

اوزان یا وزن رباعی؟..... ۲۶۳

لا حول ولا قوة الا بالله..... ۲۶۴

نظر روکرت..... ۲۶۴

نظر بلکمان..... ۲۶۵

۲۶۶.....	نظر مسعود فرزاد
۲۶۸.....	نظر خانلری
۲۶۹.....	نظر ابوالحسن نجفی
۲۷۱.....	دو مسیر
۲۷۱.....	نتیجه و وزن اصلی رباعی
۲۷۴.....	ارزش وزن رباعی
۲۷۵.....	وزن رباعی در قوالب دیگر شعری
۲۷۷.....	قطعات شبیه به رباعی

فصل شانزدهم: رباعی و بدیع ۲۷۹-۲۸۱

فصل هفدهم: مجموعه های رباعی و فهلوی ۲۸۳-۲۸۷

فصل هجدهم: رباعی به عنوان نامه ۲۸۹-۲۹۹

فصل نوزدهم: چند عنوان متفرقه ۲۹۵

۲۹۵..... رباعی و مرگشعر

۲۹۷..... رباعی و مرثیه

۲۹۸..... لوحه گور

۲۹۸..... رباعی و هنر

۲۹۹..... جنبه قدسی رباعی

ضمیمه: در باب فهلوی ۳۰۱

مقدمه ۳۰۳

فصل اول: فهلوی گویان ۳۰۵-۳۳۱

۳۰۵..... بندار رازی

۳۰۸..... باباطاهر

۳۱۰.....	پور فریدون.....
۳۱۱.....	شمس پُرس ناصر.....
۳۱۱.....	شرفشاه.....
۳۱۳.....	محمد مغربی تبریزی.....
۳۱۴.....	ملا سحری طهرانی.....
۳۱۵.....	صوفی مازندرانی.....
۳۱۶.....	نجمای شیرازی.....
۳۱۷.....	حسینا.....
۳۱۸.....	اسکندر خان بابادای.....
۳۱۹.....	فائز دشتستانی.....
۳۲۱.....	باقر لارستانی.....
۳۲۳.....	چند دوبیتی سرای دیگر.....
۳۲۴.....	نیمایو شیخ.....
۳۲۹.....	عشق و پری.....

فصل دوم: اهمیت فهلوی..... ۳۳۳-۳۳۸

فصل سوم: عروض فهلوی..... ۳۳۹-۳۶۶

۳۳۹.....	مقدمه.....
۳۳۹.....	هزج مسدس محذوف.....
۳۴۰.....	اوزان فهلوی.....
۳۴۲.....	نظر شمس قیس.....
۳۴۴.....	علاقة شمس قیس به فهلوی.....
۳۴۵.....	سود و زیان اقوال شمس قیس.....
۳۴۵.....	لجاجت شمس قیس در اثبات عقیده خود.....
۳۴۷.....	غفلت شمس قیس و «کافه فضلا و عامه شعرای فارس و عراق».....
۳۵۰.....	حقیقت مطلب.....
۳۵۰.....	شک در تقطیع شمس قیس.....

۳۵۲.....	نظر دکتر خانلری.....
۳۵۳.....	مسأله «اعتبار» مصوت ها.....
۳۵۷.....	نتیجه.....
۳۵۸.....	نمونه های اوزان فهلوی در دیوان باباطاهر.....
۳۶۰.....	نظر استاد همایی.....
۳۶۰.....	بحر هزج.....
۳۶۲.....	ترانه های غیر عروضی.....
۳۶۵.....	وزن ترانه در غیر ترانه.....
۳۶۵.....	حذف حروف در فهلوی.....

فصل چهارم: چند عنوان متفرقه..... ۳۶۷-۳۷۰

۳۶۷.....	اشکال مختلف ترانه.....
۳۶۷.....	قافیه ترانه.....
۳۶۸.....	ساخت ترانه.....
۳۶۹.....	ترانه و موسیقی.....

کتابنامه..... ۳۷۱

فهرست اعلام..... ۳۸۰

واژه نامه..... ۳۹۰

پیشگفتار

چاپ نخست این کتاب در سال ۱۳۶۲ منتشر شد، اما در چاپ بعدی آن به دلایلی وقفه افتاد که از آن جمله است انتظار دسترسی به کتاب «الدویت» که یکبار زیراکسی از برخی از صفحات آن را فراهم آورده بودم تا با خود به ایران بیاورم اما در فرودگاه همراه با کتب دیگر مفقود گردید و سفر بعدی تا چند سال بعد میسر نشد. به هر حال اینک بسی شادمانم که بعد از سالیانی دراز آهنگ این کتاب با پیرایش‌ها و افزایش‌هایی دوباره منتشر می‌شود. در این مدت چندین مجموعه رباعی و دوبیتی انتشار یافت از جمله مجموعه گرانقدر نزهة المجالس - که در پیشگفتار چاپ اول طبع آن را آرزو کرده بودم - از همه این مآخذ جدید در این چاپ استفاده شده است.

زمانی که چاپ اول این کتاب منتشر شد، در زمینه رباعی هیچ کتاب دیگری در دست نبود. بعد از آن کتب و مقالاتی در این زمینه منتشر شد که برخی به کتاب من توجه داشتند و برخی نداشتند. به هر حال برخی از این کتاب یاد کردند و برخی نکردند، اما من در چاپ حاضر به همه آن‌ها رجوع کردم و موارد استفاده خود را با ذکر نام مشخص ساختم.

من اگر نیکم و گرد تو برو خود را باش هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت رباعیاتی که در این کتاب به نام شاعرانشان آمده بنا به شهرت انتساب است و جز در چند مورد وارد بحث دشوار صحت انتساب نشدم که بحث دراز آهنگی است. اما بعد از چاپ نخست این کتاب در این زمینه یادداشت‌هایی بر مبنای نسخ کهن و

۱۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

قدمت تاریخی متونی که رباعی نخست بار در آنجا آمده تهیه کرده‌ام که به سبب خشکی و درازی بحث باید در رساله مستقلی به طبع رسد.
در پایان کتاب ضمیمه‌یی در سیر فهلوی (دوبیتی) آمده است که در آنجا هم از کتب تازه انتشار یافته در این زمینه استفاده شده است.
در خاتمه برای همه نویسندگان و خوانندگان کتب ادبی آرزوی توفیق می‌کنم و امیدوارم این کتاب در پیشگاه اهل نظر مقبول افتد.

سیروس شمیسا

گلندوک، شهریور ۱۳۷۴

فصل اول

کلیات و تعاریف

رباعی در لغت

رُبَاع در لغت به معنی چهارگان است و هر چیزی را که دارای چهار جزء باشد می‌توان رباع گفت. و گفته‌اند که آن معدول اَرْبَع اَرْبَع یا اَرْبَعَة اَرْبَعَة است. رباعی با «ی» نسبت، یعنی شعری که دارای چهار مصراع باشد.

اسم‌های دیگر رباعی

رباعی چند اسم دیگر هم دارد: دوبیتی، ترانه، چهاردانه، چهارخانه و بیت، که ذیلاً در هر مورد توضیح داده می‌شود:

یکی از اسم‌های رباعی - در آثار قدما - دو بیتی^(۱) است، چنان که شمس قیس رازی دربارهٔ یک رباعی می‌نویسد: «و در مطابقه بهتر از این دو بیتی نگفته‌اند»^(۲). و مولانا یکی از عاشقان رباعی می‌سراید:

ماکار و دکان و پیشه را سوخته‌ایم شعر و غزل و دوبیتی آموخته‌ایم
در عشق که او جان و دل و دیدهٔ ماست جان و دل و دیده هر سه را سوخته‌ایم

شمارهٔ ۱۲۹۲

۱ - دو بیتی امروزه به شعر چهار مصراع که به لهجه‌های محلی و به وزن مفاعیلن مفاعیلن فعلون سرده شده باشد اطلاق می‌شود و در این معنی ترانه نیز گویند: ترانه‌ها یا دوبیتی‌های باباطاهر. در قدیم به جای ترانه و دوبیتی، فهلوی می‌گفته‌اند: فهلویات باباطاهر یا بندار رازی.

۲ - المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۴۱۷.

۱۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

همین واژهٔ دوبیتی است که به عربی رفته و در آنجا تبدیل به دوبیت شده است و مقصود عرب از الدویتی همان رباعی در اصطلاح فارسی زبانان است.

بدین ترتیب عرب‌ها از واژهٔ فارسی دوبیت و ایرانیان از لغت عربی رباعی استفاده می‌کنند! شمس قیس تصریح می‌کند که این واژه را مستعربه متداول کردند: «مستعربه آن [= دوبیتی] را رباعی خوانند» (ص ۱۱۵).

و در اشعار نخستین فارسی (حتی در عهد غزنوی) ظاهراً همه جا به جای رباعی؛ دو بیتی و ترانه آمده است:

چون قدح گیرم از چرخ دوبیتی شنویم

به سمن برگ چو می خورده شود لب ستریم

منوچهری

بساز چنگ و پیاور دوبیتی و رجزی

که بانگ چنگ فرو داشت عندلیب رزی

منوچهری

از دلارامی و نغزی چون غزل‌های شهید

وز دلاویزی و خوبی چون ترانهٔ بوطلب

فرخی

اسم قدیمی دیگر رباعی، ترانه^(۱) است، چنان که امیر معزی در داستان معروف ماه دیدن سلطان و اسب بخشیدن سلطان به شاعر بر اثر استماع یک رباعی^(۲)، گوید:

چون آتش خاطر مرا شاه بدید از خاک مرا بر زیر ماه کشید

چون آب یکی ترانه از من بشنید چون باد یکی مرکب خاصم بخشید

چهارمقاله، ۶۸

البته بین ترانه و دوبیتی به لحاظ موسیقی فرق است. بنا به اشارهٔ شمس قیس

۱ - به همین دلیل مرحوم صادق هدایت در چاپ رباعیات خیام به کتاب خود نام «ترانه‌های خیام» نهاد.

۲ - رجوع شود به فصل «رباعی و بدیهه‌گویی» در همین کتاب.

کلیات و تعاریف □ ۱۵

رباعیات ملحون یعنی رباعیاتی را که در موسیقی و آواز به کار می‌روند ترانه خوانند و در عوض به رباعی مجرد یعنی رباعی‌یی که استفاده موسیقایی ندارد دو بیت می‌گویند.

خود ترانه - یعنی آن رباعی که با آواز و الحان خوانده می‌شود - بر دو نوع است: قول و غزل.

اگر رباعی ملحون، به زبان عربی باشد قول و اگر به زبان فارسی باشد غزل نام دارد^(۱).

استعمال ترانه به معنی شعر ملحون از این رباعی خیام به خوبی مستفاد می‌شود:

هنگام صبح ای صنم فرخ پی بر ساز ترانه‌یی و پیش آور می
کافکند به خاک صد هزاران جم و کی این آمدن تیر مه و رفتن دی

ترانه‌های خیام، ۱۰۵

امروزه ترانه به معنی مطلق شعر ملحون است و مترادف تصنیف به کار می‌رود. این تفاوت‌های دقیق بین ترانه و دوبیتی و رباعی ظاهراً فقط در حوزه موسیقی زنده بوده است و در عرف زبان اندک‌اندک فراموش شده بوده است زیرا به طور کلی در آثار ادبی می‌توان هر سه را به معنی رایج رباعی گرفت^(۲).

در وجه تسمیه رباعی و دوبیتی و ترانه، قدما اقوالی دارند که ظاهراً به دور از تحقیق به نظر می‌رسد، چنان که شمس قیس در وجه تسمیه رباعی گوید که چون بحر هرج در اشعار عرب مربع الاجزاست^(۳) به ابیات آن رباعی گفته‌اند زیرا گویی هر بیت

۱ - المعجم، ص ۱۱۴.

۲ - چنان‌که در لباب‌الالباب مکرراً این هر سه را به یک معنی آورده است و هنگامی که می‌خواهد رباعی‌یی از شاعری نقل کند می‌نویسد: «این دو بیتی او گفته است» (ص ۳۴۰). «این رباعی او راست» (ص ۳۴۵). «این دوبیتی بگفت. رباعی: آن اسب ترا عظیم شیرین انداخت» (ص ۳۵۰). «و در وصف چنگ این ترانه گفته است و این گوهر سفته، رباعی: ای چنگ سرافکنده چو هر ممتحنی». (ص ۳۹۱)

۳ - اتفاقاً بحر هرج در اشعار عرب در اصل دایره مسدس الاجزاء است نه مربع الاجزاء.

۱۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

از این وزن، دوبیت عربی است^(۱). اما با توجه به این که رباعی اساساً در نزد عرب قدیم مطرح نبوده است منطقی تر به نظر می‌رسد که بپنداریم اسم رباعی ناظر به هیأت صوری شعر بوده است و شعر را به اعتبار چهار مصراع مستقل آن رباعی گفته‌اند^(۲). چنان که در السنه فرنگی به اشعار شبیه به رباعی *quatrain* گویند که مأخوذ از *quartar* به معنی ربع است. در هند نیز به رباعی «چهارقاش» گفته‌اند^(۳). در این رابطه به دو اسم جالب برای رباعی اشاره می‌شود: چهاردانه و چهارخانه.

در مقدمه دیوان شرفشاه دولائی همه جا به جای ترانه یا دوبیتی یا فهلوی «چهاردانه» آمده است و این اسم در هیچ اثر دیگری دیده نشده است. در اغراض السیاسة تألیف ظهیری سمرقندی صاحب سندبادنامه (صفحه ۲۹۹) به جای رباعی «چهارخانه» آمده است.

اما در باب وجه تسمیه ترانه، شمس قیس می‌نویسد^(۴): «به حکم آن که منش و منشی و بادی و بانی آن وزن کودکانه بود نیک موزون و جوانی سخت تازه و تر، آن را ترانه نام نهاد»^(۵).

هرچند این سخن شمس قیس درست نیست اما واژه ترانه چنان که از حواشی برهان قاطع برمی‌آید از ریشه اوستایی *Tauruna* به معنی خرد و تر و تازه است، و از این رو به جوان خوش صورت و شاهد تر و تازه و صاحب جمال (برهان) ترانه می‌گویند:

مطرب آمد روانه شد ساقی	شد طرب را بهانه در باقی
هر نسفته دری دری می‌سفت	هر ترانه ترانه‌یی می‌گفت

هفت پیکر نظامی

۱- نظر خواجه نصیرالدین طوسی هم همین است.

۲- صاحب تذکره الشعرا هم همین نظر را دارد. رک: ص ۲۷.

۳- مجله سخن، شهریور ۱۳۵۷، در معرفی کتاب «برات معنی» مجموعه شعر رئیس نعمانی چاپ لکنهو.

۴- المعجم، ۱۱۴.

۵- یعنی نام نهادند.

کلیات و تعاریف □ ۱۷

به جای رباعی و دوبیتی (در معنی امروزی) «بیت» نیز به کار می‌رفته است. در بسیاری از متون قدیم وقتی که می‌خواهند شعری ذکر کنند در عنوان می‌نویسند: «بیت» و آن‌که غالباً یک رباعی ذکر می‌کنند:

«پس روی به قَوال کرد و گفت بیار و این بیت بگوی

بیت:

در میدان آبا سپر و ترکش باش سرهیچ به خود مکش به ما سرکش باش
گوخواه زمانه آب و خواه آتش باش تو شاد بزی و در میانه خوش باش»

اسرارالتوحید^(۱)، ص ۸۱

در حکایت زیر نیز ظاهراً بیت به معنی رباعی است و معادل سرود که ظاهراً مترادف رباعی ملحون یا ترانه است بکار رفته است:

علی صندلی به فرستادهٔ شیخ ابوسعید به تعریض می‌گوید شما «این بیت برگوید و رقص کنید:

آراسته و مست به بازار آیی ای دوست نترسی که گرفتار آیی^(۲)
فرستاده تعریض علی صندلی را برای شیخ بازگو می‌کند و شیخ این رباعی را تفسیر عرفانی می‌کند. آن تفسیر به گوش صندلی می‌رسد و او تسلیم می‌شود و می‌گوید «شما که سرود را چنین تفسیر توانید کرد من با شما هیچ چیز ندارم و کسی با شما برنیاید»^(۳)

«چشم استاد و جمع برمیهنه افتاد، از ستور فرود آمد و بیستاد و مقریان راکی با او بودند بفرمود کی این بیت شیخ بگویند^(۴) کی:

جانا به زمین خاوران خاری نیست کش با من و روزگار من کاری نیست

۱- در این کتاب در فصل «ابیات که برزفان شیخ ماقدهس الله روحه‌العزیز رفته است» (ص ۳۳۹) بیت هم به معنی مصطلح امروزی و هم به معنی مطلق شعر و هم به معنی رباعی به کار رفته است.

۲- وزن آن وزن رباعی است.

۳- اسرارالتوحید، ص ۲۸۴.

۴- گفتن به معنی خواندن (به آواز خواندن).

۱۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

با لطف و نوازش جمال تو مرا در دادن صدهزار جان عاری نیست
مقریان این بیت می گفتند [= می خواندند]، استاد را وقت خوش گشت»^(۱).
«قوال این بیت می گفت:

بیت

از بهر بستی گبر شوی عارنبو تا گبر نشی ترا بستی یار نبو^(۲)
در المعجم بیت هم به معنی رباعی و هم به معنی فهلوی ملحون به کار رفته
است (که بعداً به آن اشاره خواهیم کرد):
«من بیتی بگویم بهتر از این. و دیگر روز بیامد و گفت بیتی سخت نیکو گفتم و
بیت این بود:

شادی زدلم به رایگان آخرجه چون سودی نیست بر زیان آخرجه
چون لشکر غم ولایت دل بگرفت او سلطان است به یک زمان آخرجه
بر این بیت نیز زمانی بخندیدیم و تحسینی چند کردیم»^(۳).
بدین ترتیب می توان حدس زد که بیت زمانی به معنی رباعی ملحون بود و سپس
به معنی مطلق رباعی به کار رفت.^(۴)

بیت به معنی دوبیتی در معنی امروزین نیز به کار رفته است:

شم قیس در بحث از فهلوی می نویسد (ص ۱۷۶):
«ناگاه بیتی دیگر مختلف ترکیب القا کردم و خود را از اختلاف ترکیب آن غافل
ساخت. ایشان سه مصراع بر ضرب و صوت مألوف برگفتند و در اول مصراع چهارم
به فاعلاتن رسیدند، دست هاشان از ضرب فروماند».

۱ - اسرارالتوحید، ص ۳۷۰.

۲ - همان ص ۸۵. رباعی است و اصل آن به نقل استاد دکتر شفیعی (تعلیقات اسرارالتوحید،
ص ۷۹۴) چنین است:

وز بهر بستی گبر شوی عارنبو	تا گبر نشی ترا بستی یار نبو
او را به میان عاشقان کار نبو	آن را که میان بسته به زنار نبو

۳ - المعجم، ص ۴۵۷.

۴ - و رجوع شود به فصل رباعی و موسیقی در همین کتاب.

کلیات و تعاریف □ ۱۹

در «ترانه‌های نیمروز» می‌خوانیم:

و (= به) پشت بوم دالون کلونتر (= کلانتر)

به ماتابی (= مهتابی) بدیدو (= بدیدم) روی دلبر

هزار و پوصد بیت بخوندو (= بخوندم)

نخندید و نکرد و آشناتر

ص ۴۷

گردآورنده در حاشیه می‌نویسد: بیت = دوبیتی و در ص ۱۹۶ در ضمن شرح

لغات محلی می‌نویسد:

بیت که سیتک هم می‌گویند همان دوبیتی است یعنی چهار مصرعی.

در داستان عامیانه «نجمای شیرازی» هم بیت مکرراً به معنی دوبیتی به کار رفته

است.

برخی از محققان در عربی بودن واژه بیت تردید کرده‌اند. ملک‌الشعراء بهار در مقالات خود می‌نویسد: «و در بابت کلمه بیت که ظاهراً عربی و به معنی خانه است نیز حرف دارم و در عربی بودن آن مرا تردید است و گمان دارم اصل کلمه فارسی است، چه خراسانیان خاصه روستائیان وقتی می‌خواهند از قوالی در خواست خواندن کنند گویند یک بیتی بگو یک بیتی یا یک دوبیتی بخوان، همچنین گفتیم که در کرمان و فارس و عراق هم آن را دوبیتو یا چهار بیتو با واو تصغیر خوانند». مرحوم دکتر محمدکامگار پارسی در ص ۵۰ کتاب رباعی و رباعی‌سرایان از آغاز تا قرن هشتم هجری به دنبال این سخن بهار در جستجو در ریشه فارسی بیت برآمده و احتمال داده است که اصل کلمه وات (صورت دیگری از واج و واژ) باشد که به معنی سخن است و واتگر در فرهنگ‌ها به معنی سخنور و شاعر آمده است. واتن یا وُتن به معنی گفتن (تبدیل واو و گاف) در ترانه‌های باباطاهر آمده است:

دیدم آلاله‌یی در دامن خار واتم آلالیاکی چینمت بار

بگفتا باغبان معذور می‌دار درخت دوستی دیر آورد بار

ممال وات، ویت است که می‌تواند اصل کلمه بیت باشد. به نظر نگارنده حدس

۲۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

مرحوم دکتر کامگار صائب است. وجود کلمه بیت عربی در تحول وات به ویت و سپس بیت مؤثر بوده است.

رباعی در اصطلاح

رباعی در اصطلاح شعری است دارای چهار مصراع و به وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل^(۱) و از نظر قافیه بر دو نوع است:

الف: طرح قافیه یی الف الف الف الف

یعنی هر چهار مصراع آن با هم قافیه داشته باشند:

روزی است خوش و هوا نه گرم است و نه سرد

ابر از رخ گلزار همی شوید گرد

بلبل به زبان پهلوی با گل زرد

فریاد همی زند که می باید خورد

ترانه های خیام، ص ۱۰۵

ب: طرح قافیه یی الف الف ب الف

یعنی شعری که مصراع سوم آن از نظر قافیه آزاد است و به این گونه رباعی در

اصطلاح خصی گویند^(۲). خصی به معنی اخته شده در اصل صفت مصراع سوم

است^(۳) زیرا این مصراع از قافیه خالی است اما مجازاً به علاقه جزء و کل به خود

رباعی نیز اطلاق شده است.

امشب ز غمت میان خون خواهم خفت

وز بستر عافیت برون خواهم خفت

۱ - و اگر این وزن را نداشته باشد یا دوبیتی و ترانه (به اصطلاح امروز) است و یا قطعه.

۲ - خصی (در عربی به شعری که خالی از حدیث زنان باشد نیز اطلاق می شده است) اصطلاح فارسی زبانان است. عرب ها در این مورد، اعرج می گویند.

۳ - معیار الاشعار، ۲۹.

کلیات و تعاریف □ ۲۱

باور نکنی خیال خود را بفرست

تا در نگرده که بی تو چون خواهم خفت

حافظ، ۳۷۷

رباعی معمولاً دارای همین طرح قافیه‌یی اخیر است. اما طرح نخستین در آثار

قدما کم نیست، دقت در این مسأله به نتایج تازه‌یی می‌انجامد.

تحقیق در شکل اصلی رباعی به لحاظ قافیه

در قرن چهارم رباعیات چهار قافیه‌یی و سه قافیه‌یی هر دو به نحو تقریباً مساوی دیده می‌شود اما در آثار برخی از شاعران (مثلاً رودکی) تعداد رباعیات سه قافیه‌یی بیش از چهار قافیه‌یی است. شاعران قرن پنجم به طور کلی متمایل به سرودن رباعیات چهار قافیه‌یی هستند. الول ساتن در تحقیق خود در باره رباعی آمار زیر را به دست می‌دهد^(۱):

اسم شاعر قرن پنجم	تعداد رباعی چهار قافیه‌یی	تعداد رباعی سه قافیه‌یی
فرخی	۳۷	۱
عنصری	۵۹	۸
رونی	۴۳	۵
امیر معزی	۱۴۹	۲۸
قطران	۱۳۰	۲۱
ازرقی	۸۸	۲۰
مسعود سعد سلمان	۳۹۹	۸

رباعیات چهار قافیه‌یی در متون نثر قرن پنجم هم کم نیست. مثلاً از ۲۱ رباعی

قابوسنامه، ۱۰ رباعی چهار قافیه‌یی است.

در قرن ششم تعداد رباعیات چهار قافیه‌یی و سه قافیه‌یی به هم نزدیک می‌شود

۱- ر. ک به مقاله او در تاریخ کمبریج، جلد چهارم. بدیهی است که این آمار نسبت به چاپ‌های مختلف دواوین شعرا اندکی متفاوت خواهد بود.

۲۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

و بعد از این قرن شمارهٔ رباعیات خاصی به نسبت غیر قابل قیاسی از رباعیات چهار قافیه‌ی بیشتری می‌گیرد. به طوری که الول ساتن به طور کلی می‌گوید در مجموعهٔ رباعیات شاعران قدیم سی درصد رباعی چهار قافیه‌ی و هفتاد درصد رباعی سه قافیه‌ی ملاحظه می‌شود.

از محققان ادبیات فارسی، الول ساتن *Sutton* و تیرتا *Tirtha* طرح قافیه‌ی الف الف الف الف را قدیمی‌تر می‌دانند. جلال الدین همایی نیز بر همین عقیده است: «قدما در گفتن رباعی اغلب ملتزم بودند که هر چهار مصراعش قافیه داشته باشد و در میان متأخران آن قید برخاسته و آن رسم چندان مراعات نشده است»^(۱).
خواجیه نصیر هم تصریح می‌کند که شکل قدیمی و اصلی رباعی، چهار قافیه‌ی است و در این مورد یک توضیح جالب عروضی نیز دارد: او چهار وزن مربع از بحر هزج نقل می‌کند و می‌گوید که این اوزان «بر وزن یک مصراع ترانه [است]. پس به حقیقت اوزان مربعات^(۲) چهار است و آنچه از این وزن مانند یک مصراع مثنی است^(۳) متأخران کمتر استعمال کنند و قدما بر آن شعر بسیار گفته‌اند و ایشان هر مصراع را قافیه می‌آورده‌اند و آن را بیتی می‌شمرده‌اند مانند رجز مشطور^(۴) یا بیت معقد^(۵) از اشعار تازیان که آن را متصفی معین نباشد؛ و بدین سبب ترانه را قدما چهار بیت می‌گرفته‌اند و آن را چهاربیتی خوانده و به عربی رباعی و در هر چهار قافیه آوردن لازم می‌شمرده. اما به نزدیک متأخران چون مربعات این اوزان مستعمل نیست [و] این اوزان متروک است، هر بیتی را از این ابیات مصراع می‌شمارند و رباعی را دوبیتی می‌خوانند و مصراع سیم را خصی

۱ - صناعات ادبی، ۴۰۶.

۲ - یعنی هزج مربع.

۳ - یعنی بتوان هر دو مصراع را پشت سر هم خواند چنان که یک مصراع انگاشته شود، مانند: «دانی که دل از تو - نشود سیر مرا».

۴ - رجز در اصل مسدس است، حال اگر مربع استعمال شود مشطور است و در این صورت مقفی است.

۵ - یعنی بیتی که دو مصراع آن به هم چسبیده باشد و فاصل آن معلوم نباشد.

خوانند و قافیه شرط نمی‌دانند»^(۱).

به نظر ما نیز شکل اصلی و قدیمی رباعی چهار قافیه‌یی است. اما این که چرا در آغاز شعر فارسی شمارهٔ رباعیات سه قافیه‌یی مساوی و یا تقریباً بیشتر از چهار قافیه‌یی است ظاهراً بدین سبب است که کلیهٔ اشعار این دوره به ما نرسیده بلکه اغلب آن از بین رفته است و اشعار باقی مانده نمی‌تواند سند کافی از برای استنتاج باشد. باری در قرن چهارم نیز - منطقاً - مانند قرن پنجم رباعیات چهار قافیه‌یی اکثریت داشت و از اواسط قرن ششم اندک‌اندک از غلبهٔ آن کاسته شد و این شاید به سبب سهولت درکار بوده است. در قرن هفتم شمارهٔ رباعیات سه قافیه‌یی به طور آشکاری بر چهار قافیه‌یی پیشی گرفت و شمس قیس که در این قرن می‌زیست چندجا تصریح می‌کند که «در رباعیات تصریح بیت اول لازم داشته‌اند»^(۲) و پنداری تصریح بیت دوم را لزوم مالا یلزم می‌داند و نیز در شرح پیدایش رباعی گوید که رودکی پس از استخراج وزن رباعی هنگامی که خواست بر آن شعر بسازد «بر دو بیت اقتصار کرد بیتی مصرع و بیتی مقفی»^(۳).

از محققان مخالف این عقیده، یکی بوزانی *Bausani* مستشرق ایتالیایی است که الف الف ب الف را اصیل می‌داند و استدلال می‌کند که در شعر ترکی و چینی نیز همین طرح قافیه‌یی را داریم. توضیح اینکه بوزانی معتقد است که منشاء رباعی از آسیای مرکزی است^(۴). بر این نظر بوزانی اشکالات چندی وارد است از جمله آن که مسأله چهار قافیه‌یی بودن اکثر رباعیات قرن پنجم بلا جواب می‌ماند.

۱ - معیارالاشعار، ص ۹۹ و ۹۸

۲ - المعجم، ۴۱۹.

۳ - همان‌جا، ۱۱۴. بدین ترتیب به نظر او در قدیم هم شکل رباعی خاصی بوده است.

۴ - در فصل بعد از این نظریه سخن خواهد رفت.

فصل دوم

منشاء رباعی

در باب منشاء رباعی از دو طریق می‌توان بحث کرد یکی از طریق وزن آن که در فصل عروض رباعی بدان اشاره خواهد شد و دیگر از طریق شکل و قالب آن که در اینجا مورد بحث قرار خواهد گرفت.

به‌طوری که از مقاله الول ساتن در باب رباعی^(۱) برمی‌آید، بوزانی مستشرق معاصر معتقد است که رباعی ریشه ترکی دارد و از آسیای مرکزی به ایران راه یافته است. مایر مستشرق آلمانی نیز پیدایش رباعی را تحت تأثیر شعر ترکی یا چینی می‌داند^(۲). شادروان دکتر علی اکبر فیاض نیز احتمال می‌داد که رباعی از نواحی مشرق یعنی از طرف ترکستان به ایران آمده باشد^(۳). نگارنده مع الاسف به سبب عدم

۱ - تاریخ کمبریج، ج ۴، ص ۳۷ - ۵۳۳.

۲ - رجوع شود به:

Friz Meier, Die Schone Mahsati, wiesbaden, 1963

نقل از مقاله اختیارات شاعری - جنگ اصفهان - شماره ده - ص ۱۸۴.

۳ - این مطلب را از آقایان دکتر شفیعی کدکنی و نعمت میرزازاده شنیده‌ام و آنان مستقیماً از مرحوم فیاض شنیده بودند. دکتر شفیعی در طی مقاله‌ی در باب معرفی کتاب «هفت شب از هفت ماه» می‌نویسد:

«احتمال تأثیر شعر چین در رباعی‌های فارسی، در همان آغاز، از نظر شکل امری است که خالی از قوتی نیست زیرا نخستین نمونه‌های رباعی و شعر فارسی به‌طور کلی از ماوراءالنهر و بر سر راه (ادامه پاورقی در صفحه بعد)

آشنایی به زبان ایتالیایی از مشروح نظریه بوزانی^(۱) بی خبر است. ظاهراً به نظر او بازرگانی که بعد از اسلام از طریق چین و ماچین و ترکستان به ایران آمد و شد داشتند یک شکل شعری رایج از ادبیات خود را که محتملاً نوعی هایکو (Haiku) بوده است در بین فارسی‌زبانان رواج دادند و آن شکل شعری با تغییراتی مورد تقلید قرار گرفت و الله اعلم.

اما ادبای ایرانی در این که رباعی منشاء ایرانی دارد و آفریده طبع ایرانی است هیچ شک و شبهه‌یی به خود راه نداده‌اند. باید توجه داشت که این گونه مباحث در نزد ادبای قدیم به حکمیت در ایرانی بودن یا عربی بودن منحصر بوده است و اصولاً کنجکاوی در منشاءها در ادبیات غالباً فقط بر دو مدار عربیت یا عجمیت دور می‌زده است. به هر تقدیر همه ادبای ایرانی در این که رباعی منشاء عربی ندارد متفق القول بوده‌اند.

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

چین و در معبر کاروان‌هایی که به سوی چین یا از چین رفت و آمد داشته‌اند به وجود آمده است (این نکته یا این حدس را از استاد علامه بزرگوار دکتر علی‌اکبر فیاض خراسانی شنیدم) و در تأیید این حدس می‌توان افزود که مردم ایران و فارسی‌زبانان از چین و راه چین خاطره‌ها و یادها داشته‌اند که در نوشته‌ها و شعرهاشان انعکاسی داشته، چنان‌که درین بیت زیبای ویس و رامین فخرالدین گرگانی می‌خوانیم که:

به راه چین به سنگی بر نوشته است که دوزخ عاشقان را چون بهشت است
و ای بسا که این بیت فخرالدین گرگانی یکی از همین شعرهای عاشقانه و کوتاه چین باشد که بدین گونه درآمده است»

جهان‌نو، شماره خرداد - تیر ۱۳۴۸ - ص ۱۱ - ۲۱۰

این که مرحوم فیاض از قول بوزانی و مایر مطلع بوده و یا خود به این نتیجه رسیده بوده است دانسته نیست.

۱ - این نظریه در طی مقاله‌یی در باب رباعی در تاریخ ادبیات او (به زبان ایتالیایی) بیان شده است. مشخصات نسخی که در اختیار من است چنین است:

'La quartina', Alessandro Bausani : Antonino Pagliaro / Alessndro Bausani, Letteratura Persiana, milan, 1968, pp.319-355.

اختراع رباعی

در مورد اختراع شکل شعری و وزن خاص رباعی، دو روایت شبیه به هم در کتب قدما آمده است. برحسب روایت اول که در المعجم فی معاییر اشعارالعجم (ص ۱۱۲) ذکر شده است:

روزی رودکی (متوفی ۳۲۹) در یکی از گردشگاه‌های غزنین^(۱) می‌گشت. در آنجا مشاهده کرد^(۲) که گروهی به تماشای گردو بازی کودکانی چند مشغولند. کودک زیبارویی^(۳) را دید که در هنگام بازی شیرین‌زبانی می‌کرد و در گفتار خود سجع‌های متوازن و متوازی به کار می‌برد. یک‌بار، پس از انداختن گردویی، گردویی از گودال بازی بیرون افتاد (به سبب برخورد دو گردو) اما عقب‌عقب به طرف گودال (چاله) بازگشت و کودک گفت: «غلطان غلطان همی رود تا بن گو». شاعر را این کلمات دلنواز آمد و چون به قوانین عروض رجوع کرد وزن آن را با یکی از متفرعات بحر هزج منطبق یافت. سپس بر این وزن اشعاری گفت در دو بیت، بیت اول مصرع و بیت دوم مقفی. و چون اصل این وزن ساختهٔ کودکی تر و تازه بود این‌گونه شعر ترانه نام یافت.

از این حکایت جعلی^(۴) نتایجی مستفاد می‌شود:

۱- در رسالهٔ رباعی: حسن آباد غزنین! در یادداشت‌های قزوینی (ج ۱۰ - ص ۲۲) آمده است (گویا از قول میرزا فضلعلی آقا تبریزی): «رودکی در غزنین چه می‌کرد؟ وی در بخارا پایتخت سامانیان بود یا در بلخ و سمرقند و نحوه. گویا مصنف پایتخت سامانیان را با پایتخت غزنویان به هم اشتباه کرده است».

۲- بدین ترتیب شمس قیس رودکی را کور نمی‌دانسته است.

۳- برحسب روایت دوم این داستان - از دولتشاه - این کودک پسر یعقوب لیث بوده است.

۴- شبیه به این داستان در موارد دیگر هم دیده شده است، علاوه بر روایت دولتشاه، در مورد پیدایش هایکو هم نظیر این داستان گفته شده است و در مقدمهٔ هایکوهای لی‌پو *Lipo* (حدود ۷۶۲-۷۰۰) و تی‌فو می‌توان آن را دید (این نکته را از آقای دکتر احمد کریمی حکاک شنیدم). این جانب در این باره یادداشت‌های فراوانی تهیه کرده بودم که متأسفانه در بازگشت از (ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

۱- رباعی شعری ایرانی است و وزن آن بعد از خلیل پیدا شده است.

۲- رباعی مستنبط از زبان توده مردم است.

۳- رودکی از نخستین کسانی است که به رباعی پرداخته است.

روایت دیگر از این داستان در کتاب تذکرة الشعراء دولتشاه سمرقندی - که در سال ۸۹۲ یعنی تقریباً دو قرن و نیم بعد از المعجم تألیف شده است - به چشم می خورد. این روایت به شرحی که بیان خواهد شد ظاهراً از مأخذ دیگری جز المعجم أخذ شده است. عین روایت دولتشاه چنین است:

«حکایت کنند که یعقوب بن لیث صفار... پسری داشت کوچک و او را به غایت دوست می داشت. روز عید آن کودک با کودکان دیگر جوز می باخت. امیر به سر کوی^(۱) رسید و به تماشای فرزند ساعتی بایستاد. فرزندش جوز بینداخت و هفت جوز به گوافتاد و یکی بیرون جست. امیرزاده ناامید شد. پس از لمحهی آن جوز نیز بر سبیل رجع القهقری به جانب گوی غلطان شد. امیرزاده مسرور گشت و از غایت ابتهاج بر زبانش گذشت که: غلطان غلطان همی رود تالب گو.

امیر یعقوب را این کلام به مذاق خوش آمد. ندما و حکما را حاضر گردانیدند و گفتند که این از جنس شعر است و روا بود. ابودلف عجلی^(۲) و وهب بن الکعب^(۳) به

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

سفری همراه با یادداشت های دیگر در فرودگاه مفقود شد.

وجود چنین روایاتی در باب پیدایش هایکو به نفع نظریه منشاء ترکی یا چینی رباعی است.

۱- ظ: گو به معنی گودال.

۲- «ابودلف، عجلی از سرداران عربی نژاد مأمون بود که در حدود سال ۲۱۰ هجری به حکومت همدان منصوب گردید» (تاریخ ادبیات صفا - ج ۱ - ص ۲۱۶). بعد از ابودلف (قاسم بن عیسی بن معقل بن ادریس عجلی) فرزندان او بر کردستان و گاهی بر سرزمین های قریب به اصفهان و نهاوند حکومت راندند و این سلسله را بنی دلف گویند. مناسبت اسم ابودلف در این داستان چیست؟ هیچ ارتباط مهمی به نظرم نمی رسد جز این که او حاکم پهل (اصفهان و ری و همدان و ماه نهاوند و آذربایجان و یاری و دینور) یعنی شهرهای مرکزی ایران بود، همان جایی که خاستگاه فهلوی است و فهلویات در آنجا رواج داشته است. البته در ریخانة الادب او را علاوه بر امیری از (ادامه پاورقی در صفحه بعد)

۲۹ □ منشاء رباعی

اتفاق به تحقیق و تقطیع مشغول شدند، این مصراع را نوعی از بحر هزج یافتند. مصراعی دیگر به تقطیع موافق آن بر این مصراع افزودند و یک بیت دیگر موافق آن ضم کردند و دوبیتی نام کردند و چندگاه دوبیتی می‌گفتند تا فضلاً لفظ دوبیتی را نیکو ندیدند، گفتند که این چهار مصراعی است رباعی نیز می‌شاید گفتن. و چندگاهی اهالی فضایل به رباعی مشغول بودند و خوش خوش به اصناف سخنوری مشغول شدند،

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

فضلاً و ادبا و شعرا نیز شمرده است. باید توجه داشت که ابودلف در زمان طاهریان می‌زیست نه زمان صفاریان. یعقوب لیث متوفی در ۲۶۵ در سال ۲۴۸ بر صالح بن نصر سامانی پیروز شد و مردم سیستان با او بیعت کردند و یعقوب در حدود ۲۱۰ که ابودلف حاکم همدان شد اساساً کاره‌یی نبوده است بلکه شاید وجود نداشته است.

من احتمال می‌دهم که در ذکر اسم ابودلف خلطی رخ داده باشد و شاید مقصود ابودلف ینبوعی (مسعرین مهلهل خزرچی) بوده است که در قرن چهارم می‌زیسته. او تحت حمایت دربار نصر بن احمد سامانی (۳۱-۳۰۱) بود (که رودکی هم منتسب به آن است) و با اجازه آن امیر به چین سفر کرد و سپس به هند رفت و در این زمینه سفرنامه‌یی نوشت (رجوع شود به دانشنامه ایران و اسلام - ج ۸). در بازگشت، در سیستان نزد ابوجعفر احمد بن لیث (۳۵۲-۲۹۲) امیر سیستان و خواهرزاده یعقوب لیث صفاری اقامت گزید. او مردی شاعر و ادیب بود. او «از خراسان و ماوراءالنهر به خرگاه از توابع کاشغر و از آنجا به اقامتگاه‌های قبایل متعدد ترک و شهر بهی واقع در ترکستان غربی و مقام‌الباب و سندابیل (پایتخت چین به قول ابودلف) رفت.» (دانشنامه ایران و اسلام - ج ۸ - ص ۱۰۳۵) و بعید نیست که در این سفر با شعر ترکستان آشنا شده باشد. باید توجه داشت که در این گونه حکایات، عناصر داستانی از هر گوشه‌یی به هم می‌پیوندند و نباید از آن‌ها انتظار تطابق تاریخی و دقت در توالی وقایع را داشت.

۳- این اسم با مراجعه به مراجع معروف از قبیل لغت‌نامه دهخدا، الاعلام زرکلی، ریحانة الادب و ابن خلکان شناخته نشد. در تذکرة الشعرا چاپ ادوارد برون (لیدن - ۱۹۰۰ م) ص ۳۰ این اسم ابن الکعب است که آن هم شناخته نشد.

شبه به این اسم که از نظر زمانی هم مناسب داشته باشد ابراهیم بن کعب است که نوه یکی از شاهزادگان ترک گرگان بود و به دست یزید بن مهلب والی عباسیان در سامره (متوفی در ۲۴۳) مسلمان شده بود (اغانی، ج ۹، ص ۲۱، نقل از حاشیه الشعر و الشعرا ابن قتیبه). در مورد او گفته‌اند: «نخست شعری می‌سرود، سپس به انتخاب نیک و بد آن می‌پرداخت، آن‌گاه بد آن را رها می‌کرد، سپس ابیات میانه و سرانجام آن‌چه که قبل از وی گفته شده بود فرو می‌نهاد. به این ترتیب وی، از یک قصیده جز اندک چیزی حفظ نمی‌کرد. گاهی آن‌چه باقی می‌ماند از یکی دو بیت متجاوز نبود (مقدمه گود فروا بر الشعر و الشعرا ابن قتیبه، ترجمه فارسی، ص ۵۵).

۳۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

گل بود به سبزه نیز آراسته شد»^(۱).

در این حکایت که با المعجم اختلافاتی دارد و بی شک مأخوذ از منبع دیگری است علاوه بر اختلافات کوچک، موارد زیر مهم به نظر می‌رسد:

۱- به جای رودکی سخن از ابودلف عجلو و وهب بن الکعب است که یکی شناخته نیست و در صحت نام دیگر تردید است.

۲- اسم یعقوب لیث به میان کشیده شده است. ظاهراً به این سبب که بنا به معروف نخستین شعر فارسی در زمان او گفته شده است.

۳- در وجه تسمیه رباعی و دوبیتی نظری تازه عنوان شده است.

۴- قبل از رودکی ترانه‌سرایی آغاز شده بود (و بدین ترتیب رودکی بعدها آن را تثبیت کرد).

۵- در المعجم سخن از غزنین و در دولتشاه سخن ظاهراً از سیستان است. غزنین در قدیم مرکز زابلستان بوده است (امروزه در افغانستان است).

۶- مقداری اطلاعات اضافی به دست می‌دهد که وارد بحث در صحت و سقم آن‌ها نمی‌شویم، از جمله می‌گوید: که اول بار شعرا به کشف رباعی نایل شدند و پس از آن به سایر قوالب شعری (اصناف سخنوری) پرداختند.

می‌توان گمان کرد که اول بار شاعران تصادفاً متوجه تطبیق سخن پارسی با موازین عروض عربی شدند و سپس خردخرد مصاریعی ساختند و از قوالب کوتاه به سوی قوالب بلندتر رفتند.

مستنبط از مجموع دو روایت سابق‌الذکر در مورد پیدایش رباعی این‌که:

۱- رباعی بعد از اسلام به وسیله عجم در عصر طاهریان و صفاریان اختراع شد. طاهریان و صفاریان و سامانیان از اولین حکومت‌های ایرانی هستند که در مقابل عرب سربرافراشتند. از نظر فرهنگی کشور مغلوب، به یک سلسله قدرت نمایی دست یازید، حماسه‌ها ساخته شد و قوالب شعری و اوزان ایرانی به وجود آمد.

منشاء رباعی □ ۳۱

۲- وزن رباعی در سخنان توده مردم وجود داشت. ادبا کلام فارسی را اندک اندک با جرح و تعدیلاتی با اوزان شعری غربی منطبق کردند.

۳- محتملاً صورت رباعی از نوعی شعر که در ترکستان و چین رواج داشت اخذ شد و اسم ابودلف می تواند در این کوره راه، کورسویی باشد.

۴- کسان مختلفی در پرداخت رباعی و تطبیق کلام فارسی با اوزان عربی آگاهانه دست داشتند، اسم مجهول و شاید مجعول وهب بن العکب برای این موضوع می تواند نشانه‌ی باشد.

۵- رودکی رباعی را کامل، پرداخته، تثبیت و معروف کرد.

چنان که ملاحظه شد هر دو روایت از جمع غیردقیق حوادث و اسمایی گرد آمده اند که فقط می تواند برای یک جریان فرهنگی که در زمانی دور اتفاق افتاده است در حکم نشانه‌هایی باشند.

در اینجا بد نیست که به کتاب قابوسنامه هم اشاره‌ی شود که در قرن پنجم پیش از المعجم و تذکره الشعرا نوشته است. در باب سی و ششم این کتاب که «در آیین و رسم خنیاگری» است از پیدایش ترانه از دیدگاه موسیقی سخن می گوید و اختراع آن را به کس خاصی نسبت نمی دهد: «استادان اهل ملاحی، این صناعت را [صناعت خنیاگری] ترتیبی نهادند: اول دستان خسروانی زنند [ظ: زدند] و آن از بهر مجلس ملوک ساختند. بعد از آن طریق‌ها - به وزن کم از آن - بنهادند چنان که بدو سرود توان گفت و آن را «راه» نام کردند و آن راهی بود که به طبع پیران و خداوندان جد نزدیک بود... گفتند از بهر پیران طریقی نهادیم از بهر جوانان نیز طریقی نهیم. پس بجستند شعرهایی که به وزن سبک تر بود، بروی راه‌های سبک ساختند و خفیف نام کردند... تا هم پیران را و هم جوانان را نصیب بود. پس کودکان و زنان لطیف طبع تر باشند، بی بهره ماندند تا آن‌که که ترانه گفتند و پدیدار آمد، آن‌که این ترانه را نصیب این قوم کردند تا این قوم نیز راحت یابند از این لذت، از آن چه اندر وزن‌ها هیچ وزنی لطیف تر از ترانه نیست» (ص ۱۹۳).

به نظر نگارنده مسأله اساسی در بحث از منشاء رباعی (به معنی مصطلح) شکل

۳۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

شعری چهار مصراعی نیست بلکه وزن خاص آن است. زیرا علاوه بر رباعی قسمتی از فهلویات (ترانه) هم که از قدیم در ایران معمول بوده است چهار مصراعی است. و هم چنین از قدیم اشعار چهار مصراعی فراوانی داریم که نه رباعی است و نه دوییتی (به اعتبار وزن و گاهی قافیه) و اصطلاحاً به آن‌ها قطعه می‌گویند^(۱). علاوه بر این‌ها در اشعار ملل قدیمی دیگر هم از جمله هندیان اشعار چهار مصراعی فراوان است^(۲) و کوتاه سخن این که سرودن شعر چهار مصراعی امری نیست که حتماً محتاج به تقلید باشد. اما بحث اساسی این است که وزن رباعی از کجا آمده است؟ (و ما در این باره در فصل عروض رباعی سخن خواهیم گفت). ناظر به همین موضوع است که ژیلبر لازار مستشرق فرانسوی منشاء رباعی را به لحاظ وزن در ترانه‌های ایرانی می‌جوید. او وزن این بیت ابو حفص سغدی را منشاء و اصل وزن رباعی می‌گیرد^(۳):

آهوی کوهی در دشت چگونه دودا یار ندارد بی‌یار چگونه دودا

چنان که تاکنون معلوم شد در باب منشاء رباعی بحث متقن بی‌چون و چرایی نمی‌توان کرد اما در اینکه رباعی یک شکل ایرانی است و به عبارت دیگر عربی نیست و عرب آن را از ایرانی آموخته است شک و شبهه‌ی وجود ندارد.

شمس قیس می‌نویسد: «و به حقیقت هیچ وزن از اوزان مبتدع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده‌اند به دل نزدیک‌تر و در طبع آویزنده‌تر از این نیست»^(۴) و در تلو این مطلب گوید:

«... لکن به حکم آن که زحافی که در این وزن مستعمل است در اشعار عرب نبوده است در قدیم بر این وزن شعر تازی نگفته‌اند و اکنون محدثان ارباب طبع بر آن اقبالی تمام کرده‌اند و رباعیات تازی در همه بلاد عرب شایع و متداول گشته

۱ - و اتفاقاً این گونه اشعار، در آثار شاعران نخستین ما کم نیست.

Poem from The Sanskrit

۲ - رجوع شود به:

۳ - رجوع شود به:

G.Lazard, "Āhu-Ye kuhi, Le chamois d' Abu Hafs de Sogdiane..."

۴ - المعجم، ص ۱۱۴.

از لفظ اکنون در این عبارت شمس قیس که ادیبی محیط به شعر عرب بوده است بر می آید که رباعی در عربی (۲) در اواخر قرن ششم کاملاً معمول و متداول شده بود و البته از این زمان ایرانیان نیز به سرودن رباعیات عربی پرداختند چنان که مثلاً در دیوان مولوی چندین رباعی عربی آمده است. از این رو ظاهراً باید در اصالت رباعیات عربی قدیمی - اگر باشد - شک کرد.

شعر ترکی در میان ایرانیان

مسلم است که امرای ترک دربار سامانیان و امرا و سلاطین غزنوی و سلجوقی گاهی در مجالس خود از اشعار ترکی استفاده می کردند. بعید به نظر می رسد که ترکان مهاجر ادبیات وسیع خود را پاک فراموش کرده باشند حال آن که از زبان خود استفاده می کردند. و گفته اند که برخی از بزرگان ترک هیچگاه خواندن و نوشتن فارسی را نیاموختند. به هر تقدیر به حکم احتمال عقلی می توان معتقد بود که ایرانیان با نمونه های لااقل شفاهی شعر ترکی آشنا بوده اند، متهی مدارک دال بر این معنی در مآخذ ما نادر است. ذیلاً به یک نمونه گویا اشاره می شود:

منوچهری در قصیده یی که در مدح و تسلیت شاهزاده یا پادشاهی (۳) ترک سروده است گوید:

بساز چنگ و بیاور دوبیتی و رجزی

که بانگ چنگ فروداشت عندلیب رزی

بگیر باده نوشین و نوش کن به صواب

به بانگ شیشم، یا بانگ افسر سگری

۱ - همانجا، ص ۱۱۵.

۲ - چنان که قبلاً خواندیم قول شعر عربی است مبتنی بر وزن رباعی که ملحون به کار رود.

۳ - این معنا از لحن شعر مستفاد است. در مصراع آخر گوید: هزار سال بزی، صد هزار سال بزی که غالباً خطاب به پادشاهان و بزرگان گفته می شد.

۳۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

به لفظ پارسی و چینی و خماخسرو

به لحن «مویه زال» و قصیده لغزی

به شعر خبز ارزی^(۱) بر، قدح بخور سه چهار

که دوست داری تو شعرهای خبزارزی

قدح به کار نیاید، به رطل و باطیه خور

چنان که گری بخرامی نمی نوی، بخزی

به راه ترکی مانا که خوبتر گویی

تو شعر ترکی برخوان مرا و شعر غزی

به هر لغت که تو گویی سخن توانی گفت

که اصل هر لغتی را تو ابجد و هوزی

دیوان، ۱۳۸

چنان که ملاحظه می شود شاعر به مخاطب می گوید که چون به ترکی بهتر

می خوانی و مسلط تری برای من شعر ترکی و غزی بخوان و من هم برای تو شعر

خبزارزی می خوانم.

بدین ترتیب هیچ استبعادی ندارد که شکل شعری رباعی مأخوذ از آشنایی برخی

از افاضل با شکل های شعری کوتاه ترکی (در معنای وسیع قدیم: ترکستان و چین و

ماچین...) از قبیل تانکا و هایکو و امثال آنها باشد.

۱ - مصحح توضیح می دهد که در تمام نسخ چتریزی (اسم شاعری ترک یا چینی؟) است و خبز ارزی تصحیح استاد فروزانفر است.

خبزارزی (نصربن احمد بن نصر بصری) متوفی در ۳۲۷ ه.ق. / ۹۳۸ م (اوایل قرن چهارم) شاعر امی غزل سرای عرب است که در بصره دکان نان برنج پزی داشت و اشعار عاشقانه زیبایی می گفت و مردم برای شنیدن شعرش به دکانش می رفتند.

برخی احتمال داده اند که دوبیت معروف عربی که منسوب به شیخ ابوسعید ابوالخیر است (تَقَشَّعَ غَیْمُ الْهَجْرِ عَنْ قَمَرِ الْحُبِّ...) از خبزارزی باشد.

شعر لحظه‌ها و نگاه‌ها

در بحث از منشاء رباعی چنان که قبلاً اشاره کردم باید روشن کرد که کدام رباعی مطمئن نظر است: رباعی در معنای مصطلح یا رباعی در معنای لغوی که شعر چهار مصرعی است؟

بحث در رباعی در معنای مصطلح وابسته به بحث در وزن آن است و وزن عروضی را مسلماً نمی‌توان از شعر چینی و ترکی أخذ کرد. اصل این وزن یا باید عربی باشد یا مبتدع فارسی زبانان، چنان که بعداً به تفصیل خواهیم گفت این وزن در شعر عربی نبوده است و به اتفاق آراء ساخته شاعران ایرانی است.

اما بحثی که در مورد رباعی به لحاظ منشاء چینی یا ترکی می‌شود فقط به اعتبار شکل شعری یعنی کوتاهی آن است و در این محدوده می‌توان ساخت رباعی را به لحاظ معنی هم در نظر گرفت. به طوری که در سبک‌شناسی شعر مشروحاً توضیح داده‌ام در اشعار شاعران قرون سوم و چهارم و پنجم مشرق ایران اشعار چهار مصرعی (نه به وزن رباعی) که عجالتاً به آن قطعه می‌گویم فراوان است. برخی از این اشعار ساخت خاصی دارند به این معنی که یک مورد طبیعی را وصف یا به عبارت دیگر نقاشی می‌کنند و معمولاً با فعل دیدن یا مترادفات آن همراهند و ما به این گونه اشعار نام شعر لحظه‌ها و نگاه‌ها داده‌ایم و استاد آن کسانی مروزی است.

این شعرها بعید نیست که به سبب آشنایی با شعر اقوام زردپوست همسایه با ایران به وجود آمده باشند زیرا به لحاظ کوتاهی و نقاشی یک مورد (مثلاً قطره باران) شبیه به هایکو هستند و مبنای آن‌ها فلسفه ذن است، فکری مطرح نمی‌شود، فکر و رای واژه‌ها و بر عهده خواننده است و فقط یک لحظه ناب به تصویر کشیده می‌شود و اینک چند نمونه از کسانی مروزی:

قطره باران بر پیلگوش

بر پیلگوش قطره باران نگاه کن چون اشک چشم عاشق‌گریان همی شده
گویی که پَر باز سپیدست برگ او منقار باز، لؤلؤ ناسفته برچده

شنبلید

بگشای چشم و ژرف نگه کن به شنبلید تابان بسان گوهر اندر میان خوید
برسان عاشقی که ز شرم رخان خویش دیبای سبز را به رخ خویش برکشید

خوشه‌های رز و بانگ چزد

آن خوشه‌های رز نگر آویخته سیاه گویی همی شبه به زمرد دراوژند
و آن بانگ چزد بشنو از باغ نیمروز همچون سفال نو که به آبش فرو زنند!
بدین ترتیب باید بحث منشاء غیرایرانی رباعی را بسیار محدود کرد. اولاً مراد از
رباعی فقط رباعی به معنی مصطلح نیست و ثانیاً احتمال می‌رود که شاعران نخستین
شرق ایران با نوعی شعر ترکی که کوتاه بود و در آن به تصویرگری موردی از طبیعت
در حالتی خاص (تشبیه مرکب) می‌پرداختند آشنا شده و به آن اسلوب شعر فارسی
گفته باشند، والله اعلم.

اسجاع صوفیان

چنان‌که گذشت اگر قرار باشد برای برخی اشعار چهار مصراعی منشاء ترکی
قابل شویم باید حتماً ساخت شعر به لحاظ وصف پدیده‌ی جذاب در حالتی خاص
ملحوظ نظر باشد وگرنه چهار مصراعی بودن شعر به خودی خود دلیل محسوب
نمی‌شود.

مثلاً در سخنان مشایخ صوفیه، مخصوصاً خواجه عبدالله انصاری، اسجاع چهار
لختی فراوان دیده می‌شود که در حقیقت نوعی شعر هجایی است و به احتمال قوی
ادامه شعر هجایی ایران پیش از اسلام در زبان دری است و می‌توان احتمال داد که در
پیدایش رباعی (که وزن عروضی دارد) تأثیر داشته باشد. مخصوصاً که صوفیه متأخر
به جای آن اسجاع هجایی به رباعی روی آوردند و هیچ قومی به اندازه صوفیان در
تکامل و بسط و معروفیت رباعی نقش نداشته‌اند.

اینک نمونه‌هایی از اسجاع خواجه عبدالله انصاری در مناجات‌نامه او که به
صورت رباعی می‌نویسیم:

الف: رباعی چهار قافیه‌یی:

الهی نه ظالمی که گویم زنه‌ار نه مرا بر تو حقّی که گویم بی‌ار
کار تو می‌داری [پس] می‌دار این انداخته خود را بردار

نماز نافله گزاردن، کار پیرزنان است روزه مقطوع، صرفه نان است
حج گزاردن، گشت جهان است دلی به دست آر که کار آن است

ب: رباعی خصی

اگر بر هوا روی مگسی باشی^(۱) اگر در آب روی خسی باشی
[پس] دلی به دست آر تا [خود] کسی باشی

دی رفت و باز نیاید فردا اعتماد را نشاید
حال را باش و غنیمت دان که هم [حال] دیر نیاید

ج: رباعی سه بیتی

به طوری که در صفحات آینده مطرح خواهد شد صوفیه رباعی سه بیتی هم داشته‌اند و اتفاقاً در اسجاع خواجه عبدالله اسجاعی که بتوان آن‌ها را به صورت رباعی سه بیتی نوشت کم نیست:

الهی چون سگ را بار است سنگ را دیدار [است]
اگر من از سگ و سنگ کم آیم [مرمرا] عار است
عبدالله را با نومی‌دی [ای دوست] چه کار است

هیچ شکی نیست که خواجه عبدالله اسجاع خود را در حکم شعر می‌دانسته است، مثلاً در طبقات الصوفیه شعر عربی فراوان است اما شعر فارسی هیچ نیست و

۱- اگر گوینده مقید به وزن عروضی بود به جای اگر «گر» می‌گفت: مفعول فاعلات مفاعیلن

۳۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

خواجه به جای آن، همین اسجاع را که لابد در آن زمان حکم شعر را داشت آورده است و اتفاقاً برخی از اسجاع او بدون تغییر و برخی با مختصر تغییری وزن عروضی و مخصوصاً وزن رباعی یا نزدیک به وزن رباعی می‌یابند:

نه قطع است و نه وصل و نه زیان است و نه سود

نه نزدیک و نه دور است و نه دیرست و نه زود

طبقات الصوفیه - ص ۲۲.

که وزن آن مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل است که نسبت به وزن رباعی فقط یک هجای کوتاه در آغاز بیشتر دارد.

نه از دوست ملال است و نه ردّ است

عیب از این سوست که آهن سرد است

طبقات الصوفیه - ص ۱۵۱

که وزن مصراع اول مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن است.

به نظر من منشاء رباعی (مخصوصاً به لحاظ وزن) در همین اسجاع مشایخ صوفیه است و اما شکل چهار مصراعی علاوه بر اسجاع در فهلویات هم که شعر اصیل ایرانی است معمول بوده است.

فصل سوم

رباعی در عربی

همه محققان عقیده دارند که رباعی از فارسی وارد عربی شده و در قرن ششم در میان عرب‌ها شیوع یافته است، اما دکتر کامل مصطفی الشیبی در کتابی که در باب رباعی نوشته است^(۱)، از روی تعصب عربی به شیوة اسلاف خود که در منازعه عرب و عجم می‌کوشیدند تا شایع کنند که عجم هرچه دارد از عرب است، تلاش کرده تا ثابت کند که رباعی هم در اصل، شعر عربی است. کتاب دوبخش است، در بخش اول مطالبی در مورد تاریخچه رباعی (و عمده اثبات منشاء عربی آن) نوشته و در بخش دوم نمونه‌های رباعیات عربی را تا قرن دهم هجری آورده است. با آن که هدف مؤلف اثبات منشاء عربی برای رباعی است اما در لابلای مطالب بخش اول،

۱ - دیوان الدّو بیت فی الشعر العربی (فی عشرة قرون)، الدكتور کامل مصطفی الشیبی، منشورات الجامعة الیسیة، ۱۹۷۲ م.

آشنایی من با این کتاب داستانی دارد. اسم آن را در ایران شنیده بودم، سپس در کتابخانه دانشکده مطالعات شرقی کمبریج آن را خواندم. نامه‌یی برای دکتر شیبی به لیبی فرستادم، نامه برگشت و آدرس او را در بغداد دادند. سپس نامه‌یی برای او به بغداد فرستادم و او جواب مفصلی داد و مقالاتی از خود را هم در باب رباعی معرفی کرد. اما سرانجام به علت کمیاب بودن کتاب نتوانستم نسخه‌یی به دست آورم. در بازگشت از کمبریج همه یادداشت‌های خود را گم کردم. لذا تجدید چاپ سیر رباعی به تعویق افتاد تا آن که چند سال پیش دوباره به کمبریج برگشتم و کتاب را در سر جای خود یافتم و بی‌هیچ دردسری از صفحات لازم زیراکس تهیه کردم.

۴۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

اسناد فراوانی به نفع منشاء ایرانی رباعی قابل استدراک است.

به برخی از فواید این کتاب فهرست وار اشاره می‌شود:

- ۱- استاد مصطفی صادق‌الرافعی در کتاب تاریخ آداب‌العرب عقیده دارد که رباعی در عربی قبل از قرن هفتم نبوده است. معمولاً سدیدالدوله الانباری (۴۶۸-۵۵۸) را اول کسی می‌دانند که در زبان عربی رباعی گفته است. اما در کتاب دکتور کامل مصطفی شیبی او نفر پانزدهم است.
- ۲- وزن رباعی در برخی از مصنفات عربی $\text{فَعْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعولُنْ فَعْلُنْ}$ (وافر) است.

به نظر حقیر این رکن بندی عجیب و غریب هم در جهت همان هدف اصلی کتاب است که وانمود کند رباعی منشاء ایرانی ندارد. رکن بندی مزبور معادل وزن مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل است که یکی از اوزان رباعی است نه وزن اصلی آن. نویسنده در جای دیگر وزن رباعی را رجز دانسته است.

۳- عرب‌ها به رباعی خصی، اعرج می‌گویند.

۴- شعر دوبیتی (وزن رباعی را ملحوظ نکرده است) در قرن دوم برای مجوس و شاعران به‌ظاهر مسلمان مثل حماد عجرد (متوفی ۱۶۱) و دشمن او بشّار بن برد شناخته شده بود.

۵- در صحاح جوهری (ابونصر اسماعیل ابن حمّاد الفارابی الخراسانی متوفی ۳۹۳) در ماده «ثنی» می‌نویسد که در باب مثنی حدیثی وارد شده است: «مِنْ أَشْرَاطِ السَّاعَةِ أَنْ تُوضَعَ الْأَخْيَارُ وَتُرْفَعَ الْأَشْرَارُ وَأَنْ تُقْرَأَ الْمَثَنَاتُ عَلَى رُؤُوسِ النَّاسِ فَلَا تُغَيَّرُ»^(۱) (یعنی از نشانه‌های روز قیامت یکی آن است که نیکان خوار و بدان بلند مرتبه می‌شوند و دیگر آن که برای مردم - به‌جای قرآن و حدیث - دوبیتی می‌خوانند و برای آنان هم فرقی نمی‌کند). و سپس المَثَنَاتُ را شرح می‌دهد: هِيَ التِّي تَسْمَى

۱ - اول کسی که متوجه این حدیث شد مرحوم دکتر مصطفی جواد بود که در دو مقاله خود «الرباعيات في الادب العربي» و «الرباعيات و المثنيات» بدان اشاره کرد.

رباعی در عربی □ ۴۱

بالفارسیة: دوبیتی و هو الغنا.

۶- صوفیه به رباعی علاقهٔ وافر داشتند زیرا به اسنادی اشاره می‌شود:
در ص ۴۹ کتاب الصحبة وحسن العشرة السلمی آمده است که از جنید سؤال شد:

قيل له: فما بالهم لا يطربون عند الرباعيات؟ (به او گفتند: صوفیان و مریدان ترا چه می‌شود که از رباعی شاد نمی‌شوند؟)
قاله: لانه كلام العشاق والمجانين (گفت: زیرا سخن عاشقان و دیوانگان است!)
۷- در نشوارالمحاضرة و اخبار المذاكرة نوشتهٔ تنوخی (تألیف آن در ۳۶۰ شروع شد) آمده است:

حضرنی ابواحمد عبدالله بن عمر الحارثی و عندی صوفی یترثم بشی من الرباعیات فلم یستطبه ابواحمد فقال له علی البدیهه: یا اخی لا اقطع حدیثک الا بخیر (ابواحمد پیش من آمد، حال آن که نزد من صوفی‌یی بود که در حال خواندن رباعی بود. ابواحمد را خوش نیامد و بر بدیهه گفت: ای برادر سخن ترا قطع نمی‌کنم مگر به خیر).

۸- ابوعبدالرحمن السلمی در ذکر ابوالفضل الهاشمی الصوفی (حدود ۲۱۵-۳۱۷) می‌نویسد: انه رأى النبی (ص) و كان یترثم بشی، فقال النبی (ص): یا بنی، الغلط فی هذا - یعنی الرباعیات - اکثر من الصواب. قال: فانتبهت و ذهبت عنی حلاوة سماع الرباعیات و صلبت صلاح قلبی (تهذیب تاریخ ابن عساکر، ابی القاسم علی بن الحسین)، (رباعی می‌خواند که در خواب پیغمبر را دید. پیغمبر فرمود: پسرم در رباعی خطا بیش از صواب واقع می‌شود. گفت از شنیدن این سخن انتباهی یافتم و شیرینی سماع رباعی از من رفت و صلاح قلبم استواری یافت).

۹- در کتاب اللمع (ص ۳۷۱) آمده است که طایفه‌یی از استماع رباعی کراهت داشتند و شنوندگان رباعی را از دو حال خارج نمی‌دانستند: یا اهل لهو و لعبند، یا به مقامات والا رسیده‌اند.

۱۰- برخی این رباعی را به علی الخواص (متوفی ۲۶۱ یا ۲۸۴) نسبت داده‌اند

۴۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

(که صحیح نیست):

هذا ولهى وكم كتمت الولها صوتاً لحديث من هوى النفس لها
يا آخر محتى ويا أولها أيام عنائى فيك ما أطولها
در این صورت خواص اولین سراینده رباعی به عربی می شود (که از رودکی هم جلوتر است).

۱۱- اما تسجیل رباعی را در شعر عربی در قرن پنجم می داند و از روی تعصب می گوید در فارسی هم همین طور است.

۱۲- ابوالحسن باخرزی در دمیة القصر (ص ۱۷۴ و ۱۷۵) در مورد احمد بن حسین خطیب پوشنجی از بزرگان قرن پنجم می نویسد: ولم يبلغنى من شعره الا قطع نظمها على وزن لرباعية مثل قوله:

قد هاض فراقه فقارى، والله واستهلك هجره قرارى، والله
أذرى الدم ليلى ونهارى، والله لم يُغنِ عن الهوى حذارى، والله
جالب است که این شعر به اسلوب شعر فارسی ردیف (به قول عرب ها تشریع) دارد، زیرا گوینده ایرانی است. در ص ۷۰ سه رباعی عربی با ردیف از گویندگان ایرانی آورده است.

۱۳- ابوالعباس باخرزی اولین گوینده معروف رباعی در معنی مصطلح است که ذکر او در دمیة القصر آمده است و نویسنده حدس می زند که شاعر قرن چهارم باشد (ص ۵۵۰ دیوان الدویت)، اما محمد ابراهیم باخرزی رباعی را در عربی رواج داد (ص ۷۰ دیوان الدویت).

۱۴- معروف ترین چهره رباعی در ادبیات عربی قاضی نظام الدین اصفهانی (محمد بن اسحق بن مظهر، وفات بعد از ۶۸۰ هـ) است که دیوانی در رباعی دارد^(۱) و از این گذشته رباعیات فارسی را به رباعی عربی (با قید وزن) ترجمه می کرد و از همه مهم تر این که یک رباعی خیام را هم با التزام وزن ترجمه کرد و چون معاصر

۱- اخیراً دکتر کمال ابودیب دیوان رباعی او را با مقدمه مقصّلى به طبع رسانده است.

خیام است، این ترجمه او حائز اهمیت است:

الصانع اذ أحسن فى التركيب لم يخرج نظمهُ عن الترتيب؟
إن ساء فمن احق بالترتيب؟ أو احسن: ما الحكمه فى التخریب
که ترجمه این رباعی است:

دارنده چو ترکیب عناصر آراست از بهرچه او فکندش اندر کم و کاست؟
گر نیک نیامد این صور، عیب کراست؟ ورنیک آمد خرابی از بهر چراست؟!

۱۵- اکثر رباعی پردازان ایرانی هستند و این حکم نه تنها مربوط به متقدمین است بلکه متوسطین و متأخران را هم شامل می شود. در قرن هشتم تفتازانی صاحب مطول به عربی رباعی دارد، بعدها شیخ بهایی و در دوران معاصر علمای ایرانی نجف به عربی رباعی گفته اند.

۱۶- قصاید بلند به وزن رباعی هم در عربی هست، چنان که در فارسی و بعدها به نمونه هایی از جمله قصیده فرخی اشاره خواهیم کرد.

۱۷- نکته مهم و جالب این است که در ادوار اولیه به اشعار چهار مصرعی که به وزن رباعی نبودند، رباعی گفته می شد. در حقیقت رباعی اسم این قطعات دوبیتی است و به آن اشعار دوبیتی که وزن رباعی دارند الدوبیت گفته می شد که اسم ایرانی است و قاطع ترین برهان در منشاء ایرانی رباعی است. به طوری که از گفتار شمس قیس برمی آید بعدها مستعربه ایران به دوبیتی، به تقلید از عرب رباعی گفتند، حال آن که رباعی در معنای اصلی اشعاری بود دوبیتی که وزن رباعی نداشت. در لباب الباب در مواضع مختلف (مثلاً در بحث از عماره مروزی) قطعات دوبیتی را که وزن آن ها رباعی نیست، رباعی خوانده است. در کتب دیگر هم (نفحات الانس، تذکره الشعراء...) به این موارد برمی خوریم. چنان که در مجمع الانساب (به نقل از استاد عباس اقبال) قطعه زیر از عماره مروزی رباعی خوانده شده است:

بنفشه داد مرا لعبت بنفشه قبای بنفشه بوی شد از بوی آن بنفشه سرای
بنفشه هست و نبید بنفشه بوی خوریم به یاد همت محمود شاه بار خدای
۱۸- ابن خلدون در مقدمه خود می نویسد که عوام بغداد سخت شیفته شعری

۴۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

بودند که به دوییت معروف بود (ولی وزن رباعی نداشت). برخی از محققان عرب عقیده دارند که اشعار شعبیه (مردمی) عراق که به آن البوذیه می‌گویند همان دوییت کهن است. در بوذیه از اوزان غیر رباعی استفاده می‌شود.

چنان که اشاره شد کتاب دیوان‌الدوییت در تاریخ رباعی عربی کتاب مفیدی است. نویسنده فاضل آن هرچند کوشیده است تا وانمود کند که رباعی هم در اصل قالبی عربی است اما اسناد ارزنده متعدد آن درست برعکس، منشاء ایرانی رباعی را اثبات می‌کند. علاوه بر مسأله اسم، گویندگان غالباً ایرانیند.

فصل چهارم

اجمالی در سیر رباعی در شعر فارسی

کلیات

شقیق بلخی (مقتول در ۱۷۴) و بایزید بسطامی (متوفی در ۲۶۱) صوفیان معروف، نخستین کسانی که رباعیاتی به ایشان نسبت داده شده است (البته در مآخذ متأخر غیر معتبر). اما نخستین شاعری که از او رباعیاتی باقی مانده است رودکی (متوفی ۳۲۹) است. شاعران هم عصر و نزدیک به زمان رودکی نیز از قبیل صانع بلخی، شهید بلخی، ابوشکور بلخی (که به سال ۳۳۶ مثنوی بی سروده است) و دقیقی (متوفی در ۳۶۵) رباعیاتی دارند.

قرن چهارم قرن آغازی ادبیات فارسی است و به علت بعد زمان در صحت انتساب و اصالت بسیاری از آثار ادبی این قرن شک و تردید است و رباعی نیز از این اصل برکنار نیست. اما در رباعیات شاعران قرن پنجم غالباً تردیدی نیست و اصولاً رباعی در این قرن کاملاً تثبیت شد و به تکامل رسید. فرخی و عنصری و منوچهری رباعیاتی دارند و عنصری گویا در ترانه سرایی شهرت فراوانی داشته است. ابوسعید ابوالخیر صوفی معروف در همین قرن می زیسته است. رباعیات او از اولین مجموعه های اشعار صوفیانه و از مهم ترین آن هاست و البته در اصالت آن ها هم چون و چراهایی است.

قرن ششم که زمان سقوط غزنویان و بر روی کار آمدن سلاجقه است به عصر

۴۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

قصیده‌سرایی معروف است اما در دواوین قصیده‌سرایان رباعیات فراوانی به چشم می‌خورد. چنان‌که امیر معزی رباعیات بسیاری - حتی در مدح - دارد و مسعود سعد در باب گرفتاری‌های خود رباعیاتی سروده است. در دیوان ابوالفرج رونی و ازرقی هروی و قطران نیز رباعی کم نیست و یک رباعی ازرقی هروی در باب نرد باختن طغان‌شاه معروف است^(۱). معروف‌ترین رباعی‌گوی یعنی خیام (متوفی در ۵۱۷) نیز در نیمه دوم قرن پنجم و نیمه اول این قرن می‌زیسته است. افضل‌الدین کاشانی که فقط رباعی می‌سروده است از شاعران نیمه دوم همین قرن است^(۲).

رباعی در قرن هفتم که عصر اوج غزل و تصوف است نیز رونقی دارد، به‌طوری که عطار (متوفی در ۶۲۷) کتاب مستقلی در رباعی دارد (مختارنامه) و مولوی حدود ۲۰۰۰ رباعی سروده است.

از قرن هشتم به بعد که دوره افول سبک عراقی است به رباعی توجه‌یی نشد، چنان‌که حتی از حافظ نیز - مانند سعدی - رباعیات خوبی در دست نیست. در سبک هندی نیز رباعی جلوه‌یی نداشت زیرا شاعران این سبک بیشتر به غزل و مفردات توجه داشتند و در بند آن بودند که ابیات پراکنده بلند بیافریند، حال آن‌که رباعی شعر وحدت است و هر چهار مصراع آن در خدمت یک مضمون. با این همه در این دوره اسم سحابی استرآبادی در رباعی‌پردازی معروف است.

فتور رباعی در دوره بازگشت نیز ادامه یافت تا آن‌که عصر ادبیات قدیم در هم نوشته شد. جالب است که نیمایوشیج بنیانگذار شعر نو از همه قوالب قدیم تنها به رباعی علاقه داشت و مجموعه‌یی از او در رباعیات در دست است. به تبع او شاعران نوپرداز نیز به رباعی روی آوردند و آن را هم در همان اشکال سنتی (منتهی با محتوای تازه) و هم در اشکال جدید اندک رونقی دادند. در این زمان شکل شعری هایکو نیز در ایران شناخته شد و از تلفیق هایکو و رباعی شعرهای کوتاهی ساخته

۱ - رجوع شود به فصل رباعی و بدیهه‌گویی.

۲ - ظاهراً تاریخ ۷۰۷ برای وفات او صحیح نیست.

۴۷ □ اجمالی در سیر رباعی در شعر فارسی

شد. به هر تقدیر امروزه رباعی - مانند غزل - از قوالب زنده شعر فارسی است.^(۱)

رباعی و صوفیه

صوفیه از مردم و با مردم بودند و به قولی یک جریان مبارزه با حکومت برعهده آنان بود^(۲). و از این رو هیچگاه با ادبیات رسمی درباری یعنی قصیده پردازی صرف و مداحی کاری نداشتند و بیشتر به غزل و رباعی متمایل بودند. مخاطبان آنان مردم کوچه و بازار بودند که مخصوصاً به مجالس صوفیان در خانقاه‌ها آمد و شدی داشتند. در آغاز صوفیان به زبان همین مردم یعنی زبان مکالمه روزمره می‌گفتند و می‌نوشتند و گاهی حتی از نوشتن ابا داشتند اما مریدان گفتار ایشان را با همان لهجه مردم می‌نوشتند و از این گونه تصانیف که امالی خوانده می‌شود، امالی خواجه عبدالله انصاری معروف است.

چنان که از روایات ادبی برمی‌آید رباعی از میان مردم پیدا شد و مردم سخت شیفته این جنس بودند چنان که شمس قیس ادیب قرن هفتم می‌نویسد: «خاص و عام مفتون این نوع شده‌اند، عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب، صالح و طالح را بدان رغبت»^(۳). پس عجب نیست اگر صوفیان یعنی پدید آورندگان ادبیات مردمی به این قالب توجه بسیار داشته باشند. دلیل دیگر توجه صوفیان به رباعی که در مورد علاقه دانشمندان به رباعی نیز صادق است این است که رباعی بعد از «مفرد» کوتاه‌ترین قالب شعری است و کسانی که دارای ذوق ادبی و شور و حالی هستند لیکن از پرداختن به حرفه شاعری ابا دارند می‌توانند به راحتی بدان بپردازند.

۱ - در سال‌های اخیر منصور اوجی و پوران فرخزاد مجموعه رباعیات خود را منتشر کرده‌اند.
۲ - رجوع شود به تاریخ ادبیات رپیکا، ص ۳۵۵-۳۵۴. انگلس به‌طور کلی عقیده دارد که در قرون وسطی مبارزه قشرهای اپوزیسیون به صورت الحاد و عرفان است. ر.ک برخی بررسی‌ها، ص ۵۶.

۳ - المعجم، ص ۱۱۴.

به هر تقدیر عشق صوفیه به رباعی به حدی بود که به برخی از آنان چون خواجه عبدالله انصاری و شیخ ابوسعید ابوالخیر منحصرّاً یا اکثراً رباعی منسوب است. و چنان که اشاره شد اولین رباعیات فارسی را نیز به بایزید بسطامی نسبت داده‌اند و این می‌تواند نشانه‌ی باشد از این که رباعی نخست در میان صوفیه شیوع یافت. به‌طور کلی می‌توان گفت که تمام صوفیه کم و بیش به رباعی پرداخته‌اند. چنان که سنایی و عطار و مولوی و شیخ نجم‌الدین کبری و شیخ اوحالدین کرمانی و بسیاری دیگر هر کدام رباعیات زیبایی دارند. در مورد علاقه وافر صوفیه به رباعی در مطاوی کتب ادبی و عرفانی اشارات فراوانی است. آنان در مجالس سماع از ذوق رباعیات ملحون از خود بدر می‌شده‌اند و این حالت جذبه و نشأه غالباً مورد انکار متصوفه زاهد مشرب بود، چنان که هجویری صوفی اواسط قرن پنجم در کشف المحجوب در نکوهش مستصوفیان (به اصطلاح او) می‌نویسد: «زبان‌شان پر دروغ و غیبت و گوش‌شان بر استماع دوبیتی و بطلالت»^(۱).

در اسرارالتوحید در مورد شیخ ابوسعید ابوالخیر آمده است: «شیخ بر سر منبر بیت می‌گفتی... و پیوسته سماع می‌کرد... ائمه کرامیان و اصحاب رأی گواهی... نبشتند کی اینجا مردی آمده است از میهنه و دعوی صوفیی می‌کند و مجلس می‌گوید و بر سر منبر بیت و شعر می‌گوید، تفسیر و اخبار نمی‌گوید»^(۲).

در اسرارالتوحید حکایات بسیاری است که می‌رساند در قرن چهارم (بلکه سوم) رباعی در مجالس صوفیان و در سماع رواج تمام داشته است، مثلاً در همان صفحات اول اسرارالتوحید (ص ۱۵) آمده است که پدر شیخ ابوسعید (متولد ۳۵۷) او را در کودکی با خود به مجلس سماع درویشان برد «چون به سماع مشغول شدند، قوال این بیت بگفت:

بیت

این عشق بلی عطای درویشان است خود را کشتن ولایت ایشان است
دینار و درم نه زینت مردان است جان کرده نثار کار آن مردان است
چون قوال این بیت بگفت درویشان را حالتی پدید آمد... و از بسیاری که قوال
این بیت بگفت شیخ یاد گرفت» چون شیخ در این زمان کودک بود تاریخ این رباعی
باید حداقل مربوط به نیمه اول قرن چهارم باشد.
علاوه بر این اسنادی در دست است که رباعی نزد متصوفه جنبه تقدس داشته
است و ذیلاً به یک مورد اشاره می شود و به موارد دیگر در فصول آینده اشاره
خواهد شد:

شیخ اوحالدین کرمانی در جواب اعتراض کسی که گفته بود شما رباعی بسیار
می گوید، می گوید: «من آن رباعی بر بدیهه می گویم. گفتند هیچ جای توقف و
تفکری می سازی؟ گفت نه، آن جماعت که به شعر گفتن منسوبند، تا ایشان را قلمی و
کاغذی و مرکبی نمی باشد و قافیه و ردیف راست نمی کنند و صنعت و تجنیس نگاه
نمی دارند و لفظ و معنی مطابق همدیگر نمی نهند و تفکر و تأملی نمی کنند، بیتی چند
را برهم ترکیب نمی توانند کردن... من در آن حالت و سماع می باشم، نه اقامت و
تأمل و فکر می کنم... مرا وقتی و حالتی و وجدی و ذوقی و واردی هست، چون آن
زمان واقع می شود، لوحی سبز مقابل نظر من از روی هوا، با سلسله در می آویزند و به
خط سپید بر آنجا نبشته می شود، چنان که آن لوح آویخته می باشد، و نظر من بر آنجا
می افتد، و اطلاع می یابم، و هرچه در آن لوح نوشته می باشد از آنجا می خوانم... این
معنی بر حسب حال و زمان من وابسته است نه بر ارادت و اختیار من...»^(۱).

نکته جالب این است که رباعی از نظر امکانات صوری آن قدر متوسع نیست که
توان در آن مطالب مفصل عرفانی گنجانند. اما باید توجه داشت که تصوف یک

۱ - مناقب اوحالدین کرمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، ص ۱۰۲. نقل از مقدمه دکتر
باستانی پاریزی بر دیوان رباعیات اوحالدین کرمانی.

۵۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

دستگاه فکری است با جهان‌بینی‌یی خاص که در آن ابزار مهم نیست بلکه نتیجه و هدف اهمیت دارد و از این رو در کتب صوفیه از هر مطلبی در جهت توضیح اصول عرفانی استفاده می‌شود چنان که بسیاری از رباعیات را که ظاهر عاشقانه دارند تأویل عارفانه کرده‌اند و اتفاقاً زیباترین رباعیات عاشقانه رانیز باید در رباعیات صوفیانه جست. از این‌ها که بگذریم گفته‌اند که زبان تصوف و دل اشارت است نه عبارت (که زبان علم است) و رباعی صوفیانه همه رمز و اشاره است و در آن گویی واژه‌ها - که نشانه‌ها هستند - فقط به عنوان کلیدهایی از برای صندوق‌های معنی در کنار هم ردیف شده‌اند. به هر حال باید توجه داشت که مضامین صوفیانه نخست در رباعیات روی نمود و آنگاه به سایر قوالب راه یافت.

رباعی و علم

این که طبع ایرانیان با شعر و شاعری عجین است سخنی است معروف. دانشمندان یعنی کسانی که با علم و فلسفه و دین سروکار داشتند نیز گاهی - شاید به قصد تفنن - به شاعری می‌پرداختند. از این گذشته دانشمندان قدیم غالباً ذوفنون بودند و مخصوصاً از ادبیات خبری داشتند. چنان که گفتیم قالب کوتاه رباعی بهترین قالب شعری برای کسانی است که به دور از هیاهوی شاعری خواسته‌اند به شعر بپردازند. از این رو اهل علم نیز در صورت نیاز به شعر غالباً به سراغ رباعی رفته‌اند. مضمون اشعار ایشان - چنان که خواهیم دید - غالباً فلسفی است.

رباعی بهترین قالب برای بیان معانی فلسفی بوده است و می‌توان گفت که رباعی در ادبیات فارسی برای دو نوع مضمون تشخص یافته است نخست مضامین عرفانی و دوم مضامین فلسفی.

فصل پنجم

شاعران رباعی‌گو

اینک به مطالعهٔ رباعیات رباعی‌گویان معروف می‌پردازیم. در این قسمت تحت سه عنوان مجزا به ترتیب از شاعران و صوفیان و دانشمندانی که در رباعی‌سرایی معروفند به اجمال سخن می‌رود و در حول و حوش بحث از رباعیات ایشان به سیر تطور و تحول رباعی در طول تاریخ ادبیات ایران اشاره‌هایی می‌شود.

مقصود از شاعران در اینجا کسانی هستند که به شاعری معروفند و حرفهٔ اصلی یا وجه تشخیص آنان شعر و شاعری است هرچند مشرب عرفانی یا فلسفی و غیرهم داشته باشند. از این‌رو از سنایی و عطار و مولوی نیز تحت همین عنوان سخن می‌رود^(۱). در اینجا نخست از تمامی شاعران رباعی‌گوی قرن چهارم و غالب رباعی‌گویان قرن پنجم سخن می‌رود و بعد از این فقط از شاعران معروف رباعی‌گو بحث می‌شود. ذکر تمامی شاعران رباعی‌گوی قرن چهارم و بحث از غالب شاعران رباعی‌گوی قرن پنجم به علت اهمیت وضع نخستین رباعیات ادبیات فارسی و امکان دریافت چگونگی تحولات بعدی است.

۱ - اما از خیام در قسمت عالمان رباعی‌گو بحث می‌شود زیرا خیام در زمان خود ابتدا به شاعری معروف نبوده است.

قرن چهارم

صانع (یا صایغ) بلخی

در تاریخ سیستان (ص ۳۲۴) می‌نویسد «صانع بلخی اندر رباعیات خویش این قصهٔ ماکان و میر شهید یاد کرده است، چنان که یاد کنیم:

بیت

خان غم تو پست شده ویران باد خان طربت همیشه آبادان باد
همواره سری کار تو با نیکان باد تو میر شهید و دشمنت ماکان باد»
در مورد این شاعر جز مطلب فوق، هیچ اطلاعی در دست نیست. از اطلاعات تاریخی رباعی فوق پیدا است که شاعر همعصر رودکی بوده و در نیمهٔ اول قرن چهارم زندگی می‌کرده است.

شهید بلخی (متوفی ۳۲۵)

دو رباعی زیر به او منسوب است:

دردا که در این زمانهٔ غم پرورد حیف که درین بادیهٔ عمر نورد
هر روز فراق دوستی باید دید هر لحظه وداع همدمی باید کرد
دوشم گذر افتاد به ویرانهٔ طوس دیدم جغدی نشسته بر جای خروس
گفتم چه خبرداری از این ویرانه گفتا خبر این است که افسوس افسوس
آتشکدهٔ آذر، ص ۳۰۷

به قول استاد همایی یادآور این رباعی خیام است:

مرغی دیدم نشسته بر بارهٔ طوس در پیش نهاده کلهٔ کیکاووس
با کله همی گفت که افسوس افسوس کو بانگ جرس ها و کجا نالهٔ کوس

رودکی سمرقندی (متوفی در ۳۲۹)

معاصر سامانیان بود. در کوری و بینایی او اختلاف است. موسیقی می‌دانست و برپت و چنگ می‌نواخت و صدایی خوش داشت. او را استاد شاعران خوانده‌اند و اولین شاعری است که نمونه‌های کاملی از قصیده و غزل و رباعی را در دیوان او می‌توان دید. رودکی کلیله و دمنه را منظوم کرد. پاره‌یی از اشعار او با اشعار شاعران دیگر مخصوصاً قطران خلط شده است.

اهمیت رودکی در رباعی این است که اولاً بر مبنای یکی از روایت درباب پیدایش رباعی، او مبتکر رباعی است و این می‌رساند که او لااقل به رباعی توجه جدی داشته است و آن را تثبیت و تحکیم کرده است و ثانیاً برحسب مدارک موجود رودکی اولین شاعری است که رباعیاتی از او موجود است و چنان که بعدها در بحث از عنصری خواهیم خواند محتملاً رودکی در رباعی ملحون شهرت فراوانی داشته است. در دیوان بازمانده از او ۳۳ رباعی کامل و ۶ رباعی ناقص (تک بیت) موجود است که در اصالت برخی از آنها به لحاظ سبک‌شناسی تردید می‌توان کرد. از آنجا که فقط ۱۲ رباعی او چهار قافیه‌یی است احتمال قوی می‌رود که مقدار معتنی‌بھی از رباعیات او (مانند سایر اشعار او) از دست رفته باشد^(۱) زیرا برحسب مطالبی که گذشت در قرن چهارم احتمالاً تعداد رباعیات چهار قافیه‌یی بیش از رباعیات سه قافیه‌یی بوده است.

رباعیات او غالباً عاشقانه و توصیفی و دارای مضامین شاد است و بر طبق رویه^(۲) اشعار سبک خراسانی طبیعت در آنها حضوری زنده دارد. چند رباعی بین او و ابوسعید ابوالخیر مشاع است.

و اینک نمونه‌یی از رباعیات او:

با آن که دلم از غم هجرت خون است

شادی به غم توام ز غم افزون است

۱ - عجیب است که در نزهة المجالس از او رباعی نیامده است.

۵۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

اندیشه کنم هر شب و گویم یا رب

هجراش چنین است وصالش چون است^(۱)

دیوان، ص ۵۰۵

بی روی تو خورشید جهان سوز مباد

هم بی تو چراغ عالم افروز مباد

با وصل تو کس چو من بدآموز مباد

روزی که ترا نبینم آن روز مباد

دیوان، ص ۵۰۷

ای از گل سرخ رنگ بر بوده و بو

رنگ از پی رخ ربوده بو از پی مو

گلرنگ شود چو روی شویی همه جو

مشکین گردد چو مو فشانی همه کو

دیوان، ص ۵۱۳

ابوالمؤید بلخی

در نیمه اول قرن چهارم می زیست و نخستین کسی است که شاهنامه نوشت، این

رباعی به نام او آمده است:

صفرای مرا سود ندارد نلکا درد سر من کجا نشاند علکا

سوگند خورم به هر چه دارم ملکا کز عشق تو بگداخته ام چون کلکا

ابوشکور بلخی (وفات بعد از ۳۳۳)

از زندگی او تفصیلی در دست نیست. صاحب مثنوی آفرین نامه است که در سال

۱ - «این رباعی در دیوان ظهیر فاریابی و انوری و قطران تبریزی نیز آمده است»

رباعی نامه، ۳۳۳

شاعران رباعی گو □ ۵۵

۳۳۳ منظوم شده و سیصد و اندی بیت از آن باقی است.

یک رباعی از ابوشکور در دست است:

ای گشته من از غم فراوان تو پست

شد قامت من ز درد هجران تو شست

ای شسته من از فریب و دستان تو دست

خود هیچ کسی به سیرت و سان تو هست؟

پیشاهنگان شعر فارسی، ۷۹

دقیقی (متوفی در ۳۶۵)

شاعر معاصر سامانیان که قسمتی از شاهنامه موسوم به گشتاسب نامه از

سروده های اوست. او به دست غلامی کشته شد.

این رباعی از اوست:

چشم تو که فتنه در جهان خیزد از او

لعل تو که آب خضر می ریزد از او

کردند تن مرا چنان خوار که باد

می آید و گردد و خاک می بیزد از او

رباعی نامه، ص ۸

طاهر چغانی (مقتول در ۳۷۷)

از امرای آل محتاج چغانیان بود.

یک شهر همی فسون و رنگ آمیزند

تا بر من و بر تو رستخیز انگیزند

با ما به حدیث عشق ما چه استیزند

هر مرغی را به پای خویش آویزند

پیشاهنگان شعر فارسی، ۱۸۸

کسایی مروزی (متوفی ۳۹۱)

از شاعران اواخر قرن چهارم که در اشعار خود به پند و اندرز و حکمت می پرداخت و ناصر خسرو بدین سبب مکرراً او را ستایش کرده است، از او سه رباعی مانده است:

این هستی تو، هستی هست دگر است وین مستی تو، مستی مست دگر است
رو سر به گریبان تفکر درکش کاین دست تو، آبتن دست دگر است
دیوان چاپ ریاحی، ۹۴

گر در عمری شبی به ما پردازد این جان به لب رسیده را بنوازد
لب بر لب او نهشته، ناگه خورشید شمشیر کشیده بر سر ما تازد
پیشاهنگان، ۱۴۱

نارفته به شاهراه وصلت گامی نایافته از می وصال کامی
ناگاه شنیدم از فلک پیغامی کز خم زوال نوش بادت جامی
پیشاهنگان، ص ۱۴۱

رباعیات قرن چهارم به اسلوب خراسانی و کلاً عاشقانه است و در صحت اصالت رباعیات چهار قافیه‌یی این دوره کمتر از رباعیات خصی تردید است.

قرن پنجم

رباعیات شاعران قرن پنجم غالباً چهار قافیه‌یی است و از اینجا می توان قیاس کرد که رباعیات قرن چهارم نیز بیشتر چهار قافیه‌یی بوده است. آثار این دوره برخلاف قرن چهارم تقریباً به صورت محفوظی برای ما باقی مانده است.

غضایری رازی (متوفی ۴۲۶)

رقیب عنصری بود. دیوان او در دست نیست. ظاهراً از او دو رباعی بیش نمانده است، از جمله:

شاعران رباعی گو □ ۵۷

ما مذهب چشم شوخ و شنگش داریم
کیش سر زلف مشک رنگش داریم
ماییم و دلی و نیم جانی ز غمش
و آن نیز برای صلح و جنگش داریم

فرخی (متوفی ۴۲۹)

از شاعران دربار محمود غزنوی است و اکثر اشعار او در مدح آن خاندان است. فن اصلی او قصیده سرایی است. اشعار او به سادگی معروف است. فرخی با موسیقی آشنا بود و چنگ می نواخت.

در دیوان او ۳۶ رباعی آمده که فقط یکی از آن ها خصی است. و اینک چند نمونه:

یا ما سر خصم را بکوبیم به سنگ یا او سر ما به دار سازد آونگ
القصه درین زمانه پر نیرنگ یک کشته بنام به که صد زنده به ننگ

دیوان، ص ۴۴۷

تا در طلب دوست همی بشتابم عمرم به کران رسید و من در خوابم
گیرم که وصال دوست درخواهم یافت این عمر گذشته را کجا دریابم

دیوان، ص ۴۴۷

رباعی زیبای زیر از او در نزهۃ المجالس (ص ۱۹۳) آمده است که در دیوان او مذکور نیست:

زاغان به چمن فتنه برانگیخته اند خوش دستانان ز باغ بگریخته اند
بر ماتم بلبلان، درختان رزان دستار سپید برف برپیخته اند

عنصری (متوفی ۴۳۱)

ملک الشعرا دربار محمود بود. فن اصلی او قصیده پردازی است و قصاید او

سرمشق شاعران بعدی قرار گرفت. عنصری در ترانه‌سرایی معروف بوده است^(۱) به حدی که گویا در این باب به او مثل می‌زده‌اند^(۲).

عنصری گوید:

غزل رودکی وار نیکو بود غزل‌های من رودکی وار نیست
اگرچه بکوشم به باریک و هم بدین پرده اندر مرا بار نیست

دیوان، ص ۳۰۳

می‌توان گمان کرد که در این جا غزل به معنی اصطلاحی قدیم رباعی فارسی ملحون به کار رفته باشد (خاصه که لفظ پرده نیز در شعر آمده است) نه غزل به معنی قالب شعری معروف. زیرا اولاً رودکی غزلیات یا تعزلات متعدد و برجسته‌یی ندارد و هرچند بیشتر آثار او از میان رفته ولی نص صریحی بر غزل‌سرایی او موجود نیست حال آن که رودکی را به عنوان مبدع و مبتکر رباعی اسم برده‌اند و او نخستین شاعری است که در مدارک موجود از او رباعیات متعددی در دست است و رباعیات زیبایی نیز دارد. از طرف دیگر عنصری نه به غزل مشهور است و نه در دیوان او شعری که بتوان آن را به ضرس قاطع غزل دانست مشاهده می‌شود. البته اشعار غزل‌گونه در دیوان او هست که به احتمال قوی تغزل است یعنی ابیات نخستین قصایدی است که قسمت مدحی آن‌ها از بین رفته و یا اصلاً سروده نشده‌اند. البته

۱ - در لباب الالباب (ج دوم ص ۳۸۳) در ذکر نجاری سمرقندی «که اگر چه در میدان بیان سوار است و نظم او در ساعد لطافت سوار، فاما اکثر نظم او رباعیات است و در آن شیوه شهرتی دارد و در آن فن مهارتی و آن طریق عالی است» این‌طور آغاز می‌کند:

«دروگری که روان عنصری بروی درودگری است. چون رود لطایف را بر ساز بیان بندد از ذوق آن عطارد دو رود از چشم روان کند» چرا در اینجا از عنصری نام برده است حال آن‌که از نجاری «شعر و قطعه کم روایت کرده‌اند»؟ به احتمال زیاد ذکر عنصری به مناسبت رباعی‌سرایی نجاری است.

۲ - خانم دکتر قمر آریان در طی مقاله‌یی در جشن‌نامه مدرس رضوی (ص ۱۷) می‌نویسد: «ترانه به عنصری بردن در نزد ادبا شبیه بوده است به مفهوم زیره به کرمان بردن» من چنین مطلبی را در کتب قدما ندیده‌ام و گمان می‌کنم او این مطلب را از کتاب تحول شعر فارسی أخذ کرده است که در آنجا هم چنین عبارتی تکرار شده است (ص ۹۶).

شاعران رباعی گو □ ۵۹

نباید فراموش کرد که قدما به تغزل نیز غزل می گفته اند.

به هر تقدیر در دیوان عنصری ۷۶ رباعی کامل و یک رباعی ناقص (یک بیتی) مندرج است. از این ۷۶ رباعی، ۱۴ رباعی خصی و بقیه چهارقافیه‌یی است و این دلیلی بر اصالت این رباعیات است. رباعیات او غالباً مشتمل بر صنایع بدیعی است و شاید یکی از دلایل شهرت او در ترانه‌سرایی همین بوده است.

یکی دو رباعی او به دیگران نیز منسوب است چنان که رباعی زیر:

معشوقه خانگی به کاری ناید کو دل ببرد رخ به کسی ننماید
معشوقه خراباتی و مطرب باید که نیم شبان آید و کوبان آید

دیوان، ص ۲۸۹

در دیوان مولوی نیز با اختلافاتی آمده است:

معشوقه خانگی به کاری ناید در پرده رود روی به ما ننماید
معشوقه خراباتی و مطرب باید تا نیمشبان زنان و گویان آید

رباعی شماره ۸۳۵

و یکی دو نمونه رباعی خیامانه نیز دارد:

چون می‌گذرد کار چه آسان و چه سخت
وین یکدم عاریت چه ادبار و چه بخت
چون جای دگر نهاد می‌باید رخت
نزدیک خردمند چه تابوت و چه تخت

ص ۲۸۸

که علاوه بر مضمون از نظر صورت نیز به رباعیات خیام شبیه است:

چون عمر به سر رسد چه بغداد چه بلخ
پیمانان چو پر شود چه شیرین و چه تلخ

ترانه‌های خیام، ۹۹

رباعی زیر نیز از همین مقوله است:

چون مهره به روی تخته نردیم همه گاهی جمعیم و گاه فردیم همه

۶۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

سرگشته چرخ لاجوردیم همه تا در نگرید در نوردیم همه
ص ۲۹۶

ظاهراً اولین رباعیات مدحی و سؤال و جوابی متعلق به اوست:

تا در دو جهان قضای معبود بود تا خلق جهان و چرخ موجود بود
گر ملک بود به دست محمود بود و ر سعد بود به دست مسعود بود
ص ۲۹۲

گفتم چشمم ز بس کز و خون آمد^(۱) از لاله به رنگ و سرخی افزون آمد
گفت آن همه خون بند که بیرون آمد کز رنگ رخم اشک تو گلگون آمد
ص ۲۹۰

نیز یک رباعی در مورد زلف ایاز دارد که بسیار مشهور است و در فصل رباعی و بدیهه گویی بدان اشاره می شود. رباعیات او عاشقانه و به اسلوب خراسانی است و اینک چند نمونه:

بت گونه از آن بت حصارى گیرد
شب گونه از آن زلف بخارى گیرد
آن دل که بش عزیز مى داشت
کى دانستم ز من به خواری گیرد
ص ۲۹۱

آمد بر من، که؟ یار، کی؟ وقت سحر
ترمنده ز که؟ ز خصم، خصمش که؟ پدر
دادمش دو بوسه، بر کجا؟ بر لب بر
لب بد؟ نه! چه بد؟ عقیق، چون بد؟ چو شکر^(۲)
ص ۲۹۲

۱- در متن، در مصراع اول و دوم و چهارم «آید» است، آمد ضبط نسخه بدل است.
۲- بی شک ابداع و اعمال این شیوه ها از علل شهرت عنصری در رباعی پردازی بوده است.

شاعران رباعی گو □ ۶۱

من صورت تو به دیده اندر دارم کز دیده همی به رخ برش بنگارم
چندان صنما ز دیدگان خون بارم تا صورت تو ز دیده بیرون آرم

ص ۲۹۵

در عشق تو پای کس ندارد جز من در شوره کسی تخم نکارد جز من
با دشمن و با دوست بدت می گویم تا هیچ کست دوست ندارد جز من

ص ۲۹۵

چون برپایی به سرو سیمین مانی چون بنشینی به ماه و پروین مانی
آزاده بتا به دیده و دین مانی وز شیرینی به جان شیرین مانی

ص ۲۹۸

مسعودی غزنوی (رازی)

شاعر دربار سلطان مسعود غزنوی (۴۲۱-۴۳۲) بود و به سبب پندی که به او داده بود به هندوستان تبعید شد. این رباعی را که به لحاظ سبک کهن است به نام او آورده اند:

آن زلف نگر بر رخ آن در یتیم
چون بنگاری چنان که از غالیه جیم
و آن خال بر آن عارض چون ماهی شیم
همچون نقطه ز مشک بر تخته سیم

عسجدی (متوفی در ۴۳۲)

از نخستین شاعرانی است که به صنایع لفظی در شعر توجه کرد. قسمت اعظم آثار او از میان رفته و جز اندکی برجای نمانده است. از او ۱۶ رباعی در دست است که به سیاق کلی رباعیات این دوره در توصیف معشوق است. ۵ رباعی چهارقافیه‌یی و بقیه خصی است. او نیز مانند عنصری رباعی مدحی دارد:

چون شاه بگیرد به کف اندر شمشیر از بیم بیفکند ز کف‌ها، شم شیر

۶۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

یارب که به مردی و تهور مثلش در معرکه با تیغ گزارد شم شیر^(۱)
دیوان، ص ۴۱

و اینک چند نمونه:

از شرب مدام و لاف مشرب توبه وز عشق بتان سیم غبغب توبه
دل در هوس شراب و بر لب توبه زین توبه نادرست یارب توبه
دیوان، ص ۵۴

بر گل رقمی ز مشک ناگاه زدند بر تنگ شکر مورچگان راه زدند
آئینه روی دوست زنگار گرفت از بس که بر او سوختگان آه زدند
دیوان، ص ۲۸

صبح است و صبا مشک فشان می گذرد دریاب که از کوی فلان می گذرد
برخیز چه خسی که جهان می گذرد بویی بستان که کاروان می گذرد
دیوان، ص ۲۹

خیام شاید به این رباعی اخیر توجه داشته است که گفته:

این قافله عمر عجب می گذرد دریاب دمی که با طرب می گذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری پیش آر پیاله را که شب می گذرد
توانه های خیام، ۱۰۴

منوچهری (متوفی ۴۳۲)

از شاعران عصر مسعود غزنوی است. به ادبیات عرب علاقه بسیاری داشت. اشعار او بیشتر در وصف طبیعت است. در دیوان او هفت^(۲) رباعی موجود است که

۱- شم در مصراع اول به معنی ناخن دست و پای و در مصراع چهارم به معنی رمیدن و تک و پو و حمله است. گزاردن به معنی به جا آوردن و ادا کردن است.

۲- قطعه زیر که در دیوان تحت عنوان رباعی آمده، به لحاظ وزن رباعی نیست:

هست ایام عید و فصل بهار جشن جمشید و گردش گلزار
ای نگار بدیع وقت صبح زود برخیز و راح روح بهار

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

شاعران رباعی گو □ ۱۳

چهار رباعی چهارقافیه‌یی و سه رباعی خصی است. و اینک یک نمونه:

هر کار که هست جز به کام تو مباد هر خطبه که هست جز به نام تو مباد
هر سکه که هست جز به نام تو مباد هر خصم که هست جز به دام تو مباد

دیوان، ۲۲۸

عطاردی

از شاعران مداح سلطان محمود بود. رباعی زیر از اوست:

سیلی دارم به رخ پر از خون جگر آن روز که مژگان ترا بینم تر
ای چون شکر شکسته از پا تا سر مگری که تباه گردد از آب شکر

ابوحنیفه

از شاعران مداح سلطان ابراهیم بن مسعود غزنوی و از دوستان ابوالفضل بیهقی (ر.ک تاریخ بیهقی) بود. این رباعی را به نام او آورده‌اند:

از بس که شب و روز کشم بیدادت چون موم شدم ز آن دل چون پولادت
ای اذر در آن که دل نیارد یادت چندان که مرا غم است شادی بادت

قطران (متوفی ۴۶۵)

در قصیده‌سرایی معروف بود. نخستین شاعر آذربایجان است که به فارسی دری

(ادامه‌پاورقی از صفحه قبل)

رباعی زیر که به نقل از یکی از سفینه‌های قرن هشتم و حاشیه یکی از نسخ مطبوع دیوان منوچهری، در دیوان چاپ دکتر دبیر سیاقی آمده شاید از منوچهری نباشد زیرا در رباعیات مولانا تحت شماره ۶۶۲ مندرج است:

در بندم از آن دو زلف بند اندر بند نالانم از آن عقیق قند اندر قند
ای وعده فردای تو پیچ اندر پیچ آخر غم هجران تو چند اندر چند

دیوان، ۲۲۹

۶۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

شعر گفته. اشعار او بعضاً با رودکی خلط شده است. تعداد زیادی رباعی دارد که غالباً چهار قافیه‌ی است:

چون کشته ببینم دولب کرده فراز وز جان تهی این قالب فرسوده به آرز
بر بالینم نشین دمی گوی به ناز کای کشته ترا من و پشیمان شده باز
رباعی نامه، ۴۲

با آن که دلم از غم هجرت خون است
شادی به غم توام ز غم افزون است
اندیشه کنم هر شب و گویم یا رب
هجرائش چنین است وصالش چون است
رباعی و رباعی سرایان، ص ۱۰۵

ازرقی هروی (متوفی در حدود ۴۶۵)

پدرش اسماعیل وراق پناه‌دهنده فردوسی بود. او در قصیده و داستان‌سرایی معروف است و نظم الفیه و شلفیه و قصه سندباد را به او نسبت داده‌اند. ازرقی در تحول سبک خراسانی به عراقی نقش مهمی دارد. ۱۰۸ رباعی دارد که غالب آن‌ها چهار قافیه‌ی است. این دو رباعی او مشهور است:

پیچیدن افعی به کمندت ماند آتش به سنان دیو بندت ماند
اندیشه به رفتن سمندت ماند خورشید به همت بلندت ماند
رباعی مدحی فوق را شمس قیس در ص ۳۴۶ المعجم به عنوان نمونه تشبیه صریح (مطلق) آورده است، اما در برخی از کتب بدیعی دیگر به عنوان شاهد تشبیه معکوس ذکر شده است.

گرشاه سه شش خواست سه یک زخم افتاد تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
آن زخم که کرد رای شاهنشاه یاد در خدمت شاه روی بر خاک نهاد
چهار مقاله، ص ۷۱

درباره این رباعی داستان مشهوری در چهار مقاله آمده است که در بحث از

بدیهه گویی آن را نقل خواهیم کرد.

باخرزی (مقتول در ۴۶۷ یا ۴۶۸)

علی بن حسن بن ابی طیب باخرزی (باخرز میان هرات و نیشابور بود) از شاعران و نویسندگان ذواللسانین که به لهُو و لعب مشهور بود و در یکی از مجالس انس به دست ترکی کشته شد. او صاحب کتاب معروف دمیة القصر و عصرة اهل عصر در تذکرة ادبای تازی گوی است (و اتفاقاً در این تذکره به شعرای رباعی پرداز توجه شده است). دیوان عربی او هم معروف بوده است. عوفی گوید که او مجموعه رباعیاتی داشته است به نام طرب نامه^(۱) و سپس نمونه هایی نقل می کند. باید توجه داشت این باخرزی غیر از سیف الدین باخرزی عارف متوفی در ۶۵۹ است که رباعیات او با ابوسعید ابوالخیر خلط شده است. و نیز غیر از تاج الدین اسماعیل باخرزی (از شاعران نیمه اول قرن ششم) است که از او هفت رباعی در نزهة المجالس آمده است.

پیرامن روز قیرگون، شب دارد زیر دو شکر سی و دو کوکب دارد
بر سرخ گل از غالیه عقرب دارد و از نوش دو تریاک مجرب دارد

لباب، ج ۱، ۷۰

و این رباعی را در دم مرگ گفته است:

من می بروم بیا مرا سیر ببین وین حال به صد هزار تشویر ببین
سنگی زبر و دست من از زیر ببین وز یار بریدنی به شمشیر ببین

لباب، ج ۱، ۷۰

ناصر خسرو (متوفی ۴۸۱)

شاعر معروف اسماعیلی چهار رباعی دارد، از جمله:

ارکان گهر است و ما نگاریم همه وز قرن به قرن یادگاریم همه

۱- «و او را طرب نامه یی است رباعیات بر حروف معجم و معروف است، وقتی در بخارا در کتابخانه سرنیدی این نسخه در نظر آمده است»

لباب، ج ۱، ص ۷۰

۶۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی
 کیوان گرگ است و ما شکاریم همه و اندر کف آزدلفگاریم همه

ابوالفرج رونی (وفات بعد از ۴۹۲)

او نیز مانند ارزقی هروی در تحول سبک خراسانی به عراقی نقش مهمی دارد و از این رو در قصیده صاحب سبک نوی است. قصاید خود را با تغزل شروع نمی‌کند و غالباً یکسره به مدح ممدوح می‌پردازد.

ابوالفرج ۵۷ رباعی دارد. و اینک نمونه‌یی از رباعیات او که بر خلاف رباعیات شاعران پیش به سبک عراقی نزدیک است.

تا یک نفس از حیات باقی است مرا در سر هوس شراب و ساقی است مرا
 کاری که من اختیار کردم این بود باقی همه کار اتفاقی است مرا
 رباعی‌نامه، ص ۴۴

اینان بودند شاعران معروفی که در قرن پنجم رباعی گفتند و بیشتر رباعیات آنان چهارقافیه‌یی و به سبک خراسانی و در امور محسوس است.

قرن ششم

رباعیات شاعران این قرن بیشتر چهارقافیه‌یی است منتهی هرچه به اواخر این قرن نزدیک می‌شویم از نسبت رباعیات چهارقافیه‌یی کاسته می‌شود. در این قرن به تفصیلی که در کتب سبک‌شناسی مذکور است از شدت و حدت قصیده (شعر مدحی) کاسته شده و شاعران به قوالب دیگر شعری نیز توجه یافته بودند. به هر حال قرن ششم قرن رواج رباعی است و چنان که از زبان شمس قیس خواندیم عارف و عامی و صالح و طالح به عشق رباعی دچار بودند. در لباب‌الالباب^(۱) مکرراً به اسم شاعران گمنامی برمی‌خوریم که تنها یا بیشتر رباعی می‌سروده‌اند:

۱ - عوفی ظاهراً به رباعی علاقه بسیار داشت که مدام از شاعران رباعی‌گو یاد می‌کند و در ضمن نمونه آثار شاعران، رباعیات متعددی ذکر می‌کند.

شاعران رباعی گو □ ۶۷

شهاب‌الدین ابوالحسن طلحه (از شاعران خراسان در زمان آل سلجوق): «اشعار او آن‌چه قصاید و مقطعات است نادر و کمیاب است اما اکثر نظم او رباعیات بوده است»^(۱).

شهریاری: «قصاید و مقطعات او مشهور نیست فاما رباعیات او که از لطف طبع نشان دارد در اطراف جهان سایرست»^(۲).

مجدالدین محمد الپائیزی النسوی (که عوفی او را در سال ۶۰۰ دیده است): «او را قصاید و مقطعات کمترست اما رباعیات ایهام و ذوالوجهین بسیارست و همه مطبوع... و هم او راست وقتی در پیش معشوقه می‌گریست و معشوقه به آستین اشک از رخسار او پاک می‌کرد و این بگفت:

اشک من اگر ستردی ای عهدشکن بس منت نیست ز آستینت بر من
چون کار تو آب روی بردن باشد بر روی من آب کی توانی دیدن^(۳)»

سعدالدین اسعدالنجاری السمرقندی (از شاعران آل سلجوق بعد از عهد معزی و سنجری): «اکثر نظم او رباعیات است و در آن شیوه شهرتی دارد و در آن فن مهارتی و آن طریق عالی است»^(۴).

تاج‌الدین اسماعیل باخرزی که شهاب‌الدین ابوالحسن طلحه را با رباعی مرثیه گفته است و حکیم سمایی مروزی^(۵) که ابوالحسن طلحه برای او مرثیه گفته است و اسماعیل جوذقانی (تا سال ۵۳۰ زنده بوده) که استاد همایی از انساب سمعانی نقل می‌کند که رباعیات فارسی او مشهور بوده است (طربخانه، ص ۲۸) نیز از شاعرانی هستند که اسم آنان در لباب آمده است. از این تعداد و بسیاری دیگر، امروزه نامی

۱- ر.ک لباب، ج ۲، ۱۵۳ که در آنجا هجده رباعی از او ذکر می‌کند که کلاً عاشقانه است.

۲- همانجا، ۳۳۶.

۳- لباب، ج ۲، ص ۳۴۶، ۳۴۵.

۴- همانجا، ص ۳۸۳.

۵- این رباعی او زیباست:

نه یار شبی به کوی من می‌آید	نه زو خبری به سوی من می‌آید
شرم آید به روی او آوردن	آنچ از غم او به روی من می‌آید

۶۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

در میان نیست زیرا رباعی شعر معنی است نه صنعت و لفظ. رباعی برای ماندن یا باید فلسفی باشد و یا عرفانی و اگر عاشقانه است باید بسیار استادانه ساخته شده و متضمن لطافت و ظرافت و سوز و نیازی عمیق باشد.

اینک به چند شاعر معروف قرن ششم اشاره می شود:

مسعود سعد سلمان (متوفی در ۵۱۵)

اهل لاهور و قصیده سرا بوده است. چون بیشتر عمر او در قرن پنجم گذشته است بیشتر رباعیات او (۴۰۰ رباعی دارد) چهارقافیه‌یی است. او سال‌ها در بند و زندان بود و در رباعیات خود حسب حال و شکوه‌ها دارد. او نخستین شاعری است که رباعیات حبسیه سروده است:

هر ابر که بنگرم غباری شده گیر گر گل گیرم به دست خاری شده گیر
هر روز مرا خانه حصاری شده گیر عمری شده دان و روزگاری شده گیر

رباعی نامه، ص ۵۰

من همت باز دارم و کبر پلنگ ز آن روی مرا نشست کوه آمد و تنگ
روزی، روزی گر دهم چرخ دورنگ بر پرّ تذر و غلطم و سینه رنگ

رباعی نامه، ص ۵۱

هر یک چندی به قلعه‌یی آرندم اندر سمجی کنند و بسپارندم
شیرم که به دشت و بیشه نگذارندم پیلم که به زنجیر گران دارندم

رباعی نامه، ص ۵۳

چون موی شدم ز رنج هر بیدادی در عشق ندید کس چو من استادی
برخیزد اگر وزد به من بر بادی چون چنگ مرا ز هر رگی فریادی

رباعی نامه، ص ۵۵

و نیز او نخستین شاعر مشهوری است که در قالب رباعی مرثیه گفته است. اینک

شاعران رباعی گو □ ۶۹

دو نمونه از رباعیات او در رثای فرزندش صالح^(۱):

صالح تر و خشک شد ز تو دیده و لب چه بد روزم چه تیره بختم یا رب
با درد هزار بار کوشم همه شب تو مردی و من بزیستم اینت عجب

دیوان، ص ۶۸۳

شد صالح و از همه قیامت برخاست بارید ز چرخ بر سرم هرچه بلاست
گر شویدش به خون این دیده رواست در دیده من کنید گورش که سزاست

دیوان، ص ۶۸۶

چنان که ملاحظه شد از صنف شاعران او نخستن کسی است که بیشتر به امور عاطفی و معقول پرداخته است البته توجه به امور درون پیش از او در رباعیات صوفیه دیده می شود.

امیر معزی (متوفی در حدود ۵۲۰)

شاعر قصیده سرای دربار ملک شاه سلجوقی است. بر اثر تیری که بی قصد از کمان سنجر به سوی او رفت زخمی شد. در قصیده و غزل استاد بود. از او رباعیات مدحی و بالبداهه در دست است:

گر نور مه و روشنی شمع تراست این کاهش و سوزش من از بهر چراست
گر شمع تویی مرا چرا باید سوخت گر ماه تویی مرا چرا باید کاست

رباعی نامه، ص ۸۱

ای ماه چو ابروان یاری گویی یا نی چو کمان شهر یاری گویی
نعلی زده از زر عیاری گویی در گوش سپهر گوشواری گویی^(۲)

ص ۸۲

امیر معزی ۱۷۶ رباعی دارد.

۱ - مسعود سعد در زندان بود که خبر مرگ فرزند جوانش صالح را دریافت.

۲ - رجوع شود به فصل رباعی و بدیهه گویی.

۷۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

بعد از امیر معزی از ادیب صابر (مقتول در ۵۴۲) و عمیق بخارایی (۵۴۳) و رشیدی سمرقندی معاصر عمیق و عثمان مختاری (۵۴۴) رباعیاتی در دست است. رباعی مشهور زیر:

چشمی دارم همه پر از صورت دوست
با دیده مرا خوش است چون دوست در اوست
از دیده و دوست فرق کردن نه نکوست
یا اوست به جای دیده یا دیده خود اوست
رباعی نامه، ص سه

به چند شاعر از جمله به رشیدی هم منسوب است^(۱).

مصراع چهارم این رباعی عمیق ضرب المثل شده است:

زان سبزه که بر عارض تو خاسته شد تا ظن نبری که حسن تو کاسته شد
در باغ دلم بهر تماشای رخت گل بود به سبزه نیز آراسته شد
ترانه‌ها، ۴۲

سنایی (متوفی در حدود ۵۳۵)

نخست اشعار مدحی می‌سرود ولی چون به تصوف گرایید دیگر مدح نگفت. سنایی نخستین کسی است که مضامین عارفانه را به‌طور جدی در قصیده و غزل و مثنوی وارد کرد و بالطبع رباعیات او نیز عارفانه و بیشتر در معقولات است. سنایی در مثنوی سرائی معروف بوده است. سنایی مدتی در نیشابور زیست و نامه‌یی از او به خیام در دست است^(۲). چنان‌که از این نامه برمی‌آید به خدمتگذار سنایی اتهامی مبنی بر شرکت در سرقت هزار دینار زر از صرافیی یک کاروانسرا در نیشابور وارد می‌شود. خدمتگذار در زیر شکنجه اقرار می‌کند که پول را به مخدوم

۱ - رجوع شود به فصل رباعیات مشاع.

۲ - رک تعلیقات چهار مقاله، ص ۲۹۷.

شاعران رباعی گو □ ۷۱

خود سنایی داده است. سنایی از این حادثه آزرده می شود و به هرات می رود و از آنجا این نامه را به عنوان استمداد به خیام می نویسد.

آقای محسن فرزانه می نویسد^(۱) که چون خیام بعد از فوت ملکشاه و خواجه نظام الملک دیگر قدرتی نداشت نتوانسته یا نخواسته که به سنایی کمک کند و از این رو سنایی در قصاید خود به او تعریضاتی دارد. چنان که در قصیده به مطلع:

شرط مردان نیست در دل عشق جانان داشتن

پس دل اندر بند وصل و بند هجران داشتن

دیوان، ص ۴۵۷.

می گوید:

تاکی از کاهل نمازی ای حکیم زشت خوی

همچو دونان اعتقاد اهل یونان داشتن

عقل نبود فلسفه خواندن ز بهر کاملی

عقل چبود جان نبی خواه و نبی خوان داشتن

شاعری بگذار و گرد شرع گرد ایرا ترا

زشت باشد بی محمد نظم حسان داشتن^(۲)

نیز در قصیده‌یی با عنوان «این قصیده نتیجه حال نیشابور است» (دیوان، ص

۶۱۴) گوید:

۱ - خیام شناخت، ص ۱۲۵.

۲ - بعید است که مراد خیام باشد زیرا در اینجا معترض علیه هم فیلسوف است و هم شاعر؛ و خیام در زمان خود به شاعری معروف نبوده است. سنایی در نامه خود به خیام او را «پیشوای حکیمان» می خواند و در آنجا اظهار می دارد که خیام را شایسته است که به کتاب و حکمت هر دو توجه کند. گویی فرض مقدر این است که خیام به کتاب (= قرآن) توجه‌یی ندارد. در باب معتقدات یونانی خیام در تاریخ الحکمای قفطی (ص ۳۳۶-۳۳۷) می خوانیم: «در علوم یونان علامه زمان و امام اهل خراسان بوده... و در التزام سیاسات مدنی بر موجب قواعد یونانی، مبالغت فرمودی».

تحرک ز آب می آید به سنگ آسیا هزمان
 تو نادان این تحرک را ز سنگ آسیا یابی
 تو دست چپ درین معنی ز دست راست شناسی
 کنون با این خری خواهی که اسرار خدا یابی
 نه کار تست می خوردن که بدمستی کنی هزمان
 تو چون حلاج عشق آری چو جام از می بلا یابی
 تو راه دین ایزد را نمی دانی و گرجویی
 هم از قرآن و لفظ مصطفی یابی
 هر آن دینی که بیرون زین دوجویی بدعتی باشد
 نباید جستن آن دین را و گرجویی خطایابی
 برخی از رباعیات سنایی را از قدیم به نام خیام نوشته اند.

در اینجا نمونه هایی از رباعیات سنایی ذکر می شود:

سیمرغ نه ای که بی تو نام تو برند	طاووس نه ای که با تو، در تو نگرند
بلبل نه که از نوای تو جامه درند	آخر توچه مرغی و ترا با چه خرنند ^(۱)

رباعی نامه، ص ۱۰۷

آسیمه سران بی نوایم هنوز	با شهوت ها و با هوایم هنوز
زین هر دو پی هم بگرایم هنوز	از دوست بدین سبب جدایم هنوز

رباعی نامه، ص ۱۰۷

اندر دریا نهنگ باید بودن	واندر صحرا پلنگ باید بودن
مردانه و مرد رنگ باید بودن	ورنه به هزار ننگ باید بودن

رباعی نامه، ص ۱۰۹

گفتی که ز بهر مجلس افروختنی	در عشق چه حيله هاست آموختنی؟

۱ - به مولوی نیز منسوب است.

شاعران رباعی گو □ ۷۳

ای بی خبر از سوختن و سوختنی عشق آمدنی بود نه آموختنی^(۱)

تاریخ مزیده، ص ۶۶۰

سنایی رباعیاتی در مدح صاحبان حرف دارد (مثلاً دو رباعی در وصف پسر قصاب و پسر کلاه دوز) و از این نظر پیشرو مهستی است. بعد از سنایی از عثمان مختاری غزنوی (متوفی در ۵۴۹) نیز رباعیاتی در دست است.

مهستی گنجوی

از شاعران معاصر سلطان سنجر (۵۱۱-۵۵۲) است و او نخستین زنی است که در رباعی سرایی معروف شده است. گفته اند که بسیار زیبا و عاشق پیشه بوده است. در موسیقی دست داشت و گویا بربط می نواخته است. در بدیهه پردازی معروف است. از او ۱۶۹ رباعی^(۲) و چند غزل و قطعه باقی مانده که برخی از آن ها مستهجن است. چاپ دیوان او غیر علمی است و از این رو در صحت و سقم انتساب بسیاری از اشعار او شک و شبهه است^(۳). و به طور قطع برخی از رباعیات شاعران دیگر از قبیل خیام^(۴) خاقانی، کمال اسمعیل، و رباعیات منسوب به ابوسعید ابوالخیر به دیوان او راه یافته است. رباعیات او به چند لحاظ از رباعیات دیگران ممتاز است، یکی آن که

۱- و نیز منسوب است به شیخ ابوسعید ابوالخیر و مولوی. برخی از رباعیات بین سنایی و ابوسعید مشاع است. «بیت دوم آن در اسرار التوحید (ص ۵۳) و مصراع چهارم ضمن بیتی در نامه های عین القضاة (ج ۱، ص ۳۶۰) آمده و جزو رباعیات ابوسعید (چاپ نفیسی، ص ۶۶۷) و در دیوان کبیر به نام مولوی وارد شده است»

حواشی نزهة المجالس، ص ۱۹۹

۲- شعر شماره ۸۳ که در دیوان او تحت عنوان رباعی آمده به اعتبار وزن رباعی نیست:

هر شب دل من چنان بسازد در ناله او جهان بسوزد

۳- مایر (Friz Meier) مستشرق آلمانی درباره مهستی و رباعیات او کتابی دارد به نام:

Die Shone Mahsati, wiesbaden, 1963 که متأسفانه آن را ندیده ام.

۴- مهستی نخستین شاعری است که رباعیات او به طور وسیعی با رباعیات خیام خلط شده است.

۷۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

از برخی از آن‌ها معلوم می‌شود که سراینده زن بوده است^(۱). دوم آن که تعدادی از همین رباعیات - در رابطه با زن بودن سراینده - بسیار مستهجن است و سوم آن که برخی از رباعیات او دربارهٔ معاشقه شاعر با اصناف بازار و صاحبان حرف است^(۲).
مصحح دیوان او - مرحوم طاهری شهاب - می‌نویسد:

«نکته‌یی که از مطالعهٔ رباعیات مهستی شایان دقت است رباعیاتی است که در وصف کسبهٔ بازار ساخته و حکایاتی که به مناسبت همین رباعیات دربارهٔ معاشقهٔ سراینده با اصناف مختلف پرداخته شده که از آن جمله اشخاص، رباعیات او را راجع به پسر قصاب موضوع داستانی قرار داده و حدس زده‌اند که مهستی عاشق قصاب پسری بوده ولی پس از مطالعهٔ باقی رباعیات او که در وصف سایر کسبهٔ بازار ساخته معلوم می‌شود که این معاشقهٔ شاعرانه منحصر به پسر قصاب نبوده سایرین نیز

۱ - و از برخی از رباعیات او معلوم می‌شود که برعکس سراینده حتماً زن نبوده است و آن رباعیات باید از سرایندهٔ دیگری باشد مانند رباعیاتی که ناظر به شاهد بازی است و این معنی مخصوصاً در اشعار مربوط به صاحبان حرف فراوان است:
آن کدوک قصاب دکان می‌آراست

استاده بدند مردمان از چپ و راست

دستی به کفل زد و خوش [و] خوش می‌گفت

احسنت زهی دنبه فربه که مراست

دیوان، ص ۴۰

۲ - رباعیات در مورد پسران صاحب حرف در لباب الالباب فراوان است و ظاهراً این گونه رباعیات در قدیم - مخصوصاً قرن ششم - محبوبیتی داشته است. شهر آشوب - در معنای قدیمش - به این گونه اشعار گفته می‌شود. به چند نمونهٔ مندرج در لباب ج ۲ اشاره می‌شود:
رباعی نجاری سمرقندی در مورد پسر قصاب: آن دلبر قصاب زمن باد بخل

ص ۳۸۴

رباعی محمد بن عمرالفرقندی در باب پسر نی‌زن: ای نی‌زن پیمان شکن حورنژاد

ص ۳۱۸

و رباعی همین شاعر در باب درزی بچه: دل در غم درزی بچهٔ حورنژاد

ص ۳۱۸

چنان که قبلاً اشاره شد سنایی هم بدین شیوه رباعی گفته است. در دیوان مسعود سعد هم اشعاری در مورد این طبقه دیده می‌شود.

از آن نصیبی برده‌اند...»^(۱).

اینک دو نمونه از رباعیات او دربارهٔ صاحبان حرف ذکر می‌شود:

قصاب چنان که عادت اوست بفکند و بکشت و گفت کاین خوست مرا
سرباز به عذر می‌نهد در پایم دم می‌دمدم تا بکند پوست مرا
دیوان، ص ۳۳

حمامی را بگو گرت هست صواب امشب تو مخسب و تون گرمابه متاب
تا من به سحرگاه بیایم به شتاب از دل کنمش آتش وز دیده پر آب
دیوان، ص ۳۳

رباعیات مهستی کلاً عاشقانه و در سبکی بین خراسانی و عراقی است و اینک چند نمونه:

ما را به دم پیر نگه نتوان داشت در حجرهٔ دلگیر نگه نتوان داشت
آن را که سر زلف چو زنجیر بود در خانه به زنجیر نگه نتوان داشت^(۲)
دیوان، ص ۳۴

شب‌ها که به ناز با تو خفتم همه رفت درها که به نوک مژه سفتم همه رفت
آرام دل و مونس جانم بودی رفتی و هر آن چه با تو گفتم همه رفت
ص ۳۷

در مرو پریر لاله آتش انگیخت دی نیلوفر به بلخ در آب گریخت
در خاک نشابور گل امروز آمد فردا به هری، بادسمن خواهد ریخت^(۳)
ص ۳۹

۱- دیوان، ص ۳۰. و در ص ۳۱ می‌نویسد:

«محمد علی تربیت در تذکرهٔ دانشمندان آذربایجان می‌گوید: لسانی شیرازی که مدتی در تبریز ساکن بوده و در آنجا به سال ۹۴۱ هجری مرده است، مجموعه‌یی در مقابل رباعیات این بانو مشتمل بر ۶۸ رباعی عاشقانه به عنوان مجمع‌الوصاف در وصف اهل حرفه و اصناف تبریز و ارباب فضل و هنر آن شهر منظوم ساخته.»

۲- در ص ۷۵۷ تاریخ گزیده به اسم بنت النجاریه آمده است.

۳- و نیز منسوب است به لطف‌الله نیشابوری، اما محتملاً از مهستی است زیرا این طرح پریروز و دیروز و امروز و فردا در رباعیات او بسیار است مثلاً رباعیات شمارهٔ ۸۶، ۸۷، ۸۸ و... که در برخی از آن‌ها اسم چهار شهر نشابور و مرو و هری و بلخ را نیز آورده است.

۷۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

در بستان دوش از غم و شیون خویش می گشتم و می گریستم بر تن خویش
آمد گل سرخ و چاک زد دامن خویش و آلود به اشکم همه پیراهن خویش

ص ۵۴

لعل تو مکیدن آرزو می کردم می با تو کشیدن آرزو می کردم
در مستی و در جنون و در هشیاری چنگ تو شنیدن آرزو می کردم

ص ۵۷

من عهد تو سخت سست می دانستم بشکستن آن درست می دانستم
این دشمنی ای دوست که با من ز جفا آخر کردی، نخست می دانستم^(۱)

ص ۵۸

برخیز و بیا که حجره پرداخته ام وز بهر تو پرده بی خوش انداخته ام
با من به شرابی و کبابی در ساز کاین هر دو ز دیده و ز دل ساخته ام

ص ۵۸

روز ازل آمدم نشان غم تو جان تا به ابد بود مکان غم تو
من جان و دل خویش از آن دارم دوست این داغ تو دارد آن نشان غم تو

ص ۶۴

بعد از مهستی، از عبدالواسع جبلی (۵۵۵) و سوزنی سمرقندی (۵۶۲) نیز
رباعیاتی در دست است.

رشید و طواط (متوفی در ۵۷۳)

از شاعران قصیده سرا و منشیان بزرگ که آثار او از نظر محتوا بر صنایع ادبی
مشهور است. در رباعی زیر به رباعیات خود اشاره می کند:

می رفت و گلاب از سمنش می بارید مشک از خط عنبر شکنش می بارید

۱ - مهرداد اوستا شاعر معاصر گوید:

با من سخن از تو مرد و زن می گفتند وز عهد شکستنت سخن می گفتند
باور ز کسم نبود اما افسوس دیدم تو همانی که به من می گفتند

شاعران رباعی گو □ ۷۷

از گفته من دوبیتی بی در حق خویش می خواند و شکر از دهنش می بارید
دیوان، ۶۱۵

نمونه بی دیگر از او:

بویت شنوم زباد، بی هوش شوم نامت شنوم ز خلق، مدهوش شوم
اول سخنم تویی، چو در حرف آیم و اندیشه من تویی چو خاموش شوم
دیوان، ۶۱۷

رشید ۴۳ رباعی دارد که سه تا از آن ها ناقص (یک بیت) است و از چهل رباعی
او ۱۳ رباعی چهارقافیه بی است. غالب این رباعیات در مدح و چند تا هم در شکوه
و در تغزل و... است. یکی از رباعیات ناقص او این بیت مشهور است:
از حسرت رخسار تو ای زیباروی

از ناله چو نال گشتم از مویه چو موی

ص ۶۱۹

اثیرالدین اخسیکتی (متوفی ۵۷۹)

شهرت او در قصیده مدحی است و گفته اند که در ریاضی و فلسفه استاد بوده
است. رباعیات بسیار لطیفی از او باقی مانده است:

بر ما رقم خطا پرستی همه هست

ناکامی و عشق و تنگدستی همه هست

با این همه در میانه مقصود تویی

جای گله نیست چون تو هستی همه هست

تاریخ ادبیات صفا، ج ۲، ص ۷۱۴

ایزد دلکی مهر فزایت بدهاد به زین نظری به این گدایت بدهاد

خوبی و خوشی و دلفریبی و جمال داری همه جز وفا، خدایت بدهاد

رباعی نامه، ص ۱۱۷

صدمباره وجود را فرو بیخته اند تا همچو تو صورتی برانگیخته اند

سبحان الله ز فرق سر تا پایت در قالب آرزوی من ریخته‌اند

رباعی‌نامه، ص ۱۱۷

سودای میان تهی ز دل بیرون کن از ناز بکاه و بر نیاز افزون کن
استاد تو عشق است چو آنجا برسی او خود به زبان حال گوید چون کن^(۱)

رباعی‌نامه، ص ۱۱۸

با صحبت جان به وصل جانان نرسی بر مور نشسته بر سلمیان نرسی
این قصه به پایان نرسد از محنت تا پیشتر از قصه به پایان نرسی

رباعی‌نامه، ص ۱۱۸

بعد از اثیر از قصیده‌سرایان دیگری چون انوری (۵۸۳) عمادی (۵۸۳)
مجیرالدین بیلقانی (۵۸۶) فلکی شروانی (۵۸۷) و جمال‌الدین اصفهانی (۵۸۸)
رباعیاتی در دست است. این رباعی مجیر زیباست:

گل صبحدم از شاخ برآشف و بریخت

با باد صبا حکایتی گفت و بریخت

بد عهدی عمر بین که یک هفته ز شاخ

گل سرزد و غنچه کرد و بشکفت و بریخت

رباعی‌نامه، ص ۱۳۶

استاد همایی می‌نویسد «از شعرای بعد از حکیم خیام و قبل از سده هفتم
هجری که در صنعت رباعی سازی استاد بوده و رباعی بسیار ساخته‌اند هم هشت تن:
انوری، جمال‌الدین و کمال‌الدین اصفهانی و تاج‌الدین عمر بن مسعود ماز و شیخ
سنگان خوافی و مولوی و باباافضل را باید نام برد»^(۲).

۱- این بیت در کتب عرفانی مکرراً نقل شده است.

۲- طریخانه، ۳۰.

خاقانی (متوفی ۵۹۵)

چنان که از رباعیات خاقانی برمی آید، او ظاهراً باید رباعیات خیام را خوانده باشد^(۱) زیرا به آن سیاق رباعیاتی دارد، مثلاً مانند خیام رباعیاتی به ردیف «هیچ» دارد:

هیچ است وجود و زندگانی هم هیچ وین خانه و فرش باستانی هم هیچ
از نسیه و نقد زندگانی همه را سرمایه جوانی است جوانی هم هیچ
دیوان، ص ۷۱۲

دانی ز جهان چه طرف برستم هیچ وز حاصل ایام چه در دستم هیچ
شمع خردم ولی چو بنشستم هیچ آن جام جمم ولی چو بشکستم هیچ
دیوان، ص ۷۱۲

این رباعی اخیر با اندک اختلافی در ترانه‌های خیام (ص ۱۰۲) نیز آمده است. ذیلاً نمونه دیگری از رباعیات خاقانی که به شیوه خیام است نقل می‌شود:

ای بت علم سیه ز شب صبح ربود برخیز و می صبوحی اندر ده زود
بردار ز خواب نرگس خون آلود برخیز که خفتنت بسی خواهد بود
دیوان، ص ۷۱۹

خاقانی حدود ۲۸۰ رباعی دارد. او بیشتر در مصراع اول تخلص می‌کند:

خاقانی اساس عمر غم خواهد بود مهر و ستم فلک به هم خواهد بود
جان هم به ستم درآمد اول در تن و آخر شدنش هم به ستم خواهد بود
دیوان، ص ۷۱۲

۱ - در منشآت خود از خیام حکایتی نقل می‌کند (ر.ک ص ۳۳۳) اما به شاعری او اشاره ندارد، همچنین یک بار نام او را در دیوان آورده است لیکن به عقل او اشاره کرده است نه به شعر او:

زان عقل بدو گفته که ای عمر عثمان هم عمر خیامی و هم عمر خطاب
ص ۵۸

خیام در قرن ششم به شاعری معروف نبوده است.

۸۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

در نزهةالمجالس ۲۰ رباعی از او آمده است که ۹ عدد از آن‌ها در دیوان او (که مشتمل بر ۲۹۵ رباعی است) مذکور نیست.

بعد از خاقانی باید از ظهیر فاریابی (۵۹۸) و رضی‌الدین نیشابوری (۵۹۸) نام برد. ظهیر به برخی از رباعیات خیام توجه داشته است:

افسوس که ایام جوانی بگذشت سرمایه عیش جاودانی بگذشت
تشنه به کنار جوی چندان خفتم کز جوی من آب زندگانی بگذشت
دیوان، ۲۸۶

که یادآور رباعیات خیام است مثلاً:

افسوس که نامه جوانی طی شد و آن تازه بهار زندگانی دی شد
حالی که ورا نام جوانی گفتند معلوم نشد که او کی آمد کی شد^(۱)
ترانه‌های خیام، ۷۹

از ظهیر ۱۴۸ رباعی باقی مانده است.

به نظامی (متوفی در حدود ۶۰۴) شاعر معروف هم رباعیاتی منسوب است. از نظامی ده رباعی در نزهةالمجالس آمده است که در گنجینه گنجوی مذکور نیست و اینک یک نمونه:

نی گفت که پای در گلم بود بسی وانگه بسپردند سرم در هوسی
نه زخم گران بخوردم از دست خسی معذورم اگر بنالم از دل نفسی
نزهةالمجالس، ص ۱۵۱

در این دوره علاوه بر شاعران مذکور، از تاج‌الدین سرخسی آبی، رشیدی سمرقندی، لطیف‌الدین زکی کاشغری مراغی، محمدبن بدیع نسوی نیز رباعیاتی در دست است که بعضاً با رباعیات ابوسعید ابوالخیر خلط شده است.

۱ - «ابن‌یمین هم در همین معنی چنین گفته است (دیوان، ص ۶۳۲):

افسوس که موسم جوانی بگذشت وایام نشاط و شادمانی بگذشت
زین پس همه عالم ار مسلم شودم خاکش بر سر جو زندگانی بگذشت
خیام شناخت، ۳۳

۸۱ □ شاعران رباعی گو

اهمیت قرن ششم در رباعی این است که اولاً رباعی در این قرن به اوج می‌رسد و شمول و رواج بسیار می‌یابد و ثانیاً در اواخر آن نشانه‌های فراوانی از رباعیات خیامی (۵۱۷) به چشم می‌خورد، و رباعیات شاعران این دوره با رباعیات خیام خلط می‌شود.

ذیلاً یک رباعی از فضل‌ی بخارایی شاعر اواخر قرن ششم (هم عصر عوفی که در ۶۳۵ درگذشته است) که خیام را به یاد می‌آورد نقل می‌شود.

هر لاله که چشم کوهساری بوده است صد قطره ز خون تاجداری بوده است
مسپر به قدم سبزه بستان گستاخ کان و سمة ابروی نگاری بوده است
لباب چاپ نفیسی، ۵۵۷

این رباعی یادآور رباعیات زیر از خیام است:

این‌کوزه چو من عاشق زاری بوده است در بند سر زلف نگاری بوده است
این دسته که برگردن او می‌بینی دستی است که برگردن یاری بوده است
ترانه‌های خیام، ۹۱

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است گویی ز لب فرشته خویی رسته است (۱)
پا بر سر هر سبزه به خواری ننهی کان سبزه ز خاک لاله‌رویی رسته است
ترانه‌های خیام، ۸۸

قرن هفتم

مشخصه این قرن آشکارایی کامل خیام در صحنه رباعی است و فی الواقع

۱- این رباعی در آتشکده آذر و ریاض‌العارفین به نجم‌الدین رازی منسوب است. آقای فرزانه در خیام شناخت (ص ۲۸) گوید: «چنان است که گوینده این رباعی را اقتفا کرده:

هر لاله که چشم کوهساری بوده است. الخ
شیخ فریدالدین عطار در مختارنامه چنین آورده است (منتخب اشعار ص ۴۲۷):
هر سبزه و گل که از زمین بیرون رست از خاک یکی سبز خط گلگون رست
هر نرگس و لاله کز که و هامون رست از چشم بتی وز جگری پر خون رست»

جریانی که از اواخر قرن ششم - در این زمینه - آغاز شده بود در قرن هفتم به کمال می‌رسد. رباعیات خیامانه بسیار می‌شود و شاعران بسیاری به تقلید از خیام رباعی می‌گویند یا رباعی ایشان به خیام منسوب می‌شود و اوضاع اجتماعی هم البته به پذیرش و بسط افکار خیامانه کمک فراوانی می‌کند. شباهت بین رباعیات شاعران این قرن و رباعیات خیام باعث می‌شود تا در دواوین این دوره رباعیات خیام و در نسخ بعد از قرن هفتم خیام، رباعیات شاعران این دوره را بیاییم. از این قرن به بعد است که کنجکاو و توجه ادبا نسبت به رباعیات خیام باعث می‌شود که مجموعه‌هایی از رباعیات او تهیه و تألیف گردد. دیگر از مشخصات قرن هفتم این است که در این قرن عرفان به اوج رواج خود می‌رسد و از این رو دیگر هیچ شاعری را مانند گذشته نمی‌توانیم بیاییم که از تمایلات عرفانی به دور مانده باشد. بدین ترتیب چه رباعی عاشقانه و چه رباعی فلسفی (خیامانه) همواره در زمینه‌ی افکار عرفانی مطرح می‌شوند و خود رباعی عرفانی به حد وفور می‌رسد.

و اینک از چند شاعر معروف این دوره سخن می‌رود:

عطار (مقتول ۶۱۸)

از شاعران عارف است. از آنجا که صوفی بود به رباعی علاقه بسیار داشت تا آنجا که کتاب مستقلی به نام مختارنامه در رباعی دارد. مختارنامه مشتمل بر حدود دوهزار رباعی^(۱) است که در پنجاه باب تنظیم شده است و هر باب عنوان دارد از قبیل در مراثی رفتگان، در قلندریات و ثمریات، در سخن گفتن به زبان پروانه و... این رباعیات هرچند کلا عرفانی است و از یک شاعر عارف به جا مانده است اما در میان آن‌ها رباعیات عاشقانه و فلسفی نیز به وفور یافت می‌شود.

از آنجا که عطار خود رباعیات خود را مدون ساخته است در صحت اصالت

۱ - خود عطار در مقدمه مختارنامه (ص ۳) می‌گوید: «رباعیاتی که گفته شده شش هزار بیت بود. قریب هزار بیت شسته شد... و از پنج هزار دیگر که باقی ماند این مقدار که در این مجموعه است اختیار کردیم بدین ترتیب و باقی در دیوان گذاشتیم»

شاعران رباعی گو □ ۸۳

آن‌ها تردیدی نیست و به قول دکتر شفیع کدکنی مصحح مختارنامه «مسلم‌الصدور» هستند. اندیشه‌ها و شکل‌های خیامی که از اواخر قرن ششم در رباعی روی نمود در آثار او فراوان است و به همین دلیل بین رباعیات او و خیام فراوان خلط شده است و نیز از همین رو تعمق در چگونگی رباعیات عطار یکی از بهترین ابزارها در شناختن رباعیات خیام است. از آنجا که عطار همشهری خیام بوده در رباعیات او مطالعه عمیقی داشته است و از این رو تحت تأثیر هم قرار گرفته اما جهان‌بینی او کلاً عرفانی است و منطقاً نمی‌تواند با خیام موافق باشد، چنان که در الهی‌نامه (ص ۲۱۵) خیام را «ناتمام» می‌خواند:

حکایت بیننده ارواح

یکی بسینده معروف بودی که ارواحش همه مکشوف بودی
 دمی گرب بر سرگوری رسیدی در آن گور آن چه می‌رفتی بدیدی
 بزرگی امتحانی کرد خردش به خاک عمر خیام بردش
 بدو گفتا چه می‌بینی در این خاک مرا آگه کن ای بیننده پاک
 جوابش داد آن مرد گرامی که این مردی است اندر ناتمامی
 بدان درگه چو روی آورده بودست مگر دعوی دانش کرده بودست
 کنون چون گشت جهل خود عیانش عرق می‌ریزد از تشویر جانش
 میان خجلت و تشویر ماندست وز آن تحصیل در تقصیر ماندست
 بر آن در حلقه چون هفت آسمان زد ز دانش لاف آنجاکی توان زد
 و به قول آقای فرزانه در خیام شناخت در رباعی زیر با خیام مخالفت می‌کند:
 هرگاه که در پرده راز آیم من در گرد دو کون پرده ساز آیم من
 گویند کزان جهان کسی نامد باز^(۱) هر روز به چندبار باز آیم من

مختارنامه، ص ۳۸

۱ - که اشاره است به این رباعی خیام:

باز آمده‌یی کو که به ما گوید راز

از جمله رفتگان این راه دراز

چیزی نگذاری که نمی‌آیی باز

هان بر سر این دوراهه از روی نیاز

ترانه‌های خیام، ۸۴

با این همه آنقدر رباعیات خیامانه گفته است که بسیاری از رباعیات مسلم او به نسخ معروف خیام راه یافته است؛ مثلاً رباعیاتی که با این مصاریع آغاز می‌شوند همه از عطار است:

چون عهده نمی‌کند کسی فردا را - بر چهره گل نسیم نوروز خوش است -
مهتاب به نور دامن شب بشکافت - افسوس که بی‌فایده فرسوده شدیم - بر بستر خاک
خفتگان می‌بینم - بنگر ز صبا دامن گل چاک شده - روزی که بود روز هلاک من و
تو و غیره.

اما باید توجه داشت که صوفیه قادر بودند هر مطلب و موضوعی را به نفع خود تأویل و تفسیر نمایند و در این زمینه نیز بی‌شک استنتاجات عرفانی می‌کرده‌اند و به همین دلیل رباعیات خیام در نزد صوفیه - برخلاف متشرعین - مکروه نبوده است^(۱). در تاریخ الحکمای قفطی (ص ۳۳۷) درباره خیام می‌گوید:

«متأخرین صوفیه بر ظواهر کلام او در اشعار اقتضار کرده، آن را بر طریقه خویشتن حمل می‌نمودند و در مجالس و خلوات، ماده محاورات و محاضرات می‌گردانیدند. ولیکن بواطن آن‌ها مارانند شریعت را گزنده و غلی‌چندند بر غش و غل مشتمل».

اندیشه‌ها و شکل‌های خیامی را مخصوصاً در باب‌های چهل و چهار (در قلندریات و خمریات)، چهل و پنج (در معانی که تعلق به گل دارد)، باب بیست و چهارم (در آن که مرگ لازم و روی زمین خاک رفتگان است) و یکی دوباب دیگر می‌توان جست.

برخی از رباعیات او هم با ابوسعید خلط شده است.

اینک از هر سه نوع رباعی عطار (عاشقانه و خیامانه و صوفیانه) نمونه‌هایی نقل می‌شود:

۱ - این که نجم‌الدین رازی در مرصادالعباد به خیام درشتی کرده است بر اثر تعصبات مذهبی است.

صوفیانه:

گر مرد رهی میان خون باید رفت از پای فتاده سرنگون باید رفت
تو پای به راه در نه و هیچ می پرس هم راه بگویدت که چون باید رفت^(۱)

رباعی نامه، ۱۵۹

عقلی که کمال در جنون می بیند بنیاد وجود، خاک و خون می بیند
چشمی که دو کون در درون می بیند مشتی رگ و استخوان برون می بیند

رباعی نامه، ص ۱۶۱

ای مرغ عجب ستارگان چینه تست در روز الست، عهد دیرینه تست
گر جام جهان نمای می جویی تو در صندوقی نهاده در سینه تست

رباعی نامه، ۱۵۷

خیامانه:

هر سبزه و گل که از زمین بیرون رست از خاک یکی سبز خط گلگون رست
هر نرگس و لاله کز که و هامون رست از چشم بتی و از جگری پر خون رست

رباعی نامه، ۱۶۰

خون دل من که هر دم افزون گردد در یادریا ز دیده بیرون گردد
آن که که ز خاک تن من کوزه کنند گر آب در آن کوزه کنی خون گردد

رباعی نامه، ۱۶۱

بر آب روان و سبزه ای شمع طراز می در ده و توبه بشکن و چنگ نواز
خوش باش که نعره می زند آب روان می گوید رستم و دگر نایم باز

رباعی نامه، ۱۶۳

گامی در رباعیات خود مانند خیام ساقی نامه دارد:

۱ - مقایسه شود با رباعی زیر از اثیراخیسکی:

سودای میان تهی ز دل بیرون کن از ناز بکاه و بر نیاز افزون کن
استاد تو عشق است چو آنجا بررسی او خود به زبان حال گوید چون کن

رباعی نامه، ۱۱۸

۸۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

گل روی نمود از چمن ای ساقی بلبل ز فراق نعره زن ای ساقی
می کش که بسی کشند می، بی من و تو ما روی کشیده در کفن ای ساقی
رباعی نامه، ص ۱۷۰

خون شد جگرم بیار جام ای ساقی کین کار جهان، دم است و دام ای ساقی
می ده که گذشته عمر و بگذاشته گیر روزی دو سه روز السلام ای ساقی
رباعی نامه، ص ۱۶۹

عاشقانه:

گل بین که بر اطراف چمن می نازد وز سوی دگر سرو و سمن می نازد
هر گل که به ناز خنده زد چون دم صبح از حسن تو یا ز شعر من می نازد
رباعی نامه، ص ۱۶۲

گفتم دل و جان بر سر کارت کردم هر چیز که داشتم نثارت کردم
گفتا تو که باشی که کنی یاد مرا کان من بودم که بی قرارت کردم
رباعی نامه، ص ۱۶۶

بدین ترتیب ملاحظه می شود که عطار در تاریخ رباعی نقطه عطفی است و سه رود رباعی صوفیانه و فلسفی و عاشقانه که کم و بیش به موازات هم در جریان بودند به او منتهی می شوند. منتهی در عطار ترکیبی (ستز) از این سه صورت نمی گیرد و این ترکیب نسبی تا ظهور مولانا به تعویق می افتد و عطار با التقاط خود فقط بساط این ازدواج را آماده می کند^(۱). با این همه کم و بیش نشانه های کمرنگی از این امتزاج (غالباً دو موضوع) به چشم می خورد:

شب نیست که خون از دل غمناک نریخت

روزی نه که آبروی من پاک نریخت

۱ - در غزل نیز جریانی مشابه این اتفاق می افتد غزل عارفانه و عاشقانه که از سنایی شروع شده بود در مولوی و سعدی به اوج رسید و در خواجو و سلمان و عماد... دوباره به هم آمیخت و حافظ این ترکیب را به کمال رساند.

شاعران رباعی گو □ ۸۷

یک شربت آب خوش نخوردم همه عمر

تا باز ز راه دیده بر خاک نریخت

ص ۱۵۸

مرغی بودم پریده از عالم راز

تا بوکه برم ز شیب صیدی به فراز

چون هیچ کسی نیافتم محرم راز

ز آن در که در آمدم برون رفتم باز

ص ۱۶۳

عطار ظاهراً خود به این پراکندگی مضمون در آثار خود التفات دارد چنان که

در آخرین رباعی مختارنامه گوید:

گاهی سخنم به صد جنون بنویسند

گاه از سر عقل ذوفنون بنویسند

گر از فضلائند به زر نقش کنند

ور عاشق زارند به خون بنویسند

مختارنامه، ۲۵۳

با همه توجه عطار به رباعی عجیب است که در نزهة المجالس از او بیش از یک

رباعی نقل نشده است.

کمال الدین اسماعیل (متوفی ۶۳۵)

پسر جمال الدین عبدالرزاق است که هر دو در قصیده پردازی معروف بودند. او

در دوره مغول می زیست و در واقعه قتل عام اصفهان فرار کرد ولی سرانجام به

دست مغولان کشته شد. گاهی در رباعیات خود از واقعه شوم یورش مغول یاد

می کند و این ها از نمونه های نادر شعر واقع گرای فارسی در این زمینه است:

کو دیده که تا بر وطن خود گرید بر حال من و واقعه بد گرید

دی بر سر مرده‌یی دو صد گریان بود امروز یکی نیست که بر صد گرید
تاریخ گزیده^(۱)، ۷۴۶

از گردش چرخ بی‌خرد می‌ترسم در هر حالی ز نیک و بد می‌ترسم
ز آن روی که برکس اعتمادی بنماند از همرهی سایه خود می‌ترسم
رباعی‌نامه، ۱۷۸

همچنین رباعیات عاشقانه لطیفی دارد:

راز تو به نزد این و آن نتوان گفت آسان آسان به ترک جان نتوان گفت
این با که توان گفت که درد دل من تو نشنوی و با دگران نتوان گفت
رباعی‌نامه، ص ۱۷۵

و گاهی رباعیات او لحنی بسیار محزون دارد:

در دیده روزگار نم بایستی یا با غم من صبر به هم بایستی
یا مایه غم چو عمر کم بایستی یا عمر به اندازه غم بایستی
ص ۱۸۰

کمال الدین اسماعیل را استاد همایی از شاعران استاد رباعی‌ساز (در فاصله بعد از
خیام و قبل از سده هشتم هجری) دانسته‌اند. او بر طبق جریان کلی رباعی‌گایی تحت
تأثیر خیام است:

در باغ شدم سحرگه از درد نهفت بلبل به زبان حال با من می‌گفت^(۲)
از غنچه برون آی و به خنده خوش باش ای بس گل رعنا که در این باغ شکفت
ص ۱۷۵

و برخی از رباعیات او به نام خیام ثبت شده است:

۱ - در تاریخ گزیده (ص ۷۴۶) می‌نویسد: در فترت مغول در اصفهان شهید شد و به خون
خود این دو رباعی را بر دیوار نوشت و سپس این رباعی را با رباعی دیگری (دل خون شد و شرط
جان‌گذاری این است...) نقل می‌کند.

۲ - مقایسه شود با:

هر یک به زبان حال با من گفتند کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش
ترانه‌های خیام، ۹۱

شاعران رباعی گو □ ۸۹

من می نه ز بهر تنگدستی نخورم یا از غم رسوایی و مستی نخورم
من می ز برای خوشدلی می خوردم اکنون که تو بر دلم نشستی نخورم^(۱)
یا:

من باده خورم ولیک مستی نکنم الا به قدح دراز دستی نکنم
دانی غرضم ز می پرستی چه بود تا همچو تو خویشتن پرستی نکنم
که این هر دو رباعی در ص ۵۱ طربخانه به نام خیام آمده است و باز از همین
قبیل است رباعی به مطلع: برخیز و مخور غم جهان گذران که به خیام منسوب است.
رباعی به مطلع:

امشب ز غمت میان خون خواهم خفت وز بستر عافیت برون خواهم خفت
در دیوان حافظ (ص ۳۷۷) هم آمده است.

مصحح نزهة المجالس می نویسد: «این شاعر بزرگ بیش از هر شاهی مورد
علاقه مولف بوده و شروانی دیوان کامل او را در دست داشته و نغزترین ترانه های آن
را برگزیده: ۲۸۳ رباعی. از آن میان ۲۲۸ رباعی در دیوان کمال چاپ آقای دکتر
حسین بحر العلومی موجود است اما ۴۱ رباعی که عنوان کمال اسماعیل دارد، در آن
دیوان نیست».

در این زمان از رباعیات سراج الدین قمری آملی (۶۴۰)، اثیرالدین اومانی
(۶۵۶)، نجیب جرفاذقانی (۶۶۵) و امامی هروی (۶۶۷) نیز بوی خیام به مشام
می رسد.

برخی از رباعیات سراج به خیام هم منسوب است:

امروز که رونق جوانی من است می خواهم از آن که شادمانی من است
عیش مکنید گرچه تلخ است خوش است تلخ است از آن که زندگانی من است
رباعی نامه، ۲۳۲

۱ - در نزهة المجالس هم به نام خیام آمده است.

من می خورم و هر که چون من اهل بود می خوردن من به نزد وی سهل بود
 می خوردن من حق به ازل می دانست گر می نخورم علم خدا جهل بود
 تاریخ‌گزیده^(۱)، ۲۳۵

این رباعی اثر:

ای چرخ ز گردش تو خرسند نیم آزادم کن که لایق بسند نیم
 ورمیل تو با بی‌خرد و نادان است من نیز چنان اهل و خردمند نیم^(۲)
 به خیام هم منسوب است. چنان که رباعی زیر از نجیب را هم به نام خیام
 نوشته‌اند:

می خور که بسی زیر گلت باید خفت بی‌مونس و بی‌حریف و بی‌یاده و جفت
 ز نهار به کس مگو تو این راز نهفت کان لاله که پژمرد نخواهد بشکفت^(۳)
 رباعی‌نامه، ۱۸۸

و در رباعی زیر نیز از امامی هروی، اندیشه خیامی آشکار است:

ای دل غم این جهان بیهوده مخور بیهوده نئی غمان بیهوده مخور^(۴)
 چون بوده گذشت و نیست نابود پدید خوش باش و غم جهان بیهوده مخور
 رباعی‌نامه، ۱۸۴

در اینجا به اجمال مسأله‌یی را که بعدها مفصلاً مورد بحث قرار خواهیم داد

۱- و نیز ر.ک: آتشکده‌آذر. در تاریخ‌گزیده (ص ۷۳۹) در ذیل عزالدین کرجی (از شاعران عهد ابقاخان) گوید که این رباعی سراج را چنین جواب گفته است:

گفتی که گنه به نزد من سهل بود این نکته نگوید آن که او اهل بود
 علم ازلی علت عصیان کردن نزد عقلا ز غایت جهل بود

۲- در مجمع‌الفصحا (ج ۱، ص ۲۸۲) به نام نجیب و در تاریخ و صاف (ج ۲، ص ۱۶۷) بی‌ذکر نام گوینده آمده است. ر.ک خیام شناخت، ۴۶.

۳- در ترانه‌های خیام (ص ۸۴) می‌خوانیم:

می خور که به زیر گل بسی خواهی خفت بی‌مونس و بی‌رفیق و بی‌همدم و جفت
 ز نهار به کس مگو تو این راز نهفت هر لاله که پژمرد نخواهد بشکفت

۴- البته این مصراع صوفیانه است اما چنان که گفتیم در این قرن هر شاعری کم و بیش به عرفان نظر داشته است.

مطرح می‌کنیم:

چه نیازی بوده است که شعر شاعر معروفی چون خیام را به شاعر گمنامی چون نجیب نسبت دهند؟ منطقاً باید به عکس آن معتقد بود بدین معنی که چون این رباعی نجیب خیامانه بوده است به فرد اعلی و اجلی این گونه تفکر یعنی خیام نسبت داده شده است و این موضوع کم و بیش در سایر رباعیات مشاع نیز صادق است و غالباً رباعی متعلق به سراینده غیر مشهور است.

مولوی (متوفی ۶۷۲)

معروف‌ترین شاعر صوفی ایران است. جزو هشتم کلیات شمس یا دیوان کبیر مشتمل بر رباعیات اوست. در این جلد ۱۹۸۳ رباعی که بعضاً عربی است آمده است و البته در اصالت انتساب پاره‌یی از آن‌ها تردید است^(۱). بدین ترتیب مولوی بعد از عطار صاحب بزرگترین مجموعه‌های رباعی است^(۲). رباعیات او از لحاظ

۱ - و برخی مسلماً از او نیست مثل:

ای نسخه‌نامه الهی که توی وی آینه جمال شاهی که توی
بیرون ز تو نیست هرچه در عالم هست در خود بطلب هر آنچه خواهی که توی

ج ۸، ۳۲۳

که بنا به گفته شیخ نجم‌الدین رازی در مرصداالعباد و مرموزات و منارات‌السایرین از اوست. و در نزهة المجالس به نام شیخ مجالدین بغدادی آمده است (به خطا به بابا افضل هم منسوب شده است). و رباعی:

ما را جز ازین زبان زبانی دگرست جز دوزخ و فردوس مکانی دگرست
آزاده دلان زنده به جانی دگرست آن گوهر پاکشان زکانی دگر است

ج ۸، ۳۹

که در کشف‌الاسرار میدی (نیمه اول قرن ششم) و تمهیدات عین‌القضاة (شهید در ۵۲۵) آمده است و بنا به قول نجم رازی از ابوسعید ابوالخیر است. برخی از رباعیات هم رونویسی رباعیات مختارنامه است.

۲ - بعد از ایشان اوحالدین کرمانی با ۱۷۰۰ رباعی در مقام سوم است. اهلی شیرازی (۸۳۳ رباعی)، بابا افضل (۶۸۶ رباعی)، خیام، شیخ ابوسعید ابوالخیر، بیدل دهلوی و مخصوصاً سحابی استرآبادی نیز از شاعران کثیرالرباعی هستند و تعداد رباعیات سحابی را برخی شش هزار و برخی دوازده هزار هم نقل کرده‌اند.

۹۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

احتوا بر مضامین تازه - مانند غزلیات او - ممتاز است. در دیوان رباعیات مولانا هر سه نوع رباعی عاشقانه و صوفیانه و فلسفی به چشم می خورد. اما اکثریت با رباعیات صوفیانه است و در تعدادی از رباعیات این هر سه جریان - مخصوصاً عشق و عرفان - به هم در آمیخته است. مولانا در برخی از رباعیات خود به علاقه خود به رباعی - که یکی از وجوه ممیز ادبیات صوفیه است - اشاره کرده است:

ماکار و دکان و پیشه را سوخته ایم شعر و غزل و دوبیتی آموخته ایم
در عشق که او جان و دل و دیده ماست جان و دل و دیده هر سه را سوخته ایم
شماره ۱۲۹۲

زاهد بودم ترانه گویم کردی سر فتنه بزم و باده جویم کردی
سجاده نشین با وقارم دیدی باز یچه کو دکان کویم کردی^(۱)
شماره ۱۷۱۶

به طوری که از مقدمه سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر (ص ۵۶) برمی آید ۳۰ رباعی بین مولانا و ابوسعید ابوالخیر مشاع است. مرحوم نفیسی در آنجا می نویسد: «چنان می نماید که مولانا جلال الدین عادت داشته است در مجالس سماع و وعظ آثار سرایندگان بزرگی را که پیش از او بوده اند می خوانده و شاید تغنی هم می کرده است و مریدان و حاضران آن ها را از زبان وی ضبط می کرده و سپس در میان اشعار وی آورده اند و به همین جهت آنچه در دیوان غزلیات و مجموعه رباعیات او هست همه قطعاً ازو نیست چنان که در مآخذ معتبر تر و قدیم تر به نام سرایندگان پیش از وی نیز آمده است»^(۲)

آقای دکتر امین ریاحی در مقدمه نزهة المجالس (ص ۴۲) می نویسد: «۴۷

۱ - در مجموعه مقالات استاد عباس اقبال، این رباعی به نام قاسم بیگ حالتی آمده است. شبیه به آن، این رباعی دیگر مولوی است:

خاموش بدی فسانه گویت کردم زاهد بودی، ترانه گویت کردم
اندر عالم نه نام بودت نه نشان بنشاندمت، نشانه گویت کردم
شماره ۱۱۴۲

۲ - این حکم در مورد شیخ ابوسعید ابوالخیر هم صادق است.

شاعران رباعی گو □ ۹۳

رباعی، از رباعی‌هایی که در دیوان کبیر مولوی، بعد از آن همه دقت و وسواس علمی استاد فروزانفر چاپ شده در نزهةالمجالس هست و این می‌رساند که هیچ یک از آن‌ها از مولوی نیست، مثل این ترانه لطیف:

خود را به حیل درافکنم مست آنجا

تا بنگرم آن جان و جهان هست آنجا؟

یا پای رساندم به مقصود دلم

یا سر بنهم همچو دل، از دست آنجا!

این ترانه‌ها یا در سماع بر زبان مولوی رفته، یا به خط او در جایی نوشته شده بوده است. و بعدها مریدانی که دیوانش را جمع می‌کرده‌اند، آن‌ها را از خود مولوی پنداشته‌اند.

چنان که قبلاً اشاره شد رباعیاتی از دیوان کبیر عیناً در مختارنامه عطار و دیوان

سنایی هم آمده‌اند. به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

با هستی و نیستیم بیگانگی است	کز هر دو شدن برون ز مردانگی است
گر من ز عجایی که در دل دارم	دیوانه نمی‌شوم ز دیوانگی است

مختارنامه

با هستی و نیستیم بیگانگی است	وز هر دو بریدنم نه مردانگی است
گر من ز عجایی که در دل دارم	دیوانه نمی‌شوم ز دیوانگی است

مولوی، رباعی ۳۶۶

در راه تو معرفت خطا دانستیم	چهاراه و چه معرفت؟ که را دانستیم؟
یک یافتن تو بود و فریاد دو کون	کاین نیست از آن دست که ما دانستیم

مختارنامه

در عشق تو معرفت خطا دانستیم	چه عشق؟ چه معرفت؟ کرا دانستیم
یک یافتنی ازو به فریاد دو کون	این هست از آن نیست که ما دانستیم

مولوی، رباعی ۱۲۹۵

گفتی که ز بهر مجلس افروختنی	در عشق چه حيله‌هاست آموختنی؟

۹۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

ای بی خبر از سوختن و سوختنی! عشق آمدنی بود نه آموختنی
سنایی، تاریخ گزیده، ص ۶۶۰
شمعی است دل مرد برافروختنی چاک است ز هجر دوست بردوختنی
ای بی خبر از ساختن و سوختنی عشق آمدنی بود نه آموختنی
مولوی، رباعی ۱۸۸۱

و اینک نمونه رباعیات:

عاشقانه:

دل در بر من، زنده برای غم تست
بیگانه غیر و آشنای غم تست
لطف است که می کند غمت با دل من
ور نه دل تنگ من چه جای غم تست^(۱)
رباعی نامه، ص ۲۰۶
زان روز که چشم من به رویت نگریست
یکدم نگذشت کز غمت خون نگریست
زهرم بادا که بی تو می گیرم جام
مرگم بادا که بی توام باید زیست
شماره ۳۵۶

پیوسته سرت سبز و لب خندان باد
جان و دل عاشقان ز تو شادان باد
آن کس که تو را بیند و شادی نکند
سر زیر و سیه گلیم و سرگردان باد
شماره ۴۳۶

۱- این رباعی که در چاپ مرحوم فروزانفر نیامده است به ابوسعید ابوالخیر هم منسوب است.

شاعران رباعی گو □ ۹۵

دربندم از آن دو زلف بند اندر بند
در نالم از آن لبان قند اندر قند
ای وعده دیدار تو هیچ اندر هیچ
آخر غم هجران تو چند اندر چند^(۱)
شماره ۶۶۲

گز جنگ کند به جای چنگش گیرم
ور خوار کند به نام و ننگش گیرم
بر من دانی تنگ چرا می گیرد
تا چون به برم آید تنگش گیرم
شماره ۱۲۰۳

ای مشفق فرزند! دوبیتی می گو
هر دم جهت پند، دوبیتی می گو
در فرقت و پیوند دوبیتی می گو
در بین غزل چند دوبیتی می گو!
شماره ۱۵۸۵

صوفیانه:

در من غم شبکور چرا پیچیده است کورست مگر؟ و یا که کورم دیده است
من بر فلکم، در آب و گل عکس من است از آب کسی ستاره کی دزدیده است؟
شماره ۱۹۷
یاران یاران ز هم جدایی مکنید در سر هوس گریز پایی مکنید
چون جمله یکید دو هوایی مکنید فرمود وفا که بی وفایی مکنید
شماره ۸۶۶

۱ - در دیوان منوچهری هم مذکور است اما ظاهراً از مولوی است و در نسخ معتبر و کهن منوچهری وجود ندارد.

۹۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

با پیر خرد نهفته می‌گفتم دوش کز من سخن سِر جهان هیچ می‌پوش
نرمک نرمک مرا همی گفت به گوش کین دیدنی است گفتنی نیست خموش

شماره ۱۰۳۵

من یک جانم که صد هزار است تنم لیکن چه کنم چو بند دارد دهنم
دیدم دو هزار خلق کان من بودم زان جمله ندیده‌ام یکی را که منم

شماره ۱۲۳۸

در اصل یکی بدست جان من و تو پیدای من و تو و نهان من و تو
خامی باشد که گویی: آن من و تو برخاست من و تو از میان من و تو

شماره ۱۵۴۰

فلسفی:

کشتی که به دریای روان می‌گذرد می‌پندارد که نیستان می‌گذرد
ما می‌گذریم زین جهان در رحلت می‌پنداریم کین جهان می‌گذرد

شماره ۵۲۲

گاهی رباعیات او با خیام خلط شده است:

یک چند به کودکی به استاد شدیم یک چند به روی دوستان شاد شدیم
پایان حدیث ما تو بشنو که چه شد چون ابر در آمدیم و چون باد شدیم

شماره ۱۳۰۲

صبح است و صبا مشک‌فشان می‌گذرد دریا که از کوی فلان می‌گذرد
برخیز چه خفتی که جهان می‌گذرد بویی بستان که کاروان می‌گذرد

شماره ۵۲۱

و نیز مانند خیام ساقی‌نامه دارد:

آن را که نکرد زهد سود ای ساقی آن زهد نبود می‌نمود ای ساقی
مردانه در آ مگو تو زود ای ساقی کاندر ازل آنچه بود بود ای ساقی

شماره ۱۸۳۶

چنان که گفتیم عشق و عرفان و فلسفه در رباعیات او بیشتر با هم ترکیب شده تا

شاعران رباعی گو □ ۹۷

عطار که در آنجا بیشتر با التقاط مواجه ایم.

در نمونه‌های زیر امتزاج عشق و عرفان ملاحظه می‌شود:

در هر جزوم نشان معشوق من است هر پاره زمن، نشان معشوق من است
چون چنگ منم در بر او تکیه زده این ناله‌ام از بنان معشوق من است

شماره ۲۹۷

از فر تو من بلند قد می‌گردم وز عشق تو من یکی به صد می‌گردم
تا تو تو بُدی به گرد تو می‌گشتم چون من تو شدم به گرد خود می‌گردم

شماره ۱۱۴۹

بعد از مولوی در قرن هفتم رباعی‌گوی مشهوری نداریم. البته عراقی (۶۸۰) و مجددهمگر (۶۸۶) رباعیاتی دارند. عراقی با این که صوفی مشرب بوده است به رباعیات خیام نظر داشته و چند رباعی او به خیام هم منسوب است از جمله:

ابر آمد و دوش بر سر سبزه گریست بی‌باده گلرنگ نمی‌باید زیست
این سبزه که امروز تماشاگاه ماست تا سبزه خاک ما تماشاگاه کیست

دیوان، ۳۰۹

و شش رباعی نیز بین او و ابوسعید ابوالخیر مشاع است. عراقی حدود ۱۵۴ رباعی دارد.

دو رباعی زیر از جمال‌الدین ابهری قزوینی^(۱) هم به خیام نسبت داده شده است:

ای دوست بیا تا غم فردا نخوریم وین یکدم عمر را غنیمت شمیریم
فردا که از این دیر کهن درگذریم با هفت هزار سالگان سر به سریم

رباعی‌نامه، ۲۲۷

صبح است بیا بر می‌گلرنگ زنیم وین شیشه نام و ننگ بر سنگ زنیم
دست از امل دراز خود باز کشیم در زلف نگار و حلقه چنگ زنیم

رباعی‌نامه^(۲)، ۲۲۷

۱ - در تاریخ نظم و نثر (ص ۱۰۳) جزو شاعران قرن ششم آمده است.

۲ - و نیز «هفت اقلیم، ج ۳، ص ۱۹۲ و مجمع الفصحا، ج ۱، ص ۵۰۳» (خیام شناخت، ۴۶)

برخی از رباعیات مجدهمگر نیز به خیام منسوب است:

تا کی عمرت به خود پرستی گذرد یا در غم نیستی و هستی گذرد
آن عمر که مرگ باشد اندر پی آن آن به که به خواب یا به مستی گذرد^(۱)
سعدی (۶۹۱) حدود ۱۴۷ رباعی دارد که نقلی ندارند و گاهی تحت تأثیر
شیوه خیامی است:

گویند هوای فصل آزار خوش است بوی گل و بانگ مرغ گلزار خوش است
ابریشم زیر و ناله زار خوش است ای بی خبران، این همه با یار خوش است
دیوان، ۸۷۵

در تاریخ گزیده (ص ۷۳۵) رباعی نیز به نام او آمده است:

غازی ز پی شهادت اندر تک و پوست

غافل که قتیل عشق فاضلتر ازوست

فردای قیامت این بدان کی ماند

کان کشته دشمن است و این کشته دوست^(۲)

پوربهای جامی از شاعران اواخر قرن هفتم^(۳) هم رباعیاتی نزدیک به شیوه
خیامی دارد و گاهی حتی مصاریعی از خیام را تضمین می‌کند:
در خواب مرا دوش خردمندی گفت

کز خواب، گل نشاط و شادی نشکفت

چیزی چه کنی که با اجل باشد جفت

«می خور که بسی به زیر گل خواهی خفت»

رباعی نامه، ۲۳۱

چنان که ملاحظه شد در رباعیات شاعران این قرن خیام یا اندیشه خیامی

۱ - این رباعی بنا به نوشته خیام شناخت در آتشکده آذر ص ۳۰۰ و مجمع الفصحا، ج ۳، ص ۱۳۴۳ به نام مجدهمگر است.

۲ - و منسوب به شیخ ابوسعید ابوالخیر.

۳ - وفات او را بین ۶۶۹ تا ۷۳۲ ذکر کرده‌اند.

شاعران رباعی گو □ ۹۹

حضور صریح دارد. از برخی از قراین کاملاً آشکار است که آنان تحت تأثیر خیام بوده‌اند. مثلاً در تاریخ‌نامه هرات اثر سیفی هروی (متولد در ۶۸۱) مؤلف در اوایل قرن هشتم (بین سال‌های ۷۲۹ - ۷۲۱) این رباعی آمده:

از آمدن بهار و از رفتن دی

اوراق وجود ماهمی گردد طی

می خور مخور اندوه که گفته است حکیم:

«غم‌های جهان چو زهر و تریاقش می»

که حکیم اشاره به خیام است^(۱).

اما از قراین قوی‌تری می‌توان دریافت که رباعیات شاعران این قرن است که به مرور به خیام نسبت داده شده و در مجموعه‌های متأخر خیام رسماً به نام او آمده است و بعدها به عنوان رباعیات خیامی خود مورد تقلید قرار گرفته است.

نیز چنان که ملاحظه گردید در قرن هفتم غلبهٔ رباعی چهارقافیه‌یی از بین می‌رود، اما آنجا که شاعران به رباعیات خیام یا نمونه‌های کهنی نظر داشته‌اند رباعی چهارقافیه‌یی نیز گفته‌اند.

قرن هشتم

در این قرن هیچ شاعر بزرگ رباعی‌گویی سراغ نداریم و فی‌الواقع رباعی از این قرن به بعد افول می‌کند. در این قرن نیز شاعران تحت تأثیر شیوه و تفکر خیامی هستند.

در این قرن از سلطان ولد (۷۱۲) و پسرش اولوعارف رباعیات عارفانه‌یی بجا مانده است. از امیر خسرو دهلوی (وفات ۷۲۵) و اوحدی مراغه‌یی (۷۳۸) نیز رباعیاتی در دست است.

خواجو (۷۵۳) رباعیاتی مشتمل بر صنعت سؤال و جواب دارد که با رباعیات

۱۰۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

کمال خجندی (۸۰۳) خلط شده است^(۱). و نیز برخی از رباعیات او خیامی است:

مستان چو هوای در میخانه کنند پیمان شکنند و عزم بتخانه کنند
کاشانه به آب چشم ساغر، گل کن زان پیش که از گل تو کاشانه کنند

رباعی نامه، ۲۴۴

ابن یمن (۷۶۹) رباعیات خوبی دارد و شدیداً تحت تأثیر خیام است. در دیوان او ۶۷۱ رباعی آمده است.

روزی که نبد هیچ نشان من و تو دادند به هم قرار جان من و تو
کامروز به جز میان تو با تن من یک موی نگنجد به میان من و تو

دیوان، ۶۹۹

عبید زاکانی (۷۷۲) ۵۱ رباعی دارد. او به خیام توجه فراوانی داشته است و این معنی از مطالعه کتاب اخلاق الاشراف او به خوبی دریافته می شود. عبید در این رساله «خلاصه مستنبط خود را از رباعیات [خیام] بر سبیل تعریض و کنایه به نام مذهب مختار عنوان کرده است»^(۲) و به مناسبت رباعیاتی از خیام آورده است.

برخی از رباعیات او نیز به دیوان خیام راه یافته است، از جمله:

دنیا نه مقام ماست نه جای نشست فرزانه در او خراب اولی تر و مست
بر آتش غم ز باده آبی می زن زان پیش که در خاک روی باد به دست

دیوان، ۷۶

در رباعی زیر به استقبال خیام رفته است:

دوران بقای می و ساقی خشوست بی زمزمه نای عراقی حشو است
چندان که فذالک جهان می نگرم بارز همه عشرت است و باقی حشواست

دیوان، ۷۶

عماد کرمانی (۷۷۳) نیز رباعیاتی دارد. رباعی زیر از سلمان ساوجی (۷۷۸) به

۱ - «تمامی» گفتم، گفت «ها در دیوان کمال خجندی نیز آمده است»

رباعی نامه، ص ۳۳۹

۲ - خیام شناخت، ۱۷۴

شاعران رباعی گو □ ۱۰۱

خیام منسوب است:

آمد سحر این ندا ز میخانه ما کای رند خراباتی دیوانه ما
برخیز که پرکنیم پیمان ز می زان پیش که پرکنند پیمان ما

رباعی نامه، ۲۵۶

حال آن که ظاهراً سلمان در سرودن این رباعی به رباعی زیر که منسوب به خیام

است نظر داشته است:

برخیز بتا بیار بهر دل ما حل کن به جمال خویشان مشکل ما
یک کوزه می بیار تا نوش کنیم زان پیش که کوزه ها کنند از گل ما

خیام شناخت، ۱۷

حافظ (۷۹۱) بزرگترین شاعر غزلسرای ایران در رباعی دستی ندارد. دو رباعی

زیر که در دیوان او آمده به ترتیب در دیوان کمال الدین اسماعیل و باباافضل نیز دیده می شود:

امشب ز غمت میان خون خواهم خفت وز بستر عافیت برون خواهم خفت
باور نکنی خیال خود را بفرست تا درنگرد که بی تو چون خواهم خفت

دیوان، ۳۷۷

نی قصه آن شمع چگل بتوان گفت

نی حال دل سوخته دل بتوان گفت

غم در دل تنگ من از آن است که نیست

یک دوست که با او غم دل بتوان گفت

دیوان، ۳۷۸

در دیوان مصحح علامه قزوینی ۴۲ رباعی از حافظ درج شده است اما در نسخ

دیگر این تعداد بیشتر است و در آن ها رباعیات شاعران خیامی سرا فراوان دیده می شود.

از کمال خجندی (۸۰۳) نیز ۳۶ رباعی در دست است که بعضاً با رباعیات

خواجو درهم آمیخته است. و یک رباعی نیز هم به او و هم به ابوسعید ابوالخیر

قرن نهم

در این قرن می توان به لطف الله نیشابوری (۸۱۶) که یک رباعی مشاع با مهستی دارد^(۱) و شاه نعمت الله ولی (۸۳۴) و قاسم انوار (۸۳۷) که رباعیات صوفیانه دارند اشاره کرد. در قرن نهم نوعی تصوف مدرسی و سطحی همه گیر شده بود و رباعی نیز از این سرایت برکنار نبود. به حدی که توجه به رباعیات خیام تحت الشعاع قرار می گیرد. شاه نعمت الله ولی در جواب رباعی معروف خیام: دارنده چو ترکیب طبایع آراست...گوید:

ترکیب طبایع ار نگشتی کم و کاست صورت بستی که طبع صورتگر ماست
پرورد و بکاست تا بدانند کسان کاین عالم را مصوری کامرواست^(۲)

طربخانه، ص ۵۵ مقدمه استاد همایی

مهم ترین شاعر صوفی مشرب رباعی گوی این عصر جامی (۸۹۸) است که رباعیات فراوانی در دیوان او آمده است. برخی از رباعیات خود را که در باب وحدت وجودند شرح کرده و آن شرح به نام شرح رباعیات جامی به طبع رسیده است. این رباعیات بسیار خشک و ثقیلند و جنبه درسی دارند^(۳) و اینک چند نمونه:

اعیان که مخدرات سرّ قدمند در ملک بقا پردگیان حرمند
هستند همه مظاهر نور وجود با آن که مقیم ظلمات عدمند

شرح رباعیات، ۲۸

واحد همه در احد عدد می بیند درضمن عدد نیز احد می بیند

۱- در مرو پرپر لاله آتش انگیخت دی نیلوفر به بلخ در آب گریخت

درخاک نشابور گل امروز آمد فردا به هری، باد سمن خواهد ریخت

۲- یکی دیگر از قدما هم رباعی خیام را جواب گفته است:

خیام تنت به خیمه یی ماند راست سلطان روح است و منزلش دار بقاست

فرّاش ازل ز بهر دیگر منزل هم خیمه بیفکند چو سلطان برخاست

۳- رجوع شود به فصل شرح رباعیات

شاعران رباعی گو □ ۱۰۳

یعنی به کمال ذاتی و اسمایی در خود همه و در همه خود می‌بیند

شرح رباعیات، ۳۵

اما رباعیاتی که از او در دیوان آمده هرچند صوفیانه است بدین گونه خشک و بی مزه و درسی نیست. جامی به طور کلی به رباعیات صوفیانه (از نوع درسی) علاقه بسیار داشت. سه رساله او در تصوف به نام های لوامع، لوايح (در شرح قصیده خمیره ابن فارض) و رساله شرح رباعیات که با هم در یک جلد به طبع رسیده اند پر از رباعی هستند به طوری که در این کتاب ۱۸۹ صفحه‌یی، در هر صفحه لااقل دو سه رباعی آمده است. در رساله رباعی و میزان الافکار از جامی شش رباعی نقل شده که هر مصرع از آن‌ها به یکی از اوزان بیست و چهارگانه رباعی است.

قرن دهم

در این قرن ظاهراً از تب تصوف قرن پیش تاحدی کاسته می‌شود زیرا ملاحظه می‌شود که دوباره توجه به شیوه خیامی از سر گرفته می‌شود و این گونه رباعی نسبت به رباعی صوفیانه رواج بیشتری می‌یابد.

رباعی‌گویان خوب این قرن عبارتند از: آصفی (۹۲۳)، بابافغانی (۹۲۵)، هلالی جغتایی (مقتول در ۹۳۵)، لسانی شیرازی (۹۴۱)، اهلی شیرازی (۹۴۲)، وحشی (۹۹۱) و عرفی (۹۹۹).

آصفی (۸۵۳-۹۲۳) از شاگردان جامی بود. غزل و مثنوی دارد و یکی از پیشاهنگان سبک هندی است. شصت و سه رباعی دارد. استاد دکتر صفا می‌نویسند (تاریخ ادبیات، ج ۴، ۳۷۱): «رباعی‌های آصفی از یک باب قابل توجه است و آن این که وی در غالب آن‌ها کوشیده است تا شیوه خیام را در تفکر به کار برد و حتی بعضی از آن‌ها استقبال از ترانه‌های خیام است» و اینک دو نمونه:

پیمانه چو من دمی به میخانه گریست گفت از پی آن مرا که این گریه ز چیست
امروز گل من است پیمانه تو تا خاک تو فردا گل پیمانه کیست

دوران حیات ما عجب می‌گذرد برخیز که دوران طرب می‌گذرد
در جام طرب ز باده ریز آب حیات کز عمر تو روز رفت و شب می‌گذرد
لسانی چنان که قبلاً اشاره شده در مجموعه‌ی موسوم به مجمع‌الوصاف ۶۸
رباعی در وصف صاحبان حرف تبریز دارد و آن‌ها را ظاهراً در مقابل رباعیات
مهستی ساخته است.

رباعیات اهلی شیرازی^(۱) گاهی کاملاً به شیوه خیامی است به نحوی که برخی از
رباعیات او را به نام خیام ثبت کرده‌اند مانند دو رباعی زیر از ساقینامه او:
ساقی غم من بلند آوازه شده است^(۲)

سر مستی من برون ز اندازه شده است
با موی سفید سر خوشم کز خط تو

پیرانه سرم بهار دل تازه شده است

دیوان، ۶۵۶

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است

دریاب که هفته دگر خاک شده است

می‌نوش و گلی بچین که تا درنگری

گل خاک شده است و سبزه خاشاک شده است

دیوان، ۶۵۸

او گاهی رباعیات خیام یا خیامی را نیز تتبع کرده است؛ مانند رباعی زیر به
ردیف «هیچ» که ظاهراً نخست بار خیام چنان گفته است^(۳):

ساقی قدحی که کار دنیا همه هیچ

این گفت و شنید و جنگ و غوغا همه هیچ

۱ - ۶۳۶ رباعی متفرقه و ۱۰۱ رباعی پیوسته درباره ساقی (ساقینامه) و ۹۶ رباعی پیوسته
درباره گنجفه دارد.

۲ - و در قسمت رباعیات متفرقه: باز آتش من بلند آوازه شده‌ست. (دیوان، ص ۶۹۱)

۳ - رباعیات به شیوه ساقی‌نامه نیز ظاهراً نخست بار توسط خیام گفته شده است.

شاعران رباعی گو □ ۱۰۵

طوفان فنا چو بشکند کشتی عمر

عالم همه هیچ و حاصل ما همه هیچ

دیوان، ۶۵۸

اهلی مانند خاقانی غالباً در مصراع اول رباعی تخلص می‌کند.

در اواخر این قرن سبک هندی رخ می‌نماید و عرفی در این شیوه شعر می‌گوید.

این رباعی او زیباست:

جمعی ز کتاب و سخت می‌جویند جمعی ز گل و نسترن می‌جویند

آسوده جماعتی که رو از همه چیز بر تافته از خویشنت می‌جویند

گنج سخن، ج ۳، ص ۵۱

همچنین در این زمان در مطاوی تذکره‌ها به اسم شیخ رباعی مشهدی برمی‌خوریم و می‌خوانیم که او چون از اقسام شعر به رباعی علاقه فراوان داشت به او شیخ رباعی^(۱) گفته‌اند. شیخ رباعی معاصر سلطان ابراهیم میرزا صفوی بود و در عهد جلال‌الدین اکبر شاه (۹۶۳-۱۰۱۴) به هند مسافرت کرد. رباعیات خنکی دارد. در اینجا فقط دو رباعی معروف را که به او هم منسوب است ذکر می‌کنیم:

۱- در برخی از مآخذ از شاعر دیگری به نام سید محمد جامه‌باف متخلص به فکری (فکری مشهدی) و ملقب به میررباعی سخن رفته است و نوشته‌اند که او جز رباعی نمی‌سرموده است. فکری در پایان زندگی در سال ۹۶۹ به هند رفت و در دربار اکبر شاه نعمت فراوان یافت و در ۹۷۳ در هند مرد. من مشکوکم که شیخ رباعی مشهدی و میررباعی دو شاعر باشند (آن‌طور که در برخی از مآخذ از جمله در تاریخ نظم و نثر - ص ۴۱۸ و ۲۷۵ - مرحوم نفیسی آمده است)، و احتمال می‌دهم که هر دو یکی‌اند. دو نمونه از رباعیات او که زیباست نقل می‌شود:

فانی شو و اقلیم بقا آر به دست در دوست کسی رسد که از خویش برست

از هستی خویش بود سرگشته حباب آن لحظه که نیست شد به دریا پیوست

ریاض العارفین ذیل فکری خراسانی

در مزرع دهر کز نشاط آمده پاک دهقان اجل نریخت جز تخم هلاک

چون دانه گندم همه زان با دل چاک از خاک برآمدند و رفتند به خاک

ریحانة الادب، ج ۱، ۳۸۲

۱۰۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

از گل طبقی نهاده کاین روی من است

وز مشک خطی کشیده کاین موی من است

صد نافه به باد داده کاین بوی من است

آتش به جهان در زده کاین خوی من است^(۱)

منقول از لغت نامه دهخدا

هنگام سپیده دم خروس سحری

دانی که چرا همی کند نوحه گری

یعنی که نمودند در آئینه صبح

کز عمر شیخی گذشت و تو بی خبری

این رباعی در ریاض الشعرا و خیابان عرفان به شیخ رباعی مشهدی نسبت داده

شده است. به ابوسعید ابوالخیر (رباعیات چاپ بمبئی، ص ۲۰) و سعدی

(بحورالاحان، ص ۲۷۲) و خیام نیز منسوب است^(۲).

قرن یازدهم

این قرن، قرن شاعران سبک هندی است. شاعران رباعی گوی معروف این دوره

عبارتند از سحابی استرآبادی (۱۰۱۰) نظیری نیشابوری (۱۰۲۱) صوفی مازندرانی

(۱۰۳۵) طالب آملی (۱۰۳۶) و سرمد کاشانی (مقتول در ۱۰۷۳). اما از صائب

(۱۰۸۱) و کلیم (۱۰۶۱) رباعی معروف دیده نشد.

سحابی استرآبادی رباعیات فراوانی دارد به طوری که «عدد آنها را در پاره‌یی

از مآخذ شش هزار و در برخی دیگر دوازده هزار و در بعض آنها به شماره‌یی بیش

از این‌ها ذکر کرده‌اند»^(۳).

سحابی رباعیاتی به سیاق عرفانی دارد:

۱ - و منسوب به شیخ ابوسعید ابوالخیر

۲ - مأخوذ از خیام شناخت، ص ۵۴

۳ - گنج سخن، ج ۳، ص ۶۲.

شاعران رباعی گو □ ۱۰۷

صاحب نظران که زنده جاویدند و ارسته ز بیم و فارغ از امیدند
در هر چه نظر کنند او را بینند ذرات جهان آینه خورشیدند

رباعی نامه، ۲۸۵

عشق آمد و هر زیان و هر سود بسوخت جز وجه ابد هر چه که بنمود بسوخت
یعنی به جهان هستیم آتش زد هر چیز درو سوختنی بود بسوخت

گنج سخن، ج ۳، ۶۲

و از آنجا که از شاعران سبک هندی است مشخصات این سبک را با مضامین
عرفانی در هم آمیخته است:

ای عشق به درد تو، سری می باید صید تو زمن قوی تری می باید
من مرغ به یک شعله کبابم بگذار کاین آتش را سمندری می باید

رباعی نامه، ۲۸۵

سحابی در عصر خود به رباعی پردازش شهره بوده است و صائب او را در این
صفت ستوده است:

غزل گویی به صائب ختم شد از نکته پردازان رباعی گر مسلم شد ز موزونان سحابی را

دیوان، ۹۲

و الحق برخی از رباعیات او لطیف است:

نه مهر تو در دل حزین می گنجد نه نام تو در هیچ نگین می گنجد
جانت خوانم، اگر چه بیشی، چه کنم در قالب گفتار همین می گنجد (۱)

رباعی نامه، ۲۸۶

ای دعوی عشق کرده، آئین تو کو قطع نظر از عقل، دل و دین تو کو
ای دم زده از داغ صفا لاله صفت پیراهن چاک چاک خونین تو کو

گنج سخن، ج ۳، ۶۳

استاد همایی در طریخانه (ص ۲۴) می نویسد:

۱۰۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

«بسیاری از آن‌ها [رباعیات سحابی] در اقتضای طرز و اسلوب رباعیات حکیم خیام است و به این جهت جمعی از مجموعه‌نویسان متأخر در اشتباه افتاده و قسمتی از گفته‌های او را به خیام نسبت داده‌اند».

و به همین دلیل نزدیکی سبک او به خیام بسیاری از رباعیات سحابی استرآبادی را باید از نوع رباعیات فلسفی محسوب داشت و او آخرین شاعر معروفی است که رباعیات فلسفی گفته است.

نظیری نیشابوری هم رباعیات لطیفی دارد زیرا مانند دیگر شاعران سبک هندی دنبال مضمون تازه بوده است. از طرف دیگر کوتاهی قالب رباعی مانع شده است تا سستی‌های سبک هندی - مخصوصاً در زمینه لفظ - به شعر او راه یابد:

چون طایر باد از قفس آزادم دوران گرهی نزد که من نگشادم
تاری ز کمند کس نبردم نشان در دام کسی پری گرو ننهادم
رباعی‌نامه، ۲۸۸

دنباله‌رو خاطر خود رای خودم بی‌زحمت ره آبله پای خودم
صد پرده درم ز خود نیایم بیرون صد مرحله پیمایم و برجای خودم
کنج‌سخن، ج ۳، ۷۶، ۳

برخی از رباعیات صوفی مازندرانی نیز دلنشین است: (۱)

ویران شهری که اندراو مردی نیست آن باغ مباد کاندرو وردی نیست
گم باد سری که نیستش سودایی خون باد دلی که اندر او دردی نیست
دیوان، ۶۲

ماییم ز خوبان به نگاهی خرسند وز خرمن دیگران به کاهی خرسند
از جانب دوستان به یادی خوشدل وز راهروان به گرد راهی خرسند
دیوان، ص ۶۴

شاعران رباعی‌گو □ ۱۰۹

طالب آملی خود را در رباعی‌پردازی خیام عصر خود خوانده است^(۱) و الحق به شیوه هندی چند رباعی زیبا دارد:

دشت دل ما وقف سواران غم است نخجیرگه شیر شکاران غم است
بر لوح مزار آرزو بنویسید کین کشته شهید دوستداران غم است

رباعی‌نامه، ۲۹۵

رباعی زیر از سرمد معروف است:

در مسلخ عشق جز نکو را نکشند روبه صفتان زشت‌خو را نکشند
گر عاشق صادقی ز کشتن مگریز مردار بود هر آن که او را نکشند^(۲)

رباعی‌نامه، ۳۰۰

باید توجه داشت که سبک هندی در حقیقت به فریاد ادبیات محتضر قرن نهم و دهم رسید. رباعی نیز که در بند تقلیدهای سطحی و مبتذل خیامی و صوفیانه بود تا حدودی به وسیله ایراد مضامین نو، خونی تازه یافت. اگر کسی منتخبی از رباعیات در این شیوه را گرد آورد با مجموعه‌یی دلپذیر روبرو خواهد شد علی‌الخصوص که رباعی تا حد زیادی - نسبت به غزل - از تندروی‌های شیوه هندی مصون ماند. رباعیات شیوه هندی که نمونه‌های خوب آن متأسفانه زیاد نیست غالباً در زمینه‌یی از عرفان سروده شده و این به دلپذیری آن افزوده است. اینک چند نمونه از رباعیات این شیوه نقل می‌شود:

۱ - در قصیده‌یی درمفاخره گوید:

به قطعه و غزلم انوری و سعدی دان به مثنوی و رباعی سنایی و خیام

خیام شناخت، ۹۳

۲ - «سال‌ها مردم فکر می‌کردند که رباعی معروف «در مسلخ عشق جز نکو را نکشند...» از ملک‌الشعرا بهار است، و این حرف را در حیات بهار هم می‌گفتند و می‌نوشتند و او نیز می‌دید و تکذیب نمی‌کرد. سال‌ها گذشت، به نام سرمد کاشی در ریاض‌العارفین دیده شد و عجب آن که اندکی بعد معلوم شد از او هم نیست و از شاه محمد قزوینی است» (← تاریخ تذکره‌های فارسی، گلچین معانی، ج ۲، ص ۶۶۹).

دکتر باستانی پاریزی، مقدمه دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی، ص ۳۸.

۱۱۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

در گوشه بی تعلقی جای دل است و ارسته همیشه در تماشای دل است
کشتی چو قلندران به پهلو بندد آن را که هوای سیر دریای دل است
غنی کشمیری (۱۰۷۷)

کنج سخن، ج ۳، ۱۱۰

عاشق که غم از جان خرابش نرود تا جان بود از جان تب و تابش نرود
خاصیت سیماب بود عاشق را تا کشته نگردد اضطرابش نرود
فیضی (۱۰۰۴)

کنج سخن، ج ۳، ص ۶۰

هر صبح که درهای فلک باز کنند مردم قانون جستجو ساز کنند
قوال فلک به دست گیرد دف مهر دنیا طلبان پا زدن آغاز کنند
میرزا عبدالقادر بیدل (متوفی ۱۱۳۳)

نتایج الافکار، ۱۱۸

ماییم که در بحر فنایم همه در کشتی عمر ناخدا ایم همه
تا آمده ایم رفته ایم از عالم در گوش زمانه چون صدایم همه
مولانا حیاتی کاشی (متوفی ۱۱۰۰)

نتایج الافکار، ۱۸۹

دردا که دواي درد پنهانی ما افسوس که چاره پریشانی ما
در عهده جمعی است که پنداشته اند آبادی خویش را ز ویرانی ما
میرزا محمد جعفر صادقی (متوفی ۱۱۵۰)

نتایج الافکار، ص ۴۲۵

دنیا مطلوب طالب دین نشود شیدای آن شیفته این نشود
بار دل عارف نشود جلوه دهر آئینه ز عکس کوه سنگین نشود
حاجی محمد جان قدسی (متوفی ۱۰۵۶)

نتایج الافکار، ص ۵۶۴

البته باید توجه داشت که در آثار شاعران هندی گوی، رباعیات خوبی که صبغة

شاعران رباعی گو □ ۱۱۱

آن سبک را داشته باشد به زحمت پیدا می شود و به طور کلی باید گفت که اسلوب هندی جز در غزل در هیچ قالب دیگری جلوه بسزایی نکرده است.

قرن دوازدهم و سیزدهم

این دو قرن عصر شاعران دوره بازگشت است اما هنوز کسانی به شیوه هندی شعر می گویند. از شاعران سبک هندی قرن دوازدهم می توان از بیدل (۱۱۳۳) و حزین (۱۱۸۱) نام برد.

از بیدل رباعیات فراوانی به جا مانده است. به ذکر یک رباعی بسنده می شود:
گاهی غم آب و دانه می باید گفت گاه از عیش و ترانه می باید گفت
تا مرگ همی به گفت و گو باید ساخت تا خواب برد فسانه می باید گفت
کنج سخن، ج ۳، ۱۲۸

حزین در سبک هندی ملایم است و فی الواقع بین عراقی و هندی می گوید و این رباعی او خوب است:

این کوچه عمر وحشت افزا راهیست حیرت زده است هرکجا آگاهیست
بازیگر روزگار را معرکه هاست میدان جهان، طرفه تماشاگاهیست

رباعی نامه، ۳۰۴

از شاعران دوره بازگشت پاره یی از رباعیات عاشق اصفهانی (۱۱۸۱) و صباحی بیدگلی (۱۲۱۸) بد نیست. باید توجه داشت که شاعران دوره بازگشت بیشتر توجه خود را به دو قسم معروف شعر یعنی قصیده و غزل معطوف داشتند و چندان به رباعی نپرداختند.

قرن چهاردهم

در این دوره اصولاً شیوه شاعری تغییر کرد و سبک عوض شد اما نیمایوشیج بنیانگذار شعر نو از میان قوالب قدیم به رباعی علاقه داشت و مجموعه رباعیات او به کوشش استاد مرحوم دکتر محمد معین به طبع رسیده است. برخی از رباعیات او مانند

۱۱۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

رباعی زیر که در بیان شعر و شاعری خود گفته است مشهور است:

از شعرم خلقی به هم انگیخته‌ام خوب و بدشان به هم درآمیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را کآب در خوابگاه مورچگان ریخته‌ام

رباعی نامه، ۳۲۲

و اینک چند نمونه از رباعیات او:

گفتم به چاهات اشارتی؟ گفت شراب گفتیم پس مستیت چه؟ خندید که خواب
گفتم چو تو خفتی چه مرا شاید کرد؟ گفتا همه حرف‌ها ندارند جواب

نیما، زندگانی و آثار او، ص ۱۹۱

دانی که چه کرد؟ بر سرش شانه کشید با من شب دوش آن که پیمانه کشید
صبح از بر من چو مست برخاست برفت خطی به حساب من دیوانه کشید

همان، ۱۹۲-۱۹۱

میلت سوی دوستان نهادست چرا مه‌رت همه با بدان زیادست چرا
گویی که ندارد سخنم گیرایی پس بر سر هر زبان فتادست چرا

همان، ص ۱۹۲

بعد از نیما، رباعی مدتی در محاق تعطیل افتاد، اما رواج شعر نو و آشنایی با شعرهای کوتاه چینی و ژاپنی (هایکو) باعث آمد تا کسانی با توجه به آن شعرهای کوتاهی به سبک نو بسرایند. بعد از فرونشستن جزر دریای خشماگین نوجویی، شاعران نوپرداز گاهی به رباعی در قالب قدیم التفاتی نشان دادند.

فصل ششم

صوفیان رباعی‌گو

رباعی را می‌توان شعر صوفیه خواند زیرا صوفیه بیش از دیگران به رباعی علاقه داشتند و چه بسا مشایخ که از شاعری تنها به رباعی‌گویی بسنده کردند و معانی بلند خود را در آن قالب کوتاه به شایسته‌ترین وجهی باز نمودند. و اصولاً اگر دقت شود بهترین رباعیاتی که در صفحات پیش نقل شد رباعیاتی است که شاعران متصوف چون عطار و مولوی و امثال آنان گفته‌اند^(۱).

رباعی صوفیه کلاً دو نوع است یکی رباعیاتی که از متصوف قدیم و صوفیان اهل وجد و حال صادر شده است و مشتمل است بر حال و هوای خوش مشرب عرفانی و اصول کلی آن و از اصطلاحات مدرسی خالی است و غالباً آمیزه‌یی از عشق و عرفان است مانند رباعیات ابوسعید ابوالخیر و مولانا و دوم رباعیاتی که معمولاً از صوفیه متأخر صادر شده و مشتمل بر اصطلاحات و موضوعات خشک و بی‌روح درسی است و محتاج به شرح و بحث و غالباً جز اهل تحقیق در تصوف رسمی از آن سود نمی‌برد مانند غالب رباعیات جامی که اجمالاً بدان اشاره شد و باز خواهد شد. رباعی صوفیانه از رباعی عاشقانه نشأت گرفت و صوفیان با تعبیر و تفاسیر خود

۱ - این که از عطار و مولوی و امثالهم در فصل پیشین سخن رفت به این دلیل است که آنان به شاعری معروف بوده‌اند حال آن که در این فصل از صوفیانی سخن می‌رود که شهرت اصلی آنان در شاعری نیست.

۱۱۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

اشعار عاشقانه را رنگی صوفیانه زدند، به همین دلیل است که بهترین رباعیات عاشقانه را نیز باید در خلال آثار صوفیانه جست. آری شعر عاشقانه بود که در مجالس صوفیان اندک اندک رنگی دیگر یافت و به یمن تفاسیر ایشان صوفیانه شد^(۱) و بعد ازین مرحله است که آن اشعار خنک مدرسی و اصطلاحی در ادب فارسی پیدا شد. صوفیان نخستین به ضبط و ثبت آثار خود و دقت در اسناد و انتساب و تاریخ توجه و علاقه‌ی نداشتند و به اصطلاح اهل معنی و چه گفت بودند تا اهل صورت و که گفت. این است که در این قسمت بیشتر با منسوبات و مشکوکات مواجهیم تا با مسلمات و قطعیات. بسیاری از رباعیاتی که در کتب قدیمی صوفیه آمده است معلوم نیست که از کیست مثل رباعی «این عشق بلی عطای درویشان است...» که به نقل

۱- در ص ۸۵ اسرارالتوحید آمده است که در مجالس سماع شیخ ابوسعید «قوال این بیت می‌گفت:

از بهر بتی گبر شوی عار نبو تا گبر نشی ترا بتی یار نبو

انکاری از آن بیت به دل استاد امام [قشیری] درآمد و گفت اگر همه بیت‌ها به وجهی تفسیر توان کرد، این بیت از آن جمله است کی این را هیچ توجیهی نتوان نهاد و شیخ برین خوش گشته است... بعد از آن روزی استاد امام به نزدیک شیخ درآمد، چون بنشستند شیخ روی به استاد امام کرد و گفت ای استاد:

از بهر بتی گبر شوی عار نبو؟ تا گبر نشی ترا بتی یار نبو؟

به وجه استفهام... چون استاد امام وجه تفسیر این بیت شنید که با چنان خاطر و علمی کی او را درین راه بود بسی فکر کرد و این بیت را توجیهی نتوانست نهاد، اقرار داد که سماع شیخ را مباح است و مسلم...»

و نیز در همین کتاب (ص ۲۸۳) آمده است که علی صندلی منکر شیخ ابوسعید ابوالخیر بود و می‌گفت کار شیخ و مریدان بیت خواندن و رقص کردن است. «... این بیت برگوید و رقص کنید: آراسته و مست به بازار آیی ای دوست ترسی که گرفتار آیی؟

... شیخ [ابوسعید ابوالخیر] گفت دیگر بار بیاید رفت و او را بگویی که آراسته به زینت دنیا به بازار آیی، فردا در بازار قیامت ترسی کی گرفتار آیی؟ کی خداوند می‌گوید: إِهْدُنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِیمَ. من بازگشتم و به نزدیک وی شدم و پیغام شیخ بدادم. او [علی صندلی] سر در پیش افکند و ساعتی اندیشه کرد و گفت... شما کی سرود را چنین تفسیر توانید کرد من با شما هیچ چیز ندارم و کسی با شما بر نیاید».

صوفیان رباعی‌گو □ ۱۱۵

صاحب اسرار التوحید، ابوسعید آن را در کودکی در مجلس سماع شنیده بوده است یا رباعی «من بی تو دمی قرار نتوانم کرد...» که به نقل تذکرة الاولیا شیخ ابوالقاسم گرگانی آن را به ابوسعید آموخته بوده است. و اصولاً کمتر کتابی از صوفیه است که در آن اشعار منقول را به نام شاعرانش ببینیم و این در حالی است که صوفیه در کتب خود به ندرت از غیر رباعی شواهدی نقل کرده‌اند. از آنجا که این رباعیات مجهول‌القائل معمولاً در چندین کتاب صوفیه نقل شده‌اند به مرور به صاحبان آن کتب نیز منسوب شده‌اند و از این رو به اغلب صوفیه رباعیاتی منسوب است. موضوع دیگر این است که صوفیه مجالس و عظم و تذکیر داشتند و در خلال سخنان خود رباعیات قدما را بدون ذکر نام گوینده می‌خواندند و چه بسا که مریدان و مستمعان به نام خود آنان ضبط می‌کردند و رواج می‌دادند. به هر تقدیر کتب صوفیه پر است از رباعی که جز به ندرت اسم گوینده را ذکر نمی‌کند و به ضرس قاطع نمی‌توان تعیین کرد که رباعی از خود مؤلف است و یا از پیشینیان او. اینک برای تبیین مطلب بررسی رباعیات مندرج در یکی از کتب معروف صوفیه را نقل می‌کنیم:

«مجموعاً در حدود ۴۵۷ بیت شعر فارسی و بیست بیت شعر عربی در مرصادالعباد آمده است. از انواع شعر فارسی رباعی بیشتر انتخاب شده و دو ثلث مجموع اشعار رباعی است (۱۷۱ رباعی).

مجموعاً در حدود یک ثلث از این اشعار از خود مؤلف است و نسخ خطی قدیمی انتساب ۱۶۷ بیت را به او درست کرده است. اشعاری نیز از کتب متصوفه مقدم بر مؤلف... نقل شده و از آن میان ۶ رباعی از اشعار مذکور در سوانح و ۵ رباعی از اشعار مذکور در تمهیدات و ۳ رباعی از جلد اول کشف‌الاسرار می‌باشد. از اشعار گویندگان بزرگ دیگر از... سیف‌الدین باخرزی و مجدالدین بغدادی و رباعیات منسوب به ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی و خواجه عبدالله انصاری و باباافضل کاشانی و چند شاعر و عارف دیگر نیز نقل شده است»^(۱).

اینک به اختصار از صوفیان معروف رباعی گو سخن می رود.

قرن چهارم

تا قبل از قرن چهارم صوفی شاعری سراغ نداریم. البته برخی (رک: ریاض العارفین، طرایق الحقایق) رباعی زیر را به شقیق بلخی (مقتول در سال ۱۷۴) نسبت داده اند:

صوفی که به خرقه دوزیش بازاری است گربخیه به فقر می زند خوش کاری است
ور خواهش طبع دست او جنباند هر بخیه و رشته اش بت و زناری است
حال این که این رباعی از جامی است و در بهارستان آمده است^(۱). به بایزید
بسطامی (متوفی ۲۶۱) هم رباعیاتی نسبت داده اند که به تحقیق از او نیست. با این
همه رباعیات زیر را که در ریاض العارفین به پیر بسطام نسبت داده شده است جهت
آشنایی ذکر می کنیم^(۲):

ای عشق تو کشته عارف و عامی را سودای تو گم کرده نکو نامی را
ذوق لب میگون تو آورده برون از صومعه بایزید بسطامی را

ما را همه ره به کوی بدنای باد وز سوختگان نصیب ما خامی باد
ناکامی چو هست کام دل دوست کام دل ما همیشه ناکامی باد

کو سوخته یی که سازمش همدم خویش یا دلشده یی که یابمش محرم خویش
پس هر دو به کنج خلوتی بنشینیم من ماتم خویش دارم او ماتم خویش

خواهی که رسی به کام بردار دو گام یک گام ز دنیا و دگرگام ز کام

۱ - سبک شعر خراسانی، ص ۱۴.

۲ - در مجموعه رباعیات ابوسعید هم رباعیاتی به بسطامی نسبت داده شده است.

۱۱۷ □ صوفیان رباعی‌گو

نیکو مثلی شنو ز پیر بسطام از دانه طمع ببر که رستی از دام
در مجمع الفصحا نیز این رباعی را به نام بایزید بسطامی آورده است:
گر قرب خدا می‌طلبی دلجو باش اندر پس و پیش خلق نیکوگو باش
خواهی که چو صبح صادق الوعد شوی خورشید صفت با همه کس یک‌رو باش
این رباعیات از نظر اسلوب جدید و به سیاق عراقی است و به اعتبار قافیه - جز در
یکی - خصی است و ظاهراً کسی آن‌ها را در حالات و سخنان پیر بسطام سروده
است. و آنکه باید توجه داشت که بر مبنای مطالبی که در فصل منشاء رباعی آمده
است تاریخ رباعی ظاهراً نباید از زمان رودکی (متوفی ۳۲۹) و اقران او عقب‌تر
باشد.

استاد دکتر محمد جعفر محبوب دربارهٔ رباعیات منسوب به شقیق و بایزید
می‌نویسد: (۱)

«اما به ظن قریب به یقین می‌توان گفت که این رباعی‌ها از آن دو صوفی بزرگ
نیست. زیرا سبک بیان آن‌ها هرگز به شعر قرن‌های دوم و سوم هجری نمی‌ماند و
هیچ یک از مأخذهای معتبری که ذکر از شقیق و بایزید کرده‌اند و حتی متأخرترین
آن‌ها نفحات الانس جامی، شعر فارسی به آنان نسبت نداده است. از این گذشته از دو
رباعی منسوب به بایزید کاملاً پیداست که حتماً از او نیست. یکی رباعی نخستین که
در آن شاعر به منظور مبالغه در حسن معشوق خویش گوید ذوق لب میگون تو
بایزید بسطامی را از صومعه بیرون می‌آورد و دیگر رباعی چهارم که در آن بایزید
«پیر بسطام» خوانده شده و مثلی از او نقل گردیده است و هرگز صوفی مانند بایزید
در کلام خویش خود را «پیر بسطام» نمی‌خواند.

از این گذشته وارد شدن مقاصد صوفیان در شعر فارسی داستانی دراز و تحولی
تدریجی دارد که در گفتارهای آینده به تفصیل از آن گفتگو خواهیم کرد. و در آن
دورانی که شقیق و بایزید می‌زیسته‌اند، تصوف هنوز از جنبهٔ زهد و تقوی و پرهیز و

عبادت دائم خارج نشده بود و نخستین مراحل رشد خویش را می‌پیمود و از این روی هرگز نمی‌توان پنداشت که در آن روزگار سخنی که عادهً باید از زبان شاعران عارف مشرب قرن ششم و هفتم به بعد شنیده شود، به توسط شقیق بلخی که در ربع سوم قرن دوم هجری کشته شده است سروده شده باشد.

با توجه به این نکات می‌توان در اصالت پنج رباعی مذکور تردید کرد و محتمل است که شاعران قرن‌های بعد آن‌ها را سروده و برای خالی نبودن عریضه به شقیق و بایزید نسبت داده باشند یا تذکره‌نویسی بر اثر غفلت و اشتباه و ناآشنایی به تاریخ تطور شعر پارسی این رباعی‌ها را از ایشان دانسته باشد و بعید نیست که پس از استقصای کامل نام و نشان سراینده اصلی آن‌ها نیز به دست آید!

در قرن چهارم تنها به مناسبت نام ابوالعباس قصاب آملی (اواخر قرن چهارم) از یک رباعی صوفیانه خبر داریم. ابوالعباس قصاب استاد ابوالحسن خرقانی بود و شیخ ابوسعید بعد از درگذشت ابوالفضل سرخسی به نزد او به آمل جیحون رفت و از او خرقه گرفت. «عین القضاء همدانی در زبدة الحقایق می‌گوید: «ابوالعباس قصاب در سماع این بیت‌ها گفتی:

در دیده دیده دیدی بنهادیم و آن را به کمال خود غذا می‌دادیم
 ناگه به سرکوی جمال افتادیم وز دیده و دیدنی کنون آزادیم»^(۱)
 محتملاً در قرن چهارم رباعیاتی از صوفیه معروف بود، زیرا مسلماً رباعیاتی که صوفیانی از قبیل خواجه عبدالله و شیخ ابوسعید در مجالس خود می‌خوانده‌اند تماماً سروده خود آنان نبود و منطقاً می‌باید متعلق به شاعران و صوفیان سلف بوده باشد.

قرن پنجم

به چندین صوفی معروف قرن پنجم رباعیاتی منسوب است.

۱ - سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، ص ۱۰.

ابوالحسن خرقانی (۴۲۵)

صوفی معروف که بنا به روایات، بزرگانی چون بوعلی سینا و شیخ ابوسعید و ناصر خسرو به خانقاه او توجه داشتند. خرقانی صاحب کتاب فارسی نورالعلوم در عرفان است. رباعی زیر را به نام او نوشته‌اند:

مست توام از باده و جام آزادم صید توام از دانه و دام آزادم
مقصود من از کعبه و بتخانه تویی ورنه من از این هر دو مقام آزادم
رباعی نامه، ۱۱

رباعی معروف به مطلع:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من این حرف معما نه تو خوانی و نه من
که به نام خیام معروف است در برخی از مآخذ متأخر چون تذکره آشکده و ریاض العارفین به خرقانی نسبت داده شده است^(۱) شیخ بهایی نیز در کشکول خود (چاپ سنگی، بمبئی ۱۳۰۹ هـ) یک رباعی به زبان فهلوی از او نقل کرده است: (۲)

«الشیخ ابوالحسن الخرقانی بلسان الپهلوی:

تاگور^(۳) نشی با تو بتی، یار نبو ورگورشی از بهر بتی، عار نبو
آن را که میان بسته به زنار نبو او را به میان عاشقان کار نبو»
بیت اول این رباعی کهن و اصیل است و در ص ۸۵ اسرارالتوحید از زبان قوالی به نحو زیر آمده است:

از بهر بتی گبر شوی عار نبو تاگبر نشی ترا بتی یار نبو
و می‌نویسد که شیخ آن را خطاب به امام قشیری به نحو استفهام خوانده است.
به هر حال، اسناد این رباعیات به خرقانی مشکوک است.

۱- و در برخی از مآخذ به ابوسعید ابوالخیر منسوب است.

۲- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۳.

۳- گبر، مجوسی.

ابوسعید ابوالخیر (۳۵۷-۴۴۰)

ابوسعید از اهالی میهنه یا مهنه^(۱) خاوران خراسان و از عارفان بزرگ فرهنگ ایرانی است. تصوف را از ابوالفضل سرخسی و ابوعبدالرحمن سلمی^(۲) آخذ کرد. مشرب او در تصوف مبتنی بر وجد و حال و بسط و نزدیک به مشرب بایزید بسطامی است. شیخ در مجالس وعظ خود شعر فارسی^(۳) می خواند و از نخستین کسانی است که افکار و تأویلات عرفانی را وارد شعر کرد و به اشعار عاشقانه صبغه عرفانی داد و بدین لحاظ پیشرو سنایی (۵۴۵) است. شیخ به سماع و قول و غزل علاقه فراوان داشت و در دو کتاب اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید (تألیف محمد بن منور در قرن ششم) و حالات و سخنان شیخ ابوسعید ابوالخیر (تألیف یکی از احفاد او در قرن ششم) در این باره نکته هاست.

محمد بن منور در اسرارالتوحید (ص ۲۱۸) می گوید که شیخ شعر نمی گفت و در عمر خود فقط یک بیت نوشت و به درویشی نیشابوری داد و احتمالاً یک رباعی سرود. از این رو برخی از محققان معاصر از جمله ریپکا^(۴) معتقدند که شعری از شیخ نمانده است^(۵). اما از علاقه بسیار شیخ به شعر، در خاطر داشتن اشعار بسیار و

۱- در ترکمنستان و نزدیک شهر عشق آباد است.

۲- همان کسی است که خواجه عبدالله انصاری طبقات الصوفیه او را از عربی به لهجه هروی ترجمه و شرح و تقریر کرد.

۳- «و شیخ پیوسته بر سر منبر بیت گفتی و هر که او را واقعیه بودی به یتیمی بیرون دادی... پس به سلطان محمود نامه نوشتند که شیخ صوفی یدید آمده است، مجلس می گوید و در مجلس نه تفسیر قرآن می گوید و نه اخبار رسول علیه السلام که همه بیت می گوید»

حالات و سخنان شیخ، ۵۰

۴- تاریخ ادبیات، ۳۵۶.

۵- استاد شفیع کدکنی می نویسد: «معاصران یا نزدیکان به عصر وی که به زندگینامه او پرداخته اند و همه فضایل او را از علم و کرامت یادآور شده اند، اشاره ای به شاعری او ندارند نه صاحب تاریخ نیشابور و نه سمعانی و نه رافعی هیچکدام اشاره ای در این باب نکرده اند، تنها (ادامه پاورقی در صفحه بعد)

صوفیان رباعی گو □ ۱۲۱

خواندن آنها در مجالس وعظ، منقلب شدن از استماع بیتی، تصحیحات در اشعار دیگران، تصریح صاحب اسرارالتوحید به این که شیخ لاقل سه بیت شعر گفته است و شواهدی از این دست، پیداست که او خود شعر می سروده است. اما این که چرا نویسندۀ اسرارالتوحید منکر شاعری شیخ شده است جای بحث و تأمل است. من گمان می کنم که چون جد مؤلف که شیخ الاسلام بوده است شاعری را دون مرتبه شیخ و نقطه ضعفی از برای او می پنداشته است شاعری شیخ را تأیید نکرده است (۱).

از شواهدی که ذیلاً بدان ها اشاره می شود پیداست که ابوسعید اهل شاعری بوده است و لاقل اشعار مختصری گفته است:

۱- تصریح صاحب اسرارالتوحید به این که شیخ حداقل سه بیت شعر گفته است (۲).

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

هجویری از قدما شعری عربی را به نام او آورده که اتفاقاً از او نیست» (اسرارالتوحید، مصحح دکتر شفیع، ص صد و شش).

۱- چنان که در اسرارالتوحید (ص ۲۱۸ می نویسد: «و شیخ الاسلام جد این دعاگوی خواجه ابوسعید چنین آورده است که جماعتی برآند که بیت ها که به زبان شیخ رفته است او گفته است و نه چنان است که او را چندان استغراق بودی به حضرت حق که پروای بیت گفتن نداشتی...»

معلوم است که در قرن ششم جماعتی اعتقاد داشته اند که شیخ شاعر بوده است.

۲- در ص ۲۱۸ می نویسد: «... پروای بیت گفتن نداشتی اما این یک بیت که بر ظهر رقعۀ بی نبشت

[گر خاک شدی خاک ترا خاک شدم چون خاک ترا خاک شدم پاک شدم]

و این دو بیت دیگر درست گشته است که شیخ گفته است:

جانا به زمین خاوران خاری نیست کش با من و روزگار من کاری نیست

با لطف و نوازش جمال تو مرا در دادن صد هزار جان عاری نیست

دیگر همه آن بوده است که از پیران یاد داشته است»

در متن «درست نگشته است» آمده اما ظاهراً «درست گشته است» صحیح است زیرا در ص ۳۶۹ گوید: استاد امام قشیری برای زیارت قبر ابوسعید از نیشابور به مهینه آمد «چون... چشم استاد (ادامه پاورقی در صفحه بعد)

۱۲۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

۲- در حالات و سخنان شیخ (مؤلف در قرن ششم به وسیله یکی از احفاد شیخ) که از مآخذ اسرار التوحید بوده است مکرراً ابیاتی را به ابوسعید نسبت داده است و مثلاً می نویسد «پس این بیت ها بگفت» و یا از قول خود شیخ می نویسد که «تا چنان شد که گفتیم»، و «ما گفتیم»

۳- بیتی عربی که در کشف المحجوب به نام شیخ ابوسعید آمده است:

«شیخ ابوسعید گوید رح:

تَقَشَّعَ غَيْمُ الْهَجْرِ عَنْ قَمَرِ الْحُبِّ وَأَسْفَرَ نُورُ الصُّبْحِ عَنْ ظُلْمَةِ الْغَيْبِ»^(۱)

کشف المحجوب، ۳۲۲

و این شاهدی بس مهم است زیرا هجویری (متوفی در ۴۶۵) از صوفیان معروف و معاصر ابوسعید بوده است.

۴- قطعه‌یی در تمهیدات عین القضاة (متوفی در ۵۲۵) که به نام ابوسعید آمده است:

ای دروغا روح قدسی کز همه پوشیده است

پس که دیدست روی او یا نام او کشنیده است

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

و جمع، بر میهنه افتاد از ستور فرود آمد و بیستاد و مفریان را کی با او بودند بفرمود کی این بیت [= رباعی] شیخ بگویند کی: جانا به زمین خاوران خاری نیست الخ» در اسرار التوحید چاپ دکتر شفیعی در این قسمت آمده است: «و این دو بیت که هم شیخ فرموده...»

جالب این است که بعدها این رباعی را به خیام هم نسبت داده اند!

۱- «امام اسمعیل ساوی گفت من رقعہ نوشتہ بہ شیخ و بنوشتہ کی کسی ترا غیبت کردہ است او را بحل کن، شیخ گفت کردم و بہ خط مبارک خود بر پشت رقعہ نوشت:

تَقَشَّعَ غَيْمُ الْهَجْرِ عَنْ قَمَرِ الْحُبِّ وَأَسْفَرَ نُورُ الصُّبْحِ عَنْ ظُلْمَةِ الْغَيْبِ
وَجَاءَ نَسِيمُ الْأَعْتَدَارِ مَخْفَفًا فَصَادَقَهُ حُسْنُ الْقَبُولِ مِنَ الْقَلْبِ

اسرار التوحید، ۳۴۲

شیخ بهایی در کشکول خود احتمال داده است که از خبازری (متوفی ۳۲۷) باشد (تعلیقات اسرار التوحید چاپ دکتر شفیعی کدکنی، ص ۷۸۰).

صوفیان رباعی گو □ ۱۲۳

هرکه بیند در زمان از حسن او کافر شود
ای دریغا کاین شریعت گفت ما ببریده است
کون و کان برهم زن و از خود برون شو تا رسی
کاین چنین جانی خدا از دو جهان بگریزیده است

ص ۱۵۵

عین القضاة حدود یک قرن بعد از ابوسعید می زیسته و ابیات دیگری را نیز به نام
شیخ ثبت کرده است.

۵ - نجم الدین رازی که دو قرن بعد از ابوسعید می زیست در مرموزات گوید:
«چنان که شیخ ابوسعید می گوید:

بیت

ما را جز ازین زبان زبانی دگرست جز دوزخ و فردوس مکانی دگراست» (۱)
و به طوری که مصحح فاضل دکتر شفیع کدکنی در تعلیقات مرموزات
می نویسد بیت دوم در کشف الاسرار میباید بدون نام گوینده چنین است:
آزاده نسب زنده به جانی دگر است و آن گوهر پاکشان زکانی دگرست
این بیت شیخ در ضمن قطعه‌یی چهاربیتی در تمهیدات (ص ۴) هم آمده است و
با آن بیت دوم کشف الاسرار جزو رباعیات مولوی در دیوان کبیر هم دیده می شود.
۶- در ص ۲۰۲ مرصاد رباعی زیر آمده است:

۱ - در نزهة المجالس از شیخ ابوسعید فقط یک رباعی آمده است:

ما را جز ازین زبان زبانی دگر است جز دوزخ و فردوس، مکانی دگر است
قلّاشی و عاشقی است، سرمایه ما قَرّایی و زاهدی، جهانی دگر است

و دکتر ریاحی در حواشی (ص ۱۱۹) می نویسد: «این رباعی بسیار معروف که در این کتاب و
در مرصادالعباد و مرموزات اسدی نجم رازی هم به ابوسعید نسبت داده شده و در اسرارالتوحید
(ص ۳۲۹، چاپ دکتر صفا) جزو «ابیات کی بر زبان شیخ ما رفته است» آمده، از معدود
رباعی هایی است که می توان از ابوسعید ابوالخیر شمرد. در کشف الاسرار (ج ۱، ص ۳۳۱) و
نامه های عین القضاة (ج ۱، ص ۲۳۷) و تمهیدات (ص ۴) و زبدة الحقایق (چاپ شیراز ص ۵)
بی ذکر گوینده آمده و گویا دو رباعی بوده که در بعضی جاها به هم در آمیخته است. در دیوان کبیر
(ج ۸، ص ۳۹، ش ۲۳۰) به نام مولوی وارد شده است.»

۱۲۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

ما را جز ازین زبان زبانی دگرست جز دوزخ و فردوس مکانی دگرست
قلاشی و رندی است سرمایه عشق قرایسی و زاهدی جهانی دگرست
آقای دکتر امین ریاحی در تعلیقات می نویسد: «این رباعی را نجم رازی در
تحریر دوم مرصاد و نیز در مرموزات اسدی نسخه مورخ ۷۳۵ برگ ۱۷ صریحاً به
ابوسعید ابوالخیر (متوفی در ۴۴۰) نسبت داده است. و در اسرارالتوحید (چاپ
آقای دکتر صفا: ۳۳۹) جزو «ایات کی برزفان شیخ ما رفته است» ذکر شده».

با همه این باید در صحت انتساب غالب رباعیات او مشکوک بود زیرا به شرحی
که بعداً خواهد آمد او در سیر رباعیات عارفانه - عاشقانه فرد اکمل واجلی است و
غالباً رباعیات خوب عارفانه - عاشقانه شاعران دیگر را به او منسوب کرده اند.

در دیوانی از شیخ که به اهتمام مرحوم سعید نفیسی تألیف شده است ۷۲۶
رباعی^(۱) آمده است که ۱۸۳ رباعی آن به شاعران معروف رباعی گویی از قبیل عمر
خیام (۵۵ رباعی)، بابا افضل (۴۰ رباعی)، مولوی (۳۰ رباعی)، اوحدالدین کرمانی
(۳۵ رباعی) و باخرزی (۲۳ رباعی) نیز منسوب است و همین طور حدود ۴۳ رباعی
هم به شاعران دیگر منتسب است اما برای حدود ۵۰۰ رباعی باقی مانده شاعر یا
شاعرانی شناخته نشده است. مسلم است که غالب این رباعیات غیر مشاع نیز از آن
شیخ نیست و به تدریج به دیوان او افزوده شده است. به هر تقدیر شیخ از شاعران
قدیم است و تحقیق در صحت اصالت وانتساب رباعیات او فعلاً به طور جزم و یقین
ممکن نیست. از این رو در اینجا وارد بحث رباعیات چهار قافیه‌ی و خاصی هم
نمی‌شویم. اما در جست‌وجوی رباعیات اصیل او باید حتماً به این نکته توجه داشت
که سبک غالب در عصر شیخ رباعیات چهار قافیه‌ی بوده است.

از همان زمان‌های قدیم (و مخصوصاً از قرن نهم به بعد) مجموعه رباعیاتی به نام
شیخ معروف بوده است و این مجموعه‌ها به حدی نزد صوفیان و توده مردم آشنا به

۱ - مجموعه دیگری نیز (حاوی ۲۲۸ رباعی) به اهتمام جواد شریفی گردآوری و به خطی
خوش کتابت شده است. اتفاقاً در قدیم نیز مجموعه‌هایی به خط خوش نسخ از رباعیات شیخ
ترتیب داده‌اند.

صوفیان رباعی گو □ ۱۲۵

عرفان عزیز بوده است که برای غالب رباعیات آن مانند ادعیه و اوراد، جنبه قدسی و خاصیت درمان بخشی قائل بوده اند. در اینجا محض نمونه خاصیت دو رباعی را از یک متن قدیمی ذکر می کنیم:

«از برای دفع تب دوازده مرتبه بخواند و بدمد بر بیمار به مظهر اسم یا کافی یا شافی یا معافی»

رک سخنان منظوم ابوسعید، ص ۴۳ مقدمه

«این رباعی جهت نزول باران مخصوص است که باید چهل تن یا دوازده تن در صحرا رفته دو رکعت نماز بگذارند و بعد از آن هفتاد نوبت این استغفار بخوانند «استغفر الله الذی...» بعد صلوٰة فرستند و هر یک شخص چهل مرتبه این رباعی بخواند»

همان، ص ۵۰ مقدمه

مجموعه رباعیاتی که هم اکنون به نام شیخ معروف شده بسیار لطیف و دلنشین است. رباعیات به سبک خراسانی سروده شده و آمیزه‌یی از عشق و عرفاند. و خلاصه این که به نام هیچ شاعری از نظر رباعی عرفانی عاشقانه چنین مجموعه لطیف و خوشی گرد نیامده است، و اینک نمونه‌هایی از دیوان او درج می شود:

بازآ بازآ هر آن چه هستی بازآ

گر کافر و گبر و بت پرستی بازآ

این درگه ما درگه نومیدی نیست

صد بار اگر توبه شکستی بازآ^(۱)

و افریادا ز عشق و افریادا

کارم به یکی طرفه نگار افتادا

۱ - منسوب به خیام و باباافضل و چنان که پیداست با هیچ وصله‌یی نمی توان آن را به خیام چسباند!

۱۲۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

گر داد من شکسته دادا دادا

ورنه من و عشق هرچه بادا بادا

در دیده به جای خواب آب است مرا

زیرا که به دیدنت شتاب است مرا

گویند بخواب تا به خوابش بینی

ای بی خبران چه جای خواب است مرا

مجنون تو کوه را ز صحرا شناخت

دیوانه عشق تو سر از پا شناخت

هرکس به تو ره یافت ز خود گم گردید

آن کس که ترا شناخت خود را شناخت

گاهی چو ملایکم سربندگی است

که چون حیوان به خواب و خور زندگی است

گاهی چو بهایم سر در زندگی است

سبحان الله این چه پراکندگی است

آلوده دنیا جگرش ریش ترست

آسوده ترست هر که درویش ترست

هر خر که برو زندگی و زنجیری هست

چون به نگری بار برو بیش ترست

از گل طبقی نهاده کین روی من است

وز شب گری فکنده کین موی من است

صوفیان رباعی گو □ ۱۲۷

صد نافه به باد داده کین بوی من است

و آتش به جهان در زده کین خوی من است (۱)

غازی به شهادت اندر تک و پوست

غافل که شهید عشق فاضل تر از اوست

فردای قیامت این بدان کی ماند

کان کشته دشمن است و این کشته دوست (۲)

از واقعه‌یی ترا خبر خواهم کرد

و آن را به دو حرف مختصر خواهم کرد

با عشق تو در خاک نهان خواهم شد

با مهر تو سر ز خاک برخوام کرد (۳)

شب خیز که عاشقان به شب راز کنند

گرد در و بام دوست پرواز کنند

هرجا که دری بود به شب بر بندند

الا در عاشقان که شب باز کنند (۴)

۱ - و منسوب به شیخ رباعی مشهدی.

۲ - ظاهراً از سعدی است.

۳ - منسوب به سلطان ابوزید مظفری پسر امیر مبارزالدین (مجمع الفصحاح) و نیز خیام! (طربخانه). اما در نزهة المجالس (ص ۵۲۹) با تغییراتی به نام مسعود سعد سلمان آمده است.

۴ - منسوب به بابا افضل و نیز شیخ روزبهان. در شرح حال و آثار و اشعار شیخ روزبهان (ص ۸۵) به این صورت آمده است:

گرد در و بام دوست پرواز کنند

الا در دوست کان به شب باز کنند

برخیز که عاشقان به شب راز کنند

هرجا که دری بود به شب در بندند

۱۲۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

اندر طلب یار چو مردانه شدم
اول قدم از وجود بیگانه شدم
او علم نمی شنید لب بر بستم
او عقل نمی خرید دیوانه شدم

ای در دل من اصل تمنا همه تو
وی در سر من مایه سودا همه تو
هرچند به روزگار در می نگرم
امروز همه تویی و فردا همه تو

ما را نبود دلی که کار آید از او
جز ناله که هر دمی هزار آید از او
چندان گریم که کوچه ها گل گردد
نی روید و ناله های زار آید از او

ابر از دهقان که ژاله می روید از او
دشت از مجنون که لاله می روید از او
خلد از صوفی و حور عین از زاهد
ما و دلکی که ناله می روید از او^(۱)

دل داغ تو دارد ارنه بفروختمی
در دیده تویی و گرنه می دوختمی

۱ - با اختلافاتی در دیوان بابا افضل (ص ۱۷۲) هم آمده است.

صوفیان رباعی گو □ ۱۲۹

دل منزل تست ورنه روزی صدبار

در پیش تو چون سپند می سوختمی^(۱)

در کوی تو می دهند جانی به جوی

جانی چه بود که کاروانی به جوی

از وصل تو یک جو به جهانی ارزد

زین جنس که ماییم جهانی به جوی

تاریخ گزیده، ۶۶۰

چنان که ملاحظه می شود در این رباعیات از مطالب عرفان مدرسی و خشک و اصطلاحات متصوفه و به طور کلی «علم» تصوف خبری نیست بلکه این رباعیات مبتنی بر معرفت و حال عرفانی است و غالباً به نحوی است که می توان گفت از عشق به عرفان رسیده است.

خواجه عبدالله انصاری (۴۸۱)

خواجه عبدالله متولد ۳۹۶ از صوفیان معروف و اهل هرات است و معاصر با البارسلان سلجوقی و خواجه نظام الملک بوده است. در تصوف شاگرد شیخ ابوالحسن خرقانی است و گفته اند که از شیخ ابوسعید نیز بهره برده است و ما از این هر دو رباعی نقل کرده ایم. آثار او عبارتند از طبقات الصوفیه که در اصل از تألیفات ابوعبدالرحمن سلمی است و خواجه آن را از عربی به لهجه هروی ترجمه و به شاگردان خود املا کرده است. اثر دیگر او تفسیر قرآن یا تفسیر الهروی است که

۱ - در ریاض العارفین و مجمع الفصحا و آثار العجم و فارسنامه ناصری به نام شیخ روزبهان آمده است. (رک عبهر العاشقین، ص ۸۱ مقدمه)
بیت اول به شکل زیر بدون نام گوینده در المعجم فی معاییر الشعار العجم (ص ۲۸۱) آمده است:

در دیده تویی و گرنه بر دوختمی

دل داغ تو دارد ارنه بفروختمی

۱۳۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

بعدها از مآخذ کار میبیدی در تألیف کشف الاسرار و عدة الابرار قرار گرفت. آثار دیگری نیز از قبیل ذم الکلام و اهله (به عربی) منازل السائرین (به عربی)، مناجات نامه، زاد المعارفین، الهی نامه، کنز السالکین، رساله دل و جان، رساله مفصله، صد میدان، المعارف یا محبت نامه، قلندر نامه به او منسوب است که در صحت انتساب برخی از آن ها تردید است.

خواجه نخستین کسی است که در نثر فارسی از عبارات موزون و مسجع استفاده کرد. به نظر من برخی از این عبارات موزون و مسجع را در حکم شعر آورده است. چنان که قبلاً اشاره شد این اسجاع بعضاً به شیوه شعر هجایی است. هرچند برخی گفته اند که او به هر دو زبان عربی و فارسی شعر می گفته اما در شاعری او به زبان فارسی (به شیوه عروضی) تردید است. استاد شفیع کدکنی می نویسد: «در میان شاعران بزرگی که صاحب دیوان های مشهورند ولی هرگز شعر نگفته اند، یعنی امثال خواجه عبدالله انصاری و حلاج (منظور دیوان فارسی اوست) و باباکوهی، ابوسعید در صدر قرار دارد»^(۱).

در خلال آثار عرفانی او از قبیل رسائل^(۲) رباعیاتی آمده است که چون به شاعری منسوب نیست آن ها را از خود خواجه دانسته اند. در کشف الاسرار میبیدی نیز که تحریری از اثر مفقود تفسیر قرآن انصاری است رباعیاتی آمده است که برخی آن را به خواجه عبدالله انصاری و برخی به خود میبیدی نسبت داده اند^(۳). و ما نیز در این کتاب رباعیات خواجه را از رباعیات میبیدی جدا کرده ایم.

آقای محمود مدبری که رباعیات منسوب به خواجه عبدالله را در مجموعه یی گرد آورده اند (۲۱۷ رباعی) می نویسد که برخی از این رباعیات به نام شیخ ابوسعید، بابا افضل، عین القضاة همدانی، عمر خیام، سیف الدین باخرزی، نجم الدین کبری، مجد الدین بغدادی، شمس معزی و دیگران نیز آمده است.

۱ - مقدمه اسرار التوحید چاپ دکتر شفیع، ص صد و پنج.

۲ - چون رساله مفصله، صد میدان، رساله فی المناجات، المعارف یا محبت نامه.

۳ - از جمله دکتر خانلری در ترانه ها و احمد بهشتی در رباعی نامه.

صوفیان رباعی‌گو □ ۱۳۱

ارزش رباعیات خواجه در آن است که اولاً مشتمل بر مطالب عالی عرفانی است و ثانیاً از نظر ادبی اگر از خود خواجه نیز نباشد^(۱) از شاعران قدیمی است و اینک چند نمونه:

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست

تا کرد مرا تهی و پرکرد ز دوست

اجزای وجودم همگی دوست گرفت

نامی است ز من بر من و باقی همه اوست^(۲)

رساله پرده حجاب یا مقولات

سخنان پیر هرات، ۵۱

آنجا که عنایت خدایی باشد فسق آخر کار پارسایی باشد

و آن جای که قهر کبریایی باشد سجاده‌نشین کلیسایی باشد

رساله پرده حجاب یا مقولات^(۳)

سخنان پیر هرات، ۶۱

رباعی معروف زیر نیز به او منسوب است:

عیب است بزرگ برکشیدن خود را وز جمله خلق برگزیدن خود را

از مردمک دیده نباید آموخت دیدن همه کس را و ندیدن خود را

رباعی‌نامه، ۴۷

۱ - «رباعیات منسوب به خواجه در نسخه‌های خطی نیست»

گزیده سخنان پیر هرات، ص پانزده مقدمه

۲ - و نیز منسوب به ابوسعید ابوالخیر و اوحدالدین کرمانی و مولوی و بابا افضل. رجوع شود به فصل رباعیات مشاع.

مرحوم نقیسی در سخنان منظوم ابوسعید (ص ۱۲۴) می‌نویسد: «چون در کتاب سوانح احمد غزالی نیز هست قطعاً از اوحدالدین کرمانی و جلال‌الدین بلخی نیست». این رباعی در سوانح دیده نشد، اما در مرصادالعباد نجم رازی آمده است.

۳ - در کتاب «مناجات خواجه عبدالله انصاری به انضمام مقالات و مقامات» در قسمت مناجات (ص ۱۴) آمده است.

۱۳۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

مرحوم سعید نفیسی در مقدمه سخنان منظوم شیخ ابوسعید ابوالخیر (ص ۵۴) می نویسد: «سراینده بزرگ دیگری که رباعیات ابوسعید را به نام وی هم ضبط کرده اند عارف مشهور شیخ الاسلام ابواسماعیل عبدالله انصاری هروی است که روز آدینه ۲ شعبان ۳۹۶ به جهان آمده و در ذی الحجه ۴۸۱ یعنی چهل و یک سال پس از مرگ ابوسعید از جهان رفته است. رباعیات شماره^(۱).... را هم به نام وی ثبت کرده اند. وی نیز چون امام عمر خیام نظر به اشعار ابوسعید داشته و بسیاری از قوافی و ردیف های او را به کار برده است».

محمد غزالی (۵۰۵)

محمد (ابو حامد) غزالی مشهورترین عالم دین در قرن پنجم است. او استاد مدرسه نظامیه بغداد بوده است و چون از آن شغل کناره جست برادر خود احمد را جانشین خویش ساخت. غزالی معاصر خیام (متوفی ۵۱۷) بود و مدتی نیز در نظامیه نیشابور - شهر خیام - به تدریس اشتغال داشت (در سال ۴۹۹). در مورد رابطه او با خیام دو داستان در کتب قدیم نقل کرده اند. بر مبنای یکی از آن ها غزالی نزد خیام درس فلسفه می خواند اما به او اعتقادی نداشت. از آثار معروف امام غزالی احیاء العلوم، تهافت الفلاس، المنقذ من الضلال و کیمیای سعادت را می توان نام برد. شعر گفتن محمد غزالی که اهل دین و اخلاق بوده است اندکی مستبعد به نظر می رسد اما چند قطعه فارسی و عربی به او منسوب است که از آن میان اتفاقاً چهار رباعی خاصی هم دیده می شود^(۲). به هر تقدیر، کسانی که شرح حال غزالی را نوشته اند به شعر دوستی او اشاره کرده اند. مرحوم همایی می نویسد: «کمتر کتاب و نامه ای از او داریم که بیش و کم به اشعار فارسی و عربی دیگران متمثل نشده

۱ - ۹ شماره، که یکی محض نمونه نقل می شود:

احسان ترا شمار نتوانم کرد
یک شکر تو از هزار نتوانم کرد

من بی تو دمی قرار نتوانم کرد
گر بر تن من زان شود هر مویی

۲ - رک غزالی نامه، ص ۲۲۹ تا ۲۳۲

۱۳۳ □ صوفیان رباعی‌گو

باشد»^(۱) و آقای دکتر زرین کوب می‌نویسد: «در هر صورت قریحه شاعری مجالس غزالی را لطف و تأثیر خاص می‌بخشید. حتی مجالس درس او نیز از ذوق شعر خالی نبود. در این سال‌های رهایی و گریز اگر حتی چیزی از کتاب احیا را تدریس می‌کرد غالباً مجالس خود را با انشاد اشعار آغاز می‌کرد و یک‌بار دوبیتی در آغاز درس خواند که هم خودش گریه کرد و هم دیگران را به گریه انداخت (رک طبقات ۱۱۲/۴)»^(۲)

اینک دو نمونه از چهار رباعی منسوب به او:

کس را پس پرده قضا راه نشد وز سرّ قدر هیچ کس آگاه نشد
هر کس ز سر قیاس چیزی گفتند معلوم نگشت و قصه کوتاه نشد

غزالی‌نامه، ۲۳۱

ما جامه نمازی به سر خم کردیم وز خاک خرابات تیمم کردیم
شاید که در این می‌کده‌ها دریابیم آن عمر که در مدرسه‌ها گم کردیم^(۳)

غزالی‌نامه، ۲۳۱

چنان که ملاحظه شد در رباعیات صوفیان قرن پنجم برخلاف رباعیات شاعران این قرن، طرح چهار قافیه‌یی مسلط نیست و این بدان دلیل است که اصالت این رباعیات محرز نیست.

قرن ششم

احمد غزالی (۵۲۰)

احمد غزالی برادر محمد غزالی از مشایخ صوفیه بوده است. مکتب او در تصوف

۱- غزالی‌نامه، ۲۲۹.

۲- فرار از مدرسه، ۲۰۰.

۳- در رباعی‌نامه (ص ۳۳۳) می‌گوید که سعید نفیسی این رباعی را در احوال و آثار نظامی، به نام نظامی آورده است. به خیام هم منسوب است.

مبتنی بر حال و وجد است و رباعیات او نیز عارفانه عاشقانه است. غزالی استاد عین‌القضاات همدانی بود و با یکدیگر مکاتبه داشتند.

آثار او عبارتند از: بحرالْحقیقه، رساله الطیور، رساله عینیه (که مکتوب غزالی به عین‌القضاة است)، نامه‌های غزالی به عین‌القضاة و کتاب معروف سوانح فی‌العشق. در هر کدام از این رسالات رباعیات اصیل و قدیمی‌بی آمده است که یا از خود غزالی است و یا از شاعران قدیمی قرن چهارم و پنجم و از این‌رو دارای ارزش خاصی است. نویسندگان صوفی بعد از غزالی از قبیل میندی (در کشف‌الاسرار) و عین‌القضاة همدانی و عراقی و نجم‌الدین رازی و غیره برخی از رباعیات مندرج در آثار غزالی را در آثار خود نقل کرده‌اند. و اینک نمونه‌هایی از آثار مختلف او:

از سوانح^(۱): سبک رباعیات این رساله کهن است:

با عشق روان شد از عدم مرکب ما	روشن ز چراغ وصل دایم شب ما
زان می که حرام نیست در مذهب ما	تاباز عدم خشک نیابی لب ما

نتواند دید ^(۲) که باد بر تو گذرد	وز خلق جهان کسی به تو در نگرد
خاکی که کف پای تو آن را سپرد	چاکرت بر آن خاک همی رشک برد

چون آب و گل مرا مصور کردند	جانم عرض و عشق تو جوهر کردند
تقدیر و قضا قلم چو تر می کردند ^(۳)	حسن تو و عشق من برابر کردند

۱ - چاپ آقای دکتر پورجوادی

۲ - از نظر وزن مختل است مگر آن که دال دید را تلفظ نکنیم یا «که» را حذف کنیم. در نسخه مصحح ایرج افشار (ضمیمه شماره ۵ و ۶ سال ۱۴ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی) «من نگذارم» است که اشکالی ندارد.

۳ - این رباعی در تمهیدات (ص ۱۱۳) و نامه‌های عین‌القضاة (ج ۲، ص ۱۱) هم آمده است و در نامه‌ها مصراع سوم چنین است: تقدیر و قضا چون که قلم تر کردند. و بدین لحاظ این رباعی هم چهارقافیه‌بی می‌شود.

صوفیان رباعی گو. □ ۱۳۵

بل تا بدرند پوستینم همه پاک
از بهر تو ای یار عیار چالاک
در عشق یگانه باش و از خلق چه پاک
معشوق ترا و بر سر عالم خاک

این کوی ملامت است و میدان هلاک
وین راه مقامران بازنده پاک
مردی باید قلندری دامن چاک
تا برگذرد عیاروار و ناپاک

چون بود مرا با صنم خویش وصال
با وی به عتاب و جنگ بودم همه سال
چون هجر آمد بسنده گشتم به خیال
ای چرخ فضولیم مرا نیک بمال

چندان نازست^(۱) ز عشق تو در سر من
تا در غلطم که عاشقی تو بر من
یا خیمه زند وصال تو بر در من
یا در سر این غلط شود این سر من
از رسالة الطیور^(۲): در این رساله نیز رباعیات زیبای کهنی آمده است:

در کف سر زلف یار می باید و نیست
بر لب می خوشگوار می باید و نیست
چون دامن وصل تو به دست آوردیم
زور و زر و روزگار می باید و نیست

اندر ره عاشقی کم و بیشی نیست
با هیچ کسی زمانه را خویشی نیست
افکنده عشق را ملامت چه کنی
کین کار به خواجگی و درویشی نیست

چون رویم زرد دید آن سبز نگار
گفتا که دگر به وصل امید مدار
زیرا که تو ضد ما شدی از دیدار
تو رنگ خزان داری و مارنگ بهار^(۳)

۱ - حذف «ت» است از تقطیع نشانه قدمت شعر است.

۲ - مندرج در «مجموعه آثار فارسی احمد غزالی» چاپ دانشگاه.

۳ - در سوانح هم آمده است. نویسنده لوائح (عین القضاة یا ناگوری) در ص ۷۵ گوید: «و آن چه در کتاب سوانح گفته است بدین معنی قریب است: چون زرد بدیدد... الخ».

ما خیمه عاشقی بر افلاک زدیم پس آتش نیستی در املاک زدیم
 در عشق دلی بود سرآمد ما را در بتکده‌ها شدیم و در تاک زدیم
 آقای احمد مجاهد مؤلف «مجموعه آثار فارسی احمد غزالی» می‌نویسد (ص ۵۵۴): «اشعار ذیل در جنگ‌ها و کتاب‌ها به نام احمد غزالی آمده است اما در آثار غزالی دیده نشده» و اینک چند نمونه از این قسمت:

در عالم خاک، خاک پاشیدم و رفت صد دشمن و دوست بر تراشیدم و رفت
 با چون و چرای فلکم کاری نیست چندان که به دانشم بشاشیدم و رفت

بستردنی است آنچه بنگاشته‌ایم بفکندنی است آنچه برداشته‌ایم
 سودا بوده است آنچه پنداشته‌ایم دردا که به هرزه عمر بگذاشته‌ایم^(۱)
 برخی از رباعیات هم بین ابوسعید و غزالی مشاع است. در رباعیات اصیل غزالی سلطه با رباعی چهارقافیه‌یی است.
 از هیچ کدام از دو غزالی در نزهة المجالس ذکر نیست.

عین‌القضاة همدانی (۵۲۵)

از مشایخ صوفیه و از شاگردان احمد غزالی بوده است و با او مکاتبه داشته و در تصانیف خود از او اشعار و اقوالی نقل کرده است. در هر یک از آثار او مانند صوفیه دیگر رباعیاتی آمده است که معلوم نیست از خود اوست یا از دیگران اما در هر صورت این رباعیات به علت قدمت سبک قابل توجه‌اند. رباعیات عین‌القضاة غالباً چهار قافیه‌یی است و او به حدی به این نکته مقید بوده است که در غیر رباعی هم قافیه مصراع فرد را رعایت می‌کند^(۲). و نیز آن چنان شیفته وزن رباعی است که

۱ - در ص ۸۸ تمهیدات عین‌القضاة هم آمده است.

۲ - مثلاً در نامه‌ها ج ۱، ص ۱۲۸ آمده است:

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

صوفیان رباعی گو □ ۱۳۷

برخی از قطعات او نیز به وزن رباعی است و بدین اعتبار می توان گفت رباعی سه بیتی هم دارد^(۱). از عین القضاة آثاری موسوم به نامه ها (مکتوبات)، تمهیدات، شکوی الغریب، و غیره به جا مانده است. برخی از رباعیات او در آثار شعرای متأخر از قبیل مولوی نیز دیده می شود. عین القضاة در ۳۳ سالگی به دار آویخته شد. از آنجا که برخی از رباعیات در آثار مختلف او تکرار شده است ظاهراً باید از اشعار معروف پیشینیان او بوده باشد. اینک از برخی از آثار او نمونه هایی نقل می شود:

از ج ۱ مکتوبات: در جلد یک نامه های او حدود ۳۴ رباعی آمده که ۸ خصی و ۲۶ رباعی چهار قافیه یی است.

دل تنگ تر از دهان تنگ تو شدم	باریک تر از فسون و رنگ تو شدم
بیمار من از بیهده جنگ تو شدم	دریاب مرا که نام و ننگ تو شدم ^(۲)

ص ۲۰۰

در انجمنی نشسته دیدم دوشش	نتوانستم گرفت در آغوشش
صد بوسه زدم بر رخ عنبر پوشش	یعنی که حدیث می کنم در گوشش

ص ۳۳۳

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

رباعی

زلف عنبر بوی یارم عالمی مشکین کند
با دلم کبر آورد تا چشم من خونین کند
با دل هریبی دلی جان جهانم این کند
حال آن که این شعر به اعتبار وزن رباعی نیست. چنان که قبلاً اشاره شد قدما به تقلید عرب گاهی به اشعار چهار مصراع هم رباعی می گفتند. اشعار سه بیتی به وزن رباعی او نیز تمام مطلع است. رک فصل انواع رباعی از نظر شکل.

۱ - رجوع کنید به فصل انواع رباعی از نظر شکل.

۲ - در ج ۲ نامه ها، ص ۴۲۳ می نویسد: «در هر حرفی از این نوشته هزار هزار خروار درد است، ندانم که این بیت کراست: بیت

دل تنگ تر از دهان تنگ تو شدم	باریک تر از فسون و رنگ تو شدم

پس این رباعی از عین القضاة نیست.

۱۳۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

از ج ۲ مکتوبات: در جلد دو، حدود ۵۲ رباعی آمده است که ۳۸ چهارقافیه‌یی و ۱۴ رباعی خصی است:

اندر تن من جای نماند ای بت بیش
الا همه عشق تو گرفت از پس و پیش
گر رای کنم که برگشایم رگ خویش
ترسم که به عشقت اندر آید سر نیش

ص ۲۲

معشوق بلا جوی ستمگر دارم
وز آب دو دیده آستین تر دارم
جانم برد این هوس که در سر دارم
من عاقبت کار خود از بر دارم

ص ۵۹

در کوی خرابات بسی رندانند
کایشان کتب وفا ز بر، برخوانند
لیکن چو نهاد مکر خود می‌دانند
دامن ز جفا و از وفا بفشانند

ص ۱۴۳

روزی که بود دلم ز جانان پرورد
شکرانه هزار جان فدا باید کرد
کاندر سر کوی عاشقی ای سره مرد
بی شکر قفای نیکوان نتوان خورد

ص ۲۴۳

در چشمم چهر چون نگار تو بماند
بر رویم رنگ گوشوار تو بماند
مستی سپری شد و خمار تو بماند
خر رفت و رسن ببرد و بار تو بماند

ص ۲۷۶

گویند مرا ای ز وطن بگسسته
چونی، چونم؟ دلشده و جان خسته
بسترتایی رود می‌زنم پیوسته
بگسسته هزار جان و برهم بسته

ص ۴۰۹

از تمهیدات: اشعار تمهیدات هم مانند دیگر کتب صوفیه غالباً رباعی است. در این کتاب هشتاد و اندی رباعی آمده است و تعداد رباعیات چهارقافیه‌یی (حدود ۵۲ رباعی) تقریباً دو برابر رباعیات خصی (حدود ۳۰ رباعی) است. و این می‌رساند که در نیمه اول قرن ششم هنوز غلبه بر رباعیات چهارقافیه‌یی بوده است (مگر این که رباعیات متعلق به شاعران پیشین باشد).

۱۳۹ □ صوفیان رباعی گو

بی دیده ره قلندری نتوان رفت کفر اندر خود قاعده ایمان است	دزدیده به کوی مدبری نتوان رفت آسان آسان به کافری نتوان رفت
بفکندی است ^(۱) هر آنچه برداشته ایم سودا بودست ^(۳) هر آنچه پنداشته ایم	بستردنی است ^(۲) هر آن چه بنگاشته ایم دردا که به عشوه عمر بگذاشته ایم
غمگین باشم چو روی تو کم بینم کس نیست بدینسان که من مسکینم	چون بینم روی تو به غم بنشینم کز دیدن و نادیدن تو غمگینم
گر رنگ رخت به باد برداده شود ور تو به مثل به کوه بر بوسه دهی	باد از طرب رنگ رخت باده شود کوه از لب تو عقیق و بیجاده شود
زلف بت من هزار شور انگیزد و آن روز که رنگ عاشقی آمیزد	روزی که نه از بهر بلا برخیزد دل دزد و جان رباید و خون ریزد
دوش آن بت من دست در آغوشم کرد گفتم صنما ز عشق تو بخروشم	بگرفت و به قهر حلقه در گوشم کرد لب بر لب من نهاد و خاموشم کرد ^(۴)
ای سرو سهی ماه تمامت خوانم زین هر سه بگو که تا کدامت خوانم	یا آهوی افتاده به دامت خوانم کز رشک نخواهم که به نامت خوانم

۱، ۲، ۳ - حذف «ت» از «است» از مشخصات اشعار کهن است. این رباعی به احمد غزالی نیز منسوب است بدون «هر» و در این صورت «ت» زاید نیست.
۴ - در نزهة المجالس با مختصر تغییری به نام ظهیر فاریابی آمده است حال آن که در دیوان ظهیر نیست.

۱۴۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

جوینده ما به شهر در بسیارست ای هر که مرا جوید کارش زارست
بر درگه ما زده هزاران دارست بر هر داری سر مریدی زارست^(۱)

ص ۲۲۲

از لوائح: این کتاب به نام عین القضاة همدانی چاپ شده اما مسلماً از او نیست^(۲)
زیرا از حدود ۱۰۵ رباعی که در آن آمده فقط حدود ۱۸ رباعی چهارقافیه‌یی است
و این مغایر با سبک شیخ شهید است و پیداست که این کتاب متعلق به قرن یا قرون
بعد است. با این همه چند نمونه از آن نقل می‌شود:

چون شمع محبت تو افروخته شد پروانه نفس من در آن سوخته شد
بشکن قفس وجود وزو باک مدار مرغی که رمیده بود آموخته شد

ص ۳۸

شب نیست که یاد تو دلم خون نکند وز گریه دو چشم من چو جیحون نکند
آخر برسم به وصلت ای جان جهان گر تاختن اجل شیخون نکند

ص ۱۱۰

صیاد همو دانه همو صید همو ساقی و حریف و می و پیمانه همو
گفتم که ز عشق او به بتخانه شوم دیدم که بت حاکم بتخانه همو

ص ۲۵

در «احوال و آثار عین القضاة» حدود ۲۰۰ رباعی از آثار او جمع آوری شده

۱ - معلوم است که وضع طوری بوده که شیخ به عاقبت کار خود نظر داشته است.

۲ - برخی این اثر را به خواجه حمیدالدین ناگوری (متوفی در ۶۴۳) نسبت داده‌اند و برخی به اشخاصی دیگر. در تعلیقات مرصاد ص ۵۸۱ آمده است «لوائح به تحقیق آقای دانش‌پژوه در فهرست میکرو فیلم‌ها: ۸۱۳، همان غایة الامکان تاج‌الدین محمود اشنوی عارف قرن هفتم است». اما کتابی موسوم به غایة الامکان فی درایة المکان یا رسالة الامکنة و الازمنة را هم آقای دکتر رحیم فرمنش به نام عین القضاة به طبع رسانده است که البته لوائح نیست.

کتاب لوائح از هر که باشد در حال و هوای مکتب غزالی و عین القضاة است. در این کتاب رباعیاتی را به نام احمد غزالی آورده است (مثلاً ص ۴۸، ۷۵). متأسفانه طبع کتاب انتقادی نیست و اغلاط فراوانی در آن دیده می‌شود و مخصوصاً در ضبط اشعار دقت نشده است.

صوفیان رباعی گو □ ۱۴۱

است که حدود ۷۳ رباعی آن چهارقافیه‌یی است^(۱). سبک این رباعیات غالباً به کهنگی آن‌ها دلالت می‌کند چنان‌که در برخی از آن‌ها «ت» در غیر موردش حذف شده است^(۲).

مثال:

نی نی رو رو که من ترا کی خوانم این رسم منست که آستین جنبانم
ص ۲۵۹

یا:

ای عشق چرا همی نهی برجانم باری که به دست کشیدنش نتوانم
ص ۲۵۹

و در برخی حرف اضافه مضاعف آمده است:

هل تا به جهان بر، پروبالی بزнім وز دولت ناآمده فالی بزнім
ص ۲۶۴

یا:

جوینده ما به شهر در بسیارست ای هر که مرا جوید کارش زارست
ص ۲۱۵

و گاهی به لهجه محلی (فهلوی) رباعی گفته است:

ابروی تو با چشم تو هم پهلویه همسایه طرار یکی جادویه
وان خط ترا نگاهبان گیسویه داند همه کس که پاسبان هندویه

ص ۲۷۵

از میان صوفیانی که مشغله آنان شاعری نبوده است هیچ‌کس به اندازه عین‌القضاة به رباعی عنایت نداشته است. در نزهة‌المجالس از او (مانند غالب صوفیان) رباعی نیامده است.

۱ - زیرا مؤلف رباعیات لوايح را هم محسوب داشته است و گرنه در اشعار عین‌القضاة غلبه با رباعیات چهارقافیه‌یی است.

۲ - در عروض حذف ت فقط بعد از مصوت‌های بلند در طرح هجایی CVCC طبیعی است.

شیخ احمد جام (۵۳۶)

به شیخ الاسلام احمد جامی نامقی معروف به ژنده پیل (متولد ۴۴۰) نیز مانند غالب مشایخ صوفیه رباعیاتی منسوب است زیرا در خلال آثار او نیز رباعیاتی بدون ذکر گوینده آن‌ها آمده است و اینک یک نمونه:

گه ترک وجود غم فزاینده کنی گه آرزوی حیات پاینده کنی
آینده عمر خواهی از رفته فزون در رفته چه کردی که در آینده کنی
رباعی نامه، ۱۰۰

در نزهة المجالس از او فقط یک رباعی آمده است:

اسرار خرابات، کسی را شاید کاین کون و مکان، به چشمش اندر ناید
از چشمه معرفت، کسی آب خورد کز آب حیات، تشنه بیرون آید
و مصحح کتاب می نویسد (ص ۵۸): «چون اصالت دیوانی که به نام او چاپ شده مورد تردید است و منابع قدیمی (پیش از سده دهم) از شاعری او یاد نکرده اند، این رباعی که به نام او آمده مغتنم است».

ابوالفضل رشیدالدین میبدی (نیمه اول قرن ششم)

میبدی صاحب تفسیر معروف کشف الاسرار و عده الابرار است که تألیف آن در سال ۵۲۰ آغاز گشت. این کتاب در حقیقت شرح تفسیر قرآن خواجه عبدالله انصاری است. در این تفسیر ارزنده رباعیاتی آمده است که غالباً آن‌ها را به اعتبار مأخذ اصلی کتاب، از خواجه عبدالله می دانند (حال این که اصلاً معلوم نیست خواجه شعر فارسی عروضی گفته باشد)؛ ولی برخی از محققان معاصر پاره‌یی از این رباعیات را به نام میبدی ذکر کرده‌اند^(۱). بسیاری از این رباعیات چهارقافیه‌یی است

۱- و ظاهراً اول بار دکتر خانلری رباعیات انصاری و میبدی را (در ترانه‌ها) از هم تفکیک کرده است.

صوفیان رباعی گو □ ۱۴۳

و از این رو احتمال می رود که از شاعران قدیم تری باشد.

و اینک چند نمونه:

یک تیر به نام من ز ترکش برکش و آن گه به کمان عشق سخت اندرکش
گرهیچ نشانه خواهی اینک دل و جان از تو زدن سخت وز من آهی خوش^(۱)

ترانه ها، ۶۷

گل ها که من از باغ وصال چیدم درها که من از نوش لب دزدیدم
آن گل همه خار گشت در دیده من و آن در همه از دیده فرو باریدم

ترانه ها، ۶۶

همان طور که قبلاً گفته شد رباعی صوفیانه از رباعی عاشقانه نشأت گرفته است (از طریق تأویل و تفسیرهای عرفانی) و رباعیات میبدی از نظر ظاهر پاک عاشقانه است. رباعیات زیر را که در کشف الاسرار آمده است مانند بسیاری دیگر از رباعیات هم به خواجه و هم به میبدی نسبت داده اند:

چشمی دارم همه پر از صورت دوست با دیده مرا خوش است تا دوست در اوست
از دیده و دوست فرق کردن نه نکوست یا اوست به جای دیده یادیده خود اوست^(۲)

سخنان پیر هرات، ص ۷۸ و ص ۱۷۴

سیاره عشق را منازل ماییم ز اشکال جهان نقطه مشکل ماییم
چون قصه عاشقان بیدل خوانند سرقصه عاشقان بیدل ماییم

سخنان پیر هرات، ص ۹۶-۹۷

در کوی تو گر کشته شوم باکی نیست کو دامن عشق که برو چاکی نیست
یک عاشق آزاده نبینی به جهان کز باد بلا بر سر او خاکی نیست

سخنان پیر هرات، ص ۱۱۵

۱- در سوانح ص ۲۱ بدون ذکر گوینده آن آمده است.

۲- در ترانه ها (ص ۶۶) به نام میبدی آمده است. و نیز منسوب است به اوحدالدین کرمانی، رشید و طواط، رشیدی سمرقندی، بابا فضل و ابوسعید ابوالخیر. در ص ۱۰۶ لوائح منسوب به عین القضاة هم مندرج است.

در نزهة المجالس از میبدی (مانند خواجه عبدالله انصاری) خبری نیست.

شاه سنجان خوافی (اواخر قرن ششم)

از صوفیان سلسله چشتیه هرات بوده است و در رباعی شهرتی دارد (اما در نزهة المجالس ذکرى از او نیست). تاریخ مرگ او را به اختلاف ۵۹۳ یا ۹۷ یا ۹۹ نوشته‌اند.

علمی که حقیقتی است در سینه بود^(۱) در سینه بود هر آن چه درسی نبود
صد خانه پر از کتاب کاری ناید باید که کتابخانه در سینه بود
مجمع الفصح، ج ۴، ص ۴۰

برخی از رباعیات او به خیام نسبت داده شده است مانند دو رباعی زیر:

رندی دیدم نشسته بر خنگ زمین نه کفر نه اسلام و نه دنیا و نه دین
نه حق نه حقیقت نه طریقت نه یقین اندر دو جهان که را بود زهره این؟^(۲)
رباعی نامه، ۱۴۸

جمعی به تشکک اند و قومی به یقین هر یک به رهی فتاده اندر پی دین
ناگاه منادی برآید ز کمین کای بی خبران راه نه آن است و نه این^(۳)
رباعی نامه، ۱۴۸

چنان که در قسمت شاعران رباعی گو ملاحظه شده، در آنجا هم بحث انتساب رباعیات به خیام از اواخر قرن ششم پیش آمده بود.

برخی از رباعیات بین سنجان خوافی و ابوسعید ابوالخیر مشاع است.

۱ - در متن: درسی نبود.

۲ - «در حق قطب الدین حیدر پیشوای حیدریان سروده. رک هفت اقلیم، ج ۲، ص ۱۸۸.
در رباعیات مولانا هم آمده است»

خیام شناخت، ۵۰

۳ - در ریاض العارفین و مجمع الفصحای رضاقلی خان هدایت (ج ۴، ص ۴۰) به نام شاه سنجان خوافی آمده است.

شیخ روزبهان شیرازی (۶۰۶)

شیخ روزبهان (متولد ۵۲۲) معروف به شیخ شطّاح صاحب کتب معروف شرح شطحیات و عبهرالعاشقین است. رباعیات لطیف عاشقانه‌یی دارد^(۱). برخی از رباعیات منسوب به او به خیام و ابوسعید ابوالخیر هم منسوب است. در کتاب «شرح حال و آثار و اشعار شیخ» ۲۴ رباعی آمده است که فقط چهار رباعی آن چهار قافیه‌یی است. از برخی از رباعیات او بوی کهنگی می‌آید و اینک چند نمونه:

تمثال رخ ترا به چین بردستند	آنجا که مصوران چابک دستند
در پیش مثال روی تو بنشستند	انگشت گزیدند و قلم بشکستند ^(۲)

شرح حال و آثار و اشعار، ص ۸۴

هر رند که در مصطبه مسکن دارد	بویی ز من سوخته خرمن دارد
هرجا که سیه گلیم آشفته دلی است	شاگرد من است و خرقه از من دارد.

همان، ص ۸۵

گل را همه ساله یاد روی تو بود	مشک تبّی به بوی موی تو بود
در راه قدم‌های تو ای سرو سهی	عنبر که بود که خاک کوی تو بود

همان، ص ۸۷

علاوه بر رباعیاتی که در «شرح حال و آثار و اشعار» به نام او آمده در عبهرالعاشقین هم رباعیات قدیمی‌یی دیده می‌شود که البته معلوم نیست از اوست یا از کسان دیگری^(۳):

گاهی چو شکر مباح و گاهی چو شرنگ	که جَفَت کمان مباح و گه تیر خدنگ
چون بوقلمون مگرد از رنگ به رنگ	یا بر سر صلح باش و یا بر سر جنگ

ص ۱۰۹

۱ - چنان‌که مکرراً اشاره شد، صوفیه این‌گونه رباعیات عاشقانه را تعبیر عرفانی می‌کردند.

۲ - در نزهة المجالس، با تفسیراتی به نام عبدالواسع جبلی آمده است.

۳ - شادروان معین در ص ۸۲ عبهرالعاشقین می‌نویسد: «به نظر می‌رسد که بسیاری از اشعار عبهرالعاشقین - که حاکی از عشق و سوز و گداز است - از خود روزبهان باشد».

۱۴۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

کی بو که سر زلف تو در چنگ زخم صد بوسه بر آن رخان گلرنگ زخم
در شیشه کنم مهر و هوای دگران در پیش تو ای نگار بر سنگ زخم
ص ۱۳۵

گر با تو وفا کنم نمی دارد سود و ر با تو جفا کنم بیازاری زود
مانند لبان تو همی باید بود باریک و نزار و خامش و خون آلود
ص ۱۳۷

در شرح شطحیات تنها یک رباعی آمده است:

من دوش به خانه قلندر بودم شادان تر از آن شاه سکندر بودم
تا روز به شرط خلوت اندر بودم بیدار شدم چو حلقه بر در بودم
ص ۴۰۴

این رباعی زیبا هم در ریاض العارفین و مجمع الفصحا به نام روزبهان آمده است:
تا چند سخن تراشی و رنده زنی تا کی به هدف تیر پراکنده زنی
گر یک سبق از علم خموشی دانی بسیار بدین گفت و شنو خنده زنی
در نزهة المجالس از او ذکر نیست.

مجدالدین بغدادی (۶۰۷)

مجدالدین بغدادی (متولد در ۵۴۴) از شاگردان نجم الدین کبری بوده است و به طوری که در برخی از مآخذ آمده است نجم الدین کبری تربیت نجم الدین رازی صاحب مرصاد العباد را در بدایت کاتبه او سپرده بوده است. مجدالدین بغدادی ظاهراً به دستور سلطان محمد خوارزمشاه کشته شد و او را به جیحون انداختند^(۱). تاریخ مرگ او را ۶۰۶ و ۶۱۳ هم ذکر کرده اند. رباعیات زیر را به نام او هم نوشته اند:

۱ - برخی علت خشم خوارزمشاه را دشمنی فخرالدین رازی با مجدالدین دانسته اند و نوشته اند که به سعایت شاگردان فخرالدین رازی، شاه مجدالدین را در جیحون غرق کرد.

صوفیان رباعی گو □ ۱۴۷

یک موی ترا هزار صاحب هوس است
تا خود به تو زین جمله که رادسترس است
آن کس که بیافت دولتی یافت عظیم
و آن کس که نیافت درد نیافت بس است (۱)
تاریخ گزیده، ۶۶۸

از شبنم عشق خاک آدم گل شد
شوری برخاست فتنه یی حاصل شد
سر نشتر عشق بر رگ روح زدند
یک قطره خون چکید و نامش دل شد (۲)
سخنان منظوم ابوسعید، ص ۲۰۹

آقای دکتر امین ریاحی دربارهٔ این رباعی می نویسد:
«در مجموعه های رباعیات خواجه افضل الدین کاشانی (از آن جمله مصنفات، ص ۷۶۴، رباعی ۱۴۳) و رباعیات چاپ نفیسی (ص ۱۲۰ رباعی ۱۵۳) به نام او آمده است. در مجالس العشاق (مجلس هیژدهم، ص ۸۳) به نام مجدالدین بغدادی ضبط شده است ولی با توجه به این که مرصاد آن را با فعل مجهول «چنانک گفته اند» (ص ۱۹۲ متن) می آورد احتمال قوی هست که از مجد بغدادی نباشد...»
تعلیقات مرصاد، ص ۵۸۱

در نزهة المجالس شاعر آن ذکر نشده است.
از مجد بغدادی نه رباعی در نزهة المجالس ذکر شده است:
عشق تو ز من دل و جهان نیز ببرد عقلی که نبود، ناله آن نیز ببرد
گفتم: دین هست، اگر دل و دنیا نیست سیلاب قضا درآمد، آن نیز ببرد

۱ - در نزهة المجالس و هفت اقلیم هم به نام مجدالدین بغدادی آمده است اما در کلیات شمس به نام مولوی درج گردیده است.
۲ - و نیز منسوب به اوحالدین کرمانی و ابوسعید ابوالخیر و فارابی و خیام و باباافضل.

۱۴۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

دانی که چراست ای پسندیده من پر آب، دو دیده ستمدیده من؟
می بگشاید ز آرزوی لب تو آب از دهن مردمک دیده من
رباعی معروف «ای نسخه‌نامه الهی که تویی...» را هم به نام او آورده است. چنان
که قبلاً اشاره شد نجم رازی این رباعی را در آثار خود به نام خویش ذکر کرده. به
باباافضل و مولوی هم منسوب است.

قرن هفتم

نجم‌الدین کبری (۶۱۸)

نجم‌الدین کبری (متولد ۵۴۰) از عارفان بزرگ و سر سلسله طریقه کبرویه (یا
کبرایه) است. او مراد شیخ نجم‌الدین رازی معروف به نجم دایه و بهاء‌الدین ولد
(پدر مولوی) بوده است. نجم‌الدین در فتنه مغول بر اثر مقاومتی که علیه تاتارها کرد
در شهر خوارزم به شهادت رسید.

به نجم‌الدین کبری رباعیاتی منسوب است^(۱):

دیوی است درون من که پنهانی نیست برداشتن سرش به آسانی نیست
ایمانش هزار بار تلقین کردم این کافر را سر مسلمانی نیست^(۲)

تاریخ مزیده، ۶۶۹

ای شمع به خیره چند بر خود خندی تو سوز دل مرا کجا ماندی؟
فرق است میان سوز کز دل خیزد با آن که به ریسمانش بر خود بندی^(۳)

رباعی‌نامه، ۱۵۲

۱ - در سال چهارم مجله یادگار در چندین شماره از جمله شماره ششم رباعیات شیخ آمده است.

۲ - و نیز منسوب است به سنجان خوافی و ابوسعید ابوالخیر.

۳ - این رباعی در نزهة المجالس به نام رضی نیشابوری آمده است، مصحح می‌نویسد (ص ۱۲۸): «این رباعی معروف در مرصادالعباد (ص ۱۲۴) و مرموزات اسدی (ص ۳۸) و نیز در دیوان کبیر مولوی (ج ۸، ص ۲۹۱) و مکتوبات مولوی باندک تغییری آمده، و اشتباهاً به نجم‌الدین کبری هم نسبت داده شده است. بیت دوم در مرزبان‌نامه (ص ۱۷۵ مکرر) نیز آمده است».

صوفیان رباعی‌گو □ ۱۴۹

برخی از رباعیات منسوب به او به خیام و شیخ ابوسعید ابوالخیر هم منسوب است. مانند رباعی زیر:

چون نیست ز هرچه نیست جز باد به دست

چون هست به هرچه هست نقصان و شکست

پندار که هست، هرچه در عالم نیست

انگار که نیست هرچه در عالم هست

رباعی‌نامه، ۱۵۱

از خواجه معین‌الدین چشتی (۶۳۳-۵۳۷) عارف هندی هم رباعیاتی در دست است که بعضاً با رباعیات منسوب به شیخ ابوسعید ابوالخیر خلط شده است.

شیخ اوح‌الدین کرمانی (۶۳۵)

ابوحامد اوح‌الدین احمد^(۱) از عارفان مشهور معاصر مولوی و عراقی است. او از دوستان محیی‌الدین بن العربی بود و این صوفی معروف از او در کتاب فتوحات‌المکیه یاد کرده است. اوح‌الدین به رباعی علاقه وافر داشت و از صوفیان کثیرالرباعی است که بنا به نوشته برخی از مآخذ ۱۷۰۰ رباعی گفته است. به غیر از رباعی قطعات پراکنده‌یی از او در تذکره‌ها (مثلاً مجمع‌الفصحا) مندرج است^(۲). نسخ متعدد خطی از مجموعه رباعیات او در دست است^(۳) اما تاکنون فقط دو مجموعه با تصحیح انتقادی از رباعیات او به طبع رسیده است^(۴).

- ۱- با اوح‌دی مراغه‌یی متوفی در ۷۳۸ شاعر معروف، صاحب مثنوی جام‌جم اشتباه نشود.
- ۲- در غالب مأخذ مثنوی مصباح‌الارواح (از شمس‌الدین محمد بردسیری کرمانی) را نیز به او نسبت داده‌اند.
- ۳- رک‌الذریعه، ج ۹، بخش ۱، ص ۲۲۸ و فهرست نسخه‌های خطی فارسی تألیف احمد منزوی، ج ۴، ص ۲۸۲۶.
- ۴- مجموعه اول موسوم به شاهد دل به اهتمام برندمانوئل ویشر به چاپ رسیده است و مقدمه‌ممتعی به انگلیسی دارد. در این مجموعه ۱۲۰ رباعی آمده که برحسب موضوع تقسیم شده‌اند و (ادامه پاورقی در صفحه بعد)

۱۵۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

از جمله رباعیات مشاع، چند رباعی معروف به او نیز منسوب است:

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست

تا کرد مرا تهی و پرکرد ز دوست

اجزای وجود من همه دوست گرفت

نامی است ز من بر من و باقی همه اوست

شاهد دل، رباعی شماره ۹۱

که به مولوی و بابا افضل نیز منسوب است.

چشمی دارم همه پر از صورت دوست

با دیده مرا خوش است چون دوست در اوست

از دیده به دوست فرق کردن نه نکوست

یا اوست به جای دیده یا دوست خود اوست

شماره ۱۰۱

که به مولوی^(۱) و بابا افضل و ابوسعید ابوالخیر نیز منسوب است.

نیکي و بدی که در نهاد بشر است شادی و غمی که در قضا و قدر است

با چرخ مکن حواله کاندر ره دین چرخ از تو هزار بار سرگشته تر است

دیوان رباعیات، شماره ۲۱۳

که به بابا افضل و خیام هم منسوب است.

از لطف تو هیچ بنده نومید نشد مقبول تو جز مقبل جاوید نشد

لطف به کدام ذره پیوست دمی کان ذره به از هزار خورشید نشد

دیوان رباعیات، شماره ۱۰۲ و ۲۶۴

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

مصحح با شراکت پیتربورن ویلسون آن‌ها را به انگلیسی ترجمه کرده است.

مجموعه دوم موسوم است به دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی که به کوشش آقای احمد ابومحبوب به چاپ رسیده است و ۱۸۰۷ رباعی دارد. اساس این چاپ مجموعه مورخ ۷۰۶ ایاصوفیه استانبول است.

۱- اما در لوائح منسوب به عین‌القضاة هم آمده است و از این رو نمی‌تواند از مولوی باشد.

صوفیان رباعی‌گو □ ۱۵۱

به مولوی و ابوسعید ابوالخیر هم منسوب است و در مرصادالعباد هم آمده است.
ما جامه نمازی به لب خم کردیم خود را به می ناب بمردم کردیم
در کنج خرابات بیاییم مگر آن عمر که در مدرسه هاگم کردیم
شماره ۱۵۳۱

یا اختلاف در ضبط برخی از کلمات به خیام و امام محمد غزالی نیز منسوب است.

قومی به گمان فتاده اندر ره دین قومی دگر اوفتاده در راه یقین
ناگاه به گوشه‌یی برآرند آواز کای بی‌خبران راه نه آن است و نه این
شماره ۱۸۷

با اختلاف در ضبط منسوب است به بابا افضل و خیام و شاه سنجان خوافی.
ای نسخه نامه الهی که تویی وای آینه کمال شاهی که تویی
بیرون ز تو نیست هرچه در عالم هست از خود بطلب هر آنچ خواهی که تویی
شماره ۱۳۳

منسوب است به مولوی و بابا افضل و نجم‌الدین رازی و مجدالدین بغدادی.
اوحدالدین هم رباعی صوفیانه و هم خیامانه^(۱) و هم عاشقانه دارد و به‌طور کلی
سبک او به خیام نزدیک است. و از این میان رباعیات عاشقانه او از دو نوع دیگر
پخته‌تر و زیباتر است. باید توجه داشت که در قرن هفتم عشق و عرفان در شعر فارسی
به هم پیوسته بودند و همین تلفیق است که در قرن هشتم در سیر غزل در حافظ به اوج
خود می‌رسد. رباعیات صوفیانه او مبتنی بر عقیده شاهد دوستی است. یک رباعی نیز

۱- و از این نظر قابل دقت است، علاوه بر مضامین خیامی گاه رباعیات او از نظر شکل هم به
رباعیات منسوب به خیام شباهت دارد مانند رباعی زیر که به قافیه «هیچ است» سروده است:
اوحد دیدی که هرچه دیدی هیچ است و آن نیز که گفتی و شنیدی هیچ است
سرتاسر آفاق دویدی هیچ است و آن نیز که درکنج خزیدی هیچ است
شاهد دل، شماره ۱۴

۱۵۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

درباب حمله مغول دارد^(۱). در صحت اصالت رباعیات او نیز مانند رباعیات صوفیان دیگر تردید است. چنان که برخی از رباعیات او به ابوسعید ابوالخیر^(۲) و عطار و مولوی و عراقی و حتی سحابی استرآبادی^(۳) نیز منسوب است. اینک از مجموعه شاهد دل نمونه‌هایی ذکر می‌شود. از ۱۲۰ رباعی این مجموعه جز حدود ۷ یا ۸ رباعی بقیه خصی هستند:

ای آمده گریان ز تو خندان همه کس از آمدن تو گشته شادان همه کس
امروز چنان باش که فردا بروی^(۴) خندان تو به درشوی و گریان همه کس

شماره ۲۸

ما خود ز ازل دوست پرست آمده‌ایم وز جام غمش دست به دست آمده‌ایم
در راهروی هیچ نمی‌آسایم کاینجا نه به امید نشست آمده‌ایم

شماره ۳۷

دردم نه ز کعبه بود کز بوی تو بود مستی نه ز باده بود از بوی تو بود
از بوی وصال تو به بتخانه شدم تسبیح بتان زمزمه عشق تو بود

شماره ۴۲

۱ - تاریخ گزیده، ص ۵۸۲.

۲ - حدود ۳۵ رباعی بین او و شیخ ابوسعید ابوالخیر مشاع است. مرحوم سعید نفیسی در ص ۶۰ مقدمه سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر می‌نویسد: «از مطالعه رباعیات او حدالدین پیدا است که وی نیز نظر به رباعیات ابوسعید داشته و همان قوافی و ردیف‌ها را به کار برده است». چنان که تاکنون روشن شد در خود مجموعه رباعیات ابوسعید بیش از هر مجموعه رباعیات دیگر شک و شبهه است.

۳ - مانند این رباعی:

نه مهر تو در دل حزین می‌گنجد نه مهر تو در هیچ نگین می‌گنجد
جان خوانم ارجه بیش از اینی لیکن در کالبد جسم همین می‌گنجد

رباعی نامه، ۱۷۲

که در دیوان رباعیات تحت عنوان «اشعار الحاقی و پراکنده که در اصل دیوان نبود» آمده است.

۴ - ظ: ... که فردا چو روی. در دیوان رباعیات «که روی» است که بلا اشکال است. این مضمون بعدها در شعر فارسی به انحاء مختلف مورد تقلید قرار گرفت.

صوفیان رباعی گو □ ۱۵۳

روزم ز غم عشق تو شب گون گذرد دل خون شود و ز دیده بیرون گذرد
پرسی که چگونه می گذاری شب و روز؟ روز و شب دلسوختگان چون گذرد

شماره ۴۵

ای دل پس زنجیر چو دیوانه نشین بر دامن درد خویش مردانه نشین
ز آمد شد بیهوده تو خودداری کن معشوق تو خانگی است در خانه نشین^(۱)

شماره ۵۴

هر دلشده بی چهره به خون می شوید هر غمزده بی ترانه بی می گوید
در هر راهی که رهروی می پوید چون نیک نگه کنم ترا می جوید

شماره ۵۶

تا مرد به تیغ عشق بی سر نشود در مذهب عاشقی مطهر نشود
هم عشق طلب کنی و هم سر خواهی آری خواهی ولی میسر نشود

شماره ۶۲

تا ظن نبری که من کمت می بینم بی زحمت دیده هر دمت می بینم
ممکن نبود که شرح آن بتوان داد آن شادی ها که از غمت می بینم

شماره ۹۲

ای زندگی تن و توانم همه تو جانی و دلم، ای دل و جانم همه تو
تو هستی من شدی از آنی همه من من نیست شدم در تو از آنم همه تو^(۲)

شماره ۹۴

ای در دل من مهر و تمنا همه تو وی در سر من مایه سودا همه تو
چندان که به روی کار در می نگرم امروز همه تویی و فردا همه تو^(۳)

شماره ۱۰۲

ز آن می نگرم به چشم سر در صورت زیرا که ز معنی است اثر در صورت

۱- در دیوان عراقی هم آمده است.

۲- به خیام و عطار و عراقی و دیگران هم منسوب است.

۳- مولوی همه شبیه به آن دارد.

۱۵۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

این عالم صورت است و ما در صوریم معنی نتوان دید مگر در صورت^(۱)

شماره ۱۱۶

و اینک نمونه‌هایی از دیوان رباعیات:

می‌کن ستمی و هرچه بادا بادا کم گیر دمی و هرچه بادا بادا
از سود و زیانِ آنچه نامش عمر است ماییم و دمی و هرچه بادا بادا

شماره ۱۵۱

آباد، خرابات ز می خوردن ماست خون دو هزار توبه در گردن ماست
زان می‌کنم این توبه و زان می‌شکنم کارایش توبه از گنه کردن ماست^(۲)

شماره ۱۵۲۸

نه مهر تو در دل حزین می‌گنجد نه مهر تو در هیچ نگین می‌گنجد
جان خوانمت ار چه پیش از اینی لیکن در کالبد جسد همین می‌گنجد

شماره ۱۷۵۴

گل گفت چو رخت ما به صحرا فکنند وز رنگ وجود بوی بر ما فکنند
و آن‌گه چو منی دیر به دست آمده را در شرط کرم هست که در پا فکنند؟

شماره ۱۱۹۳

اول ره عشق تو مرا سهل نمود پنداشت رسد به منزل وصل تو زود
گامی دو سه رفت راه را دریا دید چون پای درو نهاد موجش بر بود

شماره ۹۵۳

فریاد از آنچه نیست و می‌خواندم زاهد نیم و به زهد می‌دانندم
گر زانک درون من برون گردانند مستوجب آنم که بسوزانندم

شماره ۸۳۳ و ۲۴۷

تا با خودم از هر دو جهان بیرونم چون بی‌خودم از هر دو جهان افزونم

۱ - ظاهراً در دیوان رباعیات نیامده است.

۲ - این رباعی عیناً تحت شماره ۳۸۲ تکرار شده الا این که به جای توبه در مصراع چهارم رحمت آمده است. بسیاری از رباعیات در این دیوان تکراری است.

صوفیان رباعی گو □ ۱۵۵

این حال که هست شرح نتوانم داد دانم که خوشم ولی ندانم چونم
شماره ۱۸۹

از سعدالدین حموی (۶۴۹) عارف معروف هم رباعیاتی به جا مانده است و
رباعی زیر:

گر باغم عشق سازگار آید دل بر مرکب آرزو سوار آید دل
گر دل نبود کجا وطن سازد عشق ور عشق نباشد به چه کار آید دل
رباعی نامه، ۱۳۲

علاوه بر سیف الدین باخرزی و اوحالدین کرمانی به او هم منسوب است.

نجم الدین رازی (۶۵۴)

نجم الدین رازی (متولد ۵۷۰) معروف به نجم دایه از مشایخ بزرگ دوره مغول
است. او از شاگردان نجم الدین کبری است. برخلاف استاد خود که در مقابل مغول
ایستاد و شهید شد، زن و فرزندان را رها کرد و خود از فتنه مغول به آسیای صغیر
گریخت و در آنجا با مولوی دیدار کرد. آثار او عبارتند از مرموزات اسدی، عقل و
عشق (معیارالصدق فی مصداق العشق) و مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد که در طی
هر کدام رباعیاتی صوفیانه آمده است. در کتاب اخیر (ص ۳۱) به خیام تعریضی
دارد که نقل آن با مطالعه ما از سیر رباعی بی ارتباط نیست:

«بیچاره فلسفی و دهری و طبایعی که از این هر دو مقام محرومند و سرگشته و گم
گشته، تا یکی از فضلا که به نزد ایشان به فضل و حکمت و کیاست معروف و مشهور
است و آن عمر خیام است از غایت حیرت در تبه ضلالت، او را جنس این بیت‌ها^(۱)
می‌باید گفت و اظهار نابینایی کرد:

۱- در اینجا یعنی دوییتی. اما در مرموزات بر بالای مثنوی ۱۴ بیتی و نظایر آن هم بیت نوشته
است که به معنی مطلق شعر است.

بیت

در دایره‌یی کامدن و رفتن ماست او را نه بدایت نه نهایت پیدا است
کس می‌نزند دمی در این عالم راست کین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

بیت

دارنده چو ترکیب طبایع آراست باز از چه سبب فکندش اندر کم و کاست
گر زشت آمد پس این صور عیب کراست و خوب آمد خرابی از بهر چراست^(۱)
آن سرگشته نابینا را... خبر نیست که حق تعالی را بندگانیند که در متابعت سید اولین و
آخرین بر کلی کاینات عبور کرده‌اند و از قاب قوسین در گذشته... و باز دیده که از کتم
عدم هر چیز چگونه به صحرای وجود می‌آید و خواهد آمد تا منقرض عالم. و سر
وجود هر یکی را بدانسته و از دریچه ازل به ابد بیرون نگرفته... و این معنی لایق هر
عقل که آلوده هواست نبود.

نجم‌الدین رازی رباعیات صوفیانه زیبایی دارد و چند رباعی معروف عارفانه
متعلق به اوست. آقای دکتر امین ریاحی مصحح مرصادالعباد در باب شاعری
نجم‌الدین رازی می‌نویسد (ص ۵۴ مقدمه):

«نجم‌الدین رازی مثل اغلب صوفیه شعر می‌سروده و در کتب خود از اشعار
خویش آورده است. پیش از این شهرت داشت که همه اشعار مذکور در مرصادالعباد
از آن خود اوست (سبک‌شناسی، ج ۳، ص ۳۲). اینک به مدد نسخ قدیمی ما به
طور قطعی روشن گردیده که از اشعار مطبوع در مرصادالعباد کدامین ازوست و
کدامین از دیگری؟ مجموع اشعار موجود خود او که در مرصادالعباد و مرموزات و
رساله عقل و عشق آمده کمابیش ۲۵۰ بیت است. بیشتر این اشعار رباعی^(۲) است و

۱- در ص ۴۰۰ مجدداً این رباعی را نقل کرده و به مضمون آن تاخته است: «حکمت در
میرانیدن بعد از حیات و زنده کردن بعد از ممات چه بود؟ تا جواب آن سرگشته غافل و گمگشته
عاطل گفته آید که می‌گوید: دارنده چو... الخ»

۲- در کتاب «اشعار شیخ نجم‌الدین رازی» به کوشش آقای محمود مدبری ۱۷۹ رباعی به نام
او آمده است.

صوفیان رباعی گو □ ۱۵۷

یک قصیده و یک مثنوی و یک قطعه و پنج غزل نیز در میان آن‌ها دیده می‌شود. «شیخ نجم‌الدین در مرموزات و نسخ قدیمی مرصاد به اشعار خود با عبارت «این ضعیف گوید» اشاره می‌کند و در برخی از نسخ هم اشعار او با عبارت «شیخ فرماید» مشخص شده است.

و اینک نمونه‌یی از رباعیات او:

۱- از مرموزات: در این کتاب ۳۳ رباعی آمده است که ۱۴ خصی و ۹ چهارقافیه‌یی است. رباعیات چهارقافیه‌یی متعلق به شاعران پیش از اوست، زیرا آنجا که به اشعار خود با عبارت «این ضعیف گوید» یا «بدیهه» تصریح می‌کند رباعیات خصی دارد:

«چنان که این ضعیف، در این بیت می‌گوید:

ای نسخه نامه الهی که تویی وی آینه جمال شاهی که تویی
بیرون ز تو نیست هرچه در عالم هست درخو بطلب هر آنچه خواهی که تویی»^(۱)

مقدمه مرموزات، ص ۳

این رباعی در مرصاد العباد (ص ۳) با ذکر عبارت «این ضعیف گوید» آمده است. آقای دکتر امین ریاحی در تعلیقات خود بر مرصاد (ص ۵۵۲) می‌نویسد:

«این رباعی به دلیل عبارت «مصنف گوید» در نسخ قدیمی (ص، قو) و تصریح مؤلف در منارات السائرین از آن خود اوست. و در مرموزات (نسخه خطی برگ ۱) و در فیه مافیه مولوی و در کشف الحقایق عزیز نسفی که در حدود ۶۸۰ تألیف شده (چاپ آقای دکتر مهدوی دامغانی: ۱۰۰) و در رساله حوراییه شرح عبیدالله احرار (۸۰۶-۸۹۵ هـ) بر یکی از رباعی‌های ابوسعید ابوالخیر بدون ذکر گوینده آمده است»^(۲).

اما در نسخ رباعیات افضل‌الدین کاشانی و در مرآت‌المحققین شبستری و در

۱- به مولانا و باباافضل و مجدالدین بغدادی و اوحالدین کرمانی نیز منسوب است.

۲- اما چنان که ملاحظه شد در مرموزات طبع آقای دکتر شفیعی کدکنی به نام نجم‌الدین رازی است.

۱۵۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

تذکره‌های متأخر از جمله عرفات‌العاشقین و مجمع‌الفصحا و ریاض‌العارفین به نام باباافضل یاد شده است. رکت مصنفات افضل‌الدین کاشانی صفحات ۶۷۷-۷۶۷ و رباعیات باباافضل کاشانی چاپ نفیسی ص ۱۷۶ شماره ۴۳۳»
«این ضعیف گوید: بیت

عمری است که در راه تو پای است سرم خاک قدمت به دیدگان می‌سپرم
زان روی کنون آینه روی توام از دیده تو به روی تو می‌نگرم»
ص ۳۲

در هر قرن بزرگواری بوده است در هر عصری زمانه‌داری بوده است
خاکی که بروپای نهی نرمک نه کان مردمک چشم نگاری بوده است
ص ۹۷

این رباعی ظاهراً از او نیست چون علی‌القاعده به اشعار خود تصریح می‌کند. اما از جهت آن که نشانگر رواج مکتب خیام^(۱) در قرن هفتم است ذکر شد. آقای دکتر شفیع در تعلیقات خود بر مرموزات (ص ۱۸۱) می‌نویسد: «شاید از خیام باشد؛ اگرچه در مجموعه‌های منسوب به وی چنین رباعی نیافتم. شکل‌های مختلف این رباعی و تقلیدهایی که از آن شده در سفینه فرخ (چاپ مشهد، ۱۳۳۲، ص ۴۰۶ به بعد) آمده بدانجا رجوع شود»

۲- از مرصادالعباد: در این کتاب حدود صد رباعی آمده است که به یک رباعی بحث‌انگیز اشاره می‌شود:

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تا کرد مرا تهی و پر کرد ز دوست
اجزای وجود من همه دوست گرفت
نامی است ز من بر من و باقی همه اوست
ص ۳۳۹

۱- در نزهةالمجالس (ص ۱۱۴) با تغییراتی به نام خیام آمده است.

صوفیان رباعی گو □ ۱۵۹

آقای دکتر امین ریاحی در تعلیقات مرصاد (ص ۶۴۱ - ۶۴۰) می نویسد:

« این رباعی در کتاب سخنان منظوم ابوسعید (ص ۱۶) از مآخذ بالنسبه جدید... نقل شده است. مرحوم نفیسی در تعلیقات (ص ۱۲۴) توضیح داده است که: «این رباعی به نام اوحدالدین کرمانی و عبدالله انصاری و در جزو رباعیات مولانا جلال الدین بلخی نیز آمده است. اما چون در کتاب سوانح احمد غزالی نیز هست قطعاً از اوحدالدین کرمانی و جلال الدین بلخی نیست». به نظر من ضبط رباعی در نسخ قدیم ششگانه ما و در رساله عقل و عشق^(۱) با تصریح به این که از مؤلف است، تردیدی در صحت انتساب آن به نجم رازی باقی نمی گذارد. در مورد نقل آن در رساله سوانح باید بگویم که در نسخه قدیمی سوانح مورخ ۶۵۹ که اساس چاپ

۱- در رساله عقل و عشق ص ۶۵ نه تنها در این مورد تصریحی نشده بلکه هیچ قرینه‌یی نیز ذکر نشده است. حال آن در برخی از موارد دیگر نوشته است: «چنان که این ضعیف گوید... در همه نسخ مرصادالعباد نیز به این که رباعی از نجم رازی است اشاره نشده بلکه در برخی از نسخ چنان است. از این رو به احتمال قوی این رباعی از رازی نیست.

این رباعی تحت شماره ۹۱۴ در دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی آمده است و آقای ابومحبوب در تعلیقات خود (ص ۳۴۳) می نویسد: «منسوب به مولوی است و در نسخه‌های «فد، چت، خب، فاء، عد، مق» آمده است. با اختلافی در مصرع سوم (اجزای وجودم همگی...) منسوب به باباافضل است و مرحوم نفیسی آن را منسوب به خواجه عبدالله انصاری نیز ذکر کرده است و گفته اند که «احمد غزالی آن را در سوانح آورده است». اما انتساب آن به خواجه عبدالله مردود است به دلایل سابق که گفتیم. این رباعی در سوانح چاپ ریتز از روی نسخه ۶۷۷ هجری و چاپ دکتر مهدی بیانی از روی نسخه ۶۵۹ هجری و چاپ ایرج افشار از روی نسخه ۶۸۸ نیامده است. این رباعی در نسخه رباعیات افضل الدین متعلق به کتابخانه مدرسه ناصری و نسخه کتابخانه سلطنتی سابق و تذکره عرفات العاشقین به نام افضل الدین آمده که جدید و متأخرند. در مقاله سابق الذکر از مولوی عبدالولی در مجله انجمن آسیایی بنگاله به نام ابوسعید ابوالخیر آمده که این نیز جدید است. نجم الدین رازی آن را در مرصادالعباد تألیف ۶۲۰ هجری آورده ولی نام شاعر را ذکر نکرده است، بدین علت برخی تصور کرده اند که از نجم الدین رازی است. اما این احتمال ضعیف است زیرا وی اشعاری از دیگران را نیز که انتساب آن‌ها مسلم است بدون ذکر نام شاعر آورده است و این رسم در قدیم در مورد اشعار مشهور رایج بوده است. از طرفی با توجه به تاریخ تولد مولانا (۶۰۴ هجری) در زمان تألیف مرصادالعباد مولانا نوجوانی کم سن و سال بوده است، انتساب آن به اوحدالدین صحیح تر است».

۱۶۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

مرحوم بیانی بوده و سایر نسخ معتبر سوانح این رباعی نیامده و ضبط نسخ قدیمی مرصادالعباد دلیل استواری بر الحاقی بودن در هر نسخه دیگر از سوانح است^(۱)

دو رباعی زیبای زیر را نیز به نام او نوشته‌اند:

شمع ارچه چو من داغ جدایی دارد باگریه و سوز آشنایی دارد
سر رشته شمع به که سر رشته من کان رشته سری به روشنایی دارد

رباعی‌نامه، ۱۸۳

گه هشیارم ز باده گاهی مستم گاهی چو فلک بلند و گاهی پستم
گه مؤمن کعبه‌ام گهی کافر دیر من ز آن خودم، چنان که هستم، هستم

رباعی‌نامه، ۱۸۳

در نزهة المجالس ذکری از نجم‌الدین رازی نیست.

سیف‌الدین باخرزی (۶۵۹)

سیف‌الدین باخرزی (متولد در حدود ۵۸۶) از مشایخ صوفیه و از شاگردان نجم‌الدین کبری و از ناشران طریقه کبرویه است. به طوری که از مناقب العارفین (ج ۱، ص ۱۴۵-۱۴۳، ۲۶۷) برمی آید هرچند مولانا را ندیده بود اما به او ارادتی خاص داشته است. او نیز مانند بسیاری از صوفیه ظاهراً جز رباعی در انواع دیگر شعری، طبع نیازموده است. از آثار او رساله‌یی در عشق یک بار به همت آقای ایرج افشار و بار دیگر به همت مرحوم حبیب یغمایی به طبع رسیده است. آقای ایرج افشار در طبع خود می‌نویسد:

«از رباعیات او نخستین بار پنجاه و یک رباعی از روی نسخه متعلق به کتابخانه خدابخش در بانک‌پور با مقدمه‌یی به قلم خدابخش در مجله انجمن مستشرقان آلمان طبع شد، بعد آقای سعید نفیسی نود رباعی به نام او به طبع رسانیدند^(۲).

۱- این رباعی در سوانح چاپ آقای دکتر پورجوادی هم نیامده است.

۲- مرحوم سعید نفیسی در شماره ۴ سال ۲ مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران رباعیات منسوب به او را از مأخذ مختلف جمع‌آوری کردند.

صوفیان رباعی گو □ ۱۶۱

رباعیات سیف الدین با رباعیات ابوسعید و خیام و بابا افضل و دیگران خلط شده است. به جز نسخهٔ خدابخش از رباعیات او یک نسخه در موزهٔ بریتانیا و نسخه‌یی در کتابخانهٔ فرهنگستان اطریش هست و به‌طور پراکنده هم در جنگ‌ها و مجموعه‌ها دیده می‌شود.^(۱) در «رساله در عشق» حدود هشت رباعی آمده است که سه رباعی، چهارقافیه‌یی است و اینک دو نمونه:

عشق ارچه بلای روزگارست خوشست و این باده اگرچه با خمارست خوشست
ورزیدن عشق اگرچه کاری است بزرگ چون با تو نگاری سروکارست خوشست

دو رسالهٔ عرفانی در عشق، ۹۹

با یار نو از غم کهن باید گفت با او به زبان او سخن باید گفت
لاتفعل وافعل نکند چندین سود چون با عجمی کن و مکن باید گفت

دو رسالهٔ عرفانی در عشق، ۱۰۱

در اوراد الاحباب تألیف ابوالمفاخر باخرزی (نوهٔ سیف الدین) هم رباعیاتی به نام سیف الدین باخرزی آمده است^(۲) از جمله (ص ۲۱۱):

هر بوی که از مشک و قرنفل شنوی از دولت آن زلف چو سنبل شنوی
چون نالهٔ بلبل ز پی گل شنوی گل گفته بود گرچه ز بلبل شنوی

دو رسالهٔ عرفانی در عشق، ۱۱۸

این رباعی با اختلاف در ضبط کلمات در دیوان سید حسن اشرف آمده و در نزهة المجالس هم به نام سید اشرف است.

دو رباعی زیبای زیر در تاریخ ادبیات صفا (ج ۲) به نام سیف الدین باخرزی است:

پیریم ولی چو عشق را ساز آید از ما همه بوی طرب و ناز آید

۱ - دو رسالهٔ عرفانی در عشق، ص ۸۲.

۲ - از جملهٔ یک رباعی سه‌بیتی.

۱۶۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

از زلف دراز تو کمندی فکنیم در گردن عمر رفته تا باز آید
ص ۸۵۶

هر نقطه که در دایره قسمت اوست بر حاشیه مایده نعمت اوست
در سینه هر ذره اگر بشکافی دریا دریا جهان جهان راحت اوست
ص ۸۵۷

چنان که ملاحظه شد در رباعیات صوفیانه قرن هفتم نیز به مانند رباعیات شاعران این قرن، بحث خیام مطرح است.

قرن هشتم

رباعی عارفانه بعد از قرن هفتم افول کرد و صوفیان قرون بعد، غزل^(۱) عرفانی را جانشین رباعی عرفانی کردند، اما هنوز در آثار معدودی از عارفان می توان از رباعیات پرسوز و شور نشانه هایی جست. جامی در نفحات الانس از عزالدین محمود بن علی کاشانی (۷۳۵) صاحب کتاب مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه سه رباعی ذکر می کند. یک رباعی او به اعتبار مصراع چهارم آن که مشتمل بر یک ضرب المثل است نقل می شود:

دل گفت مرا علم لدنی هوس است

تعلیم کن گرت بدین دسترس است

گفتم که الف گفت دگر گفتم هیچ

در خانه اگر کس است یک حرف بس است

مصباح الهدایه، ص ۱۵ مقدمه

علاءالدوله سمنانی (۷۳۶) چند غزل و رباعی عرفانی دارد و رباعی زیر که به او

منسوب است مشهور است:

۱ - غزل در قرن هفتم به وسیله مولوی (عارفانه) و سعدی (عاشقانه) به اوج خود رسیده و قبول عام یافته بود. حافظ در قرن هشتم این دو نوع غزل را تلفیق کرد و سیر غزل عراقی را به پایان رساند و خلاصه اینکه همه انواع شعر تحت الشعاع غزل قرار گرفت.

صوفیان رباعی‌گو □ ۱۶۳

صد خانه اگر به طاعت آباد کنی ز آن به نبود که خاطری شاد کنی
گر بنده کنی به لطف آزادی را به ز آن که هزار بنده آزاد کنی^(۱)

رباعی‌نامه، ۲۳۹

رباعی زیر در تاریخ‌گزیده (ص ۶۷۶) به نام او آمده است:

مگذار که عمرت به تمنا برود وین جان عزیز از پی سودا برود
آن‌کس که نشست باتودی، دوش برفت و امروز هر آن که ماند فردا برود

رباعی صوفیانه از قرن نهم به بعد به طرح مطالب درسی تصوف پرداخت تا آنجا
که مستعد شرح و تفاسیر شد. به نمونه‌هایی از رباعیات جامی در این زمینه در فصل
شرح رباعیات اشاره خواهد شد.

۱ - در آتشکده آذر و ریاض‌المعارفین به نام علاءالدوله سمنانی است و در برخی از مأخذ
دیگر به نام دیگران (از جمله خیام و ابوسعید) هم آمده است.

فصل هفتم

عالمان رباعی‌گو

مقصود از عالمان در اینجا کسانی است که به علومی از قبیل فلسفه، طبیعیات، ریاضیات، الهیات و امثال این‌ها اشتغال داشته‌اند. عالمان قدیم ایران گاهی از روی تفتن اشعاری می‌سرودند و غالب سروده‌های آنان نیز به شکل رباعی است که قالبی موجز است و باعث اشتغال به حرفه شاعری نمی‌شود. رباعیات این طبقه بیشتر در باب مسائل کلی فلسفی از قبیل این که از کجا آمده‌ایم و به کجا می‌رویم، غرض از حیات چیست و مسأله جبر و اختیار است و گاه نیز مخالفت با تفکرات رسمی یا اعتقادات رایج، شکوه از اوضاع روزگار و حسب حال در آن‌ها دیده می‌شود. از آنجا که دولتمردان قدیم ایران هم غالباً از همین عالمان بودند به رباعیات آنان نیز در اینجا اشاره می‌شود.

قرن چهارم

در این دوره عالم رباعی‌گو نداشته‌ایم. رباعی عرفانی معروف زیر:
 از شبنم عشق خاک آدم گل شد شوری برخاست فتنه‌یی حاصل شد
 سر نشتر عشق بر رگ روح زدند یک قطره خون چکید و نامش دل شد
 که به ابوسعید ابوالخیر و اوحدالدین کرمانی و مجدالدین بغدادی منسوب است
 به حکیم معروف، فارابی (متولد ۲۶۰ و متوفی در ۳۳۹) نیز منسوب است. سعید

۱۶۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

نفیسی می نویسد: «اما درین تردید است که وی به زبان فارسی شعر گفته باشد»^(۱)
دو رباعی زیر نیز به نقل از لغت‌نامه از او است^(۲):

ای آن که شما پیر جوان دیدارید
ازرق پوشان این کهن دیوارید
طفلی ز شما در بر ما محبوس است
او را به خلاص همتی بگمارید^(۳)

اسرار وجود خام و ناپخته بماند
و آن گوهر بس شریف ناسفته بماند
هرکس به دلیل عقل چیزی گفتند
آن نکته که اصل بود ناگفته بماند
به نظر ما انتساب این رباعیات به فارابی به ملاحظات متعدد از جمله طرح قافیه
آن‌ها سخت مشکوک است.

قرن پنجم

ابوعلی سینا (۴۲۸)

ابوعلی سینا به پزشکی و فلسفه معروف است. ۲۲ قطعه و رباعی فارسی در ۶۵
بیت به او منسوب است. جز این به عربی نیز اشعاری گفته است. و اینک چند نمونه:

۱ - سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، ص ۵۸ مقدمه.

۲ - «شهرزوری [صاحب کتاب تذهة الارواح و روضة الافراح که بین ۵۸۶ و ۶۱۱ به عربی
نگاشته شده است] دو قطعه شعر به ابونصر نسبت داده ولی ابن خلکان صحت یکی از آن دو را
مورد تردید می‌داند».

از نوشته مرحوم فروزانفر منقول در لغت‌نامه

۳ - ظاهراً چنین می‌نماید که قصیده عینیة ابن سینا هبطت الیک... از این رباعی متأثر است.
حاشیة لغت‌نامه

عالم ان رباعی گو □ ۱۶۷

دل گرچه درین بادیه بسیار شتافت

یک موی ندانست ولی موی شکافت

اندر دل من هزار خورشید بتافت

و آخر به کمال ذره بی راه نیافت^(۱)

تاریخ ادبیات صفا، ج ۱، ۳۰۸

کفر چو منی گزاف و آسان نبود محکم تر از ایمان من ایمان نبود
در دهر چو من یکی و او هم کافر پس در همه دهر یک مسلمان نبود^(۲)

همانجا

از قعر گل سیاه تا اوج زحل کردم همه مشکلات گیتی را حل
بیرون جستم ز قید هر مکر و حیل هر بند گشاده شد مگر بند اجل^(۳)

همانجا

ای کاش بدانمی که من کیستمی سرگشته به عالم از پی چیستمی
گر مقبلم آسوده و خوش زیستمی ورنه به هزار دیده بگریستمی

همانجا

رباعی زیر که در نزهة المجالس به نام عمر خیام آمده است به ابوعلی سینا و فخر رازی هم منسوب است:

هرگز دل من ز علم محروم نشد کم ماند ز اسرار که مفهوم نشد

۱ - بنا به نوشته خیام شناخت (ص ۲۵) با اندک اختلافی در هفت اقلیم (ج ۳۷ ص ۱۷) به نام امام فخر رازی است و به خیام هم منسوب است. اما در ریاض العارفین (ص ۶۴) به نام ابوعلی سیناست. نیز گوید که ابن‌یمین فریومدی به تقلید آن گفته است:

ای بس که دلم در پی تحقیق شتافت بس موی که در فکرت باریک شکافت
تا عاقبت الامر بدانست که اوست آن ذره کزو هزار خورشید بتافت

دیوان، ص ۶۳۲

۲ - و نیز منسوب به خیام.

۳ - به خیام و امام فخرالدین رازی نیز منسوب است. مرحوم فروغی آن را از رباعیات مسلم خیام دانسته است.

۱۶۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

با این همه، چون بنگرم از روی خرد عمرم بگذشت و هیچ معلوم نشد
در نزهة المجالس از ابوعلی سینا دو رباعی آمده است:

ای در دو نفس عمر تو افزاینده بادی است نفس، شونده و آینده
بر باد نهاده‌ای، بنای همه عمر بر باد، کجا بود بنا پاینده؟

آن آتش آب تن، که روح ثانی است خون است نه خونی، چه سبب زندانی است
آری همه سال‌ها به درد ارزانی است تا مایه جان، چرا بدین ارزانی است

خواجه نظام الملک (۴۸۵)

خواجه نظام الملک صاحب کتاب معروف سیاست‌نامه و وزیر مقتدر عهد سلجوقی است. عوفی در لباب‌الالباب^(۱) درباره او با احترام تمام می‌نویسد: «... اکنون عروس این تألیف را از درر رباعیاتی که زاده بحر خاطر اوست زیور بندیم و بیتی چند ایراد کنیم تا این مؤلف بدان مشرف گردد» و آن‌گاه چهار رباعی از او ذکر می‌کند و در باب یکی از آن رباعیات می‌نویسد: «و این رباعی وقتی گفته است که کاتب تقدیر بر ورق دیباچه روی شاهد او، خط نسخ تحریر کرد و به سبب خجالت آن شاهد از خدمت او متقاعد گشت» و آن رباعی این است:

من پیر شدم خط تو در هم زد دست بازار من و تو زین دو معنی بشکست
اکنون ز من پیر چه هشیار و چه مست ایمن بنشین که هر دو آتش بنشست
بین خواجه و خیام دوستی بوده است.

قرن ششم

خیام (۵۱۷)

حکیم عمر خیام در زمان خود به ریاضیات و فلکیات و حکمت یونان معروف

بود و هیچ شهرتی در شاعری نداشت و این امر ظاهراً بدین سبب است که خیام از بیم معانی و افکاری که در رباعیات خود مطرح کرده است از افشا و انتشار آن‌ها پرهیز داشت. البته برخی منکر شاعری او شده و این رباعیات را از کس (خیامی) یا کسان دیگری دانسته‌اند. به هر تقدیر یک عده رباعی با یک سیر اندیشه‌ی مشخص به خیام منسوب است که بحث در اصالت و صحت انتساب آن‌ها دشوار است. این رباعیات مجموعاً، مجموعه‌یی را تشکیل می‌دهند که مضامین کلی در آن عبارت است از:

دم را غنیمت شمردن و به عیش و عشرت کوشیدن، انکار عالم دیگر، اعتقاد به قضا و قدر، کار جهان و آنچه را در اوست هیچ و پوچ انگاشتن، از رفتگان و مخصوصاً بزرگان عجم یاد کردن و فناى آنان را تذکار و عبرتی شمردن، طرح مسائلی چون تضاد مرگ و زندگی یا وجود و عدم، مسأله آفرینش و حکمت عبث آن، باده‌نوشی، تناسخ، بی‌خبری از راز جهان، اعتقادات دینی را به سخره گرفتن و... در باب این رباعیات به‌طور خلاصه می‌توان گفت که خیام چند رباعی با اندیشه‌یی مشخص سروده است و بعدها رباعیاتی را که در همین زمینه بوده به خیام نسبت داده‌اند و در این ضمن شاعران نیز به تقلید از این مضامین رباعیاتی سرودند و پاره‌یی از همین رباعیات را مؤلفان بعدی به خیام نسبت دادند و شاعران بعد دوباره به تقلید آن‌ها رباعیاتی سرودند و دوباره آن رباعیات در مجموعه رباعیات خیام قرار گرفت و بدین ترتیب اندک‌اندک مجموعه رباعیات خیام افزونی گرفت و در این ضمن‌گاه رباعیات قدیمی یا رباعیات خود خیام هم ندره به شاعران متأخر که به شیوه خیامی رباعی می‌سرودند منسوب شد.

ما در فصل رباعیات مشاع دوباره در این باره بحث خواهیم کرد. در اینجا فقط اشاره می‌کنیم که تقریباً نصف رباعیات منسوب به خیام به شاعران دیگر نیز منسوب است. باید توجه داشت که تا اواخر قرن نوزده میلادی هیچکس در رباعیات خیام شک نداشت و تحقیق در صحت اصالت این رباعیات از اوایل قرن بیست آغاز شد و در این زمینه آثار فراوانی نوشته شد.

چنان‌که گفتیم خیام در زمان خود به شاعری شهرتی نداشت و این از بیم تکفیر

۱۷۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

بوده است. در این باب مطالب زیر را از کتاب تاریخ الحکما قفطی (ص ۳۳۷) مؤلف در سال ۶۴۶ نقل می‌کنیم:

«... بواطن آن‌ها (اشعار) ماراندند شریعت را گزنده و غلی چندند بر غش و غل مشتمل. بعد از آن که اهل عصر قذح در دین وی کردند و مکنون سر او آشکارا گردانیدندی، بر نفس خویش بترسید و عنان خامه و زبان از امثال آن سخنان باز کشید و عازم حج بیت‌الله شد... و بعد از گزاردن حج به بلد خود معاودت نموده در کتمان اسرار به اظهار عبادت و شعار مردم دیندار، مبالغت نمود»

اما با این همه، رباعیات خیام اندک‌اندک در افواه ساری می‌شد به طوری که در اواخر قرن ششم شهری یافت. و چنان‌که ملاحظه شد شاعران اواخر این قرن به سیاق او رباعیاتی می‌گفتند و از این تاریخ است که آثار خلط رباعیات خیام با شاعران دیگر ملاحظه می‌گردد و در تاریخ رباعی فارسی مکتبی به نام مکتب خیام تأسیس می‌شود. اینک در اینجا جهت مزید فایده، ذکر خیام و رباعیات او را در کتب قدیم به نحو اجمال و تقریب مطالعه می‌کنیم^(۱).

از مآخذ قدیم در باب خیام یکی نامه‌یی است که سنایی (متوفی در حدود ۵۳۵) به خیام نوشته و قبلاً به آن اشاره کرده‌ایم و دیگر میزان الحکمه (مؤلف در ۵۱۵) نوشته عبدالرحمن خازنی و دیگر الزاجر للصغار تألیف زمخشری (مؤلف در قبل از ۵۱۶) است. در چهارمقاله عروضی (مؤلف در ۵۵۱) از خیام سخن رفته است. نظامی عروضی خود را از شاگردان و دوستان خیام می‌خواند اما از شاعری او سخنی نمی‌گوید. سندبادنامه که اندکی بعد از ۵۵۶ تألیف شده است قدیمی‌ترین کتابی است که رباعیات خیام را ذکر کرده است. در این کتاب که تقریباً چهل سال بعد از فوت خیام نگاشته شده پنج رباعی بدون ذکر گوینده آن‌ها آمده است که در کتب دیگر به خیام منسوب شده‌اند. ظهیری سمرقندی مؤلف این کتاب، در کتاب دیگرش

۱- و اگر کسی به تفصیل بخواهد به تعلیقات چهارمقاله (ص ۲۹۴ تا ۳۲۶) و نوشته‌های الولساتن و صادق هدایت و فروغی و همایی در این باب مراجعه کند.

عالم‌ان رباعی‌گو □ ۱۷۱

اغراض‌السیاسة فی اغراض‌الریاسة یک رباعی مندرج در سندبادنامه را دوبار تکرار کرده است.

در تاریخ بیهق و تمة صوان‌الحکمة که هر دو از تألیفات بیهقی (متوفی در ۵۶۵) هستند نیز از خیام سخن رفته ولی به شاعری او اشاره‌ی نشده است. بیهقی در تمة صوان‌الحکمة^(۱) شرح ملاقات خود را با حکیم عمر بن ابراهیم‌الخیامی که در سال ۵۰۵ رخ داده شرح می‌دهد. خریدة‌القصر عمادالدین کاتب اصفهانی که در سال ۵۷۲ یعنی حدود پنجاه و اندی سال بعد از مرگ خیام به عربی نوشته شده است از قدیم‌ترین کتبی است که از خیام شاعر سخن می‌گوید. در آنجا آمده است که خیام از شاعران خراسان است. خاقانی (متوفی ۵۹۵) در نامه‌های خود از خیام حکایتی نقل می‌کند، اما به شاعری او اشاره‌ی ندارد. همچنین در دیوان بیتی در مورد خیام دارد که او را به عقل مثل زده است و در صفحات گذشته نقل شد. در نزهة‌الارواح و روضة‌الافراح فی تواریخ‌الحکماء المتقدمین و المتأخرین تألیف شهر روزی (مؤلف مابین سال‌های ۶۱۱-۵۸۶) نیز به خیام اشاره شده است. امام فخر رازی (متوفی در ۶۰۶) در رسالة تفسیر قرآن خود موسوم به التنبیه علی بعض الاسرار المودعة فی بعض سور القرآن‌العظیم رباعی خیام را به اسم خیام آورده است و بدین ترتیب این کتاب که در اوایل قرن هفتم تألیف شده قدیمی‌ترین مأخذی می‌شود که در آن به رباعی خیام (تقریباً یک قرن بعد از مرگ او) به نام خود او برمی‌خوریم. چنان‌که در شرح حال نجم‌الدین رازی دیدیم، او در کتاب خود مرصاد‌العباد (مؤلف در ۶۲۰) دو رباعی از خیام ذکر می‌کند و به مضمون آن‌ها و نیز به شخص خیام می‌تازد. در مرزبان‌نامه (مؤلف در ۶۲۲-۶۰۷) سه رباعی بدون ذکر گوینده آمده است که به خیام منسوب است. در کامل‌التواریخ ابن‌الاثیر (مؤلف در ۶۲۸) نیز به خیام اشاره شده است. در اقطاب‌القطیبه (مؤلف در ۶۲۹) تألیف عبدالقادر اهری چند رباعی از

۱- این کتاب به عربی است و با تعلیقات فارسی پرفسور محمد شفیع پاکستانی چاپ شده است.

۱۷۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

خیام آمده است^(۱). در مقالات شمس تبریزی (غایب از سال ۶۵۴) نیز ذکر خیام شده است.^(۲) در مقالات سید برهان الدین محقق ترمذی یک رباعی از خیام آمده است (این کوی ملامت است و میدان هلاک...)^(۳) (تالیف شده در نیمه اول قرن هفتم)، ۳۶ رباعی از خیام آمده که بعضاً به دیگران هم منسوب است. در جهانگشای جوینی (مؤلف در ۶۵۸) رباعی معروف خیام «اجزای پیاپی که در هم پیوست» ذکر شده است. در آثارالبلاد و اخبارالعباد قزوینی (مؤلف در ۶۷۴)، جامع التواریخ رشیدالدین فضل الله (مؤلف در ۷۱۸) و لمعات سراج نیز به خیام اشاره‌هایی شده است. در روضة الناظر عزیز کاشی (از اوایل قرن هشتم) ۴ رباعی به نام خیام آمده است^(۴). در تاریخ گزیده (مؤلف در ۷۳۰) رباعی خیام «هر ذره که بر روی زمینی بوده است» آمده است.

بعد از این‌ها نوبت به مونس الاحرار بدرجاءجرمی (مؤلف در ۷۴۱) می‌رسد. مونس الاحرار نسبت به مآخذ دیگر اهمیت ویژه‌ای دارد زیرا در آنجا سیزده رباعی از خیام آمده است. صادق هدایت می‌نویسد:

«رباعیات مزبور علاوه بر قدمت تاریخی با روح و فلسفه و طرز نگارش خیام درست جور می‌آیند و انتقاد مؤلف مرصادالعباد به آن‌ها نیز وارد است»^(۵). یکی از این رباعیات در مرصاد هم مندرج است. هدایت می‌گوید که در اصالت این

۱- ربک فرهنگ ایران زمین ۱۳: ۳۱۹.

۲- شمس تبریزی به خیام تاخته و او واکافر خوانده است (مقالات، ص ۲۱۱): «خیام در شعر گفته است که کسی به سر عشق نرسید و آن‌کس که رسید سرگردان است... گفتیم: آری صفت حال خود می‌کند هر گوینده. او سرگردان بود. باری بر فلک می‌نهد تهمت را، باری بر روزگار، باری بر بخت. باری به حضرت حق باری نفی می‌کند، باری اثبات می‌کند، باری «اگر» می‌گوید، سخن‌هایی در هم و بی‌اندازه و تاریک می‌گوید. مؤمن سرگردان نیست».

۳- آقای دکتر امین ریاحی مصحح این کتاب می‌نویسند (ص ۶۸):

«از... خیام نیشابوری... ۳۶ رباعی در این کتاب آمده، و همین موجب شد که نخستین بار نام این کتاب و ارزندگی آن از قلم دانشمند بزرگ روزگار ما زنده‌یاد فروغی به گوش ایرانیان برسد».

۴- دکتر امین ریاحی، مقدمه نزهة المجالس، ص ۶۸.

۵- ترانه‌های خیام، ص ۱۴.

عالم‌ان رباعی‌گو □ ۱۷۳

رباعیات^(۱) شکی نیست و از روی آن‌ها می‌توان فهمید که بایک «فیلسوف مادی و طبیعی» سروکار داریم.

او این رباعیات را محک تشخیص اصالت سایر رباعیات خیام می‌داند. بعد از مونس‌الاحرار، در ارشادالمقاصد انصاری (متوفی در ۷۴۹) و فردوس‌التواریخ ابرقوهی (مؤلف در ۸۰۸) و تاریخ الفی نصرالله نتوی (مؤلف در قرن یازده) نیز به خیام اشاره‌هایی شده است.

به‌طور کلی تا پایان قرن هشتم حدود ۶۶ رباعی به خیام منسوب است که معمولاً آن‌ها را اصیل دانسته و محک تشخیص رباعیات دیگر منسوب به خیام قرار می‌دهند. برای اولین بار در قرن نهم رباعیات منسوب به خیام به نام خیام در کتابی موسوم به طربخانه جمع شد. طربخانه قدیمی‌ترین مجموعه مدون و مرتب در رباعیات منسوب به خیام است. این کتاب که در سال ۸۶۷ تألیف شده مشتمل بر ۵۵۹ رباعی است. مؤلف کتاب یاراحمد بن حسین رشیدی تبریزی طربخانه را در ده فصل به شرح زیر مدون کرده است:

۱- در تنزیه و مناجات ۲- در حکمیات ۳- در پند و نصیحت ۴- در اغتنام فرصت ۵- در خمریات ۶- در جریان فصول سال ۷- در نکات و ملمعات ۸- در موقوفات ۹- در سکریات و هزلیات ۱۰- در حکایت.

بعد از طربخانه باز به تعداد رباعیات خیامی افزوده گشت. مرحوم سعید نفیسی می‌نویسد: «تاکنون من رباعیات عمر خیام را از روی ۱۶۲ کتاب یا مجموعه رباعیات منسوب به او استخراج کرده و در ورق‌های جداگانه نقل کرده‌ام و شماره رباعیات منسوب به او به ۱۲۲۴ می‌رسد»^(۲).

در قرن اخیر تحقیقات انتقادی در باب اصالت رباعیات خیام آغاز شد که ذیلاً به سه مورد اشاره می‌شود:

۱- ۱۵ رباعی مونس‌الاحرار و مرصادالعباد

۲- تعلیقات چهارمقاله، ۳۶۰.

۱۷۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

محمدعلی فروغی در ۱۳۲۰ شمسی با همکاری دکتر غنی ۶۶ رباعی خیام را که در متون کهن ذکر شده بود محک شمرد و به این وسیله ۱۷۸ رباعی برای خیام قایل شد. بعد از او علی دشتی ۳۶ رباعی را در حکم کلید گرفت و با توجه به نثر خیام^(۱) ۶۵ رباعی را اصیل اعلام کرد. اثر صادق هدایت هم در این زمینه مشهور است و در سطور بعد به آن اشاره خواهد شد.

بحث در باب خیام مستلزم کتاب مفصلی است و از این رو اینجا به همین مجمل بسنده می‌شود و فقط اشاره می‌کنیم که تأثیر خیام در شاعران دیگر فقط منحصر به رباعی نیست بلکه در همه انواع شعر فارسی می‌توان نشانه‌هایی از تأثیر مکتب خیام را یافت. صادق هدایت می‌نویسد^(۲) حافظ «یکی از بهترین و متفکرترین پیروان خیام است» و فرق آن دو را در این می‌داند که خیام صریح و پوست‌کنده سخن می‌گوید ولی حافظ شاعرانه و در پرده بیان می‌کند و از طرفی شراب حافظ گاهی به صورت شراب اسرارآمیز صوفیان در آمده است.

اینک نمونه‌یی از رباعیات او به نقل از ترانه‌های خیام گردآورده مرحوم صادق هدایت نقل می‌شود. هدایت در این کتاب ۱۴۳ رباعی از خیام آورده و در مقابل برخی علامت ستاره گذاشته است به این معنی که به اصالت انتساب آن‌ها مشکوک است. او رباعیات را از نظر موضوع به شرح زیر تقسیم کرده است:

۱- راز آفرینش، ۱۵ رباعی

خلاصه مضمون: کسی از پس پرده خبر ندارد و هیچ‌کس تاکنون در نیافته که چرا زاده شده و چرا می‌میریم. زمانی که مریم هیچ و بوج می‌شویم. این بحر وجود آمده بیرون ز نهفت

کس نیست که این گوهر تحقیق بسفت

۱ - از آثار عربی خیام رساله جبر و مقابله، رساله در حل یک مسأله جبری و از آثار فارسی منسوب به او نوروزنامه در دست است.

۲ - ترانه‌های خیام، ص ۵۶.

عالم‌ان رباعی‌گو □ ۱۷۵

هرکس سخنی از سر سودا گفته است
زان روی که هست کس نمی‌داند گفت

دارنده چو ترکیب طبایع آراست
از بهر چه او فکندش اندر کم و کاست
گر نیک آمد، شکستن از بهر چه بود
ور نیک نیامد این صور، عیب کراست؟^(۱)

آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریخ نبردند به روز
گفتند فسانه‌یی و در خواب شدند

از آمدنم نبود گردون را سود
وز رفتن من جاه و جلالش نفزود
وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود
کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود

۱ - چنان که در بحث از نجم‌الدین رازی ملاحظه شد او در مرصاد این رباعی را نقل و تفسیر کرده است. کسی در جواب این رباعی گفته است:

خیام تنت به خیمه‌یی ماند راست	جان سلطان است و منزلش دار بقاست
فرارش ز بهر منزل آینده	نه خیمه بیفکند چو سلطان برخاست

رک تعلیقات مرصادالعباد، ص ۵۷۰

شبه به این رباعی، در نزهة المجالس رباعی زیر هم به نام خیام آمده است:

ترکیب پیاله‌یی که درهم پیوست	بشکستن آن روا نمی‌دارد مست
چندین سروپای نازنین، از سر دست	از مهر که پیوست و به کین که شکست

۱۷۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

دوری که در آن آمدن و رفتن ماست

او را نه نهایت نه بدایت پیداست

کس می نزند دمی در این معنی راست

کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست^(۱)

۲- درد زندگی، ۱۰ رباعی

خلاصه مضمون: برآمدن و رفتن ما هیچ سودی متصور نیست. زندگی تلخ است و اگر اختیار در دست من بود هرگز به جهان نمی آمدم.

افسوس که بی فایده فرسوده شدیم وز داس^(۲) سپهر سرنگون سوده شدیم
دردا و ندامت که تا چشم زدیم نابوده به کام خویش نابوده شدیم

از آمدن و رفتن ما سودی کو وز تار وجود عمر ما پودی کو
در چنبر چرخ جان چندین پاکان می سوزد و خاک می شود دودی کو^(۳)

ای کاش که جای آرمیدن بودی ینا این ره دور را رسیدن بودی
کاش از پی صد هزار سال از دل خاک چون سبزه امید بر دمیدن بودی
۳- از ازل نوشته، ۹ رباعی

خلاصه مضمون: همه چیز از پیش معلوم است و ما بازیچه یک نمایش

۱- چنان که در بحث از نجم الدین رازی ملاحظه شد او این رباعی را در مرصاد نقل کرده و به مضمون آن تاخته است. مرحوم فروغی در مؤخره خود بر رباعیات خیام می نویسد: مقدسین خشک فیلسوفان را کافر می خواندند و آزار می کردند این است که خیام می گوید....:

دشمن به غلط گفت که من فلسفیم ایزد داند که آن چه او گفت نیم
لیکن چو درین غم آشیان آمده ام آخر کم از آن که من بدانم که کیم
فروغی این رباعی را از تذهة المجالس نقل کرده است. این رباعی در دیوان مهستی (ص ۳۴) آمده است.

۲- و ظاهراً آس به معنی سنگ و سنگ آسیا (جزء اول کلمه آسمان) صحیح است.

۳- در دیوان باباافضل (ص ۱۶۸) نیز آمده است.

عالمان رباعی گو □ ۱۷۷

مسخره ایم. محکوم به عذابیم و خود چرخ هم بارها از ما بیچاره تر است.
بر لوح، نشان بودنی ها بوده است پیوسته قلم ز نیک و بد فرسوده است
در روز ازل هر آن چه بایست بداد غم خوردن و کوشیدن ما بیهوده است

ای آن که نتیجه چهار و هفتی^(۱) وز هفت و چهار دایم اندر تفتی
می خور که هزار باره بیشتر گفتم باز آمدنت نیست چو رفتی رفتی
۴- گردش دوران، ۲۲ رباعی

خلاصه مضمون: گردش دوران مسخره است. ما و جهان به ظاهر تغییراتی
می کنیم ولی در حقیقت همه چیز ثابت و تکراری است. زندگی ما فقط یک آمدن و
رفتن بی معنی غیر محسوس است.

یک قطره آب بود و با دریا شد یک ذره خاک و با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندرین عالم چیست آمد مگسی پدید و ناپیدا شد^(۲)

از جمله رفتگان این راه دراز باز آمده یی کو که به ما گوید راز
هان بر سر این دوراهه از روی نیاز چیزی نگذاری که نمی آیی باز

یک چند به کودکی به استاد شدیم یک چند ز استادی خود شاد شدیم
پایان سخن شنو که ما را چه رسید چون آب بر آمدیم و چون باد شدیم

جامی است که عقل آفرین می زندش صد بوسه ز مهر بر جبین می زندش
این کوزه گر دهر چنین جام لطیف می سازد و باز بر زمین می زندش

۱ - یعنی چهار عنصر و هفت آسمان.

۲ - «در کتاب مونس الاحرار مؤلف در ۷۴۱... به اسم حکیم خیام نوشته و حال آن که در منظومه مختارنامه به نام شیخ عطار است»

طربخانه، ص ۳۱

۱۷۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

ما لعبتک انیم و فلک لعبت باز از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یک چند در این بساط بازی کردیم رفتیم به صندوق عدم یک یک باز

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلوی بر درگاه او شهان نهاندی رو
دیدیم که بر کنگره اش فاخته یی بنشسته همی گفت که کوکو، کوکو
۵- ذرات گردنده، ۱۷ رباعی

خلاصه مضمون: بعد از مرگ از ما تنها خاکی می ماند و هیچ که آن هم خشت
گور دیگران و کوزه شراب و آب این و آن می شود. کوزه گران در حقیقت با جسم
و جان ماست که کوزه می سازند.

بنگر ز صبا دامن گل چاک شده بلبل ز جمال گل طربناک شده
در سایه گل نشین که بسیار این گل از خاک برآمده است و در خاک شده (۱)

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است گویی ز لب فرشته خویی رسته است
پا بر سر هر سبزه به خواری ننهی کان سبزه ز خاک لاله رویی رسته است

در کارگاه کوزه گری بودم دوش دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
هر یک به زبان حال با من گفتند کوکوزه گرو کوزه خرو کوزه فروش (۲)

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است در بند سر زلف نگاری بوده است
آن دسته که برگردن آن می بینی دستی است که برگردن یاری بوده است

۶- هرچه بادا باد، ۲۷ رباعی

خلاصه مضمون: باید دم را غنیمت شمرد و خوش زیست. گذشته گذشته است و

۱ - «از شیخ عطار است در منظومه مختارنامه»

همایی، طربخانه، ص ۶

۲ - با اختلاف در ضبط در نزهة المجالس هم به نام خیام است.

عالمان رباعی گو □ ۱۷۹

آینده پیدا نیست و همه سخن‌ها در این باب هیچ و پوچ است. دوزخ و بهشتی در کار نیست. بعد از مرگ، گل مرا صراحی کنید. شراب شایسته‌ترین چیزی است که در جهان یافت می‌شود^(۱).

من بی می‌ناب زیستن نتوانم بی‌باده کشید بار تن نتوانم
من بنده آن دم که ساقی گوید یک جام دگر بگیر و من نتوانم^(۲)

گویند که دوزخی بود عاشق و مست قولی است خلاف دل در آن توان‌بست
گر عاشق و مست دوزخی خواهد بود فردا باشد بهشت همچون کف دست^(۳)

چون در گذرم به باده شوید مرا تلقین ز شراب ناب گوید مرا
خواهید به روز حشر یابید مرا از خاک در می‌کده جوید مرا^(۴)
۷- هیچ است، ۷ رباعی

خلاصه مضمون: اساس کار جهان هیچ و پوچ است و هزار بار این نکته را تحقیق کرده‌ام.

ای بی‌خبران شکل مجسم هیچ است وین طارم نه سپهر ارقم هیچ است
خوش باش که در نشیمن کون و فساد وابسته یک دمیم و آن هم هیچ است

چون نیست ز هرچه هست جز باده دست چون هست ز هرچه هست نقصان و شکست
انگار که هست هرچه در عالم هست پندار که نیست هرچه در عالم هست^(۴)

۱ - مقایسه شود با عقاید پیروان آیین دیونیزوس *Dionysos* (ایزد شراب) در یونان قدیم.

۲ - با اختلاف در بیت اول در دیوان مهستی (ص ۵۸) نیز آمده است.

۳ - ستاره دارد یعنی انتساب آن به خیام مشکوک است.

۴ - «در مجموعه قرن هشتم هجری متعلق به کتابخانه مجلس شماره ۹۰۰ که پاره‌یی از رباعیات حکیم خیام در آن درج شده و جزو مأخذ معتبر... فروغی هم بوده است صریحاً تحت عنوان «لغیره» یعنی غیر حکیم خیام نوشته است.

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

۱۸۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

۸- دم را دریابیم، ۳۶ رباعی

خلاصه مضمون: دم را غنیمت بشمریم و مخصوصاً به باده پیمایی که مظهر اعلای خوشی است پردازیم^(۱).

این قافله عمر عجب می‌گذرد در یاب دمی که با طرب می‌گذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد

می نوش که عمر جاودانی این است خود حاصلت از دور جوانی این است
هنگام گل و مل است و یاران سرمست خوش باش دمی که زندگانی این است

چنان که ملاحظه می‌شود تفکیک این مضامین از یکدیگر به نحو تقریب است نه تحقیق و مثلاً مضموم شماره ۶ و ۸ تقریباً یکی است. علاوه بر این در بسیاری از رباعیات چندین مضمون به یکدیگر در آمیخته است و در حقیقت این مضامین کلاً در رباعیات خیام پراکنده است.

آنچه در مطالعه رباعیات منسوب به خیام جالب است این است که رباعیات منسوب به ابوسعید ابوالخیر - فرد اجلای رباعی عرفانی - با رباعیات او که فرد اجلای رباعیات فلسفی است در ۵۵ مورد خلط شده است.

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

اسحاق بیگ عذری و هدایت نیز هر دو در تذکرة‌های خود آن را به نام نجم‌الدین کبری ثبت کرده‌اند»

همایی، طریخانه، ص ۵

علاوه بر نجم‌الدین کبری به اوحدالدین کرمانی و ابوسعید ابوالخیر نیز منسوب است.

۱ - یغمای جندقی (متوفی ۱۲۷۶) شاعر معروف هزال گوید:

خیام که داشت پیشی از ما قدمی از می نگذاشت در جهان بیش و کمی
هم پیش از ما بدان جهان شد ترسم در خلد برین نماند از باده نمی!

خیام‌شناخت، ص ۹۹

بابا افضل کاشانی (اواخر نیمه دوم قرن ششم)

سال وفات بابا افضل به ۷۰۷ یعنی اوایل قرن هشتم معروف است. اما به طوری که در تعلیقات مرصادالعباد (ص ۵۵۳-۵۵۲) آمده است ظاهراً نیمه دوم قرن ششم صحیح است^(۱). بابا افضل از حکمای معروف است. در آثار علمی و فلسفی خود به جای اصطلاحات عربی، از لغات فارسی استفاده می‌کرد. آثار معروف او عبارتند از: جاویدان‌نامه، ترجمه رساله نفس ارسطو، رساله در منطق و المفید للمستفید. در دیوان او ۶۸۶ رباعی آمده (چند غزل و قصیده هم دارد) و از این‌رو از شاعران کثیرالرباعی است. در بسیاری از این رباعیات نام خود را (افضل) در بیت اول آورده است^(۲). این مجموعه رباعیات بسیار آمیخته است و مخصوصاً رباعیات او و خیام و ابوسعید ابوالخیر^(۳) با هم خلط شده‌اند. جز اینان در تحقیقات مربوط به رباعیات منسوب به او به اسم اوحدالدین کرمانی، مهستی، هلالی جغتایی، خواجه نصیر، مولوی و سنایی... نیز برمی‌خوریم و این بدان سبب است که او هم رباعی صوفیانه دارد و هم رباعی خیامانه (فلسفی). بابا افضل مانند ابوسعید ابوالخیر و خیام (و در مرحله بعد مولوی) کسی است که در سلسله انتسابات اکثر رباعیات معروف، به اسم

۱- «به‌طور کلی هشت رباعی از رباعی‌های مندرج در مرصاد به بابا افضل نیز نسبت داده شده است که بیشتر آن‌ها را کاتبان نسخ خطی مرصاد به نام مؤلف آورده‌اند... البته در این مورد فریب غلط مشهور سال وفات افضل‌الدین را که تقی‌الدین کاشی در تذکره خود ۷۰۷ نوشته و تا این اواخر مورد قبول بوده نباید خورد... به این ترتیب دوره زندگی افضل‌الدین کاشانی در نیمه دوم قرن ششم تشخیص می‌شود و وجود اشعاری از او در مرصادالعباد اشکالی نخواهد داشت».

تعلیقات مرصاد، ص ۵۵۲

همین نویسنده در یادداشت‌های نزهة المجالس تاریخ وفات افضل کاشی را اوایل قرن هفتم نوشته است که صحیح‌تر می‌نماید.

۲- در رباعی تخلص در مصراع یا بیت اول معمول بوده است و چنان که قبلاً اشاره شد در رباعیات خاقانی و اهلی شیرازی و اوحدالدین کرمانی هم چنین است.

۳- ۴۰ رباعی منسوب به ابوسعید به او هم منسوب است. سعید نفیسی در ص ۵۶ مقدمه سخنان منظوم می‌نویسد: «پیدا است که افضل‌الدین هم مانند عبدالله انصاری و عمر خیام توجه خاصی به رباعیات ابوسعید داشته و قافیه و ردیف‌های وی را به کار برده است» حال آن که نه وضع رباعیات او و نه ابوسعید هیچکدام از نظر صحت انتساب روشن نیست.

۱۸۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

او بر می خوریم و این معنی تاکنون برای خوانندگان روشن شده است، با این همه چند نمونه معروف ذکر می شود:

از شبنم عشق، خاک آدم گل شد صد فتنه و شور، در جهان حاصل شد
سر نشتر عشق، بر رگ روح زدند یک قطره فرو چکید، نامش دل شد
این رباعی در نزهة المجالس (ص ۲۱۲) تحت عنوان «لاعراف قائله» آمده است
(در مرصاد هم اسم شاعر ذکر نشده) اما به بابا افضل و ابوسعید ابوالخیر و مجدالدین
بغدادی منسوب است.

بی آن که به کس رسید، زوری از ما یا گشت پریشان، دل موری از ما
ناگاه، بر آورد بدین رسوایی شوریده سر زلف تو شوری از ما
این رباعی در نزهة المجالس بدون نام گوینده آمده است، اما به بابا افضل و
ظهيرفاريابی و خواجه نصير طوسی منسوب است.

و اینک چند نمونه از رباعیات او:

آرام مناکجاست آرامگهت ره سوی تو کو که سوی من باد رهت
زین روی که مه به شب بود، روز رهی شب گشت در آرزوی روی چو مهت
دیوان، ص ۱۰

افسوس که در زمانه یک همدم نیست و اسباب نشاط در بنی آدم نیست
هر کس که در این زمانه او را غم نیست یا آدم نیست یا در این عالم نیست^(۱)
ص ۱۶

بگذر ز ولایتی که آن زان تو نیست وان درد نشان مده که در جان تو نیست
از بی خردی بود که با جوهریان لاف از گهري زنی که در کان تو نیست^(۲)
ص ۲۴

۱ - «این رباعی در دیوان هلالی جغتایی هم دیده شد، در مجمع الفصحا هم به نام هلالی آمده است»

رباعی نامه، ۳۳۷

۲ - «منسوب به ابوسعید» حواشی دیوان، ص ۲۴.

عالم‌ان رباعی‌گو □ ۱۸۳

آنان که مقیم حضرت جانانند یادش نکنند^(۱) و بر زبان کم رانند
و آنان که مثال نای باد انبانند دورند ازو از آن به بانگش خوانند

ص ۵۴

برخیز که عاشقان به شب راز کنند گرد در و بام دوست پرواز کنند
هر جا که دری بود به شب در بندند الا در دوست را که شب باز کنند^(۲)

ص ۷۰

عشق از ازل است و تا ابد خواهد بود جوینده عشق بی عدد خواهد بود
فردا که قیامت آشکارا گردد هر دل که نه عاشق است رد خواهد بود^(۳)

ص ۹۴

دشت از مجنون که لاله می‌روید ازو ابر از دهقان که ژاله می‌روید ازو
طوبی و بهشت و سلسبیل از زاهد ما و دلکی که ناله می‌روید ازو^(۴)

ص ۱۷۲

از آمدن و رفتن ما سودی کو وز تار امید عمر ما پودی کو
از روزن عمر جان چندین پاکان می‌سوزد و خاک می‌شود دودی کو^(۵)

ص ۱۶۸

از بابا افضل دو رباعی در نزهة المجالس (که در نیمه اول قرن هفتم^(۶) تألیف شده) آمده است که در مصنفات و دیوان رباعیات او نیست.

۱ - در متن «بکنند» و «نکنند» مطابق نسخه بدل است.

۲ - در نزهة المجالس به نام ناصر و شمس سجاسی آمده است. به شیخ روزبهان و ابوسعید هم منسوب است.

۳ - «منسوب به ابوسعید ابوالخیر هم هست» رباعی نامه، ۳۳۸.

۴ - منسوب به ابوسعید.

۵ - منسوب به خیام هم هست. اما استاد همایی در مقدمه طربخانه می‌نویسد که در متون معتبر قدیم این رباعی را به نام افضل دیده است.

۶ - پس مسلم تاریخ ۷۰۷ در وفات او نادرست است.

سهروردی (شهید در ۵۸۶)

به شیخ شهاب‌الدین سهروردی^(۱) معروف به شیخ اشراق چند رباعی زیبای عرفانی منسوب است. فلسفه او طعم و بوی عرفانی دارد.

هان تا سر رشته خرد گم نکنی خود را ز برای نیک و بد گم نکنی
رهرو تویی و راه تویی، منزل تو هشدار که راه خود به خود گم نکنی
رباعی نامه، ۱۳۷

از سهروردی (گاهی با نام شهاب مقتول) ۵ رباعی در نزهة المجالس آمده است:
امروز منم در قفس تنگ وجود محتاج به بوی عدم از ننگ وجود
کو صیقل لطف تا دمی بزدايد از آینه حقیقتم، زنگ وجود

اصل گهر عشق، ز کانی دگر است منزلگه عاشقان، جهانی دگر است
وان مرغ که دانه غم عشق خورد بیرون ز دو کونش، آشیانی دگراست^(۲)

جانا همه وعده‌های باطل دهی‌ام وز جام شکر، شربت قاتل دهی‌ام
تا چند، جگر خورم ز دست ستمت نامدگه آن که اندکی دل دهی‌ام؟

در کوی خرابات بسی مردانند کز لوح وجود، درس‌ها می‌خوانند
بیرون ز شتر گریه اسرار فلک دانند شگفت‌ها و خر می‌رانند!

۱- با شهاب‌الدین عمر سهروردی (۶۳۲-۵۲۹) عارف معروف که سعدی از او روایت می‌کند، اشتباه نشود. به این شیخ هم رباعی منسوب است:

بخشای بر آن که بخت یارش نبود جز خوردن اندوه تو کارش نبود
در عشق تو حالتیش باشد که در آن هم با تو و هم بی‌تو قرارش نبود

تاریخ گزیده، ۶۷۰

۲- «در مرصادالعباد به نام مؤلف آن کتاب آمده» (دکتر امین ریاحی، نزهة المجالس، ص

عالم‌ان رباعی‌گو □ ۱۸۵

هرگه، که نظر از سر سودات افتد لاشک، حرکت‌های نه بر جات افتد
گر بر سر نفس خویشتن پای نهی هر جای که شاهدهی است در پات افتد

قرن هفتم

امام فخر رازی (۶۰۶)

از فقهای بزرگ شافعی که در ۵۴۴ ولادت یافت. در عصر خود به کلام و فلسفه و فقه و تفسیر شهره بوده است^(۱). چند رباعی به او منسوب است:

آن مرد نیم کز عدمم بیم آید آن نیم مرا خوشتر از این نیم آید
جانی است به عاریت مرا داده خدای تسلیم کنم چو وقت تسلیم آید^(۲)

دل گرچه در این بادیه بسیار شتافت مویی نه بدانست ولی موی شکافت
گرچه ز دلم هزار خورشید بتافت آخر به کمال ذره‌یی راه نیافت^(۳)

هفت اقلیم، ج ۳، ۱۷

در سلسله منسوبات به ابوسعید دوجا نیز از او نام برده شده است.

در نزهة المجالس چهار رباعی از او آمده است که یکی نقل می‌شود:

نه از سروکار با خلل می‌ترسم نه نیز، ز نقصان عمل می‌ترسم

۱- مولانا درباره او فرماید:

اندرین بحث ار خرد ره بین بودی فخر رازی راز دان دین بودی
لیک چون من لم یذق لم یدر بود عقل و تخیلات او حیرت فزود

مثنوی میرخانی، دفتر پنجم، ۵۲۷

۲- در خیام شناخت (ص ۲۹) می‌نویسد که در هفت اقلیم (ج ۳، ص ۱۷) به نام امام فخر رازی است و «به افضل و شاه شجاع نیز نسبت داده شده. بیت اول در تاریخ طبرستان ص ۲۲۷ و نیز نفثة المصذور ص ۱۰۷ آمده». به خیام نیز منسوب است.

۳- و منسوب به بوعلی سینا. در خیام‌شناخت ص ۲۵ گوید که ابن یمن در جواب گفته است:
ای بس که دلم در پی تحقیق شتافت بس موی که در فکرت باریک شکافت
تا عاقبت الامر بدانست که اوست آن ذره کزو هزار خورشید بتافت

۱۸۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

ترسم ز گنه نیست، که می‌آمزدند از سابقه حکم ازل می‌ترسم^(۱)
آن بیت معروف المعجم: «دنيا بمراد رانده گیر اخرجه...» علاوه بر باباافضل به او هم منسوب است.

خواجه نصیر طوسی (متوفی ۶۷۲)

خواجه نصیر (متولد ۵۹۷) وزیر مقتدر هلاکو از دانشمندان بنام ایران است. او در علوم ریاضی و منطق و نجوم و اخلاق مشهور است. از آثار او اساس الاقتباس، معیار الاشعار، اخلاق ناصری... معروفند. خواجه به زبان فارسی و عربی شعر می‌گفته است. رباعیاتی از او به جا مانده است^(۲):

این عمر کزو هست ملالی حاصل بگذشت و نگشت جز وبالی حاصل
این غبن مرا کشت که می‌باید رفت ناکرده درین جهان کمالی حاصل

ای بس که به کوی فقر در تاخته‌ام وی بس که ز علم سر برافراخته‌ام
زین جمله مرا نبود توفیر جز آنک بشناخته‌ام که هیچ نشناخته‌ام

بی‌آن که به کس رسید زوری از ما یا گشت پریشان دل موری از ما
ناگاه برآورد به صد رسوایی شوریده سر زلف تو شوری از ما^(۳)
گویند رباعی معروف منسوب به خیام^(۴) را:

۱- «مرحوم همایی جزو ملحقات طریخانه (ص ۱۹۳، ش ۶۶) به نام خیام آورده»، دکتر امین ریاحی، نزهة المجالس، ص ۶۰۱.

۲- این سه رباعی از مجموعه‌یی (مشمول بر دوازده رباعی) که حمید خواجه نصیری به مناسبت تشکیل کنگره هفتصدمین سال درگذشت خواجه انتشار داده انتخاب شده است اما هیچ یک در دیوان او که حاوی ۱۸ رباعی است نیامده است. مشخصات دیوان او چنین است: دیوان خواجه نصیرالدین طوسی، به اهتمام میرزا اسدالله شهبهانی، کتابخانه شهبهانی، ۱۳۱۳، افست.

۳- چنان که قبلاً اشاره شد به باباافضل و ظهیر فاریابی منسوب است.

۴- در تاریخ گزیده (ص ۷۳۵) آمده است: «سراج قمری در فسقیات علوی تمام داشت و در آن معنی گفته: من می‌خورم و هر که چو من اهل بود...»

عالم‌ان رباعی‌گو □ ۱۸۷

من می خورم و هرکه چو من اهل بود می خوردن من به نزد او سهل بود
می خوردن من حق به ازل می دانست گر می نخورم علم خدا جهل بود
طریخانه، ص ۱۰۱

خواجه نصیر طوسی یا باباافضل کاشانی این چنین جواب گفته‌اند:
تو می خوری و کسی که نااهل بود می خوردن تو به نزد او سهل بود
علم ازلی علت عصیان کردن نزد عقل از غایت جهل بود
حواشی طریخانه، ص ۱۰۱

چنان که در قسمت شاعران رباعی‌گو و عارفان رباعی‌گو ملاحظه شد، رباعی بعد
از قرن هفتم افول می‌کند. در اینجا نیز این نکته صادق است و بعد از این قرن عالم
بزرگی که به رباعی فلسفی معروف باشد سراغ نداریم. با این همه به چند اسم دیگر
اشاره می‌شود:

شیخ بهایی (۱۰۳۱)

شیخ بهایی در ریاضیات معروف است و دو کتاب او موسوم به خلاصة الحساب
و تشریح الافلاک در این فن شهرتی دارند. شیخ بهایی آثار ادبی هم دارد از قبیل
کشکول بهایی و چند مثنوی به نام‌های شیر و شکر، نان و حلوا و...
و اینک نمونه‌یی از رباعیات^(۱) او:

در میکده دوش زاهدی دیدم مست تسبیح به گردن و صراحی در دست
گفتم ز چه در میکده جا کردی گفت از میکده هم به سوی حق راهی هست
رباعی‌نامه، ۲۹۱

یک چند در این مدرسه‌ها گردیدم از اهل کمال نکته‌ها پرسیدم
یک مسالیه‌یی که بوی عشق آید از آن در عمر خود از مدرّسی نشنیدم
رباعی‌نامه، ۲۹۲

۱ - رباعی عربی هم گفته است.

۱۸۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

رویت که ز باده لاله می‌روید از او وز تاب شراب ژاله می‌روید از او
دستی که پیاله‌یی ز دست تو گرفت گر خاک شود پیاله می‌روید از او^(۱)
رباعی‌نامه، ۲۹۲

در همین قرن یازدهم از ملاصدرا شیرازی، فیلسوف معروف و صاحب کتاب
اسفار که از شاگردان شیخ بهایی و میرداماد بود چند رباعی باقی مانده است:
آنان که ره دوست گزیدند همه در کوی شهادت آرمیدند همه
در معرکه دو کون فتح از عشق است هر چند سپاه او شهیدند همه
رباعی‌نامه، ۲۹۷

فرد اجل‌ی در رباعی

چنان که تاکنون ملاحظه شد کمتر رباعی مشهوری است که لااقل به چند شاعر
معروف از قبیل خیام یا ابوسعید یا باباافضل و... منسوب نباشد. می‌توان گفت که در
سیر رباعی، نام گوینده چندان اهمیتی ندارد بلکه مکتبی که رباعی بدان تعلق دارد
مهم است؛ به این معنی که رباعیات حکمی و کفر و زندقه را غالباً به خیام (و
باباافضل) و رباعیات عارفانه عاشقانه را به ابوسعید ابوالخیر (و اوحدالدین کرمانی و
مولوی) نسبت می‌داده‌اند. یعنی خیام و ابوسعید فرد اجل‌ی مکتب مشخصی در
رباعی هستند و رباعیات زیبای هر مکتبی به فرد اجل‌ی آن مکتب منسوب شده
است. از این رو ما در نمونه‌هایی که از رباعی‌گویان آورده‌ایم به ناچار به صرف
انتساب قناعت کرده‌ایم و به تحقیق در صحت انتساب به علت اجتناب از ورود در
نظریات مفصل و مشکوک چندان توجه‌یی نداشته‌ایم. به این معین در فصول آینده
مجدداً اشاره خواهد شد.

۱ - ظاهراً به رباعی زیر که به ابوسعید و باباافضل منسوب است نظر داشته است:

ابر از دهقان که ژاله می‌روید ازو	دشت از مجنون که لاله می‌روید ازو
خلد از صوفی و حور عین از زاهد	ما و دلکی که ناله می‌روید ازو

فصل هشتم

رباعیات مشاع یا سرگردان

پیچیده‌ترین مسأله در مورد رباعی، مسأله رباعیات مشاع یا سرگردان است^(۱). بحث در این مسأله بسیار دشوار و وقت‌گیر و مستلزم تفحصی کامل و مفصل است که بالطبع در حوصله این رساله نیست و مجال موسع جداگانه‌یی می‌طلبد. رباعیات مشاع یا «گردنده»^(۲) رباعیاتی هستند که صاحب معینی ندارند و به چندین شاعر نسبت داده شده‌اند و معمولاً خواننده کنجکاو است تا به‌طور قطع و یقین بداند که سراینده اصلی و واقعی کیست. بدیهی است که شناختن سراینده اصلی کمک بزرگی در جهت صحت قضاوت‌های ادبی و بحث‌های تاریخ ادبیات فارسی خواهد بود اما پی بردن به این معنی امری دشوار و در پاره‌یی از موارد نزدیک به محال است.

برای شناختن شاعر اصلی یک رباعی سرگردان از موارد زیر می‌توان سود جست:

- ۱- استفاده از معلومات سبک‌شناسی که مشتمل بر مباحث کاربرد و بسامد لغات، دستور، مسائل بلاغی و بدیعی و نظیر این‌هاست. مثلاً بعید است که رباعی‌یی که در آن از دشت خاوران یاد شده باشد از خیام باشد. یا انتظار این است که در رباعیات قرن پنجم و ششم انواع «یا» از قبیل یاء شرط و تردید و تمنی درست به کار رفته باشد.

۱- رباعیات مشاع در مصطلحات مستشرقین گاهی *floating quatrains* (رباعیات شناور) و گاهی *wandering quatrains* (رباعیات سرگردان) خوانده شده است.

۲- ترانه‌های خیام، ص ۲۱.

۱۹۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

۲- آشنایی با نحوه تفکر شعرا و مکاتب شعری و افکار رایج در دوره‌های مختلف ادبیات فارسی. مثلاً رباعی‌یی که متضمن افکار صوفیانه است معمولاً نباید از خیام باشد.

۳- توجه به قوافی رباعی از نظر خصی بودن یا چهارقافیه‌یی بودن در ارتباط با متقدم یا متأخر بودن شاعر.

۴- توجه به نسخ کهن و معتبر دواوین یا تذکره‌ها و به‌طور کلی در نظر گرفتن قدمت متونی که رباعی را به شاعری انتساب داده‌اند. بسیاری از انتسابات جدید است و هرچه به عقب برگردیم محدوده انتسابات تنگتر می‌شود. بدین ترتیب رباعی‌یی که در کشف اسرار میبدی یا سوانح غزالی آمده است دیگر نمی‌تواند به باباافضل هم منسوب باشد. یا رباعیاتی که در مرصادالعباد نجم‌الدین رازی آمده نمی‌تواند به مولوی منسوب باشد زیرا «مولوی متولد ۶۰۴ در تاریخ نخستین تحریر مرصاد ۱۴ ساله بوده»^(۱) است.

از این رو به‌طور کلی ضرورت دارد که جمیع رباعیات قرون نخستین شعر فارسی یعنی قرن‌های چهارم و پنجم و بلکه ششم جمع آوری شود. در آثار صوفیه قدیم از قبیل غزالی و عین‌القضاة رباعیات فراوانی می‌بینیم که یا از ایشان است و یا از صوفیه متقدم بر ایشان که در قرون چهارم و پنجم می‌زیسته‌اند^(۲).

۵- توجه به تصریح مؤلفین کهن. مثلاً رباعی معروف «جانا به زمین خاوران خاری نیست» به تصریح صاحب اسرارالتوحید از شیخ ابوسعید ابوالخیر است و لهذا دیگر نمی‌تواند منسوب به خیام باشد^(۳). چنان که قبلاً ملاحظه شد نجم‌الدین رازی هم گاهی به برخی از رباعیات سروده خود اشاره کرده است (اما در مواردی جای

۱ - تعلیقات مرصادالعباد، ص ۵۸۳

۲ - و متأسفانه بسیاری از این رباعیات به نویسنده این کتاب‌ها منسوب شده است بدون این که نویسنده کوچکترین اشاره‌یی به سرودن آن‌ها کرده باشد یا برای انتساب قرینه‌یی در دست باشد.

۳ - انتساب این رباعی به خیام در کتاب سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر تألیف مرحوم نفیسی است.

تأمل است).

با توجه به این موارد و البته موارد دیگر، می‌توان با صرف وقت فراوان تا حدودی راه به جایی برد، اما چنان که اشاره شد ارائه نتایج حاصل خود به رساله مستقلی محتاج است.

چرا این دشواری بیش از همه در مورد رباعی به چشم می‌خورد؟ زیرا رباعی جزو کوتاه‌ترین اشعار فارسی است و از نظر صورت (وزن و تعداد ابیات) همواره ثابت است و از طرف دیگر می‌توان آن را به راحتی از بر کرد. ثابت بودن صورت شعر باعث شده است که رباعیات متحدالمضمون کاملاً به هم شبیه شوند و مثلاً رباعیات صوفیانه دو شاعر از دو عصر مختلف به یکدیگر مانده گردند. سهولت حفظ کردن رباعی نیز باعث شده است که آن را در مجالس و محافل به روایات مختلف نقل کنند و احیاناً در ذکر اسم گوینده آن دچار اشتباه شوند و یا به تشخیص خود به شاعری منتسب سازند و این معنی مخصوصاً درباره رباعیات صوفیانه صادق است زیرا صوفیان در مجالس خود معمولاً از رباعی استفاده می‌کردند و بر طبق شیوه خود (چنان که در تألیفات آنان نیز مشاهده می‌شود) مقید به ذکر نام گوینده نبوده‌اند و مریدان رباعیاتی را که از زبان مشایخ شنیده بودند به نام آنان ضبط می‌کردند و این معنی مثلاً در مورد مولانا مسلم است چه عین رباعیات عطار و سنایی را در دیوان رباعیات او به نام او آورده‌اند.

مضامین رباعی محدود است به مضامین عاشقانه، صوفیانه و فلسفی. رباعیات زیبایی را که به یکی از این مضامین بوده است غالباً به شاعر اجل و فرد اعلای آن معنی و مکتب نسبت می‌داده‌اند. و به همین دلیل است که رباعیات منسوب به ابوسعید ابوالخیر (عارفانه) و خیام (فلسفی) از دیگران بیشتر است. اما عجیب این است که گاهی یک رباعی صوفیانه به خیام و یک رباعی فلسفی به ابوسعید منتسب است. بیشترین رباعیات مشاع یا منتسب و مشکوک در آثار ابوسعید، خیام، عطار، مولوی، باباافضل و اوحالدین کرمانی به چشم می‌خورد. اما خیام و ابوسعید ابوالخیر در این میانه وضع ممتازی دارند.

۱۹۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

در خیام با دو مسئله مجزا که گاهی با یکدیگر خلط می‌شوند روبروایم:

۱- تحت تأثیر رباعیات خیام بودن

۲- تحت تأثیر اندیشه‌های خیامی بودن

در قسمت اول برای حل کامل مسئله باید با توجه به متون کهن وضع و موقع و تعداد رباعیات اصیل خیام مشخص شود؛ کاری که تاکنون به علت کمبود مدارک به نتیجه مقنعی نیاانجامیده است.

در مورد قسمت دوم باید توجه داشت که وضع اجتماعی ایران به نحوی بوده است که اندیشه‌های خیامی مورد توجه بوده و طرفداران بسیاری داشته است و از این رو رباعیاتی که مشتمل بر این گونه معانی بوده‌اند با اقبال مردم روبرو شده‌اند. اما سرودن و نشر این گونه رباعیات به علت تعصبات مذهبی و حمایت دربار از آن خطرناک بوده است و خود خیام هم از این بابت عذاب کشیده است، چنان که به قول قفطی در تاریخ‌الحکما (ص ۳۳۷) به زیارت کعبه رفت و دیگر گرد آن گونه افکار نگشت. از این رو سرایندگان، این گونه رباعیات را معمولاً به خود نسبت نمی‌داده‌اند و برعکس ترجیح می‌دادند که رباعی خود را به خیام که به کفر مشهور بود و از طرفی دست عرب و عجم به او نمی‌رسید منسوب دارند ولی بدیهی است که گاهی این گونه رباعیات را برای خود در دیوان خویش ضبط می‌کرده‌اند.

باید توجه داشت که نخست به تقلید رباعیات اصیل خیام رباعیاتی سروده شد که برای متأخران در حکم رباعیات خود خیام بود. آن‌گاه به تقلید از همین رباعیات تقلیدی نیز رباعیاتی گفته شد و بدین ترتیب روز به روز به دایره اندیشه‌های خیامی افزوده گشت. در هر دوره معانی جزئی تری وارد میدان شد و به عبارت دیگر مدام به ایدئولوژی‌های مأخوذ از آن جهان‌بینی فلسفی افزوده گشت و شیوه‌های بیانی نوین و مضامین تازه‌یی ابداع شد.

نیز باید توجه داشت که اصولاً اندیشه‌ها و تفکرات خیامی در بطن فرهنگ مردم

رباعیات مشاع یا سرگردان □ ۱۹۳

هم وجود داشت^(۱) و منشاء این گونه افکار را می توان به راحتی در خلال کتب کهن ملاحظه کرد. در قصص الانبیاء ابواسحق نیشابوری (ص ۳۷۶) که در قرن پنجم تألیف شده آمده است:

«چنین گویند که روزی از خمی آب خورد [عیسی] تلخ بود، آب بریخت و دیگر باره پر کرد و بخورد تلخ بود. باز بریخت و خم بشست و پر کرد هم تلخ بود. عجب داشت. خم با وی به سخن آمد و گفت یا عیسی اگر هزار بار مرا بشویی این تلخی از من دور نشود. عیسی گفت چرا؟ گفت من آدمی بودم، چون بمردم و خاک شدم از من چنین خمی کردند و این تلخی از تلخی مرگ است. عیسی چون این سخن بشنید گریست».

بدیهی است که شاعران از این معانی تأثیر می پذیرفتند و رباعیاتی^(۲) می سرودند که ممکن است با رباعیات شاعر دیگری در همین معانی مانده باشد بدون اینکه دو شاعر بر کار یکدیگر ناظر بوده باشند^(۳). همان طور که قبلاً اشاره کردیم وزن در رباعی ثابت است حال اگر اتفاقاً قافیه و ردیف و مضمون دو رباعی به هم شبیه باشند نمی توان حکم کرد که به تقلید یکدیگر سروده شده اند. اما به هر حال بر طبق سنت

۱- چنان که مضامین خیامی در شاعران پیش از خیام هم هست و در ادبیات کشورهای دیگر هم دیده می شود. شکسپیر در هملت (ترجمه فرزاد، ص ۲۳۹) می گوید: «اگر تصور خود را خوب به جست وجو واداریم شاید خاک اسکندر بزرگ را در خشت سر خمره یی پیدا کنیم».

۲- در غیر رباعی نیز این گونه مضامین فراوان است، سعدی در باب نهم بوستان گوید:

زدم تیشه یک روز بر تل خاک	به گوش آمدم ناله دردناک
که زنه‌ار اگر مردی آهسته تر	که چشم و بناگوش و روی است و سر

ص ۳۹۳

یا:

دوبیتیم جگر کرد روزی کباب	که می گفت گوینده یی بارباب
دریغاکه بی ما بسی روزگار	بروید گل و بشکفتد نو بهار
بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت	بر آید که ما خاک باشیم و خشت

ص ۳۹۲

که بعید نیست مراد او از دوبیت، یکی از رباعیات خیامی بوده باشد.

۳- چنان که دیده شد عرفا نیز رباعیات شبیه به هم فراوان دارند.

ادبیات فارسی این گونه مضامین در رباعی به نام خیام سکه خورده است. سؤال مهمی که در بحث از مسألهٔ رباعیات مشاع مطرح است این است که اساساً چه احتیاجی بوده است که رباعی شاعر متقدمی را به شاعر متأخری نسبت دهند؟ در این باره می‌توان پاسخ‌های مختلفی اندیشید که غالباً مقنع نیستند. مثلاً می‌توان گفت که شاعر متأخر رباعی زیبای کهن را انتحال کرده است! در این صورت باید جواب گفت که چرا در مورد سایر قوالب دامنۀ قضیه به این وسعت نیست؟ از این رو ظاهراً می‌باید عکس مطلب صحیح باشد یعنی این رباعیات متأخران باشد که به عللی به متقدمان نسبت داده شده است^(۱). آری به گمان ما همین که رباعی زیبایی از شاعری متأخر به یکی از مضامین معروف عرفانی یا خیامی سروده می‌شد و شهرتی کسب می‌کرد بعد از مدتی به نام شاعران معروف در رباعیات عرفانی یا حکمی ثبت می‌شد، شاعرانی که در آن معانی فرد اجلی و اعلی بودند و ذهن شنونده به محض شنیدن مضمونی شبیه به مضامین آنان در اسناد شعر به آنان درنگ نمی‌ورزید (باید توجه داشت که رباعی غالباً فاقد تخلص است). این معنی از طریق تحقیقات ادبی نیز ثابت می‌شود و چنان که در صفحات پیش نموده شد بسیاری از رباعیات منسوب به خیام در حقیقت از شاعران بعد از خیام است که در طی زمان در لابلای تذکرها و جنگ‌های متأخر به نام خیام ضبط شده است حال آن که نسخ صحیح از دیوان شاعران اصلی آن‌ها در دست است^(۲). بدیهی است که غالباً اسناد رباعیات ربطی به شاعر ندارد بلکه معمولاً تذکره‌نویسان دوره‌های بعدی به علت نقص در تحقیقات ادبی، رباعیات (و گاهی اشعار دیگر) این و آن را به نام آن و این ضبط کرده‌اند ذیلاً چند نمونه از رباعیات

۱ - مانند رباعیاتی از ساقینامۀ اهلی شیرازی یا سحابی استرآبادی که به نام خیام شهرت یافته‌اند.

۲ - آقای احمد بهشتی در ص دو مقدمۀ رباعی‌نامه می‌نویسد:

«صاحب طربخانه در قرن نهم هجری هر رباعی را که یافته است و آن رباعی اندکی به فکر خیام نزدیک بوده در کتاب خود به نام خیام نوشته است و چندین قرن بعد از او همین کار را مرحوم سعید نفیسی با رباعیات ابوسعید ابوالخیر کرده است» و الحق کتاب شادروان سعید نفیسی در عدم دقت در اسناد و ضبط سنوات و اغتشاش و اغلاط فاحش در نوع خود نمونه است!

رباعیات مشاع یا سرگردان □ ۱۹۵

معروفی را که به شاعران متعددی منسوب است نقل می‌کنیم:

چشمی دارم همه پر از صورت دوست

با دیده مرا خوش است چون دوست در اوست

از دیده و دوست فرق کردن نه نکوست

یا اوست به جای دیده یا دیده خود اوست

این رباعی معروف عرفانی به نام گویندگان زیر در متون متعدد آمده است:

۱- رشیدی سمرقندی (در لباب‌الالباب عوفی)^(۱) ۲- رشید و طواط (در بهارستان

جامی) ۳- باباافضل (در مجموعه اشعار وی) ۴- ابوسعید ابوالخیر (در تاریخ‌گزیده)

۵- ابوالفضل رشیدالدین میبیدی (در ترانه‌ها به انتخاب پرویز ناتل خانلری)^(۲) ۶-

اوحدالدین کرمانی (دیوان رباعیات، شماره ۱۱۴۳) ۷- ارشدی ماوراءالنهری (در

تذکره روز روشن)^(۳) ۸- عمیق (دیوان، ص ۱۲۱) ۹- و نیز در لوایح منسوب به

عین‌القضاة (ص ۱۰۶) مندرج است. در مآخذ متأخر به نام مولوی هم نوشته‌اند اما

از آنجا که در کشف‌الاسرار آمده (به شرط قدمت نسخ) اکثر این انتسابات مردود

است.

چون نیست ز هرچه هست جز باد به بدست

چون هست به هرچه نیست نقصان و شکست

انگار که هرچه هست در عالم نیست

پندار هر آن چه نیست در عالم هست

منسوب است به:

۱- شیخ نجم‌الدین کبری (ریاض‌العارفین، ص ۲۳۱) ۲- خیام ۳- مولوی

۴- باباافضل ۵- ابوسعید ابوالخیر ۶- اوحدالدین کرمانی ۷- و در برخی متون بدون

۱- ج ۲، ص ۱۸۰

۲- در کشف‌الاسرار بدون نام گوینده آمده است و بدین ترتیب از خواجه عبدالله نیست.

۳- رباعی‌نامه، ص سه و چهار مقدمه

۱۹۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

ذکر نام گوینده^(۱) آمده است.

گر از پی شهوت و هواخواهی رفت

از من خبرت که بی‌نواخواهی رفت

بـنـگـر که کیی و از کجا آمده‌ای

می‌دان که چه می‌کنی کجا خواهی رفت

۱- خواجه عبدالله انصاری (رسائل، چ ۱۳۴۷، تهران ص ۷۳) ۲- مرزبان‌نامه

وراوینی (چ ۱۹۰۷، لیدن، ص ۲۱۶، بدون ذکر گوینده) ۳- نجیب جرفاذقانی

(تاریخ ادبیات در ایران، چ ۳، ص ۴۲۵) ۴- مولوی (کلیات شمس، بخش رباعیات،

ص ۱۳۴۵) ۵- روزبهان بقلی شیرازی (روزبهان، نشریه انجمن آثار ملی، به

تصحیح دانش‌پژوه) ۶- خیام^(۲)

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست

تا کرد مرا تهی و پر کرد ز دوست

اجزای وجودم همگی دوست گرفت

نامی است ز من بر من و باقی همه اوست

منسوب است به:

۱- اوحالدالدین کرمانی (دیوان رباعیات، شماره ۹۱۴) ۲- عبدالله انصاری ۳-

مولوی ۴- بابا افضل ۵- ابوسعید ابوالخیر ۶- نجم‌الدین رازی^(۳)

به احتمال زیاد از اوحالدالدین است.

از شب‌نم عشق خاک آدم گل شد

شوری برخاست فتنه‌یی حاصل شد

سر نشتر عشق بر رگ روح زدند

یک قطره خون چکید و نامش دل شد

۱- مثلاً تاریخ و صاف. رک خیام‌شناخت، ص ۲۴.

۲- خیام‌شناخت، ص ۲۷، مؤلف انتساب به نجیب و مولوی را رد می‌کند.

۳- در مرصاد بدون نام گوینده آمده است.

رباعیات مشاع یا سرگردان □ ۱۹۷

منسوب است به:

- ۱- مجدالدین بغدادی ۲- اوحالدین کرمانی ۳- ابوسعید ابوالخیر ۴- فارابی ۵- خیام ۶- باباافضل^(۱)

آن کس که ز روی علم و دین اهل بود

داند که جواب شبهه بس سهل بود

علم ازلی علت عصیان بودن

پیش حکما ز غایت جهل بود

منسوب است به:

- ۱- ابوسعید ابوالخیر ۲- عمر خیام ۳- سراج قمری ۴- طالب آملی ۵- خواجه نصیر طوسی^(۲)

تا کی ز جهان پرگزند اندیشه تا چند ز جان مستمند اندیشه

آن کز تو توان ستد همین کالبد است یک مزبله گو مباش چند اندیشه

منسوب است به:

- ۱- سنایی ۲- سیدحسن غزنوی ۳- مولوی ۴- باباافضل ۵- ابوسعید ابوالخیر^(۳)

از کبر مدار هیچ در دل هوسی کز کبر به جایی نرسیده است کسی

چون زلف بتان شکستگی عادت کن تا صید کنی هزار دل در نفسی

منسوب است به:

- ۱- اوحالدین کرمانی ۲- باباافضل کاشانی ۳- عمر خیام ۴- خاقانی ۵- ابوسعید ابوالخیر^(۴)

آقای ابومحبوب در مورد این رباعی می نویسند (دیوان رباعیات، ص ۳۴۹):

۱- رجوع شود به کتاب سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر.

۲- رجوع شود به مقدمه سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر.

۳- رک سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر. اوحالدین با همین ردیف گوید:

با آن که بسی کند خرد اندیشه در هر نفسی زنیکی و بد اندیشه

هم در نرسد باهمه دوراندیشی در یک سر موی تو به صد اندیشه

۴- رک سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر.

«با اختلاف در مصرع اول (... در سر هوسی) منسوب است به باباافضل و در نسخه رباعیات افضل الدین متعلق به کتابخانه مدرسه ناصری و نسخه کتابخانه سلطنتی سابق و مجلس شورا و سفینه رباعیات از قرن دهم و مختارالجوامع تألیف محمدحسین بن محمدعلی موسوی جزایری تبریزی چاپ بمبئی ۱۳۰۵ و ریاض العارفین هدایت و مجمع الفصحا و تذکره عرفات العاشقین به نام او آمده و لیکن همه متأخرند و بنابراین نباید از باباافضل باشد. ضمناً مرحوم نفیسی این رباعی را منسوب به خیام نیز ذکر کرده‌اند و لیکن اصولاً باکلام و سبک او سازگاری ندارد و از طرفی انتساب آن نیز بسیار متأخر است. رباعی منسوب به ابوسعید نیز هست و در بحر العلوم تألیف میرزا محمد حسین بن عبدالرسول زنوزی در ۱۲۰۹ هجری آمده است که این‌ها نیز بسیار جدید و متأخرند. لذا انتساب این رباعی به اوحدالدین صحیح تر است».

گر شهره شوی به شهر شرالناسی ور خانه‌نشینی همگی وسواسی
به زان نبود که همچو خضر و الیاسی کس نشناسد ترا تو کس نشناسی
منسوب است به:

۱- باباافضل کاشانی ۲- عراقی ۳- عمر خیام ۴- خواجه عبدالله انصاری ۵-

ابوسعید ابوالخیر

نمونه‌های دیگری نیز از این دست در صفحات گذشته آمده است. به‌طور کلی می‌توان گفت که هرگاه کسی به دنبال برخی از رباعیات معروف در تذکره‌ها و دیوان‌ها (مخصوصاً آثار منسوب به ابوسعید ابوالخیر، عطار، مولوی، خیام، باباافضل، اوحدالدین کرمانی) جست و جو کند می‌تواند فهرست‌های فراوانی شبیه به نمونه‌های فوق تنظیم کند.

فصل نهم

رباعی و بدیهه‌گویی

رباعی به سبب کوتاهی قالب، بیش از هر شکل شعری دیگر در بدیهه‌پردازی مورد استفاده قرار گرفته است. رباعیات بدیهه یا بالبداهه در تعذیر یا توجیه قضیه‌یی و یا در مدح و ذم و یا در نامه‌نگاری سروده شده‌اند چنان‌که عنصری در باب پیراستن زلف معشوق رباعی بالبداهه دارد و معزی در به خطا رفتن تیر ممدوح یا سکندری خوردن اسب او بداههٔ رباعی گفته است. اما مضمون اصلی رباعی بدیهه مدح است و از این شیوه بیشتر در جهت خوشامد ممدوح استفاده شده است. نظامی عروضی در چهارمقاله^(۱) بعد از ذکر داستان عنصری و زلف ایاز می‌نویسد:

«اما بیايد دانست که بدیهه گفتن رکن اعلی است در شاعری و بر شاعر فریضه است که طبع خویش را به ریاضت بدان درجه رساند که در بدیهه معانی انگیزد که سیم از خزینه به بدیهه بیرون آید و پادشاه را حسب حال به طبع آرد، و این همه از بهر مراعات دل مخدوم و طبع ممدوح می‌باید و شعرا هرچه یافته‌اند از صلات معظم به بدیهه و حسب حال یافته‌اند»

از این رو بدیهه معمولاً به موازات رباعی مدحی مطرح می‌شود. بدیهه‌گویی نزد شاعران قدیم بسیار اهمیت داشت و نشان قدرت طبع محسوب می‌شد. گاه برای امتحان جودت طبع کلمات متنافری را به شاعر عرضه می‌کردند تا بالبداهه آن‌ها را

۲۰۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

در شعری بگنجانند و تا عصری نزدیک به ما نیز این قبیل امور مرسوم بوده است و گویا ملک الشعرا بهار را هم بدین آزمون سنجیدند.

درباره برخی از رباعیاتی که بداهه سروده شده‌اند داستان‌هایی در کتب تذکره آمده است و مخصوصاً در این باره در لباب‌الالباب مطالب بسیاری است. ما در اینجا به ذکر چند حکایت معروف بسنده می‌کنیم:

۱- محمود و زلف ایاز

عشق سلطان محمود غزنوی به غلام ترک خود ایاز معروف است. شبی در مجلس عشرت - بعد آن که شراب دروی اثر کرده بود - به زلف ایاز نگریست و بی تاب شد و چون بیم آن می‌رفت که عشق را به فسق بیامیزد کارد برکشید و به ایاز داد که بگیر و زلفین خویش را ببر و ایاز زلف خود را از نیمه برید. محمود از غایت مستی در خواب شد و چون صبح برخاست از کرده خود بسیار پشیمان و خشمگین گشت. «و از مقربان و مرتبان کس را زهره آن نبود»^(۱) که پرسیدی که سبب چیست؟ تا آخر کار حاجب علی قریب - که حاجب بزرگ او بود - روی به عنصری کرد و گفت: پیش سلطان در شو و خویشان را بدو نمای و طریقی بکن که سلطان خوش طبع گردد. عنصری فرمان حاجب بزرگ به جای آورد و در پیش سلطان شد و خدمت کرد. سلطان یمین‌الدوله سر برآورد و گفت: ای عنصری این ساعت از تو می‌اندیشیدم، می‌بینی که چه افتاده است ما را؟! در این معنی چیزی بگو که لایق حال ما باشد. عنصری خدمت کرد و بر بدیهه گفت:

کی عیب سر زلف بت از کاستن است چه جای به غم نشستن و خاستن است

۱ - شبیه به این نکته را در مورد بارید نوشته‌اند: «گویند شاه [= خسرو پرویز] سوگند یاد کرده بود که هر کس خبر مرگ شبدیز را بیاورد او را خواهد کشت. پس از مرگ شبدیز، بارید، برای این که میرآخور را از خطر برهاند، به مناسبت آوازی چنان دردانگیز خواند که خسرو به اندوه رفت و فریاد کرد «بدبخت! مگر شبدیز مرده است؟» بارید در پاسخ گفت «شاه خود فرماید» (دایرةالمعارف مصاحب). باید توجه داشت که بارید شاعر بود (شاعری و خنیاگری توأمان بود) و آواز او بیشک یکی از سروده‌های خود او بود. خسروانی‌های بارید اشعار هجایی بود که ملحون خوانده می‌شد.

رباعی و بدیهه‌گویی □ ۲۰۱

جای طرب و نشاط و می خواستن است کاراستن سروز پیراستن است
سلطان یمین الدوله محمود را با این دوییتی بغایت خوش افتاد ، فرمود تا جواهر
بیاوردند و سه‌بار دهان او پر جواهر کرد و مطربان را پیش خواست و آن روز تا به
شب بدین دوییتی شراب خوردند و آن داهیه بدین دوییتی از پیش او برخاست و
عظیم خویش طبع گشت»^(۱)

۲- رونق کار امیر معزی

امیر معزی می‌گوید پدر من برهانی در هنگام مرگ مرا به سلطان ملک‌شاه سپرد اما
من در دستگاه او توفیقی نیافتم و وامدار شدم. روزی نزد ندیم خاص سلطان -
امیر علی - رفتم تا رخصت طلبم و از دربار کناره گیرم. امیر علی گفت ما در حق تو
کوتاهی کردیم و بعد از این جبران کنیم. سلطان نماز شام به ماه دیدن بیرون آید، باید
که در خدمت حاضر باشی تا روزگار چه دست دهد. آفتاب زرد سلطان از سر پرده
بدر آمد و علاءالدوله با او بود و به ماه دیدن مشغول شدند «و اول کسی که ماه دید
سلطان بود. عظیم شادمانه شد. علاءالدوله مرا گفت: پسر برهانی! در این ماه نو چیزی
بگویی! من برفور این دوییتی بگفتم:

ای ماه چو ابروان یاری گویی یا نی، چو کمان شهریاری گویی
نعلی زده از زر عیاری گویی در گوش سپهر گوشواری گویی
چون عرضه کردم امیر علی بسیاری تحسین کرد. سلطان گفت: برو از آخر،
هر کدام اسب که خواهی بگشای... و به خوان شدیم، برخوان امیر علی گفت: پسر
برهانی! در این تشریفی که خداوند جهان فرمود هیچ نگفتی، حالی دوییتی بگویی.
من برپای جستم و خدمت کردم و چنان که آمد، حالی این دوییتی بگفتم:

چون آتش خاطر مرا شاه بدید از خاک مرا بر زبر ماه کشید
چون آب یکی ترانه از من شنید چون باد یکی مرکب خاصم بخشید
چون دوییتی ادا کردم، علاءالدوله احسنت‌ها کرد و به سبب احسنت او سلطان

۲۰۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

مرا هزار دینار فرمود» و بعد از این روزگار من خوب شد و لقب معزی یافتم^(۱)

۳- نردباختن طغانشاه

روزی امیر طغانشاه سلجوقی با احمد بدیهی نرد می‌باخت. بازی در حال اتمام بود و امیر سه مهره در خانه ششم و احمد بدیهی سه مهره در خانه اول داشت «و ضرب امیر را بود، احتیاط‌ها کرد و بینداخت تا سه شش زند سه یک برآمد! عظیم طیره شد و از طبع برفت، و جای آن بود و آن غضب به درجه‌یی کشید که هر ساعت دست به تیغ می‌کرد و ندیمان چون برگ بر درخت همی لرزیدند که پادشاه بود و کودک بود و مقمور به چنان زخمی. ابوبکر ازرقی برخاست و به نزدیک مطربان شد و این دوبیتی بازخواند (ازرقی گوید):

گر شاه سه شش خواست سه یک زخم افتاد

تا ظن نبری که کعبتین داد نداد

آن زخم که کرد رای شاهنشاه یاد

در خدمت شاه روی بر خاک نهاد

با منصور بایوسف... مرا حکایت کرد که امیر طغانشاه بدین دوبیتی چنان بانشاط آمد و خوش طبع گشت که بر چشم‌های ازرقی بوسه داد و زر خواست پانصد دینار و در دهان او می‌کرد تا یک درست مانده بود و بنشاط اندر آمد و بخشش کرد. سبب آن همه، یک دوبیتی بود!^(۲)

۴- از اسب افتادن سلطان سنجر

«سلطان سنجر در میدان گوی باختی. اسب سلطان خطا کرد. معزی گفت:

شاه ادبی کن فرس بدخو را کاسب رسانید رخ نیکو را

گرگوی خطا کرد به چوگانش زن و اسب خطا کرد به من بخش او را^(۳)

۱- مأخوذ از چهارمقاله، ص ۶۶

۲- چهارمقاله، ص ۶۹

۳- «این رباعی را به عنصری و سلمان ساوجی نیز نسبت داده‌اند»

رباعی و بدیهه‌گویی □ ۲۰۳

سلطان اسب به معزی بخشید. بر اسب سوار شد و گفت:

رفتم بر اسب تا به زارش بکشم گفتا که نخست بشنو این عذر خوشم
نه گاو زمینم که جهان برگیرم نه چرخ چهارم که خورشید کشم^(۱)
۵ - شهرت روز افزون مهستی^(۲) باعث می‌شود که پادشاه گنجه او را به عنوان
ندیمه^۵ دربار خود قرار دهد. روزی سلطان مقرر می‌کند که فردا هرکسی که دیرتر از
همه در مجلس عیش حضور یابد باید از قدح شاخ گاو شراب بنوشد. اتفاقاً در آن
روز مهستی از همه دیرتر حضور می‌یابد و چون به امر شاه قدح شاخ گاو را به او
می‌دهند، آن قدح‌گران را بی‌ملالی می‌نوشد، قدح دوم را با زحمت سر می‌کشد و در
قدح سوم فی‌البداهه می‌گوید:

شاه از منت مدح و ثنا بس باشد زین عورت بیچاره دعا بس باشد
من گاو نیم نه شاخ در خورد من است ور گاو شوم شاخ دو تا بس باشد
این رباعی مورد پسند محمود بن محمد بن ملک‌شاه واقع می‌شود و مهستی را از
نوشیدن قدح سوم معارف می‌دارد^(۳).

۶ - روزی در مجلس شاه «... مطربان نیز می‌آمدند و هر جوقی سماع می‌کردند و
باز به جای خود می‌رفتند تا نوبت به مهستی رسید، وی نیز بیامد و ساز برگرفت و
سراپیدن آغاز کرد ولیکن شاه را از سماع دوشین هفت پرده دماغ پرتین بود از کجا
سماع امروزین راه می‌یافت تا جای گیرد. شاه پنداشت که مهستی را سر وقت دوشین
باید تا سماع دوشین باشد. از سرمستی سلطان سری بفرمود تا دست مهستی را در خام
بگیرند. جفاکاران وی را ربودند تا حکم سلطان بر وی برانند. مهستی در سلطان نگاه
کرد و این بدیهه بگفت:

شاهان چو به روز بزم ساغر گیرند بر ساز و نوای چنگ چاکر گیرند

۱ - تاریخ‌گزیده، ۷۴۸

۲ - مهستی در بدیهه‌پردازی بسیار توانا بود و در این باب در دیوان او داستان‌هایی آمده است.

۳ - مأخوذ از دیوان، ص ۲۰-۱۶

۲۰۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

دست چو منی که پای‌بند طرب است در خام ندوزند که در زر گیرند»^(۱)
 ۷- «می‌گویند وقتی بدرالدین جاجرمی^(۲) شاعر در مدح خواجه شمس‌الدین محمد صاحب دیوان که او نیز از صدور برجسته تاریخ ماست این رباعی را سرود:
 دنیا چو محیط است و کف خواجه نقط پیوسته به گرد نقطه می‌گردد خط
 پرورده تو که و مه و دون و وسط دولت ندهد خدای کس را به غلط
 و خواجه که از این چابلوسی سخت شادمان شد در جواب بداهه چنین نوشت:
 سیصد بره سفید چون بیضه بط کان را ز سیاهی نبود هیچ نقط
 از گله خاص ما، نه از جای غلط چوپان بدهد به دست دارنده خط»^(۳)

۱- دیوان مهستی، ص ۲۰. مصحح دیوان گوید این نثر از جوهری نویسنده و شاعر عهد ارغون‌خان (۶۸۳-۶۹۰ هـ) است که در حدود صد سال پس از مهستی می‌زیست و در صحت این داستان تردید روا نیست.

۲- صاحب مونس‌الاحرار فی دقایق‌الاشعار.

۳- برخی بررسی‌ها درباره جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران، ص ۳۵.

فصل دهم

رباعی و موسیقی

پیش از اسلام، در ایران شاعری و خنیاگری عمل و حرفه‌هایی متلازم بودند و به عبارت دیگر شاعری و خنیاگری یکی بود. امثال باربد و نکبسا و سرکش هم می‌سرودند و هم می‌خواندند و هم می‌نواختند. اما مضامین سروده‌های آنان (خسروانی‌ها) هرچه بود در رابطه با خوشایند شاه یا ممدوح بود و در حقیقت آنان نیز شاعر مداح بوده‌اند. این سنت تا قرون نخستین اسلامی نیز پایدار بود و برخی از شاعران قدیم از قبیل رودکی و فرخی علاوه بر سرایندگی هم نوازنده بودند و هم خواننده (۱).

شریف مجلدی گرگانی از شاعران اوایل یا اواسط قرن پنجم گوید:
از آن چندان نعیم این جهانی که ماند از آل ساسان و آل سامان

-
- ۱- رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده انداز کو سرود انداخت
همه خوبی و نکویی بود او راز خدای دین رودکی، ۲۲
وین رهی را که ستایشگر و خنیاگر اوست دیوان فرخی با توجه به نسخ بدل، ص ۲۹
و نیز خطاب به ممدوح گوید:
گاه بی‌زخمه به خرگاه تو بریط ز نمی تا کسی نشنودی بانگ برون از خرگاه
دیوان، ص ۳۵۸
و در چهار مقاله در داستان فرخی آمده است که «... و چون شراب دوری چند در گذشت، فرخی برخاست و به آواز حزین و خوش این قصیده بخواند که: با کاروان حله بر قتم ز سیستان...» (ص ۶۳).

شنای رودکی ماندست و مدحت نوای باربد ماندست و داستان

چهارمقاله، ۴۴

چنان که ملاحظه می شود شاعر به طریق لف و نشر رودکی شاعر سامانیان و باربد شاعر ساسانیان را در یک ردیف قرار داده است^(۱) در دوران اسلامی، اندک اندک خوانندگی از شاعری تفکیک شد و برعهده قوالان و راویان قرار گرفت و سپس نوازندگی منفک شد و برعهده مطربان دربار نهاده شد. اما با همه این، پیوند شعر و موسیقی، حفظ گردید و حتی تا به زمان ما نیز کشیده و اصولاً شاعران همواره به فراگرفتن موسیقی علاقه نشان داده اند^(۲).

به هر تقدیر ارتباط شعر و موسیقی در دو قالب شعری از دیگر قوالب محسوس تر بود: یکی غزل و دیگری رباعی. چنان که در صفحات نخستین این کتاب گذشت به اشعار ملحون مبتنی بر وزن رباعی ترانه می گفتند^(۳). اگر کلام ترانه، فارسی بود غزل و اگر عربی بود قول خوانده می شد و قول و غزل مجموعاً به معنی اشعار کوتاه ملحون است^(۴).

چنان که در حکایات مربوط به رباعیات ارتجالی ملاحظه شد، همه آن رباعیات همراه با موسیقی خوانده شدند. نظامی پس از ذکر رباعی عنصری درباب پیراستن زلف ایاز گوید که سلطان محمود «مطربان را پیش خواست و آن روز تا به شب بدین

۱ - چنان که قبلاً گذشت در داستان های مربوط به باربد آمده است که چون شدیدز بمرد کسی را یارای خبر دادن به خسرو پرویز نبود تا آن که باربد در طی قطعه یی پادشاه را از موضوع با خبر کرد. چنین روایاتی درباره شاعران دوران اسلامی نیز در دست است و داستان زلف ایاز و رباعی عنصری در این کتاب آمده است.

۲ - این علاقه مخصوصاً در شاعران رباعی پرداز مشخص است. مهستی خود بربط می نواخت و مولانا در موسیقی و نواختن رباب دست داشت. شیخ ابوسعید (مانند بسیاری از صوفیه) به موسیقی عشق می ورزید.

۳ - ترانه به معنی عام شعر ملحون هم هست، بدون تقید به وزن رباعی: مطرب بساز پرده که: «کس بی اجل نمرد» و آن کو نه این ترانه سراید خطا کند

حافظ، ۱۲۶

۴ - چه مبتنی بر وزن رباعی باشد و چه نباشد.

رباعی و موسیقی □ ۲۰۷

دویتی شراب خوردند»^(۱) یعنی مطربان آن رباعی را خواندند و نواختند. و نیز در باب رباعی ازرقی در نردباختن طغانشاه نویسد: «ابوبکر ازرقی برخاست و به نزدیک مطربان شد و این دویتی باز خواند»^(۲) و مراد این است که مطربان شاعر را با ساز همراهی کرده‌اند. درباره‌ی معزی نیز گذشت که در رباعی شکریه خود درباب اسبی که از ملک‌شاه صله گرفته بود گفته است: «چون آب یکی ترانه از من بشنید». در اینجا لفظ ترانه می‌تواند مفید این حدس باشد که رباعی نخست او را مطربان بر سر خوان شام خوانده یا همراهی کرده باشند.

مولانا غزل خود را ترانه خوانده است چون با موسیقی خوانده می‌شد:

خمش ای ترانه! بجه از کرانه که نوای جانی، همگی نوایی

غزل ۲۳۲

او در غزل‌های متعددی به ارتباط رباعی و موسیقی اشاره کرده است از جمله:

ما دوسه رند عشرتی، جمع شدیم این طرف

چون شتران روبرو، پوزه نهاده در علف

مست شدند عارفان، مطرب معرفت بیا

زود بگو رباعی‌یی پیش درآ، بگیر دف

دیوان، ج ۳، ص ۱۲۷

در مناقب العارفین هم در این باب حکایات متعددی است، مثلاً در سبب انشا غزل «رو سربنه به بالین تنها مرا رهاکن» که مولانا آن را در آخرین روزهای حیات خود سرود می‌نویسد «... همچنین در این حالت بودیم که گویندگان [= قوالان] درآمدند و این رباعی را آغاز کردند... خود بر تو شکر حسد برد دور از تو...» (ص ۵۸۷) یا در ص ۱۸۲ می‌نویسد: «حضرت مولانا قوالان را بگرفت و این رباعی را فرمود».

۱ - چهارمقاله، ص ۵۷.

۲ - همانجا، ص ۷۰.

شمس قیس در باب پیدایش رباعی به ملازمه آن با موسیقی اشاره‌ی مکنفی کرده، با شور عجیبی که مانند آن در هیچ کجای المعجم به چشم نمی‌خورد چنین نوشته است: «و به حکم آن که منشد و منشی و بادی و بانی آن وزن، کودکی بود نیک موزون و دلبر و جوانی سخت تازه و تر، آن را ترانه نام نهاد و مایه فتنه‌ی بزرگ را سر به جهان در داد. و همانا طالع ابداع این وزن برج میزان بوده است. ماه و زهره و عطارد در وسط‌السماء، آفتاب و مشتری از تثلیث ناظر، زحل و مریخ از تسدیس متصل؛^(۱) که خاص و عام مفتون این نوع شده‌اند، عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب، صالح و طالح را بدان رغبت. کژ طبعانی که نظم از نثر نشناسد و از وزن و ضرب خبر ندارند به بهانه ترانه‌ی در رقص آیند. مرده دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند بر دوییتی جان بدهند. بسا دختر خانه که بر هوس ترانه در و دیوار خانه عصمت خود در هم شکست. بسا سستی که بر عشق دوییتی تار و پود پیراهن هفت خویش بر هم گسست. و به حقیقت هیچ وزن از اوزان مبتدع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده‌اند به دل نزدیک‌تر و در طبع آویزنده‌تر از این نیست. و به حکم آن که ارباب صناعت موسیقی برین وزن الحان شریف ساخته‌اند و طرق لطیف تألیف کرده و عادت چنان رفته است که هرچه از آن جنس بر ابیات تازی سازند آن را قول خوانند و هرچه بر مقطعات پارسی باشد آن را غزل خوانند، اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند و مجرد آن را دوییتی خوانند»^(۲) از فحوای عبارات شمس قیس ظاهراً چنین استنباط می‌شود که قالب شعری رباعی مطرح نیست بلکه مقصود وزن رباعی است که اگر اشعار مبتنی بر آن ملحون شود ترانه نام می‌گیرد و هرگاه ملحون نباشد یعنی از موسیقی مجرد باشد دوییتی نام دارد. حال این که مقصود خود شکل شعری رباعی است که یا ملحون است و یا مجرد و

۱ - تثلیث و تسدیس نشانه سعد بودن است.

۲ - المعجم، ص ۱۱۵-۱۱۴.

جملهٔ اخیر شمس قیس مبین این معنی است.

اما این که می‌گوید رباعی مجرد یعنی غیرملحون را دوبیتی می‌گویند ظاهراً صحیح نیست زیرا دوبیتی مکرراً به معنی رباعی ملحون هم به کار رفته است. منوچهری در مطلع قصیده‌یی گوید:

ب ساز چنگ و بیاور دوبیتی و رجزی که بانگ چنگ فرو داشت عندلیب رزی
دیوان، ص ۱۲۷

و مهم‌ترین سند باب سی و پنجم قابوسنامه است که «در آیین و رسم خنیاگری» نوشته شده و در آن آمده است: «در سراکار حریفان را همی نگر اگر قومی مردمان خاص بینی سزای عقل که صرف مطربی دانند پس مطربی کن و راه‌های نیک و نواهای نیک همی زن، اما سرود بیشتر اندر پیری گوی و اندر مذمت دنیا و اگر قومی جوانان و کودکان بینی نشسته، بیشتر طریق‌های سبک گوی و سرودها گوی که بیشتر در زنان گفته باشند یا در ستایش نبید و نبید خوارگان. و اگر قومی سپاهی و عیار پیشگان را بینی دوبیتی‌های ماورالنهری گوی در حرب کردن و خون ریختن و ستودن عیاران»^(۱)

از این بخش در ضمن استفاده می‌شود که کلام آهنگ را سرود می‌گفتند. شمس قیس همچنین گفته است که ترانه (دوبیتی ملحون) یا قول است یا غزل. در این مورد هم باید توجه داشت که گاهی ترانه و غزل مترادف هم آمده‌اند یا مراد از هر یک از آن‌ها به مجاز جزء و کل دیگری است. چنان که در همین قسمت قابوسنامه آمده

۱ - قابوسنامه، مصحح دکتر یوسفی، ص ۱۹۵. دوبیتی به معنی یکی از گوشه‌های چهارگاه یا یکی از گوشه‌های شور و یا یکی از گوشه‌های سه‌گاه نیز هست (فرهنگ معین). دکتر یوسفی در تعلیقات قابوسنامه می‌نویسد که منوچهری معادل دوبیتی ماورالنهری سرود ماورالنهری آورده است که ظاهراً نام یکی از آهنگ‌های قدیمی است:

یک مرغ سرود ماورالنهری

یک مرغ سرود پارسی گوید

در بیت دیگر راه ماورالنهری گفته است:

گوید به گل حمری، باده‌بستان، بلبل

هر که که زند قمری، راه ماورالنهری

۲۱۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

است: «و نیز سرودی که آموزی ذوق نگاه‌دار و غزل و ترانه بی‌وزن مگوی [یعنی نخوان] و میاموز که آن‌که سرودت جای گیر نبود بلکه سرودت جای دیگر بود و زخمه جای دیگر»

در لغت فرس اسدی (ص ۱۵۱) ذیل ترانه گوید: ترانه دوبیتی بود. فرخی گفت: از دلاویزی و تری چون غزل‌های^(۱) شهید

وز غم انجامی و خوشی چون ترانه بوطلب
ترانه (یعنی دوبیتی ملحون) به آهنگ‌های مختلفی خوانده می‌شد:
برداشت برابر من از دور بر وزن حراره این ترانه
فلکی شروانی، ۱۱۲

و سوزنی ظاهراً ترانه‌های خود را بر «ره چاچ» می‌سروده است^(۲).

به نظر ما یکی از توجیهات این که چرا صنعت سؤال و جواب در رباعی بیش از هر قالب دیگر شعری است همین آمیختگی رباعی با موسیقی است. زیرا در موسیقی قدیم (که معمولاً با کلام همراه بود) مخاطب و سؤال و جواب یکی از ارکان بود؛ چنان که در خسرو و شیرین نظامی، بارید از زبان خسرو و نکبسا از زبان شیرین در طی غزلیاتی (اشعار عاشقانه) با یکدیگر سؤال و جواب می‌کنند^(۳).

صوفیه همان‌طور که به مطلق رباعی عشق فراوان داشتند^(۴) به قول و غزل نیز بسیار شیفته بودند و مجالس سماع ایشان با موسیقی همراه بود و در کتب ایشان نام

۱ - معنای قدیم غزل یعنی شعر فارسی ملحون مراد است و بوطلب اسم شاعر و خنیاگری است.

۲ - بزرگ علوی، مجله آینده، دوره هفتم، شماره ۳، ص ۲۲۶

۳ - صنعت سؤال و جواب (گفتم، گفتی یا گفتم گفتا) در رباعی بسیار فراوان است و از فرخی تا نیا سابقه دارد.

گفتم: صنما دلم ترا جویان است	گفتا که: لبم درد ترا درمان است
گفتم که: همیشه از منت هجران است	گفتا که: پری ز آدمیان پنهان است

عنصری

۴ - چنان که قبلاً هم گذشت هجویری در نکوهش مستصوفیان گوید: «زبان‌شان پر دروغ و غیبت و گوش‌شان بر استماع دوبیتی و بطلالت» کشف‌المحجوب، ص ۱۰۴.

رباعی و موسیقی □ ۲۱۱

قوال فراوان آمده است. ذیلا حکایتی لطیف از شیخ ابوسعید ابوالخیر در این زمینه نقل می‌شود:

«و در آن وقت که شیخ بوسعید به نشابور بود روزی حسن را گفت برخیز و قوالی بیار. حسن بیرون رفت و طلب کرد، کسی را نیافت، چون عاجز شد جوانی را نشان دادند در خراباتی. حسن به طلب او شد. او مست بود. پیش شیخ آمد و گفت ای شیخ همه شهر طلب کردم هیچ نیافتم الا جوانی بدین صفت. شیخ گفت او را بیاید آورد. حسن جوان را به خدمت شیخ آورد چنان که از خود خبر نداشت. شیخ گفت ای جوان چیزی برگوی! [یعنی بخوان] جوان بیتی شکسته بسته بگفت چنان که حال مستان بود و هم آنجا در خواب شد. شیخ گفت او را نیکو بخوابانید...»^(۱).

قوال کسی بوده است که شعر را (و در مجلس صوفیان شاید غالباً رباعی را) با آواز و گاهی با ساز به لحنی مخصوص می‌خوانده است و از این رو در فرهنگ‌ها گفته‌اند «قوال در عرف، مطرب و سرودگوی راگویند»^(۲).

درباره ترانه و قول و غزل می‌باید به کتب موسیقی قدیم رجوع کرد لیکن در اینجا - علاوه بر مطالبی که گذشت - به مطالبی که از کتب ادبی مستفاد می‌شود به اجمال اشاره می‌کنیم.

در برهان قاطع در باب ترانه می‌نویسد: «به اصطلاح اهل نغمه، تصنیفی است که آن سه گوشه داشته باشد: یکی بیتی و دیگری مدح و یکی دیگر تلا و تالالا»^(۳). یعنی

۱ - اسرارالتوحید، ۲۴۵

۲ - آندراج

۳ - ظاهراً یعنی فعل و فعولن یا مجموعاً مفاعلاتن که از مزاحفات بحر هزج‌اند. اما به‌طور کلی نشانه اصوات موسیقی است و نظیر آن در شعر مولانا آمده است:

هرجا که ترا «ترا لایسی» باشد	بگریز، که زیر آن بلایی باشد
هرجا که دلی غزل‌سرایي باشد	ویرانی خانه و سرایی باشد

رباعی، شماره ۵۹۷

و در غزلیات گوید:

مردسخن را چه خبر از خمشی همچو شکر خشک چه داند چه بود ترللال ترللال

۲۱۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

ترانه سه قسمت دارد. قسمت دوم آن در ادامه سنت خسروانی ها مدح ممدوح بوده است لیکن در شعر فارسی به مدح معشوق تکامل یافته و لاجرم ترانه جنبه عاشقانه پیدا کرده است. و از قسمت سوم می توان گمان کرد که ترانه در نزد اهل نغمه کلا مبتنی بر بحر هزج بوده است و آن گاه که به وزن رباعی منطبق می شده به اعتبار زبان، قول یا غزل خوانده می شده است.

اما این که قول در نزد فارسی زبانان حتماً شعر ملحون عربی بوده است جای تردید است. چنان که در برخی از متون آن را شعری که از عربی خالی نباشد و در برخی از متون به معنی مطلق تصنیف هم آورده اند. آندراج ذیل قول می نویسد:

«قول در اصطلاح موسیقیان نوعی از سرود که در آن عبارت عربی نیز داخل باشد» و برهان قاطع ذیل قول کاسه گر نویسد: «قولی از قول های موسیقی یعنی تصنیفی است»

از نقل قول اخیر استفاده می شود که خود قول از نظر موسیقی انواع متفاوتی داشته است: قول کاسه گر، قول قلبانه، قول کشتی... و از اینجا شاید بتوان احتمال داد که قول (و غزل) اندک اندک از قید محدودیت بحر هزج خارج شده بوده اند. در ابیات زیر مقصود از قول و غزل ظاهراً مطلق شعر همراه با موسیقی است:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند قول و غزل به ساز و نوا می فرستمت
حافظ، ۶۳

بلبل از فیض گل آموخت سخن ور نه نبود این همه قول و غزل تعبیه در منقارش
حافظ، ۱۸۸

مغنی نوای طرب ساز کن به قول و غزل قصه آغاز کن
حافظ، ۳۵۹

به هر حال بحث های دقیق تر برعهده «ارباب صناعت موسیقی» است و همان طور که شمس قیس گفته از نظر «اهل دانش» یعنی ادبا به اشعار چهار مصراع به وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل به فارسی دوبیتی و به عربی رباعی گویند و ملحونات این وزن را ترانه خوانند و کاری به بحث قول و غزل ندارند. اما بی مناسبت نیست که ما

رباعی و موسیقی □ ۲۱۳

در اینجا اشاره‌هایی نیز به غزل داشته باشیم:

وضع غزل به لحاظ موسیقی به اندازه قول روشن نیست و حتی مانند قول مضاف هم قرار نگرفته است. یکی از مباحث موسیقایی غزل در ارتباط با رباعی، اصطلاح بیت و غزل در آثار صوفیه و مثلاً مولوی است:

من عاشقی از کمال تو آموزم بیت و غزل از جمال تو آموزم
در پرده دل خیال تو رقص کند من رقص هم از خیال تو آموزم
رباعی، شماره ۱۲۰۶

بیت و غزل و شعر مرا آب ببرد رختی که نداشتیم سیلاب ببرد
نیک و بد و زهد و پارسایی مرا مهتاب بداد و باز مهتاب ببرد
رباعی، شماره ۵۰۸

ظاهراً در این گونه موارد مراد از بیت، رباعی و مراد از غزل معنای قدیم آن یعنی شعر ملحون است؛ زیرا اولاً آن را با رقص و پارسایی و امثال آن‌ها آورده است و ثانیاً از مطلق شعر جدا کرده است و البته غزل می‌تواند به معنی مصطلح نیز باشد. اما این که ما در اینجا غزل را شعر فارسی ملحون و بیت را رباعی مجرد احتمال داده‌ایم به این لحاظ است که مولوی در رباعی دیگری گوید:

ماکار و دکان و پیشه را سوخته‌ایم شعر و غزل و دوبیتی آموخته‌ایم
در عشق که او جان و دل و دیده ماست جان و دل و دیده هر سه را سوخته‌ایم
شماره ۱۲۹۲

با مقایسه دو مصراع «بیت و غزل و شعر مرا آب ببرد» و «شعر و غزل و دوبیتی آموخته‌ایم» ظاهراً بیت و دوبیتی به یک معنی می‌شود^(۱) و دوبیتی همان رباعی مجرد است^(۲).

سلطان ولد در ابتدا نامه (ص ۵۷) در مورد مولوی و شمس می‌گوید:

۱- و نیز رجوع شود به فصل اول همین کتاب.

۲- به جای دوبیتی، ترانه نیز می‌توانست گفت که به معنی رباعی ملحون است.

ورد ایشان شده است بیت و غزل غیر این نیستشان صلوة و عمل اما بیت را به معنی رباعی ملحون نیز گرفته‌اند. آقای دکتر امین ریاحی در تعلیقات مرصادالعباد (ص ۵۵۳) می‌نویسد:

«...کاتبان نسخ قدیمی کلمهٔ بیت را مطلق در مورد شعر، و در مورد رباعی و قطعه و غزل نیز به کار برده‌اند نه منحصرأ در مورد معنی مشهور آن که مجموع دو مصرع منظوم باشد و سومین نکته که در مقابلهٔ نسخ مرصاد برخوردیم این است که در دو نسخهٔ قدیم «س» و «ق» ما در کلیهٔ موارد و در سایر نسخ در اکثر موارد، در استعمال کلمات بیت و شعر امتیازی میان آن دو قائل شده‌اند. به این معنی که بیت را منحصرأ در مورد اشعار فارسی (یک یا هرچند بیت متوالی و مسلسل) و کلمهٔ شعر را به انحصار دربارهٔ اشعار تازی به کار گرفته‌اند^(۱)... در «حالات و سخنان ابوسعید» (چاپ دوم ایرج افشار) در ذکر هر رباعی از آن به بیت تعبیر می‌کند...

مولوی در غزلی (ج ۵، ص ۱۵۳) گوید:

تو همه روز به رقصی پی تتماع و حریره

تو چه دانی هوس دل پی این بیت و حراره

از این شواهد و موارد دیگر برمی‌آید که بیت علاوه بر معنی مشهور، به مطلق شعر و احتمالاً به اشعار و دوبیتی‌هایی که به آواز و به صورت قول و ترانه و سرود و تصنیف خوانده می‌شده، و شاید هم در مورد آن‌چه مفهوم غم‌انگیز و غم‌آلود داشته (درمقابل حراره که تصنیفهای دسته جمعی شادی‌بخش بوده) اطلاق می‌شده است. و این که کاتبان متأخر یا محققین و مصححین کتاب‌ها به تصور خطای کاتبان قدیم آن را به اقتضای مورد (به رباعی و قطعه و مثنوی و غیره) تبدیل می‌کنند ناشی از عدم توجه به نحوهٔ استعمال قدیمی آن است...

۱ - در همین تعلیقه می‌نویسند که در سندباد نامه (چاپ احمد آتش) و جلد سوم جهانگشای جوینی (چاپ سید جلال تهرانی) و عبهرالعاشقین (چاپ کرین و معین) و المعجم (چاپ آقای مدرس رضوی) و در دو نسخهٔ قدیمی جوامع‌الحکایات عوفی (مضبوط در کتابخانهٔ ملی پاریس) نیز همین تخصیص بیت به شعر فارسی و شعر به شعر تازی ملاحظه می‌شود.

۲۱۵ □ رباعی و موسیقی

در لهجه‌های مختلف کردی یک نوع از سه نوع آثار منظوم را «بیت» می‌نامند و آن نوعی اشعار مخصوص هجایی چهارپاره است که به آواز خوانده می‌شود... (رک گورانی یا ترانه‌های کردی ۱۱-۱۳). و نزدیک بدان، نوعی ترانه‌های محلی در روستاهای آذربایجان معمول است که آن را «بیاتی» می‌نامند که آواز حزین و سوزناک و غم‌آلودی است و مسلماً ریشه ترکی ندارد... و صورتی از بیت است که مثل بسیاری از کلمات دیگری که دو حرف ساکن متوالی آن‌ها در لهجه آذری تحرک و تحول می‌یابد بدین صورت در آمده است. در برهان قاطع در ذیل ترانه اصطلاح «بیتی» آمده که ظاهراً باید مرکب از (بیت + ی نسبت) باشد... و اگر در صحت متن برهان تردید نکنیم این کلمه را باید اصل «بیاتی» بدانیم.

و باز به نظر نگارنده این سطور، تعبیرات «بیات اصفهان» و «بیات ترک» و «بیات شیراز» نیز در موسیقی ایرانی با آن‌چه گفتیم ارتباط دارد نه با چیزهای دیگر...
آقای دکتر سرامی می‌نویسند: «بیت به چهارگانی‌های مسلسل در شعر کردی اطلاق می‌شود. در پاره‌یی از شهرهای ایران چون بهبهان بیت به معنی رباعی ملحون به کار می‌رود و بیت خوانی به معنی خواندن رباعیات مسلسل همراه با آهنگ‌های موسیقایی است»^(۱).

به دویستی‌های بومی آذربایجان که از رایج‌ترین انواع شعر عامیانه است بایاتی گفته می‌شود. بایاتی چهار مصرع دارد که مصرع اول و دوم و چهارم همقافیه هستند. بایاتی‌ها از نظر وزن ۷ هجایی‌اند و در این زمینه کتابی در دست است^(۲).
در ارتباط با بیت باید به فعل گفتن که به معنی خواندن است توجه داشت. نظامی در خسرو و شیرین (ص ۲۵۵) در بیان حال فرهاد گوید:
به یاد روی شیرین بیت می‌گفت چو آتش تیشه می‌زد کوه می‌سفت

۱ - از خاک تا افلاک، ص ۱۲۸

۲ - بایاتیلار، محمدعلی فرزانه، تهران، نشر منظومه، ۱۳۶۹.

فصل یازدهم

ساخت رباعی

در رباعی نسبت به شکل های دیگر شعری، مابین مصراع ها هماهنگی قوی تری حاکم است و شعر تشکل و وحدتی دارد به طوری که غالباً نمی توان بیت دوم آن را به عنوان یک بیت مستقل و مثلاً به عنوان شاهد مثال ذکر کرد زیرا با بیت اول ارتباط معنایی و حتی لفظی مستحکمی دارد:

عشق تو منادی بی به عالم در داد تا دل ها را به دست شور و شر داد
و آن گه همه را بسوخت و خاکستر کرد و آورد به باد بی نیازی بر داد^(۱)

فیه مافیه، ۱۸۳

مایل هروی در مقدمه خود بر شرح رباعیات جامی (ص ۲) می نویسد: «... سه مصراع اول به حیث صغرا و کبرا طرح شده و مصراع چهارم نتیجه آن می شود و معانی در واقع در مصراع چهارم نبعان می کنند و مصراع اخیر از پختگی مصراع قبلی پرورش می یابد»

خون دل من که هر دم افزون گردد دریا دریا ز دیده بیرون گردد
آن گه که ز خاک تن من کوزه کنند گر آب در آن کوزه کنی خون گردد

عطار

ترانه ها، ۱۳۹

۱ - در رباعیات مولانا دیده نشد.

۲۱۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

پس ضربه در مصراع چهارم است و همین مصراع است که نقاوه بار معنایی و نتیجه آن را بر دوش می‌کشد، صائب گوید:

از رباعی بیت آخر می‌زند ناخن به دل

خط پشت لب به چشم ما ز ابرو خوشتر است

و نجیب کاشانی دقیق‌تر به جای بیت، مصراع گفته است:

گفتی که از آن چهار کس، بی‌تزویر بر خلق کدامیک به حقند امیر
من شاعرم و جز این ندانم که به شعر مقصد ز رباعی است مصراع اخیر
جالب است که عین همین طرح در هایکو نیز ملاحظه می‌شود و بار معنایی و
نتیجه در آنجا نیز در مصراع آخر (مصراع ضربه) است^(۱). هایکوهای اصیل ژاپنی
نیز معمولاً یا سه خط و یا چهار خط است. در اینجا به مناسبت نمونه‌هایی نقل
می‌شود:

روز موعود

تاری هارا

می‌دانستم که سرانجام

روزی از این راه می‌بایدم گذشت

با این همه، دیروزم از کجا خبر بود

که روز موعود امروز است؟

همچون کوچی بی‌انتها، ص ۲۶۲

گذر از رودخانه «هان»

سونگ جی‌ون

۷۰۱ م - ؟ ۶۶۰ م

ز آن سوی کوه نامه و پیامی نرسید

۱ - الول ساتن می‌گوید: دو مصراع اول منظره کلی را نشان می‌دهند، مصراع سوم در حد وسط و در مرز قرار دارد و مصراع چهارم مضمون و نقطه نظر را تاکید و تبیین می‌کند و این مشخصه در *Epigram* یونانی و در هایکو ژاپنی هم هست. رک: تاریخ کمبریج

ساخت رباعی □ ۲۱۹

زمستان گذشت و بهار نیز

همچنان که به روستایم نزدیک می شوم دلم را تشویش فرا می گیرد

جرأت نیست از آنان که به استقبالم می آیند پرشی نمایم

هفت شب از هفت ماه، ص ۳۷

گودال «منگ چنگ»

وانگ وی

۷۱۶ م - ۷۰۱ م

خانه ام در مدخل «منگ چنگ» قرار دارد

از جنگل کهن تنها درخت بید برجاست

اندوه به خاطر آنان که پیش از من در این خانه بودند بیهوده است

پس از من چه کسی در اینجا خواهد بود؟

هفت شب از هفت ماه، ص ۳۸

باد بهار

چین چیه

سده سیزدهم میلادی

غبار از بید می زدایی و برگ ها را سبز فام می نمایی

با وزیدن خویش گل های هلو را سرخ فام می نمایی

مرا چهره رنگ پریده و موی خاکستری شده است

ای باد شرقی! مرا جرأت آن نیست که ترا سرزنش کنم

هفت شب از هفت ماه، ص ۹۵

چنان که ملاحظه می شود تصویرپردازی در هایکو به مراتب قوی تر از رباعی

است و رباعی به نسبت هایکو ذهنی تر است. اما هایکو به لحاظ ارتباط بین ذهن و

عین (ارائه تصویر) مطبوع تر از رباعی به نظر می رسد.

به هر تقدیر، همین اهمیت بیت یا مصراع آخر رباعی است که باعث شده است

تنها رباعیاتی موفق باشند که در آن ها معنا یا حادثه یی تازه و دلپسند بیان شده باشد و

۲۲۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

صرف بیان اندیشه عاشقانه یا صوفیانه و یا فلسفی کافی نباشد، حال آن که ممکن است در سایر انواع شعر چنین ضرورتی احساس نشود. به عبارت دیگر رباعیات حاوی اندیشه و بیان معمولی به نسبت سایر انواع شعری که حاوی همان شیوه بیان و اندیشه است خنک تر و بی مزه تر می نماید و این که رباعی عاشقانه بسیار زود به رباعی صوفیانه بدل شد شاید به لحاظ نیازی بود که به معانی لطیف تر احساس می شد و باید انصاف داد که رباعیات عاشقانه در حال و هوای تفاسیر عرفانی بود که جلوه‌ی بسزا یافت.

البته مقصود این نیست که در رباعی معانی متعارف نیست بلکه برعکس بسیار هم هست اما این معانی در مصراع چهارم نمودی تازه می یابد و به اصطلاح مضمون می شود. این که آدمی قطره آب و ذره خاکی است که به این جهان در می آید و زود بیرون می شود حرف تازه‌ی نیست اما همین که در رابطه با شدن و آمدن مگسی قرار می گیرد مضمون تازه‌ی می شود:

یک قطره آب بود با دریا شد یک ذره خاک با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندرین عالم چیست آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

خیام

ترانه‌ها، ۱۲۰

پس در رباعی «اطلاع و خبر»^(۱) باید بسیار قوی باشد. سطح این اطلاع و خبر را به طرق گوناگون در شعر می توان بالا می رود. قوی ترین و معمولی ترین شیوه آن در رباعی همین متوجه کردن ذهن به یک شباهت است و در حقیقت تشبیه و یکدفعه ذهن را بعد از طرح مقدماتی در مصراع چهارم به یک شباهت یابی رساندن از ارکان رباعی سازی است:

۱ - نظریه Information هم در ادبیات و هم در علوم مطرح است. به نظر مارتینه زبان‌شناس معروف معاصر فرانسوی شعر سخنی است که در آن خبر بزرگی داده می شود. سطح خبر در شعر از دو طریق بالا می رود یا از طریق لفظ و یا از طریق معنا و شاعر با تصرف در این دو مقوله است که ذهن شنونده را دچار اعجاب می سازد و توجه او را جلب می کند.

ساخت رباعی □ ۲۲۱

یک چند به کودکی به استاد شدیم یک چند ز استادی خود شاد شدیم
پایان سخن شنو که ما را چه رسید چون آب بر آمدیم و چون باد شدیم

خیام

ترانه‌های خیام، ۷۹

این کوزه چو من عاشق زاری بودست دربند سر زلف نگاری بودست
این دسته که برگردن او می‌بینی دستی است که برگردن یاری بودست

خیام

ترانه‌ها، ۱۰۹

فی الواقع این صغرا و کبرا چیدن‌ها در مصراع‌های نخستین به یک قیاس شعری منجر می‌شود و نوعی تمثیل *Analogy* صورت می‌گیرد که در آن یک طرف آدمی و طرف دیگر یکی از نمودهای طبیعت است. شاعر از این مقایسه پی به احوال خود (آدمی) می‌برد و با دریافت موقعیت آرام می‌شود. از مقایسه دو امر آفاقی و انفسی با دو امر بسیار بزرگ و کوچک است که انسان به آرامشی دست یافته خود را در یک نظام منسجم می‌بیند و حالت غربت و استثناء حس نمی‌کند. مثلاً قضیهٔ مرگ آدمی چنین توجیه می‌شود که:

در سایهٔ گل نشین که بسیار این گل از خاک برآمده است و در خاک شده

پا بر سر هر سبزه به خواری ننهی کان سبزه ز خاک لاله روی رسته است

دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌یی بنشسته همی گفت که کوکو کوکو
چنان که ملاحظه می‌شود در اینجا انسان مرگ را جزء یک نظام کلی می‌بیند. شاعر گاهی نکته بسیار معمولی و بدیهی را مطرح می‌کند و در متن آن ذهن را متوجه یک نتیجهٔ بدیهی می‌سازد و به این طریق خواننده را دچار اعجاب کرده خبر شعر را به اوج می‌رساند مثلاً می‌گوید:

می‌خور که به زیر گل بسی خواهی خفت بی‌مونس و بی‌رفیق و بی‌همدم و جفت

۲۲۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

زنهار به کس مگو تو این راز نهفت هر لاله که پژمرد نخواهد بشکفت^(۱)
 کدام راز نهفت؟ و کدام خبر مهم؟! لاله‌یی که به خاک ریزد دوباره شکوفه
 نمی‌دهد!

و بدینوسیله انسان در تناظر با لاله (سمبل) به راز مرگ می‌رسد.
 چنان که قبلاً اشاره شد خبر را به دو طریقه می‌توان بالا برد از طریق لفظ و معنی.
 و مثلاً نظامی شاعری است که خبر شعری را به وسیله لفظ یعنی بازسازی در زبان
 اعتلاء می‌دهد. اما در رباعی به علت کوتاهی قالب جایی برای بازی‌های لفظی و
 صنعت نیست و اعتلای خبر فقط در گرو معنی است و این دقیقه با شگردی که در
 مصراع چهارم اعمال می‌گردد صورت می‌پذیرد.

برداشت و تلقی آدمی از هستی جهان بینی است. نتایجی که از جهان بینی گرفته
 می‌شود ایدئولوژی است. در رباعی بیت اول معمولاً جهان بینی (مقدمه) و بیت دوم
 (نتیجه) ایدئولوژی است:

آدمی با مرگ فنا می‌شود (جهان بینی) پس بهتر است که دم را غنیمت شمارد
 (ایدئولوژی).

این طرح مرسوم‌ترین طرح رباعیات فلسفی (خیامی) است:
 از دفتر عمر پاک می‌باید شد در دست اجل هلاک می‌باید شد
 ای ساقی خوش لقای خوش خوش ما را آبی در ده که خاک می‌باید شد
 باباافضل

۱ - در ترانه‌های خیام ص ۸۴ به نام خیام است اما چنان که قبلاً اشاره شد ظاهراً از نجیب
 جرفاذقانی است.

فصل دوازدهم

انواع رباعی از نظر شکل

چنان که تاکنون روشن شد وزن و تعداد ابیات رباعی ثابت است و فقط به لحاظ قافیه به رباعیات چهار قافیه‌یی و سه قافیه‌یی (خصی) تقسیم می‌شود. اکنون در این فصل به انواعی از رباعیات غیر متعارف که ابیات آن‌ها به لحاظ ارتباط صوری یا معنوی از دو بیشتر است اشاره می‌شود.

رباعیات سه‌بیتی

هرچند رباعی به معنی چهارتایی (چهار مصرعی) است و اشعار شش مصرعی بر وزن رباعی را قطعه می‌گویند و با قیاس به رباعی می‌توان آن‌ها را سداسی خواند لیکن ما به دلایلی این گونه اشعار را رباعی سه‌بیتی نام نهاده‌ایم: اولاً شاعران این گونه اشعار صوفیان بوده‌اند که فقط به رباعی دلبستگی داشته‌اند و ثانیاً نمونه‌های متعددی از این گونه اشعار در دست است که شایسته است با توجه به وزن رباعی برای آن‌ها نامی انتخاب شود.

از مشخصات رباعی سه‌بیتی این است که اکثراً تمام مطلع هستند، بر عنوان برخی از آن‌ها در متون قدیم «بیت» نوشته شده است و اینک نمونه‌هایی از آن مطرح می‌شود:

ما را پس از این جهان جهانی دگرست جز دوزخ و فردوس مکانی دگرست
آزاده نسب زنده به جانی دگرست و آن گوهر پاکشان زکانی دگرست

۲۲۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

ما را گویند کاین نشانی دگرست زیرا که جز این زبان زبانی دگرست^(۱)
این شعر سه بیتی در برخی از نسخ مرصادالعباد و در متن مرموزات اسدی به
صورت رباعی دوبیتی به نام شیخ ابوسعید ابوالخیر آمده است. در نزهة المجالس^(۲) و
کشف الاسرار (بدون ذکر گوینده) هم مندرج است. «در نامه های عین القضاة چاپ
بیروت ص ۲۳۷ و تمهیدات چاپ عسیران ص ۴ و زبدة الحقایق چاپ شیراز ص
۵»^(۳) همین توالی ابیات ملحوظ است (در تمهیدات یک بیت هم اضافه دارد و
چهاربیتی است). آقای دکتر امین ریاحی می نویسد:
«پیدا است که در اصل دو رباعی بوده و درهم آمیخته شده و دو بیت آخری
رباعی دیگری است»

این رباعی در دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی به صورت زیر آمده:
بیرون تر ازین جهان جهانی دگر است جز جنت فردوس مکانی دگر است
آزاده نسب زنده به جانی دگر است و آن گوهر پاکشان زکانی دگر است
آقای ابومحبوب می نویسد «... این رباعی با اختلافاتی دیگر در تمهیدات
عین القضاة نیز ذکر شده است که به تصحیح عقیف عسیران است. قدیم ترین نسخه
اساس مصحح متعلق به سال ۶۶۷ هجری و اصل آن در کتابخانه مانیساگینل به
شماره ۱۰۸۶ و عکس آن به شماره ۴۵۶ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
موجود است. در این نسخه که مورد اختلاف این قسمت آن در چاپ عقیف عسیران

۱ - مقایسه شود با:

مردان رهش زنده به جانی دگرند مرغان هوش ز آشیانی دگرند
منگر تو بدین دیده بدیشان کایشان بیرون ز دو کون در جهانی دگرند
که منسوب به ابوسعید و شیخ نجم الدین رازی است. رک تعلیقات مرصادالعباد ص ۶۴۴.
۲ - در نزهة المجالس به صورت زیر است:

ما را جز ازین زبان زبانی دگر است جز دوزخ و فردوس، مکانی دگر است
قلاشی وعاشقی است سرمایه ما قزایی و زاهدی، جهانی دگر است
در اسرار التوحید جزو «ابیات کی برزفان شیخ ما رفته است» نقل شده است.

۳ - تعلیقات مرصادالعباد، ص ۶۱۱.

ذکر نشده است، این شعر در چهاربیت آمده بدین صورت:

ما را بجز این جهان جهانی دگر است جز دوزخ و فردوس مکانی دگر است
آزاده نسب زنده به جانی دگر است و آن گوهر پاکشان زکانی دگر است
قلاشی و رندی است سرمایه عشق قزایی و زاهدی جهانی دگر است^(۱)
ما را گویند کاین نشانی دگر است زیرا که جز این زبان زبانی دگر است
تغییر و تبدیل این چهار بیت در نسخ مختلف به همان صورت‌های مذکور است.
به هر حال این شعر در هر قالبی که باشد شکی باقی نمی‌ماند که از او حدالدین نیست و
انتساب آن به ابوسعید صحیح‌تر است.

من با تو چنانم ای نگار ختنی کاندر غلطم که من توام یا تو منی
از ما دوری و در یکی پیرهنی پس من کیم ای جان جهان گر تو منی
نی من منم و نه من توام نی تو منی هم من منم و هم تو توای هم تو منی^(۲)
این شعر در «دو رساله عرفانی در عشق» (سیف باخرزی، ص ۱۲۰ و ۱۲۴) و
در اوراد الاحباب (دوجا) آمده است و از نظر ارتباط معنایی ابیات پیدا است که در
اصل به همین صورت بوده و از اتحاد دو رباعی حاصل نیامده است. با توجه به علاقه
فراوان صوفیه به وزن رباعی که حتی به آن قطعه نیز سروده‌اند، به نظر می‌رسد که باید
اشعار سه بیتی مبتنی بر وزن رباعی را شکل مخصوصی دانست نه حاصل ترکیب دو
رباعی. با این همه اشعار چهاربیتی مثل نمونه زیر بعید نیست که در اصل دو رباعی
بوده باشد^(۳):

این کوی ملامت است و میدان هلاک وین راه مقامران بازنده پاک

۱ - این بیت از رباعی ابوسعید است.

۲ - از نمونه‌های نادر رباعی است که در آن عیب تکرار قافیه به چشم می‌خورد.

۳ - چنان که دو بیت آخر این قطعه بصورت رباعی در نامه‌ها، ج ۲، ص ۱۴۳ آمده است:
هل تا بدردند پوستینم همه پاک از بهر تو ای یار عیار و چالاک
در عشق یگانه باش، از خلق چه پاک؟ معشوقه تو را و بر سر عالم خاک
و به صورت دو رباعی مجزا در سوانح (مصحح آقای پورجوادی) مذکور است.

۲۲۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

مردی باید قلندر و دامن چاک تا برگزدد عیاروار چالاک
بل تا بدرند پوستینم همه پاک از بهر تو ای یار عیار ناپاک
در عشق یگانه باش از خلق چه باک معشوق مرا و بر سر عالم خاک
احمد غزالی (۱)

ظاهراً مبتکر این نوع عین القضاة همدانی بوده است. به هر تقدیر در آثار او بیش از هر جای دیگر به رباعیات سه بیتی برمی خوریم و اینک چند نمونه:

بیت:

کس را ز نهان دل خبر نتوان کرد ز احوال دل خویش حذر نتوان کرد
کس عالم شرع را زیر نتوان کرد انسانی را ز خود بدر نتوان کرد
محبوبان را بدین، نظر نتوان کرد با خویش به کوی او گذر نتوان کرد
تمهیدات، ص ۱۱

این بیت‌ها را نیز گوش‌دار:

آن را که حیاتش آن دل و دلبر نیست
و آن خاک و خد و آن لب چون شکر نیست
جان و دل را چو ابرو و زلف ببرد (۲)
در هر دو جهان مشرک و هم کافر نیست
از کفر به کفر رفتنت باور نیست
زیرا که ازو جز او دگر در خور نیست
تمهیدات، ص ۱۲۰

شهر و وطن جان ز جهان بیرون است
وز هرچه مثل زنی از آن بیرون است

۱ - مکتوبات عین القضاة (نسخة ترکیه)، به نقل از احوال و آثار عین القضاة، ص ۳۰۴.
۲ - از موارد نادری که قافیه ندارد و تمام مطلع نیست و قرینه‌ی است که شعر اساساً سه بیتی است.

ساخت رباعی □ ۲۲۷

این راز نهفته از نهان بیرون است
یعنی که خدا از دو جهان بیرون است
جانها ز حق است و حق ز جان بیرون است
آن با نقط است و نقطه زان بیرون است
تمهیدات، ص ۱۵۲

گفتم که کرایبی تو بدین زیبایی
ای خالق ماکه سرور و مولایی
گفتا که چنین سخن تو می فرمایی
من خود خود را که خود منم یکتایی
عاشق نبود هر آن که باشد رایبی
عاشق آن است که عاشق است^(۱) یکجایی

تمهیدات، ص ۲۱۸

عاشق بادا که عشق خوش سوداییست	در عالم پیر هر کجا برنایست
ای هر که نه عاشق است چون شیداییست	در عشق مرا همیشه محکم رایست
ای هر که نه عاشق است او خود رایست	عاشق شدن آیین چو من شیداییست

نامه ها، ج ۲، ص ۸۶

رباعی مستزاد

رباعی مستزاد دو نوع است. در نوع اول مصاربع افزوده شده از نظر طرح قافیه
عین خود رباعی هستند و مثلاً مصراع سوم آن ها قافیه ندارد:

عید آمد و کارها نکو خواهد بود	چون روی عروس
ساقی می لعل در سبو خواهد کرد	چون چشم خروس
افسوس نماز و پوزه بند روزه	یک بار دگر

۱ - حذف ت در «است» نشانهٔ قدمت شعر است.

۲۲۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

عید از سر این خران فرو خواهد کرد افسوس افسوس (۱)

بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، ۱۵۵

این مغیجگان به ما ملامت چه کنند
 ما را بدر از کوی سلامت چه کنند
 امروز اگر کشند ما را به ستم
 فردا که بود روز قیامت چه کنند
 بی جرم و خطا
 از راه جفا
 وز پیش برند
 مائیم و شما

اهلی شیرازی، ۷۱۳

آئینه به بزم دلگشای تو رسد
 هم شانه به زلف مشکسای تو رسد
 ما خاک شویم و سر مه منظور افتد
 دل خون شود و حنا به پای تو رسد
 ای جان نگاه
 ما را چه گناه
 داغیم ز رشک
 سبحان الله

محتمم علی خان حشمت بدخشانی (متوفی ۱۱۶۳)

نتایج الافکار، ص ۱۹۶

در نوع دوم رباعی مستزاد برای هر بیت رباعی فقط یک عبارت اضافی می‌آورند و لخت‌های اضافه، با هم، قافیه دارند:

ای چشم سیاه تو بلای دل من مشتاق تو شد دلم برای دل من
 برخیز و بیا
 گر خواجه ترا روز رها می‌نکند آخر شبکی بهر رضای دل من
 بگریز و بیا

ابن یمین

رباعی مستزاد بیشتر در آثار متأخران دیده می‌شود و ظاهراً از قدماسی به این شیوه نگفته باشد. من تاکنون رباعی مستزاد دل‌انگیزی ندیده‌ام.

۱ - آقای مهدی اخوان ثالث در «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» می‌نویسند که این رباعی را مستشرقی به خیام نسبت داده است. در عدم اصالت این رباعی و سخافت آن هیچ تردیدی نیست.

ساخت رباعی □ ۲۲۹

در اینجا بد نیست که به رباعیات پیوسته و موقوف المعانی نیز اشاره‌ی شود. هر چند این دو نام به اعتبار معنی برای رباعی وضع شده است اما چنان که ملاحظه خواهد شد لفظ نیز در این گونه رباعیات نقشی دارد.

رباعیات پیوسته

رباعیاتی است که همگی درباره‌ی یک مطلب سروده شده‌اند و مجموعاً موضوع واحدی را شرح و بسط می‌دهند، مانند رباعیات عطار در مختارنامه که به پنجاه باب یا موضوع از قبیل سخن گفتن به زبان پروانه، در مرآئی رفتگان، در قلندریات و خمریات و غیره تقسیم شده است. در ذیل هر عنوان تعدادی رباعی درباره‌ی آن موضوع آمده است. بعد از عطار رباعیات پیوسته را در آثار امیر خسرو دهلوی می‌بینیم. شهر آشوبی به او منسوب است که به صورت همین رباعیات پیوسته است^(۱). اهلی شیرازی هم در دو مورد رباعیات پیوسته گفته است:

در دیوان او ۶۳۶ رباعی آمده است. علاوه بر این‌ها رباعیاتی به نام رباعیات ساقینامه و رباعیات گنجفه (بازی ورق) دارد که به صورت پیوسته هستند یعنی مجموعاً در مورد ساقی و گنجفه سروده شده‌اند.

رباعیات گنجفه مجموعاً ۹۶ رباعی است و مقدمه‌یی به نثر دارد. رباعیات ساقینامه ۱۰۱ رباعی است و بر آن هم مقدمه‌یی به نثر نوشته است و در ضمن آن می‌گوید: «و بالجمله این دردکش میخانه عشقبازی اهلی شیرازی غفرالله ذنوبه و ستر عیوبه او را رباعی چند در مستی محبت به اصطلاح این جماعت رو نموده بود درین اوراق پریشان جمع کرد و نامش ساقینامه نهاد...»^(۲). هر رباعی با خطاب ساقی شروع می‌شود^(۳) و اینک دو نمونه از این رباعیات که هر دو بعدها به خیام منسوب شده‌اند:

۱- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۹۳.

۲- دیوان اهلی شیرازی، ص ۶۵۴.

۳- نکته جالب این است که اهلی این رباعیات خود را به ترتیب حروف تهجی سروده است.

۲۳۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

رباعی ۲۳

ساقی غم من بلند آوازه شده است

سرمستی من برون ز اندازه شده است

با موی سفید سرخوشم کز خط تو

پیرانه سرم بهار دل تازه شده است

رباعی ۳۱

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است

دریاب که هفته دگر خاک شده است

می نوش و گلی بچین که تا درنگری

گل خاک شده است و سبزه خاشاک شده است

مرحوم مینوی دربارهٔ رباعیات پیوسته می نویسد^(۱):

«پرفسور ادوارد براون در ج دوم «تاریخ ادبی ایران»... می گوید: در فارسی هر

رباعی قطعه شعری مطلقاً کامل و مجزاست و شعری مرکب از فلان عده رباعی در

فارسی نیست... این صحیح نیست زیرا... ساختن رباعی های مرتبط به یکدیگر مرسوم

بوده است، چنان که معین الدین عباسه در رسالهٔ عروض خود که ظاهراً در اوایل قرن

نهم تألیف کرده است (نسخهٔ خطی متعلق به آقای دکتر مهدی بیانی) می نویسد:

«بعضی از شعرا مقطعات بر وزن رباعی گفته اند... و من بنده سه رباعی گفته ام لفظ و

معنی آن به یکدیگر متعلق است:

اکنون که ز رنگ لاله و بوی سمن چون جنت عدن گشت اطراف چمن

ای عارض تو رشک گل و لاله و مل وی طرهٔ تو طیره ده مشک ختن

ساغر ز می مغانه خالی مگذار تسبیح بنه، جام و صراحی بردار

حیف است که عمر در ملالت گذرد برخیز ز روی کرم ای سیم عذار

۲۳۱ □ ساخت رباعی

آن جام شراب ارغوانی در ده و آن ساغر آب زندگانی در ده
اندر غم و غصه جهان پیر شدم گلگونه چهره جوانی در ده»

(نقل از مجله سخن دوره پنجم شماره نهم، ص ۷۰۸)

و بنده غیر از این هم قصیده تمام رباعی دیده‌ام ولی در حال تحریر آن را نیافتم^(۱). در ادبیات عرب نیز این قالب سابقه دارد، مثلاً مدرک بن علی الشیبانی از ادبای قرن پنجم هجری شعری مفصل دارد در وصف عشق خویش به جوانی نصرانی که مرکب است از پنجاه رباعی (به بحر رجز نه بحر هزج مثل رباعی فارسی که هر چهار مصراع هر یک از آن‌ها با هم قافیه است...)

رباعیات موقوف المعانی

رباعیات موقوف المعانی مجموعه رباعیاتی است که فهم معنی هر رباعی در گرو مطالعه رباعی بعدی است.

مرحوم قزوینی در ص ۶۷ از جلد اول یادداشت‌های خود از معیار جمالی شمس فخری (مؤلف در ۷۴۵) نقل می‌کند که به نظر او تضمین از عیوب شعر نیست (حال آن که در نزد قدما عیب محسوب شده است) و سپس حکایت زیر را از او نقل می‌کند:

«روزی در مجلس صاحب اعظم... بحث انواع تضمینات می‌رفت چون بدین نوع رسیدند فرمود که هیچ کس سه رباعی گفته باشد که تا رباعی آخر نخوانند معنی رباعی اول تمام نشود؟ اصحاب گفتند کس نگفته است. این بنده هم در مجلس هشت رباعی موقوف در مدح آن حضرت [شیخ ابواسحق] بگفت و آن هشت

۱ - به احتمال قوی مراد او قصیده فرخی است که در فصل عروض این کتاب بدان اشاره خواهد شد هر چند در حاشیه بر این مطلب نوشته‌اند:

مقطعات سرودن شعرا بر وزن رباعی و حتی قصیده گفتن بر این وزن هر دو قدیم است و شمس قیس نمونه‌یی از ابوطاهر خاتونی بر نوع اول و نمونه‌یی از فرخی برای نوع دوم آورده است. در موزه بریتانیا نسخه‌یی از رباعیات منسوب به افضل الدین کاشانی هست... مشتمل بر ۱۲۳ رباعی که مخصوصاً به این قصد سروده شده که از حیث معنی مرتبط باشد.

۲۳۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

رباعی موقوف این است:

دی بلبلیکی لطیف از طرف چمن دیدم که نشسته بود بر شاخ سمن
در وصف لطافت گل تر دامن می خواند به لطف این رباعی بر من

کای زینت نوبهار وی زیب چمن بشکسته ز نکهت تو بازار سخن
درآمده‌ای زود مرو از پیشم ورنه ز جفای زود سیری تو من
الخ^(۱)»

۱ - برای ملاحظه هر هشت رباعی رجوع شود به: بحث در آثار و احوال حافظ، ص ۱۰۹.

فصل سیزدهم

انواع رباعی از نظر معنی

رباعی از نظر معنا کلاً سه نوع است:

- ۱- رباعیات عاشقانه ۲- رباعیات عارفانه ۳- رباعیات فلسفی یا حکمی
- که در هر مورد مطالبی گفته شد. در اینجا اضافه می‌کنیم که علاوه بر این هاگاه به اعتبار مضامین فرعی نیز می‌توان انواعی در رباعی مشخص کرد:
- ۱- رباعی مدحی ۲- رباعی اجتماعی و سیاسی ۳- رباعی مرثیه ۴- رباعیات مستهجن و هجوآمیز ۵- ساقینامه ۶- رباعی نو یا تصویری که ذیلاً در باب هر کدام به اجمال تمام سخن می‌رود.

هیچ قالبی در شعر فارسی نیست که از گزند و صدمه مدح برکنار مانده باشد و از این رو در رباعیات نیز فراوان مضامین مدحی ملاحظه می‌شود و مخصوصاً بدیهه و مدح دز رباعی به طرز وسیعی بایکدیگر آمیخته‌اند به نحوی که رباعی را شعر بدیهه و بدیهه را شعر مدح خوانده‌اند. این رباعیات غالباً در ذکر واقعه‌یی هستند ولی این وقایع مستقیماً به ممدوح مربوط می‌شود. عنصری، امیر معزی، ازرقی... با سرودن رباعیات مدحی در حالات و موقعیت‌های مناسب صله‌های گرانی گرفتند و مخصوصاً امیر معزی رباعیات مدحی فراوانی دارد. از آنجا که خواندن و سرودن رباعی وقت چندانی نمی‌خواهد، شاعران مترصد صله غالباً در مواقع غیررسمی از همین شکل شعری برای مدح استفاده کرده‌اند. با این همه رباعی نسبت به قصیده و برخی از قوالب دیگر کمتر به مدح آلوده شده است. نمونه‌هایی از رباعیات مدحی را

۲۳۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

در فصل بدیهه پردازی خواندید. در اینجا یک رباعی از انوری که در ناخن گرفتن ممدوح سروده شده است ذکر می شود:

از مشرق دست گوهر آل نظام ده ماه تمام را طلوع است مدام
اینک بنگر که آن خداوند کرام بفکند مه نوی ز هر ماه تمام
رباعی نامه، ص چهار مقدمه

رباعیات سیاسی و اجتماعی در قدیم فراوان نبوده است اما با این همه رباعیاتی یافت می شود که در آن به حوادث تاریخی، دردهای اجتماعی، نابسامانی ها اشاره شده و یا به صاحب قدرتان حمله گردیده است. اما رباعیات سیاسی و اجتماعی بعد از مشروطه نمونه های نسبتاً زیادی دارد. برخی عقیده دارند که در جوامعی که در سلطه مذهب هستند، مبارزات به صورت الحاد متجلی می شود^(۱). در ادبیات مبارز فارسی این معنا به صورت جمله به زهاد و متشرعین و گاه صوفیان عامه فریب بوده است.

زین پیش فلک چنین دل آزار نبود هر مفعولی فاعل مختار نبود
امروز به پشم و پنبه کار افتاده است مردی اول به ریش و دستار نبود
حزین لاهیجی (متوفی در ۱۱۸۰)

هرچند که انقلاب را قاعده نیست در آتش و خون برای کس مائده نیست
اما دول قوی چو در جنگ شوند بهر ملل ضعیف بی فایده نیست
فرخی یزدی، ۱۷۲

کمال الدین اسماعیل در مورد قتل عام مردم اصفهان به دست مغولان در سال ۶۳۳ - که خود شاهد عینی بوده - گوید:

کس نیست که تا بر وطن خود گرید بر حال تباه مردم بد گرید
دی بر سر مرده یی دو صد شیون بود امروز یکی نیست که بر صد گرید
در مورد رباعی مرثیه در بحث از مسعود سعد سلمان اشاره شد که او نخستین

۱ - «انگلس الحاد و عرفان را درفش فکری مبارزه قشرهای اپوزسیون و انقلابی جامعه در قرون وسطی دانسته است».

برخی بررسی ها درباره جهان بینی ها، ۵۶

۲۳۵ □ انواع رباعی از نظر معنی

شاعر معروفی است که در رباعی مرثیه گفته است و چنان که گذشت^(۱) در همان زمان‌ها تاج‌الدین اسماعیل باخرزی و ابوالحسن طلحه نیز رباعی مرثیه گفته‌اند.

رباعیات مستهجن (*Pornographic*) در ادبیات فارسی نمونه‌های بسیار دارد که گاه مبتنی بر هجو و هجای شخص معینی است و گاه جنبه کلی دارد و از باب تفنن سروده شده است. رباعیات در مورد صاحبان حرف غالباً به مقوله شاهد بازی در آمیخته و جنبه زشت یافته است^(۲). رباعیات مستهجن مبتنی بر امور جنسی در دیوان مهستی فراوان است.

در ذیل یک رباعی مستهجن و یک رباعی هجایی به عنوان نمونه ذکر می‌گردد:

... چاه عقیق است پناهی دهدت وز بالش نقره تکیه گاهی دهدت
نه نقطه سیماب چو ریزی در وی نه ماه شود چارده ماهی دهدت

مهستی، (۳)، ۲۲

خاقانی را که آسمان بستاید ای فاحشه زن تو فحش گویی شاید؟
هجو تو کنون بسان مدح آراید کز باده نیک سرکه هم نیک آید^(۴)

دیوان خاقانی، ۷۱۳

نخستین رباعیات هجو در دیوان رودکی دیده می‌شود. چنان که در هجو شخصی که مادرش در مجالس عیش و عشرت دف می‌زده اما پدرش قاری گورستان بوده است گوید:

آن خر پدرت به دشت خاشاک زدی مامات دف و دورویه چالاک زدی
آن بر سرگورها تبارک خواندی ویسن بر در خانه‌ها تبوراک زدی

دیوان رودکی، ۱۴۲

۱ - رک: بحث شاعران رباعی گو در قرن ششم.

۲ - شهر آشوب در معنای قدیم خود به همین اشعار درباره صاحبان حرف اطلاق می‌شود. شهر آشوب‌ها به این معنی غالباً در قالب رباعی هستند.

۳ - باندک اختلافی در دیوان خاقانی (ص ۷۱۱) نیز آمده است.

۴ - مراد از باده نیک پدر و مراد از سرکه دختر است.

۲۳۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

در آثار قدما رباعیاتی که با لفظ ساقی آغاز شوند یا ردیف آن‌ها ساقی باشد کم نیست که می‌توان آن‌ها را هم به اعتبار لفظ و هم به اعتبار معنی ساقینامه خواند و چند رباعی از این دست به خیام هم منسوب است. در نزهة المجالس سه رباعی مختوم به ساقی و چهار رباعی که با لفظ ساقی آغاز شده‌اند آمده است^(۱):

معزی

زاهد نکند به زهد سود ای ساقی هرچند عیان عمل نمود ای ساقی
پر کن قدحی شراب زود ای ساقی کاندرازل آنچه بود بود ای ساقی

لا ادری

برهان زغمم، زود رهان ای ساقی می‌ده مه جحیم و مه جنان ای ساقی
کاندر ره عاشقی چه ایمان و چه کفر هستند به یک بها روان ای ساقی

لا ادری

ای ساقی خوب، جام و پیمانه کجاست؟ و آن رطل حریف افکن مردانه کجاست؟
بیخود به در افتاده‌ای از میکده‌یی ای مردم هشیار ره خانه کجاست؟

لا ادری

ساقی چو به من دهد می گلگون را گلگون کنم از فروغ او گردون را
چندان به جرع باده دهم هامون را تا زیر زمین، مست کنم قارون را
شعر نو و اندیشه‌های تازه مطرح در آن و شیوه بیان و امور بلاغی مربوط به آن
اندک اندک در همه صور و معانی سنتی شعر فارسی تأثیر نهاد و مخصوصاً غزلیات و
مثنوی‌های خوبی در این مایه‌ها سروده شد. برخی از شاعران به رباعی هم توجه
کردند و رباعیاتی در حال و هوای اشعار نوگفتند^(۲). این رباعیات سرشار از تصویر و
خیال است و جالب است که از قدما گاهی مولانا چنین رباعیاتی دارد:

۱ - باب چهارم این کتاب در خمریات است که آن را به دو نمط تقسیم کرده است: نمط اول در شراب و نمط دوم در ساقی.

۲ - چنان که اشاره شد خود شکل سنتی رباعی با توجه به شکل شعری هایکو بر شعر نو تأثیر نهاد.

انواع رباعی از نظر معنی □ ۲۳۷

بیت و غزل و شعر مرا آب ببرد رختی که نداشتیم سیلاب ببرد
نیک و بد و زهد و پارسایی مرا مهتاب بداد و باز مهتاب ببرد

رباعی ۵۰۸

و اینک دو نمونه:

از خاطره‌یی به خواب او خواهم رفت در عطرگلی به جست و جو خواهم رفت
فردا که به جاده‌ها به جز باران نیست در درّه‌گریه‌ها فرو خواهم رفت

در جاده هر ستاره فانوس شدیم در معنی هر ترانه افسوس شدیم
چون فرصت عاشقی به پایان آمد در خاطره‌های عشق قاموس شدیم

فصل چهارم

شرح رباعیات

چنان که ملاحظه شد رباعی را می توان شعر صوفیان خواند. از آنجا که کلام صوفیان قابل تأویل و تفسیر است از دیرباز آثار و سخنان صوفیه را شرح می کرده اند؛ اما شرح رباعیات عرفانی ظاهراً بعد از قرن هشتم و در اوایل قرن نهم آغاز شد (یعنی قرنی که دیگر در آن رباعی مایه آفرینندگی خود را از دست داده بود^(۱)) چنان که رباعی زیر را که منسوب به شیخ ابوسعید و معروف به رباعی حورائیه است:

حورا به نظاره نگارم صف زد رضوان به عجب بماند و کف بر کف زد
یک خال سیه بر آن رخ مطرف زد ابدال ز بیم چنگ در مصحف زد

اسرارالتوحید، ۲۸۷

۶ نفر شرح کرده اند از جمله خواجه عبیدالله احرار (۸۰۶) که مرشد جامی بود و شیخ محمد مغربی و شاه نعمت الله ولی. شاه قاسم انوار (۸۳۲) نیز بر همین رباعی شرح مفصلی نگاشت که چندین برابر شرح خواجه احرار است^(۲).
این رباعی را:

۱ - از نظر جامعه شناسی ادبیات این گونه شروح و تفاسیر و حاشیه نویسی مربوط به دورانی است که ادبیات جنبه خلاقیت خود را از دست داده و ایستا و منجمد شده است و اتفاقاً در ادبیات فارسی این قبیل کارها از همین قرن هشتم و نهم به بعد شروع می شود که در آن ادبیات سقوط کرده و مبتذل شده است.

۲ - شرحی از نویسنده یی که معلوم نیست و شرح احرار و مغربی و شاه نعمت الله ولی در کتاب سخنان منظوم شیخ ابوسعید نقل شده است.

۲۴۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

دی بر سرگور زّله غارت کردم مرپاکان را جنب زیارت کردم
شکرانه آن که روزه خوردم رمضان در عید نماز بی طهارت کردم
که در ص ۵۹ سخنان منظوم به نام ابوسعید آمده و در ص ۱۵۱ به شهاب الدین
سهرودی هم منسوب شده است و ظاهراً از هیچکدام آنان نیست، شخصی به نام سید
عزالدین آملی (؟) شرح کرده است و این شرح در ص ۱۵۱ سخنان منظوم شیخ
ابوسعید آمده است.

داعی شیرازی (متوفی در ۸۷۰) صوفی و شاعر معروف که از خلفای شاه
نعمت‌الله ولی بود بر رباعیات سعدالدین حمویه (خلیفه نجم‌الدین کبری) شرحی
نوشته که به طبع رسیده است^(۱).

در اواخر قرن نهم نیز جامی (۸۹۸) بر تعدادی از رباعیات عرفانی خود شرح
نوشته. چنان که قبلاً اشاره شد شرح رباعیات جامی عبارت است از شرح چهل و نه
رباعی صوفیانه خود او و چنان که خود می‌گوید مضمون اصلی آن رباعیات در
وحدت وجود است و البته مطالب مربوط به آن مقوله از قبیل «تنزلات وجود و
صفات وجود، عالم و آدم، صدور کثرت از وحدت و نظریه خلق جدید»^(۲) و غیره
نیز در این رباعیات منظوم است. جامی در مقدمه شرح، انگیزه خود را چنین بیان
می‌دارد:

«رباعی‌یی چند در اثبات وحدت وجود و بیان تنزلاتش به مراتب شهود... سمت
اتمام گرفته بود... اما چون ترجمان زبان را به واسطه رعایت قافیه میدان عبارت تنگ
بود و ره‌نورد بیابان را به جهت محافظت بر وزن پای اشارات لنگ... لاجرم در ذیل
آن رباعیات از برای تفصیل مجملات و توضیح مشکلات کلمه چندی... مرقوم
می‌گردد و مسطور»^(۳).

۱- به تصحیح نحب مایل هروی، مجله معارف، شماره ۳، اسفند ۱۳۶۵.

۲- مقدمه شرح رباعیات جامی، مایل هروی، ص ۵.

۳- شرح رباعیات جامی، ص ۱ و ۲. جامی در کتاب دیگر خود لوائح مصحح محمد حسین
(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

شرح رباعیات □ ۲۴۱

بعد از جامی در اوایل قرن دهم محقق دوانی (۹۰۸) نیز شرح رباعیاتی دارد و چنان که از گفته خود او برمی آید در روزگار جوانی رباعیاتی سروده بود و بعد به خواهش دوستان آن‌ها را شرح کرد. دیگر از کسانی که شرح رباعیات او معروف است ملا شاه بدخشی مرشد محمد داراشکوه است^(۱).

در دوران صفوی هم چند کتاب شرح رباعی نوشته شده که نسخ خطی آن‌ها موجود است.

شرح رباعیات به‌طور کلی جزوه‌هایی هستند در تصوف درسی و فی‌الواقع رباعیات بهانه‌ی هستند تا شارحان به افاده نکات صوفیانه بپردازند. به نظر می‌رسد که برخی از شاعران مانند جامی گاهی خود به عمد رباعیات را چنان غامض سروده‌اند که تا بعدها بر آن شرح بنویسند.^(۲)

چنان که اشاره شد مضمون اصلی این رباعیات در وحدت وجود است. همان‌طور که مایل هروی به درستی دریافته است «فکر صریح وحدت وجود تا قرن ششم از آثار عرفانی استنباط نمی‌شود، تنها در گفته‌های منصور حلاج و بایزید و جنید و بشرحافی... رایحه‌ی از آن استشمام می‌شود»^(۳) فی‌الواقع هسته اصلی تفکر وحدت وجودی (پان‌تئیسیم) در صوفیه بوده است منتهی اول بار ابن عربی (۶۳۸) آن را مدون و درسی و آشکار ساخت و مثلاً عطار که در ۶۱۸ و قبل از ابن عربی درگذشته است یک شاعر تمام عیار وحدت وجودی است. توجه خودآگاه به وحدت وجود در قرن هفتم آشکار است چنان که مولوی (۶۷۲) و عراقی (۶۸۰)

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

تسبیحی، تهران، فروغی، ۱۳۴۲) برعکس این عمل می‌کند و در پایان هر لایحه که نثری است در تصوف یک یا چند رباعی می‌آورد که خلاصه مطالب لایحه است.

۱- مأخوذ از مقدمه شرح رباعیات جامی، مایل هروی، ص ۵.

۲- این عمل اندک اندک سنت شد و به زمینه‌های دیگر نیز راه یافت چنان که ملاهادی سبزواری که فلسفه را منظوم کرد خود بر آن شرحی نوشت تا قابل فهم باشد و سپس بر شرح خود حاشیه زد.

۳- مقدمه شرح رباعیات، ص ۸.

نیز کاملاً وحدت وجودی اند و هرچند می توان گمان کرد که آنان از افکار ابن عربی متأثر باشند ولی همچنین می توان پنداشت که رایحه این فکر به صورت روح عصر (*Spirit of The age*) به مشام همه رسیده بوده است. به هر تقدیر افکار وحدت وجودی در آثار او حدالدین کرمانی، مغربی، جامی و... فراوان است.

ذیلا جهت آشایی با شیوه شرح رباعیات، شرح یکی از رباعیات جامی را به قلم خود او ذکر می کنیم:

«اعیان همه شیشه های گوناگون بود کافتاد بر آن پرتو خورشید وجود
هر شیشه که بود سرخ یا زرد و کبود خورشید در آن هم به همان رنگ نمود
نور وجود حق سبحانه و تعالی و له المثل الاعلی به مثابه نور محسوس است و
حقایق و اعیان ثابته به منزله زجاجات متنوعه متلونه، و تنوعات ظهور حق سبحانه در
آن حقایق و اعیان چون الوان مختلفه، همچنان که نمایندگی الوان نور به حسب الوان
زجاج است که حجاب اوست و فی نفس الامر او را لونی نیست تا اگر زجاج صافی
است و مفید نور، در وی صافی و سفید نماید و اگر زجاج کدر است و ملون، نور در
وی مکدر و ملون نماید با آن که نور فی حد ذاته از لون و شکل، مجرد و معراست.
هم چنین نور وجود حق را سبحانه و تعالی با هر یک از حقایق و اعیان ظهوری است
که اگر آن حقیقت و عین، قریب است به بساطت و نوریت و صفا چون اعیان عقول و
نفوس مجرده، نور وجود در آن مظهر در غایت صفا و نوریت و بساطت نماید...»^(۱)

شرح رباعیات جنبه عرفانی دارد هرچند با اصطلاحات و مفاهیم فلسفی نیز
آمیخته است. به طور کلی بر رباعیات فلسفی جز به ندرت شرح ننوشته اند؛ اما در
زمانی نزدیک به ما (۱۳۴۵ قمری) یک روحانی گمنام به نام ملاعباسعلی کیوان
قزوینی رباعیات خیام را شرح کرد، متنها این شرح او هم مطابق سنت، عرفانی و
سرشار از اصطلاحات اهل تصوف است. آقای فرزانه در ص ۱۰۰ خیام شناخت
می گوید که شارح اعتقادی به این شیوه شرح نداشته منتهی به مناسبت اوضاع زمانی

شرح رباعیات □ ۲۴۳

مجبور به رعایت آن بوده است.

نمونه‌یی از شرح او از خیام شناخت (ص ۱۰۰) نقل می‌شود:

«ایزد به بهشت وعده با ما می‌کرد پس در دو جهان حرام می‌راکی کرد
شخصی ز عرب ناقه حمزه پی کرد پیغمبر ما حرام بروی می‌کرد
اشاره به وخامت می‌خوردن روز است که به ناقه پی کردن می‌انجامد و دل
نمی‌آرامد و این قصه جزو تاریخ صحیح است و افسانه نیست. اسلام از اول به
صرافت طبع خود متعرض می‌نمود تا وقتی که این پی کردن ناقه واقع شد»

فصل پانزدهم

عروض رباعی

مقدمه

مسعود فرزاد مسأله وزن رباعی را یک مسأله و مشکل هشتصدساله خوانده است: «باری اگر فرض کنیم که حسن قطان دو شجره اخرب و اخرم را در سال مرگش هم ترتیب داده باشد، اکنون ۸۱۸ سال تمام شمسی از آن تاریخ می‌گذرد. پس اگر بگوییم که وزن رباعی یک مسأله هشتصد ساله است قدری هم کم گفته‌ایم»^(۱).

اما باید توجه داشت که عروض رباعی در نظر قدما هیچ‌گاه مسأله‌یی نبوده است و در حقیقت عروض در باب «مشکل» وزن رباعی از زمان حسن قطان^(۲) تا زمان روکرت^(۳) یعنی تقریباً ۷۴۰ سال هیچ دغدغه و تردیدی نداشته و در این باره کاملاً سکوت کرده است. از زمان روکرت به بعد است که کسانی چون بلکمان، مسعود

۱ - مجله خرد و کوشش، پاییز ۱۳۵۴، شماره ۱۸، ص ۹۹

۲ - متولد در ۴۶۵ ق - ۱۰۴۵ م و مقتول در ۵۴۸ ق - ۱۱۲۸ م، طیب و منجم و فقیه و ریاضی‌دان و عروضی مشهور، صاحب کتاب «کیهان شناخت». او در علم انساب نیز استاد بود و کتاب الدوحه در این رشته بدو منسوب است. ماجرای او و رشید و طواط مشهور است. قطان امام خراسان بود. در حمله غزان به خراسان، در زادگاهش مرو شهید شد. او عروضی نیز بوده است و کتابی (به قول شمس قیس: مختصری در علم عروض) در این علم نوشته بود که امروزه در دست نیست.

۳ - Ruckert (۱۷۸۸ م - ۱۸۶۶ م) مستشرق آلمانی، مترجم و مصحح حماسه ابوتامام و صاحب کتابی در دستور و معانی و بیان و عروض فارسی و مترجم شاهنامه. روکرت از نوابع علم ادب است.

۲۴۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

فرزاد پرویز خانلری و احیاناً دیگر کسان در باب وزن رباعی سؤالاتی رامطرح کرده‌اند.

مخترع وزن رباعی

وزن رباعی و خود رباعی پرداخته ایرانیان است و در عربی قدیم وجود نداشته است. شمس قیس رازی در این باب می‌نویسد:

«بحر هزج در اشعار عرب مربع‌الاجزا آمده است. پس هر بیت از این وزن، دو بیت عربی باشد لکن به حکم زحافی که در این وزن مستعمل است (و) در اشعار عرب نبوده است در قدیم برین وزن شعر تازی نگفته‌اند و اکنون محدثان ارباب طبع بر آن اقبالی تمام کرده‌اند و رباعیات تازی در همه بلاد عرب شایع و متداول گشته است^(۱)».

بدین ترتیب مسلم است که اولاً امثال خلیل بن احمد و قدمای عرب ابدأ از وزن و شکل رباعی اطلاعی نداشته‌اند و از این رو برخی از اشعار عربی منسوب به قدما که وزن آن‌ها وزن رباعی است از مجعولات قرون ششم و هفتم به بعد است^(۲) و ثانیاً در زمان شمس قیس یعنی نیمه اول قرن هفتم رباعی در میان عرب‌ها شیوعی یافته بوده است^(۳).

رباعی با توجه به مدارک بسیار غالباً آمیخته با موسیقی بوده است و از این لحاظ یادآور سنت‌های شاعری در ایران پیش از اسلام است. در باب ایرانی یا عربی بودن وزن هزج نیز بحث‌هایی است. این وزن در رباعی و فهلوی و اشعار عامیانه مردم همواره حضوری مشخص داشته است. شمس قیس در باب اولین کسی که به

۱- المعجم، ص ۱۱۵

۲- بدین ترتیب در اصالت بیت زیر که ظاهراً به حضرت علی (ع) منسوب است باید تردید داشت:

مافات مضی و ماسیاتیک فاین قم فغتنموا الفرصة بین العدمین

۳- در مورد رباعیات عربی به فصل سوم این کتاب رجوع شود.

عروض رباعی □ ۲۴۷

این وزن خوش آیند - که در افواه مردم جاری بود - توجه کرد و آن را با زحافی مخصوص در عروض مطرح ساخت با تردید از رودکی نام می برد. بدین ترتیب معلوم نیست در آثار مفقود شاعران پیش از رودکی رباعی وجود داشته یا خیر؟. مفاد سخنان شمس قیس را در فصل دوم این رساله خواندیم و اینک عین عبارات بلیغ او: «و یکی از متقدمان شعرای عجم و پندارم رودکی^(۱) والله اعلم از نوع اخرم و اخرب این بحر^(۲) وزنی تخریج کرده است که آن را وزن رباعی خوانند، الحق وزنی مقبول و شعری مستلذ و مطبوع است. و از این جهت اغلب نفوس نفیس را بدان رغبت است و بیشتر طباع سلیم را بدان میل. و گویند سبب استخراج این وزن آن بوده است که روزی از ایام اعیاد بر سبیل تماشا در بعض از متنزهات غزنین بر می گشت و به هر نوع از اجناس مردم بر می گذشت و طایفه یی اهل طبع را دید^(۳) گرد ملعبه جمعی کودکان ایستاده و دیده به نظاره گوز بازی کودکی نهاده، از آنجا که شطارت جوانان شاعر و بطالت شاعران شاطر باشد قدم در نهاد و سر به میان ایشان بر آورد. کودکی دید ده پانزده ساله با زلف و عارضی چون سنبل پیرامن لاله... منظری دلگشای و مخبری جان فزای... در گوز بازی اسجاع متوازن و متوازی می گفت... گردکانی چند از کف به گوی می انداخت... تا یکباری در انداختن، گردکانی از گو، بیرون افتاد و به قهقرا هم به جایگاه باز غلطید. کودک از سر ذکای طبع و صفای قریحت گفت:

غلطان غلطان همی رود تا بن گو^(۴)

شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد، به قوانین عروض مراجعه کرد و آن را از مفترعات بحر هزج بیرون آورد و به واسطه آن کودک برین شعر شعور یافت و از عظم محل و لطف موقع آن به نزدیک او، در نظم هر قطعه بر دوبیت

۱ - ظاهراً شمس قیس نیز از شاعران پیش از رودکی رباعی یی ندیده بود.

۲ - یعنی هزج.

۳ - چنان که قبلاً هم اشاره شد ظاهراً به نظر شمس قیس رودکی کور نبوده است.

۴ - مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

امام حسن قطان واضع دو شجرهٔ اخرب و اخرم

قطان برای رباعی به ۲۴ وزن مختلف معتقد بود. البته او این ۲۴ وزن را وضع نکرد بلکه با تقطیع رباعیات مختلف بدان‌ها دست یافت^(۲). قطان تحت تأثیر علم‌الانساب - که در آن استاد بود - این ۲۴ وزن را در دو شکل درختی (مانند شجره‌النسب‌ها) جای داد و هر کدام از آن دو شکل را یک شجره نامید. تصویر این دو شجره در المعجم آمده است. متأسفانه کتاب قطان در عروض برجا نمانده است و ما اطلاعات فوق را مدیون امانت شمس‌الدین محمد بن قیس رازی هستیم. علی‌العجاله امام حسن قطان را باید نخستین عروضی‌ی دانست که به وزن رباعی پرداخته است.^(۳)

شمس قیس ناقل آرای قطان

چنان‌که از المعجم برمی‌آید شمس قیس خود در وزن رباعی نظری ندارد. او عین دو شجرهٔ قطان را رسم می‌کند اما برای آن اوزان بیست و چهارگانه ظاهراً مثال‌هایی از خود می‌سازد. بدین ترتیب آنچه در المعجم در باب وزن رباعی آمده است کلاً همان آرای امام حسن قطان است. اما نقش شمس قیس در این مورد این است که اولاً با رعایت امانت، اسم امام حسن قطان را که نیم قرن قبل از شمس می‌زیست در تاریخ عروض فارسی زنده نگاه داشت و ثانیاً با نقل آرای عروضی او بر آن صحنه گذاشت و در نتیجه آن نظام را حدود هفتصد سال بر عروض ایران حاکم ساخت.

۱ - المعجم، ص ۱۱۴-۱۱۲

۲ - شاید هم این ۲۴ وزن برای رباعی پیش از او معلوم شده بود.

۳ - چنان‌که قبلاً هم تذکر داده شد شمس قیس با تردید از رودکی نام برده است و دو اسم ابودلف عجلی و وهب بن الکعب در روایت دولتشاه مشخص نیستند.

عروض رباعی □ ۲۴۹

شمس قیس می نویسد: «اوزان دوییتی بیست و چهار نوع شود، دوازده بر صدر اُخرب و دوازده بر صدر اُخرم. و خواجه امام حسن قطان که یکی از ائمه خراسان بوده است مختصری^(۱) در علم عروض ساخته است و اوزان دوییتی را بر دو شجره نهاده. من در این تألیف همان صورت نقش کردم و بر هر نوع مصراع‌ی شعر نوشت^(۲) و از احیف هر یک باز نمود تا به فهم نزدیک تر باشد و مبتدی بر کیفیت انشعاب^(۳) آن زودتر واقف شود. ان شاء الله العزیز. و صورت آن دو شجره این است که بر این دو صفحه است والله اعلم»^(۴)

سپس شمس قیس آن دو شجره را رسم می کند. اینک ما اوزان آن دو شجره را استخراج کرده در اینجا می آوریم:

اوزان شجره اُخرب^(۵):

۱- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع

۱- متأسفانه شمس قیس اسم کتاب قطان را ذکر نکرده است. بر طبق شواهد بسیار، شمس قیس کسی را (مخصوصاً عروضیان عجم را) در عروض قبول نداشت و اصولاً مردی عیب‌جو بود. یکی از دوستان او که فقهی بود در هجو او گوید: کس چو تو نیست عیب مردم‌گوی (المعجم، ص ۴۵۹). در اینجا نیز عبارت «مختصری در علم عروض» (هرچند مختصر به معنی مجمل است) و ذکر نکردن اسم کتاب شاید نشانه‌یی از تعریض باشد. اما این که شمس قیس آرای قطان را بعینه نقل کرده است هرچند می تواند به علت رعایت امانت علمی باشد اما همچنین می تواند به این سبب باشد که شمس قیس خود به نظر تازه قابل ارائه‌یی نرسیده بود. از طرف دیگر او به ذکر نام قطان ناچار بوده است زیرا آن دو شجره معروف بوده‌اند (در قسم بدیع که از حدائق السحر اقتباس می کند از رشید نام نمی برد). باید توجه داشت که در عصر او عروضیان عرب در مورد رباعی مطلبی نداشتند.

خواجه نصیر در بحث از وزن رباعی اصولاً آرای قطان را درج نمی کند.

۲- آیا کتاب قطان آن قدر فشرده و مختصر بود که برای اوزان مثال شعری ذکر نکرده بود؟

۳- مقصود این نیست که وزن اصلی کدام است. قدما به طور کلی در این باب بحث نکرده‌اند. مقصود از انشعاب در اینجا این است که چگونه مثلاً در شکل درختی اُخرب، از مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع و فع یا مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعول و فعل منشعب شده است و قس علی هذا.

۴- المعجم، ص ۱۱۶

۵- اوزان هر دو شجره، هزج است. جهت اسم ارکان و زحافات به المعجم رجوع شود.

گفتم که ترا شوم نگارینا زود^(۱)

۲- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع

گفتم که ترا شوم نگارینا کی

۳- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعول

گفتم که ترا شوم چرای تو به رنج

۴- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل

گفتم که ترا شوم چرای تو به غم

۵- مفعول مفاعیلن مفعول فعول^(۲)

گفتم که سرانجامت معلوم نگشت

۶- مفعول مفاعیلن مفعولن فاع

گفتم که سرانجامت معلومم گشت

۷- مفعول مفاعیلن مفعولن فع

گفتم که سرانجامت معلومم شد

۸- مفعول مفاعیلن مفعول فعل

گفتم که سرانجامت معلوم نشد

۹- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع

گفتم که ز عشق تو خجل گشتم دوش

۱۰- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع

گفتم که ز عشق تو خجل گشتم دی

۱۱- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعول

۱- اگر این مثال‌ها از خود شمس قیس باشد باید گفت که او طبع شعر نداشته است.

۲- حق این بود که این وزن و وزن شماره ۸ را هم زیر یکدیگر می‌نوشت تا «به فهم نزدیک‌تر باشد و مبتدی بر کیفیت اشعاب آن زودتر واقف شود» (المعجم، ص ۱۱۶)

گفتم که ز عشق تو دلم گشت ملول

۱۲- مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

گفتم که ز عشق تو دلم گشت خجل

اوزان شجره اخرم:

۱- مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع

با یارم درد دل همی گفتم دوش

۲- مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

با یارم درد دل همی گفتم دی

۳- مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

با یارم درد دل همی گفت دلم

۴- مفعولن فاعلن مفاعیل فعول

با یارم درد دل همی گفت فلان^(۱)

۵- مفعولن مفعولن مفعول فعل^(۲)

با یارم می گفتم درخشم مرو

۶- مفعولن مفعولن مفعولن فاع

با یارم می گفتم این جور ت چند

۷- مفعولن مفعولن مفعولن فع

با یارم می گفتم این جور ت بس

۸- مفعولن مفعولن مفعول فعول

با یارم می گفتم در هجر مکوش

۹- مفعولن مفعول مفاعیلن فع

۱- این که فلان را معادل فعول حساب کرده است درست نیست زیرا نون فلان از تقطیع

ساقط است. مصراع دوم بیت زیر از بیدل مثال مناسبی است:

فرصت چمنی در نظر آراسته بود مژگان بر هم زدیم و آن رنگ شکست

۲- حق این بود که این وزن و وزن شماره ۸ را هم زیر یکدیگر می نوشت.

۲۵۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

با یارم دیروز همی گفتم سر

۱۰- مفعولن مفعول مفاعیلن فاع

با یارم دیروز همی گفتم راز

۱۱- مفعولن مفعول مفاعیلن فاعول

با یارم دیروز همی گفت فلان

۱۲- مفعولن مفعول مفاعیلن فعل

با یارم دیروز همی گفت دلم

این بود بیست و چهار وزنی که از دو شجرهٔ اُخرم و اُخرَب استخراج می‌شود. چنان که ملاحظه می‌شود آن دسته از اوزان بحر هزج که با مفعول آغاز می‌شوند اُخرَب و آن دسته که با مفعولن شروع می‌شوند اُخرَم نام دارند.

شمس قیس بعد از ترسیم دو شجرهٔ قطان، بحث‌های مختصر فنی‌بی در باب اوزان رباعی می‌کند که به اقرب احتمالات از خود اوست و در کتاب مختصر قطان که ظاهراً حتی فاقد امثلةٔ شعری بود ذکر از آن‌ها نرفته بود. شمس قیس در بحث‌های خود می‌گوید: «اوزان شجرهٔ اُخرَب مطبوع‌تر از اوزان شجرهٔ اُخرَم است»^(۱). و نیز اضافه می‌کند «خفیف‌ترین اوزان شجرهٔ اُخرَب را با ثقیل‌ترین اوزان شجرهٔ اُخرَم» شاید جمع کرد.

بیست و چهار وزن یا بیشتر؟

چنان که تاکنون معلوم شد به نظر قدما هر مصراع رباعی می‌تواند به یکی از بیست و چهار وزن سابق‌الذکر باشد^(۲). اما باید توجه داشت که می‌توان به اعتبار رکن‌بندی وزن‌های تقطیعی دیگری نیز یافت. از قبیل: مفعولن فاعلات مفعولن فع. این تقطیعی که از مطاوی المعجم استخراج شده است هرچند با یکی از تقطیعات

۱- المعجم، ص ۱۲۱

۲- بدون در نظر گرفتن قید قافیه چنان که در مصراع سوم است و گرنه با احتساب قافیه هر مصراع فقط می‌تواند به شش وزن باشد.

عروض رباعی □ ۲۵۳

اوزان رباعی قابل انطباق است اما به عنوان اوزان رباعی ذکر نشده است. شمس قیس در بحث از بحر منسرح و زحافات آن گوید:

«... خرشیدی بیتی گفته است... مصراع اولین آن بر وزن دوبیتی آمده است، چنان که:

تاکی گری ز عشق و تاکی نالی سود ندارد گریستن چه سگالی
مفعولن فاعلات مفعولن فع مفتعلن فاعلات مفتعلن فع
و چون تاء فاعلات بامفعولن پیوندی و گویی مفعولن فاعلاتمفعولن فع بر وزن
مفعولن فاعلن مفاعیلن فع وزن دوبیتی باشد.

و دیگری یک بیت گفته است که بر هر دو بحر تقطیع می توان کرد:
دلبر اکنون عتاب دارد با من عنبر بارد ز زلف خرمن خرمن
مفعولن فاعلات مفعولن فع مفعولن فاعلات مفعولن فع
و اگر بر مفعولن فاعلن مفاعیلن فع تقطیع کنی وزن دوبیتی باشد»^(۱)
و در مضارع مثنی مطموس (مفعول فاعلات مفاعیلن فع) گوید^(۲): «و در این
وزن اگر به جای خرب، خرم استعمال کنی بر وزن دوبیتی باشد، چنان که:
آن دلبر از بلا نمی پرهیزد هر روزم فتنه یی همی انگیزد
مفعولن فاعلات مفعولن فع مفعولن فاعلات مفعولن فع
پس قدما یکی از تقطیعات منسرح را که مساوی است با یکی از تقطیعات
مضارع و یکی از تقطیعات هزج جزو تقطیعات رباعی ذکر نکرده اند»^(۳).

۱ - المعجم، ص ۱۴۷-۱۴۶، درباره بیت خرشیدی همچنین رجوع شود به ص ۲۹ المعجم.

باید توجه داشت که شمس قیس بر طبق حساب های عروض قدیم فقط یکی از اوزان رباعی را به عنوان معادل ذکر کرده است، حال آن که وزن مورد بحث با هر کدام از اوزان بیست و چهارگانه رباعی معادل است، بدین اعتبار که وزن اصلی رباعی را مفعول مفاعیل مفاعیل فعل بدانیم.

۲ - المعجم، ص ۱۵۲-۱۵۱

۳ - و نیز رجوع شود به مبحث «وزن رباعی در قوالب دیگر شعری» که در آنجا از قصیده فرخی بحث شده است.

۲۵۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

ناظر به همین اشکالات (طریقهٔ رکن‌بندی) است که سیفی در عروض خود (طبع بلکمان، ص ۵۴) می‌نویسد:

«بعضی گفته‌اند که اوزان رباعی به ده هزار می‌رسد و از آن جمله این است که: مفعول مفاعِلن فَعولن فعلن و این را مثال آورده که العاشق فی هواک ساه ساهر. تقطِیش العاش مفعول قفی هوا مفاعِلن کسَاهن فَعولن ساهر فعلن. و شک نیست که این مصراع را چنین تقطیع می‌توان کرد که العاش مفعول قفی هوا مفاعِلن کسَاهن سا مفاعِلن هرفع»

مفتی سعدالله مرادآبادی از فضلالی هند (متوفی در ۱۲۹۴ ق) در رسالهٔ رباعی (ص ۱۰) می‌نویسد این که سیفی می‌گوید «اوزان رباعی تا به ده هزار می‌رسد مقصود قائلش نه این وزن‌هاست که از اختلاط اوزان بیست و چهارگانه برآورده شده بل اوزان دیگر خارج از بیست و چهارگانه و اختلاطات آن است».

همچنین صاحب انوارالربیع در مورد رباعی که آن را بحرالدو بیت خوانده است می‌گوید که بعضی تنوع اوزان آن را تا ده هزار می‌رسانند و بعضی آن را به تکلف مأخوذ از بحر کامل عرب می‌دانند^(۱).

لازم به تذکر است که بسیار بعید می‌نماید که به مصاریعی از رباعی بربخوریم که وزن آن خارج از اوزان بیست و چهارگانه باشد. بدیهی است که هر رکن‌بندی جدیدی^(۲) نیز در حقیقت مطابق با یکی از اوزان مذکور است. از این رو در صورت برخورد با رباعیاتی که به اوزان فوق تقطیع نمی‌شوند باید در شیوهٔ تقطیع یا در ضبط رباعی مشکوک بود. در ذیل سه نمونه ارائه می‌شود:

۱ - او برای برخی از بحور از قرآن مجید شاهد آورده است و در مورد رباعی شاهد قرآنی این است: ان کان الله یرید ان یغویکم. رجوع شود به پلی میان شعر هجایی و عروضی، دکتر رجایی، ص پنجاه و دو.

۲ - چه این رکن‌بندی مطابق قوانین عروض قدیم باشد، نظیر رکن‌بندی فضلالی معاصر عرب از وزن رباعی به بحر وافر: فعلن متفاعِلن فَعولن فعلن و چه مطابق قوانین عروض جدید: مستفعل مستفعل مس.

عروض رباعی □ ۲۵۵

گفتم با ترک خود ای راحت جان یک بوسه بده نقد روانم بستان

دهخدا

مجله یغما، شماره دهم، دی ماه ۱۳۲۹

وزن مصراع اول ظاهراً مفعولن فاعلن مفعول فعل است که جزو اوزان رباعی نیست حال این که در تقطیع درست باید کاف ترک را به اشباع خواند (ترکی) تا وزن حقیقی مفعولن مفعولن مفعول فعل که مطابق یکی از اوزان بیست و چهارگانه است به دست آید^(۱).

این رافضیان که امت شیطانند بی دینانند و سخت بی ایمانند
از بس که خطا فهم و غلط پیمانند خاقانی را خارجی می دانند

دیوان خاقانی، ص ۷۱۵

باید به جای خارجی خواند: خارجی (جه) بی.

دنیا مطلوب طالب دین نشود شیدای آن شیفته این نشود

حاجی محمد جان قدسی

مفعولن فاعلن مفاعیل فعل مفعولن مفعول مفاعیل فعل
در چند مورد اشباع مصوت کوتاه به بلند صورت گرفته است. و مثلاً اگر شیدای را به شیدایی اشباع نکنیم مفعول مفعول مفاعیل فعل به دست می آید که جزو اوزان رباعی نیست.

بیست هزار و هفتصد و سی و شش نوع رباعی!

هر مصراع رباعی منفرداً می تواند به یکی از اوزان بیست و چهارگانه باشد اما در یک رباعی واقعی هر مصراع فقط می تواند (به سبب قید قافیه) شش وزن از آن ۲۴ وزن را داشته باشد^(۲). و همان طور که تاکنون معلوم شده است هر مصراع رباعی ممکن

۱ - این رباعی از نظر عروض داستانی دارد. رک به یادداشت نگارنده تحت عنوان «رباعی دهخدا و نقد رهی» در مجله آینده دوره ششم ص ۸۹۹.

۲ - جز مصراع سوم که از قید قافیه آزاد است و می تواند به هر یک از ۲۴ وزن باشد.

۲۵۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

است به نوعی تقطیع شود و در یک رباعی چهار وزن تقطیعی مختلف ببینیم (که در حقیقت با هم مساویند).

مفتی سعدالله مرادآبادی در رسالهٔ ترانه حساب کرده است که با در نظر گرفتن ۲۴ وزن و چهار مصراع رباعی امکان دارد که ۸۲۹۴۴ نوع رباعی داشته باشیم. اما ظاهراً این رقم گرافه و اشتباه است و گویی مفتی مذکور قید قافیه را در نظر نگرفته است. زیرا اگر توجه داشته باشیم که مصاربع اول و دوم و چهارم حتماً مقفی هستند (یعنی اگر مصراع اول مختموم به فع باشد به ناچار مصراع دوم و چهارم نیز مختموم به فع باید باشند) هریک از این سه مصراع ۶ صورت وزنی بیشتر نمی‌توانند داشت (در فهرست اوزان ۲۴ گانه فقط آخر شش وزن فع یا فعل یا فاعول یا فاع است) پس مجموع احتمالات برای این سه مصراع عبارت است از: $۲۱۶ = ۶ \times ۶ \times ۶$. اما مصراع سوم از قید قافیه آزاد است و می‌تواند به هر یک از ۲۴ وزن باشد، پس داریم: $۵۱۸۴ = ۲۴ \times ۲۱۶$. این عدد برای یک قافیه است (فع)، برای هر یک از قوافی دیگر هم (فاع، فعل، فاعول) این عدد صادق است. پس مجموعاً $۲۰۷۳۶ = ۵۱۸۴ \times ۴$ نوع رباعی می‌توانیم داشت که از نظر وضع و ارتباط اوزان بین چهار مصراع، با یکدیگر متفاوت باشند.

نظر خواجه نصیر در باب وزن رباعی

خواجه نصیر نابغهٔ علم عروض بحث مستقل و مشبعی در باب وزن رباعی نکرده است اما در بحث‌های مختصر خود با ارائهٔ نظرهای تازه‌یی وزن اصلی رباعی را به طرز اعجاب‌آوری روشن ساخته است، نتیجه‌یی که هفتصد سال بعد عروض علمی بدون توجه به نظریات او بدان دست یافت. عجیب است که هیچکدام از علمای عروض سنتی و علمی به اهمیت نظریات او پی نبردند^(۱) و فقط آرای شمس

۱ - علمای عروض سنتی در ایران چندان به معیارالاشعار التفات نداشته‌اند (شاید به خاطر این که چاپ یا نسخهٔ منقحی از این کتاب در دسترس نبوده است) و همواره تحت تأثیر المعجم (ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

قیس را مورد توجه قرار دادند.

او در ص ۹۴ و ۹۵ معیار الاشعار ضمن بحث از مثنیات هزج اُخرب به چهار وزن زیر اشاره می‌کند:

۱- مفعول مفاعیل مفاعیل فَعول

۲- مفعول مفاعیل مفاعیل فَعْل

۳- مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع

۴- مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

و می‌گوید (ص ۹۵): «این چهار وزن که به حقیقت یکی است وزن ترانه است که آن را رباعی خوانند و به پارسی دوبیتی گویند»

چطور این چهار وزن یکی است؟ باید توجه داشت که در عروض جدید صامت پایانی محسوب نمی‌شود، در عروض خواجه نصیر نیز افزونی یک یا دو ساکن در آخر شعر باعث اختلاف وزن نمی‌شود. پس دو وزن داریم:

۱- مفعول مفاعیل مفاعیل فَعْل

۲- مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

اما این دو وزن هم یکی است زیرا خواجه نصیر به تسکین (به اصطلاح عروض جدید آمدن یک هجای بلند به جای دو کوتاه) معتقد است و از این رو وزن دوم گونه‌یی (واریانت) از وزن اول است.^(۱) بدین ترتیب او نیز برای رباعی مانند عروض علمی فقط به یک وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فَعْل قایل است.

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

بوده‌اند. اما فضلی هندی برعکس به معیار توجه داشته‌اند (مثل مفتی مراد آبادی در رساله رباعی) و بر آن کتاب جلیل شرح هم نوشته‌اند. اما متأسفانه کسانی که در عروض جدید کار کرده‌اند هیچگاه به معیار که سرشار از مطالب دقیق و تازه و علمی است توجه نکرده‌اند.

۱- درباره مفاعیلن در وزن سوم و چهارم می‌گوید «شرط کرده‌اند که ما قبل عروض و ضرب در این دو وزن (سوم و چهارم) سالم باشد و این سهو است، چه این دو وزن همان است [که اول و دوم] الا آن که سه متحرک آخرین مسکن الاوسط است و عروض و ضرب مختق شده»

و عین این نظر درست و دقیق را در ص ۹۷ در ضمن بحث از اوزان هزج مربع نیز تکرار می‌کند. در آنجا برای مربعات هشت وجه ذکر می‌کند که هر یک از سه وزن زیر از آن‌ها:

۱- اکنون که چنین زارم بر من نکنی رحمت

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

۲- من بی تو چنین زار تو از دور همی خند^(۱)

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

۳- چندین چه کنی تبیل^(۲) ما را چه فریبی

مفعول مفاعیلن مفعول فعولن

در حکم یک مصراع مثنی است.

وزن زیر در حکم یک مصراع نیست اما عروض آن مشخص و معین است.

۴- ای یار گرامی آخر تو کجایی

مفعول فعولن مفعول فعولن

اما در چهار شعر زیر اصولاً عروض مشخص نیست:

۵- یکباره چنین جاهل و خون خواره مباش

مفعول مفاعیل م فاعیل فعول

۶- دانی که دل از تو نشود سیر مرا

مفعول مفاعی ل مفاعیل فعل

۷- مشتاب به رفتن صنما لختی باش

مفعول مفاعی ل مفاعیلن فاع

۱- در ص ۱۱۱ المعجم هم آمده و معلوم است که هر دو مؤلف از کتاب قدیمی تری نقل کرده‌اند.

۲- مأخوذ از ص ۱۴۸ زر کامل عیار یا ترجمه معیار الاشعار به اردو (لکهنو - ۱۹۰۳ م - ۱۳۲۱ ق)، در متن معیار چاپ طهران به غلط میل آمده است. تبیل به ضم اول به معنی مکر و حيله است.

۲۵۹ □ عروض رباعی

سیر ز تو کی گردد^(۱)

۸- دانی که دلم

عیل مفاعیلن فع

مفعول مفا

خواجه نصیر در اینجا هم چهار وزن اخیر را - که عین اوزان سابق الذکر رباعی هستند - وزن ترانه می خواند و می گوید:

«و این هر چهار، یک وزن است بر وزن یک مصراع ترانه. پس به حقیقت اوزان مربعات چهار است^(۲). و آنچه از این وزن ها مانند یک مصراع مثنی است^(۳) متأخران کمتر استعمال کنند و قدما بر آن شعر بسیار گفته اند. و ایشان هر مصراعی را قافیه می آورده اند و آن را بیتی می شمرده اند مانند رجز مشطور یا بیت های معقد از اشعار تازیان که آن را متصفی معین نباشد و بدین سبب ترانه را قدما چهار بیت می گرفته اند و آن را چهار بیتی خوانده و به عربی رباعی، و در هر چهار قافیه آوردن لازم می شمرده. اما به نزدیک متأخران چون مربعات این اوزان مستعمل نیست، هر بیتی را از این ابیات مصراعی می شمارند و رباعی رادوبیتی می خوانند و مصراع سیم را خصی خوانند و قافیه شرط نمی دانند^(۴)».

خواجه در انشعاب بیست و سه وزن دیگر از وزن اصلی هم نظری تازه دارد و از دو شجره اخرب و اخرم و امام حسن قطان نام نمی برد. و در باب وجه انشعاب بیست و سه گونه وزنی از وزن اصلی رباعی مفعول مفاعیل مفاعیل فعل در ص ۹۹ و

۱- در زر کامل عیار: دانی که دلم از سر تو کی گردد.

۲- زیرا چهار وزن آخرین این هشت وزن (مربعات هزج) در حقیقت یکی هستند، پس می ماند پنج وزن. از این پنج وزن هم به طوری که در زر کامل عیار آمده است وزن دوم و چهارم در حقیقت یکی هستند. پس روی هم چهار وزن بیشتر نداریم. اما سبب این که دو وزن را یکی گفته اند شاید به این دلیل باشد که در وزن دوم خزم است و در حقیقت مفاعیل ابتدای آن همان مفعول وزن چهارم است. درباره وزن دوم در معیار گوید: «هر دو مقصور و رکن ابتدا اخرب می آید» اما در زر کامل عیار (ص ۱۴۸) که عبارت آن در غالب موارد صحیح تر و دقیق تر از معیار الاشعار است گوید: «هر دو مقصور و رکن ابتدا اخرب نشاید».

۳- یعنی مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن - مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل - مفعول مفاعیلن مفعول فعولن

۴- معیار، ص ۹۸ و ۹۹، با توجه به متن زر کامل عیار.

۲۶۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

۱۰۰ معیار الاشعار می نویسد: (۱)

متن: میان یا و نون مراقبه بود. شرح: یعنی بعد از مفعول رکن اول، در رکن دوم یا مفاعیل می آید و یا مفاعیلن. سپس خواجه از دو وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل و مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل به وسیله جایگزین کردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه، اوزان دیگر را منشعب می کند یعنی دقیقاً همان کاری که بعد از گذشت قرون متمادی عروضیان جدید امثال فرزاد بدون توجه به آرای او انجام داده اند. چنان که ملاحظه شد خواجه با طرح مسأله مراقبت بین یا و نون مفاعیلن وارد مسأله قلب هم نمی شود. م: و در همه مواضع تسکین اوسط روا بود. ش: تسکین یعنی آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه. می گوید در همه جا می توان به جای دو هجای کوتاه یک هجای بلند قرار داد. بدین ترتیب در رکن اول، مفعولن هم پیدا می شود و رکن دوم عبارت خواهد بود از مفعول و فاعلن: -- ن آ ن --
-- ن آ ن --

م: و خلطش با تحریک هم روا بود. ش: یعنی در وزن ترانه آمیزش مسکنات و محرکات رواست. تحریک به این معنی است که همان دو هجای کوتاه باشد و به جای آن هجای بلند ننشسته باشد. پس در رکن دوم علاوه بر مفاعیل و مفاعیلن، فاعلن و مفعول هم می تواند بیاید چنان که در رکن اول هم می توانیم مفعول (اخر ب) داشته باشیم و هم مفعولن (اخر م). م: و به این سبب رکن دوم ترانه مقبوض مخنق و غیر مخنق و مکفوف مخنق و غیر مخنق بیاید. ش: یعنی با توجه به مسأله آمیزش محرکات بامسکنات رکن دوم فاعلن (مقبوض مخنق) یا مفاعیلن (مقبوض) یا مفعول (مکفوف مخنق) و یا مفاعیل (مکفوف) است. م: و رکن سیم مکفوف مخنق و غیر مخنق شاید بران تقدیر که رکن دوم مکفوف باشد. ش: یعنی اگر رکن دوم مفاعیل باشد، رواست که رکن سوم به سبب تسکین مفعول باشد -- ن آ ن -- ن (که در

۱ - حمد خدای را که به ما توفیق عنایت فرمود تا پس از رنجی شیرین جمال عروس اندیشه خواجه بزرگوار را از لابلای عبارات مجمل و مغشوش چاپ موجود معیار الاشعار عیان نمودیم و این پردگی را که تاکنون بر اهل نظری رخ ننموده بود در ملک تحقیق مسند نشین ساختیم.

۲۶۱ □ عروض رباعی

این صورت رکن دوم هم به سبب تسکین یا مفاعیلن است یا مفعولن که تاکنون ذکر نکرده است. زیرا نیازی به ذکر آنها نیست و وجود آنها در قید مخنق^(۱) که برای مکفوف آورده است مستتر است) یا مفاعیل یعنی همان صورت اصلی و تسکین (یا تخنیقی) صورت نگرفته باشد در این صورت رکن دوم یا مفعول است یا همان مفاعیل. م: و اما بر آن تقدیر که رکن دوم مقبوض باشد، مخنق^(۲) صورت نبندد. ش: یعنی اگر رکن دوم مفاعیلن باشد رکن سوم نمی تواند مفعول شود زیرا دو هجای کوتاه نداریم تا به جای آن هجای بلند بنشیند. پس بعد از رکن دوم مفاعیلن رکن سوم یا همان مفاعیل است و یا مفاعیلن (با توجه به رکن چهارم). م: رکن چهارم ازل مخنق و غیر مُخنق و محبوب مخنق و غیر مخنق شاید. ش: یعنی رکن چهارم می تواند فاع، فاعول، فع و فعل باشد. در عروض خواجه فاع با فع و فاعول با فعل مساوی است زیرا در عروض او نیز مانند عروض علمی آمدن یک یا دو صامت در پایان مصراع بلاشکال است. م: پس از ازدواج آن شش وجه با این چهار وجه رکن چهارم، بیست و چهار وجه حاصل آید که آن را اوزان ترانه خوانند. ش: شش وجه اشاره به چهار صورت رکن دوم و دو صورت رکن اول است. این که رکن سوم را محسوب نداشته است به این سبب است که وجوه آن در وجوه رکن دوم موجود است.

بدین ترتیب خواجه نصیر مسأله وزن رباعی را به دقیق ترین وجهی با توجه به وزن اصلی و گونه های فرعی آن که به علت جایگزینی یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه به وجود می آیند تشریح کرد و حق این است که دیگر نظر عروضیان بعد از او به علت اجتناب از تکرار مطرح نشود. متنی چون عروضیان جدید بدون توجه به نظریه او به نتیجه او رسیده اند جهت روشن شدن تاریخچه وزن رباعی در صفحات

۱ - تخنیق هم همان تسکین است یعنی آمدن یک هجای بلند به جای دو کوتاه. منتها تخنیق را در غیر صدور (رکن اول) بکار می برند.

۲ - و صحیح این است که «تخنیق صورت نبندد» زیرا مخنق ممکن است موجب گمراهی شده و فاعیلن یعنی مقبوض مخنق را به ذهن متبادر کند.

۲۶۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی
بعد به مساعی آنان اشاره می‌شود.

از شمس قیس تاروکرت

متأسفانه نظر خواجه نصیر در باب رباعی در نزد عروضیان قدیم^(۱) و جدید مورد اعتنا قرار نگرفت و وزن رباعی همواره از دیدگاه شمس قیس که فی الواقع دیدگاه امام حسن قطان بود بررسی شد. بعد از شمس قیس تمام کسانی که در عروض کتاب نوشته‌اند عیناً اقوال او را که مبتنی بر فرض دو شجرهٔ اخرب و اخرم و عدم توجه به وزن اصلی رباعی بود تکرار کردند. بدین ترتیب از زمان امام حسن قطان تا روکرت هیچ نظر تازه‌یی در باب وزن رباعی اظهار نگردید.

عروض علمی و وزن رباعی

در عروض علمی مسلم است که یک یا دو صامت در پایان مصراع از تقطیع ساقط است. به عبارت دیگری از قواعد مسلم تقطیع این است که وجود یک یا دو صامت را که اضافه بر فرمول (وزن) در پایان شعر می‌آید نادیده انگاریم.^(۲) با توجه به این قاعده - که قدماً غالباً بدان توجه نداشتند - ۲۴ وزن رباعی به ۱۲ وزن تقلیل می‌یابد. چنان که در اوزان دو شجرهٔ اخرم و اخرب ملاحظه گردید یک وزن را یک‌بار به فاع و بار دیگر به فع ختم کرده است یا جایی در پایان یک وزن فعول و جای دیگر در پایان همان وزن فعل آورده است. بر طبق عروض علمی (عروض جدید) فاع با فع و فعول با فعل در پایان مصراع مساوی است. دوازده وزن باقی مانده رباعی به قرار زیر است:

-
- ۱ - مفتی سعدالله مرادآبادی در مبحث اوزان بیست و چهارگانه رباعی به طریقهٔ خواجه بحث کرده است اما به اهمیت نظر او که اعتقاد به یک وزن اصلی باشد توجه نداشته است.
 - ۲ - یعنی در حقیقت شاعر مختار است که در پایان مصراع یک یا دو صامت اضافه بر وزن بیاورد، اما در صورت برخورد با چنین اختیاری، قاعده آن است که یک یا دو صامت اضافه را از تقطیع حذف کنیم.

- ۱- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع
- ۲- مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل
- ۳- مفعول مفاعیلن مفعولن فع
- ۴- مفعول مفاعیلن مفعول فعل
- ۵- مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
- ۶- مفعول مفاعیل مفاعیل فعل
- ۷- مفعولن فاعلن مفاعیلن فع
- ۸- مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
- ۹- مفعولن مفعولن مفعول فعل
- ۱۰- مفعولن مفعولن مفعولن فع
- ۱۱- مفعولن مفعول مفاعیلن فع
- ۱۲- مفعولن مفعول مفاعیل فعل

اوزان یا وزن رباعی؟

شمس قیس در ضمن بحث از عروض رباعی مکرراً کلمهٔ اوزان را به کار برده است. چنان که گفتیم قدما می‌پنداشتند که هر مصراع رباعی می‌تواند وزن مختلفی داشته باشد (آنان بین وزن حقیق و تقطیعی فرق نمی‌گذاشتند) و می‌توانیم شعری داشته باشیم که هر مصراع آن به یکی از اوزان بیست و چهارگانه باشد. به هر تقدیر آنان (جز خواجه نصیر) هیچگاه در پی آن نرفتند که ممکن است یک وزن، اصلی و شقوق دیگر گونه‌هایی از وزن اصلی باشد^(۱). آنان بر اثر عدم توجه به مفهوم وزن

۱- دکتر خانلری در ص ۲۱۴ وزن شعر فارسی تحت عنوان بحر ترانه می‌نویسند: «این بحر را عروضیان از مزاحفات بحر هزج دانسته و اصل آن را به صورت ذیل آورده‌اند: مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع»

بنده در کتب عروضی مشهور هیچ‌کجا ندیده‌ام که در مورد این وزن به عنوان وزن اصلی بحثی شده باشد. شمس قیس در ص ۱۲۱ المعجم به این وزن اشاره کرده و فقط آن را «خفیف‌ترین اوزان شجرهٔ خرب» دانسته است.

۲۶۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

حقیقی و تقطیعی در سایر قوالب شعری نیز به اوزان مختلف می‌رسیدند و از خود نمی‌پرسیدند که چگونه ممکن است هر مصراع شعری آهنگ مختلفی داشته باشد اما خود شعر مجموعاً یک آهنگ و وزن را در گوش القاء کند؟
در عروض علمی این سؤال مطرح شد که کدام یک از اوزان دوزاده گانه وزن اصلی و بقیه، اوزان تقطیعی و صورت فرعی هستند؟

لاحول و لا قوة الا بالله

در کتاب‌های ادبی متأخر از قبیل غیاث اللغات، رساله رباعی، تذکره نتایج الافکار (که حدود دویست سال پیش در هند نوشته شده‌اند) تنها عبارت لاحول و لا قوة الا بالله را به عنوان وزن رباعی ذکر کرده‌اند.^(۱) این قول از دیدگاه عروض علمی نادرست است؛ زیرا این عبارت فقط معادل یکی از اوزان (مفعول مفاعیل مفاعیلن فع^(۲)) رباعی است و با آن نمی‌توان همه رباعیات را تقطیع کرد. مثلاً این مصراع خیام «افلاک که جز غم نفرایند دگر» (مفعول مفاعیل مفاعیل فعل) با معیار مزبور قابل سنجش نیست. زیرا هرگز هجای بلند به دو هجای کوتاه تبدیل نمی‌شود حال آن که عکس آن همواره صحیح است. با وجود این، وزن مزبور نزدیک‌ترین گونه به وزن اصلی است زیرا آمدن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه ماقبل هجای آخر بسیار طبیعی است و گوش غیرعروضی آن را حس نمی‌کند.

نظر روکرت

روکرت در ص ۶۵ کتاب خود موسوم به «دستور زبان و فنون شعری و بدیعی

۱ - در اشعار قدما هم این جمله (که مأخوذ از قرآن کریم است) تلویحاً در مقام وزن رباعی آمده است:

گیر ای دل من عنان آن شاهنشاه
امشب بر من قُتق شو ابروت چو ماه
ور گوید فردا، مشنو زود بگوی:
لاحول و لا قوة الا بالله

مولوی، رباعی ۱۶۴۱

۲ - یعنی همان وزنی که خواجه نصیر به عنوان بدل وزن اصلی ذکر کرده است.

۲۶۵ □ عروض رباعی

زبان فارسی»^(۱) وزن رباعی را به نحوه زیر تقطیع کرده است که کاملاً صحیح است (از چپ به راست خوانده شود):

-- ۰ ۰ - ۱ - ۰ ۰ - ۱ - ۰ ۰ - --

۰ - ۰ -

(۲) -- ۰ ۰ -

بر طبع این تقطیع^(۳) رباعی یک وزن دارد و می توان به جای دو هجای کوتاه یک هجای بلند قرارداد و ضمناً مفتعلن با اختیار قلب به مفاعیل تبدیل می شود. کتاب روکرت مبتنی بر هفت قلم است و این که به معیار الاشعار توجه داشته است یا خیر بر من روشن نیست.

ژیلبر لازار^(۴) هم در سال های اخیر همین طرح را وزن اصلی رباعی گرفت:

-- ۰ ۰ - -- ۰ ۰ - -- ۰ ۰ -

۰ - ۰ -

نظر بلکمان

بلکمان در ص ۶۷ ترجمه و توضیح عروض سیفی^(۵) خوانندگان را در باب

۱ - *Grammatik, Poetik und Rhetorik de Perser*

۲ - علت ذکر این قسمت اخیر برای من روشن نیست. در ص ۳۸۷ چنین تقطیع کرده است:

-- ۰ ۰ - ۱ - ۰ ۰ - ۱ - ۰ ۰ - --

۰ - ۰ - ۱ - ۰ ۰ - --]

در اینجا هم فلسفه رکن اخیر را چنان که باید در نیافتم و احتمال می دهم که به اعتبار منشاء وزن یک هجا اضافه کرده باشد.

۳ - روکرت اسم ارکان را ذکر نکرده است. مسعود فرزاد وزن اصلی را لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن می داند که همین تقطیع است. به اعتبار عروض سنتی باید خواند: مفعول مفاعیل مفاعیل فعل.

۴ - G. Lazard, "Aku - Ye kuhi..." Henning Memorial Volume, London, 1970, PP. 238-244.

۵ - The Prosody of The Persians, according to Saifi, Jami and other writers, -

۲۶۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

رباعی به مقدمه خود بر «رساله ترانه» (چاپ کلکته، ۱۸۶۷ م) تألیف آقا احمد علی^(۱) از فضلی هند حواله می‌دهد و سپس ۲۴ وزن رباعی را ذکر می‌کند و می‌گوید که وزن اصلی مفعول مفاعیل مفاعیل فعول یا فعل است. طالبان عروض می‌باید فقط این وزن و مفعول مفاعیل مفاعیل فعل یا فعول را به خاطر بسپارند زیرا بقیه اوزان رباعی با اعمال تسکین (آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه) از این دو منشعب می‌شوند.

از استعمال اصطلاح تسکین که خاص خواجه نصیر است معلوم می‌شود که بلکمان به معیار الاشعار توجه داشته است. الول ساتن در کتاب *The Perisan Metres* می‌گوید که هر چند خواجه نصیر به آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه (تسکین) معتقد است اما آن را قاعده مطردی نمی‌داند و فقط در برخی از افعیل جاری می‌کند. اول کسی که متوجه شد در همه جا می‌توان این اصل را اعمال کرد^(۲) همکار هندی بلکمان، مولوی آقا احمد علی بود که در کتاب خود «رساله ترانه» این مسأله را مطرح کرد و همین توجه او باعث شد که بلکمان به وزن اصلی رباعی پی ببرد.

بلکمان ظاهراً از کار روکرت بی‌خبر نبوده است. کتاب روکرت به اهتمام *Pertsch* در سال ۱۸۷۴ یعنی دو سال بعد از کتاب بلکمان منتشر شد اما قبلاً در طی سال‌های ۱۸۲۸-۱۸۲۷ (یعنی لااقل ۴۰ سال پیش از تحقیق بلکمان) به صورت مقاله در سالنامه وین *Wiener Jahrbucher* به چاپ رسیده بود.

نظر مسعود فرزاد

فرزاد بر طبق اطلاعاتی که در ص ۹ مقاله خود «مسأله هشتصد ساله وزن

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

Netherlands, reprint 1970 of The Edition calcutta 1872.

۱ - صاحب تذکره هفت آسمان

۲ - البته جز در آغاز شعر.

مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

یعنی اگر به جای دو هجای کوتاه متوالی در دو فرمول فوق هجاهای بلند قرار دهیم به ۱۰ گونه دیگر از وزن رباعی دست خواهیم یافت. حال محقق مزبور می باید از این دو وزن یکی را به عنوان وزن اصلی رباعی انتخاب کند. متأسفانه قسمت سوم مقاله مهم «مسألهٔ هشتصدسالهٔ وزن رباعی» به دست نیامد^(۴) ولی از آثار دیگر او نظیر «مبنای ریاضی عروض فارسی» می توان دریافت که او وزن اصلی را مفعول مفاعیل مفاعیل فعل می داند. برحسب رکن بندی او^(۵) این تقطیع را باید چنین خواند
لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن - ا - ن - ا - ن - ا - ن - ا - ن - حال اگر وزن دوم را در زیر این

- ۱- مندرج در خرد و کوشش، شماره ۱۶، بهار ۱۳۵۴.
 - ۲- فرزاد این اختیار را «سکته عروضی» می‌داند.
 - ۳- همان دو وزنی است که روکرت و بلکمان اظهار داشته‌اند.
 - ۴- و محتملا اصلا به طبع نرسید
 - ۵- در نظام عروضی فرزاد وجه انشعاب اوزان به یکی از سه طریق زیر است:
- الف - حذف از نیمه اول وزن اصلی
- ب - حذف از رکن اول و هجای آخر وزن اصلی
- ج - حذف هجای آخر وزن اصلی
- بدین ترتیب لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن با حذف سه هجا از رکن اول (نیمه اول) از وزن اصلی چهار بار مفتعلن متفرع شده است.

۲۶۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

تقطیع بنویسیم متوجه می شویم که در رکن دوم به جای مفتعلن، مفاعیلن آمده است و این دقیقاً همان اختیار قلب است^(۱).

نظر مسعود فرزاد بسیار دقیق و علمی است. برحسب این نظر وزن اصلی مفعول مفاعیل مفاعیل فعل است که با اعمال قلب به مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل تبدیل می شود. با قرار دادن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه از این دو وزن ۱۰ گونه دیگر از اوزان تقطیعی رباعی به دست می آید.

نکته مهمی که باید در اینجا بدان اشاره شود این است که فرزاد دقیقاً به همان نتیجه روکرت و بلکمان رسیده است اما هیچ کجا در آثار خود به آن دو اشاره نکرده است. ظاهراً بعید به نظر می رسد که استاد مزبور آثار عروضی مستشرقان معروفی چون روکرت و بلکمان را ملاحظه نکرده باشد.

نظر خانلری

دکتر خانلری وزن اصلی رباعی را مفعولن فاعلن مفاعیلن فع می پندارد. زیرا پس از تقطیع، (شیوه تقطیع او مبتنی بر ارکان دو هجایی است) تقارنی بین ارکان دیده می شود: --ا--ا--ا--ا--ا--ا--

این دلیل ضعیف برای اصل گرفتن یکی از وجوه دوازده گانه وزن رباعی باعث می شود که استاد مزبور برای توجیه وجه انشعاب ۱۱ وزن دیگر سه قاعده غلط از خود جعل کند:

آن چه او در کتاب خود «وزن شعر فارسی» تغییر شماره ۸ و ۹ و ۱۲ خوانده است و به کمک آن ها وجوه انشعاب را تفسیر می کند به شرح زیر است:

«تغییر شماره ۸: تبدیل یک هجای بلند به دو کوتاه متوالی... تا آنجا که من دانسته ام این تغییر جز در وزن ترانه مورد استعمال قرار نمی گیرد»

ص ۲۷۰

۱- قلب در شعر فارسی منحصر به تبدیل مفتعلن و مفاعیلن است و در این تقطیع او این اصل رعایت شده است.

عروض رباعی □ ۲۶۹

باید دانست که این تغییر اصلاً وجود ندارد و در تمام اشعار فارسی (ترانه هم جزو اشعار فارسی است) یک مثال برای آن نمی‌توان پیدا کرد و روا دانستن آن در ترانه نوعی مصادره بالمطلوب است.

«تغییر شماره ۹: تبدیل ترانه ن - ن به آوا - - ... این قاعده نیز مخصوص همین بحر است»

ص ۲۷۱-۲۷۰

استاد مزبور برای توجیه نظر خود این قاعده را نیز جعل کرده است.
«تغییر شماره ۱۲: قلب ترانه ن - ن به زمزمه - ن ... جز در یکی از صورت‌های بحر ترانه مورد استعمال ندارد»

ص ۲۷۲

شاید مقصود او تبدیل مفاعیلن به مفتعلن (قاعده قلب) باشد اما بدین صورتی که بیان شده کاملاً مغلوط است و ابداً در عروض فارسی مثال ندارد.
جعل سه قاعده یا به اصطلاح تغییر، فقط به این سبب است که محقق مزبور تقطیع مجعولی را (مبتنی بر ارکان دوهجایی) اساس کار خود قرار داده است. بدین ترتیب استاد خانلری جز تأیید قاعده مسلم حذف یک صامت از آخر مصراع و در نتیجه تقلیل اوزان بیست و چهارگانه به دوازده وزن، هیچ قدم مثبتی در راه پیدا کردن وزن اصلی برنداشته است.

نظر ابوالحسن نجفی

این محقق بدون اطلاع از تحقیقات مسعود فرزاد عیناً به نتیجه او و یا دقیق‌تر بگوییم به نتیجه روکرت و بلکمان می‌رسد (البته از راهی دیگر^(۱)). او در مقاله

۱- او با الهام از ژبلرلازار یکی از نخستین اشعار فارسی را انتخاب و تقطیع می‌کند:
آب است و نیید است عَصَارَاتِ زَبِیْبِ اسْت

«یزید بن مفرغ»

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

۲۷۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

جالبی تحت عنوان «اختیارات شاعری»^(۱) تقطیع -- ن ن ا -- ن ن ا -- ن ن ا -- را با رکن‌بندی مستفعلْ مستفعلْ مستفعلْ فعل به عنوان وزن اصلی رباعی معرفی می‌نماید. این وزن البته همان وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل است (قدما از رکن مستفعلْ استفاده نمی‌کردند). با توجه به امکان تبدیل دو هجای کوتاه متوالی به یک هجای بلند هفت وزن و با توجه به اختیار قلب (با توجه به رکن‌بندی او تبدیل مستفعل به فاعلات در رکن دوم) چهار وزن دیگر رباعی از این اصل منشعب می‌شود.

نظر این محقق در سال‌های بعد تغییر می‌کند و برحسب اصول خاص خود در طبقه‌بندی اوزان فارسی (یعنی بدون توجه به اوزان بیست و چهارگانه رباعی) دو وزن زیر را اصل اوزان رباعی می‌پندارد^(۲):

الف : -- ن ن -- ن ن -- ن ن -- (۳)

ب : -- ن ن -- ن ن -- ن ن --

حال بر طبق یکی از اختیارات شاعری یعنی تبدیل دو هجای کوتاه به یک هجای بلند، از وزن الف هفت و از وزن ب سه وزن به دست می‌آید. بدین ترتیب با در نظر گرفتن دو وزن اصلی، ۱۲ وزن تقطیعی برای رباعی می‌تواند وجود داشته باشد.

چنان که ملاحظه می‌شود آقای نجفی برای رباعی به دو منشاء وزنی یا وزن اصلی معتقد است^(۴) و در نتیجه برای توجیه گونه‌های مختلف اوزان رباعی فقط از

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

و ملاحظه می‌کند که اگر از مجموع وزن این دو مصراع، هجای آخر را حذف کند به وزن اصلی رباعی دست می‌یابد.

۱ - جنگ اصفهان، دفتر دهم، تهران، تابستان ۱۳۵۲

۲ - این تحقیقات منتشر نشده و از طریق استفسار کتبی و شفاهی نویسنده به دست آمده است.

۳ - ذکر رکن‌بندی او مستلزم وقوف به طبقه‌بندی خاص اوست.

۴ - در مقاله سابق‌الذکر فرزند نیز در حقیقت دو وزن مطرح شده است و شاید او هم سرانجام به همین نتیجه رسیده بوده است.

عروض رباعی □ ۲۷۱

یک اختیار معروف عروضی استفاده می‌کند و اختیار قلب را نادیده می‌گیرد.

دو مسیر

چنان که ملاحظه شد در باب وزن رباعی دو نظر وجود داشته است. یک نظر غلط که از امام حسن قطان آغاز شد و به وسیله شمس قیس مورد تأیید قرار گرفت و از این رو در همه کتب عروضی تکرار شد. در این مسیر مسأله وزن اصلی مطرح نیست.

نظر دوم که دقیق و علمی است از خواجه نصیر شروع شد و به وسیله روکرت و بلکمان و فرزاد تأیید گردید. در این مسیر توجه به وزن اصلی رباعی بوده است^(۱). لازم به تذکر است که نظریات ارزشمند خواجه مورد توجه عروضیان قرار نگرفت و حتی شارحان و مترجمان معیار گاه گاهی تعجب خود را از نظریات او بیان داشتند.

نتیجه و وزن اصلی رباعی

با توجه به مطالبی که گذشت وزن اصلی رباعی مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (هزج اخرب مکفوف محبوب) است: -- ۰ ۰ -- ۰ ۰ -- ۰ ۰ -

که با اعمال قاعده تسکین و اختیار قلب از آن یازده وزن فرعی به دست می‌آید: با تعویض جای هجاهای کوتاه و بلند ششم و هفتم^(۲) (اعمال اختیار قلب یعنی تبدیل مفتعلن به مفاعلن) وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل: -- ۰ ۰ - ۰ ۰ - ۰ ۰ -- ۰ ۰ - به دست می‌آید.

۱ - آرای دکتر خانلری هر چند ناظر به وزن اصلی است اما چون به نتیجه درست منجر نمی‌شود در این مسیر جای نمی‌گیرد.

۲ - چرا ششم و هفتم؟ هر وزنی به رکن اول خود تشخیص می‌یابد، رکن اول غالباً مرکب از سه یا چهار هجاست بدین ترتیب اگر سه یا چهار هجا را کنار بگذاریم اولین مفتعلنی که به دست می‌آید تا به مفاعلن، قابل قلب باشد از هجای ششم به بعد است.

مفعولن مفعول مفاعيلن فعل	---ا--ن ا ن--ا ن-
مفعول مفاعيلن مفعول فعل	ن ا ن---ا--ن ا ن-
مفعول مفاعيلن مفاعيلن فع	ن ا ن--ا--ن ا ن---ا-
مفعولن مفعولن مفعول فعل	---ا--ا--ن ا ن-
مفعولن مفعول مفاعيلن فع	---ا--ن ا ن---ا-
مفعولن مفعولن مفعولن فع	---ا--ا--ا--ن ا ن-
مفعول مفاعيلن مفعولن فع	ن ا ن---ا--ا--ا-

واز وزن دومي سه وزن زیر منشعب مي شود:

مفعولن فاعلن مفاعيلن فعل	---ا-ن-ا-ن-ا-ن-ا-ن-
مفعول مفاعيلن مفاعيلن فع	--ن-ا-ن-ا-ن-ا-ن-ا-ن-
مفعولن فاعلن مفاعيلن فع	---ا-ن-ا-ن-ا-ن-ا-ن-

اینک این دوزاده وزن را بر حسب ارکان مرتب می‌کنیم و برای هر کدام مثالی می‌نویسیم:

- ۱- مفعولُ مفاعِلن مفاعیلن فع
یک قطرهٔ آب بود و با دریا شد
(خیام)
- ۲- مفعول مفاعِلن مفاعیلن فعل^(۱)
گر آمدنم به من بدی نامد می
(خیام)
- ۳- مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
امروز ترا دسترس فردا نیست
(خیام)
- ۴- مفعول مفاعیل مفاعیلن فعل^(۲)

۱- وزنی که از وزن اصلی منشعب می‌شود و از خود آن سه وزن دیگر به دست می‌آید.

۲- وزن اصلی

عروض رباعی □ ۲۷۳

(خیام)

افلاک که جز غم نفرایند دگر

۵- مفعول مفاعیلن مفعولن فع

(شمس قیس)

گفتم که سرانجامت معلوم شد

۶- مفعول مفاعیلن مفعول فعل

(شمس قیس)

گفتم که سرانجامت معلوم نشد

۷- مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

(خیام)

تا بتوانی تو یک نفس خود را باش

۸- مفعولن فاعلن مفاعیلن فعل

(بوعلی سینا)

بیرون جستم ز بند هر مکر و حیل

۹- مفعولن مفعول مفاعیلن فع

(خیام)

تا بتوانی طعنه مزین مستان را

۱۰- مفعولن مفعول مفاعیلن فعل

(خاقانی)

خاقانی را ز آن رخ و زلفین بخم^(۱)

۱۱- مفعولن مفعولن مفعولن فع

(شمس قیس)

گفتا دارم گفتم کو گفت اینک^(۲)

۱۲- مفعولن مفعولن مفعول فعل

(دهخدا)

گفتم با ترک خود ای راحت جان^(۳)

هر کدام از مصاربع رباعیات بعد از تقطیع با یکی از اوزان فوق منطبق

۱- در ص ۲۷۳ وزن شعر فارسی مثال می‌زنند: «خاقانی را طعنه‌زنی چون دم تیغ» که در دیوان چاپ دکتر سجادی دیده نشد.

۲- الول ساتن از خیام این مصراع را ذکر می‌کند: «او داند او داند او داند او» اما من این مصراع را در رباعیات خیام ندیدم.

۳- این مصراع دهخدا شاید تنها نمونه شعری بر این وزن باشد. مثال آن در المعجم این است: با یارم می‌گفتم در خشم مرو. در رساله عروض میزان الاشعار محمد حسین راقم آمده: کی یارم بی‌لعلت از دیده گهر.

می‌شوند^(۱). از این اوزان تقطیعی شماره‌های ۵ و ۶ و ۱۱ و ۱۲ نادراستعمال است و به همین دلیل امثله آن‌ها غالباً از کتب عروضی نقل می‌شود. به‌طور کلی اوزانی که با مفعول (اخر) آغاز می‌شوند رایج‌تر از اوزانیند که با مفعولن شروع شده‌اند. چنان‌که ملاحظه می‌شود مجموع ارکان به کار رفته در این اوزان هشت است.

ارزش وزن رباعی

اینک که تاریخچه مطالعات در باب عروض رباعی گفته شد بی‌مناسبت نیست که یادآوری شود رباعی و وزن آن برای ما ایرانیان بسیار ارزشمند است، زیرا این وزن کاملاً ایرانی است و همه عروضیان بر این نکته متفقند. شاید بتوان این وزن را یادگاری از عروض مجهول‌الهیویه ایران پیش از اسلام دانست. وجود ۲۴ یا ۱۲ گونه متشابه برای یک وزن واحد نشان‌دهنده یک جریان تقلید و اقتباس و انطباق است که بین عروض عرب و نوعی اصول شعری ادبیات کهن ایران پیش آمده است. علاوه بر این می‌توان حدس زد که در قواعد شعری ایران پیش از اسلام آزادی‌های فراوانی وجود داشته است. این آزادی‌ها هنوز در اشعار عامیانه و فهلویات به چشم می‌خورد.

یک نکته بسیار مهم در باب رباعی زیبایی و خوش آهنگی وزن آن است و قبلاً در این باره سخنان پرشور و حال شمس قیس را (ص ۱۱۴ المعجم) خوانده‌ایم: «بسا دختر خانه که بر هوس ترانه در و دیوار خانه عصمت خود در هم شکست، بسا سستی که بر عشق دوبیتی تار و پود پیراهن عفت خویش بر هم گسست» و در قابوسنامه آمده است: «اندر وزن‌ها هیچ وزنی لطیف‌تر از ترانه نیست»^(۲)

۱- به همین دلیل برای هر وزن فقط مصرعی از یک رباعی به عنوان مثال ذکر شد نه یک رباعی کامل. زیرا ممکن است هر مصرع رباعی به یکی از اوزان رباعی باشد، مثل این رباعی معروف از نیما:

از شرم خلقی به هم آمیخته‌ام خوب و بدشان به هم در آمیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را آب در خوابگاه مورچگان ریخته‌ام

۲- چاپ دکتر یوسفی، ص ۱۹۴

عروض رباعی □ ۲۷۵

رباعی در ادامه سنت‌های شعری پیش از اسلام با موسیقی آمیخته بوده است و در این باره در فصل رباعی و موسیقی سخن رفته است.

وزن رباعی در قوالب دیگر شعری

نمونه‌هایی از قصیده و قطعه و غزل و شکل‌های دیگر شعری در دست است که وزن آن‌ها رباعی است. در ص ۱۲۲ المعجم قطعه‌یی از ابوطاهر خاتونی به وزن رباعی نقل شده است که در آن چهار وزن تقطیعی زیر دیده می‌شود:

۱- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل^(۱)

۲- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل

۳- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع

۴- مفعولن فاعلن مفاعیلن فعل

مسمط هفتم منوچهری (ص ۱۸۵-۱۸۲ دیوان) نیز به وزن رباعی است و در

آن هشت وزن زیر به هم آمیخته است:

۱- مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

۲- مفعولن فاعلن مفاعیلن فعل

۳- مفعولن مفعول مفاعیلن فعل

(نرگس گل را دست دهد بوس همی)

۴- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع

۵- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل

۶- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل

۷- مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع

۸- مفعول مفاعیلن مفعول فعل

(بر فرق سر نرگس از زر کلاه)

۱- هفت مصراع از این قطعه ده مصراعی به این وزن است که وزن مهم دوم رباعی است.

چنان که ملاحظه می‌شود دو وزن از این هشت وزن بسیار جالب است یکی وزن سوم که نمونه‌های آن در رباعی بسیار کم است و دیگر وزن هشتم که شاید در رباعی نمونه شعری نداشته باشد و ما قبلاً برای آن از المعجم مثال ذکر کرده‌ایم. در این مسمط از آنجا که اخرب و اخرم درهم آمیخته شده است گاهی گوش بین مصاریع هماهنگی حس نمی‌کند.

اما این که شمس قیس در ص ۱۲۲ کتاب خود جزو قصایدی که به وزن رباعی است قصیده فرخی به مطلع:

سروی گر سرو ماه دارد بر سر ماهی گر ماه مشک دارد و عنبر^(۱)
را ذکر کرده، دچار خطبی عظیم شده است. زیرا این قصیده به وزن مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (بحر منسرح) است. با جایگزین کردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه (اختیار تسکین) اوزان تقطیعی زیر به دست می‌آید:

۱- مفتعلن فاعلات مفعولن فع: تیر تو در مغز شیر مسکن خواهد.

یا: تا نبود همچو ماه، پروین تابان

۲- مفعولن فاعلات مفتعلن فع: ماهی گر ماه مشک دارد و عنبر.

یا: ماهی گر ماه جام دارد و ساغر

۳- مفعولن فاعلات مفعولن فع^(۲): گردون میدان شود چو بازی چوگان.

یا: گیتی زرین شود چو آبی زی بزم

از این اوزان، فقط وزن سوم را می‌توان به صورت مفعولن فاعلن مفاعیلن فع که یکی از اوزان رباعی است رکن‌بندی کرد و شمس قیس نیز از این بابت دچار اشتباه شده است. در همان صفحه المعجم درباره این شعر می‌گوید: «چند جایگاه تصریح^(۳) نگاه داشته چنان که چند رباعی از آن بر می‌توان داشت». لازم به تذکر

۱- دیوان، ص ۱۲۶

۲- چنان که در مبحث «بیست و چهار وزن یا بیشتر» گذشت شمس قیس این تقطیع را هم جزو اوزان رباعی می‌دانسته است.

۳- تصریح بدین معناست که همه مصاریع مقفی باشند.

عروض رباعی □ ۲۷۷

است که فقط دو رباعی (به قول شمس قیس) از این قصیده به اعتبار تصریح استخراج می‌شود که به لحاظ وزن هیچکدام در حقیقت رباعی نیستند. چنان که ملاحظه شد وزن رباعی خاص رباعی نیست. اما مسلماً شاعران این وزن را از قالب رباعی اتخاذ کرده‌اند و اتفاقاً در این گونه موارد از نظر شکل شعری نیز تا حدودی رعایت شکل رباعی را کرده‌اند چنان که مسمط منوچهری در واقع عبارت از ۱۳ رباعی چهارقافیه‌یی است که به وسیله ۱۳ بیت به هم رشته شده است. وزن رباعی مخصوصاً مورد توجه صوفیه بود و چنان که قبلاً ملاحظه گردید آنان در غیر رباعیات نیز از این وزن استفاده می‌کردند.

قطعات شبیه به رباعی

گاه با اشعاری روبرو می‌شویم با شکل و قافیه رباعی، اما با وزنی متفاوت از وزن رباعی، به این گونه اشعار قطعه گویند.

یارم سپند اگرچه بر آتش همی فکند از بهر چشم تا نرسد مر ورا گزند
او را سپند و آتش ناید همی به کار باروی همچو آتش و با خال چون سپند

حفظه باد غیسی (همعصر طاهریان)

پیشاهنگان شعر فارسی، ص ۳

این گونه مخصوصاً در اشعار نخستین زبان فارسی فراوان است^(۱). و چنان که گذشت قدماً بعضاً به این گونه اشعار هم به تبع نویسندگان عرب، رباعی گفته‌اند. محتملاً برخی از آن‌ها باقیمانده یک شعر کامل است که ابیات بعدی از بین رفته است. قطعاتی که دارای طرح قافیه‌یی الف الف الف الف باشند محتملاً شعر مستقلی بوده‌اند اما در باب قطعات دارای طرح قافیه‌یی الف ب الف می‌توان گاهی احتمال داد که دوبیت باقیمانده از یک شعر بلندتر بوده‌اند.

۱ - و اگر به منشاء ترکی (چینی) از برای شکل رباعی قابل شویم می‌توانیم از کثرت اینگونه اشعار در آثار باقیمانده صدر ادبیات، به عنوان قرینه استفاده کنیم.

۲۷۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

پس در تشخیص رباعی، وزن اولین و مهم‌ترین مشخصه است و اگر به وزن دقت نکنیم مرتکب اشتباه خواهیم شد، چنان‌که مصحح دیوان مهستی، قطعه زیر را به اشتباه جزو رباعیات آورده است: (۱)

هر شب دل من چنان بسوزد در ناله او جهان بسوزد
تو هم ز دلم نمی‌کنی یاد ترسی که ترا زبان بسوزد (۲)
و نیز مصحح دیوان منوچهری تحت عنوان رباعی‌ها قطعه زیر را به خطا نقل کرده است (۳):

هست ایام عید و فصل بهار جشن جمشید و گردش گلزار
ای نگار بدیع وقت صبح زود سرخیز و راح روح بیار
که وزن آن فعلاتن مفاعلتن فعلن است.

۱- ص ۵۰

۲- وزن آن مفعول مفاعلتن فعلن است.

۳- ص ۲۱۹

فصل شافز دهم

رباعی و بدیع

رباعی بعد از مفرد کوتاه‌ترین شکل شعری ادب منظوم فارسی است و از این رو می‌توان در آن تکلفات بیشتری نسبت به سایر قوالب اعمال داشت. برخی از این صنایع به لحاظ قافیه است مانند:

مذیل: نوعی رباعی است که در آن قافیه مصراع اول و دوم و چهارم در ابتدا یا نزدیک به ابتدای مصاریع قرار گرفته باشد و بقیه کلمات آن سه مصراع، ردیف باشد:

من در غم هجر و دل به دیدار تو خوش تن در غم هجر و دل به دیدار تو خوش
تا کی چشمم سرشک حسرت ریزد اندر غم هجر و دل به دیدار تو خوش
جامی، ۸۲۲

با من بودی منت نمی‌دانستم یا^(۱) من بودی منت نمی‌دانستم
رفتم چو من از میان ترا دانستم تا^(۲) من بودی منت نمی‌دانستم
فیض کاشانی، ۴۱۴

در اینجا بی‌مناسبت نیست که اشاره شود رباعیات خوب زبان فارسی غالباً با ردیف همراهند.

۱ - در متن: تا

۲ - در متن: با

۲۸۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

مربع: و آن رباعی‌یی است که هم از طول و هم از عرض خوانده شود!:

عالم	یابد	هرگز چو تو	ممکن نه که
به کرم	مردی	کس ندید	هرگز چو تو
مثل تو کم	دگر کسی	مردی	یابد
یابد هم	مثل تو کم	به کرم	عالم

مدارج البلاغه، ۲۱۱

دلبر	دارد	صد سلسله	از غالیه
چو قمر	روشن	بر عارض	صد سلسله
لب چو شکر	سمندر	روشن	دارد
دل چو حجر	لب چو شکر	چو قمر	دلبر

کتاب معانی و بیان روکرت، ص ۱۶۱

صنایع بدیعی تنها به لحاظ قافیه نیست که در رباعی مطرح می‌شود، بلکه رباعی نیز مانند سایر قوالب شعری با انواع و اقسام صنایع بدیعی همراه است. مثلاً سؤال و جواب در رباعی زیاد است:

گفتم که بیا وعده دوشینه بیار ورنه بخروشم از تو اکنون چو هزار
گفتا دهم ای همه جفا، نک زنهار آواز مده که گوش دارد دیوار

فرخی، ۴۴۶

موازنه یا مماثله آن است که همه یا غالب کلمات مصاریع در وزن توافق داشته باشند، این صنعت هم در رباعی زیاد است:

چشمی دارم چو روی شیرین همه آب بختی دارم چو چشم خسرو همه خواب
جسمی دارم چو جان مجنون همه درد جانی دارم چو زلف لیلی همه تاب

اشراق اصفهانی (از شاعران عهد شاه عباس)

ریاض العارفین، ۲۷۰

حروف رباعی زیر از نوع حروفی است که هنگام تلفظ لب‌ها به هم نمی‌چسبند:
ای دیده رخ نگار دیدن خطر است ای دل سر این رشته کشیدن خطر است

رباعی و بدیع □ ۲۸۱

هان تا نچشی ز ساغر عشق دگر زنه‌ار دلا زهر چشیدن خطر است

شعر و ادب فارسی، ۳۵۵

از رباعی فراوان برای ساختن ماده تاریخ استفاده شده‌است. محتشم کاشانی در جلوس شاه اسماعیل ثانی شش رباعی گفته است که با توجه به حساب جمل از آن ۱۱۲۸ مرتبه تاریخ جلوس به دست می‌آید! این رباعیات در ص ۴۷۳ تذکره نصرآبادی مسطور است^(۱).

۱ - شعر و ادب فارسی، ص ۳۶۰

فصل هفدهم

مجموعه‌های رباعی و فهلوی

از قدیم معمول بوده است که از نخبه قصاید یا غزلیات و یا رباعیات جنگ‌هایی می‌پرداختند. البته جنگ غزل فراوان و جنگ رباعی اندک است و از آن اندک‌تر جنگ فهلویات است. ما در زیر به معرفی چندین مجموعه رباعی و فهلوی خواهیم پرداخت و البته این جدا از مجموعه رباعیات شاعری خاص است از قبیل مختارنامه و رباعیات مولوی و بابا افضل و ابوسعید ابوالخیر و ترانه‌های شرفشاه دولابی و باباطاهر و امثال آنان. زیرا آن‌ها را دیوان محسوب می‌کنند حال آن که مراد ما در اینجا مجموعه‌هایی است که مشتمل بر آثار شاعران متعدد باشد.

در مورد رواج رباعی در قرن ششم و علاقه مفرط مردم به آن در صفحات گذشته اشاراتی شد. در لباب‌الالباب به اسم شاعران متعددی برمی‌خوریم که فقط رباعی گفته‌اند و این احوال قرینه‌ی است که لابد سفینه‌هایی متعددی در رباعی وجود داشته است که امروزه نشانی از آن‌ها نیست. ذیلاً دو نمونه از رواج رباعی و علاقه به جمع رباعی را ذکر می‌کنیم.

در راحة‌الصدور راوندی که در سال ۵۹۹ تألیف شده در ذکر «زین‌الدین» آمده است که «وقتی یک دوبیت گفت «فارغ باش» ردیف، چند هزار دوبیتی بر آن منوال بگفتند»^(۱) و هم‌چنین در این کتاب در مورد شخصی به نام نجم‌الدین لقبی که

۲۸۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

مانند زین الدین از معاصران مؤلف بوده می نویسد: «واین مرد را نجم دوبیتی خواندندی. اسبابی نیکو داشت صرف کردی بر اهل هنر و با دوات و قلم طوف می کردی تا کجا دوبیتی یافتی بنوشتی. بعد از او املاک و اسباب هیچ نماند و زن و فرزند نیندوخت. وارثان و برادران پنجاه من کاغذهای دوبیتی قسمت کردند!»^(۱)

و اینک به چند مجموعه رباعی اشاره می شود:

۱- مجمع الرباعیات

«پیش از آن که نزهة المجالس [تألیف شده در نیمه اول قرن هفتم] تألیف شود، صد سالی پیش از آن، برگزیده دیگری به نام «مجمع الرباعیات» (پیش از سال ۵۸۸) در انکارا به دست ابوحنیفه عبدالکریم بن ابوبکر تألیف یافته که فقط برگزیده‌یی از آن (شامل فهرست باب‌ها و تعدادی رباعی) ضمن یک مجموعه خطی در کتابخانه حالت افندی در استانبول مانده است که همان قدر هم بسیار مغتنم است (رک: مقاله احمد آتش در مجله ترکیات، شماره ۷-۸، ص ۱۰۷)^(۲)

۲- نزهة المجالس^(۳)

نزهة المجالس مجموعه رباعیاتی است که جمال خلیل شروانی آن را در نیمه اول قرن هفتم تألیف کرده است و اهمیت خاص آن در این است که فصلی در رباعیات خیام دارد. این مجموعه نفیس به کوشش دکتر محمد امین ریاحی در سال ۱۳۶۶ به چاپ رسیده است. مصحح در مقدمه خود می نویسد: «نزهة المجالس مجموعه ۴۱۳۹ رباعی است از حدود ۳۰۰ شاعر... این کتاب برای نزهت (=رامش و خوشی وقت) مجلس شروانشاه در ۱۷ باب تنظیم شده که هر باب به چندین نمط (زینة) تقسیم می شود و همه آن، ۹۶ موضوع است... بیشتر این ۲۹۰ و چند شاعری

۱- ص ۳۴۴

۲- دکتر امین ریاحی، مقدمه نزهة المجالس، ص ۴۱

۳- در زمان چاپ اول این کتاب (سال ۱۳۶۳) هنوز نزهة المجالس به چاپ نرسیده بود، لذا مطالبی را که مرحوم فروغی در رباعیات عمر خیام در باب آن نوشته بود، نقل کرده بودم که با وجود اصل کتاب دیگر ضرورتی در نقل آن نیست.

مجموعه‌های رباعی و فهلوی □ ۲۸۵

که شعر آن‌ها در این کتاب آمده در قرن ششم و نیمه اول قرن هفتم می‌زیسته‌اند. از شاعران قرن پنجم و بعد از نیمه قرن هفتم به نام و شعر شمار معدودی بر می‌خوریم، اما از شاعران نخستین دویست ساله شعر فارسی، از دوره سامانی و پیش از آن... نامی و شعری نیست... از آن‌ها که بگذریم به خیام می‌رسیم که کهن‌ترین و مهم‌ترین مجموعه ۳۶ تایی از رباعی‌های او را آورده» بیشتر شاعرانی که نامشان در این مجموعه آمده از سرزمین اران و آذربایجانند.

۳- مونس الاحرار فی دقایق الاشعار

«دانشمند ارجمند آقای محمد قزوینی چندین سال پیش از این، مجموعه‌یی از نخبه اشعار کشف کردند به نام مونس الاحرار فی دقایق الاشعار و آن هم به چندین باب منقسم و یک بابش^(۱) به رباعیات تخصیص یافته، سپس یک باب دیگر هم مخصوص رباعیات خیام دارد و سیزده رباعی از حکیم نیشابور در آنجا مندرج است. این کتاب در سال ۷۴۱ یعنی ده سال پس از [کتابت نسخه خطی] نزهة المجالس به تحریر آمده و از این دو کتاب معلوم می‌شود در اوایل سده هشتم رباعیات خیام مشهور بوده و حکیم را در سرودن رباعی دارای شیوه و مذاق مخصوص می‌دانسته‌اند.»^(۲)

این کتاب به طبع رسیده است.

۴- ترانه‌ها

ترانه‌ها تألیف استاد دکتر خانلری گزیده‌یی از رباعیات شاعران مختلف است و به خطی خوش کتابت شده است.

۵- رباعی‌نامه

جنگی است از رباعیات منتخب از رودکی سمرقندی تا نیما یوشیج و آقای

۱- «فصل ۲۸ آن به رباعی اختصاص یافته و در آن ۴۷۰ رباعی آمده که ۷۲ رباعی آن با نزهة مشترک است»

دکتر امین ریاحی، نزهة المجالس، ص ۴۱

۲- رباعیات عمر خیام، ص ۴۴-۴۵

۲۸۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

احمد بهشتی الحق در تهیه آن زحمت کشیده است و ما در تهیه این رساله از آن استفاده بسیار کرده ایم. شاید پسندیده تر آن بود که مؤلف شرح حال کوتاه یا حداقل سال وفات شعرا را به دست می داد و به طور کلی تألیف خود را مستندتر می ساخت. و نیز معلوم نیست چرا دوبیتی های باباطاهر را جزو رباعیات محسوب داشته است. در این مجموعه وضع انتسابات گوناگون در باب برخی از رباعیات نیز بیان شده است.

۶- جنگ فهلوی

جنگ خطی مشتمل بر فهلویات که در کتابخانه مجلس تحت شماره ۹۰۰ مطبوع است و دو فهلوی از آن، با عنوان فهلویات و نیریزیات در ایران کوده شماره ۱۰ به طبع رسیده است^(۱).

۷- هفتصد ترانه

مجموعه یی است از دوبیتی های منطقه جنوب ایران خصوصاً کرمان و چندین فهلوی و تصنیف نیز در آن هست. اشعار این مجموعه از زبان مردم شنیده و ثبت گردیده است. در حواشی برخی از لغات محلی را معنی کرده اند. این مجموعه تألیف حسین کوهی کرمانی است.

۸- هزار و چهارصد ترانه

مجموعه یی است از دوبیتی های منطقه جنوب ایران مخصوصاً شیراز که آقای صادق همایونی آن ها را جمع آوری کرده است.

۹- ترانه های نیمروز

مجموعه یی از ترانه های منطقه جنوب ایران مخصوصاً سیستان که از السنه مردم شنیده و ضبط شده است. مؤلف آن آقای عیسی نیکوکار است. تنظیم کتاب به شیوه علمی است و علاوه بر شرح و معنی لغات ترانه ها را آوانویسی کرده است.

۱۰- ترانه های شمال

۱- رک منظومه درخت آسوریک، ص ۴۳

مجموعه‌های رباعی و فهلوی □ ۲۸۲

سروده‌هایی از شاعران بی‌نام و نشان گیلان و مازندران است که آقای علی عبدلی آن‌ها را جمع‌آوری و آوانویسی کرده است.
در سال‌های اخیر مجموعه‌هایی دیگری هم منتشر شده که همه قابل ستایشند و بدین ترتیب مقدار قابل توجهی از ادب ارزشمند مردم ایران از خطر نابودی رهایی یافته است.

فصل هجدهم

رباعی به عنوان نامه

در نامه‌نویسی از رباعی استفاده می‌شد چون رباعی شعر پند و اندرز و عبرت است. علاوه بر این گاهی از خود رباعی به عنوان نامه استفاده می‌کردند و این مورد مخصوصاً در بین بزرگان معمول بوده است. رباعی قالب کوتاهی است و خواندن آن وقت‌گیر نیست و علاوه بر این جنبه هنری دارد. مضامین این گونه رباعیات متفاوت است و بستگی به مقصود راقم دارد. گاهی نویسنده خواهان خلعت و صله‌یی است، گاهی طالب رهایی از مشکلی^(۱)، گاهی خشمگین است و تهدید یا هجو می‌کند، گاهی سرگلایه و شکوه دارد و پند و اندرز می‌دهد و گاهی هدف او مدح و خوشایند است. به‌طور کلی این گونه رباعیات یا مربوط به حوادث شخصی است و یا حوادث تاریخی.

ذیلاً جهت روشنی بحث به چند نمونه اشاره می‌شود:

- ۱- بر طبق گفته عوفی در لباب‌الالباب، خسرو ملک ملقب به تاج‌الدوله وزیر خود نصرالله منشی صاحب کليلة و دمنه را به سعایت دشمنان حبس کرد و نصرالله منشی از زندان رباعی زیر را برای پادشاه ارسال داشت:

ای شاه مکن آن چه بپرسند از تو روزی که تو دانی که نترسند از تو

۱- مثلاً رهایی از حبس و بدین اعتبار تعداد زیادی رباعی حبسیه داریم.

۲۹۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

خرسند نمی به ملک و دولت ز خدای من چون باشم به حبس خرسند از تو
سبک‌شناسی، ج ۲، ۲۴۹

۲- عوفی صاحب لباب‌الالباب «چون به شهر نو که شهری بوده است مابین
استرآباد و خوارزم رسید می‌خواست که به خدمت نصره‌الدین شاه کبود جامه رسد
ممکن نمی‌شد چه شب و روز نصره‌الدین به مغالزه ملاح و معاقره اقداح راه
می‌گذشت. عوفی این رباعی را به خدمت او فرستاد:

ای شاه به بادل، بحر(و) کانی دگری در قالب ملک و عدل جانی دگری
زان روی کبود جامه می‌خواندند کز رفعت و قدر آسمانی دگری
چون این رباعی را بخواند تحسین بسیار نموده پیغام داد که فرصت استماع
و عطف و تذکیر ندارم ملتئم چیست؟

عوفی در جواب این بیت را فرستاد:

هر چند که بر بساط شطرنج هنر امروز شهم پیاده می‌باید رفت^(۱)
در حال اسبی با ساخت و یراق به نزد عوفی فرستاد. عوفی از همان جا سوار شده
از پی کار خود رفت^(۲)

۳- «درد و غم و بند من درازی دارد عیش و طرب تو سرفرازی دارد
بر دهر مکن تکیه که دوران فلک در پرده هزار گونه بازی دارد
سلجوقشاه که در قلعه استخر محبوس بوده [این] رباعی را ضمن
شفاعت‌نامه‌یی به برادرش محمدشاه (پسر سلغور) که راه لاهو و لعب پیش گرفته بود
فرستاده است. رک: تاریخ و صاف، ج ۲، ص ۱۸۳، چ سنگی»^(۳)

۴- «سلطان [سنجر] بالضروره به دفع اتسز لشکر به خوارزم کشید و انوری در
آن سفر ملازم بود. چون به نواحی هزار اسپ رسیدند و قلعه را محاصره کردند
انوری این رباعی بگفت و بر تیری نوشته به قلعه انداختند:

۱- وزن این بیت وزن رباعی است.

۲- مقدمه لباب‌الالباب، محمد قزوینی، ص یح

۳- خیام شناخت، ص ۳۶

رباعی به عنوان نامه □ ۲۹۱

ای شاه همه ملک جهان حسب تراست وز دولت و اقبال جهان کسب تراست
امروز به یک حمله هزار اسب بگیر فردا خوارزم و صد هزار اسب تراست
رشید و طواط در قلعه بود در ملازمت اتسز، این بیت در جواب رباعی انوری
نوشت و به عوض فرستاد و در عسکر سلطان انداخت بدین نسق که:

گر خصم تو ای شاه بود رستم گرد یک خر ز هزار اسب نتواند برد^(۱)
سلطان به غایت از و طواط در خشم شد و سوگند خورد که اگر و طواط به دست
من افتد او را هفت پاره سازم...»^(۲)

۵- در یادداشت‌های قزوینی (ج ۱، ص ۱۴۶) به نقل از حبیب‌السیر (جزو
چهارم از جلد دوم، ص ۱۰۳، ۱۰۲) آمده است:

«در جامع‌التواریخ مذکور است که قوام‌الدین [درگزینی وزیر قسی‌القلب
سلاجقه و گویا سنجر] ابوالقاسم بر قتل اکابر و اعظم بغایت دلیر بود. روزی میان او
و عزالدین اصفهانی مستوفی گفت و شنیدی واقع شد. قوام‌الدین در حال به حبس و
قید عزالدین مثال داد. آن بیچاره از محبس این رباعی نزد وزیر فرستاد:

گر تو ز گناه من خبر داشتی چون گرگ عزیز مصر پنداشتی
من گرگ عزیز مصرم ای صدر بکن با گرگ عزیز [مصر] گرگ آشتی
و قوام‌الدین این رباعی در جواب نوشت:

گر ز آن که تو تخم کینه کم کاشتی در جنگ نصیب صلح بگذاشتی
اکنون که زمانه پایدار است مرا بی‌بهره نماندنی ز گرگ آشتی

۱- بعدها یک بیت دیگر بدان افزودند و رباعی زیر را ساختند:

ای شه که به جامت می صافی است نه درد اعدای تو را ز غصه خون باید خورد
گر دشمنت ای شاه بود رستم گرد یک خر ز هزار اسب نتواند برد
دیوان رشید و طواط، ۶۱۴

بیت اول به گفتهٔ ملک‌الشعرا بهار به لحاظ این که برخلاف تلفظ رایج آن عصر *Xard* را *Xord*
گرفته است الحاقی و جدید است.

۲- تذکرهٔ الشعراء، ص ۷۲

و عزالدین اصفهانی هم در آن حبس از جهان فانی انتقال نمود»

۶- علامه قزوینی در ص مب مقدمه خود برج ۱ تاریخ جهانگشای جوینی در باب مخالفت مجدالملک با خاندان جوینی در زمان اباقاخان مغول به نقل از جامع التواریخ می نویسد:

«درگاه او [مجدالملک] ملجاء و ملاذ کبار و صغار شد^(۱) و کار صاحب دیوان در تراجع افتاد و هر چند تجلدی می نمود اما کار او را زیادت رونقی نماند. مجدالملک این رباعی را به صاحب شمس الدین جوینی [برادر عظاملک نویسنده تاریخ جهانگشا] فرستاد:

در بحر غم تو غوطه خواهم خوردن یا غرقه شدن یا گهری آوردن
قصدت خطراست و من بخواهم کردن یا روی کنم سرخ بدان یا گردن^(۲)
صاحب شمس الدین در جواب او این رباعی فرستاد:

یرغو بر شاه چون شاید بردن پس غصه روزگار باید خوردن
این کار که پای در میانش داری هم روی کنی سرخ بدان هم گردن
مجدالملک چون دید که مکاید او در صاحب اثر نخواهد کرد در برادرش علاءالدین [نویسنده تاریخ جهانگشا] پیچید و از هر گونه، قصد او آغاز کرد»
۷- بدرالدین جاجرمی صاحب مونس الاحرار رباعی زیر را برای شمس الدین محمد صاحب دیوان فرستاد:

دنیا چو محیط است و کف خواجه نقط پیوست به گرد نقطه می گردد خط
پروده او که و مه و دون و وسط دولت ندهد خدای کس را به غلط
خواجه شمس الدین محمد در جواب او طی رباعی زیر حواله سیصد بره سفید را به او صله داد:

سیصد بره سفید چون بیضه بط کساو را ز سیاهی نبود هیچ نقط

۱- بر اثر حمایت اباقاخان

۲- در مرصادالعباد هم آمده است و محتمل است که از نجم الدین رازی باشد.

رباعی به عنوان نامه □ ۲۹۳

از گله خاص ما نه از جای غلط چوپان بدهد به دست دارنده خط

تاریخ ادبیات صفا، جلد سوم، ص ۵۶۲

۸- رکن الدین سلیمان شاه برای برادرش قطب الدین ملک شاه ملک قیصریه رباعی

زیر را فرستاد:

ای قطب! فلک وار ز تو سر نکشم تا چون نقطت به دایره در نکشم
برکوس کشیده باد کیمخت تنم گر پرچمت از کاسه سر بر نکشم
۹- خان احمد خان گیلانی حاکم مقتدر گیلان از اطاعت شاه تهماسب صفوی
سرزد و از این رو در سال ۹۷۵ با یکی از سرداران قزلباش جنگید و شکست خورد
و او را در قلعه قهقهه محبوس کردند. از آنجا رباعی زیر را جهت عذرخواهی برای
شاه فرستاد و در نتیجه او را به قلعه اصطخر فارس منتقل کردند^(۱).

از گردش چرخ باژگون می‌گیرم وز جور زمانه بین که چون می‌گیرم
با قد خمیده چون صراحی شب و روز در قهقهه‌ام ولیک خون می‌گیرم
شاه تهماسب در جواب او رباعی زیر را فرستاد:

آن روز که کارت همگی قهقهه بود با رای تو رای سلطنت صد مه بود
امروز درین قهقهه با گریه بساز کان قهقهه را نتیجه این قهقهه بود

فصل نوزدهم

چند عنوان متفرقه

رباعی و مرگشعر

مراد از مرگشعر شعرهایی است که شاعران به هنگام مرگ خود سروده‌اند. این نوع شعر به قالب غزل یا احياناً قوالب دیگر هم دیده شده است اما بیشتر به صورت رباعی است. در ذیل به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

۱- بر طبق روایت لباب‌الالباب (ج ۱، ص ۷۰) علی بن حسن بن ابی طیب باخرزی (مقتول در ۴۶۷ یا ۴۶۸) در هنگام فوت رباعی زیر را گفت:

من می‌بروم بیا مرا سیر ببین وین حال به صد هزار تشویر ببین
سنگی زبر و دست من از زیر ببین وز یار بریدنی به شمشیر ببین
۲- رباعی‌یی از خیام در یکی از نسخ تاریخ‌گزیده نقل شده که در صحت آن تردید است و پیداست که کسی درباره‌ی خیام گفته است: «خیام در حالت مرض، در وقت وفات گفته:

خیام که خیمه‌های حکمت می‌دوخت در بوته‌ی غم فتاد و ناگاه بسوخت
مقراض اجل طناب عمرش ببرید دلال فلک به رایگانش بفروخت»

تاریخ‌نژیده، ۷۲۸

۳- بر طبق گفته‌ی عوفی در لباب‌الالباب هنگامی که ابوالمعالی نصرالله منشی صاحب کلبله و دمنه و وزیر خسرو ملک تاج‌الدوله در زندان شاه هلاک خود را نزدیک یافت در وقت وداع جان این رباعی را بخواند:

۲۹۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

از مسند عز اگرچه ناگه رفتیم حمدالله که نیک آگه رفتیم
رفتند و شدند و نیز آیند و شوند ما نیز توکلت علی الله رفتیم
سبک‌شناسی، ج ۲، ۲۴۹

۴- فصیح خوافی در مجمل فصیحی ذیل وقایع سال ۷۵۸ می‌نویسد که چون
خواستند شاه شیخ ابواسحق (ممدوح حافظ) را بکشند این رباعی را خواند:
با چرخ ستیزه کار مستیز و برو
چون نوبت تو رسید برخیز و برو
این جام جهان‌نما که نامش مرگ است

خوش درکش و جرعه بر جهان ریز و برو^(۱)
این رباعی در ص ۱۱۹ بحث در آثار و افکار و احوال حافظ به نحو دیگری
هم ضبط شده است: «در آنجا می‌نویسد: «امیر شیخ ابواسحق اهل فضل و ادب بوده و
طبع شعر داشته و دو رباعی ذیل را که در موقع قتل خود سروده از با حال‌ترین و
سوزناک‌ترین رباعیات زبان فارسی است:
افسوس که مرغ عمر را دانه نماند
امید به هیچ خویش و بیگانه نماند
دردا و دریغا که درین مدت عمر
از هرچه بگفتیم جز افسانه نماند

با چرخ ستیزه کار مستیز و برو
باگردش دهر در میاویز و برو
یک کاسه زهر است که مرگش خوانند
خوش درکش و جرعه بر جهان ریز و برو
۵- بر طبق نوشته تذکره دولتشاه ابن‌یمین «در وقت وفات این رباعی انشاء کرد»:

۱- بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، ص ۱۱۶

چند عنوان متفرقه □ ۲۹۷

منگر که دل ابن‌یمین پر خون شد
 بنگر که از این سرای فانی چون شد
 مصحف به کف و روی به ره چشم به دوست
 با پیک اجل خنده زنان بیرون شد^(۱)

۶- در تذکرة الشعرا (ص ۹۷) داستان زیر در مورد کمال اسماعیل آمده است:
 «عنقرب لشکر اوگتای قاآن در رسید و قتل عام در اصفهان واقع شد و
 کمال‌الدین اسماعیل نیز در آن غوغا شهید شد و در وقت مردن به خون خود این
 رباعی نوشت، این است:
 دل خون شد و شرط جانگدازی این است
 در حضرت او کمینه بازی این است
 با این همه هم هیچ نمی‌یازم گفت
 شاید که مگر بنده نوازی این است

۷- صوفی مازندرانی در هنگام مرگ رباعی زیر را خطاب به جهانگیر پادشاه
 هند سرود و جهانگیر از خواندن آن بسیار غمگین شد:
 ای شاه نه تخت و نه نگین می‌ماند
 از بهر تو یک دو گز زمین می‌ماند
 صندوق خود و کاسه درویشان را
 خالی کن و پر کن که همین می‌ماند^(۲)

رباعی و مرثیه

چنان که قبلاً اشاره شد رباعیات مرثیه فراوان است و بعد از دوره تیموری
 رباعیات ماده تاریخ فوت هم نمونه‌های بسیار دارد. به نمونه‌ی بسنده می‌شود:

۱ - مقدمه دیوان ابن‌یمین، ص ۱۰

۲ - مقدمه دیوان صوفی مازندرانی، ص ۵

۲۹۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

حکیم رکنای مسیح کاشی پسر خاله طالب آملی در رثای او رباعی زیر را سرود
(تاریخ ادبیات صفا، جلد ۵، بخش ۲، ص ۱۰۵۹):

فرزند عزیز و طالب خویشم رفت زین واقعه تا چه بر دل ریشم رفت
من بودم و آن عزیز در عالم خاک خاکم بر سر که آن هم از پیشم رفت

لوحه گور

از آنجا که رباعی شعر عبرت است گاهی بر الواح قبور نوشته می شود. چنان که رباعی زیر که ظاهراً به خیام منسوب است برای همه آشناست:

ای چرخ فلک خرابی از کینه تست بیدادگری عادت دیرینه تست
ای خاک اگر سینه تو بشکافند بس گوهر قیمتی که در سینه تست
بنا به وصیت مشتاق این رباعی را بر گور او نوشتند: «پیدا چو گهر ز قطره آب
شدیم...»^(۱)

رباعی و هنر

از رباعی غالباً در هنر خطاطی استفاده کرده اند. در آثار خوشنویسان مکرراً به رباعیات زیبایی برمی خوریم که گاهی گوینده آن ها معلوم نیست. علاوه بر این بر دورادور کارهای دستی، صندوق ها، قاب ها و یا زیر عکس ها رباعیاتی دیده می شود که بیشتر متضمن معانی عبرت انگیز است و گاهی نیز در ارتباط با آن اثر هنری است. در کتاب «اشعار فارسی کاشی های تخت سلیمان»^(۲) در این مورد نمونه های جالبی آمده است. کاشی های تخت سلیمان متعلق به کاخ ابا قحان فرزند هلاکو است که مدت هفده سال (از ۶۶۳ تا ۶۸۰ ه. ق) سلطنت کرده است. بیشتر اشعار کاشی ها

۱ - مجله آینده، سال دوازدهم، ص ۳۸۷

۲ - تألیف عبدالله قوچانی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱، در مورد این کتاب مقاله یی به قلم دکتر اشرف صادقی در سال سیزدهم مجله نشر دانش، شماره ششم، مهر و آبان ۱۳۷۲ آمده که مورد استفاده قرار گرفته است.

رباعی است از جمله:

جانا به زمین خاوران خاری نیست کش با من و روزگار من کاری نیست
 با لطف و نوازش جمال تو مرا در دادن صد هزار جان عاری نیست
 این رباعی به قول محمدمنور در اسرارالتوحید از سرودهای شیخ ابوسعید است.
 جالب این است که برخی از رباعیات این کاشی‌ها در نزهةالمجالس هم آمده است و
 معلوم است که در آن دوران معروف بوده‌اند. روی یکی از صراحی‌ها که دهانه آن
 شبیه سرخروس است (محفوظ در فریرگالری واشنگتن) این رباعی آمده است:
 هموار ترا دولت و عز افزون باد اقبال تو بگذشته ز حد بیرون باد
 تا هرچ از این خروس به کام تو رسد ای صدر جهان ترا به جان افزون باد
 این رباعی روی ظروف دیگر هم دیده شده است و به جای خروس (به معنی
 صراحی می) که مختل وزن است کلمات دیگری چون کاسه و طاس و جام و سبد و
 قدح و صحن و طبق به کار رفته است.

جنبه قدسی رباعی

چنان که قبلاً در بحث از رباعیات شیخ ابوسعید ابوالخیر اشاره شد برخی از
 رباعیات صوفیه جنبه دعا و درمان بخشی یافته بود و از آن‌ها برای دفع تب، رفع درد
 زایمان، نزول باران، پیدا کردن مال گمشده و از این قبیل استفاده می‌شد. همچنین در
 بحث از رباعیات اوحدالدین اشاره کردیم که صوفیه سرودن رباعی را هم امری
 آسمانی و الهامی تلقی می‌کردند. توسل به رباعی امروزه هم در برخی از روستاهای
 ایران مرسوم است. آقای دکتر سرامی می‌نویسند: «همین امروز خبر دارم که در
 پاره‌یی از روستاهای کردستان ساده‌دلانی دردهای جور واجورشان را با داروی
 رباعی درمان می‌کنند»^(۱)

ضمیمه

در باب فہلوی

مقدمه

از آنجا که فهلوی (در معنای ترانه یا دوبیتی امروزی) از نظر شکل شعری شبیه ترین نوع به رباعی است مناسب دیدیم که شمه‌یی نیز در باب فهلوی بنویسیم - البته تحقیق کامل در این باب مستلزم تألیف جداگانه‌یی است - خاصه این که بسیاری از مطالبی که باید در باب ترانه ذکر شود از قبیل بحث در باب اسم آن، اشاره به وزن آن، قافیه آن و غیره در مطاوی مطالب رباعی مندرج است و بدین ترتیب دیگر نیازی به تکرار مجدد آن‌ها نیست.

فهلوی در لغت معرب فهلوی است. فهلوی زبان عصر ساسانی است که بعد از اسلام به صورت لهجه‌های متعددی در اطراف و اکناف ایران باقی ماند. اشعاری را که به این لهجه‌ها در افواه مردم ساری است به صورت مفرد فهلوی و به صورت جمع فهلویات گویند.

برخی از این فهلویات دارای دو بیت است (با وزنی خاص) که امروزه به آن‌ها ترانه و دوبیتی گویند اما در قدیم مطلقاً فهلوی خوانده می‌شدند و مقصود ما در اینجا بحث از آن است. ترانه یا دوبیتی از نظر شکل شعری و وضع قافیه، عین رباعی است اما عروض آن بحثی مستقل دارد که به آن اشاره خواهیم کرد.

فصل اول

فهلوی گویان

فهلویات (دوبیتی‌ها) معمولاً توسط مردم عادی گمنام سروده شده‌اند اما چند تنی نیز در این زمینه به شاعری معروفند که ذیلاً به آنان اشاره می‌شود.

بندار رازی (متوفی در ۴۰۱)

خواجه کمال‌الدین بندار رازی (منسوب به ری) شاعر دربار آل بویه و معاصر مجدالدوله دیلمی است. بندار به موازات اشعار فارسی اشعاری نیز به لهجه مردم ری سروده است. ری حد مرز خراسان با مرکز ایران و عراق عجم بود^(۱) و از این رو زبان مردم آن هم به پهلوی و هم به دری نزدیک بود. شمس قیس درباره بندار گوید: «زبان او به لغت دری نزدیک‌تر از فهلوی است»^(۲). لهجه رازی در مناطق وسیعی بین ری و قزوین و ابهر و زنجان و همدان فهمیده می‌شده است. بندار نزد قدما اعتباری تمام داشت و خاقانی در قطعه‌یی در مفاخره، خود را با او سنجیده است:

۱ - خاقانی در قطعه‌یی که در برتری خود بر بندار رازی ساخته است گوید:

پشت عراق و روی خراسان ری است ری پشتی چه راست دارد و رویی چه نازنین
دیوان، ص ۷۹۷

۲ - المعجم، ص ۱۷۵

۳۰۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

ز این کلک من که سحر طرازی است راستین

دست زمانه راست طرازی بر آستین

سردار اهل فضل و بندار نظم و نثر

آرد سجود من سر بندار ری نشین

بندار چون ز ری سوی تبریز می‌رسد

نان جوین خورد از آن و اکمه زین^(۱)

من کامدم ز خطه تبریز سوی ری

از خوشه سپهر خورم نام گندمین

چونان که جو ز گندم دور است از قیاس

شعرش ز شعر من به قیاس است همچنین

دیوان، ص ۷۹۶

دیوان بندار رازی تا زمان حمدالله مستوفی (متوفی ۷۵۰) صاحب تاریخ گزیده

در دست بوده است زیرا در ترجمه حال او در ص ۷۲۳ تاریخ خود می‌نویسد:

«دیوان او مشهورست و معتبر» و نیز می‌گوید: «چموش نامه بندار شهرتی تمام دارد»

و چند بیت از آن شعر را که به لهجه رازی است نقل می‌کند و پیداست که لهجه رازی

را در آن دوره به خوبی می‌فهمیده‌اند^(۲). فهلوی زیر از آن کتاب با اصلاح مختصری

نقل و سپس ترجمه می‌شود:

به مزکت ده بومه روحی به ری در که می‌گت واعظی زین هرزه لایی

که هفت اندام مردم روح محشر یکایک بده ور خود گواهی

زنی ور عانه می‌زد دست و می‌گت وسا ژاژا که ته آن روح خایی

یعنی:

روزی در ری به مسجد دهی بودم. واعظ بیهوده گویی می‌گفت که هفت عضو

۱ - وزن مصراع دوم ظاهراً مختل است.

۲ - مستوفی اهل قزوین بود و خود لهجه ری را درمی‌یافت.

۳۰۷ □ فهلوی گویان

مردم در روز قیامت به اعمال بد خود گواهی می‌دهند. زنی بر شرمگاه خود می‌زد و می‌گفت ای وای که در آن روز چه سخنان هرزه‌یی خواهی گفت!

شمس قیس هم که از مردم ری بوده برخی از فهلویات او را نقل و به لحاظ عروضی انتقاد کرده است. اما آن‌ها را دارای «الفاظ عذب و معانی لطیف»^(۱) خوانده است. فهلویات بندار رازی ظاهراً بیشتر قصیده و قطعه و تغزل و کمتر دوبیتی بوده است^(۲) و ابیاتی از آن در مطاوی کتب مختلف و تذکرها به جا مانده است و اکنون یک نمونه از المعجم نقل می‌شود:

ای همه فر و تایید زمانه ولایت به تواج هروی مصفا...
سنانش در دل دشمن نشینه دی دل و کیان را در ننه پا^(۳)
یعنی:

ای همه فر و تایید زمانه ولایت به تواج حرفی مصفا...
سنانش در دل دشمن نشیند اما در دل و جان (!) تو پا نمی‌نهد
از بندار رباعیاتی به لهجه دری در دست است:

باط می‌گفت ماهی‌یی در تب و تاب: باشد که به جوی رفته باز آید آب
بط گفت: چو من قدید گشتم تو کباب دنیا پس مرگ ما، چه دریا چه سراب
رباعی‌نامه، ۱۴۰

این قطعه زیبا نیز ازوست:

دو روز حذر کردن از مرگ روا نیست

روزی که قضا باشد و روزی که قضانیست

روزی که قضا باشد کوشش نکند سود

روزی که قضا نیست درو مرگ روا نیست^(۴)

۱- المعجم، ۱۲۵

۲- زیرا او شاعر دربار و مداح بوده است.

۳- المعجم، ۱۷۴

۴- در برخی از مآخذ از جمله تذکرة الشعرا (ص ۳۵) به غلط یا بر مبنای اسم‌گذاری قدیم

۳۰۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

باباطاهر (متوفی در حدود ۴۱۰)

شاعر عارف همدانی که دوبیتی‌هایی به لهجه لری به او منسوب است. مضامین این فهلویات کلاً عارفانه است اما از تنهایی و پریشانی و عشق هم به زبانی ساده نالیده است. اشعار باباطاهر به مرور زمان تغییراتی کرد و به لهجه دری نزدیک شد و وزن آن مطابق قوانین عروض رسمی درآمد. در کتب قدیم از جمله المعجم اشعاری از او باقی مانده که از نظر لغت و ترکیب و وزن با آنچه امروز هست تفاوت دارد و نیز دو قطعه و هفت دوبیتی او را شادروان مینوی در نسخه بالنسبه قدیمی که در موزه قونیه (بر سر مزار مولانا) بود باز یافت (تاریخ کتابت آن نسخه ۸۴۸ است) و به خط خود به صورت مشکول یادداشت کرد و استاد صفا عین خط آن مرحوم را در تاریخ ادبیات خود به صورت افست وارد کرد^(۱). شکل امروزی برخی از این فهلویات موجود است و نشان می‌دهد که هیچکدام از صور جدید ترانه‌های او اصیل نیستند. دوبیتی‌های بابا به سبب اشتغال بر معانی بلند و الفاظ ساده همواره زبانزد مردم بود و یکی از دلایل دخل و تصرف در آن، این است. در دیوان بابا علاوه بر دوبیتی چند غزل نیز به لهجه محلی آمده است. به طور کلی در صحت انتساب این اشعار تردید و شک است و بی‌شک بسیاری از این دوبیتی‌ها از او نیست. در اینجا چند نمونه از دوبیتی‌های او را از روی چاپ وحید نقل می‌کنیم:

یکی برزیگری نالون در این دشت به چشم خون فشان آلاله می‌کشت
همی کشت و همی گفت ای دریغا که باید کشتن و هشتن در این دشت

ص ۶

اگر دل دلبرو دلبر کدام است وگر دلبر دلو دل را چه نام است
دل و دلبر به هم آمیخته وینم ندونم دل که و دلبر کدام است

ص ۷

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

رباعی خوانده شده است.

۱ - رجوع شود به تاریخ ادبیات صفا، ج ۲، ص ۳۸۶-۳۸۴.

۳۰۹ □ فهلوی گویان

ز دست دیده و دل هر دو فریاد هر آنچه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد زخم بر دیده تا دل گردد آزاد

ص ۸

مرا نه سر نه سامان آفریدند پریشانم پریشان آفریدند
پریشان خاطران رفتند در خاک مرا از خاک ایشان آفریدند

ص ۱۴

بشم واشم از این عالم بدرشم بشم از چین و ماچین دورتر شم
بر دلداری پیغامی فرستم که گر دوری خوشه من دورتر شم

ص ۳۱

اگر مستان مستیم از ته ایمان اگر بی‌پا و دستیم از ته ایمان
اگر هندو اگر گبر ار مسلمان به هر ملت که هستیم از ته ایمان

ص ۴۷

نسیمی کز بن آن کاکل آید مرا خوشتر ز بوی سنبل آید
چو شو گیرم خیالت را در آغوش سحر از بسترم بوی گل آید

ص ۵۳

و اینک چند نمونه قدیم از دوبیتی‌ها را با نمونه‌های جدید مقایسه می‌کنیم تا
نمونه‌یی از تحولات این اشعار به دست داده شود:

ار کری مون خواری اج که ترسی ورکشی مون ساری اج که ترسی
ازینیمه دلی نترسم اج کیح ای کهان دل ته داری اج که ترسی

المعجم، ص ۱۰۵

کشیمان ار به زاری از که ترسی برونی ار بخواری از که ترسی
به این نیمه دل از کس مو نترسم دو عالم دل ته داری از که ترسی

وحید، ۷۲

من آن پیرم که خوانندم قلندر نه خانم بی نه مانم بی نه لنگر
رو همه رو ور آیم گردگیتی شو در آیه و او سنگی نهم سر

تاریخ ادبیات صفا، ج ۲، ۳۸۵

۳۱۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

نه خوان دیرم نه مان دیرم نه لنگر	مو آن رندم که نامم بی قلندر
چو شو آیه به خشتان وانهم سر	چو روز آیه بگردم گردکویت
وحید، ۱۵	
به تنهایی کرم نخچیره وانی	از آن اسبیده بازم همدانی
به نام من کردند نخجیر وانی	همه به من و دیرند چرخ و شاهین
تاریخ ادبیات صفا، ج ۲، ۳۸۶	
لأنه در کوه دارم در نهانی	مو آن اسبیده بازم همدانی
به چنگ خود کرم نخجیربانی	به بال خود پرم کوهان به کوهان
وحید، ۸۹	

پور فریدون (اواسط قرن ششم)

در لغت نامه آمده است که از مردم شیراز بوده و آقای مهدی درخشان در مقاله‌یی به نام ناصرجه^(۱) از ریاض الجنه^(۲) نقل می‌کند که «عارفی است موحد و مجردی است مرشد، واقف از طریقه سخن پردازی است اما سخنانش به زبان رازی است... از اوست:

عزیزا مردی از نامرد نایه	فغان و ناله از بی‌درد نایه
حقیقت بشنو از پور فریدون	که شعله از تنور سرد نایه»

و نیز در همان مقاله (ص ۲۳۷) به نقل از تقی‌الدین اوحدی صاحب عرفات‌العاشقین می‌گوید که پور فریدون پدر ناصرجه بوده است و چون ولادت ناصرجه محتملاً حدود سی‌چهل سال مقدم بر تولد سعدی بوده پس پور فریدون در اواسط قرن ششم^(۳) می‌زیسته است.

۱ - مندرج در جشن‌نامه استاد مدرس رضوی، ص ۲۳۷

۲ - نسخه خطی کتابخانه ملی تبریز، روضه پنجم، ص ۸۰۷

۳ - سعید نفیسی در تاریخ نظم و نثر او را از شاعران اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم دانسته است.

ظاهراً برخی از دوبیتی‌های این پور فریدون وارد دیوان باباطاهر شده است.

شمس پُرس ناصر

شمس‌الدین بن ناصرالدین شیرازی از شاعران قرن هشتم بود. استاد سعید نفیسی می‌نویسد: «غزل‌سرای توانایی بوده و بیشتر به زبان پهلوی شیراز شعر می‌گفته و درین زبان شمس پُرس ناصر یعنی شمس پسر ناصر تخلص می‌کرده است و مقداری از اشعار او به این زبان در دست است»^(۱). دکتر ماهیار نوابی مقاله مختصری در باب او نوشته است^(۲).

در تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تألیف استاد سعید نفیسی از چند شاعر قرن هشتم که فهلوی می‌گفتند یاد شده است از جمله:

عبدالحمید رایگانی که در زمان ابقاخان (۶۶۳ - ۶۸۰) می‌زیست و به زبان پهلوی قزوین از او اشعاری مانده است.

اویانج زنجانی که از او اشعاری به زبان پهلوی زنجان باقی است.
ابوالفرج احمد بن محمد کافی کرجی از مداحان مجدالدین عمادالدوله همدانی بود و اشعاری از او به زبان پهلوی شهر کرج مانده است.

شرفشاه (قرن هشتم)

شرفشاه عارف گیلکی زبان قرن هشتم است که منحصرأً دوبیتی گفته است. آقای ابراهیم فخرایی تعدادی از ترانه‌های او را از افواه مردم جمع‌آوری و چاپ کرده است^(۳). اخیراً نسخه خطی کتابی به نام دیوان شرفشاه دولایی به طریق افست منتشر

۱ - تاریخ نظم و نثر، ص ۲۲۴

۲ - مجله شعر، شماره ۵

۳ - رجوع شود به گزیده ادبیات گیلکی، ص ۲۲

۳۱۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

شد^(۱) و ناشر در مقدمه آن نوشت که این کتاب افست نسخه‌یی است که در کتابخانه آکادمی بخارست موجود است و شاعر آن شرفشاه و لهجه اشعار شناخته نیست. از مطالعه این دیوان مشخص شد که لهجه دوبیتی‌ها گیلکی قدیم و شاعر آن شرفشاه همان عارف مشهور گیلان است.

ارزش دوبیتی‌های این دیوان در این است که هیچکدام دارای وزن عروضی نیست و از این لحاظ یادآور اسجاع خواجه عبدالله انصاری و مشایخ صوفیه است. اما قافیه دارد هرچند قافیه آن‌ها نیز غالباً با قوانین اشعار ستنی نمی‌خواند. مضامین اشعار کلا عرفانی و بعضاً عاشقانه است. در مقدمه این دیوان که فارسی است همه‌جا به جای دوبیتی لفظ «چهار دانه» آمده است. این اصطلاح جالب در هیچ مأخذ دیگری دیده نشده است.

و اینک چند نمونه:

چاک بزیم دیونه وار چند جا دامن	آواره پیام به تی عشق من جه گیلان
تی شیوه و ناز و گفتار و باریک میان	نو واکنه نو هر دم می دل داغان

ص ۱۱۳

یعنی:

چاک بزیم دیوانه وار چند جا دامن	آواره شدم ز عشق تو من از گیلان
شیوه و ناز و گفتار و باریک میان تو	دم به دم دل مرا داغان می‌کند

آدم همه میرد و این دنی هانا	وفاکس ندی هرگز این ملک جهانا
آن روج که حساب کنند این ملک خرابا	نه به پسر مانه نه پر و نه به بابا

ص ۲۷

۱ - از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، به کوشش دکتر محمدعلی صوتی، ۱۳۵۸

در مورد شرفشاه کتاب دیگری هم منتشر شده است:

دیوان کوچک سید شرفشاه طالش دولابی، به سعی احمد سوار رخش، خانقاه صفی علیشاهی،

۳۱۳ □ فهلوی گویان

یعنی:

همه آدم‌ها می‌میرند و این دنیا می‌ماند
کسی از این ملک جهان هرگز وفانید
آن روز که حساب این ملک خراب را می‌رسد
این ملک نه برای پسر می‌ماند و نه برای پدر و نه برای پدر بزرگ

محمد مغربی تبریزی (متوفی در ۸۰۹)

شاعر عارف معروف که در جوار غزلیات عرفانی خود یک غزل و چهارده
دوبیتی به لهجه فهلوی آذری سروده است. وزن این دوبیتی‌ها همان وزن هرج است.
درباره این دوبیتی‌ها رجوع شود به مقاله ادیب طوسی در مجله دانشکده ادبیات
تبریز سال هشتم ص ۱۲۷-۱۲۱ و ۱۸۰-۱۶۵ و نیز دیوان او که اخیراً به کوشش
دکتر میر عابدینی منتشر شده است. چند ترانه او یادآور ترانه‌های باباطاهر است:

و اینک چند نمونه:

سحرگاهان که دیلم تاوه گیری	از آهم هفت چرخ آلاوه گیری
جه دیلم آذرین آهی و رآیی	که روج اج تاوه دیلم تاوه گیری

دیوان، ۲۵۸

ترجمه:

سحرگاهان که دلم آتش می‌گیرد	و از آهم هفت چرخ آتش می‌گیرد
از دلم آذرین آهی برآید	که روز از تاب دلم گرماگیرد

دیوان، همان صفحه

باباطاهر گوید:

سحرگاهان که اشکم لاوه گیری	ز آهم هفت چرخ آلاوه گیری
چنان ریزم ز دیده اشک خونین	که گیتی سربه سر سیلاوه گیری

دیوان، همان صفحه

نبد اج یسان و دل نام و نشانی کویان من او یان عهد می‌بست

۳۱۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

در آن عهدین که اویان بسته با من من اج اویان پیمان هیجه نشکست
دیوان، ۲۵۵

ترجمه:

هنوز از جان و دل نام و نشانی نبود هنگامی که با جان من معشوق عهد می بست
در کار آن عهدی که معشوق با من بسته است من از پیمان معشوق تا هیچ جانشکستم (کذا)
دیوان، همان صفحه

ملاسحری طهرانی

شاعر عهد صفویه است که به لهجه طهرانی قدیم (رازی) اشعاری دارد. در
مجمع الفصحا و تذکره نصرآبادی و غیره^(۱) آثاری از او به جا مانده است.
این دوبیتی از اوست:

اگر عاشق نیم آهم چه چیه اگه هم گوش و کلام چه چیه
می کشی خنجر و مهلی و مشی نمی دانم که گناهم چه چیه
تذکره نصرآبادی، ص ۴۱۰

و نیز قطعه زیر را از او که به وزن مفتعلن مفتعلن مفتعلن است به مناسبت
لطافت آن نقل می کنیم:

کی بو کمچو دسته گل، گل دیم من ز در در آ
هم شو غم بپا بشو، هم روز بد بسر در ا
طفلی خورده خون ما، که اگر لو و دهانشا
ماچ کنی هزار جا، شیر بجه شکر در ا^(۲)

یعنی:

۱ - در کتاب ری باستان (ص ۶۱۱) تألیف دکتر کریمیان پور شعری از او ترجمه شده است.

۲ - مجمع الفصحا، ج ۴، ۳۸ و با اندک اختلافی در تذکره نصرآبادی، ص ۴۰۹

۳۱۵ □ فهلوی گویان

کی باشد که گل رخسار من همچون دسته گل از در درآید،
هم شب غم برود و هم روز بد بسر رسد
کودکی خون ما را خورده است که اگر لب و دهانش را
بوسه زنی، از هزار جا شیر می جهد و شکر بیرون می آید

صوفی مازندرانی (م ۱۰۳۵)

شاعر عارف عهد صفویه است و چند ترانه دارد:
دلآراما ادی ماه^(۱) ناتوانم جگر پر خار و پر خس دیدگانم
همان دستان که باتم بی بگردن^(۲) کنونش چون زنان بر سر زنانم
دیوان، ص ۶۷
مصحح دیوان او می نویسد (ص ۷۰) که سه دوبیتی زیر از صوفی را به غلط به
نام باباطاهر نوشته اند:^(۳)

چو من یک سوته دل پروانه یی نی جهان را همچو من دیوانه یی نی
همه موران و ماران لانه دارند من دیوانه را ویرانه یی نی

در این بوم و بر انجم پرورش نی شوانم خاوا، روزانم خورش نی
سری دارم که مغزش اندرش نی تنی دارم که پروای سرش نی

دلا راه تو پر خار و خشک بی گذارت بر سر چرخ فلک بی
گر از دستت درآیو پوست از تن بیوکن تا که بارت کمترک بی

۱ - این دی ماه

۲ - همان دستانی که به گردن تو داشتم.

۳ - در فهلوی هم مانند رباعی، شعر شاعر غیر معروف به فرد اجللی و اعرف نسبت داده می شود.

نجمای شیرازی

در برخی از دوبیتی‌هایی که در السنهٔ مردم جاری است به تخلص نجمای برمی‌خوریم، از جمله دوبیتی زیر که در هفتصد ترانه (ص ۱۲۰) مندرج است:

گل‌افروز، پیرن هفترنگ داره زره پوشیده میل جنگ داره
برای کشتن بیچاره نجمای به سروستان همی آهنگ داره

این اسم برای من داستان عامیانهٔ نجمای شیرازی را تداعی کرد، به آنجا رجوع کردم. خوشبختانه تعداد قابل توجهی از دوبیتی‌های این شاعر ناشناس در «هفت داستان نجمای شیرازی» آمده است^(۱). از این کتاب معلوم می‌شود که او اهل شیراز و پسر خواجه میر نجم‌الدین از تجار آن شهر بود. مادر او دختر پادشاه بود. نجمای به مکتب رفت اما خداوند به او علم لدنی بخشیده بود.

از مطالعهٔ حوادث «هفت داستان نجمای شیرازی» مستفاد می‌شود که چندین ترانه که بدون ذکر گوینده در هفتصد ترانه درج شده‌اند از همین نجمای هستند. از جمله:

برای خاطرت رفتم به بغداد گرفتم شیشه و از دستم افتاد
الهی شیشه‌گر شیشه‌سازی که راهم دور و کارم مشکل افتاد

هفتصد ترانه، ۱۲۴

که به داستان هشتم^(۲) کتاب مورد بحث «رفتن نجمای به بغداد برای آوردن شیشه» مربوط می‌شود. غالب دوبیتی‌های هفتصد ترانه از کرمان جمع‌آوری شده و بر طبق قصه، نجمای مدت‌ها در کرمان می‌زیسته است.

۱ - البته این احتمال هم هست که چنین شاعری وجود نداشته و نجمای فقط یک قصه باشد. در این صورت نویسندهٔ قصه سرایندهٔ آن دوبیتی‌هاست. فولکورشناسی گرامی آقای صادق همایونی در مورد نجمای نوشته‌یی دارند. که متأسفانه آن را ندیده‌ام: یازده مقاله در زمینهٔ فرهنگ عامه، انتشارات ادارهٔ کل فرهنگ و هنر فارس، شیراز، ۱۳۵۶

۲ - اسم کتاب «هفت داستان نجمای شیرازی» است!

۳۱۷ □ فهلوی گویان

و اینک نمونه‌یی از دوبیتی‌های نجما:

به شیراز آمدم بیچاره خسته به دروازه رسم دروازه بسته
الا دروازه‌بان دروازه بگشا که نجمای غریب تنها نشسته
هفت داستان نجمای شیرازی، ص ۳۰

حسینا

گردآورنده «ترانه‌های نیمروز» از برخی از دوبیتی‌ها که در آن نام حسینا آمده
چنین استنباط کرده است که:

«حسینا نام شاعری محلی است که در سیستان می‌زیسته» (ص ۳۴). «گویا شاعر
محلی سیستان بوده است که درباره عشق شورانگیز او^(۱) داستان‌های بسیاری در
افواه مردم سیستان است» (ص ۲۹)
و اینک نمونه‌هایی از او:

حسینا مروی (می‌روی) باشی سلامت
و(به) گردن مزنی (می‌زنی) طوق ملامت
و هر جا مروی باشی سلامت
که دیدارا (دیدارها) نمونه ور قیامت
ترانه‌های نیمروز، ۲۹

نگارار می‌روی باشی سلامت
و گردن می‌زنی طوق ملامت
شما خیشون وقومونو (قومانم) بدونه (بدانید)
که مه یار (یار من است) حسینا تا قیامت
ترانه‌های نیمروز، ۳۴

۱ - درباره غالب این شاعران عامیانه گو داستان‌های عجیبی بر زبان‌هاست. معمولاً برای شاعر
اتفاقاتی می‌افتد که منجر به دیوانگی او می‌شود.

۳۱۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

حسینا گـو بـیـار نـر الاغـم

که بوی کشتنم بخو (بخورد) ور (بر) دماغم
ودل دشتو (دردل داشت) که کابل را بگیر و (بگیرم)

و (به) شمشیر کج و دست چلاقم

ترانه‌های نیمروز، ص ۵۸

چندین دوبیتی هم با تخلص حسینا در هفتصد ترانه آمده است:

حسینا نوشت اومد نوشت اومد بلند بالای مخمل پوشت اومد
نیت کردی که در خوابش ببینی به بیداری به توی گوشت اومد

هفتصد ترانه، ۷۴

حسینا مهر و مرجون گرفته دو زلفش حلقه و میدون گرفته
دو زلفش حلقه و میدون چپ و راست حسینا برج هندوستان گرفته

هفتصد ترانه، ۷۵

حسینا را بدیدم کوله ور پشت کمون در دست و نی می زد به انگشت
حسینا از فراق سینه چاکه چو ماهی ور لب دریا شده خشک

هفتصد ترانه، ص ۱۱۸

و در ص ۱۷۴ همین کتاب هفتصد ترانه چندین دوبیتی به صورت سؤال و جواب تحت عنوان «حسینا و گفتار رقیب» آمده است.

به هر حال زبان دوبیتی‌هایی که در این کتاب آمده بازبان دوبیتی‌های «ترانه‌های نیمروز» کاملاً متفاوت است. محتملاً لهجه سیستانی در زبان مردم کرمان تغییر کرده و نیز محتمل است که در این جا هم با داستانی شبیه به داستان نجما مواجه باشیم.

اسکندر خان بابادی

در حواشی کتاب هفتصد ترانه برخی از دوبیتی‌ها به این شاعر ناشناخته نسبت

۳۱۹ □ فهلوی گویان

داده شده است (۱).

خوش دنیا به غم خوردن نیرزد دو عمر نوح یک مردن نیرزد
همین عمری که نزد ماست چون وام طلبکار آمدن بردن نیرزد

هفتصد ترانه، ۱۱۱

دو زلفونت دو مار خفته برگنج به زیر پیرنت یک جفت نارنج
چو ماه چارده تا رخ نمودی سکندر مات شد چون شاه شطرنج

ص ۹۵

سکندر درد تو درمون نداره گذشته کار ور گردون نداره
برو رو را به درگاه خدا کن که حد عاشقی سامون نداره

ص ۱۸۸

فایز دشتستانی (متوفی ۱۳۳۰ ق / ۱۲۸۹ ش)

زائر محمدعلی متخلص به فایز در ۱۲۵۰ قمری در بندر دیر ولادت یافت. او به لهجه بومی دشتی^(۲) دوبیتی‌های زیبایی دارد. در این دوبیتی‌ها با عبارات و معانی ساده عامیانه از سوز و گداز هجران و ماجراهای عاشقی به سیاقی عالی سخن رفته است:

جهانی عنبر افشان کرده‌ای باز مگر کاکل پریشان کرده‌ای باز
چرا افغان چو فایز برنیارم که همچون گل گریبان کرده‌ای باز

دوبیتی‌های فایز، ۱۲-۱۱

به جز من هر که با دلبر نشیند الهی بر دلش خنجر نشیند
بوالله که راضی نیست فایز اگر با دوست پیغمبر نشیند

دوبیتی‌های فایز، ص ۵

۱ - اسکندر خان بابا دای (ص ۱۱۱)، اسکندر بابادی بختیاری (ص ۹۵)
۲ - گروهی فایز را دشتی می‌دانند نه دشتستانی. در ترانه‌های فایز (ص ۵۰) آمده است که در کردوان که یکی از روستاهای دشتی است متولد شده است.

۳۲۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

دو چشمت چون پیاله پر ز می بود سر زلفت خراج ملک ری بود^(۱)
تو که داری دو سیب نورسیده نصیبش بر من بیچاره کی بود

دوبیتی‌های فایز، ص ۱۴

رخ تو آتش و زلف تو دود است مرا زین سرد مهری‌ها چه سود است
چو فایز در بیابان تشنه جان داد چه حاصل در صفاهان زنده رود است

ترانه‌های فایز، ص ۱۲۰

جهان رفت و جوانی و چمن رفت گل نسرين و سرو و یاسمن رفت
پس از من دوستان گویند افسوس که آخر فایز شیرین سخن رفت

ترانه‌های فایز، ص ۵۵

پسین‌گاهی ز بندر بار کردم غلط کردم که پشت از یار کردم
رسیدم بر سر بست چغادک^(۲) نشستم گریه بسیار کردم

ترانه‌های فایز، ص ۶۱

یک از جنبه‌های جالب توجه دوبیتی‌های فایز توجه او به اساطیر ایرانی است و پیداست که با شاهنامه آشنایی کافی داشته است:

به دل گفتم مرو در کوی دلبر ره خود گیر از این سودا تو بگذر
دل فایز مگر تو پور زالی که داری تاب جنگ هفت لشکر؟

ص ۶۲

دل من همچو رستم در عتاب است چو توران ملک سلم از وی خراب است
رقیب گرسیوز و فایز سیاوش فرنگیس عشق و دل افراسیاب است^(۳)

ص ۶۶

۱- خراج ملک ری معروف و ضرب‌المثل بود. ری باستان به سبب آبادانی و بزرگی خراج کلانی داشت. در این مورد رجوع شود به کتاب ارزشمند «ری باستان» از شادروان دکتر کریمان، ص ۵۹۳.

۲- بست چغادک میدانی بزرگ و مصفا در چهار فرسنگی بندر بوشهر.

۳- زاید بودن «ب» در رقیب و حذف «ع» در عشق نشان اصالت دوبیتی است.

باقر لارستانی

از دوییتی گویان لارستان فارس که در ترانه هایش باقر تخلص می کرده است. مقبره او در دهستان فداغ باقی است. در دوییتی های باقر لارستانی هم مانند فائز (و غالب دوییتی گویان دیگر) آشنایی با اساطیر ایرانی (شاهنامه) محسوس است و هم چنین از ضرب المثل های عامیانه استفاده کرده است:

نه هر بالا بلندی ماهتاب است نه هر سنگ و گلی در خوشاب است
نه هر که یار گویی باقر است آن نه هر ترکی زبان افراسیاب است

دوییتی های باقر لارستانی^(۱)، ص ۱۷

ز تو امر و اطاعت کردن از من ز تو فرمان و فرمان بردن از من
تو شیرینی و باقر همچو فرهاد ز تو جان خواستن^(۲) و جان دادن از من

همان، ص ۱۸

به تابستان بُت اخضر میاور به جامم می بر مستان میاور
مزن دست^(۳) بر دل مجروح باقر به یاد فیل هندستان میاور

همان، ص ۱۷

دوییتی های باقر لارستانی بسیار لطیف و دلنشین است. و اینک چند نمونه از کتاب دوییتی های باقر لارستانی:

خوش از وقتی که چارده ساله بودیم گل سرخ و سفید و لاله بودیم
چمن تا پشت پا و گل تا^(۴) زانو همیشه پیش هم خوابیده^(۵) بودیم

۱ - به اهتمام صادق همایونی، انتشارات نوید، شیراز، ۱۳۶۹.

۲ - به لحاظ عروض رسمی یا باید «خواسن» خواند یا او عطف را حذف کرد.

۳ - در دوییتی حذف ت در غیر مورد عروضی آن فراوان است.

۴ - از نظر عروضی رسمی: ته

۵ - قافیه به لحاظ شعر رسمی، درست نیست.

۳۲۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

هر اونکس عاشق است از جان نترسد دگر از کند و از زندان نترسد
چو گرگ گشنه‌یی اندر بیابان که هرگز از هی چوپان نترسد

سحر شد ناله بلبل نیامد چرا بلبل به سیل^(۱) گل نیامد
به روی دیدگان پل بست باقر چرا دلبر به روی پل نیامد

بهار آمد زمین فیروزه گون شد به عزم سیل دلدالم روون شد
به گل چیدن در آمد یار باقر گلستان‌ها ز خجالت سرنگون شد

ولم گل بود و گل شیرازه می‌کرد نگاهی بر در دروازه می‌کرد
دو چشمش بر من و دستش به سوزن^(۲) دمامد زخم باقر تازه می‌کرد

سحر سمبل دمید و لاله سر زد شب انبو، خیمه بر کوه و کمر زد
چرا باقر از این غصه نمیرد که نرگس تاج سلطونی به سر زد

قلم از هند و کاغذ از مله‌بار^(۳) مرکب از صفاهون، کاتب از لار
شب‌ی که لیلة‌القدر است باقر نویسم واجب‌العرضی به دلدالم
برخی از این دوبیتی‌ها به دیوانی می‌ارزد.

۱ - سیل = سیر = تماشا

۲ - «در بعضی از مناطق گل خیز فارس در فصل بهار بعضی از زنان و دختران زیبا و جوان گل‌های سرخ را یکی یکی با سوزن و نخ به هم می‌دوزند و بعد به صورت گردن‌بند به دیوار اطاق می‌آویزند تا خشک شود» دوبیتی‌های باقر لارستانی، ص ۳۷

۳ - بندری در هندوستان

چند دوبیتی سرای دیگر

آقای صادق همایونی که در راه جمع آوری دوبیتی‌ها زحمات زیادی کشیده و تاکنون در این زمینه چند کتاب ارزشمند منتشر کرده‌اند^(۱) از ترانه‌سرایان متعددی چون مهدی، ابن لطیف، محیا، باقر، حیدر، مایوس، محمد، ذوالفقار، شمس و صابر نام برده‌اند. در اینجا از برخی از آنان دوبیتی‌هایی نقل می‌شود^(۲) مهدی:

اسم معشوق او نسا است:

دو دستم گوشه قوری بگیرم نسایی ول کنم حوری بگیرم
نسائی ول کنم حوری نباشد شکم‌زای خودمونی بگیرم
ابن لطیف:

در دوبیتی زیر خود را از نجما و یحیی و محیا بالاتر دانسته است:

گل از گلزار خیزد در ز دریا مه و خورشید و کوکب از ثریا
به قول گفته ابن‌لطیف نه نجما گفت نه یحیی نه محیا
محیا:

شو است و راه کور است و نه پیدا قشون سنگین و سردارش نه پیدا
سوار اسب سرکش بود محیا که دنیا طی شد و منزل نه پیدا
محیا ظاهراً ترانه‌های بسیار داشته است چنان‌که در دوبیتی زیر خود را صاحب هزار و یک ترانه که کنایه از سخن بسیار است خوانده است:

بیا محیای مسکین سخن سنج سخن‌های خوش بود^(۳) گوهر و گنج

۱- از جمله:

ترانه‌هایی از جنوب، از انتشارات اداره فرهنگ عامه، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۴۵.

یک هزار و چهارصد ترانه محلی، انتشارات کانون تربیت شیراز، ۱۳۴۸.

۲- از کتاب دوبیتی‌های باقر لارستانی از صادق همایونی

۳- از نظر عروض رسمی، بُد

۳۲۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

سخن‌های خورشید نوم خداوند^(۱) یک است و نهصد و پنجاه و ده پنج
محمد:

سحرگاہی گذر کردم به باغی بدیدم بلبل‌ی در چنگ زاغی
محمد صورت نادیده دیدم میون باغ می سوزه چراغی

نیمایوشیج

هرچند معمولاً فہلویات بہ لہجہ‌هایی است کہ بہ فارسی دری نزدیک است و امروزہ فہمیدہ می‌شود (باباطاہر، فایز) و من نیز بنا را بر این گونه فہلویات نہادہ بودم اما در یغم آمد کہ از چند شاعر بزرگ کہ بہ زبان‌های غیرفارسی دوبیتی گفتمند سخن نگویم، یکی از آنان شرفشاہ است کہ ذکر او گذشت و دیگر نیمایوشیج بنیانگذار شعر نو کہ در اینجا بہ اختصار مطرح می‌شود.

نیمایوشیج دوبیتی‌های فراوانی بہ زبان مادری خود طبری دارد کہ مختصری را خود بہ فارسی ہم ترجمہ کردہ است. او بہ دفتر شعرهای طبری خود اسم «روجا» نہادہ و مقدمہ زیبایی بر آن نوشتہ است کہ باید در دیوان^(۲) او خواند و اینک دو نمونہ:

ها این مُم کوهستون شاعر مُن ہس بخورد آفتاب و چش منی من مس
ز می بہ اتا دس بہ اتا آفتاب دس من ہرکس یاروم یار نہ ہیچکس
ترجمہ از نیما:

ایمن منم شاعر کوهستانی، هستی من
آفتاب را خورده و چشم‌های من مست‌شده
زمین را بہ یک دست و آفتاب را بہ دست دیگر گرفته
من یار ہر کسی و ہیچکس نہ یار من

۱ - یعنی بنا میزد

۲ - مجموعہ کامل اشعار نیمایوشیج، تدوین سیروس طاہباز، انتشارات نگاہ، ۱۳۷۰

۳۲۵ □ فهلوی گویان

مازرون دیو اتاگت نوم هس رستم به حيله دیو دس دوس
دیو خوندون آفتاب پرس زرتش به کینه بد بوی دوس
ترجمه:

دیو مازندران نام بزرگی است
رستم با حيله و مکر دست دیو را بسته است
خاندان دیو آفتاب پرست بودند
زردشت از روی دشمنی به او نسبت بد داده است
هرچند من با زبان طبری ناآشنایم و نحوه درست تلفظ آن را نمی دانم، اما گمان می کنم این دوبیتی ها به وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن نباشند.
طبری را باید زبان محسوب کرد. در قرون نخستین بعد از اسلام به آن زبان آثار ادبی نوشته می شد، چنان که اصل مرزبان نامه به آن زبان است. در قابوس نامه، مولف یک دوبیتی طبری از خود آورده و سپس به فارسی ترجمه کرده است.
قبل از نیما امیر طبری به این زبان دوبیتی های نغزی سروده است. یکی از فهلویات او در فرهنگ آندراج ذیل هژیر آمده است.

علاوه بر این شاعران، فهلوی گویان دیگری نیز هستند که از ذکر احوال و آثار آنان به سبب پرهیز از اطالة کلام خودداری می شود از قبیل عزالدین همدانی شاعر قرن هشتم که از او اشعاری به زبان پهلوی همدان مانده است و درباره اش در تاریخ گزیده (ص ۷۳۹) می نویسد: «اشعار پهلوی خوب دارد»^(۱). اوحدی اصفهانی (متوفی ۷۳۸) به لهجه قدیم اصفهان شعر گفته است و قاسم انوار (متوفی ۸۳۷) نیز به لهجه قدیم گیلکی غزلیات ملمعی دارد. درباره اشعاری به نام جولاهه ابهری^(۲) در تاریخ گزیده آمده است که «به زبان پهلوی اشعار نیکو دارد». در دیوان عبید زاکانی

۱ - و نیز رجوع شود به، نظم و نثر سعید نفیسی، ج ۱، ص ۲۲۳ و بزرگان و سخن سرایان همدان، ص ۸۲.

۲ - سعید نفیسی در تاریخ نظم و نثر می نویسد که شاعر قرن هشتم بود و به زبان پهلوی زنجان اشعاری دارد.

۳۲۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

(ص ۱۴۱) هم فهلوی دیده شده است. صفی‌الدین اردبیلی (متوفی ۷۳۵) جد صفویه نیز فهلوی می‌گفته است. همام تبریزی به زبان پهلوی آذری فهلوی گفته است. عزالدین عادل بن یوسف تبریزی شاعر قرن ۸ و ۹ هم به پهلوی آذری فهلوی دارد^(۱). در برخی از متون کهن^(۲) نیز فهلویاتی آمده است که اگر کسی قصد تألیفی مستقل در باب فهلوی داشته باشد باید همه آن‌ها را - که گاه فهم آن‌ها نیز دشوار است - گردآوری کند. و از جمله آن‌هاست فهلویاتی که در جوار ابیات عرفانی عربی و فارسی در مطاوی مکاتیب عین‌القضاة همدانی^(۳) آمده است و بر عنوان برخی از آن‌ها نوشته است: اورامه یا اوراما و وزن همه آن‌ها هزج مسدس مقصور یا محذوف است و گاهی اسم شاعر آنان را هم ذکر کرده است چنان که فهلوی ص ۸۲ ج ۲ نامه‌ها را از بندار رازی دانسته است. در ص ۹۵ مرصادالعباد نیز یک فهلوی آمده است. در راحت‌الصدور راوندی (مؤلف در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم) نیز فهلویاتی مندرج است و بیت زیر را از آن کتاب ملک‌الشعراء بهار در ص ۴۱ ج ۲ سبک‌شناسی معنی کرده است:

من که بوسسته بی لوباره جانان چه هر کی لو بدندان هانگیرام
یعنی: من که بوسیده باشم لب پاره یا لب بار جانان را برای هرکسی لب به دندان نمی‌گیرم.

و نیز در المعجم در بحث از اوزان فهلوی و غیر آن فهلویات اصیلی مندرج است. و نیز چنان که قبلاً اشاره شد در کتابخانه مجلس تحت شماره ۹۰۰ جنگی خطی مشتمل بر فهلویات موجود است.

۱ - رک: مقاله زبان مردم آذربایجان در گذشته، عنایت‌الله رضا، آینده، سال دهم، شماره ۲ و ۳.

در همین شماره مقاله‌یی تحت عنوان «شناسنامه پنج فهلوی کهن» به قلم عبدالرحمن عمادی آمده است.

۲ - مخصوصاً متونی که زبان مادری نویسنده آن‌ها فهلوی بوده است.

۳ - مثلاً نامه‌ها، ج ۱، ص ۳۱۴ و ۳۷۰ و نامه‌ها، ج ۲، ص ۱۶۸ و ۱۷۳ و ۱۷۶ و ۳۷۴

و ۴۴۴.

۳۲۷ □ فهلوی گویان

در کتاب لطایف الحقایق^(۱) آمده است: و به زبان فهلوی نیز گفته‌اند: هر که نزدیک خور بی سوته تریبی^(۲).

همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد فهلوی در ری و قزوین و ابهر و زنجان و همدان رواجی داشته و مورد توجه مردم و ادبا بوده است و آقای ادیب طوسی مقداری از این فهلویات قدیم را گرد آورده است^(۳).

در عصر ما توجه ادبا به فهلویات جلب شد. مرحوم کوهی کرمانی در کتابی موسوم به هفتصد ترانه، دوبیتی‌های زیبایی را از منطقه کرمان جمع آوری کرد. دیگران از جمله صادق همایونی (هزار و چهارصد ترانه) و عیسی نیکوکار (ترانه‌های نیمروز) نیز در کتاب‌های ارزنده خود به ثبت و ضبط ترانه‌هایی که در زبان مردم بود پرداختند و آن‌ها را از خطر فراموشی و نابودی رهایی دادند. در مجلات و روزنامه‌ها نیز فهلویات جدید و قدیم جمع آوری و طبع شد. چنان که در مجله سخن ترانه‌هایی از لهجه طبری قدیم به طبع رسیده است. در مقالاتی که در مجله هنر و مردم در معرفی ده‌ها و شهرها نوشته می‌شد غالباً نمونه‌هایی نیز از فهلویات آنجا ارائه می‌شد.

چون قصد ما تحقیق کامل در باب فهلوی نیست این بحث را در همین جا ناتمام رها کرده و به ذکر نمونه‌هایی از دوبیتی‌های مندرج در هفتصد ترانه و ترانه‌های نیمروز بسنده می‌کنیم:

نمونه‌هایی از هفتصد ترانه:

شو مهتو بیایم پشت بونت	بگیرم پایۀ تخت روونت
اگر صد شیر باشه پاسبونت	به دندون برکنم خال از لبونت

ص ۶۴

۱ - مصحح غلامرضا طاهر، ۱۳۵۵، ص ۲۹۰

۲ - باید تلفظ شود هرک تا مفاعیلن شود، اگر هر که بخوانیم مفعولاتن می‌شود، که شمس قیس در اوزان فهلوی آورده است.

۳ - «نمونه‌یی از فهلویات قزوین و زنجان در قرن هفتم»، ادیب طوسی، تبریز، ۱۳۳۴ شمسی.

۳۲۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

بهار اومد و گل‌ها چیدنی شد لبون دوختر و بوسیدنی شد
لبون دختر و هل هست و میخک به سوغات بزرگون بردنی شد

ص ۶۵

خودم سبز و دلم سبز و ولم سبز فتادیم هر سه تامون سبز در سبز
فلک پیراهنی و من بریده گریبوش سفید و دومنش سبز

ص ۶۵

بیا جاناکه تا جانانه باشیم یکی شمع و یکی پروانه باشیم
یکی موسی شویم اندر مناجات یکی جاروکش میخانه باشیم

ص ۹۹

شو آیم سرشو آیم نیم شو آیم اگر از در زنی از بون در آیم
اگر همسایگان بیدار باشن برای آتش قلیون می آیم

ص ۱۰۴

جوونی هم بهاری بود و بگذشت به ما یک اعتباری بود و بگذشت
میون ما و تو یک الفتی بود که آن هم نوبهاری بود و بگذشت

ص ۱۹۰

در ترانه‌های این کتاب گاهی تخلص شاعران آن‌ها هم آمده است چون محمد
در دوبیتی ۲۶ و مهدی در دوبیتی ۴۸ که از نظر تحقیق در سیر فهلوی ارزشمند
است و قبلاً به برخی از این شاعران اشاره شد.

نمونه‌هایی از ترانه‌های نیمروز:

بیا بنشی و اول^(۱) از وطن گو دویم از بلبل شیری (= شیرین) سخن گو
سخنکایی (سخن‌ها) که بلبل با تو گفته بیا بنشی یکایک را به من گو

ص ۷۳

بگو ای جان دلبر کی می آیی پریدی ای کبوتر کی می آیی

۱ - در متن احوال ضبط و به احوال معنی شده است اما ظاهراً مراد اول به معنی نخست است.

۳۲۹ □ فهلوی گویان

تو گفתי نیمه شو آیو کنارت سپیده سر زده تو کی می آیی
ص ۱۶۲

در سیستان به این ترانه ها سیتک *Seytak* گویند.

عشق و پری

چنان که تاکنون ملاحظه شد فهلوی گویان (دوبیتی گویان) دو دسته اند یک دسته شاعران رسمی چون بندار رازی و مغربی تبریزی و یک دسته شاعران بی نام و نشان مردمی چون حسینا و نجما و باقر لارستانی و فایز دشتی. در مورد این دسته اخیر معمولاً داستان هایی در باب عاشق شدن و ناکام ماندن و مراوده با پری وجود دارد که به نظر ما هدف آن ها تبیین چگونگی نیروی شاعری آنان است. به عبارت دیگر چون این شاعران از رده مردم عادی و عامی و بیسواد بوده اند باید به نحوی شاعری آنان توضیح داده شود. یک قدرت متافیزیکی باید فرد عادی را به شاعری بزرگ تبدیل کند. در حقیقت تابعه یا آبنمایی باید باشد که به آنان القای شعر کند، گویی پری (معشوق) حکم *Muse* الهه شعر را دارد.

از میان این داستان ها از همه جالب تر داستان عشق فایز و پری است که چندین روایت از آن در دست است: «فایز که به شغل شبانی مشغول بود در بیابان به استخری برمی خورد که پریان در آن به شنا مشغول بوده اند. فایز لباس یکی از آن ها را برمی دارد و پشت درختی پنهان می شود و در برابر التماس و التجای پری برای استرداد لباس، فایز شرط می کند که در مقابل، پری همسر وی شود. به هر تقدیر ازدواج سر می گیرد و فایز از پری دارای دو فرزند می شود. در ضمن ملزم به حفظ اسرار هم می گردد. در عزای مادر فایز، پری در طاقچه می نشیند و در تشییع جنازه می خندد و فرزندان خود و فایز را به گرگ که برادرش بوده می سپارد و خشم فایز را تحریک می کند، بر او می تازد و پری قهر می کند و دیگر بر نمی گردد.

روایت دیگر این که فایز در بیابان به پریزاد بر می خورد و در قصر پریان میهمان می شود و چند روزی در آن جا به سر می برد و اسیر عشق پری می شود و هنگام

۳۳۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

بازگشت تعهد می‌کند که این راز را با کسی در میان نگذارد. اتفاقاً فایز در برابر اصرار بیش از حد همسر یا عمه خود عهد را می‌شکند و راز را آشکار می‌سازد و پس از چندی مجدداً به سوی قصر پریان می‌رود و نه از قصر خبری به دست می‌آورد و نه از پریزاد اثری»^(۱).

«گویند فایز در جوانی به پریزادی زیباروی دل می‌بندد و در نهانی با او رابطه عاشقانه برقرار می‌کند. فایز عهد می‌بندد که این سر و رابطه نهانی را فاش نسازد و با کسی در میان نگذارد، از قضا روزی مشاجره‌یی در می‌گیرد بین فایز و زنش و در پاسخ زنش که کم و بیش از ماجرا باخبر می‌شود، وصف معشوقه پریزاد خود را می‌کند... پریزاد که از این رویداد آگاه می‌شود، از فایز روگردان شده و هرچند فایز التماس و لابه می‌کند معشوقه به نزدش بر نمی‌گردد...

به بالا بنگری مهتاب بینی گل خوشبوکنار آب بینی
برو فایز سزای تو همین است پری مثل من اندر خواب بینی

اگر دورم من از تو ای پریزاد فراموشم مکن زنه‌ار، زنه‌ار
همان عهدی که با تو بست فایز وفا دارم اگر هستی وفادار
گروه دیگری برآند که روزی فایز جوان در بیشه‌زاری ناگهان با پریزادی روبرو می‌شود و سخت بر او دل می‌بندد و دنبالش می‌کند. پریزاد با فاصله‌یی کم پیشاپیش فایز راه می‌رود. فایز هرچه شتاب می‌کند و به سرعت راه می‌رود نمی‌تواند به پری دست یابد و پری نیز با فاصله بسیار کمی سرعت و فاصله خود را زیادتر می‌کند تا از دید فایز دلباخته ناپدید می‌شود، ولی همین دیدار کم کافی بود که فایز را برای همیشه شیدا و عاشق کند»^(۲).

۱ - ترانه‌های فایز، ص ۱۱ و ۱۲

۲ - همانجا، ص ۵۷ و ۵۹

و حتی در مورد عاشق شدن او به ترسازادویی (شبه داستان شیخ صنعان) هم در ص ۵۹ این مأخذ داستانی آمده است.

۳۳۱ □ فهلوی گویان

در مورد سایر گویندگان دوبیتی هم داستان‌های عاشقانه‌بی ساخته‌اند. از جمله در مورد مهدی یکی از دوبیتی‌گویان نوشته‌اند که در پانزده سالگی دختر زیبایی را به نام گل‌نسا به نامزدی می‌گیرد ولی چند سال بعد که گل‌نسا بزرگ و زیباتر می‌شود، به ستم و نامردمی پیمان نامزدی شکسته و به همسری یکی از بزرگان آن منطقه در می‌آید. مهدی که جوان هیجده نوزده ساله بوده است از فرط اندوه به ترانه‌سرایی رو می‌کند و بعد از مدتی در اثر عوارض جنون‌آمیز عشق سر به بیابان می‌گذارد و ناپدید می‌شود:

شب ابر است و ابر پاره پاره نسایی می‌برن مثل ستاره
نسا جونم قدم آهسته ور دار که شاید چرخ برگرده دوباره»^(۱)
یکی دیگر از سرایندگان دوبیتی ابن لطیف‌است که او هم عاشق دختری می‌شود. برادران دختر او را مسموم می‌کنند. دخترک به مزار عاشق می‌آید و می‌میرد^(۲)
در مورد باقر لارستانی هم نوشته‌اند که از کودکی عاشق دختر عموی خود بود
اما ناکام مانده است و این عشق مایه شاعری او شده است^(۳)

۱ - ترانه‌های باقر لارستانی، ص ۵

۲ - همانجا، ص ۷

۳ - دوبیتی‌های باقر لارستانی، ص ۱۵

فصل دوم

اهمیت فهلوی

دویتی‌ها را غالباً خود مردم (نه شاعران رسمی) از روی نیاز روحی سروده و در آن آمال خود و زندگی و محیط خود و به‌طور کلی خویشن خویش را با زبان مردم بیان کرده‌اند و این از نظر مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی حائز کمال اهمیت است. از نظر زبان‌شناسی نیز مطالعه در لهجه‌ها و تطور آن‌ها و پیوند آن‌ها بر مبنای فهلویات بسیار پربار خواهد بود. در ترانه‌ها از لغات عربی و فرنگی کمتر نشانی است و اساس آن‌ها همان زبان ساده محاوره است. فولکلور به صورت شفاهی منتشر می‌شود و از این رو اساساً نمی‌تواند فاضلانه و مغلق باشد. فهلوی حلقه‌ای رابط بین شعر پیش از اسلام و بعد از اسلام است و مطالعه در عروض و قافیه آن ارزش فراوانی در روشن شدن تحول و تکامل وضع شعر رسمی دارد. از نظر صنایع ادبی و معانی و بیان، فهلوی معانی و بیان خاص خود را دارد که تحقیق در آن به نتایج سودمندی منجر می‌شود و مستقیماً وضع معانی و بیان را در زبان روزمره روشن می‌کند. دویتی‌ها گاهی مشکلات متون قدیم را حل می‌کنند زیرا در آن‌ها به آداب و رسوم مردم قدیم اشاره شده است. به هر حال نزدیکی فهلویات با ادب رسمی در برخی از مواضع قابل توجه است. در ترانه زیر:

شو مهتو بیایم پشت بونت بگیرم پایۀ تخت روونت
اگر صد شیر باشه پاسبونت به دندون برکنم خال از لبونت

هفتصد ترانه، ص ۶۴

۳۳۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

مراد از شیر، شکل و مجسمه کله‌های شیر است که در سر پایه‌های تخت بزرگان تعبیه می‌شده است چنان که در بیت زیر از ویس و رامین بدان اشاره شده است:

چنان کو خواست تیرش همچنان شد به بام آفتاب نیکوان شد
فرود آمد ز بام اندر سرایش نشست اندر سریر شیر پایش
خلاصه ویس و رامین (۱)، ۳۳

در ادبیات رسمی در یکی دو مورد معشوق، سبز خوانده شده است:

مرا به درد دل آن سروها همی گفتند که کاشکی دل تو یافتی به ما دو قرار
که سبز بود نگارین تو و ما سبزیم بلند بود و ازو ما بلندتر صد بار
فرخی، ۱۵۸

این معنی در ترانه‌ها هم هست:

خودم سبز و دلم سبز و ولم سبز فتادیم هر سه تامون سبز در سبز
فلک پیراهنی ور من بریده گریونش سفید و دومنش سبز

هفتصد ترانه، ص ۶۵

اشارات تاریخی، اشاره به اوضاع اجتماعی و سیاسی، اشاره به آداب و رسوم و غیره که در برخی از دوبیتی‌ها مندرج است حقیقتاً ارزشمند است و ما ذیلاً به نمونه‌هایی اشاره خواهیم کرد.

متأسفانه در مورد فهلوی چنان که باید و شاید تحقیق نشده است حال آن که اساس ادبیات توده یعنی اساس فولکلور یکی همین فهلویات است. البته برخی از مستشرقان مخصوصاً مستشرقان روسی از قبیل ژوکوفسکی (در «نمونه آثار ملی ایران»^(۲))، «همت علی‌زاد، اهلیمان اخوندوف، گالولو»^(۳) و مستشرقان دیگر از قبیل روکرت آلمانی (که نمونه‌هایی از ترانه‌های طالشی را جمع کرد) و هانری ماسه (در اعتقادات و عادات ایرانی) به مسئله فهلوی توجه کردند اما کار آنان از جمع‌آوری

۱ - شاهکارهای ادبیات فارسی، شماره ۲۰

۲ - نوشته‌های پراکنده، صادق هدایت، ۳۵۲

۳ - نامه‌کانون نویسندگان، شماره سوم، ۸۳

۳۳۵ □ اهمیت فهلوی

نمونه‌هایی اندک تجاوز نکرد. بدیهی است که بحث‌های معنایی در این زمینه می‌باید بعد از جمع‌آوری مدارک و منابع کافی آغاز گردد. کار ایرانیانی نیز که در سالیان اخیر به این مهم پرداخته‌اند مأجور و مشکور است.

در اینجا این اشاره لازم است که پرداخت به امر فهلوی به مراتب از پرداختن به شعر رسمی دشوارترست زیرا اولاً محل و تاریخ فهلوی غالباً مجهول است، ضبط و ثبت آواهای آن دشوار است، حل معانی آن مستلزم آشنایی کامل به لهجه‌هاست و ثانیاً منابع و مآخذ آن پراکنده و اشخاص زنده‌یی است که هر لحظه با ذهن خود در این میراث تصرف می‌کنند.

نمونه‌هایی از مضامین دوبیتی‌ها:

۱- مراثی

«خبر اومد که دشتستون بهاره زمین از خون احمد لاله‌زاره
خبر ور مادر پیرش رسونید که احمد یک تن و دشمن هزاره
از جمله مراثی احمدخان دشتستانی است که در حمله انگلیس‌ها در زمان
ناصرالدین شاه به بندر بوشهر جنگ کرد و کشته شد و مراثی او در جنوب و مشرق
ایران شهرت دارد»^(۱)

هفتصد ترانه، ص ۹۳

سخن سنج و سخن سنجیده مالک^(۲) گل از باغ جهو (جهان) کم‌چیده مالک
سوار اسب چووی^(۳) گشته مالک کفن از سر ته‌پو (از سرتاپا) پیچیده مالک
ترانه‌های نیمروز، ۵۳

۲- شکایت از ظلم و تعدی خوانین (فتودال‌ها)

ز دشتی اومدم در لار می‌رم تن ساز اومدم ناساز می‌رم

۱- اشعاری نیز در مرثیه و مدح میرزا کوچک‌خان در شمال ایران معروف بوده است.

۲- اسم خاص مردان است

۳- اسب چوبین به معنی تابوت در ادب رسمی نیز هست.

۳۳۶ سیر رباعی در شعر فارسی

الهی خیر نبینه خان دشتی که با یار او مدم بی یار می رم
هفتصد ترانه، ص ۱۱۶

۳- شکایت و ترس زنان از این که شوهر بر سر آن هوو آورد^(۱)
به قریون سرت هرچند که پیری مبادا و سرم یاری بگیری
اگر خواهی سرم یاری بگیری سرشو تو کنی شوگیر بمیری
هفتصد ترانه، ص ۸۸

۴- شکایت مردان از ازدواج با زنان بیوه^(۲)
زن بیوه اگر قومه اگر خویش مثال مار و عقرب می زنه نیش
اگر خرجش کنی مرغ و مسما همش یاد می کنه از شوهر پیش
هفتصد ترانه، ص ۷۲

زن گیوه (بیوه) مگو دل می کنه ریش
مثال مار و قزوم (کژدم) می زنه نیش
اگه ساله دوصد تومو^(۳) در آری
انو (هنوز) وک (نق) می زنه ور (برای) شوهر پیش
ترانه های نیمروز، ص ۵۲

۵- اشارات تاریخی
فرنگی او مد و بندر گرفته اول کشتی دوم لنگر گرفته
سلام از من به شاه عباس رسونین که کافر دین پیغمبر گرفته
«این دوییتی مسلم در حدود سنوات ۱۰۰۹ تا ۱۰۰۲ که پرتغالی ها به
خلیج فارس دست اندازی کرده بودند و الله وردیخان والی فارس از جانب شاه عباس

۱- به دلایل بسیار، گوینده برخی از دویتی ها زنان بوده اند.
۲- در روستاهای ایران مکلف بودند که زنان بیوه را بی سرپرست نگذارند و غالباً زن بیوه با
خویشان خود وصلت می کرد.
۳- دویست تومان در سال که وجهی کلان بوده است!

۳۳۷ □ اهمیت فهلوی

کبیر مأمور قلع و قمع آن‌ها گردید ساخته شده است»

هفتصد ترانه، ۱۹۱

در هفتصد ترانه، دوبیتی‌هایی نیز هست که در آن اشاره به کریم خان زند شده است.

۶- شکایت از هجران بر اثر سفر

شب شنبه ز کرمون بار کردم غلط کردم که پشت ور یار کردم
رسیدم بر لب آب صفاهان نشستم گریه بسیار کردم^(۱)

هفتصد ترانه، ۸۱

۷- مضامین چوپانی و ساربانی^(۲)

از آنجا که بسیاری از روستائیان به شتربانی و چوپانی مشغول بوده‌اند در این باب اشعار بسیاری گفته‌اند:

شتر از بار می‌نالد من از دل بنالیم هر دومون منزل به منزل
شتر نالد که من بارم گروانه منم نالم که دور افتادم از ول

هفتصد ترانه، ص ۳۸

بچر گله که چوپون در عذابه ببار بارون که باریدن ثوابه

۱ - شبیه به دوبیتی زیر از فائز که در ترانه‌های فائز (ص ۶۱) آمده است:

پسین گاهی ز بندر بار کردم غلط کردم که پشت از یار کردم
رسیدم بر سر بست چغادک نشستم گریه بسیار کردم

گفتی است که بسیاری از دوبیتی‌ها تقلیدی از یکدیگرند.

۲ - در ادبیات قدیم غرب شعر *Pastoral* (روستایی و شبانی) معروف است. در این‌گونه اشعار اگر شاعر دامدار باشد درباره‌ی خود و دوستان خود سخن می‌گوید و اگر کشاورز باشد طبیعت و زندگی پیرامون خود را وصف می‌کند. پاستورال بر دو نوع است یکی نوع غزلی که به آن *idyll* گویند و ویرژیل در این زمینه مشهور است. این نوع شعر در قرون وسطی دوباره معمول شد و حتی ویکتور هوگو نیز اشعاری به آن شیوه سرود و دیگر نوع سؤال و جوابی که به آن *Eclogue* گویند و آن مبتنی است بر گفتگوی چوپانان.

اشعار *Pastoral* و تقسیمات آن در ادب غرب حدود و ثغور مشخصی دارد که البته با ترانه‌های عامیانه ما از نظر شکل کاملاً متفاوت است ولی از نظر مضمون، بی‌شباهت نیست.

۳۳۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

الا ای مرغ دوع^(۱)، دوع دوع کن امشو که حال دلبرم امشو خرابه
 «ص ۱۱۹»

بز قرمز بیا شیرت بدوشم کنم کاجی و چون طفلان بنوشم
 به کاجی کردن شیرت نه چندون خودت را من به دلبر می فروشم
 «ص ۱۳۰»

نگارم می چرونه میش و بره بگردم روز و شو دره به دره
 چو کوک^(۲) مست میره سوی صحرا دلم از دوریش شد ذره ذره
 «ص ۱۱۶»

خدا قوت دهد ای مرد چوپون خدا عمرت بده ای طفل نادون
 دو روز است و دو شو این گوسفندون نه بر آب و علف بنهاده دندون
 «ص ۱۱۲»

چروم گله را با سینه ریش که شیر آید همی پستون این میش
 زنم من گله را اندر بلندی که از گرگم نباشد هیچ تشویش
 «ص ۱۱۲»

زنم من گله را اندر بلندی که تا گرگم نگیره گوسفندی
 بیارم با خودم من سنگ کهنی^(۳) کنم ور گردن گرگون کمندی
 «ص ۱۱۲»

۱ - جغد.

۲ - کبک

۳ - فلاخن

فصل سوم

عروض فهلوی

مقدمه

تحقیق در عروض فهلوی و اشعار عامیانه از طرفی بسیار دشوار و از طرف دیگر بسیار ارزشمند است. عروضیان قدیم در این باب بحث مستقل و مفصل و مفید کمتر دارند و عروضیان جدید در بحث‌های خود به نتیجه روشن و مقنعی نرسیده‌اند^(۱). مراد ما از فهلوی در این تحقیق همان دوبیتی و ترانه است که امروزه غالباً به مفاعیلن مفاعیلن فعولن تقطیع می‌پذیرد، از این رو وارد مباحث بغرنج عروض اشعار عامیانه نخواهیم شد. اشعار عامیانه که به صورت تصنیف و سرود و چیستان و امثال این‌ها به لهجه‌های مختلف در افواه مردم ساری است از نظر عروض وضع کاملاً روشنی ندارد و تحقیقات در باب آن‌ها به نتایج قاطع نرسیده است.

هزج مسدس محذوف

امروزه مصارع فهلویات یا دوبیتی‌هایی که از باباطاهر باقی مانده و یا در سده‌های اخیر به وسیله اشخاصی چون فائز دشتستانی سروده شده غالباً به وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن تقطیع می‌شود. اما بر طبق مدارکی همه مصارع این گونه

۱ - علاوه بر تنی چند از مستشرقان که به لحاظ تحقیق در عروض پیش از اسلام به فهلوی هم پرداختند، برخی از عروضیان معاصر ایران از قبیل پرویز ناتل خانلری، ادیب طوسی، وحیدیان کامیار در این رشته مطالعاتی کرده‌اند.

۳۴۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

اشعار در آغاز متفقاً برین وزن تقطیع نمی شده و بعدها تحت تأثیر عروض رسمی بر اثر تصرف در عبارات به این صورت درآمده است.

برخی از اشعار باباطاهر به صورت اصیل و قدیمی باقی مانده و مدعای فوق را ثابت می کند و شکل جدید این ترانه ها، به خوبی بیانگر تصرفات عروضی در آن هاست. در دیوان باباطاهر ترانه های بسیاری می توان یافت که هر مصراع آن به شکلی تقطیع می شود و خوشبختانه ناشران نتوانسته اند در عروض آن تصرف کنند. در برخی از کتب قدیم مانند المعجم هم فلهویاتی از شاعران ناشناسی باقی مانده است که اوزان مصاریع آن ها متفاوت است.

باید دانست که فلهوی نیز نوعی از شعر عامیانه است. عروض اشعار عامیانه شاید به نوعی ادامه عروض شعر پیش از اسلام باشد. این عروض هرچند تحت تأثیر عروض رسمی (عربی) قرار گرفت اما کاملاً با آن مطابق نشد و برخی از مشخصات (اختیارات و آزادی ها) خود را حفظ کرد.

اوزان فلهوی

جالب است که بدانیم شمس قیس در مورد فلهوی هم مانند رباعی کلمه «اوزان» را به کار می برد. چنانکه از المعجم برمی آید فلهوی سه وزن داشته است:

مفاعیلن مفاعیلن فعولن^(۱)

فاعلاتن^(۲) مفاعیلن فعولن

(فاعی لاتن = مفعولاتن مفاعیلن فعولن)

و این هر سه^(۳) وزن را در ترانه یی واحد با یکدیگر می آمیختند.

۱- در المعجم به جای فعولن، مفاعیلن هم آمده است و البته این دو مساویند.

۲- در عروض جدید بین فاعلاتن و فاعلاتن هیچ فرقی نیست.

۳- و یا به تعبیر دیگر شمس قیس دو وزن: او می گوید که نباید هزج مسدس مقصور یا محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) را با مشاكل مسدس محذوف (فاعلاتن مفاعیلن فعولن) در یک فلهوی با هم آورد و از بابت این آمیختگی بر اهل همدان و زنگان ایراد می کند. و سپس چنین (ادامه پاورقی در صفحه بعد)

عروض فهلوی □ ۳۴۱

شمس قیس ترانه‌یی را که هر چهار مصراع آن بر وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن باشد صحیح می‌داند و آن وزن را «خوش‌ترین اوزان فهلوی»^(۱) می‌خواند. هم‌چنین در مورد فاعلاتن مفاعیلن فعولن (مشاکل مسدس محذوف) می‌نویسد: «بعضی فهلویات صحیح برین وزن است»^(۲). در غیر این دو مورد یعنی آنجا که مفعولاتن مفاعیلن فعولن به کار رود یا اوزان مختلف در هم آمیزد معترض است، اعتراض او مخصوصاً در مورد استعمال مفعولاتن مفاعیلن فعولن است: «و این خطا»^(۳) فاحش‌تر از آن اولین^(۴) است، از بهر آن که هرچند فاعلاتن به جای مفاعیلن نهادن وجهی ندارد اما آخر فاعلاتن به نفس خویش در افاعیل عروضی اصلی است علی‌حده و مفعولاتن در هیچ عروض نه در اصول افاعیل و نه در فروع آن به اول هیچ وزنی مستعمل نیست»^(۵) البته این دلیل که چون مفعولاتن در اول هیچ وزنی نیامده است، در فهلوی نباید در آغاز باشد، منطقی نیست چون می‌توان مثلاً آن را به طرق دیگری هم تقطیع و رکن‌بندی کرد. خود شمس قیس به این نکته توجه داشته است زیرا در ادامه بحث می‌نویسد:

«و اگر کسی خواهد به جهد و تکلف این وزن را تصحیح کند بیش از آن ممکن نیست که آن را بر مفعولن فاعلاتن فاعلاتن تقطیع کند و آن‌که مسدس رمل مشعث

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

توضیح می‌دهد که چون اهل این دو منطقه بر خلط این دو وزن عادت داشتند اندک اندک فاعلاتن را فاعی لاتن (= مفعولاتن) یا مفاعیلن را مافاعیلن (= مفعولاتن) کردند و مرتکب غلط بزرگتری شدند و آن آمیزش مفاعیلن مفاعیلن فعولن و مفعولاتن مفاعیلن فعولن است و در برخی از فهلویات هر سه را به هم آمیختند.

پس به نظر او در اصل دو وزن هزج و مشاکل بیش نداشتیم.

۱ - المعجم، ۱۰۴

۲ - همان، ۱۷۲

۳ - یعنی آوردن مفعولاتن

۴ - یعنی آوردن فاعلاتن

۵ - المعجم، ۱۰۷

۳۴۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

باشد... و این وزن به هزار فرسنگ از مفاعیلن مفاعیلن فعولن دورست»^(۱)

اما حقیقت این است که چنین وزنی در تقطیع وجود دارد (وزن تقطیعی) و بدان شعر گفته‌اند و خود شمس قیس هم برخی از مصاربع فهلوی را برین وزن ذکر کرده است^(۲). این است که با حیرت در ادامه مطلب می‌گوید:

«والعجب که بعضی از ارباب هنر و اصحاب طبع^(۳) که قصاید غرا و رباعیات لطیف می‌گویند و در اشعار خویش زحافی که جمله متقدمان و متأخران جایز شمرده‌اند روا نمی‌دارند... در فهلویات زحفی بدان ناخوشی و تصرفی بدان دوری می‌پسندند والله المرشد»^(۴)

نظر شمس قیس

شمس قیس با اذعان بر اینکه فهلویات موجود دارای سه وزن است. هیچگاه کوشش نکرد که به سراغ دلایل امر برود بلکه همواره کوشید تا اساس این واقعیت را غلط و اشتباه جلوه دهد و از این رو قدمی در تبیین مسأله برنداشت. او در ذکر فواید علم عروض می‌نویسد که اگر مردم عروض می‌دانستند فهلوی را به چند وزن نمی‌گفتند!

«... بیشتر فهلویات که اغلب ارباب طبع مصراعی از آن بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن که از بحر هزج است می‌گویند و مصراعی بر فاعلاتن مفاعیلن فعولن که بحر مشاکل است - از بحور مستحدث - می‌گویند و گاه فاعلاتن را حرفی در می‌افزایند تا فاعی لاتن می‌شود و مفعولاتن به جای آن می‌نهند و بر مفعولاتن مفاعیلن فعولن فهلوی می‌گویند و آن را بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن در می‌آمیزند و

۱ - المعجم، ۱۰۷

۲ - در دیوان باباطاهر هم مصاریعی برین وزن یافت می‌شود.

۳ - ظاهراً مراد بن‌دار رازی نیست زیرا او در اشعار خود «ازاحیف ثقیل» به کار می‌برد. رک

المعجم، ص ۱۷۵

۴ - المعجم، ۱۰۸-۱۰۷

عروض فهلوی □ ۳۴۳

مستحسن می دارند از بهر آن که علم ندارند و اصول افاعیل نمی شناسند»^(۱)
چنان که ملاحظه می شود شمس قیس به خطا اصرار و انتظار دارد که حقیقت و عرف عروضی موجود بر طبق نظام عروضی او که درست مبتنی بر عروض عرب است اصلاح شود. عجیب این است که او مکرراً به وجود چنان اشعاری که معترض است اشاره کرده است:

«و اهل همدان و زنکان چون برین هردو^(۲) بحر فهلویات فراوان گفته اند»^(۳).
خود شمس قیس اشاره می کند که نظر او در باب وزن فهلوی مورد قبول فضلا نبوده است:

«و من چون درین فن شروع کردم و در تألیف کتاب الکافی فی العروضین والقوافی بدین فصل رسیدم کافه فضلا و عامه شعرای فارس و عراق به اتفاق درین باب مرا خلاف کردند و بر تصویب ایشان^(۴) و تخطیئه من اصرار نمود. و به هیچ حجت شعری و علت عروضی وجه خلل این وزن در طبع ایشان نمی نشست و زحف آن پیش خاطر ایشان روشن نمی شد»^(۵)

با این همه شمس قیس واقعیت را نمی پذیرد و با یک دندگی و لجاجتی که در او سراغ داریم معتقد است که همه اشتباه می کنند:

«و اهل همدان و زنکان^(۶) را در نظم این نوع از شعر دو غلط صریح افتاده است: یکی آن که این هر دو بحر را درهم می آمیزند و در فهلویات مصراعی بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن که محذوف بحر هزج است و مصراعی بر فاعلاتن مفاعیلن فعولن که محذوف بحر مشاکل است به هم می گویند... و به سبب آن که هر دو بحر در دو جزو آخر موافق و متفق اند و اختلاف ساکن و متحرک آن در آغاز جزو

۱- همان، ۲۹-۲۸

۲- یعنی هزج و مشاکل

۳- المعجم، ۱۷۵

۴- شاعران فهلوی گو

۵- المعجم، ۱۷۶ و ۱۷۵

۶- لهجه مردم زنجان پیش از ترکی، پهلوی بوده است.

۳۴۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

افتاده است بر اختلاف اجزای آن شعور نمی‌یابند. و دیگر آن که چون این غلط در خاطر ایشان متمکن شد... فاعلاتن را فاعی لاتن کردند یا مفاعیلن را مافاعیلن کردند و مفعولاتن به جای آن بنهادند و مصراعی از این نوع بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن می‌گویند و مصراعی بر مفعولاتن مفاعیلن فعولن^(۱)

بدین ترتیب راه حل مسأله به نظر شمس قیس این است که شاعران اولاً فهلوی را به یک وزن واحد بگویند (یا مفاعیلن مفاعیلن فعولن و یا فاعلاتن مفاعیلن فعولن) و هیچگاه اوزان را درهم نیامیزند (برخلاف رباعی) و ثانیاً هیچگاه وزن مفعولاتن مفاعیلن فعولن را به کار نبرند و بدین ترتیب بر عروض «شعور» یابند.

علاقة شمس قیس به فهلوی

شمس قیس علاقة فراوانی به فهلویات داشت زیرا خود او رازی بود و به معانی بسیاری از فهلویات پی می‌برد و چون به عروض علاقة مفروطی داشت^(۲) نمی‌توانست ببیند که شاعران جاهل (به حساب او) در فهلوی چند وزن را به هم درآمیزند. یک جا از فهلویات چنین تعریف می‌کند.

«و اگر چه بیشتر فهلویات به معانی غریب آراسته است و به نغمات مرق مطرب پیراسته»^(۳).

تنها ناراحتی او این است که شاعران هرچهار مصراع را به یک وزن نمی‌گویند^(۴)، این است که فوراً در ادامه جمله قبلی می‌گوید:

۱- المعجم، ۱۰۵

۲- همین علاقة مفروط او به عروض بود که باعث شد تا نام و نشان عروضیان پیش از او متأسفانه یکسره بر باد رود، زیرا شمس قیس با تعصب بسیار با عروضیان ایرانی و بحور و دوایر مستحدث جنگید و همه را هیچ و پوچ خواند.

۳- المعجم، ۱۷۳

۴- عجیب است که چرا این سؤال را در مورد رباعی از خود نکرده است؟ من احتمال می‌دهم که به این نکته توجه داشته است و اساساً در باب اوزان رباعی نیز مشکوک بوده است و از این رو فقط به نقل آرای مختصر حسن قطان پرداخته و از خود بحثی نکرده است.

عروس فهلوی □ ۳۴۵

«به واسطه این بحر^(۱) که در میان خلق شهرتی ندارد و دو جزو آن به بحر هزج می ماند، اغلب مقاطعات آن مختلف التركيب مختل الاجزا می افتد و بدین سبب از منهج صواب و جاده مستقیم منحرف می شود، چه بیشتر شعرا بحر هزج و بحر مشاکل را درهم می آمیزند»^(۲).

علاقه شمس قیس به فهلوی به حدی بود که بحر مشاکل را که از بحور مستحدث است به خاطر فهلوی در کتاب خود مطرح ساخت.

سود و زیان اقوال شمس قیس

خدمت شمس قیس این است که اطلاعات ارزشمندی در باب فهلوی و عروض آن به دست داده است. نمونه های اصلی از فهلوی در المعجم آمده است^(۳) از بندار رازی فهلوی گوی مشهور هم نمونه هایی است. و به طور کلی در هیچ کتاب کهن دیگری به اندازه المعجم مطلب در مورد فهلوی وجود ندارد.

اما زیان آرای شمس قیس این است که بدون هیچ شک و تردیدی در طول زمان پذیرفته شد، وزن فهلوی به مفاعیلن مفاعیلن فعولن محدود گشت و فضلا در فهلویات به دخل و تصرف و تصحیح پرداختند. المعجم در عروض فارسی حکم قرآن را پیدا کرد و همه عروضیان بعد از شمس قیس نظریات او را طابق النعل بالنعل پذیرفتند.

لجاجت شمس قیس در اثبات عقیده خود

شمس قیس با همه مجاهدت هایی که در اثبات بطلان آمیزش اوزان سه گانه ترانه و انکار وجود وزن مفعولاتن مفاعیلن فعولن داشت نتوانست از طریق «حجت های شعری و علت های عروضی» نظر خود را به اثبات رساند، زیرا دوبیتی های فهلوی

۱ - یعنی مشاکل

۲ - المعجم، ۱۷۳

۳ - از جمله صورت اصلی یکی از ترانه های باباطاهر. رک ص ۱۰۵ المعجم

مختلف الوزن بسیار بود و مردم نیز به آن‌ها فوق‌العاده علاقه داشتند و احساس ناهماهنگی نمی‌کردند و اگر این علاقه زاید‌الوصف مردم نبود او اساساً وارد بحث بحر مشاکل نمی‌شد، چنان‌که خود به این نکته اشاره می‌کند:

«و باعث کلی و داعیه اصلی بر نظم این وزن ثقیل و بحر مستحدث در سلک اوزان قدیم و بحور مشهور آن بود که کافه اهل عراق را از عالم و عامی و شریف و ضعیف به انشا و انشاد ابیات فهلوی مشعوف یافتم و به اصفا و استماع ملحونات آن مولع دیدم بل که هیچ لحن لطیف و تألیف شریف از طرق اقوال عربی و اغزال دری و ترانه‌های معجز و داستان‌های مهیج، اعطاف ایشان را چنان در نمی‌جنبانید و دل و طبع ایشان را چنان در اهتزاز نمی‌آورد که:

لحن اورامن و بیت پهلوی زخمه رود و سماع خسروی (۱)» (۲)

به هر تقدیر شمس قیس ناگزیر می‌شود که از طریق همخوانی و موسیقی یعنی با توسل به سماع و گوش خطای منکران و صواب رای خود را به اثبات رساند و بدین طریق آخرین ضربه را که متأسفانه کارگر بوده است وارد می‌سازد. هنگامی که فاضلان و شاعران فارس و عراق در کتاب الکافی فی العروضین والقوافی (۳) عقاید شمس قیس را در باب فهلوی می‌خوانند به اتفاق با او مخالفت می‌کنند و شمس قیس از طریق بحث‌های عروضی موفق نمی‌شود آنان را مجاب کند اما همواره مترصد فرصتی بوده است «تا روزی که جمعی از اعیان آن قوم و وجوه آن گروه تجشم نموده بودند و به رسم جمال پرسش داده، و ساعتی از هر نوع بحثی می‌کردیم و زمانی به سماع صوفیانه تعلل می‌نمود. دوستی از اهل طبع که در نظم و نثر دستی داشت و از عطیت یزید فی الخلق مایه‌اش که در بعضی تفاسیر آن را آواز خوش تأویل کرده‌اند نصیبی تمام، چون مجلس از اغیار خالی دید و مجالس را به زیور

۱ - این بیت در فرهنگ جهانگیری و معیارالاشعار به نام بندار رازی آمده است. رک مقاله مرحوم همایی در باب فهلوی مندرج در جشن‌نامه استاد مدرس رضوی.

۲ - المعجم، ۱۷۳

۳ - نسخه اصلی المعجم که شمس قیس به عربی تحریر کرده بود.

عروض فهلوی □ ۳۴۷

اتحاد حالی یافت، بیتی چند از خسرو و شیرین به لحنی خوش و آوازی دلکش برمی خواند و با چند ظریف آن را ضربی خفیف می زد. من گفتم همانا از فهلویات هرچه برین وزن^(۱) است به نسبت همین لحن بر توان گفت و در قسمت همین ضرب توان آورد. همه به اتفاق گفتند جمله فهلویات برین وزن است و همه اورامنان^(۲) بدین اصل. پس من بیتی چند پهلوی بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن از ایشان بازخواستم و با ایشان بر همان سبیل گاه پیشرو شدم و گاه رسیل^(۳)، تا طبع ایشان بر آن لحن قرار گرفت و دست ایشان بر آن ضرب روان شد، ناگاه بیتی دیگر مختلف ترکیب القا کردم و خود را از اختلاف ترکیب آن غافل ساخت. ایشان چون سه مصراع بر ضرب و صوت مألوف برگفتند و در اول مصراع چهارم به فاعلاتن رسیدند دست هاشان از ضرب فروماند و اصوات از لحن بایستاد و از اختلاف لحن ضرب براختلاف بحر و وزن استدلال کردند و به خلل بعضی از اوزان فهلویات اعتراف آورد^(۴).

غفلت شمس قیس و «کافه فضلا و عامه شعرای فارس و عراق»

در حقیقت شمس قیس نتوانسته است عقیده خود را به حق اثبات کند بلکه ناخودآگاه فریب و حیلایی در کار ساخته است. او در آن مجلس انس یک شعر فارسی دری را با فهلوی که به یکی از لهجه های فارسی است سنجیده است و این درست نیست چون مقایسه بین دو گفتار متفاوت با مشخصات متفاوت بوده است. باید توجه داشت که عروض رسمی فارسی دارای قواعد خاصی است که فقط بر اشعار فارسی دری حاکم است و با آن نمی توان اشعار محلی، اشعار عربی و اصولا هر شعر دیگری را اندازه گرفت.

۱ - مفاعیلن مفاعیلن فعولن

۲ - ملحون دوبیتی و فهلوی

۳ - یعنی گاه از ایشان جلو می زدم و گاه در خواندن همراهی می کردم و یک زمان و باهم می خواندیم.

۴ - المعجم، ص ۱۷۷ و ۱۷۶

عروض اشعار عامیانه و فهلوی دارای قواعد خاص خود است که مأخوذ از اختصاصات لغوی و آوایی لهجه‌هاست. راست است که بنیاد این هر دو عروض یکی است اما تفاوت‌های آن‌ها نیز آشکار است. و آن‌گهی شمس قیس که بر اثر تقطیع بر مبنای تلفظ فارسی دری می‌پنداشت در آغاز برخی از مصاریع دوبیتی فاعلاتن یا مفعولاتن می‌آید بی‌شک در تلفظ شعر نیز در آن مجلس کمال دقت را کرده است تا فاعلاتن از هر حیث مشخص باشد و در این صورت واضح است که مفاعیلن مفاعیلن فعولن با فاعلاتن (یا مفعولاتن) مفاعیلن فعولن هم آهنگ نخواهد بود.

خود شمس قیس به نحوی به این دقیقه اشاره کرده و گفته است: «والعجب که در اشعار پارسی هیچ‌کس را این غلط نیفتاده است و نظامی و فخری که خسرو و شیرین و ویس و رامین برین وزن به نظم آورده‌اند هیچ جایگاه فاعلاتن به جای مفاعیلن نیاورده‌اند و اگر کسی گوید:

خداوندا در توفیق بگشای بندگان را ره تحقیق بنمای
هرکس که ادنی طبعی دارد بداند که مصراع دوم این شعر بر وزن مصراع اول نیست»^(۱)

این سخن کاملاً صحیح است و در حقیقت شمس قیس هم در آن مجلس، نظیر همین بیت را به قوال و مطرب داد و گرنه چون از آغاز و یکسره به خواندن فهلویات مشغول می‌شدند هیچگاه به اختلاف ترکیب ره نمی‌یافتند. به هر تقدیر شمس قیس هیچگاه به این نکته ساده اما ظریف پی نبرد. به همین دلیل با کمال تعجب می‌پرسد که چرا بندار رازی در اشعار دری خود چنین آمیزشی را روا نمی‌دارد اما در فهلویات مرتکب این خلط می‌گردد:

«... با فطاعت این خطا و شناعت این غلط^(۲) معذورتر از بندار باشند^(۳) که زبان او به لغت دری نزدیک‌تر از فهلوی است و او چندین قطعه و قصیده بر مفاعیلن

۱- المعجم، ص ۱۷۵-۱۷۴

۲- یعنی خلط اوزان فهلوی

۳- مقصود شاعران همدان و زنجان است

عروض فهلوی □ ۳۴۹

مفاعیلن فعولن گفته است و هرگز بر فاعلاتن مفاعیلن فعولن پنج بیت متوالی نگفته^(۱). ندانم او را این سهو از کجا افتاده است. و چون از استعمال ازاحیف ثقیل در اشعار او تفرس می‌توان کرد که طرفی از عروض دانسته است^(۲)، این اختلاف ترکیب به چه وجه روا داشته است و آن را چه حجت خیال کرده^(۳)؟

شمس قیس در همین مطلب جایی برخلاف عقیده خود سخن رانده است: زبان بندار رازی به لغت دری نزدیک‌تر از فهلوی است. معنی این سخن این است که بدین دلیل هم که شده نباید اوزان خاص فهلوی را با اوزان فارسی دری درهم آمیزد بلکه باید به اوزان فارسی دری شعر بگوید. به عبارت دیگر دری عروض خاص خود را دارد و فهلوی عروض خاص خود را.

در چند خط بالاتر از این عبارات باز سخنان خود را به نوعی نقض کرده است زیرا می‌گوید: «و همانا بندار در این باب^(۴) مقلد بوده است نه مستبد و متقیل بوده است نه مستقل»^(۵) یعنی امر خلط اوزان ربطی به دانستن «طرفی از عروض» ندارد بلکه مسبوق به سابقه است. عجیب است که شمس قیس با همه این‌ها، با کمال سرسختی و لجاجت در ادامه جمله اخیر می‌گوید:

«و کیف ماکان چو در خطا و غلط این خلط هیچ شک و شبهت نیست و تجویز و تصحیح این اختلاف ترکیب را هیچ‌وجه و محمل نه، باطل متابعت را نشاید و به مبطل اقتدا درست نیاید»^(۶)

و بدین ترتیب به اصطلاح آب پاکی بر روی دست قانون و سستی چندین صد ساله می‌ریزد!

۱ - تاجه رسد به آمیزش آن دو وزن!

۲ - مقایسه شود با عبارت «مختصری در عروض» که در مورد کتاب قطان به کار برده است.

۳ - المعجم، ۱۷۵

۴ - یعنی در خلط اوزان

۵ - المعجم، ۱۷۵

۶ - همان، ۱۷۵

حقیقت مطلب

حقیقت ماجرا این است که اگر فهلویات را به سیاق فارسی تلفظ و سپس تقطیع کنیم به هر سه وزن مورد بحث برخوایم خورد؛ در این صورت روش علمی این است که بگوییم در فهلوی مفاعیلن و فاعلاتن و مفعولاتن در آغاز مصاربع با هم برابرند. راه صحیح تر این است که فهلوی را مطابق اصل لهجه تلفظ نماییم تا همواره به وزن هزج مسدس مقصور یا محذوف دست یابیم. برای ما که امروزه به تلفظ صحیح لهجه‌های قدیم آشنا نیستیم راه این است که اشعار را طوری تلفظ و تقطیع کنیم تا همواره وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن به دست آید. و این معانی در صفحات آینده روشن خواهد شد. برای من جای کمال تعجب است که چطور شمس قیس در این مورد خاص به اساس علم عروض که توجه به مسموعات باشد نه مکتوبات توجه نکرده است. از آنجا که فضلالی فارس هم نتوانستند شمس قیس را با جواب ساده‌یی معجب کنند پیدا است که قدما عقیده داشتند که شعر همه اقوام و زبان‌ها را (عربی، فارسی، ترکی، فهلوی) با همین عروض مألوف می‌توان اندازه گرفت و در ذهن آنان نبود که هر زبانی باید عروضی خاص خود داشته باشد.

شک در تقطیع شمس قیس

شمس قیس هشت فهلوی در کتاب خود نقل کرده است که یکی از آن‌ها (ص ۲۶) یک بیتی و یکی (ص ۱۰۵ و ۱۰۶) پنج بیتی و بقیه دوبیتی هستند. برخی از مصاربع را به مفاعیلن مفاعیلن فعولن و برخی دیگر را به فاعلاتن مفاعیلن فعولن و بقیه را به مفعولاتن مفاعیلن فعولن تقطیع کرده است. در مورد برخی از تقطیعات او به فاعلاتن و مخصوصاً مفعولاتن می‌توان شک کرد. با آن که او خود اهل زبان بوده است گاهی تلفظ حقیقی لهجه‌یی را نادیده گرفته و به مقتضای خط، فهلوی را به سیاق فارسی تلفظ کرده است و به اصطلاح برخلاف اصل عروضی معروف مکتوب را اصل شمرده نه مسموع را. مثلاً در ص ۱۰۵ این بیت منسوب به باباطاهر را:

عروض فلهوی □ ۳۵۱

ازی نیمه دلی نترسم اچ کیح ای کهان دل ته داری اچ که ترسی^(۱)
به فاعلاتن مفاعیلن فعولن تقطیع کرده است حال آن که وزن آن مفاعیلن
مفاعیلن فعولن است:

ازی نی مه = مفاعیلن اک هان دل = مفاعیلن

در مصراع اول به سیاق فارسی از *az*ء تلفظ کرده است و در مصراع دوم چون
ee (ا) به معنی یک را به صورت ای نوشته همان طور هم خوانده و معادل هجای بلند
گرفته است.

در ص ۱۰۵ مصراع: ای روجم^(۲) دستگیر و با او اکر را به مفعولاتن... تقطیع
کرده است حال آن که تقطیع حقیقی چنین است:
اروجم دس = مفاعیلن

در ص ۱۷۴ مصراع نیم آن دس رس کش پاییوسم را به فاعلاتن... تقطیع کرده
است. در اینجا *nei* کوتاه است زم آن دس = مفاعیلن و بالفرض اگر نی باشد باید
دانست که در اشعار عامیانه گاهی هجای بلند، کوتاه تلفظ می شود. در همین صفحه
مصراع وش خوادا بشم آن خاییوسم^(۳) را نیز به فاعلاتن تقطیع کرده است. حال آن
که ظاهراً تلفظ صحیح چنین است: وشه خودا... که به مفاعیلن تقطیع می شود.
خلاصه این که بسیاری از مصاریعی که آن ها را به مفعولاتن... یا فاعلاتن...
تقطیع کرده است، در حقیقت به مفاعیلن تقطیع می شوند. با این همه چنان که اشاره
شد مصاریعی نیز هست که وزن تقطیعی آن ها (نه وزن حقیقی) مفعولاتن... یا
فاعلاتن... باشد.

۱ - یعنی:

به این نیمه دل از کس من نترسم یک عالم دل تو داری از که ترسی
در ترانه های باباطاهر به جای «یک عالم» دو عالم آمده است که لطیف تر است.

۲ - یعنی روزم

۳ - یعنی بشه (بشود) خدایا بروم آن خانه را ببوسم!؟

نظر دکتر خانلری

به نظر استاد خانلری تحقیق در وزن فهلویات از دو راه ممکن است: یکی مطالعه در فهلویاتی که به صورت اصیل باقی مانده و دیگری تحقیق در ترانه‌ها و تصنیف‌های عامیانه که امروزه مرسوم است. به نظر این محقق راه اول ارزشی ندارد زیرا اولاً در آنجا نیز مانند مطالعه در عروض شعر پهلوی، با مشکل تلفظ صحیح دست به گریبانیم و ثانیاً کاتبان به سبب نا آشنایی به لهجه‌ها در کلمات تصرف کرده‌اند و ثالثاً ادبا در عبارات دخالت و سعی کرده‌اند تا عروض شعر را اصلاح نمایند. بدین ترتیب تنها از مطالعه اشعار و ترانه‌های عامیانه امروزی است که می‌توان راه به دهی برد.

او از تحقیقات خود در اشعار عامیانه نتیجه می‌گیرد که:

۱- در شعر عامیانه تکیه نقش اساسی دارد.

۲- امتداد هجاهای بلند و کوتاه ثابت و مشخص نیست و برحسب تکیه تغییر می‌کند: «اگر روی هجای کوتاهی تکیه واقع شود از لحاظ کمیت مانند هجای بلند تلفظ می‌شود و به عکس اگر هجای بلندی تکیه نداشته باشد ممکن است ارزش هجای کوتاه پیدا کند»^(۱)

۳- تساوی شماره هجاهای مصارع شرط نیست: «ممکن است دو هجای بی تکیه تند خوانده شود و به جای یک هجا قرار بگیرد»^(۲)

بدین ترتیب دکتر خانلری به‌طور کلی دو اصل را در وزن اشعار عامیانه حاکم می‌داند: یکی تکیه و دیگری کمیت متغیر هجاها.

بحث کمیت هجاها در عروض فارسی هم مطرح است اما در اشعار عامیانه وجه خاصی دارد بدین معنی که: «به مناسبت وزن می‌توان هجای بلندی را کوتاه تلفظ کرد

۱- وزن شعر فارسی، ص ۷۱

۲- همان، ص ۷۱

و به عکس»^(۱)

این نظر خانلری مبنی بر ثابت نبودن کمیت هجاها بسیار ارزشمندست و با اعمال آن بسیاری از مشکلات عروض اشعار عامیانه و فهلویات حل می‌شود^(۲) و با توجه به آن بسیاری از مصاربع فهلوی را که شمس قیس به مفعولاتن... یا فاعلاتن تقطیع کرد باید به مفاعیلن... تقطیع کرد.

ما در مطالعات خود فقط اصل ثابت نبودن کمیت هجاها را در نظر می‌گیریم و به تکیه نمی‌پردازیم. علاوه بر این بررسی ما محدود به عروض فهلوی است و وارد بحث عروض اشعار عامیانه نمی‌شویم.

مسأله «اعتبار» مصوت‌ها

امتداد مصوت‌ها (کوتاهی و بلندی آن) در فارسی دری «معتبر»^(۳) است (مگر در مواردی خاص که در عروض دقیقاً مشخص و معلوم است) اما امتداد مصوت‌ها در فارسی محاوره‌یی و در لهجه‌ها معتبر نیست. معنی این سخن آن است که مصوت‌های بلند «آ» «او» «ای» در شعر فارسی همیشه یک هجای بلند محسوب می‌شود، حال آن که در شعر عامیانه ممکن است در مواردی کوتاه به حساب آید. مثلاً وزن سماعی این مصراع علامه دهخدا: خاک به سرم بچه به هوش آمده مفتعلن مفتعلن فاعلن است. در تقطیع مجبور می‌شویم که خاک را یک هجای بلند محسوب داریم (مصوت بلند آن را کوتاه تلفظ کنیم)، حال آن که در شعر سنتی زبان فارسی خاک همیشه دو هجاست (و مصوت آن بلند تلفظ می‌شود)^(۴). با توجه به این مطلب

۱- همان، ص ۷۳

۲- بعدها بر مبنای همین اشارت دکتر خانلری، آقای وحیدیان کامیار به بررسی وزن شعر عامیانه پرداخت و در این باره کتابی تألیف کرد.

۳- به انگلیسی *Relevant* و به فرانسه *Pertinent*

۴- مصراع دوم (بخواب ننه یک سر دو گوش آمده) نیز هرچند از نظر آهنگ به وزن سریع است ولی در تقطیع با آن منطبق نیست.

۳۵۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

می‌توان چنین مصاریعی را در دیوان باباطاهر^(۱): باده برگیرم و سیر گلان شم^(۲) به جای فاعلاتن مفاعیلن فعولن به مفاعیلن مفاعیلن فعولن تقطیع کرد^(۳).

پس هرچند یکی از اوزان تقطیعی فهلوی فاعلاتن مفاعیلن فعولن است اما چون عملاً گوش ما وزن حقیقی مفاعیلن مفاعیلن فعولن را احساس می‌کند، باید برای انطباق فاعلاتن حاصل از تقطیع با مفاعیلن متبادر به ذهن چاره‌یی بیندیشیم. در این جاست که می‌گوییم می‌توان هجای بلندی را کوتاه و هجای کوتاهی را بلند در نظر گرفت. برای نشان دادن این مورد در تلفظ تغییراتی انجام می‌دهیم و مثلاً به صدایی بین آ و فتحه قایل می‌شویم. در این صورت «با» در باده مصراع سابق الذکر به «به» تغییر یافته و هجای کوتاه می‌شود. و اینک مثال‌هایی از دیوان باباطاهر:

لاله کاران دگر لاله مکارید باغبانان دو دست از گل بدارید

فاعلاتن فاعلاتن

اگر عهد گلان این جو که دیدم بیخ گل بر کنید و خار بکارید

مفاعیلن فاعلاتن

شماره ۲۴

ل له^(۴) کاران = مفاعیلن / ب غ بانان = مفاعیلن / ب خ گل بر = مفاعیلن. در

کلمه «خار» مصوت بلند را کوتاه تلفظ می‌کنیم: «خر»

دلم میل گل باغ ته دیره سراسر سینه‌ام داغ ته دیره

بشم الاله زاران دل کرم شاد دیم الاله هم داغ ته دیره

فاعلاتن

شماره ۱۷۹

۱ - ترانه‌های باباطاهر که در بحث‌های عروضی این فصل مورد استناد قرار می‌گیرد مأخوذ از

دیوان مصحح علی راستگوست.

۲ - دویستی شماره ۱۰۳

۳ - بده برگی = مفاعیلن

۴ - مصوت کوتاه در آخر کلمه به ضرورت بلند می‌شود: ل لی کاران

عروض فهلوی □ ۳۵۵

د م آلا = مفاعیلن

شوانم خواب در مرز گلان کرد کلم واجید و خوابم را زیان کرد
باغبان دید که موگل دوست دیرم هزاران خار بر گل پاسبان کرد
فاعلاتن

شماره ۳۲

ب غ بان د د = مفاعیلن یا: ب غ بان دی = مفاعیلن

باده برگیرم و سیر گلان شم کنار سبزه و آب روان شوم
فاعلاتن

دو سه جامی خورم با شادکامی وایم مست و به سیر لالیان شم
فاعلاتن

شماره ۱۰۳

بده برگی = مفاعیلن / ویم^(۱) مستو = مفاعیلن

مو آن اسپیده بازم همدانی لانه در کوه دارم در نهانی
فاعلاتن

به بال خود پریم کوهان به کوهان به چنگ خود کرم نخجیربانی

شماره ۲۵۸

لونه در کوه یا: ل نه در کوه = مفاعیلن

ز خور این چهره ات افروته تر بی تیر عشقت به جانم دوته تر بی
فاعلاتن

مرا اختر بود خال سیاهت ز مو یارا که اختر سوته تر بی

شماره ۲۹۵

تر عشقت = مفاعیلن

وزن تقطیعی مفعولاتن مفاعیلن فعولن نیز در دیوان باباطاهر کم نیست:

۱ - یعنی در حقیقت اشکال خط است که و را و نشان داده است.

۳۵۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

فلک کی بشنود آه و فغانم به هر گردش زند آتش به جانم
یک عمری بگذرانم با غم و درد به کام دل نگردد آسمانم
مفعولاتن

شماره ۱۰۹

یه عمری بگ یا: یه کم^(۱) ری بگ = مفاعیلن
داد از این دل که هرگز نی به کامم داد از این دل که آزارد مدامم^(۲)
مفعولاتن مفعولاتن
داد از این دل که چون مرغان وحشی دانه ناچیده هر روزی به دامم
مفعولاتن فاعلاتن

شماره ۱۲۴

د دز این دل = مفاعیلن / د نه ناچی = مفاعیلن
روزم از شو شوم از روز بتر بی بخت آشفته ام زیر و زیر بی
مفعولاتن فاعلاتن
شود روز از فراقت ناله مو چو آه بی نوایان بی اثر بی

شماره ۲۳۰

رزم از شو = مفاعیلن / بخ آشف = مفاعیلن
دنیا خوان بی و مردم میهمان بی امروز لاله بی و فردا خزان بی
مفعولاتن مفعولاتن
سیه چالی کنن نامش نهن گور به مواخن که اینت خانمان بی

شماره ۲۷۵

د نی خوان بی = مفاعیلن / امولاله = مفاعیلن

۱ - یعنی عین را چون همزه در درج کلام ساقط کنیم.

۲ - متن: ملام

نتیجه

چنان که ملاحظه شد ما عباراتی مانند ل له کاران، بغ بانان، لونه در کوه و تر عشقت را به مفاعیلن تقطیع کردیم یعنی هجای دوم آن‌ها را که کوتاه بود بنا به قواعد عروض بلند محسوب داشتیم. باید توجه داشت که این قاعده فقط در مواردی صادق است که مصوت کوتاه در آخر کلمه باشد (نه هجا). و در همه موارد فوق نیز مصوت کوتاه در آخر کلمه است. بدین ترتیب نمی‌توان ارکان اول دوبیتی زیر را:

کافرم گر منی آلاله دارم	کافرم گر منی آلاله دارم
فاعلاتن	فاعلاتن
کافرم گر دمی ^(۱) نامش برم نام	کافرم گر دمی ^(۱) نامش برم نام
فاعلاتن	فاعلاتن

شماره ۱۱۸

به مفاعیلن اصلاح کرد. زیرا هرچند می‌توان «کا» را «ک» خواند ولی هجای کوتاه «ف» را چون در آخر کلمه نیست (به عبارت دیگر مصوت کوتاه در آخر کلمه نیست) نمی‌توان بلند و معادل «فا» مفاعیلن گرفت. در اینجا از قاعده اساسی عروض فهلوی که معتبر نبودن کمیت هجاها باشد استفاده می‌کنیم و هجای کوتاه «ف» را بلند می‌گیریم. بدیهی است که در اینجا هم می‌توان حدس زد که تلفظ کلمه در اصل لهجه کافیر بوده است؛ ولی بهتر است که عوض حدس و گمان در تلفظ کلمه، با توجه به این که وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن است هجاها را کوتاه را گاهی به ضرورت بلند و هجاها را بلند را گاهی به ضرورت کوتاه تقطیع کنیم. در مصراع: لالالا عزیز ترمه پوشم^(۲)، «لا» اول را معادل هجای کوتاه و سه «لا» بعدی را معادل هجای بلند حساب می‌کنیم و اصلاً وارد بحث چگونگی تلفظ در اصل لهجه نمی‌شویم.

۱ - در متن: منی

۲ - هفتصد ترانه، ص ۱۹۲

۳۵۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

نمونه‌های اوزان فهلوی در دیوان باباطاهر

با توجه به بحث‌هایی که در صفحات اخیر گذشت معلوم شد که در تقطیع دوبیتی‌های باباطاهر ممکن است به یکی از سه وزن زیر برخورد نماییم:

مفاعیلن مفاعیلن فعولن / فاعلاتن مفاعیلن فعولن / مفعولاتن مفاعیلن فعولن

مگر این که لغات را بنا به حدس و گمان (که شیوه علمی نیست) به نحو دیگری تلفظ کنیم. اینک شواهدی دیگر:

نمونه وزن فاعلاتن...

آن که بی‌خان و بی‌مانه منم من	آن که برگشته سامانه منم من
آن که شامان به انده می‌کره روز	آن که روزش چو شامانه منم من

شماره ۱۴۹

نمونه‌های آمیختن دو وزن مفاعیلن... با فاعلاتن....

همه عالم پر از گرده چه واجم	چو مو دل‌ها پر از درده چه واجم
سنبل کشته بیم دامن الوند	اونم از طالع زرده چه واجم

فاعلاتن

شماره ۱۰۲

جهان بی‌وفا زندان ما بی	خار غم قسمت دامن ما بی
صبر ایوب و محنت‌های یعقوب	همه گویی نصیب جان ما بی

فاعلاتن

شماره ۲۲۶

شوم تاریک و روزم تیره تر بی	بخت آشفته ام زیر و زیر بی

فاعلاتن

ز مژگان خدنگش خورده ام تیر	که ناسورش به هر دم تازه تر بی

شماره ۲۶۶

دل بی‌عشق را افسردن اولی	هر که دردی نداره مردن اولی

فاعلاتن

عروض فهلوی □ ۳۵۹

تنی که نیست ثابت در ره عشق ذره ذره به آتش سوتن اولی

شماره ۲۵۰

نمونه‌های آمیختن مفاعیلن با مفعولاتن و فاعلاتن

تار زلفت چرا بر لاله دیری نرگس را ناز در دنباله دیری
فاعلاتن مفعولاتن

سری روزی به عشقم در نیاری که در سرناز چندین ساله دیری

شماره ۲۲۰

شوم از شام یلدا تیره‌تر بی درد دلم^(۱) ز بودردا بتر بی
فاعلاتن

همه دردا رسن آخر به درمون درمان درد مو خود بی‌اثر بی
مفعولاتن

شماره ۲۳۴

در همه موارد فوق تقطیع به اعتبار تلفظ فارسی دری همین است که نوشته‌ایم مگر آن که کلمات را به طرز دیگری بخوانیم و مثلاً به جای سنبلی، سُبْنلی و به جای خار، خر و به جای صبر، صب یا صَبر و به جای بخت، بخ یا بَخْت و به جای هر، هه و به جای تار، تر و به جار نرگس، نگس و جای درد دل دردل و به جای درمان، دمان بگوییم و چون صحت این تلفظ‌ها علی‌العجاله قابل اثبات نیست بهتر است به همان اصل عروضی حاکم بر اشعار عامیانه (و بالطبع فهلویات) که همانا ثابت نبودن کمیت هجاها باشد متوسل شویم. با این همه انکار نمی‌کنیم که تلفظ برخی واژه‌ها در فهلوی بی‌شک به نحو خاصی بوده است و مثلاً چه بسا اشک، «اش» تلفظ می‌شده است:

هر آن کالوند دامان مو نشانی دامان^(۲) از هر دو عالم درکشانی

۱ - در متن بدون تشدید است که در این صورت به مفتعلن تقطیع می‌شود.

۲ - دمن

۳۶۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

اشک خونین پاشم^(۱) از راه الوندتا^(۲) که دلبر به پایش برفشانی

شماره ۲۷۴

سحرگاهان که بلبل بر گل آیی

اشک چشمم به دامن گل گل آیی

روم در پای گل افغان کرم سر

که هر سوته دلی در غلغل آیی

شماره ۲۷۹

نظر استاد همایی

استاد جلال الدین همایی در مقاله‌ی موسوم به «اشتباه صاحب المعجم در اوزان فهلویات و اورامنان»^(۳) عقیده دارد که وزن ترانه همین مفاعیلن مفاعیلن فعولن است منتهی شمس قیس برخی از ترانه‌ها را به شیوه فارسی دری خوانده است و ناچار به اوزان تقطیعی متفاوتی دست یافته است. در ص ۴۹۳ می‌نویسد: « [شمس قیس] طرز خواندن اشعار و لهجه‌های محلی زبان پهلوی را نمی‌دانسته و از این جهت حروف ملفوظ و مکتوب را درهم آمیخته است» و نیز در ص ۴۹۷ گوید: «فهلویات یا اشعار زبان‌های فارسی ولایتی، هیچ کدام به قول معروف لفظ قلم نیست یعنی آن چه به قلم می‌آید خوانده نمی‌شود و تقطیع و تخریج اوزانش دایر مدار لهجه و آهنگ تلفظ است نه صورت کتابت». سپس استاد همایی برای اثبات نظر خود بر تقطیعات شمس قیس به اعتبار تلفظ‌های او ایراداتی وارد می‌کند.

چنان که ملاحظه شد استاد مزبور حل مسأله را فقط در گرو تلفظ صحیح می‌داند و تغییر کمیت هجاها را مطرح نمی‌کند.

بحر هزج

از مطالعه عروض رباعی و فهلوی این نظر به ذهن متبادر می‌شود که بحر هزج

۱- پ شم

۲- ت

۳- مندرج در جشن‌نامه استاد مدرس رضوی، ص ۴۵۳-۴۸۹

عروض فهلوی □ ۳۶۱

عربی از نظر منشاء نباید با آهنگ‌های شعری پیش از اسلام بی‌ارتباط باشد^(۱). منشاء قالب رباعی و فهلوی هرچه باشد در این نظر خدشه‌ی وارد نمی‌کند مثلاً اگر بپنداریم که این اشعار چهار مصرعی نخست در خراسان قدیم گفته شده است زیرا مردم آنجا با ترکستان و چین مراوده داشته‌اند و از این رو تحت تأثیر اشعار کوتاه ترکی به اختراع رباعی دست یازیده‌اند.... و یا از این قبیل هر حدس دیگری که در باب منشاء رباعی و فهلوی زده شود بدیهی است که به شکل این قوالب مربوط می‌شود نه به عروض آن‌ها. وزن این اشعار ایرانی است. اما این که این آهنگ‌ها در ایران پیش از اسلام سابقه داشته است در حال حاضر از روی مدارک موجود قابل اثبات نیست.

ریکا در تاریخ ادبیات (ص ۲۵۰) خود دربارهٔ مثنوی‌ها و حماسه‌های ایرانی که غالباً به وزن هزج یا متقاربند می‌نویسد: «دقیقی یا متقدمان وی توانستند ترانه‌های رزمی عامیانه و بالاخص مرثیه‌های عامیانه‌ی را که در بخارا به وسیلهٔ آواز خوانان عامی در مرگ سیاوش همراه با موسیقی خوانده می‌شد مأخذ قرار دهند، بدین ترتیب که ترانه‌ها را به سبک ادبی درآورده با نزدیک‌ترین وزن شعر عربی (متقارب^(۲) یا هزج) وفق داده‌اند»

به نظر ما هم اشعار موجود در ایران که همواره با موسیقی همراه بوده است به تدریج با برخی از اوزان عربی مخصوصاً هزج و متقارب مطابقت یافت و وجود

۱ - شمس قیس علاوه بر تصریح این نکته که وزن رباعی از مخترعات ایرانیان است در باب خود بحر هزج هم اطلاعاتی به دست می‌دهد:
«بحر هزج در اشعار عرب مربع‌الاجزا آمده است» ص ۱۱۵ و نیز در همان صفحه می‌افزاید:
«زحافی که درین وزن (یعنی وزن رباعی) مستعمل است در اشعار عرب نبوده است» پس در عربی هیچ شعر قدیمی‌یی نباید داشته باشیم که وزن آن، وزن رباعی باشد. اما وزن ترانه در اشعار قدیم عرب هست.

و رمحی والمسلمة و القضایا

سلی عن سیرتی سهمی و قوسی

حضرت علی (ع)

لباب‌الالباب، ج ۱، ص ۳۲

۲ - ریکا در همین صفحه از بنویست نقل می‌کند که متقارب مأخوذ از شعر یازده هجایی فهلوی است.

۳۶۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

اشعار غیر عروضی از قبیل چهاردانه‌های شرفشاه که باید ملحون خوانده شود مؤید این نظر است و با دقت در آن‌ها معلوم می‌شود که گاهی با اندک تصرفاتی به بحر هزج منطبق می‌شوند.

در اینجا بد نیست اشاره شود که قالب مثنوی نیز در عربی مانند رباعی کم استعمال است. عرب به مثنوی مزدوجه گوید. ظاهراً شاعری به نام ابان لاحقی (متوفی ۲۰۰) که ایرانی بود و داستان‌های ایرانی را به نظم عربی در می‌آورد مثنوی را در عربی رواج داد. این مثنویات قدیم غالباً به وزن متقارب و گاهی هزج بوده‌اند. ایرانیان هزج را همواره در قوالی که محصول ابتکار خود آنان بود به کار می‌بردند. علاوه بر رباعی و فهلوی، تمام مثلثات (مثنوی سعدی، غزل حافظ، غزل شاه‌دائی و بسیاری از اشعار شمس پُرس ناصر) در همین بحر هزج مسدس مقصور یا محذوفند. مثنویات مهم فارسی دری نیز از قبیل ویس و رامین و خسرو و شیرین و غیره به همین وزنند و اصولاً این وزن در اشعار قدیم فارسی زیاد به کار رفته است چنانکه شعری را که عوفی از شهید نقل می‌کند:

اگر غم را چو آتش دود بودی جهان تاریک بودی جاودانه
نیز به همین وزن است.

ترانه‌های غیر عروضی

با بررسی‌هایی که تاکنون درباره شعر زبان پهلوی صورت گرفته است معلوم شده است که شعر پهلوی با اوزان عروضی موجود قابل تقطیع نیست. از طرف دیگر برخی از اشعار فارسی از قبیل رباعی و ترانه و اشعار عامیانه دارای منشاء غیر عربی هستند اما اوزان آن‌ها عروضی است. طبیعی است که در اینجا ما با یک حلقه گمشده سروکار داریم. شعر پیش از اسلام از قبیل خسروانی‌ها با موسیقی خوانده می‌شد. بعد از اسلام هم رباعی و ترانه با موسیقی همراه بوده است و اشعار عامیانه را با لحن می‌خوانند. در کتب قدیم عربی گاه اشاراتی است که چون شعر پیش از اسلام با موسیقی همراه بوده است مجموعاً آهنگ و وزنی داشته است اما مفردات آن با

عروض فهلوی □ ۳۶۳

افاعیل عروضی نمی خوانده است. از جمله ابوهلال العسکری در کتاب الصناعین در تعریف الحان قدیم فارسی می نویسد: (۱)

«قسمتی از الحان فارسی است که در قالبی غیر از قالب نظم شعر ریخته می شود و در خواندن، الفاظ را کش می دهند به شکلی که الحان منظوم است و الفاظ منثور» (۲).

ابوحاتم رازی (متوفی در ۳۲۲) در الزینه فی الکلمات الاسلامیه می نویسد که شعر فارسی عروضی نیست و اصوات را کش می دهند (۳).

در ترانه های ارزشمند غیر عروضی (۴) شرفشاه دولایی شاعر عارف گیلکی زبان

۱- در چاپ البجاوی و ابراهیم (عسی البابی الحلبي و شرکاه، ۱۹۷۱) ص ۱۴۴: ... ضرباً من الالحن الفارسیة تصاغ علی کلام غیر منظوم نظم الشعر، تمطط فیہ الالفاظ، فالالحن منظومه و الالفاظ منثوره.

۲- مقالات اقبال، ص ۴۰۴، مقاله ابوالینبغی

۳- مجله معارف، شماره ۲، ص ۸۸

۴- علاوه بر این ترانه ها، چند اثر شعرگونه غیر عروضی نیز در دست است که قافیه در آن ها رعایت شده است: ۱- تفسیری از قرآن مجید که به نام «پلی میان شعر هجایی و عروضی» چاپ شده و برخی از عبارات و جملات آن عروضی و برخی غیر عروضی و برخی در حد وسط است. این تفسیر مرا به یاد برخی از اشعار پهلوی از قبیل «اندر آمدن شه و هرام» می اندازد که برخی از مصاریع آن با تغییری اندک با عروض عربی قابل انطباق می شود. ۲- «شهنامه سلجوق». این منظومه را شاعری خراسانی به نام لقمان انسی المولوی در سال ۷۸۵ در تاریخ آل سلجوق سروده است و این کتاب در استانبول با حواشی ترکی در سال ۱۹۴۲ به طبع رسیده است. آقای دکتر شفیع کدکنی در ص ۱۹۳ موسیقی شعر در معرفی این کتاب می نویسد:

«عجب این است که سراینده این منظومه، حتی برحسب تصادف هم، بیتی را به طرزی نگفته است که بتوان با موازین عروض آن را تطبیق کرد» و اینک نمونه ای از آن:

در نعت حضرت رسول

برخشد نورش در ملکوت از قدیم	شد اقلیم او بر راه مستقیم
بود رها کار، هم داروی سخش	شد رافع ضلالت، خلق حسش
درو بی حد بر آن باد همین	از بغی و شرک آزاده شد زمین
هم ثنا بر آل او باد مزید	کوشش اصحابش باد سعید

موسیقی شعر، ۱۹۳

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

هم وضع به هیمن منوال است یعنی وقتی که با آهنگ مخصوص خود (شرفشاهی) خوانده می شود کاملاً موزون است ولی به طور مجرد وزن ندارد. به نظر ما حلقه گمشده، همین فهلوی است. در بحث از اوزان فهلوی ملاحظه شد که در تقطیع گاهی در رکن اول مفاعیلن است و گاهی فاعلاتن و مفعولاتن و این هر سه، چهار هجایی و از نظر موازین شعر پهلوی موزون محسوب می شوند زیرا درباره عروض زبان پهلوی گفته شده است که هجایی است یعنی تساوی هجاها ایجاد وزن می کند. به نظر ما فهلویات از آنجا که به علت تساوی هجاها در رکن اول موزون می شوند و در اساس با موسیقی همراهند باید یادگار قواعد شاعری ایران پیش از اسلام محسوب شوند و از آنجا که به اعتبار رکن دوم و سوم با هزج عربی منطبق می شوند یادآور جریان تدریجی تطبیق الحان و اشعار فارسی با اوزان عربی اند.

نکته جانب در ارتباط فهلوی با موسیقی این است که فهلوی را در فرهنگ ها به معنی نوعی خوانندگی هم ضبط کرده اند که در فصل بعد مجدداً اشاره خواهیم کرد. دوییتی های شرفشاه چون همواره ملحون خوانده می شد موزون بود و از این رو مردم آن ها را به صورت عروضی تغییر ندادند و با همان وضع و آهنگی که سینه به سینه از پدران خود شنیده بودند حفظ کردند. آقای ابراهیم فخراپی که نمونه هایی از این دوییتی ها را پیش از پیدا شدن نسخه اصلی دیوان شرفشاه از افواه مردم شنیده و ضبط کرده بوده است می نویسد که این دوییتی ها مانند اشعار نوپردازان فاقد وزن و قافیه مرتب است^(۱). در اینجا دو نمونه از دیوان او نقل می شود. لازم به تذکر است که دوییتی ها در دیوان او غالباً چهارقافیه یی است:

سیمرغ عشقیم و هزار پرداریم پرداریم چند هزار پرداریم

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

۳- ترجمه های متعددی از قران که به شعر غیر عروضی یا به اصطلاح معروف مسجع هستند چون تفسیر نسفی. ۴- اقوال خواجه عبدالله و مشایخ دیگر که شبیه به اشعار غیر عروضی هستند.

۱- گزیده ادبیات گیلکی، ص ۸

عروض فهلوی □ ۳۶۵

حجاب عشق جه میان برداریم اناالحق گفتان چون منصور برداریم^(۱)

دیوان، ص ۲۱

دانا که بو آن که ندی ملک جهانان نه خور و نه مانک و نه زمین و نه آسمانان

نه دوست و نه حیوة نه انی قبر و زندانان بیافته به کام بهشتی قصر و جنانان^(۲)

دیوان، ص ۲۱

وزن ترانه در غیر ترانه

وزن هزج مسدس محذوف یا مقصور در سایر قوالب شعری از جمله غزل نیز مورد استفاده قرار گرفته است. نکته‌یی که باید به آن توجه داشت این است که ممکن است با شعری چهار مصراع و مصرع به وزن ترانه برخورد نماییم که زبان آن فارسی دری باشد نه فهلوی^(۳)؛ در این صورت امروزه می‌توان به آن دوبیتی گفت اما قدما آن را قطعه محسوب می‌داشتند نه ترانه، زیرا فهلوی باید حتماً به یکی از لهجات باشد:

نگارینا به نقد جانت ندهم گرانسی در بها ارزانت ندهم

گرفتستم به جان دامن وصلت نهم جان از کف و دامانت ندهم

محمود وراق (همعصر طاهریان و صفاریان)

پیشاهنگان شعر فارسی، ص ۳

حذف حروف در فهلوی

در تقطیع ابیات فهلوی حذف حروف از آخر کلمات (به لحاظ تلفظ رسمی)

۱ - یعنی: سیمرخ عشقیم و هزار پر داریم. آری پر داریم چند هزار پر داریم. حجاب عشق را از میان برمی‌داریم و چون منصور اناالحق گویان برداریم.

۲ - یعنی: دانا که بود؟ آن که ملک جهان را ندید. خورشید و ماه و زمین و آسمان را ندید. مرگ و زندگی و قبر و زندانش را ندید. و قصر و باغ بهشتی را بیافت.

۳ - مانند برخی از قطعات شاعران کهن خراسان. بدیهی است که این شاعران دری‌گو بوده‌اند نه فهلوی‌گو.

۳۶۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

امری طبیعی است (و این جدا از بحث حروف بعد از مصوت بلند است که اگر مصوت بلند را کوتاه تلفظ کنیم احتیاج به حذف نیست)^(۱). در صفحات قبل شواهدی درج شد و اینک چند نمونه دیگر از دوبیتی های باقر لارستانی:

دال

رفیقان می زنند طعنه به باقر	که دلبر با تو یک میلی ندارد
ص ۳۶	
شما که می روید بر سیل گلزار	کنید آهسته و آرام این کار
ص ۴۲	
برای کشتن بیچاره باقر	خودش با چند غزالون آمد امروز
ص ۴۵	
نه باقر دسترسه شاخی بچیند	نه آن سرو بلند سر می کند خم
ض ۴۹	
بلند بالا ندیدم چون تو یاری	شدم مشتاق دیدار تو باری
ص ۶۰	

ت

مزن دست بر دل مجروح باقر	به یاد فیل هندوستان میاور
ص ۴۳	

۱ - مثل شواهد زیر از باقر لارستانی:

سرت بردار سراندازت بینم	رخت بنما که روبازت بینم
ص ۴۹	
موکه مردم کفن در معبرم کن	به خیاط ده بدوزد در برم کن
ص ۵۴	
الا اسب سبیه یال بریده	مگر باقر سوار تو نییده

فصل چهارم

چند عنوان متفرقه

اشکال مختلف ترانه

ترانه گاهی با قید وزن هزج مسدس مقصور یا محذوف و چهار مصراعى بودن به اعتبار قافیه به شکل مثنوى است:

نمیدانو چرا رنگت شده زرد	سرم درد و سرم درد و سرم درد
خودم دونوز عشق نازنینه	همه میگه ز گرمای زمینه

ترانه‌های نیمروز، ۳۹

دلم را روز و شب ماتم گرفته	مرا دردی به دل از غم گرفته
بلا روی سرم چون شبنم اومد	ز عشق دلبرم خون بر لب اومد

هفتصد ترانه، ص ۱۰۵

که یک گزگیس و نیم گزگردنش بود	نسایی چار قد لاکش سرش بود
بزرگی از پدر میراث دارد	نسا الماس بر انگشت داره

مهدی

دوبیتی‌های باقر لارستانی، ۷

قافیه ترانه

بحث قافیه در فهلوی به بررسی مشخصات زبان عامیانه می‌کشد و از این رو بحث مفصلی است که به ناچار از ورود در آن پرهیز می‌کنیم. در اینجا اجمالاً اشاره

۳۶۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

می شود که قافیه در فهلوی هرچند گاهی مانند قافیه در شعر رسمی است اما کلاً در آن آزادی ها و اختیارات بیشتری است، چنان که اکفا که در شعر سستی از عیوب قافیه محسوب می شود در فهلوی عادی است:

ستاره سر زد و ماهم به دنبال رئیس قافله کسی می کنه بار
رئیس قافله لنگر بگیره که یارم کودکه مانده به دنبال

هفتصد ترانه، ۸۱

در اینجا دو حرف قریب المخرج لام و راء روی است (و قافیه تکرار شده است)

و گاهی ترانه فقط مردّف است و قافیه ندارد:

خودم سبز و دلم سبز و ولم سبز فتادیم هرسه تامون سبز در سبز
فلک پیراهنی ور من بریده گریبوش سفید و دومنش سبز

هفتصد ترانه، ص ۶۵

هرگاه علاقه مندان در ترانه هایی که در هفتصد ترانه مندرج است و نمونه هایی از آن در این کتاب آمده است دقت کنند به انواع و اقسام اختلافات قافیۀ فهلوی با شعر رسمی مواجه خواهند شد. در ذیل دو نمونه درج می شود:

بهار اومد و گلها چیدنی شد لبون دوخترون بوسیدنی شد
لبون دوخترون هل هست و میخک به سوغات بزرگون بردنی شد

هفتصد ترانه، ص ۶۵

شو آیم سرشو آیم نیم شو آیم اگر از در زنی از بون در آیم
اگر همسایگان بیدار باشن برای آتش قلیون می آیم

هفتصد ترانه، ۱۰۴

ساخت ترانه

آقای زین العابدین مومن در «تحول شعر فارسی» (ص ۱۰۲) می نویسد:
«لطف دوییتی نیز مانند رباعی اغلب در بیت و یا مصراع آخر ظاهر می گردد. در

چند عنوان متفرقه □ ۳۶۹

این مورد برای این که این مقصود بهتر انجام گیرد مخصوصاً در ترانه‌های روستایی گاهی مصراع سوم به مثابه تکرار و تأیید و تکمیل مطلب مصراع دوم آورده می‌شود تا ذهن برای درک مطلب اصلی که در بیت یا مصراع آخر گفته می‌شود آماده‌تر گردد و این لطیفه کمتر در رباعیات دیده شده است. برای مثال یک دوبیتی از باباطاهر نقل می‌شود:

غریبی سخت مرا دلگیر داره فلک برگردنم زنجیر داره
فلک از گردنم زنجیر بردار که غربت خاک دامنگیر داره»
پرفسور دونالد ویلبر که «هفتصد ترانه» را به انگلیسی ترجمه کرده است نیز متوجه این نکته شده و می‌نویسد: «در بعضی از موارد مصراع سوم تکرار موضوع مصراع دوم و مصراع آخر ختم موضوع ترانه است»^(۱)

ترانه و موسیقی

همان‌طور که ملحونات رباعی اسم‌های مخصوصی دارد (قول، غزل) به دوبیتی ملحون نیز اسمی نهاده و آن را اورامن یا اورامه خوانند. شمس قیس دربارهٔ هزج مسدس مقصور یا محذوف می‌نویسد: «و این وزن خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین فخرالدین گرگانی است و خوشترین اوزان فلهویات است که ملحونات آن را اورامنان خوانند»^(۲) و در صفحات پیش خواندیم که شمس قیس در مجلس فضلائی فارس ترانه را با موسیقی همراه کرد و یکی از علل آن همه مناقشات شاید عدم توجه به فرق بین مجرد و ملحون بوده است. به هر تقدیر در کتب قدیم شواهد بسیاری در دست است که فلهویات را ملحون می‌خوانده‌اند. حافظ گوید:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکته توحید بشنوی

۱ - هفتصد ترانه، ص ۱۳

۲ - المعجم، ص ۱۰۴

۳۷۰ □ سیر رباعی در شعر فارسی

مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گو تا خواجه می خورد به غزل های پهلوی
دیوان، ۳۴۵

که مراد از غزل های پهلوی اشعار ملحون محلی و مراد از گلبانگ پهلوی لحنی
در موسیقی است.

استاد بهار می نویسد که گلبانگ پهلوی و بیت پهلوی و پهلوانی سماع در اشعار
قدیم اشاره به ملحونات وزن هزج مسدس است^(۱).

در فرهنگ آندراج ذیل فارس و فارسی می نویسد که «پهلوی... نوعی از
خوانندگی است» زیرا فهلوی و موسیقی همواره توأمان بوده اند.

فهلوی امروزه هم با لحن و موسیقی همراه است و برخی از آهنگ های آن از
قبیل شروه (در تنگستان)، غریبی، دشتی، شرفشاهی^(۲) (در شمال ایران) معروفند.

آقای عیسی نیکوکار که ترانه های نیمروز را جمع آوری کرده است در ص ۱۳
تألیف خود می نویسد: «بیان این نکته لازم است که مردم سیستان ترانه ها را با آوازی
دلنشین می خوانند و چون همواره با آواز خوانده اند به قرأت معمولی آن عادت
ندارند به طوری که نگارنده به هنگام ضبط یا یادداشت ناچار بود که گاه راوی را
آزاد بگذارد تا ترانه را به آواز بخواند و بدین ترتیب بتواند آن ها را به یاد بیاورد»

در جنوب ایران شروه سرایبی و دوبیتی گویی هم یکی است و در حقیقت
شروه سرا دوبیتی گوست^(۳).

۱- سبک شناسی، ج ۱، ۱۷

۲- آهنگی است بسیار محزون که در اوقاتی معین (مثلا دم غروب) و یا هنگام کار خوانده
می شود و گوشه یی از دستگاه شور است.

۳- شروه سرایبی در جنوب ایران، علی باباچاهی، از انتشارات اقبال لاهوری

کتابنامه

- ۱- احوال و آثار عین القضاة، دکتر رحیم فرمنش، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۶۰
- ۲- اختیارات شاعری، ابوالحسن نجفی، (مقاله‌یی مندرج در) جنگ اصفهان، تهران، شماره ۱۰، تابستان ۱۳۵۲
- ۳- از خاک تا افلاک، دکتر قدمعلی سرامی، تهران ۱۳۶۹
- ۴- اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، محمد بن منور، مصحح دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۴۸
- ۵- اشعار شیخ نجم‌الدین رازی، به کوشش محمود مدبری، تهران، طهوری، ۱۳۶۳
- ۶- اغراض السیاسة فی اغراض الریاسة، ظهیری سمرقندی، مصحح دکتر جعفر شعار، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۹
- ۷- المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس قیس رازی، مصحح محمد قزوینی و مدرس رضوی، کتابفروشی تهران، بدون تاریخ
- ۸- الهی نامه، عطار، مصحح فواد روحانی، تهران، زوار، چاپ دوم، ۱۳۵۱
- ۹- باباطاهر عریان، مصحح علی راستگو، تهران، اسکندری، چاپ دوم، بدون تاریخ
- ۱۰- بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، دکتر غنی، تهران، زوار، بدون تاریخ
- ۱۱- بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، تهران، توکا، ۱۳۵۷
- ۱۲- برخی بررسی‌ها درباره جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران،

۳۷۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

احسان طبری، ۱۳۴۸

۱۳- برهان قاطع، خلف تبریزی، مصحح دکتر محمد معین، تهران، زوار،

چهار جلد، ۳۵-۱۳۳۰

۱۴- پیشاهنگان شعر فارسی، دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران، شرکت سهامی

کتاب‌های جیبی، چاپ دوم، ۱۳۵۶

۱۵- تاریخ ادبیات ایران، ربیکا، ترجمه دکتر عیسی شهابی، تهران، بنگاه

ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۴

۱۶- تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، ابن‌سینا، ج ۱، چ ۶ و ج

۲، چ ۴، ۱۳۴۷

۱۷- تاریخ الحكماء، قفطی، مصحح بهین دارایی، تهران، دانشگاه تهران،

۱۳۴۷

۱۸- تاریخ جهانگشای جوینی، عطاملک جوینی، ج ۱، لیدن، ۱۹۱۱ م

۱۹- تاریخ گزیده، حمدالله مستوفی، مصحح دکتر عبدالحسین نوایی، تهران،

امیرکبیر، ۱۳۳۹

۲۰- تحول شعر فارسی، زین‌العابدین مؤتمن، تهران، طهوری، چاپ دوم،

۱۳۵۲

۲۱- تذکرة الشعراء، دولتشاه، مصحح محمد رمضانی، تهران، کلاله خاور،

۱۳۵۲

۲۲- تذکرة نتائج الافکار، مولانا محمد قدرت الله گوپاموی هندی، بمبئی،

۱۳۳۶ شمسی

۲۳- تذکرة نصرآبادی، مصحح وحید، تهران، چاپخانه ارمنان، ۱۳۱۷

۲۴- ترانه‌ها، به انتخاب دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات نوین،

۱۳۵۳

۲۵- ترانه‌های خیام، صادق هدایت، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۴۲

۲۶- ترانه‌های شمال، به کوشش علی عبدلی، تهران، ققنوس، ۱۳۶۸

کتابنامه □ ۳۷۳

- ۲۷- ترانه‌های فایز، عبدالمجید زنگویی، تهران، ققنوس، ۱۳۶۷
- ۲۸- ترانه‌های نیمروز، گردآورده عیسی نیکوکار، تهران، مرکز ملی پژوهش‌های مردم‌شناسی و فرهنگ عامه، ۱۳۵۲
- ۲۹- تمهیدات، عین‌القضاة، مصحح عقیف عسیران، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۱
- ۳۰- جشن‌نامه استاد مدرس رضوی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۵۶
- ۳۱- [چند رباعی از] خواجه نصیرطوسی، به کوشش حمید خواجه‌نصیری، خرداد ۱۳۳۵
- ۳۲- چهارمقاله، نظامی عروضی، مصحح دکتر محمد معین، تهران، زوار، چاپ سوم، ۱۳۳۲
- ۳۳- حالات و سخنان شیخ ابوسعید ابوالخیر، یکی از احفاد شیخ، مصحح ایرج افشار، تهران، فروغی، ۱۳۴۹
- ۳۴- خیام‌شناخت، محسن فرزانه، تهران، ۱۳۵۳
- ۳۵- دانشنامه ایران و اسلام، ج ۸، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۷
- ۳۶- دوبیتی‌های باقر لارستانی، به اهتمام صادق همایونی، شیراز، انتشارات نوید، ۱۳۶۹
- ۳۷- دوبیتی‌های فایز، شیراز، کتابخانه معرفت، ۱۳۱۶
- ۳۸- دو رساله عرفانی در عشق، احمد غزالی و سیف‌الدین باخرزی، مصحح ایرج افشار، کتابخانه منوچهری، بدون تاریخ
- ۳۹- دیوان ابن‌یمین، مصحح حسینعلی باستانی‌راد، تهران، سنایی، ۱۳۴۴
- ۴۰- دیوان اهلی شیرازی، مصحح حامد ربانی، کتابخانه سنایی، ۱۳۴۴
- ۴۱- دیوان باباافضل، مصحح فیضی، عاطفی، بهنیا، شریف، کاشان، اداره فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱
- ۴۲- دیوان جامی، مصحح هاشم رضی، تهران، انتشارات پیروز، ۱۳۴۱

۳۷۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

۴۳- دیوان حافظ، مصحح محمد قزوینی و دکتر غنی، تهران، چاپخانه مجلس، ۱۳۲۰

۴۴- دیوان خاقانی، مصحح دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، ۱۳۳۸
۴۵- دیوان الدوییت فی الشعر العربی (فی عشرة قرون)، الدكتور کامل مصطفی الشیبی، منشورات الجامعة الليبية، ۱۹۷۲ م

۴۶- دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی، به کوشش احمد ابو محبوب، سروش، ۱۳۶۶

۴۷- دیوان رشیدالدین وطواط، مصحح سعید نفیسی، تهران، کتابخانه بارانی، ۱۳۳۹

۴۸- دیوان رودکی، مصحح ی. براگینسکی، مسکو، انتشارات دانش، ۱۹۶۴
۴۹- دیوان سعدی مصحح فروغی، تهران، جاویدان، بدون تاریخ
۵۰- دیوان شرفشاه دولالائی، مصحح دکتر محمدعلی صوتی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۸

۵۱- دیوان شمس مغربی، مصحح دکتر ابوطالب میرعابدینی، تهران، زوار، ۱۳۵۸

۵۲- دیوان صوفی مازندرانی، مصحح طاهری شهاب، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۷
۵۳- دیوان ظهیر فاریابی، مصحح هاشم رضی، تهران، انتشارات کاوه، بدون تاریخ

۵۴- دیوان عبید زاکانی، مصحح عباس اقبال، تهران، مجله ارمغان، ۱۳۲۱
۵۵- دیوان عراقی، مصحح سعید نفیسی، تهران سنایی، ۱۳۳۸
۵۶- دیوان عسجدی، مصحح طاهری شهاب، تهران، ابن سینا، چاپ دوم، ۱۳۴۸
۵۷- دیوان عنصری، مصحح دکتر دبیر سیاقی، تهران، سنایی، ۱۳۴۲
۵۸- دیوان فرخی سیستانی، مصحح دکتر دبیر سیاقی، تهران، زوار، چاپ دوم، ۱۳۴۹

۵۹- دیوان فرخی یزدی، تهران، انتشارات آزاد، ۱۳۵۷

کتابنامه □ ۳۷۵

- ۶۰- دیوان فیض کاشانی، مصحح محمد پیمان، تهران، ۱۳۵۴
- ۶۱- دیوان کبیر یا کلیات شمس، جزو هشتم (رباعیات)، مصحح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۵
- ۶۲- دیوان منوچهری، مصحح دکتر دبیرسیاقی، تهران، زوار، چاپ سوم، ۱۳۴۷
- ۶۳- دیوان مهستی گنجوی، مصحح طاهری شهاب، تهران، ابن سینا، چاپ سوم، ۱۳۴۷
- ۶۴- رباعی نامه، احمد بهشتی، تهران، روزنه، ۱۳۵۶
- ۶۵- رباعیات عمر خیام، محمدعلی فروغی و دکتر غنی، تهران، دنیای کتاب، بدون تاریخ
- ۶۶- رباعیات سلطان طریقت و برهان حقیقت شیخ ابوسعید ابوالخیر، به اهتمام و خط جواد شریفی، تهران، دارالتعلیم جواد شریفی، بدون تاریخ
- ۶۷- رباعیات منسوب به خواجه عبدالله انصاری، به کوشش محمد مدبری، تهران، زوار، ۱۳۶۱
- ۶۸- رباعی و رباعی سرایان (از آغاز تا قرن هشتم)، دکتر محمد کامگار پارسی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۲
- ۶۹- رساله رباعی، مفتی سعدالله مرادآبادی، مصحح جمشید سروشیار، اصفهان، چاپخانه عرفان، ۱۳۵۸
- ۷۰- رساله عشق و عقل، نجم الدین رازی، مصحح دکتر تقی تفضلی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵
- ۷۱- ریاض العارفین، رضاقلی خان هدایت، مصحح مهرعلی گرگانی، تهران، کتابفروشی محمودی، ۱۳۴۴
- ۷۲- زر کامل عیار (ترجمه معیار الاشعار)، سید مظفرعلی اسیر، لکهنو، ۱۹۰۳ م
- ۷۳- زندگانی شاه عباس اول، دکتر نصرالله فلسفی، ج ۳، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵
- ۷۴- سبک خراسانی در شعر فارسی، محمد جعفر محجوب، تهران، سازمان

۳۷۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

تربیت معلم و تحقیقات تربیتی، ۱۳۴۵

۷۵- سبک‌شناسی، ملک‌الشعراء بهار، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۷

۷۶- سخنان پیر هوات، خواجه عبدالله انصاری، مصحح دکتر محمد جواد

شریعت، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ دوم، ۱۳۵۶

۷۷- سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، سعید نفیسی، تهران، سنائی، چاپ سوم،

۱۳۵۰

۷۸- سوانح، احمد غزالی، مصحح پورجوادی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران،

۱۳۵۸

۷۹- شاهد دل (رباعیات اوحدالدین کرمانی)، مصحح برندمانوئل ویشر،

تهران، انجمن شاهنشاهی فلسفه، ۱۹۷۸

۸۰- شرح حال و آثار و اشعار شیخ روزبهان بقلی فسائی شیرازی، دکتر

محمدتقی میر، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۵۴

۸۱- شرح رباعیات جامی، جامی، مصحح مایل هروی، شاید^(۱) چاپ افغانستان

۸۲- شعر و ادب فارسی، زین‌العابدین مؤتمن، تهران، بنگاه مطبوعاتی افشاری،

۱۳۴۶

۸۳- طبقات الصوفیه، تقریرات خواجه عبدالله انصاری، به تصحیح دکتر محمد

سرور مولایی، توس، ۱۳۶۲

۸۴- طربخانه، یاراحمد بن حسین رشیدی تبریزی، مصحح جلال‌الدین همائی،

انجمن آثار ملی، ۱۳۴۲

۸۵- عبهرالعاشقین، شیخ روزبهان بقلی شیرازی، مصحح هنری کرین و دکتر

محمد معین، تهران، انجمن ایران و فرانسه، ۱۹۵۸ م

۸۶- عروض (برای سال چهارم فرهنگ و ادب)، سیروس شمیسا، تهران،

وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۵۶

۱- نسخه‌یی که در اختیار من بود جلد نداشت.

کتابنامه □ ۳۷۷

- ۸۷- غزالی نامه، جلال الدین همایی، تهران، فروغی، ۱۳۴۲
- ۸۸- فرهنگ ادبیات فارسی دری، دکتر زهرا خانلری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، قطع جیبی، بدون تاریخ
- ۸۹- فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلال الدین همایی، تهران، دانشگاه سپاهیان انقلاب، ۱۳۵۴
- ۹۰- فیه مافیہ مولوی، مصحح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۴۸
- ۹۱- قصص الانبیاء، نیشابوری، مصحح حبیب یغمایی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰
- ۹۲- کسای مروز، تألیف و تحقیق دکتر محمد امین ریاحی، تهران، توس، چاپ دوم، ۱۳۶۸
- ۹۳- کلیات صائب تبریزی، مصحح بیژن ترقی، تهران، خیام، ۱۳۳۳
- ۹۴- کلیات هفت داستان نجمای شیرازی و خاکی، تهران، انتشارات جانقربان، بدون تاریخ
- ۹۵- گزیده ادبیات گیلکی، ابراهیم فخرایی، رشت، انتشارات طاعتی، ۱۳۵۸
- ۹۶- گنج سخن، دکتر ذبیح الله صفا، جلد سوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۵
- ۹۷- لباب الالباب، محمد عوفی، مصحح ادوارد برون، تهران، ج ۱ و ۲، افست
- ۹۸- لغت فارس، اسدی طوسی، مصحح دکتر دبیرسیاقی، تهران، طهوری، چاپ سوم، ۱۳۵۶
- ۹۹- لوامع و لوايح به انضمام شرح رباعیات، جامی، با مقدمه ایرج افشار، منوچهری، ۱۳۶۰
- ۱۰۰- لوايح، عین القضاة، مصحح دکتر رحیم فرمنش، چاپ دوم، بدون تاریخ
- ۱۰۱- مبنای ریاضی عروض فارسی، مسعود فرزاد، تهران، شهریور، ۱۳۵۴
- ۱۰۲- مجمع الفصحا، هدایت، مصحح مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر، ۶ جلد،

۳۷۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

۱۳۳۶-۱۳۴۰

۱۰۳- مجموعه آثار فارسی احمد غزالی، مصحح احمد مجاهد، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۸

۱۰۴- مختارنامه، عطار، مصحح دکتر شفیعی کدکنی، تهران، توس، ۱۳۵۸

۱۰۵- مدارج البلاغه، رضاقلی خان هدایت، شیراز، معرفت، چاپ دوم،

۱۳۵۵

۱۰۶- مرصاد العباد، نجم الدین رازی، مصحح دکتر محمد امین ریاحی، تهران،

بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲

۱۰۷- مرموزات اسدی در مزمورات داوودی، نجم الدین رازی، مصحح دکتر

شفیعی کدکنی، تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی، ۱۳۵۲

۱۰۸- مسأله هشتصد ساله وزن رباعی، مسعود فرزاد، مندرج در مجله خرد و

کوشش، شماره های ۱۶ و ۱۸، شیراز، پائیز و بهار ۱۳۵۴

۱۰۹- معیارالشعار، خواجه نصیرالدین طوسی، تهران، ۱۳۲۰ قمری

۱۱۰- مقالات عباس اقبال آشتیانی، به کوشش دکتر دبیر سیاقی، تهران،

کتابفروشی خیام، ۱۳۵۰

۱۱۱- موسیقی شعر، دکتر شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۸

۱۱۲- نامه های عین القضاة همدانی، مصحح علینقی منزوی و عقیف عسیران،

تهران، بنیاد فرهنگ ایران، دو جلد ۱۳۵۰

۱۱۳- نزهة المجالس، جمال خلیل شروانی، مصحح دکتر محمد امین ریاحی،

تهران، زوآر، ۱۳۶۶

۱۱۴- نوشته های پراکنده، صادق هدایت، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۴۴

۱۱۵- نیما، زندگانی و آثار او، دکتر جنتی عطایی، تهران، صفی علیشاه، ۱۳۳۴

۱۱۶- وزن شعر فارسی، دکتر پرویز خانلری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران،

۱۳۴۵

۱۱۷- هزار و چهارصد ترانه، صادق همایونی، تهران، ۱۳۴۲

کتابنامه □ ۳۷۹

۱۱۸- هفت شب از هفت ماه (شعر چین)، ترجمه باجلان فرخی، تهران،

انتشارات توس، ۱۳۴۷

۱۱۹- هفتصد ترانه، حسین کوهی کرمانی، تهران ابن سینا، ۱۳۴۷

۱۲۰- همچون کوچه یی بی انتها، ترجمه احمد شاملو، تهران، انتشارات مازیار،

چاپ دوم، ۱۳۵۷

۱۲۱- یادداشت های قزوینی، محمد قزوینی، به کوشش ایرج افشار، انتشارات

دانشگاه تهران، ج ۱، ۱۳۴۶، ج ۹، ۱۳۴۷

1- *Āhu - ye - Kūhi. Le chamios d' Abu Hafs de sogdiane et Les Origines du Robāi*, G. Lazard, W.B Henning Memorial Volume, Asia major Library, Lund Humphries, London, 1970, PP 238-244.

2- *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser*, Friedrich Ruckert, Edited by W. Pertch, First Edition: 1874, second Edition: 1966, Osnabrück.

3- *Poems From the sanskrit*, John Brough, Penguin Books, 1969.

4- *The Persian Metres*, L.P.Elwell-sutton, cambridge university Press, London, 1976

5- *The Prosody of the Persians according to saifi, Jami and other writers*, reprint 1970 of the Edition calcutta 1872, Netherlands.

6- *The "Rubā'ī" In Early Persian Literature*, L.P. Elwell - sutton, the cambridge History of Iran, Volume 4, Cambridge University, 1975, PP. 633-657.

7- *Umar Khayyām: Astronomer, Mathematicain and Poet*, by L.P.Elwell - Sutton, Idem, PP. 658-662.

نامنامه

ابو حفص سغدی: ۳۲	آ
ابو حنیفه: ۶۳	آریان، دکتر قمر: ۵۸
ابودلف عجلی: ۲۴۸، ۳۰، ۲۸	آصفی: ۱۰۳
ابودلف ینوعی: ۲۹	آقا احمد علی: ۲۶۶
ابوسعید ابوالخیر: ۱۷، ۴۵، ۴۸، ۵۳، ۶۵، ۷۳، ۸۰، ۸۴، ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۷	ا
۹۸، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵	ابا قاخان: ۲۹۸
۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۹، ۱۳۰	ابان لاحقی: ۳۶۲
۱۳۱، ۱۳۲، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸	ابراهیم بن کعب: ۲۹
۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۸۰	ابقاخان: ۹
۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۱	ابن خلدون: ۴۳
۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۱۱، ۲۲۴، ۲۲۵	ابن عربی، محی الدین: ۲۴۱
۲۳۹، ۲۴۰، ۲۹۹	ابن قتیبه: ۲۹
ابوشکور بلخی: ۴۵، ۵۴	ابن لطیف: ۳۳۱، ۳۲۳
ابوالعباس قصاب آملی: ۱۱۸	ابن الکعب: ۲۹
ابوعلی سینا: ۱۱۹، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۸۵	ابن یمین: ۸۰، ۱۰۰، ۱۶۷، ۱۸۵
ابوالفرج رونی: ۲۱، ۴۶، ۶۶	۲۹۶، ۲۲۸
ابوالفضل سرخسی: ۱۲۰	ابوحاتم رازی: ۳۶۳
ابومحبوب: ۱۵۹، ۱۹۷، ۲۲۴	ابوالحسن خرقانی: ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۱۹
ابوالمؤید بلخی: ۵۴	۱۲۹

نامنامه □ ۳۸۱

۲۸۴، ۲۲۴
 انباری، سدیدالدوله: ۴۰
 انوری: ۵۴، ۷۸، ۲۳۴، ۲۹۰
 اوجی، منصور: ۴۷
 اوحدالدین کرمانی: ۴۸، ۴۹، ۹۱
 ۱۰۷، ۱۲۴، ۱۳۱، ۱۴۳، ۱۴۷، ۱۴۹
 ۱۵۱، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۵، ۱۸۰
 ۱۸۸، ۱۹۱، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۲۴
 ۲۲۵، ۲۴۲، ۲۹۹
 اوحدی مراغه‌بی: ۹۹، ۱۴۹
 اوستا، مهرداد: ۷۶
 اولوعارف: ۹۹
 اهری، عبدالقادر: ۱۷۱
 اهلی شیرازی: ۹۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۹۶
 ۲۲۸، ۲۲۹

ب

بابا افضل: ۴۶، ۷۸، ۹۱، ۱۰۱، ۱۱۵
 ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۴۷
 ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۶۱، ۱۸۱، ۱۸۲
 ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۰
 ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۲۲
 باباطاهر: ۳۰۸، ۳۱۱، ۳۱۳، ۳۱۵
 ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۲، ۳۵۱، ۳۵۵، ۳۵۸
 بابافغانی: ۱۰۳
 باباکوهی: ۱۳۰
 باخرزی، ابوالحسن: ۴۲

ابویزید مظفری (سلطان): ۱۲۷
 اتسز: ۲۹۱
 اثیرالدین اخسیکتی: ۷۷، ۸۵
 اثیرالدین اومانی: ۸۹، ۹۰
 احرار، خواجه عبیدالله: ۲۳۹
 اخوان ثالث، مهدی: ۲۲۸
 ادیب صابر: ۷۰
 ادیب طوسی: ۳۲۷، ۳۳۹
 ارشدی ماوراءالنهری: ۱۹۵
 ازرقی هروی: ۲۱، ۴۶، ۶۴، ۶۶
 ۲۰۲، ۲۰۷، ۲۳۳
 اسکندر خان بابادای: ۳۱۸
 اشراق اصفهانی: ۲۸
 اشرف، سید حسن: ۱۶۱
 اشنوی: تاج‌الدین محمود: ۱۴۰
 افشار، ایرج: ۱۶۰
 افضل‌الدین کاشانی ← بابا افضل
 اقبال، عباس: ۴۳، ۹۲
 اکبر شاه (جلال‌الدین): ۱۰۵
 الول ساتن: ۲۱، ۲۲، ۲۵، ۲۱۸، ۲۶۶
 امامی هروی: ۸۹، ۹۰
 امیر خسرو دهلوی: ۹۹، ۲۲۹
 امیر طبری: ۳۲۵
 امیر مبارزالدین: ۱۲۷
 امیر معزی: ۱۴، ۲۱، ۴۶، ۶۹، ۷۰
 امین ریاحی، دکتر محمد: ۹۲، ۱۲۴
 ۱۴۷، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۷۲، ۱۸۶، ۲۱۴

۳۸۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

- باخرزی، ابوالعباس: ۴۲
 باخرزی، ابوالمفاخر: ۱۶۱
 باخرزی، تاج الدین اسماعیل: ۶۵، ۲۳۵، ۶۷
 باخرزی، سیف الدین: ۶۵، ۱۱۵، ۱۳۰، ۱۵۵، ۱۶۰، ۱۶۱، ۲۲۵
 باخرزی، علی بن حسن بن ابی طیب: ۶۵، ۱۲۴، ۲۹۵
 بهاء الدین ولد: ۱۴۸
 بهار، محمد تقی ملک الشعرا: ۱۹، ۱۰۹، ۳۲۶
 بهشتی، احمد: ۱۹۴، ۲۸۶
 بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: ۹۱، ۱۱۰، ۱۱۱
 بیهقی: ۱۷۱

پ

- پایزی نسوی، مجد الدین محمد: ۶۷
 پوربهای جامی: ۹۸
 پور فریدون: ۳۱۰
 پوشنجی، احمد بن حسین خطیب: ۴۲
 باخرزی، محمد ابراهیم: ۴۲
 باربد: ۲۰۵
 باستانی پاریزی، دکتر: ۱۰۹
 باقر لارستانی: ۳۲۱، ۳۲۹، ۳۳۱، ۳۶۶، ۳۶۷
 بازید بسطامی: ۴۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰

ت

- تنوخی: ۴۱
 تهماسب (شاه): ۲۹۳
 تیرتا: ۲۲
 تی فو: ۲۷
 بحر العلومی، دکتر حسین: ۸۹
 بدخشی، ملاشاه: ۲۴۱
 بدر جاجرمی: ۱۷۲، ۲۰۴
 براون، ادوارد: ۲۳۰
 بردسیری، شمس الدین محمد: ۱۴۹

ج

- جاجرمی، بدر الدین: ۲۹۲
 جام، شیخ احمد: ۱۴۲
 جامه باف، سید محمد (میر رباعی): ۱۰۵، ۱۱۶، ۱۱۳، ۱۰۳، ۱۰۲، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۲
 جاکمان: ۲۴۶، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۸
 بنت النجاریه: ۷۵
 بندار رازی: ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۲۶، ۳۲۹، ۳۴۲، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۸
 بنو نیست: ۳۶۱
 بوزانی: ۲۳، ۲۵، ۲۶

نامنامه □ ۳۸۳

خاقانی: ۷۳، ۷۹، ۱۰۵، ۱۷۱، ۲۵۵، ۳۰۵

خان احمد خان گیلانی: ۲۹۳

خانلری، دکتر پرویز: ۱۴۲، ۲۴۶

۲۶۳، ۲۶۸، ۲۸۵، ۳۳۹، ۳۵۲

خیز ارزی: ۳۴، ۱۲۲

خرشیدی: ۲۵۳

خرقانی ← ابوالحسن خرقانی

خلیل ابن احمد: ۳۲، ۲۴۶

خواجهی کرمانی: ۸۶، ۹۹، ۱۰۱

خواجه عبدالله انصاری: ۳۶، ۳۷، ۴۷

۴۸، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۹، ۱۳۰

۱۹۶، ۱۹۸، ۳۱۲

خواجه نصیر طوسی: ۱۶، ۲۲، ۱۸۱

۱۸۶، ۱۸۷، ۱۹۷، ۲۴۹، ۲۵۶، ۲۵۹

۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۶

خواجه نظام الملک: ۷۱، ۱۲۹، ۱۶۸

خوارزمشاه، سلطان محمد: ۱۴۶

خیام، عمر: ۱۵، ۴۲، ۴۳، ۴۶، ۵۲

۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱

۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱

۹۶، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳

۱۰۶، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۴

۱۲۵، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۴، ۱۴۵

۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۵۸، ۱۶۱

۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰

۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۸، ۱۷۹

جبللی، عبدالواسع: ۷۶، ۱۴۵

جمال خلیل شروانی: ۸۹، ۲۸۴

جمال الدین ابهری قزوینی: ۹۷

جمال الدین اصفهانی: ۷۸

جنید: ۴۱

جواد، دکتر مصطفی: ۴۰

جوذقانی، اسماعیل: ۶۷

جولاهه ابهری: ۳۲۵

جوینی، شمس الدین: ۲۹۲

جهانگیر: ۲۹۷

چ

چشتی، خواجه معین الدین: ۱۴۹

ح

حافظ: ۲۱، ۸۶، ۸۹، ۱۰۱، ۱۶۲

۳۶۲، ۳۶۹

حزین لاهیجی: ۱۱۱، ۲۳۴

حسینا: ۳۱۷، ۳۱۸

حشمت بدخشانی، محتشم علی خان: ۲۲۸

حلاج: ۱۳۰

حماد عجرد: ۴۰

حموی، سعد الدین: ۱۵۵، ۲۴۰

حنظله بادغیسی: ۲۷۷

حیاتی کاشانی: ۱۱۰

خ

خاتونی، ابوطاهر: ۲۳۱، ۲۷۵

۳۸۴ □ سیر رباعی در شعر فارسی

روکرت: ۲۴۵، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۶۶،
۲۶۸، ۳۳۴
ریپکا: ۱۲۰، ۳۶۱

۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۹۰،
۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۸،
۲۲۰، ۲۲۱، ۲۳۰، ۲۳۶، ۲۷۲، ۲۷۳،
۲۸۴، ۲۹۵، ۲۹۸

ز

زورین کوب، دکتر غلامحسین: ۱۳۳
زکی کاشغری مراغی، لطیف الدین: ۸۰
زین الدین: ۲۸۳

ژ

ژوکوفسکی: ۳۳۴

س

سحابی استرآبادی: ۴۶، ۹۱، ۱۰۶،
۱۵۲، ۱۹۴

سحری طهرانی: ۳۱۴
سرامی، دکتر قدمعلی: ۲۱۵، ۲۹۹
سرخسی آبی، تاج الدین: ۸۰
سرکش: ۲۰۵
سرمد کاشانی: ۱۰۶، ۱۰۹

سعدی: ۸۶، ۹۸، ۱۰۶، ۱۲۷، ۱۶۲،
۱۹۳، ۳۱۰، ۳۶۲

سلطان ولد: ۹۹، ۲۱۳
سلیمان ساوجی: ۸۶، ۱۰۰، ۱۰۱، ۲۰۲
سلمی، ابو عبد الرحمن: ۴۱، ۱۲۰، ۱۲۹
سنایی: ۴۸، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۴، ۸۶،
۱۲۰، ۱۷۰، ۱۸۱، ۱۹۱، ۱۹۷

د

داراشکوه، محمد: ۲۴۱
داعی شیرازی: ۲۴۰، ۳۶۲
درخشان، مهدی: ۳۱۰
دشتی، علی: ۱۷۴
دقیقی: ۴۵، ۵۶
دولت شاه سمرقندی: ۲۷، ۲۸
دهخدا: ۲۵۵، ۲۷۳، ۳۵۳

ر

رباعی مشهدی: ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۲۷
رشید و طواط: ۷۶، ۷۷، ۱۴۳، ۱۹۵،
۲۴۵، ۲۹۱
رشیدی تبریزی، یار احمد بن حسین:
۱۷۳
رشیدی سمرقندی: ۷۰، ۸۰، ۱۹۵
رضی الدین نیشابوری: ۸۰، ۱۴۸
رکنای مسیح کاشی (حکیم): ۲۹۸
رودکی: ۲۷، ۲۹، ۵۳، ۶۴، ۲۰۵،
۲۳۵، ۲۴۷، ۲۸۵
روزبهان بقلی شیرازی: ۱۲۷، ۱۴۵،
۱۸۳، ۱۹۶

نامنامه □ ۳۸۵

۱۸، ۲۳، ۳۲، ۳۳، ۴۳، ۴۷، ۶۴، ۶۶،
 ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۳۱، ۲۴۵، ۲۴۶،
 ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۵۶، ۲۶۲، ۲۶۳،
 ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۶، ۳۰۵، ۳۰۷، ۳۴۰،
 ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷،
 ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۳، ۳۶۰، ۳۶۹
 شمس مغربی: ۱۳۰

شهر روزی: ۱۶۶، ۱۷۱

شهریاری: ۶۷

شهید بلخی: ۴۵، ۵۲

شیخ ابواسحاق (شاه): ۲۹۶

شیخ ابوالقاسم گرکانی: ۱۱۵

شیخ بهایی: ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۸۷

ص

صائب: ۱۰۶، ۱۰۷

صادق الرافعی، مصطفی: ۴۰

صادقی، میرزا محمد جعفر: ۱۱۰

صانع بلخی: ۴۵، ۵۲

صباحی بیدگلی: ۱۱۱

صفا، دکتر ذبیح الله: ۱۰۳، ۳۰۸

صوفی مازندرانی: ۱۰۶، ۱۰۸، ۲۹۷

۳۱۵

ط

طالب آملی: ۱۰۶، ۱۰۹، ۱۹۷

طاهر چغانی: ۵۵

سنجان خوافی (شاه): ۷۸، ۱۴۴

۱۴۸، ۱۵۱

سنجر (سلطان): ۶۹، ۷۳، ۲۰۲

سوزنی سمرقندی: ۷۶، ۲۱۰

سهرودی، شهاب الدین عمر: ۱۸۴

سهروردی، شیخ شهاب الدین: ۱۸۴

۲۴۰

سیفی: ۲۵۴

سیفی هروی: ۹۹

ش

شاه شجاع: ۱۸۵

شاه عباس: ۳۳۶

شاه محمد قزوینی: ۱۰۹

شاه نعمت الله ولی: ۱۰۲، ۲۳۹، ۲۴۰

شرفشاه دولایی: ۱۶، ۲۸۳، ۳۱۱

۳۶۴

شروانی ← جمال خلیل شروانی

شفیعی کدکنی، دکتر محمد رضا: ۲۵

۸۳، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۳۰، ۱۵۷، ۱۵۸

۳۶۳

شقیق بلخی: ۴۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸

شکسپیر: ۱۹۳

شمس پُرس ناصر: ۳۱۱، ۳۶۲

شمس تبریزی: ۱۷۲، ۲۱۳

شمس سجاسی: ۱۸۳

شمس قیس رازی: ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶

۳۸۶ □ سیر رباعی در شعر فارسی

طاهری شهاب: ۷۴

طغانشاه سلجوقی: ۴۶، ۲۰۲

طلحه، شهاب‌الدین ابوالحسن: ۶۷

۲۳۵

علی (ع): ۲۴۶، ۳۶۱

علی الخواص: ۴۱، ۴۲

علی صندلی: ۱۷، ۱۱۴

عماد کرمانی: ۸۶، ۱۰۰

عمادی: ۷۸

عمارة مروزی: ۴۳

عمیق بخارایی: ۷۰، ۱۹۵

عنصری: ۲۱، ۴۵، ۵۷، ۵۸، ۶۱

۱۹۹، ۲۰۲، ۲۰۶، ۲۱۰، ۲۳۳

عوفی، ۶۵، ۶۶، ۸۱، ۱۶۸، ۲۸۹

۲۹۰

عیسی: ۱۹۳

عین‌القضاة همدانی: ۱۲۳، ۱۳۰

۱۳۴، ۱۳۶، ۱۹۰، ۲۲۴، ۲۲۶، ۳۲۶

غ

غزالی، احمد: ۱۳۳، ۱۳۹، ۱۹۰

۲۲۶

غزالی، محمد: ۱۳۲، ۱۵۱

غضایری رازی: ۵۶، ۱۴۰

غنی کشمیری: ۱۱۰

ف

فارابی: ۱۴۷، ۱۶۵، ۱۹۷

فایز دشتستانی: ۳۱۹، ۳۲۱، ۳۲۹

۳۳۰، ۳۳۷، ۳۳۹

فخرایی، ابراهیم: ۳۱۱

ظ

ظہیر فاریابی: ۵۴، ۸۰، ۱۳۹، ۱۸۶

ظہیری سمرقندی: ۱۶، ۱۷۰

ع

عاشق اصفهانی: ۱۱۱

عباسه، معین‌الدین: ۲۳۰

عبدلی، علی: ۲۸۷

عبید زاکانی: ۱۰۰، ۳۲۵

عثمان مختاری غزنوی: ۷۰، ۷۳

عراقی: ۹۷، ۱۳۴، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۳

۱۹۸، ۲۴۲

عرفی: ۱۰۵

عزالدین اصفهانی: ۲۹۱

عزالدین کرچی: ۹۰

عسجدی: ۶۱

عسکری، ابوہلال: ۳۶۳

عطار، شیخ فریدالدین: ۴۶، ۴۸، ۸۱

۸۲، ۸۳، ۸۶، ۸۷، ۹۱، ۹۷، ۱۱۳

۱۵۲، ۱۵۳، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۹۱، ۲۱۷

۲۲۹، ۲۴۱

عطاردی: ۶۳

نامتاه □ ۳۸۷

قطان، امام حسن: ۲۴۵، ۲۴۸، ۲۶۲
 قطران: ۲۱، ۴۶، ۵۳، ۵۴، ۶۳
 قمری آملی، سراج الدین: ۸۹، ۱۸۶، ۱۹۷
 قوام الدین: ۲۹۱

ک

کاشانی، عزالدین محمود بن علی: ۱۶۲
 کامگار پاریسی، دکتر محمد: ۱۹
 کریم خان زند: ۳۳۷
 کریمی حکاک، دکتر احمد: ۲۷
 کسای مروز: ۳۵، ۵۶
 کلیم کاشانی: ۱۰۶
 کمال الدین اسماعیل: ۷۳، ۷۸، ۸۷
 ۸۸، ۱۰۱، ۲۳۴، ۲۹۷
 کمال خجندی: ۱۰۱، ۱۰۰
 کوهی کرمانی، حسین: ۲۸۶، ۳۲۷
 کیوان قزوینی، ملاعباسعلی: ۲۴۲

ل

لازار، ژیلبر: ۳۲، ۲۶۵
 لسانی شیرازی: ۷۵، ۱۰۳، ۱۰۴
 لطف الله نیشابوری: ۷۵
 لی پو: ۲۷

م

مارتینه: ۲۲۰

فخر رازی: ۱۴۶، ۱۶۷، ۱۷۱، ۱۸۵
 فخرالدین گرکانی: ۲۶
 فرخزاد، پوران: ۴۷
 فرخی سیستانی: ۱۴، ۲۱، ۴۵، ۵۷، ۲۰۵، ۲۱۰، ۲۳۱، ۲۵۴
 فرخی یزدی: ۲۳۴
 فرزاد، مسعود: ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۶۰
 ۲۶۸، ۲۶۶
 فرزانه، محسن: ۷۱، ۸۱
 فردوسی: ۶۴
 فروزانفر، بدیع الزمان: ۳۴، ۹۳، ۹۴
 فروغی، محمدعلی: ۱۶۷، ۱۷۲
 ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۷۹، ۲۸۴
 فضل بخارایی: ۸۱
 فکری مشهدی شهدی ← جامه باف
 فلکی شروانی: ۷۸، ۲۱۰
 فیاض، دکتر علی اکبر: ۲۵، ۲۶
 فیض کاشانی: ۲۷۹
 فیضی: ۱۱۰

ق

قاسم انوار: ۱۰۲، ۲۳۹، ۳۲۵
 قاسم بیک حالی: ۹۲
 قاضی نظام الدین اصفهانی: ۴۲
 قدسی، حاجی محمدجان: ۱۱۰، ۲۵۵
 قزوینی، محمد: ۱۰۱، ۲۳۱، ۲۸۵
 ۲۹۲

۳۸۸ □ سیر رباعی در شعر فارسی

- مازه، تاج الدین عمر بن مسعود: ۷۸
ماسه، هانری: ۳۳۴
ماکان: ۵۳
مایر، فریتس: ۷۳، ۲۶، ۲۵
مایل هروی: ۲۱۷
مجاهد، احمد: ۱۳۶
مجدالدین بغدادی: ۹۱، ۱۱۵، ۱۴۶
۱۴۷، ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۶۵، ۱۸۲، ۱۹۷
مجد همگر: ۹۷، ۹۸
مجلدی گرگانی، شریف: ۲۰۵
مجیرالدین ییلقانی: ۷۸
محتشم کاشانی: ۲۸۱
محبوب، دکتر محمد جعفر: ۱۱۷
محقق ترمذی: ۱۷۲
محقق دوانی: ۲۴۱
محمد بن بدیع نسوی: ۸۰
محمد بن عمر الفرقدی: ۷۴
محمود غزنوی (سلطان): ۶۷، ۲۰۰
محیا: ۳۲۳
مدبری، محمود: ۱۳۰
مراد آبادی، مفتی سعدالله: ۲۵۴
۲۵۶، ۲۵۷، ۲۶۲
مستوفی، حمدالله: ۳۰۶
مسعود سعد سلمان: ۲۱، ۴۶، ۶۸، ۶۹
۷۴، ۱۲۷، ۲۳۴
مسعود غزنوی (سلطان): ۶۲
مسعودی غزنوی (رازی): ۶۱
- مشتاق: ۲۹۸
مصطفی الشیبی، دکتر کامل: ۳۹
معین، دکتر محمد: ۱۱۱، ۱۴۵
معزی: ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۷
۲۳۳، ۲۳۶
مغربی تبریزی، شیخ محمد: ۲۳۹
۲۴۲، ۳۱۳، ۳۲۹
ملاصدرا: ۱۸۸
ملکشاه سلجوقی: ۶۹، ۷۱، ۲۰۱
منوچهری: ۱۴، ۳۳، ۴۵، ۶۲، ۹۵
۲۰۹، ۲۷۶، ۲۷۸
منور، محمد: ۱۲۰، ۲۹۹
موتمن، زین العابدین: ۳۶۸
مولوی: ۱۳، ۴۶، ۴۸، ۷۲، ۷۳، ۷۸
۸۶، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۵، ۹۷، ۱۲۳
۱۲۴، ۱۳۱، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۱
۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۲
۱۸۱، ۱۸۵، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۵
۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۳۶، ۲۴۲
۲۶۴
مهدی: ۳۲۳، ۳۳۱، ۳۶۷
مهستی: ۷۳، ۷۴، ۱۰۲، ۱۷۶، ۱۷۹
۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۳۵
میدی، ابوالفضل رشیدالدین: ۱۳۰
۱۳۴، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۹۵
میر رباعی ← جامه باف
میرزا زاده، نعمت: ۲۵

نامنامه □ ۳۸۹

نیما یوشیج: ۴۶، ۱۱۱، ۲۱۰، ۲۷۴،
۳۲۴، ۲۸۵

میر عابدینی، دکتر ابوطالب: ۳۱۳
مینوی، مجتبی: ۲۳۰، ۳۰۸

و

وحشی: ۱۰۳
وراق، محمود: ۳۶۵
وہب بن الکعب: ۲۸، ۳۰، ۲۴۸
ویرژیل: ۳۳۷
ویلبر، دونالد: ۳۶۹

ھ

ہجویری: ۴۸، ۱۲۲، ۲۱۰
ہدایت، صادق: ۱۷۲، ۱۷۴
ہلاکو: ۱۸۶
ہلالی جغتایی: ۱۰۳، ۱۸۱، ۱۸۲
ہمام تبریزی: ۳۲۶
ہمایونی، صادق: ۲۸۶، ۳۱۶، ۳۲۳،
۳۲۷
ہمایی، جلال الدین: ۲۲، ۵۲، ۶۷،
۷۸، ۸۸، ۱۰۷، ۱۳۲، ۱۸۶، ۳۶۰
ہوگو، ویکتور: ۳۳۷

ی

یعقوب لیث: ۲۸، ۲۹، ۳۰
یغمای جندقی: ۱۸۰
یغمایی، جیب: ۱۶۰
یوسفی، دکتر غلامحسین: ۲۰۹

ن

ناصر خسرو: ۵۶، ۶۵، ۱۱۹
ناگوری، خواجہ حمید الدین: ۱۳۵،
۱۴۰
نجاری سمرقندی: ۵۸، ۶۷، ۷۴
نجفی، ابوالحسن: ۲۶۹
نجمای شیرازی: ۳۱۶
نجم الدین رازی: ۸۱، ۸۴، ۹۱، ۱۲۳،
۱۳۴، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۵، ۱۵۷،
۱۷۱، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۹۰، ۱۹۶، ۲۲۴، ۲۹۲
نجم الدین کبری: ۴۸، ۱۳۰، ۱۴۶
۱۴۸، ۱۵۵، ۱۶۰، ۱۹۵
نجم الدین لقبی: ۲۸۳
نجیب جرفاذقانی: ۱۹۶
نجیب کاشانی: ۲۱۸
نصر بن احمد سامانی: ۲۹
نصر اللہ منشی: ۲۸۹، ۲۹۵
نظامی: ۸۰، ۱۳۳، ۲۱۵، ۲۲۲، ۳۴۸
نظامی عروضی: ۱۷۰، ۱۹۹، ۲۰۶
نظیری نیشابوری: ۱۰۶، ۱۰۸
نفیسی، سعید: ۹۲، ۱۲۴، ۱۳۲، ۱۳۳،
۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۵، ۱۷۳، ۱۹۴، ۱۹۸، ۳۱۱
نکیسا: ۲۰۵
نیکوکار، عیسی: ۲۸۶، ۳۲۷

واژه‌نامه

ارقم: مار سیاه و سفید

ازدر: شایسته

اوژندن: افکندن

بادی: آغازکننده

بر بیختن: پیچیدن

پیلگوش: نوعی سوسن

تبوراک: طبل، دف، دایره

تجشم: رنجه شدن

تجلد: چالاکي، چابکی، دلیری

تشویر: شرمساری، اضطراب

تعذیر: عذر و بهانه آوردن

جفت: خم و انحنا

چزد: جیرجیرک

حریره: نوعی حلوا

داهیه: کار دشوار، بلا و سختی
 درباقی: تمام، انجام

رجعُ القهقری: بازگشت به عقب
 رنگ: بزکوهی

زَلَّه: «طعامی که مردم فرومایه از جایی
 بردارند و با خود برند» (فرهنگ معین)

ستی: بانو
 سراکار: «ظاهراً یعنی در سرا و خانه کسی خنیاگری
 کردن» (دکتريوسفی، تعلیقات قابو سنامه)

سُمج: زندان
 سوار: دستبند

شترگره: کنایه از امور نامتناسب
 شَسْت: قلاب ماهی‌گیری
 شطارت: شوخی و بی‌باکی
 شیشم: نوعی ساز، لحنی در موسیقی

عَلْک: نوعی گیاه، سقز

فَذالْک: نتیجه، خلاصه

۳۹۲ □ سیر رباعی در شعر فارسی

قَدید: نوعی غذای گوشتی

قُنق: مهمان (لغت ترکی)

کِلک: نی

کیمخت: پوست

ماهی شیم: ماهی سیم، بر پشت آن خال‌های سفید است

مرتب: در مرتبه خود قرار دهنده، حاکم

مُرَق: نازک‌دل کننده

مُطْرِف: نو، زیبا

معاقره: باده‌پیمایی

مقمور: در قمار باخته

مِلاح: جمع ملیح و ملیحه، نمکین

مِلک: کنیز

مُنْتَصَف: نیمه، وسط

مُنشِد: خواننده شعر

نِبعان: جوشیدن آب

نِلک: آلوچه کوهی

نُبی: قرآن

وَرَد: گل سرخ

وَل: معشوق

یرغو: داوری