

## روزی به ترانه ای به چنگ آورمت! (در پیرامون رباعی)

به یاد سرابنده اندیشمند ایران و جهان  
عمر خیام

از میان وزنهای شعر فارسی، دو وزن هست که ابداع یا تکامل آنها را به خود ایرانیان نسبت داده اند. یکی متقارب و دیگر وزن رباعی. در حالی که این نظر درباره وزن متقارب در زمانه ما پیدا شده است و از این رو از همان آغاز مخالف هم داشته است،<sup>۱</sup> ولی درباره وزن رباعی عقیده عروضیان پیشین است و در زمان ما نیز کمابیش پذیرفته شده است. شمس قیس رازی در کتاب المعجم درباره اختراع وزن رباعی افسانه زیبایی نقل کرده است. به گزارش او، روزی رودکی هنگام گذر از یکی از کوچه های شهر غزنه می بیند که چند کودک به گردوبازی سرگرم اند و گروهی از مردم دور آنها به تماشا گرد آمده اند و از میان کودکان، کودکی ده پانزده ساله با زیبایی و حرکات موزون و گفتار شیرین خود تماشاچیان را سخت فریفته خود کرده است. یک بار وقتی نوبت بازی به آن کودک می رسد و او گردوی خود را به سوی چاله رها می کند، گردوی او پس از افتادن در چاله، دوباره از آن جا بیرون می آید، ولی اندکی بعد باز به عقب می غلتد و به درون چاله می افتد و کودک «از سر ذکای طبع و صفای قریحت» می گوید: غلتان غلتان همی رود تا بن کوه. وزن این مصراع سخت به پسند رودکی می افتد و پس از رجوع به قوانین عروض، آن را از شاخه ای از بحر هزج بیرون می آورد و اساس نظم آن را بر دو بیت می نهد و چون «بانی آن وزن کودک بود نیک موزون و دلبر و جوانی سخت تازه و تر» نام آن را ترانه می نهد.<sup>۲</sup>

لطافت وزن رباعی از قدیم مورد توجه ایرانیان بوده است. از عنصر المعالی مؤلف قابوسنامه در باب سی و ششم کتاب خود که به آیین خنیاگری پرداخته است، می نویسد:

... پس کودکان و زنان لطیف طبع تر باشند، بی بهره مانند، تا آن گه که ترانه گفتند و بدیدار آمد، آن گه این ترانه را نصب این قوم کردند تا این قوم نیز راحت یابند از این لذت، از آنچه اندر وزنها هیچ وزنی لطیف تر از ترانه نیست.<sup>۲</sup>

همچنین شمس قیس در دنباله افسانه ابداع وزن رباعی، درباره دلپسندی این وزن می نویسد:  
آن را ترانه نام نهاد و ما به فتنه ای بزرگ را سر به جهان در داد و همانا طالع ابداع این وزن برج میزان بوده است... که خاص و عام مفتون این نوع شده اند، عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب، صالح و طالح را بدان رغبت. کثر طبعانی که نظم از نثر نشناختند و از وزن و ضرب خبر ندارند، به بهانه ترانه ای در رقص آیند. مرده دلانی که میان لحن موسیقار و نسیق حمار فرق نکند و از لذت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند، بر دویستی جان بدهند. بسا دختر خانه که بر هوس ترانه در و دیوار خانه عصمت خود را در هم شکست. بسا سیتی که بر عشق دویستی تار و بود پیراهن خویش بر هم گسست. و به حقیقت هیچ وزن از اوزان مبتدع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده اند، به دل نزدیکتر و در طبع آویزنده تر از این نیست و به حکم آن که ارباب صناعت موسیقی بر این وزن الحان شریف ساخته اند و طرق لطیف تألیف کرده و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس بر ایات نازی ساخته اند آن را قول خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آن را غزل خوانند. اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند و شعر مجرد آن را دویستی خوانند، برای آن که بناء آن بر دویست بیش نیست و مستر به آن را رباعی خوانند از بهر آن که بحر هزج در اشعار عرب مربع الاجزا آمده است. پس هر بیت از این وزن دو بیت عربی باشد. لکن به حکم آن که زحافی که در این وزن مستعمل است در اشعار عرب نبوده است، در قدیم بر این وزن شعر نازی نگفته اند و اکنون محدثان ارباب طبع بر آن اقبالی تمام کرده اند و رباعیات نازی در همه بلاد عرب شایع و متداول گشته است!

همچنین این رباعی از کمال الدین اصفهانی مشهور به خلاق المعانی که یک مصراع آن را عنوان این گفتار نمودیم، اشاره ای به لطافت وزن ترانه دارد:

در حيله گری هزار رنگ آورمت      تا چون دهن خویش به تنگ آورمت؛  
هر چند که در پرده ای از موزونی      روزی به ترانه ای به چنگ آورمت!<sup>۵</sup>  
در ایرانی بودن وزن ترانه، اگر هم داستان انتساب آن را به رودکی افسانه بگیریم و از آن درگذریم، باز هم دلایل چندی هست. نخست این که، همان گونه که پیش از این اشاره شد، از قدیم اهل عروض در ایران وزن ترانه را ساخت ایرانیان دانسته اند. دوم این که در کتاب خلیل بن احمد که در سده دوم هجری در بصره می زیست و او را واضح علم عروض عرب می دانند، از چنین وزنی نام نرفته است. سوم این که در اشعار قدیم عرب نمونه ای از

این وزن یافت نمی شود. چهارم این که برخلاف بحرهای دیگر، این بحر از قدیم نام فارسی دوییتی و ترانه به معنی «تر و تازه و جوان» داشته است و نام رباعی که سپستر رایج گشته است، در واقع چیزی جز ترجمه تازی همان دوییتی نیست. پنجم این که ترانه چنان که از سخن عنصرالمعالی و شمس قیس نیز برمی آید، تنها مطلوب شاعران دانشمند و عروض شناس نبود، بلکه از قدیم با هنر خنیاگری پیوند تنگاتنگ داشت و مانند دوییتی یکی از وزنهای تصنیفهای رایج میان خنیاگران به شمار می رفت و از این راه در میان توده های مردم نفوذ داشت. ششم این که گسترش اختیارات شاعری در این وزن که بدین صورت در هیچ یک از بحرهای دیگر نیست و در واقع وزن ترانه را چیزی میان وزن عروضی و وزن هجایی ساخته است، احتمالی دیگر بر ایرانی بودن این وزن دارد.<sup>۷</sup>

می توان گمان برد که در اصل میان ترانه و دوییتی فرقی نبود و آن نوعی از اشعار هجایی شعر پیش از اسلام بود. سپس در دوره اسلامی شاعران خیلی زود بر اساس قواعد عروض عرب آن را به نظم عروضی نسبتاً آزادی درآوردند، در حالی که صورت هجایی آن همچنان با نام دوییتی در میان سراینده گان محلی رواج داشت. شمس قیس در المعجم نمونه های چندی از این گونه فلهویات را که به گمان او وزن آنها نادرست اند، چون با وزن عروضی مطابقت ندارند، به دست داده است و سپس آنها را به وزن عروضی اصلاح کرده است،<sup>۸</sup> چنان که در عصر ما نیز کسانی که به گردآوری ترانه های محلی پرداخته اند، نه تنها درواژه ها، بلکه در وزن آنها نیز دست برده اند و آنها را به وزن عروضی درآورده اند.<sup>۹</sup> به گمان نگارنده، ایرانیان این عروضی کردن وزن هجایی دوییتی ها و ترانه های محلی را یک بار هم در آغاز شعر فارسی پس از آشنایی با عروض عرب انجام داده بودند و نام آن را ترانه یا رباعی نهادند.

در هر حال، پس از آن که وزن دوییتی را با عروض عرب مطابقت دادند، آن را از زحافات بحر هزج گرفتند و بر اساس این که آغاز مصراع با مفعول (- - -) آغاز شود که آن را آخرب خوانند، و یا با مفعولن (- - -) آغاز شود که آن را آخرم خوانند، این وزن به دو شاخه و هر شاخه به دوازده گونه تقسیم می شود که در مجموع بیست و چهارگونه می گردد، بدین ترتیب:

← - - - | - - - | - - - | - - -  
| - - |

نمایه بالا نشان می دهد که در هیچ یک از بحرهای عروضی اختیارات شاعری به اندازه بحر ترانه نیست. چنان که مثلاً یک مصراع ترانه می تواند از ده هجای بلند تشکیل شود و در

آن هیچ هجای کوتاه به کار نرود و یا حداقل هجاهای بلند آن به هفت و حداکثر هجاهای کوتاه آن به شش برسد، و به همین ترتیب می توان میان این دو وجه با افزودن یا کاستن از هجاهای بلند و کوتاه بر اساس نمایه بالا در مجموع به بیست و چهار گونه دست یافت.<sup>۱</sup> و البته می توان هر چهار مصراع را تنها به یکی از این گونه ها نگهداشت و یا هر مصراع را به گونه ای دیگر. با این حال، همه این اختیارات و تغییرات نه تنها کوچکترین ناموزونی در وزن ایجاد نمی کند، بلکه بر تنوع وزن ترانه نیز می افزاید و به راستی بحر ترانه را می توان معجزه ای در میان همه بحرهای عربی و فارسی گرفت.

تنوع دیگر ترانه در مقایسه با قالبهای دیگر شعر فارسی در موضوع آن است. در حالی که مثلاً در دوبیتی بیشتر به موضوع عشق پرداخته اند، در قطعه بیشتر به مسائل اخلاقی، در غزل بیشتر به عشق و عرفان و در قصیده بیشتر به مدح، قالب ترانه را برای بیان هر موضوعی چون عشق، عرفان، اخلاق، فلسفه، مذهب، اجتماع، سیاست، هزل، هجو، توصیف طبیعت و جز آن به کار برده اند، بدون آن که هیچ یک از این موضوعها در قالب ترانه کراهیت یا غرابت ایجاد نماید.

ویژگی دیگر ترانه در امکان نکته پردازی آن است. در ترانه می توان در یک چهارچوب کلی، مثلاً توصیف عشق یا طبیعت، مضمون هر مصراع را یا هر بیت را مستقل گرفت و یا در هر چهار مصراع به یک مضمون واحد پرداخت، و در مورد اخیر سراینده می تواند در یک یا چند مصراع مقدماتی را در جهت یا عکس عقیده اصلی خود بیان کند و سپس در پایان پاسخی در رد یا تأیید مطالب پیشین بیاورد که در عین حال خواننده را به شگفتی اندازد و با این شیوه در هر موضوعی می توان نکته پردازیها و لطیفه گوئیها و باریک اندیشیهای جالب نشان داد که مانند آن در قالبهای دیگر شعری به علت حجم بیشتر آنها کمتر امکان پذیر است (از این جهت، ترانه در میان قالبهای شعر مانند لطیفه (anecdote) در میان قالبهای نثر است که میان مضمون آن و کوتاهی قالب آن ارتباط مستقیم است.) برای مثال به این رباعی مشهور عنصری که در موضوع بریدن گیسوی ایاز به فرمان سلطان محمود و پشیمانی او سروده است، توجه کنید:

کی عیبِ سرِ زلفِ بت از کاستن است، چه جای به غم نشستن و خاستن است،  
روز طرب و نشاط و می خواستن است: کاراستن سرو ز پیراستن است!<sup>۲</sup>  
در میان رباعیات فارسی می توان برای این گونه نکته پردازیها نمونه های فراوان در موضوعهای گوناگون و به شیوه های گوناگون یافت. به ویژه خیام در بیان بینش فلسفی و اجتماعی خود از این امکان بیشتر بهره برده است. برای نمونه:

ای صاحب فتوی، ز تو پُرکارتریم، با این همه مستی از تو هشیارتریم؛  
 تو خون کسان خوری و ما خون رزان انصاف بده: کدام خونخوارتریم؟<sup>۱۲</sup>

این ویژگیهای ترانه که در بالا از آن سخن رفت، این بحر را به ویژه برای کسانی که حرفه اصلی آنها شاعری نیست، بسیار مناسب ساخته است و از این بابت، کوتاهی قالب ترانه نیز عامل بسیار مؤثر دیگری است. چون کسانی که حرفه اصلی آنها شاعری است، نه تنها وقت و تجربه بیشتری در کار شاعری دارند، بلکه الهام شاعری که سبب برانگیختن طبع می گردد، در آنها پُربروزتر و حال شاعری که مدت افروزش طبع است، در آنها دیرپای تر است و حتی در اثر عادت بیشتر طبع به الهام و حال، می توانند الهام را گاه مصنوعاً در خود ایجاد کنند و بر کشش حال بیفزایند. از این رو مایه حال در یک شاعر حرفه ای گاه برای سرودن تمام یک غزل یا یک قطعه و قصبه و شعر بلند بسنده است و اگر هم نباشد، امکان تکمیل آن در فرصتی دیگر، خیلی زود به دست می آید. در حالی که برای کسی که حرفه اصلی او شاعری نیست، الهام کم وقوع و حال کوتاه است و مایه آن برای سرودن قطعات بزرگ بسنده نیست، به ویژه این که بخشی از آتش این حال نیز در پیچ و خم وزن یا جُستن واژه و قافیه مناسب خاکستر می گردد. درباره قافیه این نکته افزوده گردد که در یک ترانه به بیش از سه قافیه نیاز نیست. در نتیجه سراینده نه تنها در تنگی قافیه نمی افتد، بلکه می تواند در صورت نیاز از قافیه های کمیاب نیز بهره گیرد و یا به جای سه قافیه چهار قافیه به کار برد و یا قافیه پُر برگزیند و با این کار بر موسیقی لفظ بیفزاید.

بدین ترتیب، ترانه به علت داشتن چهار صفت گشادگی وزن، کوتاهی قالب، تنوع موضوع و قابلیت نکته پردازی مناسب ترین قالب شعری برای شاعران غیر حرفه ای یا سراینده گان گهگاهی است. از این رو می بینیم که در ایران بیشتر کسانی که گهگاه شعری سروده اند، بیش از همه قالب ترانه را برگزیده اند، مانند ابن سینا، ابوسعید ابی الخیر، خواجه عبدالله انصاری، عنصر المعالی، عمر خیام، افضل الدین کاشانی، مهستی گنجوی و چند تن دیگر. ولی از سوی دیگر و متأسفانه، شاعران حرفه ای، نه تنها قالب ترانه را به سراینده گان گهگاهی که بیشتر آنها از بزرگان علم و فلسفه و عرفان بوده اند، واگذار نکرده اند، بلکه برخی از آنها با پرگوییها و طبع آزماییهای خود به این قالب لطیف آسیب زده اند. ما شاعرانی داریم که بیش از هزار رباعی سروده اند، ولی اگر همه رباعیات آنها را روی هم بریزیم، از چند هزار رباعی آنها نمی توان همان اندازه رباعی ناب بیرون کشید که از حدود صد و پنجاه رباعی خیام. دقت در ترانه های منسوب به ابوسعید و خیام نشان می دهد که آنها هر دو نسبت به قالب ترانه دلسوزی و احساس مسؤولیت آشکاری نشان

داده اند که مانند آن را در میان شاعران دیگر تنها در حافظ نسبت به غزل، و در قالب مثنوی تنها در فردوسی و نظامی و سعدی می توان یافت. برعکس، عدم این احساس مسؤولیت به ویژه در قصیده سرایان و شاعران عارف مشهود است که شعر در دست آنها فقط زبان بیان است و نه جلوه گاهی از هنر.

به گمان نگارنده ابوسعید و خیام بهترین ترانه سرایان ادب فارسی به شمار می روند،<sup>۱۳</sup> ولی چون موضوع ترانه های ابوسعید کمابیش محدود به عرفان است، در حالی که در ترانه های خیام تنوع موضوع، ژرفای اندیشه، نیروی خیال، لطافت بیان و زیبایی توصیف و تصویر بیشتر است و ترانه های او سرشاراند از نکته پردازیهای زیرکانه، باید خیام را به عنوان بزرگترین ترانه سرای ادب فارسی به شمار آورد و شهرت جهانی او نیز مؤید این نظر است.

بخش تاریخ و فرهنگ خاور نزدیک، دانشگاه هامبورگ

#### یادداشتها:

- ۱- از جمله موافقان: ن. مار، «وزن شعری شاهنامه»، هزاره فردوسی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۲، ص ۲۱۸-۲۲۷؛ ناتل خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، تهران ۱۳۴۵، ص ۷۵-۷۷. و از جمله مخالفان:  
Nöldeke, Th., *Das Iranische Nationalepos*, 2. Aufl. Berlin u. Leipzig 1920, S. 94
- ۲- رازی، شمس الدین محمد بن قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش محمد بن عبدالوهاب قزوینی، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، بی تاریخ، ص ۱۱۳ به جلو.
- ۳- عنصرالمعالی کیکاووس، قابوس نامه، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران ۱۳۵۲، ص ۱۹۴.
- ۴- المعجم، ص ۱۱۴ به جلو.
- ۵- ابوالفضل کمال الدین اسمعیل اصفهانی، دیوان، به کوشش حسین بحر العلوم، تهران ۱۳۴۸، ص ۹۱۵، شماره ۵۹۳.
- ۶- Thiesen, F. *A Manual of Classical Persian Prosody*, Wiesbaden 1982, P. 166.
- ۷- ونیز بنگرید به: ناتل خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۲۱۴-۲۱۶.
- ۸- المعجم، ص ۱۰۵ به جلو، ۱۷۲ به جلو.
- ۹- ناتل خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۶۵ به جلو. این که ترانه و دوبیتی در اصل فرقی نداشته اند، نیز از این جا تأیید می گردد که شمس قیس چنان که دیدیم چند بار از ترانه به دوبیتی یاد کرده است. همچنین در یکی از دستنویسهای لغت فرس (به کوشش عباس اقبال، تهران ۱۳۱۹، ص ۴۹۷) در تعریف ترانه آمده است: «ترانه دوبیتی بود».
- ۱۰- برای مثالهای ابن بیست و چهارگونه بنگرید به: المعجم، ص ۱۱۵ به جلو؛ ناتل خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۲۷۲ به جلو؛ Thiesen, F., *A Manual of Classical Persian Prosody*, pp. 116ff.
- ۱۱- عنصری بلخی، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۴۲، ص ۲۸۹.
- ۱۲- هدایت، صادقی، ترانه های خیام، تهران ۱۳۳۴، ص ۹۴، شماره ۸۵.

۱۳- فرخی بیستانی (دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۹، ص ۵، بیت ۸۱) از ترانه ساز مشهوری به نام بوطلب نام می برد که چیزی از احوال و آثار او در دست نیست و شاید ابوظالب مأمونی شاعر زمان نوح ابن منصور سامانی (۳۶۶-۳۸۷) باشد: وز دلاویزی و خوبی چون ترانه بوطلب.

در نیمه نخستین سده هفتم هجری، مردی صاحب ذوق به نام جمال خلیل شروانی مجموعه ای شامل بیش از چهار هزار رباعی از نزدیک به سیصد شاعر گردآوری و آن را در هفده باب تنظیم کرده و عنوان آن را *فزهة المجالس* گذاشته است. این مجموعه ارجمند به همت دانشمند گرانمایه استاد محمد امین ریاحی با مقدمه ای عالمانه درباره رباعی انتشار یافته است (تهران ۱۳۶۶). درباره رباعی پژوهشهای دیگری نیز انجام گرفته است، از آن جمله مقدمه فریتس مایر بر دیوان مهستی گنجوی:

Meier, F., *Die schöne Mahastī*, Weisbaden 1963, S. 1-27.

Elwell-Sutton, L. P., *The Rubā'ī in Early Persian Literature*, Cambridge History of Iran, Vol. 4, pp. 633-57, Cambridge 1975.

