

په پانډو کې د لاسونو د کارولو

د پانډو د لاسونو د کارولو د لاسونو د کارولو

د پانډو د لاسونو د کارولو د لاسونو د کارولو



چون من در این دیار

جشن نامه استاد دکتر رضا انزابی نژاد

به کوشش

محمد رضا راشد محصل،

محمد جعفر یاحقی، سلمان ساکت

فهرست مطالب

در آغاز.....	۱۱
سخن آشنا.....	۱۳
سال‌شمار زندگی استاد دکتر انزایی نژاد	۱۵
کتاب‌شناسی آثار	۱۷
از یادگاران یار مهربان / دکتر منصور ثروت	۲۷
کیست این دلبر غارتگر یغمایی؟ / اصغر ارشاد سرابی.....	۴۷
از آن روزها / دکتر بهروز ثروتیان	۴۹
همدلی و همزبانی / حمیدرضا آذیر	۵۳
استادی بی نظیر / دکتر بهروز بامدادی	۵۷
پارسی‌گوی شیرین‌گفتار / محمدباقر یاحقی.....	۵۹
چهره‌ای ماندگار / دکتر بهجت‌السادات حجازی.....	۶۳
نقش گام‌های استوار دیروز بر صفحه آرام امروز / لیلا حق‌پرست	۶۵
زبان خموش ولیکن	۶۹
یاقوت زکات / دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی	۷۱
کاغذین جامه، پیراهن کاغذین (از آیین تا کلمه) / دکتر محمود عابدی	۷۷
خاقانی و کاربرد الفاظ در معانی غریب / دکتر عباس ماهیار	۹۵
نقل قول مفسران درباره شق‌القمر / علیرضا ذکاوتی قراگزلو	۱۰۱
مآخذ و گویندگان اشعار عربی منشآت خاقانی / دکتر حامد خاتمی‌پور.....	۱۰۷
صنوان و غیر صنوان / دکتر بهرام گرامی	۱۱۵
واژه «فقیه» و یکی از معانی آن در نگارش‌های تازی و پارسی / جویا جهانبخش.....	۱۲۳
تأمل در چند موضع جغرافیایی تاریخ جهانگشای جوینی / مهدی سیدی فرّخند	۱۳۵
کیمیای مراد.....	۱۴۹
از ازدهای سه سر اوستا تا جبار سه سر در گزارش یاقوت حموی / دکتر چنگیز مولایی	۱۵۱

- کاربرد نادری از مصدر خَوَسْتَنُ (x^wastan) در زبان پهلوی / دکتر مهشید میرفخرایی. ۱۵۹
- نکات مشترک در زندگی زردشت و ابراهیم خلیل / دکتر محمدتقی راشد محصل. ۱۶۳
- اندیوشهر، سورستان، گندشاپور، سوراب / ابوالفضل خطیبی. ۱۶۹
- رویارویی و نبرد دو خویشاوند نزدیک در روایات پهلوانی ایران / دکتر سجاد آیدنلو. ۱۸۱
- انتقام خون سیاوش یا کشتن فرود! / دکتر اسدالله واحد. ۱۸۹
- بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و پهلوانی بانوگشسپ / دکتر آرش اکبری مفاخر. ۱۹۹
- رازجویی در بیتی از شاهنامه / حمید طبسی. ۲۱۳
- گشادکار مشتاقان. ۲۲۱
- سه مسمط تازه از مسعود سعد / دکتر علی‌اشرف صادقی. ۲۲۳
- شمس تبریزی هندوستان / ولادیمیر ایوانف، ترجمه پرویز اذکائی. ۲۳۳
- سماع مولانا / دکتر معصومه معدن‌کن. ۲۴۵
- مرشد فارس / دکتر ابراهیم قیصری. ۲۶۵
- سنایی و سنت شعر زهد / دکتر سید مهدی زرقانی. ۲۷۷
- عناصر فرهنگ عامه در خمسه خواجهی کرمانی / دکتر محمدرضا صرفی - راضیه افاضل. ۲۹۷
- شیخ بهایی و مولوی / دکتر رحمان مشتاق‌مهر. ۳۲۱
- صحبت باغ و بهار. ۳۴۷
- سبک چیست؟ / دکتر محمود فتوحی. ۳۴۹
- قافیه از نگاهی دیگر / دکتر علیرضا مظفری. ۳۷۱
- تحلیلی توصیفی از کاربردهای عناصر اسلامی در شعر رودکی / دکتر عبدالله رادمرد. ۳۸۱
- شهر پاکان اقبالنامه و بازخوانی حکیمانۀ نظامی از بن‌مایه‌ای عارفانه / دکتر فرزاد قائمی. ۳۹۷
- تقابل و تضاد و کارکردهای آن در نثر عرفانی میبیدی / دکتر سوسن جبیری - دکتر سید عباس محمدزاده. ۴۲۳
- تاریخ بیهقی و کلیله و دمنه / دکتر محمدجعفر یاحقی. ۴۳۷
- نگاهی به استفاده رودکی از قالب رباعی / سلمان ساکت. ۴۵۳
- نسیم صبح سعادت. ۴۶۹
- باز یادی از شهریار / دکتر توفیق ه. سبحانی. ۴۷۱
- گویند که امید و چه نومید!... / دکتر محمدرضا راشد محصل. ۴۹۱
- نقد و بررسی محتوای ادبیات داستانی کودک در دهه هفتاد در گروه‌های سنّی الف - ب - ج / دکتر مه‌دخت پورخالقی چترودی - الهه چیت‌سازی. ۵۰۵
- بازخوانی راز یک عشق در آثار هدایت / دکتر ابراهیم رنجبر. ۵۳۱
- آویزه. ۵۵۵
- وامستانی واژگانی / محمدحسین ساکت. ۵۵۷
- تصاویر. ۶۰۹

نگاهی به استفاده رودکی از قالب رباعی

سلمان ساکت

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه فردوسی مشهد

۱. مقدمه

رباعی یکی از قالبهای شعر پارسی است که از دیرباز در ایران زمین رواج داشته است. این نوع شعر از چهار مصراع تشکیل می شود و به نامهای مختلفی چون دوبیتی، ترانه^۱ (رازی، ۱۳۳۸: ۱۱۴)، چهارگانی، چهاربیتی (همایی، ۱۳۳۸: ۴۰)، چهارخانه (ظهیری سمرقندی، ۱۳۴۹: ۲۲۹) و چهاردانه (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۲) خوانده شده است. برخی رباعی را از مشکل ترین انواع شعر به شمار آورده اند، چرا که شاعر باید در ظرفی کوچک، مفاهیمی بلند و یا احساساتی عمیق و ژرف را جای دهد. به سخن دیگر سرودن رباعی مصداق «بحر در کوزه جای دادن» است (همایی، همان). رباعی در بیشتر موارد برای بیان اندیشه های کوتاه و زودگذر مورد استفاده قرار گرفته است و چون از لفظ پردازیهای دست و پاگیر و صناعات ادبی دشوار برکنار بوده و قالب آن نیز کوتاه و دست یافتنی می نموده است، افزون بر شاعران درباری، مردم عادی هم به آن اقبال نشان داده اند.

در بیشتر قالبهای شعری فرم و صورت شعر بر تجربه شاعران تقدم دارد، اما در رباعی تجربه شعری و روحی شاعر بر فرم آن مقدم است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، مقدمه: ۱۲). به سخن دیگر از آنجا که اوج گیری شعر در گرو اعتلای لفظ و معنی آن

است و چون در رباعی جای زیادی برای لفظ و صناعات مربوط به آن وجود ندارد، پس بلندی شعر تنها از راه معنا امکان‌پذیر است (شمیسا، همان: ۱۹۴). بنابراین شاید بتوان رباعی را به گوهر درونی شعر نزدیک‌تر از دیگر انواع شعر ارزیابی نمود، چرا که از آرایه‌های ادبی کمتر بهره می‌برد و با ذهن و روان شاعر پیوند استوارتری برقرار می‌سازد؛ بدین گونه ناب‌تر از دیگر انواع شعر است.

۱-۱. ریشه‌شناسی اصطلاح رباعی

درباره ریشه‌شناسی اصطلاح رباعی و علت اطلاق آن به این نوع شعر نظرات گوناگونی مطرح شده است که آنها را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

الف) برخی برآنند که چون رباعی از چهار مصراع تشکیل شده، بدین نام شهرت یافته است (شمیسا، همان: ۱۳؛ نیز بنگرید به: همایی، همان: ۴۴). مهمترین استدلال پیروان این نظریه، ریشه واژه رباعی است که از «ربع» به معنای «چهار» گرفته شده است.

ب) گروهی دیگر انتخاب نام رباعی را به سبب رعایت وزنهای عربی دانسته‌اند، بدین ترتیب که چون در عروض عرب وزن بحر مثنی و وجود ندارد و برعکس در فارسی بر آن وزن اشعار زیادی سروده شده است، مانند «مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا...»، پس در اوزان عربی هر مصراعی از آن، یک بیت مستقل به شمار می‌آید (همایی، همان: ۴۵). بنابراین هر مصراع رباعی یک بیت محسوب می‌شود. بدین گونه نام رباعی که به معنای چهاربیتی و چهارگانی است، از تفاوت در وزنهای اشعار فارسی و عربی سرچشمه گرفته است. رد پای این نظر به شمس قیس رازی می‌رسد (بنگرید به: رازی، همان: ۱۱۵).

ج) از دیدگاهی دیگر ریشه اصطلاح رباعی، «رو Raw» به معنای آواز حزین و نوای سوزناک است. پیروان این دیدگاه نحوه ساخته شدن این واژه را چنین ترسیم کرده‌اند:

روا (Rawak یا Rowak) + ی [واسطه] + ی [حاصل مصدر] = روایی برابر با رواج داشتن، روا بودن و آواز سوزناک.

آنان با به دست دادن نمونه‌هایی ثابت می‌کنند که تبدیل «و» به «ب» و «ء» به «ی» در زبان فارسی امری رایج بوده است. بنابراین در طول زمان واژه «روایی» به «رباعی» بدل گشته است. در این میان احمد و کیلی برای محکم‌تر کردن استدلال خود به بیت زیر از

ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی استناد جسته است:

گشاده دل به بخشش مهتران را «روایی» خواسته رامشگران را
(تکیلی، ۱۳۸۳: ۳۶۵-۳۶۶)

۲-۱. پیشینه رباعی سرایی

قدیمی‌ترین منبعی که از پیشینه رباعی سرایی سخن گفته، کتاب المعجم فی معایر اشعار المعجم است که در سده هفتم هجری به دست شمس‌الدین محمد بن قیس رازی نوشته شده است. بنا بر گفته او (البته با شک و تردید) رودکی در گذرگاه به طور اتفاقی فریاد مسروانه پسرکی را شنید که در حال غلتاندن گردها به درون گودال می‌خواند: غلتان غلتان همی رود تا بن گو. شاعر با الهام از این آهنگ متوازن به سرودن رباعیاتی در این وزن و نیز اوزان رایج دیگر روی آورد (رازی، همان: ۱۱۲-۱۱۴). دولتشاه سمرقندی هم مشابه چنین داستانی را برای نحوه ابداع رباعی نقل کرده، ب این تفاوت که آن پسرک را فرزند یعقوب لیث صفاری معرفی نموده است (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸: ۱۹۲).

از این افسانه‌ها که بگذریم، به نظر اغلب پژوهندگان ریشه وزن رباعی «اورامنها» و اشعار و الحان زبان پهلوی بوده است (همایی، همان: ۴۸ و شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۱۷؛ نیز بنگرید به: ریپکا، ۱۳۸۱: ۲۱۰). رواج رباعی در مجامع صوفیانه سده‌های نخستین بویژه در حلقه‌های صوفیان بغداد که اغلب مشایخ آنان ایرانی بوده‌اند، خود دلیل دیگری است بر اینکه رباعی پیش از رودکی رواج داشته است. اما رباعی در شعر عربی سابقه‌ای چنین طولانی ندارد. قدیمی‌ترین رد پای که از پیشینه رباعی در زبان عربی به دست ما رسیده است، کتاب دمیة القصر ابوالحسن باخرزی (م: ۴۶۷ هـ. ق) است که به هنگام شرح احوال احمد بن حسین خطیب - که او را ادیبی توانا و مسلط به هر دو زبان فارسی و عربی معرفی می‌کند - می‌نویسد: «از شعر او جز قطعاتی که بر وزن رباعی نظم کرده است، چیزی به دستم نرسیده است» (باخرزی، ۱۳۹۱ / ۱۹۷۱: ۲/۹۲۱). باخرزی پس از ذکر نمونه‌ای از شعر او از طرز آن اظهار شگفتی می‌کند و در ادامه می‌نویسد: «من این اسلوب را پیش از این نشنیده بودم، تا آنگاه که پدرم، رحمه الله، رباعیاتی بر این نمط، از ابوالعباس محمد بن ابراهیم کاتب باخرزی برای من خواند» (همان).

از سخن باخرزی که یکی از بزرگترین جمع‌آوردندگان شعر زبان عربی در روزگار

خوبش بوده و به دیوانهای شاعران عصر خود و دورانهای پیش احاطه داشته است برمی آید که اگر پیش از ابوالعباس محمد بن ابراهیم باخرزی و احمد بن حسین خطیب پوشنجی نمونه‌هایی از رباعی در زبان عربی سروده شده بود، وی تا این حد نسبت به نمونه شعر اینان شگفت‌زده نمی‌شد. همچنین باید در نظر داشت که در سراسر کتاب *دمية القصر* جز همین بخش - که چند رباعی از آن دو تن نقل کرده - هیچ شعر دیگری در وزن و قالب رباعی نیاورده است. افزون بر اینها می‌دانیم که باخرزی به رباعی علاقه و توجه وافری داشته است، چرا که پیش از عطار و اوحدالدین کرمانی رباعیات خود را در مجموعه‌ای به نام *طربنامه* جمع‌آوری کرده و صاحب *لباب الالباب* در کتاب خود نمونه‌هایی از آن را برای ما به یادگار گذاشته است (بنگرید به: عوفی، ۱۳۳۵: ۶۸-۶۹). بنابراین اظهار شگفتی او نسبت به رباعیهای عربی محمد بن ابراهیم کاتب و احمد بن حسین خطیب ثابت می‌کند که پیش از این دو، چنین تجربه‌ای در زبان عربی انجام نگرفته بوده است (شفیعی کدکنی، همان: ۴۷۰-۴۷۲).

۲. کارکردهای رباعی

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، رباعی اغلب در برگیرنده اندیشه‌های گذرا، لحظه‌ای و کوتاه است و چون به کار بردن آرایه‌ها و صنعت‌های ادبی دشوار در آن رایج نبوده، علاوه بر شاعران درباری، مردم کوچه و بازار نیز به طبع آزمایی در آن روی آورده‌اند و چه بسا رباعی نوعی واکنش به ادبیات درباری بوده است، چرا که شاعران نزدیک به دستگاه حاکم، برای مدیحه‌سراییهای خود بیشتر از قالب قصیده استفاده می‌کردند، اما گرایش مردم و بویژه صوفیان که در بند مدح و لفظ‌پردازیهای رایج دربار نبودند، بیشتر معطوف به رباعی و غزل بود (شمیسا، همان: ۳۲-۳۳).

افزون بر این ارتباط موسیقی با رباعی نیز در رواج آن مؤثر بوده است. شواهد زیادی در دست است که برخی از شاعران، رباعیات خود را همراه با نواختن سازهای مختلف و به صورت آواز می‌خوانده‌اند، مانند رودکی که به روایت تأکره‌ها به موسیقی آشنایی کامل داشته و بر بربط می‌نواخته است (عوفی، همان: ۲۴۵ ر. دولتشاه سمرقندی، همان: ۳۱). بنابراین او در ساخت آهنگها و سرودهای خود از رباعی بهره برده و آنها را با ساز و آواز قرین ساخته است (همایی، همان: ۴۸). از آنجا که از قدیم تخاطب و سؤال و جواب

یکی از مهمترین ارکان موسیقی بوده است، آمیختگی آن با رباعی سبب شده تا صنعت پرشش و پاسخ در رباعی نسبت به دیگر قالبهای شعری کاربرد بیشتری داشته باشد (شمیسا، همان: ۱۸۲).

با توجه به نکات یاد شده تا حدودی دلایل رغبت و گرایش فراوان مردم به قالب رباعی روشن می شود. سرچشمه اقبال به رباعی و توفیق آن را در ادب پارسی باید در قدرت تأثیرگذاری آن بر مخاطبان جستجو کرد. محمد بن قیس رازی در این باره چنین می نویسد: «خاص و عام مفتون این نوع شده اند و عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب، صالح و طالع را بدان رغبت ... و به دل نزدیک تر و در طبع آویزنده تر از این نیست» (رازی، همان: ۱۱۴).

ابوالمجد محمد تبریزی هم در اوایل قرن هشتم در دیباچه خلاصه الاشعار فی الرباعیات خود که در آن گزیده ای از رباعیات فارسی را فراهم کرده است، درباره تأثیر رباعی بر مردم چنین نوشته است: «از انواع کلام منظوم رغبت بیشتر مردمان از عام و خاص و ضعیف و شریف به قسم رباعی می باشد» (ابوالمجد تبریزی، ۱۳۸۱: ۵۹۳).

گستره نفوذ رباعی سبب شد تا رباعی بیشتر به صورت بداهه و ارتجالی سروده شود، لذا در اغلب رباعیات فارسی - بویژه آنها که به دورانهای پیشتر باز می گردد - آثار سادگی و خامی زبان به چشم می خورد (ساتن، همان: ۵۴۷). به نظر می رسد رباعی برای سرایندگان آن نوعی گفتگوی با نفس به شمار می آمده و به همین دلیل شاعر از رهگذر آن به نوعی طمأنینه و آرامش دست می یافته است. نیما یوشیج در این باره می گوید: «من این رباعیات را برای این نساختم که فقط قلم اندازی کرده باشم، بلکه آنها را ساختم تا به آسانی وصف حال و وضعیت خودم را در این زندگی تلخ بیان کرده باشم ... اگر رباعیات نبودند من شاید به مهلکه ای ورود می کردم. شاید زندگانی برای من بسیار ناشایست و تلخ می شد. در رباعیات به طور مجمل بیان احوال خود را کرده ام ... در رباعیات خیلی مطالب را گفته ام. رباعیات یک راز نگهدار عجیبی برای من شده است» (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۵۱۹).

در سیر رباعی سرایی در ایران سه جریان عمده دیده می شود: جریان صوفیانه، جریان عاشقانه و جریان فلسفی. هر یک از این سه جریان برای خود سرآمدان و بزرگان دارد که به نوعی نمایندگان آنها به شمار می آیند. برای نمونه می توان برای جریان

صوفیانه از عطار و نجم‌الدین کبری، برای جریان عاشقانه از رودکی و برای جریان فلسفی از خیام یاد کرد (برتلس، ۱۳۷۵: ۳۳۶).

این تقسیم‌بندی به خوبی تنوع و گوناگونی مفاهیم موجود در رباعیات را نشان می‌دهد، به گونه‌ای که از یک سو رباعی در خانقاه‌های متصوفه مقامی مهم و برجسته داشته و از سوی دیگر نقشی مهم در عشق‌ورزیهای مردم عادی ایفا می‌کرده است. بیان عقاید و دیدگاه‌های فلسفی هم راهی جداگانه پیموده است. وجود چنین تنوعی در اغراض شعری موجود در این قالب این پرسش را مطرح می‌سازد که چه خصوصیتی در این قالب شعری وجود داشته که قابلیت بیان این مفاهیم و احساسات متفاوت را پیدا کرده است؟

هر چند نمی‌توان برای این پرسش، پاسخی قطعی مطرح ساخت، اما به نظر می‌رسد ویژگی کوتاهی و فشردگی رباعی از یک سو و رازداری و پرده‌پوشی آن از سوی دیگر سبب شده است تا چنین مفاهیم گسترده و متنوعی در قالب رباعی مطرح شوند. به سخن دیگر واکنش به شرایط اجتماعی - فرهنگی روزگار وجه مشترکی است که در مورد این سه جریان وجود دارد. در دوره‌ای سختگیریهای مذهبی و فرقه‌ای صوفیان را به خلوتگاههای خود رانده و آنان را وادار ساخته است که برای بیان حالات عرفانی و اندیشه‌های گاه متهورانه خود به قالب کوچک اما تأثیرگذار رباعی روی آورند. روزگاری دیگر و یا به عبارت بهتر در لایه‌ای دیگر، مناسبات خاص اجتماعی و تنگ‌نظریهای دینی و فرهنگی، عاشق‌پیشگان کوچک و بازار را از ابراز مهر و محبت خود نسبت به معشوق و یا بیان سوز و گداز فراق او بر حذر می‌داشته است و آنان از سر ناچاری به سرودن رباعی متوسل می‌شده‌اند تا از رهگذر آن علاقه و اشتیاق خود را به معشوقشان نشان دهند. رباعیات فلسفی هم از دل همین فضای تنگ و تاریک اجتماعی سر برآورده است. در دورانی که سنت متصلب اشعری بر جامعه حاکم بوده و مانع خردورزی آزادانه می‌شده است و عقل و اندیشه جای خود را به تقلید و جبرگرایی و اطاعت بی‌چون و چرا داده بود، رواج رباعیات فلسفی از یک سو اشاعه‌دهنده سنت خردگرا و اندیشه‌ورز معتزلی بود و از سوی دیگر به نوعی اعتراض به فضای حاکم و فکر مسلط بر جامعه را نشان می‌داد.

بدین گونه قالب رباعی با توجه به کوتاهی و شتاب نهفته در خود توانست ابزار

مناسبی باشد برای نمایندگان جریانهای فکری و اجتماعی پنهان و نیمه‌پنهانی که هیچگاه فرصت و مجال بروز کامل و ظهور بایسته خود را نداشتند. به عبارت دیگر از آنجا که «هر یک از متون نقش و کارکردی ویژه دارند و متناسب با نقش خود در بافت خاص خود عرضه می‌گردند»، رباعی نیز عرصه بیان احساسات و اندیشه‌هایی شد که کوتاه، لحظه‌ای و گذرا بودند و هیچگاه امکان امتداد و ادامه نداشتند (بنگرید به: یارمحمدی، ۱۳۷۱: ۵-۶).

در کنار این سه کارکرد عمده، مضامین و مفاهیم و یا اغراض شعری دیگری نیز در قالب رباعی ریخته شده است، مانند مدح، مرثیه (بنگرید به: بیهقی، ۱۳۶۱: ۷۴، ۷۶ و ۷۷)، هجو و هزل و رویکردهای سیاسی و اجتماعی (شمیسا، همان: ۲۰۶-۲۰۷).

۳. جایگاه رودکی در میان رباعی‌سرایان

حقیقت آن است که ارزیابی درستی و اعتبار رباعیات رودکی حتی دشوارتر از رباعیات خیام است، چرا که برای نمونه درباره خیام قدیمی‌ترین رباعی به دست آمده از او مربوط به هفتاد سال پس از مرگ وی است اما در مورد رودکی این فاصله حدود سه قرن است (ساتن، همان: ۵۴۶).^۲ با این همه، اقوالی که درباره انتساب ابداع رباعی به رودکی وجود دارد - که بیشتر بدانها پرداخته شد - و نیز کثرت شعر رودکی که شاعران و تذکره‌نویسان و مورخان بر آن تأکید کرده‌اند، نشان می‌دهد که دست کم او در این قالب، اشعار زیادی سروده بوده است.

بررسی اشعار باقیمانده از پیشینیان رودکی نشان دهنده آن است که رباعی در زمان او نسبت به گذشته رشد و پیشرفته داشته و دست کم در قرن پیش از روزگار وی به پختگی و استواری او سروده نمی‌شده است (بنگرید به: ساتن، همان: ۵۴۵-۵۴۶). چه بسا برتری و پختگی رباعیات رودکی در مقایسه با دیگر شاعران، دلیل دیگری بوده است بر تصور نویسندگان دوره‌های بعد که او را مبدع و مبتکر قالب رباعی بدانند. با این همه، رودکی هیچگاه به عنوان شاعری رباعی سرا مطرح نشده است و مجموعه رباعیات او - که تنها اندکی از آن به دست ما رسیده است - همواره در سایه آثار مهمتر او همچون کلیله و دمنه منظوم، سندیادنامه و اشعار و قصاید مدحی و وصفی قرار داشته است. اما باید در نظر داشت که تبحر او در سرودن مثنوی و قصیده، بی‌شک در استواری و سختگی رباعیاتش مؤثر بوده است.

۴. بررسی مضامین رباعیات رودکی

خالق میرزازاده رباعیات رودکی را از نظر محتوا و مضمون به سه دسته تقسیم کرده است (به نقل از: طاهر جان‌اف، ۱۶۷: ۱۳۸۶-۱۶۸)^۳: اجتماعی، تعلیمی و عاشقانه.

۴-۱. مضامین اجتماعی

جز حادثه هرگز طلبم کس نکند یک پرسش گرم جز تبم کس نکند
ور جان به لب آیدم بجز مردم چشم یک قطره آب بر لبم کس نکند
(۱۱/۶۰)^۴

به نظر می‌رسد نقد اجتماع و به چالش کشیدن برخی از نابهنجاریهای موجود در جامعه از دغدغه‌های رودکی بوده است. برای نمونه او در رباعی زیر از فساد پنهان در خانه‌ها، تضاد شدید بعضی از همسران و سوءاستفاده آنان انتقاد کرده است:

آن خر پدرت به دشت خاشاک زدی مامات دف و دو رویه چالاک زدی
آن بر سر گورها تبارک خواندی وین بر در خانه‌ها تبراک زدی
(۳۸/۶۴)

۴-۲. مضامین تعلیمی

اندرزهای رودکی در رباعیات گاه برای امیران و ملوک است، مانند نمونه زیر که آنان را از تنگدلی و غمین بودن بر حذر می‌دارد و به شاد زیستن و امیدوار بودن دعوت می‌کند:

دل تنگ مدار ای ملک از کار خدایی و آرام و طرب را مده از طبع جدایی
صد کار فتاده‌ست چنین هر ملکی را و آخر برسیدند به هر کامروایی
(۴۲/۶۵)

و گاه علاوه بر حاکمان و امیران برای بهره‌گیری مردم عادی نیز سروده شده است، مانند دورباعی زیر:

گر بر سر نفس خود امیری مردی بر کور و کرار نکته‌گیری مردی
مردی نبود فتاده را پای زدن گر دست فتاده‌ای بگیری مردی
(۳۷/۶۴)

با داده قناعت کن و با داد بزی در بند تکلف مشو آزاد بزی
در به ز خودی نظر مکن، غصه مخور در کم ز خودی نظر کن و شاد بزی
(۴۰/۶۴)

۳-۴. مضامین عاشقانه

اغلب رباعیات رودکی مضمونی عاشقانه و غنایی دارند. او با زبانی ساده اما تأثیرگذار احساسات لطیف و عواطف رقیق خود را در این رباعیات باز نموده است. برخی بر این باورند که این گونه اشعار پاسخی است به شیوه خشک و زاهدانه تازیان (Levy, 1923: 21). اگر این ارزیابی را بپذیریم باید رودکی را نخستین شاعری به شمار آوریم که ناخرسندی خود را از تشرع سختگیرانه و زاهدانه تازیان ابراز نمود و با آن سر ناسازگاری گذاشته و آشکارا گرایش خود را به خوشیها و شادمانیهای طبیعی نیاکانش نشان داده است (مشهور، ۱۳۸۳: ۱۰۲). بنابراین رباعی اگر چه بیشتر برای ثبت اندیشه‌های گذرا و احساسات لحظه‌ای به کار می‌رفته است، برای رودکی قالبی بوده که از رهگذر آن بتواند به بهترین شکل اندیشه‌ها و تمایلات خود را بازگو نماید و در عین حال از ستیزه‌ها و مخالفت‌های احتمالی برکنار بماند. به سخن دیگر قالب کوتاه و فشرده رباعی که در آن بسط معنایی بیشتر بر عهده خواننده و شنونده است، از سوی رودکی انتخاب شده تا بتواند نظرات و اندیشه‌های خود را به گونه‌ای خلاصه و گذرا مطرح سازد و با دادن سرنخهایی به دست خواننده، ادامه معنا و راهیابی به ژرفای ذهن شاعر را به وی بسپارد. بنابراین فشردگی قالب رباعی بستر مناسبی بوده است تا رودکی در واکنش به سیاست‌های زاهدانه و متشرعانه تازیان، از یک سو اقبال خود را به شادخواریهای پیشینیانش نشان دهد و از سوی دیگر چنان کوتاه و فشرده سخن گوید که از آسیبهای دستگاه حکومت یا صاحب منصبان وابسته به خلافت بغداد دور بماند.

این اشعار رودکی با رباعیات خیام قابل مقایسه است، چرا که او نیز ضدیت با فلسفه و حکم‌فرمایی مطلق اندیشه‌های خشک اشعری را برتافت و با سرودن رباعیاتی که در آنها پرسشهای فلسفی و دیدگاههای خلاف عادتش را بیان می‌کرد، آرا و اندیشه‌های خشک و متعصبانه رایج را به چالش کشید. به نظر می‌رسد در دوران رودکی نیز سیطره نسبی تشرع زاهدانه و شیوه‌های سختگیرانه تازیان او را به سرودن رباعیاتی با مضامین عاشقانه و غنایی وا داشته است.

در این رباعیات عاشقانه اغلب وصف و مدح معشوق به هم آمیخته است:
 زلفش بکشی شب دراز اندازد ور بگشایی چنگل باز اندازد
 ور پیچ و خمش ز یکدگر بگشایند دامن دامن مشک طراز اندازد
 (۹/۶۰)

نامت شنوم دل ز فرح زنده شود حال من از اقبال تو فرخنده شود
 وز غیر تو هر جا سخن آید به میان خاطر به هزار غم پراگنده شود
 (۱۳/۶۰)

زلفت دیدم سر از جهان پیچیده و اندر گل سرخ ارغوان پیچیده
 در هر بندی هزار دل در بندش در هر پیچی هزار جان پیچیده
 (۳۲/۶۳)

رودکی گاه از نامهربانی و جفای معشوق به تنگ آمده و زبان به گله گشوده است:
 در جستن آن نگار پرکینه و جنگ
 گشتیم سراپای جهان با دل تنگ
 شد دست ز کار و رفت پا از رفتار
 این بس که به سر زدیم و آن بس که به سنگ
 (۱۷/۶۱)

دل سیر نگرددت ز بیدادگری چشم آب نگرددت چو در من نگری
 این طرفه که دوست تر ز جانت دارم با آن که ز صد هزار دشمن بتری
 (۳۹/۶۴)
 او گاه چون عاشقی نالان از گرانجانی و سنگدلی معشوق به فریاد آمده و داد حسرت سر
 داده است:
 چون کار دلم ز زلف او ماند گره بر هر رگ جان صد آرزو ماند گره
 امید ز گریه بود، افسوس افسوس کانهم شب وصل در گلو ماند گره
 (۳۴/۶۴)

در کنار این سه دسته باید از رباعیات دیگری نیز یاد کرد که از یک سو از نظر تحلیل آرا و اندیشه‌های رودکی و از سوی دیگر به جهت بررسی سیر تفکر فلسفی و سنت اعتراضی در رباعی اهمیت ویژه‌ای دارد. این رباعیات را می‌توان «رباعیات خیام‌وار» نامید، چرا که مضامین این رباعیات مشابهت فراوانی با مضامین رباعیات خیام دارد.^۵ رودکی بدینی به زندگی و سرنوشت بشر را چنین بیان کرده است:

هان تشنه جگر مجوی زین باغ ثمر بیدستانی است این ریاض به دو در
بیهوده ممان که باغبانت به قفاست چون خاک نشسته گیر و چون باد گذر
(۱۵/۶۱)

او از روزگار بدآهنگ و بخت فروخته خویش به تنگ آمده و به شکایت از روزگار پرداخته است:

چرخ گجه باز تا نهران ساخت کجه با نیک و بد دایره در بافت کجه
هنگامه شب گذشت و شد قصه تمام طالع به کفیم یکی نینداخت کجه
(۳۰/۶۳)

وی مرگ را بسان شرابی می‌داند که تا به راه خرسندی و شادکامی گام می‌نهد، فلک آن را به تو می‌خوراند و فرصت کامگیری و بهره‌وری را از تو می‌گیرد:

نارفته به شاهراه وصلت گامی نایافته از حسن جمالت کامی
ناگاه شنیدم ز فلک پیغامی کز خم فراق نوش بادت جامی
(۴۱/۶۵-۶۴)

به نظر می‌رسد درونمایه‌های موجود در رباعیات رودکی بویژه مضامین عاشقانه و خیام‌وار، در روزگار او اگر نگوییم بی‌سابقه، دست کم پیشینه‌ای کم‌فروغ داشته است. بنابراین در این حوزه‌ها می‌توان او را در شمار پیشگامان به شمار آورد. بدین گونه «عادت ستزی معنایی»^۶ این رباعیات، آنها را نه تنها در روزگار خود شاعر که در روزگار ما نیز دلنشین و خواندنی کرده است.

نتیجه

رباعی از قدیمی‌ترین قالبهای شعر فارسی است که از دیرباز در ایران‌زمین رواج داشته است. اگر چه این قالب در طول تاریخ شعر فارسی بازتابنده اندیشه‌ها، احساسات، مفاهیم و مضامین متنوع و گوناگونی بوده است، می‌توان برای آن سه جریان اصلی در نظر گرفت که عبارتند از: جریان عاشقانه، جریان صوفیانه و جریان فلسفی. دقت در افکار و اندیشه‌های سرآمدان هر یک از این جریانها و نیز بررسی شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی روزگار ایشان نشان می‌دهد که یکی از مهمترین دلایل روی آوردن آنان به قالب کوتاه و فشرده رباعی - جدا از سادگی و راحتی شاعر در بداهه‌سرایی - شرایط خشک و بسته سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بوده است.

در این میان رودکی اگر چه نخستین رباعی‌سرا در زبان فارسی نیست، بی‌شک از مهمترین و برجسته‌ترین پیشگامان آن به شمار می‌آید. رباعیات اندک بر جا مانده از او را می‌توان در چهار دسته اجتماعی، تعلیمی، غنایی و خیامی جای داد که هر یک به نوبه خود در روزگار وی نوعی عادت‌ستیزی معنایی را در بر داشته‌اند. بویژه دو دسته آخر شالوده و اساس جریانهای مهمی در سیر رباعی‌سرایی بوده‌اند. به نظر می‌رسد رباعیات رودکی به خصوص آنهایی که درونمایه‌های عاشقانه و خیام‌وار دارند، نوعی واکنش به سختگیریهای متشرعانه و زاهدانه تازیان بوده که شاعر برای مقابله با آنها راهی بهتر از قالب رباعی نیافته است. بنابراین رودکی در گزینش درونمایه‌های موجود در رباعیات خود به نیاز زمانه و روزگارش توجه داشته است. شاید بهترین نتیجه‌گیری، سخن برتلس باشد که رباعی‌سرایی رودکی را نشان دهنده آن می‌داند که هر چند شاعر از خدمت به حاکمان و امیران ناگزیر بوده است اما نمی‌خواست به خاطر آنان از سنتهای مردم یکسره کناره‌گیری کند (برتلس، ۱۳۷۴: ۲۱۶).

پی‌نوشتها

۱- بر اساس کتاب المعجم فرق میان دوبیتی و ترانه آن است که اگر دو بیت رباعی با سرودهای آهنگین تطبیق داده شود و به اصطلاح «ملحون» یا ضربی و آهنگین باشد، آن را ترانه و اگر از این جهت خالی و به اصطلاح «مجرد» باشد، آن را دوبیتی گویند (رازی، ۱۳۳۸: ۱۱۵؛ نیز بنگرید به: همایی، ۱۳۳۸: ۴۵).

۲- قدیمی‌ترین منبعی که نمونه‌ای از رباعیات رودکی را برای ما به یادگار گذاشته، المعجم محمد بن قیس رازی است که در اوایل سده هفتم هجری نوشته شده است. رباعی مورد نظر این است:

واجب نبود به کس بر افضال و کرم	واجب باشد هر آینه شکر نعم
تقصیر نکرد خواجه در ناواجب	من در واجب چگونه تقصیر کنم

(رازی، همان: ۲۳۲)

۳- چون به کتاب میرزازاده دسترسی نداشته‌ام، تنها تقسیم‌بندی سه‌گانه او را از کتاب رودکی، روزگار و آثار نقل کرده‌ام، بنابراین گزینش نمونه‌ها برای هر دسته و نیز توضیحات و تحلیلها همگی از آن من است.

۴- تمام اشعار ذکر شده در این جستار برگرفته از دیوان اشعار رودکی به تصحیح دکتر نصرالله امامی است که عدد سمت راست شماره صفحه و عدد سمت چپ، شماره رباعی را در آن چاپ نشان می‌دهد. با این حال به چاپهای براگینسکی و نفیسی هم نظر داشته‌ام.

۵- دکتر محمدجعفر یاحقی در مقاله‌ای با عنوان «رودکی و خیام» به بررسی مضامین مشترک شعر این دو شاعر یعنی مرگاندیشی، شادخواری، چرخ‌ستیزی و ... پرداخته و نوع نگاه آنان را با یکدیگر مقایسه کرده است (بنگرید به: یاحقی، ۱۳۸۴: ۲۱۴-۲۲۴)، اما زمینه‌های اجتماعی مشترک و همسان آن دو، موضوع مقاله ایشان نبوده است.

۶- این تعبیر را از مقاله دکتر پورنامداریان وام گرفته‌ام (بنگرید به: پورنامداریان،

۱۳۸۳: ۱۹).

فهرست منابع و مأخذ

- ۱- ابوالمجد تبریزی، محمد بن مسعود؛ سفینه تبریز؛ چاپ عکسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۸۱.
- ۲- باخرزی، ابوالحسن علی؛ دمیة القصر و عصرة اهل العصر؛ تحقیق محمد التونجی، دمشق، ۱۳۹۱ / ۱۹۷۱.
- ۳- برتلس، یوگنی ادواردویچ؛ تاریخ ادبیات فارسی (از دوران فردوسی تا پایان عهد سلجوقیان)، ترجمه سیروس ایزدی، تهران: هیرمند، چاپ اول، ۱۳۷۵.
- ۴- _____؛ تاریخ ادبیات فارسی (از کهن‌ترین روزگاران تا پایان عصر فردوسی)؛ ترجمه سیروس ایزدی، تهران: هیرمند، چاپ اول، ۱۳۷۴.
- ۵- بیهقی، علی بن زید؛ تاریخ بیهق؛ با تصحیح و تعلیقات احمد بهمنیار؛ تهران: فروغی، چاپ سوم، ۱۳۶۱.
- ۶- پورنامداریان، تقی؛ «خیام از نگاهی دیگر»؛ نشریه مطالعات و تحقیقات ادبی، دانشگاه تربیت معلم، سال ۱، شماره ۱ و ۲، بهار و تابستان ۱۳۸۳، صص ۷-۲۳.
- ۷- دولتشاه سمرقندی؛ تذکره الشعراء؛ به همت محمد رضائی، تهران: کلاله خاور، چاپ اول، ۱۳۳۸.
- ۸- رازی، محمد بن قیس؛ المعجم فی معایر اشعار العجم؛ تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، بازننگری و تصحیح مجدد: محمد تقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۳۸.
- ۹- رودکی، جعفر بن محمد؛ آثار منظوم؛ تحت نظری. براگینسکی؛ مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی، ۱۹۶۴.
- ۱۰- _____؛ دیوان اشعار؛ تصحیح نصرالله امامی؛ تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، چاپ دوم، ۱۳۸۷.
- ۱۱- ریپکا، یان و دیگران؛ تاریخ ادبیات ایران؛ ترجمه عیسی شهابی؛ تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۸۱.
- ۱۲- ساتن -الول؛ «رباعی در ادب نخستین فارسی»، در تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه؛ ویراسته ریچارد ن. فرای، ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۳.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ مختارنامه (مقدمه)؛ عطار، فریدالدین؛ تهران: سخن، چاپ سوم، ۱۳۸۶.

- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر، تهران: آگه، چاپ نهم، ۱۳۸۵.
- ۱۵- شمیسا، سیروس؛ سیر رباعی در شعر فارسی؛ تهران: فردوس، چاپ دوم، ۱۳۷۴.
- ۱۶- طاهر جان‌اف، عبدالرحمان؛ رودکی، روزگار و آثار؛ ترجمه میرزا ملا احمد؛ تهران: امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۸۶.
- ۱۷- ظهیری سمرقندی، محمد؛ اغراض السياسة فی اغراض الریاسة؛ تصحیح جعفر شعار، تهران، چاپ اول، ۱۳۴۹.
- ۱۸- عوفی، محمد؛ لباب الالباب؛ به کوشش سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی ابن‌سینا، چاپ اول، ۱۳۳۵.
- ۱۹- مشهور، پروین‌دخت؛ «سروری بر تحقیقات مربوط به رودکی در زبان انگلیسی»؛ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، سال ۳۷، شماره ۱۴۷، زمستان ۱۳۸۳، صص ۹۱-۱۱۰.
- ۲۰- نفیسی، سعید؛ محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی؛ تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.
- ۲۱- نیما یوشیج؛ مجموعه کامل اشعار، تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۵.
- ۲۲- همایی، جلال‌الدین؛ «رودکی و اختراع رباعی»؛ مجله دانشگاه تهران، سال ۶، شماره ۳ و ۴ (مخصوص رودکی)، فروردین و تیر ۱۳۳۸، صص ۴۰-۴۸.
- ۲۳- وکیلی، احمد؛ «رباعی و بن‌مایه ساختاری آن»؛ فصلنامه گوهران، شماره ۷ و ۸، بهار و تابستان ۱۳۸۴، صص ۳۶۰-۳۶۸.
- ۲۴- یاحقی، محمدجعفر؛ «رودکی و خیام»؛ فصلنامه رودکی، رایزنی فرهنگی ج.ا.ا. در تاجیکستان، سال ۶، شماره ۸ و ۹، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، صص ۲۱۴-۲۲۴.
- ۲۵- یارمحمدی، لطف‌الله؛ «ساخت گفتمانی و متنی رباعیات خیام و منظومه انگلیسی فیتز جرالد»؛ فصلنامه مترجم، سال دوم، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۱.