Archive of SID

سبک‌شناسی عروضی رباعیات خیام

عباس جاهدجاه *
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور
لیلا رضایی
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس بوشهر

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی *نقد ادبی*، س ۱۰، ش ۳۸، تابستان ۱۳۹۶ (صص ۱۷۰-۱۴۷)

چکیده

دربارهٔ تعداد رباعیات اصیل خیام همواره اختلاف‌نظر وجود داشته است. بررسی‌های سبک‌شناسیک در کنار سایر روش‌ها به شناخت رباعیات اصیل کمک می‌کند. علم عروض نیز از دانش‌های ادبی است که توانایی بیان ویژگی‌های سبکی را دارد و می‌تواند از ابزارهای شناخت سبک رباعیات خیام شمرده شود. در این مقاله اگرچه هدف اصلی، شناخت سبک عروضی رباعیات خیام از طریق تعیین بسامد متغیرهای مختلف عروضی است، به‌ناگزیر وزن رباعی در معنای عام نیز بررسی شد. نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد برخی ویژگی‌های عروضی در رباعیات خیام چنان بسامد کم یا چنان بسامد زیادی دارند که می‌توانند ما را به سمت‌وسوی شناخت سبک فردی- عروضی رهنمون شوند. در رباعیات خیام شاخهٔ اخرم بسیار به‌ندرت به‌کار می‌رود. رکن دوم رباعیات خیام تسکین نمی‌گیرد. بیش از ۹۵ درصد مصراع‌ها فقط در چهار وزن سروده شده‌اند و در کل ۲۵۶ الگوی اصلی برای رباعیات خیام وجود دارد.

واژه‌های کلیدی: عروض، وزن شعر، سبک‌شناسی، خیام.

---

* نویسندهٔ مسئول:

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۶/۱۲

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

دانش عروض تا چه میزان می‌تواند در شناخت شعر خیام مفید باشد؟ آیا از این رهگذر می‌توان به شناخت رباعیات اصیل خیام امید داشت؟ رباعیات اصیل خیام محل بحث بوده و تعداد آن‌ها در مجموعه‌های رباعیاتِ گردآوری‌شده از گذشته تا امروز، متفاوت است. «رباعیاتی که به اسم خیام معروف است و در دسترس همه می‌باشد مجموعه‌ای است که عموماً از هشتاد الی هزارودویست رباعی کم‌وبیش دربردارد» (هدایت، ۱۳۵۳: ۱). «رباعیات منسوب به خیام هزاران است و بر ما روشن است که اکثر این رباعیات از خیام نیست» (خیام، ۱۳۹۰: مقدمه، ۳۰) و هنوز هم هیچ مجموعه‌رباعی‌ای وجود ندارد که بتوان به‌یقین تمام رباعیات آن را از خیام دانست و این امر مشکلی بزرگ برای تحقیقات خیام‌شناسی است. در پژوهش پیش‌رو سعی می‌شود تا با بررسی بسامد متغیرهای مختلف عروضی، تحلیلی سبک‌شناسیک- عروضی در رباعیات خیام صورت پذیرد. رفت‌وبرگشت میان مبانی عروضی رباعی و وزن رباعیات خیام به شناخت بیشتر هر دو کمک می‌کند و به همین دلیل بخشی گسترده از این تحقیق دربرگیرندهٔ تحلیل عروضی رباعی است. حاصل این تحقیق در کنار سایر پژوهش‌های سبک‌شناسیک و نسخه‌شناسیک، راه را برای شناخت رباعیات اصیل خیام هموار می‌کند.

در پژوهش حاضر دو مجموعه‌رباعیات خیام بررسی شده است. نخست کتاب *رباعیات خیام در منابع کهن* از سید علی میرافضلی است که ۱۶۴ رباعی دارد. قدمت منابع این رباعیات از ربع اول قرن ششم تا ربع اول قرن نهم است. اگرچه در تألیف این کتاب از معتبرترین نسخه‌ها استفاده شده است، یقیناً تمام رباعیات آن از خیام نیست و مؤلف کتاب نیز چنین ادعایی ندارد. میرافضلی سعی کرده تا بدون دخالت سلیقهٔ خود، با رجوع به نسخ خطی و معتبر رباعیات را جمع‌آوری کند. علاوه بر این مجموعه، *رباعیات خیام* تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی نیز بررسی شده است. در انتخاب رباعیات این مجموعه علاوه بر قدمت نسخ، ذوق و قریحه نیز دخیل بوده و از «بهترین و پاکیزه‌ترین» (میرافضلی، ۱۳۷۴: ۶) مجموعه‌های موجود است. مجموعهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

فروغی و غنی دربرگیرندهٔ ۱۷۸ رباعی است. دلیل استفاده از این دو متن، ایجاد امکان مقایسهٔ نتایج، به امید رسیدن به شناختی دقیق‌تر است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ وزن رباعیات خیام تحقیقی مستقل انجام نشده است. مسعود فرزاد (۱۳۵۷: ۷۷) در قسمت سوم مقالهٔ سه‌قسمتیِ «مسئلهٔ هشتصدسالهٔ وزن رباعی» به تحلیل عروضی رباعیات خیام پرداخته است. متنِ مورد استفادهٔ او رباعیات خیامِ صادق هدایت است. فرزاد پس از شناسایی وزن رباعی به‌صورت «لن مفتعلن مفتعلَن مفتعلن» و معرفی گونه‌هایی که حاصل تغییرات در این وزن اصلی هستند، رباعیات خیام را نمونه‌ای از رباعیات زبان فارسی درنظرمی‌گیرد و می‌کوشد بسامد وزن اصلی و سایر گونه‌های تغییریافته را نشان دهد. با توجه به اینکه در روش فرزاد قوانین خاصی وجود داشت که مورد استقبال سایر عروضیان قرار نگرفت و همچنین به‌دلیل پیشرفت‌های دانش عروض بعد از پژوهش فرزاد، لزوم بررسی مجدد رباعیات خیام وجود دارد. اما بررسی عام وزن رباعی از قدیمی‌ترین موضوعات عروض فارسی است. شمس قیس رازی (۱۳۱۴: ۸۶-۹۰) در *المعجم* شجرهٔ ۲۴گانه‌ای را که امام حسن قطان (۴۶۵-۵۴۸ق) برای بررسی وزن رباعی ابداع کرده است، معرفی می‌کند. فرزاد (۱۳۵۴ الف: ۵۲) شجرهٔ قطان را قدیمی‌ترین متن مکتوبِ موجود در عروض فارسی می‌شمارد و ازاین‌رو امام حسن قطان را پدر عروض فارسی می‌نامد. در بیشتر کتب عروض فارسی بخشی به بررسی وزن رباعی اختصاص داده شده است.

در مورد منشأ رباعی اختلاف‌نظر وجود دارد. کسانی کوشیده‌اند آن را به سنت شعری پیش از اسلام برسانند و حتی به تأثیر شعر ترکی یا چینی منسوب کنند و برخی نیز خاستگاه رباعی را در ترانه‌های عامیانهٔ ایرانی می‌جویند (ر.ک: نجفی، ۱۳۹۴ ب: ۵۸). شمس قیس رازی دربارهٔ منشأ رباعی چنین می‌گوید: «و یکی از متقدمان شعرای عجم و پندارم رودکی، الله اعلم، از نوع اخرم و اخرب این بحر [هزج] وزنی تخریج کرده است کی آن را رباعی خوانند» (۱۳۱۴: ۸۳). شمیسا از مجموع مباحث دربارهٔ خاستگاه رباعی چنین استنباط می‌کند: رباعی بعد از اسلام به‌وسیلهٔ عجم در عصر طاهریان و

www.SID.ir

Archive of SID

صفاریان اختراع شده است. وزن رباعی در سخنان تودهٔ مردم وجود داشته است. محتملاً صورت رباعی از نوعی شعر که در ترکستان و چین رواج داشت، اخذ شده است. رودکی رباعی را کامل، پرداخته، تثبیت و معروف کرد (شمیسا، ۱۳۸۷: ۳۰). بسیاری از شعرای متقدم مانند احمد برمکی، شهید بلخی، ابوطیب مصعبی، ابوالمثل بخارایی، ابوالعلای شوشتری، ابوشکور بلخی و ابوشعیب هروی (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹) در این وزن شعر سروده‌اند. ابوالحسن نجفی خاطرنشان می‌کند که این وزن قبل از رودکی نیز به‌کار رفته است. از بیت زیر از یزیدبن مفرغ که از اولین شعرهای فارسی شمرده می‌شود، وزنی مشابه وزن رباعی از مجموع دو مصراع آن حاصل می‌شود و فقط یک هجا در پایان افزون دارد:

آب است و نبیذ است عصارات زبیت است

(نجفی، ۱۳۹۴ الف: ۵۸)

وزنی که نجفی به آن اشاره می‌کند (مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن= مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع لن) نیز از اوزانی است که مورد توجه شعرای دورهٔ اول شعر فارسی بوده است. شاعرانی همچون شهید بلخی، فرالاوی، جلاب بخارایی، ابوالعلای شوشتری، ابوشکور بلخی، ابوالعباس ربنجنی، خجسته سرخسی، ابوشعیب هروی، طاهربن فضل چغانی، خسروی سرخسی، آغاجی، منتصر سامانی، منجیک ترمذی و رودکی در این وزن شعر سروده‌اند (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹).

۳. مبانی نظری

در بررسی وزن رباعی دو روش متفاوت مطرح است:

در روش نخست که امام حسن قطان معرفی کرده است، رباعی دارای ۲۴ وزن مستقل و متفاوت دانسته می‌شود. این ۲۴ وزن این قابلیت را دارند که در کنار یکدیگر قرار گیرند و رباعی واحدی را شکل دهند (تنها عاملی که این هم‌نشینی را محدود می‌کند، قافیه است) در این روش، وزن رباعی از بحر هزج (رکن مفاعیلن) و به‌وسیلهٔ زحاف‌های آن استخراج می‌شود و هر مصراع نام‌گذاری عروضی خاص خود را دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

در روش دوم، رباعی دارای یک وزن اصلی است و تمام اوزان رباعی تنها با به‌کار بردن دو اختیار تسکین (تبدیل دو هجای کوتاه به یک بلند= تبدیل مستفعلُ به مفعولن) و قلب (جابه‌جایی هجای کوتاه و بلند= تبدیل مستفعلُ به فاعلاتُ) و یک استثنای یکسان دانستن و بلند شمردن هجای آخر مصراع، از وزن اصلی به‌دست می‌آید. چینش هجایی وزن اصلی چنین است:

– U U – – U U – – U U – –

در واقع اوزان ۲۴گانه صورت‌های فرعیِ وزن اصلی شمرده می‌شوند. این وزن را نجفی (۱۳۹۴ الف: ۶۰) و وحیدیان کامیار (۱۳۸۶: ۵۳) «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» تقطیع می‌کنند. شمیسا (۱۳۸۷: ۲۴۹) به‌شیوهٔ سنتی «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» می‌خواند و فرزاد (۱۳۵۷: ۶۵) به‌صورت «لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن» تقطیع کرده است.

روش سنتی جدا از معایبی که عروضیان نوگرا برای عروض سنتی برشمرده‌اند، مشکل و پیچیده است. برای درک مشکلات گذشتگان و توصیف غامض آنان از وزن رباعی عبارات شمس قیس مفید خواهد بود:

> بدان که ابتدا مصاریع دوبیتی یا «مفعولُ» باشد کی آن را اخرب خوانند و یا «مفعولن» باشد کی آن را اخرم گویند و چون جزو صدر «مفعولُ» بوذ جزو دوم «مفاعیلن» سالم آیذ یا «مفاعلن» مقبوض یا «مفاعیلُ» مکفوف و چون جزو صدر «مفعولن» باشد، جزو دوم «مفعولن» آیذ یا «مفعولُ» یا «فاعلن» کی آن را اشتر خوانند و چون جزو دوم «مفاعیلن» آیذ یا «مفعولن» باشد جزو سوم «مفعولن» آیذ یا «مفعولُ» و چون جزو دوم «مفاعلن» یا «فاعلن» یا «مفعولُ» آیذ جزو سوم «مفاعیلن» آیذ یا «مفاعیلُ» و قافیتِ «مفاعیلن» و «مفعولن»، «فع» آیذ کی آن را ابتر خوانند یا «فاع» آیذ کی آن را ازل گویند و قافیت «مفاعیلُ» و «مفعولُ، «فعول» آیذ کی آن را اهتم خوانند یا «فعل» کی آن را مجبوب گویند (شمس قیس، ۱۳۱۴: ۸۶).

رسیدن به جایگاهی که بتوان وزن رباعی را صرفاً بر اساس تکرار یک رکن (مستفعلُ) تبیین کرد و به‌شکلی ساده و روشن آن را توصیف کرد، از دستاوردهای مهم عروض جدید است. رسیدن به این دستاورد خود تاریخچه‌ای مفصل دارد و حاصل کار چندین عروضی معاصر است که عموماً بدون آگاهی از کار یکدیگر به نتیجه‌ای واحد رسیده‌اند. شمیسا در کتاب *سیر رباعی* فرایند رسیدن به این دستاورد را مبسوط

www.SID.ir

Archive of SID

توضیح داده است. فردریش روکرت[۱] (۱۷۸۸–۱۸۶۶م)، مستشرق آلمانی، اولین کسی است که رباعی را به این صورت تقطیع کرد:

– – U U – – U U – – U U –

هاینریش بلکمان[۲] (۱۸۳۸–۱۸۷۸م)، مستشرق آلمانی، وزن رباعی را همین گونه تقطیع می‌کند و ارکان وزن اصلی را «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل (فعول)» می‌خواند. وی به وزن «مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل (فعول)» که با استفاده از قاعدهٔ قلب از وزن نخست ایجاد می‌شود، نیز اشاره می‌کند و می‌گوید سایر اوزان رباعی با اِعمال قاعدهٔ تسکین از این دو منشعب شده‌اند. ظاهراً بلکمان از کار روکرت بی‌خبر بوده است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۴۳–۲۴۵).

مسعود فرزاد که از کار این مستشرقان اطلاع نداشته است، در رسیدن به وزن اصلی رباعی تلاشی چشمگیر و روشمند کرد. روش فرزاد برای رسیدن به این وزن چنین بود: در گام نخست، با توجه به اینکه در شعر عروضی فارسی به‌طور مطلق در آخر مصراع اختلاف هجاهای کوتاه، بلند و کشیده خنثی می‌شود و همه معادل هجای بلند شمرده می‌شوند، از ۲۴ وزن به ۱۲ وزن می‌رسد؛ در گام بعد، با توجه به قاعدهٔ تسکین در هجای چهارم و هشتم و دوازدهم، از سه وزن به دو وزن نهایی می‌رسد که عبارت‌اند از:

۱. مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع)
۲. مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل (مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع) (ر.ک: فرزاد، ۱۳۵۴ ب: ۱۱۲).

سرانجام فرزاد (۱۳۵۷: ۶۵) وزن نخست را وزن اصلی رباعی معرفی می‌کند و آن را به‌روش خود به‌صورت «لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن» تقطیع می‌کند و وزن دوم را حاصل اِعمال قاعدهٔ قلب و تبدیل «مفتعلن» به «مفاعلن» می‌داند. طبیعی است که با وجود «مفتعلن»– که از زحافات مشهور «مستفعلن» است– فرزاد وزن رباعی را، بر خلاف تمام کتب عروض سنتی، نه از بحر هزج بلکه از رجز می‌داند (همان، ۶۵).

ابوالحسن نجفی بدون آگاهی از تحقیقات فرزاد به همان نتیجه می‌رسد؛ ولی او این وزن را به‌صورت «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» تقطیع و آن را وزن اصلی رباعی

www.SID.ir

Archive of SID

معرفی می‌کند و وزن پرکاربرد «مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع» را حاصل اِعمال قاعدهٔ قلب در وزن اصلی می‌داند (ر.ک: نجفی، ۱۳۹۴ الف: ۶۰). نجفی بعدها نظر خود را تغییر می‌دهد و قاعدهٔ قلب را رها می‌کند و نقل‌قول شفاهی از او نشان می‌دهد که هر دو وزن را وزن اصلی می‌شمارد. دو وزنی که سایر اوزان با اِعمال قاعدهٔ تسکین از آن‌ها، ایجاد می‌شود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۴۹).

۳-۱. خواجه نصیرالدین طوسی و وزن رباعی

جدا از این سیر تاریخی روشن، نکته‌ای وجود دارد که حاصل دقت‌نظر شمیساست. وی در خوانش دقیق *معیارالاشعار* خواجه نصیرالدین طوسی متوجه می‌شود که خواجه بسیار قبل از روکرت، بلکمان، فرزاد و نجفی به وزن اصلی رباعی دست پیدا کرده است. او این کشف عروضی را چنین گزارش می‌کند:

> حمد خدای را که به ما توفیق عنایت فرمود تا پس از رنجی شیرین جمال عروس اندیشهٔ خواجهٔ بزرگوار را از لابه‌لای عبارات مجمل و مغشوش چاپ موجود *معیارالاشعار* عیان نماییم و این پردگی را که تاکنون بر اهل نظری رخ ننموده بود، در ملک تحقیق مسندنشین ساختیم (همان، ۲۳۹).

خواجه نصیر (۱۳۹۳: ۴۸) تسکین را می‌شناخت و اضافه شدن یک یا دو صامت پایانی را موجب اختلاف وزن نمی‌دانست (همان، ۴۹)؛ ازاین‌رو به‌راحتی می‌توانست به دو وزنی که فرزاد قرن‌ها بعد به آن‌ها دست یافت، دسترسی یابد: «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» و «مفعولُ مفاعلنُ مفاعیلُ فعل». خواجه در تبیین رکن دوم و جانشینی «مفاعیلُ» و «مفاعلن» بیان مجملی دارد که شمیسا به آن توجهی خاص داشته است: «میان "یا" در "مفاعیلُ" و "نون" در "مفاعلن" مراقبه بوَد» (همان، ۷۱). شمیسا مراقبه را توضیح نمی‌دهد و صرفاً امکان جانشینی این دو رکن مزاحف را بیان می‌کند. مراقبه یکی از زحافات عروض عربی است:

> مراقبه آن است که در یک رکن واحد دو سبب خفیف در کنار هم قرار گیرند، یکی از آن دو زحاف گیرد و دیگری مجاز به گرفتن زحاف نباشد [...] «مفاعیلن» دارای دو سبب خفیف است که عبارت‌اند از: «عِی» و «لُن»، و حکم این دو آن

www.SID.ir

Archive of SID

است که هر دو با هم زحاف نمی‌گیرند (پس «یا» و «نون» با هم حذف نمی‌شوند) و هر دو با هم سالم (بدون زحاف) نمی‌مانند (پس «یا» و «نون» با هم باقی نمی‌مانند). پس چاره‌ای نمی‌ماند جز زحاف گرفتن یکی از دو سبب و سالم ماندن دیگری، پس اگر «یا» را به‌وسیلهٔ زحاف قبض حذف کنیم و «نون» از زحاف کف سالم بماند، پس رکن «مفاعلن» می‌شود و اگر «نون» را با زحاف کف حذف کنیم و «یا» از زحاف قبض سالم بماند، پس رکن «مفاعِیلُ» می‌شود و در این حال گفته می‌شود که بین «یا» «مفاعیلن» و «نون» آن مراقبه وجود دارد (بدیع یعقوب، ۱۹۹۱: ۴۰۳).

همان گونه که دیده می‌شود، این زحاف قبل از آنکه به رابطهٔ «مفاعیلُ» و «مفاعلن» بپردازد، توضیح چگونگی تغییرات «مفاعیلن» است. معنای مراقبه در جملهٔ خواجه این است که در رکن دوم رباعی هر دو سبب خفیف با هم نه سالم می‌مانند و نه زحاف می‌پذیرند؛ یعنی رکن دوم رباعی نمی‌تواند «مفاعیلن» باشد که در آن هم «یا» و هم «نون» سالم مانده‌اند و نه «مفاعلُ» باشد که در آن هم «یا» و هم «نون» حذف شده‌اند. روی دیگر این سخن آن است که رکن دوم یا «مفاعلن» است یا «مفاعیلُ». در نگاه اول از آنجا که در رکن دوم رباعی امکان حضور «مفاعیلن» وجود دارد، کاربرد اصطلاح مراقبه به‌نظر اِشکال‌دار است. در رکن دوم اوزان زیر که از میان اوزان ۲۴گانهٔ رباعی انتخاب شده‌اند، میان «نون» و «یا» «مفاعیلن» مراقبه وجود ندارد:

«مفعولُ مفاعیلن مفعولُ فعول»؛ «مفعولُ مفاعیلن مفعولن فاع»؛ «مفعولُ مفاعیلن مفعولن فع»؛ «مفعولُ مفاعلین مفعولُ فعل (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۰).

اما با توجه به اینکه رکن دوم فقط بعد از اِعمال اختیار تسکین به‌صورت «مفاعیلن» درمی‌آید و در وزن اصلی «مفاعیلن» حضور ندارد، باید کاربرد این اصطلاح را دقیق دانست. خواجه نصیر این مطلب را ذیل عنوان هزج اخرب بیان می‌کند؛ یعنی رکن نخست را «مفعولُ» می‌داند که این امر برداشت شمیسا را تأیید می‌کند و بدین ترتیب می‌توان خواجه نصیر را صاحب فضل تقدم دانست.

چرا نظر خواجه در تاریخ متروک ماند و عروضیان بعد از وی نظر امام حسن قطان را با وجود سختی بسیار مورد توجه قرار دادند؟ خواجه نصیر نظر خود را با وجود

www.SID.ir

Archive of SID

دقت و قدرت توصیف، به‌صورت نظریه‌ای منسجم بیان نکرد و آرای او را باید از خلال عبارات پراکنده بیرون کشید یا از دیگر نتیجه‌گیری‌هایش استنباط کرد و این در حالی است که قطان با استفاده از علم انساب که در آن تخصص داشت، به‌کمک دو شجرهٔ اخرب و اخرم، نظریهٔ پیچیده و غامض خود را بسیار منسجم و به‌صورت تصویری بیان کرد.

۳-۲. رکن «مستفعلُ»

رکن «مستفعِلُ» که از تکرار آن رباعی شکل می‌گیرد، ریشه‌ای بسیار کهن دارد. در عروض یونانی و لاتین که مانند عروض فارسی کمّی است، این رکن با نام «آیونیک بزرگ‌تر»[۳] وجود دارد (Anthon, 1824: 66) و در عروض سانسکریت این رکن «تا-لام»[۴] نامیده می‌شود (Brown, 1869: 29). نکتهٔ جالب این است که در عروض یونانی بحری که از تکرار این رکن تشکیل شده باشد «پرسیکوس»[۵] به‌معنای «ایرانی یا فارسی» نیز نامیده شده؛ زیرا داستان‌های ایرانی پیش از ظهور اسلام در این بحر سروده شده؛ ولی ما نمی‌دانیم که بیت فارسی در این بحر چه صورتی داشته است (ر.ک: ریپکا، ۹۰:۱۳۸۵؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۴۵). اینکه چرا عروض قدیم تقطیع «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» را به «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» ترجیح می‌دهد و چرا از رکن «مستفعلُ» استفاده نمی‌کند، حاوی نکته‌ای است که در تحلیل اوزان دیگری که دارای رکن «مستفعلُ» هستند، نیز به‌کار می‌آید و دارای اهمیت است: در عروض عربی، حذف از وتد در حشو بیت ممکن نیست و از آنجا که درصورتِ تبدیل «مستفعلن» به «مستفعلُ» حذف در وتدِ مجموع (عِلُن) اتفاق می‌افتد، عروضیان از آن چشم پوشیدند (ر.ک: قهرمانی، ۱۳۸۹: ۳۷). با توجه به اینکه در فارسی نظام اسباب و اوتاد کارایی ندارد و در وزن فارسی، وتد فاقد نقشی است که در عروض عربی داراست، استفاده نکردن از «مستفعلُ» هیچ محملی ندارد.

وزن «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» از زنجیرهٔ زیر که در دایرهٔ دوم خانلری (۱۳۷۳: ۲۲۶) معرفی شده است، حاصل می‌شود:

– – U U – – U U – – U U – – U U

www.SID.ir

Archive of SID

بسته به اینکه از کجای این زنجیره شروع به حرکت کنیم، این چهار وزنِ اصلی یا به تعبیر خانلری «بحر» به‌دست می‌آید: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن؛ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل؛ مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل؛ مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن. این اوزان بسته به محل قرارگیری هجاهای کوتاه و بلند، کیفیت‌های متفاوتی را از خود نشان می‌دهند. در این میان اگرچه «مستفعلُ» به‌سبب شروع با دو هجای بلند، وزنی آرام‌تر و سنگین‌تر ارائه می‌کند که به‌نظر می‌رسد به رباعی وقار و آرامشی می‌دهد که برای تعمق و اندیشه‌ورزی مناسب است، دلیل وقار و متانت رباعی را باید بیش از هر چیز در اختیارات موجود در این وزن و نوع هجاهای آن جست‌وجو کرد.

نجفی می‌نویسد:

> هیچ وزن دیگری تا این مقدار ظرفیت تغییر ندارد. به عبارت دیگر، کاربرد قواعد تبدیل هجا در مورد اوزان دیگر به این کثرت نیست، ازآن‌رو که کمتر وزنی می‌توان یافت که دو هجای کوتاه متوالی سه بار در آن مکرر شود و علاوه بر آن، رکن دومش مشمول قاعدهٔ قلب باشد (۱۳۹۴ الف: ۶۲).

خانلری (۱۳۷۳: ۲۷۲) اختیارات شاعری در این بحر را بیش از بحور دیگر می‌داند. عباس کی‌منش دربارهٔ تأثیر اختیارات شاعری می‌گوید: «واقع شدن این گونه تغییرات در شعر ممکن است آهنگ اصلی را به‌حدی دگرگون کند که خواننده یا شنونده دو شعر را که به یک وزن پرداخته شده است، از دو وزن گوناگون می‌انگارد» (۱۳۷۹: ۳۴۳).

در ادامهٔ مقاله به‌تفصیل و به‌کمک آمار نقش، هر یک از عوامل اثرگذار در موسیقی رباعیات خیام بررسی خواهد شد؛ اما قبل از آن به‌جاست تا نکته‌ای دربارهٔ تقطیع رباعی به «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» بیان شود: ارکان تقطیعی در کیفیت وزن نقشی ندارند. چه این وزن «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» تقطیع شود، چه مانند خانلری «آوا همه آوا همه آوا بنوا» و چه مانند نجفی بر اساس رکن «مستفعلُ» تقطیع شود، کیفیت وزن از نظر متانت و آرامی تفاوتی نمی‌کند و آن چنان که نشان داده شد و قهرمانی مقبل (۱۳۸۹: ۶۰) هم به آن اشاره کرده است، نقش اصلی را در تغییر موسیقیِ این وزنِ نسبتاً ضربی به وزنی متین و آرام، اختیارات شاعری و هجای کشیده ایفا می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۴. نقش هجای کشیده در رباعی

عامل مهمی که به وزن رباعی متانت و وقار می‌بخشد، هجای کشیده است (همان‌جا). وحیدیان کامیار (۱۳۸۶: ۶۹) نیز هجای کشیده را به‌طور عام موجب سنگین‌تر شدن وزن می‌داند. در این تحقیق، برای مشخص شدن نقش هجای کشیده در کیفیت وزن رباعیات خیام، هجای آخر تمام مصراع‌ها بررسی شده است. هجای کشیده در این محل اگرچه موجب تغییر وزن نمی‌شود، کیفیت آن را متفاوت می‌کند. حاصل این بررسی نشان داد تقریباً بین ۴۰ تا ۵۰ درصد مصراع‌ها به هجای کشیده ختم می‌شوند (در میرافضلی ۵۱/۸ درصد و در فروغی ۴۰/۶ درصد). از مقایسهٔ آمار دو مجموعه این نتیجه حاصل می‌شود که در منابع قدیم‌تر (مجموعهٔ میرافضلی) بسامد هجای کشیده در پایان مصراع ۱۱/۲ درصد بیشتر است. به هر روی، حضور هجای کشیده در رباعیات خیام (تقریباً از هر دو مصراع یکی) دارای چنان بسامد زیادی است که در کیفیت وزن آن اثرگذار است. برای روشن شدن تأثیر اختیارات شاعری و هجای کشیده، دو رباعی زیر شاهد آورده می‌شود. در رباعی اول، اختیار تسکین نداریم و مصراع‌ها با هجای بلند تمام می‌شوند و در رباعی دوم، رکن‌های سوم دارای اختیار تسکین بوده و رکن آخر هجای کشیده است. رباعی دوم به‌طور محسوسی آرام‌تر است:

خوش باش که پخته‌اند سودای تو دی — فارغ شده‌اند از تمنای تو دی
قصه چه کنم که بی‌تقاضای تو دی — دادند قرار کار فردای تو دی

(فروغی، رباعی ۱۷۰)

دی کوزه‌گری بدیدم اندر بازار — بر پاره‌گلی لگد همی‌زد بسیار
و آن گل به زبان حال با او می‌گفت — من هم چو تو بوده‌ام مرا نیکو دار

(همان، رباعی ۱۰۷)

۵. گسترهٔ امکانات موسیقایی رباعی

برخی کوشیده‌اند که دامنهٔ تغییرات وزنی را در رباعی بیابند و مشخص کنند که این تغییرات چه گستره‌ای از امکانات را دراختیار رباعی قرار می‌دهد. در پژوهش مفتی محمد سعدالله مرادآبادی، برای رباعی ۸۲۹۴۴ وزن مختلف معرفی شده است (ر.ک:

www.SID.ir

Archive of SID

سروشیار، ۱۳۸۴: ۱۴۰). امروزه می‌دانیم که این‌ها گونه‌های متفاوت یک وزن اصلی بیش نیستند (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع) و همه حاصل استفاده از سه امکان خنثی بودن تفاوت هجایی در آخر مصراع، اختیار تسکین و اختیار قلب هستند. اما با توجه به تفاوت‌های محسوسی که استفاده از این امکانات سه‌گانه در موسیقی رباعی ایجاد می‌کند، باید معترف بود که رباعی از ۸۲۹۴۴ امکان موسیقایی برخوردار است و ازاین‌رو می‌تواند احساسات بسیار متفاوتی را در مخاطب پدید آورد. اما این عدد ۸۲۹۴۴ را مفتی محمد سعدالله مرادآبادی چگونه به‌دست آورده است؟ گفته شد که در عروض قدیم رباعی دارای ۲۴ وزن بود. دوازده وزن به «فَعَل» و «فَع» ختم می‌شود و دوازده وزن به «فَعول» و «فاع». این دو گروه دوازده‌تایی را نمی‌توان با هم به‌کاربرد؛ چون «فَعل» و «فَع» با «فَعول» و «فاع» هم‌قافیه نمی‌شوند و فقط در مصراع سوم که قافیه آزاد است می‌توان از تمام ۲۴ وزن بهره برد. تعداد حالت‌های ممکن در یکی از این گروه‌ها می‌شود: ۴۱۴۷۲ =۱۲×۲۴×۱۲×۱۲. این تعداد گونه‌های وزنی ممکن برای دوازده وزن گروه اول است. همین تعداد وزن برای گروه دوازده‌تایی دوم نیز وجود دارد؛ ازاین‌رو حاصل می‌شود: ۸۲۹۴۴ =۲×۴۱۴۷۲. این گونه‌ها یا اوزان فرعی اگرچه در طبقه‌بندی وزنی و عروضی هیچ کارایی ندارند، به‌خوبی بیانگر امکانات وسیع رباعی در ایجاد کیفیات متفاوت موسیقایی‌اند. در مورد این رقم شمیسا نظر دیگری دارد:

> ظاهراً این رقم (۸۲۹۴۴) گزافه و اشتباه است و گویی مفتی مذکور قید قافیه را درنظر نگرفته است؛ زیرا اگر توجه داشته باشیم، مصاریع اول و دوم و چهارم حتماً مقفا هستند (یعنی اگر مصراع اول مختوم به «فع» باشد به‌ناچار مصراع دوم و چهارم نیز مختوم به «فع» باید باشند). هر یک از این سه مصراع شش صورت وزنی بیشتر نمی‌تواند داشته باشد (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۵).

شمیسا با این استدلال به عدد ۲۰۷۶۳ می‌رسد. اما بر خلاف نظر او، مفتی مرادآبادی قافیه را درنظر داشته است. آنچه شمیسا نادیده گرفته، امکان قافیه شدن «فَع» با «فَعل» و «فاع» با «فَعول» است که در محاسبات مفتی مرادآبادی از نظر دور نمانده است.

www.SID.ir

Archive of SID

رباعیات زیر به ایضاح این مطلب کمک می‌کند؛ در آن‌ها «فَع» با «فَعل» و «فاع» با «فَعول» قافیه شده است:

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورْد خروش کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش
(فروغی، رباعی ۱۱۷)

در رباعی بالا مصراع اول با «فاع» و سایر مصراع‌ها با «فعول» خاتمه می‌یابند.

چون حاصل آدمی در این شورستان جز خوردن غصه نیست تا کندن جان
خرم دل آن که زین جهان زود برفت و آسوده کسی که خود نیامد به جهان
(همان، رباعی ۱۳۹)

در رباعی فوق، مصراع اول با «فَع» و مصراع‌های دوم و چهارم با «فَعل» خاتمه می‌یابند. در پایان این مطلب توجه به دو نکته ضروری است: نخست اینکه در رباعیات خیام تقریباً رباعی‌ای که در آن از اختیارات شاعری استفاده نشده باشد، وجود ندارد؛ در «فروغی» حتی یک رباعی هم یافت نشد که در آن اختیارات شاعری را به‌کار نرفته باشد و هر چهار مصراع آن بر وزن «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فَع» (یا مفعولُ مفاعیُل مفاعیلُ فعل) باشد و در «میرافضلی» فقط یک رباعی بدون اختیارات شاعری یافت شد (رباعی ۵). نکته دوم این است که در رباعیات خیام از این مجموعهٔ عظیم اوزان فرعی یا اوزان‌گونه‌ها، تنها بخش بسیار محدودی استفاده می‌شود. حاصل تحقیق حاضر نشان می‌دهد ۹۶/۳ درصد مصراع‌ها در «فروغی» و ۹۵/۲ مصراع‌ها در «میرافضلی» فقط در چهار وزن سروده شده‌اند که عبارت‌اند از:

۱. مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع ۳۴/۳ در «میرافضلی» ۳۳/۷ درصد در «فروغی»؛
۲. مستفعلُ فاعلاتُ مفعولن فع ۳۲/۱ در «میرافضلی» ۳۲/۸ درصد در «فروغی»؛
۳. مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع ۱۵/۳ در «میرافضلی» ۱۴/۴ درصد در «فروغی»؛
۴. مستفعلُ مستفعلُ مفعولن فع ۱۳/۵ در «میرافضلی» ۱۵/۴ درصد در «فروغی».

این آمار به آمار فرزاد نزدیک است. در آمار فرزاد این چهار وزن ۹۵/۴ درصد کل رباعیات را تشکیل می‌دهند. شرح آمار فرزاد به این گونه است:

۱. لن مفتعلن مفاعلن مفتعلن (مستفعل فاعلات مستفعل فع) ۳۸/۱ درصد؛

www.SID.ir

Archive of SID

۲. لن مفتعلن مفاعلن مفعول (مستفعل فاعلات مفعولن فع) ۳۰/۴ درصد؛
۳. لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن (مستفعل مستفعل مستفعل فع) ۱۳/۸ درصد؛
۴. لن مفتعلن مفتعلن مفعولن (مستفعل مستفعل مفعولن فع) ۱/ ۱۳ درصد.

تفاوت اصلی میان این دو آمار با آمار فرزاد در وزن اول است که در آمار فرزاد حدود ۴ درصد بیشتر است. در تمام آمارهای فوق هجای آخر مصراع همواره بلند دانسته شده است.

این چهار وزن ۲۵۶ الگوی اصلی را برای رباعیات خیام ایجاد می‌کنند: ۴ وزن مصراع اول ۴ امکان در مصراع دوم دارد که حاصل ۱۶ می‌شود و با همین قیاس برای مصراع‌های سوم و چهارم به عدد ۲۵۶ می‌رسیم: ۲۵۶ =۴×۴×۴×۴.

۶. قاعدهٔ قلب و معمای رباعی

امروزه به‌کمک دو اختیار شاعری و استثنای هجای آخر مصراع، تبیین وزن رباعی بسیار ساده شده است و ادراک چگونگی هم‌نشینی ۲۴ وزن متفاوت در رباعی، پیچیدگی و رازآمیزی خود را ازدست داده است؛ اما این پایان معمای رباعی نیست. قاعدهٔ قلب (تبدیل مستفعلُ به فاعلاتُ) در رباعی ویژگی‌های جالب و منحصربه‌فردی دارد: نخست اینکه اختیار قلب فقط در رکن دوم اتفاق می‌افتد و «مستفعلُ» اول و سوم به «فاعلاتُ» تبدیل نمی‌شوند (ر.ک: نجفی، ۱۳۹۴ الف: ۶۰). دوم اینکه این اختیار قرن‌هاست که ویژهٔ رباعی است و در سایر اوزانی که از رکن «مستفعلُ» استفاده می‌کنند، دیده نمی‌شود.

> استفاده از «قاعدهٔ قلب» تا جایی که به این خانواده مربوط می‌شود، به مرور زمان در شعر فارسی رو به کاهش نهاده و از قرن ششم به‌بعد جز در مورد رباعی، دیگر به‌کلی منسوخ شده است. در قرن ششم نیز موارد استفاده از آن بسیار نادر است. امروزه استفاده از این قاعده فقط در وزن رباعی همچنان متداول است (همان، ۱۰۷).

برای درک این موضوع مقایسهٔ وزن رباعی با نزدیک‌ترین وزن به آن یعنی «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع لن» می‌تواند مفید باشد. این وزن فقط یک هجای بلند افزون بر

www.SID.ir

Archive of SID

وزن رباعی دارد و از اوزان پرکاربرد شعر فارسی است. وزن یادشده، در فهرست بسامدی اوزان فارسی الول ساتن، وزن هفتم و در فهرست مسعود فرزاد، وزن دوازدهم است (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۷۳۹). جای تعجب بسیار است که در این وزن که تقریباً با وزن رباعی یکی است، اختیار قلب دیده نمی‌شود (تحقیق دربارهٔ موارد استثنا موضوع این بحث نیست). جدا از اساس قرار دادن نظر ابوالحسن نجفی که به آن اشاره شد، اشعاری از مولوی، مسعود سعد سلمان، رودکی، خواجوی کرمانی، فروغی بسطامی، سیمین بهبهانی، نزاری قهستانی، عراقی، سلمان ساوجی، فرصت شیرازی، ایرج میراز و مهدی سهیلی بررسی شد. بررسی این اشعار نظر ابوالحسن نجفی را تأیید کرد و نشان داد که در وزن «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع لن» نه‌تنها قاعدهٔ قلب به‌کار نمی‌رود، تسکین هم بسیار به‌ندرت اتفاق می‌افتد و اصولاً این وزن آن چنان پذیرای اختیارات شاعری نیست.

۷. کیفیت ادراک وزن در رباعی و دو ساختار وزنی متفاوت

اگرچه برای طبقه‌بندی آسان‌تر «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» را وزن اصلی می‌گیریم (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۵۳)، بسامد «مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع» در انواع رباعی بدان پایه است که نمی‌توان و نباید آن را ازنظر دور داشت. وحیدیان این وزن را گونهٔ اصلی برای وزن اصلی رباعی معرفی می‌کند (همان‌جا). اما نجفی در آخرین اظهارنظرهای شفاهی، هر دو را وزن اصلیِ رباعی می‌شمارد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۴۹). پژوهش حاضر نشان می‌دهد از مجموع ۷۱۲ مصراع رباعیات خیامِ «فروغی» (۱۷۸ رباعی)، فقط در ۲۱۳ مصراع در رکن دوم از اختیار قلب استفاده نشده است؛ یعنی ۴۹۹ مصراع (تقریباً برابر با ۷۰ درصد از کل رباعیات خیام) وزن پایه‌ای «مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع» دارند و۳۰ درصد باقی از وزن اصلی رباعی یعنی «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» بهره می‌گیرند. این آمار در «میرافضلی» ۷۱/۵ درصد است که تقریباً نتیجه یکی است.

در اینجا نکتهٔ شایستهٔ توجه اختلاف موسیقایی این دو وزن است. «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» وزنی متفق‌الارکان است. در وزن‌های متفق‌الارکان تکرار یک رکن موسیقی

www.SID.ir

Archive of SID

عروضی ایجاد می‌کند. ادراک موسیقی در این اوزان با اولین تکرار (رکن دوم) آغاز می‌شود. اما آن چنان که برخی بیان یا اشاره کرده‌اند: «مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع» وزنی متناوب‌الارکان است (ر.ک: طبیب‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱؛ بهاری، ۱۳۹۴: ۱۲۶). ادراک موسیقی در این اوزان کاملاً متفاوت است. در این اوزان در رکن اول و دوم، تکراری وجود ندارد و با رسیدن به رکن سوم که تکرار رکن اول است، ادراک نظم و موسیقی عروضی آغاز می‌شود. غیر از تکرار، نوع چینش هجاهای رکن اول و دوم نیز در شکل‌گیری اوزان متناوب مهم است. نجفی در مقالهٔ «دایره‌ای با ۱۸۰ وزن» ثابت کرد که اوزان متناوب در فارسی از الگوی هجایی خاصی پیروی می‌کنند. او این الگو را در دایره‌ای که به دایرهٔ نجفی مشهور است، نشان داد (نجفی، ۱۳۹۴ الف: ۹۰). وزن متناوب «مستفعلُ فاعلاتُ» دوازدهمین وزنی است که نجفی از دایرهٔ خود استخراج می‌کند (همان، ۱۶۷).

حاصل کلام این است که رباعی از دو نظام عروضی متفاوت در موسیقی خود استفاده می‌کند: متفق‌الارکان و متناوب‌الارکان. در کنار هم قرار گرفتن این دو نظام موضوعی جذاب و غافل‌گیرکننده در تحقیقات عروضی است که می‌تواند پنجره‌ای نو بر این دسته از تحقیقات بگشاید. از آنجا که در هر مصراع رباعی این دو امکان وجود دارد، در مجموع از در کنار هم قرار گرفتن این دو نظام عروضی شانزده نوع رباعی ایجاد می‌شود که تفصیل آن بدین گونه است: در مصراع اول دو امکان وجود دارد: متفق‌الارکان و متناوب‌الارکان. در مصراع دوم برای هر کدام از دو نوع مصراع، دو امکانِ انتخاب هست: متفق‌الارکان و متناوب‌الارکان که حاصل آن می‌شود چهار نوع رباعیِ. با همین قیاس در مصراع‌های سوم و چهارم، به ۱۶ نوع رباعی می‌رسیم: ۲×۲×۲×۲= ۱۶.

درهم‌آمیختگی این دو نظام در رباعی موجب می‌شود تا وزن رباعی غیرقابل پیش‌بینی شود و خواننده نتواند یک وزن را تا آخر رباعی در ذهن داشته باشد. به سخن دیگر، ادراک وزن رباعی بسته به نوع به‌کارگیری این دو نظام می‌تواند بسیار مشکل باشد. نه تکرار «مستفعلُ» لزوماً در مصراع بعد حمایت می‌شود و نه تناوب «مستفعلُ فاعلاتُ». ازاین‌رو در رباعی مانند سایر اشعار فارسی یک وزن مقتدر که

www.SID.ir

Archive of SID

حضور پررنگ آن در تمام شعر حس شود وجود ندارد. می‌شود گفت در رباعی با نوعی هنجارگریزی یا ساختارشکنی عروضی روبه‌روییم و رباعی با نپذیرفتن وزن غالب و مقتدر، فضایی متفاوت با تجربهٔ موسیقایی را به مخاطب عرضه می‌کند.

۸. جایگاه تسکین در رباعیات خیام

اختیار تسکین در رکن اول رباعیات خیام کاربرد کمی دارد (تبدیل مستفعلُ به مفعولن). به زبان قدما، استفاده از شاخهٔ اخرم در رباعیات خیام بسیار اندک است. از تعداد ۷۱۲ مصراع رباعیات «فروغی»، فقط ۲۵ مصراع با «مفعولن» آغاز می‌شود که معادل ۳/۵ درصد کل مصراع‌هاست؛ در «میرافضلی» ۳۰ مصراع با «مفعولن» آغاز می‌شود که ۴/۶ درصد کل مصراع‌های این مجموعه است. این مصراع‌ها در رباعی‌ها پراکنده‌اند و به‌جز رباعیِ ۱۶۷ «فروغی» و رباعی‌های ۱۲ و ۶۹ «میرافضلی» که دو مصراع در آن‌ها با «مفعولن» آغاز می‌شود، در رباعی‌های دیگر فقط یک مصراع با این رکن شروع می‌شود. خود این امر اصالت این رباعی‌ها را مورد تردید قرار می‌دهد. اگرچه این فقط یک تردید است که باید با سایر روش‌ها تأیید شود.

اختیار تسکین در رکن دوم رباعیات خیام به‌کار نمی‌رود. تنها نمونهٔ نادر، مصراع دوم رباعی ۳۱ «فروغی» است که این امر اصالت این رباعی را در معرض شک قرار می‌دهد:

دارنده چو ترکیب طبایع آراست　　از بهرِ چه افکندش اندر کم و کاست
گر نیک آمد شکستن از بهر چه بود　　ور نیک نیامد این صور عیب کراست

در رباعیات «میرافضلی» هیچ رباعی که رکن دوم آن تسکین داشته باشد، دیده نمی‌شود.

۸-۱. نقش تسکین در موسیقی رباعیات خیام

عروضیان به نقش تسکین در موسیقی شعر به‌صورت عام و در رباعی به‌صورت خاص توجه کرده‌اند. وحیدیان کامیار (۱۳۸۶: ۶۹) در کل، تسکین را موجب سنگین‌تر شدن

www.SID.ir

Archive of SID

وزن می‌داند. نظر قهرمانی مقبل (۱۳۸۹: ۶۰) کاملاً معطوف به رباعی است. وی جواز تسکین را از دلایل متانت وزن رباعی می‌داند.

رباعی چهار رکن اصلی دارد: «مستفعلُ» در رکن اول و دوم و سوم و «فع» در رکن چهارم. رکن اولِ بیش از ۹۵ درصد رباعیات خیام «مستفعلُ» است. رکن دوم تحت تأثیر شدید قاعدهٔ قلب است که نتیجهٔ آن ۷۰ درصد «فاعلات» و ۳۰ درصد «مستفعلُ» است که دربارهٔ اثر موسیقایی آن به‌تفصیل بحث شد. اما رکن سوم محل حضور پررنگ اختیار تسکین است. در «فروغی» رکن سومِ ۳۴۹ مصراع از مجموعِ ۷۱۲ مصراع «مفعولن» است که معادل ۴۹ درصد کل مصراع‌هاست. این آمار در «میرافضلی» ۳۰۵ مصراع معادل ۴۶/۷ درصد است. از آنجا که رکن آخر همیشه هجای بلند «فع» است، می‌توان گفت حدود نیمی از مصراع‌ها با چهار هجای بلند تمام می‌شوند. این مصراع‌ها در رباعی‌ها با ترتیب‌های متنوعی ظاهر می‌شوند؛ برای مثال در «فروغی» در رباعی‌های ۱۴۷ و ۱۴۸ هر چهار مصراع با چهار هجای بلند تمام می‌شود (مفعولن فع)، در رباعی ۱۴۹ سه مصراع، در رباعی ۱۴۵ دو مصراع و در رباعی ۱۴۳ یک مصراع با چهار هجای بلند خاتمه می‌یابد.

در اینجا این پرسش مطرح است که چهار هجای کشیدهٔ پایانی چه تفاوتی در موسیقی مصراع ایجاد می‌کند. در وزن‌های کمّی که از دو نوع هجای بلند و کوتاه تشکیل می‌شوند، زمانِ تلفظ هجای کوتاه نصف زمانِ تلفظ هجای بلند است و صفت کوتاه بیانگر همین کوتاهی زمانی است. به همین دلیلِ این هجا از هجای بلند سریع‌تر و چابک‌تر است. محققان به سرعتِ هجای کوتاه اشاره کرده‌اند. فرزاد (۱۳۴۵: ۱۲-۱۳) هجای کوتاه را سریع و هجای بلند را ثقیل معرفی می‌کند. خانلری معتقد است:

> همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شمارهٔ نسبی هجاهای کوتاه یا شدید بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و به‌عکس برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به‌کار می‌رود که هجاهای بلند یا ضعیف در آن‌ها بیشتر باشد (۱۳۴۷: ۵۹۳).

وحیدیان کامیار (۱۳۸۶: ۶۵) نظر خانلری را درست می‌داند و با مثال‌هایی صحت آن را اثبات می‌کند. حال که دانسته شد یکی از عوامل مؤثر در حالت و کیفیت وزن نسبتِ

www.SID.ir

Archive of SID

هجاهای کوتاه و بلند است، به این صورت که هرچه نسبتِ هجاهای کوتاه به بلند بیشتر باشد امکان سریع‌تر بودن وزن بیشتر است، به تحلیل رباعی می‌پردازیم. ارکان «مستفعلُ» و «فاعلاتُ» که رکن اول و دومِ اکثر رباعیات خیام را شکل می‌دهند (مفعولن در رکن اول بسیار کم و در رکن دوم فقط یک بار به‌کار رفته است و ازاین‌رو می‌توان در تحلیل کلی آن را لحاظ نکرد) هر دو از دو هجای بلند و دو هجای کوتاه تشکیل شده‌اند و نسبتِ هجای کوتاه و بلند آن‌ها مساوی است؛ پس از این نظر، تا انتهای رکن دوم تفاوت کیفی مشاهده نمی‌شود (چهار هجای کوتاه در برابر چهار هجای بلند). اما در رکن سوم تفاوت معناداری را می‌توان دید و در واقع این رکن سوم است که مصراع‌های رباعی را به دو دستهٔ معمولی و آرام تقسیم می‌کند. اگر رکن سوم «مفعولن» باشد، رباعی با چهار هجای بلند تمام می‌شود و اگر «مستفعلُ» باشد، نسبت تساوی هجاهای بلند و کوتاه حفظ می‌شود. مصراع‌هایی که با چهار هجای بلند تمام می‌شوند، موسیقی و آهنگ آرام‌تری دارند. اینک دو مثال برای هر دو نوع رباعی آورده می‌شود. رباعی نخست با ارکان «مستفعلُ فع» تمام می‌شود (– – U U – –) و رباعی دوم با «مفعولن فع» (– – – – –):

ماییم و می و مطرب و این کنجِ خراب جان و دل و جام و جامه پر دردِ شراب
فارغ ز امید رحمت و بیمِ عذاب آزاد ز خاک و باد و از آتش و آب
(فروغی، رباعی ۶)

اکنون که گل سعادتت پربار است دست تو ز جام می چرا بیکار است
می خور که زمانه دشمنی غدار است دریافتن روزِ چنین، دشوار است
(همان، رباعی ۹)

۹. کارایی سبک‌شناسی عروضی در رباعیات خیام

همان گونه که تاکنون نشان داده شد، با بررسی دقیق وزن رباعیات خیام می‌توان جغرافیای عروضی او را تعیین کرد و حدود و ثغور آن را نشان داد، مشخص کرد که چه ویژگی‌های عروضی در شعر او کاربرد دارد و چه ویژگی‌هایی دیده نمی‌شود، و بر اساس بسامد می‌توان امکان وقوع تغییرات عروضی را پیش‌بینی کرد. اکنون برای مثال

www.SID.ir

Archive of SID

یک رباعی را که با توجه به معنا به‌احتمال زیاد از خیام نیست، بررسی می‌کنیم و هم‌افزایی بررسی عروضی با بررسی معنایی را در شناخت رباعی غیراصیل نشان می‌دهیم:

ترکیب طبایع ار نگشتی کم و کاست صورت بستی که نقش صورتگر ماست
آراست نه راست تا بدانی ره راست کین عالم را مقدری کامرواست
(میرافضلی، رباعی ۱۲)

دو مصراع این رباعی یعنی مصراع دوم و چهارم با «مفعولن» شروع می‌شود که این امر در رباعیات خیام بسیار نادر است. در رباعیات «میرافضلی» دو رباعی و در رباعیات «فروغی» یک رباعی چنین ساختی دارند. حال که به‌کمک عروض، شاذ بودن رباعی دریافت شد و شک کردن در اصالت آن منطقی به‌نظر آمد، به‌سراغ سایر روش‌ها می‌توان رفت. دربارهٔ این رباعی معنای آن بزرگ‌ترین راهنماست؛ زیرا با بسیاری از رباعیات ناسازگار است و چنین می‌نُماید که شاعری به رباعی زیر جواب داده است:

دارنده چو ترکیب طبایع آراست باز از چه سبب فکندش اندر کم و کاست
گر خوب نیامد این بنا عیب ور خوب آمد خرابی از بهر چراست؟
(میرافضلی، رباعی ۱۱)

سایر موارد شاذ عروضی در رباعیات خیام، در بخش نتیجه آورده می‌شود.

۱۰. نتیجه

بر مبنای یافته‌ها، وزن اصلی رباعی «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» است و نتایج بر این اساس گزارش می‌شود:

۱. در مجموعِ رباعیات خیامِ «فروغی» و «میرافضلی» فقط در یک رباعی وزن هر چهار مصراع «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» (مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل) است (رباعی ۵ «میرافضلی»)؛ به سخن دیگر، همواره یکی از دو اختیار تسکین یا قلب موجب می شود رباعی با پیش‌نمونه و الگوی اصلی متفاوت باشد. اصالت رباعی ۵ «میرافضلی» با توجه به این نکته محل شک است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. بیش از ۹۵ درصد مصراع‌ها فقط در چهار وزن سروده شده‌اند که عبارت‌اند از: «مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع»؛ «مستفعلُ فاعلاتُ مفعولن فع»؛ «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع»؛ «مستفعلُ مستفعلُ مفعولن فع».

۳. چهار وزن فوق ۲۵۶ الگوی اصلی را برای رباعیات خیام ایجاد می‌کنند.

۴. در رباعیات خیام اختیار قلب فقط در رکن دوم وجود دارد.

۵. اختیار تسکین جز در یک مورد (مصراع دوم رباعی ۳۱ «فروغی») در رکن دوم رباعیات خیام دیده نشد.

۶. شاخهٔ اخرم در رباعیات خیام بسیار کم‌کاربرد است: در «فروغی» فقط ۳/۵ درصد و در «میرافضلی» ۴/۶ درصد از مصراع‌ها با رکن «مفعولن» آغاز می‌شوند و رکن «مستفعلُ» رکن آغازین بیش از ۹۵ درصد مصراع‌هاست.

۷. از مجموع ۷۱۲ مصراع «فروغی» (۱۷۸ رباعی) فقط در ۲۱۳ مصراع در رکن دوم از اختیار قلب استفاده نشده است؛ یعنی ۴۹۹ مصراع (تقریباً برابر با ۷۰ درصد از کل رباعیات خیام) وزن پایه‌ایِ «مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع» دارند و۳۰ درصدِ باقی از وزن اصلی رباعی یعنی «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» بهره می‌گیرند. در «میرافضلی» در ۷۱/۵ درصد رباعیات اختیار قلب دیده می‌شود که تقریباً نتیجه یکی است. حاصل این خواهد بود که رباعی از دو نظام عروضی متفاوت در موسیقی خود استفاده می‌کند: متفق‌الارکان و متناوب‌الارکان

۸. رکن سومِ ۳۴۹ مصراع از مجموعِ ۷۱۲ مصراع «فروغی»، «مفعولن» است که معادل ۴۹ درصد کل مصراع‌هاست. این آمار در «میرافضلی» ۳۰۵ مصراع معادل ۴۶/۷ درصد است. زمانی که رکن سوم «مفعولن» باشد، مصراع با چهار هجای بلند پایان می‌پذیرد که این امر موجب می‌شود این رباعی‌ها از سایر رباعی‌ها موسیقی و آهنگ آرام‌تری داشته باشند.

پی‌نوشت‌ها

1. Friedrich Rückert
2. Heinrich Blochmann
3. greater ionic

www.SID.ir

Archive of SID

4. ta-lam
5. persicus

منابع

- بدیع یعقوب، امیل (۱۹۹۱). *المعجم المفصل فی علم العروض و القافیه و فنون الشعر*. بیروت: داراکتب العلمیه.
- بهاری، الوند (۱۳۹۴). «عروض جدید و وزن رباعی» در *مجموعه‌مقالات دومین هم‌اندیشی وزن شعر فارسی و اشعار ایران*. به‌کوشش امید طبیب‌زاده. تهران: هرمس. صص۱۱۵-۱۳۱.
- خیام، عمربن ابراهیم (۱۳۹۰). *رباعیات خیام*. تصحیح و تحشیهٔ محمدعلی فروغی و قاسم غنی. چ۵. تهران: اساطیر.
- ریپکا، یان (۱۳۸۵). *تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه*. ترجمهٔ عیسی شهابی. چ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
- سروشیار، جمشید (۱۳۸۴). «رساله‌ای در تحقیق رباعی». *فرهنگ، ویژهٔ بزرگ‌داشت خیام*. ش۵۳ و ۵۴. صص۱۲۹- ۱۴۳.
- شمس قیس، شمس‌الدین محمد قیس الرازی (۱۳۱۴). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. مصحح محمد عبدالوهاب قزوینی. تهران: چاپ مجلس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *سیر رباعی*. چ۳. تهران: نشر علم.
- طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۴). «چند نکته دربارهٔ عروض نجفی». *روزنامهٔ شرق*. دوشنبه ۲۶ بهمن. ش ۲۵۲۱. ص۱۱.
- طوسی، خواجه نصیرالدین محمد (۱۳۹۳). *معیارالاشعار*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات علی‌اصغر قهرمانی مقبل. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- فرزاد، مسعود (۱۳۴۵). *مبنای ریاضی عروض فارسی*. سخنرانی در کنگرهٔ جهانی ایران‌شناسان. چاپخانهٔ بانک ملی ایران.
- فرزاد، مسعود (۱۳۵۴ الف). «مسئلهٔ هشتصدسالهٔ وزن رباعی». *خرد و کوشش*. ش۱۶. صص۸-۱۶.
- ـــــــــــ (۱۳۵۴ ب). «مسئلهٔ هشتصدسالهٔ وزن رباعی». *خرد و کوشش*. ش۱۸. صص۹۹-۱۱۸.
- ـــــــــــ (۱۳۵۷). «مسئلهٔ هشتصدسالهٔ وزن رباعی». *خرد و کوشش*. ش۱۹. صص۵۸-۹۴.
- قهرمانی مقبل، علی‌اصغر (۱۳۸۹). *ارکان عروضی*. تهران: نیلوفر.

www.SID.ir

Archive of SID

- کی‌منش، عباس (۱۳۷۹). «تحلیل اوزان عروضی دیوان منوچهری دامغانی و تعیین بحور آن و همخوانی اوزان با موضوعات». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش۱۵۵. صص۳۳۵-۳۵۶.
- میرافضلی، سیدعلی (۱۳۷۴). «رباعیات اصیل خیام کدام است؟». *نشر دانش*. ش۸۹. صص۴-۱۶.
- میرافضلی، سیدعلی (۱۳۸۲). *رباعیات خیام در منابع کهن*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۷). «زبان شعر». *مجلهٔ سخن*. د۱۸. صص۵۸۹-۶۰۴.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۳). *وزن شعر فارسی*. چ۶. تهران: توس.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۴ الف). *اختیارات شاعری و مقاله‌های دیگر در عروض فارسی*. تهران: نیلوفر.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۴ ب). *دربارهٔ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی*. تهران: نیلوفر.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۰). *حرف‌های تازه در ادب فارسی*. اهواز: انتشارات جهاد دانشگاهی اهواز.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۶). *وزن و قافیه شعر فارسی*. چ۷. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۹). *فرهنگ اوزان شعر فارسی*. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- هدایت، صادق (۱۳۵۳). *ترانه‌های خیام*. چ۶. تهران: امیرکبیر (کتاب‌های پرستو).
- Anthon, Ch. (1824). *Elements of Latin Prosody and Metre*. New York: Swords.
- Badi' Yaqub, E. (1991). *Al-Mu'jam al-Mufassal fi Elm al-Aruz val-Ghāfia va Fonun al-She'r*. Beirut: Dār al-Kotob al-Elmiyya Publication. [in Arabic]
- Bahari, A. (2015). *Aruz-e Jadid va Vazn-e Robā'i*. Majmu'e Maghālāt-e Dovvomin Hamandishi-ye Vazn-e She'r-e Fārsi va Ash'ār-e Iran. O. Tabibzade (Ed.) Tehran: Hermes Publication. pp. 115-131. [in Persian]
- Brown, Ch.Ph. (1869). *Sanskrit Prosody and Numerical Symbols Explained*. London: Trübner & Co.
- Khayyam, O. (2011). *Rubā'iyāt e Khayyam*. M.A. Forughi & Gh. Ghani (Eds.) Tehran: Asatir Publication. [in Persian]
- Rypka, J. (2006). *Tārikh-e Adabiyāt-e Iran az Dowrān-e Bāstān tā Ghājāriye*. I. Shahabi (Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi Publication. [in Persian]
- Sorushyar, J. (2005). "Resāle'i dar Tahghigh-e Robā'I". *Farhang Journal*. Vizhe-ye Bozorgdāsht-e Khayyam. No. 53-54. pp. 129- 143. [in Persian]

www.SID.ir

Archive of SID

- Shams-e Gheys (Shams al-Din Mohammad Gheys Rāzi) (1935). *Almo'jam fi Ma'āyir-e Ash'ār al-Ajam*. Mohammad Abdolvahhab Ghazvini. Tehran: Parlement Publication. [in Persian]
- Shamisa, S. (2008). *Seyr-e Robā'i*. Tehran: Elm Publication. [in Persian]
- Tabibzade, O. (2015). "Chand Nokte Darbārey-e Arooz-e Najafi". *Shargh Newspaper*. 15 February. No. 2521. p. 11. [in Persian]
- Tusi, Khaje Nasiroddin Mohammad (2014). *Me'yār al-Ash'ār*. A.A. Ghahramani Moghbel (Ed.). Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi Publication. [in Persian]
- Farzad, M. (1966). *Mabnāy-e Riāziy-e Aruz-e Fārsi*. Lecture in International Symposium of Iranologists. Bank-e Melli Publication. [in Persian]
- _____ (1975 a). "Mas'ale-ye Hashtsad Sāl Vazn-e Robā'I". *Kherad va Kushesh Journal*. No. 16. pp. 8-16. [in Persian]
- _____ (1975 b). "Mas'ale-ye Hashtsad Sāl Vazn-e Robā'I". *Kherad va Kushesh Journal*. No. 18. pp. 99-118. [in Persian]
- _____ (1978). "Mas'ale-ye Hashtsad Sāl Vazn-e Robā'I". *Kherad va Kushesh Journal*. No. 19. pp. 58-94. [in Persian]
- Ghahramani Moghbel, A.A. (2010). *Arkān-e Aruzi*. Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]
- Keymanesh, A. (2000). "Tahlil-e Owzān-e Aruziy-e Divān-e Manuchehriy-e Dāmghāni va Ta'yin-e bohur-e Ān va Hamkhāniy-e Owzān bā Mowzu'āt". *Journal of Dāneshkadey-e Adabiyyāt va Olum-e Ensāniy-e Dāneshgāh-e Tehran*. No. 89. pp. 4-16. [in Persian]
- Mirafzali, S.A. (1995). "Robā'iyat-e Asil-e Khayyām Kodām Ast?". *Nashr- e Dānesh Publication*. No. 89. pp. 4-16. [in Persian]
- Mirafzali, S.A. (2003). *Robā'iyat-e Khayyām dar Manābe'e Kohan*.Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi Publication. [in Persian]
- Natel Khanlari, P. (1968). "Zabān e She'r". *Sokhan Journal*. No. 18. pp. 598-604. [in Persian]
- Natel Khanlari, P. (1994). *Vazn-e She'r-e Fārsi*. Tehran: Tus Publication. [in Persian]
- Najafi, A. (2015 a). *Ekhtyārāt-e Shā'eri va Maghālehā-ye Digar Dar Aruz-e Fārsi*. Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]
- Najafi, A. (2015 b). *Darbārey-e Tabaghe Bandi-ye Vaznhā-ye She'r-e Fārsi*. Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]
- Vahidiyan-e Kamyar, T. (1991). *Harfhā-ye Tāze Dar Adab-e Fārsi*. Ahvaz: Jahad-e Daneshgahi Publication. [in Persian]
- _____ (2007). *Vazn va Ghāfiye-ye She'r-e Fārsi*. Tehran: Markaz-e Nashr-e Dāneshgahi Publication. [in Persian]
- _____ (2010). *Farhang-e Owzān-e She'r-e Fārsi*. Mashhad: Daneshgah-e Ferdowsi-ye Mashhad Publication. [in Persian]
- Hedayat, S. (1974). *Tarānehā-ye Khayyām*. Tehran: Amirkabir Publication. (Ketābhā-ye Parastu). [in Persian]

www.SID.ir