سرو رشید: یادنامه رشید یاسمی، به کوشش ابراهیم رحیمی زنگنه و سهیل یاری گل دره، کرمانشاه، انتشارات دیباچه، ۱۳۹۶

مصراع چهارم رباعی

سید علی میرافضلی[۱]

یادم هست که سال‌ها پیش، در دههٔ شصت که دوران رونق گرفتن رباعی بود، جایی از کسی خواندم که ساختار رباعی را به بازی والیبال تشبیه کرده بود و گفته بود هر مصراع رباعی، حکم یک بازیکن والیبال را دارد. سه مصراع اول، به مَثابهٔ صید توپ و پاس‌کاری و رساندن آن به خط حمله است و مصراع چهارم، آبشاری است که توسط مهاجم در زمین حریف، و در واقع، در ذهن خواننده می‌نشیند. همهٔ تلاش بازیکنان آن است که خط حمله به موفّقیت برسد و موفّقیت خطِ حمله، عامل موفّقیت تیم است؛ و به همین قیاس، مصراع چهارمِ قوی‌پنجه و سنگین‌دست و خوش تکنیک نیز می‌تواند باعث نجات هر رباعیی شود. تمثیل بازی والیبال، تمثیل کامل و بدون نقصی نیست، اما برای آشنایی ذهن مخاطبان با شیوهٔ کارکرد مصراع‌ها در یک رباعیِ موفّق، یک تمثیل کاربردی است.

جایگاهی که مصراع چهارم در رباعی دارد، مشابهش در هیچ قالب دیگری نیست. یعنی شعری را در زبان فارسی سراغ نداریم که جزوی از اجزای آن، اهمیت ویژه‌ای داشته باشد. اما در رباعی، این خاصه بودن مصراع چهارم و وابسته بودن

۱ـ محقق و پژوهشگر ادبی

موفقیت یا عدم موفقیت شعر به آن، از گذشتهٔ دور وجود داشته است. مؤلّفان کُتُبِ قدیم به اهمیت مصراع چهارم رباعی هیچ اشاره‌ای نکرده‌اند، ولی رفتار شاعران قدیم با رباعی، بیانگر توافق نانوشته‌ای در این مورد بوده است. با شواهدی که از خود شعر فارسی می‌آوریم، مشخص می‌شود که حداقل در شعرِ دوره صفوی، این ویژگی رباعی، یعنی برجستگی مصراع چهارم، به صورت عَلَنی توسط اهل شعر و ادب مطرح شده است و آن را دستاویز مضمون‌پردازی هم کرده‌اند. ادایی یزدی (حدود ۱۰۶۲ ق) برای اثبات بر حق بودن امام علی (ع) و ضرورت مقدّم داشتن ذکر امیرالمؤمنین بر سه خلیفه، به ساختار رباعی تمثُّل جُسته که در آن، مصراع چهارم زودتر از بقیه مصراع‌ها به خاطر شاعر می‌رسد (*رضوی*: ۵۹):

اصحابِ نبی را چو کُنی مدح اِنشا / اوّل ز چهارم است گفتن اُولی
اربابِ سخن، فکر رباعی چو کنند / اوّل گویند مصرعِ آخِر را.

نجیب کاشانی (درگذشتهٔ ۱۱۲۳ ق) هم برای نشان دادن برتری امام علی (ع) بر خلفای راشدین، به اهمیت مصراع آخر رباعی توجه داده است (*نجیب کاشانی*، ۱۳۸۲: ٦٩٧):

گفتی که از آن چهار کس بی تزویر / بر خَلق کدام یک به حقّند امیر
من شاعرم و جز این ندانم که به شعر / مقصد ز رباعی است مصراعِ اخیر.

این تمثیل را شاعرانِ مذکور بی تردید از میرزا جعفر آصف‌خان قزوینی (درگذشتهٔ ۱۰۲۱ ق) وام گرفته‌اند (*نصرآبادی*،۱۳۷۸:ج۷۵/۱):

علی در نظم یاران محمّد / رباعی را چهارم مصرع آمد

معتقد سبزواری، از شاعران اواخر قرن یازدهم، در یک رباعی عاشقانه، رعنایی قامت معشوق را به نسبتِ درختان بلندبالایی همچون شمشاد و صنوبر و سرو، به مصراع چهارم رباعی تشبیه کرده که نسبت به سه مصراع دیگر برتری دارد (*جُنگ اشعار*، برگ ۵۰):

گُل، پیشِ رخِ تو، اختراعی باشد / چون «معتقد»ت هزار داعی باشد
با شمشاد و صنوبر و سرو، قدت / چون مصرعِ آخرِ رباعی باشد.

صائب تبریزی (درگذشتهٔ ۱۰۸٦ ق) سخنور نامدار دوره صفوی هم معتقد است که بیت آخر رباعی است که دل مخاطب را با خود همراه می‌کند (*صائب*، ۱۳٦۵: ج ۲ / ٤۹۱):

از رباعی، بیت آخر می‌زند ناخن به دل / خطِّ پشتِ لب به چشم ما ز ابرو خوشتر است.

صائب، در شعرش به‌جای مصراع آخر از بیت آخر رباعی سخن گفته و به نظر می‌رسد به جهت رعایت اصول تشبیه یا تنگنای وزن چنین حُکمی داده و مقصودش همان مصراعِ آخر بوده است. شواهد بالا، حاکی از آن است که در نزد شاعران دورهٔ صفوی، ساختار رباعی کاملاً متّکی به مصراع چهارم رباعی است. با این حال، علمای علم بلاغت، تا زمان حاضر هیچ گاه به تبیین این موضوع نپرداختند.

نجیب کاشانی در *تاریخ کشیک خانهٔ همایون* ضمن نقل رباعی بالا می‌آورد:

«شعرا و سخن‌سنجان، مصراع آخر رباعی را سند فصاحت می‌دانند و سه مصراع پیش را طُفیلی آن مصراع آخر می‌شمارند» (نجیب کاشانی،۱۳۹۳: ٦۰).

در بین معاصران، دکتر شمیسا، از قول رضا مایلِ هروی محقّق افغان در مقدمهٔ شرح رباعیات جامی می‌آورد که: «سه مصراع اوّل به حیث صُغرا و کُبرا طرح شده و مصراع چهارم نتیجه آن می‌شود و معانی در واقع در مصراع چهارم نبعان می‌کند و مصراع اخیر از پختگی مصارع قبلی پرورش می‌یابد» (*شمیسا*، ۱۳۷٤: ۲۱۷). ایشان خود در تکمیل این نظر، می‌گوید: «پس ضربه در مصراع چهارم است و همین مصراع است که نقاوهٔ بار معنایی و نتیجهٔ آن را بر دوش می‌کشد» (همان: ۲۱۸). دکتر شمیسا، این ویژگی را ویژگی مشترک رباعی و هایکوی ژاپنی می‌داند و می‌نویسد: «همین اهمّیت بیت یا مصراع آخر رباعی است که باعث شده است تنها رباعیاتی موفق باشند که در آن‌ها معنا یا حادثه‌ای تازه و دلپسند بیان شده باشد» (همان: ۲۱۹). به نظر ایشان، «در رباعی اطلاع و خبر باید بسیار قوی باشد. قوی‌ترین و معمولی‌ترین شیوهٔ آن در رباعی،

همین متوجه کردن ذهن به یک شباهت است و یک دفعه ذهن را بعد از طرح مقدماتی، در مصراع چهارم به یک شباهت‌یابی رساندن، از ارکان رباعی‌سازی است» (همان: ۲۲۰). ایشان، بیش از دیگر محققان، در ساخت رباعی و اهمیت مصراع چهارم آن و شیوهٔ پردازش یک رباعی موفّق درنگ کرده است. آنچه، کسانی همچون زین العابدین مؤتمن (*تحول شعر فارسی*، ص ۹۲)، دکتر محمّد کامگار پارسی (*رباعی و رباعی‌سرایان*، ص ۲۹٤)، مسعود تاکی (*چارجوی بهشتی*، ص ۲۰)، حبیب الله بی‌گناه (*چارگانی*، ص ۱۷) در این باب آورده‌اند، از بیان صِرفِ این مسئله فراتر نمی‌رود که اهمّیت با مصراع چهارم رباعی است و سه مصراع دیگر، حکم مقدمه آن را دارد.

اما آنچه باعث برجستگی مصراع چهارم رباعی می‌شود، چیست؟ یکی از رایج‌ترین روش‌ها، آوردن یک جمله کامل و قاطع با ضربهٔ تمام‌کننده است. یعنی استقلال ذاتی مصراع چهارم. به گونه‌ای که به تنهایی هم بشود آن را زمزمه کرد؛ همچون جمله‌ای قِصار یا زبانزد و مَثَل‌گونه یا تصویری بُرّنده و تکان دهنده یا یک بازی زبانی موفق.

ـ گر عشق نباشد به چه‌کار آید دل؟
ـ از خاک در آمدیم و بر باد شدیم
ـ اندر ره عشق، کفر و دین یک‌رنگ است
ـ از دوست، چه دشنام چه نفرین چه دعا
ـ ناید ز دلِ شکسته، پیمانِ درست
ـ گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند
ـ دارم سر آنکه سر کُنم در سرِ عشق
ـ آیا تو چنان‌که می‌نمایی هستی؟

از همین جاست که از دیرباز، ارسال مثل در رباعی جایگاه ویژه‌ای داشته است. زیرا مثل‌ها یا جملات مَثَل‌گونه به راحتی به حافظه سپرده می‌شوند و چون میراثِ مشترکِ همهٔ گویش‌وران یک زبان است، به راحتی با آن ارتباط برقرار می‌کنند. این

برگ برنده، البته می‌تواند برگ بازنده هم باشد و خیلی زود تبدیل شود به نقطه ضعفِ شعر. چه هنگام؟ آن هنگام که هدف رباعی شود، نه جزوی از ساختار آن. یعنی هدف شاعر رباعی‌سرا می‌شود شیرین کردن کامِ مخاطبین با اصطلاحات عامیانه و شوخی‌های با نمک و مصراع‌های مثل‌گونه. شاید چنین رباعیاتی در زمان خودش بتواند عده‌ای را سرگرم کند، اما خیلی زود جذابیتش را از دست می‌دهد و تبدیل می‌شود به بخشی از مطالعات شعر فارسی، نه ذخیرهٔ ذهنی مخاطبان شعر.

فرخی سیستانی بیش از ۲۰ رباعی مَثَلی دارد که تلاش کرده در مصراع چهارم آن‌ها یکی از امثال یا اصطلاحات فارسی را بگنجاند (*فرخی*، ۱۳۷۱: ٤٤٨ ـ ٤٤٥):

از زلف تو بوی عنبر و بان آید / زآن تنگ دهان هزار چندان آید
زلف تو همی سوی دهان زآن آید / خر بنده به خانهٔ شتربان آید

..

ای دوست! مرا دید همی‌نتوانی
بیهوده چرا روی ز من گردانی
بی جُرم و جنایتی که از من دانی
چون پیر خر از نیش، ز من ترسانی!

این رباعیات، از دیدگاه مثل‌نگاری واجد اهمیت هستند، اما ارزش ادبی چندانی ندارند و حتی شاعر کار را به جایی رسانده که به خاطر شیرین‌کاری زبانی، معشوق خود را به پیر خر تشبیه کرده و زلف و دهان او را به خربنده و شتربان! متأسفانه، این نکتهٔ مهم را بسیاری از شاعران قدیم و جدید ما در نیافته‌اند و همچنان به دنبال شیرین‌زبانی در رباعی هستند. اگر همه رباعیات فرخی سیستانی را روی هم بریزی، هم‌وزن یک رباعی متوسط منسوب به خیام هم نیستند (رشیدی تبریزی،۱۳٦۷: ۱۰٦):

گویند: بهشتِ عَدن با حُور خوش است / من می‌گویم که: آبِ انگور خوش است
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار / کآواز دُهُل شنیدن از دور خوش است.

تغییر قافیهٔ رباعی

یکی از تغییرات مهم ساختاری در رباعی که باعث برجسته‌سازی هرچه بیشتر مصراع چهارم رباعی شد، حذف قافیهٔ مصراع سوم بود. این اتفاق در اواسط قرن ششم هجری افتاد. تا قبل از این تاریخ، اغلب رباعیات فارسی قافیه‌های چهارگانه داشته‌اند و به تدریج، شاعران، هم برای سهولت در سرایش شعر و باز کردن قید و بندهای اضافه از دست و پای رباعی، و هم به جهت شگفت‌زده کردن هرچه بیشتر مخاطبان از طریق برجسته کردن مصراع چهارم، قافیهٔ سوم رباعی را وانهادند. با حذف قافیهٔ سوم، و به جهت درنگی که در موسیقی رباعی، و وقفه‌ای که در ذهن مخاطب به خاطر ناهمگونی قافیه‌ها ایجاد می‌شود، تشنگی برای شنیدن مصراع چهارم فزونی می‌یابد. انگار در مسیر جویباری، سنگی قرار دهند و چون آن سنگ را بردارند، انرژی مضاعفی در حرکت آن جویبار پدید می‌آید و سرعت بیشتری می‌گیرد. البته، این به عنوان یک اصل صد درصد نمی‌تواند تلقی شود، چراکه شاعران همچنان در کنار رباعیات سه قافیه‌ای، به سرودن رباعیات چهار قافیه‌ای هم ادامه دادند. اما آمار رباعیات چهار قافیه‌ای، به هیچ وجه قابل مقایسه با رباعیات سه قافیه‌ای نیست.

آسیب‌شناسی مصراع چهارم

نکته‌ای که ادایی یزدی در مورد مصراع آخر رباعی آورده: «اول گویند مصرع آخر را»، نکتهٔ بسیار حایز اهمیتی در نقد رباعی و روان‌شناسی شاعران رباعی‌گوی است. بسیاری از این شاعران، برای آنکه رباعی اثرگذاری خلق کنند، اوّل مصراع آخر را می‌گویند و بعداً برای آن، سه مصراعِ دیگر تدارک می‌بینند. همین موضوع باعث می‌شود که ساخت این قبیل رباعیات ضعیف شود و ارتباط بین آن‌ها، تصنعی جلوه کند. این ایراد را شمس قیس رازی هم متوجه شده و در کتاب *المُعجَم فی معاییر اشعارالعَجَم* از آن به عنوان نقطه ضعف بعضی رباعیات یاد کرده است. شمس قیس گوید: گسستگی معانی «در رباعیات بیشتر اتفاق افتد که شاعر را معنیِ خوش در خاطر

آید و بیشتر چنان بود که آن را بیت آخر سازد. پس اوّلی بدان اِلحاق کند و در آن از تناسب لفظ و تجاوُب معنی غافل باشد». مثالی که شمس قیس برای تأیید نظر خود می‌زند، این رباعی امام رضی‌الدین نیشابوری است:

هر دَم ز تو دل با دَمِ سردی بوده است / وز جامِ تو جرعه‌ای و مردی بوده است
معذورم اگر دردسری دادم، از آنک / آن دردسرم از سر دردی بوده است

و می‌گوید: «نخست، بیت آخرین گفته است و آنگه بیت اول را بدان الحاق کرده و مصراع دوم از بیت اول، لایقِ معنیِ بیت نیفتاده است و عطف آن بر مصراع اول، نیکو نیامده». و مثالی دیگر، از وزیر بونصرکُندُری می‌آورد:

«بی آنکه به کس رسید زوری از ما / یا گشت پریشان دل موری از ما
ناگاه برآورد بدین رسوایی / شوریده سر زلف تو، شوری از ما!

که مقصود بیت دوم بوده است و بیت اول تمام شعر را بدان الحاق کرده است. لاجرم، تناسبی مُختَل دارد» (رازی، ۱۳٦۰: ٤٤۸). از قُدَما کسی به این دقت، در ساختار رباعی دقیق نشده و آن را آسیب‌شناسی نکرده است.

در رباعی امروز، این اتفاق فراوان در فراوان افتاده و تعداد رباعیاتی که تناسبی میان مصراع‌های چهارگانهٔ آن برقرار نیست و فاقد هرگونه معماری دقیق است، افزون از شمار است.

فهرست منابع

ـ رازی، شمسِ قَیس (۱۳٦۰)، *المعجم فی معاییر اشعار العَجَم*، تصحیح محمد قزوینی و محمدتقی مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران: زوار.

ـ کاشانی، نورالدین محمدشریف (متخلص به نجیب) (۱۳۹۳)، *تاریخ کشیک خانهٔ همایون*، تصحیح اصغر دادبه و مهدی صدری، تهران: میراث مکتوب.

ـ مؤتمن، زین العابدین (۱۳۷۱)، *تحول شعر فارسی*، تهران: طَهوری.

ـ نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۷۸)، *تذکره نصرآبادی*، تصحیح: سید محسن ناجی نصرآبادی، دو جلد، تهران: اساطیر.

ـ *جُنگ اشعار*، دستنویس شماره ۱٤۰۵۳ کتابخانهٔ مجلس، سدهٔ ۱۲ ق، ۱۷٦ برگ

ـ محمد صالح رضوی، *جواهرالخیال*، دستنویس شماره ٤۵۱۸ کتابخانه آستان قدس رضوی، کتابت لطفعلی یوزباشی ایواغلی، سده ۱۲ ق، ٦۰ برگ.

ـ تاکی، مسعود *(۱۳۸۱)*، *چارجوی بهشتی: رباعی و دوبیتی دیروز و امروز*، تهران: چشمه.

ـ بی‌گناه، حبیب الله (۱۳۸۸)، *چارگانی: هزار سال رباعیات*، مشهد، ۱۳۸۸

ـ *صائب تبریزی* (۱۳٦۵)، *دیوان*، به کوشش محمد قهرمان، جلد دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ *فرخی سیستانی* (۱۳۷۱)، *دیوان*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ چهارم، تهران: زوار.

ـ کامگار پارسی محمد (۱۳۷۲)، *رباعی و رباعی‌سرایان: از آغاز تا قرن هشتم هجری*، تهران: دانشگاه تهران.

ـ شمیسا، سیروس (۱۳۷٤)، *سیر رباعی در شعر فارسی*، چاپ دوم، تهران: فردوس.

ـ رشیدی تبریزی، یاراحمد *(۱۳٦۷)*، *طربخانه: رباعیات خیام*، تصحیح جلال‌الدِّین همایی، چاپ دوم، تهران: هما.

ـ *نجیب کاشانی* (۱۳۸۲)، *کُلّیات نجیب کاشانی*، تصحیح اصغر دادبه و مهدی صدری، تهران: میراث مکتوب.