

◆ فهلویات ◆ ◆ درآمدی بر دوبیتی سرایی ◆

□ دکتر سیداحمد حسینی کازرونی □

دانشگاه آزاد اسلامی

چکیده

درآمدی بر دوبیتی سرایی - باباطاهر عریان و ویژگی شعری او

خلاصه: فهلویات، یعنی عامیانه‌های قدیم که از دوران باستان در زبان رامشگران و خنیاگران محلی نمایان شور و رقص و طرب بوده و در غزلیات حافظ شیراز از آن به عنوان «گلبانگ پهلوی» یاد شده در تحوّل شعر فارسی، جلوه‌ای آشکار دارد.

برخی بر این باورند که باباطاهر، مردی ژنده‌پوش و برهنه پای بوده و بدین سبب او را عریان خطاب کرده‌اند. در مورد «بابا» براساس آنچه که در فرهنگ‌های لغت آمده باید گفت که سرکرده و ریش سفید طایفه قلندران را در آن دوران، بابا خطاب می‌کرده‌اند. دسته‌ای هم عریان بودند بابا طاهر را در بی‌پیرایگی الفاظ و مضمون پردازی بی‌غل و غش او در شعرش دانسته‌اند. از باباطاهر دوبیتی‌هایی نقل شده که نمونه عالی‌ترین افکار صوفیانه و پرشورترین نغمه‌های عاشقانه و از زمره معروف‌ترین اشعار زبان فارسی به‌شمار می‌رود. (واژگان کلیدی: فهلویات، باباطاهر عریان، دو بیتی، ترانه، عامیانه‌ها).

مقدمه: پایه و مایه ادبیات و عامه و فولکورها، فهلویاتی است که با گذشت

زمان به گونه‌ای در قالب ترانه و دوبیتی خودنمایی کرده و بسیاری از این ترانه‌ها و دوبیتی‌ها، نشان بارزی از نمایه‌های اجتماعی، تاریخی و سیاسی اعصار و روزگاراند که به نوعی آداب، رسوم و آیین‌های جوامع انسانی را در خود جای داده‌اند. بعضی باباطاهر را به عنوان یک تن از گویندگان بی‌نام سلسلهٔ فهلویات دانسته‌اند و صورت‌های تکامل یافتهٔ فهلویات را در دوبیتی‌های منسوب بدو جستجو کرده و او را یک شاعر توده یا سراینده فلکوریک نامیده‌اند.

بنابر اقوالی، او عالم و عارف، حکیمی یگانه، صاحب کرامات و مقامات عالیه و از قدمای مشایخ بوده است.

نتیجه: شعر عرفانی در ادب فارسی تا آنجا که تذکره‌ها و تاریخ ادبیات‌ها نشان می‌دهد، می‌توان گفت که باباطاهر و ابوسعید آن را پایه‌گذاری کرده، تکامل آن توسط سنایی و عطار صورت پذیرفته و مولوی و حافظ آن را به اوج رسانیده‌اند. وی رندی بود کامل که دست از جهان بریده و با همهٔ بلندمرتبیگی در مسلک ریاضت و مقامات معنوی در گمنامی و زاویه‌نشینی می‌زیسته است. دو بیتی‌های باباطاهر که از حال و هوای ویژه‌ای برخوردار است از جمله بهترین اشعار کوتاه غنایی است.

سادگی و بی‌پیرایگی، شفافیت، یک دست بودن، جملگی سبب تأثیرگذاری در اذهان عوام و خواص گردیده، به گونه‌ای که لحن اشعارش، موجب صفای دل‌ها شده و مرهم لطف و محبت را بر جراحات‌ها و زخم عنادها گذاشته و کینه‌ها را از سینه‌ها زدوده است. مضامین رباعیات مؤثر او شامل موضوعاتی پیرامون وحدت عالم، جدایی انسان از عالم وحدت، هجران و دورافتادگی، تنهایی، پریشانی و بی‌خبری او از معشوق الستی است.

روش پژوهش: در آغاز، برخی از منابع و مآخذ قابل دسترس در ارتباط با این پژوهش در کتابخانه‌ها مورد ملاحظه قرار گرفت و پس از مطالعهٔ اشعار شاعران فهلوی‌گویی و ترانه‌سرا و شرح احوال آنان بررسی‌هایی در زمینهٔ موضوع پژوهش به عمل آمده در نهایت بیشتر ملاحظات بر اشعار باقی مانده از شاعر در آثار چاپ شده و تذکره‌ها و کتب و آثار صوفیه متمرکز و سپس بر پایهٔ دریافت‌ها به نگارش مقاله پرداخته شد.

(۱)

درآمدی بر دوبیتی سرایی

قدیم‌ترین نمونه‌های کلام موزون در زبان و ادب فارسی، تصنیف‌های عامیانه و سروده‌های پهلوانی است. این منظومه‌ها و حراره‌ها نظیر سرودهای مردم بلخ و بخارا که از پهلوانی‌های نام‌آوران حکایت داشته، کم‌کم نزد عوام شدت بیشتری گرفت و صبغه قهرمانی پیدا کرد. چامه‌ها و سروده‌های عامیانه هم بر همین اساس و مضامین پایه‌گذاری شد که بهترین نمونه این پدیده‌ها، ترانه‌ها و منظومه‌های داستانی بهرام گور و دیگر خسروانی‌ها بوده است. همین تصنیف‌ها و الحان با یاریدان و نکیسایان و رامشگران عهد ساسانی در ایران پیش از اسلام که شور و حرارت زایدالوصفی در مجالس و محافل برپا می‌نموده، بعدها سبب ایجاد قصه‌های بزمی در دوران اسلامی گردیده است. برخی نمونه‌های باقی مانده از این گونه سروده‌ها خود دلیل بارزی بر وجود تصنیف‌ها و حراره‌هایی است که بعد از ظهور اسلام در سرزمین ایران پدید آمده. این عامیانه‌ها پس از گذشت روزگارانی چند و عبور از مراحل بحران‌ها و با استعانت از نمونه‌های شعر عربی، موجب دگرگونی و پیدایش انواع جدید شعر فارسی گردید.

بنابراین، فهلویات یعنی عامیانه‌های قدیم که از دوران باستان در زبان رامشگران و خنیاگران محلی نمایانگر شور و رقص و طرب بوده و در غزلیات لسان‌الغیب حافظ از آن به‌عنوان گلبنگ پهلوی یاد شده، در تحول شعر فارسی، جلوه‌ای آشکار دارد. این تصنیف‌های عامیانه در آغاز از جهت وزن و پدیده‌های ظاهری نمایانگر تأثیر سنت‌های قدیم در نخستین تظاهرات منظومه‌های ادب فارسی است. با جستجو در ادبیات پهلوی و سنت ترانه‌پردازی که ظاهراً به‌گونه‌ی هجایی بوده و هم‌اکنون نمونه‌هایی از گویش‌های گوناگون در متون کهن ادب فارسی باقی مانده، معلوم می‌دارد که بعضی از شاعران قدیم ایران به‌همان شیوه عامیانه، ترانه‌هایی را در قالب فهلویات می‌سروده‌اند. نمایه‌های این تصنیف‌ها و ترانه‌های اولیه که بعدها در قالب رباعی در زبان فارسی دری پدیدار شد، توسط شعرایی چون عنصری و خیام تکامل یافت و حال و هوای خویش را پیدا کرد.

این رباعیات که به نحو، شورانگیزی مجالس طرب را فراهم می نمود پس از چندی در رقص و غنا عنوان دوبیتی پیدا می کرد. دوبیتی که ساخته طبع خوش ذوق ایرانیان بود، در آغاز بر هر نوع ترانه ای اطلاق می شد. بدین معنی که از جهت قالب و اوزان عروضی هم رباعیات خیّام را در بر می گرفت و هم دوبیتی های باباطاهر را و چون در آغاز این گونه های شعری، روایی بوده و به طور شفاهی سینه به سینه نقل می گردیده لذا، آوازه و شهرتشان، بیشتر وابسته به تأثیرات آنها در اذهان مردم بوده است. این گونه شعر که برخاسته از ذهن و قّاد شاعران فارسی زبان بود به تدریج در زبان عربی راه یافت و به «الدّوبیت» مشهور گردید.

در ایران، از قدیم الایام، کسانی نیز به جمع آوری و تدوین این ترانه ها، رغبتی خاص نشان داده اند، از جمله قدیم ترین آنان به روایت راحة الصدور؛ نجم الدین نامی در همدان بوده که تعلق خاطری بدین کار داشته و به سبب همین علاقه مندی، او را «نجم الدین دوبیتی»^۱ خوانده اند.

بعضی، باباطاهر را به عنوان یک تن از گویندگان بی نام سلسله فهلویات دانسته اند و «صورت های تکامل یافته فهلویات را در دوبیتی های منسوب بدو جستجو کرده و او را یک شاعر توده یا سراینده ترانه های فولکلوریک نامیده اند.^۲ در سده های نخستین اسلامی، اشعار عروضی، فهلویات را به شدت تحت تأثیر خود قرار داده و در گذر زمان، این گونه سروده ها و تصنیف ها به پیدایش نوعی ترانه های محلی و واسونک ها منجر کرده است.

غالب گویندگان این گونه اشعار، ناشناخته مانده و شعرشان به دلیل افواهی و غیر مکتوب ماندن به شاعران بی نام یا با نام منسوب کرده اند. از جمله این شاعران خیالی که روزگاری در هاله ای از افسانه های ابهام انگیز فرو رفته، امیری است. مازندرانی به نام «امیری پازواری» که اشعاری در همین گویش بدو منسوب است. همان گونه که اشعاری را در لهجه لری به «ملا پریشان» نامی نسبت داده اند. مؤلف راحة الصدور هم از یک پیر همدانی به نام باباطاهر یاد می کند که قسمتی از فهلویات همدان را مربوط بدو دانسته و گفته که احوالش با قصه هایی در آمیخته است.^۳

۲. شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، ص ۸۴.

۱. راحة الصدور، ص ۳۴۴

۳. راحة الصدور راوندی، ص ۹۸

برخی از این اشعار که غالباً با مضامین عامیانه و همراه با راز و رمزهای ساده عرفانی سروده شده، در بردارنده حالات روانی طبقات مردمی است که در بُرهه‌ای خاص روزگار می‌گذرانیده‌اند. محتوای این بخش از سروده‌ها، به درستی انعکاس آینه زمان را تداعی می‌خشد.

«این ترانه‌های عامیانه که همه جا منعکس‌کننده احوال روحی طبقات اجتماعی است، موضوع‌ها و مضمون‌های وسیع و گونه‌گون زندگی را در بر می‌گرفته است. از این لالایی تا مرثیه، از گهواره تا گور، سراینندگان هم، اشخاصی بوده‌اند گمنام یا بی‌نام که آثارشان - ترانه‌ها، واسونک‌ها و مثل‌ها - نزد آدم‌های مثل خودشان خریدار داشته است، اما ادبا و تربیت یافتگان مدارس و مجامع ادبی، هرگز آنها را جدی تلقی نمی‌کرده‌اند. حتی امروز هم که شروع کرده‌ایم به جمع و تدوین آنها - و چند مجموعه نیز از آن جمله نشر شده است (۷۰۰۰ ترانه از کوهی کرمانی و ترانه‌های خراسان از شکورزاده و لالایی از میرعبدینی و جز آنها) - در این کار هیچ شیوه علمی جدی رعایت نمی‌شود. با این همه، قدرت تأثیر و قبول آنها به قدری است که حتی تصنیف‌سازهای رادیو و تلویزیون هم امروز کاری نمی‌کنند جز تکرار همان مضمون‌ها و جا به جا کردن مایه‌هاشان»^۱

بدیهی است که پایه و مایه ادبیات عامه و فولکلورها، فهلویاتی است که با گذشت زمان به گونه‌ای در قالب ترانه و دوبیتی خودنمایی کرده و بسیاری از این ترانه‌ها و دوبیتی‌ها، نشان بارزی از نمایه‌های اجتماعی، تاریخی و سیاسی اعصار و روزگارانند که به نوعی، آداب و رسوم و آیین‌های جوامع انسانی را در خود جای داده‌اند.

البته، مطالعه در شعر رایج کنونی فارسی با شواهد و مستندات گوناگون به مراتب آسان‌تر از پرداختن به فهلویات و ریخت‌شناسی ساختاری آن است، زیرا تاریخ و مقرر پیدایش فهلویات به درستی بر ما روشن نبوده و آوانگاری و تلفظ فراموش شده آنها برای نسل کنونی بغرنج و دشوار است. از سویی دیگر فقدان منابع کافی و عدم آشنایی به گویش‌های مختلف، مانع رسیدن به مقصود و معانی لازمه است.

«در سده‌های ششم و هفتم و هشتم ه. ق فهلوی گویان بسیاری بوده‌اند، از جمله

آنان عزالدین همدانی، اوحدی اصفهانی، قاسم انوار، جولاهه ابهری، عبید زاکانی، صفی الدین اردبیلی که به لهجه‌های همدانی، اصفهانی، گیلکی و پهلوی اشعاری دارند که نمونه‌هایی از آن در برخی از متون عرفانی، نظیر مطاوی مکاتیب عین القضاة همدانی، مرصادالعباد نجم‌الدین رازی، راحة الصدور راوندی و سبک‌شناسی بهار آمده است و این گونه اشعار در حوالی عراق عجم یعنی در مناطق ری، قزوین، ابهر، زنجان و همدان رواج داشته است.^۱

توجه و تمایل مردم بدین گونه اشعار، سبب گردیده که برخی از ادب دوستان به جمع‌آوری و تدوین فهلویات و ترانه‌های دل‌پسند مردم بپردازند. در این مورد، علاوه بر کوهی کرمانی که اقدام به چاپ و انتشار ترانه‌های مناطق مختلف کرمان نموده، می‌توان از صادق همایونی نام برد که ۱۴۰۰ ترانه را جمع‌آوری و به طبع رسانیده است، عیسی نیکوکار هم ترانه‌های نیمروز (سیستان) را منتشر ساخت و عبدالمجید زنگویی نیز ترانه‌های فایز دشتی (از استان بوشهر) را علاوه بر دیگران، به گونه‌ای نقادانه در چندین مرحله به چاپ رسانید و پس از وی، حیدر عرفان هم به چنین امری مبادرت ورزید. در طی این دوران، بعضی از نشریات وزین ادبی، نظیر مجله سخن و ماهنامه پیام نوین نیز اقدام به چاپ و انتشار ترانه‌هایی به گویش‌های مازندرانی و دیگر نقاط ایران نمودند.

دقت و مطالعه در گویش‌ها از نظر زبان‌شناسی و ساختار دستوری بر مبنای تطور و دگرگونی‌ها و نقطه حلقه پیوشان به فهلویات و گسستگی آنها در طول سالیان متمادی، بسیار ارزشمند و حائز اهمیت می‌باشد. از طرف دیگر با نگرشی به انواع ترانه‌ها درمی‌یابیم که غالباً در این گونه شعری، صبغه زبان فارسی حکم فرما بوده و معمولاً از کلمات و ترکیبات عربی و غیر آن کمتر نشانی می‌بینیم.

تا آنجا که مشهود است، دوبیتی‌ها و ترانه‌ها ساخته دل مردمان ساده‌اندیشی است که شوری در سر دارند و شعرشان ترنم سرکش رنجواره‌ها یا شادمانه‌های روزگاران است، پیوند واژه و واژک‌هایشان، صمغی از دل و جان است که ایه‌ای ملموس از حیات درونی آنها دارد، تنها لفظ آشکار نیست که آنان را به فغان می‌کشاند، بلکه برشی از جان علوی است که از قالب جسم می‌تراود و از تنگنای

قفس شکوه و شکایت سر می دهد. نیازهای درونی است که به لفظ درمی آید و در ترکیب ترانه‌ای جای می گیرد و مجموعه‌ای می سازد که شاعر همه آمالش را در درون آن می ریزد و خویشتن خویش را در مرکز این پیوند روحانی، جای می دهد. این پدیده‌ها در حلقه مجذوبان به مانند شمع اصحاب روشنگر رهند تا طریقت را بجویند و در پرتو جمالش به کمال حق نایل شوند. بیان این نهانی‌ها و از درونی‌ها سخن گفتن، فرصتی را می طلبد که از نظر جامعه‌شناختی و مردم‌شناسی از اهمیت دوچندان برخوردار است.

شاید بتوان گفت که از همان ادوار قدیم، غالب مردم که پاره ذوقی داشته‌اند برای تسکین دل و آرام درونی و رفع نیازهای روانی خود به سرودن چنین ترانه‌هایی مبادرت ورزیده‌اند. بدین جهت فولکلورها به دلیل بهره‌مندی از برخی ویژگی‌ها به خاطر ساده و بی‌آلایش بودنشان نمی‌تواند عالمانه و فاضلانه باشد، زیرا ذهن عوام از مغلق‌گویی بیزار است.

اساساً می‌توان ادعا کرد که فهلویات، حلقه ارتباطی مستحکم برای شعر فارسی پیش از اسلام با بعد از اسلام است. شناخت و مطالعه در فن عروض و قافیه چنین اشعاری می‌تواند در روند تشکل و دگرگونی و تکامل شعر رسمی زبان فارسی بسیار مؤثر باشد.

از نظر معانی و بیان و آرایه‌های ادبی هم، فهلویات منطق خاص خود را دارند که تمیز داد نشان سهم عمده‌ای در تحوّل و شکل‌گیری آنها دارد و با ملاحظه متون قدیم می‌توان چنین نتیجه گرفت که گاهی فهلویات تکامل یافته می‌تواند در شکل ادب نوین و منظوم رسمی جلوه گر شود.

«شمس قیس رازی» دو بیتی‌های ملحون را «اورامنان»^۱ (جمع اورامن یا اورامه) خوانده و درباره وزن آن که هزج مسدّس مقصور یا محذوف می‌باشد نوشته است: «و این وزن خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین فخرالدین گرگانی است و خوش‌ترین اوزان فهلویات است»^۲ و همو در مجلس کافه فضلالی فارس و عراق، ترانه را با موسیقی همراه کرده و یکی از علل آن همه مناقشات، شاید عدم توجه به فرق بین مجرّد و ملحون بوده است. به هر تقدیر در کتب قدیم، شواهد بسیاری در

دست است که فهلویات را ملحون می خوانده اند»^۱. حافظ در این مورد گفته است:

مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گو تا خواجه می خورد به غزل های پهلوی

دیوان حافظ، ص ۳۴۵

ملک الشعرا ی بهار در سبک شناسی خود نیز اشاراتی به ملحونات وزن هزج مسدّس نموده و آن را گلبانگ پهلوی و بیت پهلوی و پهلوانی^۲ نامیده است.

امروزه هم فهلویات با لحن و موسیقی همراه است و برخی از آهنگ های آن از قبیل شروه، که در مایه های دشتی، غربی، حاجیون و غیر آن در استان بوشهر رواج دارد یا شرف شاهی در شمال ایران، واسونک های جهرمی و شیرازی و استهباناتی در استان فارس، ترانه های غمگین کرمانی و سیستانی، گورانی و اورامانی و جمشیدی خوانی تربت جامی و فهلویات دیگر نقاط ایران که همگی با لحن و موسیقی خاصّ منطقه همراه است در نوع خود معروف و مشهورند.

سیستانی ها، «ترانه ها را با آوازی دل نشین می خوانند و چون همواره [آنها را] با آواز خوانده اند به قرائت معمول آن عادت ندارند»^۳.

«سمبل ها و تصاویری که در ترانه های جنوب به کار رفته اند و در آوای غم انگیز و دل آویز شروه خوانان به رقص و حرکت برمی خیزند و جان می گیرند و زنده می شوند و درون خود را آشکار می سازند، بیشتر ریشه در بی وفایی، غداری، ستیزه جویی و غارت گری [معشوق جفاکار] دارد»^۴.

«دوبیتی های فایز» اگر با آواز شروه برای شنونده آشنا بدین آب و خاک خوانده شود انسان را آشنا می سازد یا ژرفای گرداب ها و ریگ زارهای آفتاب زده و سوخته ی دشتی و دشتستان و نخلستان های تشنه جنوب و مردم قحطی زده آن سامان...^۵ شمس قیس رازی در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم، مطالب فراوانی را درباره فهلویات و عروض آن ارائه داده و از شاعر فهلوی گوی ری یعنی «بندار رازی»^۶، نمونه هایی یاد کرده است.

دکتر پرویز ناتل خانلری، در وزن عامیانه ها و فهلویات، دو اصل کلی، یعنی

۱. سیر رباعی در شعر فارسی، ص ۳۱۷
۲. سبک شناسی، ج ۱ ص ۱۷
۳. ترانه های نیمروز، ص ۱۳
۴. آینه شروه سرایی، ص ۵۰
۵. ترانه های فایز، ص ۵۹
۶. المعجم، ص ۱۰۵

«تکیه»^۱ و «کمیت هجا»^۲ را حاکم دانسته است. «نطف دو بیته مانند رباعی، اغلب در بیت و یا مصراع آخر ظاهر می‌گردد. در این مورد برای این که مقصود بهتر انجام گیرد، بخصوص 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»^۳.
دوبیتی زیر شاهد این مدعا است:

غریبی، سخت مرا دل‌گیر داره فلک برگردنم، زنجیر داره
فلک! از گردنم، زنجیر بردار که غربت، خاک دامن‌گیر داره

دیوان باباطاهر، ص ۳۷

پروفسور دونالد ویلیبر که «۷۰۰۰ ترانه» را به انگلیسی ترجمه کرده است، متوجه این نکته شده و نوشته است: «در بعضی از موارد، مصراع سوم، تکرار موضوع مصراع دوم و مصراع آخر، ختم موضوع ترانه است»^۴.
صاحب المعجم کلمه اوزان را در مورد فهلویات به کار برده و برای آنها سه وزن را به شرح زیر نام برده است:

۱- مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین (فعولن)

۲- فاعلاتن (فاعلاتن) مفاعیلین فعولن (مفاعیل)

۳- اعی لاتن (مفعولاتن) مفاعیلین فعولن (مفاعیل)

شمس قیس رازی، خوش‌ترین اوزان فهلوی و ترانه‌ها را «مفاعیلین مفاعیلین فعولن»^۵ دانسته و در مورد مشاکل مسدس محذوف (فاعلاتن مفاعیلین فعولن) نوشته است که بعضی فهلویات صحیح براین وزن است.^۶ اما نسبت به مورد سوم معترض است.

هرچند که مردم در فهلویات به‌طور سلیقه‌ای به‌دخول و تصرف پرداخته‌اند، اما وزن آن در طول روزگار به «مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین (فعولن)» منحصر و محدود

۱. همان، ص ۷۳

۲. همان، ص ۷۰۰

۳. همان، ص ۱۷۲

۴. وزن شعر فارسی، ص ۷۱

۵. تحوّل شعر فارسی، ص ۱۰۲

۶. المعجم، ص ۱۰۴

گشت. ولی جای تأمل است که ادب فارسی دری و فهلویات، هرکدام عروض خاص خود را دنبال کرده‌اند.

جلال‌الدین همایی، بر این امر معتقد است که «فهلویات یا اشعار زبان‌های فارسی ولایتی، هیچ کدام لفظ قلم نیست، یعنی آنچه به قلم می‌آید، خوانده نمی‌شود و تقطیع و تخریج اوزانش دایر مدار لهجه و آهنگ تلفظ است نه صورت کتابت»^۱.

شعر پهلوی با اوزان عروضی موجود، قابل تقطیع به ارکان و افاعیل عروضی نیست، اما می‌دانیم که برخی از اشعار فارسی، همانند عامیانه‌ها و ترانه‌ها و رباعیات که دارای منشأ غیر عربی هستند، دارای اوزان عروضی است. بدیهی است که در این سیر تکامل، «با یک حلقه گم شده، سر و کار داریم»^۲.

قبل از اسلام، خسروانی‌ها را توأم با موسیقی و پس از آن، ترانه‌ها و رباعیات را همراه با آهنگ‌ها و سازها و عامیانه‌ها را هم ملحون ادا می‌کردند. این ویژگی نیز در مورد برخی از اشعار عربی که با لحن و آهنگ می‌خوانده‌اند، در بیش از اسلام هم صادق بوده است. مضامین معمول در دوبیتی‌ها، غنایی است و امروز دوبیتی‌های اصیل محلی را فهلویات می‌نامند و بعضی تفاوت دوبیتی یا ترانه را با رباعی در وزن آن دانسته‌اند. چون بسیاری از دوبیتی‌ها وجهه مردمی دارد لذا گوینده بسیاری از دوبیتی‌ها که جملگی بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (فعولن)» است، از جهت خلط مضمون نامعلوم مانده است. از جهت دیگر، سراینده بسیاری از ترانه‌ها و دوبیتی‌ها، غالباً روستائیان و دشت‌نشینان و چوپانان بوده‌اند. در این میان، دوبیتی‌های باباطاهر عریان همدانی، فایز دشتی، مفتون بردخونی و دیگر شروه سرایان جنوب کشور از موقعیتی خاص برخوردارند:

مو آن رسدم که نامم بی‌قلندر نه‌خان دیرم نه مال دیرم نه لنگر
چو روز آیه بگردم گردگیتی چو شو آیه به‌خشتی وانهم سر

باباطاهر، چ پنجم امیرکبیر، ص ۲۱

دو چشمونت پیاله پرز می‌بی دو زلفونت خراج ملک ری بی

۱. جشن‌نامه استاد مدرس رضوی، صص ۴۸۹-۴۵۳.

۲. سیر رباعی در شعر فارسی ۷ ص ۳۱۱

همی وعده کری امروز و فردا	ندونم مو که فردای تو کی بی
دو چشمت، چون پیاله پرز می بود	سر زلفت خراج ملک ری بود
تو که داری، دو سیب نورسیده	نصیبش بر من بیچاره کی بود
جهانی عنبر افشان کرده‌ای باز	دوبیتی‌های فایز، معرفت شیراز، ص ۱۴
چرا افغان چو فایز برنیارم	مگر کاکل پریشان کرده‌ای باز
	که همچون گل گریبان کرده‌ای باز
سفر مشکل، فراق بار مشکل	همان، ص ۱۱
زکوه افزون بود بار فراقش	به ناچاری نهم این بار بردل
	عجب دانم، رسد مفتون به منزل
	شروه سرایی در جنوب ایران، ص ۱۲۰

(۲)

باباطاهر عریان و ویژگی شعری او:

باباطاهر عریان یکی از قدیمی‌ترین شاعران صوفی و بزرگان طریقت و فهلوی گوی شهیری بود که طبق نظر پژوهشگران در اوایل قرن پنجم در همدان می‌زیسته است.^۱

این عارف سوخته‌دل که عقاید عرفانیش در زمینه‌های دانش و معرفت، ذکر و عبادت، شور و جد و محبت و عشق در فراز کلمات قصار عرفانیش نمایان است، رندی بود کامل که دست از جهان بریده و با همه بلندمرتگی در مسلک ریاضت و مقامات معنوی در گمنامی و زاویه‌نشینی می‌زیسته است.

ادوارد براون «باباطاهر عریان» را از جهت سادگی افکار، نزدیک بودن لهجه او

۱. تاریخ تولد و وفات او به‌درستی معلوم نیست، تاریخ زندگانی او را به تفاوت از قرن چهارم تا ششم نوشته‌اند، اما تاریخ فوت وی در مجمع‌الفصحاح، قبل از سال ۴۱۰ ه.ق. ضبط شده است.

به زبان رسمی، روانی کلام و آهنگ دل‌نشین الفاظ، «رابرت برنز»^۱ ایران دانسته است. در مورد واژه «بابا» براساس آنچه که در برهان قاطع و هفت قلزم آمده است، باید گفت که سرکرده و ریش سفید طایفه قلندران را در آن دوران «بابا» خطاب می‌کردند.

بابای شفیق و پیر خوش دم تاریخ کهن سرای عالم

ساقی‌نامه طهوری (به نقل از لغت‌نامه دهخدا)

و هرکسی را که در کاری بزرگ بوده، تعظیماً بابا می‌خوانده‌اند. (آندراج) در زبان بربری و ترکی و عربی غربی نیز به معنی پدر است (دزی، ج ۱ ص ۴۷- به نقل از لغت‌نامه) در معنای مجازی هم بر پیران کامل که به منزله پدر باشند، اطلاق می‌کردند، مانند بابا افضل کاشانی، باباعلی شاه، بابا فرج تبریزی، بابا اسحق، بابا محمود طوسی، بابا چماقلو مازندرانی. و در ترکی بدان «آتا» گویند. به عقیده «ادگار بلوشه» این واژه بنا بر علم الاعلام مغولی از کلمه چینی «پاپا» در زبان مغولی وارد شده است.^۲

روایت راحة الصدور در مورد ملاقات طغرل سلجوقی با بعضی از این بابایان در همدان حکایت از آن دارد که این گونه پیش‌روان اهل حق در زیر نقاب تجنن و مجذوبیت می‌توانسته‌اند از آزار عوام در امان بمانند. برخی بر این باورند که باباطاهر عریان، مردی ژنده‌پوش و برهنه پای بوده و بدین سبب او را عریان خطاب می‌کرده‌اند.

با بررسی و تعمق درباره بعضی از این مجذوبیان و بابایان و دقت در نقل روایت‌ها، چنین برمی‌آید که تعدادی از این جماعت، سر و پا برهنه در شهر و کوی و بازار ظاهر می‌شده‌اند. «عریان خواندن باباطاهر هم البتّه با نقل کرامات و اسناد و افعالی که حاکی از احوال مجذوبیان و شوریدگان است از همین جاست و در روایات نیز انعکاس دارد. بابا محمود طوسی هم از مجذوبیان عصر خویش محسوب می‌شد و همواره سر و پا برهنه می‌گشت و پروای خلق نداشت. شوکت بخاری هم

۱. (Robert Burns) شاعر معروف اسکاتلند که در قرن هجدهم (۱۷۹۶-۱۷۵۹ م.) می‌زیسته است.

۲. جامع‌التواریخ، ج ۲، ص ۳۶ بخش فرانسوی و ص ۳۵۴- به نقل از لغت‌نامه.

عارف سودازده‌ای بود که احیاناً نمد پاره‌ای بردوش می‌افکند و سر و پا برهنه در میان برف می‌گذشت. ناصر اصفهانی، مجذوبی دیگر که از مریدان نورعلی شاه بود، غالباً عریان می‌گشت و گویند در تمام عمر جز شلواری، هیچ لباس دیگری برتن نکرد.^۱ سرمد کاشی، یک چهره جالب دیگر از این گونه مجذوبان است. تهور مجذوبانه وی ظاهراً قدرت علما را نیز مثل قدرت حکام وقت به چالش می‌طلبیده است. رباعیات و اشعار منسوب بدو، حاکی از تعمق فلسفی و عرفانی است، اما رفتارش که گویند کشف عورت می‌کرد و سر و پا برهنه می‌گشت، او را از مجانین و مجذوبان مرفوع‌القلم نشان می‌دهد.

احوال مجذوبان و نقشی که آنها به عنوان سخن‌گویان جناح معترض در نقد و نفی مفسد و معایب جامعه عصر خویش داشته‌اند، نشان می‌دهد که نقد صوفی در عین حا، آن گونه که مخالفان آنها می‌گفتند، همه غل و غش هم نیست و هرچند از نظرگاه اهل علم، پاره‌ای احوال، اقوال و افعال آنها در خور طعن و رد است، اما همه صوفیه در خور آن همه طعن نبوده‌اند و نه فقط بعضی از آنها به عنوان زهد و عزلت یا به بهانه بی‌خودی و ربودگی بر آنچه در جامعه خویش خلاف عدالت و مخالف روح شریعت می‌دیده‌اند، در طرز سلوک خویش، اعتراض خود را بر آن احوال نشان می‌داده‌اند، بلکه بعضی از آنها حتی تصوّف را وسیله‌ای برای ایجاد جریان‌های مخالف با قدرت‌های وقت کرده‌اند و مکرر برای استقرار آنچه در نظر مشایخ آنها، نظم و نظام الهی تلقی می‌شده است، نهضت‌های اجتماعی و انقلابی به وجود آورده‌اند.^۲

گفته‌اند که: طغرل سلجوقی در سفر همدان (ظاهراً در سال ۴۴۷ ه.ق) به زیارت باباطاهر نائل آمد و بر دستش بوسه ارادت زد، بابا طاهر در زی درویشی بدو سفارش کرد: «إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ» سلطان، پذیرفت و بگریست. دسته‌ای هم باباطاهر را لری بی‌سواد و ساده لوح و خوش‌باور منظور و عریانی او را در بی‌پیرایگی و مضمون‌پردازی بی‌غل و غش او در شعرش دانسته‌اند.

۱. رک: ریاض العارفین، ص ۵۷۵

۲. دنباله جستجو در تصوّف ایران، دکتر زرّین کوب، ص ۴۷

از باباطاهر، دوبیتی‌هایی نقل شده که نمونه عالی‌ترین افکار صوفیانه و پرشورترین نغمه‌های عاشقانه و از زمره معروف‌ترین اشعار زبان فارسی به‌شمار می‌رود.

«بعضی شیخ ابوسعید را نیز که معاصر باباطاهر بوده به‌مناسبت اشعاری که گاه بر زبان می‌رانده، شاعر پنداشته و در زمره قدیم‌ترین شعرای متصوّف به‌شمار آورده‌اند. اما حقیقت آن است که آن اشعار عموماً به‌دیگران تعلق داشته و مطابق نصّ صریح کتاب اسرارالتوحید، شیخ در تمام مدت عمر جز چند بیت از خود، شعری نگفته است»^۱.

«در حقیقت شعر در نزد صوفیه، برای بیان جذبات روحانی به‌کار می‌رفت و این امر طریقه آنها را در نقّادی نیز به‌دست می‌دهد. دوبیتی‌های منسوب به باباطاهر هم با سادگی و روانی که دارد مشحون است از معانی عرفانی، هرچند که بسیاری از آن‌ها در اصل از گویندگان دیگر است»^۲.

شعر عرفانی در ادب فارسی تا آنجا که تذکره‌ها و تاریخ ادبیات‌ها نشان می‌دهند، می‌توان گفت که باباطاهر و ابوسعید آن را پایه‌گذاری کرده، تکامل آن، توسط سنایی و عطار صورت پذیرفته و مولوی و حافظ آن را به‌اوج رسانیده‌اند.

«زمانی که تصوّف و عرفان وارد شعر و نثر فارسی شد، کلمات در ادبیات صوفیانه از ترس فقیهان و متشرّعان، معانی دیگری پیدا کردند، مثلاً عاشق در معنای صوفی، معشوق به‌معنی خدا یا شیخ، مستی به‌معنی شور و حال عارفانه، میکده و میخانه و دیر مغان و خرابات، همگی در معنای خانقاه به‌کار می‌رفت»^۳.

مضامین فهلویات یا مجموعه ترانه‌های لری این عارف همدانی بسیار دل‌انگیز و لطیف و پرگداز است. عاشقانه از سوز درون نالیده و از تنهایی و پریشانی و هجران‌ها با عواطفی رقیق و با زبان دل‌سخن گفته است. پیرامون آرایه‌های ادبی و مضمون‌پردازی‌های تصنعی نگردیده و آنچه دل‌شیدایش گفت بگو گفته است. سوت‌دلان، ترانه‌های این بابای مجذوب را بهترین درمان دردشان یافته و

۱. ۲. ارزش میراث صوفیه، ص ۱۴۳

۱. شعر و ادب فارسی، ص ۱۵۲

۳. درباره ادبیات و نقد ادبی ص ۳۲۹

زمزمه‌هایش را مرهم شفای دلشان دانسته‌اند.

دوبیتی‌های باباطاهر که از حال و هوای ویژه‌ای برخوردار است از جمله بهترین اشعار کوتاه غنایی است. سادگی، بی‌پیرایگی، شفافیت، یک دست بودن، جملگی سبب تأثیرگذاری در اذهان عوام و خواص گردیده، به گونه‌ای که لحن اشعارش موجب صفای دل‌ها شده و مرهم لطف و محبت را بر جراحت‌ها و زخم عنادها گذاشته و کینه‌ها را از سینه‌ها زدوده است.

اما این ترانه‌ها «بر اثر کثرت اشتها و تداول در میانه عامه فارسی زنانان، تصرفاتی در آنها صورت گرفته، چنانکه غالباً از هیات اصلی خود بگردیده و به پارسی دری نزدیک شده»^۱ و وزن آن بر اساس ضوابط و معیارهای عروضی تنظیم گردیده است. استاد مجتبی مینوی با بررسی‌ها و مطالعاتی که در دوبیتی‌های باباطاهر به عمل آورده در کتابخانه‌های استانبول ترکیه به بررسی از این اشعار در بخش نثری مسداتی، رساله‌ها و کتابچه‌ها با دوبیتی‌های موجود او اختلاف بسیاری دارد. فهلویات، جمع فهلوی و معرب واژه پهلوی به معنای زبانی که در ایران باستان در عصر ساسانی در قلمروان سرزمین رواج داشته است. پس از اسلام، لهجه‌هایی از این زبان در گوشه و کنار ایران باقی مانده که شاعرانی از جمله بندار رازی (قرن پنجم)، پورفریدون (اواسط قرن ششم) شرف شاه و اوحدی اصفهانی (قرن هشتم)، محمد مغربی تبریزی و صفی‌الدین اردبیلی (قرن نهم)، ملا سحری تهرانی (شاعر قرن دهم)، صوفی مازندرانی (قرن یازدهم) و فایز دشتی، ترانه سرای مشهور بوشهری (قرن چهاردهم ه.ق.) و فهلوی گویان ناشناخته و گمنام دیگری نظیر نجمای شیرازی، حسینی سیستانی، اسکندر خان بابادای بختیاری، باقر لاری و... ابیات و ترانه‌هایی را به گویش‌های رازی (لهجه قدیم مردم ری)، شیرازی، گیلکی، اصفهانی، آذری، تهرانی قدیم، طبری (مازندرانی قدیم)، دشتی و بوشهری، سیستانی، بختیاری، لاری و دیگر لهجه‌ها با مضامین ساده و عامیانه و درهاله‌ای از عواطف عرفانی سروده و از خود باقی گذاشته‌اند.

در کتاب شمس قیس رازی (المعجم) فهلویاتی از باباطاهر همدانی باقی مانده

۱. تاریخ ادبیات در ایران، ج دوم، دکتر ذبیح‌الله صفا، ابن‌سینا، ج سوم، ۱۳۳۹، تهران، ص ۳۴۸

کہ از نظر ترکیب و واژه‌ها و وزن عروضی با آنچه کہ امروز در دست است، در بسیاری از جہات تفاوت دارد. و همان گونه کہ قبلاً گفتہ شد، مرحوم مجتبی مینوی در موزہ قونیه (در خانقاہ مولوی) بہ نسخہ‌ای از فہلویات کہ تاریخ نگارش آن سال ۸۴۸ قمری می‌باشد، دست یافت کہ دو قطعہ و ہفت دو بیتی از آن بہ طور مشکول در آن سند ارزشمند باز یافتہ است.

دکتر ذبیح اللہ صفا، فہلویاتی مشکول از باباطاہر در تاریخ ادبیات خود بہ چاپ رسانیدہ و تصریح کردہ است کہ هیچ کدام از صور جدید دوبیتی‌های او از اصالت کافی برخوردار نیست. یکی از دلایل عمدہ دخل و تصرف در فہلویات بابا زبازد بودن و شہرت بی‌ہمتای آن بہ سبب اشتغال برمعانی بلند و سادگی ترکیبات آن است.

تشخیص دوبیتی‌های اصیل باباطاہر از دوبیتی‌های دیگران، همان قدر دشوار است کہ تمیز رباعیات اصیل خٹام با دیگران.

اغلب نویسندگان نسخ قدیم بہ علت بی‌اعتنایی بہ حفظ و تثبیت اصالت‌ها و رعایت ارزش‌ها و امانت‌ها و آثار قلم پیشینیان، حاصل اندیشہ‌ها، عواطف و ذوق و نبوغ فکری آنان را کہ با خامہ و بزہ دوران خود نگاشته‌اند، دگرگون نمودہ‌اند.

در مورد فہلویات ہم با چنین رفتاری، الفاظ مشکل را بہ طور سلیقہ‌ای تغییر و بہ زبان ادبی عصر خود نزدیک تر ساخته‌اند. بہ گونه‌ای کہ دیگر نمی‌توان بہ اصالت ترانہ‌ها کہ مربوط بہ کدام ولایت و گویش است، واقف شد.

«کامل ترین نمونہ این منقولات پر تصرف و مجموعہ‌های دوبیتی‌های مختلف المنشأ و متعلق بہ لہجہ‌های دور از یک دیگر کہ در یک جا گرد آمدہ و بہ باباطاہر نسبت دادہ شدہ، آن جایی است کہ بہ اہتمام مرحوم وحید دستگردی در تہران بہ چاپ و منتشر شدہ است^۱». بہ‌طور کلی در درستی و صحّت انتساب این اشعار بہ این بابای مجذوب ہمدانی، جای تردید است و بدون شک، بسیاری از این ترانہ‌ها از وی نیست.

مرحوم وحید دستگردی ۵۹۲ بیت را در دیوان منتشرہ در تہران از او دانستہ و

انتساب ۱۴۰ بیت دیگر را که در آن دیوان به چاپ رسانیده، مورد تردید قرار داده است.

رباعیات این شاعر به گفته صاحب‌المعجم به گویش لری و در بحر هزج مسدس مقصور سروده شده که به فهلویات شهرت یافته است و از ویژگی رباعیات او این است که با وزن معمولی رباعی، کمی تفاوت دارد. مضامین رباعیات مؤثر او شامل موضوعاتی پیرامون وحدت عالم، و جدایی انسان از عالم وحدت و هجران و دورافتادگی و تنهایی و پریشانی و بی‌خبری او از معشوق الستی است. بنابراین، او عالم و حکیمی یگانه و صاحب کرامات و مقامات عالیه و از قدمای مشایخ بوده است.

در این بخش، چند دوبیتی که از تاریخ ادبیات «ادوارد براون» و «دکتر رضازاده شفق» انتخاب گردیده به‌عنوان نمونه در زیر نقل می‌کنیم:

و شم و اشم از این عالم به درشم	و شم از چین و ماچین دیر ترشم
اگر مجنون، دل شوریده‌ای داشت	دل لیلی از او شوریده‌تر بی

مگر شیر و پلنگی، ای دل ای دل	به‌مو دائم به‌جنگی، ای دل ای دل
اگر دستم فتی، خونت وریزم	و وینم تا چه رنگی، ای دل ای دل

چه خوش بی‌مهربونی از دو سر بی	که یک سر مهربونی در دسر بی
اگر مجنون دل شوریده‌ای داشت	دل لیلی از او شوریده‌تر بی

تاریخ ادبیات براون، ج ۷، ترجمه صالح، صص ۱۳۲-۱۳۱

خوشا آنون که از پا سر نذونند	میان شعله خشک و تر نذونند
کنشت و کعبه و بتخانه و دیر	سرای خالی از دلبر نذونند

جره بازی بدم رفتم به‌نخجیر	سبه دستی زده بر بال مو تیز
بوره غافل مچر در چشمه ساران	هرآن غافل چره غافل خوره تیر

خرّم آنان که از تن، جون نذونند ز جانون جون، ز جون جانون نذونند
 به دردش خو کورن، سالان و ماهان به درد خویشتن، درمون نذونند
 تاریخ ادبیات، دکتر رضازاده شفق، چاپخانه پیروز، صص ۱۱۰-۱۰۹

کتاب نامه

- آینه شروه سرایی، دکتر سیدجعفر حمیدی، ققنوس، چ اول، ۱۳۷۵، تهران
- ارزش میراث صوفیه، دکتر عبدالحسین زرین کوب، چ پنجم، ۱۳۶۲، امیرکبیر، تهران
- المعجم فی معانی اشعار العجم، شمس رازی، محمد قزوین و مدرس رصدی، بی تا، کتاب
 فروشی تهران
- انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، مزدوس، تهران، چ دوم، ۱۳۷۳
- تاریخ ادبیات، دکتر رضازاده شفق، پیروز، تهران، بی تا
- تاریخ ادبیات، ادوارد براون، ج ۱، ترجمه صالح، بی تا، بی نا، بی جا
- تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، ابن سینا، تهران، ج ۱، چ ۶ و ج ۲، چ ۴، ۱۳۷۴
- تاریخ ادبیات در ایران، چ دوم، دکتر ذبیح الله صفا، ابن سینا، چ سوم، ۱۳۳۹، تهران
- تحول شعر فارسی، زین العابدین مؤتمن، طهوری، تهران، چ دوم، ۱۳۵۲
- ترانه های خیام، صادق هدایت، امیرکبیر، تهران، چ چهارم، ۱۳۴۲
- ترانه های فایز، عبدالمجید زنگویی، نیما، چ دوم، تهران، بی تا
- ترانه های نیمروز، عیسی نیکوکار، مرکز ملی پژوهش های مردم شناسی و فرهنگ عام، ۱۳۵۲
- جامع التواریخ، رشیدالدین فضل الله همدانی، تألیف سال ۷۱۰ ه ق
- جستجو در تصرف ایران، دکتر عبدالحسین زرین کوب
- جشن نامه استاد مدرس رضوی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، انجمن استادان زبان و
 ادبیات فارسی، تهران، ۱۳۵۶
- درباره ادبیات و نقد ادبی، دکتر خسرو فرشید ورد، چ اول، ۱۳۶۳، امیرکبیر، تهران
- دوبیتی های فایز، معرفت، شیراز، ۱۳۱۶
- دیوان باباطاهر عریان، نسخه وحید دستگردی، امیرکبیر، تهران، چ پنجم، ۱۳۴۱
- دیوان حافظ، محمد قزوین و دکتر غنی، چاپ خانه مجلس، تهران، ۱۳۲۰
- راحة الصدور راوندی
- رباعیات عمر خیام
- ریاض العارفین، رضاقلی خان هدایت
- سبک شناسی، ملک الشعرا ی بهار، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۷

- سیر رباعی در شعر فارسی، دکتر شمیسا، آشتیانی، تهران، ۱۳۶۳
- شعری دروغ، شعر بی نقاب، دکتر عبدالحسین زرین کوب، جاویدان، چ چهارم، تهران، ۱۳۶۳
- شعر و ادب فارسی، زین العابدین مؤتمن، افشاری، تهران، ۱۳۴۶
- گلبانگ سربلندی، دکتر سیداحمد حسینی کازرونی و دکتر سیدجعفر حمیدی، ارمغان، تهران، ۱۳۷۷
- لغت نامه دهخدا، علی اکبر دهخدا
- مرصادالعباد، نجم الدین رازی، مصلح دکتر محمدامین ریاحی، ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۵۲
- وزن شعر فارسی، دکتر پرویز ناتل خانلری، بنیاد فرهنگ، تهران، ۱۳۴۵
- ۱۴۰۰ ترانه، صادق همایونی، تهران، ۱۳۴۲
- ۷۰۰ ترانه، حسین کوهی کرمانی، ابن سینا، تهران، ۱۳۴۷