

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)

دانشگاه اصفهان

سال هفتم، شماره ۱، (پیاپی ۱۲) بهار و تابستان ۱۳۹۴، ص ۳۲-۲۳

پیدایش و تحول چهارپاره‌سرایی در ایران

باقر صدری نیا*

چکیده

درباره «چهارپاره» یا «دوبیتی‌های پیوسته» پیش از این به‌جمال و اشاره، اینجا و آنجا سخن به میان آمده است، اما در مورد پیدایش، تحول و به‌ویژه تأثیر شعر نوگرایی عثمانی بر رویکرد شاعران ایرانی به این قالب نوپدید بحث مستوفی و درخوراعتنایی صورت نگرفته است. نویسنده مقاله ضمن جست‌وجو در باب منشأ این قالب شعری، با اشاره به رواج آن در ادبیات فرانسه درصدد یافتن پاسخ سؤالات زیر است:

۱- آیا شاعران ایرانی تحت تأثیر ادبیات اروپا و به‌طور خاص فرانسه به سرودن چهارپاره پرداخته‌اند؟ ۲- شعر نوگرایی عثمانی تا چه اندازه در رویکرد شاعران ایرانی به این قالب تأثیرگذار بوده است؟ ۳- چهارپاره‌سرایی در ایران دقیقاً از چه زمانی آغاز شده و نخستین بار کدام شاعر به سرودن شعر در این قالب برخاسته است؟
مقاله در پی تبیین این فرضیه است که در دوره تنظیمات و مشروطه عثمانی، شاعران نوگرایی از طریق آشنایی با ادبیات فرانسه به سرودن شعر در این قالب روی آورده‌اند؛ تا اینکه پس از استقرار نظام مشروطه در ایران، برخی از شاعران تجددخواه ایرانی، که با شعر نوگرایی ترک انس و الفتی داشتند، با تأسی به اقران ترک خویش، به خلق آثاری در این قالب پرداخته‌اند. مقاله با بحث درباره نخستین نمونه‌های چهارپاره و سرایندگان آنها، روند تحول چهارپاره‌سرایی را بررسی کرده و با نقد چند نظر کوشیده است به ابهامات موجود در این زمینه اندک پرتوی بیفشاند.

کلیدواژه‌ها: چهارپاره، دوبیتی پیوسته، شعر فرانسه، شعر نوگرایی ترک، شعر فارسی

مقدمه

نوگرایی ادبی در ایران یکی از وجوه نهضت تجددطلبی عامی بود که متعاقب آشنایی ایرانیان با اندیشه‌های نوین اروپا پدید آمد. این نهضت، که از میانه‌های حکومت ناصرالدین شاه (۱۲۶۴ - ۱۳۱۳) شکل گرفته بود، درصدد ایجاد تحول در ساحت‌های گوناگون حیات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران بود. نخستین نظریه‌پردازان این نهضت به موازات تأکید بر ضرورت اخذ و اقتباس مظاهر تمدن جدید و دگرگونی در ساخت قدرت، به لزوم دگرگونی ادبی نیز به مثابه ابزار تحولات سیاسی و فرهنگی تأکید می‌ورزیدند. به گواهی آثار بازمانده از پیشروان نهضت تجددخواهی از جمله میرزا فتحعلی آخوندزاده (متوفی ۱۲۹۵ ق) میرزا ملکم خان (متوفی ۱۳۲۶ ق) میرزا آقاخان کرمانی (متوفی ۱۳۱۳ ق) میرزا عبدالرحیم طالبوف (متوفی ۱۳۲۸ ق) رویکرد تجددطلبانه آنان در حوزه شعر و ادب محدود به دگرگونی محتوایی آثار ادبی بود. اگر کسانی از آنان درباره پرهیز از تکلف، سجع

و صنعت و ... نیز سخن گفته‌اند، پیش از آنکه در پی ایجاد دگرگونی بنیادی در ساخت و صورت آثار ادبی باشند، سادگی صورت و سهولت درک درونمایه آن را مدنظر داشته‌اند (ر.ک: آخوندزاده، ۱۳۵۵: ۳۰ - همو، ۱۳۵۷: ۱۸۱- مراغه‌ای، ۱۳۶۴: ۱۰۲/۱ - ۱۰۱ - ناظم الاسلام، ۱۳۶۱: ۱۴۱).

استحکام قواعد و قالب‌ها و پیشینه درخشان شعر فارسی نیز مانع از آن بود که پیشروان تجدد ادبی در صدد ایجاد تغییر در ساخت و صورت آن برآیند. از این رو، حدود نوجویی آنان از محدوده دگرگونی درونمایه و مقاصد شعر و چند اصلاح جزئی معطوف به صورت آن که بتواند مفهوم شعر را بدون حجاب آرایه و صنعت در دسترس فهم قشرهای وسیع‌تر جامعه قرار دهد، پافرازر نمی‌نهاد. شعر دوره مشروطه محصول نظریه‌پردازی پیشروان تجدد ادبی بود که نمونه‌های شاخص آن نشان‌دهنده تحول در محتوا و ثبات در فرم شعر فارسی است.

دگرگونی در ساخت و صورت شعر نیازمند آشنایی عمیق‌تر با ادب نوآیین دنیای جدید بود و این آشنایی چند سال پس از مشروطه به تدریج حاصل آمد و به پیدایش نمودهای تحول در فرم و ساخت بیرونی شعر انجامید. ظهور قالب نوین چهارپاره یا دوبیتی‌های پیوسته محصول همین سال‌هاست. پیش از پرداختن به چند و چون پیدایش و تحول این قالب شعری، به منظور تبیین و تحدید موضوع بحث، چند نکته زیر در خور یادآوری به نظر می‌رسد:

۱- مقصود از چهارپاره در این مقال عبارت از اشعاری متشکل از دوبیتی‌های پیوسته‌ای است که با قافیه‌بندی‌های متنوع در کلیت خود موضوع و مفهوم واحدی را بیان می‌کنند. ویژگی اساسی این دوبیتی‌ها همانا وجود پیوستگی معنایی و احیاناً لفظی میان آنهاست.

۲- تلقی بعضی از نویسندگان که براساس تمایز در قافیه‌بندی، این نوع شعر را به دوگونه متفاوت تقسیم کرده، چهارپاره را متمایز از دوبیتی‌های پیوسته تلقی و نامگذاری کرده‌اند (ر.ک: ترابی، ۱۳۸۲: ۵۹-۵۷) بر بنیاد علمی قابل‌اعتنایی استوار نیست. از این رو، در این مقال «چهارپاره» و «دوبیتی‌های پیوسته» به عنوان دو اصطلاح مترادف و هم‌معنا به کار برده شده است.

۳- وجه تمایز اصلی این نوع شعر با رباعی، دوبیتی و قطعه‌های مشتمل بر دو بیت علاوه بر شیوه قافیه‌بندی و طرز توصیف و بیان عواطف و اسلوب، در وجود پیوند معنایی میان چهارپاره و دوبیتی‌های پیوسته معاصر و فقدان چنین پیوندی در نظایر سنتی آن است.

۴- هرچند شیوه قافیه‌پردازی در دوبیتی‌های پیوسته تازه و متفاوت می‌نماید، در میان سرودهای شاعران متقدم نیز می‌توان اشعاری را یافت که از حیث قافیه‌بندی با برخی از چهارپاره‌ها یا دوبیتی‌های پیوسته همسان باشند، مثلاً سعدی در ابیات زیر (سعدی، ۱۳۷۳: ۷۴) که نمونه‌های دیگری نیز در میان آثار او دارد (ر.ک: همان، ۱۶) مانند چهارپاره‌سرایان معاصر (ر.ک: لاهوتی، ۱۳۵۸: ۱۶۳؛ بهار، ۱۳۴۴: ۳۷۱-۳۷۰) مصراع‌های اول و سوم، دوم و چهارم را با یکدیگر هم‌قافیه آورده است:

متاب ای پارسا روی از گنه‌کار به بخش‌آیندگی در وی نظر کن

اگر من ناجوانمردم به کردار تو بر من چون جوانمردان گذر کن

با وجود شباهت در تعداد ابیات و نحوه قافیه‌بندی میان این قبیل اشعار و دوبیتی‌های پیوسته، نمی‌توان آنها را الگوی چهارپاره‌سرایان پس از مشروطه محسوب داشت. آنچه این سرودها را به طور مشخصی از چهارپاره‌ها متمایز می‌سازد، ناپیوستگی و منفرد بودن آنهاست.

۵- در تاریخ ادبیات گذشته ایران می‌توان از وجود حداقل یک نمونه از رباعی‌های پیوسته یا به تعبیر سراینده آنها «رباعی‌های متعلق» سراغ داد که از جهتی شباهت درخوراعتنایی به دوبیتی‌های پیوسته دارد. با این حال، به نظر نمی‌رسد که چهارپاره‌سرایان معاصر نسبت به وجود این رباعی‌ها آگاهی داشته و با تصرفاتی شیوه سراینده آنها را در سرودن دوبیتی‌های پیوسته به کار بسته

باشند. این رباعی‌های متعلق یا پیوسته به وسیله معین‌الدین عباسه^۱ در اوایل قرن نهم سروده شده و دکتر نورالدین مقصودی آن‌ها را از یک نسخه خطی متعلق به دکتر مهدی بیانی نقل کرده است (ر.ک: مقصودی، ۱۳۵۶: ۶۸۹).

پیشینه و پیدایش چهارپاره‌سرایی در ایران

با وجود مطالبی که پیش از این در برخی از منابع ادبی در باب چهارپاره یا دوبیتی‌های پیوسته آمده، هنوز پاره‌ای از ابهامات در این زمینه به درستی روشن نشده است. اینکه سرایش چهارپاره در زبان فارسی دقیقاً از چه زمانی آغاز شده و نخستین بار کدام شاعر در این قالب طبع آزموده است؟ آیا شاعران ایرانی تحت تأثیر ادبیات اروپا و به طور خاص فرانسه به سرودن شعر در قالب چهارپاره پرداخته‌اند یا ادبیات واسطی آنان را به این قالب رهنمون شده است؟ اینها از جمله پرسش‌هایی است که تا به حال پاسخ خرسندکننده‌ای نیافته است. در این جا می‌کوشم در حد مجال محدود این مقال در این باب تأمل کنیم تا شاید بتوان از این رهگذر اندک پرتوی بر ابهامات موجود افکند.

غالب پژوهشگرانی که در باب پیدایش قالب چهارپاره به بحث پرداخته‌اند تنها به این نکته اشاره کرده‌اند که این قالب تحت تأثیر ادبیات اروپایی پدید آمده است (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۲: ۷۷؛ همو، ۱۳۹۰: ۱۴۶ - ۱۴۵؛ کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۳۵۹). تردیدی نیست که چهارپاره از جمله انواع و قالب‌های شناخته‌شده شعر اروپایی است، این نوع شعر که در انگلیسی «سانت»^۱ (ر.ک: سعیدپور، ۱۳۸۴: ۲۰) و در فرانسه «کاترن»^۲ نامیده می‌شود (ChaHine, Ghavimi, 1997: 38-39) از دیرباز توجه شاعران اروپا را به خود معطوف کرده است.

در بازکاوی پیشینه چهارپاره‌سرایی، نمی‌توان به شواهدی دست یافت تا نشان دهد که شاعران ایرانی از طریق شعر انگلیسی با این قالب شعری آشنا شده باشند، حال آنکه در منابع مختلف با تصریح یا اشاره از تأثیر شعر فرانسه در پیدایش چهارپاره‌های فارسی سخن گفته شده است. ظاهراً نخستین بار محمدعلی داعی‌الاسلام (متوفی ۱۳۳۳ش) ضمن نقد شعر «قرن بیستم» حیدرعلی کمالی این نوع شعر را به طور مشخص تقلید از زبان و شعر فرانسه دانسته است (ر.ک: شفیع ۱۳۹۰: ۱۴۶). پس از وی دیگران نیز به این نکته اشاره کرده‌اند (ر.ک: کریمی حکاک، همان؛ شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۶۵)

آنچه مسلم است چهارپاره‌سرایی در فرانسه از عهد رنسار (۱۵۲۴-۱۵۸۵م) تا دوران معاصر رواج داشته است. به نظر می‌رسد که این قالب شعری در دوره سطره رمانتسم بر ادبیات فرانسه رونق افزون تری یافته است و شاعران نامدار رمانتیک از لامارتین (۱۷۹۰-۱۸۶۹م) و ویکتور هوگو (۱۸۰۲-۱۸۸۵م) تا شاعران سمبولیست از قبیل بودلر (۱۸۲۱-۱۸۶۷)، مالارمه (۱۸۴۲-۱۸۹۸م)، پل ورلن (۱۸۴۴-۱۸۹۶م) با سروده‌های درخشان خود آن را به قالب طراز اول شعر فرانسه بدل کرده‌اند و زمینه نفوذ و رونق آن را در ادبیات ملت‌های شرق فراهم آورده‌اند (ر.ک: <http://encyclo.voila.fr/wiki/QuaTrain/08/23/2012>)
به نظر می‌رسد، در اینکه قالب چهارپاره یا دوبیتی‌های پیوسته به نوعی مأخوذ از ادب اروپایی و به‌خصوص شعر فرانسه است، تردیدی در میان نباشد؛ اما اینکه آیا شاعران ایرانی این قالب و شیوه قافیه‌پردازی ویژه آن را مستقیماً از شعر اروپا و به طور خاص از فرانسه فراگرفته‌اند یا از طریق یک زبان واسط با این نوع شعر آشنا شده‌اند، می‌تواند محل تأمل باشد.

به گمان نگارنده این سطور، قالب چهارپاره نخستین بار مورد توجه شاعران نوگرای ترک دوره تنظیمات و مشروطه عثمانی قرار گرفته، سپس از رهگذر زبان و ادبیات ترکی به میان شاعران ایران راه یافته است. پیشینه دیرینه‌تر رویکرد به این قالب در میان شاعران نوگرای ترک از یک سو و آشنایی نخستین شاعران چهارپاره‌سرای ایرانی با شعر و ادب نوین دوره عثمانی می‌تواند مؤید

صحت این استنباط تلقی شود. به منظور تبیین دقیق‌تر آنچه به اجمال گفته شد، بررسی مجمل پیشینه قالب چهارپاره در ادبیات عثمانی لازم به نظر می‌رسد.

چهارپاره‌سرایی در ادبیات عثمانی

بررسی ادبیات منظوم ترک در واپسین سده حکومت امپراطوری عثمانی مؤید آن است که شاعران ترک از میانه‌های قرن سیزدهم هجری و از دوره‌ای که در تاریخ آن کشور به دوره تنظیمات شناخته می‌شود، بر اثر آشنایی با ادبیات فرانسه به تلاش‌هایی در جهت نوسازی ادبیات برخاسته‌اند. یکی از نمود این کوشش‌ها در عرصه شعر، اقتباس قالب چهارپاره از شعر فرانسه بوده است. شاید بتوان عاکف پاشا (م ۱۳۶۱ق) دولتمرد و شاعر دوره تنظیمات را نخستین چهارپاره‌سرای شعر ترک به شمار آورد. اسماعیل حبیب تاریخ‌نگار ادبیات نوگرای ترک در کتاب *تورک تجدد ادبیاتی تاریخی* دو شعر «مرثیه» و «شرقی» عاکف پاشا را هم از حیث فرم و هم از جهت شیوه بیان متمایز با اشعار کلاسیک ترک و متأثر از شعر اروپایی ارزیابی کرده است (ر.ک: حبیب، ۱۳۴۰ ق: ۹۵).

شعر مرثیه عاکف پاشا (همان، ۹۷) متشکل از دوبیتی‌های پیوسته‌ای است که با چهارپاره زیر آغاز می‌شود:

طفـل نـازنـیم اـونـوتـمـام سـنی آیـلار گـونـلر دـگل، گـجـسه ده یـیلـر
تلخکام ایـلـدی فـراقـن بـنی چیقارمی خـاطـردن او طـاتـلی دیـلـر؟

ترجمه:

کودک نازنینم! فراموش نمی‌کنم اگر روزها و ماه‌ها، حتی سال‌ها هم بگذرد

فراقت تلخکام کرد مگر شیرین‌زبانی‌هایت را می‌توان به فراموشی سپرد؟

در این دوبیتی، چنان‌که می‌بینیم، شاعر مصراع اول و سوم و مصراع دوم و چهارم را هم‌قافیه آورده است. نظیر چنین قافیه‌بندی را چندین دهه بعد در برخی از دوبیتی‌های پیوسته فارسی نیز می‌توان یافت (ر.ک: بهار، ۳۷۱-۳۷۰؛ لاهوتی، ۱۶۳) پس از عاکف پاشا که در طلیعه تجدد ادبیات ترک به سرودن چهارپاره پرداخته است، شاعران دیگر ترک دوره تنظیمات و مشروطه عثمانی نیز از این قالب شعری با قافیه‌آرایی‌های گونه‌گون بهره گرفته‌اند. غالب این شاعران از جمله ابراهیم شناسی (متوفی ۱۸۷۱م) ضیا پاشا (متوفی ۱۸۸۱م) نامق کمال (متوفی ۱۸۸۸م) و شاعران نسل بعد از آنها نظیر رجایی‌زاده اکرم بیگ (متوفی ۱۹۱۴م) و عبدالحق حامد طرحان (متوفی ۱۹۳۷م) توفیق فکرت (متوفی ۱۹۱۵م) و دیگران با زبان و ادبیات فرانسه آشنایی کافی داشتند، به‌خصوص نسل اول آنها مدت‌ها به منظور تحصیل یا به صورت تبعیدی در آن کشور زیسته بودند (ر.ک: آژند، ۱۳۶۴: ۵۶). بسیاری از نسل دوم نیز با شعر و ادب فرانسه انس و الفت داشتند.

در این جا ذکر این نکته را لازم می‌دانیم که دوبیتی‌های پیوسته ترک از همان آغاز پیدایش مبتنی بر نظام قافیه‌آرایی واحدی نبوده است. این تنوع در قافیه‌بندی هم در دوبیتی‌های یک شعر به کار می‌رفت و هم در اشعار مختلف از شیوه‌های متنوع قافیه‌آرایی استفاده می‌شد. همین رویه، چنان‌که پس از این خواهد آمد، در دوبیتی‌های پیوسته اولیه فارسی نیز مشهود است. یکی از انواع متداول قافیه‌بندی چنان بود که شاعر مصراع اول را با مصراع چهارم هم قافیه می‌کرد و مصراع دوم را با سوم. گاهی همین ترتیب در قافیه‌بندی تا پایان شعر رعایت می‌شد. شعر زیر از عبدالحق حامد (ر.ک: EnGinün 2006: 443) بر چنین ترتیبی از قافیه‌آرایی استوار است:

شبگیر ظلمت هجران فراسید / *Oldu şebgir – İ zolmet – İ hicrân*
 کهکشان عشق پرطراوت را سیر کنید / *Seyredin kehkeşân – İ eşk-İ teri*
 ذره‌های تنم جدا جدا / *Cesmimin ayriayri zerrelari*
 از یاد روی چون خورشید تو می‌سوزد / *Yad edip günyüzün olur sozân*

گاهی نیز دو یا چند شیوه متفاوت قافیه‌آرایی در دوبیتی‌های تشکیل‌دهنده یک شعر به کار می‌رفت. نمونه‌هایی از این طرز قافیه‌بندی را از جمله در میان آثار شاعران نشریه ثروت فنون^۴ می‌توان دید (ر.ک: Karaca, 2011: 222-223). تردیدی نیست که چهارپاره از قالب‌های شعری رایج در نزد شاعران ثروت فنون بود و بسیاری از آنان با استفاده از شیوه‌های گونه‌گون قافیه‌آرایی در این قالب شعر سروده‌اند (ر.ک: همان 252 – 251؛ حبیب، ۵۵۵ – ۵۵۴)؛ چنان‌که پس از این توضیح داده خواهد شد، برخی از چهارپاره‌سرایان ایرانی از جمله جعفر خامنه‌ای و تقی رفعت متأثر از سبک شاعران ثروت فنون بودند.

نخستین چهارپاره و نخستین چهارپاره‌سرای ایرانی

پژوهندگان شعر معاصر فارسی غالباً شعر «وفا به عهد» ابوالقاسم لاهوتی را نخستین چهارپاره زبان فارسی دانسته‌اند (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲۵ – ۴۲۳؛ شمس لنگرودی، ۶۵/۱). این سروده لاهوتی در دیوان چاپ ایران (امیرکبیر، ۱۳۵۸: ۲۰۴ – ۲۰۳) تاریخ ۱۹۰۹م را در پای خود دارد. ادوارد براون نیز آن را در کتاب *تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطیت* خود که به سال ۱۹۱۴ م به چاپ رسیده، آورده است (براون، ۱۳۳۵: ۱۹۶ – ۱۹۵).

ظاهراً در صحت این تاریخ نمی‌توان تردید ورزید، درونمایه شعر نیز گواه همزمانی آن با مبارزه مردم تبریز علیه استبداد محمد علیشاهی در سال ۱۳۲۷ق / ۱۲۸۸ ش است. با این حال، به‌دشواری می‌توان لاهوتی را نخستین سراینده چهارپاره در زبان فارسی و «وفا به عهد» او را اولین سروده در این قالب دانست. تردید در این زمینه از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد که در زندگی وی قرینه‌ای در دست نیست تا نشان دهد او در زمان سرایش این شعر با ادبیات فرانسه یا شعر نوآیین عثمانی آشنایی و الفتی داشته است، آنچه هم مؤلف *تاریخ تحلیلی شعر نو* در این باره نوشته است نمی‌توان به آسانی پذیرفت، برخلاف استنباط او ارتباط با سوئدی‌ها در دوران خدمت در ژاندارمری (شمس لنگرودی، ۶۵/۱) نمی‌تواند مؤید آشنایی لاهوتی با زبان، به‌ویژه ادبیات فرانسه باشد. به هر روی، اگر این نکته را بپذیریم باید اذعان کنیم که لاهوتی شعر خود را براساس سرمشق‌های ایرانی چهارپاره سروده است. به عبارت دیگر، پیش از وی کسانی از شاعران ایرانی بر اثر آشنایی با ادبیات فرانسه یا ادبیات جدید عثمانی به سرودن چنین اشعاری پرداخته بودند و لاهوتی از طریق سروده‌های آنان با این قالب شعری آشنا شده است. مؤید این نظر چهارپاره زیر است که دو سال پیش از سروده شدن «وفا به عهد» لاهوتی، به تاریخ ۱۵ ربیع‌الآخر ۱۳۲۵، در روزنامه آذربایجان به چاپ رسیده است (ر.ک: مقصودی، ۱۳۵۶: ۶۹۷) و با دوبیتی زیر شروع می‌شود:

هله عاشقان وطن هلا شه تازه تشنه به خون شده

هله بلبلان وطن هلا هله بختمان چه نگون شده

گرچه این شعر از حیث ارزش ادبی در مرتبتی فروتر از چهارپاره‌های لاهوتی، جعفر خامنه، رفعت و دیگران قرار می‌گیرد، از جهت تقدم تاریخی بر اقران خود درخور توجه است. نوع قافیه‌آرایی آن نیز همان است که لاهوتی در «سرای تمدن» (لاهوتی، ۱۹۶) خامنه‌ای در «به وطن» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۰/۵۳) و بعدها بهار در «کیوتران من» (بهار، ۱/۳۷۱ – ۳۷۰) رعایت کرده‌اند. از این رو، می‌توان آن را با وجود تفاوت در قافیه‌بندی از جمله سرمشق‌های اشعاری نظیر «وفا به عهد» تلقی کرد. اگر امکان

جست‌وجوی بلیغی در روزنامه‌های صدر مشروطه باشد، چه بسا بتوان به نمونه‌های متعدد دیگری از این نوع دست یافت. با این حال، وجود همین نمونه نیز با همه کاستی‌های ادبی آن، به تنهایی کافی است که تاریخ چهارپاره‌سرایی را اندکی واپس‌تر برد و آن را بیش و کم همزاد مشروطه در ایران به شمار آورد.

یکی دیگر از شاعرانی که به هنگام بحث از سرآغاز چهارپاره‌سرایی نام او به میان می‌آید، میرزا جعفر خامنه‌ای از شاعران حلقه ادبی تبریز است (ر.ک: صدری‌نیا، ۱۳۸۶: ۲۵۸). ادواربراون در همان کتاب *تاریخ مطبوعات و ادبیات، ایران در دوره مشروطیت*، چهارپاره «به وطن» او را با تأکید بر اینکه «از حیث شکل شایان توجه است، یعنی از لحاظ شیوه شعری (بحر و قافیه) از سبک متقدمین منحرف شده» (براون، ۳۱۷) نقل کرده است. براون شعر خامنه‌ای را از حیث سبک همانند «مرغ سحر» دهخدا ارزیابی کرده و سروده دهخدا و به تبع آن شعر خامنه‌ای را از حیث ترتیب قافیه متأثر از ادبیات منظوم اروپایی دانسته است (همان، ۳۱۷ - ۱۵۶).

مؤلف *از صبا تا نیما* پس از اشاره به نقل این شعر در کتاب براون، یادآور شده است که «تاریخ صحیح این قطعه بر من معلوم نیست، مسلماً پیش از ۱۳۳۲ه. ق / ۱۹۱۴ م سروده شده است (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۴۵۴/۲). آرین‌پور در همان جا ضمن معرفی خامنه‌ای نوشته است که «وی زبان فرانسه را آموخته بود و با ادبیات نوین ترکان عثمانی نیز آشنایی داشت، از شکل معمول اشعار فارسی عدول کرده و قطعاتی بی‌امضا با قافیه‌بندی جدید و بی‌سابقه و مضامین نسبتاً تازه انتشار می‌داد» (همان، ۴۵۳). آرین‌پور در پاورقی همان صفحه افزوده است که «اشعار پرشور او در حبل‌المتین، چهره‌نما، عصر جدید، شمس و بعدها در مجله دانشکده منتشر می‌شد».

با در نظر گرفتن آنچه براون و آرین‌پور درباره خامنه‌ای و شعر او نوشته‌اند، می‌توان استنباط کرد که وی به سبب آشنایی با زبان فرانسه و ادبیات جدید ترک، به مراتب بیش از لاهوتی از امکانات ادبی و نظری لازم برای سرودن چهارپاره برخوردار بوده است و چه بسا پیش از لاهوتی، در همان سال‌های نخست مشروطه، اشعار خود را با قافیه‌بندی جدید و بدون امضا، چنان‌که آرین‌پور نوشته است، در روزنامه‌های حبل‌المتین تهران (تأسیس ۱۳۲۵ق) و چهره‌نما (انتشار ۱۳۲۳ق) منتشر می‌کرده است. بدین ترتیب، آیا نمی‌توان گمان برد که لاهوتی از طریق اشعار جعفر خامنه‌ای و احتمالاً کسان دیگری مانند او با قالب چهارپاره و طرز متفاوت قافیه‌بندی آن آشنایی یافته و به سرودن شعر «وفا به عهد» خود برخاسته است؟

نکته دیگری که می‌تواند مؤید این استنباط باشد آن است که به‌رغم گردآوری و منتشر نشدن مجموعه سروده‌های جعفر خامنه‌ای، چهارپاره‌های گونه‌گونی از او در دست است که در همان سال‌ها سروده شده است، حال آنکه براساس جست‌وجوی ما، لاهوتی پس از سرودن «وفا به عهد» در ۱۹۰۹م / ۱۳۸۸ش تا ۱۹۱۵م / ۱۲۹۴ش شعر دیگری در قالب چهارپاره سروده است (لاهوتی، ۱۵۲)، و این به معنی آن است که لاهوتی برخلاف خامنه‌ای چندان الفت و دل‌بستگی با این قالب شعری نداشته و گاه گاه به تفنن از آن بهره می‌گرفته است.

تنوع و تحول قافیه‌پردازی

چهارپاره‌های فارسی از آغاز پیدایش تا تثبیت گونه‌ای از آنها، با پیروی از «کاترن»‌های فرانسوی و «دورت لوک»‌های جدید ترک با قافیه‌بندی‌های متفاوتی سروده شده‌اند. این تنوع نه تنها در اشعار مختلف دیده می‌شود، بلکه در دوبیتی‌های تشکیل‌دهنده یک شعر نیز مشهود است؛ برای مثال، لاهوتی در «وفا به عهد» مصرع اول را با مصرع چهارم قافیه کرده است و مصرع دوم را با مصرع سوم، حال آنکه بهار، در «سرود کبوتر» یا «کبوتران من» مصرع اول و سوم را با یکدیگر و مصرع‌های دوم و سوم را با هم قافیه کرده، تا پایان شعر به همین طرز پایبند مانده است (ر.ک: بهار ۱/۳۷۱ - ۳۷۰).

علاوه بر این، شیوه‌های قافیه‌بندی که نمونه‌های متعدد در میان اشعار این دوره دارد، گاهی برخی از شاعران در خلال سروده واحد از چند نوع قافیه‌آرایی بهره جستند، مثلاً می‌توان به شعر «به وطن» جعفر خامنه‌ای اشاره کرد که شاعر ضمن آن طرز قافیه‌بندی را به کرات تغییر داده است (ر.ک: آراین‌پور، ۲/۴۵۳)؛ چنان‌که در دو بیت نخست همانند لاهوتی مصراع‌های اول و چهارم را به یک قافیه و مصراع‌های دوم و سوم را با قافیه دیگر آورده است. اما در دوبیتی دوم این طرز را به شیوه دیگری بدل کرده و مانند بهار مصراع‌های اول و سوم را با هم و مصراع‌های دوم و چهارم را با یکدیگر هم قافیه کرده است. آن‌گاه در دوبیتی سوم دوباره همان طرز قافیه‌بندی دوبیتی آغازین را رعایت کرده است. این تنوع‌جویی در ساحت قافیه‌پردازی را در اشعار دیگر خامنه‌ای از جمله در شعر «قرن بیستم» او نیز می‌توان دید (ر.ک: آراین‌پور، همان، ۴۵۴). با صرف‌نظر از تنوع قافیه در درون یک شعر می‌توان قافیه‌بندی چهارپاره‌ها را به پنج گروه زیر تقسیم کرد:

الف: مصراع اول و چهارم به یک قافیه و مصراع دوم و سوم با قافیه دیگر

B ----- A -----
A ----- B -----

شعر «وفا به عهد» (لاهوری، ۲۰۳ - ۲۰۴) با همین طرز سروده شده است:

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت
برگشت نه با میل خود، از حمله احرار
ره باز شد و گندم و آذوقه به خروار
هی وارد تبریز شد از هر در و هر دشت

ب: هم قافیه آوردن مصراع اول با سوم و مصراع دوم با چهارم، این نوع قافیه‌بندی را به صورت زیر می‌توان نشان داد:

B ----- A -----
B ----- A -----

شعر «سرود کبوتر» (بهار، ۱۳۴۴: ۱/ ۲-۳۷۱) نمونه‌ای از التزام این نوع قافیه‌آرایی است:

بیایید ای کبوترهای دلخواه
بدن کافورگون پاها چو شنگرف
بپریید از فراز بام و ناگاه
به گرد من فرود آید چون برف

ج: رعایت قافیه در سه مصراع اول، دوم، و چهارم، همانند بسیاری از رباعی‌های کلاسیک.

A ----- A -----
A ----- A -----

رشید یاسمی در شعر «آئینه سیال» خود این طرز قافیه‌بندی را به کار برده است (دیوان رشید یاسمی، ۲، به نقل از مقصودی، ۶۹۲).

چه خوش باشد به روی آب دیدن
بر او رقصیدن مهتاب دیدن
به بیداری چنان خاطر فریبید
که شام وصل یاران خواب دیدن

د: التزام قافیه واحد در هر چهار مصراع به صورت زیر:

A ----- A -----
A ----- A -----

لاهوری در چند سروده خود (۱۳۵۸: ۲۰۵-۳۶۱) این طرز را که در برخی از رباعی‌های گذشته نیز به کار می‌رفت، رعایت کرده است. از جمله در همه دوبیتی‌ها شعری با عنوان «نامه» (همان، ۳۶۱) به همین گونه عمل کرده است، این شعر با دوبیتی زیر آغاز می‌شود:

ای یار عزیز و جان شیرین ای دلبر مهربان دیــــرین
 یــــاد تو دوی روح غمگــــین از دل به تو صد سلام و تحسین

هـ: پنجمین نوع قافیه‌آرایی مبتنی بر آزاد نهادن مصرع اول و سوم و هم‌قافیه آوردن مصراع‌های دوم و چهارم به صورت زیر است:

A -----
 A -----

این طرز قافیه‌بندی که نیما در دو بیت اول بندهای مختلف شعر «ای شب» و «افسانه» و پس از آن در سروده‌های دیگر از جمله «هنگام که» بدان توجه کرده بود، بعدها به‌ویژه پس از رواج اشعار فریدون توللی، در میان شاعران جوان پیرو شیوه او از نادرپور و فروغ فرخزاد تا مشیری و دیگران مقبولیت عام یافت. «افسانه» نیما (نیما، ۱۳۶۳: ۲۹) و «شعله کبود» توللی (توللی، ۱۳۴۶: ۱۸۳) به این شیوه سروده شده است:

از اوایل قرن ششمی حاضر به تدریج گونه‌های دیگر قافیه‌بندی متروک و شیوه اخیر به عنوان تنها طرز رسمی و پذیرفته قافیه‌آرایی در سرودن چهارپاره، به کار گرفته شد؛ چنان‌که امروز نیز اگر کسانی به سرودن چهارپاره مبادرت ورزند، از همین طرز قافیه‌بندی بهره می‌جویند. حال آنکه تفنن در نظام قافیه‌آرایی در طلیعه رواج چهارپاره چنان رواج داشت که گاهی کار شاعری را به ابتذال قافیه‌بازی می‌کشاند و عکس‌العمل و نقد اهل ادب را برمی‌انگیزد، ایرج میرزا از جمله این ناقدان بود که در شعر طنزآمیز خود تفنن‌های قافیه‌اندیشانه را به سخره گرفت و آن را سبب «شلم شوربا» شدن ادبیات شمرد (ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۲۰).

پیوند چهارپاره‌سرایي با رمانتيسم

با صرف‌نظر از برخی نمونه‌های اولیه چهارپاره، می‌توان گفت که این قالب شعری بیش و کم از آغاز رواج آن، برای سرودن اشعاری با صبغه و حال و هوای رمانتیک به کار رفته است. علت این امر شاید آن بوده است که نخستین چهارپاره‌سرایان ایرانی، از طریق مطالعه اشعار رمانتیک‌های فرانسوی و ترک، با این قالب شعری آشنا شده بودند. به هر روی، آنچه در تاریخ چهارپاره‌سرایي مشهود است، پیوند آن با رمانتيسم است. با اینکه رمانتيسم در ایران براساس فلسفی سنجیده‌ای استوار نبوده و چنان‌که دکتر شفيعی به درستی تأکید کرده است، امانيسم به مثابه بنیاد عقلانی رمانتيسم در کشور ما تحقق نیافته است (ر.ک: شفيعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۷۲). پس از مشروطه، به‌ویژه در طی دهه‌های نخست قرن ششمی حاضر، نوعی از ادبیات و شعر رمانتیک همواره وجود داشته است و شاعران ایرانی برای سرودن این نوع شعر که از حیث تخیل، صحنه‌آرایی، تصویرگری و طرز بیان عواطف، قرابت و همانندی با اشعار رمانتیک اروپایی دارد غالباً از قالب چهارپاره بهره گرفته‌اند. هرچند برای سرودن اشعار رمانتیک قالب معینی وجود ندارد، به نظر می‌رسد که شاعران ایرانی از جعفر خامنه‌ای تا فریدون توللی و پیروان او به تبع اقران فرانسوی و ترک خود، برای سروده‌های رمانتیک خویش این قالب را مناسب‌تر از قالب‌های دیگر شعری تشخیص داده‌اند، و بدین ترتیب قالب چهارپاره در گذر زمان به قالب اصلی شعر رمانتیک بدل شده است.

نتیجه

نتایج حاصل از مباحث مقاله را به صورت زیر می‌توان دسته‌بندی کرد:

۱. چهارپاره به عنوان قالب نوپدید شعری از سال‌های نخست پس از مشروطه مورد توجه شاعران نوگرای ایران قرار گرفته است.
۲. با وجود برخی مشابهت‌ها میان چهارپاره و رباعی، دوبیتی و قطعه‌های متشکل از دو بیت نمی‌توان این قالب‌های کلاسیک را سرمشق چهارپاره‌سرایان پس از مشروطه محسوب داشت.

۳. با وجود پیشینه دیرینه این قالب شعری در ادبیات اروپا، از قراین موجود استنباط می‌شود که شاعران ایرانی آن را نه به طور مستقیم بلکه از طریق زبان واسطی، از ادب اروپا و به طور خاص فرانسه اخذ و اقتباس کرده‌اند.
۴. این قالب شعری نخست از طریق زبان فرانسه به ادبیات عثمانی دوره تنظیمات و مشروطه راه یافته است و پس از چند دهه، نخستین چهارپاره‌سرایان ایرانی که با زبان و ادبیات نوگرایی ترک آشنایی داشتند، تحت تأثیر شاعران ترک به سرودن چهارپاره پرداخته‌اند.
۵. برخلاف استنباط بعضی از پژوهندگان ادبیات معاصر، نمی‌توان شعر «وفا به عهد» ابوالقاسم لاهوتی را که در سال ۱۹۰۹ م / ۱۲۸۸ ش سروده شده است، نخستین چهارپاره ایرانی تلقی کرد. یافته‌ها و استنباط‌های مقاله مؤید آن است که این نوع شعر چند سال پیش از سروده شدن شعر لاهوتی در مطبوعات به چاپ رسیده است. براساس شواهد موجود، می‌توان جعفر خامنه‌ای را نخستین یا یکی از اولین چهارپاره‌سرایان ایرانی در عهد مشروطه به شمار آورد.
۶. قالب چهارپاره در سیر تاریخی خود از حیث نظام قافیه‌بندی دستخوش تحول شده، سرانجام گونه‌ای از آن که مبتنی برهم‌قافیه آوردن مصراع‌های دوم و چهارم است، رواج و مقبولیت یافته است.
۷. قالب چهارپاره یا دوبیتی‌های پیوسته به دلیل ملازمت با گونه‌ای از شعر رمانتیک در گذر زمان به قالب اصلی سروده‌های برخوردار از صبغه رمانتیک بدل شده است.

یادداشت‌ها

- ۱- ظاهراً معین‌الدین عباسه سراینده رباعی‌های پیوسته بازمانده از قرن نهم، همان کسی است که علی‌اصغر حکمت در کتاب «پارسی نغز» خود نامه‌ای از او را که در قرن هشتم به فارسی سره نوشته شده، نقل کرده است و از وی با نام معین‌الدین محمد عباسه شهرستانی اسم برده و احتمال داده است که او همان معین‌الدین یزدی نویسنده مواهب الهی باشد (ر.ک: حکمت، ۱۳۳۰: ۷۵-۷۸)؛ اما با توجه به اینکه نام مؤلف مواهب الهی، معین‌الدین علی‌بن جلال‌الدین محمد یزدی معروف به «معلم» ثبت شده است (صفا، ۱۳۶۳: ۱۲۹۷-۱۳۰۰)، بعید به نظر می‌رسد که معین‌الدین عباسه یا معین‌الدین محمد عباسه شهرستانی همان معین‌الدین یزدی از علمای شناخته‌شده معاصر امیر مبارزالدین و شاه شجاع و مؤلف مواهب الهی باشد. به هر روی، از قراین برمی‌آید که این معین‌الدین عباسه از جمله شاعران و نویسندگان روزگار خود بوده و در نیمه دوم قرن هشتم و اوایل قرن نهم می‌زیسته است.
- ۲- نشریه ثروت فنون در اواخر قرن نوزدهم به سردبیری توفیق فکرت، پیشوای شعر جدید ترک منتشر شد و به پی‌ریزی بنیان نهضت ادبی نیرومندی توفیق یافت که نه تنها در سمت‌دهی به ادبیات نوین ترکیه تأثیر تردیدناپذیری بر جای گذاشت (ر.ک: آژند، ۸۵، ۸۴، ۱۱۰، ۱۱۱)، بلکه دامنه تأثیر آن به میان دانشوران و شاعران ایرانی نیز کشیده شد؛ چنان‌که انتشار نشریه گنجینه فنون تبریز را می‌توان متأثر از ثروت فنون استانبول دانست. این نشریه که در سال ۱۳۲۰ ق توسط محمدعلی خان تربیت، سیدحسن تقی‌زاده و میرزایوسف اعتصام‌الملک انتشار می‌یافت، از جمله نشریات درخور توجه پیش از مشروطه است که از جهات گوناگون شایسته بررسی است. گنجینه فنون را می‌توان پیش‌درآمد نشریه بهار اعتصام‌الملک تلقی کرد که اندک‌زمانی پس از استقرار مشروطه در ایران به سال ۱۳۲۸ ق انتشار یافت و سرمشقی برای مجلات و نشریات ادبی و فرهنگی بعدی شد (ر.ک: رابینو، ۱۳۷۲: ۲۲۰؛ آراین پور، ۱/ ۱۱۵-۱۱۳). با این حال، به نظر نمی‌رسد که ثروت فنون از طریق گنجینه فنون بر تحول شعر فارسی تأثیر نهاده باشد؛ زیرا گردانندگان گنجینه فنون چندان اعتنا و التفاتی به شعر نداشتند. این تأثیر را می‌توان در آثار شاعرانی مانند جعفر خامنه‌ای، تقی رفعت، عشقی، لاهوتی و ... جست‌وجو کرد که با زبان و ادبیات نوین ترک آشنایی داشتند یا مدتی از دوران حیات و خلاقیت ادبی خود را در استانبول گذرانده بودند.

منابع

۱. آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۳۵۵). مقالات فارسی، به کوشش حمید محمدزاده، تهران: نگاه.
۲. _____ (۱۳۵۷). مکتوبات و الفبای جدید، به کوشش حمید محمدزاده، تبریز: احیاء.
۳. آراین پور، یحیی (۱۳۷۲). از صبا تا نیما، تهران: زوار.
۴. آژند، یعقوب (۱۳۶۴). ادبیات نوین ترکیه، تهران: امیر کبیر.
۵. ایرج میرزا (۱۲۵۳). دیوان، به اهتمام محمد جعفر محجوب، تهران: بی‌نا.
۶. براون، ادوارد (۱۳۳۵). تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطیت، ترجمه محمد عباسی، تهران: معرفت.
۷. توللی، فریدون (۱۳۴۶). رها، تهران: کانون تربیت شیراز.
۸. بهار، محمدتقی (۱۳۴۴). دیوان اشعار، تهران: امیرکبیر.
۹. ترابی، ضیاءالدین (۱۳۸۲). از دوبیتی‌های پیوسته تا چهارپاره، کیهان فرهنگی، ش ۲۰۲.
۱۰. حبیب، اسماعیل (۱۳۴۰ ق). تورک تجلّد ادبیاتی تاریخی، استانبول: مطبعه عامره.
۱۱. حکمت، علی اصغر (۱۳۳۰). پارسی نغز، تهران: کتاب فروشی حقیقت.
۱۲. رابینو، ه. ل (۱۳۷۲). روزنامه‌های ایران از آغاز تا ۱۳۲۹ ق، ترجمه و تدوین جعفر خمایی‌زاده تهران: اطلاعات.
۱۳. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۷۳). گلستان، تصحیح برات زنجانی، تهران: امیر کبیر.
۱۴. سعیدپور، سعید (۱۳۸۴). از شکسپیر تا الیوت، تهران: نشر اختران.
۱۵. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲). ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، ترجمه حجت‌الله اصیل، تهران: نشر نی.
۱۶. _____ (۱۳۹۰). با چراغ و آینه، تهران: سخن.
۱۷. شمس لنگرودی، محمدتقی (۱۳۷۸). تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران: نشر مرکز.
۱۸. صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۶). تجدد ادبی، دانشنامه زبان و ادب فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۱۹. صفاء ذبیح‌الله (۱۳۶۳). تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوسی.
۲۰. کریم حکاک، احمد (۱۳۸۴). طلعه تجلّد در شعر فارسی، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مروارید.
۲۱. لاهوتی، ابوالقاسم (۱۳۵۸). دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، تهران: امیر کبیر.
۲۲. مراغه‌ای، زین‌العابدین (۱۳۶۴). سیاحت‌نامه ابراهیم بیک، به کوشش محمدعلی سپانلو، تهران: اسفار.
۲۳. مقصودی، نورالدین. دوبیتی‌های پیوسته، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال دوازدهم، شماره چهارم.
۲۴. ناظم‌الاسلام کرمانی، محمد (۱۳۶۴). تاریخ بیداری ایرانیان، به کوشش علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، تهران: امیرکبیر.
۲۵. نیما یوشیج، علی (۱۳۶۳). مجموعه اشعار، به اهتمام ابوالقاسم جنتی عطایی، صفی‌علیشاه.

26. Chahine, Chahnaz & Gavimi, Mahvash (1994). *Versification Francaise et Genres Poetiques*, Tehra: Samt.

27. Cuddon, J. A. (1999). *Dictionary of Literary terms and theories*, Penguin books.

28. Enginün, İnci (2006). *Abdülhak Hâmit, Tarhan, Tanzimat Edebiyati*, Ankara: Akçağ A.Ş.

29. Karaca, Alaattin (2011). *Servet-i fÜnÜ Edebiyati*, Ankara: Akçğ. A.S.

30. <http://encyclo.voila.fr/wiki/Quatrain/08/23/2012>.