

نقد بلاغی و سبکی رباعیات حافظ

امید مجد^۱

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

حمیده غلامی

دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

(از ص ۱۷ تا ۳۶)

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۸/۲۸، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۱۹

چکیده

این مقاله درصدد است ویژگی‌های بلاغی و سبک‌شناسی رباعیات حافظ را بررسی کند. این قالب ادبی، در دیوان حافظ، سهم عمده و بسزایی را به نسبت غزلیات ندارد، اما از آنجاکه این شاعر پرآوازه، روح و عصاره تعدادی از درونیات و نفسانیات خود را به صورت این قالب دمیده، به جای خود درخور توجه است. با فرض صحت انتساب، سعی شده‌است رباعیات حافظ از دیدگاه‌هایی چند همچون بررسی محتوا، تصویرسازی، صنایع ادبی، زیبایی‌شناسی محک زده شود تا بتوان درباره‌اش داوری علمی کرد. بدین منظور، این پژوهش در سه سطح فکری، ادبی، زیبایی‌شناسی نمایانده شده‌است. بررسی این رباعیات نشان می‌دهد که حتی شاعر بزرگ و بلندآوازه‌ای چون حافظ، با وجود آن اشتهار و توانایی و سیطره بی‌بدیل خود در قالب ادبی غزل که او را شهره جهانیان ساخته‌است، نتوانسته چنانکه باید در نوع ادبی رباعی توفیقی بیابد؛ از دلایل این امر می‌توان به تناسب نداشتن معنای مصراع‌ها و توفیق نیافتن برخی از نمادها و نبودن استدلال‌های منطقی پشت گزاره‌ها اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: دیوان حافظ، رباعی، سبک‌شناسی، بلاغت، نقد.

۱. مقدمه

حافظ نیز به‌مانند دیگر شاعران بزرگ ادب فارسی، در کنار غزلیات پرآوازه خود، به سرودن رباعی نیز روی آورده‌است. مشخص کردن تعداد واقعی رباعیات حافظ در پس پرده آویخته زمان به‌راحتی ممکن نیست و حتی برخی معتقدند هیچ‌یک از رباعیات منسوب به حافظ از او نیست (ریاحی، ۱۳۶۸: ۳۷۶-۳۹۶). با این حال ما در این مقاله نقد خود را انجام می‌دهیم؛ چه اگر رباعیات از حافظ هم نباشند، دست‌کم دست‌آورد این مقاله نوعی نگاه تازه و همه‌جانبه به آن‌ها خواهد بود.

۱-۱. ضرورت تحقیق

درباره غزلیات حافظ تا به حال مقالات متعددی نوشته شده، اما درباره رباعیات او پژوهش چندانی صورت نگرفته‌است. با وجود تحقیق درباره رباعیات دیگر شاعران مشهور و غیر‌مشهور (برای نمونه نک. نوروزی، ۱۳۹۱: ۳۹۷-۴۱۲؛ اویسی و رعیت حسن‌آبادی، ۱۳۹۰: ۱۵۱-۱۶۴)، جای خالی تحقیقی درباره رباعیات حافظ محسوس است.

۲-۱. پیشینه تحقیق

کتاب‌ها و مقالات فراوانی راجع به رباعی نوشته شده‌است که ذکر حتی بخش کوچکی از آن در این قسمت، ضروری به نظر نمی‌رسد؛ زیرا هیچ‌کدام درباره رباعیات حافظ نیست، مگر مقاله‌ای با عنوان «بررسی وزن رباعیات حافظ» (زیدی، ۱۳۸۰: ۴۷) که اوزان عروضی رباعیات حافظ در آن بررسی شده‌است.

در این مقاله، رباعیات حافظ را از سه دیدگاه زیبایی‌شناسی و ادبی و فکری نقد و تحلیل کرده‌ایم.

۲. بحث

۱-۲. ساختار زبانی

در این بخش، رباعیات شاعر در سه لایه آوایی و لغوی و نحوی بررسی می‌شود:

۲-۱-۲. لایه لغوی

با استفاده از واژه‌های به‌کاررفته در یک اثر ادبی، می‌توان به نوع دلالت‌های واژگانی و نهایتاً به صفت سبک‌شناسی آن اثر پی برد. مشخصه‌هایی که در این قسمت حائز اهمیت می‌شوند، نوع دلالت واژه‌هاست. اینکه مثلاً واژه‌ها حسی هستند یا ذهنی، روشن یا تیره،

عام یا خاص، بدون نشانه‌اند یا نشاندار و آیا شاعر از رمزگان خاصی در واژگان اثر ادبی استفاده کرده‌است یا خیر. بررسی تمام این عناصر در این مقوله کوچک نمی‌گنجد، ولی به‌طور خلاصه در بررسی لایه واژگانی رباعیات حافظ، وجود رموز و واژه‌های زیر در این اثر بارزتر است:

۲-۱-۲. رمزگان خراباتی

- اسم‌هایی چون: می، شراب، مدام، عافیت، مست، الم، شادی، محنت، خراب، عیش، عیش خوش، ساغر، جام، لب جام؛
- صفاتی مثل: طرب‌انگیز، قدح‌ساز، سرانداز، فارغ‌دل، خندان‌لب، تازه‌روی، عالم‌سوز، بدنام، شوخ و شنگ، ملول، مخمور؛
- ترکیب این واژگان و ساخت اضافات تشبیهی و استعاری همچون: لشکر غم، لب یار، لب جام، باده ناب، جام جفا، لذت مستی، شراب روشن، رند مست، مست عالم‌سوز، شاهد شوخ و شنگ؛
- حالات و قیودی همانند: لب نهادن، لب بازگرفتن، لب بازنگرفتن، گرم شدن، که بیشترین حضور را در رباعیات حافظ دارند.

۲-۲-۱. رمزگان تغزلی

- لعل، لعل آبدار، بوس و کنار، زنخندان، عنبر، سنبل، چشم، نرگس، دوست، دشمن، درد، غم، عشق، نیک، بد، مونس، وفا، راح، روح، مستور، گل، مه، فسون، رنگ، جنگ، نفس، صبا، سمن‌پرورده، جان‌پرور، در عدن، باد صبا، مشاطه، پیرایه، و مفاهیمی همچون خاکِ ره دوست شدن.

۲-۳-۱. رمزگان نهاد شریعت

رمزگان‌هایی که همگی اسم‌اند: خواجه، خواجه قنبر، فیض حق، صدق، ساقی کوثر، بهشت و دوزخ.

۲-۴-۱. رمزگان نهاد سیاست

- خواجه، که تقریباً کمترین حضور را در رباعیات دارند.

علاوه بر این، در بررسی سطح لغوی زبان شاعر در سبک‌شناسی، یکی از بیشترین تمرکزها بر برآورد میزان استفاده از کلمات عربی در شعر است، اما با توجه به اینکه حافظ

در قرن هشتم می‌زیسته‌است و در این قرن این آمیختگی جزو جدانشدنی زبان شاعران بوده، این مهم، تشخیص نمی‌تواند داشته باشد.

۲-۱-۳. لایه نحوی

در سطح نحوی زبان رباعیات نیز عدول خارج از هنجاری که به وضوح به چشم بیاید، دیده نمی‌شود.

۲-۲. ساختار ادبی

در این قسمت، سعی شده‌است که رباعیات حافظ از دیدگاه فصاحت (ضعف‌ها و قوت‌ها) و تعاریف مربوط به آن و همچنین کاربرد روایت و خطابه، بررسی شود. از نظر فصاحت نیز در حد امکان به هر دو مقوله ضعف‌ها و نارسایی‌ها و زیبایی‌ها پرداخته خواهد شد.

۲-۲-۱. ضعف‌ها و نارسایی‌ها

شرط اصلی سخن‌آرایی آن است که کلام، دارای فصاحت و بلاغت باشد؛ یعنی تا استخوان‌بندی سخن، درست و استوار نباشد، آوردن صنایع بدیع، بیهوده و بی‌اثر است؛ و مثلاً چنان است که دیوار سست‌بنیاد را که مشرف بر انهدام است، نقش‌ونگار کنند... پس باید پیش از صنایع بدیع، به شرط اصلی و اساسی آن، که فصاحت و بلاغت است، توجه داشته باشیم (همایی، ۱۳۶۷: ۹).

زبان‌شناسان و ادیبان، عیوب مربوط به فصاحت زبان را در دو دسته طبقه‌بندی کرده‌اند: عیوب مربوط به کلمه و عیوب مربوط به کلام. مهم‌ترین عناوینی که در ضعف کلمه می‌توان برشمرد، عبارت است از: تنافر حروف و کراهت در سمع، مخالفت با قیاس و غرابت استعمال. درباره کلام نیز ضعف تألیف و تعقید لفظی و تعقید معنوی را از مهم‌ترین عیوب برشمرده‌اند.

در بررسی رباعیات حافظ، با در نظر گرفتن عیوب برشمرده‌شده در بالا، ملاحظه می‌شود آنچه بیش از دیگر موارد، کلام حافظ را دستخوش آسیب ساخته‌است، نقیصه‌های ضعف تألیف و تعقید و تنافرهای معنوی هستند. علاوه بر موارد یادشده که از طبقه‌بندی‌های رایج و سنتی عیوب مربوط به فصاحت و بلاغت زبان به شمار می‌روند، مواردی که به نظر نگارندگان می‌تواند از دلایل عدم توفیق و اشتهار رباعیات حافظ باشد، به‌اختصار در زیر برشمرده می‌شود تا بتوان درباره رباعیات، تحلیل و داوری علمی‌تری داد.

۲-۱-۱. تعقید معنوی

«آن است که فهم اصل مقصود و مضمون جمله، از جهت استعمال کنایات و مجازات و تخیلات دور از ذهن، دشوار باشد» (همان: ۱۹). بر این اساس، به نظر می‌رسد که رباعیات ۲۳ و ۲۷ و ۴۲ حافظ، تعقید معنوی دارند. در رباعی سه، نه تنها با نخستین خواندن، بلکه با خواندن‌های متوالی و متعدد نیز مفهوم مطمح نظر شاعر به درستی به خواننده القا نمی‌شود:

گفتم که لب‌ت، گفت لبم آب حیات گفتم دهن‌ت، گفت زهی حب نبات
گفتم سخن تو، گفت حافظ گفتا شادی همه لطیفه‌گویان صلوات

(حافظ، ۱۳۰۶: ۲۷۴، رباعی ۴۲)

رباعی تا مصرع سوم همچون یک گزاره خطی سؤال و جوابی پیش می‌رود. تا اینجا گرهی در کار نیست، ولی ناگاه با خواندن مصرع چهارم، معنای کلام به یکباره بیگانه می‌نماید و ارتباط مصرع چهارم با دیگر مصراع‌ها به درستی درک نمی‌شود؛ یعنی مصرع سوم نوعی گره‌خوردگی دارد: گفتم سخن تو چگونه است و او گفت که حافظ درباره آن گفته است: شادی همه لطیفه‌گویان صلوات!

چهارمین مصراع از رباعی پنجم، که مصراعی کنایی است، موجب می‌شود معنا غامض و دشوار به نظر آید:

من با کمر تو در میان کردم دست پنداشتمش که در میان چیزی هست
پیداست از آن میان چو بر بست کمر تا من ز کمر چه طرف خواهم بر بست

(همان: ۲۷۲، رباعی ۲۷)

«طرف بر بستن» به معنای «بهره بردن» است. گویا بیت از نظر معنایی به بی‌ت شباهت دارد که حافظ در بیان تنگی دهان معشوق سروده است:

بیش ازینم نبود شائبه در گوهر فرد که دهان تو درین نکته خوش استدلالی است

(همان: ۹۸)

هدف شاعر در آن رباعی نیز تأکید بر «باریک‌کمری» معشوق است، ولی خواننده را در برداشت و درک معنای نهفته در سخن به شک و شبهه می‌اندازد. همچنین در رباعی ۲۳، واژه «گرگ‌ربایی» وجود دارد که ناگاه معنای بیت را غامض و دور از دسترس می‌کند:

قسام بهشت و دوزخ آن عقده‌گشای ما را نگذارد که درآییم ز پای
تا کی بود این گرگ‌ربایی؟ بنمای سرپنجه دشمن افکن ای شیر خدای

(همان: ۲۷۲، رباعی ۲۳)

۲-۱-۲. «تنافر معنوی» یا متناسب نبودن معانی مصراع‌ها با هم، یا نبود استدلال‌های منطقی پشت گزاره‌ها

تنافر معنوی را در بدیع این‌گونه تعریف کرده‌اند: «آن است که جمله‌های نثر یا مصرع‌های نظم هر کدام به‌تنهایی معنی داشته باشند، اما میان آن‌ها در معنی سازگاری و مناسبت نباشد؛ مانند: خانه ملک و دین شود آباد / باده پیش آر هرچه بادا باد» (همایی، ۱۳۶۷: ۱۷). درباره رباعیات، این‌گونه نیست که این تناسب اصلاً به چشم نیاید، ولی این تناسب در بیشتر موارد بسیار کم‌رنگ است و توجیه‌های دوری را برمی‌تابد. به نظر نگارندگان، رباعیات ۱ و ۳ و ۱۶ و ۱۴ و ۲۲ و ۳۲ و ۴۰ از مجموعه رباعیات، متوجه چنین نقیصه‌ای است؛ برخی پررنگ‌تر و برخی کم‌رنگ‌تر. با در نظر گرفتن رباعی هفتم:

جز نقش تو در نظر نیامد ما را جز کوی تو رهگذر نیامد ما را
خواب ارچه خوش آمد همه را در عهدت حقا که به چشم درنیامد ما را

(حافظ، ۱۳۰۶: ۲۶۹، رباعی ۷)

در مصرع سوم، تعارضی به چشم می‌خورد: «خوش بودن خواب راحت در عهد و زمانه کسی» معمولاً عبارتی است مدحی که از زبان شاعران در وصف امیران و امیرزادگان و عاملان حکومتی آورده می‌شود نه در وصف معشوق، و این در حالی است که در دیگر مصراع‌ها، کوچک‌ترین نشانه‌ای بر ممدوح بودن چنین معشوقی نشده‌است. پس با توجه به مصرع سوم، زیباتر است که این معشوق، ممدوح تصور شود، که اگر معشوق باشد، مصرع سوم زینده و توجیه‌پذیر نیست.

همچنین در مصراع اول رباعی ۳۴ شاعر، مخاطب را به امید دعوت می‌کند و مشعل امیدواری را در دل او برمی‌فروزد، اما به‌ناگاه و به‌یکباره در مصرع دوم حرفی را که در مصرع اول زده‌است، نقض می‌کند؛ زیرا مخاطب را از گردش روزگار می‌ترساند و به او می‌قبولاند که چاره‌ای ندارد جز اینکه چون بید از گردش روزگار بلرزد. با توجه به مقدمه‌ای که شاعر در مصراع اول پی ریخته‌است، ذهن خواننده انتظار دارد که شاعر او را به پایداری و صلابت دعوت کند، نه به لرزیدن و منفعل شدن:

از چرخ به هرگونه همی‌دار امید وز گردش روزگار می‌لرز چو بید
گفتی که پس از سیاه، رنگی نبود پس موی سیاه من چرا گشت سفید؟

(همان: ۲۷۳، رباعی ۳۴)

یا با تأمل در رباعی سوم:

چون غنچه گل قرابه‌پرداز شود نرگس به هوای می قدح‌ساز شود
فارغ دل آن کسی که مانند حباب هم در سر میخانه سرانداز شود
(همان: ۲۶۹، رباعی ۳)

ارتباط و تناسب معنایی بیت اول با بیت دوم نه تنها آشکار نیست، بلکه بیگانه هم

می‌نماید و یا:

آن جام طرب‌شکار بر دستم نه وان ساغر چون نگار بر دستم نه
آن می که چو زنجیر بیچد بر خود دیوانه شدم بیار بر دستم نه
(همان: ۲۷۲، رباعی ۲۲)

به نظر می‌آید که تشبیه «می» به «زنجیر»، با در نظر گرفتن وجه شبه «پیچیدن» مناسب نمی‌آید؛ زیرا نمی‌توان برای می، پیچشی همچون زنجیر در نظر گرفت و هرچند زنجیر علاجی است بر دستان دیوانه، می برای هیچ دیوانه‌ای تجویز نمی‌شود.

در رباعی دیگری، حافظ ستم و ستمگری را نفی می‌کند. نتیجه حاصل از ستم در دنیا را با نتیجه حاصل از خماری و درد مستی برابر می‌داند و آن‌ها را زیر سؤال می‌برد. در مصراع سوم، سخن از هفت‌هزار سال شادی جهان می‌گوید و بلافاصله آن را در مصراع چهارم نفی می‌کند و دنیا را به سرای محنت‌کده هفت‌روزه تشبیه می‌کند و مخاطب را در بین این دو تعبیر درمی‌پیچاند. اگر جهان جایی است با داشتن پشتوانه شادی هفت‌هزار ساله، پس چرا آن را به سرای محنت هفت‌روزه مشابه می‌کند و اگر این است، چه دفاعی می‌توان از مصرع سوم کرد؟

نی دولت دنیا به ستم می‌ارزد نی لذت مستیش الم می‌ارزد
نه هفت‌هزار ساله شادی جهان این محنت هفت روز غم می‌ارزد
(همان: ۲۷۴، رباعی ۴۰)

و یا با تأمل در این رباعی:

در باغ چو شد باد صبا دایه گل برست مشاطه‌وار پیرایه گل
از سایه به خورشید اگرت هست امان خورشیدرخی طلب کن و سایه گل
(همان: ۲۷۵، رباعی ۳۲)

شاعر مخاطب را دعوت می‌کند که از گزند روزگار به سایه گلی پناه آورد. گل در اینجا

استعاره از معشوق است، اما باز هم «در سایه گل نشستن» آنچنان که باید، منطقی به نظر نمی‌رسد و بایسته‌تر و پسندیده‌تر می‌بود که در چنین فضایی، حافظ استعاره‌ای از قد معشوق با استفاده از مشابه‌هایی همچون انواع درختان می‌آورد. همچنین با دقت در فحوای کلام این رباعی:

ماهی که قدش به سرو می‌ماند راست آینه به دست و روی خود می‌آراست
دستارچه‌ای پیشکشش کردم گفت وصلم طلبی، زهی خیالی که تو راست
(همان: ۲۷۱، رباعی ۱۶)

چنین برمی‌آید که شاعر باید چیز گران‌بهایی را به معشوق پیشکش کرده باشد، در صورتی که دستارچه در لغت‌نامه‌ها دارای چنین معنایی است: «مصغر دستار، دستار کوچک، روپاک و دستمال» (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل «دستارچه») و «دستار یا عمامه کوچک» (معین، ۱۳۶۴، ذیل «دستارچه») و «دستار کوچک، دستمال، حوله» (عمید، ۱۳۸۱، ذیل «دستارچه») و این تعارض‌گونه‌ای ایجاد خواهد کرد. بنابراین یا استفاده از چنین تحفه‌ای در این رباعی خوش نشسته‌است و یا دستارچه معادل تحفه‌ای ارزشمند جز آنچه در فرهنگ‌ها بدان اشاره شده، داشته که شاعر در قبال پیشکش آن به معشوق، وصل معشوق را طلب می‌کرده‌است.

۲-۱-۳. نبود ضربه نهایی در مصرع پایانی

رباعی قالبی است موجز و کوتاه که در مقایسه با مثنوی و قصیده و غزل یا دیگر انواع قالب‌ها، مجال سخن‌سرایی را به شاعر نمی‌دهد. شاعر رباعی‌سرا باید کوتاه‌گو و موجز‌سرای باشد. باید بتواند جان‌مایه و خمیرمایه درونیات خود را تنها و تنها به تن چهار مصرع بریزد و همین ویژگی است که قالب رباعی را از دیگر قالب‌های شعری، ممتاز کرده‌است. مصراع‌هایی که مقدمه می‌چینند تا مصراع نهایی بتواند به مثابه پتکی عمل کند و به یکباره از زمین و زمان برچینند.

با تأمل در رباعی ۳۹ مشاهده می‌شود که مصراع پایانی نتوانسته‌است ضرب‌آهنگی را که بایسته رباعی است، بنوازد. مدعایی که شاعر در مصراع نهایی بر ادای خود می‌آورد، علتی موجه و عقلانی نیست و حسن تعلیلی نیز ندارد و این خواننده را مجاب نمی‌کند. در این رباعی، ابتدا شاعر، معشوق را به ماه شب چهارده تشبیه می‌کند؛ ماهی که خورشید

کمر به بندگی او بسته‌است و علت تابندگی خورشید را نیز همین خوش خدمتی به معشوق می‌داند. هرچند حضور دو واژه «بنده» و «تابنده» و «تای ربط» که قبل از بنده آمده‌است، از نظر بدیعی جناس زیبایی ساخته، ولی در اینجا کارمان با معنای غایی برداشته‌شده از کلام است و نه آویزه‌های بدیعی و بیانی آن. در واقع، بیت دوم تکرارگونه‌ای بر بیت نخست است، نه تمام‌کننده و به‌اوج‌رساننده آن:

تو بدری و خورشید تو را بنده شده‌ست تا بنده تو شده‌ست، تابنده شده‌ست
ز آن روی که از شعاع دور رخ تو خورشید منیر و ماه تابنده شده‌ست

(حافظ، ۱۳۰۶: ۲۷۴، رباعی ۳۹)

و یا مصراع چهارم در رباعی زیر، هیچ برجستگی و تشخیصی به شعر نبخشیده‌است:

ای باد حدیث من نهانش می‌گو سر دل من به صد زبانش می‌گو
می‌گو نه بدان‌سان که ملالش گیرد می‌گو سخنی و در میانش می‌گو

(همان: ۲۷۰، رباعی ۱۲)

۲-۱-۴. تطابق نداشتن نماد از نظر پشتوانه ادبی و فرهنگی با سوژه

نمادها معمولاً با توجه به پیشینه ادبی هر کشوری، تأویل و تفسیرپذیرند؛ مثلاً در ادبیات ایران و عرب، «حاتم طایی» نماد یا سمبل بخشندگی و آزادگی است. این نمادها می‌توانند گسترش‌پذیر و تعمیم‌یافته‌تر شوند؛ البته اگر از نظر منطقی بتوان ذهن خواننده را برای پذیرش چنین تعمیمی آماده ساخت. در رباعی چهارم، در سه مصراع نخست، صحبت از میگزساری و عشق‌بازی و گوشه‌ای دنج با یار به سر بردن است و دلیل بایسته‌ای برای حضور یکباره و بی‌تناسب حاتم طایی در شعر وجود ندارد؛ زیرا از نظر عقلانی، در صورتی از حاتم طایی منت نمی‌برند که آستین تلاش و کوشش را بالا زده باشند و نان را از عمل خویش خورند، نه جایی که قرار است با شاهد شوخ و سنگی با بربط و نی در کنج فراغتی با جام می نشسته باشند و با معشوق گل‌اندام سرمست از باده‌ای که رگ و پی را به وجد آورده‌است، خوش.

با شاهد شوخ و سنگ و با بربط و نی چون کنجی و فراغتی و یک شیشه می
چون گرم شود ز باده ما را رگ و پی منت نبریم یک جو از حاتم طی

(همان: ۲۶۹، رباعی ۴)

۲-۱-۵. وجود ابیات تقلیدی

بر هیچ‌کدام از ما پوشیده نیست که برخی مضامینی که حافظ در اشعار خود به کار می‌برد، زائیده ذهن بداهه‌گویی او نیست. تنها در یک مقاله به نام «حق سعدی به گردن حافظ»، بهاء‌الدین خرمشاهی (۱۳۷۳: ۳۰۵-۳۳۴) به موارد متعدد و بسیاری که حافظ را وامدار سعدی ساخته، اشاره کرده‌است و حافظ را در غزل بیش از همه متأثر از کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی و خواجوی کرمانی و شیخ اجل سعدی می‌داند (همان: ۳۰۷). این تقلید زبانی در رباعیات او نیز به چشم می‌خورد؛ برای نمونه، رباعی ۱۸ حافظ (۲۷۱: ۱۳۰۶):

ایام شباب است شراب اولی‌تر	با سبزخطان باده ناب اولی‌تر
عالم همه سربه‌سر رباطی‌ست خراب	در جای خراب هم خراب اولی‌تر

تقلیدی است از این رباعی نظامی (۱۳۶۲: ۳۶۶):

از هرچه خورد مرد، شراب اولی‌تر	در بتکده‌ها باده ناب اولی‌تر
عالم چو خراب است و درو جایی نیست	در جای خراب هم خراب اولی‌تر

۲-۱-۶. توفیق نیافتن بعضی از گروه‌های وصفی و اسمی در رباعیات

در رباعی یکم، حافظ از امام اول شیعیان توصیف و تمجید می‌کند و از ایشان با صفاتی همچون «کننده در خیبر» و «خواجه قنبر» و «ساقی کوثر» یاد می‌کند. نکته‌ای که در اینجا کمی تأمل برانگیز است و شعر را از نظر آسیب‌شناسی به بحران می‌رساند، استفاده از صفت «خواجه قنبر» است. صفاتی مثل «برکننده در خیبر» و «ساقی کوثر» صفاتی هستند که به موصوف‌های خود برجستگی و تشخیص‌های عمده‌ای می‌بخشند. هر کسی سزاوار آن نیست که ساقی چشمه کوثر در بهشت الهی باشد و نه هر کسی توان آن را دارد که بتواند دروازه بزرگ خیبر را بگشاید و بر دست گیرد. استفاده از این دو صفت برای موصوفی همچون علی^(ع) بسیار بایسته و سزاوار است، ولی استفاده از صفتی همچون «خواجه قنبر» چندان سزاوار چنین مقامی نیست؛ زیرا قنبر برده بود و خواجه و سرور قنبر بودن نباید برای مقام علوی‌ای چون علی، مایه مباهات و برتری باشد که بتوان از آن چنین یاد کرد:

مردی ز کننده در خیبر پرس	اسرار کرم ز خواجه قنبر پرس
گر طالب فیض حق به صدقی حافظ	سرچشمه آن ز ساقی کوثر پرس

(حافظ، ۱۳۰۶: ۲۶۹، رباعی ۱)

۲-۱-۷. ارائه گزارش‌های خطی ساده از گزاره‌های تصویر، بدون خلق استدلال‌های هنری موفق در پاره‌ای از رباعیات به نظر می‌آید که رباعی صرفاً بیان یک گزارش خطی از آن چیزی است که شاعر شاهد آن بوده یا تصور کرده‌است، بدون تشخیص خاص هنری. تنها و تنها یک روایت خطی است بدون هیچ‌گونه آرایه‌گذاری در کلام؛ رباعی‌های ۹ و ۱۲ و ۲۶ و ۳۳ از این‌گونه‌اند:

ای دوست! دل از جفایِ دشمن درکش	با روی نکو شراب روشن درکش
با اهل هنر، گویِ گریبان بگشای	وز نااهلان تمام دامن درکش

(همان: ۲۷۰، رباعی ۹)

ای باد! حدیث من نهانش می‌گو	سرّ دل من به صد زبانش می‌گو
می‌گو نه بدان‌سان که ملالش گیرد	می‌گو سخنی و در میانش می‌گو

(همان: ۲۷۰، رباعی ۱۲)

با می به کنار جوی می‌باید بود	وز غصه کناره‌جوی می‌باید بود
این مدت عمر ما چو گل ده روز است	خندان لب و تازه‌روی می‌باید بود

(همان: ۲۷۰، رباعی ۲۶)

این گل ز بر هم‌نفسی می‌آید	شادی به دلم ازو بسی می‌آید
پیوسته ازان روی کنم همدمی‌اش	کز رنگ وی‌ام بوی کسی می‌آید

(همان: ۲۷۳، رباعی ۳۳)

۲-۲-۲. زیبایی‌های هنری نهفته در رباعیات

برگیر شراب طرب‌انگیز و بیا	بشنو ز من این نکته که برخیز و بیا
مشنو سخن خصم که بنشین و مرو	پنهان ز رقیب سقله بستیز و بیا

(همان: ۲۷۳، رباعی ۳۰)

در این رباعی، حافظ با استفاده از بسامد زیاد فعل امر در پایان مصراع‌ها، تقابلی به حالت ایستایی و پویایی فعل بخشیده‌است. وجود چهار مصراع پیاپی امری، که همدیگر را از نظر معنایی تقویت می‌کنند، استفاده از ده فعل امر و نهی پیاپی (برگیر، بیا، بستیز، بیا، مشنو، بنشین، مرو، بشنو، برخیز، بیا) در دو بیت و تقابل زیبایی این افعال در مصراع‌های سوم و چهارم (مشنو، بشنو) و (بنشین، برخیز) و (مرو، بیا) از نظر بصری، پویایی و تحرک و زیبایی ویژه‌ای به رباعی بخشیده‌است.

در رباعی ۲۰، استفاده از کلماتی همچون: ماه، آب زلال، جامه برکشیدن معشوق، سنگ خاره و طریقهٔ همنشینی این واژه‌ها، ایماژ حاصل از کلمات را مجسم‌تر می‌کند. در پس‌نازکی آب، سنگ خاره را می‌توان دید و در ورای نازکی پوست تن معشوق، دل او را که از سنگ خارا، خارتر است؛ درهم‌تنیده‌ای از ناز و نیاز. قرابت عکس ماه در چشمه‌افتاده با معشوق در چشمه‌غنوده، چشمهٔ پیرامون دو ماه و ماه پیرامون سنگ، قدرت ایماژ این رباعی را بسیار برجسته ساخته‌است:

ماهی که نظیر خود ندارد به جمال چون جامه ز تن برکشد آن مشکین‌خال
در سینه دلش ز نازکی بتوان دید ماندهٔ سنگ خاره در آب زلال
(همان: ۲۷۱، رباعی ۲۰)

در رباعی ۵، مکث‌های متوالی و پی‌درپی در مصرع اول بعد از کلمات «خود، ندارم، جز، غم» و در مصرع دوم بعد از کلمات «عشق، بد، ندارم، جز، غم» و در مصرع سوم بعد از کلمات «وفا، ندیدم، جز، درد» و در مصرع چهارم بعد از کلمات «نامزد، جز، غم»، فضای رباعی را بسیار سرد و سنگین و غمگنازه کرده‌است. همچنین وجود واج‌هایی چون «ص»، «ز»، «س» و تکرار آن‌ها در مصراع‌ها، به‌نوعی القاکنندهٔ حالت افسوس و حسرتی است که از دل شاعر برمی‌خیزد. همچنین تکرار مصوت بلند «الف» در واژه‌های «حاصل، ندارم، وفا، نامزد»، حالت آه‌گونه‌ای به رباعی بخشیده‌است:

من حاصلِ عمرِ خود ندارم جز غم در عشق ز نیک و بد ندارم جز غم
یک همدمِ باوفا ندیدم جز درد یک مونس نامزد ندارم جز غم

(همان: ۲۶۹، رباعی ۵)

همچنین استفادهٔ بجا و شایستهٔ واج‌آرایی را می‌توان در رباعی ۲۱ به نظاره نشست:

سیلاب گرفت‌گرد ویرانهٔ عمر و آغاز پُری نهاد پیمانۀ عمر
بیدار شو ای خواجه که خوش‌خوش بکشد حمال زمانه رخت از خانهٔ عمر

(همان: ۲۷۱، رباعی ۲۱)

در این رباعی، تکرار واج‌های پیاپی و پشت سر هم «خ» و زمخت بودن این واج، به‌نوعی القاکنندهٔ صدای سایش و کشیده شدن رختی است که حمال زمانه دارد آن را از خانهٔ عمر می‌کشاند و بیرون می‌برد.

بیشتر تشبیهاتی که حافظ در رباعیات استفاده می‌کند، از نوع تشبیه حسی به حسی

است. وی از تشبیهات معقول و پیچیده و انتزاعی به ندرت بهره برده است. در رباعی ۲۹، شاعر با بیان تصویری و توصیفی که از گیسو و بر و دوش و لب معشوق می‌دهد، جذابیت و خیال‌انگیزی بیت را غنای ویژه‌ای می‌بخشد. تشبیه گیسوان معشوق به سنبل، تن به سمن، لب به یاقوت و درّ عدن و شراب، آوردن چندین و چند مشابه را برای یک مشبه به راحتی هموار ساخته است. استفاده از واژه «مدام» که در این بیت ایهام دارد، شعر را از بُعد جاذبه‌های بدیعی گسترش داده است. «راح» و «روح» نیز جناس آفریده‌اند.

ای سایه سنبلت سمن پرورده یاقوت لب‌ت درّ عدن پرورده
همچون لب خود مدام جان می‌پرور زان راح که روحی ست به تن پرورده

(همان: ۲۷۳، رباعی ۲۹)

۲-۳. زمینه‌روایی در پیوند با تصویرسازی

اگر قرار باشد رباعیات از دیدگاه زمینه‌های روایی بررسی شود، می‌توان دید که حضور این عنصر نیز در رباعیات، جایگاه ویژه‌ای دارد. از آنجاکه رباعی، زبان بیان مافی‌الضمیر شاعر است، می‌تواند از «من»ها و درونیات و نفسانیات لحظه‌ای شاعر پرده بردارد.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های رباعیات شاعر، انتقال صمیمیت و خلوص گوینده به شنونده است؛ زیرا نشان‌دهنده احساسات و عواطف واقعی شاعر و به عبارتی تجربه زیسته (*experience lived*) خود شاعر است که در تجربه ادبی (*Lerned experience*) او به عنوان اولین برخوردکننده با این تجربه‌های درونی، بیش از دیگران به آگاهی و روشنی می‌رسد (نوروزی، ۱۳۹۱: ۴۰۵).

در این میان، از مجموع ۴۵ رباعی حافظ، در هفت رباعی، ضمیر اول‌شخص «من» دیده می‌شود. چهارده رباعی با ضمیر «م» اول‌شخص و یک رباعی با ضمیر «ما» و یک مورد هم با ضمیر «یم» آمده‌اند.

این روایات، حالت‌های گوناگونی می‌توانند داشته باشند که برای آن‌ها تقسیم‌بندی زیر موجه به نظر می‌رسد:

۲-۳-۱. رباعیات روایی - توصیفی

آن جام طرب‌شکار بر دستم نه وان ساغر چون نگار بر دستم نه
آن می که چو زنجیر بیچد بر خود دیوانه شدم بیار بر دستم نه

(حافظ، ۱۳۰۶: ۲۷۲، رباعی ۲۲)

۲-۳-۲. رباعیات روایی - حکایتی

اول به وفا می وصالم درداد / خاک ره او شدم به بادم درداد
پُر آب دو دیده و پر از آتش دل / چون مست شدم، جام جفا را سرداد
(همان: ۲۷۳، رباعی ۳۵)

۲-۳-۳. رباعیات روایی - مناظره‌ای

گفتم که لب، گفت لبم آب حیات / شادی همه لطیفه‌گویان صلوات
گفتم سخن تو، گفت حافظ گفتا / گفتم دهنّت گفت زهی حَبّ نبات
(همان: ۲۷۴، رباعی ۴۲)

۳-۲. کاربرد خطابه

نکته برجسته دیگر که در رباعیات به چشم می‌آید، کاربرد خطابه است. برای برقراری ارتباط با مخاطب، معمولاً یا از فعل‌های امر و نهی در ابتدا یا انتهای اشعار بهره می‌برند و یا از حروف ندا و منادا. گاهی نیز با استفاده از ضمیر «تو» یا «شما»، شاعر می‌تواند به لحنی خطاب‌دست‌یابد. در بررسی رباعیات حافظ ملاحظه می‌شود که بیشترین نقش را در این میان، افعال امر و نهی به دوش می‌کشند. شاید این استفاده خطاب‌دست، تأثیر صوفیان رباعی‌گویی باشد که پیش از حافظ زیسته و رباعی را در خدمت نوعی مبارزه سیاسی پنهان و ابزاری برای بیداری توده مردم به کار برده‌اند (نک. شمیسا، ۱۳۸۷: ۴۶-۴۷ و ۱۰۹-۱۵۴).

۴-۲. سطح فکری (درون‌مایه رباعیات حافظ)

می‌توان رباعیات را از نظر درون‌مایه، زیرمجموعه مضامین زیر دانست:

۱-۴-۲. مضامین عاشقانه

۱-۴-۲-۱. ابیاتی که مستقیماً در وصف سیمای ظاهری معشوق‌اند

در این رباعیات، شبهه‌هایی که به توصیف سیمای معشوق حافظ می‌پردازند، شبهه‌هایی تکراری‌اند. «بدر، خورشید، خور، غنچه، نرگس، گل، سنبل» شبهه‌های صورت معشوق‌اند. چشم معشوق به سحر بابل، لب وی به آب حیات و لعل آبدار، دهانش به چشمه کوثر و حَبّ نبات تشبیه شده‌اند. زلفش عنبر است و قدش به سرو می‌ماند و بس. رنگ او چون گل است و کمر و میانش از نهایت باریک بودن چیزی است که هیچ‌کسی طرفه‌ای از او بر نمی‌بندد. فراتر از این شبهه‌ها، نوآوری‌ای در ترسیم سیمای معشوق در رباعیات دیده نمی‌شود. مانند نمونه‌هایی که در ادامه می‌آید:

چشم تو که سحر بابل است استادش یارب که فسون‌ها برود از یادش
 آن گوش که حلقه زد در گوش جمال آویزۀ در ز نظم حافظ بادش
 (حافظ، ۱۳۰۶: ۲۷۱، رباعی ۱۵)

ماهی که قدش به سرو می ماند راست آیینۀ بدست و روی خود می آراست
 دستارچه ای پیشکشش کردم گفت وصلم طلبی زهی خیالی که تو راست
 (همان: رباعی ۱۶)

گفتم که لب، گفت لبم آب حیات گفتم دهند، گفت زهی حب نبات
 گفتم سخن تو، گفت حافظ گفتا شادی همه لطیفه گویان صلوات
 (همان: ۲۷۴، رباعی ۴۲)

۲-۱-۴-۲. رباعیاتی با زمینه‌های ذهنی عاشقانه همراه با آمیزه‌ای از راز و نیازهای عاشقانه
 سه رباعی زیر این گونه‌اند:

جز نقش تو در نظر نیامد ما را جز کوی تو رهگذر نیامد ما را
 خواب ار چه خوش آمد همه را در عهدهت حقا که به چشم در نیامد ما را
 (همان: ۲۶۹، رباعی ۷)

ای باد! حدیث من نهانش می گو سرّ دل من به صد زبانش می گو
 می گو نه بدان سان که ملالش گیرد می گو سخنی و در میانش می گو
 (همان: ۲۷۰، رباعی ۱۲)

اول به وفا می وصالم درد داد چون مست شدم، جام وفا را سرد داد
 پر آب دو دیده و پر از آتش دل خاک ره او شدم به بادم برد داد
 (همان: ۲۷۳، رباعی ۳۵)

۲-۴-۲. مضامین فلسفی

طرح مسائل فلسفی از دیرباز در میان شاعران فارسی زبان رایج بوده است. برجسته ترین نمود و حضور این مضامین در قالب رباعی، در شعر خیام است (هدایت، ۱۳۴۲: ۴۲). این مضامین در شعر حافظ به گونه‌های زیر نمود دارد:

۲-۴-۲.۱. مضامین خمیری

رباعی‌های ۳، ۹، ۱۸، ۲۲، ۲۶، ۳۰ چنین مضمونی دارند که چند نمونه آن ذکر می‌شود:

ایام شبایست شراب اولی‌تر عالم همه سربسر رباطی است خراب	با سبزخطان باده ناب اولی‌تر در جای خراب هم خراب اولی‌تر (حافظ، ۱۳۰۶: ۲۷۱، رباعی ۱۸)
با می به کنار جوی می‌باید بود این مدت عمر ما چو گل ده روز است	وز غصه کنار جوی می‌باید بود خندان لب و تازه‌روی می‌باید بود (همان: ۲۷۲، رباعی ۲۶)
برگیر شراب طرب‌انگیز و بیا مشنو سخن خصم که بنشین و مرو	پنهان ز رقیب سفله بستیز و بیا بشنو ز من این نکته که برخیز و بیا (همان: ۲۷۳، رباعی ۳۰)

۲-۲-۴-۲. اغتنام وقت و دم‌غنیمت‌شمی

در سنبلش آویختم از روی نیاز گفتا که لبم بگیر و زلفم بگذار	گفتم من سودازده را کار بساز در عیش خوش آویز نه در عمر دراز (همان: ۲۷۰، رباعی ۱۱)
سیلاب گرفت گرد ویرانه‌ عمر بیدار شو ای خواجه که خوش خوش بکشد	و آغاز پُری نهاده پیمانۀ عمر حَمّال زمانه رخت از خانه‌ عمر (همان: ۲۷۱، رباعی ۲۱)

۲-۲-۴-۳. اعتقاد به جبر و گونه‌ای پوچ‌گرایی فلسفی

از بین تمام رباعیات، فقط در رباعی ششم، حافظ با قاطعیت درباره حکم قضا و قدرت جبری او بر سرنوشت انسان سخن می‌گوید، و فراتر از آن نرفته‌است:

هر روز دلم به زیر باری دگر است من جهد همی‌کنم، قضا می‌گوید	در دیده من ز هجر خاری دگر است بیرون ز کفایت تو کاری دگر است (همان: ۲۶۹، رباعی ۶)
---	--

۲-۲-۴-۳. مضامین اخلاقی

حافظ در رباعیات در یک مورد به نفی و نکوهش ستم و ستمگری می‌پردازد و در دو مورد به موعظه‌گری. به سبب محدود بودن تعداد رباعیات، مضامین دیگری همچون توصیه به نیکی خُلق، ستایش گوشه‌نشینی و عزلت، توصیه به عدل، نکوهش عیب‌جویی، توصیه به صفای باطنی و دیگر موارد مشابه که گاه مضامین اخلاقی دیگر رباعی‌سرایان قبل و بعد از او را تشکیل داده‌اند، در رباعیات حافظ جایی ندارند.

۲-۴-۱. نکوهش بیدادگری

نی دولت دنیا به ستم می‌ارزد نی لذت مستی‌اش الم می‌ارزد
نه هفت‌هزار ساله شادی جهان این محنت هفت روز غم می‌ارزد
(همان: ۲۷۴، رباعی ۴۰)

۲-۴-۲. موعظه‌گری

ای دوست! دل از جفای دشمن درکش با روی نکو شراب روشن درکش
با اهل هنر، گویِ گریبان بگشای وز نااهلان تمام دامن درکش
(همان: ۲۷۰، رباعی ۹)

۲-۴-۳. مضامین مذهبی

در رباعیات حافظ، رباعی‌های ۱ و ۲۳ به وصف حضرت علی^(ع) اختصاص دارد که ویژگی‌های قدرت و شجاعت و کرامت و ساقی کوثر بودن ایشان را برجسته ساخته‌است:

مردی ز کننده در خیر پرس اسرار کرم ز خواجه قنبر پرس
گر طالب فیض حق به صدقی حافظ سرچشمه آن ز ساقی کوثر پرس
(همان: ۲۶۹، رباعی ۱)

قسام بهشت و دوزخ آن عقده‌گشای ما را نگذارد که درآئیم ز پای
تا کی بود این گرگ ربائی بنما سر پنجه دشمن فکن ای شیر خدای
(همان: ۲۷۲، رباعی ۲۳)

۲-۴-۴. مضامین صوفیانه

گر همچو من افتاده این دام شوی ای بس که خراب باده و جام شوی
ما عاشق و رند و مست و عالم‌سوزیم با ما منشین، اگر نه بدنام شوی
(همان: ۲۶۹، رباعی ۲)

عشق رخ یار بر من زار مگیر بر خسته‌دلان رند خمار مگیر
صوفی! چو تو رسم رهروان می‌دانی بر مردم رند، نکته بسیار مگیر
(همان: ۲۷۳، رباعی ۳۱)

۲-۴-۵. گلایه‌گونه‌ها

در این رباعیات، حافظ لب به گلایه می‌گشاید؛ گاه از بخت و مراد و طالع، و گاه از عمر، و گاه از معشوق گله دارد:

۲-۴-۱. گلایه از طالع

عمری ز پی مراد ضایع دارم وز دور فلک چیست که نافع دارم
با هر که بگفتم که تورا دوست شدم شد دشمن من، وه که چه طالع دارم
(همان: ۲۷۱، رباعی ۱۷)

۲-۴-۲. گلایه از عمر

من حاصل عمر خود ندارم جز غم در عشق ز نیک و بد ندارم جز غم
یک همدم باوفا ندیدم جز درد یک مونس نامزد ندارم جز غم
(همان: ۲۶۹، رباعی ۵)

۲-۴-۳. گلایه از معشوق

نی قصه آن شمع چگل بتوان گفت نی حال دل سوخته دل بتوان گفت
غم در دل تنگ من از آن است که نیست یک دوست که با او غم دل بتوان گفت
(همان: ۲۷۰، رباعی ۸)

هر دوست که دم زد ز وفا دشمن شد هر پاک‌روی که بود، تردامن شد
گویند شب آبستن و این است عجب کاو مرد ندید، از چه آبستن شد
(همان: ۲۷۰، رباعی ۱۴)

چشمت که فسون و رنگ می‌بارد ازو افسوس که تیر جنگ می‌بارد ازو
بس زود ملول گشتی از هم‌نفسان آه از دل تو که سنگ می‌بارد ازو
(همان: ۲۷۴، رباعی ۳۷)

فرا تر از موارد فوق، در رباعیات دیگر هم‌عصران حافظ، مضامین دیگری همچون مضامین صوفیانه با درون‌مایه‌های وحدت وجودی، مدح و ثناء، هجو و هجا، رباعیات رثایی و مفاخره‌ای و... به چشم می‌خورد که در رباعیات حافظ، با توجه به محدود بودن آن‌ها، چنین مضامینی دیده نمی‌شود.

۳. نتیجه

تاریخ ادبیات نشان می‌دهد که هر شاعری در یکی از قالب‌های ادبی توفیق بیشتری دارد. مهم‌ترین دلیل این مسئله ممکن است جهان‌بینی و تمایلات هستی‌شناسانه و عاطفی و اندیشگی شاعر باشد؛ برای مثال، مشهود است که خیام استاد بی‌بدیل رباعی‌سرایی است، باباطاهر در دوبیتی موفق بوده، فردوسی و نظامی در مثنوی، و حافظ در غزل. طنطنه رباعی و وزن و حس و پیام آن باعث می‌شود که چهارچوب مناسبی برای اندیشه‌های

فلسفی و هستی‌شناختی به شمار آید. در مقاله حاضر، قصد بر این بوده که با توجه به شهرت جهانگیر حافظ در غزل‌سرایی، رباعیات او با دیدی نو بررسی و واشکافی شود. به این منظور سعی شده است که رباعیات شاعر در سه سطح زبانی و ادبی و فکری محک زده آید. در ادامه، به کلیاتی از این مباحث اشاره می‌شود:

از نظر سطح زبانی نمی‌توان ویژگی‌های خاصی را برای زبان رباعیات حافظ برشمرد و زبان رباعیات با رموز و واژه‌هایی همچون «رمزگان خراباتی، رمزگان تغزلی، رمزگان نهاد شریعت، رمزگان نهاد سیاست»، پیرو و تالی قدرت سیطره زبان در قرن هشتم است. از نظر سطح ادبی، رباعیات حافظ زیرمجموعه ادبیات غنایی قرار می‌گیرد. حافظ گاه به خلق تصاویر بی‌بدیلی در آفرینش‌های هنری رباعیات دست یازید، اما در مواردی نیز آسیب‌هایی را به بافت کلان این رباعیات وارد ساخته است. این موارد را به صورت گذرا می‌توان در عناوین زیر طبقه‌بندی کرد:

- تعقید معنوی؛
 - تنافر معنوی یا متناسب نبودن معنی مصراع‌ها با هم؛
 - نبود ضربه نهایی در مصرع پایانی؛
 - تطابق نداشتن نماد از نظر پشتوانه‌های ادبی و فرهنگی با سوژه؛
 - وجود ابیات تقلیدی؛
 - توفیق نیافتن برخی از گروه‌های وصفی و اسمی در رباعیات؛
 - ارائه گزارش‌های خطی ساده از گزاره‌های تصویر بدون خلق استدلال‌های هنری موفق.
- از نظر سطح فکری، مضامین فلسفی‌ای همچون «دم‌غنیمت‌شمیری، خوش‌باشی، معشوق‌پروری» و مضامین اعتقادی مانند «جبرگرایی» و مضامین اخلاقی مثل «ظلم‌ستیزی، نکوهش بیدادگری» و مضامین صوفیانه و مضامین مذهبی، درون‌مایه‌های رباعیات را تشکیل می‌دهند.

منابع

- اویسی عبدالعلی، و علیرضا رعیت‌حسن‌آبادی (۱۳۹۰)، «بررسی رباعیات بیژن ارژن» در *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، دوره ۴، شماره ۳، ص ۱۵۱-۱۶۴.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۰۶)، *دیوان غزلیات*، به تصحیح عبدالرحیم خلخالی، تهران، کاوه.

خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۳)، «حق سعدی بر گردن حافظ» در ذکر جمیل سعدی، جلد اول، ص ۳۰۵-۳۳۴.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *نعت‌نامه*، تهران، دانشگاه تهران.

ریاحی، محمدمین (۱۳۶۸)، *گلگشت در شعر و اندیشه حافظ*، تهران، علمی.

زیدی، عراق‌رضا (۱۳۸۰)، «بررسی وزن رباعیات حافظ» در *قند پارسی*، شماره ۱۶، ص ۱۰۰-۱۰۶.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، *سیر رباعی در شعر فارسی*، تهران، علم.

عمید، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ عمید*، تهران، امیرکبیر.

معین، محمد (۱۳۶۴)، *فرهنگ فارسی*، تهران، امیرکبیر.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۲)، *دیوان قصاید و غزلیات نظامی*، به اهتمام سعید نفیسی، تهران، فروغی.

نوروزی، زینب (۱۳۹۱)، «بررسی سبک رباعیات نظامی» در *فصلنامه بهار ادب*، سال ۵، شماره ۴، شماره

پیاپی ۱۸، زمستان، ص ۳۹۷-۴۱۲.

هدایت، صادق (۱۳۴۲)، *ترانه‌های خیام*، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ بیست‌وهفتم، تهران، هما.