فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم – شماره چهارم – زمستان ۱۳۹۱- شمارهٔ پیاپی ۱۸

بررسی سبک رباعیات نظامی

(ص ۴۱۲- ۳۹۷)

زینب نوروزی[۱]

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/۷/۱
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۱/۸/۱۰

چکیده

این مقاله درصدد است تا ویژگیهای سبک‌شناسانهٔ رباعیات نظامی را نشان دهد. این قالب ادبی در دیوان نظامی جای ویژه‌ای دارد و تاکنون هیچ پژوهشی دربارهٔ ابعاد سبک شناسانهٔ آن صورت نگرفته است.

در این مقاله سعی شده است هنر نظامی در رباعی‌سرایی در پرتو بررسی محتوا، تصویرسازی، صنایع ادبی و زیبایی‌شناسی نمایان شود. به این منظور این پژوهش در سه سطح فکری، ادبی، زبانی به بررسی رباعیهای نظامی پرداخته است. بررسی این رباعیات نشان میدهد که وی در این قالب ادبی نیز از توان بالایی برخوردار است و این اشعار هم از نظر مضمون و هم از نظر بلاغت قابل توجه است.

کلمات کلیدی

دیوان نظامی، رباعی، سبک شناسی، بلاغت

۱ . استادیار دانشگاه بیرجند zeynabnowruzi@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

نظامی نیز مانند بسیاری از شعرای فحل ادب فارسی در کنار منظومه‌های مشهور خود در لحظاتی خاص به سرودن رباعی دست زده و از عشق یا هستی و مستی سخن رانده است. مشخص کردن تعداد واقعی رباعیات نظامی به دلیل ماهیت این قالب ادبی و نیز تطور احوال شاعر در دوره‌های مختلف زندگی امری است دشوار. دربارهٔ منظومه‌های نظامی تاکنون مقالات زیادی نوشته شده؛ اما دربارهٔ رباعیات او کار چندانی صورت نگرفته است. شاید بسیاری از محققان رباعیات وی را قابل تحلیل از نظر صورت و محتوا نمیدانند. یا شایدبه نظر آنان این اشعار در برابر خمسه کم فروغ است. اما چنین نیست و نظامی مانند مثنویهای بی‌بدیل خود در آفرینش رباعیها نیز توان هنری بالایی به خرج داده است. او با دقت در انتخاب کلمات و آفرینش تصاویر هنری و غنای تخیل و نیز مفاهیم متناسب با این قالب توانسته اشعاری شیرین و دلپذیر ارائه دهد.

در این مقاله رباعیات نظامی از سه دیدگاه زبانی، فکری و ادبی مورد نقد و بررسی قرار میگیرد .

۱.ساختار زبانی

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

الف. سطح آوایی (موسیقیایی) :

ـ موسیقی بیرونی یا وزن : رباعی بطورکلی اوزان منحصر و محدودی دارد و نمیتوان از گزینش اوزان شعری به حالات درونی خاص او پی برد فقط از طریق انتخاب کلمات و درک موسیقی کلام تاحدی قابل بررسی است .

ـ موسیقی کناری : ردیفها و قافیه‌های اشعار او متناسب با سایر عناصر بکار رفته که موسیقی شعرش را غنیتر ساخته است. سیزده رباعی او در هر چهار مصراع قافیه دارد؛ مانند:

جان عود بود همیشه در مجمر ما　　خونریز بود مدام در کشور ما
داری سر ما وگرنه دور از بر ما　　ما دوست‌کُشیم و تو نداری سر ما
(دیوان، بیت ۱۸۵۶)

انتخاب قافیه‌ها و ردیفها میتواند مشخصات سبکی شعر وی را نشان دهد. وی گاهی از قوافی خوش آهنگی مثل خون، برون/ هوس، بس، نفس و ...استفاده کرده که از نظر موسیقی کناری رباعیهای وی را آهنگین ساخته و نکتهٔ مهم آن که درصد بالایی از قافیه‌های انتخابی او فعل هستند که القای حرکت و حالت روایی این بخش از اشعار بیش از

Archive of SID

www.SID.ir

هر چیز مدیون بسامد بالای «فعل» در آن است. وجود افعالی چون: «میگیرد»، «برخیزد»، «پیوندد»، «میآید» در رباعیات وی نوعی حرکت و پویایی به تصویر بخشیده است.

ردیف هم در رباعیات نظامی چشمگیر است و از مجموع ۶۷ رباعی ۴۵ مورد مردّف است.(اغلب در حرف «دال») ردیفهای انتخابی شاعر بیشتر فعلی است. که بیشتر از افعال تام استفاده شده است و تنها دو مورد ردیف به شکل فعل ربطی دارد (است،بود) که بسامد بالای افعال تام در ردیف هم نشاندهندهٔ فضای پویای رباعیات شاعر است؛ در کل آوردن فعل در پایان ابیات رباعی در استحکام و استواری شعرش تأثیر بسزایی دارد زیرا بار معنایی شعر را ردیفها تحمل میکنند. نظامی در انتخاب و گزینش ردیف و قافیه دقت دارد و بسیاری از ردیفها را هم به تناسب مضمون آورده است؛ مثلاً در رباعی زیر رفتن و دور شدن معشوق در پایان شعر به شکل ردیف سه بار تکرار شده است؛ این امر تأکیدی است بر حسرت شاعر از رفتن معشوق بطوری که خواننده در پایان شعر، حرکت و دور شدن وی را تجسم میکند:

ای دیده، ندیدهای که جانان میرفت؟ بر گریه من چگونه خندان میرفت
دل دامن جان گرفت و جان دامن دل او بر همه آستین فشانان میرفت
(دیوان، بیت ۱۸۷۴)

ردیف و قافیه در رباعیات او چه از نظر بلاغی و چه معنایی و چه موسیقایی با بافت کلی قالب و محتوای آن همخوانی دارد. به این دلیل است که خواننده میتواند با آن هم‌حسی برقرار کند.

ـ موسیقی درونی: در شعر نظامی گاهی آرایه تکرار که برای تاکید به کار رفته، موسیقی بیت را بالا میبرد زیرا « توازن یعنی جنبه موسیقایی کلام، گاه از تکرار حاصل میشود.تکرار اگرچه از نظر قدما در بحث فصاحت از عیوب کلام دانسته شده، اما شاید بتوان آن را نتیجه توجه نداشتن قدما به نقشهای زبانی و درآمیختن این نقشها دانست؛ زیرا زبان علاوه بر رساندن خبر یک وظیفه مهم دیگر دارد و آن تبیین عواطف و احساسات انسان است و تکرار اگر عیبی دارد مربوط به زبان خبر است که باید از آن پرهیز کرد؛ اما در زبان عاطفی، تکرار لازمه هنرآفرینی و خلاقیت هنرمند است.» (سیب باغ جان، ۳۰)

در رباعی زیر تکرار شکلی هنری یافته است:

ای رفته ز من!کجات جویم؟ چه کنم؟ غمهای تو را پیش که گویم؟چه کنم؟
دانم که تو را بیش نخواهم دیدن از خون جگر دیده نشویم چه کنم؟
(دیوان، بیت ۱۹۴۲)

Archive of SID

www.SID.ir

تکرار پنج سؤال و تکرار سه بارهٔ «چه کنم؟» حالتی خاص بـه ربـاعی بخشـیده اسـت و زبان عاطفه آن را تقویت کرده و به این وسیله احساسات شاعر را به نمـایش میگـذارد و بـه مخاطب نیز القای احساسات میکند.این ابیات دارای نوعی ریتم و ضرباهنگ نیز هستند. چرا که «تـکرار» یکی از جنبه‌های اصلی ایجاد ریتم در شعر است کـه در ایـن‌جـا نیـز هـم بـه صورت ظاهری و هم ذهنی نمود مییابد. میتوان گفت: تکرار افعال «کـنم» و حـرف «چـه» نمودی ظاهری از آرایهٔ تکرار است، تکراری که بیشتر و بصورت ذهنی نمود می‌یابد.

ـ همحروفی (تکرار صامت س و ش)

امشـب شـب وصلسـت و عسـس میگیـرد　　بـرزن نفسـی خـوش کـه نفـس میگیـرد
شـهباز طـرب بـاش کـه شـاهین فنـا　　یـک مـرغ بقـا را چـو مگـس میگیـرد
(دیوان، بیت ۱۸۹۵)

ب) سطح لغوی:

بررسی کلی لغات: با بررسی آماری کلمات به کار رفته در رباعیات شاعر میتوان دریافت کـه بدون توجه به حروف و ضمایر، از ۱۲۰۴ واژه، ۲۱۸ مـورد عربـی اسـت؛یعنی حـدوداً یـک پنجم کلمات، عربی است.

ـــ اسـتعمال لغـات پهلـوی: «انـدر» (andar) و گمـان(guman)و بلنـد(buland) و دروغ(drog) و ... (شاعر هرگز از کلمات نامأنوس و مهجور پهلوی و اوستایی استفاده ننموده است.)

ـ استعمال لغات کهن سبک خراسانی:

گیـرم کـه گرفتـه‌ای کمـم اینـت رسـد　　ور زان نخـوری بتـا غمـم اینـت رسـد
ایـنم نرسـد کـه مـن : بمیـرم ز غمـت　　ار تـو نـایی بـه مـاتمم اینـت رسـد
(دیوان، بیت ۱۹۰۰)

ج) سطح نحوی:

از نظر سطح نحوی رباعیات نظامی ویژگی و ساختار قابل توجهی که متمایز باشـد، نـدارد و مطابق عرف زبان قرن ششم است، لذا از آوردن مثال خودداری میشود.

۲. ساختار ادبی

بررسی این بعد از اشعار شاعر نشان میدهد که وی در رباعیات نیز مانند خمسه بـه اهمیـت کاربرد صنایع ادبی واقف است و با به کار بردن این فنون در کنار تصویر سازی و تکنیکهـای بیانی توانسته بعد هنری و زیبایی‌شناسی اشعار خود را برجسته سـازد. در بررسـی رباعیـات نظامی عناصری چون تصویر، صورخیال، ریتم و ضرباهنگ، تخیّل، احسـاس و عاطفـه نمـود

Archive of SID

www.SID.ir

بیشتری مییابد زیرا شاعر به یاری این عناصر بعد غنایی اشعار خود را برجسته نموده است. در اینجا به برخی از این موارد اشاره میشود:

کشت طربم ز ابر غم نم خوردست　　عیشم ز عنا قفای محکم خوردست
شادان به چه باشم که ندارم شادی　　غم‌چون نخورم که خون من غم خوردست
(دیوان، بیت ۱۸۶۲)

در رباعی فوق مکثهای فراوان بعد از طربم، غم، نم، عیشم، عنا، محکم، شادان، باشم، ندارم، نشاندهندهٔ فضای غمگینانهٔ پر اضطرابی است که با تردید و سکوتهای پی‌درپی همراه است و نشانگر تأکید شاعر نیز هست. از طرف دیگر طرب به کشتزاری تشبیه شده است که ابر غم بر آن باران میبارد و عیش و خوشی زندگی نیز از رنج و سختی ضربهٔ محکمی خورده است و خون جاری در من سرشار از غم است زیرا غم را نوشیده است. چهار بار واج «ک» و پنج بار واجهای انفجاری «ت» و «خ» و ده بار واج «میم» و هشت بار واج «نون» نیز از بُعد آوایی سختی و دشواری شرایط را القا میکند. همچنین در رباعی فوق سه مصراع اول، دوم و چهارم خبری و یقینی است و مصراع سوم پرسشی است که بلافاصله با نفی همراه میشود. این شیوهٔ قرار گرفتن جملات در کنار هم خواننده را ناچار به پذیرش و تأیید میکند. سه بار کلمهٔ غم در شعر بکار رفته؛ کلمهٔ عنا و نیز خون خوردن هم تأکیدی دیگر را در بر دارد. عیش مثل انسانی است که قادر به مقابله با فرد قوی نیست و از او ضربه میخورد.

کشتزار همیشه منفعل و ابر همیشه فعال است زیرا سرسبزی کشتزار از ابر است و حال در اینجا شادی به کشت تشبیه شده است و غم به ابر یعنی اندوه بر زندگی شاعر و شادیهای اندک او مستولی است. در اینجا تقابل ایستایی و پویایی آشکار است. تکرار سه بارهٔ فعل خورده است در رباعی نیز دقیق است زیرا خشونت در این فعل دیده میشود و زمان آن نیز ماضی نقلی است که عملی بطور قطع و یقین در گذشته رخ داده؛ پس قطعیت در خشونت را القا میکند.

عنقا چو بود، زخمه جرس را نرسد　　طاووس بود، جلوه مگس را نرسد
فی‌الجمله که این جمله‌همیدانی چیست　　هستی بجز از خدای کس را نرسد
(دیوان، بیت ۱۹۰۲)

در این رباعی نظامی فرصتی می‌یابد تا زشتی مگس و زیبایی طاووس را دستمایهٔ شعر خویش قرار دهد. توصیف پرنده‌ای چون طاووس، بعنوان بخشی از طبیعت، زمینهٔ خلق تصاویر حسّی را فراهم میآورد. از آنجا که نظامی مفاهیم و معانی مورد نظر خود را در این ابیات (اصل بودن خداوند در هستی و فرعیت همهٔ موجودات در برابر او) در پس عنصری

Archive of SID

www.SID.ir

بصری یعنی حجم و شکل قرار داده است، قدرت بصری ابیات در عین انتقال مفاهیم افزایش یافته و تصویرپردازی این بخش از ابیات را ممکن ساخته است.

ای قد تو ساخته سرافرازی را　　چشم تو نشسته ناوک اندازی را
خون باد دلم کو رسن زلف تو دید　　وانگاه میان نبست جانبازی را
(دیوان، بیت ۱۸۵۵)

در رباعی فوق قد، چشم، زلف، سه عضو معشوق که همیشه مورد التفات شعراست، در پیوند با هم در سه مصراع رباعی به تناسب گسترده شده است و در مصراع چهارم به شکلی که گویی نتیجهٔ سه مصراع است، از جانبازی خود سخن میگوید. یعنی شاعر در سه مصراع معشوق را برای مخاطب ترسیم میکند و در مصراع چهارم جان خود را هیچ میشمارد و قصد دارد آن را هم در راه معشوق فدا کند. کلمهٔ « آنگاه» در مصراع پایانی حکایت از این دارد که با دیدن معشوق حجت تمام است و باید تمام و کمال جان در راه معشوق فدا کرد.

چونی ز لب شکرآلودش　　وز نرگس پرخمار خواب آلودش
هیهات!بنفشه را تر و تازه نگر　　سربرزده از آتش آب آلودش
(دیوان، بیت ۱۹۳۵)

در رباعی فوق، بیان شاعر تصویری است. شاعر با خلق استعاره‌ای دقیق، تصویر و تابلویی شگفت آفریده که باعث لطافت و تازگی شعر شده است. در این ابیات استفادهٔ بیشتر نظامی از کلماتی حسّی، همچون: «سرو»، «خورشید»، «گُل»، «نرگس»، «بنفشه» که برای توصیف معشوق و اندام او از آنها استفاده میکند، ایماژ حاصل از کلمات را مجسّمتر میسازد.

در کل صورخیال در اشعار نظامی از جایگاه والایی برخوردار است و این امکان را به وی میدهد تا بیان خود را تازگی بخشد و هر مطلب را به شیوه‌های مختلفی بیان کند. چنین نقطهٔ اشتراکی در اشعار نظامی بدلیل کاربرد گسترده و استادانهٔ آن (صورخیال) و ترکیب آنها با عناصر بصری بیشتر نمود مییابد. دربارهٔ کاربرد فن تشبیه نیز باید گفت این آرایه به شکلی خلاقانه و هنری در رباعیات وی نمایان است. البته بیشتر این تشبیهات از نوع حسی به حسی و ساده است و بر خلاف خمسه، در این جا خبری از تشبیهات معقول به معقول و انتزاعی و پیچیده نیست.

با توجّه به این مطلب که تخیّل برهم‌زدن ساختار واقعیّت این‌جهانی است و انسان به یاری این عنصر در پی دست یافتن به عالم ماورایی است، باید گفت نظامی علاوه بر آنکه تخیّل را در تصاویر جزئی اشعارش نهانده، تصویر کلّی و آرمانشهر مورد نظر خود را نیز با عنصر تخیّل خلق کرده است. «تصویر کانونیِ» اشعار نظامی یافتن دنیایی است مالامال از

Archive of SID

www.SID.ir

عشق و شور هستی که تخیّل در آن موج میزند. نمونه‌های زیر خلاقیت شاعر را نشان میدهد:

چون دست نگار من به گل پیوندد　　جامیست بلورین که به مل پیوندد
پیرامن رخ زدست در مقنعه گل　　یعنی همه جزوها به کل پیوندد
(دیوان، بیت ۱۸۸۶)

در رباعی فوق شاعرتصویری ارائه میدهد از معشوقی که گلی در دست دارد و برای بهتر انتقال دادن مفهوم در کنار آن جامی بلورین را که با شراب پر شده باشد را به نمایش میگذارد؛ این همانندی دو صحنه از لحاظ بصری باعث تقویت تصویر آغازین میشود و خیال انگیزی حاکم بر شعر توصیف را متنوعتر و رنگینتر میسازد.

از طرف دیگر آرایه مذهب کلامی نیز در رباعی فوق دیده میشود که آن را چنین تعریف میکنند: «آن است که سخن را با دلیل و برهان عقلی یا خطابی و ذکر امور مسلم و غیر قابل انکار، چنان اثبات کند که موجب تصدیق شنونده باشد.» (همایی، ۱۳۷۵: ۳۰۸) در رباعی مذکور در مصراع آخر برای گرفتن نتیجه منطقی از این قانون استفاده میکند که همه جزوها بالاخره به کل خود خواهند پیوست. وجود این جملهٔ نهایی بعد از سه مصراعی که به توصیف زیبایی معشوق پرداخته و اجزا را در کنار چهره زیبای معشوق به عنوان یک کل نشان داه، جالب و دلپذیر است.

رخسار تو مشکست و سرزلف تو خون　　من جز به دلیل نایم از عهده برون
رخ مشک ولی نامده از نافه هنوز　　خون زلف ولی آمده از نافه برون
(دیوان، بیت ۱۹۶۲)

شاعر با بیان تصویر و توصیفی و تشبیهی بدیع و خیال انگیز بر جذابیت بیت افزوده و به گونه ای آن را متنوع ساخته و رخسار و زلف معشوق را به مشک و خون تشبیه کرده اما به شکلی مشروط.این تشبیه با تغییری که در بیت دوم رخ میدهد زیباتر میگردد.

گر غره به عمری به تبی برخیزد　　وین روز جوانی به شبی برخیزد
بیداد مکن که گرمی بازارت　　از زیر لبی به یاربی برخیزد
(دیوان، بیت ۱۸۹۶)

در این رباعی نظامی زندگی و مرگ را توصیف میکند. او با تصویرپردازی، زمینه را برای توجّه هر چه بیشتر به این مفاهیم، فراهم میسازد. از آنجا که نور با تاریکی معنا می‌یابد و این خود تضاد بوجود میآورد ما در اینجا با کنتراستی (تاریکی و روشنایی شب و روز) مواجه هستیم. نظامی آنجا که میخواهد ظاهر شدن مرگ را توصیف کند فضا را بگونه‌ای ترسیم میکند که قبل از ورود او همه‌جا روشن است تنها با آمدن لحظات پایان است که شب

Archive of SID

www.SID.ir

پدیدار میگردد و تقابل زندگی و مرگ برجسته میشود. چنین اصلی صنعت «تضاد معنـوی» در شعر را به یاد میآورد؛ تضادی که صرفاً از ظاهر کلمات برنمیخیزد بلکـه گـاه ماننـد ایـن ابیات نظامی، از فضایی که در شعر ایجاد میشود، دریافت میگردد.

در دور محـــیط گنبـــد ســـبز گلـــیم　　سرگشـــته چـــو پرگـــار دویـــدیم مقـــیم
بســـیار بجســـتیم و نیامـــد پیـــدا　　یـــک یـــار موافـــق بـــه دو دم در تســـلیم
(دیوان، بیت ۱۹۴۴)

نظامی در این بخش به مسئلهٔ اتحاد محض و یگانگی با دوست میپـردازد و بـیش از هـر چیز از حضور عناصر بصری همچون «دور»، «محیط»، «پرگار»، بهره میگیرد و مفاهیم خود را با شکلی چون دایره القا میکند، تطابق مییابد. این شکل، هم «آغاز» است و هـم «پایـان» که در این بیت آغاز و پایان زندگی محسوب میشود.ایـن بیـت دارای قـدرت بصـری بسـیار بالایی است؛ زیرا شاعر به یاری «تشبیه» از عناصر بصری محـیط (دایـره) و پرگـار اسـتفاده کرده است و آنچه که بر زیبایی آن افزوده است تجسـم حرکـت پرگـار در دایـره اسـت کـه صورت حضور ذهنی جلوه‌گر میشود. شکل «دایره» مطابق با مفهوم نمادین آن، القـا کننـدهٔ مفهوم بی‌پایانی هستند. روح و روان جاری در شکل نرم و مدوّر دایره، با «گنبد سبز گلـیم» توصیف شده در کلام نظامی بسیار متناسب مینماید.

۳. زمینه روایی در پیوند با تصویرسازی

در رباعیات شاعر عنصر روایت بسیار قوی است و نمونـه‌هـای زیبـایی از رباعیـات روایـی در دیوان او ملاحظه میشود. این امر محصول طبع روایت ساز و روایت پـرداز شـاعر اسـت کـه تجربهٔ منظومه‌های قوی داستانی را داراست و باعث میشود این قالب کوتـاه نیـز از شـکل و فرم روایی بسیار بهره برد. این توصیفات روایی باعث میشود که تنوع و جذابیت مضمونی در این اشعار او ایجاد شود و اغلب شاعر بعنوان شخص اول از معشوق که در برابرش قرار دارد بگوید و اینجاست که ساختار رباعی شکل روایی پیدا میکند:

الف ـ برخی از این رباعیات روایی شکلی توصیفی دارند؛ مانند:

ای روی تو در حسن چو بـر گـردون مـه　　زلفـــین رخـــت چـــو بـــر توبـــه گنـــه
بـــر عـــارض آفتابـــت آن خـــط ســـیه　　گـویی کـه بـه چـین زد سـپه زنـگ سـپه
(دیوان، بیت ۱۹۷۰)

ب ـ برخی از این رباعیات روایی شکلی حکایتی دارند؛ مانند:

مـــن بـــودم دوش و عشـــرتی آهســـته　　بـــا تـــازه گلـــی گـــرد بـــر او ننشســـته

Archive of SID

www.SID.ir

زلفی چو رسن به گردن اندر بسته ویـن گـردن از آن رسـن بـه مـویی بسـته
(دیوان، بیت ۱۹۷۴)

این رباعی شکلی شبیه قصه و خاطره دارد. خاطره‌ای از خلـوت شـاعر و گـزارش تجربـهٔ حسی اوست.تمامی اجزای این شعر مثل تازه گل، زلف، رسن، موی معشوق همگی دلپذیر و شگفت انگیزند وحضور شخص شاعر در کنار معشوق نیز شعر را طبیعیتر نشـان داده اسـت. در شعر فوق اندیشه قوی و والا نیست ولی شادی و عاطفهٔ آن قوی است. مضمون آن فقـط توصیف عیش و عشرت شاعر است که برای مخاطب ملموس است به همـین دلیـل زنـده و پویاست و شکلی ذهنی و انتزاعی ندارد. زمان وقوع روایت در این رباعی« دوش» اسـت. کـه در اشعار عاشقانه اهمیت زیادی دارد و در رباعیات شاعر لحظه وصال است مثل ربـاعی زیـر که با واژهٔ « امشب» آغاز شده است:

امشب شـب وصلسـت، عسـس میگیـرد بـرزن نفسـی خـوش کـه نفـس میگیـرد
(دیوان، بیت ۱۸۹۴)

یکی از مهمترین ویژگیهای رباعیات شاعر انتقال صـمیمیت و خلـوص گوینـده بـه شـنونده است. زیرا نشاندهندهٔ احساسات و عواطف واقعی شاعر و به عبارتی تجربهٔ زیسته (Lived experience) خود شاعر است که در تجربهٔ ادبی (Learned experience) او به عنوان اولین برخورد کننـده بـا ایـن تجربـه‌هـای درونـی بـیش از دیگـران بـه آگـاهی و روشـنی میرسد.گاهی نیز شیوه توصیف شـاعر بگونـه‌ای اسـت کـه مخاطـب میتوانـد در آن فضـای دراماتیک و نمایشی با شاعر همذات‌پنداری کند. رباعی برای نظامی تنها بستری است بـرای نمایش منِ درونی خود که در پرتو خیالپردازی وی ترسـیم میشـود. از مجمـوع ۶۷ ربـاعی موجود، در نوزده رباعی ضمیر اول شخص «من» دیده میشود. بیست و سه رباعی با ضـمیر «م» اول شخص و نیز هفت رباعی با ضمیر «ما» و چهار مورد هم با ضمیر«یم» آمده‌اند.

این حضور فعال و مستقیم اول شخص در نحـوه روایـت رباعیـات نشـان دهنـدهٔ تجربـهٔ شخصی شاعر است. حسی که مستقیماً توسط شاعر تجربه و گزارش شده است. منِ موجـود در رباعیات وی، منِ فردی است. منی که بعد رمانتیک شعر او را تقویت میکند.

ج ـ برخی از این رباعیات شکل مناظره‌ای دارند؛ مانند:

گفـتم: سـخنم بـا تـو عیـاری بـدهاد در عشـق تـو ایـزدم قـراری بـدهاد
گفتا که: از این دعا غرض چیست تو را؟ گفـتم: وصـلت، گفـت کـه:آری بـدهاد
(دیوان، بیت ۱۸۸۰)

این قبیل گفتگوها که میان عاشق و معشوق صـورت میگیـرد، از شـگردهایی اسـت کـه شاعر به عنوان عاشق به شکل اول شخص و معشوق در شکل سوم شـخص حضـور دارنـد و

Archive of SID

www.SID.ir

مصراع چهارم با برتری معشوق و تسلیم عاشق به پایان میرسد. این رباعیها بر محور گفتگو شکل گرفته است.

گفتم که به دل مرا جگر سفت مکن　　بوسی بده و با جگرم جفت مکن
خوشتر چه از آن که او به تسلیم و به شرم　　میداشت دهن به پیش و میگفت مکن
(دیوان، بیت ۱۹۵۶)

باید گفت ابیاتی که نظامی در آنها به روایتگری میپردازد و بیشتر به سمت و سوی توصیفهای روایی کشیده میشود، فراوان است؛ او در این ابیات به ذکر جزئیّات در مورد یک موضوع و صحنه‌ای خاص به شکلی ماجرایی میپردازد و آن را از جهات مختلف توصیف میکند که باعث میشود تجسّم بیشتر نمود یابد. این ابیات به دلیل غلبهٔ عنصر توصیف بر روایت، به تصاویر ثابتی چون یک تابلوی نقاشی نزدیک است و در هر بخش از این ابیات تصاویر متعددی کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند که خواننده با خواندن اشعار گویی از یک نمایشگاه نقاشی دیدن میکند.

۴. وجود شخصیت تو (مخاطب)در رباعی

نکتهٔ خیلی بارز در رباعیات شاعر تأکید وی بر جنبه امری و خطابی در رباعی است. برخی از این فعلهای امری را در پایان ابیات قرار میدهد و برخی را در آغاز؛ گاهی از «ای» استفاده میکند و گاهی از ضمیر«تو» و به این طریق به تشخص و برجستگی لازم میرسد. درکل شصت درصد رباعیات شاعر خطابی است و این درصد بالای حضور مخاطب، شعر او را در دسترستر و ملموستر ساخته است.

۵. تقابلهای دوگانه

تقابلهای دوگانه در رباعی عامل شناخت و ادراک هستند و فهم معانی و مفاهیم را آسانتر میسازند زیرا عناصر در تقابل با یکدیگر معنا مییابند (بررسی نشانه شناسی عناصر... ، ۷- ۱۰). نظامی نیز از این اصل بسیار بهره میبرد و در این بخش از ابیات نیز دو تصویر متقابل از درویش و پادشاه میآفریند تا با کنار هم قرار گرفتن آنها مفهوم فقر و ثروت بیشتر جلوه دهد.

درویش ز خستگی چو بر دارد آه　　نی ملک جهان ماند و نی دولت شاه
با رفتن نیستی چو درویش خوشست　　از هستی شه زنده کند تاج و کلاه
(دیوان، بیت ۱۹۷۲)

و نیز در بیت زیر:

امشب شب وصلست، عسس میگیرد　　برزن نفسی خوش که نفس میگیرد

Archive of SID

www.SID.ir

شـــهباز طـــرب بـــاش کـــه شـــاهین فنـــا ســـیمرغ بقـــا را چـــو مگـــس میگیـــرد
(دیوان، بیت ۱۸۹۴)

با مقایسهٔ این دو تصویر میتوان بقا و فنا را در تضاد با یکدیگر یافت که به زیبایی با عناصر بصری و صورخیال در هم آمیخته‌اند و هر کدام معنایی را القا میکنند. نظامی در هر دو مفهوم از عناصر متضاد استفاده میکند؛ مگس در تقابل با شاهین قرار میگیرد. در نهایت میتوان گفت: تمام عناصر متضاد ذکرشده، به ایجاد تضاد بصری میان فضای کلّی این دو بخش از ابیات یاری میرساند و آن را بیشتر جلوه میدهد.

نظامی در اینجا به توصیف سیمرغی میپردازد که یکباره به موجودی ضعیف و اسیر مانند مگس تبدیل میشود. تضاد میان دو تصویر خلق شده (سیمرغ و مگس) که نوعی تضاد محتوایی است عمل تبدیل و دگرگونی را القا میکند و باعث حرکت و حیات در تصویر میشود. گویی تصویر سیمرغ در مقابل چشمان ما میلغزد و مگسی پدیدار میگردد. مانند فیلمی با مونتاژ و تدوین عالی که از تکنیکها و یا به اصطلاح، حقّه‌های سینمایی در آن استفاده شده است. حرکت ذهنی این ابیات مدیون توصیف روان این صحنه و به کارگیری آرایه «تضاد» است.

۶. سطح فکری(درونمایه رباعیات نظامی)

الف. مضامین عاشقانه

در بسیاری از رباعیات، درونمایهٔ اصلی عشق است. هر چند فضای حاکم بر این اشعار از لذت تن خالی نیست اما حیا و عفت مثال‌زدنی شاعر به آن حالتی آرمانی و هنری میبخشد. در اینجاست که پای صورخیال و به خصوص نماد واستعاره، بیشتر به میان کشیده میشود. در این بخش از ابیات، نظامی همچون همیشه، فضای شعری خود را به سمت و سوی زیبایی آرمانی بهشتی میکشاند، بگونه‌ای که طبیعت آن را نیز بهشت‌گون وصف میکند. «هنرمند تمام مهارتهای خاص خود را بکار میگیرد تا به یکایک عناصر طبیعت در پرتو زیبایی بهشتی، مفاهیمی رمزآمیز بخشد تا اولاً طبیعت را به معنای ذاتی خود نزدیک نماید و زبان رمزی آن را بازکند تا سخن بگوید. ثانیاً تحت تأثیر عشق از قلمرو طبیعی خارج شده و به قلمرو استعلایی که سرشار از وجد و سکر و میل وصال است تبدیل شود» (تجلی عشق بر نگارگری ایرانی اسلامی، ۷۵).مهمترین درونمایهٔ رباعیات نظامی عشق است که با اشکالی متفاوت ترسیم شده است. اغلب رباعیات شاعر نمونه‌های موفق ثبت لحظه‌های خاص عاشقانه است که خواننده با تأمل در آنها تحت تأثیر اندیشه‌های ژرف و بیان شیرین او قرار میگیرد. البته از نظر سبک شعری امتیاز و ویژگی خاصی ندارد و پر رمز و راز نیست و در شعرش فراز و فرود چندانی مشاهده نمیشود وآنچه باعث برجستگی آن شده عاطفهٔ مواج ، لطف طبع و معانی

Archive of SID

www.SID.ir

عمیق و صمیمیت گوینده آن است . اما باید گفت عاشقانه‌های نظامی بر دل مینشیند زیرا از دل بر آمده و عصارهٔ وجود شاعر است. این رباعیات به شکلی درونگرایانه با غم فراق و حرمان همراه است و روحیه حساس شاعر را نشان میدهد و حسرت و درد شاعر در اغلب ابیات نمایان است.

شاخصترین زمینه‌های فکری رباعیات او مثلثی طلایی است با سه ضلع عشق ، غم و دل .

ب. مضامین فلسفی

برخی مفاهیم فلسفی هم در رباعیات نظامی وجود دارد. اندیشه‌هایی چون چرایی زندگی، مرگ، دم غنیمتی در رباعیات نظامی موج میزند. برخی از این رباعیات مشابه اشعار خیام است. منظور از این رباعیات مواردی نیست که شاعر تحت تأثیر خیام سروده باشد بلکه مضامین ویژه‌ای است که قبل از خیام هم وجود داشته اما بدلیل برجستگی در شعر او به نامش شهرت یافته و نشانی از تفکر اوست. « صفت خیامی برای فکر و اندیشه‌ای بکار میبریم که چاشنی و مایه‌ای از مشرب منسوب به خیام را در خود داشته باشد؛ چه این فکر مربوط باشد به پیش از زمان خیام و چه به زمان او یا بعد از او. این نامگذاری برای سهولت در تشخیص موضوع است.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۱۴۱)

از مهمترین موارد اندیشه‌های خیامی در رباعیات نظامی موارد زیر است:

ـ شراب‌نوشی برای مقابله با غم

از هر چه خورد مرد شراب اولیتر — در بتکده‌ها بادهٔ ناب اولیتر
عالم چو خرابست و در او جایی نیست — در جای خراب هم خراب اولیتر
(دیوان، بیت ۱۹۲۶)

ـ گذرا بودن جهان و تکیه نکردن بر آن

داند همه کس که از هدایت باشد — کاغاز همه سوی نهایت باشد
گیرم که تو را از زن و فرزند خوش است — چون در نگری همه حکایت باشد
(دیوان، بیت ۱۹۰۶)

ـ دم غنیمتی

رباعیات نظامی که در آن بر دم غنیمتی تأکید شده است، در آن نوعی دلیل و استدلال و منطق وجود دارد؛ شاعر به این شیوه میخواهد با کمک رابطهٔ علی و معلولی به توجیه اغتنام فرصت بپردازد؛ مثل این بیت:

چون نیست امید عمر از شام به چاشت — باری همه تخم نیکویی باید کاشت
چون عالم را به کس نخواهند گذاشت — باری دل دوستان نگه باید داشت
(دیوان، بیت ۱۸۶۶)

Archive of SID

www.SID.ir

توجه نظامی به جهان هستی و نگاه نگران بشر به فلسفهٔ زندگی از زمینه‌های پیدایش این قبیل رباعیهاست.

با تأمل در این چند رباعی میتوان ژرف‌نگری شاعر را نسبت به مسأله مرگ و زندگی دریافت. او به شکل ظریفی به اوضاع ناپایدار جهان، ناکامیهای آدمی و مرگ اجباری و نیز التزام دم غنیمتی و خوشباشی اشاره میکند.

ره پیمودیم و کار راندیم و گذشت　　دامن ز زمانه بر فشاندیم و گذشت
زان جنس که وا نموده‌ایم آوا کو؟　　زین نقد که داشتیم و ماندیم و گذشت
(دیوان، بیت ۱۸۶۸)

در رباعی فوق تعداد زیاد «واو»های عطف و فعلهای به هم ربط داده شده و انتخاب ردیف«گذشت» و تکرار سه بارهٔ آن واقعاً گذر نرم زمان را نشان میدهد و ترکیباتی چون «دامن ز زمانه بر فشاندن» مفهوم به پایان رسیدن و پرسش «کو» بهت و حیرت شاعر را نشان میدهد. این پرسش نوعی گسستگی در پیوستگی بیت ایجاد میکند و خواننده دچار یک تلنگر میشود زیرا واژهٔ «کو» موقع خواندن با شدت خوانده میشود و تأثیرگذاری آن زیاد است.

ـ مرگ

مرگ از پدیده هایی است که شاعر در حین ناامیدی و شکستهای عاطفی آن را نزدیک و آشنا احساس میکند. نظامی نیز در رباعیات خود به ناپایداری جهان و به پایان رسیدن عمر آدمی می‌اندیشیده و تلخی فنا و مرگ را حس کرده است:

رفتم به سر گور شهنشاه یمن　　شه دست برون کرد و به من داد کفن
گفتا که : از این سخاوتم عیب مکن　　کز دار فنا همین رسیده است به من
(دیوان، بیت ۱۹۵۲)

ج. مضامین اخلاقی

نظامی بدلیل شخصیت والا و آراسته به سجایای اخلاقی خود در رباعیات نیز توصیه‌های اخلاقی دارد که با سادگی و شیوایی بیان شده است:

توصیه به نیکی به خلق:

رفتم به سر گور شهنشاه یمن　　شه دست برون کرد و به من داد کفن
گفتا که : از این سخاوتم عیب مکن　　کز دار فنا همین رسیده است به من
(دیوان، بیت ۱۹۵۲)

چون نیست امید عمرم از شام به چاشت　　باری همه تخم نیکویی باید کاشت

Archive of SID

www.SID.ir

چون عالم را به کس نخواهند گذاشت　　باری دل دوستان نگه باید داشت
(دیوان، بیت ۱۸۸۶)

ستایش گوشه‌نشینی و عزلت:

تن را به ره فقر فنا باید کرد　　با محنت این راه وفا باید کرد
بر عادت زه به گوشه‌ای باید ساخت　　دل را هدف تیر بلا باید کرد
(دیوان، بیت ۱۸۹۰)

نکوهش بیدادگری:

گر غره به عمری به تبی برخیزد　　وین روز جوانی به شبی برخیزد
بیداد مکن که گرمی بازارت　　از زیر لبی به یا ربی برخیزد
(دیوان، بیت ۱۸۹۶)

توصیه به عدل و جود :

عدلست که بنیاد ظفرها باشد　　ظلمست که موجب ضررها باشد
جودست که پرده‌دار هر عیب بود　　بخلست که سرپوش هنرها باشد
(دیوان، بیت ۱۹۰۵)

اساس رباعی فوق تقابل عدل با ظلم، جود با بخل، ظفر با ضرر، عیب یا هنر است.

نکوهش عیبجویی:

وقتست کنون که ترک عزلت سازیم　　چشم از بد و نیک خلق پیش اندازیم
تا آخر کار خویش معلوم کنیم　　وانگه به حدیث دیگران پردازیم
(دیوان، بیت ۱۹۵۰)

توصیه به صفای باطنی:

درویش‌دلا تو چه شوی در تک و پوی　　از نیک و بد زمانه بر تافته روی
سودی نکند موی سر افکندن تو　　تا در تو گره بود همی یک سر موی
(دیوان، بیت ۱۹۸۸)

د. مضامین خمری

سرودن دربارهٔ شراب و وصف حالات باده نوش در کنار معشوق و شعر از قدیم الایام در ادبیات فارسی پیوندی ناگسستنی داشته است. در ادامهٔ این سنت، در دیوان این شاعر هم شش رباعی خمری وجود دارد که بطور مستقیم بدون هیچگونه معانی و مفاهیم نمادین و تمثیلی به نوشیدن باده پرداخته و شرابنوشی را راهی برای مقابله با غم دانسته است:

از هر چه خورد مرد شراب اولیتر　　در بتکده‌ها بادهٔ ناب اولیتر
عالم چو خرابست و در او جایی نیست　　در جای خراب هم خراب اولیتر
(دیوان، بیت ۱۹۲۶)

Archive of SID

www.SID.ir

۸. مقایسه سبک رباعیات نظامی با شاعران پیش از وی

از آنجا که مجموعه کلمات، جملات، معانی وآرایه‌های ادبی و ... و ترکیب این موارد با هم سبک کلی و شخصی هر شاعر را تشکیل میدهد، برای درک تفاوت و شباهت سبک یک شاعر با دیگران باید در سه سطح زبانی، ادبی و فکری با هم سنجیده شوند که در این بخش به کلیاتی در این باره اشاره میشود:

از نظرسطح زبانی میتوان گفت اغلب ویژگیهای زبانی این اشعار متعلق به سبک خراسانی است و نظامی شاعری است که در محدودهٔ زبانی متفاوتی است اما با این سبک، رباعی میسراید.از این نظر او در اختصاصات سبکی زبانی مشابه رباعی سرایان قبل از خود میباشد و میتوان ردپای شاعران و رباعی سرایان خراسانی را در کلام وی ملاحظه نمود. اما نمیتوان نظامی را در رباعی مقلد صرف به شمار آورد. زیرا روح حاکم بر شعر و نحوهٔ بیان اندیشه و انتخاب کلمات و عاطفهٔ قوی و تصویرآفرینیهای بدیع و انسجام عناصر شعری توانایی و صاحب سبک بودن وی را نشان میدهد.

از نظر سطح ادبی رباعیات نظامی در مجموعه ادبیات غنایی قرار میگیرد؛ زیرا احساسات شخصی سراینده به شکلی عمیق در آنها نمایان است و تصویرآفرینیها و آفرینشهای هنری موجود در آنها منطبق بر این نوع ادبی است و نظامی بیشتردر این قلمرو به شکلی خاص عمل کرده و با استفاده از کاربردهای هنری و خیالی زبان توانسته است به تقویت عنصر زیبایی شناسی در کلام خود بپردازد. میتوان خیال انگیز بودن شعر وی را عنصری برجسته و متمایز از دیگران در این زمینه تلقی کرد؛ عنصری که شعریت رباعیات وی را تقویت نموده است.

از نظر سطح فکری وجود اندیشه‌هایی چون عشق، اعتنام فرصت، غم روزگار ، مرگ و یا مفاهیم اخلاقی از موتیفهای مشترک رباعی‌سرایان است. و تجربه نظامی فرایند چندین سده تجربه‌های شاعرانه در قالب رباعی میباشد. با این تفاوت که این مفاهیم در آثار برخی رباعی‌سرایان رنگ عارفانه به خود میگیرد مثل رباعیات شیخ نجم الدین کبری و ابو سعید ابی الخیر و ... و در برخی رنگ فلسفی مثل خیام و برخی نیز رنگ عاشقانه یافته‌اند. از این جهت باید گفت رباعیات نظامی از بین این طیفهای مختلف بیشتر رنگ عاشقانه یافته است. آن هم به شکلی فردی و نه اجتماعی و میتوان فردیت را در عاشقانه‌های او احساس کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

نظامی از شاعران برجستهٔ سبک آذربایجانی است که در رباعیاتش لغات و ترکیبات مناسب، صنایع ادبی و تصویرهای جذاب، همراه با مضامین دلنشین و متناسب با این قالب به کار رفته است و در آنها زبان و اندیشه به شکلی هنری با هم تلفیق شده‌اند.

در این مقاله، توانائیها، نوآوریها و خلاقیتهای هنری وی در پرورش مضامینی مناسب با فضای رباعی نشان داده شده است. او با توجه به ظرفیتهای زبانی و شناخت فنون ادبی بخوبی توانسته هنر خود را نمایان سازد. بدون ابهام و دشواری ، همان چیزی که بر خلاف خمسه، رباعیات او را از ویژگی سهل و ممتنع برخوردار کرده است. سادگی، فصاحت لفظ و پختگی اندیشه بارزترین ویژگیهای رباعیات اوست.

از نظر زبانی، رباعیات نظامی بسیار ساده و روان است و با توجه به سطوح آوایی، لغوی و نحوی میتوان بسیاری از ویژگیهای سبک خراسانی را در رباعیات دید. درصد لغات فارسی هم در رباعیات وی بیشتر است.

از جنبه ادبی، صنایع ادبی بخوبی در شعر وی نشسته است و با توجه به بعد غنایی اشعار وی، نوع تشبیهات و استعارات و تصویرسازیها و کلمات مورد استفاده همگی به شکل مناسبی در هم تنیده شده است. و از بین عناصر و آرایه‌های بکار گرفته شده، تشبیه روان و ساده بیشترین کارکرد را در رباعیات وی داراست.

از جنبه فکری مضامین عاشقانه در مقایسه با مضامین فلسفی و اخلاقی در رباعیات وی بیشتر نمودار است.

منابع

۱. «بررسی نشانه‌شناسی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»،حیاتی، زهرا (۱۳۸۸)، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال ۲، شماره ۶، تابستان ۱۳۸۸، صص ۷- ۲۴.

۲. «تجلی عشق بر نگارگری ایرانی – اسلامی» (بررسی قصّهٔ خسرو و شیرین)،رهنورد، زهرا (۱۳۸۲)، نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره ۱۶، زمستان ۱۳۸۲، صص ۶۹- ۸۲.

۳. جام جهان بین، اسلامی ندوشن، محمد علی (۱۳۷۴)، چاپ ششم، تهران: جامی.

۴. دیوان قصاید و غزلیات نظامی، نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰)، به اهتمام سعید نفیسی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فروغی.

۵. سیب باغ جان، خلیلی جهانتیغ، مریم(۱۳۸۰)، تهران: سخن.

۶. فنون و صناعات ادبی، همایی، جلال الدین (۱۳۷۵)، چاپ دوازدهم، تهران: هما.

۷. کلیات سبک شناسی، شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)، چاپ چهارم ، تهران: انتشارات فردوسی

۸. واژه نامه هنر شاعری، میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، تهران: ممتاز.

Archive of SID

www.SID.ir