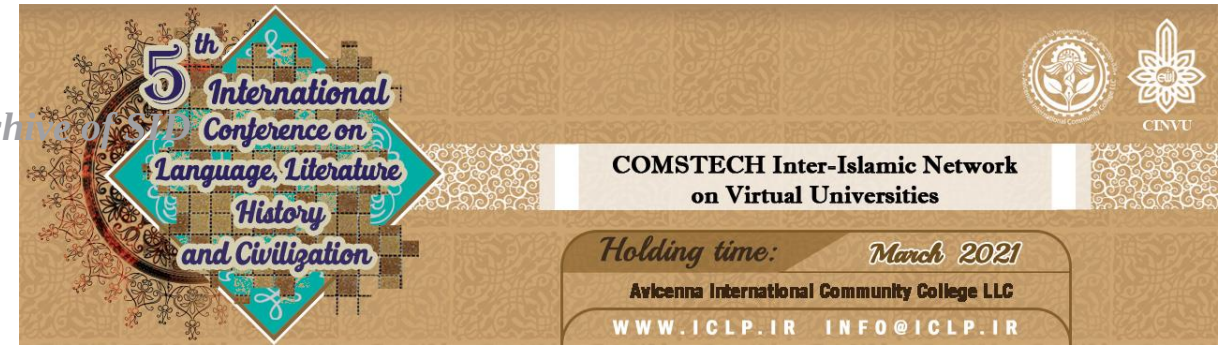
Archive of SID



بررسی شاخصه‌های زیبایی شناسی در رباعیات خیام

فاطمه مدرسی، سحر نجفی‌پر

چکیده

خیام شاعر توانای سدهٔ پنجم هجری است که در زمینه‌های علوم ریاضی و نجوم و فلسفه، دانشمندی شهیر و تواناست. هدف اصلی این مقاله بررسی زیبایی‌شناسی اشعار خیام در محور زیبایی برونی شعر از سه وجه زیبایی زبان، زیبایی موسیقایی و تخیل است. روش تحقیق به صورت توصیفی – تحلیلی است. نتیجه پژوهش حاکی از آن است که آنچه موجب ماندگاری و برجستگی شعرخیام شده از سویی تناسب صورت و معنا در رباعیات اوست و از سوی دیگر از مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی پنهانی را درخود دارد.

واژگان کلیدی: خیام، رباعیات، زیبایی‌شناسی، تناسب آوایی، موسیقی درونی، تخیل

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

غیاث‌الدین ابوالفتح ابراهیم خیام نیشابوری، شاعر توانا، ریاضیدان زبردست، ستاره‌شناس ماهر و اندیشمند والای سدهٔ‌پنجم هجری است که با اندیشه‌های خاص ایران و جهان را شیفته خودکرده و لقب حجه الحق گرفته است.

خیام از دیرباز حتی از زمان حیاتش تاکنون در زمینه‌های مختلف علوم ریاضی و فلسفه و نجوم و شاعری موردتوجه اندیشمندان و ادیبان ایران و جهان بوده است اما آنچه در این جستار موردتوجه و بررسی نگارندگان قرارگرفته هنر شاعری خیام است.

البته سادگی زبان خیام در رباعیاتش سبب شده است که گاهی به‌اشتباه شعر او را عاری از شاخصه‌های زیبایی‌شناسی و صنایع ادبی و هنری بدانند، حال‌آنکه چنین نیست و اگر شعر خیام زیبایی و هنری‌های ادبی نداشت بی‌شک قرن‌ها بر سر زبان شعر دوستان جاری نمی‌شد و این‌همه محبوبیت نمی‌یافت.

خیام در رباعیاتش همانند شعرای سبک عراقی، پرنده‌ی خیال و افکارش را به بند مجلل صنایع ادبی نکشیده است؛ بلکه آراستگی پرندهٔ خیال او، در پرواز هنرمندانه و آزادانه‌ی اندیشه‌های اوست و شاخصه‌های زیبایی‌شناختی چنان ساده و بی‌تزویر در بطن شعر او پنهان است که دیدن آن‌ها توجهی مضاعف را می‌طلبد.

از سوی دیگر رباعیات خیام ازلحاظ محتوا چنان فخیم است و افکار و اندیشه‌ها و تراوش‌های ذهن پرسشگر او چنان جذاب و زیباست که مخاطب را از توجه به‌ظاهر شعر او غافل می‌کند.

در مورد تعداد رباعیات خیام اختلاف‌نظرها در بین پژوهشگران بسیار است و اشعار بسیاری علاوه بر رباعیات اصیل او به خیام نسبت داده‌اند، اما از این میان نسخه‌ای که به کوشش مرحوم صادق هدایت در سال ۱۳۱۳ ه.ش گردآوری شده است، مقبولیت بیشتری در بین عامه به دست آورده است. در این جستار نیز نسخه‌ی صادق هدایت ملاک کار قرارگرفته و سعی بر آن است که رباعیات خیام در سه حوزه زیبایی، (ازلحاظ تناسب آوایی زبان با محتوا)، و زیبایی موسیقایی (ازلحاظ واج‌آرایی و تکرار و جناس)، و حوزه تخیل و بدیع (ازلحاظ آرایه‌های تناسب (مراعات‌النظیر)، و (ایهام)، موردبررسی و واکاوی قرار گیرد و نمونه‌هایی جهت نمایش شاخصه‌های زیبایی‌شناسی در شعر خیام ارائه گردد.

برای بررسی شاخصه‌های زیبایی‌شناسی در شعر خیام پژوهش‌های بسیار نیاز است تا تراوش‌های ذهن کاوشگر او علاوه بر جنبه‌های فلسفی و جهان‌بینی ازلحاظ زیبایی‌شناسی نیز کشف و ارائه گردد، در این مجال اندک به آوردن نمونه‌هایی چند از هنر او در رباعیات بسنده شده است.

پیشینه پژوهش

در صدساله گذشته مقالات و کتاب‌های بسیاری در مورد خیام نوشته‌شده که طبق پژوهش دکتر حسام پور و حسن لی، شمار آن به پانصد نزدیک است که همه دارای ارزش علمی و هنری والایی است. اما آنچه در این نوشته‌ها بیشتر موردتوجه و عنایت نویسندگان بوده، افکار و اندیشه‌ها و زندگی خیام است (برای مثال سیری در افکار علمی و فلسفی

www.SID.ir

Archive of SID

خیام، علیرضا ذکاوتی، ۱۳۵۸) و شعر خیام کمتر موردبررسی قرارگرفته است. در موارد معدودی از مقالات و پژوهش‌هایی که در مورد شعر او نوشته شده است اغلب به پژوهش در مورد نسخ خطی و تعداد رباعیات اصیل خیام پرداخته‌اند. از آن جمله به کوشش‌های خیام پژوهانی چون محمدعلی فروغی، محمدمهدی فولادوند، علیرضا ذکاوتی، صادق هدایت و علی دشتی می‌توان اشاره کرد و تعداد انگشت‌شماری هم شعر خیام را به لحاظ سبک‌شناسی عروضی و سبک دستوری (عباس جاهد جاه و لیلا رضایی) و مسائل اخلاقی و لذت‌جویی در اشعار (کامیار کلینی و رهام شرف) و... اورا موردبررسی قرار داده‌اند؛ اما از این میان شعر خیام به لحاظ زیبایی‌شناسی تنها در یک مقاله توسط دکتر حسام پور و حسن لی موردبررسی قرارگرفته و تصورمی‌رود پژوهش بیشتر در این زمینه امری ضروری و بجاست.

زیبایی‌شناسی

ادبیات یکی از بسترهای مهم تجلی زیبایی‌هاست و زیبایی‌شناسی از رشته‌های سنتی فلسفه بوده که در قرن هفدهم و هجدهم رونق فراوانی داشته است و برای اولین بار توسط فیلسوفی آلمانی به نام الکساندر گوتلیب باوم گارتن تحت عنوان (استتیک) مطرح شد و بعدها با تلاش‌های فراوان بزرگانی چون هگل و کانت علم زیبایی‌شناسی به‌عنوان یکی از شاخصه‌های فلسفه هنر ترویج و گسترش یافت و البته در مسیر حیات خود علی‌الخصوص زیبایی‌شناسی هگل با مخالفت‌ها و انتقادهای زیادی روبه رو شد.

به اعتقاد فلاسفه زیبایی امری ذهنی و انتقال ناپذیر است و زیبایی‌شناسی مقدمه‌ای است برای زیبا بینی و در زیبایی‌شناسی، زیبا بودن محور است و در این علم طبیعت و انسان به دلیل زیبایی ظاهری که دارند، مخاطب می‌شوند. از دیدگاه زیبایی‌شناسی هگل، شعر آخرین مرحله تکامل ایده در عالم هنر است. (عبادیان،۱۳۹۱: ۵۶) و انواع متون ادبی- داستان و شعر - در ستایش زادگاه و مناظر طبیعت و مکان‌های جغرافیایی را می‌توان در مقوله زیبایی‌شناسی قرار داد.

به اعتقاد یاکوبسن «ادبیت یعنی آنچه اثری را به کاری هنری تبدیل می‌کند» موضوع موردبحث زیبایی‌شناسی است. زیبایی‌شناسی شعر دارای مؤلفه‌های گوناگون است که شامل تمام انواع شاخصه‌های علم بدیع و بیان نیز می‌باشد. طبق دسته‌بندی اصول و مبانی زیبایی‌شناسی از دیدگاه فروغ صهبا مبانی زیبایی‌شناسی شعر به سه دسته ۱. زیبایی برونی و ۲. زیبایی درونی محتوا و ۳. زیبایی حاصل از هماهنگی تقسیم می‌شود که هرکدام از این دسته‌بندی‌ها خود به موارد جزئی‌تر نیز تقسیم‌شده‌اند.(صهبا، ۱۳۸۴: ۲۱۹)

در این مجال اندک سعی شده است که رباعیات خیام از دیدگاه زیبای برونی که خود به سه دسته ۱. زیبایی زبان ۲. زیبایی موسیقایی و ۳. تخیل تقسیم می‌شود موردبررسی و واکاوی قرار گیرد.

الف) زیبایی زبان - تناسب آوا با محتوا

زیبایی زبان از مؤلفه‌های زیبایی برونی در علم زیبایی‌شناسی شعر است که خود در چهار گروه آواها، واژگان، ترکیب‌ها و نحو موردبررسی قرار می‌گیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

آواهای شعر، علاوه بر نقشی که در زیبایی موسیقایی شعر دارند، گاهی با هماهنگی با دیگر واحدها در شعر خود القاکننده‌ی معنی واژه‌ها هستند و بدون توجه به معنی آشکار واژه‌ها را تصویرسازی می‌کنند و زیبایی‌آفرین و بیانگر عواطف هستند. (صهبا، ۱۳۸۴) شاعران توانا جهت زیباتر کردن کلام خود گاهی برای بیان مفهومی که در نظر دارند از آواهایی در شعر استفاده می‌کنند که مفهوم موردنظرشان را تصویرسازی کند و خیام نیز از زمره شاعران توانایی است که این شاخصه زیبایی‌شناسی را در اشعارش فراوان به‌کاربرده است. به‌عنوان نمونه به آوردن ابیاتی چند بسنده می‌شود. در بیت زیر:

برخ یز ب تا ب یا ز ب هر دل ما حل کن به ج مال خوی شتن م شکل ما

(خیام، ۱۳۱۳: ۲۶)

خیام با تکرار مصوت بلند «الف» علاوه بر اینکه باعث ایجاد موسیقی درونی شعر شده است با آوردن این مصوت در کنار واژه‌ی بت به معنای یار و در میان واژه جمال به معنای چهره‌ی زیبای معشوق، قد و قامت رعنا و کشیده‌ی یار را تداعی می‌کند و با استفاده از شکل بلند و کشیده‌ی مصوت «آ» قدبلند و متناسب یار را به مدد آوا تصویرسازی کرده است و جلوه‌ی زیبایی از تناسب آوا و محتوا را در شعر به تصویر کشیده است.

هرچ ند که ر نگ و بوی زیبا ست مرا چون لا له رخ و چو سرو بالا ست مرا

مع لوم ن شد که در طربخا نه خاک ن قاش ازل ب هر چه آرا ست مرا

(خیام، ۱۳۱۳: ۲۹)

خیام در این رباعی با آوردن حروف «ن» و «ب» و «و» و «ی» در ترکیب وصفی رنگ و بوی زیبا در مصراع اول که همه از حروف نرم هستند یادآور صفت نرمی و ملایمت و ظرافت برای خود شده است و همان‌گونه که در مفهوم مصراع خودش را با رنگ و بوی زیبا توصیف کرده، آوردن این حروف نرم هم به طرز هنرمندانه‌ای بر توصیف شاعر صحه گذاشته و آن را به تصویر کشیده است و متقابلاً با تکرار دوباره حرف «خ» در ترکیب طربخانه خاک و همچنین آوردن حرف «ک» که از حروف خشن هستند زمخت و خشن بودن و آزاردهنده بودن حیات دنیوی را یادآور می‌شود. درواقع خیام با استفاده از این حروف همان مفهومی را که مصراع سوم بیان می‌کند تصویرسازی کرده است که معلوم نیست چرا خداوند من ظریف و خوش آب و رنگ و شکننده را در این دنیای خشن و آزاردهنده خلق کرده است.

بیت:

ای چرخ فـ لک خرا بی از کی نه‌ی تو ست ب یدادگری عادت دیری نه‌ی تو ست

(خیام، ۱۳۱۳: ۱۶)

www.SID.ir

Archive of SID

نیز از همین دست است که با چندین بار آوردن حروف خشن «خ» و «ک» در واژه‌های چرخ و فلک و خرابی و کینه خشونت و ویرانگری و کینه‌توزی چرخ فلک تصویرسازی شده و حروف خشن نمایانگر مفهوم خشونتی شده است که از محتوا و معنای مصراع دریافت می‌شود.

در دا یره سپهر ناپ یدا غور جامی ست که جم له را ک شانند به دور

(خیام، ۱۳۱۳: ۱۸)

در این بیت خیام با استفاده از واژه‌ی دایره تصویری را که مفهوم بیت می‌رساند در ذهن مجسم می‌سازد. در نظر شاعر دنیا جایی است دایره مانند که انتهای آن معلوم و پیدا نیست و درون این مکان دایره مانند جامی را به حالت دوری و دایره‌وار می‌گردانند تا همه از آن بچشند. لفظ دایره این تصویر زیبای سردرگمی انسان در دنیا را که در مفهوم بیت است در ذهن تداعی می‌کند و هماهنگی زیبایی بین صورت و معنا پدید می‌آورد.

در دا یره‌ای کآ مدن و ر فتن ما ست آن را نه بدایت نه نها یت پیدا ست

(خیام، ۱۳۱۳: ۳۴)

در این بیت نیز واژه دایره شکل آمدن و رفتن بیهوده انسان را در فضای دایره مانند که نشانگر حالت سرگردانی و سردرگمی انسان در دنیاست تصویرسازی کرده است.

آن کاخ که بر چرخ ه می زد په لو بر در گه او شهان نهاد ندی رو

د یدیم که بر کن گره‌اش فاخ ته ئی بنش سته ه می گ فت که کو کو کو کو

(خیام، ۱۳۱۳: ۴۱)

خیام در این رباعی علاوه بر اینکه مانند نمونه‌های یادشده‌ی پیشین با آوردن حروف خشن «ک» و «خ» چهره‌ی درشت و هیبت عظیم و زمخت و خشن کاخی را که با چرخ در عظمت و درشتی پهلو می‌زند، تداعی کرده بلکه در مصراع چهارم نیز این صنعت را جهت زیباتر شدن شعر به‌کاربرده است و با تکرار چهارباره واج «و» در واژه‌ی «کو» حالتی که لب‌ها هنگام تلفظ آن می‌گیرد شکل منقار فاخته و آواز خواندن او را بر روی کنگره‌ی قصر به نمایش می‌گذارد و تناسب لطیفی بین آوا و محتوا ایجاد می‌کند. کاربرد دوبارهٔ این عامل زیبایی‌شناسی در یک رباعی خود دلیل دیگری بر توانمندی خیام در هنر شاعری است.

ازجم له‌ی رفت گان ا ین راه دراز بازآ مده کی ست تا به ما گو ید راز

(خیام، ۱۳۱۳: ۱۰)

در این بیت نیز واج‌آرایی مصوت بلند «الف» در واژه‌های راه و دراز و رفتگان علاوه بر زیبایی و موزون کردن بیت به خاطر کشیدن این مصوت‌های بلند، دراز و طولانی بودن راهی را که خیام در بیت توصیف کرده نیز تداعی می‌کند و هماهنگی هنرمندانه‌ای بین آوا و محتوا ایجاد می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

ب) زیبایی موسیقایی

موسیقی شعر نتیجه توازن‌ها و تناسب‌هایی است که عناصر آوایی و صوتی تشکیل‌دهنده‌ی شعر پدید می‌آورند. موسیقی شعر در راستای چگونگی ایجاد این توازن‌ها و تناسب‌ها به انواع مختلفی تقسیم می‌شود که به اعتقاد دکتر شفیعی کدکنی موسیقی درونی شعر، از آن جمله است که شامل تکرار و تناسب واج‌ها، واژه‌ها و ترکیب‌ها می‌شود. مهم‌ترین قلمرو شعر موسیقی درونی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته است که در این قسمت به آوردن نمونه‌هایی از تکرار واج «واج‌آرایی یا نغمه حروف» و واژه و جناس پرداخته‌شده است که خود جزئی از حوزه علم بدیع لفظی به‌حساب می‌آید.

واج‌آرایی

واج‌آرایی عبارت است از تکرار یک یا چند واج صامت و مصوت در شعر و نثر که در کلمه‌های یک مصراع یا بیت به‌گونه‌ای که آفریننده‌ی موسیقی درونی باشد و بر تأثیر شعر بیفزاید. واج‌آرایی صامت‌ها معمولاً محسوس‌تر از مصوت‌هاست و در شعر خیام با بسامد نسبتاً بالایی به‌کاررفته است. به‌عنوان نمونه در ابیات زیر:

مائیم و می و مطرب و این کنج خراب　　جان‌ودل و جام و جامه پر درد شراب

(خیام، ۱۳۱۳: ۲۷)

در این بیت خیام با کمال هنرمندی توسط نغمه‌ی حروف چهار واج متفاوت در تنها یک بیت موسیقی بسیار زیبایی ایجاد کرده و موجب توازن ماهرانه‌ای در بیت شده است. واج‌آرایی صامت «م» در کلمات مائیم، می، مطرب و صامت «ج» در واژه‌های جان، جام و جامه و مصوت «و» در سرتاسر بیت و مصوت بلند «الف» در سرتاسر بیت و در مصراع دوم محسوس‌تر بسیار خوش نشسته و موجب توازن و موسیقی در این بیت شده است.

احوال جهان و اصل این عمر که هست　　خوابی و خیالی و فریبی و دمی است

(خیام، ۱۳۱۳: ۴۳)

در این بیت نیز خیام توسط صامت «خ» در واژه‌های خواب‌وخیال و مصوت‌های «الف» و «و» و «ی» در مصراع دوم ایجاد آهنگ موزونی در شعر کرده است و باز واج‌آرایی حروف را با چهار واج متفاوت در یک بیت به مهارت تمام نشان داده است.

گویند بهشت و حور و کوثر با شد　　جوی می و شیر و شهد و شکر با شد

(خیام، ۱۳۱۳: ۳۹)

خیام در این بیت نیز موسیقی دلنشینی در شعر توسط واج‌آرایی صامت «ش» و مصوت «و» در مصراع دوم به وجود آورده است.

خیام اگر ز باده مستی خوش باش　　با لاله رخی اگر نشستی خوش باش

www.SID.ir

Archive of SID

(خیام، ۱۳۱۳: ۵۲)

در این بیت خیام ما بین واژه‌های «خیام و باده و باش و لاله» توسط واج «الف» و باده و باش و با، توسط واج «ب» نغمه‌ی حروف ایجاد کرده است و توسط واج‌های «س» و «ش» در واژه‌های مستی، خوش و باش و نشستی به‌طور محسوس‌تری واج‌آرایی انجام داده و کلامش را آهنگین کرده است.

افسوس که بی‌فایده فرسوده شدیم وز داس سپهر سرنگون سوده شدیم

(خیام، ۱۳۱۳: ۴۴)

در این بیت نیز خیام زبردستی خویش در هنر شاعری را بی‌آنکه بخواهد همچون شعرای سبک عراقی در قیدوبند ظواهر صنایع ادبی اسیر شود به طرز ساده‌ای به نمایش گذاشته است و در یک بیت توسط سه واج نغمه حروف ایجاد کرده است. صامت‌های «ف» و «س» در واژه‌های افسوس و فایده و فرسوده و داس و سپهر و سرنگون و سوده موسیقی زیبایی در شعر ایجاد کرده‌اند و مصوت کوتاه کسره در مصراع دوم موجب آهنگین شدن مصراع شده که به آن تتابع اضافات نیز گفته می‌شود.

تکرار

تکرار از آرایه‌های ادبی است که موجب افزایش موسیقی درونی و تأثیر شعر می‌شود و از پدیده‌های زبانی است که در دو نوع کامل و ناقص از سوی زبان شناسان بررسی‌شده است و دارای تنوع بسیار بالایی است. این فرایند در زبان فارسی علاوه بر این‌که معانی متعددی را در بردارد به لحاظ ساختاری نیز شکل‌های گوناگون دارد (دبیر مقدم، ۱۳۹۵: ۸۹) که در اشعار خیام به‌کرات مورداستفاده واقع شده است.

گر می نخوری طعنه مزن مستان را بنیاد مکن توحیله و دستان را
تو غره به آن مشو که می می‌نخوری صد لقمه خوری که می غلامست آن را

(خیام، ۱۳۱۳: ۲۶)

تکرار واژه‌ی «می» در مصراع اول و سوم و چهارم موسیقی دل‌انگیزی به این رباعی داده است.

بادست صبا دامن گل چاک شده است بلبل زجمال گل طربناک شده است
در سایه‌ی گل نشین که بسیار این گل از خاک برآمده است و وا خاک شده است

(خیام، ۱۳۱۳: ۳۲)

در این رباعی واژه «گل» چهار بار تکرار شده و موسیقی خاصی به ابیات داده است؛ اما به نظر می‌رسد که خیام این تکرار را جهت تأکید انجام داده است و در مصراع آخر نیز با تکرار واژه‌ی «خاک» دوباره تأکیدی بر اصالت گل می‌کند. گلی که در سه مصراع پیش بر او تأکید شده است وقتی از خاک برمی‌آید باز به اصالت خویش که همان

www.SID.ir

Archive of SID

خاک است، برمی‌گردد و باز چون ریشه در اصالت خویش «خاک» دارد باز از همان خاک می‌روید و تأکید می‌کند که در سایه همچنین گلی باید نشست.

چون نیست ز هر چه هست جز باد به چون هست بهر چه‌هست‌نقصان و شکست
از نگار که هر چه هست در عالم نیست

(خیام، ۱۳۱۳: ۱۱)

در این رباعی بسیار زیبا خیام با تکرار واژه‌های «هست» و «نیست» به طرز هنرمندانه‌ای موسیقی ایجاد کرده است و یک بار دیگر با آوردن واژه‌های بنیادین «هست» و «نیست» چیستی دنیا را به باد سؤال‌های ذهن پرسشگر خویش گرفته و با تأکید، تحیر خویش از چیستی عالم هستی را یک بار دیگر نشان داده است.

چون روزی و عمر بیش و کم نتوان کرد خود را به کم‌و بیش دژم نتوان کرد
کار من و تو چنان که رأی من و تو است از موم به دست خویش هم نتوان کرد

(خیام، ۱۳۱۳: ۱۹)

در این رباعی هم خیام با تکرار واژه‌های «نتوان» و «کرد» در جایگاه ردیف و «من» و «تو» در یک مصراع موجب آفرینش موسیقی در شعر شده است و با تکرار واژه‌های «کم‌وبیش» در مصراع اول و دوم علاوه بر ایجاد موسیقی، آرایه قلب را نیز به‌کاربرده و به تأثیر و گیرایی بیت را دوچندان افزوده‌است.

بر من قلم قضا چو بی من رانند پس نیک و بدش ز من چرا می‌دانند
دی بی من و امروز چو دی بی من و تو فردا به چه حجتم به داور خوانند

(خیام، ۱۳۱۳: ۲۳)

خیام در این رباعی نیز مانند نمونه‌های قبلی واژه‌ی «من» را در سه مصراع، هم جهت آهنگین کردن ابیات و هم تأکید، تکرار کرده و در مصراع سوم واژه‌ی «دی» را جهت زیباتر کردن کلام چه ازلحاظ ظاهری و چه ازلحاظ محتوا و معنی به تکرار آورده است.

جناس

جناس یعنی آوردن واژه‌هایی در شعر یا نثر که تلفظی نزدیک به هم یا کاملاً یکسان دارند و در معنی متفاوت هستند. واژه‌ی جناس مصدر باب مفاعله است به معنی همجنس بودن دو چیز و در اصطلاح ادب همانندی دو کلمه است در لفظ با اختلاف در معنی، مانند شیر که هم به شیر آشامیدنی و هم به جانور درنده گفته می‌شود. (تجلیل،۱۳۷۱: ۱۷)

www.SID.ir

Archive of SID

ارزش جناس در شعر به موسیقی و آهنگی است که در سخن می‌آفرینند. جناس انواع گوناگون دارد و از آرایه‌های پرکاربرد در ادبیات فارسی است و در شعر خیام نیز به‌وفور مورداستفاده قرارگرفته و بر زیبایی رباعیات او افزوده است. به‌عنوان‌مثال در بیت:

چون چرخ به کام یک خردمند نگشت — خواهی تو فلک هفت شهر خواهی هشت
چون با ید مرد و آرزوها همه هشت — چه مور خورد به گور و چه گرگ به دشت

(خیام، ۱۳۱۳: ۲۷)

میان واژه‌های هفت و هشت جناس ناقص «محرف» وجود دارد و میان واژه‌های هشت و هشت باز جناس ناقص حرکتی وجود دارد و همچنین واژه‌های مور و گور با هم جناس دارند و واژه هشت و دشت و با وجود چهار نوع جناس در یک رباعی شعر به زیباترین شکل ممکن موزون شده است.

تا دست براتفاق برهم نزنیم — پایی ز نشاط بر سرغم نزنیم
خیزیم و دمی ز نیم پیش از دم صبح — کاین صبح بسی دمد که ما دم نزنیم

(خیام، ۱۳۱۳: ۱۸)

این رباعی هم جزو نمونه‌هایی است که چند نوع از جناس در کنار هم جمع شده و ابیات را آهنگین کرده است. مابین واژه‌های دم به معنی نفس و دم به معنی هنگامه و گاه و زمان و دم به معنی طلوع کردن و دمیدن جناس تام وجود دارد و ما بین واژه‌های دم و دمی جناس ناقص افزایشی و همچنین رابطه جناس در واژه‌های سر و بر نیز وجود دارد.

عمرت تا کی به خودپرستی گذرد — یا در پی نیستی و هستی گذرد
می نوش که عمری که اجل در پی اوست — آن به که به خواب یا به مستی گذرد

(خیام، ۱۳۱۳: ۲۹)

خیام در این رباعی بین واژه‌های می و پی و کی جناس برقرار کرده و همچنین جناس تام بین واژه‌ی به معنای بهتر و به در جایگاه حرف‌اضافه جناس تام دیده می‌شود. علاوه بر این‌ها نوعی جناس نیز ما بین واژه‌های مستی و هستی و نیستی و پرستی در جایگاه قافیه وجود دارد.

ج) زیبایی تخیل – صنایع ادبی

«تخیل عبارت است از کوششی که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیا دارد، به تعبیر دیگر تخیل نیرویی است که به شاعر امکان می‌دهد که میان مفاهیم و اشیا ارتباط برقرار کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۱۷) و صور خیال که در بلاغت فارسی تحت عنوان آرایه‌های ادبی نیز از آن یاد می‌شود و شامل گروه گسترده‌ای از شاخصه‌های علم بدیع و بیان است که موجب زیبایی و خیال‌انگیز شدن سخن می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

«هراندازه یک شاعر در به‌کارگیری نیروی تخیل خلاقانه‌تر عمل کند تداعی تصویر خلق‌شده از سوی وی زودتر و آسان‌تر در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد و بهتر می‌تواند با دنیای ذهنی شاعر ارتباط برقرار کند.»(نادری و مؤذنی)

در شعر خیام صور خیال چنان ساده و خلاقانه در بطن ابیات فخیم پنهان است که در نگاه اول دستیابی به آن‌ها چندان آسان نمی‌نماید؛ اما با تعمقی دوباره می‌شود از سرچشمه‌ی این شهد شیرین فارسی سیراب شد.

صور خیال موارد بسیار گوناگونی از تصویرسازی در سخن را شامل می‌شود که بیان این‌همه در این مجال اندک کاری است سخت و ملامت آور؛ لذا در این کار پژوهشی -توصیفی به بیان نمونه‌هایی از آرایه‌های مراعات‌النظیر «تناسب» و ایهام در شعر خیام پرداخته‌شده است.

آرایه‌های ارسال‌المثل و اسطوره نیز جزو موارد قابل‌ذکر در رباعیات خیام است که نمونه‌های بسیار زیبایی از آن‌ها را در شعر او می‌توان یافت

مراعات‌النظیر

مراعات‌النظیر یا تناسب از صنایع معنوی در علم بدیع است که جزو پرکاربردترین آرایه‌های ادبی و از موارد مهم و برجسته در امر زیبایی شعر می‌باشد که در اشعار بزرگانی مثل حافظ و سعدی و مولوی به‌وفور دیده می‌شود.

مراعات‌النظیر یعنی آوردن واژه‌هایی از یک دسته و مجموعه و در فراخور هم که ازنظر هم‌جنس بودن، مشابهت، تضمن، ملازمت و مکان و زمان ازلحاظ معنایی با هم تناسب و ارتباط داشته باشند.

به آرایه‌ی مراعات‌النظیر نام‌های دیگری مانند ائتلاف «مؤانست یافتن»، توفیق «موافق گردانیدن»، تلفیق «باهم بودن» و مؤاخات «برادری کردن» نیز اطلاق می‌شود. مراعات‌النظیر تقریباً پربسامدترین آرایه در شعر خیام از میان گزینه‌های موردبررسی قرارگرفته در این مجموعه می‌باشد. در رباعی:

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است — در یاب که هفته دگر خاک شده است
می نوش و گلی بچین که تا درنگری — گل خاک شدست و سبزه خاشاک شدست

(خیام، ۱۳۱۳: ۴۰)

بین کلمات «ساقی، می، نوش و طربناک» تناسب مؤانست و همراهی وجود دارد و بین واژه‌های «گل و سبز و خاک و خاشاک و بچین» نیز تناسب هم از نوع همراهی و از نوع مشابهت و جنس و ملازمت وجود دارد.

خاکی که به زیر پای هر نادانی است — ز لف صنمی و چهره جانانی است
هر خشت که بر کنگره ایوانی است — انگشت وزیری و لب سلطانی است

(خیام، ۱۳۱۳: ۱۶)

خیام در این رباعی میان واژه‌های «پا، زلف، چهره، انگشت و لب» که همه از اعضای بدن انسان هستند، ازنظر نوع و جنس تناسب برقرار کرده و بین واژه‌های «خاک، خشت، کنگره و ایوان» با هم و همچنین میان واژه‌های «کنگره و ایوان

www.SID.ir

Archive of SID

و وزیر و سلطان» آرایه مراعات‌النظیر به وجودآورده است. در مصراع دوم نیز واژه‌های «صنم و جانان» با هم تناسب معنایی دارند و مجموعه‌ی چندین مراعات‌النظیر در یک رباعی، سخن خیام را با هماهنگی خاصی خیال‌انگیز کرده است.

با سرو قدی تازه‌تر از خرمن گل　　از دست منه جام می و دامن گل
زان پیش که ناگه شود از باد اجل　　پیراهن عمر ما چو پیراهن گل

(خیام، ۱۳۱۳: ۲۶)

در این رباعی خیام مابین کلمات «سرو»، «گل»، «خرمن» و «باد» هماهنگی و تناسب به وجود آورده و همچنین مابین واژه‌های «عمر» و «اجل» با هم و «جام» و «می» با هم ازلحاظ همراهی و «دامن» و «پیراهن» ازلحاظ نوع و جنس تناسب و هماهنگی ایجاد نموده است.

ایهام

ایهام، آن است که گوینده یا نویسنده، کلمه‌ای را در سروده یا نوشتهٔ خود به‌کار ببرد که دو معنی داشته باشد. ذهن شنونده یا خواننده، نخست به سراغ معنی نزدیک می‌رود؛ امّا خواست گوینده یا نویسنده، اغلب معنی دور است. «لذّت ایهام از آنجا ناشی می‌شود که خواننده از معنی نزدیک به معنی دور می‌رسد. در حقیقت بر سر یک دو راهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی‌تواند یکی از آن دو را انتخاب کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۷). البتّه این نکته را نباید فراموش کرد که دوری و نزدیکی معانی کلمات، امری نسبی است. چه بسا ممکن است معنایی برای کسی، نزدیک؛ و برای دیگری، دور باشد؛ و این از آن رو است که یکی از دو معنای کلمه، اغلب کاربرد بیشتری دارد و برای عامّه، آن معنای نزدیک، نخست به ذهن می‌آید. دو شرط را باید برای ایهام در نظر گرفت: نخست آن‌که تنها با معنا های لغوی و زبانی واژه‌ها می‌توان آرایهٔ ایهام را پدید آورد. آن معناهایی که به‌وسیلهٔ هنرهایی مانند مجاز، استعاره و کنایه به دست می‌آید، نمی‌توانند ایهام بسازند؛ دوم، دوگانگی معنایی در ایهام باید به گونه‌ای باشد که بتوان عبارت یا بیت را بر پایهٔ هر دو معنی واژه‌ها، معنا کرد (کزّازی، ۱۳۷۳: ۱۰۳). این آرایه در شعر خیام نسبت به آرایه‌های دیگر ذکر شده در این پژوهش دارای بسامد کمتری است. به‌عنوان‌مثال:

چون عهده نمی‌شود کسی فردا را　　حالی خوش دار این دل پر سودا را
می نوش به ماهتاب ای ماه که ماه　　بسیار بتا بدو نیا بد مارا

(خیام، ۱۳۱۳: ۴۳)

«ماه» اول در مصراع سوم ایهام تناسب دارد، در نگاه اول به قرینه واژه‌ی ماهتاب که قبل از آن آمده است ماه به معنای «مهتاب» و «قمر» تلقی می‌شود؛ اما در اصل منظور شاعر از «ماه» در این مصراع «معشوق ماهروی» است. خیام در این بیت معشوق را به ماه تشبیه کرده است و واژه‌ی ماه را مجازاً به معنای دلبر زیباروی آورده است.

www.SID.ir

Archive of SID

قرآن که مهین کلام خوانند آن را گه گاه نه بر دوام خوانند آن را
بر گرد پیاله آیتی هست مقیم کاندر همه جا مدام خوانند آن را

(خیام، ۱۳۱۳: ۳۶)

در این رباعی واژه «مدام» ایهام دارد، معنای اول واژه به قرینه‌ی واژه‌ی دوام در مصراع دوم به معنای «مداوم و همیشه» است و معنای دوم به قرینه واژه پیاله در مصراع سوم به معنای «شراب و می» می‌باشد.

ما با می و معشوقه از آنیم مدام با شد که به حرمان چنان انگیزند

(خیام، ۱۳۱۳: ۳۴)

واژه «مدام» در این بیت نیز طبق نمونه‌ی قبلی به دو معنای همیشه و شراب است و ایهام دارد.

آن قصر که جمشید در او جام گرفت آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

(خیام، ۱۳۱۳: ۲۱)

در این رباعی واژه «گور» در مصراع چهارم ایهام تناسب دارد و معنای دور آن موردنظر شاعر است. در نگاه اول با توجه به واژه‌های «آهو» و «روبه» و «گور» در دو مصراع قبلی معنای «گورخر» از واژه فهمیده می‌شود؛ اما معنای دور آن یعنی «مزار» و «قبر» موردنظر خیام است.

آن کاخ که بر چرخ همی زد پهلو بر در گه او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای بنشسته همی گفت که کو کو کو کو

(خیام، ۱۳۱۳: ۴۶)

خیام در این رباعی با زبردستی دو ایهام را در دو بیت یک رباعی آورده و زیبایی خاصی به شعر داده است و آن را خیال‌انگیز کرده است ایهام اول در مصراع دوم در واژه‌ی «نهادندی رو» که به دو معنای «صورت بر آستان کاخ گذاشتن» و «رو به‌سوی کاخ کردن» می‌توان آن را معنی کرد و ایهام دوم در واژه‌ی «کوکو» که در نگاه اول «صدای آواز خواندن فاخته» را تداعی می‌کند و در معنای دورتر کلمه‌ی پرسشی «کو»، «کجاست» معنی می‌دهد.

خیام در شاعری نیز همانند علوم دیگر به‌قدری هنرمند و تواناست که با بررسی جزئی می‌توان مجموعه چندین آرایه و عوامل زیبایی‌شناسی را تنها در یک بیت مشاهده کرد و بیت بالا ازجمله نمونه‌هایی است که مجموع ایهام و تناسب آوا و محتوا و تکرار و کنایه را با هم در خود جای‌داده است.

نتیجه‌گیری

زیبایی‌شناسی موضوعی است که از زمان سقراط موردبحث فلاسفه بوده است و معیارهای فراوانی دارد، اما زیبایی‌شناسی شعر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است زیرا شعر یک هنر کلامی است و ازآنجایی‌که از طریق زبان بیان

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود، ارتباط بیشتری نسبت به سایر هنرها با مخاطب برقرار می‌کند، اما این‌که این زیبایی در شعر چگونه پدید می‌آید و توسط چه ابزارهایی شعر خیال‌انگیز و زیبا می‌شود جای بحث و تحقیق فراوان دارد.

در این مجموعه اشعار خیام از سه بعد زیبایی زبان و زیبایی موسیقایی و زیبایی تخیل که هر سه از ابعاد زیبایی برونی شعر هستند موردبررسی و پژوهش قرار گرفت و حاصل آن که در میان گزینه‌های بررسی شده در این جستار، آرایه مراعات‌النظیر در اشعار خیام از بسامد بیشتری نسبت به موارد دیگر برخوردار است و خیام در حدود نزدیک به ۵۰ بیت از این آرایه برای زیباتر کردن کلام خویش استفاده کرده است و آرایه‌های تکرار، واج‌آرایی «نغمه‌ی حروف»، جناس، تناسب، آوا و محتوا و ایهام به ترتیب در جایگاه‌های بعدی قرار دارند.

خیام در اشعار خود افزون بر اینکه مفهوم و اندیشه ارزنده‌ای را بررسی و تحلیل می‌کند و دراین باره پرسش های ارزشمندی را در ذهن خوانندگان خویش پدید می‌آورد به پیوندواژگانی رباعیات خود نیز توجه دارد. او با گزینش واژه‌هایی مناسب و خلق تصاویری زنده و اثرگذار و خیال انگیز می‌کوشد، مفاهیم موردنظر خود را بهتر و هنری‌تر در ذهن مخاطبان خود مجسم کند.

فهرست منابع

- تجلیل، جلیل (۱۳۷۱) ***جناس در پهنهٔ ادب فارسی***، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- خیام، عمر(۱۳۱۳)، ***ترانه‌های خیام***، به کوشش صادق هدایت، تهران: دنیای کتاب.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳) ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه.
- صهبا، فروغ،(۱۳۸۴)، ***مبانی زیبایی‌شناسی شعر***، تهران: امیرکبیر.
- عبادیان، محمود،(۱۳۹۱) ***گزیده زیباشناسی هگل***، تهران: موسسه تالیف ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- کزازی، میرجلال الدین.(۱۳۸۵) ***زیبایی شناسی سخن فارسی*** (بیان)، تهران: کتاب ماد.

www.SID.ir