

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۱ - شماره 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 سبک‌شناسانه رباعیات نظامی را نشان دهد. این قالب ادبی در دیوان نظامی جای ویژه‌ای دارد و تاکنون هیچ پژوهشی درباره ابعاد سبک‌شناسانه 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، سبک‌شناسی، بلاغت

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. درباره‌ی منظومه‌های نظامی تاکنون مقالات زیادی نوشته شده؛ اما درباره‌ی رباعیات او کار چندانی صورت نگرفته است. شاید بسیاری از محققان رباعیات وی را قابل تحلیل از نظر صورت و محتوا نپندارند. یا شاید به 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):

- موسیقی بیرونی یا وزن: رباعی بطور کلی 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.
- 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 و گرنه دور از بر ما ما دوست‌گشیم و تو نداری سر ما
(دیوان، بیت ۱۸۵۶)

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

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 نشاندهنده 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.

- موسیقی درونی: در شعر نظامی گاهی آرایه تکرار که برای تأکید 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.» (سبب باغ جان، ۳۰)

در رباعی زیر تکرار شکلی هنری یافته است:

ای رفته ز من! کجاست 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)

تکرار پنج سؤال و تکرار سه باره «چه کنم؟» حالتی خاص به رباعی بخشیده است و زبان عاطفه آن را تقویت کرده و به این وسیله احساسات شاعر را به نمایش می‌گذارد و به مخاطب نیز القای احساسات می‌کند. این ابیات دارای نوعی ریتم و ضرباهنگ نیز هستند. چرا که «تکرار» یکی از جنبه‌های اصلی ایجاد ریتم در شعر است که در این‌جا نیز هم به صورت ظاهری و هم ذهنی نمود می‌یابد. میتوان گفت: تکرار افعال «کنم» و حرف «چه» نمودی ظاهری از آرایه تکرار است، تکراری که بیشتر و بصورت ذهنی نمود می‌یابد.

- همحروفی (تکرار صامت س و ش)

امشب شب وصلست و عسس میگیرد برزن نفسی خوش که نفس میگیرد
شهباز طرب باش که شاهین فنا یک مرغ بقا را چو مگس میگیرد
(دیوان، بیت ۱۸۹۵)

ب) سطح لغوی:

بررسی کلی لغات: با بررسی آماری کلمات به کار رفته در رباعیات شاعر میتوان دریافت که بدون توجه به حروف و ضمائر، از ۱۲۰۴ واژه، ۲۱۸ مورد عربی است؛ یعنی حدوداً یک پنجم کلمات، عربی است.

- استعمال لغات پهلوی: «اندر» (andar) و گمان (guman) و بلند (buland) و دروغ (drog) و ... (شاعر هرگز از کلمات نامأنوس و مهجور پهلوی و اوستایی استفاده ننموده است).

- استعمال لغات کهن سبک خراسانی:

گیرم که گرفته‌ای کمم اینت رسد ور زان نخوری بتا غمم اینت رسد
اینم نرسد که من : بمیرم ز غمت ار تو نایی به ماتمم اینت رسد
(دیوان، بیت ۱۹۰۰)

ج) سطح نحوی:

از نظر سطح نحوی رباعیات نظامی ویژگی و ساختار قابل توجهی که متمایز باشد، ندارد 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 به اهمیت کاربرد صنایع ادبی واقف است و با به کار بردن این فنون در کنار تصویر سازی و تکنیکهای بیانی توانسته بعد هنری و زیبایی‌شناسی اشعار خود را برجسته سازد. در بررسی رباعیات نظامی عناصری چون تصویر، صورخیال، ریتم و ضرباهنگ، تخیل، احساس و عاطفه نمود

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 غم چون 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، نشاندهنده فضای غمگینانه 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 ضربه 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 شیوه قرار گرفتن جملات در کنار هم خواننده را ناچار به پذیرش و تأیید میکند. سه بار کلمه غم در شعر بکار رفته؛ کلمه 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 باره 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
فی الجمله 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 دستمایه شعر خویش قرار دهد. توصیف پرنده‌ای چون طاووس، بعنوان بخشی از طبیعت، زمینه خلق تصاویر حسی را فراهم می‌آورد. از آنجا که نظامی مفاهیم و معانی مورد نظر خود را در این ابیات (اصل بودن خداوند در هستی و فرعیت همه موجودات در برابر او) در پس عنصری

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 ساخسته سرافرازی را چشم تو نشسته ناوک اندازی را
خون باد دلم کو رسن زلف تو دید وانگه 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 نتیجه 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. کلمه «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.

چوونی ز لب شکرآلودش وز نرگس پرخمار خواب آلودش
هیئات! 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 استفاده بیشتر نظامی از کلماتی حسی، همچون: «سرو»، «خورشید»، «گل»، «نرگس»، «بنفشه» که برای توصیف معشوق و اندام او از آنها استفاده میکند، ایماژ حاصل از کلمات را مجسمتر 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 نقطه اشتراکی در اشعار نظامی بدلیل کاربرد گسترده و استادانه آن (صورخیال) و ترکیب آنها با عناصر بصری بیشتر نمود مییابد. درباره 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 توجه به این مطلب که تخیل برهم‌زدن ساختار واقعیت این جهانی است و انسان به یاری این عنصر در پی یافتن به عالم ماورایی است، باید گفت نظامی علاوه بر آنکه تخیل را در تصاویر جزئی اشعارش نهانده، تصویر کلی و آرمانشهر مورد نظر خود را نیز با عنصر تخیل خلق کرده است. «تصویر کانونی» اشعار نظامی یافتن دنیایی است مالمال از

عشق و شور هستی که تخیل 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 شاعر تصویری 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.» (همای، 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 جمله نهایی بعد از سه مصراع 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 توجه 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 همه جا روشن است تنها با آمدن لحظات پایان است که شب

پدیدار میگردد و تقابل زندگی و مرگ برجسته میشود. چنین اصلی صنعت «تضاد معنوی» در شعر را به یاد می‌آورد؛ تضادی که صرفاً از ظاهر کلمات برنمیخیزد بلکه گاه مانند این ابیات نظامی، از فضایی که در شعر ایجاد میشود، دریافت میگردد.

در دور محیط گنبد سبز گلیم سرگشته چو پرگار دویدیم مقیم
 بسیار بجستیم و نیامد پیدا یک یار موافق به دو دم در تسلیم
 (دیوان، بیت ۱۹۴۴)

نظامی در این بخش به مسئله اتحاد محض و یگانگی با دوست میپردازد و بیش از هر 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 هم «پایان» که در این بیت آغاز و پایان زندگی محسوب میشود. این بیت دارای قدرت بصری بسیار بالایی است؛ زیرا شاعر به یاری «تشبیه» از عناصر بصری محیط (دایره) و پرگار استفاده کرده است و آنچه که بر زیبایی آن افزوده است تجسم حرکت پرگار در دایره است که صورت حضور ذهنی جلوه‌گر میشود. شکل «دایره» مطابق با مفهوم نمادین آن، القاکننده مفهوم بی‌پایانی هستند. روح و روان جاری در شکل نرم و مدور دایره، با «گنبد سبز گلیم» توصیف شده در کلام نظامی بسیار متناسب مینماید.

۳. زمینه روایی در پیوند با تصویرسازی

در رباعیات شاعر عنصر روایت بسیار قوی است و نمونه‌های زیبایی از رباعیات روایی در دیوان او ملاحظه میشود. این امر محصول طبع روایت ساز و روایت پرداز شاعر است که تجربه منظومه‌های قوی داستانی را داراست و باعث میشود این قالب کوتاه نیز از شکل 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 - برخی از این رباعیات روایی شکلی توصیفی دارند؛ مانند:

ای روی تو در حسن چو بر گردون مه زلفین رخت چو بر توبه گنه
 بر عارض آفتاب آن خط سیه گویی که به چین زد سپه زنگ سپه
 (دیوان، بیت ۱۹۷۰)

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

من بودم دوش و عشرتی آهسته با تازه گلی گرد بر او ننشسته

زلفی چو رسن به گردن اندر بسته وین گردن از آن رسن به مویی بسته
(دیوان، بیت ۱۹۷۴)

این رباعی شکلی شبیه قصه و خاطره دارد. خاطره‌ای از خلوت شاعر و گزارش تجربه حسی اوست. تمامی اجزای این شعر مثل تازه گل، زلف، رسن، موی معشوق همگی دلپذیر و شگفت‌انگیزند و حضور شخص شاعر در کنار معشوق نیز شعر را طبیعیت‌ر نشان داده است. در شعر فوق اندیشه قوی و والا نیست ولی شادی و عاطفه آن قوی است. مضمون آن فقط توصیف عیش و عشرت شاعر است که برای مخاطب ملموس است به همین دلیل زنده و پویاست و شکلی ذهنی و انتزاعی ندارد. زمان وقوع روایت در این رباعی «دوش» است. که در اشعار عاشقانه اهمیت زیادی دارد و در رباعیات شاعر لحظه وصال است مثل رباعی زیر که با واژه «امشب» آغاز شده است:

امشب شب وصلست، عسس میگیرد برزن نفسی خوش که نفس میگیرد
(دیوان، بیت ۱۸۹۴)

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 (Lived experience) خود شاعر است که در تجربه ادبی (Learned experience) او به عنوان اولین برخورد کننده با این تجربه‌های درونی بیش از دیگران به آگاهی و روشنی میرسد. گاهی نیز شیوه توصیف شاعر بگونه‌ای است که مخاطب میتواند در آن فضای دراماتیک و نمایشی با شاعر همذات‌پنداری کند. رباعی برای نظامی تنها بستری است برای نمایش من درونی خود که در پرتو خیالپردازی وی ترسیم میشود. از مجموع ۶۷ رباعی موجود، در نوزده رباعی ضمیر اول شخص «من» دیده میشود. بیست و سه رباعی با ضمیر «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 نحوه روایت رباعیات نشان دهنده تجربه شخصی شاعر است. حسی که مستقیماً توسط شاعر تجربه و گزارش شده است. من موجود در رباعیات وی، من فردی است. منی که بعد رمانتیک شعر او را تقویت میکند.

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

گفتم: سخنم با تو عیاری بدهاد در عشق تو ای‌زدم قراری بدهاد
گفتا که: از این دعا غرض چیست تو را؟ گفتم: وصلت، گفت که: آری بدهاد
(دیوان، بیت ۱۸۸۰)

این قبیل گفتگوها که میان عاشق و معشوق صورت میگیرد، از شگردهایی است که شاعر به عنوان عاشق به شکل اول شخص و معشوق در شکل سوم شخص حضور دارند و

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
خوشر 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 جزئیات در مورد یک موضوع و صحنه‌ای خاص به شکلی ماجرای میپردازد و آن را از جهات مختلف توصیف میکند که باعث میشود تجسم بیشتر نمود یابد. این ابیات به دلیل غلبه 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

نکته خیلی بارز در رباعیات شاعر تأکید وی بر جنبه امری و خطابیی 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 تشخیص و برجستگی لازم میرسد. درکل شصت درصد رباعیات شاعر خطابیی 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 نشانه‌شناسی 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

شهباز طرب باش که شاهین فنا سیمرغ بقا را چو مگس میگیرد
(دیوان، بیت ۱۸۹۴)

با مقایسه 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 کلی 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، حقه‌های 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، درونمایه 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 باز کند 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 درونمایه 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 و آنچه باعث برجستگی آن شده عاطفه موج، لطف طبع و معانی

عمیق و صمیمیت‌گوینده آن است. اما باید گفت عاشقانه‌های نظامی بر دل مینشینند زیرا از دل بر آمده و عصاره 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، دم‌غنیمتی 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:

- شراب‌نوشی برای مقابله با غم

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

- گذرا بودن جهان و تکیه نکردن بر آن

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

- دم‌غنیمتی

رباعیات نظامی که در آن بر دم‌غنیمتی تأکید شده است، در آن نوعی دلیل و استدلال و منطق وجود دارد؛ شاعر به این شیوه میخواهد با کمک رابطه 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)

توجه نظامی به جهان هستی و نگاه نگران بشر به فلسفه 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 دم‌غنیمتی و خوشباشی اشاره میکند.

ره پیمودیم و کار رانیدیم 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 باره 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 واژه «کو» موقع خواندن با شدت خواننده میشود و تأثیرگذاری آن زیاد است.

- مرگ

مرگ از پدیده‌هایی 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

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
بر عادت زه به گوشه‌ای باید ساخت
نکوهش بیدادگری:

گر غره به عمری به تبی برخیزد
بیداد مکن که گرمی بازاریت
وین روز جوانی به شبی برخیزد
از زیر لبی به یاری برخیزد
(دیوان، بیت ۱۸۹۰)

توصیه به عدل و جود :

عدلست که بنیاد ظفرها باشد
جودست که پرده‌دار هر عیب بود
ظلمست که موجب ضررها باشد
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
تا آخر کار خویش معلوم کنیم
چشم از بد و نیک خلق پیش اندازیم
وانگه به حدیث دیگران پردازیم
(دیوان، بیت ۱۹۵۰)

توصیه به صفای باطنی:

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

د. مضامین خمیری

سرودن درباره شراب و وصف حالات باده نوش در کنار معشوق و شعر از قدیم الایام در ادبیات فارسی پیوندی ناگسستنی داشته است. در ادامه این سنت، در دیوان این شاعر هم شش رباعی خمیری 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
عالم چو خرابست و در او جایی نیست
در بتکده‌ها باده ناب اولیتر
در جای خراب هم خراب اولیتر
(دیوان، بیت ۱۹۲۶)

۸. مقایسه سبک رباعیات نظامی با شاعران پیش از وی

از آنجا که مجموعه کلمات، جملات، معانی و آرایه‌های 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 نظر سطح زبانی میتوان گفت اغلب ویژگیهای زبانی این اشعار متعلق به سبک خراسانی است و نظامی شاعری است که در محدوده 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 نحوه بیان اندیشه و انتخاب کلمات و عاطفه 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 بیشتر در 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 رباعی سرایان است. و تجربه نظامی فرایند چندین سده تجربه‌های شاعرانه در قالب رباعی میباشد. با این تفاوت که این مفاهیم در آثار برخی رباعی سرایان 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.

نتیجه

نظامی از شاعران برجسته 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، تواناییها، 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)، فصلنامه نقد ادبی، سال ۲، شماره ۶، تابستان ۱۳۸۸، صص ۷-۲۴.
۲. «تجلی عشق بر نگارگری ایرانی - اسلامی» (بررسی قصه خسرو و شیرین)، رهنورد، زهرا (۱۳۸۲)، نشریه 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 سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوسی.
۸. واژه نامه هنر شاعری، میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، تهران: ممتاز.