نامهٔ پارسی، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۸۵: صص ۱۰۳-۱۱۷

شاعر حکیم یا حکیم شاعر
«سبک هنری شعر خیام»

احمد محسنی

گر شاخ بقا ز بیخ بختت رُسته است ور بر تن تو عمر، لباسی چست است
در خیمهٔ تن که سایه بانی است تو را هان تکیه مکن که چارمیخش سست است[۱]

این رباعی یکی از تابلوهای هنرمندانه و زیباست که خامهٔ سحرآفرین خیام پیش چشم و دل ما داشته و مهمان خوان اندیشهٔ خویش کرده است.

سخن به گونه‌ای است که هر خوانندهٔ دل آگاه را به اندیشه واداشته، در خویش فرو می‌برد. در این رباعی بینش و اندیشه، بسیار بلند و خجسته است، اما اگر این همه، در ظرفی خوش و زیبا جای نداشت، می‌توانست بر خواننده چنین اثری ژرف بگذارد؟

رباعی بالا، در وزنی زیبا و با آهنگی خوش سروده شده است. وزنی که حاصل:

۱. برابری هجاها در چهار مصرع
۲. برآمده از هماهنگی هجاهای کوتاه و بلند در همهٔ مصرع‌ها
۳. برخاسته از دسته‌بندی هماهنگ افاعیل عروضی (مفعول مفاعیل مفاعلین فع)

---

۱. خیام نیشابوری، عمر: «رباعیات حکیم عمر نیشابوری» با مقدمه و حواشی محمدعلی فروغی و دکتر قاسم غنی، کتاب فروزان، تهران، ۱۳۶۲، ص ۸۱.

می‌باشد. این آهنگ روان و یک دست، شعر را هم چون قطعه‌ای موسیقی، خوش و دل نشین می‌گرداند. آهنگ و نظم واژه‌ها و هجاها به‌گونه‌ای است که اگر یک هجا از میان آن برداریم یا بدان بیفزاییم، نظم از میان می‌رود و به سخنی ناموزون بدل می‌گردد.

افزون بر این، آهنگی زیبا در کنارهٔ مصرع دیده و شنیده می‌شود، هماهنگی در واژه‌های (رُست، چُست، سُست) به عنوان قافیه و (است) به عنوان ردیف و تکرارهای زیبایی که به موسیقی شعر و دل نشینی آن افزوده است. تکراری از نوع جناس در واژه‌های «گر، در، ور» درآغاز سه مصرع و به خصوص هم نشینی «در و بر» در کنار هم.

همانندی «بقا» به «شاخ»، «بیخ» به «بخت»، «عمر» به «لباس»، «تن» به «خیمه و سایه‌بان» جشنواره‌ای از تشبیهات زیبا و موقوف المعانی فراهم آورده است. «چهار میخ» هم استعاره از چهار عنصر وجود است.

این همه، بر روی هم شعر را به تابلویی جان‌دار و زنده بدل کرده است که می‌توان در آن صحنه‌ها دید و نکته‌ها شنید. شاعر تن را به خیمه و سایه‌بانی برای روح مانند کرده است و پوشیده هشدار می‌دهد که اگر به روح نپردازی و تنها به جسم تکیه کنی، هر آن ممکن است، چهار میخ این خیمه سست شده، فرو ریزد و جسم نابود گردد. او یک نکته وجدانی و عقلی را با یک تصویر بیرونی و دیداری برابر نهاده و همانند کرده تا خواننده آن حقیقت فراموش کرده را پیش چشم آورد و باور دارد.

واژه‌های «شاخ، بیخ، رسته است» و هم چنین «خیمه، سایه‌بان، چهارمیخ» هر کدام زنجیرهٔ معنایی زیبایی فراهم آورده‌اند.

شاید برخی بگویند، خیام در هنگام سرودن شعر به این زیبایی‌ها و هنرآفرینی‌ها توجه نداشته و به آن نمی‌اندیشیده است. به راستی چنین است زمانی که هنرمند در آفرینش هنر خویش به کمال می‌رسد و ذوقش پرورده و پیراسته می‌شود، می‌تواند بدون درنگ بهترین‌ها را بیافریند. چرا که آفرینش زیبایی در وجود او نهادینه شده و از کوشش به جوشش می‌رسد. شعر جوششی بسیار زیباتر و دل‌نشین‌تر از شعر کوششی است و شعر خیام بدین پایه از کمال رسیده است.

به بیان اندیشه و حکمت و دانش خیام بسیار پرداخته‌اند، ولی از سبک شعر او بسیار کم سخن گفته‌اند، من در این گفتار بر آنم که سبک ادبی خیام و هنرمندی شعری او را بنمایم و بگویم که اندیشه و هنر در کنار هم، خیام شاعر را بدین پایه پرمایه گردانده است.

مردم، آشنایان شعر خیام‌اند. آن‌ها با دیگر کتاب‌های خیام ناآشنایند. از حکمت، نجوم،

هیأت، ریاضی و دانش‌های دیگر او بی‌خبرند و تنها نامی از کتاب‌هایش را شنیده‌اند. هرچه آن‌ها از خیام خوانده و شنیده‌اند شعر اوست. از راه رباعی‌های نغز به او دل بسته‌اند. اکنون شایسته است به این هنر بی‌نظیر او بپردازیم و بگوییم خیام در کنار آن همه دانش و حکمت، شاعری است توانا، بزرگ و هنرمند.

خیام و رباعی

خیام سرآمد رباعی سرایان شعر فارسی است. رباعی قالبی است برای اشخاص کم‌گوی. آنان که می‌خواهند، اندیشهٔ خود را با اشاره‌ای بر زبان رانند، این قالب را بر می‌گزینند. رباعی شعری است در دو بیت و کوتاه‌ترین قالب شعری است این شعر از آن ایرانیان است و پیش از رودکی در میان ایرانیان و به خصوص در مجامع صوفیان جای داشته و با آن سماع می‌کرده‌اند.

درون مایهٔ رباعی عشق و عرفان و فلسفه است. شاعران بسیاری در این قالب شعری طبع آزمایی کرده‌اند، اما نامورترین شاعر رباعی‌سرای فارسی، خیام است و نام او همراه و تداعی‌کننده رباعی است. او اولین شاعری است که کتابی از رباعی برای ما به جای گذاشته است پس از او عطار هم در کتاب «مختارنامه» رباعیات بسیاری سروده و در موضوعات گوناگون دسته‌بندی کرده است. عطار این کتاب را به پیروی از هم شهری‌اش خیام، سروده اما در کنار دیگر کتاب‌هایش جلوه و نمودی ندارد. بر این اساس خیام آفریننده شیوه‌ای نو وشاعری صاحب سبک است. شیوه‌ای تازه در طرح و تنظیم شعرهایی یک دست در کتابی ویژه آورده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی کناری شعر خیام

موسیقی کناری شعر برخاسته از ردیف، قافیه و حاجب است محور این موسیقی بر قافیه می‌باشد. چراکه قافیه استخوان‌بندی شعر است و به گفتهٔ نیما شعر بدون قافیه هم چون آدم بدون استخوان است.

قافیه تأثیر آهنگین بسیاری دارد. آهنگی که قافیه در کنارهٔ مصرع‌ها یا بیت‌ها برمی‌انگیزد، چشم و گوش را می‌نوازد، انتظاری می‌آفریند و با برآورده شدن آن لذّتی به خواننده می‌بخشد. قافیه نظم دهندهٔ فکر و احساس است. به شعر استحکام می‌بخشد، به حفظ شعر یاری می‌رساند، وحدت شکل ایجاد می‌کند، به تداعی معانی یاری می‌رساند.

قرینه‌سازی و تناسب واژه‌ها در شعر به وسیلهٔ قافیه به انجام می‌رسد.[۲]

این تاثیر موسیقیایی همیشه یکسان و یگانه نیست و هر قافیه‌ای نمی‌تواند این نقش‌ها را داشته باشد. هرچه واژه‌های قافیه زیباتر و هماهنگ‌تر گزینش شود، قافیه آهنگین‌تر خواهد بود.

قافیهٔ شعر خیام غنی، آهنگین و زیباست. این قافیه‌ها یا دارای واک‌های مشترک زیاد است یا با بهره گیری از ردیف، غنی شده است. جدول زیر بس آمد واک‌های مشترک قافیهٔ شعر خیام را نشان می‌دهد:

یک واک مشترک ۳۱ رباعی نمونه : ــ دل ــ مشکل ـ * ــ دل

دو واک مشترک ۹۳ رباعی نمونه : ــ کلام ــ دوام ـ * ــ مدام

سه واک مشترک ۴۶ رباعی نمونه : ــ گریست ــ زیست ـ * ــ کیست

چهار واک مشترک ۷ رباعی نمونه: ــ بربایند ــ نگشایند ــ ننمایند ــ پیمایند

پنج واک مشترک ۱ رباعی نمونه : ــ خفتگان ــ نهفتگان ــ * ــ رفتگان

گاه خیام با شگردهای ویژه‌ای، قافیه را می‌پردازد و آراسته می‌گرداند. یکی از این شگردها دست‌کاری در واژه‌ها و ساختن قافیهٔ «معموله» است مانند :

هرچند که رنگ و بوی زیباست مرا　　چون لاله رخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد که در طرب خانهٔ خاک　　نقّاش ازل بهر چه آراست مرا[۳]

در این رباعی «آراست» با «زیباست و بالاست» هم قافیه شده و شاعر با ابتکار ذهن. یک واژهٔ ساده (آراست) را با دو قافیهٔ دوجزئی همراه کرده و از مجموع آن آهنگی خوش و زیبا آفریده است. این چنین قافیه‌هایی در شعر خیام کم نیستند و نشان از هنرمندی و مهارت بسزای خیام و حاکی از آن است که واژه‌ها در ذهن و زبان او چون موم نقش‌پذیر و قابل انعطاف است.

هنرآفرینی دیگر شاعر در موسیقی کناری، آوردن واژه‌های متجانس در جایگاه قافیه است. وی هم زمان با پرداختن واژه‌های قافیه و شکل دادن به موسیقی کناری شعر، واژه‌های هم جنس و هم نوا می‌یابد و جلوه‌ای دیگر به هنر قافیه پردازی می‌افزاید و تأثیر موسیقی

۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا: «موسیقی شعر» نشر آگاه، تهران، ۱۳۷۶، ص ۶۲ به بعد.
۳. رباعیات حکیم عمر خیام نیشابوری، ص ۷۲.

شعرش را دوچندان می‌کند. از آن جمله :

جناس تام

برخیز و مخور غم جهان گذران — بنشین و دمی به شادمانی گذران
در طبع جهان اگر وفایی بودی — نوبت به تو خود نیامدی از دگران[۴]

جناس لفظ

ای دل همه اسباب جهان خواست گیر — باغ طربت به سبزه آراسته گیر
و آن گاه بر آن سبزه شبی چون شبنم — بنشسته و بامداد برخاسته گیر[۵]

جناس مضارع

برچرخ فلک هیچ کس چیر نشد — و ز خوردن آدمی زمین سیر نشد
مغرور بدانی که نخورده است تو را — تعجیل مکن هم بخورد دیر نشد[۶]

از این نوع جناس در آرایش قافیهٔ شعر خیام، بسیار می‌بینیم، مانند: «رُست / چست / سُست» «دست / مست / رست» «هر/ در/ پر»، «دی/ طی/ می» و «جویی/ خویی/ رویی» «مرد، سرد، کرد، و...» این بسامد بالا نشان ذوق زیبایی‌شناس خیام است و این همه هنرآفرینی نمی‌تواند ناخواسته یا از ذوقی نپرورده باشد. او همراه با پرورش معنا و مفهوم به لفظ و موسیقی شعر هم می‌پردازد و سخن تر و دلکش می آفریند.

ردیف هم، همراه قافیه است. ردیف واژه یا واژه‌هایی است که به یک معنی یا معانی نزدیک به هم پس از قافیه می‌آید و بر موسیقی و آهنگ آن می‌افزاید. ردیف پیرو قافیه است. هرجا قافیه آمده، ردیف می‌تواند پس از آن بیاید. ردیف و قافیه هم چون دو سوار بر یک مرکب‌اند. قافیه اسب سوار است و ردیف آن است که بر پشت اسب سوار، نشسته است.

«در میان ۱۷۸ رباعی خیام، ۱۰۲ رباعی ردیف دارد ردیف‌های یاد شده، بیشتر ساده و کوتاه هستند یک چهارم رباعی‌ها مردّف به «است» می‌باشد. فعل‌هایی چون «یافتمی،

---

۴. همان: ص ۱۰۵.
۵. همان: ص ۷۴.
۶. همان: ص ۸۸.

نرسی، مخور، گیر، بخور، می‌زندش، بخوریم، می‌بینم، می‌توانیم ببین، می‌گذرد، می‌سازد، خواهی رفت، یافت» بیش از ردیف‌های اسمی و غیرفعلی به‌کار رفته‌اند.

بلندترین ردیف شعری خیام «آید که کنم» می‌باشد. و هنوز ردیف‌های او هم چون دیگر شاعران هم دوره یا پیش از وی، کوتاه، فارسی و ساده هستند. آن چه برجسته است، بسامد بالای ردیف در شعر اوست.

حکیم سخن سرا از ردیف در غنی ساختن موسیقی قافیه بهره می‌برد. آن جا که چهار مصرع قافیه دارد، دیگر احساس می‌کند، نیازی به ردیف نیست، امّا آن جا که سه مصرع رباعی قافیه دارد، برای کمال موسیقیایی شعرش از ردیف بهره می‌برد.

ازمیان ۱۰۲ رباعی مردّف خیام، تنها ده رباعی او با چهار مصرع مقفّی است. یعنی نود درصد رباعیات مردّف، در سه مصرع قافیه دارند. این آمار نشان می‌دهد که چرا رباعی سرایان گاه سه مصرع و گاه چهار مصرع را مقفّی می‌آورند. رباعی زیر چهار مصرع هم قافیه دارد:

ترکیب پیاله‌ای که در هم پیوست بشکستن آن روا نمی‌دارد دست
چندین سر و پای نازنین از سردست بر مهر که پیوست و به کین که شکست*[۷]

و چنین طرحی دارد:

از این دست رباعی‌ها حدود ۹۰٪ آن در شعر خیام بدون ردیف است.

رباعی زیر مردّف و مقفّی است:

گیرم که به اسرار معما نرسی در شیوهٔ عاقلان همانا نرسی
از سبزه و می‌خیز بهشتی برساز کان جان به بهشت یا رسی یا نرسی[۸]

و چنین طرحی دارد:

چون شاعر در جایگاه سوم قافیه‌ای ندارد، به دنبال سه مصرع مقفّی، ردیفی آورده است

---

*. این رباعی در نسخهٔ صادق هدایت چنین است:

اجزای پیاله‌ای که در هم پیوست بشکستن آن روا نمی‌دارد مست
چندین سر و ساق نازنین و کف دست از بهر که پیوست و به کین که شکست

(نامه پارسی)

۷. همان: ص ۷۶.

۸. همان: ص ۴۰.

تا موسیقی کناری شعر غنی‌تر شود و نبود قافیه در مصرع سوم کم‌تر احساس گردد.[۹]

موسیقی معنوی شعر خیام

آن چه موسیقی معنوی را ساخته و پرداخته می‌کند، صور خیال و آرایه‌های معنوی است. این موسیقی در شعر خیام نمودی هنرمندانه و شاعرانه دارد. خیام به دور از تصنّع، آن چنان آرایش‌ها را درونی و طبیعی در شعر راه داده که خواننده در نگاه آغازین به هیچ وجه به این صورت گری‌ها برنمی‌خورد، ولی اثر آن را حس می‌کند. تشبیه یکی از پرکاربردترین ابزار خیال انگیزی در شعر خیام است. این نمونه‌ها را ببینید:

۱. یک روز ز بند عالم آزاد نیم — یک دم زدن از وجود خود شاد نیم[۱۰]
۲. نتوان دل شاد را به غم فرسودن — وقت خوش خود به سنگ محنت سودن[۱۱]
۳. از آمدن و رفتن ما سودی کو؟ — وز تار امید عمر ما پودی کو؟[۱۲]
۴. از آمدن بهار و از رفتن دی — اوراق وجود ما همی گردد طی[۱۳]

در نمونهٔ ۱ «عالم» به «بند» در نمونهٔ ۲ «محنت» به «سنگ» در نمونهٔ ۳ «امید عمر» به «تار» و در نمونهٔ ۴ «وجود» به «اوراق» مانند شده است. همهٔ این تشبیه‌ها در کوتاه‌ترین شکل، از نوع بلیغ آمده، در این نوع تشبیه که خیام از آن بسیار دارد، وجه شبه و ادات تشبیه حذف می‌گردد. چنین تشبیهی زیباترین و خیال‌انگیزترین تصویر را فراهم می‌آورد، چرا که «تشبیه یکی از ابزارهای نقاشی در کلام و به اصطلاح تصویری کردن شعر است و بهتر است که اثر قلم موی نقاشی بر تابلو نماند. با حذف ادات تشبیه و وجه شبه کمک می‌کنیم که خواننده فراموش کند که با تشبیه و در نتیجه با صناعت کذب سر و کار دارد.»[۱۴]

خیام شاعر از این عنصر تصویرساز و خیال آفرین به گونه‌ای بهره می‌برد که بتواند امور عقلی و وجدانی را با بربر نهادن یک امر حسی پیش چشم خوانند، مجسم نماید. در دسته‌بندی تشبیه به حسی و عقلی، این نوع تشبیه بهترین و رساترین است چرا که امری

۹. محسنی، احمد: «ردیف و موسیقی شعر» انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۲.
۱۰. رباعیات حکیم عمر خیام نیشابوری: ص ۱۰۴.
۱۱. همان: ص ۱۰۸.
۱۲. همان: ص ۱۱۰.
۱۳. همان: ص ۱۱۰.
۱۴. شمیسا، سیروس: «بیان» انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۰، ص ۱۱۰.

انتزاعی و دور از ذهن در همراهی و همانندی امری حسّی و دیداری پیش چشم می‌آید و مجسّم می‌گردد. شاعر گاه این‌گونه تشبیه را چندین بار در یک بیت می‌آورد و از همراهی چند همانندی یک تشبیه موقوف المعانی می‌آفریند.

گر شاخ بقا ز بیخ بختت رسته است ور بر تن تو عمر لباسی چست است
در خیمهٔ تن که سایه‌بانی است تو را هان تکیه مکن که چار میخش سست است[15]

این تشبیه تصویرساز در شعر خیام نمود حرکتی هم دارد و چون نمایشی زنده و جاندار مجسّم می‌گردد مانند:

۱. این یک دو سه روز نوبت عمر گذشت چون آب به جویبار چون باد به دشت[16]
۲. این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد دریاب دمی که با طرب می‌گذرد[17]

تشبیه حسی به حسی هم که ویژهٔ سبک خراسانی است در شعر خیام بسیار کم دیده می‌شود. چرا که دید خیام به درون است نه به برون. او شاعری درون‌گر است و از امور حسی بسیار کم سخن می‌گوید. مگر برای روشن کردن امور عقلی و وجدانی. حکیم سخن سرا، تشبیه حسی به حسی را یکسره در خدمت اندیشه قرار می‌دهد:

آن کس که زمین و چرخ و افلاک نهاد بس داغ که او بر دل غمناک نهاد
بسیار لب چون لعل و زلفین چو مشک در طبل زمین و حقهٔ خاک نهاد[18]

در برخی رباعی‌های حکیم خیام، تمام واژه‌ها در خدمت تصویر آفرینی و خیال انگیزی است همچون رباعی زیر که زنجیره‌ای از همانندی‌های کم مانند دارد:

می لعل مذاب است و صراحی کان است جسم است پیاله و شرابش جان است
آن جام بلورین که زمی خندان است اشکی است که خون دل در او پنهان است[19]

۱۵. رباعیات حکیم عمر خیام نیشابوری: ص ۸۱.
۱۶. همان: ص ۷۵.
۱۷. همان:ص ۸۷.
۱۸. همان: ص ۸۵.
۱۹. همان: ص ۸۲.

تشبیه در بیت دوم بسیار برجسته است. خیام با تشبیه مرکب خود تصویرسازی را به اوج رسانده است. در تشبیه مرکب هیاتی از واژه‌ها و معانی در طرفین تشبیه جای می‌گیرند و همانندی زیبایی می‌آفرینند. گاه تشبیه‌های مرکب خیالی آن قدر زیبا و خواندنی می‌گردد که مصرعی از آن به مثلی تبدیل می‌شود. مانند:

آمد شدن تو اندرین عالم چیست؟ آمد مگسی پدید و ناپیدا شد[۲۰]

مشبه به (مثل)

شگرد دیگر شاعر تشبیه در تشبیه است. در بیت زیر «جوانی» به «نامه» مانند شده و باز مجموع آن به «بهار زندگانی» تشبیه شده است و تشبیهی در میان تشبیهی دیگر شکل گرفته است:

افسوس که نامهٔ جوانی طی شد و ان تازه بهار زندگانی دی شد[۲۱]

این سحر آفرین شیرین کار با فشرده کردن تشبیه، استعاره می‌آفریند و با هنری درونی‌تر و خیال‌انگیزتر، تصویر آفرینی می‌کند. مانند:

بر پشت من از زمانه تو می‌آید وز من همه کار نانکو می‌آید
جان عزم رحیل کرد و گفتم بمرو گفتا چه کنم خانه فرو می‌آید[۲۲]

«خانه» استعاره از عمر و زندگی است. و در رباعی زیر «کیمیا» استعاره از شراب است:

می خور که ز دل کثرت و قلّت ببرد و اندیشهٔ هفتاد و دو ملت ببرد
پرهیز مکن ز کیمیایی که ازو یک جرعه خوری هزار علّت ببرد[۲۳]

و «شورستان» را این گونه زیبا و طبیعی استعاره از دنیا آورده است:

---

۲۰. همان: ص ۹۵.
۲۱. همان: ص ۸.
۲۲. همان: ص ۸۷.
۲۳. همان: ص ۹۳.

چون حاصل آدمی در این شورستان جز خوردن غصه نیست تا کندن جان
خرم دل آن که زین جهان زود برفت و آسوده کسی که خود نیامد به جهان[۲۴]

زبان خیام، زبانی ادبی و هنری است. در این زبان، واژه‌ها در معنای همیشگی و مردمی‌اش به کار نمی‌روند و نوعی فراهنجاری در کاربرد واژه‌ها دیده می‌شود. شاعر «خانه» را به جای عمر، «کیمیا» را در جای شراب و «شورستان» را در معنای دنیا می‌آورد. این همان ویژگی برتر زبان خیام است و من نمی‌دانم چرا برخی بر این پای می‌فشارند که خیام ساده و بی‌پیرایه گفته و از هنر شاعری به دور بوده و آرایه ندارد و...

شاید این بزرگواران می‌خواهند بگویند که در شعر خیام اندیشه سلطه دارد. من هم بر این باورم ولی می‌گویم خیام این عروس اندیشه را در لباسی زیبا و آراسته به ما نشان داده و در معرض دید همگان قرار داده است. خیام هنرمندی شیرین‌کار و آراینده‌ای چیره دست است. او حکیم و شاعر است و هنر شعری‌اش را در خدمت حکمتش قرار داده است.

وی گاهی برای جان‌دار کردن شعرش به غیر انسان، رفتاری انسانی می‌بخشد و استعاره‌ای از نوع تشخیص می‌آفریند مانند:

هر صبح که روی لاله شبنم گیرد بالای بنفشه در چمن خم گیرد
انصاف، مرا ز غنچه خوش می‌آید کو دامن خویشتن فراهم گیرد[۲۵]

تصویری زیبا و انسانی از زیبا رویان باغ، به گونه‌ای که می‌توان از دریچهٔ واژه‌ها، آن را پیش چشم آورد. این خیال آفرینی به راستی شاعرانه است.

از آرایه‌های معنوی بیش از همه به تضاد گرایش دارد و از آن در بیان بینش و اندیشه‌اش سود می‌جوید. بسیاری از معنی‌آفرینی‌های او حاصل تضاد است. تضادی که عالم مادی از آن شکل گرفته است. تضاد «هست» و «نیست» در این رباعی و در تمام مصرع‌های آن:

چون نیست ز هرچه هست جز باد به دست چون هست به هرچه هست نقصان و شکست
انگار که هرچه هست در عالم نیست پندار که هرچه نیست در عالم هست[۲۶]

---

۲۴. همان: ص ۱۰۵.
۲۵. همان: ص ۹۴.
۲۶. همان: ص ۷۸.

«تعرّف الاشیاء با ضدادها» یک مثل عربی است و بر پایهٔ آن، شناساندن یک چیز در کنار متضاد آن ممکن می‌گردد و خیام از این ویژگی بسیار بهره برده است:

ماییم که اصل شادی و غمیم — سرمایهٔ دادیم و نهاد ستمیم
پستیم و بلندیم و کمالیم و کمیم — آیینهٔ زنگ خوردهٔ جام جمیم[۲۷]

یکی از آثار هنری تضاد، ملموس ساختن و تجسم بخشیدن عواطف و مفاهیم است و این نقش از نظر زیبایی آفرینی بسیار مهم است. خیام بدین منظور برخی از رباعی‌ها را بر پایهٔ تضاد و نقش آفرینی آن بنا نهاده است، مانند:

چون عمر به سر رسد چه شیرین و چه تلخ — پیمانه چو پر شود چه بغداد و چه بلخ
می‌نوش که بعد از من و تو ماه بسی — از سلخ به غرّه آید از غرّه به سلخ[۲۸]
آن‌ها که کهن شدند و آن‌ها که نوند — هر کس به مراد خویش یک یک بدوند
این کهنه جهان به کس نماند باقی — رفتند و رویم و دیگر آیند و روند[۲۹]
یک جام شراب صد دل و دین ارزد — یک جرعهٔ می، مملکت چین ارزد
جز بادهٔ لعل نیست در روی زمین — تلخی که هزار جان شیرین ارزد[۳۰]

جدای از مراعات نظیر که بستر برخی رباعی‌های خیام است، دیگر آرایه‌های معنوی در سخن او بسیار نیست، گاه ایهام، ایهام تناسب طرد و عکس، ارسال مثل، تجاهل العارف، لف و نشر، سخن او را می‌آرایند و بسامد آن‌ها کم است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی درونی

موسیقی درونی از تکرار بر می‌آید و جلوه می‌آفریند. گرچه در دنیای اندیشه تکرار ناپسند و ملال‌آور است، اما در دنیای ذوق و هنر، تکرار بسیار دل پذیرست، تکرار یکی از شگردهای زیبایی آفرینی است و خیام از این شگرد هنرآفرین بهرهٔ بسیار برده است.

این تکرار در واج‌ها پیدا می‌گردد. شاعر یک واج را بارها در شعرش می‌آورد و از

---

۲۷. همان: ص ۱۰۳.
۲۸. همان: ص ۸۳.
۲۹. همان: ص ۸۵.
۳۰. همان: ص ۹۵.

تکرار آهنگی خوش سر می‌دهد: مانند مصوت «ی» و صامت «ر» و «د» در این رباعی:

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش　　دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش　　کو کوزه گر و کوزه خر و کوزه فروش[۳۱]

و صامت «س» و «ت» در این رباعی:

چون نیست ز هرچه هست جز باد به دست　　چون هست به هرچه هست نقصان و شکست
انگار که هرچه هست در عالم نیست　　پندار که هرچه نیست در عالم هست[۳۲]

این دو صامت بارها در کنار هم آمده‌اند و از تکرار آن نوایی سراسر اندوه و تأسف شنیده می‌شود. «س» صامتی پاشیده است و پاشیدگی هستی مادی را می‌رساند «ت» در پایان واژه‌ها رها می‌شود و گویی در خواندن نمودی کم رنگ دارد و کم رنگی دنیای مادی را درنظر خیام می‌رساند. خیام به اثر درونی واک‌های گوناگون و به چگونگی و ماهیت آن‌ها آگاه است. حروف مردانه و خشن، واک‌های زنانه و نرم، مصوت‌های اندوه‌آور و... را می‌شناسد و به درستی در سخن می‌آورد. محور موسیقی در رباعی نیز مصوت بلند «i» است. و صدای برخاسته از تکرار آن مناسب پستی هستی است:

گرآمدنم به خود بدی نامدمی　　ور نیز شدن به من بدی کی شدمی
به زان نبدی که اندرین دیر خراب　　نه آمدمی نه شدمی نه بدمی[۳۳]

تکرار در شکل گسترده‌تر آن، جناس می‌سازد. واژه‌های همانند و هم‌جنس با معانی دوگانه و چندگانه. اگر این هم جنسی تام و تمام باشد، زیباترین آهنگ واژگانی پدید می‌آید. مانند:

آن قصر که بهرام در اوجام گرفت　　آهو بچه کرد و رو به آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر　　دیدی که چگونه گور بهرام گرفت[۳۴]

---

۳۱. همان: ص ۱۱۳.
۳۲. همان: ص ۷۸.
۳۳. همان: ص ۱۱۴.
۳۴. همان: ص ۷۲.

گاه جناس افزایشی (زاید) است:

مستی و قلندری و گمراهی به　　یک جرعهٔ می‌زماه تا ماهی به[۳۵]

شاعر در برخی از رباعی‌هایش با واژه‌های هم ریشه و جناس اشتقاق، موسیقی درونی را غنی می‌سازد:

چون نیست مقام ما در این دهر مقیم　　پس بی می و معشوق خطایی است عظیم[۳۶]

چنان‌که در موسیقی کناری شعر خیام گفتیم، جناس مضارع (اختلافی) در جایگاه قافیه بسیار زیاد است این واژه‌های متجانس در جایگاه قافیه آهنگ هماهنگ و زیبایی دارند. مانند:

ای آمده از عالم روحانی تفت　　حیران شده در پنج و چهار و شش و هفت
می خور چو ندانی از کجا آمده‌ای　　خوش باش ندانی به کجا خواهی رفت[۳۷]

ماییم و می و مطرب و این گنج خراب　　جان و دل و جام و جامه پر درد شراب[۳۸]
پیش از من و تو لیل و نهاری بوده است　　گردنده فلک نیز به کاری بوده است
هر جاکه قدم نهی تو بر روی زمین　　آن مردمک چشم نگاری بوده است[۳۹]

چون لاله به نوروز قدح گیر به دست　　با لاله رخی اگر تو را فرصت هست
می نوش به خرمی که این چرخ کهن　　ناگاه تو را چو خاک گرداند پست[۴۰]

شعر خیام از دیدگاه علم معانی

خیام به خوبی از امکانات زبان فارسی آگاه است و می‌داند چگونه حمله‌ها را در جای یکدیگر به کار گیرد، تا از این راستا تأثیر بیشتری ببخشد. وی جملهٔ پرسشی را بارها در

۳۵. همان: ص ۱۰۹.
۳۶. همان: ص ۱۰۲.
۳۷. همان: ص ۷۳.
۳۸. همان: ص ۷۲.
۳۹. همان: ص ۷۶.
۴۰. همان: ص ۷۷.

جای جملهٔ عاطفی برای پند و عبرت و هم برای نفی به‌کار برده است:

از آمدن و رفتن ما سودی کو؟ وز تار امید عمر ما پودی کو؟
چندین سر و پای نازنینان جهان می‌سوزد و خاک می‌شود دودی کو؟[41]

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو بر درگه او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای بنشسته همی گفت که کو کو کو کو؟[42]

شاعر پرستش را در معنای عجز و ناتوانی هم به‌کار برده است:

رندی دیدم نشسته بر خنک زمین نه کفر و نه اسلام و نه دنیا و نه دین
نه حق و حقیقت نه شریعت نه یقین اندر دو جهان کرا بود زهرهٔ این؟[43]

پرسش در سبک ادبی برای پاسخ نیست بلکه برای انگیزه‌ای دیگر است. اما در سبک غیرادبی پرسش برای پاسخ است و بهره‌ای دیگر نمی‌رساند. وقتی شاعر به جای بیان مسائل عاطفی، با جملهٔ پرسشی ازو می‌پرسد، خواننده‌اش را به درنگ و اندیشه وا می‌دارد. او امر را هم می‌تواند، با پرسش یا خبر بگوید. جای‌گزینی این جمله‌ها نوعی فراهنجاری و هنجار گریزی است و در هنر پسندیده و اثربخش است این جا بجایی‌ها پند و عبرت و هشدار و تعجب و... را درونی‌تر و اثرگذارتر می‌کند.

هنرمند سخن سرای ما فعل امر را در معنی تحقیر می‌آورد:

گاوی است در آسمان و نامش پروین یک گاو دگر نهفته در زیرزمین
چشم خردت بازکن از روی یقین زیر و زبر دو گاو مشتی خربین[44]

جملهٔ خبری را نه فقط برای رساندن خبر، بلکه برای هشدار به‌کار برده تا از تمامی امکانات زبان بهره‌گرفته، سخنش را با جلوه‌ای زیباتر عرضه کند:

---

۴۱. همان: ص ۱۰۸.
۴۲. همان: ص ۱۰۸.
۴۳. همان: ص ۱۰۶.
۴۴. همان: ص ۱۰۷.

در کارگه کوزه‌گری کردم رای — در پایهٔ چرخ دیدم استاد به پای
می‌کرد دلیر کوزه را دسته و سر — از کلّهٔ پادشاه و از دست گدای[۴۵]

یا:

از کوزه‌گری کوزه خریدم باری — آن کوزه سخن گفت زهر اسراری
شاهی بودم که جام زرّینم بود — اکنون شده‌ام کوزهٔ هر خماری[۴۶]

و از این دست می‌توان گفت:

خبر برای تأثر و تأسف همراه با پند:

این یک دو سه روزه نوبت عمر گذشت — چون آب به جویبار چون باد به دشت[۴۷]

امر و خبر برای اغتنام فرصت:

بر چهرهٔ گل نسیم نوروز خوش است — در صحن چمن روی دل افروز خوش است
از دی که گذشت هرچه گویی خوش نیست — خوش باش وزدی مگو که امروز خوش است[۴۸]

خبر برای نشان دادن برابری و مساوات:

چون باید مرد و آرزوها همه هشت — چه مور خورد به گور و چه گرگ به دشت[۴۹]

پرسش برای نفی موکّد و اظهار شگفتی:

خیام که گفت دوزخی خواهی بود؟ — که رفت به دوزخ و که آمد ز بهشت؟[۵۰]

امر برای ارشاد و تشویق:

با اهل خرد باش که اصل تن تو — گردی و نسیمی و غباری و دمی است[۵۱] و...

۴۵. همان: ص ۱۱۳.
۴۶. همان: ص ۱۱۰.
۴۷. همان: ص ۷۵.
۴۸. همان: ص ۷۵.
۴۹. همان: ص ۷۷.
۵۰. همان: ص ۷۶.
۵۱. همان: ص ۷۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی