بررسی سبک و شیوهٔ خیام در رباعی از منظر آرایه‌های ادبی

داود باقری‌زاد*
دکتر میرجلال‌الدّین کزّازی**

چکیده

سبک و شیوهٔ هر یک از شاعران در اشعارشان نهفته است. با مطالعه و بررسی آثار و اشعار شاعران می‌توان به شیوهٔ سرایش آنان پی برد. بی‌گمان برای شناخت شیوهٔ شاعری خیام نیز باید در رباعیات وی تأمّل کنیم. هر چند وجود رباعیاتی که دیگران به خیام نسبت داده‌اند کار را بر پژوهنده دشوار می سازد، ولی به هر روی بهترین مأخذ برای بررسی سبک و شیوهٔ شاعری خیام، رباعیاتی است که از وی به یادگار مانده است. از آن‌جا که یکی از شاخص‌های سبک شناسی در آثار شاعران، مطالعه و بررسی میزان و چگونگی استفادهٔ آنان از آرایه‌های ادبی است؛ بنا بر این با توجّه به این پرسش که آیا می‌توان از راه بررسی آرایه‌ها به شیوهٔ سخن خیام نیز پی برد، در این جستار کوشش شده است از منظر میزان و کیفیّت استفاده و به کارگیری آرایه‌های ادبی به بررسی سبک و شیوهٔ خیام در سرایش رباعی پرداخته شود.

واژه‌های کلیدی

سبک، رباعی، خیام، آرایه‌های ادبی

مقدمه

یکی از شاخص‌های بنیادین در بررسی و شناختن سبک شعری هر یک از شاعران، میزان و چگونگی استفاده و بهره‌گیری آنان از صنایع شعری و آرایه‌های ادبی است. از رهگذر و به مدد بررسی صنایع شعری می‌توان به طرز سخن، شیوهٔ بیان و سبک شاعران نیز پی برد. میزان و کیفیّت استفاده از آرایه‌های ادبی، تاثیر بسیار فراوانی در شناخت سبک شعری شاعران دارد. برای نمونه به کارگیری هنرورزانهٔ حافظ از آرایهٔ ایهام و یا ابداع مضامین و اختراع ترکیبات خاص تازه و به کار بردن استعارات و کنایات مختلف و متعدد، نه تنها در شناخت سبک شعری این دو شاعر توانمند، بی‌تأثیر نیست، بلکه کمک فراوانی نیز به این امر خواهد نمود. با بررسی رباعیات خیام از منظر صنایع شعری می‌توان تا حدود زیادی به سبک سرایش وی نیز در رباعی پی برد و شیوهٔ بیان او را دریافت. بنا بر این یکی از راه‌های ورود به کلام خیام و شناختن سبک شاعری و ساختار شعر ایشان، مطالعه و بررسی عمیق رباعیات وی از منظر آرایه‌های ادبی است. روش کار ما در این پژوهش آن است که پس از بیان مساله، ضرورت تحقیق و نیز پیشینهٔ آن، به بررسی و تأمّل در صنایع شعری، آرایه‌های ادبی و شگردهای هنری رباعیات خیام

* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک.
** استاد دانشگاه علامه طباطبایی تهران، گروه زبان و ادبیات فارسی، تهران، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۶/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۸/۱۴

از دید سبک‌شناسی بر اساس نسخهٔ محمّدعلی فروغی و دکتر قاسم غنی خواهیم پرداخت.

بیان مساله

هر چند مقالات و آثار فراوان و ارزشمندی پیرامون خیام نوشته شده است ولی بررسی کارنامهٔ خیام‌پژوهی، این واقعیت را به روشنی آشکار می سازد که حاصل پژوهش‌های صورت گرفته و آنچه در پیوند با خیام پدید آمده است، بیشتر به بررسی اندیشه‌های او پرداخته یا مربوط به زندگی و شخصیّت و یا درستی و نادرستی انتساب رباعیات وی می‌باشد و کمتر به سبک و شیوهٔ سخن‌سرایی خیام مربوط می‌گردد. این کم‌توجّهی به ساختار هنری رباعیات خیام تا حدّی است که ویژگی‌های سبکی و زیبایی‌های هُنری سروده‌های وی، از دید بسیاری از اهل ادب و اندیشه دور مانده است. شایان ذکر است که در کتب سبک شناسی و تاریخ ادبیات نیز برای ثبت ویژگی‌های ادبی شعر آن دوران، رباعیات خیام خیلی کمتر مورد توجّه قرار گرفته است. شاید دلیل این امر آن باشد که خیام را در عصر خویش بیشتر به عنوان یک دانشمند علوم ریاضی، هیأت و نجوم می‌شناختند تا یک شاعر. امروزه وقتی ویژگی‌های سبکی آن دوران را مورد مطالعه قرار می‌دهیم مشاهده می‌گردد که رباعیات خیام نیز از حیث کاربرد آرایه‌های ادبی پا به پای دیگر قالب‌های شعری همان عصر گام برداشته است و گاه نیز پا را فراتر گذاشته و رنگ بدیع‌تری به خود گرفته است که این امر خود امتیاز سبک و شیوهٔ خیام در رباعی‌سرایی است.

ضرورت و اهمیّت تحقیق

از آنجا که به نظر می‌رسد «درنگ اندیشمندانهٔ خیام در بنیاد هستی و پرسش‌های حیرت‌آلود و جسارت‌آمیز او در بارهٔ آدمی، بیش از هر چیز دیگر، توجّه خیام پژوهان را نسبت به او برانگیخته و آنها را از بررسی ساختاری، سبک‌شناسی و هنری رباعیّات، باز داشته است.» (حسن‌لی و حسام‌پور، ۱۳۸۴: ۲) و با در نظرگرفتن این نکته که با مطالعه و بررسی رباعیّات خیام از منظر آرایه‌های ادبی می‌توان تا حدود زیادی به سبک و شیوهٔ بیان وی نیز دست یافت، ضرورت این پژوهش که در حقیقت بررسی صنایع شعری و آرایه‌های ادبی رباعیات خیام و پیوند آن با سبک و شیوهٔ سرایش اوست آشکار می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

صرف نظر از اشاره‌های بسیار مختصری که در آثار و مقالات مربوط به حوزهٔ خیام‌پژوهی پیرامون موضوع مورد بحث ما شده است، می‌توان به نوشتهٔ بسیار کوتاه علی دشتی در کتاب ارزشمند دمی با خیام، که تحت عنوان شیوهٔ سخن و اندیشهٔ این شاعر بیان نموده‌اند و مقالهٔ وزین دکتر کاووس حسن‌لی و دکتر سعید حسام‌پور با موضوع «قرینه‌گرایی خیام در رباعیات» که در نشریهٔ شمارهٔ هفدهٔ ادب و زبان فارسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان به چاپ رسیده و نیز مقالهٔ ارزشمند احمد محسنی با موضوع «سبک هنری شعر خیام» که در مجلهٔ نامهٔ پارسی سال یازدهم شمارهٔ اوّل بهار ۱۳۸۵ به چاپ رسیده است، اشاره نمود.

خیام و هُنر سرایش رباعی

هر چند در ادب پارسی موضوع سرایش رباعی منحصر به خیام نیست و شاعران قبل و بعد از وی نیز در این قالب طبع‌آزمایی کرده‌اند ولی شهرت خیام در حوزهٔ شعر و ادبیات به هنر او در سرایش رباعی است. آنچه خیام را به عنوان یک

شاعر به ایران وجهان شنا سانده، قالب رباعی ا ست. قالبی را که با مخت صرترین بیان به شرح مق صود می‌پردازد. هر یک از رباعی‌های خیام « نمونهٔ برترین، در کوتاه سخنی و در ریختن دریا در کوزه است. هر رباعی او به دیوانی می‌ارزد.» (کزّازی، ۱۳۸۰: ۷۷)

اگر از منظر کاربرد آرایه‌های ادبی به بررسی قالب رباعی بپردازیم و سنجشی میان این قالب شعری با دیگر قالب‌ها از جمله ق صیده، مثنوی و غزل دا شته با شیم، می‌توان گفت به میزانی که مجال سخن‌پردازی و شرح و ب سط مفاهیم در رباعی وجود ندارد، به همان میزان مجال کاربرد همهٔ اقسام آرایه‌ها نیز در آن کمتر است. به عبارت دیگر «رباعی از آنجا که بیان‌کنندهٔ حالات روحی و ذهنی گوینده در کوتاه‌ترین زمان ممکن است از حیث گوهر باطنی شعر می‌تواند حقیقی‌تر و واقع‌یتر هم با شد زیر آن آرایه‌های ادبی که در ق صیده و غزل و دیگر انواع شعر از سوی سراینده به کار گرفته می شود، در رباعی تقریباً وجود ندارد و صفت ناب‌ترین هم از این روی برازندهٔ رباعی است.» (قنبری، ۱۳۸۹: ۹۲ و ۹۱)

با این وجود نباید گمان کرد که رباعیات خیام عاری از هر گونه آرایه‌های ادبی است بلکه خیام با سبک مخصوص به خود و بدون آن‌که خود را به زحمت اندازد و به لفّاظی بپردازد و یا ق صد هُنرنمایی دا شته با شد به شیوهٔ بسیار طبیعی از آرایه‌های ادبی بهره می‌جوید. گاهی این صنایع شعری به قدری طبیعی در کلام خیام به کار می‌روند که برای دریافتن آن، چندان به تلاش ذهنی نیاز نیست. انگار که وجود این آرایه‌ها در رباعیات خیام از بسیاری روشنی ناپیدا است. دکتر یوسفی دربارهٔ سبک و شیوهٔ سخن خیام می‌گوید: «همین که وی توانسته است اندیشه‌های عمیق و دشواریاب را چنان ساده و روان و نافذ ادا کند که همه کس بی‌هیچ تلاش ذهنی آن‌ها را دریابد هُنر بزرگی است.» (یوسفی، ۱۳۷۰: ۱۲۴) برای نمونه در رباعی:

از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن　　فردا که نیامده‌ست فریاد مکن
بر نامده و گذشته بنیاد مکن　　حالی خوش باش و عمر بر باد مکن

(رباعیات خیام، ص۱۴۰)

آرایه‌هایی از جمله: تقابل میان (دی و فردا)، (گذشت و نیامده) و (نامده و گذشته) واج آرایی حرف (د) در سراسر رباعی، تکرار واژهٔ (مکن) در جایگاه ردیف و عبارت کنایه‌ای (عمر بر باد مکن) چنان ساده و طبیعی به کار رفته‌اند که مفهوم رباعی را نیز دل‌پذیر کرده است.

این ویژگی- کاربرد ساده و طبیعی آرایه‌ها- را در رباعیات زیر نیز می‌توان مشاهده کرد.

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

(همان: ص۱۵۴)

ای دل غم این جهان فرسوده مخور　　بیهوده نه‌ای غمان بیهوده مخور
چون بوده گذشت و نیست نابوده پدید　　خوش باش غم بوده و نابوده مخور

(همان: ص۱۰۶)

افسوس که نامهٔ جوانی طی شد　　و آن تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب　　افسون ندانم که کی آمد کی شد

(همان: ص۶۷)

از آنجا که «خیام رباعی‌های خود را غالباً در دنبال تفکرات فلسفی سروده و قصد او از ساختن آن‌ها شاعری و درآمدن در زیّ شعرا نبوده...» (صفا، ۱۳۶۸، ج۱: ۲۶۶) بنا بر این «این رباعی‌ها بسیار ساده و بی‌آرایش و دور از تصنّع و تکلّف و با این

حال مقرون به کمال فصاحت و بلاغت و شامل معانی عالی و جزیل در الفاظ موجز و استوار است.» (همان)

نکتهٔ قابل ذکر آن ا ست که اگر معانی لطیف و نکته‌های باریک و تأمّل برانگیز در الفاظ زیبا و به سبک و شیوهٔ نیکو بیان نشود چندان اثرگذار نخواهد بود. خیام با شگرد و هُنر کم نظیر خویش توانسته است معانی ژرف و نکته‌های باریک فلسفی را در جامهٔ الفاظ نیکو بیان نماید و با این روش بر تأثیر سخنش بیفزاید. به عبارت دیگر «ترانه‌های خیام علاوه بر معانی عمیق و دلکش از شیوایی و زیبایی تعبیر نیز برخوردار است و این هر دو جنبه ـ که کمال آنها در هنر از یکدیگر جدایی‌پذیر نیست ـ سبب گیرایی رباعیات با روح و خوش‌آهنگ و دل‌پذیر اوست.» (یوسفی: ۱۲۶)

به راستی که بخشی از زیبایی تعبیر، مربوط به کاربرد بجا و مناسب آرایه‌های ادبی است؛ بنا بر این اگر برخی از خیام‌پژوهان بر این باورند که: «خیام به صنایع شعری مطلقاً توجهی ندارد.» (د شتی، ۱۳۹۰: ۱۳۳) لفظ مطلقاً چندان نمی‌تواند مورد پذیرش با شد. به نظر می‌ر سد خیام گاهی برای بیان مقصود و با توجّه به سبک و شیوهٔ مخصوص به خود به بعضی از صنایع شعری رغبت بیشتری نشان می‌دهد. باید گفت هر چند خیام در رباعیات قصد هُنرنمایی ندارد ولی از هنرها و شگردهای ادبی به میزان نیاز و به شکل طبیعی بهره می‌جوید با این ویژگی که در بند هنرنمایی‌ها گرفتار نمی‌شود.

با تأمّل در رباعیات خیام، می‌توان دریافت آرایه‌هایی از جمله تکرار، واج‌آرایی، جناس، تناسب، تضاد، تشبیه، جان‌بخشی، تلمیح، تناقض و استعاره بیشتر مورد توجّه و مدّ نظر خیام بوده است. پاره‌ای از این آرایه‌ها را می‌توان در رباعیات زیر مشاهده نمود.

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است　　در بند سر زلف نگاری بوده است
این دسته که بر گردن او می‌بینی　　دستی است که بر گردن یاری بوده است

(رباعیات خیام، ص۱۹)

در رباعی فوق از آرایه‌های (تشبیه، جان بخشی، تناسب و جناس) برای القای معانی استفاده گردیده است.

این یک دو سه روزه نوبت عمر گذشت　　چون آب به جویبار و چون باد به دشت
هرگز غم دو روز مرا یاد نگشت　　روزی که نیامده است و روزی که گذشت

(همان: ص۲۲)

تناسب زیبای واژه‌های (یک، دو، سه) در رباعی فوق که هم‌زمان آرایهٔ سیاقه الاعداد را نیز پدید آورده، کم نظیر است. ناگفته پیداست که بیت اوّل این رباعی بر پایهٔ تشبیه و تناسب استوار شده است. مانندگی گذران پیوسته و پر شتاب عمر (یک مشبه) به آب جویباران و باد دشت (دو مشبه‌به) در نوع خود شایان توجّه است. تکرار واژهٔ (روز) و واج‌آرایی یا نغمهٔ حروف در سراسر رباعی نیز روانی و دلنشینی آن را سبب گردیده است.

وجود آرایهٔ دلپسند (ایضاح بعد الابهام) یا به گفتهٔ دکتر کزّازی (روشنی پس از پوشیدگی) در بیت دوم، زیبایی خاصی به این رباعی بخشیده است.

۲ـ۱ شیوهٔ خیام در بهره‌گیری از آرایه‌ها

هر چند خیام در بند استفاده از صنایع شعری نمی‌ماند و خود را پابند آرایه‌های ادبی نمی‌سازد ولی با به کارگیری بسیار طبیعی شگردهای ادبی لطف خاصّی به کلام خویش می‌بخشد و با این عمل به تأثیر سخنش می‌افزاید. صادق هدایت در این باره می‌گوید: «ترانه‌های خیام به قدری ساده، طبیعی و به زبان دلچسب ادبی و معمولی گفته شده که هر کس را شیفتهٔ آهنگ و تشبیهات قشنگ آن می‌نماید. شعرش با یک آهنگ لطیف و طبیعی جاری و بی‌تکلّف است، تشبیهات و استعاراتش یک ظرافت

ساده و طبیعی دارد.» (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۴-۴۳)

اکنون از منظر میزان و کیفیّت استفاده از آرایه‌های ادبی به رباعی زیر نظری داشته باشیم.

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش　　دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش　　کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

(رباعیات خیام، ص۱۲۱)

آرایه‌هایی از جمله: تناسب میان واژه‌های (کارگه کوزه‌گری، کوزه، کوزه‌گر، کوزه‌خر، کوزه‌فروش) و جان‌بخشی در مصراع دوم و سوم این رباعی (کوزه‌هایی که گویا و خموش هستند و یا کوزه‌ای که ناگهان خروش بر می‌آورد.) واج آرایی یا نغمهٔ حروف که در سراسر رباعی به چشم می‌آید و نیز تکرار واژهٔ (کوزه) و هم‌چنین تناقض در مصراع دوّم بیت اوّل (دو هزار کوزه‌ای که در عین گویایی، خمو شند) و آرایهٔ سیاقه الاعداد یا به گفتهٔ دکتر کزّازی (نام شمار) در مصراع چهارم این رباعی (کو کوزه‌گر و کوزه خر و کوزه فروش) بیانگر آنند که خیام نه تنها به آرایه‌ها بی‌توجّه نبوده، بلکه بسیاری از این صنایع شعری را در خدمت اندیشهٔ محوری خود ـ که همانا موضوع مرگ و زندگی و گرامی‌داشت دم بوده ـ می‌گرفته است. اکنون با وجود این نمونه‌ها چگونه می‌توان پذیرفت که خیام مطلقاً توجهی به صنایع شعری ندارد، بلکه باید گفت شیوهٔ وی در بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی آن است که خود را به زحمت نمی‌اندازد و این صنایع به شکل طبیعی در کلامش جریان می‌یابند. دکتر زرین‌کوب دربارهٔ سبک و شیوهٔ خیام در سرایش رباعیات می‌گوید: «مزیت این رباعی‌ها سادگی و روانی آنها ست. در هیچ‌کدام از آنها اثری از زبان متکلف قصیده‌گویان و از استعارات و مبالغاتی که معمول تغزلات و قصایدگویندگان عصر است دیده نمی شود. در سراسر آنها بوی صدق و صفا شنیده می شود. صدق و صفای کسی که ریاورزی و پرده‌پوشی نمی‌کند و هرچه را به حس و عقل خود در می‌یابد بدون بیم و هراس و بی‌هیچ روی و ریا بیان می‌کند. فکر روشن و درخشانی در قالب بیان ساده و بی‌پیرایهٔ او می‌درخشد و چنان از هرگونه تقلید و تکلف خالی است که انسان را بی‌آنکه لحظه‌ای در سطح لفظ و ظاهر توقف نماید به غور باطن می‌برد و به فکر و تأمّل وا می‌دارد و تحت تأثیر قرار می‌دهد. اینجاست که بیان خیامی، عالی‌ترین و کامل‌ترین نشانهٔ هنرمندی و شاعری را همراه دارد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۱۳۶)

خیام سخنور توانایی است که به مدد جادوی هنر، جانی تازه در کالبد واژه‌ها می‌دمد؛ به گونه‌ای که بخش فراوانی از دلربایی چارانه‌های وی مربوط به پدیده‌های هنری کلام اوست. این هُنر بیان اوست که توانسته افکار عمیق فلسفی را در لباس نگارین ادب بنمایاند. صنایع شعری در کلام خیام بدون آنکه سخنش را دشواریاب سازند به یاری درک عمیق‌تر محتوا می‌شتابند. برای نمونه در رباعی:

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

(رباعیات خیام، ص۱۵۳)

این پدیده‌های هُنری است که توانسته به یاری محتوا بشتابد و حیرت خیام را نسبت به نیست و نابودشدن جهان هستی بازگو نماید. لحظه‌ای درنگ در تکرار واژهٔ (کوکو) ـــ که هم یادآور صدای فاخته‌ای است بر کنگرهٔ قصری ویران و هم مبین پرسشی است آگاه کننده بر پایان هستی و حیات هر انسان ـــ می‌تواند دل هر نیوشنده‌ای را بلرزاند و با این شیوه به درک مفهوم و دلنشینی بیت کمک بیشتری نماید.

سادگی سبک و شیوهٔ خیام در این رباعی به روشنی پیداست. وجود آرایه‌هایی از جمله تناسب میان واژه‌های (قصر، چرخ، درگاه، کنگره، شاهان) ایهام در عبارت (نهادندی رو) که می‌تواند در پیوند با درگاه و قصر هم به معنای (آمدن پادشاهان برای ابراز

ارادت به درگاه این قصر) باشد و هم به معنای این‌که (پادشاهان به نشانهٔ دلبستگی، چهره بر آستان آن قصر می سودند) به کار رود؛ نه تنها چیزی به دشواری کلام خیام نیفزوده، بلکه حتی آن را زیباتر نیز نموده است.

خیام در سرایش رباعیات به شیوهٔ تکرار دلبستگی خاصی دارد. این تکرار می‌تواند در یک واژه باشد و یا در یک یا چند واج صامت، که خود سبب پیدایی صنعت واج‌آرایی می‌گردد. در نمونهٔ قبل تکرار واژهٔ (کو) و نیز نغمهٔ حروف (ک.گ) با یازده بار تکرار به زیبایی سخن می‌افزاید.

از واژه‌های کلیدی در رباعیات خیام که بیشتر آنها به شیوهٔ تناسب کنار هم می‌آیند می‌توان به (خاک، خشت، گل، کوزه، سنگ، کاسه، ابر، سبزه، باده و پیاله) اشاره نمود که خیام به مدد آنها افکار فلسفی خویش را که در پیوند با مرگ و زندگی است بهتر بیان می‌کند.

خاکی که به زیر پای هر نادانی است　　کفِ صنمی و چهرهٔ جانانی است
هر خشت که بر کنگرهٔ ایوانی است　　انگشت وزیر یا سر سلطانی است

(رباعیات خیام، ص۳۴)

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است　　در بند سر زلف نگاری بوده است
این دسته که بر گردن او می‌بینی　　دستی است که بر گردن یاری بوده است

(همان: ص۱۹)

ابر آمد و باز بر سر سبزه گریست　　بی بادهٔ گلرنگ نمی‌باید زیست
این سبزه که امروز تماشاگه ماست　　تا سبزهٔ خاک ما تماشاگه کیست

(همان: ص۱۲)

از دیگر ویژگی‌های سبکی در رباعیات خیام به کارگیری واژه‌ها و صنایعی است که القا کنندهٔ گذر شتابان زمان و عمر باشد. یکی از اندیشه‌های بنیادین در کلام خیام گرامی‌داشت دم (اغتنام فرصت) است، بنا بر این طبیعی است که وی از واژه‌هایی استفاده نماید تا مفهوم دم غنیمت‌شماری را در خاطر خواننده به تصویر بکشد. تابلوی زیبایی را که پیرامون این مضمون در رباعی زیر آمده تماشایی است.

این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد　　دریاب دمی که با طرب می‌گذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری　　پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد

(همان: ص۷۰)

خیام در این رباعی، با بهره‌گیری از واژه‌هایی که به زمان و گذر شتابان آن مربوط می شود ساختار رباعی را استوار کرده است. تکرار سه بارهٔ فعل استمراری (می‌گذرد) به عنوان ردیف، تشبیه عمر به قافله و کاروانی که پی در پی در حرکت و گذر است و نیز استفاده از واژه‌هایی چون عمر، دم، فردا، شب و دریاب به شیوهٔ تناسب، مفهوم زمان و شتاب آن را بیشتر برجسته می‌کند و بر اهمیّت بهره‌گیری از زمان تأکید میورزد. آرایه‌های ادبی، رباعیات خیام را به تابلویی زنده و جاندار بدل کرده است که می‌توان در آن صحنه‌ها و نکته‌های بسیاری را دید و شنید.

در رباعیات خیام، موسیقی موج می‌زند. جدای از موسیقی کناری که برخاسته از قافیه و ردیف است، موسیقی معنوی و نیز درونی، نمودی هنرمندانه دارد. این شاعر حکیم، آرایه‌ها را آن چنان طبیعی و درونی در شعر راه داده است که خواننده در نگاه نخست پیش از پی بردن به آرایه‌ها، اثر آن را حس می‌کند. وجود آرایه‌هایی از جمله تلمیح، تناسب، جناس تام، واج‌آرایی و عکس در رباعی زیر مبین این موضوع است.

آن قصر که جمشید در او جام گرفت　　آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت

بهرام که گور می‌گرفتی هم عمر　　دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

(همان: ص۱۱)

یکی دیگر از شگردهای خیام در سرایش رباعی، آوردن واژه‌های متشابه و متجانس است در جایگاه قافیه. وی هم‌زمان با پرداختن واژه‌های قافیه و شکل دادن به موسیقی کناری شعر، واژه‌های هم‌جنس و هم‌نوا می‌یابد و جلوه‌ای دیگر به هنر قافیه‌پردازی می‌افزاید و تأثیر موسیقی شعرش را دو چندان می‌کند. برای نمونه این ویژگی را در رباعی زیرمی‌توان یافت.

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

(همان: ص۱۴۲)

در این رباعی واژه‌های (گذران ـ گذران) قافیه از نوع جناس تام است.

واژه‌های (برخیز ـ بنشین) جدای از آرایهٔ تضاد، تصویری زیبا از نشستن و برخاستن را در ذهن مجسم می‌نماید. خیام به مدد جان‌بخشی، جهان را بی‌وفا شمرده تا اندیشهٔ محوری خویش را ــ که همانا موضوع مرگ و زندگی و خوشباشی و اغتنام فرصت است ـ به مخاطب القا نماید.

شایان ذکر است که از انواع صنایع معنوی، خیام به آرایهٔ تضاد توجّه فراوانی دارد. جهان که بر پایهٔ اضداد بنا نهاده شده است، تصویرش را در شعر خیام بهتر می‌توان به نظاره نشست. وی گاهی از واژه‌های متضاد به شیوهٔ قرینه در شعرش بهره می‌جوید. این ویژگی را در رباعی‌های زیر می‌توان مشاهده کرد.

در دایره‌ای که آمدن ورفتن ماست　　او را نه بدایت نه نهایت پیداست

کس می‌نزند دمی در این معنی راست　　کاین آمدن از کجا ورفتن به کجاست

(همان: ص۳۸)

مائیم که اصل شادی و کان غمیم　　سرمایهٔ دادیم و نهاد ستمیم

پستیم و بلندیم و کمالیم و کمیم　　آیینهٔ زنگ خورده و جام جمیم

(همان: ص۱۳۴)

نتیجه

بر پایهٔ مطالب و شـــواهد بیان شـــده در این پژوهش، می‌توان نتیجه گرفت که با توجّه به کیفیّت و نیز به مدد چگونگی و شگرد خیام در استفاده از صنایع شعری و بررسی و شناخت آرایه‌های مورد نظر وی، می‌توان به سبک و شیوهٔ سرایش رباعی او راه یافت. ویژگی بارز خیام در بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی، سـادگی و روانی و کاربرد شـکل طبیعی آن در رباعیات اسـت. وی با گزینش صنایع مناسب و نیز خلق تصاویر زنده و خیال‌انگیز میکوشد مفاهیم مورد نظر و اندیشه‌های محوری خویش را هنرمندانه‌تر در ذهن مخاطبان مجسم سازد. لذتی که بسیاری از خوانندگان رباعیات خیام می‌برند حاصل پیوندی است که وی به مدد صنایع شعری میان اندیشه و احساس برقرار ساخته است.

آرایه‌ها برای خیام به منزله ابزار انتقال و القای مفاهیم اســت و چون خیام میزان و کیفیّت اســتفاده از آن را می‌شــناســد و هنرمندانه از آن بهره می‌جوید بنا بر این ذهن برای دریافت آن به کوشش بسیار نیاز ندارد.

منابع و مآخذ

۱ـ احمدنژاد، کامل. **تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی**. تهران: شرکت چاپ و نشر ایران، ۱۳۷۳.

۲ـ اسلامی ندوشن، محمّدعلی. **جام جهان‌بین**. تهران: قطره، چاپ سوم، ۱۳۹۱.

۳ـ حسن‌لی، کاووس؛ حسام‌پور، سعید، «قرینه‌گرایی خیام در رباعیات»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی باهنرکرمان، شمارهٔ ۱۷، ۱۳۸۴.

۴ـ خیام، عمر بن ابراهیم. **رباعیات خیام**. به تصحیح محمدعلی فروغی و دکتر قاسم غنی. تهران: پاکتاب، ۱۳۸۵.

۵ـ دری، نجمه؛ بردبار، مهتا. «کوزه‌گر عقل‌آفرین» نشریهٔ بهار ادب، شمارهٔ اوّل، ۱۳۹۲.

۶ـ دشتی، علی. **دمی با خیام**. تهران: زوّار، چاپ اول، ۱۳۹۰.

۷ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **با کاروان حلّه**. تهران: انتشارات علمی، چاپ ششم، ۱۳۷۰.

۸ـ شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۰.

۹ـ صفا، ذبیح الله. **تاریخ ادبیات ایران**. تهران: ققنوس، چاپ هشتم، ۱۳۶۸.

۱۰ـ فولادوند، محمّدمهدی. **خیام‌شناسی**. تهران: موسسهٔ الست فردا، ۱۳۷۹.

۱۱ـ قنبری، محمّدرضا. **خیام‌نامه**. تهران: زوّار، چاپ چهارم، ۱۳۸۹.

۱۲ـ کزّازی، میرجلال‌الدّین. **بدیع**. تهران:کتاب ماد، چاپ سوم. ۱۳۷۴.

۱۳ـ ـــــ ، ـــــــــــ . **بیان**. تهران: کتاب ماد، چاپ هشتم، ۱۳۸۷.

۱۴ـ ـــــ ، ـــــــــــ . **درّ دریای دری**. تهران: نشرمرکز، چاپ دوم، ۱۳۸۰.

۱۵ـ ـــــ ، ـــــــــــ . **معانی**. تهران: کتاب ماد، چاپ هفتم، ۱۳۸۷.

۱۶ـ ـــــ ، ـــــــــــ . **آب و آیینه**. تبریز: آیدین، چاپ اول، ۱۳۸۴.

۱۷ـ محسنی، احمد. «سبک هنری شعر خیام» نشریهٔ نامهٔ پارسی، شمارهٔ اوّل، ۱۳۸۵.

۱۸ـ هدایت، صادق. **ترانه‌های خیام**. تهران: انتشارات علمی، ۱۳۵۶.

۱۹ـ یوسفی، غلامحسین. **چشمهٔ روشن**. تهران: انتشارات علمی، چاپ سوم، ۱۳۷۰.