

بررسی جلوه‌های زیبایی زبان در رباعیات ابوسعید ابوالخیر

مهسا مؤمن‌نسب*

دکتر اکبر صیادکوه**

چکیده

ابوسعید ابوالخیر از عرفای بزرگ قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم هجری است که مانند برخی از دیگر عارفان و صوفیان، اثر مکتوبی از خود باقی نگذاشته است و آنچه از سخنان او که به ما رسیده است حاصل کوشش یاران و مریدان وفادار اوست که در جمع‌آوری سخنان و احوال او اهتمام ورزیده‌اند. رباعیات ابوسعید، بخش ارزشمندی از گنجینه ادب فارسی است و نمایانگر جزئی از تاریخ تحول زبان در قرن پنجم و ششم هجری است. در این جستار کوشش شده تا با رویکرد زیبایی‌شناسانه و ساختاری، زبان رباعیات ابوسعید مورد بررسی قرار گیرد. بر این اساس زبان رباعیات در چهار بخش آوایی، واژگانی، ترکیب و صورت‌های نحوی واکاوی و تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی

زبان، آوا، واژه، ترکیب، نحو، زیبایی‌شناسی

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.

** استاد دانشگاه شیراز، زبان و ادبیات فارسی، شیراز، ایران.

۱- مقدمه

ابوسعید ابوالخیر از عرفای بزرگ قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم هجری است. در سال ۳۵۷ هجری در مهنه به دنیا آمد و در سال ۴۴۰ در همانجا درگذشت، به همین دلیل او را شیخ مهنه نیز می‌خوانند. «ابوسعید در این شهر نزدیک عشق‌آباد به جهان آمده، پدرش ابوالخیر در آنجا عطاری می‌کرده و تمایلی به صوفیه نداشته است. نخست در همان زادگاه خویش دانش آموخته و پس از آنکه صرف و نحو را فراگرفته به شهر مرو رفته و از شاگردان ابوعبدالله خضری، از پیشوایان شافعی آن شهر شده. پس از مرگ وی نزدیک ابوبکر فعال شاگردی کرده است. پس از ده سال که در مرو دانش آموخته به سرخس رفته و در آنجا در حلقه شاگردان ابوعلی زاهر بن احمد فقیه درآمده است. در آنجا در حلقه عارفی مجذوب که به او لقمان سرخسی مجنون می‌گفتند در حلقه مریدان ابوالفضل سرخسی از خلفای ابونصر سراج عارف مشهور در آمده است که سلسله خرقة او به جنید بغدادی می‌رسید. از آن پس همه عمر را در طریقه تصوف گذرانده و در بازگشت به مهنه هفت سال را به ریاضت گذرانده... پس از آن به درجه ارشاد رسیده و به زادگاه خود بازگشته است» (نفیسی، ۱۳۷۰: ۵).

«میراث روحانی بوسعید بیشتر در آموزش‌های عرفانی اوست و در رفتار شگفت‌انگیز او در طول زندگی‌اش، ولی در تاریخ فرهنگ ایران نام او در صدر شاعران زبان فارسی در کنار خیام و بابا طاهر و مولوی و عطار همواره تکرار شده است... به علت شعردوستی بیش از حد وی و گفتن چند شعر اندک، مردم او را در عالم شاعری نیز به رتبه‌ای رسانده‌اند که کمتر نصیب شاعر دیگری شده است و رباعیات منسوب به او را از حد شعر فراتر برده و به گونه‌ی ادعیه و اورادی مقدس درآورده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۹ و ۲۰).

«قراین چنین می‌نماید که ابوسعید ظاهراً در میان صوفیه نخستین کسی است که عقاید صوفیانه خود را به نظم پارسی و گاهی نیز تازی ادا کرده است و در این زمینه وی را به حق باید پیشرو سنایی و عطار و جلال‌الدین محمد بلخی دانست. چه رباعی‌های منسوب به بوسعید ابوالخیر در شمار نخستین شعرهای صوفیانه فارسی است و حتی برخی دلایلی آورده‌اند که حکیم عمر خیام، در سرودن رباعی به زبان پارسی از بوسعید پیروی کرده است» (دامادی، ۱۳۷۴: ۳۷).

ابوسعید مانند برخی از دیگر عارفان و صوفیان، اثر مکتوبی از خود باقی نگذاشته است و آنچه از سخنان او که به ما رسیده است حاصل کوشش یاران و مریدان وفادار اوست که در جمع‌آوری سخنان و احوال او اهتمام ورزیده‌اند.

«در دوره غزنوی رباعی‌سازی مورد توجه بود و برای طرح تمام معانی فکری و ادبی و شعری به‌کار می‌رفت. از همین دوران مضامین عرفانی وارد رباعی می‌شود و ابوسعید ابوالخیر اگرچه به قول آقای دکتر شفیع کدکنی (در مقدمه اسرارالتوحید، ص ۱۰۵) فقط دو رباعی سروده است، ولی رباعیات منقول از او در اسرارالتوحید از زیباترین رباعیات عرفانی است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۴۴۷).

رباعیات ابوسعید، بخش ارزشمندی از گنجینه ادب فارسی است و نمایانگر جزئی از تاریخ تحول زبان در قرن پنجم و ششم هجری است. زبان رباعیات ابوسعید، ساده و لطیف است و از لغات مهجور و نامأنوس در آن خبری نیست، مگر لغاتی که معمول و متداول آن روزگار بوده است. حد استعمال لغات و ترکیبات تازی در رباعیات ابوسعید بسیار محدود و در حد نیمه دوم سده پنجم، است.

در میان پژوهش‌هایی که پیرامون ابوسعید ابوالخیر صورت گرفته، پژوهشی دیده نشد که به‌طور اختصاصی به رباعیات او بپردازد و بیشتر پژوهش‌های صورت گرفته اسرارالتوحید را مورد بررسی قرار داده بودند. در این جستارکوشش شده تا با رویکرد زیبایی‌شناسانه و ساختاری، زبان رباعیات ابوسعید مورد بررسی قرار گیرد. بر این اساس ۱۰۰ رباعی موجود در کتاب «سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر» که به اهتمام سعید نفیسی جمع‌آوری شده بود، مورد مطالعه و بررسی بیشتر قرار گرفت.

۲- زیبایی زبان

زیبایی زبان را در چهار بخش آوایی، واژگانی، ترکیب و صورت‌های نحوی می‌توان جست‌وجو کرد:

۱- ۲- بخش آوایی و موسیقی درونی

«هرکدام از جلوه‌های تنوع و تکرار، در نظام آواها، که از مقوله موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری (قافیه) نباشد در حوزه مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد، یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته شده آن نام ببریم انواع جناس‌ها را باید ذکر کرد و نیز باید یادآور شویم که این قلمرو موسیقی شعر، مهم‌ترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته است» (شفیعی، ۱۳۷۰: ۳۹۲).

تناسب و هماهنگی واژه‌ها در کلام، افزون بر اینکه موسیقی یک اثر را بر می‌کشند، در صورتی که به جا و مناسب به کار روند، موجب القای تصاویر و انتقال عاطفه شعری می‌شوند. «کوهن» می‌گوید: «هم‌وزنی، هماهنگی، هم‌نواپی عناصر سازنده شعر بشمار می‌روند و هدف کل دستگاه شعر بر ایجاد هم‌نواپی کلی استوار است» (غیائی، ۱۳۶۸: ۱۳۹). بنابراین خانواده تکریر (تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، تکرار جمله‌ها و واژه‌ها) و هم‌حروفی واج‌ها و آواها، از جمله شگردهایی است که شاعر برای غنی‌سازی و بارور کردن موسیقی کلام خود، می‌تواند به کار گیرد. باید توجه داشت که هر یک از آرایش‌های کلامی، در صورتی می‌توانند مؤثر واقع شوند که هماهنگ با عاطفه شعری و بی‌تکلف به کار روند؛ «به نظر می‌آید که اصل تکرار اساس کلیه آثار هنری باشد. اگر این تکرار در زمان سیر کند نام آن را آهنگ می‌گذارند و اگر در مکان گسترده شود، به ان‌الگو می‌گویند» (فرای، ۱۳۹۱: ۹۸). در رباعیات بوسعید تکرارها و تجانس‌های آوایی به منظور تأکید و تأثیرگذاری بیشتر کلام، موجب برجستگی موسیقی درونی شعر شده‌اند:

وافریادا زعشوق وافریدا کارم به یکی طرفه نگار افتادا
گرداد من شکسته دادا دادا ورنه من و عشق و هرچه بادا بادا^۳

«تکرار چند کلمه در یک بیت علاوه بر آنکه در تکمیل موسیقی کلام نقش مؤثرتری دارد عواطف شدید شاعر را هم حس می‌سازد و در زیبایی‌آفرینی و پیوند عاطفی خواننده با متن نیز مؤثرتر خواهد بود» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۶۰). در این بیت‌ها تکرار شبه جمله «وافریادا»، استغاثه و تمنای شاعر را خوش‌تر نمایش داده است. تکرار مصوت بلند «آ» در طول رباعی، موجب برجستگی ناله و درماندگی از عشق شده است.

تکرارهای تأکیدی - دادا دادا- در پایان مصراع سوم نیز، موجب القای حس خستگی و ملال از بی‌وفایی معشوق شده‌اند.

ای دوست ای دوست ای دوست ای دوست جور تو از آن کشم که روی تو نکوست
مردم گویند بهشت خواهی یا دوست ای بیخبران بهشت با دوست نکوست

تأکید عاطفی در این ابیات به وسیله تکرار شبه جمله «ای دوست» صورت گرفته که در طول مصراع اول و در میانه مصراع‌های سوم و چهارم گسترده است و موجب زیبایی و شعریت این شعر شده است.

گفتی که منم ماه نشابور سرا ای ماه نشابور نشابور ترا

۱. شعرهای انتخابی از کتاب سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر از سعید نفیسی انتخاب شده‌اند.

آن تو ترا و آن ما نیز ترا با ما بنگویی که خصومت ز چرا

تناسب و پیوند تنگاتنگ آوایی میان واژه‌ها در این ابیات کاملاً آشکار و گوش‌نواز است. در این رباعی نیز تکرارها، سیلان عاطفی شاعر را به تصویر کشیده‌اند. غنای موسیقایی این بیت‌ها تنها به کمک همین تکرارهای زیبا صورت گرفته است. بخشی از این تکرارها، به‌طور مستقیم و واضح‌اند، مانند تکرار واژه‌های «ماه، نیشابور، ترا، و ما» و برخی دیگر شامل تکرار صامت‌ها و مصوت‌هایی می‌شوند که به نوعی ایجاد جناس نیز کرده‌اند؛ برای مثال میان «ما» و «ماه»، «سرا» و «ترا» و «با و ما» افزون بر جناس، تناسب لفظی و آوایی عمیقی برقرار است.

بازآ بازآ هرآنچه هستی بازآ
گر کافر و گبر بت پرستی بازآ
این در گه ما در گه نومیدی نیست
صدبار اگر توبه شکستی بازآ
تا پای تو رنجه گشت و با درد بساخت
مسکین دل رنجور من از درد گداخت

«عامل تغییر نقش کلمات و نشان دادن آن‌ها در جایگاه‌های تازه نحوی، باعث توسعه گستره زبان و تقویت توان تصویرگری آن می‌شود، با توسعه ساختار زبان شاعر عملاً به گسترش معنایی می‌رسد و ظرفیت زبان را افزایش می‌دهد در عین اینکه تکرار و همسانی کلمات شورانگیزی وزن و القای عاطفه را شدت می‌بخشد» (خلیلی جهانتبغ، ۱۳۸۰: ۶۰). در این ابیات، افزون از نقش‌های متعددی که به واژه «درد» و «پای» داده شده است، تجانس آوایی میان «رنجه و رنجور» و بسامد صامت‌ها و مصوت‌های «د»، «گ» و «آ» موجب تقویت و ریتمیک شدن موسیقی درونی شده‌اند.

تسبیح ملک را و صفا رضوان را
دوزخ بد را بهشت مر نیکان را
دیبا جم را قیصر و خاقان را
جانان ما را و جان ما جانان را

موازنه «در لغت عرب به معنای ایجاد توازن در دو سوی چیزی است از باب مفاعله که معمولاً ناظر بر دو طرف است» (محبتی، ۱۳۸۶: ۷۵). «هر کلمه‌ای در زبان بار معنایی، عاطفی و موسیقایی خاص دارد که خواسته یا ناخواسته انگیزش‌های ویژه‌ای در ذهن و روان ما ایجاد می‌کند و هر کلمه علاوه بر اینکه حامل و حاوی بار فرهنگی و تاریخی و زبانی ویژه خویش است، از آهنگ و آوای منحصری نیز بهره‌ور است... بنابراین اصل اول زیبایی متن ادبی، انتخاب واژه‌هایی است با بار موسیقایی متناسب با متن و معنا» (همان: ۱۳۷) در این رباعی مکث و تکیه‌ای که به وسیله صنعت موازنه ایجاد شده است، موجب درنگ بیشتر مخاطب بر معنا و عاطفه شعر شده است. پس از یک درنگ و تأمل سه مصرعی، تکرار واژه‌های «جانان»، «ما» و «جان»، و حضور صامت‌ها و مصوت‌های «آ» و «ج»، ناگهان فضای خشک و بی‌روح شریعت و عالم عبرت‌انگیز تاریخی را، تبدیل به فضای نرم و دلنشین عشق‌ورزی کرده‌اند که در آن آدمی از قید و بار هر چه تعلق، آزاد است.

چون نیست ز هرچه هست جز باد به دست
چون هست ز هر چه نیست نقصان و شکست
انگار که هرچه در عالم نیست
پندار که هرچه نیست در عالم هست

تضاد یکی از بحث‌های مهم در نقدهای ساختارگرایانه بر زیبایی شعر است. عنصر تضاد و تقابل نقش مهمی در گستردگی معنا و مفهوم مورد نظر شاعر دارند. «طرح تقابل‌های دوگانه در تمامی سطوح زبان، مشخص و قابل پیگیری است. این مفهوم در مطالعات و نقدهای مکتب ساختارگرایی بی‌نهایت مؤثر بوده است و اصولاً ساختارگرایان که به دنبال یافتن نظام‌های بنیادین و زیرین هستند، مطالعات خود را در هر زمینه بر اساس نظامی از تقابل‌های دوگانه استوار می‌سازند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۶۸ تا ۱۷۰). در این رباعی، تقابل میان «هست و نیست» که در طول چهار مصرع گسترده شده است، افزون بر ایجاد موسیقی، گستردگی معنای «عالم» را به ذهن القا می‌کند. مترادف واژه «عالم» با واژه «هست»، در صورتی که در معنای «هستی» در نظر گرفته

شود، نیز ایهام و تناسب معنوی زیبای دیگری است که بر بار معنایی ابیات افزوده است. هنرورزی شاعر به این موارد محدود نشده است. تکرار صامت «س» در طول ابیات تصویرگر صوت شکستن و نقصانی است که عالم را در بر گرفته است.

رباعی زیر نیز گونه دیگری از تقابل را پیش روی گذاشته است که موسیقی ساز و گوش نواز است:

کردم توبه، شکستیش روز نخست چون بشکستم به توبه‌ام خواندی چست
قصه زمام توبه‌ام در کف توست یکدم نه شکسته‌اش گذاری نه در ست

به نظر می‌رسد، بازی با واژگان، عمده‌ترین بخش برجسته سازی‌های زبانی است که در رباعیات ابو سعید دیده می‌شود. موسیقی واژگان که به کمک تکرارهای متنوع «واژه» و صامت و مصوت و همچنین تضاد و تقابل‌های دوگانه صورت گرفته است، در بیشتر رباعی‌ها مشهود و قابل بررسی است. پس از آن بیشترین توجه شاعر به هم‌حروفی به وسیله انواع جناس بوده است. «جناس و مجانست یعنی همسان و همانندسازی دو کلمه و در اصطلاح ادبی جناس یعنی ایجاد یا پیدایی همانندی بین دو کلمه یا بیشتر. بر این اساس جناس یکی از مهم‌ترین ابزارهای زیباسازی سخن و برکشیدن زبان در حد کلام ادبی و نفوذ و تأثیر بر ذهن‌ها و زبان‌هاست. مشابهت کامل دو کلمه، مشابهت‌های ناقص دو کلمه، همانندی در ساختار، آوا و یا شکل و اجزا می‌تواند کلمات و کلام را فوق‌العاده گیرا و رسا و شیوا سازد» (محبتی، ۱۳۸۶: ۶۸ و ۶۹).

برای نمونه جناس میان «خالق» و «خلق» موجب غنای موسیقایی شده است:

ای خالق خلق رهنمایی بفرست بر بنده بی‌نوا نوایی بفرست
کار من بیچاره گره در گره است رحمی بکن و گره‌گشایی بفرست

تضاد میان «بی‌نوا و نوا» و تکرار واژه «گره» در ترکیب‌های «گره در گره» و «گره‌گشا» نیز دیگر عوامل برجسته‌ساز زبان در این رباعی‌اند.

ای دلبر ما مباش بی‌دل بر ما یک دلبر ما به که دو صد دل بر ما
نه دلبر ما نه دلبر اندر بر ما یا دل بر ما فرست یا دلبر ما

«جناس مرکب تکرار آوایی کامل است در کلماتی که جایگاه تکیه آن‌ها متفاوت می‌باشد یا تکرار کلماتی که یکی از الفاظ، مکرر بسیط است و دیگری مرکب، یا یکی کلمه است و دیگری بیشتر» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۱۱۰۹).
در این ابیات، بسامد بالای تکرار و جناس مرکب میان واژه‌های «دلبر ما» و عبارت «دل بر ما» و هم‌حروفی میان «بر» در واژه‌های «دلبر» و «دل بر» و تکرار «یک» و «یا»، موجب غنا و تکمیل موسیقی درونی شعر شده‌اند و بر القای عاطفی بیان شاعر افزوده‌اند.

۲-۲ - نظام واژگانی و ترکیب‌سازی

در این بخش عمده‌ترین تلاش شاعر صرف گزینش واژگان و ترکیب‌سازی‌های هنری می‌شود. واژگان مورد استفاده شاعر نمایان‌گر ساحت فکری و نظام اندیشگانی او است. گستردگی دایره واژگانی و نظام ترکیب‌سازی هر شاعر، بر تسلط وی بر محورهای کلامی می‌افزاید و اندیشه و زبان شعر را بارورتر می‌کند. «زبان فقط ابزار ارتباط نیست بلکه وسیله تفکر منطقی نیز هست، تمام فعالیت‌های فکری انسان حتی در هنگام سکوت، به کمک کلام صورت می‌گیرد. بسیاری از دانشمندان بر این گمانند که زبان، اندیشه را به انسان آموخته است. پس اگر زبان را «تکیه‌گاه اندیشه» بدانیم به بیراهه نرفته‌ایم. زیرا اندیشه با سخن گفتن تجسم می‌یابد و سخن گفتن، همان زبان است» (جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۷۳). «کلماتی که شاعر انتخاب می‌کند در زبان

مترادف‌هایی دارد اما هنر شاعر این است که الفظی را برگزیند که از نظر بلندی و فخامت و توسع، یگانه باشند. زیبایی واژه در بافت و ساختار شعر جلوه‌گر می‌شود» (نعمانی، ۱۳۶۸: ۵۸). لذت‌آفرینی واژه‌ها منوط به هماهنگی آن‌ها با عاطفه و دیگر ارکان شعر است. به عقیده «الیوت» «کلمه خوب و بد در شعر وجود ندارد این جای کلمات است که می‌تواند خوب یا بد باشد یعنی این در ترکیب و نسج نظام شعر است که کلمات خود را نازیبا نشان می‌دهند و گرنه همان الفاظ نازیبا اگر به جای خود نشسته باشند در نظام شایسته شعر، زیباترین جلوه‌ها را خواهند داشت» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۲).

در بررسی رباعیات ابوسعید، واژه‌هایی که بتوان آن‌ها را در حوزه آفرینش‌ها و هنجارگریزی‌های واژگانی قلمداد کرد دیده نشد. دایره واژگان محدود و مورد استفاده شاعران هم‌عصر است. واژه‌های مربوط به اجزای ظاهری معشوق - خواه بتوان این معشوق را با توجه به قرینه‌های زمینی پنداشت یا آسمانی - از قبیل چشم، ابرو، رخسار و... یا واژه‌های مربوط به نظام عشق‌ورزی، نظیر دو ست، عشق، یار، رنج، وصل، فراق و... و یا واژه‌هایی در ارتباط با نحوه نگرش شاعر به دنیا و آخرت، مانند عمر، فنا، دوزخ، آتش، فردوس و... واژگانی که به نظام خانقاهی و عرفانی تعبیر می‌شوند همچون: می، میخانه، کعبه، جام، شاهد و از این دست واژه‌هایی که در تشبیه معشوق و جهان و نظایر آن مورد استفاده اکثر شاعران درجه دو و سه قرار می‌گیرند.

به استثنای مواردی بسیار اندک که در آن پسوندی در ساخت کلمات جدید به کار رفته بودند و با آنکه این واژگان و افعال اشتقاقی گستره بسیار محدودی را در بر گرفته بودند، اما موجب تشخیص آن اشعار و برجستگی هنری کلام او شده‌اند:

مهمان تو خواهم آمدن جانانا متواریک و ز حاسدان پنهانا
خالی کن این خانه پس مهمان آ با ما کس را به خانه در منشانا

من دوش دعا کردم و باد آمینا تا به شود آن دو چشم باد آمینا
از دیده بدخواه تو را چشم رسید در دیده بدخواه تو بادا مینا
دور از تو فضای دهر بر من تنگ است دارم دلکی که زیر صد من سنگ است
عمریست که مدتش زمان را عار است جانیست که بردنش اجل را ننگ است

۳-۲- استفاده از واژه‌های عربی

شعر ابوسعید به‌طور کلی خالی از لغات و اصطلاحات عربی است. در عصر شاعر هنوز لفاظی‌ها و عربی مآبی‌های دوره‌های پیش چندان فراگیر نشده است و ابوسعید خصوصاً همگام با جریان شعر قرن پنجم، سادگی لفظ و زبان را برگزیده است و گرایش چندان به استفاده از واژه‌های زبان بیگانه نداشته است. مواردی که در آن‌ها از واژه‌های عربی استفاده شده است بیشتر مربوط به سطح معمول زبان‌اند و در زبان حل شده‌اند، به‌گونه‌ای که چندان خود را به رخ نمی‌کشند؛ یا مربوط به ذکر یکی از صفات باری تعالی است، نظیر ترکیب «علام غیوب» در شعر زیر:

ای ذات و صفات تو مبراً ز عیوب یک نام ز اسماء تو علّام غیوب
رحم آر که عمر و طاقتم رفت به باد نه نوح بود نام مرا نه عیوب

یا جملات و شبه جمله‌های دعایی و نیایشی است:

گاهی چو ملایکم سر بندگی است گه چون حیوان به خواب و خور زندگی است

گاهم چو بهایم سر در ندگی است سبحان الله این چه پراکندگی است

یارب غم آنچه غیر تو در دل ماست بردار که بی‌حاصلی از حاصل ماست
الحمد که چون تو رهنمایی داریم کز گمشدگانیم که غم منزل ماست

در موارد اندکی نیز ذکر آیه و حدیث در میان کلام برای تزییل و تأکید مطلب:

آن را که فنا شیوه و فقر آیین است نه کشف یقین نه معرفت نه دین است
رفت او ز میان همین خدا ماند خدا «الفقر إذا تمّ هو الله» این است

۲-۴- ترکیب‌سازی

«ترکیب‌ها از سازه‌های زبانی هستند که به گونه‌های مختلف در زبان رواج دارند. سخن سرایان توانمند گذشته همواره با آمیزش واژه‌ها و ساختن ترکیب‌های گوناگون به توسع زبانی و خلق معانی تازه دست زده‌اند. آفرینش ترکیب‌های تازه که پیشینه‌ای در ادب گذشته نداشته‌اند، یکی از شگردهایی است که به نو شدن زبان شعر کمک می‌کند و اغلب در ایجاز سخن کارساز می‌افتد» (حسن‌لی: ۱۳۸۳: ۱۶۳ و ۱۶۴).

در بخش ترکیب‌سازی شعر ابوسعید، ترکیب خلاقانه و بدیعی دیده نشد که موجب غنا و قوت زبان شعر او گردد. بوسعید تنها در تصویرسازی از قدرت ترکیب‌سازی واژه‌ها بهره گرفته است و ترکیب‌های اضافی، از نوع اضافه تشبیهی و استعاری، شاخص‌ترین وجه او در این رکن اساسی کلام بود:

تا درد رسید چشم خونخوار تو را خواهم که کشد چشم من آزار تو را
یارب که ز چشم زخم دوران هرگز دردی نرسد نرگس بیهار تو را

آن روز که آتش محبت افروخت عاشق روش سوز ز معشوق آموخت
از جانب دوست سر زد این سوز و گداز تا در نگرفت شمع، پروانه نسوخت

از نخل ترش بار چو باران می‌ریخت وز صفحه رخ گل به گریبان می‌ریخت
از حسرت خاک پای آن تازه نهال سیلاب ز چشم آب حیوان می‌ریخت

تیری ز کمان خانه ابروی تو جست دل پرتو وصل را خیالی بریست
خوش‌خوش ز دلم گذشت و می‌گفت به ناز ما پهلوی چون تویی نخواهیم نشست

خیام تنت به خیمه می‌ماند راست سلطان روحست و منزلش دار بقاست
فراش اجل برای دیگر منزل از پا فکند خیمه چو سلطان برخاست
گنجم چو گهر در دل گنجینه شکست رازم همه در سینه بی‌کینه شکست

هر شعله آرزو که از جان برخاست چون پاره آبگینه در سینه شکست

دنیا به مثل چو کوزه زرین است گه آب درو تلخ و گهی شیرین است
تو غره مشو که عمر من چندین است کین اسب عمل مدام زیر زین است

۵-۲- زیبایی نحو کلام

یکی از ویژگی‌های اساسی و مهم آثار هنری سادگی زبان و نحو کلام است. « زبان فارسی در این دوره زبان مادری گویندگان است یعنی گویندگان این دوره بر خلاف دوره‌های بعد زبان فارسی را از روی آثار ادبی پیش از خود نمی‌آموختند، از این رو زبان ایشان طبیعی و ساده و روان است و در آن تعقید و ابهام نیست» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۶۴ و ۶۵).

عوامل متعددی در زیبایی و برجستگی نحو کلام مؤثر واقع شده و موجب آشنایی زدایی و بر رفتن شعر می‌گردند، از جمله این عوامل می‌توان به نحوه کاربرد افعال اشاره کرد. برای مثال تراکم فعل‌ها در یک مصراع یا یک بیت، افزون بر ایجاد ایجاز هنری، موجب پویایی و تحرک بیشتر تصاویر شعری و در نتیجه تأثیرگذاری بیشتر می‌شوند:

عشق آمد و گرد فتنه بر جانم ریخت عقم شد و هوش رفت و دانش بگریخت
زین واقعه هیچ دوست دستم نگرفت جز دیده که هرچه داشت بر پایم ریخت

بی‌گمان بخش مهمی از زیبایی رباعیات ابوسعید در ایجازی است که در سخن او وجود دارد. در این رباعی، مطالب گسترده و عمیقی در قالب کوتاه‌ترین جمله‌های کنشی و پویا، بیان شده‌اند که در حین اینکه بر تحرک و ریتم شعر افزوده‌اند، بار سنگین و عمیقی از معانی متضاد و متقابل را روبه‌روی هم نشانده‌اند؛ تقابل میان «عشق و عقل»، «آمد و شد»، «ریخت و گریخت»، «گرفت و ریخت». کوتاهی جمله‌ها بر سرعت انتقال مفاهیم افزوده‌اند. شاعر به این طریق سرعت زایل شدن عقل را در هنگام مواجهه با عشق به زیبایی بیان کرده است. در رباعی زیر نیز، تعدد افعال کنشی و روایی، توصیف و روایت را در بیانی موجز و فشرده پر رنگ کرده‌اند:

آن یار که عهد دوستداری بشکست می‌رفت و منش گرفته دامن در دست
می‌گفت دگر باره بخوابم بینی پنداشت که بعد از او مرا خوابی هست

نمونه زیر شاهد دیگری از نحوه استعمال افعال است. استفاده از فعل‌های نهی و امر، به صورت مکرر، موجب برجستگی معنایی و عاطفی شعر شده است:

پای دل چو فراقش رگ جان بگشودت منمای به کس خرقه خون آلودت
می‌نال چنانکه نشنوند آوازت می‌سوز چنانکه بر نیاید دودت

یکی دیگر از شگردهای هنری مورد استفاده شاعر، نحوه استعمال ضمائر است. بسامد ضمیرهای شخصی «من» و «تو»، «ما» و «او» در شعر ابوسعید، بر صمیمیت و عاطفه شعر او افزوده و موجب بارور شدن موسیقی کلام او شده است:

از ما همه عجز و نیستی مطلوب است هستی و توابعش ز ما منکوب است
این اوست پدید گشته در صورت ما این قدرت و فعل از آن به ما منسوب است
گفتی که منم ماه نشابور سرا ای ماه نشابور نشابور ترا

آن تو ترا و آن ما نیز ترا	با ما بنگویی که خصومت ز چرا
دل کیست که گویم از برای غم توست	یا آنکه حریم تن سرای غم توست
لطفیست که می‌کند غمت با دل من	ورنه دل تنگ من چه جای غم توست
ای دل غم عشق من برای من و توست	سر بر خط او نه که سزای من و توست
تو چاشنی درد ندانی ورنه	یکدم غم دوست خونبهای من و توست
آن شب که مرا ز وصلت‌ای مه رنگ است	بالای شبم کوه و پهنا تنگ است
و آن شب که تو را با من مسکین جنگ است	شب کور و خروس گنگ و پروین لنگ است
عشق تو بلای دل درویش من است	بیگانه نمی‌شود مگر خویش من است
خواهم سفری کنم ز غم بگریزم	منزل منزل غم تو در پیش من است

افزون بر موارد پیش گفته، ترتیب اجزای جمله در ابیات، ساده و روان است و به طور کلی بوسعید گرایش چندانی به هنجارگریزی‌های نحوی و جابه‌جایی ارکان جمله نداشته است، و موارد اندکی که در آن‌ها اجزای جمله دگرگون شده‌اند به اقتضای وزن عروضی و عامل موسیقایی بوده است که خود موجب گریز از قواعد معمول دستوری می‌شود چراکه وزن و آهنگ، جابه‌جایی‌ها و گریز از عادت‌هایی را در ساختمان کلام اقتضا می‌کند:

چشمی دارم همه پر از دیدن دوست	با دیده مرا خوش است چون دوست دروست
از دیده و دوست فرق کردن نتوان	یا دوست درون دیده یا دیده خود اوست

صنایعی مانند لف و نشر و تقسیم، قلب، تنسیق الصفات و موازنه و ترصیع نیز موجب ایجاد نحو هنری می‌شوند که نمونه‌های زیبایی از آن‌ها را در اشعار بوسعید می‌توان دید.

موازنه:

وصل تو کجا و من مهجور کجا	دردانه کجا حوصله مور کجا
هرچند ز سوختن ندارم باکی	پروانه کجا و آتش طور کجا

تقسیم:

تسبیح ملک را صفا رضوان را	دوزخ بد را بهشت مر نیکان را
دیبا جم را قیصر و خاقان را	جانان ما را و جان ماجانان را

قلب مطب:

چون نیست ز هر چه هست جز باد به دست	چون هست ز هر چه نیست نقصان و شکست
انگار که هر چه هست در عالم نیست	پندار که هر چه نیست در عالم هست

ترصیع:

راه تو به هر روش که پویند خوش است	وصل تو به هر جهت که جویند خوش است
روی تو به هر دیده که بینند نکوست	نام تو به هر زبان که گویند خوش است

نتیجه‌گیری

بررسی زبان در رباعیات ابوسعید ابوالخیر نشان داد که، مهارت و قدرت تسلط شاعر بر موسیقی واژگان و شناخت قابلیت‌های زبان و نحو کلام و ایجاز‌های هنری، برجسته‌ترین حرکت خلاقانه ابوسعید برای برکشیدن شعر خود بوده است. از آنجا که در قالب رباعی عمده مطلب و اصل کلام شاعر بایستی در چهار مصراع بیان شود، تسلط شاعر در پیچ و خم‌های زبانی باید به گونه‌ای باشد که بدون تعقید و پیچیدگی‌های دستوری و معنایی، عاطفه و محتوای مورد نظر القا شود؛ در این میان آنچه اهمیت بسزایی دارد، هماهنگی ارکان و عناصر شعری با یکدیگر است. فوران عاطفه و اندیشه در صورتی در طول یک شعر خوش می‌نشینند که در تناسب و هماهنگی با واژگان و جملات باشند. تلاش شاعر در این زمینه از سطح آوایی آغاز شده و به سطح نحوی می‌انجامد. در سطح واژگانی استفاده از واژه‌های خوش‌آهنگ و متناسب با مضامین عرفانی و عاشقانه، تکرارها و جناس‌های موسیقی‌ساز، بر قدرت تأکیدی و القایی کلام افزوده‌اند. در بخش ترکیب‌سازی بیشترین تلاش شاعر صرف ساخت ترکیب‌های اضافی، از نوع اضافی استعاری و تشبیهی شده است. استعمال این ترکیب‌ها، علاوه بر تصویرسازی و افزایش تخیل شعری شده‌اند، موجبات فشردگی و ایجاز هنری تصاویر شعری را نیز فراهم کرده‌اند. در حوزه نحو کلام، استفاده از جملات بسیار کوتاه و موجز و به کارگیری بیشتر افعال کنشی، امر و نهی - که قدرت القایی فراتری دارند - به جای استفاده از فعل‌های ساده خبری - که فراز و فرود چندانی در شعر ایجاد نمی‌کنند - بر تأثیرگذاری و برجستگی شعرها افزوده است. در یک جمع‌بندی کلی، زبان رباعیات ابوسعید، بسیار ساده و گوش‌نواز و قابل فهم است. لغات و واژه‌های مهجور در آن بسیار اندک و نایاب است، واژه‌ها و ترکیب‌های عربی نادر و در حد استعمال برخی واژه‌ها یا جملات مذهبی و دینی است. موسیقی کلام بیش از هر چیز در رباعیات رخ نموده است. آرایش‌های کلامی در هیچ موردی خود را به رخ نکشیده‌اند و هماهنگ و هم‌مسیر با جریان موج عاطفه شعرها هستند. به همه حال، بررسی زیبایی‌های برون‌ی و درونی رباعیات ابوسعید، در جایگاه خود، و نه در مقایسه با ابر رباعی سرایان شعر و ادب فارسی، درنگ‌های شایسته‌تری را می‌طلبد که در این مجال کوتاه، فرصت پرداختن به همه جوانب و زیر و بم‌های آن نیست.

منابع و مأخذ

- ۱- خلیلی جهان‌تبخ، مریم. سیب باغ جان. تهران: سخن، ۱۳۸۰.
- ۲- دامادی، سیدمحمد. ابوسعید نامه. تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۴.
- ۳- رستگارفسائی، منصور. انواع شعر فارسی. شیراز: انتشارات نوید، ۱۳۸۰.
- ۴- شفیع‌کدکنی، محمدرضا. حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر. تهران: سخن، ۱۳۸۴.
- ۵- _____ . موسیقی شعر. تهران: آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۰.
- ۶- شمیسا، سیروس. سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس، ۱۳۸۰.
- ۷- فرای، نورتروپ. تحلیل نقد. ترجمه‌ی صالح حسینی، تهران: نیلوفر. انتشارات کتابخانه سنایی، ۱۳۸۱.
- ۸- غیائی، محمدتقی. درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری. انتشارات شعله‌ی اندیشه، ۱۳۶۸.
- ۹- محبتی، مهدی. بدیع نو. تهران: سخن، ۱۳۸۶.
- ۱۰- مقدادی، بهرام. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران: فکر روز، ۱۳۷۸.
- ۱۱- نعمانی، شبلی. شعرالعجم. ترجمه‌ی سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، دنیای کتاب، چاپ سوم، ۱۳۶۸.
- ۱۲- نفیسی، سعید. سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر. تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، ۱۳۷۰.
- ۱۳- وحیدیان کامیار، تقی. تکرار در زبان خبر و خبر در زبان عاطفی. مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، مشهد، شماره سوم و چهارم، سال بیست و ششم، ۱۳۷۳.