



ویژگی‌های نگرش خیّامی

با رویکردی به شعر خیّام و ابوالعلا

سید مهدی زرقانی (عضو هیئت علمی دانشگاه فردوسی مشهد)

درآمد

سال‌ها پیش صادق هدایت نوشته بود:

کمتر کتابی در دنیا مانند مجموعه ترانه‌های خیّام تحسین شده، مردود و منفور بوده،
تحریف شده، بهتان خورده، محکوم گردیده، حلاجی شده... است. (هدایت، ص ۹)
مجتبی مینوی هم درباره آوازه جهانی خیّام گفته است:

تاکنون هیچ‌یک از شعرا و نویسندگان و حکما و اهل سیاست این سرزمین به اندازه او در
فراخنای جهان شهرت نیافته‌اند. (کریستنسن، ص ۱۱)

پس از گذشت چندین دهه از این اظهار نظرها و با وجود رویکرد جدی جهانیان
به شاعرانی مثل مولانا و حافظ، هنوز هم می‌توان بر سخن مینوی مهر تأیید نهاد؛ زیرا
شهرت جهانگیر حافظ و مولوی ذره‌ای از محبوبیت خیّام نکاسته و او هنوز از زیانزادترین
شاعران ایرانی در محافل ادبی شرق و غرب است. اگر شمار اندک رباعیات او را
مقایسه کنیم با حجم انبوه نوشته‌هایی که اینجا و آنجا درباره او و شعرش منتشر شده، به
این نتیجه می‌رسیم که این دانشمند و حکیم نیشابوری، به نسبت حجم بسیار کم اشعارش،

بسی بیشتر از دیگر شاعران، در مرکز توجه قرار داشته و توانسته است آفاق عالم را تصرف کند و قلمرو معنوی خود را تا آن سوی مرزهای سیاسی ایران بگستراند.^۱ قلمرو معنوی خیّام گستره زمان را هم درنوردیده است. او، در دوره‌های متعدد، خوانندگان خاصّ خودش را داشته است. اینکه امروز شمار بسیاری رباعی منسوب به خیّام وجود دارد بیانگر این معنی است که پیوسته بوده‌اند کسانی که به سیاق او به هستی نگاه کنند، به سبک او شعر بسرایند، یا درباره او و شعرش بیندیشند و مجادله کنند. همین گستردگی و تنوّع طیف مخاطبان در گستره زمان و مکان نشانه عظمت شاعر است. به تعبیر لونگینوس،

اگر اثر ادبی بعد از خواندن‌های مکرّر و در بین اشخاص با علائق و زندگی‌ها و آرمان‌ها و سن‌ها و زبان‌های مختلف باز هم تأثیر داشته باشد، در بزرگی آن تردیدی نیست. (دیچز، ص ۹۵)

عصاره معنوی اشعار خیّام و خیّام‌گرایان را در سه اصل پرسشگری، اعتراض، و زیبایی‌دوستی می‌توان خلاصه کرد. مقصد و مقصود خیّام انسان کامل عرفانی نیست. وی، با پذیرفتن حقّ طبیعی همه ابعاد وجودی انسان، بر آن است که اصلاً کاملاً انسان را به جای اصل انسان کامل عرفانی بنشانند. جهان‌بینی خیّامی و عرفانی از بسیاری جهات درست در تقابل با یکدیگرند. عرفا و صوفیه از بزرگ‌ترین منتقدان خیّام و خیّام‌گرایان بوده‌اند.^۲ صاحب مرصاد العباد خیّام را گرفتار تیه ضلالت و همفکران او را محروم از مقام ایمان و عرفان خوانده است. (رازی، ص ۳۱)

نگرش خیّامی اختصاص به فرهنگ یا سرزمین معینی ندارد. این نگرش، تحت تأثیر عوامل برون یا درون‌متنی، ممکن است برای مدّتی پنهان بماند اما هیچ‌گاه از بدنه فرهنگ محو نمی‌گردد. مجموعه عوامل تاریخی و فرهنگی سبب شده که جهان‌بینی خیّامی در ایران پس از قرن ششم تا مدّت‌ها حالت زیرزمینی داشته باشد. (برای آشنایی با برخی از عوامل ← صفا، ص ۱۳۴ به بعد)

۱) درباره ترجمه‌های رباعیات خیّام به زبان‌های اروپایی ← یکانی، ص ۱۱۱ به بعد. همچنین درباره بازتاب شعر خیّام در مغرب‌زمین ← Aminrazavi 2005.

۲) برای مطالعه برخی از این انتقادات ← ذکاوتی فراگزلو، ص ۶۸-۷۰؛ نیز قنبری، ص ۵۳-۶۶.

نزدیک به روزگاری که خیّام در نیشابور می‌زیسته، ابوالعلاّی معرّی، در جامعه فرهنگی دیگری، دغدغه‌هایی مشابه او را نشان داده است. در این مقاله بر آنیم که وجوه اشتراک و افتراق شعر خیّام و ابوالعلا را بنمایانیم. اما این مقدار مسلم است که این هر دو از نمایندگان آن نگرشی هستند که، به رغم تقدّم زمانی ابوالعلا، به نگرش خیّامی نامزد شده است.

خیّام و ابوالعلا

درباره وجوه تشابه و تمایز خیّام و ابوالعلا مقاله‌ها و کتاب‌هایی نوشته شده است (از جمله ← فروخ، ص ۲۳۳-۲۴۳؛ مهاجر شیروانی، ص ۹۷ به بعد). گفته شده است که این دو از بزرگ‌ترین شاعران مشرق‌زمین بوده‌اند که اندیشه‌های فلسفی داشته‌اند و، برای بیان باورهای خود، از شعر بهره گرفته‌اند. خیّام در حدود سال ۵۱۷ درگذشته و ابوالعلا در سال ۴۴۹ وفات یافته است. به احتمال قوی، هر دو شاعر بغداد را دیده‌اند. قرآینی هست که نشان می‌دهد خیّام با اشعار ابوالعلا آشنایی داشته و آنها را مطالعه می‌کرده است. زمخشری گزارش کرده که «خیّام اشعار ابوالعلا را حفظ داشته» است (← فاضلی، ص ۸۰۰). علامه فروزانفر (ص ۵۲) تصریح می‌کند که «خیّام آثار ابوالعلاّی معرّی را می‌خوانده و با افکار او آشنایی و ارتباط داشته است». باری، خردگرایی و گرایش به فلسفه مشاء از دیگر وجوه مشترک خیّام و شاعر معرّه شمرده شده است.

تمایزهایی نیز برای آن دو ذکر کرده‌اند. خیّام ریاضی‌دان است و مشرب منطقی - ریاضی او سبب شده تا از نظام فکری منسجم‌تری برخوردار باشد. او هیچ‌گاه همچون ابوالعلا «بی‌باکانه بر تمامی ادیان و مذاهب» نمی‌تازد و «کتب مقدّسه را با ریشخند و هزل جسورانه تخطئه» نمی‌کند (مهاجر شیروانی، ص ۱۰۹). در سرتاسر رباعیات خیّام، حتّی یک مورد مضمونی چون

و لا تَحْسَبْ مَقَالَ الرَّسُلِ حَقًّا وَ لَكِنَّ قَوْلَ زَوْرٍ سَطْرُوه

«سخن رسولان را حقیقت مپندار که آن سخن دروغی است که به هم بافته‌اند.»

نمی‌توان یافت. به علاوه، ابوالعلا نسبت به زندگی بسیار بدبین است. اگر بخواهیم «تمامی فیلسوفان بدبین جهان را از ظلمتکده تاریخ بیرون آوریم، سه تن از آنان بدبین‌تر می‌نمایند: بودا از بنارس،

ابوالعلا از معرّه، وشوپنهاور از فرانکفورت» (همان، ص ۸۷). اما خیّام این مقدار بدبین نیست. او هیچ‌گاه مانند شاعر معرّه ازدواج و زناشوئی را جنایتی عظیم و گناهی کبیر نمی‌شناسد. بر خلاف شاعر معرّه، که در دوره ای طولانی از عمرش «به خوردن عدس و لوبیا و انجیر و نباتات اکتفا کرد، لباس پشمی و خشن به تن پوشید، در زمستان بر نمد و در تابستان بر حصیر نشست و... حتی در روزهای سرد زمستان از آتش و آب گرم استفاده نمی‌کرد» (فاضلی ۲، ص ۱۰۴)، خیّام به زیبایی‌ها و لذت‌های عالم توجه دارد. حتی اگر در انتساب نوروژنامه - که سرشار از عشق‌ورزی به زیبایی‌های عالم ماده است - به خیّام تردید کنیم، باز زیبایی‌گرایی و لذت‌جویی از مواهب زندگی در اشعار او چندان هست که بر ما ثابت کند وی به زندگی و نعمات آن بدبینانه نمی‌نگرد. به زبان ساده، ابوالعلا زندگی را نفی می‌کند و خیّام برفانی بودن آن تأکید دارد («مهاجر شیروانی، ص ۱۱۱). عمر فروخ، در بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو شاعر می‌نویسد:

عمر خیّام از دانشمندان درجه اول ریاضی و نجوم بوده در حالی که به واسطه کوری برای ابوالعلا ممکن نبوده [به دانستن این علوم امید بندد]... خیّام زندگی توأم با خوشی را دوست داشته... در مقابل، ابوالعلا در کنج خانه به خود سخت می‌گرفته... اما شباهت خیّام با ابوالعلا زیاد است: هر دو تن شاعری هستند که به انتقاد و تهکّم و چون و چرا متمایل اند، شعر آن دو در پرده‌ای ضخیم از بدبینی پیچیده شده؛ ولی ظاهر و باطن اشعارشان شامل یک فلسفه است... هر دو از لحاظ عقیده نزد مردم متهم بوده‌اند. (فروخ، ص ۲۳۴-۲۳۵)

تفاوت دیگر این‌که وجه غالب شخصیت خیّام شاعری نیست و هیچ مدرکی در اختیار نداریم که نشان دهد او در زمان خودش به شاعری شهرت داشته است. به نظر می‌رسد اشعار او تنها سرریز هیجان‌های روحی او بوده و سراینده قصد نشر آنها را نداشته است. اتفاقاً همین ویژگی سبب شده که این اشعار بدون ملاحظات و مصلحت‌اندیشی‌ها سروده شود و کیفیتی ناب داشته باشد، بیان سرّ ضمیری باشد نظیر معارف بهاء ولد؛ در حالی که وجه غالب شخصیت ابوالعلا شاعری اوست.

شعر خیّامی، هم‌نشینی دو جهان متناقض

جهان شاعرانه و جهان فلسفی، هر دو، ساخته ذهن آدمی و، در عین حال، بس دور از یکدیگرند. ارکان این دو جهان در تقابل با یکدیگر قرار دارند. خصلت زبان و بیان،

در جهان فلسفی، عقلانی و منطقی و، در جهان شاعرانه، عاطفی و هنری است. شعر، به تعبیر یاکوبسن، «هجوم سازمان‌یافته و آگاه به زبان هر روزه» (← احمدی، ص ۶۸) و فلسفه استفاده‌کننده از زبان تثبیت‌شده است. رولان باژت نثر علمی و نثر ادبی را، دقیقاً به اعتبار همین تفاوت کارکرد زبان، از یکدیگر متمایز می‌کند (همان‌جا). فیلسوف از زبان به عنوان ابزار حاضر و آماده استفاده می‌کند در حالی که شاعر زبان خود را می‌آفریند.

مبناهای جهان فلسفی منطقی و جزمی است و بر بنیادهای سخت محکم و انعطاف‌ناپذیر استوار است - صغرا و کبراهایی که نمی‌توان آنها را جابه‌جا یا حذف کرد. در این جهان، جای هر چیزی دقیقاً معلوم و هر مفهوم و معنایی تعریف‌شده است. اما جهان شاعرانه اقلیمی است که در آن تمامی معیارهای منطقی در هم می‌شکند و همه چیز آن هر لحظه در حال نو شدن و به هم ریختن است. هدف شاعر و فیلسوف نیز کاملاً متفاوت است: هدف فیلسوف تعلیم دادن و هدف شاعر ایجاد همحسی و نثار لذت هنری است.

شعر خیّامی می‌خواهد این دو ساحت بس دور از یکدیگر را تلفیق و بینش فلسفی را به زبان شعر بیان کند. تنها در این بیان هنری است که دو ساحت نقیض یکدیگر در هیئت بسیار جذاب و دلکش با هم ترکیب می‌شوند و جذابیت آن از جمله در پرتو همین هم‌گذاری است. می‌توان گفت که در شعر خیّامی احساس و هیجان فلسفی به بیان هنری درآمده است.

وجه احساسی و هیجانی ناظر است به پیام فلسفی شعر، که شش مقوله به شرح زیر برای آن می‌توان قایل شد:

کشف تناقضات موجود در نظام آفرینش - قضاوت عمومی بشر درباره نظام آفرینش را می‌توان در قالب تقابلی دوگانه جای داد: منظر خوش‌بینانه کسانی چون محمد غزالی که، با پذیرش اصل نظام احسن - به سیره رواقیون - به این نتیجه رسیده‌اند که لیس فی الامکان ابدع مما کان. در قطب مقابل، بدبینان و تیره‌بینانی جای دارند که معتقدند عالمی دیگر نباید ساخت و طرحی نو باید در انداخت. در فاصله این دو قطب مخالف، طیفی از اندیشه‌مندان جای گزیده‌اند که هر کدام به طرف یکی از دو قطب گرایش بیشتری دارند. هر چه به یکی از این دو قطب نزدیک‌تر شویم، خطر تک‌ساحتی شدن اندیشه شدیدتر می‌گردد.

نگرش خیامی، در بهترین صورت خود، دقیقاً در میانه این دو قطب قرار می‌گیرد: هم بر نظام آفرینش اشکال می‌گیرد که چرا چنین است و چنان نیست و هم این را می‌پذیرد که صانع مطلق و حکیمی هست که مدیریت این جهان بر عهده اوست.

آنان که خواسته‌اند خیام را در یکی از دو قطب جای دهند از واقعیت دور افتاده‌اند. به نظر می‌رسد رمز نفوذ و ماندگاری کسانی چون خیام از جمله در این است که از بند جزم‌اندیشی رها گشته‌اند: نه به دیده یکسره خطاپوش به هستی نگریسته‌اند نه، همچون شوپنهاور، چشم به روی همه زیبایی‌ها و جلوه‌های حکمت‌آمیز عالم بسته‌اند. در مقایسه خیام و ابوالعلا باید گفت که خیام درست در میانه این دو قطب مخالف ایستاده اما ابوالعلا به سمت قطب سیاه گرایش بیشتری دارد.

قرار گرفتن در میان این دو قطب ناهمگون فکری سبب می‌شود که در کلام گوینده تناقضی پدید آید و این تناقض هسته همه اشعار خیامی است. هر چه عمق و اصالت این نگرش بیشتر و اصیل‌تر باشد، تناقض پررنگ‌تر می‌گردد. این تناقض همیشه در روستا ساخت شعر مجال ظهور نمی‌یابد بلکه در بسیاری موارد لازم است خواننده در لایه‌های عمیق متن فرو رود تا آن را ببیند. به هر حال، می‌توان گفت کشف و روایت تناقض‌های هستی‌اصلی‌ترین ویژگی مشترک همه اشعار خیامی است.

ممکن است گفته شود «تناقض زبان سفسطه است» (دیجز، ص ۲۵۱) و وجود تناقض در سروده‌های شاعر امتیازی برای او به شمار نمی‌آید. چنان‌که برخی مستقدان شعر خیام و ابوالعلا همین تناقض را ضعف شمرده‌اند. عمر فروخ در این باره می‌نویسد:

گروهی از ادیبان که به بررسی مطالب فلسفی می‌پردازند تصور می‌کنند ابوالعلا مردی شکاک و حیرت‌زده و نقیض‌گو بوده است. (فروخ، ص ۲۳)

مسئله این است که چگونه می‌توان تناقض در سطح معنایی شعر شاعران خیام‌گرا را امری پذیرفتنی و مقبول قلمداد کرد. پاسخ این است که، هرگاه شاعری درباره پدیده‌ای سخنان متناقض بگوید مثلاً بگوید «ماه سفید است» و «ماه سیاه است» و غرضش نیز خصلت هنری دادن به سخن نباشد، می‌توان از نظر منطقی بر او عیب گرفت. اما اگر شاعر درباره پدیده‌هایی شعر بسراید که در ژرفای آنها تناقض وجود داشته باشد منتها این تناقض از نظرها پنهان مانده باشد، سخن او حتی از نظر منطقی درست است.

در اینجا، شاعر کشف و روایتگر تناقضی نهفته است که وجود دارد. تناقض موجود در شعر خیام‌گرایان از این نوع است. آنها روایتگر تناقضی هستند که از چشم دیگران پنهان مانده است. مسئله این است که شاعر توانسته به سطح عمیق‌تری از حقیقت اشیا و پدیده‌ها راه یابد. ابوالعلا به وجود چنین تناقض‌هایی در هستی اشاره می‌کند:

تَنَاقُضٌ فِي بَنِي الدُّنْيَا كَدَهْرِهِمْ يَمِضِي الْمَقِيطُ وَ تَأْتِي بَعْدَهُ الْقِرْرُ
«مردم دنیا مانند روزگار دارای تناقض‌اند. گرما می‌گذرد و در پی آن سرما می‌آید.»

تَنَاقُضٌ مَا لَنَا إِلَّا السُّكُوتُ لَهُ وَ أَنْ نَعُوذَ بِمَوْلَانَا مِنَ النَّارِ
«تناقضی است که در برابر آن چاره‌ای جز این نداریم که خاموش باشیم و از آتش به خدای خود پناه ببریم.»

اما این تناقض‌های شعری همیشه از یک نوع و در یک سطح نیستند.^۳ پایین‌ترین سطح این تناقض‌ها از نظر فکری تناقض موجود میان اقوال دانشمندان و حکما در تفسیر هستی است. خیام، در شعرش، هیچ‌گاه به این سطح از تناقضات نپرداخته، در حالی که ابوالعلا تناقضات موجود در اقوال حکما و در برخی از تعالیم انبیا را در شعرش مطرح کرده است. «تناقضی که در لزومیات ابوالعلا ذکر شده همان تناقض اهل فلسفه و اصحاب کلام و ارباب فقه است.» (همان، ص ۱۱۶)

وَ دَانَ أَنْاسٌ بِالْجَزَاءِ وَ كَوْنِهِ وَ قَالَ أَنْاسٌ إِنَّمَا أَنْتُمْ بَعْلُ
«جمعی به روز جزا و حقیقت آن ایمان آوردند و گروهی به آنان گفتند شما گیاهی بیش نیستید.»

وَالرُّوحُ أَرْضِيَّةٌ فِي رَأْيِ طَائِفَةٍ وَ عِنْدَ قَوْمٍ تَرْقِي فِي السَّمَوَاتِ
«روح، به نظر طایفه‌ای، در زمین می‌ماند و به گمان جماعتی به آسمان برمی‌شود.»

این «کشف تناقض» سطح عمیق‌تری هم دارد - آنجا که شاعر به عنوان هنرمند به کشف و بیان تناقضات موجود در ذات عالم و آدم می‌پردازد. اینجا دیگر اندیشه‌های دانشمندان مطرح نیست بلکه سخن از کشف خود شاعر است. به تعبیر

۳) این‌جانب، در مقاله دیگری با عنوان «اخوان در خیمه خیام» (← منابع، زرقانی ۱) نیز، از سطوح این تناقض یاد و آن را در مورد شعر معاصر بررسی کرده‌ام.

شلِگل^۴ (۱۷۷۲-۱۸۲۹)، هنرشناس و ادیب و فیلسوف آلمانی، «ذات جهان متناقض است و کار شعر این است که آن را به ما نشان دهد». (دیانتی فیض آبادی، ص ۱۰۵)

این گزاره‌های شاعرانه، که معمولاً صبغه عاطفی هم یافته و با استفاده از شگردهای زبانی از سخن عادی متمایز گشته‌اند، تأثیرشان در اذهان بسی بیشتر از گزاره‌های علمی فلاسفه و دانشمندان است، با لذت خواننده می‌شوند و خواه ناخواه بر جهان‌بینی خواننده اثر می‌گذارند.

اینک دو نمونه از اشعاری که بیان در یکی (الف) مستقیم و در دیگری (ب) پوشیده و غیرمستقیم است:

نمونه الف

شادی و غمی که در قضا و قدر است	نیکی و بدی که در نهاد بشر است
چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است	با چرخ مکن حواله کاندر رو عقل
از بهر چه او فکندش اندر کم و کاست	دارنده چو ترکیب طبایع آراست
ور خوب نیامد این صور عیب کراست	گر خوب آمد شکستن از بهر چه بود
رأم و نقض و نهان و لیل	والدهر اعدام و یسر و ای

«دهر تنگدستی است و آسایش و ابرام است و نقض و روز است و شب.»

سیرانِ ضِدانِ مینِ روح و مینِ جسد	هَذَا هُبُوطٌ وَ هَذَا فِیهِ إِصْعَادُ
-----------------------------------	--

«جان و تن دارای دو حرکت متضادند. یکی سر در نشیب دارد و دیگری رو به بالا.»

وَ أَرَى الْأَرْبَعِ الْغَرَائِزَ فِینَا	وَ هَمَّ فِی جُنَّةِ الْفَتَنِ خُصَمَاءُ
--	--

«در آدمی چهار غریزه می‌بینم و این چهار در پیکر او دشمن یکدیگرند.»

نمونه ب

صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش	جامی است که عقل آفرین می‌زندش
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش	این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف

که «جام لطیف» استعاره از وجود آدمی است. جام لطیف بودن انسان، که سزاوار شکستن نیست، یک طرف این تناقض است و شکستن آن به دست کوزه‌گر دهر (آفریننده،

4) Schlegel

صانع)، که کارش منطقاً باید ساختن کوزه باشد نه شکستن آن، طرف دوم تناقض. این تناقض در پدیده‌های گوناگون چون پیری و مرگ، قضا و قدر، جبر و اختیار مصداق می‌یابد:

إِنْ كَانَ مِنَ فَعَلِ الْكَبَائِرِ مُجْبَرًا فَعِقَابُهُ ظُلْمٌ عَلَيَّ مَا يَفْعَلُ

«گنهکار اگر مجبور بوده باشد، عقاب او به کیفر این گنهکاری ستم است.»

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

بیزدان چو گیل وجود ما می‌آراست دانست ز فعل ما چه برخواهد خاست
بی حکمش نیست هر گناهی که مراست پس سوختن قیامت از بهر چه خواست

دو سوی تناقض پنهان شده در ژرف ساخت این ابیات، از سویی، گرفتاری انسان در جنب جبر الهی است که، بنا بر آن، گناه اختیار آدمی نیست؛ از دیگر سو، عقاب دیدن به گناه کاری است که به اراده دیگری انجام داده‌ایم.

در شعر خیام، عنصر تصویری کوزه با بسامد بالایی به کار رفته است. این عنصر تصویری طیف وسیعی از تداعی‌ها را در ذهن شاعر پدید می‌آورد. در جهان شاعرانه خیام، کوزه ماهیتی خاص دارد و با کوزه در جهان واقعی متفاوت است: یک روی کوزه، که از خاک است، پستی و بی‌مقداری است. در عین حال، خاک این کوزه زمانی جسم آدمی بوده است. بنابراین، روی دوم تصویر کوزه شرف و عظمت است چون از اجزای شریف‌ترین موجود عالم بوده است. در بافت جهان شاعرانه خیام، کوزه بار معنایی عمیق و گسترده‌ای می‌گیرد و از شیئی ساده بدل می‌شود به زیباترین تصویر برای بیان تناقض‌های موجود در عالم. بسیاری از تأملات و دردها و دغدغه‌های شاعران خیامی از آنجا نشئت می‌گیرد که به هر طرف که می‌نگرند جلوه‌ای از این تناقض را می‌بینند.

آیا اعتقاد به وجود این تناقضات با اندیشه‌های توحیدی مغایرت ندارد و قدرت و حکمت قادر متعال را زیر سؤال نمی‌برد؟ پاسخ منفی به نظر می‌رسد. قدرت قادر متعال وقتی برای ما ملموس‌تر و مشخص‌تر می‌گردد که بدانیم این عالم سرایا تناقض به ید باکفایت او اداره می‌شود. قطعاً مدیریت دستگاه حاوی تناقض بسیار پیچیده‌تر از نظام ساده است.

شعر اعتراض - در شعر خیّامی صدای اعتراض - اعتراضی عمیق و متفکرانه و از سردرد - نیز شنیده می‌شود. از اواخر قرن پنجم به بعد، دوره تسلط کلام اشعری و سلطه آن بر فضای عمومی فرهنگ در ایران آغاز گشت. این ایدئولوژی در روزگار خیّام بسیار تبلیغ می‌شد و، پس از آن نیز، به صورت یگانه ایدئولوژیی موجه و رسمی در ایران و بسیاری از کشورهای اسلامی درآمد و توانست همه حریفان خود را از معتزله گرفته تا اسماعیلیه و فلاسفه به حاشیه راند و خود یگانه تاز میدان گردد. در دستگاه فکری اشعری، انتقاد و اعتراض محلی ندارد و حداکثر کارِ متفکر این است که نظام هستی و نظام اجتماعی موجود را، به عنوان بهترین حالت ممکن، توجیه و تفسیر کند. دیدگاه شاعر خیّامی درست در مقابل چنین اندیشه‌ای قرار می‌گیرد. در واقع، شاعر، پس از کشف تناقض‌ها در هستی، به چون و چرا می‌پردازد و در نخستین گزاره‌های خود اصل پذیرفته‌شده ناموجه بودن اعتراض بر نظام احسن را زیر سؤال می‌برد. او به خود جرئت می‌دهد که چراهای متفاوتی را مطرح کند. این چون و چراها در اشعار خیّام به چند صورت نمودار می‌گردد. گاهی به زبان پرسش و اعتراض صریح:

در دایره‌ای کامدن و رفتنِ ماست	آن را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این معنی راست	کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست
در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش	دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش	کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

گاه در قالب طنز و تمسخر که خنده‌ای بر لب می‌نشانند و اندوهی عمیق در جان پدید می‌آورد:

ترکیبِ پیاله‌ای که در هم پیوست	بشکستنِ آن روا نمی‌دارد مست
چندین سر و پای نازنین و کف دست	از مهر که پیوست و به کین که شکست

در این رباعی، دو شخصیت شعری دیده می‌شوند: یکی «مست» که، با همه مستی، حاضر نیست پیاله‌ای را که ظرفِ مظلوفِ مست‌ساز اوست بشکند؛ و دیگر آفریننده آدمی که به راحتی پیکر او را، که جایگاه روح است، از هم می‌پاشد. طنز تلخ رباعی از تقابل این دو شکل می‌گیرد - طنزی که، بانگِ بلندِ اعتراض را طنین افکن می‌سازد.

در رباعی زیر، هم تناقض هست هم اعتراض و هم طنز:

افلاک که جز غم نفزایند دگر ننهند به جا تا نرُبایند دگر
ناآمدگان اگر بدانند که ما از دهر چه می‌کشیم نایند دگر

وَ كَمْ سَرَوَا عَالَمًا أَوْلًا وَ مَا سَرَوَا فَمَتَى يَسْرُوَانِ

«چه مایه از جهانِ نخستین برکنده و فانی شدند و به رفعت و جاهی نرسیدند. پس کی رفعت و ارج خواهند یافت؟»

وَ مَا فَتَى الْفَتَيَانِ الْحَيَاةَ يَرُوحَانِ بِالشَّرِّ أَوْ يَغْدُوَانِ

«شب و روز پیوسته در زندگی با فتنه و شر همراه‌اند.»

وَ هَلْ يَأْبُقُ الْإِنْسَانُ مِنْ مُلْكِ رَبِّهِ فَيَخْرُجُ مِنْ أَرْضٍ لَهُ وَ سَمَاءِ

«آیا انسان می‌تواند از هیمنه خداوند بگریزد و از زمین و آسمان او بیرون رود؟»

گاهی نیز اعتراض شاعر به نظام آفرینش عصیانگرانه است. وی، در دنیای شاعرانه خود، کل هستی را زیر و زبر می‌کند و عالم را چنان می‌سازد که دوست می‌دارد:

گر بر فلکم دست بُدی چون یزدان برداشتمی من این فلک را زمین
از نو فلکی دگر چنان ساختمی کازاده به کام دل رسیدی آسان

گر دست به لوحه قضا داشتمی بر میل و مراد خویش بنگاشتمی
غم را ز جهان یکسره برداشتمی وز شادی سربه چرخ افراشتمی

بُن مایه اعتراض از اصلی‌ترین مضامین شعر خیّامی است. اعتراض‌های ابوالعلا بیشتر صریح و اعتراض‌های خیّام بیشتر طنزآمیز است.

اغتنام وقت و خوشباشی: واکنشی نسبت به ایدئولوژی غالب عصر - زندگی در این عالم پراز تناقض برای انسان‌هایی با گرایش‌ها و نگرش‌های متفاوت یکسان نیست. قضاوت عمومی دوره کلاسیک در تلقی زندگی دنیوی بر اساس تقابلی دوگانه شکل گرفته است. در یک طرف این تقابل، جهان‌بینی زاهدانه قرار دارد که محمّد غزالی نماینده تامّ و تمام آن است. او، در آثارش، این نوع نگرش را با زیرکی هر چه تمام‌تر تدوین کرده است. به نظر او، نعمت‌های دنیا و آخرت جمعاً به سان کوزه عسل است. هر چه در این عالم بیشتر از محتوای این کوزه بگیریم، در سرای باقی کمتر بهره‌مند خواهیم شد. پس بهتر

است زهد پیشه کنیم و از لذات و زیبایی‌های این جهانی دوری گزینیم. دنیا را به دنیاگرایان وانهییم و در اندیشه آبادانی سرای دیگر باشیم. مشکل چنین نگرشی آن است که زندگی در این جهان را سخت ملال‌آور و طاقت‌شکن می‌سازد. دنیا همچون زندان نفرت‌انگیزی می‌شود که باید هر چه سریع‌تر از آن گذشت. مرگ نجات‌بخش آدمی از این زندان است. در مقابل، طرز فکر کسانی است که معتقدند باید در این عالم تا آنجا که ممکن است لذت برد و به چیزی جز لذت نیندیشید. هر کدام از این دو نگرش بخشی از وجود آدمی را تعطیل می‌کند. یکی تنها روح را برمی‌کشد و دیگری تنها جسم را. شاعر خیامی، پس از تأمل در هستی و کشف تناقضات آن و اعتراض‌های بی‌نتیجه و پرسش‌های بی‌پاسخ، درست در میانه این دو قطب قرار می‌گیرد. او می‌خواهد هم دنیا را داشته باشد هم آخرت را. شاعر خیامی نه یکسره معنویت را نادیده می‌گیرد و غرق در لذات دنیوی می‌گردد و نه یکباره دست از دنیا می‌شوید و تنها به معنویت می‌اندیشد. او می‌خواهد از زیبایی‌ها و لذت‌های این دنیا بهره‌مند گردد؛ از حق طبیعی خود به عنوان انسان پرسشگر و معترض و زیبادوست بهره‌مند شود؛ در کیفیت نظام عالم چون و چرا کند و، در عین حال، معنویت‌گرا هم باشد.

شراب، در کنار کوزه، دومین تصویر برجسته‌ای است که در مرکز تداعی‌ها و تصویرگری‌های خیام جای گرفته است و بسامد بسیار بالایی دارد. شراب، در شعر خیام، از حد مایعی که از انگور گرفته می‌شود فراتر رفته و به عنصری نمادین بدل گشته است - نماد همه زیبایی‌ها و لذت‌های دنیوی که آدمی فقط می‌تواند در این عالم از آنها بهره‌مند گردد نه در سرای دیگر. او دو اصل بنیادین را مد نظر دارد: بهره‌وری کامل از امکاناتی که آدمی در این عالم در اختیار دارد؛ توجه جدی به معنویت و رشد روحانی. معنای اغتنام وقت و خوشباشی خیامی همین است.

اغتنام وقت و خوشباشی مطرح شده در اشعار خیامی، در واقع، واکنش آن دستگاه نظری است که توجه به هرگونه زیبایی و لذتی در این عالم را گناه می‌شمرد. در این نگرش خیامی است که کاملاً انسان شکل می‌گیرد نه انسان کامل. اگر، در نظام فکری زاهدان، آدمی فقط و فقط با گذر از مرز غرایز می‌تواند به کمال برسد و غریزه شایسته کشتن است، در نگرش خیامی، به هر دو ساحت وجود آدمی توجه می‌شود و تصویر

کامل‌تری از آدمی پدیدار می‌گردد. در نظر خیّام، آدمی ترکیبی است از روح النّهی و جسم خاکی، عقل و احساس، شعور و غریزه.

ای دوست بیا تا غم فردا نخوریم	وین یک دم عمر را غنیمت شمیریم
فردا که از این دیر کهن درگذریم	با هفت هزار سالگان هم سفریم
این قافله عمر عجب می‌گذرد	دریاب دمی که با طرب می‌گذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری	پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد
و ضنّاً بعمرکُما ان یضیع	و لا تُفنیاً وقتَه تَلهُوَان

«لحظات عمر را عزیز بشمارید و آن را در لهو و لعب از دست مدهید.»

در این مورد نیز، سطح هنری و فکری خیّام و ابوالعلا یکسان و مشابه نیست. شاعر معرّه، با بدبینی شدیدی که نسبت به زندگی دنیوی دارد، نه تنها به اغتنام وقت و لذّت بردن از مواهب حیات نپرداخته بلکه بیشتر در صف لذّت‌ستیزان قرار گرفته است. او گوشه‌نشینی است لذّت‌ستیز و خیّام اندیشه‌مندی است لذّت‌دوست. خیّام، در اینجا هم، درست در میانه دو قطب لذّت‌مداری و لذّت‌ستیزی ایستاده است.

جبرگرایی به عنوان واکنشی طنزآمیز- در بسیاری از اشعار خیّامی سخن از جبری به میان آمده که بر نظام آفرینش حاکم است و مانع از آن می‌شود که آدمی به اراده و میل خود زندگی کند. البته جبر و اختیار از جمله مسائلی است که همه مشرب‌های فکری را به خود مشغول داشته است. اما رویکرد شاعران خیّامی به مسئله جبر بیشتر به عنوان اعتراض طنزآمیز است تا به عنوان باوری پذیرفتنی. دیگر گرایش‌های فکری به تفویض یا جبر و یا امر بین الامرین قایل‌اند و، در هر حال، موضع خود را رضامندانه بیان می‌کنند. ابوالحسن اشعری جبرگرا در برابر جبر الهی سر تسلیم فرود می‌آورد و از موقعیتی که در آن قرار دارد به عنوان بهترین حالت ممکن دفاع می‌کند. اما، در نگرش خیّامی، مسئله به‌کل متفاوت است. این نگرش، هر چند قایل به جبر است، موضع اعتراضی و پرسشگرانه دارد نه تسلیمی و رضامندانه. در این نگرش، نظام جبری، پس از توصیف، آماج اعتراض می‌گردد آن‌هم با چاشنی طنز که بس مؤثرتر است:

ما لعبتک‌انیم و فلک لعبت‌باز	از روی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه‌همی‌کنیم بر نطع وجود	رفتیم به صندوق عدم یک یک باز

مُدَبَّرُونَ فَلَا عَتَبَ إِذَا خَطَبُوا عَلَى الْمُسَىءِ وَلَا حَمْدٌ إِذَا بَرَعُوا
وَقَدْ وَجَدْتُ لِهَذَا الْقَوْلِ فِي زَمَنِي شِوَاهِدًا وَنَهَانِي دَوْنَهُ الْوَرَعُ

«مردم در کارها مجبورند؛ اگر خطا کردند بر بدکاری‌شان سرزنشی نیست و اگر کار نیک کردند سزاوار ستایش نیستند.
در طول زندگی برای این رأی و نظر شواهدی پیدا کرده‌ام. ولی پارسایی مرا از بیان این حقیقت منع می‌کند.»

أَرَى شِوَاهِدَ جَبْرِ لَا أَحَقُّهُ كَأَنَّ كُلَّ إِلَى مَاسَاءٍ مَجْرُورُ

«شواهد جبر را می‌بینم و به آن یقین پیدا نکرده‌ام. گویی همگان از فعلی بد ناگزیرند.»

زین پیش نشانِ بودنی‌ها بودست پیوسته قلم ز نیک و بد ناسودست
اندر تقدیر آنچه بایست بداد غم خوردن و کوشیدنِ ما بیهودست

گر آمدنم به خود بُدی نامدمی ور نیز شدن به من بُدی کی شدمی
به زان بُدی که اندرین دیرِ خراب نه آمدمی نه شدمی نه بُدمی

خَرَجْتُ إِلَى ذِي الدَّارِ كُرْهًا وَ رِحْلَتِي إِلَى غَيْرِهَا بِالرَّغْمِ وَاللَّهُ شَاهِدُ

«خداگواه است که به اجبار به این سرا آمده‌ام و رفتنم نیز به اجبار خواهد بود.»

رَأَيْتُ قَضَاءَ اللَّهِ أَوْجَبَ خَلْقَهُ وَ عَادَ عَلَيْهِمْ فِي تَصَرُّفِهِ سَلْبًا

«دیدم که قضای خداوند آن بود که خلق را ایجاد و سپس فنا کند.»

اسرارِ ازل را نه تو دانسی و نه من وین حرفِ معما نه تو خوانسی و نه من
هست از پسِ پرده گفتگوی من و تو چون پرده برافتد نه تو مانی و نه من

حسرت و افسوس بر از دست رفتن زیبایی‌ها - محو تدریجی زیبایی و توان آدمی در این عالم از اموری است که اعتراض خیام را برانگیخته است. در بسیاری از رباعیات، شاعر را می‌بینیم که، با مشاهده زیبایی‌های حیات، آه حسرت از جگر برمی‌کشد و یادِ رفتگانی که خاک شده‌اند او را اسفناک می‌سازد - تأسفی همراه با حسرت و آرزوی مُحال:

این کوزه چو من عاشقی زاری بودست واندر طلبِ رویِ نگاری بودست
این دسته که در گردنِ او می‌بینی دستی است که در گردنِ یاری بودست

چون ابر به نوروز رخ لاله بشست
کاین سبزه که امروز تماشاگه تست
هر سبزه که بر کنارِ جوئی رُسته‌ست
پا بر سرِ سبزه تا به خواری ننهی

برخیز و به جام باده کن عزم درست
فردا همه از خاک تو برخواهد رُست
گویِ ز لب فرشته‌خوئی رُسته‌ست
کان سبزه ز خاک ماهرویی رُسته‌ست

حَفَفِ الوَطَاءَ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الـ
أَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الأَجْسَادِ

«بر زمین آهسته گام نه که به گمان من ادیم من زمین جز جسدهای خاک‌شده نیست.»

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای
بر درگه او شهان نهادندی رو
بنشسته همی‌گفت که کوکو کوکو

حیرت و تردید و یأس فلسفی - با وجود این کشف‌ها و اعتراض‌ها، نظام عالم همان‌گونه است که از دیرباز بوده. شاعر نه قادر است تناقض‌های هستی را محو کند نه از اعتراضات خود راه به جایی می‌برد و نه کسی را می‌یابد که به پرسش‌های فراوان او پاسخی درخور دهد. «ابوالعلا پنجاه سال از عمر خود را صرف این پرسش‌های بی‌پاسخ کرده و... برای این پرسش‌ها پاسخ‌های گوناگونی یافته است... ولی یقین و اطمینان برایش ممکن نگردیده است» (طه حسین، ص ۵۰). در چنین شرایطی، شاعر اندک‌اندک گرفتار حیرت و تردید و یأس می‌شود. همین حیرتِ جان‌گداز از دیگر بُن‌مایه‌های اشعار خیّام و ابوالعلاست.

آورد به اضطرابِ اوّل به وجود
رفتیم به اِکراه و ندانیم چه بود
آنان که محیطِ فضل و آداب شدند
ره زین شبِ تاریک نبردند برون
در ذاتِ خداوند سخن‌ها گفتند
اَوّل زنجی زدند و آخر خفتند
آن بی‌خبران که دُرّ معنی سفتند
آگه چو نگشتند بر اسرارِ جهان

ناپایداری زیبایی‌های رشک‌انگیز این عالم شاعر خیّامی را به حیرت و یأس می‌کشاند. این زیبایی‌ها، اگر بناست زایل شوند، چرا آفریده می‌شوند؟ شاعر غالباً، پس از عبور از دالان‌های تنگ و تاریک تحیر و تردید، سر از یأس فلسفی برمی‌آورد:

هر چند که رنگ و موی زیباست مرا
معلوم نشد که در طریخانه خاک
چون لاله رخ و چو سرو بالا است مرا
نقّاش ازل بهر چه آراست مرا

از آمدنم نبود گردون را سود وز بردن من جاه و جلالش نفزود
وز هیچ‌کسی نیز دو گوشم نشنود کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود
در پرده اسرار کسی را ره نیست زین تعبیه جان هیچ‌کس آگه نیست
جز در دل خاک هیچ منزلگه نیست می خور که چنین فسانه‌ها کوتاه نیست

هرچند، چنان‌که محققان هم اشاره کرده‌اند، فکر فلسفی خیام عمیق‌تر از ابوالعلاست، حیرت در برابر نظام آفرینش و ویژگی مشترک آنهاست.

وجه هنری - آنچه شعر خیامی را از فلسفه خیامی متمایز می‌سازد خصلت هنری آن است که بازتاب هیجان عاطفی و تخیل آزاد خلاق اوست. هر چه این دو منبع عمیق‌تر باشد، مایه زیباشناختی شعر قوی‌تر و تأثیر آن شدیدتر است. تفاوت کار شاعر با فیلسوف از جمله در همین جاست. فیلسوف قوه عقلانی را مخاطب می‌سازد و شاعر جان و روح را. فلسفه با استدلال و تعقل سروکار دارد و، از این راه، می‌کوشد تا خود را بقبولاند. اما شعر با احساس و عاطفه سخن دارد و می‌کوشد تا همحسی در مخاطب پدید آورد و پیام خود را القا کند. به دو نمونه زیر، که پیش‌تر نیز نقل شد، توجه کنید:

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

و ضناً بعمرکما ان یضیع و لا تُغنیَا وَ قَتَهُ تَلْهُوَان

«لحظات عمر را عزیز بشمارید و آن را در لهو و لعب از دست مدهید.»

پیام هر دو یکی است اما در یکی مایه عاطفی پُررنگ‌تر است و در دیگری مایه تعلیمی. از این رو، در این مورد، سروده خیام بهتر و آسان‌تر در دل و جان می‌نشیند. در شعر خیام، مضمون خواه ساده و صریح و مستقیم بیان شود خواه با مهارت کلامی غیرمستقیم، حدت و شدت هیجان احساسی کار خود را می‌کند و جان را می‌شوراند. به دو نمونه زیر توجه کنید:

نیکی و بدی که در نهاد بشر است شادی و غمی که در قضا و قدر است
با چرخ مکن حواله کاندر رو عقل چرخ از تو هزاربار بیچاره‌تر است
ترکیب پیاله‌ای که در هم پیوست بشکستن آن روا نمی‌دارد مست
چندین سر و پای نازنین و کف دست از مهر که پیوست و به کین که شکست

مضمون هر دو رباعی اعتراض به تناقض موجود در نهاد آدم و عالم است. اما در نمونه نخست این مضمون ساده و صریح و در نمونه دوم با زبان پوشیده و مبهم بیان شده است. ویژگی دیگری نیز در اشعار خیام هست که تأثیر سخنش را دو چندان می‌سازد و آن استفاده از شگرد هنری طنز است. با زبان طنز بینش و بیان، صورت و ماده به یگانگی می‌رسند و اوج و نقطه درخشان شعر خیام را پدید می‌آورند.

منابع

- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۸.
- دیانتی فیض‌آبادی، محمد، «پژوهشی در شناخت متناقض‌نما در ادبیات»، مجموعه مقالات مطالعات ایرانی، ش ۴، تهران ۱۳۷۹، ص ۹۸-۱۲۳.
- دیچز، دیوید، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، علمی، تهران ۱۳۶۲.
- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، «تأملاتی در اندیشه‌های خیام»، مجموعه مقالات مطالعات ایرانی، ش ۱، تهران ۱۳۷۸، ص ۵۲-۷۱.
- راززی، نجم‌الدین ابوبکر، مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد، به تصحیح محمدامین ریاحی، علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۵.
- زرقانی، سیدمهدی (۱)، «اخوان در خیمه خیام»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال سی‌وهشتم (۱۳۸۴)، شماره چهارم (مسلسل ۱۵۱)، ص ۲۱-۴۶.
- (۲)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، ثالث، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۴.
- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی تا اواسط قرن پنجم، دانشگاه تهران، چاپ پنجم، تهران ۱۳۷۴.
- طه حسین، در زندان ابوالعلائی معری، ترجمه حسین خدیوچم، زوار، تهران ۱۳۴۴.
- فاضلی، محمد (۱)، «مقایسه‌ای بین ابوالعلائی معری و خیام»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال سیزدهم (۱۳۵۶)، شماره چهارم (مسلسل ۵۲)، ص ۷۷۸-۸۰۰.
- (۲)، «یادی از ابوالعلائی معری»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال نهم (۱۳۵۲)، شماره اول (مسلسل ۳۳)، ص ۹۴-۱۳۹.
- فروغ، عمر، عقاید فلسفی ابوالعلا، ترجمه حسین خدیوچم، کتابهای جیبی با همکاری فرانکلین، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۸.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان، سخن و سخنوران، خوارزمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۰.

- قسنبری، محمدرضا، «عطار و خیام»، مجموعه مقالات خیام‌شناخت، به اهتمام محمدرضا راشد محصل، فرهنگسرای فردوسی، تهران ۱۳۸۵، ص ۵۳-۶۶.
- کریستنسن، آرتور، بررسی انتقادی رباعیات خیام، ترجمه فریدون بدره‌ای، توس، تهران ۱۳۷۴.
- مهاجر شیروانی، فردین و حسن شایگان، نگاهی به خیام: همراه با رباعیات، پویش، تهران ۱۳۷۰.
- هدایت، صادق، تانه‌های خیام، جاویدان، چاپ جدید، تهران ۱۳۵۶.
- یکانی، علی اصغر، نادر ایام حکیم عمر خیام و رباعیات او، انجمن آثار ملی، تهران ۱۳۴۲.
- Aminrazavi, Mehdi (2005), *The Wine Of Wisdom*, Oxford.

