

## جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام

نسرین خطاط

استاد دانشگاه شهید بهشتی تهران، ایران\*

علیرضا شوهانی

دانشجوی دکتری دانشگاه شهید بهشتی

تاریخ وصول: ۸۵/۰۶/۲۷

تاریخ تأیید نهایی: ۸۵/۰۸/۱۳

### چکیده

مطالعه مکتب‌های ادبی جهان و مقایسه و تطابق آنها با ادبیات فارسی یکی از شیوه‌هایی است که محقق را به سوی وادی ادبیات تطبیقی رهنمون می‌گردد. در مقاله حاضر جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام بررسی می‌گردند. درون مایه‌های اصلی هنر باروک مانند حرکت و پویایی، بی‌ثباتی زندگی و دنیا، بهره بردن از لحظات گذرای عمر، عصیان و سرکشی و مضمون مرگ پیوند شگفت‌آوری با اندیشه و اشعار خیام دارند. تعداد بیشماری از رباعیات خیام پیرامون این مضامین دور می‌زنند که نمونه‌هایی چند از آن در این تحقیق گردآوری شده‌اند.

**واژه‌های کلیدی:** باروک، خیام، آزادی، حرکت، اغتنام وقت، ابهام فلسفی مرگ.

### مقدمه

نگاهی گذرا به تاریخ ادبیات فارسی و یا سبک‌شناسی شعر زبان فارسی، بیانگر این واقعیت است که تغییر و تحولات بارزومشخص در زبان شعر فارسی، مربوط به دوره‌های مشخص است و شاعران پارسی‌گویی با تبعیت از هنجارهای خاص و پذیرفته شده و رعایت اصول ادبی آن دوره زمانی به خلق آثار ادبی خود اقدام نموده‌اند و استفاده از آن هنجارها را لازمه کار خود شمرده‌اند، تا سخن آنها از درجه قبول خاص و عام برخوردار گردد و شایسته ستایش و تفاخر باشد و به این ترتیب به ماندگاری و جاودانگی دست‌یابد.

شاعران دوره‌های مختلف ادبیات دیرپای فارسی غالباً بر این باور بوده اند که در چارچوب اصول و معیارهای ادبی پذیرفته شده زمان و مکان خود و به عبارتی، موافق جریان ادبیات حرکت کنند، تا هم از زمرة شاعران آن عصر به شمار آیند و هم از پس مبارزه و مقابله ادبی با آنها برآیند.

بر این اساس در هر دوره زمانی پاره‌ای از اصول و معیارهای ادبی از درجه شمول و پذیرش برخوردار می‌گردید که چه بسا در دوره زمانی یا مکانی دیگر اعتبار خود را از دست می‌داد و به جای آن‌ها اصول و قواعد ادبی متفاوتی بروز می‌کرد.

پس می‌توان پی برد که پیروی شاعران از اصول ادبی دوره‌ای خاص، ابزار یا معیاری برای تعیین حدود و ثغور مرزهای ادبی آن دوره یا سرزمین خاص بوده و می‌باشد و هم از این روست که در سنت ادب فارسی، دوره‌ها و البته سبک‌هایی از قبیل سبک خراسانی، عراقی، هندی، مکتب وقوع، سبک دوره بازگشت و سبک معاصر قابل تشخیص و تمایز است.

پر واضح است که در هر کدام از این دوره‌های خاص، شاعری تواناتر و هنرمندتر به حساب آمده است که توانسته باشد بهتر و بیشتر از دیگران، معیارها و اصول ادبی زمان خود را به کار گرفته باشد و با استفاده از آنها به خلق آثارش پرداخته باشد. آری، زمانی سرودن اشعار حماسی با زبانی فاخر و اغراقی وافر ملاک تفاخر بوده است و در زمانی دیگر ستایش معشوق یا نازک اندیشی. اما باید پذیرفت که در لابه‌لای این جریان‌های تند ادبی دوران‌های مختلف، بوده اند شاعران یا مکاتبی که در خلاف جریان شنا کرده اند و آثاری به یادگار نهاده اند که نه تنها در آن دوره درجه قبول نیافته اند که نوعی سنت شکنی و هنجار گریزی نیز به شمار آمده اند؛ شاعرانی مانند خیام در قرن پنجم و ششم و نیمه در دوره معاصر از حیات ادب فارسی از این گونه اند.

اگر خواسته باشیم از دیدگاه ادبیات تطبیقی بین سنت شکنی در ادبیات فارسی و ادبیات اروپایی مقایسه‌ای کرده باشیم می‌توان سنت شعری خیام را با جلوه‌هایی از مکتب ادبی باروک در اروپا، مورد مقایسه و تجزیه و تحلیل قرار داد و از این رهگذر به نتایجی دست یافت که شاید تا اندازه‌ای تازگی داشته باشد. برای این منظور، ابتدا مضامین و درون‌مایه‌هایی از مکتب باروک را استخراج و بیان می‌کنیم؛ سپس متناسب با آن‌ها، اندیشه‌هایی از خیام را در قالب ابیات او ارائه می‌دهیم.

مکتب باروک قبل از هرچیز یک نوع نگرش خاص به دنیاست.

ریشه کلمه از واژه اسپانیولی barrueco و در صنعت جواهر سازی به مروارید نامنظم اطلاق می‌شود. باروک به‌طور کلی یک نهضت هنری است که در قرن شانزده و هفده میلادی از ایتالیا به تمام کشورهای اروپایی راه می‌یابد و تمامی هنرها اعم از مجسمه سازی، معماری و موسیقی را در برمی‌گیرد. اما تجلی نگرش باروک در ادبیات تنها به قرون شانزده و هفده محدود نمی‌گردد و بارقه‌هایی از آن در تمام ادوار ادبی مشهود است، به ویژه در ادبیات قرن بیستم که به علت دگرگونی و تحول معیارهای ادبی پیوند عمیقی با این جریان هنری دارد.

## پاره‌ای از درون‌مایه‌ها و مضامین ادبیات باروک

### ۱- عدم تقلید از قدما

در خصوص این ویژگی، جمال شناختی باروک درست نقطه مقابل مکتب کلاسیک است و، بنابراین، تقلید از قدما و ادبیات کهن را منسوخ می‌داند و نظم و قاعده و تعادل را در ادبیات دگرگون می‌سازد و در مقابل اصول محکم و استواری که قدما عرضه می‌داشتند به هنجارشکنی می‌پردازد و اندیشه‌ها و جلوه‌های نویی را دنبال می‌کند که پیچیده و ژرف است و از معیارهای عصر خود پیشی می‌گیرد. شاید به همین علت است که نظریه پردازان درباره این مکتب تنها در قرن بیستم آغاز شده است.

اگر بخواهیم از این دیدگاه به بررسی اندیشه و اشعار خیام پردازیم، باید بگوییم که اندیشه و شعر او نمونه‌ای بارز و کم نظیر از هنجارشکنی و عدم تقلید از قدما می‌باشد. برخی از شاعران پیش از خیام و برخی از هم‌عصران او شعر را وسیله‌ای برای مدح پادشاهان و تقرب به درگاه آنان قرار داده بودند، در حالی که او شعر را ابزاری برای بیان اندیشه‌های فلسفی خود برگزید و هرگز پادشاهی را مدح نگفت و به درگاه او به مدد شعر تقرب نجست.

همچنین در کاربرد قالبهای شعری، موسیقی و صور خیال رایج در شعر، داستان پردازی و غیره به‌کار تقلید نگراییده است.

### ۲- حرکت و پویایی و گذر زمان و مکان و ناپایداری جهان

ژان روسه (Jean Rousset) منتقد معروف قرن بیستم در درون و برون می‌نویسد، "در زیبایی‌شناسی باروک، دگرگونی و عدم ثبات همواره با تغییر شکل و تغییر ماهیت شخصیت داستانی یا نمایشی همراه است. درست مانند لباسی که بر تن می‌کشیم و بعد به کنارش می‌اندازیم"

(نقل از کهنمویی پور، ۱۳۸۲، ۶۹).

در نیمه‌ی دوم قرن شانزدهم، هیچ کس مانند مونتینی (Montaigne) (۱۵۹۲-۱۵۳۳) احساس بی‌قراری و بی‌ثباتی انسان را در مکتب باروک تصویر نکرده است، بطوریکه انسان را به پرگاه و دنیا را به بادی ناپایدار تشبیه نموده است (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ۴۴). یکی از درونمایه‌های اصلی شعر خیام، اندیشه‌ی دگرگونی جهان و ناپایداری آن است، اندیشه‌ای که ذهن او را به خود مشغول داشته و نهادش را به فریاد واداشته تا چنین بسراید:

زبان بیادده که عمر را بیرنه به سفر که است	پر کین قدحی گرسنه در گذار اکنون که عمر من
هیئات که این جسم مجسم در باب که در کشاکش	وین دایره‌ی وسطح مجسم وابسته‌ی یک دمیم وانهم
آورد به اضطراب اول رفتیم چه اکبر او	جز حیرتم از حیات چیزی زین آمدن بودن و رفتن
	(ص ۹۰)
	(ص ۹۳)
	(ص ۳۸)

### ۳- تصاویر و استعاره‌های حرکت

ادبیات باروک سرشار از استعاره‌هایی است که حرکت و ناپایداری را القاء می‌کنند، مانند آب روان، باد، حباب و شعله شمع.

گریفیوس (Gryphius) آلمانی (۱۶۱۶-۱۶۶۴) می‌پرسد، "باری ما انسان‌ها چه هستیم؟ و پاسخ می‌دهد: حباب، شعله کم دوام، برفی که فوراً آب می‌شود، شمع‌ی که خاموش می‌شود، رویا، طغیان رودخانه، دودی در برابر باد، سایه، حباب" (همان، ۴۳-۴۲).

خیام نیز با اعتقاد به دگرگونی جهان و ناپایداری آن در توصیف جهان و زندگی، از این نوع استعاره‌ها استفاده می‌کند، از جمله:

هرز آتش و آب و باد و خاکیم	هر عالم کون در هلاکیم
چون تن بی‌بومه‌هاست در	چون تن بی‌بومه‌هاست در
	(ص ۷۷)

بونپاك از عرشم آمدم  
 بودیم ز آب دیده در آتش  
 شسوده در آمدم و غمناک  
 دادیم به پهلادش عمر و دین  
 برتبط میگفت ماهی  
 باشد که ز به آجوی رفتی  
 و تو گفت: شکیم چون مین  
 دنیا پس ما چه دریا ر چه  
 (ص ۵۰)  
 (ص ۸۸)

#### ۴- مرگ

در ادبیات باروک، درونمایة مرگ همه جا حضور دارد و با تمام جلوه های زندگی آمیخته است. حتی عاشق در پس چهره معشوق خود اسکلتي پنهان می بیند: "از این روست که نشانه های مرگ از همه سو سر می کشد... جسد، اسکلت و حجمه مرده، خیلۀ اغلب نقاشان و شاعران را آکنده است" (همان، ۶۵).

یکی از شاعران مکتب باروک به نام ژان دو اسپند *Jean de Sponde* اشعاری پیرامون مضمون مرگ سروده است که بی شباهت به رباعیات خیام نیست. به عنوان مثال در «غزل مرگ» می سراید:

این همه تلاش و دغدغه بهر چیست؟

آیا از گذر زندگی و عمر آگاه نیستی؟

زندگی نوعی فرار شتابزده بسوی مرگ است (ماسون، ۱۹۹۰،

۱۵۱).

مرگ در اشعار خیام از تواتری بالا برخوردار است. گویی که مهم ترین اندیشه و دغدغه ی خاطری است که ذهن شاعر را به خود مشغول داشته است و از آن جایی که هیچ کس و حتی خود شاعر هم از فلسفه و حقیقت آن آگاه نیست، مرگ برای او دلهره آور و آزار دهنده است و آن را پایان کار جهان می پندارد و شاید به همین دلیل است که زندگی دنیا و بهره مندی از لذت های آن را غنیمت می شمارد چه عقیده دارد «این بنده دگر باره نروید نی نیست.» پس او همنوا با فردوسی که سروده است:

«همه تاد مرگ فرورفته فراز به کس برنشد این که در

راز باز»

می سراید که:

دوزخ است احولش بسی  
 کجا حوال میسافران عالم  
 (ص ۱۲۰)

با فسوس که یرو سرمه یایه ز کف  
 کس پرسد از آن جهان ز کوه

چکون مبرخني تسومردن  
خونوي ونجاستي ومشتي رگ

بکپار لرگي ايسن چده  
دگر کارونرغي ايسن چده  
(ص ۷۴)

تريس اجل وبيم فنا هستي  
من از هم بعيسوي شام

هونهد زفنا شاخ بقل  
مرگ آمدت و انش وجود من  
(ص ۵۹)

چي آنکه نتيجر وهئي  
ميخور کشت هزار بلغم

درهفت و چهار داي اندي  
پاز آمرني نته نيست  
(ص ۷۷)

خيام که خيمه هاي حکمت  
مقبراي اجل طناب عمرش

در کوره هاي بفت سوخ  
دل و قضا به را يگانش  
(ص ۹۱)

## ۵- صحنه نمايش

در ادبيات باروک دنيا صحنه نمايش است يعنى هر آنچه در آن اتفاق مي افتد مي تواند توهم حقيقت باشد دقيقاً به مانند يك صحنه نمايش. همانطور که در صحنه تئاتر چهره هاي گوناگون در پس پرده نقابهاي رنگارنگ پيوسته در حرکت و تکاپو مي باشند تا توهمي از زندگي القاء کنند، در تفکر باروک زندگي نيز يك بازي بيش نيست، يك بازي تکراري که به دوام آن هيچ اطمینانی نیست. « تمام اين چهره هاي دو گانه، همه اين نقابدارها (...) نشانه هاي هذيان آلود دنيايي هستند در حال تحول، ناپايدار و نامطمئن از هويت خود و پيوسته آماده واژگون شدن. » (همان، ۴۹)

ژان روسه در آثار باروک زندگي را نوعي بازي ناپايدار و گذرا مي بيند که همواره سايه مرگ بر آن گسترده است (ژان روسه، ۱۹۷۶، ۲۴۵). خيام نيز به گونه اي دنيا و زندگي مادي آن را نوعي نمايش مي داند. نمايشي که حقيقت و توهم را توأمان با هم دارد و براي اساس است که گاهي انسان را از خود و سرنوشتش بي خبر نگه مي دارد و گاهي هم آنها را وا مي دارد تا از سردرد، فرياد بر آورند که :

ملي چرخ چه کند و لم بوي  
نام ندهي تا نيري کوي

پيوسته مرا و فکنده اي  
ز کوي ندهي تا نيري اب  
(ص ۱۰۹)

دنيلاي ديدي وچ هم چي  
سرتاسر آف ارق دويدي

و شان نيدي زه کيچ گفستي  
هر آن نيدي که يچ خانک  
(ص ۹۳)

بهر طرز سپهر خاطر م روز  
بوس گفت ممرار معلم ان

بوح و قلم و بهشت و دوزخ  
بوح و قلم و بهشت و دوزخ  
(ص ۷۴)

پس دنیا و همه آنچه در آن هست نمایشی گذراست که خيام آن را با استعاره زیبای «فانوس خیال» توصیف کرده است :

این چرخ فلک که ما یم فانوس خیال از او مایلیم  
خورشید چراغ دان و عیال میرا چون صوریم کاندیریم  
(ص ۶۰)

## ۶- اغتنام وقت و لذت از لحظه های گذرا

اگر بپذیریم که از دیدگاه هنرمند مکتب باروک عشق بی ثبات است و احساسات انسانی عمقی ندارند، می توان گفت که هنرمند باروک به نوعی دم غنیمت شماری متمایل است اگرچه به صراحت و وضوح به بیان آن نپردازد.

اغتنام وقت در اشعار خيام، یکی از مؤلفه های شعر او به شمار می آید به طوری که بسیاری از ناقدان در معرفی خيام و شعر او بدان پرداخته اند. از آنجایی که خيام دنیا را ناپایدار می داند و به نوعی مرگ را پایان کار انسان و دنیا به حساب می آورد و به عبارتی به زندگی پس از مرگ چندان اعتبار نمی دهد و دل بریدن از دنیا و دلبستگی به عقب را از نوع «نقدبه نسبه دادن» می داند، پس به دنیا و دلبستگی های آن گرایش می یابد و از لحظه های آن کام دل می گشاید، از این روست که صادق هدایت در مورد خيام و دم غنیمت شماری او می گوید، «تردید روح خيام، شکاکي او در مقابل قضا و مطابق علوم ریاضی و افکار شاعرانه ای که داشت يك سودا و اندوهی بر او مستولی می شود که پیوسته سعی کرده با شادی های مختصر و حقیقی تسکین دهد. پس دارویی به از شراب نیافته و مانند بودلر تشکیل بهشت مصنوعی می دهد، یعنی ترجیح خواب مستی بر شادی های پستی که یقیناً انتظار فراموشی آن را می داشت» (خاتمی، ۱۳۸۱، ۲۱۵).

گویند بهشت و حور عینی هو آنجا می نیاب و انگینی  
تو نقد بگیر و نسبه از چوون عاقبت بکار همینی  
(ص ۶۹)  
ما روز که نوبت جوانی میشو شنی ما زن آنسکه  
عیش آنسکه، خوش آنسکه تنگ گاسی ت ما زن آنسکه  
(ص ۳۲)  
ما ز حادثه زمان آینده پو نهر چه درسم چو نیست  
عین یک دم نقی دریا از رفته مینمیش و راه  
(ص ۵۸)  
طبعم همه بی جز روی چو گلی پیستم همه با ساغر و ملی  
باز هر جزوی نصیب رخسوم زان پیش که جزوها بد  
(ص ۶۲)

فخو اهدا الم فديراق طي  
وعيشوقم موافقه اسم

حو اطالع سعد قصد مي  
خونون نكنم نشاط كي  
(ص ۸۴)

مازي عمر اشرده چونب وروز  
روزوشبدي خویش رازره

مگذار كه مير تو خيال  
بايشيس كه نباشي تو و  
(ص ۱۰۱)

#### ۷- عصيان هنرمند

يكي از مشخصه‌هاي بارز مكتب باروك عصيان هنرمند عليه اصول كهنه ادبي و آداب رايج جامعه مي‌باشد.

اگر از اين دیدگاه به خيام و شعر او نظر بيفكنيم، مي‌توان دريافت كه او در ميان شاعران فارسي گوي عصر خود، شاعري است كه بي‌پروا تر و جسورانه‌تر و گسترده‌تر از ديگران به عصيان گراييده است. از جمله:

(الف) عصيان ادبي:

هرچند قالب شعر پارسي تا دوره او غالباً مثنوي و قصيده و تاحدودي غزل بوده است و، به همين دليل، زبان گویندگان و گوش شنوندگان بيشتري و بهتر با آنها مانوس است، روح عصيان‌گر خيام او را بر آن مي‌دارد تا در يك سنت شكني ادبي قالي ديگرگونه را كه همان «رباعي» است براي بيان اندیشه‌هاي خود برگزينند.

(ب) عصيان اخلاقي:

خيام، آن‌گونه كه از رباعياتش برمي‌آيد، در بند آن نيست كه اندیشه و زبان خود را به مرزهاي اخلاقي كه عرف جامعه براي او و هم‌عصرانش معين کرده بود، پاي بند بداند. بنا بر اين، بي‌پروا اين مرزها را درهم مي‌شكند و بسياري از قاعده‌ها و اصول اخلاقي را نادیده مي‌انگارد.

ابيات زير نمونه‌هايي از اين‌گونه عصيان‌هاي خيامي را بازگو

مي‌کنند:

چون نيستيم مقام مهلايم  
تا كي ز قديم و محدثريم

پيس بي مي و معشوق عذابي  
چون من ز رستم چه توان چيم  
(ص ۴۲)

از اينده چو تركيب طبايي  
گر نيك آمد بشكستن از ويوي

از بهر چيم او فكندي  
وينيك بنكامده الوين ضوي  
(ص ۲۶)

نيا کرده گسياه در جهان  
مكوفد كنم رو تو بي

ز اين كس كه گنه نكرد، چون  
تو تو پير فرقت من بگن من  
(ص ۴۹)



پز آب و گلم سرشته ای نم  
هر نیل و بدی که و جاز مونی

اپن پیشن و قصبه تو رشتنه  
چو بر سر من نه نوشته ای هم  
(ص ۵۰)

#### ۸- ابهام و پیچیدگی فلسفی

ابهام یکی از ویژگی‌های مهم مکتب باروک است که به مانند رشته‌ای، همه جنبه‌های این مکتب را به هم متصل کرده است و به نوعی در همه آن‌ها جاری است، از گذر زمان و مکان گرفته تا دگرگونی جلوه‌های حیات و صحنه نمایش زندگی یا تناسخ به دنبال سرگیجه کیهان‌شناختی در اثر کشف دنیای نو ایجاد گردیده است و سبب شده است که «مونتینی» بگوید، «دنیای ما دنیای دیگری را پیدا کرده و چه کسی می‌تواند بگوید که آیا این اولین و آخرین برادر دنیای ماست؟» (همان، ۶۰-۵۹)، نوعی سرگردانی فلسفی نیز آغاز می‌شود که به منزله آستر درونی است. آنچه ما واقعیت می‌شماریم شاید وهم و خیال است. شاید وجود ما همان سان قابل پشت و روشن شدن است که در شعر شاعران باروک می‌بینیم.

بی‌گمان وجود همین ابهام و پیچیدگی در کار هستی است که خیام را نیز به شک و تردید وامی‌دارد تا در خصوص فلسفه پیدایش هستی و هدف آن و سرانجام آن، به نوعی ابهام فلسفی دچار آید. «وقتی خیام نمی‌تواند از علوم و فلسفه و مذهب برای حل معضلات خود بهره گیرد، دچار یأس و نومیدی می‌شود که این منجر به شکاکي وي نسبت به تمام اشیاء و امور می‌شود» (خاتمی، ۲۱۵) و بر پایه همین تردید فلسفی است که او می‌سراید:

اچوازه که ساکنان این  
هوان تاسر رشته‌ی خرد گمی

خردمند ای باب تـــــــردد  
کسانانکه مدهرند تـــــــند  
(ص ۳۶)

بآورد به واضطرار اولی  
و فتدیهیم چه اکبر اولی

جز حیرتم از حیات چیز نی  
زین آمدن و بودن و رفتن  
(ص ۳۸)

آنها که خلاصه‌ی جهان  
در معرفت ذات توماند

پس ز اوج فلک براق هست  
و سرگشته و سرگردان گون  
(ص ۳۸)

#### ۹- تناسخ

درون‌مایه تناسخ در آثار باروک بسیار بارز است. از این-روست که در ادبیات باروک «سنگ‌ها می‌رقصند، کوه‌ها از هم می‌شکافند و کشتی نوح از آن در می‌آید، ابرها در آسمان حرکت می‌کنند، سنگ‌ها به چهره انسان در می‌آیند. دنیای مسخ و تناسخ است

که یکی از مشخصات مکتب باروک شمرده می‌شود» (همان، ۴۷).  
 خیام نیز در نهانخانه اندیشه خود و در ژرفای اعتقاداتش به-  
 گونه‌ای از تناسخ معتقد است. تناسخ از دیدگاه او دایرة  
 محدودتری را شامل می‌شود مانند تبدیل باده به حیوان یا گیاه و  
 یا انسان به خاک یا گل و کوزه. البته ویژگی عصیان در وجود  
 خیام گهگاهی باعث می‌شود که او پا را از این دایره فراتر نهد  
 و در بیان اندیشه‌های فلسفی خود، گونه‌های برتری از تناسخ را  
 بیان نماید.

گه یازلب فرشته خویی  
کوی سیزه سزخ خاک سبزه  
 (ص ۲۴)

این صورت کون اسملگت  
مندی ویرستیدن می‌قسم  
 (ص ۳۳)

گاهی حیوان می‌شود  
موصوف بسه ذات تو بهت  
 (ص ۳۵)

گه در صور کون و مدکیان  
خود عین عیانی و خودی  
 (ص ۴۳)

گردنده فولک برای کاری  
کان مردمک چشم نگاری  
 (ص ۵۳)

خوش زنی خواه سهی شبی  
خود که چمن بسی چو ما  
 (ص ۵۴)

گراپر گویم حقیقتش هست  
ورایگاه شود به قعر آن  
 (ص ۷۶)

بشنو سخنی ز عالم روحانی  
باتست هیری، آنچه می  
 (ص ۷۷)

هر سوزی رکه بهد کسک  
ببر سر سوزی زها بهی

زهر می‌کله‌ی عشق اجک  
من جان جو مانع اندرین

آن باده که قابل حیات  
تا ظن ز ندری که هست

غم گشته نهان روی بی  
باین جلوه‌گری به خویشتی

پیش ازنی من و تو به لیل و  
تنگار قدیم به خاک

می‌خور که سمن شبی سما  
بر طرف چمن ز زندگانی

می‌پرسیدی که چیست این  
نفسی ریاست پدید آمدی

ای آنکه خلاصه‌ی چهار  
دوی و ددی و ملکسانی

#### ۱۰- وجود پارادکس یا متناقض‌نما

یکی از ویژگی‌های بدیع هنر باروک تناقض و واژگونی است  
 ژرار ژنت در یکی از مقاله‌های خود به نام عالم واژگون با  
 تحلیل اشعار سنت-امان Saint-Amant شاعر مکتب باروک این ویژگی را  
 از خلال آرایه‌ها و تصاویر متناقض به خوبی مشهود می‌سازد. به  
 عنوان مثال، همزیستی دو نماد متناقض مانند ماهی در آب و پرنده

در آسمان که در اشعار شاعر مذکور تداومی چشمگیر دارد به خوبی نشانگر این ویژگی می‌باشد. (ژنت، ۱۹۶۶، ۲۰-۹).

از آنجایی که ادبیات باروک، یک نوع سنت شکنی را درخود و باخود همراه دارد، بهترین نمونه‌ها و جلوه‌های آن درخلق تصاویر پارادکس یا امور متناقض نما نمود یافته است، ازجمله در شعر تئوفیل دو ویو (Theophil de viou) از شاعران مکتب باروک (۱۶۵۰-۱۶۲۶):

این جویبار رو به بالا می‌رود

گاوی روی برج ناقوس رفته است...

ماری کرکسی را می‌درد

آتش درون یخ شعله می‌کشد

خورشید سیاه شده است. (سید حسینی، ۶۰)

خیام نیز متناسب با روحیه ناسازگار، سنت شکن و عصیان‌گرش، در میان اندیشه‌های فلسفی خاص خود، از آرایه و عنصر پارادوکس بهترین بهره‌ها را برده است و زیباترین مضامین را آفریده است، آنجا که می‌سراید:

چون نیست ز هر چه هست چون نیست مین و هر چه نیست

بندار که هر چه هست شک انگار که هر چه نیست شک

(ص ۸۹)

چون مردم شوم خاک میردا احوال مرا عبرت میریدم

پس خاک و گلیم کپی بادو وز کالبدم خشت سرارخیم

(ص ۷۰)

## ۱۱- مطلق نبودن علم بشری

یکی از اصول مکتب باروک بیانگر این حقیقت است که شناخت و معرفت بشری یک امر مطلق نیست و ممکن است دستخوش ناپایداری شود. «فلاسفه و نویسندگانی مانند پاسکال و لاروشفوکو، انسان را موجودی متظاهر می‌دانند... چگونه می‌شود دیگری را شناخت؟... انسان در مورد کسانی که می‌شناسد، می‌تواند ببیند که چکار می‌کنند، می‌تواند داستان زندگی شان را بگوید، اما هرگز نمی‌تواند از داستان درون آن‌ها آگاه شود، انسان حتی درون خود را هم نمی‌شناسد» (سید حسینی، ۵۵).

بیشک یکی از مهم‌ترین دلایلی که باعث شده است تا خیام نسبت به دنیا و زندگی آن بدبین باشد و با نگاه شک و تردید و توأم با نوعی ابهام فلسفی بدان بنگرد، ناتوانی انسان از شناخت خود و هستی و فلسفه آمدن و بودن و رفتن از آنست. به همین دلیل، است که او از سر عجز و ناتوانی، ندای «لا ادري» سر می‌دهد و می-

گوید:

کس يك قدم از نهاد بپرون  
عجز است به دست هرگز به  
(ص ۳۹)

پایندوز طلبش هر دو جهان  
نهن حاله چنوزنکه هست  
(ص ۳۹)

ساین بیخبران گوهر دوانش  
خولوزچی زدند و آخر  
(ص ۵۶)

با آنکه فزهری گهر یکی  
باز بی خودی خلق ناگفته  
(ص ۶۰)

وز سر خدا هیچ کس آگوش  
معلوم نگهشت و قصه  
(ص ۳۹)

کس مشکل اسرار ازلش را  
مین می‌نگرم زمبندی تبار

فانها که جهان زیر قودش  
نگاه نمی‌شوم که بابشون

خروج به انواع سخنها  
هراقف چوانگوشتنند به

تفتیم فزهباء زمانه  
دافیسوس که صد هزار معنی

کس را پس پرده قضا رسد  
هرکس ز سر قیاس چیزی

## ۱۲- آزادی و بی‌نیازی

می‌توان گفت که مضامین فوق که بیشتر بر پایه حرکت و پویایی و بی‌ثباتی و دگرگونی استوار است در واژه آزادی متبلور می‌شود و در واقع آزادی بینش اصلی و بنیادین است که جلوه‌هایی از هنر باروک را در رباعیات خیام منعکس می‌سازد.

اگر بپذیریم که یکی از ویژگی‌های نویسندگان مکتب باروک، وجود نوعی آزادی مطلق در بیان آراء و اندیشه‌هایشان است، باید گفت که خیام نیز در سنت شعری خود به این نوع آزادی بیان پایبند است. او در خصوص این‌که چگونه باید بیندیشد، اندیشه‌هایش را چگونه باید بیان کند، به چه اموری اعتراض کند و در مقابل چه اموری را تبلیغ و تلقین کند، پایبند هیچ يك از سنت‌های ادبی یا اجتماعی زمان خود نیست. براین اساس است که او برخلاف سنت ادبی رایج زمانه‌اش، برای بیان اشعارش قالبی دیگرگونه (رباعی) را برمی‌گزیند، برکار جهان و هدف آن خرده می‌گیرد، در برابر فلسفه شناخت هستی به لادری می‌گراید. سرانجام او با همه دلبستگی‌ها و گسستگی‌هایش به دنیا و زندگی مادی آن، خود را آزاد و بی‌نیاز دانسته، لذا آزادانه می‌سراید که:

کراش نیم مریام خپوش تر  
تسلیم کنیم آچو وقت  
(ص ۳۵)

آن مرد نیم آیکز عدم  
جانی راستد به عاریت

پرچشم محققان زجه زیبا و  
پوشیدن بی دلان چه اطللس

پنزلگه عاشقپهان چه دوشخ  
زپر سر عاشقپهان چه بالین  
(ص ۱۱۹)

مخرم دل رآونف کسی کیشه  
سیمرغ صوفیت مه عرش

در جبه ودراعه ودرصوف  
درکنج خرابه جهان بوف  
(ص ۱۲۰)

چندین غم پیبوده نخوی  
چون آخر کیلر این جهان

واندر ره بیداد توبیبا  
بانگار که نیستی توآزادی  
(ص ۱۲۵)

## نتیجه گیری

بدیهی است که غنای اندیشه خیام هرگز در چهارچوب يك مکتب ادبی محصور نمی‌شود و فراتر از آن گستره‌های ژرفتری را در بر می‌گیرد که شرح و تحلیل آن از محدوده این مقاله خارج است. چه بسا جلوه‌های دیگری از سایر مکاتب ادبی در اشعار این اندیشمند بزرگ متجلی گردد، اما قرابت و نزدیکی درون مایه‌های مکتب باروک با اشعار خیام پیوند شگفت‌آوری دارد.

تحقیقاتی که در زمینه تواتر مضامین عمده رباعیات خیام صورت گرفته مؤید این مطلب است. در یکی از این تحقیقات، محقق با تکیه بر ۱۷۸ رباعی، محورها و موضوعات اصلی شعر خیام را به ترتیب اهمیت در جدول دقیقی مورد بررسی قرار می‌دهد و جالب توجه آن است که از میان مضامینی که با تفکر باروک پیوندی نزدیک دارند مضمون مرگ، عشرت طلبی و اغتنام وقت، گذشت عمر، پیچیدگی خلقت بالاترین تواتر را در رباعیات خیام دارا می‌باشند. (رك. خاتمی، ۱۳۸۱، ۲۱۱).

در خاتمه می‌توان گفت که درون مایه‌های مکتب باروک که در قرن هفدهم ناشناخته و غریب جلوه می‌کردند پیوند نزدیکی با روح و احساس انسان مدرن قرن بیستم دارند و شاید به همین جهت است که نظریه پردازان درباره مکتب باروک تنها در قرن بیستم آغاز می‌گردند. بنابر عقیده بسیاری از منتقدان، مکتب باروک آینه‌ای است که انسان عصیانگر و مضطرب امروزی که از بی‌ثباتی و ناپایداری دنیا در رنج است به وضوح تصویر خود را در آن می‌بیند. پس تعجبی نیست که اندیشه باروک پس از گذشت سه قرن هنوز ماندگار باقی مانده است و تجلی این اندیشه در رباعیات خیام دلیل محکمی بر جاودانگی و بدعت و نوآوری این شاعر و فیلسوف بزرگ است.

## کتابشناسی

حسینی، سیدرضا. (۱۳۸۱). *مکتبهای ادبی ج ۱*، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات آگاه.

خاتمی، احمد. (۱۳۸۱). «تردید یا انکار، بررسی اجمالی اندیشه‌های کلامی خیام بر اساس رباعیات.»، *پژوهشنامه* دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۳. ۲۰۷-۲۳۱.

قزوینی، کیوان. (۱۳۶۳). *شرح رباعیات خیام* با تقریظ اقبال آشتیانی، با مقدمه و حواشی نورالدین چهاردهی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فتحي.

کهنمویی‌پور، ژاله. (۱۳۸۲). «زیباشناختی باروک در رمان نو»، *پژوهشنامه* دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۷. ۶۹-۷۹.

Genette, G. (1966). *Figures I*. Ed. du Seuil.

Nicole, Masson. (1990). *Panorama de la littérature française*. Marabont, 1990

Rousset, J. (1953). *La littérature de l'âge baroque*. José Corti.

---. (1976). *l'intérieur et l'extérieur*. Jesé Corti.