

رباعیات خیام از دیدگاه جاویدان خرد

بابک عالیخانی*

چکیده

رباعیات منسوب به خیام را تا حدود هزار و دویست رباعی ذکر کرده‌اند. ذکاء الملک فروغی حدود صد و هشتاد رباعی از آن جمله را برگزیده و همراه با توضیحات کوتاهی به چاپ رسانده است. اما، با مطالعه دقیق آثار فلسفی و ملاحظه برخی معیارهای فیلولوژیک به نظر می‌رسد که رباعیات اصیل وی بسی کمتر از این تعداد باشد. در این مقاله، بیست و هشت رباعی که بر حسب ملاک‌های صوری و معنوی، به احتمال قوی، از خیام است انتخاب و بر اساس دیدگاه جاویدان خرد مختصراً شرح داده شده است. **کلیدواژه‌ها:** رباعیات خیام، رمز، می و مستی، جاویدان خرد.

* عضو هیأت علمی مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

Email: alikhani@irip.ir

عمر بن ابراهیم خیام نیشابوری (قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری) را در ایران و جهان بیشتر به واسطه رباعیاتی که به او منسوب است، می‌شناسند. امّا، معاصران وی هم‌چون نظامی عروضی سمرقندی (صاحب چهار مقاله معروف) او را نه جزو شعرا بلکه در زمره فلکیان (اهل نجوم) قلمداد کرده‌اند. ابوالقاسم محمود زخّری، مفسّر و ادیب مشهور، و ظهیرالدین بیهقی (صاحب تّمه صوان الحکمه که در وصف خیام آورده است: «و قد کان عالماً باللغة والفقه والتواریخ») ذکری از مقام شاعری او به میان نیاورده‌اند.

از اینجاست که پاره‌ای از پژوهندگان، خیام دانشمند و فیلسوف را اساساً سراینده و گوینده هیچ یک از رباعیات مشهور ندانسته‌اند. «باید پذیرفت که فرق است بین این دانشمند و خیامی که در حوالی نیمه دوم سده ششم هجری قمری می‌زیسته و ترانه‌های بلند و لطیف و حکمت‌آمیزی می‌سروده است و در حوادث اوان تهاجم تاتار به خطه خراسان، خود او (و ظاهراً خانواده وی) از بین رفته، و تنها شماری رباعی از قرن هفتم هجری قمری در جنگ‌ها و کتاب‌ها به نام او ثبت شده است. و اساساً منطقی نیست که این شاعر را به دلیل اینکه نام یا نسبش با خیام ریاضیدان و منجم نزدیک بوده است، یکی انگاشت!»¹

نظریه این گروه از پژوهندگان را نمی‌توان پذیرفت، زیرا از سکوت منابع هم‌عصر با خیام درباره شاعری او، نمی‌توان استنتاج کرد که او هیچ رباعی نسروده است. حقیقت این است که خیام به گواهی آثار کوچک فلسفی که از او به‌یادگار مانده و نیز به شهادت معاصرانش به مکتب فلسفی ابن‌سینا (اصطلاحاً مکتب سینوی) تعلق داشته است. مابعدالطبیعه ابن‌سینا، که صرفاً تکرار فلسفه ارسطویی نیست و گذشته از عناصر ابتکاری خاص ابن‌سینا، رگه‌های بارزی از اندیشه نوافلاطونی نیز در آن مشاهده می‌شود، به سه نحو از حالت مدرسی

(اسکولاستیک) خارج تواند شد: یکی از طریق داستان‌های رمزی و دیگر از طریق مناجات‌های روحی و سرانجام از طریق ترانه‌های نغز پرمغز. خیام در این شیوه آخر ذوق خود را به‌نحو اکمل نشان داده است.

از این سه طریق، روی خطاب داستان‌های رمزی با آدمیان است. مقصود از نگارش این داستان‌ها آن است که حکمت بحثی به‌نحو زنده و ملموس در اختیار مردمان (یا لاقلاً آنها که استعداد تأمل معنوی دارند) قرار گیرد. داستان‌های رمزی ابن‌سینا «حی بن یقظان، رساله الطیر و سلامان و ابسال» و داستان‌های رمزی سهروردی - که به جز قصه الغرابة الغریبة که تکمله رساله‌های رمزی ابن‌سینا و به زبان عربی است، هفت رساله فارسی است به نام‌های روزی با جماعت صوفیان، فی احوال الطفولیه، لغت موران، آواز پر جبرئیل، صغیر سیمرغ، عقل سرخ و فی حقیقه العشق - نمونه‌های درخشان شیوه اول و قطعه‌های کوتاه مناجات در کتاب‌های حکمة الاشراف، هیاکل النور و کلمة التصوف، به‌علاوه مجموعه الواردات و التقدیسات نمونه خوبی از شیوه دوم به‌شمار می‌رود. روی خطاب در این شیوه نه با مردمان بلکه با نورالانوار و انوار مجرده است.

از شیوه سوم: (ترانه‌سرایی)، علاوه بر یکی دو رباعی منسوب به ابن‌سینا، یک نمونه قطعی از سهروردی در دست است، و آن این رباعی است در رساله صغیر سیمرغ:

در کنج خرابات بسی مردانند
کز لوح وجود سرها می‌خوانند
بیرون ز شرگربه احوال فلك
دانند نهفته‌ها و خر می‌رانند

در این شیوه سوم، روی خطاب بیش از آنکه با مردمان یا با خداوند باشد، توگویی با خود ترانه‌سراست - نوعی حدیث نفس. این ترانه‌ها در نزد خود شخص یا دوستان و شاگردان نزدیک وی باقی می‌ماند. معاصران خیام از او به‌عنوان یک شاعر نام نبرده‌اند، چرا که او تنها وصف حال خود را در

ترانه‌هایی چند - که البتّه شمار آنها نه هزار و دوست و نه حتّی صدو هفتاد، بلکه بیست سی ترانه بیشتر نیست - بر سبیل ترنم بیان کرده است.

اما رباعیاتی که امروزه به خیّام نسبت داده می‌شود و نسبتاً پرشمار نیز هست، برخی از آنها را صبغهٔ صوفیانه است و صبغهٔ برخی دیگر از آنها کفرآمیز و الحادی و احیاناً مبتذل و لابلای‌گرایانه. حقیقت این است که هیچ یک از این دو دسته رباعیات با احوال دانشمند و فیلسوفی که معاصران خیّام و نیز آثار فارسی و عربی او گواه آن شمرده می‌شود سازگاری ندارد.

برای حل معضل رباعیات خیّام، لازم است که به دنبال ملاک‌هایی گشت که بر حسب آن بتوان رباعیات واقعی خیّام را از آنچه در دوره پس از او بدو نسبت داده‌اند، تمییز داد. در اینجا دو گونه ملاک را می‌توان پیشنهاد کرد: یکی ملاک فقه اللغوی (فیلولوژیک) یا صوری و دیگری ملاک اندیشه‌ای یا معنایی. مقصود از ملاک اول ویژگی‌های زبان فارسی است در نیمه دوم قرن پنجم و یکی دو دهه نخست قرن ششم هجری - بر طبق یافته‌های دانش تاریخ زبان فارسی- مقصود از ملاک دوم ویژگی‌های مفاهیم عرفانی و فلسفی و دینی رایج در آن دوران و شخص ترانه‌سراست. معرّفی تفصیلی این دو ملاک به نگارش مقاله‌ای جداگانه موكول می‌گردد. در این گفتار، که به ارائهٔ منتخباتی از رباعیات اصیل خیّام و توضیح کوتاه آنها اختصاص دارد، بر سبیل مقدمه لازم است به حکمت خیّام اشاره‌ای شود.

خیّام طرفدار نقد است (در برابر نسیّه)؛ او بیش از آنکه در غم گذشته‌ای باشد که سپری شده و بازگرداندنی نیست و یا گرفتار دغدغهٔ آینده‌ای باشد که حاضر و حاصل نیست، به نقد وقت می‌اندیشد؛ او بیش از آنکه در بند بهشت اعمال با حور و قصور و جوی‌های چهارگانه باشد، به حال حاصل از عبادات می‌اندیشد - به عبارت دیگر، بیش از آنکه به

ثواب کارها فکر کند، به اثر روحانی اعمال در "آن دائم" دل‌بسته است. او بیش از آنکه به بحث و فحص دلخوش کند و در این حجاب اکبر متوقف گردد، در صدد گذار از حکمت بجثی و نیل به حکمت ذوقی است. می و صنم و ساز و آواز - همگی نمادهای جذبه روحانی است که انسان را از قید و بند فلسفه‌های کاغذی و علم‌های عاریتی آزاد می‌سازد.

شروح کوتاه بر ترانه‌های خیام (الف) راه‌های سه‌گانه

قومی متفکرند اندر ره
دین

قومی به

گمان فتاده در راه یقین
می‌ترسم از آنکه بانگ آید روزی:
کای بی‌خبران راه نه آن است و نه این!
تعلیق: برای درک این رباعی، می‌توان به آثار فلسفی خیام مراجعه کرد. بنا بر رساله فارسی کلیات وجود یا سلسله‌الترتیب، که نگارش آن به دوره پختگی خیام تعلق دارد، «طالبان شناخت خداوند سبحانه و تعالی چهار گروه‌اند: اول متکلمان‌اند که ایشان به جدل و حجت‌های اقناعی راضی شده‌اند و بدان قدر بسنده کردند در معرفت باری عز اسمیه. دوم فلاسفه و حکمایند که ایشان به ادله عقلی صرف در قوانین منطقی طلب شناخت کردند و هیچ‌گونه به ادله اقناعی قناعت نکردند، لیکن ایشان نیز به شرایط منطق وفا نتوانستند کردن و از آن عاجز آمدند. سیم اسماعیلیان‌اند و تعلیمیان که ایشان گفتند که طریق معرفت جز اخبار مخبر صادق نیست، چه در ادله معرفت صانع و ذات و صفات وی اشکالات بسیار است و ادله متعارض و عقول در آن متحیر و عاجز، پس اولی‌تر آن باشد که از قول صادق طلبانند.

و چهارم اهل تصوف‌اند که ایشان نه به فکر و اندیشه طلب معرفت بکردند، بلکه به تصفیه باطن و تهذیب اخلاق، نفس ناطقه را از کدورت طبیعت و هیات بدنی منزّه کردند. چون

این جوهر صافی گشت و در مقابله^۴ ملکوت افتاد، صورت‌های آن به حقیقت در آن جایگاه پیدا شود، بی‌هیچ شک و شبهتی. و این طریق از همه بهتر است، چه معلوم بنده است که هیچ کمالی از حضرت خداوند مبخول نیست و آن جایگاه منع و حجاب نیست به کس. هر آنچه آدمی را نبود از جهت کدورت طبع باشد، چه اگر حجب زایل شود و حایل و مانع دور گردد، حقایق چیزها چنانکه باشد، پیدا شود. و سید علیه السلام بدین اشارت کرده است و گفته: «إِنَّ لِرَبِّكُمْ فِي أَيَّامِ دَهْرِكُمْ نَفَحَاتٍ، أَلَا فَتَعَرَّضُوا لَهَا».

برخلاف آنچه در رساله^۵ خیام آمده، در رباعی تنها به سه دسته اشاره شده و ذکری از دسته سوم یعنی اسماعیلیه به میان نیامده است (زیرا که ظرف کوچک رباعی گنجایش تفصیل ندارد). در رباعی بالا، راه سوم معرفی نشده است و تنها به‌خو سربسته از بانگ غیبی (که همان سرورش باشد) معلوم می‌گردد که چنین راهی (در برابر راه متکلمان و راه فیلسوفان و، یا به عبارت بهتر، در وراي راه‌های آنان) وجود دارد.

در مصراع نخست، قومی که "متفکرند اندر ره دین"، متکلمان هستند که بر خود دفاع از اصول عقاید دینی یا مذهبی را فرض می‌شمارند و این دفاع را از طریق تشبث به استدالات کلامی (که منطقی به صورت جدل است) به انجام می‌رسانند. در همان زمان خیام، متفکران اشعری‌مآب نیرومند و قهاری در خراسان بوده‌اند (امثال امام الحرمین جوینی)، که مخصوصاً از زمان تأسیس نظامیه‌ها در شهرهای مختلف خراسان و عراق توسط خواجه نظام‌الملک طوسی، جوش و خروش فراوانی داشته‌اند.

قومی که به گمان خود در راه یقین افتاده‌اند، همان فلاسفه خواهند بود که از طریق استدلال برهانی در پی کشف حقیقت هستند و یقین علمی را می‌جویند، امّا، خیام در مصراع سوم رباعی، ما را از جهان بی‌خبری به درمی‌آورد و از بانگ هاتف مینوی خبر

می‌دهد: «کای بی‌خبران راه نه آن است و نه این!» اکنون از خود می‌پرسیم که آن "راه" کدام است و چیست؟ آیا همان "طریقت" صوفیان است یا نه؟ پاسخ این است که به گواهی معاصران خیام، او جزو طایفه صوفیه شمرده نمی‌شده است، در عین حال که راه ذوقی و کشفی آنان را می‌پسندد.

ب) حرف معماً

اسرار ازل را نه تو دانایی و نه من
وین حرف معماً نه تو خوانی و نه من
هست در پس پرده گفت و گوی من و تو
چون پرده

برافتد نه تو مانی و نه من!
تعلیقه: مقصود خیام از اسرار ازل و حرف معماً چیست؟ به گواهی رسایل فلسفی او، بالاخص رساله فی الوجود، که در موضوع فیضان ممکنات از واجب الوجود بالذات نوشته شده است، مقصود وی اسرار آفرینش است. به عبارت دیگر، نحوه صدور کثرت از وحدت از جمله اسراری است که خیام در طول عمر و، طبق روایتی، حتی در لحظه آخر زندگی نیز به آن می‌اندیشیده است. ظهیرالدین بیهقی می‌نویسد: «عمر خیام با خلال، دندان خود را پاك می‌کرد و سر گرم تاویل در الهیات شفاء بود؛ چون به فصل واحد و کثیر رسید خلال دندان را در میان دو ورق نهاد و گفت: نیکان و صالحانی را فراخوانید تا وصیت کنم. آنگاه وصیت کرد و برخاست و نماز گزارد و هیچ نخورد و نیاشامید. چون نماز عشاء بخواند به سجده رفت و در حال سجود می‌گفت اللهم انی عرفتك علی مبلغ امکانی فاغفر لی فإن معرفتی ایّک وسیلتی الیک و مات (یعنی خدایا! تو را چندان که مرا میسر بود شناختم؛ پس مرا بیامرز، زیرا شناخت تو برای من به منزله راهی است به سوی تو و آنگاه بمرد)».

حجاب غلیظ جسمانی مانع از مشاهده حقیقت ازلی است. در بیت آخر گفته شده است که گفتگوها همه راجع به آنسوی حجاب است، یعنی اسرار ازل آنسویی است نه اینسویی، و

چون پرده پندار کنار رود من و تویی (یعنی
آحاد عددی) در کار نخواهد بود. در آن هنگام
(در لحظه کشف و شهود عرفانی و یا در قیامت
کبری) حقایق همگی مکشوف خواهد گشت.

ج) ادوار و اکوار

در دایره ای

کآمدن و رفتن ماست

او را نه

بدایت نه نهایت پیدا است

کس مینزند دمی در این معنی راست

کین آمدن از کجا و رفتن به کجاست؟

تعلیق: رباعی خیام را هم از نقطه نظر
عالم صغیر (microcosm) و هم از نقطه نظر عالم کبیر
(macrocosm) می توان تعبیر کرد. سیر یک موجود از
آغاز تا پایان به صورت دوری است، یعنی از آن
نقطه ای که پدید می آید به همان نقطه نیز
باز می گردد. هم چنین در خصوص یک عالم نیز این
قضیه صادق است. به نظر می رسد که در دوره
بعد از نوشته شدن کتاب تحقیق ما للهند به
قلم ابوریحان بیرونی و آشنایی دانشمندان
اسلامی به نحو کافی با نظریه ادوار بی پایان
در تعلیم هندو (کلیه های بی پایان و
منونتره های بی شمار)، پژوهی از آن نظریه در
این رباعی نیز مشاهده می شود. ادوار و
اکوار را آغاز و انجامی پدید نیست و هیچ یک
از اهل صناعت هیأت و فلسفه با عقل جزئی
خود بر بدایت و نهایت تاریخ احاطه نتواند
یافت؛ دست یافتن به این راز تنها از طریق
الهام و کشف، که همان طریق هندوان باستان (و
نیز ایرانیان باستان) بوده است، میسر
خواهد بود.⁴

د) شب تاریک

آنانکه محیط فضل و آداب شدند

در جمع کمال شمع اصحاب شدند

ره زین شب تاریک نبردند به روز

گفتند فسانه ای و در خواب شدند

تعلیق: خیام در این رباعی، دانشمندان
را که بر شاخه های گوناگون علمی و نیز بر

آداب شرعی احاطه یافته‌اند، بر مثال شمعی قلمداد کرده است که جمعی از فروغ آن شمع بهره می‌برند. با این حال، آن دانشمندان از این شب دیجور ظلمانی (عالم اجسام یا غواسق به قول سهروردی) به روشنایی روز (رمز آگاهی حضوری و شهودی یا رمز رستاخیز بزرگ که وقت آشکار شدن نهانی‌هاست) نرسیده‌اند؛ تنها افسانه‌ای (:سمری که سرگرمی شبانه باشد) گفته‌اند و به خواب مرگ فرو رفته‌اند.

ه) می مروّق

مشنو سخن از زمانه سازآمدگان
می خواه مروّق ز طرازآمدگان
رفتند

یگان یگان فرازآمدگان

کس می‌دهد نشان ز بازآمدگان

تعلیق: مقصود گوینده از "زمانه سازآمدگان"، که ترکیبی خیّامی است، خلق کثیری است که بسیار کم می‌اندیشند و چون از راز دهر بی‌خبرند در پیچ و خم گردش لیل و نهار و نوعی روزمرگی هلاکت‌بار گرفتار می‌گردند. خیّام ما را از شنیدن "حرف‌های این جماعت و در حقیقت، از ساختن با روزگار بر حذر می‌دارد، روزگاری که سرآشویی بیش نیست: سیری از بهار آغازین تاریخ تا زمستان فرجامین، البته بعد از زمستان بهاری نو در راه است.

خیّام به‌جای هم‌رنگی با جماعت و همگامی با سیر هبوطی دهر، ما را به نوشیدن می مروّق (شراب ناب) از دست بتان زیباروی طراز (شهری در ترکستان که معدن خوبرویان بوده است) دعوت می‌کند. چنانکه پیش‌تر نیز اشاره شد، می و بت رمزی است از جذباتی که انسان را از خویش‌پرستی می‌رهاند و به عالم معنا می‌رساند. حقیقت این است که هر گروهی از صوفیه و شیعه و حکمای اهل ذوق، از ساقیان زیبارویی که پیاله اهل ذوق را پر می‌سازند معنایی مخصوص به خود درمی‌یابند: صوفیه از رمز بتان، اقطاب و مرشدان طریقت را در نظر

دارند؛ شیعه از این رمز پیشوایان مقدس خود را ملحوظ می‌دارند و حکمای اهل ذوق (مانند سهروردی بعد از دوره خیام) عقول مجرّده را که در کسوت بشری ظاهر می‌گردد اراده می‌کنند. به نظر می‌رسد که خیام جزو این گروه اخیر است.

در بیت آخر نیز خیام از ناپایداری روزگار سخن می‌گوید: آن‌که به صحنه گیتی آمده‌اند، یکایک به حکم روزگار از صحنه کنار خواهند رفت، بدون آنکه (برخلاف رأی قایلان به تناسخ) دوباره به گیتی بازگردند. آنان از گیتی به مینو (اصطلاح خاص زردشت در برابر گیتی) رهسپار خواهند گشت. در رساله کلیات وجود آمده است: «بدانکه قدما در جزویات خوض نکردند، از بهر آنکه جزویات آیند و روند و ناپایدار باشند؛ اجتهاد به کلیات کردند، از بهر آنکه کلیات همیشه برجای باشد و علمی که بر ایشان دلالت کند، پایدار بود. و هر که کلیات را معلوم کرد، جزویاتش به ضرورت معلوم شود».

(و) سرخ و سیاه

در هر دشتی که لاله‌زاری بوده است از سرخی خون‌شهریاری بوده است هر شاخ

بنفشه کز زمین می‌روید

خالی است که بر رخ‌نگاری بوده است

تعلیقه: در این رباعی اشاره شده است به مردان و زنان بزرگی که در روزگاران پیشین می‌زیسته‌اند. از سرخی خون‌شهریاری‌مانند ایرج و مخصوصاً سیاوش (که به صورت سیاوش و سیاوخش نیز در شاهنامه و سایر منابع دیده می‌شود) لاله‌ها در دشت برمی‌دمد و از سیاهی خال‌نگاران دیرینه (مثلاً فرنگیس همسر سیاوش) بنفشه‌ها در باغ برمی‌روید.

اینجا تعارضی در کلام خیام به نظر می‌رسد: او، از یک طرف، طرفدار نقد وقت است و ما را از خوردن اندوه گذشته‌ها بر حذر داشته است؛ از طرف دیگر، در این رباعی و رباعیات دیگر از این دست، ظاهراً حسرت عمیقی نسبت

به زمان‌های گذشته ابراز داشته شده است. اما تعارضی در کار نیست. خیام غم بیهوده نمی‌خورد، بلکه از طریق تأمل در احوال گذشتگان (که يك دعوت قرآنی نیز هست) در پی عبرت گرفتن و پند آموختن است؛ این عبرت و پند بدون شك، خود از جمله نقدهاست. ضمناً خال سیاه بر رخسار سپید نگار رمزی است از دوگانه ظلمت و نور که در حکمت سیاوشانی و خسروانی که به تعبیر دیگر حکمت مغانی نامیده می‌شود، جایگاه بنیادی دارد. قیاس کنید با سیاهی مردمک نشسته بر سپیدی چشم در رباعی بعد. عین القضات همدانی می‌نویسد: «دریغاً! این بیت‌ها جمال خویش و (با) خلق نمودندی تا خلق همه از حقیقت خویش آگاه شدند».

آنرا که دلیل

ره رخ چون مه نیست
او در خطر است و خلق از او آگاه نیست
از خود مجود

آمدن رهی کوتاه نیست

بیرون ز سر

دو زلف شاهد ره نیست
تو چه دانی ای عزیز که این شاهد کدامست
و زلف شاهد چیست و خد و خال کدام مقام
است؟ مرد رونده را مقام‌ها و معانی‌ها است
که چون آنرا در عالم صورت و جسمانیّت عرض کنی
و بدان خیال انس‌گیری و یادگار کنی، جز در
کسوت حروف و عبارات شاهد و خد و خال و زلف
نمی‌توان گفت و نمود».⁶ و در جای دیگر آورده
است: «اگر باورت نیست از خدا بشنو: الحمد لله
الذي خلق السموات والارض وجعل الظلمات
والنور. دریغاً سیاهی بی‌سپیدی و سپیدی
بی‌سیاهی چه کمال دارد؟ هیچ کمال نداشتی.
حکمت الهی اقتضا چنین کرد....»

ابروی تو با چشم تو هم‌پهلوی به
همسایه

طرّار یکی جادو به

آن خد

ترا نگاهبان گیسو به

داند همه کس که پاسبان هندو به^۷

(ز) گردش لیل و نهار

پیش از من و تو لیل و نهار بوده است
گردنده فلک

نیز به کاری بوده است
هر جا که قدم

نهی تو بر روی زمین

آن مردمک

چشم نگاری بوده است

تعلیق: مضمون رباعی این است که گردش روز و شب (اختلاف الیل والنهار به تعبیر قرآنی) که خود از جمله مظاهر دوگانه نور و ظلمت به شمار می‌رود (قیاس کنید با تعلیق رباعی قبل)، نسل‌های آدمیان را پی‌درپی می‌آورد و می‌برد، به طوری که هیچ کس بر روی زمین و در زیر گردون گردان جاودانه نیست. به هر نقطه از زمین که پای نهیم، آنجا مردمک تیره چشم نگاری بوده است (چشم که گرمی‌ترین عضو پیکر است در زیر پا که افتد، جای بسی تأمل است). در این‌گونه از رباعیات، نکته‌ای فلسفی به چشم می‌خورد و آن صورت‌پذیری‌های پایان‌ناپذیر هیولای اولی است که تحت تأثیر افلاک، صور رنگارنگی به خود می‌پذیرد، لیکن به هیچ یک وفا نمی‌کند.

(ح) تماشاگه راز

ابر آمد و باز بر سر سبزه گریست

بی‌باده

گلرنگ نمی‌باید زیست

این سبزه که امروز تماشاگه ماست

تا سبزه

خاک ما تماشاگه کیست!

تعلیق: رنگ‌ها در چشم جهان‌بین (و البته جان‌بین) خیام جلوه ویژه‌ای دارد؛ در رباعی **واو** از سرخی خون شهریار و نیز از (سیاهی) خال رخسار نگار سخن گفته شده بود. در این رباعی نیز سراینده به سبزی سبزه و سرخی باده نظر داشته است و در رباعی **طاء** به

سرخي لاله و سبزي سبزه. رنگ سبز رنگي است سرد و آرامش بخش و آرامش بخش و حرکت بخش. به تعبیر عرفانی، رنگ سبز رنگ لطف است و رنگ سرخ رنگ قهر. هستی منسوجی است بافته از پود لطف و تار قهر. خیام، به گواهی آثار فلسفی خود، به چشم يك حکیم و عارف حقیقی به کائنات می‌نگرد؛ در دیده وی در این جهان هر چیز به جای خویش نیکوست. در این رباعی، سخن از هوای ناپایدار بهاری است: بهار فصل رستاخیز طبیعت است و نوروز باستانی (پادگار جم) طلوع آن به شمار می‌رود. معجزه بهار گویای آن است که زندگی در دل مرگ پنهان است؛ خیام را تأملی خاموش و بی‌صداست در این حقیقت بزرگ. به زبان دیگر (و مأخوذ از حکمت خسروانی که در تقویم یزدگردی جلالی به نحو مرموز تبلور یافته است)، خیام به راز اردیبهشت (فیض منبسط هستی که سرچشمه زندگی حقیقی است) می‌اندیشد.

واژه تماشاگه که در نزد حافظ نیز مشاهده می‌شود (متملاً به طریق وام گرفتن از خیام) به معنای گردشگاه است. «تماشا» از باب تفاعل است از ریشه «مشی» (به معنای راه رفتن)؛ تماشا در اصل یعنی دسته‌جمعی راه رفتن و گردش کردن. همچنین، این کلمه به معنای نظر کردن بر سبیل تفریح نیز به کار رفته است. «تماشاگه راز» اگر به معنای گردشگاه یا تفرجگاه راز باشد، سخت یادآور نام کتاب شیخ محمود شبستری است: گلشن راز.

ط) سپید و سرخ

چون ابر به

نوروز رخ لاله بشست

برخیز و به جام باده کن عزم درست

کین سبزه

که امروز تماشاگه تست

فردا همه از خاک تو برخواهد رست!

سخنی از پیامبر (ص) نقل شده است، بدین عبارت: «إِنَّ اللَّهَ أَبَدَلَكُمْ بِيَوْمَيْنِ يَوْمَيْنِ، بِيَوْمِ النَّيْرُوزِ وَالْمِهْرَجَانِ الْفَطْرِ وَالْأَضْحَى (به راستی

که خدا از بهر شما دو روز را به دو روز دیگر مبدل ساخت، فطر و قربان را جانشین نوروز و مهرگان کرد).⁸ حضرت رسول (ص) بابی از دانش ادیان تطبیقی (comparative religion) و از نقطه نظر دیگر، بابی در حکمت اشراق گشوده‌اند که ارائه پاره‌ای از معانی نهفته در آن مستلزم نگارش کتابی حجیم است. به این نکات مستخرج از متن حدیث توجه کنیم: یکی اینکه الله فاعل ابدال دو روز قدسی ایرانی با دو روز قدسی اسلامی است. این دو جشن قدیم ایرانی (که ریشه آنها به پیش از ظهور زردشت بازمی‌گردد و زردشت تنها آنها را امضا کرده و در شریعت خود نگاه داشته است)، مانند سایر شرایع و شعایر مزدیسنا، اثر فیض روح القدس (سروش باستانی) است. به عبارت دیگر، آن جشن‌ها نه حاصل تراوش‌های ذهنی يك یا چند نفر و یا حتی توده‌های مردم، بلکه امری قدسی و الهی است. آنچه تبدیل شرایع را الزام و ایجاب می‌کند صرفاً دگرگون شدن اوضاع و احوال زمانه است و لا غیر. شرابی کهن است که در جامی نو ریخته می‌شود.

دیگر اینکه لازم است توجه کنیم به بار تکوینی (cosmogonical) نوروز. نوروز، چنانکه میرچا الیاده در کتاب *اسطوره بازگشت جاودانه* نشان داده است، تکرار آیینی آفرینش شمرده تواند شد.⁹ در باب مهرگان حتماً باید توجه داشت که مراسم این روز در نزد زردشتیان سنتی امروز (خصوصاً در روستاهای اطراف یزد) همانند دوران‌های پیش از اسلام (طبق گزارش‌های گوناگون تاریخی) توأم با قربانی کردن است (نقش مهر در حال نحر کردن گاو، در محراب معابد مهري امپراطوري روم نیز شایان ذکر است).¹⁰

حقیقت این است که آن دو جشن و این دو عید رسم و راه تکامل انسانی را نشان می‌دهد: نخست باید به‌مانند بدو آفرینش، به زلال فطرت خویش بازگشت (فطرتی که خداوند آن را بی‌آلایش و پاک آفریده است) و آنگاه در

قدم بعدی از خویشتن خویش درگذشت (راز قربانی جز این نیست). این دو مرحله را اصحاب حکمت هرمسی، مخصوصاً اهل کیمیا، با دو مرحله پی‌درپی تبییض و تخمیر (سپید ساختن و سرخ ساختن) نشان داده‌اند.

مستی رمزی است از تبدیل آگاهی از حالت متعارف ظلمانی به حالت فوق‌العاده نورانی روحانی. شراب گلرنگ اکسیر تکامل انسانی است. به عبارت کیمیاوی، مرحله تخمیر است در پی مرحله تبییض. مرحله تبییض در شعر خیام از طریق اشاره به بارش باران و شستشوی رخسار لاله‌ها نشان داده می‌شود. به زبان دیگر، در مصراع نخست رباعی محل بحث، خیام پس از مشاهده صفای طبیعت بر اثر گریه ابر، به نوشیدن جام باده با عزمی درست دعوت می‌کند.

ی) پادشاهی مجازی

آن قصر که جمشید درو جام گرفت
آهو بچه
کرد و روبه آرام گرفت
گور می‌گرفتی همه عمر
دیدي که چگونه گور بهرام گرفت!

تعلیقه: از لطایف پوشیده در این رباعی یکی آن است که غلبه جانورانی مانند آهو و روباه و گور را بر شهریاران توانا نشان می‌دهد. قصر جمشید پیشدادي که بر مرغ و ماهی و دد و دام و دیو و پری حکم‌فرمایی داشت، اکنون به ویرانه‌ای بدل شده است (خرابه‌های تخت جمشید در نزدیکی‌های شیراز) که آهوان و روبهان (جانوران ظریف و ضعیف) در آن سکنی گزیده‌اند.

بهرام گور (بهرام پنجم ساسانی) نیز که همه عمر به نوش‌خواری و شکار اشتغال داشت،¹¹ در پایان، طبق يك روایت، هنگامی که در پی شکار گورخزي می‌تاخت، به درون غاری وارد شد و در تاریکی‌های آن غار برای ابد ناپدید

گشت. طبق روایتی دیگر، وی به مرگ طبیعی مرد و او را به گور سپردند. نظر به این نقل اخیر، گور در مصراع سوم رباعی خیام به معنی گورخر است و در مصراع چهارم به معنی قبر. نظر به اینکه خیام به دعوت خواجه نظام‌الملک طوسی از شهر زادگاه خود به عراق عجم مسافرت کرده است، بعید نیست که وی این رباعی و رباعی مشهور «آن قصر که با چرخ همی زد پهلوی...» را با تأمل در آثار تخت جمشید سروده باشد، مخصوصاً به یاد آوریم ستون‌های سر به فلک کشیده تخت جمشید و نقوش دیوارها و پلکان‌های آنجا را («بر درگه او شهان نهادندی رو»).

ک) نقد وقت

از دی که گذشت هیچ از وی یاد مکن
 فریاد مکن
 بر نآمده
 و گذشته بنیاد مکن
 حالی خوش باش و عمر بر باد مکن!

تعلیق: در این رباعی، سخن از لزوم توجه به نقد حال و اغتنام فرصت است. مقصود از نقد حال، همان اکنون همیشگی است (روزنه‌ای از زمان به ابدیت که همواره به روی انسان گشوده است، اگر قدر آن را بداند) که صوفیه نیز در آثار خود از آن سخن گفته‌اند (با تعبیری مانند طعم وقت، املاء وقت، نقد وقت و...). ضمناً از تناسب حروف دو کلمه «دی» و «یاد» در مصراع نخست و دو کلمه «فردا» و «فریاد» در مصراع دوم نباید غافل بود. شگفت اینکه در یکی از اندرزنامه‌های پهلوی (اندرز آذرباد مهرسپندان به فرزندش زردشت) مضمونی نزدیک به مضمون این رباعی برمی‌خوریم. در بند سوم آن اندرز چنین آمده است (نقل از متون پهلوی جاماسب اسانا):

ân <î> uzîd framôš kon, ud ân <î> nê mad estêd rây têmâr
<ud> bêš ma bar!

(ترجمه: آنچه را که گذشته است فراموش کن و
غم آنچه که نیامده است مخور!)
ل) پیمانہ عمر

چون عُمر به سر رسد چه شیرین و چه تلخ
پیمانہ چو پُر
شود چه بغداد و چه بلخ
می نوش که
بعد از من و تو ماه بسی
از سلخ به
عُرّه آید از عُرّه به سلخ

تعلیقہ: مقصود از عُرّه و سلخ به ترتیب اوّل
و آخر هر ماه قمری است. خیام، که خود در
کار گاه شماری و تقویم دستی داشته است، در این
رباعی به اهل قمر، یعنی حالت‌های گوناگون
ماه، اشاره کرده است. ماه نو یا هلال تدریجاً
به تمامیت می‌رسد (ماه شب چارده یا بدر) و
دوباره سیری به طرف محاق و ظهور ماه نو و هلالی
دیگر صورت می‌گیرد. پیمانہ‌ای که تدریجاً پر
می‌شود، ظاهراً جز همین هلال ماه نیست. شاعر
پیاله یا پیمانہ آسمانی را با پیاله و
پیمانہ زمینی قیاس کرده است و یکبار دیگر
صلای جذبات معنوی در داده که با رمز شراب
نشان داده شده است.

م) کیمیای می

می خور که ز دل قلت و کثرت ببرد
و اندیشه
هفتاد و دو ملت ببرد
پرهیز مکن
ز کیمیایی که ازو
یک جرعه
خوری هزار علت ببرد

تعلیقہ: در این رباعی سخن از تأثیر شگرف می
است: می، اندیشه «سیطره» کمیت و «جنگ
هفتاد و دو ملت» را از دل می‌زداید و
کیمیایی است که سلامت از دست رفته نفس را به

آن بازمی‌گرداند. يك جرعه مي (اینجا کمیّت شرط نیست) هزار مرض و ناخوشي را از آدمي دورخواهد ساخت. شراب حکمت ذوقی داروي همه دردهاست.

(ن) راز مرگ

از جمله

رفتگان این راه دراز
بازآمده کیست تا به ما گوید راز
پس بر سر این دوراهه از و نیاز
تا هیچ نیایی که نمی‌آیی باز

تعلیقه: مقصود از راه دراز چیزی نیست مگر «راه مرگ». هندوان این راه را راه پدران (پیتربانه) می‌نامند و برآنند که نخستین کسی که این راه را پیمود یمه (همان جم ایرانی) بود. غیر از این راه، دوراهه زمینی از و نیاز نیز هست که مجموعاً سه راه در برابر ماست. برخلاف راه‌های سه‌گانه مذکور در رباعی نخست، در این رباعی راه سوم نه راه مرگ اختیاری متعلق به طریقت، بلکه راه مرگ اضطراری مشترک در میان همه آدمیان است. می‌دانیم که بین مرگ اضطراری و مرگ اختیاری نسبتی است و یکی رمز دیگری است (مرگ اضطراری رمز مرگ اختیاری).

دوراهه از و نیاز تعبیری کهن (آرکائیک) و یادآور دیوهای از و نیاز مذکور در متون پهلوی است.¹² مقصود خیام، سرگردانی‌های دنیوی انسان است بین دو قطب متضاد (مثلاً به بغداد بروم یا به بلخ، چنین کنم یا چنان). شك نیست که سه راه مذکور در رباعی نخست در عرض یکدیگر نیستند؛ یکی از این سه راه، متمایز از دو راه دیگر و می‌توان گفت که به‌مانند «عمود»، قائم بر آن دو است (آن دو راه دیگر در صفحه واحد واقع‌اند). چون در رباعی مورد بحث، سخن از «راه پدران» است و نه «راه یزدان» (دوّه یانه به تعبیر هندوان)، نمی‌توان راه سوم را به‌درستی به‌صورت محور قائم تصویر کرد، در عین حال که آن راه

از دسترس تجارب بشر متعارفی دور است و يك
راز بزرگ به شمار می‌رود.

خیام می‌گوید کسانی که طعم مرگ را
چشیده‌اند، برخلاف رای فاسد تناسخیان، هرگز
به این جهان باز نمی‌گردند و بنابراین، پرسش
کردن از آنان در باب راز مرگ میسر نیست.
فردوسی نیز، قبل از دوره خیام، در آغاز
داستان رستم و سهراب درباره راز مرگ
سروده است:¹³

از این راز،

جان تو آگاه نیست

بدین پرده

اندر، تو را راه نیست

س) چرخ ستیزه روی

برخیز ز خواب تا شرابی بخوریم
زان پیش که از زمانه تابی بخوریم
کین چرخ ستیزه روی ناگه روزی
چندان ندهد زمان که آبی بخوریم

تعلیقه: آداب و معتقدات زمستانی و، به
دنبال آن، معتقدات و آداب متعلق به بهار و
نوروز پیچ و تاب بسیار و رمز و راز بی‌شمار
دارد. مع‌الاسف، گذشته از اینکه این میراث
گران‌بها با هجوم رسم و راه‌های بیگانه در
معرض فناست، معنای عمیق آنچه که به‌جامانده
است نیز غالباً درست درک نمی‌گردد. بازی ساده
تاب خوردن که جزو آداب گردش‌های نوروزی است
و در رباعی خیام به آن اشاره شده، از جمله
میراث سابق‌الذکر به‌شمار می‌رود.

ابوریحان بیرونی خاستگاه تاب‌بازی، یعنی در
تاب نشستن و تاب خوردن را به جمشید و زمان
او ... می‌رساند. در سبب‌پیدایی نوروز و
تاب‌بازی در آن هنگام می‌نویسد: «عید بودن
نوروز را چنین گفته‌اند که چون جمشید برای
خود گردونه ساخت، در این روز بر آن سوار
شد و جن و شیاطین او را در هوا حمل کردند و
به يك روز به بابل آمد و مردم از دیدن این

امر در شگفت شدند و این روز را عید گرفتند و برای یادبود آن روز در تاب می‌نشینند و تاب می‌خورند.

در ایران، پس از گردش سال کهنه به نو و غالباً در روز سیزده فروردین (سیزده نوروز یا سیزده به در) تاببازی در فضای باز و در باغ و بوستان رواج می‌یافت و هنوز هم در این روزها به این بازی می‌پردازند. وابستگی این بازی با نوروز و این‌های نوروزی را به جز بیرونی دیگران نیز یادآوری کرده‌اند. در فرهنگنامه‌های قدیم، از معیار جمالی، نوشته شمس فخری اصفهانی (نوشته در 744 ق) گرفته تا لغتنامه‌های دوره‌های پس از آن، جملگی در ذیل نام‌های کهن این بازی، به پیوند تاببازی با عید نوروز اشاره کرده‌اند.¹⁴

«در میان ترکمن‌ها تاببازی از مهم‌ترین مراسم رایج در جشن مخصوص عید قربان است. آنها سه نوع مختلف تاببازی دارند که به "سالانچق" یا "چالامن"، "ایلاما" یا "ایلیمه" و "چاتما" معروف‌اند. زن و مرد ترکمن، از کودک و جوان و بزرگسال، در سه روز از جشن عید قربان مراسم تاببازی برگزار می‌کنند. یاشولها (پیران ریش‌سفید) تاب خوردن در روز عید را نمادی از صعود انسان به عرش و فرو ریختن گناهان می‌دانند».¹⁵

خیام در این رباعی می‌گوید که پیش از آنکه از زمانه تابی بخوریم، یعنی ورق زندگی فردی یا جمعی برگردد (در اینجا وجهه منفی گردش روزگار مطرح است)، باید بر چرخ ستیزه‌روی (صاحب قهر) پیشی گرفت و حق خود را از زمانه ستاند. مقصود از استیفای حقوق خویش، بردن بهترین بهره‌ها از عمر است. و بهترین بهره نیست مگر نیل به حکمت ذوقی و نوشیدن صبوح معرفت اشراقی.

ع) احوال انسان

ماییم که اصل شادی و کانِ غمیم ،
سرمایه

دادیم و نهادِ ستمیم

و بلندیم و فزونیم و کمیم
پستیم
زنگخورده و جام جمیم
آینه

تعلیقه: در این رباعی سخن از اطوار و احوال انسان است. شادی و غم، داد و ستم، پستی و بلندی، فزونی و کمی، کدورت و صفا، همگی متعلق به انسان است. حواله دادن این امور به فلک یا به این و آن کاری است نادرست (در عین حال که تأثیر محیط بر انسان به جای خود تا اندازه‌ای درست است). انسان به حکم اراده آزاد خود مثلاً از دو قطب داد و ستم، داد را اختیار تواند کرد که مایه شادی و بلندی و فزونی و صفای ضمیر اوست. در رباعی، مصراع چهارم مصراع کلیدی است و تکیه سخن بر روی آن است (از لحاظ لحن قولی و از لحاظ معنا، هر دو). در آخر رباعی محل بحث، نیز مصراع «آینه زنگخورده و جام جمیم» سخت خوش نشسته است. «جام جم» در نزد حکیمان و عارفان ایران همان «دل» انسان است و این رباعی خود یکی از بهترین و قدیم‌ترین شواهد این مدعاست و دست‌کمی از غزل جاویدان حافظ با مطلع ذیل ندارد:

سألها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
ضمناً اگر بپرسند که آیا بین این رباعی و رباعیاتی که (مانند رباعی گذشته) از نوعی ضرورت (به‌کاربردن این کلمه بهتر از جبر است) سخن می‌گویند، تعارض وجود دارد یا نه، پاسخ منفی است. انسان موجودی است مختار و سعادت و شقاوت او بسته به اراده اوست، در عین حال که فعالیت انسان در چارچوب‌های مقدر (فی‌المثل به لحاظ زمان و مکان) به‌تحقق می‌پیوندد.

(ف) عوالم انسان

گردون نگری ز قد فرسوده ماست
چیحون اثری ز اشک پالوده ماست
دوزخ شرری ز رنج بیهوده ماست

فردوس دمی ز وقت آسوده ماست

تعلیقہ: اگر از این رباعی نوعی ایده آلیسم، به سبک ایده آلیست‌های آلمان مثلاً، دریابیم، راه خطا پوییده ایم. اگر عنوان ایده آلیسم را در باب سهروردی، مولوی و عطار به‌کاربریم، حتماً باید صفت شرقی را بدان بیفزاییم. و مقصود ما از ایده آلیسم شرقی همان وحدت‌الشهود هند و ایرانی است که شرح آن در این مختصر نمی‌گنجد. خیام نیز طاق آسمان را نگر یا نمودی از قد خمیده آدمی می‌داند (قدی که در زیر بار رنج و محنت فرسوده گشته است) و رود قوسی شکل آمودریا یا جیحون را (که همان مرز دیرینه ایران و توران در شاهنامه باشد) اثری از اشک زلال آدمی.

آنچه از دلهره و رنج و شکنجه (شکنجه از شکنج است به معنای اخنا)، از خواندن این رباعی خیام به ذهن متبادر می‌شود غیر از مفهوم هراس و اضطراب است در تجربه بشر دوره مدرن. درد خیام از سنخ دردهای امثال سارتر، کامو و کافکا نیست، بلکه به درد عارفان همه روزگاران شبیه است.

در تفسیر بیت پایانی، سخنان عین‌القضات را در کتاب تمهیدات می‌توان ذکر کرد: «اما ای دوست! بهشت و دوزخ نیز با تست، در باطن خود باید جستن و هر کسی را بر قدر مرتبه او باشد».¹⁶ در نزد خیام نیز دوزخ لهیب و شراره‌ای از رنج بیهوده آدمی است (رنج حاصل از اخلاق و ملکات زشت) و بهشت (فردوس از اصل اوستایی پیری دئزه) دمی از وقت آسوده اوست (آسوده از رنج خوی‌های ناپسند). در نگرش فلسفی و عرفانی، بهشت و دوزخ دست‌آوردهای خود ماست و ریشه‌های آن صفتها و خلق‌های خود ماست. توصیفاتی که از بهشت و دوزخ در کتاب‌های آسمانی آمده، صرفاً تمثلات همان اخلاق و صفات درونی انسان است.

(ص) فانوس خیال

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم

خیال از او مثالی دانیم
چراغدان و عالم فانوس
فانوس
خورشید
ما چون
سُوریم کاندرا و گردانیم

تعلیق: «فانوس خیال» ابزاری بوده است که به ظاهر جهت بازی و سرگرمی اطفال به کار می‌برده‌اند و تا اندازه‌ای شبیه بوده است به آنچه که امروز آن را «شهر فرنگ» می‌نامند. امّا، باید توجه داشت که بازی‌ها و سرگرمی‌های گذشتگان (برخلاف مثلاً بازی‌های کامپیوتری امروز) سرشار از حکمت و معنا بوده است (یک نمونه آن را در خصوص تاب‌بازی مشاهده کردیم). حاصل معنای رباعی آن است که زندگی، خیالی‌بیش نیست و خیام نیز به‌نوبه خود تمثیل غار افلاطونی (مذکور در کتاب جمهور) را به‌خود دیگری بیان کرده است. ما خود اشباحی هستیم در بند اشباحی دیگر که آنها را و خودمان را حقیقی می‌پنداریم، حال آنکه حقیقت در ورای این پرده پندار و در عالم معقول باید جستجو گردد.

حدیثی از حضرت رسول (ص) نقل شده است، بدین عبارت: علیکم بدین العجائز (بر عهده شماست که از دین پیرزنان تبعیت کنید). شأن صدور این سخن را آن دانسته‌اند که پیامبر به پیرزنی برخورد کردند که یک دوك نخ‌ریسی در دست داشت و در مکالمه با رسول الله از طریق حرکت دوك توسط دست آدمی بر وجود محرک افلاک استدلال کرد (اقامه نوعی برهان حرکت به زبان عامی). پیامبر پس از شنیدن استدلال پیرزن آن جمله جاویدان را بر زبان راندند که عرفا در تفسیر (یا بهتر است بگوییم تأویل) آن، داد سخن داده‌اند، مثلاً عین‌القضات همدانی، در یکی از مکاتیب خویش معنای روایت را این دانسته است که پایان راه عرفان اعتراف به عجز از وصول به معرفت است. امّا، با همه لطف و خوبی که در تأویلات عرفا است، بهتر است

از شأن نزول آن سخن غفلت نورزيم. ظاهراً پیامبر با این کلام پرمعنای خود ما را از کوچک شمردن فرهنگ عامه (فولکلور) و محازن گرانقدر آن (زنان و مردان ساخورده) برحذر داشته است. در داستان‌ها و ضرب‌المثل‌ها و ترانه‌ها و آداب و رسوم و بازی‌ها و بازیچه‌های مردم چه معانی عمیق که نهفته نیست!

(ق) مي كهن

يك جرعه

مي كهن ز مُلكي نوبه
وز هر چه نه مي طريق بيرون شو به
دردست به از تخت فريدون صد بار
خشت سر خم

ز تاج كيخسرو به

تعلیقه: لطیفه ۴ این رباعي آن است که دُرد (رسوب شراب در خم) صد مرتبه بهتر از تخت فریدون (که محل جلوس اوست) و خشت سر خم بهتر از تاج کیخسرو (که زینتبخش سر اوست) شمرده شده است. ترانه‌سرا شهریاري مجازي را بسی حقیرتر و خوارتر از دُرد و خشت سر خمره دیده است و نه فریدون و نه کیخسرو هیچ يك با راي او ناهمداستان نبوده‌اند. طبق مدارك باستانی و نیز شاهنامه، فریدون مملکت خویش را بین سه پسر خود (ایرج، تورج و سلم) تقسیم کرد و خود صرفاً بر کارهای فرزندان خویش نظارت داشت.¹⁷ کیخسرو نیز در پایان کار خود، به پادشاهی پشت پا زد و دعوت عشق را لبیک گفت و به ملأ اعلي عروج کرد.¹⁸

(ر) مي و بس

از هر چه به جز مي است کوتاهی به

ز

مي هم

كف بتان خرگاہي به

مستی و

قلندري و گمراهي به

يك جرعه مي

ز ماه تا ماهي به

تعلیق: برای درک صحیح این رباعی ذکر سه نکته لازم است: یکی اینکه بتان خرگاهی یا همان زیبارویان پوشیده در خیمه‌ها (پرده‌نشینان) در نزد خیام (همانند سهروردی) اشاره است به تجلیات عقول مجزده بر صفحه حس مشترک و خیال حکیم. نکته دیگر اینکه کلمه قلندر و قلندری تدریجاً از زمان خیام به بعد، مخصوصاً توسط سنایی، شاعر عارف غزنین و دوست خیام که مکتوبی بلند از وی خطاب به خیام به‌جامانده است، دلالت نخستین خود را که دلالتی منفی (شخص لابلای و شیوه لابلایگری) بوده است، از دست داده و به‌معنای انسان آزاده از هر قید و بند و بند کاررفته است.

از روی قیاس با اشتقاق واژه "مازندان" (ماز + اندر+ان = سرزمین اندرّه بزرگ)، می‌توان حدس زد که جزء دوم واژه "قلندر" نیز همان "اندرّه" باشد (جزء اول واژه را با واژه پهلوی - اشکانی "کلان" به‌معنای بزرگ می‌توان قیاس کرد). اندرّه در ودای هندوان ایزدی است که سرمشق پهلوانان به‌شمار می‌رود. او از شراب مقدس سومه بسی می‌نوشد و سرمستانه در مصاف حضور می‌یابد و با گرز گران خویش دمار از لشکر دشمن برمی‌آورد. در اوستا و کتب پهلوی، اندرّه دیوی بیش نیست و همیستار (: ضد) اردیبهشت (یعنی اقنوم نظام احسن کائنات) شمرده می‌شود.¹⁹ ظاهراً همین نظم‌گریزی اندرّه را در معنای واژه «قلندر» بتوان مشاهده کرد. واژه «رند» نیز گویا صورت ساده گشته‌ای از واژه «قلندر» باشد (قلندر < قرنبد < رند) و یا اینکه صورت مقلوب آن به‌شمار رود. گذار از معنای منفی لفظ به‌معنای مثبت عرفانی، بر سبیل تناظر معکوس (analogy) بوده است. توضیح اینکه در سلسله مراتب هستی یا نور، آنچه در پایین‌ترین مرتبه قرار دارد، تقلید مسخره یا کاریکاتوری از آن چیزی است که در بالاترین مرتبه واقع است.²⁰

نکته ۱ سوّم این است که مقصود از «ماه» و «ماهی» بالاترین نقطه و پایین‌ترین نقطه است، چرا که در نگرش رمزی قدما زمین بر شاخ گاو نهاد شده و گاو نیز بر پشت ماهی ایستاده است.²¹ در فرهنگ عامّه، تحویل سال را در هنگام نوروز به صورت جابجا شدن زمین از یک شاخ گاو به شاخ دیگر تصوّر می‌کنند. به حکم «علیکم بدین العجائز»، با جدی انگاشتن این رموز می‌توان گفت که مقصود از گاو هیولای ثانیه و مقصود از ماهی هیولای اولی است (البته در زبان فرهنگ عامّه اصطلاحات پیچیده فلسفه را نمی‌یابیم، بلکه در اینجا زبان غنی تمثیلات برای ادای معانی ژرف و پوشیده به‌کاررفته است). از نظر نباید دور داشت که اگر رمز ماهی را تأویل کردیم، همگام با آن رمز ماه را نیز تأویل باید کرد. در آن‌صورت ماه نماد نفس کلی و زوجه خورشید است که نماد عقل کلی خواهد بود.²²

ش) حکمت مجّثی

تا چند حدیث

پنج و چار ای ساقی
مشکل چه یکی چه صد هزار ای ساقی
خاکیم همه
چنگ بساز ای ساقی
بادیم همه
باده بیار ای ساقی

تعلیق: مضمون رباعی این است که موشکافی در مسائل علمی، مثلاً مذاقه در پنج حس ظاهری و پنج حس باطنی (متعلق به عالم صغیر) و نیز چهار عنصر و چهار طبیعت (متعلق به عالم کبیر)، روح آدمی را که طالب جاودانگی است سیراب نمی‌سازد. حتی اگر صد هزار مسأله علمی را نیز حل کنیم، باز با این واقعیت تلخ مواجه‌ایم که زندگی دنیاوی زودگذر است و بنابراین باید دست در دامن ساقی (مرشد صوفیه و امام شیعه و رهنمون قدسی حکمای

متألّه) زد و نوای چنگ او را شنید و
پیاله‌ای از شراب حکمت ذوقی از او طلب کرد.
(ت) دو انقلاب

هنگام صبح

ای صنم فرخ پی

برساز

ترانه‌ای و پیش آور می
کافکند به خاک صد هزاران جم و کی
این آمدن

تیرمه و رفتن دی

تعلیقہ: خیام در این رباعی از صنم (بت)
خجسته‌پی (مبارک) می‌خواهد که ترانه‌ای را
توأم با نواختن ساز به آواز بخواند (به
اصطلاح امروز آن را «اجرا کند») و اکسیر
اعظم می‌را پیش آورد، چرا که چرخ ستیزه‌روی
با انقلابات پی‌درپی خویش چه بسیار شهریاران
بزرگ خودکامه را که بر خاک مذلت نشانده
است. جمشید و کیکاووس (کی در این رباعی همان
کیکاووس است) دو شهریار قدرتمند خودخواه
بوده‌اند که فزون‌خواهی آنها در داستان‌های
قدیم ایران درس عبرت همه قدرتمداران
تمامتخواه خواهد بود. دعوی ربوبیت جم و
چاه‌طلبی بی‌منتهای کاووس مایه سقوط ننگین
آنان گشت. ظاهراً این معنا نیز در مصراع
سوم در نظر خیام بوده است.

در هر سال دو نقطه انقلابی وجود دارد که
یکی اول تیرماه و دیگری اول دی‌ماه است (یکی
انقلاب تابستانی و دیگری انقلاب زمستانی).
گردش ایام و انقلاب‌های پی‌درپی، ملوک
گردن‌فراز را به باد فنا می‌دهد. چه بسیار
انقلاب‌ها که پیش از این بوده و پس از این
خواهد بود. حافظ گوید:

ز انقلاب زمانه عجب مدار که چرخ

از این فسانه هزاران هزار دارد یاد
نکته ظریف مصراع آخر رباعی این است که
از «آمدن» تیرمه و «رفتن» دی سخن رفته است،
چرا که نقطه انقلاب تابستانی در رموز فلکی
قدما یک سیر نزولی را آغاز می‌کند (تدریجاً طول

روزها کِاهش می‌یابد، یعنی غلبه ظلمت بر نور) و نقطهٔ انقلاب زمستانی برعکس آن، یک سیر صعودی را نشان می‌دهد (تدریجاً از شب یلدا یا درازترین شب سال به بعد، طول روزها افزایش می‌یابد، یعنی غلبهٔ نور بر ظلمت).²³

ث) گِلِ خسروانی

هان کوزه‌گرا بپای اگر هشیاری
تا چند کنی بر گِلِ مردم خواری
انگشتِ فریدون و کف کیخسرو
بر چرخ نهاده‌ای چه می‌پنداری؟!

تعلیقه: خیام در این رباعی به نظر تعظیم و تجلیل به فریدون و کیخسرو می‌نگرد (که این نوع نگاه سخت یادآور سخنان سهروردی است در کتاب *مطارحات*²⁴ و کتاب *الواح عمادی*.²⁵ پیش از هر دوی اینان، فردوسی در سرودن شاهنامه به شان شکوهمند فریدون و کیخسرو کاملاً واقف بوده است. در مصراع سوم، به جهت تناسب انگشت و انگشتی که خود از جمله نشانه‌های شهریار است، از انگشت فریدون سخن گفته شده و کف کیخسرو اشاره است به صفت داد و دهش این شهریار کیانی. در باب انگشت فریدون می‌توان این بیت حافظ را به مناسبت ذکر کرد:

چه خاصیت دهد نقش نگینی

گر

انگشت سلیمانی نباشد؟

هم‌چنین، در *نوروزنامه* منسوب به خیام، در فصلی تحت عنوان «یاد کردن انگشتی و آنچه واجب آید دربارهٔ او» آمده است: «انگشتی زینتی است سخت نیکو و بایستهٔ انگشت و بزرگان گفته‌اند نه از مرآت باشد که بزرگان انگشتی ندارند. و نخستین کسی که انگشتی کرد و به انگشت درآورد جمشید بود. و چنین گفته‌اند که انگشت بزرگان بی‌انگشتی چون مردی است بی‌علم و انگشتی مر انگشت را چون علم است مردمان را...».²⁶

خ) کوزه‌گر دهر

جامی است که عقل آفرین می‌زندش

صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

تعلیق: مقصود از این جام لطیف خردپسند، خصوصاً صورت انسانی است، صورتی که از بین صور موجودات ممتاز است و اختصاص به خدای رحمان دارد (خلق الله آدم علی صورته). هرگاه از «صورت انسانی» سخن می‌رود، مقصود ویژگی باطنی انسان (خرد و اختیار و صفات نیکوی اخلاقی) است، ولی آن ویژگی باطنی در ظاهر انسان نیز هویدا است (قامت کشیده آدمی خود گویاترین نشانه باطن اوست).

«این کوزه‌گر دهر» که سخت یادآور «زروان بیکران» باستانی است (همان لم یزل و لایزال عین القضاة یا دهر، دیهار و دیهور او)،²⁷ صورت‌های لطیف را، و به‌ویژه صورت آدمی را، از خمیره گل می‌سازد و دوباره آن را بر زمین می‌زند (اوصاف سه‌گانه زروان، اشوکر، زروکر و فرشوکر را به‌یاد باید داشت، به‌ترتیب به‌معنای آن‌که می‌سازد، پیر می‌گرداند و از نو می‌سازد). در این سخن خیام، با استحضار مطالب آثار فلسفی او، نه کف‌ری نهفته است و نه زندقه‌ای؛ او به نظام احسن خلقت اعتراض نکرده است، بلکه بی‌آنکه مکنون قلبی خود را بر زبان آورده باشد، در آمد و شد صورت‌ها می‌اندیشد. به‌نظر می‌رسد که خیام به راز رستاخیز خیره شده است. راز رستاخیز چیزی نیست مگر راز اردیبهشت (با وصف فرشوکر زروان قیاس گردد).²⁸

ذ) وقت صبح

وقت سحر است خیز ای مایه ناز
نرمک نرمک باده ده و چنگ نواز
کانه‌ها

که بجایند نپایند بسی
و آنها که شدند کس نمی‌آید باز

ض) ندای عقل فطری

این عقل

که در ره سعادت پوید
روزی صد بار خود تو را می‌گوید
دریاب تو این یک دم وقتت که نئی
آن تره
که بدروند و دیگر روید

تعلیق: در متون پهلوی از دو عقل سخن می‌رود:²⁹ یکی عقل فطری (آسن خرد) و دیگر عقل سمعی یا سمعی (گوشو سرود خرد). از این دو به عقل مطبوع و عقل مسموع نیز می‌توان تعبیر کرد. مولوی در مثنوی شریف گوید:³⁰
عقل دو

عقل است، اول مکسی
که در آموزی چو در مکتب، صی
عقل دیگر
بخشش یزدان بود
چشمه آن

در میان جان بود
آموزگاران بزرگی «جاویدان خرد» (گنون، شوان و کوماراسوامی) در زمان ما از تمایز عقل جزئی (reason) و عقل کلی (intellect) سخن گفته‌اند.³¹ در رباعی خیام، «این عقل که در ره سعادت پوید»، همان عقل فطری یا مطبوع یا کلی است (که مولانا آن را عقل عقل نیز گفته است). این عقل ما را فرامی‌خواند به اغتنام فرصت و شناختن قدر وقت. حافظ نیز گوید:
قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند
بس خجالت که ازین حاصل اوقات بریم

ظ) عقل فضول‌پیشه

برخیزم و

عزم باده ۴ ناب کنم
رنگ رخ خود به رنگ عناب کنم
این عقل فضول‌پیشه را مشتی می
بر روی زخم چنانکه در خواب کنم

تعلیق: با نظر به توضیحی که گذشت، عقل فضول‌پیشه در این رباعی همان عقل عقاب است که عرفاً همواره در پی رها شدن از قید آن بوده‌اند. حافظ گوید:

این خردِ خرد
خام به میخانه بر
تا می لعل آوردش خون به جوش

غ) آوای فاخته

آن قصر که با چرخ همی زد پهلو
بر درگه او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره اش فاخته‌ای
همی گفت که کوکوکو

تعلیق: این رباعی نیازی به شرح ندارد، ولی در پایان این رشته تعلیقات بد نیست که یادی از دو نوع نظریه شهریاری در ایران باستان گردد. یکی نظریه اصیل سیاوشانی³² خسروانی که با تعلیم گاهانی زردشت صدرصد مطابق است و در دوره پس از زردشت، خصوصاً در نزد مؤسس سلسله هخامنشی، کوروش پارسی، به آن برمی‌خوریم. این نظریه، که با آموزش‌های سهروردی در باب شهریاران فرهمند منطبق است، در نقطه مقابل نظریه منجمدی قرار می‌گیرد که به شدت رنگ و بوی بیگانه دارد و ریشه آن را در نظریه شاهی مصریان و بابلیان می‌توان جست. پای نظریه دوم از زمان کمبوجیه به ایران باز شد و تا پایان دوره دو هزار و پانصد ساله شاهنشاهی، به غلط، عین نظریه ایران‌شهری در باب حکومت پنداشته شده است. تفکیک این دو نظریه به‌خوبی دقیق بدون استمداد از حکمت سهروردی میسر نیست.³³

پی‌نوشت‌ها:

1. جلالی نائینی، سید محمدرضا، حکیم عمر بن ابراهیم خیام نیشابوری، ص 5-6.
2. رساله کلیات وجود، صص 76-77.
3. منقول در «حکیم عمر بن ابراهیم خیام نیشابوری»، سید محمدرضا جلالی نائینی، ص 4.
4. درباره ادوار و اکوار رجوع کنید به: René Guénon, *Traditional Forms And Cosmic Cycles*, ch. 1.
5. رساله کلیات وجود، ص 72.
6. تمهیدات، ص 28-29.
7. تمهیدات، ص 122.
8. محدث نوری، مستدرک الوسائل، جلد ششم، ص 153.
9. اسطوره بازگشت جاودانه، صص 81-96.
10. نك به مري بوييس «نقش مهر در دين زردشتي».
11. آرتور کریستینسن، ایران در زمان ساسانیان، صص 297-306.
12. رجوع شود به جلیل دوستخواه، «آز و نیاز، دو دیو گردن‌فراز»، فصل اول از بخش یکم از کتاب حماسه‌ی ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها.
13. شاهنامه، دفتر دوم از چاپ دکتر خالقی مطلق.
14. بازی‌های کهن در ایران، صص 35-36.
15. همان، ص 35.
16. تمهیدات، ص 290.
17. شاهنامه، دفتر اول.
18. شاهنامه، دفتر چهارم.
19. بندهشن، ص 55.
20. René Guénon, *Initiation and Spiritual Realisation*, ch. 29.
21. «چون زمین بر پشت گاو استاد راست گاو بر ماهی و ماهی در هواست پس هوا بر چیست؟ بر هیچ است و بس هیچ هیچ است این همه هیچ است و بس» (منطق الطیر عطار نیشابوری، ص 235).
22. تیتوس بورکهارت، کیمیا: علم جهان، علم جان، فصل سوم: حکمت هرمسی.
23. René Guénon, *Symboles of Sacred Sciences*, , ch. 35 (The Solstitial Gates)
24. المشارع و المطارحات، ص 502.
25. الألواح العمادیة در مجلد چهارم از مجموعه مصنفات سهروردی، ص 92.
26. نوروزنامه، ص 45.
27. بخش پایانی از «نامه چهل و ششم»، در مجلد اول از نامه‌های عین‌القضات و همچنین تمهیدات، ص 38. (نامه سی‌ونهم عین‌القضات بسی بهتر از جمله آثار مستشرقان، حقیقت معنای زروان بیکران را شرح و بیان کرده است).
28. برای آشنایی مقدماتی با اصطلاحات مربوط به زروان می‌توان به کتاب شرق‌شناس سویسی، زئر، رجوع کرد: R.Zaehner, *Zurvan, A Zoroastrian Dilemma*, Oxford 1955

29. «آسن-خرد و گوش-سرود-خرد نخست بر بهمن پیدا شود. او را که این هر دو است، بدان برترین زندگی رسد. اگر او را این هر دو نیست، بدان بدترین زندگی رسد. چون آسن-خرد نیست، گوش-سرود آموخته نشود. او را که آسن-خرد هست و گوش-سرود-خرد نیست، آسن-خرد به کار نداند بردن» (بندهشن، ص 110).
30. ابیات 1960 و 1964 از دفتر چهارم مثنوی.
31. به عنوان نمونه رجوع شود به عقل و عقلِ عقل از فریتویف شوان.
32. بابک عالیخانی، بررسی لطایف عرفانی در نصوص عتیق اوستایی، فصل سوم، قسمت دوم با عنوان «ولایت و خلافت».
33. همچنین رجوع شود به اثر زیر از رنه گنون:
Spiritual Authority And Temporal Power, Sophia Perennis, First English Edition
2001

منابع

1. الیاده، میرچا، اسطوره بازگشت جاودانه، مترجم بهمن سرکاراتی، انتشارات نیما، تبریز، چاپ اول 1365.
2. مهدی امین رضوی، صهبای خرد، شرح احوال و آثار حکیم عمر خیام نیشابوری، مترجم مجدالدین کیوانی، انتشارات سخن، 1387.
3. بلوکباشی، علی، بازی‌های کهن در ایران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، 1386.
4. بندهشن، ترجمه فارسی مهرداد بهار، توس، چاپ اول 1369.
5. بورکهارت، تیتوس، کیمیا: علم جهان، علم جان، مترجمان: گلناز رعدی آذرخشی و پروین فرامرزی، انتشارات حکمت، 1387.
6. بویس مری، «نقش مهر در دین زردشتی»، ترجمه احمدرضا قائم‌مقامی، در مهر در ایران و هند باستان (مجموعه مقالات)، ویراستار بابک عالیخانی، ققنوس، 1384، صص 101-142.
7. جلالی نائینی، سید محمدرضا، «حکیم عمر بن ابراهیم خیام نیشابوری»، در مجله فرهنگ (ویژه‌نامه شماره یک خیام)، سال دوازدهم، شماره‌های اول-چهارم، پیاپی 29-32، بهار-زمستان 1378، صص 1-8.
8. خیام نیشابوری، عمر، رساله کلیات وجود، مصحح بهناز هاشمی‌پور در مجله فرهنگ (ویژه‌نامه شماره دو خیام)، سال چهارم، شماره‌های سوم-چهارم، پیاپی 39-40، زمستان 1380، صص 29-87.
9. دوستخواه، جلیل، حماسه‌ی ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها، پژوهش و نگارش، مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها و نشر آگه، 1380.
10. سهروردی، الیواح العمادیه در مجلد چهارم از مجموعه مضافات سهروردی، به تصحیح و مقدمه نجفقلی حبیبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، 1380.

11. سهروردي، المشارع و المطارحات در مجلد اول از مجموعه مَصْنَعَاتِ سهروردي، به تصحيح و مقدمه هانري كرين، مؤسسه مطالعات و تحقيقات فرهنگي، 1372.
12. شوان، فريتيوف، عقل و عقلِ عقل، ترجمه بابك عاليخاني، نشر هرمس، 1384.
13. عاليخاني، بابك، بررسي لطايف عرفاني در نصوص عتيق اوستايي، نشر هرمس، 1379.
14. عطار نيشابوري، منطق الطير، مقدمه، تصحيح و تعليقات از محمدرضا شفيعي كدكي، انتشارات سخن، 1383.
15. عمر بن ابراهيم خيام نيشابوري، نوروزنامه، به كوشش علي حصوري، نشر چشمه، 1385.
16. عين القضاة همداني، تمهيدات، نشر منوچهري، چاپ هفتم 1386.
17. عين القضاة همداني، نامه هاي عين القضاة، به اهتمام علينقي منزوي و عفيف عُسيران، كتابفروشي منوچهري، 1362.
18. فردوسي، ابوالقاسم، شاهنامه، به كوشش جلال خالقي مطلق، مركز دائرة المعارف بزرگ اسلامي، 1386.
19. كريستينسن، آرتور، ايران در زمان ساسانيان، مترجم رشيد ياسمي، اميركبير، 1367.
20. محدث نوري، مستدرک الوسائل، مؤسسه آل البيت، قم، 1408 هجري قمری.
21. Guénon, René , *Initiation and Spiritual Realisation*, Sophia Perennis, First English Edition 2001.
22. Guénon, René, *Spiritual Authority and Temporal Power*, Sophia Perennis, First English Edition 2001
- 23 Guénon, René, *Symbols of Sacred Science*, Sophia Perennis 2001.
24. Guénon, René, *Traditional Forms and Cosmic Cycles*, Sophia Perennis, First English Edition 2003.
- 25 Nasr, Seyyed Hossein , "The Poet-Scientist Khayyam as Philosopher", in *Farhang* (Issue Topic: Commemoration of Khayyam (2)), vol. 14, no. 39-40, winter 2002.
26. Zaehner R., *Zurvan, A Zoroastrian Dilemma*, Oxford 1955.