

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 بارز و مشخص در زبان شعر فارسی، مربوط به دوره‌های مشخص است و شاعران پارسی‌گوی با تبعیت از هنجارهای خاص و پذیرفته شده ورعایت 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 دست یابد.

شاعران دوره‌های مختلف ادبیات دیرپای فارسی غالباً بر این باور بوده‌اند که در چارچوب اصول و معیارهای ادبی پذیرفته شده زمان و مکان خود و به عبارتی، موافق جریان ادبیات حرکت کنند، تا هم از زمره 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 پی‌برد 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 آمده‌است 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، بوده‌اند شاعران یا مکاتبی که در خلاف جریان شنا کرده‌اند و آثاری به یادگار نهاده‌اند که نه تنها در آن دوره درجه قبول نیافته‌اند که نوعی سنت شکنی و هنجار گریزی نیز به شمار آمده‌اند؛ شاعرانی مانند خیام در قرن پنجم و ششم و نیما در دوره معاصر از حیات ادب فارسی از این

گونه‌اند.

اگر خواسته باشیم از دیدگاه ادبیات تطبیقی بین سنت شکنی در ادبیات فارسی و ادبیات اروپایی مقایسه‌ای کرده‌باشیم 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 نوینی را دنبال می‌کند که پیچیده و ژرف است و از معیارهای عصر خود پیشی می‌گیرد. شاید به همین علت است که نظریه پردازی 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 به کار 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 بیرون 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:

زان باده که عمر را حیات دگر است
برنه به کفم که کار عالم سفر است
پر کن قدحی گر چه تورا در دسر است
بشتاب کنون که عمر من در گذراست
(ص ۹۰)

هیئات که این جسم مجسم هیچ است
دریاب که در کشاکش موج و حیات
وین دایره و سطح مجسم هیچ است
وابسته‌ی یک دمیم و انهم هیچ است
(ص ۹۳)

آورد به اضطرابم اول به وجود
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود
جز حیرتم از حیات چیزی نفزود
زین آمدن و بودن و رفتن مقصود
(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:

از آتش و آب و باد و خاکیم همه	در عالم کون در هلاکیم همه
تا تن بوده است در جفاییم همه	چون تن برود روان پاکیم همه

(ص ۷۷)

پاک از عدم آمدیم و ناپاک شدیم	آسوده در آمدیم و غمناک شدیم
بودیم ز آب دیده در آتش دل	دادیم به باد عمر و در خاک شدیم

(ص ۵۰)

با بط می‌گفت ماهی در تب و تاب	باشد که به جوی رفته باز آید آب
بط گفت: که چون من و تو گشتیم حباب	دنیا پس ما چه دریا چه سراب

(ص ۸۸)

۴- مرگ

در ادبیات باروک، درون‌مایه مرگ همه جا حضور دارد و با تمام جلوه‌های زندگی آمیخته است. حتی عاشق در پس چهره معشوق خود اسکلتی پنهان می‌بیند: "از این روست که نشانه-های مرگ از همه سو سر می‌کشد... جسد، اسکلت و جمجمه مرده، مخیله اغلب نقاشان و شاعران را آکنده است" (همان، ۶۵).

یکی از شاعران مکتب باروک به نام ژان دواسپند Jean de Sponde اشعاری پیرامون

مضمون مرگ سروده است که بی‌شبهت به رباعیات خیام نیست. به‌عنوان مثال در «غزل مرگ» می‌سراید:

این‌همه 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 مهم‌ترین اندیشه ودغدغه‌ی خاطری است که ذهن شاعر را به خود مشغول داشته است و از آن جایی که هیچ‌کس و حتی خودشاعر هم از فلسفه و حقیقت آن آگاه نیست، مرگ برای او دلهره آور و آزار دهنده است و آن را پایان کار جهان می‌پندارد و شاید به همین دلیل است که زندگی دنیا و بهره‌مندی از لذت‌های آن را غنیمت می‌شمارد چه عقیده دارد «این بنده دگر باره نروید نی نیست.» پس او همنوا با فردوسی که سروده است:

«همه تادر مرگ فرورفته فراز به کس برنشد این که در راز باز»

می‌سراید که:

دردست اجل بسی جگرها خون شد
کاحوال مسافران عالم چون شد؟
(ص ۱۲۰)

یکبار بمیر این چه بیچارگی است؟
در کار نبود این چه غمخوارگی است؟
(ص ۷۴)

ورنه ز فنا شاخ بقا خواهد رست
مرگ آمد و از وجود من دست بشست.
(ص ۵۹)

در هفت و چهار داریم اندر تفتی
باز آمدنت نیست، چورفتی رفتی.
(ص ۷۷)

افسوس که سرمایه زکف بیرون شد
کس نامداز آن جهان که تا پرسم از او

چون مردن تو مردن یکبارگی است
خونی و نجاستی و مشتی رگ و پوست

ترس اجل و بیم فنا هستی توست
من از دم عیسوی شدم زنده به جان

ای آنکه نتیجه‌ی چهاروهفتی
می‌خور که هزار بار پیشت گفتم

خیام که خیمه‌های حکمت می‌دوخت
مقراض اجل طناب عمرش بپرید
در کوره‌ای فتاد و ناگاه بسوخت
دلال قضا، به رایگانش بفروخت
(ص ۹۱)

۵- صحنه نمایش

در ادبیات باروک دنیا صحنه نمایش است یعنی هر آنچه در آن اتفاق می‌افتد می‌تواند توهم حقیقت باشد دقیقاً به مانند یک صحنه نمایش. همانطور که در صحنه تئاتر چهره‌های گوناگون در پس پرده نقاب‌های رنگارنگ پیوسته در حرکت و تکاپو می‌باشند تا توهمی از زندگی القاء کنند، در تفکر باروک زندگی نیز یک بازی بیش نیست، یک بازی تکراری که به دوام آن هیچ اطمینانی نیست. « تمام این چهره‌های دو گانه، همه این نقابدارها (...) نشانه‌های هذیان آلود دنیایی هستند در حال تحول، ناپایدار و نامطمئن از هویت خود و پیوسته آماده واژگون شدن. » (همان، ۴۹)

ژان روسه در آثار باروک زندگی را نوعی بازی ناپایدار و گذرا می‌بیند که همواره سایه مرگ بر آن گسترده است (ژان روسه، ۱۹۷۶، ۲۴۵). خیام نیز به گونه‌ای دنیا و زندگی مادی آن را نوعی نمایش می‌داند. نمایشی که حقیقت و توهم را توأمان با هم دارد و بر این اساس است که گاهی انسان را از خود و سرنوشتش بی‌خبر نگه می‌دارد و گاهی هم آنها را وا می‌دارد تا از سردرد، فریاد برآورند که :

ای چرخ چه کرده‌ام به من راست بگوی
نام ندهی تا نبری کوی به کوی
پیوسته مرا فکنده‌ای در تک و پوی
آبم ندهی تا نبری اب زروی
(ص ۱۰۹)

دنيا دیدی و هر چه دیدی هیچ است
سرتاسر آفاق دوییدی هیچ است
وان نیز که گفتی و شنیدی هیچ است
و آن نیز که در خانه خزیدی هیچ است
(ص ۹۳)

بر طرز سپهر خاطر م روز نخست
پس گفت مرا معلم از علم درست
لوح و قلم و بهشت و دوزخ می‌جست
لوح و قلم و بهشت و دوزخ باتست
(ص ۷۴)

پس دنیا و همه آنچه در آن هست نمایشی گذراست که خیام آن را با استعاره زیبای

«فانوس خیال» توصیف کرده است :

این چرخ فلک که ما در آن حیرانیم
خورشید چراغ دان و عالم فانوس
فانوس خیال از او مثالی دانیم
ما چون صوریم کاندرو حیرانیم
(ص ۶۰)

۶- اغتنام وقت و لذت از لحظه‌های گذرا

اگر بپذیریم که از دیدگاه هنرمند مکتب باروک عشق بی‌ثبات است و احساسات انسانی عمقی ندارند، می‌توان گفت که هنرمند باروک به نوعی دم‌غنیمت‌شماری متمایل است اگرچه به صراحت و وضوح به بیان آن نپردازد.

اغتنام وقت در اشعار خیام، یکی از مؤلفه‌های شعر او به شمار می‌آید به طوری که بسیاری از ناقدان در معرفی خیام و شعر او بدان پرداخته‌اند. از آنجایی که خیام دنیا را ناپایدار می‌داند و به نوعی مرگ را پایان کار انسان و دنیا به حساب می‌آورد و به عبارتی به زندگی پس از مرگ چندان اعتبار نمی‌دهد و دل بریدن از دنیا و دل‌بستگی به عقبا را از نوع «نقدیه نسبه دادن» می‌داند، پس به دنیا و دل‌بستگی‌های آن گرایش می‌یابد و از لحظه لحظه‌های آن کام دل می‌گشاید، از این روست که صادق هدایت در مورد خیام و دم‌غنیمت‌شماری او می‌گوید، «تردید روح خیام، شکاکی او در مقابل قضا و مطابق علوم ریاضی و افکار شاعرانه‌ای که داشت یک سودا و اندوهی بر او مستولی می‌شود که پیوسته سعی کرده با شادی‌های مختصر و حقیقی تسکین دهد. پس دارویی به از شراب نیافته و مانند بودلر تشکیل بهشت مصنوعی می‌دهد، یعنی ترجیح خواب مستی بر شادی‌های پستی که یقیناً انتظار فراموشی آن را می‌داشت» (خاتمی، ۱۳۸۱، ۲۱۵).

گویند بهشت و حور عین خواهد بود
تو نقد بگیر و نسبه از دست بنه
و آنجا می‌ناب و انگبین خواهد بود
چون عاقبت کار همین خواهد بود
(ص ۶۹)

امروز که نوبت جوانی من است
عیش نکنید از آنکه تلخ است، خوش است
می‌نوشم از آنکه کامرانی من است
تلخ است از آنکه زندگانی من است
(ص ۳۲)

جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام ۵۷

وز هر چه رسد چو نیست پاینده مپرس
از رفته میندیش و از آینده مپرس
(ص ۵۸)

دستم همه با ساغر و مل پیوندد
زان پیش که جزوها به کل پیوندد
(ص ۶۲)

با طالع سعد قصد می‌خواهد شد
اکنون نکنم نشاط کی خواهد شد؟
(ص ۸۴)

مگذار که بر تو خاک پاشد شب و روز
ای بس که نباشی تو و باشد شب و روز
(ص ۱۰۱)

از حادثهٔ زمان آینده مپرس
این یک دم نقد را غنیمت می‌دان

طبعم همه با روی چو گل می‌خندد
از هر جزوی نصیب خود بردارم

فردا الم فراق طی خواهد شد
معشوقه موافق است و ایام به کام

از عمر تو چونکه می‌تراشد شب و روز
روز و شب خویش رابه شادی گذران

۷- عصیان هنرمند

یکی از مشخصه‌های بارز مکتب باروک عصیان هنرمند علیه اصول کهنهٔ ادبی و آداب رایج جامعه می‌باشد.

اگر از این دیدگاه به خیام و شعر او نظر بیفکنیم، می‌توان دریافت که او در میان شاعران فارسی گوی عصر خود، شاعری است که بی‌پروا تر و جسورانه‌تر و گسترده‌تر از دیگران به عصیان گراییده است. از جمله:

الف) عصیان ادبی:

هرچند قالب شعر پارسی تا دورهٔ او غالباً مثنوی و قصیده و تاحدودی غزل بوده است و، به همین دلیل، زبان گویندگان و گوش شنوندگان بیشتر و بهتر با آنها مانوس است، روح عصیان‌گر خیام او را بر آن می‌دارد تا در یک سنت شکنی ادبی قالبی دیگرگونه را که همان «رباعی» است برای بیان اندیشه‌های خود برگزیند.

ب) عصیان اخلاقی:

خیام، آن‌گونه که از رباعیاتش برمی‌آید، دربند آن نیست که اندیشه و زبان خود را به مرزهای اخلاقی که عرف جامعه برای او و هم‌عصرانش معین کرده‌بود، پایبند بدانند. بنابراین،

بی‌پروا این مرزها را درهم می‌شکند و بسیاری از قاعده‌ها و اصول اخلاقی را نادیده می‌انگارد. ابیات زیر نمونه‌هایی از این‌گونه عصیان‌های خیامی را بازگو می‌کنند:

<p>چون نیست مقام ما در این دیر مقیم تا کی ز قدیم و محدث ای فرد سلیم دارنده چو ترکیب طبایع آراست گر نیک آمد شکستن از بهر چه بود؟ ناکرده گناه در جهان کیست بگو؟ من بد کنم و تو بد مکافات دهی از آب و گلم سرشته‌ای من چه کنم؟ هر نیک و بدی که از من آید به وجود</p>	<p>پس بی می‌ومعشوق عذابی است الیم چون من رفتم جهان چه محدث چه قدیم (ص ۴۲)</p> <p>از بهر چه او فکندش اندر کم و کاست؟ ورنیک نیامد این صور عیب که راست؟ (ص ۲۶)</p> <p>آن کس که گنه نکرد، چون زیست بگو پس فرق میان من و تو چیست؟ بگو (ص ۴۹)</p> <p>این پشم و قصب تو رشته‌ای من چه کنم؟ توبرسرمن نوشته‌ای من چه کنم؟ (ص ۵۰)</p>
--	--

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 کیهان-شناختی 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 شکاکی وی نسبت به تمام اشیاء و امور می‌شود» (خاتمی، ۲۱۵) و برپایه همین تردید فلسفی است که او می‌سراید:

اسباب تردد خردمندانند
کانانکه مدبرند سرگردانند
(ص ۳۶)

جز حیرتم از حیات چیزی نفزود
زین آمدن و بودن و رفتن مقصود
(ص ۳۸)

بر اوج فلک براق همت رانند
سرگشته و سرنگون و سرگردانند
(ص ۳۸)

اجرام که ساکنان این ایوانند
هان تا سررشته‌ی خرد گم نکنی

آورد به اضطرابم اول به وجود
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود

آنها که خلاصه‌ی جهان انسانند
در معرفت ذات توماند فلک

۹- تناسخ

درون مایه تناسخ در آثار باروک بسیار بارز است. از این‌روست 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 دایره 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.

گویازلب فرشته خویی رسته است
کان سبزه ز خاک سبزه رویی رسته است
(ص ۲۴)

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است
پابرس سبزه‌ها به خواری ننهی

این صورت کون جملگی اسم من است
رندی وپرستیدن می قسم من است
(ص ۳۳)

گاهی حیوان می شود و گاه نبات
موصوف به ذات توست گرهست صفات
(ص ۳۵)

گه در صور کون و مکان پیدایی
خود عین عیانی و خودی بینایی
(ص ۴۳)

گردنده فلک برای کاری بوده است
کان مردمک چشم نگاری بوده است
(ص ۵۳)

خوش زی که سهی بسی سها خواهد شد
زیرا که چمن بسی چو ما خواهد شد
(ص ۵۴)

گر بر گویم حقیقتش هست دراز
وانگاه شود به قعر آن دریا باز
(ص ۷۶)

بشنو سخنی ز عالم روحانی
باتست هر آنچه می نمایی، آنی
(ص ۷۷)

در میکدهی عشق اجل رسم من است
من جان جهانم اندرین دیر مغان

آن باده که قابل حیات است به ذات
تا ظن نبری که هست گردد هیهات

گم گشته نهان روی به کس نمایی
این جلوه گری به خویشتن بنمایی

پیش از من و تو لیل و نهارى بوده است
زنهار قدم به خاک آهسته نهی

می خور که سمن بسی سما خواهد شد
برطرف چمن ز زندگانی بر خور

می پرسیدی که چیست این نفس مجا
نفسی است پدید آمده از دریای

ای آنکه خلاصه‌ی چهار ارکان
دیوی و ددی و ملکی انسانی

۱۰- وجود پارادکس یا متناقض نما

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).

جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام ۶۱

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، از جمله در شعر تئوفیل دو ویو (Theophil de viau) از شاعران مکتب باروک (۱۹۵۰-۱۶۲۶):

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 عصیان‌گرس، 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 زهرچه هست جز بادبه دست	چون نیست به هر چه نیست نقصان و شکست
پندار که هر چه هست در عالم نیست	انگار که هر چه نیست در عالم هست
چون مرده شوم خاک مرا گم سازید	احوال مرا عبرت مردم سازید
پس خاک و گلم به باده آغشته کنید	وز کالبدم خشت سر خم سازید

(ص ۸۹)

(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

بدین 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 ادری» سر می دهد و می گوید:

کس مشکل اسرار ازل را نگشاد
من می نگرم زمبتدی تا استاد
کس یک قدم از نهاد بیرون نهاد
عجز است به دست هر که از مادرزاد
(ص ۳۹)

آنها که جهان زیر قدم فرسودند
آگاه نمی شوم که ایشان شب و روز
واندر طلبش هر دو جهان پیمودند
زین حال چنانکه هست آگه بودند
(ص ۳۹)

در چرخ به انواع سخنها گفتند
واقف چو نگشتند به اسرار فلک
این بی خبران گوهر دانش سفتند
اول زیجی زدند و آخر خفتند
(ص ۵۶)

رفتیم و زما، زمانه آشفته بماند
افسوس که صد هزار معنی دقیق
با آنکه زهر گهر یکی سفته بماند
از بی خودی خلق ناگفته بماند
(ص ۶۰)

کس را پس پرده قضا راه نشد
هر کس ز سر قیاس چیزی گفتند
وز سر خدا هیچ کس آگاه نشد
معلوم نگشت و قصه کوتاه نشد
(ص ۳۹)

۱۲- آزادی و بی نیازی

می توان گفت که مضامین فوق که بیشتر بر پایه حرکت و پویایی و بی ثباتی و دگرگونی استوار است در واژه آزادی متبلور می شود و در واقع آزادی بینش اصلی و بنیادین است که جلوه هایی از هنر باروک را در رباعیات خیام منعکس می سازد.

اگر بپذیریم که یکی از ویژگی های نویسندگان مکتب باروک، وجود نوعی آزادی مطلق در بیان آراء و اندیشه هایشان است، باید گفت که خیام نیز در سنت شعری خود به این نوع آزادی بیان پایبند است. او در خصوص این که چگونه باید بیندیشد، اندیشه هایش را چگونه باید بیان کند، به چه اموری اعتراض کند و در مقابل چه اموری را تبلیغ و تلقین کند، پایبند

هیچ یک 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:

آن مرد نیم کز عدمم بیم آید
جانمی است به عاریت مراداده خدا
کان نیم مرا خوش تر از آن بیم آید
تسلیم کنم چو وقت تسلیم آید
(ص ۳۵)

درچشم محققان چه زیبا و چه زشت
پوشیدن بی دلان چه اطلس چه پلاس
منزلگه عاشقان چه دوزخ چه بهشت
زیر سر عاشقان چه بالین و چه خشت
(ص ۱۱۹)

خرم دل آن کسی که معروف نشد
سیمرغ صفت به عرش پروازی کرد
در جبه و دراعه و درصوف نشد
درکنج خرابه جهان بسوف نشد
(ص ۱۲۰)

چندین غم بیهوده نخور شاد بزی
چون آخر کار این جهان نیستی است
واندر ره بیداد تو با داد بزی
انگار که نیستی تو آزاد بزی
(ص ۱۲۵)

نتیجه‌گیری

بدیهی است که غنای اندیشه خیام هرگز در چهارچوب یک 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. (رک. 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 پردازی دربارهٔ مکتب باروک تنها در قرن بیستم آغاز می‌گردد. بنابر عقیدهٔ 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 اندیشهٔ 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. ۲۳۱-۲۰۷
- قزوینی، کیوان. (۱۳۶۳). *شرح رباعیات خیام* با تفریظ اقبال آشتیانی، با مقدمه و حواشی نورالدین چهاردهی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فتحی.
- کهنمویی‌پور، ژاله. (۱۳۸۲). «زیباشناختی باروک در رمان نو»، *پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، شماره ۳۷. ۷۹-۶۹

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.