موضوع مقاله:

جلوه هایی از آرکی تایپ ها در رباعیات و اندیشهٔ خیام

گردآورنده : دکتر یوسف لموچی (مدرس زبان و ادبیات فارسی)

شماره همراه: 09163042071

رایانامه: yo.lamouchi@gmail.com

اردیبهشت 1399

چکیده:

در این جستار در پی شناسایی برخی آرکی تایپ ها و نشانه های اساطیری بر پایـهٔ شصـت و شش رباعی اصیل خیام بوده ایم. در این پژوهش،با تکیـه بـر رویکـرد اسـطوره شناسـی،

نشانه هایی از کهن الگوها دربارۀ انسان،جهان،آفرینش،تولّد،زنـدگی و مـرگ و... در ربـاعی های خیام بررسی و ویژگی های آن ها آشکار شده است. نتایج این بررسی نشان می دهـد که خیام بر اسطوره ها و باورهای کهن الگویی چیرگی داشته و آگاهانه از آن ها در رباعیات خود بهره برده است. این کارکرد سبک شناختی بیانگر این است که وی یک مفهوم خاص را به شیوه های گونه گون مفهوم پردازی می کند.با این بررسـی درمی یـابیم روابـط خاصـی بین برخی کهن الگوها وجود دارد، به گونه ای که مفـاهیم خاصـی ماننـد مـرگ بـا الگوهـایی چون زندگی،تولد،انسان و جهان در پیونـد اسـت.کهن الگوهـای حـاکم بـر سـاختار اسـتعاری رباعی های خیام بسامد کمی زندگی و مرگ و بازگشـت در پیونـد بـا دایـره گـونگی، الگـوی می، کوزه گری و... نام گرفته انـد. هـر الگـو نشـان دهنـدۀ رابطـۀ سـاختاری خاصـی میـان مفاهیم استعاری در باب انسان،جهان،مـرگ،تولـد، و زنـدگی اسـت. این کهن الگوهـا مبـانی اصلی جهان بینی خیام را در رباعیاتش نشان می دهند. گفتـنی اسـت این ویـژگی می توانـد مبنایی سبک شناختی برای شناخت رباعی های اصیل از غیر اصیل خیام نیز باشد.

کلید واژه ها: خیام،کهن الگو،اسطوره، آرکی تایپ، مرگ،زندگی

پیشینۀ پژوهش:

در تحلیل سبک شناختی رباعی های خیام، عمـدتاً از شـیوه هـای کلاسـیک بهـره بـرده شـده است؛ که بیشتر در چهارچوب تحلیل های تفسیری نمود یافته اند. بیشتر پژوهش های انجام شده در زمینة ربا عی ها، بر پایة تفسیر برخی مفاهیم فلسفی و عقیدتی در آن هاسـت. در این پژوهش نیز کوشش شده با تفسیر و ردیابی این مفاهیم،شیوة بیـان خیـام تبـیین شـود. برخی پژوهش های موجود، بـدون در نظـر گـرفتن چهـارچوبی نظـری، کوششـی اسـت بـر تحلیل رباعی ها؛ مانند مقالـة «تبـیین اندیشـة خیـام از خلال ربـاعی هـای متـوازن و مقبـول الاصاله» (دکتر مـاحوزی،1384) و مقالـة «حافـظ و خیـام» (احمـد ذاکـری،1385). بـرخی تحقیقات بر پایة تحلیل های آماری و تحلیـل محتـوا در پی ارزیـابی کمی مفـاهیم بـوده و بـه لحاظ محتوایی آن ها را بررسـی کـرده انـد. مقالـة «تحلیـل اشـعار رودکی و خیـام بـا نگـاه روانشناسی زبان» (پارسا و مظهری،1388) و نیز مقالة «ویژگی های مشترک ساقی نامـه ها و تفاوت و شباهت های و فردی رباعیات خیام» (آقازاده و هاشمی،1390) از این دسـته اند. در زمینة اصالت رباعیات نیز فروغی و غنی کوشش کرده اند رباعیات اصـیل را از غـیر اصیل جدا کنند و مجموعه ای شایستة نگرش، پیش چشم پژوهندگان آورند. (فروغی- غنی، 1387). صادق هـدایت(1313) نـیز در کتـاب «ترانـه هـای خیـام»، در دو بخش بـه معـرفی «خیام فیلسوف» و «خیام شاعر» پرداخته و در بخش پایانی کتاب 143 ترانـة گزیـدة خیـام را که به گمان خود اصیل تشخیص داده،زیـر هشـت موضـوع کلی درج کـرده اسـت. ناگفتـه نماند که علی دشتی(1377) نیز در کتاب «دمی بـا خیـام» پـژوهش قابـل تـأمّلی در زمینـة زندگی،آثار و اندیشه هـای این اندیشـمند سـترگ فـراهم آورده اسـت. بـا این همـه تـاکنون پژوهشی در این زمینه صورت نگرفته و این نخستین پژوهش نسبتاً جامعی است کـه در این موضوع به انجام رسیده است.

پیش گفتار:

حکیم عمر خیام نیشابوری،دانشمند ریاضی دان،فیلسوف، و شاعری است که اندیشه های او از دیرباز یکی پدیده های مجادله برانگیز در سنت ادبیات فارسی بوده است. دیدگاه های گونه گون و گاه متناقض در باب اندیشة او، اصالت رباعی ها و ویژگی های سبک شناختی آن ها ارائه شده است. یکی از موارد مهم و بحث برانگیز در باب رباعی های خیام، اصالت رباعی های منتسب به اوست. کشف اصالت رباعیات خیام نیاز به تحلیل دقیق سبک شناختی دارد، که هدف جستار حاضر،ضمن تبیین موضوع اصلی نیز همین است. برخی پژوهشگران با نگرش به منابع تاریخی و با کاوشی استومند، شصت و شش رباعی را به او منتسب می کنند.(محمدعلی فروغی و قاسم غنی،1387: 88) این شمار از رباعی ها،دارای سند تاریخی است و با فاصلة کمتری از مرگ خیام ثبت شده اند.

پیکرة این پژوهش بر شناخت الگوهای اساطیری و بن مایه ها کهن در رباعی های خیام بنا نهاده شده است. با نگاهی به سیر تاریخ زندگی بشر در می یابیم که انسان از نخستین روزهای حیات، همواره نیازهای متعالی‌تری داشته که از برآوردنش عاجز بوده است. تخیّل و اندیشه، او را وادار کرده است، کمال مطلوب‌های فرضی را در ذهنش خلق کند؛ از این روست که به ساخت و پرداخت اساطیر و سمبل ها دست یازیده است. انسان کهن در نخستین مراحل شکل‌گیری تمدن،به دلیل ناآگاهی از علل واقعی پدیده‌های هستی، کشف معمای آفرینش،و نیز ناتوانی در برابر قدرت‌های عظیم طبیعی مانند آتش، توفان و... خدایانی ساخته تا پناهگاهی باشند جسم جان ناتوانش را.گفتنی است بررسی اساطیر و سمبل‌های ملّی، ما را از نوع نگاه انسان های نخستین به پدیده های عالم هستی آگاه می سازد.

این پژوهش بر آن است برخی روایت‌های اساطیری، پیش نمونه‌ها‌و الگوهای کهن را برای ما بازگو کند. ازین رو پس از ارائة تعاریف لازم،نهایت همت معطوف آن شده است تا جنبة کمتر توجه شده در رباعی های خیام، یعنی بن مایه‌های آغازین و اساطیری (کهن الگوها)، مورد تحقیق و بررسی قرار گیرد. به این منظور پیش از هر چیز به تعریف و بررسی مفهوم اسطوره و نیز کهن الگو یا آرکی تایپ پرداخته، سپس این کهن الگوها را در رباعیات بررسیده ایم.

اسطوره چیست؟

جهان نخستین، جهان اساطیری است. ادبیات بطور عام به ویژه ادبیات فارسی،پیوندی استوار با اساطیر دارد. «اسطوره بخشی گسترده و گران ارج از ادب جهانی را پدید می‌آورد که در بخش‌بندی‌های ادبی، حماسه خوانده می‌شود. ادب حماسی را پیوندی سرشتین و ساختاری با اسطوره است؛چه، آنکه زمینة سخن در این گونه از ادب، حماسه است، و حماسه خود برآمده و برشکافته از اسطوره. اسطوره چونان مامی است که حماسه را در دامان خویش می‌پرورد.یکی از نهادها و بنیادهای اسطوره که "ستیز ناسازها" ست، می‌گسترد و می پرورد؛بدین سان، زمینة آفرینش تازه را فراهم می‌آورد که آن را حماسه می‌خوانیم. از آنجا که خاستگاه حماسه اسطوره است، حماسه را در سرشت و ساختار از اسطوره جدایی نیست.» (کزازی، 1380: 2)

ازینجاست که درمی‌یابیم هرگاه تاریخ از بیان حقایق ناتوان باشد،اسطوره به سخن می‌آیدو بر تاریکخانة ذهن ناخودآگاه بشر نورافشانی می نماید، و از راز و رمز دیرپای زندگی بشر پرده برمی‌دارد.

« اسطوره (Myth) داستانی است که در اعصارقدیم برای بشر باستانی معنایی حقیقی داشته است ولی امروزه در معنای لفظی و اوّلیّة خود حقیقت محسوب نمی‌شود و بشر امروزی به آن باور ندارد. به عبارت دیگر اسطوره زمانی History یعنی تاریخ بوده است (معمولاً تاریخ مقدّس) ولی امروزه به صورت story یعنی داستان فهمیده می شود.» (شمیسا،1385 :252)

در میان آثار نوشتاری تاریخ بشر پس از متون دینی، آثار حماسی نخستین نوع ادبی است که در جوامع بشری پدید می‌آید. «حماسه، جای جای، آداب و ترتیب زیستن و سرانجام، چگونگی مردن یک جامعه را در خلال جملات خود بازگو می‌کند.» (شالیان،1385: 16-15)
آثار حماسی بجا مانده از دوران باستان، با اساطیر درآمیخته، و در ضمیر ناخودآگاه قومی نهادینه و سینه به سینه نقل شده است. بدین گونه این اساطیر تا به امروز به حیات خویش ادامه داده اند.

«به هرحال از آنجا که بیان اساطیر نوعی بیان غیرمستقیم oblique است جنبة هنری دارد و جزو مقولة ادای معنای واحد به طرق مختلف قرار می‌گیرد.» (شمیسا،1385: 253)

اساطیری که امروزه برای ما به جا مانده، اندیشه‌ها و جهان بینی و باورهای مذهبی کهن است. در حقیقت عصر اساطیر، عصر نخستینه‌هاست و پیشینة آن به هزار سال پیش از پیدایش خط و کتابت باز می گردد. باورهای اساطیری بخشی از رفتارهای ذهنی بشر آن دوره است که با تغییر شکل و تغییر نحوة تعبیر، تا امروز به جا مانده است. «استفاده از اسطوره برای تفسیر جهان کنونی، موجب پیدایش مکتب‌های نقد ادبی از جمله نقد روانشناسانه و اسطوره گرا گردیده است. یونگ یکی از روان شناسانی است که با مطرح کردن "کهن الگوها یا آرکی تایپ" به عنوان طرح کلی رفتارهای بشری، دری دیگر را برروی پژوهش‌های ادبی گشوده است.» (صابری،1397: 1104)

2- تعریف کهن الگو:

یونگ روانشناس سوییسی نخستین کسی است که نظریة کهن الگو را مطرح کرده است. او در این باره گفته است: «کهن الگوها به معنی عناصر کهن هستند، زیرا عبارتند از اشکالی از زندگی که هستی جاودان دارند،آن ها از دوران های بسیار قدیم وجود داشته‌اند و تا آینده‌ای نامعلوم به زندگی ادامه خواهند داد.» (یونگ،1387: 399)

او درحقیقت کهن الگوها یا «صور بقایای جمعی»را بازتاب تجربه‌های رسوب شدة انسان‌های نخستین در ذهن بشر امروز می‌داند؛ و به باور او «انواع مکرر تجربه در زندگی نیاکان اوّلیّه و مرده ریگ "ناخودآگاهی جمعی" نژاد بشری است و در اساطیر و رؤیا و آثار ادبی جلوه می‌یابد.» (فرای،1377: 10)

شمیسا نیز در این باره می‌گوید: « دیگر از وجوه ارتباط دوجانبه بین غایب و حاضر که در ادبیات مرسوم است آرکی تایپ Archetype است که در فارسی به کهن الگو، سنخ‌های باستانی، نمونه‌های ازلی، صور ازلی و صور اساطیری ترجمه شده است.» (شمیسا، 1385: 264)

وی در تعریف جامعی کهن الگو را این چنین شرح می‌دهد:«مراد از کهن الگو افکار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارها و پندارهایی است که بر طبق الگوهای از پیش مشخصی، به صورت فطری و ذاتی در نوع انسان وجود دارد.» (شمیسا،1375: 25)

همچنین در جایی دیگر کهن الگو را این گونه تعریف می‌کند: «Arche به معنی کهن و Type به معنی نوع است؛ یعنی الگو و اشکالی که از زمان‌های کهن در روان بشر وجود داشته‌اند و رفتارها و کردارهای او را تحت نفوذ و تسلّط و کنترل خود قرار می‌دهند. منشأ این الگو ها و اسطوره ها، ناخودآگاه جمعی ماست و فعالیت آن در قلمرو و غرایز است.» (شمیسا،1383: 25)

بدین ترتیب کهن الگو در روانشناسی بخشی از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی است که بخش درونی و لایة پنهانی شخصیت ما را دربرمی‌گیرد و نشانگر آرمان و اندیشة ویژه‌ای است. «دانش اساطیر در شناسایی تاریخ تمدن، روش شناختن گوشه‌های تاریک ساخت‌های اجتماعی کهن و پی بردن به طرز تفکر و اعتقادات مردمان دوران باستان بسیار مفید است.» (آموزگار،1385:ـ 7-6) نکته‌ای که باید در نظر داشت، درستی یا نادرستی اسطوره‌ها یا افسانه یا واقعیت بودن آن‌ها نیست، بلکه مفهوم و ارزش آن‌ها نزد پیروانشان است که اهمّیّت دارد.

از این رو «نقد ادبی مبتنی بر آراء یونگ را از آن جا بیشتر حول محور آرکی تایپ‌ها، نقد صور مثالی نامیده‌اند، که با مباحث مردم شناسی و اسطوره شناسی همراه است و به بررسی ارتباط انسان با آرکی تایپ‌ها و گذشته ی بشری می پردازد و شخصیت‌ها و حوادث داستانی را به اساطیر و صورمثالی مربوط می‌کند.» (شمیسا،1383: 228)

در مبانی ادبی در تعریف کهن الگو از سویه‌های گونه گون بدان نگریسته اند. به این معنا که در تعریف کهن الگو هم به اسطوره شناسی و هم به روانشناسی و ادبیات توجه داشته‌اند. نویسندگان مبانی نقد ادبی دیدگاه خود را این گونه بیان می‌کنند: «درون مایه‌های مشابهی را می‌توان در میان اساطیر متعدد و متفاوت پیدا کرد که تصاویری خالص در اسطوره‌های ملل که از لحاظ زمانی و مکانی فاصلة بسیار داشته‌اند، تکرار شده است که معمولاً این درون مایه‌ها معنای مشترک و فرهنگ مشابهی را بر عهده دارند، که این مایه‌ها و تصاویر را کهن الگو می‌نامند.» (گرین،1385: 162)

با نگرش به این تعریف‌ها می‌توان نتیجه گرفت که انسان نخستین، با دیدن و لمس کردن و درک طبیعت اطراف،خود را دربرابر جهان و عظمتش زبون و ناتوان می‌یافت. او با دیدن پدیده‌ای چون مرگ، که تا امروز نیز نقطة عطفی در زندگی بشر به شمار می‌رود، به اندیشیدن دربارة ماورا پرداخت. از آنجا که او نمی‌توانست مرگ عزیزانش را باور کند،در هیئت حیوان یا گیاه، به آن‌ها زندگی دوباره بخشید و خود را ملزم کرد به آن گیاه یا حیوان خاص احترام ویژه نشان دهد و مقدسش بدارد. «با این نگاه آدمی به محیط پیرامونش، او تمام طبیعت را جاندار دید و برای هریک از مظاهر هستی،حتی اشیای بی جان نیرویی ماورایی تصور کرد،که از آن به روح و روان تعبیر می‌شود.» (توسل پناهی،1391: 14)

بدینگونه «تمام اشیا، تصاویر،رفتارها،پندارها و... که بشر ابتدایی در دوران بسیار کهن و آغازین درک و دریافت نموده و آن را خود درونی کرده و به ناخودآگاه خود سپرده است، به شکل طرح و الگو یا نمونه ی اوّلیّه درآمده که در تمام زمان‌ها و مکان‌ها نسل به نسل تکرار و منتقل می‌شود و در هنر و ادبیات و... نمود پیدا می‌کند.» (نصری حسنی،1395: 1657)

بدین ترتیب با تعریف‌های یاد شده، از کهن الگو و دیدگاه‌های گونه‌گون در این زمینه می‌توان برخی از ویژگی‌های مهم کهن الگو را در موارد پایین خلاصه کرد:

1- ناهشیار بودن 2- جهان شمول بودن 3- فرازمان و فرامکان بودن 4- نمادین بودن در هنر و ادبیات 5- تکراری و تقلیدی بودن

پیوند میان کهن الگو و اسطوره:

با نگرش به آنچه در بخش‌های پیشین آمد، بدون شک کهن الگو و اسطوره با هم پیوندی استوار دارند، به گونه‌ای که گاه می‌توان این دو را بایستة یکدیگر دانست؛ اما این پرسش مطرح است که این دو چگونه ارتباط می‌یابند و کدامیک از دیگری سرچشمه گرفته است.

در مکتب یونگ همگی اسطوره‌ها و افسانه‌ها و رؤیاهای اساسی به یکدیگر شباهت دارند و همه از کهن الگوهای ناخودآگاه جمعی سرچشمه می‌گیرند. بنابراین اسطوره محدود به زمان و مکان نمی‌شود، بدین ترتیب همان اسطوره‌هایی که در کهن‌ترین اعصار یا در میان بدوی‌ترین اقوام دیده می‌شود، در زندگی پیشرفته‌ترین کشورهای جهان نیز می‌تواند پدید آید. یونگ براین باور است که « کهن الگوها و اسطوره‌ها، فلسفه‌هایی را پدید می‌آورند که بر ملّت‌ها و تمامی ادوار تأثیر می‌گذارند.» (یونگ،1386 :112)

نصراله امامی نیز کهن الگوها را بن مایه‌های همگانی اساطیر به شمار می آورد و می نویسد: «اسطوره به یک عبارت همان کهن الگوست که اگر مفاهیم نمادها در آن مطرح گردد،کهن الگو به حساب می‌آید.» (امامی،1377:ـ 218) از این دیدگاه اسطوره چونان داستانی است که عناصر و شخصیت‌ها و به طور کلی بن مایه‌های آن از کهن الگو تشکیل یافته است. به عبارت دیگر «کهن الگوها درون مایه‌ها و محتوای داستان هستند و اسطوره‌ها شکل و فرم یا برون مایه‌های آن به شمار می روند؛ که راهنمای فهم کهن الگوست و با بررسی شخصیت‌های اسطوره‌ها می‌توان شناخت دقیقی از کهن الگوها کسب کرد.» (پاینده،1383:ـ 74) بنابراین یک نکته به نظر می‌رسد و آن اینکه کهن الگوها چه در آثار حماسی مانند شاهنامه فردوسی که برپایة اساطیر قوم ایرانی سروده شده است، و چه در دیگر آثار ادبی کتبی و شفاهی پیش یا پس از فردوسی و نیز در داستان‌های عامیانه و... یک موتیف واحد و بن مایة تکرار شونده به شمار می رود.

نمونه های کهن الگو در رباعیات خیام:

1- کهن الگوی دایره (یا بسته بودن جهان):

این کهن الگو در شعر فارسی بسامد بالایی دارد. در رباعیات خیام نیز این کهن الگو کاربرد چشمگیری دارد. خیام در رباعی های یادشده بر حسب تصحیح فروغی و غنی به شماره های: 31-32-34-56-57-60-106-122-145-160-165-172 به این کهن الگوی کلان اشاره دارد که از رابطة خاصی که میان کهن الگوهای مرگ، تولد، زندگی، انسان و جهان وجود دارد،منتزع می شود. در این الگو جهان مانند دایرة بسته ای است و انسان چونان مسافر؛ که با تولد به این فضای بسته می آید(آمدن)، و با مرگ ازین دایرةبسته بیرون می رود (رفتن)، و زندگی او مانند (سکونت) مفهوم پردازی می شود.

گفتنی است این کهن الگو در سطحی بسیار کلّی انتزاع شده است.نمونه را،گاهی این فضای دایره وار بسته خانه و گاهی زندان است. اکنون به یک رباعی که دربردارندة این کهن الگوست، می پردازیم:

در دایره ای کامدن و رفتن ماست آن را نه بدایت نه نهایت پیداست

کس می نزند دمی در این معنی راست کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

شاعر در این رباعی آدمی را مانند رهگذر و مسافری مفهوم پردازی می کند که به دایره ای درون و سپس از آن بیرون می شود. آمدن به این دایره و رفتن از آن به صورت انتزاعی، تولد و مرگ در مصراع های اول و چهارم شعر است. شاعرتولّد و مرگ را آمدن از مکانی نامعلوم و رفتن به جایگاهی نامشخص می خواند؛ بنابرین مرگ و زندگی را چون دو مفهوم رازآمیز نشان می دهد.

در این الگو، حوزة مبدأ در باب «آمدن» و برای حوزة مقصد«رفتن»، «تولد» و «مرگ» به کار رفته است.فعل های «آمدن» و «رفتن» درون دایره ای بیکران اتفاق می افتند؛ که شاعر کرانه های آن را ناپیدا می داند. این دایره، کهن الگویی از جهان است که آدمی وارد آن می شود(تولد)، در آن سکونت می گیرد (زندگی) و سپس از آن خارج می شود. به واسطة اینکه جهان شناسی خیام، ابن سینایی است و در این نظام فلسفی، جهان هستی از افلاک و عقول مدور و دایره گونی تشکیل شده است، و حرکت مدور آن ها به حرکت ازلی و ابدی جهان هستی اشاره دارد. به باور نگارنده دایره در مفهوم استعاری جهان است. بنا بر شواهد دیگری از رباعی های خیام، جهان هستی را به چرخ دوار،گردون (دایرة چرخنده)، چرخ فلک و... تشبیه کرده است:

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم فانوس خیال ازو مثالی دانیم

خورشید چراغدان و عالم فانوس ما چون صوریم کاندر او حیرانیم

*

از آمدنم نبود گردون را سود وز رفتن من جلال و جاهش نفزود

وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود

همانگونه که در این رباعی های می بینیم «بسته بودن و دایره وار بودن جهان» در سطحی کلی تر آشکار می شود. به این شیوه که انسان مانند کوچنده ای(مسافر) وارد این دایره می شود (زایش) و سپس مانند کوچنده از آن بیرون می رود (مرگ). بنابراین در رباعی یاد شده انسان چونان کوچنده ای مفهوم پردازی شده است که ماهیت(چیستی) و حقیقت او در رهگذری و سفری بی پایان است. آدمی کوچنده ای است که آغاز سفر او ناپیدا و پایان و مقصد سفر او نیز نامشخص است.

2)زایش و مرگ :

از نگاه خیام انسان مسافر بی سرآغاز و بی مقصد و انجام است. وی با مفاهیم بی آغاز و بی انجام، معنای تازه ای به انسان و زندگی می بخشد:

وقت سحر است خیز ای مایة ناز نرم نرمک باده خور و چنگ نواز

کانها که بجایند نپایند بسی وانها که شدند کس نمی آید باز

این رباعی نیز متأثر از الگوی دایرة بسته است. شاعر در بیت دوم رباعی به مفاهیم مرگ و زندگی اشاره می کند. وی مرگ را با فعل شدن که به معنای رفتن است مفهوم پردازی می کند،اما در مصرع سوم به آدمیان زنده با عبارت «به جا بودن» اشاره می کند.این عبارت به معنای در مکانی مستقر بودن و سکونت داشتن است، بنابراین «زندگی» در این رباعی به مثابة سکونت و تقرّر داشتن است. اگر زایش به گونة آمدن به درون دایرة بسته (جهان) است، و مرگ نیز به صورت رفتن از آن بیان شده؛ زندگی به صورت سکونت داشتن درون دایرة بسته مفهوم پردازی شده است.خیام گاهی برای القای مفهوم جبر به این کهن الگو، حالت سببی را اضافه می کندو آمدن و رفتن به دایرة بسته را مانند برده شدن، آورده شدن و گاهی دزدیده شدن بیان می کند.به سخن دیگر باید گفت این الگو بی شباهت به الگوهای متعارف و مرسوم در متون فلسفة اسلامی، عرفان اسلامی و زبان فارسی نیست.

آن ها که کهن شدند و این ها که نواند هرکس به مراد خویش یک تک بدوند

این کهنه جهان به کس نماند باقی رفتند و رویم و دیگر آیند و روند

*

آرند یکی و دیگری بربایند برهیچ کسی راز همی نگشایند

ما را ز قضا جز این قدر ننمایند پیمانة عمر ماست می پیمایند

کس مشکل اسرار اجل را نگشاد کس یک قــدم از نهــاد بیرون ننهاد

من مــی نگرم ز مبتدی تا استاد عجز است به دست هر که از مادر زاد

بسامد بالای مرگ و نیستی و زودگذری عمر در رباعیات خیام، نشـانگر مـرگ اندیشـی این اندیشــمند اســت. «مــرگ رفتن اســت» رایج تــرین مفهــوم مربــوط بــه مــرگ در این الگوست. همچنین با دگرگونی مفهوم دایره و بسته بودن، صورت ظاهری مفهـوم این الگـو نیز دگرگون می شود. نمونه را با دگرگونی معنـای دایـرة بسـته بـه زنـدان، معنـای «مـرگ رفتن از زندان است» پدید می آید. از دیگرسو با جانشـین شـدن "بـدن" بـه جـای دایـره در برخی رباعیات، مفهومی مانند «مـرگ رفتن از خانـة بـدن اسـت» پدیـد می آیـد. در الگـوی زایش، «زایش آمدن است» رایج ترین مفهـوم مربـوط بـه زایش در الگـوی دایـر گـونگی و بسته بودن مدار هستی است. مفهوم «انسان مسافر است» نیز رایج ترین مفهوم مربــوط به انسان در این الگوست. همچنین معنای «زندگی سکونت در دایرة بسته است» یک نمونة کلی در باب زندگی را می توان مشاهد کرد.

با سروقدی تازه تر از خرمن گل از دست منه جام می و دامن گل

زان پیش که ناگه شود از باد اجل پیراهن عــمر ما چو پیراهن گل

*

بر شاخ امید اگر بــری یافتمی هم رستة خویش را سری یافتمی

تا چند ز تنگنای زندان وجـود ای کاش سوی عدم دری یافتمی

یکی از پــر بسـامدترین الگوهـا در زمینـة «زایش و مـرگ» در رباعیـات خیـام،الگـوی «کوزه گری» است. خیام در این الگو بشر را مانند ظرف هایی تصویر می کنـد کـه توسـط کوزه گر یا سازنده ای ساخته شده، سپس توسط هم او شکسته می شود. «این کـوزه گـر عمـدتاً نمونـه ای از علت فلسـفی حیـات اسـت کـه در فلسـفة قـدیم از او بـه عقـل فعـال یاگردش عقول وافلاک تعبیرمی شده اسـت.» (ویسـی حصـار،تـوانگر،رضـایی: 1397). در این جستار الگوی کوزه گری (زایش و مرگ) را می توان به اختصـار فراینـد «علت» نامیـد. کـوزه گـر (علت) در کارگـاه کـوزه گـری (جهـان هسـتی) ظـروفی (انسـان) را می سـازد (زایش- آفرینش) و سپس آن را ویران می کند (مرگ). عبارت سـاختن کـوزه در این الگـو عمدتاً دو معنایی است و می توانـد هم معنـای خلقت آدمی و هم تولـد را در بـر بگـیرد. این الگو نمونة گسترش کهن الگو در طبیعیات قدیم اسـت. نمونـه را در یکی از رباعیـات خیـام روشن می سازیم:

دارنده چو ترکیب طــبایع آراســت از بهر چه افکندش اندر کم و کاست

گر نیک آمد شکستن از بهر چه بود ور نیک نیامد این صور عیب کراست

برخی از کهن الگوهای فرهنگی _ فلسفی در طبیعیات قدیم، در این رباعی به کار رفته است. در طبیعیات کهن، چهار عنصر باد،آتش،آب و خاک و چهار نوع طبع یا مزاج: خشکی،تری،گرمی و سردی عناصر اصلی تشکیل دهندهٔ عالم مادی بوده اند. «افلاک با حرکت دایره ای و همیشگی خود و همچنین عقل فعال، با افاضهٔ صورت به مواد، باعث ترکیب و تجزیهٔ این عناصر و طبایع می شده است.»(همان) این الگوی فرهنگی در واقع مانند بنیانی برای شکل گیری استعاره های الگوی کوزه گری عمل می کند.

دارنده (مالک و علت هستی) در مصراع نخست همان کسی است که ترکیباتی را از عناصر- طبایع می سازد. در طبیعیات کهن این شخص همان عقل فعال است. او با ترکیب طبایع، ماهیت و نوع خاصی را ساخته و سپس با تجزیهٔ آن ها، مواد را به حالت اول بر می گرداند. خیام از این پدیدارهای فیزیکی- طبیعی، بیانی تمثیلی- استعاری می سازد. او بر اساس این رخدادهای طبیعی به مفهوم پردازی مرگ،زایش و علت می پردازد. او در این رباعی به صورت تمثیلی علت را مانند سازنده یا کوزه گری مفهوم پردازی می کند که انسان را مانند ظروفی ساخته و سپس بدون هدفی معین در هم می شکند. رباعی پایین بهره گیری استعاری خیام را از این کهن الگوی طبیعیات نشان می دهد:

اجزای پیاله ای که در هم پیوست بشکستن آن روا نمی دارد مست
چندین سر و پای نازنین از سر و دست بر مهر که پیوست و به کین که شکست

گسترهٔ فضای کوزه گری، بیانی تمثیلی از کارگاه هستی است. در این رباعی شاعر زایش و مرگ آدمی را به صورت پدید آمدن و از هم پاشیدن اجزای پیاله مفهوم پردازی می کند؛ که این پیاله ها بر حسب مهر و کین کوزه گر ساخته و شکسته می شوند که تلون احساس و مهر و کین بر او مستولی است.

خیام در نگرشی دیگر به موضوع مرگ، مرگ را مانند دزدی تصویر می کند که گنج و سرمایهٔ آدمی را می رباید. این سرمایه می تواند زندگی،عالم و حتی خود انسان باشد. رباعی پایین بیانگر این الگوست:

هر یک چندی یکی برآید که منم با نعمت و با سیم و زر آید که منم
چون کار که او نظام گیرد روزی ناگه اجل از کمین درآید که منم

شاعر در این رباعی زندگی فرد را به سیم و زر تشبیه می کند که تمثیلی مفهومی است: «زندگی گنج است» و در بیت دوم مرگ را به راهزنی تشبیه می کند که ناگهان از کمین بیرون آمده و حیات آدمی(گنج) را می رباید.

با نگرش به رباعیاتی که بر مضمون «می» استوار است، در می یابیم که در این الگو زندگی و طول عمر آدمی چونان «می» مفهوم پردازی می شود، که در تن آدمی وجود دارد و تن آدمی نیز مانند ظرفی، این مایع را در خود دارد. مرگ شکستن ظرف تن و از بین رفتن می(زندگی) است. نمونه را:

ایام زمانه از کسی دارد ننگ کو در غم ایام نشیند دلتنگ
می خور تو در آبگینه با نالهٔ چنگ زان پیش که آبگینه آید بر سنگ

شاعر در این رباعی کهن الگوی مـرگ را بـا بیـانی تمـثیلی، تن را بـه آبگینـه یـا ظـرف شیشه ای تشبیه می کند که با سنگی می شکند. با شکستن ظـرف می، می هـدر می رود؛ بنابراین در اینجا بدن مانند ظرف و حیات مانند می، و مرگ ماننـد شکسـتن ظـرف مفهـوم پردازی شده است.

کلی ترین تمثیل مربوط به مرگ دراین الگو این مفهوم اسـت کـه «مـرگ تمـام شـدن می درون پیمانه است». در این رباعی می مانند حیات آدمی تصویر شـده کـه بـا پایـان آن، پیمانهٔ جسم آدمی خـالی مانـده و بشـر می مـیرد. در این الگـو می بـه مثابـهٔ طـول عمـر و زندگی در حین مرگ به هدر می رود. بدن آدمی در این الگو، مانند ظـروف شیشـه ای و یـا پیمانه هایی تصویر می شود که در خود حامل می زندگی هستند. شـاید کهن الگـوی زنـدگی به مثابهٔ می بسط مفهوم «آب زندگانی» در سنت ایرانی باشد. تصـویر زمـان و زنـدگی بـه مثابهٔ می، نشانگر ستایش غنیمت شمری دم و ستایش عیش در رباعیات خیام است.

3- کهن الگوی بازگشت:

این الگو در یک رباعی خیام رخداده است که عمدتاً حاصل چنـد مجـاز اسـت. مجازهـا عمدتاً بر اساس مجاز کل به جز پدید آمده اند. مرگ در این الگو به این صورت است که در آن آدمی چون ماده ای مفهوم پردازی می شود و به سرچشمهٔ خود باز می گردد.

یک قــطرهٔ آب بود و با دریا شــد یک ذرهٔ خاک بود و ناپیدا شد

آمـد شدن تو اندر این عالم چیست آمــد مگسی پدید و ناپیدا شد

بیت نخست متأثّر از کهن الگوی بازگشت است. در لخت نخست، انسان ماننـد قطـرهٔ آب و ذره ای خاک مفهوم پردازی شده و عالم هستی بر پایـهٔ دو نـوع مجـاز (جـزء بـه جـای کل) دریا به جای جهان و خاک به جای جهان هستی بیان شده اسـت. مـرگ ماننـد بازگشـت این دو جزء به کل خود هستند. در گذشته،آدمی را ترکیب یافته از آب و خـاک می دانسـتند. استفاده از خاک و آب به جای انسان در واقع استفاده از جزء به جای کـل اسـت. همچـنین، شاعر در این رباعی از دو مجاز کل و جزء دیگر بهره می برد؛یعنی از دریا و تودهٔ خـاک ها به جای اشاره به کل عالم هستی بهـره می بـرد. برحسـب تعامـل این دو مجـاز، مفهـوم مرگ ارائه می گردد. به این معنا که با بازگشت آب و خاک (مجاز جزء به جای کل، خـاک و آب به جای انسان) به دریا و خاک (مجاز جزء به جای کل،دریا و خاک به جای جهان هسـتی) مرگ مفهوم پردازی می شود. بدین ترتیب تعامل دو مجاز در بـاب انسـان و جهـان، الگـوی مرگ را می سازد.

الگوی بازگشت از الگوهای متعارف در فرهنگ ایرانیـان اسـت و نـیز از اسـتعاره هـای عرفانی به حساب می آید. همان گونه که از مطالب بالا پیداست، مفهوم مـرگ دربردارنـدهٔ دو رخداد است: « مرگ بازگشت قطرهٔ آب به دریا است» و «مرگ بازگشت ذرهٔ خـاک بـه دریاست». تصویرگری آدمی مانند آب و خاک کاملاً در هماهنگی با الگوی کوزه گری اسـت. کوزه نیز ترکیبی از آب و خاک است. کوزه ای که می شکند نیز بـه زمین، خـاک و آب بازمی گردد.

4- آفرینش: (ارکان چهارگانه)

از مهم‌ترین و محوری‌ترین مسائلی که اسطوره‌ها روایت می‌کنند و موضوع آغازین آن‌هاست، آغاز هستی و جهان و انسان و حیوان است و اینکه چگونه موجودیتش شکل گرفته است.

«بنا به نوشتهٔ بندهشن که از معتبرترین کتب زمان پهلوی محسوب می‌شود،اسرار آفـرینش چنین است که اهورا مزدا –یا- هورمزد پس از نه هـزار سـال جنـگ و سـتیز بـا اهـریمن کـه دشمن نور و حقیقت و گرمی و حیات بود، به آفریدن جهان مادی پرداخت و در آغاز آسـمان "وهومنا" (Vahoumana)، یکی از سه شعار ایرانیان باستان به معنی اندیشهٔ نیک، و نیز دین مزدیسنا و امشاسپندان را آفریـد. بعـد آب و زمین و درختـان و چارپایـان و انسـان آفریـد.» (حبیبیان،1387: 148)

بدین ترتیب آفرینش پدید آمد و انسان که برترین و شریف ترین موجودات و پدیده‌های عالم است، گام بر عرصهٔ هستی نهاد. «موضوع نوع بشر از جمله موضوعات بسیار مهمی است که مورد توجه ادیان و اساطیر مختلف جهان قـرار گرفتـه اسـت. چنـان کـه در قـرآن مجیـد آیات متعدد دربارهٔ آفرینش آدم به عنوان کهن الگو و پیش نمونهٔ انسان اصیل آمده است.» (خزائلی،1378: 18)

همانگونه که پیشتر گفته شد کهن الگوی فرهنگی آفرینش بر پایهٔ طبیعیات قدیم استوار بوده است. در طبیعیات گذشته آفرینش از چهار عنصر یـا رکن تشـکیل می شـده اسـت: آب،باد،خاک،آتش. «پیشینیان بر آن بوده اند که پدیده های گیتی که جهان پدیداری و نـابودی است،بر بنیاد "چهار آخشیجان" پدید می آیند... دانایان کهن چهار آخشـیجان را بـر بنیـاد این ویژگیهای سرشـتین در چهـار رده جـای می داده انـد»(کـزازی،1380:ـ 115) در جهـان شناسی باستان ارکان سازندهٔ پدیده های گیتی هر کـدام را ویـژگی هـایی بنیـادین بـوده هم ناساز و هم در پیوند با یکدیگر. «اجسام اربعه را که آتش و باد و آب و خاک است، به اعتبار آنکه از تنضید ایشان عالم کـون و فسـاد حاصـل شـود،"ارکـان" خواننـد؛ و بـه اعتبـار آنکـه مرکّبات از ایشان مرکّب شوند، "اسطقسات" گویند؛ و به اعتبار آنکه مرکّبات با ایشان بود، "عناصر" نامند؛ و به اعتبار آنکه هر یکی از ایشان بـه دیگـری منقلب شـود "اصـول کـون و فساد" دانند.» (ثروتیان،1352: 14)

خیام نیز در رباعیات خود از ارکان چهارگانه گیتی یاد می کنـد و خـود را از آن هـا رهـا می بیند:

ماییم و می و مطرب و این کنج خراب جان و دل و جام و جامه پر درد شراب

فــارغ ز امــید رحــمت و بیم عذاب آزاد ز خــاک و بــاد و از آتــش و آب

و در رباعی دیگر به ماده و هیولا و صورت در کیفیت عناصر آفرینش اشاره می کند و در یک پرسشگری حیرت فلسفی،ذهن ها را در رازآمیزی آفرینش به چالش می کشاند:

دارنده چــو ترکـیب طبایع آراست از بهر چه اوفکندش اندر کم و کاست

گر نیک آمد شکستن از بهر چه بود ور نیک نیامد این صـور عیب کراست

ناصرخسرو قبادیانی، در «زادالمسافرین» خویش، در «کیفیت بستگی و گشادگی عناصر»، این رده بندی را بدین سان بازنموده است... «و محمد زکریای رازی گوید اندر کتاب خویش که آن را "شرح علم الهی" نام نهاده است که این جواهر این صورتها از ترکیب هیولی مطلق یافته اند با جوهر خلاء.»(ناصر خسرو،1391: 14) خیام نیز بنا به باورهای دینی خود جان را گوهری ارجمند می داند که از عالم روحانی آمده و در عالم ماده و با ترکیب عناصر مادی، این هیولا صورت و شکل یافته و قابل دیدن شده است؛ و از آنجا که ما با ذهن محدود خود از کیفیت آمدن و مقصد رفتن آگاهی دقیقی نداریم، همان بهتر که اکنون را دریابیم و دم کوتاه عمر را غنیمت شمریم:

ای آمده از عالم روحانی تفت — حیران شده در پنج و چهار و شش و هفت
می خور چو ندانی از کجا آمده ای — خوش باش ندانی به کجا خواهی رفت
ترکیب طبایع چو به کام تو دمی است — رو شاد بزی اگر چه بر تو ستمی است
با اهل خرد باش که اصل تن تو — گردی و نسیمی و غباری و دمی است
ای آنکه نتیجهٔ چهار و هفتی — وز هفت و چهار دائم اندر تفتی
می خور که هزار بار بیشت گفتم — باز آمدنت نیست چو رفتی رفتی

5- آنیما:

اگرچه خیام به زنان مشخصی در رباعیات خود اشاره نکرده و زنی با نام و یا نقش خاصی یاد نشده است؛ اما زن به عنوان معشوق زیبارو و محبوب دلربا در سراسر رباعیات او جلوه گری می کند. گاه می توان از حضور زن به عنوان محبوب و معشوق و نسبت دادن ویژگی های زنانه به جهان پیرامون، سویهٔ زنانهٔ روان مرد را دریافت. بدین ترتیب که محبوب زیباروی گیتی یاری است بی وفا و ناپایدار، که زیباییش گذرا و زدودنی است، ازین رو باید کامی از آن گرفت و گذشت و دل بدان نبست. از دیگر سو این ویژگی ها، همان آنیمای مطرح شدهٔ یونگ است، که سویه دیگر آدمی را نشان می دهد. آدمی رنگارنگ و ملون و ناپایدار، که دلبستگی را نشاید این غدّار. خیام در رباعی پایین به این موضوع اشارتی دارد:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است — در بند سر زلف نگاری بوده است
این دسته که بر گردن او می بینی — دستی است که بر گردن یاری بوده است

آنیما در رباعیات خیام بر خلاف برخی سروده ها و نگاشته ها،عمدتاً در نقش مثبت آن آمده است، بدین ترتیب که سویهٔ زنانهٔ روان مرد، به معشوق زیبا رو،یار وفادار تشبیه شده است.در سراسر رباعیات خیام وارونهٔ باورهای کهن، آنیما و ویژگی های زنانه را در نقش منفی آن، مانند زن اغواگر و شیطان صفت و جادو و اهریمن نمی داند و آنیما را در اندامواره زیبایی های جهان، عروسی دلربا خوانده است:

می خوردن و شاد بودن آیین من است — فارغ بودن ز کفر و دین دین من است

گفتم به عروس دهر کابین تو چیست گــفتا دل خــرم تـو کابین مــن است

فصل گل و طرف جویبار و لب کشت با یک دو سه اهل و لعبتی حور سرشت

پیش آر قــدح که باده نـوشان صبوح آسـوده ز مســجدند و فارغ ز کــنشت

چون لاله به نوروز قدح گیر به دست با لاله رخـــی اگـر تــرا فرصت هست

می نوش به خرمی که این چرخ کهن ناگاه تــرا چــو خــاک گــرداند پست

6- پیر فرزانه:

خردورزی و دانایی را میتوان از جمله کهن الگوهای موجود در ناخودآگاه قوم ایرانی دانست که در نماد پیر فرزانه ظاهر شده است. خیام نیز فرزانه ای خردورز و خردگراست،که تار و پود وجودش به نقش خوشرنگ خرد و اندیشه ،آراسـته اسـت. وی اگرچـه در یـک ربـاعی از فلسـفی بـودن بـیزاری جسـته، امـا در جـایی دیگـر یگانـه راه رسـیدن بـه حـق و حقیقت را معــرفت و اندیشــه می خوانــد. شــاید بتــوان نفی فلســفه در دورهٔ خیــام را نــوعی تقیــه دانست،چرا که «محیط اجتماعی قرن پنجم برای جـولان افکـار فلسـفی بمـراتب خرابـتر و نامساعدتر از قرن سوم و چهارم شده و میدان بـرای واعظـان و محـدثان فراخـتر گردیـده بود.دیگر،آن دورانی که محمـد بن زکریـای رازی بـا کمـال صـراحت افکـار فلسـفی خـود را میگفت و حتی در ری با حضور حاکم و قاضی و علما مجالس مناظره راه انداخته و عقل را یگانه راهنمای بشر میگفت سپری شـده بـود... در عصـرخیام و بعـد از آن هـر خردمنـدی از فلسفه تبری جسته، برای توجیه ذوق و مشرب فلسفی خود بدین عذر متوسل میشود که:

دشمن بغلط گفت که من فلسفیم ایزد داند که آنچه او گفت نیم

لیکن چــو در این غـم آشیان آمده ام آخــر کم از آن که من بدانم که کیم» (دشتی،1377: 51-50)

از دیگر سو افزون بر مضامین صریح رباعیات، از خلال سخنان و نگاشته های معدود او و نیز روایات متعددی که بیانگرسلوک و اندیشة اوست ،چنین برمی آید که وی فرزانه ای خردورز و اندیشمند بوده، که به همة پدیده ها نگاهی دانشورانه داشته است. ظهیرالدین ابوالحسن علی بن زید بیهقی در تتمة«صوان الحکمه» از امام محمد بغدادی* نقل می کند: «حکیم، الهیات شفا را مطالعه می کرد. چون بفصل واحد و کثیر رسید خلالی گذاشت و گفت جماعت را بخوان تا وصیت کنم چون اصحاب گرد آمدند وصیت کرد و به نماز برخاست. دیگر چیزی نخورد و نیاشامید تا نماز خفتن بگزاشت و به سجده رفت و در سجده چنین گفت "اللهم انی عرفتک علی مبلغ امکانی فاغفرلی فان معرفتی ایّاک وسیلتی الیک" و جان به جان آفرین سپرد.»(همان، 105-104) آنگونه که از این روایت برمی آید، افزون بر موحد بودن و دیانت خیام، وی تنها راه رسیدن به حق و وصال الهی را معرفت و اندیشه و خردورزی می داند.در این گفتار نگارنده در پی شرح و بسط و توجیه اندیشة دینی و فلسفی خیام نیست؛ اما چون بنوعی در پیوند با موضوع ماست، شایسته است در پاسخ شبهاتی که در باب شکیّات و باورهای الحادی وی برخی مطرح می کنند نکته ای را یادآور شد. با نگرش به پژوهش های موجود و آثار گذشتگان، و نیز رباعیات و دیگر آثار معدود وی، آشکار است که خیام در طول حیات خویش متجاهر به الحاد نبوده و با همه شکوکی که از بعضی رباعیاتش به نظر می رسد، سخنی یا رفتاری که معنای آن انکار وجود صانع و مؤثر باشد از وی ظاهر نشده است. «شاید علت اساسی این امر همان طرز فکر و تربیت علمی خیام باشد که در هر امری برهان و دلیل عقلی میجوید و نفی یا اثبات صانع هیچکدام با برهان، یعنی دلایل شبه ریاضی امکان پذیر نیست. پس برای خیام چه می ماند جز حیرت یا لااقل شک و از همین روی در سجده (برحسب روایت امام محمد بغدادی) میگوید "معرفتی ایاک وسیلتی الیک" یعنی راه بخداوند برای هرکسی فکر و عقل و معرفت اوست.»(همان،107)

همانگونه که پیشتر آمد خیام در بسیاری از رباعیات بر خردگرایی و خردورزی و ستایش اهل خرد تأکید دارد. دراین رباعی همگان را به پیروی از اهل خرد می خواند که جهان و هرچه در آن است در چشمشان خردشان خوار و بی ارز است

بر چشم تو عالم ار چه می آرایند — مگرای بدان که عاقلان نگرایند
بسیار چو تو روند و بسیار آیند — بربای نصیب خویش کت بربایند

---

* که از بستگان سببی حکیم بوده است.

در این رباعی ها نیز بر همنشینی با اهل اندیشه و نوشانوش بادة خرد و سرمستی از آن، تأکید می کند.

گر باده خوری تو با خردمندان خور — یا با صنمی لاله رخی خندان خور
بسیار مخور ورد مکن فاش مساز — اندک خور و گهگاه خور و پنهان خور

وی خرد و اندیشه را پلی بسوی دانش و حکمت می داند و تنها پیر خرد است کـه می تواند اسرار ملکوت را پیش چشم آورد. همان که مولانا از آن به عقلِ عقل یاد کرده اسـت. تنها راه درک اسرار و معارف حق. برخی نیز از آن به «سخن» تعبیر کرده اند.1

خورشید به گل نهفت می نتوانم اسـرار زمانه گـفت مـی نتوانم
از بـحر تفکّرم بـرآورد خـرد درّی که ز بیم سـفت می نتوانم

بااینهمه خیام گاه عقل را از درک اسرار هستی آنگونه که باید و شاید،ناتوان می بینـد و می گوید حال که از درک اسرار و حقایق ناتوانی و از دسترسـی بـه عـالم بـالا عـاجز، اکنـون را دریاب و فرصت کوتاه عمر را غنیمت بشمار و ازین جهان بهشتی برای خود بساز:

ای دل تـو به اسرار معمّا نـرسی در نکـتة زیـرکان دانـا نـرسی
این جا به می لعل بهشتی می ساز کانجا که بهشت است رسی یا نرسی

*

آنان که محیط فضل و آداب شدند در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند بـرون گفتند فسانه ای و در خواب شدند

همچنین در رباعیات شمارة 26-54-69-3391-112-115-129 به این مضمون اشاره شده است.

7- جدال خیر و شر: (نیکی و بدی)

رویارویی میان خیر و شر یـا نیکی و بـدی در همـة ادیـان، اسـاطیر و تـاریخ و فلسـفة بشری دیده می‌شود و یک بن مایه و موتیف جهانی است. اندیشة خیر و شر، نیکی و تبـاهی در اساطیر و ادیان ایرانی جلوه و نمـایی آشـکارتری دارد. «در واقـع تمـام ادیـان باسـتانی ایران بر پایة نظام ثنویت تکوین یافته است.»(باقری،154:1387)

این الگو در رباعیات خیام یکی از پرکاربردترین مضامین است.باور بـه جـدال پیوسـتة شر و بـدی از یکسـو و خـیر و نیکی از سـوی دیگـر، یکی از عناصـر پایـدار دیـدگاه فلسـفی اوست . در نگاه این فرزانة بی همتا زندگی دنیوی آمیخته با شـادی و غم،نیکی و تبـاهی و زیبایی و پلشتی است؛ و این دوگانة ناهمگون در سرشت جهان نهادینـه شـده اسـت. از این روست که خیام همواره آدمیان را به راه روشن پرهیز از دنیا طلبی و حرص رهنمون اسـت و بر قناعت و بهره جستن از فرصت کوتاه زندگی، و روزی بنهاده تأکید می کند: 1

1- اول اندیشه پسین شمار / هم سخن است این سخن اینجا بدار (نظامی)

نیکی و بدی که در نهاد بشر است شادی و غمی که در قضا و قدر است
با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل چـرخ از تـو هزار بار بیچاره تر است
کم کن طمع از جهان و می زی خرسند وز نیـک و بـد زمانه بگـسل پیوند
مـی در کف و زلف دلبری گیر که زود هـم بگـذرد و نماند این روزی چند

گــرچه غـم و رنج من درازی دارد عیش و طرب تو سرفرازی دارد

بر هر دو مکن تکیه که دوران فلک در پــرده هـزار گونه بازی دارد

حکیم دل آگـاه نیشـابور سـاختار وجـودی بشـر را برسـاخته ای از نیکی و بـدی،خـیر و شـر، تیرگی و روشنی، دادگـری و بیـداد و غم و شـادی می دانـد. براسـتی او آگـاه اسـت کـه این جهان گذرگهی است بس تیره و تار، و زندگانی تلخ آبی عفن است کـه در چشـم دنیاطلبـان کوردل، بس شیرین است و گوارا. پس بایـد بـدین سـپنج سـرای دل نبسـت و بـادة نـاب و خوشگوار کمال را در خرابات وصال جست:1

ماییم که اصــل شادی و غـمیم سـرمایة دادیم و نـهاد ستـمیم

پستیم و بلندیم و کمالیم و کمیم آیینة زنگ خورد و جام جمیم

تقابل نهان و پراکندة فرزانه و دیو،هنر و جادو،خواری و ارجمنـدی،نهـان و آشـکار،راسـتی و گزند،بدی و نیکی، همان کهن الگوی دو قطب متضاد خیر و شر و نـزاع میـان آنهاسـت. «در مسیحیت هم آمده است که مسیح (ع) در آخرالزمان ظهـور می‌کنـد. بـر اسـاس اعتقـادات شـیعه نـیز در آخرالزمـان مهـدی(عج) ظهـور نمـوده و بـر نیروهـای شـر پـیروز می‌شـود.» (حسینی دشتی،1376:ـ 630) بنابراین موضوع نبرد نیکی و بدی و پیروزی نیکی در فرجـام، و ظهور یک مصلح الهی و نیز رجعت بـرخی از نیکـان و پاکـان یـک کهن الگـو و یـک موتیـف جهانی به شمار می رود.

شایان یادآوری است که در موضوع خیر و شر، همچون دیگر اندیشه های خیام، تشـکیک هـا کرده اند. برخی می کوشیدند با طرح پرسش هایی در باب اینکه آیا شر ناشی از ذات باری تعالی است یا چگونه ممکن است ذات او مصدر شر باشد،آرا و اندیشه هـای او را ملحدانـه نشان دهند. خیام در پاسخ بدانان در رسالة «کون و تکلیف» شرح مفصلی آورده است. وی اوصاف را بر دو دستة ذاتی و عرضـی بخش می کنـد و می گویـد: «صـفت ذاتی شـئ آنست که بدون آن صـفت آن شـئ تحقـق پیـدا نمی کنـد و حـتی قابـل تصـور نیسـت ماننـد زوجیت برای عدد 4 و یا حیوانیت برای انسان. پس از آن صفاتی می آید که هرچند پیوســته ملازم وجود شئ است ولی در تحقق آن شئ شرط اساسـی و واجب نیسـت مثـل سـیاهی کلاغ که در ذهن ممکن است کلاغ را بدون رنگ سیاه تصور کـنیم. پس از آن، اعـراض دیگـر میآید که انفصال آنها از شئ بیشتر قابل تصور است.»(دشتی،1377: 86-85)

1- مـن مـی نه ز بهر تنگدسـتی نخورم یا از غـم رسوایی و مستی نخورم
من می از برای خوشدلی می خوردم اکنون که تو بر دلم نشستی نخورم

پس از بیان این معانی بطور دقیق باین بحث می پردازد که تضاد اشیاء پیوسته در ذاتیات آنها نیست، و ذات خداوند را مصروف خیر می داند و می گویدخداوند ماهیت اشیاء را بر پایة خیر آفریده است ولی چون برخی ماهیت ها خالی از تضاد با ماهیت دیگر نیست نمی توان آن را (یعنی این تضاد بین دو ممکن را) ذاتاً معلول ذات حق دانست. وی در توضیح تکمیلی می گوید: « در اینجا سئوالی پیش میآید که چرا واجب الوجود چیزیرا آفرید که تضاد و شر لازمة وجود اوست. این سؤال در نظر کسانیکه در الهیات امعان نظر کرده اند سخیف و رکیک است زیرا اساس آفرینش بر خیر گذاشته شده و ماهیات ممکنه را نمیتوان برای اینکه از تصادم آنها امکان حصول شری رود بفیض هستی نرساند. مثلا در سیاهی هزار خاصیت هست ولی مستلزم یک شر. آیا میتوان برای یک شر از هزار خیر صرف نظر کرد...»(همان،87-86)

در رباعی های شماره های 12-48-75-83-84-130-137-180 نیز به این الگو اشاره کرده است.

نتیجهگیری:

بر پایهٔ این پژوهش دریافتیم که کهن الگو، با ریشه و معنای واژهٔ آرکی تایپ آشنا شدیم، و دانستیم در فارسی با مترادفهای دیگری چون صورت مثالی، صورت اساطیری و پیش نمونه شناخته میشود. همچنین آشکار شد که ناهوشیار بودن، جهان شمول بودن، فرا زمان و فرامکان بودن، نمادین بودن و تکرار و تقلید برخی از ویژگیهای مهم آن‌ها به شمار میرود. جملگی اشیاء، تصاویر، رفتارها و ...که بشر ابتدایی در دوران بسیار کهن و آغازین درک و دریافت نموده است؛ آن را برای خود درونی کرده و به ناخودآگاه خود سپرده و به شکل الگو و طرح اولیه در زمانها و مکانهای مختلف تکرار و منتقل کرده است. اساطیر نیز مبتنی بر تخیّل، رمز و شخصیتهای فوق انسانیاند، و از این جهت با همه عناصر فرهنگی ارتباطی تنگاتنگ دارند؛ امّا حضور آنها در یک اثر ادبی به خودی خود دلیل بر غنای آن اثر نیست. اساطیر ایران، در قالب اسطوره آفرینش، تبیین میشوند و دوگانگی و زمانبندی، ویژگی اساسی آنها محسوب میشود.

همانگونه که در متن اشاره شد،باورهای اسطوره ای و کهن الگوها در ادبیات فارسی جایگاه ویژه ای دارند و بطور گسترده در بستر ادبیات فارسی سیلان و جریان دارند. خیام نیز یکی از اندیشمندانی است که اندیشه های فلسفی خود را در جام بلورین شعر ریخته و در گذرگاه تاریخ و فرهنگ استوار ایستاده و کام های تشنگان دانش و فضیلت را سیراب ساخته است. خیام شاعری است که پیوسته در سفر است. سفری در گذرگاه زمان. از دید او «زندگی سفر است» و در این عرصه،الگوهایی نظیر «چگونگی آفرینش»، «زایش»، «مرگ»، «خیر و شر» و ویژگی های سرشتین به ارث رسیدهٔ از انسان نخستین، به هم درمی پیوندد. شاعردر تفسیر این مفاهیم و الگوها،تفکر شاعرانهٔ خود را با شگردهای اندیشهٔ روزمره درهم آمیزد و به شیوه های خاصی در مفاهیم فلسفی دخل و تصرف می کند،بلکه آفرینش شعری ممکن شود.

در این پژوهش رباعی هایی گزینش شدند که مفاهیم مورد نظر مانند انسان،آفرینش،زایش،مرگ و زندگی را آشکارا در پیکرهٔ کهن الگو بیان کرده باشند. بدین ترتیب شاعر در رباعی های اصیل خود، به شیوه های متفاوتی مفاهیم بنیادی را به صورت الگوهای اساطیری مفهوم پردازی می کند.این شیوه ها مانند ساختارهایی عمل می کنند که پنج الگوی اصلی از آن ها منتج می شوند. این الگوها شامل: دایره گونگی،آفرینش،زایش، کوزه گری و بازگشت است.

این الگوها مانند طرحواره های شناختی،جهان بینی خیام را نسبت به مفاهیم بنیادی بشر نشان می دهند. با بررسی این الگوها آشکار می شود الگوی دایره گونگی و بسته بودن جهان و الگوی مرگ بیشتر از دو برابر تولد و زندگی کاربرد دارد؛ و همین نکته ماهیت مرگ اندیشانهٔ رباعی ها را نشان می دهد. در این الگو، زندگی سکونت موقتی در منزلگاه جهان است که پیش و پس از آن،سرگردانی آمدن (تولد) و رفتن (مرگ) به مقصد ناشناخته است. تصور زندگی به منزلهٔ سکونت موقتی، توجیه گر غنیمت شمری دم در رباعی ها ست. هر دم مانند استراحتگاهی ناپایدار است، که پیش و پس از آن سرگردانی است؛ بنابراین باید قدر آن را دانست. کهن الگوی مرگ، به عنوان یک پدیدهٔ طبیعی، در قالب کوزه گری مفهوم پردازی شده است. مرگ به کوزه گری تندخو به عنوان عاملی بی مقصود و احساساتی نسبت داده می شود و همین نکته نشان دهندهٔ روحیهٔ انتقادی خیامدر رباعیاتش است. او با تصویرسازی مجازی که از عقل فعال ترسیم می کند، غایات فلسفی آن را به چالش می کشد. همچنین او مرگ را مانند فردی تصویر می کند که سرمایه و متاع با ارزش حیات را می دزد. دزدی که در کمین است و هر لحظه امکان از کمین بیرون جستن را دارد. بنابراین غنیمت شماری دم و خوش باشی، نتیجهٔ حیات ناپایدار و انتظار مرگ در کمین است.مرگ در این الگو تمام شدن و هدر رفتن است. در نهایت،الگوی بازگشت تصویری از مرگ را می سازد؛ مرگی که منجر به بازگشتن به خاک و آب می شود. بی شک ترکیب خاک و آب گِلی را پدید می آورد که کوزه گران از آن کوزه می

سازند. از همین جا روشن می گردد که تمام الگوهای خیام به نوعی بـا همـدیگر درپیوندنـد. یافته های این پژوهش به نوعی جهان بینی خیام را همراه با رگه هایی از کهن الگوها روشن ساخته و الگوهای ذهنی او را آشکار می کنند.

پایان

دکـتر یوسـف لموچی

خـــــرداد 1399

منابع:

1- آقاگل زاده،فردوس و هاشمی،افتخارالسـادات (1390). «تحلیـل اشـعار رودکی و خیام،بـا نگـاه روانشناسـی زبـان»، فصـلنامة تخصصـی سـبک شناسـی نظم و نـثر فارسی بهار ادب،سال چهارم،شمارة سوم:150-130.
2- آموزگار، ژاله،(1381)، تاریخ اساطیر ایران، تهران: سمت.
3- امامی، نصراله (1378). مبانی و روش های نقد ادبی،تهران، نشر جامی.
4- باقری، مهری، (1378)، دینهای ایران باستان، تهران: قطره.
5- پارسا،احمد . مظهری، محمد آزاد (1388). «ویژگی های مشترک ساقی نامه ها و تفاوت و شباهت های فردی رباعیات خیام». فصلنامة تخصصی سیک شناسی نظم و نثر فارسی مجلة بهار ادب، سال دوم،شمارة سوم: 33-9.
6- پاینده، حسین،(1383)، ماه، ادبیات و فلسفه، تهران: چشمه.
7- توسل پناهی،فاطمه (1391). توتم و تابو در شاهنامه،تهران،نشر ثالث.
8- ثروتیان، بهروز. (1350). فرّ در شاهنامه، دانشگاه تبریز: کمیته استادان.
9- حبیبیان،محمد (1387). فردوسی و شاهنامه در آیینة زمان،تهران،نشر پیکان.
10- حسینی دشتی، سیدمصطفی(1376)، معارف و معاریف، قم: بی نام.
11- خزائلی، محمد، (1378)، اعلام قرآن، تهران: امیرکبیر.
12 - خسـرو، ناصـر (1391). زادالمسـافرین، تصـحیح محمـد بـذل الـرحمن، تهران،اساطیر.
13- دشتی، علی (1381). دمی با خیام، تهران، امیرکبیر.
14- ذاکری، احمد (1385). «حافظ و خیام»، مجلة دانشکدة ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دورة 57، شمارة دو : 184-16.
15- شـالیان،ژرار (1385). گنجینـه حماسـه هـای جهـان، برگـردان: علی اصـغر سعیدی،تهران، نشر چشمه.
16-- شمیسا، سیروس، (1375)، انواع ادبی، تهران: فردوس.
17- ـــــــــــ ،(1380)، نقد ادبی، تهران: فردوسی.
18- ـــــــــــ ،(1385). بیان،تهران،نشر مرکز.
19 - صابری،فاطمه نسا (1397). کهن الگوی زنان شاهنامه،مجموعه مقالات همـایش پژوهش های زبان و ادبیات فارسی، دورة 7.
20 - فرای، نورتروپ(1377)، تحلیل نقد، تهران: نیلوفر.
21- فروغی، محمد علی و غنی، قاسم (1387). رباعیات خیام، ویرایش بهاالدین خرمشاهی تهران:ناهید.
22- کزازی،میرجلال الدین (1380). مازهای راز،تهران،نشر مرکز.

23- گرین، ویلفرد و دیگران(1385)، بانی نقد ادبی، برگردان: فرزانه طاهری، تهـران: نیلوفر.
24- ماحوزی، مهدی (1384). «تبیین اندیشة خیام از خلال رباعی های متوازن و مقبول الاصاله»، پژوهش نامة فرهنگ و ادب، سال اول،شمارة 1، بهار و تابستان: 120-85 .
25- نصری حسنی،منیره (1395). بررسی و کاربرد انواع کهن الگو در شاهنامه،مجموعه مقالات انجمن ترویج زبان و ادب فارسی،دورة 11.
26-ویسی حصار و توانگر،منوچهر و رضایی، والی (1392). «پنج کلان الگوی استعاری در رباعیات خیام»، نشریة پژوهش های زبان شناسی تطبیقی، سال سوم،شمارة 6، پاییز و زمستان: 104-84 .
27- هدایت، صادق (1313). ترانه های خیام، تهران، انتشارات جاویدان.
28- یونگ، کارل (1386)، انسان و سمبولهایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.
29- ـــــــــ (1378)، سمینار یونگ درباره زرتشت نیچه، برگردان: سپیده حبیب، تهران: کاروان.