رباعی‌های خیام
و نظریه‌ی کیمیّت زمان

دکتر علی تسلیمی

www.ketab.ir

کتاب‌آمه

سرشناسه : تسلیمی، علی، ۱۳۴۰ -
عنوان قراردادی : رباعیات. شرح
عنوان و نام پدیدآور : رباعی‌های خیام و نظریه‌ی کیمیت زمان/ علی تسلیمی.
مشخصات نشر : تهران: کتاب آمه، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری : ۲۴۸ ص.
شابک ۹۷۸-۶۰۰-۵۷۵۷-۷۰-۵
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه.
موضوع : خیام، عمربن ابراهیم، ۴۲۲-۵۱۷؟ ق. رباعیات — نقد و تفسیر
موضوع : شعر فارسی — قرن۵ ق. — تاریخ و نقد
موضوع : زمان در ادبیات
شناسه افزوده : خیام، عمربن ابراهیم، ۴۲۲-۵۱۷؟ ق. رباعیات. شرح
رده‌بندی کنگره : ۱۳۹۱ ۲ر۵ت/PIR۴۶۲۶
رده‌بندی دیویی : ۸فا۱/۲۲
شماره کتابشناسی ملی : ۲۷۷۳۹۹۳

www.ketab.ir

کتاب‌آمه

رباعی‌های خیام و نظریه‌ی کیمیت زمان

علی تسلیمی

طرح جلد: ابراهیم حقیقی
ویراستار: علی نصرتی سیاهمزگی
شماره نشر: ۵۹
چاپ نخست ۱۳۹۱
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
چاپ منصور ـ صحافی تهران

بلوار کشاورز غربی ـ بعد از کارگر ـ پلاک ۳۰۸ تلفن: ۶۶۹۳۹۲۴۵ ـ فروش ۶۶۴۱۱۴۲۹
Email: amehpub@yahoo.com
شابک: ۵ ۹۷۸-۶۰۰-۵۷۵۷-۷۰-۵
حقوق [illegible] محفوظ است

بها: ۹۸۰۰ تومان

فهرست مطالب

دیباچه ۷
رباعی‌های خیام ۹
روش ۱۱
پیش‌فرض‌ها و پایه‌های نظری ۱۲
فصل‌های سه‌گانه ۱۳
واژگان ویژه و فرایند پدید آمدن آنها ۱۴
کمیّت زمان ۱۵
کیفیّت زمان ۱۵
کمیّت زمان ۱۶
کیفیّت زمان کمّی و کیفی ۱۷
زمان و زمانمندی ۱۷
تقدیر ۱۷
نقیضه ۱۸
بازی گفتمانی ۱۸
راست و چپ ۲۰
پیوند قطبی ۲۱
ذات–تبارشناسی ۲۲
پیشاخیامی و پساخیامی ۲۲
سخن پایانی دیباچه ۲۳

۱. پیشاخیامی ۲۵
پسرکشی و پدرکشی ۲۷
خیامگی سرکوب شده ۳۱
ناخودآگاه و زمان تراژیک ۳۵
رباعی و سرکشی ۳۸
استعاره‌ی خون ۴۱
خیام در میانه‌ی اندیشه‌های پیشاخیامی ۴۵

۲. خیامی ۴۹
رباعی‌های بی‌نشان ۵۰
دو گفتمان ۵۲
بازی گفتمانی ۶۰
بازی نقیضه ۶۳
ساختار رباعی‌های خیام ۷۰
نقش‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های رباعی‌ها ۷۰
شگردهای واژگانیِ رباعی ۷۲

www.ketab.ir

ساختار بیانی رباعی‌ها ۷۴
بازی با ساختار و گفتمان خیامی ۷۷
رام‌کردن ساختار و گفتمان خیامی ۸۰
چپ‌نمایی راست‌گرایان ۸۴
پیوند قطبی و رهایی رباعی‌ها از سرگردانی ۸۵
پیوند رباعی‌ها با استعاره‌های تنانه و زمان ۸۸
زمان و هستی ۹۶
کیمیّت زمان کمّی و کیفی ۱۰۲
اکنونِ خیامی و نوستالژی گذشته و آینده ۱۰۸
تقدیر خیامی و نگاهی تازه به تقدیر ۱۱۱
پوچی ۱۱۴

۳. پساخیامی ۱۲۷

سفر خیام به اروپا ۱۳۱
بازگشت خیام به ایران در کالبد هدایت ۱۳۳
بوف کور و کمیّت زمان ۱۳۵
گذار خیام در سرزمین خدایان شادخوار ۱۴۴
زوربای یونانی و کیفیّت زمان ۱۴۵
گذرگاه‌های خیام در شهرهای بزرگ ۱۵۲
جاودانگی و کیمیّت زمان ۱۵۵
سخن پایانی: پیوند قطبی در پساخیامی ۱۶۳

یادداشت‌ها ۱۶۹
یادداشت‌های مقدمه ۱۶۹
یادداشت‌های فصل ۱ ۱۶۹
یادداشت‌های فصل ۲ ۱۷۱
یادداشت‌های فصل ۳ ۱۷۴

رباعی‌های خیام ۱۷۷
۱. کیمیّت زمان ۲۰۳
۲. کمیّت زمان ۲۱۳
۲-۱. پوچی (پیوست کمیّت زمان) ۲۲۴
۳. کیفیّت زمان ۲۳۴
یادداشت‌های رباعی‌ها ۲۳۹

کتاب‌نامه ۲۴۳
نمایه‌ی واژگان ویژه ۲۴۵
نمایه‌ی آثار ۲۴۶
نمایه‌ی نام‌ها ۲۴۶

www.ketab.ir

دیباچه

سی سال پیش که در نیشابور به آرامگاه خیام رفته بودم، پیکر استوارش را در باغ و چمنزاری دلگشا دیدم که بر اندوه گورش سرپوش می‌نهاد. آنگاه به آرامگاه عطار رفتم که در گنبد غبارگرفته‌ای در باغی از درختان دلگیر و شکسته رها شده بود، گویی این پیر دیگر توان باغبانی‌اش را نداشت. او در گنبد کوچکی خمیده بود و فرزندانش را به دور از جهان پیرامون‌شان می‌پرورید. چند ساعتی که در نیشابور بودم، تنها این دو را دیدم، دو تنی که سرنوشت مردم ایران‌اند؛ گروه بسیاری که به این جهان نمی‌گرایند و گروه اندکی که به زیبایی‌های جهان می‌نگرند. پس از آن، همواره می‌خواستم این دو را شناخته و نقدی بر آنان نوشته باشم، اما این نامه رنج سی‌ساله در پی داشت.

به دانشگاه که رفتم از خیام خبری نبود، هرچه بود کشکول درویشی همه‌ی پدرانی بود که به سفره آمده بود تا از آنها سیر گردم. در آثاری چون مرصادالعباد نجم‌الدین رازی، سخنانی خواندم که خیام را بی‌ارزش می‌نمود. رباعی‌هایش را نیز نوشته بود تا بر آنها بتازد، اما رباعی‌های خیام در دل این سنگ و آثار دیگر باقی ماند و حتی از آنان پرآوازه‌تر گردید. گاهی در حاشیه‌ی این کتاب‌ها و کتاب‌های عطار، سنایی و مولوی، بی‌اراده رباعی‌های خیام را می‌نوشتم و پس از زمانی به دو شخصیته بودن خود پی‌برده بودم.

هنگام تدریس در دانشگاه، سال‌ها در جستجوی خیام بودم، مقالاتی برای همایش‌ها و نشریات ایرانی و خارجی نوشتم که گاه با داوری‌های

www.ketab.ir

صاحب‌نظران ادبیات فارسی ناپذیرفته می‌ماند، چرا که درباره‌ی عرفان تند رفته بودم. پافشاری می‌کردم و آنها را در نشریات رشته‌های دیگر به چاپ می‌رساندم.

همواره می‌خواستم از «دیار صوفیان» برگردم و «پرده‌ی پندار»شان را کنار زده باشم. پرده‌ی پندارِ بزرگِ صوفیان کوچکی چون نجم‌الدین رازی که در تاخت‌وتاز مغول، زن و فرزندان را رها کرد تا آسان‌تر از دست مرگ بگریزد و خدمتگزار شاهان آسیای صغیر باشد؛ زیرا شاهان در تصوف، نشانه‌ی تقدیر خداوندند و بیدادگران در نزد صوفیان، فرشتگانِ خشم خدا. اما علی دشتی صوفیان را گاهی بزرگ نیز دانسته است: نجم‌الدین کبرا در برابر این تقدیر که لشکر مغول تازیانه‌ی خداوند است، ایستادگی کرد و با پرتاب یک کلوخ به سوی آنان جان باخت. دو کلوخ در تاریخ تصوف بیش از هر کلوخ دیگر برجسته است: کلوخی که عارفی به نام شبلی برای زنده ماندنش بر استاد عارفش، حلاج، که مسیح‌وار دارش زده بودند می‌زند، و حلاج فقط از این کلوخ است که دردش می‌گیرد؛ و کلوخ دیگر همان است که صوفی بزرگ آن را می‌اندازد. این کلوخی نیست که فقط به سوی مغول‌ها انداخته می‌شود، بلکه پیکر تقدیر عارفانه را نیز هدف می‌گیرد و بر پیکر باورهای نجم‌الدین کوچک، حلاج بزرگ و حتی خود نجم‌الدین کبرا زده می‌شود.

این صوفی را می‌ستایم اما خیام را بیشتر، زیرا خیام نه ستمکاران زمانه را نشانه‌ی تقدیر خداوند می‌داند و نه آنها را می‌ستاید، بلکه اگر کلوخی در دست دارد، نثارشان می‌کند، اما رباعی‌هایش بیش از آنکه ستمکاران زمانه را نشانه گیرد، ستم زمان را آماج خود می‌سازد و روی سخنش بیش از آنکه با ستمکاران زمانه باشد که «خون کسان» را می‌خورند، با ستم زمان است که خون آنان را می‌ریزد، گرچه می‌داند که

www.ketab.ir

از سرنوشت مغول‌وار مرگ و زمان نمی‌توان رهایی جُست. همین‌جاست که به «خون رزان» رو می‌کند تا بتواند دلیرانه‌تر بر هراس زمان کلوخ اندازد.

اما این کلوخ‌اندازی همواره آشکار نبوده است و دلیری اندازه‌هایی دارد. خیام وارونه‌ی شاعران دیگر، که نام و تخلص خود را یادآور می‌شوند، نامی از خود نمی‌برد تا از آزار پدران در امان باشد. رباعی‌سرایانِ دیگر نیز که بیش‌وکم پیرو خیام بوده‌اند، نامی از خود به جا نمی‌نهادند و حتی گاهی از نام خیام بهره می‌گرفتند تا خود در امان باشند (اگرچه خودِ رباعی نیز کمتر نام گوینده را پذیرا می‌شود و گزینش این قالب در این کار سودمند است). عمر خیام (درگذشت ۵۱۷) یک‌تنه این رباعی‌ها را نسروده است.

رباعی‌های خیام

پراکندگی رباعی‌های خیامی و مشخص نبودن نام گویندگان آنها، سبب شده است که بسیاری از پژوهشگران به بیراهه روند، برای نمونه جمال خلیل شروانی در *نزهة‌المجالس* (سده‌ی هفتم هجری) رباعی‌های نیمه‌عارفانه‌ای را از آنِ خیام دانسته است. هدایت برای بیرون آمدن از این کژراهه و شناخت رباعی‌های عمر خیام، راهی را پیشنهاد کرده و خود آن را به کار بسته است. وی چهارده رباعی *مرصادالعباد* نجم‌الدین رازی (سده‌ی هفتم هجری) و *مونس‌الاحرار* محمد بن بدر جاجرمی (سده‌ی هشتم هجری) را از آنِ عمر خیام می‌داند و این چهارده رباعی را نمونه‌ی کار خود برای شناسایی رباعیات دیگر او قرار می‌دهد.[۱] این کتاب نیز آنها را پایه‌ی کار خود می‌داند، اما نیازی نمی‌بیند که همه‌ی آنها را از آن عمر خیام بداند، زیرا خواست من در این کار، یافتن ساختاری برای رباعی‌های خیام است، و نام «خیام» می‌تواند در بر دارنده‌ی عمر

www.ketab.ir

خیام و همه‌ی کسانی باشد که در این ساختار از رباعی‌های چهارده‌گانه پیروی کرده‌اند. بنابراین رباعی‌های کسانی که در آثار فروغی، نفیسی، برتلس[۲] مقدس صدقیانی و دیگران گرد آمده است، هنگامی برگزیده می‌شود که با آنها هم‌سویی دارد، وگرنه برافزوده و ستاره‌دار (*) و گاهی نیز حذف می‌گردد. این کار حتی از خود آن چهارده رباعی آغاز می‌شود: یکی از آن رباعی‌ها که در *مونس‌الاحرار* آمده است، دارای بیتی ضد خیامی است.

عالم اگر از بهر تو می‌آرایند
مگرای که عاقلان بدان نگرایند
بسیار چو تو روند و بسیار آیند
بربای نصیب خویش کَت بربایند (۴۹)

دو سطر نخست رباعی با دو سطر دوم آن ناسازگار است؛ دو سطر نخست، وارونه‌ی دو سطر دوم، گرایش به زیبایی‌های جهان را نفی می‌کند، اما رباعی‌هایی که درون‌مایه‌های اجتماعی را نیز به خود راه می‌دهند، ساختار این رباعی‌ها را نفی نمی‌کنند، ازاین‌رو، این‌گونه رباعی‌ها خیامی‌تر از رباعی پیش است. سطر سوم رباعیِ زیر اجتماعی است اما پذیرش آن را دارد که با کیفیّت شادی خیامی پیوند یابد:

در دهر هر آن که نیم‌نانی دارد
از بهرِ نشستْ آشیانی دارد
نه خادم کس بُوَد نه مخدوم کسی
گو شاد بزی که خوش جهانی دارد (۱۹۴)

به‌هرروی، بیش از دویست رباعی برگزیده شده که گویای همه‌ی اندیشه‌های خیامی است. این رباعی‌ها تا آن اندازه اثرگذارند که همه‌ی مرزهای جهان را درنوردیده‌اند و افزون بر روشنفکران، بسیاری از

www.ketab.ir

مردمان ساده نیز آنها را می‌شناسند[۳]. این بدان روست که رباعی‌های خیامی با خواست و نهاد مردم سروکار دارد. اما شاعران دیگر ایرانی، با آن همه پرگویی، معمولاً نتوانسته‌اند صدای خود را به گوش درس‌خوانده‌ها برسانند. این بیشتر ایران شناسان‌اند که با نام آنان آشنا هستند. اما در ایران شاعران دیگری هستند که از خیام پرآوازه‌ترند، بدین خاطر که سرنوشت بنیادی مردم ایران را غزالی، عطار، مولوی و نجم‌الدین رازی رقم زده و خیام را همچون فرزندی به ناخودآگاه رانده‌اند. جان باون می‌گوید: «در ایران علت کم‌آوازگی خیام در برابر دیگران، کمیِ شعرهای اوست»[۴] اما این شعرهای اندک، چرا وی را در بیرون از ایران پرآوازه‌تر ساخته است؟ جز این است که خواست‌های خیامیِ آنان واپس‌زده نیست؟

روش

روش کار این اثر، بررسی ساختاری از شعر خیام است که با زمان پیوند می‌یابد. تاکنون هیچ اثری در ایران و بیرون از آن دیده نشده است که به ساختار زمانی شعر خیام بپردازد، به‌ویژه آنکه در این جا نظریه‌ی کیمیّت زمان (کمّیّت ـ کیفیّت زمان) پیشنهاد شده است و هیچ نوشته‌ای درباره‌ی خیام و دیگران، به‌جز چند مقاله‌ی نویسنده، آن را پیشنهاد نکرده است. ناگفته نماند که زمان کمّی و کیفی برگسون با کمیّت و کیفیّت زمان تفاوت بنیادی دارد.

گزینش رباعی‌ها بر پایه‌ی چهارده رباعی پیش‌گفته انجام گرفته است و رباعی‌هایی که با آنها همسانی یا پیوند قطبی دارند، خیامی دانسته شده‌اند. برخی از آنها نیز برافزوده است و سبب آن، افزون بر عارفانه، اخلاقی و اسطوره‌ای بودن‌شان، زبان و ادبیات عوامانه و سست آنهاست؛ خیامِ عارف و خیامِ عامی از خیامِ واقعی جدا شده‌اند، حتی در

www.ketab.ir

رباعی‌هایی که نام «خیام» و «حکیم» آمده باشد. «خیام» بیش از آنکه نشان عمر خیام باشد، نشانه‌ای است برای دیگران. اما رباعی ۷۲ که در *مونس‌الاحرار* به نام خیام آمده، دارای ساختار و زبان خیامی است و برافزوده نیست، به‌ویژه آنکه در برخی از نسخه‌ها به‌جای «خیام»، «ایام» آمده است. این سخن بدان روست که حتی رباعی‌هایی که گمان می‌رود از عمر خیام نباشد، از خیام دانسته شده است، زیرا خواست این اثر پیدا کردن عمر خیام نیست، بلکه پیدا کردن هر خیامی است که دارای زبان و اندیشه‌ی عمر خیام است و مانند او یا به نام او رباعی سروده و دست‌کم دارای اندیشه‌ی کیمیت زمان است (کمیّت و کیفیّت زمان): کمیّت زمان همان کوتاهی زمان، بی‌بخشایش و مرگ‌آور؛ و کیفیّت زمان، چاره‌جویی در همین کوتاهیِ زمان است؛ و این اثر به پیچیدگی‌های آن رو می‌کند. بیشترین رباعی‌های گردآمده در این کتاب نیز دارای کیمیّت زمان است و پس از آن دارای کمیّت زمان و پوچی است که کیفیّت زمان را در لابه‌لای خود یا در کنار رباعی‌های دیگر نشان می‌دهد، و کمتر از همه‌ی آنها کیفیّت زمان است که کمیّت زمان را درونِ خود به همان شیوه داراست.

پیش‌فرض‌ها و پایه‌های نظری

پژوهش‌ها و نظریه‌ها با پیش‌فرض‌های استوار سامان می‌یابد و کار پیشِ رو چهار پیش‌فرض بنیادی دارد:

۱. کیمیّت زمان که همان زمان خیامی است، ساختار درون‌مایه‌های بنیادی رباعی‌های خیام دانسته شده است؛

۲. کیمیّت زمان خیامی که در بر دارنده‌ی آثار پیشاخیامی، خیامی و پساخیامی است در نهاد ناخودآگاه همگانی بشر نهفته و جهانی است؛

۳. بر پایه‌ی نهاد همگانی بشر است که جهان دیروز و امروز و خاور و باختر با هم سخن می‌گویند (این سخن تا حدی ذات‌انگارانه است، اما

www.ketab.ir

تفاوت‌هایی که برای نمونه در آثار پساخیامی پدید می‌آید، برآمده از زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و مانند آن است، یعنی جنبه‌های تبارشناختی نیز به خود می‌گیرد، و خیامی‌گری در یک سخن چهره‌ای ذات-تبارشناسانه می‌گیرد)؛

۴. پیوند میان آثار پیشاخیامی، خیامی و پساخیامی پیوندی است قطبی که گاه نیرومند و گاهی سست است و اندازه‌های آن در گفتمان‌های گوناگون، بیش و کم می‌گردد.

کار پیش رو می‌خواهد بر پایه‌ی پیش‌فرض‌های یادشده ساختار بنیادی شعر خیام را بکاود و آنگاه این ساختار را درون بسیاری از آثار ادبی پیشاخیامی و پساخیامی نشان دهد و بگوید کیمیّت زمان به گونه‌ای پیچیده و ساختمند در بسیاری از آثار پیش و پس از خیام دیده می‌شود؛ به زبان دیگر، این کارْ خوانشی را پیشنهاد می‌کند که رباعی‌های خیام و بسیاری از آثارِ دیگر بر پایه‌ی آن خوانده می‌شود.

فصل‌های سه‌گانه

این که اندیشه‌های خیام همواره وجود داشته و دارد، سخن تازه‌ای نیست، اما کیمیّت زمان آن‌هم با بخش‌بندی‌های سه‌گانه‌ی پیشاخیامی، خیامی و پساخیامی کاری است که فقط در این‌جا بدان پرداخته می‌شود:

فصل «پیشاخیامی»، که به سده‌های پیش از خیام بازمی‌گردد، نگاه کوتاهی دارد به اندیشه‌های خیامی در لابه‌لای آثار شاعران، فیلسوفان و نمایش‌نامه‌نویسانی که اندیشه‌هایی مانند خیام داشته‌اند. اندیشه‌های خاوری و باختری در کنار هم نهاده شده‌اند تا گفته شود کدام یک از آنها خیامگی را به‌مانند یک فرزندْ سرکوب کرده یا پسرکشی به راه انداخته‌اند، و آیا با این کار، خیامی‌گری از میان رفته است؟

فصل «خیامی» به روزگار خیام برمی‌گردد که گاه نشانه‌های آن تا یک

www.ketab.ir

سده پیش نیز در ایران دیده می‌شود. خیامی‌گری، در این روزگار، با رباعی‌های خیام ساختاری نیرومند به خود گرفته تا گفتمانش را در برابر گفتمان عرفانی و معناگرا برجسته‌تر سازد و با عرفان به بازیِ گفتمانی بپردازد. اما خیامی‌گری در این روزگار از این ساختارهای بسته بیرون نیامد و خود به چهره‌ی پدر سرکوبگرِ دیگری بدل گردید که در پیروان خود عقده‌ی اختگی پدید آورد.

فصل «پساخیامی» که کمتر از یک سده در ایران و بیش از دو سده در اروپا پیشینه دارد، از ساختارهای بسته‌ی خیامی بیرون می‌آید و با اندیشه‌های دیگر پیوند می‌یابد تا به جهان‌های تازه، آزاد و پویاتری بپیوندد. در این فصل بسیاری از آثار امروزی معرفی و سه رُمان شناخته‌شده‌ی جهان بررسی شده است: *بوف کور* هدایت، *زوربای یونانی* کازانتزاکیس و *جاودانگی* میلان کوندرا.

واژگان ویژه و فرایند پدید آمدن آنها

نظریه‌ی کیمیّت به‌ویژه در بخش خیامی‌اش، که دارای رویکرد ساختگرایانه است، واژه‌شاسی و کلیدواژه‌های خود را دارد. بسیاری از واژگان به کار رفته، واژگانی است که پیش‌تر به کار رفته است ــ گفتمان، ساختار، ناخودآگاه، ذات‌انگاری و مانند آن ــ اما برخی از آنها در این‌جا معنای دیگری دارد ــ نقیضه، تقدیر، ذات‌انگاری، چپ و راست و عقده‌ی پدر. در برابر این واژگان، برخی نیز فقط در این‌جا با معنای ویژه‌اش به کار رفته است ــ کمیّت زمان، کیفیّت زمان، کیمیت زمان، کمیّت زمانِ کمّی و کیفی، کیفیّت زمان کمّی و کیفی، بازی گفتمانی، پیوند قطبی، پیشاخیامی و پساخیامی.

کمیّت زمان: کمیّت زمان (quantity of time) به معنای اندازه‌ی رنجبار

زمان است و معنایی منفی و ناخوشایند دارد. این واژه با زمان کمّی (quantitative time) تفاوت دارد. زمان کمّی همان زمان بیرونی و مکانی شده است که از گذر خطی و پیش‌رونده‌اش یاد می‌کند و در روایت‌شناسی برای روند خطی زمان به کار می‌رود، اما کمیّت زمان برایند زمان کمّی است. کمیّت زمان، پیامد هراسناک و اندوهبار زمان خطی است؛ آنتروپی، پیری و مرگ که از میان نمی‌رود و فقط باید با کیفیتِ فراموشی، سرگرمی و مانند آن از میانش برد.

کیفیّت زمان کیفیّت زمان (quality of time) چگونگی گذر زمان است. کمیّت زمان اندازه و کوتاهی رنجباری دارد و باید به چگونگی آن پناه برد. این چگونگی در رباعی‌های خیام کیفیتی خوشایند است. کیفیّت زمان با زمان کیفی (qualitative time) تفاوت دارد؛ کیفیتِ زمان چگونگیِ گذران زمان است نه زمان ذهنی و خاطره‌ای آگوستین و برگسون. زمانِ یادمانی برگسون آن‌گونه که بر ادبیات اثر گذاشته است، به معنای بازگشت سیلان‌وار گذشته و بادایادهای تودرتوی گذشته و آینده است. افزون بر آنکه شکست زمان همواره با لذت همراه نیست. در بسیاری از داستان‌ها، چون *شازده احتجاب* هوشنگ گلشیری، بازگشت به گذشته رنجبار است و حتی بازگشت‌های پروست و مان همواره لذت‌بار نیست. بازگشت‌ها که نوستالژیک نیز دانسته شده است، در رباعی‌های خیام به چشم نمی‌خورد. گذشته برای خیام رنجبار است او فقط به حال می‌اندیشد، و اکنون است که برای او لذت و کیفیّت به همراه دارد او به گذشته‌ی لذت‌بار یا رنجبار نمی‌اندیشد. ناگفته نماند که اگر گذشته‌ای برای برخی از نویسندگان خوشایند باشد به کیفیّت می‌انجامد؛ به کیفیّت زمانی که خیامی است اما شیوه‌ی ناخیامی دارد و به گذشته می‌نگرد. کیفیّت زمان نوستالژیک نیز برایند زمان کیفی است نه برابر با زمان کیفی. زمان کیفی را نیز گسترش داده‌ام و آن را به زمان چرخه‌ای ـ اسطوره‌ای و

www.ketab.ir

بی‌زمانی آگوستینی و کشامد زمان مایایی نسبت داده‌ام؛ به زبان دیگر، زمان خاطره‌ای، ذهنی، بی‌زمانی، چرخه‌ای و مایایی همگی از گروه زمان کیفی است، اما کیفیّت زمان خیامی به معنی هیچ‌یک از آنها نیست. در کیفیّت زمان، زمان نمی‌ایستد، اما رنج گذر آن از میان می‌رود؛ کمیّت زمان گسترش نمی‌یابد، اما کیفیّت آن گسترده می‌شود. پیش‌تر در کتاب *نقد ادبی* واژه‌ی کیفیّت را در معنای خیامی‌اش به کار برده‌ام.

کیمیّت زمان: کیمیّت زمان (qualtity of time) واژه‌ی تازه‌ای است که از جمع میان کمیّت و کیفیّت ساخته شده است. اگر در شعر یا داستانی اندازه‌ی کمیّت و کیفیّت برابر و نزدیک هم باشند و یکی از آن دو چندان برجسته‌تر از دیگری نباشد، دارای کیمیّت زمان است. این دو در رباعی‌های خیام به یکدیگر نزدیک است. به سخن دیگر، اندازه‌ی تلخی گذر زمان با لذت بردن از آن تقریباً برابر است. بیشترین رباعی‌های خیام دارای کیمیّت زمان است و معمولاً هر یک از رباعی‌هایی که در کمیّت زمان آمده است، در گفت‌وگو با رباعی‌های وابسته به کیفیّت زمان است و یا به گونه‌ای کیفیّت را در بر دارد، همچنین است وارونه‌ی آن. همین‌جاست که کیمیّت زمان با خیامگی زمان برابر می‌شود. نخستین‌بار کمیّت ـ کیفیّت زمان را در مقاله‌ای با نام «ساختاری از شعر خیام» به همین معنا پیشنهاد کرده‌ام[۵].

کمیّت زمانِ کمّی و کیفی: کمیّت زمان کمّی (quantity of quantitative time) به چیزی گفته می‌شود که دارای کمیّت زمانِ برآمده از زمان کمّی است؛ رنج گذرِ زمان. این ویژگی در آثار پوچی به چشم می‌خورد، در آثار نویسندگانی چون همینگوی، بوتزاتی و بکت. کمیّت زمان کیفی (quantity of qualitative time) کمیّت زمان برآمده از خاطرات تلخ است که در آثاری چون *شازده احتجاب* گلشیری و *بوف کور* هدایت دیده می‌شود.

www.ketab.ir

کیفیّت زمان کمّی و کیفی: کیفیّت زمان کمّی (quality of quantitativetime) به چیزی گفته می‌شود که لذت‌بار است، اما در برابر گذر زمان و بُرون‌رفت از رنجِ آن پدید می‌آید. این‌گونه از زمان به کیمیّت نزدیک‌تر می‌شود. کیفیتِ زمان کیفی (quality of qualitative time) سرخوشیِ برآمده از زمان یادمانی، چرخه‌ای و فشرده است که در *زمان از دست رفته* دیده می‌شود، اما پروست فقط در خاطره‌ی نوستالژیک بدان گرایش می‌یابد و به بی‌زمانی در جهان بیرونی باور ندارد. فقط در اسطوره‌هاست که بی‌زمانی و زمان چرخه‌ای سبب آرامش و لذت است. آثار عرفانی را نیز می‌توان در این گروه جای داد. عارفان همواره پایان شب سیه را سپید می‌دانند، در برابر رباعی‌های خیام که‌ای بسا شب به روز نمی‌پیوندد.

زمان و زمانمندی: زمان در رباعی‌های خیام فقط با گذشته، آینده، حال، دیروز، فردا، امروز، شب، روز و مانند آن خلاصه نمی‌شود، بلکه به هر چیز که وابسته به زمان است نیز باز می‌گردد: خاک، کوزه، سبزه، باده، تن، زندگی، مرگ و بسیاری از نشانه‌های دیگر که همگی آنها در رباعی‌ها به گونه‌ی شگفت‌آوری زمانمندند. گروهی از آنها چون خاک، کوزه و مرگ به کمیّت زمان اشاره دارد، گروهی چون باده، تن و زندگی به کیفیّت زمان بازمی‌گردد و برخی چون سبزه، پیاله و مانند آن با هر دو پیوند می‌یابد. سخن از زمان تازگی ندارد، اما بخش بندی زمان و زمانمندها به دو گروه رنج‌آور و سرخوشانه سخن تازه‌ای است که نخستین‌بار در مقاله‌ای به‌نام «شبکه‌های زبانی- فکری شعر خیام»[۶] و مقاله‌ی «ساختاری در شعر خیام...» به گونه‌ای‌از آن یاد کرده‌ام.

تقدیر: خیام به جبر سنتی باور ندارد، تنها چیزی که خیام از سرنوشت می‌پذیرد، کمیّت زمان است، که مایه‌ی پوچی‌گرایی او می‌گردد، اما کیفیّت زمان، پوچی‌گرایی‌اش را تا حدی شیرین می‌گرداند. سرنوشت

www.ketab.ir

تلخ انسانْ کمیّت زمان، و سرنوشت شیرینش باده است. خیام فقط به سرنوشت مرگ و زمانْ سر خم می‌کند و در این تقدیر و محدودیت زندگی، امکانات هستی‌شناختی را پیشنهاد می‌کند که باده برترینِ آنهاست. باده را نباید فقط باده دانست، بلکه هر چیزی که مایه‌ی شادمانی و شیرینی است استعاره‌ای از باده است؛ سبزه، جویبار، آب، نان، عسل، عشق، شعر، موسیقی، آزاده بودن و هر چیز دیگر که خیام بدان اشاره دارد. آزادی عمل انسان در به کارگیری از این استعاره‌ها، کیفیتی است که بر کمیّت سرنوشت مرگ اثر می‌گذارد. این سخن اگزیستانسیال را در همان مقاله‌ی «ساختاری از شعر خیام: نگاهی تازه به تقدیر» ارائه کرده‌ام.

نقیضه: معنای نقیضه در این اثر تااندازه‌ای وامدار باختین است. نقیضه نزد باختین به طنز گرفتن یک سبک با بهره‌گیری از همان سبک است، اما در این اثر، بازی کردن با اندیشه‌های معناگرا ـ عارفانه با توجه به سبک، زبان و اندیشه‌های آن است. هنگامی که فروغ فرخزاد می‌گوید: «باد با برگ درختان میعادی دارد»، با میعادی که حبه‌ی معنوی و پذیرفته شده دارد بازی می‌کند و آن را به طنز و نقیضه می‌گیرد: «چراکه واژه‌ی میعاد وجه مثبت دارد اما چه رابطه‌ی مثبتی میان باد و برگ درختان به چشم می‌خورد»[۷]. اما آیرونی (کنایه) صرفاً یک تضاد ریشخندآمیز است و شیوه‌ی جدل‌وار بهره‌گیری از اندیشه‌های پذیرفته شده و مقدس دیگران را ندارد. آنچه در رباعی‌ها چشمگیرتر است نقیضه است و از جمله‌ی آنها نقیضه‌ی جبر سنتی است که در مقاله‌ی پیش‌گفته به‌ویژه درباره‌ی رباعیِ برافزوده‌ی خیامی «من می خورم و هر آن که او اهل بود» نیز از آن یاد کرده‌ام.

بازی گفتمانی: گمان می‌کنم این واژه را نخستین‌بار در کتاب *نقد ادبی* به

www.ketab.ir

کار برده‌ام و آنگاه در مقاله‌ای از دریدا با نام «ساختار، نشانه و بازی در گفتمان علوم انسانی» با مفاهیمی نزدیک به آن برخورد کردم. اگرچه بازی با ساختار را پیش از همه بدهکار دریدا هستم، اما در بازی گفتمانی از ویتگنشتاین بهره برده بودم. ویتگنشتاین بر این باور است که واژگان از بازی ساخته می‌شود و هر گفتمانی از واژگان به‌معنای ویژه‌ای بهره می‌برد. واژه‌ای در گفتمانِ یک دانش دارای یک معنی است و در گفتمانِ دانش دیگر معنی دیگری دارد و هر دانشی با یک واژه به شیوه‌ی خود بازی می‌کند. گرایش‌های ایدئولوژیک نیز این گونه است. باده در گفتمان خیامی مستیِ وحدت وجودی و عارفانه ندارد. این گفتمان عرفانی است که با باده‌ی خیامی بازی می‌کند و بدان جنبه‌ی معنوی می‌بخشد. همچنین است واژگان دیگر خیامی که تنانه‌اند، اما عارفان از لب، دهان، خال، دست، رخساره و موی زیبارویان پیکر خداوند را می‌تراشند. خیام نیز با واژگان آنها بازی می‌کند تا نقیضه‌ی آنها را فراهم سازد. گاهی شاعران و رباعی‌سرایان میانه که به هر دو گفتمان گرایش می‌یابند چپ‌نمایی‌ها و راست‌نمایی‌هایی دارند؛ چپ‌نمایی قلندران نمونه‌ی آن است. از جمله همین بازی‌های گفتمانی است که بر شمار رباعیات خیام می‌افزاید.

پیش‌تر در مقاله‌ای که بر پایه‌ی بازی‌های زبانی ویتگنشتاین نوشته‌ام دوگانگی گفتمان خیامی و شاعران پیشاخیامی را در برابر گفتمان عرفانی گزارش نموده و به گروهی از واژگان خیامی چون بازی با باده در رباعی‌های خیامی و عرفانی اشاره کرده‌ام[۸]. بازی با ساختارهای یک متن گاهی ریشه در بافت‌ها و زیرساخت‌های اجتماعی و بارهای تاریخی یک دوره‌ی گفتمانی دارد و آن گونه که فوکو می‌اندیشد، از اندازه‌های نظام‌های متنی و ساختاری بیرون می‌آید، بنابراین اگر خیام با ساختارها و نشانه‌های عرفانی بازی کند و آنها را مادی و حسی نشان

www.ketab.ir

دهد، بیش از آنکه با ساختارش بازی کرده باشد با گفتمانش بازی کرده است، چراکه این کار هم ریشه در گفتمانش دارد و هم دگرگونیِ گفتمانی را پدید می‌آورد. همچنین است وارونه‌ی آن. از این‌رو، بازی با ساختار به تنهایی نامفهوم است.

راست و چپ: راست و چپ واژگانی سیاسی است که در این اثر گسترش یافته؛ راست به گفتمان غالب و چپ به گفتمان مخالف گفته می‌شود. این واژگان به خاطر مخالفت گفتمان خیامی با گفتمان عرفانی و اسطوره‌ای پیشنهاد شده است که می‌توان با جنبه‌های سیاسی نیز پیوندش داد، چراکه مبارزه با ستم زمان یادآور مبارزه با ستم زمانه است، وانگهی عرفان به گفتمان‌های سیاسی و مذهبی نیز می‌پیوندد. چنان که نجم‌الدین رازی فرمانروایان را به کشتار فیلسوفان با انگِ دهری بودن آنان وامی‌دارد و نابودی سرزمین ایرانیان دهری را به دست چنگیزخان، خواستِ خدا می‌داند[۹]. خدا در تقدیر صوفیانه به چهره‌ی کفّار درمی‌آید! محمد غزالی نیز که افزون بر شریعتمدار بودن، گرایش‌های عارفانه دارد، خود را به فرمانروایان نزدیک می‌سازد و حکیمان را گمراه می‌خواند. اگرچه عارفان نیز گاهی در نزد این شریعتمداران و جبرگرایانِ دیگر گمراه‌اند، اما همگی وام‌دار اندیشه‌های یکدیگرند. درگیری‌های آنان نیز ناشی از چپ‌گراییِ گروهی در برابر گروه دیگر نیست، بلکه چپ‌نمایی است. چپ‌نمایی و راست‌نمایی نیز بر پایه‌ی بخش‌بندی‌های چپ و راست پدید می‌آید. اما در رباعی‌های برافزوده‌ی خیام به‌درستی نمی‌توان نشان داد که کدام را راست‌های چپ‌نما و کدام را چپ‌های راست‌نما سروده‌اند. فقط باید دید کدام‌شان از خیام دور می‌شود و با رباعی‌هایش پیوند نمی‌یابد (چپ‌گرایی و چپ‌نمایی را می‌توان در غزل‌ها نیز سراغ گرفت؛ برای نمونه، قنبری از خیامی‌گری سعدی یاد می‌کند و به‌جای راست بودن از محتاط بودنش در مکتب

www.ketab.ir

خیامی سخن می‌گوید[۱۰] ولی خیامی‌گری سعدی نشان از گرایش وی به چپ و دست‌کم گونه‌ای از چپ‌نمایی است، اما حافظ به گفته‌ی مشیّت علایی از همه‌ی شاعرانی که گاهی راست‌گرا و محافظه‌کار دانسته می‌شوند به خیام نزدیک‌تر است.

پیوند قطبی: پیوند قطبی واژه‌ای است که در سال‌های دور، از کلاس درس شیمی، با نام قطبیت (polarity) به یادش دارم و در زمان نوشتن این کتاب از دکتر علی اکبر شامل، استاد شیمی دانشگاه، نیز معنای دقیق‌ترش را پرسیدم و از این واژه که در نظریه‌ی کیمیّت زمان نقش بنیادی دارد، بهره گرفتم. آبْ قطبی‌ترین ماده‌ای است که به قطب‌های هم‌نام خود می‌پیوندد و با برخی از آنها چون نمک و اسید پیوند قطبی نیرومند می‌یابد، و با برخی نیز مانند الکل پیوند ضعیف‌تری دارد، اما با بنزین پیوند قطبی ندارد. بنزین با هم‌نام خود، نفت، پیوند قطبی می‌یابد. رباعی‌های خیام با برخی از شعرهای عارفانه پیوند قطبی ضعیف دارد و با برخی نیز پیوند قطبی نمی‌یابد. برای نمونه، فراموشی زیبایی‌های جهان هستی در رباعی‌های خیام نشانه‌ی ناخیامی بودن آن است، و این کار پیوندی با شعرهای خیام ندارد و ما باید شعرهای خیامی را از آنها جدا سازیم. اما خیامگی با آثاری که در بخش پساخیامی یاد شده است پیوند قطبی دارد، اگرچه گاهی چندان نیرومند نیست. همچنین شبکه‌های فکری و زبانی خیام به گونه‌ای است که اندیشه‌های نزدیک به خود را جذب می‌کند و اندیشه‌های ناپیوستنی را کنار می‌زند. ممکن است در شعر یک عارف از خرَد سخن گفته شود، اما این خرد در پیوند با اجزای دیگر، معنای امروزی خود را از دست می‌دهد. در رباعی‌های خیام خرد با اندیشه و تردید در جهان دم‌دستی پدید می‌آید و این واژه‌ها در یک شبکه جای می‌گیرند. خرد در این شبکه، مدرنیت خیام را نشان می‌دهد. این سخن را در همان مقاله‌ی «شبکه‌های زبانی ـ فکری شعر

www.ketab.ir

خیام» و نیز در مقاله‌ی «شاعری مدرن در قرون وسطا»[۱۱] بیان کرده‌ام.

ذات-تبارشناسی: برخی نویسندگان چون صادق هدایت، علی دشتی[۱۲] و اسلامی ندوشن ریشه‌های اندیشه‌های خیام را به گذشته‌های دور نسبت داده‌اند. ایبرّمز نیز این اندیشه‌ها را در غرب جستجو می‌کند و مالرو آنها را به نهاد بشر غربی نسبت می‌دهد، اما این اندیشه‌ها به نهاد ناخودآگاه اندیشه‌های غربی و شرقی بازمی‌گردد؛ همه‌ی مردم جهان از گذشته‌های دور درباره‌ی مرگ و زندگی افسانه‌ها و تراژدی‌هایی ساخته‌اند. گفتمان ناخیامی سراغ افسانه، اسطوره و کمدی رفته و گفتمان خیامی در پیِ تراژدی بوده است. اسطوره‌گرایان با زمان کیفی پدیده‌ی مرگ را برطرف کرده‌اند و خیام با کیفیتِ زمان بدین کار پرداخته است و اگر این سخنِ ذات‌انگارانه‌ی یونگ را بپذیریم که اسطوره‌ها در نهاد ناخودآگاه جمعی ما نهاده شده‌اند، کمیّت و کیفیّت زمان نیز این‌گونه است و حتی باید گفت که کیمیّت، نامزد بهتری برای این پیشنهاد است. نغز آنکه کانت اندیشه‌ی زمان و مکان را پیشینی بشر می‌داند. اما برای گریز از مرگ، گروهی به اسطوره و زمان کیفی و گروهی به واقعیت اینجایی و کیفیّت زمان رو می‌کنند. با این همه، برای آنکه از ذات‌انگاری خیامی تا اندازه‌ای بیرون آییم، آن را با تبارشناسی و موقعیت‌های تاریخی و اجتماعی پیوند می‌زنیم تا خیامگی را در گونه‌های متفاوت پساخیامی، خیامی و پیشاخیامی جستجو کنیم.

پیشاخیامی و پساخیامی: کیمیّت زمان خیامی از آغاز زندگی انسان و با نخستین مرگ او پدید آمده است، اما از زمانی که انسان توانسته اندیشه‌هایش را به دیگران برساند، شیوه‌ی خیامی نیز به گونه‌ای نابسامان در ناخودآگاه افسانه‌ها و لابه‌لای اسطوره‌ها و حماسه‌ها و به‌ویژه در تراژدی‌ها و آثار تراژیک پدید آمده است؛ در آثاری چون

www.ketab.ir

حماسه‌ی گیلگمش، تراژدی‌های یونان باستان و *شاهنامه‌ی* فردوسی. اما بسیاری از اندیشمندان کهن به این اندیشه‌ها اشاره‌های مستقیمی نیز داشته‌اند. خیام در این میان بیش از همه در سامان‌دهی آن تلاش کرده است و از همین روست که می‌توان کیمیّت را بر پیشانی اندیشه‌های خیام زد. اندیشه‌های خیامی در روزگار کنونی دگرگونی‌هایی یافته و به اندیشه‌های جهان امروزی پیوسته است. فصل پساخیامی فرزند این پیوند است.

سخن پایانی دیباچه

بسیاری از اندیشمندان ما رهیافت‌های شخصی خود را با سخن دیگران به ثبت می‌رسانند. این کار همواره اثرشان را ارزشمند نمی‌سازد و چه بسا شتاب کار و نیروی آفرینندگی را از آنان می‌گیرد. در این جا گاهی از روی نیاز از نوشته‌های دیگران بهره برده و نامی از آنها نوشته‌ام و حتی برای آنکه آگاهانه از ارجاعات کاسته باشم، گاهی به جای دادن منابع در پانوشت‌ها، به نام نویسندگان آن بسنده کرده‌ام.

از آثار بسیاری از نویسندگان ایرانی نیز بهره برده‌ام، اما هیچ‌گاه نمی‌دانم سخنان چه کسانی در من اثر نهاده است، این اندازه می‌دانم که به‌جز نویسندگان خارجی، نویسندگانی بوده‌اند که پیشکسوت من در ادبیات معاصر و نقد ادبی بوده‌اند و من از آنان از آغاز تاکنون بهره برده‌ام. ناگفته نماند که بررسی رباعی‌های خیام را از چهارده سال پیش به تشویق دوست اندیشمندم بهزاد برکت آغاز کرده‌ام. از ناشر اثارم سپاسگزارم که با اصلاحات و کمک به نشر و معرفی آنها انگیزه‌ی نوشتن را در من افزوده است. از همکاری پژوهشگر محترم سینا جهاندیده در فراهم آوردن بخش میانی اثر و نیز بخش رباعی‌ها، و از ویرایش دوست اندیشمند نصرتی سیاهمزگی که با بردباری و تیزبینی

www.ketab.ir

ویژه‌اش بسیاری از سنگلاخ‌های این اثر را هموار کرد تشکر می‌کنم. همچنین به سرکار خانم ماهرخ امیری، کارشناس ارشد ادبیات فارسی، که در ویرایش و تایپ اثر یاری‌ام کرده است سپاس می‌گزارم.
۱۳۹۰/۱۱/۷ دکتر علی تسلیمی

www.ketab.ir