• دریافت ۸۸/۱۲/۸
• تأیید ۸۹/۴/۱

بررسی اندیشه‌های خیّام دربارهٔ زندگی و مرگ در سنّت شعری کلاسیک های جهان

ناصر نیکوبخت *
رامون گاژا **

چکیده

فلسفهٔ حیات و وقایع پس از مرگ از معمّاهای دست‌نایافتنی بشر، در سراسر تاریخ زندگی او بوده است. همهٔ اندیشمندانِ جهان، به نوعی دربارهٔ آن سخن گفته‌اند، امّا همگان بر این اعتراف کرده‌اند که این مسأله، مهم‌ترین راز نگشودهٔ بشر بوده و خواهد بود. از میان شاعران و فلاسفهٔ اسلامی، عمر خیّام بیش از هر شاعر و نویسنده‌ای بدین مهم پرداخته است. جان‌مایهٔ اصلیِ رباعیّات خیّام، پاسخ به همین مسأله است: نشان دادن ناتوانی ذاتی بشر در پاسخ‌گویی به این معمّای هستی؛ امّا آیا آن‌چه خیّام اندیشیده و بر قلم جاری ساخته، ابتکاری است یا اصیل؟

مقالهٔ حاضر، بررسی پیشینهٔ اندیشه‌های خیّامی در شعر کلاسیک‌های جهان است. در این مقاله کوشیده شد با طرح نوزده درون‌مایهٔ شعری خیّام در خصوص فلسفهٔ حیات و مرگ، نشان داده شود که پیش از خیّام این اندیشه‌ها در آثار شاعران جهان مطرح شده و از دغدغهٔ مشترک بیش‌ترِ شاعران گذشته بوده است و آن‌چه در نوشته‌های منتقدان ادبی ایران، اندیشه‌های خیّامی نامیده می‌شود، ویژهٔ خیّام نیست و استناد آن‌ها به خیّام همراه با نوعی سهل‌انگاری است.

کلید واژه‌ها:
خیّام، اندیشه‌های خیّامی، فلسفهٔ حیات، فلسفهٔ مرگ، سنّت شعری کلاسیک.

* دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
(e.mail: ramongaja@gmail.com)
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

مقدّمه

تی. اس. الیوت در مقالهٔ *سنّت و نبوغ فردی* می‌نویسد: «هیچ شاعری، هیچ هنرمندی به تنهایی معنی کامل خود را ندارد. اهمیّت و ارزش او در ارتباطش با شاعران و هنرمندان متوفّی نهفته است. او را به تنهایی نمی‌توان ارزش گذاری کرد، بلکه باید او را در مقابل درگذشتگان قرار داد و مقایسه کرد. من این کار را یک اصل زیبایی شناسی می دانم، نه فقط یک نقد تاریخی.»[۱]

در این مقالهٔ مشهور، *الیوت* اظهار می‌کند که برای فهمیدن معنی و ارزش هنری یک شاعر، باید اثر او را با آثار شاعران قبل مقایسه کرد. هر شاعر، وارث همهٔ سنّت شعری قبل از خود است. منظور ما از «سنّت شعری»، همهٔ آثار ادبی نوشته شده به نظم –چه حماسی و چه غنایی، چه چکامه و چه نمایشی– است. آثار شعری را به ادبیّات فارسی محدود نخواهیم کرد؛ که اگر اثر خیّام، یک متن کلاسیک جهانی است، نه‌تنها باید با آثار شعری پیشین فارسی مقایسه شود، بلکه باید آن را با آثار بزرگ در زبانهای مختلف دنیا نیز سنجید. با این روش، به مفهوم ادبیّات جهانی که *گوته* بنیاد نهاد، وفادار خواهیم بود. وی معتقد است: هر چه بیشتر تأمّل می‌کنیم می‌بینیم که شعر گنج مشترک انسانها است، ثروتی است که در صدها و شاید بیشتر شاعران در همهٔ زمانها و مکانها جوانه می‌زند... ادبیّات ملّی مفهومی است که دیگر اهمیّت چندانی ندارد، اکنون دورهٔ ادبیّات جهانی فرا رسیده است.[۲]

نوزده درون مایهٔ *رباعیّات* خیّامی در سنّت شعری پیشینیان

با توجّه به این‌که رباعیّات زیادی به خیّام نیشابوری نسبت داده شده است و تاکنون کمّیت واقعی رباعیّات خیّام بر کسی روشن نشده است؛ در این‌جا از روی تسامح، آنچه در کتاب « رباعیات حکیم عمر خیام نیشابوری » به خطّ استاد محمّد سلحشور ، چاپ انتشارات آتلیهٔ هنر که به نام این حکیم ثبت شده، ملاک نقد و نظر و داوری و مقایسه قرار گرفته است و داوری در خصوص صحّت و سقم انتساب آنها به خیّام مطمح نظر قرار نگرفته است.

۱.گِل انسانی

تصویر گِل انسانی، شخصیّت زمینی، زودگذر و شکننده بودن ما را نشان می دهد. گِل، در سنجش با زر یا سیم، مادّه‌ای بی‌ارزش است؛ امّا گِل از اتّحاد دو عنصر اوّلیه درست می‌شود: خاک و آب. از خاکِ تر و گرم، موجودات بسیار ریز زاده می‌شوند. زمینهای نمدار نزدیک

رودخانه‌ها، پربار هستند و میوه‌های خوشمزه می‌دهند. در دوران باستان ظرفهای آشپزخانه و ناهار خوری و لوحه‌های مکتوب، گلین بودند. پس، گِل، عنصری بنیادی برای گسترش زندگی انسانی است. خیّام دربارهٔ گل انسانی در ۳۸ رباعی سخن می گوید.[۳] آیا تصویر گِل انسانی در رباعیات خیّام ابتکاری و اصیل است؟

الف) آفرینش انسان از گِل، موضوعی بسیار قدیمی است و در *تولّد خدایان* هِسیود (مصراع ۵۷۲–۵۷۱)، *مرثیه‌های* پروپرتیوس (دفتر سوم، شعر ۵،۷) و در *مسخ‌های* اُوید (دفتر اول، ۸۲–۸۶؛ دفتر یکم، ۴۱۶–۳۷) بیان شده است.

ب) تبدیل جسد انسانی به گِل در *گیل گمش* (لوح دهم، ستون دوم، ۱۴–۱۱)، *خِرَد آمِنوپه* (فصل ۲۵)، *کتاب مزامیر* (فصل صد و چهارم، ۲۹)، *ایّوب* (فصل اول، ۲۰–۲۱؛ فصل ششم، ۳۳؛ فصل چهارم، ۱۹؛ فصل دهم، ۸–۹) و در *هفت سرکرده بر ضد تِبس* اسخیلوس (۷۳۵–۷۳۸ و ۹۳۳–۹۳۹) بیان شده است.

ج) تجزیهٔ جسد انسانی به ذرّات، موضوعی است که در نظریّهٔ علمی *دموکریت و دربارهٔ طبیعت لوکرس* (دفتر اول، ۲۴۸–۲۴۹) بیان شده است.

د) «نرم نرم گام روی زمین بگذار، چون‌که خاک از بقایای مردگان ساخته شده است» اندیشهٔ اصلی شعر *ابوالعلاء معرّی* است: «روی زمین گام سبک بگذار، باور نمی‌کنم که سطح زمین جز از بقایای مردگان ساخته شده باشد.»[۴]

ه) «زمین از خون ریختهٔ گذشتگان خیس است» از باورهای *شاهنامهٔ فردوسی* است:

زمین گر گشاده کند راز خویش — بپیماید آغاز و انجام خویش
کنارش پر از تاجداران بود — برش پر ز خون سواران بود
پر از مرد دانا بود دامنش — پر از خوب رخ جیب پیراهنش

(پادشاهی کسری نوشین‌روان ۷۹۸–۸۰۰)

هیچ کدام از این پنج تصویرِ گِل انسانی، ویژهٔ خیّام نیستند.

۲. گذشت عمر

خیّام نیز زودگذری اجتناب‌ناپذیر زمان و کوتاهی زندگی را بیان ، و این اندیشه را با سماجتِ بسیار تکرار می‌کند و از استعاره‌های توانمند و بسیار روشن، استفاده می‌کند: عمر قافله‌ای است که عجب می‌گذرد (ر. ۶۶)، خانه‌ای است که فرو می‌آید (ر. ۶۷)، اوراقِ کتابی است که رو به

پایان دارد (ر. ۱۵۸)، بادی است که زود می‌گذرد(ر. ۹۹)، آبگینه‌ای است که زود می‌شکند (ر. ۱۱۸)، راهی بسیار دراز نیست (ر. ۱۶۳)، جامی است که در هر لحظه می‌تواند بشکند (ر. ۱۱۵). به نظر خیّام معلوم نیست که این دم که فرو می‌برم، برآرم یا نه (ر. ۱۵۵)، زیرا که این کهنه جهان به کس نماند باقی (رباعی ۵۶)، و آنها که بجایند نپایند بسی (ر. ۱۱۳). هر دم نمی‌شود دوباره زندگی کرد (رباعی ۱۱۰)، یک بار که رفته است، دوباره باز نمی‌آید (ر. ۱۲۵)، زیستن بسیار یا کم، در دست ما نیست (ر. ۷۴)، عمر سرمایهٔ جهان است و گذران است (ر. ۸۶) و جوانی‌نامه‌ای است که طی شد، مرغ طرب است که نمی‌دانیم کی آمد و کی شد (ر. ۶۳).

این اندیشهٔ گذر زمان و کوتاهی عمر در هجده رباعی دیده می شود.[۵] اندیشهٔ گذرا بودن زمان و کوتاهی عمر، موضوعی مطرح در شعر جهانی است. مثلاً، *پینداروس*، انسان را «موجودِ یک روزه» (پیتیک هشتم، ۹۶) می‌نامد؛ و نیز در *آموزش شاه مِریکارا* (۴۱-۴۲)، *مشاجرهٔ مرد ناامید با نفسش*[۲۲]، *ایلیاد* (سرود نخستین، ۴۱۶-۴۱۸؛ سرود بیست و چهارم، ۱۲۸-۱۳۲)، *اودیسه* (سرود نوزدهم، ۳۲۸)، میمنِرموس (شعر ۲ د، ۷-۸؛ شعر ۵ د، ۱-۵)، آناکرئون (شعر ۴۴ د، ۳-۶)، *کاتها اوپانیشاد* (دفتر یکم، ۲۶، ۳)، سیمونیدِس (شعر ۲۹ د، ۴-۱۲)، باکیلیدِس (*چکامه دوم*، ۷۴ و ۸۹-۹۰)، کتاب *مزامیر* (سی و نهم، ۶؛ نود، ۱۰)، *ایّوب* (فصل هفتم، ۶-۷؛ فصل نهم، ۲۵-۲۶)، *دربارهٔ طبیعت* لوکرس (دفتر دوم، ۵۷۶-۵۸۰؛ دفتر پنجم، ۳۰۶-۳۰۷ و ۳۱۱-۳۱۵)، کاتولوس (شعر شصت و هشت، ۴۳)، ویرژیل (ژئورژیک، دفتر سوم، ۲۸۴؛ *انه‌اید*، سرود دهم، ۴۶۷-۴۶۸؛ *اشعار شبانی*، سرود نهم، ۵۱-۵۳)، *چکامه‌های* هوراس (دفتر یکم، شعر چهارم، ۱۵؛ دفتر یکم، شعر یازدهم، ۷-۸؛ دفتر دوم، شعر پنجم، ۱۳-۱۴)، *مرثیه‌های* تیبولوس (دفتر یکم، مرثیه چهارم، ۲۷-۳۵)، اُوید (هنر عشق، دفتر سوم، ۷۷؛ *مسخ‌ها*، دفتر پانزدهم، ۲۳۴؛ دفتر دهم، ۵۱۹-۵۲۰؛ دفتر پانزدهم، ۱۷۸-۱۸۵؛ هنر عشق، دفتر سوم، ۶۲-۶۴) یا رودکی (*دیوان*، ص ۱۱۵ و ۱۱۷) بیان شده است. بیشتر شاعران برای بیان‌کردنِ گذشتِ زمان، استعارهٔ رودخانه را به کار برده‌اند. خیّام، بر عکس، این استعاره را در هیچ کدام از رباعیها استفاده نمی کند. وی برای بیان کردن گذشت زمان از دو تصویر که شاعران پیشین خلق کرده اند، استفاده می کند:

الف) زندگی، خانه‌ای است که فرو می‌آید:

بر پشت من از زمانه تو می آید — وز من همه کار نانکو می آید
جان عزم رحیل کرد و گفتم بمرو — گفتا چه کنم خانه فرو می آید
(ر. ۶۷)

این رباعی اظهار می‌دارد که زندگی، خانه ای است که فرو می‌آید. لوکرِس (*دربارهٔ طبیعت*، دفتر پنجم، ۳۰۶–۳۱۵) پیش از خیّام، این استعاره را سروده است.

ب) خیّام در رباعی دیگر اظهار می‌دارد که عمر فقط دمی است و معلوم نیست که مدّت زمانی بسیار یا کم، نفس خواهیم کشید:

تا کی غم آن خورم که دارم یا نه — و ین عمر به خوشدلی گذارم یا نه
پر کن قدح باده که معلومم نیست — کاین دم که فرو برم برآرم یا نه
(ر. ۱۵۵)

این استعاره نیز در *کتاب مزامیر* (سی و نهم، ۶) بیان شده است؛ اما ابتکار خیّام در این است که می‌گوید: «نمی‌دانم آیا دمی دیگر بر خواهم آورد یا نه؟»

۳. دیدن گور

ای دیده اگر کور نه‌ای گور ببین — و این عالم پر فتنه و پر شور ببین
شاهان و سران و سروران زیر گِل‌اند — روهای چو مه در دهن مور ببین
(رباعی ۱۳۷)

خیّام با اصطلاح «گور ببین» (ر. ۱۳۷) «به یاد مرگ باش»[۶] را بیان می‌کند. خیّام دوست دارد با واژهٔ «گور» بازی کند. مثلاً با واژه‌های «گور» و «کور» بازی می‌کند: «ای دیده اگر کور نه‌ای گور ببین.» خیّام به کوری جسمی اشاره نمی کند، بلکه مقصود او کوری ذهنی است.

در این رباعی واژهٔ «گور» به فعل «دیدن» مربوط می‌شود. چه فرقی است بین «به یاد مرگ بودن» و «گور را دیدن»؟ هر دو اصطلاح همین معنی را دارند؛ اما «گور» پدیده‌ای مادّی است و «مرگ» مفهومی مجرّد است. علاوه بر این، فعل «دیدن» ویژگی فلسفهٔ ارسطویی است، همان‌طور که فعل «به یاد داشتن» ویژگی فلسفه افلاطونی است؛ بنابراین اصطلاح لاتینی «به یاد مرگت باش» مجرّدتر است و ریشهٔ افلاطونی دارد و اصطلاح خیّامی «گور ببین» مادّی‌تر است و ریشهٔ ارسطویی دارد. به نظر افلاطون دانش در درون انسان است و نیاز به کشف دارد، ولی از دید ارسطو دانش از بیرون و از راه احساس، مثل دیدن، دریافت می‌شود. به نظر خیّام، مرگ اجتناب‌ناپذیر است (ر. ۳۶)، ما باید بمیریم (ر. ۲۶)، عمر تمام می شود (ر. ۵۳)، زیرا که در این کهنه‌جهان هیچ کس باقی نمی‌ماند (ر. ۵۶) یاران موافق همه از دست شدند، در پای اجل یکان‌یکان پست شدند (ر. ۹۵). این چنین همه به خاک سپرده خواهیم شد (ر. ۸۰) و مانند خاک

پست خواهیم شد (ر. ۲۷) و سبزه از خاک ما جوانه خواهد زد (رباعی ۲۴). خیّام نه تنها به یاد مرگ انسانی است که به یاد مرگ کیهانی نیز هست (ر. ۱۱۶). وی مرگ حتمی را در ۲۲ رباعی بیان می‌کند.[۷]

مرگ آگاهی موضوعی مطرح در تمام شعر جهانی است: در *گیل گمش* (لوحِ دهم، ۵۴–۶۲ و ۷۲–۷۵؛ لوحِ دهم، قطعه موزه برلین، ستون سوم، ۲–۶)، *اُدیسه* (سرود سوم، ۲۳۶–۲۳۸)، *ایلیاد* (سرود چهاردهم، ۵۱۸–۵۱۹؛ سرود شانزدهم، ۶۰۶–۶۰۷؛ سرود بیست و چهارم، ۲۰۸–۲۱۰)، *اشعیا* (فصل پنجم، ۱۴)، *شی جینگ کُنفوسیوس*(چکامهٔ ۱۹۴، ۱–۵ و ۱۰؛ چکامهٔ ۱۹۵، ۳۳–۳۹)، شعر اسخیلوس (*پرومتئوس در بند*، ۵۱۷–۵۱۸؛ *کوئفوران* ۹۰۹–۹۱۰؛ *اِئومِنیدان*، ۳۳۴–۳۳۵)، *آنتیگون* سوفوکلس (۳۶۰ و ۸۱۰)، *مزامیر* (چهل و نهم، ۸–۹)، بانو آنیته (*حشره‌ها*)، *درباره طبیعت* لوکرس (دفتر دوم، ۱۱۷۴–۱۱۷۵؛ دفتر سوم، ۱۰۷۸–۱۰۷۹؛ دفتر پنجم، ۳۴۸–۳۵۰ و ۳۷۳–۳۷۵؛ دفتر ششم، ۴۳)، *چکامه‌های* هوراس (دفتر یکم، شعر بیست و هشتم، ۱۵–۱۶ و ۱۹–۲۰؛ دفتر دوم، شعر چهاردهم، ۲۱–۲۴)، *مرثیه‌های* پروپرتیوس (دفتر سوم، شعر هژدهم، ۲۱–۲۴)، *مسخ‌های* اُوید (دفتر پانزدهم، ۱۷۶–۱۷۷)، *بئوولف* (۱۷۶۱–۱۷۶۸ و ۲۵۸۷–۲۵۹۱)، شعر رودکی (*دیوان*، ص ۱۲۷–۱۲۸)، *شاهنامهٔ* فردوسی (جلد یکم، ۲۹۱۵–۲۹۱۶) و در *کوکینشو* (۸۳۶) بیان شده است.

خیّام از استعاره‌ای که قبلاً آفریده بود استفاده می‌کند: «از خوردن آدمی زمین سیر نشد» (ر. ۶۸). این تصویر قبلاً در شعر *اشعیا* (فصل پنجم، ۱۴) بیان شده است. خیّام دو تشخیص جالب به کار می‌برد:

الف) «از دست اجل بسی جگرها خون شد» (ر. ۶۲) و «اجل در پی عمر ماست» (ر. ۸۱). این دو تصویر، مرگ را به شکل انسانی بدخواه درمی‌آورد.

ب) «فلک بهر هلاک من و تو، قصدی دارد به جان پاک من و تو» (ر. ۱۵۲). خیّام این‌جا فلک را به شکل انسانی بداندیش تصویر می‌کند. این تصاویر در اسطوره یونانی (مویرا)[۸] و در اسطوره رومی (پارک‌ها) [۹] نیز وجود دارد. در روم باستان، بعد از هر پیروزی نظامی مهم، وقتی فرمانده سپاه با سربازان وارد شهر می‌شد و مردم کف می‌زدند، یک برده از پشت سر او این واژگان را برایش زمزمه می‌کرد: «به یادِ مرگت باش!» این جمله، پندی زاهدانه است؛ سیسِرو همین اندیشه را بیان کرده بود: «تمام زندگی فیلسوفان، سنجش مرگ است.» [۱۰]

٤. باز آمدنت نیست

ای آن کـــه نتیجـــهٔ چهـــار و هفتـــی وز هفـــت و چهـــار دایـــم انـــدر تفتـــی
مـی خـور کـه هـزار بـار بیشـت گفـتم بـــاز آمـــدنت نیســـت چـــو رفتـــی رفتـــی
(ر. ۱۶۰)

خیّام اظهار می کند که بعد از مرگ، بازگشت به زنـدگی زمینـی ممکـن نیسـت (ر. ۱۶۰). او می‌گوید هیچکس هرگز نشانهٔ بازگشت نـداده اسـت (ر. ۱۴۶) و هـیچکس از دنیـای دیگـر بـاز نگشته اشت (رباعی ۶۲): ای کاش زیستن دوباره ممکن باشد، امّا هیچکس از جهنّم یـا بهشـت باز نگشته است (رباعی ۲۱). وی این اندیشه را در شش رباعی بیان می‌کند.[11] نـاتوانی بازگشـت به زندگی زمینی بعد از مرگ، در همهٔ سنّت‌های شعری پیش از خیّام پیدا می‌شود. مثلاً، در شـعر مصر باستان *ترانهٔ چنگنواز در آرامگاه شاه آنتِف*: «هیچ کس از آن‌جا باز نمی‌گردد برای شرح دادن به ما که چطور است، برای شرح‌دادن نیازهایشان به ما، برای آرامش بخشیدن به دل‌هایمان... فکر کن که هیچ یک از آنها که رفتند، باز نمـی‌گردنـد!» (McKenzei, 1907, p. 246) و نیـز، در *حماسه گیل گمش* (قطعه ای از موزهٔ برلین، لوح نهم، ۳۱)، در *ایلیاد* (سرود بیسـت و سـوم، ۶۹–۷۶ و سرود سوم، ۲۴۱–۲۴۲)، در *اُدیسه* (سرود یازدهم، ۲۰۷–۲۱۲ و سرود یـازدهم، ۲۱۹–۲۲۲)، شعر آلکئوس (قطعه ۷۳ د، ۲–۱۰)، شعر ایبیکوس (قطعـه ۳۲)، شـعر آنـاکرئون (*قطعـه چهـل و چهار*، ۹–۱۲)، *آنتیگون* سوفوکلس (۷۳–۷۶)، *کتاب مزامیر* (*چهل و نهم*، ۲۰؛ *هفتـاد و هشـتم*، ۳۹)، کتاب *ایّوب* (فصل هفتم، ۹–۱۰؛ فصل دهم، ۲۱؛ قصـل شـانزدهم،۲۲)، شـعر کالیمـاکوس (*شعر سیزدهم*،۳–۴)، شعر بانو آنیته (*برای تِرسیس*)، *دربارهٔ طبیعت* لـوکرس (دفتـر چهـارم، ۳۶–۴۱)، شعر کاتولوس (*شعر سوم*، ۱–۱۲؛ *شعر پنجم*، ۴–۶)، *چکامه های* هوراس (دفتـر اول، شـعر بیست و هشتم، ۱۶؛ دفتر چهارم، شعر هفتم، ۲۱ و ۲۳–۲۴)، *مرثیه‌های* پروپرتیوس (دفتر چهارم، شعر یازدهم، ۱–۶) و در *انه‌اید* ویرژیل(کتاب دوم، ۷۹۰– ۷۹۴) بیان شده است.

۵.کو کو کو کو؟

آن قصـر کـه بـر چـرخ همـی زد پهلـو بردرگـــــه او شـــــهان نهادنـــــدی رو
دیـدیم کـه بـر کنگـره اش فاختـه ای بنشسـته همـی‌گفـت کـه کوکوکوکـو
(ر. ۱۴۹)

خیّام نیز از خود می پرسد: شخصیّتهای معروف زمان گذشته، بـویژه شـاهان ایـران باسـتان، کجا هستند؟ این چنین، شاعر ویژگی گذرا بودن زندگی انسـانی و پـوچی چیزهـای ایـن دنیـا را

نشان می‌دهد: تاج و نگینی گرد و خاک شده‌اند (ر. ۵۰)، مانند سر و چشم شاه (ر. ۱۱۲). یک فاخته در کنگره قصری (ر. ۱۴۹) یا مرغی بر باره توس، در پیش کله کیکاوس (ر. ۱۱۴) نجوا می‌کنند: کوکوکوکو؟ شاهان مقتدری که در این کاخ‌های باشکوه زندگی می‌کردند، کجا هستند؟ (ر. ۱۱۴). در کارگه کوزه گری یک کوزه نیز خروش می‌زند: کجا هستند؟ (ر. ۱۱۷). حتّی توانمندترین شاهان نمی‌توانند از چنگال مرگ بگریزند، زیرا که در این دنیا، ضیافتی با بقایای شاهان مرده بر پاست (ر. ۱۷۸)، و در کاخ‌هایی که شاهان مقتدر قدیم جام می‌گرفتند، اکنون آهو، بچّه می‌کند و روباه آرام می‌گیرد (رباعی ۷). هر چند که همهٔ آنها زیرزمین پنهان هستند، خیّام ایشان را همیشه به خاطر می‌آورد (ر. ۱۲۵). خیّام این اندیشه را در سیزده رباعی بیان می‌کند.[۱۲] پرسش دربارهٔ شاهان و شخصیّتهای توانمند گذشته در همهٔ سنّتهای شعری پیش از خیّام بیان شده است. مثلاً، شهید بلخی، یکی از حکمای شاعر اوایل سدهٔ چهارم هجری، این رباعی را می‌سراید:

دوشم گذر افتاد به ویرانهٔ توس — دیدم جغدی نشسته جای طاووس
گفتم چه خبر داری از این ویرانه؟ — گفتا: خبر این‌است‌که افسوس افسوس (ر.۱۳۳)

این‌جا، جغد از خود نمی‌پرسد «شخصیّت‌های توانمند گذشته کجا هستند؟» بلکه از ویرانگی می‌نالد: «افسوس افسوس.» همین اندیشهٔ خیّامی «کجا هستند؟» در *ایلیاد*، سرود سیزدهم، ۷۶۹–۷۷۳)، در شعر اشعیا (فصل چهاردهم، ۱۵–۲۰)، در شعر باکیلیدس (*چکامه دوم*، ۳۹–۴۱)، مسخ‌*های* اُوید (دفتر پانزدهم، ۴۲۲–۴۲۹)، *شاهنامه* فردوسی (*داستان رستم و اسفندیار*، ۱۴۲۹–۱۴۳۲) بیان شده است.

٦. همسانی در برابر مرگ

در کارگه کوزه گری کردم رای — در پایهٔ چرخ دیدم استاد به پای
می‌کرد دلیر کوزه را دسته و سر — از کله پادشاه و از دست گدای (ر. ۱۷۱)

خیّام می‌گوید که هیچکس نمی‌تواند از مرگ بگریزد، چه پادشاه، چه گدا (ر. ۱۷۱)، چه پیران، چه جوانان (ر. ۵۶)، چه خردمندان، چه نادانان (ر. ۲۶)، چه ثروتمندان، چه فقیران (ر. ۱۳۳)، چه زشت‌رویان، چه زیبارویان (ر. ۱۳۷). خیّام خونسردی مرگ را در برابر هر انسان، در هر مقامی که باشد، در هفت رباعی بیان می‌کند.[۱۳] اندیشهٔ یکسان بودن همگان در برابر مرگ،

در تمام سنّتهای شعری بیان شده است. مثلاً، هـوراس (*چکامـه هـا*، دفتـر یکـم، شـعر چهـارم، ۱۳–۱۴) می‌سراید: «مرگ رنگ پریده با همین پا کوبـهٔ درِ کلبـهٔ فقیـران و کاخهـای شـاهان را می‌زند.» همین اندیشه در *ایلیاد* (سرود دوم، ۸۷۱–۸۷۴؛ سرود نهم، ۳۲۰)، در شـعر سـیمونیدِس (قطعه ۱۵ پ، ۵–۸؛ *قطعه* ۱۹ پ)، *کتاب مزامیر* (*چهل و نهـم*، ۱۰–۱۲)، *چکامـه‌هـای* هـوراس (دفتر دوم، شعر ۱۸، ۳۲–۳۴؛ دفتر سوم، شعر دوم، ۱۳–۱۴)، *مرثیه‌های* پرویرتیوس (دفتر سـوم، مرثیه هژدهم، ۲۷–۲۸)، *عشق‌های* اُوید (دفتر سوم، شعر نهم، ۲۰) و در *شاهنامهٔ* فردوسی (پاسخ دادن زال موبدان را) بیان شده است. شاعران دیگر تنها به یک یا دو خِصلت یا حـدّاکثر بـه سـه خصلت اشاره می‌کنند: مثلاً، هوراس، به ثروتمنـدی و فقیـری، شـاهی و فرودسـتی، شـجاعت و ترسویی اشاره می‌کند؛ امّا خیّام، نه به سه، بلکه به پنج ویژگی اشاره می‌کند: سن، دانش، دارایی، زیبایی و پادشاهی.

۷ سبزهٔ خاک ما تماشاگه کیست؟

ابـر آمـد و بـاز بـر سـر سـبزه گریسـت　　بـی بـادهٔ گلرنـگ نمـی‌بایـد زیسـت
ایـن سـبزه کـه امـروز تماشـاگه ماسـت　　تـا سـبزهٔ خـاک مـا تماشـاگه کیسـت
(ر. ۸)

خیّام از خودش می‌پرسد: وقتی مردیم، چه کسی ما را به خـاطر خواهـد آورد؟ (ر. ۸) و خـود وی جواب می‌دهد: «نی نام ز ما و نی نشان خواهـد بـود» (ر. ۶۴). خیّـام ایـن اندیشـه را در دو رباعی بیان می‌کند: ۸ و ۶۴. همین اندیشه در شعر پیشین نیز سروده شده است. مـثلاً، در *ترانـهٔ* چنگنواز *در آرامگاه شاه آنتف*، در *مزامیر* (*ششم*،۶؛ *چهل و نهم*، ۱۳؛ *صد و سوم*، ۱۵–۱۶)، *ایّـوب* (فصل چهارم، ۲۰) و در اشعار سافو (*قطعه پنجاهم* پ) بیان شده است. همهٔ ایـن شـعرها، ماننـد *رباعیّات* خیّام، شعر حماسه‌ای نیستند، بلکـه اشـعار غنـایی بسـیار لطیـف هسـتند و همـهٔ آنهـا می‌گویند که ما انسانها فراموش خواهیم شد.

۸. خواب با اجل باشد جفت

در خـواب بـدم مـرا خردمنـدی گفـت　　کـز خـواب کسـی را گـل شـادی نشـکفت
کاری چه کنـی کـه بـا اجـل باشـد جفـت　　می خور کـه بـه‌زیـر خـاک مـی بایـد خفـت
(ر. ۳۳)

اندیشهٔ برادری و برابری خواب با مرگ، ویژگی و تازگی نـدارد و در همـه سـنّتهای شـعری

پیش از خیّام بیان شده است. مثلاً، در اساطیر یونانی–لاتینی، خواب و مرگ برادرند. به این دلیل ویرژیل در *انه‌اید* (کتاب ششم، ۲۷۸) می سراید: «خواب برادر مرگ است.» (*انه اید*: ۱۳۶۹، ص ۱۹۴) همین اندیشه در *گیل گمش* (لوح دهم، ستون شش، ۲۵؛ *قطعه موزه برلین*، ستون یکم، ۹–۱۱)، *لوح برادران سوتی و هور* (سرود یکم)، *ایلیاد* (سرود چهاردهم، ۲۳۱–۲۳۳؛ سرود شانزدهم، ۴۵۳–۴۵۴؛ سرود شانزدهم، ۶۷۱–۶۷۲)، شعر آلکمان (*قطعه سوم* پ،۶۱–۶۳)، *اودیپوس در کولونوس* سوفوکل (۱۵۷۷–۱۵۷۸)، *مزامیر* (سیزدهم، ۳)، *ایوب* (فصل سوم، ۱۳؛ فصل چهاردهم، ۱۲)، *درباره طبیعت* لوکرس (دفتر سوم، ۹۰۴–۹۰۵)، *انه‌اید* ویرژیل (کتاب دوم، ۲۶۵؛ سرود دوازدهم، ۳۰۹–۳۱۰) و *بئوبولف* (۲۰۵۹–۲۰۶۱) بیان شده است.

۹. پژمردگی گُل و سبزه

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است دریاب که هفتهٔ دگر خاک شده است
می نوش و گلی بچین که تا در نگری گل‌خاک شده است و سبزه خاشاک شده است
(ر. ۳۷)

خیّام ناپایداری جوانی و گذشت زمان زندگی را با مدّت تازگی گلبرگها و سبزه‌ها مقایسه می‌کند (ر. ۳۷) و می‌گوید: «گردون ز زمین هیچ گلی برنارد، کش نشکند و هم به زمین نسپارد» (رباعی ۸۵). به نظر خیّام، «ناگه شود از باد اجل، پیراهن عمر ما چو پیراهن گل» (ر. ۱۲۰). خیّام در نه رباعی دربارهٔ ناپایداری سبزه و گل سخن می‌گوید.[۱۴] گُل در اشعار پیش از خیّام، استعاره از ناپایداری زندگی انسان است. گلها پژمرده می‌شوند و می‌افتند. این تصویر، ویژهٔ شعر خیّام نیست. مثلاً، هومر در *ایلیاد* (سرود ششم، ۱۴۵–۱۴۸)، نسلهای انسانی را با برگهای درختانی که در پاییز می‌ریزند و در بهار جوانه می‌زنند، مقایسه می‌کند: «نژاد برگهای درختان با نژاد آدمیان یکسان است. سرنوشت برگهای درختان آن است که باد پاره‌ای از آنها را برکَنَد و بر خاک برافشاند؛ امّا جنگل سبز، آن‌گاه که بهاران باز می‌آید، برگهایی دیگر بر می‌رویاند. سرنوشت آدمیان نیز همان است: تباری از آنان بر می‌دمد و می‌زاید و در همان هنگام تباری دیگر از میان می‌رود.» (هومر :۱۳۷۷، ص ۱۳۴)همین اندیشه در *ایلیاد* (سرود شانزدهم، ۴۸۱–۴۸۵)، در شعر میمنرموس (*قطعه دوم*، ۱–۳)، *شی جینگ* کنفوسیوس (ترانه ششم، ۱–۴)، *کتاب مزامیر* (*نودم*، ۵–۶؛ *صد و سوم*، ۱۵–۱۶)، هنر عشق اُوید (دفتر دوم، ۵۹–۸۰ و ۱۱۳–۱۱۶)، شعر ویرژیل (*درباره زایش گلها*، ۳۵–۴۶)، شعر قدیم ژاپنی (کوکینشو، ۵۳، ۸۱، ۱۱۳ و ۷۹۷) یا در *حماسه رولاند* (۲۸۷۰–۲۸۷۲) نیز بیان شده است.

۱۰.هر چه هست جز باد نیست

به نظر خیّام، «هر چه هست، جز باد نیست» (ر. ۲۹). باد کنایه از ناپایداری زندگی انسانی است. باد، خلأ و حرکت را بیان می‌کند. باد، تغییر دست نیافتنی است. به هر حال، زمان زندگی، مانند آب در سبد، ناپدید می‌شود. به نظر خیّام، ما انسانها باد هستیم (ر. ۱۶۸)؛ «تن انسانی تنها گرد و غبار و نسیم و دم است» (ر. ۲۳)؛ انسان‌ها در کُنج فنا (ر. ۱۱۰)، در جهانی گذرا (ر. ۱۳۸) و در دِیری خراب (ر. ۱۷۴) زندگی می‌کنند. هستیِ ما زودگذر است، مانند دود (ر. ۱۵۰) و نابود خواهد شد. مانند قطره‌ای در دریا یا ذرّه‌ای در دل زمین، ما انسانها در سیطرهٔ مرگ نابود خواهیم شد، مانند مگسی بی‌اهمیّت که از بین می رود (ر. ۹۷). خیّام، اندیشهٔ ناپایداری انسان را در شانزده رباعی بیان می‌کند؛ که نُه‌تای آن دربارهٔ سبزه و گُل است و بقیّه به نحوی دیگر به این پدیده اشاره دارد.[۱۶] خیّام همان احساس همدردی را برای جهان گذرا- که پیش از او شاعرانی بسیار سروده‌اند- بیان می‌کند. مثلاً، ویرژیل، در یک مصراع *انه‌اید* (سرود نخستین، ۴۶۲)، همهٔ ناپایداری جهان را بیان می‌کند. انه با مشاهدهٔ یک تابلوی نقّاشی دربارهٔ جنگ تراوا می‌گوید: «اشک هر موجود و مرگ و میر آنها، دلها را به درد می‌آورد.» شاعر با عبارت «اشک هایِ چیزها» همدردی انه را با ناپایداری و زودگذریِ دنیا بیان می‌کند. شاعر با این واژه‌ها، درد درختان، حیوانها، کوهها، رودخانه‌ها، دریاها و ستاره‌ها را به دلیل فناپذیری آنها با خود تقسیم کرده، با آنان همدردی می‌کند. همین اندیشه در شعر پیندار (پیتیک هشتم، ۹۵)، *ایّوب* (فصل هشتم، ۹)، *کتاب مزامیر* (سی و نهم، ۷ و ۱۱)، *چکامه‌های* هوراس (دفتر چهارم، شعر هفتم، ۱۶)، کوکینشو (۶۱۵)، شعر رودکی (*شادی*، ۱؛ *روز مرگ*، ۴-۵)، و *شاهنامهٔ* فردوسی (*داستان رستم و اسفندیار*، ۱۴۲۹-۱۴۳۲) نیز بیان شده است.

تصاویر ناپایداری زندگی انسان، ویژهٔ خیّام نیستند:

الف) ما انسانها مانند دود نابود خواهیم شد (ر. ۱۵۰). این مانندگی پیش از خیّام در *مزامیر* (سی و نهم، ۱۱) بیان شده است.

ب) خیّام در سه رباعی، از استعارهٔ باد استفاده می‌کند: «نسیمیم» (ر. ۲۳)، «بادیم» (ر. ۱۶۸) و «چون ز هر چه هست جز باد به دست» (ر. ۲۹). رودکی پیش از خیّام، همین استعارهٔ ناپایداری زندگی انسانی را سروده است: «جهان نیست جز فسانه و باد» (*دیوان* ص ۱۰۵) و «این همه باد و بودِ تو خواب است» (*دیوان* ص ۱۲۷).

ج) گَرد بودن زندگی انسان (ر. ۲۳)، در *چکامه‌های* هوراس (دفتر چهارم، شعر هفتم، ۱۶) و

شاهنامهٔ فردوسی (خشم *گرفتن کاوس بر رستم*؛ *داستان اسفندیار*، ۱۴۲۹) پیش از خیّام این استعاره آمده است.

۱۱. نایند دگر

افلاک که جز غم نفزایند دگر ننهند به جا تا نربایند دگر
ناآمدگان اگر بدانند که ما از دهر چه می کشیم، نایند دگر
(ر. ۱۰۱)

به نظر خیّام، درد انسان آن‌قدر بزرگ است که شاید به دنیا نیامدن بهتر بود. جواب خیّام در برابر طغیان درد، این است: بهتر است به دنیا نیاییم (ر. ۱۰۱، ۱۳۹ و ۱۷۴). شاعر به غم‌آلوده بودن زندگی خود اعتراف می‌کند (ر. ۳۸). خیّام رنجش را برای هیچکس دیگر نمی‌خواهد (ر. ۳۸)، امّا می‌داند که انسانهای دیگر نیز در ستم‌دیدگی (ر. ۲۳)، با دل پرسودا (ر. ۲) از زهر غمگینی (ر. ۱۵۸) به دلیل کوتاهی زندگی (ر. ۷۴) زندگی می‌کنند. عالم ما پر فتنه و پرشور است (ر. ۱۳۷)، منزل بیداد است (ر. ۱۴۰)، آشیان غم است (ر. ۱۲۹)، شورستان است (ر. ۱۳۹)؛ علاوه بر این، انسانها از بیماریها رنج می‌برند (رباعی ۳۱) و بذر بدبختی در دل می‌کارند (ر. ۵۷). به این دلیل، به نظر خیّام، بهتر است که به دنیا نیاییم تا نباید که از دنیا برویم (ر. ۱۷۴)؛ امّا چون در زندان تنگ وجود زندگی می‌کنیم (ر. ۱۶۵)، اگر زود از جهان برویم خرّم دل خواهیم بود (ر. ۱۳۹)؛ به این دلیل خیّام می‌گوید: «ای کاش سوی عدم دری یافتمی» (ر. ۱۶۵). خیّام در هفده رباعی درد زیستن را با تلخی بیان می‌کند.[۱۷] بسیار شاعران پیش از خیّام درد زیستن را بیان کرده‌اند. بنابراین، این دو اندیشه ویژهٔ خیّام نیست. مثلاً، در شعر مَعَرّی: «این حاصل جنایت پدرم بر من است ، من چنین جنایتی بر کسی نخواهم کرد.»[۱۸] یا: «تمام زندگی ،رنج و سختی است، باعث تعجّب است اگر کسی بخواهد آن را طولانی‌تر کند»[۱۹] همین اندیشه، در *مشاجره مردی با نفسش* (۱۲۰–۱۴۲)، *گیل گمش* (لوح یازدهم، ۲۹۰–۲۹۱)، *انوما الیش* (لوح ششم، ۲۹ و ۳۲–۳۴)، *ایلیاد* (سرود ششم، ۳۴۳–۳۴۸، ۴۰۴–۴۰۹ و ۴۲۹–۴۳۲؛ سرود نوزدهم، ۳۰۱–۳۰۲؛ سرود بیست و دوم، ۴۸۱–۴۸۶؛ سرود بیست و چهارم، ۱۶۳–۱۶۴، ۲۴۳–۲۴۵)، *اودیسه* (سرود پنجم، ۱۵۱–۱۵۵ و ۳۰۸–۳۱۲)، شعر بانو سافو (*قطعه* ۹۴ پ و *قطعه* ۹۵ پ)، شعر تئوگنیس (۳۸۹–۳۹۲)، ارمیا (فصل بیستم، ۱۴–۱۵ و ۱۷–۱۸)، *شی جینگ* کنفوسیوس (ترانه د ویست و سی و سه، ۱–۳ و ۶–۷)، اسخیلوس (*آگاممنون*، ۱۳۶۵؛ *ملتمسان*، ۷۹۷–۷۹۸ و ۸۰۱)، باکیلیدس

(چکامه پنجم، ۱۶۰–۱۶۱)، سوفوکل (*آنتیگون*، ۲۲۰؛ ۴۶۰–۴۶۴؛ ۸۰۸–۸۱۵؛ *اودیپوس شاه*، ۱۲۶۳–۱۲۷۴؛ *اودیپوس در کولونوس*، ۱۶۸۸–۱۶۹۰)، *کتاب مزامیر* (ششم، ۷–۸؛ بیست و دوم، ۷؛ صد و دوم، ۷–۸)، *ایّوب* (فصل سوم، ۱–۳ و ۱۱؛ فصل ششم، ۲–۳ و ۱۱؛ فصل هفتم، ۱۵–۱۶؛ فصل دهم، ۱۸–۱۹)، شعر بانو آنیته (*برای چند دختر میلت*، ۱–۲ و ۶)، *انه‌اید* ویرژیل (کتاب چهارم، ۶۴۲–۶۵۴ و ۶۵۹–۶۶۶)، *مرثیه‌های* پرویرتیوس (کتاب دوم، شعر سیزدهم، ۴۳–۴۴)، در شعر شهید بلخی (غم) و در *شاهنامهٔ* فردوسی (*آگاهی یافتن سیندخت از کار رودابه*) نیز بیان شده است.

۱۲. از رنج کشیدن، آدمی حُر گردد

به نظر خیّام، «از رنج کشیدن آدمی حُر گردد» (رباعی ۶۱). اندیشهٔ دانش افزایی درد که خیّام مطرح می‌کند، در شعر اِسخیلوس (*پارسیان*، ۸۱۸–۸۲۲) بیان شده است. سایهٔ پادشاه داریوش از گور بیرون می‌رود و پیشگویی می‌کند که هزاران سرباز ایرانی در میدانهایِ جنگ یونان به دلیل غرور پسرش خشایارشاه خواهند مرد و نسلهای آینده خواهند فهمید که غرور هرگز برای انسانها مفید نیست: «هزاران جسد با سکوت به چشمهای انسانها نشان خواهند داد که میرنده نباید با غرور بیندیشد؛ زیرا غرور خوشهٔ اشتباه را به گل می‌نشاند و دانه‌های اشک را درو می‌کند.» اِسخیلوس، در این اثر همدردی زیادی نسبت به سربازان پارسی نشان می‌دهد. به نظر او، از درد جنگ می‌توانیم یاد بگیریم که غرور فقط بدبختی می‌آورد. تراژدی یونانی، درد انسانها را بیان می‌کند. واژهٔ «تراژدی» (به یونانی «تراگُدینا») به معنی «سرود بُز» است: «تراگوس» به معنی بُز و «اُده» به معنی «سرود». چرا سرودِ بُز؟ در فصل پاییز، وقتی کشاورزان انگور تاکستانها را می‌چینند، یونانیهای قدیم به افتخار دیونیسُس (رب النوع شراب) جشنهای مجلّل بر پا می‌کردند و عادت بر این جاری بود که بُزی را در راه رب‌النّوع مزبور قربانی می‌کردند و ترانه‌های ویژه در باب افتخارات او می‌سرودند. چرا بُزی را می‌کشتند؟ زیرا بُز، دشمن تاکستان است. بُزها تاکستان را می‌خورند. در این جشن روستاییان ترانه‌هایی مشتمل بر فتوحات و شئون دیونیسُس را دسته جمعی می‌سرودند و سردستهٔ آنان، وقایع را بیان می‌کرد و شرح می‌داد و دیگران نیز هماهنگ جواب می‌دادند. به نظر ارسطو، با دیدن تراژدی، احساسات ترس و ترحم در اشخاص برانگیخته می‌شود؛ ترس از آن جهت که ممکن است رویدادی شبیه به آن برای بینندگان –که مسلّماً نسبت به قهرمان تراژدی موقعیّت پست تری دارند– رخ دهد و ترّحم بدان جهت که قهرمان تراژدی مستحقّ مجازات اعمال‌شده بر وی از جانب خدایان نبوده است. این احساسات به عنوان ابزار

تصفیهٔ نفس و تخلیهٔ احساساتِ بینندگان به شمار می‌رود. کاتارسیس (تزکیه) از اصطلاحات بسیار بحث‌برانگیز فنِّ شعر ارسطو (فصل ششم) است. این واژه به مفهوم پاک کردن، پاکسازی، پالایش جسمانی، پالایش پزشکی و تزکیه به مفهوم مذهبی به کار می‌رفته است. ارسطو بر آن است که تراژدی باید «با برانگیختن ترحّم و ترس، موجب تزکیهٔ این عواطف شود.»

۱۳. کس غیب چه داند که چه خواهد بود

نتوان دل شاد را به غم فرسودن — وقت خوش خود به سنگ محنت سودن
کس غیب چه داند که چه خواهد بودن — مَی باید و معشوق و به کام آسودن
(ر. ۱۴۸)

به نظر خیّام، فردا نامطمئن است؛ آینده، ناشناخته است. هیچکس آینده‌اش را نمی‌شناسد (ر. ۲). «کس غیب چه داند که چه خواهد بودن» (ر. ۱۴۸)؛ به این دلیل، خیّام نصیحت می‌کند که نباید برای فردایی که هنوز نیامده است، ناراحت بود (ر. ۱۳۶)، که این نگرانی عمر ما را بر باد می‌دهد (ر. ۱۳۶). او از خود می‌پرسد: انسان، دربارهٔ آیندهٔ مه آلودش، چه می‌داند؟ (ر. ۱۴۸)

روزگار چیزی به تو نمی‌دهد، مگر قبلاً چیزی دیگر برباید (ر. ۱۰۱)؛ یعنی که سرنوشت بی‌ثبات، تغییرپذیر و نامطمئن است. آیا به نظر خیّام، آیندهٔ هر انسان نتیجهٔ رفتار امروزش است یا نه؟ به سخن دیگر، به نظر خیّام، بخت و اقبال زندگی انسانها را هدایت می‌کند یا هر انسان زندگی خودش را با آزادی پیش می‌برد؟ خیّام در یک رباعی (ر. ۵۵) به کنایه می‌گوید که فردا، نتیجه‌ای است از آن‌چه امروز کرده‌ایم:

آن را که به صحرای علل تاخته‌اند — بی او همه کارها بپرداخته‌اند
امروز بهانه‌ای در انداخته‌اند — فردا همه آن بود که در ساخته‌اند

خیّام، این اندیشه را دربارهٔ راز آینده، در هشت رباعی بیان می‌کند. (رباعی‌های شمارهٔ ۲، ۲۶، ۵۵، ۶۸، ۷۰، ۱۰۱، ۱۳۶ و ۱۴۸) بسیاری از شاعران پیش از خیّام اندیشهٔ آیندهٔ مرموز را بیان می‌کنند و خیّام دربارهٔ این موضوع، نسبت به اشعار پیشینیان هیچ نوآوری نکرده است. مثلاً، گرگانی (*ویس و رامین*، فصل صد و شش، ۱–۳) می‌سراید:

شگفتا پر فریبا روزگارا — که چون دارد زبون خویش ما را
بما بازی نماید این نبهره — چنان چون مرد بازی کن به مهره
گهی دل شاد دارد گاه غمگین — گهی با مهر دارد گاه با کین

همین اندیشه در *خِرد آمه نوپه* (فصل هجدهم)، *ایلیاد* (سرود دوازدهم، ۲۰۰–۲۰۸)، *اودیسه* (سرود هفتم، ۱۹۷–۱۹۸؛ سرود دهم، ۴۹۳–۴۹۴؛ سرود بیستم، ۷۵–۷۶)، *ملتمسان اسخیلوس* (۱۰۵۶–۱۰۵۸)، شعر پیندار (*اولیمپیک سوم*، ۴۴–۴۵؛ *اولیمپیک دوازدهم*، ۹–۱۰؛ *پیتیک دهم*، ۶۳)، اوریپیدس (*اورسته*، ۴۷۷؛ *هلِن*، ۱۶۸۸–۱۶۸۹؛ *باکانت ها*، ۱۳۸۸–۱۳۸۹)، کالیماکوس (شعر چهاردهم، ۱–۳)، *دربارهٔ طبیعت* لوکرس (دفتر سوم، ۶۳–۶۴؛ ۱۰۸۵)، *انه اید* ویرژیل (سرود دهم، ۵۰۱)، آوسونیوس (شعر *صد و چهل و سه*، ۱) و *شاهنامهٔ* فردوسی (*داستان اسفندیار*، ۵۲۸–۵۲۹) آمده است.

۱۴. من هیچ ندانم که مرا آنکه سرشت

من هیچ ندانم که مرا آنکه سرشت — از اهل بهشت کرد یا دوزخ زشت
جامی و بتی و بربطی بر لب کشت — این هر سه مرا نقد و ترا نسیه بهشت
(ر. ۴۳)

به نظر خیّام، راز آفرینش حل‌ناشدنی است. خیّام، راز آفرینش را در نُه رباعی بیان می‌کند.[۲۰] چند شاعر پیش از خیّام، به این راز اشاره کرده‌اند: *اِنوما اِلیش* (لوح هفتم، ۱۵۵)، *اشعیا* (فصل پنجم، ۲۱؛ فصل پنجاه و نهم، ۱۰)، سولون (قطعه ۱۴ د)، *کاتحا اوپانیشاد* (بخش دوم ، بند ۵) و *ایّوب* (فصل پنجم ، ۱۴؛ فصل هشتم، ۹؛ فصل یازدهم، ۵–۶؛ فصل بیست و هشتم، ۱۲–۱۵). بنابراین، این اندیشه ویژه خیّام نیست؛ مثلاً خیّام (ر. ۳۱) می‌سراید:

دارنده چو ترکیب طبایع آراست — از بهر چه اوفکندش اندر کم و کاست
گر نیک آمد، شکستن از بهر چه بود — ور نیک نیامد این صور، عیب که راست

چنان‌که حضرت *ایّوب (ع)* گوید: «دستهایت مرا جمیعاً و تماماً سرشته است، و مرا آفریده است و آیا مرا هلاک می‌سازی؟ به یادآور که مرا مثل سفال ساختی، آیا مرا به غبار برمی‌گردانی؟» (*ایوب*، فصل دهم ، ۸–۹) هر دو حکیم، ایّوب و خیّام، همین احساس را بیان می‌کنند. پرسش دربارهٔ راز هستی در دل انسانهای همهٔ روزگاران بوده است. نشان‌دادنِ نادانی انسانی دربارهٔ هستی یا ذات الهی، «الهیّات منفی» نام دارد.

۱۵ ندانی از کجا آمده ای، ندانی به کجا خواهی رفت

ای آمده از عالم روحانی تفت — حیران شده در پنج و چهار و شش و هفت
می‌خور چو ندانی از کجا آمده ای — خوش باش ندانی به کجا خواهی رفت (ر. ۱۱)

به نظر خیّام، ما انسان‌ها نمی‌دانیم از کجا آمده‌ایم و به کجا خواهیم رفت. خیّام همین اندیشه را در سه رباعی بیان می‌کند: ۱۱، ۳۴ و ۳۶. آیا شعر خیّام کفرآمیز است؟ خیّام به ایمان و مؤمنین احترام می‌گذارد؛ امّا او نه دربارهٔ ایمان، که دربارهٔ دانش سخن می‌گوید. و البتّه ، ما انسانها دربارهٔ پس از مرگ هیچ چیز نمی‌دانیم. می‌توانیم ایمان داشته باشیم؛ می‌توانیم امید داشته باشیم؛ می‌توانیم باور کنیم؛ اما متأسّفانه، نمی‌دانیم بعد از مرگ، چه اتّفاق خواهد افتاد. یعنی ما انسانها نمی‌توانیم به هیچ دانش علمی و عقلی دربارهٔ پس از مرگ دست یابیم. هِراکلیت، فیلسوف یونانی قرن ششم ق م، می‌نویسد: «بعد از مرگ برای انسانها چیزی که انتظار آن را ندارند، اتّفاق خواهد افتاد» (قطعه ۲۷). خیّام نیز همین اندیشه دارد. خیام اندیشهٔ رازِ مرگ را در نوزده رباعی بیان می‌کند.[۲۱] بسیاری از شاعران پیش از خیّام دربارهٔ راز مرگ سخن گفته‌اند، مانند *مشاجرهٔ مردی با نفسش* (۱۳۷–۱۴۲)، *گیل گمش* (لوح دوازدهم ، ۸۷–۹۱)، *اودیسه* (سرود چهارم، ۸۳۴)، *موندا‌کا اوپانیشاد* (دفتر دوم، بند نخست)، شعر سوفوکل (*زنان تراکیس*، ۱۱۶۱؛ فیلوکتِت، ۴۹۶)، *مزامیر* (چهل و نه، ۱۵–۱۶)، *ایوب* (فصل چهاردهم ، ۱۰)، *درباره طبیعت* لوکرس (دفتر نخست، ۱۱۲–۱۱۶؛ دفتر سوم،۲۱۱ ،۸۳۸–۸۴۲ و ۹۷۸–۱۰۵۲)، *انه‌اید* ویرژیل (کتاب ششم، ۲۶۸–۲۷۸، ۳۸۶–۳۹۱، ۴۲۶–۴۳۱، ۴۳۴– ۴۳۹)، *مسخ‌های* اُوید (دفتر پانزدهم، ۱۶۵–۱۶۹)، شعر دامودارا گوپتا (*کوتانیماتام*، ۸۱۹)، *بئوبولف* (۲۸۱۹–۲۸۲۰)، *ویس و رامین* گرگانی (فصل ۱۲۶، ۴۱–۴۳)، *شاهنامهٔ* فردوسی (*داستان اسفندیار* ۲۲۹–۲۳۰)، شعر بیلانا (*پنجاه شعر عشق پنهانی*، ۳۳) و *حماسه رولاند* (۲۸۹۸). خیّام اصطلاح «ندانی از کجا آمده ای، ندانی به کجا خواهی رفت» را از گرگانی (*ویس و رامین*، فصل ۱۲۶، ب. ۴۱) گرفته است:

نـدانیم از کجـا بـود آمـدن مـان ویا زیدرکجا باشد شدن‌مان(فخرالـدین‌اسـعدگرگانی ۱۳۸۱: ۳۷۲)

۱٦.کاین باقی عمر را بها پیدا نیست

امـروز تـو را دسـترس فـردا نیسـت و اندیشـهٔ فـردات بـه جـز سـودا نیسـت
ضایع مکـن ایـن دم ار دلـت شـیدا نیسـت کـاین بـاقی عمـر را بهـا پیـدا نسـت
(ر. ۱۰)

به نظر خیّام، نمی‌دانیم زندگی چقدر طول خواهد کشید (ر. ۱۰)، نمی‌دانیم کِی خواهیم مرد، می‌دانیم که خواهیم مرد، امّا نمی‌دانیم «کی». ساعت مرگمان، برای ما، راز است. «معلوم نیست

کاین دم که فرو برم برآرم یا نه» (ر. ۱۵۵). خیّام این اندیشه را دربارهٔ مـرگِ ناگهـانی، در شـش رباعی بیان می‌کند.[۲۲] در قرآن کریم نیز به این حقیقت اشاره شده است: «و ما تدری نفـس بـای ارض تموت (لقمان، ۳۴) هیچ کس نمی‌داند در چه سرزمینی می‌میرد.» بسیاری از شاعران پیش از خیّام دربارهٔ پنهان بودن زمان مرگ، سخن گفتـه‌انـد. مـثلاً، کـالینوس (مرثیـهٔ یکـم د، ۸–۹) می‌نویسد: «مرگ، تا لحظه‌ای که« مویراها» آن را نریسند، نخواهد آمد.» همین اندیشه در *گیـل گمش* (*لوح* دهم، ستون شش، ۳۱–۳۲)، *ایلیاد* (سرود بیسـت و دوم، ۲۹۷)، *اودیسـه* (سـرود دوم، ۲۸۲–۲۸۴)، *شی جینگ* کنفوسیوس (ترانهٔ ۲۱۷، بیت ۱۷)، شعر پیندار (*شعر اُلیمپیـک دوم*، ۳۱–۳۲) و در *شاهنامهٔ* فردوسی (*پرسیدن سهراب نام سرداران ایران را از* هجیر) بیان شده است.

۱۷. مَی نوش

مـی نـوش کـه عمـر جـاودانی ایـن اسـت خـود حاصـلت از دور جـوانی ایـن اسـت
هنگـام گُـل و بـاده و یـاران سرمسـت خوش باش دمی‌که‌زندگانی ایـن اسـت(ر. ۴۷)

به نظر خیّام، می چنان می‌نمایاند که لحظه‌های زندگی جاودانی اسـت (ر. ۴۷ و ۱۰۸)؛ زیـرا که مانند آتش، اندوه را می‌سوزاند (ر. ۱۰۸) تریاق غمها و اندوههاست (ر. ۱۵۸)؛ بـه ایـن دلیـل، خیّام یک جرعه می را از مملکتی بهتر می‌دانـد (ر. ۵۲، ۹۶ و ۱۵۶) و خشـت سـرِ خُـم نـزد او از پادشاهی و مملکت جمشید بهتر است (ر. ۱۰۵ و ۱۵۶). خود خیّام اعتراف می‌کند کـه بـا شـادی مَی می‌خورد (رباعی ۴۵) گرچه می‌داند مَی اعتیاد می‌آورد (ر. ۱۳۲). ایـن‌جـا شـراب عرفـانی یـا روحی– مانند آنچه شاعران پارسی دیگر می‌سرایند– نیست، بلکه شرابی طبیعی است؛ امّا هـدف خیّام، تبلیغ مَی‌خواری نیست، بلکه شراب استعاره از لحظه‌های شادمان زندگی است که بایـد بـا لذّت مزه گیرد. موضوع شراب در ۵۴ رباعی نمایان می شود.[۲۳] شگفت‌انگیـز اسـت کـه خیّـام بـا پافشاری می‌گوید که باید مَی نوشید. مهمترین استدلالهایش اینها اسـت: (الـف) زنـدگی کوتـاه است و ما باید بمیریم؛ بنابراین، مَی نوش.[۲۴] (ب) نمی دانی بعد از مرگ چه خواهد بود؛ بنـابراین، مَی نوش.[۲۵] (ج) مَی نوش با همراهی بتی زیبارو و ماه رخسار.[۲۶] (د) اگر به ما قول می‌دهنـد کـه در بهشت مِی خواهد بود، چرا این‌جا در زمین، آن را رد کنیم؟[۲۷] (ه) مَی نوشیدن به زیستن آرامتر کمک می‌کند.[۲۸] (ز) اگر عاشق و مست به دوزخ بروند، پس بهشت خالی خواهد بود.[۲۹]

۱۸. با لاله رخی و گوشهٔ بستانی

گر دست دهد ز مغز گندم نانی — وز می دو منی ز گوسفندی رانی
با لاله رخی و گوشهٔ بستانی — عیشی بود آن نه حدّ هر سلطانی (ر. ۱۷۵)

خیّام مکانی بهشتی را شرح می‌دهد: چمنزاری در کنار رودخانه، زیر ماهتاب، همراه با یک زیبارو، با موسیقی چنگ یا عود، در آنجا می، گوشت، نان، شکر و شیر. این لذّتگاه یا جای خوشایند، در سیزده رباعی شرح شده است.[۳۰] همین اندیشه در *اودیسه* (سرود پنجم، ۱۵۴–۱۵۵ و ۲۲۷؛ سرود نهم، ۳– ۱۱؛ سرود پانزدهم، ۴۲۱– ۴۲۲؛ سرود بیست و سوم، ۳۳۳–۳۳۵)، شی جینگ کنفوسیوس (ترانه پنجاه و شش، ۱–۳)، شعر بانو سافو (قطع۲، ۱–۱۰ و ۱۳–۱۵)، *مزامیر* (بیست و سوم ، ۱–۲)، *غزل غزل‌ها* (فصل هفتم، ۱۲)، *دربارهٔ طبیعت* لوکرس (دفتر دوم، ۲۹–۳۱)، شعر هوراس (*اِپودها*، شعر دوم، ۱–۸، ۲۳–۲۷)، *رامایانا* (دفتر دوم، فصل ۲۳)، شعر وانگ وِی (در *جنگل بامبوها*؛ *پاسخ به مبصر آقای زانگ*؛ در *باغ گوزن ها*؛ *کلبه روی دریاچه*)، شعر لی بو (*با نوشیدن زیر ماه*، ۱–۴)، شعر فرّخی (*آن شب*، ۱–۲) یا در *شاهنامهٔ* فردوسی (*شاهنامه*، جلد یکم، ۲۶۴۱–۲۶۴۵) بیان شده است.

۱۹.ضایع مکن این دم.

امروز ترا دسترس فردا نیست — و اندیشهٔ فردات به جز سودا نیست
ضایع مکن این دم ار دلت شیدا نیست — کاین باقی عمر را بها پیدا نیست (رباعی ۱)

خیّام ما را دعوت می‌کند که در لحظهٔ حاضر تمرکز کنیم: «ضایع مکن این دم» (رباعی ۱۰)، «خوش باش وز دی مگو که امروز خوش است» (رباعی ۱۹) و «این یک دم عصر را غنیمت شمریم» (رباعی ۱۲۱). از آینده و از گذشته نگران نباش. بر طبق شعر خیّام، سِرّ شادمانی این است: از دم کنونی لذّت ببر. یا: «مهتاب به نور، دامن شب بشکافت مَی نوش، دمی بهتر از این نتوان یافت» (رباعی ۴۴). خیّام اندیشهٔ لذّت بردن از دم نقد را در ۲۴ رباعی بیان می کند.[۳۱] اندیشه دربارهٔ لذت بردن از دم نقد، ویژهٔ خیّام نیست؛ در بیتی منسوب به علی (ع) آمده است: «آن‌چه گذشت، گذشت وآن‌چه نیامده کجاست؟ پس فرصت بین دو عدم را دریاب.»[۳۲] هم‌چنین شاعران زیادی پیش از خیّام همین اندیشه را سروده‌اند. مثلاً، هوراس (*چکامه ها*، دفتر نخست، شعر یازده ، ۷–۸) می‌سراید: «هنگامی که سخن می‌گوییم، زمان حسود می‌گریزد: امروز

را بچین، به فردا اعتماد نکن.» و نیز: *ترانهٔ چنگواز در آرامگاه شاه آنتِف* (قطعه ای)، بانو سافو (*قطعه* ۱۲۲پ)، آلکئوس (*قطعه* ۷۳ د، ۱۱–۱۲)، *کاتحا اوپانیشاد* (دفتر نخست، ۲۶)، کنفوسیوس (*شی جینگ*، ترانهٔ ۱۲۶، ۹–۱۰؛ ترانه ۲۱۷)، اِسخیلوس (*پارسیان*، ۸۳۹– ۸۴۲)، پیندار (*اولیمپیک نخست*، ۹۳)، کاتولوس (شعر پنجم)، هوراس (*چکامه ها*، دفتر نخست، ترانهٔ نهم، ۱۵–۱۸؛ دفتر نخست، شعر یازده، ۷–۸؛ دفتر دوم، ۱۳–۱۶)، تیبولوس (*مرثیه ها*، دفتر نخست، شعر یک، ۷۰–۷۴)، پروپرتیوس، اُوید(*هنر عشق*، دفتر دوم، ۱۱۳– ۱۱۸؛ دفتر سوم، ۵۹–۶۶)، پرسیوس (دفتر پنجم، ۱۵۱– ۱۵۲)، مارسیال (*دفتر نخستین*، شعر پانزدهم، ۱۱–۱۲)، ویرژیل (*دربارهٔ زایش گل‌های سرخ*، ۴۳–۵۰)، لی بو (*در حال نوشیدن تنها زیر ماه*، ۸) یا ابونواس.

نتیجه‌گیری

بررسی تعدادی از اندیشه‌های پیرامونی زندگی و مرگ در شعر خیّام و ردیابی این اندیشه‌ها در آثار کلاسیک‌های جهان، نشان می‌دهد آن‌چه به عنوان «اندیشه‌های خاصِّ خیّامی در شعر فارسی» مرسوم شده، چندان واقعیّت ندارد، چرا که چنین اندیشه‌هایی دغدغهٔ مشترک همهٔ اندیشمندان جهان بوده است، امّا از آنجا که در شعر فارسی این اندیشه‌ها در شعر خیّام نمود بیشتری یافته، به نام او رقم خورده است. با نگاهی گذرا به شعر کلاسیکهای جهان درمی‌یابیم که اندیشه در خصوص فلسفهٔ زندگی و مرگ ویژهٔ یک ملّت یا یک روزگار نیست، بلکه ازآغاز آفرینش بشر در هر جای جهان مطرح شده است و خیّام نیشابوری، حکیم برجستهٔ اسلامی، نیز در حدّ وسیعی بدان پرداخته است. در این جستار بر آن نبوده‌ایم که شعر خیام را خالی از هر نوع نوآوری و ابتکار بدانیم، بلکه کوشیده‌ایم با شناخت شباهت‌ها، جایگاه برجستهٔ خیام را در میان کلاسیک‌های جهان نشان دهیم و ردِّپای چنین اندیشه‌هایی را قبل از خیّام جست‌وجو کنیم.

یادداشت‌ها:

[1]. "No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of aesthetic, not merely historical, criticism." (T.S. Eliot. 1920. *Tradition and the individual talent*. In *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*.)

[2]. "Ich sehe immer mehr, fuhr Goethe fort, daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist, und daß sie überal und zu allen Zeiten in hunderten und aber hunderten von Menschen hervortritt… National-Literatur will jetz nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit." (*Erster Teil*, 31 Januar 1827.)

۳ . رباعی‌های شمارهٔ ۱ ،۶ ،۱۲ ،۱۵ ،۱۶ ،۲۰ ،۲۱ ،۲۲ ،۲۳ ،۲۴ ،۲۷ ،۳۰ ،۴۹ ،۵۰ ،۵۱ ،۵۷ ،۶۲ ،۶۸ ،۷۱ ،۸۰ ،۱۰۴ ،۱۱۲ ،۱۱۵ ،۱۱۷ ،۱۲۱ ،۱۳۴ ،۱۵۰ ،۱۵۱ ،۱۵۲ ،۱۰۷ ،۱۵۹ ،۱۶۴ ،۱۶۶ ،۱۶۸ ،۱۷۱ ،۱۷۳ و ۱۷۷.

۴. خفف الوطء ما اظن ادیم الارض الا من هذه الاجساد

۵. رباعی‌هـای شـمارهٔ ۱۸ ،۲۵ ،۵۶ ،۶۳ ،۶۶ ،۶۷ ،۷۴ ،۸۶ ،۹۹ ،۱۱۰ ،۱۱۳ ،۱۱۵ ،۱۱۸ ،۱۳۵ ،۱۵۵ ،۱۵۸ ،۱۶۳ و ۱۷۶.

[6]. Memento mori.

۷. رباعی‌های شمارهٔ ۷ ،۱۷ ،۲۴ ،۲۶ ،۲۷ ،۳۶ ،۵۳ ،۵۶ ،۵۸ ،۶۲ ،۶۸ ،۸۰ ،۸۱ ،۸۹ ،۹۵ ،۹۷ ،۱۱۵ ،۱۱۶ ،۱۱۹ ،۱۵۰ ،۱۵۲ و ۱۷۶.

۸. مویراها نام افسانه ای یونانی درباره مرگ است. به لاتین Moirae، به یونانی Μοίρες

9.parcae

10. Tota philosophorum vita commentatio mortis est (Cicero, *Tusculanae Quaestiones* I, 30, 74).

۱۱. رباعی‌های شمارهٔ ۲۱، ۶۲، ۱۴۶، ۱۶۰، ۱۶۳ و ۱۶۷.

۱۲. رباعی‌های شمارهٔ ۵، ۱۲، ۱۶، ۱۷، ۵۰، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۲۵، ۱۴۹، ۱۵۹، ۱۷۷ و ۱۷۸.

۱۳. رباعی‌های شمارهٔ ۲۶، ۵۶، ۶۸، ۱۲۱، ۱۳۳، ۱۳۷ و ۱۷۱.

۱۴. رباعی‌های شمارهٔ ۲۴ ،۳۷ ،۴۰ ،۵۱ ،۸۵ ،۱۲۰ ،۱۵۲ ،۱۵۴ و ۱۶۳.

۱۵. رباعی‌های شمارهٔ ۲۳ ،۲۹ ،۹۷ ،۱۱۰ ،۱۳۸ ،۱۵۰ ،۱۶۸ و ۱۷۴

۱۶. رباعی‌های شمارهٔ ۲۳ ،۲۹ ،۹۷ ،۱۱۰ ،۱۳۸ ،۱۵۰ ،۱۶۸ و ۱۷۴.

۱۷[1]. رباعی‌های شمارهٔ ۲، ۶، ۲۳، ۳۱، ۳۸، ۵۷، ۷۴، ۱۰۱، ۱۲۹، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۵۵، ۱۷۴، ۱۵۸، ۱۶۵.

۱۸. هذا جناه ابی عَلّی و ما جنیت علی اَحدٍ

۱۹. تعب کلها الحیاه فما اعجب الا من راغب فی ازیاد

۲۰. رباعی‌های شمارهٔ ۵، ۳۱، ۴۳، ۵۸، ۶۰، ۱۴۱، ۱۴۵، ۱۶۲ و ۱۷۶.

۲۱. رباعی‌های شمارهٔ ۱۱، ۱۸، ۳۴، ۳۶، ۶۲، ۷۶، ۸۲، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۷، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲۵، ۱۳۴، ۱۴۳، ۱۵۰ و ۱۶۷.

۲۲. رباعی‌های شمارهٔ ۱۰، ۲۷،۴۰، ۱۳۳ و ۱۵۵.

۲۳. رباعی‌های شمارهٔ ۱ ،۲ ،۸ ،۹ ،۱۱ ،۲۴ ،۲۷ ،۲۸ ،۳۲ ،۳۶ ،۳۷ ،۳۹ ،۴۱ ،۴۵ ،۴۶ ،۴۷ ،۵۲ ،۵۳ ،۷۳ ،۷۹ ،۸۰ ،۸۱ ،۸۷ ،۸۸ ،۸۹ ،۹۰ ،۹۵ ،۹۶ ،۹۹ ،۱۰۴ ،۱۰۵ ،۱۰۶ ،۱۰۸ ،۱۰۹ ،۱۱۸ ،۱۲۳ ،۱۲۴ ،۱۲۶ ،۱۲۷ ،۱۳۱ ،۱۳۲ ،۱۴۷ ،۱۵۲ ،۱۵۳ ،۱۵۵ ،۱۵۶ ،۱۵۷ ،۱۵۸ ،۱۶۰ ،۱۶۴ و ۱۶۷.

۲۴. رباعی‌های شمارهٔ ۱ ،۹ ،۳۲ ،۳۳ ،۳۶ ،۳۷ ،۴۱ ،۵۳ ،۸۰ ،۸۱ ،۸۷ ،۹۵ ،۹۹ ،۱۰۴ ،۱۰۶ ،۱۱۸ ،۱۲۳ ،۱۲۶ ،۱۲۷ ،۱۵۲ ،۱۵۵ ،۱۵۸ ،۱۶۰ و ۱۷۶.

۲۵. رباعی‌های شمارهٔ ۲ ،۱۱ ،۲۸ ،۳۲ ،۳۶ ،۴۱ ،۴۴ ،۸۷ ،۱۶۱ ،۱۶۷ و ۱۷۶.

۲۶. رباعی‌های شمارهٔ ۲ ،۱ ،۲۷ ،۳۹ ،۸۷ ،۱۰۹ ،۱۲۷ ،۱۳۱ ،۱۴۷ ،۱۶۲ و ۱۷۶.

۲۷. رباعی‌های شمارهٔ ۴۱، ۸۷، ۸۸، ۱۴۷، ۱۶۱.

۲۸. رباعی‌های شمارهٔ ۹۰ ،۹۶ ،۱۰۴ و ۱۲۴.

۲۹. رباعی‌های شمارهٔ ۴۲ و۱۴۷.

۳۰. رباعی‌های شمارهٔ ۳۵ ،۴۳ ،۴۴ ،۸۷ ،۸۸ ،۱۱۳ ،۱۱۸ ،۱۴۸ ،۱۶۱ ،۱۶۲ ،۱۶۶ ،۱۶۹ و ۱۷۵.

۳۱. رباعی‌های شمارهٔ ۱۰ ،۱۳ ،۱۹ ،۳۵ ،۴۱ ،۴۴ ،۴۷ ،۶۵ ،۶۶ ،۸۳ ،۸۶ ، ۸۸ ،۱۰۶ ،۱۱۰ ،۱۱۶ ،۱۱۸ ،۱۲۰ ،۱۲۱ ،۱۲۳ ،۱۲۶ ،۱۳۸ ،۱۴۵ ،۱۵۵ و ۱۵۷.

۳۲. ما فات مضی و ما سیاتیک فاین؟ قم، فاغتنم الفرصهٔ بین العدمین

منابع

– برزی، اصغر. ۱۳۷۶. *خیّام نامه (شرح رباعیات خیام)*. تهران: انتشارات اعظم بناب.

– خیّام، عمر. ۱۳۷۱. *رباعیات*. به تصحیح و تحشیه محمد علی فروغی و قاسم غنی. تهران: اساطیر.

– دشتی، علی. ۱۳۴۴. *دمی با خیام*. تهران: انتشارات امیر کبیر.

– رودکی. ۱۳۷۳. *دیوان*. تنظیم و تصحیح و نظارت جهانگیر منصور. تهران: انتشارات ناهید.

– فخرالدّین اسعد گرگانی. ۱۳۸۱. *ویس و رامین*. تهران: صدای معاصر.

– *کتاب مقدس*. ۲۰۰۲. انگلستان: انتشارات ایلام.

– کزّازی، میر جلال‌الدّین. ۱۳۸۱. *نامهٔ باستان* . ۹ جلد. ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی. تهران.

– *گیل گمش*. ۱۳۸۲. برگردان احمد شاملو. تهران: نشر چشمه.

– ناصر خسرو. ۱۳۵۷. *دیوان*. با هتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران.

– هومر. ۱۳۷۹. *اُدیسه*. ترجمهٔ میر جلال الدین کزازی. تهران. نشر مرکز.

– هومر. ۱۳۷۷. *ایلیاد*. ترجمهٔ میر جلال الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.

– ویرژیل. ۱۳۶۹. *انه اید*. ترجمهٔ میر جلال‌الدّین کزّازی. تهران: نشر مرکز.

- BAQUÍLIDES. 1962. *Odes*. M. Balasch (trad.). Barcelona: Col. Bernat Metge.
- BHARTRHARI. 2005. *Centuria de amor*. E. R. Luján (ed. & trad.). Madrid: Akal Oriente.
- BILHANA. 1998. *Los cincuenta poemas de amor furtivo*. O. Pujol (trad.). Ed. Madrid: Hiperión.
- CAL·LÍMAC. 1972. *Himnes*. P. Villalba (trad.). Barcelona: Col. Bernat Metge.
- CATUL. 1960. *Poesies*. J. Petit i J. Vergés (trads.). Barcelona: Col. Bernat Metge.
- CONFUCIO. 1984. *Shin Ching. El romancero chino*. C. Elorduy (trad.). Madrid: Editora Nacional
- DEMIEVILLE, Paul. 1962. *Anthologie de la poesie chinoise classique*. Paris: Gallimard.
- DONGPO, Su. 1992. *Recordando el pasado en el acantilado rojo y otros poemas*. Traduccion de Anne-Hélène Suarez. Madrid: Poesía Hiperión.
- ELIOT, T.S. 1950. *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. London: Menthuen.
- ÈSQUIL. 1986. *Les set tragèdies*. M. Balasch (trad.). Barcelona: Edicions 62.
- EURÍPIDES. 1984. *Tragèdies*. J. Alsina (trad.). Barcelona: Col. Bernat Metge.
- GUPTA, Damodara. 1973. *Kuttanimatam. Los consejos de la celestina*. F. Tola (trad.). Barcelona: Barral.
- HESIODO. 1990. *Obras y fragmentos*. A. Pérez y A. Martínez (trads.). Bibl. Madrid: Clásica Gredos.
- HOMER. 1998. *L'Odissea*. Carles Riba (trad.). Barcelona: La Magrana.

- HOMERE. 1937. *Iliade* (4 v.). Paul Mazon (éd. et trad.). Paris: Les Belles Lettres.
- HORACI. 1981. *Odes i èpodes* (2 vols.). J. Vergés (trad.). Barcelona: Col. Bernat Metge.
- KALIDASA. 2003.*Kumarasambhava*. J. Virgilio (trad.). Madrid: Akal.
- KALIDASA. 1938. *Meghaduta (Le nuage messager). Rtusamhara (les saisons).* Paris: Les Belles Lettres.
- KELLY SIMPSON, William (ed.). 1973. *The Literature of Ancient Egypt*, New Haven and London.
- KIRK, G.S.; RAVEN, J.E.; SCHOFIELD, M. 1987. *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Editorial Gredos.
- LICHTHEIM, Miriam. 1975. *Ancient Egyptian Literature* (3 vol.). University of California Press.
- LUCRECI. 1923-1928. *De la natura* (2 vols.). J. Balcells (trad.). Barcelona: Col. Bernat Metge.
- MCKENZIE, Donald. 1907. *Egyptian Myth and Legend*. London: Gresham Publishing Co.
- OVID. 1994. *Amores, Medicamenta Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. E.J. Kenney (ed.). Oxford University Press
- OVID. 2004. *Metamorphoses*. R.J. Tarrant (ed.), Oxford University Press.
- PINDAR. 1963. *Carmina*. M. Bowra (ed.). Oxford University Press.
- PRECIADO IDOETA, J. I. (ed. y trad.). 2003. *Antología de la poesía china*. Madrid: Editorial Gredos.
- PROPERCI. 1946 *Elegies*. J. Balcells i J. Mínguez (trads.). Barcelona : Col. Bernat Metge.
- SAFO. 1990. *Poemas y fragmentos*. J. M. Rodríguez (trad.). Madrid: Ediciones Hiperión.
- SÒFOCLES. 1949-1954. *Tragèdies* (4 vol.). C. Riba (trad.). Barcelona: F. Bernat Metge.
- TIBULLUS. 1963: *Carmina*. J.P. Postgate (ed.). Oxford University Press.
- VALMIKI. 1999. *Ramayana*. *Les gestes de Rama*. Barcelona: Dalmau Editor.
- VIRGIL. 1969. *Opera*. Roger Mynors (ed.). Oxford University Press
-? .1962.*Upanishads*. M. Müller (trans.). New York: Dover Publications.
-?. 1974.*Beowulf y otros poemas épicos antiguo germanicos*. L. Lerate (trad.). Barcelona: Seix Barral.
-?. 2001.*Gilgamesh*. B. R. Foster (ed. & trans.). New York: A Norton Critical Edition.
-?. 2005.*Kokinshu. Poesía clasica japonesa*. Torquil Duthie (trad.). Madrid: Editorial Trotta.