رباعیات اصیل خیام کدام است؟

سید علی میرافضلی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چنین می‌نماید که پژوهش دربارهٔ رباعیات خیام ـ چه در زمینهٔ بررسی و بازیافت منابع و مآخذ و چه در مورد شناخت بیشتر نظام فکری حاکم بر این شعرها ـ به بن‌بست رسیده است. در دههٔ گذشته، تقریباً هیچ کوشش چشمگیری که رونقی بدین عرصه بازآورد، به ظهور نرسیده است؛ و ظاهراً این تصور پذیرفته شده است که با توجه به منابع موجود و آنچه تاکنون پژوهشگران ایرانی و خارجی جُسته و یافته‌اند، باید کمابیش حقّ مطلب را ادا شده تلقی کرد. به یافته‌های تازه نیز نتوان دل بست که یافته‌های تازه هم چیز زیادی بر یافته‌های پیشین نمی‌افزاید و در نتیجهٔ تحقیق، تغییر و تحول چندانی پدید نمی‌آورد و بر چهرهٔ خیام شاعر نور بیشتری نمی‌تاباند. تنها باید در انتظار روزی بود که نسخه‌ای یا مجموعه‌ای یا سفینه‌ای کهن و نزدیک به دورهٔ حیات خیام کشف و شناخته شود و حوزهٔ خیام‌شناسی را از بن دگرگون کند.

اما به گمان نگارنده این تصور زیاده نومید کننده است. هم می‌توان به یافتن منابع تازه امید بست و هم می‌توان براساس آنچه در دست است معیارها و میزانهای تازه‌تری برای اندیشه و زبان رباعیات خیام عرضه داشت. شایسته نیست به انتظار معجزه‌ای که شاید هرگز به وقوع نپیوندد، دست روی دست گذاشت و این مبحث شیرین و شریف را مسکوت و راکد رها کرد. هنوز جای بسی از پژوهشهای سبک‌شناختی دربارهٔ اندیشه و زبان و لحن و شکل و ساختار این رباعیات خالی است و انگیزهٔ این مقاله نیز آن است که بخش اندکی از این جای خالی را پُر کند.

این مقاله بر آن است که معیار و میزانی سبک‌شناختی به دست دهد که به یاری آن بتوان قدمی در شناخت بهتر رباعیات اصیل خیام برداشت. این معیار البته کارایی خود را در کنار پژوهشهای چندجانبهٔ دیگر ـ از جمله نسخه‌شناسی، زبان‌شناسی و معناشناسی رباعیات خیام ـ آشکار خواهد کرد. و درواقع خود نیز در پرتو پاره‌ای از این پژوهشها به دست آمده و از طرفی، نتیجهٔ آن راه چنین پژوهشهایی را هموارتر و بازتر می‌کند.

این مقاله در پی اثبات این نکته است که از میان رباعیات منسوب به خیام، آن رباعیاتی صحت و اصالت بیشتری دارد که بر چهار قافیه بنا شده است؛ چرا که این شکل رباعی، با شیوهٔ رایج سخنوری در زمانهٔ خیام سازگاری و هماهنگی بیشتری دارد. نکتهٔ جزئی‌تر آنکه، از میان روایات گوناگون یک رباعی منسوب به خیام، آن روایتی به اصلِ سخن او نزدیکتر است که چهار قافیه داشته باشد. البته اما و اگرهایی هم در این کار وجود دارد که بعداً بدان خواهیم پرداخت.

این ادعا یا نظریه اولاً از پشتوانهٔ تاریخی و آماری محکمی برخوردار است. در ثانی، منابع دست اول و کهنه‌تر رباعیات خیام نیز بر آن صحّه می‌گذارد. همینجا بگوییم که اول بار نیست که این

نظریه مطرح می‌شود. پیش از این هم گفته‌اند. اما شیوه‌های اثبات آن در این مقاله محکمتر و مستدلتر و قانع‌کننده‌تر است.

طرح قافیهٔ رباعی در سدهٔ پنجم و ششم

بنای قافیهٔ رباعی در آغاز پیدایش و رشد ـ چنان که بیشتر محققان گفته‌اند ـ بر چهار بوده است (یعنی رعایت قافیه در هر چهار مصراع رباعی)[1]. ظاهراً خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب *معیارالاشعار* پیش از همه متوجه و متذکّر این نکته شده است:

> ترانه را قدما چهار بیت می‌گرفته‌اند و آن را چهار بیتی خوانده و به عربی رباعی؛ و در هر چهار، قافیه آوردن لازم می‌شمرده. اما به نزدیک متأخران چون مربعات این اوزان مستعمل نیست و این اوزان متروک است، هر بیتی را از این ابیات مصراعی می‌شمارند و رباعی را دوبیتی می‌خوانند و مصراع سیم را خَصی خوانند و قافیه شرط نمی‌دانند[2].

اصطلاح «چهارخانه» که ظهیری سمرقندی برابر رباعی نهاده و «چهاردانه» که در *دیوان شرفشاه دولایی* آمده این معنا را تأیید می‌کند.

مشکلی که در راه این بررسی وجود دارد و باعث پراکندگی آراء شده و داوریها را عقیم گذاشته ناشی از آن است که هیچ اثری از دورهٔ پیدایش رباعی به دست نیامده است. رباعیاتی هم که به صوفیانی مانند بایزید بسطامی (م ۲۶۱ هـ) نسبت می‌دهند، سند و مدرک معتبری ندارد. از شاعران سدهٔ چهارم نیز هیچ دیوان شعری به دست نیامده و آن اشعار پراکندهٔ موجود در تذکره‌ها و جُنگها و فرهنگها و بعضی کتابهای تاریخی قابل اتکا نتواند بود. دیوانی هم که به رودکی نسبت یافته خود برساختهٔ عده‌ای سخن‌ناشناس در سدهٔ یازدهم هجری است[3]. آن مقدار شعر هم که امروزه فراهم آمده، به دلیل متکی بودن بر تذکره‌ها و سفینه‌های متأخر و نامعتبر، دچار ناهمگونی بسیار در سبک و شیوه است. سعید نفیسی که خود یکی از گردآورندگان این شعرهاست، در مورد رباعیات منسوب به رودکی می‌گوید:

> بیشتر این رباعیها در سفینه‌ها و کتابهای متأخران آمده است و به همین جهت در انتساب آنها به رودکی شک دارم، چنان که در پاره‌ای از آنها کلمات و ترکیبات و معانیی هست که به سخن رودکی نمی‌ماند[4].

شک نفیسی کاملاً بجاست. در مورد دیگر شاعران این دوره، همچون دقیقی و کسایی و شهید بلخی و منجیک و دیگران، همین حکم رواست.

این پریشانی و بی‌سروسامانی نیمی از سدهٔ پنجم را نیز شامل می‌شود. اگرچه دیوان اغلب شعرای این سده در دست است، اما هیچ یک از شاعرانِ زیسته و درگذشته در نیمهٔ نخست این سده، دیوانی دست‌نخورده و بدون تحریف و تغییر و کاستی و افزونی ندارند. قدمت نسخه‌های دیوان فرخی و منوچهری و عنصری و عسجدی و دیگران هیچ کدام زودتر از سدهٔ دهم و یازدهم نیست. از فردوسی و ناصر خسرو و فخرالدین اسعد گرگانی و اسدی طوسی هم هیچ رباعیی در منابع معتمد روایت نشده است.

اما چنانکه خواهیم دید، در نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم، اوضاع بسامانتر از دوره‌های پیش است و از دیوان اشعار سرایندگان این دوره، نسخه‌های خطی معتبر موجود است. خوشبختانه دورهٔ مورد بحث و نظر ما نیز همین دوره است. برآورد رباعیات شاعران زیسته و درگذشته در نیمهٔ دوم این سده نشان می‌دهد که بیش از ۹۰ درصد رباعیات این دوره چهار قافیه‌ای بوده است و به قرینه می‌توان وضعیت قافیهٔ رباعی را در دوره‌های پیشین دریافت و دانست. قراین و نشانه‌های دیگر نیز ما را به همین نتیجه می‌رساند. نخستین قرینه طرح قافیه در رباعیات عامیانه است که آنها را باید اساس و سرچشمهٔ وزن و قالب و ساخت رباعیهای پارسی دانست. اندکی از این شعرها را می‌توان در متون و آثار صوفیه در سده‌های پنجم و ششم پیدا کرد. از جملهٔ این اشعار، رباعیات طبری زبان است که کهنترین آنها در *قابوسنامه* باقی مانده و آن یک رباعی چهار قافیه‌ای از مؤلف کتاب است. رباعیات طبری دیگری که از سدهٔ هشتم تا یازدهم هجری به جا مانده همه چهار قافیه‌ای است (از جمله رباعیات رضاخراتی و امیر پازواری). به گمان من، ساخت و شکل این رباعیات برگرفته و برآمده از سنتی دیرینه است که در ادبیات شفاهی مردم این منطقه بکر و دست نخورده مانده و در دورهٔ معاصر حتی در دوبیتیهای طبری شاعر نوپرداز، نیما یوشیج، جلوه یافته است. در حالی که از حدود ۶۰۰ رباعی فارسی نیما جز اندکی همه سه قافیه‌ای است، از ۴۵۴ دوبیتی طبری او تنها ۱۱ دوبیتی، هر یک سه قافیه دارد و بقیه چهار قافیه[5]. همچنین مجموعه رباعیاتی که از شرفشاه دولایی،

حاشیه:

۱) برای آگاهی از نظر محققان ایرانی و خارجی رجوع شود به: *سیر رباعی در شعر فارسی*، سیروس شمیسا، تهران، آشتیانی، ۱۳۶۳، ص ۱۹.

۲) همان کتاب.

۳) *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، بی‌تا، ص ۴۶۸.

۴) همان کتاب، ص ۵۱۸ (حاشیه).

۵) رک. *مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج*، تدوین سیروس طاهباز، تهران، نگاه، چاپ دوم، ۱۳۷۱.

ردیف	نام شاعر	سالِ مرگ	تعداد کل رباعیات	رباعیات سه قافیه‌ای	رباعیات چهارقافیه‌ای
۱	ازرقی هروی	۴۶۵ هـ.	۶۰	۶	۵۴
۲	قطران تبریزی	بعد از ۴۸۱هـ.	۱۵۱	۲۰	۱۳۱
۳	ابوالفرج رونی	بعد از ۴۹۲هـ.	۴۶	۴	۴۲
۴	مسعود سعد سلمان	۵۱۵ هـ.	۴۵۴	۷	۴۴۷
۵	امیر معزی	حدود ۵۲۰هـ.	۱۰۳	۳	۱۰۰
۶	سنایی غزنوی	حدود ۵۳۵هـ.	۲۵۰	۴۵	۲۰۵
۷	ادیب صابر ترمذی	۵۴۶ هـ.	۸۱	۴	۷۷
۸	عثمان مختاری	۵۴۹ هـ.	۱۹۹	۱	۱۹۸
۹	عبدالواسع جبلی	۵۵۵ هـ.	۱۱۴	۲۱	۹۳
	جمع		۱۴۵۸	۱۱۱	۱۳۴۷

عارف سدهٔ هشتم، به لهجهٔ گیلکی کهن به دست رسیده[6] است بنا به همان سنت قدیمی و ریشه‌دار، هیچ کدام سه‌قافیه‌ای نیست. در رباعیات عربی نیز که برگرفته از قالب و ساختار رباعیات قدیم فارسی است و بسیاریشان را پارسی‌زبانان تازی‌گوی سروده‌اند، این اصل چهار قافیه‌ای بودن تا سدهٔ هفتم هجری رعایت می‌شده است.

▣

گفتیم که در دورهٔ مورد نظر و مطالعهٔ ما (یعنی نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم و ربع نخست سدهٔ ششم) وضع روشن است و تقریباً از دیوان همهٔ شاعران این دوره، نسخه‌های خطی ارزشمندی در دست است. بی‌شک بررسی قافیهٔ رباعیات شاعران همدورهٔ خیام، ما را به شناخت شکل قافیه در رباعیات خیام رهنمون می‌کند و نسبت رباعیات چهارقافیه‌ای او را با رباعیات سه قافیه‌ای معلوم می‌دارد. پس رباعیات ۹ شاعر صاحب دیوان را که در فاصلهٔ نیمهٔ سدهٔ پنجم تا نیمهٔ سدهٔ ششم زیسته‌اند، بررسی می‌کنیم تا ببینیم چه نتایجی به دست می‌آید. در این پژوهش، کهنترین و معتمدترین نسخهٔ دیوان هر شاعر مبنا و ملاک کار قرار گرفته و تنها در مورد قطران تبریزی ناگزیر به دیوان چاپی او رجوع شده است. نام و نشانی شاعران و نسخه‌های مورد استفاده به قرار زیر است:

□ **ازرقی هروی** : نسخهٔ خطی مورخ ۶۹۲ هجری موزهٔ بریتانیا جزو مجموعهٔ دواوین ش OR. 3713 [نسخهٔ عکسی ش ۲۳۴ و ۲۳۵ کتابخانهٔ مینوی][7]

□ **قطران تبریزی** : دیوان چاپ شده از روی نسخهٔ مصحّح محمد نخجوانی[8]

□ **ابوالفرج رونی** : نسخهٔ خطی مورخ ۶۹۲ موزهٔ بریتانیا.

□ **مسعود سعد سلمان** : نسخهٔ خطی بدون تاریخ کتابخانهٔ حکیم اوغلو علی‌پاشای ترکیه، جزو مجموعهٔ دواوین ش ۶۶۹ [فیلم ش ۱۷۰ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران][9]

□ **امیر معزی** : نسخهٔ خطی مورخ ۷۱۳ و ۷۱۴ هجری کتابخانهٔ دیوان هند، جزو مجموعهٔ دواوین ش ۱۳۲ (فیلم ش ۴۳۱۴ کتابخانهٔ دانشگاه تهران][10]

□ **سنای غزنوی** : نسخهٔ خطی *کلیات سنایی* مورخ ۶۸۴ هجری، ش ۲۶۲۷ کتابخانهٔ بایزید ولی‌الدین ترکیه [فیلم ش ۱۳۴ کتابخانهٔ مرکزی][11]

□ **عثمان مختاری** : نسخهٔ خطی مورخ ۶۹۲ موزهٔ بریتانیا.

□ **ادیب صابر** : نسخهٔ خطی مورخ ۷۱۴ کتابخانهٔ دیوان هند.

□ **عبدالواسع جَبَلی**: نسخهٔ خطی مورخ ۶۹۹ هجری کتابخانهٔ چستربیتی، جزو مجموعه دواوین ش ۱۰۳ [فیلم ش ۱۸۶۵ کتابخانهٔ دانشگاه تهران]

براساس نسخه‌های یاد شده، تعداد رباعیات هر شاعر (اعم از سه قافیه‌ای و چهار قافیه‌ای) شمارش شده که نتایج آماری آن را می‌توان در جدول مشاهده کرد.

ارقام جدول بالا خود به اندازهٔ کافی گویاست. اگر درصد رباعیات چهارقافیه‌ای مجموع این ۹ شاعر را با تعداد کل رباعیات آنها بسنجیم، متوجه می‌شویم که ۹۲٫۳ درصد کل رباعیات شاعران این دوره چهارقافیه‌ای است (یعنی از هر ۱۰ رباعی، ۹ رباعی)[12]. قاعدتاً رباعیات خیام را نیز نمی‌توان از این جریان برکنار دانست و باید اکثریت و اصالت را به رباعیات چهار قافیه‌ای منسوب به او داد. اما مجموعه‌هایی که از چندین دههٔ پیش تا به امروز در ایران و خارج از ایران به نام خیام چاپ شده، تا چه حد با این واقعیت سبک‌شناختی منطبق و سازگار است؟ اگر به یکی از بهترین و پاکیزه‌ترین این مجموعه‌ها که مجموعهٔ رباعیات چاپ فروغی و غنی است بنگریم، نتایج ناخوشایندی حاصل می‌شود. از مجموع ۱۷۹ رباعی چاپ فروغی، تنها ۵۱ رباعی چهار قافیه‌ای

است[۱۳]. این رقم کاملاً برخلاف واقعیت حاکم بر اشعار آن دوره است.

اکنون با دانستن و پذیرش این اصل سبک شناختی، تکلیف ما با بسیاری از رباعیات مشکوک و بی‌پشتوانهٔ منسوب به خیام روشن خواهد شد. در پرتو این اعتقاد و برداشت، چون به منابع و مآخذ دست اول و معتبر و معتمد رباعیات خیام نظر افکنیم، نکات جالب توجهی به چشم می‌آید.

طرح قافیه در رباعیات کهن منسوب به خیام

متون و منابع شناخت و بازیافت رباعیات خیام دو دسته‌اند:

دستهٔ اول، کتابها و جُنگها و مجموعه‌های کهنی که یک یا چند رباعی به نام خیام دارند و هر کدام به نسبت فاصلهٔ زمانی با دورهٔ زندگی خیام ارزش می‌یابند؛ مانند *رسالهٔ* امام فخررازی (م ۶۰۶ هـ)، *مرصادالعباد* نجم‌الدین رازی (۶۲۰ هـ)، *الاقطاب القطبیه* تألیف عبدالقادر اهری (۶۲۹ هـ)، *نزهة المجالس* گردآوردهٔ جمال خلیل شروانی (نیمهٔ سدهٔ هفتم)، مجموعهٔ خطی مورخ ۶۸۱ هجری کتابخانهٔ اسماعیل صائب ترکیه، *مونس الاحرار* محمدبن بدر جاجرمی (۷۴۱ هـ)، *تاریخ گزیده* نوشتهٔ حمدالله مستوفی (۷۳۰ هـ) و تعدادی دیگر از متون و مجموعه‌های سدهٔ هشتم.

دستهٔ دوم، کتابهای کهنی که در لابه‌لای مطالب مختلف نظم و نثرشان تعدادی از رباعیات شناخته شدهٔ خیام به عنوان شاهد مطلب بدون اشاره به نام گوینده درج شده است. این نکته که نویسندگان و گردآورندگان این کتابها نام خیام را یاد نکرده‌اند تا حدودی از اتکا و اعتماد کامل بدانها می‌کاهد. اما این واقعیت که کهنگی و قدمت این دسته از متون بیشتر است و گاه کمتر از نیم قرن با مرگ خیام فاصله دارند، ارزش آنها را آشکار می‌کند. رباعیات ضبط شده در این کتابها به سبب نزدیکی با زمان سرودن شعرها کمتر دچار تحریف و دگرگونی ساختی و واژگانی شده است. از این گروه کتابها می‌توان به *روح الارواح* سمعانی (۵۳۴ هـ)، *سندبادنامه* و *اغراض السیاسة* ظهیری سمرقندی (پیش از ۶۰۰ هـ)، *مرموزات اسدی* نوشتهٔ نجم‌الدین رازی (۶۲۱ هـ)، *مرزبان‌نامهٔ* وراوینی (۶۲۲ هـ)، *راحة‌الصدور* راوندی (۵۹۹ هـ)، *تاریخ جهانگشای* جوینی (۶۵۸ هـ)، *اخلاق الاشراف* عبید زاکانی (پیش از ۷۳۶ هـ) و کتابهای دیگر یاد کرد.

ما از بین رباعیات این دو گروه از کتابها، آنهایی را که اعتبار و صحت و سابقهٔ بیشتری دارند برگزیده‌ایم تا پیدا آید که نظریهٔ گفته شده تا چه حد کارآمد و قابل اتکاست. تاریخ تألیف متون انتخاب شده حداکثر به نیمهٔ سدهٔ هفتم هجری می‌رسد و با زمان مرگ خیام از ۲۰ تا ۱۵۰ سال فاصله دارد.

■ کهنترین این منابع، کتاب *روح‌الارواح* سمعانی است که بی‌گمان پیش از ۵۳۴ هجری تألیف شده است. در این کتاب، بدون ذکر نام گوینده، دو بار به یکی از رباعیات خیام استناد شده است:

[۱] آن را که به صحرای علل تاخته‌اند
بی‌علّت کار او بپرداخته‌اند
امروز بهانه‌ای در انداخته‌اند
فردا همه آن بودکه دی ساخته‌اند[۱۴]

حاشیه:

۶) *دیوان شرفشاه دولابی*، به کوشش دکتر محمد علی صوتی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۸. این دیوان حدود ۷۸۰ رباعی یا «چهاردانه» دارد.

۷) این نسخه ۶ رباعی سه قافیه‌ای دارد. اما در نسخهٔ بدون تاریخ مجموعهٔ دواوین ش ۶۶۹ حکیم اوغلو علی پاشا ـ که از معتبرترین مجموعه‌های خطی است ـ از این شش رباعی اثری دیده نمی‌شود و احتمال الحاقی بودن آنها می‌رود.

۸) *دیوان قطران تبریزی*، از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ مرحوم محمد نخجوانی، تهران، ققنوس، ۱۳۶۲.

متأسفانه مصحح محترم این دیوان از ذکر مأخذ هر رباعی و نسخه بدلهای هر کدام امساک ورزیده و خوانندگان کتاب را از چند و چون آنها بی‌نصیب گذاشته است. در نگاهی اجمالی به رباعیات سه قافیه‌ای این دیوان، تازگی و تأخر و الحاقی بودن اغلب آنها مشهود است.

۹) همان طور که در یادداشت شمارهٔ ۷ گفته شد، این نسخه به رغم نداشتن تاریخ، از مجموعه‌های بسیار معتبر خطی است و در میان نسخه‌های موجود دیوان این شاعر، قابل اعتناترین نسخه.

۱۰) این نسخه اگرچه بیشتر رباعیات مدحی شاعر را در بر دارد، اما در حال حاضر کهنه‌ترین نسخهٔ تاریخ‌دار دیوان معزی است. همین تعداد رباعی نیز شاخص سنجش کل رباعیات شاعر می‌تواند باشد.

۱۱) نسخهٔ خطی بدون تاریخ *کلیات سنایی* متعلق به موزهٔ کابل که به صورت عکسی در کابل به چاپ رسیده (مؤسسهٔ انتشارات بیهقی، ۱۳۵۶)، احتمالاً کهنترین نسخهٔ خطی دیوان این شاعر است. اما بخش رباعیات این نسخه افتادگیهای بسیار دارد و از ۴۱ رباعی به جا مانده، ۳۴ رباعی چهار قافیه‌ای است.

۱۲) الول ساتن نیز، در تحقیق دربارهٔ رباعی، به فراهم کردن چنین آماری دست زده است. اما ارقام آن بررسی به سبب استفادهٔ وی از تعدادی نسخهٔ بی‌اعتبار و کم‌اهمیت، تفاوتهایی با ارقام موجود در این مقاله دارد که به ارقام ارائه شده در مقالهٔ ما اعتماد بهتر و بیشتری می‌توان کرد. رک. *سیر رباعی در شعر فارسی*، ص ۱۸ و ۱۹.

۱۳) *رباعیات خیام*، به تصحیح و تحشیهٔ محمد علی فروغی و دکتر قاسم غنی، به اهتمام ع. جربزه‌دار، تهران، اساطیر، ۱۳۷۱.

گفتنی است که مجموعه‌های چاپ شده همه ۱۷۸ رباعی دارند و دلیل آن این است که فروغی یک رباعی را [تا چند کنی خدمت دونان و خسان...] که در مقدمه جزو رباعیات برگزیدهٔ خویش آورده (ص ۴۲) سهواً به متن کتاب وارد نکرده است.

۱۴) *روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتّاح*، شهاب‌الدین ابوالقاسم سمعانی، به تصحیح نجیب مایل هروی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸، ص ۷۸ و ۲۹۳.

این رباعی در *نزهة‌المجالس* و چند کتاب دیگر به اسم خیام آمده است[15]

در نیمهٔ دوم سدهٔ ششم با فاصلهٔ اندکی از درگذشت خیام، ظهیری کاتب سمرقندی در کتاب *سندبادنامه*، پنج رباعی شناخته شدهٔ خیام را بدون آوردن نام او گنجانده است. ضبط کهن این رباعیات، مؤید اصالت آنهاست:

[۲] از جملهٔ رفتگان این راه دراز
بازآمده‌ای کو که به ما گوید راز
پس بر سر این دو راههٔ آز و نیاز
تا هیچ نمانی که نمی‌آیی باز[16]

[۳] ای آنک تو در زیر چهار و هفتی
وز هفت و چهار دایم اندر تفتی
[می] خور دایم که در ره آکفتی
این مایه ندانی که چو رفتی رفتی

[۴] چون نیست مقام ما درین دهر مقیم
پس بی می و معشوق خطایی است عظیم
از محدث و از قدیم کی دارم بیم
چون من رفتم، جهان چه محدث چه قدیم!

[۵] بردار پیاله و سبوی ای دلجوی
فارغ بنشین تو بر لب سبزه و جوی
بس شخص عزیز را که دهرای مه‌روی
صد بار پیاله کرد و صد بار سبوی

[۶] [مشنو سخن زمانه ساز آمدگان
می خواه مروّق به طراز آمدگان]
رفتند یکان یکان فراز آمدگان
کس می ندهد نشان باز آمدگان[17]

مأخذ بعدی، رسالهٔ *التنبیه* امام فخر رازی (م ۶۰۶ هـ)است که به نام خیام یک رباعی دارد:

[۷] دارنده چو ترکیب چنین خوب آراست
باز ازچه سبب فکندش اندر کم‌وکاست
گر خوب نیامد این بنا عیب کراست
ور خوب آمد خرابی از بهر چراست[18]

این رباعی را اندکی بعد، نجم‌الدین رازی (م ۶۵۴ هـ) به همراه یک رباعی دیگر در کتاب *مرصادالعباد* که در فاصلهٔ سالهای ۶۱۸ تا ۶۲۰ هجری تألیف شده نقل کرده و آنها را دستمایهٔ طعن و تعریض بر خیام قرار داده است. آن رباعی دیگر، بدین قرار است:

[۸] در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست
او را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می نزند دمی درین عالم راست
کین آمدن از کجا و رفتن به کجاست[19]

سپس در کتاب *الاقطاب القطبیه* که عبدالقادر اهری در سالهای ۶۲۸ و ۶۲۹ هجری نوشته، دو رباعی به تصریح به نام خیام درج شده که یکی از آنها از سنایی غزنوی است و با روحیات و اندیشه‌های او سازگاری بیشتری دارد[20]. اما رباعی دیگر:

[۹] در جستن جام جم جهان پیمودم
روزی ننشستم و شبی نغنودم
ز استاد چو راز جام جم بشنودم
آن جام جهان نمای جم من بودم

در این کتاب دو سه رباعی دیگر هم که بعدها به خیام نسبت یافته، بدون نام گوینده، وارد شده است؛ از جمله همان رباعی منقول در *رسالهٔ* امام فخر رازی و این رباعی:

[۱۰] ز آوردن من نبود گردون را سود
وز بردن من جاه و جمالش نفزود
وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود
کاوردن و بردن من از بهر چه بود[21]

همچنین باید از رباعی مندرج در *تاریخ جهانگشای* جوینی (تألیف بین ۶۵۱ تا ۶۵۸ هـ) یاد کرد:

[۱۱] ترکیب پیاله‌ای که در هم پیوست
بشکستن آن روا نمی‌دارد مست
چندین سر و پای نازنین از سر دست
از مهر که پیوست و به کین که شکست[22]

رباعیات *نزهة‌المجالس* و *مونس‌الاحرار* هم قابل توجه است و بیشتر پژوهشگران آنها را از منابع اصلی رباعیات خیام می‌شمارند. اما در مورد این دو کتاب چند و چونی هست که در پایان مقاله بدان می‌پردازیم.

در این ۱۱ رباعی، نوعی به هم‌پیوستگی معنایی و هماهنگی لفظی و همگونی ساختاری دیده می‌شود و می‌توان پذیرفت که همهٔ آنها از یک ذهن و طبع صادر شده باشد. اگر بخواهیم رباعیات خیام را از لحاظ ویژگیهای زبانی و عناصر اندیشه بسنجیم، این چند رباعی را می‌توان اساس کار و محک سنجش قرار داد. آنچه در این رباعیات مشترک است به قرار زیر می‌توان برشمرد:

کلمات و ترکیبات پخته و محکم است و از واژه‌های نامأنوس استفاده نشده است؛ از ایهام و ایهام و بازی با الفاظ و آرایه‌های بدیعی در آنها خبری نیست؛ قافیه‌هایشان ساده و عریان است و در آنها ردیف یا به کار نرفته یا بسیار اندک و ساده است؛ و مهمترین نکته اینکه همهٔ آنها چهار قافیه دارند و نوعی ترتیب و توالی منطقی بین چهار مصراع هر شعر برقرار است.

اکنون آشکار می‌شود که اختیار معیار و میزانی که پایهٔ علمی و

مستند داشته باشد، تا چه حد ما را در رسیدن به مجموعه‌ای محدود اما منسجم و بسامان از رباعیات خیام یاری می‌رساند. اما با بقیهٔ رباعیات منسوب به خیام چه باید کرد؟ آیا باید همهٔ رباعیات چهارقافیه‌ای را پذیرفت و به خیام بست و همهٔ رباعیات سه‌قافیه‌ای را مردود دانست و از رده خارج کرد؟ اینجا دشواریهایی پیش می‌آید و نکاتی در زمینهٔ تغییر و تحریف ساختاری رباعیات و تعیین درستی و نادرستی انتساب پاره‌ای از آنها به خیام وجود دارد، که تذکر و اصلاح آنها لازم است.

دگرگونی و دیگرسانی ساختی و واژگانی رباعیات خیام

ضبط رباعی سوم از یازده رباعی ذکر شده که قدیمترین روایت این رباعی است، شاید برای بسیاری نامأنوس و ناآشنا جلوه کند، چرا که این شکل رباعی با شکلی که در مجموعه رباعیات خیام چاپ شده و بر روایت مونس *الاحرار* و *اخلاق الاشراف* (هر دو در سدهٔ هشتم) متکی است، تفاوتهای اساسی دارد:

ای آنکه نتیجهٔ چهار و هفتی
وز هفت و چهار دایم اندر تفتی
می خور که هزار بار بیشت گفتم
باز آمدنت نیست چو رفتی رفتی[۲۳]

دوستداران خیام احتمالاً این رباعی را به گونهٔ دوم می‌پسندند و الحق که این ضبط اخیر، روانتر و امروزیتر و سرراست‌تر است و در آن از واژهٔ مهجور و متروک آکفت یا آگفت (به معنی آسیب و آفت و آزار) و عبارت قدیمی «این مایه ندانی» خبری نیست. اما به رغم اینکه این شکلِ تغییر یافته به مذاق نگارنده و بسیاری از خوانندگان امروزی خوشتر می‌آید و شاعرانه‌تر به نظر می‌رسد، باید اصالت را به ضبط *سندبادنامه* داد که اندکی بعد از مرگ خیام فراهم آمده و از لحاظ بافت زبان و ساختار شعر به دوره و شیوهٔ خیام نزدیکتر است. درست آن است که لحن و زبان رباعیات خیام در بستر تاریخی خود سنجیده شود و با زبانِ شُسته و رُفتهٔ شاعران سبک عراقی و پسندها و سلیقه‌های امروزی درآمیخته نگردد. مؤید اصالت این ضبط کهن، رباعی چهار قافیه‌ای زیر از انوری (م ۵۸۳ هـ) است که به احتمال بسیار از رباعی خیام تأثیر پذیرفته است:

از گردش این هفت مخالف بر هفت
هر [هفته] در افتیم به هفتاد آگفت
می ده که چو گُل جوانی‌ام درگِل خفت
تاکی غم عالمی که چون رفتی رفت[۲۴]

اما این مایه تغییر از کجا آب می‌خورد؟ یک حدس این است که ابتدا «خیام خود چنین رباعیی سروده و سپس از مجموعهٔ رباعیات محوش ساخته، ولی پیش از آن در نزد دوست یا دوستانی یک بار خوانده که مورد نقل قرار گرفته است»[۲۵]. حدس دیگر آن است که ظهیری سمرقندی مؤلف کتاب *سندبادنامه* به سلیقهٔ خود شعر خیام را عوض کرده است. اما این گمانها را پایه و اساسی نیست. چگونه ممکن است کسی در شعر خود تا بدان حد که زبان و ساختار و لحن آن یکسره دگرگون شود، دست ببرد و تغییر روا دارد. بروز این تغییر از جانب ظهیری نیز دور از ذهن است. ضبط دیگر شعرهای کتاب او با ضبط دیوان شاعران و کتابهای دیگر تفاوت چندانی ندارد و در حد تغییر چند واژه است. ظهیری سمرقندی در دوره‌ای می‌زیست که رباعیات سه قافیه‌ای برربرباعیات چهارقافیه‌ای غلبه یافته بود و اگر قرار بود که وی تغییری در رباعیات روا دارد، قاعدتاً می‌بایست لباسی تازه بر آنها بپوشاند، نه اینکه آنها را به جامه‌ای کهن درآورد. علت این تفاوتها را باید در جای دیگر جُست.

درواقع، این دگرگونیها و افزونیها ریشه در اعتقاد نادرست

حاشیه:

۱۵) *نزهة‌المجالس*، جمال خلیل شروانی، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران، زوار، ۱۳۶۶، ص ۶۰۰ (ش ۴۰۲۵).

۱۶) *سندبادنامه*، محمدبن علی‌بن محمدظهیری سمرقندی، به اهتمام احمد آتش، تهران، کتاب فرزان، ۱۳۶۲، ص ۳۲؛ *اغراض السیاسة فی اعراض الریاسة*، ظهیری سمرقندی، به اهتمام جعفر شعار، دانشگاه تهران، ۱۳۴۹، ص ۱۵۵ و ۲۹۹.

۱۷) *سندبادنامه*، ص ۳۹، ۱۵۷، ۲۸۴ و ۳۴۰ (به ترتیب).

۱۸) *طربخانه: رباعیات خیام*، یار احمدبن حسین رشیدی تبریزی، به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، نشر هما، چاپ دوم، ۱۳۶۷، ص ۳۲ (مقدمه).

۱۹) *مرصاد العباد*، نجم‌الدین رازی، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۶۶، ص ۳۱.

۲۰) *الاقطاب القطبیه او البلغة فی‌الحکمة*، عبدالقادربن حمزةبن یاقوت اهری، به تصحیح محمد تقی دانش‌پژوه، تهران، انجمن فلسفهٔ ایران، ۱۳۵۸، ص ۱۲۱، رباعی: «ای با علمت جان و خرد هر دو زبون...»؛ نیز رک. *دیوان سنایی غزنوی*، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۱، ص ۱۱۶۴.

۲۱) *الاقطاب القطبیه*، ص ۲۰۴.

۲۲) *تاریخ جهانگشا*، علاءالدین جوینی، به اهتمام محمد قزوینی، چاپ سوم، تهران، بامداد ـ ارغوان، ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۱۲۸.

۲۳) *مونس الاحرار فی دقایق الاشعار*، محمدبن بدر جاجرمی، به اهتمام میر صالح طبیبی، جلد ۲، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰، ص ۱۱۴۶.

۲۴) *دیوان انوری*، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، جلد ۲، ۱۳۴۰، ص ۹۶۶. [مصراع سوم این رباعی مطابق نسخهٔ چاپی اندکی مشکوک است. ظاهراً کلمهٔ «چو» در آن زائد است.]؛ نیز رجوع شود به *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ذیل «آگفت» که همهٔ شواهد شعری آن از شعرای سبک خراسانی است.

۲۵) *نقد و بررسی رباعیهای عمر خیام*، محسن فرزانه، تهران، کتابخانهٔ فروردین، ۱۳۵۶، ص ۲۱۹.

کسانی دارد که در سده‌های هشتم و نهم و بعد از آن، دست اندرکار ویرایش و روزآمد کردن شکل و زبان اشعار سخنوران طراز اول فارسی بخصوص فردوسی و حافظ و خیام بوده‌اند. این عده بنا به ذوق و طبع و سواد و سلیقه و تشخیص خود، متون معتبر ادب فارسی را از واژه‌ها و تعبیرهای کهن و ناآشنا و مهجور می‌پیراستند و جای آنها را به کلمات مأنوس و مفهوم ابنای زمان می‌دادند و حتی در صرف و نحو و سبک و سیاق شعرها دست می‌بردند و گاه به شیوهٔ اشعار بزرگان ادب نظیره‌هایی فراهم می‌آوردند و ضمیمهٔ اشعار آنها می‌کردند تا حجم دیوان یک شاعر با شهرت و آوازهٔ او همسان گردد! این بلا بر سر خیام هم آمده است. از تغییر واژه‌ها و عبارات و تعویض و ترمیم مصراعها و ابیات گرفته تا تدوین و تألیف رباعیات بی‌شماری از شاعران ریز و درشت متقدم و متأخر و نسبت دادن آنها به عمر خیام نیشابوری. البته بی‌انصافی است اگر بگوییم همهٔ این دگرگونیها و بازسازیها ناراست و نامقبول از کار درآمده و تهی از آراستگی و پیراستگی است. ولی به هر حال، اصل گفته‌های خیام را دچار تحریف کرده است.

از آنجا که از سدهٔ هفتم به بعد رباعی را بیشتر با قافیه‌های سه‌گانه می‌پسندیدند و می‌پذیرفتند، یکی از این نوع دستکاریها گردانیدن قافیهٔ مصراع سوم رباعیات خیام بوده است. از این رو، تعدادی از رباعیات چهار قافیه‌ای او، به مرور زمان سه قافیه‌ای شده است. در این گونه موارد، براساس نکته‌هایی که قبلاً برشمردیم، باید جانب روایت چهارقافیه‌ای را گرفت. ذکر چند نمونه از این دیگرسانیها در روشن شدن بحث مؤثر خواهد بود. مانند رباعی زیر:

وقت سحرست خیز ای مایهٔ ناز
نرمک نرمک باده ده و چنگ نواز
کآنها که بجایند نپایند دراز
و آنها که شدند کس نمی‌آید باز[۲۶]

که شکل تحریف شده‌اش را در دو فقره از منابع نسبتاً موثق رباعیات خیام یعنی *نزهة‌المجالس* (ص ۶۰۴) و *مونس الاحرار* (ص ۱۱۴۴) بازمی‌یابیم:

وقت سحرست خیز ای مایهٔ ناز
نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز
کآنها که بجایند نپایند بسی
و آنها که شدند کس نمی‌آید باز

برتری روایت اول از هر جهت آشکار است. نحوهٔ تغییر قید قدیمی «دراز» را به قید تازه‌تر و مأنوستر «بسی»، در این دو روایت به‌خوبی می‌توان دید.

نمونهٔ دیگر این رباعی خیام است در *نزهة‌المجالس* (ص ۶۰۱):

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش
دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
از دستهٔ هر کوزه برآورده خروش
صدکوزه‌گر وکوزه‌خروکوزه‌فروش

که در مجموعه‌های متأخر بدین حال و روز افتاده:

در کارگه کوزه‌گری بودم دوش
دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
هر یک به زبان حال با من گفتند:
کوکوزه‌گر وکوزه‌خر وکوزه‌فروش[۲۷]

علاوه بر آنکه مصراع سوم رباعی تمام دگرگون شده و قافیه‌اش از کف رفته، هیچ از آن ژرفای معنایی روایت اول، در روایت دوم اثری نیست.

دیگر، همان رباعی منقول در *رسالهٔ* امام فخر رازی است که در چاپ فروغی، بدین گونه ضبط شده:

دارنده چو ترکیب طبایع آراست
از بهر چه افکندش اندر کم و کاست
گر نیک آمد، شکستن از بهر چه بود
ور نیک نیامداین صورعیب‌کراست[۲۸]

نیز رباعی *سندبادنامه* که در جُنگ شمارهٔ ۹۰۰ کتابخانهٔ مجلس از سدهٔ هشتم، بدین ضبط آمده است:

بردار قرابه و سبو ای دلجوی
فارغ بنشین به کشتزار و لب جوی
بس نفس عزیز را که این چرخ کبود
صد بار قرابه کرد و صد بار سبوی[۲۹]

و یا مصراع سوم این رباعی منسوب به خیام (*طربخانه*، ص ۱۰۸):

گاویست در آسمان و نامش پروین
یک گاو دگر نهفته در زیر زمین
چشم خردت باز کن از روی یقین
زیر و زبر دو گاو مشتی خر بین

در کتابهای جدید بدین قرار است: «گر بینایی، چشم حقیقت بگشا...[۳۰]» و مصراع سوم این رباعی (*طربخانه*، ص ۱۷):

قومی متفکرند در مذهب و دین
جمعی متحیرند در شک و یقین
ناگاه منادیی برآید ز کمین
کای بی‌خبران راه نه ان است ونه‌این

در چاپ فروغی (ش ۱۴۳) به نقل از یک جُنگ خطی سدهٔ هشتم چنین است: «می‌ترسم از آنکه بانگ آید روزی...»

چنانکه ملاحظه شد، در همهٔ این نمونه‌ها مصراع سوم و در نتیجه قافیهٔ سوم رباعیات دستخوش تغییر و تبدیل شده است و طبق قاعده، اصالت با روایت چهارقافیه‌ای این ترانه‌هاست. نکته‌ای که نگارنده هنگام مطالعهٔ رباعیات منسوب به خیام بارها بدان باز خورده این است که بیش از همه، پارهٔ سوم این رباعیات در معرض دگرگونی قرار گرفته و گاه سه یا چهار روایت متفاوت از سومین مصراع یک ترانه نقل شده است. مانند مصراع سوم رباعی زیر:

خیام زعشق چونکه مستی خوش‌باش
با تازه گُلی به هم نشستی خوش باش
این‌غم‌چه‌خوری‌که‌نیست خواهم‌گشتن
انگارکه‌نیستی، چوهستی‌خوش‌باش[۳۱]

که در مجموعه‌ها، گونه‌های متفاوتی دارد:

۱) چون عاقبت کار جهان نیستی است
۲) پایان همه چیز جهان نیستی است
۳) چون عاقبت کار فنا خواهد بود
۴) بسیار مخور غم جهان گذران[۳۲]
۵) در عالم نیستی چو می‌باید رفت[۳۳]

و یا مصراع سوم رباعی معروف «در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش...» در منابع مختلف بدین قرار است:

۱) از دستهٔ هر کوزه برآورده خروش
۲) این کوزه بدان کوزه همی گفت به جوش
۳) ناگاه یکی کوزه برآورد خروش
۴) آمد ز درون کوزه‌ای بانگ خروش
۵) هر یک به زبان حال با من گفتند[۳۴]

نمونه‌های دیگر را می‌توان در حواشی *طربخانه*، چاپ مرحوم همایی بازجُست.

▣

شاید یکی از دلایل این نوع تغییرات این باشد که در شکل چهارقافیه‌ای رباعی، مصراع سوم، به لحاظ همپایگی و هم‌ارزی با دیگر مصراعها، چندان به کار آماده کردن ذهن و احساس مخاطب و ایجاد تعلیق و انتظار برای شنیدن یا خواندن مصراع چهارم و فرود آوردن ضربهٔ نهایی شعر نمی‌آمده و حالت خنثای آن، خواسته‌های خوانندگان و خواهندگان دوره‌های بعد را برآورده نمی‌کرده است. اما آن گونه که از اشعار اصیل خیام برمی‌آید، وی به سبب داشتن ذهنی علمی و فلسفی، پیش از آنکه به فکر برانگیختن احساسات مخاطبان باشد، در صدد تحریک قوای عقلی ایشان بوده است. بنابراین، نوعی ترتیب و توالی منطقی در پاره‌های چهارگانهٔ رباعیات او دیده می‌شود. به گفتهٔ یکی از محققان، «توالی چهار مصراع طوری به یکدیگر پیوسته است که گویی خیام قیاس منطقی را به کار برده و در قالب شکل اول مطلب خود را ریخته است، یعنی مصراع چهارم نتیجهٔ مسلم سه مصراع نخستین است»[۳۵]. این نکته را به گونه‌ای دیگر آقای فولادوند هم مطرح کرده و آن را یکی از راههای تشخیص رباعیات خیامی از غیرخیامی قرار داده است. او «شکل کم و بیش منطقی یا شبه استدلالی» را از شروط اصالت رباعیات خیام می‌شمارد و می‌گوید: «دماغی که طبعاً با استدلال و تفکر خو کرده است می‌کوشد تا اندیشهٔ خود را با چهار عبارت مستقل ـ که هر یک واحد فکری مشخصی را تشکیل می‌دهند ـ بیان کند.»[۳۶]

رباعیهای همسان و مشابه

یکی دیگر از دشواریهای کار در شناخت رباعیات اصیل خیام،

حاشیه:

۲۶) *بیاض تاج الدین احمد وزیر* (۷۸۲ هـ)، چاپ عکسی زیر نظر ایرج افشار و مرتضی تیموری، دانشگاه اصفهان، ۱۳۵۳، ص ۳۱۰.

۲۷) *ترانه‌های خیام*، صادق هدایت، تهران، کتابهای پرستو، چاپ ششم، ۱۳۵۳، ص ۹۱.

اصولاً این ترکیب «زبان حال» از ترکیبهای مورد پسند و علاقهٔ نسخه سازان بوده و در بسیاری از رباعیات مشکوک رد و نشان آن دیده می‌شود (براساس چاپ فروغی):

ـ آن گل به زبان حال با او می‌گفت (ش ۱۰۷)
ـ با من به زبان حال می‌گفت سبو (ش ۱۶۴)
ـ آمد به زبان حال در گوشم گفت (ش ۲۵)
ـ بلبل به زبان حال خود با گُل زرد (ش ۷۹) و...

۲۸) *رباعیات خیام*، ص ۵۷ (ش ۳۱).

۲۹) همان، ص ۴۰ (مقدمه).

۳۰) *ترانه‌های خیام*، ص ۷۲.

۳۱) *مجموعهٔ اشعار و مراسلات* مورخ ۷۴۲ هجری، متعلق به کتابخانهٔ لالا اسماعیل ترکیه، به شمارهٔ ۴۸۷ [← «رباعیات خیام در شش جنگ کهن فارسی»، سید علی میرافضلی، *معارف*، دورهٔ دهم، ش ۲ و ۳ (مرداد ـ اسفند ۱۳۷۲)، ص ۹.]

۳۲) رک. *طربخانه*، ص ۹۴ و حواشی آن.

۳۳) این شکل مصراع در مجموعه‌ای که سلطانعلی کاتب مشهدی به سال ۹۱۱ هجری خوشنویسی کرده و به صورت عکسی در کلکته به چاپ رسیده (۱۹۳۹، با مقدمهٔ محفوظ الحق)، به شمارهٔ ۱۶۷ دیده شده است.

۳۴) بـه ترتیب بنگرید بـه: *نزهة‌المجالس*، ص ۶۰۱ (ش ۴۰۳۲)؛ *طربخانه*، ص ۳۲ (ش ۱۰۸)؛ همان کتاب، پانویس ص ۳۲؛ *رباعیات خیام* (چاپ فروغی، ص ۱۰۴) از روی یک کاشی مورخ ۶۳۳ هـ؛ *ترانه‌های خیام*، ص ۹۱.

۳۵) *دمی با خیام*، علی دشتی، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۵۴، ص ۱۸۱.

۳۶) *خیام شناسی*: مطالب و مآخذ جدید دربارهٔ خیام، محمد مهدی فولادوند، تهران، بی‌نا، ۱۳۴۷، ص ۱۱.

نظیره‌ها و استقبالیه‌هایی است که به سیاق گفته‌های او سروده شده و به سبب شباهتهای لفظی و معنوی، به او نسبت یافته است. این آمیختگی، بسیاری از پژوهشگران را به وادی اشتباه و تردید و احتیاط افکنده و در برابر رباعیات همگون و همشکل و همقیافه و همقافیهٔ بی‌شمار، به حیرت انداخته است. به گفتهٔ مرحوم همایی، «حکیم کم گوی گزیده گوی، که مسلماً پیشهٔ شعر و شاعری نداشت و در صدد مشاعره و مجابات و طبع آزمایی هم نبود، دلیل ندارد که یک فکر و یک مضمون را در یک وزن و یک قافیه چندین بار تکرار کرده و درصدد اقتباس یا اعتراض بر گفته‌های خود برآمده باشد.»[۳۷] در این قبیل موارد، با رباعیات مشابه و اقتباسی چه باید کرد و اصولاً از چه راهی باید به اقتباسی بودن یک رباعی پی برد؟ مثلاً از بین دو رباعی زیر که هر دو لطیف‌اند و از بسیاری جهات به هم شبیه، کدام را باید گفتهٔ خیام دانست و کدام را برگرفته از گفتهٔ او؟

[۱] چون ابر به نوروز رخ لاله بشست
برخیز و به جام باده کن عزم درست
کین سبزه که امروز تماشاگه تست
فردا همه از خاک تو برخواهد رست

[۲] ابر آمد و باز بر سرِ سبزه گریست
بی بادهٔ گلرنگ نمی‌شاید زیست
این سبزه که امروز تماشاگه ماست
تا سبزهٔ خاک ما تماشاگه کیست[۳۸]

بی‌شک یکی از راههای شناخت همان اصل چهار قافیه‌ای بودن رباعی است. اصل دیگر محک زدن مأخذ و سنجش نسخه‌هاست تا مشخص شود کدام رباعی سابقه و پشتوانهٔ سندی بیشتری دارد. از این دو جنبه اگر بر دو رباعی یاد شده نظر افکنیم، خواه‌ناخواه باید به اصالت و قدمت رباعی نخست حکم کرد. چرا که هم چهارقافیه دارد و هم مأخذ انتساب آن صد سال کهنتر از رباعی دوم است[۳۹]. همچنین ترکیب «بادهٔ گلرنگ» که در رباعی دوم آمده از ترکیبهای رایج بین شعرای سبک عراقی همچون خواجوی کرمانی، ناصر بخارایی، اوحدی مراغه‌ای و حافظ است و با سبک دورهٔ خیام تناسبی ندارد.

دربارهٔ رباعی زیر (*طربخانه*، ش ۶۲):

مرغی دیدم نشسته بر بارهٔ طوس
در پیش نهاده کلّهٔ کیکاوس
با کلّه همی گفت که افسوس افسوس
کو بانگ جرسها و کجا نالهٔ طوس

گفته می‌شود که از این رباعی منسوب به شهید بلخی برگرفته شده است[۴۰]:

دوشم گذر افتاد به ویرانهٔ طوس
دیدم جغدی نشسته جای طاوس
گفتم چه خبر داری از این ویرانه
گفتا خبر این است که افسوس افسوس

اما بررسی سبک این دو شعر عکس این گفته را ثابت می‌کند و براساس قافیه‌های سه‌گانهٔ رباعی دوم، می‌توان آن را مأخوذ از شعر اول دانست. اصل مأخذ شناسی نیز ما را به همین نتیجه می‌رساند. رباعی دوم تنها در یک تذکرهٔ بسیار متأخر به شهید نسبت داده شده است.[۴۱] و به همین قیاس، این رباعی منسوب به خیام را (*طربخانه*، ش ۶۶):

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو
بر درگه او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای
بنشسته همی گفت که کوکوکوکو

با همهٔ لطافتش به سبب سه قافیه‌ای بودن، باید از گونهٔ رباعیات اقتباسی دانست که از رباعی اول مایه گرفته است.

▣

اما مواردی هست که از بررسی قافیهٔ رباعیات کاری برنمی‌آید و باید به ملاکها و معیارهای دیگری رجوع کرد. مثلاً دو رباعی همشکل و همقافیه و همفکر زیر هر دو ظاهری آراسته دارند و چهارقافیه‌ای‌اند:

[۱] آورد به اضطرارم اول به وجود
جز حیرتم از حیات چیزی نفزود
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود
زین آمدن و رفتن و بودن مقصود

[۲] ز آوردن من نبود گردون را سود
وز بردن من جاه و جمالش نفزود
وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود
کاوردن و بردنِ من از بهر چه بود[۴۲]

اما نمی‌توان پذیرفت که هر دو رباعی را خیام گفته باشد. اینجا باید به قراین دیگر متوسل شد: گذشته از اینکه رباعی دوم مأخذ مطمئنتر و قدیمیتری دارد (*نزهة‌المجالس*، ص ۶۰۱)، همان گونه که دشتی متوجه و متذکر شده است[۴۳]، عدم رعایت قاعدهٔ دال و ذال در قافیهٔ رباعی نخست، از اصالت آن می‌کاهد و بعید می‌نماید که از سدهٔ نهم یا هشتم کهنتر باشد. چرا که در سدهٔ ششم و هفتم و حتی هشتم هجری، شاعران خود را ملزم به رعایت قافیهٔ دال و ذال می‌دانستند و از همقافیه کردن ذال فارسی با دال عربی پرهیز داشتند و اگر احیاناً به دلیلی از این قاعده تخطّی می‌کردند، عذر آن را به نحوی نیکو می‌آوردند؛ مانند این رباعی انوری که اتفاقاً در

همان قافیه است:

دستت به سخا چون ید بیضا بنمود
از جود تو در جهان جهانی نفزود
کس‌چون‌توسخی‌نه‌هست‌ونه‌خواهدبود
گو قافیه دال شو، زهی عالم‌جود![44]

از طرف دیگر، تعدادی از رباعیات شاعران فارسی به لحاظ همانندیهای کلامی و پیامی با رباعیات خیام، به خیام نسبت داده شده و بر این رشتهٔ سردرگم گرهی چند افزوده است، پاره‌ای از این اشعار کهنه‌نما چنان با سبک خیام تناسب و تشابه دارد که، به قول مرحوم همایی، بدون در دست داشتن سند قطعی معتمد، تشخیص عصر و زمان گویندهٔ شعر بر اهل فن نیز بسیار دشوار است[45] طبیعی است که در این گونه موارد، رجوع به نسخه‌های کهن و با اصل و نسب دیوان شاعران کارگشا خواهد بود. هر چه باشد، دیوان یک شاعر نسبت به جُنگها و مجموعه‌های کم‌دقت و سردستی، ملاک معتبرتری به شمار می‌آید. رباعیات زیر از این دست اشعار است که جُنگ‌نویسان به غلط به خیام نسبت داده‌اند و بر پژوهشگران است که به دام این گونه رباعیات غلط‌انداز و فریبکار نیفتند. این رباعیات به رغم آنکه واجد اغلب شرایط و خصایص اشعار و افکار خیام‌اند. به خیام تعلق ندارند:

□ نجیب الدین جرفادقانی (سدهٔ هفتم):

می خور که بسی زیر گِلت باید خفت
بی‌مونس و بی‌حریف و بی‌باده وجفت
زنهار مگو به کس تو این راز نهفت
کان لاله که پژمرد نخواهدبشکفت[46]

□ انوری (سدهٔ ششم):

ماییم درین گنبد دیرینه اساس
جویندهٔ رخنه‌ای چو مور اندر طاس
آگاه نه از منزل امید و هراس
سرگشته‌و چشم‌بسته چون‌گاوخراس[47]

□ شرف الدین شفروه (سدهٔ ششم):

یارب تو گِلم سرشته‌ای من چه کنم
وین پشم‌وقصب تو رشته‌ای من چه کنم
چون خار بلا تو کشته‌ای من چه کنم
خود بر سر من نبشته‌ای من چه کنم[48]

□ سید حسن غزنوی (سدهٔ ششم):

می بر کف من نه که دلم پرتاب است
وین عمر گریزپای چون سیماب است
بشتاب که آتش جوانی آب است
برخیز که بیداری دولت خواب‌است[49]

□ امیرمعزی نیشابوری (سدهٔ ششم):

روزی‌است‌خوش‌وهوانه‌گرم‌است‌ونه‌سرد
ابر از رخ گلزار همی شوید گرد
بلبل به زبان پهلوی با گُل زرد
آواز همی دهد که می باید خورد[50]

□ ادیب صابر ترمزی (سدهٔ ششم):

چون نیست درین زمانه سودی ز خرد
جز بی‌خرد از زمانه بر می‌نخورد
ای دوست بیار آنچه خرِد را ببرد
باشد که زمانه سوی ما به نگرد[51]

حاشیه:

۳۷) *طربخانه*، ص ۲۲ (مقدمه) و ص ۷۷ و ۱۱۲ (حاشیه).

۳۸) همان کتاب، ص ۷۶.

۳۹) رباعی اول، نخست در *مونس الاحرار* (ص ۱۱۴۵) به نام خیام آمده و رباعی دوم در *طربخانه* (ص ۷۶).

۴۰) *رباعیات خیام* (چاپ فروغی) ص ۱۰۴؛ *طربخانه*، ص ۲۱ (حاشیه).

۴۱) منظور تذکرهٔ *مجمع الفصحا*، تألیف رضا قلیخان هدایت است. بنگرید به *اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرای فارسی زبان*، به کوشش ژیلبر لازار، تهران، انجمن ایران‌شناسی فرانسه، چاپ دوم (به سرمایهٔ کتاب آزاد)، ۱۳۶۱، ص ۳۹. در حاشیهٔ صفحه، لازار به نکتهٔ جالبی اشاره کرده: «چون در زمان شهید، شهر طوس ویران نبوده است بعید می‌نماید که این رباعی را شهید گفته باشد.»

۴۲) *طربخانه*، ص ۱۰۴ و ۱۶.

۴۳) *دمی با خیام*، ص ۲۰۴.

۴۴) *دیوان انوری*، ص ۹۸۸.

۴۵) *طربخانه*، ص ۲۵ (مقدمه).

۴۶) *دیوان نجیب‌الدین جرفادقانی*، نسخهٔ خطی مورخ ۶۹۹ هـ، مجموعهٔ دواوین ش ۱۰۳ کتابخانهٔ چستر بیتی ایرلند (فیلم ش ۱۸۶۵ دانشگاه تهران)؛ *طربخانه*، ص ۷۲ و ۷۷.

۴۷) *دیوان انوری*، ص ۹۹۹؛ این رباعی بدون نام گوینده در کتاب عبدالقادر اهری ـ *الاقطاب القطبیه* ـ نقل شده و علی دشتی به قیاس چند رباعی دیگر این کتاب، آن را به خیام نسبت داده است (← *دمی با خیام*، ص ۱۶۱ و ۲۷۲).

۴۸) *دیوان شرف‌الدین شفروه*، نسخهٔ خطی مورخ ۱۰۲۷ هـ، کتابخانهٔ بایگانی ملی هند (فیلم ش ۱۴۱۵ دانشگاه تهران)؛ *طربخانه*، ص ۱۳. مصراع سوم این رباعی در *طربخانه* بدین گونه تحریف شده است: «هر نیک و بدی که آید از من به وجود...»

۴۹) *دیوان سید حسن غزنوی*، به تصحیح مدرس رضوی، دانشگاه تهران، ۱۳۲۸، ص ۳۲۵ و ۳۲۷؛ *طربخانه*، ص ۱۸۶ و ۵۵.

۵۰) *دیوان امیر معزی*، نسخه خطی از سدهٔ یازدهم، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۵۲۶۶؛ *طربخانه*، ص ۶۰.

۵۱) *دیوان ادیب صابر*، نسخهٔ خطی مورخ ۷۱۴ هـ، کتابخانهٔ دیوان هند، ش ۱۳۲ (فیلم ش ۴۳۱۴ دانشگاه تهران)؛ *طربخانه*، ص ۸۴.

□ **خاقانی شروانی** (سدهٔ ششم):

دانی ز جهان چه طرف بربستم هیچ
وز حاصل ایام چه در دستم هیچ
شمع خردم ولی چو بنشستم هیچ
آن جام جمم ولی چو بشکستم هیچ![52]

□ **مجیرالدین بیلقانی** (سدهٔ ششم):

یک‌دست‌به مصحف ودگردست به جام
گه نزد حلال مانده، گه نزد حرام
ماییم درین عالم نایختهٔ خام
نه کافر مطلق نه مسلمان تمام[53]

□ **عطار نیشابوری** (سدهٔ ششم و هفتم):

ای اهل قبور خاک گشتید و غبار
هر ذرّه ز هر ذرّه گرفتید فرار
این خود چه سرای‌است‌که تاروزشمار
بی خود شده‌اید و بی‌خبر ازهمه‌کار[54]

□ **پوربهای جامی** (سده هفتم):

چندین غم مال و حسرت دنیا چیست
هرگز دیدی کسی که جاوید بزیست
این یک نفسی که درتنت عاریتی‌است
با عاریتی عاریتی باید زیست

□ **ایضاً**:

در خواب مرا دوش خردمندی گفت
کز خواب گُل نشاط و شادی نشکفت
چیزی چه کنی که با اجل باشد جفت
می‌خورکه‌بسی‌به‌زیرگِل‌خواهی‌خفت[55]

نگاهی به رباعیات خیام در «نزهةالمجالس» و «مونس‌الاحرار»

پایان مقاله را به نقد و بررسی رباعیات خیام در *نزهةالمجالس* و *مونس‌الاحرار* اختصاص داده‌ایم. این دو کتاب از نیم قرن پیش تاکنون همواره یکی از مراجع مهم رباعیات خیام به شمار آمده و هیچ پژوهشگری در این زمینه از مراجعه به این دو کتاب بی‌نیاز نبوده است.

نزهةالمجالس مجموعه‌ای است از ۴۰۰۰ رباعی کهن فارسی که جمال خلیل شروانی در سالهای میانی سدهٔ هفتم فراهم آورده و تنها نسخهٔ موجود این کتاب را اسمعیل بن اسفندیاربن اسفندیار ابهری به سال ۷۳۱ هجری نویسانده است. این نسخه هم‌اکنون در کتابخانهٔ سلیمانیهٔ استانبول نگهداری می‌شود. گردآورندهٔ کتاب باب پانزدهم را به «معانی حکیم عمر خیام» اختصاص داده و در مجموع ۳۱ رباعی به نام خیام درج کرده است. تعدادی دیگر از رباعیات منسوب به خیام هم بدون نام گوینده یا به نام اشخاص دیگر در این مجموعه دیده می‌شود.

مونس‌الاحرار فی دقائق الاشعار حاوی اشعار مختلفی است اعم از قصیده و غزل و قطعه و رباعی که محمدبن بدر جاجرمی به سال ۷۴۱ هجری فراهم کرده و فصل پنجم رباعیات را به «رباعیات ملک الحکما عمر خیام رحمةالله علیه» اختصاص داده که شامل ۱۳ رباعی است. از این کتاب چند نسخه موجود است که پاکیزه‌ترین آنها نسخه‌ای است که در همان سال تدوین کتاب ـ احتمالاً به خط خود مؤلف ـ کتابت شده و عکس آن در کتابخانه‌های تهران موجود است.

انصاف را که رباعیات این دو کتاب هم از لحاظ تعداد و هم از لحاظ کیفیت انتخاب اشعار بر بسیاری از جُنگها و مجموعه‌های مشابه برتری چشمگیری دارد. اما پذیرش بی‌چون و چرای همهٔ رباعیات منسوب به خیام در این دو کتاب خالی از بینش و بصارت است. اولین نکته‌ای که ذهن را در باب رباعیات این دو کتاب آشفته می‌کند نسبت رباعیات سه قافیه‌ای آنها به رباعیات چهار قافیه‌ای است. از ۴۳ رباعی این دو کتاب (بدون احتساب رباعیات مشترک و تکراری)، ۲۵ رباعی سه قافیه‌ای است که با یافته‌های مستدل آماری ناهماهنگی شگفتی دارد و تأمل‌انگیز است. یا بایدآن اصل را نادیده انگاشت که در آن صورت بر واقعیات ادبی و تاریخی دیده فروبسته‌ایم، و یا باید در اصالت تعدادی از رباعیات این دو کتاب به دیدهٔ شک نگریست که باعث برآشفتگی خاطر عده‌ای از دوستداران خیام می‌شود. اما هر چه باشد. حقیقت بسی ارزشمندتر از عادات و علایق ذهنی ماست[56].

البته قصد نداریم که در باب رباعیات این کتابها موشکافی کنیم که آن خود بحث دیگری است. فقط می‌خواهیم آن اصل گفته شده را که رباعیات اصیل خیام باید بیشتر از بین رباعیات چهارقافیه‌ای انتخاب شود، در برابر این دو کتاب بیازماییم. در بررسی مختصر این رباعیات، چند اصل را در نظر داشته‌ایم: یکی آنکه بین رباعیات، تضاد و تناقض و تباین معنایی نباشد. از بین رباعیاتی که یک مضمون مشترک را به چند شکل بیان می‌کنند بی‌آنکه نگاه و نکتهٔ تازه‌ای در آنها باشد، به ناچار تنها یکی را می‌توان اصیل فرض کردو بقیه را باید الحاقی و اقتباسی دانست. از رباعیاتی که در منابع موثق به نام شاعران دیگر آمده است، باید چشم‌پوشی کرد و دراصالت رباعیاتی که با حوزهٔ اندیشه و زبان خیام بیگانگی دارد، باید شک روا داشت و... در کنار این چند اصل،نیم نگاهی هم به قافیهٔ رباعیات می‌اندازیم.

□ «تا راه قلندری نپویی نشود...» [*نزهةالمجالس*، ش ۳۳].

□ «من می نه ز بهر تنگدستی نخورم...» [*نزهةالمجالس*، ش ۲۳۹]

همان گونه که اغلب محققان گفته‌اند، دو رباعی بالا هیچ تشابه و

تناسبی با اندیشه‌های عمیق خیام ندارد و هر دو مردود است. اولی بیش از حد صوفیانه و قلندروار است و دومی بسیار تغزلی. رباعی دوم را به کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی هم نسبت داده‌اند[57] اما در دیوان چاپی او نیست.

□ «یک جرعه می کهن ز ملکی نو به...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۲۳۶] ـ این رباعی جز باده‌پرستی و ستایش لوازم آن حرف دیگری برای گفتن ندارد و حاوی هیچ تأمل حکیمانه‌ای نیست.

□ «در دهر چو آواز گُل تازه دهند...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۲۳۷] ـ این رباعی نیز هیچ فضیلتی برای خیام به بار نمی‌آورد و اصولاً اگر این قبیل رباعیات را از مجموعه‌های خیام حذف کنیم، نه تنها هیچ لطمه‌ای به شخصیت او وارد نمی‌آید، بلکه چهرهٔ انسانی او را از غبار اوهام مشتی باده‌پرست رهایی می‌بخشد.

□ «ترکیب طبایع چو به کام تو دمی است...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۳۸] ـ این رباعی به گمان من جوابیهٔ ملایم و کریمانه‌ای است به رباعی «دارنده چو ترکیب طبایع آراست...» و دقت در جزئیات هر دو رباعی این حدس را قوّتی تمام می‌بخشد. قاعدتاً رباعی *نزهة‌المجالس* را به سبب آنکه سه قافیه دارد و مأخذ آن تازه‌تر است، باید از ردهٔ رباعیات خیام خارج کرد.

□ «خوش باش که پخته‌اند سودای تو دی...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۵۴] ـ این رباعی به رغم آنکه چهار قافیه دارد، جز تکرار لفظی و معنایی این رباعی اصیل: «آن را که به صحرای علل تاخته‌اند...» چیزی ندارد و از این دو، یکی خیام را بس است.

□ «پیش از من و تو لیل و نهاری بوده ست...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۲۳۶] ـ این رباعی را نجم‌الدین رازی در کتاب *مرموزات اسدی* بدون اشاره به نام گوینده‌اش نقل کرده[58] و همین امر ما را در مورد اصالت آن به شک می‌اندازد. از نجم دایه بعید است در یک کتابش دو رباعی خیام را بدان غلظت و شدت آماج طعن و تکفیر و تعنّت قرار دهد و در کتابی دیگر، رباعی دیگر خیام را با حالتی تأییدآمیز شاهد آورد.

□ «هر ذرّه که در خاک زمینی بوده ست...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۵۷] ـ این رباعی، از سنخ همان رباعی بالاست و به رغم تأیید بعضی کتابهای نسبتاً قدیمی، بعید می‌نماید که از گفته‌های خیام باشد؛ بخصوص که طرح قافیه و ردیف این دو رباعی به هیچ وجه تابع اصل کلی حاکم بر رباعیات اصیل خیام نیست. در ضمن به نظر می‌رسد که رباعی دوم برگرفته از این ترانهٔ کهن باشد که به رباعیات اصیل خیام شباهتهای زیادی دارد:

هر ذرّه که در هوا و در هامون است
کیخسرو و کیقباد و افریدون است
از خیره کُشی که گردش گردون است
این عالم خاک نیست طشتی خون است[59]

این رباعی عطار نیز متأثر از آن است: «هر ذرّه که در وادی و در کهساری است...»[60]

□ «هر راز که اندر دل دانا باشد...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۵۸]

□ «خورشید به گِل نهفت می نتوانم...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۴۰۲۶]

این دو رباعی همان گونه که آقای فرزانه توجه داده است[61]، از لحاظ مضمون و محتوا نقیضِ هم‌اند و این روا نیست.

□ «بر شاخ امید اگر بری یافتمی...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۱۱۲]

□ «یک روز ز بند عالم آزاد نیم...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۳۴]

رباعی نخست را علی دشتی به سبب آنکه «مضمونش مغایر

حاشیه:

۵۲) *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاء الدین سجادی، تهران، زوّار، ۱۳۳۸، ص ۷۱۲؛ *طربخانه*، ص ۸۹.

۵۳) *دیوان مجیرالدین بیلقانی*، به تصحیح دکتر محمدآبادی، تبریز، مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۵۸، ص ۴۰۶؛ *طربخانه*، ص ۹۶.

۵۴) *مختارنامه*، فریدالدین عطار نیشابوری، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، توس، ۱۳۵۸، ص ۱۲۱؛ *طربخانه*، ص ۱۵ و ۱۶.

۵۵) *دیوان پوریهای جامی*، نسخهٔ خطی مورخ ۱۰۲۹ هـ، موزهٔ بریتانیا، ش OR.9213 (فیلم ش ۸۵۸ دانشگاه تهران)؛ *طربخانه* ص ۳۵ و ۶۰

۵۶) علی دشتی، تنها ۱۵ رباعی *نزهة‌المجالس* را جزو رباعیات کلیدی به حساب آورده و در بقیهٔ آنها احتیاط کرده است. آقای فرزانه نیز ابتدا به واسطهٔ ذوق‌زدگی ناشی از دسترسی به کتاب *نزهة‌المجالس*، ۲۷ رباعی را اختیار کرده و اصیل شمرده (← *نقد و بررسی رباعیهای عمر خیام*)، اما در آخرین کتاب خود (*عمر خیام و رباعیهای او*، ۱۳۷۱) در صحت انتساب بیش از نیمی از رباعیات *نزهة‌المجالس* شک و تردید کرده است.

۵۷) رک: *طربخانه*، ص ۵۱.

۵۸) *مرموزات اسدی در مزمورات داودی*، نجم‌الدین رازی، به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل کانادا، با همکاری دانشگاه تهران، ۱۳۵۲، ص ۹۷.

۵۹) این رباعی اول بار در یکی از تألیفات ظهیری سمرقندی آمده (*اغراض السیاسة*، ص ۱۱۰) و سپس بیت نخستش در *تاریخ الوزراء* نجم‌الدین ابوالرجاء قمی ـ تألیف شده در ۵۸۴ هـ. ـ نقل شده (تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۳، ص ۴۱) و در *نزهة‌المجالس* (ص ۶۱۱، ش ۴۱۰۶) و *المختارات من الرسائل* (چاپ عکسی از روی نسخهٔ مورخ ۶۹۳ کتابخانهٔ وزیری یزد، به کوشش ایرج افشار، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۵، ص ۱۹) نیز دیده می شود. این رباعی، از رباعیات کهن فارسی است که واجد تمام شرایط رباعیات اصیل خیام است، اما در هیچ کدام از منابع یاد شده، به خیام نسبت نیافته است.

۶۰) *مختارنامه*، ص ۱۲۰.

۶۱) *نقد و بررسی رباعیهای عمر خیام*، ص ۱۵۸.

گفته‌های متعدد خیام است که زندگانی را دوست دارد و از مرگ نفرت» مردود دانسته است. رباعی دوم نیز حکم مشابهی دارد. در این دو رباعی یأسی عاجزانه موج می‌زند. خیام متفکری اندیشناک است، اما نومید و دلزده نیست.

□ «از کوزه‌گری کوزه خریدم باری...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۴۰۳۴]

□ «این کوزه که آبخوارهٔ مزدوری است...» [*نزهة‌المجالس*، ش ۴۰۳۵]

□ «بر سنگ زدم دوش سبوی کاشی...» [*مونس الاحرار*، ص ۱۱۴۵]

این هر سه رباعی، یک مضمون را بی‌هیچ تنوع و تازگی تکرار می‌کنند و اگر قرار باشد یکی از آنها را برگزینیم، بی‌شک رباعی دوم که چهار قافیه دارد، ارجح است. رباعی سوم را آقای فولادوند به دلیل وجود کلمهٔ «کاشی» (به معنی کاشانی) مشکوک تلقی کرده است.[۶۲]

□ «وقت سحرست خیز ای مایهٔ ناز...» [*مونس الاحرار*، ص ۱۱۴۴]

□ «ای آنکه نتیجهٔ چهار و هفتی...» [*مونس الاحرار*، ص ۱۱۴۶].

هر دو رباعی در *مونس‌الاحرار* با طرح سه قافیه آمده، اما همان گونه که قبلاً گفته شد، ضبط صحیح این رباعیات با قافیه‌های چهارگانه است که در مآخذ کهنتر و دقیقتر ثبت شده است.

□ «می خور که فلک بهر هلاک من و تو...» [*مونس الاحرار*، ص ۱۱۴۶] ـ این رباعی گذشته از آنکه سه قافیه‌ای است و مضمون رباعیِ: «چون ابر به نوروز رخ لاله بشست...» را تکرار می‌کند، چون در *مختارنامهٔ* عطار (ص ۲۱۳) دیده می‌شود، نسبت دادن آن به خیام بر هیچ پایه‌ای استوار نیست.

□ «چون ابر به نوروز رخ لاله بشست...» [*مونس الاحرار*، ص ۱۱۴۵] ـ این رباعی خواننده را به یاد این رباعی معزی نیشابوری ـ همشهری و همدورهٔ خیام ـ می‌اندازد که اتفاقاً به خیام هم نسبتش داده‌اند (و پیش از این بدان اشاره شد):

روزی است خوش و هوا نه گرم است و نه سرد
ابر از رخ گلزار همی شوید گرد
بلبل به زبان پهلوی بر گُل زرد
آواز همی دهد که می باید خورد

هر دو رباعی چشم‌اندازی بهاری را پیش چشم می‌گسترند: نوروز است و باران گردوغبار از چهرهٔ گُلها و سبزه‌ها شسته است. هر دو شاعر با تدبیر و تأمل در این تصویر زیبای طبیعت، حکم به باده‌نوشی می‌دهند. منتها علت تأکید معزی به میخواری، کم و بیش شاعرانه و زیباپرستانه است. اما در رباعی خیام، رنگ و بوی حکیمانه دارد و با اندیشهٔ مرگ در آمیخته است. معزی را همین کافی است که طبیعت را آکنده از زیبایی و شادی بیند و شاد نوشد. اما سبزه‌های شُسته به باران، سبزه‌های رُسته بر گور یاران را به یاد خیام می‌آورد. این دو رباعی را از آن جهت در کنار هم قرار دادیم که تفاوت نگرش دو شاعر به پدیده‌ای یکسان شناخته شود و عمق بینش خیام، بر پرده افتد.

▣

اگر از رباعیات *نزهة‌المجالس* آن تعدادی را که مشکوک به نظر می‌رسد و از اندیشه‌های والای خیام در آنها خبری نیست کنار بگذاریم بی‌شک به رباعیات یکدست‌تری دست خواهیم یافت که با اصل اساسی این مقاله نیز سازگار می‌افتد. اگر از شماتت عده‌ای از اهل زبان نمی‌هراسیدم، می‌گفتم رباعی زیر [*نزهة‌المجالس*، ش ۳۶] که درواقع بیانیهٔ فکری و دفاعیهٔ خیام است:

دشمن به غلط گفت که من فلسفی‌ام
ایزد داند که آنچه او گفت نی‌ام
لیکن چو درین غم آشیان آمده‌ام
آخر کم از آنکه من بدانم که کی‌ام

در اصل چهار قافیه‌ای است. یعنی کلمهٔ «آمده‌ام» را در مصراع سوم باید به گونه‌ای خواند که با آوا و آهنگ صوتی حرف رویّ در سه قافیهٔ دیگر هماهنگ شود و معتقدم در زمان خیام شعر را بدین گونه می‌خوانده‌اند. اما چون دلیل و مدرکی برای این ادعا در دست نیست، از آن می‌گذرم و فقط در حد یک پیشنهاد مطرح می‌کنم. از سیزده رباعی *مونس الاحرار* اگر از دو رباعی:

□ «بر سنگ زدم دوش سبوی کاشی...»

□ «می خور که فلک بهر هلاک من و تو...»

به دلایل گفته شده چشم‌پوشی کنیم و دو رباعی زیر را:

□ «وقت سحرست خیز ای مایهٔ ناز...»

□ «ای آنکه نتیجهٔ چهار و هفتی...»

در شکل اصیل خود در نظر آوریم، هشت رباعی چهارقافیه‌ای و سه رباعی سه قافیه‌ای در دست می‌ماند و این نسبت رقم معقولتر و مقبولتری به نظر می‌رسد.

این نوشته را به پایان می‌برم با این امید که توانسته باشم با ارائهٔ معیار و میزانی منطقی و تا حدود زیادی به دور از علاقه و سلیقهٔ شخصی، نکات تازه‌ای عرضه دارد و به شناخت بهتر رباعیات اصیل خیام مدد رساند. و یا حداقل با برانگیختن نظر استادان و سخن‌شناسان، در عرصهٔ خیام‌شناسی تحرکی تازه و جدی پدید آورد.

حاشیه:

۶۲) *خیام شناسی*، ص ۱۰.