حرکت استعاری خیامیت؛ تبیین چرخش گفتمانی « از «ترکیب طبایع تا ترکیب پیاله»

نقی (سینا) جهان‌دیده کودهی *
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد
علی‌رضا نیکویی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی *نقد ادبی*، س ۱۱، ش ۴۳، پاییز ۱۳۹۷ (صص ۶۳ ـ ۹۰)

چکیده

خیامیت به‌مثابهٔ یک گفتمان به‌تدریج در طول سه قرن (از قرن هفتم تا نهم هجری) شکل گرفته و با نقاط عطف تاریخی و اقلیمی علامت‌گذاری و در ساختی دیالوگی و دیالکتیکی برساخته شده است. واکنش شدید شریعت‌مداران به شیوهٔ استدلال، پرسش و نوع استعارات رباعی مشهور «ترکیب طبایع» بیانگر این است که خیامیت با پرسش‌های فلسفی در دورهٔ هژمونیک شدن گفتمان شریعت‌مدار آغاز شده است. شکل‌گیری رباعی «ترکیب پیاله» به‌دنبال رباعی «ترکیب طبایع» (جانشین‌سازی کوزه/ پیاله با طبایع/ بدن و چرخ کوزه‌گری با چرخ و فلک) حاکی از حرکتی استعاری است که می‌خواهد پرسش‌های فلسفی ـ کلامی را به مقولات زیبایی‌شناختی تبدیل کند. با شکل‌گیری این استعارهٔ بنیادی، در طول چند قرن رباعیات بسیاری ساخته می‌شود. با این نگاه، می‌توان مسئلهٔ «رباعیات سرگردان» و جست‌وجوی «رباعیات اصیل» را که مباحثی مستحدث و برخاسته از ایدئولوژی‌های معاصر و زادهٔ ذهن انسان مدرن‌اند، به‌گونه‌ای دیگر تحلیل کرد. درواقع رباعیات سرگردان، به‌مثابهٔ مکانیسمی دفاعی، با چشم‌پوشی از مؤلف اثر، به مؤلف گفتمانی روی می‌آورد و رباعیات سرگردان از

---

* نویسندهٔ مسئول: sina4801@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۱۷

بازی دال‌های دو گفتمان رقیب خبر می‌دهد. در این نوشتار، با ردیابی سفرِ جفت‌رباعی «ترکیب طبایع» و «ترکیب پیاله» به‌مثابهٔ حرکتی استعاری و گزارش مواجههٔ چهار گروهِ شریعت‌مداران و کلامیان، مورخان، شاعران، و تدوین‌کنندگان و مجموعه‌سازان رباعیات خیام با این جفت‌رباعی، تلاش می‌شود گسست‌ها و تحولات سه قرن خیامیت نشان داده شود. آنچه که بر رباعیات خیامی در طول چند قرن افزوده شده است، درواقع از الگوی بازی حاشیه و متن پیروی می‌کند. تاریخ خیامیت تاریخ مواجههٔ تخیل جمعی با استعاره‌هایی است که پرسش‌های متناقض را تولید می‌کنند. خیامیت با انباشت تفسیرها، جوابیه‌ها، نظیره‌سازی‌ها، تکثیر سلولیِ استعاره‌ها و تولید استعاره‌ها علیه استعاره‌های دیگر ساخته شده است. اگرچه می‌توان با جست‌وجوی درزمانی استعاره‌های گفتمان خیامیت به پرسش‌های خیامی نزدیک شد، رابطهٔ عمر خیام با رباعیات نه رابطهٔ مؤلف با اثر، بلکه رابطهٔ شخصیت مفهومی با گفتمان است.

واژه‌های کلیدی: خیامیت، ترکیب طبایع ـ ترکیب پیاله، رتوریک، گسست گفتمانی.

۱. مقدمه

در سخن کسانی همچون ابوالحسن بیهقی، نظامی عروضی و زمخشری که عمر خیام را از نزدیک ملاقات کرده و از زندگی او گفته‌اند، نشانی از شاعر بودن او دیده نمی‌شود. نخستین نشانه‌های شکل گرفتن «شخصیت مفهومی» مخالف‌خوان را می‌توان در طرح پرسش‌های فلسفی او در تقابل با گفتمان شریعت‌مدار، آن‌هم در عصری که فلسفه پیروان زیادی نداشت، دید (ر.ک: نصر، ۱۳۷۷: ۳۹). ترجمهٔ خطبهٔ غرای ابن‌سینا که خیام او را استاد خود می‌دانست (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۷: ۱۰) و روایت نمادین خواندن *الهیات شفا* در آخرین لحظات حیات (بیهقی، ۱۳۵۱: ۱۱۶ ـ ۱۱۷) نیز مؤید همین مرزبندی و مخالف‌خوانی است. ظاهراً نیز مانند ابن‌سینا، فخر رازی و خواجه نصیر که گاهی چند شعر (رباعی) سروده‌اند، اهتمامی به شعر گفتن نداشت. اینکه نزدیک به هشتاد سال هیچ اثری از اشعار خیام یافت نشود و سرانجام در اواخر قرن ششم بزرگ‌ترین جُنگ رباعی، یعنی کتاب *نزهة‌المجالس* بابی را در «معانی عمر خیام» به خود اختصاص دهد (خلیل شروانی، ۱۳۷۵: ۶۷۱ ـ ۶۷۶)، بسیار عجیب است و شگفت‌تر آنکه پس از ۱۵۰ سال،

سبک او در اران و آذربایجان رونق می‌یابد.

اواخر قرن ششم و اوایل هفتم، زمان تدوین و تبویب موضوعی رباعیات است. برجسته‌ترین رباعی‌سرایان ایران در همین دوره ظهور کرده و مجموعه‌هایی در این دوره شکل گرفته‌اند که تماماً دربردارندهٔ رباعی‌اند؛ مانند *دیوان رباعیات* اوحدی کرمانی و *مختارنامه‌ی* عطار. بزرگ‌ترین جُنگ رباعیات در همین عصر تدوین شده است: *نزهةالمجالس* جمال خلیل شروانی. قراینی وجود دارد که در این دوره شیوهٔ خیام ـ شاعری که تا پیش از این نشانی از شاعری‌اش نیست ـ شیوهٔ مسلط است. بی‌تردید حملهٔ مغول و کشتار فاجعه‌بار مردم ایران در جهت دادن به سبک خیام ـ که از تراژیک بودن حیات آدمی می‌گوید ـ بیشترین تأثیر را در این کانونی‌شدگی دارد. در قرن هفتم، تدوینگران رباعی می‌خواهند با ثبت رباعی‌ها و دسته‌بندی موضوعی آن‌ها، مشکل بی‌سامانی رباعیات را حل کنند. وجود رباعیات مُشاع یا سرگردان صرفاً به‌دلیل اشتباه کاتبان در نسخ و کتابت رباعی‌ها نیست. رباعیات سرگردان خبر از بازی دال‌های گفتمان‌های رقیب می‌دهند. درواقع رباعیات سرگردان به‌مثابهٔ مکانیسمی دفاعی، مؤلف گفتمانی را جانشین مؤلف اثر می‌کنند.[1] به همین دلیل اگر رباعیات ناساز با گفتمان غالب با «نقاب خیامی» ظاهر می‌شدند، به‌نام خیام بر سر زبان‌ها می‌افتادند.

۱- ۱. مسئلهٔ پژوهش

آنچه در طول سه قرن (از اواخر قرن ششم تا قرن نهم) برای گذشتگان در تبویب موضوعی رباعیات مهم تلقی می‌شد، معانی و مضامین رباعی‌ها بود؛ چنان‌که آن‌ها را ذیل تعبیر «در معانی رباعیات خیام» دسته‌بندی می‌کردند، نه لزوماً «اثبات اصالت رباعی‌ها». نظریهٔ «رباعیات اصیل» نظریه‌ای است برخاسته از ایدئولوژی‌های معاصر و زادهٔ ذهن انسان مدرن غربی که در هر اثر هنری به‌دنبال «انسجام و اندیشهٔ مؤلف» می‌گردد. به‌تعبیر میشل فوکو:

> نام مؤلف نقش معیّنی را نسبت به سخن‌ها ایفا می‌کند و کارکرد طبقه‌بندی را تضمین می‌کند. چنین نامی امکان می‌دهد که شمار معیّنی از متون گردآوری شود، حدومرز آن‌ها تعیین شود و از آن میان برخی متون حذف شود و درمقابل متون دیگر قرار گیرد (۱۳۸۹: ۷۵).

ماجرای بی‌پایان و ناکام «رباعیات اصیل» نشان می‌دهد که خیام‌شناسی جدید هم، به‌رغم کوشش‌های بسیار، نتوانست این معضل را حل کند؛ زیرا بدون درنظر گرفتن تکوین تاریخی خیامیت، به‌دنبال ایدهٔ «مؤلف واحد» و «طرح و انسجام» رباعیات است؛ درحالی که خیامیت به‌مثابهٔ گفتمان، دربردارندهٔ تنش‌ها، گسست‌ها و رگه‌های متعدد است و با ارجاعش به «شاعر/ مؤلف واحد»، نه مُدعای اصالت رباعیات به بیّنه می‌رسد و نه ایدهٔ یک‌پارچگی و انسجام به سرانجام. تبارشناسی خیامیت چین‌خوردگی‌ها و گسست‌های نهان را برملا می‌کند. یکی از این گسست‌ها تحول و دگرگونی در رتوریک خیامی است؛ یعنی تحول از وجه «فلسفی» به وجه «زیبایی‌شناختی». این تحول سبب شده است تا به‌تدریج در طول دو قرن هفتم و هشتم سبک خیامی شکل بگیرد و به صدایی مسلط بدل شود. برای نشان دادن این تحول، سفر دو رباعی را که به‌گونه‌ای با هم در گفت‌وگو هستند، در سه قرن دنبال می‌کنیم.

رباعی اول:

دارنده چو ترکیب «طبایع» آراست — باز از چه سبب فکندش اندر کم‌وکاست
گر خوب نیامد این بنا، عیب کِراست — ور خوب آمد خرابی از بهر چراست

رباعی دوم:

ترکیب «پیاله‌ای» که درهم پیوست — بشکستن آن روا نمی‌دارد مست
چندین سر و پای نازنین از سر دست — از بهر که پیوست و ز بهر چه شکست

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱- ۲. پیشینهٔ تحقیق

از نظر جست‌وجوی رباعیات خیام در منابع کهن، رباعی اول (ترکیب طبایع) جزء اولین کشفیات دربارهٔ رباعیات خیام است. اولین کسی که این رباعی را همراه با رباعی دیگری (ضبط در *مرصادالعباد*) معرفی کرده، ژوکوفسکی، ایران‌شناس روس است که در سال ۱۸۹۶م/ ۱۲۷۶ش در اولین مقالهٔ معتبر خیام‌شناسی، یعنی «عمر خیام و رباعیات سرگردان»، از شرح‌حال خیام و رباعیات منسوب به او در منابع کهن گفت (میرافضلی، ۱۳۸۲: ۲۹). همین رباعی در دههٔ سی شمسی با کشف *التنبیه* فخر رازی توسط مینوی، بار دیگر توجه خیام‌شناسانی را که دنبال رباعیات اصیل بودند، به خود جلب

کـرد. از سـال ۱۲۷۶ تـاکنون، محققـانی همچـون مینـوی در مقالـهٔ «از خـزاین ترکیـه» (۱۳۳۵)، محسن فرزانه در *نقد و بررسی رباعیات خیام* (۱۳۵۶)، علی دشتی در *دمی با خیام* (۱۳۸۹)، همایی در مقدمهٔ *طربخانهٔ رشیدی* (۱۳۷۲)، میرافضـلی در مقالـهٔ «قاضـی نظام‌الدین اصفهانی و رباعیات او» (۱۳۸۱) و در کتاب *رباعیـات خیـام در منـابع کهـن* (۱۳۸۲) و ابن‌الرسول در مقالهٔ «پیشینهٔ ترجمهٔ رباعیـات خیـام» (۱۳۸۴) دربـارهٔ تبـار و روایت‌های متعلق به این رباعی مطالب مهمی را ذکـر کـرده‌انـد. امـا دربـارهٔ پیوسـتگی رباعی اول و دوم که چگونه می‌تواند زاویهٔ تاریکی از خیام‌شناسی را روشن کنـد، جـز اشارهٔ کوتاه تاریخی جلال‌الدین همایی مبنی بـر اینکـه در یکـی از نسـخه‌هـای *التنبیـه* رباعی دوم (ترکیب پیاله) در «حاشیهٔ» رباعی اول آمده، تاکنون تحقیق مستدل و دقیقـی ارائه نشده است.

۲. تأویل رتوریک و نشانه‌شناختی جفت‌رباعی ترکیب طبایع و ترکیب پیاله

پیش از سال‌مرگ فخر رازی در سال ۶۰۶ق، یعنی حدود هفتاد سال پس از مرگ خیام، و پس از اینکه عماد اصفهانی در کتاب *خریدةالقصـر* (تألیف ۵۷۲ق) شاعر بـودن خیـام را طرح می‌کند و چند شعر عربی را به‌نام او می‌آورد (اصفهانی، ۱۳۷۸: ۱۸۴ ـ ۱۸۵) ـ که نمی‌توان این اشعار را آغاز خیامیت دانست ـ فخر رازی یک رباعی را بـا نـام عمـر خیام به‌مثابهٔ پرسشی بنیادین در فصل سوم *رسالة التنبیـه علـی بعـض الاسـرار* در تبیـین مسئلهٔ «معاد» می‌آورد که همین تصمیم او پس از هفتصد سال، هم رساله‌اش را بـر سـر زبان‌ها می‌اندازد و هم این اثر را به قدیمی‌ترین و شاید مستندترین سندی تبـدیل مـی-کند که از رباعی خیام سخن گفته است. فخر رازی با استناد به رباعی عمر خیام پرسش چالش‌برانگیزی را که خود آن را «انّ هذه الاشکالَ تُبادرُ افهام اکثرِ العقـلاء» مـی‌دانـد (بـه نقل از ابوالمجد تبریزی، ۱۳۸۱: ۳۵۱)، به نثـر عربـی و سـپس بـه نظـم فارسـی طـرح می‌کند:

> و ثمّ ههنا حصلَ سؤالٌ مشکلٌ، و هو اَن یُقال: خالق هذه الابدانِ هل له عنایة بهـا او لـیس له عنایة بها؟ فان حصل له بتدبیرها عنایة، فکیف اَبطلها و رَدّها الَی اسـفلِ السـافلین؟ و ان قلنا لیس له عنایة باِصلاحِها، فکیف خلقَها و کیف اعتبرَ جمیع انواع العنایة فـي تخلیقِهـا؟ (همان‌جا).

سپس با قید این عبارت، رباعی خیام را می‌آورد: «و نظم عمر الخیام هذا المعنی بالفارسیهٔ، فقال:

دارنده چو ترکیب «طبایع» آراست باز از چه سبب فکندش اندر کم‌وکاست

گر خوب نیامد این بنا عیب کِراست ور خوب آمد خرابی از بهر چراست»

نخستین بار مینوی در سال ۱۳۳۵ در سلسله گزارش‌های خود در مقالهٔ «از خزاین ترکیه»، *رسالة التنبیه علی بعض الاسرار المُودعة فی بعض سُوَر القرآن العظیم* را معرفی می‌کند. در این نسخه، پس از ذکر رباعی خیام چنین «عبارتی نقل شده است: «و نظمه ایضاً علی الاسکندرانی بالعربیه فقال:

قَدْ رکَّبَتِ الطبایع القصْرَ جَمیلْ لِم خَرَّبَ بالنُقصِ قَلیلاً فَقلیل؟

إن جاءَ معیباً فَلِمَن یُعْرَفُ [عَیب] او جاءَ ملیحاً فَلِما هَدَّ خلیل؟

(مینوی، ۱۳۳۵: ۷۲)

چرایی افزودن این رباعی عربی که به وزن رباعی فارسی هم سروده شده به *التنبیه*، نیاز به تحلیل دارد. در رباعی خیام، خوب آراستنِ ترکیب به «دارنده» اسناد داده شده است؛ اما در رباعی عربی، به «الطبایع». گویا مترجم عربی همچون صاحب *مرصادالعباد* بر این باور بوده یا می‌خواسته است که خیام را فردی دهری و طبایعی جلوه دهد (ابن‌رسول، ۱۳۸۴: ۱۶۵). دخل‌وتصرف در *التنبیه* نشان می‌دهد که میلِ گفتمانی چگونه نمادها و استعاره‌های خود را بر متون مختلف، حتی به‌شکل «حاشیه‌ای» بر اصل و جعل واقعیت، بار کرده است. آنچه که به رباعیات خیامی در طول چند قرن افزوده شده، درواقع از همین منطق «بازی حاشیه و متن» پیروی می‌کند. چه بسا یک رباعی ابتدا در «حاشیهٔ» رباعی دیگری ذکر شده باشد، ولی به‌تدریج در گروه رباعیات «اصلی» قرار گرفته است؛ اما ایدئولوژی «اصالت‌مدار و طالب انسجام» بی‌التفات به این بازی دنباله‌دار و برساخته، به‌دنبال مؤلف واحد و اصالت رباعیات است.

فخر رازی سؤال فلسفی را ابتدا به نثر می‌آورد و سپس همان پرسش را با رباعی خیام تکرار می‌کند. با این کار، عملاً تبار این سؤال به اندیشهٔ خیام می‌رسد و بعدها نجم‌الدین رازی همین رباعی را دستاویز نقد خیام قرار می‌دهد. از نظر آن‌ها، پیکان

شک این رباعی به‌سوی شریعت است. شاید این سؤال بیانگر ماجرایی باشد که در زمان حیات خیام رخ داده است: تقابل اندیشهٔ غزالی و خیام؛ چنان‌که ابوالحسن بیهقی خاطره‌ای از این تقابل را تمثیل‌وار در کتاب *تتمهٔ صوان‌الحکمه* ذکر کرده است (ر.ک: بیهقی، ۱۳۵۱: ۱۱۴). غزالی همین سؤال را به‌شکلی در آخرین مسئله از مسائل بیست‌گانهٔ *تهافت‌الفلاسفه* (تألیف ۴۸۸ق) در ردّ اندیشهٔ فلاسفه طرح کرده است. غزالی به‌شیوهٔ طرح و نقض سخن فلاسفه چنین می‌نویسد: «اگر گویند دلیل عقلانی بر محال بودن حشر تن‌ها دلالت می‌کند، به همان صورت که محال بودن این صفت‌ها بر خدای تعالی را نشان می‌دهد از آن‌ها می‌خواهم که دلیل خود را آشکار رساند» (۱۳۹۱: ۲۶۳). او بعد از ذکر دلایل فلاسفه، چنین می‌نویسد: «بازگشت معدوم به‌هیچ‌وجه معقول نیست و آنچه بازمی‌گردد موجود است؛ یعنی موجود به حالتی بازمی‌گردد که پیش‌تر بود؛ یعنی به مثل آن حالت بازمی‌گردد» (همان، ۲۶۵).

همایی در مقدمهٔ *طربخانهٔ رشیدی* به مسئله‌ای حاشیه‌ای اشاره می‌کند که مرکزی‌ترین چالش این مقاله نیز است. ایشان می‌نویسند:

> در بعضی نسخ این رساله [*التنبیه* فخر رازی] در حاشیه‌اش یک رباعی دیگر هم از خیام نوشته‌اند که در 'جهانگشای جوینی و تاریخ وصاف' با اختلاف در بعضی کلمات و در طربخانه عیناً به شمارهٔ ۱۸۲ نیز آمده است.
>
> ترکیب «پیاله‌ای» که درهم پیوست بشکستن آن روا نمی‌دارد مست
> چندین سر و پای نازنین از سر دست از بهر که پیوست و ز بهر چه شکست

چرا باید این رباعی به‌مثابهٔ ورسیون[۲] دیگری از رباعی اول در حاشیهٔ آن رباعی بیاید؟ رابطهٔ این دو رباعی از سنخ رابطهٔ «جانشینی و استعاری» است؛ یعنی رباعی دوم استعاره از رباعی اول است. رباعی اول به‌مثابهٔ «معرفت زمینه‌ای»[۳] عمل می‌کند.[۴] در رباعی اول، پرسش فلسفی مستقیماً طرح شده است. به همین دلیل فخر رازی وقتی رباعی خیام را پس از طرح پرسش می‌آورد، نیازی به هیچ تأویلی نمی‌بیند؛ زیرا می‌داند رباعی خیام ترجمان همان پرسش است. اما رباعی دوم از نظام «زیبایی‌شناختی» ویژه‌ای پیروی می‌کند؛ درواقع رباعی دوم وجه زیبایی‌شناختی رباعی اول را آشکار می‌کند. آنچه در رباعی دوم اهمیت دارد، رابطهٔ انسجامی دو بیت است:

بیت اول:

ترکیب «پیاله‌ای» که درهم پیوست بشکستن آن روا نمی‌دارد مست

واژگان این بیت یعنی «ترکیب به‌هم پیوستن پیاله»، «شکستن»، «روا نداشتن» و «مست» چگونه به خواننده کمک می‌کند که ادامهٔ سخن را در بیت دوم دنبال کند؟

چندین سر و پای نازنین از سر دست از بهر که پیوست و ز بهر چه شکست

دو ترکیب «ترکیب طبایع» و «ترکیب پیاله» هم‌زمان بر وجوه پیوست و گسست دلالت دارند. شکاف بین دو بیت رباعی اول با چه چیزی پُر می‌شود؟ شنونده یا خواننده چگونه می‌فهمد پیاله همان «بدن» است؟

۳. ارجاعات استعاری و استعاره‌های خیامیت

در رباعی اول (دارنده چو ترکیب طبایع آراست) «دارنده» نهاد است. پرسش فلسفی ـ کلامی رباعی این است: وقتی خالقْ ترکیب طبایع یا به‌قول فخر رازی «ابدان» را آراست، چرا دوباره آن را به کم‌وکاست می‌افکند؟ کیفَ ابطلَها و رَدّها الی اسفلِ‌السافلین؟ در رباعی دوم به‌جای ترکیب «طبایع» یا «ابدان»، ترکیب «پیاله» آمده است که وجه انضمامی[۵] دارد. این جانشینی در حکم یک حرکت و دلالت استعاری است؛ استعاره‌ای بنیادین در گفتمان خیامیت: بدن به‌مثابهٔ پیاله، کوزه یا جام. رباعیات فراوانی را نزد خیام می‌توان جست‌وجو کرد که براساس همین استعارهٔ مفهومی ساخته شده‌اند. در رباعی دوم، نهاد «مست» است که به‌شکل پارودیک به کلمهٔ «دارنده» در رباعی اول اشاره می کند. برخی از رباعیات خیام هم براساس همین مفروض ساخته شده: «خاکم به دهن مگر تو مستی ربی؟». در رباعی اول، استعارهٔ دیگری آشکار می‌شود که باز در گفتمان خیامیت یک استعارهٔ مرکزی است: تشبیه بدن به «بنا یا ساختمان». این استعاره زمانی به گزارهٔ گفتمانی تبدیل می‌شود که با کلمهٔ استعاری دیگری پیوند می‌خورد: «خرابی». استعارهٔ بدنِ در حال زوال و اضمحلال یا «قصر و کاخ» رو به ویرانی و نابودی رباعیات بسیاری را نزد خیام ساخته است:

آن قصر که جمشید در او جام گرفت آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

هر دو رباعی به‌گونه‌ای تصویری از «اسرار فنا» هستند. همین «اسرار» است که بخش عظیمی از استعاره‌های گفتمان خیامیت را به مفهوم کانونی «مرگ» پیوند می‌زند. پرسش چالش‌برانگیز خیام، غیر از بازنمایی اسرار فنا و اشاره به امر عبث، به «ثنویتی[۶]» راه می‌برد که در گفتمان شریعت‌مدار و صوفیانه امری مسلّم است: ثنویت روح و بدن. این ثنویت بارها آماج نقد گفتمان خیامیت قرار گرفته است؛ زیرا برعکسِ دو گفتمان دیگر که بر تقابل روح و جسم پای می‌فشارد و یکی را قفس دیگری می‌داند یا بدن را خانهٔ پوشالی معرفی می‌کند که محکوم به فناست تا پرندهٔ روح آزاد شود، خیامیت بدنِ در حال تخریب (پیر شدن) یا بدن به‌سوی مرگ را یک «انتروپی فاجعه‌بار» می‌داند. ازاین‌رو برای فرار از رنج «مرگ‌آگاهی»، دَم را در مقابل «زمانِ مَعادی» که معطوف به زمان بعد از مرگ است، قرار می‌دهد؛ به همین دلیل رباعیاتی در خیامیت ظهور می‌کنند که آشکارا در تقابل با معادند:

می‌خور که به زیر گِل بسی خواهی خفت بی‌مونس و بی‌رفیق و بی‌همدم و جفت
زنهار به کس مگو تو این راز نهفت هر لاله که پژمرد نخواهد بشکفت
(هدایت، ۱۳۵۶: ۷۰ ـ ۷۱)

وقتی در قرن هفتم هرمنوتیک خیامیت شکل می‌گیرد، رابطهٔ تقابلی بین معاد و تفکر خیامی برقرار می‌شود. این رابطهٔ تقابلی به‌شکل سلبی استعاره‌هایی را برمی‌سازد که می‌توان از آن‌ها به استعاره‌های «بدنمند» یاد کرد. درواقع سؤالی را که خیام در رباعی اول طرح می‌کند، به این شکل می‌توان نمایش داد: «کسی چیزی دقیق و ظریف می‌سازد و آن را دوباره خراب می‌کند». این گزاره می‌تواند به‌شکل استعاره‌ای این‌گونه باشد:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش صد بوسه ز مِهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

آیا این رباعی براساس همان نظام زیبایی‌شناختی رباعی دوم ساخته نشده است؟ گذشتگان، چه در مقام تولیدکننده و چه در مقام تدوین‌کنندهٔ رباعیات خیام، پی برده بودند که این گزاره یک گزارهٔ خیامی است. اگر در طول سه قرن کسانی همچون نجم‌الدین رازی، سنایی، نظام‌الدین اصفهانی، سلطان‌ولد و شاه نعمت‌الله ولی دربرابر

چالش رباعی اول واکنش نشان داده و استعارهٔ بدن و ساختمان این رباعی را بـه مسـئلهٔ معاد ربط داده‌اند، هیچ جای شگفتی نیست.

استعارهٔ دیگری که سبب پیوند و انسـجام ایـن دو ربـاعی شـده، اسـتعارهٔ «شـراب» است. قدما براساس همین نوع استعاره در «تبویب موضـوعی» رباعیـات خیـام، ربـاعی دوم را ذیل «خمریات» قرار داده‌اند. انسجام دو بیت رباعی دوم نشان می‌دهد کـه چـرا در گفتمان خیامیت «دَم غنیمـت شـمردن»[۷]، فراموشـی و پنـاه بـردن بـه شـراب، منشـأ استعاره‌آفرینی‌ها شده است. بنابراین تبدیل «ترکیب طبـایع» بـه «ترکیـب پیالـه» بیـانگر مفروضات گفتمان خیام است که بدنِ در حال اضمحلال را بـا شـراب مـداوا مـی‌کنـد. استعاره‌های بدنمند گفتمان خیامیت را به مذهب ذره‌گرایی هم ربط داده‌انـد؛ چنـان‌کـه گفته‌اند:

> خیام طبق تعالیم مشّائیان در آغاز معتقـد بـه هیـولای اولـی بـوده و ماننـد بـوعلی مذهب ذره را رد می‌کرده است؛ اما آخر به مذهب ذره گراییده [...] حال اگر جسم انسانی مثل کوزه و پیاله و خم و قدح و جام باشد، روح هم که طبق نظر اصـحاب ذرّه، جز جسم لطیف چیز دیگـری نیسـت، قابـل تشـبیه بـه شـراب خواهـد بـود (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۷: ۸۹ ـ ۹۰).

۴. چرخش گفتمانی

رباعی اول ناظر به هستهٔ اندیشگانی رباعیات خیامی است و ربـاعی دوم نمـودار وجـه زیبایی‌شناختی آن. به عبارت دیگر، رباعی «ترکیب پیاله» طنین و تأویل زیبایی‌شـناختی رباعی «ترکیب طبایع» و طرح رتوریکی نو است. پیش‌تر اشاره شـد کـه قـرن هفـتم را عصر رباعی هم نام نهاده‌اند (ریاحی، ۱۳۷۵: ۵۳).

> مشخصهٔ این قرن آشکارایی کامل خیام در صحنهٔ رباعی است. و فی‌الواقع جریانی که از اواخر قرن ششم ـ در این رابطه ـ آغاز شـده بـود در قـرن هفـتم بـه کمـال می‌رسد. رباعیات خیامانه بسیار می‌شود و شاعران بسیاری به تقلید از خیام ربـاعی می‌گویند و اوضاع اجتماعی هم البتـه بـه پـذیرش و بسـط افکـار خیامانـه کمـک فراوانی می‌کند. شباهت بین رباعیات شـاعران ایـن قـرن و رباعیـات خیـام باعـث

می‌شود تا در دواوین این دوره رباعیات خیام و در نسخ بعدی از قرن هفتم خیام، رباعیات شاعران این دوره را بیابیم. از این قرن به بعد است که کنجکاوی و توجه ادبا نسبت به رباعیات خیام باعث می‌شود مجموعه‌هایی از رباعیات او تهیه و تألیف گردد (شمیسا، ۱۳۶۳: ۶۴).

در این قرن، با هژمونیک شدن زیبایی‌شناسی خیامیت مواجهیم؛ چنان‌که باوجود دشمنی آشکار عطار با خیام و حتی بازتاب این مخالفت در روایتی از *الهی‌نامه*، (عطار، ۱۳۸۷: ب ۴۷۵۰ ـ ۴۷۵۳)، *مختارنامه‌ی* او به‌شدت تحت تأثیر همین زیبایی‌شناسی است. این شباهتِ ناشی از تأثر و تأسی چنان است که برخی از رباعیات عطار به مجموعهٔ رباعیات خیام راه یافته است و شاید برعکس. همچنین شاعرانی چون بابا افضل، کمال‌الدین اسماعیل و اوحدالدین کرمانی به زیبایی‌شناسی خیامیت گرایش دارند و حتی رباعیات فراوانی را با همین نظام زیبایی‌شناختی به ابوسعید ابوالخیر و خواجه عبدالله انصاری نسبت داده‌اند.

پیوند بین رباعی اول و دوم ممکن است بیانگر ارتباط نمادین فلسفه و زیبایی‌شناسی باشد؛ یعنی پیوند سبک ادبی با فلسفهٔ خیام. همین پیوند است که سرانجام از قرن هفتم تا نهم، خیام ریاضی‌دان، منجم و فیلسوف را به خیام شاعر تبدیل می‌کند. عبور از رباعی اول به رباعی دوم به‌گونه‌ای «تطهیر» پرسش‌های تابوستیز نیز هست. اگر خیامیت در همان سطح رباعی اول باقی می‌ماند، فقط مواد خامی برای فلاسفه و اهل کلام بود؛ دیگر نمی‌توانست در قرن هفتم به یک گفتمان تبدیل شود و حافظهٔ یک عصر را به خود معطوف کند. این چرخش گفتمانی باوجود پنهان کردن پرسش‌های فلسفی در ساختار زیبایی‌شناختی و سبک و زبان شعر، همچنان مسئله‌برانگیز است.

اکنون با توجه به این تأویل نشانه‌شناختی می‌خواهیم سفر این جفت‌رباعی را در سه قرن دنبال کنیم. بی‌تردید این جست‌وجو نشانه‌هایی را آشکار می‌کند که قدما چگونه با این دو رباعی مواجه شده‌اند. در ادامه مواجههٔ چهار گروهِ شریعت‌مداران و کلامیان، مورخان، شاعران، و تدوینگران و مجموعه‌سازان رباعیات خیام را با این جفت‌رباعی نشان می‌دهیم. تمایل شریعت‌مداران و اهل کلام بیشتر به رباعی اول است

و کمتر به رباعی دوم عنایت دارند. مورخان بعد از روایت عطاملک جوینی از طرفی تحت تأثیر پیوند «ویرانه‌های» مرو و رباعی دوم هستند و از طرف دیگر به رباعی اول هم فکر می‌کنند. کاملاً مشخص است که رباعی دوم تراژیک‌تر از رباعی اول است و بیشتر مرگ فاجعه‌بار را نشان می‌دهد. مورخانی که به این رباعی توجه کرده‌اند، می‌دانستند که این رباعی بدل رباعی اول است؛ اما گروه شاعرانی که به رباعی اول جواب داده‌اند، به‌گونه‌ای استعاره‌پردازی کرده‌اند که یادآور رباعی دوم است. از آنجایی که اکثر شاعرانِ پاسخ‌دهنده به رباعی اول تمایلات آشکار عرفانی داشته‌اند، در روساخت ـ مثل شریعت‌مداران ـ خیام را محکوم کرده‌اند؛ اما در ژرف‌ساخت هم تمایلات صوفیانه را آشکار و هم تخیل زیبایی‌شناختی خود را بازنمایی کرده‌اند. تدوینگران رباعیات به‌دلیل علاقه به سبک خیام، متمایل به رباعی دوم بودند؛ زیرا این رباعی دوم است که سبک و زبان و جهان بلاغی خیامیت را آشکار می‌کند.

۵. مواجههٔ شریعتمداران با رباعی اول

بعد از اینکه فخر رازی رباعی اول را ذیل مسئلهٔ معاد طرح کرد، این رباعی پیوندی استعاری با مسئلهٔ معاد و بازگشت جسم برقرار کرد. در سال ۶۱۸ق، نجم‌الدین رازی که از ترس سپاه مغول به جانب غرب ایران گریخته بود، در مقدمهٔ کتاب *مرصادالعباد* ضمن ذکر همین رباعی (ترکیب طبایع) می‌نویسد: «بیچاره فلسفی و دهری و طبایعی [...] تا یکی از فضلا که به نزد ایشان به فضل و حکمت و کیاست معروف و مشهور است و آن عمر خیام است، از غایت حیرت در تیهِ ضلالت او را جنس این بیت‌های باید گفت و اظهار نابینایی کرد» (نجم رازی، ۱۳۸۳: ۳۰).

نجم‌الدین رازی در فصل چهارم از باب چهارم کتاب وقتی به «معاد نفس اشقی» می‌رسد، به یاد پرسش خیام می‌افتد و بدون ذکر نام خیام، از او با عنوان «سرگشتهٔ غافل و گم‌گشتهٔ باطل» یاد می‌کند (همان، ۴۰۰). آنچه در جوابیهٔ نجم‌الدین برای تبیین رابطهٔ روح و جسم در انسان برجسته می‌نماید، نظام استعارات است. درواقع همین تبیین استعاری است که بعدها در اکثر «جوابیه«های دیگران به رباعی ترکیب طبایع آشکار می‌شود. تحلیل نجم رازی ناظر به رابطهٔ فرادستی روح با بدن است. این رابطه

سبب می‌شود بدن در نظام استعارات جواب‌گویی به رباعی اول، به استعاره‌های «ساختمان، بنا، داربست، طاق، خیمه و...» تبدیل شود.

در سال ۶۲۹ق، متألهی به‌نام عبدالقادر اهری در کتاب *البلغة فی الحکمه*، برخلاف نجم رازی، با تعابیری همچون «الحبرُ الباهِر و البحرُ الغامِر» عمر خیام را ستایش می‌کند (دشتی، ۱۳۸۹: ۱۶۰) و با تأویل رباعیات خیام، از او چهره‌ای فیلسوف ـ صوفی ارائه می‌دهد. طبق نظر ابن الفُوَطی (۱۳۷۴: ۳/ ۳۹۹) در کتاب *تلخیص مجمع‌الآداب فی معجم‌الالقاب*، عبدالقادر از شاگردان فخر رازی بوده است؛ اما به فلسفهٔ اشراق و سهروردی گرایش داشت. او رباعی «ترکیب طبایع» را تحت عنوان «کما قیلَ» آورده و پس از آن بلافاصله نوشته است: «بل لِیصوغَه احسن واتقن من الاولی لتجدد استعداد الهیولی» (دشتی، ۱۳۸۹: ۱۶۰). دشتی معتقد است:

> [عبدالقادر اهری] گویی رباعی‌های دیگر خیام را که با مذاق اهل تصوف سازگار نبوده، یا از خیام ندانسته یا آن‌ها را به سکوت گذرانده است؛ زیرا از همان عبارت صدر رباعی به‌خوبی برمی‌آید که عقیدت و ارادتی به خیام داشته و او را بر مَشرب اهل تصوف می‌دانسته است (همان، ۱۶۱).

تأویل صوفیانه و اشراقی عبدالقادر اهری و ستایش او از خیام آن‌قدر اثرگذار بوده که قرن‌ها بعد ملاصدرا همین نگاه را در کتاب *مفاتیح‌الغیب* خود بازتابانده و به رباعیاتی که اهری از خیام آورده، اشاره کرده است (همان، ۱۶۴).

یکی از مهم‌ترین اسنادی که ثابت می‌کند رباعی دوم در نظر قدما شکل دیگری از رباعی اول بوده، کتاب *اسئله و اجوبه* از رشیدی است که بین سال‌های ۷۱۱ ـ ۷۱۶ق به دست یکی از دست‌پروردگان رشید به‌نام نظام یزدی تدوین شده است.

> این مجموعه هم شامل فواید و نکاتی است که رشید در «مجالس محاورات» در حضور افاضل روزگار تقریر می‌کرد و هم پاسخ‌هایی که حضوراً و شفاهاً در جواب سؤال‌های علما و دانشیان می‌داد و نظام یزدی آن‌ها را به‌دقت تحریر می‌کرد و هم دربردارندهٔ مکتوباتی است که رشید به خط خود در پاسخ پرسش‌های عزیزان و بزرگان «بر سبیل مراسله و مفاوضه می‌نگاشت (میرافضلی، ۱۳۸۲: ۱۸۱).

در بین این پرسش‌ها و پاسخ‌ها، نامه‌ای است از شخصی به‌نام ملک‌الحکماء و

الاطباء حکیم فرنگی که از رشید هفت سؤال پرسیده است. سؤال هفتم او این است: «حق تعالی [...] چیزی که به ارادت آفریده، چرا هلاک و فانی گرداند؟ و اگر بی‌اختیار فانی می‌گرداند، پس قادر نبوده باشد و عجز و نقصان بدو حواله توان کرد بیان فرماید که چگونه توان بود؟» (به نقل از همان، ۱۸۲). اما رشید به‌جای اینکه طبق سنت، رباعی ترکیب طبایع را به‌یاد آورد، رباعی ترکیب پیاله را ذکر می‌کند. پاسخ رشید باز یادآور همان جواب نجم رازی به رباعی اول است. بنابراین اگر به‌یاد کلماتی چون «حیرت و سرگردان» می‌افتد، عجیب نیست. جواب رشید این است:

> چون صفات باری‌تعالی متنوع است، نشاید که یکی در کار و یکی بی‌کار باشد. کسانی که ایشان باخبر باشند، موازنه توانند کردن و هر فعلی از آن حوالت با صفاتی کردن. و کسانی که این مقابله و موازنه ندانند کردن، در حیرت و سرگردانی مانده، توفیق آن احکام بر وجهی که واقع و محض حکمت بود ادراک نتوانند کردن. مانند آن شخص که گفته:

ترکیب پیاله‌ای که درهم پیوست بشکستن آن روا نمی‌دارد مست

چندین سر و پای نازنین از سر دست از مهر که پیوست و به کین که شکست»

(همان، ۱۸۱)

یاراحمد رشیدی در *طربخانه* چند حکایتی درباب مواجههٔ شریعت‌مداران با رباعی اول آورده است. رشیدی در فصل دهم این کتاب، تحت عنوان ده حکایت، چنین می‌نویسد:

> حضرت ابوسعید ابوالخیر قدس‌الله العزیز با حکیم خیام معاصر بودند و میان ایشان تردد رسولان و رسایل بسیار بود؛ ازجمله یک نوبت حضرت حکمت‌مآبی این رباعی به‌طریق اعتراض حکما بنوشته حضرت شیخ‌الاسلامی فرستاد و ایشان جواب فرستاد این رباعی را کالاعتراض. دارنده چو ترکیب طبایع آراست... الخ

خیام تنت به خیمه‌ای ماند راست جان سلطان که منزلش دار بقاست

فراش ازل ز بهر دیگر منزل هم خیمه بیفکند چو سلطان برخاست

(رشیدی تبریزی، ۱۳۷۲: ۱۴۱)

همین حکایت به‌شکل مفصل‌تری در نسخ دیگر *طربخانه* هم تکرار شده است. در

آنجا عین‌القضات از رسولان است که رباعی خیام را پیش ابوسعید ابوالخیر می‌برد (همان، ۱۵۵ ـ ۱۵۶). اما رشیدی در حکایتی دیگر به رباعی دوم می‌پردازد و این‌گونه حکایت را نقل می‌کند: «گویند جماعتی از او خواستند که رساله‌ای تصنیف کند مبنی بر نکات و شواهد [...] و رباعی این است: اجزای 'پیاله‌ای' که درهم می‌پیوست [...] الخ» (همان، ۱۵۹).

رشیدی پس از ذکر این رباعی، شش رباعی دیگر را که ظاهراً در جواب رباعی دوم است، می‌آورد؛ اما مشخص نمی‌کند که این رباعیات جواب رباعی دوم است:

چندین صُوَر خوب که پیوست و شکست حاشا که به مِهر و کین شکست و پیوست
ترکیب موالید که تحت فلک است لازم بودش فساد و تحلیل و شکست

معنی تو از صورت تو صورت بست صورت چه کنی کنون که معنی بنشست
ترکیب پیاله‌ای که درهم پیوست افتاد و سبک شیشهٔ ساقی بشکست

هر قطره که از صنع به دریا پیوست در کام صدف دُر شد و ساکن بنشست
دُرّی است که در دُرج صدف جای گرفت آخر روزی صدف بخواهند شکست

هر گوهر معنی که به صورت پیوست در دُرج کمال آنچه بایست نشست
غواصِ قضا فرو شُد و از سر دست دُر کرد یتیم و آن صدف را بشکست

معلوم نمی‌شود چنین از سر دست کاین صورت و معنی به چه درهم پیوست
اسرار حقیقتی نهان بود ولی خود گشت عیان کنون که صورت بشکست

انظار جمال‌ست نمودار الست زان روح تعلقی به صورت دَربست
وآنگه چو جلالی آشکارا گردد تحقیق که این صورت بخواهند شکست

با دقت در این شش جوابیه چند مسئله آشکار می‌شود:

الف. از آنجا که خیامیت با پرسش آغاز شده است، میل به گفت‌وگو دارد. این میل به چند گونه بازنمایی می‌شود: فلسفی، زیبایی‌شناختی ـ فلسفی و زیبایی‌شناختی.

بنابراین در این گسست‌ها می‌توان پیوستاری را هم دنبال کرد. آنچه فلاسفه در قرن پنجم و ششم تولید کردند، پس از حملهٔ مغول وارد حوزهٔ عمومی شد. اگر فلاسفه از گفتمان مسلط دینی پرسش‌های فلسفی می‌کردند، پس از فروپاشی سلجوقیان و هجوم مغول، این پرسش‌ها سمت‌وسوی مختلفی پیدا کرد؛ اما همچنان استعاره‌های آغازین خیامیت منشأ استعاره‌های دیگر می‌شد.

ب. در این جوابیه‌ها، استعاره‌های ساخته‌شده «بدنمند» و درحال گفت‌وگوی جدلی با استعاره‌های دینی هستند. به همین دلیل در این جوابیه‌ها هم همدلی با استعاره‌های خیامیت وجود دارد و هم به‌گونه‌ای استعاره‌هایی علیه آن هستند؛ مثلاً استعاره‌های «دریا، صدف، دُر و...» درواقع می‌خواهند در تقابل با استعاره‌هایی باشند که می‌توان آن‌ها را استعاره‌های بی‌نظمی و «انتروپی» یا همان بدن در حال نابودی دانست. اگر استعاره‌های خیامیت از «اسرار فنا» می‌گویند، این استعاره‌ها «اسرار بقا و جاودانگی» را برملا می‌کنند. برخی جوابیه‌ها در حین «تکثیر سلولی» رباعی اول به رباعی دوم استحاله می‌یابند. بعضی از جوابیه‌ها با طرح استعاره‌های ایجابی، عظمت خلقت را یادآور می‌شوند و با طرح نوعی تأویل صوفیانه، پرسش‌های خیامی را به سکوت و حیرت پیوند می‌زنند. همین تأویلات سبب می‌شود تا خیامیت صداهای مختلف و حتی متضاد جذب کند. در جوابیهٔ ابوسعید ابوالخیر بر استعارهٔ ساختمان تأکید شده و از آنجا که واژهٔ خیام به‌معنای خیمه‌دوز است، این بازی لفظی وجهی از استعارهٔ ساختمان را آشکار می‌کند. همچنین تقابل «جان و تن» اساس قرار گرفته تا تأیید کند که هدف از آفرینش فراش ازل، جان بود نه تن. تن فقط خیمهٔ جان است و جان سلطان تن.

۶. مورخان و رباعی دوم

برعکسِ شریعت‌مداران، مورخان به رباعی دوم واکنش همدلانه نشان داده‌اند؛ زیرا حسب‌حالی را در آن جسته‌اند. اگر رباعی اول سرانجامِ انسان و معاد را به‌یاد می‌آورد، رباعی دوم توصیفگر فاجعهٔ مرگ است. عطاملک جوینی نیم‌قرن بعد از ردّیهٔ نجم‌الدین رازی بر رباعی اول، یعنی در سال ۶۵۸ق، برای بیان فاجعهٔ کشتار مردم مرو توسط

مغولان، رباعی دوم را به‌کار گرفت. به گزارش جوینی، در محرم سال ۶۱۸ق، مغولان شهر مرو را تسخیر کردند؛ چهار شبانه‌روز مردم مرو را از شهر به بیابان‌های اطراف می‌بردند. برخی را به‌دلایلی جدا کردند و به اسارت بردند و مابقی را از دم تیغ گذراندند. در میان جست‌وجوگران اجساد کسی به‌نام سیدعزالدین نسّایه بود که به‌قول عطاملک:

> از سادات کِبار بود و به ورَع و فضل مشهور. با جمعی، سیزده شبانه‌روز شمار کشتگان شهر کرد. آنچ ظاهر بوده است و معیّن، بیرون مقتولان در نقب‌ها و سوراخ‌ها و رَساتیق و بیابان‌ها، هزارهزار و سیصدهزار و کسری در اِحصا آمده و در این حالت، رباعی «عُمر خیام» که حسب‌حال بود، بر زفان راندست: ترکیب «پیاله‌ای» که درهم پیوست [...] الخ (جوینی، ۱۳۸۷: ۲۳۱).

با این روایت، عطاملک جوینی پیوندی بین رباعی دوم و فاجعهٔ کشتار مردم مرو برقرار می‌کند که تقریباً هر مورخی که از *جهانگشا* بهره گرفته، همین پیوند را حفظ کرده است. بنابراین بخشی از تکرار رباعی‌های خیام در منابع قدیمی چنین وضعی داشته و این‌گونه دست‌به‌دست شده است؛ چنان‌که همین روایت در *تاریخ وصاف*، *روضة‌الصفا* و *جامع مفید* نیز آمده است (میرافضلی، ۱۳۹۶: ۱۹). اما شرف‌الدین شیرازی در *تاریخ وصاف*، برعکسِ عطاملک جوینی، رباعی اول را آورده و این نشان می‌دهد که در ذهن مورخان هم بین این دو رباعی پیوند بوده است. میرافضلی دربارهٔ این تقابل و پیوند می‌نویسد:

> این دو رباعی از لحاظ مضمون و نحوهٔ استدلال بسیار با هم شباهت دارند جز آنکه رباعی *تاریخ جهانگشای* [رباعی دوم] از لطافت و قدرت عاطفی و برانگیزندگی بیشتر برخوردار است و رباعی *تاریخ وصاف* [رباعی اول] زبان متکلف‌تری دارد و می‌توان گفت با نثر فنی *وصاف* متناسب‌تر افتاده است (همان، ۱۹).

۷. مواجههٔ شاعران با جفت‌رباعی

جوابیهٔ شاعران به پرسش خیامی (ترکیب طبایع)، یعنی رباعی اول، اگرچه منجر به

ساختن رباعی ترکیب پیاله (رباعی دوم) شد، ایـن حرکـت متوقـف نشـد؛ بلکـه ابعـاد پیچیده‌ای به خود گرفت کـه در ایـن مقالـه از آن بـه گسسـت از سرشـت فلسـفی بـه سرشت زیبایی‌شناختی تعبیر کرده‌ایم. اگر شاعرانی همچون سنایی، قاضی نظـام‌الـدین اصفهانی، سلطان ولد و شاه نعمت‌الله ولی بـا رویکـرد «کلامـی» بـه ربـاعی اول پاسـخ داده‌اند، شاعران بسیاری سعی کرده‌اند استعاره‌های این دو رباعی را به‌شـکل پیچیـده‌ای به شبکه‌ای از استعاره‌ها وصل کنند. درواقع این شاعران بودند که با «تخیل جمعی» این پرسش را به گفتمان تبدیل کردند.

جوابیهٔ برخی از شاعران به شیوهٔ استدلال شریعت‌مداران نزدیک است. نزدیک‌تـرین و قدیمی‌ترین شاعری که هم‌عصر خیام بوده، سنایی غزنوی است. طبـق نامـه‌ای کـه از سنایی در تاریخ به‌جا مانده، او یک بار برای نجات و حفظ شأن و آبروی خود، از عمر خیام طلب یاری کرده است (سنایی، ۱۳۶۳: ۲۰۴ ـ ۲۰۹). اگرچه جوابیهٔ سنایی ممکن است پرسش خیام را متعلق به قرن ششم بداند، هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که سنایی به خیـام جواب گفته یا طبق سنت آن دوره، به این ربـاعی معـروف فلسـفی پاسـخِ کلامـی داده است. رباعی چنین است:

هرجا که عمـارتی نـو آغـاز کننـد　　در بستن طـاق آن خُـوی سـاز کننـد
طاق جان را که تن بدو خو بسـتند　　چون طاق تمام گشت، خو باز کننـد

(میرافضلی، ۱۳۹۴: ۵؛ ر.ک: سنایی، ۱۳۸۸: ۱۱۳۶)

«خُو بستن» یعنی داربست کشیدن. بنابراین سنایی هم، مثل بسیاری از جواب‌گویـان به رباعی اول، از استعارهٔ ساختمان استفاده کرده است. او «بدن» را داربستی برای حفـظ جان در دنیا می‌داند. همان‌طور که پس از سخت شدن طـاق، داربسـت را برمـی‌دارنـد، جان هم وقتی به کمال رسید، دیگر نیازی بـه تـن نـدارد. میرافضـلی در کتـاب *جُنـگ رباعی* معتقد است که سنایی در جواب رباعی دوم، این رباعی را گفته است:

ایزد چو ز نیست کرد آسا را هست　　آن را چو درختی همه درهم پیوست
ما همچو بَری، پوست: تن، مغز: روان　　چون مغز تمام بسته شد، پوست شکست

(میرافضلی، ۱۳۹۴: ۵)

در این رباعی نیز، شاعر از همان نظام استعاری کمک گرفته است: میوهٔ درخت

«آسا» با پخته شدن (مرگ) به کمال می‌رسد.

اما مهم‌ترین شاعری که به رباعی ترکیب طبایع (رباعی اول) پاسخ گفته، قاضی نظام‌الدین اصفهانی است. پاسخ نظام‌الدین مفصّل است و تمام جوابیه‌ها را به‌گونه‌ای بازتاب می‌دهد. او «از ستایشگران و نزدیکان خاندان جوینی و ازجمله بهاءالدین محمد صاحب دیوان (۶۷۸ق)، عطاملک جوینی (۶۸۱ق) [...] ارتباط داشت» (میرافضلی، ۱۳۸۲: ۵۳). بنابراین بی‌تردید عطاملک جوینی اگر رباعی ترکیب پیاله را در حافظهٔ خود داشته، چنان‌که در *جهانگشا* نقل کرده است، با توجه به رابطه‌اش با قاضی نظام‌الدین، از رباعی ترکیب طبایع هم آگاه بوده است. قاضی نظام‌الدین «ظاهراً نخستین عربی‌سرایی است که مجموعهٔ کامل رباعیات ـ بالغ بر پانصد رباعی در همهٔ قوافی (از قافیهٔ همزه تا یا) به زبان عربی ساخته و پرداخته است» (ابن‌رسول، ۱۳۸۴: ۱۵۵). در این مجموعه، نظام‌الدین ابتدا رباعی ترکیب طبایع را با قافیهٔ «یا» به عربی درآورده و سپس در چهار رباعی دیگر در همان قافیه بدان پاسخ داده است (نظام‌الدین اصفهانی، ۱۹۸۳: ۸۰ ـ ۸۱؛ فرزانه، ۱۳۵۶: ۱۱۸). ترجمهٔ نظام‌الدین از رباعی ترکیب طبایع در مجموعهٔ رباعیات *نخبةالشارب و عجالةالراکب* چنین است:

اَلصَانع إذ أُحْسَنَ فِي ألتَّركيبِ لِم يُخرِجُ نَظمَهُ عَنِ ألتّرتيبِ؟
إن ساءَ، فمَن أحَقُّ بالتَّشريبِ أوْ أحْسَنَ مَا الحِكمةُ في التّخريبِ؟

(نظام‌الدین اصفهانی، ۱۹۸۳: ۸۰)

«ظاهراً نخستین کسی که به این رباعی خیام و ترجمهٔ عربی آن در یک دست‌نویس برخورده و آن را گزارش کرده، مینگانا (Alphonse Mingna) (۱۸۸۱ ـ ۱۹۳۷)، فهرست‌نگار مخطوطات کتاب‌خانهٔ رایلند انگلستان است» (ابن‌رسول، ۱۳۸۴: ۱۵۷). عجیب این است که کریستن‌سن (۱۳۷۴: ۴۹) در کتاب *بررسی انتقادی رباعیات خیام*، رباعی ترکیب پیالهٔ نقل‌شده در *جهانگشا* را همان رباعی‌ای دانسته که ترجمهٔ عربی آن در یک دست‌نویس عربی، متعلق به کتاب‌خانهٔ رایلند در منچستر به‌وسیلهٔ مینگانا یافت شده است. اما جوابیه‌های قاضی نظام‌الدین چهار رباعی است:

مَا لِلْخيّامِ لَجّ فِي ألتأنيبِ لِلْخيمة قَوَّضوا لَدَي ألتَّنيبِ
لأبُدبدّ لِذي الخيامِ أن يَقلَعَها مَهْما حَفَرَ الجُيوشَ لِلتَّشْريبِ

قال أیضاً:

للنَّفْسِ رأيُ الْكَمال في التّركيبِ لاَ الجِسمُ قصاراه لَدَي التَّرْتيبِ
بالْقالَبِ الطّاقِ أتَي بانيه يَرْميهِ إذا أتَمَّ بالتَّخريبِ

قال ایضاً:

إن يَنْفَسد ألكْونُ فَفي التّركيبِ للنّفسِ كمالٌ لَكَ بالتَّهذيب
أنْ تَبْنِ لِفَتْحِ بَلْدةٍ أبنيةَ عرَّضتَ لَدَي الفراغِ للتّخريبِ

قال ایضاً:

لم يعْتَمَدِ الطّينُ لَدَي التَّركيبِ إلاّ لسُيُري مَطنّةَ التَّخرْيبِ
ما انصانَ من البِلي ربوعٌ عُمِرَتْ بالنَّقشِ عَلَي الْحائطِ و التّذهيبِ

(نظام‌الدین اصفهانی، ۱۹۸۳: ۸۱)

با توجه به پیوندی که قاضی نظام‌الدین بین «خیمه و خیام» ایجاد می‌کند تا به استعاره‌های ساختمان و بدن نزدیک شود، چند مسئله آشکار می‌شود: ۱. رباعی‌های منسوب به خیام که در آن نام خیام به‌عنوان تخلص تکرار شده است، به‌گونه‌ای جوابیه‌اند. ۲. رابطهٔ اشتقاقی و معنایی «خیمه و خیام» در این جوابیه‌ها نشان‌دهندهٔ وجه استعاری بدن نوعی خیام و تقابل بدن و جان است. ۳. همهٔ این جوابیه‌ها یا برای قانع کردن کسی است که رباعیات به او منسوب است یا گسترش استعاره‌های بی‌نظمی و انتروپی که پرسش خیامی بر آن انگشت گذاشته است. ۴. ظاهراً نظام‌الدین اولین کسی بوده که آشکارا نام خیام را در رباعی آورده است؛ اما از آنجا که جوابیه‌ها را هم به عمر خیام نسبت می‌دادند، رباعیاتی ظهور کرده که نام خیام در آن‌ها تکرار شده است. گویا جوابیهٔ سلطان ولد هم براساس همین الگوست. سنایی از بستن طاق و خَو (داربست) گفت، نظام‌الدین این استعاره را گسترش داد و سلطان ولد آن را تکرار کرد:

این صورتِ تن به خیمه‌ای مانَد راست جان سلطانی که منزلش دار بقاست
فراش، ز بهر منزل آینده این خیمه بیفگند چو سلطان برخاست

(صفا، ۱۳۶۹: ۷۱۱)

یاراحمد رشیدی تبریزی این جوابیه را به ابوسعید ابی‌الخیر نسبت داده؛ درحالی که این رباعی در مجموعهٔ اشعار و مراسلات و کتاب *مسالک‌الممالک* به‌نام خیام آمده

است. سنایی استعارهٔ ساختمان را به‌کار گرفت، سلطان ولد با توجه به استعاره‌سازی‌های نظام‌الدین به همان شیوه استدلال کرد و شاه نعمت‌الله ولی آن را به یک نتیجه‌گیری شریعت‌مدارانه تبدیل کرد:

ترکیب طبایع ار نگشتی کم‌وکاست صورت بَستی که طبع، صورتگرِ ماست
پرورد و بکاست تا بدانند کسان کین عالم را مُصوِّری کامرواست

(شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۶۹: ۶۷۳)

همین رباعی که آن را به شاه نعمت‌الله ولی نسبت داده‌اند، با تغییراتی در کتاب *لمعة‌السراج لحضرة‌التاج* (۶۹۵ق) صراحتاً به‌نام خیام آمده است. بنابراین می‌توان گفت این رباعی از شاه نعمت‌الله ولی (وفات ۸۳۶ق) نیست. در دست‌نویس *لمعة‌السراج*، هفت رباعی به‌نام خیام آمده که اولین رباعی همین رباعی است که در جواب رباعی ترکیب طبایع گفته شده است، بدون اینکه رباعی ترکیب طبایع ذکر شود. بعد از این رباعی، به‌ترتیب رباعی «ترکیب پیاله» و «در کارگه کوزه‌گران رفتم دوش» آمده است (ر.ک: میرافضلی، ۱۳۸۲: ۵۹ ـ ۶۰). آیا با توجه به این ثبت‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که با رجوع به منابع کهن، ممکن است به رباعیات اصیل دست یابیم یا با نوعی تکثیر گفتمانی مواجهیم؟ چگونه ممکن است عمر خیام هم با رباعی ترکیب طبایع طرح پرسش کند و هم جواب دندان‌شکنی به خود دهد؟

جلال‌الدین همایی در یادداشتی که در *طربخانه* برای رباعی ترکیب پیاله آورده، معتقد است که این رباعی منسوب به بابا افضل، درجواب همین رباعی خیام است:

معلوم نمی‌شود چنین از سر دست کاین صورت و معنی ز چه درهم پیوست
اسرار به‌جملگی به‌نزد همه‌کس آن‌گاه عیان شود که صورت بشکست

(رشیدی تبریزی، ۱۳۷۲: ۵۰، پاورقی)

۷- ۱. تکثیر سلولی استعاره‌های خیامیت

اگر طرح‌وارهٔ همین جفت‌رباعی را در رباعیات دیگری که به نام خیام منسوب است، جست‌وجو کنیم، به نتایج دیگری می‌رسیم. در طول چند قرن گفت‌وگوی شاعران با خیام، استعاره‌های همین جفت‌رباعی به استعاره‌های دیگر متصل شد. ازاین‌رو جریان جوابیه به پرسش‌های خیام به یک گفت‌وگوی بلند و پیچیدهٔ تاریخی منجر شده است.

خاکی که به زیر پای هر نادانی‌ست کفّ صنمی و چهرهٔ جانانی‌ست
هر خشت که بر کنگرهٔ ایوانی‌ست انگشت وزیری و سر سلطانی‌ست
(خیام، ۱۳۸۵: ۷۲)

این کوزه چو من عاشق زاری بوده‌ست در بند سر زلف نگاری بوده‌ست
این دسته که بر گردن او می‌بینی دستی‌ست که بر گردن یاری بوده‌ست
(هدایت، ۱۳۵۶: ۷۷)

جوابیه‌های شاعران به پرسش خیام یا به‌سمت «فنا» میل می‌کرد یا به‌سوی اسرار بقا. هرکدام از این جهتگیری‌ها، استعاره‌های خیامی خاصی تولید می‌کنند. برای نمونه به این رباعی که در *نزهةالمجالس* (خلیل شروانی، ۱۳۷۵: ۱۴۶) و نیز در *طربخانه* (رشیدی تبریزی، ۱۳۷۲: ۲۰۷) ثبت شده است، دقت کنید:

ترکیب طبایع ار به کام تو دَمی‌ست رو شاد بزی اگرچه بر تو ستمی‌ست
با اهل خرد باش که اصل تن تو گردی و نسیمی و شراری و نَمی‌ست

این شعر جوابی است به رباعی اول؛ به همین دلیل تمام مفروضات این رباعی با مفروضات رباعی اول پیوند دارد؛ به عبارت دیگر، گفت‌وگوی بینامتنی و بیناذهنی است. این گفت‌وگو استعاره‌های جدید را به استعاره‌های گذشته وصل می‌کند:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز از روی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه همی‌کنیم بر نَطعِ وجود افتیم به صندوق عدم یک‌یک باز
(همان، ۱۴)

در رباعیات منسوب به خیام نیز، شاعران با بازی در طرح استعاره‌های خیامی به استعاره‌های دیگر رسیده‌اند؛ مثل این رباعی:

خیام که «خیمه‌های» حکمت می‌دوخت در کورهٔ غم فتاد ناگاه بسوخت
«مِقراضِ» اجَل «طناب» عمرش «ببُرید» دلالِ قضا به رایگانش بفروخت
(همان، ۱۱۱)

در این رباعی هم، مفروضات رباعی ترکیب طبایع آشکار است؛ چنان‌که هم به مرگ اشاره می‌کند و هم به «دارنده» که در این رباعی به دلال قضا و در نسخهٔ دیگر

به دلال ازل/ فراش قضا تعبیر شده است. یا در این رباعی که در *مجموعهٔ رسایل عربی* (۶۹۲ق) (میرافضلی، ۱۳۸۲: ۵۸) و *اشعار و مراسلات* (۷۴۱ ـ ۷۴۲ق) (همان، ۹۲) ثبت شده، اسرار فنا با عیش و مستی حل شده است:

خیام ز عشق چونک مستی خوش باش　　با تازه‌گلی به هم نشستی خوش باش
این غم چه خوری که نیست خواهی گشتن　　انگار که نیستی، چو هستی خوش باش

«خطاب قرار دادن خیام» درواقع نوعی اِحضار استعارات خیام بوده است. اینک با توجه به این بازی استعاری و گسترش گفتمان خیامی، آیا «پرسش کدام رباعی اصیل است؟» پرسشی منطقی خواهد بود؟ ممکن است پرسش‌های آغازین که ریشه در جدال‌های گفتمانی قرن پنجم و ششم داشت، به پرسش‌های خیام برگردد؛ اما رباعی اصیل وجود ندارد. هر رباعی می‌تواند منشأ جوابیه‌های فراوانی شود. هر قرنی با قصد داشتنِ رخدادهای تاریخی خود بر رباعیات افزوده است. به همین دلیل می‌توان گفت هر رباعی درعین حال که مقدمهٔ رباعی دیگر است، خود از رباعی‌های دیگر ساخته شده است. شبکهٔ استعاره‌های خیامی رباعیات خیام را برمی‌سازد و بازنمایی رباعیات منسوب به خیام بازهم براساس همین جوابیه‌ها و شبکهٔ استعارات خیامی است:

ای بی‌خبران شکل مُجسّم هیچ‌ست　　وین دایرهٔ سطح مخیّم هیچ‌ست
خوش باش که در نشیمن کَون و فساد　　وابستهٔ یک دَمیم و آن دَم هیچ‌ست
(رشیدی تبریزی، ۱۳۷۲: ۳۵)

یا کلاً این پرسش را بیهوده می‌داند:

این بحر وجود آمده بیرون ز نهفت　　کس نیست که این گوهر تحقیق بِسُفت
هرکس سخنی از سر سودا گفتند　　زآن روی که هست، کس نمی‌داند گفت
(خیام، ۱۳۸۵: ۴۶)

فیتزجرالد برای نزدیک شدن به جهان خیامی، کوتاه‌ترین راه را انتخاب کرد. او تحت تأثیر نظام استعارات خیامی قرار گرفت و با نظم دوبارهٔ این استعارات، به منظومه‌ای منسجم دست یافت. منظومهٔ فیتزجرالد زمان‌های شکستهٔ رباعیات را به «زمان ممتد» بدل کرد و به آن «ساخت روایی» بخشید. منظومهٔ فیتزجرالد نشان می‌دهد که او عمدتاً به استعاره‌های «زمان و بدن» نظر دارد؛ به همین دلیل رباعیات خیام را

به‌تعبیر ریکور، در «زمان روایی»: از «بام تا شام» پیکربندی می‌کند.

۸. مواجههٔ تدوین‌کنندگان رباعیات با جفت‌رباعی

با توجه به موضوع‌بندی رباعیات در جُنگ‌های *نزهة‌المجالس*، *مونس‌الاحرار*، *خلاصة‌الاشعار* و *سفینهٔ رباعیات کهن* و نسخهٔ *طربخانه*، رباعیات خیام را از پایان قرن ششم در پنج موضوع «توحید، نصیحت، شکایت از فلک، خمریات و در معانی خیام» قرار می‌دادند. خلیل جمال شروانی در *نزهة‌المجالس*، هر دو رباعی را در باب «در معانی خیام» قرار داده است. در کتاب *سفینهٔ رباعیات کهن*، رباعی ترکیب طبایع در ذیل «در مذمت فلک و غیر آن از گفتار عمر خیام» ذکر شده است. یاراحمد رشیدی (۱۳۷۲: ۱۸۱) در *طربخانه*، رباعی ترکیب پیاله را در فصل پنجم ذیل موضوع خمریات آورده است. تکرار این پنج موضوع در طول سه قرن بیانگر این است که قدما وحدتی را در رباعیات خیام جست‌وجو می‌کردند.

۹. نتیجه

«ارادهٔ معطوف به بقا» درعین وضع تراژیک حیات، جوهر خیامیت است. رباعیات خیامی استمرار و مقاومت یک «میل» بنیادی است؛ ازاین‌رو میل به گسترش و تکثیر دارد. خیامیت مثل دیونیزوس حتی در قربانی شدن به سور و شادی می‌اندیشد. اگر ترکیب طبایع محکوم به فناست، پس قصر، چهرهٔ زیبای معشوق، جوانی، کوزه، پیاله و... می‌توانند همین وضعیت را داشته باشند؛ اما پذیرش منفعلانه‌ای در کار نیست. اگر رباعی ترکیب طبایع سطح فکری خیامیت را برملا می‌کند، رباعی دوم سطح زیبایی-شناختی آن را نشان می‌دهد. بنابراین خیامیت از اواخر قرن ششم مسلح به زیبایی-شناسی می‌شود تا دوباره پرسش‌های خیامی را در سبک و زبانی دیگر طرح کند و لشکر استعارات خیامیت چنان در قرن هفتم تکثیر می‌شود که زیبایی‌شناسی مسلط این عصر است.

جوابیه‌های شریعت‌مداران به رباعی اول نه‌تنها تقابل استعارات دینی و خیامی را آشکار می‌کند، بلکه به‌روش دیالکتیک، جهان خیامیت را با استعارات ویژه می‌سازد. بر

این اساس، آنچه در تاریخ خیامیت اتفاق افتاده، مواجههٔ تخیل جمعی با استعاره‌هایی است که پرسش‌های متناقض را تولید می‌کند. ازاین‌رو جست‌وجوی رباعیات اصیل و پیدا کردن رباعیاتی که ساختهٔ تخیل فردی عمر خیام باشد، در شناسایی گفتمان خیامیت گمراه‌کننده است. خیامیت با انباشت تفسیرها، جوابیه‌ها، نظیره‌سازی‌ها، تکثیر سلولی استعاره‌ها و تولید استعاره‌ها علیه استعاره‌های دیگر ساخته شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. ر.ک: «توبه و تطهیر گفتمانی در خیامیت پیشامدرن» که در *فصلنامهٔ ادب بوستان* شیراز در آستانهٔ انتشار است.

2. version

3. background knowledge

۴. منظور از معرفت زمینه‌ای این است که «گوینده و شنونده یا نویسنده و خواننده در هنگام گفت‌وگو یا نوشتن و خواندن با توجه به اطلاعات قبلی که تصور می‌رود بین گوینده و شنونده و یا نویسنده و خواننده درمورد موضوع مورد نظر مشترک باشد گفته یا نوشتهٔ خود را به‌شیوهٔ خاصی عرضه می‌دارد. نحوهٔ عرضه‌داشت مطلب، انتخاب قالب بیان مطلب، خلاصه یا گسترده بیان داشتن مطلب و بالاخره به‌کارگیری ساخت دستوری و واژگان خاص ارائهٔ مطلب بستگی به عواملی چند ازجمله کیفیت معرفت زمینه‌ای دارد» (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۳۰).

5. concrete

6. duality

7. seizing the opportunity

منابع

ـ ابن‌الفُوَطی، عبدالرزاق‌بن احمد (۱۳۷۴). *تلخیص مجمع‌الادب فی معجم‌الالقاب*. تحقیق محمد الکاظم. ۶ج. تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ ابن‌رسول، سیدمحمدرضا (۱۳۸۴). «پیشینهٔ ترجمهٔ رباعیات خیام». *مجلهٔ فرهنگ*. ش۵۳ و ۵۴. صص۱۵۳ ـ ۱۷۵.

ـ ابوالمجد تبریزی، محمدبن مسعود (۱۳۸۱). *سفینهٔ تبریز*. چاپ عکسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ـ بیهقی، ظهیرالدین ابی‌الحسن (۱۳۵۱ق). *تتمة صوان‌الحکمة*. لاهور.

ـ اصفهانی، عمادالدین (۱۳۷۸). *خریدةالقصر و جریدةالعصر*. تهران: میراث مکتوب.
ـ جاجرمی، محمدبن بدر (۱۳۵۰). *مونس‌الاحرار فی دقایق‌الاشعار*. به‌اهتمام میرصالح طبیعی. ۲ج. تهران: کتابخانهٔ انجمن آثار ملی.
ـ خلیل شروانی، جمال‌الدین (۱۳۷۵). *نزهةالمجالس*. تصحیح و تحقیق محمدامین ریاحی. چ۲. تهران: علمی.
ـ جوینی، عطاملک‌بن محمد (۱۳۸۷). *تاریخ جهانگشای جوینی*. تصحیح محمد قزوینی. تهران: هرمس.
ـ خیام، عمربن ابراهیم (۱۳۸۵). *رباعیات خیام*. تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی. به‌اهتمام عبدالکریم جُربزه‌دار. چ۴. تهران: اساطیر.
ـ دشتی، علی (۱۳۸۹). *دمی با خیام*. چ۳. تهران: اساطیر.
ـ ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳۷۷). *عمر خیام*. تهران: طرح نو.
ـ رشیدی تبریزی، یاراحمد (۱۳۷۲). *رباعیات خیام (طربخانه)*. به‌تصحیح جلال‌الدین همایی. چ۳. تهران: هما.
ـ ریاحی، محمدامین (۱۳۷۵). «مقدمهٔ مصحح بر نزهةالمجالس» در *نزهةالمجالس*. جمال خلیل شروانی. تصحیح محمدامین ریاحی. چ۲. تهران: علمی.
ـ *سفینهٔ کهن رباعیات* (۱۳۹۵). تصحیح و تحقیق ارحام مرادی و محمد افشین وفایی. تهران: سخن.
ـ سنایی غزنوی، ابوالمجدبن آدم (۱۳۶۳). *مکاتیب سنایی*. به‌اهتمام نذیر احمد. تهران: کتاب.
ـ ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *دیوان سنایی*. به‌سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. چ۷. تهران: سنایی.
ـ شاه نعمت‌الله ولی (۱۳۶۹). *کلیات اشعار*. به‌سعی جواد نوربخش. چ۷. تهران: خانقاه.
ـ شمیسا، سیروس (۱۳۶۳). *سیر رباعی در شعر فارسی*. تهران: آشتیانی.
ـ صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج۳ ـ بخش دوم. چ۷. تهران: فردوس.
ـ عطار، فریدالدین محمد (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. مقدمه، تصحیح، تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
ـ غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۹۱). *تهافت‌الفلاسفه*. ترجمهٔ حسن فتحی. تهران: حکمت.
ـ فرزانه، محسن (۱۳۵۶). *نقد و بررسی رباعیات عمر خیام*. تهران: کتابخانهٔ فروردین.
ـ فوکو، میشل (۱۳۸۹). *تئاتر فلسفه*. ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نشر نی.

ـ کریستن‌سن، آرتور (۱۳۷۴). *بررسی انتقادی رباعیات خیام*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
ـ میرافضلی، سیدعلی (۱۳۸۱). «قاضی نظام‌الدین اصفهانی و رباعیات او». *معارف*. د۱۹. ش۲. صص۳ ـ ۲۵.
ـ ــــــــــــــ (۱۳۸۲). *رباعیات خیام در منابع کهن*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۴). *جُنگ رباعی، بازیابی و تصحیح رباعیات کهن پارسی*. تهران: سخن.
ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۶). *کتاب چهارخطی، کندوکاوی در تاریخ رباعی فارسی*. تهران: سخن.
ـ مینوی، مجتبی (۱۳۳۵). «از خزاین ترکیه». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران*. ش۲. صص۷۱ ـ ۷۲.
ـ نجم رازی، عبدالله‌بن محمد (۱۳۸۳). *مرصادالعباد*. به‌اهتمام محمدامین ریاحی. چ۱۱. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ نصر، سیدحسین (۱۳۷۷). *نظر متفکران اسلامی دربارهٔ طبیعت*. چ۴. تهران: خوارزمی.
ـ نظام‌الدین اصفهانی، محمدبن اسحاق (۱۹۸۳). *رباعیات نظام‌الدین الاصفهانی، نخبةالشارب و عجالةالرّاکب*. تحقیق کمال ابودیب. بیروت: دارالعلم للملایین.
ـ هدایت، صادق (۱۳۵۶). *ترانه‌های خیام*. تهران: جاویدان.
ـ یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.
- Abu l-Majd-e Tabrizi, Mohammad Ebn-eMasu d (2002). *Safina-ye Tabriz*. Photo printing. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [in Persian]
- Attar, Fariduddin Mohammad (2008). *Ilahi-Nama*. Mohammad Reza Shafiei Kadkani (Ed. Foreword & Suspensions.). Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Bayhaqi, Zahir-Aldin (1932). *Tatimmat Siwan al-Hikma*. Lahore. [in Persian]
- Dashti, Ali (2010). *Dami ba Khayyam*. 3th Ed. Tehran: Asatir. [in Persian]
- Ebn-Alfuwati, Abd-alrazzaq (1995). *Talkhis-e Majma' al-adab fi Mu'jam al-alqab*. 6 Vol. Tehran: Farhang va Ershad-e Eslami. [in Persian]
- Ebn-e Rasoul, Seyyed Mohammad Reza (2005). "Pishine-ye Tarjome-ye Rubaiyat-e Khayyam". *Farhang magazine*. No. 53 & 54 . pp. 153 - 175. [in Persian]
- Farzane, Mohsen (1977). *Naghd va Barresi-e Rubaiyat-e Omar-e Khayyam*. Tehran: Farvardin Library. [in Persian]
- Ghazali, Abu Hamid Mohammad (2012). *Tahafut-Alfalasifa*. H. Fathi (Trans.). Tehran: Hekmat. [in Persian]
- Hedayat, Sadegh (1977). *Tarane-haye Khayyam*. Tehran: Javidan. [in Persian]

- Isfahani, Imad-Alddin (1999). *Kharidat al-Ghasr va Jaridat al-Asr*. Tehran: Miras-e Maktoub. [in Persian]
- Jajarmi, Mohammad-Ebn Badr (1971). *Mu'nis-Alahrar fi Daqa'iq-Alash'ar*. By Mir Salih Tabi i. 2 Vol. Tehran: Anjoman-e Asar-e Melli Library. [in Persian]
- Juvayni , Ata Malik Ebn Mohammad (2008). *Tarikh-e Jahan-Gusha-ye Juvayni*. Mohammad Ghazvini (Ed.). Tehran: Hermes. [in Persian]
- Khalil Shervani, Jamal (1996). *Nozhat-Almajales*. Mohammad Amin Riahi (Ed.). 2nd Ed. Tehran: Elmi. [in Persian]
- Khayyam, Omar Ebn Ebrahim (2006). *Rubaiyat-e Khayyam* .Mohammad Ali Foroughi & Qasim Ghani (Eds.). 4th Ed. Tehran: Asatir. [in Persian]
- Kristiansen, Arthur (1995). *Barresi-e Enteghadi-e Rubaiyat-e Khayyam*. Fereydoun Badrei (Trans.). Tehran: Tous. [in Persian]
- Minovi, Mojtaba (1956). "Az Khazayen-e Torkiye". *Journal of Faculty of Literature*. University of Tehran. No. 2. [in Persian]
- Mirafzali, Seyed Ali (2003). *Rubaiyat-e Khayyam dar Manabe'e Kohan*. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [in Persian]
- _____ (2002). "Ghazi Nizam al- Din Isfahani va Rubaiyat-e ou". *Maa'ref*. Yr. 19. No. 2. [in Persian]
- _____ (2018). *Ketab-e Chahar Khatti, Kand-o kavi dar Tarikh-e Rubai-e Farsi*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Nasr, Seyed Hosein (1998). *Nazar-e Motafakeran-e Islami dar bare-ye Tabia't*. 4th Ed. Tehran: Kharazmi. [in Persian]
- Nizam-Aldin Isfahani, Mohammad Ebn Isaq (1983). *Rubaiyat-e Nizam al-Din Isfahani*. *Nokhbat-Alshareb va Ejalat-Arrakeb*. Kamal Abu Dib (Research). Beirut, Dar-el Elm Lel-Malain. [in Persian]
- Rashidi Tabrizi, Yar Ahmad (1993). *Rubaiyat-e Khayyam (Tarab khane)*. 3rd Ed. Tehran: Nashr-e Homa. [in Persian]
- Razi, Najm-Aldin (2004). *Mersad al-Ebad*. By Mohammad Amin Riahi Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian]
- Riahi, Mohammad Amin (1996). *Moghaddame-ye Mosaheh bar Nozhat al-Majales dar Nozhat al-Majales*. Jamal khalil Shervani, Mohammad Amin Riahi (Eds.). 2nd Ed. Tehran: Elmi. [in Persian]
- Safa, Zabih-ollah (1990). *Tarikh-e Adabiyat dar Iran*. 3 Vol. 7th Ed. Tehran: Ferdows. [in Persian]
- *Safina-ye Kohan-e Rubaiyat* (2016). Arham Mohammadi & Mohammad Afshin Vafaii (Eds. & Research).Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Sanai Ghaznavi, Abu l Majd Majdud Ebn Adam (2009). *Divan-e Sanai*. By Mohammad Taghi Modarres-e Razavi. 7th Ed. Tehran: Sanai. [in Persian]
- _____ (1984). *Makatib-e Sanai*. By Nazir Ahmad. Tehran: Ketab-e Farzan. [in Persian]
- Shamisa, Sirus (1984). *Seyr-e Rubai dar She'r-e Farsi*. Tehran: Ashtiyani. [in Persian]
- Yar Mohammadi, Lotfollah (2004). *Goftmanshenasi-ye Rayej va Enteghadi*. Tehran: Hermes. [in Persian]
- Zakavati Qaragozlou, Alireza (1998). *Omar Khayyam*. Tehran: Tarh-e now. [in Persian]