پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال نهم، شماره‌ی شانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۰
(صص: ۱۷۴- ۱۵۱)

مضامین عاطفی و حکمت آمیز در شعر رودکی و خیام

دکتر رحمان مشتاق‌مهر*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان

چکیده

رودکی پدر شعر فارسی و بزرگترین شاعر دوره‌ی سامانی است. با اینکه از اشعار بی‌شمار او کمتر از هزار بیت به‌دست ما رسیده و حدود نصف آن تک‌بیتی‌های پراکنده از مثنوی ها و قـصاید و تغـزّلات اوست، تنوّع قالب ها و معانی شعری در آنها قابل ملاحظه است. اوّلین و بهترین نمونه‌های قصیده، تغزّل و غزل ملحون و رباعی (از لحاظ قالب) و مدیحه و هزل و هجو و مرثیه و حسب‌حال و وصف و حکمت و پند واندرز و اخلاق و خمریّه را (از جهت محتوا و معنا) در اشعار او می‌توان دید.

از جمله معانی شعری عاطفی و حکمت آمیز در دیوان او، بیان بی‌اعتباری و بی‌ثباتی دنیا و ناپایداری مواهب و لذّت‌های آن، احاطه و غلبه ی مرگ بر سرنوشت آدمی، اظهار عجز و حیرت در مقابل بازی های چرخ و جبر و تقدیر غالب و دعوت به مستی و بی‌خبری و خوشباشی و اغتنام فرصت است که مضامین رباعیّات خیّام را تداعی می‌کند. این نوع مضامین در شعر شاعران پیش و بعد از خیّام

---

*Email: r.moshtaghmehr@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۰/۵ تاریخ پذیرش: ۹۰/۲/۱۲

سابقه دارد و بیشتر باید به مثابه یک عنصر فرهنگی و انسانی تلقّی شود تا فلسفه و جهان‌بینی انحصاری فردی خاص.

از این رو سخن گفتن از تأثیر و تأثّر در چنین مواردی دور از احتیاط است ولی در هر حال رودکی در این زمینه دو حقّ مسلّم بر گردن خیّام دارد؛ ۱- اوّلین کسی است که قالب و وزن رباعی را اختراع کرده یا حدّاقل درشکل گیری و کمال آن کوشیده است و ۲- در نگرش حکیمانه به هستی و خلق این نوع مضامین عاطفی و حکمت آمیز بر خیّام تقدّم دارد.

واژگان کلیدی: رودکی، خیّام، مضامین عاطفی، ادبیّات فارسی، دوره‌ی سامانی.

مقدّمه

ابو عبدالله جعفر بن محمّد رودکی سمرقندی (طاهر جان اُف، ۱۳۸۶: ۹)، پدر شعر فارسی و بزرگ‌ترین شاعر دوره‌ی سامانی است. از رقم حیرت آور و اغراق آمیزی که رشیدی سمرقندی از شمارِ ابیاتِ دیوانِ او ذکر می‌کند (نفیسی، ۱۳۳۶ :۴۲۰)، امروزه ابیات بسیار کمی در دست است. با مراجعه به منابعِ اصیل، قطعیّتِ انتسابِ حدودِ پانصد بیت به او تأیید می‌شود (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۳۶۵) و در خوش‌بینانه‌ترین حالت، شماره‌ی ابیات، از هفتصد، هشتصد بیت فراتر نمی‌رود (طاهر جان اف، ۱۳۸۶: ۹و ۱۵۸).

داوری در باره‌ی شاعر پرآوازه و پر اثری مثل رودکی که طبق بررسی‌های واقع‌بینانه، شماره‌ی ابیاتش حدّاقل به دهها هزار بیت بالغ می‌شده، براساس چند صد بیت پراکنده و پریشانِ موجود، باید به قید احتیاط صورت گیرد و به نسبیت نتایج آن توجّه شود. آنچه باعث می‌شود همین مقدار ابیات، به دقّت و با حسّاسیّت بیشتر مطالعه و بررسی شود، شهرت، محبوبیّت و اعتباری است که رودکی در میانِ شاعرانِ همعصرِ خود و دوره‌های بعد داشته است.

معروفی بلخی شاعر هم روزگارش او را سلطانِ شاعران می‌نامد

از رودکی شنیدم، سلطان شاعران کاندر جهان به کس مگرو جز به فاطمی

(نفیسی، ۱۳۳۶: ۲۵۲)

شهید بلخی که زودتر از رودکی درگذشته، سخن او را فراتر از شعر شُعَرا و در مرتبه‌ای بعد از قرآن می‌نشاند ...رودکی را سخنش تلوِ نُبـی اســـت؛ (عوفی، ۱۳۶۱: ۴۹۳)

مخلّدی گرگانی شاعر قریب عهد او، ثنا و مدح رودکی درحق آل سامان را باعث ماندگاری نام سامانیان می‌شمارد (همان: ۱۳ و ۱۴) و رشیدی سمرقندی که گویا به مجموعه‌ی اشعار او دسترسی داشته است، او را سرآمد شاعران بزرگ لقب می‌دهد (نفیسی، ۱۳۳۶: ۴۲۰).

صرف نظر از ستایش های مستقیم شاعران از رودکی، در دوره‌های بعد، شعر او به مثابه سرمشقی تلقّی می شده است که شاعران، جایگاه و میزان توفیق خود را در سرودن انواع شعر فارسی، از جهات صورت و معنی، با آن مقایسه کرده و به چشم رقابت‌جویی در آثار او می‌نگریسته‌اند و اظهار برتری بر وی را مضمون فخریه های خود ساخته، با یادآوری ناکامی و بی‌اقبالی خود بر برخورداری و مقبولیّت او غبطه می‌خورده‌اند. عنصری، خاقانی، دقیقی، ادیب صابر، امیر معزّی، ناصر خسرو و فرّخی و ...خود را با رودکی مقایسه کرده‌اند یا بر استادی او صحّه گذاشته‌اند (نفیسی، ۱۳۳۶: ۴۳۸).

شاهد دیگر برای اثبات اهمّیّت رودکی، کثرت استقبال ها، اقتباس ها و تضمین هایی اســت که از معدود اشعار او صورت گرفته است. محمّد معین استقبال های امیر معزّی، مولوی، حیــرت و شبلی نعمانی از قصیده‌ی « بوی جوی مولیان آید همی» را در مقاله‌ای آورده (معین، ۱۳۶۴) و دیگران با یادآوری استقبال های سنایی، وصّاف‌الحضره، آذر بیگدلی، سروش اصــفهانی، شــباب کرمانشاهی و غبار همدانی و ملک‌الشّعراء بهار و ابوالقاسم لاهوتی و دانــش‌بــزرگ‌نیــا از همــین قصیده در تکمیل کار او کوشیده‌اند (نفیــسی، همــان: ۳۸۴-۷ و طــاهر جــان اُف، همــان: ۱۶۳). محمّد جعفر محجوب نیز فهرستی از قصاید و ابیات معروف رودکی را که مورد استقبال، اقتباس و نقل به مضمون شاعران بعدی قرار گرفته، فراهم آورده است (محجوب، بی تا: ۱۰۸). همچنین نگاهی به دواوین شاعران معروف نشان می‌دهد کــه تــضمین بعــضی مــصراع هــا، بیــت هــا و عبارت های مثلیِ رودکی مایه ی رونق و اعتبارِ اشعار تلقّی می‌شده است (همــایی، ۱۳۸۱: ۳۴۵ و۶). استادان و محقّقان بعدی نیز با همین ملاحظات، بر نقــش و جایگــاه بلامنــازع رودکــی در

شکل‌گیری و رشد و بلوغ شعرفارسی صحّه گذاشته‌اند (زرّین کوب، ۱۳۷۵: ۲۱۸). هرمان اته معتقد است که از پرتو وجود رودکی است که شعر فارسی، مسیری متفاوت ازادبیّات عرب در پیش می‌گیرد و اصول و قواعد استواری می‌پذیرد و شخصیّت می‌یابد (اته، ۱۳۵۶: ۲۴) و به نظر شفیعی کدکنی، رودکی نماینده‌ی کامل و تمام عیار شعر عصر سامانی و اسلوب شاعری قرن چهارم است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۱۴).

۱- تنوّعِ معانی و اغراض شعری

بعضی شاعران بزرگ، استعداد و قریحه‌ی شاعری خود را به سرودن شعر در یکی از قالب‌ها یا معانی شعری منحصر کرده‌اند و در عرصه‌های دیگر وارد نشده‌اند؛ مثلاً فردوسی صرف‌نظر از ابیات نادری که در تذکره‌ها از اشعار دیگر او نقل شده به سرودن مثنویِ حماسی نامبردار است. ناصرِ خسرو حتّی یک غزل یا رباعی نسروده و گویی به کلّ با احساسات و عوالم عاشقانه بیگانه بوده و آن را نفی کرده است (مشتاق مهر، ۱۳۷۷: ۱۵۲-۱۳۷ و ۱۳۸۰: ۲۹- ۲۶). شهرت نظامی به واسطه‌ی مثنوی های داستانی اوست و حافظ و صائب اگرچه قصاید و رباعیّاتی نیز سروده‌اند، به طفیلِ غزلیاتشان سرآمد و معروف شده اند. رودکی چنانکه درمراحل مختلف زندگی‌اش، احوال و موقعیّت های گوناگونی را تجربه کرده، در عرصه ی هنر نیز ذوفنون و جامع بوده است و به گواهی اسناد و قراین، هم چنگ می‌نواخته و هم سروده‌های آهنگین خود را با آوازِ خوش می‌خوانده است (مختاری، ۱۳۸۱: ۵۶۹). از جهت معانی شعری نیز دفتر کوچکِ اشعارِ او، فشرده و چکیده‌ای از دیوان بزرگ ادب فارسی است. رودکی هم مدح دارد و هم هجا و هزل. مراثی او در عین ایجاز، بهترین نمونه‌های رثا در تاریخ ادب فارسی است؛ رقّت خیال (زرّین کوب، ۱۳۷۵: ۲۲۳) در غزلیّات و عاشقانه‌های او موج می‌زند؛ شکوائیه‌ها و اعتراض هایش خطاب به ممدوحان و دستگاه آفرینش، از فراز و فرودِ زندگی او حکایت دارد. خمریّات او درعین حال که از تأثیرِ ادبِ عربی به دور نیست، سرمشق فرّخی و

منوچهری و امیرمعزّی وحافظ بوده است؛ ضمن آنکه بخش قابل توجّهی از اشعار او بـه معـانیِ اخلاقی (نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۴ و۴۹۸ و۹۰ و۱۸۱) و حکمی و پندآموز اختصاص دارد.

در مدایح او از اغراق های نامعقول و ناموجّه دوره‌های بعد، خبری نیست. سـتایش هـای او غالباً صادقانه و از سر اعتقاد و احساس عاطفی نسبت به ممدوح سروده شده است

دیـــر زیاد آن بزرگوار خداونـــد — جان گرامی به جانش اندر پیـوند
دایم بر جـان او بلـــرزم ازیـــراک — مادر آزادگـــان کـــم آرد فرزند
دست و زبان زرّ و دُر پراگند او را — نام به گیتـــی نه از گـزاف پراگند
در دل ما شـــاخ مهربانی بنشاست — دل نه به بازی ز مهر خواسته برکند

(رودکی به نقل از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۳۹)

و وقتی ممدوح را دعا می‌کند، چنین لحن صمیمانه ودلنشینی دارد:

درست و راست کناد این مثل خدای ورا — اگـر ببست یکی در، هـــزار در بگشـاد

(همان: ۴۹۱)

و از قصورخود در ادای حقّ ممدوح چنین اعتذار می کند:

اینک مدحی چنان که طاقت مـــن بـود — لفظ همه خوب وهم به معنـــی آســـان

(همان: ۵۰۸)

مرثیه‌های او درباره‌ی شهید بلخی و مرادی مشهورتر از آن است که به بازگفتن آن نیاز باشد (نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۶و ۵۰۴؛ مؤتمن ۱۳۶۲: ۷۵).

هجوهای رودکی نیز مثل مدایح او از حدّ اعتدال فراتـر نمـی‌رود و بـه همـان انـدازه کـه آزردگی خاطر خود را نسبت به فرد مورد هجو تشفّی دهد، اکتفا می‌شود:

آن خر پدرت به دشت خاشـاک‌زدی — مامات دف و دو رویه چالاک زدی
آن بر سـر گورها تبـــارک خوانـدی — ویـن بر درخانـــه‌هاتبـوراک زدی

(همان: ۵۱۷)

خسّت ممدوحانش را با این زبان پاک گوشزد می‌کند:

نانْشان نه گندمین و سخنْشان درشت لیک گاه عطا ترش روی و در وعده کاذب‌اند

مضامین عاشقانه ی او در تغزّلات و رباعیّاتش در نهایت سادگی است:

پیشم آمد، بامدادان، آن نگارین از کدوخ با دو رخ از باده‌لعل‌و بادو چشم‌از سحرشوخ

(رودکی به نقل‌از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۵)

ای مایه‌ی خوبی و نیکنامی روزم ندهد بی‌تو روشنایی

(همان: ۵۳۱)

کوشم که بپوشم صنما نام تو از خلق تا نام تو کم دردهن انجمن آید

باهر که سخن گویم اگر خواهم و گرنی اول سخنم نام تو اندر دهن آید

(همان: ۵۰۰)

چمن‌عقل را خزانی اگر گلشن عشق را بهار تویی

عشق‌را گر پیغمبری لیکن حسن را آفریدگار تویی

(همان: ۵۱۳)

ای از گل سرخ رنگ بربوده و بو رنگ از پی رخ ربوده، بو از پی مو

گلگون گردد چو روی شویی همه جو مشکین گردد چو مو فشانی‌همه گو

(همان: ۵۱۶)

نگنجم در لحد گر زانکه لختی نشینی بر مزارم سوگوارا

(همان: ۴۹۱)

گل صد برگ و مشک و عنبر و سیب یاسمین سپید ومورد بزیب

این همه یکسره تمام شده ست نزد تو ای بت ملوک فریب

شب عاشقت لیله‌ی القدر است چون تو بیرون کنی‌رخ از جلبیب

(همان: ۴۹۳)

مخاطبِ معدود شکوائیّه‌ها و اعتراضات او گاهی ممدوح است که قدرناشناسی او زبان شاعر را به اعتراض می‌گشاید و او را به گوشزد کردنِ حقِ خدمتِ خود وامی دارد (شبلی

نعمانی، ۱۳۶۸: ج۱/ ۳۴) و گاهی هدف اعتراض او تقدیر و بخت است که ممکن است رنگ سیاسی یا فلسفی داشته باشد:

در منزل غم فگنده مفرش ماییم وز آب دو چشم دل پرآتش ماییم
عالم چو ستم کند ستمکش ماییم دست‌خوش روزگارناخوش ماییم
(همان: ۵۱۶)

چرا عمر کرکس دوصد سال؟ ویحک! نماند فزون‌تر ز سالی پرستو
(همان: ۵۲۷)

شفیعی کدکنی، خمریّات او را متأثّر از اشعار گویندگان تازی و به خصوص ابونواس می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۱۸) و فروزانفر باریک‌اندیشی و نکته‌سنجی او را در باده‌ستایی هایش به نبوغ او نسبت می‌دهد (فروزانفر، ۱۳۶۲: ۳۵۷).

و آن عقیقین میی که هر که بدید از عقیق گداخته نشناخت
هر دویک گوهرند لیک به طبع این بیفسرد و آن دگر بگداخت
نابسوده دودست رنگین کرد نا چشیده به تارک اندرتاخت
(همان: ۴۹۳)

حسب حال به اشعاری اطلاق می‌شود که شُعَرا درباره‌ی اخلاق و روحیّات و تألّمات روحی و وضع زندگانی و شرح احوال خود و یاد جوانی و شکایت از پیری می‌سرایند(مؤتمن ۱۳۶۲: ۲۵۲) در شعر فارسی این نوع شعر، نمونه‌های معدودی از فردوسی، خاقانی و نظامی دارد که قصیده ی رودکی با مطلعِ «مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود/ نبود دندان لا، بل چراغ تابان بود» از همه‌ی آنها صمیمانه‌تر و اثربخش‌تراست:

شد آن زمانه که رویش به سان دیبا بود شد آن‌زمانه‌که مویش به‌سان قطران بود
شد آن‌زمانه که او شاد بود و خرّم بود نشاط او به فزون بود و بیم نقصان بود
همیشه شاد و ندانستمی که غم چه بود دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود

همیشه چشمم زی زلفکان چابک بود همیشه گوشم زی مردم سخندان بود

(همان: ۴۹۸)

۲- حکمت

بسامد چشمگیر اشعار حکمی و پند آموز رودکی، گواه آن است که او همراه با احساس زیبایی های زندگی و التذاذ از آنها وتلاش برای فراهم آوردن اسباب عیش وکامرانی خود با جلب رضایت ممدوحان و مخاطبانش، دغدغه‌های مهم‌تری نیز داشته است.

همین دلمشغولی‌هاست که او را درصف شاعران حکیم و خردورزی نظیر فردوسی، خیّام، ناصرخسرو، نظامی و حافظ می‌نشاند و به شعر او صبغه‌ی فلسفی می‌دهد. از مرثیه‌ای که یکی از معاصرانش بعد از درگذشت او سروده، معلوم می‌شود که او درمیان آنها نیز به حکمت شناخته می‌شده است (نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۸۳):

رودکی رفت وماند حکمت اوی مَی بریزد نریزد ازمَی بوی

شاعرت کو؟ کنون که شاعر رفت نبود نیز جاودانه چنوی

چند جویی چنو نیابی باز ازچنو در زمانه دست بشوی

(نفیسی، ۱۳۳۶: ۲۶۴)

در اشعار رودکی، هم شواهدی دالّ برحکمت در مفهوم خاصّ آن وجود دارد؛ مثل اشاره‌ای که در مرثیه ی مرادی به عقیده ی حکما در تأثیر آباء علوی و بازگشت جان به عالم غیب و تأثر و انفعال چهارعنصر و انحلال ترکیب بدن بعداز مرگ هست (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۳۵۸) و هم نشانه‌های حکمت و تفکّر و ژرف‌نگری و ژرف‌اندیشی در مفهوم عام.

توقّع بحث های دقیق فلسفی از شعر که مظهر ذوق و عاطفه و تخیّل و احساس است، توقّع ناموجّهی است؛ از این رو وقتی از حکمت در شعر یا شعرِ حکمی سخن می‌رود بیشتر ناظربه حکمت در مفهوم کلّی و عامّ آن است که تأثیر آن در گروههای مختلفِ مخاطبانِ شعر بیشتر از فلسفه‌ی محض است.

رودکی هم به ژرف‌نگری در کار و بارِ جهان و عبرت گرفتن از آموزگار روزگـار تـصریح می‌کند وهم آثار ژرف‌بینی او را به صورت مفاهیم اخلاقی وحکمی موجود در اشعار او می‌توان دید. مثلاً آنجا که می‌گوید:

هر که نامخت از گذشت روزگار هیـچ نامـوزد ز هیچ آموزگـــار

(رودکی، ۱۳۳۷: ۵۳۲)

درس گرفتن از گذشتِ زمانه را، مهم‌تر از تعلّم مدرسی و مصطلح مـی‌شـمارد و در جـای دیگر از پندی یاد می‌کند که از آموزگار روزگار آموخته است.

زمـــانـــه پنـــــدی‌آزادوار داد مـــــرا زمانه را چو نکـــو بنگری همه پند است

به روز نیک کسان گفت تا تو غم نخوری بسا کسا که به روز تـــو آرزومنـد است

(همان: ۴۹۴)

همچنین او وقتی از خواب کردار بودن جهان و کار جهان، و تعبیر وارونه‌ی خوشی های او سخن می‌گوید، چنین دریافتی از حقیقت کار جهان را به بیدار دلـی و ژرف‌بینـی خـود نـسبت می‌دهد: آن که به ظاهر جهان می‌نگرد، فقط زیبایی های آن را می‌بیند ولی نگاه حکیمانه در پس این ظاهر خوب و آراسته، کردار زشت وباطن نادلپذیر او را نیز مشاهده می‌کند:

این جهان پاک خواب کردار است آن شناسد که دلـش بیـــدار اســت

نیکـــی او به جایـــگاه بـــد است شـادی او به جـای تیمـــار اســت

چه نشینـــــی بدین جهـان همـــوار که همه کـــار او نـه همـوار است

دانش (ظ . کنش) او نه خوب و چهرش خـوب زشت کردار و خـــوب دیدار است

(همان: ۴۹۴)

جهان به ظاهر ثابت و بی‌تغییر و هموار است ولـی چـون گـرد و گـردان اسـت، در حـال دگرگونی است؛ درنتیجه ی گردش او تازه‌ها کهنه می‌شوند و از فرسایش کهنـه‌هـا، موجـودات

تازه درعرصه‌ی عالم ظاهر می‌شوند (نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۱)؛ به یک گردش او به دولت و قدرت می‌رسند و در گردش دیگر از اوج قدرت به حضیض مذلّت و ناکامی می‌افتند:

جهان این است و چونین است تا بود — و همچونین بود اینند بارا
به یک گردش به شاهنشاهی آرد — دهد دیهیم و تاج و گوشوارا...

(همان: ۴۹۱)

پس وقتی چنین است به کار جهان اعتمادی نیست و خوشی ها و ناخوشی های آن را نباید به چیزی شمرد و بدان شاد یا اندوهگین شد:

زندگانی چه کوته و چه دراز — نه به آخر بمرد باید باز؟
خواهی اندرعنا و شدّت زی — خواهی اندر امان و به نعمت و ناز
این همه باد و بود تو خواب است — خواب را حکم نی مگر به مجاز

(همان: ۵۰۳)

از طرف دیگر، انسان خردمند چون روحی حسّاس و زودرنج دارد و نمی‌تواند نسبت به درد و رنج دیگران بی‌اعتنا باشد و با همه ی دردمندان و مصیبت‌زدگان احساس همدردی می‌کند، کفّه‌ی بدی ها را سنگین‌تر می‌بیند و طبع و سرشت جهان را با بی‌خردان و ظاهر بینان سازگارتر می‌یابد:

با خردومند بی‌وفا بود این بخت — خویشتن خویش را بکوش تویک لخت

(همان: ۴۹۳)

از این رو یا زبان به اعتراض و انتقاد می‌گشاید وکام خود و دیگران راتلخ‌تر می‌کند:

ای پرغونه و باژگونه جهان — مانده من از تو به شگفت اندرا

(همان: ۴۹۱)

و یا با بیان حقیقت امر، می‌کوشد دیگران را از فریفتگی و دلبستگی به دنیا و عمر کوتاه باز دارد و آنها را به نیکوکاری وبهره‌مندی خردمندانه از مواهب زندگی و داد و دهش ترغیب کند.

مهتران جهان همه مردند — مرگ را سر همه فرو کردند

زیر خاک اندرون شـــدند آنـــان | که همــه کوشـک ها برآوردند
از هزاران هــزار نعمـــت و نـــاز | نه به آخــر به جـــز کفن بردند
بـــود از نعــمت آنچـــه پوشیدند | و آنچه دادند وآنچه را خوردند

(همان: ۴۹۸)

خود خور و خود ده کجا نبود پشیمان | هر که بداد و بخورد از آنچــه بیلفخت

(همان: ۴۹۳)

۳- خیّامیّات

سهم قابل توجّهی از تحقیقات مربوط به خیّام شناسایی شخصیّت تاریخی و اثبات وحـدت شخصیّت خیّام شاعر و منجّم و ریاضی‌دان یا تفاوت آن دو و استقصای رباعیّات اصیل از منـابع کهن‌تر شده است. در این میان به محتوا و مضامین رباعیّات به مثابه بخشی از اندیشه و فرهنگ و جهان‌بینی ایرانی کمتر پرداخته شده است. تردیدی نیست که هر کدام از بزرگان و نام‌آوران یک فرهنگ، یک شخصیّت واقعی و فردی دارند که با تحقیق درتاریخ و محلّ زنـدگی و خـانواده و خویشان و کیفیّت رشد طبیعی و عقلانی و چگونگی تعلیم و تربیت و روند تحـصیلات شـخص می‌توان با آن آشنا شد و او را شناخت، امّا از این حقیقت نیز نباید غفلت کرد که هر یک از آنان جلوه‌گاه و نماینده ی گوشه‌ای از فرهنگ و ادب و حیات معنوی ملّتـی محـسوب مـی‌شـوند و نکوهش و ستایش آنان به منزله‌ی تحقیر و تمجید بخشی از کارنامه‌ی زندگانی یک ملّـت اسـت. در واقع ملّت ها با تمام عواطف و ظرافت ها و ظرفیّت های ذوقی و فکری و اخلاقی خود درآن شخصیّت ها خلاصه می‌شوند و بزرگداشت آنها را نوعی احترام بـه خویـشتن تلقّـی مـی‌کننـد. رودکی، فردوسی، ناصرخسرو، خیّام، سنایی، خاقانی، نظامی، عطّار، مولانا، سعدی، حافظ، جامی و صائب و بیدل، بیش از آنکه به خود و متعلّقان و همشهریانشان و سـمرقند و تـوس و بلـخ و نیشابور و غزنه و شروان و گنجه و شیراز وهرات و تبریز و دهلی تعلّـق داشـته باشـند یکـی از قطعه‌های تشکیل دهنده ی پازل فرهنگ وتمدّن و هویّت ایرانی- اسلامی و زبان و ادب فارسـی

به شمار می‌روند. هر ایرانی و هر فارسی زبانی درهر کجای جهان، بخشی از هستی معنوی و روحی خود را در رودکی و بخشی را در فردوسی و خیّام و... می‌یابد. فرهنگ ایرانی- اسلامی و زبان و ادب فارسی منشوری است چند وجهی که هر کدام از این بزرگان، یکی از وجوه آن را تشکیل می‌دهند و حذف هر کدام به نقصان و عیبناکی کلّ آن منشور می‌انجامد.

در این میان خیّام، نماینده‌ی جنبه‌ای از حکمت و جهان‌بینی و خردورزی و روح حسّاس ایرانی مسلمان است که علی رغم ایمان به آفریدگار هستی و غایتمندی و نظم و حکمت و تدبیر نهفته در پس کاینات، از دیدن ناملایمات و مصائب و ویرانی و تباهی و نابودی ظاهری برمی‌آشوبد و در کار آفرینش چون و چرا می‌کند و تقدیر و جبر حاکم بر زندگی را برنمی‌تابد و از پس آشتی دادن زندگی و مرگ برنمی‌آید و در مقابلِ هجومِ اندیشه‌های بی‌فرجام و ذهن آشوب، جز دامان مستی و بی‌خبری پناهی نمی‌یابد؛ دعوت به مستی و کامجویی و خوشباشی و اغتنام فرصت های کوتاه زندگی در رباعیات و ادبیّات خیّامی، نوعی مقابله به مثلِ رندانه در مقابل هجوم و کشاکش بی‌رحمانه ی طوفان پرسش های بی‌پاسخ و عجز و حیرت غالب بر سرنوشت آدمی است.

اگر چه این نوع خُرده‌گیری در کار و بار دستگاه آفرینش و اظهار حیرت در قبالِ فرجامِ کار آدمی و دعوت به اغتنام فرصت در معدود رباعیّات خیّام روشن‌تر و دلپذیرتر بیان شده است، در انحصار او نیست و نظایر آن در شعر شاعران قبل و بعد از او نیز یافته می‌شود (مشتاق مهر، ۱۳۷۹ و ۱۳۸۳).

در واقع دغدغه های آدمی راجع به مرگ و زندگی، نه با خیام شروع شده و نه بدو پایان یافته است. نگرانی از واپسین دمِ زندگی که دیر یا زود به سراغ هرکس آمده و خواهد آمد، همزاد آدمی است؛ از این رو انسان تا بوده، از اندیشیدن به فردای خود گزیری نداشته است و تصوّر فردایی که همه‌ی رشته های او را پنبه کند و همه‌ی آرزوهای او را نقش بر آب سازد، همواره برای او ناخوشایند و تلخ بوده است. ایمان به خدا و آرامش و اطمینان ناشی از آموزه های دینی، البتّه تسلّی بخش و دلگرم کننده و امیدآفرین بوده است؛ امّا عواطف و

دریافت‌های خام و نیندیشیده‌ی آدمی از یک سو و عقلانیت فارغ از هدایت وحی از سوی دیگر، در جهت دادن به تأمّلات فلسفی و تلقّی های انسان، نقشی تعیین کننده داشته است و بخشی از آثار حکمی و عرفانی و هنری و ادبی در میان همه‌ی ملّت ها در ضبط و انتقالِ این نوع تأمّلات و تلقّی ها نقشِ واسطه را ایفا کرده است.

حکمت و فرهنگ و ادبیات ایران نیز از دیر باز، کانون فکر و فلسفه و عرفان و ایمان بوده و همیشه آب زلالِ تفکّر فلسفی و شهودی، حیرت و یقین، و اعتراض و تسلیم در آن جریان داشته است.

خیام، منجّم، ریاضیدان و دانشمند ایرانی، در دوره ای از تاریخ ایران، که دین به ابزاری مشترک در دست حاکمان و فقیهان تبدیل شده بود و آزادگان و روشن بینان در تنگنا و تهدید بودند، رباعیات معدودی سرود که غالباً بعد از درگذشت او از لا به لای کتاب هایی به دست مردم افتاد که به هیچ وجه قصد انتشار و ترویج آنها را نداشتند و بیشتر برای تخطئه و انکار، آنها را نقل کرده بودند. این رباعیات که به سببِ سادگی و بی پیرایگی اش، بسیار زود بر زبان ها افتاد و کسانی که فهم و ذوقی داشتند و با حکیم نیشابور احساسِ همدلی و ادراک مشترک می‌کردند، به تقلید از آنها رباعیاتی سرودند که به دلیلِ فقدانِ نام گوینده و قید تخلّص در این نوع شعر، با رباعیات او درآمیخت و روز به روز شمار آنها افزونی گرفت و همه به نام خیام شهرت یافت.

مضامین غالب این رباعیات، بیانِ دغدغه های معمول و دیرآشنای انسان در قبال ماهیت و سرشت فناپذیر زندگی این جهانی، و ناخوشنودی و حسرت و اعتراضِ او به ناتوانی و ناکامی و نافرجامی سرنوشت آدمی است. در آثار حکمی و ادبی مقدّم بر خیام نیز طبیعتاً چنین ادراکات و پیام های مبتنی بر آن وجود داشته است ولی چون این اشاراتِ معدود، در مطاوی آثارِ فلسفی پیچیده و مفصّل یا قصایدِ مطوّل و اشعار غنایی و وعظ آمیز، تحت الشّعاعِ مضامینِ مدحی و ملال آور قرار گرفته و از دسترس خوانندگان عادی به دور بوده است، علاقه و رغبت کسی را برنینگیخته و فراموش شده است.

رودکی با اینکه عمر خود را در دربار سامانی - گویا - به فراغت و فراخی معاش سپری کرده و نسبت به خیام، روزگار و کارفرمایانِ بهتری داشته است، به لحاظِ برخورداری از جوهره‌ی دانایی و ادراک انسانی عمیق تر - که چه بسا نابینایی، آن را تیزتر و حسّاس تر می کرده است- در ضمنِ اشعار حکمی و غنایی و زهدآمیزش، مضمون هایی دارد که حال و هوای رباعیات خیام را تداعی می‌کند؛ اگر چه ممکن است زمینه های روحی و عواطفِ متفاوتی، منشأ صدور آنها بوده باشد.

در اینجا به هیچ وجه سخن از تأثیر و تأثّر نیست وبیشتر جهان‌بینی و درک مشترک از جهان هستی است که به این وحدت نظر و بیانِ همانند منجر می‌شود امّا درهر حال نمی‌توان فراموش کرد که علاوه بر فضل تقدّم رودکی در سرودن شعر فلسفیِ بدبینانه و لذّت‌گرایانه بر خیّام، او به سبب نقشی که در اختراع یا تکوین قالب و وزن رباعی داشته است (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۱و۴۲؛ شمیسا، ۱۳۷۴: ۵۳) بر گردن خیّام حق دارد.

مضامین خیّامی در شعر رودکی، به چند دسته قابل تقسیم است:

۱-۳ - یاد آوری سلطه و غلبه‌ی مرگ بر زندگی و تهدیدهای مکرّر آن

در دنیا هیچ لذّت و نعمتی نیست که توان مقابله با تلخی و هراس و اضطراب مرگ را داشته باشد. تصوّر و انتظار حادث شدن مرگ در لحظه لحظه‌ی زندگی، برای خنثی کردن اسباب عیش و کامرانی کافی است. یکی از مضامین متکرّر رباعیات خیام، یادآوری ناگزیری مرگ و سایه‌ی گسترده‌ی آن بر زندگی آدمی است که همه‌ی شیرینی ها را به کام او تلخ می کند و در اوجِ خوشباشی و کامرانی، از هول و هراس، چین بر پیشانی او می نشاند؛ به نقل مصراعِ اوّل چند رباعی خیام، اکتفا می کنیم و ابیات رودکی را به تفصیل در پی می آوریم:

یاران موافق همه از دست شدند (خیام، ۱۳۷۳: ۶۹)؛ بر مفرش خاک، خفتگان می بینم (خیام، ۱۳۷۳: ۷۵)؛ ای دیده! اگر کور نه ای گور ببین (خیام، ۱۳۷۳: ۷۸)؛ از تن چو برفت جان پاک من و تو (خیام ۱۳۷۳: ۸۰)؛ ای بس که نباشیم و جهان خواهد بود (خیام، ۱۳۷۳: ۶۳)؛

چون حاصل آدمی در این شورستان جز خوردن غصّه نیست تا کندن جان
خرّم دل آن که زین جهان زود برفت وآسوده کسی که خود نیامد به جهان
(خیام، ۱۳۷۳: ۶۹)

رودکی:

جمله صید این جهانیم ای پسر ما چو صعوه مرگ بر سان زغن
هر گلی پژمرده گردد زو نه دیر مرگ بفشارد همه در زیر غن
(غن: سنگی که به چوب عصاری بسته می‌شده است تا ایجاد سنگینی کند)
(رودکی، ۱۳۳۷: ۵۰۵)

هان تشنه جگر مجوی زین باغ ثمر بیدستانی است این‌ریاض به دو در
بیهوده ممان که باغبانت به قفاست چون خاک نشسته گیر و چون باد گذر
(همان: ۵۱۵)

آن صحن چمن که از دم دی گفتی دُم گرگ یا پلنگ است
اکنون ز بهار مانوی طبع پر نقش و نگار همچو ژنگ است

بر کشتی عمر تکیه کم کن کاین نیل نشیمن نهنگ است
(همان: ۴۹۴)

خواهی تا مرگ نیابد تو را خواهی کز مرگ بیابی امان
زیر زمین خیز نهفتی بجوی پس به فلک بر شو بی‌نردبان
(همان: ۵۰۹)

۲-۳- نامکشوف بودن حقیقت مرگ بر آدمی و بی‌خبری او از آنچه در پس پرده می‌گذرد:

مرگ دیوار آهنی بی‌روزنه‌ای است که انسان برای ایجاد منفذی در آن ناتوان است و از آن سوی دیوار بی‌خبر. همین بی‌خبری است که هراس انسان را از مرگ شدّت می‌بخشد و تخم

نفرت در دل او می‌کارد. مرگ راه دو سویه ای است که زندگان در این سوی و مردگان در آن سوی آن ایستاده اند و محدودیت افق دید آدمی در حیات این جهانی، نمی گذارد تا از آنچه در آن سوی دیگر می گذرد، با خبر شود. برای او همین قدر میسّر است بداند که همه‌ی کسانی که می بیند و می شناسد؛ حتّی خود او، رفتنی اند.

آنها که کهن شدند و آنها که نوند (خیام، ۱۳۷۳: ۶۲)؛ آن کس که زمین و چرخ و افلاک نهاد (همان)؛ آرند یکی و دیگری بربایند (همان)؛ ای بس که نباشیم و جهان خواهد بود (همان: ۶۳)؛ بر چرخ فلک هیچ کسی چیر نشد (همان: ۶۴)؛ گردون ز زمین هیچ گلی بر نارد (همان: ۶۷)؛ از جمله ی رفتگان این راه دراز (همان: ۷۲)؛ از جرم گل سیاه تا اوج زحل (همان: ۷۴)؛ بر مفرش خاک خفتگان می بینم (همان: ۷۵)؛ هر یک چندی یکی برآید که منم (همان: ۷۷)

افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد وز دست اجل بسی جگرها خون شد
کس نامد از آن جهان که پرسم از وی کاحوال مسافران دنیا چون شد

(خیام، ۱۳۷۳: ۶۳)

وقتی کسی می‌میرد، همین قدر می‌دانیم که بین ما و او فاصله‌ای افتاده است که کوتاه کردن و برداشتن آن، به هیچ وجه در توانایی ما نیست؛ از این رو نباید درباره‌ی درگذشتگان و آنچه بر سرِ آنان آمده (و ما نیز در انتظارش هستیم) اندیشید و هراسناک و اندوهگین شد:

هرکه را رفت همی باید رفته شمری هر که را مرد همی باید مرده شمرا

(رودکی به نقل از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۱)

رفت آن که رفت و آمد آنک آمد بود آنچه بود خیره چه غم داری؟

(همان: ۵۱۱)

تنها راه عاقلانه‌ای که برای انسان محکوم به مرگ باقی می‌ماند، آن است که پیش از آنکه پیمانه‌ی عمرش پر شود دادِ خود از زندگی بستاند و با کامرانی و عشرتجویی و پناه بردن به مستی، آن را به دست فراموشی بسپارد:

توشه‌ی جـــان خویش از او بربای پیش کایدت مـــرگ پـــای آگیش

(همان: ۵۰۴)

آزار بیـــش بینـــی زیـــن گـــردون گر تـــو به هـــر بهانـــه بیـــازاری

تا بشکنـــی سـپـــاه غمـــان بر دل آن به که می بیـاری و بگســـاری

(همان: ۵۱۱)

۳-۳- اغتنام فرصت

در زندگی هر کسی، لحظه‌هایی پیش می‌آید که اسباب آسایش و خوشی را برای خود مهیّـا می‌بیند. فصل بهار و ایّام شکفتن گل، مجلس بزمی است که درِ آن بی‌دریغ به روی همگـان بـاز است. به همین سبب است که شکفتن گل و نغمه‌خوانی بلبل برای خردمند: صلای عیش و مستی است. از کجا معلوم است که تا بهار دیگر آیا مجال زندگی خواهیم داشت یا سبزه‌های بهار بعـد از خاک ما خواهد رویید!

اغتنام فرصت، پر بسامدترین مضمون رباعیات خیام است؛ آنچنان کـه مـی تـوان فلـسفه‌ی خیام را در آن خلاصه کرد. خیام وقتی از رفتگان دیار آخرت، خبری نمی شـنود و در زنـدگی این جهانی نیز دوام و بقای دلخوش کننده ای نمی یابد و در دایره‌ی هستی برای خود، اختیـار و قدرت تعیین کننده ای نمی بیند، در مقابل سیطره‌ی خیره کننده و هولناک مـرگ و فناپـذیری و ناتوانی آدمی، چاره ای جز آن نمی بیند که با فراموشی اندیشه ها و دغدغه های ویرانگر و یأس آور، دم را غنیمت شمارد و از هر آنچه در این لحظه برایش مهیاست، کام گیرد و اینگونه ابّهـت و هیمنه‌ی مرگ را بشکند و یا دست کم نادیده انگارد.

خیام:

اکنون که گل سعادتت پر بار است (خیام، ۱۳۷۳: ۵۳)؛ امروز تو را دسـترس فـردا نیـست (همان)؛ ای دل چو زمانه می کند غمناکت (همان)؛ این یک دو سه روزه نوبـت عمـر گذشـت (همان: ۵۴)؛ بر چهره‌ی گل نسیم نوروز خوش است (همان: ۵۵)؛ چون ابر بـه نـوروز رخِ لالـه

بشست (همان: ۵۶)؛ چون لاله به نوروز قدح گیر به دست (همان: ۵۶)؛ ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است (همان: ۵۸)؛ مهتاب به نور، دامن شب بشکافت (همان: ۵۹)؛ می نوش که عمر جاودانی این است (همان: ۶۰)؛ این قافله‌ی عمر عجب می گذرد (همان: ۶۴)؛ روزی است خوش و هوا نه سرد است و نه گرم (همان: ۶۶)؛ آن لعل در آبگینه‌ی ساده بیار (همان:۷۰)؛ وقت سحر است خیز ای مایه‌ی ناز (همان: ۷۳)؛ برخیز ز خواب تا شرابی بخوریم (همان: ۷۵)؛ ایام زمانه از کسی دارد ننگ (همان: ۷۴)؛ ای دوست بیا تا غم فردا نخوریم (همان :۷۵)؛ برخیز ز خواب تا شرابی بخوریم (همان: ۷۵)؛ از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن (همان: ۷۷)؛ مشنو سخن زمانه سازآمدگان (همان: ۷۹)؛ می خور که فلک بهر هلاک من و تو (همان: ۸۱)؛ تا کی غم آن خورم که دارم یا نه (همان: ۸۱)؛ برگیر پیاله و سبوی ای دلجو (همان: ۸۳)؛ زان کوزه‌ی می که نیست در وی ضرری (همان: ۸۵)؛ و...

رودکی:

بلبل همی بخواند در شاخسار بید — سار از درخت سرو مر او را شده مُجیب
صُلصُل به سرو بن بر، با نغمه‌ی کهن — بلبل به شاخ گل بر، با لحنک غریب
اکنون خورید باده و اکنون زیید شاد — کاکنون برد نصیب حبیب از بر حبیب
ساقی‌گزین و باده و می‌خور به بانگ زیر — کز کشت، سار نالد واز باغ عندلیب

(رودکی به نقل از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۲)

آهو ز تنگ کوه بیامد به دشت و راغ — بر سبزه باده خوش بود اکنون اگر خوری

(همان: ۵۳۰)

بنفشه‌های طری خیل خیل بر سر کوه — چو آتشی‌که به گوگرد بردوید کبود
بیار وهان بده آن آفتاب کش بخوری — ز لب فرو شود و از رخان برآید زود

(همان: ۴۹۸)

۴-۳- لذّت گرایی وخوشباشی

روحیّه‌ی خوشباشی و دم غنیمت‌شمری، بارزترین وجه فلسفی شعر رودکی و عصر سامانی است. شاعران این دوره به دلیل برخورداری از حمایت و دستگیری مالی امیران و وزیران سامانی و داشتن موقعیّت اجتماعی ممتاز، تا حدودی از اندیشه‌ی معاش فارغ بودند و از مواهب زندگی برخوردار؛ از این جهت کاملاً طبیعی است که شاعر صلای عیش سر دهد و بهره‌مندی از فرصت های کوتاه آرامش و کامرانی را، تنها مسکّن ناگزیر بی‌اعتباری و فناپذیری دنیا و عمر چند روزه‌ی آدمی تلقّی کند.

شبلی نعمانی درباره‌ی این قسم از اشعار رودکی می‌گوید: فلسفه‌ی اپیکور و عمر خیّام را ظنّ قوی آن است که رودکی قبل از همه در شعر فارسی به ما گوشزد می‌کند. ذبیح‌الله صفا نیز غلبه روحیه‌ی کامجویی و خوشباشی در اشعار او را به اثر محیط زندگی و عصر حیات شاعر ونتیجه‌ی سعه‌ی عیش و فراغت بال او ربط می‌دهد.

در شعر رودکی، اگر دعوت به عیش و خوشباشی از رفاه و حضور در جمعِ هیأت حاکمه، ناشی شده باشد، این امر در شعر خیام، بیشتر دعوت به آسودن از تأمّلات نافرجام و ذهن سوزی است که حتّی یک دم مرد حکیم را به حال خود رها نمی کنند. خیام می گوید کسی زندگی فردا برای ما ضمانت نمی کند و دیر یا زود ما نیز چنان فرجامی خواهیم داشت که کوزه گران، از خاک ما کوزه ها بسازند. این سبزه که امروز تماشاگه ماست؛ معلوم نیست که سبزه‌ی خاک ما تماشاگه یا لگدکوب چه کسانی خواهد بود، پس بهتر است به جای اندیشیدن به چیزهایی که هیچ مایه‌ی مسرّت خاطری در آن منتظَر نیست، خوش باشیم و در امروز و در همین لحظه های کوتاهی که تنها واقعیت ملموسِ حیات آدمی اند، دم بزنیم و گذشته و آینده را فراموش کنیم.

آنچه لحنِ صدای این دو شاعر حکیم را به هم نزدیک می کند، اسبابِ مشترک تداعی فکر عشرتگرایی و کامجویی است که شکوفایی و شادابی و لحظه های سکرآور طبیعتِ بهار و پاییز از آن جمله است.

خیام:

برخیز بتا بیار بهر دل ما (خیام، ۱۳۷۳: ۵۱)؛ چون عهده نمی شود کسی فردا را (همان: ۵۱)؛ ابر آمد و باز برسرِ سبزه گریست (همان: ۵۲)؛ اکنون که گل سعادتت پر بار است (همان:۵۳)؛ امروز تو را دسترس فردا نیست (همان: ۵۳)؛ ترکیب طبایع چو به کام تو دمی است (همان: ۵۵)؛ چون نیست حقیقت و یقین اندر دست (همان: ۵۶)؛ چون نیست ز هر چه هست جز باد به دست (همان: ۵۷)؛ فصل گل و طرف جویبار و لب کشت (همان: ۵۸)؛ چون عمر به سر رسد چه شیرین و چه تلخ (همان: ۶۱)؛ گر یک نفست ز زندگانی گذرد/ مگذار که جز به شادمانی گذرد (همان: ۶۸)؛ با سرو قدی تازه تر ازخرمن گل (همان: ۷۴)؛ خیام اگر ز باده مستی خوش باش/ با لاله رخی اگر نشستی خوش باش (همان: ۷۴)؛ برخیز و مخور غمِ جهانِ گذران/ بنشین و دمی به شادمانی گذران (همان: ۷۸) و...

رودکی:

ساقی تو بده باده و مطرب تو بزن رود — تا می‌خورم امروز که وقت طرب ماست
می‌هست و درم‌هست و بت لاله‌رخان‌هست — غم نیست و گر هست نصیب دل اعداست
(رودکی به نقل از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۴)

شاد زی با سیاه چشمان شاد — که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان نباید بود — وز گذشته نکرد باید یاد
من و آن جعد موی غالیه بوی — من و آن ماه روی حورنژاد
نیکبخت آن کسی که داد و بخورد — شوربخت آنکه او نخورد و نداد
(همان: ۴۹۵)

۵-۳- باده ستایی

باده در فرهنگِ ما به ندرت در جایگاهِ مادّه‌ی سکرآورِ تلخ و تندی که عقل و اعتبار از آدمی می ستاند و ولنگاری و بی مسؤولیتی به او می دهد، قرار گرفته است. این مایعِ بدبو و دل

آشوب، در ذهنِ رمزگرا و معرفت جوی حکیم و عارف، بـه مثابـه رمـزی از فراغـتِ خـاطر و گریزگاه آشوب های دنیای بیرون و آشفتگی های کلاف سر در گم اندیشه های بی پایان یا وجد و استغراق و شور و حال عارفانه تلقّی شده است و اهل دل نیز به واسطه‌ی همدلی و افقِ ادراک مشترک، هنگام زمزمه‌ی این اشعار، روحِ معنی و جان کلام آنان را بی هـیچ تعلیـل و توضـیحی درمی یافته اند؛ اگر چه باده گساران معنی گریز نیز از آن بی نصیب نبوده اند!

مرحوم فروغی نیز در مقدّمه‌ی چاپ خود از رباعیات خیام، ایـن نکتـه را یـادآوری کـرده است:

«در شعر غالباً می و معشوق، به نحو مجاز و استعاره گفته می‌شود. در زبان شعر، شراب غالباً به معنی وسیله‌ی فراغ خاطر و خوشی یا انصراف یا توجّه به دقایق و مانند آن است. وقتی خیام می گوید که دم را غنیمت بدان و شراب بخور که به عمر اعتباری نیست، مقصود این است که قدر وقت را بشناس و عمر را بیهوده تلف مکن و خود را گرفتار آلودگی‌های کثیفِ دنیا مساز. شاهد مدّعای ما این است که بزرگانی از معاصران خیام، او را حجه الحق خوانده اند و هیچ یک میخوارگی و فسق و فجور یا فساد عقیده یا بی‌مبالاتی به او نسبت نداده اند» (خیام، ۱۳۷۳: ۱۹و۲۰).

خیام:

می، لعلِ مذاب است و صُراحی کان است (خیام، ۱۳۷۳: ۶۰)؛ می نوش که عمـر جـاودانی این است (همان: ۶۰)؛ تا زهره و مه در آسمان گشت پدید/ بهتر ز می نـاب کـسی هـیچ ندیـد (همان: ۶۵)؛ می خور که ز دل کثرت و قلّت ببرد (همان: ۶۸)؛ خشت سـر خُـم ز ملکـت جـم خوشتر (همان: ۷۱)؛ زان می که حیات جاودانی است بخور (همان: ۷۲)؛ گر باده خوری تـو، بـا خردمندان خور (همان: ۷۲)؛

تا چند اسیر عقلِ هر روزه شویم... در ده تو به کاسه می از آن پیش که ما/ در کارگه کـوزه گران کوزه شویم (همان: ۷۵)؛

من بی می ناب زیستن نتوانم/ بی باده کشید بار تن نتوانم// من بنده‌ی آن دمم که ساقی گوید/ یک جام دگر بگیر و من نتوانم (همان: ۷۷)؛

از هر چه به جز می است کوتاهی به یک جرعه می کهن ز ملکی نو به

(همان: ۸۱)

رودکی:

رودکی چنگ بر گرفت و نواخت باده انداز کو سرود انداخت

زان عقیقین میی که هر که بدید از عقیقِ گداخته‌نشناخت

(رودکی به نقل از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۳)

میی آرد شرف مردمی پدید آزاده نژاد از درم خرید

می آزاده پدید آرد از بد اصل فراوان‌هنر است اندر این نبید

هر آنگه‌که خوری می خوش آنگه است خاصه‌چوگل و یاسمین دمید

(همان: ۴۹۹)

می لعل پیش آر و پیش من آی به یک‌دست جام و به یک دست چنگ

از آن می مرا ده که از عکس او چو یاقوت گردد به فرسنگ سنگ

(همان: ۵۰۴)

نتیجه

دفتر کوچک شعر رودکی، حاوی انواع شعر از لحاظ صورت و معنی است. تقریباً از همه‌ی صور و معانی شعری که در قرن های بعد رشد کرده و هر کدام در پیش شاعری بزرگ به کمال خود رسیده است، نمونه ی برجسته‌ای در شعر رودکی هست. خیّامیات یا مضامین و معانی عاطفی شعر خیام آن دسته از اشعار حکمی است که شاعر در آن از پدیده ی مرگ و زندگی و اضطرار آدمی در مقابل جبر و تقدیر غالب سخن می‌گوید و به اغتنام فرصت و خوشباشی

دعوت می‌کند؛ این نوع شعر که به سبب شهرت رباعیّات خیّام بعدها بـه نـام او شـهرت یافتـه است، در قبل و بعد از خیّام رواج داشته است. نمونه‌های نقل شده نشان می‌دهد که رودکـی در این زمینه نیز راهگشا و مبتکر بوده است.

منابع

۱- **اته، هرمان** (۱۳۵۶) **تاریخ ادبیّات فارسی**. ترجمه‌ی رضا زاده شفق، تهران: بنگاه ترجمـه و نشر کتاب.

۲- بی نام (۱۳۶۶) **تاریخ سیستان**. به تصحیح ملک‌الشعراء بهار. تهران: کلاله خاور.

۳- خیام، حکیم ابوالفتح عمر بن ابراهیم (۱۳۷۳) **رباعیات خیام**. بـه تـصحیح و تحـشیه محمّـد علی فروغی و قاسم غنی. تهران: اساطیر

۴- زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) **با کاروان حلّه**. تهران: علمی.

۵- ــــــــــــــــــ(۱۳۷۵) **از گذشته ی ادبی ایران**. تهران: الهدی.

۶- شبلی نعمانی، محمد (۱۳۶۸) **شعرالعجم**. ترجمه‌ی سـیّد محمّـد تقـی فخـر داعـی گیلانـی. جلد۱. تهران: دنیای کتاب.

۷- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۶۶) **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه.

۸- رازی(شمس قیس)، شمس الدین محمد بن قیس (بی‌تا) **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. به تصحیح قزوینی. به اهتمام مدرّس رضوی. تهران.

۹- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) **سیر رباعی در شعر فارسی**. تهران: فردوس.

۱۰- ــــــــــــــــ(۱۳۶۹) **سیر غزل در شعر فارسی**. تهران: فردوس.

۱۱- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸) **تاریخ ادبیات در ایران**. جلد ۱. تهران: فردوس.

۱۲- طاهر جان اُف، عبدالرحمان (۱۳۸۶) **رودکی**؛ روزگار و آثار. تهران: امیرکبیر.

۱۳- عوفی، محمّد (۱۳۶۱) **لباب‌الالباب**. به اهتمـام ادوارد بـراون بـا مقدّمـه ی محمّـد عبّاسـی. تهران: فخر رازی.

۱۴- فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۶۹) **سخن و سخنوران**. تهران: خوارزمی.

۱۵- ـــــــــــــــ (۱۳۵۴) **مباحثی از تاریخ ادبیات ایران**. به اهتمام عنایت‌الله مجیدی.

۱۶- فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۶۱) **مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر**. با مقدّمه‌ی زرّین‌کوب. به کوشش عنایت‌الله مجیدی. تهران: دهخدا.

۱۷- مختاری غزنوی، حکیم ابو عمرو بهاء الدین عثمان (۱۳۸۱) **دیوان**. به اهتمام جلال‌الدّین همایی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۸- مؤتمن، زین‌العابدین (بی‌تا) **تحوّل شعر فارسی**. تهران: بوذر جمهری و مصطفوی.

۱۹- ـــــــــــــــ(۱۳۶۹) **شعر و ادب فارسی**. تهران: زرّین

۲۰- مشتاق مهر، رحمان (۱۳۷۷) **نقد شعر غنایی و غزل از دیدگاه ناصر خسرو**. کیهان اندیشه:ص ۱۳۷ تا ۱۵۲) شماره‌ی ۷۷، فروردین و اردیبهشت.

۲۱- ـــــــــــــــ (۱۳۷۹) **خیام تا حافظ. تأثیر ادبی و حکمی خیام برشاعران بعد از خود**، فصلنامه‌ی هنر. سال نوزدهم. شماره‌ی ۴۵. پاییز.

۲۲- ـــــــــــــــ (۱۳۸۰) **نقد شعر از دیدگاه ناصر خسرو**. کیهان فرهنگی شماره‌ی ۱۷۴ (صص۲۶ تا ۲۹).

۲۳- ـــــــــــــــ (۱۳۸۳) **شاعری ناخرسند و خرده‌بین در خراسان قرن هشتم**. مجله‌ی دانشکده‌ی‌علوم انسانی دانشگاه سمنان. شماره‌ی ۳.

۲۴- محجوب، محمّد جعفر (بی‌تا) **سبک خراسانی در شعر فارسی** (بررسی مختصّات سبکی شعرفارسی). تهران: فردوسی و جامی.

۲۵- نفیسی، سعید (۱۳۳۶) **محیط زندگی واحوال واشعار رودکی**. تهران: انتشارات امیر کبیر.

۲۶- همایی، جلال‌الدّین (۱۳۶۹) **مقالات ادبی**. تهران: نشر هما.

۲۷- ـــــــــــــــ (۱۳۸۱) **حواشی دیوان عثمان مختاری**. تهران: علمی و فرهنگی.

۲۸- یان ریپکا و دیگران (۱۳۸۱) **تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه**. ترجمه‌ی عیسی شهابی. تهران: علمی و فرهنگی.