

محمدجعفر یاحقی

رودکی و خیام

رودکی را پدر شعر فارسی/ تاجیکی گفته‌اند. پس همه شاعران فارسی‌زبان- اگر فرزندان خلقی باشند- باید از او بسته به لیاقت و درجه‌ای وابستگی خود چیزی به میراث برده باشند که برده‌اند. اگر نه «سیزده ره صد هزار»^۱ که همان یک ره صد هزار هم از ادبیات منسوب به رودکی در دست می‌بود.

برای آنچه از آثار استاد رودکی از دست رفته است، البته باید افسوس بخوریم، اما قدر همین اندک، یعنی کم از هزار بیت شاهوار او را که در سینه تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخ و جنگ‌ها باقی مانده هم اگر بدانیم و به عنوان رایحه‌ای از شعر بلند رودکی در نظر بگیریم، می‌توانیم نشانه‌های اندیشه او را در بسیاری از شاعران توانای فارسی باز یابیم و قیاس کنیم که اگر این مقدار اندک که هست، مثلاً صد برابر این می‌بود، تا کجا می‌توانستیم نفوذ اندیشه و دامنه تأثیر نیای کلان شعر و ادب پارسی را در نزد دیگران نشان بدهیم. نباید فراموش کرد که از استاد رودکی جز دو سه قصیده و چند غزل و قطعه‌ای کامل یا حدوداً کامل برجای نمانده و باقی شعر او که عبارت است از ابیات و اغلب تک‌بیت‌های پراکنده‌ای که بیشتر آنها در فرهنگ‌ها به عنوان شاهد یک واژه‌ای مهجور نقل شده است و بر کسی پوشیده نیست که از خلال آنها نمی‌توان اندیشه و تفکر کسی را نشان داد. به سخن دیگر جز در همان دو سه قصیده و چند غزل و قطعه که در هر کدام اندیشه‌ای و صدایی مستقل و احتمالاً مربوط به دوره‌های مختلف زندگانی استاد رودکی مطرح است، از آن بیت‌های پراکنده چه آنها که به منظومه‌های وی مربوط است و چه آنها که هر کدام از پیکر قطعه‌ای، غزلی و قصیده‌ای جدا مانده و گاه حتی معنای مستقلی هم از آن بر نمی‌آید، صدای خاصی به گوش نمی‌رسد که پژوهشگر روزگار ما بتواند با دیگرانی که پس از او بوده و به یقین از رایحه اندیشه او سرمستی و بهره‌مندی یافته‌اند، مقایسه کند. وقتی تنوع مضمون و معنی و گوناگونی قالب‌های

شعری را در همین مقدار بازیافته از آثار رودکی به نظر بیاوریم، به طوری که تقریباً کمتر مضمونی و قالبی بعدها در شعر فارسی پیدا شده که در همین هزار بیت او نمونه‌ای نداشته باشد، اولاً به وسعت دامنه کار وی معترف می‌شویم و در ثانی می‌توانیم یقین پیدا کنیم که کمتر شاعری در قلمرو زبان فارسی می‌توان یافت که به گونه‌ای، چه از لحاظ قالب و چه از نگاه مضمون و معنا زیر نفوذ رودکی نبوده باشد.

در همین مروری که پس از سال‌ها به قصد فراهم آوردن این مقاله در دیوان رودکی داشتیم، علاوه بر خیام که هدف اصلی من بود، وجوه شباهت‌های مضمونی و فکری میان رودکی و فردوسی از یک سو و سعدی و رومی و حافظ و نظامی از سوی دیگر به نظر رسید که می‌تواند موضوع سخن و نوشته جداگانه‌ای قرار گیرد.

اما چرا از میان همه این سخن‌دانان و اندیشه‌وران خیام را برای مقایسه با رودکی برگزیدیم؟ در یک کلام باید بگوییم به دو دلیل: نخست این که خیام با همه خردی، عظیم است. منظورم از خردی، کمی حجم دیوان و خردی قالبی است که برگزیده و دنیای عظیم اندیشه بلند ایرانی را در کوچک‌ترین قالب شعر پارسی یعنی ترانه یا رباعی جای داده است. دیگر آن که اندیشه خیام بنیادی و فراگیر است، بدین معنی که او در دنیای شعرش به موضوعاتی پرداخته است که هر کس حتی اگر فیلسوف و اندیشه‌ور هم نباشد، بدان می‌رسد و اگر کمی تأمل کند، پرسش‌هایی در ارتباط با آنها در ذهنش پدیدار می‌شود. زندگی و مرگ، راز هستی، غم و شادی، گردش روزگار، ناپایداری عالم و اغتنام فرصت، همه موضوعات و بن‌مایه‌هایی است که هر کس می‌تواند بدان بیندیشد و چنانکه خواهیم دید، پیش از خیام رودکی هم بدان‌ها اندیشیده است. موضوعاتی از قبیل آنچه ذکر شد، هم بدیهی و عام است و هم فلسفی و خاص. بدیهی از آن جهت که ابتدایی‌ترین چیزها و تجربه‌هایی است که هر کس در عالم واقع و به صورت ملموس با آن روبرو می‌شود و فلسفی و خاص از آن رو که زمینه برای ژرف‌اندیشی پیرامون آنها فراهم است و می‌تواند با استفاده از اصول اندیشه و منطق بشری به مضامین و دغدغه‌های عمیق انسانی بدل شود، چنانکه در شعر خیام شده است. می‌دانیم که همه این موضوعات به عنوان اصول اولیه دستگاه فلسفی در اندیشه و حکمت

خسروانی و فرهنگ آریایی که دامنه‌های سترگش تا ورارودان و ماوراء آن گسترانیده شده است، مطرح بوده و با همان منطق ساده و طبیعی بدان‌ها پاسخ گفته شده است. این فلسفه پوینده و پردامنه با همه سادگی و بساطت در دوران اسلامی به حیات خود ادامه داده و به دست اندیشه‌وران آریایی‌نژاد پس از تلفیق با فلسفه یونان و نوافلاطونیان و بارقه‌هایی از آیین اسلام، به دوره‌های بعد انقلاب یافته و فلسفه اسلامی را تشکیل داده است. عصر رودکی در سیر این تطور، زمانی است که هنوز سادگی و بساطت اندیشه خسروانی به آنچه بعدها در مسیر آن قرار گرفته است کاملاً نیاغشته و از سادگی اولیه خود برخوردار مانده است. بنابر این در مقایسه با پیچیدگی‌های فکری و اندیشه‌ای تلفیق قرن‌های بعد، کمتر بدان اطلاق فلسفه شده و بیشتر دریافتی عام و همگانی و فاقد بن‌مایه‌های فلسفی انگاشته شده است.

پس از آمدن اسلام، به ویژه در ورارود که از مرکز خلافت اسلامی به حد کافی دور و با سرچشمه‌های اندیشه آریایی کاملاً نزدیک بود، فکر ایرانی بیشتر از هر جا استمرار داشت، کما این که بعدها زبان فارسی دری هم به همت دانشوران و بینشگران این سامان استقلال و استمرار خود را به دست آورد و با پشتیبانی دودمانی که استاد ابوعبدالله رودکی بخش عمده‌ای از زندگانی خود را با حمایت آنان سپری کرده و از شاعر نوازی و ادب‌پروری آنان برخوردار یافته است. بنابراین بنیاد و اساس حکمت خسروانی و بنمایه‌های فلسفی شفاف‌تر از همه جا در شعر رودکی تبلور یافته است، همان که در شعر خیام کاملاً به صورت فلسفی و مشخص طرح شده است.

شاد بوده است از این جهان هرگز هیچ کس، تا از تو باشی شاد؟

داد دیده است از تو به هیچ سبب هیچ فرزانه، تا تو بینی داد؟

غمی که آدمی از بودن در این جهان، ناخواسته احساس می‌کند و پایان کار را جز تاریکی و نیستی و نابودی نمی‌بیند، تا این استفهام انکاری به صورتی بسیار طبیعی و ساده و خودمانی ابراز شده است، همان که در فردوسی این همه بر داد و بیداد زمانه تأکید شده و همواره در پایان وقایع و فقدان دردناک پهلوانان و ردان چنان سوزناک مویه کرده است. این

امر در نگاه فلسفی خیام، به امر قطعی و حتمی و گزیرناپذیر بدل شده و در رباعیهای مکرر به صورت‌های گوناگون انعکاس یافته است.

ای چرخ فلک خرابی از کینه تست بیدادگری پیشه دیرینه تست

ای خاک اگر سینه تو بشکافند بس گوهر قیمتی که در سینه تست

رودکی امیدوارانه اما دردمند پایان کار جهان را ناشاد و عاقبت کردار او را «بیداد» دانسته که بیشتر از هر کس فرزندگان و دردآشنایان آن را احساس می‌کنند. اما خیام حکم فلسفی صادر کرده و تکلیف آدمی را با جهان کینه‌خواه و خاک راهزن روشن کرده است.

گردندگی عالم و گردش روزگار در نگاه فرزندگان نشان از تبدیل و بی‌قراری عالم بوده و این که هیچ چیز به فرار خویش پایدار نمی‌ماند. این ناپایداری وقتی متوجه غم‌ها و تلخ‌اندیشی‌ها باشد، البته مطلوب و خوشگوار است، اما دریغ که دوام شادی‌ها و شیرینی‌ها اندک است و پایداری تلخکامی‌ها و ناشیرینی‌ها بیشتر و این چیزی نیست که از دیدگان آدمی پنهان ماند.

جهان همیشه چنین است، گردگردان است

همیشه تا بود آیین، گردگردان بود

همان که درمان باشد به جای درد شود

و باز درد همان کز نخست درمان بود

به احتمال زیاد این قصیده که از معدود اشعار کامل رودکی است و در آن سایه اندوهی از گذشت دور و دورانی شادمانه و شیرین کام برجای مانده، مربوط به بخش پایان عمر استاد رودکی و زمانی است که همه چیز دگر گشته و گردش زمان هم در چهره و اندام شاعر اثر شگرف و نامطلوب خود را برجای گذاشته و هم روح او را در تبدلات زمانه و تغییرات تا به وجه سیاسی و فرهنگی، مقارن آن سالها در جهتگیری حاکمان و سیاستگران روی داده بود، بشدت خراشیده است، امری که هرچند به ظاهر شخصی و موردی است، اما در واقع می‌تواند مشکل زمانه و صدای همه دردمندان و فرزندگان قلمرو حکومت طلایی

سامانی قلمداد گردد، همان که چند دهه بعد گریبان فردوسی و اسفرائینی را از یک طرف و بونصر و بیهقی را از طرف دیگر گرفت.

مرگ برای آدمی همیشه از زندگی ملموس‌تر و ناگزیرتر و در نتیجه واقعی‌تر و فراگیرتر بوده است، برای آنکه آدمی در انتخاب زندگی هرگز از خود اختیاری نداشته، اما همیشه پنداشته است که راه‌های گریز از مرگ کاملاً به رویش بسته نیست. این است که مرگ‌اندیشی برای آنان که زندگی را مرحله‌گزیروناپذیر می‌دانسته‌اند، امری مسلم و دم‌دستی و دغدغه‌آفرین بوده است. راست است که بر روی هم، همین زیستن این جهانی و ملموس و مادی است، اما چنین نیست که آزار مرگ و اندیشیدن به این راز سر به مهر، به قول استاد طوس بر هیچ کس گشوده نشده است، از سراو دست برداشته باشد.

زندگانی چه کوتاه و چه دراز	نه به آخر بمرد باید باز؟
هم به چنبر گذار خواهد بود	این رسن را اگرچه هست دراز
خواهی اندر غنا و شدت زی	خواهی اندر امان، به نعمت و ناز
خواهی اندک‌تر از جهان بپذیر	خواهی از ری بگیر تا به طراز
این همه باد و بود تو خواب است	خواب را نی حکم مگر به مجاز
این همه روز مرگ یکسانند	نشناسی ز یکدیگرشان باز

همین پایان دردناک را خيام فلسفی‌تر و نومیدانه‌تر بیان کرده است:

دنیا دیدی و هرچه دیدی هیچ است	وان نیز که گفستی و شنیدی هیچ است
سرتاسر آفاق دوییدی هیچ است	وان نیز که در خانه خزیدی هیچ است

برای خيام مرگ پایان همه چیز است:

می‌نوش که پیش از اینت گفتم باز آمدنت نیست چو رفتی رفتی

و در نوروزنامه منسوب به خيام (ص ۹) هست که: «و دنیا در دل کسی شیرین مباد

که مردان مرگ را زاده‌اند».

رودکی با این حال امیدوارتر است، یا مرگ را چنان جدی نمی‌گیرد که به «هیچ»

برسد، اصلاً او به پس از مرگ نمی‌اندیشد تا بپذیرد یا نپذیرد تا آن را پایان همه چیز بداند یا

نداند، یا دم را غنیمت بشمرد یا نشمرد، در حالی که خیام صریحاً مرگ پایان همه چیز و اصل را بر غنیمت شمردن همین دم می‌داند و گذشته و آینده برایش بی‌معنی جلوه می‌کند.

شادی بطلب که حاصل عمر دمی است هر ذره ز خاک کیقبادی و جمی است

احوال جهان و اصل این عمر که هست خوابی و خیالی و فریسی و دمی است

رودکی اگر خوش است از لون دیگری است، یعنی در پس آن امیدی هست. رودکی

اگر به می‌رو می‌آورد، برای نفس شاد بودن و خوشکامی است، پس همهٔ اسباب و لوازم شادی

اصیل و خواستنی و داشتنی است:

ساقی تو بده باده و مطرب تو بزن رود تا می‌خورم امروز که وقت طرب ماست

می هست و ارم هست و بت لاله رخان هست غم نیست و گر هست نصیب دل اعداست

از این نزدیکتر به اندیشهٔ خیام، وقتی است که او هم گذشته و آینده را نادیده می‌گیرد

و همهٔ غمها را در تیزاب باده فرو می‌شوید:

شاد زی با سیاه‌چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد

ز آمده شادمان بیاید بود وز گذشته نکرد باید یاد

باد و ابر است این جهان فسوس باده پیش آر هر چه بادا باد

همین شاد بودن و می خوردن برای خیام صورت آیینی به خود می‌گیرد، یعنی ریشه و

بنیاد بیشتری پیدا می‌کند، هرچند که در واقع این شادی هم، چنانکه صادق هدایت به درستی

خاطر نشان می‌کند آگلوگیر و «پیوسته با غم و اندوه و نیستی و مرگ آغشته است»:

می خوردن و شاد بودن آیین من است فارغ بودن ز کفر و دین دین من است

گفتم به عروس دهر کابین تو چیست گفتا «دل خرم تو کابین من است»

رودکی با شراب و نشاط، شاعرانه و سرخوشانه برخورد کرده و نشان داده است که

در آن سوی شادی اصالتی است که به تحمل بسیار غم‌ها می‌ارزد و اصلاً شایستهٔ آن است که

به ذات خود گرامی داشته شود. پس بهتر آنکه با زیبایی و کمال ظاهر تلفیق گردد و لذت

زندگی را از بیرون هم مضاعف گرداند:

بیار و هان بده آن آفتاب، کش بخوری ز لب فرو شود و از رخان برآید زود

و خیام دردمندانه و فیلسوفانه چنین وانموده است که شادی پیش گذرنده‌ای است همراه با غمی ژرف و دیرینه که هیچ‌ش کرانه نیست:

زان کوزه می که نیست در وی ضرری پر کن قدحی بخور، به من ده دگری
زان پیشتر ای پسر که در رهگذری خاک من و تو کوزه کند کوزه‌گری

نخستین نمونه‌های ترانه یا رباعی که یک قالب ایرانی پنداشته شده و به نام خیام نامبردار گشته است، در شعر ابوعبدالله رودکی پدیدار شده و سبب گردیده که برخی وضع این قالب شعری را به وی منسوب دارند، اگر تعداد رباعی‌های بازمانده از رودکی را قابل توجه ندانیم، در عوض تکرار مضمون‌های مناسب این قالب در قطعات و غزل‌ها و حتی قصیده‌های او سزاوار توجه است و می‌توان پنداشت که اگر رباعی بیشتری از او در دست می‌بود، در آنها هم این گونه مضامین به وضوح قابل ردیابی می‌بود.

بر روی هم چنین می‌توان پنداشت که رودکی با تکیه به فرهنگ، امیدوار و اندیشه‌دنیامدار ایرانی که هنوز از روزگار طراوت و شادمانگی خود چندان به دور نیفتاده و در برابر عناصر وارده از بیرون رنگ نباخته بود، برای زندگی در برابر مرگ اصالت بیشتری قائل است بنابراین دردها و نادلپذیری‌ها را هم بردبارانه از سر می‌گذرانند و بی آنکه نومیدانه روی درهم کشد، با از یاد بردن پایان کار و پشت کردن به هیولای مرگ همه چیز را برای خود هموار و دلخواه تصور می‌کند.

یکی از مضمون‌های شاخص و برجسته اندیشه خیام «چرخ» و گردش ناهموار و ناگوارنده آن است که آدمی در برابر آن همچون مهره شطرنج بازیچه‌ای بیش نیست و در فلاخن ایام به سویی که اراده استاد ازل بود، پرتاب می‌شود. همه خرابی‌ها از کینه این چرخ کوردل است که به هیچ کس کام نمی‌دهد و با لعبت‌بازی هر دم شکاری تازه می‌گیرد و لعبتکی را نو به نو به دیار عدم می‌فرستد. این فکر تا حدی می‌تواند ریشه در اندیشه‌ای داشته باشد که به صورت‌های متعادل‌تر و عینی‌تر در شعر رودکی ماندگار شده است:

جهانا چینی تو با بیجان که گه مادری، گاه ماداندر
نه پاذیر باید تو را نه ستون نه دیوار خشت و نه آهن درا

بنابراین جهان جای مهرورزی و قرار نیست و باید برای بازیگری‌ها و بدکرداری‌های او کمر بر میان آماده بود:

مهر مفکن برین سرای سپنج	کاین جهان پاک‌بازی و نیرنج
نیک او را فسانه داری شو	بد او را کم‌رت سخت بتنج

باژگونگی و بی‌اعتباری آن چیزی نیست که به هیچ چشم بینایی پوشیده باشد. پس جای آن دارد که هوشیار بدو تکیه نکند و بر بوی جایی هموار پای بر هیچ جای آن ننهد، چرا که کار او هیچ همواری و همسازی نمی‌پذیرد:

این جهان پاک خراب‌کردار است	آن شناسد که دلش بیدار است
چه نشینی در این جهان هموار	که همه کار او نه هموار است

مرحله گذار این اندیشه از رودکی به خیام و فردوسی است که به صورت‌های مختلف مضامینی مشابه این در شاهنامه او تکرار شده و حماسه ملی ما را به صورت کتابی شکوهمند و سرشار از اندیشه‌های فلسفی و دردناک و عبرت‌بار در آن آورده است.

اگر حق داشته باشیم، بنابر همین مقدار ابیاتی که از رودکی برجای مانده به عنوان مثنوی از خروار در مورد جهان‌شناسی او داوری کنیم، می‌توانیم بگوییم: دنیا در نگاه او عرصه‌ای است که برای خود اصالت دارد و آدمی به عنوان جزء شاخص این مجموعه آمده است تا در این عرصه پرتناقض خود را به اثبات برساند، از امکانات آن بهره‌مند شود و از میان نادلپذیری‌ها و ناخواسته‌ها آنچه را که برای او خواستنی و دلپذیر است، برگزیند و در مسیر زندگانی کوتاه خود از آن متنفع گردد. او نه به گذشته می‌نگرد نه به آینده، به این معنی که علت وجودی و سرانجام کار آدمی را عمده نمی‌کند و به دیگر سخن فرصت میان دو عدم را به عنوان واقعیتهای دلپذیر مغتنم می‌شمرد. در عین حال، زندگی ناپایدار و بدعاقبت است که می‌توان کدورت حاصل از این بی‌سرانجامی را نادیده گرفت. این است که برخورد او با موضوع زندگی و مرگ و دلیل وجودی آن الحادی و کفرآمیز نیست، اگر این نظریه را با اخلاقیات و برداشت‌های نسبتاً مثبت و روشن او از غایت وجود انسان کنار هم بگذاریم و در

نظر بیاوریم که زمانه او به ویژه بخش آغازین و میانه آن در اوج حاکمیت ایرانی تبار و مطلوب سامانی گذشته، در واقع می‌تواند مرحله گذار از فرهنگ و تاریخ ایران کهن به دوران جدید قلمداد شود و تصویری که رودکی به عنوان شاعر حکیم و دل آگاه زمانه خود به دست داده انطباق یابد.

به گمان من این تصویر آگاهانه و نسبتاً مثبت از حیات انسان ایرانی پس از عبور از یک مرحله دشوار که طی آن ارزشهای روشن و ساده فرهنگ آریایی دشتخوش دیگرگونی و تعرض واقع شده و در مسیر ناکامی قرار گرفته، در شعر فردوسی تا آستانه نادلپذیری پیش رفته و شرننگ نوعی یأس و بدبینی، که البته خود هنوز غیر قابل تحمل نیست، چهره صاف و روشن آن را مکدر کرده است. بنا بر این فردوسی هم گاه تا مرحله انکار و یأس پیش می‌رود، اما ناگهان به خود می‌آید و بر سمند اندیشه خود مهار می‌زند، مهاری که در شعر خیام به کلی اشاره شده و عنان از کف اختیار او ربنده است. از این رو انسان خیامی انسانی مجبور و تلخکام و بی‌سرانجام است که وجود و عدمش در برابر کج‌تابی‌های عالم بسیار ناچیز و بیهوده جلوه می‌کند:

آمد شدن تو اندر این عالم چیست آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

و

این کوزه گر دهر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

در نتیجه:

احوال جهان و اصل این عمر که هست خوابی و خیالی و فریبی و دمی است

و بالاخره:

کس می‌زند دمی در این معنی راست کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

و کلام آخر این که من رودکی را سرسلسله اندیشه‌ورانی از فرهنگ ایرانی می‌دانم که در قلمرو شعر فارسی با تکیه بر اصالت‌های فرهنگی کهن به جهان و آفرینش می‌نگرد و در پیکار بی‌سرانجام تاریکی و روشنی، بدی و نیکی و اهریمن و اهورا همواره اهورایی می‌اندیشد. این سلسله که از رودکی آغاز می‌شود و بلافاصله به فردوسی می‌رسد، خیام در اوج

آن است، جلال‌الدین رومی برای آن چاره‌ای دیگر می‌اندیشد و حافظ یک سده بعد به نوعی به جمع‌بندی دست می‌یازد و رندی و فرزادگی تبار ایرانی را با آن درمی‌آمیزد و آن را در مسیری تفسیری آسمانی - زمینی قرار می‌دهد.

پس اگر رودکی را در این چشم‌انداز پدر و فردوسی و رومی و خیام و حافظ را چهار برادر فرهنگی این خانواده بنامیم، به گمانم چندان به خطا نرفته‌ایم.

پانوشتها:

- ۱- رشیدی سمرقندی گفته است:
شعر او را برشمردم سیزده ره صد هزار هم فزون آید اگر چونان که باید بشمری
- ۲- همه تا در آرزو رفته فراز به کس بر نشد این در راز باز
- ۳- ترانه‌های خیام، تهران، پرستو، ج پنجم ۱۳۵۲، ص ۳۴.
- ۴- رحیم مسلمانیان قبادیانی، شعر در سرچشمه‌های نظری، تهران، حوزه هنری ۱۳۷۷، ص ۹۵.