Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 3, Issue 3, Autumn 2022, pp. 89-105

A Critical Approach to Khayyam's supplementary quatrains Based on Harold Bloom's Theory of the Anxiety of Influence

Hadi Noormohamadikamal*
Ph.D. Graduated in Persian Language and Literatur, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Received: 10/04/2022 **Accepted:** 11/12/2022

Abstract

Khayyam researchers have been discussing the imputed quatrains, especially the mystical quatrains imputed to him for more than a century. In this study, we are attempting to understand why mystical thoughts have confiscated Khayyam's quatrains for its own purposes. This is where critical reading of texts based on Harold Bloom's theory might be useful. This theory focuses on the influences of Khayyam on the later poets and their reactions to him. *Creative misreading* and *changing the horizon of expectation* are two important issues of *anxiety of influence*. These two topics examine the reactions of late poet, which we have discussed in the additional quatrains. So, this theory aids in explaining how mysticism accomplished this. We have concluded that the fusion of mysticism with Khayyam's philosophy, which is essentially an antithesis, happens to be pleasing to Iranians. Moreover, the Iranian soul has accepted it well after looking at examples of authentic quatrains and contrasting them with mystic quatrains, which are originally from Attar and Baba Afzal Kashani. Due to the conflict between Khayyami's thinking and mystical discourse, mystical discourse has not been able to criticize Khayyami's thought directly, but through changing the audience's horizon of expectation and by adding mystical quatrains in Khayyam's quatrains, after centuries, they made a mystical aspect of Khayyam that it is even more popular than Khayyam the philosopher.

Keyword: Harold Bloom. The anxiety of influence, Khayyam's quatrains, Creative misreading.

*. E-mail address: atu.hadi69@gmail.com

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال سوم، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۱ هـ ش، صص. ۸۹-۱۰۵

نگرشی انتقادی به رباعیات الحاقی خیام بر مبنای نظریهٔ اضطراب تأثیر هرولد بلوم

هادی نورمحمدی کمال*
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۷/۱۲ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۸/۲۱

چکیده

بیش از یک قرن است که بحث رباعیات منسوب به خیام، به‌ویژه رباعیات عرفانیِ منسوب به او، مسئلهٔ موردتوجه خیام‌پژوهان است. در این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش هستیم که چرا تفکر عرفانی، رباعیات خیام را به نفع خود مصادره کرده است؟ خوانش انتقادی متون بر مبنای نظریهٔ اضطراب تأثیر هرولد بلوم، می‌تواند در این زمینه راه‌گشا باشد. در این نظریه به تأثیر شاعر متقدم و واکنش‌های شاعران متأخر در برابر او توجه می‌شود. «بدخوانی خلاق» و «تغییر افق انتظار»، از مباحث مهمِ مطرح در نظریهٔ اضطراب تأثیر هستند. این دو مبحث به بررسی واکنش‌های شاعر متأخر می‌پردازند که ما در رباعیات الحاقی در مورد آن بحث کرده‌ایم. بدین‌ترتیب این نظریه کمک می‌کند که دریابیم عرفان چرا و چگونه این کار را کرده است. پس از بررسی نمونه‌هایی از رباعیات اصیل و مقایسهٔ آن با رباعیات عارفانه‌ای که در اصل از عطار و باباافضل کاشانی است، به این نتیجه رسیده‌ایم که تلفیق عرفان با فلسفهٔ خیام که در اصل جمع ضدین تلقی می‌شود، در فرهنگ ایرانی پذیرفته شده است. با توجه به وجود چالش میان تفکر خیامی و گفتمان عرفانی، گفتمان عرفانی مستقیماً نتوانسته است به انتقاد از اندیشهٔ خیامی بپردازد، بلکه از طریقِ تغییر افق انتظارِ مخاطب و با واردکردن رباعیات عرفانی در رباعیات خیام، پس از قرن‌ها چهرهٔ عارفانه‌ای از خیام معرفی کرده که حتی از خیامِ فیلسوف نیز محبوبیت بیشتری دارد.

واژه‌های کلیدی: هرولد بلوم، اضطراب تأثیر، رباعیات خیام، بدخوانی خلاق.

*. رایانامه: atu.hadi69@gmail.com

۱. مقدّمه

بحث رباعیات اصیل خیام مسئله‌ای است که مدت‌هاست ذهن پژوهشگران را به خود مشغول کرده است. بر اساس تحقیقات انجام‌گرفته و با توجه به محدودیتِ منابع موجود، مسئلهٔ اصالت رباعیات همچنان تا حدودی مبهم باقی مانده است؛ اما مسئله‌ای که در کنار نسبت رباعیات به خیام اهمیت می‌یابد، تناقض تفکرات هستی‌شناسانه با تفکرات عرفانی در بطن این رباعیات است. اندیشهٔ خیامی باعث شده که از قرن ششم تاکنون جدال‌هایی بر سر رباعیات فلسفی خیام و رباعیات عرفانیِ منسوب به او ایجاد شود. واردکردن رباعیات عرفانی در میان رباعیات خیام، انتقاد از رباعیات هستی‌شناسانهٔ او و تأویلات عرفانی و تبرئهٔ خیام از کفر، بحث‌هایی است که با بینامتنیت و بازخوانی و تأویل متن مرتبط می‌شود. ازآنجاکه نظریهٔ اضطراب تأثیر هرولد بلوم نیز به مسئلهٔ بینامتنیت و بازخوانی متن و چالش با متنِ شاعرِ متقدم می‌پردازد؛ در این پژوهش با خوانشی انتقادی به چگونگی راه‌یافتن رباعیات عارفانه در رباعیات فلسفی خیام پرداخته‌ایم تا ببینیم شاعران متأخر و به دنبال آن فرهنگ ایرانی با این مسئله چه برخوردی داشته و نتیجهٔ این برخورد چه بوده است.

۱-۱. پرسش‌های تحقیق

- چرا این همه رباعی به خیام منسوب شده است؟ حال این‌که با توجه به یافته‌های پژوهشگران، خیام رباعی‌سرای کم‌گویی بوده است.

-با وجود این‌که در طول این هشت قرن، شاعران متأخر رباعیات زیادی به رباعیاتِ اصیلِ خیام افزوده‌اند، بازخورد فرهنگِ ایرانی با این تلفیق چگونه بوده است؟ با توجه به این‌که اغلبِ رباعیات بعداً افزوده شده است، هرقدر که به زمان ما نزدیک‌تر است، عرفانی‌تر می‌شود، چرا گفتمانِ عرفانی سعی داشته است اندیشهٔ خیامی را در خود جذب کند؟ (درحالی‌که این دو در تضاد با هم هستند)

- چرا پس از این نوع برخوردِ شاعرانِ متأخر، فرهنگِ ایرانی در مقابل این مصادره سکوت کرده و حتی از آن استقبال نموده است؟

۱-۲. فرضیه‌های تحقیق

-با توجه به این‌که رباعی، قالبی مناسب برای بیان اندیشه‌های هستی‌شناسانه است و خیام نیز در این ژانر (نوع ادبی) بسیار موفق بوده است، بسیاری از متفکران و اهل معرفت سعی داشته‌اند تفکرات خود را در این قالب ریخته و خواسته یا ناخواسته رباعیاتشان با رباعیات اصیل خیام تلفیق شده است.

-از سویی دیگر به‌دلیل این‌که در ادبیات عرفانی، درِ تأویل همواره باز بوده است، برخی از عرفا از باب تأویل، اندیشه های عرفانی خود را در قالبی چون قالبِ تفکراتِ خیامی ریخته و آن را به خیام منسوب کرده‌اند. این جهان‌بینی مسلط، تحتِ عنوانِ «جهان‌بینی عرفانی» به مرورِ زمان و به‌وسیلهٔ افرادِ مختلف و بدون هدف مشخص و غیرمستقیم، به چالش با گفتمان خیامی پرداخته است؛ اما به‌دلیل این‌که این تفکر را قوی و پرطرفدار یافته، مستقیماً به چالش نپرداخته است (البته افرادی چون عطار و نجم دایه چنین کرده‌اند)؛ بلکه به شکلی غیرمستقیم در رباعیاتِ خیام نفوذ کرده و مسیرِ این تفکر را منحرف کرده‌است.

- البته این انحراف بابِ طبعِ ایرانیان بوده و طرفدارانِ بسیاری یافته است. (همان‌طور که تفسیرِ عرفانی حافظ طرفدار یافته

است).

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ اصالت رباعیات خیام و بحث رباعیات الحاقی، در چندین کتاب به‌ویژه در *طربخانهٔ* جلال‌الدین همایی و *رباعیات خیام و خیامانه‌های پارسی* سیدعلی میرافضلی، بحث‌هایی شده که در این پژوهش از برخی یافته‌ها و مباحث آن‌ها بهره گرفته‌ایم؛ اما نگارنده، مقاله یا پژوهشِ مستقلی ندیده‌است که در آن رباعیات الحاقی بر مبنای نظریهٔ اضطراب تأثیر بررسی شده باشد.

۱-٤. مبانی نظری

۱-٤-۱. اضطراب تأثیر

اضطراب تأثیر عنوان مهم‌ترین کتاب هرولد بلوم است که در سال ۱۹۷۳ منتشر شد. این نظریه بر مبنای نظریهٔ بینامتنیت و با رویکردی انتقادی شکل گرفت که به دنبال تشریح چگونگی تأثیرپذیری شاعران متأخر از پیشگامان و واکنش‌های این شاعرانِ متأخر در برابر ناگزیریِ این تأثیرپذیری است. نظریهٔ مهمی که بلوم تأکید داشت تا پایان عمر بر روی آن کار خواهد کرد (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۰: ۴۶۰ و bloom, 1997: XI). «این کتاب با عنوان دوم *نظریه‌ای ادبی* مهم‌ترین اثری است که در زمینهٔ نقد ادبی پس از جنگ جهانی دوم، در ایالات متحد منتشر شده است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۶۰).

بلوم در این اثر به شرح نظریهٔ نوآورانهٔ خود برای خوانش شعر پرداخته و مقصود او از کلمهٔ کلیدی «اضطراب» در عنوان کتاب، این است که شاعران متأخر همواره نگران قرارگرفتن در سایهٔ اقتدار ادبی شاعران متقدم هستند و از این‌که در زمانهٔ خود و دوره‌های آینده نام و نشانی از آن‌ها باقی نماند، در هراس‌اند و دلهره‌ای که شاعران جوان دارند، آنان را به مقابله با متقدمان وادار می‌کند. نظریهٔ اضطراب تأثیر بلوم بر رابطهٔ متقابل، اما ستیزه‌جویانهٔ آثار ادبی جدید با آثار ادبی گذشته استوار است. «این نظریه ادعای وجود رابطه‌ای موروثی میان آثار ادبی را دارد؛ اما نه رابطه‌ای بر پایهٔ همسویی و ادامهٔ مسیر یکدیگر، بلکه رابطه‌ای جدلی بر محور قدرت تأثیر شاعرانه» (طاهری و فرخی، ۱۳۹۲: ۵۵).

از نظر بلوم، هیچ حرکت رو به جلویی صورت نخواهد گرفت اگر شاعران متأخر مدام درگیر رونویسی از اشعار نوابغ متقدم باشند و نتوانند از این تأثیر رهایی یابند؛ پس «شاعر متأخر می‌کوشد تا با اتخاذ روشی از اضطراب تأثیر متقدمان بکاهد و از این طریق، مجالی برای نمایش توانایی خود بیرون از سایهٔ بلند متن مسلط بیابد» (همان: ۵۶). بلوم از این روش با عنوان «بدخوانی خلاق» یاد می‌کند؛ روشی که در نهایت به آفرینش هنری ختم می‌شود.

۱-٤-۲. بدخوانی خلّاق

مفهوم «بدخوانی خلّاق» به‌عنوان فرایندی برای رهایی از اضطراب تأثیر در آراء بلوم مطرح شده است. وی تأکید می‌کند که تنها شاعران توانا می‌توانند در مقابل فشار گذشته ایستادگی کنند و در جهت مخالف آن حرکت نمایند. بلوم برای توصیف نظریهٔ خود از تمثیل «شیطان» میلتون استفاده می‌کند. از نظر او، شیطان میلتون (در مقام شاعر توانایی که هبوط کرده است)، محدودیتی را که خداوند (شاعرِ متقدمِ توانا) تجویز کرده است، تشخیص می‌دهد و آن را رد

می کند و در این فرایند، در جست‌وجوی هویت هرچند موقتی خود است؛ پس آفرینش شعر شبیه به وضعیت شیطان است و هنگامی که نتواند از تأثیر ادبی رها شود، به‌صورت نوعی تمرد درمی‌آید. (طاهری و فرخی، ۱۳۹۲: ۵۷).

خواننده‌ای که بلوم در ذهن خود دارد، شاعر یا ناقدی است که می‌خواند تا بنویسد و بر اضطرابِ تأثیر عظمتِ گذشته فائق آید (همان: ۵۷). علاوه بر آن‌چه بدخوانی خلّاق انتقادی خوانده شده است، در برخی انواع ادبی هم می‌توان نمونه‌هایی از بدخوانی خلّاق را مشاهده کرد. هر کجا شاعر به شکلی آگاهانه یا ناآگاهانه به تفسیر و تأویل سنت ادبی دست می‌زند یا بازتعریفی از این سنت‌ها عرضه می‌کند، خوانشی جدید را مطرح ساخته و هر خوانشی با بدخوانی همراه است (همان: ۵۷) «البته باید به این نکته توجه کرد که در چنین متونی، تنها زمانی می‌توان از بدخوانی خلّاق بحث کرد که میان دو صدای موجود در متن، یعنی صدای شاعر متقدم متن مسلط و صدای شاعر توانای متأخر، جدالی پدید آید. این جدال همان ستیزه‌جویی حاصل از اضطراب تأثیر است» (همان: ۵۷).

بلوم با طرح نظریهٔ «بدخوانی خلاق» و به‌کاربردن اصطلاح «اضطراب تأثیر» به شیوهٔ دیگری به مبحث تقلید یا تأثیر در ادبیات پرداخته است. وی معتقد است آفرینش اثر ادبی تازه امکان‌پذیر نیست مگر با خوانش خلاقانه یا به گفتهٔ وی «بدخوانی خلاق» آثار پیشینیان. «شعر یعنی اضطراب تأثیرپذیری و بدخوانی و انحراف از آثار پیشینیان برای گریز از این اضطراب. هیچ شعری بدون این که از شعری دیگر تأثیر پذیرفته باشد، سروده نمی‌شود» (bloom, 1997: 95). این کار بلوم بازنویسی تاریخ ادبی بر اساس عقدهٔ ادیپ است.

شعرا مانند پسرانی که به‌وسیلهٔ پدر سرکوب می‌شوند، با دلواپسی در سایهٔ شاعر نیرومندی زندگی می‌کنند که مقدم بر آن‌ها بوده است و هر شعری را می‌توان کوششی به‌منظور رهایی از این دلواپسی تعبیر کرد. پی‌بردن به این حقیقت که هیچ مضمونی بکر نیست و پیش‌تر به‌وسیلهٔ مؤلفی دیگر به عالم ادبیات عرضه شده است، شاعر و نویسندهٔ دیرآمده را گرفتار یأس می‌کند. «شاعر دیرآمده تصور می‌کند با رهایی از اضطراب تأثیرپذیری و تثبیت نام خود به‌عنوان خالق یک اثر ادبی، می‌تواند به جاودانگی برسد و ترس از مرگ و فراموش‌شدگی را کاهش دهد» (نوری و صهبا، ۱۳۹۹: ۱۰۴). بلوم بر این باور است که شاعران حتی ممکن است آثاری را بدخوانی کنند که هرگز نخوانده‌اند. او دلیل این امر را محوریت فرهنگی برخی نویسنده‌های اصیل می‌داند (همان: ۱۰۴).

۱-٤-۳. مفهوم خَمِش

به فرایندی که به شاعر اجازه می‌دهد از جبر و سلطهٔ متن کلاسیک بیرون بیاید و به مطرح‌کردن خود بپردازد و صدای خود را با کم‌رنگ‌کردن صدای شاعر متقدم در شعر طنین‌انداز کند، خمش می‌گویند. درواقع، خَمِش به شاعر اجازه می‌دهد از بار تأثیر اضطراب شاعر متقدم، شانه تهی کند (طاهری و فرخی، ۱۳۹۲: ۵۹). «خَمِش نوعی «انحراف» یا بدخوانی بازنگرانه است که مناسب هر نوع بدخوانی خلاق است؛ این مفهوم نشانگر مختل‌سازیِ آغازینِ بینش شاعر متقدم توسط شاعر جوان است... الوهیت‌زدایی باب دومین حرکت دیالکتیکی را می‌گشاید؛ این حرکت متضمن کوچک شمردن و تهی ساختن شاعر متقدم توسط شاعر جوان است. بلوم توضیح می‌دهد که «ازمیان‌بردن» قدرت شاعر متقدم «در درون خود»، خود را نیز از او جدا می‌کند» (همان: ۵۹).

۱-٤-٤. افق انتظار

هر تلاشی برای تغییر متن، از جانب مؤلف دیرآمده را می‌توان در جهت غلبه بر اضطراب تأثیر قلمداد کرد. یکی از

این تلاش‌ها می تواند تغییر افق انتظاری باشد که در نتیجهٔ خوانش متن پایه برای خواننده به وجود آمده است. افق انتظار پاسخی است که هر اثر به انتظارات مخاطبین خود می‌دهد و یکی از روش‌هایی است که خواننده به‌وسیلهٔ آن معناآفرینی می کند. (نوری و صهبا، ۱۳۹۹: ۱۰۶) «افق انتظار شامل تجربه‌ها، افکار و درکل زیست جهانی است که خواننده را در بر گرفته است. خواننده مدام از سوی متن به سوی رمزهایی که برای هر یک از تجربه‌ها و افکارش قائل است، حرکت می کند و خواندن باعث به یادآوردن آنها می‌شود؛ ازاین‌رو قابل پیش‌بینی است که برداشت‌هایی از یک متن، چنین متنوع باشد؛ چراکه معانی متون بر اساس اوضاع و احوالی که در آن خوانده می‌شود، بسته به افق انتظار خواننده تغییر می کند» (تلخابی، ۱۳۸۷: ۳۹). در ادامه نیز به بحث تغییر افق انتظار خواهیم پرداخت.

۲. بحث

۲-۱. رباعی‌های اصیل

در اینجا چند نمونه از رباعی‌های اصیل را به‌عنوان محک در نظر می گیریم تا با اتکا به آن‌ها یک دید کلی نسبت به اندیشهٔ خیامی داشته باشیم. این رباعیات بنا به منابعِ معتبر و یافته‌های پژوهشگرانِ دقیق‌النظر، اصیل هستند. علی دشتی آنها را به‌عنوان رباعیاتِ معیار در شناخت تفکر خیام در نظر گرفته‌است. (دشتی،۱۳۴۴: ۲۶۹) ما نیز برخی از این رباعیاتِ معیار را تحت پنج عنوان که بیشتر نمایان‌گر تفکر خیامی است ذکر کرده‌ایم:

۲-۱-۱. جهان هستی

این بحر وجود آمده بیرون ز نهفت — کس نیست که این گوهر تحقیق بسفت
هر کس سخنی از سر سودا گفتند — زآن روی که هست کس نمی‌داند گفت
(خیام، ۱۳۹۰: ۶۸)

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم — فانوس خیال از او مثالی دانیم
خورشید چراغ دان و عالم فانوس — ما چون صوریم کاندر او حیرانیم
(همان)

۲-۱-۲. آفرینش آدم

هر ذره که در خاک زمینی بوده‌ست — پیش از من و تو تاج و نگینی بوده‌ست
گرد از رخ نازنین به آزرم فشان — کآن هم رخ خوب نازنینی بوده‌ست
(همان: ۷۷)

ترکیب طبایع چو به کام تو دمی‌ست — رو شاد بزی اگرچه بر تو ستمی‌ست
با اهل خرد باش که اصل تن تو — گردی و نسیمی و غباری و دمی‌ست
(همان: ۷۰)

۲-۱-۳. بی‌بازگشت‌بودن

یک قطرهٔ آب بود با دریا شد — یک ذرهٔ خاک با زمین یکتا شد
آمدشدن تو اندر این عالم چیست — آمد مگسی پدید و ناپیدا شد
(همان: ۸۹)

ای آنکـــه نتیجـــهٔ چهـــار و هفتـــی وز هفـــت و چهـــار دایـــم انـــدر تفتـــی
مـی خـور کـه هـزار بـار بیشـت گفـتم بـاز آمـدنت نیسـت چـو رفتـی رفتـی
(همان: ۱۰۵)

از جملـــهٔ رفتگـــان ایـــن راه دراز بـاز آمـده کیسـت تـا بـه مـا گویـد راز
پـس بـر سـر ایـن دو راهـهٔ آز و نیـاز تـا هـیچ نمـانی کـه نمـی‌آیـی بـاز
(همان: ۹۲)

۲-۱-٤. پرسشگری نسبت به آفرینش

دارنـده چـو ترکیـب طبـایع آراسـت از بهـر چـه اوفکنـدش انـدر کـم و کاسـت
گـر نیـک آمـد شکسـتن از بهـر چـه بـود ور نیک نیامد ایـن صـور عیـب کـه راسـت
(همان: ۷۲)

این رباعی یکی از مهم‌ترین رباعیات خیام است که مولانا و نعمت‌الله ولـی بـدان جـواب گفتـه‌انـد و در مـورد آن بحث خواهیم کرد.

۲-۱-۵. فرزانگی

ایـــام زمانـــه از کســـی دارد ننـــگ کـــو در غـــم ایـــام نشـــیند دلتنـــگ
مـی خـور تـو در آبگینـه بـا نالـهٔ چنـگ زان پـیش کـه آبگینـه آیـد بـر سـنگ
(همان: ۹۴)

از دی کـه گذشـت هـیچ ازو یـاد مکـن فـردا کـه نیامـده سـت فریـاد مکـن
برنامـــده و گذشـــته بنیـــاد مکـــن حـالی خـوش بـاش و عمـر بـر بـاد مکـن
(همان: ۹۹)

یکی از شگردهای راه‌یابی به جهان تجربی و اندیشگانی شاعر در تحلیل گفتمان توجه به واژگانی است کـه او بـه کار می‌گیرد. ویژگی صوریِ (در این‌جا واژگان کاربردی) «دارای ارزش تجربی، رد پـا و سـرنخی از روشـی بـه دسـت می‌دهد که در آن تجربهٔ تولیدکنندهٔ متن از جهان طبیعی یـا اجتمـاعی بازنمـایی مـی‌گـردد» (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۷۱). در این‌جا واژگانی چون «وجود»، «گوهر تحقیق»، «چرخ فلک»، «فانوس خیال»، «مثال»، «صور»، «حیران»، «قطره»، «دریـا»، (قطره و دریا در گفتمان عرفانی با فلسفهٔ خیام بسیار متفاوت است. درآن‌جا جنبه‌ای معرفت‌شناسانه دارد و این‌جا بُعدی تنانه دارد) «ذره»، «خاک»، «عالم»، «پدید»، «ناپیدا»، «ترکیب طبایع» و... جهان تجربی و اندیشگانیِ خیام را به‌خوبی معرفی می‌کند.

۲-۲. رباعیات منسوب و چالش گفتمان‌ها

در این پژوهش تأکید ما بیش از آنکه بر اصالت رباعیات باشد، بر این است که ببینیم چـرا ایـن همـه رباعی بـه خیـام منسوب شده است. با توجه به این‌که در حفظ آثـاری همچـون مثنـوی مولانـا آن‌همـه حساسـیت بـه خـرج داده‌انـد و همچون قرآن عجم کلمه‌ای بیش‌وکم نشده است، چطور می‌شود که هرکسی می‌آید و یک یـا چنـد رباعی از خـود به نام خیام می‌سراید و در میان این همه استادِ ادب، نه‌تنها کسـی نیسـت کـه زبـان بـه اعتـراض بگشـاید، بلکـه افـراد و گروه‌های بسیاری هستند که از نسبت‌دادنِ رباعیاتِ عرفانی به خیام استقبال مـی‌کننـد؟ البتـه بسـیاری از ایـن رباعی‌هـا بدون ارادهٔ سرایندگان و به‌وسیلهٔ دیگران افزوده شده است؛ اما به‌هرحال گفتمان عرفـانی از آن‌هـا بـه نفـع خـود بهـره

گرفته است.

مثلاً نفیسی ۸۲ رباعی در طربخانه را از شاعران عارفی چون عطار، مولوی، نجم دایه و... می‌داند (رشیدی تبریزی،۱۳۶۷: ۴۶) که هم جهان‌بینی شان کاملاً با خیام متفاوت است و هم بسیار بعید است که آگاهانه رباعیات خود را به نام خیام منتشر کرده باشند. پاسخِ ما به این پرسش این است که؛ گفتمان عرفانی در این دوره‌ها بسیار قدرتمند است و با روش‌های مختلفی که دارد، سعی می‌کند تفکرات فلسفی را در خود جای دهد و از دریچهٔ نگاه خود آن را تأویل کند. نمونهٔ بارز آن تلفیق فلسفه و عرفان در آراء ابن‌عربی است که سعی دارد جهان‌بینی عرفانی را از دریچهٔ هستی شناسی فلسفی بازتعریف کند. البته این کار باعث شده است آراء او بسیار پیچیده و گاهی غیرقابل‌فهم شود. در اینجا سعی ما این است که با بهره‌گیری از نظریهٔ اضطراب تأثیر بتوانیم پاسخ مناسبی برای این پرسش ارائه دهیم.

در بحث رباعیات منسوب، می‌توانیم از اصطلاح «ژانر» که از اصطلاحات مربوط به اضطراب تأثیر است، بهره بگیریم. «ژانر» یکی از عوامل گفتگوساز میان آثار ادبی است و در مطالعات بینامتنی جایگاه ویژه‌ای دارد. آثاری که در یک ژانر (نوع ادبی) مشترک نوشته می‌شوند، در بسیاری از مؤلفه‌ها که از اقتضاهای ژانری است، مشابه‌اند و همین عامل، سبب نزدیکی ساختار و درون‌مایهٔ این قبیل آثار به یکدیگر می‌شود. «متون به راه‌های متفاوتی از دیگر متن‌ها تأثیر می‌پذیرند. واضح‌ترین این راه‌ها، تأثیر ژانری است» (نوری و صهبا، ۱۳۹۹: ۱۱۰) وقتی متنی را به یک ژانر نسبت می‌دهیم، راه را برای تفسیر آن هموار می‌کنیم. «همین ویژگی دیالکتیکی و بینامتنانه است که پای بدخوانی خلاق را به میان می‌کشد؛ زیرا ژانر معمولاً یکی از مشخصه‌های مشترک میان متن پایه و متن دوم است» (همان: ۱۱۰)؛ بنابراین همین که تعداد رباعیاتِ عرفانی در رباعیاتِ منسوب به خیام زیاد شد، لبهٔ ترازو از فلسفه به سمت عرفان می‌گراید و این‌گونه است که از رباعیات فلسفیِ خیام نیز تفاسیرِ عارفانه بیرون کشیده می‌شود.

بنا بر نظر یاس «اگر هرگونه رویارویی و دریافت متن را «خواندن متن» بدانیم، می‌توان گفت که شیوهٔ دریافت خواننده، از نخستین لحظات، اثر را در «چارچوب مفهومی» جای می‌دهد. چارچوبی که دانش پیشین خواننده آن را تعیین می‌کند. در جریان پیشرفت خواندن، این جایگاه اثر تدقیق می‌شود، یا گمان‌های مخاطب پذیرفته می‌شوند یا به گمان‌های دیگری تبدیل می‌شوند. این جای‌دادن اثر در دانسته‌های پیشین را می‌توان جای‌دادن آن در «افق انتظارهای مخاطب» خواند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۹۱). عامل ژانر نقش مهمی در جهت‌دادن به افق انتظارات مخاطب دارد؛ نویسندهٔ متأخر با خلاقیت‌هایی که در حیطهٔ ژانر به کار می‌بندد و با تغییر جهت افق انتظاراتی که به‌واسطهٔ مطالعهٔ متن نویسندهٔ متقدم برای مخاطبان و منتقدان ایجاد شده است، می‌تواند به بدخوانی خلاق سطح اول بپردازد (نوری و صهبا، ۱۳۹۹: ۱۱۰). بنا بر این نظریه، خوانشِ عرفانی از متنِ رباعیات، امری است که مقدمات آن به‌خوبی چیده شده است و بی‌دلیل نیست که مخالفت و مقاومتِ چشمگیری در برابرِ این تفسیرها دیده نمی‌شود. «بررسی دقیق و ریزنگرانهٔ «خواندن» در دوره‌های متفاوت، تفاوت‌های بنیادین افق‌های گوناگون دلالت‌های معنایی را نشان می‌دهد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۹۲).

۲-۳. رباعیاتِ عارفانهٔ عطار

از میان شاعرانی که رباعی‌هایشان به خیام منسوب است، عطار بیش از همه جلب‌توجه می‌کند و این بیش از هر

چیزی تحت‌تأثیر نگاه متفاوت و جهان‌بینی کاملاً متضاد او با خیام است. عطار همچون نجم دایه، خیام را مورد اعتراض و تعریض قرار داده است. (شه‌وری، ۱۳۹۲: ۱۰۱)؛ اما با وجود اعتراض و انتقاد از خیام بسیار تأثیر پذیرفته است. ۲۷ رباعی منسوب به عطار در طربخانه موجود است که در مختارنامه نیز ثبت شده است (رشیدی تبریزی، ۱۳۶۷: ۴۸) و البته رباعیاتِ عطار از نظر شفیعی کدکنی مسلم‌الصدور است (عطار نیشابوری، ۱۳۵۸: یازده). چیزی که مسلم است، این که رباعیات عطار با حالات روحانی او قرین است. «اضطراب عارف، شوق او، تحیر او و بسیاری حالات که کلمه‌ای خاص برای آن نمی‌توان یافت. این‌ها همه مضامینی هستند که در این رباعیات می‌توان دید.» (همان: سیزده) و این می‌تواند چالش بزرگی در درکِ این مسئله باشد که چگونه رباعیاتِ عطارِ عارف با رباعیاتِ خیامِ فیلسوف یک‌جا نشسته است؟

همان‌طور که ذکر شد، خیام در نزد بسیاری به‌عنوان شاعری عارف شناخته شده است. باتیست نیکلا (Baptiste Nicolas) در فرانسه او را به‌عنوان شاعری عارف معرفی کرده است: «نیکلا به پیروی از آن‌چه در برخی از محافل ادبیِ ایران دربارهٔ خیام شنیده بود، سرایندهٔ رباعیات را صوفی و عارف معرفی نمود» (حدیدی، ۱۳۷۳: ۳۶۰). بنا بر نظر حسام‌پور، رویکرد کیوان و قزوینی در شرح رباعیات خیام با دیدگاهی عرفانی بوده که قبلاً هم رایج بوده است و دشتی، دینانی و سیدحسین نصر نیز این دیدگاه را رد نکرده‌اند (حسام‌پور و حسن‌لی، ۱۳۸۸: ۱۹۵) و حتی صوفیانی در هند نیز به‌عنوان صوفیان خیامی شناخته شده‌اند! (همان: ۱۹۶) که این خود مورد دیگری از تناقضاتِ خیام‌شناسی است.

با وجود این نگرش‌ها دیدیم که در رباعیات اصیل، دیدگاه خیام دقیقاً نقطهٔ مقابل جهان‌بینیِ عطار است. عطار نمایندهٔ گفتمان عرفانی و خیام نمایندهٔ هستی‌شناسی فلسفی است. عرفان نظری «عهده‌دار تبیین و تفسیر هستی است؛ از وجود بحث می‌کند، اما نه از آن حیث که معلول و فعل خداست، بلکه از آن منظور که مظهر و جلوهٔ جمال الهی است» (قاسمی، ۱۳۹۴: ۸۰). انسان کامل در منطق‌الطیر عطار (و منظومهٔ فکری او) به احکام شرعی و عبادت پای‌بند است (همان: ۹۴)؛ درحالی‌که خیام در برخی رباعیات این مظاهر شریعت را به سخره می‌گیرد: او با کنایه و تمسخر لغات اهل شریعت را گرفته و به خودشان پس داده است. مثلاً در رباعی:

گویند بهشت و حور عین خواهد بود — آنجا می ناب و انگبین خواهد بود
گر ما می معشوق گزیدیم چه باک — چون عاقبت کار همین خواهد بود

(هدایت، ۲۵۳۶: ۴۸)

اکنون از میان همین چند رباعیِ عرفانی عطار که در میانِ رباعیاتِ خیام راه یافته، می‌توان فاصلهٔ آشکار او با خیام را شاهد بود؛

ابر آمد و عرصهٔ چمن می‌شوید — تخت گل و کرسی و سمن می‌شوید
وین دیده بدان طمع که رویت بیند — روزی صد بار روی من می‌شوید

(رشیدی تبریزی، ۱۳۶۷: ۱۲۷)

دل گفت که ما چو قطرهٔ مسکینیم — در عمر کجا کنار دریا بینیم
آن قطره که این گفت چو در دریا رفت — فریاد برآورد که ما خود اینیم

(همان: ۱۳۰)

امروز چو من شیفته و مجنون کیست / بر خاک فتاده با دل پرخون کیست
این خود نه منم خدای می‌داند و بس / تا آنگاهی که بودم و اکنون کیست
(همان)

مرد آن باشد که هر زمان پاکترست / در باختن وجود بی‌باکترست
مردی که درین طریق چالاکترست / هرچند که پاکتر شود خاکترست
(همان)

ای روح تویی به عقل موصوف آخر / عارف شو و ره طلب به معروف آخر
چون باز سپید دست سلطانی تو / ویرانه چه می‌کنی تو چون بوف آخر
(همان: ۱۳۱)

ای مرغ عجب ستارگان چینهٔ تست / در روز الست عهد دیرینهٔ تست
گر جام جهان‌نمای می‌جویی تو / در صندوقی نهاده در سینهٔ تست
(همان)

ای روح در این عالم غربت چونی / بی‌آن همه جایگاه و رتبت چونی
سلطان جهان قدس بودی وامروز / از محنت نفس شوم صحبت چونی
(همان)

گر جان گویم عاشق آن دیدارست / ور دل گویم والله آن گفتارست
جان و دل من پر گهر اسرارست / لیکن چه کنم که بر زبان مسمارست
(همان)

یک عاشق پاک و یک دل زنده کجاست / یک سوخته‌جان دل‌پراکنده کجاست
چون بندهٔ اندیشهٔ خویشند همه / در روی زمین خدای را بنده کجاست
(همان)

با اندک توجهی در سطح انتخاب و به‌کارگیریِ این واژگان، می‌توان به جهانِ تجربی و فضایِ اندیشگانی عطار پی برد؛ واژگانی چون «طمع»، «مسکین»، «قطره»، «دریا»، «خدای»، «پاک‌تر»، «روح»، «عارف»، «ره»، «طلب»، «معروف»، «روز الست»، «عهد دیرینه» و... همگی مربوط به گفتمان عرفانی است و از اندیشه‌ای عارفانه سرچشمه گرفته است. شفیعی کدکنی در مقدمهٔ مختارنامه به‌جا متذکر شده که؛ تمامی آثار عطار هم‌راستا با تصوف است (عطار نیشابوری، ۱۳۵۸: بیست)؛ بنابراین این رباعیات نیز به‌کلی بیانگر دیدگاه‌های صوفیانهٔ اوست. شناخت رباعیاتِ عارفانهٔ عطار از رباعیاتِ اصیل (به‌ویژه با اتکا به تحقیقات انجام‌گرفته) کار آسانی است؛ اما پرسش این‌جاست که چرا عطار در مقابل خیام موفق نمی‌شود؟ مسیر عطار و خیام از هم جداست. در سیرِ رباعی‌های افزوده، عطار با آن عظمتش، خواسته است به جهانِ خیام نفوذ کند؛ اما بیش از این‌که در این نفوذ موفق باشد، طرد شده و البته آشکارا طرد نیز کرده است؛ بنابراین رابطهٔ رباعی‌های عطار با رباعی‌های خیام را می‌توان رابطهٔ جدلیِ شکست‌خورده در نظر گرفت.

همان‌طور که بیان شد؛ بلوم مفهوم بدخوانی خلاق را به‌عنوان فرایندی برای رهایی از اضطراب تأثیر مطرح می‌کند. (طاهری و فرخی، ۱۳۹۲: ۵۶) و تأکید می‌کند که تنها شاعران توانا می‌توانند در مقابل فشار گذشته ایستادگی و در جهت مخالف آن حرکت کنند. او برای توصیف نظریهٔ خود از تمثیل «شیطان» میلتون استفاده می‌کند که بدان اشاره کردیم. تمثیلِ شیطانِ میلتون به «تمردِ» شاعرِ متأخر می‌رسید؛ خیام به‌عنوان منتقدی در برابر گفتمانِ عرفانی قطعاً تمرد کرده و گفتمانِ عرفانی نیز (که در این‌جا عطار نمایندهٔ آن است)، در مقابل خیام تمرد کرده است.

در این چالش، می‌توان عطار را نیز در جایگاه یک منتقد در نظر گرفت. همان‌طور که پیش از او، خیام نیز (البته در رباعیات) در مقابل عرفان، خواننده‌ای منتقد به‌حساب می‌آمد. بلوم معتقد است همان‌گونه که شاعر به بدخوانی خلّاقانهٔ متن دست می‌زند، منتقد هم می‌تواند بدخوانی خلّاق انتقادی‌ای از متن عرضه کند (همان: ۵۸). البته باید به این نکته توجه کرد که در چنین متونی، تنها زمانی می‌توان از بدخوانی خلّاق بحث کرد که میان دو صدای موجود در متن، یعنی صدای شاعر متقدم متن مسلط و صدای شاعر توانای متأخر، جدالی پدید آید (همان: ۵۸) که ما در این بخش به دنبال نشان‌دادن این جدال بودیم.

۲-٤. بابا افضل کاشانی

پس از عطار، باباافضل کاشانی از دیگر شاعران متأخری است که هم تحت‌تأثیر خیام است و هم رباعیات زیادی از او در میان رباعیات الحاقی به چشم می‌خورد. به همین دلیل به بررسی نمونه‌هایی از این رباعیات می‌پردازیم. رباعیات باباافضل کاشانی را می‌توان به دو قسم تقسیم‌بندی کرد؛ ۱. رباعیات خیامی که به سیاقِ اندیشه و بیانِ خیام بسیار نزدیک است. ۲. رباعیات عارفانه که به تفکر و هستی‌شناسی عرفانی نزدیک است.

در بخش اول حدود ۱۰ رباعی از رباعیاتِ منسوب، در سیاق رباعیات خیامی است از جمله:

از آمدن و رفتن ما سودی کو — وز تار وجود بود ما پودی کو
در مجمر چرخ جان چندین پاکان — می‌سوزد و خاک می‌شود دودی کو
(رشیدی تبریزی، ۱۳۶۷: ۱۵)

از تن چو برفت جان پاک من و تو — خشتی دو نهند در مغاک من و تو
وانگه ز برای خشت گور دگران — در کالبدی کشند خاک من و تو
(همان: ۳۰)

نمونه‌های دیگری که نگاه عرفانی در آن‌ها متبلور است:

گر شهره شوی به شهر شرّ الناسی — ور گوشه‌نشین شوی همه وسواسی
به زان نبود گر خضر و الیاسی — کس نشناسد تو را تو کس نشناسی
(همان: ۳۸)

گر خود ز می مغانه مستم، هستم — ور کافر و رند و بت‌پرستم هستم
هر طایفه‌ای به من گمانی دارد — من زانِ خودم چنانکه هستم هستم
(همان: ۵۲)

خواهی که پسندیدهٔ ایام شوی — مقبول به پیش خاصه و عام شوی

اندر پی مؤمن و جهود و ترسا بدگوی مباش تا نکونام شوی

(همان: ۹۱)

آن قوم که سجاده‌پرستند خرند زیرا که به زیر بار سالوس درند

وین از همه طرفه‌تر که در پردهٔ زهد اسلام فروشند و ز کافر بترند

(همان: ۱۳۵)

همان‌طور که بیان شد، رباعیات عطار بیشتر عارفانه است و مستقیماً در تقابل با رباعیات اصیل خیام است؛ اما باباافضل گویا به خیام نزدیک‌تر است؛ زیرا هم نمونه‌های رباعی‌های خیامانه‌اش بیشتر است و هم عارفانه‌هایش (که اغلب انتقادی هستند)، نزدیک به خیام است و تضاد مستقیمی ندارد. تا بدین‌جا می‌توان برای خیامانه‌های الحاقی دو گروه سراینده در نظر داشت: ۱. عرفایی چون عطار که با خیام بسیار فاصله دارند و خواسته‌اند تفکرات خیامی را از طریق گفتمان عرفانی نقد کنند که در این راه موفق نبوده‌اند و به‌وضوح مرز بین آن‌ها و خیام شناخته می‌شود. «در روزگار خیام (سدهٔ پنجم و ششم)، دو گفتمان بنیادیِ مجاور وجود داشته است که هر یک ساختار جداگانه‌ای را پدید می‌آورد: گفتمان پسر که نشانه‌های روساختیِ کامیابی‌های مادی را در شعر نشان می‌دهد و گفتمان پدر که روساخت‌های معنوی را به زبان می‌آورد. نمایندهٔ گفتمان نخست خیام است و نماینده یا نمایندگان گفتمان دیگر عارفان و شاعران دورهٔ عراقی‌ای چون عطار، سنایی و مولوی است» (تسلیمی، ۱۳۹۱: ۵۴).

راه‌یابی رباعیات خیامانهٔ باباافضل به رباعیات اصیل، نوعی نسبت‌دادن رباعیات عرفانی او نیز به خیام است؛ زیرا او شاعری عارف است. (البته همان‌طور که اشاره شد، گروه‌های زیادی طرفدار این عارفانه‌های تند و مخالفِ رباعیات اصیل، بودند) ۲. عرفایی که نظریاتشان به فلسفه و اندیشهٔ خیامی نزدیک است و راه میانه را پیش گرفته‌اند و همین امر باعث شده است تشخیص رباعیاتشان از رباعیات اصیل دشوار شود. به‌هرروی، حاصل کار این دو گروه ابزاری شده است در دست گفتمان عرفانی برای چالش با اندیشه‌های خیامی. در این موارد، بحثِ بیرون آمدنِ شاعر متأخر از زیر سلطهٔ شاعر متقدم و گرایش به حفظ نام و جاودانگی او مطرح نیست و بیشتر مسئلهٔ چالش گفتمانی و نقد تفکر مطرح است. (برای بحث رهایی از اضطراب تأثیر ر.ک: Bloom, 2003: 198).

این دو شگرد در نهایت باعث شده است از درون‌مایهٔ فلسفی رباعیات خیام، مفاهیم عرفانی بیرون کشیده شود. در این‌جاست که وارد بحث برداشت و تأویل می‌شویم. یاس میان تأثیر متن بر مخاطب و دریافت مخاطب از متن، تفاوت قائل است. «تأثیر رابطهٔ اولین خوانندگان با اثر در زمان نشر آن بوده، ولی دریافت، گفتگویی است که مخاطب آزاد و خلاق، متناسب با قواعد زیبایی‌شناختی دوران خود با اثر دارد. [..] قضاوتی را که اولین خوانندگان، متناسب با آثار خوانده‌شدهٔ قبلی، در مورد اثر دارند نسل به نسل غنا یافته و در طول تاریخ مجموعه‌ای از دریافت‌ها را تشکیل داده» (نوری و صهبا، ۱۳۹۹: ۱۰۷) و این دقیقاً همان مسئله‌ای است که باید در مورد رباعیات منسوب بدان توجه کنیم. چندین قرن خوانش جانب‌دارانهٔ رباعیات، این اجازه را داده است که به‌مرور عرفانیاتِ زیادی بدان راه یابد و ذاتِ تأویل‌پذیرِ متونِ عرفانی نیز این اجازه را داده که رباعیات فلسفی را در جرگهٔ رباعیات عارفانه قرار دهند و خوانشِ متن، مسیری کاملاً مخالف پیش گیرد.

ایدهٔ افق انتظار در آثاری که مناسبات بینامتنی و دیالکتیکی دارند، بیشتر قابل طرح و پیگیری است، اما در این

موردِ خاص دو متن متضاد را در یک افق قرار داده است. در افق انتظار به‌معنای عام آن، خواننده است که افق را برای خود می‌سازد و این افق می‌تواند امری قالبی و دیکته‌شده باشد و این مسئله، به پویایی و تحرک ذهن خواننده بستگی دارد؛ اما در مبحث افق انتظار به‌عنوان یکی از وجوه بدخوانی خلاق، افق انتظار خوانندهٔ متن دوم، تحت تأثیر خوانش و تعاریف و تفاسیری که از اثر مؤلف پیشاهنگ خوانده و شنیده است، قرار دارد؛ بنابراین نویسندهٔ دیرآمده می‌تواند از تغییر افق انتظار خواننده به‌عنوان راهی برای خلاقیت در خوانش متن اولیه استفاده کند (نوری و صهبا، ۱۳۹۹: ۱۰۸).

در بینامتنیت، افق انتظار از متن دوم، در جهت متن اول قرار می‌گیرد؛ اما در بدخوانی خلاق، عکس این امر اتفاق می‌افتد؛ یعنی نویسندهٔ دیرآمده سعی می‌کند تا جای ممکن، جهت عکس افق انتظاری که بر مبنای خوانش اثر نویسندهٔ پیشاهنگ برای مخاطب ترسیم شده، حرکت کند (همان: ۱۰۸). در نهایت گذشته از تأویلات عرفانی، خیامانه‌های فلسفی-عرفانی، ابتدا همچون نقیضه‌های مضحکی هستند؛ اما در نهایت منجر به نتیجهٔ غیرمنتظره‌ای می‌شوند و آن هم تلفیق اندیشه‌های متضادِ «تفکر خیامی» و «تفکر عرفانی» است که اتفاقاً روحِ ایرانی با این دو ضدین به‌خوبی سازگار بوده و آن‌را پذیرفته است.

۲-۵. چگونگی تعاملِ شاعرانِ متأخر در مقابل خیام

۲-۵-۱. پیروی

بسیاری از شعرا در برخورد با رباعیات خیام نه‌تنها نتوانسته‌اند نگرش او را انکار کنند، بلکه گاهی تفکرات خود را با او یکسو یافته‌اند؛ اما به‌دلیل این‌که همچون خیام از فلسفه آگاهی نداشتند یا آگاهی داشتند و بنا بر محدودیت‌های ایدئولوژیکِ دورهٔ زیست‌شان، نمی‌توانستند چنین سخنانی را آشکارا بر زبان آورند، با انتخاب تعابیر و واژگانِ متفاوت فاصلهٔ خود را با خیام حفظ کرده‌اند. «به گمان یاس نسبت متن ادبی با خواننده کاربردی نظری و زیبایی‌شناسانه دارد که می توان آن را از کاربرد تاریخی جدا دانست. نخستین برخورد خواننده با متنی ادبی در حکم قیاس متن است با متونی دیگر که خواننده پیش‌تر خوانده است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۹۲)؛ مواردی که گفتیم، تنها عوامل این واکنش نبوده؛ بلکه این امر که عرفان همواره راه تأویل را گشاده است نیز، در این‌جا تأثیرگذار بوده است. متونی که عرفا خوانده بودند، جهان را از دریچهٔ دیگری می‌دید؛ دریچه‌ای بی‌پهنا که با آن می‌شد همه‌چیز را تأویل کرد. مخاطبان این دوره نه‌تنها آشناییِ کافی با فلسفه نداشتند، بلکه تصور می‌کردند تفکر عرفانی پرسش‌های فلسفی را نیز پاسخ گفته است. همچون این دو رباعی از مولانا و نعمت‌الله ولی:

«خیام تنت به خیمه‌ای ماند راست — سلطان روحست و منزلش دار بقاست
فراش ازل ز بهر دیگر منزل — هم خیمه بیفکند چو سلطان برخاست»

(رشیدی تبریزی، ۱۳۶۷: ۵۵)

«ترکیب طبایع ار نگشتی کم و کاست — صورت بستی که طبع صورتگر ماست
پرورد و بکاست تا بدانند کسان — کاین عالم را مصوری کامرواست»

(همان)

به‌عقیدهٔ یاس «همواره این تاریخ خوانده شده‌ها موجد گونه‌ای ابهام می‌شود، چراکه سویه‌های نظری و

تاریخی در هم ادغام می‌شوند. طرح و پذیرش مکالمهٔ دو افق متفاوت» به ما امکان می‌دهد تا پرسش‌هایی را دریابیم که متن روزگاری -در دوران پیدایش خود- به آن‌ها پاسخ می‌داد و از این رهگذر، درک می‌کنیم که خواننده در آن روزگار اثر را چگونه می‌شناخت و می‌خواند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۹۲). بنا بر این دیدگاه می‌توان برای این تفاسیر عرفانی و کنار هم چیدنِ رباعیاتِ فلسفی و عرفانی، نظری خوش‌بینانه در نظر گرفت و چنین پنداشت که این عرفا، نه از روی مخالفت و تمرد، یا حتی دشمنی (چون عطار و دایه)، بلکه از روی پیروی، این متن را عارفانه (تسامحاً جای‌گیرنده در نگرش عرفانی) در نظر گرفته‌اند. «بدین‌سان تاریخ ادبیات، شرحِ فراشد پذیرش و تأثیر زیبایی‌شناسانهٔ آثار ادبی است» (همان: ۶۹۲).

۲-۵-۲. تمرد

عده‌ای، چنان‌که در مورد عطار و نجم دایه ذکر شد، در مقابل خیام راه مخالفت و عناد را پیش گرفتند همان‌طور که خیام در مقابل آنها سرکشی کرد: «نه صوفیان را در حق خیام ارادتی است و نه خیام [را] در حق آنان محبتی، صوفیان نامدار مانند نجم‌الدین رازی، عطار نیشابوری، شمس الدین تبریزی با صراحت تام ناباوری خویش را به خیام اظهار کرده‌اند. از برخی رباعیات خیام نیز ناپیوستگی خاطر وی به معارف و عقاید صوفیه با کنایاتی بلیغ‌تر از تصریح دریافت می‌شود:

خشت سر خم ز ملکت جم خوشتر　　بوی قدح از غذای مریم خوش‌تر
آه سحری ز سینهٔ خماری　　از نالهٔ بوسعید و ادهم خوش‌تر»

(قنبری،۱۳۸۴: ۱۱۸)

به گفتهٔ هدایت، «او با کنایه و تمسخر لغات قلنبهٔ آخوندی را گرفته و به خودشان پس داده» (هدایت، ۲۵۳۶: ۴۸)؛ اما هدایت در بیان این دیدگاه از این نکته غافل است که گفتمانِ عرفانی در ایران بسیار پرقدرت و پرطرفدار است.

۲-۵-۳. تغییر افق انتظار

یکی از نمودهای تغییر افق انتظارِ مخاطب (در این‌جا منتقد ادبی)، دشتی است که عرفان را بسیار کلی در نظر گرفته و خیام را به هر ترتیب در جرگهٔ عرفا قرار داده است: «اگر عرفان را به‌معنی اعم گرفته و آن را عبارت بدانیم از تفکر در راز هستی و به حرکت آمدن تصور در عالم طبیعت و مفاهیمی که ممکن است مافوق طبیعت قرار گیرد، بدون توجه به قالب دیانتی که شخص متفکر در آن واقع شده است بسیاری از اندیشمندان جهان را، در هر مذهب و دیانتی باشند، می توان عارف نامید. از این حیث مثلاً عارف دانمارکی «کیه‌رکه گارد» و مولوی، گوته و حافظ، رومن رولان و شیخ ابوسعید ابوالخیر در یک صراط قرار می‌گیرند. بدین معنی خیام را می‌توان در ردیف عرفای ایران قرار داد» (دشتی، ۱۳۴۴: ۱۲۲)؛ اما چه لزومی دارد با این گونه تفسیرها بخواهیم خیام را در زمرهٔ عرفا قرار دهیم؟ درحالی‌که خیام آشکارا در چالش با عرفاست.

پاسخ این سؤال این است که دشتی نیز چون بسیاری از خیام‌پژوهان در دامِ «تغییرِ افقِ انتظار» افتاده است. به‌تعبیری، می‌توان گفت به‌قدری مسئلهٔ عارف‌بودن خیام در منابع مکرر ذکر شده که پژوهشگر دقیقی چون دشتی نیز اسیر دام این مکررات شده و خواسته است عارف‌بودن خیام را با کلی معناکردن «عارف» توجیه کند. این نظر

دشتی در حالی است که نسبت به آن دسته از رباعیات خیام که صوفیانه است، شک دارد و می‌گوید هر قدر تاریخ نسخه، متأخرتر است تعداد آن‌ها افزون‌تر می‌شود (دشتی، ۱۳۴۴: ۲۴۵). مسئلهٔ بسیار مهمی که جالب‌توجه است، این که نه‌تنها رباعیات صوفیانه الحاقی است، بلکه این روشِ تغییر افق انتظار به‌خوبی جواب داده است. ما در مورد شاعران دیگر حتی فردوسی شاهد چنین چیزی نیستیم. (اگر ابیات الحاقی شاهنامه را حدود دوازده هزار بیت در نظر بگیریم نسبت به ابیات اصیل که حدود چهل‌وهشت هزار بیت است، بیست‌وپنج درصد از اشعار، الحاقی است؛ اما در مورد رباعیات خیام رباعیات الحاقی چندین برابر رباعیات اصیل است).

این‌که پژوهشگران به گرایش‌های صوفیانهٔ خیام خیلی توجه و تأکید کرده‌اند، به‌نحوی در تغییر افق انتظار بسیار مؤثر بوده است؛ حال آن که در زمانهٔ خیام گفتن عقیدهٔ باطنی و بر زبان آوردنِ آن در متون رسمی و علمی کار بسیاری دشواری بوده و تاوان بدی داشته است. (همان: ۴۰-۴۲)؛ به همین‌دلیل هم، خیام در رباعیات، بی‌پروا حرف‌هایش را می‌زند؛ زیرا اولاً رباعی قالبی شعری است و متکی به محاکات و تخیل. ثانیاً به‌صورت رسمی منتشر نشده است؛ بنابراین گویا خیام آگاهانه از این شکلِ بیان بهره برده است و بدین‌ترتیب گفتمان عرفانی را به چالش کشیده است؛ اما درعین‌حال غافل از این بوده است که بعد از او عرفا و جهان‌بینی‌شان چقدر در ایران طرفدار خواهد یافت. در نهایت نکتهٔ جالب‌توجه این است که چالش اندیشهٔ خیام با جهان‌بینی عرفا، بازنمودِ چالشِ روحِ ایرانی است.

روحِ ایرانی از سویی پرسش‌گری را دوست دارد؛ به همین دلیل به خیام متمایل می‌شود؛ اما چون این پرسشگری با ترس و دلهره و یأس همراه است، به عرفان گرایش پیدا می‌کند. در نتیجه چیزی که شاهدش هستیم، تلفیق دو نگرش و جهان‌بینیِ کاملاً متضاد است. حتی می توان چنین نتیجه گرفت که رباعیاتِ نااصیلِ خیام که این‌همه رباعی عرفانی در خود جای داده، اصلاً حافظانه است. پرسش این است که چرا چنین عنوانی را برای این مجموعه می‌توان در نظر گرفت؟ در پاسخ باید گفت؛ روحِ ایرانی این تلفیق را بهتر می‌پذیرد. روح ایرانی همان‌طور که حافظ را- که تلفیق تفکر انتقادی و رندی، با نگرش عرفانی است- با تمام وجود پذیرفته است، خیامِ تلفیق‌شده با عرفان را هم بهتر از خیامِ اصیل پذیرفته است.

بااین‌حال، عدهٔ کمی هستند که چون هدایت و دشتی، خیامِ اصیل را بیشتر می‌پسندند؛ زیرا بُعدی از نگرشِ خیامِ اصیل به پوچی و بی‌معناییِ زندگی می‌انجامد و روحِ ایرانی پذیرایِ این بدبینیِ هستی‌شناسانه نیست. مسیر خیام دقیقاً به همان چیزی ختم می‌شود که ما در هدایت شاهدش هستیم و حال این‌که روحِ ایرانی از رسیدن به چنین غایتی گریزان است. به عقیدهٔ یاس، «معنای هر اثر ادبی در حکم پاسخ‌هایی است که اثر به این «افق انتظارهای خواننده» می‌دهد. برای شناخت هرگونه تأثیری که اثر هنری بر مخاطب می‌گذارد، ما باید افقی را بشناسیم که نتیجهٔ سه عنصر مهم است: ۱. دانش پیشین از ژانر اثر موردبحث؛ ۲. شکل و مایهٔ آثاری که پیش‌تر در این ژانر نوشته شده‌اند؛ ۳. تمایز میان زبان ادبی و زبان فنی» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۹۱).

دربارهٔ مورد اول، یعنی دانش پیشین و مورد سوم، یعنی مسئلهٔ زبان علمی و ادبی خیام بحث کردیم؛ اما در پایان قابل‌ذکر است که عامل اصلی افزودنِ رباعیاتِ عرفانی به مجموعهٔ رباعیاتی که در این چند قرن به نام خیام منسوب بوده است، مربوط به دایرهٔ وسیع گفتمان عرفانی است. با وجودِ این‌که رباعی قالبی برای به‌اصطلاح «ژانرِ»

(نوع ادبی) تفکرات هستی‌شناسانه و فلسفی است و نقطهٔ اوج این ژانر نیز همان رباعیاتِ اصیلِ خیام است، اما گفتمان عرفانی با سیطرهٔ خود بر فرهنگ و ادبیاتِ ایران، این افقِ انتظارِ مخاطب از این ژانر را تغییر داده و نه‌تنها رباعیاتِ عرفانی را در کنار رباعیاتِ اصیلِ فلسفی جای داده، بلکه رباعیاتِ اصیلِ فلسفی را نیز در جهت جهان‌بینیِ خود تأویل کرده است.

۳. نتیجه‌گیری

ابزارهایی که نظریه‌ها برای تحلیل متون در اختیار ما قرار می‌دهند، بسیار مهم هستند. در این نوشته با بهره‌گیری از نظریهٔ اضطراب تأثیر هرولد بلوم، به بازبینی چگونگی راه‌یابی رباعیات عارفانه در میان رباعیات فلسفی خیام پرداخته‌ایم. با توجه به این‌که در مورد اصالت رباعیات بحث‌های زیادی انجام گرفته و با این اسنادِ موجود بیش از این نمی‌توان بر روی صحت رباعیات اصیل بحث کرد، بحث مهمی که در این جستار پیش کشیده‌ایم، مسئلهٔ چالش تفکرات متضاد در بین این رباعیاتِ تلفیق‌شده است. با بررسی رباعیات اصیل و الحاقی به این نتایج رسیده‌ایم که؛ ۱. تفکر خیامی (نگاه هستی‌شناسانهٔ خیام) از دیرباز در ایران طرفدارانی داشته است و در رباعیات خیام به اوج خود رسیده و به‌عنوان چالشی بزرگ در مقابل گفتمان عرفانی قد علم کرده و این تقابل در ادامه نیز طرفدارانی یافته است. ۲. این خیامانه‌ها بازخوردهایی نیز به‌دنبال داشته‌اند: الف) رباعیات هستی‌شناسانه سروده و به خیام نسبت داده‌اند. ب) رباعیاتی عرفانی سروده و به خیام نسبت داده‌اند. پ) در مقابل خیام ایستاده‌اند. ۳. رباعیات خیامی با رباعیات خیام آمیخته و تشخیص‌شان دشوار شده است. رباعیات عرفانی به‌وضوح آبشخور متفاوتی دارند و در این میان حتی برخی آشکارا مخالفت خود را با اندیشهٔ خیامی اظهار کرده‌اند (عطار و نجم دایه)؛ اما رباعیات عرفانیِ راه‌یافته به دل رباعیاتِ هستی‌شناسانه، با روحِ ایرانی سازگاری بیشتری داشته است؛ تا جایی که می‌توان آن‌ها را با عنوان رباعیات «حافظانه» معرفی کرد؛ به همین دلیل افقِ انتظارِ مخاطب را تغییر داده و حتی بسیاری از منتقدان، هم تسلیمِ آن شده و خیام را یا عارف دانسته یا معنای عرفان را وسیع‌تر در نظر گرفته و باز هم خیام را در زمرهٔ عرفا قرار داده‌اند. در نهایت خیامی که تفکراتِ عمیقِ هستی‌شناسانه داشته، طرفدارانی دارد، اما خیامی که رباعیاتش با تفکراتِ عرفانی (که گاهی کاملاً نقیض هم هستند) آمیخته، نظر گروه بیشتری را برانگیخته و دامنهٔ مخاطبان و دوستداران خیام را بسیار گسترده‌تر کرده است.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، جلد ۲، چاپ اول، تهران: مرکز.
- تسلیمی، علی (۱۳۹۱)، *رباعی‌های خیام و نظریه کیمّیت زمان*، چاپ نخست، تهران: کتاب آمه.
- تلخابی، مهری (۱۳۸۹)، «شعر حافظ، واحهٔ آزادی و آفرینش»، (جستاری پساساختارگرایانه)، *فصلنامهٔ تخصصی عرفان*، ۶ (۲۳)، ۴۱-۱۳.
- حدیدی، جواد (۱۳۷۳)، *از سعدی تا آراگون*، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- حسام‌پور، سعید و کاووس حسن‌لی (۱۳۸۸)، رویکردهای پنج‌گانه در خیام‌شناسی، *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ۱۰ (۱۸)، ۲۰۰-۱۸۳.
- خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۹۰)، *رباعیات خیام*، به‌تصحیح و تحشیهٔ محمدعلی فروغی و قاسم غنی، چ پنجم، تهران: اساطیر.

- دشتی، علی (۱۳۴۴)، *دمی با خیام*، چاپ سوم، تهران: چاپخانهٔ صنوبر.
- رشیدی تبریزی، یاراحمد ابن حسین (۱۳۶۷)، *رباعیات خیام (طربخانه)*، به‌تصحیح جلال‌الدین همایی، چ دوم، تهران: هما.
- شه‌وری، احمد (۱۳۹۲)، *در جست‌وجوی رباعی‌های اصیل حکیم عمر خیام نیشابوری*، چ اول، تهران: احمد شه‌وری.
- طاهری، قدرت‌الله و سودابه فرخی (۱۳۹۲)، «رابطهٔ نیما با سعدی بر اساس نظریهٔ «اضطراب تأثیر» هرولد بلوم»، *پژوهش‌های ادبی*، ۱۰ (۴۲)، ۸۰-۵۳.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۸)، *مختارنامه* [مجموعهٔ رباعیات]، تصحیح و مقدمه از محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: توس.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۸۹)، *تحلیلِ انتقادیِ گفتمان*، گروه مترجمان، چاپ سوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- قاسمی، شهین (۱۳۹۴)، «انسان آرمانی در اندیشهٔ عطار نیشابوری با رویکرد به عرفان اسلامی»، عرفان اسلامی، ۱۱ (۴۴)، ۷۹-۱۰۷.
- قنبری، محمدرضا (۱۳۸۴)، *خیام‌نامه*، چ دوم، تهران: زوار.
- نوری، سونیا و فروغ صهبا (۱۳۹۹)، «بررسی تأثیر تغییر ژانر در جهت‌دهی افق انتظار مخاطب به‌عنوان یکی از نمودهای بدخوانی خلاق در دو رمان خشم و هیاهو و سمفونی مردگان»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۵ (۱)، ۱۲۴-۱۰۱.
- هدایت، صادق (۲۵۳۶)، *ترانه‌های خیام*، چاپ جدید، تهران: جاویدان.

References

- Ahmadi, Babak (1991). Sakhtar va Ta'vil-e Matn. 2 Vol. 1st Ed. Tehran: Markaz (In Persian).
- Atar-e Neishaburi, Gharido Aldin (1979). Mokhtarnameh [Majmue-ye Rubaiyat]. Mohammad-Reza Shafiei-e Kadkani (Ed). Tehran: Tus (In Persian).
- Bloom, Harold (1997); The Anxiety Of Influence' a theory of poetry; second edition, New York: Oxford University Press.
- Bloom, Harold (2003). A Map of Misreading, New York: Oxford University.
- Dashti, Ali (1965). Dami ba Khayyam. 3rd Ed. Tehran: Chapkhane-ye Senobar (In Persian).
- Furclough, Norman (2010). Critical Discourse Analysis. (Trans). 3rd Ed. Tehran: Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami. Daftar-e Motale'at va Tose'-ye Resaneha (In Persian).
- Ghanbari, MohammadReza (2005). Khayyam nameh. 2nd Ed. Tehran: Zavar (In Persian).
- Ghasemi, Shahin (2015). Ensan-e Armani dar Andishe-ye Atar-e Neishaburi ba Ruykard be Erfan-e Eslami. Erfan-e Eslami. Yr. 11. No. 44. Pp. 79-107 (In Persian).
- Hadidi, Javad (1994). Az Sa'di Ta Argun. 1st Ed. Tehran: Markaz-e Nahr-e Daneshgahi (In Persian).
- Hedayat, Sadegh. (2536). Taraneha-ye Khayyam. New Ed. Tehran: Javidan (In Persian).
- Hesampour, Saied va HasanLi, Kavoos (2009). Ruykardhai-e Panj Ganeh Dar KhayyamShenasi. KavoshNameh-e Zaban va Adabiat-e Farsi. Yr. 10. No. 18. pp. 183-200 (In Persian).
- Khayyam, Omar Ebn Ebrahim (2011). Rubaiyat-e Khayyam. Mohammad Ali Forughi & Ghasem Ghani (Eds). 5th Ed. Tehran: Asatir (In Persian).
- Nuri, Sunia va Sahba, Forugh (2020). Baresi-ye T'asir-e Taghir-e Zhanr dar Jahatdehi-e Ofogh-e Entezar-e Mokhatab be Onvan-e Yeki az Nomudha-ye Badkhani-e Khalagh dar do Roman-e " Khashm va Hayahu & Samphoni-e Mordegan. Pazhuheshe Adabiat-e Mo'aser-e Jahan. Yr. 25. No. 1. Pp. 101-124 (In Persian).
- Rashidi Tabrizi, YarAhmad Ebn Hussein (1988). Rubaiyat-e Khayyam (Tarabkhaneh). Jalaluddin Homaei. 2nd Ed. Tehran: Homa (In Persian).
- Shehvari, Ahmad (2013). Dar Josteju-ye Rubaiyat-e Asil-e Hakim Omar-e Khayyam Neishaburi. 1st Ed.Tehran: Ahmad Shehvari (In Persian).

- Taheri, Ghodratollah & Farokhi, Sudabeh (2013). Rabeteh-ye Nima ba Sa'di Based on Harold Bloom's Theory of the Anxiety of Influence. Pazhuheshha-ye Adabi. Yr. 10. No. 42. pp. 53-80 (In Persian).
- Talkhani, Mehri (2010). She'r-e Jafez, Vahei-e Azadi va Afarinesh (Jastari Pasasakhtargerayaneh). Faslnamehe-e Takhsosi-e Erfan, Yr. 6, N. 23, pp. 13-41 (In Persian).
- Taslimi, A (2012). Rubaiyat-e Khayyam va Nazarie-e Kamiat-e Zaman. 1st Ed. Tehran: Ketab-e Ameh (In Persian).