

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
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 به دست ما رسیده و حدود نصف آن تک‌بیتی‌های پراکنده از مثنوی‌ها و قصاید و تغزّلات اوست، تنوع قالب‌ها و معانی شعری در آنها قابل ملاحظه است. اولین 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 و اندرز و اخلاق و خمربّه 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 غلبه‌ی مرگ بر سرنوشت آدمی، اظهار عجز و حیرت در مقابل بازی‌های چرخ و جبر و تقدیر غالب و دعوت به مستی و بی‌خبری و خوشباشی و اغتنام فرصت است که مضامین رباعیّات خیام را تداعی می‌کند. این نوع مضامین در شعر شاعران پیش و بعد از خیام

*Email: r.moshtaghmehr@gmail.com

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

از این رو سخن گفتن از تأثیر و تأثر در چنین مواردی دور از احتیاط است ولی در هر حال رودکی در این زمینه دو حق مسلم بر گردن خیام دارد؛ ۱- اولین کسی است که قالب و وزن رباعی را اختراع کرده یا حداقل در شکل‌گیری و کمال آن کوشیده است و ۲- در نگرش حکیمانه به هستی و خلق این نوع مضامین عاطفی و حکمت آمیز بر خیام تقدم دارد.

واژگان کلیدی: رودکی، خیام، مضامین عاطفی، ادبیات فارسی، دوره‌ی سامانی.

مقدمه

ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی سمرقندی (طاهر جان اف، ۱۳۸۶: ۹)، پدر شعر فارسی و بزرگ‌ترین شاعر دوره‌ی سامانی است. از رقم حیرت آور و اغراق آمیزی که رشیدی سمرقندی از شمار ابیات دیوان او ذکر می‌کند (نفیسی، ۱۳۳۶: ۴۲۰)، امروزه ابیات بسیار کمی در دست است. با مراجعه به منابع اصیل، قطعیت انتساب حدود 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: ۹ و ۱۵۸).

داوری در باره‌ی شاعر پرآوازه و پر اثری مثل رودکی که طبق بررسی‌های واقع‌بینانه، شماره‌ی ابیاتش حداقل به دهها هزار بیت بالغ می‌شده، براساس چند صد بیت پراکنده و پریشان موجود، باید به قید احتیاط صورت گیرد و به نسبت نتایج آن توجه شود. آنچه باعث می‌شود همین مقدار ابیات، به دقت و با حساسیت بیشتر مطالعه و بررسی شود، شهرت، محبوبیت و اعتباری است که رودکی در میان شاعران همعصر خود و دوره‌های بعد داشته است.

معروفی بلخی شاعر هم روزگارش او را سلطان شاعران می‌نامد

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

(نفیسی، ۱۳۳۶: ۲۵۲)

شهید بلخی که زودتر از رودکی درگذشته، سخن او را فراتر از شعر شُعرا و در مرتبه‌ای بعد از قرآن می‌نشانند... رودکی را سخنش تلوئِ نبی است؛ (عوفی، ۱۳۶۱: ۴۹۳)

مخلدی گرگانی شاعر قریب عهد او، ثنا و مدح رودکی در حق 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 ستایش‌های مستقیم شاعران از رودکی، در دوره‌های بعد، شعر او به مثابه سرمشقی تلقی می‌شده 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 فخریه‌های خود ساخته، با یادآوری ناکامی و بی‌اقبال‌ی خود بر برخوردار و مقبولیت او غبطه می‌خورده‌اند. عنصری، خاقانی، دقیقی، ادیب صابر، امیر معزی، ناصر خسرو و فرخی و... خود را با رودکی مقایسه کرده‌اند یا بر استادی او صحه گذاشته‌اند (نفیسی، ۱۳۳۶: ۴۳۸).

شاهد دیگر برای اثبات اهمیت رودکی، کثرت استقبال‌ها، اقتباس‌ها و تضمین‌هایی است که از معدود اشعار او صورت گرفته است. محمد معین استقبال‌های امیر معزی، مولوی، حیرت و شبلی نعمانی از قصیده‌ی «بوی جوی مولیان آید همی» را در مقاله‌ای آورده (معین، ۱۳۶۴) و دیگران با یادآوری استقبال‌های سنایی، و صاف‌الحضره، آذر بیگدلی، سروش اصفهانی، شهاب کرمانشاهی و غبار همدانی و ملک‌الشعراء بهار و ابوالقاسم لاهوتی و دانش‌بزرگ‌نیا از همین قصیده در تکمیل کار او کوشیده‌اند (نفیسی، همان: ۳۸۴-۷ و طاهر جان‌اف، همان: ۱۶۳).

محمد جعفر محبوب نیز فهرستی از قصاید و ابیات معروف رودکی را که مورد استقبال، اقتباس و نقل به مضمون شاعران بعدی قرار گرفته، فراهم آورده است (محبوب، بی تا: ۱۰۸). همچنین نگاهی به دواوین شاعران معروف نشان می‌دهد که تضمین بعضی مصراع‌ها، بیت‌ها و عبارت‌های مثلی رودکی مایه‌ی رونق و اعتبار اشعار تلقی می‌شده است (همایی، ۱۳۸۱: ۳۴۵ و ۶). استادان و محققان بعدی نیز با همین ملاحظات، بر نقش و جایگاه بلامنازع رودکی در

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

۱- تنوع 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 مثنوی حماسی نامبردار است. ناصر خسرو حتی یک غزل یا رباعی نسوده و گویی به کل 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 مثنوی‌های داستانی اوست و حافظ و صائب اگرچه قصاید و رباعیاتی نیز سروده‌اند، به طفیل غزلیاتشان سرآمد و معروف شده‌اند. رودکی چنانکه در مراحل مختلف زندگی‌اش، احوال و موقعیت‌های گوناگونی را تجربه کرده، در عرصه‌ی هنر نیز ذوفنون و جامع بوده است و به گواهی اسناد و قراین، هم چنگ می‌نواخته و هم سروده‌های آهنگین خود را با آواز خوش می‌خوانده است (مختاری، ۱۳۸۱: ۵۶۹). از جهت معانی شعری نیز دفتر کوچک اشعار 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؛ رقت خیال (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۲۲۳) در غزلیات و عاشقانه‌های او موج می‌زند؛ شکوائیه‌ها و اعتراض‌هایش خطاب به ممدوحان و دستگاه آفرینش، از فراز و فرود زندگی او حکایت دارد. خمریات او در عین حال که از تأثیر ادب عربی به دور نیست، سرمشق فرخی و

منوچهری و امیرمعزی و حافظ بوده است؛ ضمن آنکه بخش قابل توجهی از اشعار او به معانی اخلاقی (نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۴ و ۴۹۸ و ۹۰ و ۱۸۱) و حکمی و پندآموز اختصاص دارد.

در مدایح او از اغراق های نامعقول و ناموجه دوره های بعد، خبری نیست. ستایش های او غالباً صادقانه و از سر اعتقاد و احساس عاطفی نسبت به ممدوح سروده شده است

دیگر زیاد آن بزرگوار خداوند	جان گرامی به جانش اندر پیوند
دایم بر جان او بلرزم ازیراک	مادر آزادگان کم آرد فرزند
دست و زبان زرّ و ذرّ پراگند او را	نام به گیتی نه از گزاف پراگند
در دل ما شاخ مهربانی بنشاست	دل نه به بازی ز مهر خواسته برکند

(رودکی به نقل از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۳۹)

و وقتی ممدوح را دعا می کند، چنین لحن صمیمانه و دلنشینی دارد:

درست و راست کناد این مثل خدای ورا اگر بیست یکی در، هزار در بگشاد
(همان: ۴۹۱)

و از قصور خود در ادای حقّ ممدوح چنین اعتذار می کند:

اینک مدحی چنان که طاقت من بود لفظ همه خوب وهم به معنی آسان
(همان: ۵۰۸)

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

هجوهای رودکی نیز مثل مدایح او از حدّ اعتدال فراتر نمی رود و به همان اندازه که آزرده گی خاطر خود را نسبت به فرد مورد هجو تشفی دهد، اکتفا می شود:

آن خر پدرت به دشت خاشاک زدی	مامات دف و دو رویه چالاک زدی
آن بر سر گورها تبارک خواندی	وین بر درخانه هاتبوراک زدی

(همان: ۵۱۷)

خست ممدوحانش را با این زبان پاک گوشزد می کند:

- نأشان نه گندمین و سخنشان درشت لیک
مضامین عاشقانه ی او در تغزلات و رباعیاتش در نهایت سادگی است:
- پیشم آمد، بامدادان، آن نگارین از کدوخ
با دو رخ از باده لعل و بادو چشم از سحرشوخ
(رودکی به نقل از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۵)
- ای مایه‌ی خوبسی و نیکنامی
روزم ندهد بی تو روشنایی
(همان: ۵۳۱)
- کوشم که پیوشم صنما نام تو از خلق
باهر که سخن گویم اگر خواهم و گرنی
اول سخنم نام تو اندر دهن آید
تا نام تو کم دردهن انجمن آید
(همان: ۵۰۰)
- چمن عقل را خزانسی اگر
عشورا گر پیغمبری لیکن
گلشن عشق را بهار تویی
حسن را آفریدگار تویی
(همان: ۵۱۳)
- ای از گل سرخ رنگ بر بوده و بو
گلگون گردد چو روی شویی همه جو
رنگ از پی رخ ربوده، بو از پی مو
مشکین گردد چو مو فشانی همه گو
(همان: ۵۱۶)
- نگنجم در لحد گر زانکه لختی
نشینی بر مزارم سوگوارا
گل صد برگ و مشک و عنبر و سیب
این همه یکسره تمام شده ست
(همان: ۴۹۱)
- شب عاشقت لیله‌ی القدر است
شب عاشقت لیله‌ی القدر است
چون تو بیرون کنی رخ از جلیب
نزد تو ای بت ملوک فریب
(همان: ۴۹۳)
- مخاطب معدود شکوائیه‌ها و اعتراضات او گاهی ممدوح است که قدرناشناسی او زیان
شاعر را به اعتراض می‌گشاید و او را به گوشزد کردن حق خدمت خود وامی‌دارد (شبلی)

نعمانی، ۱۳۶۸: ج ۱ / 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 پر آتش ماییم
عالم چو ستم کند ستمکش ماییم
دست خوش روزگار ناخوش ماییم
(همان: ۵۱۶)

چرا عمر کرکس دوصد سال؟ و یحک!
نماند فزون تر ز سالی پرستو
(همان: ۵۲۷)

شفیعی کدکنی، خمریات او را متأثر 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 دو یک 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 شُعرا درباره‌ی اخلاق و روحیات و تألمات 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 قصیده‌ی رودکی با مطلع «مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود / نبود دندان لا، بل چراغ تابان بود» از همه‌ی آنها صمیمانه‌تر و اثربخش‌تر است:

شد آن زمانه که رویش به سان دیا بود
شد آن زمانه که رویش به سان قطران بود
شد آن زمانه که او شاد بود و خرم بود
نشاط او به فزون بود و بیم نقصان بود
همیشه شاد و ندانستی که غم چه بود
دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود

همیشه چشم 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 و تلاش برای فراهم آوردن اسباب عیش و کامرانی خود با جلب رضایت ممدوحان و مخاطبان، دغدغه‌های مهم تری نیز داشته است. همین دلمشغولی‌هاست که او را در صف شاعران حکیم و خردورزی نظیر فردوسی، خیام، ناصر خسرو، نظامی و حافظ می‌نشانند و به شعر او صبغه‌ی فلسفی می‌دهد. از مرثیه‌ای که یکی از معاصرانش بعد از درگذشت او سروده، معلوم می‌شود که او در میان آنها نیز به حکمت شناخته می‌شده است (نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۸۳):

رودکی رفت و ماند حکمت اوی	می بریزد نریزد از می بوی
شاعرت کو؟ کنون که شاعر رفت	نبود نیز جاودانه چنوی
چند جویی چنو نیابی باز	از چنو در زمانه دست بشوی

(نفیسی، ۱۳۳۶: ۲۶۴)

در اشعار رودکی، هم شواهدی دال بر حکمت در مفهوم خاص آن وجود دارد؛ مثل اشاره‌ای که در مرثیه‌ی مرادی به عقیده‌ی حکما در تأثیر آباء علوی و بازگشت جان به عالم غیب و تأثر و انفعال چهارعنصر و انحلال ترکیب بدن بعد از مرگ هست (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۳۵۸) و هم نشانه‌های حکمت و تفکر و ژرف‌نگری و ژرف‌اندیشی در مفهوم عام.

توقع بحث‌های دقیق فلسفی از شعر که مظهر ذوق و عاطفه و تخیل و احساس است، توقع ناموجهی است؛ از این رو وقتی از حکمت در شعر یا شعر حکمی سخن می‌رود بیشتر ناظر به حکمت در مفهوم کلی و عام آن است که تأثیر آن در گروه‌های مختلف مخاطبان شعر بیشتر از فلسفه‌ی محض است.

رودکی هم به ژرف‌نگری در کار و بار جهان و عبرت گرفتن از آموزگار روزگار تصریح می‌کند و هم آثار ژرف‌بینی او را به صورت مفاهیم اخلاقی و حکمی موجود در اشعار او می‌توان دید. مثلاً آنجا که می‌گوید:

هر که نامخت از گذشت روزگار هیچ ناموزد ز هیچ آموزگار

(رودکی، ۱۳۳۷: ۵۳۲)

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

زمانه پندی آزادوار داد مرا زمانه را چو نکو بنگری همه پند است
به روز نیک کسان گفت تا تو غم نخوری بسا کسا که به روز تو آرزومند است

(همان: ۴۹۴)

همچنین او وقتی از خواب کردار بودن جهان و کار جهان، و تعبیر وارونه‌ی خوشی‌های او سخن می‌گوید، چنین دریافتی از حقیقت کار جهان را به بیدار دلی و ژرف‌بینی خود نسبت می‌دهد: آن که به ظاهر جهان می‌نگرد، فقط زیبایی‌های آن را می‌بیند ولی نگاه حکیمانه در پس این ظاهر خوب و آراسته، کردار زشت و باطن نادلپذیر او را نیز مشاهده می‌کند:

این جهان پاک خواب کردار است آن شناسد که دلش بیدار است
نیک‌ی او به جایگاه بد است شادی او به جای تیمار است
چه نشینی بدین جهان هموار که همه کار او نه هموار است
دانش (ظ. کنش) او نه خوب و چهرش خوب زشت کردار و خوب دیدار است

(همان: ۴۹۴)

جهان به ظاهر ثابت و بی‌تغییر و هموار است ولی چون گرد و گردان است، در حال دگرگونی است؛ در نتیجه‌ی گردش او تازه‌ها کهنه می‌شوند و از فرسایش کهنه‌ها، موجودات

تازه در عرصه‌ی عالم ظاهر می‌شوند (نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۱)؛ به یک گردش او به دولت و قدرت می‌رسند و در گردش دیگر از اوج قدرت به حضيض مذلت 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 خوشی‌ها و ناخوشی‌های آن را نباید به چیزی شمرد و بدان شاد یا اندوهگین شد:

زندگانی چه کوتاه و چه دراز
نه به آخر بمرد باید باز؟
خواهی اندر عنا و شدت 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 همه‌ی دردمندان و مصیبت‌زدگان احساس همدردی می‌کند، کفّی بدی‌ها 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 تو یک لخت
(همان: ۴۹۳)

از این رو یا زبان به اعتراض و انتقاد می‌گشاید و کام 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 و بهره‌مندی خردمندانه از مواهب زندگی و داد و دهش ترغیب کند.

مهران جهان همه مردند
مرگ را سر همه فرو کردند

زیر خاک اندرون شدند آنان
 از هزاران هزار نعمت و ناز
 بود از نعمت آنچه پوشیدند
 که همه کوشک ها برآوردند
 نه به آخر به جز کفن بردند
 و آنچه دادند آنچه را خوردند

(همان: ۴۹۸)

خود خور و خود ده کجا نبود پشیمان
 هر که بداد و بخورد از آنچه بیلخت

(همان: ۴۹۳)

۳- خیامیات

سهم قابل توجهی از تحقیقات مربوط به خیام شناسایی شخصیت تاریخی و اثبات وحدت شخصیت خیام شاعر و منجم و ریاضی دان یا تفاوت آن دو و استقصای رباعیات اصیل از منابع کهن تر شده است. در این میان به محتوا و مضامین رباعیات به مثابه بخشی از اندیشه و فرهنگ و جهان بینی ایرانی کمتر پرداخته شده است. تردیدی نیست که هر کدام از بزرگان و نام آوران یک فرهنگ، یک شخصیت واقعی و فردی دارند که با تحقیق در تاریخ و محل زندگی و خانواده و خویشان و کیفیت رشد طبیعی و عقلانی و چگونگی تعلیم و تربیت و روند تحصیلات شخص می توان با آن آشنا شد و او را شناخت، اما از این حقیقت نیز نباید غفلت کرد که هر یک از آنان جلوه گاه و نماینده ی گوشه ای از فرهنگ و ادب و حیات معنوی ملت می محسوب می شوند و نکوهش و ستایش آنان به منزله ی تحقیر و تمجید بخشی از کارنامه ی زندگانی یک ملت است. در واقع ملت ها با تمام عواطف و ظرافت ها و ظرفیت های ذوقی و فکری و اخلاقی خود در آن شخصیت ها خلاصه می شوند و بزرگداشت آنها را نوعی احترام به خویشتن تلقی می کنند. رودکی، فردوسی، ناصر خسرو، خیام، سنایی، خاقانی، نظامی، عطار، مولانا، سعدی، حافظ، جامی و صائب و بیدل، بیش از آنکه به خود و متعلقان و همشهریان شان و سمرقند و توس و بلخ و نیشابور و غزنه و شروان و گنجه و شیراز و هرات و تبریز و دهلی تعلق داشته باشند یکی از قطعه های تشکیل دهنده ی پازل فرهنگ و تمدن و هویت ایرانی - اسلامی و زبان و ادب فارسی

به شمار می‌روند. هر ایرانی و هر فارسی‌زبانی در هر کجای جهان، بخشی از هستی معنوی و روحی خود را در رودکی و بخشی را در فردوسی و خیام 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 کل آن منشور می‌انجامد.

در این میان خیام، نماینده‌ی جنبه‌ای از حکمت و جهان‌بینی و خردورزی و روح حساس ایرانی مسلمان است که علی‌رغم 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 بر نمی‌تابد و از پس آشتی دادن زندگی و مرگ بر نمی‌آید و در مقابل هجوم اندیشه‌های بی‌فرجام و ذهن آشوب، جز دامان مستی و بی‌خبری پناهی نمی‌یابد؛ دعوت به مستی و کامجویی و خوشباشی و اغتنام فرصت‌های کوتاه زندگی در رباعیات و ادبیات خیامی، نوعی مقابله به مثل رندانه در مقابل هجوم و کشاکش بی‌رحمانه‌ی طوفان پرسش‌های 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 قبال فرجام کار آدمی و دعوت به اغتنام فرصت در معدود رباعیات خیام 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 دغدغه‌های آدمی راجع به مرگ و زندگی، نه با خیام شروع شده و نه بدو پایان یافته است. نگرانی از واپسین دم 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 تصور فردایی که همه‌ی رشته‌های 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 آموزه‌های دینی، البته تسلی بخش و دلگرم‌کننده و امیدآفرین بوده است؛ اما عواطف و

دریافت‌های خام و نیندیشیده‌ی آدمی از یک سو و عقلانیت فارغ از هدایت وحی از سوی دیگر، در جهت دادن به تأملات فلسفی و تلقی‌های انسان، نقشی تعیین کننده داشته است و بخشی از آثار حکمی و عرفانی و هنری و ادبی در میان همه‌ی ملّت‌ها در ضبط و انتقال این نوع تأملات و تلقی‌ها نقش 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 زلال تفکر فلسفی و شهودی، حیرت و یقین، و اعتراض و تسلیم در آن جریان داشته است.

خیام، منجم، ریاضیدان و دانشمند ایرانی، در دوره‌ای 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 کتاب‌هایی 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 سبب سادگی و بی‌پیرایگی اش، بسیار زود بر زبان‌ها افتاد و کسانی که فهم و ذوقی داشتند و با حکیم نیشابور احساس همدلی و ادراک مشترک می‌کردند، به تقلید از آنها رباعیاتی سرودند که به دلیل فقدان نام گوینده و قید تخلص 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، بیان دغدغه‌های معمول و دیرآشنای انسان در قبال ماهیت و سرشت فناپذیر زندگی این جهانی، و ناخوشنودی و حسرت و اعتراض او به ناتوانی و ناکامی و نافرجامی سرنوشت آدمی است. در آثار حکمی و ادبی مقدم بر خیام نیز طبیعتاً چنین ادراکات و پیام‌های مبتنی بر آن وجود داشته است ولی چون این اشارات معدود، در مطاوی آثار فلسفی پیچیده و مفصل یا قصاید مطول و اشعار غنایی و وعظ آمیز، تحت الشعاع مضامین 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 کارفرمایان بهتری داشته است، به لحاظ برخوردار از جوهره‌ی دانایی و ادراک انسانی عمیق تر - که چه بسا نایبایی، آن را تیزتر و حسّاس تر می کرده است - در ضمن اشعار حکمی و غنایی و زهدآمیزش، مضمون هایی دارد که حال و هوای رباعیات خیام را تداعی می کند؛ اگر چه ممکن است زمینه های روحی و عواطف متفاوتی، منشأ صدور آنها بوده باشد.

در اینجا به هیچ وجه سخن از تأثیر و تأثر نیست و بیشتر جهان بینی و درک مشترک از جهان هستی است که به این وحدت نظر و بیان همانند منجر می شود اما در هر حال نمی توان فراموش کرد که علاوه بر فضل تقدّم رودکی در سرودن شعر فلسفی بدبینانه و لذّت گرایانه بر خیام، او به سبب نقشی که در اختراع یا تکوین قالب و وزن رباعی داشته است (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۱ و ۴۲؛ شمیسا، ۱۳۷۴: ۵۳) بر گردن خیام حق دارد.

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

۱-۳ - یادآوری سلطه و غلبه‌ی مرگ بر زندگی و تهدیدهای مکرر 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 مکرر 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 اوج خوشباشی و کامرانی، از هول و هراس، چین بر پیشانی او می نشاند؛ به نقل مصراع 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 بین (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
و آسوده 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 عصاره بسته می شده است تا ایجاد سنگینی کند)
(رودکی، ۱۳۳۷: ۵۰۵)

هان تشنه جگر مجوی زین باغ ثمر
بیدستانی است این ریاض 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 بی نردبان
(همان: ۵۰۹)

۲-۳- نامکشف بودن حقیقت مرگ بر آدمی و بی خبری او از آنچه در پس پرده می گذرد:
مرگ دیوار آهنی بی روزنه ای است که انسان برای ایجاد منفذی در آن ناتوان است و از آن سوی دیوار بی خبر. همین بی خبری است که هراس انسان را از مرگ شدت می بخشد و تخم

نفرت در دل او می‌کارد. مرگ راه دو سویه‌ای است که زندگان در این سوی و مردگان در آن سوی آن ایستاده‌اند و محدودیت افق دید آدمی در حیات این جهانی، نمی‌گذارد تا از آنچه در آن سوی دیگر می‌گذرد، با خبر شود. برای او همین قدر میسر است بداند که همه‌ی کسانی که می‌بیند و می‌شناسد؛ حتی خود او، رفتنی‌اند.

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 برابند (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 جمله‌ی رفتگان این راه دراز (همان: ۷۲)؛ از جرم گل سیاه تا اوج زحل (همان: ۷۴)؛ بر مفرش خاک خفتگان می‌بینم (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 سر آنان آمده (و ما نیز در انتظارش هستیم) اندیشید و هراسناک و اندوهگین شد:

هر که 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 پیمان‌های 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 جان خویش از او بربای پیش کایدت مرگ پای آگیش
(همان: ۵۰۴)

آزار بیش بینی زین گردون گر تو به هر بهانه بیازاری
تا بشکنی سپاه غمان بر دل آن به که می بیاری و بگساری
(همان: ۵۱۱)

۳-۳-۳- اغتنام فرصت

در زندگی هر کسی، لحظه‌هایی پیش می‌آید که اسباب آسایش و خوشی را برای خود مهیا می‌بیند. فصل بهار و ایام شکفتن گل، مجلس بزمی است که در آن بی‌دریغ به روی همگان باز 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 بعد از خاک ما خواهد رویید!

اغتنام فرصت، پر بسامدترین مضمون رباعیات خیام است؛ آنچنان که می‌توان فلسفه‌ی خیام را در آن خلاصه کرد. خیام وقتی از رفتگان دیار آخرت، خبری نمی‌شنود و در زندگی این جهانی نیز دوام و بقای دلخوش کننده‌ای نمی‌یابد و در دایره‌ی هستی برای خود، اختیار و قدرت تعیین کننده‌ای نمی‌بیند، در مقابل سیطره‌ی خیره کننده و هولناک مرگ و فناپذیری و ناتوانی آدمی، چاره‌ای جز آن نمی‌بیند که با فراموشی اندیشه‌ها و دغدغه‌های ویرانگر و یأس آور، دم را غنیمت شمارد و از هر آنچه در این لحظه برایش مهیاست، کام گیرد و اینگونه اَبَهِت 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 دسترس فردا نیست (همان)؛ ای دل چو زمانه می‌کند غمناکت (همان)؛ این یک دو سه روزه نوبت عمر گذشت (همان: ۵۴)؛ بر چهره‌ی گل نسیم نوروژ خوش است (همان: ۵۵)؛ چون ابر به نوروژ رخ لاله

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...

رودگی:

سار از درخت سرو مر او را شده مُجیب	بلبل همی بخواند در شاخسار بید
بلبل به شاخ گل بر، با لحنک غریب	صُلُصُلُ به سرو بن بر، با نغمه‌ی کهن
کاکنون برد نصیب حیب از بر حیب	اکنون خورید باده و اکنون زبید شاد
کز کشت، سار نالد واز باغ عندلیب	ساقی گزین و باده و می خور به بانگ زیر
(رودگی به نقل از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۲)	
بر سبزه باده خوش بود اکنون اگر خوری	آهو ز تنگ کوه بیامد به دشت و راغ
(همان: ۵۳۰)	
چو آتشی که به گوگرد بردوید کبود	بنفشه‌های طری خیل خیل بر سر کوه
ز لب فرو شود و از رخان برآید زود	بیار وهان بده آن آفتاب کش بخوری
(همان: ۴۹۸)	

۴-۳- لذت‌گرایی و خوشباشی

روحیه‌ی خوشباشی و دم‌غنیمت‌شمیری، 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 موقعیت اجتماعی ممتاز، تا حدودی از اندیشه‌ی معاش فارغ بودند و از مواهب زندگی برخوردار؛ از این جهت کاملاً طبیعی است که شاعر صلاهی عیش سر دهد و بهره‌مندی از فرصت‌های کوتاه آرامش و کامرانی را، تنها مسکن ناگزیر بی‌اعتباری و فناپذیری دنیا و عمر چند روزه‌ی آدمی تلقی کند.

شبلی نعمانی درباره‌ی این قسم از اشعار رودکی می‌گوید: فلسفه‌ی اپیکور و عمر خیام 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 و نتیجه‌ی سعه‌ی عیش و فراغت بال او ربط می‌دهد.

در شعر رودکی، اگر دعوت به عیش و خوشباشی از رفاه و حضور در جمع هیأت حاکمه، ناشی شده باشد، این امر در شعر خیام، بیشتر دعوت به آسودن از تأملات نافرجام و ذهن‌سوزی است که حتی یک دم مرد حکیم را به حال خود رها نمی‌کنند. خیام می‌گوید کسی زندگی فردا برای ما ضمانت نمی‌کند و دیر یا زود ما نیز چنان فرجامی خواهیم داشت که کوزه‌گران، از خاک ما کوزه‌ها بسازند. این سبزه که امروز تماشاگاه ماست؛ معلوم نیست که سبزه‌ی خاک ما تماشاگاه یا لگدکوب چه کسانی خواهد بود، پس بهتر است به جای اندیشیدن به چیزهایی که هیچ مایه‌ی مسرت‌خاطری در آن منتظر نیست، خوش باشیم و در امروز و در همین لحظه‌های کوتاهی که تنها واقعیت ملموس حیات آدمی اند، دم بزنیم و گذشته و آینده را فراموش کنیم.

آنچه لحن صدای این دو شاعر حکیم را به هم نزدیک می‌کند، اسباب مشترک تداعی فکر عشرت‌گرایی و کامجویی است که شکوفایی و شادابی و لحظه‌های سکرآور طبیعت 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 بر سر 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 از خرمن گل (همان: ۷۴)؛ خیام اگر ز باده مستی خوش باش / با لاله رخی اگر نشستی خوش باش (همان: ۷۴)؛ برخیز و مخور غم جهان گذران / بنشین و دمی به شادمانی گذران (همان: ۷۸) و...

رودکی:

ساقی تو بده باده و مطرب تو بزن رود
تا می خورم امروز که وقت طرب ماست
می هست و درم هست و بت لاله رخان هست
غم نیست و گر هست نصیب دل اعداست
(رودکی به نقل از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۴)

شاد زی با سیاه چشمان شاد
وز آمده شادمان نباید بود
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 فرهنگ ما به ندرت در جایگاه ماده‌ی سکرآور تلخ و تنیدی که عقل و اعتبار از آدمی می ستاند و ولنگاری و بی مسؤولیتی به او می دهد، قرار گرفته است. این مایع بدبو و دل

آشوب، در ذهن رمزگرا و معرفت جوی حکیم و عارف، به مثابه رمزی از فراغتِ خاطر 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 تلقی شده است و اهل دل نیز به واسطه‌ی همدلی و افق ادراک مشترک، هنگام زمزمه‌ی این اشعار، روح معنی و جان کلام آنان را بی هیچ تعلیل و توضیحی درمی یافته اند؛ اگر چه باده گساران معنی گریز نیز از آن بی نصیب نبوده اند!

مرحوم فروغی نیز در مقدمه‌ی چاپ خود از رباعیات خیام، این نکته را یادآوری کرده 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 توجه 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 کثیف دنیا مساز. شاهد مدعای 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: ۱۹ و ۲۰).

خیام:

می، لعلِ مذاب است و صُراحی کان است (خیام، ۱۳۷۳: ۶۰)؛ می نوش که عمر جاودانی این است (همان: ۶۰)؛ تا زهره و مه در آسمان گشت پدید/ بهتر ز می ناب کسی هیچ ندید (همان: ۶۵)؛ می خور که ز دل کثرت و قلّت ببرد (همان: ۶۸)؛ خشت سر خُم ز ملکیت جم خوشتر (همان: ۷۱)؛ زان می که حیات جاودانی است بخور (همان: ۷۲)؛ گر باده خوری تو، با خردمندان خور (همان: ۷۲)؛

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

من بی می ناب زیستن نتوانم / بی باده کشید بار تن نتوانم // من بنده‌ی آن دم 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 عقیق گداخته نشناخت

(رودکی به نقل از نفیسی، ۱۳۳۷: ۴۹۳)

می آرد شرف مردمی پدید آزاده نژاد از درم خرید

می آزاده پدید آرد از بد اصل فراوان هنر است اندر این نید

هر آنکه که خوری می خوش آنکه است خاصه چو گل و یاسمین دمید

(همان: ۴۹۹)

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

از آن می مراده 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 قرن‌های بعد رشد کرده و هر کدام در پیش شاعری بزرگ به کمال خود رسیده است، نمونه‌ی برجسته‌ای در شعر رودکی هست. خیامیات یا مضامین و معانی عاطفی شعر خیام آن دسته از اشعار حکمی است که شاعر در آن از پدیده‌ی مرگ و زندگی و اضطراب آدمی در مقابل جبر و تقدیر غالب سخن می‌گوید و به اغتنام فرصت و خوشباشی

دعوت می‌کند؛ این نوع شعر که به سبب شهرت رباعیات خیام بعدها به نام او شهرت یافته است، در قبل و بعد از خیام رواج داشته است. نمونه‌های نقل شده نشان می‌دهد که رودکی در این زمینه نیز راهگشا و مبتکر بوده است.

منابع

- ۱- اته، هرمان (۱۳۵۶) تاریخ ادبیات فارسی. ترجمه‌ی رضا زاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه 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. به تصحیح و تحشیه محمد علی فروغی و قاسم غنی. تهران: اساطیر
- ۴- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) با کاروان حله. تهران: علمی.
- ۵- _____ (۱۳۷۵) از گذشته‌ی ادبی ایران. تهران: الهدی.
- ۶- شبلی نعمانی، محمد (۱۳۶۸) شعرالعجم. ترجمه‌ی سید محمد تقی فخر داعی گیلانی. جلد ۱. تهران: دنیای کتاب.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- ۸- رازی (شمس قیس)، شمس الدین محمد بن قیس (بی تا) المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح قزوینی. به اهتمام مدرس رضوی. تهران.
- ۹- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) سیر رباعی در شعر فارسی. تهران: فردوس.
- ۱۰- _____ (۱۳۶۹) سیر غزل در شعر فارسی. تهران: فردوس.
- ۱۱- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸) تاریخ ادبیات در ایران. جلد ۱. تهران: فردوس.
- ۱۲- طاهر جان أف، عبدالرحمان (۱۳۸۶) رودکی؛ روزگار و آثار. تهران: امیرکبیر.
- ۱۳- عوفی، محمد (۱۳۶۱) لباب‌الالباب. به اهتمام ادوارد براون با مقدمه‌ی محمد عباسی. تهران: فخر رازی.

- ۱۴- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۹) *سخن و سخنوران*. تهران: خوارزمی.
- ۱۵- _____ (۱۳۵۴) *مباحثی از تاریخ ادبیات ایران*. به اهتمام عنایت‌الله مجیدی.
- ۱۶- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۱) *مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر*. با مقدمه‌ی زرین‌کوب. به کوشش عنایت‌الله مجیدی. تهران: دهخدا.
- ۱۷- مختاری غزنوی، حکیم ابو عمرو بهاء‌الدین عثمان (۱۳۸۱) *دیوان*. به اهتمام جلال‌الدین همایی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۸- مؤتمن، زین‌العابدین (بی‌تا) *تحول شعر فارسی*. تهران: بوذرجمهری و مصطفوی.
- ۱۹- _____ (۱۳۶۹) *شعر و ادب فارسی*. تهران: زرین
- 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- _____ (۱۳۷۹) *خیام تا حافظ*. تأثیر ادبی و حکمی خیام بر شاعران بعد از خود، فصلنامه‌ی هنر. سال نوزدهم. شماره‌ی ۴۵. پاییز.
- ۲۲- _____ (۱۳۸۰) *نقد شعر از دیدگاه ناصر خسرو*. کیهان فرهنگی شماره‌ی ۱۷۴ (صص ۲۶ تا ۲۹).
- ۲۳- _____ (۱۳۸۳) *شاعری ناخرسند و خرده‌بین در خراسان قرن هشتم*. مجله‌ی دانشکده‌ی علوم انسانی دانشگاه سمنان. شماره‌ی ۳.
- ۲۴- محجوب، محمدجعفر (بی‌تا) *سبک خراسانی در شعر فارسی (بررسی مختصات سبکی شعر فارسی)*. تهران: فردوسی و جامی.
- ۲۵- نفیسی، سعید (۱۳۳۶) *محیط زندگی واحوال و اشعار رودکی*. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ۲۶- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۹) *مقالات ادبی*. تهران: نشر هما.
- ۲۷- _____ (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.