

# تأمل در مرگ و نظام هستی در شعر گورستان دریایی پل والرئ و رباعیات خیام

محمدرضا محسنی<sup>۱\*</sup>، محبوبه فهیم کلام<sup>۲</sup>

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، اراک، ایران  
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، اراک، ایران

پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۴

دریافت: ۱۳۹۰/۷/۹

## چکیده

اندیشه درباره مرگ، ساختار هستی و راز آفرینش از مهم‌ترین موضوعات فلسفی هستند که گاه به قلمرو شعر و ادبیات نیز راه یافته‌اند. پل والرئ، شاعر فرانسوی قرن بیستم و حکیم عمر خیام نیشابوری، شاعر نام‌آور ایران در قرن پنجم هجری، با وجود تفاوت در دوره‌های تاریخی‌شان، دیدگاه‌های فلسفی و رویکرد همانندی به مسئله مرگ و نظام هستی دارند. والرئ در شعر «گورستان دریایی» چشم‌اندازی دریایی را که نمادی از بیکرانگی روح انسانی است، توصیف می‌کند. شاعر هرچند شوکت جهان هستی و آفریننده آن را می‌ستاید اما از فنای روح انسانی، آزردگی و پریشان‌انگیزی است. خیام نیز در «رباعیات» خود، با اتخاذ موضع لادری‌گری درباره فلسفه هستی و مرگ، پرسشگری در راز کاینات را بیهوده می‌پندارد. در این مقاله، ضمن بررسی جهان اسطوره‌ای والرئ و خیام، با بهره‌گیری از روش تحلیلی-مقایسه‌ای نشان خواهیم داد که آیا نگاه این دو شاعر نسبت به مفاهیم مرگ و نظام هستی حاصل هراس آن‌ها از مرگ است یا از دغدغه‌های هستی‌شناختی سرچشمه می‌گیرد. همچنین، با رویکردی پدیدارشناختی دیدگاه‌های فلسفی آنان را نسبت به رازهای جهان آفرینش بررسی خواهیم کرد.

واژگان کلیدی: مرگ، جهان هستی، والرئ، خیام، انسان، شعر، شاعر.

فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی  
شماره ۳ (پیاپی ۱)، پاییز ۱۳۹۱، صص ۱۵۷-۱۷۳

Email: Mr\_mohseni@iau\_arak.ac.ir

\*نویسنده مسئول مقاله:

نشانی مکاتبه: اراک، خیابان شهید بهشتی، دانشگاه اراک، دانشکده علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فرانسه.



## ۱. مقدمه

پل والری<sup>۱</sup> را باید از شاعران سمبولیست نیمه نخست قرن بیستم دانست. او میراث‌دار جهان تمثیلی و رازآمیز سمبولیست‌های پیش از خود مانند ورلن<sup>۲</sup>، رمبو<sup>۳</sup> و مالارمه<sup>۴</sup> بود؛ اندیش‌ورانی که جهان را مجموعه‌ای از نمادها می‌دیدند و رسالت شاعران را رمزگشایی از آن‌ها می‌دانستند.

در عصری که بسیاری از شاعران فرانسه در جست‌وجوی چشم‌اندازهای تازه بودند، شعر والری، در قلمرو ساختار زبانی، در قالب آثار شاعران عهد کهن آفریده شد.

در اشعار خیام نیز به واسطه سرشاری نمادها، تمثیل‌ها و استعاره‌ها با شاعری نمادپرداز (سمبولیست) روبه‌رو هستیم که حیرت و سردرگمی خود را در درک رازهای ناگشوده هستی و فلسفه آفرینش آشکار کرده است و از این‌رو، آدمی را به کسب لذت و برخوردارگی هرچه افزون‌تر از زیبایی‌های جهان هستی دعوت کرده است.

بی‌گمان، مفهوم مرگ یکی از مهم‌ترین مضامین پرداخته شده در شعر شاعران جهان است. والری در شعر *گورستان دریایی*<sup>۵</sup> کوشیده است با کمک تخیل سرشارش تبلوری عینی از فرجام حیات انسانی ارائه کند. گورستان ست<sup>۶</sup> واقع در زادگاه شاعر که در مجاورت دریا قرار گرفته است، بهانه‌ای برای تأملاتی شاعرانه شده است تا شاعر درباره مرگ و تباهی جسم آدمی اندیشه کند.

در این مقاله برآنیم تا مقوله مرگ و نظام هستی را در شعر «گورستان دریایی» والری و «رباعیات» خیام مورد بررسی قرار دهیم و در پایان تلاش خواهیم کرد به پرسش‌های اساسی زیر پاسخ دهیم:

- چرا والری و خیام از مرگ می‌هراسند؟

- آیا این هراس از رویکردی بدبینانه و تنگ‌نظرانه نسبت به جهان هستی سرچشمه می‌-

گیرد یا بنیادی هستی‌شناختی دارد؟

- چگونه دو شاعر از عرصه شعر، مانند جولانگاهی برای بیان دیدگاه‌های فلسفی خود

بهره می‌گیرند؟

## ۲. جهان اسطوره‌ای والرئ و خیام

انسان در گستره تاریخ پر فراز و فرود خویش، با تکیه بر دانش خود که بر شالوده خردورزی استوار بوده، موفق به حل برخی از مجهولات ذهنی پیش روی خود شده است، اما بسیاری از امور نیز فراتر از گستره فهم و دانش او بوده‌اند؛ از این رو، با کمک اسطوره‌ها پدیده‌هایی را که بیرون از دایره تسلط اندیشگی او قرار گرفته‌اند، به گونه‌ای برای خویش حلاجی و قابل‌درک کرده است که بر اضطراب ناشی از ناتوانی در غلبه بر آن‌ها چیره شود و با توصیفی هرچند مبهم و نارسا، آن امور را برای خود ملموس و قابل‌فهم کند. بنابراین، اسطوره‌ها فراتر از افسانه‌سرایی‌ها و داستان‌پردازی‌های آدمی قرار گرفته و در شمار ژرف‌ترین نیازهای انسانی پدیدار شده‌اند «اسطوره از مسلط کردن انسان بر محیط عاجز است. با این حال به انسان این پندار موهوم را می‌دهد که او می‌تواند جهان را بفهمد و می‌فهمد» (لوی-استروس، ۱۳۸۵: ۳۱).

در عرصه هنر و ادبیات نیز بسیاری از اسطوره‌ها و افسانه‌های به‌ظاهر ساده‌لوحانه و بی‌بنیاد، منشأ الهامی برای آفریده‌های ادبی و هنری و سرچشمه شکوهمندی از خلاقیت‌های انسانی بوده‌اند.

اگر اسطوره‌ها چیزی فراتر از تصاویری خیالی از دغدغه‌های انسان اولیه نبودند، شایسته بود که آن‌ها را به عنوان افسانه‌هایی دروغین، ساده‌لوحانه و اتفاقی در نظر می‌گرفتیم، اما توجه و اقبالی که امروزه به این افسانه‌ها شده است، خود به‌تنهایی نشانگر نوعی نظام تاریخی و بیانگر این واقعیت است که این تصاویر ظاهراً ساده‌لوحانه خود سبب پیدایش بسیاری از آفریده‌های هنری بوده‌اند (Diel, 1990: 29).

از میان مفاهیم مهمی که همواره انسان به آن اقبالی خاص داشته و در آثار شاعران و هنرمندان تبلور یافته می‌توان به مقوله مرگ و تأمل در ساختار آفرینش اشاره کرد. مرگ همواره دیرینه‌ترین همزاد آدمی در درازنای تاریخ انسانی بوده است و پیوسته ذهن اسطوره‌ساز و تخیل‌پرداز او در پی ارائه تصویر یا تعریفی از آن بوده تا آن را به نیروی تخیل و ادراک خود نزدیک‌تر کند؛ هرچند که مرگ و به‌ویژه حیات پس از آن، همواره دور از دسترس نیروی اندیشه او قرار گرفته است.

دیدگاه‌های والرئ و خیام نسبت به مقوله مرگ نیز از این ویژگی برخوردار است. ایشان در تلاش هستند تا با تمثیل‌ها و تعبیری که بیشتر از نیروها و جلوه‌های موجود در طبیعت الهام گرفته‌اند، با نگاهی اسطوره‌ای، توصیفی از مرگ و معمای هستی در شعرشان ارائه



کنند.

شعر والری با استعاره شگرف «بام آرام» از طبیعتی دریایی آغاز می‌شود:

«این بام آرامی که کبوتران بر آن راه می‌روند

در میان کاج‌ها و در میان گورها در تب و تاب است

ظهر عادل در آن آتش‌ها برمی‌افروزد»

(هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۸۲)

کشتی‌های کوچک ماهی‌گیران با بادبان‌های سپید، در دوردست نگاه والری همچون کبوترانی جلوه‌گر می‌شوند که بر سطح امواج دریا در حرکت هستند. شاعر در همان آغاز شعر، با به‌کارگیری واژه «گورها» که تمثیلی از مفهوم مرگ است، آن را با عناصر موجود در طبیعت - دریا، کاج‌ها و ظهر عادل که کنایه از خورشید در هنگام ظهر است - در هم می‌آمیزد و فضایی دلهره‌آمیز در شعر خویش ایجاد می‌کند. در واقع، تخیل شاعرانه والری، شکوهمندی و آرامش موجود در طبیعت را در کنار واقعیت گریزناپذیر مرگ قرار می‌دهد و زیبایی‌های زندگی را سرشته به نیروی مرگ می‌بیند و در ادامه می‌سراید:

«دریا، دریایی که همواره آغاز می‌شود

ای پاداش پس از اندیشه

چونان نگاهی طولانی بر آرامش خدایان»

(همان: ۴۸۳)

شاعر از یک سو، از دریا به‌عنوان نمادی از طبیعت استفاده می‌کند که پیوسته می‌میرد و باز حیات دوباره می‌یابد و از سوی دیگر، با درنگ در جهان طبیعت، دریا را همچون پاداشی از جانب آفریدگار برای حیات انسانی تلقی می‌کند. افزون بر این، شاعر با استفاده از تعبیر «آرامش خدایان» که حضور «نپتون»، خدای دریاها را به ذهن متبادر می‌کند، به جهان اسطوره‌ها گام می‌نهد و جلوه‌ای اساطیری به شعر خویش می‌بخشد.

خیام نیز به همین شیوه، با استفاده از عناصر زایای طبیعت، ابر و سبزه، از تلخی پایان زندگی انسان می‌گوید و از باده گلرنگ که دمی او را از رنج‌های این جهان فارغ می‌کند:

ابر آمد و زار بر سر سبزه گریست      بی باده گلرنگ نمی‌شاید زیست

این سبزه که امروز تماشاگاه ماست      تا سبزه خاک ما تماشاگاه کیست

(خیام، ۱۳۷۶: ۲۲)

خیام آنگاه که درباره نظام عالم اندیشه می‌کند، چون هیچ آگاهی از راز کاینات ندارد،

باید به نیروی تخیل و اندیشه‌ی اسطوره‌پرداز خود تکیه کند؛ از این‌رو، همواره در تلاش است تا حیرت و ناتوانی خود را در رمزگشایی از راز هستی و مرگ ارائه کند:

از آمدنم نبود گردون را سود      وز رفتن من جاه و جلالش نفزود  
وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود      این آمدن و رفتنم از بهر چه بود

(همان: ۴۱)

جهان اسطوره‌ای والری در بند دوم شعرش چنین تداوم می‌یابد:

«چه کار بی‌آلایشی که هزاران الماس از کف نادیدنی را

آذرخش‌های ظریف نابود می‌سازد ...

زمان می‌درخشد و رویا دانایی است»

(هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۸۳)

در این استعاره‌های دشوار و دور از ذهن، تلاش شاعر را در برقراری پیوند میان نیروی تخیل شاعرانه‌اش با اسطوره‌های آدمی در درازنای تاریخ، می‌توان بازشناخت. درواقع، تخیل اسطوره‌پرداز شاعر و نیز نگاه هستی‌شناسانه‌اش در درک نیروهای حیات، پیوسته او را بر آن می‌دارد تا جهان را برای خود معنا کند و تعریفی از پدیده‌ها و نیروهای شگفت‌انگیز پیرامون خود ارائه کند. «آذرخش‌های ظریف» استعاره‌ای از دستان بیدادگر زمان است که الماس وجود انسان را به تدریج می‌تراشد؛ انسانی که در عرصه گیتی، گرچه همچون «کف» امواج دریا نادیدنی و ناچیز و خرد به نظر می‌آید، اما زوال و نابودی‌اش روح شاعر را آزرده می‌کند.

خیام نیز از استعاره «کوزه» به گونه‌های مختلف در رباعیاتش به‌عنوان نماد فنای انسانی یاد می‌کند. درواقع، کوزه فرم تغییرشکل‌یافته‌ی جسم خاکی آدمی است که به زوال‌پذیری او در این جهان و ستمی که از سوی روزگار بر انسان رفته گواهی می‌دهد:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است      در بند سر زلف نگاری بوده است  
این دسته که برگردن او می‌بینی      دستی است که برگردن یاری بوده است

(خیام، ۱۳۷۶: ۱۸)

رباعی اخیر باز به‌طور تلویحی به اسطوره‌ی آفرینش و جایگاه آفرینشگر و مخلوق اشاره دارد همچنان که سردرگمی شاعر را در درک فلسفه‌ی هستی آشکار می‌کند:

تحول و تبدیل مستمر صورت‌ها همان تناسخ مادی است و خیام مبانی فلسفی شناختی‌اش را از این نوع مرگ در نماد کوزه و خاک و سبزه‌ی بردمیده از خاک بیان داشته و با تأثیری فراوان



و افسوس شاعرانه گردش پایان‌ناپذیر ذرات از مرگ تا زندگی و از زندگی تا مرگ را ترسیم می‌کند (اعتماد، ۱۳۶۲: ۴۸).

بند سوم شعر والرئ نیز ادامه همان فضای پیشین است:  
«ای گنج پایدار، ای پرستشگاه بی‌پیرایه می‌نرو ...»

ای سکوت من! ای بنایی در روح

ای بام سرشار از زر با هزاران سفال»

(هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۸۴)

«می‌نرو» الهه دانش و فرزاندگی است که برای شاعر تعقل‌گرایی چون والرئ بسان گنجی ارزشمند و پایدار جلوه‌گر می‌شود تا در ژرفای سکوت شاعرانه‌اش درباره رازها و شگفتی‌های طبیعت اندیشه کند.

اما والرئ از بند پنجم شعرش از فضاهای اسطوره‌ای فاصله می‌گیرد و کلامش جهانی مادی را به تصویر می‌کشد؛ از این‌رو، دلهره‌ها و دغدغه‌های ذهنی‌اش را با صراحت بیشتری برملا می‌کند:

«... من اینجا دود جسد آینده خود را می‌بویم

و آسمان برای جان از دست رفته‌ای

ترانه دگرگونی کرانه‌ها را به زمزمه می‌سرایید»

(همان: ۴۸۶)

شاعر نشان می‌دهد که چگونه زمانه دست تطاول خود را بر جسم نحیف آدمی دراز می‌کند و آن را می‌فرساید و نابود می‌کند. ترس و بی‌زاری او از چهره کربیه و ویرانگر مرگ به حدی است که گویی پیشاپیش مرگ خویشتن را به نظاره نشسته است و جسد بویناکش گواهی بر مرگ دردانگیز او است.

خیام نیز در رباعی زیر آشکارا آزرده‌گی خود را از فرجام حیات و فنای شوکت انسانی‌اش بیان می‌کند. بی‌گمان از آنجاکه شاعر به بقای جان و جاودانگی روح انسانی باور ندارد، تلخی و تنفر او از این پایان ناگزیر ژرف‌تر است:

از آمدن و رفتن ما سودی کو      وز تار وجود عمر ما پودی کو

در مجمر چرخ، جان چندین پاکان      می سوزد و خاک می‌شود، دودی کو

(خیام، ۱۳۷۶: ۶۲)

در بند ششم، والرئ پیوسته آسمانی را که بر فراز ما است و شاهدی عینی بر چگونگی

زندگی و مرگ هریک از ما است، به‌عنوان گواه می‌گیرد و از اینکه اسیر قید و بندهای دنیای مادی است و گام‌به‌گام به جانب ویرانی می‌رود، احساس ناخرسندی می‌کند:

«ای آسمان زیبا، ای آسمان حقیقی

بر من بنگر که دگرگونی می‌پذیرم»

(هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۸۶)

در بند هفتم و هشتم، تمایلات خودستایانه والری و احساس نوعی خودشیفتگی در او آشکار است که از آن به «نارسیسیسم»<sup>۷</sup> تعبیر می‌شود و در بسیاری دیگر از اشعار و مجموعه‌های شعری والری همچون «پارک جوان»<sup>۸</sup> و «جذبه‌ها»<sup>۹</sup> نیز چنین تمایلی آشکار است. بی‌گمان، این گرایش از احساس نیاز شاعر به بازگویی تمنیات درونی و آزدگی از ناکامی‌های زندگی در او ناشی می‌شود که به محوریت «من» شاعر در شعرش می‌انجامد. اصرار فزون از اندازه شاعر در درشت‌نمایی رنج‌ها، بی‌اعتنایی روزگار بر توانایی‌های او و تمرکز بر فردیت خود و بزرگنمایی قابلیت‌های انسانی در خویش، جملگی بر خودشیفتگی‌های شاعر گواهی می‌دهند:

«ای روحی که در برابر مشعل همه خورشیدها عرضه شده‌ای

از تو پشتیبانی می‌کنم ای عدالت ستودنی ...

ترا ای روح، ناآلوده به جای نخستینت باز می‌گردانم، به خویش بنگر! ...»

(همان: ۴۸۶)

اما خیام نه تنها به خویشتن ستایی و خودشیفتگی از نوع والری مبتلا نیست، بلکه خاکساری، تحمل رنج و ترک خویشتن را یگانه راه دوام انسان در جهان می‌داند:

تا راه قلندری نپویی، نشود رخساره به خون دل نشویی، نشود

سودا چه پزی؟ که تا چو دلسوختگان یکباره به ترک خود نگویی، نشود

(خیام، ۱۳۷۶: ۴۲)

خیام در اشعارش، برخلاف والری که تنها با خویشتن و روح خود نجوا دارد و با دیگران پیوند و همدلی ندارد، پیوسته با مخاطب خود در گفت‌وگو است و بر آن است تا تجربه، دانش و آموخته‌های خود از این جهان را در قالب استدلال‌های فلسفی و اندیشه‌های ژرف و حکمت‌آمیزش در اختیار دیگران قرار دهد.

والری در شعرش روح خویش را شایسته ارجمندترین موهبت‌ها می‌داند و بر آن است تا

آن را از دستبرد آفات روزگار بر کنار دارد، اما در عین حال خویشتن را در بند ناسپاسی‌ها و سنگدلی‌های زمانه‌ای غدار می‌بیند که پیوسته بزرگی روح شاعر را ناچیز می‌پندارد و خودشیفتگی‌های او را به هیچ می‌انگارد که این حاصلی جز حس تنهایی برای شاعر ندارد:

«وه که تنها برای خویشتن، با خودم و در خودم تنها»

در کنار دلی، در میان سرچشمه‌های شعر

در میان تهی و حادثه محض

من چشم به راه بازتاب عظمت درونی خویشم»

( هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۸۷ )

با وجود تشابه بسیاری که در موضع‌گیری‌های فلسفی و تمثیل‌های شعری والری، به‌ویژه درباره مرگ و نظام آفرینش با خیام وجود دارد، گویی وی قادر نیست از فردیت افسارگسیخته‌اش گامی فراتر نهد و پیوسته «چشم به راه بازتاب عظمت درونی خویش» است؛ در حالی‌که خیام از منظر اندیشمندی آگاه و مسئول، نسبت به کل جهان انسانی احساس مسئولیت می‌کند و گویی شعر او خطاب به کل کاروان بشری سروده شده است.

گرچه معمولاً شاعران نگاه تغزلی به شعر داشته‌اند، در این شعر والری از تغزل و غنای عاشقانه نشانی نیست و دغدغه او نسبت به مقوله مرگ همچون خیام ریشه در سرخوردگی‌های عاطفی یا اجتماعی او ندارد، بلکه ریشه در تأملات فلسفی او دارد که از نگاه تعقل‌گرایانه او به یکی از واقعیت‌های اجتناب‌ناپذیر هستی، یعنی مرگ، ناشی می‌شود.

هرچند والری خود را به باطن خویش، به تخیل شاعرانه‌اش و به جهان «سرچشمه‌های شعر» سپرده و همواره با ضمیر درون نجوا دارد، اما همچنان نگران سرنوشت روح خویش است که در آینده دستخوش چه تلخی‌ها و تیرگی‌هایی خواهد شد.

### ۳. رویکردهای فلسفی و پدیدارشناسانه در اشعار والری و خیام

در درازنای تاریخ، رویکردهای گوناگون و واکنش‌های مختلفی درباره مرگ شکل گرفته است که می‌توان آن‌ها را در چند نگرش خلاصه کرد: ادیان الهی، بیشتر نگاهی عارفانه و مرگ‌ستایانه داشته‌اند، درحالی‌که برخی از فیلسوفان لذت‌جو چون اپیکور، نگاهی مرگ‌گریزانه داشته و با ستایش از زندگی و زیبایی‌های آن، سعی کرده‌اند مرگ را از ذهن و خاطره انسان بزدایند؛ چنانکه رواقیون نیز نگرشی مرگ‌ستیزانه داشته‌اند:



«درباره مرگ، رواقیون<sup>۱۰</sup> به رویارویی با آن پرداخته‌اند، هواداران آیین اپیکوریسم<sup>۱۱</sup> (خوش‌باشی) فراموشش کرده‌اند، مسیحیت نیز بی‌صبرانه آن را به انتظار نشسته است» (Benac, 2000: 331,332).

ژان لیبیس، منتقد فرانسوی، معتقد است که ادیبان بیش از فیلسوفان جسارت پرداختن به مقوله مرگ را در آثارشان داشته‌اند:

هرقدر که فلسفه از رویارویی با مرگ خودداری کرده، تا آنجاکه به واسطه نوعی تحمیل بنیادگرایانه مجبور شده در این زمینه سکوت نماید، به همان اندازه، ادبیات تمایل داشته درباره مرگ مسائلی را مطرح کند، به حدی که جنجال بسیاری را در محافل و مجامع ادبی به راه انداخته است (Libis, 1996: 19).

والری و خیام هرچند دیدگاه‌های فلسفی خود را نسبت به مقوله مرگ بیان کرده‌اند، اما از ادبیات و به‌ویژه جهان سرشار از تمثیل و استعاره شعر برای توصیف آن استفاده کرده‌اند. خیام هرچند شاعری برجسته است، اما نه تنها در اشعارش، بلکه در آثار علمی‌اش نیز دیدگاه‌های فلسفی‌اش را آشکار کرده است؛ برای نمونه می‌توان به مقدمه رساله جبر وی که در زمینه دانش ریاضی نوشته شده اشاره کرد (دشتی، ۱۳۷۷: ۸۹).

بنابراین، می‌توان گفت وی برخلاف شاعران معاصرش، از شعر به عنوان ابزاری برای بیان دیدگاه‌های فلسفی‌اش بهره گرفته است:

خیام به معنی اصطلاحی عصر خود، شاعر نبوده است. نه در زمره قصیده‌سرایانی چون عنصری و فرخی ... است که کارشان مدیحه‌سرایی است و نه در صف فردوسی و نظامی قرار دارد که تاریخ و افسانه را به لباس شعر درآورده‌اند ... اما به‌طور مسلم از برجسته‌ترین کسانی است که شعر را برای تفکرات فلسفی خود به‌کار برده‌اند (همان: ۱۷۷).

والری در شعر بلند «گورستان دریایی»، رویکردی پدیدارشناسانه و هستی‌شناختی دارد. او نیز همچون خیام کاوش در پدیده‌های هستی و راز وجود را بی‌فرجام و مأیوس‌کننده می‌داند، از این‌رو، نهیب بیدارباش او بر خویشتن و دیگرانی که با مطالعه در طبیعت، در پی رمزگشایی از رازهای ناگشوده هستی هستند، این گونه در شعرش تجلی می‌یابد:

«ای رازهای خیرکننده بر چشمان فروبسته من

کدام پیکر مرا به سوی پایان کاهلی آمیز خود می‌کشاند»

(هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۸۷)

سپس سر به سوی گورهای گورستان «ست» می‌کند و با نیاکان از دست‌رفته‌اش سخن



می‌گوید:

اخگری در پس پیشانی، در اندیشه نیاکان منست.  
اما این اخگر که می‌تواند استعاره‌ای از اندیشه فروزان در کشف رازهای هستی باشد، همچنان در یافتن اسرار سربه‌مهر این جهان، ناکام و ناتوان است. او هنگامی که در راهیابی به کنه هستی به سرانجامی نمی‌رسد، چنین استنتاج می‌کند:  
چون بدینجا رسیم، آینده نشانه کاهلی است (همان: ۴۸۹).  
مقصود از آینده، جهان پس از مرگ است که والری باور به آن را اندیشه‌ای موهوم و بیهوده و آن را نشانه کاهلی می‌پندارد. زمانی که ذهن شاعر در درک معنای هستی به بن‌بست می‌رسد، ساده‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین راه را بر می‌گزیند، یعنی انکارش می‌کند، اما با وجود بی‌اعتقادی به جهان فراسو، شوکت و کمال پروردگار را در استعاره‌ای شگرف می‌ستاید:

*ای سر کامل، ای نیم تاج بی نقص*

*من در تو دگرگونی پنهان هستم*

( همان: ۴۹۰ )

او در مقام انسانی اسیر در چنبره ناشناخته‌های جهان هستی، بر سرگشتگی‌ها و آشفنگی‌های روح خویش در راه درک جهان صحنه می‌گذارد و وجود خویش را در مقام یک انسان که سرشار از تردیها و دغدغه‌هایی دلگزا است، همچون نقصی بر عرصه هستی می‌انگارد:

*پشیمانی‌ها و تردیها و قیدیهای من*

*بر الماس عظیم تو نقصی است*

( همان: ۴۹۰ )

تکرار و بسامد فراوان فاعل اول شخص مفرد، یعنی «من» در طول شعر «گورستان دریایی»، علاوه بر اینکه نشانگر تمایلات نارساییستی والری است، بیانگر نگاه فلسفی ویژه‌ای است که از آن با عنوان رویکرد پدیدارشناسانه یاد می‌کنیم و در ادامه تأملات هستی‌شناسانه والری قابل‌بررسی است. فلسفه هستی یا اصالت وجود که در تقابل با مرگ قابل بررسی است، همواره در پیوند و ملازمه همیشگی با دانش پدیدارشناسی<sup>۱۲</sup> مطرح می‌شود. ما معمولاً آنچه را که مورد التفات و توجه «من» در مقام یک سوژه است و در حوزه آگاهی «من» ظاهر می‌شود، پدیدار می‌نامیم. پدیدار همان چیزها است، اما نه چیزهای بیرونی است و نه چیزهای درونی، بلکه چیزهایی است که ما ادراک می‌کنیم. مقوله فروکاست<sup>۱۳</sup> نیز که از مبانی و موضوعات طرح‌شده در پدیدارشناسی است، در

همین راستا قابل تبیین است، زیرا تلاشی است برای اینکه جهان مستقل از آگاهی، حقیقت وجودی خویش را آشکار کند؛ از این رو، هر مانعی را که بر سر راه درک روند زنده وجدان انسان است، باید از میان برداشت تا پیوندی سره و روشن با ذات چیزها برقرار شود و بتوان به کشف قلمرو حیات محض آگاهی راه یافت.

فلسفه پدیدارشناسی از من استعلایی<sup>۱۴</sup> آغاز و بر این نکته تأکید می‌کند که فقط عنصر آگاهی یا سوژکتیویته<sup>۱۵</sup> آگاه و من محض است که هستی مطلق دارد و تمامی جلوه‌های هستی تنها در سایه پیوند با آگاهی «من» موجودیت می‌یابند. در شعر والری این «من» استعلایی حضوری فراگیر دارد. به کارگیری عباراتی همچون «ای سکوت من!»، «نگاه دریایی من»، «بر من بنگر»، «چشمان فروبسته من»، «حضور من»، «اینجا دلخواه من است» و بسیاری از عبارات دیگری که حضور فاعلیت شاعر در آن محسوس است، از من استعلایی سخن رفته است، زیرا این من به دنبال کشف پدیده‌های جهان پیرامونش است؛ یعنی من پیوسته رو به سوی چیز دیگری دارد و اصطلاحاً آن را متعلق اندیشه می‌نامند که همان ذات آگاهی یا فرا روی یا استعلا به سوی چیزی غیر از خودش است.

نخستین و مهم‌ترین دستاورد دانش پدیدارشناسی، چرخش از نگاهی ابژکتیو<sup>۱۶</sup> به جهان به سوی برقراری اصالت سوژه است. این دانش، قلمرو آگاهی آدمی را اعتبار می‌بخشد و من استعلایی را به قلمرو هستی‌شناختی<sup>۱۷</sup> می‌برد:

من خودم را پیشاپیش به مثابه انسان در جهان و در عین حال، به عنوان تجربه‌کننده جهان و دارای شناخت علمی از جهان، من جمله از خودم، می‌یابم. حال به خود می‌گویم: هر آنچه برای من وجود دارد، به لطف آگاهی شناسنده‌ام برای من وجود دارد؛ یعنی متعلق تجربه من، اندیشیده اندیشه من، متعلق نظریه‌سازی من و مشهود شهود من است (هوسرل، ۱۳۸۱: ۱۳۴).

از دیدگاه پدیدارشناسانه، شاعر، من تأمل‌کننده خویش را به سوی معنای زندگی و پایان مرارت‌بار آن دوخته است و در هر لحظه آگو<sup>۱۸</sup> وجدانیاتش در پیوند با ادراکات حس‌اش، در پی مشاهده پدیدارها و داوری درباره آن‌ها است.

والری و خیام در سراسر شعر خود در پی رسیدن به چنین مرتبه‌ای هستند. گفت‌وگو با مردگان و نیروهای طبیعت در شعر والری تلاشی هرچند مذبحانه برای راهیابی به حیطة آگاهی محض است، اما او در پی آن است که از هرگونه داوری که به گونه‌ای سلبی یا ایجابی درباره پدیدارهای پیرامونش است، بپرهیزد و تنها به آنچه در حوزه وجدانیاتش حاضر می‌شود، اطمینان کند. این رویکرد، نگره‌ای پدیدارشناختی و ایستاری فلسفی است.

شاعر حتی برای آنکه کراهت از مرگ و واقعیت اندوه‌بار و نفرت‌انگیز آن را به شکل عینی‌تری در حوزه ادراک خود تسری دهد، از تمثیل‌ها و استعاره‌های عریان‌تر و تأثیرگذارتری استفاده می‌کند:

«کیست که این جمجمه تهی و این خنده جاویدان را نشناسد و از آن پرهیز نجوید؟»

(هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۹۲)

شاعر درصدد است عناصر پیرامون خود را که همواره برای من او حاضر است، در موقعیتی از ادراک کنونی خویش و به همان گونه‌ای که معلوم من استعلائی اوست، قرار دهد. از این منظر، جهان برای آگاهی من است که ارزش و اعتبار می‌یابد. جهان همه معنایش را تنها به واسطه مقصود و التفات من در جایگاه یک سوژه کسب می‌کند. در شعر خیام عیناً این عنصر آگاهی در قالب ادراک کنونی از من استعلائی خویش و آگاهی از ناپایداری کالبد زمینی او آشکار می‌شود که به شکلی تلویحی به ناخرسندی او از نظام آفرینش اشارتی دارد:

اجزای پیاله‌ای که در هم پیوست      بشکستن آن روا نمی‌دارد مست  
چندین سر و ساق نازنین و کف دست      از مهر که پیوست و به کین که شکست

(خیام، ۱۳۷۶: ۲۲)

خیام شاعری تعقل‌گرا است. گرچه نیروی تخیل در او سرشار است، اما گرفتار ایدئالیسمی درون ذهنی و غیرواقعی نیست، بلکه نگاهش به سوی اعیان بیرونی است، یعنی از گونه التفاتی است و شکلی استعلائی (فرارونده به سوی غیر از خویش) دارد؛ به عبارت دیگر، آنچه مورد التفات شاعر در مقام یک سوژه قرار گیرد و در حوزه آگاهی‌اش ظاهر شود، مورد اتکا اوست.

خیام جهان فراسو را به این دلیل انکار می‌کند که خارج از حوزه ادراک و آگاهی اوست. به قول هوسرل، «من در مقام یک انسان نمی‌توانم در هیچ جهان دیگری زندگی، تجربه، اندیشه، ارزش‌گذاری و عمل کنم، مگر آن جهانی که معنا و اعتبار وجودیش را در خود من و از من کسب می‌کند» (هوسرل، ۱۳۸۱: ۵۷).

خیام با اتخاذ موضع لادری‌گری، تأمل در قلمرو معمای وجود و رمزگشایی از اسرار هستی را بی‌ثمر می‌داند. مسلک جبرگرایانه و فلسفه بیش و کم نیست انگارانه او همراه با تأمل درباره مرگ و فناپذیری انسان، پیوسته شاعر را در تأملات شاعرانه‌اش درباره حقیقت جهان آفرینش، دل‌آزده می‌کند:

از آمدن و رفتن ما سودی کو      وز تار وجود عمر ما پودی کو  
در چنبر چرخ جان چندین پاکان      می‌سوزد و خاک می‌شود دودی کو

(خیام، ۱۳۷۶: ۶۲)

گرچه برخی خیام را اندیشمندی ملحد خوانده‌اند، اما او در بسیاری از رساله‌های علمی خویش، از جمله رساله «فی‌الوجود»، شوکت پروردگار را ستوده است، از این رو، پرسش‌گری‌های فلسفی او نه به معنای کفراندیشی، بلکه حاصل بیزاری او از جزم‌اندیشی‌های رایج و دوری از یک‌سونگری‌های اعتقادی است. شاید بتوان دیدگاه‌های جسورانه وی را در اشعارش، حد فاصل میان جزمیت و انکار تلقی کرد.

خیام راهی بینابین پیشنهاد می‌کند؛ راهی که بین جزمیت، اصول اعتقادی و حدسیات متافیزیکی از یک‌سو و دین از سوی دیگر است ... خیام از دین و عقل فراتر رفته است، چون اولی که بر پایه عقیده مبتنی است، اساس نامطمئنی دارد و دومی حدسی باطل بیش نیست. این هر دو مظهر تلاشی بی‌ثمر برای گشودن معمای آفرینشند؛ معمایی که قرار نیست گشوده شود، بلکه باید با آن کنار آمد و عزیزش داشت (امین رضوی، ۱۳۸۵: ۱۲۷).

والری در «گورستان دریایی» هرچه به پایان نزدیک‌تر می‌شود، زبانش گویاتر و برنده‌تر، کلامش صریح‌تر، خشمش از پایان ملال‌انگیز هستی‌اش افزون‌تر و قوه خیالش به جهان واقعیت نزدیک‌تر می‌شود و آرایه‌های شعری‌اش از ابهام و اغماض دور و عینی‌تر و آشکارتر می‌شوند:

«چشمان، دندان‌ها، پلک‌های نمناک

سینه دلربایی که با آتش گرم بازی است

خون تابناک بر لبان تسلیم بوسه، آخرین نعمت‌های زندگی، انگشتانی که از آن‌ها دفاع می‌کند  
همه به زیر خاک می‌رود و داخل معرکه می‌گردد»

(هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۹۱)

شاعر شوکت و زیبایی ظاهری انسان را فناپذیر می‌داند. گویی در پی گونه‌ای جاودانگی است، زیرا هر آنچه را که ناپایدار و گذرا است، شایسته دل‌بستگی نمی‌داند. با این همه، دانش و قدرت آفرینشگر هستی را می‌ستاید. اما این مانع نمی‌شود که بر حیات پس از مرگ با دیده تردید آمیز ننگرد؛ در این باره می‌گوید:

«ای روح بزرگ، آیا امید رویایی را داری

که این رنگ‌های دروغین بر آن نباشد ...

ناشکبایی مقدس نیز طعمه مرگ است»

(همان: ۴۹۱)



خیام نیز به همین‌گونه می‌سراید:

می‌خور که به زیر گل بسی خواهی خفت      بی‌مونس و بی‌رفیق و بی‌همدم و جفت  
ز نهار به کس مگو تو این راز نهفت      کان لاله که پژمرد نخواهد بشکفت

(همان: ۲۹)

شاعر در این رباعی نگاهی عینیت‌گرا و دانشورانه به پدیده‌های پیرامون خود دارد و جهان‌پندارین را بی‌بنیاد می‌انگارد، از این رو هرآنچه را که به جهانی دیگر حواله می‌دهند، ناستوار می‌بیند و شایسته دلبستگی نمی‌داند:

گویند بهشت و حور عین خواهد بود      و آنجا می‌ناب و انگبین خواهد بود  
گر ما می‌و معشوقه گزیدیم چه باک      آخر نه به عاقبت همین خواهد بود

(خیام، ۱۳۷۶: ۴۲)

رویکرد خیام به مرگ نیز بر همین نگرش و جهان‌بینی بنیان شده است. هنگامی‌که همه چیز در همین جهان خلاصه شود و بازگشتی در میان نباشد، حسرت درباره‌ی پایان زود هنگام عمر و از دست‌رفته‌ها، صدچندان و تلاش برای برخوردارگی از زیبایی‌ها و لذت‌های زندگی نیز بسیار افزون‌تر خواهد بود. از دیدگاه خیام، درست همین واهمه از پایان زندگی و میل به جاودانگی است که آدمی را به سوی باور به جهان فراسو می‌کشاند، زیرا از دست‌دادن یکباره همه‌ی دستاوردها و اندوخته‌ها برای او غم‌انگیز، بی‌رحمانه و باورناپذیر است.

خیام نیز مانند والری که از بر باد رفتن و در خاک شدن «سینه‌ی دلربای معشوق» و «خون تابناک بر لبان تسلیم» با افسوس و دریغ یاد می‌کند، چنین می‌سراید:

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است      گویی ز لب فرشته‌خویی رسته است  
پا بر سر هر سبزه به خسواری ننهی      کان سبزه ز خاک لاله‌رویی رسته است

(همان: ۱۷)

مرگان‌دیشی هوشیارانه و فلسفی این دو شاعر که با نیروی تخیل ژرف آنان جلوه‌ای حکیمانه به اشعارشان بخشیده است، تلاش و کنکاشی هر چند نافرجام از معمای هستی است، نه نگاهی پوچ‌انگارانه و کفراندیشانه.

والری در بندهای پایانی شعر خود، همچون خیام، ما را به درک زیبایی‌های زندگی و اغتنام لحظه‌های آن دعوت می‌کند و می‌خواهد طبیعت را با همه طراوت و شکوهمندی‌اش در یابیم؛ نشاط، سرخوشی، جنبش و پویایی را بدرقه‌ی راهمان کنیم، از بسیار اندیشیدن در راز کاینات بپرهیزیم و برخیزیم و به شادمانی و سرشاری زندگی سلامی دوباره کنیم:

نه، نه! ... برپا خیز! دیگر بار

«ای جسم من، این صورت اندیشمند را درهم شکن

ای سینه، این پیدایش نسیم را بنوش!

طراوتی که از دریا برخاسته است مرا به خود می‌آورد...

ای نیروی آمیخته با شورا!

به سوی موج‌ها بشتابیم و چون زندگان به جنبش در آییم»

(هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۹۴)

فرجام سخن را با شعری از حکیم فرزانه، خیام نیشابوری، به پایان می‌آورم که او نیز در ستایش از جهان آفرینش و اغتنام فرصت‌های زندگی این چنین سروده است:

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است      دریا که هفته دگر خاک شده است

می‌نوش و گلی بچین که تا درنگری      گل خاک شده است و سبزه خاشاک شده است

(خیام، ۱۳۷۶: ۱۷)

#### ۴. نتیجه‌گیری

با توجه به اینکه درباره دیدگاه‌های فلسفی دو شاعر، به‌ویژه در دو حوزه هستی‌شناسی و پدیدارشناسی، هرگز مقایسه‌ای از این دست انجام نشده بود، کوشیده‌ایم با بهره‌گیری از آرایه‌های شعری والری و خیام، رویکرد آنان را درباره مفهوم مرگ تبیین کنیم.

بنا بر معرفت‌شناسی دو شاعر، بحث و استدلال درباره امور که از دسترس نیروی خرد بیرون است، مایه سردرگمی و درماندگی است؛ از این‌رو هر دوی آن‌ها در رویارویی با واقعیت مرگ، مشربی لادری‌گرایانه دارند و تعمق در اسرار جهان را بی‌ثمر می‌دانند. خیام نیز چون والری از اینکه تار و پود آمل و آرزوهای آدمی با مرگ سرشته‌شده، نا امید و پریشان است، از این‌رو همگان را به اغتنام فرصت‌های زندگی و بهره‌مندی از فرصت کوتاه عمر دعوت می‌کند.

والری در پایان شعر بلند خویش، پس از آنکه سوگ‌نامه‌ای فلسفی از سرنوشت دردناک انسان می‌سراید، مرگ را مانند واقعیتی گریزناپذیر و به عنوان جزئی از ساختار هستی می‌پذیرد، و به شیوه خیام چنین می‌سراید: «نسیم می‌وزد! ... باید در زیستن کوشید...».

بیم و هراس این دو اندیشمند، نه از سر رویکردی عوامانه به جهان، بلکه از نگاهی فلسفی سرچشمه می‌گیرد که نگاهی ناامیدوار و بدبینانه نیست، بلکه بنیادی هستی‌شناختی دارد؛



یعنی سرودن از مرگ، گونه‌ای گرمی‌داشت زندگی و ارج گزاردن به هستی محدود آدمی است، بنابراین، در درنگی اندیشمندانه آشکار می‌شود که نگاه اینان به مرگ ظاهراً اعتراضی خشمگینانه به شرارت مرگ است، اما در حقیقت مجالی است برای التفات به گوهر هستی. تأکید بر فناپذیری آدمی در شعر این دو شاعر، از سر یأس‌اندیشی و تاریک‌بینی نیست، بلکه ریشه در واقع‌بینی و اندیشه‌ورزی آنان دارد.

آگاهی نیرویی است حاضر در زندگی انسان که امکان ادراک پدیده‌های هستی و فرصت رویارویی با جهان را برای او مهیا می‌کند. این آگاهی به من استعلایی والری و خیام نیز فرصت تبلور می‌دهد تا دیدگاه‌های هستی‌شناسانه خود را درباره پدیده‌های پیرامون خود عینیت بخشند، از این‌رو، تلخکامی خیام از فرجام دردناک انسان بیش از آنکه ناشی از هراس از خود مرگ باشد، برخاسته از تأملات فلسفی و مشرب‌لاادری‌گرایانه او است؛ همان‌طور که نگاه والری نیز به هستی و رازهای آفرینش با نگاه خیام پیوند می‌خورد و مانند او انسان را به بهره‌مندی از حیات انسانی‌شان دعوت می‌کند، زندگی را ارج می‌نهد و برخوردارگی از مواهب هستی و زیبایی‌های طبیعت را گرمی می‌دارد.

## ۵. پی‌نوشت‌ها

1. Paul Valery
2. Verlaine
3. Rimbaud
4. Mallarmé
5. cimetière marin
6. Sète
7. narcissisme
8. la jeune Parque
9. charmes
10. stoïciens
11. épicurisme
12. phénoménologie
13. réduction
14. le Moi Supérieur
15. subjectivité
16. objective
17. ontologique
18. ego



## ۶. منابع

- اعتماد، محمود. (۱۳۶۲). *شعر فلسفی خیام*. تهران: سحر.
- امین رضوی، مهدی. (۱۳۸۵). *صهبای خرد*. ترجمه مجالدین کیوانی. تهران: سخن.
- دشتی، علی. (۱۳۷۷). *دمی با خیام*. چ ۲. تهران: اساطیر.
- کزازی، جلال‌الدین. (۱۳۷۶). *رباعیات خیام*. چ ۲. تهران: مرکز.
- قنبری، محمدرضا. (۱۳۸۴). *خیام‌نامه*. تهران: زوار.
- لوی-استروس، کلود. (۱۳۸۵). *اسطوره و معنا*. ترجمه شهرام خسروی. چ ۲. تهران: مرکز.
- هدایت، صادق. (۱۳۵۳). *ترانه‌های خیام*. تهران: پرستو.
- هنرمندی، حسن. (۱۳۵۰). *بنیاد شعر نو در فرانسه*. تهران: زوار.
- هوسرل، ادموند. (۱۳۸۱). *تأملات دکارتی*. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.
- Benac, Henri. (2000). *Guide des idées littéraires*. Paris: Hachette.