مطالعات فرهنگ وهنر آسیا ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دو فصل نامهٔ علمی(مقالهٔ علمی – ترویجی)، سال دوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ۲۵۹-۲۷۵

بررسی همسانی‌های فکری خیام و شکسپیر؛ با تکیه بر نمایشنامه‌های شکسپیر

توران محمدی[۱]
مسعود باوان پوری[۲]

چکیده

ادبیات تطبیقی یکی از کاربردی‌ترین گرایش‌های ادبیات نوین است که به بررسی و مطالعهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های آثار ادبی فرهنگ‌های مختلف می‌پردازد. اندیشه‌های خیامی از جمله موضوع‌های محوری و خاصی می‌باشد که بر ذهن و نوع تفکّر بسیاری از نویسندگان و ادیبانتأثیر گذاشته است. از جمله کسانی که این اندیشه‌ها در آثارشانعکاس یافته است، ویلیام شکسپیر است. نگارندگان در جستار حاضر برآنند که با استفاده از روش توصیفی – تحلیلی و با تکیه بر مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، به بررسی شباهت‌های فکری خیام و شکسپیر پرداخته و با کنکاش در آثار نمایشی شکسپیر این همسانی‌های فکری را نمایان سازند.نتایج پژوهش بیانگر آن است که حیرت و سرگشتگی و بدبینی شکسپیر مانند خیام، زادهٔ تشنج و ناامنیِ اوضاع اجتماعی‌ای است که از نظر مذهبی دچار تحول شده است. هر دو انسان‌ها را در عرصهٔ عالم اشباح و تصاویر و سرگردانی می‌بینند که بدون هیچ هدفی می‌آیند و بدون مقصدی می‌روند. یکی دیگر از تفکّرات مشترک آن دو، بی‌اعتباری دنیا و و عدم اعتماد به آن است. خیام بارها مطرح کرده است که

۱. دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران،
tara.mohammadi1362@yahoo.com
۲. دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، آذربایجان شرقی، تبریز،ایران،
masoudbavanpouri@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۷/ ۳/ ۱۳۹۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۵/ ۵/ ۱۳۹۹

این دنیا چه اعتباری دارد سرانجام باید رفت. شکسپیر نیز اندیشه‌ای همسان با خیام دارد؛ بی‌اعتباری جهان را می‌توان به وضوح در نمایشنامه‌های او به ویژه هملت و مکبث سراغ گرفت. حدیث مرگ و عجز بشریت در برابر آن دیدگاه خیام به زندگی، دیدگاهی بد سرانجام است؛ او بشر را در مقام مرگِ محتوم، عاجز می‌داند. نبرد با سرنوشتی که در آثار شکسپیر، مخصوصاً در هملت، دیده می‌شود همسان با اندیشهٔ خیام است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، خیام، ویلیام شکسپیر، آثار نمایشی

۱. مقدمه

شکسپیر شاعر و فیلسوف زمانه‌ای است که ناهنجاری‌ها حکفرما بود، چه از نظر مذهبی و چه از نظر اجتماعی. نویسندهٔ قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم می‌بایست افکار خود را در لفافه‌ای از معما بپوشاند و واقعیت را در کلمات مبهم خویش نمایش دهد. هرچند او مورد تحسین دربار ملکه الیزابت بود، امّا ترس و اضطراب وضعیت موجود و مردم زمانهٔ خویش، او را به سرودن نمایشنامه‌های شگفت‌انگیزی واداشت که در سراسر دنیا نظیری برای آن یافت نشده است.

هرچند که نمایشنامه‌های او در باب شاهزادگان و شاهان انگلستان و بریتانیا و روم و آتن و اسکاتلند و دانمارک و سیسیل و بوهم و قبرس و ونیس و... می‌باشد امّا فکر و اندیشهٔ او نمایندهٔ افکار مردم رنج‌کشیدهٔ زمان خویش، پیش از آن و بعد از آن است. شکسپیر در ادبیات انگلیس مشابهت فکری زیادی با حکیم عمر خیام دارد. در آثار هر دو کارکردهای یکسانی مشاهده می‌شود و هر دو گویای یک نوع تفکّر و جهان‌بینی هستند به نام جهان‌بینی و تفکّر و دم خیامی. آثار شکسپیر و خیام منشوری است که با تمام رنگارنگی‌شان به هستی می‌تابند و نور خود را محو می‌کنند وهر کسی قسمتی از افکار خود را در آنها باز می‌جوید، افکاری چون دعوت به اغتنام فرصت، نکوهش دنیا و بی‌وفایی و بی‌اعتباری آن، گذر سریع عمر و پندهای دیگر.

وجود برخی شباهت‌های فکریدر اشعار خیام و نمایشنامه‌های شکسپیر و نیز لزوم توجه به ادبیات تطبیقی فارسی – انگلیسی که متأسفانه مهجور مانده، ضرورت اصلی در نگارش این مقاله بوده است. بدین خاطر جستار حاضر با تکیه بر روش توصیفی –

تحلیلی و نیز با بهره از مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی به بررسی همسانی آثار شکسپیر با تفکرات خیام پرداخته است.

سؤالاتی که پژوهش حاضر در جهت پاسخ بدان به رشته تحریر درآمده است عبارتند از:

مضامین مشترک در شعر خیام و آثار شکسپیر کدام‌اند؟

کدام یک در بیان این مفاهیم قوی‌تر عمل کرده است؟.

۲.گذری بر زندگی و افکار شکسپیر

شکسپیر که تقریباً پنج قرن بعد از خیام در سال ۱٥٦٤ م در استراتفورد آن ایوان زاده شد و از خاندانش به‌عنوان نجیب و جنتلمن یاد شده است(هریسون، ٤۹:۱۳٦۷)، او کسی است که می‌توان به‌وضوح بارقه‌هایی ازتفکّرات خیامی را در سراسر آثارش مشاهده کرد، هرچند زمان و مکان این دو بزرگ و سردمدار ادب، از هم متفاوت بوده است امّا بعد از قرن‌ها، شکسپیر خیامی در میان آثارش ظاهر می‌شود و با دم خیامی شروع به شکوه و ناله می‌کند و زندگی را افسانه‌ایمی‌داند که از لب شوریده‌مغزی برون آمده سراسر خشم و خروش و هیاهو و دیگر هیچ.

شکسپیر نیز «مانند معماری زبردست است که برای بنای کاخ مجللی، وقت گرانبهای خویش را به ساختن خشت و تهیه گل تلف نکرده و این مصالح کار را از دیگران خریده و خود به نقشه‌ریزی و بنای قصر پرداخته است»(صورتگر، بی‌تا: ۳۲۹). با زبان کمیک و تراژدی لب می‌گشاید و خواننده را به اعماق فلسفهٔ حیات می‌کشاند و با کشاندن پوششی از طنز و غم بر آثارش، خواننده را بیشتر به تعمق وامی‌دارد. «شکسپیر بیش از هر شاعری دیگر از خودمحوری پرهیز کرده و خود زداست»(ابجدیان، ۱۹۰:۱۳۷۱).

۳. شباهت‌های فکری در آثار خیام و شکسپیر

خیام، فردی است که فراتر از نژاد و تعصب قومی می‌نگرد و به فلسفهٔ حیات می‌پردازد؛ فلسفه‌ای که هیچ فیلسوف و دانشمندی قادر به گشودن راز آن نیست. «او مسائل همهٔ آدمیان و همه طبقات و ملّل و نژادها را مطرح می‌کند، او مطلق را مطرح

می‌کند، مسئلهٔ فرد را بیرون از ادوار تاریخ و حدود جغرافیایی‌اش، مسئله‌ای ابدی و لایتغیر را چنین ماندنی و کهنه‌نشدنی می‌داند»(مهاجر شیروانی، ۲۰:۱۳۷۰) و در مداری بی‌برتر از تعصبات قومی و نژادی سیر می‌کند(دشتی، ۳۹:۱۳٤۸–۳۸). شباهت‌های فکری این دو را می‌توان در قالب موارد زیر دانست که عبارتند از:

۱–۳. حیرت و سرگشتگی و بدبینی

خیام یک شاعر و فیلسوف مادی است او را نمی‌توان عارف خواند؛ زیرا یک عارف هیچگاه به حیرت و سرگشتگی و بن‌بست فلسفی دربارهٔ فلسفهٔ حیات، برنمی‌خورد. خیام با اندیشهٔ ده‌ها ساله در باب مسألهٔ هستی و مرگ، به بدبینی در باب جهان می‌رسد. او «یک بدبین غربی است که با تفکّر غربی به جهان می‌نگرد یعنی کارش معقول است نه منقول، او تشکیک می‌کند و از عقل خویش مدد می‌جوید»(مهاجر شیروانی، ۲۵:۱۳۷۰و۹٦). امّا اوضاع زندگی اجتماعی خیام نیز در این اندیشه مؤثر بوده است. یان ریپکا در این باب گفته است: «خیام با وجود این اوضاع، عاصی شده بود نتوانست به درک اجتماعی خود، تحقق انقلابی بخشد، در اصل یارای آمیختن با فئودالیسم را به عنوان یک هدف مشخص نداشت، چنین است که منفی‌گرایی در جهان‌بینی خیام،پدید می‌آید»(ریپکا،۲۹۹:۱۳۷۰).

شکسپیر نیز مانند خیام، زادهٔ تشنج و ناامنیِ اوضاع اجتماعی‌ای است که از نظر مذهبی دچار تحول شده است. او در یک خانوادهٔ کاتولیک متعصب بالیده است «امّا هنگام مرگ،او از هواداران پاپ بود»(هریسون، ٦۳:۱۳٦۷–٦۱). اوضاع روحی نابسامان و تشتت آراء مذهبی در انگلستانِ زمان شکسپیر، او را فردی مآل‌اندیش ساخت و در نمایشنامه‌هایش زبان مردم زمانهٔ خَود شد و به اندیشهٔ ذهنی– فلسفی– فردی خود، فریاد هم‌نوع خویش را به تصویر کشید.«در برخی نمایشنامه‌های شکسپیر به این احساس برمی‌خوریم که زندگانی دربارهٔ انگلستان اصولاً فاسد شده است و شاعر احساس دور ماندن ازاصل و بازگشت به روزگار وصل و آرزوی گریختن به روستا می‌کند»(همان: ۱۲۸–۱۲۷). یعنی همان فردیت و کنج عزلت گزیدن و پوچی و بی‌اعتباری دنیا؛ شکسپیر از نظر روحی مانند خیام از اوضاع زمانه به شکوه می‌آید و با لحن دیگری حیرت و سرگشتگی خود را بیان می‌کند. هنگامی که خیام انسان‌ها را در

عرصهٔ عالم اشباح و تصاویر و سرگردانی می‌بیند که بدون هیچ هدفی می‌آیند و بدون مقصدی می‌روند، می‌گوید:

این چرخ فلک که ما دراو حیرانیم　　فانوس خیال از او مثالی دانیم
خورشید چراغ‌دان و عالم فانوس　　ما چون صوریم که اندرو گردانیم

(کریستین سن، ۱۹:۱۳۷٤)

کس مشکل اسرار ازل را نگشاد　　کس یک قدم از نهاد بیرون ننهاد
چون بنگری از مبتدی و از استاد　　عج است بدست هر که از مادر زاد

(رشیدی تبریزی،۱۳٦۷:۱٤۰)

همین مضمون را شکسپیر این گونه بیان نموده است: او در نمایشنامهٔ«طوفان از زبان پراسیدو»می‌گوید: «این هنرپیشگان، ارواحی بودند که در هوا ناپدید شدند، به همین صورت همهٔ صحنه‌هایبی‌پایهٔ این منظره و برج‌های سر به فلک کشیده و قصرهای باشکوه و معابد شگفت‌انگیز و خود سیاره بزرگ ما و آنچه متعلق به آن است همچون این صحنهٔ نمایش محو می‌شوند و کوچک‌ترین اثری باقی نمی‌گذارند، همه ما از چیزی شبیه رؤیا ساخته شده‌ایم و عمر کوتاهمان با خواب تکمیل می‌شود»(شکسپیر، ۱۳۸۰، الف: ۱۷۷٤).

شکسپیر، انسان وهم‌آلود اپیکوری باغ آفرینش را بازیگری تصور می‌کند که به صحنهٔ نمایش می‌آید و نقشی ایفا می‌کند و می‌رود؛ بازیگر، نامی آشناست برای انسان متحیر و معلق و سرگردان در این کرهٔ خاکی بی‌ثبات، هنگامی که می‌گوید: «جهان سراسر صحنهٔ نمایش است و مردان و زنان همه بازیگر آنند به درون می‌آیند و بیرون می‌روند و هر کس در ایام زندگی خود نقش‌های بسیار بازی می‌کند»(شکسپیر، ۱۰٦:۱۳۸۵).

فلسفه و جهان‌بینی شکسپیر در این است که آدمیان نمی‌توانند وانمود (appearance) را از بود (reality) باز شناسند و تنها گذشت زمان است که حقیقت چیست و دروغ کدام است (ر. ک شکسپیر، ۱۳۸۰، ب:۱۵۰).

هنگامی که خبر مرگ لیدی به مکبث داده می‌شود، هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد و با حیرت از آشوب سرنوشت و دیدن یورش خشمِ مرگِ فرادیدگانش، در پاسخ می‌گوید: «ناچاربعد از این می‌مرد... فردا و فردا و فردا، می‌خزد با گام‌های کوچک از روزی به روزی تا که بسپارد به پایان رشتهٔ طومار هر دوران و دیروزان و دیروزان، کجا بوده است، دیوانگان را جز نشانی از غبار اندوه راه مرگ!!»(شکسپیر، ۱۳۸۰، ب: ۱۱۲).

وقتی که راس در نمایشنامهٔ«مکبث» از بازی روزگار متحیر می‌ماند، می‌گوید: «چه ستمکاره زمانی است، روزگاری که در آن آدمی خیانتکار باشد و خود از آن بی‌خبر؛ روزگاری که از چیزی هراسانیم و دل به پچ پچه‌هامی‌سپاریمبی‌آنکه بدانیم از چه هراسانیم، بلکه بر سر دریایی سرکش و شوریده شناوریم و به هر سو روانیم و به هیچ سو!!»(همان:۸۷).

۲-۳. بی‌اعتباری دنیا و پوچی هستی

یکی دیگر از تفکّرات مشترک آن دو، بی‌اعتباری دنیا و و عدم اعتماد به آن است. خیام بارها مطرح کرده است که این دنیا چه اعتباری دارد سرانجام باید رفت. رباعیات او، تفکّر در باب نیستی و فرجام مرگ آدمی است. او تفکّر فلسفی‌اش را در قالب بی‌اعتباری هستی، به تمام نوع بشریت الهام کرده است تا کسی پند گیرد. ناپایداری و بی‌سرو پا بودن جهان مسأله‌ای است که خیام ایرانی و شکسپیر انگلیسی را به تأمل وامی‌دارد. آیا آنها شکاک و بدبین هستند؟.

در آثار شکسپیر و خیام، خواننده، سرگذشت بشری را می‌نگرد که در هیاهوی زندگی برای هیچ می‌جنگد. در واقع در هر دو، آینهٔ افکار مشاهده می‌شود و در هر دو پند و اندرز و وعظ به نوع بشری، دیده می‌شود، ناپایداری و بی‌اعتباری دنیا، دل نبستن به آرزوها، مخصوصاً در تراژدی‌های شکسپیر که زیرساخت و روساخت اثر، این معنی را بیشتر القا می‌کند. او با مرگ قهرمانان به مغز و رگ و پی خواننده اندیشهٔ پوچیِ هستی را تزریق می‌کند. شکسپیر، نویسنده و شاعری پوچ‌گرا نیست بلکه این دردی به سان دردِ خیام است که او را به هیچی و پوچی در برابر هستی آدمی می‌کشاند. او دست به اعتراض برمی‌دارد امّا اعتراضش به گوش کسی نمی‌رسد. هنگامی که مکبث از نور و روشنایی شروع می‌شود و به تیرگی و شب خاتمه می‌یابد، آنگاه که شب، سراسر نمایشنامه را به خود اختصاص داده است، انگاره‌های بیماری که در آثار او از جمله

بیماری روحی لیدی مکبث در نمایشنامهٔ «تراژدی مکبث» به چشم می‌خورد، پیری و مرگ شاه لیر و استدلالات غیرمنطقی مکبث از قدرت و زندگی و همچنین تلاش هملت برای بازیافتن حقیقت و بالاخره شمه‌ای از آن برای روشن شدن و در نهایت به هیچ ختم شدن، همگی یک همسانی فکری با اندیشه‌های خیام است.

مبحث تیرگی و سیاهی و تاریِ جهان در سراسر نمایشنامهٔ مکبث جلوه و نمود دارد؛جایی که روشنایی در آن مغلوب شده است و در نهایت به مرگ قهرمانان می‌انجامد. در سراسر آثار تراژدی شکسپیر شاهد سیطرهٔ مصیبت بر زندگی انسان و ناکام ماندن وی در رسیدن به آرزوهایش هستیم. در تراژدی اتللو – که جهان ناهموار و کجرو، بر وفق نامردان می‌چرخد– در واقع نالهٔ خودِ مؤلف از بی‌اعتباری چرخ است که فلک به مردم نادان زمام مراد دهد. در این مسیر بی‌اعتبار، قهرمان بر سرنوشت محتوم خود احاطه ندارد و از تغییر سرنوشتش عاجز و ناتوان است.

خیام در باب بی‌اعتباری دنیا گفته است:

از دفتر عمر پاک می‌باید شد　　در چنگ اجل هلاک می‌باید شد

ای ساقی خوش لقا تو فارغ منشین　　آبی در ده که خاک می‌باید شد

(کریستین سن، ۹۹:۱۳۷٤)

یا:

آن قصر که برچرخ همی زد پهلو　　بر درگه او شهان نهادندی رو

دیدیم که بر کنگره‌اشفاخته‌ای　　بنشسته همی گفت که کوکوکوکو؟

(همان:۲۰۲)

شکسپیر نیز اندیشه‌ای همسان با خیام دارد؛ بی‌اعتباری جهان را می‌توان به وضوح در نمایشنامه‌های هملت و مکبث سراغ گرفت: مکبث می‌گوید: «فرو میر ای شمعک، فرو میر که نباشد زندگانی هیچ الا سایه‌ای لغزان و بازی‌های بازی پیشه‌ای نادان که بازد چند گاهی پرخروش و جوش و نقشی اندر این میدان و آنگه هیچ!!»(شکسپیر، ۱۳۸۰، ب: ۱۱۲).

آنگاه که راس، از چرخ فلک می‌نالد:«تو آسمان‌ها را می‌بینی کـه چـون از بـازیگری انسان مشوشند، صحنهٔ خونین او را تهدید می‌کنند، به حکم ساعت روز است و بـا ایـن همه شب ظلمانی، چراغ سفرکننده را می‌شکند! آیا غلبهٔ شب است یا شرمندگی روز که تاریکی صورت زمین را مدفون می‌کنـد در وقتـی کـه نـور جانـدار بایـد بـر آن بوسـه بزند»(همان:۳۵) یا هنگامی که هکات، جادوگران را سرزنش می‌کند که چرا راز مرگ را به مکبث گفته است:«وی، قضا و قدر را پست خواهد گرفت و مـرگ را حقیـر خواهـد شمرد و امید او به چیزهایی خواهد بود برتر از عقل و فضـیلت و هـوش، و شـما همـه می‌دانید کـه اطمینـان بـیش از حـد بزرگتـرین دشـمن انسـان فـانی اسـت»(شکسـپیر، ۱۳٦۷:۲۳۱).

۳-۳. حدیث مرگ و عجز بشریت در برابر آن

دیدگاه خیام به زندگی، دیدگاهی بد سرانجام است؛ او بشر را در مقام مرگِ محتـوم، عاجز می‌داند. به دنبال علت وجود غایی بشر می‌گردد امّا چون یافـت نمـی‌کنـد، دچـار حیرت می‌شود. در این حیرت به دنیا می‌نگرد و فرصت آدمی را بـرای زنـدگی، انـدک می‌داند و مرگ را پیش روی او مجسم می‌کند و به او هشدار می‌دهد:

از دفتـر عمـر پـاک مـی‌بایـد شـد در چنگ اجل هلاک مـی‌بایـد شـد
ای ساقی خـوش لقـا تـو فـارغ منشـین آبی در ده کـه خـاک مـی‌بایـد شـد

(کریستین سن، ۱۳۷٤:۹۹)

یا

اسـرار ازل را نـه تـو دانـی و نـه مـن وین حرف معما نه تو خـوانی و نـه مـن
هست از پس پرده گفت‌وگوی مـن و تـو چون پـرده برافتـد نـه تومـانی و نـه مـن

(همان:۱۹۷)

مرگ از نظر خیام، شروع حیات دیگر و توجـه بـه ذات هسـتی اسـت کـه آن را بـا دیدگاه فلسفی خویش تبیین می‌کند در واقع سخن گفتن از مرگ، نتیجهٔ تأملات فلسـفی و عقلی و دانش ریاضی و نجوم خیام است.

موضوع پیری و مرگ در آثار شکسپیر، تم ویژهٔ اخلاقی او به‌شمار می‌رود که در باب آنها سخن رانده است؛ نبرد با سرنوشتی که در آثار شکسپیر، مخصوصاً در هملت، دیده می‌شود همسان با اندیشهٔ خیام است. مکبث، قهرمان شکسپیر، با مرگ می‌ستیزد، ولی هنگامی که حقیقت برایش روشن می‌شود، خود را تسلیم آن خوانده و سپر عجز می‌افکند؛ امّا چون آدمی از مرگ گریزان است، او دوباره به نبرد علیه مکداف برمی‌خیزد و سرانجام به دست کسی که از زهدان مادر زائیده نشده است، جان می‌سپارد. آیا از زهدان نزائیدن قاتل(مکداف) نمی‌تواند نشان حیرت و سردرگمی نویسنده باشد؟. او در مقابل سرنوشت و مسألهٔ مرگ قرار گرفته که ناخودآگاه و توسط دیوان به مکبث تلقین می‌شود، او نمی‌خواسته که در این مسیر قرار بگیرد، امّا تلقین دیوان و وسوسه‌های همسرش، او را به انحراف کشانده و به سوی مرگ رهنمون می‌کند.

چون و چراها و پرسش‌ها در باب خلقت و آفرینش و ناتوانی و عجز در مقابل مرگ درآثار شکسپیر، بارز و نمایان است. چرا که خلقت، قهرمان تراژدی را به صحنهٔ رقابت زندگی می‌کشاند و در پایان با سرنوشتی محتوم به کام مرگ فرو می‌برد. سؤال شکسپیر این است که چرا بدون برنامه‌ریزی و خواست قبلی می‌آید و چرا عبث می‌رود و از زبان مکبث، هنگامی که از پیشگویی دیوان به حیرت آمده و آن را نوعی فریب دیده است و بیهوده به جاودانگی تکیه کرده است، می‌گوید: «گفتهٔ دیوان افسونگر را دیگر کسی باور نکند که به ابهام با ما سخنی می‌گویند که دو معنی دارد، قول و عهد را فراگوش ما نگه می‌دارند و در مقابل چشم ما آن را می‌شکنند»(شکسپیر، ۱۳۸۰، ب: ۸۷).

او از مرگ و سرنوشت آلوده به رنج و توأم با حرمان و یأس ناله می‌کند که به یکباره بر خیمهٔ هستی و زندگی بشری شبیخون می‌زند. در نمایشنامه شاه لیر، زندگی سراسر درد و رنج است و جهان، مخصوصاً جهانِ آوارگی شاه لیر، جهانی است که قلمروی پادشاه رنج و درد است، بنابراین انسان محکوم به زوال و فناست.

شکسپیر از زبان قیصر هنگامی که پدیدهٔ مرگ در چند قدمی او ایستاده و به او نهیب می‌زند، می‌گوید: «ترسوها قبل از مرگ چندین بار می‌میرند، ولی مرد شیردل، مزه مرگ را تنها یک بار می‌چشد. از تمام شگفتی‌هایی که تا به حال به گوشم رسیده،

عجیب‌تر از همه این است که مرد بترسد چون مرگ اجتناب ناپذیر است و وقتی نوبت رسید، چاره‌پذیر نیست»(شکسپیر، ۱۳۷۵: ۷۷۷).

در سیمبلن از زبان پوستوموس می‌گوید: «عجیب است که هیولای مرگ با وجود همهٔ زشتی، خود را در جام می و در بستر نرم و سخنان دلفریب پنهان می‌کند با این که عمّالی چون ما دارد که خنجرهای خونریزش را به دست گرفته‌ایم»(شکسپیر، ۱۳۸۰، ب: ۱۷۱٦) .

٤-۳.استحالهٔ ذرات اجسام و خاک گل کوزه‌گران

خیام در اشعارش، اجساد را بعد از مرگ به گل و کوزه و خمره استحاله داده است. از نظر او روح بعد از مرگ فنا می‌شود و جسم نیز به خاک و گل مبدل می‌شود که از آن کوزه ساخته می‌شود یا از گِل آن سبزه می‌دمد. خیام، متحیر از اینکه صانع این جهان را نمی‌شناسد و علت حرکت و دَوَران این چرخ گردان را نمی‌یابد و علت غایی از او ناپدید می‌شود «به نظرش وجود منهدم گشته باز به صورت نخستین و با همان مشخصات اولیه باز نمی‌گردد و خاک سر شاهان و... معدوم نمی‌گردد بلکه مبدل به کوزه‌ای شده که در آن باده ریخته‌اند. پس با ذکر کوزه و کوزه‌گری این هستی آدمی را همیشه و قدیم می‌داند»(دشتی، ۱۳٤۸: ۱۷۵-۳۲۱).

او به معاد از طریق استحالهٔ اجسام و ذرات هستی بار دیگر در این حیات مادی، معتقد است و روح را آنگونه که فلاسفهٔ الهی معتقدند، قبول ندارد. «اشعار خیام دلالت بر تناسخ دارد نه بر انکار معاد»(خرمشاهی، ۱۳۸۱:۱۸۸). خیام به‌طور بسیار زیرکانه‌ای مبحث تناسخ را مطرح کرده است که یوسفی در این باره گفته است: «دقت در جریانبی‌وقفهٔاستحالهٔ اجساد و ذرات و پیگری آن نیز نمودار نگرشی حکیمانه و ژرف بین است»(یوسفی، ۱۳۷۷:۱۱۹) تناسخی که خیام بدان مایل است از نوع تناسخ افراط‌گراها نیست، تناسخی است که شاید هر عقل‌پیشه‌ای آن را بپذیرد، زیرا جسم در جوف خاک مدفون می‌گردد و تبدیل به همان خاک می‌گردد و سال‌ها بعد همان خاک کاربردهای معماری دارد آیا می‌توان این را انکار کرد؟ «البته ویژگی عصیان در وجود خیام گهگاهی باعث می‌شود که او پا را از این دایره فراتر نهد و در بیان اندیشه‌های فلسفی خود گونه‌های برتری از تناسخ را بیان کند»(خطاط و شوهانی، ۱۳۸۵:۵۰-٤۹).

شکسپیر نیز همین اندیشه را تکرار می‌کند؛ شکسپیر در هملت آینهٔ این اندیشه شده و اندیشهٔ خیامی را بازتابانده است. این شباهت فکری در باب اندیشهٔاستحالهٔ ذرات، شایدبرگرفته از متون کهن باشد زیرا «در تورات در آثار آباء کلیسا: متد(method) و آگوستن، خداوند، کوزه‌گر قابل و ماهری است»(بایار ،۱۳۷٦: ٥٤) سپس هم او می‌گوید:«در دیانت مصر باستان، خنوم(khonom) در معبد ستی اول(seti) واقع در آبیدوس(aby dos) شاهی را بر چرخ کوزه‌گریمی‌سازد» (همان : ٥٤).

«هملت درامی عاشقانه نیست، بل مبارزه‌ای درونی و روحی است، درام طرد و انکار، درام مرگ و تولد دوباره»(لینگز، ٦۹:۱۳۸۳) او به طور اتفاقی از گورستان گذر می‌کند که قبرکن با تیشه جمجمه‌ها را به اطراف می‌پراکند و ناگهان شکسپیر خیامی در روح هملت حلول می‌کند و افکار و اندیشه‌اش را اینگونه باز می‌تاباند:«آن جمجمه روزی زبان داشت و می‌توانست آوازخوانی کند، اکنون این پست فطرت(گورکن) آن را به خواری بر زمین می‌افکند که گویی این همان استخوانی است که قابیل اولین قتل را با آن مرتکب شده... یا ممکن است سر یک درباری چرب زبان بوده... اما حاصل چیست؟ اینک بازیچهٔ بیل این گورکن شده است. آیا ممکن نیست که این جمجمه متعلق به یک حقوقدان بزرگ باشد؟ اما حالا زرنگی‌ها و توقیفات و فتاوی و قضایا و قوانین و سفسطه‌های او کجا رفته است؟ چرا تحمل می‌کند که این گورکن جاهل پست فطرت با بیل کثیف خود ضربه بر سرش بنوازد؟...»(شکسپیر، ۱۳۸٤، ب: ۲۱۷).

«هملت در قبرستان است و در اصطکاک استخوان مردگان که قبرکن بر روی هم می‌اندازد مرگ را می‌شنود و هنگامی که جمجمهٔ دلقک را در دست می‌گیرد، مرگ را می‌بیند، لمس می‌کند و می‌بوید او حتی کمابیش مرگ را می‌چشد»(لینگز، ۸۷:۱۳۸۳) پیغام هملت همان استحالهٔ ذرات است که در خاک صورت گرفته است، این هملت نیست که سخن می‌گوید بلکه شکسپیر است که رشتهٔ سخن را از هملت می‌گیرد و شروع به بیان افکارش می‌کند.

او همان خیام است که می‌گوید:

در کارگه کوزه‌گری کردم رأی　　در پایه چرخ دیدم استاد بپای

می‌کرد دلیر کوزه را دسته و سر　　از کلهٔ پادشاه و از پای گدای

(کریستین سن، ۲۰٤:۱۳۷٤)

یا:

ای پیـر خردمنـد پگـه تـر برخیـز　　وان کـودک خـاک بیـز را بنگـر تیـز
پندش ده و گو که نرم نرمک می بیز　　مغـز سـر کیقبـاد و چشـم پرویـز
برخیـز بتـا بیـار بهـر دل مـا　　حل کن به جمال خویشتن مشکل ما

(همان:۲۵)

یا:

یک کوزه شراب تا به هم نوش کنیم　　زان پیش که کوزه‌ها کنند از گل ما

(همان:۲۵)

شکسپیر با هیچ‌گونه تغییری در این اندیشه، می‌گوید: «هوراشیو! ما بـه چـه مقامـات پستی ممکن است بازگردیم، اگر تصور خود را خوب بـه جسـت‌وجـو واداریـم شـاید خاک اسکندر بزرگ را در خشت سر خمره‌ای بزرگ پیدا کنیم. شاید به مقام پست‌تـری درآئیم، بلی اسکندر مُرد و مدفون شد و پس از آن به خاک بازگشت، مـا از خـاک گـل می‌سازیم و از این گل مگر نمی‌توان خشتی برای خمـره شـراب درسـت کـرد؟ قیصـر بزرگ مُرد و به خاک مبدل شد و شاید گل او سوراخی را مسدود کرده باشد تـا راه بـاد منحرف شود. دریغا! آن خاکی که جهان و جهانیان را از خود مرعوب کـرده بـود اینـک وصلهٔ دیواری شده است تا سد راه سوز زمستان باشد»(شکسپیر، ۱۳۸٤، ب: ۲۲٤).

یا هنگامی که اندیشهٔ تناسخی‌اش رادر باب جسم و روح بیان مـی‌کنـد کـه نماینـده اندیشهٔ خیام است که روح نمی‌ماند و جسم در خاک مستحیل می‌گردد. وقتـی کلودیـو در نمایشنامه کلوخ انداز را پاداش سنگ است، می‌گوید: «این تن گرم و حسـاس مبـدل به خمیری از گل می‌شود و روحی که اکنون قدرت شادی دارد در سیلابی آتشـین فـرو می‌رود یا در میان طبقات ضخیمی از یخ‌های تیزه و برنده باقی مـی‌مانـد یـا در اسـارت بادهای نامرئی به‌شدت به هر سوی جهانی که در فضا معلق است رانده می‌شود یا بـدتر از همهٔ بدترها به صورت فکـری آشـفته و ناپایـدار در مـی‌آیـد کـه بـه فغـان و فریـاد می‌پردازد، این بیش از حد وحشت انگیز است»(شکسپیر، ۱۳۸۰، الف: ۱۰۱٤).

به نظرنگارندگان، شکسپیر، خیام قرن پنجم هجری است کـه بـار دیگـر بـا جسـمی مبدل درانگلستان پدیدار گشته و بار دیگر اندیشه‌اش را برای بشریت بازگو می‌کند.

۵-۳. دم غنیمتی و شاد باشی و بهره بردن از زندگی

ای. پی. امف، خاورشناس روسی، دربارهٔ خیام و رباعیاتش می‌نویسد: «رباعیات او حاوی اندیشه‌هایژرفی است که گاه فلسفی‌اند و گاه کامجویی، بدبینی تا تاریکی را به خواننده القا کند»(ریپکا، ۲۹۸:۱۳۷۰)، امّا خیام آن القاکنندهٔ تاریکی نیست، بلکه او شاید تنها کسی است که حقیقت زندگی را دریافته است ولی از بیان آن عاجز و ناتوان است و بشر را به کامجویی و لذت دعوت می‌کند، تا وقت خود را در باب این معمای پیچیده و حل ناشدنی صرف نکنند. خیام فقط شادمانگی و تحول در نحوه زیستن را به بشر سفارش می‌کند. درواقع او طراح و مروج مدینه فاضله‌ای است که در بوستان وصف شده است. دوستدار شرافت بشریت است و نمی‌خواهد انسان در تنگنای زمان و مکان گرفتار آمده با غم‌خواری و رنج، هیبتش را از دست بدهد. لذت خیام همان لذت اپیکوری است که مذکور افتاد. رضازاده شفق می‌نویسد: «اکنون که همهٔ ما معروض ستم‌های روزگار و بازیچهٔ چرخ غداریم و گذشته و آینده را دوست نداریم و گردش جهان را بر وفق مرام و نظام، حوادث را فرمانبر و رام نمی‌توانیم بکنیم، پس چه بهتر کام دل از زندگی که کوته زمانی بیش نیست، بستانیم»(رضازاده شفق، ۲۸۲:۱۳۵۲).

شکسپیر نیز اغتنام از فرصت را در لا به لای آثارش توصیه می‌کند و همگان را به بهره‌جویی از این زندگی دنیوی فرا می‌خواند او که بی‌اعتباری و پوچی دنیا را دیده است اکنون دم غنیمتی و هدونیسم را ارج می‌نهد. او در جای جای آثارش زندگی را می‌ستاید: «... پس این که نام زندگی بر آن نهاده شده است چیست؟ در این زندگی بیش از هزار مرگ نهفته است اما باز هم از مرگ که تمام این ناگواری‌ها را از بین می‌برد، می‌ترسیم»(شکسپیر، ۱۳۸۰، الف: ۱۰۱۲) .

او با این جمله به نوعی زندگی را بهتر از مرگ می‌داند که همگان از آن واهمه دارند. یا آنگاه که کلودیو می‌گوید: «سخت‌ترین و نفرت‌انگیزترین زندگی دنیوی که کهولت، درد، بی‌نوایی و زندان را بر طبیعت انسان تحمیل می‌کند در برابر ترس از مرگ، همانند بهشت جلوه می‌کند»(همان:۱۰۱٤) .

هنگامی که شاه در نمایشنامه آنچه به نیکی پایان پذیرد نیک است می‌گوید: «کلمه‌ای از گذشته بر زبان میاور، حال را غنیمت شمار؛ چون ما به پیری رسیده‌ایم و زمان با گام‌هایبی‌صدا و آرام خود بر فرامین شتابزدهٔ ما پیش از آنکه آنها را به مرحلهٔ اجرا درآوریم، شبیخون می‌زند»(همان:۸۸۸).

یا ادای همین مطلب در نمایشنامه شب دوازدهم(هر چه بخواهید) از زبان دلقک می‌سراید: «عشق چیست؟ آنچه بعد از این می‌آید نیست؛ شادی کنونی خنده کنونی را دربردارد به آنچه پس از این می‌آید اطمینانی نیست، در تأخیر، رضایت خاطری وجود ندارد. پس بیا ای دختر بیست سالهٔ شیرین به من محبت کن زیرا جوانی دوام ندارد»(شکسپیر، ۱۳۷۵: ۷۰٦).

بنابراین باید اذعان نمود که شکسپیر نیز چون اپیکور و هوراس و شانکارای هندی وخیام، اندیشهٔ دم غنیمتی را مغتنم شمرده است و برای زدودن غم مهلک، آن را به بشریت سفارش کرده است.

٦-۳. ستایش شراب و غم‌زدا بودن آن

شراب در نزد شاعران و نویسندگان در هر خطه و مرزی و در هر زمان و مکانی سمبل غم‌زدایی و نشاط افزودنی است که شعرا و نویسندگان از آن بهره جسته و اشعار و آثارشان را با آن رنگین ساخته‌اند.

نصرالله حکمت باده در شعر خیام را صرفاً بادهٔ عرفانی پنداشته است و نمی‌توان بر آن صحه گذاشت؛ زیرا تا کسی باده ننوشیده باشد از حالات و سکرات آن بی‌خبر است، پس خیام باده‌نوشی بوده که از خود بی‌خودی آن را، چشیده است البته نمی‌توان جنبهٔ عرفانی آن را نیز نادیده گرفت بلکه این باده، بادهٔ دنیوی- معنوی است که از ظاهر آن، باطن آن را می‌جوید. باده، تأمل و تفکر در بی‌اعتباری دنیاست و بهره‌وری و تمتع از لذات آنی زندگی.

در این مورد نیز شکسپیر چون خیام می‌اندیشد و باده را می‌ستاید و آن را زدایندهٔ غم‌ها و افزایندهٔ شادی‌ها تفسیر می‌کند. او از زبان انوباربوس در نمایشنامه آنتونی و کلئوپاترا، میرا می‌ستاید و می‌گوید: «بیا رب‌النوع تاک، ای باکوس فربه، که چشمان سرخ داری، رنج ما را در فربهی خود به فراموشی بسپار و با انگورهای خود تاجی بر سر ما بگذار و تا وقتی که دنیا می‌چرخد با ما جام مَی بده»(شکسپیر،۱۳۸۱:۷۳) .

ستایش می به واسطه شکسپیر که در قهرمان داستان خود حلول می‌کند، این‌گونه بیان می‌شود: «من امشب کاری می‌کنم که شراب از خلال جراحات التیام یافتهٔ آنها سر برون آرد... بیایید شام بخوریم و اندیشه و بیم را در جام می فرو بریم»

(همان:۱۲۳و۱۱۷). یا در« آهای شراب! بگذار مرا که در سلک رندان خرابات جام عقیق به گردش درآورم و بادهٔ ارغوان بنوشم. بگذار مرا که چون دمی از نفس بمانده چون دلیر سربازی شکست‌ناپذیر ره آزاد مران بپویم و غم از دل بشویم»(شکسپیر، ۱۳٤٤:۷۰)

یا در نمایشنامه تاجر ونیزی هنگامی که گراسیانو می‌گوید: «بگذار طحال من با می مشتعل شود تا قلبم با آه و ناله همدم نباشد و فلج و سرد نگردد. چرا انسان که خونش گرم است باید چون یک پیر فرتوت، مجسمه وار، در گوشه‌ای بنشیند و در بیداری مانند آدمی خوابناک باشد و در نتیجه خشم و تندخویی خود را در معرض حملهٔ یرقان قرار دهد»(شکسپیر، ۱۳۸٤:۳۰).

گاهی اوقات شکسپیر خواب را مایه فرح و شادی آدمی می‌داند ولی می‌توان آن را بدل مَی، گرفت که به گونه‌ای مثل آن مستی‌آور است و حتی خواب نیز، مستیِ فراموشی از لحظات دردزای زندگی روزمره است. او هنگامی که مکبث دچار آشفتگی شده و از قتل دنکن به ستوه آمده به تصور می‌بیند که «من پنداشتم که آوازی شنیدم که به فریاد می‌گفت مکبث خواب را می‌کُشد، خواب معصوم را، خوابی که ابریشمین تارهای گره خورده اندوه را به هم می‌بافد، مرگ هر روز زندگی، گرمابه کار پرمحنت، مرهم افکار رنجور، غذای دوم طبیعت بزرگ، قوت عمده در ضیافت حیات»(شکسپیر، ۱۳۷۵:۲٦) .

٤.نتیجه‌گیری

خیام و شکسپیر هر دو انسان‌هایی هستند که تفکرات آنها با افراد زمانه‌شان بسیار متفاوت بوده و در واقع کسی حرف آنها را درک نمی‌کرد. حیرت و سرگشتگی و بدبینی شکسپیر نیز مانند خیام، زادهٔ تشنج و ناامنیِ اوضاع اجتماعی‌ای است که از نظر مذهبی دچار تحول شده است. شکسپیر از نظر روحی مانند خیام از اوضاع زمانه به شکوه می‌آید و با لحن دیگری حیرت و سرگشتگی خود را بیان می‌کند. هر دو انسان‌ها را در عرصهٔ عالم اشباح و تصاویر و سرگردانی می‌بینند که بدون هیچ هدفی می‌آیند و بدون مقصدی می‌روند.

یکی دیگر از تفکّرات مشترک آن دو، بی‌اعتباری دنیا و و عدم اعتماد به آن است. خیام بارها مطرح کرده است که این دنیا چه اعتباری دارد سرانجام باید رفت. شکسپیر

نیز اندیشه‌ای همسان با خیام دارد؛ بی‌اعتباری جهان را می‌توان به‌وضوح در نمایشنامه‌های او به ویژه هملت و مکبث سراغ گرفت. در آثار هر دو، خواننده، سرگذشت بشری را می‌نگرد که در هیاهوی زندگی برای هیچ می‌جنگد.

÷سرانجام است؛ او بشر را در مقام مرگِ محتوم، عاجز می‌داند. به دنبال علت وجود غایی بشر می‌گردد امّا چون یافت نمی‌کند، دچار حیرت می‌شود. در این حیرت به دنیا می‌نگرد و فرصت آدمی را برای زندگی، اندک می‌داند و مرگ را پیش روی او مجسم می‌کند و به او هشدار می‌دهد. نبرد با سرنوشتی که در آثار شکسپیر، مخصوصاً در هملت، دیده می‌شود همسان با اندیشهٔ خیام است. مکبث، قهرمان شکسپیر، با مرگ می‌ستیزد، ولی هنگامی که حقیقت برایش روشن می‌شود، خود را تسلیم آن خوانده و سپر عجز می‌افکند. غنیمت شمردن دَم و شادباشی از زندگی و نعمت‌های دنیوی یکی دیگر از مضامین مشترک در آثار هر دو است. آن‌ها شراب را ستایش نموده و معتقدند که غم‌زداست حال می‌تواند این شراب به چیزهای دیگری نیز تعبیر شود.

کتاب‌نامه

ابجدیان، امرالله(۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات انگلیس*. ج۳، شیراز: نشر دانشگاهی شیراز.

بایار، ژان پیر(۱۳۷٦). *رمزپردازی آتش*. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز .

خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۸۱). *رباعیات خیام همراه با ترجمهٔ انگلیسی فیتز جرالد*. تهران: نشر ناهید.

خطاط، نسرین؛ شوهانی، علیرضا(۱۳۸۵). «جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام». *پژوهش‌های زبان‌های خارجی*. ش۳۳، صص ٦٤-۷٤۹.

دشتی، علی(۱۳٤۸). *دمی با خیام*. تهران: امیرکبیر.

رشیدی تبریزی، یاراحمد حسین(۱۳٦۷). *رباعیات خیام (طربخانه)*. به تصحیح استاد جلال الدین همایی، تهران: نشر هما.

رضازاده شفق، صادق (۱۳۵۲). *تاریخ ادبیات ایران*. شیراز: دانشگاه شیراز.

ریپکا، یان، اُتاکارکلیما، یرژی بچکا (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمهٔ کیخسرو کشاورزی. تهران: انتشارات گوتنبرگ و جاویدان خرد.

شکسپیر، ویلیام (۱۳٤٤). *اتللو*. ترجمهٔ داریوش شاهین. تهران: انتشارت مهرگان.

_____ (۱۳٦۷). *شاه هنری چهارم*. ترجمهٔ احمد خزاعی. تهران: فرهنگ خانه اسفار.

_____ (۱۳۷۵). *مجموعهٔ آثار نمایشی ویلیام شکسپیر*. ج ۱. ترجمهٔ علاء الدین پازارگادی. تهران: سروش.

_____ (۱۳۸۰). *مجموعه آثار نمایشی ویلیام شکسپیر*. ج ۲. ترجمه علاء الدین پازارگادی. تهران: سروش.

_____ (۱۳۸۰). *مکبث*. مترجم: داریوش آشوری با گفتاری از بهرام مقداد. تهران: آگه.

_____ (۱۳۸۱). *آنتونی وکلئوپاترا*. مترجم: علاء الدین پازارگادی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۸۲). *تراژدی قیصر*. مترجم: فرنگیس شادمان. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۸٤). *تاجر ونیزی*. مترجم: علاء الدین پازارگادی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۸٤). *هملت*. مترجم: مسعود فرزاد. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

_____ ۱۳۸۵). *هرطور که بخواهید*. مترجم: اسماعیل دولتشاهی. عبدالعلی دست غیب. شیراز: نوید شیراز.

صورتگر، لطفعلی(بی‌تا). *تاریخ ادبیان انگلیس*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کریستین‌سن، آرتور امانوئل(۱۳۷٤). *بررسی انتقادی رباعیات خیام*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

لنیگز، مارتین(۱۳۸۳). *راز شکسپیر*. ترجمهٔ سودابه فضائلی. تهران: نشر قطره.

مهاجر شیروانی، فردین؛ شایگان،(۱۳۷۰). *نگاهی به خیام (همراه با رباعیات)*. تهران: انتشارات رات پویش.

هریسون، جی. بی(۱۳٦۷). *آشنایی با شکسپیر*. مترجم: منوچهر امیری. تهران: انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

یوسفی، غلامحسین(۱۳۷۷). *چشمهٔ روشن، دیداری با شاعران*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.