

هدایت در ملتقای خیام و کافکا

محمد بهارلو

هدایت در حوالی بیست سالگی، دو سه سالی قبل از سفر تحصیلی خود به فرانسه، در تدارک تألیف نخستین کتابش بود. او برای تألیف این کتاب، که شامل گزیده‌ای از رباعیات خیام و مقدمه‌ای تفصیلی بر آن بود، ناگزیر از غوطه خوردن در متون کهن ادب فارسی بود، که برای جوانی به سن او سخت شگفت‌انگیز می‌نمود. این شگفتی به ویژه از آن رو بود که تا آن زمان دیوان منقح و معتبری از رباعیات خیام در دسترس علاقه‌مندان به شعر فارسی نبود، و انتشار این قبیل آثار نیز، به رسم رایج زمانه، بر ذمه فضلای جاسنگین و «ریش و سبیل‌دار» بود.

هدایت بر این حقیقت واقف بود که خیام را نمی‌توان با هیچ شاعر دیگری در ایران مقایسه کرد، و تشخیص اصالت و صحت رباعیات او حتی برای یک محقق فرهیخته نیز خالی از شایبه و تعارض نیست. بنابراین وقوف هدایت، بیش از هر چیز، بر کیفیتی است که دامنه تحقیق او را بسیار گسترده و راهش را برای گزینش رباعیات خیام باریک و تنگ کرده است؛ خاصه این که هدایت آغاز کننده است، و محدودیت این آغازگری را می‌شناسد.

در تاریخ کهن سال ادبیات فارسی درباره دیوان هیچ شاعری به اندازه خیام اختلاف و مناقشه نشده است. چنان که می‌دانیم خود خیام هیچ گاه به گردآوری و تدوین اشعارش نپرداخته است و قدیمی‌ترین نسخه‌ای که از دیوان خیام در دست است نزدیک به سیصد و پنجاه سال از مرگ شاعر فاصله دارد. این دیوان نیز، مانند چند دیوان دیگر منسوب به خیام، از حیث اصالت و صحت متن، از جنبه‌های بسیار، محل نزاع است.

آن چه آشکار و زمینه‌ساز منازعات و مناقشات جدی‌تر است این است که رباعیات منسوب به خیام، از لحاظ تعداد و تنوع، چندین برابر رباعیات خود شاعر است، و دامنه این اختلاف و مناقشه تا به امروز، کماکان، ادامه دارد. به تعبیر هدایت «اگر یک نفر صد سال عمر کرده باشد و روزی دو مرتبه کیش و مسلک و عقیده خود را عوض کرده باشد قادر به گفتن چنین افکاری نخواهد بود». طبعاً بیرون کشیدن رباعیات اندک شمار خیام از میان دست کم هزار و دویست رباعی که به او نسبت داده‌اند اگر غیر ممکن نباشد بسیار دیریاب و گریزنده است. البته، باز هم به تعبیر هدایت، «این اختلافی است که همیشه در اطراف افکار بزرگ روی می‌دهد». و کار پژوهشگری مانند هدایت به دست دادن اصالت اندیشه و آثار واقعی خیام است، و دور ریختن جعلیات و خیال بافی‌های افسانه‌آمیزی که در طول صدها سال در پیرامون شاعر شایع کرده‌اند.

مقدمه هدایت بر رباعیات حکیم عمر خیام، که نخستین نوشته مفصل هدایت نیز هست، تاریخ نگارش ندارد؛ اما حسن قیامیان، پس از مرگ هدایت، در کتاب نوشته‌های پراکنده، که این مقدمه مجدداً در آن چاپ شده است، تاریخ نگارش آن را سال ۱۳۰۲ ذکر کرده است.

رباعیات...، که شامل ۲۰۱ رباعی برگزیده از خیام است، جزو اولین نسخه‌های ویراسته و انتقادی از متن‌های ادب گذشته ما است، و تلاش معتبر و نظرگیری است برای تمیز دادن خیام واقعی از خیام مجعول و ساختگی. هدایت کمابیش همه آنچه را که قدما و شعرا و محققان بعدی، چه ایرانی و چه فرنگی، درباره خیام و شعر او گفته‌اند به دقت جسته و کاویده است، و تقریباً هیچ متن اصیل و شناخته‌ای را از نظر دور نداشته است.

در طول بیش از سه ربع قرن اخیر هدایت نخستین پژوهنده ایرانی است که اهمیت خیام و جهت و جای شگفت‌انگیز او را برای معاصران خود مشخص می‌سازد، و با استعانت از اشعار و آثار خیام چهره‌ای از او به دست می‌دهد که پیش از آن وجود نداشته است، و پس از آن، کمابیش، همین چهره از خیام در قلمرو ادبیات ایران تثبیت می‌شود. هدایت، در مقام محقق و نویسنده‌ای نوآور و دیرپسند، توضیح می‌دهد که چرا رباعیات خیام بیش از هر دیوان شعر و اثر ادبی از متون گذشته ما نظرش را گرفته است.

به زعم او خیام اولین، و چه بسا یگانه، شاعری است که این جسارت و جربرزه را از خود نشان می‌دهد که آن چه را بسیار کسان احساس می‌کردند، و نمی‌خواستند یا نمی‌توانستند، به صدای رسا بیان کند. او شعر خیام را نوعی ادعانامه انسان ایرانی و نماینده فرهنگ والایی می‌داند که با هر آن چه موهوم و وابسته به اسرار و غیر عقلانیت است در می‌افتد و، با آزاداندیشی ممتازی در امور دنیوی، سعادت «این جهانی» و لذات زندگی را، به هیچ هول و هراسی، پذیرا می‌شود.

هدایت برای فهمیدن مضامین رباعیات خیام و شرح و توضیح دقیق آن‌ها توانایی شگرفی از خود نشان می‌دهد؛ چنان که گویی هیچ حایلی میان او و مضامین ژرف نهفته در رباعیات، و خود شاعر، وجود ندارد. او نشان می‌دهد که معنویت خیام، چه در مضمون و چه در لحن، با بلاغت نویسندگان صوفی مشرب و اخلاقی زمان او – و حتی بعد از او – وجه شبهی ندارد؛ زیرا او هر افسونی را که به قصد خفه کردن احساس و وجدان بشری ساخته و بافته شده است با لهیب آتش تیز شعر خود خاکستر می‌کند.

هدایت از اولین کسانی است که خیام را با متفکران غربی، مانند شوپن هاور و گوته و ولتر و لوکرس، مقایسه می‌کند، و وجوه مشترک و ممتاز اندیشه او را با بینش این متفکران نشان می‌دهد؛ گیرم این مقایسه و واکاوی در همه جا عمق و غنای لازم را ندارد. او لحن خیام را که آمیخته به طعنه و تمسخر و دید «لابالیانه» بی نظیر است می‌ستاید، و او را به جهت هجو «ریاکاران» و «زهاده» و ریشخند وعده‌های دل‌خوش کنک آن‌ها، شاعری «طعنه‌زن» و «عاصی» می‌داند. با توجه به همین ملاحظات و مشخصات است که، از منظر هدایت، شعر خیام برگشتگاهی مهم و، در واقع، عظیم‌ترین واقعه ادبی سرزمین بزرگ ایران محسوب می‌شود.

هدایت در خیام شاعری را می‌بیند که هدفش فقط جلب خاطر خوانندگان به سوی «حقیقت» است؛ حقیقتی که با فریاد و غوغا اعلام می‌شود، به گونه‌ای که گویی سخن گفتن به صدای آرام، و باحزم و احتیاط، ممکن است اهمیت «حقیقت» را نشان ندهد و آدم‌هایی را که گوش‌سنگین و عواطف‌کرخت شده دارند جلب نکند. از لحاظ خیام، چنان که هدایت تاکید می‌کند، راه انسان به آینده سرانجام به مرگ ختم می‌شود، و زندگی انسان دور دردناک و بی‌انتهایی از برآمدن و فرو نشستن است، و بنابراین هیچ غرض و غایتی در کار نیست.

ما لعبتکانی هستیم که با ریسمان نامرئی، متصل به قدرتی عظیم و رازآمیز، در خیمه‌شب‌بازی کائنات شرکت داریم، بی آن که اراده‌ای از خودمان داشته باشیم. انسان، در مقام شریف‌ترین مخلوقات، از راز سرنوشت محتوم خود آگاه است — باید آگاه باشد — بنابراین سرنوشت کودکی رسیدن به جوانی و پیری و سرانجام از پا افتادن و در خاک شدن است. وقتی انسان از

حرکت خود باز می‌ایستد در واقع به تباهی و نیستی رسیده است؛ در نتیجه غرض از زندگی مرگ است.

در حقیقت هدایت در رباعیات خیام بر مایه‌ها و مضامینی تأکید می‌کند که، کمابیش، اشتغال خاطر خود او نیز هست، و از همین رو شباهت خیره‌کننده‌ای میان خیام و هدایت می‌توان یافت. آن چه، بیش از همه، در شعر خیام نظر هدایت را گرفته — چنان که خودش توضیح می‌دهد — «فکر خیام است که پیوسته با غم و اندوه و نیستی و مرگ آغشته است»؛ همان مفاهیمی که در آثار هدایت در جلوه‌های گوناگونی تکثیر می‌شوند.

به زعم هدایت بدینی و تلخ‌اندیشی خیام وابستگی مستقیم به حس «شهوَت تند و ناکام» شاعر، چنان که در اغلب شعرای گذشتهٔ ادب فارسی می‌بینیم، ندارد بلکه نمایندهٔ «یک جنبهٔ عالی و فلسفی» است که از آن بوی غلیظ شراب به مشام می‌رسد. از طرف دیگر وجه «لاقیدانه» و ضد «سامی» پاره‌ای از رباعیات، که به صورت تردید و شک آوردن در احکام دینی و در نفی آموزه‌ها و افسانه‌های دوران گذشته و دقیق شدن در موضوع مرگ جلوه‌گر است و نوعی «دیانت این جهانی» یا «دنیوی» را تبلیغ می‌کند، هدایت را به شدت برمی‌انگیزد.

از لحاظ خیام هیچ منطق مدون و سرراستی در طبیعت، و طبعاً بیرون از آن، وجود ندارد؛ در واقع نقشه‌ای در کار نیست، و زندگی انسان — و ابنای بشر — سراسر بدیهه و بدعت است. آیندهٔ نامطمئن و چه بسا گزند آوراست؛ انسان نباید خودش را وقف آینده، و تصورات و موهومات وابسته به آن کند و برای ارزش‌های وعده داده شده و سعادت ابدی لذات زندگی را زیر پا بگذارد. آن چه خیام با سبک روحی، و گاه ول‌انگارانه، بر آن تأکید می‌کند این است که همه

چیز — تند و پران — می‌گذرد، و آن چه می‌گذرد باید اجر رنج‌های فراوان انسان را بپردازد. نه در حیات و نه در ممات تأمین و تضمینی وجود ندارد؛ آدمی زاد باید به حال — به لحظه‌ای که در آن حضور دارد — بیندیشد و فقط دم را غنیمت شمرد. زیبایی و کمال را، اگر به راستی زیبایی و کمال حاصل باشد، در سراب افق‌های دور نمی‌توان، و نباید، جست؛ زیرا که آینده بیرون از دایره امکان حیات فرد انسانی است.

خیام تقریباً هیچ‌گاه انسان را به رسالت و رستاخیز و تغزل و شهود و خیال‌بافی‌های عرفانی و معماآمیز فرا نمی‌خواند. از لحاظ او آن چه اهمیت دارد زندگی است، و هدف زندگی خود زیستن است؛ تلاش و تقلای انسان رسیدن به لذت و حکمت فردی است که سخت‌گذران است. انسان خیامی هر آن چه را که اکنون به آینده نامعلوم، ولو به مقصدی معین ولی دورودراز، حواله دهد نامربوط و عبث می‌داند، و طبعاً واجد هیچ معنویتی هم نمی‌شمارد. در دست‌گاه فکری او طبیعت امکان و وسیله بسیار سودمندی است که برای شادی و سرخوشی و خوش‌بختی — در واقع خوش‌وقتی — انسان ساخته شده است، و همواره سرنوشت او با هستی آن گره می‌خورد. طبیعت بسیار غنی و سخی است، و آثار طبیعت رنگین و گسترده و خوشایند است؛ اگر چه مانند عمر انسان دوامی ندارد و پایدار نیست.

اما انسانیت — توالی نسل‌ها — و خود طبیعت، به عنوان منشأ و سرچشمه محصولات لذت‌بخش، بردوام و بی‌نهایت است. باروری طبیعت و انسان شباهت بسیار به هم دارند، هر چند سر حد امکان رشد گیاه و انسان مرگ است، و مرگ است که قدرت خیال و عطش انسان را برای تعالی فرو می‌نشانند، و از این جهت منشأ شر نیز هست.

این کلام معروف و یساریون بلینسکی، که هیچ کس نمی‌تواند هیچ شاعری را بفهمد مگر آن که چندی در جهان او غرق شود، عواطف او را از آن خود سازد و با تجربه‌ها و باورهای او زندگی کند، به مقدار فراوان، دربارهٔ هدایت نسبت به خیام صدق می‌کند. هدایت شرح این غوطه خوردن را دو بار، در مقدمهٔ رباعیات ... و تقریباً ده سال بعد از آن در کتاب ترانه‌های خیام، به تفصیل آورده است؛ و چنان که گفتیم اگر یک شاعر از میان خیل شاعران گذشتهٔ ما نظر هدایت را سخت گرفته باشد خیام است، و ظاهراً این ارادت و شیفتگی هیچ‌گاه در او کاستی نگرفته است. هدایت برای فهم بیش‌تر رباعیات خیام و انتشار گزیده‌ای معتبر از آن همهٔ آثار فلسفی و علمی و رساله‌های خیام را به زبان فارسی و عربی از نظر گذرانده و به صراحت، و فارغ از تعصب‌های رایج، اعلام کرده است که فقط شعر خیام را می‌پسندد، قطع نظر از این که فقط همین شعر، حرفهٔ شاعری، در شهرت عالم گیر حکیم فرزانه موثر بوده است.

از طرف دیگر، چنان که می‌دانیم، هدایت کمابیش همین رابطه را با نویسندهٔ نام‌آور چک فرانکس کافکا نیز داشته است، و گرایش و ارادت خود را نسبت به او، به همان صراحت، نشان داده است؛ به طوری که شناخت همهٔ جانبهٔ اندیشه و آثار هدایت، از جمله دیدگاه او نسبت به خیام، بدون توجه به این رابطه وافی به مقصود نخواهد بود. از قضا در معرفی و به دست دادن چهرهٔ ادبی کافکا در ایران، کمابیش هم چون خیام، فصل تقدم با هدایت است، و او جریان کاوش خود را در جهان شگفت‌اندیشهٔ کافکا در رسالهٔ معروف پیام کافکا نقل کرده است؛ رساله‌ای که در شرح مقام و موقعیت ادبی کافکا، پس از گذشت نیم قرن، اعتبار خود را تا حد

زیادی، کماکان، حفظ کرده است. روشن کردن این رابطه، به ویژه وجه شبه هدایت با خیام و کافکا، گریز مختصری را لازم می‌آورد.

از نظر هدایت هم خیام و هم کافکا، به رغم تفاوت ماهوی اندیشه و آثارشان، متفکران کمیابی هستند که هر کدام برای نخستین بار سبک و فکر و مضامین تازه‌ای به میان آورده‌اند، و — بی آن که خود خواسته باشند — معنی جدیدی «برای زندگی» پیش کشیده‌اند که پیش از آن‌ها تقریباً وجود نداشته است.

کافکا، مانند خیام، صاحب دنیای بزرگ و ممتازی است، و همین که خواننده از آستانه دنیای او آن قدر هم «بن بست» نبوده است. از لحاظ کافکا آدمی زاد، علی‌الاطلاق، یکه و تنها و بی‌پناه است، و هیچ‌چیز نمی‌تواند بر سردی و تنهایی و تهی فضای یخ‌زده دنیای او غلبه کند؛ انسان ذاتاً گرفتار بیگانگی — امور و وظایف محتوم و بیگانه کننده — است، و میان او و عالم مینوی ورطه هولناکی وجود دارد.

«همین که به دنیا آمدیم در معرض داوری [و احکام شقاوت آمیز آن] قرار می‌گیریم و سرتاسر زندگی ما مانند یک رشته کابوس است». هدایت در پیام کافکا می‌نویسد: «مقصود کافکا چیست؟ دنیای دیگر؟ نه، او فقط می‌خواهد که در همین دنیا پذیرفته بشود. حقیقت تازه‌ای نمی‌خواهد، آن چه دور و بر خود می‌بیند آن حقیقت نیست.» این بینش، کمابیش، در خیام هم هست. کافکا، هم چون خیام، بر آن است که زندگی جاودان در دسترس کسی نیست، و زندگی روزانه «بیان معنوی» است که در آن «لاشه کاروان روزهای گذشته و آینده» روی هم تل انبار می‌شود.

از نظر کافکا امور روزانه و «انجام وظیفه» و جوش و جلای افراد انسانی، معنای مضحک و پوچ و گاهی هراس آور به خود می گیرند؛ زیرا هیچ کست نمی تواند «پیوند و دل بستگی» پیدا کند؛ یا در واقع بر بیگانگی و بی خویش تنی خود غلبه کند. «من امیدی به پیروزی ندارم، و از کش مکش بیزارم، آن را دوست ندارم، فقط تنها کاری است که از دستم بر می آید».

هدایت بر آن است که کافکا، به رغم آن چه اغلب گفته می شود، «بدبین» نیست و زندگی را تاریک تر از آن چه، واقعاً، هست نشان نمی دهد؛ از همین رو کافکا را مظهر آدم جنگ جویی می داند که پیوسته با «نیروی شر» و با «خودش» در پیکار است و «بر ضد قیافه های نقاب زده دشمن می جنگد». به نظر می رسد که با آن چه می تواند او را رهایی بخشد نیز در کش مکش است، چون همه چیز در نظرش «مشکوک» جلوه می کند.

کافکا، مانند خیام، مخالف و معاند بسیار داشته است که به طرفش «دندان قروچه» می رفته اند و حتی پیشنهاد سوزاندن آثارش را می داده اند؛ زیرا به تعبیر هدایت، او «دل خوش کنک» و «دستاویزی» برای مخاطبان آثارش نیاورده بلکه پرده بسیاری از فریب ها را دریده و «راه رسیدن به بهشت دروغی زمین را بریده است». به عبارت دیگر کافکا «نفی زمانه» را، خشک و خالص، بیان می کند، و همین نفی جسورانه و بی ملاحظه است که عده ای را می ترساند، و آن ها را بر آن می دارد که علیه او، مانند خیام، چوب تکفیر بلند کنند. خدای کافکا، چنان که از نوشته هایش بر می آید، «خشن» و «تهدید آمیز» است، و به صورت «قانون» جلوه می کند و کارش «تنبیه» و «شکنجه» است، و «بخشایش» نمی شناسد؛ خدای او یهوه تورات هم نیست.

در نزد کافکا کش مکش میان «خود» و دنیا احساس شدید «بزه کاری» پدید می‌آورد؛ اگر کسی به اصول «قانون» تمکین نکند، یا نسبت به ارکان جامعه بی‌اعتنا باشد و کنج انزوا اختیار کند، متمرّد و یاغی محسوب می‌شود، و جبراً «بزه کار» است. این وضع، یعنی کش مکش میان «خود و دنیا»، در خیام با معیار «گناه» سنجیده و تبیین می‌شود؛ هر چند او آن را رفع و رجوع می‌کند، یا بهتر است بگوییم در صدد رفع و رجوع آن بر می‌آید.

چنان که گفتیم از لحاظ کافکا قانون محک و معیار اصلی رفتار انسانی شمرده می‌شود؛ انسان متعهد است، و در قید و بند گرفتار است، و طبعاً طغیان او بی‌جزا و محکومیت نمی‌ماند. اما آدم‌های کافکا خودشان را بزه کار نمی‌دانند، همان‌طور که خیام خودش را گناه کار نمی‌داند. بزه کاری، و گناه کاری، مفاهیمی هستند که از بیرون بر عمل افراد انسانی اطلاق یا تحمیل می‌شوند؛ ذاتی انسان نیستند، عرضی‌اند.

هدایت می‌نویسد: «کافکا اصلاً گناه نمی‌شناسد و پی‌درپی پرسش‌های دردناک ابدی بشر را مطرح می‌کند: به کجا می‌رویم؟ زیر تأثیر چه عواملی هستیم؟ قانون کدام است؟» این پرسش‌ها در رباعیات خیام، به صورت‌های مختلفی، منعکس است؛ اگر چه خیام اغلب آن‌ها را با سرخوشی و لاقیدی پیش می‌کشد. کافکا، مانند خیام، انسان را بازیچه دست قوایی قهار و مسلط بر طبیعت و سرنوشت انسان می‌داند. انسان برای این که از زیر بار «گناهای» که پشتش را خم کرده شانه خالی کند، اغلب ناکام می‌ماند؛ اما کماکان به تلاش خود ادامه می‌دهد.

از همین رو است که در غالب آثار کافکا یک جور فعالیت مستمر و دردناک برای تلافی از «ناکامی‌های زندگی» دیده می‌شود؛ هر چند سرانجام هر کوشش به طرز مسخره‌آمیزی محدود

جلوه می‌کند. کافکا شکست را با ناامیدی، ولی بدون ضجه و مویه، پذیرا می‌شود و هرگز در صدد انکار آن بر نمی‌آید، بلکه با تمام نیرو طالب آن است.

اما در خیام تلافی از «ناکامی‌های زندگی»، و منشأ آن مرگ، با شاد خواری و لذت‌جویی همراه است، اگر چه ممکن است گناه آلود باشد. یأس خیامی سرخوشانه است، و تیره‌اندیشی و بدبینی او به روشن‌بینی و شوخ‌طبعی آمیخته است. آرزوها و شیرینی‌های زندگی را، به رغم آن که نوعی «فریبندگی» می‌داند؛ مطلقاً رها نمی‌کند.

انسان خیامی میل «هوی و هوس» و «خوش‌باشی» دارد؛ زیرا نمی‌خواهد از هستی خود چشم‌پوشد. اما کافکا، چنان که گفتیم، ناامیدی را با آرامشی عبوس و وضوح هول‌آوری در می‌آمیزد، غالباً به استقبال آن می‌رود، و حتی مرگ را پذیرا می‌شود. او به هیچ وجه تفریح و خوشی و لذت را بر نمی‌تابد؛ زیرا نمی‌خواهد از «فریب‌های زندگی گم‌راه» شود و واقعیت یا حقیقت «نیستی» را نادیده بینگارد.

کافکا «دل‌گرم» نیست و امیدی در هیچ‌چیز نمی‌بندد؛ رو در روی «نیستی» می‌ایستد و حتی می‌کوشد احساس نیستی را به کرسی بنشاند. «اخلاق خوش» و عشق و زناشویی در فلسفه او جلوه‌ای ندارد. به هیچ‌قیمتی حاضر نیست چشمش را به روی سیاهی و تباهی و مرگ ببندد. «آشکار است که هیچ‌کس نه روی زمین، نه بالا، هیچ‌کس به فکر من نیست». در واقع او به جز ستایش «پوچ» زیر بار چیز دیگر نمی‌رود، از این رو مطلقاً «تراژیک» است؛ اما در عین حال نگاه دوران‌دیش خود را از زندگی بر نمی‌گیرد، و این طور به نظر می‌رسد که در این کوشش خود نیز مخیر و آزاد نیست.

هدایت پلی است میان اندیشه خیامی و کافکایی. دریافت او از خیام و کافکا با شور زندگی و خودآگاهی ممتازی همراه است، اما خود او هیچ اشاره‌ای به وجه مشترک میان این دو نکرده است. از نظر هدایت خیام و کافکا احساس تنگی از «سردی دنیا» دارند، اما هیچ کدام نمی‌خواهند این سردی را از خود برانند یا به آن خو کنند؛ هیچ کدام الوهیتی را نمی‌جویند که به آن پناهنده شوند، و هر کدام به نحوی از این پناهندگی تن می‌زنند و آن را سرابی فریبنده می‌دانند. هدایت نشان می‌دهد که هم خیام و هم کافکا از این که ناتوانی وضعیت خود را در مقام انسان نشان بدهند هیچ گونه تردیدی روا نمی‌دارند؛ از همین رو خواننده آثار آن‌ها احساس می‌کند که این وضعیت و ناتوانی خود آن‌ها نیز هست، و همین امتیاز است که نظر هدایت را سخت گرفته است.

در واقع هدایت، پیش از هر چیز، مفاهیمی چون تنهایی و سرگستگی و لاقیدی (بی‌اعتقادی) و مرگ‌جویی را در خیام و کافکا می‌جوید؛ مفاهیمی که، کمابیش، مایه اشتغال خاطر خود او نیز بوده‌اند. از نظر هدایت تأثیر کلمات خیام و کافکا زور آور و بنیان‌کن است، و شور و صداقت و رنگ و روش آزادانه آن‌ها از چنان بدعت و استقلال و تنوعی برخوردار است که هر گونه پرده تعصب و توهمی را از هم می‌درد.

هدایت، به رغم این تمایل عمومی در عالم نظری که تعارض‌ها و تضادهای اندیشگی را سربسته می‌گذارند یا در صدد رفع و رجوع آن‌ها بر می‌آیند، دقیقاً نگاه خود را به عمق ناموزونی‌ها — کثرت در اندیشه — معطوف می‌کند. در ارزیابی خود از بینش کافکا نشان می‌دهد که چه گونه پذیرش زندگی با پذیرش مرگ — هر دو از راه انکار — در هم می‌آمیزد، و چرا ترس از مرگ

نوعی «دودلی در مقابل تولد» شمرده می‌شود. در حقیقت او می‌گوید که «راه رهایی» وجود ندارد؛ هر چه هست موهوم و کاذب و بی‌چاره‌کننده است.

امید به زندگی محصور در فساد و فشار و تباهی وحشتناک است؛ زیرا موجب حقارت انسان می‌شود و نشان درماندگی است؛ به ویژه که هر موجود زنده‌ای اسیر محدودیت جسم خویش نیز هست. وقتی انسان، هم چون «گره گوار سامسا» — بی‌آن که خود بخواهد — به حشره تمام عیاری تبدیل شده و در انزوایی حیوانی به حیات خود ادامه می‌دهد در واقع راه رهایی او در مرگ است؛ اگر چه ممکن است زندگی را، علی‌الاطلاق، نفی نکند.

هدایت، کمابیش، همین تعارض و تضاد — یا کثرت در اندیشه — را در خیام نشان می‌دهد. او می‌گوید: «خیام از ته دل معتقد به شادی بوده ولی شادی او همیشه با فکر عدم و نیستی توأم است». بنابراین خوشی خیام بیش از هر چیز «تأثرآور» است؛ زیرا انسان نمی‌تواند فراموش کند که از هزار زخمش خون — «این مایع زندگی» — جاری است. به تعبیر هدایت مرگ است که از لای دندان‌های کلید شده‌اش می‌گوید: خوش باشیم! از این رو شاید مرگ کافکایی خوش آیندتر از مرگ خیامی باشد. خیام با «خوش باشی» فقط حضور واقعیت مرگ را به تعویق می‌اندازد و بر آن است تا آن را، ولو برای لحظه‌ای، فراموش کند، اما از نظر کافکا مرگ در انزوا و جدایی قرین با رستگاری است.

در فلسفه خیامی انسان تا زنده است باید در اندیشه «اسباب طرب» باشد، و با سرمست شدن از باده خوش رنگ، که در واقع «عقل» را مرعوب می‌کند، کابوس هول‌آور مرگ را از خود دور سازد. انسان باید هر ذره از جهان هستی را دریابد و مزه مزه کند، و در هر لحظه، به تدبیر

حکمت شخصی، از «عدم» به «وجود» گذر کند. خیام تصویر تازه‌ای از تشابهات و تضادهای تحلیل ناپذیر جهان هستی به دست می‌دهد، و با دستگاه‌های جهان‌شناسی کهن و نظم نوافلاطونی، که تصویری هذیان‌آلود از جهان به دست می‌دهند، در می‌افتد. او خرافه‌ها و خیال‌بافی‌ها و افسانه‌هایی را که، به عنوان ارزش‌های معنوی، به جای حقیقت نشسته‌اند اهانت به انسان می‌داند، و از همین رو شاید نخستین شاعری باشد که آن‌چه را ناگفتنی و ممنوع و تعصب‌آمیز است در قلمرو کمابیش مصون شعر خود جای می‌دهد.

از این که انسان قربانی یک مفهوم کلی و ابدی باشد سخت معترض است، و تسلیم و رضای محض بودن را نشان «حیرت و ضلالت» می‌داند. در خیام کم‌تر اثری از تعصب فرقه‌ای و قومی، زهدپرستی و شیفتگی نسبت به کلمات قصار و سخنان معماگونه هست. هدایت بر این عقیده است که منبع الهام خیام را باید در فلاسفه یونان جست؛ زیرا خیام «حادثات را مدار فلسفه خود قرار می‌دهد». در اندیشه فلاسفه‌ای که هدایت به آن‌ها اشاره می‌کند، از جمله اپیکور، انسان محصول ترکیب ذرات و چهار عنصر ازلی است، که «روان» را نیز از زمره «ماده» (جسم انسان) می‌شمارد.

از لحاظ این فلاسفه ذرات بدن انسان دوباره زندگی و جریان هستی بخش را از سر نمی‌گیرند، و این همان مفهوم اصلی و تراژیکی است که در رباعیات خیام جلوه‌های گوناگونی پیدا می‌کند. هر پرسش خیام، که در رباعیات او نهفته و آشکار است، در حقیقت پرسشی فلسفی و معنوی است، و هدایت، در مقام محقق و منتقد، هدف خود را جست‌وجوی معانی این پرسش‌ها و پاسخ‌های معروض آن‌ها قرار داده است.

اما، چنان‌که اشاره کردیم، هدایت رباعیات خیام را «شورش روح آریایی» در برابر هجوم پاره‌ای اعتقادات خشک و تاریک سامی می‌داند که به‌زعم او نماینده «شکنجه‌های روحی» و عصیان شاعر در برابر «محیط ناپاک» آلوده به تعصب‌ها و موهومات است. این دریافت هدایت، به ویژه آنگاه که خیام را با «ایرانیان ضد عرب مانند ابن مقفع، به آفرید، ابومسلم و بابک» مقایسه می‌کند، یا وقتی که «آرزوی مرگ» خیامی را با «نیروانا»ی بودا مترادف می‌گیرد (حال آن که نیروانای بودا به هیچ وجه در آرزوی نیستی نیست) تا قدر زیادی اغراق‌آمیز است، و نشان می‌دهد که هدایت در تسری اندیشه‌هایش در بحث از عقاید و گرایش‌های خیام جانب حزم و احتیاط را نگه نمی‌دارد.

تحلیل عینی شعر خیام با این دریافت هدایت که «برای خیام [در] ماورای ماده چیزی نیست» چندان هم آهنگ در نمی‌آید، همان‌گونه که خیام را نمی‌توان علی‌الاطلاق ضد هر گونه «اخلاق» و «دین» دانست.

اما در کتاب دوم، «ترانه‌های خیام»، هدایت روش محققانه‌تر و لحن محتاطانه‌تری دارد. در کتاب نخست، یعنی رباعیات...، هدایت ۲۰۱ رباعی را برگزیده که بلافاصله پس از طبع صفحات اصلی — چنان‌که در بعدالتحریر توضیحی او و ناشر در صفحه پایانی کتاب آمده است — بر او معلوم شده که از آن میان چهار رباعی از خیام نیست، و در واقع تعداد رباعیات برگزیده او ۱۹۷ رباعی است. هدایت این مجموعه — در واقع ۱۹۷ رباعی — را «مطابق سبک و افکار فلسفی» خیام، و براساس چهارده رباعی، در منابعی نظیر مونس‌الاحرار جاجری، چهار مقاله نظامی عروضی، مرصادالعباد نجم‌الدین رازی و تاریخ‌الحکمای جمال‌الدین القفطی و تاریخ

الفی — از قدیمی‌ترین و معتبرترین متونی که اشعار خیام در آن‌ها ضبط است — یافته و برگزیده است.

احتمالاً هدایت متون قدیمی معتبر دیگری را از جمله زینةالمجالس با سی و سه رباعی (دو رباعی تکراری)، تاریخ جهان‌گشای جوینی (بایک رباعی) و تاریخ‌گزیده (با یک رباعی)، که از منابع رباعیات اصیل خیام محسوب می‌شوند، از نظر دور نداشته است. (شاید یکی از منابع مهمی که مورد توجه هدایت قرار نگرفته است نزهةالمجالس باشد که شامل رباعیات کمابیش معتبری از خیام است و مورد عنایت محققین بعدی قرار گرفته است.)

هدایت این چهارده رباعی را به عنوان «سند اساسی» و «کلید و محک شناسایی» رباعیات دیگر خیام گرفته است، و منبع اصلی، یا «پایه کار»، خود را قدیم‌ترین متن دست‌نویس رباعیات، نسخه معروف به سال ۸۶۵ هجری قمری، که شامل ۱۵۸ رباعی است و در کتاب‌خانه بودلیان آکسفورد نگهداری می‌شود، قرار داده است. چنان‌که پیداست هدایت به متن‌های دیگر و جنگ‌های خطی ادب کهن فارس، برای تدقیق و اطمینان بیشتر، نیز مراجعه کرده است.

رباعیات... از حیث روش شناسی تحقیق و ارجاع به منابع فارسی و عربی و فرانسوی و انگلیسی، در مقایسه با بسیاری از آثار تحقیقی معاصر هدایت، یک سروگردن بلندتر است؛ آن هم از طرف محقق که هنوز در آغاز راه است. او شیوه کارش را به دقت توضیح داده است. تاریخ کتابت نسخه «پایه کار» او تقریباً سیصد و پنجاه سال بعد از مرگ خیام است؛ یعنی نزدیک‌ترین نسخه‌ای که پس از وفات شاعر کتابت شده است.

این نکته مسلم است که هرچه تاریخ کتابت نسخه دیوانی از زمان حیات شاعرش دورتر باشد احتمال تصرف یا خطا در آن بیش تر است. متأسفانه خیام از این جهت بخت یار نبوده، زیرا کاتبان یا شیفتگان و مقلدان یا رقبای او سعی داشته‌اند تا می‌توانند بر حجم رباعیات بیفزایند. این واقعیت اگر چه تشخیص رباعیات اصیل خیام را برای محققان و علاقه‌مندان شاعر سخت و دشوار کرده است، در عین حال نشان می‌دهد که شاعران و متفکران دیگر تحت عنوان خیام اندیشه‌های خود را مطرح می‌کرده‌اند.

بنابراین هدایت ناچار بوده است برای اطمینان بیش تر گزیده رباعیات را از منابع مختلف و متعدد جمع‌آوری و با هم مقایسه کند، و رباعیاتی را که انتساب آن‌ها به خیام قدری محل تردید بوده است، در واقع رباعیات «مشکوک» را، با «ستاره» (*) مشخص و متمایز کند. او هیچ یک از رباعیات را از روی حدس و گمان و قیاس تغییر نداده است، و حتی کلمه‌ای را پس و پیش و حک و اصلاح نکرده است. در حقیقت به حکم ذوق و سلیقه شخصی خود هیچ تصرفی در رباعیات روا نداشته، و اظهار نظر خود را در مقدمه منعکس و محدود کرده است.

هدایت ترتیب و تبویب رباعیات را براساس حروف تهجی پایان هر بیت فراهم کرده است؛ اگر چه دست کم در دومورد مشخص این روش رعایت نشده است، به طوری که رباعیات مختوم به حرف «ت» و «ر» سر جای طبیعی خودشان نیستند. هدایت تعابیر عرفانی و مابعد طبیعی رباعیات را با دیدی انتقادی رد کرده است، و در انتساب آن‌ها به خیام به شدت جانب احتیاط را گرفته است؛ زیرا از نظر او خیام نه دهری، نه زاهد و نه صوفی است، بلکه فیلسوفی است که ذهنش به مسایل ازلی و ابدی، مانند «مرگ، جبر و اختیار» معطوف است، و چون از

علوم و فلسفه و مذهب نتیجه‌ای نگرفته به «یأس و ناامیدی تلخی» روی آورده که منجر به «شکاکیت» او شده است.

هدایت در مقدمهٔ رباعیات... پس از شرح مختصر زندگی خیام و اشاره به واقعیات و افسانه‌هایی که در منابع کهن فارسی دربارهٔ خیام نوشته شده یا به او منسوب است، برای اثبات اصالت رباعیات، به پاره‌ای از نکات تاریخی و معنوی و فنی شعر خیام می‌پردازد، و می‌کوشد تا فلسفهٔ شاعر را با استعانت از رباعیات خود او نشان بدهد. هدایت به افسانه‌ها و روایت‌های خیال‌آمیز نویسندگان جورواجور دربارهٔ خیام چندان اعتنایی نشان نمی‌دهد، و به دیدگاه‌های دیگران، از جمله مترجمان و مفسران اروپایی خیام، مانند ادوارد فیتز جرالد، ا.ج. براون، نیکولاس ویتفیلد، مگر به ضرورت و اختصار، استناد می‌کند. امتیاز مقدمهٔ هدایت، چنان که اشاره کردیم، صراحت و جسارت آن است، و گاه بر اثر همین صراحت و جسارت است که کلام او لحنی اغراق‌آمیز پیدا می‌کند.

اما در کتاب ترانه‌های خیام، که در واقع باید آن را چاپ دوم و ویراستهٔ رباعیات... دانست، تفاوت‌های مهمی در نحوهٔ گزینش رباعیات و دیدگاه هدایت دربارهٔ خیام، که در مقدمهٔ تفصیلی او منعکس است، به چشم می‌خورد. هدایت به درخواست دوست نقاش خود آندره سوریوگین، معروف به درویش نقاش، که براساس رباعیات خیام پرده‌های رنگی کشیده بود، مقدمه‌ای می‌نویسد تا، به تعبیر خود هدایت، «راهنمای تابلوهای ایشان بشود».

در ترانه‌ها... از حجم رباعی‌ها نسبت به کتاب رباعیات...، کاسته شده و تعداد آن‌ها به ۱۴۳ رباعی تقلیل یافته است؛ یعنی کتاب نخست تقریباً شصت رباعی بیش‌تر دارد. هفتاد رباعی عیناً

از کتاب نخست اخذ شده‌اند، و چهل و چهار رباعی دیگر، با مقداری حک و اصلاح، از همان مأخذ به کتاب راه یافته‌اند. بنابراین بیست و نه رباعی در کتاب دوم هست که در اثر نخست ضبط نشده‌اند، و هدایت آن‌ها را از منابع و مأخذ جدیدتری، که در طول ده سال پس از چاپ کتاب اول یافته، برگزیده است.

به این ترتیب هشتاد و سه رباعی، که در صحت انتساب آن‌ها به خیام تردید وجود داشته، و در کتاب نخست ضبط است، در کتاب دوم نیامده است. هم چنین رباعی «تاکلی ز حدیث پنج و چارای ساقی» را، که در مقدمه به عنوان یکی از رباعیات پایه تصحیح خود قرار داده، از قلم انداخته و جزو رباعیات ضبط نکرده است.

ترانه‌ها... شامل چهار بخش است: پیش‌گفتار، خیام فیلسوف، خیام و شاعر و ترانه‌های خیام. در این کتاب، در مقام مقایسه، ما با اثر پروده‌تری روبه‌رو هستیم، چه از حیث روش تحقیق و چه از حیث گزینش رباعیات و تبویب و دسته‌بندی کردن آن‌ها. در مقدمه این کتاب نیز اعتقاد صریح هدایت در مخالفت با صوفی و زاهد و عارف دانستن خیام آشکار است، و تردید و بی‌اعتقادی شگفت‌خیامی را، که به همه امور هستی با «شک» و «شبهه» می‌نگرد، مدنظر دارد.

هدایت در تحلیل جهانبینی خیام، در قیاس با کتاب نخست، نظر خود را توسع و تعمیق می‌بخشد، و در مواردی در آن تجدید نظر می‌کند؛ از جمله او خیام را مطلقاً یک «اومانیست» و «دهری» و «خدانشناس» می‌داند که در او هیچ تمایل و گرایش مذهبی وجود ندارد، بلکه دقیقاً «دین ستیز» است. او مسلک صوفیان و عارفان را به یک چوب می‌راند، و هیچ وجه تمایزی

میان آنها قابل نمی‌شود؛ حال آن که، چنان که می‌دانیم، تفاوت و تعارض آشکاری میان آنها وجود دارد.

در واقع، چنان که پیش‌تر گفتیم، هدایت در لحظاتی اندیشه‌خودش را تبلیغ می‌کند، و پرسشی که به عنوان پرسش خیام پیش می‌کشد در حقیقت پرسش خود او است. به رغم این که لحن هدایت صریح و گاه جسورانه و خشم‌آگین است زبان او از استحکام و سلامت بیش‌تری برخوردار است.

در ترانه‌ها... هدایت علاوه بر چند نسخه خطی رباعیات، ظاهراً، از نسخه نفیس ادوارد هرن آلن، چاپ ۱۸۹۸ لندن، نسخه ترجمه ژو کوفسکی، مستشرق روس، و مجموعه نیکلا، مترجم فرانسوی رباعیات خیام، چاپ ۱۸۶۷ پاریس، نسخه مستشرق انگلیسی سردنیس راس و نسخه کریستن سن استفاده کرده است. در این کتاب هدایت رباعیات را براساس مضمون آنها دسته‌بندی و تبویب کرده است؛ براساس مایه‌هایی مانند «راز آفرینش»، «درد زندگی»، «از ازل نوشته»، «گردش دوران»، «ذرات گردنده»، «هرچه بادا باد»، «هیچ است» و «دم را دریابیم»، که در حقیقت نوعی فهرست موضوعی است.

طرح این ایراد که هدایت در کتاب نخست در انتخاب رباعیات ملاک و مبنای مشخصی نداشته و بیش‌تر به مشرب و ذوق خود بسنده کرده است نسبت به کتاب دوم چندان وارد نیست؛ اگر چه نمی‌توان احتمال راه یافتن رباعیات مشکوک را در این کتاب مطلقاً منتفی دانست. اصولاً در باب تدوین دیوان شاعری مانند خیام و تشخیص رباعیات انتسابی و الحاقی و تفکیک آنها از آثار اصیل و مسلم شاعر صدور حکم صریح و قطعی میسر نیست، و اگر هم باشد طبعاً معتبر و

وافی به مقصود نیست. سنت رایج برای دستیابی به متن اصیل آثار شاعری هم چون خیام، که مورد قبول و اتفاق نظر اغلب محققان است، این است که قدیم‌ترین نسخه‌ها، یعنی نزدیک‌ترین آن‌ها به عصر و زمان حیات شاعر، مبنا قرار گیرد و سپس از روی قرائن و، ناگزیر، به حکم استنباط خود محقق گزینش اشعار و تدوین نهایی دیوان صورت بگیرد.

محقق فرهیخته‌ای مانند هدایت به خوبی می‌دانست که ممکن است خود شاعر، به مرور، در آثار خود دست برده و در بعضی از ابیات کلمات، یا حتی مصراع‌ی، را جابه‌جا کرده یا تغییر داده باشد، و کاتبان نیز، به سهو یا به عمد، به این تغییر و جابه‌جایی، به نوبه خود، افزوده باشند. البته گاه غلط‌ها یا تصحیف و تحریف کلمات آن قدر صریح است که منافی با شیوه شعر خیام و سنت ادبی زمان او است، و طبعاً این از چشم تیزبین هدایت دور نمانده است.

اما چنان که اشاره کردیم رباعیات فراوان دیگری هم هست که از آن خیام نیست و شاعران دیگر شاید به جهت شهرت خیام و یا پنهان کردن نام خود، در فضای سنگین و متعصب زمانه، اسم خیام را بر رباعی‌های خود گذاشته باشند. شاید تعبیر دیگر از سرودن این همه رباعی این باشد که خیام توانسته است شاعران دیگر را، از طریق شعر خود، متأثر و هم دل سازد؛ و از همین رو است که برخی، از جمله هدایت، خیام را در میان شاعران گذشته ما از همه بزرگ‌تر می‌دانند.

هدایت در برابر محصول ادبی خالص بسیار حساس بود، و شعر ناب — اگر چه عرصه فعالیت اصلی او نثر بود — قریحه‌اش را سخت متأثر می‌کرد. مقدمه ترانه‌ها... نشان می‌دهد که هدایت نسبت به ارزش‌های شعری، به تشبیهات و استعارات و نیز به صدا و آهنگ کلمات، به شدت

حساس است. اما او به تأثیر معنویات شعر خیام توجه بیش‌تری دارد، و نشان می‌دهد که چه گونه، در جایی که علوم و ریاضیات و نجوم و کلام از عهده طرح اندیشه‌های نو و عقلانی بر نمی‌آیند، خیام برداشت بدیع و روشن خود را از جهان‌های درونی و بیرونی به صورت شعر، در خلاصه‌ترین و گزیده‌ترین قالب ادبی، یعنی رباعی، بیان می‌کند. طبعاً انتشار کتاب هدایت در گرایش نسل جوان به شعر خیام امروز چنان عمومی و آشنا است که بسیاری از ما بر حسب مایه‌های آن می‌اندیشیم، و باور داریم که هنوز، کماکان، تازگی دارند.

شواهد و قرائنی در دست است که نشان می‌دهد از علاقه هدایت به بازخوانی و واکاوی رباعیات خیام به هیچ‌وجه کاسته نشده بوده است و همواره، در برابر پرسش‌ها و پیشنهادات دوستانش، تجدید چاپ کتاب ترانه‌ها... را تا دسترسی به «اسناد و مدارک» معتبر و جدید به آینده موکول می‌کرده است.

در نامه ۲۰ تیر ۱۳۲۷ به شهید نورایی می‌نویسد: «اما راجع به خیام، همان‌طور که گفتم، در صورتی که قدیم‌ترین متن رباعیات پیش [عباس] اقبال باشد باید حتماً آن را بینم... با وجود آن بی‌مورد است که رباعیاتی از روی حدس چاپ بشود». تقریباً دو ماه بعد، ظاهراً در پاسخ به اصرار شهید نورایی که پیشنهاد تجدید چاپ ترانه‌ها... را کرده است، در نامه ۷ شهریور ۱۳۲۷ می‌نویسد: «راجع به خیام نمی‌توانم تصمیم بگیرم. عجالاً این مطلب را پشت سر گذاشته‌ام و احتیاج به اسناد و مدارکی دارم که در دسترس نیست».

از آن تاریخ، و از زمان مرگ هدایت، بیش از پنجاه سال می‌گذرد. در طول این نیم قرن ده‌ها کتاب از گزیدهٔ رباعیات خیام، یا در تحلیل شعر او، منتشر شده است که نسبت به ارزش کار هدایت، یا دست کم فضل تقدم او، ادای دین کرده‌اند.

طبعاً دربارهٔ رباعیات خیام هنوز اختلاف و مناقشه به پایان «نرسیده» و جویندهٔ آثار اصیل شاعر درمی‌ماند که کدام رباعی را معتبر و کدام را مردود بداند؛ بنابراین تا دست‌یابی به دیوان قطعی و نهایی رباعیات خیام کار بسیار در پیش است، و چه بسا که هیچ‌گاه این کار به فرجام نرسد. در این کتاب هر دو مجلد خیام هدایت — رباعیات حکیم عمر خیام و ترانه‌های خیام — به انضمام مقدمه‌های هدایت چاپ شده است. نسخه‌های چاپ نخست این دو کتاب — ۱۳۰۳ کتاب‌خانه و مطبعهٔ بروخیم و ۱۳۱۳ مطبعهٔ روشنایی، با شش مجلس تصویر از درویش نقاش — مبنا قرار گرفته و عیناً از روی متن آن‌ها حروف چینی شده است.

کتاب ترانه‌های خیام، که در اصل نسخهٔ مشخص هدایت و نزد خانوادهٔ زنده یاد حسن قیّمیان بوده است، به لطف دوستان حسن طاهباز، که از محققان پی‌گیر و از شیفتگان هدایت است، در اختیار من قرار گرفته است. در این نسخه در حاشیهٔ پاره‌ای از صفحات مقدمه و متن رباعیات سایهٔ دست هدایت، و احتمالاً قیّمیان، دیده می‌شود که در پانویس آن صفحات، در کتاب حاضر، اشاره به آن‌ها شده است. هم‌چنین در مقایسه با چاپ‌های بعدی این نسخه، ترانه‌های خیام، اختلاف‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد که به پاره‌ای از آن‌ها نیز اشاره شده است.

رسم‌الخط و علائم نقطه‌گذاری هر دو نسخه عیناً حفظ شده است، مگر در موارد استثنایی و البته ضروری، که خلاف عادت خوانندگان امروزی بوده است، و در صورت حفظ آن‌ها چه بسا

پاره‌ای از خوانندگان را به اشتباه می‌انداخت. برای مثال تبدیل «ه» به «ای» در کلماتی نظیر «کوچه» و «بچه» که منظور «کوچه‌ای» و «بچه‌ای» است، یا تبدیل «ء» به «ی» در کلماتی نظیر «حکماء» و «علماء» که به «حکمای» و «علمای» تغییر یافته است، و مانند این‌ها. در مواردی نیز که ظن غلط‌چاپی می‌رفته یا سهوالقلمی رخ داده است در پانویس به آن‌ها اشاره کرده‌ام، اما به هیچ‌وجه متوجه به خشخاش نگذاشته‌ام، تا مبدا اصالت نسخه‌ها مخدوش شود.