

**"A contemplation on the textual birthplace of the symbols
of the pot, the potter and
the potter's workshop in world literature and Khayyam's
poetry"**

Zahra rajabi

Assistant Professor, Department of Persian
Language and Literature, Arak University,
Arak. Iran. Email: z-rajabi@araku.ac.ir

Abstract

Khayyam is the most famous quatrain poet of Persian literature and is one of the first poets who created personal symbols for himself from the motifs of "pot", "potter" and "potter's workshop"; And while making these words special for himself, he has expressed and perpetuated his philosophical-mystical attitudes and worldview. Various researchers have tried to find the birthplace of these symbols in Khayyam's thought; and have expressed different sources such as the Holy Quran, Zurvanism religion, myth and collective unconscious of the Iranian people, political, cultural and social conditions of Khayyam's time and his individual imagination. Since only Shafiei-Kadkani has proposed the possibility of having a textual source outside of Islam for his symbols, the present research considers Khayyam to be influenced by the Holy Bible and seeks to prove this intertextual relationship in Khayyam's symbolism by descriptive-analytical method.

According to the results, the Bible is the birthplace of this motif in world literature and Khayyam's quatrains, and the intellectuals and philosophers of the Ismaili religion and probably the first class writers of Khayyam's time were completely familiar with this motif; but due to religious reasons, it has not been widely used. Due to his philosophical and free-thinking spirit and the presumption that his quatrains remain personal and not published, he has broken the taboo on this matter and paved the way for the widespread appearance of these symbols in literary-mystical works after him.

Key words: Khayyam, pot, potter, potter's workshop, Holy Bible.

Introduction

Sometimes, a poet, to represent the same concept in his mind, repeats a specific word or words in his poem; this repeated presence turns that word into the poet's personal symbol and style. In Persian poetry, Khayyam Neyshaburi is one of the first poets to express his worldview and philosophical-artistic attitude about the relationship between man, the world, and God. He transformed the word "pot," the place of "potter's workshop," and the subject of "potter" into creative and personal symbols in his poems. Many researchers, in their search for the origin of these symbols and the intertextual relationship between the symbols in Khayyam's poems, consider the Holy Quran and the verses related to the creation

of Adam to be the oldest texts that are the textual origin of these symbols. While Shafiei Kadkani speculates that the textual origin of these symbols is outside the Islamic world. On this basis, this research considers the origin of these Khayyam symbols to be the Holy Bible; and attempts to prove the intertextual relationship between Khayyam's poems and the Holy Bible.

Research Background

Many studies have been conducted on Khayyam's quatrains based on their content criticism, the degree of originality and accuracy of his quatrains composition, Khayyam's intellectual and ideological background, etc. Here are a few studies that have directly examined the origins of prominent symbols in Khayyam's poetry:

- In the article "Analysis of the Myth of Soil in the Thought of Khayyam of Neyshaburi" (Arian, 2019), the author considers soil to be Khayyam's personal myth; and he considers the origin of the reflection of soil and its related elements such as clay, pottery, and jars in his quatrains to be in Khayyam's personal tendency towards this element among the four natural elements. He also considers Khayyam's artistic view of soil and its derivatives to be the result of his tendency and awareness of the Zurvani religion.

- In the study "Reflection of the Forgotten Ritual of Throwing (Falling) into a Jar in the Stories and Imaginations of Persian Literature" (Jalali Pendari and Abbasi, 2015), after explaining

such matters as the custom of burying the dead in the Zarvani ritual, the similarity of the jar to temporary tombs among ancient Iranians, and the similarity of the jar to the womb in the beliefs of mythologists, the authors have explained the origin of Khayyam's symbolism of the jar for humans, stemming from this ancient ritual and the involvement and occupation of Khayyam's empiricist mentality in it.

- Shamisa, in the Dictionary of Allusions in Persian Literature, considers the source of Khayyam's use of the symbol of a jar for man to be a reference to the creation of Adam from clay in the Quran; and he considers the likening of God to a potter to be the same reason (Shamisa, 2008:1024).

- Shafiei-Kadkani, after examining this symbol in Arabic and Persian literature and stating the few references to these symbols in texts before Khayyam, like Shamisa, considers the origin of Khayyam's symbolism - provided that no precedent for it is found in pre-Islamic texts - to be the result of Muslims' reflection on verses based on the creation of man from clay in the Quran (Shafiei-Kadkani, 2008: 39-43 and 2012: 401-404).

Research Method

The present research was conducted in a descriptive-analytical manner. After examining the verses of the Bible about the motifs of the pot, the potter, and the pottery workshop, and comparing them with the poems of Khayyam of Neyshaburi, it was determined that the two texts are very similar in this respect. Then, by examining historical sources, the author has

tried to find logical and substantiated evidence to prove the possibility of Khayyam's connection and familiarity with the Bible. This evidence was obtained through sources related to the traces of Judaism in Iran and its relationship with the Ismaili religion in Iran during Khayyam's time.

Conclusion

This research, although not based on the theory of intertextuality, assumes that no literary text is independent and that the act of reading is a process of movement between one text and other texts; and according to the Shafi'i-Kadakani hypothesis, to find the source text of Khayyam's symbolism of "pot", "potter" and "potter's workshop" to refer to the existential relationship between man, God, the creation of man and the world, it reached the Holy Bible.

Researchers consider the origin of Khayyam's symbolism of the jug to be based on hypertextual matters such as the historical-religious perspective prevalent in pre-Islamic Iran, the historical-cultural conditions of the poet's era, and finally, with regard to its religious-Islamic origin, they search for it in the Holy Quran. Considering such factors as the great similarity between the symbolic narrative of the Bible's creation of the Israelites and Khayyam's idea of the creation of man, from the perspective that the creation of man is like the work of a potter on clay in the potter's workshop; the repetition of the cycle of emerging from clay, becoming a pot, and becoming dust again; the similarity of man's death and destruction to the breaking of

a clay pot, the reference to the existence of body parts of past humans in the potter's clay; and the fusion and similarity of the potter's work with the belief in predestination in the creation of man, it can be said that Khayyam's view of pots and pottery is completely consistent with the Torah narrative. However, since the Torah's narrative of the similarity of God's creation of man to the work of a potter on clay was only intended to refer to the creation of the Israelites, the use of this motif in Persian texts and literature was taboo and forbidden. However, based on some socio-political evidence and Khayyam's scientific, liberal, and norm-breaking spirit, it can be said that he received the essence of his personal motifs from the Holy Bible (through his acquaintance with the works of Ismaili thinkers). Therefore, without a doubt, the first text that mentions the motifs of the pot, potter, and pottery workshop to symbolically refer to man, God, and the world is the Bible. Therefore, undoubtedly, the first text that refers to the motifs of the jar, potter, and pottery workshop to symbolically refer to man, God, and the world is the Holy Bible; but the influence of Khayyam's creative imagination on this motif and the creation of the most enduring poems and images in the history of Persian literature from it to refer to creation, the short life of man, and the cycle of decay and corruption has caused the artistic value and impact of these motifs to be beyond any previous text and intertextual relationship.

تأملی در خواستگاه متنی نمادهای «کوزه»، «کوزه‌گر» و «کارگاه کوزه‌گری» در ادبیات جهان و شعر خیام

زهرا رجیبی، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: z-rajabi@araku.ac.ir

چکیده

خیام معروف‌ترین رباعی‌سرای ادب فارسی و از نخستین شاعرانی است که برای خود نمادهای شخصی را از موتیف‌های «کوزه»، «کوزه‌گر» و «کارگاه کوزه‌گری» خلق کرده؛ و ضمن خاص کردن این واژگان برای خود، دیدگاه‌ها و جهان‌بینی فلسفی-عرفانی خود را بیان و ماندگار کرده است. پژوهش‌های مختلفی درباره‌ی خواستگاه این نمادها در تفکر خیام انجام شده است که در مجموع، مبدأ متنی قرآن کریم؛ و مبدأهای فرامتنی متفاوتی چون آیین زروانی، اسطوره و ناخودآگاه جمعی قوم ایرانی، شرایط سیاسی، فرهنگی و اجتماعی زمان؛ و تخیل فردی خیام را به دست داده‌اند. در این بین، تنها شفییی کدکنی احتمال وجود مبدأ متنی‌ای خارج از جهان اسلام را مطرح کرده‌است. بر همین اساس، پژوهش حاضر نیز به روش توصیفی-تحلیلی در صدد تأیید حدس شفییی کدکنی و یافتن مبدأ متنی نمادپردازی‌های خیام است. براساس نتایج و باتوجه به قرابت بسیار مضامین و تصاویر دو متن از این منظر، خواستگاه این موتیف در ادبیات جهان و از جمله رباعیات خیام، در کتاب مقدس است؛ و روشنفکران، فلاسفه و احتمالاً ادبای طراز اول زمان خیام با این موتیف آشنا بوده‌اند؛ اما به دلایل سیاسی-مذهبی استفاده‌ی ادبی-نمادین از آن جز میان اسماعیلیه متداول نبوده است. خیام به سبب روحیه‌ی فلسفی و آزاداندیش خود و پیش فرض شخصی بودن و عدم انتشار رباعیاتش، در این باره تابوشکنی کرده و با قدرت طبع و مهارت بی‌نظیر خود در نمادپردازی از این موتیف‌ها، ضمن ماندگار کردن آنها در تفکر ایرانی، راه را برای نمود گسترده‌ی این نمادها در آثار ادبی-عرفانی پس از خود هموار کرده است.

واژگان کلیدی: خیام، کتاب مقدس، کوزه، کوزه‌گر، کارگاه کوزه‌گری.

۱- مقدمه

از ضروریات و تفاوت‌های برجسته‌ی نظم با نثر، لزوم دقت نظر بیشتر شاعر در گزینش و چینش واژگان کلام خود برای رعایت جانب وزن، هماهنگی‌های زیبایی‌شناختی لفظی و معنوی و القای بیشترین معنا در کمترین واژه‌ها است. چنانکه به عقیده‌ی ولک در شعر «تکرار اصوات یا هجاها در کلمات و طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند که توجه را به سوی واژه‌ها جلب کنند» (ولک و همکاران، ۱۳۷۰: ۴۵). علاوه بر این، گاهی شاعر برای بازنمایی مفهومی واحد در ذهن خود، واژه یا واژه‌های خاصی را در شعرش مکرر می‌کند که همین حضور مکرر، آن را به نماد و سبک شخصی شاعر بدل می‌کند. «نمادپردازی مرتبه‌ی اعلای خلاقیت است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹۳) و عموماً آندکند شاعرانی که بتوانند عناصر مادی و معنوی طبیعی یا انسانی معروف و متداول را در شعر خود به نمادهای ابداعی موفق و ماندگار تبدیل کنند. در شعر فارسی، خیام نیشابوری جزو نخستین شاعرانی است که برای بیان جهان‌بینی و نگرش فلسفی-هنری خود درباره‌ی نسبت و رابطه‌ی انسان، جهان و خداوند (امر مطلق)، واژه‌ی «کوزه»، مکان «کارگاه کوزه‌گری» و فاعل «کوزه‌گر» را در دایره‌ی واژگانی اشعارش به نمادهایی ابداعی و شخصی تبدیل کرده است.

تعیین خواستگاه این نمادپردازی‌ها به‌ویژه از نظر تأثیرپذیری از متون پیشین و سنت ادبی گذشته، از دیرباز یکی از مباحث مورد توجه پژوهشگران ادبی بوده که امروزه نیز با عنوان دانش بینامتنیت در مباحث نقد ادبی مطرح است. چنانکه «در نگاه نظریه‌پردازانی چون ژنت، آثار ادبی به منزله‌ی کلیاتی اصیل، یکتا، و یگانه نبوده، بلکه (گزینش‌ها و آمیزش‌ها)ی خاصی از یک نظام محصورند. اثر ادبی شاید نتواند نشان‌گر رابطه‌ی خود با آن نظام باشد، اما نقادی

این کار را دقیقاً، با بازآرایی اثر با رجوع به رابطه‌اش با آن نظام بسته‌ی ادبی، صورت می‌دهد» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۱). بر همین اساس، پژوهشگران مختلفی در جستجوی یافتن رابطه‌ی بینامتنی نمادهای رباعیات خیام، قرآن کریم و آیات مربوط به آفرینش آدم را کهن‌ترین متنی می‌دانند که می‌تواند خواستگاه متنی این نمادها باشد. حال آنکه، بنا بر حدس و فرض شفیع‌ی - کدکنی، پژوهش حاضر این خواستگاه را خارج از جهان اسلام و در کتاب مقدس می‌داند؛ و براین اساس، درصدد است به روش توصیفی - تحلیلی با بیان شواهدی برای روشن شدن خواستگاه نمادهای یاد شده در رباعیات خیام، گامی در جهت شناخت بهتر خواستگاه‌های فکری این شاعر اندیشمند بردارد.

۲- پیشینه پژوهش

درباره‌ی رباعیات خیام پژوهش‌های بسیاری بر اساس نقد محتوایی آنها، میزان اصالت و صحت انتصاب رباعیات او، مشرب فکری و اعتقادی خیام و... انجام شده است که خارج از بحث پژوهش حاضر هستند. تاجایی که یافت شد، آنچه مستقیماً به بررسی خواستگاه نمادهای برجسته در شعر خیام مربوط می‌شود، این چند مورد است:

- در مقاله‌ی «تحلیل اسطوره‌ی خاک در اندیشه‌ی خیام نیشابوری» (آریان، ۱۳۹۸) نگارنده خاک را اسطوره‌ی شخصی خیام دانسته و خواستگاه انعکاس خاک و عناصر مرتبط به آن چون گل، خشت، سفال، کوزه، قنینه، پیمان، جام و گور در رباعیات او را در گرایش شخصی خیام نسبت به این عنصر از میان عناصر چهارگانه دانسته است؛ همچنین نگاه هنری خیام به خاک و مشتقات آن را برآمده از گرایش و آگاهی او از آیین زروانیسم دانسته و ریشه‌های اساطیری این عناصر را یک به یک بررسی کرده

است. به عبارتی، گرایش و توجه خیام به عناصر خاک، کوزه، کوزه‌گری و... را بیشتر برآمده از تمایلات فردی او، کهن‌الگوها، خاطره‌ی جمعی و پیشینه‌ی اساطیری قوم ایرانی درباره‌ی استفاده فراوان از خشت، کوزه و جام دانسته است؛ البته درباره‌ی خواستگاه ارتباط خاک و کوزه با انسان و خلقت آن، به آیات قرآن و آفرینش آدم از خاک نیز اشاره شده است.

- در پژوهش «بازتاب آیین فراموش شده‌ی در خم انداختن (افتادن) در قصه‌ها و صور خیال ادب فارسی» (جلالی پندری و عباسی، ۱۳۹۴)، پس از بیان مواردی چون رسم دفن مردگان در آیین زروانی، شباهت کوزه به گور دخمه‌های موقتی نزد ایرانیان باستان و شباهت کوزه به زهدان از نظر اسطوره‌پژوهان، نگارندگان وجود ضرب‌المثل «خیاط در کوزه افتاد» را که از قدیم تا کنون وجود دارد، حاصل و ساخته‌ی ذهنیت تقلیدگرای هنرمندان بر اساس این آیین دانسته‌اند؛ و در بخشی از مقاله خواستگاه نمادپردازی خیام از کوزه برای انسان را برآمده از تداوم یاد همین آیین کهن و دخل و تصرف ذهنیت تجربه‌گرای خیام در آن بیان کرده‌اند.

- شمیسا نیز در فرهنگ اشارات در ادبیات فارسی ریشه‌ی استفاده‌ی خیام از نماد کوزه برای انسان را قرآن و اشاره به خلقت آدم از گل دانسته و تشبیه خداوند به کوزه‌گر را به همین سبب دانسته است (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۰۲۴).

- شفیع‌ی کدکنی نیز پس از تأمل و بررسی این نماد در ادبیات عرب و فارسی، پس از بیان اندک اشارات موجود در متون قبل از خیام، اذعان داشته احتمالاً خیام نخستین شاعری است که از موتیف «کوزه» و «کوزه‌گر» به صورتی گسترده برای اشاره به

«انسان»، «خداوند» و «مرگ» استفاده کرده است؛ و -همسو با شمیسا- خواستگاه نمادپردازی خیام را از این موتیف - به شرط یافت نشدن پیشینه‌ای از آن در متون قبل از اسلام-، حاصل تأمل مسلمانان در آیات مبتنی بر خلقت انسان از گل دانسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۹-۴۳ و ۱۳۹۱: ۴۰۱-۴۰۴).

با توجه به اشاره شفیی کدکنی به احتمال وجود خواستگاه متنی غیراسلامی برای این موتیف و نمادپردازی، پژوهش حاضر در راستای روشن شدن این احتمال است؛ و می‌تواند در شناخت بهتر جهان‌بینی خیام و روابط بینامتنی رباعیات او نیز راه‌گشا باشد.

۳- بحث

از یک منظر، نماد را به دو نوع نماد عمومی (جهانی) و شخصی (آبرامز، ۱۳۸۰: ۲۰۶) و از جهت میزان شمول و تأثیرگذاری به سه دسته‌ی نماد خرد، کلان و اندامیک تقسیم می‌کنند. عملکرد نماد خرد در سطح یک جمله یا بیت است، نماد اندامیک در تمام یک شعر، و نماد کلان در بسیاری از اشعار یک شاعر مکرر و مؤثر است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹۹-۲۰۴). از دیدگاه بلاغی نیز نماد را گونه‌ای از مجاز می‌دانند که از جهت وجود علاقه‌ی مشابهت با تصویر مجازی به استعاره نزدیک است؛ و از این جهت که استعاره صرفاً به قلمرو لغات متعلق است ولی نماد به قلمرو حقایق مربوط می‌شود (همان، ۱۸۴) و بنابراین، گستره‌ی معنایی وسیع‌تری نسبت به استعاره دارد، با آن تفاوت دارد. در دایره واژگانی شعر خیام نیز واژه‌ها و ترکیب‌های «کوزه»، «کوزه‌گر» و «کارگاه کوزه‌گری» نمادهای کلانی برای اشاره به «انسان»، «خداوند» و «دنیا و آفرینش انسان» هستند که اشارات مدلولی آنها از قلمرو یک واژه‌ی مشخص در یک جمله یا شعر عبور کرده و به کلیدهایی برای درک شعر و راه‌یابی به ساحت اندیشه و جهان‌بینی او

تبدیل شده‌اند. اگرچه به عقیده‌ی یونگ «نمادها فراورده‌هایی طبیعی و خودانگیخته هستند» (یونگ، ۱۳۸۴: ۶۹)، خلق یک نماد شخصی کم و بیش تلفیقی از عوامل مختلفی چون بهره‌گیری از آثار مکتوب و سنت ادبی پیشین، نبوغ فردی، تخیل فعال، محیط زندگی و جهان-بینی خاص یک شاعر است. از سویی، از دیدگاه بینامتنیت «هرمتی محل تقاطع متون دیگر است» (صفوی، ۱۳۷۶: ۲۷۶) و هیچ متن یگانه و مستقلاً وجود ندارد. در همین راستا، درباره‌ی خواستگاه و علل مرگ‌اندیشی خیام در رباعیاتش و توجه مکرر او به بن‌مایه‌هایی چون ناپایداری دنیا، چرخه‌ی مبهم و بی‌پاسخ مبدأ و مقصد زندگی و مرگ و غایت خلقت انسان توسط خداوند دیدگاه‌های مختلفی ذکر شده است؛ که در تمامی آنها به نوعی عوامل سیاسی-اجتماعی، بستر فکری-فرهنگی، جدال‌های مذهبی و ناآرامی‌های نشابور عصر خیام، شخصیت متفکر و آزاداندیش و گرایش او به آیین‌های کهنی چون زروانیسم را در آن مؤثر می‌دانند. چنانکه برای هدایت رباعیات خیام نماد و نتیجه‌ی شورش روح آریایی بر ضد اعتقادات سامی است (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۷)؛ همانگونه که فرزانه عصر خیام را عصر عصیانگران مذهبی و ملی چون ناصر خسرو، حسن صباح، عمر خیام و عین‌القضات علیه حکومت اعراب و ترکان می‌داند (فرزانه، ۱۳۵۶: ۹۸). زرین کوب غارت و نهب و قحطی حاصل از نابسامانی عصر سلجوقی و یورش غزان را عامل دیدگاه ناپایدار خیام نسبت به دنیا می‌داند (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۲۹)؛ و فروغی و غنی، طنزهای گزنده‌ی کفرآمیز و یاغی‌گری خیام را نتیجه‌ی ستیز او با تازی‌گری، بیزاری او از یوغ یونانیان و بیگانگان، عشق به استقلال ایران و تأثر از مرگ جوانان و نگاران خورشید رخ زهره‌جبین می‌دانند (فروغی و غنی، ۱۳۷۳: ۳۵ و ۵). دهباشی رباعیات خیام را بیانگر اندیشه‌های ژرف و کهن ایرانی و فریاد ملتی کهن، علیه جدال‌ها و تعصبات مذهبی و صلابت

احکام شریعت می‌داند (دهباشی، ۱۳۸۹: ۱۷). حلی تأثیر آشنایی با عقاید اخوان‌الرضا را عامل این امر (حلی، ۱۳۶۸: ۳۹۹) و قنبری آن را ماحصل اشتیاق و درماندگی مقدس متفکر و فیلسوفی مؤمن در فهم چیستی و چگونگی جهان (قنبری، ۱۳۸۴: ۱۲۶) دانسته است. اما درباره‌ی اینکه چرا خيام برای بیان این مبارزه، آزاد اندیشی، شورش یا حیرت مقدس از نمادهای «کوزه»، «کوزه‌گر» و «کارگاه کوزه‌گری» استفاده کرده و اینکه آیا چنین واژه‌هایی پیش از خيام برای بیان نمادین خلقت و مرگ و ناپایداری دنیا به کار رفته بوده یا نه، چندان سخنی از سوی این پژوهشگران به میان نیامده است.

3-1-3 خواستگاه‌های نماد کوزه و کوزه‌گر در شعر خيام:

در این باره، در لابه‌لای پژوهش‌های غیرمرتبط و اندک پژوهش‌های مستقیم انجام شده - که در پیشینه پژوهش بدان‌ها اشاره شد- در مجموع سه خواستگاه و منشأ تاریخی - دینی قبل از اسلام، تاریخی - فرهنگی عصر شاعر و منشأ دینی - اسلامی را برای گزینش این نمادها از سوی خيام بدین شرح بیان کرده‌اند:

3-1-1-3 منشأ تاریخی - دینی قبل از اسلام

طبق این دیدگاه خيام در برگزیدن این نمادها متأثر از سابقه‌ی آشنایی تاریخی و گرایش به فرهنگ ایران باستان و به‌ویژه اعتقادات آیین زروانی بوده است. چراکه در اواخر عصر هخامنشی اعتقادات زروانی و اعتقاد به خدای زروان (دهر یا زمان لایتناهی) به‌عنوان خالق و محل صدور دو نیروی بزرگ خیر و شر (اهورا و اهریمن) بین ایرانیان رایج بوده است (جلالی - مقدم، ۱۳۸۴: ۲). از سویی، «عموماً همه‌ی دانشورانی که با سماوات و فلکیات و نجوم سر و کار

داشته‌اند به حکمت زروانی که به نوعی کیش روشنفکری آن روزگاران به شمار می‌آمده گرایش داشته‌اند» (قنبری، ۱۳۸۴: ۲۰۶). از این منظر، بارزترین نمود همنشینی و پیوند بین زروانیسم و نمادپردازی کوزه و کوزه‌گر در تفکر خیام در ترکیب «کوزه‌گر دهر» در این رباعی مشهود و مشهور است:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
وین کوزه‌گر دهر این جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش
(خیام، ۱۳۸۱: ۶۴)

در این رباعی علی‌رغم تمام مجادلات کلامی-فلسفی و اتهامات کفر و دهری‌گری به خیام- دهر معادل خداوند و قادر مطلق است. البته در آیین زوانی هیچ نشانه‌ای از نگاه خاص به «کوزه» و ارتباط «کوزه» یا «کوزه‌گر» با زمان مطلق و دهر وجود ندارد. اما آریان دلیل تشبیه دهر به کوزه‌گر را در عواملی چون شباهت ظاهری کوزه به زهدان، طبع خاکی خیام و نقش آن به‌عنوان یکی از چهار عنصر هستی، دایره‌وار بودن زمان (دهر)، ارتباط کوزه، سبو و جام با شراب در آیین زردشتی و دور و دایره‌ی مجالس می‌گساری می‌داند (آریان، ۱۳۹۸: ۲۸۱-۲۹۳). درباره‌ی این دیدگاه می‌توان گفت، از نظر کلیات و از منظر هنری، بین فلک دوآر و دایره‌ی مجلس شراب شباهت وجود دارد، این ارتباط بیشتر جنبه‌ی تخیلی و هنری داشته و چندان مستند نیست؛ همانطور که برخی چون هدایت نیز شباهت ظاهری بین شکل و اجزاء کوزه به انسان را عامل انتخاب آن از سوی خیام به‌عنوان شبه‌بهی برای انسان می‌داند. ضمن اینکه، ادعای گرایش شخصی خیام به عنصر خاک نیز چندان مبنای علمی متقنی ندارد؛ همانگونه که

استناد دایره‌وار بودن مسیر زمان و دهر و ایجاد تشابه آن با شکل کوزه و مجلس شراب هم بیشتر تخیلی است تا علمی.

جلالی پندری و عباسی نیز با همین رویکرد نقد اسطوره‌ای به موضوع نگریسته و پس از بیان ترس کهن‌الگویی قوم ایرانی از زروان و مرگ حاصل از گذر زمان و شباهت ظاهری کوزه به زهدان، با بیان دلایلی مانند اینکه ایرانیان باستان مردگان خود را در گورهایی به شکل خمره دفن می‌کردند؛ و اینکه برخی از گرایش‌های زردشتی - برای آلوده نشدن خاک - جسد را ابتدا در خمره‌ای نگه داشته و پس از زائل شدن گوشت، استخوان‌ها را دفن می‌کردند، تشبیه دهر به کوزه‌گر و تشبیه انسان به کوزه را در تفکر خيام برآمده از این شیوه‌ی کهن دفن مردگان دانسته‌اند (جلالی‌پنداری و عباسی، ۱۳۹۴: ۳۵). درباره‌ی این دیدگاه نیز می‌توان گفت، با اینکه این نگاه اساطیری-تاریخی می‌تواند مرتبط باشد، با توجه به مطالب بیان شده، چند نکته قابل تأمل است؛ نخست اینکه، طبق گفته‌ی مؤلفان، فقط نزد عده اندکی و گرایش خاصی از ایرانیان باستان این رسم رواج داشته و گویا بیشتر هم جنبه‌ی منفی داشته است؛ زیرا کوزه محل نگهداری موقتی جسم مردار ناپاکی بوده که وجودش سبب آلودگی و پلیدی خاک می‌شده است. این دیدگاه با نگاه خيام به کوزه که آن را عین خاک و نماد و برابر با کل وجود انسان می‌داند، چندان سنخیتی ندارد؛ چراکه خيام هیچ سوگیری منفی‌ای نسبت به جسم مادی ندارد بلکه جسم را در چرخه‌ی جابرا نه‌ی مرگ و زندگی، محتوم به نابودی و فنا می‌داند و تنها راه انتقام گرفتن از این سرنوشت را توجه به لذت‌ها و خوشی‌های جسمانی و بهره بردن از زندگی کوتاه می‌داند. ضمن اینکه نگارندگان سندی برای تداوم یا اشاره به این رسم در دوره اسلامی و نزدیک به قرن ۵ هجری در نشابور نیز به دست نداده‌اند که گویای آشنایی نزدیک خيام با این

آیین یا امکان وجود آن در منطقه خراسان باشد؛ و صرفاً به پیشینه‌ی کاربرد ضرب‌المثل «خیاط در کوزه افتادن» استناد کرده‌اند که داستان مشهور آن چندان مرتبط با این رسم به نظر نمی‌رسد. حال آنکه مقدسی جغرافی‌دان بزرگ قرن چهارم هجری، درباره‌ی شیوه‌ی تدوین مردگان در نشابور می‌گوید: «ایشان چه خردگرا باشند و چه حدیث‌گرا، مردگان را هنگام چال کردن، رو به قبله از پهلو به درون گور کنند» (مقدسی، ۱۳۸۵: ۵۵). به عبارتی، از منظر نقد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی که رویکرد پژوهش‌های حاضر بوده است، این تحلیل‌ها پذیرفتنی است و می‌توان آن را براساس منطق اسطوره یا تأثیر ناخودآگاه جمعی در نهاد خیام پذیرفت، ولی از نظر منطقی و شواهد تاریخی و علمی می‌توان ایرادهایی را نیز بر آن وارد کرد.

3-1-2 منشأ تاریخی - فرهنگی عصر شاعر

از این منظر، محققین پس از برشمردن دلایل و شرایط سیاسی، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی منطقه‌ی خراسان و عصر خیام - که پیش از این بدان اشاره شد -، مرگ‌اندیشی و نگاه جبرگرایانه و بدبینانه‌ی خیام نسبت به ناپایداری دنیا را حاصل جدال‌های سیاسی - مذهبی عصر او دانسته‌اند که امری بدون تردید است. اما درباره‌ی علت اینکه چرا خیام نمادهای کوزه و کوزه‌گر را برای بازنمود این انگاره‌ها برگزیده دلیل خاصی ذکر نکرده‌اند؛ جز اینکه اسلامی ندوشن انتخاب این نمادها را نتیجه‌ی تأثیر و انعکاس محیط و فرهنگ نشابور در شعر خیام دانسته و آورده است: «کمر شعر در زبان فارسی به اندازه‌ی رباعیات خیام رنگ محلی دارد و کمتر شاعری مانند خیام با شهر خود و گذشته و آینده آن ممزوج شده است. در هر گوشه‌ی نشابور که پای می‌نهد نشانه‌ای و کنایه‌ای از رباعی‌های خیام می‌یابید. یاد او و نفس او همه جا حضور دارد... در ابر... در غبار، در مردی که خشت می‌زند، در دکه‌های کوزه‌فروشی و حتی

در تضاد بین حقارت شهر و عظمت دشت...» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۱: ۱۵۶). در همین راستا، آریان نیز با استناد به نقل قول فره‌وشی بیان کرده که پیشینه‌ی کوزه‌گری در ایران به ۵۰۰۰ هزار سال پیش از میلاد در منطقه سیلک کاشان می‌رسد (۱۳۶۸: ۲۱)؛ و چون کوزه از لوازم ضروری زندگی و در دسترس همه بوده است و همچنین، به سبب ارتباط و پیوند کوزه با آب به عنوان مایه حیات، خيام آن را برای نماد انسان استفاده کرده است (همان: ۱۴). درباره‌ی این دیدگاه نیز می‌توان گفت، با اینکه وصف اسلامی ندوشن درباره‌ی کم سابقه بودن رباعیات خيام در ادب فارسی از نظر میزان انعکاس فرهنگ و محیط یک شاعر در اشعارش اندکی اغراق‌آمیز است و دست کم مسعود سعد سلمان در این باره رقیب قدرتمندی است، استناد به دیرینه بودن فن سفال‌گری در ایران و رونق و شکوه کارگاه‌های سفال‌گری شهر نساپور می‌تواند دلیلی قانع‌کننده برای توجه خيام به کوزه و کوزه‌گری باشد. البته به این نکته نیز باید دقت داشت که استفاده‌ی گسترده از ظروف سفالی در ایران خاص منطقه‌ی نساپور نبوده است؛ و از سویی، مقدسی که حدوداً ۵۰ سال قبل از خيام می‌زیسته در *احسن التقاسیم* هنگام صحبت از نفایس و اقلام صادراتی شهرهای خراسان می‌گوید: «فیروزه و ابرو و چاقو و ریباس نساپور بی‌مانند هستند و... سفال و شاش و کاغذهای سمرقند» (مقدسی، ۱۳۸۵: ۵۴). بنابراین، ضمن اذعان به آبادانی شهر نساپور و وجود کارگاه‌های بزرگ سفال‌گری در آن، ظاهراً نساپور مقارن عصر خيام در منطقه خراسان به این عنوان چندان منحصر به فرد و متمایز نبوده است؛ چنانکه خود خيام هم در یک رباعی به سبوی ساخته شده در شهر کاشان - که احتمالاً در نساپور هم مرغوب و معروف بوده - اشاره کرده است:

بر سنگ زدم دوش سبوی کاشی سرمست بدم چو کردم این اوباشی

با من به زبان حال می‌گفت سبو من چو تو بدم، تو نیز چون من باشی (خیام، ۱۳۸۱: ۱۱۲) با این وجود، نمی‌توان تأثیر زیبایی‌شناسانه‌ی کارگاه‌های سفال‌گری شهر نساپور را در روح آگاه و جویای خیام انکار کرد و بی‌وجه دانست.

3-1-3 منشأ دینی - اسلامی

این رویکرد که توسط پژوهشگرانی چون شمیسا (۱۳۸۷: ۱۰۲۴) و شفیعی کدکنی (۱۳۸۷: ۳۹-۴۳ و ۱۳۹۱: ۴۰۱-۴۰۴) مطرح شده است، برخلاف دو مورد قبل، متن محور است؛ و خواستگاه نمادسازی خیام از کوزه و کوزه‌گر را در متون دوره اسلامی و آیات مربوط به خلقت انسان از خاک در قرآن کریم می‌داند.

شفیعی کدکنی در رستاخیز کلمات آورده است، استفاده از نماد کوزه و کوزه‌گر برای اشاره به انسان، خداوند و خلقت انسان در ادبیات عرب و فارسی قبل از خیام، بسیار انگشت‌شمار است. از جمله در شعر ابوالعلاء معری - که از جهت مضمونی خیام از او تأثیرپذیر بوده است - یک مورد اشاره به تبدیل شدن انسان به گل کوزه‌گری و کوزه‌ای که دیگری در او خواهد نوشید وجود دارد. همچنین از محمد بن سرخ نیشابوری - فیلسوف و متفکر اسماعیلی مشرب - یاد کرده است که قبل از خیام در نساپور می‌زیسته است و در یکی از رسالاتش در شرح دو بیت از ابوالهیثم درباره آفرینش انسان از خاک توسط خداوند می‌گوید «... و ابداع مبدع را به کوزه‌گری همی مانند کنند». به گفته‌ی شفیعی کدکنی، پس از محمد بن سرخ این تمثیل در قرن ۵ و ۶ هجری کم‌کم فراگیر شده و نجم‌الدین رازی عارف نیز در بحث آفرینش انسان از تعبیر «کوزه‌گری که از گل کوزه خواهد ساخت»، استفاده کرده است. شفیعی کدکنی سپس به همان دیدگاه تاریخی - اجتماعی اذعان کرده و گفته است که گویا دیدن مسأله تکرار مرگ و

زندگی در شکل کارگاه کوزه‌گری، امری رایج در نسابور زمان خیام بوده؛ اما شاید خیام نخستین شاعری است که از موتیف کوزه و کوزه‌گر به صورتی گسترده برای اشاره به انسان، خداوند و مرگ استفاده کرده است. سرانجام او خواستگاه این نماد در متون یاد شده و نمادپردازی خیام از این موتیف را - به شرط یافت نشدن پیشینه‌ای از آن در متون قبل از اسلام - حاصل تأمل مسلمانان در آیات مبتنی بر خلقت انسان از گل یعنی آیات « وَ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ » (حجر: ۲۶) و « خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ » (الرحمن: ۱۴) دانسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۰۱-۴۰۴).

درباره‌ی این دیدگاه می‌توان گفت، اینکه خواستگاه نمادپردازی خیام از کوزه و کوزه‌گر بر اساس آیات مرتبط با آفرینش انسان در قرآن است تا حد بسیار زیادی از منظر منتقدان و صاحب‌نظران ادبی پذیرفته شده و با توجه به آیات موجود منطقی است. اما با تأمل در این آیات می‌توان گفت که در این آیات فقط سخن از آفرینش انسان از خاک است و اشاره‌ای به چگونگی این خلقت و به‌ویژه نامی از «کوزه‌گر» یا سفال‌گر و «کارگاه کوزه‌گری» نیست. چنانکه علامه طباطبایی در تفسیر المیزان آورده است: «راغب در مفردات گفته: اصل معنای «صلصال» عبارت است از صدایی که از هر چیز خشکی چون میخ و امثال آن به گوش برسد؛ و اگر گل خشکیده را هم صلصال گفته‌اند که در قرآن هم آمده «من صلصال کالفخار» و «من صلصال من حماء مسنون: از گل خشکیده‌ای از لایه‌ای متعفن، بدین جهت است که وقتی روی آن راه می‌روند صدا می‌کند.... و بعضی گفته‌اند صلصال به معنای گل متعفن است که از «صل اللحم: گوشت گندیده» گرفته شده است. راغب در خصوص کلمه «حمأ» گفته: «حمأ» و «حماء» گلی سیاه و متعفن است. و درباره این آیه: «من حماء مسنون» گفته: بعضی‌ها گفته‌اند

یعنی لایه‌ای متغیر» (علامه طباطبایی، ۱۳۷۸: ۲۲۲). بنابراین، در این آیات قرآن بیشتر سخن از مادیت آفرینش انسان از گل بدبوی سخت و خشکیده‌ای است که صدایی چون صدای سفال می‌دهد و نه کیفیت خلقت آن. ضمن اینکه بین گل خشکیده (صَلْصَال) یا گل سیاه و متعفن (حَمَامٌ مَسْتُونٌ) و گل رس کوزه‌گران نیز چندان سنخیتی از نظر ظاهری وجود ندارد. شاید به همین دلایل بوده که شفیعی کدکنی نیز وجود پیشینه‌ی متنی‌ای خارج از جهان اسلام را برای این نمادپردازی احتمال داده است. البته این را هم باید در نظر داشت که نقش این آیات قرآنی در ایجاد تصویر خلقت انسان از خاک در متون ادبی و عرفانی فارسی تا زمان خیام امری پذیرفته شده و متعارف است ولی ریشه‌ی پیوند دادن این آیات با نمادهای کوزه و کوزه‌گر در شعر خیام را نمی‌توان در متن قرآن کریم دانست.

3-1-4 کوزه، کوزه‌گر و کارگاه کوزه‌گری در کتاب مقدس

در تاریخ ادبیات غرب «استعاره‌ی کوزه‌گر و خاک رس مرجعی از کتاب مقدس دارد» (Song, 2011: 56)؛ زیرا مکررترین موتیف درباره‌ی خلقت انسان توسط خداوند در تورات با تصویر کوزه و کوزه‌گر آمیخته است. این تصویرسازی توسط بسیاری از شخصیت‌های مذهبی مانند موسی، ایوب، داوود، اشعیاء، دانیل، یوحنا، پطرس، پولس، ارمیا و... در فصل‌های مختلف کتاب مقدس (عهد قدیم و عهد جدید) به شیوه‌های گوناگون تکرار و توسعه یافته و استفاده می‌شود.¹ برای روشن شدن این امر، آنچه درباره‌ی موتیف‌های کوزه، کوزه‌گر و کارگاه کوزه‌گری در کتاب مقدس آمده شامل این موارد است:

¹ Moses (Gen. 2), Job (Job 10, 13, 33), David (Psa.), Isaiah (Isa. 29, 45, 64), Jeremiah (Jer. 18–19), Paul (Rom. 9–11, 2 Cor. 4, 2 Tim. 2), Peter (1 Pet. 1, 4, 5), and John (Rev. 2), ect.

3-1-4-1 خلقت انسان همچون کار کوزه‌گر بر روی گل در کارگاه سفال‌گری

است:

کامل‌ترین و بارزترین این موتیف در فصل‌های ۱۸ و ۱۹ ارمیا است. جایی که خداوند خطاب به ارمیا می‌گوید برای دریافت وحی الهی به کارگاه کوزه‌گر داخل شود: «برخیز و به خانه کوزه‌گر برو و در آنجا به تو اجازه خواهم داد که سخنان من را بشنوی.» پس به خانه سفال‌گر رفتیم و او در آنجا روی چرخ خود کار می‌کرد. و ظرفی که از گل می‌ساخت در دست سفال‌گر خراب شد و آن را در ظرفی دیگر کار کرد، چنانکه این کار در نظر سفال‌گر خوب بود^۲ (ارمیا، ۱۸: ۱-۲۳). در این فرازها به صورت استعاری و تمثیلی نحوه‌ی خلقت و آفرینش انسان توسط خداوند با کار کوزه‌گر بر روی گل برای ساختن ظرف سفالی تشبیه شده است؛ ضمن اینکه موتیف خراب شدن یک ظرف و ادغام شدن خاک آن در دیگری برای تجدید حیات و خلقتی تازه نیز در آن وجود دارد که هر دو با بیانی متفاوت از درونمایه‌های مکرر رباعیات خیام است:

در کارگاه کوزه‌گری کردم رای در پایه‌ی چرخ دیدم استاد به پای
می‌کرد دلیر کوزه را دسته و سر از کله‌ی پادشاه و از دست گدای

(خیام، ۱۳۸۱: ۱۱۳)

در زکریا (۱۱:۱۳) نیز از خانه سفال‌گر به خانه‌ی خداوند تعبیر شده است.

² "Arise, and go down to the potter's house, and there I will let you hear my words." So I went down to the potter's house, and there he was working at his wheel. And the vessel he was making of clay was spoiled in the potter's hand, and he reworked it into another vessel, as it seemed good to the potter to do. (Jeremiah, 18:1-23)

3-4-1-2 تکرار چرخه‌ی برآمدن از خاک، کوزه و سفال شدن و دوباره خاک

شدن:

در تورات این موتیف در کتاب ایوب چنین آمده است: «دستان مرا شکل دادند و ساختند و اکنون به کلی نابودم کردی. به یاد داشته باش که مرا مانند سفال ساخته‌ای. و دوباره مرا به خاک برخواهی گرداند؟»^۳ (ایوب، ۱۰: ۸-۹). این موتیف هم از درونمایه‌های مکرر در رباعیات خیام است:

هان کوزه گرا پپای اگر هوشیاری تا چند کنی بر گل مردم خواری
انگشت فریدون و کف کیخسرو بر چرخ نهاده‌ای چه می‌پنداری؟

(خیام، ۱۳۸۱: ۱۱۵)

3-4-1-3 نابودی انسان همچون شکستن ظرف سفالی است:

در چند فراز از تورات از جمله در اشعیا و ارمیا نیستی و نابودی انسان‌ها به خرد شدن ظرف سفالی تعبیر شده است: «و شکستن آن مانند ظرف سفال‌گری است که چنان بی‌رحمانه شکسته می‌شود که در میان تکه‌های آن خرده‌ای یافت نمی‌شود»^۴ (اشعیا، ۳۰: ۱۴). «من این قوم و این شهر را می‌شکنم، چنانکه کسی ظرف کوزه‌گری را می‌شکند تا هرگز قابل تعمیر

³ "Your hands fashioned and made me, and now you have destroyed me altogether. Remember that you have made me like clay; and will you return me to the dust?" (Job 10:8-9)

⁴ "And its breaking is like that of a potter's vessel that is smashed so ruthlessly that among its fragments not a shard is found." (Isaiah, 30:14)

نباشد» (ارمیا، ۹:۱۱). در مرموز دوم نیز نابود کردن انسان‌ها به تکه‌تکه شدن ظرف سفالی تشبیه شده است (مرموز، ۲:۹). خيام نیز در رباعی‌هایی مانند:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
وین کوزگر دهر این جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش
(خيام، ۱۳۸۱:۶۴)

مرگ و تباه شدن انسان‌ها را به شکستن ظرف سفالی تشبیه کرده است.

3-4-1-4 اشاره به وجود داشتن و ساخته شدن اجزاء بدن از گل کوزه‌گری:

در تورات به سرشته شدن اجزاء بدن از گل کوزه‌گری و آهن اشاره شده است: «و همانطور که پاها و انگشتان پا را دیدی که قسمتی از گل سفال و قسمتی از آهن است، این پادشاهی تقسیم خواهد شد، اما مقداری از استحکام آهن در آن خواهد بود، همانطور که دیدی آهن با گل نرم مخلوط شده است» (دانیل، ۲:۴۱). در این فراز، تا حدودی به صورت تمثیلی به تفاوت قدرت وجودی پادشاهان و باقی ماندن نامشان - علی‌رغم نابودی و خاک شدن وجودشان - از طریق آمیختگی عنصر آهن در خاک وجود انسان اشاره شده است. در رباعیات خيام نیز به کرات به وجود و بقای اجزاء بدن بزرگان و پادشاهانی چون انگشت فریدون، کف کیخسرو، مغز کی قباد و چشم پرویز در خاک کوزه‌گری اشاره رفته است.

⁵ "So will I break this people and this city, as one breaks a potter's vessel, so that it can never be mended". (Jeremiah, 19:11)

⁶ "And as you saw the feet and toes, partly of potter's clay and partly of iron, it shall be a divided kingdom, but some of the firmness of iron shall be in it, just as you saw iron mixed with the soft clay". (Daniel, 2:41)

3-1-4-5 آمیختگی کار سفال گر با جبر:

یکی از بن‌مایه‌های اصلی شعر و تفکر خیام جبر و اعتقاد به قضا و قدر و بی‌اختیاری انسان در دایره‌ی خلقت تا مرگ است که این بن‌مایه در موتیف کوزه و کوزه‌گر نیز منعکس شده است. در کتاب مقدس هم این موتیف با جبر مرتبط است؛ زیرا «بسیاری از متون عهد عتیق که از مجموعه کلمات عبری مرتبط با کوزه‌گری استفاده می‌کنند، تصویری الهیاتی از خدا ارائه می‌دهند که تاریخ را بر اساس «نوعی جبر» «شکل می‌دهد» (Otzen, 1990: 264). چنانکه در رومیان این جبرگرایی خداوند در آفرینش از منظر تفاوت‌های آدمیان در خلقت از طریق تمثیل کوزه و کوزه‌گر این‌گونه بیان شده است: «اما ای مرد تو که هستی که جواب خدا را بدهی؟ آیا آنچه که قالب زده شده به شکل‌دهنده‌ی خود خواهد گفت، «چرا مرا اینگونه ساختی؟» آیا کوزه‌گر این حق را نسبت به گل کوزه‌گری ندارد که از یک توده، ظرفی برای مصارف شرافتمندانه و از دیگری [ظرفی] برای مصارف ناپسند بسازد؟»⁷ (رومیان، ۹:۲۱). یکی دیگر از بارزترین این فرازها در کتاب /شعیاء است که در آن انسان کوزه‌ای در دستان کوزه‌گر است و توان سؤال و اعتراض نسبت به چرایی و چگونگی آفرینش خود را ندارد: «وای بر کسی که با شکل‌دهنده‌ی خود مجاهده کند، کوزه‌ای در میان کوزه‌های خاکی! آیا گل کوزه‌گری به کسی که آن را شکل می‌دهد می‌گوید: «چه می‌سازی؟» یا «کارت دسته

⁷ “But who are you, O man, to answer back to God? Will what is molded say to its molder, “Why have you made me like this?” Has the potter no right over the clay, to make out of the same lump one vessel for honorable use and another for dishonorable use?” (Romans 9:20-21)

ندارد»^۸ (اشعیاء، ۹:۴۵). در فراز دیگری از اشعیاء نیز همین مضمون تکرار شده که سفال نمی-
تواند به سازنده خود بگوید او مرا نساخته یا سازنده‌ام عقل نداشته است^۹ (اشعیاء، ۱۶:۲۹).

در رباعیات خیام نیز این جبرگرایی از طریق تصویری از کوزه‌های در کنار هم نشسته در
کارگاه کوزه‌گری آمده است که در درون خود پرسش و اعتراضی دارند اما توان بیان آن را
ندارند؛ با این تفاوت که در نهایت یک کوزه -شاید خیام- از میان تمام کوزه‌ها ناگاه خروش
اعتراض برمی‌دارد و با سازنده‌ی خود رویارو می‌شود:

در کارگاه کوزه‌گری رفتم دوش دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش کو کوزه‌گر و کوزه خر و کوزه فروش
(خیام، ۱۳۸۱:۱۰۰)

3-1-5 علت عدم رواج این موتیف در آثار ادبی تا عصر خیام

با توجه به آنچه بیان شد و همراستا با حدس شفیع کدکنی، می‌توان گفت از حیث تاریخی،
ریشه و متن مبدع تمثیل انسان به کوزه، خداوند به کوزه‌گر و جهان به کارگاه کوزه‌گری را
باید در کتاب مقدس دانست. اما اینک علی‌رغم ارتباطات بسیار تاریخی، سیاسی، فکری و دینی
مسلمانان با جهان یهود و مسیحیت و به‌ویژه تأثیر و نفوذ بسیاری از بن‌مایه‌های عرفان یهودی و
مسیحی در ادب و عرفان اسلامی، چرا چنین تمثیل پرکاربردی تا زمان خیام در متون ادبی و

⁸ “Woe to him who strives with him who formed him, a pot among earthen pots! Does the clay say to him who forms it, ‘What are you making?’ or ‘Your work has no handles’?” (Isaiah, 45:9)

⁹ “Shall the potter be regarded as the clay, that the thing made should say of its maker, “He did not make me”; or the thing formed say of him who formed it, “He has no understanding”?” (Isaiah 29:15-16)

عرفانی اسلامی رواج چندانی نداشته، قابل تأمل است. زیرا در ادبیات غرب این تمثیل دست کم علاوه بر کتاب مقدس و متون عبری، از قرون نخستین در تفکر عرفان مسیحی نیز راه یافته است. چنانکه قدیس آگوستین (۳۵۴-۴۳۰م) عارف، روحانی و فیلسوف بزرگی که از پایه گذاران الهیات و عرفان مسیحی در سراسر قرون وسطی است (Thomson, 2003: 14)، از تمثیل کوزه و شکستن آن که در کتاب مقدس برای بیان انسان و نابودی او آمده، استفاده و تأویلی عرفانی کرده است و آن را زمینه‌ای برای رسیدن به عشق ویرانگر الهی می‌داند: «تا زمانی که در ظرف سفالی هستی ابتدا باید با عصای آهنین شکسته شوی که اینگونه گفته شده است: «تو به آنها با عصبایی آهنین فرمانروایی خواهی کرد و باید آنها را همچون ظرفی سفالی بشکنی» (رومیان، ۲:۹). پس وقتی انسان بیرونی ویران شد و انسان درونی تازه شد، قادر خواهید بود در عشق ریشه و جوانه بنزید تا بفهمید طول و عرض و ارتفاع و عمق [آن] چیست تا حتی معرفت ویرانگر عشق به خدا را بشناسید (Eph, 3: 18)» (Graig, 2004: 28). بنابراین، با توجه به اینکه آثار و تفکرات آگوستین بسیار شهرت داشته و تا ۸ قرن پس از مرگش در شکل‌گیری و تثبیت نظام فکری مسیحیت مؤثر بوده (Matthews, 1988: 51)، می‌توان گفت در آثار متفکرین بزرگ جهان یهود و مسیحیت این تمثیل همواره آشنا و رایج بوده است؛ و درباره‌ی کیفیت و چرایی آمدن این تمثیل در کتاب مقدس -به‌ویژه در فصل‌های ۱۸ و ۱۹ ارمیا- از زمان آگوستین تا قرن حاضر نیز نظرات تأویلی مختلفی از سوی منتقدان، هنرمندان و الهایون غربی با هدف بیان کیفیت رابطه‌ی خدا و انسان در جریان خلقت بیان شده که بعضاً شباهت‌هایی با آرائی که درباره‌ی شعر خیام مطرح شده است، دارند. برای مثال، اینکه «سفال‌گری یک فعالیت رایج در خاور نزدیک بوده و... یافتن کلام خداوند در وقایع ساده زندگی روزمره یکی از

ویژگی‌های رایج خدمت نبوی بوده است» (Thompson, 1995:423)؛ یا اینکه رابطه‌ی خاک رس، سفال و سفال‌گر رابطه‌ای من-تو است؛ زیرا سفال تا حدی به سفال‌گر اجازه می‌دهد او را بکشد، فشار دهد و... ولی از جایی به بعد دیگر اراده‌ی سفال فعال می‌شود و چنین اجازه‌ای را به او نخواهد داد؛ و سفال‌گر باید این حد را بداند (Richards, 1989:19). این رابطه‌ی تعاملی سبب می‌شود سفال‌گر همزمان که با خاک رس روبه‌رو می‌شود، با خود نیز روبه‌رو شود و به احساس خاک رس توجه کند؛ زیرا می‌خواهد در هر مرحله از خلقت با او همکاری کند... و وقتی از همدیگر جدا می‌شوند، هر دو به نحوی تغییر می‌کنند. بنابراین، در فرایند سفال‌گری از «من-آن» به «من-تو»، از آگاهی از تحسین آنچه خاک رس به ما اجازه می‌دهد با او انجام دهیم، به آگاهی از اینکه او کیست، می‌رسیم (Astor, 1996:102; Berensohn, 1997:159). به عبارتی، در سراسر ادبیات و عرفان مغرب زمین نیز، این تمثیل و موتیف -البته متأثر از کتاب مقدس-، با همان بیان خیام پیشینه و رواج دارد و مورد بحث و تأویل است.

اما مسأله این است که علی‌رغم رابطه، آشنایی و تأثیرپذیری‌های آشکار و پنهان ایرانیان و مسلمانان از آثار فکری، فلسفی و عرفانی مسیحیت و یهود، چرا این تمثیل تا قرن ۵ هجری بین مسلمان رواج نیافته است؛ زیرا با توجه به پیشینه‌ی اندکی که شفیع‌ی کدکنی از این تمثیل در جهان اسلام و ادبیات فارسی و عربی آورده است، در نهایت ادعان داشته که این تمثیل در میان فلاسفه‌ی مسلمان قبل از خیام امری رایج و آشنا بوده است (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۱:۴۰۱). در این باره و علت عدم رواج این تمثیل شناخته شده در میان اهل علم - و به احتمال زیاد، آن دسته از اهل ادبی که دستی در علم و حکمت داشته‌اند-، تا قبل از خیام چند نکته را می‌توان احتمال داد:

نخست اینکه ظاهراً در کتاب مقدس تمثیل کوزه، کوزه‌گر و کارگاه کوزه‌گری صرفاً برای اشاره به رابطه‌ی وجودی خاص خداوند و قوم یهود و فراز و فرود قوم بنی‌اسرائیل و خطاب به آنها به کار رفته‌است. زیرا «بیشتر متونی که از پدر بودن خدا صحبت می‌کنند به اسرائیل ارجاع می‌دهند نه به هیچ فرد خاص یا بشریت به طور کل.... «تو، ای پروردگار، پدر ما هستی، نجات‌گر ما از قدیم نام توست... هنوز تو پدر ما هستی؛ ما خاک رسیم و تو کوزه‌گر ما هستی؛ همه ما کار دست تو هستیم» (Is.63:16, 64:8)» (Ocallaghan,2016:252). چنانکه در *ارمیا* نیز آمده است: «ای خاندان اسرائیل، آیا نمی‌توانم با شما مانند این کوزه‌گر رفتار کنم؟ خداوند اعلام می‌کند ای خاندان اسرائیل، اینک مانند گلی که در دست سفال‌گر است، شما نیز در دست من هستید»¹⁰ (ارمیا، ۱۸:۶). حال آنکه، در کتاب مقدس آفرینش انسان به صورت مطلق در سفر پیدایش اینگونه بیان شده است: «آنگاه خداوند مردی را از خاک زمین پدید آورد و در دو سوراخ بینی او دمید، دمیدن حیات‌بخش، و آن انسان موجودی زنده شد»¹¹ (پیدایش، ۲:۷)؛ که این آیات تا حد زیادی مشابه آیه‌ی «فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي» (ص: ۷۲) و نحوه‌ی خلقت آدم (ع) در قرآن کریم است. بر این اساس، می‌توان گفت، منحصر بودن خلقت قوم یهود در این تمثیل سبب شده است، از نظر مذهبی و عقیدتی استفاده و استناد کردن به تمثیلی که خاص قوم یهود و بنی‌اسرائیل است، نمی‌توانسته چندان از سوی مسلمانان اهل علم و ادب

¹⁰ "O house of Israel, can I not do with you as this potter has done? declares the LORD. Behold, like the clay in the potter's hand, so are you in my hand, O house of Israel." (Jeremiah, 18:6)

¹¹ "Then the LORD God formed the man of dust from the ground and breathed into his nostrils the breath of life, and the man became a living creature." (Genesis, 2:7)

پذیرفته باشد؛ آن هم در فضای پر از تعصبات مذهبی قرون ۴-۵ هجری که به راحتی و با یک بیت و نوشته به اهل فلسفه و عرفان و هنر تهمت کفر و بددینی می‌زدند.

دومین نکته این است که نشابور از شهرهایی بوده است که تا قبل از حمه‌ی مغول‌ها مرجعیت علمی و ادبی داشته و خواستگاه بیش از چهار هزار دانشمند در علوم مختلف بوده است (زرین کوب، ۱۳۴۶: ۱۲۵)؛ و در آنجا «حکما، علمای یهودی و نصرانی و زردشتی، صائبی و مسلمان بی‌آنکه مزاحم یکدیگر باشند، به سر می‌برند» (صفا، ۱۳۶۶: ۱۲۷). بنابراین، فضای رابطه‌ی متقابل و تسامح و تساهل - دست‌کم بین اهل علم و ادب - تا حدود زیادی وجود داشته است. بر این اساس، اینکه حکما و علمای نشابور با عالمان یهود مراد شده و با محتوای کتاب مقدس و آموزه‌های عرفان یهودی و مسیحی هم آشنا بوده‌اند، دور از ذهن نیست.

سومین نکته، حضور تاریخی و فراگیر یهودیان در شرق ایران از قبل از اسلام است. چنانکه «تاریخ یهودیت رابطه‌ی طولانی با خراسان داشته است؛ تا آنجا که برخی از منابع عبری بر این باروند که خراسان محل اسکان ده قبیله‌ی گم شده‌ی یهود است» (رجبی قدسی و بلندنژاد، ۱۳۹۵: ۵۰)؛ و حتی طبق اسناد، ارمیای نبی به بلخ گریخته است. در عصر اسلامی نیز رواج یهودیت در شرق ایران و خراسان قدیم به حدی بوده که در هر شهری از آن محله‌ای یهودی نشین وجود داشته است؛ تا حدی که حتی در قرن ۶ ه. ق یکی از یهودیان در مرو کنیسه‌ای ساخته که تا قرن ۱۱ ه. ق باقی بوده است (همان: ۵۱). طبق گزارش مقدسی نیز که تا اواخر قرن ۴ ه. ق و نزدیک به عصر خیام می‌زیسته است، «نشابور بیش از سرزمین‌های دیگر دانشمند و فقیه دارد... و یهودیان آن بسیار و مسیحیان اندک‌اند» (مقدسی، ۱۳۸۵: ۵۳). بنابراین، باز هم آشنایی

طبقه روشنفکر و اهل علم و ادب خراسان و نشابور با مبانی فکری و عقیدتی و آثار علمی و عرفانی یهود و محتوای کتاب مقدس امری غریب نبوده است.

چهارمین نکته، حضور گسترده‌ی اسماعیلیه یا فاطمیان در شرق ایران است که بسیار اهل علم و فلسفه و البته تأویل و تمثیل بودند. آنها به سبب اتحاد نیروها و ایجاد سازمان اجتماعی نوین، سیاست تساهل مذهبی را در پیش گرفتند؛ و از این رو، عناصر بسیاری از مذاهب غیراسلامی مختلف و به ویژه یهودیان، در میان آنها وارد شدند (حمید، ۱۳۷۶: ۲۸۹). بنابراین، اینکه فلاسفه و متفکرین فاطمی مذهب از طریق همین علمای یهودی طرفدار تفکر فاطمی با مباحث کتاب مقدس و از جمله تمثیل‌های کوزه، کوزه‌گر و کارگاه کوزه‌گری - که به کرات در عهدین تکرار شده بود- آشنا شده باشند، دور از ذهن نیست؛ و از آنجا که توجه به دو وجه ظاهری و باطنی کلام و استفاده از زبان تمثیلی - استعاری و کاربرد کلمات در معنایی ورای معنای ظاهری آنها در میان اسماعیلیان بسیار طرفدار و رواج داشته است، در خلال آثار خود از تمثیل‌های آفرینش کتاب مقدس هم برای بیان آفرینش انسان و چرخه‌ی مرگ و زندگی استفاده کرده‌اند. چنانکه شفیعی کدکنی نیز اندک نمونه‌های متنی به زبان فارسی که برای این تمثیل در متون پیش از خیام یافته، در خلال آثار فلاسفه اسماعیلی مذهب چون محمد بن سرخ نشابوری و ناصر خسرو است.

بر اساس نکات فوق، می‌توان چنین گفت، به سبب اینکه این تمثیل در کتاب مقدس تمثیل آفرینش خاص قوم یهود بوده، علی‌رغم آشنایی حکمای مسلمان با آن، از بُعد اعتقادی، سیاسی و شخصی کاربرد آن در متون ادبی ایرانی - اسلامی چندان مطلوب و ممکن نبوده است. اما از آنجا که اسماعیلیه در زمان خود به عنوان فرمطیان خارج از دایره دین محسوب می‌شدند؛ و از

سویی، در برابر تعصبات مذهبی رایج از نظر فکری پیرو تأویل‌گرایی و آزاداندیشی بودند، قبل از خیام برخی از آنان در آثار خود از تمثیل کوزه، کوزه‌گر و کارگاه کوزه‌گری بهره بردند. اما به سبب اینکه «بسیاری از متکلمان، بزرگان و فلاسفه‌ی قرن پنجم و ششم، از سرچشمه‌های اسماعیلی سیراب گشته‌اند و یا تحت تأثیر جریان‌های فکری اسماعیلی قرار داشته‌اند» (صفا، ۱۳۶۹:۲۱۶)، خیام نشابوری نیز -در مقام یک فیلسوف آزاداندیش-، به طبع تا حد زیادی با عقاید و متون اسماعیلیه آشنایی داشته است و حتی او را دارای گرایش‌های باطنی می‌دانند (امین‌رضوی، ۱۳۸۵:۲۲)؛ تا جایی که مینورسکی می‌گوید، خیام در رساله‌ای، اسماعیلیان را در زمره‌ی دیگر جویندگان حقیقت ذکر می‌کند؛ و اسماعیلیان بعدی، عمر خیام را از پیروان مخفی کیش خود به حساب آورده‌اند (هاجسن، ۱۳۷۸:۱۴۶). بر این اساس، می‌توان گفت، امکان برخورد و آشنایی خیام با تمثیل خلقت انسان در قالب ساختن کوزه در کارگاه کوزه‌گری، از طریق متون اسماعیلی چندان بی‌وجه نیست. خیام نشابوری به عنوان متفکری آزاداندیش و هنجارشکن که اندیشه‌های سنت‌شکنانه‌ای را در رباعیاتش بیان کرده است، برای نخستین بار این موتیف را که بین اهل علم نسبتاً آشنا -اما شاید تابو و ممنوع- بود، به صورت گسترده دستمایه‌ی بیان دیدگاه‌های جبرگرایانه و اعتراضی خود نسبت به ناپایداری دنیا قرار داده و با تخیل شاعرانه‌ی کم‌نظیر خود از آن تصاویری بدیع و ماندگار خلق کرده است. علاوه بر روحیه سنت‌شکن و سرکش خیام، ممکن است استفاده‌ی صریح و مکرر خیام از این تمثیل کتاب مقدس بنا بر ذهنیت و پیش‌فرض مخفی ماندن و عدم رواج این رباعیات بوده باشد؛ زیرا خیام در زمان حیات خود به هیچ وجه به‌عنوان یک شاعر شاخه نمی‌شده است. چنانکه در نامه‌ای که سنایی غزنوی، شاعر همعصر خیام، از هرات به قصد کمک خواهی و میانجی‌گری برای او می‌-

نویسد، - و قدیمی‌ترین سندی است که در آن ذکر عمر خیام رفته است، - «خیام را با توجه به چند موضوع ستایش می‌کند... [ولی] هیچ ذکر مستقیم یا غیرمستقیمی از شاعری خیام در کل نامه نشده است» (امین‌رضوی، ۱۳۸۵: ۵۹)؛ حال آنکه اگر خیام در شاعری شهرتی داشت، حتماً سنایی بدان اشاره می‌کرد. بنابراین، در فضایی که حتی ابن‌سینا نیز از تهمت الحاد فقیهان در امان نبود، خیام که «تحت مراقبت شدید غزالی می‌زیست» (همان: ۶۶)، «از بیم معانی و افکاری که در رباعیات خود مطرح کرده است از افشا و انتشار آن پرهیز داشت» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۹). بنابراین، ممکن است یکی از دلایل استفاده‌ی خیام از تمثیل کتاب مقدس که اتفاقاً تناسب زیادی هم با مفهوم جبرگرایی داشته، همین پیش‌فرض شخصی بودن رباعیاتش بوده است. در هر حال، مسلم آن است که رباعیات خیام به سبب محتوای ساختارشکن خود در فضای تعصب‌آلود قرن ۵-۶ هجری و با به چالش کشیدن انسان‌ها با طرح پرسش‌های بنیادین درباره‌ی جبر و اختیار، ناپایداری دنیا و چیستی و چرایی زندگی و مرگ، مورد اقبال عموم قرار گرفت و در تاریخ اندیشه و ادبیات و عرفان ایرانی در قالب نمادهایی چون کوزه، کوزه‌گر و کارگاه کوزه‌گری ثبت و ماندگار شد. پس از این تابوشکنی و اقبال گسترده نسبت به رباعیات خیام است که می‌بینیم موتیف کوزه‌گر و کوزه‌ی سفالی برای بیان خلقت انسان و رابطه او و خداوند به شیوه‌های مختلف در آثار ادبی-عرفانی چون مرصادالعباد نجم‌الدین دایه، اسرارنامه و منطق-الطیر عطار، غزلیات مولانا و غیره، رواج می‌یابد؛ و البته چنانکه متداول است بعضاً با آیات مربوط به آفرینش در قرآن - که از نظر محتوای کلی هم قرابت داشت - آمیخته می‌شود تا آفرینندگان آنها از شائبه‌های الحاد و زندقه‌مصون بمانند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر، اگرچه بر اساس و مبنای نظریه بینامتنیت نبوده، با این پیش فرض که هیچ متن ادبی‌ای مستقل نیست و کنش خواندن فرایند حرکت میان یک متن و سایر متن هاست؛ و در راستای آزمودن فرض شفيعی کدکنی برای یافتن متن مبدأ نمادپردازی خیام از «کوزه»، «کوزه-گر» و «کارگاه کوزه‌گری» برای اشاره به رابطه‌ی وجودی انسان، خداوند، آفرینش انسان و دنیا، به کتاب مقدس رسید. اگرچه غالب پژوهش‌های انجام شده در این باره مبدأ نمادپردازی خیام را مبتنی بر امور فرامتنی می‌دانند و در نهایت آن را در قرآن کریم جستجو می‌کنند، با توجه به شباهت بسیار زیاد روایت نمادین کتاب مقدس از آفرینش قوم بنی‌اسرائیل با انگاره‌ی خیامی آفرینش آدمی؛ و بنابر برخی شواهد سیاسی-اجتماعی و روحیه‌ی خاص علمی، آزادمنش و هنجارشکن خیام، می‌توان گفت اینکه خیام اصل موتیف‌های شخصی خود را -به واسطه‌ی آثار متفکرین باطنی مذهب-، از کتاب مقدس دریافت کرده باشد، دور از ذهن نیست؛ هرچند آنچه مهمتر است، تأثیر تخیل خلاق خیام بر این موتیف و ساختن ماندگارترین اشعار و تصاویر تاریخ ادب فارسی از آن برای اشاره به خلقت و زندگی انسان و چرخه‌ی کون و فساد است که از این منظر، فراتر از هر متن پیشینی‌ای است. ضمن آنکه پژوهش حاضر نشان می‌دهد، بی‌شک نخستین متنی که به موتیف‌های کوزه، کوزه‌گر و کارگاه کوزه‌گری برای اشاره نمادین به انسان، خداوند و دنیا اشاره کرده، کتاب مقدس است؛ و تشابه و تقارن بسیار تصاویر تمثیلی و نمادین کتاب مقدس با رباعیات خیام و شواهد تاریخی ارائه شده، احتمال آشنایی خیام با متن مبدأ نمادهای خود را قوت می‌بخشد. البته حدس‌های پژوهش‌های پیشین را نیز نمی‌توان کاملاً نفی کرد؛ اما رویکرد پژوهش حاضر بینامتنی و متن‌محور بوده است و نه بر اساس دیدگاه‌های کهن‌الگویی و تاریخی-اجتماعی. از این‌رو، پژوهش حاضر ضمن تلاش برای تأیید و اقامه‌ی

دلایلی جهت اثبات حدس شفيعی کدکنی مبنی بر وجود مبدأ متنی خارج از جهان اسلام برای نمادهای معروف شعر خیام، امیدوار است راهی را در مسیر شناخت دقیق تر و بهتر تفکر و شعر این چهره‌ی متمایز ادب فارسی گشوده باشد.

منابع

- قرآن کریم.
- کتاب مقدس.
- آلن، گراهام. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- آریان، حسین. (۱۳۹۸). تحلیل اسطوره‌ی خاک در اندیشه‌ی خیام نیشابوری. *فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادب فارسی (دهخدا)*. ۱۱ (۴۲)، ۲۷۵-۲۹۸.
- امین رضوی، مهدی. (۱۳۸۵). *صهباي خرد: درباره‌ی خیام نیشابوری*. ترجمه دکتر مجدالدین کیوانی. تهران: سخن.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۱). *صفیر سیمرخ*. تهران: یزدان.
- جلالی مقدم، مسعود. (۱۳۸۴). *آیین زروانی*. تهران: امیرکبیر.
- حلبی، علی اصغر. (۱۳۶۸). *تاریخ فلسفه در ایران و جهان اسلام*. تهران: اساطیر.
- حمید، حمید (۱۳۷۶). تأثیرات اسماعیلی بر تفکرات فلسفی موسی ابن میمون یهودی. *ایران شناسی*، سال نهم، (۲)، ۲۸۵-۳۰۳.
- خیام، عمر بن ابراهیم. (۱۳۸۱). *رباعیات حکیم خیام*. با تصحیح و مقدمه و حواشی محمدعلی فروغی و قاسم غنی. تهران: ناهید.

- ولک، رنه، دادن، آستین و مورگان فورستر، ادوارد. (۱۳۷۰). چشم اندازی از ادبیات و هنر. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدیقانی. تهران: معین.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). آفتابی در میان سایه‌ای. تهران: قطره.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). سیر رباعی در شعر فارسی. تهران: چاپخانه رامین.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). فرهنگ اشارات در ادبیات فارسی. ج ۲. تهران: میترا.
- دهباشی، علی. (۱۳۸۹). دمی با خیام. تهران: امیرکبیر.
- رجبی قدسی، محسن، بلندنژاد، علی. (۱۳۹۵). حضور تاریخی یهودیان خراسان در عصر امام رضا (ع). فصلنامه علمی- پژوهشی پژوهشنامه تاریخ، سال دوازدهم، (۴۵)، ۴۵-۵۸.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۶). فرار از مدرسه. تهران: امیرکبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). صدای بال سیمرغ (درباره زندگی و اندیشه عطار). تهران: سخن.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۱. تهران: انتشارات فردوس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- فرزانه، محسن. (۱۳۵۶). نقد و بررسی رباعیات عمر خیام. تهران: کتابفروشی فروردین.
- فره‌وشی، بهرام. (۱۳۶۸). ایرانویج، بیجا. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- فروغی، محمد علی، غنی، قاسم. (۱۳۷۳). خیام، تهران: اساطیر.
- قنبری، محمدرضا. (۱۳۸۴). خیامنامه. تهران: زوار.
- ذبیح‌الله صفا. (۱۳۳۶). تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی. ج ۱. تهران: دانشگاه تهران.
- صفوی، کوروش. (۱۳۷۶). مناسبات بینامتنی. حسن انوشه در فرهنگ‌نامه‌ی ادب فارسی: دانشانه‌ی ادب فارسی. ج ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

- طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۷۸). *تفسیر المیزان*. ترجمه محمدباقر موسوی. ج ۱۲. قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- مقدسی، محمد بن احمد. (۱۳۸۵). *احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم*. ترجمه علینقی وزیر. ج ۲. تهران: کومش.
- هاجسن، مارشال. گک. س. (۱۳۷۸). *فرقه‌ی اسماعیلیه*. ترجمه مقدمه و حواشی از فریدون بدره‌ای. تهران: علمی و فرهنگی.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۴). *انسان و سمبولهایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.
- Berensohn, Paulus. (1997). *Finding One's Way With Clay: Creating Pinched Pottery and Working with Colored Clays*. Dallas: Biscuit Books.
- Graig, A. Evans (General Editor). (2004). *The Bible Knowledge Background Commentary*. USA: Victor.
- Richards, M. C (1989). *Centering: In Pottery, Poetry and the Person, with foreword by Matthew Fox*, Middletown. CT: Wesleyan Univ Press.
- Song, C. S. (2011). *In the Beginning Were Stories, Not Texts: Story Theology*. USA: Cascade Books.
- Matthews, Gareth, B. (1998). *Augustine, in: Routledge Encyclopedia of philosophy*. Edward craig (ed.). vol.1. Routledge publication.
- Ocallaghan, Paul. (2016). *Children if God in the Word: An International to Theological Anthropology*. Washington, D.C: The Catholic University of America Press.
- Otzen, B. (1990). "Yasar, yeser, sur, sir, sura," in *Theological Dictionary of the Old Testament*. Edited by G. Johannes Botterweck & Helmer Ringgren. vol. 6. Printed in United States of America.
- Thompson, J. A. (1995). *The Book of Jeremiah*. Michigan: Wm. Eerdmans Publishing co.
- Thomson, Garrett. (2003). *On the Meaning of Life*. South Melbourne: Wadsworth.

Translated References to English

- Quran Karim.
- Holy Bible.
- Allen, Graham. (2006). *Intertextuality*. Translation of Payam Yazdani. Tehran: Markaz Publications. [In Persian]
- Arian, Hosein. (2018). Analysis of the myth of soil in the thought of Khayyam Nishaburi. *Tafsir and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*. 11 (42), 275-298. [In Persian]
- Amin-Razavi, Mahdi. (2006). *Sahbaye Kherad: About Khayyam Nishaburi*. Translated by Dr. Majdudin Keywani. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Slami-Nadushan, Mohammad Ali. (1992). *Safire Simorgh*. Tehran: Yazdan. [In Persian]
- Jalali Moghadam, Masoud. (2005). *Zervanism*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Halabi, Ali Asghar. (1989). *The history of philosophy in Iran and the Islamic world*. Tehran: Asatir. [In Persian]
- Hamid, Hamid (1997). The influence of Ismaili on the philosophical thoughts of Moosa Ibn Maimon the Jew. *Iranian studies*, ninth year, (2), 285-303. [In Persian]
- Khayyam, Omar bin Ibrahim. (1381). *Hakim Khayyam's quatrains*. With correction and introduction and footnotes by Mohammad Ali Foroughi and Qasem Ghani. Tehran: Nahid. [In Persian]
- Wellek, Rene, Duden, Austin and Morgan-Forster, Edward. (1370). *A perspective of literature and art*. Translated by Gholamhosein Yousefi and Mohammad Taqi Seddiqani. Tehran: Moeen. [In Persian]

- Shafii-Kadkani, Mohammad Reza. (1387). *Sunny in the middle of the shadows*. Tehran: Qatreh. [In Persian]
- Shafii-Kadkani, Mohammad Reza. (2011). *Resurrection of words*. Tehran: Sokhn. [In Persian]
- Shamisa, sirus. (1374). *A quatrain in Persian poetry*. Tehran: Ramin Printing House. [In Persian]
- Shamisa, sirus. (1387). *A culture of allusions in Persian literature*. Vol.2. Tehran: Mitra. [In Persian]
- Dehbashi, Ali. (1389). *A Moment with Khayyam*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Rajabi Qudsi, Mohsen, Bolandnejad, Ali. (2015). The historical presence of Khorasan Jews in the era of Imam Reza (AS). *Scientific-Research Quarterly Journal of History*, Year 12, (45), 45-58. [In Persian]
- Zarin Koob, Abdul Hosein. (1967). *escape from school*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Zarin Koob, Abdul Hosein. (2001). *The sound of Simorgh's wings (about Attar's life and thoughts)*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Safa, Zabih Allah. (1990). *History of literature in Iran*. Vol. 1. Tehran: Ferdous Publications. [In Persian]
- Fotuhi, Mahmoud. (2006). *Image rhetoric*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Farzaneh, Mohsen. (1977). *Criticism of Omar Khayyam's Quatrains*. Tehran: Farvardin bookstore. [In Persian]
- Farah Vashi, Bahram. (1989). *Iranovich, Bicha*. Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

- Foroughi, Mohammad Ali, Ghani, Qasem. (1994). *Khayyam*. Tehran: Asatir. [In Persian]
- Ghanbari, Mohammad Reza. (2005). *Khayyam Nameh*. Tehran: Zavar. [In Persian]
- Zabihullah, Safa. (1957). *History of intellectual sciences in Islamic civilization*. Vol.1. Tehran: University of Tehran. [In Persian]
- Safavi, Curosh. (1997). *Intertextual relations. Hassan Anousheh in the dictionary of Persian literature: Knowledge of Persian literature*. Vol.2. Tehran: Printing and Publishing Organization. [In Persian]
- Tabatabai, Mohammad Hosein. (1999). *Tafsir al-Mizan*. Translated by Mohammad Bagher Musavi. Vol. 12. Qom: Society of Teachers of Qom Seminary. [In Persian]
- Moghadasi, Mohammad bin Ahmad. (2006). *Ahsan Altagasim*. Translated by Alinaghi Waziri. Vol.2. Tehran: Kumesh. [In Persian]
- Hodgson, Marshall. g. s. (1999). *Ismaili sect*. Translation of the introduction and margins by Fereydun Badrehi. Tehran: Elmi & Farhangi. [In Persian]
- Jung, Carl Gustav. (2005). *Man and his symbols*. Translated by Mahmoud Soltanieh. Tehran: Jami. [In Persian]