

A Reflection on the Textual Origins of the Symbols of the “Pot,” “Potter,” and “Potter’s Workshop” in World Literature and Khayyam’s Poetry

Zahra Rajabi 

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Arak, Iran; z-rajabi@araku.ac.ir

Article Type
Research Article

Article History
Received
December 15, 2023
Revised
November 24, 2024
Accepted
December 04, 2024
Published Online
June 22, 2026

Keywords
Khayyam,
Bible,
pot,
potter,
potter’s workshop

ABSTRACT

Khayyam is the most famous writer of quatrains in Persian literature and one of the earliest poets to create personal symbols from the motifs of the “pot,” “potter,” and “potter’s workshop.” By making these words distinctive symbols of his own, he expressed and immortalized his philosophical and mystical views and worldview. Various studies have investigated the origins of these symbols in Khayyam’s thought. Taken together, they have identified the Qur’an as a textual source, along with various extratextual sources such as Zurvanism, mythology and the collective unconscious of the Iranian people, the political, cultural, and social conditions of Khayyam’s time, and his individual imagination. Among these studies, only Shafiei Kadkani has suggested the possibility of a textual source outside the Islamic world. Building on this hypothesis, the present study employs a descriptive-analytical method to confirm Shafiei Kadkani’s suggestion and identify the textual source of Khayyam’s symbolism. Based on the findings, and given the striking similarity between the themes and images of the two texts from this perspective, the study argues that the textual source of this motif in world literature, including Khayyam’s quatrains, is the Bible. Intellectuals, philosophers, and possibly leading literary figures of Khayyam’s time were familiar with this motif; however, for political and religious reasons, its literary and symbolic use did not become widespread except among the Ismailis. Owing to his philosophical and free-thinking disposition and the assumption that his quatrains were personal writings not intended for publication, Khayyam broke this taboo. Through his exceptional poetic talent and remarkable skill in symbolic representation, he not only established these motifs as enduring elements of Iranian thought but also paved the way for their widespread appearance in literary and mystical works after him.

Cite this Article: Rajabi, Z. (2026). A reflection on the textual origins of the symbols of the “Pot,” “potter,” and “potter’s workshop” in world literature and Khayyam’s poetry. *Literary Text Research*, 30(108), 163-190. <https://doi.org/10.22054/ltr.2024.77250.3790>



© 2026 by Allameh Tabataba’i University Press
Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN:** 2476-6186
Publisher: Allameh Tabataba’i University Press
Homepage: <https://ltr.atu.ac.ir>
DOI: 10.22054/ltr.2024.77250.3790



ATU
PRESS



Introduction

A poet sometimes repeatedly uses a particular word or group of words in a poem to represent a specific concept. This repeated presence can transform the word into a personal symbol and a distinctive feature of the poet's style. In Persian poetry, Khayyam of Nishapur is one of the earliest poets to express his worldview and philosophical-artistic perspective on the relationship between human beings, the world, and God. In his poetry, he transformed the "pot," the "potter's workshop," and the "potter" into creative and personal symbols.

In their search for the origins of these symbols and the intertextual relationship between the symbols in Khayyam's poetry, many researchers have regarded the Qur'an and its verses concerning the creation of Adam as the earliest textual source of these symbols. Shafiei Kadkani, however, has proposed that the textual origin of these symbols may lie outside the Islamic world. On this basis, the present study considers the Bible to be the source of these Khayyamian symbols and seeks to demonstrate the intertextual relationship between Khayyam's poetry and the Bible.

Research Background

Many studies have been conducted on Khayyam's quatrains, focusing on such issues as their content, their degree of originality and authenticity, and Khayyam's intellectual and ideological background. The following are among the studies that have directly examined the origins of prominent symbols in Khayyam's poetry:

- Arian (2019) considers soil to be Khayyam's personal myth and identifies the origin of the reflection of soil and related elements such as clay, pottery, and jars in his quatrains in Khayyam's personal inclination toward this element among the four natural elements. The author also considers Khayyam's artistic view of soil and its derivatives to be the result of his inclination toward and knowledge of the Zurvanite religion.
- Jalali Pendari and Abbasi (2015) explain such matters as the custom of burying the dead in the Zurvanite ritual, the similarity between jars and temporary tombs among ancient Iranians, and the similarity between the jar and the womb in the beliefs of mythologists. They attribute the origin of Khayyam's symbolism of the jar as a representation of the human being to this ancient ritual and to the engagement of Khayyam's empiricist mentality with it.
- Shamisa, in the *Dictionary of Allusions in Persian Literature*, considers the source of Khayyam's use of the jar as a symbol of the human being to be the account of the creation of Adam from clay in the Qur'an. He likewise considers the comparison of God to a potter to have the same origin (Shamisa, 2008, p. 1024).
- Shafiei Kadkani, after examining this symbol in Arabic and Persian literature and noting the few references to these symbols in texts predating Khayyam, like Shamisa, considers the origin of Khayyam's symbolism, provided that no precedent for it is

found in pre-Islamic texts, to lie in Muslims' reflection on Qur'anic verses concerning the creation of human beings from clay (Shafiei Kadkani, 2008, pp. 39–43; 2012, pp. 401–404).

Research Method

The present study was conducted using a descriptive-analytical method. First, the biblical verses concerning the motifs of the pot, potter, and potter's workshop were examined and compared with Khayyam's poetry. This comparison revealed a strong similarity between the two texts in this respect. The study then examined historical sources in an attempt to identify logical and substantiated evidence for the possibility of Khayyam's connection with and familiarity with the Bible. This evidence was drawn from sources concerning the presence of Judaism in Iran and its relationship with the Ismaili religion in Iran during Khayyam's time.

Findings

The present study demonstrates that the Bible is the earliest text to use the motifs of the jar, potter, and pottery workshop symbolically to refer to the concepts of human beings, God, and the world. The striking similarity and symmetry between the allegorical and symbolic images in the Bible and Khayyam's *Rubaiyat*, together with the historical evidence presented, strengthen the possibility that Khayyam was familiar with the textual source of these symbols.

On the basis of certain sociopolitical evidence and Khayyam's distinctive scientific, liberal, and unconventional disposition, it can be argued that Khayyam derived the essence of his personal motifs from the Bible through the works of esoteric Ismaili thinkers. More importantly, however, Khayyam's creative imagination transformed these motifs and produced some of the most enduring poems and images in the history of Persian literature concerning the creation and life of human beings and the cycle of birth and death. From this perspective, his treatment of these motifs transcends any preceding text.

Conclusion

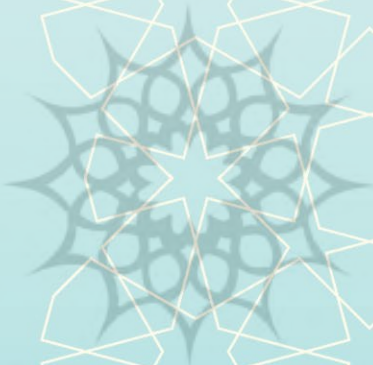
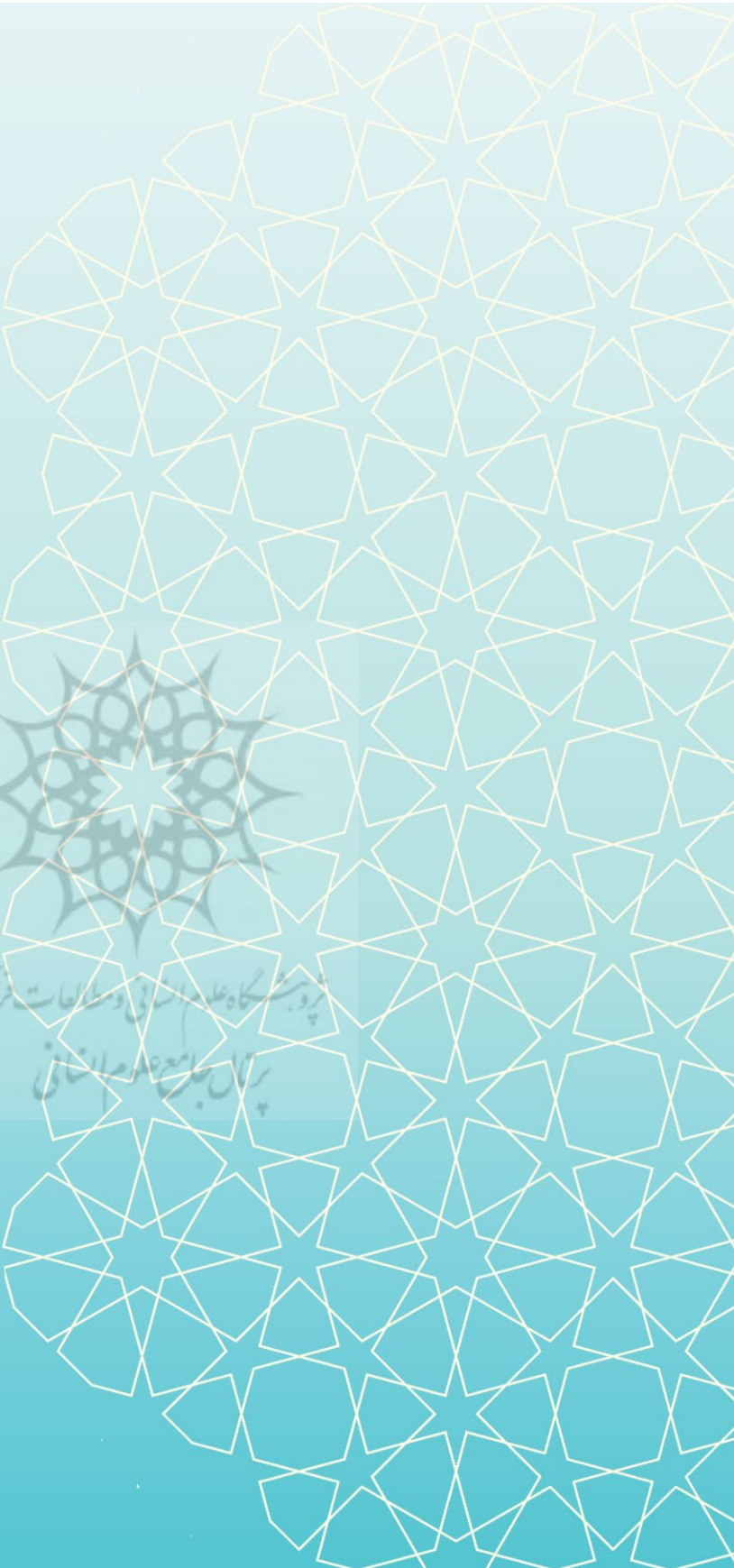
Although the present study is not based on intertextuality theory, it assumes that no literary text is entirely independent and that reading involves movement between one text and other texts. Accordingly, and based on Shafiei Kadkani's hypothesis, the study sought to identify the textual source of Khayyam's use of the "pot," "potter," and "potter's workshop" as symbols referring to the existential relationship between human beings, God, the creation of humanity, and the world. It identifies the Bible as this textual source.

Previous researchers have sought the origin of Khayyam's symbolism of the jar in extratextual factors such as the historical and religious perspectives prevalent in pre-Islamic Iran and the historical and cultural conditions of the poet's time. With regard to its religious and Islamic origin, they have ultimately searched for its source in the Qur'an.

The present study, however, points to the striking similarity between the symbolic account in the Bible concerning the creation of the Israelites and Khayyam's conception of the creation of human beings, particularly the representation of human creation as analogous to the work of a potter shaping clay in a pottery workshop. Other similarities include the cyclical process of emerging from clay, becoming a pot, and returning to dust; the resemblance between human death and destruction and the breaking of a clay pot; the reference to traces of the bodies of past human beings being present in the potter's clay; and the similarity between the potter's work and the idea of predestination in the creation of human beings. From this perspective, Khayyam's conception of pots and pottery is highly consistent with the biblical narrative.

However, since the biblical account of the similarity between God's creation of human beings and a potter's work with clay was intended specifically to refer to the creation of the Israelites, the use of this motif in Persian texts and literature was considered taboo and prohibited. Nevertheless, on the basis of certain sociopolitical evidence and Khayyam's scientific, liberal, and unconventional disposition, it can be argued that he derived the essence of his personal motifs from the Bible through his familiarity with the works of Ismaili thinkers. Thus, the Bible can be regarded as the earliest text to employ the motifs of the pot, potter, and potter's workshop symbolically to refer to human beings, God, and the world. At the same time, Khayyam's creative imagination profoundly transformed these motifs and produced enduring poems and images in Persian literature concerning creation, the brevity of human life, and the cycle of decay and dissolution. This creative transformation gives these motifs an artistic value and impact that extend beyond those of any preceding text or intertextual relationship.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

زهره راجبی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران؛ 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 درباره خواستگاه این نمادها در تفکر خیام انجام شده است که در مجموع، مبدأ متنی قرآن کریم؛ و مبداهای 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 شفيعی‌کدکني احتمال وجود مبدأ متنی‌ای خارج از جهان اسلام را مطرح کرده است. بر همین اساس، پژوهش حاضر نیز به روش توصیفی-تحلیلی در صدد تأیید حدس شفيعی‌کدکني 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 استفاده ادبی-نمادین از آن جز میان اسماعیلیه متداول نبوده است. خیام به سبب روحیه فلسفی و آزاداندیش خود و پیش‌فرض 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 گسترده این نمادها در آثار ادبی-عرفانی پس از خود هموار کرده است.

نوع مقاله

مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۲/۰۹/۲۴

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۳/۰۹/۰۴

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۳/۰۹/۱۴

تاریخ انتشار:

۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها

خیام،
کتاب مقدس،
کوزه،
کوزه‌گر،
کارگاه کوزه‌گری.

استاد به این مقاله: راجبی، زهره. (۱۴۰۵). تأملی در خواستگاه متنی نمادهای «کوزه»، «کوزه‌گر» و «کارگاه کوزه‌گری» در ادبیات جهان و شعر خیام.

متن پژوهی/ادبی، ۳۰(۱۰۸)، ۱۶۸-۱۹۰. <https://doi.org/10.22054/ltr.2024.77250.3790>

© ۱۴۰۵ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱

شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶

نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir



۱. مقدمه

از ضروریات و تفاوت‌های برجسته 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 عقیده 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 اندکند 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 درباره نسبت و رابطه انسان، جهان و خداوند (امر مطلق)، واژه «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 منزله 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 بسته ادبی، صورت می‌دهد» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۱). بر همین اساس، پژوهشگران مختلفی در جست‌وجوی یافتن رابطه 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 شفيعی کدکني، 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 مقاله «تحلیل اسطوره‌ی خاک در اندیشه‌ی خیام نیشابوری» (آریان، ۱۳۹۸) نگارنده‌ی خاک را اسطوره‌ی شخصی خیام دانسته و خواستگاه انعکاس خاک و عناصر مرتبط به آن چون گل، خشت، سفال، کوزه، قنینه، پیمانه، 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 غیره 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 صورخیال ادب فارسی» (جلالی‌پندری 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 تاکنون 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).
- شفیعی‌کدکنی 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 می تواند در شناخت بهتر جهان بینی خیام و روابط بینامتنی رباعیات او نیز راه گشا 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 تأثیر گذاری به سه دسته‌ی نماد خرد، کلان و اندامیک تقسیم می کنند. 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 می دانند که از جهت وجود علاقه 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 می شود (همان: ۱۸۴) و بنابراین، گستره‌ی معنایی وسیع تری 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 راه یابی به ساحت اندیشه و جهان بینی 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 «هرمتنی محل تقاطع متون دیگر است» (صفوی، ۱۳۷۶: ۲۷۶) و هیچ متن یگانه و مستقلاً وجود ندارد. در همین راستا، درباره‌ی خواستگاه و علل مرگ اندیشی خیام در رباعیانش 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، ۱۳۴۲: ۲۷)؛ همان‌گونه که فرزانه عصر خیام را عصر عصیانگران مذهبی و ملی چون ناصرخسرو، 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 گزنده 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: ۵ و ۳۵). 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). حلبی تأثیر آشنایی با عقاید اخوان‌الصفاء را عامل این امر (حلبی، ۱۳۶۸: ۳۹۹) و قبری آن را ماحصل اشتیاق و درماندگی مقدس متفکر و فیلسوفی مؤمن در فهم چیستی و چگونگی جهان (قبری، ۱۳۸۴: ۱۲۶) دانسته است؛ اما درباره‌ی اینکه چرا خیام 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 خیام 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.

۳-۱. خواستگاه‌های نماد کوزه و کوزه‌گر در شعر خیام

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 خیام بدین شرح بیان کرده‌اند:

۳-۱-۱. منشأ تاریخی- دینی قبل از اسلام

طبق این دیدگاه خیام در برگزیدن این نمادها متأثر از سابقه 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 دوّار 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 مشبه‌بھی 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 نگرسته 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 آلوده‌نشدن 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 خیام برآمده از این شیوه کهن دفن مردگان دانسته‌اند (جلالی پنداری 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 گفته مؤلفان، فقط نزد عده اندکی و گرایش خاصی از ایرانیان باستان این رسم رواج داشته و گویا بیشتر هم جنبه منفی داشته است؛ زیرا کوزه محل نگهداری موقتِ جسم مردار ناپاکی بوده که وجودش سبب آلودگی و پلیدی خاک می شده است. این دیدگاه با نگاه خیام به کوزه که آن را عین خاک و نماد و برابر با کل وجود انسان می داند، چندان سنخیتی ندارد؛ چرا که خیام هیچ سوگیری منفی ای نسبت به جسم مادی ندارد؛ بلکه جسم را در چرخه ی جابرانه ی مرگ و زندگی، محتوم به نابودی و فنا می داند و تنها راه انتقام گرفتن از این سرنوشت را توجه به لذت ها و خوشی های جسمانی و بهره بردن از زندگی کوتاه می داند. 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 نداده اند که گویای آشنایی نزدیک خیام با این آیین یا امکان وجود آن در منطقه خراسان باشد؛ و صرفاً به پیشینه ی کاربرد ضرب المثل «خیاط در کوزه افتادن» استناد کرده اند که داستان مشهور آن چندان مرتبط با این رسم به نظر نمی رسد؛ حال آنکه مقدسی جغرافی دان بزرگ قرن چهارم هجری، درباره ی شیوه تدوین مردگان در نشابور می گوید: «ایشان چه خردگرا باشند و چه حدیث گرا، مردگان را هنگام چال کردن، رو به قبله از پهلوی به درون گور کنند» (مقدسی، ۱۳۸۵: ۵۵). به عبارتی، از منظر نقد اسطوره ای و کهن الگویی که رویکرد پژوهش های حاضر بوده است، این تحلیل ها پذیرفتنی است و می توان آن را براساس منطق اسطوره یا تأثیر ناخودآگاه جمعی در نهاد خیام پذیرفت؛ اما از نظر منطقی و شواهد تاریخی و علمی می توان ایرادهایی را نیز بر آن وارد کرد.

۳-۱-۲. منشأ تاریخی- فرهنگی عصر شاعر

از این منظر، محققین پس از برشمردن دلایل و شرایط سیاسی، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی منطقه ی خراسان و عصر خیام -که پیش از این بدان اشاره شد-، مرگ اندیشی و نگاه جبرگرایانه و بدبینانه ی خیام نسبت به ناپایداری دنیا را حاصل جدال های سیاسی- مذهبی عصر او دانسته اند که امری بدون تردید است. اما درباره ی علت اینکه چرا خیام نمادهای کوزه و کوزه گر را برای باز نمود این انگاره ها برگزیده دلیل خاصی ذکر نکرده اند؛ جز اینکه اسلامی ندوشن انتخاب این نمادها را نتیجه ی تأثیر و انعکاس محیط و فرهنگ نشابور در شعر خیام دانسته و آورده است: «کمتر شعری در زبان فارسی به اندازه رباعیات خیام رنگ محلی دارد و کمتر شاعری مانند خیام با شهر خود و گذشته و آینده آن مزوج شده است. در هر گوشه نشابور که پای می نهید نشانه ای و کنایه ای از رباعی های خیام می یابید. یاد او و نفس او همه جا حضور دارد... در ابر،... در غبار، در مردی که خشت می زند، در دکه های

کوزه فروشی 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، خیام 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 خیام در ادب فارسی از نظر میزان انعکاس فرهنگ و محیط یک شاعر در اشعارش اندکی اغراق آمیز 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 نسا‌بور می‌تواند دلیلی قانع کننده برای توجه خیام به کوزه و کوزه‌گری باشد. البته به این نکته نیز باید دقت داشت که استفاده گسترده از ظروف سفالی در ایران خاص منطقه‌ی نسا‌بور نبوده است؛ و از سویی، مقدسی که حدوداً ۵۰ سال قبل از خیام می‌زیسته در /حسن /التقاسیم هنگام صحبت از نفایس و اقلام صادراتی شهرهای خراسان می‌گوید: «فیروزه و ابرو و چاقو و ریاس نسا‌بور بی‌مانند هستند و... سفال و شاش و کاغذهای سمرقند» (مقدسی، ۱۳۸۵: ۵۴). بنابراین، ضمن اذعان به آبادانی شهر نسا‌بور و وجود کارگاه‌های بزرگ سفال‌گری در آن، ظاهراً نسا‌بور مقارن عصر خیام در منطقه خراسان به این عنوان چندان منحصر به فرد و متمایز نبوده است؛ چنانکه خود خیام هم در یک رباعی به سبوی ساخته شده در شهر کاشان - که احتمالاً در نسا‌بور 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 سبوی من چو تو بدم، تو نیز چون من باشی (خیام، ۱۳۸۱: ۱۱۲)
با این وجود، نمی‌توان تأثیر زیبایی شناسانه‌ی کارگاه‌های سفال‌گری شهر نسا‌بور را در روح آگاه و جویای خیام انکار کرد و بی‌وجه دانست.

۳-۱-۳. منشأ دینی - اسلامی

این رویکرد که توسط پژوهشگرانی چون شمیسا (۱۳۸۷: ۱۰۲۴) و شفیع 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 انگشت شمار است. از جمله در شعر ابوالعلاء معری - که از جهت مضمونی خیام از او تأثیر پذیر 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 نیشابور 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 شفیع 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. شفیع کدکنی سپس به همان دیدگاه تاریخی - اجتماعی اذعان کرده و گفته است که گویا دیدن مسئله تکرار مرگ و زندگی در شکل کارگاه کوزه‌گری، امری رایج در نیشابور 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 «وَلَقَدْ 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

«حماً» گفته: «حماً» و «حمامه» گلی سیاه و متعفن است. و درباره این آیه: «من حماء مسنون» گفته: بعضی‌ها گفته‌اند یعنی لایه‌ای متغیر» (علامه طباطبائی، 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 (صلصال) یا گل سیاه و متعفن (حماً مسنون) و گل رس کوزه‌گران نیز چندان سنخیتی از نظر ظاهری وجود ندارد. شاید به همین دلایل بوده که شفیع کدکنی نیز وجود پیشینه 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؛ اما ریشه پیوند دادن این آیات با نمادهای کوزه و کوزه‌گر در شعر خیام را نمی‌توان در متن قرآن کریم دانست.

۳-۱-۴. 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 درباره خلقت انسان توسط خداوند در تورات با تصویر کوزه و کوزه‌گر آمیخته است. این تصویرسازی توسط بسیاری از شخصیت‌های مذهبی مانند موسی، ایوب، داوود، اشعیا، دانیل، یوحنا، پطرس، پولس، ارمیا و غیره در فصل‌های مختلف کتاب مقدس (عهد قدیم و عهد جدید) به شیوه‌های گوناگون تکرار و توسعه یافته و استفاده می‌شود.^۱ برای روشن شدن این امر، آنچه درباره موتیف‌های کوزه، کوزه‌گر و کارگاه کوزه‌گری در کتاب مقدس آمده شامل این موارد است:

۳-۱-۴-۱. 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 رفتم 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

^۱ 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), etc.

^۲ “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

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 پای‌ی چرخ دیدم استاد به پای
می‌کرد دلیر کوزه را دسته و سر از کله‌ی پادشاه و از دست گدای (خیام، ۱۳۸۱: ۱۱۳)
در زکریا (۱۳: ۱۱) نیز از خانه سفال‌گر به خانه‌ی خداوند تعبیر شده است.

۳-۴-۱-۲. تکرار چرخهٔ 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؟»^۱ (ایوب، ۱۰: ۸-۹) این موتیف هم از درونمایه‌های مکرر در رباعیات خیام است:

هان کوزه‌گرا پبای اگر هوشیاری تا چند کنی بر گل مردم خواری
انگشت فریدون و کف کیخسرو بر چرخ نهاده‌ای چه می‌پنداری؟ (خیام، ۱۳۸۱: ۱۱۵)

۳-۴-۱-۳. 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»^۲ (اشعیا، ۱۴: ۳۰). «من این قوم و این شهر را می‌شکنم، چنانکه کسی ظرف کوزه‌گری را می‌شکند تا هرگز قابل تعمیر نباشد»^۳ (ارمیا، ۱۱: ۹). در مرموز دوم

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)

¹ "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)

² "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)

³ "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)

نیز نابود کردن انسان‌ها به تکه‌تکه شدن ظرف سفالی تشبیه شده است. (مرموز، ۹: ۲) خیام 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 (خیام، ۱۳۸۱: ۶۴)
مرگ و تباه شدن انسان‌ها را به شکستن ظرف سفالی تشبیه کرده است.

۳-۱-۴. 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»^۱ (دانیل، ۴: ۲). 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 خیام 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.

۳-۱-۵. آمیختگی کار سفال‌گر 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

¹ "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)

کوزه‌گری ندارد که از یک توده، ظرفی برای مصارف شرافتمندانه و از دیگری [ظرفی] برای مصارف ناپسند بسازد؟^۱ (رومیان، ۲۱: ۹) یکی دیگر از بارزترین این فرازاها در کتاب/شعیا 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 ندارد؟»^۲ (اشعیا، ۹: ۴۵) در فراز دیگری از اشعیا نیز همین مضمون تکرار شده که سفال نمی‌تواند به سازنده خود بگوید او مرا نساخته یا سازنده‌ام عقل نداشته است^۳ (اشعیا، 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 گوزه فروش (خیام، ۱۳۸۱: ۱۰۰)

۳-۱-۵. علت عدم رواج این موتیف در آثار ادبی تا عصر خیام

با توجه به آنچه بیان شد و همراستا با حدس شفيعی 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 عرفانی اسلامی رواج چندانی نداشته، قابل تأمل است. زیرا در ادبیات غرب این تمثیل دست‌کم علاوه بر کتاب مقدس و متون عبری، از قرون نخستین در تفکر عرفان مسیحی نیز راه یافته است. چنان‌که قدیس آگوستین (۳۵۴-

¹ “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)

² “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)

³ “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)

۴۳۰م) عارف، روحانی و فیلسوف بزرگی که از پایه‌گذاران 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 عصایی آهنین فرمانروایی خواهی کرد و باید آنها را همچون ظرفی سفالی بشکنی» (رومیان، ۹: ۲). پس وقتی انسان بیرونی ویران شد و انسان درونی تازه شد، قادر خواهید بود در عشق ریشه و جوانه بزنید 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 مسلمانان 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 اذعان 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 رفته است؛ 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 /رمیا 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^۱» (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^۲» (پیدایش، ۷: ۲)؛ که این آیات تا حد زیادی مشابه آیه‌ی «فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَ نَفَخْتُ 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 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.

^۱ “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)

^۲ “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)

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 داشته 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 یهودی‌نشین وجود داشته است؛ تا حدی که حتی در قرن ۶ ه. ق یکی از یهودیان در مرو کتیسه‌ای 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 به‌ویژه 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 - استعاره‌ی 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 به‌عنوان قریطیان 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 «سیاری 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 زمره 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، به‌صورت 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؛ علاوه‌بر روحیه سنت‌شکن و سرکش خیام، ممکن است استفاده 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 می‌نویسد، -و قدیمی‌ترین سندی است که در آن ذکر عمر خیام رفته است-، «خیام را با توجه به چند موضوع ستایش می‌کنند... [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 ابن سینا 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 منطق‌الطیر 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 زندقه مصون بمانند.

۴. بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر، اگرچه بر اساس و مبنای نظریه بینامتنیت نبوده، با این پیش‌فرض که هیچ متن ادبی‌ای مستقل نیست و کنش خواندن فرایند حرکت میان یک متن و سایر متن‌هاست؛ و در راستای آزمودن فرض شفيعی‌کدکنی برای یافتن متن مبدأ نمادپردازی خیام از «کوزه»، «کوزه‌گر» 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 اقامه 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 دقیق‌تر و بهتر تفکر و شعر این چهره متمایز ادب فارسی گشوده باشد.

تعارض منافع

تعارض منافی وجود ندارند.

بیانیه نحوه استفاده از هوش مصنوعی

نویسنده از هیچ یک از ابزارهای هوش مصنوعی در نگارش مقاله استفاده نکرده است.

منابع

- قرآن کریم.
کتاب مقدس.
اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۱). صفیر سیمرغ. تهران: یزدان.
امین‌رضوی، مهدی. (۱۳۸۵). صهبای خرد: درباره خیام نیشابوری، ترجمه دکتر مجدالدین کیوانی. تهران: سخن.
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.
آلن، گراهام. (۱۳۸۵). بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
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*، ۹ (۲)، ۳۰۳-۲۸۵.
- خیام، عمر بن ابراهیم. (۱۳۸۱). *رباعیات حکیم خیام*، با تصحیح و مقدمه و حواشی محمدعلی فروغی و قاسم غنی. تهران: ناهید.
- 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*، ۱۲ (۴۵)، ۵۸-۴۵.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۶). *فرار از مدرسه*. تهران: امیرکبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). *صدای بال سیمرغ (درباره زندگی و اندیشه عطار)*. تهران: سخن.
- 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*. جلد دوم. تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۶). *تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی*. جلد اول. تهران: دانشگاه تهران.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد اول. تهران: انتشارات فردوس.
- صفوی، کوروش. (۱۳۷۶). *مناسبات بینامتنی*. در حسن انوشه (ویراستار)، *فرهنگ‌نامه‌ی ادب فارسی: دانشنامه‌ی ادب فارسی* (جلد دوم). تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۷۸). *تفسیر المیزان*، ترجمه محمدباقر موسوی. جلد دوازدهم. قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فرزانه، محسن. (۱۳۵۶). *نقد و بررسی رباعیات عمر خیام*. تهران: کتابفروشی فروردین.
- فروغی، محمدعلی و غنی، قاسم. (۱۳۷۳). *خیام*. تهران: اساطیر.
- فره‌وشی، بهرام. (۱۳۶۸). *ایران‌ویچ، بیچا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- قنبری، محمدرضا. (۱۳۸۴). *خیامنانه*. تهران: زوار.

مقدسی، محمد بن احمد. (۱۳۸۵). *احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم*، ترجمه علینقی وزیری. جلد دوم. تهران: کومش.

ولک، رنه، فورستر، ادوارد مورگان، وران، آستین، و دانهم، باروز. (۱۳۷۰). *چشم اندازی از ادبیات و هنر* (ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدیقانی). تهران: معین.

هاجسن، مارشال. گ. س. (۱۳۷۸). *فرقه‌ی اسماعیلیه*، ترجمه مقدمه و حواشی از فریدون بدره‌ای. تهران: علمی و فرهنگی.

هدایت، صادق. (۱۳۴۲). *ترانه‌های خیام*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

English References

Berensohn, P. (1997). *Finding one's way with clay: Creating pinched pottery and working with colored clays*. Biscuit Books.

Craig, A. E. (Ed.). (2004). *The Bible knowledge background commentary*. Victor.

Matthews, G. B. (1998). Augustine. In E. Craig (Ed.), *Routledge encyclopedia of philosophy* (Vol. 1). Routledge.

O'Callaghan, P. (2016). *Children of God in the world: An introduction to theological anthropology*. The Catholic University of America Press.

Otzen, B. (1990). Yasar, yeser, sur, sir, sura. In G. J. Botterweck & H. Ringgren (Eds.), *Theological dictionary of the Old Testament* (Vol. 6). Eerdmans.

Richards, M. C. (1989). *Centering: In pottery, poetry, and the person* (M. Fox, Foreword). Wesleyan University Press.

Song, C. S. (2011). *In the beginning were stories, not texts: Story theology*. Cascade Books.

Thompson, J. A. (1995). *The book of Jeremiah*. William B. Eerdmans Publishing Co.

Thomson, G. (2003). *On the meaning of life*. Wadsworth.

Persian References Presented in English

The Holy Quran [In Persian]

Holy Bible. [In Persian]

Allen, G. (2006). *Intertextuality* (P. Yazdanjoo, Trans.). Markaz. [In Persian]

Amin-Razavi, M. (2006). *Sabbaye kherad: Darbare-ye Khayyam-e Nishaburi* [The wine of wisdom: On Khayyam of Nishapur] (M. Keyvani, Trans.). Sokhan. [In Persian]

Arian, H. (2019). Tahlil-e ostureh-ye khak dar andishe-ye Khayyam-e Nishaburi [An analysis of the myth of soil in the thought of Khayyam of Nishapur]. *Faslname-ye Tafsir va Tablil-e Motun-e Zaban va Adab-e Farsi (Debkhoda)*, 11(42), 275–298. [In Persian]

Dehbashi, A. (2010). *Dami ba Khayyam* [A moment with Khayyam]. Amir Kabir. [In Persian]

- Eslami Nadushan, M. A. (1992). *Safir-e Simorgh* [Simorgh's call]. Yazdan. [In Persian]
- Farahvashi, B. (1989). *Iranvji*. University of Tehran Press. [In Persian]
- Farzaneh, M. (1977). *Naqd va barrasi-ye robaiyat-e Omar Khayyam* [A critique and examination of Omar Khayyam's quatrains]. Farvardin Bookstore. [In Persian]
- Foroughi, M. A., & Ghani, Q. (1994). *Khayyam*. Asatir. [In Persian]
- Fotuhi, M. (2007). *Balaghat-e tasvir* [The rhetoric of image]. Sokhan. [In Persian]
- Ghanbari, M. R. (2005). *Khayyamnameh*. Zavvar. [In Persian]
- Halabi, A. A. (1989). *Tarikh-e Falsafeh dar Iran va jahan-e Eslam* [The history of philosophy in Iran and the Islamic world]. Asatir. [In Persian]
- Hamid, H. (1997). Ta'sirat-e Esma'ili bar tafakkorat-e falsafi-ye Musa ibn Maymun-e Yahudi [Isma'ili influences on the philosophical thought of Moses Maimonides]. *Iran Shenasi*, 9(2), 285–303. [In Persian]
- Hedayat, S. (1963). *Taraneh-haye Khayyam* [Songs of Khayyam] (4th ed.). Amir Kabir. [In Persian]
- Hodgson, M. G. S. (1999). *Ferqeh-ye Esma'ilīyye* [The order of the Assassins/Isma'ili sect] (F. Badrei, Trans., intro., & annot.). Elmi va Farhangī. [In Persian]
- Jung, C. G. (2005). *Ensan va sombolha-yash* [Man and his symbols] (M. Soltanieh, Trans.). Jami. [In Persian]
- Khayyam, O. ibn E. (2002). *Robaiyat-e hakim Khayyam* (M. A. Foroughi & Q. Ghani, Eds., intro., & annot.). Nahid. [In Persian]
- Moghadasī, M. ibn A. (2006). *Absan al-taqasim fi ma'rifat al-aqalim* (A. Vaziri, Trans.) (Vol. 2). Kumesh. [In Persian]
- Rajabi Qudsi, M., & Bolandnejad, A. (2016). Hozur-e tarikhi-ye Yahudian-e Khorasan dar asr-e Emam Reza (AS) [The historical presence of Khorasan's Jews in the era of Imam Reza]. *Pazhubeshname-ye Tarikh*, 12(45), 45–58. [In Persian]
- Safa, Z. (1957). *Tarikh-e Olum-e Aqli dar Tamaddon-e Eslami* [The history of the rational sciences in Islamic civilization] (Vol. 1). University of Tehran Press. [In Persian]
- Safa, Z. (1990). *Tarikh-e Adabiyat dar Iran* [The history of literature in Iran] (Vol. 1). Ferdows Publications. [In Persian]
- Safavi, K. (1997). Monasebat-e beinamatni [Intertextual relations]. In H. Anousheh (Ed.), *Farhangname-ye adab-e Farsi: Daneshname-ye adab-e Farsi* (Vol. 2). Sazman-e Chap va Entesharat. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (2008). *Aftabi dar miyan-e sayeh-i* [A sun amid a shadow]. Qatreh. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *Rastakhez-e kalamat* [Resurrection of words]. Sokhan. [In Persian]
- Shamisa, S. (1995). *Seyr-e robai dar she'r-e Farsi* [The course of the ruba'i in Persian poetry]. Ramin Printing House. [In Persian]

- Shamisa, S. (2008). *Farhang-e eshârât dar adabiyat-e Farsi* [A dictionary of allusions in Persian literature] (Vol. 2). Mitra. [In Persian]
- Tabatabai, M. H. (1999). *Tafsir al-Mizân* (M. B. Mousavi, Trans.) (Vol. 12). Jame'e-ye Modarresin-e Howzeh-ye Elmiyeh-ye Qom. [In Persian]
- Wellek, R., Morgan Forster, E., Warren, A., & E., Dunham, B. (1991). *Cheshm-andazî az Adabiyat va Honar* [A perspective on literature and art] (Gh. Yousefi & M. T. Seddiqani, Trans.). Moein. [In Persian]
- Zarrinkoub, A. H. (1967). *Farar az madrase* [Escape from school]. Amir Kabir. [In Persian]
- Zarrinkoub, A. H. (2001). *Seday-e bal-e Simorgh* [The sound of Simorgh's wings]. Sokhan. [In Persian]

