تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ٦٣، بهار ١٤٠٤، صص٢٢٤-٢٤٦
تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٩/٨، تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/١١/٤
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:



# بررسی و تحلیل نشانه‌های اساطیری در رباعیات خیام

دکتر اسد صفری بندپی[1]، دکتر محمد صادقی[2]

## چکیده

اسطوره پیش و بیش‌از آن‌که روایتی دربارهٔ آفرینش و آغاز تمام اجزای هستی باشد، یک باور است. باور به این‌که اسطوره می‌تواند وضع جهان را دست‌کم برای اسطوره باوران، تبیین کندو برای هر چه در آن روی می‌دهد، دلیلی قانع‌کننده ارائه نماید. این توجیهات ازآن سوی قانع‌کننده‌اند که، اسطوره در همه‌جا با آیین در پیوند و به‌همین دلیل مقدس است. اسطوره در زبان شکل می‌گیرد و روایت می‌شود. بنابراین بهترین جلوه‌گاه آن ادبیات به‌ویژه شعر است. زیرا عنصر بنیادین اسطوره و شعر تخیل است. خیام در آثار فلسفی و علمی خود، از هیچ اسطوره یا طرز نگاه اسطوره‌ای استفاده نکرده است، اما در رباعیات خود، به دلایل مختلف، از جمله برای تعمیق اندیشه‌هایش، به سراغ اسطوره می‌رود، مثلاً چهره ی اساطیری کیخسرو را مشبهٌبهی گویا و قدرتمند برای بازنمود راستین ناپایداری جهان و ناتوانی انسان در برابر مرگ می‌یابد. گذشته از شخصیت‌ها، حیوانات و اشیاء و زمان اساطیری، بینش اسطوره‌ای خیام هم در غالب رباعیات او مشهود است. او با چنین بینش و بصیرتی است که، در کوزه و گل و سبزه، کون و فساد عالم را می‌بیند و به وسیله آن‌ها سیر پایان‌ناپذیر آمدن، بودن و رفتن انسان و اجزای هستی را نمادین می‌کند. اطلاعات مربوط به موضوع مقاله حاضر از طریق مطالعه کتابخانه‌یی گردآوری و سپس با استفاده از روش تحقیق کیفی، تحلیل و توصیف شده‌است. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که خیام از هر دو ساحت عقلی و عاطفی وجود خود در رباعیات، به‌خوبی استفاده کرده و به‌رغم دانش باوری اش، تأثیر عمیق اسطوره را بر ذهن و زندگی بشر، انکار نکرده است.

**کلیدواژه‌ها**: خیام، رباعیات، اسطوره، زندگی و مرگ.

[1]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تنکابن، دانشگاه آزاد اسلامی، تنکابن، ایران. (نویسندهٔمسؤول)
asad1965_safari@yahoo.com
[2]. مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، داشنگاه آزاد اسلامی، قائمشهر،ایران.
mohammad_sadeghi@iau.ac.ir

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

**مقدمه**

اسطوره به ادبیات و به‌ویژه به شعر، گره خورده و از آن جدایی‌ناپذیر است. زیرا هر گوینده هنگام خلق اثر خود، به‌گونه‌ای ناهشیار به مخزن کهن الگوهایی که در ضمیر پنهانش وجود دارد نقب می‌زند و با آن‌ها تصاویری می‌سازد که بیانگر تفسیر او از جهان برای مخاطب است. اسطوره‌ها از آن جهت قادر به ارائه این تفسیراند که باقی‌مانده دانش، حکمت و فلسفه انسان‌های آغازین‌اند.

تقریباً تمام محققانی که از خیام سخن گفته‌اند، او را حکیم می‌دانند. او نه در رساله‌های فلسفی، بلکه اساساً در رباعیات خود، این نگاه فلسفی و حکیمانه به هستی را آشکار می‌سازد. به گفته ی این محققان نشانه‌هایی چون شک فلسفی، طرح پرسش‌های هستی‌شناسانه، حیرت بر چون‌وچرا کردن، توجه به آغازها و سرچشمه‌ها، همه از یک ذهن فلسفی حکایت دارند. به هر روی اگر بپذیریم که اسطوره، فلسفهٔ انسان بدوی دربارهٔ زندگی و مرگ است، می‌توان میان گزاره‌های فلسفی خیام، با اسطوره رابطهٔ معناداری یافت. بی‌شک این رابطه به «بینش اساطیری» خیام اشاره دارد. به همین دلیل قرائت رباعیات از منظر اسطوره‌شناسی و به تعبیری دیگر نقد کهن‌الگویی، یکی از بهترین راه‌های شناخت دقیق‌تر خیام و درک چیستی جهان‌نگری او خواهد بود.

اسطوره، چه در رباعیات خیام چه در هر متن دیگر، تجلّی و ژرف‌ترین و پنهان‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه گوینده است، که در لحظه‌ای خاص، به ذهن می‌رسد و به وسیله استعاره، تمثیل و نماد، بیان می‌گردد. اسطوره و نهادهای برخاسته از آن، تنها راه بیان محتواهای ضمیر پنهان خیام و هر گویندهٔ دیگر است. با وجود آن که مخاطب فارسی‌زبان خیام، میان نمادهای شعر او با طبیعت، جامعه و محیط فرهنگی ایران مشابهت‌هایی می‌یابد، باید گفت که اسطوره پدیده‌ای جهانی است که در هر جا به رنگ محیط درمی‌آید.

به‌بیان‌دیگر، هم چنان‌که یونگ هم یادآور شده، اسطوره در ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارد و محصول این بخش از روان انسان است. بنابراین، موضوعی مشترک میان تمام انسان‌ها، در تمام روزگاران است و به‌وسیلهٔ «انسان» درون هر کس، برای او تداعی می‌گردد. اگرچه اسطوره همواره آدمی را به یاد رویدادهای گذشته می‌اندازد، اما اسطوره روایتی است که هرگز

در هیچ روزگاری، بی‌مخاطب نخواهد ماند. به‌همین دلیل از اسطوره‌های معاصر، یا اسطوره در دنیای مدرن، سخن گفته می‌شود.

در این مقاله رباعیات خیام با تکیه بر نظریه‌های اسطوره شناختی بررسی و تحلیل می‌گردد. در این بررسی داده‌ها، نشانه‌ها و تصاویر کهن‌الگویی است که در غالب رباعیات خیام وجود دارد و ما را با تجربه‌های متفاوت او آشنا می‌کند و نشان می‌دهد که او در مسیر کشف راز هستی گام برمی‌دارد.

اطلاعات دیگر این پژوهش از طریق مطالعه کتابخانه‌ای به دست آمده و با کمک گرفتن از روش کیفی، توصیف شده‌است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که خیام با برخورداری از بینش اساطیری در پشت نشانه‌ها و تصاویر کهن‌الگویی، دنیایی را مشاهده می‌کند، که به گفته خودش انسانِ بی«بصیرت» از تماشای آن عاجز است.

**پیشینهٔ تحقیق**

دربارهٔ رباعیات خیام، بسیار سخن گفته‌شده و مقالات و کتاب‌های متعددی در این زمینه تألیف یافته است. اما جز در مواردی اندک از این نوشته‌ها، اشاره‌ای به اسطوره‌اندیشی خیام وجود ندارد.

قدمعلی سرامی، در مقدمه‌ای که بر کتاب خیام و دوزخی مست، از علی سربندی نوشته به رازآمیز بودن سرشت آفرینش و ناتوانی انسان به درک آن در اندیشهٔ خیام اشاره کرده‌است. (ر.ک: سربندی، ۱۳۸۹: ۸)

علیرضا ذکاوتی قراگزلو، در کتاب «عمر خیام» زیر عنوان «رباعیات خیام میان فلسفه و کلام (۱۳۷۹: ۸۹)، به وجه فلسفی اندیشهٔ خیام دربارهٔ چرخ فلک و چرخ کوزه‌گری و خاک اشاراتی مختصر کرده‌است

علی دشتی در کتاب «دمی با خیام» در دسته‌بندی روایات، به سروده‌های خیام درباره کوزه، گل آدمی و خاک توجه داشته است. (۱۳۷۷: ۲٦۷ تا ۲۸۸)

مهدی امین رضوی، در کتاب صهبای خرد، دربارهٔ مشخصهٔ اصلی روایت خیام به ناپایداری و معنای زندگی اشاره کرده که به یکی از موضوع‌های مقالهٔ حاضر از لحاظ مفهوم، نزدیک است. (۱۳۸۷: ۱۲۸– ۲۲)

حسین آریان، در مقاله تحلیل اسطوره خاک در اندیشه خیام، مباحثی نزدیک به یکی از موضوع‌های این نوشته دارد.

احسان پناه بر و حسین پیر نجم‌الدین در مقاله خود با عنوان «زمان در رباعیات خیام: مطالعه از دیدگاه نظریهٔ استعارهٔ مفهومی» در مجلهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی، دوره اول سال ۱٤۰۲ در بحث از زمان، تا حدی به مفهوم اسطورهٔ زمان نزدیک شده‌اند.

**روش تحقیق**

اطلاعات مربوط به موضوع مقاله حاضر از طریق مطالعه کتابخانه‌ای گردآوری و سپس با استفاده از روش تحقیق کیفی، تحلیل و توصیف شده‌است.

**مبانی تحقیق**

این تحقیق میان رشته‌ای است و با رویکرد نقد کهن‌الگویی انجام‌شده است. نقد کهن‌الگویی که گاه از آن با عنوان نقد اسطوره‌ای یاد می‌شود، بر آن است که کهن‌الگوها، چه به صورت شخصیت‌های اساطیری و چه به صورت تصاویر، اشیا و مفاهیم اسطوره‌ای،در تمام متن‌ها وجود دارند و کار محقق یافتن و توضیح دادن آن‌هاست. به‌طورکلی نقد کهن‌الگویی بر پایه داده‌های روان‌کاوی و روان‌شناسی و یا اسطوره‌شناسی، بنا می‌شود. بنابراین نقد کهن‌الگویی، از زمرهٔ نقدهای معنایی و به همین دلیل بسیار پرکاربرد است. در این‌گونه از نقد منتقد می‌کوشد از طریق نشانه‌های زبانی متن، به اعماق ضمیر ناخودآگاه هنرمند و لایه‌های پنهان آن، راه یابد و از این رهگذر به فرهنگ قومی او که در زیر خاطرات پنهان آنان نهان شده، راه یابد اما تمام این‌ها در گرو شناختن و درک نمادهای اسطوره‌ای موجود در اثر ادبی است.

اسطوره، به‌دلیل تفاوت‌های فرهنگی مردم و گستردگی مفاهیم صور نوعی، تعریفی دقیق و مقبول همگان ندارد. میرچا ایلیاده که غالب تعریف‌ها را بررسی کرده، تعریف زیر را از آن‌ها به بی‌نقص‌تر می‌داند: «اسطوره نقل‌کنندهٔ سرگذشتی قدسی و مینویی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه‌چیز، رخ داده‌است.» (۱۳٦۲: ۱٤)

مطابق نظر او اسطوره دروغ نیست، بلکه حقیقتی مقدس است و از این گذشته، چون اسطوره از آغاز هر چیز، چه مادی و چه معنوی، سخن می‌گوید، برای فرهنگ بشری بسیار ارزشمند است. پس به این اعتبار می‌توان گفت که «اسطوره چیزی نیست مگر دانش یا تاریخ ابتدایی یا تجسم تخیلات ناآگاه اقوام،» (روتون، ۱۳۷۸: ۳) اسطوره، یا این روایت مقدس از دانش و تاریخ

بشر ابتدایی، بر این نکته تأکید دارد که روایت اسطوره‌ای برای کسی که به آن باور دارد، «نمی‌تواند فاقد طرح و نقشه» باشد. (ر.ک: همان) بنابراین با تحلیل نشانه‌های اساطیری متون و آثار هر قوم و ملتی، می‌توان به‌طرز تلقی اقوام و ملل دربارهٔ آفرینش، آفریدگار، انسان و دیگر عناصر زندگی آنان پی برد اما با وجود آن‌که هیچ فرهنگی خالی از این عناصر نیست، «شاید اساطیر با معیارهای امروز ما، در سنجش واقعیت حقیقی جور درنیایند.» (گرین و دیگران، ۱۳۷٦: ۱٦۰)

به‌هرحال اسطوره، چه به آن باور داشته باشیم و چه آن را مردود بدانیم، در زندگی بشر، از آغاز تا کنون اهمیت ویژه‌ای داشته‌است. وقتی فایدروس، پس‌از بیان یکی از روایت‌های اساطیری یونان، از سقراط پرسیده که «آیا او این داستان و این انسان‌های اسطوره‌ای را باور دارد؟ سقراط گفته بود گرچه نمی‌توانم بگویم که آن را باور دارم، اما منکر اهمیت آنان هم نیستم.» (کاسیرر، ۱۳٦۷: ٤۰)

اسطوره، نه‌تنها برای اقوام ابتدایی، بلکه برای محققان تمام روزگاران، از آن جهت اهمیت دارد که به باور آنان اسطوره «فقط قصه نقل شده نیست، بلکه واقعیتی است تجربه یافته.» (شایگان، ۱۳۷۱: ۱۰۵) به‌همین دلیل است که شایگان از قول پتازونی، محقق ایتالیایی می‌گوید که «میث افسانه نیست، بلکه تاریخ است، تاریخ واقعی و نه تاریخ دروغین داستانی واقعی که به‌علت محتوای خود، حکایت از وقایع حقیقی می‌کند، یعنی آغاز وقایع بزرگ ازلی: آغاز جهان، آغاز بشریت، آغاز زندگی و مرگ... وقایع دیرینه‌ای که معطوف به زمان دور گذشته است که آغاز و مبدأ زندگی امروزی است و براساس آن ساخت فعلی جامعه نظام یافته است. این جهان سحرآمیز، واقعیتی است متعالی که دربارهٔ آن شک نمی‌توان کرد زیرا که سابقه و شرط اصلی واقعیت فعلی است.» (همان)

به بیانی دیگر نمی‌توان نقش، کارکرد و اهمیت اسطوره را برای زندگی امروز، نادیده گرفت. چراکه یکی از دغدغه‌های فکری انسان، در سراسر تاریخ، پی بردن به تاریخ یا اسطورهٔ شروع یا سرمشق‌های هر چیز در زندگی بوده‌است و «مهم‌ترین کارکرد اسطوره عبارت است از کشف و آفتابی کردن سرمشق‌های نمونه‌وار همهٔ آیین‌ها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی.» (ایلیاد،۱۳٦۲ :۱۷) به همین دلیل است که باید پذیرفت اسطوره در شکل دادن به ذهن ،ضمیر و زندگی بشر نقشی تعیین‌کننده داشته است و انسان همیشه خود را موجودی ساخته و پرداخته همین

باورهای اساطیری می‌دانسته است. همین امر می‌تواند حضور گستردهٔ اساطیر را در فرهنگ بشر مدلل سازد و توجیه کند .به سخن دیگر از آن جا که در هر فرهنگ، اسطوره‌ها به مثابهٔ نظام‌های معنی‌دار، که البته معانی حقیقی آن برای بسیاری از مخاطبان ناشناخته ست، عمل می‌کند . از این‌ها که بگذریم «نقش اسطوره کمک به انسان‌ها برای فائق آمدن بر سختی واقعیت» های تلخ زندگی است (ر.ک: ایبرمز و هرفم،۱۳۸۷: ۲۸۵) از آن جا که ادبیات، با ایجاد دنیای خیالی واقعیت‌های تلخ زندگی را تحمل‌پذیر می‌کند، نور تروپ فرای منتقد و اسطوره شناس کانادایی می‌گوید «اسطوره را شالودهٔ ساختاری ادبیات» (مکاریک،۱۳۸٤: ۳٤) و ادبیات را تلطیف‌کنندهٔ زمختی واقعیت می‌داند.

**کهن‌الگو**

کهن‌الگو در لغت به معنی الگو و نمونهٔ کهن و باستانی است. کهن‌الگو از معروف‌ترین اصطلاحات روان‌کاوی یونگ است. به قول او آرکیتایپ یا کهن‌الگو «محتویات ناخودآگاه جمعی است و از گذشته به ما به ارث رسیده است. از این الگوی باستانی کپی‌هایی ساخته می‌شود و لذا گاهی معادل پروتوتایپ، یعنی نمونه نخستین است.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ٤۰۲)

یونگ کهن‌الگوها یا صور نوعی «مصالح ساختمان روان آدمیانند.» (ستاری، ۱۳٦٦، ٤۳۸) به گفته یونگ «مطالعهٔ صور نوعی، در حکم بررسی آن انسان ابتدایی است که در هر فرد وجود دارد.» (همان) به‌طور کلی «صور نوعی عبارتند از همهٔ مظاهر و تجلیات نمونه وار عالم روان آدمی.نا خود آگاهی جمعی که از مجموع صور نوعی فراهم آمده، ته‌نشین همهٔ تجارب زندگانی بشر، از آغاز تاکنون، این ته‌نشین، چون نیرویی نامرئی و توانا، زندگانی فرد را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند» (همان: ٤۳۹) این صورت‌های نوعی، تا در اعماق ضمیر ناخودآگاه نشسته‌اند، شناخته نمی‌شوند اما وقتی از طریق «فرافکنی» یعنی اسناد ناخودآگاهانهٔ محتوای ذهن به عالم بیرون (ر.ک: همان:٤٤۱) اسناد داده شود، در قالب تجربه‌های شناخته‌شده، عرضه و شناخته می‌شود. این تجربه‌های شناخته‌شده می‌تواند در قالب یک شخصیت، یک مفهوم، تصاویر و اندیشه‌ها و عواطف انسان، خود را نشان دهد. بنابراین به‌طورکلی صور نوعی، در زبان شکل می‌گیرند و با نشانه‌های زبانی قابل دریافت می‌گردند. بخش عظیمی از این صورت‌های نوعی «به زبان حال» با ما سخن می‌گویند و سبب شکل‌گیری «آنیمیسم» می‌گردند. در جاندار گرایی، همه‌چیز جان دارد یا به‌تعبیردیگر روح پنهانی دارد که می‌تواند به مخاطب منتقل گردد.

**بحث**

اگرچه اسطوره در فرهنگ بشری، در دانش‌های متفاوتی بررسی می‌گردد، طرز برخورد هنرمندان، شاعران و نویسندگان با آن، با برخورد دیگران، متفاوت است نقطه‌ی اتصال آن دو تخیل یا دنیای خیال است که هم اسطوره در آن نشو و نما می‌کند و هم ادبیات هستی خود را بر آن بنیاد می‌نهد. بنابراین صرف‌نظر از ارزش ذاتی نظریه‌های مربوط به اسطوره‌ها، «این نظریه‌ها سزاوار توجه است. زیرا تأثیرات پایدار و ماندگار بر ادبیات ما گذارده‌اند.» (روتون، ۱۳۷۸: ۷)

همان‌طورکه گفته‌شد هیچ اثر بزرگ و عمیقی بدون بهره‌گیری از اسطوره‌ها، ساخته و ماندگار نمی‌شود. همین درک از ادبیات سبب شده است که شاعران، هم از اسطوره‌های موجود در شعر خود استفاده کنند و هم خود اسطوره‌های تازه‌ای به فرهنگ بشری بیافزایند البته آنان از اسطوره‌ها در کلام خود به شکل‌های متفاوتی استفاده می‌کنند. «گاهی برای تصویری کردن اندیشه‌های خود از اسطوره‌های موجود، به‌مثابه عنصری آماده استفاده می‌کنند، گاهی با ایجاد فضایی شاعرانه، شعر خود را به اوج می‌برد و زمانی دیگر، با نیروی تخیل فرهیخته در مفاهیم زبانی سرزمین خود تصرف کرده، آن‌ها را به اسطوره‌های ماندگار تبدیل می‌کنند.» (عقدایی، ۱۳۸۱: ۲۱۱)

اسطوره در کلام گوینده، غالباً در حکم مشبهٌ‌به است که خواننده در مواجهه با آن، با بیدار کردن ناخودآگاه جمعی خود، به وسیلهٔ خیال، به مشبه محذوف آن پی می‌برد. مثلاً او در برخورد با اسطوره‌های شخصیت، مثل کیخسرو می‌نماید که به‌دنبال شاهی آرمانی می‌گردد و بدین ترتیب نه‌تنها با فرهنگ قومی خود، بلکه با فرهنگ بشری هم ارتباط برقرار می‌کند.

نمادهای اساطیری در شعر خیام دامنهٔ گسترده‌ای دارد، اما درهمه جا تصویرهایی از زمان و مکان اساطیری، در پیش چشم مخاطب ترسیم می‌کند. او گاه از طریق شخصیت‌ها و اساطیری اندیشه‌های خود را بیان می‌کند و گاه از اشیای اساطیری، مثل کوزه و سبو، سخن می‌گوید و در ورای این تصاویر اسطوره‌ای، ترس‌ها و نگرانی‌های انسان را از «بودن» و «نبودن»، به تصویر می‌کشد. به‌هرحال سخن گفتن از تمام نشانه‌هایی که سبب ارتباط روانی مخاطب با جهانی ناشناخته می‌گردد، در نوشته‌ای کوتاه ممکن نیست بنابراین در این‌جا به برخی از نمونه‌های بارزتر که بیانگر بینش اسطوره‌ای خیام‌اند، اشاره می‌شود.

**اسطورهٔ شخصیت**

در داستان از شخصیت‌های بسیاری استفاده می‌شود. این شخصیت‌ها گاه واقعی و گاه خیالی‌اند گاه در فضایی مه‌آلود، جایی در میان خیال و واقعیت، زندگی می‌کنند. این شخصیت‌ها می‌توانند «نوعی» به‌شمار آیند. شخصیت نوعی نماینده آدم‌ها یا خصلت‌های آدم‌هاست که به دلایل مختلف به نمونه و گاه نمونهٔ اولین تبدیل می‌گردد. به سخن دیگر «شخصیت های نوعی مجسم‌کننده‌ی خصوصیات و مشخصات گروه یا طبقه‌یی از مردم هستند.» (میرصادقی، ۱۳٦۰: ۲۰۲) شخصیت‌های نوعی حکم پیش نمونه‌هایی را دارند که با تخیل شاعر باز آفرینی می‌گردند. نظیر آن‌چه خیام با چهره‌یی نظیر جمشید، فریدون، کیکاوس و کیخسرو، کیقباد و بهرام می‌سازد. خیام آنان را از اسطوره و حماسه‌های ایرانی به فضایی اسطوره‌ای می‌برد و سپس به تاریخ روزگار خویش می‌آورد و تبدیل به شخصیت‌های نوعی می‌کند.

**جمشید**

جمشید آخرین پادشاه اساطیری ایران است. از نام او که از دو بخش جم و شید ترکیب یافته، برمی‌آید که در اساطیر ایرانی با «نور» که در تقابل با ظلمت، اصلی‌ترین تقابل فرهنگ آریایی را می‌سازد، مرتبط است زیرا جم که در زبان پهلوی به‌صورت یَم و در اوستا به صورت یمه آمده «به معنی هم زاد است و آن را به معنی همزاد نور و درخشندگی گرفته‌اند» (پورداوود، ۱۳٤۷: ۱٤۹) البته برای آن که ویژگی‌های اساطیری او بیش تر آشکار گردد، باید گفت که جمشید اولین کسی دانسته شده که «هوم» را که در اساطیر آریایی گیاهی مقدس به شمار می‌آید، مطابق آیین فشرده است.

جمشید در اساطیر ایرانی رب‌النوع آفتاب بود (ر.ک: یاحقی، ۱۳٦۹: ۱٦۵) و هم‌چنان‌که در شاهنامه آمده، ادعای خدایی کرده‌است. با توجه به همین وجه اساطیری شخصیت اوست که نه‌تنها در شاهنامه، بلکه در فرهنگ ایرانی به چهره‌ای اساطیری بدل می‌شود و ذهن اسطوره‌ساز و اسطوره باور مردم ایران، میان او با جام جم و خضر و سلیمان هم رابطه برقرار کرده است. به تمام این دلایل است که در نگاه خیام جمشید چهره‌ای اساطیری می‌یابد. او از ویژگی‌های اساطیری منسوب به جمشید برای بیان بی‌اعتباری حیات بشر استفاده کرده‌است:

این کهنه رباط را که عالم نام است　　آرامگه ابلق صبح و شام است
بزمی است که واماندهٔ صد جمشید است　　قصری است که خوابگاه صد بهرام است

(خیام ،۱۳۵۳: ۷۲)

**فریدون و کیخسرو**

فریدون پادشاهی است که پس‌از غلبه بر ضحاک جادوگر مقدمات تشکیل دوران پهلوانی را، فراهم آورد. جزء اول نام او، «ثری»، همان است که در زبان انگلیسی‌تری، به معنی سه آمده است و این اشارتی نمادین به سه شاخه شدن آریاییان پس‌از به قدرت رسیدن ضحاک در ایران دارد.

زندگی فریدون، به افسانه و اسطوره آمیخته است. زیرا گفته‌اند که او با نوعی جادوگری و پزشکی ارتباط دارد او در متن‌های پهلوی «جزو گناهکاران محسوب می‌شد و حتی آمده‌است که او نخست بی‌مرگ آفریده شده ولی به‌دلیل ارتکاب گناه میرا شده‌است.» (آموزگار، ۱۳۹۰: ٦٥) او پسر آبتین است که توانست بخشی از فرّه‌ای را که از جمشید جدا شده بود به دست آورد. او را دومین کسی می‌دانند که هوم را می‌فشارد و به پاس همین موهبت صاحب پسری به‌نام فریدون می‌گردد.

کیخسرو پسر سیاوش و نوهٔ افراسیاب و کاووس است. پدرش سیاوش، زندگی رازآمیز آمیزی داشته که بخشی از آن‌ها از طریق مادرش، فرنگیس، به او انتقال یافته است. همین امر سبب می‌شود که او پس‌از رسیدن به قدرت و امن کردن عالم، به‌دلیل ترس از تباهی ناشی از قدرت، از آن کناره می‌گیرد و زندگی عارفانه و راز آمیزی را شروع می‌کند و به‌تدریج به یک شخصیت انتزاعی تبدیل می‌گردد.

کیخسرو، نه‌تنها پادشاهی نیک‌نام، بلکه کهن‌الگوی انسان کامل در شاهنامه است. وجه ماورایی شخصیت کیخسرو در «رؤیا» با سروش سخن می‌گوید. سروش به وی مژدهٔ سفری مینویی می‌دهد. او شبانگاه به چشمه‌ای رفت و سر و تن شست و غیب شد و در بامداد هرچه جستند او را نیافتند. در روایات های دوران اسلامی از جمله در روایات خیام، با توجه به وجه اساطیری این شخصیت «از او به‌عنوان عظمتی بر بادرفته، یاد می‌شود.» (یاحقی، ۱۳٦۹: ۳۵۷) آنان که به وجوه اساطیری شاهنامه، که در پشت ظاهر کلام فردوسی پنهان است، باور دارند، در وجود کیخسرو مژدهٔ یک تحول بزرگ را دریافت می‌کند. «چیزی که بنابر باورهای آریایی و به‌ویژه اساطیر زرتشتی، باید در پایان جهان رخ دهد. این دگرگونی شگفت‌آور همان پیروزی فرجامین نور بر ظلمت است.» (اسماعیل‌پور، ۱۳٦۷: ۱۱۸)

محققان علاقه‌مند به راز و رمزها می‌گویند که کیخسرو قبل‌از زرتشت «به نور فرّه اهورایی که هم شکوه و افتخار و هم تقدیر موجودات نوری است، راه یافته است.» (کربن، ۱۳۷۳: ۳۱٤) جام جم هم که پیش‌تر از داشته‌های اساطیری جمشید دانسته می‌شد، به او نسبت داده شد و به نام جام کیخسرو، شهرت یافته است. همین مفاهیم انتزاعی و اسطوره‌ای است که از او چهره‌ای اساطیری می‌سازد، اما خیام برای قوت و قدرت بخشیدن به اندیشه نابودکنندهٔ مرگ، به مخاطب می‌گوید که مرگ، حتی توانایانی چون فریدون و کیخسرو را که برخی آنان را جاودانه می‌پندارند، به کام می‌کشد او با استفاده از کهن‌الگوی کوزه و کوزه‌گری، که اندکی بعد از آن سخن می‌گوییم، به کوزه‌گر هشدار می‌دهد که خاکی که برای ساخت کوزه از آن گل درست کرده، حاوی ذرات وجود فریدون و کیخسرو و انگشت آنان است:

هان کوزه گرا بپای اگر هشیاری　　تا چند کنی بر گل مردم خواری
انگشت فریدون و کف کیخسرو　　بر چرخ نهاده ای چه می‌پنداری؟

(خیام،۱۳۵۳: ۷۵)

شاید توجه خیام به انگشت، بیانگر بینش اساطیری او باشد زیرا در اسطوره‌های اقوام مختلف، برای هر یک از انگشتان ویژگی‌های رازآمیزی روایت شده است. برخی از قبایل در هنگام پوشاندن مرده برای دفن کردن، فقط انگشت وسط دست چپ او را از کفن بیرون می‌گذاشتند زیرا باور داشتند که «به کمک این انگشت است که مرده با زندگان سخن می‌گوید.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۱: ۲٦۹)

**موجودات اساطیری**

از میان موجودات اساطیری که در رباعیات خیام آمده گاو در اساطیر ایرانی وجه اساطیری بیشتری دارد. خیام در رباعی

گاوی است بر آسمان قرین پروین　　گاوی است دگر نهفته در زیر زمین
گر بینایی، چشم حقیقت بگشا　　زیر و زبر دو گاو مشتی خر بین

(همان: ۵۹)

گذشته از طنز تلخی که در آن خیام مردمان بی‌خردی را که قادر کشف حقایق پنهان نیستند، درازگوش دانسته است، باور به دو گاوی که خیام از آن‌ها سخن گفت، به‌طرز تلقی نهان-گرایانه‌ی او اشاره دارد این شعر دو سطح دارد. زیرا خیام «می‌کوشد شعرش را که جنبهٔ

خصوصی تفکر او را نشان می‌دهد، برای خود پنهان از دیگران نگاه دارد.» (شایگان، ۱۳۹۳: ٤٤) آن‌چه «از قرائت سطحی و اولیهٔ آن دریافت می‌شود» کمابیش روش است. (ر.ک: همان) «اما آیا می‌توان تنها در همین سطح باقی ماند؟» (همان: ٤٨) خیام به‌عنوان شاعر و متفکر، نظام هستی را جابه‌جا می‌کند و یا درصدد «به تعلیق درآوردن «آن» ای است که از استمرار می‌گریزد. استمراری که خود تکرار و بازگشت ابدی پدیده‌های مشابه است. اما آن که بی‌وقفه، که در هستی تداوم می‌یابد، تکرار می‌شود و بازمی‌گردد، انسان نیست. خیام مدام تکرار می‌کند که ما دیگر هرگز بر صحنه تماشا خانه جهان بازنمی‌گردیم.» (همان: ۱ ٤۹ ۲–٤٨) این استمرار و تکرار بی‌وقفه همان است که مرتب در خاک، گل و کوزه، تکرار می‌کند. ما در زیر عنوان کوز، به این بحث بازمی‌گردیم.

به‌هرحال گاو در فرهنگ مشترک آریاییان و هندوان موجودی مقدس بوده‌است. بی‌شک این تقدس بااهمیتی که گاو در زندگی اجتماعی مردم باستان داشته در پیوند است. آفرینش گاو خاص بوده، و فرشته‌ی نگهبانی داشته است. در اساطیر ایرانیان باستان آمده است که گاوی به‌نام اِوَگدات وجود داشته که تخم تمام چهارپایان و حتی برخی از گیاهان را با خود حمل می‌کرده است. در میترائیسم گاو موجودی اهریمنی دانسته شده‌است که مهر آن را می‌کشد و «از اعضای بدن و خون این گاو نخستین، کلیهٔ گیاهان و انواع جانوران پدید می‌آیند.» (یاحقی، ۱۳٦۹: ۳٦۰)

هم چنان‌که در رباعی خیام دیده می‌شود، گاو نماد قدرت است و به‌همین دلیل اسطوره باوران می‌پندارند که زمین بر روی شاخ آن قرار دارد و جابجایی آن از شاخی به شاخ دیگر سبب لرزیدن زمین و زمین‌لرزه می‌گردد.

گاو با توتم و توتم‌پرستی هم رابطه‌ای مستقیم دارد. یکی از مصادیق توتمیسم را می‌توان در اسطورهٔ قربانی ملاحظه کرد. «در قربانی کردن همیشه نوعی به‌هم بستگی بین قربانی‌کننده، خداوند و چیزی که قربانی می‌شود،مستتراست. زیرا قربانی دادن درواقع به‌جای فدا کردن خود است.» (استروس، ۱۳٦۱: ۲۷) گاو در فرهنگ هندو–ایرانی، به‌قدری تقدس داشت که کسی حاضر نبود آن را به‌جای خود قربانی کند. به‌هرحال فهم حقیقتی که خیام در رباعی فوق بدان اشاره کرده در فهمیدن همین رازهای نهفته در نهاد و نماد گاو است اما در اساطیر یونان برعکس نرّه گاو مقدس بوده و اغلب برای قربانی ذبح می‌شده است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ٤: ٦۷۷) این رفتار دوگانه بیانگر تناقض در نمادهای اساطیری جهان است.

**عناصر اربعه و اسطوره اندیشی**

عناصر اربعه، یعنی خاک و آب و آتش و باد، جزو اولین چیزهایی است که بشر ابتدایی به وجود آن‌ها پی برده و از در تأثیر شان بر زندگی مادی و معنوی خود آگاه گشته است. به باور قدما تمام کاینات و عالم کون و فساد، بر مدار این چهار عنصر می‌چرخند. این باور بعدها در اندیشه اولین فیلسوفان نامدار جهان، یعنی حکمای سبعهٔ یونان هم انعکاس یافته است.

تالس رطوبت را مادةالمواد می‌دانسته و «آب را مایهٔ حقیقی موجودات می‌پنداشته است» (فروغی ۱۳۱۷: ٤) آنکسیما ندروس «هوا را مادهٔالمواد می‌داند و قبض و بسط آن را موجد عناصر دیگر می‌پندارد» (همان) اما هر قلیطوس به اصل صیرورت عالم که «نتیجهٔ کشمکش اضداد است، باور دارد و می‌گوید این تضاد ناشی از تضاد میان عناصر اربعه است. در سطحی کلی‌تر او بی‌ثباتی را اصل هر چیز دانسته و معتقد است «کاینات از عنصر خشک و گرم ناشی هستند و باز به همان عنصر بازمی‌گردند و راه نشیب و فراز می‌پیمایند. در راه نشیب آتش مبدل به خاک و آب می‌شود و خاک در راه فراز به آب و آتش منتهی می‌گردد.» (همان: ۵)

گاستون باشلار، ادیب، دانشمند و فیلسوف و اسطوره‌شناس نامور، می‌گوید میان ادبیات و ناخودآگاهی جمعی رابطه‌ای استوار وجود دارد و آثار اصیل ادبی «تنها از تخیلی که تار و پودش از یک یا چند عنصر روانی مربوط به «عناصر اربعه» فراهم آمده و از دولت آن عقده‌ها، در عین کثرت، انسجام و وحدت یافته است، می‌تراود. این چهار عنصر اصلی آب و آتش و خاک و هوا در ضمیر نهفته بشر انعکاس بسیار عمیق و دور و درازی دارد.» (باشلار، ۱۳٦٤: ٦-۵)

او می‌گوید بهترین و عمیق‌ترین تصاویر خیال‌پردازانه و اسطوره‌گرایانه، آن‌هایی است که متکی بر ماده باشد. اما تنها تصویرهای مبتنی بر مواد اربعه ماندگار خواهند بود «تصویر یا استعارهٔ شاعرانه باید از منبع عنصری مادی، کم و بیش، توشه و مایه گیرد. این بهره‌گیری، شرط دوام و بقا و انسجام و وحدت و یکپارچگی خیال‌پردازی است و جز آن، تخیل، سست و ناتوان است و بدان پایه، پایدار و استوار نیست که بتواند اثری ادبی بیافریند. پس تخیل، برای خلق شعر و ادب، نخست باید عنصر و مادهٔ دلخواه و برگزیده خویش رابیافریند.» (همان: ١٦)

این عناصر مواد و مصالح هستی و روان آدمی‌اند. به‌همین دلیل روان کاوان، هنرمندان را براساس گرایش آنان به یکی از این چهار عنصر دسته‌بندی می‌کنند. مثلاً با باشلار «هنرمندان

بزرگ را براساس چهار عنصر فلسفی قدیم تقسیم می‌کند و برخی را آبی، بعضی را آتشی، عده‌ای را هوایی و گروهی را خاکی می‌پندارد. به باور او هر هنرمند اصیل یک عنصر اصلی دارد و این عنصر بر همهٔ آثار وی غالب است.» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۳۷۷)



**خاک**

خاک یکی از عناصر اربعه است که مطابق نظر قدما، زیرترین ماده نسبت‌به عناصر دیگر است. به‌نظر آنان ابتدا کره خاک است و روی آن کرهٔ آب و بر روی کرهٔ آب کرهٔ هوا و بر روی کرهٔ هوا کرهٔ آتش قرار دارد. (ر.ک: دهخدا: «خاک»)

نام دیگر خاک زمین است. زمین مقابل آسمان است و به‌عنوان اصل منفعل در برابر اصل فعال، وجه مؤنث در برابر وجه مذکر هستی و تاریکی در برابر نور است. (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۳: ٤٦١)

خیام از میان عناصر اربعه به خاک و دست ساخته‌های خاکی، مثل کوزه، سبو، جام و کاسه و قدح، علاقه‌ای خاصی دارد و از خاک و ملایماتش با بسامدی بالا در رباعیاتش استفاده کرده‌است. بنابراین مطابق نظر گاستون باشلار باید مزاج او را «خاکی» دانست:

چون مرده شوم خاک مرا گم سازید　　احوال مرا عبرت مردم سازید
خاک تن من به باده آغشته کنید　　وز کالبدم خشت سر خم سازید

(خیام، ۱۳۵۳: ۸۰)

خیام نه تنها از خود خاک، بلکه از رستنی‌ها هم که از خاک برمی‌آیند و به خاک برمی‌گردند، بسیار سخن گفته و آن‌ها را نمادهایی برای زندگی و مرگ انسان پنداشته است.

خیام به آفرینش انسان از خاک اشاره کرده است. آفریده شدن انسان از خاک در اساطیر ملت‌های مختلف و سپس در کتاب‌های مقدس آمده‌است. بی‌تردید ذهن اسطوره‌گرای خیام قبل از جاهای دیگر با این داستان در قرآن آشنا شده‌است: «خَلَقَ الْإِنْسانَ مِنْ صَلْصالٍ كَالْفَخّارِ» (قرآن، الرحمن: ١٤)

تخیل ریشه‌دار خیام با توجه به این آفرینش است که در ذرات خاک، اجزای وجود آدمی را مشاهده می‌کند. این طرز نگاه به خاک محصول ذهن اسطوره باور اوست. زیرا تنها نگاه‌های یک اسطوره اندیش می‌تواند، در ذرات بسیار کوچک خاک، اجزای فروپاشیدهٔ انسان را، تماشا کند. هم چنان که اسطوره باوران در هسته سیب، درخت سیب را می‌بینند. بدین ترتیب او خود

را جزئی از هستی یکپارچه و جدایی‌ناپذیر از آن می داند اما در کنار این باور ،طرز تلقی خود را از زندگی و مرگ انسان هم بیان می‌کند. بی‌تردی این این طرز تلقی بیانگر باور او به استحاله خاک به آدم و آدم به خاک است که خود محصول بینش اسطوره‌ای اوست. «به تعبیر دیگر این دقت در جریان بی‌وقفهٔ استحاله اجساد و ذرات و پیگیری آن نیز نمودار نگرشی حکیمانه و ژرف‌بین است.» (یوسفی، ۱۳٦۹: ۱۱۹)

به‌همین دلیل او به خاک، که حاوی ذرات وجود آدم است، تقدس می‌بخشد و به آنان که از سر غفلت بر خاک و سبزه پای می‌گذارند، هشدار می‌دهد که در خاک، اجزای وجود لاله رویان را بنگرند و بدانند که فردا، دیگری بر خاک وجود آنان گام خواهد نهاد:

بنگر ز صبا دامن گل چاک شده　　احوال مرا عبرت مردم سازید
در سایهٔ گل نشین که بسیار این گل　　احوال مرا عبرت مردم سازید

(خیام، ۱۳۵۳: ۸۸)

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

(همان)

**کوزه و کارگاه کوزه‌گری**

کوزه یکی از مصنوعات بشری است که از خاک ساخته می‌شود. کوزه یکی از پرکاربردترین نمادهای اساطیری شعر خیام است. در نگاه او کوزه، از همان خاکی که مادهٔ وجود آدم است، ساخته شده‌است. سنخیت کوزه و آدم در عنصر خاک، سبب شده‌است کوزه، شبیه آدم باشد و به «زبان حال» با آدم سخن بگوید و سرگذشت خود را که شبیه آمدن و رفتن مکرر اجزای هستی است، به انسان باز گوید. کوزه و محتویاتش در حکم جسم و روح انسان‌اند.

اگرچه، توجه به کوزه و کوزه‌گر و کارگاه کوزه‌گری و ساختن تصویر با آن، در فرهنگ بشری بی‌سابقه نیست، اما خیام آن را به‌مثابه یکی از کهن الگوهای ضمیر ناخودآگاه جمعی خود، به یاد می‌آورد و «شاید خیام نخستین شاعری باشد که از این موتیف بهره‌های فراوان برده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤۰۱) اما طرز استفادهٔ خیام از کوزه و کارگاه کوزه‌گری نشان می‌دهد که او در در ورای این صورت، جهان مثالی را تداعی می‌کند. جهانی که در آن داستان آفرینش انسان از خاک، نوشته می‌شود و از همان آغاز میرایی‌اش را در تقدیر او ثبت می‌کنند:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده‌است — در بند سر زلف نگاری بوده‌است
این دسته که در گردن او می‌بینی — دستی است که در گردن یاری بوده‌است
(خیام، ۱۳۵۳: ۷۷)

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش — دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
هر یک به زبان حال با من گفتند — کو کوزه‌گر و کوزه خر کوزه فروش
(همان: ۹۱)

بر کوزه‌گری پریر کردم گذری — از خاک همی نمود هر دم هنری
من دیدم، اگر ندید هر بی بصری — خاک پدرم در کف هر کوزه‌گری
(همان: ۷۷)

**آب و باد**

از آن‌جا که عنصر اصلی برای خیام خاک است به عناصر دیگر توجه کمتری دارد. او از آب و باد در کنار هم و به‌صورت نمادین در یک رباعی سخن گفته است. باور به وجه اساطیری آب و باد که ریشه در گذشته‌ها دور دارند، همواره نشانه‌هایی از حیات را با خود حمل می‌کنند.

آب در فرهنگ بشری نماد زندگی و مرگ است. این خصلت متقابل در باد هم هست. انسان از باد به وجود می‌آید و سرانجام وجود او «بر باد می‌رود.» البته این عمل متضاد در هر چهار عنصر اصلی دیده می‌شود.

آب نماد پاکی «باروری و رشد، تجدید حیات و دگردیسی» است. (ر.ک: اسماعیل پور، ۱۳۸۷: ۲۰)

آب به‌صورت دریا، باران، چشمه و رود، در زندگی بشر نقش ایفا می‌کند. «دریا مادر همهٔ انواع حیات، راز معنوی، بی‌کرانگی، مرگ و حیات مجدد، بی زمان و ابدیت و ضمیر ناخودآگاه است. اما آب در شکل رودخانه نماد جریان زمان در ابدیت، مراحل انتقالی و چرخهٔ حیات است.» (همان)

باد، که در آفرینش انسان، معادل نفخه و روح خداست، . یادآور دمیدن جبرئیل بر مریم و ایجاد حضرت مسیح است. از سوی دیگر باد «به دلیل انقلاب درونی‌اش، نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و بی استحکامی است.» (شوالیه و گربران،۱۳۸۵، ج۲: ٦) اما آن‌چه نگاه اسطوره‌ای خیام به آب و باد را تصویر می‌کند، همان آمدن و رفتن دایم و مرگ است:

یک‌چند به کودکی به استاد شدیم　　یک چند ز استادی خود شاد شدیم
پایان سخن شنو که مارا چه رسید　　چون آب برآمدیم و چون باد شدیم

(خیام، ۱۳۵۳: ۷۹)



**آتش**

آتش یکی دیگر از عناصر اربعه در باور قدما و واقعیتی تأثیرگذار در زندگی بشر بوده و همچنان هست. آتش «حرارت توأم با نوری است که از بعضی اجسام سوختنی برمی‌آید.» (دهخدا: «آتش»)

آتش، گذشته از تأثیر طبیعی‌اش بر انسان و هستی، از وجه نمادگرایی عظیم و شگرفی برخوردار است و چیزی است که در اسطوره‌ها مثل «آتش پرومته» و «آتش مقدس زرتشت» و «آتش جهنم» و بسیاری دیگر، خودنمایی می‌کند زیرا آتش «در نهاد کلیهٔ موجودات و موالید طبیعت به ودیعت نهاده شده و جوهر زندگانی بشر و همهٔ جانوران» است. (ر.ک: یاحقی، ۱۳٦۹: ۳۲)

آتش گاه نمایان است و گاه پنهان و مرموز. در انسان، به‌صورت حرارت غریزی و در گیاه و سنگ به صورت گرمای درون، نهفته است اما آتش در هر دو گونهٔ آشکار و نهانش، از دیرباز ابزار خیال‌پردازی انسان بوده و به نمادهای اساطیری بسیاری تبدیل شده‌است. به هر روی «آتش زایاست. اگر به‌درستی حفظ و نگه‌داری و مهار شود، محرک تولیدمثل است و بخشندهٔ نیروی جدید. جوانی را بازمی‌گرداند و می‌زاید و مولد است. ققنوس از شعله‌هایی که می‌سوزاندش، دوباره جان می‌گیرد.» (پیر بایار، ۱۳۹۱: ۲۲)

در رباعی زیر، خیام برای به تصویر کشیدن آتش و راز و رمزهایش از «می» که آب آتش گون است، از «تاب» که در یک لحظه گرما و نور را با هم، تداعی می‌کند، از «آب» که فرونشانندهٔ آتش و در تقابل با آن است که هم می‌زایاند و هم تباه می‌کند و نیز از «سیماب» یا جیوه که عنصری شگفت‌انگیز است و با آتش درون خود به حرکت درمی‌آید و گاه به صورت سیماب آتش، کنایه از خورشید است، سخن گفته و به رازآمیزی این عنصر اشاره کرده‌است:

می بر کف من نه که دلم در تاب است　　وین عمر گریزپای چون سیماب است
دریاب که آتش جوانی، آب است　　هشدار که بیداری دولت خواب است

(خیام، ۱۳۵۳: ۹٦)

**زمان اساطیری**

زمان، که خود پدیده‌ای عجیب و تعریف‌ناپذیر است، ازلی و ابدی است اما زمان اساطیری «ماقبل تاریخی و تقسیم‌ناپذیر است.» (شایگان، ۱۱۷۱: ۱٤۰) این زمان به گفتهٔ لایبنیتس «مملو از گذشته و آبستن آینده است» (همان) اما اهمیت زمان برای اسطوره، در این است که وسیلهٔ نشان‌دادن «آغاز همهٔ وقایع مهم است» (همان) این زمان، برخلاف زمان تقویمی که افقی است، دایره‌وار است «زمان اساطیری اقوام بدوی دایره‌ای است بسته و به شکل اکنون ابدی است.» (همان: ۱٤۳)

زمان برای خیام هم دایره‌وار و بنابراین اساطیری است. او این زمان را نه‌تنها با دایره، بلکه با نشانهٔ «دور» که پرکاربرد و تداعی‌کنندهٔ دایره است، نشان می‌دهد. برای او «چرخ» نیز نوعی دایره و تولیدکنندهٔ زمان است:

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست　　او را نه بدایت، نه نهایت پیداست
کس می نزند دمی درین معنی راست　　کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

(خیام، ۱۳۵۳: ۵۸)

در دایرهٔ سپهر ناپیدا غور　　می‌نوش به خوشدلی که دور است به جور
نوبت چو به دور تو رسد آه مکن　　جامی است که جمله را چشانند به‌دور

(همان: ۱۰۷)

بردار پیاله و سبو ای دل جو　　بر گرد به گرد سبزه زار و لب جو
کاین چرخ بسی قد بتان مهرو　　صد بار پیاله کرد و صد بار سبو

(همان: ۸۹)

**اسطورهٔ اعداد**

اعداد، در تمام روزگاران، در ساختن و اداره کردن زندگی بشر نقش ایفا کرده‌است. به‌همین دلیل در دوران اساطیری نگاه انسان به اعداد، نگاهی تقدس‌آمیز است. این مساله بر دوران تاریخی هم اثر نهاده و سبب شده‌است که دانشمند و فیلسوفی چون فیثاغورث «اعداد را اصل وجود پنداشته و همه امور را نتیجهٔ ترتیب اعداد و نسبت‌های آن دانسته است.» (فروغی، ۱۳۱۷: ٦)

از جملهٔ اعداد مقدس عدد هفت است. «عدد هفت نماد افلاک هفت‌گانه و هفت سیاره است. هفت شهر عشق از همین جمله است.» (اسماعیل پور، ۱۳۸۷: ۲۲) معین در تحقیق مفصل خود دربارهٔ عدد مقدس هفت، می‌گوید «نخستین قومی که به عدد هفت توجه کرده، قوم سومر بوده‌است. بابلیان نیز برای عدد هفت اهمیتی بسیار قایل بودند. بنی‌اسرائیل نیز به تقلید از بابلیان عدد هفت را مورد توجه قرار داده‌اند.» (معین، ۱۳٦٤: ۲٦٤) اما امروز می‌بینیم که عدد هفت در سراسر جهان نماد یک دوره ی کامل و در حال حرکت و پویایی است. بدین ترتیب است که بررسی نمادین هفت، که شامل فهرست مفصلی از هفتگانی‌های مقدس، برای ملل مختلف است، مجالی مفصل می‌خواهد.

هفت از مجموع چهار و سه به دست می‌آید و به‌همین دلیل چهار و سه هم در نگاه مردم پیشین مقدس بوده‌است. چون خیام به هفت و چهار در رباعی زیر اشاره کرده‌است، به وجوه نمادین عدد چهارم نگاهی گذرا می‌افکنیم. این عدد در دوران اساطیری مقدس بوده و از آن «برای نشان‌دادن آن چه مستحکم، ملموس و محسوس است، استفاده می‌شده است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ۲: ۵۵۱) در فرهنگ نمادها ویژگی‌های اساطیری بسیاری به عدد چهار نسبت داده شده است. یکی از مسایل مورد توجه در باب چهار این است که یونگ نظام‌اندیشگی خود را در بیان روان آگاه و ناآگاه بر عدد چهار متمرکز کرده‌است. او «در تحلیل خود از انواع و اشکال مختلف روان، درواقع آن را بر نظریهٔ چهار کار برد اصلی آگاهی مبتنی می‌داند: اندیشه، احساس، الهام و شهود.» (همان: ٦۱-٥٦۰) چهار در عناصر اربعه هم، جنبه تقدس آمیز خود را حفظ کرده‌است.

خیام انسان را مرکب از هفت و چهار می‌داند. زیرا در ایجاد آدم چهار عنصر و هفت افلاک مؤثر دانسته می‌شود:

ای آن‌کـــه نتیجـــهٔ چهـــار و هفتـــی  وز هفـــت و چهـــار دایـــم انـــدر تفتـــی
مـی خـور کـه هـزار بـاره بیشـت گفـتم  بـــاز آمـــدنت نیســـت، چـــو رفتـــی، رفتـــی

(خیام، ۱۳۵۳: ٦۳)

**نتیجه‌گیری**

هر متن خوانش های متفاوتی را برمی‌تابد. خوانش کهن‌الگویی یا نقد اسطوره‌ای، یکی از انواع پرکاربرد این خوانش‌ها و نقدها است.

رباعیات خیام، صرف‌نظر از این‌که حقیقتاً سرودهٔ او باشند یا نه، حاکی از یک طرز نگاه خاص به هستی است. این نوع از جهان‌نگری که مبتنی بر تخیل و نگاه اشرافی است؛ نه برای استدلال علمی، بلکه برای اقناع مخاطب دربارهٔ اجزای هستی و نحوه‌ی کار کردن آن‌هاست.

مطالعهٔ رباعیات خیام نشان می‌دهد که نگاه او به هستی ناشی از آمیزه ی علم و معرفت است و با نگرش دیگران که غالباً یا علمی صرف است و یا متأثر از شریعت و طریقت است، فرق دارد. زیرا مثلاً او دایرهٔ شمول مرگ را گستردش می‌دهد و تمام هست‌ونیست شدن‌ها را که جزئی از کون و فساد عالم است، به زندگی و مرگ آنان تعبیر می‌کند و به‌همین دلیل می‌گوید هر چیز، و ازجمله انسان، که روزی هست شده، میرا و یا به تعبیر دیگر تغیرپذیر و دگرگون شونده است. او به بازگشت انسان به اصل خود باور ندارد و معتقد است انسان تماشاگر صحنه‌ای است که در آن رفتن و آمدن، بی‌وقفه تکرار می‌شود و بدین‌ترتیب است برای او نه بازگشت به اصل و توقف؛ بلکه «تغییر» از صورتی به‌صورت دیگر اصل است.

بدیهی است که بیان این طرز نگاه خیالی، به کمک منطق خشک زندگی، ممکن نیست. او شعر را به عنوان رسانه و ابزاری مناسب برای تبیین این جهان‌بینی و فلسفه و نگرش خاص خود به هستی، برمی‌گزیند تا از سویی هستی را آن‌گونه که خود دریافته، گزارش نماید و از سویی دیگر انسان را از دست واقعیت‌های تلخ و تحمل‌ناپذیر زندگی نجات دهد. اما نکته‌ای درخور تأمل و مهم‌تر در جهان‌بینی اساطیری او این‌که او از انسان می‌خواهد که به تماشای صحنه‌های مکرر نمایش زندگی، که بودنش رنج و پایانش مرگ است، بنشیند و عبرت گیرد و قدر «بودن» خویش را بداند و از آن، حتی یک دم و آن، برای دگرگون کردن خود در رسیدن به متعالی خود، استفاده نماید.

## منابع

### کتاب‌ها

*قرآن کریم.*

آبرامز، مایرهوارد، و هارپهام، جفری‌گلت. (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.

آموزگار، ژاله. (۱۳۹۱). تاریخ اساطیری ایران، تهران: انتشارات سمت.

استروس، لوی. (۱۳٦۱). *توتمیسم*، ترجمه مسعود راد، تهران: توس.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳٦۷). *اسطورهٔ کیخسرو در شاهنامه*، تهران: علمی و فرهنگی.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *اسطوره بیان نمادین*، تهران: سروش.

ایلیاده، میر چا. (۱۳٦۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمه جلال ستاری، تهران: طوس.

باشلار، کاستون. (۱۳٦٤). *روان‌کاوی آتش*، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.

پورداوود، ابراهیم. (۱۳٤۷). *یشت‌ها*، بمبئی.

پیر بایار، ژان. (۱۳۹۱). *رمزپردازی آتش*، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

خیام، حکیم عمر. (۱۳۵۳). *ترانه‌های خیام*، گردآورنده صادق هدایت، تهران: پرستو.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.

روتون،ک.ک. (۱۳۷۸). *اسطوره*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: انتشارات نیلوفر.

ستاری، جلال. (۱۳٦٦). *رمز و مثل در روان‌کاوی*، تهران، توس.

شایگان، داریوش. (۱۳۷۱). *بت‌های ذهنی و خاطره‌ای ازلی*، تهران، امیرکبیر.

شایگان، داریوش. (۱۳۹۳). *پنج اقلیم حضور*، تهران: فرهنگ معاصر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸٦). *نقد ادبی*، تهران: نشر میترا.

شوالیه، ژان ژاک، و گربران، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*، مترجم سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.

عقدایی، تورج. (۱۳۸۱). *نقش خیال*، زنجان: نیکان کتاب.

فروغی، محمدعلی. (۱۳۱۷). *سیر حکمت در اروپا*، تهران: مطبوعاتی صفی علی‌شاه.

کاسیرر، ارنست. (۱۳٦۷). *زبان و اسطوره*، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: نشر نقره .

گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۷٦). *مبانی نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: انشارات نیلوفر.

معین، محمد. (۱۳٦۸). *مجموعه مقالات*، تهران: انتشارات معین.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸٤). *دانشنامهٔ ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه .

میرصادقی، جمال. (۱۳٦۲). *عناصر داستان*، تهران: انتشارات شفا.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سروش.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳٦۹). *فرهنگ اساطیر ایران*، تهران: سروش.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳٦۹). *چشمه روشن*، تهران: انتشارات علمی.

**References**

**Books**



*The Holy Quran*.

Abrams, Meyerhardt, & Harpham, Geoffrey Galt. (2008). *A Descriptive Dictionary of Literary Terms*, Trans. Saeed Sabzian, Tehran: Rahnama. [In Persian]

Aghdai, Touraj. (2002). *The Role of Imagination*, Zanjan: Nikan Book. [In Persian]

Amozgar, Jhaleh. (2012). *A History of Iranian Mythology*, Tehran: Samt Publications. [In Persian]

Bachelard, Caston. (1935). *Psychoanalysis of Fire*, Trans. Jalal Sattari, Tehran: Tous. [In Persian]

Cassirer, Ernst. (2008). *Language and Myth*, Trans. Mohsen Salasi, Tehran: Noghreh Publishing House. [In Persian]

Chevalier, Jean-Jacques, & Garberan, Alain. (2006). *The Dictionary of Symbols*, Trans. Sudabeh Fazaili, Tehran: Jihoon Publishing House. [In Persian]

Dehkhoda, Ali Akbar. (1998). *Dictionary*, Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Esmaeil-Pour, Abolghasem. (1988). *The Myth of Kaykhosro in the Shahnameh*, Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Esmaeilpour, Abolghasem. (2008). *Myth of Symbolic Expression*, Tehran: Soroush. [In Persian]

Foroughi, Mohammad Ali. (2008). *The Journey of Wisdom in Europe*, Tehran: Safi Ali Shah Press. [In Persian]

Green, Wilfred et al. (1997). *Fundamentals of Literary Criticism*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Niloufar Press. [In Persian]

Iliad, Mir Cha. (1983). *Perspectives of Myth*, Trans. Jalal Sattari, Tehran: Tous. [In Persian]

Khayyam, Hakim Omar. (1974). *Songs of Khayyam*, compiled by Sadegh Hedayat, Tehran: Parasto. [In Persian]

Makarik, Irnarima. (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literature*, Trans. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah. [In Persian]

Mirsadeghi, Jamal. (1993). *Elements of Story*, Tehran: Shafa Publications. [In Persian]

Moein, Mohammad. (1999). *Collection of Articles*, Tehran: Moein Publications. [In Persian]

Namwar Motlagh, Bahman. (2011). *An Introduction to Intertextuality*, Tehran: Soroush. [In Persian]

Pierre Bayar, Jean. (2012). *The Coding of Fire*, Trans. Jalal Sattari, Tehran: Markaz Publishing House. [In Persian]

Pourdavoud, Ebrahim. (1967). *Yachts*, Mumbai. [In Persian]

Rotun, K.K. (1999). *Myth*, Trans. Abolghasem Esmaeilpour, Tehran: Niloufar Publications.

Sattari, Jalal. (1997). *Symbols and Parables in Psychoanalysis*, Tehran, Toos. [In Persian]

Shafie Kadkani, Mohammad Reza. (1993). *The Language of Poetry in Sufi Prose*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, Cyrus. (2007). *Literary Criticism*, Tehran: Mitra Publishing House. [In Persian]



Shaygan, Dariush. (1992). *Mental Idols and Eternal Memory*, Tehran, Amir Kabir. [In Persian]

Shaygan, Dariush. (1994). *Five Regions of Presence*, Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

Strauss, Levi. (1982). *Totemism*, Trans. Masoud Rad, Tehran: Toos. [In Persian]

Yahaghi, Mohammad Jafar. (1980). *Dictionary of Iranian Mythology*, Tehran: Soroush. [In Persian]

Yousefi, Gholam Hossein. (1980). *Cheshmeh Roshan*, Tehran: Scientific Publications. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 17, Number 63, Spring 2025, pp.224-246
Date of receipt: 29/11/2023, Date of acceptance: 24/1/2024
(Research Article)
DOI:



# Investigation and analysis of mythological signs in Khayyam's quatrains

Dr. Asad Safari Bandpey[1], Dr. Mohammad Sadeghi[2]

**Abstract**

A myth is a belief before and more than being a story about the creation and beginning of all parts of existence. Believing that myth can explain the state of the world, at least for myth believers, and provide a convincing reason for everything that happens in it. These justifications are convincing from the side that myth is everywhere connected with ritual and therefore sacred. Myth is formed and narrated in language. Therefore, the best manifestation of that is literature, especially poetry. Because the fundamental element of myth and poetry is imagination. In his philosophical and scientific works, Khayyam did not use any myths or mythological viewpoints, But in his quatrains, for various reasons, among others, to deepen his thoughts, he goes to the myth, for example, he finds the mythological figure of Ki Khosro as a powerful and powerful simile to represent the true instability of the world and the inability of man to face death. Apart from mythological characters, animals, objects and time, Khayyam's mythological vision is also evident in most of his quatrains. He has such insight and insight that he sees the corruption of the world in pots, flowers, and plants, and by means of them, he symbolizes the endless process of coming, being, and going of man and the parts of existence. The information related to the subject of this article has been collected through library study and then analyzed and described using the qualitative research method. The obtained results show that Khayyam has used both the intellectual and emotional aspects of his existence in the quatrains, and despite his supposed knowledge, he has not denied the deep influence of the myth on the human mind and life.

**Keywords**: Khayyam, Rabaiyat, myth, life and death.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Tonekabon Branch, Islamic Azad University, Tonekabon, Iran. (Corresponding author) asad1965_safari@yahoo.com
[2] . Instructor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. mohammad_sadeghi@iau.ac.ir