-- Hekmat va Falsafeh------
Vol. 18, No.72, Winter 2023, P 219-244
wph.atu.ac.ir
DOI: DOI:10.22054/WPH.2023.61716.1987

ATU PRESS

Original Research
Accepted: /17/01/2023
Received: 19/06/2021
eISSN: 2476-6038
ISSN: 1735-3238

# Presentation of Khayyamian Thing in Materialistic Re-Configurations

**Sajjad Mombeini** *

Ph.D. Student in Sociology, Kharazmi University, Tehran, Iran

## Abstract

Reflecting on existence as a linguistic practice has always been one of the sublime features of literature. This issue has had a significant appearance in Khayyam, so that Khayyam's work can be considered as a kind of problematic project of questioning existence. In the current research, it was tried to achieve new ontological perceptions of Khayyamian Thing with a materialistic approach and from a post-structuralist perspective. Here, identifying a convergent series of objects on one hand, and proposing the Conversion and Transmission idea as an underlying mechanism in Khayyam on the other hand, prepare strong analytical possibilities for new ontological formulations of Khayyamian Thing. Designing the Conversion and Transmission idea showed that the convergent series of objects are continuously connected with each other, and by producing new ratios, it displays a process of physical inner expansion. Finally, by rrrrr riica aaalysss ff eeeeœ exeeeeeœe add exaaggggg jjj ec''' relations, four ontological ideas including inexhaustibility of existence, the object having memory, inner-expansion of desire (Oedipal economy of desire), and fetishism, as the result of the symptomatic encounter with Khayyam, are presented.

**Keywords:** Khayyam, Materialism, Convergent Series, Khayyamian Thing, Conversion and Transmission

.

* Corresponding Author: sajadmombeiny@yahoo.com

**How to Cite:** Mombeini.S (2023). Presentation of Khayyamian Thing in Materialistic Re-Configurations, *Hekmat va Falsafe*, 18(72), 219-244.

مقاله پژوهشی
تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۳/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۷
eISSN: 2476-6038
ISSN: 1735-3238

فصلنامه علمی حکمت و فلسفه
سال هیجدهم، شماره ۷۲، زمستان ۱۴۰۱، ص ۲۱۹ تا ۲۴۴
wph.atu.ac.ir
DOI: DOI:10.22054/WPH.2023.61716.1987

# ارائهٔ شیء خیّامی در باز- پیکربندی‌های ماتریالیستی

**سجاد ممبینی** * دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

## چکیده

تأمل در هستی به‌مثابه کرداری زبانی، همواره یکی از کارویژه‌های متعالی ادبیات بوده است. این مسئله در خیّام نمود قابل‌توجهی داشته، به‌نحوی‌که کار خیّام را می‌توان پیش از هر چیز نوعی پروژهٔ پروبلماتیک *پرسش از* هستی قلمداد نمود. در پژوهش حاضر سعی گردید با رویکردی ماتریالیستی و از منظری پساساختارگرا، به ادراکات هستی‌شناختی تازه‌ای از شیء خیامی دست‌یافت. در اینجا، شناسایی یک *سری همگرا* از اشیاء از یک‌سو و طرح ایدهٔ *تبدیل و انتقال* به‌مثابه مکانیسم زیربنایی در خیّام از سوی دیگر، امکانات تحلیلی نیرومندی برای صورت‌بندی‌های هستی‌شناختی تازه‌ای از شیء خیّامی، در اختیار نهاد. طرح ایدهٔ تبدیل و انتقال نشان داد که سری همگرای اشیاء به‌طور بی‌وقفه‌ای در اتصال با یکدیگر قرار گرفته و با تولید نسبت‌هایی تازه، روندی از قلمروگستری فیزیکی را به نمایش می‌گذارد. درنهایت و با تحلیل نظری این روابط توسیعی و گسترش یابندهٔ شیء، چهار ایدهٔ هستی‌شناختیِ پایان‌ناپذیری هستی، حافظه‌مندی شیء، درون گستری میل (اقتصاد اُدیپی میل) و فتیشیسم، به‌مثابه دستاورد مواجهه‌ای سمپتوماتیک با خیام ارائه گردید.

**کلیدواژه‌ها:** خیّام، ماتریالیسم، سری همگرا، شیء خیامی، تبدیل و انتقال.

پرتال جامع علوم انسانی

* نویسنده مسئول: sajadmombeiny@yahoo.com

## مقدمه

شاعران بزرگ در وهله نخست، هستی‌شناسانی بزرگ‌اند. شاید در این معنای ضمنی که ابژهٔ اصلی شناخت در شعر، پیش از هر چیز هستی بماهو از طریق کندوکاو در فیزیک فضایی شیء است. مطالعه و واکاوی شیء در شعر، به‌واسطهٔ از ریخت اندازی، واسازی و آشنایی‌زدایی از آن به‌منظور تولید معرفتی تازه نسبت به ساحات وجودی شیء و نظم دربرگیرندهٔ آن، همان امکانی است که می‌تواند فرآیند شاعری را به قسمی پروژهٔ هستی-شناسی انضمامی بدل سازد. شعر به‌واسطهٔ نسبت سوبژکتیو و شناختی خود با شیء، در خود به‌عنوان قسمی صورت‌بندی انضمامی از هستی (اشیاء) و در ایدهٔ هستی به‌طورکلی درنگ می‌کند.

کمتر شاعری در تاریخ ادبیات فارسی همچون خیّام مواجهه‌ای هستی‌شناختی با شیء در مقام کلی هستنده داشته است. مواجهه‌ای پروبلماتیک[۱]، بنیادفکنانه، از بالا و از درون با شیء (در معماری و فیزیک فنومن)، توأم با اُدیسه‌ای انتقادی در تاریخ‌های شیء، به‌واسطهٔ طرح یک پرسشگری بی‌وقفه از هستی و نیز به‌کاراندازی حداکثریِ خُرده ادراک‌های سوژه شناسا. یکی از نمودهای چنین مواجههٔ خودویژه‌ای با شیء، صورت‌دهی منظومه‌ای منسجم از اشیاء در کار خیام است؛ منظومه‌ای قابل‌تمییز از اشیاء که در سراسر فضای متنی، توزیع و تکثیر یافته است[۲]. در اینجا منظومه در معنای یک سری ریاضیاتی (به‌طور خاص لایبنیتسی) آن مدنظر است؛ یعنی «سری همگرایی از اشیاء که در نسبت با یک ایدهٔ بنیادین یا یک تکینگی هستی‌شناختی، تناسب و هماهنگی دارند» (دلوز، ۱۳۹۲: ۱۰۱). در خیام این سری همگرای اشیاء که به‌طور شاخص شامل خشت (قلعه، کنگره و...)، کوزه (پیاله، قدح،

---

۱. Problematic

۲. برخی از محققین سنتی خیام نیز مستقیم و غیرمستقیم به وجود چنین منظومه‌ای از اشیاء اشاره کرده‌اند. فروغی می‌نویسد: « [خیام]*سبزه* می‌بیند و فوراً متنبه می‌شود که این سبزه از *خاک* رسته و آنچه امروز خاک است دیروز *تن و اندام مردمان* مرده بوده است». یا: «همه می‌میرند و *خاک* می‌شوند و از خاک آنان خشت و *کوزه* می‌سازند» و یا: «همه گفتگو از *می* و *معشوق* و *سبزه* و *گل* است تا آنجا که مردم سطحی و قشری و ظاهربین خیام را دعوت‌کننده به می‌خوارگی و لهو لعب پنداشته‌اند» (فروغی و غنی، ۱۳۹۴: ۲۳ و ۵۶).

کاسه، ساغر و...)، خاک، سبزه، گُل، مِی و زیبارو (نازنین، گلرخ، لاله رخ، شاه و...) هستند، به‌واسطهٔ ایدهٔ محوری «تبدیل و انتقال» به‌مثابه یک نیروی بین ملکولی، در اتصال با یکدیگر قرار گرفته‌اند.

اما طرح چنین مسأله‌ای می‌تواند ظرفیت‌های هستی‌شناختی مکتوم و متفاوتی را در متن خیام به کار اندازد؛ ظرفیت‌های نامکشوفی که در زیر انبوهی از تفسیرهای سنتی مدفون مانده است. تفسیرهایی که کمتر اعتنایی به این سری همگرا از اشیاء، روابط بسط یابندهٔ آن‌ها و سازوکارهای این انبساط و قلمروگستری هستی‌شناختی، نموده و لذا در عوض ارائهٔ صورت‌بندی‌هایی تازه از نظم نشانگانی در خیّام، همواره آنچه را که تفسیرهای پیش از خود به تاریخ تحلیل ادبی تحمیل نموده‌اند، به‌مثابه یک حقیقت ابژکتیو و غایی در کار وی تأیید، تکرار و تکثیر کرده‌اند. در تفسیر سنتی، شیء خیامی در یک بستار معنایی- متافیزیکی و یک کلِّ بستهٔ استعلایی گرفتار است که همواره می‌بایست به سود تأیید ایده‌ای پیشینی، مفروض و خلل‌ناپذیر فعّال گردد. چنین تفسیری بیش از آنکه بر یک سمپتوم-شناسی دقیق و انضمامی و کشف مناسبات میان سمپتوم‌های متنی استوار باشد، به‌واسطهٔ نوعی لوگوس محوری تاریخی، نقطهٔ عزیمت خود را بر مضامین استعلایی و برآمده از صورت آشکارِ متن، مستقر می‌سازد[1]. تکثیر تاریخی ایده‌هایی پیشینی همچون دلهرهٔ مرگ، هراس از نیستی، پوچی باوری و اغتنام اکنونیّتِ لحظه، به‌مثابه رژیمی از حقیقت‌های

۱. در اینجا لوگوس محوری (Logocentrism) در تعبیر دریدایی آن مدنظر است که عموماً با مفاهیمی همچون اصالت معنا، مضمون محوری، کلّی اندیشی و باور به یک معنای غایی (مدلول استعلایی) و تثبیت‌شده به‌مثابه حد نهاییِ حقیقت، شناخته می‌شود (ن.ک: دریدا، ۱۳۹۶: ۲۹- ۲۷). در برابر چنین رویکردی، متن حاضر نه بر مضامین تثبیت‌شده و برآمده از لایهٔ آشکار متن خیام که بر سمپتوم‌های متنی و روابط ژرف و پیچیدهٔ میان آن‌ها برای تولید رویه‌های معنایی و فرمی تازه درنگ می‌کند. در خوانش حاضر از خیام، دیگر واحد تحلیل نه مضامین کلیِ صادرشده از مصرع، بیت یا کلیّت یک رباعی، بلکه دال‌های زبانی (در مقام عناصری غیر معنایی) و مناسبات میان آن‌ها خواهد بود. در اینجا رویه‌های معنایی- هستی‌شناختی از مناسبات و نسبت‌های میان دال‌ها- اشیاء تولید می‌گردد نه مضامینِ کلی برآمده از واحدهای شعری. به زبان دیگر، پژوهش حاضر نه با تفسیر که با تحلیل (Analysis) سروکار دارد.

تردیدناپذیر در کار خیام[۱]، حاصل مطالعهٔ غیرانتقادی شیء و روابط توسیع یابندهٔ آن در منظومهٔ دانش انباشت شده و بیش‌ازحد اثبات گرایی‌ست[۲] که اتصالات، سرهم‌بندی‌ها و مونتاژهای شیء را همواره قربانی کلّیتی انتزاعی و غیرانضمامی از برساخته‌های خود می‌نماید.

در پژوهش حاضر قرار است که شیء خیامی و روابط گسترش یابندهٔ آن به شکل تازه‌ای سرهم‌بندی و بازآرایی گردد؛ به‌نحوی‌که درنهایت وجوه نامکشوف و تازه‌ای از هستی‌شناسی خیامی به‌مثابه ایده‌ای از کمپوزیسیون فیزیکی- شیمیاییِ شیء، تولید و صورت‌بندی شود. یک مفصل‌بندی درون‌ماندگار و انضمامی از شیء که بناست مفاهیم به گردش درآمده و تثبیت‌شده حول شیء خیّامی را به پرسش کشد. لذا وجه توأمان ایجابی و سلبی چنین رویکردی از هم‌اکنون آشکار خواهد بود؛ وجه سلبی آن در نفی و به پرسش کشیدنِ تفسیرهای سنتی و سویهٔ ایجابی آن در انکشاف رویّه‌ها و کردارهای هستی شناختی تازه در پراکسیس‌های متنی. درنهایت و با توجه به آنچه گفته شد، مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر آن است که چگونه می‌توان به‌واسطهٔ تشخیص یک سری همگرا از اشیاء در کار خیام، کشف روابط و مناسبات میان آن‌ها و تحلیل این یافته‌ها در پرتو قسمی رویکردهای نظری، ظرفیت‌های هستی‌شناختی تازه‌ای در کار خیام را آشکار نمود؟

## مبنای نظری (چند اشاره)

پژوهش حاضر تلاش دارد تا در مواجهه‌ای ماتریالیستی با شیء خیامی، صورت‌بندی

---

۱. به‌طورکلی در نقد ادبی معاصر دو رویکرد اساسی در ارتباط با چنین تفاسیر هستی‌شناختی در کار خیام وجود دارد. جریان اول متعلق به تفسیر محافظه‌کار- اخلاق گراست که ضمن برشمردن چنین رویه‌های معنایی مفروض در کار خیام، از طریق استدلال‌هایی بیرون از متن، اخلاقی و کلّی، تلاش خود را مصروف به رد چنین فرضیه‌هایی می‌نماید (ن.ک: فروغی و غنی، ۱۳۹۴ و یوگاندا، ۱۳۷۹). جریان دوم متعلق به تفسیر روشنفکری‌ست که نسبت به رویه‌های معنایی مذکور رویکردی ایجابی داشته و ضمن تأیید آن‌ها سعی دارد این مفروضات را به اثبات رساند (ن.ک: هدایت، بی‌تا؛ لاهوری، ۱۳۸۰). در اینجا هر دو رویکرد تحت عنوان *تفسیر سنتی* دسته‌بندی می‌گردد.

۲. مراد از اثبات‌گرا در اینجا خوانشی‌ست که همواره سعی دارد به‌جای مواجهه‌ای انتقادی، صرفاً با ارائهٔ شواهدی کلّی و مضمون‌گرایانه، ایده‌های پیشینی در ارتباط با خیام را مؤکد کرده و تثبیت نماید.

متفاوتی از آن ارائه نماید. این مواجهه نه بر اساس یک نظریهٔ معین، بلکه با تمرکز بر پساساختارگرایی به‌مثابه یک گفتمان نظری (و به تعبیر برخی یک پارادایم مجزا در علوم اجتماعی) و با نگاهی به برخی متفکران اثرگذار بر آن یا خاستگاه‌های نظری آن، انجام خواهد شد. در این راستا، گفتمان پساساختارگرایی در وجوه سه‌گانهٔ فلسفی، جامعه‌شناختی و روانکاوانهٔ آن، پس‌زمینهٔ نظری این نوشتار را شکل می‌دهد، اما با در نظر گرفتن این قید که وجوهی از پساساختارگرایی و خاستگاه‌های نظری آن مطمح نظر خواهد بود که با ماتریالیسم قرابت نظری آشکارتری دارد. بدین ترتیب قرائت‌های دلوزی و لکانی از پساساختارگرایی زمینهٔ نظری اصلی را شکل خواهند داد. همچنین برخی خاستگاه‌های نظری این دو قرائت یعنی لایبنیستس و برگسون (در خوانش دلوزی) و فروید (در خوانش لکانی)، این بستر نظری را تقویت نموده و توسعه خواهند داد.

نکتهٔ دیگر آنکه از بین دو شیوه یا رویکرد رایج خوانش متن یعنی تفسیر و تحلیل، پژوهش حاضر به رویکرد دوم توجه خواهد داشت. درواقع در برابر رویکرد تفسیری که خود را بر معنا و پرداخت‌های معنایی متمرکز می‌سازد، پژوهش حاضر به رویکرد تحلیلی که بر مطالعهٔ فرم‌ها، شکل‌ها، سمپتوم‌ها و نسبت‌ها متمرکز است، متوقف خواهد بود.

## یک سری همگرا از اشیاء

تعداد قلیلی از نویسندگان بزرگ تاریخ ادبیات یافت می‌شوند که در کار آنان می‌توان یک منظومهٔ منسجم از اشیاء را ردیابی و مشخص نمود. یک نظام شخصی، خود-ویژه و منحصربه‌فرد از اشیاء و ابژه‌ها که مناسبات میان آن‌ها بر پایهٔ یک ایدهٔ بنیادین یا به‌منظور طرح یک پرسش اساسی تدوین و اندیشیده شده است. جهانی تکین که در آن زرّادخانه‌ای از اشیاء به‌واسطهٔ نسبت‌ها، ترکیب‌ها، آرایش‌ها و تداخل‌های درونی خود که فضای میان اشیاء را درمی‌نوردد، می‌خواهد در راستای طرح یک ایدهٔ هستی‌شناختی، فعال گردد.

در ادبیات کلاسیک، متن حافظ را می‌توان نمونهٔ چنین زرّادخانه‌ای دانست. در کار حافظ منظومه‌ای از اشیاء (که در اینجا می‌تواند دربرگیرندهٔ مفاهیم یا سوژه‌هایی اجتماعی

نیز باشد[۱]) همچون می، میخانه، ساقی، مطرب، محتسب، صوفی و تصوف، رند، زُهد و زاهد، سالوس، ریا و... را می‌توان تمییز داد که در نسبت‌های دیفرانسیلی/ خُرد یا انتگرالی/ تجمیعی با یکدیگر و در خدمت یک یا چند ایدهٔ محوری عمل می‌کنند[۲]. در ادبیات معاصر نیز می‌توان کار نیما را نمونه‌ای قابل‌تأمل از چنین مواجهه‌ای با شیء در نظر گرفت. در نیما، نظامی از ابژه‌ها همچون شب، صبح، مه، طبیعت (کوه، رود و جنگل) و پرندگان (ن.ک: حقوقی، ۱۳۹۹: ۲۲-۱۶)، به‌طور پیوسته در نسبت با یکدیگر قرار می‌گیرند. همچنین این تناسب‌های تولیدشده، خود به‌واسطهٔ موقعیت‌های فرمی و تکنیکی در کار نیما، با همدیگر وارد نسبت‌های تازه‌ای می‌گردند (به نسبت رساندنِ نسبت‌ها؛ نسبت‌های اشتدادی). تولید این نسبت‌های اشتدادی در کار نیما، به‌واسطهٔ تبعیت شعر از منطقی ساختاری و مرکزگراست که در متن کلاسیکی چون حافظ (به علت موقعیت تاریخی متفاوت آن) غایب است. نیما به‌نوعی اولین گرانیگاه تاریخ ادبیات فارسی است که در آن، متن به و در ساختار خود تأمل می‌کند؛ ساختاری که نتیجهٔ در ارتباط قرار گرفتن بی‌وقفهٔ منظومهٔ نشانگانی و ابژگانی با یکدیگر، در کار نیماست[۳].

در خیام نیز چنین رویکردی به نظم اشیاء را می‌توان کشف و استنباط نمود. در کار خیّام سویهٔ نیرومندی از اقتصاد شیء قابل‌رؤیت است که نسبت به استخدام و به‌کارگیری اشیاء، حساسیت ویژه‌ای نشان می‌دهد. در اینجا ابژه‌های هرزگرد متنی که همواره میل دارند زنجیرهٔ برگشت‌پذیر، تبادلی و ارجاعی نشانه‌ها را تخریب نموده و از هم بگسلند،

---

۱. شیء در اینجا صرفاً نه به‌مثابه ابژه یا عینیّتی بیرونی‌ست که نشانهٔ زبان‌شناختی به آن ارجاع می‌دهد؛ بلکه در یک قلمروگستری حاد، مرجوعِ نشانهٔ زبان‌شناختی را آنگاه‌که یک مفهوم سوبژکتیو است (مانند انسان) و نیز خود نشانهٔ زبانی را در جسمیّت آن (دال) در برمی‌گیرد. مبنای چنین ایده‌ای، فراروی پساساختارگرایانه از دوگانه انگاری‌های متداولی همچون مفهوم/ شیء، عینیت/ ذهنیت، روح/ جسم و... است که اساس دکارتیستی تفکر مدرن را بر می‌سازد.

۲. می‌توان گفت در حافظ این نسبت‌ها عموماً به سه شکل اساسی ظهور و بروز می‌یابند؛ مجاورت و هم‌نشینی (مثلاً می در نسبت با مطرب و ساقی)، تضاد یا مواجهه (سالوس در نسبت با رند؛ رندی در نسبت با تصوّف) و گزینش یا جانشینی (موقعیت‌های استعاری مانند نسبتی که دُرد با رندی یا خرقه با تصوف برقرار می‌سازد).

۳. به نظر می‌رسد در کار نیما، نسبت‌های بین ابژگانی عموماً در رویه‌ای از مجاورت‌ها و همنشینی‌ها بروز می‌یابد (شب با پرنده‌ها و طبیعت و نیز صبح با مه، جنگل، کوه و پرندگان).

به‌ندرت به استخدام پراکسیس‌های متنی درمی‌آید؛ به‌نحوی‌که کار خیام را می‌توان آرایش و بازآراییِ مداوم، بی‌وقفه، موقعیت‌مند و مقتصدانهٔ تعدادی معدود از اشیاء- اُبژه‌ها در نظر گرفت. در اینجا سیستمی از پردازش‌های متنی در کار است که همواره دروندادهای معینی را دریافت و بروندادهای متکثری را تولید می‌کند. این پردازش‌ها، شامل همان مکانیسم‌ها، رویه‌ها و نسبت‌هایی است که ابرپردازندهٔ خیّامی بر نظام ابژگانی خود به‌مثابه دروندادهای سیستم اعمال نموده و خروجی‌هایی را به‌مثابه رویه‌هایی هستی‌شناختی تولید می‌کند.

مهم‌ترین اشیایی که منظومهٔ ابژگانی خیام را می‌سازند می‌توان شامل خشت (قلعه، کنگره، قصر و...)، کوزه (قدح، کاسه، شرابه، ساغر، پیاله و...)، خاک، سبزه، گُل، مِی و زیبارو (گلرخ، لاله رخ، صنم، نازنین، شاه، وزیر و...) و عناصر جانشین آن‌ها دانست (ن.ک: خیام، ۱۳۹۴). این دروندادهای متنی با چنان شدتی پیکرهٔ متنی خیام را کدگذاری نموده و سطح آن را درنوردیده است که هر شکلی از خوانش می‌تواند آشکارگیِ حضور آن‌ها را تصدیق کند. البته باید توجه داشت که این اشیاء تنها ابژه‌های حاضر در شعر خیام نیستند، بلکه علت تأکید بر آن‌ها از یک‌سو پُربودگی حضور آنان در متن و از سوی دیگر نسبت‌های متکثر و معناداری است که به‌مثابه اجزاء یک سری یا منظومه با یکدیگر برقرار می‌سازند. آنچه در این منظومه اُبژگانی قابل‌توجه می‌باشد، *همگرا بودن* این سری اشیاء است؛ یعنی میل نمودنِ این اشیاء به قسمی ایدهٔ مشترک و بنیادین که گویی در ژنوم آن‌ها تعبیه گردیده است. این همگرایی از یک‌سو به مشابهت در ترکیب اتمی این اشیاء بازمی‌گردد (مثلاً تجانس موجود در کوزه، خاک و خشت که از ساختار اتمی یکسان برخوردارند) و از سوی دیگر به نسبت‌های توسیعی و تبدیلی میان سری اشیاء (مثلاً این نسبت که روی زیبا نهایتاً به خاک بدل می‌گردد[1]). در این مورد دوم نیز، تبدیلِ صورت گرفته گویی صرفاً یک تغییر فیزیکی است که نه با تغییر ماهیّت ماده بلکه تنها با تبدیلی

---

۱. «هر ذره که در خاک زمینی بوده ست/ پیش از من و تو تاج و نگینی بوده ست/ گرد از رخ نازنین به آزرم فشان/ کان هم رخ خوب نازنینی بوده ست» (خیام، ۱۳۹۴: ۷۷).

صوری همراه بوده است[۱]. لذا چنین تبادلی ساخت اتمی و لذا ژنتیک مادّه را دست‌نخورده باقی خواهد گذاشت؛ بنابراین وجهی از هم ارجاعیِ ژنتیک در منظومهٔ اشیاء خیامی مستتر است و این همان چیزی است که سری اشیاء خیام را همگرا می‌سازد.

## ایدهٔ تبدیل و انتقال؛ کشف یک ژنوم

همان‌گونه که بیان شد، سری اشیاء خیّامی به‌سوی قسمی ایدهٔ ژنتیکِ مشترک همگرایی دارند؛ به‌نحوی‌که می‌توان گفت اشیاء خیامی گویی چیزی نیستند جز جایگشت‌هایی گوناگون از اتصالاتِ اتم‌هایی ثابت. این همان چیزی است که ایدهٔ همگرایی را در اینجا، با مفهوم *سری نقاط همگرا* در ریاضیات لایبنیتس، مجاورت می‌دهد. از منظر لایبنیتس «در یک منحنی همواره فضای بین دو تکینگیِ ریاضیاتی[۲] را یک سری از نقاط عادی و همگرا دربرگرفته است» (دلوز، ۱۳۹۲: ۹۸). یکی از ویژگی‌های اساسی نقطهٔ تکین از دیدگاه لایبنیتس آن است که تکینگی در سری نقاط عادی پس از خود تا تکینگی بعدی، کش می‌آید. این کش‌آمدگی و بسط تکینگی در سری امور عادی پس از خود (تا تکینگیِ بعدی)، ازآن‌جهت است که شیب منحنی در این سری نقاط عادی، متأثر از (وابسته به) شیب منحنی در آن تکینگی‌ست (ن.ک: لایبنیتس، ۱۹۲۰: ۱۴۲-۱۴۰)؛ بنابراین می‌توان گفت این سری نقاط عادی از این جهت همگرا هستند که تأثیرپذیری از نسبت دیفرانسیلی یا شیب منحنی (به‌عنوان عنصر معرف منحنی) در نقطهٔ تکین را به مثابه یک هستهٔ سخت

---

۱. در تغییر فیزیکی برخلاف تغییر شیمیایی، ماده ماهیتاً متحول نمی‌گردد بلکه تغییر عموماً در فاز ماده اتفاق افتاده و لذا ساخت اتمی آن دچار استحاله نمی‌شود. مثلاً هنگامی‌که یخ به آب، یا آب به بخار تبدیل می‌گردد، تنها تغییری فیزیکی رخ داده است.

۲. از منظر لایبنیتس هر منحنی درجه دوم به بالا، از حداقل یک نقطهٔ تکین برخوردار است که به‌صورت اکسترمم‌های نسبی یا مطلق بروز می‌یابد. فضای بین هر دو تکینگی را یک سری از نقاط عادی اشغال می‌نمایند. تکینگی ریاضیاتی از دو ویژگی اساسی برخوردار است: اول آنکه شیب منحنی (نسبت دیفرانسیلی) قبل و بعدازآن استحاله می‌یابد (منحنی رشد کرده یا کاهش می‌یابد) و دوم آنکه تکینگی خود را در سری نقاط عادیِ پس‌ازآن تا تکینگی بعدی، کِش می‌دهد؛ این بدان معناست که شیب منحنی در نقاط عادیِ پس از تکینگی، وابسته به شیب منحنی در آن تکینگی‌ست (ن.ک: لایبنیتس، ۱۹۲۰: ۱۴۲-۱۳۸).

مشترک در خود ضبط و حمل می‌کنند؛ به زبان ساده، این سری نقاط عادی، در تأثیرپذیری از شیب منحنی در نقطهٔ تکینِ پیش از خود، همگرایی و همسویی دارند؛ بنابراین در اینجا گویی قسمی وراثت ژنتیکی درکار است؛ چرا که رفتار منحنی در نقطهٔ تکنین، بر نقاط عادی پس از خود (تا تکینگی بعدی) تأثیری مکانیکی و جبرگرایانه را به جا می‌نهد.

در سری اشیاء خیامی نیز همگرایی مذکور به‌واسطهٔ میلِ عمومی این زنجیره به یک ایدهٔ مشترک بنیادین، قابل احصاء می‌باشد: میل نمودنی جبرگرایانه و گریزناپذیر به یک ترکیب اتمی ثابت. این ژنوم مشترک همان عنصری است که ساختار اتمی همه مواد (اشیاء) منظومه را در خود نهفته داشته و لذا در همهٔ این ابژه‌ها به‌طور آشکار یا پنهان حضور و بروز دارد: *خاک*. خاک، گویی در منحنی‌های خیامی، یک تکینگی‌ست که با قرار گرفتن در ابتدای سری اشیاء و کش آمدن در آن‌ها، باعث تولید یک سری همگرا می‌شود.

خاک عنصری حیاتی در تفکر خیامی‌ست که گویی ژن تمام هستی را در خود نهفته دارد. این مسئله از این حیث نیز قابل‌توجه است که اصحاب ماده در فلسفهٔ پیشاسقراطی همواره «بر چهارعنصر آب، باد، خاک و آتش به‌عنوان عناصر بنیادین هستی و طبیعت تأکید داشته و هرکدام یکی از این ارکان را عنصر پایه‌ای و اصلی تشخیص داده‌اند» (نواک[۱]، ۲۰۰۵: ۴۶)؛ بنابراین در اینجا می‌توان خیام را به‌مثابه متفکری بازشناخت که در موقعیت مکالمه با تاریخ تفکر ماتریالیستی قرار دارد. خیّام به شیوه‌ای غیرمستقیم به این پرسش هستی‌شناختیِ باستانی پاسخ داده و خاک را در جایگاه عنصر پایه‌ای حیات قرار می‌دهد. نظام ابژگانی خیام شامل خشت، کوزه، سبزه، گُل، مِی و زیبارو و عناصر جانشین آن‌ها، یا از خاک به‌دست‌آمده و یا به خاک تبدیل می‌شوند. حتی هر نوع ارجاع بین ابژه‌ای در این زنجیره نیز از مجرای *خاک شدن* تحقق می‌یابد؛ مثلاً روی زیبا برای تغییر شکل (تغییر فیزیکی) به سبزه، ابتدا به خاک و سپس به سبزه بدل می‌گردد.

---

۱. Novack

تعیین خاک در جایگاه ماده‌ای که حامل ژنوم مشترک در سری اشیاء همگرا بوده و همهٔ ارجاع‌های بین ابژگانی در قالب تغییرات فیزیکی نیز از مجرای این عنصر حاصل می‌گردد، به یک ایدهٔ بنیادین در تفکر خیامی بازمی‌گردد که می‌توان آن را مکانیسم «تبدیل و انتقال» نامید. این مکانیسم را می‌توان بنیادی‌ترین و پایه‌ای‌ترین رویّه در مناسبات بین ابژگانی خیام دانست. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، اشیاء خیامی گویی صورت‌های گوناگونی از یک ترکیب‌بندی اتمی ثابت هستند که به‌واسطهٔ دسته‌ای تغییرات فیزیکی در نسبت با یکدیگر قرار می‌گیرند. درواقع نسبت‌های توسیعی و بسط یابنده در نظام ابژگانی خیام، از مجرای همین مکانیسم تبدیل و انتقال، قابل‌فهم است. اشیاء خیامی به‌طور بی‌وقفه در حال تبدیل و انتقال به یکدیگر هستند و چون این تبدیلات صرفاً صورت‌هایی از تغییر فیزیکی می‌باشند، ساخت اتمی و لذا ژنتیکی اشیاء را دست‌نخورده باقی می‌گذارند. در رباعی «ترکیب پیاله‌ای که در هم پیوست/ بشکستن آن روا نمی‌دارد مست/ چندین سر و پای نازنین از سر دست/ بر مهر که پیوست و به کین که شکست» (خیام، ۱۳۹۴: ۷۰)، این رویه‌های تبدیلی به‌خوبی قابل‌کشف است. در اینجا پیاله و روی زیبا به‌عنوان دو عضو از مجموعهٔ سری اشیاء، حضور دارند. پیاله چیزی نیست جز صورت تغییر شکل دادهٔ روی زیبا. روی زیبا ابتدا به خاک و سپس به پیاله بدل گردیده است؛ پس ژنوم خاک هم در روی زیبا و هم در پیاله مستتر است.

رباعی‌های «خاکی که به زیر پای هر نادانی‌ست/ کف صنمی و چهرهٔ جانانی است/ هر خشت که بر کنگرهٔ ایوانی است/ انگشت وزیر یا سر سلطانی‌ست» و «هر سبزه که بر کنار جویی رسته‌ست/ گویی ز لب فرشته خویی رسته‌ست/ پا بر سر سبزه تا به خاری ننهی/ کان سبزه ز خاک لاله‌رویی رسته است» (خیام، ۱۳۹۴: ۷۲ و ۷۷)، نیز رویّه‌های تبدیل و انتقال را به خوبی نشان می‌دهد. در رباعی اول، روی زیبا به خاک و در بیت دوم روی زیبا ابتدا به خاک و سپس به خشت بدل گردیده است. در رباعی دوم نیز نسبت‌های توسیعی و بسط یابنده بین سه عنصر روی زیبا، خاک و سبزه برقرار است؛ به نحوی که روی زیبا به خاک و سپس خاک به سبزه بدل می‌شود. در رباعیِ «برگیر پیاله و سبو ای دلجوی/ فارغ

بنشین به کشتزار و لب جوی/ بس شخص عزیز را که چرخ بدخوی/ صد بار پیاله کرد و صد بار سبوی» (خیام، ۱۳۹۴: ۱۰۶)، این تبدیلات و ایدهٔ *تکرار* به خوبی قابل‌رؤیت است. در اینجا، پیاله، سبو و روی زیبا مجدداً به‌واسطهٔ فرآیند *خاک شدن* یا به‌واسطهٔ عنصر تبدیلیِ خاک، در نسبت با یکدیگر قرار گرفته‌اند. ایدهٔ تکرار در اینجا قابل توجه است؛ یعنی فرآیند *بی وقفه* و *لاینقطعی* از تبدیل و انتقال‌های متوالی اشیاء (تبدیل شدن خاک به روی زیبا، روی زیبا به خاک و خاک به کوزه و سبو و مجدداً تکرار این رویه)؛ بنابراین نظم اشیاء در خیّام بر یک سری همگرا مبتنی‌ست که به‌طور لاینقطع به‌واسطهٔ مکانیسم تبدیل و انتقال، در نسبت با یکدیگر قرار می‌گیرند.

## بازپیکربندی‌های هستی‌شناختی

سری همگرای اشیاء در خیّام و ایدهٔ محوری *تبدیل و انتقال* که منجر به تولید روابط متکثر و نسبت‌های انبساطی و توسیعی در میان این اشیاء می‌گردد[۱]، چه رویّه‌های هستی‌شناختی تازه‌ای را می‌تواند سامان‌دهی کند؟ به عبارتی چگونه می‌توان به کمک این امکانات تازه، مفروضات هستی‌شناختی تفسیر سنّتی در ارتباط با خیام را به چالش کشیده و به سویه‌های هستی‌شناختی تازه‌ای امکان ظهور و بروز داد؟

جایگشت‌های چندتایی این سری اشیاء در بُردارهای شعری، فضایی «کویری» و بدوی تولید می‌کند که حیرت‌آور و درعین‌حال هول‌انگیز است[۲]. این فضا اگرچه ملهم از تجربهٔ زیست شاعر است ولی این تجربه را بازنمایی نمی‌کند؛ چراکه فضای تولیدشده

---

۱. به‌طورکلی گویی *انبساط* یا *بسط یابندگی* به‌مثابه یک مکانیسم، رویّه‌ای بنیادی در تفکر خیام است. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای خیام در ریاضیات نیز، قضیهٔ *بسط دوجمله‌ای* ست که توانسته است حالت‌های نامتناهی گسترش یابندهٔ دوجمله‌ای $(a+b)$ را به ازای توان‌های بالاتر از ۲، صورت‌بندی نماید.

۲. این هول‌انگیزی بدوی یادآور مفهوم *تکانه- تصویر* در تحلیل‌های سینمایی دلوز است. تکانه- تصویر شکل خاصی از تصویر سینمایی‌ست که در آن بدویّت و توّحش جهان آغازین در قالب تصاویر مرداب‌ها، استپ‌ها، دشت‌ها و کویرهای فراخ، گسترده و توخالی، ژست‌های بی‌شکل، بکارت طبیعی و فقدان نیرو و دخالت انسانی بروز و ظهور دارد. تکانهٔ هول‌انگیز حاصل از این تصاویر، بیشتر ناشی از غیاب سیطرهٔ انسانی است (ن.ک: دلوز، ۱۳۹۷: ۱۹۲).

گویی اساساً بیرون از مرزهای امر متعیّنِ تجربه‌شده، قرار می‌گیرد. چنین فضایی ازاین‌رو هول‌انگیز است که محصول برخوردی اشتدادی با شیء، پیوندها، اتصال‌ها و نیروهای بین ملکولی میان این سری اشیاست. شیءای که دائماً از طریق برقراری اتصال با دیگر اشیاء منظومه، حدود عملکرد خود را گسترش داده و آستانه‌های این عملکرد را تجربه می‌نماید. در اینجا خشت صرفاً خشت نیست، بلکه به‌واسطه اتصالات تبدیلی خود همزمان روی زیبا، کوزه، خاک، سبزه و... نیز هست و یا نسبت‌هایی نیرومند با آن‌ها برقرار می‌سازد؛ بنابراین در یک شیء، همزمان تمام دیگر اشیاء سری نیز حضور و بروز دارند. در اینجا، نگریستن در یک شیء به مثابه احضار تمام دیگر اجزاء زنجیره است. گویی در اینجا نوعی هستیِ تشدید شده (اشتدادی)، امکان نیستی، فقدان و غیاب را ملغا می‌سازد و این همان بخش هراس انگیز ماجراست.

اما فرآیند و سازوکار تولید یا استخراج ایده‌هایی ازاین‌دست در کار خیّام چیست؟ شناسایی یک سری همگرا از اشیاء در خیام از یک‌سو و طرح ایدهٔ *تبدیل و انتقال* به‌مثابه امکانی برای تولید نسبت‌های انبساطی و گسترش یابنده میان اجزاء سری از سوی دیگر، می‌تواند دستاوردهای شناختی قابل‌توجهی در کار خیام را امکان‌پذیر سازد. ایدهٔ *بازپیکربندی* در اینجا ناظر به همین هدف خواهد بود؛ اوراق‌سازی ماشین متنی خیام به قطعات سازندهٔ آن و بازآرایی یا آرایش مجدد این قطعات برای تولید مونتاژهای معرفتی تازه‌تر از متن.

## اپیزود یکم: پایان‌ناپذیری هستی

در تفسیر کلاسیک همواره *هراس از مرگ* و به‌تبع آن هول از نیستی و فنا به‌عنوان ایده‌ای بنیادی در شعر خیام شناسایی و معرفی می‌گردد (ن.ک: هدایت، بی‌تا)؛ اما آیا هول موجود در صورت‌بندی ادبی خیام را می‌توان به هراس از مرگ فروکاست؟ یا شاید بهتر است این‌گونه پرسید که مکانیسم زیربنایی و توضیح‌دهندهٔ خود ایدهٔ مرگ در خیام چیست؟ همان‌طور که گفته شد «تبدیل و انتقال» ایده - مکانیسمی محوری در تفکر خیّامی‌ست. می‌توان استدلال نمود که در خیام مرگ چیزی جز صورتی از تبدیل دو شیء به یکدیگر

نیست. مرگ برای خیام یک «رفتِ برگشت‌پذیر» است؛ اما نوعی برگشت‌پذیری که می‌تواند از هر نوع تلقی متافیزیکی (همچون تناسخ که گاها به تفکر خیامی نسبت داده می‌شود[۱]) درگذرد. این برگشت‌پذیری از مجرای همان ایده - مکانیسمِ تبدیل و انتقال اتفاق می‌افتد. به‌عنوان‌مثال هنگامی‌که روی زیبا به خاک، سبزه، خشت، کوزه و... تبدیل می‌گردد، با شکلی از برگشت‌پذیری ابدی آن مواجهیم (ظاهر امر آن است که روی زیبا مُرده است؛ اما با هر بار نگریستن در دیگر اشیاءِ سری، روی زیبا احضار خواهد گشت). باید توجه داشت این مسئله با ایدهٔ ساده‌انگارانهٔ تناسخ متفاوت است؛ چراکه در اینجا نه مسئلهٔ احیاء جان یا زندگی در شکلی تازه از آن، بلکه موضوع *پایستگیِ بی‌وقفهٔ وجود یا هستندگی* مطرح می‌باشد؛ بنابراین برخلاف آنچه عموماً از سوی تفسیر سنتی مطرح می‌گردد، می‌توان گفت مسئله خیام نه نیستی و فنا، بلکه کشفِ کیفیت اشتدادیِ هستی-ست. علت آن است که اشیاء خیامی هستی را نمایندگی یا بازنمایی نمی‌کنند بلکه درواقع چیزی جز خود این هستی نیستند[۲]. در این کیفیت اشتدادی، گویی هستی خارج از زنجیرهٔ سری وجود ندارد، بلکه در بازی سیّال میان دال‌های زبانی (نسبت‌ها و اتصالات نظام اشیاء) به دام افتاده است. بدین ترتیب هستی به شکلی افراطی در بازی میان دال‌ها، نسبت‌ها، آرایش‌ها و اتصالات لحظه‌ایِ محو شونده و تولید شونده، هستنِ خود را شدت بخشیده و بر آن پافشاری می‌کند. در این شکلِ شدت یافتهٔ هستی، آنچه هولناک و درعین‌حال متحیّر کننده است مواجه‌شدن با برهنگی و پایان‌ناپذیریِ هستی ست. اگر مرگ در این میان صرفاً نوعی انتقال و تبدیل میان دو صورت از هستی (شیء) باشد، تنها ازاین‌جهت هراسناک خواهد بود که نمی‌تواند از عهدهٔ کارکرد ویژه خود یعنی به پایان رساندنِ هستی برآید.

بنا به آنچه گفته شد هراسِ مستتر در خیام، در بنیادی‌ترین صورت خود هول از تبدیل

---

۱. در برخی منابع از انتساب چنین دیدگاهی به خیام در باور عمومی یا نزد برخی متفکران کلاسیک بحث گردیده است (ن.ک: فروغی و غنی، ۱۳۹۴: ۲۳).

۲. در اینجا هستی همچون معنا در بازی میان زنجیرهٔ دال‌ها به دام افتاده است؛ همان‌گونه که به تعبیر دریدا معنا خارج از بازی دال‌ها وجود ندارد (ن.ک: دریدا، ۱۳۹۶: ۳۸)، هستی خیّامی نیز گویی توسط زنجیرهٔ دال‌ها (نسبت‌های بسط یابندهٔ میان سری اشیاء) متعیّن گردیده است.

و انتقال و نتیجتاً هراس از هستی به‌مثابه امری پایان‌ناپذیر است[۱]. به‌واسطهٔ ایدهٔ تبدیل و انتقال است که اشیاء خیامی به‌طور مداوم در اتصال، پیوند و نسبت با یکدیگر قرار گرفته و با نوعی حرکت بی‌وقفه از سکون وجودی پرهیز می‌کنند. در خیام، هر شیء ژنوم شیء دیگر را در خود نهفته داشته و یا با خود حمل می‌کند. روی زیبا، نه‌تنها روی زیباست بلکه ژنوم خاک، سبزه، کوزه و خشت را نیز در خود مستتر دارد. ژنتیک خیامی بر یک DNA ثابت استوار بوده و این همان مولکول بنیادیِ هستی یعنی *مولکلول خاک* است: این مولکول بنیادی همان چیزی‌ست که از بین نمی‌رود بلکه در حال تبدیل و انتقال به صورت‌های متفاوت است. این ایده سبب شکل‌گیری نوعی ارتباط شبکه‌ای (کریستالی) مفرط میان اشیاء موجود در منظومه خیامی‌ست که نه‌تنها خود اشیا را در ارتباط و نسبت با یکدیگر قرار داده بلکه این نسبت‌ها را نیز در نسبت باهم قرار می‌دهد (به نسبت رساندنِ نسبت‌ها). تنیدگی حاصل از چنین فضایی که در آن عناصر به شکلی رادیکال در نسبت باهم قرار دارند، یک تحیّر هستی‌شناختی عظیم فراهم می‌سازد که خود مؤلف در مقام سوژهٔ بیان را نیز مرعوب می‌سازد. نسبت کریستالیِ اشیاء در خیام سبب می‌گردد که دو ایدهٔ اُنتو-تئولوژیکِ *خاستگاه* و *غایت* اساساً عاری از کارکرد به نظر رسند. ازآنجاکه همه‌چیز در حال تبدیل و انتقال است، نه می‌توان خاستگاهی برای هستی قائل شد و نه غایتی برای آن متصور گردید؛ تنها چیزی که وجود دارد بازتولید تشدید شوندهٔ خود هستی‌ست. آنچه عموماً تحت عنوان «نیهلیسم» به تفکر خیامی نسبت داده می‌شود (ر.ک: هدایت، بی‌تا و لاهوری، ۱۳۸۰)، نه محصول بی‌معنایی هستی بلکه نتیجهٔ «پُربودگی» هستی از رابطه و

---

۱. همان‌گونه که پیش‌تر توضیح داده شد خوانش خیام در اینجا نه خوانشی تفسیری با اتکا به مضامین بی‌واسطهٔ واحدهای شعری (مصرع، بیت یا کلیت یک رباعی) که عموماً مورد تأکید تفسیر سنتی‌ست، بلکه با ابتناء بر نوعی خوانش تحلیلی- سمپتوماتیک است که به دنبال کشف روابط، نسبت‌ها و اتصالات میان دال‌های زبانی به‌منظور دست‌یابی به رویّه‌های معنایی- هستی شناختی قابل استنتاج از ساحت‌های فرمی و تکنیکی متن است. ازاین‌جهت مصرع «چون عاقبت کار جهان نیستی است» (خیام، ۱۳۹۴: ۹۴) به‌مثابه یک واحد مضمونی می‌تواند شاهدی در تأیید تفسیر سنتی باشد، اما آنچه پژوهش حاضر در پی آن است دست‌یابی به رویه‌های معنایی- هستی‌شناختی تازه‌ای از طریق مواجهه‌ای متفاوت با متن خیام به‌مثابه یک کلّ گشوده است.

حضور است. نیهلیسم و پوچی در اینجا محصول فیزیکِ حضور (و نه متافیزیک حضور[۱]) و غیابِ غیبت است. ایدهٔ *پایان‌ناپذیری* هستی در خیام که رخداد مرگ را نیز به‌مثابه حد نهایی و آستانه‌ایِ هستی، عاری از معنا و اهمیت می‌سازد، عامل توضیح‌دهندهٔ پوچی و بی‌اعتنایی در اندیشه خیام است.

## اپیزود دوم: حافظه‌مندی شیء

شیء خیامی حامل صورت‌هایی از حافظه، خاطره و دیگری‌ست؛ سویه‌ای که وجه تاریخ‌مندی آن را آشکار می‌سازد. همین حافظهٔ شیء است که به‌طور مداوم در معرض پرسش‌های هستی‌شناختی قرار می‌گیرد؛ به‌نحوی‌که هر پرسشی در خیام، شکلی از استیضاح خاطرهٔ شیء برای به پاسخ واداشتن آن است[۲]. این برخورداری از حافظه ازآن‌روست که شیء، ژنوم دیگر اشیاء - و به عبارتی ژنوم پایه‌ای خاک- را در خود نهفته دارد؛ اشیایی که گذشته و آینده آن را تشکیل می‌دهند. سبزه چیست جز آیندهٔ روی زیبا و روی زیبا چیست جز گذشتهٔ خشت؟ بدین ترتیب هر شیء، دیگری خود را نیز در خود حمل می‌کند: در تاریخ‌های خود، خاطرهٔ خود و ژنوم خود. مفهوم زمان در اینجا به برداشت برگسونی[۳] آن نزدیک می‌شود؛ یعنی همبودی و پیوستگی زمان‌های حال و

۱. متافیزیک حضور از منظر دریدا ایدهٔ بنیادین حاکم بر تفکر لوگوس محور غربی‌ست که با اصالت دادن استعلایی به آنچه *حاضر* و در دسترس است، عمل می‌کند. این همان مکانیسمی‌ست که به‌واسطهٔ آن تاریخ تفکر غربی همواره گفتار را به‌مثابه وجه طبیعی زبان که گویندهٔ آن حاضر- آنجاست، بر نوشتار به‌عنوان شکل تحریف‌شده و غیرطبیعی زبان ارجحیت داده است. از منظر دریدا، معنامحوری یا اصالت معنا در اندیشهٔ غربی نیز بر همین مکانیسم استوار بوده است؛ در اینجا متافیزیک حضور به‌صورت باور به حضور و پیش‌رسی معنا از طریق قائل شدن به یک مدلول استعلایی، نمود می‌یابد. مدلول استعلایی همان معنای غایی‌ست که به مثابه حد نهایی بر بازی زنجیرهٔ دال‌ها عمل نموده و خلاصی معنا از تعویق، غیبت و تعین‌ناپذیری را در بازی دال‌ها امکان‌پذیر می‌سازد (ن.ک: دریدا، ۱۳۹۶: ۴۱-۳۸).

۲. این مسئله در رباعی‌هایی ازاین‌دست حتی به شکل مضمونی نیز آشکار است: «از آمدن و رفت ما سودی کو/ وز تار امید عمر ما پودی کو/ چندین سر و پای نازنینان جهان/ می‌سوزد و خاک می‌شود، دودی کو؟» یا «در دایره‌ای که آمدن و رفتن ماست/ او را نه بدایت نه نهایت پیداست/ کس می‌نزند دمی در این معنی راست/ کائن آمدن از کجا و رفتن به کجاست» (خیام، ۱۳۹۴: ۱۰۳ و ۷۲).

۳. Bergson

گذشته، آنچه برگسون از آن تحت عنوان *دیرند*[۱] یاد می‌کند: «گذشته هرگز ساخته نخواهد شد اگر پیش از همه، در همان لحظه‌ای که حالِ حاضر بود، ساخته *نشده باشد*. در اینجا موضعی بنیادین از زمان وجود دارد و همچنین ژرف‌ترین متناقض نمای حافظه نیز در همین‌جا مستتر است: گذشته باحالی که *بوده* است، مقارن است. گذشته هرگز ساخته نمی‌شد اگر باحالی که گذشتهٔ آن است، همبود نمی‌بود. گذشته و حال نه به دو لحظهٔ متوالی بلکه به دو عنصر همبود اشاره دارند» (دلوز، ۱۳۹۴: ۷۷). دیرند برگسونی حاوی تلقی خاصی از زمان است که در آن *حال* چیزی جز شکل انقباضی و متراکم گذشته و گذشته چیزی جز صورت انبساطیِ حال نیست. برگسون برای توضیح این ایده از استعارهٔ مخروط کمک می‌گیرد. رأس مخروط معرّف زمان حال و حلقه‌های دایره‌ای بی‌شمار روی محیط مخروط که از رأس تا قاعدهٔ مخروط را در بر می‌گیرد، تمثیلی از زمان بی‌نهایتِ گذشته است. با حرکت انبساطی از رأس به قاعدهٔ مخروط، زمان گذشته تولید می‌گردد و با حرکت انقباضی از قاعده به رأس، زمان حال به‌وجود می‌آید. در اینجا، بیش از آنکه بر توالی زمانیِ گذشته و حال تأکید گردد، بر همبودیِ نهفتهٔ آن‌ها (حضور آن‌ها در یکدیگر و با یکدیگر) توجه می‌شود (ن.ک: دلوز، ۱۳۹۴: ۷۸-۷۹). این همبودی میان زمان‌های گذشته و حال، دیرند را به یک پیوستگی کیفی ویژه و لذا به یک حافظهٔ هستی‌شناختی تجهیز می‌کند.

شیء خیامی نیز گویی از یک حافظهٔ هستی‌شناختی برخوردار است؛ چراکه نه در یک کیفیت متمایز از زمان همچون حال، گذشته یا آینده، بلکه گویی درون یک دیرند شناور است. همان‌گونه که در مثال‌های بالا نشان داده شد، رفتار اشیاء خیّامی نیز بر یک همبودی نهفتهٔ زمانی استوار است (حال و گذشتهٔ شیء توأمان با یکدیگر حضور دارند[۲]).

---

۱. Duration

۲. این برداشت با ایده‌ای که عموماً تحت عنوان «اصالت لحظهٔ حال» در خیام شناخته می‌شود، مغایر است؛ چراکه بنا به فهم برگسونی از مفهوم زمان که با رفتار کاتوره‌ای شیء خیامی در ساحت‌های زمانی مشخص می‌گردد، تخصیص یک ساحت زمانی ویژه به این شیء دشوار خواهد بود. تفسیر سنتی از این حیث بر *اغتنام حال* در خیام پافشاری

ادامه ←

به‌موجب چنین برداشتی، شیء خیامی یک نومَد[۱] (کوچگر) پریشان خواهد بود که در تاریخ‌های خود سرگردان است؛ چراکه هر صورت وجودی این شیء، گذشته یا آیندهٔ صورت دیگری از بودن خواهد بود (به‌عنوان نمونه خاک آیندهٔ روی زیباست و درعین‌حال گذشتهٔ خشت، کوزه و... نیز هست). این شیء آینده‌ای جز گذشتهٔ خود ندارد؛ چراکه به‌طور مداوم در خود استحاله یافته، تأسیس‌شده و مجدداً فرومی‌ریزد. در اینجا شیء در فرآیند «تبدیل و انتقال»، دچار شکست زِنری (در تعبیر فیزیکی آن) می‌گردد[۲]. هنگامی‌که کوزه به خاک، خشت و یا بالعکس تبدیل می‌شود، آنچه تجربه می‌کند نوعی شکست آستانه‌ای‌ست. ازاین‌رو در خیام مفهوم «شکستن» به‌کرات مورداستفاده قرار می‌گیرد[۳]. این شکست ازآن‌رو زنری‌ست که در نقطه‌ای آستانه‌ای و حدی از مقاومت عایقی ان شیء رخ می‌دهد؛ جایی که از آن نقطه به بعد شیء تحت *نیروگذاری هستی شناختی* قدرتمندی قرار می‌گیرد که محصول پروبلماتیک متن خیامی‌ست (پرسش از هستی)؛ نیرویی که شیء را در این حد آستانه‌ای فرو می‌پاشد. بدین ترتیب شیء وارد فاز تازه‌ای از هستنِ خود می‌گردد. این شکست محصول انهدام و عدم تاب‌آوری شیء در برابر پرسش از چیستی و تاریخِ خود است؛ پرسشی که پروبلماتیک متنی خیام را صورت‌بندی می‌کند. فقر معرفتی فنومن در برابر چرایی و کجاییِ پیدایش خود، انهدام و فروریزی آن را در پی دارد. فنومن خیامی که چیزی جز نومَدی آواره در تاریخ‌های سرگردانی خود نیست، در حجم‌های خود و در خاطره‌های خود استیضاح گردیده تا به

---

می‌کند که واحد تحلیل خود را مضامین آشکار صادرشده از واحدهای شعری قرار می‌دهد (مثل: خوش باش دمی که زندگانی این است).

۱. Nomad

۲. شکست زنری نوعی شکست الکتریکی ست که در اثر عبور ولتاژ از یک حد معین یا آستانه‌ای (ولتلژ شکست) و در شرایط ویژه‌ای (بایاس معکوس) در دیودها اتفاق می‌افتد.

۳. «ترکیب پیاله‌ای که در هم پیوست/ بشکستن آن روا نمی‌دارد مست/ چندین سر و پای نازنین از سر و دست/ بر مهر که پیوست و به کین که شکست» یا «بر سنگ زدم دوش سبوی کاشی/ سرمست بدم چو کردم این اوباشی/ با من به زبان حال می‌گفت سبو/ من چون تو بدم، تو نیز چون من باشی» (خیام، ۱۳۹۴: ۷۰ و ۱۰۶).

پراکسیس تاریخی خود در نسبت با هستی پاسخ دهد؛ اما آنچه طنین می‌افکند آوای فروریزی، انهدام و فقر معرفتیِ فنومن است.

## اپیزود سوم: درون‌گستری میل یا اقتصاد اُدیپیِ میل

در خیام همچنین می‌توان نسبت اشیاء با مسئله میل را مورد پرسش و واکاوی قرار داد. می‌توان نشان داد که در میان اشیاء خیامی به‌طور ویژه دوشی *روی زیبا* و *میِ* ابژه‌های اصلی میل را تشکیل می‌دهند[۱]. این دوشی به‌طور مکرر مورد طلب قرار می‌گیرند تا سامانه و رانهٔ لذت‌جویی را ارضا و اقناع نمایند؛ اما گویی در اینجا لذت بماهو هدف غایی نبوده بلکه بیشتر پاسخی شخصی (و البته تجویز شونده) به یک شکست هستی‌شناختی‌ست. در اینجا اصل لذت[۲] تلاش سرسام‌آوری برای مقاومت در برابر اصل واقعیت[۳] از خود نشان می‌دهد[۴]. ازآنجاکه پرسش از هستی، سرانجام پرسشی ناکام و بی‌پاسخ بوده و حدود واقعیت به‌واسطهٔ فقر معرفتی فنومن از چیستی و چرایی خود، به‌طور مداوم به‌سوی تجربهٔ سوژه شناسا قلمرو گستری می‌نماید، فراموشی و نسیان پاسخی درخور یک چنین وضعیت وجودی خواهد بود. اصل لذت، گویی در اینجا واجد یک استراتژی نسیان و عقب نشینی‌ست. ناکامی در گره‌گشایی از هستی، به‌واسطه فراموشی حاصل از لذت‌جویی، جبران‌سازی می‌شود.

اما بررسی مکانیسم‌های میل نیز در خیام جالب‌توجه خواهد بود. اگرچه آن‌گونه که

---

۱. ابژهٔ میل از منظر روانکاوی فرویدی- لکانی چیزی‌ست که میل بر روی آن نیروگذاری می‌کند؛ به زبان ساده آنچه موضوع میل ورزی‌ست. از منظر لکان، میل همواره میل به چیزی‌ست (ن.ک: فینک، ۱۳۹۷: ۱۲۲).

۲. Principle of Pleasure

۳. Principle of Reality

۴. فروید بین دو اصل بنیادین که سازوکار ساختار روانی را تحت تأثیر قرار می‌دهند، تفاوت قائل می‌شود؛ اصل واقعیت و اصل لذت. اصل واقعیت از منظر فروید عبارت است از نوعی مکانیسم تنظیمی که با کنترل و صورت‌بندی میل توسط اگو، مانع از دست‌یابی آنی به لذت و خواسته‌ها شده و با افزایش رواداری و خودکنترلی سوژه، ارضای امیال را به تأخیر انداخته و سبب می‌گردد وی به شیوه‌ای بهنجار در اجتماع زندگی کند. در مقابل، اصل لذت از منظر فرویدی نوعی مکانیسم تهاجمی از نیروگذاری روانیِ میل توسط اید (ناخودآگاهی) است که هدف آن ارضای فوری امیال و حصول بیشینه لذت ممکن برای ارگانیسم زنده می‌باشد (ن.ک: فروید، ۱۳۹۷: ۶۳-۶۲).

گفته شد «روی زیبا» و «می» دو ابژه اصلی و مؤکد میل را در خیام بر می‌سازند، ولی می‌توان مکانیسمی از درون گستری میل را دراین‌بین شناسایی نمود. با توجه به نسبت‌های درهم‌تنیدهٔ اشیاء و نیز نسبت‌های در نسبت هم قرار گیرندهٔ خیامی، این میل به‌طور مداوم درون گستری نموده، اتصالات خود را افزایش داده و به دیگر اشیاء منظومه نیز سرایت می‌کند. بدین ترتیب سبزه، گُل، خشت، خاک، کوزه و... نیز به زنجیرهٔ ابژگانیِ میل متصل می‌شوند؛ چراکه در فرآیندهای «تبدیل و انتقال» با روی زیبا و می نسبت‌های بین ملکولی نیرومندی برقرار می‌سازند (به‌واسطهٔ برخورداری از ژنوم مشترک)؛ بنابراین میل به روی زیبا، بلاواسطه در قالب میل به دیگر اشیاء درون منظومه گسترش می‌یابد. در اینجا با یک سطح صابونی میل مواجهیم که پیوسته از یک دال به دالی دیگر در زنجیره، در حال لغزیدن است بی‌آنکه متوقف گردد. میل در بازی میان اشیاء (دال‌ها)، رفتاری جریان-گردابی از خود نشان می‌دهد که از تثبیت شدن کامل گریزان است، اگرچه وقوف بیشتری بر دو جزء زنجیره (روی زیبا و می) دارد.

اما چرا در اینجا از *درون گستری* میل سخن به میان می‌آید و نه مثلاً *برون گستری* آن؟ علّت را می‌توان در سازوکار اُدیپی حاکم بر منظومهٔ ابژگانی خیّام جست‌وجو نمود. همان‌طور که نشان داده شد این اشیاء به‌واسطه برخورداری از ژنوم مشترک و ساختار اتمی یکسان در مولکول بنیادی (DNA) خود، به‌نوعی در چارچوب رابطه‌ای خانوادگی در نسبت باهم قرار می‌گیرند؛ رابطه‌ای که بنا به نظریهٔ روانکاوی، مکان هندسی و قلمرو عقدهٔ اُدیپ است (ن.ک: فروید، ۱۳۹۷: ۷۵- ۷۴)؛ بنابراین درونی بودن در اینجا نسبت به یک *هستهٔ خانوادگی*، موردنظر است. وجود تبار مشترک در اجزاء این سری همگرا، آن‌ها را در یک ساخت اُدیپی محصور ساخته و نسبت‌های بسط یابندهٔ این اشیاء را جهت‌دهی می‌نماید. اتصالات برقرارشده در بین اجزاء سری، اگرچه خصلتی توسیعی و گسترش یابنده دارد، اما این گسترش و فراروی از پیش توسط یک محدودیت ساختاری یعنی الگوی ژنتیکی آن‌ها، تحدید و متعیّن شده است. به‌نحوی‌که این سری همگرا اگرچه می‌تواند به‌طور بالقوه تا گسترهٔ نامحدودی ادامه یابد (تمام جایگشت‌های محتملی که می‌تواند در

زنجیرهٔ تبدیل و انتقال از خاک و به‌واسطهٔ آن صورت گیرد)، اما درنهایت بازهم متعیّن خواهد بود؛ چراکه نمی‌تواند با زنجیرهٔ دیگری از اشیاء که ساختار اتمی و لذا ژنتیک متفاوتی دارند، اتصال برقرار سازد (مثلاً اشیایی که مولکول بنیادی آن‌ها نه خاک بلکه یک پلیمر شیمیایی‌ست)؛ بنابراین ساخت ادیپی در این سری همگرا، درنهایت شکلی از درون گستری میل را امکان‌پذیر می‌سازد که در چارچوب یک محدودهٔ ژنتیکی ثابت قابل توسعه می‌باشد.

## اپیزود چهارم: فتیشیسم

به تعبیری روانکاونه و البته نه از منظری پاتولوژیک، می‌توان خیام را شاعری فتیشیست نامید. این مسئله به‌واسطهٔ برقراری نسبت میلیِ خاص با یکی از اجزاء (دال‌ها/ اشیاء) واقع در سری قابل‌طرح است. باید متذکر شد که فتیشیست بودن در اینجا به معنی تثبیت کامل میل بر یک ابژه معین نیست، بلکه بیشتر به خاص بودگی وضعیت یک اُبژه در نسبت با میل اشاره دارد. بنا به نظریهٔ روانکاوی، «فتیش واپسین ابژه‌ای‌ست که کودک پیش از ادراک غیاب یا فقدان فالوس[۱] در نزد مادر، مشاهده و درونی می‌کند» (دلوز، ۱۳۹۶: ۳۸)؛ بنابراین سامانهٔ میل، پس از مواجهه با حقیقت فقدان نزد مادر و به ادراک درآوردن آن، نسبت به پیش‌ازاین مواجهه، یک دگردیسی ویژه را تجربه می‌نماید. از این منظر گویی فتیش از یک موقعیت تبدیلی یا انتقالی برخوردار است که به‌موجب آن میل تجربهٔ تازه‌ای از اُبژه‌گزینی را از سر می‌گذراند. لذا فتیش به‌طورکلی می‌تواند به‌صورت نقطه عطفی تعریف شود که وضعیت میل‌ورزی سوژه پیش و پس از مواجهه با آن متفاوت است. می‌توان توضیح داد که در خیّام ابژه‌ای که همواره یادآور غیابِ غیاب (فقدان) می‌باشد، «خاک» است. با توجه به آنکه فتیش می‌تواند سامانهٔ میل سوژه را به فاز تازه‌ای از اُبژه‌گزینی منتقل نماید، می‌توان از آن به‌عنوان یک مفصل تبدیلی- انتقالی یاد کرد؛ یعنی لولایی که در آن پاشنهٔ میل به

---

۱. Phallus: صورت‌بندی نمادین از آلت تناسلی مردانه به‌مثابه یک دال در روانکاوی لکانی (ن.ک: فینک، ۱۳۹۷: ۱۲۶).

سمت وضعیتی تازه تغییر جهت می‌دهد. در خیام، مفصل تمام تبدیلات و انتقالات، خاک است. برای آنکه روی زیبا به خشت، کوزه، گِل، گُل و سبزه بدل گردد یا بسیاری تبدیلات و انتقالات دیگر بین اجزاء، شی در ابتدا باید به خاک تبدیل شده و سپس تغییر شکل یابد. این موقعیتِ تبدیلی از یک سو *حاشیه‌ای* بوده و از سوی دیگر بصورت مکتوم و ضمنی وجود دارد و کمتر به‌صورت مستقیم از آن سخنی به میان می‌آید. بنا به تعریف مذکور در روانکاوی، فتیش را نیز با دو ویژگی اساسی «پنهانیّت» و «جزئیت» می‌توان مشخص نمود؛ چرا که مکانیسم شکل‌گیری و سپس تداوم آن همواره با سویه‌ای از پنهان کاری همراه بوده و همچنین معمولاً به عضو یا شیءای جزئی (اُبژه‌ای جزئی[۱]) از ابژهٔ اصلی میل تعلق می‌گیرد.

مکانیسم تکرار به‌عنوان رانهٔ تبدیل و انتقال در سری همگرای خیّامی نیز، با فتیشیسم در ارتباط است. تکرار به‌طورکلی مکانیسم بنیادی در طیفی از اختلالات نوروتیک[۲] به‌ویژه مورد وسواسی و مورد هیستریک می‌باشد؛ اما فتیشیست نیز به‌عنوان یک مورد نوروتیک یا روان‌رنجور، خود گویی یک مورد وسواسی‌ست که بر ابژهٔ جزئی مشخصی حساسیّتی ویژه و تأکیدی دارد؛ حساسیتی که آن را به سرحدات وسواس نزدیک می‌سازد. فتیشیست میل دارد مکرراً ابژه جزئی میل را برابر خود احضار سازد. در خیّام نیز همچنان که گفته شد، تکرار رانه یا مکانیسم اصلی فرآیند *بی‌وقفه* و *لاینقطعی* از تبدیل و انتقال‌های متوالی اشیاء (بدل شدن خاک به کوزه، کوزه به خاک و خاک به خشت، خشت به خاک و مجدداً تکرار این رویه)، می‌باشد. این رویهٔ تکراری گویی برای احضار پیوستهٔ خاک به‌مثابه ابژهٔجزئی میل و یا به تعبیری فتیش هستی شناختی است.

اما چگونه خاک یادآور غیابِ غیاب (فقدان) است؟ آنچه فیزیک حضور و پُربودگی رابطه و حضور هستی در خیام نامیده شد، بیش از هر شیء دیگری در خاک نمود دارد؛ چراکه خاک مفصل تمام تبدیلات و انتقالات خیامی و حامل ژنوم هستی‌ست. این حامل

---

۱. Partial Object

۲. Neurotic Disorders

ژنوم هستی بودن، سبب می‌گردد که هر آینه اشاره به خاک، اشاره به فیزیک حضور باشد؛ بنابراین خاک به‌طور پیوسته یادآور پُربودگی حضور و فقدانِ غیاب است. این همان کارکرد اصلی فتیش نیز هست که همواره ابژهٔ اصلی میل را در نزد فتیشیست احضار کرده (مانند کسی که یک شیء متعلق به معشوق را همواره در کنار خود دارد) و به او به‌طور یادآوری می‌کند که ابژهٔ میل غایب نیست بلکه اینجا و اکنون در مجاورت اوست[۱].

## نتیجه‌گیری

تأمل در هستی به‌واسطهٔ پراکسیس‌های زبانی و سمپتوماتیک، همواره یکی از کارویژه‌های متعالی ادبیات بوده است. این مسئله در خیّام نمود قابل‌توجهی داشته به‌نحوی‌که کار خیام را می‌توان پیش و بیش از هر چیز نوعی پروژهٔ پروبلماتیک *پرسش از هستی* از طریق مواجهه با شیء در مقام کلی هستنده، قلمداد نمود.

بسیاری از ظرفیت‌های هستی‌شناختی و رویّه‌های معرفتی در کار خیام، به‌واسطهٔ سیطرهٔ تفسیر سنتی و قرائت‌های اثبات‌گرا- مضمونی، مغفول مانده است. در این دست تفسیرها، واحد تحلیل عموماً مضمون کلّیِ صادرشده از یک واحد شعری (مصرع، بیت یا کلّیت یک رباعی) بوده و پیامد چنین رویکردی همواره قسمی *پیش‌تفسیری* در رابطه با کار خیام، به‌واسطهٔ آغاز از مفروضات پیشینی و درنهایت تأیید دوبارهٔ همان مفروضات بوده است. نتیجه آنکه چنین رویه‌ای علیرغم برخی کارکردهای زیباشناختی در تاریخ نقد ادبی، بسیاری از ظرفیت‌های هستی‌شناختی در خیام را نامکشوف باقی می‌گذارد.

در پژوهش حاضر سعی گردید که مواجهه با شعر خیام به شیوهٔ دیگری صورت پذیرد. در اینجا به‌جای تفسیر مضامین کلیِ برآمده از واحدهای شعری، واحد تحلیل دال‌های زبانی و نیز روابط، نسبت‌ها و اتصالات آن‌ها بوده است. در اینجا سعی گردید به کمک یک رویکرد تحلیلی- سمپتوماتیک (به‌جای رویکرد تفسیری)، به ادراکات تازه‌ای

---

۱. برای آشنایی بیشتر پیرامون مکانیسم‌های عملکرد فتیشیسم رجوع کنید به: فروید، ۱۳۹۷: ۱۳۸-۱۲۹.

از وجوهِ هستی‌شناختی و معرفتی در کار خیام دست‌یافت. کشف و شناسایی یک سری همگرا از اشیاء که به‌واسطهٔ برخورداری از یک ژنوم مشترک، ظرفیت ویژه‌ای از درون گستری اُدیپی را نمایندگی می‌نمایند از یک‌سو و اکتشاف ایدهٔ *تبدیل و انتقال* به‌مثابه مکانیسم زیربنایی و اساسی در کار خیام از سوی دیگر، امکانات تحلیلی قابل‌توجهی برای استنباط ظرفیت‌های هستی‌شناختی و معرفتی تازه در کار خیام را در اختیار نهاد. طرح مکانیسم تبدیل و انتقال نشان داد که سری همگرای اشیاء به‌واسطهٔ تبدیل و انتقالِ پیوسته به یکدیگر، به‌طور بی‌وقفه‌ای در نسبت و اتصال با یکدیگر قرار گرفته و به سمت تولید نسبت‌های تازه با اشیاء درون زنجیره، روندی از قلمرو گستریِ فیزیکی را به نمایش می‌گذراند. شیء خیامی در روند این تبدیل و انتقالات، نه دچار استحاله‌ای شیمیایی بلکه درگیر تغییراتی فیزیکی‌ست که به‌نوبهٔ خود ژنتیک ماده را بدون تغییر می‌گذارد. درنتیجهٔ تحلیل این روابط توسیعی، انبساطی و گسترش یابندهٔ شیء، چهار ایدهٔ هستی شناختیِ پایان‌ناپذیری هستی، حافظه‌مندی شیء، درون گستری میل (اقتصاد اُدیپیِ میل) و فتیشیسم، به‌مثابه دستاورد خوانشی متفاوت از خیام ارائه گردید.

آنچه در اینجا مدنظر بوده مواجهه‌ای ماتریالیستی از منظری پساساختارگرایانه با شعر خیام بوده است تا پاره‌ای از ظرفیت‌های هستی‌شناختی نامکشوف در کار وی آشکار گردد. مفهوم *بازپیکربندی* به‌کاررفته در متن ناظر به چنین خوانشی بوده است؛ خوانشی که به‌جای توقف در تفسیرهای معناشناختی، از طریق اوراق کردن ماشین متنی خیام و بازآرایی مجدد قطعات آن، به مونتاژهای معرفتی تازه‌تری امکان بروز و ظهور دهد. در اینجا *تحلیل* ماتریالیستی جایگزین *تفسیر* متافیزیکی شده است؛ رویّه‌ای که می‌تواند آغازگر و الهام‌بخش مواجهات نظری تازه‌تری با خیّام باشد.

**ORCID**
Sajad Mombeini **http://orcid.org/0000-0003-4076-0568**

## منابع


حقوقی، محمد (۱۳۹۹)؛ *شعر زمان ما ۵ (نیما یوشیج)*، تهران: نگاه.

خیام، عمر (۱۳۹۴)؛ *رباعیات خیام*، تصحیح و تحشیهٔ محمدعلی فروغی و قاسم غنی، تهران: اساطیر.

دریدا، ژاک (۱۳۹۶)؛ *درباره گراماتولوژی*، بخش اول: نوشتار پیش از حرف، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: شوند.

دریدا، ژاک (۱۳۹۶)؛ *مواضع*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

دلوز، ژیل (۱۳۹۲)؛ *بیان و تکینگی در لایبنیتس*، ترجمهٔ پیمان غلامی و ایمان گنجی، تهران: رخ داد نو.

دلوز، ژیل (۱۳۹۴)؛ *برگسونیسم*، ترجمهٔ زهره اکسیری و پیمان غلامی، تهران: روزبهان.

دلوز، ژیل (۱۳۹۶)؛ *ارائه زاخر مازخ: سردی و شقاوت*، ترجمهٔ پویا غلامی، تهران: بان.

دلوز، ژیل (۱۳۹۷)؛ *سینما ۱*، ترجمهٔ مازیار اسلامی، تهران: مینوی خرد.

فروغی، محمدعلی و غنی، قاسم (۱۳۹۴)؛ *خیام شناخت (رباعیات خیام؛ کتاب اول)*، تهران: اساطیر.

فروید، زیگموند (۱۳۹۷)؛ *کودکی را می‌زنند*، ترجمهٔ مهدی حبیب زاده، تهران: نی.

فینک، بروس (۱۳۹۷)؛ *سوژه لکانی بین زبان و ژوئیسانس*، ترجمهٔ محمدعلی جعفری، تهران: ققنوس.

لاهوری، اقبال (۱۳۸۰)؛ *سیر فلسفه در ایران*، ترجمهٔ امیرحسین آریانپور، تهران: نگاه.

هدایت، صادق (بی‌تا)؛ *ترانه‌های خیام*، تهران: جاویدان.

یوگاندا، پاراما ماهانسا (۱۳۷۹)؛ *خروش خُم‌ها*، ترجمهٔ جواد رویانی، تهران: روزگار.


## References


Novack, G. (2005); *The Origins of Materialism: The Evolution of a Scientific View of the World*, N.Y: Pathfinder.

Leibniz, G. W. (1920); *The Early Mathematical Manuscripts of Leibniz*, tra. By J.M. Child, Chicago: The Open Court Publishing Company.


## References [in Persian]


Derrida, Jacques (2016); *About Grammatology, Part I: Writing before words*, translated by Mehdi Parsa, Tehran: Shond. [in Persian]

Derrida, Jacques (2016); *Positions, translation of Payam Yazdanjo*, Tehran: Markaz. [in Persian]
Deleuze, Gilles (2012); *Expression and Singularity in Leibniz*, translated by Peyman Gholami and Iman Ganji, Tehran: Rokhdad No. [in Persian]
Deleuze, Gilles (2014); *Bergsonism*, translated by Zohreh Eksiri and Peyman Gholami, Tehran: Rozbahan. [in Persian]
Deleuze, Gilles (2016); *Presentation of Zakher Mazakh: coldness and shame*, translated by Pouya Gholami, Tehran: BAN. [in Persian]
Deleuze, Gilles (2017); *Cinema 1*, translated by Maziar Eslami, Tehran: Minouyeh Kherad. [in Persian]
Foroughi, Mohammad Ali and Ghani, Qasim (2014); *Recognizing Khayyam (Khayyam's quatrains; first book)*, Tehran: Asatir. [in Persian]
Freud, Sigmund (2017); *They beat a child*, translated by Mehdi Habibzadeh, Tehran: Ney. [in Persian]
Fink, Bruce (2017); *Lacanian subject between language and jouissance*, translated by Mohammad Ali Jafari, Tehran: Qoqnous. [in Persian]
Hedayat, Sadiq (n.d.); *Khayyam's songs*, Tehran: Javidan. [in Persian]
Hoghoughi, Mohammad (2019); *The poem of our time 5 (Nima Youshij)*, Tehran: Negah. [in Persian]
Khayyam, Omar (2014); *Khayyam's quatrains*, edited and revised by Mohammad Ali Foroughi and Qasem Ghani, Tehran: Asatir. [in Persian]
Lahouri, Iqbal (2001); *The course of philosophy in Iran*, translated by Amir Hossein Arianpour, Tehran: Negah. [in Persian]
Uganda, Parama Mahansa (2000); *Khorush Khomha*, translated by Javad Royani, Tehran: Rozegar. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**استناد به این مقاله:** ممبینی، سجاد. (۱۴۰۱). ارائهٔ شیء خیّامی در باز- پیکربندی‌های ماتریالیستی، *فصلنامه علمی حکمت و فلسفه*، ۱۸(۷۲)، ۲۱۹-۲۴۴.

DOI: DOI:10.22054/WPH.2023.61716.1987

Hekmat va Falsafeh (Wisdom and Philosophy) is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.