[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

بازتاب آیین فراموش‌شدهٔ "درخم‌انداختن (افتادن)" در قصه‌ها و صورخیال ادب فارسی

یدالــله جلالی پندری*

سکینه عباسی**

چکیده

بن‌مایهٔ کلان "در کوزه (خم) انداختن (افتادن)" و شکل دگردیسی‌یافتهٔ آن، که در آیین‌های کهن ایرانی ریشه دارد، یکی از تصاویر رایج در اشعار و قصه‌ها و حتی ضرب‌المثل‌های ادب فارسی است، اما به‌علت فراموش‌شدن آیین‌های مربوط به آن، منشأ این تصاویر ناشناخته مانده است. در مقالهٔ حاضر بخشی از قصه‌ها و ضرب‌المثل‌ها و صورخیال ادب فارسی را، که حامل این آیین هستند، تحت بررسی قرار داده‌ایم. حاصل کار نشان می‌دهد که ادبیات به‌طور غیرمستقیم، نگهدارنده و حافظ شعائر و آداب و رسوم بی‌شماری نظیر این آیین است. همچنین گاهی میان آیین و تصویر ادبی همبستگی کامل وجود دارد و گاهی شعائر و آیین‌ها ازنظر صورت یا محتوا، متأثر از نفسانیات شاعر و عوامل خارجی تغییر یافته و دگرگون شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: ضرب‌المثل فارسی، قصه‌های عامیانه، بن‌مایهٔ درکوزه‌افتادن، اسطورهٔ مرگ.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد jalali@yazd.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد abbasisakineh@ymail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۲/۷

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، شمارهٔ ۷۸، بهار و تابستان ۱۳۹۴

مقدمه

یکی از بخش‌های فولکلور بخش مادی یا فرهنگی آن است که دربرابر فولکلور شفاهی قرار می‌گیرد. این بخش شامل آداب و رسوم اجتماعی قوم‌هاست. آیین‌ها بین ادبیات شفاهی (شنیده‌ها) و فرهنگ مادی مردم (دیده‌ها) قرار گرفته‌اند و روی به هردو جانب دارند. آنها به‌جای تأکید بر مسائل فردی بر تعامل میان گروه‌ها تأکید دارند و بسیاری از آداب و رسوم اجتماعی و خانوادگی را که با روستا، مزرعه، خانواده، نهادهای دینی، تعطیلات، آیین‌ها، مراسم تولد و ازدواج و مرگ و تشرف به مکان‌های آیینی مرتبط است، دربرمی‌گیرند. جنبه‌های مذهبی آداب و رسوم اجتماعی عام، شیوه‌های اعتقاد و پرستش را شامل می‌شود و ریشهٔ آنها به زمان‌های بسیار کهن بازمی‌گردد (دُرسون، ۱۹۷۲: ۱). در گذر زمان اجزای آیین‌ها فراموش می‌شوند و کم‌کم به عرصهٔ فولکلور شفاهی و پس‌از آن به ادب رسمی راه می‌یابند.

اجزای بنیادین آیین‌ها ساخته و پرداختهٔ ذهن انسان‌های کهن‌اند. اساسی‌ترین اشکالی که ذهن بی‌تجربهٔ انسان کهن در خلق آیین‌ها و آداب و رسوم می‌آفریند ماوراءالطبیعی است (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۱۳۹). این تصاویر به مرور زمان نخست وارد حوزهٔ بازآفرینی ابتدایی می‌شوند و به تناسب نگاه اجتماع و فرد، در شکل اسطوره و حماسه و گاهی قصهٔ بنیادین ظهور می‌یابند، اما بر اثر کسب تجربه در دید انسان فرهنگی قداست خود را از دست می‌دهند و بدین‌ترتیب در ناخودآگاه همان قوم قداست آن فراموش می‌شود؛ درحالی‌که از لوح ضمیر ایشان زدوده نمی‌شود و از راه ذهنیت شاعران (پردازندگان) به آیندگان منتقل می‌شود. بنابراین در هر فرهنگ با دو دسته تصویر مواجهیم که یکی از ذهن بی‌تجربه و تقلیدگر یا پیشامنطقی[1] صادر می‌شود و شکل ظهوریافتهٔ آن را آیین می‌نامند و دیگری از ذهن تجربی بازآفریده می‌شود و در قلمرو ادبیات درخور بررسی است (نیز بنگرید به برول: ۱۳۹۰: ۴۳).

تصاویر آیینی بر نمادپردازی متکی است؛ چراکه نماد قادر است جهان پنهان و حقایق موجود در آن را تجسم بخشد و میان بعد عینی و ذهنی پیوند برقرار کند. ازاین‌رو نمادها که زبان مشترک اندیشه‌های کهن و ادبیات هستند، نقش مهمی در انواع ادبی بازی می‌کنند. گذشته از این، گاهی میان بافت‌های ادبی و آیین‌ها توافق کامل وجود دارد و گاهی از رهگذر تغییر اندیشهٔ اقوام و تحولات اجتماعی و حتی اقتصادی، آیین‌ها دچار تحول و دگردیسی معنایی می‌شوند و حتی به تصاویر خیال شعری محدود می‌شوند که خالق اثر خودآگاه یا ناخودآگاه، آن را در شعر یا متون روایی خود به‌کار می‌برد و ممکن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

است از ریشهٔ آن آگاهی نداشته باشد. بنابراین هرکدام از آیین‌ها با روندی تکرارشونده در بخش‌هایی از ادبیات به حیات خود ادامه می‌دهند.

براین‌اساس، بر اثر منسوخ‌شدن برخی ادیان و آیین‌ها، تصاویر بازمانده از آنها در ناخودآگاه جمعی یک قوم برجای می‌ماند و بر اثر تکرار به صورت بن‌مایه درمی‌آید. به‌این‌ترتیب، انواع ادبی به‌مثابهٔ رسانه‌های کلاسیک، انتقال‌دهندهٔ بخش وسیعی از همین آیین‌ها به دوران پس‌از خود هستند. راهیابی به این دنیای پر رمز و راز، صرفاً به مدد تخیل و تصویرپردازی نمادین امکان‌پذیر است. توضیح این نکته ضروری است که معنای موتیف در ادبیات با معنای آیین در زندگی برابری دارد. به این معنا که همان کارکردی که برای عناصر تکرارشونده در ادبیات قائلیم، برای جایگاه آیین در زندگی نیز می‌توانیم بپذیریم؛ چراکه آیین‌ها به‌منزلهٔ اجزای تکرارپذیر فرهنگ هیچ‌گاه از عرصهٔ آن رخت برنمی‌بندند بلکه تغییر شکل می‌دهند.

روش تحقیق

یکی از روش‌های مطالعه در تاریخچهٔ انواع شفاهی و مادی از فولکلور، روش تاریخی ـ جغرافیایی است که دست‌پروردهٔ فولکلورشناسان مکتب فنلاند است. این روش بیشتر خاص مطالعهٔ نوع شفاهی است. نخستین محققی که این شیوه را با کفایت تمام در بررسی ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها، چکامه‌ها و انواع آداب و رسوم به‌کار برد آرچر تایلر (۱۸۳۲-۱۹۱۷م) بود (پراپ، ۱۳۷۱: ۷). به اعتقاد او این روش را، که مبتنی بر تحقیق در زمینهٔ ناخودآگاه جمع و فرد است، در پژوهش هر سنت عامیانه‌ای می‌توان به کار برد. این روش اساساً در مطالعهٔ قصه‌ها ناقص است، به این دلیل که نمی‌توان به محتوای تاریخی و قومی قصه اعتماد کرد. اما در بررسی‌های آیینی، چون تحقیق برپایهٔ نظریات باستان‌شناسی و تاریخی در جغرافیای سرزمینی خاص صورت گرفته است، به نظریات درست‌تری می‌توان دست یافت.

با این روش می‌توان اصول سازه‌های آیین و تجلی آن را در ادب رسمی استخراج کرد. اما دگردیسی‌هایی که در ساختار آن اتفاق افتاده، به نوع دیگری از مطالعه نیاز دارد. به این‌دلیل که سازه‌های آیینی ساختاری پویا دارند و وقتی به حوزه‌های هنر زبانی وارد می‌شوند، عوامل محیطی و ناخودآگاه فردی ذهن شاعر را جذب می‌کنند. بنابراین مطالعهٔ ساختارشناسی نیز برای بررسی متن لازم است. دراین‌خصوص از روش پراپ در تحلیل سازه‌های آیینی و تغییرات آن بهره گرفته‌ایم.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

ناگفته نماند که به‌غیر از مطالعات تاریخی و جغرافیایی و ساختارگرا، شیوهٔ مطالعهٔ دیگری نیز ضروری است و آن توجه به فلسفهٔ آیین و کشف معنای نهفته و مخفی موجود در آداب و رسوم و عقاید و آیین‌های مذهبی است. توجه به این جنبه در بررسی دگردیسی‌های یک آیین بسیار مؤثر است. دراین‌باره نظریات ارنست کاسیرر (۱۸۷۴-۱۹۴۵م) و جیمز جرج فریزر (۱۸۵۴-۱۹۴۱م)، که متأثر از مشاهدات مردم‌شناسی و تحقیقات میدانی است، درخور توجه است.

این مشاهده‌ها به ما اجازه می‌دهد که قصه‌ها و ضرب‌المثل‌ها و صورخیال ریشه‌دار را با آیین‌ها و آداب و رسوم کهن بسنجیم تا معلوم شود کدام‌یک از موتیف‌ها به کدام‌یک از آیین‌ها بازمی‌گردند و ارتباط آنها با هم چیست. اما باید توجه داشت که به هنگام ردگیری موتیف‌ها به آیین‌ها، دریابیم که آیین از نو دچار تحول و دگردیسی شده و به توضیح مجدد نیاز دارد. گاهی بنیاد و شالودهٔ اصلی آیین چنان در ابهام و تاریکی فرورفته که به پژوهشی مضاعف و گاه قیاسی نیاز دارد.

نکتهٔ درخور توجه دیگر اثبات رابطهٔ میان بازآفریده‌های ذهنی و آیین است. این آیین است که موتیف مقابل خود را در تصاویرِ خلق‌شده توجیه می‌کند. اما گاهی عکس آن درست است. با آنکه اصل تصویر به آیین برمی‌گردد، آیین ممکن است پوشیده و مبهم باشد. در این صورت تصویر ممکن است گذشته را چنان کامل و صحیح حفظ کرده باشد که آیین را بتوان ازطریق آن به‌روشنی دید.

واضح است که تصویر درکوزه‌انداختن یا درکوزه‌افتادن به‌یکباره از اندیشهٔ شاعری نتراویده است؛ چنان‌که در ادبیات قرن چهارم تا هشتم نمونه‌هایی از آن در ضرب‌المثل‌ها، قصه‌ها و صورخیال شعر فارسی مشهود است. این تصویر در آیین‌ها و آداب و رسوم کهن ایرانی ریشه دارد، اما پس‌از برخورد با اندیشهٔ خیام نیشابوری، به تصاویر خمری کشیده شده است و پس‌از آن دستمایهٔ شاعران زیادی، ازجمله حافظ شیرازی، قرار گرفته است. اما این تصویر از کجا آمده و سیر تحول تدریجی مفهوم آن چگونه بوده و شاعران بر چه بسترهایی موفق شدند از ملازمات مرتبط با تصویر بهره بگیرند و به حوزهٔ ادب خمری گام بگذارند؟

پیشینهٔ تحقیق

پیش‌از این درباب تصویر کوزه‌گر در شعر فارسی و تصاویر مرتبط با آن دو تحقیق جدی صورت گرفته است: در بررسی اول، سیروس شمیسا تصویر را از جنبهٔ اینکه خاک وجود

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

انسان گل کوزه‌گران خواهد شد بررسی کرده و نمونه‌هایی از شعر خیام آورده و بیان کرده که چون خداوند انسان را از گل ساخت به کوزه‌گر تشبیه شده است (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱۰۲۴/۲). به این ترتیب با یافتن وجه شبه میان کنش خداوند و کنش کوزه‌گران، که در قرآن کریم ریشه دارد، تصویر را تبیین کرده است. پس‌از او محمدرضا شفیعی‌کدکنی نیز به بررسی این تصویر و ارتباط آن با موارد مشابه آن در شعر عرب پرداخته و اظهار کرده که منشأ این تصویر ماحصل تأمل مسلمانان پیرامون آیاتی است که خلقت انسان را از گل کوزه‌گری می‌دانند، اگر پیشینهٔ کهنی مرتبط با روزگاران قبل‌از عصر اسلامی دراین‌باب یافته نشود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۳).

با ذکر این مقدمات به بررسی کارکرد ذهن انسان در برخورد با ابعاد عینی و ذهنی آیین و ادبیات در بستر تصویر درخم‌انداختن (افتادن) می‌پردازیم:

بحث و بررسی

۱. ذهن تقلیدگر

بشر بدوی با اندیشه درمی‌یابد که زندگی‌اش به زمان محدود می‌شود. او با نگاه‌کردن به خود متوجه این حقیقت می‌شود که حیات دارد؛ آن‌گاه درمی‌یابد که زمان وجود دارد و در تمام تاروپودش نفوذ کرده است. درواقع زمان با محدودکردن وجود، ظهور خود را اعلام می‌کند. زندگی به‌وسیلهٔ مدت‌زمانی که از تولد تا مرگ به طول می‌انجامد در زمان تعریف می‌شود. عمر کوتاه افسوس را برای انسان به همراه دارد، ولی عمر طولانی تحسین‌برانگیز است. «گذر زمان احساس کسالت و ضعف و فراموشی را با خود دارد. وقتی انسان جوان است، با زمان رابطهٔ دوستی و همکاری دارد، اما با گذشت زمان این رابطه به غلبهٔ زمان می‌انجامد. این رابطهٔ مغلوب احساس ترس، اضطراب، ناامیدی، غم زمان ازدست‌رفته و شورش را به همراه می‌آورد» (دوران به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۶۷). به‌این‌ترتیب انسان ضربه‌دیده از زمان می‌کوشد وضعیت انسان‌بودن خود را تحلیل کند و معنایی برای وجودش بیابد. پرستش رب‌النوع زمان و فرافکنی واقعیت مرگ در آیین‌های نوزایی بهترین داروی او برضد زمان است. در این جهت او با دو بعد ذهنی و عینی ترس از زمان روبه‌روست که اولی به نوع اندیشهٔ خود او مربوط است و دومی بازتاب آیینی همان اندیشه است:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

۱.۱. بعد ذهنی (ترس)

ذهن ناآزمودهٔ بشر بدوی از طبیعت تقلید می‌کند. او برای فرار از گذر زمان (هر تغییری که برای او ناشناختگی و ترس پدید می‌آورد) بازدارنده‌ای نمی‌شناسد. پس زمان را می‌پرستد و درمقابل ترس از او به اعمال رازآموزانه روی می‌آورد.

در ایران از زمانی که اندیشهٔ ثنوی درمیان مزداپرستان غالب شد، این فکر پیش آمد که دو بن نیکی و بدی از چه پدید آمده‌اند. بنابر شواهد موجود، دست‌کم در اواخر دورهٔ هخامنشی این باور وجود داشته که زروان (زمان لایتناهی، دهر) منشأ و مصدر دو نیروی حاکم بر کائنات (هورمزد سازنده و اهرمن ویرانگر) است (جلالی‌مقدم، ۱۳۸۴: ۲). آوردن مرگ برعهدهٔ نیروی اهریمنی است ولی زمان آن با زروان ربط دارد. در *وندیداد* راهی که بعد از مرگ باید پیموده شود، راه ″زروان آفریده″ خوانده شده است و این راه را هم نیکان می‌پیمایند و هم بدان (دارمستتر، ۱۳۴۸: ۱۴۵). این راه کنایه‌ای است از مرگ که زمان مقدر کرده است، همان زمانی که همهٔ موجودات را به وقت خود به کام می‌کشد. در کتیبه‌های مهری نیز زمان ″فروبرنده″ خوانده شده است. در این نوع تفکر زمان است که همه‌چیز را در کام خود می‌کشد (بنونیست، ۱۳۷۷: ۷۱).

مراسمی همچون کاشتن درخت برای کودک نوزاد، شعائر مربوط به کشاورزی و تولد خدایان نباتی، ساختن کلبه‌ها و نوسازی سالانهٔ آنها به‌منزلهٔ نمادی از آسمان و زمین، آیین‌های حضور در معابد و آداب و رسوم مربوط به آغاز سال نو نمونه‌هایی از فرافکنی این باور در فلات ایران و بین‌النهرین بوده است (الیاده، ۱۳۹۱: ۷۰؛ فریزر، ۱۳۷۹: ۲۴۵). در برخی دیگر از فرهنگ‌ها روح انسان همیشه جاوید است، اما با حفظ اندام‌های کالبد او با طلسم‌های به‌خصوص جادویی. این شیوه در مصر بسیار رایج بود. آنها در اعتراض مصرّانه به مرگ و بردن انسان به قلمرو تاریک سکوت، که هیچ‌کس از آن بازنگشته است، شخص مرده را ″کسی که زنده است″ می‌نامیدند (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۲۵۶). در متون چینی از تابوت به‌منزلهٔ ″خانهٔ زندگان″ و از مرده به‌مثابهٔ ″جنازه‌ای که زنده دفن‌شده″ یاد می‌کردند (همان: ۲۵۸).

فلسفهٔ این کنش ذهنی کامل‌بودن و بی‌نقصی آغازها برای انسان است که مبین تجربهٔ پرستش عمیق و خصوصی‌تری از خاطرهٔ یک بهشت گمشده یا حالتی از سعادت و رستگاری است که در زندگی بشر پیش‌از او وجود داشته است (الیاده، ۱۳۸۲: ۷۵). به‌این‌ترتیب خوانش او از آیین‌ها و آداب و رسوم برایش عین واقعیت است.

پس مرگ پایان راه هر آغازی است و یکی از اموری است که بیشترین ناشناختگی و ترس را برای انسان ایجاد می‌کرده است. انسان برای فرار از خشونت رب‌النوع زمان به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

آیین‌های معکوس زایندگی روی آورده است. یکی از بازتاب‌های این آیین در ایران قدیم درخم‌انداختن اجساد مردگان است. چنین انسانی «در خاک پنهان‌کردن مردگان را نمودی از بازگشت انسان به زهدان مادر زمین جهت رویش مجدد می‌دانست» (شوالیه و دیگران، ۴/۱۳۸۵: ۶۳۱). بعد عینی این آیین در ادامه بررسی می‌شود. حاصل باورهای آیینی بشر بدوی در شرق، به‌خصوص ایران، مصر و بین‌النهرین، تصویر معکوس تولد و مرگ به صورت زیر است:

*تولد کودک: کاشتن دانهٔ واقعی (درخت) در خاک: واقعیت

*مرگ انسان: کاشتن دانهٔ خیالی (جسد) در خاک: فراواقعیت

۱. ۲. بعد عینی (آیین)

اساسی‌ترین آیین‌های کهن با مرگ و تولد بشر مرتبط بوده‌اند و قدمتی به اندازهٔ مرگ و تولد بشر دارند. درمیان اقوام گذشته، ایرانیان آیین‌های به‌خصوصی برای خاکسپاری مردگانشان داشته‌اند که با مراسم آیینی همراه بوده است. در تپهٔ سیلک کاشان، که قدمت آثار آن به ۵۰۰۰ سال پیش‌از میلاد می‌رسد، گورهایی کشف شده است که در کف اتاق حفر شده‌اند و این نشان می‌دهد که خانواده ارواح گذشتگان را در خوراک و مراسم دیگر زندگان سهیم می‌دانستند و بر این باور بوده‌اند که آنان به زندگی خود ادامه می‌دهند (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۷۶). مردم بومی ایران پیش‌از آریایی‌ها مردگان خود را نزدیک اجاق خانه به خاک می‌سپردند و با اکسید آهن بدن آنها را قرمز رنگ می‌کردند و در پیرامونشان چیزهایی می‌گذاشتند که می‌پنداشتند مرده‌ها به آنها نیاز دارند (فره‌وشی، ۱۳۷۴: ۲۳). در دو تمدن نام‌برده گورها به شکل حفره‌ای، خمره‌ای یا خمره‌ای با پوشش سنگی بود. مردگان بسته به موقعیت خورشید به پهلوی راست یا چپ دفن می‌شدند. این نوع آیین‌های خاکسپاری به مرور زمان منسوخ شد تا اینکه در دورهٔ ساسانیان بار دیگر در پاره‌ای از نقاط مختلف ایران احیا شد. در برخی گرایش‌های دین زرتشتی برای آلوده‌نشدن خاک جسد مردگان را درون خمره یا حفره‌های گچ‌اندود یا سفالینه‌ها می‌نهادند و پس‌از زایل‌شدن گوشت از جسد، استخوان‌ها را درون استودان‌ها دفن می‌کردند (رهبر، ۱۳۸۵: ۱۶). ظاهراً استفاده از خمره برای قراردادن جسد در آن جهت دورکردن آلودگی از خاک بوده است. شکل بنیادی آیین مزبور به این صورت است:

- صورت بنیادی آیین: تناسخ مقدس

۱. انسان به‌وسیلهٔ ایزد (روزگار/ دهر/ زمان) به کام مرگ می‌رود.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

۲. برای انسان مرده تابوتی از خمره می‌سازند.

۳. جسد در خمره به خاک سپرده می‌شود تا از نو زاییده شود.

۴. تکرار این چرخه و چرخهٔ کاشت درخت نو برای کودکِ نوزاد به معنای تحقق باور در عالم واقع است.

در ادب فارسی، که آغاز آن مربوط به قرن‌ها پس‌از نمایش این آیین است، قصه‌پردازان و شاعران با استفاده از این تصاویر آیینی به آفرینش‌های نو دست زده‌اند. بن‌مایهٔ درکوزه‌انداختن (افتادن) و تصاویر برگرفته از آن بازماندهٔ همین آیین خاکسپاری است که از رهگذر گذشت زمان به‌لحاظ صوری و محتوایی دگرگون شده است. در ادامه دو بعد ذهنیت کهن و نوپرداخته در برخورد با آیین مزبور تحت بررسی قرار می‌گیرد تا براساس آن تصاویر مرتبط با این بن‌مایه تحلیل شود:

۲. ذهن تجربه‌گرا

بر اثر گذشت زمان و شکل‌گیری دانش‌های خردگرا بسیاری از آیین‌ها و اساطیر تقدس‌زدایی شدند و کم‌کم از یاد رفتند. اما بنیاد آنها ازطریق اندیشهٔ جمع حفظ شد و با ابزار نمادگرایی شاعران به دامن اندیشهٔ خودآگاه جمعی جامعه بازگشت (برول، ۱۳۹۰: ۱۳۱). بستر انتقال‌دهندهٔ تصاویر آیینی تخیل شاعران و پردازندگان آثار ادبی بود که متأثر از درون و محیط تصویر را بازآفرینی می‌کنند. اما ازیک‌طرف نفسانیات پردازندگان بر بعد عینی تصویر اثر گذاشت و ازطرفی دیگر فرمان‌های عینی محیط، بعد درونی تخیل آنها را متأثر ساخت. براین‌اساس، دو نوع رویکرد تخیلی درخور توجه است: یکی تخیل تقلیدی که در آن تصویر آیینی تکراری (بن‌مایه) عیناً به‌کار می‌رود. به بیانی دیگر در آن بن‌مایه با آیین انطباق کامل دارد. دیگری نمونه‌ای است که در آن تخیل شاعر تحت تأثیر اجتماع و نفسانیات شاعر در بن‌مایه دخل و تصرف می‌کند. نگارندگان برای نوع اول عنوان "تخیل تقلیدگرا" و برای نوع دوم عنوان "تخیل تجربه‌گرا" را پیشنهاد می‌کنند. البته باید توجه داشت که قطعاً قدمت نوع اول بسیار طولانی‌تر از نوع دوم است.

۲. ۱. تخیل تقلیدگرا و تمثیل داستانی

قدیم‌ترین تصویری که از ارتباط درخم‌افتادن انسان و مردن سخن گفته است، باب نهم *قابوس‌نامه* اثر عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر وشمگیر (۴۱۲-۴۶۲ هق) است. در این کتاب حکایت خیاطی روایت‌شده که بر در دروازهٔ گورستان دکان داشته و از کوزه و سنگ همچون ابزار شمارش مردگانی که به آنجا برده می‌شدند بهره می‌گرفته است (عنصرالمعالی،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

۱۳۷۲: ۵۸-۵۹). از قضا خیاط می‌میرد. پایان‌بخش قصه مثل «درزی هم در کوزه افتاد» از زبان راوی حکایت است. درنتیجه تمثیل سنگ‌انداختن در کوزه به‌منزلهٔ کنش شخص محوری حکایت و ضرب‌المثل پایانی قصه با آیین ایرانی خاکسپاری انطباق کامل یافته است. به نظر می‌رسد چون پردازندگان این قصه، منشأ درخم‌قراردادن مردگان را نمی‌دانسته‌اند، قصهٔ ریگ‌درکوزه‌انداختن را ساخته‌اند، درحالی‌که منظور و ریشهٔ درکوزه‌افتادن، درگوررفتن مردگان و ازجمله درزی بوده است.

نمونهٔ مهم دیگر در قصهٔ گنبد سبز از منظومهٔ *هفت‌پیکر* حکیم نظامی گنجوی (۵۳۵-۶۰۷ ه ق) از زبان دختر شاه مغرب آمده است. در این متن قهرمان (بشر) پس‌از سفری طولانی به بیت‌المقدس در راه بازگشت با فیلسوفی دهری هم‌سفر می‌شود. آنها که از شدت تشنگی به سایهٔ درختی در بیابان پناه برده‌اند، خمی سفالین پر از آب گوارا می‌یابند. مرد فلسفی پس‌از نوشیدن آب به قصد شناکردن و شکستن خم وارد آن می‌شود؛ اما درمی‌یابد که به‌جای خم آب، وارد چاه شده و در آن غرق می‌شود. نتیجه‌ای که نظامی از داستان گرفته است با محتوای مرگ همبستگی تام دارد که از زبان قهرمان قصه بیان شده است. در ابیات زیر خم نمادی از مرگ در نظر گرفته‌شده که رشتهٔ آن صرفاً به دست روزگار و فلک است:

هرچه در آب آن خم افکندیم — آتش اندر خم خود افکندیم
تا فلک رشته را گره داده است — بر سر رشته کس نیفتاده است
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۰۸)

در دو تصویر ترسیم‌شده در روایت *قابوس‌نامه* و *هفت‌پیکر*، ساختار دست‌نخورده و تقلیدی است.

- صورت ادبی داستانی

۱. انسان به‌وسیلهٔ ایزد (روزگار/ دهر/ زمان) به کام مرگ می‌رود.
۲. تصویر فروشدن در خمره برای مرده وجود دارد.
۳. هیچ‌گونه نوزایی مطرح نیست.
۴. این چرخه صرفاً عجز انسان دربرابر مرگ را ثابت می‌کند.

در دو مثال نقل‌شده صورت بنیادی آیین محفوظ است. به این معنا که رابطهٔ انسان پس‌از مردن با تابوت خمره‌ای رعایت شده است. یگانه تحول ایجادشده تقدس‌زدایی از یک رسم است که تابع ایام خلق اثر است. ″زمان″ دیگر خدا نیست و کسی در انتظار نوزایی فرد از کوزه نیست و انسان از هرگونه کنشی عاجز است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

نکتهٔ دیگر این است که به فرض پرداخت واقعی اساس دو روایت در طبرستان و آذربایجان، به‌منزلهٔ مکان خلق *قابوس‌نامه* و *هفت‌پیکر*، ثابت می‌شود که این مثل یا قصه در آن نواحی رایج بوده است. از دید پراپ «داستانی که بر انگیزهٔ منطقی استوار است، مانند آنچه در آن تصویر آیینی با تعمد به‌کار گرفته‌شده، بسیار جدیدتر از داستانی است که با انگیزه‌ای پوشیده تصویر را به‌کار برده است» (پراپ، ۱۳۷۱: ۳۹). براین‌اساس تصویر *هفت‌پیکر* کهنه‌تر از تصویر *قابوس‌نامه* است.

به‌جز دو نمونهٔ یادشده، نگارنده موردی در منابع روایی کهن فارسی نیافت. اما نمونه‌هایی از چنین تصاویری در حوزهٔ شعر هم درخور توجه است. در تصویر "کوزه‌گر دهر" در رباعی زیر از خیام نیشابوری (۴۲۷- ۵۱۰ ه ق) روزگار تابوت‌سازی خوانده شده است که کنش او شکستن (مرگ‌آوری) است:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش — صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف — می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش
(خیام، ۱۳۸۳: ۱۱۶)

عطار نیشابوری (۵۴۰- ۶۱۸ ه ق) نیز در *اسرارنامه* گفته است:

یکی پرسید از آن دیوانه در ده — که از کار خدا ما را خبر ده
چنین گفت او که تا من گشتم آگاه — خدا را کاسه‌گر دیدم در این راه
به حکمت کاسهٔ سر را چو بربست — به بادش داد و آنگه خُرد بشکست
(عطار، ۱۳۸۶: ب۲۳۸۹-۲۳۹۱)

همین تصاویر در مواردی که مجال قدرت‌نمایی خیال شاعران بیشتر است دگرگونی‌های فراوانی یافته است. به‌همین‌دلیل آن را در حوزهٔ تصاویر برخاسته از تخیل تجربه‌گرای شاعران بررسی می‌کنیم:

۲. ۲. تخیل تجربه‌گرا و تصویر شعری

بیشترین تصویر برخاسته از بن‌مایهٔ کوزه و ارتباط آن با مرگ، با جلوه‌ای دگرگون‌شده، در شعر خیام آمده است. گرچه بسامد این تصویر در شعر خیام بالاست، چنان‌که تقریباً بیشتر موارد مربوط به مرگ در رباعیات او از عناصر کوزه، خم، خشت سر خم، دستهٔ کوزه، کارگه کوزه‌گری، گل کوزه ساخته شده است (بیش‌از ۲۱ تصویر)، روند ساخت تصویر به‌وسیلهٔ شاعر به قدری جابه‌جا شده است که دریافت آن به بحث نیاز دارد:

برخیز و بیا بتا برای دل ما — حل کن به جمال خویشتن مشکل ما
یک کوزه شراب تا به هم نوش کنیم — زان پیش که کوزه‌ها کنند از گل ما
(خیام، ۱۳۸۳: ۴)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

تا چند اسیر عقل هر روزه شویم — در دهر چه صدساله چه یک‌روزه شویم
در ده تو به کاسه می از آن پیش که ما — در کارگه کوزه‌گران کوزه شویم
(همان: ۱۳۱)

زان کوزهٔ می که نیست در وی ضرری — پر کن قدحی بخور به من ده دگری
زان پیشتر ای صنم که در رهگذری — خاک من و تو کوزه کند کوزه‌گری
(همان: ۱۶۶)

برگیر پیاله و سبو ای دلجوی — فارغ بنشین به کشتزار و لب جوی
بس شخص عزیز را که چرخ بدخوی — صدبار پیاله کرد و صدبار سبوی
(همان: ۱۷۲)

نمونه‌های دیگری از شعر فرخی سیستانی (۳۷۰-۴۲۹ هـ.ق) و خواجه حافظ شیرازی (۷۲۷- ۷۹۲ ه ق) در غزلیات نیز درخور توجه است:

خیز تا بر گل نو کوزگکی باده خوریم — پیش تا از گل ما کوزه کند دست زمان
(فرخی سیستانی، ۱۳۸۷: ۴۴۰)

روزی که چرخ از گل ما کوزه‌ها کند — زنهار کاسهٔ سر ما پر شراب کن
(حافظ، ۱۳۷۷: ۵۴۰)

ساختار تصاویر ذکرشده به شکل زیر است:

تصویر شعری ۱) تناسخ غیرمقدس

۱. انسان به‌وسیلهٔ زمان (خدایی که قداست‌زدایی شده)/ روزگار/ دهر از بین می‌رود.

۲. جسد او به خاک سپرده می‌شود.

۳. انسان به کوزه (یا هر ظرف دیگر) تبدیل می‌شود.

۴. باید با کوزهٔ شراب ملازم بود.

اگر در این ساختار دقت کنیم، صورت اصلی کوتاه (نیز ر.ک پراپ: ۱۳۷۱: ۱۶۰) شده است. عنصر ″خمره″ و اندیشهٔ ″خاکسپاری در آن به امید باززایی″ از تصویر حذف شده است. قطعاً این مرخم‌شدگی ناشی از تغییر نگرش انسان‌هاست که براساس آن نوع خاکسپاری مردگان تغییر یافته و در حوزهٔ دگردیسی دینی جای دارد.

اما تشدیدهایی (همان: ۱۵۲) در کنش عنصر کوزه اتفاق افتاده و آن سخن‌گفتن کوزه با شاعر یا هر مخاطب دیگری است که بی‌تردید انگیزهٔ ادبی و هنری شاعر در آن دخیل بوده و آن جان‌بخشی به کوزه است. چون موضوع بحث حاضر بلاغت کلاسیک نیست از تحلیل این ویژگی درمی‌گذریم.

دیگر اینکه در اغلب تصاویر گسترشی ایجاد شده است و آن افزوده‌شدن بن‌مایهٔ ″باده‌نوشی برای رفع یأس و ناامیدی و ترس از اندوه مرگ″ است. این روند حاصل ازبین‌رفتن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

اعتقاد به "تقدس باززایی انسان از کوزه" برای عصری است که دیگر "زمان" پرستیده نمی‌شود. بیشترین بسامد این بن‌مایه در شعر خیام دیده می‌شود. به نظر می‌رسد تکامل تصویر کوزه‌گر با ساختار یادشده در شعر خیام بوده و حافظ به‌شدت از آن متأثر است.

به‌این‌ترتیب، نگاه شاعر به آیین رویکردی تضادگرایانه و تهکّمی یافته است. به بیانی دیگر، شاعر به منسوب‌داشتن مرگ به دنیا، باورنداشتن به باززایی از خاک (تناسخ) و آرزوی آن، واقعیت مرگ و حل‌ناشدن معمای آن اعتراض دارد:

در گوش دلم گفت فلک پنهانی — حکمی که قضا بود ز من می‌دانی
در گردش خویش اگر مرا دست بدی — خود را برهاندمی ز سرگردانی
(خیام، ۱۳۸۳: ۱۶۷)

ای کاش که جای آرمیدن بودی — یا این ره دور را رسیدن بودی
یا از پس صد هزار سال از دل خاک — چون سبزه امید بردمیدن بودی
(همان: ۱۷۷)

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست — آن را نه نهایـت نه بدایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این معنی راست — کاین آمدن از کجا و رفتن ز کجاست
(همان: ۴۳)

نمونهٔ دیگر از شعر حافظ نیز درخور توجه است:

نه من سبوکش این دیر رندسوزم و بس — بسا سرا که در این کارخانه سنگ و سبوست
(حافظ، ۱۳۷۷: ۸۲)

تصویر شعری ۲) حذف تناسخ

۱. انسان به‌وسیلهٔ روزگار رندسوز ساخته می‌شود.

۲. کوزهٔ وجود انسان یا انسان سبوکش به‌وسیلهٔ سنگ روزگار درهم می‌شکند.

در این تصویر زمان یا روزگار رندسوزی دانسته شده که کوزهٔ وجود انسان (یا سر انسان) را با سنگ درهم می‌شکند یا انسان‌های سبوکش زیادی را نابود می‌کند. تفاوتی که این تصویر با تصاویر پیشین دارد، حذف هر نوع تناسخ از ساختار آن است، چه مقدس چه نامقدس. نیز در این تصویر صورت اصلی آلوده شده (پراپ، ۱۳۷۱: ۱۵۱) و اصل آن، که درکوزه‌کردن جسد و به‌خاک‌سپردن آن بوده است، جای خود را به ساخت سبو و کاسه یا هر ظرف دیگر از خاک مرده داده است. همین آلایش در دوره‌های بعد هم رواج یافته است. در نمونهٔ زیر از حافظ باز هم این تصویر دگرگون شده است:

مهل که روز وفاتم به خاک بسپارند — مرا به میکده بر در خم شراب انداز
(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۵۵)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

تصویر شعری ۳) خیال تقلیدی و جانشینی ادبی

۱. مرگ

۲. در خمره [شراب]کردن پس‌از مرگ: جاودانگی برتر

چنان‌که ملاحظه می‌شود، الگوی بن‌مایهٔ درخم‌انداختن پس‌از مرگ به‌طور کامل وجود دارد. یگانه‌تحول در حوزهٔ افزایش اجزای ادبی رخ داده است. افزودن ″شراب″ به ″خم″ که براساس دید شاعر رند شیراز، تابع بازگشتی قدسی برساخته شده است، تفاوت بنیادی با تصاویر خیامی دارد. در نگاه خیام به مرگ نگاهی نومیدگرایانه وجود دارد، به‌همین‌دلیل از مخاطب دعوت می‌شود که برای رفع اندوه باده‌نوشی کند، درحالی‌که در تصویر حافظ به خم شراب سپرده‌شدن پس‌از مرگ جاودانگی را برای شاعر به ارمغان خواهد آورد. در چنین مواردی، تصویر بنیادی (آیین) عناصری از ژانر ادبی شعر (نوع عاشقانه) را جذب کرده است، یا شاید از دیدگاه شخصی خودِ شاعر یا نگرش شاعر به مسئله‌ای اجتماعی.

مشابه این تصویر در شعر ابومحجن نیز دیده می‌شود:

اذا مت فادفنی الی اصل کرمـهٔ — تروی عظامی فی التراب عروقها
ولا تـدفنـی بالفـلاهٔ فإننـی — أخـاف إذا ما مـت أن لا أذوقـها
أباکرها عند الشروق و تارهٔ — یعاجلـنی بعد العـسی غبـوغـها

(اعتمادالسلطنه، ۲/۱۳۶۷: ۸۸۲)

ترجمه: هنگامی که بمیرم، مرا در ریشهٔ تاک به خاک بسپارید تا استخوان‌هایم را ریشه‌هایش در خاک نمناک سازد و نه در خشک‌جای بی‌درخت، که می‌ترسم پس‌از مرگ از چشیدن عصارهٔ تاک بی‌بهره بمانم. بامدادان روز را با آن (شراب) آغاز می‌کنم و بار دیگر شب‌هنگام می‌نوشمش.

به‌این‌ترتیب اصرار بر آنچه در زمان شاعر شرعاً نهی شده و حرام است، نوعی مخالفت با ملاحظات ریاکارانهٔ حکومت را نشان می‌دهد. ضمن اینکه بازگشت به طبیعت در اساس نوعی برداشت وجودی خاص را القا می‌کند و آن این است که زندگی بعد از مرگ نه بازگشتی روحانی به مبدأ کل، بلکه بازگشتی جسمانی به چرخهٔ طبیعت تلقی می‌شود. ادامهٔ زندگی با شراب میسر است و این هم تکرار همان تصویر آیینی درخم‌انداختن مردگان جهت تولد دوباره است.

در این مجال اشاره به ارتباط خم شراب و خم مردگان خالی از لطف نیست، گرچه بررسی آن موضوع مقاله یا مبحثی جداگانه است. به نظر می‌رسد راهیابی تصویر خم و اجزای مرتبط با آن به ادب خمری بسیار رایج در شعر فارسی و عربی، به‌واسطهٔ وجه شبه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

میان کوزهٔ شراب و کوزهٔ مردگان باشد. ازنظر اینکه هر دو را در خاک پنهان می‌کردند و بر آن خشت می‌نهادند. به‌این‌ترتیب کوزهٔ شراب علاوه‌بر اینکه سرّ نوشندگان (عاشقان) را فاش می‌کند، خود اسرارآمیز و رازآلود جلوه می‌کند. البته عواملی نیز در این امر مؤثر بوده است؛ ازجمله وضعیت خاص خمر در جامعهٔ اسلامی. به خودی خود وجود شراب در جامعهٔ مسلمانان همچون راز یا سرّی مخفی بود. نیز پنهان‌کردن خمرهٔ شراب در دخمه‌ها و سرداب‌ها برای کهنه‌شدن و مهروموم‌کردن آن و قرارداشتن در محله‌های مخصوص و نامعمول، رازگونگی آن را تقویت می‌کرد.

۲. ۳. جداگونگی تصویر ایرانی با تصاویر اسلامی

به‌جز تصاویر پیشین، نوع مشابه دیگری نیز در شعر فارسی دیده می‌شود که ساختار متفاوتی دارد. این تصویر برگرفته از آیات قرآنی و اساطیر قدسی است و ارتباطی به نوع ایرانی آن ندارد. بهترین مثال در *مرصادالعباد* نجم دایه (۵۷۳-۶۵۴هق) آمده است:

«جمله ملأ اعلی، کروبی و روحانی، در آن حالت متعجب‌وار می‌نگریستند که حضرت جلت به خداوندی خویش در آب و گل آدم چهل‌شبانه‌روز تصرف می‌کرد و چون کوزه‌گر که از گل کوزه خواهد ساخت، آن را به هرگونه می‌مالد و بر آن چیزها می‌اندازد و گل آدم را در تخمیر انداخته» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۶: ۷۲).

تصویر ۴) تصویر معکوس واقعی (نه خیالی و نه قدسی از دید انسان بی‌تجربه)

۱. انسان به‌وسیلهٔ خدای پاک و یکتا از خاک کوزه‌گری (سفالی) ساخته می‌شود.

۲. انسان به خاک سفالی بازمی‌گردد.

۳. جنس خلقت انسان پست است (دعوت به تواضع).

اگر در این تصویر دقت شود، آغاز آن با "تولد" و "خلقت" بشر سروکار دارد نه "مرگ" او؛ چنان‌که در نمونهٔ ایرانی آن دیدیم. منشأ این تصویر بیان فلسفهٔ خلقت در دین اسلام است، حال آنکه ریشهٔ تصویر ایرانی ترس از ناشناختگی مرگ و امید به نوزایی مقدس بشر بوده که با کم‌رنگ‌شدن و نابودی اعتقاد به ایزد زمان باور نوین یأس فلسفی جای آن را گرفته و بن‌مایهٔ باده‌نوشی بر آن افزوده شده و کاملاً در باورهای ایرانیان کهن ریشه دارد. بنابراین تصاویر معکوس را نمی‌توان به بن‌مایهٔ آیین ایرانی درخمره‌کردن اجساد مردگان مربوط دانست. چنان‌که برخی منتقدان ادبی هر دو گروه تصویر را برگرفته از تصویر خلقت انسان از خاک در قرآن دانسته‌اند (شمیسا: ۱۳۸۷، ذیل کوزه) و برخی دیگر گفته‌اند تا زمانی که منشأ این موتیف روشن نشود می‌توان تصویر را حاصل تأمل مسلمانان درباب آیهٔ «خَلَقَ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

الإنسانَ مِن صَلصالٍ کالفخّارِ» (۱۴:۵۵) یا آیهٔ «و لَقَد خَلَقنَا الإنسانَ مِن صَلصَالٍ مِن حَماءٍ مَسنونٍ» (۲۶:۱۵) دانست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۰۴).

نمونه‌های برگرفته از دیدگاه اسلامی در مقدمهٔ دیوان شعرا و درباب خلقت آمده است و به بن‌مایهٔ ایرانی مدنظر ما ارتباطی ندارد.

حاصل بحث

۱. بهترین روش مطالعهٔ بن‌مایه‌های آیینی کهن حاضر در ادب رسمی یا شفاهی، روش تاریخی-جغرافیایی و التقاط آن با شیوهٔ ساختارگرایی است. نیز ایدهٔ فلسفی این آیین‌ها و تغییر و تحولات موجود در آن را با توجه به دانش مردم‌شناسی می‌توان انجام داد. براساس این نوع مطالعات، صورت‌های بنیادین آیین‌ها هیچ‌گاه از عرصهٔ فرهنگ جوامع حذف نمی‌شوند. آنها به‌عنوان فولکلور مادی همچون فولکلور شفاهی ازطریق اساطیر، قصه‌ها، مثل‌ها و صورخیال شعری به حیات فرهنگی خود ادامه می‌دهند و بر اثر تکرار به شکل بن‌مایه درمی‌آیند. همچنین کارکرد آنها پویاست و بر اثر عوامل خارجی و درونی آفرینندگان و پردازندگان دچار تحول و دگردیسی می‌شوند.

۲. آیین تدفین درکوزه‌انداختن، در شکل بنیادین خود در *قابوس‌نامه* و *هفت‌پیکر* نظامی و یکی از رباعیات خیام تکرار شده است. تنها دگردیسی موجود در آن حذف تناسخ آیینی کهن انسان پس‌از مرگ است. قدمت این تصاویر بسیار زیاد است و عامل به‌کاربرندهٔ آن ذهنیتی تقلیدگراست.

۳. بن‌مایهٔ درکوزه‌انداختن با بسامد بسیار بالا در شعر خیام و شاعران پس‌از او دیده می‌شود. در شعر معناگرای خیام این بن‌مایه دگردیسی فراوانی یافته و با تصویر شراب‌نوشی گسترش یافته است. همچنین باور به خدای زمان، تناسخ قدسی انسان و درکوزه‌افکندن او از تصویر کاسته شده است. اما آرزوی تناسخ قدسی و پرسش درباب علت کنش زمان (مرگ) در رباعیات دیگر خیام آمده است. در نقد این تصاویر با ذهنیت تجربه‌گرای شاعران روبه‌رو هستیم که از نگاه انتقادی آنها به واقعیت مرگ متأثر است. این تصاویر بسیار جدیدتر از تصاویر تقلیدی هستند.

۴. آیین درکوزه‌انداختن مردگان نشان‌دهندهٔ حرکت ذهن انسان از مرگ به نوزایی مقدس است و منشأ آن ترس ایرانیان کهن از ایزد زمان بوده است. این بن‌مایه به‌کلی با تصویر خلقت انسان از گل کوزه‌گری و بازگشت او به خاک، که ریشهٔ اسلامی و قرآنی دارد، متفاوت است و نباید آنها را با هم درهم آمیخت. در تصویر دوم با حرکت ذهن از خلقت به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

مرگ سروکار داریم. همچنین منشأ فلسفی این تصویر دعوت انسان به فروتنی و پرهیز از تکبر دربرابر خدای واحد است.

پی‌نوشت

1. Pre- Deglitches Thinking

منابع

قرآن کریم

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷) *اسطوره، بیان نمادین*. تهران: سروش.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن بن علی (۱۳۶۷) *مرآت‌البلدان*. به‌کوشش محمدعلی سپانلو و پرتو نوری‌علاء. تهران: دانشگاه تهران.

الیاده، میرچا (۱۳۹۱) *اسطوره و واقعیت*. ترجمهٔ مانی صالح علامه. تهران: کتاب پارسه.

ـــــــ (۱۳۸۲) *اسطوره، رؤیا و راز*. ترجمهٔ رؤیا منجم. تهران: علم.

برول، لوسین. لوی (۱۳۹۰) *کارکردهای ذهنی در جوامع عقب افتاده*. ترجمهٔ یداله موقن. تهران: هرمس.

بنونیست، امیل (۱۳۷۷) *دین ایرانی برپایهٔ متن‌های معتبر یونانی*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: قطره.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱) *ریشه‌های تاریخی قصهٔ‌پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷) *دیوان اشعار*. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: صفی‌علیشاه.

جلالی مقدم، مسعود (۱۳۸۴) *آیین زروانی*. تهران: امیرکبیر.

خیام نیشابوری (۱۳۸۳) *رباعیات*. به‌کوشش اسماعیل نژادلرستانی. تهران: هما.

دارمستتر، جیمز (۱۳۴۸) *تفسیر اوستا و ترجمهٔ گاتها*. ترجمهٔ موسی جوان. تهران: چاپخانهٔ رنگین.

رهبر، مهدی (۱۳۸۵) «شیوهٔ تدفین زرتشتیان دورهٔ انوشیروان کشف شد». *روزنامهٔ سرمایه*. شمارهٔ ۳۳۱: ۱۶.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات* (درس‌هایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس)، تهران: سخن.

ـــــــ (۱۳۸۷) «تکامل موتیف کوزه‌گر در شعر خیام». در: *آفتابی در میان سایه‌ای* (جشن‌نامهٔ استاد دکتر بهمن سرکاراتی). تهران: قطره: ۳۹-۴۳.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*. ج۲. تهران: میترا.

شوالیه، ژان ژاک و دیگران (۱۳۸۵) *فرهنگ نمادها*. ج۴. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

عباسی، علی (۱۳۹۰) *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*. تهران: علمی ـ فرهنگی.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]

عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر (۱۳۷۲) *گزیدهٔ قابوس‌نامه*. انتخاب و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۶) *اسرارنامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

فرخی سیستانی (۱۳۸۷) *دیوان اشعار*. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.

فره‌وشی، بهرام (۱۳۷۴) *ایران‌ویج*. تهران: دانشگاه تهران.

فریزر، جیمز جرج (۱۳۷۹) *شاخهٔ زرین* (پژوهشی در جادو و دین). ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

کاسیرر، ارنست (۱۳۹۰) *فلسفهٔ صورت‌های سمبولیک*. ترجمهٔ یداله موقن. تهران: هرمس.

نجم دایه رازی، عبداله بن محمد (۱۳۸۶) *مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد*. به اهتمام محمدامین ریاحی. تهران: علمی ـ فرهنگی.

نظامی‌گنجوی، الیاس بن محمد (۱۳۸۵) *هفت‌پیکر*. تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

Dorson, Richard. M (1972) *Concept of Folklore and Folk life Studies*, Chicago: Chicago university press.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.8.7]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.29]