

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

پژوهش زبان و ادبیات فارسی

فصلنامه علمی

شماره پنجاه و هشتم، پاییز ۱۳۹۹

صاحب امتیاز: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی

مدیر مسئول: دکتر ایرج فیضی
ویراستار ادبی: دکتر محمد محمودی
کارشناس و صفحه‌آرا: مریم بایه
سر دبیر: دکتر حسینعلی قبادی
دستیار علمی: دکتر محمد محمودی
مترجم: دکتر طاهره ایشانی

هیئت تحریریه

دکتر داود اسپرهم، استاد دانشگاه علامه طباطبایی
دکتر منوچهر اکبری، استاد دانشگاه تهران
دکتر سید محمد اکرم شاه، استاد دانشگاه پنجاب پاکستان
دکتر مهین پناهی، استاد دانشگاه الزهرا (س)
دکتر محمد تقوی، استاد دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر احمد تمیم‌داری، استاد دانشگاه علامه طباطبایی (ره)
دکتر سیدجعفر حمیدی، استاد دانشگاه شهید بهشتی (ره)
دکتر احمد خاتمی، استاد دانشگاه شهید بهشتی (ره)
دکتر حکیمه دیران، استاد دانشگاه خوارزمی
دکتر محمدناصر رهیاب، استاد دانشگاه هرات
دکتر حسینعلی قبادی، استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر حجایی قرلانجی، استاد دانشگاه آنکارا
دکتر مصطفی گرجی، استاد دانشگاه پیام نور
دکتر مهدی محقق، استاد دانشگاه تهران
دکتر علی محمدی خراسانی، استاد دانشگاه تاجیکستان
دکتر مجتبی مشی‌زاده، استاد دانشگاه علامه طباطبایی (ره)
دکتر ناصر نیکویخت، استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر سعید بزرگ‌بیگدلی، دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر زهرا پارساپور، دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر احمد رضی، دانشیار دانشگاه گیلان
دکتر سیدمصطفی موسوی راد، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر زینب صابروپور، استادیار دانشگاه تربیت مدرس

این نشریه با استناد به نامه شماره ۳/۹۱۰۱ مورخ ۸۵/۰۹/۲۵ کمیسیون بررسی

نشریات علمی کشور دارای درجه علمی - پژوهشی است.

مطالب مندرج در مقالات، نمایانگر آرای نویسندگان است.

این فصلنامه در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (www.isc.gov.ir)، پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (www.sid.ir)، بانک اطلاعات نشریات کشور (www.magiran.com)، بانک اطلاعات نشریات سیویلیکا (www.civilica.com)، پایگاه مجلات تخصصی نور (www.noormags.com) و برخی پایگاه‌های دیگر نمایه می‌شود.

❖ نشانی: تهران، خیابان انقلاب اسلامی، خیابان دانشگاه، خیابان شهید وحید نظری، شماره ۴۷
صندوق پستی ۱۳۱۶-۱۳۱۴۵، اداره نشریات علمی، تلفن: ۶۶۴۹۷۵۶۱-۲، نمابر: ۶۶۴۹۲۱۲۹
نشانی اینترنتی: literature.ac.ir@gmail.com پایگاه اینترنتی: literature.ihss.ac.ir
فرایند چاپ: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی

قیمت: ۳۰۰۰۰۰ ریال

راهنمای تدوین و ارسال مقاله‌های علمی - پژوهشی

شرایط ارسال مقاله

- مقاله به زبان فارسی یا انگلیسی بوده، قبلاً در جایی چاپ نشده باشد. داشتن چکیده فارسی و انگلیسی برای مقاله ضرورت دارد.
- هیئت تحریریه پس از داوری، پذیرش مقاله را اعلام خواهد کرد.
- مسئولیت صحت مندرجات مقاله‌های علمی با نویسنده یا نویسندگان آن است.
- همراه مقاله نام و نشانی دقیق، شماره تلفن نویسنده یا نویسندگان و محل خدمت آنان ذکر شود.
- مقاله در برگه‌های A4 و با رعایت ابعاد صفحه فصلنامه (قطع وزیری) تایپ شود. تعداد جدولها در پایین‌ترین حد در نظر گرفته شود. نمودارها واضح و عکس‌ها سیاه و سفید در کاغذ مناسب در اندازه ۱۵×۱۰ سانتی‌متر تهیه گردد.
- مقاله حروف چینی شود و به وسیله پست الکترونیکی به دفتر فصلنامه ارسال گردد.
- فصلنامه در ویرایش مقالات آزاد است.

نحوه ارائه مقاله

- مقاله علمی - پژوهشی شامل عنوان، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، چکیده، واژگان کلیدی، مقدمه، روش کار، تجزیه و تحلیل، نتیجه‌گیری و منابع باشد. حجم مقاله نیز نباید از ۱۵ صفحه بیشتر باشد.
- عنوان مقاله گویا و بیانگر محتوای مقاله باشد. نام و نام خانوادگی، درجه علمی و مؤسسه‌ای که مؤلف در آن اشتغال دارد، در زیر عنوان قید شود.
- چکیده مقاله، شرح مختصر و جامعی از محتوای مقاله شامل بیان مسئله، هدف، ماهیت و چگونگی پژوهش، نکته‌های مهم نتیجه و بحث است. تعداد کلمات چکیده از ۱۵۰ کلمه بیشتر نباشد.
- مقدمه مقاله بیانگر مسئله پژوهش است. محقق باید زمینه‌های قبلی پژوهش و ارتباط آن را با موضوع مقاله به اجمال بیان و در پایان به انگیزه تحقیق اشاره نماید.
- روش کار باید به اجمال بیانگر چگونگی و فرایند انجام پژوهش باشد. تحلیل‌های آماری، روش‌های مورد استفاده، به شیوه‌ای مناسب یادآوری شود.
- داده‌ها و نتیجه‌های به دست آمده باید به گونه‌ای منطقی و مفید ارائه شود و به این منظور می‌تواند همراه با جدول، نمودار، نگاره و عکس باشد.
- نویسنده در پایان مقاله راهنمایی و کمک‌های دیگران را یادآوری و از آنها سپاسگزاری کند.
- ارجاع‌های متن مقاله داخل کمان و به این شیوه است: (نام خانوادگی، سال انتشار: شماره صفحه)؛ مانند (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۵). شیوه ارجاع به منابعی که بیش از دو نفر نویسنده دارند نیز به این صورت خواهد بود: (اسمیت و همکاران، ۱۹۷۴: ۲۲).
- در ذکر مشخصات انتشاراتی در فهرست منابع پایان مقاله از شیوه زیر پیروی شود:
مقاله: نام خانوادگی، نام (سال انتشار) «نام مقاله»، نام مترجم، نام نشریه، دوره یا سال، شماره.
کتاب: نام خانوادگی، نام (سال انتشار) عنوان کتاب، نام مترجم، مصحح، یا سایر افراد، شماره مجلد، نوبت چاپ، محل انتشار، نام ناشر.

فهرست

- ۱ **اپونیم «نام‌بخش»، گونه‌ای بلاغی در زبان فارسی**
حسین قربان‌پور آرانی / المیرا تسلیمی
- ۲۵ **کاربردِ شدگی فعل «گفتن» در فارسی نو**
مهرداد مشکین‌فام / الهام ایزدی
- ۴۵ **کارکرد گفتمانی واژهٔ زندیق: ادبیات پهلوی و نوشته‌های عربی و فارسی**
علیرضا حیدری / مجتبی منشی‌زاده / فائزه فرازنده‌پور
- ۷۹ **تحلیل تصویر کنشگری خداوند در باب کشاورزی، از اسطوره تا عرفان**
مژگان زرین‌فکر / مریم صالحی‌نیا
- ۱۰۷ **بنیاد اسطوره‌ای استعارهٔ مفهومی مرگ در مثنوی معنوی**
علی‌رضا شعبانلو
- ۱۳۵ **از ذهن تا تجربهٔ زیسته؛ تحلیل تطبیقی در شعر متقدم و متأخر قیصر امین‌پور**
سیدرضا شاکری / محمد کمالی‌زاده

داوران این شماره

دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور / استاد گروه زبان فارسی دانشگاه شهید بهشتی

دکتر اعظم استاجی / دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد

دکتر همایون جمشیدیان / دانشیار دانشگاه گلستان

دکتر ابراهیم خدایار / دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

دکتر عالیہ کرد زعفرانلو کامبوزیا / دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

دکتر رضا صادقی شہپر / دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی

دکتر ایوب مرادی / دانشیار دانشگاه پیام نور

دکتر یدالہ منصوری / دانشیار دانشگاه شهید بهشتی

دکتر زہرا حیاتی / استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

دکتر یعقوب زارع ندیکی / استادیار دانشگاه آزاد اسلامی

دکتر یحیی عطایی / استادیار دانشگاه پیام نور

دکتر محمد محمودی / استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی

دکتر بتول واعظ / استادیار دانشگاه علامہ طباطبائی (ره)

دکتر حسین یزدانی / استادیار دانشگاه پیام نور

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره پنجاه و هشتم، پاییز ۱۳۹۹: ۱-۲۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵

نوع مقاله: پژوهشی

اپونیم «نام‌بخش»، گونه‌ای بلاغی در زبان فارسی

حسین قربان‌پور آرانی*

المیرا تسلیمی**

چکیده

اپونیم اسم و صفتی است که به یک مفهوم تبدیل شده و در واقع مفهوم با مصداق یکی شده است و اینک در مفهومی به کار می‌رود که ناخودآگاه جمعی آن را پذیرفته است. اپونیم برخلاف استعاره، در زبان ادبی به کار نمی‌رود؛ بلکه بیشتر در زبان عامیانه کاربرد دارد و برخلاف استعاره که قرینه‌ای برای فهم آن لازم است، اپونیم ریشه در ناخودآگاه جمعی قوم یا فرهنگی خاص دارد. در واقع اپونیم‌ها، استعاره‌های کلیشه‌شده‌ای هستند که فهم آنها منوط به همسانی فرهنگی است. اینگونه واژه‌ها در زبان، کاربرد فراوان دارد؛ اما در زبان فارسی تا کنون تحقیقی در باب این ژانر یا صنعت ادبی انجام نشده و حتی به‌عنوان یک آرایه ادبی نیز مطرح نشده است. این تحقیق به دنبال آن است که این نوع کاربرد را به‌عنوان یک ژانر، معرفی و نیز اینگونه اسم‌ها را بر اساس قلمرو معنایی و نوع کاربرد آنها تقسیم‌بندی کند. روش این پژوهش کیفی بوده است و داده‌های آن بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از ابزار مطالعات کتابخانه‌ای به دست آمده است. نتیجه این تقسیم‌بندی قرار دادن اپونیم‌ها در هشت گروه مختلف است: مذهبی و غیرمذهبی، حیوان و انسان، مثبت و منفی،

ghorbanpoorarani@yahoo.com

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، ایران

** نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، ایران el.taslimi@gmail.com



سیاست و مکان. از طرفی دیگر در شش دسته: نام اشخاص، جانوران، مکان، لوازمی مربوط به بزرگان مذهبی و اسطوره‌ای، در معنای صفت و دنیای مجازی قرار داده شده‌اند. پربسامدترین اپونیم‌ها در زبان فارسی اسم‌هایی خاص هستند که به صفت تبدیل شده‌اند؛ مانند: ابلیس و دجال. بعضی از اپونیم‌ها نام حیواناتی است که به صفت تبدیل شده‌اند؛ مثل: لاشخور و گفتار. برخی از نام‌های مکان نیز به صفت تبدیل شده‌اند؛ همچون: صحرای کربلا و قیامت.

واژه‌های کلیدی: اپونیم، استعاره، نماد، ژانر ادبی.

مقدمه

یکی از زیبایی‌های کلام استفاده از آرایه‌های ادبی و شیوه‌های ایجاز در کلام است که موجب انتقال بهتر معنا به مخاطب می‌شود. بسیاری از ابزارهای بلاغی بر اثر گذر زمان و با توجه به تحقیقاتی که صورت گرفته است، شناسایی و نام‌گذاری شده و با شناختن روزافزون آنها بیش‌تر مورد استفادهٔ ادیبان و سخنوران قرار گرفته‌اند. تشبیه، استعاره، مجاز و ... آرایه‌هایی هستند که از دیرزمان مورد بحث محققان و پژوهشگران بوده‌اند و هر زمان دیدگاه‌های بدیعی دربارهٔ آنها ارائه شده است؛ حتی امروزه انواع دیگری به آنها اضافه می‌شود؛ مثلاً در بحث استعاره، تعاریف جدیدی بر اساس نقد مدرن و جامعه‌شناسی زبان ارائه شده است؛ مثل: استعاره‌های مفهومی و دستوری (ر.ک: لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷)؛ باری با نگاه جدید به آثار ادبی، همواره آراء جدیدی از سوی محققان و ادیبان بیان می‌شود. علوم بلاغی، پیوسته مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرند و نظریه‌های جدیدی در این موارد براساس تحقیقات زبان‌شناسی و نقد ادبی ارائه می‌شود. از طرفی دیگر در علم معانی از شیوه‌های ایجاز کلام، سخن به میان می‌آید. در این میان روش‌های مختلفی برای موز ساختن کلام وجود دارد که هنوز به صورت مستقل به آنها پرداخته نشده و در علم بلاغت نیز از آنها سخنی گفته نشده است. این شیوه‌ها با توجه به استفادهٔ مردم از زبان و به دلیل ساده کردن هرچه بیشتر شیوه‌های مختلف گفتار و بیان، پیوسته در حال تغییر است. یکی از این شیوه‌های ایجاز کلام، که مصادیق آن در زبان فارسی فراوان است؛ ولی در کتب بلاغت به آن نپرداخته‌اند، اپونیم^۱ است. این نام‌ها به ناخودآگاه جمعی یک قوم مرتبط هستند. در حقیقت با توجه به ناخودآگاه جمعی قوم‌های مختلف، اپونیم‌ها صورتهای گوناگونی دارند و از ملتی به ملت دیگر مختلف هستند. از نظر یونگ در ناخودآگاه جمعی انگاره‌هایی وجود دارند که هرگز از بین نمی‌روند، همواره در ذهن ما وجود دارند و هر لحظه و اغلب پس از سال‌ها دوباره نمایان می‌شوند (یونگ، ۱۳۹۳: ۴۰). پس اپونیم‌ها نام‌هایی هستند که تبدیل به صفت شده‌اند و با توجه به ناخودآگاه‌های جمعی گوناگون از قومی به قوم دیگر متفاوت هستند. نگارندگان به دنبال این هستند که این شیوهٔ گفتار و مصادیق آن را در زبان فارسی

1. Eponym

نشان دهند و نمونه‌های آن را در متون ادبی و کلام روزمره فارسی‌زبانان مورد تحلیل و بررسی قرار دهند. استفاده از اپونیم‌ها در کلام به مخاطبان کمک می‌کند که در کم‌ترین زمان به معنای وسیعی دست پیدا کنند. به عبارت دیگر، سخن موجز، اما معنا گسترده و وسیع است.

در فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌های غربی دربارهٔ اپونیم‌ها و چگونگی استفاده از آنها سخن فراوان است. این واژه‌ها از اسم مکان، شخص و حتی نام کاشفان آنها گرفته شده است (oxford، ذیل واژه). به عبارت دیگر اپونیم‌ها اسم‌های اشخاص و مکان‌هایی هستند که ممکن است معنای استعاری هم پیدا کنند؛ ولیکن با استعاره‌ها متفاوت هستند. این اسم‌ها گاهی بیانگر یک صفت و ویژگی در شخصیتی هستند که در کلام ادبی و حتی روزمره از آنها استفاده می‌شود؛ یعنی از نام‌های اشخاصی که ویژگی‌ای را دارا هستند، استفاده می‌شود تا دیگر نیازی به توضیحات مفصل نباشد و با ایجاز هرچه بیشتر، معنا به مخاطب منتقل شود. به بیانی دیگر وقتی از این کلمات استفاده می‌شود، دیگر ضروری نیست که برای بیان منظور به توضیح و تفسیر متوسل شد و از این جهت اپونیم می‌تواند به عنوان ابزاری بلاغی و برای ایجاز در سخن به کار رود. این شیوه استفاده از کلام در زبان فارسی تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته است؛ اما نگارندگان با توجه به استفاده فارسی‌زبانان از این کلمات قصد دارند که آنها را در زبان فارسی بررسی و دسته‌بندی کنند و آماری مختصر و اولیه از آنها ارائه بدهند؛ البته این تحقیق قصد جمع‌آوری اپونیم‌ها را در زبان فارسی ندارد؛ بلکه بیشتر قصد نگارندگان معرفی یک ژانر ادبی و ابزار بلاغی در زبان فارسی است.

اهمیت و ضرورت تحقیق

در زبان‌های غربی از اپونیم در علوم گوناگون استفاده شده است؛ مثلاً در علم نجوم، منجمان برای نامیدن ستارگان از نام مکتشفان آنها وام گرفته‌اند. در علم پزشکی نام بیماری‌ها از نام کاشفان و معالجان گرفته شده است. حوزه صنعت و مد نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ برای مثال: در حوزه صنایع، از نام کارخانه «کلینکس» برای نامیدن همهٔ دستمال کاغذی‌ها استفاده شده است. این نام از اسم تولیدکننده آن گرفته شده است.

وقتی به حوزه‌ی مد نیز توجه شود اثری از اپونیم‌ها دیده می‌شود؛ مثلاً «ورساجه» نام شرکت پوشاک و خانه‌ی مد ایتالیایی است که جیانی ورساچه مؤسس آن بوده است و از نام وی برای نامیدن اسم محصولات استفاده می‌کنند.

استفاده از این ابزار کلامی در زبان فارسی نیز از دیرباز رایج بوده است. برای مثال، وقتی می‌گوییم «شمر آمد»، با بیان این کلمه به خصوصیات فردی ظالم اشاره می‌شود و دیگر نیازی به توضیح آن نیست؛ پس همان‌طور که می‌بینیم اپونیم‌ها باعث ایجاز سخن می‌شوند و غیر از کاربردشان در صنعت، پزشکی، نجوم و ... در زبان محاوره نیز به کار می‌روند.

در زبان فارسی کاری مستقل در این باب صورت نگرفته و حتی از آنها به عنوان یک ابزار بلاغی یا یکی از شیوه‌های اختصار کلام، سخنی گفته نشده است. در این نوشته سعی بر آن است تا علاوه بر شناساندن اپونیم در زبان فارسی، تعدادی از این کلمات که شامل اسامی خاص یا صفاتی هستند که با مصداق خود یکی شده اند، معرفی و تبیین شود؛ البته نگارندگان ادعایی مبنی بر ارائه همه‌ی اپونیم‌ها در زبان فارسی ندارند؛ بلکه هدف این مقاله معرفی این نوع و کاربرد آن در زبان فارسی است؛ بنابراین به فرهنگ‌های اعلام، مثل: فرهنگ اعلام از محمد معین، فرهنگ اساطیر از محمدجعفر یاحقی و فرهنگ سخن از حسن انوری مراجعه شده است.

پیشینه تحقیق

اپونیم به عنوان یک ژانر یا صنعت ادبی در فارسی ناشناخته است، هرچند مصادیق آن در زبان فارسی فراوان است. در زبان انگلیسی تحقیقات متعددی درباره‌ی این ژانر یا صنعت ادبی صورت گرفته است که می‌توان به این موارد اشاره کرد:

"Eponyms in Dermatology Literature Linked to Genital Skin Disorders", Historical Article (2013) and "Eponyms in Dermatology Literature Linked to Plantar Keratoderma", Historical Article (2013) and "Eponyms in Dermatology Literature Linked to Switzerland", Dermatology Eponyms (2013) from Al Aboud, khalid and Al Aboud, Ahmad.

این نوشته بر آن است که برای نخستین بار اسم‌ها و صفاتی را که در زبان فارسی به کار می‌روند و به اپونیم تبدیل شده‌اند، دسته‌بندی و مصادیق آن را مشخص کند.

اپونیم

اپونیم در لغت به معنای عنوان‌دهنده و نام مستعار آمده است و در معنای اصطلاحی، اسم شخص یا چیزی است و منشأ نام‌گذاری آن، اسم اشخاص، اماکن، مخترعان یا مکتشفان آنها است (Oxford). ذیل واژه). یکی از حوزه‌هایی که در آن از اپونیم‌ها بسیار استفاده شده، حوزه علوم پزشکی است. اپونیم‌ها در علم پزشکی بسیار رایج هستند و علم عصب‌شناسی نیز از این قاعده مستثنی نیست. نام بیشتر بیماری‌های عصبی از نام کسانی گرفته شده است که اولین بار این بیماری را کشف کرده‌اند؛ البته در این میان بعضی از این اسم‌ها از نام شخصیت‌های ادبیات و قهرمانان اسطوره‌ای یا حتی اسم‌هایی گرفته شده‌اند که در کتاب مقدس آمده است. در نام‌گذاری این واژه‌ها ارتباطی هم میان آن بیماری و شخصیت اسطوره‌ای وجود دارد که در ادامه به چند مورد از آنها اشاره می‌شود. بسیاری معتقدند که استفاده از این اپونیم‌ها باعث علاقه‌مندی بیشتر مخاطبان به تاریخ علم پزشکی می‌شود و رنگ تازه‌ای به آن می‌بخشد؛ زیرا به خاطر سپردن نام بیماری‌ها بسیار راحت‌تر از زمانی است که بخواهیم در تألیفات و تحقیقات خود، آنها را برای مخاطبان توضیح دهیم.

همان‌طور که بیان شد، اسطوره‌ها به بخش ادبیات و هنرهای تجسمی مربوط هستند و از آنها برای نام بیماری‌ها استفاده می‌شود؛ مثلاً بیماری‌ای به نام آشیل (Achilles) وجود دارد که به مج پا مرتبط است و نام این بیماری از اسطوره آشیل گرفته شده است (Budrys, 2005: 171-172). از این موارد بسیار وجود دارد که در ادامه با ذکر چند مثال به شرح و توضیح بیش‌تر خواهیم پرداخت.

اپونیم در علوم پزشکی، نجوم و تکنولوژی

همان‌طور که گفته شد، بسیاری از نام‌ها در علم پزشکی برگرفته از نام افرادی است که آن را کشف کرده‌اند. از آن موارد می‌توان به چند نمونه اشاره کرد: بیماری‌ای به اسم «ماندر» که مربوط به سطح دیواره قفسه سینه و ... است. این اسم بدین سبب بر روی این بیماری گذاشته شده است که در سال ۱۹۳۹ پزشک جراحی به نام «هنری ماندر» در پاریس این بیماری را کشف کرد. نوعی از سرطان هست که به اسم «پاگت» (paget) نام‌گذاری شده و این نام از اسم جراح این بیماری گرفته شده است. آقای «جیمز پاگت»

(James Paget) جراح این بیماری سرطانی بوده و این بیماری به نام وی نامیده شده است (al about and al about, 2013/ A: 244 , 245).

نوع دیگری از اپونیم وجود دارد که مربوط به بیماری است؛ اما اسم این بیماری‌ها از نام شخصیت‌های اسطوره‌ای گرفته شده و در این جا این نام‌گذاری به حوزه ادبیات ارتباط پیدا کرده است. برای مثال، بیماری‌ای مربوط به بطن جانبی مغز به نام «شاخ آمون» یا «هیپوکامپ» (Hippocampus) نام‌گذاری شده است؛ زیرا شکل آمون که از خدایان باروری مصر بوده است و غالباً به صورت قوچی با شاخ‌های بزرگ به تصویر کشیده شده، به شکل خمیده هیپوکامپ شبیه است. از طرفی دیگر اسم هیپوکامپ از نام یونانی اسب دریایی (Hippokampos) که جانوری نیمه‌اسطوره‌ای هم بوده، گرفته شده است (Budrys, 2005: 172). بیماری صرع را به نام هرکول (Hercules) (قهرمان اسطوره‌ای یونان) نامیده‌اند؛ زیرا هرکول به‌خاطر پاراکسیم جنون، همسر و سه پسرش را کشت (Budrys, 2005: 173). آنداین (Ondine) اسم بیماری است که در آن فرد نمی‌تواند تنفسش را کنترل کند و این نام شخصی بوده است که شوهر بی‌دینش را می‌کشد و او را خفه می‌کند. سندروم پیکویک (Pickwick) مترادف با سندروم انسداد خواب است که شامل خواب‌آلودگی، اختلالات تنفسی در هنگام خواب، اشتهاى بیش از حد، چاقی، فشارخون و ... می‌شود. این نام از رمان چارلز دیکنز گرفته شده است که در آن پسر چاقی با طلسم خوابی از بین رفت (Budrys, 2005: 174). در پزشکی، اپونیم‌ها فرایندهای بیماری، ساختارهای آناتومیک، یافته‌های بالینی و مواردی از این دست هستند که نام‌شان را از اسم کاشف آنها اتخاذ می‌کنند؛ مثلاً ادبیاتی که به امراض پوستی مربوط می‌شود، منبعی غنی از اصطلاحات با ریشه و تاریخچه‌ای از اسطوره‌های مختلف است (al about and al about, 2012: 15).

در این جا این سؤال پیش می‌آید که چرا نام اشخاص بر روی این بیماری‌ها قرار می‌گیرد. محققان معتقدند که این رسمی همگانی در بین همه کشورها و ملت‌ها است. این کار برای تندنویسی و ارجاع‌دادن در کتب تحقیقی بسیار مؤثر است. دلیل استفاده از این برجسب‌ها فقط بدیهی و راحت بودن استفاده از آنها است. موارد بسیاری وجود دارد که اسم بیماری‌ها از نام جراحان آنها گرفته نشده و اسم اولین کاشف بر روی این بیماری‌ها قرار نگرفته است؛ بلکه گاهی از اسم نفرات بعدی که بر روی این بیماری

تحقیقاتی انجام داده‌اند، استفاده شده است (www.thelancet, 2006: 1296). به بیانی دیگر گاهی از نام دومین یا سومین کاشف بهره گرفته‌اند؛ مثلاً چارلز دوبوئز (Charles du Bois) اولین کسی نبود که انگشت پنجم را در بیماری‌های مادرزادی توصیف کرد (al about and al about, 2013/ C: 121).

گاهی استفاده از اپونیم‌ها، برای بزرگ کردن نام کاشفان و تشخص بخشیدن به آن اشخاص است (p. wilmot, 2003: 2463). سندروم بارت پامفری (Bart- pumohrey) را اسپخوان (schwann) کشف کرد و بعد به نام رابرت پامفری (Robert E. pumphrey) در ادبیات انگلیسی مطرح شد (al about and al about, 2013/ B: 573). ظاهراً به دو دلیل از اپونیم‌ها در علم پزشکی استفاده شده است:

۱. افراد بهتر می‌توانند نام این بیماری‌ها را به خاطر بسپارند.
 ۲. به جای اینکه بخواهند این بیماری‌ها را توصیف کنند، می‌توانند از نام آنها که دربردارنده مفهوم‌شان است، استفاده کنند (PMB, 2016: 297).
- همانگونه که گفتیم، گاهی در صنعت از اپونیم‌ها استفاده می‌شود؛ نام ریکا که نام ماده شوینده‌ای است، در حقیقت از نام کارخانه تولیدکننده آن اتخاذ شده و بعد از آن برای نامیدن همه ماده‌های شوینده از این واژه استفاده شده است. در مواردی که از واژه کلینکس استفاده می‌کنند، در واقع استفاده از نام شرکت خاصی است که دستمال کاغذی تولید می‌کند و از این نام برای نامیدن دستمال‌های شرکت‌های دیگر نیز استفاده می‌شود. از این گونه موارد بسیار است که ذکر همه آن موارد در این جا ضروری نیست.

اپونیم و علم معانی و بیان

اپونیم از این جهت که به حوزه زبان، بیان و سخن گفتن با مخاطب مرتبط است، با علم بیان ارتباط پیدا می‌کند. در حقیقت از این کلمات به منظور انتقال بهتر معنا به مخاطب استفاده می‌شود و می‌توان از آنها در دو حوزه معانی و بیان بحث کرد. بیان از نظر قدما بخشی از علم بلاغت است. این دانش‌های ادبی علمی هستند که استفاده از آنها باعث فصاحت و شیوایی کلام می‌شود؛ بنابراین هر شیوه‌ای را که باعث روانی و گیرایی سخن بشود، می‌توان در علم بلاغت بررسی کرد. به عبارتی دیگر، با استفاده از علم بیان، می‌توان از معنای ظاهری کلام به معنای پنهانی آن رسید. همین انتقال معنا

از ظاهر به غایب است که اساس زبان ادبی را تشکیل می‌دهد و آن را به صنعت خیال آمیخته می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۵۷).

اپونیم از آن‌جا که گونه‌ای استعاره کلیشه شده است، به علم بیان ارتباط پیدا می‌کند. این نام به گونه‌ای همان استعاره مرده است که در زبان فارسی نامی برای آن وجود ندارد و می‌توان آن را اپونیم نامید. از جهتی دیگر استفاده از این واژه‌ها باعث ایجاز کلام می‌شود؛ بنابراین این لغات به حوزه علم معانی نیز مربوط می‌شوند. در حقیقت نام‌گذاری مفاهیم در قالب اپونیم به ایجاز، فهم و انتقال برخی مفاهیم اسطوره‌ای و علمی کمک می‌کند.

برای مثال گوینده به جای اینکه بگوید: «او بیماری‌ای دارد که از اثرهای آن این است که فرد اسامی اشخاص، مکان‌ها و در کل همه چیز را از خاطر می‌برد»، از اسم کاشف این بیماری استفاده می‌کند و با صرفه‌جویی در وقت و کلام سخن خود را بیان می‌کند و می‌گوید: «او آلزایمر دارد». یا وقتی کسی درباره مکانی که محل ظلم و خونریزی است، می‌گوید: «صحرای محشر یا قیامتی بود». در واقع با بیان جمله‌ای، معنای گسترده‌ای را بیان می‌کند و دیگر احتیاجی به توضیح نیست؛ البته این کلمات از ناخودآگاه جمعی گرفته می‌شوند و از ملتی به ملت دیگر متفاوت هستند.

اپونیم، استعاره و نماد

استعاره بیان مشبّه‌به و اراده کردن مشبه است. درباره استعاره و تعریف آن نظرات مختلفی وجود دارد و بعضی معتقدند که استعاره هرگونه تشبیهی است که ادات آن حذف شده باشد و ارسطو نیز معتقد است که استعاره همان تشبیه با اندکی تفاوت است. علمای دوره اسلامی معتقدند که تشبیه به دو گونه تقسیم می‌شود: تشبیه تام و محذوف که نام دیگر آن استعاره است (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۰۷-۱۰۸). در استعاره باید از قرینه‌ای استفاده کرد که با دیدن آن، ذهن مخاطب از معنای ظاهری به معنای باطنی معطوف می‌شود؛ مثلاً در جمله «ماه من از در وارد شد» وارد شدن ماه قرینه‌ای است که نشان می‌دهد ماه در معنای حقیقی خود به کار نرفته است. در استعاره‌ها از علاقه شباهتی که بین مشبه و مشبّه‌به قرار دارد، سخن به میان می‌آید. اپونیم‌ها از طرفی به استعاره‌ها شبیه هستند؛ زیرا آنها استعاره‌های کلیشه‌شده رایج در میان مردم هستند؛ اما

در زبان ادبی کاربرد چندانی ندارند و بیشتر در زبان عامیانه از آنها استفاده می‌کنند. اپونیم‌ها از ناخودآگاه جمعی گرفته شده‌اند و در بین مردم مشترک هستند. به بیانی دیگر اپونیم‌ها معنای استعاری دارند؛ اما با استعاره‌ها متفاوت هستند؛ زیرا استعاره‌ها بیشتر در زبان ادبی و شاعرانه کاربرد دارند؛ اما اپونیم‌ها بیشتر در زبان عامیانه به کار می‌روند. استعاره‌ها قرینه دارند؛ اما اپونیم‌ها قرینه ندارند؛ مثلاً وقتی می‌گوییم: «او عجب شمری است»، ممکن است که شمر در آغاز استعاره از فردی ظالم و ستمگر بوده باشد؛ اما به تدریج صفت این شخص که ظالمی و سنگدلی است، در این نام تجلی یافته است و تفاوت این کلمات با استعاره در کاربرد آن نیز است؛ زیرا اپونیم در زبان عامیانه بیشتر کاربرد دارد و در زبان ادبی کمتر از آنها استفاده می‌شود. از طرفی دیگر اپونیم‌ها با تشبیه ارتباط دارند؛ زیرا فردی در ستمگری به شمر تشبیه می‌شود؛ اما لزوماً ما همیشه این توضیح را نمی‌آوریم و مختصر می‌گوییم: شمر آمد؛ پس به صورت خاص تشبیه نیست. از جهتی دیگر نمی‌توانیم آنها را استعاره بدانیم. در کل سه وجه تفاوت بین استعاره و اپونیم وجود دارد:

۱. اپونیم‌ها در زبان ادبی زیاد کاربرد ندارند؛ بلکه در بین مردم رایج هستند و در زبان عادی و روزمره مردم از آنها استفاده می‌شود.
 ۲. اپونیم‌ها استعاره‌های کلیشه‌شده هستند؛ ولی مانند استعاره‌ها قرینه‌ای در جمله برای آنها به کار نمی‌رود.
 ۳. اپونیم‌ها از ناخودآگاه جمعی گرفته شده‌اند؛ یعنی فهم آن مربوط به ناخودآگاه جمعی قومی یا فرهنگی است.
- اپونیم و نماد نیز تفاوت‌هایی با همدیگر دارند. نماد یا سمبل؛ مانند: رمز به معنای به‌کاربردن کلمه‌ای و اراده کردن معنایی ورای معنای ظاهری کلام است (پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۵-۶)؛ مثلاً: ایوب و مریم نماد صبر و عصمت هستند؛ اما ابلیس و دجال اسمی است که در معنای صفت بدی تبدیل به اپونیم شده است.

اپونیم و آرکی تایپ

از موارد دیگری که ممکن است با اپونیم ارتباط پیدا کند، آرکی تایپ است. «کهن‌الگو بر آن است تا انگیزه‌های نمودهایی که گرچه در جزئیات کاملاً متفاوت هستند، اما شکل

اصلی خود را از دست نمی‌دهند، به ما بشناسد. به‌عنوان نمونه، نمودهای بسیاری وجود دارد که انگیزه دشمنی برادران نسبت به یکدیگر شده است؛ بی‌آنکه خود انگیزه تغییری کرده باشد» (یونگ، ۱۳۹۳: ۹۴). در کتب مختلف برای آرکی‌تایپ معادل‌های متعددی، از جمله نمونه‌های ازلی، کهن‌الگو، نسخ‌های باستانی، صور ازلی و صور اساطیری، آورده‌اند. این مبحث در روانشناسی بیان شده است و به نظر یونگ از ناخودآگاه جمعی نشئت می‌گیرد. یونگ معتقد است که بعضی از اتفاقات در ناخودآگاه انسان وجود دارد و بسیاری از رفتارها از ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرند؛ مثلاً: دختری که در سلامت کامل روان بوده است، ناگهان دچار سردردی می‌شود. این دختر بدون آنکه بداند، با شنیدن صدای سوت کشتی ناخودآگاه گرفتار غم سفر مرد مورد علاقه‌اش می‌شود که می‌کوشیده آن را فراموش کند (یونگ، ۱۳۹۳: ۴۲). کهن‌الگو در علم روانشناسی محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی (Collective Unconscious) است که همیشه و در همه‌جا به شکلی مشخص نمایان می‌شود و از آرمان و اندیشه‌ای خاص حکایت دارد؛ مثلاً: عبور از آب (دال، نشانه) کهن‌الگوی مرگ، تولد دوباره، رسیدن به قدرت و به‌طور کلی عبور از مرحله‌ای به مرحله دیگر (مدلول). فریدون با عبور از دجله ضحاک را شکست می‌دهد و به پادشاهی می‌رسد (شاهنامه)، موسی را در رود نیل می‌اندازند و او به این صورت به زندگی دیگری (پیامبری) راه می‌یابد. داراب را که در آب افتاده است، نجات می‌دهند و او پادشاه می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۲۵). یکی از تفاوت‌های اپونیم با آرکی‌تایپ این است که اپونیم ممکن است از نام شخصیتی اسطوره‌ای گرفته شده باشد؛ مثل: بیماری آشیل که دردی در ناحیه پاشنه پا است و به نام آشیل نام‌گذاری شده است؛ اما برخلاف آرکی‌تایپ، مستقیماً به آن شخصیت و داستان وی ارتباط پیدا نمی‌کند. در واقع فقط از نام شخصیت اسطوره‌ای برای اپونیم استفاده می‌شود. در حقیقت یک ویژگی شاخص آن مورد نظر است و ارتباطی به آرمان و باورهای مردم یک کشور درباره آن کلمه ندارد؛ برای مثال وقتی می‌گوییم: «رستم است» فقط هدف از بیان این عبارت این است که فردی آمد که چون رستم قوی و نیرومند است؛ اما به باور و اعتقادات کلی و جزئی مردم درباره رستم و داستان‌های وی اشاره‌ای ندارد. آنچه در این‌جا مهم است، ویژگی شاخصی است که در این شخصیت وجود دارد و آن قدرتمندی او است.

اپونیم‌ها در زبان فارسی

چنانکه اشاره شد، اپونیم‌ها در حوزه زبان فارسی وجود دارند. وقتی از اپونیم‌ها استفاده می‌شود به ویژگی‌ای اشاره می‌شود که در آن نام‌ها وجود دارد و معنای ظاهری آن لغات مورد نظر نیست؛ برای مثال: وقتی گفته می‌شود: «صحرای محشر است!» منظور این نیست که واقعاً قیامت شده است؛ بلکه اشاره به شرایط ترسناک دارد. این استعاره‌ها در بین مردم شکل گرفته‌اند و روزه‌روز در حال تغییر هستند و فهم این مفاهیم نیز منوط به آگاهی از ناخودآگاه جمعی است؛ البته ناخودآگاه جمعی از زمانی به زمانی دیگر و از ملتی به ملت دیگر متفاوت است. صحرای محشر در فرهنگ دینی ما، برای مردمتداعی ذهنی خاصی را ایجاد می‌کند. در صورتی که در کشورهای دیگر حتی اگر هم‌زبان و هم‌آیین با ما باشند، باز هم ممکن است معنای خاصی از این کلمه استنباط نشود و برای آنها ظاهر عبارت «صحرای محشر» مورد اهمیت باشد. در این میان برخی اپونیم‌ها بین همه فرهنگ‌ها مشترک هستند و امروزه با گسترش دانش جهانی حالت بین‌المللی پیدا کرده‌اند؛ مثلاً پونیم‌هایی که در حوزه پزشکی، نجوم، صنعت و ... وجود دارد؛ زیرا این علوم مباحثی جهانی هستند و مانند ادبیات و اسطوره مختص یک کشور و ملت نیستند.

امروزه با گسترش ارتباطات بین فرهنگ‌های مختلف و نیز تأثیر فرهنگ اروپایی بر ملت‌های دیگر، شاهد اشتراک برخی مفاهیم در قالب اپونیم بین ملل گوناگون هستیم. برای نمونه رابطه رومئو و ژولیت در فرهنگ غربی بیانگر نوعی رابطه عاشقانه و شبیه ارتباط لیلی و مجنون در فرهنگ ما است؛ زیرا همه به واسطه ادبیات جهانی داستان آنها را می‌شناسند. در مثالی دیگر وقتی گفته می‌شود: «لس‌آنجلسی است»، به راحتی می‌توان متوجه منظور گوینده شد و احتیاج به توضیح ندارد که ویژگی‌های این مکان چیست.

در ادامه نگارندگان به دنبال این موضوع هستند که بحث اپونیم را در زبان فارسی مطرح کنند و ضمن شناخت بعضی از این واژه‌ها، آنها را در دسته‌های مختلفی جای دهند. این تقسیم‌بندی بر اساس حوزه معنایی این نام‌ها صورت گرفته است.

نحوه به کارگیری هر کدام از این کلمات، به عواملی چون: سن، جنسیت، فرهنگ، مذهب، اجتماع، سیاست و ... مرتبط است؛ مثلاً گروهی از مردم در دوره‌ای برای نامیدن

مکانی سرد، از کلمهٔ زمهریر استفاده می‌کردند؛ درحالی که در دورهٔ دیگری ممکن است از واژهٔ قطب بیشتر استفاده شود. به هر حال اپونیم‌های زبان فارسی را براساس قلمروهای معنایی و نوع کاربرد آنها به انواع زیر می‌توان تقسیم کرد:

۱. بیشتر اپونیم‌ها در زبان فارسی اسم‌های خاصی هستند که به صفت تبدیل شده‌اند و اینک به معنی صفاتی هستند که اشخاص یا اسم‌ها به آن معروف بوده‌اند؛ مثل نام‌هایی چون: ضحاک، مجنون، ماکیاو، ابلیس، دجال و لندهور (پادشاهی با شوکت از پادشاهان هند) که اکنون در زبان فارسی به ترتیب یادآور صفات: ظالم‌بودن، دیوانگی، بدجنسی، فریبکاری و انسان گندهو باهیبت است؛ البته دلیل اینکه برخی اسم‌ها در زبان فارسی به اپونیم تبدیل شده‌اند، ظاهراً آن است که این واژه‌ها در القای آن مفهوم کنایی که در اسم‌ها نهفته است، مؤثر هستند؛ مثلاً وقتی می‌گویند: شمر یا هند جگرخوار است، مفهوم کنایی قساوت و ظلم را که در این کلمات نهفته است، مد نظر دارند. همچنین اسم‌هایی مثل: فرعون و یاجوج و مأجوج واژگان خاصی هستند که در مفهوم غرور و غارتگری به صفت تبدیل شده‌اند.

جدول شمارهٔ ۱: برخی اسم‌های خاص که به صفت تبدیل شده و امروز اپونیم

شده‌اند:

۱	ضحاک	ضحاک اسمی است که در مفهوم ستمگری به صفت تبدیل شده است.
۲	مجنون	مجنون اسمی است که در مفهوم جنون و عاشقی به صفت تبدیل شده است.
۳	ماکیاول	ماکیاول اسمی است که در مفهوم شرارت و بدی به صفت تبدیل شده است.
۴	ابلیس	ابلیس اسمی است که در مفهوم شرارت و بدجنسی به صفت تبدیل شده است.
۵	دجال	دجال اسمی است که در مفهوم مکاری و حيله‌گری به صفت تبدیل شده است.
۶	لندهور	لندهور اسمی است که در مفهوم بزرگی جثه به صفت تبدیل شده است.

۲. نام‌های حیوانات که به صفت تبدیل شده‌اند و اکنون به معنی آن صفتی که حیوانات با آن معروف بوده‌اند، به کار می‌روند، مانند: لاشخورو کرکس، عقاب، روباه، شغال، کفتار، گربه کور، گوساله، گاو، بلبل و خر که در زبان فارسی یادآور صفاتی مثل: از دست‌رنج دیگران استفاده کردن، تیزبینی، مکاری و زیرکی، بدجنسی، درندگی، بی‌صفتی، حماقت، خوش‌سخنی و خوش‌آوازی و نادانی هستند.

جدول شماره ۲: اسم‌های جانوران که به اپونیم تبدیل شده‌اند:

۱	لاشخور و کرکس	لاشخور و کرکس در صفت کسی است که از حاصل دست‌رنج دیگران استفاده می‌کند.
۲	عقاب	عقاب اسمی است که در مفهوم تیزبینی به صفت تبدیل شده است.
۳	روباه	روباه اسمی است که در مفهوم مکاری به صفت تبدیل شده است.
۴	شغال	شغال اسمی است که در صفت بدجنسی به اپونیم تبدیل شده است.
۵	کفتار	کفتار اسمی است که در مفهوم درندگی به صفت تبدیل شده است.
۶	گره‌گور	گره‌گور اسمی است که در صفت بی‌صفتی به اپونیم تبدیل شده است.
۷	گوساله، گاو و خر	گوساله (گاو، خر) اسمی است که در مفهوم نادانی به صفت تبدیل شده است.
۸	بلبل	بلبل اسمی است که در مفهوم خوش‌آوازی به صفت تبدیل شده است.

۳. اسم‌های مکان که به صفت تبدیل شده‌اند و اکنون به معنی آن صفاتی هستند که آن واژه‌ها به آن معروف بوده‌اند؛ مثل: محشر، قیامت، رستاخیز، چاه ویل، صحرای کربلا، پل صراط، جهنم، زمهریر و قطب که یادآور صفاتی مثل: جای شلوغ و بی‌حساب و کتاب و هول‌آور، جای بی‌در و پیکر، جای خوفناک و بلاخیز، جای هول‌آور و جای بسیار سرد هستند.

جدول شماره ۳: اسم‌های مکان که به اپونیم تبدیل شده‌اند:

۱	محشر، قیامت	محشر و قیامت اسمی‌ای هستند که در مفهوم ترسناکی به صفت تبدیل شده است.
۲	چاه ویل	چاه ویل اسمی است که در مفهوم جایی بی‌در و پیکر به صفت تبدیل شده است.
۳	صحرای کربلا	صحرای کربلا اسمی است که در مفهوم خوفناکی به صفت تبدیل شده است.
۴	پل صراط	پل صراط اسمی است که در مفهوم سختی و وحشتناکی به صفت تبدیل شده است.
۵	جهنم	جهنم اسمی است که در مفهوم وحشتناکی و هولناکی به صفت تبدیل شده است.

۶	زمهریر و قطب	قطب و زمهریر اسمی است که در مفهوم سردی به صفت تبدیل شده است.
۷	اروپا	اروپا اسمی است که در مفهوم جای خوش آب و هوا و شیک به صفت تبدیل شده است.

۴. اسم‌هایی که مربوط به بزرگان مذهبی و اسطوره‌ای است و به صفت تبدیل شده‌اند و اینک در معنی آن صفت به کار می‌روند؛ مثل: دلدل (اسب حضرت علی)، رخس (اسب رستم)، ذوالفقار (شمشیر حضرت علی) که یادآور صفاتی چون: خوش‌رکاب بودن، قوی بودن و تمایز بین حق و باطل هستند.

جدول شماره ۴: اسم‌های مربوط به بزرگان مذهبی و اسطوره‌ای که به اپونیم تبدیل شده‌اند:

۱	دلدل	دلدل اسمی است که در مفهوم خوش‌رکابی به صفت تبدیل شده است.
۲	رخس	رخس اسمی است که در مفهوم قوی و نیرومندی به صفت تبدیل شده است.
۳	ذوالفقار	ذوالفقار اسمی است که در بُرندگی و تیزی به صفت تبدیل شده است.

۵. واژه‌های خاصی که معنی اصلی آنها فراموش شده‌اند و اکنون در معنای صفاتی به کار می‌روند که آن نام‌ها بر آنها دلالت داشته‌اند؛ مثل: ننگ که به معنی دیو است و منگ که در اصل به معنی مادهٔ مخدر است (ر.ک: یاحقی، ذیل این دو واژه) و افیون که اکنون یادآور صفاتی است؛ مثل: رسوایی، گيجی و کشندگی.

جدول شماره ۵: اسم‌هایی که امروزه در معنای صفاتی خاص به کار می‌روند و به اپونیم تبدیل شده‌اند:

۱	نگ	نگ اسم دیوی است که در مفهوم رسوایی به صفت تبدیل شده است.
۲	منگ	منگ اسم افیونی است که در مفهوم گيجی به صفت تبدیل شده است.

۶. کلماتی که تحت تأثیر فضای مجازی به اپونیم تبدیل شده‌اند؛ مثل: فرشته، پیغمبر، امامزاده، خدا، گل، شته، سریش و کنه، گاو و خر و تفلون که یادآور صفاتی مثل: پاکی، معصومیت، خبره بودن در کاری، خوبی، چسبندگی، نادانی و نجس‌بودن هستند.

جدول شماره ۶: اسم‌هایی که در زبان عوام یا تحت تأثیر فضای مجازی به اپونیم تبدیل شده‌اند:

۱	فرشته	فرشته اسمی است که در مفهوم پاکی به صفت تبدیل شده است.
۲	پیغمبر	پیغمبر اسمی است که در مفهوم اعجاز و علامه دهر بودن به صفت تبدیل شده است.
۳	امامزاده	امامزاده اسمی است که در مفهوم پاکی و عصمت به صفت تبدیل شده است.
۴	خدا	خدا اسمی است که در مفهوم خبره بودن به صفت تبدیل شده است و در مفهوم صفت به کار می‌رود.
۵	گل	گل اسمی است که در مفهوم لطافت و خوبی به صفت تبدیل شده است.
۶	شته، سریش و کنه	سریش، کنه و شته کلماتی هستند که در معنای چسبندگی به صفت تبدیل شده‌اند و در واقع در مفهوم صفت به کار می‌روند.
۷	گاو و خر	گاو و خر کلماتی هستند که در مفهوم نادانی به صفت تبدیل شده‌اند.
۸	تفلون	تفلون اسمی است که در معنای نجس‌بسی به صفت تبدیل شده است.

از منظری دیگر می‌توان اپونیم‌ها را در هشت دسته متفاوت تقسیم‌بندی کرد که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱- مثبت، ۲- منفی، ۳- انسان، ۴- حیوان، ۵- مذهبی، ۶- غیرمذهبی، ۷- سیاسی و ۸- اسم مکان.

جدول شماره ۱: اسم‌های مثبت واژگانی هستند که در فرهنگ، مذهب و اسطوره‌های ما مفاهیم مثبت دارند. در واقع این لغات در ناخودآگاه جمعی یک ملت مفهومی مثبت دارند.

آتش (در معنای انسان بلا و زیرک)	آدم (در معنای انسان بودن)
الماس (در معنای بارزش)	آچار فرانسه (کسی که همه کارها به دست او حل می‌شود)
ابوالعجایب (در معنای کسی که کارهای عجیب و غریب می‌کند.)	گوهر (در معنای بارزش)
دسته گل (در معنای انسانی که زیباست)	بهشت (برای زیبایی)
زیرخاکی (در معنای ارزشمند)	راحت‌الحلقوم (در معنای راحتی و آسانی)
طنز (در معنای شوخ‌طبعی انسانی)	شمس‌العماره (در معنای خانه‌ای؛ چون: قصر)

جوک (در معنای شوخ‌طبعی)	کاریکاتور (در معنای شوخ‌طبعی)
قالیچه کرمان (در معنای نفیس و زیبا بودن)	مروارید (در معنای بالارزش بودن)
مخ (در معنای باهوش)	یاقوت (در معنای بالارزش)
یار غار (در معنای دوستان وفادار)	

جدول شماره ۲: واژگان منفی اسم‌هایی هستند که در ناخودآگاه جمعی به معانی منفی و شرارت در بین مردم شهرت دارند. این کلمات می‌توانند اسم اشخاص، اشیاء و ... باشند که در زیر به آنها اشاره شده است.

ابلیس (در معنای بدی و شرارت)	آپاچی (در معنای وحشی‌گری)
آش شله‌قلمکار (در معنای اوضاع به‌هم ریخته و درهم)	آنتن (در معنای جاسوسی)
باتلاق (در معنای جایی که رهایی از آن ممکن نیست.)	بیست سؤالی (در معنای سوال و جواب بسیار)
برزخ (در معنای جایی وحشتناک)	بختک (در معنای چسبندگی بسیار)
سربیش (در معنای چسبندگی بسیار)	شته (در معنای چسبندگی و آویزان کسی بودن)
کنه (در معنای آویزان کسی بودن)	تحفه یا تحفه نطنز (در معنای بالارزش)
تیمارستان (در معنای جایی که مثل: دیوانه‌خانه است.)	تفلون (در معنای نجسب بودن)
جادوگر (در معنای حيله‌گری)	دوئل (در معنای جنگ شدید)
زندان (در معنای جایی که انسان در آن آزاد نیست)	سنگ (در معنای کسی که عاطفه ندارد)
شامورتی باز (در معنای حقه‌باز)	شیربرنج (در معنای انسان شل و وارفته)
شلم‌شوربا (در معنای اوضاع به‌هم ریخته)	شمر (در معنای انسان ستمگر)
عتیقه (در معنای آدم خاص؛ البته در معنای منفی کلمه)	یزید (در معنای انسان ستمگر)
عهد دقیانوس (در معنای روزگار بسیار قدیمی)	غضنفر (در معنای انسانی که کار خراب کن است)
قیف (در معنای سختی و تنگنا)	قفس (در معنای جایی که نمی‌توان در آن آزاد

بود).	
گلابی (در معنای انسان پخمه)	گاوبند (در معنای حيله گری).
طاغوت (در معنای ستمگری)	جهنم و دوزخ (در معنای جایی بسیار وحشتناک و عذاب آور)
هفت خط (در معنای آدمی که سرمنشأ همه بدی ها است)	مرده خور (در معنای انسان مفت خور)
حرمله (انسان بد و نامرد)	جن (انسانی که ناگهانی ظاهر می شود)

جدول شماره ۳: اسم های عام همه لغاتی را شامل می شود که در بین مردم تبدیل به صفت شده اند.

ابوالهول (در معنای وحشتناک)	آشیل (در معنای قدرتمند)
اصحاب کهف (در معنای انسان های قدیمی در عصر مدرن)	آدم آهنی (در معنای بی احساس)
از ما بهتران (در معنای انسانی که مانند بقیه مردم نیست)	افلاطون (در معنای انسان عالم و دانا)
امامزاده (در معنای انسان پاک و معصوم)	آقا (در معنای انسان بزرگوار)
بازیگر (در معنای حقه باز)	باربی (در معنای انسان زیبا)
پرنسس (در معنای زیبارو)	باب الحوائج (در معنای حاجت رواکن)
پیکاسو (در معنای انسانی که بسیار زیبا نقاشی می کشد)	پروفسور (در معنای انسان دانا)
چوپان دروغگو (در معنای دروغگو)	پهلوان پنبه (در معنای کسی که پهلوان نیست و پخمه است)
حاتم طایی (در معنای بخشنده)	حوری (در معنای زیبارو)
خر دجال (در معنای چیزی که مانع رسیدن انسان به معنویت و کمال می شود).	خانم (در معنای خانمی با اخلاق و بزرگوار و دارای همه ویژگی های خوب)
دکتر بعد از این (در معنای انسانی که مقام و منزلت خود را خیلی بالا می داند، به سبب مقامی که در آینده به آن خواهد رسید)	خسرو و شیرین (در معنای عاشق و معشوق)
رقاص (در معنای انسان جلف)	دلک (در معنای انسانی که مردم را

	می‌خنداند)
عروسک (در معنای زیبارو)	عروس (در معنای زیبارو)
عمروعاص (در معنای حیه‌گر)	عمر (در معنای انسان خشمگین)
فرعون (در معنای انسان زورگو و مغرور)	فرشته (در معنای پاک)
گبر (در معنای هر انسان کافر)	قمر در عقرب (در معنای اوضاع و شرایط به هم ریخته)
کولی (در معنای انسانی که برای کوچکترین مسئله هم داد و فریاد راه می‌اندازد)	کاسب (در معنای انسانی که اهل حساب و کتاب است.)
گلادیاتور (در معنای نیرومند)	کمال الملک (در معنای انسانی که بسیار زیبا نقاشی می‌کشد)
لاس و گاس (در معنای جایی که خیلی در قید و بند آداب و سنت و مذهب نیستند.)	لات (در معنای انسان بی‌سر و پا)
لیلی و مجنون (در معنای عاشق و معشوق)	لس آنجلس (در معنای جایی که خیلی در قید و بند آداب و سنت و مذهب نیستند)
مافیا (در معنای گروهی که خیلی شرور و بد هستند)	مارکوپولو (در معنای انسانی که به بسیاری مناطق سفر کرده است)
محمود و ایاز (در معنای انسانهایی که همجنس اما دوستدار همدیگر هستند)	مجنون (در معنای انسان دیوانه)
مطرب (در معنای کسی که بیشتر خود را به خواندن آهنگ و ... می‌گذراند؛ اما حرفه‌اش خوانندگی نیست.)	مرد (در معنای جوانمرد)
هابیل و قابیل (در معنای خصومت و برادرکشی)	نمرود (در معنای ستمگر)
هفت‌خان رستم (در معنای اوضاع و شرایط بسیار سخت)	هرکول (در معنای قدرتمند)
یاجوج و مأجوج (در معنای قوم ستمگر)	هیتلر (در معنای انسان ستمگر)

جدول شماره ۴: اسم‌های حیوانات لغاتی مربوط به گروه حیوانات هستند؛ اما در بین مردم هر کدام از آنها نمایانگر صفتی هستند.

اژدها (در معنای بزرگی جثه و درنده‌خویی)	الاغ (در معنای نادان)
بوزینه (در معنای زشت و ...)	بزغاله (در معنای نادان)
بزمجه (در معنای بی دست و پا)	بوقلمون (در معنای حيله‌گر)
بلبل (در معنای سخنگو)	خروس بی‌محل (در معنای انسانی که بی‌موقع کاری را انجام می‌دهد.)
خر (در معنای نادان)	خرگوش (در معنای تیز و با سرعت بودن)
رخش (در معنای قوی و سر حال بودن)	کنه، شته (در معنای چسبندگی)
شیر (در معنای شجاع)	طوطی (در معنای سخنگو)
عنتر (در معنای زشت)	غول (در معنای کسی که عظیم الجثه است)
ققنوس (در معنای باشکوه و پرهیبت)	کرکس (در معنای کسی که حاصل دسترنج دیگران را می‌خورد)
کفتار (در معنای حيله‌گر)	گاو (در معنای نادان)
گوساله (در معنای نادان)	گوسفند (در معنای نادان)
گرگ (در معنای درنده‌خو)	لاشخور (در معنای آنکه از حاصل دسترنج دیگران می‌خورد)
مرغ آمین (در معنای کسی که نفسش حق است)	میمون (در معنای زشت)
مار (در معنای کسی که نیش زبان دارد)	مارمولک (در معنای کسی که آب‌زیرکاه است)
هدهد خوش‌خبر (در معنای خوش‌خبر بودن)	همای سعادت (در معنای باسعادت بودن)

جدول شماره ۵: نام‌های مذهبی واژگانی هستند که به حوزه مذهب مربوط هستند و یک ویژگی در این لغات، آنها را به صفت‌هایی تبدیل کرده است که در بین ناخودآگاه جمعی مورد قبول واقع شده‌اند.

برزخ (در معنای مکانی وحشتناک)	بهشت (در معنای مکانی زیبا و مملو از نعمت و برکت)
بیت الاحزان (در معنای ماتم‌سرا)	پل صراط (در معنای مکانی وحشتناک)

جهنم (در معنای مکانی وحشتناک)	شیخ (در معنای انسانی معنوی)
صحرای محشر (در معنای مکانی وحشتناک)	عزرائیل (در معنای انسانی که مانند عزرائیل، دیدنش جان انسان را می‌گیرد).
عرصات (در معنای مکانی شلوغ و با هرج و مرج)	قیامت (در معنای مکانی وحشتناک)
کربلا (در معنای مکانی وحشتناک)	

جدول شماره ۶: اسم‌هایی که به حوزه سیاست مربوط هستند. این کلمات بعضی از اصطلاحات سیاسی، نام بعضی از رهبران جهان و مشاغل سیاسی هستند که در زیر به آن اشاره شده است.

اطلاعاتی (در معنای انسانی است که یکی از مقامات سیاسی است)	آناشیت (در معنای هرج و مرج طلب است)
تاچر (در معنای زیرکی و زیبایی است)	چی (در معنای اصلاح‌طلب‌ها است)
چرچیل (در معنای زیرکی و بدجنسی است)	دارالخلافت (در معنای مکانی است که محل سیاست و امور مربوط به سیاست است)
راستی (در معنای اصول‌گراها است)	ساواکی (در معنای انسانی است که جاسوس در امور سیاست است)
کمونیست (در معنای انسانی بی دین است)	

جدول شماره ۷: اسم‌های مکان لغاتی هستند که در ناخودآگاه جمعی تبدیل به صفت شده‌اند.

اروپا (در معنای جای خوش آب و هوا و شیک)	باتلاق (در معنای مرداب و جایی که انسان را به پایین می‌کشد)
بازار شام (در معنای مکانی که اوضاع به هم ریخته است)	باغ (در معنای مکانی بزرگ و سرسبز است)
برزخ (در معنای مکانی وحشتناک است)	بهشت (در معنای مکانی زیبا است)
بیابان (در معنای مکانی خشک است)	بیت الاحزان (در معنای ماتم‌سرا است)
تیمارستان (در معنای دیوانه‌خانه)	دارالمجانین (در معنای دیوانه‌خانه)

طویلله (در معنای مکانی بی در و پیکر)	قوطی کبریت (در معنای مکانی کوچک)
کره ماه (در معنایی مکانی بسیار دور)	گاراژ (در معنای جایی بی در و پیکر)
پل صراط (در معنای مکانی وحشتناک)	جهنم (در معنای مکانی وحشتناک)
دارالخلافة (در معنای مکانی که امور سیاسی در آن انجام می‌شود)	صحرای محشر (در معنای مکانی وحشتناک)
عرصات (در معنای مکانی وحشتناک)	قبر بچه (در معنای مکانی بزرگ)
قیامت (در معنای مکانی وحشتناک)	کربلا (در معنای مکانی وحشتناک)
مهدکودک (در معنای مکانی که پر از بچه است)	

نتیجه‌گیری

اپونیم‌ها گروهی از کلمات هستند که از اسم اشخاص، اماکن، اسطوره‌ها و صنایع برای خود نامی وام گرفته‌اند. این کلمات توسط محققان غربی در علوم: پزشکی، نجوم، موسیقی و حتی در حوزه صنعت و مُد نیز بررسی شده‌اند. در این علوم از اسم تولیدکنندگان محصول یا کاشفان بیماری استفاده می‌شود و بر روی نام محصولات و بیماری‌ها قرار می‌گیرد. در واقع به جای توضیح درباره محصولات، بیماری‌ها، سبک‌های موسیقی، ستارگان و ...، ما از نام تولیدکننده‌های آنها در کلام بهره می‌بریم و این کار باعث سرعت بخشیدن انتقال مفاهیم به مخاطب می‌شود.

از طرفی دیگر این کلمات در گفتارهای عامیانه مردم کاربرد یافته‌اند. استفاده از آنها باعث فصاحت، ایجاز و شیوایی کلام می‌شود و می‌توان از توضیحات بسیار و شرح و بسط‌های فراوان در کلام جلوگیری کرد. اپونیم‌ها در ادبیات استعاره‌های کلیشه‌شده‌ای هستند که از ناخودآگاه مردم گرفته شده‌اند. این ناخودآگاه فقط مربوط به یک ملت نیست؛ بلکه گاهی صورت جهانی پیدا می‌کند. اپونیم‌ها مانند استعاره قرینه ندارند. آنها در درون خود شباهتی بین دو پدیده برقرار می‌کنند؛ اما تشبیه نیستند. این کلمات از طرفی شبیه آرکی‌تایپ هستند؛ اما مانند کهن الگوها برای فهمیدن معنای آنها احتیاجی به دانستن باورهای جزئی مردم درباره آنها نداریم.

از زاویه‌ای دیگر می‌توان گفت: این کلمات به نوعی زیر مجموعه علم معانی نیز هستند؛ زیرا باعث ایجاز کلام می‌شوند. در حقیقت با استفاده از این کلمات معنای وسیعی به صورت سریع و آسان به مخاطب رسانده می‌شود؛ مثلاً وقتی گفته می‌شود که «عزرائیل را دیده‌اند»، در این جا با یک جمله دو جزئی، معنای گسترده‌ای به مخاطب منتقل می‌شود و لازم به بیان این نکته نیست که حضور کسی باعث رعب و ترسی شده است.

با اینکه در بسیاری از مکالمات و گفتارها از این کلمات استفاده می‌شود؛ اما هنوز این کلمات در زبان فارسی و ادبیات ما تحلیل نشده‌اند. نگارندگان این کلمات را در زبان فارسی بررسی کرده‌اند و در هشت گروه مختلف: مذهبی و غیرمذهبی، حیوان و انسان، مثبت و منفی، سیاست و مکان دسته‌بندی کرده‌اند. از طرفی دیگر این نام‌ها را در شش دسته جای داده‌اند که عبارت‌اند از: نام اشخاص، جانوران، مکان، لوازمی مربوط به بزرگان مذهبی و اسطوره‌ای، در معنای صفتی و دنیای مجازی. بیشترین نمونه‌ها در حوزه اسم‌های انسان و بعد حیوان وجود دارند.

این کلمات به ناخودآگاه جمعی مرتبط هستند؛ بنابراین بعید نیست که در همه حوزه‌های کلام انسان وجود داشته باشند و از آنها استفاده شود. بیشترین گروهی که این کلمات در آن کاربرد دارند، حوزه انسان است و گاهی این نام‌ها از اسم اسطوره‌ها گرفته شده‌اند. در حقیقت صفتی که در اشخاص وجود دارد، مورد اهمیت قرار می‌گیرد که این ویژگی‌ها می‌توانند مثبت یا منفی و به حوزه مذهب یا غیرمذهب مرتبط باشند.

منابع

- انوری، حسن (۱۳۸۷) فرهنگ سخن، چاپ پنجم، تهران، سخن.
- آهني، غلامحسين (۱۳۵۷) معانی و بیان، تهران، مدرسه ادبیات و زبان‌های خارجی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۶) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ نهم، تهران، علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهاردهم، تهران، آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) بیان، چاپ سوم، تهران، مجید و فردوسی.
- علوی مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۸۸) معانی و بیان، چاپ نهم، تهران، سمت.
- کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۶۸) زیباشناسی سخن پارسی بیان، چاپ چهارم، تهران، مرکز.
- گوستاو یونگ، کارل (۱۳۹۳) انسان و سمبول‌هایش، مترجم محمود سلطانی، چاپ نهم، تهران، جامی.
- لیکاف، جورج و مارک جانسون (۱۳۹۷) استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، مترجم جهان‌شاه میرزابیگی، چاپ دوم، تهران، آگه.
- معین، محمد (۱۳۷۱) فرهنگ فارسی، چاپ هشتم، تهران، امیرکبیر.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ پنجم، تهران، نیما.
- (۱۳۷۰) یادداشت‌های استاد جلال‌الدین همایی درباره معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران، هما.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۸) فرهنگ اساطیر، چاپ ششم، تهران، فرهنگ معاصر.

- Al Aboud, khalid and Al Aboud (2012) "Eponyms in Dermatology Literature Linked to Japan", Cilinical, Cosmetic & Investigational Dermatology, 5, 15-21.
- Al Aboud, khalid and Al Aboud, Ahmad (2013/A) "Eponyms in Dermatology Literature Linked to Genital Skin Disorders", Historical Article, 2, 243-246.
- Al Aboud, khalid and Al Aboud, Ahmad (2013/B) "Eponyms in Dermatology Literature Linked to Plantar Keratoderma", Historical Article, 4, 573-578.
- Al Aboud, khalid and Al Aboud, Ahmad (2013/C) "Eponyms in Dermatology Literature Linked to Switzerland", Dermatology Eponyms, 4, 121-127.
- Budrys, valmantas (2005) "Neurological Eponyms Derived from Literature and Visual Art", Neurology and Art, 53, 171-178.
- M. Fargen, Kyle & L. Hoh, Brian (2014) "The Debate over Eponyms", Point-Counterpoint, 27, 1137-1140.
- PBM, Thomas (2016) "Are medical eponyms really dying out? A study of their usage in the historical biomedical literature", Royal College of Physicians of Edinborg, 46, 295-299.
- P. Wilmot, James (2003) "Malignancy, Thrombosis and Trousseau: The Case for an Eponym", Historical Article, 1, 2463-2465.
- Oxford
- www.TheLancet.Com (april, 2006, 1296, number 22)

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره پنجاه و هشتم، پاییز ۱۳۹۹: ۴۴-۲۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵

نوع مقاله: پژوهشی

کاربردی‌شدگی فعل «گفتن» در فارسی نو

* مهرداد مشکین‌فام

** الهام ایزدی

چکیده

یکی از فرایندهای تغییر زبانی، کاربردی‌شدگی است و از جمله محصولات این فرایند، گفتمان‌نماها هستند. گفتمان‌نماها عناصر زبانی هستند که کلام را یکپارچه می‌کنند و به گفتمان اجازه انحراف از مسیر اصلی خود را نمی‌دهند. هدف این مقاله، بررسی کاربردی‌شدگی فعل «گفتن» در فارسی‌نو است. به‌منظور بررسی دقیق‌تر، فارسی‌نو را به دو دوره مجزا تقسیم کرده‌ایم؛ فارسی‌نو متقدم (از قرن چهارم تا اواخر هفتم) و فارسی معاصر. در فارسی‌نو متقدم، فعل «گفتن» در مقام فعل اصلی واژگانی در معناهای «بیان کردن» و «نامیدن» کاربرد داشته است و بیان‌کننده مفهوم وجهیت استقرایی نیز بوده و در ساخت‌های غیرشخصی شرکت می‌کرده است. این جزء زبانی در فارسی معاصر با حفظ نقش‌های قبلی از رهگذر فرایند کاربردی‌شدگی به گفتمان‌نما تبدیل شده است. در این نقش متأخر، فعل «گفتن» به صورت‌های «می‌گم» و «بگو» درآمده است و نقش‌های «شروع گفتمان»، «تغییر موضوع» و «اشاره به اطلاعات جدید در گفتمان» را بر عهده دارد. بسامد وقوع گفتمان‌نمای «می‌گم» بیشتر از گفتمان‌نمای «بگو» است. داده‌های این پژوهش، مستخرج از کتاب‌های نگاشته‌شده به زبان فارسی نو متقدم، اینترنت و

* نویسنده مسئول: دانش‌آموخته دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه بوعلی سینا، ایران

m.meshkinfam@alumni.basu.ac.ir

e.izadi@alumni.basu.ac.ir

** دانش‌آموخته دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه بوعلی سینا، ایران



فیلم‌های تلویزیونی است. از آن‌جا که گفتمان‌نماها بیشتر در گونه گفتاری یافت می‌شوند، در فارسی معاصر برای بررسی نقش متأخر گفتمان‌نمایی «گفتن» فیلم‌های تلویزیونی برگزیده شدند.

واژه‌های کلیدی: فعل «گفتن»، کاربردی‌شدگی، گفتمان‌نما، وجهیت، فارسی‌نو، نقشگرایی.

مقدمه

زبان همواره به دلایل متفاوتی در طول زمان تغییر می‌کند. یکی از این تغییرات که در برخی بافت‌های زبانی خاص شاهد آن هستیم، فرایند تاریخی تغییر زبانی کاربردی‌شدگی^۱ است. در فرایند کاربردی‌شدگی یک صورت واژگانی در یک بافت خاص تهی از معنای گزاره‌ای خود می‌شود و معنای فراارتباطی تعاملی^۲ کسب می‌کند (Frank-Job, 2006:397). منظور از معنای فراارتباطی تعاملی این است که جزء کاربردی‌شده تنها ایفاکننده یک نقش در نظام زبان نیست؛ بلکه نقش‌های متفاوت جدیدی را کسب می‌کند. این نقش‌های کسب‌شده متفاوت فرازبانی‌اند؛ یعنی معنای آنها افزون بر چیزی است که بیان می‌شود. یکی از محصولات فرایند کاربردی‌شدگی گفتمان‌نما^۳ است، به این معنا که ساخت‌های زبانی متفاوت از رهگذر این فرایند به گفتمان‌نما تبدیل می‌شوند. گفتمان‌نماها، کلام را یکپارچه می‌سازند و بین گزاره‌های^۴ کلام ارتباط خاصی برقرار می‌کنند تا پردازش زبانی را تسهیل کنند. این عناصر زبانی معنای گزاره‌ای ندارند و با شرایط صدق و کذب قابل توصیف نیستند؛ بلکه گفتمان را در مسیر درست هدایت می‌کنند تا شنونده درک ساده‌تر و منسجم‌تری از پیام داشته باشد. این عناصر زبانی نقش‌های بسیاری را در زبان ایفا می‌کنند. تا کنون پژوهشگران بسیاری به مطالعه این عناصر زبانی پرداخته‌اند (برای مثال، Halliday and Hasan, 1976; Haberlandet, 1982; Erman, 1992; Blackemore, 1987; Schiffirin, 1987; Merritt, 1984; Levinson, 1983; Bell, 2009; Muller, 2005; Croucher, 2004; Blackemore, 2002; Holmes, 1995; Mascheler, 2009; Urgelles-Coll, 2010; Heine, 2013; Hongwei Zhao, 2014). اما بیشتر پژوهش‌ها به مطالعه هم‌زمانی گفتمان‌نماها پرداخته‌اند و به تکوین آنها کم‌تر توجه داشته‌اند. در این پژوهش، به بررسی تکوین گفتمان‌نمای «گفتن» در فارسی نو از رهگذر کاربردی‌شدگی می‌پردازیم. جمله گفتاری زیر نمونه‌ای از کاربرد گفتمان‌نماها در فارسی معاصر است:

۱. حاجی رو کرد به او و گفت: فردا همین وقت بیا خبرش را میدم. پس یادت نره سجل

-
1. Pragmaticalization
 2. Metacommunicative
 3. Discourse marker
 4. Proposition

احوال خودت و همراهانت را هم بیار تا من هر چه زودتر اقدام کنم (هدایت، ۱۳۳۰: ۲۴). در نمونه فوق با بهره‌گیری از گفتمان‌نمای «پس» بر روی «آوردن سجل احوال» تأکید شده است؛ زیرا قبل از این جمله یک بار آوردن آنها بیان شده است و دوباره با استفاده از گفتمان‌نمای «پس» بر روی این مورد تأکید می‌شود که آوردن سجل احوال خودت و همراهانت فراموش نشود.

در این پژوهش، فرضیه ما این است که فعل «گفتن» در فارسی نو علاوه بر ایفای نقش‌های دستوری، کاربردی شده و نقش‌های جدیدی را نیز در مقام گفتمان‌نما کسب کرده است. بنابراین، در پژوهش حاضر براساس معیارهای کاربردی‌شدگی به بررسی این مهم خواهیم پرداخت. در واقع، به این پرسش پاسخ خواهیم داد که «آیا فعل «گفتن» در فارسی نو کاربردی شده است؟». در صورت مثبت بودن پاسخ، برآنیم تا نقش‌های متفاوت فعل «گفتن» را در فارسی نو^۱ بررسی کنیم.

پیشینه پژوهش

همان‌طور که ذکر شد، بیشتر پژوهش‌های صورت‌گرفته در مورد گفتمان‌نماها، هم‌زمانی هستند و مطالعه گفتمان‌نماها از دیدگاه در زمانی کم‌تر مورد توجه پژوهشگران بوده است. برای پرهیز از اطناب، از هر دو نوع پژوهش هم‌زمانی و در زمانی، تنها مواردی را ذکر می‌کنیم. از پژوهش‌های هم‌زمانی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: آرام و مشکین‌فام (۱۳۹۷) در یک پژوهش هم‌زمانی، به بررسی نقش‌های گفتمان‌نمای «خُب» در گفت‌وگوهای روزمره فارسی‌زبانان براساس پیکره‌ای متشکل از سه فیلم تلویزیونی «پنج تا پنج»، «یه بلیت شانس» و «عمو جان هیتلر» پرداخته‌اند. آنها این گفتمان‌نما را طبق الگوی دولایه‌ای برنتون (۱۹۹۶) مورد بررسی قرار داده‌اند و به این نتایج رسیدند که اولاً گفتمان‌نمای «خُب» طبق الگوی برنتون (۱۹۹۶) بیشتر در فرانش بینافردی ایفای نقش می‌کند و دوم اینکه، بیشترین نقش این گفتمان‌نما طبق الگوی برنتون در گفتار روزمره زبان فارسی متضمن واکنش (فرصت برای پاسخ دادن) است.

لویسنون (۱۹۸۳) - شاید بتوان گفت برای اولین بار - تحت عنوان مقوله‌های اشاری در گفتمان وجود کلمات و عبارت‌هایی را در زبان مطرح کرده است که نقش آنها نشان‌دادن رابطه بین یک گفته و گفته قبلی است. وی تأکید می‌کند این کلمات و عبارات در شرایط صدق و کذب پاره‌گفتار میزبان خود نقشی ندارند و از قرار معلوم تنها نشان می‌دهند که پاره‌گفتار میزبان آنها به شکلی ادامه گفتمان جاری است یا واکنشی به بخشی از گفتمان قبلی می‌باشد. بر این اساس باید آنها را در چارچوب‌های گفتمانی و کاربردشناختی مطالعه کرد.

برخی پژوهش‌ها نیز به مسئله چگونگی تکوین گفتمان‌ها پرداخته‌اند. پژوهش‌های زیر نمونه‌هایی از این قبیل پژوهش‌ها هستند: نغزگوی‌کهن و مشکین‌فام (۱۳۹۹) به بررسی نقش‌های متفاوت واژه «پس» در دوره‌های مختلف زبان فارسی، از فارسی باستان تا فارسی معاصر پرداخته‌اند. آنها اظهار می‌دارند جزء «پس» طی گذر زمان هم تحت تأثیر دستوری‌زدایی قرار گرفته است و هم دستوری‌شدگی. با دستوری‌زدایی این جزء به صورت کلمه آزاد درآمده است و با تبدیل آن به اسم راه برای تبدیل این جزء به پیش‌افاده و شبه‌وند از رهگذر دستوری‌شدگی هموار شده است. دستوری‌شدگی بیشتر «پس» موجب کاربرد آن در مقام کلمه ربط علی شده است. در نهایت، در فارسی معاصر با کاربردی‌شدگی کلمه ربط علی «پس» در بعضی از بافتها، این جزء تبدیل به گفتمان‌ما شده است و در مقام گفتمان‌ما نقش‌های متفاوتی را ایفا می‌کند.

برینتون (۲۰۰۶) به بررسی تکوین گفتمان‌ماهای انگلیسی پرداخته است. وی سه مسیر اصلی تکوین گفتمان‌ماها را به صورت زیر ارائه می‌دهد:

۱. قید/پیش‌افاده < کلمه ربط < گفتمان‌ما
۲. قید گزاره‌ای^۱ < قید جمله < گفتمان‌ما
۳. بند اصلی^۲ < بند اصلی منفصل < گفتمان‌ما

مبانی نظری

از آن جا که موضوع این پژوهش کاربردی‌شدگی فعل «گفتن» در فارسی نو است و

1. Predicate adverb
2. Matrix clause

یکی از محصولات فرایند کاربردی‌شدگی، گفتمان‌نما است، در این بخش ابتدا به تشریح فرایند کاربردی‌شدگی و سپس گفتمان‌نما می‌پردازیم.

کاربردی‌شدگی

فرایند کاربردی‌شدگی یک فرایند تغییر زبانی است که از رهگذر آن یک ساخت زبانی معمولاً به گفتمان‌نما^۱ تبدیل می‌شود. مهم‌ترین ویژگی‌هایی که عنصر زبانی کاربردی‌شده کسب می‌کند، در زیر آورده شده است (Heine, 2013):

۱- آزادی نحوی^۲: یعنی دیگر محدودیت نحوی ندارد و به راحتی می‌تواند در بافت مورد نظر جابه‌جا شود (Frank-Job, 2006: 400). در واقع، عنصر کاربردی‌شده رابطه‌ی سستی با گفتمان پیدا می‌کند.

۲- افزایش حوزه‌ی معنایی و کاربردی^۳: عنصر کاربردی‌شده نقش‌های متفاوتی کسب می‌کند و حوزه‌ای فراتر (از بند) را پوشش می‌دهد (Brinton & Traugott, 2005:138). عنصر کاربردی‌شده گاهی نقش‌های قبلی دستوری و واژگانی خود را حفظ می‌کند. این همان ویژگی واگرایی^۴ هاپر^۵ (۱۹۹۱) است (همچنین ر.ک: نغزگوی کهن، ۱۳۹۵، الف).

۳- اختیاری بودن^۶: عنصر کاربردی‌شده قابل حذف است؛ یعنی با حذف عنصر کاربردی‌شده از گفتمان، خللی در معنای گفتمان به وجود نمی‌آید و گفتمان مورد نظر غیردستوری نمی‌شود.

۴- جدایی نوایی^۷: گفتمان‌نما دارای استقلال نوایی از کل گفتمان است. به این معنا که تکیه و آهنگ این عناصر گفتمانی با کل گفتمان متفاوت و منحصر به فرد است. در این پژوهش، با بهره‌گیری از این معیارها، به بررسی کاربردی‌شدگی فعل «گفتن» در فارسی معاصر می‌پردازیم.

گفتمان‌نما

گفتمان‌نماها واحدهای زبانی در سطح گفتمان و از طبقات مختلف دستوری‌اند که برای پیوند اجزای مختلف کلام به کار می‌روند. این عناصر زبانی در گفتمان به گوینده

-
1. Discourse marker
 2. Syntactic freedom
 3. Scope extension
 4. Divergence
 5. Hopper
 6. Optionality
 7. Prosodic isolation

اجازه بیان و به شنونده اجازه درک مطلب را می‌دهند. اون زحر^۱ (۱۹۸۲: ۱۸۰) اظهار می‌کند که در یک کلام مشخص، گفتمان‌نماها رمزگذار^۲ و رمزگشا^۳ را یاری می‌دهند تا گفتمان را هدایت کنند.

گفتمان‌نماها برخلاف این‌که از نظر دستوری اختیاری و از نظر معنایی تهی هستند، اهمیت زیادی برای مطالعه دارند؛ به این علت که از منظر کاربردشناختی، نقش‌های متفاوتی دارند که بیان‌کننده آن است که این نقش‌ها نه اختیاری‌اند و نه زائد (Brown, 1977: 107; Svartvik, 1979: 171; Erman, 1987: 2). حذف گفتمان‌نماها از کلام، آن را غیردستوری نخواهد کرد اما کلام، غیرطبیعی، غیرفنی، بی‌ربط، گستاخانه و غیردوستانه تلقی می‌شود. چنین کلامی برای گوینده تکلیف غیرممکن و برای شنونده، درک‌نشدنی است (Svartvik & Stenström, 1985: 352). تکلیف غیرممکن، کلامی بدون عناصر گفتمان‌نمایی است که وجود آن امکان‌پذیر نیست و دارای اشکال است؛ درواقع، کلام بدون این عناصر درهم‌شکسته خواهد شد (Fraser, 1990: 390). در زیر نمونه‌ای از کاربرد گفتمان‌نماها را مشاهده می‌کنید:

Train companies offer discount to students. By the way, have you booked your ticket? (urgelles-Coll, 2010: 23)

«شرکت‌های قطار به دانش‌آموزان تخفیف می‌دهند. راستی، شما بلیت رزرو کرده‌اید؟»

در نمونه بالا، با حذف گفتمان‌نمای «by the way» که نقش تغییر موضوع را دارد، کلام غیردستوری نمی‌شود، اما ابزار تغییر موضوع دیگر وجود نخواهد داشت و در نتیجه باعث می‌شود کلام درک‌نشدنی و بی‌ربط شود.

شیوه پژوهش

در این پژوهش، به دنبال بررسی این مهم هستیم که آیا فعل «گفتن» در فارسی نو علاوه بر نقش‌های دستوری، کاربردی شده و به گفتمان‌نما تبدیل شده است یا خیر؟ پاسخ به این پرسش، نیازمند استخراج نقش‌های متفاوت فعل «گفتن» در فارسی نو است. بر این اساس، یک پیکره زبانی لازم است. منظور از فارسی نو، از زمان شروع دوران

1. Even-Zohar
2. Encoder
3. Decoder

اسلامی تا کنون است. اما در این پژوهش برای بررسی دقیق‌تر، فارسی‌نو را به دو دوره مجزای فارسی‌نو متقدم (از قرن‌های اولیه هجری تا اواخر قرن هفتم) و فارسی معاصر تقسیم کرده‌ایم.^۱ پیکره زبانی منتخب فارسی‌نو متقدم این پژوهش از کتاب‌های نگاشته‌شده به زبان فارسی‌نو متقدم برگزیده شده است، زیرا در این دوره از زبان فارسی داده دیگری جز داده مکتوب دردسترس نیست. این پیکره زبانی عبارت است از: «رساله آثار علوی» نوشته مظفر اسفزاری، «التفهیم» به قلم ابوریحان بیرونی، «تاریخ بیهقی» نگارش ابوالفضل بیهقی، «صیدنه» نوشته ابوریحان بیرونی، «هدایت‌المتعلمین» به قلم ابوبکر الخوینی البخاری و «دانش‌نامه‌عالی» (طبیعیات) تألیف شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا. از آن‌جا که در فارسی معاصر داده گفتاری نیز دردسترس است و گفتمان‌نماها خاص گونه گفتاری هستند، پیکره منتخب فارسی معاصر این پژوهش به این شرح است: فیلم‌های تلویزیونی «یه بلیت شانس»، «پنج تا پنج» و «عمو جان هیتلر» و اینترنت با استفاده از موتور جست‌وجوی گوگل استخراج شده‌اند؛ به این صورت که کلیدواژه «گفتن» را در این موتور جست‌وجو قرار داده و کاربردهای عینی این عنصر زبانی را استخراج کرده‌ایم. تمام نقش‌های گفتمان‌نمایی «گفتن» و بسامد وقوع آن‌ها مستخرج از این سه فیلم تلویزیونی هستند. کل این پیکره‌ها برای یافتن نقش‌های مختلف «گفتن» بررسی شده است. واحدهای زبانی مورد بررسی در این پیکره‌های منتخب، گفتمان است. به این معنا که تمام مواد زبانی‌ای که بافت تأثیرگذار «گفتن» به حساب می‌آیند تا یک گزاره کامل و معنادار شکل بگیرد، بررسی شده‌اند.

پس از استخراج همه نقش‌های فعل «گفتن» در پی این مهم هستیم که از چه دوره زمانی در زبان فارسی در بین نقش‌های دستوری «گفتن»، نقش کاربردی نیز برای این عنصر زبانی مشاهده می‌شود. در اولین دوره که به این نقش‌ها برخوردیم «گفتن» را با معیارهای فرایند کاربردی‌شدگی می‌سنجیم تا نشان دهیم «گفتن» از رهگذر این فرایند تغییر زبانی به گفتمان‌نما تبدیل شده است. نقش‌های گفتمان‌نمایی «گفتن» را به تفصیل بررسی خواهیم کرد.

۱. برای توضیح بیشتر در مورد ادوار مختلف زبان فارسی ر.ک: صادقی، ۱۳۷۵: ۵۳-۱.

نقش‌های فعل «گفتن» در فارسی نو

در این بخش، نقش‌های متفاوت فعل «گفتن» را به تفکیک در فارسی نو متقدم و فارسی معاصر معرفی خواهیم کرد.

فعل «گفتن» در فارسی نو متقدم

در این بخش به تفکیک به معرفی نقش‌ها یا معناهای فعل «گفتن» در فارسی نو متقدم می‌پردازیم. فعل «گفتن» در این دوره در مقام فعل اصلی واژگانی و بیان‌کننده مفهوم وجهیت است و همچنین در ساخت غیرشخصی شرکت می‌کند.

«گفتن» در مقام فعل اصلی واژگانی

در فارسی نو متقدم فعل «گفتن» در مقام فعل اصلی واژگانی در معنای «بیان کردن» و «نامیدن» است. در زیر شواهدی را از هر دو معنا از پیکره منتخب استخراج کرده‌ایم:

۱. رازی گوید منبت او در شهرهای سردسیل بود^۱ (ابوریحان بیرونی، ۱۳۵۸: ۵۷۵).
 ۲. آنچه دیگران میگویند مرا قانع ننموده (اسفزاری، ۱۳۵۶: ۹۳).
 ۳. و بیکجا گوئیم و هرچه از اصول بایست مر علم طبیعی را (ابن سینا، ۱۳۳۱: ۲).
 ۴. اکنون بکدرم ازین و بکندن شکم مشغول شوم کی ورا بیونانی دوسنطاریا کویند (الخوینی البخاری، ۱۳۴۴: ۴۰۳).
 ۵. آن را بخار گویند (اسفزاری، ۱۳۵۶: ۱۰).
 ۶. باقلی را اهل مصر فول گویند (ابوریحان بیرونی، ۱۳۵۸: ۹۶).
- در نمونه‌های ۱ تا ۳ فعل «گفتن» به معنای «بیان کردن» و در نمونه‌های ۴ تا ۶ به معنای «نامیدن» است.

همچنین فعل «گفتن» در مقام فعل اصلی واژگانی، در ساخت غیرشخصی نیز شرکت دارد. ساخت‌های غیرشخصی، از نظر نقش‌گرایان ساخت‌هایی هستند که کنشگر در آنها کم‌رنگ جلوه داده شده است و از دیدگاه ساخت‌گرایان، ساخت‌هایی هستند که فاقد نهاد یا ویژگی‌های دستوری نهاد مانند تصریف فعل هستند (Malchukov & Siewierska, 2011: 2). در واقع فعل در ساخت‌های غیرشخصی، شخص خاصی را نمی‌رساند^(۱).

۱. در این پژوهش، شیوه نگارش منبع اصلی حفظ شده و تغییری در آن داده نشده است.

ساخت‌های غیرشخصی زیر از پیکره استخراج شده‌اند:

۷. گفتند عدد ایشان پانزده هزار است (بیهقی، ۱۳۸۳: ۳۲۷).

۸. از بوست کف دست کویند از همه سردتر بلغم است (الخوینی البخاری، ۱۳۴۴: ۱۴۰).

۹. و گفته‌اند لون قلقدیس سرخ باشد که به رنگ آتش مشابیهت دارد (ابوریحان بیرونی، ۱۳۵۸: ۳۰۲).

در نمونه‌های ذکرشده، کنشگری در جمله‌ها دیده نمی‌شود و همه افعال به صورت سوم شخص جمع به کار رفته‌اند؛ به این معنا که این افعال در این نقش صرف نمی‌شوند و این شخص (سوم شخص) حالت بی‌نشان است، زیرا شخص خاصی را نمی‌رسانند.

«گفتن» در مفهوم وجهیت

در فرهنگ معین و لغت‌نامه‌دهخدا برای کلمه «گویی» نقش قیدی و به معنای «گویا» یا «پنداری» ذکر شده است. مشخص است که این کلمه مشتق از «گفتن» است. درواقع، «گویی» در این نقش دستوری، بیان‌کننده مفهوم وجهیت است. پالم (۲۰۰۱) وجهیت را ابزاری برای بیان دیدگاه گوینده نسبت به گزاره‌ای خاص می‌داند و وجهیت را به دو نوع وجهیت گزاره‌ای و رویدادی و وجهیت گزاره‌ای را به نوبه خود به دو نوع وجهیت معرفتی و گواه‌نمایی تقسیم می‌کند. وی اقسام وجهیت معرفتی را وجهیت حدسی، وجهیت استقرایی و وجهیت مسلم می‌داند. منظور از وجهیت استقرایی، نتیجه‌ای ممکن براساس یک موقعیت و شواهد موجود است. کلمه «گویی» بیان‌کننده وجهیت استقرایی است؛ برخلاف دیگر زبان‌های جهان که در آنها فعل «گفتن» از رهگذر فرایند دستوری‌شدگی بیان‌کننده وجهیت گواه‌نمایی است (Heine & Kuteva, 2002: 345). شروع پیدایش این نقش برای کلمه «گویی» فارسی‌نو متقدم و از فعل «گفتن» است. البته، کاربرد فعل «گفتن» در فارسی‌نو متقدم در این نقش خیلی گسترده نیست. در زیر به نمونه‌هایی از این نقش اشاره شده است:

۱۰. و آتش گسسته است گویی آنجا خلاست یا هواست (ابن سینا، ۱۳۳۱: ۶۳).

۱۱. گویی سولاخ نگریستن شاید (ابوریحان بیرونی، ۱۳۱۸: ۲۸۸).

۱۲. گویی وی صرف خالص است (ابن سینا، ۱۳۳۱: ۶۳).

۱۳. این آن است که به حذر بیرون آوردن یک مرتبه یا بیشتر دست باز داری و

بگویی در جذر بیرون آوردن یکون لا یکون یکون (ابوریحان بیرونی، ۱۳۱۸: ۴۳). همان‌طور که مشخص است در همه موارد فوق، «گویی» با تغییر صورت از فعل «گفتن» مشتق شده است و مفهوم و جهت استقرایی را بیان می‌کند؛ زیرا مشخص است که گزاره‌های بیان‌شده قطعیت ندارند. در این‌جا دوم‌شخص به‌عنوان صورت بی‌نشان به‌منظور رمزگذاری «وجهیت» برگزیده شده است. زیرا در یک گفت‌وگو عدم قطعیت را گوینده سعی دارد بیشتر به مخاطب نشان دهد؛ بنابراین بسامد وقوع این فعل در این کاربرد زیاد و به صورت بی‌نشان تبدیل می‌شود.

«گفتن» در فارسی معاصر

در این بخش، به تفکیک، نقش‌های متفاوت فعل «گفتن» در فارسی معاصر را بررسی می‌کنیم. در این دوره، فعل «گفتن» با حفظ نقش‌های قبلی از رهگذر فرایند کاربردِ شدگی به گفتمان‌نما تبدیل شده است.

«گفتن» در مقام فعل اصلی واژگانی

فعل «گفتن» همه ویژگی‌های خود را در مقام فعل اصلی واژگانی در فارسی معاصر از فارسی نو متقدم حفظ کرده است. برای نمونه در شواهد زیر شاهد اظهار معناهای «بیان‌کردن» و «نامیدن» با استفاده از فعل «گفتن» هستیم:

۱۴. دکتر گفت دخترم تالاسمی مینور داره، دارم دق می‌کنم! (نی نی سایت).
۱۵. صادقانه بگویم انقدر کارش عالی است که کسی باور نمی‌کند او ناشنواست (وبلاگ دگرش).

۱۶. مادر تو در سخنان خود دقیقاً این جمله را گفتی که ای کاش خدا شهرتی و محبوبیتی را که به این بازیگر داده است، به ما داده بود (وبلاگ نمکستان).
در نمونه‌های بالا، معنای «بیان‌کردن» از فعل «گفتن» قابل استخراج است و در نمونه‌ها زیر شاهد معنای «نامیدن» از فعل «گفتن» هستیم:

۱۷. چرا به حضرت عباس باب‌الحوائج می‌گویند؟ (سایت خبرگزاری فارس).

۱۸. چه کسی قوی‌ترین است؟ به او می‌گوییم: خدا (سایت تبیان).

۱۹. مریدان به آنها آیت‌الله العظمی می‌گویند (وبلاگ رضا تاران).

همچنان در فارسی معاصر، فعل «گفتن» در ساخت غیرشخصی شرکت دارد. همان‌طور که قبلاً ذکر شد، فعل «گفتن» در ساخت‌های غیرشخصی، شخص خاصی را نمی‌رساند؛ یعنی فعل «گفتن» در این نقش صرف نمی‌شود و به‌صورت سوم شخص جمع به کار می‌رود^(۲). در زیر شواهدی از زبان فارسی معاصر آورده شده است:

۲۰. شش واقعیت تاریخی که در مورد آنها به ما دروغ گفته‌اند (برترین‌ها).

۲۱. می‌گویند تنهایی پوست آدم را کلفت می‌کند (وبلاگ ان‌پ‌امز).

۲۲. شش واقعیت تاریخی که در مورد آنها به ما دروغ گفته‌اند (برترین‌ها).

در شواهد فوق، فعل «گفتن» به هیچ شخص خاصی ارجاع نمی‌دهد. به همین دلیل این فعل تنها به صیغه سوم شخص جمع ظاهر شده است.

«گفتن» در مفهوم وجهیت

نقش دستوری‌ای که فعل «گفتن» به‌صورت «گویی» از فارسی‌نو متقدم با خود حفظ کرده، بیان مفهوم وجهیت استقرایی است. به این مفهوم که در مورد نتیجه گزاره‌ای قطعیت وجود ندارد. کلمه «گویی» در فرهنگ معین به‌عنوان قید شک و تردید ذکر شده است. شواهد زیر بر این ادعا صحت می‌گذارند:

۲۳. گویی از دهان گاو بیرون آمده (لغت‌نامه دهخدا).

۲۴. گویی همه خوابند (وبلاگ مستر شبانعلی).

۲۵. ترجیح می‌دهم طوری زندگی کنم که گویی خدا هست (وبلاگ گودریدز).

در نمونه‌های فوق، تمام گزاره‌ها براساس شواهد یا موقعیتی بیان شده و با وجود کلمه «گویی» هیچ قطعیتی برای وقوع آنها وجود ندارد و تنها محتمل‌اند.

کاربرد شدگی فعل «گفتن»

در فارسی معاصر فعل «گفتن» علاوه بر ایفای نقش‌های متفاوت که در بخش‌های قبل ذکر شد، کاربردی و به‌گفتمان‌نما تبدیل شده است. در این نقش جدید «گفتن» دو صورت «می‌گم» و «بگو» را دارد. اکنون با ذکر نمونه‌ای به‌بررسی ویژگی‌های کاربردی‌شدگی در مورد این جزء زبانی می‌پردازیم تا کاربردی‌شدگی فعل «گفتن» را براساس معیارهای کاربردی‌شدگی که قبلاً ذکر شدند، بررسی کنیم. به نمونه‌ای از کاربرد گفتمان‌نمایی این عنصر زبانی در زیر توجه کنید:

۲۶. نادر: این بازی چیه جناب سروان بگو پولو کجا برده (یه بلیت شانس، ۵۹: ۱۵).
در بخش مبانی نظری مقاله، اولین ویژگی‌ای که برای فرایند کاربردی‌شدگی ذکر شد، آزادی نحوی بود. در گفتمان فوق نیز گفتمان‌نمای «بگو» قابلیت جابه‌جایی دارد. در موارد زیر این ویژگی قابل مشاهده است:

۲۷. نادر: این بازی چیه جناب سروان پولو بگو کجا برده.

۲۸. نادر: این بازی چیه جناب سروان پولو کجا برده بگو.

۲۹. نادر: این بازی چیه بگو جناب سروان پولو کجا برده.

در هر سه مورد فوق، گفتمان‌نمای «بگو» به‌راحتی در گفتمان جابه‌جا شده و همچنان گفتمان (جمله) دستوری است.

ویژگی دومی که در مورد کاربردی‌شدگی این عنصر زبانی می‌توان متذکر شد، افزایش حوزه معنایی و کاربردی این گفتمان‌نما است؛ یعنی در این نقش این عنصر زبانی کل گفتمان را پوشش می‌دهد و نه یک جمله یا بند، مانند نمونه زیر از صورت دیگر این گفتمان‌نما (می‌گم):

۳۰. صابر: ای بابا، می‌گم من نمی‌خوام در این مورد صحبت کنم (پنج تا پنج، ۰۲: ۳۴).
همان‌طور که در گفتمان بالا (۳۱) مشخص است، گفتمان‌نمای «می‌گم» بر این نکته تأکید دارد که کل گفتمان اطلاعات جدید است و نه قسمتی از آن؛ یعنی هر دو بند «من نمی‌خوام» و «در این مورد صحبت کنم» اطلاعات جدید است.

جدایی نوایی این گفتمان‌نما از کل گفتمان که با یک مکث (،) کاملاً مشخص است، یکی دیگر از ویژگی‌های فرایند کاربردی‌شدگی است. در شاهد زیر جدایی نوایی گفتمان‌نمای «می‌گم» از کل گفتمان مشهود است:

۳۱. همایون: می‌گم، بالاخره چیزی نخوردیا (پنج تا پنج ۰۴: ۱۷).

آخرین ویژگی کاربردی‌شدگی که در نمونه‌های بالا نیز می‌توان مشاهده کرد، قابلیت حذف گفتمان‌نماهای «می‌گم» و «بگو» از گفتمان است. مانند نمونه‌های زیر که گفتمان‌نماها از آنها حذف شده‌اند:

۳۲. نادر: این بازی چیه جناب سروان پولو کجا برده.

۳۳. همایون: بالاخره چیزی نخوردیا.

۳۴. صابر: ای بابا، من نمی‌خوام در این مورد صحبت کنم.

بدون اینکه خللی در معنای گفتمان پدید آید یا اینکه گفتمان نادرستی شود، در نمونه (۳۳) شاهد حذف گفتمان‌نمای «بگو» و در نمونه‌های (۳۴) و (۳۵) شاهد حذف گفتمان‌نمای «می‌گم» از گفتمان هستیم.

در نتیجه، همان‌طور که از شواهد و بررسی پیکره پژوهش به همین صورت برمی‌آید، فعل «گفتن» در فارسی معاصر به گفتمان‌نما تبدیل شده است؛ به عبارتی، فرضیه پژوهش مورد تأیید قرار می‌گیرد.

نقش‌های «گفتن» در مقام گفتمان‌نما

«گفتن» در نقش گفتمان‌نما نقش‌های متفاوتی را بر عهده دارد. سه نقش متفاوت فعل «گفتن» در مقام گفتمان‌نما که در پیکره پژوهش مشاهده شد، عبارت‌اند از: شروع گفتمان، اشاره به اطلاعات جدید و تغییر موضوع. اکنون، به تفکیک نقش‌های مورد نظر را بررسی می‌کنیم:

الف) شروع گفتمان: با بهره‌گیری از این ریزنقش، گوینده شروع به صحبت کردن می‌کند. در زیر نمونه‌ای از کاربرد این گفتمان‌نما آورده شده است:

۳۵. می‌گم ببخشید آجی این شمارتونو بدین من یه موجودی بگیرم ماشینم بد جاییه (یه بلیت شانس، ۵۰: ۴).

در گفتمان فوق، «می‌گم» نقش شروع گفتمان را ایفا می‌کند. در پیکره مورد بررسی ده مورد از این نقش مشاهده شد.

ب) اشاره به اطلاعات جدید: از این گفتمان‌نما برای نشان‌دار کردن اطلاعات جدید در گفتمان استفاده می‌شود. نمونه‌های زیر از پیکره استخراج شده است:

۳۶. گل بانو: ما رو بگو که فک می‌کردیم تو افتادی تو هچل (عمو جان هیتلر، ۴۸: ۲۳).

۳۷. کارمند بانک: یه دقیقه به حرف بنده گوش بدین. نادر: یعنی می‌گم که چند دقیقه

دیگه پول اونجاست (یه بلیت شانس، ۲۳: ۱۲).

در مورد (۳۶)، گفتمان‌نمای «بگو» به اطلاعات جدید «فک می‌کردیم تو افتادی تو هچل» اشاره دارد. در پیکره، دو نمونه از کاربرد این گفتمان‌نما (بگو) در نقش اشاره به

اطلاعات جدید و پنج مورد «می‌گم» در این نقش وجود دارد.

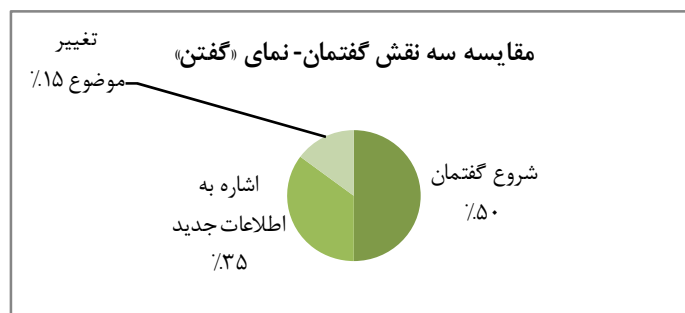
ج) **تغییر موضوع:** با استفاده از این گفتمان‌نما، گوینده موضوع بحث را تغییر می‌دهد. در نمونه زیر شاهد کاربرد این نقش از این گفتمان‌نما هستیم:

۳۸. فرشته: هوم، نادر: هوم چیه؟ می‌گم می‌دونی می‌خوام چی کار کنم؟ فرشته: نه (یه بلیت شانس ۴۶: ۴۶).

در گفتمان بالا، گوینده با بهره‌گیری از گفتمان‌نمای «می‌گم» موضوع بحث را به کلی تغییر داده است. سه نمونه از این گفتمان‌نما با این کاربرد در پیکره موجود است. به‌طور خلاصه، فعل اصلی واژگانی «گفتن» از رهگذر فرایند دستوری‌شدگی مفهوم وجهیت استقرایی را بیان می‌کند، سپس از رهگذر کاربردی‌شدگی به گفتمان‌نما تبدیل شده است. بررسی فرایند مسیر دستوری‌شدگی از فعل اصلی واژگانی به وجهیت از حوصله این پژوهش خارج و نیازمند پژوهش دیگری است. مسیر کاربردی‌شدگی فعل «گفتن» را در فارسی نو به‌صورت زیر می‌توان رسم کرد:

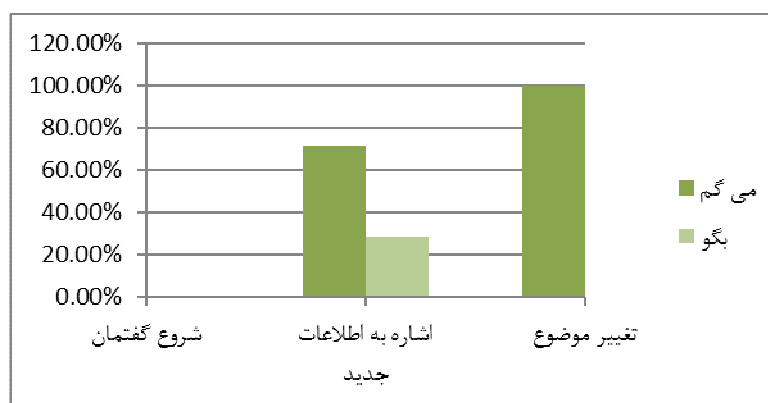
فعل اصلی واژگانی < گفتمان‌نما

از آن‌جا که نقش‌های گفتمان‌نماها بسیار متنوع و گسترده است، ممکن است نقش‌های دیگری را نیز برای گفتمان‌نمای «گفتن» در پیکره‌های دیگر بتوان قائل شد. در این‌جا، به مقایسه بسامد وقوع گفتمان‌نمای «گفتن» در سه نقش اشاره به اطلاعات جدید، تغییر موضوع و شروع گفتمان می‌پردازیم تا دریابیم که براساس پیکره کدام نقش را بیشتر ایفا می‌کند:



شکل ۱: مقایسه بسامد وقوع دو نقش گفتمان‌نمای «گفتن»

از نمودار فوق قابل استخراج است که گفتمان‌نمای «گفتن» با بسامد وقوع ۵۰٪ بیشتر، نقش شروع گفتمان را برعهده دارد. قبلاً اشاره کردیم که گفتمان‌نمای «گفتن» دو صورت «می‌گم» و «بگو» دارد. اکنون به تفکیک بسامد وقوع و نقش‌های این دو صورت را در قالب نمودار زیر به‌دست می‌دهیم.



شکل ۲: مقایسه بسامد وقوع دو صورت گفتمان‌نمایی «می‌گم» و «بگو»

براساس نمودار ذکرشده، صورت گفتمان‌نمایی «می‌گم» بسامد وقوع بالاتری از صورت گفتمان‌نمایی «بگو» دارد؛ به این دلیل که انسان به‌طور طبیعی در مورد خودش، بیشتر از دوم شخص صحبت می‌کند؛ بنابراین بسامد وقوع گفتمان‌نمای «می‌گم»، در صیغه اول شخص، از گفتمان‌نمای «بگو»، در صیغه دوم شخص، بالاتر است. همان‌طور که مشخص است، گفتمان‌نمای «می‌گم» در نقش شروع گفتمان و تغییر موضوع نسبت به گفتمان‌نمای «بگو» ۱۰۰٪ و در نقش اشاره به اطلاعات جدید ۷۱٪ مشارکت دارد. در مقابل، گفتمان‌نمای «بگو» تنها در نقش اشاره به اطلاعات جدید با بسامد وقوع ۲۹٪ در پیکره مشاهده شد.

در پایان می‌توان به این نکته اشاره کرد که بسامد وقوع کلی گفتمان‌نمای «گفتن» بین ششصد و هفت گفتمان‌نمای به‌کاررفته در پیکره، ۲۰۸٪ است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، به بررسی سیر تحول فعل «گفتن» در فارسی‌نو پرداختیم. در فارسی‌نو متقدم معناهای «بیان کردن» و «نامیدن» از فعل اصلی واژگانی «گفتن» قابل استخراج است. همچنین در همین دوره فارسی‌نو متقدم، فعل «گفتن» در ساخت غیرشخصی نیز شرکت می‌کند و این فعل واژگانی مفهوم وجهیت را نیز می‌رساند. با گذر زمان در فارسی معاصر، فعل «گفتن» با حفظ نقش‌های دستوری و واژگانی قبلی، کاربردی‌شده و به گفتمان‌نما تبدیل شده است. در این نقش جدید، دو صورت گفتمان‌نمایی «می‌گم» و «بگو» مشتق از فعل «گفتن» هستند و سه نقش اشاره به اطلاعات جدید، شروع گفتمان و تغییر موضوع را ایفا می‌کنند. البته، با بررسی پیکره‌های بیشتر، نقش‌های دیگری نیز ممکن است برای این گفتمان‌نما بتوان قائل شد. مسیر تحول فعل «گفتن» در زیر آمده است:

معناهای دستوری و واژگانی < معناهای کاربردی (با حفظ معناهای قبلی)

↑ کاربردی‌شدگی

در واقع، شاهد تهی‌شدن فعل «گفتن» از معنای گزاره‌ای و کسب معنای‌های کاربردی هستیم. البته، این عنصر زبانی نقش‌های قبلی را نیز حفظ کرده است. این معناهای جدید کاربردی، گفتمان را تنظیم می‌کنند و بر شرایط صدق و کذب گزاره تأثیری نمی‌گذارند.

پی‌نوشت

۱. برای مطالعه بیشتر در مورد ساخت‌های غیرشخصی ر.ک: Thackston, Pisicoph, 1959؛ فشندکی و حق‌بین، ۱۳۸۹.
۲. برای تقسیم‌بندی ساخت‌های غیرشخصی در زبان فارسی ر.ک: اندرسن، ۱۹۴۱؛ شفاعی، ۱۳۶۳؛ متولیان نایینی و پرهام، ۱۳۹۵؛ مشکین‌فام، ۱۳۹۴).

منابع

- ابراهیمی، حمید [فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان] (۱۳۹۵) عمو جان هیتلر، [فیلم سینمایی] ۹۰ دقیقه.
- ابن‌سینا (۱۳۳۱) دانش‌نامه‌ی علایی (طبیعیات)، تصحیح سید محمد مشکوة، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ابوریحان بیرونی (۱۳۱۸) التفهیم، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، چاپخانه بهمن و افست مروی.
- (۱۳۵۸) صیدنه، به کوشش منوچهر ستوده و ایرج افشار، تهران، شرکت افست (سهامی عام).
- آرام، یوسف و مهرداد مشکین‌فام (۱۳۹۷) بررسی پیکره بنیاد گفتمان‌نمای «خب» در زبان فارسی، زبان‌شناسی اجتماعی، شماره ۱ (سری جدید) صص ۹-۲۱.
- اسفزاری، ابوحاتم مظفر (۱۳۵۶) رساله آثار علوی، به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- آقای، الف [فیلم‌نامه‌نویس] (۱۳۹۵) یه بلیت شانس، [فیلم سینمایی] کارگردان، محمود ابراهیمی، ۸۰ دقیقه.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۳) تاریخ بیهقی، به تصحیح علی‌اکبر فیاض و به اهتمام دکتر محمد جعفر یاحقی، مشهد، دانشگاه فردوسی.
- حیدری، ماهان [فیلم‌نامه‌نویس] (۱۳۹۲) پنج تا پنج، [فیلم سینمایی] کارگردان، تارا اوتادی، ۷۹ دقیقه.
- الخوینی البخاری، ابوبکر (۱۳۴۴) هدایت‌المتعلمین فی الطب، به‌اهتمام دکتر جلال متینی، مشهد، چاپخانه دانشگاه مشهد.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه دهخدا، تهران، دانشگاه تهران.
- شفائی، احمد (۱۳۶۳) مبانی علمی دستور زبان فارسی، تهران، نوین.
- صادقی، علی‌اشرف (۱۳۷۵) تکوین زبان فارسی، دانشگاه آزاد ایران.
- فشندکی، شهره و فریده حق‌بین (۱۳۸۹) زبان فارسی و ضمیر پوچ‌واژه‌ای، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، شماره ۱، صص ۸۷-۱۰۱.
- متولیان‌نایینی، رضوان و علیرضا پرهام (۱۳۹۵) تحلیلی بین‌زبانی از ساخت‌های غیرشخصی در زبان فارسی، زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، س ۸، ش ۱۴، صص ۷۷-۱۰۹.
- نغزگوی‌کهن، مهرداد و مهرداد مشکین‌فام (۱۳۹۹) از دستوری‌زدایی تا کاربردی‌شدگی، سیر تحول کلمه نقشی «پس» در فارسی، نامه فرهنگستان (ویژه‌نامه فرهنگ‌نویسی) شماره ۱۴، صص ۷۴-۱۰۰.
- هدایت، صادق (۱۳۳۰) حاجی آقا، تهران، جاویدان.

- Russia.
- Bell, David M (2009) Nevertheless, still and yet, Concessive cancellative discourse markers, *Journal of Pragmatics* 41 (5), 915–920.
- Blakemore, Diane (1987) *Semantic constraints on relevance*, Oxford, Blackwell.
- (2002) *Relevance and Linguistic Meaning*, The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers, CUP.
- Blakemore, Diane (1987) *Semantic constraints on relevance*, Oxford, Blackwell.
- Brinton, L and Traugott, E (2005) *Lexicalization and language change*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Brinton, L (2006) Pathways in the Development of Pragmatic Markers in English, In, Kemendale and Los (eds,.) *The Handbook of the History of English*, 307-335, Oxford, Blackwell.
- Brown, Gillian (1977) *Listening to spoken English*, London, Longman.
- Croucher, S, M (2004) I uh know what like you are saying, An analysis of discourse markers in limited preparation events. *National Forensics Journal*, 21, 38-52, Cited in,
- Erman, Britt (1987) *Pragmatic Expressions in English*, Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- (1992) Female and male usage of pragmatic expressions in same-gender and mixed-gender interaction, *Language variation and change* 4, 217-34.
- Even-Zohar, Itamar (1982) "The emergence of speech organisers in a renovated language, The case of Hebrew void pragmatic connectives", in, Nils Erik Enkvist (ed.), 179-193.
- Frank-Job, B (2006) A dynamic-interactional approach to discourse marker, In Kerstin Fischer (ed), *Approaches to discourse particles*, 395-413, Amsterdam, Elsevier.
- Fraser, Bruce (1990) An approach to discourse markers, *Journal of Pragmatics*, 14, 383-395.
- Haberlandt, K (1982) Reader expectations in text comprehension, In J.F, Le Ny and W, Kintsch (eds.) *Language and language comprehension*, Amsterdam, North Holland, 239–49.
- Halliday M, Hasan R (1976) *Cohesion in English*, London, Longman.
- Heine, B (2013) On discourse markers, Grammaticalization, pragmaticalization, or something else? *Linguistics*, 51(6), 1205-1247.
- Heine, B and Kuteva, T (2002) *Word lexicon of grammaticalization*, Cambridge, Cambridge university press.
- Holmes, J (1995) *Women, men and politeness*, London, Longman.
- Hopper, P, J (1991) On some principles of grammaticization, In, E, C, Traugott and B, Heine (eds), *Approaches to grammaticalization*, Vol.1, 17-35, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Levinson SC (1983) *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Malchukov, A., & Siewierska, A (2011) Impersonal constructions. A crosslinguistic

- perspective, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins.
- Maschler, Yael (2009) Metalanguage in Interaction, Hebrew Discourse Markers, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins.
- Merritt, Marilyn (1984) On the use of okay in service encounters, In J. Baugh and J. Sherzer (eds), *Language in Use*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, pp, 139-47.
- Muller, Simone (2005) Discourse markers in native and non-native English discourse, Amsterdam/Philadelphia, JOHN Benjamins.
- Palmer 2001
- Palmer, F, R (2001) *Mood and modality*, Cambridge University Press.
- Pisicoph, L.S (1959) *Persian syntax*, Russia
- Schiffrin, Deborah (1987) *Discourse Markers*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Svartvik, Jan (1979) "Well in conversation", in, Sidney Greenbaum—Geoffrey Leech—Jan Svartvik (eds.), 167-177.
- Svartvik, Jan—Anna-Brita Stenström (1985) "Words, words, words, The rest is silence", in, Sven Bäckman—Göran Kjellmer (eds.), 342-353.
- Thackthton, Jr, M (1978) *An introduction to Persian*, Tehran, soroush press.
- Urgelles-Coll, Miriam (2010) *The Syntax and Semantics of Discourse Markers*, Great Britain, MPG Books Group.
- Zhao, Hongwei (2014) *Theory and Practice in Language Studies*, Vol, 4, No, 10, pp, 2105-2113, Finland, academy publisher.

<http://degaresh.com>
<http://farsnews.com/newstext>
<http://goodreads.com>
<http://mrshabanali.com>
<http://namakestan.net>
<http://ninisite.com>
<http://n-poems.blogspot.com>
<http://rezataran.ir>
<http://www.bartarinha.ir/>
<https://article.tebyan.net>

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره پنجاه و هشتم، پاییز ۱۳۹۹: ۴۵-۷۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵

نوع مقاله: پژوهشی

کارکرد گفتمانی واژه زندیق: ادبیات پهلوی و نوشته‌های عربی و فارسی

* علیرضا حیدری

** مجتبی منشی‌زاده

*** فائزه فرازنده‌پور

چکیده

در این مقاله، با بهره‌گیری از رویکردهای مرتبط به تحلیل گفتمان انتقادی، کارکرد واژه «زندیق» در طول زمان مطالعه شده است. ظاهراً این واژه در ادبیات پهلوی ساسانی، نخستین بار در کتیبه‌های موبد متعصب زرتشتی، کرتیر، به کار رفته است و به مانویانی اطلاق شد که این موبد، آنان را سرکوب و کشتار می‌کرد. واژه «زندیق» سپس در ادبیات پهلوی، عربی و فارسی، برای طرد و سرکوب مخالفان عقیدتی به کار برده شد. احتمالاً با تلاش موبدان ساسانی، ارتباط «زند» در واژه «زندیق» با ریشه اوستائی Zan- به معنی «دانستن» پنهان شده بود، که تبیین این نظر تازه، در مقاله حاضر، مبتنی بر تقسیم‌بندی فوکو (۱۹۷۰) از روش‌های طرد در گفتمان بوده است. در این تحقیق روشن می‌گردد که بنابر الگوی سه‌لایه‌ای فرکلاف (۱۹۹۵) در تحلیل گفتمانی و «بینامتنیت»، با اتکا به متون یک دوره، کارکرد

* دانشجوی دکتری فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات، تهران، ایران
alirezaheidari.dr@gmail.com

** نویسنده مسئول: استاد گروه زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه علامه طباطبائی، ایران
monshizadeh30@yahoo.com

*** استادیار گروه زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات، تهران، ایران
farazandehpour@srbiau.ac.ir



گفتمانی واژه‌ای چون «زندیق» درک نمی‌شود. همچنین معلوم خواهد شد که در گذرِ زمان، دامنه طرد با «زندقه»، در گفتمان‌ها گسترده‌تر می‌گردد و رهبران هر گفتمان در کنار پیروان خود، برای کسبِ هژمونی در ایدئولوژی خود، غالباً مخالفانشان را با اتهام «زندقه» طرد می‌کردند. این مدعا بنابر نظریهٔ گفتمان لاکلاو-موفه (۱۹۸۵) روشن می‌گردد و نیز مشخص می‌شود که با عناصر متفاوت، مفاهیمی برای «زندیق» از همان گفتمان فقهی عصر ساسانی تا دوره‌های بعدی پدید آمد و معنی و کاربرد «زندیق» از مفسر اوستا به مبدع عاملِ گمراهی، هم‌ارز با جادوگر در گناه و... دگرگون شد. بدین ترتیب، دلالت‌های فقه‌اللغوی، بی‌یاری تحلیل گفتمان انتقادی در فهم «زندیق» و کاربردش، کارساز نیستند.

واژه‌های کلیدی: زندیق، متون فقهی - حقوقی پهلوی، طرد، بینامتنیت، نظریهٔ گفتمان.

عنوان «زندیق» در تاریخ ایران و اسلام چنان اهمیتی دارد، که همواره اتهامی است برای طرد و مجازات سخت مخالفان جریان حاکم. نه تنها در ادبیات فقهی- حقوقی پهلوی و عربی، بلکه در دیگر متون پهلوی، و نیز متون روایی، تاریخی، کلامی و ادبیات داستانی عربی و فارسی، استفاده از این واژه را برای طرد مخالفان یا توصیف مردم نابکار مشاهده می‌کنیم. زبان عربی با داشتن گنجینه گسترده‌ای از واژه‌ها، برای بیان معانی مختلف در طرد و تکفیر مخالف، از واژه «زندیق» بی‌نیاز نشد، و با یک بررسی تاریخی، معلوم می‌شود که این واژه برجای‌مانده از فرهنگ ایران باستان، تا چه اندازه مورد توجه و استفاده عرب‌زبانان و فارس‌زبانان مسلمان در کارزارهای عقیدتی و کلامی بوده است. پس بایسته می‌نماید با نگرشی همه‌سویه، کارکرد گفتمانی و دگرگونی‌های معنایی واژه «زندیق» مورد بررسی قرار بگیرد.

در کتیبه‌هایی از سده سوم میلادی، «کرتیر» موبد زرتشتی از سرکوب پیروان ادیان دیگر یاد می‌کند: «... و یهود و شمن و برهمن و نصارا و مسیحی و مغتسله و زندیق در شهر سرکوب شدند»^(۱) (کتیبه کرتیر در کعبه زرتشت، آموزگار، ۱۳۹۶ [۱۳۸۶]: ۸۷).

تنها در کتیبه «کعبه زرتشت» به‌وضوح املاي واژه «زندیک» (زندیق) دیده می‌شود، و متن کتیبه‌های دیگرش افتادگی‌هایی دارد که با توجه به تصحیحات پژوهشگران، حرف‌نویسی، ترجمه و تکمیل شده است (اکبرزاده، ۱۳۸۵: ۶۳ و ۹۴ و ۷۲ و ۱۰۵). کاربرد این واژه در متون پهلوی، بر متون عربی و فارسی تأثیر گذاشت و سرکوب مخالفان خلیفه با این اتهام رواج یافت و با توجه به تعدد فرق در عصر عباسی، پیروان هر اندیشه نیز، از این اتهام، برای تکفیر مخالفانشان بهره بردند.

پژوهش حاضر با رویکردی بینارشته‌ای در مطالعات فرهنگ و زبان‌های باستانی ایران و تحلیل گفتمان انتقادی نوشته شده است. مسئله اصلی این تحقیق بررسی کاربرد معنایی و کارکرد گفتمانی واژه «زندیق» در ادبیات پهلوی، عربی و فارسی است. ریشه zan- در زبان باستانی اوستایی، در واژه‌هایی چون «زند» و «زندآگاهی» با بار معنایی مثبت و «زندیق» با بارمعنایی منفی، در ادبیات زرتشتی در دوره میانه و نو زبان فارسی دیده می‌شود، و چنانکه گفته شد، کاربرد «زندیق» در آن متون، به منظور طرد مانویان و

دیگر مخالفان سیاست دینی ساسانیان بود. از سویی در دو بخش از اوستا (در بندی از یسنا و وندیداد) واژه -zanda به گروهی از گناهکاران و پلیدان اطلاق می‌شده که در کنار کسانی با صفات منفی چون جادومند (جادوگر) و ... مورد ذمّ قرار گرفته‌اند؛ در ادبیات زند (ترجمه و تفسیر اوستا به زبان پهلوی) در برگردان واژه مذکور در یسنا و وندیداد، زندیک (زندیک = زندیق) با املاي zndyk نوشته شده است. چنین به نظر می‌رسد که موبدان زرتشتی، در ادبیات پهلوی، تمایزی آگاهانه میان منشأ «زند» و «زندآگاهی» با «زندیق» قائل بودند.

در این پژوهش وجه اشتقاق «زندیق» و کاربردهای آن واژه در ادبیات پهلوی (به‌ویژه متون فقهی - حقوقی) و متون فارسی و عربی به صورت تاریخی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. سپس، برای نخستین بار، کاربرد این واژه با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و نظریه گفتمان بررسی می‌شود. نیز بهره‌گیری صاحبان قدرت در طرد متهمان به «زندقه» با الگوهای طرد در گفتمان، تطبیق داده می‌شود. هدف مشخص این تحقیق روشن ساختن نقش تحلیل گفتمان انتقادی در توصیف کاربرد واژه «زندیق» در گذر زمان، و ریشه‌شناسی آن کلمه است.

در پژوهش حاضر پاسخ به این دو پرسش، مد نظر است: الف) چگونه علت یا علل کاربرد گسترده «زندیق» در ادبیات پهلوی و عربی و فارسی روشن می‌شود؟ ب) چرا وجه اشتقاق این کلمه در زبان پهلوی با واژه «زند» یکی است، اما معنایش کاملاً منفی و ضد «زند» است؟ فرضیه‌های تحقیق عبارت‌اند از: الف) درک صحیح کارکردهای گفتمانی گسترده از اصطلاح «زندیق» در ادبیات پهلوی، عربی و فارسی به کمک آن‌چه در حوزه کردار گفتمانی و بینامتنیت مطرح گردیده، ممکن می‌شود؛ ب) موبدان ساسانی با آگاهی کامل، اشتقاق «زندیق» را از «زند» جدا نشان داده‌اند و آن را به واژه احتمالاً بر ساخته -zanda در اوستا مربوط دانسته‌اند.

در این تحقیق، با روش توصیفی - کتابخانه‌ای، ابتدا متون موجود در اوستا و ادبیات فارسی میانه، و مهم‌ترین متون کهن عربی و فارسی که واژه «زندیق» در آنها آمده، مطالعه می‌شود، و سپس تحقیقات ایران‌شناسان و پژوهشگران تاریخ سیاسی و تاریخ

ادیان و مذاهب و فقه در ایران و اسلام در ریشه‌شناسی این واژه و وجوه کاربرد آن از نظر گذرانده می‌شود. در ادامه، از تقسیم‌بندی میشل فوکو^۱ (۱۹۷۰)، ترجمه فارسی آن (۱۳۸۰) در مقوله طرد^۲ در گفتمان و جامعه، و نیز از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و مدل سه مرحله‌ای نورمن فرکلاف^۳ (۱۹۹۵)، به‌ویژه نقش بینامتنیت^۴ در تبیین کاربرد واژه‌ها در زمان، در بررسی وجه اشتقاق واژه «زندیق» و کاربرد آن بهره برده شده است. همچنین با بهره‌گیری از نگرش لاکلائو و موفه^۵ (۱۹۸۵: ۱۰۵)، ترجمه فارسی آن: ۱۳۹۳ [۱۳۹۲: ۱۷۱] به مفصل‌بندی^۶ در گفتمان، رابطه میان برخی مؤلفه‌ها تثبیت می‌شود که بدین ترتیب مدل‌های^۷ معنایی «زندیق» در نگرش بینامتنی، در قالب یک گفتمان مفصل‌بندی شده، وقته^۸ گردیده‌اند و در مواضعی که مبتنی بر تفاوت^۹ هستند، از نظر گفتمانی مفصل‌بندی نشده‌اند و عنصر^{۱۰} نام دارند. از نظر لاکلائو و موفه، گفتمان صرفاً نوعی مفصل‌بندی است که روابط اجتماعی را ایجاد و سازمان‌دهی می‌کند (همان، ۱۹۸۵: ۹۶، هوارث، ۱۳۹۷: ۱۷۱).

پیشینه تحقیق: بررسی معنا و کاربرد واژه زندیق در تاریخ ایران و اسلام

در پژوهش‌های زبانشناختی با رویکرد تاریخی، عموماً به این مطالب اشاره شده: (۱) - واژه «زندیق» از zanda- در اوستا (یسنا و وندیداد) است در هم‌نشینی با جادوان و دیوان و دشمنان دین زرتشتی (بارتلمه ۱۹۰۴، ۱۶۵۹-۱۶۶۲: ۲) - «زندیق» به همان واژه «زند» یعنی تفسیر مرتبط است و از ریشه zan- به معنی آگاه شدن گرفته شده که معادلی است برای عارف و یادآور پیروان آیین گنوسی است (نیبرگ ۱۹۷۴، ۲۲۹؛ بهار ۱۳۸۴ [۱۳۵۷]: ۹۶-۹۳؛ زنجانی اصل، ۱۳۸۴ [۱۳۸۲]: ۱۴۹-۱۵۹؛ منتظری و زاهدی، ۱۳۸۹؛

1. Foucault, M
2. exclusion
3. Fairclough, N
4. intertextuality
5. Laclou, E & Mouffe, C
6. articulation
7. signified
8. moment
9. differential positions
10. element
11. Bartholome, C
12. Nyberg, H. S

۳- منتظری و زاهدی (۱۳۸۹) در بخشی از تحلیل خود، با پیروی از نظر بیلی^۱ که بعدها خودش آن را رد کرد، «زندیقی» را در کتاب مینوی خرد با ریشه *zand- در زبان ایرانی باستان به معنی «سرودن» یکی می‌گیرند و به این ترتیب پس از فرض در گسترش معنایی این ریشه، «زندیقی» را «افسون» معنی کرده‌اند و هم‌نشینی این واژه با «جادومندی» (یا سحر) را در این متن روشن ساخته‌اند؛ ۴- وجه اشتقاق سامی واژه «زندیق» که تابان (۱۳۶۶) تنها از منشأ آرامی آن واژه در کنار منشأ ایرانی‌اش یاد کرده و دوبلوا^۲ (۲۰۰۲: ۵۱۰-۵۱۳) پس از بررسی واژه و دانستن اصلی آرامی برایش، به تاریخ مانویت به‌ویژه در جهان عرب و اسلام و توصیفات مسلمانان از مانویت و «زنادقه» می‌پردازد و در ادامه به مانویت و برخورد اسلام با آن اشاره می‌کند. این نظر از سوی بسیاری رد شده است (ر.ک: زنجانی اصل، ۱۳۸۴).

در برخی از پژوهش‌های دیگر، به مطالعه کاربرد «زندیق» در دوره اسلامی پرداخته شده که مهم‌ترین مطالب این منابع عبارت‌اند از: ۱- مرتبط دانستن «زنادقه» به مانویان و کافران و ملحدان و اهل فسق. عده‌ای از آنان در باطن با خلفای عباسی بودند، و عده‌ای دیگر، چون دشمن خلفای عباسی بودند، به این نام مشهور شدند تا دستگاه حاکم، آنان را بدنام و سرکوب کند؛ ۲- مرتبط دانستن «زندیقان» به دهریان و شعوبیه یا «زندیق» دانستن این دو گروه از سوی دستگاه خلافت؛ ۳- آوردن فهرست «زندایق» و دسته‌بندی آنان به شکل‌های مختلف از جمله مانویان و مزدکیان و زرتشتیان و مرتدان و منافقان و جاعلان حدیث. تقسیم‌بندی دیگری نیز دیده می‌شود: زنادقه خاص و عام (ر.ک: دهقان‌منگ‌آبادی، صفری، ۱۳۹۰). زنادقه خاص پیروان ادیان ایران بودند و زنادقه عام عبارت‌اند از منکران اصول اسلام در هر زمان، و این گروه زنادقه عام به زیرگروه‌های زنادقه دینی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی تقسیم می‌شوند. این کاربرد گوناگون و متنوع باعث شده تا پژوهشگرانی چون حجتی و بستانی (۱۳۸۲) بگویند «زندیق» کاربرد معنایی دقیقی نزد مسلمانان ندارد و برخلاف علمای حدیث، تمامی «زندایق» در تاریخ،

1. Baily, H. W
2. de Blois, F

اهدافی ضداسلامی نداشتند؛ ۴) - وصف کشتار «زندیقان» در زمان مهدی، هادی و هارون عباسی بسیار مورد توجه این دسته از پژوهشگران است. این کار برای حفظ اقتدار خلفا در برابر تهدیدهای احتمالی و به حاشیه راندن رقیبان و دگراندیشان ضروری بود. برخی تحقیقات درباره کاربرد واژه «زندیق» در عصر اسلامی عبارت‌اند از: الهامی (۱۳۵۳)، ممّتحن (۱۳۷۰ [۱۳۵۴])، زرین‌کوب (۱۳۸۴ [۱۳۵۴])، تابان (۱۳۶۶)، حجتی و بستانی (۱۳۸۲)، مطهری (۱۳۸۷)، دهقان‌منگ‌آبادی و صفری (۱۳۹۰) و ناظمیان‌فرد (۱۳۹۱). تاکنون، در تحقیقات متمرکز بر زبان‌شناسی تاریخی، در بررسی واژه «زندیق»، تنها دلالت‌های فقه‌اللغوی حاکم بوده و این روش مشکل تبیین اشتقاق‌یابی دقیق، توصیف کاربرد و تحول معنایی این واژه و ارتباطش با «زند» در فارسی و پهلوی و -zanda در اوستا را حل نمی‌کند. در مطالعات مربوط به تاریخ ایران و اسلام، عمده‌ترین کارها عبارت‌اند از: شناسایی «زناده» در تاریخ و دسته‌بندی آنان، شیوه برخورد با آنان در طول تاریخ و ذکر روایت‌های تاریخی، مذهبی و فقهی در باره «زندیق» و «زناده». در هر دو بخش از این پژوهش‌ها، به رویکردهای مرتبط به تحلیل گفتمان انتقادی توجهی نشده است و تأثیر امیال صاحبان قدرت در دوره ساسانی برای تثبیت گفتمان مورد نظرشان، در کاربرد واژه «زندیق»، و نیز کوشش احتمالی‌شان در ساخت اشتقاق و منشأ برای آن واژه، مغفول مانده است. همین امر ضرورت نگارش تحقیق حاضر و نقش بهره‌گیری از تحلیل گفتمان انتقادی را در بررسی اشتقاق واژه «زندیق»، و کاربرد آن در متون روشن می‌سازد.

چارچوب نظری پژوهش

طرد

در خطابه «نظم گفتار»، در سال ۱۹۷۰، فوکو (۱۳۸۰ [۱۳۷۸]: ۱۴) روش‌های طرد را معرفی می‌کند. آشکارترین روش منع^۱ یا نهی است، یعنی این که هرکسی حق ندارد از همه چیز سخن بگوید. فوکو قائل به دو دسته روش‌های طرد بیرونی و درونی در گفتمان است: الف) روش‌های طرد بیرونی، که دستگاه‌های سه‌گانه طردکننده‌ای، دربرگیرنده بخشی از گفتار هستند و در آن تلاش بر سر قدرت و اراده است: ۱-

1. interdict

ممنوعیت^۱، ۲- نخواستن^۲ و تقسیم^۳ (یا تمایز میان دیوانگی و عقل)، ۳- تقابل حقیقت و خطا؛ ب) روش‌های طرد سه‌گانه درونی، که گفتمان‌ها بر خودشان نظارت دارند و در اصول طبقه‌بندی، عمل می‌کنند و سخن بر سر چیره شدن بر ساحت دیگری از گفتار است: ۱- تفسیر^۴، ۲- مؤلف، ۳- قدرت نظام مواد علمی^۵.

او بعد از این تقسیم برگرفته از منابع فکری قبل از خود، به گروه سومی از شیوه‌های نظارت بر گفتار اشاره می‌کند (میلز^۶، ۱۳۸۹: ۹۰-۱۰۶ و هوارث^۷، ۱۳۹۷: ۱۰۸-۱۱۰). افرادی خاص صاحب اراده سخن گفتن در گفتمان هستند و قواعدی وضع گردیده تا اجازه داده نشود هر کس به آن گفتارها دسترسی داشته باشد. هیچ یک از افرادی که به برخی از الزامات گفتمانی خاص تن ندهند و شرایطی را دارا نباشند، در نظم گفتار^۸ وارد نخواهد شد. به بیان دقیق‌تر ورود به بعضی نواحی گفتمان اکیداً ممنوع است (فوکو، ۱۳۸۰: ۳۵-۱۴).

بینامتنیت

برای درک کارکرد گفتمانی^۹ واژه «زندیق»، نگرش بینامتنی در محور عمودی^{۱۰}، مورد نظر است. منظور کریستوا^{۱۱} از بینامتنیت، بررسی متن در دو محور افقی^{۱۲} نویسنده و خواننده، و محور عمودی مرتبط شدن متن به متون دیگر است. با توجه به این که در محور عمودی، چون هر متنی بخشی از متن‌های پیشین است و در ارتباط با آنها باید تفسیر گردد (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۴۴-۴۵ و فرکلاف، ۱۹۹۵: ۷۷)، در این تحقیق دگرگونی‌ها و تحولات در ساختار معنایی و گفتمانی واژه «زندیق»، در ادبیات پهلوی (به‌ویژه متون فقهی زرتشتی) به نسبت متون قبل و بعد از خود (فارسی و عربی) بررسی می‌شود. در لایه دوم از چارچوب سه‌لایه‌ای فرکلاف برای تحلیل گفتمان^{۱۳} با مفهوم کردار

-
1. taboo
 2. reject
 3. partager
 4. commentary
 5. disciplines
 6. Mills, S
 7. howarth, D
 8. the order of discourse
 9. discursive function
 10. vertical axis
 11. Kristeva, J
 12. horizontal axis
 13. Fairclough's three. dimensional framework for discourseanalysis

گفتمانی^۱ آشنا می‌شویم که به نوعی همان مطالعه بینامتنی است. از نظر فرکلاف، رخداد ارتباطی از سه لایه تشکیل شده که برای تحلیل هر رویداد، این سه لایه باید مورد نظر باشد؛ لایه اول: متن^۲، لایه دوم: کردار گفتمانی، لایه سوم: کردار اجتماعی^۳ (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۴۰).

بینامتنیت نشان‌دهنده تاریخ‌مندی متون است. هیچ متنی نمی‌تواند بدون اتکا به متون دیگر فهمیده شود. چون نمی‌توان از لغات و عباراتی اجتناب کرد که دیگران قبلاً استفاده کرده‌اند. بنابراین بینامتنیت نشان‌دهنده آن است که همه رویدادهای ارتباطی به نوعی به رویدادهای پیشین مربوط‌اند و از آنها بهره می‌گیرند (سلطانی، ۱۳۹۲: ۶۷). بینامتنیت به دو دسته بینامتنیت صریح و سازنده تقسیم می‌شود. در بینامتنیت صریح، به صورت مستقیم به متون دیگر با علائم نقل قول و چیزهای دیگر، ارجاع داده می‌شود. در بینامتنیت سازنده با کاربرد عناصری از نظم گفتمانی دیگر که به یک متن مربوط است، روبه‌رو می‌شویم. به این نوع بینامتنیت، بیناگفتمانگی^۴ گفته می‌شود. استفاده از اصطلاحات دینی یا علمی در گفتمان سیاسی نمونه‌هایی از بیناگفتمانگی است (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۸۵، یورگنسن^۵ و فیلیپس^۶، ۱۳۹۴: ۱۲۸-۱۲۹).

ایدئولوژی و هژمونی

در نظریه گفتمان، عینیت^۷ و ایدئولوژی^۸ یکسان هستند. لاکلاو و موفه برای دوری از اشتباه گرفتن منظورشان از ایدئولوژی، به‌ندرت از این اصطلاح استفاده می‌کنند و به جای آن مفهوم عینیت را به کار می‌برند. عینیت تصادفی بودن را پنهان می‌کند. این کار، گزینه‌های ممکن، غیر از امر مسلط در هر چیز را پنهان می‌کند. بنابراین می‌توان گفت که عینیت ایدئولوژیک است. در نظریه گفتمان لاکلاو و موفه، جامعه بدون ایدئولوژی (عینیت) قابل تصور نیست. حکام و همه افراد جامعه نیاز دارند برای مقاصد مورد نظرشان، بسیاری از حوزه‌های هستی را عادی بینگارند. زیر سؤال بردن همیشگی همه چیز ممکن نیست (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۴: ۷۳). گرامشی که یکی از اصلی‌ترین

1. Discourse practice
2. text
3. sociocultural practice
4. interdiscursivity
5. Jorgensen, M
6. Philips, L
7. objectivity
8. ideology

سرچشمه‌های فکری لاکلاو و موفه است، هژمونی^۱ را سازماندهی رضایت معنی می‌کند؛ یعنی فرایندی که طی آن آگاهی‌های مورد تبعیت همه، بدون توسل به خشونت یا اجبار ساخته می‌شود (برت^۲، ۱۹۹۱: ۵۴). گروه‌های حاکم برای تحکیم موقعیتشان خشونت و قدرت را در دست گرفته‌اند؛ اما مهم‌تر این که تولید معنا وسیله‌ای کلیدی برای تثبیت مناسبات قدرت است. با تولید معنا مناسبات قدرت را می‌توان طبیعی و جزئی از عقل سلیم وانمود کرد، به نحوی که نتوان آنها را زیر سؤال برد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۴: ۶۵). کاربرد هژمونی به جای سلطه و سیطره و هیمنه و سلطه گفتمانی و... به دلیل رواج بیشتر این واژه در متون تخصصی تحلیل گفتمان انتقادی است؛ با توجه به استفاده ویژه لاکلاو و موفه از مفهوم هژمونی، ناگزیری این کاربرد تشدید شد.

موبدان عصر ساسانی، ویژگی‌های نوینی را در ایدئولوژی‌شان پدید آوردند (دریایی، ۱۳۹۲ [۱۳۸۲]: ۱۴-۱۶) که احتمالاً برای تثبیت هژمونی آرمانی‌شان بود تا بتوانند ایدئولوژی برساخته^۳ خود را با برجسته‌سازی^۴، طبیعی‌سازی^۵ و مشروع‌سازی^۶ نشان دهند که هر کسی که با آن نباشد، ملحد و منحرف‌کننده است و در جریان دیگری‌سازی^۷، طرد و حذف می‌گردد. عمل مهم آنان برای طرد مخالف بهره‌گیری از واژه «زندیق» بود. با توجه به آنچه گفته شد، توضیح درباره چند اصطلاح دیگر بر اساس نظریه گفتمان لاکلاو و موفه مناسب است:

برجسته‌سازی: این مفهوم «از سازوکارهای زبانی و دربردارنده فرایندهایی است که متون به کار گرفته شده در مطبوعات [رسانه] دستخوش تغییر می‌شوند» (سلطانی، ۱۳۹۲ [۱۳۸۴]: ۱۹). این مفهوم به همراه حاشیه‌رانی^۸ در دو سطح بر زبان تأثیر می‌گذارند. برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی به کمک گزینش واژگانی در سطح فراتر از بند یا جمله، انسجام معنایی کل متن را در اختیار می‌گیرند و آن را قطبی می‌کنند. این قطبیتی که در متن شکل می‌گیرد، در حد فاصل دو قطب مثبت و منفی به کل متن انسجام

-
1. hegemony
 2. Barrett, M
 3. constructed
 4. foregrounding
 5. naturalization
 6. legitimation
 7. othering
 8. backgrounding

می‌بخشد. همواره قطب مثبت متن در راستای «ما»ی متن و قطب منفی متن در راستای «آنها»ی متن است. حاشیه‌رانی و برجسته‌سازی در سطح کوچک‌تر از بند نیز عمل می‌کنند و به همان ترتیب «ما» را در قطب مثبت بند و «آنها» را در قطب منفی بند قرار می‌دهند (سلطانی، ۱۳۹۲ [۱۳۸۴]: ۱۹). کتیبه‌های کرتیر به عنوان یک رسانه، چون مطبوعات امروزی خبر ارائه می‌کنند. در دیگر متون فارسی میانه، فارسی و عربی که در آن به نوعی از واژه «زندیق» بهره برده شده است، مفهوم برجسته‌سازی به روشنی از سوی کسی دیده می‌شود که می‌خواهد با نوشتن متن، دو قطبی ما و دیگری را بسازد، و آن کس جز مؤلف متن نیست که اولین آن مؤلفان کرتیر است.

مفصل‌بندی: یعنی عناصر متفاوتی که جدا از هم شاید بی‌مفهوم باشند، ولی وقتی در کنار هم و در قالب یک گفتمان قرار بگیرند، هویت نوینی را کسب می‌کنند؛ به بیان دیگر یعنی گردآوردن عناصر مختلف و ترکیب آن‌ها در هویتی نو. درباره مفصل‌بندی، وقته (برهه) و عنصر در بخش تحلیل گفتمان انتقادی بالضروره سخن خواهد آمد.

توصیف و تحلیل

مطالعه فقه‌اللغوی واژه زندیق

در ادبیات پهلوی، «زند» به معنی تفسیر و توضیح و شرح و... اصول و تعالیم مذهبی، و «زندیق» به معنی معتقد به یکی از فرقه‌های مذهبی، مانوی، مزدکی، بدعت‌گذار، و مبدع که مراد از آن مزدک بوده، بی‌دین و بددین است (مکنزی^۱، ۱۳۸۳ [۱۳۷۳]: ۱۶۹؛ فره‌وشی، ۱۳۸۶ [۱۳۴۶]: ۶۵۸؛ نیبرگ، ۱۹۷۴: ۲۲۹؛ ژینیو^۲، ۱۹۷۲: ۳۸؛ ابوالقاسمی، ۱۳۸۹ [۱۳۷۴]: ۶۷). فره‌وشی (۱۳۸۶: ۶۸۵) صورت‌های مشتق و مرکبی از این واژه ذکر می‌کند که تلفظ و ترجمه‌شان به فارسی بدین ترتیب است: زند چاشیتار: زندآموز، شاگرد، معلم، آموزنده تفسیر اوستا؛ زندیه: زندی، دانایی، عقل؛ زندیکیه: زندقه، الحاد، اعتقاد به یکی از فرقه‌های مذهبی، عقیده باطل؛ زندکران: مفسران، فرقه‌های مذهبی که به تفسیر فائلند، ملحدان. در اوستا، واژه zantay- به معنی دریافتن و دانستن (معرفت)، و دانش از ریشه zan- به معنی دانستن، معرفت یافتن (بارتلمه، ۱۹۰۴: ۱۶۵۹-۱۶۶۰) یکی از

1. Mackenzie, D. N

2. Gignoux, P

ریشه‌شناسی‌های متداول برای واژه زندیق است (معین، ۱۳۸۸ [۱۳۲۶]: ج ۱، ۲۰۸، ابوالقاسمی، ۱۳۸۹: ۶۶-۶۷، حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ج ۳، ۱۵۸۷).

ریشه‌یابی دیگر بنابر عقیده بیلی است که آن واژه را از *zand** به معنی سرودن دانسته، و واژه *zanda* در اوستا را به همین ریشه ارتباط داده است. به نظر وی، معنی اصلی این واژه سراینده بوده و بعداً با توسع معنایی در مفهوم افسونگر به کار رفته است (منتظری و زاهدی، ۱۳۸۹: ۱۷۲-۱۷۵). منتظری و زاهدی (همان) با همین نظر اولیه بیلی که بعداً آن را نپذیرفت، در بخشی از کتاب مینوی خرد «زندیقی» (*zandīgīh*) را افسونگری معنی می‌کنند. بیلی در رد نظر سابق خود، «زند» را از شکل کهنترش زنتی «*zanti*» می‌داند که به معنی شناخت است، نه از زند «*zand*»، سرود، در زبان اوستایی و زنده «*zanda*»، در سغدی به معنی زند یا «آواز» (یارشاطر، ۱۳۸۰ [۱۳۷۷]: ج ۳، قسمت دوم، ۳۳۹-۳۴۰).

در دو بخش از اوستا (یعنی یسنا و وندیداد) واژه *zanda* به معنی نام خاص برای مرتد، یا نوعی خاص از مرتد است (بارتلمه، ۱۹۰۴: ۱۶۶۲) و ابوالقاسمی (۱۳۸۹: ۶۷) معتقد است *zanda* در اوستا بر بدعت‌گذارانی اطلاق شده که عقایدی خاص داشته‌اند. آندرتاس^۱ نیز «زندیق» را واژه‌ای از اصل اوستایی دانسته و معین هم گویا با توجه چنین رأیی آن را از *zanda* می‌گیرد (خلف تبریزی، ۱۳۴۲: ۱۰۳۹) و اشتقاق زند (از *zan*) و زندیق (از *zanda*) را جدا می‌داند.

در بند سوم از یسن ۶۱ (پورداود، ۱۳۸۷: ۷۹ و بهرامی، ۱۳۶۹: ج ۱، ۳۵۵)، درباره تأثیر چند سرود در برابر ستیزه‌گر و آزار اهریمن و ناپاکان، چنین آمده که خواندن این سرودها مخصوص برانداختن زیانکاران، دزدان، راهزنان، زندیقان، جادوگران، پیمان‌شکنان و پیمان‌نشناسان است.

در بند ۵۵ از فصل ۱۸ وندیداد، در گفت‌وگوی سروش و دیو نیرنگ، دیو به سروش می‌گوید: مرد یا زنی که پس از پانزده سالگی کمر بند ویژه دین (کشتی) را نبندد و سُدره (معین، ۱۳۸۸: ج ۱، ۳۷۹-۳۸۵، دوستخواه، ۱۳۸۲ [۱۳۷۱]: ج ۲: ۱۰۰۶) نبپوشد، دیوان بی‌درنگ زبان و مغزش را تباه کنند و وی از آن پس با نیرومندی گام در راه ویران

1. Anderas, F. C

کردن جهان مقدس مینوی می‌گذارد و چون جادوان و «زندیکان» به تباهی جهان کمر بندد (دوستخواه، ۱۳۸۲ [۱۳۷۱]، ج ۲: ۸۵۶، معظمی، ۲۰۱۴: ۴۱۹، پانویس ۲ به نقل از شروو^۱، داعی‌الاسلام، ۱۳۹۱ [۱۳۲۷]: ۱۶۱، دارمستتر^۲، ۱۳۸۲ [۱۳۴۲]: ۲۵۳).

پورداد (۱۳۸۷: ۷۹، پانوش ۲) در شرح خود بر بخش مذکور از یسنا از هم‌نشینی واژه اوستائی «زَند»-zanda با جادوگر در یسنا و وندیداد یاد می‌کند و چنان که در همان جا اشاره کرده، در متن مینوی خرد (تفضلی، ۱۳۸۵: ۵۱) هم در میان گناهان بزرگ از «زندیکی» و جادویی در کنار هم یاد شده است.

دوستخواه (۱۳۸۲: ۸۵۶، پانوش ۲) درباره این واژه در بند ۵۵ از وندیداد^{۱۸} اشاره می‌کند که دارمستتر در گزارشش واژه زند -zanda را به غول یا شخص خشن و ناپرووده ترجمه کرده است و در زند وندیداد به صورت «زندیک» آمده که به معنی گمراه و پیرو عقیده باطل است (همان: ۹۹۸).

به نظر مجتبایی (۱۳۸۴ [۱۹۷۸]: ۳۱)، مانویت فرقه‌ای مزدایی است و به همین سبب کرتیر مانی را «زندیک» می‌خواند، زیرا اساس اندیشه وی بر «زند» یا تفسیر اوستا قرار داشت. به گفته زهر^۳، این اصطلاح «برای متمایز ساختن تمامی کسانی وضع شد که پایه تعالیم خود را به جای اوستا بر «زند» یا تفسیر نهاده بودند» (همان: ۳۵). آموزگار (۱۳۹۶: ۸۷، پانوش ۴) نیز «زندیقان» را در کتیبه کرتیر مانویان می‌داند، زیرا اسامی زرتشتی ایزدان را می‌گرفتند و تغییر ماهیت می‌دادند. «زندیق» بعداً مترادف کافر می‌شود.

زندیق در ادبیات پهلوی

برای نخستین بار در کتیبه‌های کرتیر از لفظ «زندیق» در کنار پیروان دیگر دینها و فرق غیرزرتشتی یاد شده و ذکر کشتار پیروان و ویران کردن معابدشان آمده است. در ادبیات اندرزی پهلوی گاه از «زندیق» و «زندیقی» یاد می‌شود. در مینوی خرد درباره سنگین‌ترین گناهان فهرستی ذکر شده که «زندیقی» و جادوگری در کنار هم ذکر شده‌اند (تفضلی، ۱۳۸۵: ۵۱) و در تفسیر تفضلی (همان: پانویس ۳، و نیز ۱۰۸) درباره این واژه آمده: تفسیر غیرمجاز متون دینی.

1. Skjærvø, P. O

2. Darmesteter, J

3. Zaehner, R. C

در بخشی از دینکرد پنجم «زندیقان» در کنار تباه‌کنندگان اوستا و دین هستند و «زند» آماده شده تا پاسخ‌گوی کسانی باشد که میل به جدل دارند (آموزگار، تفضلی، ۱۳۸۶: ۷۴). در کنار واژه «زندیق» در ادبیات پهلوی، از «زند» و «زندآگاهی» نیز سخن آمده‌است، که خلاف «زندیق» دارای بار معنایی مثبت است و بخش مذکور از دینکرد پنجم مؤید همین مدعا است. «زند» به معنی تفسیر و تعبیر و توضیح و معنی و شرح و فهم و «زندآگاهی» به معنی تفسیر اوستا و آگاهی از مطالب دینی است (فره‌وشی، ۱۳۸۶: ۶۵۸). کتاب بندهشن (آفرینش آغازی یا بنیان آفرینش) به نام زندآکاسیه (zand-ākāsīh) (شناخت زند) معروف بوده و این عنوان را از یکی از جمله‌های آغاز کتاب گرفته‌اند (یارشاطر، ۱۳۸۰: جلد سوم، بخش دوم، ۷۸۴).

در دینکرد ششم اشاراتی به «زند» و دین و راز شده که در کنار هم قابل مقایسه‌اند و متوجه می‌شویم آموزش «زند»، و تفسیر متون مقدس تحت تأثیر محدودیتی جدی بوده و اشاره به این محدودیت را در نوشته‌های برخی از نویسندگان عصر اسلامی از جمله ابوریحان بیرونی و مسعودی و درنامه تنسر (با اصلی پهلوی) می‌بینیم. این محدودیت احتمالاً ناشی از کارهای مانی و بعداً مزدک در دوره ساسانی است که اقتدار موبدان زرتشتی طرفدار ساسانیان را به خطر انداختند. بدین روی، به طور هم‌زمان انتساب «زند» به زرتشت و اشاره به شرح و تفسیر مغایر با اوستا را در منابع می‌بینیم و آشفتگی در ارائه معنای «زندیق» در منابع اسلامی و قبل از آن دیده می‌شود. بنابر منابع اسلامی و زرتشتی، «زند» یا تفسیر اوستا ابزار اصلی بدعت‌گذاران انگاشته شده (شاکد، ۱۳۹۳: ۱۳۸۱): ۲۹-۳۳؛ همان، ۱۳۹۲ [۱۹۷۹، متن انگلیسی]: ۱۲۰). این هشدار نشان می‌دهد که دستکاری «زند» از دیرباز خطر بدعت را دربرداشته و در ادامه همین بند در دینکرد، در مورد خطر فراگیری اوستا و «زند» از سوی افراد زیانکار سخن آمده است (همان).

گجسته ابالیش (متنی به پازند: زبان پهلوی و خط اوستایی) شامل جدل ابالیش «زندیق» با موبد بزرگ آتورفرنیغ (آذرفرنیغ) در زمان مأمون است. ظاهراً «زندیق» یک مانوی است (وهمن، ۱۳۷۸: ۲۱۶، راسخی، ۱۳۸۰-۱۳۸۱: ۱۷۹). در این متن، واژه «زندیق» را به عنوان صفتی منفی برای یک غیرزرتشتی یا منتقد این دین می‌بینیم (هدایت، ۱۳۷۵: ۱۳۱۸).

۳۷۵، ماتسوخ ۱، ۱۳۹۳/۱۳۸۹، چاپ انگلیسی ۲۰۰۹: ۱۷۶؛ تفضلی، ۱۳۷۸/۱۳۷۶: ۱۶۴-۱۶۶).

زندیق در متون فقهی و حقوقی پهلوی

در ماتیکان هزار داتیستان (مادیان هزار دادستان) واژه «زندیق» و «زندیقی» با املای 'zndyk و zndykyh آمده (منصوری، ۱۳۹۵: ۵۳۴-۵۳۵) و واج‌نویسی این واژه‌ها به صورت‌های zandīk و zandīkīh یا zandīg و zandīgīh ممکن است (همان، نیز گزارش سعید عریان از مادیان هزار دادستان از مرد بهرامان، ۱۳۹۳/۱۳۹۱: ۶۴۴). واژه «زندیق» در این متن در ترکیب با واژه lwyšnyh با تلفظ‌های rōyišnīh یا wurrōyišnīh آمده و به این معانی ترجمه شده است: روش مانویان، گسترش بددینان و گسترش «زندیق» (مانویت) و هر آن‌که دارای اعتقاد «زندیقی» است (منصوری، ۱۳۹۵: ۵۳۴-۵۳۵ و عریان، ۱۳۹۳: ۳۵۸-۳۵۹ و ۶۴۴-۶۴۵).

اکنون به دو ترجمه از بخش‌های مذکور از ماتیکان هزار داتیستان بنگریم:

عریان (مرد بهرامان، ۱۳۹۳: ۳۵۸-۳۵۹):

«آن نیز گفته شده‌است که آن جادوگری که دارایی دارد چنانچه (مقامات ذی‌ربط) جادوگری (او را) مسجل کنند، (دارایی او) به زد می‌رسد، و چنانچه (جادوگر) به کسانی صدمه وارد کرده باشد (دارایی جادوگر) به آن کسی می‌رسد که به او آسیب وارد کرده، و چنانچه علیه او گواهی دهند، ولی این‌که چه کسی آسیب وارد کرده دقیقاً مشخص نباشد (آنگاه دارایی جادوگر) به نفع گواهان توقیف می‌شود و (حکم) زندیقی (نیز) همانگونه است که جادوگری.

علاوه بر این از نامه صادره از سوی شاه و «خویشکاری- نامه عوامل (دولتی)» در (همه) شهرها (اینگونه) پیداست که دارایی متعلق به «زندیق» و (هر آنکه دارای اعتقاد) زندیقی است باید به نفع خزانه شاهی مصادره شود».

منصوری (۱۳۹۵: ۵۳۴-۵۳۵):

ترجمه منصوری مربوط به سطری است که واژه «زندیق» در نسخه خطی مادیان هزار

دادستان آمده:

«پیداست که خواسته‌ای (مالی) برای زندیق (مانوی) و گسترش زندیق (مانویت) باز به نفع گنج شایگان توقیف شد.

فصل ششم کتاب «شایست نشایست» دربارهٔ ادیان دروغین است (یارشاطر، ۱۳۸۰: ج ۳ قسمت ۲، ۷۶۸-۷۶۹). در این فصل در مقابل آیین پاکیزه و دین به (زرتشتی)، پیروان آیین آمیخته (آلوده با چیزهای دیگر) عبارت‌اند از پیروان بدترین قانون و آیین یعنی زندیق و ترسا و جهود و دیگر مردم از این قبیل» (مزدآپور، ۱۳۶۹: ۸۵).

زندیق در نوشته‌های عربی و فارسی

در نوشته‌های غیرزرتشتی اصطلاح «زندیق» برای زرتشتیان به کار می‌رفته (نمیریان، ۱۳۸۱: ۱۹۵). ابن منظور (۱۹۹۰: ج ۱۰، ۱۴۷) آن را دخیل از فارسی و برابر با قائل به بقای دهر می‌داند و از جوهری نقل می‌کند که «زندیق» ثنویان هستند. این واژه در منابع فارسی و عربی دربارهٔ مانویان به کار برده شد (جعفری، ۱۳۶۴: ۲۱).

دهخدا (۱۳۳۹) در مدخل «زندیق» از بلعمی نقل می‌کند: «مانی زندیق به ایام شاپور بیرون آمده بود و خلقی به زندقه خواند و او را متابع شدند و مذهب وی گرفتند». دهخدا از لغت عرب مثال می‌آورد که به آفتاب‌پرست، حربا یا «ابوزندیق» می‌گویند؛ این گزینش برای آفتاب‌پرست یادآور طرد اندیشهٔ مخالف است و عنوان «ابوزندیق» یادآور کیش زرتشتی یا ستایش خورشید یا مهر است که با گفتمان رسمی آن زمان سازگار نبود.

«زندیق» از دورهٔ اموی و به‌ویژه با سلطهٔ عباسیان رایج گشت و غالباً حربه‌ای برای سرکوب ایرانیان مخالف بود. مهدی عباسی و فرزندش هادی دیوان مخصوص بازرسی و مجازات «زنداقه» را ساختند (محسنی‌نیا، ۱۳۸۲: ۱۶۱-۱۶۲) که بیشتر این مجازات‌ها گریبان ایرانیان را می‌گرفت (تابان، ۱۳۶۶: ۴۶۶). بنابر کتاب «الفهرست»، نوشته شده در سدهٔ چهارم هجری، کلمه «زندیق» بر رهبران مانویان در دورهٔ عباسی اطلاق می‌شد و افراد مشهوری معرفی می‌گردند که به «زندقه» متهم شده بودند (ابن الندیم، ۱۳۸۱: ۶۰۲-۶۰۱). تعداد اشخاصی که ابن ندیم در «الفهرست» از آنان به عنوان زندیق یاد کرده، بسیار است. گروهی از این مردم بی‌جهت به این نام خوانده شده‌اند و بعضی از آنها نسبت به آیین

مانوی بیگانه بوده و یا چنان غیرمعروف بوده‌اند که به علت فقدان مدارک و اسناد نمی‌توان به ضرس قاطع زندیق بودن آنان را تأیید کرد (تابان، ۱۳۶۶: ۴۶۹).

متهمان به «زندقه» عموماً از مدلولِ برساخته «زندقه» مبراً بوده‌اند و دلایل شرعی (فسق و فجور) علیه آنان کم‌رنگ بود. این سخن با گفته گابریلی^۱ همخوان است: افرادی که ابن‌الندیم در «الفهرست» به عنوان «زندیق» یاد کرده واقعاً «زندیق» نیستند (ممتحن، ۱۳۷۰ [۱۳۵۴]: ۲۱۶) و گفتمان مسلط، اغلب پیروان اندیشه‌های ایرانی (همان: ۲۲۵-۲۶۴) و شعرای شعوبی را «زندیق» نامید.

شهرستانی «زندیقان» را در کنار اباحتیان، مزدکیان، و قرمطیان قرار می‌دهد (ابوالقاسمی، ۱۳۹۰ [۱۳۸۳]: ۳۱). ابوالقاسمی «زندیق» را در لغت به معنی اهل تأویل نوشته که بر بی‌دین و مزدکی و مانوی اطلاق شده است (همان: ۷۵).

جاحظ، ابن‌ندیم، ابوالفرج اصفهانی، مسعودی و ... در این ابواب سخنانی دارند (امین، ۱۳۷۶: ۱۴۲ و زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۳۰). جاحظ این معانی را برای «زندیق» ذکر کرده:

رسوائی و باده‌گساری و فسق و زبان‌درازی به دین و یثین حتی به مزاح و هزل؛ اعتقاد به کیش مجوس مخصوصاً یثین مانی با تظاهر به اسلام؛ بقا بر دیانت پارسی به‌ویژه کیش مانی؛ بی‌دین و کافر مطلق و دهری و قائل به اباحه (ممتحن، ۱۳۷۰: ۲۲۰-۲۲۱).

در دیگر پژوهش‌ها تقریباً مطالب مذکور آمده است^(۲). شدت کاربرد اتهامات ناشی از «زندقه» علیه مزدکیان، نتیجه سرکوبشان در عهد کسری است. مسعودی درباره کسری می‌گوید: «وی مردم مملکت خود را بر دین مجوس هم‌سخن کرد و تأمل و اختلاف و مباحثه درباره ادیان را ممنوع ساخت» (پارشاطر، ۱۳۸۰: ج ۳، قسمت دوم، ۳۲۵) که اشاره‌ای است به ماجرای سرکوب مزدکیان و اختصاص آموزش یسن و زند در میان عده‌ای خاص (راشد محصل، ۱۳۷۰: ۲).

«زندیق» اتهامی علیه «اسماعیلیان» نیز بوده است (دادیه، ۱۳۷۴: ۵۶؛ محقق، ۱۳۳۷: ۷۴). بزرگانِ دربار، از جمله سلجوقیان، از اتهام «زندقه» و ارتباط با «اسماعیلیه» علیه رقیبان بهره می‌بردند (واحدی درآبادی، برومند، ۱۳۹۴: ۸۳ و ۹۱-۹۵ و تابان، ۱۳۶۶: ۴۵۵). خلیلی (۱۳۸۷: ۱۸۶) با واکاوی هشت اثر تاریخی روزگار قاجار، با هدف بازنمایی

مؤلفه‌های خود و دیگری در گزارش‌های تاریخی آن زمان، در ذکر از هویت به منزله استناد به دیگری، «زندیق» را در این متون در کنار «بیگانه»، «دشمن»، «اجنبی» و «کافر» می‌بیند. در داستان «مرقد آقا» از نیما یوشیج (۱۳۹۶) دزد با صفت «زندیق» شناخته شده و در همان داستان به معنی «کافر» آمده.

زندیق در در کتب فقه و حقوق و روایت (حدیث) عربی و فارسی

مواردی چون «زندیق» که در ردیف «ساحر» و «دشنام‌دهنده» به پیامبر است، به عنوان «ارتداد» یا در حکم «ارتداد» از نظر حکم، عقوبت شدیدتری نسبت به موارد دیگر در «ارتداد» دارند. «زندیق» یعنی آنکه اسلام را ظاهر و کفر را پنهان می‌کند، مگر آن که اعتراف به «زندقه» بکند و پیش از «استتابه»، «توبه» را اعلان نماید. «مالکیان» و «حنبلیان» معتقدند باید «زندیق» بدون طلب «توبه» کشته شود و این کیفر از باب «حد» است نه «ارتداد» و اگر خودش بدون طلب، اعتراف و «توبه» کند، در این صورت توبه‌اش قبول است. «شافعیان»، «حنفیان» و «زیدیان» معتقدند «استتابه» ممکن است و در صورتی که «زندیق» توبه کند، قبول است و از قتلش صرف نظر می‌شود که برای نظرشان از قول قرآن در آیه ۳۸ سورة انفال گواهی دارند: «قل للذین كفروا يغفر لهم ما قد سلف»^(۳) (جناتی، ۱۳۷۳: ۴۹-۵۰).

در روایات چنین آمده که امامان شیعه (علیهم السلام)^(۴) از مجازات «زنداقه» یاد کرده‌اند و «زندیق» در نظرشان کسی است که در خدا و صفاتش شک می‌کرده و جزء «ثنویان» یا معتقدان به خلقت قرآن و ... بوده. برخی نویسندگان علاوه بر اعتقاد مخلوق بودن قرآن، حتی پیروی از علم کلام را نیز از مصادیق «زندقه» نوشته‌اند^(۵). دشمنان «غلات» شیعه آنان را «زندیق» می‌دانند و ریشه‌شان را به خرمیان و مزدکیان و دهریان نسبت می‌دهند و بیرونی نیز همین نسبت و ارتباط را تأیید می‌کند (یارشاطر، ۱۳۸۰: ج ۳، قسمت دوم، ۴۶۸ و ۴۷۳).

در زمان امام محمد غزالی فرق اسلامی متعدد بود، اما اساساً دنیای اسلام به سه

فرقه تقسیم می‌شد: اشاعره، حنابله، باطنیه، که هر یک دیگری را «زندیق» و «مهدور الدم» می‌دانست (شبلی، ۱۳۲۸: ۳۸؛ پورجوادی، ۱۳۷۰: ۱۴).

محدثان همواره در کنار فقها آثاری نوشتند که منبعی برای طرد مخالفان و برجسته‌سازی اندیشه موافقان اندیشه‌شان است. محدثان «زندقه» را گروهی جاعل و توطئه‌گر نامیدند. روشن است که در متون اسلامی و آثار تدوین‌شده در موضوع «زندقه» و «زنداقه» مفهوم روشنی از این اتهام مشاهده نمی‌شود؛ از جمله آثار علمای حدیث در موضوع «زندقه»:

الرد علی الزنادقه از هشام بن حکم شیبانی؛ بابی از کتاب التوحید با نام الثنویه و الزنادقه از ابن بابویه؛ در بخشی از الاحتجاج شیخ طبرسی به مناظرات امامان شیعه با زندیقان اشاره شده؛ بخشی از فسطاط العداله فی قواعد السلطنه از محمود بن محمد خطیب در معرفی مانویان (زندیقان) است؛ الرد علی الزنادقه از محمد بن لیث؛ الرد علی الزنادقه از احمد بن حنبل؛ الرد علی الزنادقه از ابن راوندی؛ امام محمد غزالی کتابی با عنوان فیصل التفرقه بین الاسلام و الزندقه در رد منکران اصول و ضروریات دین نوشته؛ شهید ثانی کتابی به نام السهام المارقه من اغراض الزنادقه را در رد صوفیان نوشته؛ و... (دهقان‌منگ‌آبادی، صفری، ۱۳۹۰: ۲۵۱-۲۵۳).

این کتب از قرن ۲-۱۱ قمری نوشته شده‌اند و نشان‌دهنده خطر «زندیقان» در نظر محدثان بوده. نکته جالب آن است که تعریف نویسندگان از «زندقه» یا «زندیق» غالباً متفاوت بوده و از آن‌ها برای باطل جلوه‌دادن افکار مخالف بهره می‌بردند^(۶).

تحلیل گفتمان انتقادی واژه زندیق در متون پهلوی و عربی و فارسی

در متن‌های زرتشتی گناه «زندیقی» در کنار «جادوگری» قرار گرفته است. این موضوع مهم، زیاد مورد توجه دقیق پژوهشگران نبوده است. آمدن «زندیقی» در کنار «جادوگری»، کاملاً نشان می‌دهد که علی‌رغم گواهی‌های روشن بر مفسر بودن مزدک یا برداشت‌های تفسیری و عرفانی آیین مانی از دین‌های قبل از خود و بعید بودنشان از سحر، احتمالاً تلاش موبدان زرتشتی در دوره ساسانی در متون فقهی (وحتی اندرزی مثل مینوی خرد)، متصل کردن «زندیقان» (در ابتدا مانویان و سپس مزدکیان) به سحر

و جادو بود. ظاهراً موبدان ضمن انتساب مخالفان خود به گناهی بزرگ (زندیقی) عنوان نهاده شده بر مانویان و مزدکیان را از نظر اشتقاقی دور از «زند» و «زندآگاهی» و zan- در زبان اوستایی (به معنی دانستن و شناختن) نمایانند و به مخاطبان خود این مفهوم را القا کردند که «زندیقان» اهل سحرند و مرگ‌ارزان. این هم‌نشینی سحر و «زندقه» به کتب عصر اسلامی نیز راه یافت؛ چنانکه اشاره رفت و دیدیم، «زندقه» اتفاقاً در کنار سحر از نشانه‌های مرتد بودن است. تحلیل این هم‌نشینی در متون پهلوی و عربی و فارسی با نگرش بینامتنی میسر می‌شود. «زندیق» در متون فقهی پهلوی در کنار جادوگری با اهداف سیاسی در سراسر دوران ساسانیان از زمان کرتیر برای طرد و تکفیر و سرکوب استفاده می‌شده و در متون فقهی مسلمانان همان اصطلاح در کنار سحر برای طرده کار می‌رود.

برای مثال، ابوعبدالرحمن بن سلمی در تاریخ الصوفیه از ابوسعید نقاش نقل می‌کند که علیه حلاج گفته شده برخی او را اهل «زندقه» و برخی دیگر اهل «سحر» خوانده‌اند (مهاجری‌زاده، ۱۳۸۸: ۷۶). همچنین در منبعی دیگر چنین آمده که «گفته‌اند حلاج به اصفهان آمد و علی بن سهل که نزد مردم محترم بود در مجلسش در باب معرفت می‌گفت. حلاج در مجلس بود. گفت: ای بازاری تو در باب معرفت سخن می‌گویی در حالی که من هنوز زنده‌ام؟ علی بن سهل گفت: این مرد «زندیق» است. پس مردم جمع شدند و او را از شهر بیرون کردند» (پورجوادی، ۱۳۸۲: ۱۰). در بحث در باب ارتداد هم دیدیم که «زندیق» و «ساحر» در کنار هم آمده‌اند و با حکم و اتهامی یکسان (ارتداد) مجازات می‌شدند.

اشاره شد که ظاهراً اولین بار کرتیر در کتیبه‌هایش از این واژه چون عنوان یا استعاره‌ای به جای اشاره مستقیم به مانویان به کار برد و کار او سرآغاز این طرد سنگین هزار و هفتصد ساله است که معنای «زندیق» از مفسر و اهل تفسیر یا عارف به گناه‌کاری هم‌تراز جادوگر و جادویی تحول می‌یابد. روشن است که فقه‌های زرتشتی - ساسانی، از اقوال و کارهای آن موبد پر قدرت، تا چه اندازه تأثیر و الگو می‌گرفته‌اند. این تأثیر شگرف و ایدئولوژیک آن اندازه قوی بوده که حتی در دوره اسلامی به سبب ادامه یافتن همان

سنت‌های سرکوب دگراندیشان در عصر خلیفگان (خاصه خلفای عباسی)، مخالفان همان‌گونه طرد شدند که توهین‌کنندگان به مقدسات دین مبین و منافقان و... یعنی تفاوتی گفتمانی میان این دو گروه احساس نشد و دستگاه حاکم همه آنان را به گناه «زندقه» مجازات کرد. این وضع بدتر هم شد و پیروان هر فرقه اسلامی نیز گروه مخالف خود را اهل «زندقه» خواندند.

ابتدا در کتیبه کرتیر به مانویان «زندیق» اطلاق شد و سپس در معنای مجازی، به علاقه مشابهت یا جزء و کل برای هر تفسیر یا نحله مخالف زرتشتی‌گری ساسانی، اتهام «زندیق» یا «زندیقی» به کار رفت. به این ترتیب معنای حقیقی «زند» در «زندیق» و ریشه‌اش در اوستا به فراموشی سپرده شد و همواره از «زندیق» منشأ zanda- در اوستا فرض گردید. گواه این مدعا، نوشته‌های فقهی- حقوقی و دینی- معرفتی زرتشتی است که از «زندیق» و «زندیقی» در کنار همان کلیدواژه‌ها یا متشابهات آن‌ها در بند مذکور در یسن ۶۱ چون جادوگری و پیمان‌شکنی یاد می‌شود، که در مطالعه فقه‌اللغوی واژه «زندیق» در همین مقاله بدان پرداخته شد. اما در گفتمان رایج در عصر ساسانی، تفسیر موافق با ایدئولوژی رسمی ساسانی و هژمونی برساخته این سلسله «زند» نامیده شد و گفتارهای تعبیرشده از اوستا «زندآگاهی». این جناس ناقص زند zand و زند zanda تأثیر فوق‌العاده‌ای بر آینده اندیشه‌های دگراندیش گذاشت. جالب‌تر آن است که این لفظ یا اصطلاح اثرگذار باز با دیگر شدن دین، برای سرکوب و طرد گفتمان غیرخودی به کار رفت و دستگاه حاکم با داشتن تمام امکانات زبانی و متنی و تاریخی و ایدئولوژیک خاص خود، ترجیح داد این مفهوم را از دستگاه موبدان زرتشتی بستاند تا در فرایند طرد و مجازات دگراندیشان از پیشینه منفی «زندیق» و «زندیقی» در کاربرد بهره ببرد.

احتمالاً واژه zanda- در یسنا و وندیداد، ساختاری تازه دارد. ممکن است شکلی برساخته از دوره ساسانی باشد. ضمناً به دلیل تحولات واجی zanda- نمی‌تواند واژه‌ای اوستایی از zan- باشد. زیرا نه پسوند -da- در اوستا وجود دارد و نه واژه ساده‌ای بدین شکل معنی دارد.^(۷) مگر آن که به ریشه *zand- به معنی سرودن بنگریم که برخی از پژوهشگران بدان پرداخته‌اند (مولایی، ۱۳۸۰: ۷۸-۸۰). حال مسئله این است که آیا zandīg یا zandīk در دوره میانه، از نظر موبدان معادل مفسر اوستا بوده و مرتبط با

zand به معنی تفسیراوستا، یا معادل ساحر و مبدع و افسونگر بوده و مرتبط با zanda- مذکور در یسنا؟ ظاهراً گمان دوم نزدیک به واقعیت است. زیرا با این شکل، موبدان، مخالفان خود را از زند zand و زندآگاهی zandākāsīh یا zandāgāhīh که واژه‌هایی با بار معنایی مثبت هستند، از نظر اشتقاق و معنا و کاربرد، طرد می‌کردند. به نظر می‌رسد بیش از توجه به وجود ریشه‌ای دیگر برای این واژه (zanda-) باید وجودش را در یسنا و وندیداد محصول تلاش موبدان ساسانی دانست.

موبدان و شاهان ساسانی کار طرد و سرکوبی‌ای را ادامه دادند که کرتیر آغاز کرده بود. در متن زند وهومن یسن روش‌های طرد مورد نظر فوکو (۱۳۸۰: ۱۴-۳۵) به آشکارترین شکل خود پس از داستان سرکوب مزدک بروز و ظهور می‌یابد:

«به زند وهومن یسن، خرداد یسن و اشتاد یسن پیداست که، یکبار گجسته (=ملعون) مزدک بامدادان، دشمن دین، <برای> دشمن کردن ایشان (مردمان) با دین ایزدان، به پیدایی آمد. آن انوشه‌روان خسرو قبادان، خسرو پسر ماه ونداد، نیوشاپور پسر داد اورمزد، دستور آذربایجان و آذر فرنبغ بی‌دروغ و آذرباد، آذر مهر، و بخت آفرید را به پیش خواست. و از ایشان پیمان خواست، که: «این یسنها را پنهان مدارید، و جز به پیوند خویش زند میاموزید.» ایشان در آن باره به خسرو پیمان کردند» (راشد محصل، ۱۳۷۰: ۲).

به نظر می‌رسد علل و اشکال طرد و سرکوب «زندیقان» از زمان کرتیر تا شاهنشاهی خسرو اول، با روش‌های طردی که فوکو بیان کرده منطبق است. پس از سرکوب مزدکیان، کسری نواحی مختلفی از گفتار یا نظم گفتار را با کشتار و حذف و ایراد چنین حکمی: «جز به بستگان خود زند میاموزید»، غیر قابل ورود کرد.

ممکن است چون بهار و اسماعیل‌پور (۱۳۹۴: ۱۲۴) «زندیق» را معادلی برای واژه گنوستیک در عهد ساسانی بدانیم، اما مراد موبدان ساسانی چیز دیگری بوده است. زیرادر نوشته‌های پهلوی دوره ساسانی و پس از آن، «زندیق» هم‌نشین گناهانی چون «سحر» می‌شود. این کار به‌ویژه در متون فقهی و حقوقی «ماتیکان هزار داتستان» (مادیان هزار دادستان) و «شایست نشایست» سبب شد هرگونه تفسیر و اندیشه علیه ساسانیان و دین سیاسی آنان، در جامعه متعصب موبدان گناهی نابخشودنی گردد.

قرار گرفتن واژه «زندیق» و «زندیقی» در هم‌نشینی با واژه «جادوگری»، این تردید را رفع می‌کند که نویسندگان متون پهلوی منشأ واژه «زندیق» را-zanda مذکور در یسنا و وندیداد می‌دانستند. در اینجا مفهوم مفصل‌بندی در نظریه گفتمان، برای روشن‌ساختن این موضوع به کار می‌آید.

چنانکه در بخش مبانی نظری پژوهش بیان شد، در این بخش باید به توضیحاتی از نظریه گفتمان مجدداً اشاره کرد. لاکلائو و موفه (۱۳۹۳: ۱۷۱؛ نیز هوارث، ۱۳۷۷: ۱۶۲) مفصل‌بندی را این گونه تعریف می‌کنند:

هر عملی که منجر به برقراری رابطه‌ای بین عناصر شود، به نحوی که هویت این عناصر در نتیجه عمل مفصل‌بندی تعدیل و تعریف شود.

جایگاه‌های تفاوت^۱ زمانی که در درون یک گفتمان مفصل‌بندی شده باشد، وقته^۲ نام دارد. بالعکس هر تفاوتی که از نظر گفتمانی مفصل‌بندی شده نیست، عنصر^۳ نام دارد. هر نشانه^۴ که وارد شبکه گفتمان شود، در آن به واسطه مفصل‌بندی با نشانه‌های دیگر جوش می‌خورد و یک وقته می‌سازد. معنای این نشانه‌ها به علت تفاوتشان با یکدیگر در جایگاه‌های متفاوت تثبیت می‌شود. درباره مواضع مبتنی بر تفاوت، مفصل‌بندی، وقته (برهه) و عنصر در بخش مبانی نظری پژوهش سخن آمد و همانجا اشاره شد که ضرورتاً در بخش تحلیل گفتمان انتقادی نیز سخنانی دیگر خواهد آمد.

در گفتمان ساسانی نشانه‌هایی مانند «زند»، «زندآگاهی»، و... در کنار هم قرار می‌گیرند و همه تلاش موبدان و نویسندگان زرتشتی، دوره بعدی این بود که واژه‌هایی از این دست را مانند وقته‌هایی از دین به (زرتشتی) در یک نظام به حساب آورند که معنایشان به واسطه رابطه‌شان با دیگر نشانه‌های آن نظام تعیین می‌شود. معنای نشانه‌های درون یک گفتمان حول یک نقطه مرکزی به طور جزئی تثبیت گردیده و نقطه مرکزی، نشانه برجسته و ممتازی است که نشانه‌های دیگر در سایه آن نظم پیدا می‌کنند و به هم مفصل‌بندی می‌شوند (لاکلائو و موفه، ۱۹۸۵: ۱۱۲). احتمالاً دین بهی (زرتشتی) در گفتمان ساسانی یک نقطه مرکزی است که نشانه‌های دیگر مانند زند و

1. differential positions

2. moment

3. element

4. sign

زندآگاهی و موبدی و ... حول آن گرد آمده‌اند.

تثبیت معنای نشانه «زند» در گفتمان ساسانیان به تقویت هژمونی ایدئولوژی مورد نظرشان کمک کرد. این تثبیت از طریق طرد به دیگر معانی احتمالی آن نشانه صورت می‌گیرد. گفتمان ساسانی تلاش کرد از لغزش معنایی نشانه‌ها جلوگیری کند و آنها را در یک نظام معنایی یک‌دست منحصر کند. آنان تعریفی از «زندیق» ارائه می‌دهند که در نتیجه، منبع عدم مشروعیت «زندیقان» می‌شود و بدین ترتیب دال^۱ «زند» در «زندآگاهی»، معانی حاصل از «زندیق» را طرد می‌کند و این دو واژه با تلاش فقه‌اللغوی موبدان برای رسیدن به اهداف گفتمانی از دو منشأ جدا فرض می‌گردند. در این جا، جز ملاحظات ریشه‌شناختی، تبیینات گفتمانی را هم باید مدنظر داشت که در این تحقیق با چنین هدفی واژه «زندیق» مورد مطالعه قرار گرفت.

نتیجه‌گیری

الف- اشتقاق‌سازی برای واژه «زندیق» در دوره ساسانی با هدف طردی هدفمند: مانویان و مزدکیان مفسران و مبدعانی مرتد در فرهنگ زرتشتی نامیده شدند، و در ادبیات زرتشتی، تفسیر نابه‌جا و بی‌مطالعه و بدون آموزش صحیح مورد نقد قرار گرفت و از «زندیق» در معنایی جز از واژه «زند» یاد شد. در مهم‌ترین متن فقهی- حقوقی برجای مانده از عصر ساسانی، «زندیق» هم‌نشین جادوگر است و در چند متن فارسی میانه دیگر، این هم‌نشینی دیده می‌شود، و گمان می‌رود که این هم‌نشینی آگاهانه و با هدف اشتقاق‌سازی مأنوس با zanda- در اوستایی بوده است. این طرد هدفمند در حالی صورت می‌گیرد که هم‌زمان، در ادبیات فارسی میانه زرتشتی، واژه‌های «زند» و «زندآگاهی» در معانی مثبت تفسیر و گزارش/ترجمه و آگاهی و شناخت اوستا به‌کار می‌رفته، منتها آن تفسیر و گزارشی که نه به شاه انتقاد می‌کند و نه به موبدان زرتشتی ایرادی می‌گیرد، ورود به آن همراه با منعی است که با تقسیم‌بندی فوکو برای طرد دیگران و نظارت بر گفتار مطابق است. با این اشتقاق از «زندیق» در دوره ساسانی و گناه

1. signifier

زندیقی در متون فقهی- حقوقی پهلوی، طرد شدید مخالفان ساسانیان سهل شد و به مفصل‌بندی مستحکم‌تر گفتمان مورد نظر ساسانیان انجامید و ایدئولوژی آنان با هژمونی (سلطه گفتمانی) شدیدتری رواج و دوام و قرار یافت.

(ب)- گسترش معنایی و کاربردی واژه «زندیق» پس از اسلام: چون مذاهب در دوره ساسانی متعدد نبودند، هژمونی سنگین ایدئولوژی ساسانیان در حدود چهارصد سال، تقریباً تعاریف و مصادیق «زندیق» را در ادبیات پهلوی ثابت نگاه داشت، لیکن با توجه به تشتت مذهبی در دوره خلفای عباسی، و مجال مذاهب برای مکتوب کردن آثارشان، علی‌رغم سوء استفاده دستگاه خلافت از «زندیق» برای سرکوب مخالفان عمدتاً ایرانی خود، تقریباً بیشتر فرق در نزاع با مخالفان خود از واژه «زندیق» بهره بردند. همین امر موجب گسترش کاربرد و مصداق‌های «زندیق» در دوره اسلامی شد، تا جایی که در برخی از متون، واژه «زندیق» دشنام می‌شود. مثلاً مزدک هم در متون اسلامی «زندیق» خوانده می‌شود و هم سگ و زناکار و این کار بی‌ادبی کلامی آشکاری است که در نظریه‌های ادب کلامی بررسی می‌شود (ر.ک: کالپپر^۱، ۱۹۹۶: ۳۴۹-۳۶۷).

(ج)- امکان فهم دقیق‌تر «زندیق» و کاربرد آن در طول تاریخ به کمک بینامتنیت: با بررسی متون از منظر بینامتنیت (در طول تاریخ)، در ساحت کردار گفتمانی، در الگوی سه‌لایه‌ای فرکلاف، برای تحلیل گفتمانی، حلقه اتصال همه این معانی و تکفیرها درک شد: کاربرد چهارصدساله از این واژه در عصر ساسانی، نتایج رنج‌بار دوره بعدی را به دنبال داشت. این بدان معنی نیست که تمام کشتارها و تکفیرها، بنابر متون کلامی، فقهی و حقوقی عصر اسلامی، بر گردن ساسانیان است؛ حتماً اصطلاحاتی برای طرد و به‌حاشیه‌رانی و نهایتاً سرکوب و حذف در گفتمان خلفای عباسی وجود داشت، اما «زندیق» و قدمت بهره‌گیری از آن برای تکفیر مبارزان و مخالفان ایدئولوژی حاکم، و گواهی منابع زرتشتی بر مرتد بودن مزدکیان و مانویان (بزرگترین دشمنان ایرانی خلفای عباسی و شاهان ساسانی) سبب شد با آرامش بیشتری فتاوا و دواوینی برای قلع و قمع «زندیقان» صادر و برپا شود. در حقیقت مطالعه و نگرش بینامتنی نه تنها به کار این تحقیق آمد، بلکه پیشتر به کار خلیفگان، محدثان، فقها، قضات و رهبران و رؤسای

1. Culpeper

مذاهب آمد و تا توانستند با این اتهام، به بهانه زدودن جامعه از «زندیقان»، دشمنان خود را تکفیر کردند و فرمان به قتلشان دادند. بی‌راه نیست اگر اکنون خون تمام کشته‌شدگان در دوران ساسانی و اسلامی را، به نام و بهانه و اتهام «زندقه» بر گردن کرتیر زرتشتی، اول موبد و فقیه قاتل «زندیقان»، بدانیم.

پی‌نوشت

۱. برخی از ترجمه‌های دیگر از این بخش عبارت‌اند از: دریایی، ۱۳۹۲ [۱۳۹۰، ۲۰۰۵]: ۱۴۴؛ اکبرزاده (به‌ویژه بنا بر پژوهش‌های ژینیو در سالهای ۱۹۹۱-۱۹۶۷ و دیگران)، ۱۳۸۵: ۸۹؛ نصرالله‌زاده، ۱۳۸۵: ۵۵-۵۶؛ عریان، ۱۳۸۲: ۱۹۲؛ سرکاراتی، ۱۳۹۳ [۱۳۷۸]: ۲۰۰-۲۰۲؛ تفضلی، ۱۳۸۴ [۱۳۷۰]: ۴۱؛ مکنزی (Mackenzie)، ۱۹۸۹: ۶۴. در ترجمه اکبرزاده (که شاید بتوان آن را بازنویسی فارسی تحقیقات ژینیو (به‌ویژه) و مکنزی و دیگران دانست) و پژوهش عریان، کتاب‌شناسی نسبتاً کاملی از کارهای پیشین از جمله ذکر سه پژوهش هرتسفلد (Herzfeld, 1924) و اشپرنینگ‌لینگ (Sprenghing, 1953) و باک (Back, 1978) موجود است و برای اظهار فضل بیهوده در کتاب‌شناسی مقاله به آنها اشاره نمی‌شود.

۲. مثلاً نگاه کنید به حجتی و بستانی (۱۳۸۲: ۳-۱۱)، ایزدی، مهمان‌نواز (۱۳۹۱: ۶۶-۶۷)؛ نیز زارعی مهر و رز، نعمتی (۱۳۹۰: ۵۴-۵۵) نشان داده‌اند مانویان و مزدکیان و مجوسان قائل به دوام دهر و ثنویان از جمله متهمان اصلی به «زندقه» بودند. روانان و جلیلیان (۱۳۹۴: ۱۱۳-۱۱۹) صفت «زندیق» را در کنار «سگ» و «فاسد» و «زناکار» و «اباحی‌گر» و... در متون قرن چهارم تا ششم علیه مزدک مشاهده کرده‌اند. همچنین شاپور شهبازی (۱۳۹۳ [۱۳۸۹]: ۵۱) معتقد است در منابع شرقی، مروج و رهبر فرقه زندیقان «مزدک پسر بامداد» است. ۳. برای مطالعه بیشتر آرای فقهای مذاهب اسلامی («امامیه»، «شافعیان»، «حنبلان» و «حنفیان») درباره «مرتد» و هم‌نشینی واژه «زندیق» در کنار «ساحر» و «دشنام‌دهنده» به پیامبران و... بنگرید به رحیمی، ۱۳۷۹: ۱۴۲؛ رحیمی ۱۳۷۸: ۲۰۰.

۴. حضرت علی، حضرت صادق و حضرت رضا (علیهم السلام).
۵. برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به مرعشی، ۱۳۷۲: ۳۴؛ یزدان‌پناه، ۱۳۹۲: ۱۶؛ شعبانپور، ۱۳۹۰: ۱۵۰-۱۵۱ و ۱۶۵-۱۶۹؛ فراستخواه، ۱۳۷۶: ۱۲۷-۱۲۸؛ ابن جوزی، ۱۳۶۸: ۸۲؛

- جلالی، ۱۳۷۴: ۱۷۴؛ الطبرسی، ۱۴۱۶: ج ۲، ۳۵۴-۳۵۶؛ حسن پور، ۱۳۹۲: ۱۶۲.
۶. همچنین برای آگاهی بیشتر درباره کسانى از زنداقه که به جعل حدیث متهم شده‌اند، نگاه کنید به رضایی اصفهانی، ۱۳۷۷: ۱۰۳-۱۰۴ و ۱۰۶.
۷. جکسن (Jackson) در بخش‌های ۲۳۶، ۷۵۹، ۷۸۶، ۸۹ و ۷۹۳ و ۸۲۶ از دستور زبان اوستایی، به صورت مفصل مطالبی آورده که مطالعه آن‌ها این مدعا را تأیید می‌کند. در این بخش‌ها به ترتیب به صرف اسامی و صفات مختوم به -a اشاره شده است و مشخص شده که در پسوندهای اولیه اوستایی، -da مشاهده نمی‌شود، گرچه پسوند -ta- اوستایی ممکن است بر طبق تغییرات خاص آوایی به صورت -da درآید، اما آن مربوط به قانون بار تلمه می‌شود. شایسته اشاره است که ریشه -zan و واج /n/ در پایان آن، شرایط قانون یادشده را ندارند. تنها شاید از راه قیاس با چنین تغییراتی که در قانون بار تلمه مشاهده می‌شود، بتوان چنین گمانی برای -zanda داشت. البته این مبنی نه استوار است و نه دقیق. همین‌طور پسوند -a می‌تواند به گونه -da یا -da دربیاید و برای ساخت تعدادی از اسم‌های عمل (اسم مصدر) و تعداد کمی از صفات فعلی با معنای مجهول (صفات مفعولی) به کار برود که در هنگام اتصال پسوند، ریشه فعلی عموماً ضعیف است؛ روشن است که زند-zand صورت ضعیف ریشه نیست و زند-zanda نه اسم عمل است و نه صفت فعلی با معنی مجهول (مفعولی). همچنین در پسوندهای ثانوی اوستایی هم -da- مشاهده نشد. این چند خط تنها برای دانستن همه صورت‌های ممکن در مقام انتزاع ذکر شد، و باید تقریباً امیدوار بود که منشأ -zanda ساختی متأخر در دوره ساسانی است، برای پیوند دادن زندیگان (زندیقان) به ساحران و جادوان! توضیحات مبتنی بر زبان‌شناسی تاریخی، به‌ویژه واج‌شناسی تاریخی در این یادداشت نیامد و خوانندگان می‌توانند به بخش‌های مذکور از کتاب جکسن (۱۸۹۲) مراجعه کنند.

منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۲) فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، تهران، علمی.
- آموزگار، ژاله (۱۳۹۶) از گذشته‌های دور ایران، تهران، معین، صص ۸۰-۹۶.
- آموزگار، ژاله و احمد تفضلی (۱۳۸۶) کتاب پنجم دینکرد، تهران، معین.
- ابن جوزی، ابوالفرج (۱۳۶۸) تلبیس ابلیس، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۹۹۰) لسان العرب، بیروت، دارالصادر (دار الفکر للطباعة و النشر و التوزیع).
- ابن‌ندیم (۱۳۸۱) الفهرست، ترجمه غلامرضا تجدد، تهران، اساطیر.
- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۹) ریشه‌شناسی (اتیمولوژی) تهران، طهوری.
- (۱۳۹۰) دین‌ها و کیش‌های ایرانی در دوران باستان، تهران، هیرمند.
- اکبرزاده، داریوش (۱۳۸۵) سنگ‌نبشته‌های کرتیر موبدان موبد، تهران، پازینه.
- الهامی، داود (۱۳۵۳) «زنادقه و رجال سیاست»، ایران و اسلام، شماره ۷، سال ۱۵، صص ۵۰۴-۵۰۹.
- امین، سید حسن (۱۳۷۶) «داستان بوذاسف و بلوهر حکیم»، ایران‌شناسی، بهار ۱۳۷۶، ش ۱، صص ۱۳۵-۱۵۱.
- ایزدی، مهدی و علی مهمان‌نواز (۱۳۹۱) «جریان‌های فقهی سده دوم هجری و اثر آنها بر تحول مفهوم سنت»، صحیفه مبین، شماره ۵۲، پائیز و زمستان ۱۳۹۱، ۵۹-۸۲.
- بهرامی، احسان (۱۳۶۹) فرهنگ واژه‌های اوستائی بر پایه فرهنگ کانگا و نگرش به دیگر فرهنگ‌ها، تهران، بلخ.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۴) «زندیق»، بدعت‌گرایی و زندقه در ایران عهد ساسانی، به کوشش ملیحه کرباسیان و محمد کریمی زنجانی اصل، تهران، اختران، صص ۹۴-۹۶.
- بهار، مهرداد و ابوالقاسم اسماعیل‌پور (۱۳۹۴) ادبیات مانوی، تهران، کارنامه.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۰) «دو مکتوب فارسی از امام محمد غزالی»، با تصحیح و مقدمه نصرالله پورجوادی، مجله معارف، دوره هشتم، ش ۱، فروردین-تیر ۱۳۷۰، صص ۳-۳۶.
- (۱۳۸۲) «فارسی گویی عارفان نخستین، فصلی از تاریخ زبان فارسی»، نشر دانش.
- س ۲۰، ۱۳۸۲، ش ۱، صص ۸-۱۶.
- پورداد، ابراهیم (۱۳۸۷) یسنا بخشی از کتاب اوستا، تهران، اساطیر.
- تابان، تورج (۱۳۶۶) «زنادقه در سده‌های نخستین اسلامی»، ایران‌شناسی، شماره نوزده، بهار ۱۳۶۶، صص ۴۵۵-۴۷۸.
- تفضلی، احمد (۱۳۷۸) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، تهران، سخن.

----- (۱۳۸۴) «کرتیر و سیاست اتحاد دین و دولت در دوره ساسانی»، بدعت‌گرایی و زندقه در ایران عهد ساسانی، به کوشش ملیحه کرباسیان و محمد کریمی زنجانی اصل، تهران، اختران، صص ۳۱-۴۶.

----- (۱۳۸۵) مینوی خرد، به کوشش ژاله آموزگار، تهران، توس.
جعفری، یعقوب (۱۳۶۴) «برخورد اندیشه‌ها و بهره‌برداری سیاسی حکومت‌ها از آن»، درس‌هایی از مکتب اسلام، فروردین ۱۳۴۲، سال ۲۵، ش ۱، صص ۲۰-۲۴.
جلالی، غلامرضا (۱۳۷۴) «نگاهی نو به تاریخ ادیان»، پژوهش‌های اجتماعی، اسلامی، شماره ۱، تابستان ۱۳۷۴، صص ۱۶۱-۱۹۴.

جناتی، محمد ابراهیم (۱۳۷۳) «ارتداد از دیدگاه مذاهب اسلامی»، کیهان اندیشه، شماره ۵۴، خرداد و تیر ۱۳۷۳، صص ۴۴-۵۳.

حجتی، سید محمد باقر و قاسم بستانی (۱۳۸۲) «معناشناسی کلمه «زندیق» در فرهنگ اسلامی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، بهار و تابستان ۱۳۸۲، صص ۱-۲۲.
حسن‌پور، عبدالکریم (۱۳۹۲) «امام رضا در مواجهه با اندیشه و عمل واقفیان»، فرهنگ رضوی، سال اول، شماره چهارم، شماره مسلسل ۴، زمستان ۱۳۹۲، صص ۱۴۳-۱۶۸.
حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳) فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

خلف تبریزی، محمد (۱۳۴۲) برهان قاطع، تصحیح و تحشیه محمد معین، تهران، امیرکبیر.
خلیلی، محسن (۱۳۸۷) «بازنمایی مفهوم «خودی/دیگری» در گزارش‌های تاریخی روزگار قاجار»، اطلاعات سیاسی اقتصادی، شماره ۲۵۳-۲۵۴، صص ۱۸۲-۲۰۳.
دادبه، اصغر (۱۳۷۴) «نگاهی به اسماعیلیه»، زبان و ادبیات فارسی، پاییز و تابستان و زمستان ۱۳۷۴، شماره ۹-۱۱، صص ۵۱-۸۸.

دارمستتر، جیمس (۱۳۸۲) مجموعه قوانین زردشت یا وندیداد، ترجمه موسی جوان، تهران، دنیای کتاب.

داعی‌الاسلام، محمدعلی (۱۳۹۱) وندیداد (حصة سوم کتاب اوستا) تهران، کتابخانه دانش.
دریایی، تورج (۱۳۹۲) «قلمرو قومی و مرزهای ایران در اواخر عهد باستان و اوایل قرون وسطا»، ناگفته‌های امپراتوری ساسانیان، ترجمه آهنگ حقانی و محمود فاضلی بیرجندی، تهران، کتاب پارسه.

----- (۱۳۹۲) شاهنشاهی ساسانی، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران، ققنوس.
دوستخواه، جلیل (۱۳۸۲) اوستا کهن‌ترین سرودهای ایرانیان، تهران، مروارید.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۹) لغت‌نامه، جلد ز-ژ، تهران، دانشگاه تهران.
دهقان‌منگ‌آبادی، بمانعلی و حسین صفری (۱۳۹۰) «بررسی نقش زنداقه در جعل حدیث»،

- حدیث پژوهی، سال سوم، شماره ششم، پائیز و زمستان ۱۳۹۰، صص ۲۵۱-۲۷۶.
- راسخی، فروزان (۱۳۸۰-۱۳۸۱) «متون دینی آیین مانی»، هفت آسمان، شماره ۱۲-۱۳، زمستان ۱۳۸۰ و بهار ۱۳۸۱، صص ۱۶۹-۱۸۴.
- راشدمحصل، محمدتقی (۱۳۷۰) زند بهمن یسن، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- رحیمی، مرتضی (۱۳۷۸) «ارتداد در قرآن»، مشکوه، بهار ۱۳۷۸، شماره ۶۲-۶۵، صص ۲۰۰-۲۲۰.
- (۱۳۷۹) «مطالعه تطبیقی در زمینه ارتداد و احکام و آثار آن»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره پانزدهم شماره دوم، دوره شانزده شماره اول، بهار و پاییز ۱۳۷۹، صص ۱۴۹-۱۷۴.
- رضایی اصفهانی، محمدعلی (۱۳۷۷) «دروغ پردازان در حوزه حدیث اهل سنت»، علوم و حدیث، شماره ۷، ۱۳۷۷، صص ۸۹-۱۱۳.
- روانان، داود و شهرام جلیلیان (۱۳۹۴) «شخصیت مزدک در متون اسلامی»، فصلنامه جندی شاپور، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۴، صص ۱۱۱-۱۲۲.
- زارعی مهرورز، عباس و نورالدین نعمتی (۱۳۹۰) «تأثیر سیاست در تدوین و گسترش مزدک‌نامه‌ها»، ایران‌شناسی، شماره ۱، پائیز و زمستان ۱۳۹۰، صص ۴۳-۵۶.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴) «زندقه و زنداقه»، بدعت‌گرایی و زندقه در ایران عهد ساسانی، به کوشش ملیحه کرباسیان و محمد کریمی زنجانی اصل، تهران، اختران، صص ۱۲۳-۱۴۸.
- سرکاراتی، بهمن (۱۲۹۳) «اخبار تاریخی در آثار مانوی ۴-مانی و بهرام»، سایه‌های شکارشده، گزیده مقالات فارسی دکتر بهمن سرکاراتی، تهران، طهوری، صص ۱۹۳-۲۱۱.
- سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۹۲) قدرت، گفتمان و زبان، تهران، نی.
- شاکد، شائول (۱۳۹۲) کتاب ششم دینکرد، ترجمه فرشته آهنگری، تهران، صبا.
- (۱۳۹۳) از ایران زردشتی تا اسلام، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران، ققنوس.
- شبلی نعمانی، محمد (۱۳۲۸) «شخصیت غزالی و اصلاحات اساسی وی» از «ترجمه و اقتباس از مقالات شبلی» ماهنامه آموزش و پرورش، سال ۲۴، آبان ۱۳۲۸، شماره ۲، صص ۳۷-۴۵.
- شعبانپور، محمد (۱۳۹۰) «دفاع امام صادق (ع) از قرآن در برابر شبهات زنداقه»، سراج منیر، شماره ۲، بهار ۱۳۹۰، صص ۱۴۷-۱۷۶.
- الطبرسی، ابی‌منصور احمدبن علی (۱۴۱۶) الاحتجاج، قم، دارالاسوه.
- عریان، سعید (۱۳۸۲) راهنمای کتیبه‌های ایرانی میانه (پهلوی-پارتی) تهران، معاونت پژوهشی، پژوهشکده زبان و گویش (سازمان میراث فرهنگی کل کشور).
- فراستخواه، مقصود (۱۳۷۶) «قرآن، آرا و انتظارات گوناگون»، دانشگاه انقلاب، ش ۱۱۰، تابستان و پاییز ۱۳۷۶، صص ۱۲۷-۱۴۲.

- فروه‌وشی، بهرام (۱۳۸۶) فرهنگ پهلوی، تهران، دانشگاه تهران.
- فوکو، میشل (۱۳۸۰)، نظم گفتار، ترجمه باقر پرهام، تهران، آگاه.
- کریمی زنجانی اصل، محمد (۱۳۸۴) «ملاحظات تاریخی؛ سنج‌های برای وجه اشتقاق و معنای زندیق»، بدعت‌گرایی و زندقه در ایران عهد ساسانی، به کوشش ملیحه کرباسیان و محمد کریمی زنجانی اصل، تهران، اختران، صص ۱۴۹-۱۵۹.
- لاکلاو، ارنستو و شان‌تال موفه (۱۳۹۳) هژمونی و استراتژی سوسیالیستی، ترجمه محمد رضایی، تهران، ثالث.
- ماتسوخ، ماریا (۱۳۹۳) «ادبیات پهلوی»، ترجمه نرجس بانو صوری، تاریخ ادبیات فارسی (جلد هفدهم پیوست ۱، ادبیات ایران پیش از اسلام) به کوشش رونالد امریک؛ ماریان ماتسوخ، ترجمه فارسی زیر نظر ژاله آموزگار، تهران، سخن، صص ۱۵۶-۲۳۵.
- مجتبائی، فتح‌الله (۱۳۸۴) «مانی و شاپور تجربه‌ای تاریخی از پلورالیزم التقاطی»، ترجمه غلامرضا برهمند، تاریخ اسلام و آئینه پژوهش، زمستان ۱۳۸۴، شماره ۸، صص ۳۱-۵۰.
- محسنی‌نیا، ناصر (۱۳۸۲) «وجه غلبه و استیلای ایرانیان در سده‌های نخست هجری»، مجله مطالعات ایرانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال دوم، شماره سوم، بهار ۱۳۸۲، صص ۱۳۹-۱۶۶.
- محقق، مهدی (۱۳۳۷) «اسماعیلیه ۲-۲» یغما، اردیبهشت ۱۳۳۷، ش ۱۱۸، صص ۷۸-۷۳.
- مرد بهرامان، فرخ (۱۳۹۳) مادیان هزاردادستان (هزار رای حقوقی) گزارش سعید عریان، تهران، علمی.
- مرعشی، محمد حسن (۱۳۷۲) «ارتداد و احکام آن از نظر منابع حقوقی در اسلام»، مجله قضائی و حقوقی دادگستری، زمستان ۱۳۸۷، ش ۹، صص ۲۱-۳۸.
- مزداپور، کتایون (۱۳۶۹) شایست ناشایست، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- مطهری، حمیدرضا (۱۳۸۷) زندقه در سده‌های نخستین اسلامی، قم، پژوهشکده علوم و فرهنگ اسلامی.
- معین، محمد (۱۳۸۸) مزدیسنا و ادب پارسی، تهران، دانشگاه تهران.
- ممتحن، حسینعلی (۱۳۷۰) نهضت شعوبیه، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی.
- منتظری، سید سعیدرضا و فرح زاهدی (۱۳۸۹) «وجه اشتقاق و کاربرد معنای زندیق در متون گوناگون»، فصلنامه علمی-پژوهشی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا (س) سال بیستم، دوره جدید، شماره ۸، پیاپی ۸۹، زمستان ۱۳۸۹، صص ۱۷۰-۱۹۴.
- منصوری، یدالله (۱۳۹۵) فرهنگ حقوقی زبان پهلوی (فارسی میانه) تهران، آوای خاور.
- مولایی، چنگیز (۱۳۸۰) «زندواف»، نامه فرهنگستان، پاییز ۱۳۸۰، شماره ۱۹، صص ۷۷-۸۳.
- مهاجری‌زاده، غزال (۱۳۸۸) «تاریخ الصوفیه، از ابوعبدالرحمن سلمی»، معارف، مرداد و آبان ۱۳۸۸، شماره ۶۸، صص ۶۹-۸۶.

- میلز، سارا (۱۳۸۹) میشل فوکو، ترجمه مرتضی نوری، تهران، مرکز.
- ناظمیان فرد، علی (۱۳۹۱) «زندیق‌ستیزی در عصر خلافت عباسی با تأکید بر مانویان به مثابه زندیقان خاص»، فصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش‌نامه تاریخ اسلام، سال دوم، شماره ششم، تابستان ۱۳۹۱، صص ۱۵۱-۱۶۸.
- نصرالله‌زاده، سیرس (۱۳۸۵) کتیبه‌های پهلوی کازرون، تهران، کازرونیه.
- نمیرانیان، کتایون (۱۳۸۱) «زرتشتیان ایران، نامها و اوصاف آنان»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، بهار ۱۳۸۱، دوره هفدهم، ش ۲ (ش. پ. ۲۴)، صص ۱۶۱-۱۷۴.
- نیما یوشیج (۱۳۹۶) مرقد آقا و جند داستان دیگر، تهران، امید فردا.
- واحد درآبادی، رقیه و صفورا برومند (۱۳۹۴) «اتهام به الحاد و مصادیق آن در دوران سلجوقیان»، پژوهش‌نامه تاریخ اجتماعی و اقتصادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۴، صص ۸۳-۱۰۲.
- وهمن، فریدون (۱۳۷۸) «در علل ناپایداری آئین مانوی»، ایران‌نامه، شماره ۶۶، بهار ۱۳۷۸، صص ۲۱۵-۲۲۸.
- هدایت، صادق (۱۳۷۵) «گجسته ابالیش»، نوشته‌های پراکنده، گردآورنده، حسن قائمیان، تهران، ثالث، صص ۳۷۵-۳۸۳.
- هوارث، دیوید (۱۳۷۷) «نظریه گفتمان»، ترجمه سیدعلی اصغرسلطانی، فصلنامه علوم سیاسی، ش ۲، صص ۱۵۶-۱۸۲.
- (۱۳۹۷) گفتمان، ترجمه احمد صبوری، تهران، آشیان.
- یارشاطر، احسان (۱۳۸۰)، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، گردآورنده احسان یارشاطر، ترجمه حسن انوشه، جلد سوم قسمت دوم، تهران، امیرکبیر.
- یزدان‌پناه، سیدعبدالله (۱۳۹۲) «بررسی اصول و مبانی تأویل عرفانی از منظر روایات»، حکمت عرفانی، سال دوم، شماره ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۲، صص ۷-۲۴.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۹۴) نظریه و روش در تحلیل گفتمان، تهران، نی.

Barret, M (1991) Ideology, politics, hegemony, from Gramsci to Laclau and Mouffe, In The politics of truth from Marx to Foucault, Cambridge, Polity press.

Bartholomae, Christian (1904) Altiranisches Wörterbuch, Strassburg.

Culpeper (1996) "Towards an Anatomy of Impoliteness", Journal of Pragmatics 25, 349-367.

De Bloise, François. C (2002) "Zandik", Encyclopedia of Islam, Vol. XI, London.

Fairclough, N (1995) Critical Discourse analysis, London, Longman.

Fairclough, N (1995b) Media Discourse, London, Edward Arnold.

- Gignoux, Ph (1972) Glossaire des Inscriptions Pehlevies et Parthes, CII, Supplementry Series, Vol,I, London.
- Jackson, A. V (1892) An Avesta Grammar, STUTTGART.
- Laclau, E & Mouffe, C (1985) Hegemony and Socialist Strategy, Towards a Radical Democratic Politics, London, Verso.
- Mackenzie, D. N (1989) "Kerdir's inscription, synoptic text in transliteration, transcription and commentary", in G. Herman, The Sasanian rock reliefs at Naqsh-e Rostam 6, Iranisch Denkmaler, ReiheII, Iranische Felsrelief, Berlin, pp. 35-72, [= Iranica Diversa, Vol. I, Roma, 1991, 217-274].
- Moazami, Mahnaz (2014) WrestlingwiththeDemonsof thePahlaviWidēwdād, Transcription, Translation, and Commentary, LEIDEN | BOSTON, BIRLL
- Nyberg, Henrik Samuel (1974) A Manual of Pahlavi, II, Glossary, Wiesbaden.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره پنجاه و هشتم، پاییز ۱۳۹۹: ۷۹-۱۰۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵

نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل تصویر کنشگری خداوند در باب کشاورزی، از اسطوره تا عرفان

* مؤلفان زرین فکر

** مریم صالحی‌نیا

چکیده

تصاویر خدا حاصل تلاش‌های ذهن بشر برای شناخت بهتر وجودی رازناک و قدسی است. یکی از این تصاویر برجسته خدا در گستره تخیل نامحدود بشر، «خدای کشاورز» است که از آن می‌توانیم تحت عنوان کنشگری خداوند در باب کشاورزی یاد کنیم. این تصویر، در بطن تصاویر قلمرو رویدادی‌ها، جنبه‌ای از کنش و عملکرد خدا را در خلقت عینی و ملموس می‌کند. کنشگری خدا در حوزه کشاورزی، در متونی که محمل تصویرسازی برای خدا هستند، علی‌رغم حضور پویایی که دارد، تحولات و دگرگونی‌های چندی را پشت سر گذاشته است. نوشتار پیش رو با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تحلیل بوطیقای استعاره، این تصویر را در اساطیر، متون مقدس و عرفان بررسی کرده‌است. در اساطیر، آفرینش خدا در عملکرد الهه باروری و ایزد میرای گیاهی در قالب چرخش فصول تبیین می‌شود. در متون مقدس این کنش به اهورامزدا، یهوه، خدای پدر و الله متناسب با بافت حاکم بر هر متن واگذار می‌شود و در عرفان هم این کنش به شکلی متنوع و جامع با محوریت انسان، به تصویر کشیده می‌شود. نتایج بررسی نشان داد که این تصویر، سیری چرخشی را از طبیعت بیرون به طبیعت درون انسان و از طبیعت عینی به طبیعت انتزاعی پیموده است. همچنین گسترش دامنه اختیار و سیطره خدا بر جهان و انسان از مواردی است که در دگردیسی این تصویر به چشم می‌خورد.

واژه‌های کلیدی: تصویر خدا، کنشگری، کشاورزی، اسطوره، متون مقدس، عرفان.

مقدمه

مفهومی نیرومند همواره در ذهن انسان حضوری ماندگار داشته است که قابل دیدن و در دسترس نبوده است؛ این مفهوم علی‌رغم در دسترس نبودن، انسان را به شناخت خود ترغیب می‌کرده است. وجودی غیرقابل‌شناخت که تنها راه شناختش کمک گرفتن از حوزه شناختنی‌ها بوده است. انسان هرگاه قادر به شناخت چیزی نباشد سعی می‌کند تصویر و تمثال آن را با کمک هرچه در دسترس دارد و با به‌کارگیری نیروهای ذهن خود بسازد. رازآلودگی این هستومند بدون نام موجب شده تا بشر برای ادراک هرچه بهتر آن قوای اندیشگی خود را به کار بگیرد. اندیشه‌ای که از تمام قابلیت‌ها و ظرفیت‌های خود بهره برده تا به بزرگترین و رازآمیزترین مفهوم ذهن بشر جامه شناخت ببوشد. به همین دلیل نوع بشر وهر انسانی به تناسب ظرفیت‌ها و توانایی‌هایی که دارد و نیاز روحی‌ای که در خود حس می‌کند، ذهن خود را در راه کشف ابعاد مختلف این هستومند رازآلود به خدمت می‌گیرد.

مفهومی که از آن سخن می‌گوییم هستومندی به نام خداست. خدا به عنوان یک حقیقت ناخودآگاه و یک هستی روانی وقتی می‌تواند حضوری فعالانه و هشیارانه در سطح خودآگاه آدمی داشته باشد که از کیفیت تصویری برخوردار باشد. تمام برون‌ریزهای ذهن و خیال آدمی را در واکنش به آن هستی درونی، تصاویر خدا می‌نامند. آنتونیو مورنو اشاره می‌کند، تصاویر خدا همان تصوراتی است که ما از الوهیت داریم. او معتقد است که تصویر خدا زمانی در ذهن انسان پدید می‌آید که ذهن، الوهیت را دریافته و بدو محبت پیدا می‌کند. نتیجه این که تصویر خدا در انسان از طریق ذهن که عالی‌ترین پاره طبیعت اوست، موجودیت می‌یابد (مورنو، ۱۳۸۶: ۱۶۶). انسان با تصویرسازی‌های ذهنی سعی می‌کند به این هستی روانی موجودیتی عینی بدهد؛ به گونه‌ای که برای خودش، قابل شناخت باشد و آن تصویر، خدای او باشد.

بنابراین خدایی که به سطح شناخت انسان فراخوانده شده و به جهان ذهن او هبوط کرده، ماهیتی تصویری و تخیلی دارد. «گروهی از جمله عارفان بر این اعتقادند که غیر قابل توصیف بودن تجربه و مواجهه با آن هستی رازآلود حکایت ازین واقعیت دارد که «خدا» نه یک تصوّر علمی که تصویری ادیبانه و تخیل‌گونه است» (دیرینگر و الر، ۱۳۹۶: ۴۲).

به این ترتیب اگر هنر را نتیجه تخیل آدمی در ساختن نسخه دیگری از دنیای پیرامون بدانیم، باید ادعا کنیم نخستین اندیشه‌ورزی‌های هنری و خیال‌پردازی‌ها در حوزه خدا بوده است. انسان اندیشمند یک انسان خدامحور نیز است. تفکر دینی و تفکر تخیلی رابطه‌ای نزدیک با هم دارند. به تعبیری دیگر انسان، دین و هنر را همزمان آفرید. دین همانند هنر، تلاشی بود برای یافتن معنا و ارزش برای زندگی پر از درد و رنج آدمی.

برآیند فعالیت ذهن انسان در مواجهه با خدا از ابتدای حیات بشر، موجب پیدایش آیین‌ها، مراسم، ادیان، مکاتب و نهضت‌های عرفانی شده است که هر یک با وجود تفاوت در رویکرد، هدفی مشترک را دنبال می‌کنند. اساطیر، متون مقدس و عرفان همواره در زمینه شناخت خدا پیشگام بوده‌اند. این سه حوزه یکی پس از دیگری با استفاده از زبانی تصویری سعی در ارائه چشم‌اندازهایی نو در مسیر شناخت خدا داشته‌اند.

پس از این توضیح مختصر در باب تصویر خدا باید خاطرنشان کنیم که این خیال‌نقش‌ها تنها ابزارهایی هستند برای شناختی متناسب با هر تخیل فعال، و گرنه میان خدا آن گونه که هست و این خیال‌نقش‌ها، تفاوت بنیادین وجود دارد. به عبارت بهتر باید میان خدای متناهی و خالق نامتناهی تمایز قائل شویم. خدای متناهی همان طور که اشاره کردیم والاترین جزء در نظام هستی و تفکر انسان است، در حالی که خالق نامتناهی فراتر از هر مخلوق و هر تفکر شناساست. از آنجا که قلمرو این خدای متناهی در ساحت تفکر و تخیل آدمی است، به خواسته ما برای شناخت پاسخ مثبت می‌دهد و خود را در هر آنچه بشر دوست دارد، به تصویر می‌کشد. یونگ در این باره دیدگاه جالب توجهی دارد. او در ارزش‌گذاری میان این دو خدا، اصالت را به خدای تجربه فردی می‌دهد. او معتقد است که اعتقادات دینی و خدای الاهیات اگرچه حاصل فکر بسیاری از متفکران در طول قرن‌هاست، با این حال تجربه شخصی با تمام ضعف‌هایی که دارد، زندگی اصیل است و همان خون قرمز و گرمی است که امروز در رگ‌های ما جاری است. او این تجربه شخصی را از بهترین سنت‌های دینی هم قانع‌کننده‌تر می‌داند (یونگ، ۱۳۸۲: ۵۹). کرن آرمسترانگ هم‌نظر با یونگ مدعی می‌شود که جمله «من به خدا اعتقاد دارم» به‌خودی‌خود معنایی عینی ندارد؛ بلکه در هر بافتی و در میان هر جماعتی معنای دیگری پیدا می‌کند. کلمه خدا دربردارنده طیفی از معناهای متناقض و جمع‌نیامدنی

است؛ خدا یک مفهوم انعطاف‌پذیر است که اگر این نرمش را نداشت تا در هر عصر به صورت خمیری، دست‌مایهٔ تخیل بشر شود، مسلماً جان سالم به در نمی‌برد تا به یکی از ایده‌های اصلی بشریت تبدیل شود (آرمسترانگ، ۱۳۸۲: ۵).

هرگاه به میراث خدای تصویری پشت سر نگاه می‌کنیم، دریایی از تصاویر و ایماژهایی را مشاهده می‌کنیم که با وجود تنوع و دیرینگی، نوعی وحدت، یکپارچگی و یکرنگی را در مقابل دیدگان انسان به نمایش می‌گذارد. هر کدام از این تصاویری که ما امروزه به کار می‌بریم، ما را به روزگاران دوری می‌برد که اگرچه تاریخی از آنها در دست نیست، تصاویرشان که به منزلهٔ حقایقی ارزشمند قلمداد می‌شوند، حیات پر رمز و رازشان را به نمایش می‌گذارد. آن‌چه برای ما اهمیت دارد، ندهایی است که این تصاویر در گوش ما طنین‌انداز کرده، ما را به کشف شبکهٔ تشابهات آنها رهنمون می‌کند تا از رهگذر متصل کردن این سرنخ‌های تصویری و رفع هاله‌های خیال‌انگیز، تصویر را دوباره بازآفرینی کنیم.

از جمله قلمروهای تصویری که برای عینیت بخشیدن به مفهوم خدا به کار رفته و عرصهٔ تخیل فعال انسان قرار گرفته است، قلمرو گیاهان و رویدنی‌ها است. گیاهان به عنوان عناصری مقدس از حوزه‌های پرکاربرد در تاریخ تخیل بشری است. یکی از تصاویر فعال و پویای این حوزه، تصویر «خدای کشاورز» است. خدای کشاورز از تصاویری است که جنبه‌هایی از صفات، کنش‌ها و عملکردهای خدا را در جریان آفرینش عینی و ملموس می‌کند. در اسطوره، متون مقدس و عرفان به عنوان متونی که حامل تصویرسازی برای خدا هستند، به شکل‌های مختلف شاهد کشاورزی خدا هستیم. هدف ما توصیف و تحلیل این تصویر در حوزه‌های سه‌گانه مذکور است تا از این رهگذر، سیر دگردیسی، تحول و خوشه‌های تصویری^۱ متنوع آن به نمایش گذاشته شود.

مبنای نظری

در اواخر قرن بیستم، نظریهٔ معاصر استعاره با نوشته شدن کتابی به نام «استعاره‌هایی که بر اساس آنها زندگی می‌کنیم» (Metaphors We Live by) مجال طرح یافت. این

نظریه که امروزه در مطالعات ادبی با اقبال گسترده‌ای مواجه شده است، با به چالش کشیدن دیدگاه‌های کلاسیک استعاره، مدعی شد که جایگاه استعاره تنها در کلام ادبی و برای زیبایی سخن نیست؛ بلکه در زبان روزمره و نظام فهم انسان‌ها جای دارد و در خدمت شناخت قرار می‌گیرد. این نظریه با تأکید بر فهم و شناخت انسان، ذهن انسان را نظامی استعاری می‌داند که بدون کاربرد استعاره قادر به انتقال اندیشه و حتی زندگی کردن نیست.

یکی از مفاهیم پایه و بنیادینی که در تفکر انسان جایگاه مهمی داشته، مفهوم انتزاعی خداست. خدا یکی از حوزه‌های ذهنی و مقصد^۱ اصلی است که حوزه‌های عینی و مبدأ^۲ متعددی دارد. «سویه مهم مذهب عبارت است از نگرش ما به خدا و رابطه ما با او. مفهوم خدا غالباً به مثابه شخص مفهوم‌سازی می‌شود: پدر، چوپان، پادشاه و مانند آن» (کوچش، ۱۳۹۳: ۴۷). در این نوشتار ما بر روی نگاشت استعاری^۳ «خدا، کشاورز است»، که به نوبه خود تصویری شخصی شده از خداست، تمرکز می‌کنیم تا از رهگذر شباهت‌ها و مطابقت‌های موجود در نظریه استعاره که به آن تناظر^۴ گفته می‌شود، به بررسی قلمروهای مفهومی و دگردیسی آنها بپردازیم. در موضوع تصویر خدا چند پژوهش از منظر ادبی، کلامی و روان‌شناسی صورت گرفته است که در ادامه به آنها اشاره می‌کنیم.

پیشینه پژوهش

از آن‌جا که پژوهشی با عنوان این مقاله صورت نگرفته است، در این قسمت به برخی از پژوهش‌هایی که همسو با نوشتار پیش رو قرار می‌گیرند، اشاره می‌کنیم. پاول آویس، در اثر محققانه خود با عنوان «God and the creative imagination: Metaphor, symbol and myth in religion and theology» (Avis, 2013) به ضرورت کاربرد تصویر و استعاره در الهیات اشاره می‌کند. او زبان دین را زبانی بلاغی و تصویری می‌داند و استعاره‌ها و تصاویر خدا در عرصه الهیات مسیحی را بررسی می‌کند. اثر دیگر، از سالی

1. Target domain
2. source domain
3. Mapping
4. Correspondence

مک‌فاگو، محقق پیشگام در زمینه‌ی الاهیات استعاری، با عنوان «Models of God» (McFague, 1987) است. او در این اثر به طرزی موشکافانه به ضرورت کاربرد مدل و استعاره در مفهوم خدا اشاره می‌کند و سه استعاره «مادر»، «عاشق» و «دوست» را که از استعاره‌های رایج درباره‌ی خداست، بررسی می‌کند. میرچا الیاده از محققان برجسته در حوزه‌ی ادیان و اساطیر، صاحب پژوهش‌های ارزشمندی در زمینه‌ی تصاویر مقدس و دینی از جمله قلمرو گیاهان است. کتاب «رساله در تاریخ ادیان» (ر. ک: الیاده، ۱۳۸۹) از جمله این آثار است. مقاله‌ی دیگری با عنوان «تصویر خدا در عهد عتیق» (ر. ک: عادلی، ۱۳۹۰) نوشته شده که برخلاف آن چه از عنوانش برمی‌آید، نویسنده به بررسی موضوعات کلامی از جمله تنزیه، تشبیه و تجسیم خدا با تمرکز بر صفات خدا در کتاب مقدس پرداخته است.

پژوهش‌هایی نیز در زمینه‌ی تقدس قلمرو گیاهان و کارکرد الوهی آنها صورت گرفته است. مقاله «بررسی تطبیقی- تحلیلی سیاوش، اوزیریس و آتیس» (رضایی دشتارژنه و گلی‌زاده، ۱۳۹۰) با نشان دادن مشابهت‌های آیینی و طبیعی این سه ایزد، سیاوش را به عنوان یک ایزد نباتی و همتای اوزیریس و آتیس (خدایان نباتی مصر و یونان) معرفی می‌کند. سجّاد آیدنلو (۱۳۹۳) هم در مقاله «اسفندیار، ایزدی گیاهی؟» با برشمردن دلایل مختلف، احتمال می‌دهد که اسفندیار یک ایزد نباتی فراموش شده باشد. تاکنون پژوهشی که تصویر خدای کشاورز را در گستره‌ی مورد نظر ما واکاوی کرده باشد، نوشته نشده است.

اسطوره: الهه‌ی باروری و ایزد گیاهی؛ نیروی بارورکننده‌ی زمین

اسطوره را تصویر نمادین پدیده‌های طبیعت می‌دانند. همه چیز با طبیعت آغاز شده و با طبیعت پیوند ناگسستنی دارد. زمین در میان پدیده‌های طبیعت ارزشی والا دارد. صرف نظر از انسان امروزی، طبیعت، زمین، کشت و زرع در نگاه انسان گذشته از تقدّسی ویژه برخوردار بوده است. او به زمینی که روی آن می‌زیسته و تغذیه خود و خانواده‌اش وابسته به آن بوده با شگفتی، حیرت و به‌خصوص با دیده‌ی احترام می‌نگریسته است. این نگاه متفاوت و مقدّس‌گونه به نیروهای طبیعت به‌ویژه زمین و رستنی‌های آن به‌تدریج موجب شده، انسان نخستین «که عادت داشت تا نیروهای طبیعت را تجسم

بخشد» (فریزر، ۱۳۸۲: ۴۴۴) برای زمین نیز تصویری فراطبیعی خلق کند. در نظرگاه او، رویش زمین آنقدر عجیب و حیرت‌آور بود که فاعل آن رُستن را در ماورای حوادث طبیعی جست‌وجو می‌کرد؛ به همین دلیل، به این باور رسید که یک نیرو و روح فعال و بارورکننده در پشت تمام رخدادهای زمین وجود دارد. از نظر او اگرچه کشاورز، بذر را بر زمین می‌پاشد و برای روییدن آن تلاش می‌کند، اما یک نیرو و یک روح فعال در پشت تمام مراحل کشاورزی حضور دارد که اگر او نباشد این فرایند دچار مشکل می‌شود. تلاش بشر در تجسم و به تصویر کشیدن نیروهای پنهان در بطن طبیعت و زمین موجب می‌شد به الهه‌گانِ بارورکننده زمین باور پیدا کند. الهه‌گانی که تمام رخدادهای مربوط به کشاورزی زیر نظر آنها صورت می‌گیرد و زاییده همین طبیعت‌اند. کیش‌های مربوط به الهه مادر و الهه زمین حاصل این بینش انسان عصر اسطوره است. در فرهنگ نمادهای آیینی، نماد کشاورزی، «الهه غله با خوشه‌هایی از گندم، خیش، شاخ فراوانی و شاخه‌های شکوفه‌دار» تصویر می‌شود (کوپر، ۱۳۹۱: ۳۰۸). این تعریف، بین کشاورزی و الهه یا ایزد باروری، پیوند ناگسستنی برقرار کرده است؛ گویی مترادف هم هستند. انسان نخستین بر این باور است که این الهه یا ایزد است که همچون یک کشاورز، زمینه و مقدمات رویش را فراهم می‌کند. اگر الهه یا ایزد به هر دلیلی بر آنها خشم بگیرد، رویش گیاهان صورت نمی‌پذیرد و خشکی همه‌جا را فرامی‌گیرد. این آیین‌ها مربوط به جوامعی بود که بنیان آن بر کشاورزی استوار شده بود. «در جامعه‌ای کشاورز خاک بارور از اهمیتی شایان توجه برخوردار بود و زندگی جامعه بر مبنای زمین و کشت و زرع می‌گذشت. اقوام کشاورز باستان دریافته بودند که گیاهان و جانوران و انسان‌ها زاییده می‌شوند، به تکامل و بلوغ می‌رسند و می‌میرند و انواع مثل خودشان اغلب در بهار سال آینده دوباره به دنیا می‌آیند. این حقیقت به صورت کانون اصلی مذهب مادرسالاری رخ گشود. مردم الهه بزرگ را می‌پرستیدند تا از باروری زمین‌ها، کشتزارهایشان و خودشان اطمینان حاصل کنند» (روزنبرگ، ۱۳۷۸: ۵۳).

در اساطیر ملی که سرنوشت زندگی، بقا و اقتصادشان بر کشاورزی استوار شده است، به الهه‌گان و خدایانی دارای سرگذشت مشابه برخورد می‌کنیم که داستان پیدایش و حیاتشان روایتی یکسان و مشابه را برای ما ترسیم می‌کند. به این صورت که در تمام آنها،

با اختلافاتی جزئی، یک الهه بزرگ مادر که تصویر و بازنمایی همه نیروهای زاینده طبیعت بود، حضور دارد. در کنار الهه، غالباً معشوق، همسر یا فرزند او قرار دارد که همبستگی و آمیزش آنها، زمینه رویش گیاهان و در نتیجه بقای طبیعت و حیات را تضمین می‌کند. این خدایان در حقیقت، وظیفه پایش، ثبات حیات و ادامه چرخه زندگی در زمین را بر عهده داشتند. آنها پشتیبان و حامی کشاورزان در زراعت و کشت و کار بودند.

تموز و ایشتر؛ زمینه‌ساز بارورکنندگی و آبیاری زمین

در اساطیر بابل و بین‌النهرین، شاهد عملکرد ایشتر^۱ در مقام الهه و تموز^۲ یا دوموزی در مقام ایزد گیاهی هستیم. «دوموزی یا تموز خدای رستنی‌ها و گیاهان بود. در سوریه با نام آدونیس^۳ خوانده می‌شد. او خدای چوپان و نگهبان گوسفندان به شمار می‌رفت و از باروری فصلی حمایت می‌کرد. دوموزی، نقش برادر یا معشوق ایشتر را دارد (معصومی، ۱۳۹۳: ۷۱). بر اساس این اسطوره، تموز هر سال می‌میرد و به زیرزمین تیره و تاریک می‌رود. در غیبت او، جهان روی زمین نیز در خاموشی فرو می‌رود؛ مثلاً گیاهان نمی‌رویند، تولید مثل اتفاق نمی‌افتد و همه چیز در رخوت فرومی‌رود. این اتفاقات تجسم‌بخش زمستان طبیعت است. در نهایت ایشتر، معشوق خداگونه او، پس از تحمل مشقت‌های زیاد، او را از عالم زیر زمین نجات می‌دهد و به عالم روی زمین می‌آورد. ورود پیروزمندانه تموز به روی زمین مجسم‌کننده بهار طبیعت است. این مراسم هرساله تکرار می‌شود، به همین دلیل تموز که همه ساله در بهار زنده شده و بر مردم ظاهر می‌گردید، خدای رستنی‌ها نامیده می‌شد. این داستان تخیلی، تجسمی از رویدادهای سالیانه طبیعت، یعنی زمستان و بهار است. الهه باروری همچون یک روح بارورکننده به همراه سایر عناصر طبیعت، زمینه رویانیدن بذرها را فراهم می‌سازد. ایشتر در داستان گیل‌گمش نیز نقش یک الهه بزرگ و قدرتمند را ایفا می‌کند. تصویر ارائه شده از او در این داستان، یک الهه وحشی، جنگ‌جو و جاه‌طلب است. نکته جالب توجه در این داستان، نقش باروری و ارتباط ایشتر با غلات و کشاورزی است»^(۱).

در این اسطوره، تموز یا آدونیس، همچون بذری که روح گیاهان را در خود دارد، بارورکننده تمام بذرها و دانه تمام غلات است. اگر او در قالب مراسمی آیینی، به زیر

1. Ishtar

2. Tammuz

3. Adonis

زمین نرود، و الهه مادر زمینه رویش او را فراهم نکند، هیچ گیاهی در بهار نمی‌روید، زمین بارور نمی‌شود و اندوخته‌های خود را شکوفا نمی‌کند. در روایاتی دیگر «دوموزی خدای برکت بخشنده، مذکر و همسر ایزد بانوی آب‌هاست که با هم زمین‌ها را آبیاری و بارور می‌کنند، آن‌گاه هستی از نو آغاز می‌شود» (اسماعیل پور، ۱۳۹۱: ۱۰۱-۱۰۲).

اوزیریس و ایزیس؛ کشف و آموزش کشت و کار

مصر با تمدن چند هزار ساله و کهن که حیاتش وابسته به رود نیل و کشاورزی بنیان گذاشته شده بود، خدایانی را حرمت می‌گذاشت که حیات این رود و کشاورزی را ضمانت کنند. براساس روایات مختلفی که در اساطیر در باب این خدایان آمده «اوزیریس^۱ از همان دوران‌های نخستین خدای غلات بود و رودخانه نیل. او درست مثل نیل، زندگی را پرورش می‌داد و شکوفا می‌کرد. اوزیریس در سرزمین خود و سرزمین‌های همجوار به مردم یاد می‌داد که چگونه غلاتی را بکارند، زمین را چگونه آبیاری کنند، و چگونه از سیلاب‌های ناخواسته جلوگیری به عمل بیاورند» (روزنبرگ، ۱۳۷۸: ۳۱۵). اوزیریس با مرگ و زندگی سالانه طبیعت و نیل می‌مرد و زنده می‌شد. هستی اوزیریس تصویری از سبز شدن و خشک شدن سالانه طبیعت بود. وی همچنین نقش غله و بذری را دارد که همزمان با مرگ و رویش سالانه گیاهان، زنده می‌شود و حیات می‌بخشد. به عبارتی او «روح گیاهان را در برداشت و به هنگام درو می‌مرد و به هنگام جوانه زدن غلات زنده می‌شد» (اسماعیل پور، ۱۳۸۱: ۳۵). اوزیریس همچنین کشت غلات را به مردمش آموزش می‌دهد. «علاوه بر این می‌گویند؛ اوزیریس، نخستین کسی بود که میوه را از درختان چید، تاک را بر دیرک‌ها نهاد و انگور را عمل آورد. برای آنکه این اکتشافات سودمند را به مردمان بیاموزد، همه حکومت مصر را به زنش، ایزیس، سپرد و پای در عرصه گیتی نهاد و هر جا که رسید، برکات تمدن و کشاورزی را اشاعه داد» (فریزر، ۱۳۸۲: ۴۱۶).

در کنار اوزیریس، همسر و خواهر او یعنی ایزیس^۲ در شمار الهه‌های بارورکننده زمین قرار دارد. «او را الهه بزرگ، الهه مادر، بانوی محصولات سبز و بانوی برکت و وفور

1. Osiris

2. Isis

نعمت می‌نامیدند» (روزنبرگ، ۱۳۷۸: ۳۱۷). در اساطیر مصر، کشفِ گندم و جو خودرو، به ایزیس (همسر اوزیریس) نسبت داده می‌شود.^(۲) سرگذشت این الهه نیز با تلاش‌های خستگی‌ناپذیر در راه احیای طبیعت و شکوفایی زمین آمیخته است. در سرگذشت اوزیریس آمده که او به دست دشمنانش در تابوتی زندانی می‌شود و سپس قطعه‌قطعه می‌شود. ایزیس به دنبال قطعات بدن همسرش، هر قطعه‌ای را که می‌یابد در زمین دفن می‌کند (تصویری از پراکندگی بذر وجود اوزیریس). ایزیس و هوروس^۱، همسر و پسر اوزیریس، پس از پشت سر گذاشتن مشقت‌های فراوان، سرانجام قطعات وجود او را همچون بذر از زمین بیرون می‌آورند و به تعبیری دیگر می‌رویند. در زنده شدن او گفته شده که «ایزیس با بال‌هایش خاک را برآشفته؛ اوزیریس از نو زنده شد ...» (فریزر، ۱۳۸۲: ۴۱۹). گویی ایزیس، اوزیریس را که همچون بذر گیاهی در زیر زمین پنهان شده، می‌رویند.

دمتر و پرسفونه؛ نیروبخش و یاری‌رسان زمین و طبیعت

«دمتر»^۲ الهه گندم، کشاورزی و خرمن است که به انسان کشت‌وکار و دروگری را آموخت. او همسر زئوس، خدای خدایان یونان، است که ثمره ازدواج آنها دختری به نام «پرسفونه»^۳ است (فاطمی، ۱۳۷۵: ۱۱۵-۱۱۸). دمتر و پرسفونه، دو الهه محبوب کشاورزی در یونان باستان محسوب می‌شدند^(۳). داستان سرگذشت آنها همانند او زیریس و ایزیس به عنوان یک نمونه ملموس، رستاخیز طبیعت و رویش بهاری زمین پس از سرمای زمستان را، به شکلی خلاق و تخیلی به نمایش درآورده است. روزنبرگ و فریزر هر دو به تفصیل به داستان این دو الهه اشاره کرده‌اند. خلاصه داستان را در این‌جا نقل می‌کنیم: پرسفونه به شکل بذری تصویر می‌شود که بر روی خاک افتاده و در تلاش برای روییدن است. تلاش او به نتیجه می‌رسد و زیر زمین یعنی محل رویش گیاهان، که در داستان در قالب شخصیت پلوتو است، او را به جایگاه خود می‌برد تا برویند. الهه دمتر در مقام نیروی رویندگی، با تلاش خستگی‌ناپذیر سعی در رویندن دانه و سربرآوردن او از خاک می‌کند. تلاش‌های او با کمک خورشید به ثمر می‌نشیند و بذر پرسفونه از خاک سر

1. Horus

2. Demeter

3. Persephone

می‌زند و جهان را غرق در سبزی و شکوفایی می‌کند (فریزر، ۱۳۸۲: ۴۵۳-۴۵۴). این داستان‌ها، کارکرد تجسم بخشیدن به نیروهای خشمگین و بی‌رحم طبیعت و نیروبخشی به برکت‌دهندگی زمین را بر عهده دارند. زمین عنصری مقدس است که توسط ایزدان و الهه‌گان حمایت می‌شود. در تمام این داستان‌ها شاهد درگرفتن یک نبرد میان عناصر خیر و شرِ طبیعت یعنی بهار و زمستان هستیم؛ نبردی برای بقا، تداوم حیات، پایداری چرخه زندگی و زیستن. بازیگران این نبرد، تمام نیروهای خود را به کار می‌گیرند تا زندگی تداوم یابد و چرخه سالانه طبیعت از حرکت باز نایستد. انسان عصر اسطوره در یک ترس و دلهره ناشی از نابودی و خشونت طبیعت به سر می‌برد. به همین دلیل در تمام این داستان‌ها خشم خدایان وحشی را که تجسمی از وحشی بودن عناصر طبیعت هستند، شاهدیم. انسان تمام تلاش خود را می‌کند تا خشم خدایان را بنشاند، به همین دلیل هر ساله با برگزاری مراسم آیینی سعی در فراهم کردن مقدمات لازم برای جلب توجه خدایان خشمگین را دارد.

با وجود تفاوت‌هایی که در شیوه روایت هریک از این داستان‌ها وجود دارد، یک نقطه مشترک در تمام آنها به چشم می‌خورد و آن همکاری و ارتباط تعاملی عناصر گوناگون در فرایند کشاورزی و باروری زمین در بهار است. در اساطیر بابل و بین‌النهرین، ایشتر، الهه باروری به همراه تموز، که در واقع تجسم‌بخش بذر است، همراه با ایزدبانوی آب‌ها و پدر آسمانی‌شان، آنو، در این فرایند مشارکت دارند. در اساطیر مصر، اوزیریس و ایزیس در نقش بذر و الهه، مقدمات رویش را فراهم می‌کنند و در این میان دشمنان آنها تجسم‌بخش زمستان و تاریکی و سرمای زمستان هستند. در اساطیر یونان نیز شاهد حضور عوامل مختلف در فرایند بهار و کشاورزی هستیم. دمتر و پرسفونه به همراه خورشید و پلوتو که خدای دنیای زیر زمین است، در این رویش سالانه طبیعت مشارکت دارند. در تمام این داستان‌ها شاهد یک همکاری میان الهه‌گان و ایزدان که تجسمی از زنجیره منظم طبیعت است، هستیم. نگاشت استعاری خدای کشاورز در اسطوره به این شکل است:

«الهه باروری، نیرو و روح یاری‌رسان به طبیعت است.

«هستی، بهار و زمستان طبیعت است.

کتب مقدس

کتب مقدس به عنوان دومین عرصه تصویرپردازی درباره خدا، حاوی استعاره‌ها و تصاویر متعدد درباره این مفهوم است. زبان دین و کتب مقدس، استعاری است. یکی از حوزه‌های اصلی و بارز در کتب مقدس، قلمرو گیاهان و رویدنی‌هاست. ابتدا و انتهای عهدین با قلمروهای گیاهی پیوند خورده است. ابتدای عهد قدیم با ماجرای اخراج آدم و حوا از باغ عدن به دلیل خوردن از درخت معرفت نیک و بد و انتهای انجیل سخن از درخت و آب حیاتی است که در مکاشفه یوحنا به بشر بازگردانده می‌شود. در ادامه به ترتیب قدمت و تأخر هر یک از متون قدسی، تصویر خدای کشاورز را در اوستا، عهد قدیم، عهد جدید و قرآن ردیابی می‌کنیم.

اوستا: اهوره‌مزدا؛ پدر برزیگران و سپندارمذ؛ امشاسپند زمین

تصویر خدای کشاورز در اوستا، ادامه تصاویر اسطوره‌ای است. در گائاه‌ها، کهن‌ترین بخش اوستا، چنین آمده است: «ایدون سخن می‌دارم، از آن چه برای جهان برتر است. از دین راستین آموختم، ای مزدا کسی که آن را (جهان را) بیافرید؛ پدر برزیگر نیک‌منش و زمین دختر نیک‌کنش اوست. نتوان فریفتن اهورای بهمه نگران را» (پورداود، ۱۳۵۴، هات ۴۵: ۱۵۲). پورداود این بند را یکی از دلکش‌ترین بندهای گائاه‌ها می‌داند. پیغمبر ایران برای این که مردم را به کشت و زرع و آبادانی بگمارد؛ اهورامزدا را پدر کشاورزان و زمین را دختر او خوانده است. کسی که خاک را آبادان و مرز و بوم از کشت‌زار خرم و شاد سازد؛ نگهبان زمین؛ سپندارمذ و پدر آسمانی را از خود خشنود سازد (همان، پاورقی: ۱۵۳).

در این تصویر تأثیر عناصر اسطوره‌ای کاملاً مشهود است. سپندارمذ، دختر نگهبان زمین، یادآور الهه باروری است و اهورامزدا، بارورکننده اوست. با این تفاوت که به دلیل تغییر مکان خدا از زمین به آسمان، کارکرد و جنسیت خدا نیز تغییر کرده است. زمین که در اساطیر نماینده الهه باروری و در نقش اولیه است، در اوستا، در نقش ثانویه و زیر نظر اهورامزداست. همچنین در این بخش شاهد تغییر جنسیت خدای اصلی نیز هستیم. الهه باروری و زمین مادر در اساطیر با جنسیت مؤنث و در اوستا، اهورامزدای پدر با جنسیت مذکر است.

نگارنده در تکمیل نظر پورداود اضافه می‌کند، که انتساب پدر برزیگر و نام بردن از

زمین بعد از سخن گفتن دربارهٔ آفرینش جهان، تصویری گیاهی از آفرینش جهان را توسط اهورامزدا در ذهن ترسیم می‌کند. زمین، دختر نیک‌کنش اهورامزدا در نتیجهٔ ازدواج و کنش نیک با پدر آسمانی‌اش، آبستن آفرینشی گیاهی شده که نسخه‌ای از کل آفرینش است. نگهبانی زمین در اوستا، به یکی از امشاسپندان یا مهین‌فرشتگان جاودانی به نام «سپندارمذ» سپرده شده است و گاهی به جای ذکر این امشاسپند، واژهٔ زمین به کار رفته است. این امشاسپند با زمین و کشت و برز ارتباط تنگاتنگ دارد. کشاورزی و نظم سالانهٔ طبیعت گیاهی در اسطوره، در این جا به صورت انتزاعی به آفرینش تعمیم داده شده است و تجدید آفرینش هر سالهٔ طبیعت به آفرینش جهان و هستی بسط یافته است. گویی آفرینش اولیهٔ هستی، با آفرینش جهان گیاهان پیوندی ناگسستنی دارد.

غله کاشتن و آباد کردن زمین در اوستا بسیار مقدس است. در وندیداد چنین آمده: هرکس «که بیشتر گندم و گیاه و درختان میوه بکارد و زمین‌های خشک را آبیاری و زمین‌های تر را زه‌کشی کند»، بیشتر از همه موجبات شادکامی زمین را فراهم می‌کند (دوستخواه، ۱۳۷۰، ج ۲: ۶۸۱). دلیل تقدس کشت و کار، همراهی و همسو شدن برزیگران و آبادکنندگان زمین با جریان آفرینش و تجدید آن است. کشاورز در نقش نمایندهٔ اهورامزدا، همگام با نیروهای طبیعت، آفرینش را استمرار می‌بخشد؛ آفرینشی که در آغاز توسط نیرویی آسمانی یعنی اهورامزدا تکوین یافته است. اهورامزدا^(۴) به عنوان برزیگر نخستین، حامی برزیگران در تجدید آفرینش است. «کشاورز، کارگشای نیروهای نوزایی و رستگاری است. نیروهایی که هر آغازی را به پایان می‌پیوند و حلقه‌هایی زنجیرمانند می‌سازد که زمان، فصل‌های پیاپی و گیاهان نورسته را با هم پیوند می‌دهد. کشاورزی نه تنها برای پیشرفت اقتصاد ابتدایی که برای برانگیختن خودآگاهی کیهانی در انسان از اصول اساسی بوده است» (سرلو، ۱۳۸۸: ۱۹۴-۱۹۵).

«هورامزدا، برزیگر است.

«آفرینش، جهان نباتی است.

عهد قدیم: یهوه؛ غرس‌کنندهٔ مو بارور بنی‌اسرائیل

عناصر گیاهی حضوری تشخیص‌یافته در تورات ندارند. یکی از دلایل این عدم تشخیص می‌تواند مبارزه با آیین‌های چندخدایی و ایزدان نباتی عصر اسطوره باشد. اما در

عین حال، نقش رویاندگی برای یهوه به عنوان خدای یکتای قوم بنی اسرائیل به قوت خود باقی مانده است. همچنین به طور ضمنی و غیرمستقیم، نقش الهه باروری و ایزد نباتی در فرایند کشاورزی به یهوه و قوم بنی اسرائیل منتقل می‌شود. در کتاب مقدس، یهوه، داماد و بنی اسرائیل و اورشلیم، عروس یهوه هستند. اما تفاوتی که وجود دارد، این است که نقش کشاورزی تنها از سوی یهوه ایفا می‌شود و بنی اسرائیل، مغروسان و مفعولان یهوه هستند.

یهوه در قسمت‌های مختلف، در مقام یاری‌رسان زمین و رویاننده در تورات حضوری پویا دارد. یهوه بنی اسرائیل را تهدید می‌کند که اگر او را اطاعت نکنند، زمینشان بر نخواهد داد (کتاب مقدس، سفر تثنیه، باب ۱۱: ۱۶-۱۷). همچنین در همان سفر، شاهد تهدید یهوه به قطع کردن ریشه بنی اسرائیل هستیم (همان، سفر تثنیه، باب ۲۸: ۶۳). همچنین «سروهای آزاد لبنان، درختان خدا هستند که یهوه، آنها را غرس کرده است» (کتاب مزامیر، باب ۱۰۴: ۱۶). یهوه تاکستان شراب را آبیاری می‌کند (کتاب اشعای نبی، باب ۲۷) و برای بنی اسرائیل مثل شبنم است (کتاب هوشع نبی، باب ۱۴: ۵-۷). در این نمونه‌ها، نقش پررنگ یهوه در رویاندگی صراحتاً اعلام می‌شود.

علاوه بر حضور یهوه در جایگاه فاعل رویاندگی و ایفای نقش تعیین‌کننده در باروری زمین‌های کشاورزی، در یک چرخش معنادار از جهان نباتی بیرون به جهان نباتی درون انسان دور می‌زند و نقش غرس‌کنندگی قومش را که غالباً درخت مو و زیتون بارور است، عهده‌دار می‌شود. در تورات از زبان یهوه می‌خوانیم: «من ترا مو اصیل و تخم تمام نیکو، غرس نمودم، پس چگونه نهال مو بیگانه برای من شده‌ای» (کتاب ارمیای نبی، باب ۲: ۲۱).

به نظر می‌رسد قوم بنی اسرائیل با تمام آفرینش یکی می‌شود، چون اساس متن تورات، متمایز کردن بنی اسرائیل به عنوان قوم برگزیده یهوه است. تمام حواس یهوه مصروف این قوم برتر است. پس طبیعتاً و با تبعیتی ضمنی از دنیای اساطیر، اسرائیل نسخه تام و تمام آفرینش یهوه است. یهوه خطاب به داود پیامبر می‌گوید: «من بنی اسرائیل را در مسکن‌شان غرس کردم تا ساکن شوند» (کتاب اول تواریخ ایام، باب ۱۷: ۹). در جایی دیگر سخن از درخت موی است که یهوه آن را غرس کرده و سایه‌هایش همه‌جا را گرفته است (کتاب مزامیر، باب ۸۰: ۷-۱۳). این درخت مو، مجاز از قوم برگزیده یهوه

است. همچنین در قسمتی دیگر، یهوه اورشلیم را صحرایی تصویر می‌کند که بنی‌اسرائیل نباتات آن هستند؛ «ترا مثل نباتات صحرا بسیار افزودم تا نمو کرده، بزرگ شدی» (کتاب حزقیال نبی، باب ۱۶: ۷-۸).

«یهوه، غرس‌کننده درختان است.

«قوم بنی‌اسرائیل، صحرای انبوه از درخت است.

عهد جدید: خدای پدر؛ باغبان تاکِ عیسی مسیح

در انجیل در کنار تمثیل‌های گیاهی که از زبان عیسی مسیح برای تقریب به اذهان مخاطبان به کار می‌رود، باغبانی خدا حضوری برجسته دارد؛ به‌خصوص زمانی که عیسی مسیح خود را «تاکِ حقیقی» و پدرش را «باغبان» می‌داند (انجیل یوحنا، باب ۱۵: ۵). گویی در ادامه عهدشکنی‌های پی‌درپی بنی‌اسرائیل، اکنون این عیسی است که توانسته یگانه تاکِ بارور و ثمره‌آرمانی باغبانی پدرش باشد. او در واقع سراسر آفرینش را نمایندگی می‌کند.

در عهد جدید، تصاویر گیاهی و باغبانی خدای پدر، به سوی انتزاعی‌تر شدن و تک‌وجهی‌شدن پیش می‌رود. در باب «رساله پولس رسول به کولسیان»، چنین آمده است: «شما در عیسی مسیح ریشه کرده و بنا شده‌اید». عیسی، زمین و ریشه استوار بشریت است که تا ابد باقی است و ریشه تمام بشر وابسته به ریشه اوست. براساس عهد جدید، «کلام خدا، تخم است» (رساله اول پطرس رسول، باب ۱: ۲۳-۲۴). بنابراین عیسی مسیح که همان لوگوس و کلمه الهی است، علاوه بر ریشه، جوهره و بذریه تمام انسان‌هاست که پدر باغبان، آن تخم را از ملکوتِ بذرگونه خود که «مثل دانه خردلیست» برداشته و کاشته است (انجیل مرقس، باب ۴: ۳۱).

در این تغییر چرخشی، به این حقیقت اشاره می‌شود که نه تنها انسان به استناد کتاب مقدس، در صورت مثل خدا، بلکه در جوهره وجودی هم شبیه اوست. انسان گیاه‌گونه ثمره‌بذر خداست. گیاه چیزی جز محتویاتِ بذریه نیست. بنابراین بشر نه تنها مغروس به دست خداست، بلکه جوهر وجودی‌اش نیز از جنس یهوه است: «هرکه از خدا مولد شده گناه نمی‌کند؛ چون تخم او در او می‌ماند» (رساله اول یوحنا رسول، باب ۳: ۹). تخمِ خدا یعنی همان کلمه خدا به‌سان بذری در همه آفرینش ریشه دوانیده است و

عیسی نمونهٔ اعلای این لوگوس و کلمه است. عیسی یگانه تاک بارور خدا، بهترین ثمرهٔ کشاورزی خداست و توانسته بذر الهی را به بهترین شکل ممکن در وجود خود شکوفا کند. اگر در اسطوره، الههٔ باروری همراه با ایزد نباتی، در قالب یک روح، پشتیبان جهان رویدنی‌ها هستند، اکنون در کتاب مقدس، خدا و لوگوس به صورت بذری در نهاد بشریت کاشته شده است. با وجود ذهنی‌تر شدن تصاویر، همچنان در کتاب مقدس سراسر آفرینش یک آفرینش گیاهی معرفی می‌شود؛ چون لوگوس و کلمهٔ الهی همچون روحی بذگونه در تمام آفرینش حضوری فعال دارد و نمود آن در هستی، یک ظهور گیاهی است که انسان در رأس این ظهور قرار دارد. معطوف شدن نگاه بشر به فردانیت، علت اصلی این چرخش تصاویر است.

تأکید بر عنصر بذر در انجیل و کارکرد آن در عینیت‌بخشی به حوزه‌های انتزاعی، مثل حقیقت الهی، لوگوس و ملکوت خدا، به صورتی ضمنی و ویژگی حیات‌بخشی را که در عهد جدید بر آن تأکید زیادی شده است، برجسته می‌کند. «بذر نماد نیروهای پنهان و به ظهور نرسیده یا نماد نیروهای بالقوه رمزآمیزی است که حضور آنها گاه به شکلی تردیدناپذیر، توجیه‌کنندهٔ امید است» (سرلو، ۱۳۸۸: ۳۸۳). امیدی که با گذر از فضای آمیخته با جدال و خشونت عهد قدیم، اکنون قد راست کرده و توانسته به خوبی هستهٔ آرامش و صلح را در دل‌ها جای بدهد و در عالی‌ترین صورت در وجود عیسی مسیح که یگانه تاک بارور خدای پدر و پیامبر زندگی‌بخش است، بالفعل شود. بذری که عینی‌بخش لوگوس است و تحت باغبانی خدای پدر قرار گرفته است، ثمرهٔ آن بر تمام آفرینش سایه انداخته و پیوندی ناگسستنی میان بشر و خدای پدر برقرار کرده است. با شواهد ذکرشده و حضور ایزد نباتی اسطوره در نقش بذر، می‌توان عیسی مسیح را یک ایزد میرای نباتی دانست؛ با این تفاوت که ایزد گیاهی، نمایندهٔ تولد و مرگ است، اما عیسی که اکنون به تاکی بارور تبدیل شده، صرف نظر از مصائب حیانتش، تنها نمایندهٔ تولد و زندگی است.

«خدای پدر، باغبان است.»

«عیسی مسیح، تاک بارور است.»

گیاهان و درختان بهترین قلمرو برای بیان و تصویر کردن تداوم و چرخهٔ آفرینش

هستند. آنها هستومندهایی پایدار، همواره زنده و رو به آسمان هستند و اگر دخالت عوامل انسانی نباشد، هیچ گاه از بین نمی روند. آنها همواره برای انسان تصویری از پایداری، تداوم و نامیرایی بوده اند. در کتاب مقدس با تأکید بر تصویر تاک، این عینی سازی بهتر نشان داده شده است. نام این درخت در عهدین، اولین بار در داستان حضرت نوح پس از نجات از طوفان ذکر می شود؛ «و نوح بفلاحه زمین شروع کرد و تاکستانی غرس نمود» (سفر پیدایش، باب ۹: ۲۰). درخت تاک با داشتن شاخه های فراوان و قابلیت روندگی در زمین، از پایداری و استقامت زیادی برخوردار است؛ به همین دلیل شاهد حضور این درخت از ابتدای کتاب مقدس تا پایان آن در تصویر عیسی مسیح هستیم.

قرآن: الله؛ زارع جهان گیاهی و انسان گیاه گونه در کشتزار دنیا و آخرت

قلمرو گیاهان و رویدنی ها از حوزه های پر کاربرد در قرآن کریم است. در میان اشکال متنوع حضور این قلمرو، آیات متعددی پیرامون تصویر خدای کشاورز وجود دارد. این آیات دربردارنده فاعلیت تام و بی قید و شرط الله در رویانندگی گیاهان و درختان است. خداوند در این آیات به نقش کشاورزی خود در آباتی با موضوع دعوت انسان به خردورزی در جهان پیرامون، صفت حیات بخشی الله، اثبات رستاخیز مردگان و بیان قدرت مطلق خود، اشاره می کند. در یکی از این آیات که خداوند صراحتاً به فاعلیت خود در رویش گیاهان اشاره می کند، چنین آمده است: «أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنْبِتُوا شَجَرَهَا أَلَيْسَ مَعَ اللَّهِ بَلٌ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ» «یا آن کس که آسمان ها و زمین را خلق کرد و برای شما آبی از آسمان نازل نمود؛ سپس به وسیله آن باغ های باشکوهی رویانیدیم که رویاندن درختانش کار شما نبود. آیا با این خداوند خدایی است؟ بلکه آنها گروهی هستند که از حق عدول می کنند» (نمل: ۶۰). خداوند از احوال دانه ای که در زیر تاریکی های زمین پنهان است، آگاه است: «وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ» (انعام: ۵۹).

علاوه بر این بخش ها، قرآن برای اثبات رستاخیز، دنیا را در قالب کشتزاری توصیف

می‌کند که خداوند آدمیان نبات‌گونه را بر روی آن رویانده و قادر است دوباره آنها را به خاک برگرداند؛ «وَاللّٰهُ اَنْبَتَكُمْ مِّنَ الْاَرْضِ نَبَاتًا * ثُمَّ يُعِيدُكُمْ فِيْهَا وَ يُخْرِجُكُمْ اِخْرَاجًا * وَاللّٰهُ جَعَلَ لَكُمُ الْاَرْضَ بِسَاطًا» (نوح: ۱۷-۱۹) و در سوره یاسین می‌فرماید: «وَاَيُّهٗ لَهُمُ الْاَرْضُ الْمُتِيَّتَةُ اَحْيَيْنَاهَا وَاُخْرِجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُوْنَ» (یاسین: ۳۳). آدمیان کشت کشتزار دنیا هستند که اعمالشان به منزله کاشتن است حال اگر «هر کس کشت آخرت را بخواهد، به کشت او می‌افزاییم و کسی که تنها کشت این دنیا را طلب کند به از آن به او می‌دهیم؛ ولی در آخرت هیچ نصیبی ندارد»؛ «مَنْ كَانَ يُرِيْدُ حَرْثَ الْاٰخِرَةِ نَزِدْ لَهُ فِيْ حَرْثِهِ وَمَنْ كَانَ يُرِيْدُ حَرْثَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَ مَا لَهُ فِي الْاٰخِرَةِ مِنْ نَّصِيْبٍ» (شوری: ۲۰).

همچنین خداوند علاوه بر ارائه تصویری گیاهی از جهان و انسان، در سوره آل عمران، حضرت مریم(ع) را هم به شکل گیاهی تصویر می‌کند که خودش او را رویانده و پروریده است.

«فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُوْلٍ حَسَنٍ وَاَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ اَنْتِيْ لَكَ هٰذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللّٰهِ اِنَّ اللّٰهَ يَرْزُقُ مَنْ يَّشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ» (آل عمران: ۳۷). شاید بتوان گفت تصویر گیاهی برای مریم در تداوم تصویر نباتی عیسی مسیح است. مریم به شکل نبات تصویر می‌شود تا ثمره آن تاکی بارور شود.

در خاتمه این بحث به یکی از آیاتی در قرآن اشاره می‌کنیم که بنا بر قول مفسران دارای دقت و ظرافت و ازگانی قرآن در موضوع مورد نظر ماست. خداوند در سوره واقعه برای مستدل کردن رستاخیز، آفرینش را به صورت عالم گیاهان تصویر می‌کند و چنین می‌گوید: «وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ النَّشْأَةَ الْاُولٰٓى فَلَوْلَا نَذَرَوْنَ * اَفَرَأَيْتُمْ مَا تَحْرُثُوْنَ * اَنْتُمْ تَزْرَعُوْنَهُ اَمْ نَحْنُ الزَّارِعُوْنَ * لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُوْنَ». «و البته شما پیدایش نخستین خود را دانسته‌اید؛ پس چرا توجه نمی‌کنید؟ آیا در آنچه می‌کارید، نگریسته‌اید؟ آیا شما آنرا می‌رویانید یا ما رویانده‌ایم؟ اگر می‌خواستیم، قطعاً آن را خاشاک می‌کردیم. آنگاه حسرت زده می‌شدید» (واقعه: ۶۲-۶۵).

ابوالفتوح رازی در «روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن» در تفسیر این آیات

چنین می گوید: «دیدى این کشت و برزگرى که مى کنى، این تخم که مى کارى؟ شما مى رویانى یا من مى رویانم؟ محمدبن سیرین روایت کرد از ابوهریره که رسول - علیه السلام - گفت: مگوی «زَرَعْتُ» و لکن گویی «حَرَثْتُ»؛ یعنی تخم کشتنِ خود را زرع مگویی، حرث گویی، چه حرث که کشت است به شماس، و زرع که انبات و رویانیدن است به من است» (ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۵، ج ۱۸: ۳۱۹-۳۲۰).

این تفاوت های دقیق، گویای دقت واژگانی قرآن و تأکید بر نقش فاعلیت الله در رویانندگی است. ابوالفتوح، فاعلیت الله در رویانندگی را در آیه ۶۷ برجسته تر می کند. او در تفسیر این آیه از انس مالک روایت می کند که: «یک روز رسول - علیه السلام - به زمینی از زمین های انصار بگذشت ناکشته بود، گفت: چرا این زمین نکشتی؟ گفتند: برای آن که باران کم می آید، گفت: شما تخم در زمین افگنی که رویاننده خداست. سالی به باران رویاند و سالی به باد و سالی به نجم» (همان: ۳۲۱). بهرامپور در تفسیر این آیات از سورة واقعه به این ظرافت واژگانی اشاره کرده است. وی به تفاوت واژگانی «حرث» و «زرع» اشاره می کند و می گوید: «به تعبیر لطیف در اولی می گوید «تحرثون»؛ یعنی دانه ها را در زمین می افشانید؛ یعنی نوعی جابه جایی. ولی در آیه بعدی «تزرعون» آورده است و زراعت، رویاندن است؛ یعنی رشد دادن و تزریق حیات نباتی به دانه های جامد» (بهرامپور، ۱۳۹۰: ۵۳۶).

«الله، رویاننده است.

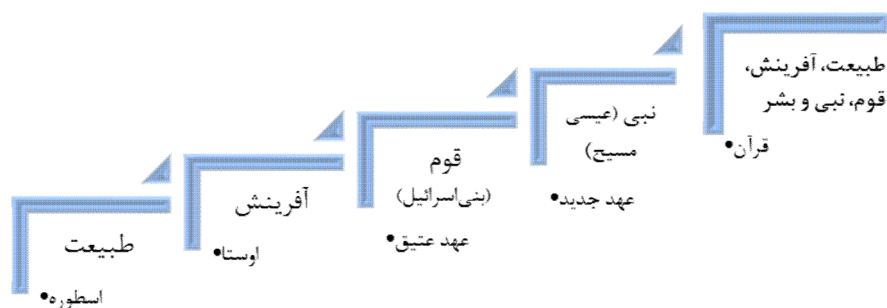
«آفرینش، جهان نباتات است.

«دنیا و آخرت، کشتزار است.

«مریم مقدس، نبات است.

«مطلق انسان، نبات است.

قرآن در ضمن آیاتی با مضامین مختلف، به تمام حوزه ها و قلمروهایی که تا پیش از این در اساطیر و کتب مقدس مشاهده کردیم، اشاره می کند و جامع تمام تصاویر مربوط به کشاورزی خداست. به نحوی که خداوند در قرآن، صراحتاً هم کشاورزی طبیعت را به خود نسبت می دهد، هم آفرینش جهان، هم قوم، هم نبی و هم مطلق بشر. و نکته جالب توجه دیگر میزان حضور برابر این قلمروها بدون ترجیح یک مورد بر دیگری است.



عارفان اسلامی، معارف: الله؛ رویانندهٔ عالم و نشانندهٔ بذر روح در زمین کالبد

اگرچه قلمرو رویدنی‌ها قلمروی پویا در ذهن، زبان و نوشتار انسان بعد از اسطوره و کتب مقدس است، با وجود این، حضور آن وقتی برجسته و قابل توجه است که به تصویر مرکزی جهان ذهن یک فرد تبدیل شود. بهاء‌ولد از عارفان مسلمان سدهٔ ۷ هجری، از جمله عارفانی است که تصاویر رویشی در کلام او به صورت یک تصویر مرکزی، حضوری پویا و بسیط دارد. یگانه اثر او، معارف، محمل بروز این جهان‌بینی رویشی است. صرف نظر از سایر تصاویر مربوط به قلمرو رویدنی‌ها در معارف، در این بخش ما تنها بر روی تصویر «خدای باغبان» که ادامهٔ پویای تصاویر مذکور در اساطیر و کتب مقدس است، تمرکز می‌کنیم.

بهاء‌ولد سراسر هستی را به صورت گل‌ها و گیاهانی زیبا تصویر می‌کند که الله آن را رویانده است. «... و یا گویی که همهٔ عالم را از یک موضع می‌رویاند یکی شاخ بدین طرف و یکی شاخ بدان طرف و گل‌های رنگارنگ و سمن‌های زرد و سپید و یاسمن‌های گوناگون هر ساعتی می‌رویندی و هر برگی بهر سوی می‌رویندی و الله چنین صُنعی به حقایق می‌نماید» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸، ج ۱: ۳۶۱). کاربرد صریح فعل «رویاندن» برای عالم گیاهی، گویای جهان‌بینی ویژه او در این زمینه است. او همچون قرآن، سراسر هستی و آفرینش را در قالب عناصر گیاهی تصویر می‌کند و الله را رویانندهٔ آن می‌داند. او همچنین به «درخت عالم» اشاره می‌کند که ریشه در «خیدِ عدم» دارد (همان: ج ۲: ۱۳-۱۴). عدمی که در کلام بهاء برابر با الله است. «باز وقتی که عاجز شدمی از ادراک الله همین عدم و سادگی و محو می‌دیدم. گفتم پس الله همین عدم و محو و سادگی است از انک

این همه از وی موجود می‌شود از قدرت و علم و جمال و عشق پس این عدم ساده حاوی و محیط است مر محدثات را و قدیمست و محدثات در وی چو خاربینی است در دریا...» (همان، ج ۱: ۲۳). الله ریشهٔ درخت عالم است؛ رویش و عدم رویش درخت، وابسته به اوست. بنابراین نقش فعال الله در نگاه‌دارندگی درخت عالم برجسته‌تر می‌شود. اگر در اسطوره، الههٔ باروری و ایزد نباتی، تنها وظیفهٔ رویاندن عالم گیاهان را عهده‌دار بودند، در این جا می‌بینیم که در راستای انتزاعی‌تر شدن تصاویر، سراسر هستی به صورت گیاهان تصویر می‌شود که الله در مقام باغبان، آن‌را رویانده است.

بهاء‌ولد هم‌چنین به شکلی خلاقانه روح انسان را به شکل بذر و نهالی تصویر می‌کند که الله خودش، آن را از بوستان بهشت برداشته و در زمین و چهاردیواری کالبد کاشته است. «چو نهال روح را در چهار دیوار تن ما نشانده‌ایم، که بر و میوهٔ آن از دریچه چشم و گوش و بوی خوش میوه‌های آن از اجزای دیوار کالبدت می‌وزد...» (همان، ج ۱: ۱۶۵). او در قسمت‌های مختلف صراحتاً جزئیات باغبانی الله را نیز تشریح می‌کند. «کالبدها همچون بستانیست که الله آن را آب و هوا و رنگ می‌دهد و کالبد چون گدایان چشم باز نهاده باشند که تا الله آثار راحتها از کجا بفرستد و الله اعلم» (همان، ج ۱: ۴). یا در جایی دیگر: «پس هماره در الله نگاه می‌کن که چگونه آب می‌دهد تن را» (همان، ج ۱: ۱۰۴).

«الله، کشاورز است.

«عالم غیب و شهادت، گلستان و باغ است.

«انسان، گیاه و درخت است.

جدول زیر، حوزه‌های مبدأ و مقصد تصویر خدای کشاورز را نمایش می‌دهد.

اسطوره	حوزهٔ مبدأ: عملکرد سالیانهٔ زمین و طبیعت	
	حوزهٔ مقصد: آفرینش تجدیدشونده	
	نیرو و روح یاری رسان به زمین	الهه باروری (مادر و همسر)
	بذر	ایزد گیاهی (همسر و فرزند الهه)
	زمستان و پنهان شدن بذر در زیر خاک	مرگ ایزد گیاهی

	بهار	زنده شدن مجدد ایزد گیاهی توسط الهه
	سبز شدن دوباره زمین	تجدید آفرینش در نتیجه عملکرد الهه
اوستا	حوزه مبدأ: گیاه	حوزه مقصد: جهان آفرینش
	برزیگر	اهورامزدا
	زمین	دختر اهورامزدا (امشاسپند نگهبان زمین)
	آبیاری کننده زمین	اهورامزدا
	رویدنی	آفرینش (پیوند اهورامزدا با دختر خود)
	حوزه مبدأ: غرس یک درختستان (مَو و زیتون)	حوزه مقصد: آفرینش قوم بنی اسرائیل
تورات	غرس کننده	یهوه (شوهر)
	درختان مغروس	قوم بنی اسرائیل (عروس)
	صحرا	اورشلیم
	آبیاری درخت	باران و شبنم ریختن یهوه
	قطع درختان از ریشه	خشم گرفتن یهوه بر قومش
	حوزه مبدأ: تاک بارور	حوزه مقصد: آفرینش عیسی مسیح (نماینده تام بشر)
انجیل	باغبان	خدای پدر
	بذر	کلمه الهی، لوگوس و ملکوت
	زمین	کالبد عیسی
	تاک بارور	عیسی مسیح
	حوزه مبدأ: کشتزار	حوزه مقصد: نظام آفرینش
قرآن	زارع و رویاننده	الله
	نبات	انسان
	گیاه	پیامبر (مریم مقدس)
	مزرعه	دنیا و آخرت
	زمستان	مرگ انسان ها و زندگی
	بهار	رستاخیز و احیای دوباره آفرینش
	حوزه مبدأ: گیاه	حوزه مقصد: عالم غیب و شهادت

رویاننده و باغبان	الله
گلستان‌های زیبا	دو عالم غیب و شهادت
گیاه	انسان
زمین	کالبد
بذر	روح

نتیجه‌گیری

بررسی سیر دگردیسی تصویرپردازی کنشگری خداوند در باب کشاورزی در سه حوزه اسطوره، متون قدسی و متون عرفانی نشان داد که این تصویر در طول تاریخ، حضور پویایی را به شکل‌های مختلف حفظ کرده است. هر چه از متون اسطوره‌ای به سمت متون عرفانی حرکت می‌کنیم؛ ۱. شاهد حرکتی از طبیعت بیرون به طبیعت درون انسان هستیم. چون در اسطوره همه چیز در طبیعت و دنیای بیرون خلاصه می‌شود و تفکر انسان، در مرحله تفکر جمع‌گرایانه است. به کتب مقدس و ادیان که می‌رسیم، عملکرد کشاورزی خدا به انسان به عنوان مخلوق برتر آفرینش و قوم برگزیده نیازمند رهبری اختصاص می‌یابد. قرآن نیز با دربرداشتن تمام قلمروهای گیاهی از اسطوره تا کتاب مقدس، روی سخن خود را به بشریت و نوع انسان منعطف می‌کند. در عرفان همان‌گونه که مشاهده کردیم، این فردیت به اوج می‌رسد و اساس عرفان به کمال رساندن نهال وجود فرد است. ۲. همچنین در سیر دگردیسی شاهد ورود حوزه‌های انتزاعی بیشتری به این تصویر هستیم. در اسطوره عملکرد کشاورزی خدا، از صراحت و واقعیت بیشتری برخوردار است. چون در اسطوره همه چیز عینی است و هنوز تفکر انسان بدوی به مرحله تفکر انتزاعی نرسیده است و او خود در فرایند کشاورزی خدا و رویدادهای طبیعت نقش فعال دارد. به کتب مقدس که می‌رسیم، این تصاویر، کارکرد واقعی بودن خود را از دست می‌دهند. کشاورزی، وظیفه عینیت بخشیدن به صفات و عملکرد یهوه، خدای پدر و الله رابر عهده دارد که به تبع آن حوزه‌های انتزاعی بیشتری مانند عیسی مسیح، لوگوس، ملکوت، نبی و نوع بشر به این تصویر اضافه می‌شوند و قلمروهای گیاهی نیز از تنوع بیشتری برخوردار می‌شوند. در عرفان نیز شاهد افزایش حوزه‌های انتزاعی بیشتری همچون کالبد، روح انسان، عالم عین و عالم غیب هستیم. ۳.

گسترش دامنه اختیار خدا در فرایند رویاندگی نیز از مواردی است که در این سیر به چشم می خورد. در اسطوره عوامل مختلفی از جمله خدایان متعدد، انسان ها و عناصر طبیعت در کنار هم، فرایند رویش را محقق می کنند. هستی در قالب الهه گان باروری و ایزدان گیاهی به عنوان روحی الهام بخش در پشت تمام رخدادها حضوری فعال دارد. کنش های اساسی بر عهده انسان و طبیعت است؛ چون انسان خود این الهه گان را از دل طبیعت و زمین به وجود آورده است. در کتب مقدس، با منفعل شدن انسان و چرخش خدایان از زمین به آسمان، یهوه به صورت مستقل و فعالانه نقش کشاورزی را عهده دار می شود و در این فرایند هیچ کنشگر دیگری در کنار او مشاهده نمی شود. به تناسب پررنگ شدن فاعلیت خدا، اراده و اختیار انسان ها نیز در این فرایند کاهش می یابد و به صورت تصویر گیاهی که تحت کشاورزی همه جانبه خدا است، قرار می گیرد. در عرفان با توجه به سیطره کامل خدا و تجلی دائمی او، انسان گیاهی بی اراده در دست اراده خداست و خدا هر عملی بخواهد در مورد او به اجرا درمی آورد. زمین و طبیعتی که در اساطیر، خالق خدایان گیاهی است؛ در سیر به سوی کتب مقدس و عرفان، به طبیعت مخلوق خدا بدل می شود و تحت کشاورزی کامل خدا قرار می گیرند.

پی نوشت

۱. در داستان گیل گمش، نقش باروری و ارتباط ایشتر با غلات و کشاورزی همچنان حفظ شده است. حضور ایشتر در این داستان زمانی است که وی از گیل گمش می خواهد که با او ازدواج کند؛ اما گیل گمش تقاضای ازدواج او را رد می کند؛ چون نمی خواهد مانند شوهران قبلی ایشتر کشته شود. ایشتر خشمگین می شود و از پدر آسمانی اش «آنو» می خواهد که در جنگ با گیل گمش او را یاری کند. پدر آسمانی به او می گوید، با آغاز جنگ، مردم گرفتار قحطی و خشکسالی هفت ساله می شوند و خطاب به ایشتر می گوید: «آیا تو به اندازه کافی غله ذخیره کرده ای که در این هفت سال به مردم بدهی بخورند؟ آیا به اندازه کافی گیاه کاشته ای که به همه حیوانات برسد؟» (روزنبرگ، ۱۳۷۸: ۳۶۷). این داستان نقش ایشتر در باروری و رویاندگی را تأیید می کند.

۲. جزء لقب هایی که در کتیبه ها به ایزیس نسبت داده شده است «خالق سبزینه ها»، «الهه سبز که رنگ سبزش همچون سبزی زمین است». به گفته بروگش، او نه تنها خالق

سبزینهٔ پرطراوات گیاهان است که روی زمین را پوشانده، بلکه پدیدآورندهٔ خود مزرعهٔ سبز رنگ غلات نیز است (فریزر، ۱۳۸۲: ۴۳۳-۴۳۴).

۳. داستان دمتر و پرسفونه در اساطیر یونان: پرسفونه جوان در مرغزاری پربار مشغول چیدن گل سرخ و سوسن و بوته زعفران و بنفشه و سنبل و نرگس بود که زمین شکافت و پلوتو (Pluto) خدای سرزمین مردگان از ورطهٔ دوزخ بیرون آمد و او را با اربابهٔ زرینش برد تا در جهان تاریک زیر زمین عروس و ملکهٔ خویش سازد. مادر اندوهگین پرسفونه در جست‌وجوی او زمین و دریاها را زیر پا گذاشت و چون سرنوشت دخترش را از خورشید شنید، با رنجش فراوان از خدایان روی گردانید و در الئوسیس (Eleusis) سکونت گزید. وی به دلیل خشمی که از سرنوشت دخترش به او دست داد، چنین مقرر داشت که از آن پس دانه از خاک نروید و در زیر خاک بماند. عهد بست که پا به المپ (Olampe) نگذارد و گندم نرویند تا آن که دخترش را به او باز پس دهند. گاوان به عبث در زمین می‌رانند؛ کشاورز به عبث دانه و جو در میان شیارهای شخم می‌افکند؛ از خاک سوخته و ترک‌خورده چیزی نمی‌رویند... در نهایت زئوس (Zeus) خدای خدایان، از پلوتو درخواست می‌کند که دمتر را به مادرش پس بدهد و این گونه آدمیان را از خطر نابودی و قحطی نجات می‌دهد. اما مقرر می‌شود که پرسفونه دو سوم سال را با مادرش و در جهان بیرون باشد و یک سوم سال را با شویش در جهان مردگان سپری کند. و هر سال که زمین از گل‌های بهاری شاداب است، از جهان زیرین باز آید. دمتر به شکرانهٔ یافتن گمشده‌اش، مزرعه‌ها را پربار کرد و سرتاسر زمین را غرق شکوفه کرد (فریزر، ۱۳۸۲: ۴۵۳-۴۵۴ و روزنبرگ، ۱۳۷۸: ۵۳-۶۲).

۴. در اوستا، اهوره‌مزدا شخصاً از جاری کردن، پالودن و هدایت آب‌ها به دریای «فراخ‌کرت» سخن می‌گوید. در ادامه این آب‌های پالوده شده «به سوی درختِ «ویسپویش» پیش می‌روند. درختِ دربردارندهٔ تمام بذرها که به گفتهٔ اهورامزدا «بذر هریک از گونه‌های گیاهانِ من می‌روید: صدها، هزارها، صدها هزارها ... بذر گیاهانی که من -اهوره‌مزدا- باران بر آنها فرومی‌بارم تا مردمِ اَشَوَن و گاوِ افزونی‌بخش را خوراک و گیاه پدید آورند... (دوستخواه، ۱۳۷۰، ج: ۲، ۷۰۷).

منابع

قرآن کریم

ابوالفتح رازی (۱۳۷۵) *روح الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن*؛ مشهور به تفسیر ابوالفتح رازی، به کوشش و تصحیح محمد جعفر یاحقی و محمد مهدی ناصح، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۹۱) *اسطوره؛ بیان نمادین*، تهران، سروش.

آرمسترانگ، کرن (۱۳۸۲) *خداشناسی از ابراهیم تا کنون؛ دین یهود، مسیحیت و اسلام*، ترجمه محسن سپهر، تهران، مرکز.

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۳) «اسفندیار، ایزدی گیاهی؟» *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۱، شماره ۴۵.

بهاء‌ولد، بهاء‌الدین محمد بن حسین خطیبی (۱۳۳۸) *معارف، تصحیح و مقدمه بدیع الزمان فروزان‌فر*، ۲ جلدی، تهران، طهوری.

بهرام‌پور، ابوالفضل (۱۳۹۰) *تفسیر یک جلدی مبین*، قم، آوای قرآن.

پورداد، ابراهیم (۱۳۵۴) *گائاه؛ سرودهای زرتشت*، چاپ سوم، تهران، دانشگاه تهران.

فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۲) *شاخه زرین؛ پژوهشی در جادو و دین، ویرایش و مقدمه، رابرت فریزر*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، آگاه.

حسینی، زهرا و احد فرامرز قراملکی (۱۳۹۶) «خدا از مفهوم تا مدل‌های معرفتی»، *فلسفه دین*، دوره ۱۴، شماره ۱، صص ۲۱-۴۸.

دوستخواه، جلیل (۱۳۷۰) *اوستا؛ کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی*، دو جلدی، تهران، مروارید.

دیرینگر، ریچارد و دیوید الر (۱۳۹۶) *نشانه‌شناسی انگاره خدا در روان‌شناسی دین*، ترجمه هادی دهقانی یزدلی و محمدرضا پاشایی، تهران، آناپتا.

رضایی دشت‌ارژنه، محمود و پروین گلی‌زاده (۱۳۹۰) «بررسی تحلیلی - تطبیقی سیاوش، اوزیریس و آتیس»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دوره ۷، شماره ۲۲، صص ۱۷-۳۴.

روزنبرگ، دونا (۱۳۷۸) *اساطیر جهان؛ داستان‌ها و حماسه‌ها*، ترجمه عبدالحسین شریفیان، ج ۱ تهران، اساطیر.

سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۸) *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران، دستان.

عادلی، سید مرتضی (۱۳۹۰) «تصویر خدا در عهد عتیق»، *نیستان*، سال ۲، شماره ۲، صص ۵۱-۷۰.

عرب گلیاگانی، عصمت (۱۳۹۴) *اساطیر ایران باستان؛ جُنْگی از اسطوره‌ها و اعتقادات در ایران باستان*، تهران، هیرمند.

فاطمی، سعید (۱۳۷۵) *مبانی فلسفی اساطیر یونان و روم*، تهران، دانشگاه تهران.

فرای، نورتراپ (۱۳۷۹) *رمز کل*، کتاب مقدس و ادبیات، ترجمه صالح حسینی، تهران، نیلوفر.

کتاب مقدس؛ عهد قدیم و عهد جدید (۱۹۸۷) *ترجمه انجمن کتاب مقدس ایران*، چاپ دوم.

کوپر، جی، سی (۱۳۹۱) *فرهنگ نمادهای آیینی*، ترجمه رفیه بهزادی، تهران، علمی.

کوچش، زلتان (۱۳۹۳) مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، ترجمه شیرین پور ابراهیم، تهران، سمت.
یونگ، کارلگوستاو (۱۳۸۲) روان‌شناسی و دین، ترجمه فؤاد روحانی، تهران، علمی و فرهنگی.
معصومی، غلامرضا (۱۳۹۳) مقدمه‌ای بر اساطیر و آیین‌های باستانی جهان، تهران، شرکت انتشارات
سوره مهر، چاپ قبلی ۱۳۸۶.
مورنو، آنتونیو (۱۳۸۶) یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران، مرکز.
ویو، ژ (۱۳۸۱) اساطیر مصر، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران، کاروان.
الیاده، میرچا (۱۳۸۹) رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.
الیاده، میرچاده؛ شول، پ؛ اوتلی، ف و دیگران (۱۳۸۸) اسطوره و آیین از روزگار باستان تا امروز،
ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران، اسطوره.

Avis, P (2013) God and the creative imagination, Metaphor, symbol and myth in religion and theology, Routledge.

Lakoff, G and Johnson, M, (1980) Metaphors We Live By, Chicago and London, University Chicago Press.

McFague, Sallie (1987) Models of God, Theology for an Ecological, NuclearAge, Philadelphia, Fortress press.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره پنجاه و هشتم، پاییز ۱۳۹۹: ۱۳۳-۱۰۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵

نوع مقاله: پژوهشی

بنیاد اسطوره‌ای استعاره مفهومی مرگ در مثنوی معنوی

علی‌رضا شعبانلو*

چکیده

در عرفان اسلامی، مسیر عمده رسیدن به شناخت حقیقت و اتصال به آن، مرگ است. مرگ، مرغ جان را از قفس تن می‌رهاند و به زندگی معنا می‌بخشد و مقصد و مقصودش را مشخص می‌کند؛ از این رو مرگ ثمره و میوه زندگی است. این تفکر در برخی از اساطیر نیز وجود دارد. مولوی از جمله عارفانی است که در تصویر سیمای مرگ، از اندیشه‌های اساطیری بهره برده است. در این مقاله با استفاده از روش و نظریه استعاره مفهومی، استعاره‌های حوزه مرگ را در مثنوی مولوی کاویدیم تا بدانیم چه نسبتی میان اندیشه مولوی درباره مرگ با اندیشه‌های اسطوره‌ای وجود دارد و نقش باورهای اساطیری در تعریف مسیر سلوک عرفانی چیست. دریافتیم که مولوی چون اغلب عرفا، مرگ (به‌ویژه مرگ بی‌مرگی) را در چارچوب «سفر بازگشت و بالارونده به سوی اصل/حق/حقیقت» شناخته و پرداخته است و از این رهگذر، راه سلوک عرفانی را بازنموده، و مرگ را روش شناخت حقیقت و نیل به عرفان معرفی کرده و نقش مهم آن را در فرایند دریافت معرفت الهی و سلوک عرفانی نشان داده است. مبنای این استعاره، اصل دوگانگی جان و تن در باور به ثنویت ایرانیان باستان است که در منطقه آسیای غربی و شمال آفریقا و جنوب اروپا گسترش یافته بود تا این که از خرقة «مُثل» افلاطون سر برآورد.

واژه‌های کلیدی: مرگ، مثنوی مولوی، اسطوره، عرفان، فلسفه.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ایران

مقدمه

به دلیل اهمیت مرگ در زندگی بشری، همواره دیدگاه‌ها و باورهای گونه‌گون و گاه متضادی درباره آن شکل گرفته و رواج یافته است. در اندیشه دینی، مرگ عامل رهایی مرغ جان از قفس تن است و زندگی بی‌مرگ، بی‌معنا می‌شود و در حقیقت مقصد و مقصودش ناپیدا می‌گردد؛ زیرا مرگ ثمره و میوه زندگی است. مرگ ما را از غفلت و بی‌خبری رها می‌سازد و ماهیت وجودی انسان و هدف از آفرینش او را بدو گوشزد می‌کند و به سؤالات مهمی چون «از کجا آمده‌ام، برای چه آمده‌ام و به کجا می‌روم؟» پاسخ می‌دهد. همه این سؤالات اساسی و غامض در پرتو شناخت مرگ پاسخ می‌یابند. این که سقراط گفته: فیلسوفان راستین در آرزوی مرگ‌اند و کمتر از همه مردمان از آن می‌ترسند (افلاطون، ۱۳۶۶: ۴۹۶)، یا فروید که به تعبیری دیگر گفته: هدف تمامی زندگی مرگ است (صنعتی، ۱۳۸۴: ۴)، سخنان بی‌راهی نیست؛ زیرا نوع نگرش انسان به مرگ مسیر زندگی او را مشخص می‌کند. کهن‌ترین اندیشه‌های بشری درباره مرگ، در اساطیر بازتاب یافته‌اند؛ بنابراین پی‌گیری هر گونه بحث درباره انسان و شناخت وی، راه ما را به اسطوره‌ها می‌کشاند و این پیوند میان اسطوره با عرفان و دین، بیش از سایر حوزه‌های انسان‌شناسی است.

نگارنده برای پی‌جویی بنیادهای اندیشگانی شعرای عارف درباره مرگ، و یافتن پاسخ این پرسش که: خاستگاه فکری شاعران عارف در شناخت و تعریف مفهوم مرگ کجاست؟ در طرحی پژوهشی با نام «تحلیل استعاره‌های مرگ در ادبیات عرفانی»، استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی‌های سنایی و عطار و مولوی را بررسی کرد. در این پژوهش مشخص شد که: ۱. مولوی، بیش از عطار و سنایی درباره مرگ و گونه‌های آن سخن گفته و از ابعاد و زوایای بیشتری به مرگ نگریسته و درباره آن استعاره‌پردازی کرده است؛ ۲. منابع اندیشگانی مولوی در پردازش استعاره‌های مرگ از منابع فکری سنایی و عطار متنوع‌تر است؛ ۳. منابع اصلی اندیشگانی این شعرا درباره مرگ، دو گونه است: نخست اندیشه‌های قرآنی و اسلامی؛ دیگر اندیشه‌های دینی و فلسفی کهن (که ما گونه دوم را اندیشه‌های اساطیری می‌نامیم). از طرح پژوهشی فوق، سه مقاله استخراج شد که یکی با عنوان «نقد یک‌سوگی در نظریه استعاره مفهومی»، اصل یک‌سوگی

نگاشت در نظریه استعاره مفهومی را نقد کرده و بدین نتیجه رسیده است «که برخلاف دیدگاه لیکاف و جانسون، نگاشت استعاری دوسویه است و همان‌گونه که حوزه مقصد را از طریق حوزه مبدأ سامان‌دهی و معرفی می‌کنیم، حوزه مبدأ را نیز می‌توانیم بر اساس حوزه مقصد سامان‌دهی نماییم. اما اگر وجه شبه را، که از سوی لیکاف و جانسون نادیده گرفته شده، در نظر بگیریم، می‌توان گفت که برای بیان یک مفهوم یا وجه شبه، نمی‌توان دو حوزه را جابه‌جا کرد. یعنی با لحاظ کردن وجه شبه یا مفهوم واحد، نگاشت استعاری یک‌سویه می‌شود، مگر در استعاره‌هایی که وجه شبه به یک میزان وصف هر دو حوزه است» (شعبانلو، ۱۳۹۸: ۱-۳۰).

مقاله دوم که «منشأ قرآنی استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی مولوی» را تحلیل می‌کند، در مجله مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی منتشر شده است. با آگاهی از این امر که شناسایی آبخورها و تعیین حدود و ثغور اندیشه‌های بشری اگر غیرممکن نباشد، کاری بس مشکل است، در مقاله مذکور قرآن کریم را به عنوان منبع اصلی اندیشه‌های عرفانی تلقی نموده‌ایم و صرفاً استعاره‌هایی را بررسی کرده‌ایم که بر مبنای مفاهیم قرآنی آفریده شده‌اند.

و مقاله سوم که همین مقاله است، به بررسی استعاره‌هایی می‌پردازد که منابع فکری آنها، جز قرآن کریم است.

مبنای نظری در این مقاله نیز چونان دو مقاله پیشین، نظریه استعاره شناختی است که با روش تحلیلی-توصیفی و تطبیقی، بنیاد فکری مبتنی بر اندیشه‌های کهن در استعاره‌های مفهومی مرگ را بررسی کرده است.

پیشینه پژوهش

درباره مرگ در عرفان اسلامی، به‌ویژه مثنوی مولوی، مطالب زیادی در کتاب‌ها و مقاله‌های متعدد نوشته‌اند و از ابعاد مختلف بدان نگریسته‌اند که اشاره علی‌حده بدان‌ها از حوصله این مقاله خارج است. اما پژوهش‌هایی که پیوند بیشتری با موضوع «مرگ در اساطیر و عرفان اسلامی» دارند، دو سه مقاله‌اند که در زیر بدان‌ها اشاره می‌شود. حمیرا زمردی (۱۳۸۲) در «اسطوره حیات جاوید»، ضمن کاویدن مبانی اسطوره‌ای

نظریه مرگ پیش از مرگ، می‌نویسد: سرچشمه‌های اسطوره حیات جاوید، در آیین‌ها و اساطیر پیش از اسلام مطرح بوده و بشر همواره به راهی می‌اندیشیده‌است که پیش از مرگ جسمانی به حیات روحانی دست یابد. علی اکبر افراسیاب‌پور (۱۳۸۹) نیز در «عرفان و اسطوره‌شناسی مرگ» می‌نویسد: «عرفان و اسطوره در مواردی با هم اشتراک دارند؛ یکی از آنها مرگ‌اندیشی است. آن دو مرگ را مهم‌ترین دغدغه انسان و جاودانگی را شورانگیزترین آرزوی او معرفی می‌کنند؛ با استفاده از مکاشفه و شهود به تأویل و رمزپردازی پرداخته و مرگ را چون خواب و خلسه دانسته‌اند که با روش‌هایی می‌توان بر آن غلبه نمود. در اسطوره و عرفان، مرگ آغازی برای زندگی دوباره است و با فنای در حقیقت، راه به بقا می‌برد. مرگ‌اندیشی در اندیشه‌های مشترک آنها چون فنا و بقا، پرواز روح، آتش، هوم و آب حیات قابل مطالعه است».

پس از این دو مقاله که در صدد اثبات مشابهت نگرش به مسئله مرگ در اساطیر و عرفان هستند، دو مقاله نیز به استعاره‌های مرگ در مثنوی توجه کرده‌اند: ۱. مقاله عباسی و خسروی (۱۳۹۶) با عنوان «بررسی مفهوم تکاملی مرگ در اشعار مولانا بر اساس نظریه استعاره شناختی مدل فرهنگی استعاره زنجیره بزرگ»، صرفاً به بررسی استعاره‌های جهتی مرگ پرداخته و نقش تکاملی مرگ را از منظر مولوی نشان داده‌اند. نویسندگان نتیجه گرفته‌اند که در نظام ذهنی مولانا تکامل انسان در گذشتن از قالب جمادات و گیاهان و حیوانات و حتی خود انسان و رسیدن به مراتب بالاتر یعنی فرشتگان و قرب الهی، منطبق با خصوصیات سلسله‌مراتبی استعاره زنجیره بزرگ است و مولانا شرط گذشتن از مراتب پایین‌تر را مردن و فنا می‌داند. این مقاله در حالی به تحلیل استعاره‌های جهتی پرداخته است که لیکاف و جانسون در سال ۲۰۰۳، به نادرستی نظر خود در تقسیم استعاره به انواعی چون ساختاری و جهتی و هستی‌شناختی اعتراف و اذعان کرده‌اند. ۲. مقاله «منشأ قرآنی استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی مولوی» (شعبانلو، ۱۳۹۸: ۶۲-۳۹) نیز استعاره‌های مرگ در مثنوی مولوی را در چارچوب نظریه استعاره مفهومی بررسی کرده و بدین نتیجه رسیده است که از سه نوع مرگ (ذاتی، اختیاری، اضطراری) که مولوی بدان‌ها قائل است، مرگ ذاتی و اختیاری در قرآن کریم نیست و تنها به مرگ اضطراری اشاره شده‌است که با استعاره‌های

گرداب، زندگی، خزان، خواب، نوشیدنی، مأمور و سفر بازتاب یافته است. اما مولوی به دلیل تبحر و توغل در قرآن کریم، بهره‌وافر از کلام‌الله برده و سیمای مرگ را با تنوع بیشتر به صورت آبِ نیل، سیل، دریا، قاضی، سرهنگ، گرگ، خزان، کاشتن دانه و رویش آن، زادن، بلوغ، رهایی از زندان و جستن از جو ترسیم کرده‌است که همگی مفهوم حرکت را در خود دارند و در ذیل کلان استعاره «مرگ، سفر بازگشت است» می‌گنجند.

استعاره مفهومی (مبنای نظری)

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) با انتشار کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم»، نظریه استعاره مفهومی را طرح نمودند. پس از این لیکاف در ۱۹۸۷، کتاب «زنان، آتش و چیزهای خطرناک: آنچه مقوله‌ها درباره ذهن آشکار می‌سازند» را نوشت و دیدگاه قبلی را با نمونه‌های بیشتر تبیین کرد. وی در سال ۱۹۹۲ مقاله «نظریه معاصر استعاره» را منتشر کرد و دیدگاه‌های قبلی خود را با اندکی تغییرات اصلاح کرد. لیکاف در سال ۱۹۹۶، با مارک ترنر، به طور مشترک کتاب «فراتر از استعاره محض: راهنمای استعاره شعری» را منتشر نمود و در سال ۱۹۹۹، با مارک جانسون، کتاب مفصل و مهم «فلسفه جسمانی: ذهن جسمانی و چالش آن برای اندیشه غرب» را منتشر کرد که در این کتاب هم به استعاره مفهومی و تبیین بیشتر آن پرداخته است. جدیدترین آثار لیکاف، درباره استعاره مفهومی دو مقاله است؛ یکی «نظریه عصب‌شناختی استعاره» که در سال ۲۰۰۹ منتشر کرده و دیگری «نگاشت (رونوشت) مدار استعاره مغز: تفکر استعاری در دلایل روزانه» که به سال ۲۰۱۴ منتشر کرده است.

از دید زبان‌شناسان شناختی «استعاره، سازوکاری شناختی است که از طریق آن یک قلمروی تجربی به طور تقریبی بر قلمروی تجربی دیگر نگاشت می‌شود، به طوری که قلمروی دوم از طریق قلمروی اول درک می‌شود» (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰) و بخش عمده‌ای از نظام مفهومی ما به شکل استعاری ساختار یافته است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۷۳). به همین دلیل آن را استعاره مفهومی در تقابل با استعاره زبانی نامیدند (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۶). استعاره‌های مفهومی از یک حوزه مبدأ و یک حوزه مقصد تشکیل شده‌اند که

انطباق‌هایی میان آنها وجود دارد. حوزه‌های مبدأ نوعاً عینی‌تر و مادی‌تر و در مقابل، حوزه‌های مقصد نسبتاً انتزاعی‌ترند و توصیفشان دشوارتر است (کوچش، ۱۳۹۳: ۳۴).

«جامع‌ترین ادعای نظریه استعاره مفهومی این است که ما می‌توانیم استعاره‌های مفهومی را با نگاشت‌های منظم از حوزه‌های مبدأ بدن پایه و حسی - حرکتی به حوزه‌های انتزاعی تعریف کنیم» (جانسون، ۱۳۹۷: ۲۵۰). استعاره‌های مفهومی بخشی از ناآگاهی شناختی ما هستند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۹۴) و بخش عمده اندیشه ما ناآگاهانه است، نه به مفهوم فرویدی سرکوب‌شده، بلکه به این معنی که در زیر سطح هوشیاری شناختی عمل می‌کند. به گونه‌ای که آگاهی به آن دسترسی ندارد و به قدری سریع اتفاق می‌افتد که در کانون توجه قرار نمی‌گیرد (همان: ۳۰). از نظر جانسون اهمیت استعاره مفهومی در این است که «وسیله عمده ما (گرچه نه تنها وسیله) برای مفهوم‌سازی و استدلال انتزاعی است. به ما امکان می‌دهد که از ساختار معنی و دانش مناسب یک حوزه مبدأ حسی - حرکتی برای فهم یک حوزه هدف انتزاعی استفاده کنیم» (جانسون، ۱۳۹۷: ۲۵۳). از نظر آنان اندیشه از بدن جدا نیست. یعنی هیچ شخص واقعی وجود ندارد که جسم او هیچ نقشی در معنی نداشته باشد، و معنی برای او کاملاً عینی و برخاسته از جهان خارج باشد و زبان او بتواند بدون هیچ نقش عمده‌ای از طرف ذهن، مغز یا بدن، بر جهان خارج منطبق شود. چون نظام‌های مفهومی ما محصول بدن‌های ما هستند، معنی در بدن‌های ما نهاده شده است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۳). «حرکات بدنی، دستکاری اجسام و برهم کنش‌های ادراک حسی شامل الگوهای تکراری‌ای هستند که بدون آنها تجربه ما یکسره آشوبناک و غیر قابل فهم است» (جانسون، ۱۳۹۸: ۲۱).

«این بدان معناست که ما دو نظام استنباطی و منطقی مجزا، یکی برای تجربه‌های بدنی و یکی برای مفاهیم و استدلال انتزاعی، تولید نکرده‌ایم. در عوض منطق تجربه بدنی ما تمامی منطق لازم برای اجرای استنباط عقلانی، حتی با انتزاعی‌ترین مفاهیم، را فراهم می‌سازد. در استدلال استعاره - مبنای ما، استنباط‌ها مطابق منطق جسمانی توانایی‌های حسی - حرکتی ما اجرا و آن‌گاه، با نگاشت مبدأ - به - هدف، استنباط‌های منطقی متناظر در حوزه هدف استخراج می‌شوند» (همان، ۱۳۹۷: ۲۵۳). جروم فلدمن، برای اثبات دیدگاه فوق، نظریه نرونی زبان را ارائه کرد که بر اساس این نظریه، اندیشه

یک فعالیت نورونی ساختمند است و زبان از اندیشه و تجربه جدایی ناپذیر است. کل اندیشه و زبان ما ناشی از موهبت ژنتیکی و تجربه ماست... مغز انسان نظامی از نورون‌ها است. رابطه میان نورون‌ها و رفتار فیزیکی را می‌توان در حالت ساده فهم پرش غیرارادی زانو مشاهده کرد؛ وقتی که دکتر به زیر کشک زانو ضربه می‌زند. بیشتر مدارهای نورونی دخیل در حرکت در ادراک حرکت هم به کار می‌روند. اگر ما به تصویر کسی که توپی را شوت می‌کند نگاه کنیم، همان مدارهایی در مغز ما فعال می‌شوند که اگر خودمان توپ را شوت می‌کردیم فعال می‌شدند. لذا فهم زبان در مورد ادراک و حرکت عمدتاً شامل همان مدارهای نورونی‌ای است که ما ادراک و حرکت را اجرا می‌کنیم (فلدمن، ۱۳۹۷: ۱۷-۱۹).

مرگ در اساطیر و عرفان

در اساطیر ملل، دیدگاه‌های متنوعی درباره مرگ وجود داد، ولی اکثر این دیدگاه‌ها از یک جهت با هم مشترک‌اند و آن پایان راه دانستن مرگ است. صاحبان اساطیر زندگی را مانند سفر می‌بینند و مرگ را مقصد و نهایت راه می‌دانند و در آیین‌های خود برای نمادین کردن پایان و نهایت و کمال هر چیزی از مرگ استفاده می‌کند. لذا آیین‌های تشرف یکی از مظاهر اصلی نمادهای مرگ آیینی است؛ و مرگ ارادی (مرگ بی‌مرگی به تعبیر مولوی) در نزد عرفا، نمایشی از مرگ اصلی و بازنمایی مرگ و زایش دوباره است. «تاریخ دین سه مقوله یا سه نوع تشرف را از هم متمایز می‌سازد. نخستین مقوله شعائر جمعی است که کارکرد آنها عملی کردن گذار از مرحله کودکی یا نوجوانی به مرحله بزرگسالی است، مانند آیین‌های بلوغ. نوع دوم عبارت است از آیین‌های ورود به یک جماعت سرب، یک گروه هم‌پیمان یا یک انجمن اخوت. نوع سوم تشرف با رسالتی عرفانی در پیوند است» (الیاده، ۱۳۹۵: ۲۵).

در عرفان اسلامی که آمیزه‌ای از اندیشه‌های دینی و تجربیات شخصی عارفان است، هدف اسطوره‌سازی‌های دینی و روایات و داستان‌های دینی مربوط به آفرینش و مرگ، تکوین انسان و خداست. در نظر عرفای اسلامی آفرینش چرخه‌ای مدور دارد که از خدا آغاز می‌شود و به خدا هم ختم می‌گردد. در این چرخه، آفرینش به منزله دور افتادن از اصل و جدایی از حق و حقیقت است؛ و مرگ و فنا به منزله نزدیکی به اصل و واصل

گشتن بدان است. از منظری دیگر که همان نگاه وحدت وجودی است، هیچ چیزی جز خدا نبوده و نخواهد بود و وجود، مراتب تنزل نور الهی از مرتبه احدیت به مرتبه واحدیت و مراتب بعدی است و همه چیزهایی که ما بر آنها نام «هست» می‌نهیم، سایه‌هایی از وجود اصلی (خدا) یا بازتاب‌هایی از نور الهی‌اند. پس این نگرش موضوع اسطوره‌های مرگ و آفرینش را به طور همزمان هم تکوین خدا می‌داند، هم تکوین انسان؛ زیرا تفکیکی میان انسان و خدا نیست تا بتوان یکی را بر دیگری مقدم دانست. اصولاً دوگانگی وجود ندارد. مولوی نیز متأثر از این اندیشه به مرگ نگریسته است که در ادامه بحث بدان توجه خواهیم کرد.

غالب تفکرات عرفای مسلمان، از جمله مولوی درباره مرگ، بر بنیاد دیدگاه قرآنی و اسلامی بنا شده است ولی از اندیشه‌های اسطوره‌ای و فلسفی کهن نیز بهره گرفته است. مولوی اندیشه بنیادی خود درباره رابطه میان هستی مادی و خالق را با تمثیل موج و دریا بیان می‌کند. از نظر وی انسان و دیگر مظاهر هستی موج‌هایی هستند که از دریا برآمده‌اند و بدان بازمی‌گردند؛ یعنی اجزائی‌اند که به حکم قاعده «يَرْجِعُ كُلُّ شَيْءٍ إِلَى أَصْلِهِ»، به سوی اصل خود باز خواهند گشت:

عقل پنهان است و ظاهر عالمی صورت ما موج یا از وی نمی
(مولانا، ۱۳۸۲: ۵۲)

تمثیل موج و دریا نمونه‌های دیگری نیز در مثنوی دارد، از جمله:

از سخن صورت بزاد و باز مرد موج خود را باز اندر بحر برد
(همان: ۵۳)

مولوی موضوع «زادن صورت از بی‌صورتی» و «برآمدن موج از دریا» و «فروشدن در دریا» را به همین روال در بخش بعدی نیز پی می‌گیرد و تمثیل رایج موج و دریا را در توجیه و معرفی رابطه سخن و اندیشه به کار می‌برد؛ ولی از همین نتیجه، مقدمه‌ای می‌سازد برای نتیجه‌گیری نهایی خود که «إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» است. مولوی از تمثیل موج و دریا به این نتیجه می‌رسد که زندگی و مرگ، وجود حقیقی مستقل از هم ندارند. این گونه نیست که در طول حیات فقط یکبار زاده شویم و یکبار هم بمیریم؛ بلکه هر لحظه زادنی و مردنی است و زندگی و مرگ پیوسته در جریانند. این اندیشه

مولوی متأثر از درک اسطوره‌ای از زمان است. زمان در بینش اسطوره‌ای، جریان خطی ندارد؛ بلکه حرکت زمان گرد و دایره‌وار است که در مقاطع مشخصی از سال، زمان نو می‌شود و جهان زندگی را از سر می‌گیرد.

چنان که می‌بینیم در این ابیات دو نظر مهم درباره مرگ و زندگی ارائه شده است که البته در سایر بخش‌های مثنوی نیز مکرر آمده است:

۱. زندگی و مرگ وجود حقیقی مستقل ندارند. زندگی برآمدن موج از دریاست و مرگ بازگشت موج به دریا.

۲. این زندگی و مرگ هست‌نما، فقط یکبار در زندگی انسان‌ها روی نمی‌دهد؛ بلکه پیوسته در جریان است.

موضوع اصلی سخن مولوی در بخش «جواب گفتن شیر خرگوش را» نیز این است که نباید فریب ظاهر چیزها را خورد:

آب خوش را صورت آتش مده	اندر آتش صورت آبی منه
از شراب قهر چون مستیده‌ی	نیست‌ها را صورت هستی دهی

(مولانا، ۱۳۸۲: ۵۵)

مولوی در داستان «مرد عرب و جفت او» مرد را عقل می‌داند و زن را نفس. این طرز تلقی، بنیاد اسطوره‌ای اندیشه عرفانی و تأثیر اسطوره در اندیشه عرفانی یا دست‌کم مشابهت آنها را تأیید می‌کند.

ماجرای مرد و زن افتاد نقل	آن مثال نفس خود می‌دان و عقل
این زن و مردی که نفس است و خرد	نیک بایسته است بهر نیکو بد

(همان: ۱۱۳)

در اساطیر اغلب ملل کهن مانند ایرانی، چینی، یونانی، بابلی، شمال اروپا و آمریکا، تاریکی و زمین و دوزخ و دریا و آب، مؤنث هستند و روشنایی و آسمان، مرد هستند. مولوی متأثر از این اندیشه، برای نشان دادن برتری عقل بر نفس، از استعاره مرد و زن بهره برده است.

نمونه‌ای دیگر از اندیشه‌های مشابه عرفانی و اساطیری در مثنوی، دیدگاه‌های مربوط به رستاخیز است:

دردمی در صور گویی الصلا بر جهید ای کشتگان کربلا
ای هلاکت دیدگان از تیغ مرگ برزنید از خاک سر چون شاخ و برگ
(مولانا، ۱۳۸۲: ۷۳۵)

آنچه که در این بیت اهمیت دارد، این اندیشه است که مرگ مانند دروگر است و انسان‌ها نیز چون گیاه، همان‌گونه که گیاه پس از درویدن دوباره سر برمی‌آورد و می‌روید، بعد از مرگ سر بر می‌آورند (رستاخیز) و زنده می‌شوند.

این اندیشه، بسیار شبیه به اندیشه‌ی اسطوره‌ای خدایان شهیدشونده است که در جهان کهن روایی بسیاری داشته است. بنیاد اندیشه بر این بوده است که همان‌گونه که غلات پس از دروده شدن (بریده شدن سرشان و کشته شدنشان)، مدتی بعد در فصل بهار و موسم گرم سال می‌رویند و زندگی را از سر می‌گیرند و به همان بالندگی خود می‌رسند، انسان‌ها نیز به عنوان خدایان غله کشته می‌شوند تا در زمانی دیگر زنده شوند. برای نمونه، می‌توان به اسطوره سیاوش که از خورش گیاه سیاوشان می‌روید و به اسطوره‌ی ایزیس و اوزیریس اشاره کرد (ر.ک: فریزر، ۱۳۸۶: ۴۳۶-۴۱۶).

بسیاری از استعارات مرگ در مثنوی، بنیاد اسطوره‌ای دارند. از جمله تشبیه انسان به دانه، که همان اسطوره فوق است؛ و تشبیه مرگ به زادن که بسیار نزدیک به همین تفکر و اندیشه است که زندگی انسانی را به زندگی گیاهی مانند می‌کردند.

نمونه‌هایی از مشابهت‌های اندیشه‌های مولوی با باورهای اسطوره‌ای و فلسفی کهن درباره‌ی مرگ

در این بخش برخی از مشابهت‌هایی که میان اندیشه مولوی با دیدگاه‌های کهن دینی و فلسفی (که بعدها به عنوان اندیشه‌های اساطیری شناخته شدند) درباره‌ی مرگ وجود دارد، نمونه می‌شود. اندیشه‌های کهن دینی درباره‌ی مرگ و زندگی و مسائل مرتبط بدان‌ها، در سراسر جهان، به‌ویژه در میان فرهنگ‌ها و اقوام نزدیک به هم از همبستگی و شباهتی بسیار برخوردار است^(۱).

یکی از باورهای مشترک و فراگیر در اساطیر ملل، پیدایش اعتقاد به وجود روح است که در بررسی اندیشه‌های مربوط به مرگ، به‌ویژه اعتقاد به دنیای پس از مرگ، بسیار

مهم است. باور به وجود روح یکی از اندیشه‌های اسطوره‌ای و باورهای کهن دیرپای لامکان و لازمان است که بر طبق آن «تمام موجودات اعم از متحرک یا ساکن، مرده یا زنده، دارای روحی هستند که در درون آن مخفی‌اند و خاصه افراد انسانی هریک روحی دارند که در هنگام خواب و رؤیا از بدن آنها موقتاً خارج می‌شود، و بالاخره در لمحّه واپسین و هنگام مرگ، بدن را به طور قطع رها می‌کند» (ناس، ۱۳۵۴: ۱۴)؛ بنابراین «از بین‌النهرین تا پرو، تمدن‌های بزرگ از مرحله‌ای گذشته‌اند که مشخصه آن گونه‌ای از تدفین مردگان بوده که گویی آنها هنوز زنده‌اند» (جینز، ۱۳۹۳: ۱۸۷).

یکی از منابع فلسفی کهن که گمان می‌رود در ساختن منظومه اندیشگانی مولوی درباره روح و مرگ مؤثر بوده، فلسفه یونانی به‌ویژه فلسفه افلاطون است. بنیان فلسفه افلاطونی، در عین این که نام فلسفه بر خود دارد، تا حد زیادی بر پایه اندیشه‌های اسطوره‌ای و دینی مصری، اورف‌ای، ایرانی و بابلی نهاده شده است. از این رو سخنان افلاطون یا تفسیر و تحلیل اساطیر باستان است، یا بازآفرینی و تدوین تازه‌ای از آنهاست؛ نه اندیشه‌های فلسفی ابداعی وی. مثلاً «جهان صور افلاطونی یا مثل افلاطونی، نمی‌توانست ابداع خاص او باشد. پیش از آن، متفکران یونانی با سفرهایی که به شرق کرده بودند، با آن آشنایی داشتند. اما در مغرب زمین به نام افلاطون شهرت یافت» (رضی، ۱۳۸۴: ۱۱)، لذا در این مقاله سخنان وی درباره مرگ و روح و عالم مثل به عنوان یکی از منابع اساطیر کهن تلقی شده است.

مشابهت‌های فراوانی میان اندیشه‌های مولوی با افلاطون دیده می‌شود که برخی از پژوهشگران به مواردی از این مشابهت‌ها اشاره کرده‌اند (ر.ک: رسولی بیرامی، ۱۳۸۷). ما یقین نداریم که مولوی به طور مستقیم از آثار افلاطون بهره جسته باشد، ولی در این که میان اندیشه‌های ایرانی و اسلامی و افلاطونی و بسیاری ملل دیگر درباره مسائل اساسی هستی و آفرینش، مانند مرگ، مشابهت‌هایی وجود دارد که ممکن است حاصل تبادلات فرهنگی باشد، بی‌گمانیم. شاید مولوی به دلیل آشنایی با زبان یونانی (که از برخی غزل‌هایش پیداست) آثار افلاطون را که در قسطنطنیه (استانبول) وجود داشته است، دیده و خوانده بوده یا آن که از طریق دوستان با آن آثار و اندیشه‌ها آشنا شده بوده است. از سوی دیگر رواج اندیشه‌های افلاطون در روم شرقی که بی‌گمان بر تمامی

فضاهای فکری آنجا اثر داشته، بر اندیشه مولوی هم اثر گذاشته است.

در شکل‌گیری شخصیت فکری و اندیشگانی مولوی منابع متعدد و متنوعی دخیل بوده‌اند؛ از جمله منابع دینی اسلامی (مانند قرآن کریم و روایت اسلامی)، آثار عرفانی کسانی چون عطار و سنایی، اندیشه‌های ایرانی پیش از اسلام و آثار فیلسوفانی چون بوعلی سینا و افلاطون.

یکی از منابعی که می‌تواند ما را در رسیدن یا نزدیک شدن به منشأ تفکرات مولوی عموماً، و استعاره‌های مرگ در مثنوی خصوصاً راه نماید، بررسی تفکرات ابوعلی سیناست. به نظر می‌رسد مولوی با اندیشه‌های ابوعلی سینا آشنایی دقیق داشته است، زیرا در داستان پادشاه و کنیزک، شیوه طبیب در درمان کردن کنیزک، همان شیوه ابوعلی سینا در درمان امیر نوح بن منصور سامانی است و مهمتر از این، اندیشه‌های وی درباره روح (نفس) و مرگ و ترس از مرگ، همان دلایل و توجیهات ابوعلی سیناست. وی رساله‌ای در بیان علت ترس از مرگ و راه‌های درمان آن با عنوان «الشفاء من خوف الموت و معالجة داء الاغتمام به» به عربی نوشته است. سخنان مولوی درباره مرگ بسیار شبیه به دیدگاه‌های ابوعلی سینا و گاهی عین آن است. بوعلی معتقد است: ترس از مرگ مهمترین و فراگیرترین ترس انسانهاست. کسی از مرگ می‌ترسد که، ۱. مرگ را نمی‌شناسد و ۲. از سرانجام خود پس از مرگ نا آگاه است و ۳. گمان می‌کند پس از متلاشی شدن کالبدش، حقیقت ذاتش نیز از میان خواهد رفت، ۴. نیز گمان می‌کند که مرگ با درد و رنج همراه است، ۵. و پس از مرگ دچار عقوبتی سخت خواهد شد، ۶. و اموالش را از دست می‌دهد. این گمان‌ها همگی باطل‌اند و حقیقتی ندارند (کمپانی زارع، ۱۳۹۶: ۸۹-۹۵).

لُبّ کلام بوعلی سینا این است: نادانی و جهل عامل اصلی ترس از مرگ و مکروه دانستن آن است، پس شناخت و علم می‌تواند عامل اشتیاق به مرگ و محبوب دانستن آن باشد. سخنان بوعلی سینا در این رساله به سخنان افلاطون درباره مرگ و روح بسیار شبیه است و ممکن است متأثر از اندیشه‌های افلاطون باشد.

به دلیل این که شباهت بسیاری میان اندیشه‌های مولوی درباره هستی و آفرینش با اندیشه‌های افلاطون بویژه نظریه «مثل» وی وجود دارد، ما به دیدگاه‌های افلاطون بیشتر

توجه کرده‌ایم اما به همین حد بسنده نمی‌کنیم و به برخی آبشخورهای فکری افلاطون در ارائه نظریه مثل نیز اشاره می‌کنیم و مختصراً به تبیین تأثیر اسطوره‌های ایرانی بر جهان‌بینی فلسفی یونانی می‌پردازیم.

بسیاری از پژوهشگران بر این باورند که دین ایرانی، به‌ویژه آیین زرتشتی، بر جهان‌بینی و عرفان یونانی و مسیحی و غربی، خاصه بر فلسفه کلاسیک یونان، اثر گذاشته است و افلاطون اصول فلسفه خود یعنی باورهای چون اعتقاد به عالم صغیر و کبیر، عالم مُثُل، منشأ روان در ذات خداوند، بازگشت روان به سوی خداوند، انسان نخستین، افسانه آفرینش و ثنویت را از آیین و تعالیم زرتشت گرفته است (پانوسی، ۱۳۸۱: ۱۸). افلاطون در برخی از آثارش توضیحاتی در باب روش‌های تعلیماتی و شیوه حکومتی ایران، به‌ویژه آیین‌ها و عقاید مغان ارائه کرده است، به‌طوری‌که می‌توان احتمال داد آشنایی او با این موضوعات، تأثیراتی در برخی از عقاید و آرای او داشته است. هرمیپوس که خود یونانی است، گفته است که اوستا به یونانی ترجمه شده بود و این کافیست که یونانیان، از جمله افلاطون از جهان‌بینی ایرانیان آگاه شده باشند (همان: ۴۵).

افلاطون در رساله فایدون به مفاهیمی چون جهان صغیر و جهان کبیر^(۲)، و تجلی کل در جزء اشاره کرده است و در کتاب جمهوری نیز از «ثنویت و دوگانه‌انگاری، سه جزئی بودن هستی و جامعه آرمانی، راستی و اصل خیر و خورشید، دروغ گفتن و وام گرفتن، چهار فضیلت برای کمال یافتن جامعه، حکومت یک‌ه شاهی، سال بزرگ» سخن رانده که متأثر از تفکرات ایرانی است. در رساله فایدروس نیز به موضوعاتی چون «سه جزئی بودن نفس، دوازده ماه و دوازده ایزدان اشاره کرده است که باز متأثر از اندیشه‌های ایرانی است. در آثار دیگر نیز درباره خیر و شر، و ثنویت سخن رانده است که از اصول دیدگاه‌های ایرانی است» (<http://www.iptra.ir/matter/1181/16>).

استفان پانوسی دلایل و نمونه‌های متعدد از پژوهشگران مختلف در تأیید اثرپذیری یونانیان، به‌ویژه افلاطون از اندیشه‌های ایرانی نقل کرده است که خوانندگان را بدان کتاب و منابعی که معرفی کرده، ارجاع می‌دهیم.

هسته فلسفه افلاطون، نظریه مُثُل است که آموزه‌ای زردشتی است. از نظر زردشت هر چیز محسوسی دارای پیش‌نمونه (Prototype) در جهان مینوی است و هر پدیده و

موجود محسوسی، بازتابی از آن پیش‌نمونه است و از آن به وجود آمده است. زمین تکرار خشنی از آسمان است. زردشت معتقد است که این پیش‌نمونه‌ها از هم جدایند و در حکم موجودات آرمانی و ارواح پاک هستند که هرگونه زندگی را در جهان و در انسان به بار می‌آورند و پرورش می‌دهند و نیز نگاه می‌دارند. این پیش‌نمونه‌ها قبل از فردفرد موجودات، وجود داشتند و آنگاه به چیزها فرود آمدند و با تن آنها پیوستند؛ ولی پس از مرگ هر موجودی، به اتر (Aether) ناب هستی فروغ آرمانی برمی‌گردند. زردشت این اندیشه را از هندوستان به ارث برده است (پانوسی، ۱۳۸۱: ۶۵).

تفکر وحدت وجودی در نزد عرفا برآمده از این اندیشه است و مولوی نیز از عرفای باورمند به این نظریه است؛ لذا این نظریه به عنوان یکی از اصول فکری مولوی در دیگر افکار وی نیز اثر گذاشته است. او برهمین مبنای گوید دردها جزئی از مرگ هستند. وقتی که انسان توانایی راندن و دور کردن جزءها را ندارد، لذا امکان رهایی از چنگال کل را نیز نخواهد داشت.

پس از این مقدمه کوتاه، نمونه‌های تأثیر، اندیشه‌های اساطیری و فلسفی باستان در پرورش و پردازش استعاره‌های مرگ در مثنوی ارائه می‌گردد.

استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی

برای آن که طبقه‌بندی بهتری از استعاره‌ها ارائه دهیم، آنها را بر اساس ویژگی‌هایشان یا وجوه شبه میان حوزه‌های مبدأ و مقصد چیده‌ایم، و برخی از نمونه‌های شعری مربوط به هر ویژگی را در ذیل آن نشانده‌ایم.

مرگ عامل شناخت حقیقت و نزدیک شدن بدان است.

مولوی مرگ را عامل شناخت می‌داند و معتقد است که در اثر مرگ پرده‌ها کنار می‌رود و حقایق روشن می‌شود:

باغها و سبزه‌ها در عین جان	بر برون عکسش چو در آب روان
آن خیال باغ باشد اندر آب	که کند از لطف آب آن اضطراب
جمله مغروران بر این عکس آمده	بر گمانی کاین بود جنت‌کده
چون که خواب غفلت آیدشان به سر	راست بینند و چه سود است آن نظر؟

ای خنک آن را که پیش از مرگ مرد	یعنی او از اصل این رز بوی برد
(مولانا، ۱۳۸۲: ۵۶۶-۵۶۷)	
هیچ کس با خویش زُرُ غِبّاً نمود؟	هیچ کس با خود به نوبت یار بود؟
آن یکی نه که عقلش فهم کرد	فهم این موقوف شد بر مرگ مرد
ور به عقل ادراک این ممکن بدی	قهر نفس از بهر چه واجب شدی
با چنان رحمتکه دارد شاه هاش	بی‌ضرورت چون بگوید نفس کش
(همان: ۹۵۵)	
کشتن و مردن که بر نقش تن است	چون انار و سیب را بشکستن است
(همان: ۳۴)	

مردن مثل پوست باز کردن و شکافتن انار و سیب است که باطن آنها را نشان می‌دهد.

مولوی در استعاره «مرگ زادن است» نیز به عاملیت مرگ در شناخت حقیقت و آشکار شدن حق از باطل اشاره دارد. همان‌گونه که رنگ و جنسیت کودک پیش از زاده شدن، مشخص نیست و پس از آن است که مشخص می‌شود به چه کسی تعلق دارد؛ و به قول مولوی زنگی است یا رومی؛ مرگ نیز آشکارکننده حقایق است.

تن چو مادر طفل جان را حامله	مرگ درد زادن است و زلزله
جمله جانهای گذشته منتظر	تا چگونه زاید آن جان بطر
زنگیان گویند خود از ماست او	رومیان گویند بس زیباست او
(همان: ۱۴۹)	

افزون بر این، در حکایت «آوردن پادشاه جهود زنی را با طفل و انداختن او طفل را در آتش و بسخن آمدن طفل در میان آتش» نیز مرگ را عامل کشف حُجُب و پیدایی رحمت حق، و عامل زندگی می‌داند و از زبان کودک در میان آتش، خطاب به مادرش می‌گوید:

چشم بند است آتش، از بهر حجاب	رحمت است این، سر بر آورده ز جیب
مرگ می‌دیدم گه زادن ز تو	سخت خوفم بود افتادن ز تو
چون بزادم، رستم از زندان تنگ	در جهانی، خوش هوای خوب رنگ

من جهان را چون رحم دیدم کنون چون در این آتش بدیدم این سکون
(مولانا، ۱۳۸۲: ۳۸)

حکایت اخیر، کاملاً مشابه بخشی از اسطوره ایزیس و اوزیریس است. بر اساس این اسطوره، «ست»، «اوزیریس» را فریفت و در صندوقچه نهاد و به آب نیل انداخت، سرانجام صندوقچه به قلمرو بایبلوس وارد شد. نهال کوچکی در کنار صندوقچه سبز شده بود که به مرور زمان به درختی ستر تبدیل شد و صندوقچه را در تنه خود بلعید. شاه بایبلوس تنه این درخت را قطع کرد و به عنوان ستون در کاخ خود نصب کرد. ایزیس (همسر اوزیریس)، در پی صندوق به سرزمین بایبلوس رفت و به دربار شاه ملکارت و ملکه آستارت راه یافت و پرستاری کودک آنان را بر عهده گرفت. ایزیس متوجه شد که از ستون بوی اوزیریس می‌آید. شب هنگام پنهانی تکه‌هایی از ستون حاوی اوزیریس را کند و در آتش افکند. چوب درخت بر اثر تماس با پیکر شوهر او خاصیتی جادویی پیدا کرده بود، به گونه‌ای که وقتی می‌سوخت، هر کسی می‌توانست بدون آسیب از میان شعله‌های آن بگذرد. ایزیس فرزند شاه را در میان شعله‌ها نهاد تا گرم شود و کودک بدون هیچ گونه صدمه بر جای ماند. در این هنگام مادر کودک که وارد تالار شده بود، از دیدن فرزندش در میان شعله‌های آتش وحشت‌زده شد و کودک را از میان آتش بیرون کشید. ایزیس گفت چنانچه کودک اندک‌زمانی دیگر در میان شعله‌ها بر جایی‌ماند، به جاودانگی دست می‌یافت، اما اکنون فقط عمر زیادی خواهد داشت (بیرلین، ۱۳۸۶: ۲۸۶-۲۸۹).

تعبیر استعاره‌ی مولوی از مرگ و نقش آن در ایجاد شناخت و وصول به حقیقت، متأثر است از اندیشه «جهان‌فروری در حکمت ایران باستان که بر اساس آن صور نخستین همه انواع از انسان و جماد و نبات به صورت ناپسودنی و مینوی در آن عالم مینو، در آغاز آفرینش توسط خدا آفریده شد» (رضی، ۱۳۸۴: ۱۱۲). این اندیشه بعدها از سوی افلاطون با نام نظریهٔ مثل طرح شد. اساس این اندیشه اعتقاد به دو وجهی بودن انسان (بعد روحی و مادی داشتن) است. در این میان روح اصل است و کالبد در حکم مرکب یا زندان وی است. بر اساس این تفکر آفرینش دارای سلسله مراتب است. بدین صورت که روح از مرتبهٔ خود تنزل یافته تا به مرتبهٔ مادی و مظاهر هستی رسیده است و باید دوباره پالایش یابد و تصعید شود تا به مقر اصلی خود بازگردد.

این اندیشه که بر اساس اسناد موجود، نخستین بار در اوستا (یشت سیزدهم) طرح شده است و پس از آن در آثار افلاطون آمده است، به وجود مینوگ موجودات اصالت می‌دهد و صورت مادی و محسوس موجودات را سایه وجود مینوگ و فاقد اعتبار می‌شمارد. همه حقایق در جهان مینو یا عالم مُثُل است و در این دنیا فقط سایه‌های تحریف شده حقایق را می‌شود دید. پس برای آگاهی از راز هستی و شناخت حقایق راهی جز انداختن پرده‌ها و رسیدن به عالم مُثُل یا عالم صور مینوی وجود ندارد. از نظر افلاطون «اگر بخواهیم چیزی را به صورتی روشن بشناسیم، باید خود را از قید و بند تن رها سازیم و به وسیله خود روح، خود اشیاء را دریابیم. پس وقتی بمیریم، همان طور که استدلال ما روشن ساخت، به آرزوی خود خواهیم رسید و به آنچه که خود را عاشقش می‌خوانیم، یعنی حکمت، دست خواهیم یافت؛ اما چنین چیزی تا زمانی که در قید حیات هستیم ممکن نیست» (گاتری، ۱۳۷۷: ۳۰۷).

پس از این افلاطون سخنی درباره امکان و احتمالات شناخت حقیقت و دست یافتن به حکمت می‌گوید که بعدها در زمره مبانی اندیشه‌های عرفان اسلامی یافت می‌شود و می‌توان این تفکر را به نوعی دیگر در مثنوی مولوی نیز دید. او معتقد است در زمان زندگی و اسارت روح در قالب تن، نمی‌توان شناخت روشنی از چیزی به دست آورد. لذا «دو حالت در پیش خواهیم داشت. یا هرگز به چنین شناختی دسترسی نخواهیم داشت، و یا بعد از مرگ به آن خواهیم رسید، زیرا فقط آن وقت است که روح به‌خودی‌خود و عاری از بدن تحقق دارد. تا زمانی که در قید حیات هستیم آنگاه به دانش نزدیکتر می‌شویم که مراوده و پرداختن به تن را به حد اقل برسانیم - فقط به آنچه ضرورت دارد اکتفا کنیم - و خودمان را از آن دور نگه داریم، تحت طبیعت آن قرار نگیریم تا این که خدا ما را نجات دهد. در آن هنگام می‌توانیم مطمئن باشیم که با خلوص و آزادی کامل از بلاهت تن رها خواهیم شد و به اقران خود خواهیم پیوست و به وسیله قوای ادراکی خودمان به شناخت حقیقت بی‌آلایش دست خواهیم یافت» (همان: ۳۰۸).

آن سخن افلاطون که گفتیم به عنوان یکی از مبانی تفکر عرفانی است، «کاهش مراوده و پرداخت به تن برای رسیدن به آگاهی و دانش» است. این سخن به زبان ساده و شفاف، همان مسئله غامض و متناقض نمای «مرگ پیش از مرگ» یا «مرگ بی‌مرگی» را

بیان می‌کند. در عرفان اسلامی نیز تا زمانی که از قید تن رها نشویم به حقیقت نمی‌رسیم و تا زنده‌ایم، قطع تعلّق کامل از تن و کالبد ممکن نیست، لذا مرگ پیش از مرگ (مرگ بی‌مرگی) نمی‌تواند شناخت کامل و تمام از حقیقت به ما بدهد، فقط می‌تواند ما را به حقیقت نزدیکتر گرداند.

مرگ عامل بازگشت به اصل است

الیاده در تفسیر «ایده بازگشت به اصل» می‌گوید: «بازگشت به بنیان‌ها به این معنی است که نخستین مظهر چیز، مهم و معتبر است نه مظاهر متوالی آن. بازگشت به بنیان، عبارت است از ارزنده کردن دوباره زمانی است که چیزها برای نخستین بار در آن تجلی یافته‌اند» (الیاده، ۱۳۶۷: ۳۵). در استعاره «مردن زادن است»، کوشش بر این است که با مرگ بی‌مرگی همان زمان آغازین بازسازی شود. لذا «مردن» در معانی بازگشت به اصل و بنیان است. قدمای آرتک‌ها معتقد بودند «آنکه می‌میرد خدا می‌شود. لذا وقتی کسی می‌گوید: او خدا شده است، به معنای آن است که او مرده است» (جینز، ۱۳۹۳: ۱۸۶).

چنان‌که مرگ جسمانی، موجب بازگشت به اصل (ابتدا بازگشت به خاک و شکم مادر زمین، سپس بازگشت به حق) است، مرگ بی‌مرگی نیز با بازسازی حالت نخستین و قبل از تولّد مادی انسان (یعنی تولّد دوباره او در حالت جدید) موجب بازگشت انسان به اصل است.

در تفکرات اساطیری «مدرکی درباره این که زمین حالتی نرینه دارد، نزد هیچ قومی یافت نشده است. سنت نزد اقوام ابتدایی تاکنون بر این بوده است که زمین مادینه است. اجداد غارنشین انسان‌ها، در غارهای عمیق در دل زمین، یعنی زهدان مادر-زمین، می‌گشتند تا در آن به نیایش و نقاشی بپردازند» (بورلند، ۱۳۸۷: ۱۳۹) در روایت اسلامی، آفرینش آدم به عنوان ابوالبشر از خاک بوده است و دیگر انسانها از نسل وی‌اند. این تفکر که زمین مادر است، بنیاد و آبشخور استعاره‌هایی از قبیل «مرگ دانه است» (دانه مرگ) شده است.

در این جا دو چیز اهمیت دارد؛ یکی کالبد انسان که از خاک است، دیگر نیروی محرکه وی که از روح خداست. پس بازگشت به اصل به این دلیل به بازگشت تن به خاک و روح به حق تعبیر می‌شود و هرگز از بازگشت به آدم و حوا (پدر و مادر

نخستین) سخن نمی‌رود، زیرا که علاوه بر آفرینش آدم از خاک و نفخه الهی، در اساطیر اعتقاد بر این است که اصل مهم است، واسطه‌ها اهمیتی ندارند.

مولوی از این اندیشه در پردازش استعاره مرگ بهره برده است. وی اصل کشش جزء به سوی کل (عشق) را عامل مرگ می‌داند یا آن که مرگ را نامی برای این اصل محسوب می‌دارد و می‌گوید آب و خاک و باد و آتش به هنگام اجل، بهره خود از تن می‌جویند و عالم ارواح نیز جان (روح) را جذب می‌کند که این فرایند نامی جز مرگ ندارد.

جزوها را روی‌ها سوی کل است بلبلان را عشق با روی گل است

(مولانا، ۱۳۸۲: ۳۷)

چون که هر جزوی بجوید ارتفاق چون بود جان غریب اندر فراق

گوید ای اجزای پست فرشی‌ام غربت من تلخ‌تر، من عرشی‌ام

(همان: ۴۹۴)

مرگ عامل گذر از یک مرحله وجودی به مرحله دیگر است

یکی دیگر از تفکرات کهن بشری که در اساطیر و ادیان کهن یافت می‌شود، اعتقاد به تناسخ است که افلاطون نیز بدان اشاره کرده است. اندیشه تناسخ در زمره اندیشه‌های اسطوره‌ای است که در آن مرگ را عامل جاودانگی و بازگشت به بنیاد تلقی می‌کنند. معتقدان به تناسخ، چون اکثر اسطوره‌باوران، انسان را دارای دو ساحت وجودی (تن و روح) می‌دانند که اصالت با روح است و تن مرکب و قالب روح تلقی می‌شود؛ لذا بر این باورند که مرگ، حقیقت وجودی انسان (روح) را نابود نمی‌کند بلکه از یک مرحله به مرحله دیگر از هستی یا از کالبدی به کالبد دیگر منتقل می‌کند.

مولوی در بخشی از مباحث خود، مرگ را دارای کارکردی مطابق با اندیشه قائلان به تناسخ می‌داند. در نظر وی مرگ مانند جستن از جو و گذر از یک مرحله به مرحله دیگر در مسیر تکامل است.

از جمادی مردم و نامی شدم و ز نما مردم به حیوان بر زدم

مردم از حیوانی و آدم شدم پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم

حمله دیگر بمیرم از بشر تا بر آرم از ملایک بال و پر...

(مولانا، ۱۳۸۲: ۴۷۳)

هستی حیوان شد از مرگ نبات راست آمد اقتلونی یا ثقات
(مولانا، ۱۳۸۲: ۴۸۴)

نه چنان مرگی که در گوری روی مرگ تبدیلی که در نوری روی
مرد بالغ گشت آن بچگی بمرد رومی شد صبغت زنگی سترد
(همان: ۸۷۹)

مرگ، رهایی روح از زندان تن است

بر اساس اندیشه‌های ایران باستان درباره آغاز آفرینش، «اهورامزدا با همه آگاهی (دانایی کل) و بهی در بالاترین پایه در روشنی بی‌کرانه بود» (دادگسی، ۱۳۸۰: ۳۴). اهورامزدا اصل بنیادین است^(۳) که آفرینش از آن پیدا شد؛ «آفرینشی که از بنابن سرشار شد یعنی از همان اصل اصیل صادر گشت و آفرینش عبارت است از یک نوع باهم‌بود و باهم‌ستیز روح و ماده؛ بنابن روشنایی با بنابن تاریکی» (پانوسی، ۱۳۸۱: ۵۴). در آیین مزدایی، اهورامزدا آفریننده روشنی (سپننه مینو) و تاریکی (اهریمن) است. اهورامزدا، روشنایی و نور محض، مطلق و جاویدان است و هر چیزی که به او نزدیکتر باشد، نور و فروغ بیشتری دارد و هر چه از آن دورتر باشد، به همان نسبت تیره‌تر و کم‌بهره‌تر از نور خواهد بود. نفس ناطقه هم که در تن (جسم = تاریکی) قرار دارد از جنس نور است و نور اسپهد خوانده می‌شود. و معرفت نیز از جنس نور است. نفس که شور نور بی‌پایان را دارد، با فروگذارند اندیشه و گفتار و کردار بد، در پی وصال اهورا مزداست؛ اما راه وصال از وهومنه (بهمن) می‌گذرد که البته اردیبهشت هم میانجی بهمن است» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۱: ۴۱-۶۸). بدین گونه نفس ناطقه از جسم و تن تاریک به سوی نور مطلق برمی‌شود. مولوی نیز همنوا با سایر عرفای اسلامی، بارها در مثنوی تن را زندان روح محسوب کرده و مرگ را رهایی و آزادی روح از این زندان دانسته است:

هست هفتاد و دو علت در بدن از کشش‌های عناصر بی‌رسن
علت آید تا بدن را بسکلد تا عناصر همدگر را واهلد
چار مرغند این عناصر بسته پا مرگ و رنجوری و علت پا گشا
(مولانا، ۱۳۸۲: ۴۹۴)

در اساطیر مصر باستان معتقد بودند «هر انسانی از سه بخش تشکیل می‌شود: پیکر، روح «کا»، و روح «با». پس از مرگ، «کا» به زندگی ادامه می‌دهد و پیکر انسان از طریق مومیایی کردن حفظ می‌شود، زیرا متعلق به «کا» و خانه اوست. هنگامی که اوزیریس در روز رستاخیز به مردگان ندا می‌دهد که برخیزند، «کا» می‌تواند پیکر را به تملک کامل خود درآورد» (بیرلین، ۱۳۸۶: ۲۸۹).

از نظر افلاطون مرگ جدایی پسوخته (روح / نفس / عقل) از زندان بدن است (افلاطون، ۱۳۶۶: ۴۹۱) گاتری معتقد است که افلاطون تحت تأثیر آیین‌های سری اورفه‌ای بدن را زندان عقل می‌داند (گاتری، ۱۳۷۷: ۲۲۲). چنان که پیشتر گفتیم، آیین‌های ایرانی در اورفه اجرا می‌شد و اندیشه‌های ایرانی توسط مغان و حکومت‌هایی ایرانی که در آسیای صغیر مستقر بودند، بدان‌جا راه یافته بود. این اندیشه مانند اندیشه نور و ظلمت در ادیان ایران باستان است و ممکن است متأثر از آن باشد.

مرگ جدایی عناصر است (زندگانی آشتی زدهاست / مرگ آن کاندرا میانش جنگ خاست)
چار مرغند این عناصر بسته پا مرگ و رنجوری و علت پا گشا
پایشان از همدگر چون باز کرد مرغ هر عنصر یقین پرواز کرد
(مولانا، ۱۳۸۲: ۴۹۴)

به نظر می‌رسد سخن مولوی که می‌گوید: «زندگانی آشتی زدهاست» (همان: ۵۹)، همان اندیشه زرتشتی است که بر مبنای آن «در آغاز چیزی نبود جز آغازهای بُنایی (اصلی اصیل، مبدأ و سر آغاز اساسی و بنیادین) آنگاه پس از آفرینش به پیدایش آمد؛ آفرینشی که از بنابن سرشار شد یعنی از همان اصل اصیل صادر گشت و آفرینش عبارت است از یک نوع با هم بود و با هم ستیز روح و ماده؛ بنابن روشنایی با بنابن تاریکی» (پانوسی، ۱۳۸۱: ۵۴). این سخن مولوی از سوی دیگر با دیدگاه سقراط در رساله فایدون مطابقت دارد. سقراط می‌گوید: «چیزهایی که در نتیجه ترکیب پیدا آمده‌اند یا بالطبع مرکب‌اند، ممکن است روزی اجزاء ترکیب‌دهنده آنها از هم جدا شوند، در حالی که چیزهای غیرمرکب و بسیط از این عارضه مصون‌اند» (افلاطون، ۱۳۶۶: ۵۱۱).

مولوی بر اساس دیدگاه زرتشتی و افلاطونی زندگانی جسمانی را حاصل هماهنگی

اضداد می‌داند.

گاتری معتقد است که افلاطون در محاوره فایدون، تحت تأثیر ادیان عرفانی و آئین‌های تزکیه تله‌تای، بویژه آثار و دستورهای آئین اورفه‌ای بوده است (گاتری، ۱۳۷۷: ۲۲۱). بنابر این، شباهت اندیشه‌های مولوی به افلاطون هم می‌تواند محصول آشنایی مستقیم با آثار افلاطون باشد، هم می‌تواند متأثر از اندیشه‌های اورفه‌ای باشد که احتمالاً در آسیای صغیر آثاری از آن باز مانده بوده است. «افلاطون فیلسوفان را دارای عاقبت نیکویی می‌دانست که مذاهب سری برای خود وعده می‌دادند... برداشت افلاطون از فیلسوفان، متأثر از برداشت آنها از تزکیه‌یافتگان است. چاره‌ای جز قبول تأثیر عمیق این مذاهب بر اندیشه افلاطون نداریم، به‌ویژه دین اورفه‌ای که مخالفتش با تن بسیار جدی بوده است و جسم و جان را به صورت قاطع جدا می‌سازد و تن را فقط مایه زحمت و منشأ شر می‌داند و دوری گزیدن از آن را تکلیف همیشگی روح می‌داند» (همان: ۲۲۳).

مرگ سفر است

در نظر اقوام پولینزی، انتقال از این جهان به سرزمین مردگان، به‌سان سفر به جزایر جدید بود و جهان فرازین و فرودین برای آنها معنایی نداشت (بورلند، ۱۳۸۷: ۳۱۴). مصریان باستان نیز اعتقاد داشتند که مردگان به سرزمین مقدس غرب سفر می‌کنند؛ یعنی آنجا که خورشید فرومی‌رود (همان: ۳۱۶).

چنان که پیش از این نقل کردیم، از منظر افلاطون «نفس وقتی کامل است و باله‌ایش سالم است، میل به عالم بالا دارد... اما وقتی به صورت ناقص جلوه می‌کند، باله‌ایش پژمرده می‌شود و میل به نشیب می‌کند و به زمین فرود می‌آید و در قالب تن می‌رود» (افلاطون، ۱۳۹۲: ۱۰۱). این عقیده با اندکی تفاوت در اندیشه عرفای اسلامی نیز دیده می‌شود و چنان که پیشتر اشاره کردیم، قصیده عینیه ابن‌سینا حاوی همین نظریه است. افلاطون هنگام سخن گفتن درباره مرگ، آشکارا آن را با سفر می‌شناساند و می‌گوید: «کسی که می‌خواهد در این راه (مرگ) گام بگذارد، باید درباره چگونگی راه و آنچه در طی این مسافرت خواهد دید، بیندیشد» (همان، ۱۳۶۶: ۴۸۸). مولوی نیز می‌گوید انسان (روح انسان) از عالم بالا به عالم خاکی نزول کرده است و باید به همان اصل خود بازگردد که این امر به‌واسطه مرگ محقق می‌شود. پس مرگ سفر است اما سفر به سوی

مبدأ و مبنای هستی؛ یعنی نیمه دوم چرخه سَفَرِ خلقت. نیمه اول جدایی از اصل و دوری از آن بود و نیمه دوم، بازگشت بدان است.

با عنایت به نمونه‌هایی که پیش از این، درباره منشأ اسطوره‌ای استعاره‌های مرگ نقل کردیم، می‌توان نتیجه گرفت که استعاره «مرگ سفر است»، کلان‌استعاره مولوی و افلاطون و اسطوره‌ها درباره مرگ است، و استعاره‌های بالا همگی در ذیل کلان‌استعاره سفر می‌گنجند.

چنان‌که در مقدمه متذکر شدیم، اصول اندیشه عرفانی اسلامی در سه حوزه مفهومی مرگ و عشق و شناخت خلاصه می‌شود و عشق و مرگ، خود به ترتیب، ابزار و روش شناخت محسوب می‌شوند. از این رو کلان‌استعاره «مرگ» باید در ذیل استعاره شناخت بررسی شود و درگنجد تا نقش و جایگاه اصلی آن در معرفت الهی و سلوک عرفان مشخص و برجسته گردد. از آنجا که شناخت نیز خود به واسطه حوزه سفر مفهوم‌پردازی شده است؛ لذا اثرپذیری مولوی و عرفان اسلامی از اندیشه‌های اساطیری و کهن به همین موضوع مرگ ختم نمی‌شود و در سطوح دیگر نیز وجود دارد. افلاطون از زبان سقراط نقل می‌کند: «اگر کسی را آن رستگاری باشد که دانش واقعی به دست آورد و آن را به دیگران نیز بیاموزد، آن کس سایه حق در روی زمین و پیشوای واقعی مردمان است» (همان: ۸)، از این رو افلاطون معتقد است نفوسی که بیشترین قرابت را به حقیقت دارند هنگام هبوط، در کالبد فیلسوفان قرار می‌گیرند. عرفان اسلامی این آموزه را در پیکر پیر نمودار کرده است که راهنمای سالکان در سفر عرفانی است. پیران در عرفان اسلامی همان نقش فیلسوفان یونانی را در جامعه بشری دارند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش در پی یافتن منشأ اساطیری استعاره‌های مرگ در مثنوی بودیم. داده‌های پژوهش، نشان می‌دهند که:

مولوی از منابع اساطیری بهره فراوان جسته است و مرگ را از وجوه مختلف دیده و تصاویر خلاقانه‌ای از آن ترسیم کرده است که در جهت هدف تعلیمات عرفانی اوست. استعاره‌های مرگ از نظر وی عبارت‌اند از:

۱. مرگ عامل شناخت حقیقت و نزدیک شدن بدان است.
۲. مرگ عامل بازگشت به اصل است.
۳. مرگ عامل گذر از یک مرحله وجودی به مرحله دیگر است.
۴. مرگ رهایی روح از زندان تن است.
۵. مرگ جدایی عناصر است.
۶. مرگ سفر است.

پنج استعاره نخست همگی، مفهوم حرکت و صیورت را در خود دارند؛ لذا می‌توان گفت کلان‌استعاره مرگ در اندیشه مولوی، «سفر» است؛ اما با ترکیب دیگر ویژگی‌های مرگ چون شناخت‌دهندگی، ارتقادهندگی و رهاندگی که در استعاره‌های فوق آمده است، می‌توان به استعاره مرکب «مرگ سفر بازگشت و بالارونده به سوی اصل و حقیقت است» دست یافت که راه سلوک عرفانی را بازمی‌نماید و مرگ را روش شناخت حقیقت و نیل به عرفان معرفی می‌کند و نقش مهم آن را در فرایند دریافت معرفت الهی و سلوک عرفانی نشان می‌دهد.

مولوی اندیشه عرفانی خود را که آمیزه‌ای است از معارف اسلامی و تفکر اسطوره‌ای و دینی ایران کهن و اندیشه‌های سایر ملل، به گونه‌ای نو و خلاقانه ارائه می‌دهد که نه تنها مؤمنان تعریف مرگ را می‌پذیرند بلکه منکران و غیرمسلمانان نیز (که در محیط زندگی وی بسیار بودند) در برابر این اندیشه تسلیم می‌شوند. استعاره‌های مرگ در مثنوی، به خواننده گوشزد می‌کند که به غلط مرگ را زندگی می‌بیند و زندگی را مرگ. پس مخاطبان فرضی فقط مسلمانان و مؤمنان نیستند بلکه مولوی نوع بشر را مخاطب خود ساخته و درصدد اقناع آنهاست.

اثرپذیری مولوی از اندیشه‌های دینی و اسطوره‌های ایران کهن، ممکن است به واسطه آثار عارفان و صوفیان ایرانی باشد که از اندیشه‌های زرتشتی بهره برده‌اند، یا این که مولوی آنها را از طریق آموزه‌های افلاطون و اندیشه‌های رایج در اورفه و روم شرقی اخذ کرده است.

اسطوره آفرینش ایرانی مبتنی بر ثنویت، موجب پیدایش استعاره‌ای چون «مرگ جدایی عناصر است» شده است و استعاره «مرگ بازگشت به اصل است»، از اعتقاد به

عالم مینوی پدید آمده است. در مجموع می‌توان گفت، استعاره‌های مرگ (و زندگی) در مثنوی اساساً بر مبنای اساطیر آفرینش ایرانی طرح‌ریزی شده است و هر استعاره به جنبه و بُعدی از اسطوره آفرینش منوط است و از آن منشأ می‌گیرد. این اثرپذیری و بهره‌گیری از منابع دینی ایرانی کهن، همراه اندیشه‌ها و آموزه‌های افلاطونی، موجب غنای اندیشگانی شگرف و زایدالوصف مثنوی شده است و آن را از تنگنای زمان و مکان و محدودیت‌های فکری و تعصبات مذهبی و دینی خاص رهانیده است. بسیاری از این اندیشه‌های اسطوره‌ای همچنان در ذهن و اندیشه مردم حضور دارند و در زمره باورهای انسانی از شیوع و گستردگی جهانی برخوردارند و به ملت و قوم خاصی اختصاص ندارند؛ بلکه می‌توان این باورها را از مقوله کهن‌نمونه‌های بشری تلقی کرد که بی‌زمان و بی‌مکان جریان و سریان دارند. حضور این آموزه‌های جهانی در مثنوی به گونه‌ایست که هر خواننده‌ای با هر مسلک و تفکری آن را می‌پسندد و هر خواننده‌ای با هر سطح دانشی، می‌تواند با آن پیوند برقرار سازد.

پی‌نوشت

۱. نگارنده در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل عناصر آشوب ازلی» (شعبانلو، ۱۳۹۶: ۱۴۷-۱۷۲) به برخی دلایل یکسانی و شباهت این اندیشه‌ها در اساطیر برخی ملل مهم مانند ایرانیان، یونانیان، چینیان، و ... پرداخته است.
۲. زردشت، و به پیروی از او سقراط، انسان را عالم صغیر مانند تصویری مینیاتوری از جهان می‌پندارند (پانوسی، ۱۳۸۱: ۵۴). آنچه سقراط دیمونیون خود می‌نامد چندی پیش از او آن را زردشت فروهر نامیده بود (همان: ۵۶). زندگانی بدون سروری کردن بر اراده و بدون رام کردن بدن و بدون فرماندهی جزمی روح میسر نیست. این را زردشت می‌دانست ولی سقراط آن را نادیده گرفت و این عمده‌ترین فرق میان هر دو است (همان: ۵۹). ابن سینا در منطقش به نام منطق المشرقین، معتقد بوده است که هیچ بعید نیست فلسفه از راه دیگری به ما رسیده باشد جز از راه یونانی (همان: ۷۲).
۳. مشکوکم. شاید اصل بنیادین، اهورا مزدا نباشد و سپنته مینو باشد. البته اهورا مزدا به عبارتی همان سپنته مینو است در اندیشه زرتشتیان متأخر.

منابع

- ابراهیمی دینانی، غلام‌حسین (۱۳۹۱) شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، نقل از مقاله تأثیر پذیری شیخ اشراق از حکمت خسروانی، فصلنامه آیین حکمت، سال سوم، شماره ۱۱، صص ۶۸-۴۱.
- افراسیاب‌پور، علی اکبر (۱۳۸۹) «عرفان و اسطوره شناسی مرگ»، فصلنامه عرفان اسلامی، شماره پیاپی ۲۶، صص ۱۳-۳۰.
- افلاطون (۱۳۶۶) دوره آثار افلاطون، ج ۱، مترجمان محمد حسن لطفی و رضا کاویانی، تهران، خوارزمی.
- (۱۳۹۲) چهار رساله (منون، فدروس، ته تتوس، هیبیا س بزرگ)، ترجمه محمود صناعی، تهران، هرمس.
- (۱۳۹۳) پنج رساله (شجاعت، دوستی، ایون، پروتاگوراس و مهمانی)، ترجمه محمود صناعی، تهران، هرمس.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۷) افسانه و واقعیت، ترجمه نصرالله زنگویی، تهران، پاپیروس.
- (۱۳۹۵) آیینها و نمادهای تشریف، مترجم محمدکاظم مهاجری، تهران، کتاب پارسه.
- بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰) استعاره و مجاز با رویکرد شناختی، مترجم فرزانه سجودی و همکاران، تهران، نقش جهان.
- بورلند، سی. ای. (۱۳۸۷) اسطوره‌های حیات و مرگ، مترجم رقیه بهزادی، تهران، علم.
- بیرلین، ج. ف. (۱۳۸۶) اسطوره‌های موازی، مترجم عباس مخبر، تهران، مرکز.
- پانوسی، استفان (۱۳۸۱) تأثیر فرهنگ و جهان‌بینی ایرانی بر افلاطون، تهران، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- جانسون، مارک (۱۳۹۷) زیبایی‌شناسی فهم انسان: معنای بدن، مترجم جهان‌شاه میرزابیگی، تهران، آگاه.
- (۱۳۹۸) بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال، مترجم جهان‌شاه میرزا بیگی، تهران، آگاه.
- جینز، جولیان (۱۳۹۳) خاستگاه آگاهی در فروپاشی ذهن دو جایگاهی، مترجم خسرو پارسا و دیگران، تهران، آگاه.
- دادگی، فرنخ (۱۳۸۰) بندهشن، گزارنده مهرداد بهار، تهران، توس.
- راسخ مهند، محمد (۱۳۹۳) درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، تهران، سمت.
- رضی، هاشم (۱۳۸۴) حکمت خسروانی، تهران، بهجت.
- رسولی بیرامی، ناصر (۱۳۸۷) بررسی تطبیقی اندیشه‌های افلاطون و مولوی، تهران، بهجت.
- زمردی، حمیرا (۱۳۸۲) «اسطوره حیات جاوید، مردن پیش از مرگ و نوزایی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تابستان و پاییز ۱۳۸۲، صص ۸۹ - ۱۰۸.

- شعبانلو، علی‌رضا (۱۳۹۶) «تحلیل عناصر آشوب ازلی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، دوره ۱۳، شماره ۴۹، زمستان ۱۳۹۶، صفحه ۱۷۲-۱۴۷.
- (۱۳۹۸) «نقد یک‌سویگی در نظریه استعاره مفهومی»، دو فصلنامه علمی پژوهشی کهن‌نامه ادب پارسی، دوره ۱۰، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸.
- (۱۳۹۸) «منشأ قرآنی استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی مولوی»، فصلنامه مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی، شماره سوم، ۶۹-۳۹.
- صنعتی، محمد (۱۳۸۴) «درآمدی به مرگ در اندیشه غرب؛ دگرگونی‌های نگارشی و گفتمانی»، ارغنون، شماره ۲۶ و ۲۷.
- عباسی، زهرا و امین خسروی (۱۳۹۶) با عنوان «بررسی مفهوم تکاملی مرگ در اشعار مولانا بر اساس نظریه استعاره‌شناختی مدل فرهنگی استعاره زنجیره بزرگ»، مجله ادبیات عرفانی، شماره ۱۷، صص ۷-۲۹.
- فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۶) شاخه زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، آگاه.
- فردمن، جروم (۱۳۹۷) از مولکول تا استعاره: نظریه نوروئی زبان، مترجم جهان‌شاه میرزابیگی، تهران، آگاه.
- کمپانی زارع، مهدی (۱۳۹۶) مرگ‌اندیشی از گیل‌گمش تا کامو، تهران، نگاه معاصر.
- کوچش، زلتن (۱۳۹۳) مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، مترجم شیرین پورابراهیم، تهران، سمت.
- گاتری، دبلیو. کی. سی (۱۳۷۷) تاریخ فلسفه یونان، مترجم حسن فتحی، تهران، فکر روز.
- لیکاف، جرج، و مارک جانسون (۱۳۹۴) فلسفه جسمانی. مترجم جهان‌شاه میرزابیگی، تهران، علم.
- (۱۳۹۵) استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم. مترجم هاجر آقاابراهیمی، تهران، علم.
- مولانا، جلال الدین محمد بلخی رومی (۱۳۸۲) مثنوی معنوی، مصحح توفیق هـ سبحانی، تهران، روزنه.
- ناس، جان. بی. (۱۳۵۴) تاریخ جامع ادیان، مترجم علی اصغر حکمت، تهران، پیروز.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره پنجاه و هشتم، پاییز ۱۳۹۹: ۱۶۰-۱۳۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵

نوع مقاله: پژوهشی

از ذهن تا تجربه زیسته؛ تحلیل تطبیقی در شعر

متقدم و متأخر قیصر امین پور

سیدرضا شاکری*

محمد کمالی زاده**

چکیده

با نگاهی فلسفی و نظری می‌توان دو رویکرد فکری را در شعر قیصر امین پور شناسایی و تحلیل کرد؛ شعر متقدم و شعر متأخر. مسئله این پژوهش این است که فرایند شکل‌گیری این دو نوع را در نسبت با تحولات زمینه‌ای توضیح دهد و تفاوت‌های آن دو را از منظر دگرگونی و تحول فکری و روحی شاعر تبیین کند. شاعر در شعر متقدم از شرایط فکری و سیاسی و پیرامونی تأثیر گرفته و محوریت تولید شعر و ذهن شاعر اندیشه‌ها و باورهای عمده‌تأ دینی و انقلابی است که شعرهایی را با درونمایه‌های خاص تولید می‌کند. در شعر متأخر امین پور تجربه زیسته جای ذهن را گرفته و شعرهایی با محوریت و محتوای موقعیت‌های انسانی در زندگی تولید می‌گردد. مبنای نظری این پژوهش مفهوم تجربه زیسته در نظریه علوم انسانی ویلهلم دیلتای است. یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد که قیصر امین پور شاعری در متن تحولات اجتماعی، فکری و سیاسی جامعه خویش و جهان بزرگتر مشترک بشری قرار دارد و یک فرایند تکاملی را در شاعرانگی از سر می‌گذراند و به زبان و جهان تازه‌ای از ابعاد شعر دست می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: شعر متقدم، شعر متأخر، ذهن، تجربه زیسته، قیصر امین پور، موقعیت‌یابی، ویلهلم دیلتای.

* نویسنده مسئول: استادیار گروه علوم سیاسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، ایران
Sr.shakeri@gmail.com

** استادیار گروه علوم سیاسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، ایران
mohammadkamalizadeh@gmail.com



مقدمه

برخی از متفکران و شاعران و فیلسوفان توسط شارحان، مفسران و پژوهشگران به دوگانه‌هایی مانند: جوان/پیر، اول/دوم، متقدم/متاخر و نظایر این‌ها دسته‌بندی می‌شوند. این دسته‌بندی‌ها در بخش زیادی به این امر بازمی‌گردد که دگرگونی‌های زمینه‌ای و فکری و تغییر شرایط اجتماعی و فرهنگی و سیاسی گاه نقش تعیین‌کننده‌ای داشته و گسستی را ایجاد می‌کند که آن خود سبب تغییر رویکردها و نگاه‌ها شده، در شعر و زبان نمایان می‌گردد. این وضعیت در شعر قیصر امین‌پور نیز دیده می‌شود و می‌توان گفت ما دو قیصر امین‌پور داریم؛ یکی صاحب شعر مفهومی مقولی (قیصر متقدم) است و دیگری شعری بر اساس تجربه زیسته (قیصر متأخر).

در زبان‌شناسی مطالعات مربوط به زبان و مسایل آن را به دو حوزه کلی زبان و بیان تقسیم می‌کنند؛ «زبان‌شناسی به شکل سنتی حوزه‌های زیر را در بر دارد؛ زبان به مثابه علم تلفظ و صوت‌شناسی که با خلق و ایجاد صدا سروکار دارد؛ ریخت‌شناسی واژگان که واحدهای لغوی و کلمه را بررسی می‌کند؛ نحو با ترکیب و دستور زبان که ساخت عبارات و جملات را مطالعه می‌کند و علم معانی که معنا را بررسی می‌کند. علم بیان جنبه اجرایی یا بیانی زبان را بررسی می‌کند» (هولاب، ۱۳۷۸: ۳۴). تأمل در این تقسیم‌بندی می‌تواند ما را به آستانه بحث از شکل‌گیری شعر قیصر برساند. بر همین نسق، شعر قیصر دو بعد کلی به خود گرفته است؛ جنبه زبانی و جنبه بیانی که البته طبیعی است که به اقتضای سرشت خود شعر نمی‌توان آن دو را از هم به طور کامل تفکیک کرد. اما می‌توان وقتی با فاصله به آنها نظر می‌کنیم، تفاوت آنها را مشاهده کنیم. از حیث زبانی شعر قیصر در ادامه سنت غالب شعر نو فارسی به‌ویژه نوع مفهومی-مقولی که از احمد شاملو شروع و به شاعران نسل انقلاب اسلامی در دهه ۵۰ و ۶۰ رسید، می‌باشد. قیصر در شعرهای زبانی، در گیرودار ابعاد شعر مفهومی نظیر؛ مقایسه، تجزیه و تحلیل جدید، خطابه و نظپردازی، استدلال‌ورزی و انعکاس دانش انباشتی فرهنگ و تاریخ ایران و اسلام قرار دارد. در این شعرها کمتر تجربه‌ای از حضور انسان و موقعیت‌های عینی او اتفاق می‌افتد. ما چندان با محوریت‌ها، دشواری‌ها، خوب و بد و امکان‌ها و راه‌های پیش روی انسان سروکاری پیدا نمی‌کنیم. میراث و دانش‌هایی که در

گذشته هست، به مدد صناعت‌های زبانی روایت یا فراآوری می‌شوند. در بعد دوم که جنبه بیانی و ادا و اجرای شعر است، شعر قیصر از بعد اول فاصله گرفته و به موقعیت‌یابی‌های انسان امروز نزدیک می‌شود. این قسمت تجربه منحصر به فرد شاعر را تشکیل می‌دهد و ما در آن با موقعیت‌ها و جایگاه انسانی نظیر تجربه تنهایی، جدایی، خشونت، ترس، غم‌ها و دلشوره‌ها، دلبستگی‌ها مواجه می‌شویم و سرانجام به امکان‌های رهایی انسان متمایل و متوجه می‌گردیم.

از نگاه تحلیل هرمنوتیک متن و با نظر به مسئله خواننده، آنچه از خوانش شعر قیصر در میان خوانندگان و منتقدان ادبی و نظریه پردازان شعر نو فارسی رایج شده و اتفاقاً مشترک است، همان بعد نخست شعر قیصر است. نماد این درک و خوانش، می‌تواند شعر معروف شاعر با عنوان «قاف» باشد:

«و قاف/ حرف آخر عشق است/ آنجا که نام کوچک من آغاز می‌شود»

(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۲۸۰)

این شعر در میان خوانندگان بسیار مشهور و فراگیر شده است. بر روی جلد مجموعه کامل اشعار شاعر که حرف «ق» در شکل نستعلیق بزرگ نقش بسته، در داخل نقطه «ق» این شعر آمده است. شاعر نیز در چند شعر خود به قاف پرداخته است. اگر قصد مقایسه نداشته باشیم، حرف «ق» در شعر قیصر -بلاتشیه- چونان حروف مقطعه قرآن کریم شده و نقش نمادین و رمزی پیدا کرده است. این شعر در پرتو امکانات دستوری و فنی زبانی جذابیت بالایی دارد؛ اگر کلمه عشق را در پرتو معنا و وجود و هستی آن در شعر فارسی مدنظر داشته باشیم، حرف آخر آن به نوعی کمال کلمه عشق است: قاف در زبان فارسی به کوه قاف (جایی آرمانی و گمشده) معطوف است. از قله قاف است که نام شاعر آغاز می‌شود. آغاز شدن به معنای سرچشمه گرفتن هم است. شاعر خود را چون رودی می‌بیند که سرچشمه آن در قله قاف قرار دارد. او سرازیر می‌شود و به دامنه‌ها و دشت‌ها می‌رسد و بدین ترتیب قاف بر جست‌وجوگری شاعر دلالت می‌کند. در این پژوهش، ما شعر «قاف» را نقطه پیوند دو جنبه بیانی و زبانی شعر می‌دانیم؛ مانند نقطه‌ای روی یک خط راست که از آن می‌توان به هر دو سمت عقب و جلو حرکت کرد؛ سمت زبان، و سمت بیان.

با این مقدمه مختصر می‌توانیم به سراغ تحلیل دو جنبه شعری قیصر رفته و تجربه

زیسته او را از درون متن روایت کنیم. یک بخش عمده از حیث حجمی شعرهای زبانی را دربرمی گیرد که در آن وجوه و ابعاد تفکر مفهومی - مقولی مدرن بازتاب یافته است؛ در این شعرها نظام اندیشه استدلالی در شعر جاگیر می شود. امکانات علم جدید، قدرت خطابه و نظرپردازی، وجوه دستوری و نحوی زبان، زیبایی شناسی، بازتاب دانش های داده شده (همه چیزهایی که قبلاً در شعر گفته شده و دوباره روایت می گردند) و مقایسه و پرسشگری از جمله این مصادیق هستند. پرپیداست که تجربه استادی - آموزشی شاعر در رشته ادبیات فارسی در دانشگاه تهران که حداقل به دو دهه می رسد، در شکل گیری این قسم شعر بی تأثیر نبوده است.

پیشینه پژوهش

در باب شعرهای قیصر امین پور بررسی ها و پژوهش های فراوانی و از جنبه ها و با چارچوب ها و رویکردها و روش های متنوعی به انجام رسیده است که می تواند به چند دسته تقسیم شوند. بررسی های ساختاری، پژوهش های زیبایی شناختی و بلاغی و سبک شناسی، بررسی های فلسفی و یا در چارچوب های مختلف نقد ادبی و یا موارد مربوط به زبان شناسی. با عنایت به تعدد بالای این پژوهش ها و آثار، در ادامه صرفاً به بررسی چندین پیشینه به دست آمده که تا حدودی با رویکرد مقاله حاضر قرابت دارند، می پردازیم تا موضوع روشن تر و تمایز احتمالی این نوشتار از موارد بررسی شده به دست آید. دسته ای از پژوهش ها و مقالات به بررسی مسائل و رویکردهای فلسفی در شعر قیصر امین پور می پردازند. از جمله می توان به مقاله «بررسی و تحلیل مفهوم معنای زندگی در اشعار قیصر امین پور» از گرجی و موسوی جروکانی اشاره کرد. در این مقاله که با روش تحلیل محتوا انجام شده، جستجوی مؤلفه های معناداری و معنابخشی به زندگی در شعرهای شاعر بر اساس مؤلفه هایی مانند ارزش، هدف و کارکردهای شانزده گانه زندگی مدنظر قرار گرفته است. نویسندگان با تکیه بر دو نظریه فراطبیعت گرایی و طبیعت گرایی، اموری مانند دستیابی به آگاهی عمیق، عاشق شدن و عاشقانه زیستن، عشق خدا به مخلوقات، شهادت طلبی، داشتن فرزند، داشتن زندگی کودکانه و... را معنابخش زندگی میدانند (ر.ک: گرجی و موسوی، ۱۳۹۳).

برخی بررسی ها به منطق شعر و اثر هنری بازمی گردد. باختین معتقد است که هر اثر

ادبی و هنری دارای یک منطق گفت‌وگویی است که باید کشف و آشکار گردد تا امکانات آن بر ما روشن شود. غنی‌پورملکشاه و همکاران (۱۳۹۴) نظریه منطق گفت‌وگویی باختین را در مقاله «دگردیسی منطق گفت‌وگویی در اشعار قیصر امین‌پور؛ از آرمانگرایی تا درون‌گرایی» دستمایه بررسی شعر قیصر ساخته و به احصا و دسته‌بندی ویژگی‌ها و تغییرات منطق گفت‌وگویی در شعر قیصر و شگردهای زبانی به‌کارگرفته در قالب سه دوره شعری وی پرداخته‌اند. تحلیل وجوه اندیشگی و فکری شعرهای قیصر را می‌توان در شمار دغدغه‌های برخی پژوهش‌ها دانست. ابوالقاسمی و علیه‌پور (۱۳۸۹) در پژوهش خود شعر قیصر امین‌پور را واجد ابعاد مهم اندیشگی دانسته که در تجلیاتی مانند تضاد و ناسازگاری سنت و تجدد، مسایل و موضوعات اجتماعی، آرمان‌گرایی و ... دیده و به تحلیل آنها پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که قیصر امین‌پور بیش از آنکه دستگاه اندیشگی مشخصی داشته باشد، دارای ذهنی اندیشمند است.

موارد بالا که هریک در دسته‌ای از پیشینه بررسی شده قرار داد، به وجوه اندیشگی و فلسفی شعرهای قیصر امین‌پور پرداخته‌اند. از این جهت با روش مقاله حاضر نزدیکی دارند. اما با وجود این قرابت، مقاله حاضر وجه اندیشگی شعر قیصر را روش تحلیل هرمنوتیک متن پی گرفته و نشان می‌دهد که چگونه شعرهای قیصر در دو تجربه متفاوت، نتایج و آثار متفاوت نیز در بر دارد.

مفهوم تجربه زیسته در اندیشه دیلتای به مثابه چارچوب نظری

تجربه زیسته در دیلتای یک محور عمده و تعیین‌کننده در فلسفه علوم انسانی است که آن را در دو زمینه استفاده می‌کند: یکی در تبیین فلسفه و جایگاه علوم انسانی از این جهت که برخلاف علوم طبیعی که ساختارپایه‌اند، بر پایه فاعل انسانی استوار شده‌اند؛ و دوم در تبیین شعر برخی شاعران مهم آلمانی مانند گوته. تجربه زیسته در اندیشه‌ها و آثار دیلتای و نیز شارحان وی بسیار گسترده و دارای جنبه‌های زیادی است که از حیطه کار ما بیرون است و به این دلیل خلاصه‌ای فشرده از آن به عنوان چارچوبی که بتواند بخشی از شعرهای قیصر امین‌پور را توضیح بدهد، ارائه خواهد شد. تجربه‌های انسان معمولاً دو نوع کلی است: تجربه‌های بیرونی و تجربه‌های درونی.

تجربه‌های بیرونی همگانی است و تا حدود زیادی همگی با آن در زندگی روزانه سروکار داریم و از لحاظ علمی قابل بررسی هستند. این تجربه فعالیت ذهنی به مثابه عمل قدرت دستگاه مغز و ذهن بشر گرفته شده است که در آن نیت، اراده، محاسبه‌گری و صورت‌بندی از مقولات و موضوعات دخالت دارند.

دیلتهای مفهوم تجربه زیسته را در بررسی شعر گوته و تجربه شاعرانه وی مطرح ساخت. گوته در شعرهایش به تجربه زیسته اشاره کرده است: «آثار شاعر در واقع ماحصل چیزی هستند که از اصل تجربه بی‌واسطه شاعر که ماده اساسی شعرش را تشکیل می‌دهند، فراهم آمده‌اند. تجربه زیسته به طور همزمان هم شعر گفتن و هم شعر [متن یا اثر] را دربرمی‌گیرد» (طاهری، ۱۳۸۹: ۶۲). دیلتای کتابی با نام گزیده آثار؛ شعر و تجربه در نقد ادبی نوشت که یکی از مقاله‌های مفصل آن به گوته اختصاص دارد. او در تفسیر گوته به اصل شعر می‌پردازد و آن را ارائه و بیانی از زندگی می‌داند؛ شعر تجربه زیسته را بیان می‌کند که واقعیت بیرونی زندگی را نیز به ما معرفی می‌کند. زندگی چیزی در هیئت کلیتی است که شعر مصادیق جزئی آن را به نظر به چیزها، وقایع و نسبت‌ها که بر او عرضه می‌شوند، تجربه می‌کند. پس شعر محل ظهور و بروز مصادیق جزئیت‌ها و فردیت‌هاست که در درون یک کلیت رقم می‌خورند (Dilthey, 1986: 237).

تجربه زیسته همین تجربه درونی است. اصالت زندگی در فهم فلسفی دیلتای از این موضوع قابلیت‌های هرمنوتیک مناسبی را رقم زد. دیلتای در گام اول به روش انتقادی کانت تجربه زیسته را از مفهوم مقابل آن یعنی تجربه تعلیمی و مفهومی (Erfahrung) جدا نمود. زنده بودن و معاصر بودن چونان قلمرو گسترده و بی‌پایان برای ظهور زندگی، جریان پیوسته آگاهی، نحوی از بودن و کلیت یکپارچه از وجوه و مؤلفه‌های هرمنوتیکی تجربه زیسته به شمار می‌رود. تجربه زیسته بدین معنا تأویل‌پذیر است که غایتی فی‌نفسه و پرباعاد است. دیلتای از طرح و کاربست تجربه زیسته به دنبال آن بود تا نشان بدهد که شعر به واقعیت‌های زندگی نزدیک و اصولاً از متن زندگی برآمده است. این وضعیت به نوعی شعر را قابل بررسی به عنوان حوزه‌ای مهم از علوم انسانی می‌کند. مؤلفه‌های مهمی در ذیل مفهوم تجربه زیسته قرار می‌گیرند که می‌توان آنها را در شعر شاعران پیگیری و بررسی نمود و وجود نسبت وثیق میان زندگی انسان و شعر را نشان داد.

قیصر متقدم و قیصر متأخر

تجربه زیسته در دیلتای به مثابه یک چارچوب نظری وقتی برای تحلیل شعر شاعران نوپرداز فارسی به کار بسته می‌شود، خودبه‌خود بستر اجتماعی و تاریخی و سیاسی را در نظر می‌آورد. دگرگونی‌های ناگهانی فکری در بستر این شرایط و زمینه‌ها (مانند انقلاب و جنگ عراق و ایران) زمینه‌ساز تغییر بنیادین در اندیشه به تبع عاملیت فرد متفکر و شاعر می‌گردد. دسته‌بندی متقدم و متأخر در اینجا به همین امر باز می‌گردد.

این مقاله می‌کوشد با دو رویکرد متفاوت، قیصر امین‌پور را با صفت متقدم و متأخر در نظر گیرد و تقدم و تأخر را به مثابه دو مفهوم تعیین‌کننده فکری و دارای تجلیات شعری و زبانی، در شعرهای او به شکل تطبیقی بررسی و تحلیل کند. رویکرد نخست شاعر متقدم و دیگر شاعر متأخر است. در رویکرد نخست، ذهن شاعر محوریت دارد و در دومی، تجربه او در موقعیت‌های مختلف کانون تولید شعر است. تا کنون تقسیم‌بندی دوره‌های شعری شاعر مورد بررسی، تابعی از منطق شعری او تحولات معنایی و ساختاری و زبانی بوده است. اما در اینجا برای نخستین بار تقسیم‌بندی بدیعی از منظر هستی‌شناسی شاعر و عاملیت انسانی وی مد نظر قرار گرفته است. البته تقسیم‌بندی صاحبان اندیشه به متقدم و متأخر معمولاً درباره متفکرانی رایج است که زمان نسبتاً قابل توجهی (مثلاً بیش از یک سده) از مرگ آنها گذشته باشد. اما گاه به دلیل بروز یک چرخش اساسی در اندیشه‌های فرد از این دوگانه استفاده می‌شود و لزوم آن بیشتر تغییرات گسترده در زمینه اجتماعی و فکری است که تقسیم‌بندی را مدلل می‌سازد. توجیه و مفید بودن این تقسیم‌بندی برای تحلیل شعرهای قیصر امین‌پور متضمن امکانات تفسیری و هرمنوتیک است و می‌تواند ساحات اندیشگی تازه‌ای را در شعرهای او هدف‌گذاری و تبیین کند.

روش پژوهش

این مقاله از حیث مبانی نظری به اندیشه‌های فلسفی ویلهلم دیلتای درباره علوم انسانی و به‌خصوص به تبیین و پژوهش او از شعرهای دو شاعر هموطنش هولدرلین و گوته در قالب هرمنوتیک فلسفی/ ادبی باز می‌گردد. روش پژوهش نیز در این چارچوب کلان، تحلیل هرمنوتیک متن مقید بعه مفهوم تجربه زیسته به مثابه امری تعیین‌کننده

در کنش شاعرانه در نزد دیلتای است. یعنی ابتدا فضای کلی شکل‌گیری تجربه شاعر و زبان شاعرانه قیصر امین‌پور در بستر رویدادهای اجتماعی، تاریخی و فرهنگی ترسیم شده و سپس شعرهای منتخب او با روش هرمنوتیک و تفسیر وفادار به متن چنان اثر مستقل از شاعر تحلیل شده است.

ادوار شعر قیصر؛ عبور از مدرنیته

در سال‌های منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی، قیصر امین‌پور با افرادی چون سیدحسن حسینی، سلمان هراتی، محسن مخملباف و حسام‌الدین سراج در شکل‌گیری حلقه هنری و اندیشه اسلامی در حوزه هنری و... همکاری داشت (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲). در دوره فعالیت در حوزه هنری و پس از آن، شاعر در زمینه نشریات کودکان و نوجوانان فعالیت می‌کرد و سردبیری سروش نوجوان را پس از اخراج از حوزه هنری بر عهده داشت. دوره طولانی شعر وی در این سال‌ها در جریان مجلات ادبی حوزه هنری رقم خورد. سال‌های دهه ۱۳۵۰ و ۱۳۶۰ از حیث روندهای جهانی اوج اقتدار و سیطره زبان و گفتمان مدرنیته بود و پس از آن دوره به تدریج زمینه‌های فرهنگ‌گرایی، توجه به جوامع محلی و پیرامون، رهایی‌بخشی جوامع استعمارشده، جنبش زنان و... فراهم شد و پست‌مدرنیته به معنای افول رابطه سوژه-ابژه مدرن بروز کرد و نموده‌های عینی و گسترده‌اش حتی در سیاست به معنای کاهش نفوذ مرجعیت دولت مدرن و مرزهای ملی ظهور یافت. این جریان‌ها در سمت و سوی جریان‌های فکری و هنری و ادبی ایران نیز اثرگذار شد و رویکردهای تازه‌ای پدیدار گشت.

پژوهشگران شعر معاصر، شعرهای امین‌پور را به سه دوره تقسیم می‌کنند: دوره نخست، از ابتدا تا سال ۱۳۶۷ که بر عملگرایی انقلابی و آرمانگرایی ایدئولوژیک تمرکز دارد. دوره دوم، از سال ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۶ که دوره انفعال و واخوردگی نسبت به دوره اول محسوب می‌شود و دوره سوم که از سال ۱۳۷۶ تا زمان مرگ شاعر را دربرمی‌گیرد، به دوره درونگرایی شاعر تعبیر شده است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۰-۲۱). مجموعه کامل اشعار امین‌پور، شامل هفت دفتر شعری سروده شده در گذر سال‌های مختلف است که این سه تقسیم‌بندی را شامل می‌شود و نیز می‌توان مدعای این مقاله را مبنی بر قیصر متقدم و متأخر را در آن پی گرفت. از این روی استنادات و شواهد این مقاله عمدتاً بر دفترهای

شعری این مجموعه متمرکز است.

در شعرهای پیش از آینه‌های ناگهان ما حضور یک دستگاه منسجم و منظم از اندیشه استدلالی - تحلیلی را مشاهده می‌کنیم که در آن از شیوه‌های کلاسیک استدلال‌ورزی نظیر مقایسه کردن (قیاسگری) زبان دستوری در قالب گزاره‌های تعلیمی و قضیه‌های منطقی «اگر - پس»، طرح پرسش و پاسخ و روش تجزیه و ترکیب و نتیجه‌گیری برخاسته از علم جدید و رشته‌های دانشگاهی استفاده می‌شود. از رشته‌های علوم جدید مثل معناشناسی، نشانه‌شناسی، زیبایی‌شناسی به صورت مستقیم و از روان‌شناسی و ریاضی و فیزیک و زیست‌شناسی به صورت غیرمستقیم در شعر بهره می‌برد. دانش خطابه - در نوع قدیمی و مدرن آن - نیز سهم رقیقی در بافت شعرها دارد و سرانجام اینکه ما حضور انتزاعی و ذهنی و مفهومی چیزها و نه مصادیق عینی واقعیت‌ها و اشیا را در شعر می‌بینیم. شعرهای قیصر در این بخش صورت یک دستگاه آموزشی - مفهومی به خود می‌گیرد که بر آگاهی سوژه مدرن مبتنی است. شعرها در محدوده این شیوه‌ها و ابزارهای دستگاه فوق اسیر و محو شده‌اند. آنها تنها جنبه‌های مقولی و قابل طبقه‌بندی و استدلال‌پذیر زندگی و انسان را پذیرایند و به نمایش می‌گذارند. آنچه به دست می‌آید نیز تبعاً خصوصیات و ابعاد از زندگی و ماجرای انسان است که قابل بیان در این قالب‌ها هستند. شعر نمی‌تواند درگیری‌های پیچیده انسانی را به نمایش و عرضه بگذارد.

ابعاد شاعرانگی در قیصر متقدم

بعد آموزشی و تعلیمی

وجه معلمی و آموزشی در شعرهای قیصر متقدم بارز است و در این نوع از شعرها شاعر در مقام معلم و با وظیفه پیامبری و آگاهی‌بخشی به بیان آموزه‌هایی می‌پردازد که عمدتاً با آرمان‌های انقلاب اسلامی درآمیخته است. این شعرها با شیوه و شگردهای معلمی مانند طرح سؤال، طرح داستانواره و سپس پاسخ به پرسش‌ها درآمیخته‌اند. برای نمونه، دفتر شعری به قول پرستو حامل چنین نگاه و تجربه‌ای است و «آیا»، «چرا»، «چگونه» و پاسخ بدان سؤال‌ها در این دفتر برجسته است. در این شعرها سؤال‌هایی طرح

می‌شود و در پاسخ بدانها شاعر اندیشه‌ها و باورهای خود را در ادامه شعر می‌آورد. در نخستین شعر این دفتر پرسش اعتراضی شاعر در قفس ساختن انسان برای پرندگان است که مایهٔ سلب آزادی آنها می‌شود و این مغایر با خلقت خداوندی است: خدا هفت آسمان باز را ساخت ولی مردم قفس را آفریدند (امین‌پور، ۱۳۷۵: ۶)

طرح پرسش و پاسخ با فرض حضور دانش‌آموز به‌خوبی فضای کلاس و آموزش را تداعی می‌کند؛ شاعر می‌پرسد تو چه فکر می‌کنی؟ و بعد نظر خودش را می‌گوید (همان: ۷). در شعرهای مختلف این دفتر شاعر با طرح پرسش‌های گوناگون از زبان دانش‌آموزان مدرسه، به آنها جواب می‌دهد و در این قالب به بیان اندیشه‌های خود می‌پردازد. نقد آموزه‌های کلامی و رفتارهای تعلیماتی و نیز نظام آموزشی نیز از وجوه دیگر شعرهای این دفتر است.

بعد استدلال‌ورزی منطقی - قیاسی

استدلال‌ورزی فلسفی - منطقی همواره یکی از جنبه‌های مهم زبان انتزاعی - مقولی مدرن در شعر نو فارسی است؛ این زبان البته در شعر سنتی ما هم حضور دارد، اما در همان فضای بومی است. استدلال‌ورزی مدرن حاکی از مرجعیت ذهن انتزاعی سوژهٔ جدید است و گزارش دادن و دفاع کردن از حقیقت‌های بزرگ را بر عهده می‌گیرد؛ شکل استدلال کاملاً ریاضی است؛ ابتدا چیزی طرح می‌گردد، سپس جوانب آن کاویده می‌شود و نهایتاً در زبانی عقلانی نتیجه‌گیری در پی می‌آید و گزارش شاعر تمام می‌گردد. در این شعرها تداوم تجربه و معنای شعر به خواننده واگذار نمی‌شود و خواننده یک ابژهٔ آموزنده است که باید شاگردی کند و آموزش ببیند و تربیت شود. این سبک آموزشی در شعرهای دهه ۱۳۶۰ شاعر دیده می‌شود. در دفتر پنجم مجموعه کامل اشعار امین‌پور، با نام «مثل چشمه، مثل رود» که در فاصلهٔ سال ۱۳۶۲ تا ۱۳۶۶ سروده شده است، نمونه‌های آشکار از شعر استدلالی با بار غلیظ تعلیمی دیده می‌شود که به آنها اشاره می‌کنیم. در این شعرها یک مقدمه، یک بحث و سرانجام یک نتیجه‌گیری ترکیب کلی شعر را رقم می‌زنند. در شعر «حاصل جمع قطره‌ها» مقدمه‌ای در قالب پرسش می‌آید: چرا قطرهٔ تنهای آب بی‌رنگ است، اما دریا به رنگ آبی است؟ بحث

اصلی و به اصطلاح بدنه شعر شرح جدایی قطره‌های آب از یکدیگر است. شاعر این تمثیل را برای جدایی انسان‌ها در قالب «من» و «تو» می‌آورد و در پایان وقتی که مرحله تعلیمی شعر تمام می‌شود، ما به حقیقت بزرگ با زبان استدلالی - آموزشی پی می‌بریم که همان دانش میراثی ماست:

حاصل جمع تمام قطره‌ها می‌شود دریا، بیا دریا شویم
(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۴۷۰)

دریا در این شعرهای قیصر، نماد و نماینده حقیقت بزرگ است که در محیط کوچک (ذهن انسان یا در دانش ما) نمی‌گنجد. شعر «دریای آزاد» استدلالی بر این واقعیت است. دریا را نمی‌توان با خط‌کش اندازه گرفت، یا آن را در قفس کرد. شاعر بی‌کرانگی حقیقت را با بی‌کرانی دریا با طرزی استدلالی نشان می‌دهد و نتیجه اخلاقی - حکمی این شعر آن است که انسان همان دریای آزاد است (همان: ۴۷۴). شعر «راه بالا رفتن» در سه بند اول بسیار کودکانه و طبیعی است ولی با بند چهارم که حکم نتیجه‌گیری فلسفی دارد، خواننده ناگهان از بافت شعر طبیعی جدا می‌گردد. سه بند اول حالت گزارش خبری ساده از واقعیت بالا رفتن از کوه و پایین آمدن است که به نوعی شعر در طبیعت خود چرخه‌ای کامل را دارد، اما اضافه کردن بند چهارم به نوعی اخلال در روند طبیعی شعر است.

راه بالا رفتن

مشکل و پیچان است

و سرازیر شدن

مثل آب آسان است (همان: ۴۷۹)

بعد علمی و مفهومی

علم جدید و تأسیس دانشگاه‌ها به طور طبیعی در زبان شعر معاصر ایران نقش داشته و بسیاری از مضامین شعری و روش و نگرش علم جدید از طریق مراحل آموزشی دانشگاهی جدید و آشنایی با زبان و گفتمان علمی در شعر راه یافته است. در شعرهای شاعرانی که در نظام دانشگاهی حضور داشته‌اند، این خصیصه بیشتر دیده می‌شود. قیصر امین‌پور بخش حرفه‌ای و عمده آثار خود را در دهه ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ در دو کسوت دانشجویی و استادی در دانشگاه رقم زده و این زندگی حرفه‌ای وی در زبان و سبک

شعری تأثیر نهاده است.

پرده دیگری از تفکر انتزاعی و مفهومی جدید را در بهره‌گیری از امکانات، روش‌ها و نگاه‌های علم جدید مشاهده می‌کنیم. شاعر با استفاده از روش و رویکردهای علمی مثل روان‌شناسی، معنی‌شناسی و زبان‌شناسی، ریاضی جدید، مفاهیم علم جدید یا ابزارهای آموزشی جدید در تبیین موضوع شعر به صورت استدلال کلامی پیش می‌برد. عنوان‌های شعری «تلقین»، «نیمه پر لیوان» و محتوای آنها در علم روان‌شناسی دلالت می‌کنند. تکرار در شعر «تلقین» نوعی استدلال روان‌شناختی جدید است (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۲۴)؛ مثبت‌اندیشی در شعر بعدی جنبه مهمی در روان‌شناسی است (همان: ۲۵)؛ شاعر به صراحت می‌گوید که زیباپرستی حاصل دلالت آگاهانه و حاصل تمرین علم زیبایی‌شناسی است (همان: ۴۵). نقاشان چینی که در شعر سنتی، نگارگران صورت یاراند، به دلیل آموختن علم زیباشناسی در این کار چیره‌دست شده‌اند (همان: ۴۷). در غزلی با نام «معنی جمال»^(۱) گفتمان حاکم بر شعر آگاهی استدلالی حاصل از تضرع شاعر در دانش زیباشناسی جدید است. ما ابعاد این علم را مانند معنای علم زیباشناسی، صورت آن علم (در مقابل محتوا)، مضمون و محتوای علم مشاهده می‌کنیم. خواننده درس زیباشناسی می‌آموزد:

ای معنی جمال به هر صورتی که هست مضمون و محتوای تمام ترانه‌ها
(همان: ۵۰)

در شعر نو فارسی که در محیط‌های دانشگاهی جدید و متأثر از زبان روشنفکری رشد کرده است، می‌توان ردپای علم جدید و اندیشه تجزیه و ترکیب آن را مشاهده نمود. یکی از این دانش‌ها زیبایی‌شناسی است که خود با تأثیرپذیری از علم مدرن با شعر و هنر درمی‌آمیزد. در زیبایی‌شناسی ابعاد امر زیبا با تحلیل مفهومی و تجزیه زیبا به راز، نظم و هارمونی، انسجام، و روابطی مبتنی بر محاسبه تبیین می‌شود. قیصر امین‌پور نیز متأثر از فضای تحصیل و تدریس دانشگاهی خود، از این مهارت‌های علمی بهره می‌برد. در شعر «راز زیبایی» که عنوانی دلالت‌کننده بر حضور ذهن مدرن و طلب کشف رازهای طبیعت است، ما با اوج زیبایی مدرن مواجه‌ایم: این شعر به نوعی ترجمان شاعرانه گفته مشهور آندره ژید است: «عظمت در آنچه می‌بینی نیست، در نگاه تو است».

این یک گزاره اساسی در مرجعیت ذهن سوژه مدرن است: حتی زیبایی نیز مخلوق ذهن انسان است. اگرچه شاعر دیدگاه ژید را به صورت سؤالی و چونان یک نگاه در زیباشناسی طرح می‌کند، اما زبان حاکم بر غزل کاملاً استدلالی است و راز را از طریق تجزیه و تحلیل انتزاعی درمی‌یابد (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۷۶-۷۷) در شعر «مساحت رنج» از علم ریاضی و حساب در فهم بیان درد شاعر کمک گرفته می‌شود (همان: ۳۹۴).

بعد آرمانی و ایدئولوژیک

به طور طبیعی قیصر امین‌پور از نسل شاعران و هنرمندان انقلاب اسلامی است که با آرمان‌های بزرگ و مرجع مانند عدالت، آزادی، برابری، جامعه بی‌طبقه توحیدی و... بالیدند و آن آرمان‌ها را در دوره‌ای از فعالیت‌های خود پی گرفتند. قیصر در این دوره چنان که اشاره شد در محیط حوزه هنری به این آرمان‌ها پرداخت و شعرهای جلوه‌های خاص در زمینه فضیلت‌جویی و آرمانی دارد و شعر مشهور او با نام آرمانشهر شاعران به خوبی بر ممیزات جهان آرمانی وی دلالت می‌کند. در پس پشت بُعد آرمانی شعر وی، یک حقیقت بزرگ ثابت و ازلی قرار دارد و این عنصر ویژگی مشترک همه اندیشه‌های آرمانشهری است. قیصر نیز در برخی شعرهای دوره نخست شعری اش از یک حقیقت بزرگ گزارش می‌دهد: حقیقتی که جلوه‌های مسلم و داده شده و پیشینی نظیر: عشق، من، من، چیز فراتر، شرق، عاشقی، رؤیا، تو و معنای زندگی دارد. شاعر بدون هیچ تردید و گمانی این حقایق را که گویی از مرجعی بیرونی به او عنایت شده، بازتاب می‌دهد. از آنجا که قیصر معمولاً با عنوان شاعر انقلاب نامبردار شده و انقلاب پدیده‌ای ذاتاً آرمانی است، به طور طبیعی آرمان‌های ایدئولوژیک در شعر متقدم قیصر جایگاه مهمی دارند. ادامه آرمانگرایی در دوره جنگ دیده می‌شود و قیصر خودش فرزند منطقه‌ای جنگ‌زده است. شعر امین‌پور با حوادث انقلاب و تحولات متأثر از آنها پیوند یافته است. این پیوند گاه مستقیم است و گاه با واسطه شیوه‌ها و شگردها و نمادهای ادبی. پیروزی انقلاب و پس از آن وقوع جنگ تحمیلی، مسیر هنری امین‌پور را در دهه شصت تحت تأثیر قرارداد. در این سال‌ها، آرمانگرایی انقلابی و وصف حماسی شهادت و تجلیل از مقام شهید مشخصه اصلی اشعار اوست (عسگری حسنکلو، ۱۳۹۲: ۱۰۳). با جست‌وجو در لابه‌لای شعرهای قیصر یکی از مهم‌ترین دریافتهای این است که او شاعری «آرمان‌شهرساز» است. تصویر ارائه شده از زمانه‌ای آرمانی در شعر «روز ناگزیر» پررنگ

ترین جلوه این باور است. جامعه‌ای آرمانی که عدالت را گسترده می‌خواهد، جامعه‌ای که صلح گستر است و جامعه‌ای با چنان ویژگی‌هایی که در اغلب آرمان شهرهای بشر مطلوب است

«پیشینیان با ما/ در کار این دنیا چه گفتند؟ / گفتند باید سوخت/ گفتند باید ساخت/ گفتیم باید سوخت/ اما نه با دنیا که دنیا را / گفتیم باید ساخت/ اما نه با دنیا که دنیا را» (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

ابعاد شاعرانگی در قیصر متأخر

عنوان و لقب شاعر انقلاب اسلامی برای قیصر امین‌پور تثبیت شده است اما با این همه او توانست با حفظ باورها و فضیلت‌های خویش که در انقلاب نیز برجسته بود، به دگردیسی پرداخته و شعر را با رویکرد تجربه زیسته فردی تمرین کند. این تغییر البته در اثر تحولات فکری و زمینه‌ای در میان روشنفکران و اندیشمندان و هنرمندان انقلابی روی داد و در ارتباط با قیصر امین‌پور با بروز اختلاف با نماینده تفکر رسمی در مدیریت حوزه هنری شروع و به اخراج از آن انجامید. خود امین‌پور در این زمینه می‌گوید: «کم‌کم داشتند در اینکه چه کاری ساخته بشود یا چه کاری ساخته نشود، چه شعری گفته شود و چه شعری گفته نشود، این داستان چرا چاپ شد، این یکی فیلم چرا این طور بود، دخالت می‌کردند و همین‌ها باعث اصطکاک‌هایی شد که در سال ۶۶ که ما حدود سیزده نفر از بچه‌های نویسنده و هنرمند بودیم، از آنجا انشعاب کردیم و بعد چند بیانیه در روزنامه‌ها منتشر کردیم که این‌ها دارند هنر انقلاب و هنر اسلامی را در تنگنایی به مسیرهایی می‌برند که به مصالح هنر و انقلاب نیست... خیلی از هنرمندها هم از این جریان حمایت کردند... ولی خب به جایی نرسید و در واقع ما ۱۳ نفر را اخراج کردند» (ر.ک: امین‌پور، ۱۳۹۶).

برخی از جوانان متعهد انقلابی در دوره پس از پیروزی انقلاب اسلامی وارد بخش‌های هنری و ادبی شده و رفته‌رفته سبک‌ها و رویکردها و تجربه‌های تازه‌ای را در حوزه زبان و فرهنگ رقم زدند. محسن مخملباف^(۲) در مقام کارگردان و نویسنده و قیصر امین‌پور در کسوت شاعر و نویسنده تجربه دگردیسی در دیدگاه‌ها و آثار خود را با قرابت

از سر گذراندند. این تغییرات از سال‌های پایانی دهه ۱۳۶۰ آغاز و در اوان دهه ۱۳۷۰ به تکامل و فرجام رسید. اندیشه دینی و روشنفکری دینی و نیز شاعران و هنرمندان دینی از شرایط متغیر جهانی نیز اثر پذیرفتند. در همان سال‌هایی که برخی متفکران مسلمان از قرائت‌های مختلف از متن و میراث اسلامی سخن می‌گفتند، مخملباف از نسبت در سینما و هنر می‌نوشت؛ سروش در مقاله‌ای با نام «صراط‌های مستقیم» به این امر اشاره نمود، امین‌پور نیز در شعر خود از دنیای راه‌راه گفت؛

«در میان این جهان راه راه

این هزار راه

راه

راه

کو؟ کجاست راه؟» (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵۹).

امین‌پور در این فضای جدید است که به صراحت به تجربه بودن شعر اشاره دارد؛ «شعر تجربه‌ای است که بیان می‌شود و بیانی است که تجربه می‌شود. و این تنها «دوری» است که اگرچه «تسلسل» دارد و بی پایان است ولی «باطل» نیست بلکه حق است» (همان، ۱۳۸۸: ۱۰). مجموعه شعر *آینه‌های ناگهان* که دو دفتر از مجموعه شعرهای ۶۴ تا ۶۷ و ۶۷ تا ۷۱ را دربر می‌گیرد، بازتابی از جرعه‌های نخستین اما تعیین‌کننده در این تحول اساسی است. جای این دفتر با دفتر شعر گل‌ها همه آفتاب‌گردانند از حیث این تحول، پس و پیش شده است. یعنی برای فهم این تحول ابتدا باید شعرهای آینه‌های ناگهان را خواند. عنوان دفتر البته دلالت بر این تحول دارد؛ دیگر از آینه واحدی که در اختیار شاعر است و او حقیقت مطلق را در آن می‌بیند و به عنوان وظیفه به دیگران می‌آموزد، حرفی نیست. آینه‌ها به صورت ناگهانی بر جان شاعر آوار می‌شوند و او یک تجربه جدی و جانکاه را از سر می‌گذرانند. عشق چون یک «بی‌سروسامانی» بر او ظاهر می‌شود (همان، ۱۳۹۱: ۳۶۶) و حاصل آن شاید تحولی اساسی با نام «نی‌نامه دیگر» (همان: ۳۶۳) باشد؛ دیگری متفاوت با قبلی. اندک‌اندک از «حقیقت مسلم داده شده» فاصله گرفته می‌شود و آن زبان مفهومی - انتزاعی در قالب‌های مقایسه، پرسشگری (بی‌جواب)

خطابه‌ای (رتوریک) و استدلال‌های ریاضی‌وار در تأیید حقیقت جای خود را به زبانی حامل رنج، غم، تردید، بی‌قراری، فاصله و... می‌دهد.

تغییر در اندیشه و شعر چنان نیست که با اراده‌ی شاعر و از یک نقطه‌ی معین و برنامه‌ریزی‌شده شروع شود، بلکه در بستر فضای فکری و دگرگونی‌ها و تحولات معرفتی و اجتماعی به تدریج اما به صورت متمایز اتفاق می‌افتد و تفاوت‌های آشکار خود را به نمایش می‌گذارد. به همین دلیل در دفتر مورد بررسی، شعرهایی در بافت قبل و از سنخ شعر مفهومی و استدلالی نیز دیده می‌شوند. دفتر دوم آینه‌های ناگهان حامل شعرهایی است که در حال و هوای دستور زبان عشق هستند و برعکس در دفترهای تنفس صبح و دستور زبان عشق شعرهایی هستند که با خط کلی شعر «به مثابه حقیقت داده» مغایرت دارند، به همین دلیل تقسیم‌بندی‌های ما از شعر قیصر مطلق نیست. اما می‌توان در دفتر *آینه‌های ناگهان* شعر «بی‌قراری» را که به تصریح شاعر در حال و هوای نیما (در سال ۶۶) سروده شده است، نقطه‌ی عطفی دانست؛ درک شاعر از حال و هوای نیما یوشیج و فهم مرکز بی‌قراری‌های او، در بیت زیر به خوبی اتفاق افتاده است:

پشت شیشه می‌تپد پیشانی یک مرد در تب دردی که مثل زندگی جبری است
(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۵۷)

روایت قیصر از نیما، مردی بی‌قرار و تبار در درون یک «خانه‌ی ابری» است. قالب شعرها به تدریج به سمت نیمایی و حتی سپید گرایش پیدا می‌کنند. بادهای بی‌قراری در شعرهای جدید قیصر می‌وزند و شاعر بوی غربت‌ها، بی‌پناهی‌ها و کبودی‌ها را احساس می‌کند (همان: ۳۳۶). رؤیای شاعر دیگر از جنس خواب یوسف و پر از حقیقت مسلم و مطلق نیست، بلکه نشانه‌ی واقعیتی دیگر است؛ شاید جدایی و تنهایی (همان: ۳۳۷) اما در شعرهای دفتر دوم آینه‌های ناگهان موقعیت‌های پربسامدی دیده می‌شوند که به طور کلی با روح فضای شعرهای پیشین به گونه‌ای اساسی فرق دارند: از تحلیل هرمنوتیک و متنی این شعرها به واقعیت‌هایی می‌رسیم که ما از آن به نام «موقعیت‌یابی‌های انسان» یاد می‌کنیم. به سخن دیگر شعر مستقل قیصر - نه از حیث زبانی، بلکه از جهت بیانی - با دفتر اول آینه‌های ناگهان هویت می‌گیرد: اساس آن و به خصوص دفتر تکامل‌یافته‌ی آن، یعنی گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند را می‌توان «موقعیت‌یابی‌های انسان» امروز دانست. بنابراین ما

نام تجربه زیسته شاعر را «موقعیت یابی برای انسان» می نامیم و بر این محور به تحلیل وجوه و ابعادی از انسان می پردازیم که در شعرهای او نمودار و پدیدار می شوند.

موقعیت یابی؛ محور تجربه زیسته در شعر قیصر

«روح غالب این شعرها» موقعیت های انسانی امروز هستند. انسان ها پُشتی خالی از حقیقت انباشته و داده شده تاریخی دارند. شاعری که حقیقتی بزرگ را در نقطه پیوند «ق» در «عشق و قیصر» دیده بود؛ یعنی پایان حقیقت عشق به آغاز حقیقتی به نام قیصر (شاعر) متصل می شد، اکنون در آستانه دهه ۱۳۷۰ معترف است که دیگر اسمش یعنی «قیصر» بزرگ و هیبت آور نیست (امین پور، ۱۳۹۱: ۲۶۰).

شاعری که با قدرت و یقینی محکم از «حقیقت» می گفت و عشق را چونان کل داده شده و الهام شده در خود و با خود داشت، اکنون با مایه هایی که ریشه در درونش دارند، احساس ترک خوردگی و لرز می کند. حالا او عالم عشق را زبانی پر از رمز و راز و تودرتو می داند، اما مهم این است که به جهل خویش وقوف پیدا کرده است. از عشق جز ظاهری یعنی سه حرف میان تهی «ع، ش، ق»^۱ نمی داند؛ و این مختصر هم کار دل است، نه عقل در سر (یعنی حاصل استدلال ورزی) (همان: ۱۰۰). این شعر آغاز یک اتفاق بزرگ است. این رویداد گسست و گذار از «دانش داده» به از سر گذراندن پرتنش و التهابی می انجامد که ما بدان تجربه «موقعیت یابی» می گوییم؛ دالانی به دنیای جدید. شعر دوم این مجموعه، گامی ژرف تر را تجربه می کند؛ مضمون و محتوای اصلی این شعر نیز «عشق» است و گویی شاعر ابعاد موقعیت ساز همان سه حرف را باز می کند. در این شعر حرفی از آن ادعاهای بزرگ «حقیقت مسلّم» و محک نخورده نیست، بلکه عشق در عادی ترین موقعیت های آدم ها در زندگی معمولی تجربه می شود. عشق در همین زندگی روزمره، کام و ناکامی ها، صبحانه خوردن، دست خالی برگشتن به خانه، جست و جو در لابه لای گذشته، فال حافظ گرفتن، آب پاشی باغچه، نامه فرستادن، یادگاری نوشتن، بازیگوشی، بی هدف در پی چیزی گشتن، دیدن صحنه های تکراری ملال آور و مشارکت

۱. منظور شکل نگارش و عمدتاً به خط نستعلیق این حرف هاست.

در عادت‌ها و... تجربه می‌شود؛ چیزی که گریزنده نیز است.

عشق هم شاید

اتفاقی ساده و عادی است (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۰۵).

عشق رویدادی کاملاً معمولی در جای‌جای زندگی روزانه ماست. شاعر نگاه کردن در آینه را رفتارهای عادی می‌داند، نه نوعی نظربازی عارفانه. این یک رفتار برای دیدن صورت و ظاهر ماست برای آراسته بودن، نه اینکه نگاه در آینه را امری فرزانه‌گی برای کشف حقیقت بزرگ در خودمان بدانیم.

موقعیت‌های انسانی در زندگی

شاعر زندگی را چونان عرصه موقعیت‌خیزی و موقعیت‌سازی می‌داند؛ انسان به دشواری بر موقعیت‌ها فایق می‌آید. اما در همان حال در کمین صدها موقعیت رقم خورده است؛ انسان‌ها دیوار را چونان یک موقعیت بالا می‌آورند؛ چیزی که ممکن است ناآگاهانه و ناخواسته باشد، اما دیوار، دیوار است؛

دیوار چیست؟

آیا به جز دو پنجره روبه‌روی هم

اما بی‌منظره؟ (همان: ۱۱۱)

انسان‌ها در صحنه زندگی دچار جدایی و بیگانگی می‌شوند، اما روح وحدت‌طلب و مهربان انسان‌ها، انتظار را می‌سازد. «انتظار» موقعیتی است که انسان حتی با دلخوشی ساده، چشم به راه اتفاق‌آشنایی و گرد هم آمدن می‌شود (همان: ۱۱۲). زندگی یک موقعیت گسترده و موهبتی دوطرفه است؛ مهم این است که ما با هم قرارهایی می‌گذاریم که در درون آنها زندگی شکل می‌گیرد. آن «من» شاعر که اسیر منظومه‌های معرفتی داده شده و رسمی بود، اکنون در پرتو مفاهمه و همنشینی با دیگران، به درک نیازهای هم می‌رسند. پس زندگی کاملاً دوطرفه است.

من به دست تو آب می‌دهم

تو به چشم من آبرو بده (همان: ۱۱۵)

اگر این دست‌دستی و یاری اتفاق بیفتد، انسان‌ها تجربه‌ای دیگر از زندگی را کسب

می‌کنند و این تجربه همانا تبدیل شدن دوگانه «من / تو» به «ما» است. «ما» حاصل جمع جبری و زندگی ناگزیر اجتماعی نیست؛ «ما» شدن حاصل آگاهی دردمندانه، دلسوزانه و از سر صدق آدمی در ناتوانی، ضعف‌ها و نیازمندی‌هایش به همدیگر و دیگران است.

انسان‌های معمولی، نیازمند امور عادی‌اند؛ مانند همین احوال‌پرسی‌های دم‌دستی. این وضع عمومی است، اما در همین جامعه انسان‌هایی دلشکسته هستند که باید علاوه بر احوال‌پرسی ظاهری، از موقعیت جانکاه و دشواری که بدان دچار شده‌اند، جویا شد. آدم‌ها دچار تنهایی می‌شوند، پرسای حال درونی آدم دل شکسته شدن، در واقع مشارکت آدمی در تنهایی و دلسوزی برای انسان‌هاست (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۱۸). انسان در تجربه «موقعیت‌یابی» از نگاهی هرمنوتیک در وضع هم‌رسانی آدم و اجزای هستی و طبیعت، قرار دارد. دیگر انسانِ عالم فرزانه و حکیم به طبیعت چونان نشانه‌هایی از یک حقیقت مسلم نگاه نمی‌کند، بلکه آشنایی دادن و قوم و خویش شدن با آنها مهم است. انسان موقعیت‌مند به سر و روی گل‌ها دست می‌کشد، به آنها آب می‌دهد و گل‌ها هم متقابلاً -از آن روی که در وضع طبیعی برابrand- به انسان فروتنی می‌کنند. گل‌ها زیبایی خود را به آدمی نشان می‌دهند (دیگر زیبایی در نگاه انسان مدرن نیست)؛ آنها برای ما دست تکان می‌دهند. این مفاهمه و دلسوزی و همیابی در نسبت با طبیعت، حتی به گل‌های کاغذی هم انتقال می‌یابد (همان: ۱۱۹-۱۲۰).

موقعیت‌خیزی زندگی انسان، بسیار برکت‌ها و فرصت‌های دلجویی از همدیگر به ما می‌دهد. انسان‌ها وقتی در موقعیتی قرار می‌گیرند، همدیگر را به جا می‌آورند. کنش و رفتار آنها در چارچوب زندگی به تولید و به جای ماندن خاطرات می‌انجامند. این خاطرات مجدداً مایه آرامش و جمعیت خاطر می‌شوند. شاعر در خواب قطار خاطراتش را تجربه می‌کند. قطار با سرعت می‌رود و دور می‌گردد. این خصلت ناگزیر زندگی است؛ اما مهم این است که آدم‌ها نگاهی مثبت به این موقعیت داشته باشند. در قطار خاطرات دوست شاعر نشسته است؛ دختر یا زنی که گیسوانش چون دود قطار در شب رها می‌شود؛ او دست تکان می‌دهد و می‌رود. همین دلیل کنش و معنای بودن شاعر در جهان است (همان: ۱۲۴). غربت، بخشی از موقعیت ناگزیر انسان امروزی است. شاعر نه در مقام شاعر که چونان یک عضو ساکن در شهر و آمیخته با زندگی شهری، دچار

مصیبت‌های این قسم زندگی است. از ظاهر شعر البته می‌نماید که امین‌پور گویا خود در زندگی عینی خویش هم به این تجربه گرفتار شده است. گویا او در حد فاصل یک سال همین یک شعر را سروده است؛ یعنی از بهار ۱۳۷۳ تا بهار ۱۳۷۴. این شعر با نام «خاطرات خیس» پس از یک سال شعر نگفتن جانکاه و سخت آمده است. برای همین گویی کارکردی تذکاری و یادآوری دارد. اساس یادآوری از طریق موسیقی، پیوندی دوباره با دوره نوجوانی است؛ جزء نخست شعر و شیوه نوشتن (رسم الخط) آن (... باز/ ای الهه ناز...) که روایتی موسیقایی و شنیداری است که به ترانه معروف غلامحسین بنان اشاره دارد. این صداست که شاعر را به کودکی و نوجوانی بازمی‌گرداند؛ آن نوع زندگی اصیل، پرتراوت، پرهیجان و دارای شرم، جسارت، بی‌کَلگی و درس و مشق. فرایند درک دوباره موقعیت با کمک موسیقی انجام می‌شود و وقتی که صدای صفحات موسیقی قطع می‌شود، شاعر به ناگهان درمی‌یابد که در خاطرات خود زندگی می‌کرده است. یادآوری خاطرات در اینجا چون موقعیتی برای سرودن است، شاعر تازه درمی‌یابد که در طی یک سال نتوانسته شعری بگوید و این مدت را به بی‌ترانگی گذرانده است (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۳۹).

ما در زندگی خویش دچار اسارت‌ها و بندهایی می‌شویم که وجوه گوناگون دارند. یکی از مهمترین آنها که شاید اسارتی نامرئی است، وقتی است که ما اسیر ذهن‌آفرینه‌های خود می‌شویم؛ آدمی می‌پندارد که وقتی سن مادی‌اش از چهل گذشت، به کمال و پختگی می‌رسد، اما این خیالی خام و تنها اسبابی ساختگی برای تشفی خاطر است (همان: ۱۴۹). اگر همین شعر را با مضمون چهل سالگی که در شعر «خواب چهل‌ساله» (همان: ۸۵). که یک رباعی است مقایسه کنیم، متوجه تغییر در حرکت شاعر می‌شویم. در آن رباعی که در دفتر «دستور زبان» است، چهل‌سالگی بر یک بیداری همراه با شادی دلالت می‌کند و حس شکوهمندی به انسان دست می‌دهد. اما همان چهل‌سالگی در اثر «خیال کمال» انکار می‌شود:

گذشتن از چهل

رسیدن و کمال

چه فکر کودکانه‌ای

زهی خیال خام

تمام! (امین پور، ۱۳۹۱: ۱۴۹)

چنین می‌نماید که چهل‌سالگی آغاز افتادن به بندهای جدید مانند ترس و محافظه‌کاری و عادت است. حتی سلام و احوال‌پرسی رایج میان ما آدمیان می‌تواند تجربه‌ای اسارت‌بار را روایت کند. برای شاعر سلام و احوال‌پرسی تداعی‌گر اسارت می‌گردد؛ کسی حال شاعر را می‌پرسد و او به حال و مقام گلی در اسارت تیغ و شمشیر ره می‌برد:

مثل حال گل

حال گل در چنگ چنگیز مغول (همان: ۱۱۱)

اسارت‌ها و بندها چنان نیستند که حاصل عمر و عمل مردم باشند. گاه مشق زندگی موقعیت اسارت‌ساز دارد؛ گویی تقدیری است اجتناب‌ناپذیر. در شعر «خمیازه پرواز» که خود اشاره به ناسازه تقدیر دارد، قیصر با نوعی رندی حافظ‌وار، انتقادی هستی‌شناختی به دستگاه آفرینش به عنوان منبع تقدیرسازی دارد؛ قالب پرسشی شعر به نسبت میان انسان و هستی اشاره دارد. بال و پر شکسته پرنده‌ای، اگر بتواند حتی نصفه‌نیمه، یعنی اندازه یک خمیازه هم برای پرواز بازگردد، انگار به عظمت کائنات برخاورد! وضع زندگی در این شعر بدین‌گونه است که علی‌رغم برجسته شدن موقعیت تقدیری و اسارت‌بار انسان، باز جای امید باقی است؛ این‌که انسان حتی آزادی و پرواز را در خیال هم که شده باید همواره تمرین کند تا حس پرواز از جانش نرود (همان: ۱۶۲). با این شعر باز به در بسته تقدیر می‌خوریم، اما همین رویداد به مدد پروازی خیالی تجربه می‌شود.

جهان و زندگی انسانی یک صراط‌المستقیم نیست، بلکه پر از راه‌ها و جاده‌ها و مسیرهاست. این اشاره شاعر در عنوان «دنیای راه‌راه» به آن اصل روان‌شناختی در عبارت مشهور «هزار راه نرفته» که بر امکان‌های روحی بشر اشاره دارد، باز نمی‌گردد، بلکه راه‌های این شعر به مسیرهایی اشاره دارد که حاصل سرشت موقعیت‌خیز و محدودکننده بشراند؛ یعنی جدایی‌ها و تنهایی‌های ما آدم‌ها تداعی‌گر می‌کنند. راه‌ها انتخاب ما نیستند، بلکه حاصل جهل‌ها، خطاها، مصیبت‌ها، خشونت‌ها، استبداد و غم و شادی‌های ما هستند. شاعر نمادها و نشانه‌های خوبی برای امکان و فهم این تجربه به خواننده نشان می‌دهد، به نحوی که خواننده به صورتی ساده و طبیعی در تجربه شاعر مشارکت می‌کند؛ تجربه‌ای که از درون زندگی واقعی به چنگ آمده است. مثلاً میله‌های عمودی زندان، رد تازیانه‌ها بر

پشت آدم، ردیف لانه‌ها و آشیانه‌های بی‌پرنده روی درختان، رودهای روی گونه‌های آدمیان، ردیف خنده‌های تلخ و... همه بر راه‌های پراکندگی، راه‌های جدایی و تنهایی بشر هستند «ما در هزار راه، زندگی می‌کنیم» (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵۸-۱۵۹).

گمشدگی نوعی اسارت خاص حاصل از زندگی روزمره ماست که آدمی دچار آن می‌شود. زندگی روزمره در درون کلاف‌های درهم‌تنیده حاصل از کار حرفه‌ای، زندگی، خانواده، دیوان‌سالاری، مرجعیت‌ها، آداب و رفتارهای اجتماعی و مشکلات معیشتی-اداری است. این وضع، موقعیت اسارت‌باری برای بشر در جست‌وجوی درد انسانی و حقیقت هستی تولید می‌کند. شعر «یادداشت‌های گمشده» ده پاره است؛ نه پاره به همان ابعاد زندگی بشری در جهت واقعی اشاره دارد و تنها یک جزء به درد جانکاه بشر یعنی درد جاودانگی اشاره دارد. این غلبه کمی به صورت ظاهری است. اما با ژرف‌نگری درمی‌یابیم که همان یک‌دهم بر نُه‌دهم غلبه معنایی و بنیادین دارد:

پس کجاست؟

یادداشت‌های درد جاودانگی (همان: ۱۴۴)

پیوستگی سه جزء آخرین مصرع شعر «یادداشت‌های درد جاودانگی» به صورتی آهنگین، پیوستگی و جاودانگی این درد را به خوبی منتقل می‌کند.

دشواری قضاوت یکی از موقعیت‌های ناگزیر انسانی است. انسان‌ها چونان عوامل مؤثر، صاحب نقش و اراده در زندگی، خالق شرایط زندگی هستند. اما شاعر چنین دریافته است که گاه در زندگی جای پای نیروی دیگری هم دیده می‌شود که مانند یک دست نامرئی عمل می‌کند. این نیروی تقدیر است که حاصل منازعات و روابط زندگی است، نه این‌که از جایی دیگر آمده باشد. شاعر با استفاده از مهارت‌های زبانی و انطباق دادن نیروهای زندگی با صیغه‌های فعلی زبانی، به خوبی آن نیروی مجهول (از دیدگاه) ما را نشان می‌دهد. اما مهم این واقعیت است که وقتی ما نیروی مجهولی را دارای نقش و اثر در زندگی خود بدانیم، نمی‌توانیم از او شناختی درست و قضاوتی مقرون به حقیقت داشته باشیم. انسان به سادگی و آسانی نمی‌تواند قضاوت کند؛ وقتی همه عوامل دخیل (من، تو، او) در وضعی بی‌تقصیر باشیم، پای شخص چهارم ولی مجهول پیش می‌آید. انجام قضاوت در اینجا یعنی در منطقه جهل اما واقعی و دارای اثر، سخت

می‌شود. ملاک کار انجام‌شده و اثر باقی‌مانده است؛ این تنها چیزی است که دست ما را می‌گیرد (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵) اما آیا برای قضاوت همین کافی‌ست؟

با همه این موقعیت‌های دشوار و پرتنش انسان در جهان امروز، موقعیت امیدوارکننده، در تجربه شاعر، «نرسیدن» است. همین که به هیچ چیز نهایی نمی‌رسیم، دلالتی بر امید و رفتن است؛ رفتن یک‌جور سرشت و هویت برای انسان امروزی است که ریشه در نرسیدن دارد. این درک و دریافت زیسته شاعر حاصل شناخت تعلیمی و قبول نظام‌های داده‌ای دانش نیست، بلکه با تجربه‌ای زیسته به دست آمده است؛ یعنی شاعر پیوسته و دردمندانه رفته است تا به نرسیدن رسیده است و شعر آن را ثبت و ضبط کرده است. شاعر در تقابلی که میان دو قید زمان «هرگز-همیشه» که ناسازه‌ای را رقم می‌زنند، نرسیدن را درمی‌یابد. هرگز دلالت بر مرگ و پایان ندارد و همیشه دلالت بر رفتن و نرسیدن می‌کند (همان: ۱۴۷).

نتیجه‌گیری

تجربه شاعرانگی قیصر امین‌پور در مقام یکی از مهمترین شاعران معاصر که سلوک و تجربه‌های عاملیت انسانی خود را در مقاطع مهم و تعیین‌کننده‌ای مانند انقلاب، جنگ، فعالیت حرفه‌ای در حوزه هنری و سرانجام در کسوت استادی ادبیات فارسی در دانشگاه تهران طی نمود، در شعرهایش بازتاب یافته است. این تجربه‌های متفاوت، گاه متضاد و ناساز در کنار تحولات فکری و اجتماعی جامعه ایران متأثر از حوادث جهانی در شعر او از نو تجربه شد. تبیین این تجربه زیسته شاعر در این مقاله، ما را به دو قیصر متقدم و قیصر متأخر رهنمون ساخت که هرکدام ویژگی‌ها و تفاوت‌هایی دارند.

شعر دوره متقدم قیصر آرمانگرا و مفهومی و تحت تأثیر تجربه‌های آرمانگرایی او از زیست انقلابی و تعهد و وفاداری به آرمان‌های یک انقلاب بزرگ اجتماعی است که ادامه‌اش در سال‌های دفاع مقدس دیده می‌شود. قیصر متأخر در دوره بعدی شاعرانگی پدیده‌های تازه را تا حدود زیادی متفاوت از تجربه متقدم در شعر خود بازتاب داده است. قیصر موقعیت‌ها را چونان ظرف و چارچوبی برای فهم امکان‌ها طرح می‌کند؛ چه هر سخنی از اسارت به هر تقدیر، جست‌وجوی رهایی برای آزادی و راهی است. قیصر در

ابتدای دفتر اول آینه‌های ناگهان شعری دارد به نام «روز ناگزیر» که می‌توان به آن روز امکان، روز آرمان و یا روز انسان نام داد. «روز ناگزیر» اشاره به ناسازهای امکان است: روز بر گذر زندگی اشاره دارد و ناگزیری به ثبات و سکون؛ پس انسان میان یک ناسازه قرار دارد: انتخاب با اوست.

«آرمان روز» گرانیگاه و اوج اندیشه دینی و ایمان قلبی قیصر است؛ «وقت» در اندیشه اسلامی و در آموزه‌های قرآنی از آن روی شریف است که موقعیت آزادی و رهایی است؛ وقت صبح، وقت اذان، وقت نماز و... دلالت بر رهایی آدمی از تاریکی‌ها و رنج‌ها دارد. از این روی است که در «روز آرمانی» و «وقت بنیاد» قیصر انسان خسته از زندگی و دوندگی برای معیشت، می‌تواند مجالی برای دیدن آفتاب و آسمان به‌دست آورد.

قیصر امین‌پور در دفتر «گل‌ها همه آفتابگردان‌اند» به طرزی شگفت و پردامنه موقعیت‌های دشوار انسان ایرانی امروز را باز می‌کند. گل آفتابگردان تابع موقعیت خورشید در فاصله طلوع- غروب است. این عنوان «دفتر شعری» اشاره‌ای دقیق بر موقعیت‌خیزی زندگی انسانی (مسیر طلوع تا غروب زندگی فرد) است. سوژه در شعرهای این دفتر با گيروگرفت‌های خود به صورتی واقعی و البته عاشقانه آشنا می‌شود. پراکسیس و حضور مسئولیت‌های انسان در فهم این موقعیت‌ها به طور کلی بازسته به خود آدمی است. مسئله این شعرها فروبستگی و جبریت سوژه نیست؛ مسئله کنش در موقعیت است. کنش در موقعیت، یعنی آگاهی و فهمی همراه با مسئولیت از قاعده «امکان- محدودیت» در زندگی. شاید انسان «گل سرسبد آفرینش» باشد، اما در حال حاضر در چارچوب شرایطی دشوار گرفتار آمده است، نه می‌تواند به اراده خویش هر چه بخواهد بکند و نه می‌تواند با دستان بسته تسلیم شرایط باشد.

هر طرح و تجربه‌ای از موقعیت‌های انسان، خود به خود متضمن امکان‌هایی برای او نیز است. در شعر قیصر امین‌پور نیز در پی سخن از موقعیت، امکان نیز خود را بر ما آشکار می‌سازد. «روز آرمانی» برجسته‌ترین امکان فراگیر برای انسان در شعر قیصر است؛ گونه‌ای از مهدویت که ریشه عمیق دینی و شیعی داشته، با تار و پود فرهنگ ایرانی درآمیخته است. ما در نسبت این موقعیت وجودی انسان که نام آن «انتظار» است به

جست‌وجو و تفحص امکان‌های آزادی، رهایی و فراروی در چارچوب «روز آرمانی» می‌پردازیم. این امکان‌ها را می‌توان بر اساس بندها و پاره‌های شعر «روز ناگزیر» دسته‌بندی کرد. شاعر به تحمیل چارچوب و قالبی عقلانی- انتزاعی (مثلاً شبیه آنچه در فلسفه سیاسی آمده) نمی‌پردازد؛ او هم به جنبه‌های شخصی و عاطفی انسان‌ها مجال بروز می‌دهد و هم جوانب مادی و عینی را در زندگی اجتماعی فروگذار نمی‌کند. جنبه‌های شخصی و عاطفی در واقع جست‌وجوی دوستی‌های صمیمی، آزادی و آشنایی و گسترش و تعمیق رابطه انسان‌ها با همدیگر است. انسان‌ها آزادند که حس و حال خویش را به سادگی و آسانی بیان کنند.

پی‌نوشت

۱. در اینجا هر دو کلمه عنوان شعر یعنی هم معنی و هم جمال بر علم جدید دلالت می‌کند. معنی یعنی معناشناسی و محتوای روش که جمال و زیباشناسی است. جمال هم به معنی زیبایی‌شناسی است.
۲. امین‌پور و مخملباف در دوره فعالیت در حوزه هنری دوستان فکری نزدیک بودند و در سال‌های پایانی دهه ۱۳۶۰ که مخملباف از خانه‌تکانی روحی خود پرده برداشت و فیلم‌هایی کاملاً متفاوت با آثار قبلی ساخت، مورد هجوم مخالفانش قرار گرفت. در سال ۱۳۶۹ بود که امین‌پور شعر معروف خود (نامه‌ای برای تو) را سرود و به مخملباف به عنوان «دوست مظلوم» تقدیم کرد. در این نامه منظوم، شاعر به برخی از کلیدواژگان از درون آثار مخملباف اشاره دارد؛ از جمله: نان، نوبت عاشقی و نان و گل. شعر اشارتی به دوستی دیرینه این دو تن نیز می‌کند. مخملباف نیز در مصاحبه‌ای گفته است که با قیصر خیلی دوست بوده است (مخملباف، ۱۳۹۵: ۷۲).

منابع

- ابوالقاسمی، مریم و شهلا علیه‌پور (۱۳۸۹) بررسی جلوه‌های اندیشه در شعر قیصر امین‌پور، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۳/۶۳ صص ۵-۳۸.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۷۵) به قول پرستو، تهران، زلال.
- (۱۳۷۸) بی بال پریدن، تهران، چاپ پنجم، افق.
- (۱۳۸۶) دردوازه‌ها، تهران، انتشارات روزنامه همشهری، چاپ سوم.
- (۱۳۹۱) مجموعه کامل اشعار، چ هشتم، تهران، نشر مروارید.
- (۱۳۹۶) مصاحبه در طرح تاریخ شفاهی انقلاب، کتابخانه ملی ایران، رک: <http://www.khaterenegari.com/> درج در سایت ۱۰ آبان ۱۳۹۶
- طاهری، سیدرضا (۱۳۸۹) زیباشناسی در هرمنوتیک گادامر، تهران، نگاه معاصر.
- عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۹۲) سیروس‌لوک قیصر امین‌پور از آرمان‌گرایی حماسی تا واقع‌گرایی تراژیک، مجله زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، شماره ۲۲۸، صص ۱۰۱-۱۲۲.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷) سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور، فصلنامه ادب پژوهی، شماره ۵ پنجم، صص ۹-۳۰.
- کاشانی، زینب السادات و محمدعلی گذشتی (۱۳۹۷) بررسی آرمان شهر (مدینه فاضله) در اشعار قیصر امین‌پور بر اساس آرای فارابی، دو فصلنامه مطالعات نقد ادبی، سال سیزدهم، پاییز و زمستان، شماره ۴۸، صص ۸۳-۹۹.
- گرچی، مصطفی و حامد موسوی جروکانی (۱۳۹۳) بررسی و تحلیل مفهوم «معنای زندگی» در اشعار قیصر امین‌پور، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز) شماره ۲۳۰، صص ۱۳۵-۱۵۶.
- غنی‌پور ملک‌شاه، احمد، مرتضی محسنی و مرضیه حقیقی (۱۳۹۴) دگردیسی منطق گفت‌وگویی در اشعار قیصر امین‌پور، از آرمان‌گرایی تا درون‌گرایی، متن پژوهش ادبی، سال ۱۹ شماره ۶۴ صص ۱۶۵-۱۸۸.
- مخملباف، محسن (۱۳۹۵) مصاحبه با مجله قلمرو، شماره ۱، صص ۶۵-۷۰.
- هولاب، رابرت (۱۳۷۸) نقد در حوزه عمومی، ترجمه حسین بشیریه، تهران، نشرنی.

Wilhelm Dilthey (1986) Selected Works, Vol. V, Poetry and Experience, ed. and trans. Rudolf A. Makreel and Frithjof Rodi. Princeton.