

نمادپردازی نباتی از منظر نقد اسطوره‌ای در شعر فارسی

دکتر مهدی خادمی کولایی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور ساری

چکیده

اسطوره‌ها، رؤیاهای جمعی بشر؛ و نمادهای اساطیری، زبان هنری و رازناک اسطوره‌ها هستند که با پای نهادن به ساحت شعر، ایجاز‌گونگی، فشردگی و ژرفایی معنایی آن را دوچندان می‌کنند. نمادها با ماهیت سیال، شکل‌پذیر و منعطف خود، به مقتضای شرایط زمان و مکان، قادرند مفاهیم و موضوعات عمیق و ریشه‌داری را به شیوه‌ای جامع و گسترده آیینگی کنند، از صورتی واحد، معانی و کاربردهای گوناگونی را ارائه دهند و با رویندگی و پویایی مداوم، تازگی و ماندگاری خود را استمرار ببخشند.

البته شاعران و هنروران نمادگرا به فراخور پشتوانه‌های فرهنگی، دغدغه‌های ذهنی و نیازهای اصیل فردی و اجتماعی خود، ممکن است توجه و اقبال ویژه‌ای به بهره‌گیری از نمادهایی خاص در آثار هنری خویش از خود نشان دهند. نگارنده در این مقاله بر آن است تا ضمن پرداختن به مبانی تئوریک کاربرد نمادها و موضوعات مرتبط با آن، به گونه‌ای محوری، مهم‌ترین عوامل روی‌آوری شاعران به کاربست اسطوره‌های گیاهی و نمادهای نباتی را مورد پژوهش و مذاقه علمی و مستند قرار دهد و در این رهگذر نیم‌نگاهی هم به بازتاب مضامین و کاربردهایی از این دست در اساطیر اقوام و ملل گوناگون داشته باشد تا امکان مقایسه و تطبیق و تطابقی روشن و حقیقت‌نما فراهم شود.

واژگان کلیدی: رمز، اسطوره، نمادهای نباتی، تخیل، شعر.

مقدمه

بسیاری از باورها و انگاره‌های امروز ما دربارهٔ عناصر و پدیده‌های طبیعی، به خصوص گیاهان و نباتات، ریشه در اسطوره‌های دور و درازی دارند که رویشگاه اصلی آن‌ها مبهم است. زمان خیزش و پیدایش چنین نگره‌ها و آموزه‌هایی نیز در غبار گذر روزگاران، چهرهٔ اصلی و روشن خود را پنهان نموده، آنچه در این دوران بر ما رخساره می‌نمایاند، آمیزه‌ای از حقیقت و تخیل است؛ زیرا:

انسان از دیرباز میان پندار و واقعیت آواره بوده و این خود نشانی از دوپارگی جان آدمی است؛ نیمی از روان ما آگاه، روشن و واقعگراست و با معیار تجربه و منطق، حقیقت را می‌جوید و نیم دیگر ناآگاه، تاریک و وهمگراست و در پناه پندار و جادو، رؤیا می‌خواهد و فریفتهٔ اسطوره است (پورخالقی چترودی، ۱۳۷۷: ۵۲۴).

اسطوره‌ها خاطرات قومی دیرینه‌سالی هستند که به سبب قدمت ازلی وار خود در لایه‌های زیرین ذهن و ضمیر همهٔ انسان‌ها رسوب کرده‌اند و سبب بروز کارکردهای مشترک دستگاه فکری نژادها و نسل‌های گوناگون در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت می‌شوند و باعث می‌گردند که ملل مختلف به گونه‌ای ناخودآگاه، پیوندی نزدیک و در عین حال ابهام‌آمیز با یکدیگر احساس کنند. مگر نه این است که تیره‌ها و تبارهای به‌ظاهر ناهمگون انسانی در مناطق پراکندهٔ جهان، آداب و رسوم، مناسک و آیین‌های همگونی را بدون الگوبرداری آگاهانه از یکدیگر اجرا می‌کنند؟ آیا بن‌مایه و ژرف‌ساخت چنین اعمال گیتیانه و زندگی‌ساز، همان روایت‌های اساطیری باورانه و روزگارآلود نیست که به سبب گسترهٔ بی‌انتهای رازوارگی و تأویل‌پذیری، در بیکرانگی زمان و مکان همچنان پویا و مانا به هستی خود ادامه می‌دهند و همانند هوا در همهٔ حفره‌ها و روزنه‌های حیات بشری جاری شده و هرگز در این مسیر از پای و پویه نمانده‌اند؟ به راستی راز نامیرایی و ماندگاری این فرآورده‌های نانوشتهٔ جمعی چیست که همچنان با برخورداری از قداست، نمونه‌واری و معناگرایی عمیق، سترگ و شکوهمند در هر جا و هر زمان پا برجا و شکوفان ایستاده و با شمیم خوش و حقیقت‌نشان خویش ذوق و ذائقهٔ بسیاری از ارباب تفکر و اصحاب تخیل را شاد و شیرین نگه داشته‌اند.

باید دانست که عموماً اسطوره‌ها، آمیزه‌ای از عناصر نظری و هنری هستند. به عبارت دیگر از تعامل سازنده و مؤثرِ فکرِ خلاق و خیالِ بارور، محصولی مبارک و

فرخنده به نام اسطوره به بار می‌نشیند؛ از این جهت بین ادبیات سه ویژه شعر با جوهره اصیل هنری- و اسطوره پیوندی بنیادین و ناگسستنی برقرار است. نورتروپ فرای عقیده دارد: «اسطوره عنصری ساختاری در ادبیات است و ادبیات، اساطیری جابه‌جا شده است.»

مانایی اسطوره‌ها تا حدود زیادی مدیون هم‌امیزی آن‌ها با عنصر تخیل، به عنوان وطن اصلی و رُستگاه واقعی ادبیات و شعر است؛ از این رو شاید بتوان گفت که اسطوره‌ها، ادبیاتی هستند که به سبب تخیل، پایدار هستند. از آنجا که شعر یکی از عالی‌ترین نمودهای روح انسان اسطوره‌ساز و هنرپرور است، می‌توان تماشاگر بیشترین و زیباترین تجلی و تبرز اسطوره‌ها نیز در شعر بود. شعری که اگر به راستی همه عناصر و مؤلفه‌های هنر شاعری را در خود داشته باشد، می‌تواند همچون حریری لطیف و چندلایه حافظ امین و مطمئنی برای بقای مضامین اساطیری باشد و بدین وسیله ضمن کمک شایان به گسترش زوایای زندگی، باعث تقویت جوهر و خلوص ناب حیات و هستی شود. اما از آنجا که شعر، گنجایی و ظرفیت جای دادن اسطوره‌های گسترده و متورم را در خود ندارد، شاعران از نمادهای اساطیری - که عموماً فشرده‌تر و متراکم‌تر از خود اسطوره‌ها هستند- بهره می‌جویند تا با برخوردار از ایجاز، شگفتی و اعجاز کلام، زیبایی و پیچش هنری آثار خود را دو چندان نموده، خواننده را به سوی تلاشی ذهنی که به مکاشفه و ادراکی شهودی منجر می‌شود، سوق دهند. اکنون با توجه به گسترانگی دایره معنایی و مفهومی عنصر نماد، بنا به ضرورت بحث به تعریف اصطلاحی آن می‌پردازیم.

«نماد کلمه، ترکیب یا عبارتی است که بر معنا و مفهومی غیر از آنچه در ظاهر به نظر می‌رسد، دلالت کند و به خاطر مفاهیم متعددی که در خود پنهان دارد، دستیابی به معنای دقیق آن ممکن نباشد.» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۸۱) بنابراین نماد در کلی‌ترین مفهوم، بر معنایی فراتر از آنچه آشکارا می‌نمایاند، دلالت می‌کند و می‌توان به صورت موجز ویژگی‌های زیر را برای آن برشمرد:

۱. جنبه عینی (محسوس و تصویری) داشتن صورت آن؛
۲. چندمعنایی و امکان تأویل‌پذیری‌های گوناگون ذاتی آن؛
۳. ابهام داشتن؛
۴. برقرارکنندگی رابطه بین یک نظام جزئی و کلی.

نماد یا رمز در بسیاری از موارد با واژه‌ها و اصطلاحات مشابهی همچون نشانه، تمثیل و استعاره در حوزه معنایی دچار تداخل و تلاقی می‌شود و به دلیل تساهل و تسامح اهل قلم و گاه به دلیل یکسان‌انگاری یا همسان‌پنداری این تعبیرات از سوی نویسندگان، به جای یکدیگر به کار می‌روند؛ از این جهت نگاهی گذرا به دایره مفهومی هر یک از این عناصر هم‌پیوند، همراه با بیان تفاوت‌ها و اشتراکات احتمالی آن‌ها، راهگشا خواهد بود.

۱. **نشانه و نماد:** علامت یا «نشانه، مفهوم ساده و واحدی را می‌رساند؛ مثل علائم رانندگی یا پرچم. دریافت پیام چنین نشانه‌هایی نیاز به بسترسازی و متن خاصی ندارد؛ از این رو، نشانه از جهت انتقال پیام، خودکفاست. [حال آنکه] دریافت پیام نماد و نوع آن پیام، بستگی به متن یا عوامل پیرامون آن دارد.» (داد، ۱۳۷۳: ۴۹۹-۵۰۰) نشانه‌ها عموماً حامل معنایی یک‌لایه، قراردادی، پرکاربرد و همه‌فهم هستند و کمتر از چارچوبه مفهومی که برای آن‌ها وضع شده، عدول می‌کنند؛ اما نمادها از قابلیت معنابذیری بسیاری برخوردارند و در موقعیت‌های گوناگون انعطاف لازم را برای پذیرش مفاهیم و تفاسیر متنوع دارند. آن‌ها گاهی در فراسوی معنا جای می‌گیرند و جنبه‌هایی از تجربه‌های پیدا و پنهان زندگی و حقیقت را در سایه روشن خود بازتاب می‌دهند. شاید بتوان این تشابه ظاهری را برای نشانه و نماد قائل شد که هر دو علاوه بر پیام مستقیمی که به فراخور ماهیت خود القا می‌کنند، بر چیزی غیر از خود نیز دلالت دارند.

۲. **تمثیل و نماد:** این دو عنصر ضمن قرابت و همبستگی معنایی، در ژرفا بخشیدن به گستره مفاهیم ادبی، همسان و همسو هستند، با این تفاوت که به قول توماس کارلایل در نماد، مفاهیمی عمیق و بی‌انتهای عناصر و عواملی ساده و محدود در هم می‌آمیزد تا ملموس و عینی شود؛ حال آنکه به گفته کولریج تمثیل، فقط ترجمه مفاهیم مجرد به زبان تصویر است. البته ممکن است که تمثیل با گسترش و بسط معنای رمزی، جایگزین معنای تمثیلی گردد و این امر باعث دشواری تشخیص آن‌ها از یکدیگر شود. اما آنچه باعث تمایز تمثیل از نماد می‌شود، این نکته است که در تمثیل، پدیده‌ها، ماجراها و صحنه‌ها به عنوان نمودهایی قراردادی و از پیش مشخص شده برای مفاهیمی که نویسنده یا شاعر در ذهن دارد، به کار می‌روند؛ از این رو تمثیل معنا و مفهومی معین و محدود دارد که این مفاهیم با اندکی اندیشه و درنگ برای خواننده روشن می‌شود، حال آنکه نمادها، اغلب ناخودآگاه و به عنوان تنها وسیله تعبیر مقصود از سوی اهل هنر به کار گرفته می‌شوند.

۳. **استعاره و نماد:** بسیاری از استعاره‌ها، تصاویری هستند که از نظر شمول و بسامد به‌کارگیری در حوزه ادبیات و هنر، برجسته و قابل توجه نیستند و به همین دلیل وارد عرصه سمبل‌ها نمی‌شوند. اما اگر تصویری هم از جنبه ظاهری و هم از نظر ارزش نموداری در موقعیت‌های مختلف پیوسته تکرار شود، از نظر هنری جایگاهی فراتر از استعاره می‌یابد و وارد دنیای شگفت‌انگیز سمبل‌ها می‌شود و در صورت برخورد با بودن از پس‌زمینه‌های غنی فرهنگی ممکن است به پاره‌ای از پیکره عظیم نظام سمبولیک یا اسطوره‌ای بدل گردد. اگر چه تقارن و تشابهی بین این دو مقوله وجود دارد، با این حال باید دانست که در استعاره، قرینه صارفه‌ای وجود دارد که فقط باعث هدایت ذهن مخاطب، به سوی مفهومی خاص می‌شود؛ ولی نماد به علت مقید نبودن به قرینه‌ای خاص از کمند محدودیت‌های معنایی می‌گریزد و پای در قلمرو ناپیداگران تعبیر تخیلی می‌نهد؛ از این رو می‌توان به فاصله گرفتن و دور شدن این دو عنصر از یکدیگر به روشنی پی برد. پس نماد، ضمن تمایز و تفاوت چشم‌پوشی‌ناپذیر با استعاره، بسیار مبهم‌تر و پیچیده‌تر از آن است، و این شاید بدان جهت باشد که برخلاف استعاره «سرچشمه بسیاری از نمادهای مرسوم، اساطیر و اعتقادات ملت‌هاست که گاه در بین ملل و اقوام مختلف، مشترک می‌باشد؛ مانند زنده در آمدن از آتش که نماد پاکی و برائت است به این نوع نمادها، «نمادهای اساطیری» نیز می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۸۱)

بحث و بررسی

۱. دلایل رویکرد شاعران به کاربرد نمادهای اساطیری

نمادپردازی، این بُعد تفکر زایا و هنری آدمی آن‌چنان برجسته و نظرگیر است که برخی از نظریه‌پردازان، انسان را موجودی نمادساز معرفی کرده‌اند. این چاره‌گری خلاقانه و نبوغ‌آسای آدمی شاید ناشی از آن است که اسطوره‌های کهن بسان درختان غول‌آسای پرشاخ و برگ و سایه‌افکنی هستند که هرگز بدون دگردیسی حجمی و محتوایی در شعر-که ماهیتاً موجز و متراکم است- نمی‌گنجند؛ از این رو لازم است هویتی منعطف، سیال و جیوه‌آسا به خود بگیرند. بازتاب چنین دگرگونی را -که سبب جاودانگی و مانایی اساطیر می‌شود- از این پس باید در زبان جستجو کرد. در این فرایند، ساخت متعارف زبان شکافته می‌شود، حادثه و جهشی در آن رخ می‌دهد و

واژگان و تعبیرات در ماورای معنای سنتی، غبارگرفته و واپس‌زده خود پذیرای مفاهیمی عمیق و پردامنه می‌گردند تا بتوان در ژرفا و پهنای آن‌ها به حقیقت اندیشه ریشه‌دار و دیرسال آدمی دست یافت. بدیهی است که یکی از بارزترین بازتاب‌های چنین انقلاب و خیزش بزرگ در کاربرد زبان، نمادپردازی بهنجار، سامانمند و زیرکانه است که از تعامل فعال و متقابل خودآگاه و ناخودآگاه آدمی حاصل می‌شود، قدم در عرصه ادبیات و هنر می‌نهد و در یگانگی زبان مفاهمه بشری و زدودن غبارهای ملول‌کننده تفرقه و تشتت از چهره تفکر جمعی نقشی تعیین‌کننده و انکارناپذیر ایفا می‌کند. به قول اسطوره‌شناس بزرگ رومانیایی:

رمز با تبدیل اشیاء به چیزی سوای آنچه در قالب ادراک مادی می‌گنجد، ادامه دیالکتیک تجلی قداست محسوب می‌شود و اشیاء با تبدیل شدن به رمز، محدودیت عینی خود را از دست می‌دهند و به صورت عناصر به هم پیوسته یک نظام، با یکدیگر مرتبط می‌شوند (الباده، ۱۳۷۶: ۴۲۰-۴۲۱).

البته دیدگاه برخی از اندیشه‌پردازان ادبی یکی دو قرن اخیر نیز در تئوریزه کردن و توجیه چنین روشی بسیار مؤثر بوده، به‌گونه‌ای که پیروان مکتب نمادگرایی بر این باور بودند که:

نویسنده و شاعر، پیامبرانی هستند که می‌توانند درون و ماورای دنیایی واقعی را ببینند و باید با نمادهایی که به کار می‌برند، آن دنیای ماورایی، یعنی واقعیت بزرگ‌تر و جاودانه‌تر را نشان بدهند و از آنجا که آن عالم قابل توصیف نیست، نویسنده و شاعر می‌کوشند تا به کمک زبان نمادین، آن را به خواننده القا کنند (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۴۰۰).

۲. مفهوم نمادگرایی و پیشینه کاربرد آن

نمادگرایی یعنی اینکه کسی بتواند افکار و عقاید خود را هوشمندانه و ظریف، با به‌کارگیری رمزها و سمبل‌ها بازنمایی کند. این مقوله معمولاً به جای پرداختن به ظواهر و تجلیات بیرونی پدیده‌ها، به مطرح کردن مفاهیم پُرژرفا، نکات لطیف و در عین حال بنیادی، بازتاب لایه‌های نهان روان آدمی و گزارش احساسات و عواطف فراگیر و جمعی انسان می‌پردازد و فقط در حیطه آیین، رسوم و باورهای قومی و نژادی محصور و زندانی نمی‌شود، بلکه در برگیرنده تمام ابعاد اساسی زندگی و سرنوشت آدمی است. در نمادپردازی یا سمبولیسم، مضامین، کردارها و شخصیت‌ها در نگاه اولیه و سطحی به معنای ارجاعی، قاموسی و عادی خود جلوه‌گر می‌شوند؛ ولی با

کمی دقت و ژرف‌نگری می‌توانیم به مفاهیم ذهنی پیچیده، انتزاعی و پنهان در ورای معنای معمولی آن پی ببریم. به قول رنه گنون فرانسوی «نمادپردازی مطابقتی است میان بخش طبیعی و فراطبیعی هستی که همه بخش‌های واقعیت را به هم می‌پیوندد.» (ربیعان، ۱۳۷۶: ۲/۴۰۰)

اگرچه تعیین زمان دقیق و مشخص برای نمادپروری، دشوار و تا حدودی ناممکن به نظر می‌رسد و کسی امید روشن و قاطعی به گمانه‌زنی درست در این زمینه ندارد، باید دانست که «رمزپردازی، ابزاری از دانش و کهن‌ترین و اصولی‌ترین روش بیان چیزهاست. بسیاری از رمزپردازی‌ها، یک دانش مشترک میان ملت‌ها را تشکیل می‌دهد که در دوران‌های بسیار کهن شکل گرفته و در اندیشه، تفکرات و رؤیاهای اقوام گوناگون گنجانیده شده است.» (بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۲) شواهد و قراین به دست آمده از موارث فرهنگی دیرینه‌سال و روزگار فرسود حاکی از آن است که این شیوه یکی از دیرینه‌ترین، گسترده‌ترین و رازآمیزترین روش‌هایی است که انسان به کمک آن‌ها، درونیات خیال‌آمیز، اندیشه، الهامات و شهود باطنی خود را به صورت هنر آفریده است.

۳. ضرورت بازکاوی و رمزگشایی آثار نمادین

می‌دانیم که در آثار ادبی رمزی، زبان به سبب برخورداری از خصلت نمادینگی و سمبولیک، کاربردی پذیرفته‌شده و عادی ندارد. عناصر و مؤلفه‌های زبانی در فضایی فراسوی وظیفه ارتباطی، تجربه‌شده و اندیشیده قرار می‌گیرند و لغات و تعبیرات فراتر از معانی روزمره، مُرده‌آسا و کلاسیک خود، نقشی پویا، روان، منعطف و شکل‌پذیر می‌یابند و به سبب ابهام و رهاشدگی از نظام قراردادی، بار معنایی گسترده‌ای را برمی‌تابند. بدین جهت برخی از مفاهیم به گونه‌ای در ساخت و زنجیره کلام و بیان شاعرانه، پیچش و بافت هنری و رازورانه می‌یابند که بدون درک درست نمادها و فهم اصول و موازین مکتب رمزگرایی، دریافت آن‌ها نامیسر به نظر می‌رسد. در چنین مواردی است که لازم می‌آید برای ادراک مفهوم معرفت‌نمای نهفته در این آثار، نمادها در فرایافتی تیزبینانه، تفسیر و تأویل شوند و پیچ و تاب‌های رمزآلود آن‌ها توسط رمزخوانان و رازدانان گشوده شود؛ گر چه هیچ شارح و تأویلگری نباید مدعی دستیابی به همه لایه‌های تودرتو و معماوار اندیشه در اثری رمزی باشد؛ زیرا «در آثار رمزی،

کلمات به منزله رموز و طلسمانی‌اند که راه بردن به باطن و دست یافتن به راز و حقیقت مکتومشان جز از طریق گشودن آن‌ها میسر نیست.» (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۸) پس ما در هنر و ادب نمادگرا با زمینه و متنی که سرشار از ابهامی گنگ و مه‌آلود است، سر و کار داریم؛ جهانی را تجربه می‌کنیم که در آن، زبان صراحت ندارد و دلالت‌زبانی، دم‌دستی و روزمره نیست، بلکه همه چیز در پرده‌ای تاریک و روشن قرار دارد و وضوح و یکسویگی معنایی، جای خود را به پیچیدگی، رازناکی و چندپهلویگی اندیشمندانه می‌دهد و ویژگی‌هایی از این دست ایجاب می‌کند که این‌گونه متون از سوی روشنگران و رمزگشایان، پذیرای تفسیرها و تأویل‌های اسرارآمیز فراوانی گردند. البته یکی از دلایل این معناپذیری‌های متفاوت در آثار نمادین، برخوردار بودن آن‌ها از بُن‌مایه‌ها و ریشه‌های اساطیری ژرفناکی است که تشکیل‌دهنده شالوده و زیرساخت بسیاری از این نمادپردازی‌ها هستند.

۴. عمده‌ترین دلایل رویکرد شاعران به سوی اسطوره‌ها و نمادهای گیاهی

نقش رُستنی‌ها، به ویژه درختان در حیات آدمی از سپیده‌دم آفرینش تا هم‌اکنون چندان برجسته، پراهمیت و اثرگذار بوده و هست که باعث شده افسانه‌ها، اسطوره‌ها و باورهای آیینی و رمزآلود بسیاری در خصوص این پدیده‌ها از سوی بشر ساخته و پرداخته شود. این آفریده‌های دل‌انگیز و نازآفرین از سویی انسان را به یاد بهشت آراسته الهی می‌اندازند که دست‌یازی آدمی به درخت ممنوعه، او را از آن فضای آرمانی و دل‌خواسته محروم کرده است و یادآوری این خاطره ازلی قلبش را گرانبار از غم غربت (نوستالژیک) می‌کند و او را بر آن می‌دارد پیوسته آرزومندی خود را برای بازگشت به آن باغ مینوی پوشیده از درختان شگفت‌انگیز و معجزه‌آسا در قالب هنر و ادبیات به گونه‌ای رمزآلود و نمادین بازتاب دهد؛ از سویی دیگر با هبوطش به این عالم خاکی آن‌چنان معیشت، آسایش و آرامش جسمی و روحی او پیوندی ناگسستنی، و گاه گنگ و رمزناک با این پدیده‌های زندگی‌بخش و حیات‌گستر پیدا کند که شکوه و عظمت رازآمیز و دگرگونی‌آفرین آن‌ها جان و روان او را شیفته و فریفته خود گرداند. همچنین باعث شود که آن‌ها را دارای حرمت و قداست بپندارد و به تکریم و ستایش آن‌ها پردازد تا جایی که هنوز:

در نظام تصوّرات انسان از عالم هستی، درخت در میان نمادهای تکرارشونده و مقدّس، سرافرازترین قامت اساطیری است و رکن و پایه هستی و ارتباط میان زمین و آسمان و ستون گیتی تلقی می‌شود و نماد تولّد، بالندگی، مرگ و رستاخیز است و در جوهره معنای نمادین خود با همه نمادهایی که در گردونه اسطوره و هنر، رمز حیات، زایش، مرگ و زندگی جاودانه‌اند، پیوندی نمادین دارد (پورخالقی چترودی، ۱۳۷۷: ۷۵).

بنابراین در بینش اساطیری، هستی درخت با ابعاد گوناگون و رنگارنگ خود با دورترین لحظات درونی جان و جوهر آدمی گره‌خوردگی و پیوندی دیرینه و پایدار یافته و شاخ و برگ نسیم‌آفرین و درهم تنیده آن بر همه جوانب زندگی آدمی سایه‌افکن شده است؛ به گونه‌ای که تصوّر جهان بدون گیاهان هرگز نمی‌تواند در مخیله آدمی پا به عرصه وجود بگذارد. در پرتوهمین نگاه و نگرش است که انسان امروز نیز شهر و روستای بدون گل و گیاه را فاقد روح و حیات می‌داند و معتقد است مصنوعات پرزرق و برق و چشم‌فریب امروز با همه خیره‌کنندگی خود نمی‌توانند جایگزین زیبایی و طراوت ناشی از وجود نباتات گردند؛ زیرا رُستنی‌ها گیسوان زیبای مادر زمین هستند و وجاهتی دلفریب و نظرگیر به آن می‌بخشند. این گیسوان به نظر «مونیک دوبوکور»، اسطوره‌پژوه نام‌آور فرانسوی، نماد نیروی زندگی هستند. البته پرداختن به این گونه مفاهیم که آمیزه‌ای از حقایق و یادهاست، ما را از لایه‌های سطحی و ظاهری زندگی امروز به ژرفای اسطوره‌ها و پنداشت‌های دیرینه‌روز می‌کشاند که مبدأ و سرنخ آن‌ها، در غبار گذر روزگاران دراز گم شده است و فقط رشته‌ها و بافه‌های پیچاپیچ و سردرگمی از آن‌ها به میراث مانده که در بسیاری از موارد می‌توانند توجیه‌گر برخی از رفتارها و باورهای باشد که گذشتگانمان آن‌ها را زیسته‌اند و در فرایند اجباری تکامل اجتماعی با شکل‌پذیری‌های مطابق با منطق زمان و مکان در رفتار فردی و جمعی ما نمود پیدا می‌کند. از این روی لازم است که به گونه‌ای روشمند، عوامل و انگیزه‌های گرایش قداست‌آلود و اسطوره‌آمیز آدمی نسبت به درختان و گیاهان را دسته‌بندی و بررسی کنیم.

۴-۱. گیاه‌گونه‌انگاری ایزدان یا خداپنداری درخت در جهان‌بینی اسطوره‌ای

درخت را بسیاری از اقوام باستانی به عنوان جایگاه خدا، یا در واقع خود خدا می‌پرستیدند. بر طبق یک روایت، بعضی خدایان در درون درختی آفریده می‌شدند که از

آن بیرون می‌آمدند؛ درست مانند پروانه‌هایی که از سفیره خود بیرون می‌آید. بیشه مقدس یک جنبه مشخص پرستش درخت در میان یونانیان باستان بود (هال، ۱۳۸۰: ۲۸۵-۲۸۶).

ایرانیان قدیم هم، مثل دیگر ملل به پرستش جلوه‌های طبیعت می‌پرداختند و در این ایمان خود چندان راسخ و مصمم بودند که از اجرای مناسک و بذل فدیه و قربانی در پای گیاهان مورد اعتقاد خود دریغ نمی‌ورزیدند. پرستش درخت در سایه پندار توت‌میک یکی از نخستین آیین‌های بشر ابتدایی‌اندیش بوده؛ زیرا آدمی که در بدایت هستی خود پیوندی بی‌واسطه و همه‌جانبه با طبیعت داشت، آن را دارای روانی توانا و حیاتی اسرارآمیز و شایسته عبادت تصور می‌کرد و برای آن ارزشی آیینی و ماورایی قائل بود و چنین می‌پنداشت که با متوسل شدن به آن می‌تواند ضمن بهره‌مندی از حیاتی آسوده، شاهد تحقق آرزوهایش نیز باشد. کردارهایی این‌گونه، بازتاب عملی تصورات و انگاره‌هایی بود که بر پایه آن درخت را منزلگاه خدایان، الهگان و پریان می‌پنداشتند و شخصیتی قابل تکریم، مینوی و سرشار از تقدس و راز به آن می‌بخشیدند. نکته قابل تأمل در این خصوص این است که وقتی خدایان، صورت انسانی به خود گرفتند، باز هم درختان مظهر و نماد آنان شدند؛ مثلاً در اسطوره‌شناسی یونان، «درخت غار» برای آپولو، زیتون برای آتنه و مورد سبز برای آفرودیت نشان و علامت ویژه محسوب می‌شدند. همچنین در ادیان بدوی و چندخدایی، رویدنی‌ها و نباتات، دارای رب‌النوع‌های بسیاری بودند؛ مثلاً در اسطوره‌شناسی یونان، دمتر الهه گندم، حاصلخیزی و محصولات زمین و باروری به شمار می‌رفته و «فلورا، الهه گل و رب‌النوع نشاط و زنده‌دلی بوده و موجب سبزی و خرمی دشت‌ها می‌شده.» (رنگچی، ۱۳۷۲: پانزده) آشوری‌ها ماه را نماد و ایزد زراعت و آبیاری قلمداد می‌کردند. «دموزی یا تموز که معادل آن در فرهنگ اسطوره‌ای ایران سیاوش می‌باشد، خدای نباتی است.» (بهار، ۱۳۸۱: ۳۳۱) مضامین و مفاهیم کل‌گرا و جهان‌شمولی از این دست، روایتگر آن است که گیاهان و رُستنی‌ها نزد اقوام مختلف به حدی دارای اهمیت و ارزش بوده‌اند که برای آنان الهه و رب‌النوعی خاص قائل می‌شدند. همچنین با رسیدن به دوران تاریخی در کتب عهد عتیق و جدید همچنان «درخت، تجلی‌گاه الوهیت و یا بلندگوی آن است.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۴۶) همان‌طور که در تورات (سموئیل ۲، ۵/۲۴) آمده: «چون آواز قدم‌ها در سر درختان توت بشنوی، آن‌گاه تعجیل کن؛ زیرا که در آن وقت خداوند پیش روی تو بیرون خواهد آمد.» (کتاب مقدس، ۲۰۰۳: ۳۷۸) در قرآن کریم (قصص، ۳۰)

موسی (ع) در مکاشفه‌ای روحانی به همراه پیامی وحیانی شاهد تجلی قدسی خداوند در لابه‌لای شاخه‌های درختی که برخی آن را زیتون دانسته‌اند، می‌شود: «و چون به نزدیک آن [آتش] آمد، از کرانه وادی ایمن، در جایگاه متبرک، از درخت ندا داده شد که ای موسی! من خداوندم، پروردگار جهانیان.» در اینجا لازم است با توجه به شواهد و قراین ذکرشده دربارهٔ ارجمندی درخت و ارزش‌گذاری آدمی برای آن، این سخن توجه‌برانگیز یادآوری شود که «هرگز درختی فقط به سبب خود درخت پرستیده نشده، بلکه همواره به دلیل آنچه به وساطت درخت، مکشوف و برای معنایی که درخت متضمن آن بوده و بر آن دلالت می‌کرده، مسجود و معبود بوده است.» (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۶۱)

۴-۲. داشتن تصور نباتی از کیهان

درخت در کهن‌ترین تصویرش، درخت کیهانی غول‌پیکری است که رمز کیهان و آفرینش کیهان است و زمین را به آسمان می‌پیوندد و گواه بر حسرت و دل‌تنگی و دورافتادگی از روزگاری است که نخست، زمین و آسمان، سخت به هم نزدیک بودند؛ همچنین درخت کیهانی، وسیله دست یافتن به طاق آسمان و دیدار خدایان و گفتگو با آنهاست (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹ و ۱۲).

درخت در بینش باستانی اقوام و ملل گوناگون به سبب داشتن هیبت و هیئت ویژه و شکل‌پذیری و دگرگونی پیوسته‌اش در بستر فصول، نمودار و جلوه‌ای معنادار از جهان تصور می‌شود که عالم را تکرار، تلخیص و به صورت رمزی، تمثیل می‌کند. این پدیده زیبا و ستایش‌برانگیز با قامت بلند و آسمان‌سا و شاخ و برگ‌های سبز آرمیده در دامان حریر ابرها، و ریشه‌های انبوه، پراکنده، و دونده در پهنه خاک، چهره‌ای اثری و آکنده از نمون و نشان پرراز و معما در ساختمان اندیشگی بشر از خود ترسیم نموده است و باعث شده تا چنین اندیشیده شود که: «هفت شاخه درخت کیهانی از جنس طلا، نقره، برنز، مس، قلع، فولاد و آهن برآمخته است؛ این درخت جهان از نظر بومیان استرالیا، طاق آسمان را نگه می‌دارد و ستارگان در شاخه‌هایش جای دارند.» (هال، ۱۳۸۰: ۱۴۷) بر مبنای چنین تصویری، شاخه‌های این درخت، نمود آسمان، تنه‌اش نماد زمین و ریشه‌هایش مظهر دوزخ بود و بنا به باور هندویی در کتاب دینی ریگ‌ودا، میوه این درخت کیهانی که رویشگاه آن باغ عدن است، باعث ماندگاری و جاودانگی زندگی است. همچنین «عارفان و صوفیان نیز قادر بودند کل عالم وجود را مانند یک درخت مجسم کنند و مثل ابن عربی از شجره کون یا درخت وجود سخن بگویند.» (شیمل،

۱۳۶۱: ۸۹) مولوی نیز در بیت زیر جهان را مانند درختی تصوّر نموده که میوه‌های آن انسان‌ها هستند.

این جهان همچون درخت است ای کرام

ما بر او چون میوه‌های نیم خام

(مولوی، ۱۳۶۹: ۷۳/۲)

۳-۴. اعتقاد به نباتی‌نگی منشأ پیدایش انسان

در اساطیر ملل مختلف جهان و تاریخ ادیان که خود شاخه‌ای از علم انسان‌شناسی، یعنی علم به احوال نژادهای بشری و عقاید بشر باستانی است، سه دیدگاه برجسته درباره پیدایش نخستین انسان وجود دارد:

۱. پیدایش انسان از خاک؛

۲. به وجود آمدن انسان از نسل خدایان؛

۳. پیدایش انسان از گیاه که موضوع مورد بحث ما در این مقال، دیدگاه اخیر است.

هر آفرینش تازه، اسطوره تازه‌ای نیز در پی دارد. بنابراین ظهور پدیده‌های نو به اساطیر ریشه و بُن مربوط است. اسطوره همیشه در بردارنده یک آفرینش است و می‌گوید چگونه چیزی به وجود آمده و هستی خود را آغاز کرده است؛ پس یکی از پرتپش‌ترین دغدغه‌های ذهن آدمی در طول حیات، تمایل عطشناک او برای آگاهی یافتن از ریشه خود و شناخت اصل و جوهره اولیه خویش است. هر گاه که کُمیت علم در توجیه و تفسیر یک حقیقت یا پدیده پیچیده‌ی پا در خاطر ازلی نهاده، می‌لنگد، اسطوره برخلاف جزئی‌نگری‌ها و محدود اندیشی‌های علوم تجربی، با بینشی کلیت‌گرا قدم در عرصه تأویل و گره‌گشایی از رموز درهم تنیده و پیچاپیچ هستی می‌نهد و با القای معرفت‌هایی که آفاق نگاه آدمی را تا بی‌نهایت گسترش می‌دهد به اقناع روح و روان پرسشگر او می‌پردازد؛ زیرا:

بینش اساطیری و مقولات مُضمَر و مستتر در آن، با اصول متعارف شیوه عقلائی یکی نیست. آنجا که عقل استدلالی رابطه علیت و معلول را می‌شکافد، بینش اساطیری - که ادراکی یکپارچه و حضوری از حادثه علی دارد - فقط به وقوع حادثه اکتفا می‌کند که ناشی از دخالت و نفوذ علل سحرآمیز و مرموز هستند (شایگان، ۱۳۸۱: ۱۳۱-۱۳۴).

باور به پیدایش نخستین انسان یا زوج بشری از نبات یا گیاه موضوعی است که در جهان‌بینی اسطوره‌ای بسیاری از نژادها و تبارها، انعکاسی آشکار و قابل توجه دارد. در سایه باور توتیمیک، انسان با طبیعت، به ویژه نموده‌های نباتی آن دارای حس

یکی‌انگاری است؛ یعنی در خاطره ازلی آدمی، این نکته نقش بسته است که نخستین زوج یا جفت بشر، از نبات سربرآورده است و اصالت گیاهی دارد. این پندار باعث توتم‌انگاری گیاه شده و در نهادِ نِهانِ بشر حرمت و قداستی تعبیرانگیز برای گیاهان رقم زده است و این اعتقاد ریشه‌دار از زمان‌های کهن تاکنون با همه تغییرات، دگردیسی‌ها و رنگ‌پذیری‌های منعطف به شرایط و موقعیت، در رسوم، آیین‌ها، کردارها و رفتارهای فردی و اجتماعی انسان بازتابی عملی یافته است و امروزه نیز با وجود قوت گرفتن علمی‌اندیشی‌ها و روشن‌گرایی‌های اسطوره‌ستیز در عرصه‌های گوناگون فکری، کسی نمی‌تواند منکر استمرار حیات رازورانه و نمادینه‌شده این پدیده‌های عمیق فرهنگی در بطن پندارها و انگاره‌های اقوام و ملل مختلف جهان باشد. وجود دیدگاه‌های مشترک و گرایش‌های همگانی مبنی بر نقش چشم‌پوشی‌ناپذیر زمین در آفرینش نخستین انسان و در نظر داشتن اشتراک حیات انسانی و نباتی به سبب برجهیدن و برآمدن هر دو از زمین و رجعت دوباره هر دو موجود به هنگام مرگ به رُستگاه اصلی، به صورت کهن‌الگو یا سرنمون در حافظه اسطوره‌ای انسان، چون گنجینه‌ای گرانقدر ذخیره شده است. یونگ، اسطوره‌شناس رومانیایی بر این باور بود که در پشت ضمیر آگاه هر فرد بشری، ضمیر ناخودآگاه جمعی وجود دارد که حاصل تجربه‌های مکرر زندگی نیاکان ماست. این تجربه‌ها در اسطوره‌ها، رؤیاها و ادبیات بروز می‌کند؛ بنابراین بسیاری از آنچه در ادبیات، محل بروز می‌یابد، ته‌مانده‌های حافظه نیاکان ماست که در ضمیر ناخودآگاه شاعر یا نویسنده حفظ شده است. از این‌رو مثلاً وقتی شاملو می‌سراید: *مرا پرنده‌ای بدین دیار هدایت نکرده بود/ من خود از این تیره‌خاک/ رُسته بودم/ چون پونه خودرویی/ که بی‌دخالت جالیزیان/ از طرف جویاره‌ای* (شاملو، ۱۳۷۲: ۹) تجانسی که از نظر فکری بین این شعر و مفاهیم ذکرشده وجود دارد، ممکن است آگاهانه و منطبق با آموزه‌های شاعر نباشد؛ اما می‌توان اظهار داشت که این انطباق و همسانی به گونه‌ای ناخودآگاه از ضمیر پنهان شاعر به صفحه روشن و خودآگاه او وارد شده و فرصت بروز هنری یافته است.

الگوی کهن و تصویر مثالی آفرینش زوج بشری در متن اسطوره‌فام و کهن ایرانی این‌گونه روایت شده است:

کیومرث را بیماری برآمد؛ چون به هنگام درگذشت، تخمه بداد، آن تخمه‌ها به روشنی خورشید پالوده شد. با به سر رسیدن چهل سال، رباس تنی یک ستون، پانزده برگ، مهلی

و مهلیانه (از) زمین رُستند یکی به دیگری پیوسته، همبالا و همدیسه بودند. میان هر دو ایشان فره برآمد... سپس هر دو از گیاه‌پیکری به مردم‌پیکری گشتند و آن فره به مینویی در ایشان شد که روان است ... هر مزد به مشی و مشیانه گفت که مردمید، پدر (و مادر) جهانیانید (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۷۷-۱۷۶).

در سروده‌های شاعران اسطوره‌اندیشی همچون اخوان نیز از مشی و مشیانه به عنوان نخستین جفت انسانی یاد می‌شود: *باید امید بی‌خبر، جُستن زمینی را دگر پیدا شود آنجا مگر، بهتر مشی و مشیانه‌ای (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۳۱۷).*
یا: *سالگرد کدخدایی بر تو فرخ باد/ همچنان که بانویت را/ ای شما مشی و مشیانه/ بر شما خوش بگذرد ایام ... (همو، ۱۳۶۹: ۳۱۲).*

در بین اسطوره‌هایی که منشأ انسان را از گیاه می‌دانند، داستان خلقت مشی و مشیانه دارای نمود و برجستگی خاصی است و شاید مثالی تام در معرفی نمونه‌ای کامل از خلقت انسان از گیاه باشد. [اما] در تاریخ‌های عصر اسلامی [نخستین جفت بشر] را مهلی و مهلیانه، ماری و ماریانه، متریه و متریانیه، متر و متران، مهلا و مهلینه، مهریه و مهریانیه، مشی و ماشان، میشی و ماشان، میشی و میشان، میشی و میشیانه، میشه و میشانه و بالاخره مرد و مردانه [نیز] نام نهاده‌اند (رضایی، ۱۳۸۳: ۶۱).

باور به همسانی و هم‌جوهری انسان با نبات در اساطیر ملل دیگر نیز حاکی از همسویی فکری و فرهنگی دیرسال انسان‌ها و کارکرد مشترک و مشابه ذهن اسطوره‌پرداز آدمیان در دورترین نقاط جهان است. در حماسه‌های هندی، انسان از شاخه نی متولد شد؛ بنا به باور قبایل استرالیایی ملبورن، نخستین انسان از درخت ابریشم زاده شد؛ در ماداکاسکار بر آن‌اند که انسان از درخت موز به دنیا آمده، «در مالزی نیز این تصوّر را که نخستین انسان‌ها از درختان و از بامبو [خیزران] بیرون آمده‌اند می‌یابیم.» (کریستین سن، ۱۳۸۳: ۵۳) در سروده‌های شاعران نامداری چون ناصر خسرو، اسدی توسی و دیگران به آفرینش انسان از درخت و گیاه اشاره شده و حتی در اشعار سراینده‌گان معاصر نیز شاهد تجلی این باور که نشانی از ادامه حیات تفکر جمعی تلقی می‌شود، هستیم: *آی میرزا / ... جنگل سبزینه بگری است / که بی‌هیچ واسطه / در هر بهار تو را می‌زاید (هراتی، ۱۳۸۰: ۴۵).*

۴-۴. انگاره دگردیسی نباتی انسان

در قسمت قبلی بحث، به سربرآوردن اولین زوج بشر از گیاهان در اساطیر ملل مختلف اشاراتی کردیم. اما گونه‌واژگونه و کاملاً برعکس این تفکر جمعی، یعنی رویش نباتات

از اجزاء، اندام‌ها و کل وجود انسان پس از پایان یافتن زندگی معمولی او در این جهان نیز بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای گسترده، جهان‌شمول و بسیار پرشاخ و برگی دارد. در سایه این نگرش نمادین که به «جانگرایی گیاهی» موسوم است، روح آدمی می‌تواند پس از مرگ با برخی از عناصر محیطی، به خصوص گیاهان - که صورت مثالی زندگی، نوزایی و بازگشت جاودانه به اصلی یگانه هستند - درآمیزد و با تولد دوباره گیاهی، مطابق باورهای موجود در جهان‌بینی کلیتگرا و آیینی به نیای اساطیری خود پیوندد. روح آدمی در این پیوند پندارین - که نماد باززایی و نوشدگی است - هستی‌نامیرا و جاودانه‌ای بیابد و آرمان مرگ‌ستیزی و گرایش به حیات بی‌زوال و مانا را در این رمزپردازی پر دامنه - که در ذات و نهاد خود فرار از عنصر فروکاهنده زمان متعارف را نهفته دارد - نمادینه و نهادینه گرداند؛ زیرا «جاودانگی در فراسوی زمان جاری است و مفهوم زمان، دروازه‌های جاودانگی را می‌بندد». (کمبل، ۱۳۸۰: ۳۳۰) حقیقت خیره‌کننده‌ای که ما را در این خصوص به خود فرا می‌خواند، وجود آیین‌ها، اسطوره‌ها، باورها و نگره‌های مشابهی است که در جای جای جهان با مایه‌هایی سرشار از هنر و تخیل در شعر و ادب، بروز و تجلی می‌یابند و در خاطره جمعی جا خوش می‌کنند و ماندگار می‌شوند. نموداری و آشکارگی این‌گونه تخیلات و تصورات در آثار فیلسوفان و نظریه‌پردازان متأخر نیز گاه غافلگیرکننده و شگفتی‌آفرین است. شوپنهاور می‌گوید:

انسان خودش طبیعت است؛ طبیعتی در بالاترین درجه خودآگاهی‌اش. کسی که این نقطه‌نظر را دریابد، زمانی که به مرگ خود نظر می‌کند با نگرستن به زندگی نامیرای طبیعت که خود اوست، به خوبی خویشتن را دلداری می‌دهد. این گل‌ها و سبزه‌ها که بر تابوت‌ها و گورها می‌ریزند و آن گل و بوته و درختی که در گورستان می‌نشانند، با چنین هدفی است (صنعتی، ۱۳۸۲: ۱۴۷)

حال باید پرسید که خاستگاه و رُستنگاه این مفاهیم پر از تقارن و تجانس کجاست و این تشابهات از کجا سایه می‌گیرند؟ آیا فقط از فرهنگی انتقالی است؛ یعنی قومی با باوری خاص از جایی به جایی رفته و آداب و شعائر خود را منتقل کرده است، یا منبع ذخاری چون آفتاب عالمگیر، شعاع‌های پرفروغ فرهنگی خود را بی‌دریغ بر دورترین نقاط جهان نثار کرده است؟ بدون شک این خورشید همیشه فروزان اسطوره بوده است که فروغ دلنواز و معنارفشان خود را در قلمرو ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها از روزگاران همپای ازلیت تاکنون، سخاوتمندانه، پاشان و پراکنده نموده و باعث شده که ما همچنان شاهد رفتارهای مشترک جمعی در جوامع مختلف باشیم. در واقع سهم بودن اقوام و

ملل گوناگون در بسیاری از نمادها به مثابه ادامه حیات چنین پنداشت‌ها و باورداشت‌هایی است.

بر پایه باوری اسطوره‌ای، آدمی در فرایندی شعرواره و خیال‌آمیز، از گیاه پدید می‌آید و با پیکرپذیری انسانی در این جهان می‌زید و از همان لحظات آغازین حیات، روابط و مناسباتی سری و ابهام‌آلود بین او و گیاهان پدید می‌آید و پس از مرگ نیز این پیوند مرموز با گیاهان استمرار می‌یابد؛ زیرا «با ترک مقتضیات انسانی به حالت تخم یا روح به درخت باز می‌گردد [و بدین شکل] مُرده از صورت انسان‌نمای خود برآمده و درخت‌نما می‌شود». (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۸۸-۲۸۹) براساس چنین دیدگاهی می‌توان گفت که افسانه‌های تبدیل انسان و الهه‌ها به درخت و درخت به انسان و الهه، بیانگر این واقعیت است که انسان با درخت، پیوسته پیوندی نمادین و دیرینه داشته و دارد؛ چه از ابتدای پیدایش که با نژاد و تباری گیاهی به تجربه زندگی این جهانی پرداخته و چه با مرگش که در یک دگردیسی آشکار، حله حیات‌ی نباتینه را برای همیشه بر تن می‌پوشد. همه این موارد بر آمیختگی آدمی با طبیعت و توت‌م‌وارگی گیاه پافشاری می‌ورزد. حال باید دید که در وقوع تغییر ماهیت اجزای مختلف آدمی به گل و گیاه و تولد زندگی نباتی بشر از دل مرگ، آن هم به صورت نمادین، ذهن اسطوره‌ساز انسان دست به چه میناگری‌ها و شیرین‌کاری‌هایی زده و بر این پیکره دیرسال، اما پر خون، چه شاخ و برگ‌ها و جوانه‌هایی روئیده است. برای روشن‌تر شدن موضوع ناگزیر از تقسیم‌بندی زیر هستیم.

۱-۴-۴. رویش گیاه از آب پشت

در اسطوره زرتشتی و بنا به روایت بُندهش «در هنگام مرگ از صُلب کیومرث [نخستین بشر در آیین مزدایی] نطفه‌ای خارج شد و در جوف خاک محفوظ ماند. پس از چهل سال از آن نطفه، گیاهی به شکل دو ساقه ریاس به هم پیچیده از زمین بروید.» (اوشیدری، ۱۳۸۳: ۴۱۵)

۲-۴-۴. رویش گیاه از اشک چشم و عرق چهره

حضرت آدم بعد از آنکه از بهشت رانده شد، آن قدر گریه کرد که از اشک‌های خونینش لاله‌ها روید. روایت دیگری که از طریق شیعه نقل شده حاکی از آن است که حضرت

پیامبر(ص) در شب معراج، هنگامی که از بالا به زمین نگاه می‌فرمود، دشت کربلا را مشاهده کرد که از خون شهدا گلگون شده است. دیدن این منظره رقت‌آور باعث شد که دو قطره اشک از دو چشم مبارک آن حضرت سرازیر شد؛ اشکی که از چشم چپ آن جناب افتاد، تبدیل به گل لاله شد (ملیکوف، ۱۳۴۸: ۲۵۶-۲۵۷).

در کتاب قصص قرآن مجید، برگرفته از تفسیر سورآبادی نیز به رویش گیاه از گریه توبه‌آمیز حضرت داوود اشاره شده است. البته این موضوع، هم در منظومه‌های حماسی و هم در سروده‌های غنایی فارسی بروز و نمود پیدا کرده است. شاید اولین بار این مفهوم در داستان ایرج بازتاب یافته باشد، آن هم زمانی که فریدون پس از دیدن سر بریده فرزند خود در درون تابوت فرستاده شده از سوی سلم و تور چنان می‌گرید که از بسیاری اشک‌های او گیاهی در کنارش سربرمی‌آورد. تجلی این مفهوم در ادب غنایی چندان فراوان و چشمگیر است که ما را از استناد به شاهد و نمونه‌ای خاص بی‌نیاز می‌سازد. فقط در این قسمت به ذکر این نکته بسنده می‌کنیم که در منظومه‌های عاشقانه، معمولاً از اشک‌های سوزناک و دردمندانه شیفتگان آشفته و شوریده‌سری چون فرهاد و مجنون، گل لاله - که نماد قلب خونین و دل داغ‌دیده عاشق درد و هجران کشیده از فراق معشوق است - می‌روید. همچنین عامه معتقدند که گل سوری حاصل چند قطره عرقی است که از صورت مبارک پیامبر گرامی اسلام (ص) بر زمین چکیده است.

۳-۴-۴. رویش گیاه از خون

میرچا الیاده در تحلیل این پدیده پندارین و فرایند نمادین و امیدآفرین آن، تحلیل هوشمندانه و اقناع‌کننده‌ای بدین شرح دارد:

زندگانی انسان باید کاملاً خاتمه یابد تا همه امکانات خلاقیت با تجلیاتش پایان گیرند؛ اما اگر ناگهان در اثر وقوع فاجعه قتل و پیشامد مرگباری گسیخته شود، می‌کوشد تا به شکلی دیگر به صورت گیاه و میوه و گل ادامه یابد (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۸۸).

گذشتگان و پیشینیان چنین می‌پنداشتند که از خون انسان‌های تبهکار، پدیده‌های پلید و از خون انسان‌های شایسته، به خصوص جوان، گل و گیاه سر برمی‌آورد. اینکه فریدون از کشتن ضحاک سر باز می‌زند و او را در کوه دماوند به بند می‌کشد، بدان جهت است که اهورامزدا به او فرمان داد که از کشتن او صرف‌نظر کند؛ زیرا زمین پر از مخلوقات مودی و مضر خواهد شد؛ اما وقتی سیاوش مطابق روایت اساطیر کشته می‌شود و خونسش بر خاک می‌ریزد، از زمینی که خون او بر آن ریخته شده بود،

«پرسیاوشان» رویش می‌کند؛ گیاهی که هرچه آن را ببرند، دوباره می‌روید و جان تازه می‌گیرد. در تحلیل و بازکاوی این اسطوره تراژیک و غمگنانه، این سخن، التیام‌دهندهٔ روان آدمی است: «گیاهی که از خون سیاوش رویده است، نهال مرموز زندگی است. آیت امیدبخش نیاز روح بشر است که در کشمکش جاودانی خود آرزومند آن است که لااقل رمقی از عدالت و حق و آزادگی و پاکیزگی در جهان بر جای ماند.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۹: ۲۲۴)

اکنون به ذکر نمونه‌های دیگر می‌پردازیم: مسیحیان نیز معتقدند که از خون شهیدان عیسوی گل سرخ می‌دمد. «در داستان‌های فنیقی از خون جوانی به نام آدونی-که به دست خرسی کشته می‌شود- گل آدونی یا به روایتی شقایق می‌روید.» (باحقی، ۱۳۷۵: ۳۷۳) «از خون آژدیس تیس درخت بادام یا اناری روید و با میوه‌ای از آن نانا دختر سانگاریوس آبستن گردید و آتیس به وجود آمد تا مدت‌ها از خونس بنفشه و درخت بادام بروید.» (پورخالقی‌چترودی، ۱۳۷۸: ۳۷۳) در داستانی که ریشهٔ سامی دارد، آدونیس در اثر خشم آرمیس در ضمن شکار، با حملهٔ گراز مجروح و کشته می‌شود؛ آفرودیت دلباختهٔ دیرین او با شنیدن ماجرا به کمکش می‌شتابد، پایش به خاری می‌خورد و خون جاری شده از آن، گل‌های آن بوته را به رنگ سرخ در می‌آورد. همچنین عقیده داشتند که شقایق نعمانی هم از فروریختن خون پای آفرودیت به زمین رویده است. بیون، شاعر یونانی، چنین نقل کرده است: «به تعداد قطرات خونی که از آدونیس جاری شد، آفرودیت اشک ریخت. از هر قطره اشک، یک گل سرخ و از هر قطره خون، یک شقایق نعمانی به وجود آمد.» (گریمال، ۱۳۷۸: ۲۴) «در اساطیر یونان، هیاسنت، معشوق آپولون به هنگام بازی پرتاب دیسک کشته می‌شود؛ آپولون برای جاودانگی نام وی از خونس گلی می‌رویاند که سنبل یا زنبق سرخ و به نام آن جوان گل هیاسنت نامیده می‌شود.» (فاطمی، ۱۳۵۹: ۳۵۹-۳۶۰) «در اساطیر چین بین گیائو به دست دشمنان پدرش گرفتار می‌شود و او را تا گلو در خاک فرو می‌برند و گاوآهنی بر سرش می‌رانند و او را بدین شیوهٔ فجیح می‌کشند. بدین سان خون این شهزادهٔ بی‌گناه سبب باروری گیاهان می‌شود.» (کوروجی کویاجی، ۱۳۸۰: ۱۲۷)

۴-۴-۴. رستن گیاه از پیکر انسان یا تربت و مزار او

چنین حوادثی فقط با نگرشی اثیری، فراسویی و اسطوره‌ای، پذیرفتنی و باورانه می‌شوند؛ زیرا فقط:

در بینش اساطیری بین افکار، اشیاء، و تصاویر نوعی همدمی سحرآمیز هست که باعث می‌شود جهان اساطیری مانند رؤیایی عظیم جلوه کند، در آن عرصه هر چیز ممکن است از هر چیز دیگر پدید آید. جهان اساطیر شباهت عجیبی با نیروی متخیله خلاق شاعران و هنرمندان دارد (شایگان، ۱۳۸۱: ۹).

آرمان باززایی در سایه دگردیسی ماهیت و تغییر هویت، تصویری چندان پیچیده و فهم‌آزار نیست و از دورترین زمان‌های حیات اندیشه دینی در بین اقوام ابتدایی وجود داشته است. امروزه نیز همچنان شاهد تجلی این ته‌مانده‌های حافظه جمعی در میان برخی از فرقه‌های ادیان بزرگ جهان هستیم. تجلی روح آدمی در گیاه، براساس باور و اعتقاد فرقه تناسخیه نیز شاید سایه‌ای از همین نگره و پنداشت دیرین اسطوره‌ای باشد. معتقدان این فرقه برآن‌اند که روح، به مجرد جداشدن از بدن انسان، به بدن انسان، حیوان یا نباتات و گیاهان دیگر وارد می‌شود (مشکور، ۱۳۷۵: ۱۲۴-۱۲۵).

در برخی از تصویرسازی‌های شاعرانه که خود حکایتگر رسوب اندیشه کهن نوزایی انسان پس از مرگ در قالب نباتات است، با لطیفه‌ای ظریف و خلاق مواجه می‌شویم؛ مثلاً فروغ فرخزاد با نگاهی نو و برداشتی تازه از این اسطوره دست به آشنایی‌زدایی می‌زند و در رؤیایی شاعرانه فقط عضوی از وجود خود را به خاک می‌سپارد و با قاطعیت، سبز شدن و ادامه حیات آن را در پیکره‌ای نباتی فریاد می‌کشد: دست‌هایم را در باغچه می‌کارم / سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم.

(فرخزاد، ۱۳۷۹: ۴۱۸)

یا: شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، / ... که زیر بارش یکریز برف مدفون شد / و سال دیگر، وقتی بهار / با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود / فواره‌های سبز ساقه‌های سبکیار / شکوفه خواهد داد. (همان، ۴۳۸)

در نمونه اخیر به درآمیختگی انسان با طبیعت اشاره شده که ردپای چنین نگاهی در باور چینیان قدیم نیز قابل مشاهده است. اندیشه بیکرپذیری نباتی انسان پس از مرگ و رویش گل‌ها و گیاهان از خاک گور او، یا تبدیل شدن آدمی در شرایط خاص مثل تنگناها و فشارها به درخت، یا فرو خزیدن او در پوسته گیاهان و برآمدن او با صورتی دگرگونه، در اسطوره‌های ملل گوناگون با رنگارنگی و تفاوت‌های صوری و گاه ساختاری به حدی بازتاب یافته است که جمع‌بندی و تحلیل آن‌ها نیازمند پژوهشی بسیار فراخ‌دامن است. از این رو ما برای رعایت اختصار که ضرورت مقاله ایجاب می‌کند، فقط به آوردن چند نمونه بسنده می‌کنیم.

براساس اسطوره آفرینش در آیین زرتشت، کیومرث می‌میرد؛ اما زندگی او در ریواس ادامه می‌یابد و این گیاه، توت‌م اقوام ابتدایی ایران می‌گردد. [همچنین وقتی که] هلن به دست پولیکسو به درختی آویخته شد، گیاهی به نام «هلنیون» در زیر آن درخت رویید؛ [بنابراین] افسانه هلن و گیاه هلنیون نیز جلوه ای دیگر از تولد گیاهی است (پورخالقی‌چترودی، ۱۳۷۸: ۵۲۳).

در اساطیر و افسانه‌های یونان، خدا آدمی را برای رهانیدن از رنج این جهانی - بدون محروم ساختن از لذت حیات - به صورت درخت در می‌آورد. داستان منظومی از لافوتن که در آن دو همسر پیر توسط خدای خدایان به درختان زیزفون و مازو تبدیل شده‌اند، نمونه‌ای زیبا از این افسانه‌هاست (رنگچی، ۱۳۷۲: هشت).

در اساطیر یونانی جوان زیبا رویی که حتی به الاهگان عاشق خود بی‌اعتنایی می‌نمود، یک روز به هنگام نوشیدن آب، صورت خود را در آن می‌بیند و فریفته خود می‌شود؛ برای آنکه تصویر خود را در آغوش کشد، در آب می‌جهد و غرق می‌شود. خدایان یونان به جهت این ناکامی، وی را به ناریسیوم (گل نرگس) تبدیل می‌کنند (معین، ۱۳۶۰: ۲۰۹۰).

در اساطیر ژاپنی دختری که معشوقش او را رها می‌کند، خود را در رودخانه غرق کرده و پس از چند روز از گور او «پاترینیایی» سر بر می‌آورد. پسر، غمناک از مرگ دختر خود را در همان رود غرق می‌کند؛ از گور او [نیز] گیاهی به نام «میسکانتوس» سر برمی‌آورد. در اساطیر چین نیز رویش افیون از گور زنی که از شوهرش بی‌وفایی دیده، گویای همین مطلب است (زمرّدیان، ۱۳۸۲: ۱۸۱).

نتیجه

در ادب فارسی نیز تجلی قدسی این اسطوره از بسامد بسیاری برخوردار است. شاعرانی مانند رودکی، فردوسی، خیام، نظامی گنجوی، سعدی، مولوی و دیگر شاعران هر یک به فراخور ذوق هنری و توان ادبی خود به آن پرداخته‌اند. در میان شاعران معاصر، به ویژه دو سه دهه اخیر، رویکردی ویژه به مضمون رستن گل سرخ، لاله و شقایق از پیکر خونین شهیدان مشاهده می‌شود. نکته تازه و نظرگیر در پندار برخی از شاعران امروز این است که گیاه روینده بر خاک و تربت هر کس جلوه و نمودی از عالی‌ترین صفات همان فرد است؛ مثلاً شهریار که شاخص‌ترین ویژگی انسانی خود را وفاداری برمی‌شمرد، بر این باور است که از گیاه دمنده بر قبر و مزار او رایحه دلنواز پابندی به پیمان، متصاعد و فرافکن خواهد شد و با این نشانه می‌توان گور او را از سایر گورها بازشناخت.

هر آن گیاه که بر خاک ما دمیده ببوی اگر که بوی وفا می‌دهد، گیاه من است
(شهریار، ۱۳۷۴: ۱۲۲/۲)

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۷۹). ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران: دوستان.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۶). *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم*. تهران: مروارید.
- _____ . (۱۳۶۹). *دوزخ اما سرد*. تهران: بزرگمهر.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۹). *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*. تهران: دستان.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۶). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۸۳). *دانشنامه مزدیسنا*. تهران: نشر مرکز.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: نشر چشمه.
- بهزادی، رقیه. (۱۳۸۰). «نماد در اساطیر». *کتاب ماه هنر*، ش ۳۶-۳۵. (مرداد و شهریور).
- پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۷۸). «توتم‌پرستی و توتم گیاهی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. ش ۱۲۷-۱۲۶ (یادنامه زنده یاد دکتر علی شریعتی). (پاییز و زمستان).
- _____ . (۱۳۷۷). «نمادهای هم‌پیوند با درخت». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. ش ۱۲۳-۱۲۲. (پاییز و زمستان).
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۳). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- داد، سیما. (۱۳۷۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- دادگی، فرنیخ. (۱۳۶۹). *بندهش*. گزارش مهرداد بهار. تهران: توس.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.
- ربیعان، محمدرضا. (۱۳۷۶). «نماد». *دانشنامه ادب فارسی*. زیر نظر حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- رضایی، مهدی. (۱۳۸۳). «اساطیر پیدایش انسان». *کتاب ماه هنر*. ش ۷۶-۷۵. (آذر و دی).
- رنگچی، غلامحسین. (۱۳۷۲). *گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- زمردیان، حمیرا. (۱۳۸۲). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی خمسه نظامی و منطق الطیر*. تهران: زوآر.
- شاملو، احمد. (۱۳۷۲). *مرثیه‌های خاک*. تهران: زمانه و نگاه.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۱). *بت‌های ذهنی و خاطره‌ازلی*. تهران: امیرکبیر.
- شهریار، محمدحسین. (۱۳۷۴). *دیوان*. ج ۳. تهران: زرین و نگاه.

- شیمیل، آنه‌ماری. (۱۳۶۱). *تبیین آیات خداوندی*. ترجمه عبدالرحیم گواهی تهران: علمی و فرهنگی.
- صنعتی، محمد. (۱۳۸۲). *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*. تهران: مرکز.
- فاطمی، سعید. (۱۳۷۵). *مبانی فلسفی اساطیر یونان و روم*. تهران: دانشگاه تهران.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۹). *دیوان اشعار*. تهران: مروارید.
- کتاب مقدس. ایلام. (۲۰۰۳). [بی‌جا]: [بی‌نا].
- کریستن سن، آرتور. (۱۳۸۳). *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌های ایرانیان*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: نشر چشمه.
- کمیل، جوزف. (۱۳۸۰). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- کوروچی کویاجی، جهانگیر. (۱۳۸۰). *بنیادهای اسطوره و حماسه ایران*. گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه. تهران: آگاه و مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- گریمال، پیر. (۱۳۷۸). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمه احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر.
- مشکور، محمدجواد. (۱۳۷۵). *فرهنگ فرق اسلامی*. با مقدمه و توضیحات کاظم مدیر شانه‌چی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- معین، محمد. (۱۳۶۰). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- ملیکوف، ایرن. (۱۳۴۸). «لاله داغدار». ترجمه احمد احمدی بیرجندی. *مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، س ۵، ش ۲.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۹). *مثنوی معنوی*. به اهتمام و تصحیح نیکلسون. تهران: مولی.
- میرصادقی، جمال، و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
- _____ (۱۳۷۳). *واژه‌نامه هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- هراتی، سلمان. (۱۳۸۰). *مجموعه کامل شعرهای سلمان هراتی*. تهران: دفتر شعر جوان.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و سروش.