فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۷ ـ ش۶۴ ـ پاییز ۱۴۰۰ (از صفحه ۲۰۱ تا ۲۳۲) علمی ـ پژوهشی
DOI: dox.doi.org/10.30495/MMLQ.2021.682684

تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در آثار نویسندگان معاصر (رمان *درخت انجیرمعابد*، داستان‌های کوتاه *کاج‌های مورّب*، *باغ اناری* و *جایی دیگر*)

رقیه محمودی‌وند بختیاری [*] ـ پروانه عادل‌زاده [**] ـ کامران پاشایی فخری [***]
دانشجوی دکتری تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

چکیده
حیات و مرگ گیاهان و درختان از دیرباز موردتوجه بشر بوده است. بشر هر چهارفصل را با دوران زندگانی خود یکی دانسته و داستان‌هایی از پرستش و شفابخشی گیاهان ساخته است. او به درختان دخیل بسته و علاج درد خود را از آنها جُسته است. در پَسِ این نگاهِ بشر نخستین، حقیقتی نهفته است و آن، استمداد از تجلّی شفابخشی است نه پرستشِ درخت! نیاکان ما در جست‌وجوی جوانی و جاودانگی محو پدیده‌هایی شده‌اند که به گمان خود منبع جاودان این نیروها هستند؛ پس باید اسطوره‌ها را کاوید تا به حقیقت آنها رسید. رمان‌ها و داستان‌ها بهترین مجال برای درخشش اسطوره‌ها هستند. در این مقاله به بررسی بن‌مایه‌های گیاه‌پیکری در *درخت انجیر معابد*، *باغ‌اناری*، *جایی دیگر* و *کاج‌های مورّب* پرداخته‌ایم. روش پژوهش ما به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی است و بعد از استخراج داده‌ها به تحلیل بن‌مایه‌ها پرداخته‌ایم. هدف بررسی نحوهٔ حضور بن‌مایه‌های گیاه‌پیکری در این آثار است؛ اینکه آیا آنها به شکلی نمادین حضور دارند یا به‌صورت روایت اسطوره‌ای؟ در آثار بررسی‌شده، این بن‌مایه‌ها هم به‌شکل نمادین و تلویحی حضور دارند و هم به‌صورت روایت اسطوره‌ای. ضروری است با نگاهی اسطوره‌پردازانه زوایای این داستان‌ها را بکاویم تا بن‌مایه‌های اساطیری را در آنها برای تشخیص ابتذال و خرافه از حقیقت اسطوره‌ای باز شناسیم.

کلیدواژه: بن‌مایه‌های گیاه‌پیکری، *درخت انجیر معابد*، *باغ‌اناری*، *جایی دیگر*، *کاج‌های مورّب*.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲

[*]Email: Lotus3488@yahoo.com
[**]Email: adelzadehparvaneh@yahoo.com(نویسنده مسئول)
[***]Email: pashayikamran@gmail.com

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز است.

مقدمه

نمادها، دنیایی زنده و پویا هستند، چراکه از چشمهٔ انوشه و زایای اسطوره‌ها سرچشمه می‌گیرند. اسطوره‌ها از چگونه به وجود آمدن موجودات سخن می‌گویند: «اسطوره همیشه متضمّن یک «آفرینش» است و می‌گوید که چگونه چیزی به وجود آمده و بودن آغازیده است. اسطوره فقط از آنچه رُخ داده سخن می‌گوید.» (وارنر ۱۳۸۹: ۱۶) اساطیر هر لحظه در حال تکرار هستند و ازاین‌روی در هر زمانی، در قالبی متفاوت می‌توان حضور آنها را مشاهده کرد: «...آنچه در آغاز رخ داده می‌تواند با قدرتی که در شعایر نهفته است، تکرار شود. به همین سبب، شناخت اسطوره‌ها ضروری است.» (همانجا)

اساطیر برای ارتباط با ما نیاز به زبان دارند و زبان آنها «نمادها» هستند. نمادها در تمام تار و پود زندگی انسان‌ها پیچیده‌اند، نه تنها در زندگی روزمره، بلکه در عالم خواب نیز با زبان اسطوره با ما سخن می‌گویند. «نمادها به فراخور حضورشان در پهنه و سطحی که هستند نام‌گذاری می‌شوند! گاه نمادها در سطحی فردی، گاه تباری، گاه جمعی و گاهی در نهانی‌ترین لایه‌های نماد به‌صورت کهن‌الگو می‌انجامد.» (ر.ک. کزّازی ۱۳۹۳: ۱۶۵) هنرمندان در هیچ‌یک از زمینه‌های کاری خود از نمادپردازی غافل نبوده‌اند. می‌توان گفت، نماد زبان هنر است و ادبیات جزئی از هنر. بنابراین، برای تبیین برخی مفاهیم رازگونه که می‌خواهیم در لفّافه بماند، آنها را در پوشش نمادین بیان می‌کنیم تا از دستبرد ناآشنایان در امان بمانند. اسطوره و زبان نمادین آن، در دنیای ادبیّات به‌صورت بن‌مایه‌های[1] گیاهی، ابزار، حیوان و... جلوه‌گری می‌کند. در ادبیّات معاصر از دههٔ ۶۰ تا ۹۰ به داستان‌ها و رمان‌های زیادی برمی‌خوریم که دربردارندهٔ بن‌مایه‌های اساطیری هستند و با زبان نمادین خود پرده از ناگفته‌های درونی نویسندگانشان برمی‌دارند. گاه این ناگفته‌ها، فقط سخن نویسندگان نیست، بلکه در مرحله‌ای فراتر، سخن از یک ملّت و یا یادآوری است

1. Motif

از آنچه که اجداد و نیاکان ما پیوسته آنها را سینه‌به‌سینه به فرزندان خود منتقل کرده‌اند.

چرایی پرداختن به این بن‌مایه‌های نمادین را باید در خواسته‌های ابتدایی نیاکان‌مان جُست. انسان برای معاش خود در این دنیا، نیاز به امکانات اولیهٔ زیستن داشته؛ همهٔ این نیازها از دیرباز تاکنون باگذر زمان منسجم‌تر شده و خود را در قالب نمادها و بن‌مایه‌ها جای داده است و هر زمان به هنگام نیاز یکی از این بن‌مایه‌ها در ناخودآگاه ما روشن می‌شود و اعلام نیاز خود را به زبانی اسطوره‌ای و نمادین بیان می‌کند. در روزگاری که مردمانش همواره در تشویش بارش باران و وجود محصول به سر برده‌اند، باران و آب، چهره‌ای نمادین به خود می‌گیرند و تمام پهنهٔ قصّه‌ها، داستان‌ها و اساطیر به رنگ زلال آب درمی‌آیند. در میان اقوام مختلف، مردم برای باریدن باران گریه می‌کنند، برای خشک‌سالی، ایزدی گیاهی را در نظر می‌گیرند که در دنیای مردگان به سر می‌برد و جشن یا مرثیه می‌گیرند تا او برگردد. این موارد به‌نوعی در داستان‌ها و به دنبال آن در رمان‌ها انعکاس پیدا کرده است.

«عزاداری و گریستن نماد باران‌آوری است. توجّه می‌کنید، باران‌ها در پی جادوی گریستن انسان شروع به بارش می‌کنند، پس گریه کنید، تا نباتات دوباره بتوانند سبز بشوند. فرهنگ ما به گِردِ مسئلهٔ آب وخشکی است. فرهنگ آسیای غربی مسئلهٔ محوری‌اش، آیین‌هایش، مسئلهٔ خشکی و بارندگی است.» (بها ر۱۳۷۶: ۲۷۵)

فرهنگ ما حول محور سرسبزی، درختان و گیاهان اساطیری و نمادهای مربوط به آنها می‌گردد. ازاین‌روی در تمام هنرهای ایرانی، به‌صورتی نمادین از درختان، گیاهان و آب سخن رفته است. «در تخت‌جمشید، با درخت سرو خیلی بازی می‌شود. در اساطیر درخت سرو نماد خدای گیاهی است، در ایران، «مهر» تا حدودی نماد خدای نباتی می‌شود و در درخت سرو نقشش هست و در یونان نیز در آیین مهرپرستی نقوشی از سرو پیدا کرده‌اند.» (همانجا) گاهی تصاویری از مار دیده می‌شود، «مار نماد آب و خرد و جاودانگی است.» (همان: ۲۸۲) در جایی نیز کاج و مار در کنار یکدیگر نمادی از جاودانگی را القامی‌کنند: «...ریشه‌های «مار» و «درخت کاج» به یک سمبل

مشترک -مرگ و زندگی ـ می‌رسند. «مرگ و زندگی» از هم جدا نیستند و دو روی یک سکّه هستند. «مار»، هم میراننده و هم زاینده (احیاکننده) است و «درخت‌کاج» هم همیشه سبز و دارای عمر طولانی است (زندگی)، اما درعین‌حال فناشونده (مرگ) هم هست.» (تاواراتانی ۱۳۸۶: ۳۴۲– ۳۴۱) به‌این‌ترتیب ایزدان گیاهی و جانوری به وجود آمدند و هنوز هم در ادبیات، هنر و زندگی ما به قوّت خود باقی مانده‌اند. رمان‌ها و داستان‌های زیادی در دهه‌های اخیر نوشته شده‌اند که برای نشان‌دادن قسمتی از زندگی عادی و پُر رمز و راز آدمی از این بن‌مایه‌ها استمداد جسته‌اند. در این مقاله به تحلیل و تبیین یک رمان و چند داستان کوتاه می‌پردازیم که بن‌مایه‌های گیاه‌پیکری در تاروپود آنها ریشه گرفته است.

سؤال و هدف تحقیق

در این مقاله از آثاری با بن‌مایه‌های گیاه‌پیکری نام خواهیم برد و سپس به بررسی مفاهیم این بن‌مایه‌های گیاه‌پیکری می‌پردازیم و در نهایت به این سؤالات پاسخ خواهیم داد که در کدام‌یک از آثارِ نام برده بن‌مایه‌های گیاه‌پیکری به‌صورت روایت اسطوره‌ای و در کدام تنها به‌صورت نمادین یاد شده است. بدون‌شک با بازگشت به خود واقعی اسطوره‌ها به دور از خرافه‌ها، می‌توان راهی برای نجات بشر سرگردان در تنهایی‌ها و پلیدی‌ها پیداکرد.

پیشینهٔ پژوهش

از جمله آثار برجستهٔ این حوزه می‌توان به این موارد اشاره کرد: پایان‌نامهٔ یگانه (۱۳۸۹)، با عنوان «تحلیل عناصر و مؤلفه‌های اسطوره‌ای در آثار عباس معروفی، حسن بنی عامر، ابوتراب خسروی، امیرحسن چهل‌تن و احمد دهقان». پایان‌نامهٔ پیمان دهقان‌پور (۱۳۸۹)، با عنوان «بازتاب اسطوره و افسانه در آثار داستانی عبّاس

معروفی» و پایان‌نامهٔ عباسی شنبه‌بازاری (۱۳۹۱)، با عنوان «نمادشناسی اسطوره‌های آثار محمّد محمّدعلی» که تنها به بررسی اسطوره و افسانه در آثار مدنظر پرداخته‌اند. هاشمی و نوری(۱۳۹۳)، در مقالهٔ «عناصر ادبیّات شگرف در رمان *درخت انجیر معابد*»، رمان را از حیث «نوع ادبی شگرف» بررسی کرده‌اند و معتقدند این رمان تمام معیارها و اصول این نوع ادبی را داراست. در نظر ایشان «وهمناک‌بودن، تردید، شک و ترس» در کنار یکدیگر موجب می‌شود تا یک اثر وارد این وادی شود. اما ما معتقدیم که اگر شکّی است که منجر به قبول رویدادهای داستان می‌شود از وجود اساطیر است. توکّلی مقدّم (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «تحلیل ساختاری زمان در رمان *درخت انجیر معابد* با تأکید بر نظریّهٔ ژنت» تنها رمان را از جهت اهمیّت ساختار زمانی و بازگشت‌های مکرر زمانی به شیوه‌ها و اصول روایت‌شناسان ساختارگرا تحلیل کرده است. بهرامی رهنما (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «باورهای عامیانه در رمان *درخت انجیر معابد*» در کنار باورهای اقلیمی مردم جنوب کشور از باورهای اساطیری خاصّی چون درمان‌خواهی از درختان و دخیل بستن بدان، تقدّس درخت، اشاره به درخت زندگی، اعتقاد به وجود اشباح در میان درختان، جاندارانگاری درختان و... با ذکر نمونه‌های روشن پرده برداشته است؛ اما قصد احمد محمود از نگارش این رمان صرفاً پرداخت به آیین‌ها و اسطوره‌ها نیست. وی در جست‌وجوی این است که چگونه اسطورهٔ گیاه‌پیکری به سمت خرافه سوق داده می‌شود.

بحث

اسطوره‌ها اوّلین راه‌حل بشر ابتدائی برای تحلیل دنیایشان بود. با پیشرفت زندگی انسان، متفکّران از طریق فلسفه و سپس دنیای علم سعی در ردّ تاریخ و علم طبیعی و ابتدائی انسان ـ اسطوره ـ داشتند، اما پیشرفت خودِ علم بار دیگر ثابت کرد که امکان جدایی بین اساطیر و زندگی بشر وجود ندارد. اساطیر اساس زندگی بشر است. برای اثبات این نکات همین بس که به هنگام کمبود بارندگی هنوز هم چشم

به آسمان می‌دوزیم، تا اپوش ـ دیو خشک‌سالی ـ را از خود برانیم. تمام این نکته‌ها، یعنی هنوز به بن‌مایهٔ‌گیاهی برای سرسبزی مجدّد اعتقاد داریم. به‌جرئت می‌توان گفت گیاهان و درختان، عنصر اصلی در تمام مناسک گذر بشرـ تولّد، ازدواج و مرگ ـ به شمار می‌روند. به هنگام تولّد، درختی برای نوزاد و به نام او می‌کارند. به هنگام ازدواج سیب و یا انار زیر پای عروس یا به دامن او می‌ریزند و در نهایت، به هنگام مرگ، درختی بر گور می‌نشانند. حتّی جسد را در تابوتی از جنس چوب می‌نهند تا به‌نوعی این مفهوم تداعی شود که وی، به زهدان مادر برمی‌گردد تا تولدی دوباره یابد. همین عامل زایایی، یعنی زنده‌شدن بعد از خزان گیاهان است که توجه نیای انسانی را به مرگ و حیات دوباره معطوف کرده و موجب شده است تا بشر، درخت را به‌نوعی «نیای» خود تلقّی کند و با کاشتن درخت بر بالای گور و یا در تابوت گذاشتن مردگان، نوعی تولّد و پیوستن به زندگی نو را در نظر بگیرد. از طرفی دیگر این پناه جستن به درختان و یا تبدیل به درخت و یا گیاه خاص شدن، نه به معنی پرستش درختان که به گفتهٔ «الیاده»، نشان محل ظهور و تجلّی است.

کاج‌های مورّب

«کاج‌های مورّب» اولین داستان از کتابی با همین عنوان نوشتهٔ چنگیزیان است. در همان ابتدای داستان، عنوان کتاب ذهن خواننده را به تفکّر وامی‌دارد. درختی که همیشه نماد راست‌قامتی بوده، این‌بار به‌صورت کج آمده و از همین ابتدا می‌شود به مفهوم نمادین و ردّپای اسطوره در داستان پی‌برد. کاج‌های مورّب، داستان سه مرد و یک زن با نام‌های جلیل، جواد، محمّد و سهیلاست. جلیل می‌میرد و سه دوست به زیارت قبر او می‌روند. دختر ناراحت است که چرا در دوران دانشجویی به پیشنهاد ازدواج او، جلیل، پاسخ منفی داده است، اما شوهرش، جواد، او را با تشری مجبور به سکوت می‌کند. تمام ماجراها، صحبت‌ها و رویدادها در گورستان

و راه بازگشت از آنجاست، حتّی مسیر بازگشت از گورستان نیز پر از درخت کاج است دقیقاً شبیه قبرستان! از ابتدای داستان با بن‌مایهٔ اسطوره‌ای روبه‌رو هستیم: درخت کاج، قبرستان، مفهوم مرگ و زندگی! همین‌طور جملاتی که بیانگر روایتِ اسطوره‌ای در این داستان است: «پرسید: گورستان این شهر وسط جنگل کاج است؟» ...گفتم: «خاک قبرستان حاصل‌خیز است. ندیدی بیشتر پارک‌ها را روی قبرستان‌های قدیمی می‌سازند؟» (چنگیزی ۱۳۹۱: ۱۲)

درخت کاج، تقریباً در تمام نقاط جهان می‌روید و به‌خصوص در شرق آسیا از دوران قدیم به آن توجّه بسیار شده است. درخت کاج دارای دو جنبهٔ متضاد است؛ یکی زندگی‌بخشی و دیگری میرانندگی. اصولاً درخت دارای دو جنبه است؛ «هم ریشهٔ لغت «دارو» و هم «دار (وسیلهٔ اعدام)»، با «درخت» ارتباط دارد.» (تاواراتانی ۱۳۸۶: ۲۲۵) درختان به‌خصوص درختان همیشه‌سبز، مثل کاج، صنوبر و سرو به امور تولّد و مرگ دلالت دارند، به‌طوری‌که یونگ اشاره کرده است:

> «اسطوره‌ای داریم که می‌گوید: انسان از درخت زاده شده است. از طرفی آیینی وجود داشت که مرده را درون تنهٔ میان‌تهی درخت قرار می‌دادند. ازآنجایی‌که درخت، یکی از عمده‌ترین سمبل‌های «مادر» است، معنی این روش تدفین را می‌توانیم درک کنیم. مرده برای یافتن تولّد دوباره درون مادر برمی‌گردد.» (همان: ۲۳۸)

اعتقاد به اینکه از خاک آدمیان، گیاهان و درختان رشد می‌کند، عامل سرودن اشعار و خلق داستان‌های زیادی شده است، خیام در رباعی معروف خود به همین مورد اشاره دارد:

هر سبزه که برکنار جویی رُسته است — گویی ز لب فرشته‌خویی رُسته است
پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی — کان سبزه ز خاک لاله‌رویی رُسته است
(خیام ۱۳۷۴: ۹۵)

این بیت و داستان‌های اسطوره‌های معروف آدونیس، سیاوش، دوموزی و... نمونهٔ بارز اشاره به نیای گیاهی است و یادآور این نکته که به هنگام فرا رسیدن مرگ، انسان‌ها دوباره به ایزد گیاهی می‌پیوندند. چنین انتساب به نیای نباتی شاید از زمانی

شروع شد که بشر نخستین، تغییرات فصول را دید و به ارتباط همسانی بین سال‌های زندگی خود و زندگی گیاهان دست یافت، خصوصاً که گیاهان، درختان و کشاورزی در زندگی انسان‌ها به سبب تأمین خوراک و پوشاک و ساخت اوّلین سرپناه نقش عمده‌ای داشتند. ازهمین‌روی گاهی در قبایل و طایفه‌ها به هنگام تولّد کودکی، به همراهش درختی را غرس می‌کردند: «نزد بسیاری از اقوام ایرانی هنوز هم به هنگام تولّد هر فرزند درختی غرس می‌شود و شادابی و پژمردگی درخت با شادابی و پژمردگی صاحب آن پیوند می‌یابد.» (باجلان فرخی ۱۳۹۲: ۲۱۰) به نظر می‌رسد خاک‌کردن ناف کودک نیز ریشه در همین تفکّر داشته باشد: «در آفریقا پس از افتادن بند ناف کودک، آن را بدان‌سان که در ایران هنوز هم در برخی از نقاط کشور مرسوم است، در زیر درختی مدفون می‌کردند.» (همانجا)

> «نزد قوم سلت... درختی که به هنگام تولدّش کاشته بودند، هیمهٔ آتش برای سوختن جنازه می‌شد و یا از درخت تابوتی برای مالکش می‌ساختند و تابوت را با جنازه به خاک می‌سپردند یا بر آب رها می‌کردند... یا جنازه طعمهٔ مرغان شکاری شکم‌باره می‌شد و جایی‌که برای این نمایش شوم جنازه برمی‌گزیدند، نوک و قلّهٔ همان درختی بود که به هنگام ولادت مرده، کاشته بودند...» (دو بوکور ۱۳۹۴: ۲۰)

به واقع تمام این مراسم به‌نوعی در ارتباط با نیا یا ایزدگیاهی است. «حتّی به هنگام مرگ فردی برای او درختی می‌کاشتند تا روح او در درختی که برایش کاشته‌اند حلول کند و به این ترتیب نمیرد و زنده بماند! نیز بر این باورند که در برخی درختان روح مردگان مأوا می‌کنند.» (باجلان فرخی ۱۳۹۲: ۲۱۳) کاشتن درخت بر بالای سر مردگان از یک آبشخور اساطیری نشئت می‌گیرد؛ اعتقاد به اینکه با مردن شخص روح او به درخت و به نیای اصلی خود «آدام کوکی ـ مشی و مشیانه» و یا به «روح نیای آغازین» می‌پیوندد و تولدّی دوباره می‌یابند؛ همان بازگشت به زهدان مادر، در میان بسیاری از قبایل دنیا به چشم می‌خورد. درخت کاج در چین و ژاپن علامت قبر است؛ «طبق اسنادی در قبر امپراتوران درخت کاج، در قبر حاکمان درخت سرو، در قبر دولت‌مردان درخت شاه‌بلوط، در قبر نامداران درخت تلخ‌بیان و در قبر مردم عامه درخت بید کاشته می‌شد. گویا درخت کاج را ارجمندتر از سایر درختان تصوّر

می‌کردند.» (تاواراتانی ۱۳۸۶: ۲۲۵) کاشتن درخت روی قبر در ایران نیز مرسوم بوده و هست. تاواراتانی از قول انوری (همانجا) بیت زیر از غزل حافظ را نشان‌دهندهٔ این رسم می‌داند:

باغبان چو زینجا بگذرم حرامت باد گر به جای من سروی غیر دوست بنشانی
(حافظ ۱۳۸۲: ۴۶۶)

«کاشتن درخت روی قبر، رسمی است که در دوران قبل از ورود دین بودایی به وجود آمده و بعد از آن هم‌چنان وجود داشته و دارد. مردم ژاپن به این نیّت درخت می‌کاشتند که وقتی درخت ریشه می‌گیرد که روح مرده به آن دنیا پیوسته است. بعد از ورود آیین بودایی چنین باوری پدید آمد که اگر درخت کاشته شده در قبر ریشه بگیرد، نشانهٔ آن است که روح مرده تناسخ کرده است.» (تاواراتانی۱۳۸۶: ۲۲۹)

هم‌چنان پژوهشگران بر این اعتقادند که دلیل کاشتن درخت، روی قبر این است که مردم اعتقاد داشتند درخت کاج جایگاه فرود آمدن خدایان است و موجب تطهیر محل ناپاک (قبر) می‌شود. (همانجا) برخی از بوداییان اعتقاد داشتند درخت کاج مرز بین این دنیا و آن دنیاست. (همان: ۲۳۰) در آیین میترائیسم، دربارهٔ تولّد میترا این طور نوشته‌اند که او از صخره متولّد شده است، اما به تفسیر دیگر میترا از میوهٔ درخت کاج به دنیا آمده است. «به موجب برخی نقوش، میترا از کاج زاده شده است... کاج یا سرو درختی است که ویژهٔ خورشید می‌باشد، درختی که همیشه سبز و با طراوات است.» (همان: ۲۳۲) باتوجه به چنین سرچشمه‌هایی، چیزی که در ارتباط با این داستان در مورد درخت کاج به نظر می‌رسد، این است که کاشتن درخت کاج بر بالای سر مردگان، اعلام نوعی پیوستگی با الههٔ نور و روشنایی و ایزد پاکی است تا به این ترتیب به نور و روشنایی ابدی بپیوندد. دست‌کم در میان قبایل و ادیانی که اعتقاد به جد گیاهی دارند. ساخت تابوت از درخت نیز به همین پیوستن به ایزد گیاهی مربوط است، شبیه آنچه که در اسطورهٔ اوزیریس و ایزیس[1] روی داده است. (ر.ک. بیرلن ۱۳۹۴: ۲۸۴) با این تفاسیر، در داستان «کاج‌های مورّب»

1. Oziris and Isis

بی‌تردید درخت کاج در مفهوم نمادین و اسطوره‌ای به کار رفته است و در ورای این نماد، روایت اسطوره‌ای بازگشت به نیای گیاهی وجود دارد. درخت کاج به معنای زندگی ابدی، نشان کهن از دنیای مردگان و پلی به سمت جهان دیگر و تولدّ دوباره است، بن‌مایه‌ای از پیوستن به جد اعلا و زندگی یافتن در جسم اولیّه و ابدی شدن است! سایهٔ درختان کاج در کل داستان به نحوی ترسیم شده است که گویا این درخت، درخت مردگان محسوب می‌شود. درختان کنارِهم بالای سر تمام مردگان حضور دارند؛ گویا تمام‌شدنی نیستند و حتّی تا بیرون از قبرستان کشیده شده‌اند. حضور درختان، حتّی در بیرون از گورستان، نمادی از همیشگی بودن مرگ و زندگی است. سهیلا از قول همسرش جواد در مورد درخت کاج می‌گوید: «جواد از درخت کاج متنفر است. می‌گوید: با تبصره درخت است. جواد زیر لب می‌گوید: با تک‌ماده درخت است.» (چنگیزی ۱۳۹۱: ۱۳) شاید این حسّ تنفر از درختان در داستان، نوعی تنفر از مرگ یا زندگی باشد و درختان در داستان، به صورتی نمادین، این بار معنایی را به دوش می‌کشند.

درخت انجیر معابد

داستان *درخت انجیر معابد* روایت درختی در عمارت کلاه‌فرنگی از آن اسفندیارخان آذرپاد است. این درخت کم‌کم با رشد خاص و سرطان‌وارش، نه تنها کلّ باغچه، بلکه کلّ عمارت را می‌بلعد! اسفندیارخان به همراه افسانه، همسر جوانش و فرامرز و کیوان، پسرانش و دخترش فرزانه و خواهرش که همگان او را عمه‌تاجی صدا می‌زنند، زندگی می‌کند. این درخت از گذشته تا حال، پنج نگهبان داشته است که همگی با نیرنگ تلاش کرده‌اند تا درخت لور یا درخت انجیر معابد را در اذهان مردم تبدیل به درختی شفابخش کنند. ازاین‌روی، مردم صدقه‌ها و نذورات خود را به درخت پیشکش می‌کنند و علمدارها از اینجا گذران زندگی می‌کنند. داستان پُر است از کلمه‌ها و آواهای خاصّی که علمدارها، سالیان سال، آنها را به زبان آورده‌اند

و عوام بدون کوچک‌ترین تردیدی از معنادار بودن یا نبودن این اوراد، فقط صداها را تقلید می‌کنند. این علمدارها، با اعتقاد اسطوره‌ای «نبریدن درخت» و همراهی مردم عوام تمام افرادی را که سعی در برانداختن درخت دارند، از آن درخت دور کرده‌اند. سال‌ها می‌گذرد و اسفندیارخان می‌میرد. مهران شهرکی، وارد گود می‌شود. با همسر جوان و زیبای اسفندیارخان طرح دوستی ایجاد می‌کند (البته این رفت‌وآمدها در زمان حیات اسفندیارخان نیز وجود داشته) و سپس ازدواج می‌کند. فرزانه خودکشی می‌کند. عمه‌تاجی از آنجا می‌رود و به این ترتیب مهران شهرکی همه‌چیز را به نام خود می‌کند. او قصد دارد عمارت را بکوبد و به جای آن آپارتمان‌های لوکس بسازد. اما این فرامرز است که هربار از یک جای داستان با نام و نشانی جدید ظهور می‌کند و قصدش نابودی لور و مهران شهرکی است.

رمان *درخت انجیر معابد* در نظر نگارندگان شاهکاری است روان‌شناسانه که بسیار هنرمندانه با تبیین نمادها و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای سعی در شناساندن سره از ناسره دارد. درخت انجیر معابد با آن شاخه‌های بی‌ثمر و ریشه‌های هوایی‌اش که هر آن درصدد فرو رفتن در زمین است تا حرکت سرطانی خود را شروع کند، می‌تواند نمادی از افکار پوسیده و پلیدی باشد که ناگهان در وجود و تفکر آدمی ریشه می‌دواند و تمام افکار و وجود او را درگیر هذیان‌ها و خرافات پوسیده‌ای می‌کند که رنگ دروغین حقیقت را به خود گرفته است. اگر ساختار داستان و شخصیّت‌های آن را کنار بزنیم، می‌شود گفت: که باغ اسفندیارخان می‌تواند زمین وجودی یا ذهن هر فردی باشد که برای رسیدن به اهدافش، گاهی دست به دامان چنین درختان بی‌اصل و ریشه‌ای می‌شود و در برهه‌ای خود را موجه جلوه می‌دهد؛ همان کاری که اسفندیارخان در ارتباط با درخت انجیر معابد کرد. برای آن درخت بی‌ثمر جایگاه به‌خصوص ساخت تا در انتخابات پیروز شود، چراکه با این کار رأی مثبت اهالی شهر را به دست می‌آورد، اما افسوس که چنین افکار پوچی (درست به مانند درخت لور)، ریشه در تمام زندگی آنها برد و دنیا و وجود او را بلعید و تبدیل به کویر کرد.

درخت لور در طبیعت، در تنهٔ درختی دیگری ـ توسط فضلهٔ پرندگان ـ رشد می‌کند و به‌تدریج شاخه‌های گیاه، تنهٔ درخت میزبان را در برگرفته و آن را خفه می‌کند.

به همین دلیل نامش «درخت خفه‌کننده» نیز است. سپس درخت انجیر معابد بر روی پای خود می‌ایستد[1]. افکار زائد نیز دقیقاً چنین شرایط را در باغ وجود آدمی ایجاد می‌کنند. علمدارهای اول تا پنجم ـ نگهبانان درخت انجیر معابد ـ داستان‌هایی خیالی از درخت لور سرهم می‌کنند و عده‌ای ساده‌لوح را هم با خود همراه می‌کنند و به این ترتیب به این درخت با تفکّر وارونه اجازه می‌دهند تا آن‌قدر رشد کند که در سایهٔ آن بتوانند تمام ایمان، باور، ثروت و دارایی مردم را از آن خود کنند. مسلّماً برای براندازی این درخت و تفکّر باژگونه، گاهی افرادی هستند که هرقدر تلاش می‌کنند باز نمی‌توانند! چراکه راه مقابله، محکوم به شکست است. مبارزه با اندیشه‌ای کج‌مدار که به آن کرامات و تقدّس بسته‌اند، از آن شفا می‌گیرند، دخیل می‌بندند و... کار آسانی نیست! مهران و فرامرز کسانی هستند که در صحّت و درستی افکارشان شک عمیقی وجود دارد، چراکه یکی با طمع (مهران) دیگری با انتقام پدر و خانواده (فرامرز) وارد عمل شده است. در اساطیر ایرانی آمده است: «... قطع درخت باعث بروز قحطی، مرگ، بیماری و سیاهی است و هرکس شاخه‌ای از درختان بیشه‌ای را بشکند یا می‌میرد یا یکی از اعضای او فلج می‌شود.» (باجلان فرخی ۱۳۹۲: ۲۱۱) همین عامل سبب شده است تا پنج نسل علمدار و عدّه‌ای عوام، جلوی قطع درخت را بگیرند. این باور اساطیری که بارها از زبان شخصیت‌های اصلی و یا دیگران به گوش می‌رسد، در اساطیر سرزمین‌های مختلف به‌صورتی متفاوت وجود دارد:

> «در بسیاری از افسانه‌های چینی و ژاپنی از نالهٔ هیزم به هنگام سوختن سخن می‌رود و در روستاهای اتریش بسیاری از روستاییان بر این باورند که درختان جان دارند و دردی که درخت حس می‌کند کمتر از دردی نیست که یک انسان حس می‌کند و به همین دلیل به هنگام قطع کردن درخت از او پوزش می‌خواهند. در بسیاری از سرزمین‌ها همانند ایران تک‌درخت‌ها از تقدّس خاصّی برخوردارند و در باور مردم مأمن قدیسان‌اند.» (همان: ۲۱۳-۲۱۲)

این عامل اصلی با همراهی عدّه‌ای زودباور، نقطهٔ عطف موفقیّت و ثروت زیاد پنج نسل علمدارهاست و توانسته این درخت بی‌ثمر را تبدیل به موجودی شفابخش کند. درست است که همراهی کردن با این افکار عامه‌پسند، اما کج‌مدار، برای

دوره‌ای، بسیاری از مشکلات افراد داستان را حل کرد، اما حتی پیروی از آن برای اسفندیارخان داستان نیز نتوانست راهگشا باشد. «اسفندیارخان پیش از آنکه تاج‌الملوک حرف بزند، گفته بود: حالا دیگر یک درخت نیست! جناب مهران! شما حقوق خواندین، با علم‌الاجتماع آشنا هستین! گمان نمی‌کنم درک این مطلب برایتان مشکل باشه که این درخت، حالا دیگه تبدیل شده به سمبل باورهای چند نسل از مردم!» (محمود ۱۳۸۹: ۱۶۷) و:

«... مواظب علمدار هم باش. مردم حرمتش دارن! یعنی حرمتِ درختِ انجیرِ معابدِ دارن. درستِ که ی باغبان بیشتر نیست ولی متولّی درخت انجیرم هست ـ پدر بر پدر! انجیر معابدم یک درختِ بی‌ثمرِ ولی با حکایاتی که از علمدار اول بِ ذهن و دل مردم نشسته و روز به روزم بیشتر و بیشتر میشه دیگه ی درخت مثل همه درختای دیگه نیست! حالا دیگه تبدیل شده بِ نشانه‌ای از قدرت و اعتقاد مردم! پس باید حرمتِ علمدارِ داشته باشی و هم حرمتِ خودِ درختِ!» (همان: ۹۰)

جالب است که تمام تحصیل‌کرده‌های داستان نیز نمی‌توانند این افکار مقدّس‌مآبانه در مورد درخت را نادیده بگیرند. در جایی از داستان، خود عمه‌تاجی دست به دامان درخت لور می‌شود تا راه نجاتی برای فرامرز باز کند و مدام در صحبت با فرامرز اظهار می‌دارد که از درخت معجزه دیده‌ام و زمانی که با نگاه‌های فرامرز روبه‌رو می‌شود، می‌گوید: از صاحب درخت معجزه دیده‌ام! این درخت بیش‌تر برای علمدارها مصداق «درخت نان» هست و علمدار چهارم در ـ وصیت به پسرش حامد (علمدار پنجم) ـ خطاب به زنش مرزوقه از درخت به‌عنوان «قدرت» یاد می‌کند: «...کاش این‌قدر شعور داشت و می‌فهمید که نباید بذاره این قدرت بِ دست غریبه بیفته!» (همان: ۲۱۰) و درجایی دیگر: «...پسرم تو حالا علمدار پنجمی، این قدرت را بشناس!... اگر حرمتش را داشته باشی قدرت عظیم بی‌انتهایی است که سلاطین را هم به خضوع وامی‌دارد...» (همان۲۱۰- ۲۱۲) علمدارها بدون هیچ دردسری صاحب خانه و زمین شده‌اند و با شاخ و برگ دادن به معجزات و کرامات به این درخت اندیشهٔ کج، ثروتمند می‌شوند. در این داستان فقط مهران شهرکی توانست با مرارت‌های بسیار با نقشهٔ شوم خود ـ تبدیل کردن اطراف درخت انجیر معابد به شهرک و مجتمع ـ خانوادهٔ آذرپاد را از میان بردارد. تنها برگ برندهٔ وی

همراهی مردم عامّی بود؛ مردمی که از حمق رنج می‌بردند، اینان درک درستی از بن‌مایهٔ اسطوره‌ای نداشتند و همین عامل موجب سوء استفاده‌های علمدارها شده بود و دقیقاً این همان روشی بود که فرامرز از آن سود جست، برای مقابله با امری غیر قابل نفوذ و برداشتن آن، باید شبیه خود آن رفتار کرد... . بعد از ناپدید شدن فرامرز از داستان، رویدادهای زیادی رُخ می‌دهد. آخرین بار مرد عارف سبزچشمی وارد این شهر می‌شود... وردهایش دقیقاً شبیه وردهای علمدارها و مردم است. وقتی اصوات نامفهوم را بر زبان می‌راند، تمام مردم با او همراهی می‌کنند... گاهی به نظر می‌رسد عده‌ای از افراد او را با وجود تمام تغییرات شناخته‌اند؛ (مرد سبزچشم، همان فرامرز است) بااین‌حال کسی نمی‌تواند ثابت کند... او(مرشد/فرامرز) از همان راهی برای برانداختن مهران شهرکی و اندیشهٔ کج‌مدار شفابخشی درخت انجیر معابد و نهایتاً براندازی حکومت علمدارها اقدام کرد که مهران شهرکی و علمدارها وارد گود شده بودند!... نهایتاً فرامرز یا مرشد سبزچشم توانست درخت انجیر معابد و شهرک انجیر معابد و حکومت مهران شهرکی و علمدارها را از بین ببرد.

کوتاه سخن آنکه احمد محمود در رمان دو جلدی *درخت انجیر معابد*، از بن‌مایهٔ اسطوره‌ای ایزدگیاهی سود جسته است، اما نه به آن شکلی که در اسطوره‌ها به صورت مثبت انعکاس پیدا کرده، برعکس از این اسطوره و درخت انجیر معابد با آن رشد سرطان‌وارش استمداد جُسته است تا به جای بسط این اسطوره ـ ایزدگیاهی ـ در رمان خود، از این اسطوره کمک بخواهد تا به ذکر یک بیماری اجتماعی در تمام جوامع بپردازد؛ این بیماری، «خرافات و اندیشهٔ ناراست» است، بیماری که وقتی جامعه‌ای به آن مبتلا شد، ابتذال، حُمق و خرافات، ریشهٔ عقلانیّتش را خشک می‌کند. اسطوره‌ها مقدّس و پویا هستند، اما وقتی جامعه‌ای به سمت ابتذال می‌رود؛ یعنی اسطوره‌ها دچار انحراف شده‌اند و تبدیل به خرافات می‌شوند. تنها نشان بن‌مایهٔ اسطوره‌ای نمادین در این داستان همان موضوع «قطع نکردن درخت» است. در این رمان همین امر مقدّس و اسطوره‌ای به دست نااهلش افتاده و موجب تغییر مسیر این بن‌مایهٔ اسطوره‌ای شده است. موضوع مهم این است که عدّه‌ای از نقّادان نیز متوجّه هنرمندی نویسنده نشده‌اند و گرایش به چنین موردی را صرفاً امری

خرافه دانسته‌اند. این در حالی است که احمد محمود نویسنده‌ای بسیار تواناست که به اصل اساطیر توجّه دارد و به هیچ عنوان اساطیر را خرافه نمی‌داند. «...البتّه باید این نکته را افزود که در فرهنگ فعّال، اسطوره، حماسه و ادبیات را به وجود می‌آورد و در فرهنگ راکد، خرافات و تعصّب‌ها را به وجود می‌آورد...» (سلیمانی ۱۳۷۱: ۴۰) این همان حقیقتی است که احمد محمود با تمام توان خود و با موفقیّت تمام توانسته آن را به منصهٔ ظهور برساند. باغ و یا آن قسمت از جنوب ایران نیز نمادی از یک سرزمین است. درخت انجیر معابد یا همان درخت لور، نمادی از اندیشه‌های ناراست است که باعث عقب‌ماندگی است و مردمی که به‌نحوی در کنار این درخت زندگی می‌کنند، همان‌هایی هستند که همیشه در حال تکاپو برای نجات کشور و سرزمین‌اند، اما هرکس به گمان خود.

در این داستان هربار یک شخصیّت با دید خود با بازگشت به گذشته علل بروز حوادث را بارها بیان می‌کنند. به نظر می‌رسد احمد محمود با این بازگشت به ابتدای ماجرا، قصد دارد تا آدمی را به این سمت سوق دهد که در ابتدا، قضیّه چگونه بود و چطور شد که این افکار سرطان‌وار مانند درخت انجیر معابد روییدو رشد کرد! شاید این مورد نقد به تفسیر باشد، اما ابتدا فرا می‌خواند تا از نو شروع کنیم. در واقع، بازگشت به دوران اسطوره، دورانی بدون زمان و مکان خاص، درست به مانند زمان و مکان رمان *درخت انجیر معابد* است. همین مورد نیز خود نشان از حضور بن‌مایه‌های نمادین اسطوره‌ای است.

باغ اناری

باغ اناری اثر شریفی نعمت‌آباد و شامل یازده داستان کوتاه است. داستان‌های باغ اناری پُر از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای با فضاهایی وهم‌آلود است. داستان‌ها شروعی آرام دارند و اما درنهایت با فضای دلهره‌آور تمام می‌شوند. در داستان «باغ اناری»، نویسنده از شیرین، سخن می‌گوید، از شیرینی در قرن حاضر. نویسنده درصدد تبیین این روایت است که فرهادها هرگز به شیرین‌ها نمی‌رسند. در نظر نویسنده،

ناله و زاری‌های فرهادها و شیرین‌ها و مکر خسروها هنوز در دنیا به گوش می‌رسد و بارها در پهنهٔ هستی تکرار می‌شود. در داستان «باغ اناری» آنجا که علت نیامدن «گروهبان مراد» را از استوار می‌پرسد:

«جلو رفتم، گفتم: استوار! گروهبان اینجا نیومد؟ استوار به من نگاه نکرد، هم‌چنان داشت به ماه بدر نگاه می‌کرد، آهسته گفت: کجا بودی بچّه؟ پابه‌پا شدم، گفتم: تو باغ‌اناری گفت: کدوم گروهبان؟ گفتم: گروهبانی که گریه می‌کرد سری تکان داد. ولی باز هم به من نگاه نکرد، آهسته گفت: گروهبان مراد می‌گی؟ سی‌سال پیش تیربارون شد! ناگهان بغضم گرفت، گفتم: مگه چی کار کرده بود؟... استوار یک قدم به طرف پنجره رفت، آهسته گفت: عاشق شیرین شده بود حیوونی.» (شریفی ۱۳۹۳: ۱۶)

شاید چنین به نظر برسد که رویدادهای کتاب، در عالم بیرون روی نداده‌اند، اما تمام این نمادها یادآور بن‌مایه‌ها یا روایت‌هایی است اسطوره‌وار که مدام از نو شروع می‌شوند. شاید بتوان گفت شروع نو و مجدّد دیگر، نوعی بازگشت قهرمانان عاشق! حتّی اگر چنین برداشتی داشته باشیم، شروع نو و بازگشت مجدّد قهرمان هر دو از بن‌مایه‌های روایت اسطوره‌ای هستند. در این داستان نمادهای دیگری هم هستند که در کنار این روایت‌های اصلی به ما کمک می‌کنند تا اطمینان حاصل کنیم که ما با داستانی پُر از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای روبه‌رو هستم تا خواننده به مدد این نمادها، داستان را شکافته و معنای خاص که در پس یاد کردی اسطوره‌ای پنهان مانده است، کشف کند: باغ، انار، رود، درخت و... . از ویژگی‌های دیگر این داستان «ابهام در زمان و مکان» –از ویژگی‌های داستان‌های اسطوره‌ای و نمادین– است. همان‌طور که ذکر آن گذشت، نویسنده در ابتدای داستان می‌خواهد با یادآوری داستان فرهاد، خسرو و شیرین به‌صورتی نمادین و از راه بازگشت به زمان آغازین اسطوره‌ای، این داستان خسرو و شیرین را مجدداً زنده کند، خصوصاً با بن‌مایه و نماد جاویدان درخت انار. در داستان خسرو و شیرین نظامی آمده است که «...چون فرهاد از شنیدن خبر فوت شیرین تیشه بر سرخود زد، دستهٔ تیشه خون‌آلود شد و

از کوه بر زمین افتاد و سر آن بر زمین نشست و چون تیشه از چوب انار بود، سبز شد و درخت انار به هم رسید و انار آن را چون باز کنند، اندرون آن سوخته و خاکستر شده باشد. این انار را «انار فرهاد» و «رمان‌العابدین» نیز می‌خوانند». (عادل‌زاده و پاشایی فخری ۱۳۹۴: ۳۶۸)

از آن دسته بر آمد شوشه نار درختی گشت و بار آورد بسیار
از آن شوشه کنون گر ناریابی دوای درد هر بیماریابی
(نظامی ۱۳۸۴: ۳۴۱)

با این توضیح، نویسنده در این داستان با بهره‌گیری از زمان مقدّس در اساطیر، این مهّم را که «زمان مقدّس به‌گونه‌ای نامحدود بازگشتنی و تکرارپذیر است» (الیاده ۱۳۸۸: ۶۱) تبیین می‌کند. داستان خسرو، شیرین و فرهاد کوهکن را دوباره در اذهان ـ چونان زمان قدسی ـ بیدار و این نکتهٔ اساسی را بیان می‌کند که خسروها، شیرین‌ها و فرهادها هنوز وجود دارند، هنوز با تیشهٔ خود می‌میرند و هنوز داغ دل فرهادها به مانند انار درخت که نشانی از بی‌مرگی است زنده است. این ارتباط تنگاتنگ درخت انار و ردّ خونی که در داستان دیده می‌شود: «به اطراف نگاه کردم، هیچ‌کس نبود. ردّ خونی قطره‌قطره، بر روی خاک باغ اناری ریخته بود. روی ردّ خون به راه افتادم. خون قطره‌قطره، روی ردّ زنانهٔ شیرین ریخته بود» (شریفی ۱۳۹۳: ۱۵) از طرفی و نبودن فرهاد از طرف دیگر در داستان به‌نوعی تداعی‌گر ایزدنباتی ـ سیاوش ـ است. در اساطیر یونان کهن، انار میوهٔ دنیای زیرین و مورد علاقهٔ پرسفون است و غذایی خدایی تصوّر می‌شود. (جابز ۱۳۹۷: ۱۲۱) گِردی انار نیز در اساطیر نشانگر ابدیت الهی است. (شوالیه و گربران ۱۳۸۶، ج۱: ۲۵۱) در این داستان، انار در معنای نمادین بی‌مرگی و جاودانگی به کار رفته است، عنصری که این نکته را تبیین می‌کند، عشق فناناپذیر است و به گونه‌ای عشق‌هایی از این دست از طریق بازگشت به زمان مقدّس دوباره تکرار می‌شوند.

«باغ» در ایران، معنایی ماوراءالطبیعه و عرفانی به خود می‌گیرد. (شوالیه و گربران ۱۳۸۶،ج۲: ۴۴) باغ در این داستان می‌تواند نمادی از فصل‌ها باشد. «در باغ چرخش فصول به وسیلهٔ اشکالی منظم انجام می‌گیرد... زندگی و سرشاری در باغ به شگفت‌انگیزترین صورت دیده می‌شود.» (همان، ج۱: ۴۹) بنابراین، باغ‌اناری به معنی فصل زندگی با تکرار عشقی جاویدان در آن است.

پاسگاه

در داستان «پاسگاه» از مجموعه داستان کوتاه *باغ اناری*، سخن از باغ، درخت و اوّل بهار است. در این داستان، تک‌درختی در وسط پاسگاه قرار دارد؛ درخت بادام! درخت بادام در اساطیر، مفهوم نمادین خاصّی دارد: «درختی بیدارشونده! چون نخستین درختی است که شکوفه می‌دهد، از خواب زمستانی بلند می‌شود، همین‌طور سمبل امید، بیداری، پرثمری، عجله و مراقبت از خود است.» (جابز ۱۳۹۷: ۱۲۲) از طرفی دیگر، بادام در عبری پاسدار و دیده‌بان معرفی شده و نشان تأیید الهی است. نقل است که چوب عصای موسی(ع) از بادام بود. چوب درخت بادام مظهر حاصل‌خیزی و زندگی دوباره است. (همان: ۱۲۳– ۱۲۲) نویسنده‌ای که فضاهای وهم‌آلود در آثار خود ایجاد می‌کند و از شیوهٔ پست‌مدرنیسم مدد می‌جوید، نمی‌تواند درخت بادام را به‌صورتی تصادفی برگزیده باشد. نویسنده بسیار موشکافانه درخت بادام را چشمِ دیده‌بانی و بیداری می‌پندارد که مشغول پاس‌داشتن است و هیچ موردی از برابر دیدگانش مخفی نمی‌ماند.

خاکبازی و ساختن باغ توسط «رحمت و کودک داستان» نمادی از آرزوی ساختن زندگی است، خصوصاً که «باغ» ـ با توجّه به تحلیل داستان «باغ اناری» ـ نمادی از چرخش فصول است و چوب خشک‌هایی که در زمین فرو می‌کند به جای درخت

است. «درخت در اساطیر به دلیل تغییر دائمی خود، نماد زندگی است و با عروجش به سوی آسمان، مظهر قائمیّت است.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۶، ج۳: ۱۸۷) با این وصف حاصل جمع نمادهای باغ، چوب و درخت بادام؛ یعنی ساختن و امید و بیداری مجدد و شروعی دوباره است، هرچند در کل داستان‌های *باغ‌اناری* مرگ و زندگی در کنار هم، رو به جلو در حرکت هستند.

عاشقانه

داستان «عاشقانه» که برعکس نامش به هیچ عنوان عاشقانه‌ای ندارد! «ازدواجی از سر زور و اجبار...است.» داستان «عاشقانه» از کتاب *باغ اناری*، از بن‌مایهٔ پناه بردن به درخت و تبدیل شدن به درخت، سخن می‌گوید. در خصوص این بن‌مایه در بسیاری از اساطیر کهن ملل، نشانه‌هایی از استمداد از ایزد نباتی به چشم می‌خورد که در تمام آنها یا الهه‌ای از دست ایزدی می‌گریزد که تمایلی به ازدواج با او ندارد و یا توسط دعای خود الهه یا دیگر ایزدان، به درخت تبدیل می‌شود و یا به علّتی دیگر مورد خشم و رحمت خدایان قرار می‌گیرد. به هنگام مرگ، الهه یا ایزد برای نشان‌دادن گرایش به ایزد نباتی به‌نوعی درخت خاص تبدیل می‌شود. شاید بتوان گفت تک‌درخت‌هایی که به‌مرور محل نیایش مردم شده‌اند، بر اثر چنین باورهایی شکل گرفته باشند. «تک‌درخت‌ها در بسیاری از مناطق ایران به‌ویژه در مناطق کم‌درخت مقدّس‌اند و هم بدین دلیل است که مردم برآن دخیل می‌بندند و در پای آن شمع می‌افروزند و از آن حاجت می‌خواهند.» (باجلان فرخی ۱۳۹۲: ۲۱۶)

این بن‌مایه در اساطیر آسیای غربی، مصر، یونان و روم باستان به‌شدّت حضور دارد. آنچه که در اسطورهٔ آدونیس، پرسیفونه، پریاپوس، دافنه و اوزیریس (ر.ک. گرانت و هیزل ۱۳۹۰: ۲۸۸ـ۲۱۲ـ۲۰۷ـ۴۵؛ ر.ک. بیرلین ۱۳۹۴: ۲۸۹ـ۲۸۴) روی داده است، همگی گویای این است که این الهگان یا خدایان، ایزد نباتی هستند. «درختان مقدّس در ایران مأوای ارواح مقدّس، پیرها، شیوخ و گاه جوانمردان است.» (باجلان فرخی ۱۳۹۲: ۲۱۷) بنابراین، استمداد از این نیروی ماورأیی در داستان «عاشقانه» به‌صورتی نمادین

منعکس شده است. دختر «سکینو» نامی برای فرار از ازدواج با مردی که چندین سال از خودش بزرگ‌تر است، فرار می‌کند و به درون درختی به نام «پتک»[۲] در قبرستان روستا پناه می‌برد، البته در اینجا در معنی و مفهوم «تقدیس خود درخت یا کیش پرستش درختان نیست. درخت یا سنگ مقدّس به‌صورت سنگ یا درخت تقدیس نمی‌شوند، بلکه دقیقاً به این دلیل پرستش می‌شوند که محل ظهور و تجلّی هستند؛ زیرا این اشیا چیزی را آشکار می‌سازند که دیگر سنگ یا درخت نیست، بلکه ظهور امر قدسی یا ذاتی مطلقاً دیگر است.» (الیاده ۱۳۸۸: ۶) این نیرو و تجلّی است که انسان‌ها به آن پناه می‌جویند نه درخت و نه چیز دیگری! در داستان «عاشقانه» نیز «سکینو» به خاطر حس یاری از یک تجلّی و از سمت نیروی برتر از درخت استمداد می‌جوید. در واقع:

> «می‌توان گفت که همهٔ درختان و گیاهانی که مقدّس شناخته می‌شوند[۳] وقعیت ممتاز خود را به دلیل این واقعیّت به دست آورده‌اند که تجسّم صورت نوعی و مثالی عالم نباتی هستند. از یک‌سو، آنچه موجب می‌گردد که یک گیاه حرمت پیدا کند و کاشته شود، ارزش دینی آن است. به نظر برخی نویسندگان، همهٔ گیاهانی که امروزه زیر کشت هستند، در آغاز گیاهان مقدّس شناخته می‌شده‌اند.» (همان: ۱۴۰)

در این داستان، پناه جستن به درختان نشانگر حضور ملموس اسطورهٔ گیاه‌پیکری و روایت اسطوره‌ای آن است.

درخت گلابی

داستان «درخت گلابی» از کتاب *جایی دیگر* اثر گلی ترقی، حکایت مردی است که در طول سالیان دراز درس خوانده، تدریس کرده، نوشته و به قول خودش «نویسنده‌ای فیلسوف» است. بعد از سال‌ها سخنرانی، نوشتن مقالات و کتب متعدّد، اکنون خود را در میان باغی در دماوند ـ باغ پدری‌اش ـ حبس‌کرده تا بهترین و آخرین حرف‌هایش را بنویسد: «... آخرین حرف من - حرف سیاسی، فلسفی، عرفانی ـ من در این کتاب نوشته شده است...» (ترّقی ۱۳۸۴: ۱۲۸) او تمام لوازم راحتی را برای خودش تدارک دیده از همه قطع ارتباط کرده تا بتواند آخرین اثرش

را بنویسد. باغبان پیر هر روز سمج‌تر از روز قبل، از «درخت گلابی» باغ صحبت می‌کند که دیگر بار نمی‌دهد و باید کاری برایش کرد و ابداً اجازه نمی‌دهد تا نویسنده این کتاب طلسم‌شده را شروع کند! در واقع، تمام اینها بهانه است او نمی‌تواند بنویسد! «باید حرفی تازه برای گفتن پیدا کنم. حرفی که به آن اعتقاد دارم. مثل آن وقت‌ها، مثل زمانی که می‌خواستم دنیا را عوض‌کنم. شهرم، کوچه‌ام، خودم را عوض کنم.» (ترّقی ۱۳۸۴: ۱۲۷) و اما باغبان پیر مدام از درخت گلابی صحبت می‌کند که باید کاری برایش کرد وگرنه درختان دیگر نیز از او یاد می‌گیرند... . به‌هرحال یک تلنگر از سمت کدخدای ده که به همراه باغبان پیر آمده، کافی بود تا نویسنده به گذشته، به اوایل نوجوانی و جوانی خود پَرت شود، به اولیّن تپش قلبش، به عشق به دختری که چندین سال از او بزرگ‌تر بود... به روزگاری که دوست داشت یک نویسنده و شاعر شود... این تلنگر از سوی کدخدا موجب می‌شود تا این نویسنده دریابد که نیم‌قرنی از زندگی‌اش می‌گذرد؛ اما هنوز زندگی نکرده است: « نزدیک سحر است. می‌ایستم کنار پنجره. سال‌هاست که از طلوع و غروب آفتاب بی‌خبر بودم. آسمان صاف و بدون ذرّه‌ای ابر است. هوا بوی روزهای کودکی می‌دهد. بوی نفس‌های سبکِ بی‌تجربه.» (همان: ۱۴۵)

نویسندهٔ کتاب، بن‌مایه و روایت اسطوره‌ای تنبیه درختان را که جز رفتارهای جادویی در کشاورزی است را دستمایهٔ داستان خود قرار می‌دهد تا با برگزاری این آیین ـ که به نوعی شبیه آیین تشرّف می‌نمایدـ در واقع نه درخت را، بلکه روح شخصیت نویسندهٔ داستان را به بوتهٔ آزمایش نهد. تمام خشم‌ها و فریادها متوجّه درختِ وجودیِ نویسندهٔ داستان است که اکنون بی‌ثمر شده است و می‌خواهد درخت وجودیِ خود، بار دیگر تولّدی مجدّد بیابد. می‌خواهد دوباره به اصل خود برگردد و این‌بار قهرمان‌وار از این آزمایش سربلند بیرون آید. در ارتباط با مراسم تنبیه درختان می‌توان گفت:

«در بسیاری از مناطق ایران اگر درختی میوه ندهد باغبان همراه با چند نفر با ارّه یا داس به پای درخت می‌روند و با افروختن آتش و نهادن ارّه یا داس بر پای درخت در گفتگوهایشان چنین وانمود می‌کنند که می‌خواهند درخت را ببرند و بسوزانند. وقتی ارّه را به پای درخت می‌گذارند. کسی واسطه می‌شود و قول می‌دهد که

درخت سال دیگر ثمر بدهد و با این قول باغبان درخت را رها می‌کند. » (باجلان فرّخی ۱۳۹۲: ۳۵۰)

بعد از مراسم تنبیه درخت و رفتن همه، زمانی است که نویسندهٔ داستان دوباره به دوران گذشته برمی‌گردد. در واقع، تحوّلی درونی در وجود نویسندهٔ داستان بعد از انجام این مراسم تشرف‌گونه رخ می‌دهد، گویی به بلوغ روحی رسیده است و تازه متوجّه آنچه که در سالیان سال انجام داده، می‌شود. تمام لحظات دوران نوجوانی و جوانی گویی دوباره در برابر چشمان نویسنده جان گرفته است. او این‌بار همه‌چیز را با نگاهی دیگر می‌نگرد. او به دنبال خود است، به دنبال اینکه چه شد که از عشق راستین و سادهٔ خود برگشت. روزهای زندانی شدنش، کشته‌شدن هم‌آرمان‌هایش در حزب و درنهایت از زبان یکی از همان‌ها می‌شنود که عشقش کشته شده است... اکنون به این نتیجه رسیده است که روزهای گذشتهٔ عمرش در جهت کسب نام و افتخار اتلاف وقت بود و هیچ ثمری نداشت؛ یعنی تمام ثمرات آن روزها اکنون در نظرش بی‌ارزش می‌نماید... او عشق را رها کرده بود، تا به جاه و مقام رسد، اما خبر نداشت عشق با حساب‌گرها کاری ندارد: «...خبر نداشتم که عشق منتظرِ آدم‌ها نمی‌ماند و خط بطلان روی آنها که حساب‌گر و ترسو و جاه‌طلب‌اند می‌کَشد.» (ترقّی ۱۳۸۴: ۱۵۰) و خیره به باغ و درختان پُرثمرش است و در آن میانه درخت گلابی را می‌بیند که «شبیه پیری است نشسته در خلوت، متواضع و شکیبا... سر در لاک خود فرو برده و سکوت اختیار کرده است...» (همان: ۱۵۱) به درخت نزدیک می‌شود و می‌داند که درخت هوشیار است می‌داند حرفی پنهان دارد و با خودش در نجواست... درخت را در برمی‌گیرد و با درخت یکی می‌شود؛ دوباره به سمت گذشته می‌رود جایی که تپش‌های قلبش واقعی بود و هر آن کسی که زیر آن درخت زندگی کرده بود را می‌بیند؛ نمازهای پدرش، عشق‌های واقعی و پاک خودش، خواهرش و میم (معشوق خود را میم می‌نامند) همه در زیر درخت، واقعی بودند. گویی درخت گلابی و فضای اطراف آن، مکانی مقدّس است که سال‌ها آن را گم کرده بود و حال آن را یافته است. بازگشت به اصل و ریشهٔ خود، بدون آلایش و هرگونه رنگ تزویر، اکنون نویسنده راه خودش را یافته است و می‌داند در مورد چه بنویسد. بازگشت نویسنده به خود واقعی، زمانی شکل می‌گیرد که نویسنده به

مکانی مقدّس گام برداشته است، مکانی که اولیّن بارقه‌های عشق واقعی در آن شکل گرفته است. یک بازگشت اسطوره‌ای‌وار به اصل و تکرار زیبای آن و بازگشت به درخت زندگی که همه‌چیز در سایهٔ آن جان می‌گیرند.

نویسندهٔ کتاب با پرداختی هنرمندانه و زیبا، یکی‌شدن درخت و نویسنده را طوری ترسیم کرده است که ردّپای نیای گیاهی به‌صورتی تلویحی نموده می‌شود. وی از یک بن‌مایهٔ گیاه‌پیکری به‌صورتی هنرمندانه استفاده کرده و سپس وجود ریشه‌دار این نویسنده در داستان را به‌صورتی تلویحی چون درختی دانسته است که به نیای گیاهی خود می‌پیوندد. در واقع، بازگشت قهرمان را در مکانی مقدّس، مجدداً تکرار کرده است.

اناربانو و پسرهایش

داستان «اناربانو و پسرهایش» در مورد زنی ایرانی است، که بالاخره تصمیم می‌گیرد به رفت و آمدهای ابدی ـ ایران و فرانسه ـ پایان بدهد و از ایران برود. صحنهٔ فرودگاه، بازرسی ورودی خواهران و مکافات به خاطر حمل یک تبرزین بی‌ارزش ـ به‌عنوان سوغاتی ـ هنوز حل نشده است که پیرزنی مدام به دست‌وپای زن می‌پیچد: «...خانم‌جان، چشمم نمی‌بیند. سواد درستی ندارم. پسرهایم گفتند: ننه سوار شو بیا. نمی‌دانستم آن‌قدر مکافات دارد. دو دفعه توی ادارهٔ گذرنامه غش کردم. هلاک شدم.» (ترقّی ۱۳۸۴: ۴۷) اسم پیرزن «انارک چناری» است پیرزنی کوتاه قد، کمی چاق، عرق کرده، اما بوی خوشی دارد، دو چمدان پُر دستش است که بعدها متوجّه می‌شویم پُر از انار و رُب انار است برای دو پسری که برای یافتن بهشت به سوئد سفر کرده‌اند. از همان ابتدای داستان نام عجیب پیرزن ذهن خواننده را آماده می‌کند تا خود را با داستانی نمادین با بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای روبه‌رو سازد. پیرزنی که پسران سربه‌هوایش «سوئد» را به «یزد» ترجیح داده‌اند و او به دنبال پسرهایش روانهٔ سوئد است. دست بر قضا با همین زن همسفر است او نمی‌داند که ابتدا باید به پاریس رود و از آنجا تنها به سوئد سفر کند! با هزار مکافات بالاخره سوار هواپیما می‌شوند و اتفاقاً شمارهٔ صندلی هر دو کنار هم هست! پیرزن مدام

صحبت می‌کند از پسرانش، عروس‌های فرنگی‌اش و از رب انار و از انارهایی صحبت می‌کند که به‌عنوان سوغات برای پسران و عروس‌هایش می‌برد و از خودش. پیرزن عاشق انار است، همانجا یک انار از کیف‌دستی‌اش درمی‌آورد و آبلمبو می‌کند و به زن تعارف می‌کند و می‌گوید: «انارهای باغ خودمان است، نترس خانم جان. این انار از آن انارهای معمولی نیست. انارِ محبّت است...» (ترقّی ۱۳۸۴: ۵۵) و اینجاست که بن‌مایهٔ گیاه‌پیکری زاده‌شدن از درخت و ایزد گیاهی بار دیگر این‌بار در داستان اناربانو و پسرانش مطرح می‌شود. اناربانو می‌گوید:

«...من زیر درخت انار بزرگ شده‌ام. بابا ننه که نداشتم. به جای شیرِمادرم بهم آب انار دادند. شاخهٔ درخت را می‌کشیدم پایین. انار آبلمبو را میک می‌زدم. خیال می‌کردم پستان مادرم است. مردم گفتند: انارک، این درخت مادر توست. درختِ عشق است. کنارش هم یک درخت چنار بود گفتند: این‌هم پدر توست ما شدیم صاحب پدر و مادر. رفتیم شناسنامه بگیریم، یارو گفت: اسمت چیه؟ گفتم: انارک. گفت: اسم بابات چیه؟ گفتم: چنارک. گفت: برو گم شو، مگر تو از درخت زاده شده‌ای؟ گفتم: بله» (همانجا)

موضوع زاده‌شدن از درخت و یا میوهٔ درخت، خصوصاً درخت انار و خود انار در ادبیّات عامّه و داستان‌ها حکایت از بن‌مایه‌ای گیاه‌پیکری دارد. این داستان‌ها از پیکر واقعی اسطوره‌ها جدا شده‌اند و تحت عنوان افسانه‌ها و قصّه‌ها هنوز هم جزو بهترین داستان‌های پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها به شمار می‌روند. در ادبیات عامّه قصّه‌های زیادی وجود دارد که اصل داستان در ارتباط با انار و درخت انار است. قصّهٔ «دخترانار»، «انار و کولی»، «انار خاتون»، «افسانهٔ دختران انار» و... . در تمام این داستان‌ها، به‌نوعی برای به دنیا آمدن نوزادی و یا ازدواجی بهتر، می‌بایست به درخت انار پناه برد و یا زیباترین دختران از درخت انار، زاده می‌شوند. این پناه بردن به درختان و میوهٔ خاص، نشان از قداست آن درخت دارد به‌خصوص استمداد از تک‌درخت عظیمی که در پس کوه‌ها قرار دارد، اما به‌نوعی می‌توان گفت اینجا بحث بر سر درخت است نه فقط درخت انار و از آن عمیق‌تر بحث بر سر سرسبزی و رونق و کشت‌وکار است، بر سر زندگی.

«محور همهٔ آیین‌های غربی، آب و گیاه و حیوان و مسئلهٔ جدال مرگ و حیات گیاه و انسان آسیای غربی است.» (بهار ۱۳۷۶: ۲۷۱) درخت مظهر رویش و زندگی

است. در سرزمین خشک و کم‌آبی چون ایران، طبیعی است بسیاری از داستان‌ها به‌نوعی به درخت و میوهٔ خاصی مختوم شود. درختانی که رسیدن به آنها هم آسان نیست و در پس کوه‌هایی بلند آرام گرفته‌اند. «فرهنگ ما به گرد مسئلهٔ آب و خشکی است.» (بهار ۱۳۷۶: ۲۷۲) به همین جهت ردّپای خدای گیاهان، بن‌مایهٔ گیاه‌پیکری و دخیل بستن به درختان خاص (خصوصاً تک‌درخت‌ها) چنان در نظر اجداد ما مهّم بود که در تمام تار و پود زندگی‌مان حضور دارند. «طبیعی است کسی که در دشت‌ها و کویرهای خشک ایران سفر کرده، به چرایی تقدّس درخت، گیاه و اهمیّت آب به‌خوبی پی ببرد. گیاه و آب به‌راحتی در این سرزمین به دست نمی‌آیند و برای تأمین آنها باید رنج فراوان تحمّل کرد.» (ضابطی جهرمی ۱۳۸۹: ۲۲۴) اجداد ما در تمنّای رسیدن به زندگی و برکت در زندگی خود هرجا که توانسته‌اند، درختی کاشته‌اند، نقش کرده‌اند و یا در قصّه‌ها بافته‌اند. در کنار مساجد، معابد و یا دیرها بدون شک «تک‌درختی» وجود دارد که بدان دخیل ببندند.

> «...نقوش قالی‌ها که از دورهٔ هخامنشی‌ها بازمانده است، با نقش جانوری و گیاهی آنها تا زمان ما ادامه داشته است. هرچند در پیرامون‌مان خشکی می‌بینیم در خانه‌هایمان روی قالی آرامش به خودمان می‌دهیم، خانه‌مان غرقِ گیاه است، بیرون که می‌رویم خشکی می‌بینیم. مسجدهای ما با آب مربوط هستند، با درخت مربوط هستند، بیشتر این امامزاده‌ها در واقع، اماکن مقدّس و پرستش‌گاه‌های کنار چشمه هستند.» (بهار ۱۳۷۶: ۲۷۸)

در تمام سنّت‌ها و اعیاد ایرانیان بعید است که درخت و گیاه و یا میوهٔ خاص در مراسم حضور نداشته باشد. در این داستان درخت، خصوصاً درخت انار نماد برکت است، انار هم «نماد امید، باروری، عشق، فناناپذیری و میوهٔ درخت دانش است.» (جابز ۱۳۹۷: ۱۲۰) زن نیز نماد برکت، زایش و تولدّ است. زنی که از درخت انار به دنیا آمده است. پیرزنی که دختر تک‌درخت انار و چنار است، دو درخت مقدّسی که معمولاً مردم برای برآورده شدن حاجات خود بدان دخیل می‌بندند. این بار به جای اینکه همگان نزد اناربانو بیایند تا به آرزوی دل خود ـ به مناسبت اینکه دخترِ انارِ مقدّس است ـ برسند، رویدادی موجب شده تا میوه‌های دل خود اناربانوـ دو پسرش ـ نیز از کنارش برای یافتن بهشت آرزوها رانده شوند. این‌بار این خود

درخت انار است که به دنبال ثمره‌های زندگی خود روانهٔ سرزمین غربت می‌شود، اما درنهایت بیلط هواپیما در آخرین لحظات در دست زن شخصیت اول داستان باقی می‌ماند و رسیدن به آن سرزمین که پسرانش بهشت می‌نامند، دست نیافتنی می‌شود. گویا اناربانو تا ابد در جست‌وجوی دو پسرش در جهنّم این دنیای سیاه، سرگردان می‌ماند. به‌این‌ترتیب نماد سرسبزی و برکت درست به مانند پسرانش گم می‌شود! زن در آرزوی آن است که با تنها انارِ محبّتی که اناربانو به او داده است، روزی به سرزمینش بازگردد و آن را بکارد و محبت و سرسبزی و برکت را به آن سرزمین برگرداند.

این داستان را به‌نوعی دیگر نیز می‌توان تحلیل کرد و آن اینکه «یکی از بن‌مایه‌هایی که در اساطیر به‌ویژه در اساطیر هند و ایران دیده می‌شود؛ نجات عامل زایش از چنگ دیو است.» (جبّاره ۱۳۹۹: ۱۰۴) همین‌طور اناربانو به دنبال انگارهٔ مرد ـ درخت است؛ یعنی عوامل زایش، جاودانگی از بین رفته‌اند و اناربانو به دنبال آن است که آنها را بیابد. در واقع، آنها که عامل باروری و زندگی هستند را بیابد و با خودش به سرزمینش برگرداند. در اغلب اسطوره‌ها برای بارگرفتن زنان به درختی خاص دخیل می‌بندند و یا از میوهٔ آن درخت خاص می‌خورند تا قدرت زایش مجدداً به زن یا به زمین برگردد. واضح است که بین «زن و زمین» ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد. «انسان‌های نخستین مدّت معینی در آغوشِ مادر خود، یعنی در اعماق زمین می‌زیستند...» (الیاده ۱۳۸۸: ۱۳۰) «این تجربهٔ بنیادین ـ اینکه مادر انسان تنها نمایندهٔ مادر بزرگ زمینی است ـ موجب پدید آمدن سنّت‌های بی‌شماری گردیده است.» (همان: ۱۳۱) در داستان «اناربانو و پسرانش» اناربانو، نمادی از مام میهن است که به دنبال ثمرهٔ خودش می‌گردد تا ادامهٔ حیات در سرزمینش را مهیّا کند. فرزندانی که از این سرزمین گریخته‌اند تا به جایی که آن را بهشت می‌نامند، برسند! جایی‌که در نظر اناربانو جهنّم یخی است! حتّی زن شخصیّت اوّل نیز از این سرزمین می‌گریزد، چراکه اپوش خشک‌سالی انسانیّت بر آن حمله کرده است و تیشتر سرسبزی از آن

گریخته است و هرچه امید و سرسبزی است سال‌ها در پشت کوه‌های سرزمین‌های دیگر زندگی می‌کند.

نتیجه

در رمان و داستان‌هایی که ما در این مقاله به بررسی آنها پرداختیم، بن‌مایه‌های گیاه‌پیکری حضوری ملموس دارند. در داستان کوتاه «کاج‌های مورّب» درخت کاج، کاملاً به‌صورتی نمادین به کار رفته است. کاج در این داستان در معنای زندگی ابدی و از طرفی نشان کهن از دنیای مردگان و پُلی به سمت جهان دیگر است، به معنی پیوستن به جد اعلا و زندگی‌یافتن این بار در جسم اولیّه و ابدی شدن!
عنصر اصلی بن‌مایه و نماد اسطوره‌ای در داستان «درخت انجیر معابد»، روایت اسطوره‌ای «قطع نکردن درخت است.» در واقع، بن‌مایهٔ نیای گیاهی انسان است که در مقام توتم نباید آسیبی متوجّه آن شود. نویسنده معتقد است که اسطوره نیز می‌تواند دقیقاً به مانند بسیاری از مسائل پیچیدهٔ بشری، راه خرافات را در پیش بگیرد و اسطوره تبدیل به خرافه نمی‌شود، مگر اینکه دچار انحراف شود! درخت انجیر معابد در این داستان، نماد درخت اندیشهٔ ناراستی است که در زمین وجودی و زندگی انسان‌ها ریشه دوانیده است.
در داستان کوتاه «باغ اناری»، اوّلین بن‌مایهٔ اسطوره‌ای «درخت انار» و «انار» است. مکان داستان «باغ اناری» است و در جای‌جای داستان از انار صحبت می‌شود. دومین بن‌مایه، داستان عشق گروهبانی است که عاشق شیرین نامی شده است و به مانند فرهاد کوه‌کن به عشق خود نرسیده و ناجوانمردانه کشته شده است. گویی در این داستان، «این‌همانی» خاصّی با «فرهاد کوهکن» و «گروهبان عاشق» وجود دارد و هر دو یکی هستند. این اشارهٔ تلویحی به درختِ انار و ماجرای آشنای داستان، کافی است تا به یاد تیشهٔ فرهاد کوهکن بیفتیم! ارتباطی خاص بین درخت انار و تیشهٔ فرهاد کوه‌کن وجود دارد. بنابراین، فرهاد کوه‌کن و یا گروهبان عاشق ما به نوعی ایزد گیاهی متصوّر شده است که حتّی از ابزار کار او نیز گیاهی می‌روید.

همین‌طور مبحث «بازگشت به زمان مقدّس»، تکرار زمان مقدّس عاشق شدن فرهادها و خسروها به شیرین‌ها و کشته شدن فرهادها و تولد دوبارهٔ ایزدان گیاهی در قالب گیاهی اسطوره‌ای! و مورد سوم «بازگشت قهرمان» به واقع بازگشت مجدّد عشّاق است به پهنهٔ زندگی که تمام این موارد نشانگر اسطوره‌ای بودن این داستان است.

در داستان «پاسگاه» از کتاب *باغ اناری* درخت بادام و ساختن باغ به‌صورتی نمادین دربردارندهٔ مفهوم شروع مجدّد و بیداری و آگاهی است؛ در داستان «عاشقانه» نویسنده به بن‌مایهٔ گیاه‌پیکری «پناه‌جُستن به درخت و تبدیل به درخت» اشاره دارد. بن‌مایهٔ گیاه‌پیکری در این داستان نیز به‌صورت روایت اسطوره‌ای ذکر شده است. در داستان «درخت گلابی»، نویسنده از بن‌مایهٔ تنبیه درختان برای پرداختن به این نکته که درخت وجودی خود شخصیّت نیاز به یک واکاوی و تنبیه درونی دارد، استمداد جسته است. در داستان «اناربانو و پسرانش»، نیز نویسنده از بن‌مایه و روایت اسطوره‌ای نیای گیاهی و لزوم برگشتن به این اصل و ریشه، بهره برده است.

پی‌نوشت

(۱) نام‌گذاری این درخت به‌عنوان انجیر معابد Bodhi Tree به زمان بودا برمی‌گردد و دلیل آن وجود درخت انجیر مقدسی بود که بنا به اعتقاد بوداییان، «سیذارتا گواتاما» مشهور به بودا در زیر آن به مراقبه پرداخت و به روشن‌بینی رسید. در نمادشناسی مذهبی این درختان مقدس از روی برگ‌های قلبی شکل خود شناسایی می‌شوند.

(۲) درخت پتک بسیار بزرگ و عظیم‌الجثّه و شبیه درخت بائوباب است. گاهی از شدت فرسودگی به صورت تو خالی است.

(۳) برای مثال درخت پتک در این داستان، درخت سرو کاشمر چندین هزارساله است.

کتابنامه

الیاده، میرچا. ۱۳۹۳. *اسطوره و واقعیّت*. ترجمهٔ مانی صالحی علامّه. چ۲. تهران: پارسه.

الیاده، میرچا. ۱۳۸۸. *مقدّس و نامقدّس*. ترجمهٔ بهزاد سالکی. چ۲. تهران: علمی فرهنگی.
باجلان فرّخی، محمدحسین.۱۳۹۲. *در قلمرو انسان‌شناسی*. چ۲. تهران: افکار.
بهار، مهرداد. ۱۳۷۶. *از اسطوره تا تاریخ*. چ۳. تهران: چشمه.
بهرامی‌رهنما، خدیجه. ۱۳۹۹. «باورهای‌عامّه در رمان درخت انجیر معابد». *دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیّات عامّه*. س۸. ش۳۳. صص۵۵ـ۳۱.
تاواراتانی، ناهوکو. ۱۳۸۶. *ادبیّات تطبیقی ما رو کاج*. چ۲. تهران: بهجت.
ترقّی، گُلی. ۱۳۸۴. *جایی دیگر*. چ۳. تهران: نیلوفر.
توکّلی مقدّم، صفیّه. ۱۳۹۶. «تحلیل ساختاری زمان در رمان درخت انجیر معابد با تأکید بر نظریّهٔ ژنت». *فنون ادبی*. س۹. ش۲. صص۳۲-۱۷.
جابز، گرترود.۱۳۹۷. *فرهنگ اساطیر و فولکلور*. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور. چ۲. تهران: اختران.
جبّاره ناصرو، عظیم. ۱۳۹۹. «تبیین و تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در قصّهٔ درخت زندگی». *دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیّات عامّه*. س۸. ش۳۱. صص۱۱۹- ۹۷.
ج.ف. بیرلین. ۱۳۹۴. *اسطوره‌های موازی*. ترجمهٔ عبّاس مخبر. چ۵. تهران: مرکز.
چنگیزی، علی.۱۳۹۱. *کاج‌های مورّب*. چ۱.تهران: چشمه.
حافظ شیرازی.۱۳۸۲. *دیوان*. چ۲. تهران: خدمات فرهنگی کرمان.
خیّام نیشابوری. ۱۳۷۴. *رباعیات*. چ۵. تهران: فخر رازی.
دوبوکور، مونیک.۱۳۹۴. *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستّاری. چ۵. تهران: مرکز.
دهقان‌پور، پیمان. ۱۳۸۹. *بازتاب اسطوره و افسانه در آثار داستانی عبّاس معروفی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه بوعلی‌سینا همدان.
سلیمانی، بلقیس. ۱۳۷۱. «ردپای اسطوره دررمان». *مجلهٔ ادبستان فرهنگ و هنر*. ش۳۳. صص۴۱- ۴۰.
شریفی، محمّد.۱۳۹۳. *باغ اناری*. چ۵. تهران: نون.
شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۶. *فرهنگ نمادها*. ج۴. ترجمهٔ سودابه فضایلی. چ۲. تهران: جیحون.
ضابطی‌جهرمی، احمد. ۱۳۸۹. *پژوهش‌هایی در شناخت ایران*. چ۱. تهران: نی.
عادل‌زاده، پروانه و کامران پاشایی فخری. ۱۳۹۴. «بررسی انار در اساطیر و بازتاب آن در ادب فارسی». *فصلنامهٔ بهار ادب*. س۸. ش۱. صص ۳۷۴-۳۶۱.
عباسی شنبه‌بازاری، فاطمه.۱۳۹۱. *نمادشناسی اسطوره‌های آثار محمّد محمّدعلی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه گیلان.

کزّازی، میرجلال‌الدّین.۱۳۹۳. *رویا، حماسه، اسطوره*. چ۷. تهران: مرکز.
گرانت، مایکل و جان هیزل.۱۳۹۰. *فرهنگ اساطیرکلاسیک یونان و روم*. چ۲. تهران: ماهی.
محمود، احمد. ۱۳۷۹. *درخت انجیر معابد*. ج۱و۲. چ ۱. تهران: معین.
نظامی‌گنجوی. ۱۳۸۴. *خسروشیرین*. چ۳. تهران: ققنوس.
وارنر، رکس. ۱۳۸۹. *دانشنامهٔ اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق. چ۴. تهران: اسطوره.
هاشمی، محدثه و زینب نوروزی. ۱۳۹۳. «عناصر شگرف در رمان *درخت انجیر معابد*». *فصلنامهٔ کاوش‌نامه*. س۱۵. ش۲۹. صص۶-۳ و۴۱.
یگانه، عفّت. ۱۳۸۹. *تحلیل عناصر و مؤلفه‌های اسطوره‌ای در ادبیّات داستانی، با تأکید بر آثار عباس معروفی، حسن بنی عامر و ....* پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور تهران.

References

Adelzade, Parvane and Kamran Pashaei Fakhri. (2015/1394SH).” Barresī-ye Anār dar Asātīr va Baztāb-e ān Dar Adab-e Fārsī *”. Fasl-nāme-ye Taxassusī-ye Sabk-šenāsī-ye Nazm va Nasr-e Fārsī (Bahār-e Adab)*. Year. 8. No.1. Pp.361-374.

Bahar, Mehrdad. (2007/1381SH). *Az Ostūre tā Tārīx*. 3 rd ed, Tehran: Cheshmeh.

Bahrami, Rahnema, Khadijeh. (2020/1399SH). “Bāvarhā-ye Āmme Dar Romān-e Derāxt-e Anjīr-e Ma’ābed*”. Do-Māh-nāme-ye Farhang va Adabiyyāt-e Āmme*. Year. 8. No.33. Pp.31-55.

Bajalan Farrokhi, Mohammad Hossein. (2013/1392 SH). *Dar Qalamroe’ Ensan-šenasī*. 2 nd ed. Tehran: Afkar.

Beaucorps, Monique du. (2015/1394SH). *Ramzhā-ye ’zende- Jān (Les Symboles Vivants)*. Tr. by Jalal Sattari. 5 th ed. Tehran: Markaz.

Changizi, Ali. (2012/1391SH). *Kajhā-ye- Movarrab*. 1 st ed. Tehran: Cheshmeh.

Chevalier, Jean, Gheer brant, Alain. (2007/1386SH). *Farhang-e Nemādhā (Dictionnaire des Symboles: Mythes, Reres, Coutumes ...)*. Tr. by Soudabeh Fazaeli . Vol. 4. 2 nd ed. Tehran: Jeihoon..

Dehqanpour, Peyman. (2010/1398SH). *Bāztāb-e Ostūre va Afsāne dar Āsār-e Dastānī-ye, Abbās Ma’rūfī*. Ma Thesis. Bū- Alī- Sīnā University. Hamedan.

Eliade, Mircea. (2009/1388SH). *Ostūre- va- Vāqeīyyat (Myth and Reality)*. Tr. by Mani Salehi Allame., 2nd ed.Tehran: Parse.

_____. (2014/1388SH). *Moqaddas va Nāmoqaddas (The Sacred and the profane)*. Tr by Behzad Saleki. 2nd ed. Tehran: Elmī va Farhanqī.

Grant ,Michael & Hazel, John. (2011/1390SH). *Farhang-e Asātīr-e Kelāsīk Yūnān va Rūm (Who's who in classical Mythology)*. Tr. by Reza Rezaei. 2nd ed. Tehran: Mahi.

Hafez Shirazi. (2003/1382SH). *Dīvān*. 2nd ed. Tehran: Xadamāmāt-e Farhangī-ye Kermān.

Hashemiī, Mohaddeseh and Zeynab Norouzi. (2014/1393SH). “Anāser-e Adabiyyāt-e Šegarf dar Romān-e Derāxt-e Anjīr-e Ma’ābed*”. Kāvoš-nāmey-e*. Year 15. No. 29. Pp.38-132.

J. F. Bierlein. (2015/1394SH). *Ostūrehā-ye Movāzī (Parallel Myths)*. Tr. by Abbas Mokhber. 5th ed. Tehran: Markaz.

Jabbare Nasero, Azim. (2020/1399SH). Tabyīn *va Tahlīl-e Bon-māyehā-ye’ Asātīrī dar Qesse- ye Deraxt-e Zende-gī”. Do-māh-nāme-ye Farhang va Adabiyāt-e Āmme*. Year. 8. No.31. Pp.97-119.

Jabs, Gertrud. (2018/1397SH). *Farhang-e Asātīr va Folklor (Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols)*. Tr. by Mohammad Reza Baqapour. 2nd ed. Tehran: Akhtaran.

Kazzazi, Mir Jalaleddin. (2014/1393SH*). Royā, Hamāse va Ostūre*. 7th ed. Tehran: Markaz.
Khayyam Neyshabouri. (1985/1374SH). *Robāiyāte*. 5th ed. Tehran: Faxr-e Rāzī.
Mahmoud, Ahmad. (2000/1379SH). *Derāxt-e ' Anjīr-e ' Ma'ābed*. Vol. 1-2. 1st ed. Tehran: Moein.
Nezami Ganjavi. (2005/1384SH). *Xosro va Šīrīn*. 3rd ed. Tehran: Qoqnoos.
Shanbe Bazari, Fateme. (2012/1391SH) .*Nemād-Šenāsī-ye Ostūrehā-ye Āsār-e Mohammad Mūhammad- Alī*. MA Thesis. Gilan University.
Shrifi, Mohammad. (2014/1393SH). *Bāq-e Anārī*. 4th ed. Tehran: Nūn.
Soleymani, Belqeys. (1991/1371SH). " Rad -e Pāy-e Ostūre dar Romān". *Majale-ye Adabestān-e Farhāng va Adab*. No.33. Pp.40 - 41
Taraghi, Goli. (2005/1384SH). *Jāeī Dīgar*. 3rd ed. Tehran: Niloufar.
Tavakkoli Moqaddam, Safyyeh and Fateme Koupa .(2017/1396SH). " Tahlīl-e Sāxtārī-ye Zamān dar Romān-e Derāxt-e Anjīr-e ' Ma'ābed bā Ta'kīd bar Nazarīye-ye Žonet*". Fonūn-e Adabī,* Year. 9. No.2. Pp.17-32.
Tawaratani, Nahako. (2006/1385SH). *Adabiyāt-e Tatbīqī, Mār va Kāj (Comparative Liteature Snake and Pine long Living Symbols in Persian and Japanese Liteature)*. 2nd ed. Tehran: Behjat.
Warner, Rex. (2010/1389SH). *Dāneš-nāme-ye Asātīr-e Jahān (Encyclopedia of world mythology)*. Tr. by Abolghasem Esmaeilpour. 4th ed. Tehran: *Ostūre.*
Yegane, Effat. (2010/1389SH*). Moallaf'ehā-ye Ostūreī dar Asār-e Abbās Ma'rūfī, Hasan Banī-Āmer, Abū- Torāb –Xosravī, Amīr-Hoseyn-Čehel-tan, Ahmad-Dehqān*. MA Thesis. Payam Nour University. Tehran.
Zabeti Jahromi, Ahmad. (2010/1389SH). *Pažūhešhāeī dār Šenāxt-e Īrān*.1st ed. Tehran: Ney.