

## اسطوره‌ی هبوط در اشعار فروغ فرخزاد

مهین طهماسبی<sup>1</sup>

مدرس دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تاکستان

دکتر جواد طاهری<sup>2</sup>

عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تاکستان

### چکیده

داستانِ هبوطِ آدمی از بهشت یگانگی به برزخ بیگانگی، به گونه‌های متفاوت در تفاسیر اسلامی و غیر اسلامی گزارده شده است. در مسیحیت نوع انسان، به ذات گناهکار است؛ در قرآن نیز استعدادِ طغیان و گناهکاری در نوع انسان وجود دارد؛ اما این هر دو روایت پایانی متفاوت دارد. در روایت مسیحیت، مسیح با ایثارِ خونِ خویش، تاوانِ گناه کاریِ آدم را می‌پردازد؛ ولی در روایت قرآنی، در همان زمانِ ازلی، قلم، از نتایجِ مشیتِ قدّم، در حقِ آدم به سعادت می‌رود و گناه او به حکمِ عذر به وی حوالت داده می‌شود. درهم ریزیِ معناها؛ همچنین سرشتِ مشابهِ آغازین و سرنوشتِ متباینِ فرجامین، پژوهندگان را برآن داشت تا با رویکردی تفسیرگرانه به بازخوانیِ شعرِ فروغ به قصدِ معناگشایی از اسطوره‌ی هبوطِ آدمی، با خوانشی میان‌متنی، بپردازند.

### کلید واژه‌ها:

میان‌متنی، تفسیر، تفسیرگرانه، اسطوره‌ی هبوط، شعر فروغ.

1- Mahin.tahmasebi@gmail.com

2 - j.taheri@tiau.ac.ir

تاریخ پذیرش: 90/8/22

تاریخ وصول: 90/5/3

## مقدمه

متون عرفانی و کتب مقدّس آسمانی به اسطوره‌ی آفرینش و هبوطِ آدم پرداخته‌اند. اصل داستان آفرینشِ آدم در تمامی متون -البته با اندک تفاوتی- روایت شده است. در روایتِ نخستین خدا (*Lord God*) آدم (*Adam*) یا نخستین انسان یا پیش نمونه (*Prototype*) را به صورت موجودی از آمیزشِ دو اصلِ ناهمساز می‌آفریند. تن او بهره‌ی است از خاک، حال آن که روحش بهره‌ی است از روح خدا، که در گِلِ آدم دمیده می‌شود. زیست‌گاهش باغِ عدْن (*In The Garden Of Eden*) است که جایِ آسایش و زندگانیِ جاوید است و خداوند از پهلویِ او جفتی برایش می‌آفریند. مسئله‌ی سرنوشت سازُ در این حکایت، برایِ بخشِ بزرگی از بشریت، این است که خدا آدم یا نخستین انسان را در برابر یک تکلیف و انتخاب قرار می‌دهد، به او تکلیف می‌کند که از میوه‌ی درختِ دانش (*The Tree Of Knowledge*) نخورد (آشوری، 1382: 51)؛ اما ابلیس که قلم، به حکمِ مشیتِ قدّم، به طرد و ردّ او رفته، در حوّا آتشی برمی‌انگیزد، آدم و سوسه‌ی حوّا را می‌پذیرد و از این تکلیف سرپیچی می‌کند. از میوه‌ی درختِ دانش می‌خورد و چشمانِ درونی‌اش به خود باز می‌شود و با نگاه به خود از عریانیِ خود شرمگین می‌شود. این سرپیچیدن از تکلیف و شرمگینی از خودِ برهنه‌ی گناهکار، سرآغازِ تاریخِ انسان؛ همچون موجودِ آگاه به تکلیف و گناه است. بر اثرِ سرپیچیِ آدم از فرمانِ خدا، که به اصطلاح مسیحی گناه نخستین نامیده می‌شود، خدا بر آدم خشم می‌گیرد و وی را از بهشتِ یگانه‌گی به برزخِ بیگانه‌گی می‌راند.

در روایتی دیگر خداوند چنان از عملِ جسارتِ آمیز انسان در باغِ خشمگین می‌شود که انسان را از حوزه‌ی لطف خود خارج می‌کند و در این حالت تنها چیزی که می‌تواند انسان را با خدا هم‌نوا کند قربانی‌پی است که به لحاظ اهمّیت، با گناه ارتکاب برابر باشد هیچ انسانی نمی‌تواند چنین قربانی‌پی بدهد؛ از این رو فرزند خدا به هیأت انسان در می‌آید تا این بدهی را بپردازد. (کمپبل، 1384: 175) بنابراین آیین‌ها، مراسم و مناسکی که ریشه‌ای اسطوره‌-ای دارند در زایل کردن گناهان سخت مؤثرند. بدین ترتیب آدم بر اثر گناه نخستین، موجودِ گناهکارِ میرایی می‌شود رانده از بهشت. اما در اساطیرِ ایرانی، عنوانِ نخستین انسان، شخصیت‌های مختلفی در دورانِ مختلف را در بر می‌گیرد، مانند: جم و جمیگ، مشی و مشیانه، گیومرث و ...

به روایتِ ابوریحان بیرونی، مشی و مشیانه پنجاه سال زندگی کردند و از طعام و شراب بی نیاز بودند و هرگز غمی در دل نداشتند، تا این که اهریمن به صورتِ پیرمردی بر آنان ظاهر شد و گفت: میوه‌های درختان را بخورید؛ خود نیز به خوردن شروع کرد و شرابی برای ایشان تهیّه کرد و مشی و مشیانه آن را نیز آشامیدند و از آن روز در بلا و رنج افتادند (کریستن سن، 1377: 18-12) - آدم و حوّا نیز پس از خوردن میوه‌ی شجره‌ی ممنوعه گرفتار رنج و تعب شدند - سرانجام آتش هوس، نخست در مشی و آنگاه در مشیانه زبانه کشید و پس از نه ماه دو بچه از آن‌ها زاده شد، ولی محبتِ آن‌ها به نوزادان به حدّی بود که یکی را مادر و دیگری را پدر در کام کشید اهورمزدا را دل بسوخت و صفت لذیذ بودن از فرزندانِ آدمی سلب کرد و آن‌ها را به کثافتِ رَجَمِ آلود، چنان که دیگر فرزندانِ خود را نخوردند. پس هفت جفت نر و ماده از آن‌ها پدید آمد و از هر کدام، طی پنجاه سال، فرزندانِ زاده شد. مشی و مشیانه در صد سالگی جهان را بدرود گفتند. موضوعِ گناهِ مشی و مشیانه که موجب شد به نفرینِ خدا گرفتار آیند، به نظرِ بعضی دانشمندان، با اندیشه‌ی تنزّل انسان از دورانِ طلایی به دوره‌ای که در آن هستیم یا با اندیشه‌ی هبوطِ انسان مرتبط است و در تمام این‌ها نمادی از تنزّل تدریجی وجود دارد (ستاری، 1373: 237-233 و 72-59). افسانه‌ی هبوط انسان در روایتِ کتابِ مقدّس تنزّل انسان از حالتِ آسایش به زندگی پُر زحمت، فقط نتیجه‌ی نافرمانی نخستین جفتِ بشر نیست و در عمق، نتیجه‌ی اندیشه‌ی کاملاً شناخته شده‌ی حسادتِ خدایان به انسان که گستاخانه در برابری با خدایان می‌کوشند، است (Ferber, 2000:p20).

اسطوره‌ی هبوط در اشعار فروغ فرخزاد به گونه‌ای دیگر روایت شده است. فروغ از شاعران فرهیخته و صاحب سبک معاصر است که با بهره‌مندی از ساحت اندیشگانی خودویژه و انبانه‌ی واژگانی متصل به ناخودآگاه جمعی، اسطوره‌هایی را که در گوشه‌ی انزوا در حکم انتزاعیات پس مانده بودند، اشاعه کرد و اندیشه‌هایی را که بر اثر تکرار فرسوده شده بودند، سرشتی شناور و سیّال بخشید. فرخزاد با علم به این که ادبیات معاصر ساحتی بینامتنی دارد و خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه با متون پیشین در ارتباط است، اسطوره‌هایی را از دل آن به در کشید و برجسته‌گی خاصی بخشید.

هارولد بر آن است که هر شعر به ظاهر مستقل در نهایت به شعر یا اشعاری دیگر وابسته می‌شود و هر شعر یک بیناشعر است و هر گونه خواندن یک بیناخواندن (احمدی، 1380: 461). باختین نیز بر منطق گفت و گوی حاکم بر اسطوره تأکید دارد و بر آن است که هر اسطوره در بنیان خود استوار به مناسبات درونی با سایر اسطوره‌هاست و به گونه‌ای کامل استوار به منطق مکالمه است (همان، 113). در این مقاله نیز با اذعان به این اصل علمی، پژوهشگران برآنند تا تجربه‌ی زیسته‌ی مؤلف را از اسطوره‌ی هبوط بازخوانی کنند. راوی<sup>(1)</sup> آگاهانه یا ناآگاهانه، از این اسطوره در بعضی از اشعار خود مضمون پردازی می‌کند:

تنها تو آگهی و تو می‌دانی / اسرار آن خطای نخستین را / تنها تو قادری که ببخشایی  
بر روح من، صفای نخستین را.  
(در برابر خدا)

خطای نخستین (*Original Sin*): مطابق آموزه‌ی مسیحیت، گناه نخستین یا جبلی آدمی، عبارت است از نافرمانی آدم از فرمان خدای مبنی بر نخوردن میوه‌ی ممنوعه و این که همه‌ی افراد بشر با صبغه‌ای از گناه نافرمانی آدم و حوا که منجر به رانده شدن آنها از بهشت و سعادت ابدی بود، به دنیا می‌آیند. طبق این آموزه از زمان هبوط آدم (*The fall of man*) به این سو، زندگی انسان دچار لعنت شده است و این لعنت، رکود و سکونی در ذات خود دارد که تا ابد مانع می‌شود انسان بدون یاری الهی سرنوشت خود را متحقق سازد و این یاری را هم جز از حیث بیرونی و عینی بودن نمی‌توان وصف کرد. فریدریش هبل: فرد به سبب شورش یا غرور بیش از حد<sup>(2)</sup> یا فقدان اعتدال مجازات نمی‌شود؛ بلکه صرفاً به سبب فرد بودنش نابود می‌شود. تقصیر عبارت از تقصیر نخستین (*Original Guilt*) است و آن را نباید از مفهوم آدمی جدا دانست... چیزی شبیه گناه اولیه، بدون هبوط و بدون امید به رستگاری، اصل تفرّد گناهکار بی گناه<sup>(3)</sup>. بدین ترتیب فرقی نمی‌کند که قهرمان تراژدی در کار نیک باشد یا بد، بی گناه باشد یا گناهکار، رنجی که می‌برد انفعالی باشد یا قهرمانانه سر به شورش برداشته باشد (ولک، 1380: ج 3، 297).

صفای نخستین (*Original Purity*): می‌توان تأویل کرد که این ابیات فروغ اشاره‌ای است به: فَتَلَفَىٰ أَدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (بقره / 37)؛ سپس

آدم از آفریدگار – پروردگارِ خود کلماتی برای عرضِ توبه فراگرفت و خداوند او را موردِ عفو قرار داد. همانا خداوند آن توبه پذیرِ رحم گستر است. جوزف کمپیل می‌گوید: " ارتکاب گناه در باغِ عدن، انسان را به شیطان متعهد کرد و خداوند ناگزیر شد انسان را از رهنِ این دَلال؛ یعنی شیطان، بیرون آورد؛ بنابراین رهایی انسان را به فرزند خود عیسی پیشنهاد کرد" (کمپیل، 1384: 175).

\* \* \*

آفریدی خود تو این شیطانِ ملعون را/ عاصیش کردی و او را سویِ ما راندی/ این تو بودی، این تو بودی کز یکی شعله/ دیوی این سان ساختی، در راه بنشاندی/ مهلتش دادی که تا دنیا به جا باشد

با سرانگشتانِ شومش آتش افروزد/ لذتی وحشی شود در ...

• بندِ اول اشاره دارد به خلقتِ شیطان از آتش: قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ (ص/ 67). ابلیس گفت: " من از آدم بهترم، من را از آتش آفریده‌ای و او را از گل ".  
• بندِ دوم، ناظر است به آیه‌ی شریفه‌ی: قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ. قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ (ص/ 80 – 79). گفت: پروردگارا، مرا تا روزی که برانگیخته می‌شوند مهلت ده. خداوند فرمود: " در حقیقت تو از مهلت داده شدگانی ".

\* \* \*

در روایتی دیگر:

همه می‌دانند/ همه می‌دانند/ که من و تو از آن روزنه‌ی سردِ عبوس/ باغ را دیدیم  
و از آن شاخه‌ی بازیگر دور از دست/ سیب را چیدیم.  
(فتح باغ)

زمان و مکان رخداد به گذشته تعلق دارد و معنا برای ارتقاء به سطح دریافتِ روایت به تعویق می‌افتد و با مداخله‌ی ذهن و سلیقه‌ی راوی و گزینش واژه‌ی " آن"، شناسا به عهدِ ذهنی می‌شود و ترکیبِ روزنه‌ی سردِ عبوس و شاخه‌ی بازیگر دور از دست، باغِ عدن و درختِ ممنوعه را به ذهن تداعی می‌کند. همچنین می‌توان تأویل کرد که منظورِ راوی از همه، فرشتگان هستند که شاهدِ خلقتِ آدم؛ همچنین سرکشیِ آدم از فرمانِ خدا بودند. به گفته‌ی داریوش آشوری: "در این اسطوره باز شدن چشم و بینا و دانا شدن، یا شناختِ نیک

و بد و زشت و زیبا، با دست زدن به گناه ازلی، بر اثر خوردن میوه‌ی ممنوعه، پدید می‌آید. در تأویل شاعرانه‌ی صوفیانه، گناه ازلی نه یک لغزش و گناه کبیره بر اثر سرپیچی از فرمانِ الهی؛ بلکه آمادگی برای یک مأموریتِ وجودی است" (آشوری، 1389: 201). مأموریتِ وجودی آدمی به گونه‌های مختلف روایت شده است که می‌توان معرفت، عشق و رزی، مستی و ... را از آن جمله شمرد.

\* \* \*

فروغ در جای دیگر موضوع را چنین مطرح کرده است:  
آن‌ها تمام ساده لوحی یک قلب را / با خود به قصرِ قصه‌ها بردند / و اکنون دیگر  
دیگر چگونه یک نفر به رقص برخواید خاست / و گیسوانِ کود کیش را  
در آب‌های جاری خواهد ریخت / و سیب را که سرانجام چیده است و بوییده است  
در زیر پا لگد خواهد کرد؟  
(ایمان بیاوریم به...)

\* \* \*

در این جا نیز می‌توان به این قضیه پی بُرد که آن‌ها (مار، شیطان و طاووس) ساده لوحی یک قلب را (حوّا که فریبِ وسوسه‌های اغواکننده‌ی شیطان را خورد و آدم را تحریک کرد که از میوه‌ی شجره‌ی ممنوعه بخورند) با خود به قصرِ قصه‌ها (قصه‌ی رسوایی آدم و سرکشی آن‌ها از امرِ خدا مبنی بر پرهیز از خوردنِ میوه‌ی ممنوعه که منجر به رانده شدن آن‌ها از بهشت و هبوط شان به زمین شد) بردند. آشوری حقیقتِ باطنیِ داستانِ گناه ازلی و هبوط را سفر موجودِ یگانه‌ای می‌داند که با دلِ دانا از عالمِ بالا، به عالمِ خاکی هبوط می‌کند؛ زیرا او مرتکب گناه شده است و دیگر جایگاه او عالمِ فرشتگی و نادانی و بی گناهی نیست، به همین دلیل از آن عالم می‌برد و به سویِ عالمِ گناهکارانِ دانا رختِ سفر می‌بندد (آشوری، 1389: 201)

کودکی: نمادِ عصمتِ آدم و حوّا و دورانِ پیش از گناه است. چون کودکی همراه با شادی و پاکی است می‌تواند نمادِ عصرِ قبل از گناه شان باشد<sup>(4)</sup>.

رقص: نمادِ شادمانی است.

آب: نمادِ روشنی، بالندگی و تولّد دوباره است.

و اکنون دیگر ... یعنی چگونه می‌توان به آن صفا و روشنی گذشته بازگشت و به شادمانی پرداخت. خصوصیت بارز کودکی، معصومیت است. آیا می‌توان معصومیت از دست رفته را به دست آورد.

سیب گناه: گناهی که مرتکب شدند چگونه می‌توان نادیده گرفت؛ یا به قول معروف: آب ریخته را نمی‌شود جمع کرد.

آن روزنهی سردِ عبوس: استعاره از باغِ عَدْن (شمیسا، 1383: 307).

آن شاخه‌ی بازیگرِ دور از دست: استعاره از درختِ دانشِ نیک و بد.

سیب: میوه‌ی شجره‌ی ممنوعه است که در روایاتِ کهنِ اسلامی گندم است و در ادبیاتِ فارسی، به عنوانِ عاملِ اخراجِ آدم از بهشت، مضامینِ زیبا و دقیقی پدید آورده است. در فرهنگِ سمبول‌ها آمده: "مشهورترین سیب در فرهنگِ غربی سیبی است از درختِ معرفت در باغِ عَدْن، که در سنتِ کلاسیک و عبری این میوه، عشقِ جنسی را تداعی می‌کند. در بعضی از تفاسیر آمده است که آدم و حوا بعد از خوردن آن، به این موضوع پی بردند. در "آوازِ سلیمان" سیب سه بار با جنبه‌ی اروتیک ذکر شده است" (Ferber, 2000: P.12-13).

ما در آن جنگلِ سبزِ سیال/ شبی از خرگوشانِ وحشی/ و در آن دریایِ مضطربِ خونسرد  
از صدف‌های پر از مروارید/ و در آن کوهِ غریبِ فاتح/ از عقابانِ جوان پرسیدیم  
که چه باید کرد؟ (فتح باغ)

جنگلِ سبزِ سیال: معرفه به عهدِ ذهنی (باغِ عَدْن) است (شمیسا، 1383: 307) با کمی مسامحه و با استفاده از روشِ همسان‌پنداری (*Identification*) می‌توان این مطلب را به روشِ زیر توجیه کرد:

کوهِ غریبِ فاتح: با همسان‌پنداری، کوهی لست در جزیره‌ی سرندیب واقع در شبه قاره‌ی هند که قدمگاهِ آدم (*Adam's Peak*) می‌باشد و از دیرباز بر آن نقشِ قدمِ انسانی مانده است (یا حقی، 1369: 244).

راوی در این جا، از ساکنانِ بهشت که در اغوا و فریب او کوشیدند چاره می‌جوید. برای توجیه این مطلب به بررسی این بند پرداخته می‌شود و تناسبِ خرگوش، عقاب و کوهِ غریبِ فاتح با مار و طاووس و کوهِ سرندیب مطرح می‌شود. در اساطیرِ شمالِ آمریکا، عقاب

جانشین یا رمزِ خورشید است و در شمالِ آسیا به معنیِ حضورِ خورشید در حیاتِ مذهبی و اسطوره‌ای است. نزدِ مصریان، عقاب از مقدّس‌ترین پرندگان و نمادِ پسرِ خورشید در حالِ طلوع بوده، و در معابد خورشید نگهداری می‌شده است. ستیزِ نمادینِ عقاب و مار رمزِ کیهان شناختیِ نبردِ میانِ نور و ظلمت و تضادِ بینِ دو اصل و مبدأِ خورشیدی و زیرزمینی بوده است (الیاده، 1368: 53).

نیچه در " چنین گفت زرتشت " مارِ حیلِه گر را جفتِ مغرورترین پرنده یعنی عقاب می‌داند. به نظرِ او تصویرِ حلقه‌ی مار در مرکزِ دواپرِ پرتحرکِ چرخشِ عقاب، نمادِ رسالتِ زرتشت است و گویای رمزِ بازگشتِ جاودانه‌ی چیزی است (به نقل از: بوکور، 1373: 73).  
عقاب: در خاورِ نزدیکِ قدیم سمبلی از سلطنت بوده است (دایرة المعارفِ کتابِ مقدّس، 1381: 351).

طاووس: از مرغانِ بهشتی است و شیطان به کمکِ طاووس واردِ بهشت شد، به شکلِ ماری به پایِ طاووس پیچید، بنابراین پایِ طاووس زشت و دُمِ طاووس در زیباییِ شهره است. طاووس به سببِ همین جلوه‌گری، مست است. در ادبیاتِ خورشید را به طاووس تشبیه کرده‌اند.

چو این طاووسِ زرّین در حمل شد      زمانه با زر رکنی بدل شد

(خسرو نامه: 2535,41)

تناسبِ خرگوش با عقاب: خرگوش شکارِ عقاب است. مأوایِ درستی ندارد و لانه‌ی خود را فراموش می‌کند (شمیسا، 1387: 800).  
ناصر خسرو می‌گوید:

تو چو خرگوش چه مشغول شده‌ستی به گیا

نه به سر برت عقاب است و به گردِ تو کلاب

(ناصر خسرو، 1381: 41)

با توجه به این توضیحات می‌توان چنین استنباط کرد که عقاب و طاووس همسان پنداشته شده‌اند، علاوه بر آن، سخنِ نیچه این تصوّر را قوی می‌کند. همان گونه که اشاره شد در ادبیاتِ فارسی طاووسُ سرمستِ زیباییِ خود است و مغرور و بالنده به خود، مارِ حیلِه گر نیز شیطان را در دهانِ خود جای داد و از طریقِ طاووس واردِ بهشت شدند. از سوی



دیگر مار نیز شکارِ عقاب است؛ همچنین حيله گر و سریع. پس اگر خرگوش و مار نیز به روش همسان پنداری یکی انگاشته شوند بیراهه نیست چون تناسب این حیوانات، شبکه‌ی درهم تنیده‌ای از ویژگی‌های مشترک و همسان تشکیل داده است که می‌تواند این توضیحات را مستدل کند. راوی طریقه‌ی فتح و تسخیرِ باغ را از آنان می‌پرسد؛ همان گونه که در عنوان این شعر (فتحِ باغ) آمده به فکرِ چاره‌ای است که باز به وطنِ مألوفِ خود بازگردد و آن باغِ عدن را فتح کند.

علاوه بر این مستشرقین عقاب یا شاهین را در ترجمه‌ی سیمرغ آورده‌اند که بر کوهِ دَنح یا فتح مُقام داشت و می‌توان کوهِ غریبِ فاتح را همان کوهِ قاف یا فتح در نظر گرفت. عطارد، از سیمرغ، ذاتِ باری تعالی را اراده کرده است.

در حبسِ کون بی تو پیوسته می‌تیم من سیمرغِ قافِ قُربم، برگِ قفس ندارم

(دیوان / 42)

با توجه به بندِ بعد که گفته است: " ما به خوابِ سرد و ساکتِ سیمرغان، ره یافته‌ایم "؛ اگر عقاب را سیمرغ تصور کنیم این گونه می‌توان تأویل کرد: زمانی که خداوند آدم و حوّا را از بهشت اخراج کرد آدم بسیار گریه و زاری می‌کند، جبرئیل از زبانِ خداوند کلماتی به او می‌آموزد و آدم آن‌ها را بر زبان می‌آورد و خداوند توبه‌ی او را می‌پذیرد و او را می‌آمرزد. با پذیرش این وجه، آدم و حوّا از عقاب چاره جویی می‌کنند که چه باید کرد؟ فَتَلَقَى ۡ اٰدَمَ مِنْ رَبِّهٖ کَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَیْهِ اِنَّهٗ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِیْمُ؛ سپس آدم (بر اثر استغاثه) از آفریدگار - پروردگارِ خود کلماتی برای عرضِ توبه فراگرفت و خداوند او را موردِ عفو قرار داد. همانا خداوند آن توبه پذیرِ رحم گستر است (بقره / 37).

در وجهی دیگر<sup>(5)</sup>، تشابه سیمرغ با طاووس پره‌های اوست، پره‌های فراخی دارد که از آبِ کوهساران لبریز است، در پروازِ خود پهنایِ کوه را فرو می‌گیرد. از هر طرف چهار بال دارد با رنگ‌های نیکو. جایگاهش در کوهِ قاف یا فاتح، به روایتی کوه البرز است، اصل و پایه‌ی همه‌ی بلندی‌های جهان و منزلگاهِ ایزدِ مهر، فروغ، روشنی و صفا بوده است که درقرآن مظهرِ قدرت و قدّوسیت شده است. در ایران باستان ایزدمهر یا میترا، ایزدی است با هزار چشم و دو هزار گوش و ده هزار پاسبان. در تفسیرِ پهلوی آمده که این گوش و چشم‌ها جداگانه خود فرشتگانی هستند که گماشته‌ی مهرند. مُقام مهر بالایِ کوهِ هرا (البرز) است.

مهر در ادبیاتِ فارسی به معانی محبت، دوستی، خورشید و آفتاب، که اتفاقاً با بنیادهای کهن آن بی ارتباط نیست، مطرح است (یاحقی، 1369: 405-337).  
 راوی در این بند عقاب را به کار برده، ناخودآگاه در بند بعدی سیمرغ را به کار می‌برد. این موضوع گویای آن است که به احتمال قریب به یقین با اسطوره‌های ایرانی و یونانی آشنا بوده که این چنین هر کلمه جای خود را در شعر پیدا کرده و به پاره‌ها برجستگی خاصی بخشیده است.

\* \* \*

همه می‌دانند/ همه می‌دانند/ ما به خوابِ سرد و ساکتِ سیمرغان، ره یافته‌ایم  
 ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم/ در نگاهِ شر م‌آگین گلی گمنام.  
 ما به رازِ شجره‌ی ممنوعه پی بردیم و حقیقتِ درختِ معرفتِ نیک و بد را کشف کردیم.

\* \* \*

سخن از پیچِ ترسانی در ظلمت نیست/ سخن از روز است و پنجره‌های باز/ و هوای تازه...

به چمنزار بیا/ به چمنزارِ بزرگ/ و صدایم کن از پشتِ نفس‌های گلِ ابریشم  
 هم چنان آهو که جفتش را. (فتح باغ)  
 به نظر می‌رسد، زمانی که خداوند آدم و حوّا را از بهشت راند، فرشتگان در مورد این سرکشی و طغیانِ انسان پیچ می‌کردند و رسوایی انسان را از این طریق بر دفِ دو روبه می‌زدند.

سخن از روز است و پنجره‌های باز: از رازِ آدم و حوّا پرده برداشته شد.  
 چمنزارِ بزرگ: استعاره از باغِ عدن و آهو سمبلِ روح است (شمیسا، 1383: 308).

\* \* \*

- من به یک ماه می‌اندیشم/ من به حرفی در شعر/ من به یک چشمه می‌اندیشم
- من به وهمی در خاک/ من به بویِ غنی گندمزار/ من به افسانه‌ی نان
- من به معصومیتِ بازی‌ها/ و به آن کوچهی باریکِ دراز/ که پر از عطرِ درختانِ اقاقی بود
- من به بیداری تلخی که پس از بازی/ و به بهتی که پس از کوچه  
 و به خالی طویلی که پس از عطرِ اقاقی‌ها. (در غروبی ابدی)

در این جا به خلقتِ انسان از خاک اشاره شده است.  
همچنین افسانه‌ی نان و گندم (خوردنِ میوه‌ی شجره‌ی ممنوعه)، معصومیتِ از دست  
رفته و هوشیاری تلخی که پس از خوردنِ میوه‌ی ممنوعه حاصل می‌شود که آدم و حوا به  
عریانی و به تبع سرکشی خود پی می‌برند.

\* \* \*

عطار نیز در آثارش با اسطوره‌ی آفرینش مضمون پردازای کرده است:

کز آن گاهی که خورد آن دانه، آدم      به دام افتاده سر بر آستانه است  
(دیوان / 56)

نه ششصد سال آدم ماند غمناک      ز بهر گندمی خون ریخت بر خاک  
چو او را گندمی بی صد بلا نیست      تو را هم نغمه‌ای بی غم روا نیست  
(الهی نامه / 3)

اگر آدم نخوردی گندمی را      کجا بودی جوی غم مردمی را  
به سیصد سال آدم مانده غمناک      ز بهر گندمی خون ریخت بر خاک  
پدر او بود و اصل او بود ما را      به یک گندم هدف شد صد بلا را  
(اسرار نامه / 127)

اگر طاووس، ماری در پی اوست      و گر خرماست، خاری در پی اوست  
چون بدید آدم که سیر کار چیست      قصد دنیا کرد و عمری خون گریست  
(خسرو نامه / 135)

(مصیبت نامه / 265)  
در هشت کتاب سهراب سپهری، شعرهای "ای نزدیک و میوه‌ی تاریک" نیز اسطوره‌ی  
آفرینش را بدین گونه مطرح کرده است:

در نهفته‌ترین باغ‌ها، دستم میوه چید. / و اینک، شاخه‌ی نزدیک! از سرانگشتم پروا مکن.  
بی تاب‌ی انگشتانم شورِ ربایش نیست، عطشِ آشنایی است. / درخشش میوه! درخشان تر  
وسوسه‌ی چیدن در فراموشی دستم پوسید / دورترین آب / ریزش خود را به راهم فشاند  
پنهان‌ترین سنگ / سایه اش را به پایم ریخت / و من، شاخه‌ی نزدیک!  
از آب گذشتم، از سایه به در رفتم، / رفتم، غرورم را بر ستیغ عقاب - آشیان شکستم

و اینک، در خمیدگی فروتنی، به پای تو مانده ام./ خم شو، شاخه‌ی نزدیک!  
(سپهری، 1378، آوار آفتاب: ای نزدیک)

\* \* \*

باغ باران خورده می‌نوشید نور/ لرزشی در سبزه‌های تر دوید / او به باغ آمد، درونش تابناک  
سایه اش در زیر و بم‌ها ناپدید/ شاخه خم می‌شد به راهش مست بار/ او فراتر از جهان  
برگ و بر

باغ، سرشار از تراوش‌های سبز/ او، درونش سبزتر، سرشارتر/ در سر راهش درختی جان  
گرفت

میوه اش همزاد هم‌رنگ هراس/ پرتوی افتاد در پنهان او/ دیده بود آن را به خوابی ناشناس  
در جنون چیدن از خود دور شد/ دست او لرزید، ترسید از درخت/ شور چیدن ترس را از  
ریشه کند

دست آمد، میوه را چید از درخت. (همان: میوه‌ی تاریک)

\* \* \*

و این چنین آغاز می‌شود قصه‌ی غربت انسان، غربتی که گذشته و آینده را به بند و  
زنجیر می‌کشد و غریب را حلق آویزِ زمانِ حال می‌کند. مغلوبِ زمانِ حال از گذشته  
گسسته، به آینده پیوند نخورده است. معلق در زمان است؛ وقفه‌ای در تداوم و تسلسل. در  
لحظه‌ی زایش، نقطه‌ی زوالِ خود را در بر دارد و غربتش، هبوطش در جهانِ مادی و  
تبعیدش از بهشت است و از دیگر سو، حدیثِ ناپایداری هستی است و گذشتِ بی‌امانِ  
لحظات. روایتِ دو هجرتِ اجباری است: یکی در زمان و دیگری در مکان، یکی از بهشت  
الهی و دیگری از بهشتِ کودکی، یکی به حکمِ گناهی ناکرده، و دیگری به خاطرِ تولدی  
ناخواسته و هر دو ناگزیر. به قولِ نادر نادرپور: " هر آدمی‌زاده‌ای که دورانِ کودکی را ترک  
می‌گوید و به مرحله‌ی بلوغ پا می‌گذارد، همان آدم ابوالبشر است که طعمِ گندم یا سیب را  
می‌چشد و از بهشتِ بی‌تضادِ کودکی به زمینِ پُرتضادِ بلوغ رانده می‌شود و چنین است که  
آدمی نیز در این خاکدان غریب است و شاعر در این مقام مظهرِ تمامِ بشریت است " (نقل  
از: ترقی، 1368: 520).

و این چنین بود قصه‌ی آفرینش به روایتِ روایت‌گری معاصر با زبان و اندیشه‌ای نوین...

او در اشاره به " اسطوره‌ی آفرینش " گویِ هنرنمایی از همگان ربوده است و با ریختن این اندیشه در قالب کلمات زیبا و دلنشین، رعایتِ حُسنِ تناسب، وجودِ هارمونی در کل شعر و شفافیتِ موضوع که با یک یا دو بار خواندن می‌توان به آن پی بُرد؛ هم‌چنین با گزینش کلماتِ برجسته در ارتباط با این اسطوره (مثل: گندم، خلقتِ انسان از خاک، سیب، درختِ بازگوشِ دور از دست، "بیداریِ تلخ"<sup>(6)</sup>)، دریافت و حسِ زیبایی و کشفِ لذت را القا کرده است.

### نتیجه

به اسطوره‌ی آفرینش و هبوطِ آدمی به کرات در متون نظم و نثر کلاسیک، پرداخته شده است. شاعران و نویسندگانی چون حافظ، مولوی، عطار، سنایی، میبیدی و ... فراخور اندیشه‌ی خود، با نگاهت ( mapping ) از نسخه‌ی اسلامی، به روایتِ این اسطوره پرداخته‌اند. حافظ در تمام روایاتش از اسطوره‌ی هبوط، به گندم پرداخته است؛ برای مثال: پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت

ناخلف باشم اگر مــــن به جوی نفروشم

اما فروغ فرخزاد از شاعران تجددگرای معاصر بود و اندیشه‌ی نوینی داشت. دیگرگونه دید و دیگرگونه اندیشید و این دیگراندیشی برای در خویش زیستن و نوزیستی، زبانی نوین می‌طلبید؛ بنابراین او هر دو افق اسلامی و غیراسلامی را در هم ادغام کرد و با اذعان به مقامِ برزخی انسان، به روایتی نوین از این اسطوره پرداخت و واژه گانی چون گندم، سیب، خاک، آب و ... را در محور کلام، هم‌نشین کرد و اسطوره‌ای را بازآفرینی کرد که شاید کاملاً در تقابل با اسطوره‌ی اصل باشد.

### پی‌نوشت‌ها

1- مؤلف شعر را بر زبان نمی‌آورد. مؤلف برای نوشتن آن، خود یا سخن‌گویی دیگر را تخیل می‌کند که شعر را بر زبان آورد. خواندن یک شعر یعنی ادا کردن کلمات. شعر ظاهراً یک گفته است؛ اما گفته‌ی صدایی است که از جایی نامعلوم برخاسته است. خواندن واژه‌های آن یعنی گذاشتن خود در موقعیت گفتن آن‌ها یا تصور کردن صدایی دیگر که

آن‌ها را می‌گوید؛ چنان که اغلب می‌گوییم صدای یک راوی یا گوینده که مؤلف به وجود آورده است (کالر. 1382: 100).

2- *hubris* نقطه‌ی ضعف قهرمان اسطوره‌ای ممکن است جسمی باشد و هم معنوی؛ اما بیشتر مراد از آن یکی از صفات منفی است. رایج‌ترین نقطه ضعف قهرمان هوبریس است به معنی غرور، مثلاً در مورد اسفندیار هوبریس و چشم او که به ترتیب معنوی و جسمی هستند نقطه‌ی آسیب‌پذیر (*flaw*) او بود.

3- مولوی می‌گوید: "هم چو ابلیسی که گفت اغویتنی تو شکستی جام و ما را می زنی"

یا حافظ که از خود سلب گناه کرده، گفته است:

گر چه رندی و خرابی گنه ماست ولی عاشقی گفت که تو بنده برآن می داری  
4- با توجه به روابط بینامتنی در نقد ادبی جدید - متونی که موضوع مشترک دارند در همه‌ی ادوار تاریخ به هم مربوطند و بین آن‌ها مکالمه است و با استناد به شعر نشانی سهراب سپهری ... :کودکی می‌بینی / رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه‌ی نور / و از او می‌پرسی / خانه‌ی دوست کجاست . سیروس شمیسا در ص 441 راهنمای ادبیات معاصر می‌گوید: "کودک پیشنهاد کننده‌ی روح صمیمیت، کنجکاو و تخیل و پاکی است" - می‌توان این نماد را تبیین کرد.

5- بارت معتقد است، زبان شفاف نیست که یک معنی قطعی را القا کند، مدلول تکلیف دال را تعیین نمی‌کند، دال خود، (فی النفسه) برای معنی آفرینی آزادی‌های وسیعی دارد

6- قرار دادن تلخ در محور همنشینی بسیار بجا است و تلخی آن به این دلیل است که انسان در مقابل تنها خیرخواه خود قد علم کرده و حال که این موضوع برایش روشن شده است هر چند از درخت دانش نیک و بد خورده و به آگاهی رسیده (بیداری) اما عصیان و نافرمانی در برابر خدا مبنی بر نخوردن آن میوه‌ی تلخ است.

### کتاب‌نامه

- قرآن کریم.
- آشوری، داریوش. 1389. *پرسه‌ها و پرسش‌ها* (مجموعه مقالات). تهران: آگاه. چاپ چهارم.
- \_\_\_\_ ، \_\_\_\_ . 1382. *عرفان و رندی در شعر حافظ*. تهران: مرکز. چاپ چهارم.
- احمدی، بابک. 1380. *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز. چاپ پنجم.
- الیاده، میرچا. 1368. *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی*. ترجمه‌ی نصرالله زنگویی. تهران: آگاه.
- بارت، رولان. 1377. *نقد و حقیقت*. شیرین دخت دقیقیان. تهران: مرکز. چاپ اول.
- بوکور، مونیک دو. 1373. *رمزهای زنده جان*. ترجمه‌ی جلال ستّاری. تهران: مرکز.
- ترقی، گلی. 1368. «صورت ازلی زن و ظهور نمادین آن در اشعار فروغ فرخزاد». *ایران نامه*. سال هفتم. شماره‌ی چهارم. صص 657 – 673.
- دایره المعارف کتاب مقدّس. 1381. تهران: سرخدار. چاپ اول.
- سپهری، سهراب. 1378. *هشت کتاب*. تهران: طهوری. چاپ بیستم و سوم.
- ستّاری، جلال. 1373. *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: مرکز. چاپ اول.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. 1341. *دیوان*. به سعی و اهتمام مدرّس رضوی. تهران: ابن سینا.
- شمیسا، سیروس. 1383. *راهنمای ادبیات معاصر*. تهران: میترا. چاپ اول.
- \_\_\_\_ ، \_\_\_\_ . 1387. *فرهنگ اشارات*. 2جلد. تهران: میترا. چاپ دوم.
- عطار، فریدالدین محمّد. 1338. *اسرار نامه*. تصحیح و حواشی سید صادق گوهرین. تهران.
- \_\_\_\_ ، \_\_\_\_ . 1361. *الهی نامه*. تصحیح هلموت ریتر. تهران: توس. چاپ دوم.
- \_\_\_\_ ، \_\_\_\_ . 2535. *خسرو نامه*. به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: زوّار.
- \_\_\_\_ ، \_\_\_\_ . 1345. *دیوان عطار*. به اهتمام و تصحیح تقی تفضّلی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- \_\_\_\_ ، \_\_\_\_ . 2536. *مصیبت نامه*. به اهتمام و تصحیح نورانی وصال. تهران: زوّار. چاپ دوم.

- فرخزاد، فروغ. 1363. *مجموعه اشعار*. تهران: انتشارات نوید (آلمان غربی). چاپ هشتم.
- کالر، جاناتان. 1382. *نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. تهران: مرکز چاپ اول.
- کریستن سن، آرتور. 1377. *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار*. ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
- کمپبل، جوزف. 1384. *قدرت اسطوره*. ترجمه‌ی عباس مخبر. تهران: مرکز چاپ چهارم.
- میرزاده عشقی، محمدرضا. 1357. *کلیات مصور میرزاده عشقی*. علی اکبر مشیر سلیمی. تهران: امیرکبیر.
- ناصر خسرو. 1381. *دیوان اشعار*. با مقدمه‌ی سید حسن تقی زاده. تهران: آزاد مهر
- ولک، رنه. 1380. *تاریخ نقد جدید*. ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر. چاپ دوم.
- یاحقی، محمدجعفر. 1369. *فرهنگ اساطیر و اشارات در ادبیات فارسی*. تهران: سروش چاپ اول.
- 22 . Ferber, Michael. 2000 s. Dictionary Of Literary Symbols, Cambridge University, Press REprinted.