ScientificandSpecialized
Vol. 1, Issue 1, Fall 2026, 6-19
Jam.apadana.ac.ir

Quarterly
Apadana Institute of Higher Education

Received:
Accepted:
ISSN:

Eternality in Decay: An Analysis of the Allegory of the Immortality of the Tree of Life in Darren Aronofsky's cinematic work "The Fountain" from the Perspective of Miguel de Unamuno

Donya Samanfar — M.A. Graduate in Art Research, Faculty of Art and Architecture, Shiraz University.

Ali Vaghefi * — Ph.D. in Human Resource Management, Sirjan University.

Abstract

This article examines the role of the Tree of Life as a symbol of humanity's desire for immortality in Darren Aronofsky's film The Fountain, from the perspective of the philosopher Miguel de Unamuno. Unamuno, with an existentialist outlook and an emphasis on the dual nature of human existence, considers consciousness as the basis of individuality and, through it, seeks to explain the necessity of human immortality. He consistently reflects on personal identity and argues that this concern arises from humanity's innate longing for eternal life .The Tree of Life carries distinct meanings across various contexts and has been employed in science, religion, philosophy, mythology, and other domains. It is commonly depicted as a richly branching tree, symbolizing the interconnectedness of all life on Earth. This study seeks to answer the question of how the Tree of Life, as a symbol of the human desire for immortality, is represented in The Fountain from Unamuno's perspective.The research explores the symbolic and mythological dimensions of the Tree of Life and its connection to the fountain within artistic contexts. Employing a descriptive–analytical method, information was collected through library-based research, online sources, theses, and academic articles. By analyzing classical texts and works of art, the concepts associated with this symbol were examined. The findings indicate that the human desire for immortality has deep psychological and existential roots, which Aronofsky effectively conveys in his film. As a central element in mythological belief systems, the Tree of Life is closely linked to creation, vitality, and the dynamic nature of the fountain, and together they function as symbols of eternal life and the connection between different realms in both artistic and religious traditions.

Keywords: Tree of Life, Unamuno, The Fountain, desire for immortality, Aronofsky.

* Corresponding Author: amirali.vaghefi77666@gmail.com

فصلنامه رهاورد هنر
دوره ۱ شماره ۱، پائیز ۱۴۰۴، ، ۶- ۱۹
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

جاودانگی در زوال؛ تحلیل تمثیل جاودانگیِ درخت زندگی در اثر سینمایی «چشمه» ساخته‌ی دارن آرنوفسکی از منظر میگل د اونامونو

دنیا سامان‌فر
فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه شیراز، ایران.
کد ارکید: ۰۰۰۹-۰۰۰۵ -۴۷۸۱-۹۸۹۴

علی واقفی*
دکتری مدیریت منابع انسانی، دانشگاه سیرجان، کرمان، ایران.
کد ارکید: ۰۰۰۹-۰۰۰۰ -۸۹۱۴-۵۴۵۷

تاریخ دریافت: ۰۰/۰۰/۰۰ تاریخ پذیرش: ۰۰/۰۰/۰۰
ISSN:

چکیده

مقاله‌ی حاضر به‌منظور بررسی نقش درخت زندگی به‌عنوان نمادی از میل به جاودانگی بشر در اثر سینمایی چشمه ساخته‌ی دارن آرنوفسکی، از منظر فیلسوف میگل د اونامونو تنظیم شده است. اونامونو با نگاهی اگزیستانسیالیستی و تکیه بر دوگانه‌انگاری وجود انسان، می‌کوشد آگاهی را ملاک تشخص دانسته و در پرتو آن، ضرورت جاودانگی انسان را تبیین کند. وی همواره شخصیت فردی را مورد تأمل قرار داده و معتقد است این مسئله از عطش جاودانگی انسان حاصل می‌شود. درخت زندگی در بسترها و ابعاد مختلف دارای معنای خاص خود بوده و در علم، مذهب، فلسفه، اسطوره و دیگر زمینه‌ها استفاده شده است. معمولاً این درخت به‌صورت درختی پرشاخه نشان داده شده که بیانگر ارتباط تمام حیات بر روی زمین است. پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این پرسش است که درخت زندگی به‌عنوان نمادی از میل به جاودانگی بشر، چگونه از دیدگاه اونامونو در فیلم چشمه به نمایش درآمده است؟

این پژوهش، نقش نمادین و اسطوره‌ای درخت زندگی و پیوند آن با چشمه را در هنر بررسی می‌کند. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و با استفاده از منابع اینترنتی، پایان‌نامه‌ها، سایت‌ها و مقالات انجام شده است. با تحلیل متون کهن و آثار هنری، مفاهیم مرتبط با این نماد بررسی شده است. نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که میل انسان به جاودانگی، نشانه‌های روانی و ریشه‌ای داشته و آرنوفسکی این تمنا را در فیلم خود بازتاب داده است. درخت زندگی به‌عنوان عنصر محوری در باورهای اسطوره‌ای، با مفهوم زایش، حیات و پویایی چشمه، پیوند دارد. این دو، نه‌تنها در هنر بلکه در ادیان و آیین‌های مختلف نیز به‌عنوان نماد حیات جاودان و ارتباط میان جهان‌ها تفسیر شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: درخت زندگی، اونامونو، چشمه، میل به جاودانگی، آرنوفسکی.

* نویسنده‌ی مسئول: amirali.vaghefi77666@gmail.com

مقدمه

«میگل د اونامونو[۱]»، یکی از بزرگ‌ترین شاعران، فیلسوفان، مقاله‌نویسان و بزرگان حوزه‌ی نمایشنامه‌نویسی و ادبیات داستانی است که تلاش‌های بسیاری در شکوفایی ادبیات اسپانیا داشته و ازجمله افراد شهیر ادبیات جهان در این حوزه نیز به شمار می‌رود. اونامونو، فیلسوف اسپانیایی قرن بیستم است. وی از اینکه سرانجام و غایت آدمی، نیستی و عدم باشد، وحشت دارد. او تشنه‌ی ابدیت بوده و به دنبال جاودانگی است و به هر راهی متوسل می‌شود تا اطمینان یابد که به ابدیت خواهد پیوست. از نیستی گریزان است؛ اما نه توان اثباتش را دارد و نه توان انکارش را. شک به جانش می‌افتد و روح و جسمش را همچون خوره می‌خراشد و آزارش می‌دهد. کورسویی از امید به حیات ابدی در او پدیدار می‌شود؛ اما به‌زودی این روزنه بسته می‌شود. چاره‌ی کار را در توکل توأم با شک می‌داند؛ زیرا نه شک مطلق و نه یقین مطلق را برنمی‌تابد. ابتدا به سراغ عقل می‌رود و از او استمداد می‌طلبد تا شاید استدلال متقنی بیابد؛ اما عقل را در بازیابی این مسئله ناتوان می‌یابد. پس وقتی می‌بیند عقل به دنبال قاعده و قانون است، منتقد عقل می‌شود؛ اما زندگی سیال و پویا بوده و از چنگ قالب‌های خشک ایستای منطقی می‌گریزد. همچنین، وقتی استدلال‌های عقلی به او ایمان نمی‌بخشد، دست به انکار عقل می‌زند و آن را دشمن زندگی می‌داند. سپس، راه عرفا را در پیش می‌گیرد؛ اما وقتی می‌بیند همه‌چیز خداست و پس از مرگ به او ملحق و در کلِ هستی محو و این‌گونه جاودانه خواهیم شد، ناامیدانه برمی‌گردد؛ زیرا به دنبال جاودانگی‌ای است که ادامه‌ی حیات کنونی ما باشد. به دین پناه می‌برد؛ اما دین و ایمانش، از سنخ ایمان رسمی مسیحیت نیست؛ ایمانش نیز سست و لرزان و شکننده است و نهایتاً خدا را می‌طلبد تا از طریق او جاودانه شود و با آه و ناله می‌گوید: «وای به حال ما اگر خدا نباشد». اونامونو معتقد است همان‌گونه که مرگ، حقیقتی غیرقابل‌تردید برای هر انسانی است؛ تمنای جاودانگی به‌مثابه‌ی نوعی گرایش نیز ریشه در عمق نیاز آدمی دارد و این تمنای جاودانگی، سرشت انسان را می‌سازد. کتاب مورد مطالعه در این مقاله، کتاب معروف وی، «دردِ جاودانگی[۲]» است. «دردِ جاودانگی»، شاهکار اذعان‌شده‌ی این نویسنده‌ی بزرگ است که درد و رنج انسان مدرن را بیان می‌کند؛ زیرا او گرفتارِ مبارزه بین حکم عقل و خواسته‌های قلب خود است. این کتاب را مردی نوشته است که می‌خواهد بداند چرا زندگی می‌کند و چرا می‌میرد. او در این کتاب فلسفی-معنوی، از نیچه، شکسپیر، دون کیشوت، سانچو پانزا و غیره سخن به میان می‌آورد تا از جاودانگی بگوید. اونامونو فیلسوفی قابل فهم است که برای گرایش‌های غیر فلسفی می‌نویسد. کتاب درد جاودانگی، خواننده را به فکر فرو خواهد برد و در او تمایلی مقاومت‌ناپذیر برای تغییر اولویت‌های زندگی‌اش ایجاد خواهد کرد. اگر درخت زندگی را در تاریخ واکاوی کنیم، به اولین نمود آن در داستان کهن «گیلگمش»، اولین داستان مکتوب بشری، می‌رسیم. بعد از آن، نویسندگان بسیاری این درخت را نمادی از جاودانگی و تمنای جاودانگی بیان کردند. درخت زندگی در آثار سینمایی بی‌شماری به‌عنوان سمبلی از جاودانگی بوده است؛ در فیلم‌های فانتزی مانند ارباب حلقه‌ها[۳] و آواتار[۴] تا سینمای فلسفی ترنس مالیک و فیلم درخت زندگی‌اش، درخت همیشه نقشی از مرگ و زندگی را بر عهده گرفته است. حتی در سینمای ایران نیز در چندین اثر از کارگردان بزرگ، عباس کیارستمی شاهد وجود درختانی هستیم که یا راوی مرگ هستند یا حامل زندگی. درخت مورد بررسی در فیلم منتخب این پژوهش به‌طور کاملاً مستقیم درخت زندگی نامیده شده است و درست مانند داستان کهنه و اسطوره‌ای‌اش، در اینجا نیز نقش شفابخشی و اعطای حیات مجدد را دارد. در این پژوهش سعی شده تا به میزان شباهت درخت زندگی با معنای افسانه‌ای

---

۱ Miguel de Unamuno

۲ Tragic Sense of Life

۳ The Lord of the Rings

۴ Avatar

آن رسید و نیز فهم این موضوع که اساطیر و کهن‌الگوها، چگونه در انسان امروزی و هنر مدرن نمود داشته‌اند. درخت زندگی، یکی از کهن‌ترین نمادهای اسطوره‌ای بوده که جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف داشته است. همواره این نماد با مفاهیمی چون حیات، باروری و ارتباط میان زمین و آسمان گره خورده است. از سوی دیگر، چشمه نیز در بسیاری از اساطیر و متون مقدس، نمادی از زایش، تطهیر و جریان بی‌پایان زندگی محسوب می‌شود. در این میان، پیوند میان این دو عنصر، چه در سنت‌های دینی و چه در آثار هنری، نیازمند بررسی و تحلیل عمیق‌تری است. مسئله اصلی این پژوهش آن است که چگونه ارتباط نمادین بین درخت زندگی و چشمه در هنر و اسطوره، شکل گرفته و چه معانی نهفته‌ای در پس این ارتباط وجود دارد. با وجود مطالعات متعدد درباره‌ی درخت زندگی و چشمه به‌صورت جداگانه، پژوهش‌های اندکی به بررسی پیوند این دو نماد و تأثیر آن بر هنر و فرهنگ پرداخته‌اند. اهمیت این پژوهش در آن است که با بررسی نقش نمادین درخت زندگی بر چشمه، می‌توان درک بهتری از بازنمایی این مفاهیم در آثار هنری و متون کهن به دست آورد. حال پرسش اصلی این پژوهش آن است که چگونه مفهوم جاودانگی در فیلم چشمه به‌واسطه‌ی نماد درخت زندگی، با نگرش فلسفی میگل د اونامونو درباره‌ی مرگ و بقای فردی ارتباط می‌یابد؟ هدف این مطالعه، تبیین چگونگی بازنمایی مفاهیم اگزیستانسیالیستی، ازجمله میل به جاودانگی، در بستر سینمای معناگرا و با استفاده از نمادهای اسطوره‌ای است. همچنین، مقاله در پی آن است تا نشان دهد که چگونه فیلم‌ساز، از رهگذر تلفیق کهن‌الگوهای نمادین با روایت‌های شاعرانه، توانسته مفاهیم عمیق فلسفی را در قالبی تصویری و هنری عرضه کند که با اندیشه‌های اونامونو درباره‌ی شک، ایمان و تمنای بقا همخوانی دارد. نتایج این مطالعه می‌تواند به شناخت بهتر مفاهیم اسطوره‌ای و تأثیر آن‌ها بر هنر و فرهنگ کمک نموده و راهگشای پژوهش‌های آینده در این زمینه باشد.

پیشینه‌ی پژوهش

مفهوم جاودانگی، ازجمله کهن‌ترین دغدغه‌های بشر بوده که بارها در اسطوره‌ها، ادیان و فلسفه‌ها بازتاب یافته است. نویسندگان و فیلسوفان بسیاری درباره‌ی میل انسان به جاودانگی سخن گفته‌اند که معروف‌ترین آن، اثر «درد جاودانگی» اونامونو است (اونامونو، ۱۳۸۰). اونامونو در کتاب دیگری به نام «مه» نیز از چالشی میان آفریده‌شده و آفریدگار بر سر جاودانگی و تنهایی سخن گفته است (اونامونو، ۱۳۷۸). فرشاد فرشته حکمت در مقاله‌ی «جایگاه برخی از اندیشه‌های فلسفی شرق بر سینمای هنری غرب: بررسی موردی فیلم چشمه ساخته‌ی دارن آرونوفسکی»، فیلم چشمه را یک اثر شاعرانه تلقی کرده و دنیای اسطوره‌ها و افسانه‌ها را منابع اصلی الهام‌بخشی کارگردان دانسته است (فرشته حکمت، ۱۳۹۵). بهزاد اسدی و سعید یزدانی نیز در مقاله‌ی «شخصیت‌پردازی در سینمای دارن آرونوفسکی» می‌گویند: توانایی آرنوفسکی در به‌کارگیری عشق، نه به‌عنوان سرلوحه‌ی فیلم بلکه به‌عنوان عامل حرکت است، بدون اینکه زیاد از تصاویر مرسوم بهره گیرد (اسدی؛ یزدانی، ۱۳۹۵). به‌علاوه، مطالعات متعددی درباره‌ی نماد درخت زندگی و چشمه در اسطوره‌ها، متون کهن و آثار هنری انجام شده است. برخی از پژوهش‌ها بر مفهوم درخت زندگی در فرهنگ‌های مختلف متمرکز شده و نشان داده‌اند که این نماد در تمدن‌های باستانی مانند بین‌النهرین، مصر، ایران و هند، ارتباط مستقیمی با مفاهیم حیات، باروری و جاودانگی دارد. از سوی دیگر، تحقیقات مرتبط با چشمه، بر جنبه‌های تطهیری، زایش و باززایی آن تأکید داشته و نشان داده‌اند که این عنصر در بسیاری از ادیان و آیین‌ها مقدس شمرده می‌شود. بااین‌حال، عمدتاً بررسی‌های پیشین به مطالعه‌ی این دو نماد به‌صورت مستقل پرداخته و پژوهش‌های اندکی به رابطه‌ی نمادین میان درخت زندگی و چشمه اختصاص یافته است که به برخی از آن‌ها اشاره شد. در این راستا،

پژوهش حاضر تلاش می‌کند این شکاف علمی را پر نموده و با تحلیل هم‌زمان این دو نماد، نشان دهد که چگونه ارتباط میان آن‌ها در هنر و اسطوره شکل گرفته و چه معانی نمادینی در پس این پیوند نهفته است.

در این میان، کمتر تلاشی برای تحلیل تطبیقی این مفاهیم از دیدگاه فلسفی و سینمایی انجام شده است؛ بنابراین، این پژوهش با بهره‌گیری از مطالعات پیشین، ضمن تکمیل دانش موجود درباره‌ی درخت زندگی و چشمه، به بررسی هم‌زمان این دو نماد پرداخته و نقش آن‌ها را در شکل‌گیری مفاهیم هنری و اسطوره‌ای آشکار می‌کند.

روش[1]

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، متون اسطوره‌ای، تحلیل فیلم و آثار فلسفی انجام شده است. تحلیل فیلم «چشمه» از منظر نمادشناسی، اسطوره‌شناسی و فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم صورت گرفته تا رابطه‌ی میان نماد درخت و میل به جاودانگی تبیین شود. در بخش تحلیل داده‌ها، اطلاعات گردآوری‌شده به‌صورت کیفی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. به‌منظور تحلیل مفاهیم نمادین، از رویکرد تطبیقی استفاده شده است تا شباهت‌ها و تفاوت‌های معنایی در فرهنگ‌های مختلف آشکار شود. در ضمن، معیارهایی همچون ریشه‌شناسی نمادها، جایگاه آن‌ها در اسطوره‌ها و ارتباط آن‌ها با عناصر طبیعی و هنری مدنظر قرار گرفته است. درنهایت، برای ارزیابی یافته‌ها از تحلیل محتوای کیفی استفاده شده تا مشخص شود چگونه پیوند میان درخت زندگی و چشمه در متون کهن و آثار هنری بازتاب یافته و چه تأثیری بر شکل‌گیری مفاهیم هنری و فرهنگی داشته است. جامعه‌ی آماری پژوهش با توجه به موضوع آن، فیلم چشمه ساخته‌ی دارن آرونوفسکی است.

یافته‌ها

۱-۱- درخت زندگی

درخت‌ها از دیرزمان در نزد انسان گرامی بوده‌اند. انسان بدوی اعصار کهن و انسان بدوی عصر حاضر گمان می‌کرده است و می‌کند که درختان نیز مانند جانوران و مردم دارای روان‌اند. این امر را نه‌تنها می‌توان در اعتقادات مردم مصر و بین‌النهرین در اعصار باستان دید بلکه در عصر حاضر، به‌خصوص در قرن نوزدهم که هنوز «تمدن» به میان بسیاری از اقوام آفریقایی، آمریکایی و اقیانوسی راه نیافته بود، این اعتقاد در این سرزمین‌ها زنده بود و شاید هنوز هم باشد. با وجود این، این تنها وجود روان درگذشتگان یا سکونت خدایان در درخت‌ها نیست که آن‌ها را مقدس می‌کند. این استقرار روان یا خدا در درخت، یا یکی بودن روان یا خدا با درخت، به اعتقاد مردم بدوی، نتایج بزرگی را برای انسان در بردارد؛ مثلاً این‌گونه درخت‌ها قدرت آن را دارند که باران بیاورند، خورشید را به درخشش وادارند، گله‌ها را افزایش بخشند و زنان را به بارداری و زایش یاری دهند (بهار، ۱۳۸۱: ۴۴-۴۳).

در بخشی از کتاب گیلگمش نیز شاهد ادامه‌ی عزاداری او برای برادرش هستیم که موجب ترسش نیز از مرگ شده و او را در جست‌وجوی گیاهی شفابخش می‌یابیم: «من داغ انکیدو را، رفیق خود را، پلنگ دشت را دارم. بهره‌ی آدمی بدو رسید. اینک از مرگ می‌ترسم. ازاین‌رو به در شتافته‌ام. سرنوشت انکیدو سخت و سنگین بر من هموار است. رفیق من خاک شده. آنکه او را دوست می‌داشتم، انکیدو، رفیق من مانند خاک رس این زمین شده. ازاین‌رو از کوه بالا رفتم و نزد تو آمدم، چنین اندیشیدم که نزد جد بزرگ خود نزد اوت ناپیشتیم می‌خواهم بروم. او بدان رسید که در جرگه‌ی خدایان وارد شود، جست‌وجو کرد و زندگی را یافت می‌خواهم او را از مرگ و از زندگی بپرسم» (اسمیت،

[1]. Method

۱۳۸۳: ۷۳). وجود درخت در ادیانی چون مهر و یهود به‌صورت نمادین و برگرفته از نگرش اسطوره‌ای پیشین است. در باور مهرپرستان، میترا از بطن درخت کاج متولد شده است (ورمازرن، ۱۳۷۲: ۹۰).

نمونه‌ای از رمزهای عناصر طبیعت در فیلم «چشمه»: ۱. استعاره‌ی درخت (درخت نیاکان)، ریشه‌های درهم‌پیچیده‌ی (درخت معلق در فضا) درخت جاودانگی (هر کسی شیره‌ی آن را بخورد، به جاودانگی می‌رسد) (فرشته حکمت، ۱۳۹۵). بدون شک در پس ظاهر شگرف و شگفت نمادها، راستی‌هایی نهفته است که باید آن‌ها را یافت و باز نمود؛ بنابراین، اگر با بهره جستن از روش ژرفاشناسی، یعنی با کاوشی نهان‌گرایانه و نهادشناسانه، رازها و پیام‌های نهفته در درخت را دریابیم و پس از تعبیر و تفسیر دقیق آن را باز نماییم، هرگز از روی خامی و ناآگاهی، راز و رمزهای نهفته در آن را بیهوده و بی‌بنیاد نخواهیم دید بلکه آن‌ها را همچون خردمندی رازگشا و نهادشناسی ژرف‌کاو باور می‌کنیم و اعتراف خواهیم کرد که درخت، تاریخ زنده و گویای زندگی بشر است (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱).

عالم نباتات، تجلی واقعیت زنده و زندگانی است که هرازچندگاهی تجدید می‌شود. اساطیر درختان انسان‌زا، تشریفات و مراسم بهاری نباتات و افسانه‌های مربوط به منشأ گیاهان طبی و یا تبدیل شدن قهرمانان قصه‌ها به گیاهان، جملگی یک حکم را به زبان رمز یا داستان و نمایش بیان می‌کنند و آن این است که عالم نباتات، پرتوی مجسم واقعیتی است که به زندگی تبدیل می‌شود و بی‌آنکه ریشه‌اش بخشکد، هر دم می‌آفریند و با تجلی به‌صورت‌های بی‌شمار، تجدید حیات می‌کند و هیچ‌گاه حیاتش به پایان نمی‌رسد. این معنا را می‌توان به‌آسانی در «درخت کیهانی» و اساطیر مربوط به «درخت زندگی» دید؛ درخت زندگی از طریق رمزی نباتی متجلی می‌شود و عالم نباتات سرزمین قداست می‌گردد. البته درخت یا گیاه، هرگز به‌عنوان درخت یا گیاه، مقدس نیست بلکه به یمن وام‌گیری از واقعیتی متعال مقدس می‌شود؛ زیرا بر معنای آن واقعیت متعال دلالت دارد (الیاده، ۱۳۸۹: ۳۰۵ - ۳۰۹).

چنانکه می‌بینیم، در روایت تورات، سرو نماد ثبات و جاودانگی در مکانی است که خداوند پایداری آن را خواستار است. ارتباط قدسی سرو با مرگ و جاودانگی، این‌چنین در شعر حافظ نمایان شده است:

«به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید که می‌رویم به داغ بلند بالایی[1]»

ازآنجاکه خورشید، نماد بزرگ حیات دوباره و جاودانگی است، مقارنه سرو و خورشید از کهن‌الگوهای آغازین اساطیر است (زمردی، ۱۳۸۷: ۱۶۳).

در نگاهی ژرف به این پدیده‌ی مأنوس می‌توان گفت: درخت نماد خاطره‌های خفته و نغمه‌های آشنای دوران کهن و افسانه‌سرایی خاموش و سرشار از روح بزرگ هستی است که در فرهنگ بشری، همیشه ارزشی آیینی و نمادین داشته و ارجمند شمرده می‌شده است و به‌عنوان پدیده‌ای رازآمیز و فراسوی گرامی بوده و در پاره‌ای آیین‌ها آن را می‌ستوده و مقدس می‌شمرده‌اند. ارج، ارزش و سپندی درخت در جهان باستان به حدی بوده است که در افسانه‌شناسی کهن و چگونگی پیدایش آن به اندیشه‌هایی رازناک و نمادین بازمی‌خوریم که آسمانی بودن درخت در آن‌ها به شیوه‌ای نهان‌گرایانه، باز نموده شده است (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱).

دانته نیز الگوی قلمروهای مقدس را با شاخه‌های درختی که ریشه‌هایش به سمت بالا گسترش می‌یابد، به تصویر می‌کشد. در اساطیر اسکاندیناوی نیز درخت کیهانی، ایگدرازیل نامیده می‌شود که ریشه‌اش را از بالا به پایین به مرکز زمین می‌فرستد و چشمه‌ای در کنار آن روان است (دو بوکور، ۱۳۹۴: ۳۲۸).

در روایات ایرانی و هندی درباره‌ی آفرینش انسان به استحاله انسان- غول اولیه (کیومرث) به‌صورت جفت‌های اساطیری (مهر گیاه) اشاره می‌شود و منشأ آفرینش نسل بشری، گیاه (مهر گیاه) معرفی می‌گردد (زمردی، ۱۳۸۷: ۱۶۰).

---

[1] (حافظ، دیوان، ۶۷۲)

چنارهای عظیم و برکشیده و پورسال از دیرزمان در ایران مقدس بودند. این تقدس ازآن‌روست که این‌گونه درختان از همه‌ی درخت‌های منطقه، عظیم‌تر و بسیار پرعمر بوده و سایه‌گستری و سرسبزی بسیار دارند و نیز به علت آنکه هر ساله پوست می‌اندازند، به گمان مردم تازه و نوجوان می‌شوند. همچنین، بر اساس مردم‌شناسی تطبیقی می‌توان باور داشت که در اعصار بسیار کهن، گمان بر آن بوده است که ارواح مردگان پرقدرت قبیله یا خدایان یا پری‌ها در آن‌ها می‌زیستند یا این درخت‌ها مظهر آنان بودند (بهار، ۱۳۸۱: ۴۶-۴۷).

همیشه ذهن انسان اسطوره‌ساز بوده است، چه در مقابل همنوع خود و چه در مواجهه با طبیعت. این اسطوره‌سازی چیزی نیست که امروزه مرده باشد و متعلق به انسان کهن باشد. به نظر می‌رسید دلیل این حجم از اهمیتی که به «درخت» گذاشته شده، شکوه و صلابت آن از دیرباز بوده است. همچنین، ریشه داشتن در خاک و سر برافراشتن در آسمان می‌تواند نمادی از نقش واسطه‌گری میان زمین و عالم ملکوتی بالا باشد. به همین خاطر، درخت نمادی برای احیای حیات دوباره بوده است. مگر غیر از این است که درختان بعد از هر خزان و مرگ، مجدداً زنده می‌شوند؟ به‌علاوه، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که ارتباط میان درخت زندگی و چشمه، ریشه‌ای عمیق در باورهای اسطوره‌ای و نمادین تمدن‌های گوناگون دارد. بررسی متون کهن و آثار هنری نشان می‌دهد که این دو عنصر در کنار یکدیگر، مفهوم پویایی، زایش و پیوند میان سطوح مختلف هستی را تداعی می‌کنند.

۱-۲- درد جاودانگی از دیرباز تا به امروز

لازم به ذکر است حیاتی که اونامونو بعد از مرگ می‌طلبد، لزوماً می‌خواهد ادامه‌ی حیات این دنیا باشد، من «خودم باشم بقا را به‌صورت آگاهی محض یا روح جدا از جسم نمی‌خواهد بلکه بقا و جاودانگی را در انسان رگ، پوست و استخوانی می‌خواهد، جاودانگی که ما در پی آنیم، جاودانگی عینی و پدیداری یعنی ادامه‌ی همین حیات کنونی باشد. از قول مالدون دوچاید، عارف اسپانیایی، نقل می‌کند: اهل بهشت سوگوارند و سوگ آنان از این جهت است که تمام وجودشان در بهشت نیست و فقط روحشان در آنجاست ... اما خشنودی‌شان کامل نیست و زمانی کامل خواهد شد که بدن‌هایشان را بازیابند» (اونامونو: ۱۸؛ ۵۰۰). تلاش اونامونو، بیشتر معطوف به نقد کسانی است که درصدد اثبات روح به شیوه‌ی عقلانی هستند. اگر در تاریخ فلسفه، روح را جوهر بسیط و فسادناپذیر دانسته‌اند، درواقع می‌خواهند به تمنای جاودانگی شتافته و ایمان به جاودانگی را بر مبنای عقلانی استوار سازند. "جوهر روح از آن جهت مقبول افتاده است که باعث تحکیم ایمان به بقای روح پس از جدا شدن از بدن باشد و این نخستین منشأ کاربرد مصلحت‌گرایانه‌ی جوهر بوده است (همان: ۳۱). اینکه روح را جوهر دانسته‌اند، درواقع می‌خواهند پاسخی برای نیاز بشر (جاودانگی) بیابند. اونامونو دوست داشت حیات در ابدیت جریان یابد؛ اما زمانی‌که دید استدلال‌های عقلی به او کمکی نمی‌کند، ایمان به جاودانگی روح را نامعقول و غیر عقلانی دانست که در قالب‌های منطقی نمی‌گنجد و موضوع مباحث عقلانی قرار نمی‌گیرد". هرچه هست، وجود خودش را اعلام می‌کند؛ درست همان‌گونه که گرسنگی وجود خودش را اعلام می‌کند، گرگی که از شدت گرسنگی خود را بر روی طعمه می‌افکند یا از التهاب غریزه به سمت گرگ ماده می‌رود، خواهش و خواسته‌ی خود را به‌صورت عقلانی و قضیه‌ی منطقی درنمی‌آورد (همان: ۸۱). اونامونو همین اشتیاق و آرزوی جاودانگی در درون انسان را دال بر حضور روح می‌داند. ازآنجاکه اونامونو جاودانگی را هم به شکل جسمانی و هم به‌صورت روحانی فردی طلب می‌کند، به دنبال راهی است تا اطمینان حاصل کند که به ابدیت می‌پیوندند. نخست به دامان عقل پناه می‌برد و از عقل استمداد می‌طلبد؛ اما براهین عقلی او را قانع و راضی می‌سازد. دلیل دیگری برای اثبات بقای روح جست‌وجو می‌کند و درنهایت به ایمان پناه می‌برد، شاید نوشدارویی بر درد بی‌درمان خویش بیابد.

جاودانگی که گوته درباره‌ی آن سخن می‌گوید، هیچ وجه مشترکی با اعتقاد مذهبی به یک روح جاویدان ندارد. این امر متضمن یک جاودانگی متفاوت و کاملاً زمینی در مورد کسانی است که پس از مرگ در خاطره‌ی آیندگان بر جا می‌مانند. هر کس می‌تواند کم‌وبیش یا برای کوتاه‌مدت و یا بلندمدت به جاودانگی دست یابد و این فکر در اوان جوانی ذهن مردم را به خود مشغول می‌دارد. طبیعی است که در مبحث جاودانگی همه با هم برابر نیستند. ما باید بین جاودانگی مختصر، خاطره‌ی یک شخص در اذهان کسانی که او را می‌شناسند و جاودانگی بزرگ، یعنی خاطر یک شخص در اذهان کسانی که شخصاً هرگز او را نمی‌شناسند، تمایز قائل شویم. راه‌های مشخصی در زندگی وجود دارد که از همان ابتدا شخص را در برابر جاودانگی بزرگ قرار می‌دهد؛ گرچه نامعین و به‌راستی حتی نامحتمل است؛ اما مسلماً امکان‌پذیر است (کوندرا، ۱۳۷۹: ۶۲-۶۳). مرحله‌ی تجدید حیات یا رستاخیز، تکرار دوباره‌ی مرحله‌ی آزمایش دومین و خطرناک‌ترین مواجهه با مرگ و زندگی است. در مقام تشبیه، نوعی امتحان پایان ترم برای دانشجوست که باید پس از میان‌ترم، بار دیگر آزموده شود تا اثبات کند درس‌های گذشته را فرا گرفته و تقلب یا خوش‌شانسی در کار نبوده است. همان‌طور که قهرمان، من‌هایی کهنه را برای ورود به دنیای ویژه از دست داد، اکنون نیز باید شخصیت تازه‌ای متناسب برای بازگشت به دنیای عادی بیافریند. این خود تازه باید بازتاب بهترین خصایص خود قدیم و روشن‌بینی‌های فرا گرفته‌شده در سفر باشد، با این قید که پس از این مرحله، او دیگر مسافر نیست و به خانه اول خود بازگشته است (نعمتی، ۱۳۹۶: ۳۶).

گیلگمش در سفری به دنبال جاودانگی با اورشنبی، با کشتی‌بان می‌گوید: «اورشنبی، گیاه اینجا نزد من است! این گیاهی است که زندگی می‌بخشد! حسرت سوزان آدمی اینک برآورده می‌شود، قدرت کامل جوانی را نگه می‌دارد. می‌خواهم آن را به اوروک دیوارکشیده خودم ببرم. می‌خواهم همه‌ی پهلوانان را از آن بخورانم. به بسیاری می‌خواهم آن را بخش کنم. نام گیاه این است: 'پیر دوباره جوان می‌شود'. من از آن می‌خورم تا قدرت جوانی را از سر بگیرم» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۰۴). مرگ و جاودانگی، زوجی جدایی‌ناپذیر تشکیل می‌دهند که از پیوند مارکس و انگلس، رومئو و ژولیت، لورل و هاردی کامل‌تر است (کوندرا، ۱۳۷۹: ۶۸).

اکسیر مانند سوغات مسافر است که بدون آن، سفر در نظر خود و اطرافیان ناقص و گاهی ظالمانه است. اگر گام رستاخیز را به گام آزمایش نظیر کنیم، می‌توان نتیجه گرفت بازگشت با اکسیر، پاداش نهایی قهرمان است که پس از جان به در بردن از تمام آزمایش‌ها و روبه‌رو شدن با مرگ، به مدد آن باید به نقطه‌ی شروع برگردد. اتفاق ویژه‌ای که پس از به دست آوردن اکسیر در انتظار قهرمان است، زندگی تازه‌ای خواهد بود که تا پایان عمر یا دست‌کم تا سفر بعدی متأثر از مسیر طی‌شده او است (نعمتی، ۱۳۹۶، ۳۷).

غریزه‌ی بقاطلبی در ابتدایی‌ترین و حتی جسمانی‌ترین شکلش، شالوده‌ی جامعه‌ی انسانی است و انسان می‌داند که آنچه می‌خواهد بداند، برای حیات او و حفظ جامعه ضرورت دارد. به عبارت دیگر، ازآنجاکه موجودی اجتماعی است، می‌داند به چه دانستنی‌هایی احتیاج دارد که بقای او را در جامعه امکان‌پذیر سازد (اونامونو، ۱۳۸۰: ۵۹). عقل‌گرایان معتقدند که صورت و سیرت جهان دگرگون شده است و ما در جهانی «اسطوره»زدایی‌شده زندگی می‌کنیم. می‌گویند از چهره و سیمای طبیعت، انسان و پدیده‌ها، «راز»زدایی شده است و دیگر از در و دیوار این عالم، خدا و معنویت نمی‌بارد. به تحلیل اینان، سنت‌ها و اسطوره‌ها، به حاشیه‌ی زندگی انسان رانده شده و زیست خود را تنها در خلوت و انزوا ادامه خواهند داد. با وجود این، عارفان سخن دیگری دارند و با کوله‌باری از تجربه‌های معنوی و باطنی، تفسیر متفاوتی از انسان و جهان دارند و پیامی «اخلاقی» فرای راه انسان می‌آورند؛ اینکه جهانِ «راز»زدایی‌شده، معادلی جز جهانِ «انسان»زدایی‌شده ندارد. همچنان انسان یک «راز» است؛ رازی ناشناخته و مداوم، «عالم صغیر است»، «یک مهاجر ابدی در خویش است» (اونامونو، ۱۳۸۷: ۹-۱۰).

احساس بی‌اعتباری جهان گذران، شعله‌ی عشق را در دل ما می‌افروزد و فقط عشق است که بر این بی‌اعتبار گذران غلبه می‌کند که زندگی را از نو سرشار می‌کند و به آن ابدیت می‌بخشد. لااقل اگر چنین بودی ندارد، چنین نمودی دارد و عشق به‌ویژه وقتی‌که با تقدیر درمی‌افتد، ما را از شدت احساس این بی‌اعتباری جهان ظاهر می‌فرساید؛ ولی جلوه‌ای از جهان دیگر به ما می‌نمایاند که در آنجا تقدیر مغلوب و آزادی حاکم است (اونامونو، ۱۳۸۰: ۷۵).

اوت‌ناپیشتیم با گیلگمش می‌گوید: «گیلگمش تو رفتی، تو مشقات بسیار کشیدی و رنج فراوان تحمل کردی. تو را چه باید بدهم تا تو خوشبخت به وطن مراجعت کنی؟ من رازی را بر تو آشکار می‌کنم، از گیاه اعجازآمیز پنهانی تو را آگاه می‌سازم. آن گیاه مانند خاری است و در اعماق دور زیر دریا می‌روید. خار آن مانند نیزه‌ی خارپشت است و در دریای آب شیرین دور می‌روید. اگر این گیاه را به دست آوری و از آن بخوری، جوانی و زندگی جاویدانی خواهی یافت» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۰۲).

هنگامی‌که شک به ما هجوم می‌آورد و آیینه‌ی ایمانی را که به بی‌مرگی روح داریم، تیره می‌کند، خواهش سوزان و عمیقی، نگرانی ما را برای بقای نام و نشانمان و دست‌کم شکار سایه‌ای از جاودانگی، تشدید می‌کند و تلاش و تقلایی که برای تفردبخشی به خودمان و به‌نوعی باقی ماندن در یاد دیگران و بازماندگان داریم، از اینجاست (اونامونو، ۱۳۸۰: ۹۰).

انسان با آگاهی‌ای که دارد، راضی به این نیست که تنها در جهان باشد و یا صرفاً پدیدار عینی دیگری در میان پدیدارها باشد بلکه می‌خواهد ذهنیت حیاتی و شورمند خود را با نسبت دادن حیات، شخصیت و روح به تمام جهان، حفظ کند (اونامونو، ۱۳۸۰: ۲۰۱). اشتیاق و آرزوی جاودانگی روح، آرزوی بقای آگاهی فردی شخصی‌مان به هر نحو، به اندازه‌ی آرزوی وجود داشتن خدا، ماهیت دینی دارد. هیچ‌یک از این دو آرزو و اشتیاق، بی آن دیگری نمی‌تواند وجود داشته باشد، به این دلیل که این دو اساساً یک چیزند (همان: ۲۸۳). ما ناگزیرانه نیازمند ایمان به حیات دیگریم، به حیات ابدی پس از مرگ، به حیاتی فردی و شخصی، به حیاتی که هر یک از ما آگاهی خود را احساس کند که بی‌آنکه محدود باشد، با سایر آگاهی‌ها در آگاهی متعالی، در خدا، متحد است؛ ما ناگزیر از ایمان به حیات دیگریم، برای آنکه همین حیات را بتوانیم به سر ببریم و تحمل کنیم و به آن معنا و غائیت ببخشیم (اونامونو، ۱۳۸۰: ۳۲۴). روزها می‌آیند و می‌روند و عشق می‌ماند. آنجا، در درون و عمق چیزها، جریان این دنیا با جریان متضاد دیگری اصطکاک پیدا می‌کند و از این سایش، شیرین‌ترین و غمگین‌ترین دردها به وجود می‌آید؛ درد زندگی کردن (اونامونو، ۱۳۷۸: ۶۰).

پیش از یک قرن پیش، در سال ۱۸۰۴، ژرف‌اندیش‌ترین و عاطفی‌ترین فرزندان روحانی روسو و غمناک‌ترین و دردمندترین فرانسویان اهل دل یعنی سنانکور، در نامه‌ی پانزدهم از مجموعه نامه‌هایی که غم‌نامه‌ی اوبرمان را تشکیل می‌دهد، عباراتی نوشت که من بر صدر این فصل نشاندم: "انسان فناپذیر است ... شاید چنین باشد؛ ولی بگذارید مقاومت‌کنان فنا شویم و اگر نابودی در انتظار ماست، آن را سرنوشتی عادلانه نگیریم" (اونامونو، ۱۳۸۰: ۳۲۹). ویلیام بارت درباره‌ی اونامونو می‌گوید: در نظر اونامونو، زندگی مبارزه‌ای بی‌امان است که روح انسانی در معرکه‌اش سرنوشت خود را می‌سازد و اثر وجودی خود را می‌یابد. این معنا با گفتار یکی از قدیمی‌ترین فیلسوفان یونان، هراکلیتوس، موافق است که می‌گوید: "جنگ پدیدآورنده‌ی همه‌ی چیزهاست" (همان: ۴۰۴).

اگر به عمق درد جاودانگی بشر نگاه کنیم، به اضطرابی می‌رسیم که همواره گریبان‌گیر انسان بوده؛ اضطراب رسیدن لحظه‌ی مرگ و این اضطراب چیزی نیست که بیرون ما باشد، همیشه در درون ما وجود داشته است. انسان تنها موجودی در جهان است که می‌داند مرگ ناگزیرترین حادثه‌ی زندگی‌اش است، پس منطقی است اگر تمام تلاش‌های او حول محور جاودانه شدن و به تعویق انداختن مرگ باشد. اگر روزی به جادو و اسطوره پناه می‌بردند، امروزه به علم پناه

آورده‌اند تا چاره‌ای بیابند برای این درد همیشگی؛ زیرا زندگی و تلاش برای زیست بهتر، چه معنایی دارد اگر هر لحظه امکان پایان آن وجود داشته باشد. این همان فهمی است که نمی‌گذارد انسان آرام بگیرد.

۱-۳- تحلیل نمادین درخت زندگی و چشمه و بازتاب آن در هنر و متون کهن

پژوهش نشان می‌دهد که درخت زندگی در اسطوره‌های ایران، بین‌النهرین، مصر و هند، به‌عنوان نماد حیات جاودان، تداوم و پیوند میان زمین و آسمان مطرح شده است. از سوی دیگر، چشمه با مفاهیمی مانند آب حیات، تطهیر و سرچشمه‌ی زندگی گره خورده است. بررسی‌های تطبیقی نشان می‌دهد که در هنر و متون مقدس، این دو عنصر اغلب در کنار یکدیگر ظاهر شده‌اند که نشان‌دهنده‌ی پیوند مفهومی آن‌هاست. تحلیل آثار هنری نیز نشان داد که در نقش‌برجسته‌های بین‌النهرین، نقوش سفالی ایران باستان و معماری مذهبی، درخت زندگی در کنار چشمه به تصویر کشیده شده است. همچنین، در متون مقدسی مانند اوستا، اساطیر سومری و افسانه‌های یونانی، این دو عنصر به‌عنوان سرچشمه‌ی حیات و جاودانگی معرفی شده‌اند. این پیوند نمادین، تأثیر مستقیمی بر آیین‌های مذهبی و باورهای مرتبط با باروری، احیا و تعالی روحانی داشته است. به‌عنوان نمونه، در آیین‌های زرتشتی، چشمه‌ی "هوم" و درخت زندگی، نقش کلیدی در مفاهیم آفرینش و جاودانگی ایفا کرده‌اند. تحلیل داده‌ها نشان می‌دهد که پیوند میان درخت زندگی و چشمه، نه‌تنها یک مفهوم هنری بلکه بازتابی از تفکرات کیهانی، مذهبی و فلسفی در تمدن‌های باستانی است. این دو عنصر در کنار یکدیگر، نماد زایش، رشد، تطهیر و جاودانگی هستند که در هنر و فرهنگ تمدن‌های مختلف بازتاب یافته‌اند.

۱-۴- فیلم چشمه

دارن آرونوفسکی در تمامی فیلم‌هایش از نظر شخصیت و پرسوناژ با یک مقوله‌ی کلی طرف است؛ اینکه شخصیت را در بحران یا دغدغه‌ی جنبه‌ی درونی یا بیرونی یا گسل شخصیتی یا بهتر گفته شود با جنگ درونی فرد با خود روبه‌رو می‌کند، ازجمله زوال، پوچی، تنهایی، عشق و اعتیاد. علاوه بر آن، احاطه‌ای جامع بر فلسفه و روانشناسی دارد و می‌تواند حرف و اندیشه‌اش را در قالب‌ها و بسترهای گوناگون بزند و نوع سینمای شخصی خود را به‌وضوح به نمایش بگذارد (اسدی؛ یزدانی، ۱۳۹۵).

آندری تارکوفسکی معتقد است که تنها سینما این امکان را دارد که از زمان اثربرداری کند و زمان را بر پرده‌ی خود بازسازی کند. او معتقد است که می‌توان زمان را ثبت کرد و سپس دید؛ پس می‌توان آن را در جعبه‌های فلزی برای مدتی طولانی نگهداری کرد. منظور او به‌طور مشخص حلقه‌های فیلم است که در قوطی‌های فلزی نگهداری می‌شوند. از دید تارکوفسکی، زمان دایره‌وار است، هرچند پیش می‌رود؛ ولی در این پیشروی دور می‌زند و به آغاز خود بازمی‌گردد. ازاین‌رو، «زمان» را مقوله موتیف‌وار و با ابدیت تلقی می‌کند و معتقد است که همواره در حال متولد شدن است (عادل، ۱۳۸۹: ۵۸-۵۹).

فیلم‌ساز در این نوع فیلم‌ها، معمولاً ناخودآگاه مخاطب را هدف قرار داده و سعی می‌کند با چیدمان خاص تصاویر، میزان نور، زاویه‌ی خاص دوربین و عناصری از این دست، اثر محتوایی مطلوب خود را در ذهن مخاطب ایجاد کند. فیلم‌سازان حوزه‌ی سینمای معناساز، نوع خاصی از سینما را پدید می‌آورند که تفاوت‌های آشکاری با فیلم‌های داستانی معمولی و کلیشه‌ای دارد. در این‌گونه فیلم‌ها مضامین خاصی مانند خدا، دین، فلسفه، آغاز و انجام جهان، سرنوشت، ذات انسان و ابعاد مختلف درونی زندگی بشر، جهان ماورا و غیره طرح می‌شود و اصولاً گروه مخاطبان خاص و معمولاً محدودتری را نسبت به دیگر فیلم‌ها هدف قرار می‌دهد (پورشبانان و دیگران، ۱۳۹۴).

در این آثار، تنوع درون‌مایه‌ها در تطابق با دستورات دینی و بایدها و نبایدهای معنوی، همسو با تکثر تصاویر، باعث حرکت داستان به زبان تصویری شده، بیان تمثیلی و نمادین در آن‌ها که سطحی قابل‌قبول از تخیل و خیال‌پردازی

نویسنده را القا می‌کند، در تطابق با تصاویر در سینمای معناگرا و در مواردی سینمای هنری که تکیه کمتری بر روایت دارد، باعث به وجود آمدن نوعی فضای تصویری می‌شود که نمونه‌های آن در سینمای هنری و معناگرای جهان و مثلاً در برخی آثار تارکوفسکی، آرنوفسکی و غیره، قابل مشاهده است (همان).

در فیلم چشمه‌ی دارن آرنوفسکی، باز هم شخصیت اصلی، خود را در برزخ قرار می‌دهد؛ در جنگ درونی با خود و جنگ بین هستی و نیستی و زندگی ابدی و تناسخ. توماس با بازی «هیو جکمن[1]»، دیوانه‌وار به دنبال درمانی برای سرطان می‌گردد تا همسر دلبندش ایزی، با بازی «ریچل وایز[2]» را از مرگ نجات دهد. در نگاه اول، چشمه فیلمی مبهم با پیام‌های نه‌چندان آشنا آغاز می‌شود؛ ولی با پیشروی در داستان و کنار هم گذاشتن آن‌ها مشخص می‌شود فیلم اثری سرشار از عشق و مرگ است. فیلم به زیبایی به لایه‌های زیرین این دو مفهوم بزرگ در غالب سه داستان موازی در سه زمان متفاوت گذشته، حال و آینده رفته و در مدت کمتر از ۷۱ دقیقه به‌مانند اثری چند ساعته تأثیرگذار می‌شود. توانایی آرنوفسکی در این است که توانسته عشق را نه به‌عنوان سرلوحه‌ی فیلم بلکه به‌عنوان عامل حرکت، بدون اینکه خیلی از تصاویر مرسوم بهره گیرد، به جریان ساخته‌ی خویش وارد نماید. استفاده از فلسفه‌های ساده‌شده و به‌کارگیری آن در زندگی روزمره‌ی شخصیت‌های فیلم و تکرار به‌وفور حوادث زندگی آنان، از نقاط قوت این اثر است. تکرار یک خاطره‌ی احساسی برای "تام" که در آن موجب دل‌رنجی "ایزی" شده است و یا دریافت حلقه از ملکه "ایزابل"، هر دو مؤلفه‌های احساسی هستند که با وجود ساده بودن ظاهری، تمام بار فلسفی فیلم را بر دوش خود می‌کشند. احساسات ساده‌ای که در میان این دو شخصیت در جریان است، درواقع همان مولد انگیزه‌ای است که انسان را برای سالیان متوالی به دنبال دست‌یابی به مقصود، راهی سفر در معانی نموده است. تحلیل روان و روان‌شناسی تحلیلی شخصیت‌پردازی درست در این فیلم با تأکید و تکرار همراه است. همچنین، موسیقی جاودانه‌ی کلینت منسل برای این فیلم نیز کمک بسیاری به فهم دقیق شخصیت‌ها کرده است، مخصوصاً دو قطعه‌ی «اولین برف[3]» و «مرگ در جاده‌ی بازگشت[4]» (اسدی؛ یزدانی، ۱۳۹۵).

شکل ۱- درخت زندگی در فیلم چشمه

فیلم چشمه به کارگردانی دارن آرنوفسکی از نمونه فیلم‌های فلسفی است که بستر اصلی فیلم را الهام از افسانه‌ها و باورهای اساطیری و عرفانی تشکیل می‌دهد (فرشته حکمت، ۱۳۹۵). فیلم چشمه دارای مضامین عشق، سفر در زمان، ابدیت، درخت زندگی، مرگ و نیستی و نگرش فلسفی تناسخ است (اسدی؛ یزدانی، ۱۳۹۵).

آرنوفسکی عناصر مهم طبیعت ازجمله درخت، آب، نور، باد و غیره را به‌صورت استعاری و نمادین برای بیان موضوع و نمایش سیر و سلوک درونی و سفر انفاسی شخصیت‌های فیلم، به کار گرفته است. با خوانشی بر مبنای

[1] Hugh Jackman
[2] Rachel Weisz
[3] The Fountain Soundtrack - Clint Mansell - First Snow
[4] Death Is The Road To Awe Song by Clint Mansell and Kronos Quartet

نشانه‌شناسی و دریافت نشانه‌های فلسفی فیلم، نویسنده‌ی فیلم‌نامه نقبی به فلسفه‌ی دائو (تائو) و اندیشه‌های چوانگ تزو در مورد ارتباط واقعیت و رؤیا زده است (فرشته حکمت، ۱۳۹۵).

شَمَش با گیلگمش چنین می‌گوید: «گیلگمش کجا می‌شتابی؟ زندگی که تو می‌جویی، نخواهی یافت». گیلگمش با او با شمش بلند می‌گوید: «با همه‌ی بدبختی‌های غربت از دشت‌ها گذشتم. یک ستاره پس از دیگری افول کرد و همه‌ی این سال‌ها را شبانه بر صحرای برهنه خفتم. نه آفتاب، نه ماه و نه هیچ ستاره‌ای در راه گود بر من نتافتند. بگذار ای آفتاب چشمان من تو را ببیند تا از روشنی زیبای تو سیراب شوم. تاریکی گذشته و دور است. نعمت روشنایی باز مرا فرا می‌گیرد. آخر میرنده کی می‌تواند در چشم آفتاب بنگرد؟ چرا نبایست من نیز زندگانی را بجویم و زندگانی را برای روزهای همیشه بیابم؟» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۷۶).

صور خیال آشنایی‌زدایی به کار گرفته‌شده در این فیلم از عناصر طبیعت گزینش شده و کارگردان، با پشتوانه‌ی مطالعات فلسفی و عرفان شرق، نگاهی استعاری و نمادین به این عناصر دارد. مهم‌ترین نماد این فیلم، درخت است؛ تأکید بر درخت، نماد دانش معرفت در بهشت. درخت شناور زندگی، معرفت و غیره در یک تخم‌مرغ شفاف (جنین‌وار) (تأویلی مبتنی بر کتاب مقدس درباره‌ی درخت ممنوع در بهشت: درخت معرفت نیک و بد) (فرشته حکمت، ۱۳۹۵).

سرچشمه با بهره‌گیری از نگرش‌های اسطوره‌ای و آیینی، سرشار از تصاویر رؤیایی و تخیلی است که ساختار شاعرانه‌ی فیلم را رقم زده‌اند. تصاویری مانند «مرد با خوردن خون سپید درخت به نور معرفت دست می‌یابد. تمام درخت با کیهان یگانه می‌شود و از تمام بدن مرد بوته‌های سبز می‌رویند و سرانجام، کاملاً تبدیل به زمین پرگل سبز می‌شود و با طبیعت یگانه می‌شود. خون درخت سپید است و از آن تمام زمین بارور می‌شود (یادآوری اسطوره‌ی باروری به‌وسیله‌ی خون: در اساطیر شرق و غرب: ایران: سیاوش، یونان: دیونیروس). ناگهان همه‌ی کیهان به یک نقطه‌ی نور تبدیل می‌شود و از آن نقطه دوباره گسترده می‌شود و باز به کیهان و درختی شکوهمند تبدیل می‌شود و همه‌چیز در یک دانه‌ی سبز که زن آن را می‌چیند، فشرده می‌شود». در فیلم چشمه، نماهای متعدد از زاویه‌ی بالا استعاره‌ای از نگاه ملکوتی و کیهانی خداوند است (فرشته حکمت، ۱۳۹۵).

«همین‌که اعتقاد به چیزی داشته باشند، حتی اگر در اعتقاداتشان تناقضی باشد، بهتر است تا به هیچ‌چیز معتقد نباشند» (اونامونو، ۱۳۸۷: ۸۵).

فیلم چشمه، نه‌تنها شاعرانه‌ترین ساخته‌ی آرنوفسکی است بلکه یکی از شاعرانه‌ترین فیلم‌های سینماست. سرتاسر فیلم شاهد رمز و نشانه و اسطوره‌ایم، همه و همه نقش شیئی را ایفا می‌کنند که قرار است به شخصیت اصلی، بازگشت به حیاتی را که به دنبال آن است، هدیه دهند. در نمایی تأثیرگذار از فیلم موهای پشت گردن ریچل با زبری تنه‌ی درخت زندگی در سیاره‌ی شیبالبا یکی می‌شود؛ گویی هدف کارگردان این است که بگوید جاودانگی در وجود ماست و حتی اگر هم بمیریم، در خاطره و عشق اطرافیان می‌توان جاودانه شد. به نظر می‌رسد لحظات پایانی فیلم که رستگار شدن تام را در پای درخت زندگی می‌بینیم، قصد دارد همین موضوع را بیان کند که جاودانگی چیزی جز رستگاری نیست.

بحث و نتیجه‌گیری

درخت زندگی در فیلم «چشمه»، صرفاً یک نماد بصری نیست بلکه تجلی عینی کشمکش درونی انسان با مرگ و امید به رستگاری است. تحلیل این فیلم در پرتو اندیشه‌های میگل د اونامونو نشان می‌دهد که آرنوفسکی موفق شده است مفاهیم عمیق فلسفی مانند جاودانگی، فناپذیری و عشق را در قالبی شاعرانه و تصویری به نمایش بگذارد. این فیلم، نه

به دنبال انکار مرگ بلکه به دنبال درک معنای آن است؛ همان‌گونه که اونامونو جاودانگی را در مواجهه‌ی صادقانه با مرگ می‌جوید. این مقاله نشان می‌دهد که چگونه هنر می‌تواند پلی باشد میان فلسفه، اسطوره و تجربه‌ی انسانی.

میل به جاودانگی، مقوله‌ای است که با تولد بشر، متولد شد. همواره انسان به دنبال راهی بود تا بتواند خود و اطرافیانش را از گزند حوادث و مرگ، دور نگه دارد. همیشه عمر جاویدان مانند گوهری ناب بوده که بشر به دنبال دستیابی به آن است. به عقیده‌ی میگل د اونامونو، حتی تمامی پیشرفت‌هایی که انسان در بحث علم و علی‌الخصوص پزشکی داشته، با هدف به تعویق انداختن مرگ بوده است. همواره انسان کوشیده تا آسمان‌ها و زمین را بشکافد تا زندگی‌ای مطلوب‌تر و طولانی‌تر داشته باشد؛ اما این تلاش، بحث امروزه و مختص دوران مدرن نیست. از قدیمی‌ترین حماسه‌های مکتوب مانند گیلگمش، آدمی در جست‌وجوی چیزی افسانه‌ای و جادویی بوده تا با آن به عمر جاویدان برسد یا در مواردی که پای عشقی در میان است، عمر جاویدان را برای عزیزی می‌خواهد. در ادیان نیز از جهان بعد از مرگ به‌عنوان جهانی برای زندگی جاویدان نام برده شده است. درخت زندگی که درختی پربار است و ریشه‌های بسیار در خاک دارد، همیشه در تاریخ و فرهنگ‌های ملل مختلف، نمادی از جاودانگی بوده است. از گیلگمش که برای دیدار با برادر ازدست‌رفته‌اش انکیدو، تا پای درخت موعود می‌رود، تا سه شخصیت مرد فیلم «چشمه» که برای به دست آوردن جاودانگی برای محبوبانش، سفری رو به سوی معجزه را آغاز می‌کنند؛ یکی با توسل به علم پزشکی، دیگری با جست‌وجوی درخت نورانی زندگی و سومین نفر با سفری عرفانی-فسلفی و حتی بودایی به دنبال یافتن جاودانگی هستند. دارن آرنوفسکی با مهارت تمام توانسته تمنای جاودانگی را در اثری فلسفی و عارفانه بازتاب دهد. حتی شکوه درخت زندگی در این فیلم، تصویری واقع‌گرایانه از همان درختی است که سال‌ها به شکل کهن‌الگویی در اساطیر وجود داشته است. درخت زندگی در فیلم چشمه نمادین است؛ نمادی از نهایتِ رسیدن به رستگاری؛ حتی اگر این رستگاری از عشق زمینی آغاز شده باشد. اونامونو نیز با نگاه عموماً مذهبی خود اعتقاد دارد که اوج جاودانگی، رستگاری ملکوتی است. از گیلگمش تا فانتزی‌ترین فیلم‌های امروزه مثل آواتار نیز هر جا درخت جاودانگی‌ای وجود داشته، رسیدن به آن مستلزم گذراندن مراحلی سخت و طاقت‌فرسا بوده است. گویی در این سختی است که نفس انسان به درجه‌ای می‌رسد که می‌فهمد جاودانگی حقیقی چیست و چه چیزی بهتر از درخت نماد استقامت و دوباره روی پا شدن است، بعد از تحمل طاقت‌فرسایی‌های بسیار؟ درخت همیشه می‌میرد و زنده می‌شود، انسانی که خوب و باشکوه زیسته نیز پس از مرگ جاودانه است. اونامونو معتقد بود که همواره انسان در کشمکش میان میل به جاودانگی و واقعیت فناپذیری خود قرار دارد. در فیلم "چشمه"، شخصیت اصلی در تلاش است با مرگ مواجه شود و مفهوم جاودانگی را درک کند. فیلم نشان می‌دهد که جاودانگی، نه در نفی مرگ بلکه در پذیرش آن معنا می‌یابد. این نکته دقیقاً با دیدگاه اونامونو درباره‌ی جاودانگی در ارتباط است؛ جاودانگی واقعی در پذیرش فناپذیری و یافتن معنا در آن نهفته است. در فیلم چشمه، نه‌تنها آب حیات را نشان می‌دهد بلکه نمادی از تحول و چرخه‌ی بی‌پایان زندگی است. این عنصر کاملاً با نگاه اونامونو به جاودانگی همخوانی دارد؛ زیرا اونامونو جاودانگی را نه در بقای فیزیکی بلکه در تداوم تأثیر معنوی و فکری انسان می‌دانست. فیلم "چشمه" ساخته دارن آرنوفسکی، از طریق پیوند میان دو نماد کهن درخت زندگی و چشمه، کشمکش انسان با مرگ و میل او به جاودانگی را به تصویر می‌کشد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که این فیلم، نه‌تنها از اسطوره‌های کهن الهام گرفته بلکه مفهومی را ارائه می‌دهد که به اندیشه‌های میگل د اونامونو درباره‌ی جاودانگی، مرگ و معنا نزدیک است. اونامونو تأکید می‌کند که جاودانگی، نه در انکار مرگ بلکه در پذیرش و درک آن معنا می‌یابد و این ایده در فیلم "چشمه" به‌خوبی بازتاب یافته است. درنهایت، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که این فیلم از طریق بهره‌گیری از کهن‌الگوهای نمادین، نه‌تنها یک روایت سینمایی بلکه یک تأمل فلسفی را درباره‌ی سرنوشت انسان و جاودانگی ارائه می‌دهد.

نوآوری این پژوهش در آن است که برخلاف بسیاری از تحلیل‌های پیشین که صرفاً به جنبه‌های اسطوره‌ای، عرفانی یا نمادین فیلم چشمه پرداخته‌اند، این مقاله با تمرکز بر اندیشه‌های اونامونو، به‌ویژه مفهوم «درد جاودانگی»، رویکردی فلسفی–اگزیستانسیالیستی اتخاذ کرده و نشان داده است که چگونه میل فردی انسان به بقا، در لایه‌های مختلف فیلم بازتاب یافته است. از سوی دیگر، مقاله‌ی حاضر با تحلیل تطبیقیِ نمادهای «درخت زندگی» و «چشمه» از منظر روان‌شناسی اگزیستانسیال اونامونو، پیوند میان اسطوره، فلسفه و سینما را به‌گونه‌ای منسجم و ساختارمند مورد بررسی قرار داده است؛ پیوندی که در ادبیات موجود، کمتر به این صورت تبیین شده و بدین ترتیب، گامی نو در تحلیل میان‌رشته‌ای آثار سینمای معناگرا تلقی می‌شود.

منابع

اسدی، بهزاد؛ یزدانی، سعید (۱۳۹۵). *شخصیت‌پردازی در سینمای دارن آرنوفسکی*، نشریه شباک، تهران.

اسمیت، جرج (۱۳۸۳). *افسانه‌ی گیلگمش*، ترجمه‌ی داود منشی‌زاده، نشر اختران، تهران.

الیاده، میرچا (۱۳۸۹). *رساله‌ی در تاریخ ادیان*، ترجمه‌ی جلال ستاری، صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران، انتشارات سروش، تهران.

بهار، مهرداد (۱۳۸۱). از *اسطوره تا تاریخ*، گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل‌پور، نشر چشمه، تهران.

پشتونی‌زاده، آزاده (۱۳۹۹). خوانشی بر کتاب درخت زندگی سمبل مرکزیت، *پژوهش‌نامه‌ی انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، تهران.

پورشبانان، علیرضا؛ بزرگ بیگدلی، سعید؛ غلامحسین زاده، غلامحسین (۱۳۹۴). درآمدی بر تعامل میان ادبیات کلاسیک عرفانی با سینمای معناگرا با تأکید بر تحلیل ظرفیت‌های نمایشی رساله‌ی حی بن یقظان ابن‌سینا، *نشریه‌ی کهن‌نامه‌ی ادب پارسی*، تهران.

پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۱). درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها، *نشریه‌ی مطالعات ایرانی*، تهران.

داعی، سحر (۱۳۹۲). *درخت مقدس و نمود آن در فرهنگ و هنر ایران و غرب*، پایان‌نامه‌ی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی دانشکده‌ی هنر و معماری، تهران.

د اونامونو، میگل (۱۳۸۰). *درد جاودانگی*، ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی، نشر ناهید، تهران.

د اونامونو، میگل (۱۳۷۸). *مه*، ترجمه‌ی بهناز باقری، نشر مروارید، تهران.

د اونامونو، میگل (۱۳۸۷). *قدیس مانوئل*، ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی، نشر رامند، تهران.

دو بوکور، مونیک (۱۳۹۴). *رمزهای زنده جان*، ترجمه‌ی جلال ستاری، نشر مرکز، تهران.

زمردی، حمیرا (۱۳۸۷). *نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی*، نشر زوّار، تهران.

عادل، شهاب‌الدین (۱۳۸۹). *تحولات معاصر در مفهوم زمان سینمایی*، نشر دانشگاه هنر، تهران.

فرشته حکمت، فرشاد (۱۳۹۵). *جایگاه برخی از اندیشه‌های فلسفی شرق بر سینمای هنری غرب: بررسی موردی فیلم «سرچشمه» ساخته‌ی دارن آرنوفسکی*، نشریه‌ی کیمیای هنر، تهران.

کوک، راجر (۱۳۸۷). *درخت زندگی*، ترجمه‌ی سوسن سلیم‌زاده، هلینا مریم قائمی، نشر جیحون، تهران.

کوندرا، میلان (۱۳۷۹). *جاودانگی*، ترجمه‌ی حشمت‌الله کامرانی، نشر علم، تهران.

نعمتی، محمدرضا (۱۳۹۶). *میان‌بر کهن‌الگو برای فیلم‌نامه*، نشر روزنه، تهران.

ورمازرن، مارتین (۱۳۸۰). *آیین میترا*، ترجمه‌ی بزرگ نادرزاد، نشر چشمه، تهران.

استناد به این مقاله: سامان‌فر، دنیا؛ واقفی، علی. (۱۴۰۴). جاودانگی در زوال؛ تحلیل تمثیل جاودانگیِ درخت زندگی در اثر سینمایی «چشمه» ساخته‌ی دارن آرنوفسکی از منظر میگل د اونامونو. *فصلنامه رهاورد هنر*، ۱(۱)، ۶-۱۹.

New Researches in The Smart City is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.