Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

Volume 18, Issue 69
June 2024
pp. 222-241

Research Article

A Comparative Study of Structural Contrast in the Poetry of "Padshah-e Fat'h" by Nima Youshij and "Creation Myth" Based on Claude Lévi-Strauss's Theory

Hossein Shahraeini[1], Ali Eshghi Sardehi[2*], Seyyed Aliakbar Shariati Far[3]

Abstract

Dual contrasts are the simplest yet most significant relationship between words examined in structuralism. The belief in the dualistic struggle between good and evil, inherent in the structure of the creation of the universe, which begins with the "creation myth" itself. this holds a special place in Nima Youshij's poetry as a myth-making poet. This research aims to elucidate the contrasts employed in Nima Youshij's poetry "Padshah-e Fat'h" and compare it with the structural contrast of "creation myth". Given that Claude Lévi-Strauss, the French anthropologist, is the most famous theorist of dualistic contrasts in myth, an attempt has been made to present these contrasts based on his theory. The findings of this research indicate that dual contrasts take precedence in the structure of "creation myth", and Nima Youshij, by adopting the contrastive structure used in this myth, has endeavored not only to apply various contrasts in the poetry of "Padshah-e Fat'h" but also to express his dissatisfaction with the political and social conditions by re-enacting this myth in his poetry.

Keywords: Padshah-e Fat'h, Creation Myth, Nima's Poetry, Word Contrast, Adaptation, Comparative Literature

How to Cite: Shahraeini H, Eshghi Sardehi A, Shariati Far S.A., A Comparative Study of Structural Contrast in the Poetry of "Padshah-e Fat'h" by Nima Youshij and "Creation Myth" Based on Claude Lévi-Strauss's Theory, Journal of Comparative Literature Studies, 2024;18(69):222-241.

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran

Correspondence Author: Ali Eshghi Sardehi **Email:** eshghi.a@iaus.ac.ir

Receive Date: 10.05.2024 **Accept Date:** 09.07.2024

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۸، شماره ۶۹
بهار ۱۴۰۳
صص: ۲۴۱-۲۲۲

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی ساختار تقابلی شعر «پادشاه فتح» از نیما یوشیج و «اسطورۀ آفرینش» بر پایۀ نظریۀ لوی استروس

حسین شهرآئینی[۱]، علی عشقی سردهی[۲*]، سید علی اکبر شریعتی فر[۲]

چکیده

تقابل‌های دوگانه، ساده‌ترین و در عین حال مهم‌ترین رابطۀ میان واژه‌هاست که در علم ساختارگرایی مورد بررسی قرار می‌گیرد. اعتقاد به ستیز دو بُن مایۀ خیر و شرّ، در ساختار نظام خلقت که با اسطورۀ آفرینش آغاز می شود؛ در شعر نیما یوشیج به عنوان شاعری اسطوره‌ساز، جایگاه ویژه‌ای دارد. این پژوهش با هدف بررسی و تحلیل تقابل‌های به کار رفته در شعر پادشاه فتح نیما یوشیج و تطبیق آن با ساختار تقابلی اسطورۀ آفرینش، نوشته شده است. از آنجا که مشهورترین نظریه‌پرداز تقابل‌های دوگانه در اسطوره، لوی استروس، قوم شناس فرانسوی است؛ کوشیده شده تا این تقابل‌ها بر پایۀ نظریۀ او ارائه گردد. یافته‌های این پژوهش نشان دهندۀ آن است که در ساختار اسطورۀ آفرینش، تقابل‌های دوگانه، جایگاه نخست را به خود اختصاص داده است و نیما یوشیج با الگوپذیری از ساختار تقابلی این اسطوره، علاوه بر کاربرد انواع تقابل‌ها در شعر پادشاه فتح، کوشیده است تا با بازآفرینی این اسطوره در قالب شعر، نارضایتی خود را از اوضاع سیاسی و اجتماعی نشان دهد.

واژگان کلیدی: پادشاه فتح، اسطورۀ آفرینش، شعر نیما، تقابل واژگان، الگوپذیری، ادبیات تطبیقی

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران

نویسنده مسئول: علی عشقی سردهی **ایمیل:** eshghi.a@iaus.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۱ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۱۹**

مقدمه

بررسی تقابل‌های دوگانه، موضوعی است که از دیر باز مورد توجّه بسیاری از نظریه‌پردازان بوده و اساس تفکّر ساختارگرایان را به خود اختصاص داده است. مفهوم تقابل، برای انسان اوّلیه که در چون و چرای چگونگی خلقت این جهان مانده بود با دیدن مظاهر متضادّی چون شب و روز، گرما و سرما، نورو تاریکی و... شکل می‌گیرد. درک این مفهوم نیز با مفاهیم ابتدایی چون مرگ و زندگی، زشت و زیبا و. .. گسترش پیدا می‌کند و منجر به ساختن اسطوره‌هایی در قالب الگوی تضاد و تقابل می‌شود. چگونگی پیدایش آفرینش، پرسشی بوده که همیشه ذهن انسان اوّلیهٔ را به خود مشغول داشته و برای پاسخ‌گویی به این پرسش، داستان‌های توجیهی گوناگونی ساخته که برخی از آن‌ها در قالب اسطوره قابل بررسی است.

ساختار تقابلی اسطورهٔ آفرینش در ایران باستان، با تأثیرپذیری از اقوام سومری، بابلی و آشوری شکل می‌گیرد و با آموزه‌های هندی و یونانی تکامل می‌یابد. ذهن و فکر ایرانی همیشه خوبی را با نور و بدی را با تیرگی مترادف می‌داند؛ بنابراین در اسطورهٔ آفرینش تقابل اصلی بر سر نبرد خیر و شرّ است. در یک سو اهورامزدا در اوج نور و روشنایی و در سوی دیگر، اهریمن در قعر تیرگی و سیاهی جای دارد. در ادامهٔ این اسطوره، همهٔ مظاهر آفرینش از امشاسپندان و کماریگان[1] گرفت تا ایزدان و دیوان و حتی اختران و اباختران با یکدیگر در تقابل و تضاداند.

از طرف دیگر، نیما یوشیج، شاعری بود که در شعر خود به اسطوره‌پردازی و اسطوره‌سازی علاقه نشان داده و توانایی خود را در سرودن اشعاری همچون؛ مرغ آمین، ققنوس، مرغ مجسمه، خانهٔ سربویلی، پادشاه فتح و. .. به رخ دیگر شاعران معاصر کشیده است. تقابل‌های دوگانه در شعر نیما به شکل واژگانی در انواع مکمّل، مدّرج، دو سویه و. .. با بسامد بالایی به کار رفته است؛ از طرفی دیگر، افکار و اندیشه‌های نیما با تقابل آن چنان خو گرفته بود که در زندگی فردی و اجتماعی او دین‌داری، حزبی نبودن، داشتن روحیّهٔ انقلابی، انزواطلبی، عشق‌گریزی و ناامیدی؛ با بی‌دینی، حزبی بودن، مردم‌گرایی، عاشق‌پیشگی و امیدواری آمیخته شده بود.

پرسش اصلی این است که: شکل و کاربرد تقابل‌های دوگناه با توجه به نظریهٔ لوی استروس در تطابق شعر پادشاه فتح و اسطورهٔ آفرینش چگونه است؟ و آیا نیما در سرودن این شعر از ساختار تقابلی اسطورهٔ افرینش الگو گرفته است؟ ضرورت پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها به ما کمک می‌کند تا ضمن بررسی و تبیین تقابل‌های به کار رفته در این شعر نیما، به نحوهٔ تفکّر و اندیشه‌های درونی این شاعر بزرگ نیز پی ببریم. در این پژوهش پس از بررسی انواع تقابل‌ها در اسطورهٔ آفرینش و شعر پادشاه فتح به اهداف این پژوهش که علاوه بر تبیین تقابل‌های دوگانه در این دو متن است به یافته‌های تازه‌ای نیز دست می‌یابیم. یافته‌هایی که نشان می‌دهد نیما با استفاده از ساختار تقابلی اسطورهٔ آفرینش به دنبال دفاع از خود در برابر شاعران سنّتی

---

1 - کماریگان (کماریکان): عمّال شرّ یا سر دیوان. پیروان اهریمن که در برابر امشاسپندان قرار دارند و شمار آنان به تعدادِ امشاسپندان، شش یا هفت است.

و اعتراض به اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر کشور است. در نهایت بهره‌گیری از نظریّه‌های لوی استروس در موضوع ساختار تقابلی اسطوره، این امکان را به ما می‌بخشد که بنیان پژوهش، علمی‌تر گردد.

پیشینه پژوهش

تا کنون کارهای پژوهشی ارزنده‌ای در موضوع بررسی و تحلیل تقابل‌های دوگانه در شعر شاعرانِ نامی، از فردوسی، ناصر خسرو، سنایی، عطار، مولوی، خاقانی، نظامی، سعدی، حافظ و جامی گرفته تا شعر و نثر معاصرانی چون؛ صادق هدایت، احمدرضا احمدی و هوشنگ مرادی کرمانی، در نشریه‌های پژوهشی معتبر به چاپ رسیده است. این مقالات فقط به تقابل‌های دوگانه در شعر یک شاعر یا نویسنده پرداخته و شیوهٔ کار در آن‌ها با این مقاله کاملاً متفاوت است. چرا که هیچ‌کدام از آنان به موضوع شعر نیما یوشیج و اسطورهٔ آفرینش مربوط نمی‌شود.

چند مقالهٔ دیگر نیز در موضوع تقابل‌های دوگانه بر پایهٔ نظریهٔ لوی استروس به چاپ رسیده، از جمله؛ «ساختار تقابلی داستان سیاوش در شاهنامه براساس نظریهٔ لوی استروس» از محمد چهارمحالی، مریم شعبان زاده، محمود حسن آبادی. (ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، زمستان ۱۳۹۶. صص ۷۵-۱۰۷) و «بررسی اسطورهٔ ضحاک بر اساس ساختار تقابل‌های دوگانهٔ کلود لوی استروس» از سعید عبادی جمیل، محمود رضایی دشت ارژنه، گلنار قلعه‌خانی، (جستارهای نوین ادبی، بهمن ۱۳۹۵. صص۶۷-۹۲). این مقالات نیز در نحوهٔ پرداختن به موضوع و شیوهٔ کار با مقالهٔ حاضر متفاوت‌اند.

تنها مقاله‌ای که بتوان شباهتی میان موضوع و عنوان‌بندی آن در برخی از بخش‌ها با این مقاله یافت، مقالهٔ «سریویلی، زندانی تقابل‌های دوگانه» از مرتضی محسنی، سیاوش حق‌جو، مرضیه حقیقی. (پژوهش زبان و ادبیات فارسی، زمستان ۱۳۹۲. صص ۱۳۱-۱۶۱) است. این مقاله نیز تنها به بررسی منظومهٔ «خانهٔ سریویلی» براساس نظریهٔ ساختارگرایی لوی استروس پرداخته و در آن به تقابل وضعیت مطلوب گذشته و وضعیت نامطلوب حال، اشاره شده است که با مقالهٔ حاضر که تطبیقی است؛ متفاوت است. بر همین اساس، طبق بررسی‌های صورت گرفته، تا کنون پژوهش تطبیقی در رابطه با شعر نیما یوشیج و اسطورهٔ آفرینش صورت نگرفته و پژوهش حاضر تلاشی در همین راستاست.

برای مقالهٔ حاضر، در جهت درک تصوّرات و باورهای مردمان باستان و تأثیر آن بر شعر نیما، از روش پژوهش کیفی از نوع توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای انتخاب شده است. همچنین برای تبیین و تحلیل داده‌ها از روش استدلال استنتاجی استفاده شده است.

تقابل‌های دوگانه

تقابل‌های دوگانه، عنوانی است که به علم ساختارگرایی مربوط می‌شود؛ در نظریهٔ ساختارگرایی مهم‌ترین اصل، تقابل‌های دوگانه است. مفهوم ساختار نیز از زبان‌شناسی جدید سرچشمه می‌گیرد. مشهورترین شخصیتی که به عنوان پایه‌گذار مکتب زبان‌شناسی علمی، به مبحث ساختارگرایی و تقابل‌های دوگانه

پرداخته «فردینان دو سوسور» (F .de.saussur) زبان‌شناسی سویسی است. سوسور که او را پدر زبان‌شناسی نوین نیز می‌خوانند، زبان‌شناسی را به دو بخش زبان و گفتار تقسیم می‌کند. او همچنین زبان‌شناسی تاریخی (درزمانی) و زبان‌شناسی توصیفی (هم‌زمانی، ساختاری) را از یکدیگر متمایز می‌دانست و معتقد بود که زبان «باید به روش هم‌زمانی مطالعه شود نه درزمانی» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۳۳) این دیدگاه در مقابل نظر مارکسیست‌ها بود که مطالعهٔ درزمانی و تاریخی را خواهان بودند. در این تقسیم‌بندی، کلود لوی استروس» (claude levi-strauss) می‌گوید: «زبان روی محور زمانی، دوسره (بابرگشت، برگشت‌پذیر) حرکت می‌کند و گفتار روی محور یک سره (بی‌برگشت، برگشت‌ناپذیر). (دریا بندری، ۱۳۷۹: ۱۷۰)

نظریهٔ ساختارگرایان بعدها توسط پسا ساختارگرایان و در رأس آنان، ژاک دریدا» (Jacques Derrida) مورد نقد قرار گرفت و به ساختارشکنی منجر شد؛ با این حال هر دو مکتب در تقابل میان واژه‌ها متفق‌اند و اختلاف آنان به سر جایگاه و سلسله مراتب هر یک از واژه‌های متضاد می‌باشد. دریدا پیشنهاد می‌دهد که برای ساخت شکنی، این تقابل‌ها را معکوس کنیم و «پس از وارونه ساختن هر سلسله مراتبی، می‌توان به بررسی آن دسته از ارزش‌ها و عقاید پرداخت» (برسلز، ۱۳۹۳: ۱۵۶)

اگر بخواهیم ارتباطی میان مبحث تقابل در زبان و اسطوره ایجاد کنیم، باید بگوییم که زبان از عناصر تفکیک‌ناپذیر صورت و معنا تشکیل شده است «در موسیقی، صورت عنصر غالب است و در اسطوره، معنا» (استروس، ۱۳۷۶: ۶۴). اساطیر روایت‌های مقدّسی هستند که از تقابل میان اصطلاحات و مفاهیم، به وجود آمده‌اند. در اسطورهٔ آفرینش که «الگوی نمونه و سرمشقی برای هر نوع خلقت بوده است» (الیاده، ۱۳۶۲: ۳۱)، در یک سو مینو و روشنایی و در سوی دیگر، گیتی و تیرگی قرار دارد. تقابل میان این دو عنصر منجر به ادامه حیات و جریان زندگی می‌گردد.

تقابل دوگانه و نظریّهٔ لوی استروس

کلودلوی استروس(Claude levi-Strauss) قوم شناس فرانسوی بود که در نظریّه‌های ساختارگرایانهٔ خود، معتقد بود که هر ساختاری که در زبان وجود دارد در اسطوره نیز هست. او بین اسطوره و شعر تفاوت قایل بود و اسطوره را به مقولهٔ زبان نسبت می‌داد نه گفتار. در نظر او «شعر کلامی است که فقط به بهانه واگونگی و تحریف آن می‌توان آن را ترجمه کرد؛ در صورتی که ارزش اسطوره حتّی در بدترین ترجمه‌ها نیز حفظ می‌شود» (استروس، ۱۳۷۳: ۱۳۹)

لوی استروس در بررسی اسطوره‌ها به اجزای تشکیل دهندهٔ آنان و چگونگی ترکیبشان توجّه ویژه‌ای می‌کرد و سعی داشت تا مرزهای متضاد میان آن‌ها را کشف کند. در نظر او کلید واژهٔ کشف رازهای اسطوره، پی بردن به تضادها بود و کارکرد اسطوره را در این می‌دانست که «تضادهای انسانی را با هم آشتی دهد.» (رضایی، ۱۳۸۴: ۴۱). در اسطورهٔ آفرینش ایرانی نیز که شخصیّت‌های آن در هیئت انسانی ظاهر می‌شوند؛ ضمن وجود تقابل میان اهریمن و اهورامزدا، بر مبنای توافق و آشتی که حاصل می‌شود، قرار بر آن است که هر کدام برای دوره ای بر آفرینش حاکم باشد.

لوی استروس، پژوهش‌های متعددی را در مورد اساطیر جهان انجام داد و به نتایجی مشابه در ساختار بسیاری از آن‌ها پی برد. او در داستان اودیپوس، دشمنی دو برادر را ناشی از کم بها دادن به پیوند خویشاوندی می‌دانست. در اسطورهٔ آفرینش ایران نیز شاهد تقابل و تضادی هستیم بین اهریمن و اهورامزدا، که هر دو زاییدهٔ موجودی واحد به نام زروان هستند.

لوی استروس عقیده داشت که کارکرد اساطیر، تدارک ساختاری است تا به کمک آن ذهن انسان بتواند به پرسش‌های فلسفی خود پاسخ گوید. «این ساختارها از این دید، از طریق تباین‌های واقعی منِ خام و پخته، نر و ماده، آتش و آب، ماه و خورشید و تخالف‌های دیگر که به شکل ضمنی یا به شکل روشن در مجموعهٔ اساطیر مورد تحلیل قرار می گیرد، پدیدار می‌شود.» (هینلز، ۱۳۸۵: ۲۵)

در موضوع تفاوت اسطوره و علم که همیشه یکی از مباحث مهم نظری در میان صاحب‌نظران بوده است؛ لوی استروس معتقد بود که با وجود مغایرت‌های آشکاری که میان اندیشه‌های علمی و افسانه وجود دارد؛ عناصر ثابتی هم در میان آن‌ها می توان یافت و ساختارنگری را در نگریستن در پدیده‌ها برای یافتن عناصر ثابت پنهان در میان متغیّرهای آشکار» (دریابندری، ۱۳۷۹: ۱۴۶) می‌دانست. او حتّی از به کار بردن لفظ «جامعهٔ بَدَوی» برای اقوام و قبایل کهن پرهیز می‌کرد و آنان را مردمانی «بی‌خط» می‌نامید که از لحاظ استعداد فکری با مردمان پیش‌رفته، تفاوت فطری ندارند. و « مهم‌ترین وجه تمایز آن‌ها با مردمان متمدّن نداشتنِ فن ثبت اطلاعات است.» (همان، ۱۵۱)

براساس نظریهٔ تقابل‌های دوگانه لوی استروس، سرتاسر اسطورهٔ آفرینش ـ به‌عنوان تفکّر اسطوره‌ای ـ و شعر پادشاه فتح ـ به‌عنوان تفکّر مدرن ـ داستان رویارویی و نبرد نیروهای شریر با نیک است که ساختهٔ ذهنِ دوگانهٔ آدمی است. در این دیدگاه، تقابل‌ها را می‌توان به اجزای کوچک‌تر تقسیم کرد و سرنوشت نبردها را به عهدهٔ شخصیّت‌های اصلی آن یعنی اهریمن و اهورامزدا، جهان افسا و پادشاه فتح واگذار کرد.

باید اذعان کرد که تحلیل متون یادشده با نظریهٔ دیالکتیکی استروس، بر پایهٔ کلیّت موضوع مطرح گردیده و نباید انتظار داشت؛ نظریه های استروس، که بیش‌تر بر پایهٔ مطالعات او در میان سرخپوستان آمریکایی و بومیان استرالیایی طرح گردیده با اسطورهٔ آفرینش ایرانی و به‌تبع آن با شعر پادشاه فتح نیما یوشیج کاملاً مطابقت داشته باشد.

اسطورهٔ آفرینش در متون پهلوی

اسطوره آفرینش، روایتی نمادین از چگونگی پیدایش جهان است. در میان ملل و اقوامی که دارای اسطورهٔ آفرینش هستند، هر کدام به نوعی، افسانه‌ای از آفرینش را ارائه کرده‌اند. روایات گوناگونی از منشأ پیدایش جهان، خواه هیچ باشد یا بی‌نظمی، در اسطوره‌ها نقل شده است؛ غول خدایانی که آفرینش را آفریده‌اند. در افسانه‌های یونانی؛ « گایا » در باور مصریان باستان؛ «آتوم»، در چین؛ «هون دون»، در هند؛ «پروشا» در اساطیر سومری و بابلی؛ «ان» و «مردوک» و در اساطیر ایران باستان نیز این غول خدا، موجودی

است به نام «زروان» که از بطن او «اهرمزد» و «اهریمن» متولّد می‌شوند که قدمت این گزارش «به قرن چهارم پیش از میلاد می رسد» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۹۷).

نخستین نوشته‌های دربردارندهٔ اسطوره‌های ایران باستان ـ به جز منابع هندی، یونانی و رومی ـ را می‌توان در کتاب‌های زیر خلاصه کرد؛ اوستا، یادگار زریران، داستان بهرام چوبین، کارنامهٔ اردشیر بابکان، داستان رستم و اسفندیار، داستان پیران ویسه، کتاب سکسیکین، کتاب پیکار، دینکرت، بندهشن، داستان دینیک، روایت پهلوی، اردایرافنامه، مینوی خرد، زات سپرم، آیین نامه و گاهنامه، کتاب الصّور، خداینامه. (ن.ک. واحددوست، ۱۳۸۷: ۴۳-۴۰) با این حال، این منابع در مورد منشأ و مبدأ آفرینش اطلاعات دقیقی به دست نمی‌دهند؛ حتی «اسطورهٔ پیدایش اهرمزد و اهریمن را هم در هیچ‌یک از کتب پهلوی نمی‌توان یافت» (جلالی مقدم، ۱۳۷۲: ۸۴)؛ تا جایی که ظنّ آن می‌رود که در اواخر عهد ساسانی برای زدودن روایات زروانی از متون پهلوی و کتاب مقدّس اوستا کوشش‌های فراوانی انجام شده است.

این که جهان آفرینش چگونه و از چه چیز به وجود آمده است نیز پرسشی بنیادین است. بر مبنای اسطورهٔ آفرینش که در متون پهلوی و دیگر منابع ایرانی آمده است « گوهر نخستین آفرینش هرمزدی، روشنی بیکران است که از آن به ترتیب، آتش و باد و آب و زمین، یکی از دیگر پدید آورد و زمین وجود مادی را نخستین آفریده چونان قطرهٔ آبی بود....» (بهار، ۱۳۷۵: ۴۳)

در متون پهلوی برای شکل جهان خلقت هم تصویری ارائه می‌شود که نشان از تفکّر و تشبیه‌سازی حکیمانهٔ مردمان باستان دارد. آنان معتقد بودند که جهان به شکل تخم مرغ است و «شباهت زمین در میان آسمان مانند زرده است میان تخم» (مینوی خرد، ۱۳۶۴: ۶۱). تصویری که در اسطوره‌های دیگر ملل جهان نیز شبیه آن را می‌توان دید. نخستین موجودات بر روی کرهٔ زمین نیز بر اساس آنچه در بندهش آمده است؛ گاو و کیومرث بودند « گاو چنان بود که ماه و کیومرث چنان که خورشید» (بندهش، ۱۳۷۹: ۷۰).

در مجموع اگر بخواهیم به طور خلاصه، اسطورهٔ آفرینش را در متون پهلوی بر پایهٔ اساطیر مزدایی به ترتیب گزارش کنیم؛ باید بگوییم:

۱ـ آفرینش موجودات مینوی از سوی اهرمزد در سرزمین روشنایی

۲ـ برخاستن اهریمن از سرزمین تاریکی و تاختن به سرزمین روشنایی

۳ـ ناتوانی اهریمن و بازگشت آن به سرزمین تاریکی

۴ـ آفریدن لشکر دیوان از جانب اهریمن

۵ـ پیشنهاد آشتی از سوی اهرمزد برای مدت نه هزار سال و پذیرش آن از جانب اهریمن

۶ـ آفریدن موجودات مادی از سوی اهرمزد در زمان از کار افتادگی اهریمن

۷ـ بیداری اهریمن و تازش دوبارهٔ او به سرزمین روشنایی با یاری دیوان

۸ـ شکست نیروهای اهریمنی از سوی ایزدان و فروشی‌ها و افکندن اهریمن در تاریکی دوزخ.

تقابل‌های دوگانه در ساختار اسطورهٔ آفرینش

اعتقاد به دو بُنِ متضادِ خیر و شر که همواره در پهنهٔ گیتی با یکدیگر در ستیزند؛ بُن‌مایهٔ تفکّر مردمان باستان را از آغاز خلقت تا کنون به خود مشغول داشته است. تداعی«خیر» با نور و « شر» با ظلمت، آنچنان در ذهن ایرانیان باستان شکل گرفته بود که هر پاکی و صلاح را در نور و روشنایی می‌دیدند و هر پلیدی و فساد را در ظلمت و تاریکی. این نوع تفکّر شاید فقط مختص ایرانیان نبوده باشد و انسان آغازین با دیدن شب و روز به دریافت و درک تضاد نایل آمده باشد؛ چنانکه روانشناس معروف، یونگ، می‌گوید: «در سراسر روز، تمامی توانِ نگرش و توجّه در او به سوی جهان بیرون که دیداری و حسّی است می‌گردد و می‌گراید؛ اما در آن هنگام که تاریکی فرا می‌رسد، همه چیز جادویی و آکنده از هنگامهٔ ارواح می‌شود. (نقل از کزازی، ۱۳۷۶: ۴۸).

تضاد و تقابل به دیگر عناصر طبیعت نیز راه یافته؛ چنانکه در باورهای کهن، چهار عنصر تشکیل دهندهٔ جهان خلقت نیز با یکدیگر در تقابل هستند. در یک سو؛ باد و آتش، عناصر برتر و در سوی دیگر؛ خاک و آب، عناصر پست قرار می‌گیرند؛ تا جایی که اگر در اسطورهٔ آفرینش مزدایی، دقیق‌تر شویم حتی خود «باد» نیز می‌تواند دو جنبه داشته باشد؛ وای نیک (رام) و وای بد(استویهاد).

با وجود این تضادها که «اصولاً بنیان اساسی اساطیر خدایان یا اساطیر انسان‌ها، وجود تضاد است» (بهار، ۱۳۸۴: ۳۸۱)؛ باید گفت که ستیز ناسازها در اسطوره «دو روی یک سکّه» (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۸۴) هستند. به گونه‌ای که وجود هر یک از ستیزنده‌ها به وجود دیگری وابسته است و این تضادها کمک می‌کند تا گیتی یگانه گردد و ادامهٔ حیات ممکن شود.

اصلی‌ترین بن مایه‌های تقابل در اسطورهٔ آفرینش مزدایی عبارتند از:

اهرمزد/ اهریمن

در اساطیر زروانی آمده است که اهرمزد و اهریمن فرزندان زروان، موجودی دو جنسی (نروما) بودند. «اهرمزد به عنوان ثمرهٔ یزش و اهریمن به عنوان میوهٔ شک» (موله، ۱۳۷۷: ۸۱) از زروان متولّد می‌شوند. برعکس اهرمزد که موجودی زیبا و صلح‌جو است؛ اهریمن زشت‌خو و ستیزه‌جوست، لوی استروس در بررسی اسطورهٔ لب شکری‌ها و دو قلوها در آمریکای شمالی و جنوبی به نکته‌ای اشاره می‌کند که با اسطورهٔ آفرینش زروانی مطابقت دارد. او می‌گوید: «آن‌که بدجنس است برای زودتر به دنیا آمدن و یافتن کوتاهترین راه، تردیدی به خود راه نمی‌دهد و به جای رویّهٔ طبیعی زایمان بدن مادر را می‌شکافد و از آن می‌گریزد.» (استروس، ۱۳۷۲: ۴۷).

براساس عهدی که زروان بر مبنای تقدّم تولّد بسته بود؛ به ناچار فرمانروایی نه هزار سالهٔ جهان را به اهریمن واگذار می‌کند (ن.ک. هینلز، ۱۳۸۵: ۲۰۹)؛ اما در اساطیر بندهشنی، سال بزرگ به سه دورهٔ متساوی سه هزارساله تقسیم شده است که در دورهٔ نخست شهریاری از آنِ اهرمزد است و در دو دورهٔ بعد،

این فرمانروایی دست به دست می‌گردد تا سرانجام با گرفتار شدن اهریمن، پس از یورش به فرمانروایی اهورامزدا به پایان می‌رسد.

در برخی از تفاسیر متأخّر، تقابل و تضادِ میان اهورامزدا و اهریمن مورد تردید قرار گرفته است. کسانی که دین زرتشتی را بر مبنای یکتا پرستی معرّفی می‌کنند؛ اهریمن یا همان انگره مئینو(خردپلید) را در مقابل سپنته مئینو(خردمقدس) قرار می‌دهند و هر دو را آفریدهٔ اهورامزدا می‌دانند. (ن.ک. پورداود، ۲۵۳۶: ۷۲).

نور را اصل و ظلمت را تابع آن می‌دانند و می‌گویند: «یزدان قدیم ازلی است و اهریمنی مخلوق» (شهرستانی، ۱۳۶۲: ۳۶۸)؛ در حالی که درگات‌ها اهورامزدا و سپنته مئینو یکی هستند و در دینکرد «نصف بیشتر مطالب وقف دفاع از ثنویت در برابر یکتاپرستی ادیان کلیمی، مسیحیت و اسلام است» (معین، ۲۵۳۵: ۲۵/۱).

براساس این تقابل اهورامزدا بر فراز پایه در روشنی بیکران با کیفیتی گرم وتر، خوشبوی و سبک، خصلتاً سازنده و صلح‌جوست؛ و اهریمن در ژرف پایه میان تاریکی بیکران با کیفیتی سرد و خشک، گنده و گران، خصلتاً ویرانگر و ستیزه جوست.

امشاسپندان / کماریکان

أمَشه سپنته‌ها (جاودان مقدس) نخستین آفریده‌ها و نزدیک‌ترین کسان به اهورامزدا می‌باشند. تعداد آنان شش‌تاست که اگر با اهورامزدا ـ و گاه سروش ـ شمرده شوند هفت‌تا می‌شوند. از این تعداد نیمی مذکّر نیمی مؤنّث هستند. نحوهٔ قرار گرفتن آنان در حضور اهورامزدا به شکل زیر است: (ن.ک، بندهش، ۱۳۹۷: ۱۰۹)

امرداد، خرداد، سپندارمذ ⟹ اهورا مزدا ⟸ بهمن، اردیبهشت، شهریور

در مقابل این شش آفریدهٔ اهورامزا، اهریمن نیز شش دیو ـ و گاه با ائیشمه هفت دیو ـ می‌آفریند که به کماریکان مشهورند. کماریکان ستیزه‌گر و تهاجمی هستند از این رو؛ در تبیین و توضیح این تقابل نام آنان بر امشاسپندان مقدّم آورده می‌شود:

۱ـ اکه منه یا اکومن (اندیشهٔ پلید) در تقابل با وُهومنه یا بهمن (اندیشهٔ نیک)

۲ـ اندر یا ایندره (روح بدعت و فریبنده) در تقابل با اشه وهیشته یا اردیبهشت (بهترین راستی)

۳ـ سئوروه یا ساوول (مظهر بی‌نظمی و سستی) در تقابل با خشتره وئیریه یا شهریور (بهترین شهریاری)

۴ـ ناگهیس یا ترومد (نماد عصیان و بهتان) در تقابل با سپنته ارمئیتی یا اسفند (آرامش و فروتنی)

۵ـ تئوروی یا تیریز (عامل فساد و گرسنگی) در تقابل با هیئوروتات یا خرداد (تمامیّت و کمال)

۶ـ زئی ریش یا زیریز (پدید آورنده سموم) در تقابل با امرتات یا امرداد (نماد بی‌مرگی)

(ن.ک. بندهش، ۱۳۹۷: ۵۶؛ هینلز، ۱۳۸۵: ۱۵۷؛ معین ۲۵۳۵: ۱/ ۲۴۵؛ بهار، ۱۳۷۵: ۳۷؛ پورداود، ۲۵۳۶: ۹۶-۹۱).

ایزدان/ دیوان

ایرانیان باستان قبل از جدایی از هندوان، به دو گروه از خدایان اعتقاد داشتند؛ اسوره‌ها (اهوره‌ها) و دیوه‌ها (دئوه‌ها). در حالی که، بعد از جدایی، ایرانیان بر عکس هندوان «براهوره‌ها تکیه کردند و دئوه‌ها را به مقام دیوی تنزّل دادند.» (بهار، ۱۳۸۴: ۳۰). در اسطورهٔ آفرینش، اهورامزدا، ایزدان را پس از امشاسپندان آفرید. اهریمن نیز در مقابل او، دیوان را پدید آورد. در دین زردشتی، هر ویژگی اخلاقی نیک در قالب یک ایزد و هر ویژگی اخلاقی بد در قالب یک دیو، تجسّم می‌یابد. بنابراین، شمار ایزدان بسیار است؛ چنانکه تعداد دیوان نیز زیاد است. برخی از مشهورترین آنان عبارتند از:

ایزدان: ناهید (آناهیتا)، مهر(میترا)، زامیاد، رام، آذر، گوش، بهرام، هوم، سروش و. ..

دیوان: جهی (نماد روسپی‌گری)، استویداد(دیومرگ) بوشاسب (دیو خواب)، آز، سیج (دیودرد)، اپوش (دیوخشکسالی)، وَرَن (دیوشهوت)، ائشمه (دیوخشم) و... (ن.ک. بهار، ۱۳۷۵: ۱۶۹- ۱۶۷).

علاوه بر آن‌که این تقابل‌ها در دو شخصیت جداگانه تجلی می‌یابد؛ گاه هر دوی آنان در یک پدیده جمع می‌شود؛ چنانکه «باد» شخصیت دوگانه دارد «در کتاب‌های پهلوی یک وای خوب وجود دارد که ایزد است و یک وای بد که دیو است» (موله، ۱۳۷۷: ۷۳).

اختران / اباختران

تضاد و تقابل تنها به موجودات و شخصیّت‌های دینی محدود نمی‌شود. در این تقابل، اجرم سماوی نیز در نبرد کیهانی‌اند. براساس آنچه در بندهش آمده است؛ ستارگان، اختران (بروج) و پایه‌های آسمان (افلاک) از اهرمزدا و اباختران(سیّارات) از اهریمن‌اند. (ن.ک. بندهش، ۱۳۹۷: ۶۱- ۴۳). در این تقابل حتی خورشید و ماه نیز دو گونه‌اند؛ خورشید و ماه ایزدی که سپید و نورافشان‌اند و خورشید و ماه اباختری که تیره و تاریک‌اند.

سیّارات هم دو گونه‌اند: سیّارات اهورایی؛ مشتری یا هرمزد (سعد اکبر)، زهره (سعد اصغر) و سیّارات اهریمنی؛ زحل یا کیوان (نحس اکبر)، مریخ (نحس اصغر). هفتورنگ اهورایی با هرمز اباختری در تقابل است. تیشتر که ستارهٔ باران است با تیر (عطارد) یا همان اپوش. ونند، ستاره‌ای که یشت بیست و یکم اوستا، در ستایش اوست با بهرام اباختری. سدویس، درخشان‌ترین ستارهٔ صورت فلکی کژدم در تقابل با اناهید. گوزَهر که ستارهٔ دنباله‌دار است با کیوان که از سپاهبدان اباختری است در تقابل‌اند. (ن.ک. بهار، ۱۳۷۵: ۹۵).

از همین روست که ایرانیان باستان معتقد بودند که این اجرام سماوی در سرنوشت انسان نیز نقش تعیین کننده‌ای دارند و «هر نیکی و بدی که به مردمان و نیز آفریدگان می‌رسد از هفتان (هفت سیاره) و دوازده هان (دوازده برج) می‌رسد» (مینوی خرد، ۱۳۶۴: ۲۳).

شعر پادشاه فتح نیما یوشیج

شعر پادشاه فتح با این بند آغاز می شود:

«در تمام طول شب/ کاین سیاه سالخورده انبوه دندان‌هایش می‌ریزد / وز درون تیرگی‌های مزّور/ سایه-هاي قبرهاي مردگان و خانه‌هاي زندگان درهم می‌آمیزد !/ وآن جهان‌افسا، نهفته درفسون خود/ از پی خواب درون تو// می‌دهد تحویل از گوش تو خواب تو به چشم تو// پادشاه فتح برتختش لمیده ست.// بس شبِ دوشین بر او سنگین و بزم آشوب بگذشته// لحظه‌ای چند استراحت را / مست برجا آرمیده. ..» (نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۶۳۱).

در ادامه نیما به توصیف تقابل جهان‌افسا (موجودی نمادین) و پادشاه فتح می‌پردازد. در واقع می‌توان گفت که نیما، جهان افسا را در قالب اهریمنی می‌بیند که به جهان اهورامزدا یورش می‌برد و پادشاه فتح که نقش اهورامزدا را دارد؛ بعد از نبردی سنگین در استراحت به سر می‌برد و منتظر می‌ماند تا پایان دوران حکومت شب فرا رسد. با خواندن خروس و دمیدن سپیده، نیما نوید به پایان رسیدن سلطهٔ شب اهریمنی و آغاز دوران حکومت روز اهورایی را می‌دهد.

در میانهٔ شعر، نیما گریزی به بیان حال خود می‌زند؛ شاعری که به کار خود آگاه است و تلاش دارد تا با آزمایش و خطا، بنایی نو در ادب فارسی برپا کند که با مقاومت شاعران سنّت‌گرا رو به رو می‌شود. آن‌گاه دوباره به موضوع اصلی شعر که بی‌ارتباط با فضای سیاهی حاکم بر جامعه نیست؛ باز می‌گردد و عمر شب (استبداد و خفقان) را رو به پایان می‌داند و امید آمدن بهار آزادی را پس از «پاییزی وحشت نما» به ناامیدان می‌دهد.

ذهن سرکش نیما، با استفاده از تقابل‌های دوگانه، اندیشهٔ خود را در تضاد با صاحبان قدرت‌سیاسی، به نظم می‌کشد. تقابل اصلی شعر، بر سر دو واژهٔ نمادین است؛ در یک سو، پادشاه فتح و در سویی دیگر، جهان افسا. نمادها و استعاره‌های دیگر حول همین محور می‌چرخد. نمادهایی که دراین شعر به چشم می‌خورد؛ تأویل‌پذیر است و می‌توان برداشت‌های متفاوت از آن داشت. یکی از ویژگی‌های سمبولیسم که نیما آغازگر آن در ادب فارسی است «گنگی ذاتی» و چند معنایی یا بی‌معنایی سمبل‌های آن است. (ن.ک. فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۱۶۴) ؛ چنانکه در این شعر، پادشاه فتح را می‌توان نیروهای رهایی‌بخش، صبح (خورشید)، منجی آخر زمان و یا حتی خود نیما دانست.

اگر این شعر را به تأویلی دیگر برگردانیم؛ تقابلی دیگر شکل می‌گیرد؛ تقابلی میان نیما، شاعری نواندیش با قالبی جدید و شاعران سنّت‌گرایی که همچنان بر قالب سنّتی تاکید دارند و نمی‌خواهند کوچک‌ترین صدایی که این قالب را بر هم زند، بشنوند.

نمادها و استعاره‌های تقابلی به کار رفته در این شعر را می‌توان به شکل زیر جمع‌بندی کرد؛

جهان افسا⟸ شب و ظلمت، مرگ و اندوه، افسون‌گر و خواب‌دهنده، سوت شب، پاییز وحشت نما و. .

پادشاه فتح⟸ صبح و آتش، زندگی و شادی، آگاه و بینا، آوای خروس، بهار دلگشا و. ..

جهان افسا	پادشاه فتح
ظلمت ← «و نهاد تیرگی، زیور گرفته از نهاد او»	صبح ← «با نهاد ظلمت رو در گریز از صبح»
مرگ← «بر سریر حکمرانی، چون خیال مرگ بنشسته»	زندگی ← «اوست زنده، زندگی با اوست»
افسون گر ← «و آن جهان افسا، نهفته در فسون خود»	آگاهی ← «از درون پرده می‌بیند.»
سورت شب ← «سوت شب را، چون نفیر کارفرمایان»	آوای خروس←«صبح دلکش را خروس خانه می‌خواند»
پاییز ← «در چنین وحشت نما پاییز»	بهار ←«او بهار دلگشای روزهایی هست دیگر گون»

در آثار ادبی و تحقیقی، برای تقابل انواع گوناگونی بر شمرده‌اند. در این پژوهش، براساس روابط معنایی میان واژه‌ها و مفاهیم عبارت‌های به کار رفته در این شعر، آن را به دو دستهٔ واژگانی و نمادین تقسیم می‌کنیم:

الف) تقابل واژگانی

انواع تقابل‌های واژگانی در آثار ادبی به شکل «مکمّل، مدّرج، دوسویه، جهتی، صورتی و ضمنی» (ن.ک، صفوی، ۱۳۸۶: ۷۵- ۷۲) آمده است. در این پژوهش، با توجّه به تفاوت‌های آنان و شکل قرار گرفتن واژگان متضاد، آنان را گاه به صورت جداگانه و گاه گروهی مورد بررسی قرار می‌دهیم و در نهایت به عبارت-هایی برمی‌خوریم که در مفهوم خود نوعی تناقض دارند.

۱ـ تقابل دو واژه‌ای: جفت واژه‌های متقابلی که کنار هم قرار می‌گیرند کمک می‌کنند تا درک درستی از واژه‌های دوگانه داشته باشیم. این تقابل‌های دو واژه‌ای گاه شکل تضادی دارند و گاه تناسبی:

۱-۱. تقابل تضادی: منظور از تقابل‌های تضادی، همهٔ واژگانی هستند که با یکدیگر تضاد دارند؛ این تضادها شامل تقابل‌های مکمّلی می‌شوند که نفی یکی اثبات دیگری است. این نوع تقابل‌ها در شعر پادشاه فتح، بسامد بالایی دارد:

«قبرهای مردگان/ خانه‌های زندگان، رفته / مانده، آمد/ رفت، آمدگان/ رفتگان، خواب / بیدار، خطا/ صواب، خطا ناکردن / خطا کردن، سازگاری / ناسازگاری، بد/ خوب، درون پرده / برون پرده، مرده/ زنده، رستگاری/ اسارت و. ...»

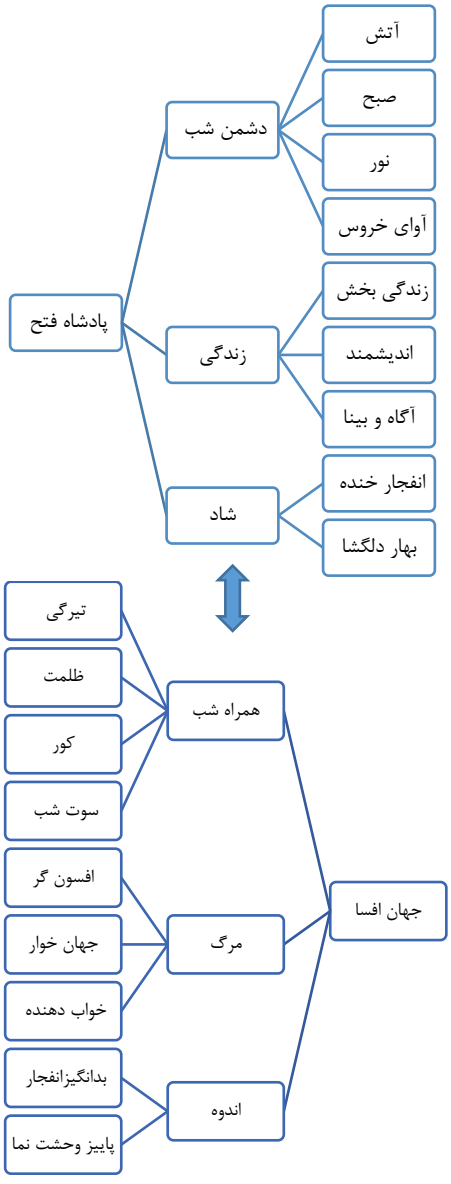
۱-۲. تقابل تناسبی: منظور از تقابل تناسبی، واژگانی هستند که ذاتاً در تضاد با یکدیگر نیستند؛ امّا در گفتار و نوشتار به گونه‌ای به کار می‌روند که با یکدیگر متضاد می‌شوند. در این نوع تقابل‌ها حضور یکی از آن‌ها مانع حضور دیگری نمی‌شود:

«گرم/ سرد، بهار/ پاییز، شاد/ اندوه، زور شادی/ دل رنجور، آغاز/ پایان و...»

از آنجا که نیما، شاعر نوآوری است در میان تقابل‌های تناسبی، گاهی به تقابل‌هایی بر می‌خوریم که حالت ابتکاری دارد و کمتر شاعری آن‌ها را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد:

«لمیده/ بزم آشوب، مدفون / برپا، نهان/ غوغاها، معما/ آسان و. ..)

۲. تقابل گروهی (شبکه‌ای): منظور از تقابل گروهی یا شبکه‌ای این است که گاهی نیما در سروده‌های خود، دو عنصر متضاد را به عنوان هستهٔ مرکزی دو تقابل قرار می‌دهد؛ آن‌گاه، صفت‌ها و ویژگی‌هایی را به صورت شاخه‌ای به هر کدام از آن دو عنصر نسبت می‌دهد که در مجموع یک شبکهٔ نموداری را شکل می‌دهند. نیما در ساختار شعرهای دیگر خود همچون؛ «آی آدم‌ها» و «مرغ آمین» نیز از همین تقابل استفاده می‌کند. در شعر «پادشاه فتح» دو عنصر متضاد؛ پادشاه فتح و جهان افسا هستند که نیما این دو را به عنوان هستهٔ مرکزی دو تقابل شبکه‌ای قرار می‌دهد:



۳. تقابل تناقضی: در تناقض، بخشی از یک عبارت با بخش دیگر آن، از نظر معنایی در تضاد است؛ به‌گونه‌ای که در زمانی واحد نمی‌توان آن دو را با هم جمع کرد. شاعر، دو واژهٔ متضاد را در یک ترکیب یا عبارت آشتی می‌دهد و تصویری خیالی می‌سازد. سازش بین اضداد موجب جذابیّت یک اثر و اثبات هنرمندی صاحب اثر می‌شود. کلینت بروکس (cleanth Brooks)، منتقد آمریکایی، مدّعی است که «اصلی‌ترین عناصر شعر، متناقض‌نما و آیرونی هستند.» (برسلز، ۱۳۹۳: ۸۸). در پادشاه فتح، نیما می‌گوید:

«مایهٔ دیگر خطا ناکردن مرد/ هست از راه خطاها کردن مرد» (نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۶۳۵)، «گرم در شور نهان» (همان. ۶۳۳). «این شبان کور باطن را / که ز دل‌ها نور خورده» (همان. ۶۳۸)، « هر خطای رفته نوبت با صوابی دارد از دنبال»(همان. ۶۳۵).

ب) تقابل نمادین

نماد نشانه‌ای است که نشان می‌دهد یک واژه یا تصویر می‌تواند مفهومی فراتر از خود را به دیگران منتقل نماید. نمادهای ادبی زاییدهٔ ذهن شاعرانه‌اند و می‌توانند در زمان‌های مختلف، مفاهیمی گوناگون به خود بگیرند. کاربرد واژه‌های نمادین به شکل تقابل در شعر نیما، بیشتر از مظاهر طبیعت به وام گرفته شده است. او شب را در مقابل صبح، باد را در مقابل باران، بهار را در مقابل زمستان و پاییز و موج را در مقابل ساحل قرار می‌دهد و مقاصد سیاسی ـ اجتماعی خود را به گونه‌ای بیان می‌کند که برداشتی دوگانه داشته باشد. اخوان ثالث می‌گوید: «شعرش سالیان دراز به حکم اوضاع و احوالی که در جریان بود، غیرمستقیم، پوشیده و رمزآمیز بود.» (نقل از امین پور، ۱۳۸۴: ۳۸۴).

در شعر پادشاه فتح تقابل‌های نمادین را در دو مفهوم مورد بررسی قرار می‌دهیم:

۱. تقابل شب استبداد با صبح آزادی: برخی ازنمادهای به کار رفته در شعر نیما، آن قدر بعد از او تکرار گشته که دیگر به نمادهایی همگانی بدل شده است. در رأس همهٔ این نمادها «شب» پربسامدترین آن‌هاست. شب نماد اجتماع یا حکومتی است که همه چیز آن را تاریکی ظلم و ستم فرا گرفته و «صبح» در شعر او نماد آزادی و پیروزی است. نیما شاعری آزادی خواه بود و تحمّل استبداد یا همکاری با حاکمان را نمی‌پذیرفت. او در شعرهای اولیه خود طرفدار مشروطه بود و از زمانی که رضاخان به قدرت رسید تا پایان، با زبانی رمزآمیز در اشعار خود با او مخالفت می‌کرد. او حتّی در اشعاری، مردم را دعوت به قیام علیه ظلم و استبداد می‌کند و همچون یک آزادی‌خواه، فریاد برمی‌آورد که؛ یا مرگ یا پیروزی: «به زمین رنگ خون بباید زد / مرگ یا فتح، هر چه بادا باد/ یا بمیریم جمله یا گردیم / صاحب زندگانی آزاد»(نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۵۴).

آنچه در این میان مسلّم است این که، نیما بر خلاف نوشته‌هایش، شاعری سیاسی است و گرایش به چپ داشت، در بسیاری از اشعارش به حوادث تاریخی و اتفاقات سیاسی اشاره کرده و موضع گرفته است. برخی از اشعار او «چون پادشاه فتح و مرغ آمین آشکارا سیاسی هستند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸).

در شعر پادشاه فتح، جهان‌افسا که با شب همراه است و نهادی تیره دارد بر سریر حکمرانی همچون خیال مرگ نشسته است و با تازیانه به مردم حکومت می‌کند. پادشاه فتح که نمادی از صبح و آزادی است؛ پس از مدّتی استراحت با صدای خروس و خندهٔ انفجاری‌اش امید پیروزی بر شبِ استبداد را به ناامیدان هدیه می‌کند.

۲. تقابل شاعر سنّتی با نیمای نوآور: تأویل‌پذیری نمادهای به کار رفته در شعر نیما به ما این امکان را می‌دهد تا برداشت‌هایی گوناگون از شعر نیما داشته باشیم. در شعر پادشاه فتح، می‌توان پادشاه فتح را استعاره از خود نیما گرفت و جهان افسا را استعاره از شاعری سنّت‌گرا. نیما از همان آغاز جوانی و شاعری، سر ناسازگاری با مدّعیان شعر را داشت و خود را برتر از دیگران می‌پنداشت. وقتی به شعر نو روی آورد و نخستین اشعار خود را ارائه کرد؛ آن وقت مخالفت‌ها و توهین‌ها از طرف شاعران سنّتی، شدّت گرفت. بسیاری از بزرگان ادب فارسی به مخالفت با او برخاستند و از این که بن‌مایه‌های شعر هزار سالهٔ فارسی به لرزه در آمده اظهار تأسّف می‌کردند و به کار نیما به چشم استهزا می‌نگریستند. برخورد متحجّرین کهنه‌پرست با نیما آن‌قدر شدید بود که او تأثیر آن را برخود این گونه بیان می‌کند: «از حرف‌های کامشکن شان / من درد می‌برم / خون از درون دردم سرریز می‌کند» (نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۷۵۳).

نیما رباعی‌ایی دارد که در آن به زیبایی اشاره می‌کند که با اشعار خود، شور و غوغایی به پا کرده و معاندان خود را مورچگانی می‌بیند که در لانهٔ آنان آب ریخته است:

« از شعرم خلقی با هم انگیخته‌ام — خوب و بدشان به هم درآمیخته‌ام
خود گوشه‌گرفته تماشا را بر آب — در خوابگه مورچگان ریخته‌ام»

(همان: ۸۴۴)

این تقابل تا جایی است که نیما در نوشته‌هایش به صورت بی‌پرده به ستیز با مدّعیان شعر می‌پردازد. در این نوشته‌ها شاید شدیدترین تقابل نیما را با «پرویز ناتل خانلری» شاهد باشیم؛ تا جایی که نیما حتّی از دشنام‌گویی نیز ابایی ندارد. (ن.ک. نیما یوشیج، ۱۳۸۷: ۷۸).

در شعر پادشاه فتح، نیما، خود را «نقطه‌گذار نازک‌اندیش» می‌بیند که «فاصله‌های خطوط » را به خوبی می‌داند و با آزمایش و خطا، شیوه‌ای نو در شعر می‌آفریند؛ اما شاعران سنّت‌گرا که «بخیلانی تعزیت پایان» هستند، نمی‌خواهند قبول کنند که روزگار شعر سنّتی به سر رسیده است. سرانجام این نیماست که همچون پادشاه فتح، عرصهٔ تاریخ شعر فارسی را که در قلمرو شاعران سنّت‌گرا است، روشن می‌سازد.

الگو پذیری شعر پادشاه فتح از اسطورهٔ آفرینش

امروزه نه تنها از ارزش و اهمیّت اسطوره کاسته نشده که حتّی اسطوره‌پژوهی یکی از رشته‌های پرطرفدار محسوب می‌شود. در مطالعات میان‌رشته‌ای نیز اسطوره‌ها می‌توانند راهگشای حلِّ مسایل گردند. شاید

بتوان گفت که امروزه شاخص‌ترین کارکرد اسطوره، الگوسازی آن است. لوی استروس معتقد بود که داستان-های افسانه‌ایی مرده، ممکن است دوباره «در زمان ما از نو زاییده شوند.» (نقل از دریابندری، ۱۳۷۹: ۱۶۸). او در نوشته‌های خود با اشاره به این که اسطوره‌ها می‌شکنند و دوباره شکل می‌گیرند؛ کسی که این اساطیر را «باز می‌یابد، تنظیم می‌کند و دگر بار مورد استفاده قرار می‌دهد، بریکولر (bricoleur) می‌نامد» (استروس، ۱۳۷۶: ۱۴).

بر این اساس در دورهٔ معاصر، هنوز هم‌سرایندگانی هستند که با بیان شاعرانهٔ خود به بازآفرینی اسطوره‌ها می‌پردازند. نیما یوشیج، یکی از آن شاعرانی است که در اشعار خود دست به اسطوره‌سازی می‌زند. یکی از این شعرها «پادشاه فتح» است که شخصیّت‌های اسطوره‌ای آن با مسایل سیاسی و اجتماعی عصر او در انطباق است. کاربرد نمادهای سیاسی و اجتماعی دراین شعر ابزار مناسبی برای شعر حماسی نو پدید آورده است.

چرایی الگوپذیری نیما از اسطورهٔ آفرینش در این شعر، به تفکّرات و اندیشه‌های نیما یوشیج در مبارزه با استبداد و ستیز او با حاکمان زورگو بازمی‌گردد. او با بهره‌گیری از ساختار تقابلی اسطوره، خود را در جبههٔ حق می‌بیند و حاکمان زورگو یا مدّعیان شعر سنّتی را در جبههٔ باطل و عقیده دارد که سرانجام این حق است که در شکل سپیدهٔ صبح بر شب ظلمت پیروز می‌گردد.

به عقیدهٔ پژوهشگران، اسطورهٔ مزدایی آفرینش، شکل تقلید گونه‌ای از اسطورهٔ پیشین زروانی است. در روایات زروانی، آفرینش به سه دورهٔ سه هزار سال تقسیم می‌شد؛ اما در روایات مزدایی، یک دورهٔ سه هزار ساله جدید نیز به آن افزوده می‌شود. سه هزارهٔ سوم دورهٔ تازش اهریمن به آفرینش نیک، کشتن گاو یکتا و مرد نخستین (کیومرث) و در نهایت اسارت اهریمن در آسمان است. در همین هزاره است که هستی میدان نبرد نیروهای خیر و شر می‌شود و تضاد و تقابل در آفرینش مفهوم پیدا می‌کند.

براساس همین الگوپذیری است که نیما یوشیج در شعر پادشاه فتح، دو شخصیّت «پادشاه فتح» و «جهان افسا» را به تقابل با یکدیگر می‌کشاند، یکی نماد اهورا و دیگری نماد اهریمن، قرار می‌گیرد. پادشاه فتح، پس از جنگی سنگین شکست خورده و کنار کشیده است: «بس شب دوشین بر او سنگین و بزم آشوب بگذشته / لحظه‌ای چند استراحت را / مست بر جا آرمیده است» (نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۶۳۱) و جهان افسا که همچون اهریمن با تیرگی همراه است؛ با شکست نیروهای روشنی، بر تخت فرمانروایی می‌نشیند: «از جهانخواری در این هنگامه، بشکسته / و نهاد تیرگی، زیور گرفته از نهاد او / بر سریر حکمرانی، چون خیال مرگ، بنشسته » (همان. ۶۳۲). پاسبان شب و کار فرمایان، همچون دیوان با او همیاری می‌کنند و باغ که می‌تواند نمادی از آسمان یا آفرینش اهورا باشد از ترس تاراج «در می‌بندد و دیوار» ؛ اما این تاخت و تاز، چندان به درازا نمی‌کشد که «صبح دلکش را خروس خانه می‌خواند» (همان. ۶۳۷).

چنان که می‌دانید، خروس یکی از نمادهای خورشید است و در اسطورهٔ آفرینش با بوشاسپ ـ دیو گران خوابی ـ در تقابل و تضاد است. و «به دشمنی دیوان و جادوان آفریده شده است» (بندهش، ۱۳۹۷: ۱۵۳)

خروس در اوستا «پرودرش» نامیده می‌شود. «این لغت مذهبی است؛ یعنی از پیش بیننده» (پورداود ۲۵۳۶: ۵۲۰). در شعر پادشاه فتح، خروس، فروغ صبح را از پیش می بیند و مژدهٔ فتح را می‌دهد.

از سوی‌دیگر، اعتقاد به ظهور سوشیانش در اسطورهٔ آفرینش، موضوع دیگری است که پادشاه فتح می‌تواند نقش او را بازی کند. در روایت‌های مزدایی آمده که «سه پسر زردشت که اوشیدر، اوشیدرماه و سوشیانس‌اند» (بندهش، ۱۳۹۷: ۱۴۲) در دورهٔ سه‌هزار ساله فرجامین ظهور می‌کنند و با آمدن سوشیانس، فساد فردی و اجتماعی از جهان رخت برمی‌بندد و عدالت اجتماعی حکم فرما می‌شود. در این شعر نیما نیز، پادشاه فتح همچون یکی ناجی از پرده بیرون می‌آید و به شایعات مرگش پایان می‌دهد: «اوست زنده، زندگی با اوست/ زاوست، گر آغاز می‌گردد جهان را رستگاری / هم از او پایان بیابد گر زمان‌های اسارت» (نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۶۳۸).

جمع‌بندی تطبیقی اسطورهٔ آفرینش و پادشاه فتح

اشتراکات	تمایزات
۱. هر دو اثر، ساختار تقابلی دارند. ۲. هر دو اثر، بر پایهٔ تخیّل آفریده شده و زبانی نمادین دارند. ۳. در هر دو اثر، تیرگی در تقابل با روشنایی است. ۴. در هر دو اثر، سرانجام تاریکی شکست می‌خورد و روشنایی پیروز می‌گردد. ۵. در هر دو اثر، گرما و بهار نشان‌دهندهٔ زندگی است؛ و سرما و پاییز نشانهٔ مرگ است. ۶. در هر دو اثر، نیروی شرّ، فعّال و حمله‌کننده است و نیروی خیر منفعل و دفاع کننده.	۱. اسطورهٔ آفرینش روایتی شفاهی بوده که سال‌ها بعد به نگارش درآمده؛ درحالی‌که پادشاه فتح در قالب شعر سروده شده است. ۲. اسطورهٔ آفرینش حاصل تفکّرِجمعی بوده؛ درحالی‌که پادشاه فتح را یک شاعر سروده است. ۳. بیان تقابل‌ها در اسطورهٔ آفرینش ساده و ابتدایی است؛ درحالی‌که در پادشاه فتح با ابهام همراه است. ۴. اسطورهٔ آفرینش ذهن‌گرا است؛ درحالی‌که پادشاه فتح عینیّت‌گراست. ۵. اسطورهٔ آفرینش هدفی دینی و مذهبی دارد؛ درحالی‌که نیما شعر پادشاه فتح را فرصتی برای بیان مقاصد سیاسی و اجتماعی خود می‌داند. ۶. نوع تقابل‌های به‌کاررفته در اسطوره آفرینش، تضادّی است؛ درحالی‌که در شعر پادشاه فتح علاوه بر تقابل‌های تضادّی، تقابل‌های تناسبی و گروهی نیز به‌کاررفته است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با بررسی تطبیقی شعر پادشاه فتح و اسطورهٔ آفرینش بر پایهٔ نظر لوی استروس به یافته‌های زیر می‌رسیم:

نظریّهٔ لوی استروس در مورد تقابل‌های دوگانه که اساسی‌ترین نظریهٔ ساختارگرایی است؛ با ساختار اسطوره آفرینش در متون پهلوی همخوانی دارد و تأثیرپذیری شعر پادشاه فتح از ساختار این اسطوره، موجب تقابل دو شخصیّت اسطوره‌ای پادشاه فتح و جهان افسا گردیده است.

تقابل‌های دوگانه در اسطورهٔ آفرینش با قرار گرفتن دو هستهٔ مرکزی اهورامزدا و اهریمن در مقابل یکدیگر شکل می‌گیرد. مشاسپندان و کماریکان، ایزدان و دیوان، اختران و اباختران، شاخه‌های این دو هسته هستند ؛ چنانکه در شعر نیما نیز دو شخصیّت پادشاه فتح و جهان افسا، به عنوان هستهٔ مرکزی این تقابل شبکه‌ای قرار می گیرند و صفت‌هایی برای هر کدام به عنوان شاخه ها و خوشه های این تقابل بر شمرده می شود.

علاوه بر تقابل‌های واژه‌ای و گروهی که در شعر نیما و اسطورهٔ آفرینش دیده می‌شود؛ وجود تقابل‌های نمادین و استعاره‌ای نیز موضوع دیگری است که سبب نوعی ابهام‌گرایی گردیده و مفسّرین برداشت‌هایی متفاوت از آن ارائه داده‌اند. بر اساس مکتب سمبولیسم این تفاسیر چند معنایی، نه تنها عیب محسوب نمی‌شود که حتی نوعی حسن به شمار می‌آید.

استفاده کاربردی نیما از تضاد و تقابل به کار رفته در این شعر و انطباق آن با مسایل سیاسی و اجتماعی روزگار خود به گونه‌ای است که نیما هم امید به پایان آمدن دورهٔ ظلم و ستم حکومت را نوید می‌دهد و هم می‌کوشد برتری شعر خود را بر اشعار شاعران سنّتی به اثبات برساند.

الگوپذیری شعر پادشاه فتح از اسطورهٔ آفرینش، علاوه بر ساختار تقابلی، در محتوا نیز دیده می‌شود پادشاه فتح گاهی در نقش اهورامزدا در نبرد با جهان‌افسا ظاهر می‌شود و گاهی همچون سوشیانس ظهور می‌کند و به اسارت‌ها پایان می‌دهد و رستگاری را به ارمغان می‌آورد.

منابع

استروس، کلود لوی. (۱۳۷۳). **بررسی ساختار اسطوره**. ترجمه بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد، ارغنون، شماره ۴، صص ۱۳۵-۱۶۰.

استروس، کلود لوی. (۱۳۷۶). **اسطوره و معنا**. ترجمه شهرام خسروی، تهران: مرکز

الیاده، میرچا. (۱۳۶۲) **چشم اندازه‌های اسطوره**. ترجمه جلال ستاری، تهران: توس

امین پور، قیصر. (۱۳۸۴). **سنّت نوآوری در شعر معاصر**. چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی

ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). **پیرامون زبان و زبان شناسی**. ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: آگاه

برسلر، چارلز. (۱۳۹۳). **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**. ترجمه مصطفی عابدینی فرد، چاپ سوم، تهران: نیلوفر

بندهش. (۱۳۹۷). ترجمه مهرداد بهار، چاپ ششم، تهران: توس

بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). **پژوهشی در اساطیر ایران**. ویراست دوم، تهران: آگه

بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). **از اسطوره تا تاریخ**. گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: چشمه

پورداود، ابراهیم. (۲۵۳۶). **یشت ها ا**. به کوشش بهرام فره وشی، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران

جلالی مقدم، مسعود. (۱۳۷۲). **آئین زروانی**. تهران: گوته

دریابندری، نجف. (۱۳۷۹). **افسانهٔ اسطوره**. تهران: کارنامه

رضایی، مهدی. (۱۳۸۴). **آفرینش و مرگ در اساطیر**. چاپ دوم، تهران: اساطیر
سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). **سایه‌های شکار شده**. مقاله «بنیان اساطیری حماسهٔ ایران» تهران: قطره
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **راهنمای ادبیات معاصر**. تهران: میترا
شهرستانی، محمدبن عبدالکریم. (۱۳۶۲). **توضیح الملل**. ترجمه مصطفی خالقداد هاشمی، چاپ ششم، تهران: اقبال
صفوی، کوروش. (۱۳۸۶). **آشنایی با معنی شناسی**. تهران: پژواک کیوان
فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. چاپ دوم، تهران: سخن
کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۶۸). **از گونه‌ای دیگر**. تهران: مرکز
کزازی، میرجلال الدین.(۱۳۷۶). **رؤیا، حماسه، اسطوره**. چاپ دوم، تهران: مرکز
معین، محمد.(۲۵۳۵). **مزدیسنا و ادب پارسی**. جلد اول، تهران: دانشگاه تهران.
موله، م. (۱۳۷۷). ایران باستان. ترجمه ژاله آموزگار، تهران: توس
مینوی خرد. (۱۳۶۴). ترجمه احمد تفضلی، چاپ دوم، تهران: توس
نیما یوشیج. (۱۳۸۷). **یادداشت های روزانه**. به کوشش شراگیم یوشیج، تهران: مروارید.
نیما یوشیج. (۱۳۸۹). **مجموعهٔ کامل اشعار**. تدوین سیروس طاهباز، چاپ دهم، تهران: نگاه
واحد دوست، مهوش. (۱۳۸۷). **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی**. چاپ دوم، تهران: سروش
هینلز، جان راسل. (۱۳۸۵). **شناخت اساطیر ایران**. ترجمه و تألیف محمد حسین باجلان فرخی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

Amin pour, Qaisar (1394). **Sonnat nowavary dr shear moaser**. second edition, Tehran: Almi va Farhangi
Bahar, Mehrdad. (1375). **Pzhah shi dr asatire Iran**. second edition, Tehran: Augah
Bahar, mehrdad. (1384). **Az ostoureh Ta tarikh**. the collector by Abulqasem Esmaeilpour, Tehran: cheshme
Bondahesh. (1397). translation by Mehrdad Bahar, Sixth edition, Tehran: Toos
Brussels, Charles (1393). **Dramdi br nzarieha va ravsh-hae nghde adabi**. translation by Mustafa Abedini Fard, Third edition, Tehran: Nilofar
Darya bandari, Najaf. (1379). **Afsane-ye ostoureh**.Tehran: karname
Eagleton, Terry. (1368**). peramon zaban va zaban shenasi**. tanslation by Abbas Mokhber, second edition, Tehran: Augah
Eliade, Mircesa.(1362). **Chashmandaze ha-Ye ostoureh**. translation by Jalal Sattari, Tehran: Toos
Fotuhi Roud maajni, Mahmood (1389). **Belagate tasvir**.second edition,Tehran hant
Hinnells, John Russell.(1385). **Shenakhte asatire Iran**. translation and authorship by Mohammad hossein Bailan Farrokhi, second edition, Tehran: Asatir.
Ialali Moghaddam, Massoud. (1372). **Aaeine zorvani**.Tehran: Goethe
kezazi, Mirjalaleddin (1368). **Az gone ai digar**. Tehran: Markaz
kezazi, mirjalaleddin (1376). **Roaya, hemase, ostoureh**. second edition, Tehran, markaz
Minoye kharad (1364). **translation by Ahmad Tafzzali**, second editon, Tehran: Toos
Moain, mohammad.(2535). **Mazdisna va adabe Parsi**. first volume,Tehran: Danshkah Tehran
Mole, m.(1377). **Irane bastan**. translation by Jaleh Amouzgar, Tehran: Toos
Nima, Youshij. (1387). **Yaddasht-haye rozane**. by effort Shiragim Yoshij, Tehran: Murwarid
Nima, Youshij. (1389). **Mjmode kamele ash-ar**. editing by cyrus Tahbaz, tenth editionTehran: Nagah
poordaud, Ibrahim.(2536). **Yasht-ha 1**. by effort Bahram Farah Vashi, third edition, Tehran: Danshkah Tehran.
Rezai, Mehdi (1384). **Afarinsh va marg drasatir**. Second edition, Tehran: Asatir
Safavi,kourash.(1386). **Ashenaei ba manisheanasi**. Tehran: pajh wak kevan
Sarkarati, Bahman. (1378). **Saye-ha-ye shakar shodeh**. "article Bonyane asatiri-e hamase Iran", Tehran: Qatreh

Shahrastani, Mohammad bn Abdul Karim. (1362). **Tuwzih-al-melal**. translation by Mostafa khleqdad Hashemi, sixth edition,Tehran: Eqbai

Shamisa, Cyrus (1383). Rahnamaye adabiyat maaser. Tehran: Mitra

Strauss, Claude Levi. (1373). **Brrasi sakhtar osteureh**.translation by Behar Mukhtarian & Fazlullah Pakzad, Arghanon, No:4, (135-160)

Strauss, claude levi. (1376), **ostourch va mana**. translation by Shahram khosravi, Tehran: Marka

wahddost, Mahwash (1387). **Nhadine-haye asatiri dr shahname ferduosi**. second edition, Tehran: Soroush.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: شهرآئینی حسین، عشقی سردهی علی، شریعتی فر سید علی اکبر، بررسی تطبیقی ساختار تقابلی شعر «پادشاه فتح» از نیما یوشیج و «اسطورهٔ آفرینش» بر پایهٔ نظریهٔ لوی استروس، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۸، شماره ۶۹، بهار ۱۴۰۳، صفحات ۲۴۱-۲۲۲.