

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۸، ش ۲ (پیاپی ۱۷)، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

نقد اسطوره‌ای بخشی از شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» (برپایه‌ی اساطیر ایران و میان‌رودان)

دکتر علی‌اصغر زارعی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد آباد، ایران

دکتر علی‌رضا مظفری

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ایران

دکتر عبدالناصر نظریانی

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ایران

چکیده

هر چند نویسنده، فرزندِ زمانِ خویش است، اما چیزی که در نقدِ اسطوره‌ای اهمیت دارد، جنبه‌های غیر ارادیِ اثر و نحوه‌ی تداعی و هم‌خوانی نیروی اساطیری-شاعرانه، یا قوای ذهنی‌ای است که خارج از حوزه‌ی خودآگاهی قرار دارند. شناخت بن‌مایه‌های اساطیری که به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در آثار شاعران به کار رفته، می‌تواند دستاوردهای فراوانی برای نقدِ ادبی داشته باشد و گستره‌ی شناخت را نسبت به ادبیات و اسطوره بازتر کند. این نگرش خواننده را با ژرفنایِ ناشناخته و تاریکِ آثار ادبی، یا زیربنای اسطوره‌ای آن آثار آشنا می‌کند؛ چرا که، میان اسطوره و ادبیات، پیوندی ناگسستنی برقرار است، چون بسیاری از جلوه‌های اساطیری نخستین، به زبان شعر بیان شده و باز مانده است. این مقاله بخشی از شعرِ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد را بر پایه‌ی اساطیر ایران و بین‌النهرین، از این منظر بررسی می‌کند. این تحقیق از نوع مطالعه‌ی کتابخانه‌ای است و با روش توصیفی و تطبیقی انجام گرفته است.

واژگان کلیدی: ادبیات، اسطوره، بن‌مایه، نقد، فرخزاد.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۲/۱۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۹/۱

Email: zarei9595@gmail.com

۱- مقدمه

«فرانس بوآس» (Franz Boas) می‌گوید: «گویی جهان‌های اسطوره‌ای را فقط بدان سبب بنا نهاده‌اند، که فرو ریزند؛ تا باز، از ویرانه‌های آن، جهان‌های تازه‌ای برافزایند.» (استراوس، ۱۳۷۷: ۱۳۵) نورتروپ فرای (Northrop Frye) ادبیات را برآمده از اسطوره می‌داند، از نگاه وی ادبیات وارث نوعی اساطیر است؛ به سخن دیگر، اساطیر، داستان‌هایی را در اختیار شاعر قرار می‌دهد، که از پیش، سنتی سترگ به شمار می‌آیند و از اقتدار و مرجعیت کلانی برخوردارند. وی بر این باور است که انسان نخستین، انعکاس باورها و اندیشه‌های خویش را بر دنیای خارج پرتوافکنی می‌کرد و همین‌ها بعدها در ادبیات به صورت استعاره تجلی کرد. به باور او هر کدام از آثار ادبی، برآمده از اسطوره‌ای ویژه هستند. برای نمونه، رمان تام جونز (Tom Jones) اثر هنری فیلدینگ (Henry Fielding) تکرار اسطوره‌ی گم شدن قهرمان و بازیابی اوست. افزون بر آن، فرای، از زمان و مکان از دست رفته‌ای سخن می‌گوید، که انسان نخستین، در دامان مادر خود، زمین، می‌زیست؛ این دوره‌ای زرین بود که هیچ‌گونه بدی وجود نداشت. به نظر فرای اسطوره‌ی از دست رفتن روزگار خوش‌نخستین، یکی از بن‌مایه‌هایی است، که موضوع بیش‌تر انواع ادبی این روزگار قرار گرفته است. «اگر ادبیات بر خواننده‌ی خود تأثیر می‌گذارد به این دلیل است که یاد بهشت از دست رفته را در او زنده می‌کند. فرای اسطوره‌ها را آثار ادبی می‌داند و یک ژانر و یک نوع ادبی برایش قایل است. او اسطوره را با ادبیات یکی می‌شمارد و فرقی بین یک روایت اسطوره‌ای و یک شاهکار ادبی قایل نمی‌شود.» (فرای، ۱۳۶۳، ۶۵)

«نقد اسطوره‌ای، خواننده را با ژرفنای ناشناخته و تاریک آثار ادبی، یا زیربنای اسطوره‌ای آن آثار آشنا می‌کند؛ هم‌چنین با توضیح بن‌مایه‌های اساطیری مشترک، در آثار ادبی اقوام مختلف، خواننده را از لغزش در وادی خودپسندی و تعصب باز می‌دارد.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰، ۱۸۰) «منتقد اسطوره‌ای بر خلاف منتقد سنتی، که بر تاریخ و زندگی نامهی نویسنده متکی است؛ بیش‌تر به پیش از تاریخ و زندگی‌نامه‌ی خدایان گرایش دارد. این نوع نقد به جستجوی آن روح درونی برمی‌آید، که موجب زندگی و جوشش شکل و جذابیت پایدار آن شده است و اثر را تجلی نیروهای زندگی بخش و وحدت بخشی می‌داند که از ژرفنای روان جمعی نوع بشر، برمی‌خیزد.» (گرین و همکاران، ۱۳۸۰، ۱۶۸) این روی‌کرد، در جستجوی عناصر مرموزی است که برخی از آثار ادبی، متأثر از آن‌ها هستند. بسیاری از آثار، به دلیل ریشه داشتن در بن‌مایه‌ای اساطیری است، که ماندگار شده‌اند و نویسنده از آن‌ها سود جسته است. «این نوع نقد با انگیزه‌های زیر بنایی رفتار انسان سر و کار دارد. اساطیر و ادبیات در کنار هم واقعیتی ژرف را نشان می‌دهند، که عرصه‌ی نمایش ژرف‌ترین

زندگی غریزی ماست؛ و عرصه‌ی آگاهی بدوی انسان است، که می‌تواند به هیأت‌های بسیار در آید.» (همان، ۱۶۰)

«هم‌راهی انسان با دوره‌های اسطوره‌ای، هر چند فراموش شده، اما آثار و ردپای آن‌ها از بین نرفته است. این بن‌مایه‌ها را شاعران معاصر ادبیات فارسی چه خودآگاه و چه ناخودآگاه، در اشعار خود گنجانده‌اند.» (زارعی، ۱۳۹۵، ۸۱-۱۰۶) نیما می‌گوید: «چیزی که برای دریافتن ارزش واقعی این آثار باید دید، این است که این آثار، با چه زمان‌های تاریخی، ارتباط پیدا می‌کند. آن زمان‌های معدوم شده دارای چه خصایصی بودند؛ چطور اساطیر و تصورات مذهبی در احساسات و ذوق اقوام گذشته اثر کرده‌اند و خمیره‌ی موسیقی ادبیات ما از چه راه به این صورت در آمده است.» (یوشیج، ۱۳۸۵، ۷۶) باید توجه داشت اسطوره‌پردازی در شعر معاصر، به معنای بازسازی و تقلید محض از اسطوره نیست؛ بلکه باید از این بن‌مایه‌ها الهام گرفت. «برای نمونه ققنوس نیما، آن ققنوس اساطیری نیست که ۳۶۰ حفره در منقار دارد، بلکه ققنوس شهید و مبارز قرن بیستمی است، که با آتش زدن خود، نطفه‌ای پدید می‌آورد که به مبارزه ادامه می‌دهد.» (اسماعیل پور، ۱۳۹۰، ۵۴) پس کار منتقد اسطوره‌ای، رسیدن به سرچشمه‌ها، و تفسیر راز و رمزها، کهن نمونه‌ها، نمادها و روایت‌های اساطیری آثار ادبی و هنری است. «در این نوع نقد، شاعر از دریچه‌ی اسطوره و نماد در جستجوی حقیقت است، نه از راه اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی روز؛ او بیش‌تر به بازجست درون است تا برون؛ وی روایت‌گر زمانی ازلی و قدسی است.» (همان، ۱۶۱) یکی از عللی که شاعران را به اسطوره می‌کشاند زبان استعاری اسطوره است، «شاعر معناهای ژرف خود را در ساختار مثالی اساطیری می‌بیند و می‌یابد.» (فرای، ۱۳۹۰، ۱۰۱)

«پرسش از سرآغاز جهان و چگونگی پیدایش زمین و آسمان و باشندگان و به ویژه انسان نزد هر قومی و در هر کیش و دینی، در قالب روایتی از یک روی داد ازلی ریخته است که از آن به عنوان اسطوره‌ی آفرینش یاد می‌شود.» (آشوری، ۱۳۸۵، ۳۷) این پژوهش تلاش دارد تا بخشی از یک بند شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد اثر فروغ فرخزاد را از منظر نقد اسطوره‌ای بررسی کند.» «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، پنجمین و آخرین کتاب شعر فروغ فرخزاد است. این کتاب چه از نظر شکل و چه از نظر پختگی زبان، بیان و اندیشه، در بالاترین مرتبه در آثار فروغ قرار دارد؛ و اوج تفکر و تخیل شاعر را نشان می‌دهد. این اثر، نخستین منظومه‌ی غیر داستانی و غیر روایی، در شعر فارسی است؛ به همین دلیل، از ساختمانی پازلی و پیچیده‌ی غیر خطی و مدرن برخوردار است.» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴، ج ۳، ۱۹۳)

«تصاویر در شعر فرخزاد و به ویژه در این شعر یا تجربیات عاطفی هستند که می‌توانند

به صورت تجربه‌های عمومی درآیند؛ یا تجربه‌هایی عمومی هستند، که موقتاً از آن وی شده‌اند. این تصاویر شامل اندیشه و احساس و تخیل در محیطی از اشیا است، اشیا‌یی که به زمان‌ها و مکان‌های گوناگون در پیوند است؛ اما به وسیله‌ی واژه‌ها در شعر فرخ‌زاد اجتماع کرده‌اند. البته روشن است که پر کردن شعر از تصاویر به صورت خودآگاه و عمدی کاری اشتباه است؛ این تصاویر باید بسیار صمیمی و طبیعی باشد. فرخ‌زاد در شعر خود به دنبال وصل با کل جهان، کل زمان و کل مکان است.» (براهنی، ۱۳۸۰، ۱۱۰۳) وی از جدایی به سوی پیوستن و وصال حرکت می‌کند؛ چرا که به باور او:

نهایت تمامی نیروها پیوستن است
پیوستن، به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور...

(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳، ۳۳۲)

به همین دلیل است که وی در همه‌ی زمان‌ها سیر می‌کند. بخش مورد نظر در این مقاله، قطعه‌ی زیر از شعر بلند ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد می‌باشد:

من این جزیره‌ی سرگردان را
از انقلاب اقیانوس و
انفجار کوه گذر داده ام
و تکه تکه شدن راز آن وجود متحدی بود؛
که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد.

(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳، ۳۳۵)

در این پژوهش، تلاش بر این بوده است تا با توصیف و تطبیق دو اسطوره‌ی آفرینش در ایران و میان رودان، و پیوند آن‌ها با بخشی از شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، این قطعه شعر، با نگاهی اساطیری، خواننده و فهمیده شود. روش پژوهش، تحلیلی، توصیفی و تطبیقی است؛ و با مطالعات کتاب‌خانه‌ای جمع‌آوری شده است.

تعدادی از پژوهندگان در برخی موارد به مضامین اسطوره‌ای در شعر فرخ‌زاد، اشاره کرده‌اند. برای نمونه: مقاله‌ای با عنوان بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ و گل رخسار صفی‌آرا نوشته‌ی حسن اکبری بیرق و مریم اسدیان، به کاربرد مضامین اسطوره‌ای مشترک، در شعر این دو شاعر پرداخته است. مقاله‌ی یاد شده، تلاش کرده تا بن مایه‌ها و مفردات اساطیری را در شعر این دو شاعر مورد توجه قرار دهد. در جستاری دیگر، با عنوان: خوانش اسطوره شناختی شعر «آن روزها» اثر فروغ فرخ‌زاد از دیدگاه نورتروپ فرای که توسط رقیه‌ی علوی و سید رضا ابراهیمی نوشته شده؛ به کهن‌الگوهای به کار رفته

در شعر فرخزاد پرداخته است. ولی در کل و تاکنون هیچ پژوهشی از دیدگاه اسطوره‌ای، به قطعه شعر مورد نظر این مقاله، نپرداخته و این کار بی‌سابقه می‌باشد.

۲- بحث و بررسی

برای توضیح به‌تر، قطعه شعر مورد نظر را در دو بخش بررسی می‌کنیم:

۲-۱- بن‌مایه‌ی آشوب ازلی:

من این جزیره‌ی سرگردان را

از انقلابِ اقیانوس و

انفجارِ کوه گذر داده‌ام...

در بیش‌تر اساطیر جهان، آفرینشِ باشندگان، از آشوب یا «کائوس» (Chaos)، آغاز می‌شود. مضمون جهانی پرآشوب، که با نیروهای سامان دهنده به نظم در می‌آید، یکی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های اساطیری در سرتاسر فرهنگ‌های کهن است. آفرینش نظم، از بی‌نظمی، از مهم‌ترین مضامین اسطوره‌های آفرینش، به شمار می‌رود. برای نمونه، در اسطوره‌ی مردوک، در بین‌النهرین، به روشنی می‌بینیم، که چگونه، این خدای بابلی، در دوره‌ای پر آشوب، پس از کشتن تیامات، جهان را از اجزای بدن او می‌آفریند. در این بن‌مایه، باشندگان، در آغاز از آشوب و هرج و مرج به دنیا می‌آیند؛ یا به سخن دیگر، نظم از بی‌نظمی به وجود می‌آید. «ازلی بودن نخستین آشوب، بن‌مایه‌ی آفرینش همه‌ی باشندگان می‌باشد، که بعداً برخی از آن‌ها، که معمولاً، آسمان، یا زمین، یا دو ایزد آفریننده هستند، به صورت خود آفریده، از این آشفتگی سر برمی‌آورند، و از خویش‌تن یا از آشوب نخستین، این جهان را شکل می‌دهند.» (رضایی، ۱۳۸۴: ۱۰۸)

این‌گونه آفرینش، در بردارنده‌ی آفرینش دوم، نیز می‌شود؛ و در پیوند با زوج نخستین است، که آفرینش به وسیله‌ی آن‌ها، یا قربانی شدن غول نخستین، تکامل می‌یابد. آفرینش از کائوس یا آشوب، پیدایشِ باشندگان یا خدایان نخستین را در بر دارد، که آن‌ها عامل و سبب ایجاد بقیه‌ی هستی می‌گردند و خود نیز در بیش‌تر اساطیر فراموش می‌شوند. برای نمونه، در اساطیر بین‌النهرین، آپسو و تیامت که از نخستین آفریده‌ها هستند، خیلی زود از صحنه‌ی خدایان میان‌رودی خارج می‌شوند. «این واقعیت در بردارنده‌ی سیر انتزاعی شدن مرحله به مرحله‌ی موضوع آفرینندگی و به تبع آن جهان‌ایزدان است.» (همان، ۱۰۸)

این اساطیر بیان می‌دارند که اسطوره‌های نبردِ قهرمانانه، با هماوردهای آشوبناک، چگونه روایت‌های پهلوانی باستان را شکل می‌بخشند و تحت تأثیر قرار می‌دهند.

۲-۱-۱- آشوب ازلی در بین‌النهرین:

در اساطیر بین‌النهرین، هستی نخستین، از آشوب و هرج و مرج زاده می‌شود. این آشفستگی به صورت اقیانوس و دریای آشوب‌گر، به نام‌های آپسو و تیامت پدیدار می‌شوند. هر چیز این آشفستگی، به نام باشندگانِ تشخص یافته‌ای، نام برده می‌شود. اما در کنه آن‌ها، آشوبی سرسخت دیده می‌شود. این آفرینش برآیندِ هرج و مرج این آب‌ها و لجن‌های درهم و متلاطم و انفجار کوه‌ها است. «فرخ‌زاد این آشوب را به "انقلاب اقیانوس و انفجار کوه" تعبیر می‌کند. از زوج نخستین یعنی آپسو و تیامت، لحمو و لحامو، یا گل و لای ته نشین شده آفریده می‌شود و از این جفت، انشار (آسمان) و کیشار (زمین) به وجود می‌آیند. بقیه‌ی آفرینش، از این دو سر برمی‌آورند. آشفستگی و هرج و مرج در میان رودان، از آب‌های متلاطم ازلی است و از همین آب‌هاست، که سرانجام، آسمان و زمین شکل می‌گیرد؛ و ادامه‌ی آفرینش را به خدایی انتزاعی، به نام مردوک می‌سپارند و خود از صحنه خارج می‌شوند؛ و در پایان، باشنده‌ای به نام انسان، آفریده می‌شود.» (رضایی، ۱۳۸۴: ۱۰۸)

۲-۱-۲- آشوب ازلی در ایران:

«ایران با بین‌النهرین هم مرز بود و پیوندی نزدیک با آنان داشت و حتماً از آیین‌های این چینی چیزی اقتباس کرده بود. به باور به دینان، هرج و مرج و آشوب اساساً نتیجه‌ی بد است، در اساطیر ایران، دیوها و در رأس آن‌ها اهریمن، نمایندگان این آشوب هستند. در آغاز آفرینش، اهورا در روشنی بی‌کران، قرار دارد و با اهریمن شریر و آشوب‌گر که در تاریکی مقیم است پیوندی ندارد. در آغاز هر دو بودند و میان آن‌ها نبرد و کشمکش نبود. با آن‌که اهورای همه چیزدان، از وجود اهریمن باخبر بود، ولی اهریمن، به علت بی‌خردی، از وجود هرمزد و سرزمین او آگاه نیست. ولی در یک حرکت ناآگاهانه، به مرز روشنایی نزدیک می‌شود و فروغ بی‌همتا را می‌بیند. اهورا به شرط این که اهریمن، روشنی را ستایش کند؛ به وی پیش‌نهاد آشتی می‌دهد، ولی اهریمن پذیرش آشتی را از ناتوانی می‌شمرد و برای مرگ و نابودی، به روشنی یورش می‌برد. از آن‌جا که اهورا آگاه بود که اگر نبرد جاودانی شود، اهریمن اندیشه‌ی خویش را عملی می‌سازد؛ زمانی مشخص را برای نبرد، تعیین کرد. اهریمن‌کندهوش، این پیش‌نهاد را پذیرفت و شکست را برای خویش مسجل کرد.» (هینلز، ۱۳۸۹، ۱۷۷)

«در روایت کهن زردشتی، دوران تاریخ جهان، دوازده هزار سال است: سه هزار سال نخستین، دوره‌ی آفرینش بنیادین است. دومین سه هزار سال، به خواست اهورا می‌گردد. سومین سه هزار سال به خواست دو نیروی خیر و شر سپری می‌شود؛ و چهارمین سه هزار سال، دوره‌ی آبی است، که اهریمن شکست می‌خورد. در بدعت زروانی، نه هزار سال نخست، در دست اهریمن است و سه هزار سال آخر شکست او را رقم می‌زند.» (همان، ۱۷۸)

«دین زردشت، دینی است که از میان اقوام ساکن سر برآورده است، مردم را به سکونت و کشاورزی و دام‌پروری تشویق می‌کند. پس سرزمین آسمانی خدای این قوم، مانند سرزمین خودشان، ساکن و بی‌حرکت، و قلم‌رو اهریمن مانند سرزمین قوم مهاجم، عرصه‌ی حرکت‌های نامنظم و تاخت و تازهای بدون اندیشه است.» (امیرقاسمی، ۱۳۷۵، ۱۱)

«پس از مشخص شدن دوره‌ی نبرد، اهورا با خواندن سرود اَهورَنَوَر (ahunavar)، کار خودش را آغاز می‌کند. جادوی کلام دین بهی، به کمک هرمزد می‌آید و اهریمن را مدت‌ها گیج و بی‌هوش می‌کند؛ این فرصت خوبی است تا هرمزد ابزار جنگ بسازد و لشکر بیاراید. او نخست، سرشت روشن خود را به شکل مینوی پدید می‌آورد. سپس جاودانان یا ماشاسپندان و ایزدان را می‌آفریند، سرانجام به آفرینش جهان می‌پردازد. آسمان، آب، زمین، گیاه، جانور و سرانجام انسان پدیدار می‌شود. در آن سوی، اهریمن نیز در زمان خود، باشنندگان اهریمنی را از سرشت شر خویشتن می‌آفریند. گرگ‌ها، طوفان‌ها، گرداب‌ها، و گردبادها، جذام و هر چه آشوب و کشمکش را در بر دارد پدید می‌آورد. در این دوران، جهان برای نبرد و آشوبی بزرگ آماده می‌شود.» (هینلز، ۱۳۸۹، ۱۷۹)

این پدیده‌ی دوینی است، که در کلی‌ترین صورت خود، به شکل تقابل جاودانه‌ی خیر و شر یا هرمزد و اهریمن، فلسفه‌ی زندگی را شکل می‌دهد. هرمزد، سفید و خوش بو و روشن مانند آفتاب، سراسر نور، ساکن و بی‌حرکت مانند قوم اسکان یافته‌ی خویش است. آشتی جو و آرام و یک‌جانشین و خدای اندیشه است. «اهریمن اما، سیاه و تاریک و بدبو، مهاجم و جنگ طلب و موجودی در حرکت داریم، مانند اقوام مهاجم و شکارچی و ضد سکونت است. هرمزد با آرامش ابدی خویش تنها به نیروی خرد می‌اندیشد، با نیروی اندیشه خلق می‌کند، با نیروی اندیشه می‌جنگد، با نیروی اندیشه احساس می‌کند. اهریمن از آغاز بدون اندیشه، تنها بر محور اصل حرکت نامنظم و آشوب غیرهدفمند خویش می‌چرخد.» (امیرقاسمی، ۱۳۷۵: ۱۲)

«پس از بیهوش شدن اهریمن، دیوان آشوب‌گر، تلاش کردند با دادن وعده‌ی یورش، به آفریدگان اهورا، اهریمن را برانگیزند. وعده‌های آنان اما سودی نداشت. بنابراین «جهی» پلید با همه‌ی زشتی‌های زنانه وارد کارزار شد؛ و پیمان بست که انسان مقدس و گاو سپند را چنان دچار درد و رنج کند که زندگی برای آنان بی‌ارزش شود. جهی نیت خود را برای یورش به آفریدگان بر زبان راند. چنین بود که اهریمن با نیت جهی بیدار و آرزوی جهی را که مردان در تمنای او باشند برآورده ساخت. پس اهریمن و دیوان برخاستند و به همه‌ی آفریدگان، یورش بردند و آشوبی سخت، تمام دنیا را فراگرفت. اهریمن، آسمان را شکافت و پس از ورود به آن، آسمان از او ترسید. آن‌گونه که گرگ از بره بترسد. آب آلوده شد؛ زمین

تاریک شد؛ آن‌گونه که در نیم روز مانند شب بود. باشندگانِ پلید چنان زمین را تسخیر کردند، که به اندازه‌ی نوکِ سوزنی، زمین از آلودگی بر کنار نمود. گیاه، زهری شد و پژمرد. پس اهریمن، به گاو و کیومرث یورش برد و آنان را دچار آز و نیاز بیماری کرد. شیرِ گاو، خشکید و اهورا برای این که گاو، مرگی آسان داشته باشد، با هوم آن را تسکین بخشید. پس هزاران دیو مرگبار، به کیومرث که پیرو اصلی اهورا و دشمن دیوان و شر بود، یورش بردند؛ ولی آنان نتوانستند، پیش از آن که زمانِ مرگِ وی در رسد، او را بکشند؛ چرا که زمانِ فرمانروایی انسان، سی سال بود. در این مدت، آشوب، همه چیز را ویران کرد و دود و تاریکی، همه جا را فراگرفت. در جهان مادی، نود روز نبرد باشندگانِ مینوی و دیوان به طول انجامید. در کل آن چه نیک بود، مورد یورش اهریمنان قرار گرفت؛ دروغ بر راستی، افسون بر هنر، زیاده روی بر میانه روی، تنبلی بر کوشایی، تاریکی بر روشنایی، و... مورد یورش قرار گرفت و سرانجام کیومرث هم کشته شد. در این هنگام چنین به نظر می‌آمد، که اهریمن، به پیروزی نهایی رسیده است. چنین می‌نمود، که آشفتگیِ جهانِ اهریمن، بر سامانِ جهانِ خیر، پیروز شده است. ولی اهریمن که به آسمان وارد شده بود، در همان جا توسط روح و مینوی آسمانی و فروهرها زندانی شد؛ و نیروی برگشت به جهانِ تاریکِ خویش را از دست داد. پس اهریمن، تازه فهمید که زندگی، آغاز شده است. «تیشتر» باران آورد و آب‌ها، باشندگانِ شر را به سوراخ‌های زمین، راندند. زمین بارور شد. با درگذشتنِ گاو، پنجاه و پنج نوع غله و دوازده گیاهِ دارویی، از اندامِ گاو رویدند و تخمه‌ی او به ماه رسید؛ پس از پالایش یافتن در ماه، جانورانِ گوناگون و سودمند، از وی آفریده شد. از سوی دیگر، تخمه‌ی کیومرث، به زمین فرو رفت و از تن او بود، که انواع فلز پدیدار شد. از نطفه‌ی او گیاهی به نام ریواس، روید و پس از پیکرگردانی، تبدیل به نخستین جفت انسان‌ها شد. که مشی و مشیانه نام گرفتند. در پایان، این زندگی بود که پیروز شد و مرگ و اهریمن شکست یافت. چرا که مرگ از زندگی پدید آمد و فراورده‌های زندگی فزون تر از گذشته شد. از گاو انواع جانوران و از کیومرث انواع انسان‌ها هستی یافت.» (هینلز، ۱۳۸۹، ۱۸۱)

۲-۱-۳- آشوب، آفرینش و نوروز:

«ایرانیان بر این باور بودند که جشن آفرینش، که به مناسبت نظم (ارته) پس از کائوس (آشوب ازلی) برپا شده، در ابتدای بهار رخ داده و جشن بهار خود نظمی، پس از بی‌نظمی، هرج و مرج، و سرمای زمستان است. تحویل سال نو در فصل بهار، مفاهیمی نمادین را آشکار می‌کند. پیوند این مفاهیم در لحظه‌ی خاص چنان است؛ که گویی انسان ستونی است میان عالم بالا و عالم پایین، که گویی تمامی اندیشه‌ای را که از ازل تا به ابد وجود داشته، در تمامی جان خود به ودیعه گرفته است. شروع فصل بهار، با «زمان» و به سخن

دیگر با «زروانیسم» در پیوند است. زمان و زروان همواره قدسی است؛ زمان قدسی، نشانه‌ی بی‌نهایت و جاودانگی است. کائوس، نماد پراکنده‌گی روح بشر در برابر راز حیات، بی‌تمایزی و بی‌شکلی و انفعال کامل، با زمان مقابل می‌شود و خلقت صورت می‌گیرد، که نماد پایان کائوس است.» (فضایلی، ۱۳۸۷: ۶)

هیچ‌کس به درستی نمی‌داند چرا این مضمون در اغلب فرهنگ‌های باستان، که گاهی کاملاً هم از یکدیگر دور افتاده بوده‌اند، مشترک است؟ دیدگاه‌هایی در این زمینه وجود دارد که البته هیچ‌یک خالی از اشکال نیستند. مثلاً تکامل گراهای دوره‌ی ویکتوریا باور دارند، که همه‌ی جوامع مراحل همانندی را طی می‌کنند؛ بنابراین احتمالاً به مضامین مشابهی می‌رسند. یعنی به نوعی به وحدت روانی همه‌ی انسان‌ها قایل بودند. یا در نمونه‌ای دیگر اشاعه‌گراها معتقد بودند چنین مضامینی ابتدا در چند کانون مرکزی مثل مصر یا بین‌النهرین به وجود آمده و سپس به یاری پیوندهای بین فرهنگی به سایر فرهنگ‌های جهان باستان نفوذ کرده‌اند. «بسیاری از روایات اسطوره‌ای بر مبنای نبرد میان نظم و بی‌نظمی شکل می‌گیرند. بدین ترتیب شاهد نمونه‌هایی فراوان از برهم‌کنش میان نظم و آشوب هستیم، اما در مورد این که، چه نوع شرایط اجتماعی یا سیاسی زمینه‌ی به وجود آمدن این برهم‌کنش شده، و یا این که چه نوع ذهنیتی و با چه هدفی به تولید چنین روایاتی منجر شده، پرسشی بسیار مهم است.» (میلز، ۱۳۹۳: ۱۵)

بنابراین، «... هر کس به فراخور توانایی روح خود، در، گیر و دار پیکاری است، برای سرنگونی اهریمنان؛ دیوان و راه‌بندان؛ برای بازیافتن اصل خود. بدین سان پیروزی انسان در خود، در عالم صغیر، چون پیروزی اهورا است، در کیهان، در عالم کبیر، و یکی بی‌آن دیگری ناممکن است.» (مسکوب، ۱۳۸۶، ۲۰) چنانکه ه شعر فروغ «حدیث نفس زنی است که در آستانه‌ی فصلی سرد قرار گرفته است. که امیدی پُر تردید به طلوعی دیگر در او می‌تپد.» (حقوقی، ۱۳۷۳، ۷۶) وی جزیره‌ای سرگردان به نام انسان را از انقلاب اقیانوس و انفجار کوه گذر داده است تا به دنبال امیدی هر چند پُر تردید، به حیاتی هر چند در آستانه‌ی فصلی سرد، ایمان بیاورد. شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد مرثیه‌ی انسان امروز است، انسانی که از آشوب ازلی و انقلاب اقیانوس و انفجار کوه، گذر کرده و افتان و خیزان از عصر اسطوره گذشته و به عصر به اصطلاح مدرن رسیده است؛ ولی فصل سرد شروع شده، آینده تاریک است و انسان متمدن با «ناتوانی دست‌های سیمانی»، ناچار به باور و ایمان آوردن به فصلی سرد است. انگار که بار دیگر اهریمن هجوم آورده و سرزمین‌های اهوراییی آماج برف و کولاک و یخبندان شده است. انگار که بار دیگر اهریمن تمام عناصر اهورایی را آلوده کرده و شاعر «در ابتدای درک آلوده‌ی هستی زمین و یأس ساده و غمناک

آسمان» قرار گرفته است.

۲-۲-آفرینش:

«و تکه تکه شدن

راز آن وجود متحدی بود

که از حقیرترین ذره هایش

آفتاب به دنیا آمد.»

تکه تکه شدن وجود متحد، و شروع آفرینش از تکه‌های قربانی، بن‌مایه‌ای اساطیری است که در بیش‌تر آیین‌ها نمونه دارد و به شکلی زیبا در شعر فرخ‌زاد بازتاب داده شده است. «واژه‌ی آفرینش، از ریشه‌ی Fri با پیشوند ā می‌باشد، که در فارسی باستان جزء مضارع ساز nā به آن افزوده می‌شود و به صورت āfrinā درمی‌آید. مصوت بلند ā در فارسی میانه و دری از صیغه‌ی مضارع می‌افتد و این فعل در فارسی میانه و دری به معنی پدید آوردن و آفرینش، گسترش می‌یابد.» (ناتل خانلری، ۱۳۶۵: ۹۵)

اساطیر آفرینش بسیار متنوع و متعدد هستند؛ با این حال می‌توان آن‌ها را به شرح زیر طبقه بندی کرد:

۲-۲-۱-آفرینش از هیچ یا نیستی:

خدا کیهان را با اندیشه، با حرف یا کلمه، می‌آفریند. سرخ پوستان «وینباگوی» (Winnebago) بر این باورند که کیهان حاصل تفکر خداست: «آنگاه دوباره اندیشید و زمین را آرزو کرد؛ و این زمین به وجود آمد...»

۲-۲-۲-بیرون آوردن زمین از زیر آب:

خود خدا یا یکی از آفریده‌های وی، زمین را از زیر آب بیرون می‌آورد. برای نمونه اعتقادات سرخ پوستان «مایودو» (Maidu) بر این است که خدا به وسیله‌ی لاک پستی، زمین خشک را از زیر آب بیرون می‌آورد.

۲-۲-۳-عمل آفرینش به وسیله‌ی تقسیم واحد یا یگانگی نخستین به دو

بخش:

این گونه اساطیر را می‌توان سه بخش کرد: الف- جدا سازی آسمان از زمین به عنوان پدر و مادر نخستین جهان. ب- جداسازی کائوس (Chaos) یا توده‌ی بی‌نظم و بی‌شکل آغازین. ج- شکستن و دو تکه کردن تخم یا بیضه‌ی کیهانی.

۲-۲-۴-تجزیه یا تکه تکه کردن اندام یک موجود نخستین؛ یا قربانی شدن

موجودی انسان گونه به صورت داوطلبانه. (الیاده، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۴۹)

آفرینش در میان رودان و ایران هر دو از نوع قربانی یا تکه تکه کردن اندام یک موجود

نخستین است. در این دو اسطوره، بن مایه‌ی تکامل آفرینش، از مرگی سخت پدیدار می‌شود. به سخنِ دیگر، در این بن مایه، آفرینش به مرگ و قربانی وابسته است. برای نمونه: در اندونزی مادر یا دختری وجود دارد که برای تولید گیاهان خوراکی، تن خویش را فدا می‌کند. در گینه‌ی نو، بیش‌تر، موجودی الهی، البته نرینه این کار را انجام می‌دهد. در بیش‌تر باورهای اساطیری، جهان از اعضای پیکرِ یک موجود اساطیریِ بزرگ جثه‌ای به وجود می‌آید، که بنا به دلایلی تکه تکه می‌شود و از اعضای گوناگون کالبدِ او این جهان به وجود می‌آید. همان‌طور که الیاده بر این باور است: «آفرینش نمی‌تواند جز از طریق فدا شدن موجود زنده، یک غول دو جنسی خاست‌گاهی، یا نرینه‌ای کیهانی، یا ایزد بانوی مادر، یا زن جوان اسطوره‌ای روی دهد. به همین سبب برخی از اسطوره‌ها در واقع از آفرینش از تن غولی خاست‌گاهی: «یمیر»، «پان‌گو»، و «پورشاشا» سخن می‌گویند... در اساطیر ژاپن یک ایزد بانویی به نام «ایزانامی»، پس از آتش گرفتن در حالی که درد می‌کشد از تن خود به سایر خدایان، به ویژه به ایزدان آبی و کشت و کار، جان می‌دهد.» (الیاده، ۱۳۸۲، ۱۷۸) «پنداره‌ی اصلی این است که زندگی تنها می‌تواند از زندگی دیگری که قربانی می‌شود زاده شود. مرگ سخت، آفریننده است؛ از این لحاظ، زندگی قربانی شونده، خود را در شکل درخشان تری از زندگی، و در سطح دیگری از هستی، متجلی می‌کند.» (همان، ۱۷۹)

چنان‌که خواهیم دید، در آفرینش ایرانی، کیومرث و گاو با قربانی شدن به آسمان‌ها می‌روند و از وجودشان زندگی تازه‌ای به وجود می‌آید. «قربانی، موجب انتقالی، عظیم می‌شود. زندگی متمرکز شده در شخصیت، از آن شخصیت سر ریز می‌کند و خود را در سطحی کیهانی یا جمعی متجلی می‌کند. موجودی واحد به کیهان تغییر شکل می‌یابد؛ یا چندین بار در گونه‌ی کاملی از گیاهان، یا نژادی از انسان‌ها، متولد می‌شود. یک کل زنده قطعه قطعه می‌شود و خود را در میلیون‌ها شکل جاندار، پراکنده می‌سازد. به کلامی دیگر این جا نیز الگوی بسیار شناخته شده‌ی کیهان زایی، «کل بودن خاستگاهی را که در اثر عمل آفرینش پاره پاره می‌شود می‌یابیم.» (الیاده، ۱۳۸۲، ۱۷۹) این الگوی پیدایش را، که بر اثر آن یک زندگی پاره پاره می‌شود؛ تا زندگی دیگری زاده شود، می‌توان با بررسی دو اسطوره‌ی آفرینش، در ایران و میان‌رودان، به‌تر درک کرد:

۲-۳- اسطوره‌ی آفرینش در بین‌النهرین:

در اساطیر بین‌النهرین، نمونه‌ی پیدایش جهان را از یک خدای نخستین، در منظومه‌ی انوما الیش (زمانی که در بالا) که شرح کامل آفرینش در میان‌رودان است؛ به خوبی می‌توان مشاهده کرد:

«در آغاز بدان هنگام که آسمان فراز پایه نامی نداشت و زمین فروپایه نیز بی‌نام بود، تنها

آپسو (upso)، اقیانوس ازلی، و تیامت (tiamat)، دریای آشوبگر، دارای نام بودند. از آمیزش این آب‌ها نخست، مومو (Mummu)، آشوب امواج، سپس زوجی مار اژدها دوش، به نام لحمو (Lahmu) و لحمو (Lahamu)، پدید آمدند، که به نوبه‌ی خود انشار (Anshar)، جهان آسمانی و کیشار (Kishar)، جهان زمینی را زادند و ایزدان بزرگ از انشار و کیشار به وجود آمدند. به زودی ایزدان نو، با شورش خود، آرامش آپسوی پیر را برهم زدند، آپسو نزد تیامت شکایت برد: «روزها آرامشی ندارم و شب‌ها نیز نتوانم خفت.» دو نیای ازلی دربارهی آشوب‌ناکی فرزندان خود رای زدند. تیامت پرسید چرا باید همه‌ی چیزهایی که آفریده ایم، از میان بریم؟» (ژیران، ۱۳۸۹، ۶۰)

اما «آ» (Ea)، ایزد زمین و آب‌های از طرح آپسو آگاه شد نزد پدرش، انشار رفت و گفت: «مام ما تیامت علیه ما نیرنگی اندیشیده است. انشار نخست «آنو» را سوی تیامت گسیل کرد، اما انو را نه آن دل و دلاوری بود که با ایزد بانوی مزبور هم نبرد گردد. آآ شهامتش را از دست داد سپس «بعل مردوک» فرزندی که دل و جراتی تمام داشت، فرا خواند و بدو فرمان داد تا علیه تیامت بشورد و قول پیروزی داد.» (همان، ۶۱)

مردوک پذیرفت اما نخست اصرار کرد که خدایان قدرتی برتر بدو بخشند. انشار راضی شد و بی‌درنگ مجمعی از خدایان تشکیل داد و همه‌ی خدایان، نیرویی شاهانه، به مردوک دادند و عصای شهریاری، اورنگ، پالو (نوعی سلاح) بدو بخشیدند و به او گفتند: «برو و تیامت را بکش. باشد که بادها خونس را بر سرزمین‌های راز آمیز بپراکند.» (همان، ۶۱)

مردوک، پس از به بند کشیدن یاران تیامت، دوباره به سراغ تیامت می‌رود جمجمه‌اش را می‌درد و سرخرگ‌هایش را پاره پاره می‌کند؛ پیکر او را چون ماهی به دو نیمه می‌کند؛ از نیمه‌ای آسمان و از نیمه‌ای دیگر، زمین را می‌سازد؛ و با این کار جهان را سامان می‌بخشد. جای‌گاهی به نام اِشَرِه (Esharra) برای ایزدان می‌سازد تا تصویر زمینی آسمان باشد؛ با ساخت این کاخ بزرگ انو، آن لیل، آهر یک جای‌گاه خویش را درمی‌یابند. ستارگان را که نگاره‌ی ایزدان مزبور بودند، نصب می‌کند. طول سال را مشخص می‌کند و مسیر پیکرهای آسمانی را سامان می‌دهد. وی از میان دنده‌های تیامت دروازه‌هایی به سمت باختر و خاور می‌گشاید و فراز شکمش را سمت الرأس آسمان قرار می‌دهد. به ماه درخشش می‌بخشد و شب را نصیبه‌ی او می‌کند. دروازه‌ی خاور را به خورشید می‌دهد و روز را به «شَمَش»، ایزد خورشید می‌بخشد. ابرها و دریاها را از خدوی تیامت تهیه می‌کند. فرات و دجله از چشم‌های وی، سرچشمه می‌گیرد. از پستان‌های او کوه‌های غول پیکر می‌سازد و در میان آن‌ها، حفره‌های آب قرار می‌دهد. دمش را فراز سر قوس می‌کند و به چرخ آسمان می‌بندد. اکنون مغاک در زیر پاهای تیامت است بین آن دو، پایه‌ی آسمان قرار دارد، اکنون زمین

دارای پایه‌های استوار است و آسمان پوشش آن است. پس از آن، مردوک، همه‌ی جهان را می‌سازد؛ معابدی برای آ‌ا بنا می‌کند، الواح سرنوشت را که از کینگو گرفته بود به عنوان نخستین درود به انو باز می‌گرداند. پس از همه‌ی این اقدامات همه‌ی ایزدان آسمانی در برابر او ایستادند و به پایین خم شده و فریاد برکشیدند: «به راستی او شهریار ماست.» (ساندرز، ۱۳۸۷: ۳۸)

پس مردوک با کشتن مادر خود تیامت و تکه تکه کردن او و هم چنین از بین بردن معشوق او، کینگو، کار آفرینش را به انجام می‌رساند و سامان می‌دهد. (بیرلین، ۱۳۸۹، ۹۵)

۲-۴- اسطوره‌ی آفرینش در ایران:

پنداره‌ی این اصل که زندگی تنها می‌تواند از زندگی دیگری که قربانی می‌شود زاده شود؛ همان طور که در اساطیر میان‌رودان سابقه داشت در اساطیر ایران نیز قابل تطبیق است؛ و آن قربانی شدن و کشته شدن کیومرث و گاو، توسط اهریمن است که از پیکر و نطفه‌ی آن‌ها، زندگی نو، و تازه‌ای پدید می‌آید. اهریمن گاو را زخم می‌زند. اورمزد برای راحت کردن او، گیاه «هوم» به وی می‌خوراند. گاو به پهلو می‌افتد گیج می‌شود و می‌میرد. از بقایای او غلات و گیاهان دارویی می‌رویند. نطفه‌ی گاو به ماه می‌رود و ایزد ماه آن را می‌پالاید؛ به ایران‌ویج بازش می‌گرداند و گاو نر و ماده‌ای از آن شکل می‌گیرند و سپس تمام جانوران، چهارپایان دیگر و ماهی‌ها در آب و پرندگان در آسمان از آن‌ها به وجود می‌آیند. «گاو نقش مهمی دارد؛ هم حیوانات و هم گیاهان دارویی از او سرچشمه می‌گیرند. گاو نشان‌گر جنبه‌های فعال و منفعل نیروهای زاینده‌ی هستی است.» (هینلز، ۱۳۸۹، ۱۷۷)

پس از مدهوش ماندن اهریمن در دوزخ، دیوان کوشش کردند تا اهریمن را از بی‌هوشی درآورند؛ ولی تلاش آن‌ها سودی نداشت؛ تا سرانجام «جَهِی» (Jahi) بدکار، که تجسم همه‌ی ناپاکی‌های زنانه است، سر رسید و قول داد که کیومرث و گاو را دچار رنج‌های بی‌شماری کند. وی هم چنین قول داد که به همه‌ی آفریده‌های اهورا، از جمله گیاهان و آب یورش ببرد:

«تا آن که جَهِی تبه‌کار، با به سر رسیدن سه هزار سال آمد، گفت که برخیز پدر ما! زیرا من در آن کارزار چندان درد بر مرد پرهیزگار و گاو و رز، هلم؛ که به سبب کردار من زندگی نباید. فره‌ی ایشان را بدزدم، آب را بیازارم،... همه‌ی آفرینش هر مزد آفریده را بیازارم. او آن بدکرداری را چنان به تفصیل برشمرد که اهریمن آرامش یافت، از آن گیجی فراز جَست.» (همان، ۵۱)

بدین گونه اهریمن جانی تازه گرفت و برای سپاس‌گزاری از جَهِی، این آرزوی وی را برآورده ساخت تا مردان آرزوی او کنند.»

پس ازین اهریمن به همراه دیوان به جهان حمله کرد و همه‌ی آفریده‌های اهورا را تخریب کرد. «وجود عنصر زنانه در دو اسطوره‌ی ایرانی یعنی جهی و در اساطیر میان رودان یعنی تیامت، در آغاز کردن آشوب قابل تأمل است.» (بهار، ۱۳۸۱: ۴۸) اهریمن به گاو و کیومرث روی آورد و آن دو را به بیماری هولناکی دچار کرد. پیش از آن که اهریمن سراغ گاو بیاید اهورا به گاو، گیاه بنگ داد تا از درد مرگش بکاهد:

به هر ترتیب کیومرث و گاو کشته می‌شوند، ولی از مرگ آن‌ها یا به نوعی با قربانی آن‌ها زندگی تازه‌ی آغاز می‌شود:

«چون (گاو) درگذشت، به سبب سرشت گیاهی، از اندام‌های گاو، پنجاه و پنج نوع غله و دوازده نوع گیاه درمانی از زمین رست. روشنی و زوری که در گاو بود به ماه سپرده شد. آن تخمه به روشنی ماه پالوده شد. به همه گونه‌ها آراسته شد. جان در او کرده شد و از آن جا جفتی گاو یکی نر و یکی ماده بر زمین آورده شد. سپس بر زمین از هر نوعی دو تا یعنی دویست و هشتاد و دو نوع فراز پیدا شدند... گوسپندان را جای بر زمین و مرغان را جای در هوا و ماهیان در آب شنا کردند...» (بندهش، ۱۳۸۰، ۶۵)

از سوی دیگر زمانی که کیومرث می‌میرد زندگی انسانی آغاز می‌گردد: «...کیومرث را مرگ بر آمد به دست چپ افتاد، به هنگام درگذشتن تخمه اش به زمین رفت... از تن کیومرث هفت گونه فلز به پیدایی آمد. آن تخم که در زمین رفت به چهل سال مشی و مشیانه برستند که از ایشان رونق جهان و نابودی دیوان و از کار افتادگی اهریمن بود.» (همان، ۶۶) «هرچند اهریمن به ظاهر توانسته بود در این نبرد پیروز شود ولی همین یورش وی سبب جاری شدن آفرینشی تازه می‌شود.» (هینلز، ۱۳۸۲، ۸۹)

۲-۵- آفرینش انسان:

۲-۵-۱- پیدایش انسان در اساطیر بین‌النهرین:

روایت مشهور این است که مردوک پس نبرد بزرگ با تیامت، تصمیم به آفرینش انسان می‌گیرد، تا کار خدایان را انجام دهد. خدایانی که شکست خورده بوده بودند در انتظار محاکمه‌ی خویش به سر می‌برند. ولی مردوک اراده می‌کند که تنها یکی از بندیان را مجازات کند. پس همگی را می‌بخشد به این شرط که بگویند چه کسی تیامت را برانگیخت که آتش جنگ را روشن کند. همه تنها نام یک تن را بردند و آن «کینگو» بود. پس آ، پدر مردوک، رگ‌های کینگو را زد و از خون جاری او انسان را آفرید.» (همان، ۱۳۶)

«بگذار خون را به هم برآورم و استخوان‌ها نیز بیافرینم.

بگذار انسان اولیّه را خلق کنم: نام او انسان خواهد بود.» (مک کال، ۱۳۸۹، ۷۸)

«همه کار او پرستاری مؤمنانه است...» (گیل گمش، ۱۳۸۷، ۴۳)

۲-۵-۲- پیدایش انسان در اساطیر ایران:

هدف از آفرینش انسان در ایران نیز بی‌مانند با میان‌رودان نیست. همان‌گونه که در بین‌النهرین هدف از خلقت انسان یاری به خدایان بود در ایران نیز، به‌گونه‌ای همان هدف دنبال می‌شود. به روایت بندهش، هدف اهورا از آفریدن مادی، که انسان آخرین حلقه‌ی آن بوده است؛ مبارزه با اهریمن و دیوان بیان شده است: «...ششم، مرد پرهیزگار را آفرید برای از میان بردن و از کار افکندن اهریمن و همه دیوان. (بهار، ۱۳۸۱، ۴۰)

در روایت پهلوی آمده است: «مردم از آن گلی‌اند که کیومرث را از آن آفرید و به شکل نطفه در سپندارمذ (زمین) قرار داد و کیومرث را از سپندارمذ بیافرید.» (روایت پهلوی، ۱۳۹۰، ۳۰۸)

در متن‌های دوره‌ی اسلامی کیومرث را گل‌شاه می‌خوانند، زیرا او و گاو، هر دو از خاک درست شده‌اند «ولی نطفه‌ی هر دو از نور است.» (کریستین سن، ۱۳۸۹: ۱۶) در بندهش تصریح شده که «در میان تمامی آفریدگان، انسان (کیومرث) و حیوان (گاو یا گوسپند) از اهمیت ویژه و والایی برخوردار می‌باشند؛ و بنیاد آن‌ها بر خلاف دیگر آفریدگان از آتش می‌باشد. عنصری، پاک که آفریدگار، پس از روشنایی بی‌کران، آن را در رتبه‌ی دوم قرار داد.» (بندهش، ۱۳۸۰، ۳۹) هرمزد، تمامی آفریده‌های مادی را برای کمک به انسان به وجود آورد و انسان را برای یاری خویش و مبارزه با اهریمن آفرید. همان‌گونه که گفته شد، پس از این که کیومرث توسط اهریمن کشته می‌شود از نطفه‌ی او که در زمین می‌رود گیاهی به نام ریواس می‌روید، که از آن، نخستین مرد و زن به نام مشی و مشیانه پدید می‌آیند: «...کیومرث به هنگام درگذشتن تخمه اش به زمین رفت... از تن کیومرث، هفت گونه فلز به پیدایی آمد. آن تخم که در زمین رفت به چهل سال مشی و مشیانه برستند که از ایشان رونق جهان و نابودی دیوان و از کار افتادگی اهریمن بود.» (همان، ۴۰)

بر خلاف گول نخستین که به دست خدا یا ایزدی کشته می‌شود، کیومرث به دست اهریمن از پای در می‌آید. «زیرا بر اساس باورهای زرتشتی، مرگ، ناشی از اهریمن است.» (کریستین سن، ۱۳۸۹: ۵۵)

۲-۶- نماد جزیره:

فرخزاد آدمی را به جزیره‌ای سرگردان مانند کرده که از آشوب اقیانوس و انفجار کوه گذشته است تا به دنیای امروز رسیده؛ وی همراه با دیرینگی اسطوره‌ها، در گذار از این آشوب، به فریاد درآمده، رنج کشیده، شاد گشته، پیروز شده و شکست خورده، لغزیده و بلند شده، خندیده و زار گریسته تا به امروز رسیده است. از دیدگاه نمادپردازی، جزیره نمادی پیچیده و در بر گیرنده‌ی چندین معناست. از دیدگاه یونگ، جزیره پناه‌گاهی برای

یورش‌های تهدیدآمیز دریای ضمیر ناخودآگاه است. یا به سخن دیگر ترکیبی از خودآگاه و اراده است. جزیره حوزه‌ای از نیروهای فراطبیعی است حوزه‌ای که از تقطیر نیروهای بسیار غیر منطقی اقیانوس‌ها پدید آمده است. در عین حال جزیره نمادی از انزوا گوشه نشینی و مرگ نیز است. «بیش‌تر ایزدبانوان جزایر به گونه‌ای با آیین خاکسپاری وابسته‌اند. شاید بتوان به شکلی برابر از جهت تعادل و هویت میان جزیره و زن از یک سو و میان هیولا و پهلوان از سوی دیگر دست یافت.» (سرلو، ۱۳۸۹، ۲۸۳) همان گونه که شعر بلند فصل سرد فرخ‌زاد، «حدیث مرگی فرا رسنده و ناگزیر است؛ مرگی که از پیش در همه چیز منتشر است و با نسیمی که به سوی تو پرواز می‌کند تو را هم با خود می‌برد.» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴، ج ۳، ۱۹۹) «شعری که با ساعتی جادویی هر دم مرگ شاعر را اعلام می‌دارد و گوینده اش را از ناتوانی رسیدن به مقصود، آگاه می‌کند.» (حقوقی، ۱۳۷۳، ۲۵۸)

۳- نتیجه‌گیری

بی‌تردید، نگرش به اساطیر و برداشت شاعران از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، با دگرگونی‌های تاریخی و اجتماعی، پیوند و تأثیری غیر قابل انکار دارد. شعر معاصر، در بسیاری موارد از دریچه‌ی اسطوره و نماد در جست‌جوی حقیقت است، نه از راه اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی؛ استفاده از اسطوره در شعر معاصر یک تلمیح و اشاره‌ی ساده نیست؛ شاعر امروز به گونه‌ای دیگر از اسطوره کمک می‌گیرد؛ «که بیش‌تر رمزی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۲۳۶)

ادبیات بستری برای تجلی ناخودآگاهی جمعی هر ملتی، است؛ که به وسیله‌ی اسطوره و نمادها، کهن‌الگوها، بن‌مایه‌ها و... به خودآگاهی رانده می‌شوند. بسیاری از پیش آمده‌ها و رفتارهای شخصیت‌های این بن‌مایه‌ها، غیر شخصی و جهانی اند، بنابراین در همه‌ی ما یکسان است. این ناهشیاری قومی، روشن است که وابسته به تاریخچه‌ی شخصی فرد نیست، چیزی است فرا فردی، که از گذشته وجود داشته، و دربردارنده‌ی تصویرهای ذهنی و «خاطره‌های ازلی» است. بنابراین این بن‌مایه‌های همانند، سازمان دهندگان اندیشه‌ی ما هستند. نقد اساطیری کلیت اثر را تجلی نیروهای زندگی بخش و وحدت بخشی می‌داند که از ژرفای روان جمعی نوع بشر بر می‌خیزد. البته هرچند این نقد اسطوره‌ای اهمیت ویژه‌ای دارد ولی این شیوه هنوز چنان‌چه باید مفهوم نشده است. «این شیوه ما را با اعماق ناشناخته و تاریک آثار ادبی آشنا می‌کند و با پی بردن به بن‌مایه‌های مشترک ما را از تعصب و خودپسندی به دور می‌دارد.» (گرین و همکاران، ۱۳۸۰، ۱۵۸)

منابع

- ۱- آشوری، داریوش. (۱۳۷۹). **عرفان و رندی در شعر حافظ**، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- ۲- لیاده، میرچا. (۱۳۹۰). **اسطوره‌ی بازگشت جاودانه**، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ سوم، تهران: طهوری.
- ۳- _____ (۱۳۸۲). **اسطوره، رؤیا، راز**، ترجمه‌ی رؤیا منجم، چاپ سوم، تهران: علم.
- ۴- استراوس، لوی، مالیونوفسکی، الکساندر کراپ، ژان، کازنوو، کارل آبراهام. (۱۳۷۷). **جهان اسطوره‌شناسی**، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ اول، تهران: مرکز.
- ۵- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). **اسطوره‌ی آفرینش در آیین مانی**، چاپ سوم، تهران: نشر کاروان.
- ۶- _____ (۱۳۹۰). **زیر آسمانه‌های نور**، چاپ اول، تهران: چشمه.
- ۷- امیرقاسمی، مینو. (۱۳۷۵). «نگرش جامعه‌شناختی بر اساطیر و نگاهی تحلیلی بر اسطوره‌ی آفرینش در ایران باستان»، **نشریه‌ی جغرافیا و برنامه‌ریزی دانشگاه تبریز**، سال ۱، شماره‌ی ۳، صفحه‌ی ۱-۱۸.
- ۸- براهنی، رضا. (۱۳۸۰). **طلا در مس**، جلد ۱ و ۲، چاپ اول، تهران: زریاب.
- ۹- بندهش. (۱۳۸۰). **بندهش**، گزارش مهرداد بهار، چاپ دوم، تهران: توس.
- ۱۰- بهار، مهرداد. (۱۳۸۷). **ادیان آسیایی**، چاپ هفتم، تهران: چشمه.
- ۱۱- _____ (۱۳۸۱). **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ چهارم، تهران: آگه.
- ۱۲- بیرلین، ج.ف. (۱۳۸۹). **اسطوره‌های موازی**، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- ۱۳- حقوقی، محمد. (۱۳۷۳). **شعر زمان ما (فروغ فرخ‌زاد)**، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- ۱۴- رضایی، مهدی. (۱۳۸۴). **آفرینش و مرگ در اساطیر**، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
- ۱۵- روایت پهلوی. (۱۳۹۰). **گزارش مهشید میرفخرایی**، چاپ اول، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی.
- ۱۶- زارعی، علی اصغر. (۱۳۹۵). **بررسی بن‌مایه‌ی تنزل آغازین با نگاهی به تفسیر کشف‌الاسرار و عده‌الابرار**، نشریه‌ی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، دوره‌ی ۱۲، شماره‌ی ۴۲، صفحه ۸۱-۱۰۶.
- ۱۷- ژیران، ف.ل. دلاپورت، گ، لاکوئه. (۱۳۸۹). **اساطیر آشور و بابل**، ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ چهارم، تهران: قطره.
- ۱۸- ساندرز، ن.ک. (۱۳۸۷). **بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین**، ترجمه‌ی

- ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ سوم، تهران: کاروان.
- ۱۹-سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). **فرهنگ نمادها**، ترجمه‌ی مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، نشر، تهران: دوستان.
- ۲۰-کریستین سن، آرتور (۱۳۸۹). **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمه‌ی رشید یاسمی، چاپ چهارم، تهران: نگاه.
- ۲۱-گیل گمش. (۱۳۸۷). ترجمه‌ی احمد شاملو، چاپ ششم، تهران: چشمه.
- ۲۲-مک کال، هنریتا. (۱۳۷۵). **اسطوره‌های بین‌النهرین**، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- ۲۳-ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۵). **تاریخ زبان فارسی**، چاپ اول، تهران: فردوس.
- ۲۴-شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۴). **نقد ادبی**، چاپ دوم تهران: دستان.
- ۲۵-شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰). **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ هشتم، تهران: آگه.
- ۲۶-شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۸۴). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، چاپ چهارم، جلد ۳، تهران: نشر مرکز.
- ۲۷-فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). **تحلیل نقد**، ترجمه‌ی صالح حسینی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- ۲۸- _____ (۱۳۹۰). **اسطوره و رمز**، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ چهارم، تهران: سروش.
- ۲۹-فرخ‌زاد، فروغ. (۱۳۸۳). **مجموعه اشعار**، چاپ دوم، تهران: شادان.
- ۳۰-فضایلی، سودابه. (۱۳۸۷). «زمانی بی‌مرگ و جاودان»، **مجله‌ی آزما**، سال ۷، شماره‌ی ۵۷، صفحه ۶ تا ۸.
- ۳۱-گرین، ویلفرد، لی مورگان، ارل لیبر، جان ویلینگهم. (۱۳۸۰). **مبانی نقد ادبی**، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
- ۳۲-مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۶). **سوگ سیاوش**، چاپ هفتم، تهران: خوارزمی.
- ۳۳-میلز، داندلاچ. (۱۳۹۳). **قهرمان و دریا، الگوهای آشوب در اسطوره‌های باستانی**، ترجمه‌ی آرتمیس رضاپور، افشین رضاپور، چاپ اول، تهران: ققنوس.
- ۳۴-هینلز، جان راسل. (۱۳۸۲). **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ هشتم، تهران: چشمه.
- ۳۵- _____ (۱۳۸۹). **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه‌ی محمدحسین باجلان فرخی، چاپ سوم، تهران: اساطیر.