The University of Tehran Press

Research in Contemporary World Literature

Online ISSN: 2588-7092

Journal Homepage: https://jor.ut.ac.ir/

An analysis of contrasts and mythical dimensions in poetry: The image of the onion in Neruda and Szymborska's works through the lens of Claude Lévi-Strauss's theories

Féréshteh Darvishvand[1] Abbas Farhadnejad✉ [2]

1.- Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail darvishvand.fere@ut.ac.ir

2- Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail farhadnejad@ut.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received : 1 January 2025
Received in revised form: 5 May 2025
Accepted: 13 May 2025
Available online: 23 September 2026

Keywords:
Claude Lévi-Strauss, Duality, Myth, Poetry, Onion, Wisława Szymborska, Pablo Neruda.

ABSTRACT

Dualities and myths are among the key concepts explored by Claude Lévi-Strauss, the contemporary anthropologist and theorist, throughout his research. He seeks to understand the relationship between the world and humanity. This study examines cultural and human dualities in Pablo Neruda's poem "Ode to the Onion" and Wisława Szymborska's "Onion", analyzing the symbolic structures and oppositions in these works through Lévi-Strauss's theories. A simple element like an onion, rooted in daily human life, can reveal a complex relationship between humans and their world, even in today's modern era. Neruda sees the onion as a representation of social conditions. He emphasizes contrasts between poverty and wealth, and the connection between nature and culture, presenting the onion as a symbol of individuals and society. On the other hand, Szymborska, with a similar approach, adopts a philosophical perspective and portrays the onion's layers as a symbol of order and purity against human chaos. This analysis aims to explore how each poet views these themes, as both use these symbols to achieve a deeper understanding of cultural and social realities. Ultimately, the findings highlight the role of poetry in today's world as a modern myth, capable of explaining social and human complexities and contradictions.

Cite this article Darvishvand, F. & Farhadnejad, A., "An analysis of contrasts and mythical dimensions in poetry: The image of the onion in Neruda and Szymborska's works through the lens of Claude Lévi-Strauss's theories,". *Research in Contemporary World Literature*, *31*(3), 575-594
https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.386406.2589

© Author(s) retain the copyright. **Publisher**: The University of Tehran Press.

: https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.386406.2589

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش ادبیات معاصر جهان

شاپا الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸
Journal Homepage: https:// jor.ut.ac.ir/

تحلیل تقابل‌ها و ابعاد اسطوره‌ای شعر: تصویر پیاز در اشعار نرودا و شیمبورسکا با نگاهی به نظریات کلود لوی–استروس

فرشته درویشوند[۱] عباس فرهادنژاد[۲] ✉

۱- گروه زبان و ادبیات فرانسه،دانشکده زبانها و ادبیات خارجی،دانشگاه تهران،تهران،ایران. رایانامه: darvishvand.fere@ut.ac.ir

۲- گروه زبان و ادبیات فرانسه،دانشکده زبانها و ادبیات خارجی،دانشگاه تهران،تهران،ایران. رایانامه: farhadnejad@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

کلیدواژه‌ها:
کلود لوی–استروس، تقابل دوگانه، انسان‌شناسی ساختاری، پیاز، ویسواوا شیمبورسکا، پابلو نرودا، اسطوره.

چکیده

تقابل‌های دوگانه و اسطوره از مفاهیم محوری در پژوهش‌های کلود لوی‌استروس، نظریه‌پرداز و انسان‌شناس معاصر، به‌شمار می‌روند. او از رهگذر این مفاهیم در پی فهم رابطهٔ انسان و جهان است. پژوهش حاضر نیز دوگانگی‌های فرهنگی و انسانی را در شعر «چکامه‌ای برای پیاز» اثر پابلو نرودا و شعر «پیاز» اثر ویسواوا شیمبورسکا بررسی می‌کند و با بهره‌گیری از نظریات لوی‌استروس، ساختارهای نشانه‌ای و تقابل‌های موجود در این دو اثر را تحلیل می‌کند. ماده‌ای ساده و در دسترس همچون پیاز می‌تواند حتی در جهان مدرن امروز، پیچیدگی رابطهٔ انسان با جهان را بازنمایاند. نرودا با تأکید بر تقابل فقر و غنا و رابطهٔ طبیعت و فرهنگ، پیاز را نماد فرد و جامعه می‌سازد. شیمبورسکا نیز با تکیه بر تقابل‌ها، لایه‌های پیاز را مظهر نظم و خلوص در برابر آشفتگی‌های انسانی قرار می‌دهد. این پژوهش می‌کوشد نشان دهد که هر یک از این دو شاعر چگونه از طریق این نمادپردازی به درکی عمیق‌تر از واقعیت‌های فرهنگی و اجتماعی دست می‌یابد. یافته‌ها بر نقش شعر در جهان امروز دلالت دارند: شعر می‌تواند همچون اسطوره‌ای مدرن، تناقض‌ها و پیچیدگی‌های اجتماعی و انسانی را تبیین کند.

استناد: درویشوند، فرشته و فرهادنژاد، عباس، "تحلیل تقابل‌ها و ابعاد اسطوره‌ای شعر: تصویر پیاز در اشعار نرودا و شیمبورسکا با نگاهی به نظریات کلود لوی–استروس". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۳۱ (۳)، ۵۷۵-۵۹۴ https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.386406.2589

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

۱– مقدمه

چگونه می‌توان تجربهٔ انسانی را در بطن سادگی و پیچیدگی فرهنگ‌ها درک کرد؟ چگونه هویت انسان در این تعاملات در دنیای مدرن شکل می‌گیرد و ساختارهای نشانه‌شناختی چه سان می‌توانند به فهم عمیق‌تری از این رابطه کمک کنند؟ جستجوی پاسخی برای این پرسش‌ها دری به دنیای ادبیات و هنر می‌گشاید. جایی که شعر چونان زبانی ژرف، جلوه‌گاه تضادهای انسانی می‌گردد. بازتاب این تنش‌های درونی را می‌توان در تعابیر شاعرانه‌ای یافت که زندگی روزمره را وارد جهان شگفت شعر می‌کنند. به همین منظور، با تکیه بر نظریات کلود لوی–استروس، به بررسی آثاری از شیمبورسکا و نرودا خواهیم پرداخت. لوی–استروس، از پیشگامان انسان‌شناسی ساختاری، به ما یادآوری می‌کند که فرهنگ‌ها و اندیشه‌ها دارای ساختارهای عمیق و مشترکی هستند که از طریق آن‌ها می‌توان به فهم هستی رسید. شاعر نیز در سیر خود به جهان ظریف و مرموز پدیده‌ها وارد می‌شود و در شعر، طرحی از ساختار روابط انسانی و فرهنگی ترسیم می‌کند تا آدمی را از ساده‌انگاری نسبت به پیرامون خویش بیرون آورد. تحلیل دقیق این دوگانگی‌ها ما را به پیامدهای آن‌ها در تولید معنا و شکل‌گیری هویت انسانی هدایت خواهد کرد تا نشان دهیم چگونه طبیعت و فرهنگ به‌طور دائم در تعامل‌اند و چگونه این درهم‌تنیدگی بر درک ما از وجود انسانی تأثیر می‌گذارد. درنهایت بر این باوریم که چنانچه اسطوره‌ها برای فهم و تفسیر وضعیت‌های انسانی ایجاد می‌شوند، شعر نیز می‌تواند به شکلی مشابه از نمادها و تصاویر استفاده کند تا واقعیت‌های ملموس را در قالب تقابل‌ها بیان کند.

در حوزهٔ ادبیات، بررسی تقابل‌های دوگانه، به‌ویژه با استفاده از نظریات ساختارگرایی، از موضوعات پرکاربردی بوده است. نظریات لوی–استروس در تحلیل‌های مختلف ادبی و فرهنگی موردتوجه قرار گرفته است. در پژوهش‌هایی مانند «سریویلی؛ زندانی تقابل‌های دوگانه (بررسی تقابل‌های دوگانه در منظومهٔ «خانه سریویلی» اثر نیما یوشیج)»، محسنی و همکاران (۱۳۹۲) به بررسی تقابل‌هایی چون روستا/شهر و تجدد/سنت در شعر نیما یوشیج پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که این تقابل‌ها نه‌تنها در آثار نیما، بلکه در ادبیات معاصر به‌طورکلی نقشی کلیدی دارند. همچنین در مقالهٔ «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی» طالبیان و همکاران (۱۳۸۸) نیز به تحلیل شعر این شاعر معاصر پرداخته‌اند و نشان می‌دهند که چگونه احمدی با استفاده از تقابل‌های دوگانه در سه دستهٔ کلی: بینش نوستالژیک (کودکی/بزرگ‌سالی وضعیت مطلوب گذشته/وضعیت نامطلوب امروز)؛ مرگ و زندگی؛ و شکوه و شکایت (ارزش‌ها/ضد ارزش‌های شعری) به شناخت عمیق‌تری از تجربیات انسانی و فرهنگی دست می‌یابد. نژادمحمد (۲۰۲۲) نیز در مقالهٔ «بازخوانی اسطورهٔ ایکاروس و کارکرد ساختاری آن در داستان انیتشا نوشتهٔ ژان–ماری گوستاو لوکلزیو براساس آرای کلود لوی –استراوس» به بررسی نقش اسطوره‌ای در روایت‌های لوکلزیو، به‌ویژه در رمان انیتشا، پرداخته است. او نشان می‌دهد که اسطوره‌ای مانند ایکاروس نظام اجتماعی معانی زمان‌مند و برگشت‌پذیری را بازنمایی می‌کند. این روایت، از طریق ترکیب عناصر زمانی و مکانی، هویت گمشده و گذشته را از خلال وقایع اجتماعی و طبیعی بازسازی می‌کند. در مورد شاعران موردنظر ما نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است از جمله در «تحلیلی بر رویکرد سیاسی و اجتماعی شعر مهدی اخوان ثالث و پابلو نرودا»، نوشتهٔ بهادر و همکاران (۲۰۲۴) به تأثیر اندیشه‌های ملی و اجتماعی در شکل‌گیری شعر نرودا اشاره شده و چگونگی به تصویر کشیدن تضادها در این شعرها موردبررسی قرار گرفته است. آقاجانی و همکاران (۲۰۲۴) نیز در مقالهٔ «تحلیل زیباشناختیِ ارتباط معشوق و طبیعت در مجموعه شعر «صد غزل عاشقانه» اثر پابلو نرودا» به بررسی نقش عناصر طبیعیِ در مجموعه شعر صد غزل عاشقانه پابلو نرودا پرداخته‌اند. پژوهشگران تأکید دارند که نرودا با نگاه ژرف به جهان پیرامون، از عناصر طبیعی همچون خاک (نماد زایندگی)، آب و باران (نماد حیات و امید) به‌صورت نمادین و استعاری برای ترسیم زیبایی‌های ظاهری و باطنی معشوق استفاده کرده است. بهره‌گیری از این عناصر، قدرت تخیل و

تسلط زبانی نرودا را در خلق تصاویر بدیع نشان داده و به غنای ادبی و زیبایی‌شناختی اشعار وی افزوده است. در «تحلیل‌های گفتمان مرگ از سیمین بهبهانی و شیمبورسکا»، جوهرچی و نجیبی فینی (۲۰۱۵) به بررسی ابعاد اجتماعی و فرهنگی در گفتمان مرگ پرداخته‌اند تا نشان دهند چگونه شاعران با استفاده از زبان و تصویرسازی، به تحلیل واقعیت‌های انسانی و اجتماعی می‌پردازند. در همین راستا، در «بررسی تطبیقی عناصر توصیف در آثار نرودا و احسان طبری با نگاهی به شعر شفیعی کدکنی» احمدزاده (۲۰۲۳) نشان می‌دهد که شاعرانی چون نرودا از تصاویری استفاده می‌کنند که نه‌تنها ابعاد زیبایی‌شناختی، بلکه معانی عمیق اجتماعی و فرهنگی را نیز در برمی‌گیرد.

مارگو والانسی (۲۰۱۶)[۱]، در رسالهٔ دکتری خود به نام «سیاست آواز در آثار پابلو نرودا و لوئی آراگون: هنر به‌مثابهٔ فتح[۲]»، با تمرکز بر مفهوم آواز (chant) در آثار لویی آراگون و پابلو نرودا، رویکردی نوآورانه به پیوند میان شعر، سیاست و هنر ارائه می‌دهد. او آواز را نه صرفاً یک فرم ادبی یا موسیقایی، بلکه نیرویی بنیادین در تجربهٔ انسانی می‌پندارد. این عنصر که در مرز میان زبان، صدا و تصویر حرکت می‌کند، ظرفیت آن را دارد که هم‌زمان یک بیان شاعرانه، یک کنش سیاسی و یک تجربهٔ زیبایی‌شناختی باشد. آنچه این نیرو را متمایز می‌کند عدم محدودیت آن به یک قالب مشخص است. می‌توان آن را در شعر یافت، در دیوارنگاره‌های یک شهر، در ترجمه‌ای که فرهنگ‌ها را به هم پیوند می‌زند و حتی در اشیای هنری‌ای که از دل همکاری میان شاعران و نقاشان زاده می‌شوند. این انرژی، به‌جای آنکه در چارچوبی از پیش تعیین‌شده بگنجد، خود را در پیوند میان هنرها و در بازتعریف مداوم خود آشکار می‌سازد. با وجود این، تاکنون کمتر پژوهشی به‌طور خاص به تحلیل تقابل‌ها و ابعاد اسطوره‌ای در اشعار نرودا و شیمبورسکا با نگاهی به نظریات لوی-استروس پرداخته است. در این مقاله قصد داریم به چگونگی شکل‌گیری این تقابل‌ها و ارتباط آن‌ها با تجربهٔ زیستهٔ انسان بپردازیم و نقش ادبیات را در درک عمیق‌تر از این تجربیات بررسی کنیم.

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام می‌شود و واحد پژوهش آن شامل شعر «پیاز» از ویسواوا شیمبورسکا و چکامهٔ «پیاز» از پابلو نرودا است که بر اساس نظریات کلود لوی-استروس تحلیل می‌گردد.

۲- چارچوب نظری

۲-۱ انسان‌شناسی ساختاری:

کلود لوی-استروس به‌دنبال کشف الگوهای مشترک در ساختار ذهن انسان و جوامع بشری بود. به‌عبارت‌دیگر، جهان فکری او از این پیش‌فرض شروع می‌شود که فرهنگ و اندیشه‌های انسانی ساختارهایی دارند که در زیر سطح تفاوت‌های ظاهری، مشترک هستند. لوی-استروس انسان‌شناسی را علم و ابزاری می‌داند برای درک بهتر انسان و تجربیات انسانی. قوم‌شناسی نزد او وسیله‌ای است که شکاف بین فلسفه و علم را از میان برمی‌دارد تا بتواند تجربه‌های وسیع‌تری از انسانیت را بررسی کند:

«قوم‌شناسی در نظر من وسیله‌ای و شاید تنها وسیله بود برای پر کردن شکاف بین توجه فلسفی و توجه علمی به مسئلهٔ انسان. [...] یعنی مطالعهٔ ذهن فیلسوف توسط خودش یا مطالعهٔ ذهنی که در کار اندیشهٔ علمی زمان او و جامعهٔ اوست. و این محدودیتی بزرگ است. چه معلوم نیست آنچه در داخل این محدوده صادق است، در مورد نوع بشر به‌طورکلی هم صادق باشد. درحالی‌که قوم‌شناسی، اگر بتوانم گفت، عرصهٔ وسیع‌ترین تجربه در مورد انسان است». (لوی‌استروس ۱۹۶۸، ۴۰-۴۱)

---

[۱] Marguau Valensi

[۲] La politique du chant dans les œuvres de Pablo Neruda et Louis Aragon: l’art comme conquête

لوی-استروس معتقد بود که ذهن انسان به‌طور طبیعی به دسته‌بندی و ساختاردهی تجربیات خود از جهان گرایش دارد و این گرایش به شکل‌گیری دوگانه‌های متضاد در فرهنگ‌ها و اساطیر منجر می‌شود. این دوگانه‌ها که در ابعاد مختلفی مانند جنسیت، طبیعت و فرهنگ مشاهده می‌شوند، پایه‌های اندیشه و تخیل انسان را تشکیل می‌دهند. او بر این باور بود که این دوگانگی‌ها، با وجود تضاد ذاتی خود، در تلاش برای ایجاد معنا از دنیای نامنظم طبیعت به‌کار گرفته می‌شوند و در نتیجه، درصدد کشف ساختارهای مشترک در ذهن و فرهنگ بشر برآمد.

وی به‌دنبال الگوها و ساختارهای جهانی در فرهنگ‌های مختلف بود و از این نظر، فرهنگ‌های گوناگون را به‌عنوان یک زبان مشترک، اما با بیان‌های متفاوت می‌دید. از نظر او زبان و فرهنگ هر دو از یک ساختار ذهنی مشابه پیروی می‌کنند. بنابراین، ساختارهای فرهنگی مختلف (مثل اسطوره‌ها، آیین‌ها و حتی جوامع) بر اساس قوانین و تقابل‌های مشترک شکل می‌گیرند و در نتیجه: «راهبرد ساختارگرا که در زبان‌شناسی پرورده شد و کلود لوی-استروس آن را به حوزهٔ قوم‌شناسی منتقل کرد، با رهبری او اعتبار زیادی پیدا کرد و حوزه‌های بسیار متنوع دانش را تحت تأثیر قرار داد.» (تودوروف ۲۰۲۴، ۲۴)

ساختارگرایی نزد لوی-استروس، برخلاف تجربه‌گرایی، به‌دنبال کشف قوانین درونی و منطقی است که بر اساس مدل‌سازی ساخته می‌شوند نه اینکه مستقیماً از مشاهدات تجربی استنتاج شوند. وی میان ساختار اجتماعی و ارتباطات اجتماعی تمایز قائل است. ارتباطات اجتماعی مواد خامی هستند که پژوهشگر از آن‌ها برای ساختن مدل‌های ساختاری استفاده می‌کند اما این مدل‌ها بازنمایی دقیقی از واقعیت اجتماعی نیستند بلکه بازسازی ذهنی ساختارهای درونی‌اند. بنابراین، واژهٔ ساختار نزد لوی-استروس با این تفکر همراه است که یک سیستم ارتباطی، یک سیستم تعاملی قابل‌رؤیت را می‌توان با یک ساختار درونی توصیف کرد و این توصیف از طریق برگردان یا بازسازی مدل‌ها انجام می‌شود و این مدل‌ها دارای یک ساختار منطقی هستند. در نتیجه مدل، بهترین 'ابزارِ' همواره ذهنی نزد پژوهشگر برای مشخص کردن ساختارهای درونی با معیارهای نهادینه و فرهنگی است.

۲-۲ تقابل دوگانه:

رومن یاکوبسن یکی از زبان‌شناسانی بود که به ساختارگرایی پرداخت. او تمرکز ویژه‌ای بر روی تقابل‌های دوگانه[۳] داشت، چراکه می‌پنداشت این تقابل‌ها در ذات زبان نهفته‌اند. یاکوبسن نشان داد که بسیاری از زبان‌ها بر اساس این تقابل‌ها شکل می‌گیرند؛ مثلاً تقابل‌های میان مصوت‌ها و صامت‌ها. صداهایی مانند "پ" و "ب" به‌دلیل تفاوت کوچک‌شان (وجود یا عدم وجود صدا) معنادار هستند. همین تقابل‌های کوچک اساس ساختار زبان را شکل می‌دهند. لوی-استروس نیز این ایده‌ها را از زبان‌شناسی وام گرفت و آن‌ها را به فرهنگ، اسطوره‌ها و جوامع انسانی تعمیم داد. او معتقد بود که فرهنگ، مانند زبان، دارای ساختارهای نشانه‌ای است که می‌توان آن‌ها را تحلیل کرد. در نتیجه یکی از مفاهیم کلیدی نزد او تقابل‌های دوگانه است. به‌زعم او ذهن انسان به‌طور طبیعی از طریق تقابل‌های دوگانه مثل طبیعت/فرهنگ، خام/پخته، زندگی/مرگ، معنا می‌گیرد. مثلاً در بسیاری از اسطوره‌ها، پخته شدن غذا نشانهٔ عبور از طبیعت به فرهنگ است. این تقابل‌ها به او کمک کرد تا ساختارهای زیرین فرهنگی و معنایی را در فرهنگ‌ها و اسطوره‌ها درک و کشف کند. او نشان داد که بسیاری از اسطوره‌ها و آیین‌های فرهنگی بر اساس این تقابل‌ها شکل گرفته‌اند.

۲-۳ نظام نشانه‌ها:

فردینان دو سوسور پایه‌گذار زبان‌شناسی ساختارگرا بود. او زبان را به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای تعریف کرد که از دو بخش تشکیل می‌شود: دال یا صورت نشانه، مثلاً صدایی که می‌شنویم یا شکلی که می‌بینیم و مدلول

[۳] Opposition binaire

یعنی مفهوم یا معنایی که آن نشانه به آن ارجاع می‌دهد: «سوسور در اواخر مساعی علمی‌اش، مفهوم دو قشری نشانهٔ زبان یعنی دال[۴] و مدلول[۵] را که نخستین بار رواقیان مطرح کرده بودند پذیرفت. وی تشخیص داد که این دو عنصر به یکدیگر بسیار نزدیک و لازم و ملزوم یکدیگرند...» (یاکوبسن ۲۰۲۰، ۱۴).

در نتیجه، نزد لوی-استروس، مثلاً مفهوم آتش تنها در تقابل با آب یا خام درک می‌شد و معنای عمیق‌تری را به اسطوره می‌داد. او این نگره را از سوسور گرفت که فرهنگ نیز مانند زبان، یک نظام نشانه‌ای است. او معتقد بود که اسطوره‌ها، آیین‌ها و سایر رفتارهای فرهنگی نیز نشانه‌هایی هستند که باید از طریق روابط آن‌ها با یکدیگر فهمیده شوند. هر جزء فرهنگی معنای خود را در رابطه با سایر اجزا به دست می‌آورد، درست همان‌طور که هر نشانه در زبان از طریق تفاوت با نشانه‌های دیگر معنا پیدا می‌کند. در این باره، رولان بارت نیز برای اسطوره سه مؤلفه قائل است:

«دال را [...] در مقیاس اسطوره، فرم می‌نامم. در مورد مدلول [...] ما نام مفهوم را برای آن حفظ می‌کنیم. سومین مؤلفه، حاصل همبستگی دو مؤلفهٔ نخست است که در نظام لانگ نشانه نام دارد؛ [...] من سومین مؤلفهٔ اسطوره را دلالت می‌نامم: واژه در اینجا بیش از پیش گواه آن است که اسطوره در حقیقت کارکردی دوگانه دارد: اسطوره نشان می‌دهد و آگاهی می‌دهد، می‌قبولاند و تحمیل می‌کند.» (بارت ۱۴۰۰، ۴۰)

لوی-استروس در تحلیل اسطوره‌های سرخپوستان آمریکای جنوبی، به‌دنبال یافتن میتم‌ها[۶] (یا واحدهای کوچک معنایی) بود «که معادل است با آنچه رومن یاکوبسن در زبان‌شناسی "واج[۷] " نام گذاشته است (واج ساختمان اتمی شکل - بلوک‌های صوتی معناداری‌اند که واژگان را می‌سازند).» (لوی‌استروس ۱۹۹۷، ۱۴). بدین‌سان، این میتم‌ها، یا به تعبیر *مسعود آلگونه جونقانی (۲۰۲۰)* -در کتاب *جستارهایی در باب اسطوره*- این «اسطوراج‌ها»، همچون واج‌ها در زبان، تنها در رابطه با یکدیگر و در قالب یک ساختار کلی معنا پیدا می‌کنند.

۲-۴ اسطوره:

اسطوره برای لوی-استروس یکی از مهم‌ترین شکل‌های نظام نشانه‌ای است که فرهنگ‌های مختلف از آن استفاده می‌کنند تا مفاهیم پیچیده‌ای را منتقل کنند. اسطوره‌ها در همهٔ جوامع، فارغ از محتوای سطحی، ساختارهای عمیق یکسانی دارند و «گویی بخشی از رؤیای جمعی یک فرهنگ‌اند و در کلی‌ترین سطح، بخشی از رؤیای جمعی بشریت‌اند.» (ویکس ۲۰۲۳، ۱۹۶). گرچه او می‌پندارد که اسطوره‌شناسی پس از گذشت مطالعات فراوان همچنان از مبهم‌ترین مباحث مردم‌شناسی است. درهرحال، او خود بر این باور بود که با استفاده از تقابل‌های دوگانه، اسطوره‌ها جهان را به اجزای متضاد تقسیم می‌کنند و از طریق این تقابل‌ها به تولید معنا می‌پردازند. اسطوره‌ها بازتاب‌دهندهٔ ساختارهای ذهنی مشترک در بین همهٔ انسان‌ها هستند. گرچه در نظریات او در این باب سوءبرداشت‌هایی نیز شد:

«لوی- استروس در مجموعهٔ چهارجلدی منطق اساطیر که بین سال‌های ۱۹۶۴ و ۱۹۷۱ منتشر شدند، به بسط نظرات خود در زمینهٔ اسطوره‌شناسی پرداخت. این مجموعه بعدها با عنوان درآمدی بر علم اساطیر[۸] به زبان انگلیسی برگردانیده شد. بنا به گفتهٔ خود ناشر، عنوان کتاب گمراه‌کننده است زیرا این تصور را ایجاد می‌کند که لوی استروس خود را دانشمند می‌داند و به‌عنوان پایهٔ اسطوره فرمول‌هایی ارائه می‌دهد که چون

---

[۴] Signanus
[۵] Sigatum
[۶] Mythemes
[۷] Phoneme
[۸] Introduction to a Science of Mythologie

چارچوبی به‌طور خودکار برای همهٔ مسائل مربوط به تفسیر اسطوره‌ای پاسخ‌هایی به دست می‌دهد. در حقیقت، استعارهٔ اساسی منطق اساطیر نه از علم، بلکه از هنر گرفته شده است؛ از فوگ‌ها[۹] و الگوهای موسیقی. لوی استروس همواره تأکید کرده است که یک اسطوره فقط به‌وسیله اسطوره‌ای دیگر قابل تفسیر است و نه به یک فرمول علمی». (لوی‌استروس ۱۹۹۷، ۱۴–۱۵)

گرچه این سخنان در مقدمه‌ای بر کتاب *اسطوره و معنا*، شامل سلسله گفتگوهایی با لوی–استروس آمده است اما باید گفت که به‌زعم لوی–استروس این موسیقی است که وام‌دار اسطوره است. درهرصورت این پذیرفتنی است که وی به‌هیچ‌وجه داعیهٔ ابداع معیار مطلقی در تشخیص ساختار اسطوره ندارد و همواره بر این موضوع تأکید می‌کند. بنابراین، او خود را دانشمندی نمی‌داند که برای فهم اسطوره‌ها و در نتیجه فهم جهان، الگوها و فرمول‌های قطعی و جزمی ارائه می‌دهد. در واقع گویی او در حال و هوایی روسویی، خود نیز به اسطوره‌ای بدل شده است. در نتیجه شاید این‌طور به‌نظر برسد که چندان هم بیراه نیست که «لوی–استروس را رمانتیکی روسویی شناختند که منحصراً بر الگوهای فارغ از زمان تفکر بدوی تمرکز کرده و فهم عینی تاریخ را نادیده گرفته است.» (کرنی ۲۰۲۲، ۴۴۷) گرچه در این توصیف تا حدودی جانب اغراق را گرفته‌اند. حتی وقتی در مصاحبه‌ای او را در ثابت دانستن برخی خصوصیات مشترک در میان اسطوره‌ها به ایلیاییان[۱۰] نسبت می‌دهند دلگیر می‌شود.

۳– بحث و بررسی

۳–۱ چکامه پیازِ پابلو نرودا: نمادی از تقابل طبیعت و فرهنگ

پابلو نرودا (۱۹۷۳– ۱۹۰۴)، شاعرِ سرزمین «مس، شراب و نیترات»، یکی از بزرگ‌ترین شاعران قرن بیستم است. این شاعر شیلیایی در آثارش به بررسی عمیق موضوعات مختلف از جمله عشق، طبیعت، مسائل اجتماعی و سیاسی پرداخته است. او در سال ۱۹۷۱ برندهٔ جایزهٔ نوبل شد. برخی از مهم‌ترین آثار او: *اسپانیا در قلب ما، سرود اعتراض، پرسش‌ها، انگیزهٔ نیکسون‌کُشی و جشن انقلاب شیلی، عاشقانه‌ها، چکامه‌ها و ...* است. شعر «چکامه‌ای برای پیاز»، بخشی از مجموعهٔ «*چکامه‌ها*»ست. این مجموعه «به هر آنچه روزمره و معمول است می‌پردازد و به آنان شکوه و جلال می‌بخشد. اتم، گوجه‌فرنگی، طوفان، کت‌وشلوار، تنبلی، اندوه و زمان، موضوع شعرهای او در این مجموعه هستند و هرکدام انگیزهٔ واقعی شاعر را از سرایش این چکامه‌ها آشکار می‌کنند. [...] نرودا برای بیان اندیشه‌هایش شکلی تازه در چکامه‌ها ابداع می‌کند.» (نرودا ۱۳۸۰، ۹). چنانکه فرانسی پونژ[۱۱]، شاعر فرانسوی، نیز با نگرشی پدیدارشناسانه اشیا را از زاویه‌ای عینی وصف می‌کند و از زبان به‌مثابه ابزاری برای کاوش در ذات اشیا بهره می‌برد. شعر مورد مطالعهٔ ما، به‌طور خاص، به بررسی پیاز به‌عنوان نماد زیبایی و کمال در برابر سادگی و نظم می‌پردازد. در این شعر، نرودا پیاز را به‌عنوان نمادی از تقابل‌های طبیعی و فرهنگی به تصویر می‌کشد. نظریات لوی–استروس در این مطالعه رهنمون ما خواهند شد تا لایه‌های پنهان و ساختارهای فرهنگی نهفته در شعر نرودا را بررسی کنیم تا به این نکته پی ببریم که چگونه نرودا با استفاده از پیاز به‌عنوان نمادی از تقابل‌ها و ساختارهای فرهنگی، پیچیدگی‌های طبیعی و انسانی را به تصویر می‌کشد.

اینک برای درک بهتر تحلیل‌های پیش رو، نخست به معرفی شعر خواهیم پرداخت[۱۲]:

---

[۹] Fugue

[۱۰] ایلیاییان فیلسوفان پیشاسقراطی اهل الئا، شهری در جنوب ایتالیا، بودند و حقیقت را یگانه و ثابت می‌دانستند که همواره نامتغیر است

[۱۱] Francis Ponge

[۱۲] .ترجمهٔ شعر به فارسی توسط نازنین میرصادقی در مجموعهٔ *چکامه‌ها* (نرودا ۱۳۸۰)

ای پیاز / ای تنگ درخشان / لایه به لایه / زیبایی‌ات شکل گرفت / فلس‌هایی از بلور وسعتت دادند / و در خفای خاک تیره / زهدان تو کامل شد از شبنم. / زیر خاک / معجزه رخ داد، / و آنگاه پدیدار شد / ساقه سبزت که آرام سر برکشید / و برگ‌هایت شمشیروار / در باغچه چشم به جهان گشودند / زمین تمام توان خویش گرد آورد / تا عریانی شفاف تو را جلوه‌گر کند / و دریای دور، آنچنان که در آفرودیته / سینهٔ خویش پیش داد و / از ماگنولیا، ماگنولیای دیگری رویاند. / زمین / تو را اینچنین آفرید، / ای پیاز / روشن بسان کُره / تقدیر یافته به درخشیدن / کهکشانی پا بر جا / گل سرخ مدوری از آب / روی میز مردمان فقیر. / بخشنده / می‌گشایی / گوی طراوت و تازگی‌ات را / در اوج حرارت سوزان دیگ. / و دستان بلورینت / در گرمای آتشین روغن / به هیئت پرهای تابدار طلایی‌رنگ درمی‌آیند / همچنین به خاطر دارم که چگونه / نفوذ تو عشق را در سالاد، بارور می‌کند / آسمان نیز گویا / با این طرح ظریف تگرگ که به تو بخشیده است / دست یاری پیش آورده تا روشنایی از هم دریده‌ات را / بر نیمکره‌های گوجه‌فرنگی جشن بگیرد اما / به دست مردمان که می‌رسی / سیراب شده از روغن / با اندکی نمک / گرسنگی کارگر را / در گذرگاهی سخت / فرومی‌نشانی. / ستاره مردمان فقیر / ای فرشته نگهبان / فروپیچیده در کاغذی ظریف / سر برمی‌کشی از خاک / جاودان، دست ناخورده و پاک / همچون بذری از ستاره / و آنگاه‌که چاقو در آشپزخانه / قاچ‌قاچ می‌کند تو را / سر برمی‌کشد / یگانه اشک بی‌اندوه.[۱۳]

۳-۱-۱ تقابل دوگانه:

چنانکه شرحش رفت، مفهوم تقابل دوگانه یکی از بنیادی‌ترین نگره‌های لوی-استروس است که معتقد است ذهن انسان به‌طور طبیعی برای فهم جهان آن را به دوگانگی‌های متضاد تقسیم می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، انسان‌ها از طریق تضادهای ساده مانند روز و شب؛ طبیعت و فرهنگ؛ خام و پخته، جهان را درک می‌کنند. در سطور آغازین کتاب *خام و پخته*[۱۴] چنین آمده است:

«هدف این کتاب این است که توضیح دهد چگونه دسته‌بندی‌های تجربی، همچون خام و پخته، تازه و فاسد، خیس و سوخته و غیره که صرفاً از طریق مشاهدهٔ مردم‌نگارانه و از منظر خاص هر فرهنگ قابل تعریف‌اند، می‌توانند به‌مثابهٔ ابزارهای مفهومی برای استخراج مفاهیم انتزاعی و پیوندشان در قالب گزاره‌ها مورداستفاده قرار گیرند[۱۵]». (لوی‌استروس ۲۰۱۵، ۹)

---

[۱۳] Onion, / luminous flask, / petal by petal / was your beauty fashioned, / crystalline scales your girth increased / and, hidden in the dark earth, / your belly swelled with dew. / Beneath the ground / occurred the miracle / and when your awkward, callow shoot / first peered, / and when, like swords / your first leaves pierced the plot, / earth assembled all her might, / displaying your translucent nudity. / And, as the alien sea, / in swelling the breasts of Aphrodite / repeated the magnolia, / so did the earth / create you, / onion, / pellucid planet / destined to glow, / constant constellation, / spherical water rose, / upon / the table / of the poor. / - magnanimous, / you undo your bulb of freshness / in the hot consummation / of the cooking pot; / and the crystal shred / in the burning heat of oil / becomes a feathery golden ring. /Then, too, I shall record as useful / your influence on the love of salad, / and even Heaven, it seems, / in giving you the delicate form of hail, / proclaims your chopped transparency / on the tomato's hemispheres. / But, within the reach / of common folk, / oil-moistened / and sprinkled / with a bit of salt, / you stave off the hunger / of the laborer along his toilsome way. / Star of the poor, / fairy godmother, / enveloped / in delicate paper, / you emerge from earth / eternal, integral, a pure / celestial offshoot. / And at the chop / of the kitchen knife, / there wells up / the only tear we shed / without woe. / Without afflicting us you made us weep. / All that is, onion, I have sung, / but to me, you are / lovelier than a bird / of dazzling plumage; / you are, to me, / heavenly sphere, platinum goblet, / motionless dance / of the snowy anemone. /And in your crystalline nature / resides the fragrance of the earth. (Neruda 1961, 27–31)

[۱۴] Le cru et le cuit

[۱۵] ترجمه از فرانسه به فارسی توسط نویسندگان مقاله

این دوگانگی‌ها در قلب ساختارهای فرهنگی و فکری انسان قرار دارند. در شعر «چکامه‌ای برای پیاز» از پابلو نرودا، دوگانگی‌های متعددی را می‌توان مشاهده کرد که با مفهوم تقابل دوگانه تطابق دارند. برخی از این دوگانگی‌ها به شرح زیر است:

الف– خام و پخته:

یکی از مهم‌ترین دوگانگی‌هایی که لوی–استروس در کتاب *خام و پخته* بررسی می‌کند، تضاد میان غذای خام و غذای پخته است:

«محوری که خام و پخته را به هم متصل می‌کند، ویژگی فرهنگ است؛ درحالی‌که محوری که خام و فاسد را به هم پیوند می‌زند، متعلق به طبیعت است، زیرا پخت‌وپز دگرگونی فرهنگی خام را انجام می‌دهد، همان‌طور که فساد، دگرگونی طبیعی آن است». (لوی‌استروس ۲۰۱۵، ۱۵۲)

در واقع دوگانگی‌های مختلفی که در فرآیندهای پخت‌وپز و فساد مواد غذایی وجود دارد، به جنبه‌های متفاوتی از فرهنگ و طبیعت مربوط می‌شود: از طرفی با پخت‌وپز (خام و پخته) مرتبط است که در این صورت این دوگانگی به‌طور خاص به فرهنگ مربوط می‌شود و در نتیجه فرآیندی فرهنگی است که خامی مواد غذایی را به حالت پخته تبدیل می‌کند و به‌این‌ترتیب آن‌ها را برای مصرف انسانی آماده می‌سازد. این تبدیل از خام به پخته به‌طور نمادین نشان‌دهندهٔ تغییرات فرهنگی در فرآیند آشپزی و تغذیه است. از طرف دیگر فساد، یعنی تقابل خام و فاسد، نوعی دوگانگی است که به‌طور ویژه به طبیعت مربوط است. فساد یک فرآیند طبیعی است که در آن مواد غذایی خام به حالت فاسد تبدیل می‌شود. این تغییرات طبیعی نشان‌دهندهٔ فرآیندهای بیولوژیکی و طبیعی است که در محیط‌زیست و در مواد غذایی رخ می‌دهد. در شعر نرودا نیز پیاز ابتدا به‌شکل خام در طبیعت حضور دارد اما نرودا آن را در تقابل با تغییر طبیعی یعنی فساد قرار نمی‌دهد بلکه آن را در مقابل حالت پختگی می‌گذارد که عملی‌ست فرهنگی، نه طبیعی. او توضیح می‌دهد که:

«در واقع، غذا به سه حالت اصلی به انسان عرضه می‌شود: خام، پخته یا فاسد. در رابطه با آشپزی، حالت خام به‌عنوان قطب نامشخصی در نظر گرفته می‌شود، درحالی‌که دو حالت دیگر کاملاً مشخص‌اند، اما در جهت‌های مخالف: پخته به‌مثابه دگردیسی فرهنگی خام و فاسد به‌عنوان دگردیسی طبیعی آن است. بنابراین، در زیرمجموعهٔ مثلث اصلی، می‌توان یک تقابل دوگانه را تشخیص داد: ازیک‌طرف فراوری‌شده/فرآوری‌نشده و از طرف دیگر، فرهنگ/طبیعت[۱۶]». (لوی‌استروس ۲۰۰۹، ۳۹۶)

در ادامه برای نشان دادن تقابل شفاف‌تر طبیعت و فرهنگ، غذای کبابی و آب‌پز را در برابر هم می‌گذارد:

«پس تقابل میان غذای کبابی و آب‌پز در چیست؟ غذای کبابی که به‌طور مستقیم تحت تأثیر آتش قرار دارد، با آن در رابطه‌ای بی‌واسطه و مستقیم است، درحالی‌که غذای آب‌پز نتیجه یک فرآیند دوگانه از واسطه‌گری است: از طریق آب که غذا در آن غوطه‌ور می‌شود و از طریق ظرف که هم غذا و هم آب را در خود جای می‌دهد. بنابراین، به دو دلیل می‌توان کباب را به طبیعت و آب‌پز را به فرهنگ نسبت داد. زیرا به‌طور عینی آب‌پز کردن نیازمند استفاده از ظرف است که یک شیء فرهنگی به‌شمار می‌رود؛ و به‌طور نمادین، به این دلیل که فرهنگ واسطه‌ای میان انسان و جهان است و آب‌پز کردن نیز با واسطهٔ آب، میان غذایی که انسان می‌خورد و آن عنصر دیگر جهان مادی یعنی آتش، نقش واسطه‌ای ایفا می‌کند». (لوی‌استروس ۲۰۰۹، ۳۹۷)

در نتیجه پیاز (خام) وقتی وارد فرهنگ آشپزی انسانی می‌شود، «در اوج حرارت سوزان دیگ» (واسطه) می‌پزد. این فرآیند پختن نه‌تنها نشان‌دهندهٔ تغییر فیزیکی پیاز است، بلکه به‌نوعی تبدیل آن از یک عنصر طبیعی به یک محصول فرهنگی را نشان می‌دهد. این تحول بیانگر تقابل میان خام و پخته در نظریهٔ لوی–استروس است.

---

[۱۶] ترجمه از فرانسه به فارسی توسط نویسندگان مقاله

ب– فقر و غنا:

انسان موجودی زیستی و درعین‌حال، فردی اجتماعی است. (لوی‌استروس ۲۰۰۸، ۳۸)

نرودا، «شاعر سرزمین‌های شگفت‌آور عشق»، حتی در «عاشقانه»ترین چکامه‌ها نیز صدای اعتراض توده را در سطرسطر اشعارش به گوش انسان می‌رساند. صدای انسان فراموش‌شده، با شعر او، در جان انسان خاموش و فراموش‌کرده طنین می‌اندازد. آرمان‌های بزرگ انسان‌های تحت ستم را گاهی در کلامی ساده و با ظرافت شعری بیان می‌کند و گاه وجدان خاموشان را نهیب می‌زند و شعرش را «سرود اعتراض» می‌خواند. وی در مقدمهٔ کتاب *انگیزهٔ نیکسون‌کُشی و جشن انقلاب شیلی* می‌گوید: «من گه گاه بایستی خنیاگری برای استفادهٔ عامه باشم تا به رانندگان، شبانان، سازندگان، کارگران و خدمتگزاران، نیروی مقابله با مشت و شعله را بدهم.» (نرودا ۲۰۰۵، ۲۱) او پول را معشوقهٔ زورمندان می‌داند و در مجموعهٔ مذکور، دادگاهِ شعری برای «دروغزن» (نیکسون) برپا می‌دارد و به محاکمه‌اش می‌کشاند و «بینوایان» را به داوری‌اش می‌گمارد. زمزمهٔ کارگر را دوست می‌دارد زیرا «آواز کارگر/ به رنگ آفتابی لیموها گره خورده است». او عشق را در "سادگی" می‌بیند و «با عشق هر کاری می‌توان کرد».

نرودا در چکامهٔ پیاز نیز از این تقابل میان اغنیا و فقرا غفلت نکرده است. پیاز را به‌سان «ستارهٔ مردمان فقیر» توصیف می‌کند، عنصری ساده و در دسترس که به‌راحتی می‌تواند گرسنگی کارگران را فروبنشاند. او با کارگران هم‌آوا می‌شود و از نگاه آنان به پدیده‌ها می‌نگرد و راه و رسم مقابله با گرسنگی را که عاملی برای وابستگی به «شکم‌سیران» است، برای کارگر تشریح می‌کند و حال که «این‌ها ساردین و پیاز/ روغن و آرد و سیگار و قابلمهٔ همه را احتکار کردند./تا مردم و این ملت زخم‌خورده را/ بی‌نان، بی‌نور، بی هیچ‌چیز رها کنند.» (نرودا ۲۰۰۵، ۹۳)، در نتیجه، او کارگر را دعوت می‌کند تا ساده‌ترین مواد خوراکی همچون پیاز را چون نوری در ظلمت برگزیند تا راهگشای آنان در ظلماتِ وابستگی‌ها باشد زیرا جز انسان که می‌تواند خود را اهلِ راه خویش کند؟ شاید همین نکته راز جدایی اندک انسان از حیوان به‌شمار می‌رود زیرا تنها انسان می‌تواند خویش را اهل یا نااهلِ چیزی (به نام فرهنگ) کند. لوی–استروس نقل می‌کند:

«بلومنباخ که از سال ۱۸۱۱ کودکی [نامتمدن] به نام پیتر وحشی را موردمطالعه قرار داده بود، متوجه شد که از چنین پدیده‌هایی هیچ انتظاری نمی‌توان داشت. زیرا او عمیقاً تأکید داشت که اگر انسان را حیوانی اهلی بدانیم به این دلیل است که تنها حیوانی‌ست که خودش خودش را اهلی کرده است[۱۷]». (لوی‌استروس ۲۰۰۸، ۴۲)

و این قدرت انسان در جدا کردن راه خویش از حیوان (یا انسان‌نمایان) در شعر نرودا همواره جای ویژه‌ای دارد. بدین ترتیب، شعر او بر آن است تا «قانون بینوایان را فراگیرد» و همگام با آنان پرده از راز پنهان این فرهنگ بردارد. بنابراین، پیاز، استعاره‌ای از روشنایی و قناعت، پیامی‌ست خطاب به کارگران و ساده‌زیستان؛ «گل سرخ مدوری از آب/ روی میز مردمان فقیر». تقابل فرهنگ غذایی کارگر و کارفرما و تقابل میان زندگی ساده و فقیرانه در برابر زندگی مرفه و پیچیده نیز یکی دیگر از دوگانگی‌های فرهنگی است که در شعر نرودا دیده می‌شود. وقتی پیاز در این شعر «گرسنگی کارگر را/ در گذرگاهی سخت/فرومی‌نشاند.» در نتیجه، در فرهنگ غذایی، پیاز به‌عنوان ماده‌ای ساده و ارزان‌قیمت، در مقابل غذاهای پیچیده و پرهزینه قرار می‌گیرد.

---

[۱۷] ترجمه از فرانسه به فارسی توسط نویسندگان مقاله

ج- طبیعت و فرهنگ:

در تقابل میان جهان طبیعی و دنیای انسانی، عناصری وجود دارند که به‌واسطهٔ فرآیندهای فرهنگی، از بستر طبیعت جدا شده و به زندگی روزمرهٔ انسان‌ها پیوند می‌خورند. این فرآیند نه‌تنها تغییر در شکل و کارکرد این عناصر را به‌همراه دارد، بلکه آن‌ها را به نمادهایی از تعامل میان طبیعت و فرهنگ تبدیل می‌کند. چنین دگرگونی‌هایی، با ورود این عناصر به جریان زندگی اجتماعی، به‌نوعی پیوند میان این دو جهان مجزا برقرار می‌سازند. غذا در بسیاری از جوامع به‌عنوان یکی از مهم‌ترین واسطه‌ها میان طبیعت و فرهنگ شناخته می‌شود: «زمینی که شادمانی را به ما ارزانی داشت/ و رنج را به ما آموخت/ شکوفه خواهد داد روزی با هر آنچه شایسته است» (نرودا ۲۰۰۵، ۷۲). آنچه از دل زمین بیرون می‌آید، با دخالت انسان و از طریق فرآیندهایی نظیر پخت‌وپز، به بخشی از فرهنگ تغذیه‌ای تبدیل می‌شود که نه‌تنها نیازهای زیستی را تأمین می‌کند، بلکه حامل معانی فرهنگی، اجتماعی و حتی نمادین نیز هست. این دگرگونی که در آشپزی نمود پیدا می‌کند، نشان‌دهندهٔ تغییر ماهیت مواد خام و پیوند آن‌ها با دنیای انسانی است؛ جایی که غذا از یک عنصر طبیعی به بخشی از زندگی اجتماعی و فرهنگی تبدیل می‌شود:

«ما چون آدمی‌زاده‌ایم همگی جزئی از طبیعتیم و چون انسانیم همگی جزئی از فرهنگ خاصی نیز هستیم. بقایای ما به‌عنوان «آدمی‌زاده» بسته به خوردن غذاست و غذا جزئی از طبیعت است ولی بقای ما به‌عنوان افراد انسانی بسته به استفادهٔ ما از مقولات اجتماعی غذاست که فرهنگ ما در ضمن طبقه‌بندی مفاهیم بر عناصر طبیعت منطبق کرده است. [...] ولی غذا «میانجی» مخصوصاً مناسبی است؛ زیرا وقتی ما غذا می‌خوریم یگانگی مستقیمی، به معنای لفظی این کلمه، میان خود فرهنگ و غذایمان (طبیعت) برقرار می‌کنیم. پس غذا پختن وسیله‌ای برای تبدیل طبیعت به فرهنگ است و مقولات غذاپزی را همیشه می‌توان به‌عنوان نشانه‌های مناسبی برای بیان تمایزات اجتماعی به‌کار برد.» (لیچ ۱۹۷۱، ۵۳-۵۴)

پیاز در آغاز این شعر به‌عنوان محصولی طبیعی توصیف می‌شود که «در خفای خاک تیره» رشد کرده و از «شبنم» تغذیه کرده است. این پیاز، یک نماد طبیعی است که در دل خاک شکل می‌گیرد اما در ادامهٔ شعر، وارد دنیای انسانی می‌شود؛ جایی که «در دیگ» پخته می‌شود، «در سالاد» مصرف می‌شود و به بخشی از غذای کارگران تبدیل می‌شود. این انتقال از طبیعت به فرهنگ دقیقاً همان دوگانگی‌ای است که لوی-استروس به آن اشاره می‌کند: «پخت‌وپز در تفکر بومی به‌عنوان نوعی میانجی‌گری در نظر گرفته می‌شود؛ [...] این جوامع، فعالیت‌های آشپزی را به‌عنوان میانجی بین آسمان و زمین؛ زندگی و مرگ؛ طبیعت و جامعه می‌بینند.» (لوی‌استروس ۲۰۱۵، ۷۲-۷۳) در اینجا، میانجی‌گری به معنای فرآیندی است که در آن پخت‌وپز به‌عنوان پلی میان طبیعت و فرهنگ عمل می‌کند. این نقش میانجی‌گری در شعر نرودا نیز مشهود است؛ پیاز از یک نماد طبیعی به بخشی از فرهنگ انسانی تبدیل می‌شود، جایی که در فرآیندهای فرهنگی مانند آشپزی و تغذیه نقش دارد. لوی-استروس، در کتاب *طبیعت، فرهنگ و جامعه*، در پی کشف علت واکنش انسان در برابر برخی پدیده‌ها اذعان می‌دارد که «محرک‌های جسمی-زیستی و روانی-اجتماعی غالباً واکنش‌های مشترکی را برمی‌انگیزند، در نتیجه، هم‌نوا با جان لاک می‌توان از خود پرسید آیا کودک به‌خاطر غریزهٔ حیوانی‌اش از تاریکی می‌ترسد یا تحت تأثیر قصه‌های دایه‌اش.» (لوی‌استروس ۲۰۰۸، ۳۹) و این‌چنین در تلاشی بی‌وقفه در بیشتر آثارش و به‌خصوص در اثر مذکور به‌دنبال کشف رابطهٔ طبیعت و فرهنگ است و در نتیجه این دو پدیده را در تقابل قرار می‌دهد. ازنظر او «فرهنگ نه صرفاً در کنار زندگی قرار می‌گیرد و نه به‌طور سطحی بر آن منطبق می‌شود. از یک طرف، جای زندگی را می‌گیرد و از طرف دیگر، از آن بهره می‌برد و تغییرش می‌دهد تا ترکیبی از نظمی نوین را محقق سازد.» (لوی‌استروس ۲۰۰۸، ۳۹)

صورتی از این تقابل را می‌توان در شعر "چکامه‌ای برای پیاز" مشاهده کرد چراکه «هر آنچه در انسان جنبه‌ای جهانی و همگانی دارد، در قلمرو طبیعت قرار می‌گیرد و خودانگیخته است، درحالی‌که هر آنچه تابع قاعده‌ای باشد به فرهنگ تعلق دارد و ویژگی‌های نسبی و خاصی را نشان می‌دهد.» (لوی‌استروس ۲۰۰۸، ۴۸). در این صورت، پیاز که در حالت خام خود، در نظر انسان بازتابی از یک موجودیت طبیعی است که هنوز وارد دنیای فرهنگ نشده است، مانند بسیاری از مواد خام در فرهنگ‌های ابتدایی، از طریق فرآیندهای انسانی به چیزی فرهنگی تبدیل می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، اگر پیاز را به‌عنوان ماده‌ای خام در نظر بگیریم، مفهومی کلی پیدا می‌کند که به قلمرو طبیعت پیوند می‌خورد و همین‌که آن را تابع قواعد پخت‌وپز (طی مراحلی) قرار می‌دهیم، به قلمرو فرهنگ وارد می‌شویم و در نتیجه در این شعر ردی از تقابل طبیعت و فرهنگ را می‌بینیم.

پیاز، به‌سان طبیعت خام و ابتدایی[۱۸] که در زیر زمین شکل می‌گیرد، به‌عنوان بخشی از طبیعت خام به ایده‌های لوی-استروس در *اندیشهٔ بدوی یا وحشی*[۱۹] نیز شباهت دارد. در این کتاب نیز او توضیح می‌دهد که چگونه انسان‌ها از عناصر طبیعت برای ساختن فرهنگ خود استفاده می‌کنند. بنابراین، فرهنگ، طبیعت را از طریق فرآیندهایی تغییر می‌دهد و این‌گونه است که *دگردیسی*[۲۰] نزد لوی-استروس مفهومی ویژه می‌یابد. در اینجا پیاز این مسیر تحول را طی می‌کند: ابتدا در حالت طبیعی و سپس توسط انسان‌ها دچار دگرگونی می‌شود. این تغییر از «خام» به «پخته» که در کتاب *خام و پخته* به‌تفصیل بررسی شده، نشان‌دهندهٔ یک تحول فرهنگی است.

نرودا پیاز را «همچون بذری از ستاره» می‌داند که پیوسته از خاک سر برمی‌آورد. ازاین‌رو، در این شعر می‌توان جلوه‌ای از تقابل میان پایداری طبیعت و دگرگونی فرهنگی را مشاهده کرد: مفهوم بذر بر پایداری دلالت دارد و استعارهٔ ستاره، شکوفایی و رشد آن را بازمی‌نمایاند. این تصویر را همچنین می‌توان با یکی دیگر از مفاهیم کلیدی لوی‌استروس، یعنی ساختار زیرین، مرتبط دانست. او در پی شناسایی ساختارهای ثابت و پایدار در فرهنگ‌های گوناگون است؛ ساختارهایی که با وجود امکان دگرگون‌کردن یا دگرگون‌شدن، بنیان‌هایشان ثابت می‌ماند. بر این اساس، پیاز در این شعر نماد پایداری فرهنگی است: ماده‌ای که همواره در فرهنگ غذایی جوامع حضور دارد و به شکل‌های گوناگون ظاهر می‌شود، اما هویت ثابت و پایدار خود را حفظ می‌کند.

۳-۲ لایه‌های فرهنگی و هویتی در شعر شیمبورسکا

ویسواوا شیمبورسکا، شاعر لهستانی متولد ۱۹۲۳ و دانش‌آموختهٔ ادبیات و جامعه‌شناسی، برندهٔ جایزه نوبل ۱۹۹۶ است. وی در شعر قائل به شهود شاعرانه بود که بیش از هر چیز بر شیوهٔ زیست انسان دلالت دارد: «مبادلات بین عام و خاص، جزء و کل، از ویژگی‌های منطق شاعرانهٔ شیمبورسکا به‌شمار می‌رود.» (شیمبورسکا ۲۰۲۲، ۱۳) او انسان را به مشاهدهٔ سادگی‌ها در میان پیچیدگی‌های زندگی و سکوت در میان هیاهوی مدرنیته فرامی‌خواند. نیروی ناگزیری‌ست شعر که او را از درون به جنبشی ساده وامی‌دارد تا اتفاق ساده‌ای از درون به بیرون افتد «بدون اطمینان به این‌که آیا دیگر افتاده/ یا هنوز دارد می‌افتد». گاه منظره‌ای را که در پهنهٔ هستی در برابر انسان به نمایش گذاشته شده است، نفی می‌کند تا ورا به وَرای آن کشاند. به آنجا که انسان شاید خود را دیگرگونه‌تر از آنچه هست دریابد زیرا تنها اوست که بهَ فهمِ فهم رسد، چراکه شاعر پدیده‌ای را می‌نگرد و می‌پندارد:

---

[۱۸] La nature brute

[۱۹] La pensée sauvage

[۲۰] Transformation

«اسمش را دانهٔ شن می‌گذاریم./ اما او خود را نه دانه می‌داند و نه شن/ بدون اسم زنده است/ چه اسم عام چه اسم خاص» و زیرا «موج‌هایی که می‌چرخند گردِ سنگ‌هایی نه کوچک و نه بزرگ/ درکی از صدای خود ندارند/ و نه مفردند، نه جمع.» (شیمبورسکا ۲۰۲۲، ۳۳).

شعر پیاز در مجموعه شعر *«آدم‌ها روی پل»* جای می‌گیرد.[۲۱] این شعر را از نظر می‌گذرانیم:

پیاز چیزِ دیگری‌ست. / دل‌ورده ندارد. / تا مغزِ مغز پیاز است. / تا حد پیاز بودن / پیاز بودن از بیرون / پیاز بودن تا ریشه / پیاز می‌تواند بی‌دلهره‌ای / به درونش نگاه کند. / در ما، بیگانگی و وحشی‌گری‌ست / که پوست به زحمت آن را پوشانده / جهنمِ بافت‌های داخلی، در ماست / آناتومیِ پرشور / اما در پیاز به‌جای روده‌های پیچ‌درپیچ / فقط پیاز است. / پیاز چندین برابر عریان‌تر است. / تا عمق، شبیه به خودش. / پیاز وجودی‌ست متناقض / پیاز پدیدهٔ موفقی‌ست. / لایه‌ای درون لایه‌ای دیگر به همین سادگی / بزرگ‌تر کوچک‌تر را در بر گرفته / و در لایهٔ بعدی یکی دیگر یعنی سومی چهارمی. / فوگِ متمایل به مرکز / پژواکی که به کُر تبدیل می‌شود. / پیاز، این شد یک چیزی: / نجیب‌ترین شکم دنیا. / از خودش هاله‌های مقدسی می‌تَنَد / برای شکوهش. / در ما ـ چربی‌ها و عصب‌ها و رگ‌ها / مخاط و رمزیات. / و حماقتِ کامل شدن را / از ما دریغ کرده‌اند.[۲۲]

۳-۲-۱ تحلیل ساختاری شعر پیاز

معنا در متن‌ها از طریق روابط و ساختارهای درونی آن‌ها ایجاد می‌شود. چنانکه گفتیم، ساختارگرایی نزد لوی-استروس به وجود دوگانگی‌ها در متن توجه دارد. در نظر وی نگرش ساختارگرا «جستجو برای یافتن عنصر نامتغیر در میان تفاوت‌های سطحی» و «تلاشی برای دست یافتن به مشخصهٔ نامتغیر در یک مجموعهٔ بسیار پیچیده از کدها (کد موسیقی، کد هنری، کد ادبی) و یافتن چیزی مشترک در همهٔ آن‌هاست». (لوی‌استروس ۱۹۹۷، ۲۴). در شعر پیاز شیمبورسکا نیز ما با دوگانگی‌هایی روبه‌رو می‌شویم. او با نگاهی واقع‌گرا و انسانی، به زوایای مختلف این عواطف نزدیک می‌شود. این تفاوت‌ها نه‌تنها می‌تواند در زمینه‌های بیانی و سبک شعری قرار گیرد، بلکه همچنین می‌تواند نشان‌دهندهٔ نگرش‌های متفاوت به مفاهیم مشترک انسانی باشد.

الف- تقابل بدویت و تمدن:

گرچه لوی-استروس ترجیح می‌دهد به جای اقوام بدوی (سرد) از اصطلاح اقوام *بدون نوشتار*[۲۳] استفاده کند اما در هر حال عنوان یکی از کتاب‌هایش را *اندیشهٔ وحشی* برگزیده است که البته عنوانی استعاری نیز می‌تواند باشد (و شاید گریزی نیز به روسو می‌زند). منتها به نظر می‌رسد لوی-استروس خود نیز انتقادی بر ترویج این اصطلاح دارد و طرد هرگونه فرهنگ ناشناخته را یکی از قدیمی‌ترین و درعین‌حال مذموم‌ترین رفتارهای بشر می‌داند. وی در فصل تفاخر نژادی در کتاب *نژاد و تاریخ*، اذعان می‌دارد:

«لفظ "وحشی" هم که به معنای جنگلی است شیوهٔ زندگی حیوانی را در برابر فرهنگ انسانی قرار می‌دهد. [...] حاکی از این است که آدمی نمی‌خواهد واقعیت گوناگونی فرهنگ‌ها را بپذیرد و ترجیح می‌دهد

---

[۲۱]. مجموعهٔ حاضر توسط مارک اسموژنسکی به همراه شهرام شیدایی و چوکا چکاد از زبان لهستانی به فارسی ترجمه شده است.

[۲۲] L’oignon c’est pas pareil. / Il n’a pas d’intestins. / L’oignon n’est que lui-même / foncièrement oignonien. / Oignonesque dehors, / Oignoniste jusqu’au cœur / Il se peut, cet oignon, / Regarder sans frayeur. / Nous : étranges et sauvages / À peine de peau couverts, / Enfer tout enfermé, / Anatomie ardente, / Et dans l’oignon – oignon, / Sans serpentins viscères. / Nudité multitude, / Toute en et cætera. / Entité souveraine / Et chef-d’œuvre fini. / L’un mène toujours à l’autre / Le grand au plus petit, / Celui-ci au prochain, / Et puis à l’ultérieur. / Une fugue concentrique / L’écho plié en chœur. / L’oignon, ça s’applaudit : / Le plus beau ventre sur terre / S’enveloppant lui-même / D’auréoles altières. / En nous : nerfs, graisses et veines / Mucus et sécrétions. / On nous a refusé / La perfection tout con (Szymborska 2018, 154–55).

[۲۳] Sans écriture

تا هر چیزی را که با روال عادی زندگی خودش مطابق نیست به بیرون از حوزهٔ فرهنگ، یعنی به حوزهٔ طبیعت، بیفکند.» (لوی‌استروس ۱۹۷۹، ۱۶)

سخن کوتاه که بدویت نزد او تداعی‌کنندهٔ تفکری ساده، بی‌آلایش و کلی است. جایی که تفکیک کل به اجزا خیلی معنا ندارد. و آنچه معنا دارد خود «معنا»ست. به باور او کنش دوگانه که منشأ زیستی نیز دارد، تابع نظمی‌ست که همواره در ساختار ذهن انسان ثابت باقی مانده است (که تا حدودی یادآور زبان‌شناسی زایشی چامسکی نیز هست). نه آن اندیشهٔ بدوی در انسان از میان رفته است، نه نظمی که بر آن مستولی است. تمدن یا فرهنگ و تحولات جوامع انسانی امروز (گرم) فقط گاهی بر پیچیدگی‌های آن تفکر بدوی افزوده است. در واقع، درحالی‌که ذهن بشر امروز دسته‌بندی‌کننده است، ذهن بشر بدوی استعاری است و میان پدیده‌ها و کنش‌ها رابطه‌ای مستقیم برقرار می‌کند.

شعر شیمبورسکا نیز از همین نظم ذهنی و دوگانه‌اندیشی میان بدویت و تمدن امروزی انسان بهره می‌برد. در شعر «پیاز»، شاعر با نگاه استعاری به یک پدیدهٔ ساده مانند پیاز، پیچیدگی‌های هویتی و لایه‌های معنایی آن را به تصویر می‌کشد و این‌گونه جهان شعر را نمایش می‌دهد. این نوع نگاه که میان هر لایه پیاز و هر لایه زندگی رابطه‌ای مستقیم برقرار می‌کند، ما را به تفکر بدوی، به پیاز که «چیز دیگری‌ست»، بازمی‌گرداند که به جای تحلیل و تفکیک، بر وحدت و ارتباطات طبیعی میان پدیده‌ها تأکید دارد:

پیاز چیز دیگری‌ست. / دل و روده ندارد. / تا مغز مغز پیاز است. / تا حد پیاز بودن / پیاز بودن از بیرون / پیاز بودن تا ریشه / پیاز می‌تواند بی‌دلهره‌ای / به درونش نگاه کند.

از این منظر، پیاز نمایندهٔ جهان منظم و هماهنگی است که در عین ساده‌بودن، حامل معانی عمیق و پیچیده است؛ پیاز به دلیل فقدان اعضای داخلی پیچیده و تنها داشتن لایه‌های منظم، نمایانگر سادگی و البته ثبات و تداوم است: «اما در پیاز به جای روده‌های پیچ‌درپیچ / فقط پیاز است». پیاز با این ویژگی به موجودی ساده و طبیعی بدل می‌شود که به آن حالت بدوی و ابتدایی نزدیک است که نامتغیر به نظر می‌رسد، چنانکه لوی-استروس نیز:

*«با عنایت به ماهیت ناآگاهانهٔ پدیده‌های جمعی درصدد بود کاشف اصول تکوین اندیشه باشد که در همه‌جا و برای همهٔ اذهان انسانی معتبر می‌نماید. این اصول عام بر مغزهای ما به همان اندازه حکومت می‌کنند که بر مغزهای سرخ‌پوستان آمریکای جنوبی؛ ولی زیستن ما در جامعهٔ صنعتی بسیار پیشرفته و برخورداری از آموزش‌های آن همچون سایر تربیت‌ها سبب شده **منطق عام** اندیشهٔ ابتدایی‌مان در لفاف انواع ملاحظات منطقی خاصی چونان مقتضای اوضاع مصنوعی محیط اجتماعی پنهان ماند». (محمدی‌اصل ۲۰۲۰، ۳۵)*

بدین ترتیب، لایه‌بندی پیاز که به‌طور مداوم در لایه‌های دیگر قرار دارد یادآور سادگی و عدم پیچیدگی (حالت سرد) است که اشارتی به دوران بی‌نوشتاری انسان است و دعوتی‌ست به اکتشاف اعماق وجود آدمی: «تا مغز مغز پیاز است. / تا حد پیاز بودن.» پیاز به‌دلیل عدم پوشش‌های اضافی و پیچیدگی‌های داخلی، شفاف و به‌راحتی قابل‌مشاهده است: «پیاز چندین برابر عریان**تر** است.» و این «**تَر**»، این «**تریتِ**» چسبیده به «عریان»، در قیاسش با پوشیدگی و پیچیده‌شدگی انسان در میان لایه‌ها نشان می‌دهد که پیاز رهایی یافته از تعلقات، به‌راحتی و بی‌دغدغه می‌تواند به درون خود نگاه کند بدون اینکه پیچیدگی‌هایی دورش را گرفته باشد: «پیاز می‌تواند بی‌دلهره‌ای / به درونش نگاه کند» این سادگی و شفافیت پیاز، به وضعیت بدوی و طبیعی اشاره دارد، جایی که پیچیدگی‌های اجتماعی و داخلی وجود ندارد و همه‌چیز به‌صورت مستقیم و ساده است.

تقابل میان این سادگی و پیچیدگی ما را به تقابل بدویت و تمدن در شعر رهنمون می‌دارد. در این شعر، پیاز موجود کامل و یکپارچه‌ای به تصویر کشیده شده است، درحالی‌که انسان «وحشی‌گری» و «جهنم بافت‌های داخلی» را در خود دارد. البته در اینجا *وحشی‌گری* به‌نظر می‌رسد به معنای سادگی نیست، بلکه بیشتر معنای آشفتگی در برابر نظم را تداعی می‌کند. در نتیجه، با استفاده از مفهوم ساختارهای ابتدایی[۲۴] می‌توان به چگونگی نمایان شدن ساختارهای لایه‌ای فرهنگی در شعر توجه کرد. این تحلیل به ما کمک می‌کند تا نمادی با چنین ساختارهایی را بررسی کنیم که در آن هر لایه به‌طور جداگانه و درعین‌حال به‌طورکلی به لایه‌های دیگر متصل است و ساختار کلی آن را تشکیل می‌دهد. این لایه‌ها به‌نوعی به ساختارهای اجتماعی و فرهنگی اشاره دارند که در طول زمان در هر جامعه ایجاد می‌شوند. هر لایه از پیاز نمایانگر یک جنبه از فرهنگ است اما در نهایت همهٔ لایه‌ها به یک هویت کلی و یکپارچه ختم می‌شوند. این مفهوم با نظریات لوی–استروس درباره لایه‌های فرهنگی و تأثیر متقابل آن‌ها بر یکدیگر هماهنگ است. هر لایه، یک نماد فرهنگی است که به ساختار کلی فرهنگ کمک می‌کند و هویت آن را شکل می‌دهد. آن‌ها به‌طور مستمر در یکدیگر فرو می‌روند که نمایانگر تضاد میان ظاهر ساده و باطن پیچیدهٔ پیاز است چراکه درهم‌فرورفتگی نتیجهٔ امتزاج این دو حالت است. پیاز تا انتها شبیه به خودش است و خلوص دارد، درحالی‌که انسان دچار بیگانگی و عدم یکپارچگی است. این دوگانگی‌ها به شکل‌گیری معنای شعر کمک می‌کنند و تضاد میان پیاز و انسان را که دو نماد فرهنگی‌اند، برجسته می‌سازند. ساختار شعر به‌طور منظم از تقارن و تکرار استفاده می‌کند. در شعر، پیاز موجودی‌ست که لایه‌لایه درون خود قرار دارد، به‌گونه‌ای توصیف شده که این ساختار لایه‌ای نه‌تنها در معنای نمادین، بلکه در ساختار زبانی شعر نیز تکرار می‌شود: «لایه‌ای درون لایه‌ای دیگر... بزرگ‌تر کوچک‌تر را در بر گرفته»، «پیاز بودن از بیرون، پیاز بودن تا ریشه». این ساختار تکرارشونده به‌نوعی بازتاب‌دهندهٔ ماهیت پیاز است که هر لایه نمایندهٔ لایهٔ دیگری است و این تکرار ساختاری، معنای پیاز را به‌عنوان موجودی کامل تقویت می‌کند.

ب– نمودار فوگ و تقارن درونی: تکرار و پژواک

لوی–استروس در تحلیل اسطوره از موسیقی استفاده می‌کند و به‌نوعی از رابطهٔ هم‌نشینی مشترک که در هر دو موجود است، اشاره می‌کند. منتها بر این باور است که این ساختارِ موسیقی‌ست که برگرفته از ساختار اسطوره است. همان‌طور که عنصر تداوم، مایهٔ انسجام یک قطعه موسَیقی است نه تک‌تک نت‌های آن، خوانش خطی اسطوره نیز ما را به درک آن رهنمون نمی‌سازد. او به بررسی شباهت‌های ساختاری بین اسطوره‌ها و موسیقی، به‌ویژه *فوگ*، می‌پردازد. فوگ به‌عنوان یک قالب موسیقایی که در آن یک مضمون و پاسخی به آن به طور مداوم تکرار و تغییر می‌کنند، شبیه به ساختار برخی اسطوره‌ها توصیف شده است. در این اسطوره‌ها، تضادها و تعقیب و گریزهای میان دو گروه از ویژگی‌های متضاد (خوب و بد، بالا و پایین، خورشید و قدرت‌های زیرزمینی) وجود دارد. این روند تعقیب و گریز در نهایت به اوج خود می‌رسد و در نقطه‌ای دو گروه که در تضاد بودند، به‌نوعی آشتی یا ترکیب دست پیدا می‌کنند. این ترکیب نهایی تا حدودی شبیه به یک آکورد موسیقی است که تضادها را حل کرده و قطعه را به پایان می‌رساند. به‌طورکلی، لوی–استروس نشان می‌دهد که اَشکال موسیقی مانند فوگ، ناخودآگاه از ساختار اسطوره‌ای الهام گرفته‌اند و این شباهت‌ها بین موسیقی و اسطوره به‌دلیل شباهت‌های درونی در نحوهٔ شکل‌گیری و حل‌وفصل تضادهاست:

«می‌توان نشان داد اساطیر یا گروه‌هایی از اساطیر وجود دارد که شبیه یک سونات، یک سمفونی، یک روندو، یک توکاتا یا شبیه هر شکل دیگر موسیقایی ساخته شده‌اند. در حقیقت این اَشکال دستاورد خود موسیقی نیستند بلکه ناخودآگاهانه از ساختار اسطوره اقتباس کرده است.» (لوی‌استروس ۱۹۹۷، ۶۲).

[۲۴] Structure élémentaire

همان‌طور که در فوگ، یک مضمون اصلی و پاسخ‌های مختلف به‌طور متناوب تکرار و تغییر می‌کنند، پیاز نیز در این شعر لایه‌هایی را به تصویر می‌کشد که هرکدام تکرار لایه‌های دیگر هستند، بدون این‌که تفاوت جوهری در آن‌ها باشد. در فوگ، سوژه و پاسخ در حال تعقیب و گریختن از یکدیگرند و در شعر شیمبورسکا نیز می‌بینیم که پیاز از درون تا بیرون، تکراری از خودش است که به سمت مرکز متمایل می‌شود، شبیه به "فوگِ متمایل به مرکز". پژواک نیز در این شعر به‌گونه‌ای به همان نگرهٔ فوگ متصل می‌شود، زیرا پژواک در موسیقی چیزی شبیه به بازگشت یک صدا با تغییراتی است. در اینجا، هر لایهٔ پیاز پژواکی از لایه‌های قبلی خود است و این بازگشت به مرکزیت، پژواک‌های درونی پیاز را به "کُر" تبدیل می‌کند که می‌توان آن را مشابه گسترش و تکرار مضمون‌های موسیقی در فوگ در نظر گرفت. بنابراین، می‌توان گفت که همان‌طور که فوگ و پژواک در موسیقی با تکرار و تغییر ساختاری مضمون‌ها معنا پیدا می‌کنند، پیاز نیز در این شعر با تکرار لایه‌های خود، به یک پدیدهٔ کامل و "متناقض" تبدیل می‌شود. شعر با این ساختار فوگ‌گونه به یک واحد منسجم تبدیل می‌شود که در آن هر بخش بازتابی از بخش دیگر است.

۳-۳ نگاهی به ساختار اسطوره‌ای شعر

هنر مدرن، همچون سینما و نیز شعر، می‌تواند در عصر مدرن همان کارکردی را داشته باشد که اسطوره در فرهنگ‌های باستانی داشت؛ یعنی به تصویر کشیدن وضعیت انسانی در مواجهه با تضادهای پیچیده، اما به شکلی زیباشناختی و نمادین. در شعر "پیاز" نرودا نیز، ما با تصویری مشابه از گرسنگی و اشباع مواجه می‌شویم. نرودا از پیاز که هم نماد سادگی است و هم ابزاری برای بیان وضعیت انسانی، استفاده می‌کند تا این تناقض را به تصویر بکشد: اشباع‌شده از گرسنگی. این تصویر متناقض‌نما دقیقاً همان‌جایی است که شعر به یک اسطورهٔ مدرن تبدیل می‌شود. همان‌طور که لوی-استروس در نظریه‌های خود نشان می‌دهد، اسطوره‌ها برای توضیح تناقضات فرهنگی و اجتماعی ایجاد می‌شوند. شعر نرودا نیز به‌مثابهٔ یک اسطورهٔ مدرن، از راهبردهای مشابهی استفاده می‌کند. این شعر با به‌کارگیری نمادهایی چون پیاز، یک وضعیت اجتماعی را به تصویر می‌کشد، اما به‌جای آنکه به تحلیل سیاسی بپردازد، آن را در قالب زیبایی‌شناسی و انسانی به ما ارائه می‌دهد. این فرآیند وضعیت کارگر را به‌شکل فردی گرسنه و درعین‌حال اشباع‌شده از گرسنگی نشان می‌دهد؛ این وضعیت نه‌تنها از گرسنگی مادی، بلکه از گرسنگی برای معنا و آگاهی نیز ناشی می‌شود. شعر شیمبورسکا نیز آیینه‌وار به واقعیت انسان می‌نگرد، همان مفهوم ناتوانی و یا بهتر بگوییم، بازنمایی از یک آگاهی ناپخته را ارائه می‌دهد که *رولان بارت* در آثار چارلی چاپلین مطرح می‌کند: او در کتاب *اسطوره‌شناسی‌ها*[۲۵]، در مقاله‌ای به نام *«فقیر و پرولتر*[۲۶]*»* یکی از فیلم‌های چاپلین یعنی *«عصر جدید*[۲۷]*»* را تحلیل می‌کند. او در این مقاله اشاره می‌کند که *چاپلین* پرولتر را به‌عنوان انسانی گرسنه و در وضعیتی خام به تصویر می‌کشد، بدون اینکه به‌طور مستقیم وارد پیچیدگی‌های سیاسی شود. این وضعیت ازنظر بارت، قدرتی زیباشناختی به آثار چاپلین می‌بخشد، زیرا مخاطب را در مواجهه با چیزی قرار می‌دهد که هنوز کامل نیست و در آستانه تحول قرار دارد. این ناپختگی، به‌زعم بارت، ویژگی انسان‌هایی است که هنوز وارد مرحله آگاهی انقلابی نشده‌اند و صرفاً بر اساس نیازهای بنیادین خود عمل می‌کنند. در شعر شیمبورسکا انسان در جستجوی کمال است اما واقعیت این است که کمال دست‌نیافتنی است زیرا او در جهانی زندگی می‌کند که تحت تأثیر ساختارهای اجتماعی، نیازها و محدودیت‌های روزمره قرار دارد. این دقیقاً همان ناتوانی در رسیدن به کمال است که لوی-استروس در تفسیر

---

[۲۵] Mythologies

[۲۶] Le Pauvre et le Prolétaire

[۲۷] Les Temps modernes

اسطوره‌ها به آن اشاره می‌کند: اسطوره‌ها همان نیازهای ساده و بنیادین انسان را بازتاب می‌دهند، اما هرگز به کمال نمی‌رسند، بلکه در چرخه‌ای از تکرار و تکامل باقی می‌مانند. بنابراین، شعر شیمبورسکا با استفاده از تقابل میان کمال‌گرایی و واقع‌گرایی، بازنمایی از همان انسان در آستانهٔ تحول است. انسان در شعر شیمبورسکا، مثل پرولتر در آثار چاپلین، با این واقعیت مواجه می‌شود که کمال صرفاً یک توهم است و او همچنان درگیر نیازهای واقعی و محدودیت‌های خود باقی می‌ماند. این امر به زیبایی‌شناختی شعر قدرت می‌بخشد زیرا وضعیت انسان را در عصر مدرن بازتاب می‌دهد. در نتیجه، شعر "پیاز" شیمبورسکا به‌دنبال کشف معنای جهان خود است، اما به شیوه‌ای متفاوت. در این شعر، پیاز به‌عنوان نمادی از سادگی و درعین‌حال پیچیدگی درونی زندگی مدرن عمل می‌کند. همان‌طور که اسطوره‌ها تلاش می‌کنند ساختارهای فرهنگی و اجتماعی را روشن کنند، این شعر نیز با استفاده از همین تقابل‌ها، جهان خود را از طریق شعر معنا می‌بخشد. اسطوره‌ها ساختاری دارند که فقط با قوانین و اصول خودشان قابل‌تعریف هستند.

نظریات ساختارگرایی به‌دنبال نظم در آشفتگی تجربیات انسانی است زیرا انسان‌شناسی «تلاشی برای یافتن نظمی در پس آشفتگی ظاهری است» (لوی‌استروس ۱۹۹۷، ۲۶)، چنانکه چگونگی تقابل کارگر با نظم‌های اجتماعی و سیاسی از همین رهگذر قابل‌درک است. انسان در مقابل ساختارهای اجتماعی قرار می‌گیرد، اما این ساختارها هم‌زمان به او امکان تعریف و معنا می‌بخشند. این پیوستگی میان انسان و ساختارها، در شعرهای نرودا و شیمبورسکا نیز به‌خوبی مشهود است. همچنان که گرسنگی نمادی از مبارزه پرولتر برای بقا و درک شرایط اجتماعی خود است و این گرسنگی در برابر سیری و اشباع طبقهٔ بورژوازی نیز قرار می‌گیرد، این دوگانگی، ابزاری است برای توضیح تناقض‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی. در اشعار موردنظر این پژوهش، با تقابل‌های مشابهی مواجهیم: تلاش برای رسیدن به کمال در برابر پذیرش ساده و واقع‌گرایانه زندگی روزمره. نابینایی پرولتر که نمادی از عدم آگاهی سیاسی و اجتماعی اوست مشابه همان چیزی است که لوی–استروس آن را ناخودآگاه فرهنگی می‌نامد. این نابینایی در شعرهای نرودا و شیمبورسکا نیز دیده می‌شود، جایی که انسان میان سادگی و پیچیدگی دنیای مدرن در جستجوی معنا و هویت است. از نظر بارت این توصیف وضعیت کارگرِ در آستانهٔ انقلاب و حتی پیش از آن است که به بازنمایش چاپلین جنبهٔ زیبایی‌شناختی بخشیده است. همان‌طور که می‌توان همین حالت را در شعر نرودا دید. نرودا در این شعر از انقلاب و یا آرمان‌های انقلابی و حزب سوسیالیستی سخنی به میان نمی‌آورد و فقط او را در میل افراطی خویش برای رفع نیازهای بنیادینش به تصویر می‌کشد. برشت نیز با این بازنمایی سوسیالیستی همسو بود. زیرا نمایش کوری و ولع رفع نیاز، بیش از آنکه جلوه‌ای سیاسی داشته باشد، نمایشی شکوهمند از وضعیت انسان است همان‌طور که بارت بر آن است: «هرچند که آنارشی او [چاپلین] از نظر سیاسی بحث‌برانگیز است، اما از نظر هنری شاید مؤثرترین شکل انقلاب را نمایندگی می‌کند[۲۸]». (بارت ۱۹۵۷، ۴۰) بدین‌سان شعر نیز نمودی از اسطورهٔ عصر مدرن می‌شود.

چنانکه مشاهده کردیم، هر یک از شاعران با نگرش خاص خویش در برخورد با نماد ساده‌ای چون پیاز، به پرسش‌هایی بنیادین دربارهٔ انسان، فرهنگ و معنا پاسخ می‌دهند. نرودا این نماد را جلوه‌گاه ارتباط مستقیم انسان با زمین می‌داند و بدین طریق او را با زمان و زمانهٔ خویش پیوند می‌زند تا میان او و دنیای اطرافش ارتباطی ستایش‌گرانه برقرار کند. او پیاز را ممدوح سفره‌های فقیرانه نشان می‌دهد و از آن مایه‌ای برای بازنمایی همدلی اجتماعی و زایش معنا در بستر رنج می‌سازد. در مقابل، شیمبورسکا با زبانی سردتر و اندیشه‌ورزتر، از

[۲۸] ترجمه از فرانسه به فارسی توسط نویسندگان مقاله

همان نماد برای کاوش درون‌گرایانه و فلسفی بهره می‌گیرد؛ او انسان را «قطره‌ای محال‌اندیش[۲۹]» به تصویر می‌کشد و پیازش نمادی‌ست از کمال غیرقابل‌دسترس، از تناقض میان ساختار بی‌نقص طبیعت و پیچیدگی و نقصان وجود آدمی. در هر دو شعر، پیاز کارکردی دوسویه دارد: هم امری مادی و ملموس است و هم حامل معانی انتزاعی. نرودا که همواره دلسوز اجتماع و دل‌نگران سیاست است، به پیاز چهره‌ای اسطوره‌ای می‌بخشد که در دل زندگی روزمره معنا می‌گیرد درحالی‌که شیمبورسکا با ظرافتی پدیدارشناسانه پرسش‌هایی وجودی را مطرح می‌کند. ازاین‌رو، نقطهٔ اشتراک این دو شاعر در استفاده از عناصر سادهٔ طبیعی برای بیان پیچیدگی‌های هستی است اما جهت‌گیری‌شان در معناپردازی، بازتابی از جهان‌بینی‌های متفاوت آن‌هاست: یکی به‌دنبال عدالت و معنا در دل رنج اجتماعی و دیگری در جستجوی پاسخ به راز هستی در ساختار اشیا. این تلاقی میان ماده و معنا نشان می‌دهد چگونه شاعران در بطن پدیده‌ای پیش‌پاافتاده تصویری جهان‌شمول از انسان می‌سازند.

۴- نتیجه‌گیری

دوگانگی‌های فرهنگی و اجتماعی در شعرهای «چکامه‌ای برای پیاز» اثر پابلو نرودا و «پیاز» ویسواوا شیمبورسکا، نمایانگر جایگاه تعیین‌کنندهٔ انسان در برخورد با فهم جهان پیرامون است. هر دو شاعر از نماد پیاز بهره برده و به تقابل‌های بنیادینی پرداخته‌اند. نرودا با استفاده از تصویرسازی‌ها، پیاز را جلوه‌گاه بینش اجتماعی عمیقی معرفی می‌کند درحالی‌که شیمبورسکا به بررسی لایه‌های پیچیده‌تر این نماد پرداخته و ارتباط آن را با تجربیات انسانی به نمایش می‌گذارد. این معرفت ژرف هویت، خود را به‌شکل ساختارهایی نشانه‌شناختی نمایان می‌کند که در پس هر فرهنگ و جامعه‌ای قرار دارند. بدین‌سان ادبیات اسباب فهم عمیق‌تری از تعقید زندگی انسانی می‌گردد. زیرا دیدیم که در نمونه‌ای از آثار نرودا و شیمبورسکا چگونه شرایط انسانی دنیای مدرن در شعر رخ نمودند. نرودا با به کارگیری نماد پیاز به گرسنگی مادی و جستجوی معنا اشاره می‌کند درحالی‌که شیمبورسکا ناتوانی انسان در رسیدن به کمال را به تصویر می‌کشد. هر دو شاعر با نمادها و تصاویری خاص، تناقضات انسانی را تحلیل می‌کنند. این آثار نه‌فقط واقعیت‌های اجتماعی را منعکس می‌کنند بلکه در قالب اسطوره‌های مدرن، ما را به تفکر در چالش‌های انسانی ترغیب می‌کنند و نشان می‌دهند که هنر می‌تواند هم‌زمان تحلیلی اجتماعی و تجربه‌ای زیبایی‌شناختی باشد. همچنین برآنند که شعر به‌مثابهٔ بازنمایشی هنری می‌تواند جام جهان‌نمایی از تأملات بشری باشد. ازاین‌رو، مطالعهٔ پیوند انسان با پدیده‌ها افق‌های تازه‌ای از درک و تفسیر را فراروی شاعر قرار می‌دهد. هرچند این دو شاعر نسبت به تحولات تاریخی عصر خویش بی‌تفاوت نبوده‌اند اما محصور کردن آن‌ها به ویژگی خاصی، آسان به‌نظر نمی‌رسد. تنوع مضامین اشعار نرودا از او هم‌زمان یک شاعر سوسیالیست–سوررئالیستی ساخته است که از عشق، سیاست، تفکرات عمیق فلسفی و حتی از سرمستی‌اش در برابر طبیعت می‌سراید. چنانچه او در مقایسه با شیمبورسکایی با حساسیتی پدیدارشناسانه قرار گیرد، گاهی تلاقی نگاهشان بر پدیده‌ها محسوس است. وقتی شیمبورسکا و نرودا به سنگ‌ها و آسمان و درختان و پرندگان می‌نگرند کمابیش به هم می‌مانند. معاشقهٔ روح و قلم نرودا، در مجموعه‌های *سنگ‌های آسمانی* و *چکامه‌ها*، در برخی از اشعار شیمبورسکا از جمله منظره‌ای با یک دانه شن، آسمان، سنگ‌قبر، گفتگو با سنگ... چهره می‌نماید، به‌ویژه وقتی این حالت به مکاشفه‌ای شهودی نزدیک می‌شود. با وجود این، رسالتی که نرودا برای شعر قائل است بیشتر صبغهٔ سیاسی دارد درحالی‌که شیمبورسکا

---

[۲۹] خیال حوصلهٔ بحر می‌پزد هیهات چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال‌اندیش (حافظ بی‌تا، غزل ۲۹۰، بیت ۳)

لحظات ساده‌ای را که شاعر با هستی خلوت گزیده است ثبت می‌کند و خود را «عضو هیچ‌یک از گروه‌های ادبی» نمی‌داند.

***

۱. نویسنده اذعان کرد که این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی مصوّب استفاده نکرده است.
۲. نویسنده اذعان کرد که هیچ تعارض منافعی در ارتباط با این پژوهش وجود ندارد.
۳. نویسنده اذعان کرد که در نوشتن این مقاله از هوش مصنوعی مولّد استفاده نکرده و تمام اثر آفریدهٔ ایشان است.

References

Aghajani, Hamid, Zohreh Sakian, and Mohammad Taheri. 2024. "Aesthetic Analysis of the Relationship between the Beloved and Nature in the Poetry Collection 'One Hundred Love Sonnets' by Pablo Neruda." *Research in Contemporary World Literature* 29 (2): 315–42. https://doi.org/10.22059/jor.2024.370562.2491.

Ahmadzadeh, Afsaneh. 2023. "A Comparative Study of Descriptive Elements in the Works of Pablo Neruda and Ehsan Tabari with Reference to the Poetry of Shafi'i Kadkani." Conference paper, First National Conference on Neighborhood Transformation.

Algouneh Jonaghani, Masoud. 2020. *Jostarha-yi dar bab-e ostureh* [Essays on mythology]. Sokhan.

Bahador, Majid, Behjat al-Sadat Hejazi, and Mohammad Reza Sarfi. 2024. "An Analytical Study of Political and Social Approaches in the Poetry of Mehdi Akhavan Sales and Pablo Neruda." Paper presented at the 18th International Conference of the Iranian Association for the Promotion of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, February 12–17.

Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. Éditions du Seuil.

Barthes, Roland. 1400 SH [2021–22]. *Ostureh, emruz* [Myth, today]. Translated by Shirindokht Daghighian. Nashr-e Markaz.

Hafez. n.d. "Ghazal 290: Delam ramideh shod va ghafelam man-e darvish." In Ghazaliyat. Ganjoor. Accessed October 21, 2026. https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh290.

Jakobson, Roman. 2020. *Ravandha-ye bonyadin dar danesh-e zaban* [Fundamental trends in linguistics]. Translated by Kourosh Safavi. Hermes.

Joharchi, Zahra, and Behjat Najibi Fini. 2015. "Tahlil-e gofteman-e marg dar do she'r az Simin Behbahani va Wisława Szymborska" [An analysis of the discourse of death in two poems by Simin Behbahani and Wisława Szymborska]. Conference paper, Third International Conference on Applied Research in Language Studies.

Kearney, Richard. 2022. *Jonbesh-ha-ye modern-e falsafeh-ye Orupa'i* [Modern movements in European philosophy]. Translated by Ali Kashfi. Negah.

Leach, Edmund. 1971. *Lévi-Strauss*. Translated by Hamid Enayat. Kharazmi.

Lévi-Strauss, Claude. 1962. *La pensée sauvage*. Plon.

Lévi-Strauss, Claude. 1968. "Mardan va andisheh-ha" [Men and ideas]. Interview by George Steiner. Translated by Iraj Khajandi. *Nameh-ye 'Olum-e Ejtema'i*, no. 2: 39–51.

Lévi-Strauss, Claude. 1979. *Nezhad va tarikh* [Race and history]. Translated by Abolhassan Najafi. Institute for Communication and Development Studies of Iran.

Lévi-Strauss, Claude. 1982. *Totemism*. Translated by Masoud Raad. Tous.

Lévi-Strauss, Claude. 1373 SH [1994–95]. "Barrasi-ye sakhtari-ye ostureh" [The structural study of myth]. Translated by Bahar Mokhtarian and Fazlollah Pakzad. *Arghanoon*, no. 4: 135–60.

Lévi-Strauss, Claude. 1997. *Ostureh va ma'na: Goftoguha-yi ba Claude Lévi-Strauss* [Myth and meaning: Conversations with Claude Lévi-Strauss]. Translated by Shahram Khosravi. Nashr-e Markaz.

Lévi-Strauss, Claude. 2008. *Nature, culture et société: « Les structures élémentaires de la parenté », chapitres I et II*. Presentation, dossier, notes, and chronology by Alice Lamy. Flammarion.

Lévi-Strauss, Claude. 2009. *L'origine des manières de table*. Vol. 3 of *Mythologiques*. Plon.

Lévi-Strauss, Claude. 2015. *Le cru et le cuit*. Vol. 1 of *Mythologiques*. Plon.

Mohammadi-Asl, Abbas. 2020. *Ensan-shenasi-ye Claude Lévi-Strauss: Niyaz-e donya-ye jadid be ostureh* [Claude Lévi-Strauss's anthropology: The modern world's need for myth]. Arman Roshd.

Mohseni, Morteza, Siavash Haghjou, and Marzieh Haghighi. 1392 SH [2013–14]. "Sereyvili; zendani-ye taqabol-ha-ye doganeh: Barrasi-ye taqabol-ha-ye doganeh dar manzumeh-ye 'Khaneh-ye Sereyvili' asar-e Nima Yushij" [Sereyvili, a prisoner of binary oppositions: Examining binary oppositions in Nima Yushij's "Sereyvili's House"]. *Pazhuhesh-e Zaban va Adabiyat-e Farsi* 11 (4 [31]): 131–61.

Nejadmohammad, Vahid. 2022. "A Reading of the Myth of Icarus and Its Structural Use in the Novel *Onitsha* Written by Jean-Marie Gustave Le Clézio Based on View Points of Claude Lévi-Strauss." *Research in Contemporary World Literature* 26 (2): 664–86. https://doi.org/10.22059/jor.2020.295732.1934.

Neruda, Pablo. 1961. *The Elementary Odes of Pablo Neruda*. Translated by Carlos Lozano. Las Américas Publishing Company.

Neruda, Pablo. 1380 SH [2001–2]. *Chakameh-ha* [Odes]. Translated by Nazanin Mirsadeghi. Negah.

Neruda, Pablo. 2005. *Angizeh-ye Nikson-koshi va jashn-e enqelab-e Chili* [Incitement to Nixonicide and celebration of the Chilean Revolution]. Translated by Faramarz Soleimani and Ahmad Karimi-Hakkak. Cheshmeh.

Szymborska, Wisława. 2018. *De la mort sans exagérer: Poèmes 1957–2009*. Translated and prefaced by Piotr Kaminski. Gallimard.

Szymborska, Wisława. 2022. *Adam-ha ru-ye pol* [People on a bridge]. Translated by Shahram Sheydaee, Marek Smurzyński, and Choka Chakad. Nashr-e Markaz.

Talebian, Yahya, Mohammad Reza Sarfi, Enayatollah Sharifpour, and Fatemeh Kasi. 1388 SH [2009–10]. "Taqabol-ha-ye doganeh dar she'r-e Ahmadreza Ahmadi" [Binary oppositions in Ahmadreza

Ahmadi's poems]. Pazhuhesh-ha-ye Adab-e 'Erfani (Gowhar-e Guya) 3 (4): 21–34. https://journals.ui.ac.ir/article_16362.html.

Todorov, Tzvetan. 2024. *Butiqa-ye sakhtargara* [Structuralist poetics]. Translated by Mohammad Nabavi. Bi-Gah.

Valensi, Margaux. 2016. "La politique du chant dans les œuvres de Pablo Neruda et de Louis Aragon: L'art comme conquête." PhD diss., Université Bordeaux Montaigne.

Wicks, Robert. 2023. *Falsafeh-ye modern-e Faranseh* [Modern French philosophy]. Translated by Pirouz Izadi. Sales.