مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره پنجم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۰

دکتر علی اصغر حبیبی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل)

واکاوی نقاب تموز در شعر بدر شاکر السیاب

چکیده

انگاره ها و اسطوره ها به عنوان یکی از شالوده‌های میراث کهن کارکرد ارزشمندی دارند. این کارکرد به وسیله‌ی تکنیک های فنی و ادبی تنوع بیشتری می یابد و تأثیر عمیق‌تری بر جا می گذارد. شاعر معاصر برای آن که تجربه‌ی شعری خویش را از سطح فردی به سطحی بشری و ملموس ارتقا دهد از شخصیت های اسطوره‌ای، دلالتی همسو با تجربه‌ی معاصر خویش می آفریند و برای افزایش دامنه‌ی نفوذ این دلالت، از کارآمدترین شگردهای هنری استفاده می کند. نقاب از جمله تکنیک‌های پرکاربرد در این راستا است و نقاب تموز در شعر معاصر یکی از پر بسامدترین هاست. سیاب به عنوان یکی از پیشگامان شعر تموزی که به اندیشه مرگ و نوزایی و رستاخیز اعتقاد دارد، اسطوره تموز را در سطوح مختلف از جمله: فراخوانی، الهام گیری و همزاد پنداری و نقاب پردازی، بارها تصویر کرده است. از این رو و با توجه به پردامنه بودن کاربرد نقاب تموز در شعر او، در این نوشتار، فرایند بهره گیری شاعر از نقاب و دلالت های شخصیتی تموز در ابعاد گوناگون و با محورهای ذیل مورد بررسی قرار خواهد گرفت:

- نقاب تموز و جانشینی محبوبه اسطوره ای(عشتار) با محبوبه معاصر(وفیقه)
- آمیختگی نقاب تموز با دیگر اسطوره های هم سلک (تکنیک تعدد صداها Poly phony)
- عشق تموز به عشتار و امید به دگرگونی شرایط سیاسی و اجتماعی
- نقاب تموز و ناامیدی از نوزایی و رستاخیز

کلیدواژه ها: سیاب، نقاب، تموز، همزاد پنداری، شعر معاصر عربی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۷/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۹/۱۲

پست الکترونیکی: amin_habiby@yahoo.com

مقدمه

با توجه به پیچیدگی شرایط دوران معاصر، بیان هنری و موفق تجربیات شعوری و شعری در ادب نیازمند بهره گیری از روش ها و ابزارهای کارآمد تری است تا امکان به تصویر کشیدن احساسات و اندیشه ها بهتر فراهم آید. در میان این ابزارها؛ اسطوره از پر بسامدترین دستمایه ها برای بیان نهفته های درونی در قالبی عینی و فراگیر، محسوب می شود. شاعر معاصر اسطوره را در سطوح مختلف و با تکنیک های گوناگون: فراخوانی و الهام گیری، همزاد پنداری و تکنیک های نو ظهور نقاب و آینه بکار می‌بندد.یکی از اسطوره های پرکاربرد در شعر و ادبیات معاصر عربی، با درونمایه‌ی مرگ و رستاخیز، اسطوره تموز است(۱).اسطوره ای که به واسطه‌ی فراهم آوردن زمینه برای ارائه‌ی دغدغه های شخصی و عام شاعرمعاصر عرب در موضوع باززایی و نوگرایی، به یکی از بهترین و مناسب ترین دستمایه های او در این موضوع بدل گردیده است(۲)، تا جایی که باید تجربیات و تصاویر شعری حاصل از آن را از قوی ترین و عمیق ترین تصاویر و اندیشه ها در شعر معاصر عربی دانست؛چرا که شاعر معاصر به واسطه‌ی شرایط حاکم بر کشورها و ملت های عربی(عقب ماندگی و مرگ وسترونی تمدنی و فرهنگی)اسطوره‌ی تموز را کاراترین نماد اسطوره ای برای به تصویر کشیدن سستی و خمودی کنونی ملت خویش می داند و در حالتی امیدوارانه، با کمک گیری از آن به ارائه‌ی طرح و آینده ای روشن در جهت ایجاد جوشش و خیزش ملت برای بازگرداندن زندگی و ایجاد نوزایی و رستاخیز وطن می پردازد. از میان شاعران معاصر، سیاب به عنوان شاعری تموزی، از اسطوره‌ی مرگ ایثارگرانه و رستاخیز نماد باروری، تموز، در قالب تکنیک هنری و نوظهور نقاب، بسیار بهره برده است و باید این اسطوره را از منابع اصلی الهام گیری شعری و از محوری ترین اسطوره ها در شعر وی قلمداد نمود.

چیستی نقاب

«نقاب در لغت به معنی حجاب، پرده، آلتی به صورت حیوانات یا اشخاص است که بر چهره نصب کنند و شکل حقیقی خود را بدان وسیله مخفی دارند»(داد، ۱۳۸۰: ۱۹۰).از نظر

اصطلاحی، نقاب در اصل یکی از اصطلاحات تئاتر و نمایشنامه است کـه کـاربرد آن بـه زمـان های بسیار گذشته باز مـی گـردد. ایـن واژه بـا گذشـت زمـان بـر شـخص "Persona" ویـا شخصیت اطلاق گردید (فتحی، ۱۹۸٦: ۲۷۹). ویژگی مخفی کردن ابعاد و جنبـه هـای اصـلی شخصیت و پنهان ماندن هویت کسی که نقاب را بر چهره می‌گذارد، نقطه‌ی مشترک تمام نقاب ها در طول تاریخ است»(فوزی، ۱۳۸۳: ۱۳۹). دامنه‌ی نقاب به آیین های دینی ونهایتا نمایشنامه و تئاتر محدود نماند، بلکه بعدها این اصطلاح از حوزه‌ی تئـاتر بـه وادی روان شناسـی یونـگ (**Carl Gustov Jung**) و نظریات وی در باب کهن الگوها و ضمیر ناخود آگاه جمعی بشـر وارد شد و سرانجام در وادی ادبیات به اوج کاربرد فنی خود رسد.

نقاب در میان الگوهای کهن و معاصر

نکته‌ی اساسی دیگر ، زمینه ای است که نقاب ها از آن گرفته می شود.در بیشتر موارد نقاب ها از دایره‌ی میراث کهن، تاریخ و اسطوره گرفته می شوند؛ چنانکه احسان عباس می گویـد: « نقاب غالبا یک شخصیت تاریخی است و تنها به کار گذشته می آید .شـاعر از رهگـذر نقـاب، اسطوره‌ی تاریخی – نه تاریخ واقعی– را می آفریند تـا احسـاس کلافگـی و بیـزاری از تـاریخ واقعی را نشان دهد»(عباس، ۱۳۸٤: ۲۳۹) اصل نقاب هر چه باشد، چه تاریخی چـه اسـاطیری چه معاصر آنچه در فرایند کاربرد نقاب مهم است؛ حسن گزینش شخصیت نقاب و مهـارت در تعامل سازنده و مفید با آن در جهت بیان تجربه‌ی شعری نهفته است.بـه همـین علـت اصـالت تاریخی و کهن نقاب به هیچ عنوان نمی تواند ضامن موفقیت شاعر و توجیه کننـده کوتـاهی و کم کاری او در بیان تجربه ابداعی و شکل دهی آن باشد (فتوح احمد، ۱۹۷۷: ١٦٥)

کاربرد ضمیر در نقاب

از مسائل مهم در نقاب پردازی چگونگی و نوع کاربرد ضمیر اسـت. آن گونـه کـه بررسـی قصاید نقاب نشان می دهد؛ غالباً شاعر و شخصیت نقاب، بر ضـمیر مـتکلم تکیـه دارد و ایـن امربه نوعی سبب اتحاد کامل میان آن دو می شود. اما کاربرد ضمیر متکلم همیشگی نیسـت و

پیش می آید که شاعربا بهره مندی از تکنیک بلاغی " التفات"(۳) بر دیگر ضمایر تکیه کند، یا در گفتگوی داخلی با خویش ضمیر غایب یا مخاطب به کار برد، تـا برخـی ابعـاد درونـی کـه دریافت کنه آنها نیازمند تأمل عمیق است، تصویر کنـد. (کنـدی، ۲۰۰۳: ۳۷۱).دکتـر عشـری زاید ضمن تاکید بر ضرورت کاربرد دیگر ضمایر در تکنیک نقاب، بر این اعتقاد اسـت کـه کاربرد ضمایر دیگر، به قصیده موضوعیت و عینیت می بخشد؛ زیرا گاه ضمیر متکلم دلالت های شخصیت را چنان بیان می کند که شخصیت نمی تواند بطور کامل از احساسات و افکار خود جدا گردد(٤) (عشری زاید، ۲۰۰٦: ۲٦۷). اما هنگامی که ضمایر دیگـر بکـار مـی رود، شاعر در فاصله ای مناسب از شخصیت قرار می گیرد، به گونه ای که القـای دلالتـی خـاص برای شخصیت میسر می گردد و – ظاهرا- می تواند به دور از احساسات و افکار شاعر اجرای نقش کند.

نقاب در عرصه شعر معاصر

در عصر حاضر، شاعران نقاب را برای بیان افکار و احساسات و دغدغه های درونی خـود بکار می برند و با زبان آن سخن می گویند. شاعر معاصر نقاب را بکار مـی بنـدد تـا صـدایش لحنی عینی و تقریبا بی طرف داشته باشد و به این وسیله از فـوران مسـتقیم ذات و احساسـات درونی خود جلوگیری کند. عملکرد نقاب با وجود شباهت های بنیادی در دو کاربرد شـعری و نمایشنامه ای آن، بعنوان یک تکنیک فنی در شعر با آنچه در تئاتر مرسوم اسـت نسـبتا تفـاوت دارد ؛ چرا که شاعر شخصیتی را برمی‌گزیند و چنان با او یکی می شود که مشخص نیست، آیا آنکه سخن می گوید شخصیت نقاب است یا خود شاعر. شاعر در تکنیک نقاب بـا شخصـیت نقابین در می آمیزد و از زبان او سخن می گوید، یا اینکه آن شخصیت از زبان شاعر سخن مـی گوید و خصوصیات خود را بر او می افکند و یاقضیه را معکوس می کند، طوری کـه شـاعر و شخصیت نقابین هر دو یک وجود نو را شکل می دهند که نه شاعر است و نـه آن شخصـیت ودر عین حال هم شاعر است و هم آن شخصیت. (عشری زاید، ۲۰۰٦: ۲٦۲). به این دلیل باید به یاد داشت که نقاب فقط یک صدا برای ارائه‌ی قصیده نیست و همچنین فقـط یـک پوشـش

برای مخفی سازی چهره‌ی شاعر محسوب نمی شود . از طرفی نباید نقاب را صرفا نسخه ای مطابق با شخصیت صاحب آن انگاشت. بلکه نقاب آفرینش نوعی رابطه میان طرفین نقاب، یعنی شاعر و شخصیت نقابین (خواه واحد و خواه متعدد) است که در چارچوب تجربه‌ی درونی به وقوع می پیوندد و دیالتیک همزاد پنداری براین تجربه حاکم است و شیوه‌ی بینامتنی در آن ظاهر می شود و آن را پا به پا همراهی می کند . پس چنین باید گفت که « در شعر نقاب صدایی دوگانه وجود دارد که در یک زمان بیانگر نهفته های درونی من شاعر و شخصیت فرا خوانده است»(مجاهد، ۱۹۹۸: ۹) .

خاستگاه اسطوره‌ی تموز (مرگ و رستاخیز)

اسطوره‌ی مرگ و خیزش دوباره، یکی از پردامنه ترین انگاره ها نزد ملت های مختلف محسوب می شود. این اسطوره در تمدن های گوناگون و دوران های مختلف تاریخی، طبق مراسم و سنن هر منطقه، در کنار تصاویری به هم پیوسته و هماهنگ، دارای تغییراتی در جزئیات رویدادها است.اما باید دانست که علی رغم این تفاوت ها، اصل این اسطوره گرد درونمایه ای واحد می چرخد.زیرا اسطوره‌ی مرگ و رستاخیز به واسطه‌ی ریشه داشتن در ناخودآگاه جمعی بشر و تکیه بر کهن الگوهای باروری مادر و زمین(۵)، جزئی از میراث تمام افراد بشر است و اصل آن با وجود تفاوت هایی در نام ها و حوادث حاشیه ای، بر ساختار و مفهومی واحد تکیه می کند که بیانگر حقایق واحدی در اندیشه‌ی بشری در «بیان دو اصل متناقض مرگ و رستاخیز، سترونی و باروری و اندوه و شادمانی است»(بلحاج، ۲۰۰٤: ۸۱).

از این رو در میان ملت های مختلف بویژه نزد ملت های آسیای غربی و مرکزی، مصر و یونان باستان، این اسطوره در ارائه‌ی موضوع مرگ و رستاخیز سالیانه‌ی طبیعت با نام های گوناگون و با درونمایه ای واحد بکار برده می شود، به گونه ای که باید اسطوره‌ی تموز(Tammuz) بابلی (بین النهرین)را معادل همان ادونیس(Adonis) و اورفئوس(Orpheus) یونانی، اوزیریس(Osiris)مصری، بعل کنعانی، آتیس(Atis)ملل آسیای صغیر دانست و محبوبه‌ی تموز بابلی یعنی عشتار (Ishtar)در حقیقت همان

عشتروت(Hstrat)فینیقی و کنعانی، افرودیت(Aphrodite) و یوردیوس(Eurydice)یونانی، ونوس(Venus)رومی و ایزیس(Isis)مصری، زهره عربی و ناهید و آناهیتای ایرانی است(٦).

شرح اسطوره‌ی تموز

در متون حماسی و اسطوره ای کهن، گزارش های گوناگونی درباره‌ی رویدادهای شکل دهنده‌ی اسطوره‌ی تموز و عشتار وارد شده است(رضایی، ۱۳۸۳: ۱۹٤).داستان تموز باختصار چنین است:تموز چوپانی بود که عشتار، الهه باروری عاشق او گشت.اما بر اثر خشم و غیرت همسرش (آریسAriss)که در کسوت خوکی در آمده بود، تموز توسط او کشته شد و به جهان زیرین هبوط کرد. عشتار غمگین پس از ناامیدی از یافتن او در جهان بالا، راهی جهان فرودین مردگان می شد و در برابر دوزخ اجازه‌ی ورود خواست، اما حاکم آنجا(خواهرش آرشگی گال) با شنیدن صدای او به دربان دوزخ(سروبروسCerbruse)دستور داد تا مطابق قوانین ورود، عشتار باید برهنه وارد جهان فرودین شود، از این رو عشتار طی مراحلی هفت گانه بطور کامل برهنه می شود.اما آرشکی گال انواع رنج ها را بر او روا داشت و زندانی اش کرد. از سویی با زندانی و بیمار شدن عشتار، تمام موجودات در جهان بالا از باروری و زایش درماندند و سترونی فراگیر شد.در نهایت با تدبیر"ائا" خدای بزرگ، عشتاراز بیماری ها و زندان رهاگشت و قرار شد تا نیمی از سال(بهار و تابستان)تموز به جهان بالا و نزد عشتار بازگردد و نیمی دیگر(پاییز و زمستان) را در جهان فرودین و نزد "آرشکی گال" سپری کند.(۷)

اسطوره‌ی تموز در شعر سیاب

سیاب در شعرش همچون دیگر همتایان خود بر این عقیده است که زندگی ملت عرب در جهت قحطی، سترونی و خشکسالی حرکت می کند و تمدن عربی در حالت مرگ و نابودی به سر می برد.او تنها راه نجات ملتش را از بیابان های مرگ دربرپایی رستاخیز و زندگی دوباره می بیند. از نظر سیاب این اسطوره بهترین وسیله برای بیان آرزوی ارزشمندی است که او برای وطن خود در سرمی پروراند؛چراکه اصلی ترین مفهوم در کاربرد اسطوره تموز در

شعر معاصر عربی، مردن در جهت رستاخیز و زندگی بخشی مجدد است، مسأله ای که امید به آینده را همیشه زنده نگه داشته و بر به ثمر نشستن سختی کشی ها و دردمندی ها تأکید دارد.از طرفی موضوع انقلاب و دگرگونی در حوزه‌ی اجتماعی و سیاسی از دیگر موضوعاتی است که شاعر معاصر از پس نقاب تموز به آن توجه دارد. از این روست که سیاب بازگشت تموز و فراهم آمدن آزادی و رستاخیز ملتش را امری بسیار دشوار اما شدنی و حتمی می داند.از نظر او برای تحقق نوزایی در اندیشه و زندگی ملت عرب گریزی از آمدن تموزی نجات بخش که در واقع همان نسل آینده شاعر و ملت رنج دیده‌ی عراق است، نیست:

لیعو سربروس فی الدروب/لینهش الآلهه الحزینه، الآلهه المروعه/فان من دمائنا ستخصب الحبوب/سینبت الإله.../ سیولد الضیاء/من رحم ینز بالدماء (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۵۹)

(باید که سروبروس(سگ دربان جهنم) در گذرگاه ها پارس کند، تا خدایان غمگین و ترسیده را گاز بگیرد، قطعا از خون های ما بذرها به بار خواهند نشست، اله خواهد روییدروشنایی زاده خواهد شد از زهدانی که از آن خون می تراود.)

او یقین دارد که خون فرزند عراق/تموز بیهوده ریخته نمی شود و در نهایت باران رستاخیز بر عراق خواهد بارید و تموز بازخواهد گشت تا زندگانی را به سرزمین سترون عراق هدیه کند:

فلم یکن الدم الذی أریق سدی (بلاطه، ۱۹۷۱: ۱۰۱)

(خون ریخته شده به هدر نرفته است.)

مرگ تموز که به معنی مرگ گیاهان و طبیعت است، برای سیاب نماد مرگ روح بشری در ملت عرب است که وطن عربی از آن رنج می کشد، زیرا فرهنگ و ارزشهای کهنه و پوسیده اش دیگر جوابگوی نیازهای معاصر نیست.از طرفی بازگشت عشتار به همراه تموز از جهان زیرین که بیانگر جان گرفتن و نوشدن طبیعت مرده است، نزد شاعر، تمثیلی از رؤیای بازگشت وطن عربی به زندگی جدید و سرشار از باروری و رستاخیز روحی است(بلاطه، ۱۹۷۱: ۱۸٦).از این رو از اعماق قبر در سرزمین فرودین، خطاب به هم وطنانش آنها را به امید داشتن به نوزایی و رستاخیز وطن فرا می خواند:

من قاع قبری أصیح/حتی تئن القبور.../و فیه ما فی سواه/إلا دبیب الحیاه.../من عالم فی قاع قبری أصیح:/لا تیأسوا من مولد و نشور!.../هذا مخاض الأرض لا تیأسی/بشراک یا أجداث، حان النشور! (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۱٤-۲۱۳)

(از اعماق قبرم فریاد بر می آورم، تا اینکه گورها شیون سر دهند...و در این گور چیزی جز جریان زندگی نیست...از جهانی در قبرم فریاد بر می آورم:از متولد شدن و رستاخیز نا امید نشوید!...این زایش زمین است ناامید نباش، مژده ای گورها زمان نوزایی فرا رسید.)

۱- نقاب تموز و جانشینی محبوبه اسطوره ای(عشتار) با محبوبه معاصر(وفیقه)

در کاربرد نقاب تموز، در کنار حفظ درونمایه‌ی اصلی اسطوره و رابطه‌ی میان تموز و عشتار، همیشه عشتار دریک شکل و نام ظاهر نمی شود. گاه برخی از شاعران با تکیه برقانون جانشین سازی، غالبا با هدف نزدیک نمودن دلالت اسطوره به تجربه‌ی معاصر، از نام های محبوبه های خویش بجای عشتار بهره می برند که در حقیقت فقط نوعی تفاوت اسمی است و اصل اسطوره حفظ می گردد.از آن نمونه می توان به حضور عشتار در قالب نام "وفیقه"نزد سیاب و "عائشه"نزد بیاتی اشاره کرد.

در مورد کاربرد "وفیقه" در شعر سیاب باید گفت که « اولین زن در زندگی سیاب دختری بنام وفیقه ـ دختر عموی جدش ـ بود که سیاب در عشق او شکست خورد.این عشق تأثیر فراوانی در زندگی و شعر او گذاشت و وفیقه در شعر سیاب به یکی از نمادهای شعری او بدل گردید» (بیضون، ۱۹۹۱: ۲۱). از جمله قصایدی که سیاب بجای عشتار از "وفیقه" نام برده، می توان قصیده‌ی "شباک و فیقه(۱)" را ذکر کرد. در این قصیده تمام تلاش شاعر برای ملاقات با وفیقه ای است که در دوران کودکی از دنیا رفت.محل این ملاقات جهان زیرین است.علی رغم آنکه شاعر نامی از تموز به میان نمی آورد، تموز محور اصلی قصیده محسوب می شود و آنکه سخن می گوید همان تموزاسطوره ی/سیاب و وفیقه نیز همان الهه‌ی باروی و عشق، عشتار است(أبوغالی، ۲۰۰٦: ۸٦ و البطل، ۱۹۸۲: ۱٤٥).

نکته‌ی حائز اهمیت در این قصیده، جابجایی موقعیت سیاب/تموز و وفیقه/عشتار است، بگونه ای که رابطه‌ی میان آن دو را به ارتباط اسطوره ای میان "اورفئوس" و "یوردیوس" نزدیک می کند. زیرا آنگونه که در اصل اسطوره وارد شده این عشتار است که برای بازگرداندن تموز به جهان زیرین هبوط می کند، این در حالی است که در این قصیده همچون اسطوره "اورفئوس" و "یوردیوس" که اورفئوس از پی یافتن محبوبه به جهان فرودین هبوط نمود، شاعر برای بازگرداندن "وفیقه" به جهان زیرین گام می نهد، چرا که "وفیقه" در دوران کودکی مرده و به جهان پایین هبوط نموده است .سیاب با تکیه بر این جابجایی و آمیزش اسطوره ها از یک طرف و الهام گیری هم زمان از دو اسطوره‌ی مذکور در جهت بیان واقعیت رابطه‌ی عاشقانه میان خود و "وفیقه" از طرف دیگر، نوعی درگیری و پویایی میان گذشته و حال و دو اسطوره تموز و اورفئوس، در شعرش ایجاد نموده است که بر حالت درامی شعر می افزاید و با این کار به توفیق هنری والایی در کاربرد اسطوره دست می یابد:

شباک وفیقه فی القریه/نشوان یطل علی الساحه/(کجلیل تنتظر المشیه و یسوع)و ینشر ألواحه.../شباک وفیقه یا شجره/تتنفس فی الغبش الصاحی/الأعین عندک منتظره...و وفیقه تنظر فی أسف/من قاع القبر و تنتظر/سیمر فیهمسه النهر... فی ضحوه عید (السیاب، ۲۰۰۰: ۸۹)

(پنجره‌ی وفیقه در روستا، سرمست بر میدانگاه مشرف است(همچون جلیل که انتظار پیادگان و مسیح را می کشد)و لوح هایش را می پراکند.پنجره‌ی وفیقه، ای درخت در گرگ و میش هوای صاف دم فرو می دهد و آرمیده است.دیدگان در نزد تو به انتظارند...و وفیقه در غصه و اندوه از اعماق قبر می نگرد و منتظر است، خواهد گذشت و رود در روز عید با او زمزمه خواهد کرد.)

در قصیده‌ی "شباک وفقیه(۲)"شاعر آرزومند است تا "وفیقه" از پنجره‌ی آبی اش که نماد زندگیست به آسمان گرسنه‌ی سیاب بنگرد.او چهره‌ی "وفیقه" را آنگاه که نگاه می کند مانند چهره‌ی مروارید گونه‌ی عشتار می داند که صدف آن را نشان می دهد و برای تحقق نوزایی در برابر وفیقه/عشتار نمازی آیینی برپا می دارد:

اطلی فشباکک الأزرق/سماء تجوع/تبینته من خلال الدموع/کـأنی بـی أرتجـف الـزرورق/إذا انشق عن وجهک الأسمر/کما انشق عن عشتروت المحار.../و فی المرفأ المغلق /تصلی البحـار... (همان: ۹۱)

(از پنجره بنگر که پنجره‌ی آبی ات آسمانیست گرسـنه، از میـان اشـک هـا آن را شـناختم، گویی من همچون قایقی به خویش می لرزم، آنگاه که چهره‌ی گندم گونت آشـکار مـی شـود، آنگونه که صدف چهره‌ی عشتار را آشکار می گرداند و در لنگرگاه بسته نماز دریا می خواند.)

اما به ناگاه و در سطر های پایانی شعر نا امیدی بر سیاب/تموز غلبه می نماید و خطاب به وفیقه/عشتار شکوه از طولانی شدن انتظارش می نماید و صـبر کـردن بـرای تحقـق نـوزایی و بازگشت محبوبه اش را امری بی فایده می شمارد، چرا که در نظر تموز زمان عشتار دیگر زنده نیست و نباید به بازگشت او از سرزمین فرودین مردگان امیدی داشت:

"امیرتی الغالیه/لقد طال منذ الشتاء انتظاری/ففیم التأنی و فیم الصدود؟/و هیهات أن ترجعـی من سفار/ و هل میت من سفار یعود؟ (همان: ۹۲)

(شاهزاده خانم عزیزم، از زمان فصل سرما انتظارم طـولانی شـده اسـت، درنـگ و ممانعـت برای چه؟بازگشت تو از سفر بعید است، آیا مرده از سفر(مرگ)باز می گردد؟)

در "حدائق وفیقه" سیاب /تموز در تاریکی های جهان زیـرین، بـاغ هـای وفیقـه/عشـتار را ترسیم می نماید که خیال و واقعیت و صبح و شـب بـا هـم در آن هـا در تلاقـی و درگیـری اند(تأکید بر عنصر درگیری):

لوفیقه /فی ظلام العالم السفلی حقل/فیه یزرع الموتی حدیقه/یلتقی فی جوها صبح و لیـل/و خیال و حقیقه (همان: ۹۳)

(وفیقه را درتاریکی های جهان زیرین باغیست، در آن مردگان بستانی می کارنـد، در هـوای آن، صبح و شب و خیال و واقعیت به هم می پیوندند.)

در این باغ ها، "وفیقه" بر روی تختی زیبا و سرسبز میان پژمردگی و لبخند همچون افقی از روشنایی و تاریکی(*تأکید بر عنصر درامی درگیری میـان امـور متضـاد کـه حکایـت از نگـرش دوگانه یأس و امید در اندیشه شاعر*)آرمیده است:

و وفیقه، تتمطی فی سریر من شعاع القمر/زنبقی أخضر، فی شحوب دامع، فیه ابتسام/مثل أفق من ضیاء و ظلام /وخیال و حقیقه (همان: ۹۳)

(و وفیقه بر تختی زنبقی و سبز رنگ از پرتو ماه لمیده است، در پژمردگی اشک بار، در آن لبخندیست همچون افقی از روشنایی و تاریکی و خیال و واقعیت.)

در ادامه و در تابلوی شعری دیگری، سیاب/تموز، "وفیقه" را خطاب قرار می دهد و او با گرفتن شکلی اسطوره ای در جهان فرودین با عشتار و افرودیت یکی می شود.البته تصویرشعری موجود در قصیده به واسطه‌ی همراهی اش با کبوتر سیاه(الحمام الأسود)به افرودیت نزدیک تر است تا عشتار(البطل، ۱۹۸۲: ۱۷۵):

أی عطرمن عطور الثلج وان/صعدته الشفتان/بین أفیاء الحدیقه/یا وفیقه/و الحمام الأسود/یا له شلال نور منطفی! (السیاب، ۲۰۰۰: ۹۳)

در قصیده‌ی "لیله فی باریس" سیاب، مرگ وفیقه / عشتار را در مضمونی تموزی بکار می بندد تا وفیقه‌ی بی جان با آمدن بهار و فراگیر شدن جلوه های زندگی، دوباره زنده گردد:

لو صح وعدک یا صدیقه...لانبعثت وفیقه/من قبرها و لعاد عمری فی السنین الی الوراء/تأتین أنت إلی العراق/امد من قلبی طریقه/فأمشی علیه ، کأنما هبطت علیه من السماء/عشتار فانفجر الربیع لها و برعمت الغصون/توت و فلی و النخیل بطلعه عبق الهواء (همان: ۳۲٤)

(ای دوست اگر وعده‌ی تو درست بود...وفیقه از قبرش برمی خواست و عمرم به گذشته بازمی گشت.تو بسوی عراق می آیی .از قلبم راهی می گسترانم و بر آن راه می روم، گویی عشتار از آسمان بر آن هبوط کرده است، پس بهار برای او شکوفا شد و شاخه ها به غنچه نشستند، توت و پونه و خرما با خوشه های خوش عطر و بو در هوا.)

۲- نقاب تموز و آمیزش با دیگر اسطوره های هم سلک (تکنیک تعدد صداها Poly phony)

از روش های بهره مندی از نمادهای اسطوره ای در شعر نقاب که بر قابلیت های درامی آن می افزاید، آمیزش شخصیت های اسطوره‌ی با شخصیت محوری نقاب است.روشی که در کاربرد شخصیت اسطوره ای تموز در شعر معاصر مورد توجه شاعران واقع شده و یکی از

کارآمدترین و مؤثرترین روش ها در بیان دغدغه های درونی شاعر و عمق بخشیدن دیدگاه هایش محسوب می گردد.از جمله شخصیت های کهن و اسطوره ای که در شعر شاعران مکتب تموز با شخصیت تموز در آمیخته اند می توان به مواردی چون؛مسیح(ع)-ققنوس-بعل-اورفئوس-ادونیس اشاره نمود که میزان و چگونگی تعامل شاعر با این شخصیت ها به فراخور نوع فراخوانی و الهام گیری از شخصت یا شخصیت های مدنظر و تجربه‌ی معاصر شاعر از گوناگونی برخوردار است.

اورفئوس یکی از شخصیت های اسطوره ای و تقریبا هم سلک تموز است.بسیاری از شاعران برای بیان مفاهیم و اندیشه‌های خود در موضوع مرگ و رستاخیز در کنار تموز از این شخصیت بهره برده اند و بسیار اتفاق می افتد که تموز را با اورفئوس در می آمیزند.البته باید به خاطر داشت که در اسطوره‌ی اورفئوس، برعکس تموز که عشتار برای نجات تموز به جهان زیرین هبوط می کند، این اورفئوس است که برای رهایی محبوبه اش یوردیوس از دنیای مردگان راهی جهان زیرین می شود. سیاب نیز گاه در کاربرد تموز به آمیزش آن با اسطوره اورفئوس دست می زند و قصیده‌ی "شباک و فیقه(۱) و (۲)" و "حدائق وفیقه" و "العوده لجیکور" از آن نمونه است که شرح آن در مباحث پیشین گذشت.

از دیگر شخصیت هایی که در شعر سیاب با تموز آمیخته اند می توان به مسیح(ع) و بعل که هر دو اسطوره‌ی نوزایی و باروری اند، اشاره کرد.سیاب در قصیده‌ی " مرحی غیلان" از زبان پسرش سخن می گوید و در دنیای خیالی خود، خویش را تموزی می بیند که درتصویر چرخه‌ی مرگ و زندگی با مسیح و بعل یکی شده است و با این کار از دو جهت بر اصل درامی درگیری در قصیده اش تأکید دارد:اول درگیری دیرینه‌ی مرگ و زندگی که از آغاز تا پایان او را همراهی می کند و دوم درگیری حاصل از تعدد و آمیزش چند شخصیت اسطوره‌ای و نمادین که به صرف نظر از تفاوت های غیر ساختاری و جزئی از درونمایه‌ی واحدی برخوردارند:

فتحت نوافذ من رؤاک علی سهادی:کل واد/وهبته عشتار الأزاهر و الثمار.../أعلنت بعثی یا سماء.../بابا...کأن ید المسیح /فیها، کأن جماجم الموتی تبرعم فی الضریح/تموز عاد بکل سنبله

تعابث کل ریح/أنا بعل:أخطر فی الجلیل/علی المیاه أنث فی الورقات روحی و الثمار (السیاب، ۲۰۰۰: ۱۸٤-۱۸۵)

(پنجره هایی از اندیشه‌ی تو بر بیدار خوابی ام گشوده شد:تمام دشت ها را عشتار گل و میوه بخشید...ای آسمان، رستاخیزم را اعلان نمودم...ای بابا...گویی دست مسیح در آن است، گویی جمجمه‌ی مردگان در گور جوانه می زند؛تموز با تمام خوشه ها یی که با باد بازی می کنند، بازگشته...من بعل هستم، در "جلیل"بر آب ها می گذرم، روحم را در برگ ها و میوه ها می دمم.)

در قصیده "جیکور و المدینه"شاعر از پس صورتک تموز به بیان شرایط ناگوار سیاسی و اجتماعی حاکم بر عراق پرداخته و تا حدی از نوزایی و به ثمر نشستن انقلاب نا امید است.در ادامه و با ایجاد رابطه بینامتنی تعدیلی(۸) با کلام حضرت مسیح(ع) در مراسم شام آخر(العشاء الربانی)که به یارانش فرمود : «برگیرید، بخورید که این پیکر من است و جام را برداشت و سپاس نهاد و به آن ها بخشید و چنین گفت: همه‌ی شما از آن بنوشید، چون خون من است»(الضاوی، ۱۳۸٤: ۱۹٤ بنقل از انجیل متی، اصحاح۲٦، آیه۲۸) به همزاد پنداری با آن حضرت پرداخته و نقاب تموز را با سیماچه‌ی مسیح در می آمیزد و هر دو را در قالبی معکوس از دلالت اصلی آن ها بکار می بندد، که این روش(آمیزش اسطوره ها و کاربرد معکوس)منجر به ایجاد دو نوع درگیری و کشمکش درامی در دو سطح شده است: اول درگیری میان تجربیات ناخوشایند و ناامیدانه معاصر شاعر و دلالت امیدوارانه شخصیت کهن و دوم نوع دلالت اسطوره ای تموز و دینی مسیح(ع):

...فی کل مقهی و سجن و دار/دمی ذلک الماء، هل تشربونه؟/و لحمی هو الخبز، لو تأکلونه؟/تموز تبکیه لاه الحزینه... (السیاب:۲۰۰۰: ۲۲٦)

(در هر قهوه خانه و زندان و منزلگاه، خون من آن آب است آیا آن را می نوشید؟و گوشت من همان نان است، آیا آن را می خورید، مادر اندوهگین تموز بر او مویه می کند.)

او در "فی غابه الظلام" که آن را در واپسین ماه های زندگی اش در سال ۱۹٦٤ در بیمارستانی در کویت سروده، با کاربرد جزئی اسطوره‌ی تموز، به بیان حالت بیماری لا علاج

خود و اوضاع ناگوار سیاسی و اجتماعی عـراق پرداختـه اسـت.عبـارت "جنگـل تـاریکی" در عنوان این قصیده نماد سرزمین فرودین مردگان اسـت. شـاعر در پـس چهـره‌ی تمـوز، شـب ظلمانی و طولانی را نماد همان خوک وحشی(آریس همسر سابق و کینه توز عشتار) مـی دانـد که تموز اسطوره ای را درید و موجب مرگش شـد، خـوکی کـه اینـک در دوران معاصـر و در قالب بیماری جانکاه و ناامیدی، سیاب را می درد و به سوی مرگ می کشاند:

عینـای مـن سـریری الوحیـد/تحـدقان فـی المـدی البعیـد/اللیـل وحـش تطعنانـه مـع النجوم/بخنجریهما و خنجر السمر/اللیل خنزیر الردی العنید (همان: ٣٦١)

(دیدگانم از تنها تختم در افقی دور دست خیره مانـده اسـت، شـب آن وحشـی اسـت کـه چشمانم همراه با ستارگان خنجرش را در آن فرو می برد و خنجـر شـب بیـداری را، شـب آن خوک درنده، سرکش و بدخو است .)

در ادامه به اندوه نهفته در چشمان پسرش و ادامه دهنده راهش "غیلان" اشاره کرده کـه بـه بازگشت پدر/تموز خفته در گور می اندیشد.او معجزه زندگی بخشی مسیح(ع) را نیز بی فایـده می داند و با کاربرد جمله " لعازر پیش بیا و زنده شو" بصورت انکـاری، از قـول مسـیح، ایـن ناامیدی را به نهایت می رساند:

...و مقلتا غیلان تومضان بالحنین.../عیناه فی الظلام تسربان کالسفین/بأی حقل تحلمان؟/أیما نهر؟/بعوده الأب الکسـیح مـن قـراره الضـریح؟/أمیـت فیهتـف المسـیح/مـن بعـد أن یزحـزح الحجر:/هلم یا لعازر؟ (همان: ٣٦١-٣٦٢)

(چشمان غیلان بر دلتنگی می درخشد...چشـمان او در تـاریکی بسـان کشـتی در حرکتنـد، رؤیای کدامین کشتزار را در سر دارند؟کدامین نهر را؟آیا در اندیشه بازگشت پدر زمـین گیـر از آرامش گور است؟آیا مرده است، تـا مسـیح را نـدا دهـد، بعـد از تکـان دادن سـنگ قبـر، مـی گوید:لعازر پیش بیا؟)

البته باید توجه داشت که همیشه اینطور نیست که دیگـر شخصـیت هـا بـا تمـوز بـه طـور محوری بیامیزند، بلکه گاه پیش می آید که شاعر نقاب شخصیتی را بر چهره می زنـد و تمـوز به عنوان شخصیتی ثانویه به آن شخصیت می پیوندد.از آن نمونه در قصیده‌ی "سفر أیـوب"کـه

شاعر نقاب حضرت ایوب(ع) را بر چهره دارد، آنجا که از شدت درد و رنج صبرش بـه پایـان می رسد و چهره‌ی قرآنی اش(نماد صبرو تسلیم شدن به اراده‌ی خداوند)به چهره‌ی توراتی آن حضرت(بی صبری و شکوه از خداوند)بدل می گردد، شـاعر بـا آمیخـتن شخصـیت تمـوز بـا ایوب، خویش را دوباره به زندگی امیدوار می کند.در حقیقت ایوب/تموز در این شـعر همـان شاعراست که با صبر و استقامت سعی در غلبه بر بیماری و مرگ دارد :

...و قام تموز بجرح فاغر مخضب/یصک(موت)صکه، محجبا ذیوله/و خطوه الجلید بالشقیق و الزنابق (همان: ۱۵۹)

(تموز با جراحتی عمیق و خونبار بپا می خیزد و مرگ را در حالی که دامـنش و قـدم هـای یخ زده اش را می پوشاند، با گل لاله و زنبق از خود می راند.)

۳- عشق تموز به عشتار و امید به نوزایی و دگرگونی شرایط سیاسی و اجتماعی

آن گونه که در اسطوره‌ی تموز آمده، علت اصلی بازگشت تموز به زندگی، عشق عشتار بـه او بود.عشتار محبوبه ای است که زندگی تیره را بدل به بهاری سرسبز تبدیل می کنـد. او زنـی است در انتظار و جست و جوی تموز تا با باز گرداندش به زندگی، یخ های سـترونی را ذوب کند. این جلوه از اسطوره‌ی تموز همان نکته ای است که بر بار رمانتیکی شعر معاصـر و بـویژه شاعران تموزی می افزاید. سیاب نیز به عنوان یکی از پیشـگامان مکتـب تمـوز، عشـقی بسـان عشق عشتار(الهه‌ی باروری و عشق)و تموز را تنها راه رهایی ملت خویش می بیند. عشقی کـه جلوه های مختلف شخصی و فراشخصی همچون انقلاب، آینده، تاریخ، واقعیت، رؤیا، مبـارزه، درگیری، تبعید، رنج کشی، نوخواهی، آزادی، تولد، مـرگ، تـرس، امیـد و ...را درخـود دارد.از این رو بهره مندی از رابطه‌ی میان عشتار و تموز در شعر وی به تبـع نـوع کـاربرد و پـردازش موضوع و نگرش شاعر، درجات متفاوتی- همچون کاربرد محوری، جزئـی، متبـاین، جانشـینی و...- دارد.

بهره مندی سیاب از نماد عشق عشتار و تمـوز در سـطح اسـطوره ای و نمـادین از جایگـاه خاصی برخوردار است؛ عشقی که سرمنشأ زندگی، مبارزه و انقلاب اسـت، عشـقی کـه شـاعر

سرخورده‌ی معاصر عرب به آن پناه می برد تا از سترونی حاکم بـر وطـنش شـکوه کنـد. او در بهره گیری از عشق اسطوره ای عشتار و تموز قالب نقـاب، پـارا از جنبـه هـای اسـطوره ای و نمادین فراتر می‌گذارد و دلالت ها یی را بر اسطوره بار می کند تـا در خـدمت بیـان تجربـه‌ی معاصر خود او قرار گیرد و این چیزی است که موفقیت در آن نشان از اوج توانـایی شـاعر در ارائه‌ی اندیشه و دغدغه های درونی اوست.

یکی از بهترین نمونه های ارتباط تموز/ شاعر وعشتار در قصیده‌ی "انشوده المطـر" سـیاب قابل مشاهده است. او اگرچه به صراحت به نام و خصوصیات عشتار نمی پردازد ولی همچون بسیاری از اشعارش، عشق، انقلاب و مسائل اجتماعی و سیاسی را به هم پیوند می دهد.در ایـن قصیده عشتار قادراست تا زندگی را به تموز و طبیعت(عـراق و فرزنـدان آن)بـاز گردانـد و بـا تکان خوردن چشمانش طبیعت هم تکان می خورد و با خندیدنش دشت هـا را مـی خندانـد . شاعر/تموز و هم وطنانش با تضرع از عشتارتقاضای باریدن باران زنـدگی بخـش و نـابود گـر جلوه های سترونی می کنند تا زندگی دگر بار رستاخیز یابد و عراق سرسـبز شـود و کودکـان عراقی در سایه سار تاکستان ها شادمانی کنند و گنجشک‌ها ترانه‌ی باران را نغمه سرای نمایند:

عیناک غابتا نخیل ساعه السحر/أو شرفتان راح ینـأی عنهمـا القمـر/عینـاک تبسـمان تـورق الکروم/و ترقص الأضواء کالأقمار فی نهر/یرجه المجذاف وهنا ساعه السحر/کأنمـا تنـبض فـی غوریهما، النجوم.../ وقطره فقطره تذوب فـی المطـر/و کرکـر الأطفـال فـی عـرائش الکـروم/و دغدغت صمت العصافیر علی الشجر/أنشوده المطر...مطر...مطـر...مطـر (السـیاب، ۲۰۰۰: ۲۵۳-۲۵٤)

(چشمانت در سحر گاهان نخلستانی است یا دو کنگره که ماه دارد از آن دور می شـود، آن هنگام که چشمانت لبخند می زنند تاک ها نوبرگ می دهند، و نـور بسـان مـاه در آب رود بـه رقص می افتد، آن زمان که در سحرگاهان پارو را به آرامی به حرکت مـی آورد، گـویی کـه در ژرفای آن چشمان ستاره ها سوسو می زندد...قطره ای و قطره ای در بـاران ذوب مـی شـود، و کودکان در زیر چفت تاکستان خنده سر می دهنـد و ترانـه‌ی بـاران...بـاران...بـاران... سـکوت گنجشکان را بر روی درخت قلقلک می دهد.)

عشتار که نماد چرخش و تحول سالیانه‌ی فصل ها (مسأله‌ی درگیری چرخه‌ی مرگ و زندگی)است، در ادامه طی چرخشی از محبوبه به مادر شاعر بدل می شود(۹) و رابطه‌ی سیاب/تموز با عشتار به رابطه‌ی مادر–فرزندی تبدیل می گردد.در واقع در این قصیده دو مادر برای شاعر وجود دارد که به گرفتن خصوصیات یکدیگر می پردازند:مادری واقعی که در دوران کودکی شاعر مرده است و مادری اسطوره ای که همان الهه‌ی باروری عشتار است.مادری که مرگ او در دوران کودکی شاعر، یک مرگ حقیقی است و موجب بدل گشتن اندوه شاعر از حالتی آیینی به نوعی واقعی می گردد. (خوری، ۱۹۸۱: ۳۳)اما در واقع مادر سیاب نمرده، بلکه از خلال اسطوره‌ی باروری عشتار در چرخه‌ی دائمی میان مرگ و زندگی واقع شده است:

کأن طفلا بات یهذی قبل أن ینام:/بأن أمه –التی أفاق منذ عام /فلم یجدها، ثم حین لج فی السؤال /قالوا له:"بعد غد تعود..."–/لابد أن تعود/و إن تهامس الرفاق أنها هناک/فی جانب التل تنام نومه اللحود/تسف من ترابها و تشرب المطر (همان: ٢٥٤)

(گویی کودکی پیش از خواب هذیان می گوید که: مادرش– آن که از سالی پیش، آنگاه که کودک به خود آمد و او را نیافت. و به بی تابی سراغش را گرفت و به او گفتند که " پس فردا می آید" –باید که بیاید، و اینکه دوستانش درگوشی می گفتند او آنجاست در کنار آن تپه، همچون مردگان خوابیده است و از خاکش می خورد و باران می نوشد.)

نکته‌ی اساسی درباره‌ی حضور تموز وعشتار اینکه؛ اسطوره‌ی نمادین عشتار و تموز در این قصیده در قالبی آشکار یا داستانی اساطیری با چارچوبی خاص بیان نشده است(خوری، ۱۹۸۱: ۳۲)، بلکه شاعر از مدلول کلی آن(رستاخیز و زندگی دوباره)به خوبی برای بیان واقعیت معاصر ملت عراق در کنار مسائل شخصی خود بهره برده است.

سیاب در قصیده‌ی "مرحی غیلان" با آمیزش عنصر عشق و انقلاب، در لباس تموزی در می آید وتحقق هر گونه تولد و نوزایی و انقلاب(در قالب نمادهای همچون:آمدن بهار، غنچه دادن گل ها، به ثمر نشستن درختان)در جهت بیداری جیکور(ملت عراق) را منوط به فنا شدن در راه عشق می داند.او از زبان تموز عشتار را خطاب قرار می دهد:

فکأن أودیه العراق/فتحت نوافذ من رؤاک علی سهادی:کل واد/وهبته عشتار الأزاهر و الثمار.../جیکور من شفتیک تولد، من دمائک، فی دمائی/فتحیل أعمده المدینه/أشجار توت فی الربیع.و من شوارعها الحزینه /تتفجر الأنهار أسمع من شوارعها الحزینه/ورق البراعم و هو یکبر أو یمص ندی الصباح/و النسغ فی الشجرات یهمس، و السنابل فی الریاح/تعد الحی بطعامهن، کأن أورده السماء/تتنفس الدم فی عروقی و الکواکب فی دمائی... (السیاب، ۲۰۰۰: ۱۸۵-۱۸٦)

(گویی دشت های عراق پنجره هایی از اندیشه‌ی تو را بر بی خوابی ام گشوده است:هر دشتی را عشتار گل ها و میوه هایی بخشیده است...جیکور از لبانت زاده می شود، از خونت، در خونم، پس پایه های شهر تبدیل به درختان توت در بهار می شود و از خیابان های غمزده اش جوی هایی می جوشد، از خیابان های غمزده اش برگ غنچه ها را می شنوم که بزرگ می شوند و یا شبنم صبحگاهی می نوشند و رگ ها در درختان زمزمه می کنند و خوشه های گندم در باد با طعامشان زنده را آماده می سازند، گویی رگ های آسمان خون را در رگ هایم می دمد و ستارگان را در خون هایم .)

۴- نقاب تموز و ناامیدی از نوزایی و رستاخیز

بسیار پیش می آید که در زندگی عادی امیدها یکباره به نومیدی تبدیل شود. چنین رخدادی می تواند در جهان درونی شاعر تأثیری بسیار ژرف بگذارد و نگرش او را دگرگون کند. در چنین حالتی هر چند اسطوره‌ی تموز در اصل دست مایه ای ارزشمند برای بیان تجربیات شعری امیدوارانه‌ی شاعر است، اما او آن را در روندی وارونه و به شکل معکوس به کار می گیرد تا تجربه‌ی شعری معاصر را که حاصل تناقضات بیرونی و بحران های درونی او در سطح شخصی یا عام است، تصویر کند. شاعر معاصر در دیدگاهی یأس آلود، ضمن حفظ ساختار کلی اسطوره‌ی کهن (رابطه‌ی میان عشتار و تموز و رویدادهای اسطوره) درونمایه و مضمون اصلی آن را دگرگون می کند و بعدی جدید و مخالف مضمون اولیه را به اسطوره در دوران معاصر می بخشد.

در این میان کاربرد وارونه‌ی این اسطوره نزد "تی.اس.الیوت" بویژه در قصیده‌ی "سرزمین سترون" را باید اصلی ترین الگوی شاعران معاصر در کاربرد معکوس آن به شمار آورد. اما این نکته را هم نباید از یاد برد که روح نومیدی و مرگ که بر شعر الیوت حاکم است، تمام ابعاد آن را در بر گرفته است، به گونه ای که او هیچ امیدی به بازگشت جامعه‌ی غربی بعد از جنگ جهانی، به معنویت و رهایی از سترونی و مرگ انسانیت ندارد.این در حالی است که شاعری تموزی همچون سیاب در اوج ناامیدی و بدبینی، بطور کامل از نو شدن و رستاخیز ملت خویش ناامید نمی شود وهمچنان به دمیدن روح زندگی در رگ های ملت عرب و ایجاد تحول در ساختارهای اجتماعی و سیاسی کشورش اندک امیدی دارد(۱۰).

سیاب در قصیده‌ی "جیکور و المدینه"ازاسطوره‌ی تموز بعدی متفاوت ارائه می دهد که اقتضای تجربه‌ی شعری او است .او مرگ تموز را که در اصل دال بر زندگی و امید است، تبدیل به شکست و تسلیم شدن به یأس می کند(علی، ۱۹۸٤: ۱۳۳).سیاب/تموز در اوج ناامیدی از اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی حاکم بر کشورش (جو سرکوب و ظلم و فساد)اوضاع معاصر را با اسطوره‌ی تموز پیوند می دهد و دیگر هیچ امیدی به یاری عشتار در رستاخیز ندارد، زیرا خود عشتار غرق در سترونی و نابودیست:

و تلتف حولی دروب المدینه:/حبالا من الطین یمضغن قلبی.../و کرم من عسالیجه العاقرات شرایین تموز عبر المدینه/شرایین فی کل دار /و سجن و بار و فی کل ملهی/وفی کل مستشفیات المجانین/فی کل مبغی لعشتار /یطلعن أزهارهن الهجینه/مصابیح لم یسرج الزیت فیها و تمسسه النار (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۲۵-۲۲٦)

(راه های شهر، پیرامونم ریسمان های گلی که قلبم را می جود، می تنند... شاخه های تاک سترون رگ های تموز است در تمام شهر، رگ هایی در هر خانه و زندان و کاباره و عشرتکده و تمام تیمارستان ها، هر خانه‌ی فساد، گل های پست و لجن مالش را برای عشتار همچون چراغ هایی جلوه می کند که نه روغن دارد و نه آتشی بدان ها رسیده.)

دراین قصیده شاعر با ارائه‌ی تصاویر بیابان بی حاصل، خشکی، قحطی، شب گمراهی، گرسنگی، بادهای سرد و صداهای ترسناک« به اندیشه‌ی الیوت در "سرزمین ویران"نزدیک

می‌شود که ایده ای منفی و بدبینانه است و از مفاهیم و شخصیت های اصلی اسطوره، معانی عکس و متضاد اراده کرده است»(رجائی، ۱۳۸۱: ۱۱۸).قابل ذکر است که شاعر در سطر پایانی با تکیه بر قرآن کریم، بخشی از سوره مبارکه نور را اقتباس کرده است : آنجا که خداوند می فرماید: " **يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ** "(النور/۳۵)

در "جیکور و المدینه" در کنار تقابل و درگیری درامی میان اصل اسطوره و تصویر ارائه شده‌ی آن در تجربه‌ی شعری شاعر، با رویارویی شهر و روستا(جیکور)مواجهیم.در این تقابل شهر به عنوان نماد سنگدلی، ترس، خیانت، نیرنگ، غربت و تنهایی، جیکور و فرزندش(سیاب) را که نماد الفت، صلح، برادری، انسانیت و زندگیست، مورد هجوم قرار داده است و با نابود کردن آن چیزی جزخاکسترش بر جای نمانده است.سیاب، شهر را بعنوان نماد شر و جلوه گاه سرزمین فرودین اسطوره‌ی تموز، جایی می داند که هر که پای در آن می نهد گم شده و می میرد و هر کس خارج گردد دوباره متولد می شود، لکن کسی را توانایی خروج نیست.از این رو سیاب/تموز امیدی به بازگشت به زندگی ندارد:

دروب تقول الأساطیر عنها/علی موقد نام:ما عاد منها/و لا عاد من ضفه الموت سار، /کأن الصدی و السکینه/جناحاأبی الهول فیها، جناحان من صخره فی ثراها دفینه.../و من یرجع الله یوما إلیها (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۲۵)

(راه هایی که اسطوره ها درباره‌ی آن ها سخن می گویند، بر آتش داتی خوابید و هیچ گاه آنکه بر آن راه ها گذر نموده از ساحل مرگ بازنگشته است، گویی که پژواک و آرامش در آن بال های ابوالهول است، بال هایی از صخره ای که در خاکش مدفون است...خداوندا چه کسی بدان باز می گردد؟)

در ادامه در راستای هجوم بر ابعاد فاسد و ناخوشایند شهر که بر پاکی آرمانشهر شاعر یعنی جیکور دست یازیده، این تقابل شدت بیشتری می یابد و شاعر با نزدیک شدن به جنبه های تجربه‌ی معاصرش، از شیون"لاه" مادر تموز در اسطوره‌ی بابلی الهام می گیرد تا از آن برای بیان شیون مادر روستایی/مادر خویش، بهره ببرد.مادری که قطار پسرش/شاعر را به شهر برده تا در ساختن شهر و زدودن تاریکی های آن شرکت جوید.اما مرگ او در تقابل با شهر دال بر آن

است که حالت دروغین شهر/اوضاع وطن شاعر هیچ گرایش پاک و مثبتی را بر نمی تابد و حتما آن را نابود خواهد نمود(علی، ۱۹۸٤: ۱۳۳):

ترفع بالنواح صوتها مع السحر.../تقول:یا قطار، یا قدر/قتلت-إذ قتلته-الربیع و المطر.../ولاه تستغیث بالمضمد/أن یرجع ابنها :یدیه، مقلتیه، أیما أثر!/و ترسل النواح:یا سنابل القمر ... (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۲٦-۲۲۷)

(صدای شیونش را اوج می دهد...می گوید:ای قطار ! ای سرنوشت آنگاه که او را کشتی، بهار و باران را کشتی..."لاه" از پانسمان کننده کمک می طلبد تا پسرش را : دستانش، چشمانش، هر اثری از او را بازگرداند!و صدای شیونش را می فرستد:ای خوشه های ماه ...)

این سطرهای شعری با یکی از مرثیه های تموز در اسطوره های بابلی با عنوان"نوح المزامیر علی تموز" رابطه ی بینامتنی دارد. در این قصیده از شیون عشتار بر تموز کشته شده سخن می گوید .سطرهای زیر از ابیات آن قصیده است:

ترفع صوتها فی النواح إذ فارق الدنیا/ترفع صوتها فی النواح قائله :وا ولداه/ترفع صوتها فی النواح إذ فارق الدنیا قائله"أواه یا دامو".../فی "عیانا"فی التلال و الوهاد، ترفع صوتها فی النواح/و هی تنوح نوحها علی الحشیشه التی لا تنمو فی تربتها/تنوح نوحها علی القمح الذی لا ینبت فی سنابله ... (علی، ۱۹۸٤: ۱۳۳-۱۳٤ و الضاوی، ۱۳۸٤: ۲۰۰)(۱۱)

(عشتار با صدای بلند شیون می کند، آنگاه که تموزاز دنیا می رود، صدای شیونش را بلند می کند و می گوید:وای بر فرزندانش، صدای فغانش را بلند می کند، آن زمان که تموز از دنیا جدا می گردد؛می گوید:"آه ای دامو"... در"عیانا" در تپه ها و دره ها صدای شیونش را اوج می‌دهد و او بر آن گیاه خشکی که در خاکش نمی روید نوحه سرایی می کند، بر آن گندمی که در خوشه هایش نمی روید شیون سر می دهد.)

قصیده دیگر که شاعر در آن به نا امیدی می رسد؛ "تموز جیکور" است که در آن صورتک تموز را به گونه ای معکوس به کار می برد و نومیدی خویش را ازثمردهی حرکت های آزادی خواهانه وانقلابی ملت عراق -بطورخاص- وملت عرب -بطورعام -به گونه ای عینی بیان می‌کند. تموز جیکور در واقع خود شاعر است که درکسوت خدای باروری، تموز تجلی یافته،

اما مرگ تموزجیکور از قانون اسطوره تبعیت نمی کند(البطل، ۱۹۸۲: ۱۳٤) وبه جهت غلبه‌ی روح ناامیدی نشأت گرفته از بحران های درونی و عوامل اجتماعی شاعر(۱۲) تا حد زیادی با تفکر رستاخیز گونه‌ی حاکم بر آن متفاوت است. در آغاز این قصیده، خون تموز معاصر جاری می گردد اما نه تنها این جانفشانی را هیچ ثمری نیست بلکه از آن نمکی(نماد نابودی و نازایی) حاصل می گردد که موجب سترونی و نابودیست و بدتر از آن« خون او بر زخمها و آلامش می افزاید، برخلاف تموز که با کمک عشتار حیات دوباره می یابد، ظلمت بر وجود شاعر غلبه یافته و به زندگی باز نمی گردد باآنکه هر دو زخمی مشترک دارند»(رجائی، ۱۳۸۱: ۱۱٤)زیرا جانفشانی تقلبی نتیجه ای جز یاری رسانی جعلی ندارد:

ناب الخنزیر یشق یدی/و یغوص لظاه إلی کبدی/و دمی یتدفق ینساب/لم یغد شقائق أو قمحا/لکن ملحا (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۲۳)

(دندان خوک دستم را می شکافد و شعله ای تا انتهای وجودم را می سوزاند و خونم می جوشد و جاری می شودولی به گل لاله و گندم بدل نمی گردد، بلکه به نمک تبدیل می شود.)

این ناامیدی در بند سوم به اوج می رسد.آیا جیکور/وطن عربی دوباره متولد خواهد شد؟آیا نور زندگی بخش در سپیده دم رهایی و نوزایی خواهد دمید؟آیا گنجشک(نماد کودکان وطن) در دشت های وطن به تکاپو خواهد افتاد؟اینها سؤالاتی است که شاعر به گونه ای انکاری و در قالب مونولوگ(خودگویی) از من درونش می پرسد و به یقین می داند که جواب تمام این پرسش ها، چیزی جز "نه" نیست و شبح هولناک مرگ و تاریکی شب(عقب ماندگی و استبداد)بر سراسروطن سایه افکنده است.« سیاب، تموز را مرده و جیکور را جهانی بی آب و علف می بیند و آرزوی شفا و بازگشت به سرزمین وطن ناکام می ماند. گویی وی دریافته که بیماری اش قوی تر از آن است که به وی آن طور که خود آرزو می کند، اجازه‌ی بازگشت، دهد»(الضاوی، ۱۳۸٤: ۱٤۷):

هیهات أتولد جیکور/إلا من خصه میلادی؟/هیهات أینبثق النور/و دمائی تظلم فی الوادی؟/أیسقسق فیها عصفور/و لسانی کومه أعواد؟/و الحقل، متی یلد القمحا و الورد.../لا شیء

سوی العدم العدم/و الموت هو الموت الباقی/یا لیل أظل مسیل دمی/و لتغد ترابا أعراقی؟ (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۲٤)

(بعید است(هرگز)آیا جیکور جز از درد زایمانم زاده می شود؟هرگز آیا نور پرتو افشانی خواهد کرد، در حالی که خونم دشت را تیره نموده است؟آیا گنجشکی در آن فضله خواهد انداخت؟در حالی که زبانم توده ای چوب است.و چه زمان دشت به گندم و گل می نشیند؟چیزی جز نابودی و عدم نیست و مرگ همان مرگ دائمیست.ای شب بستر خونم را تیره ساز و باشد که رگ هایم به خاک بدل گردد.)

این ناامیدی در "مدینه السندباد" به اوج خود می رسد، قصیده ای که می توان آن را معادل قصیده‌ی "سرزمین ویران" الیوت قرار داد. در حقیقت « سرزمین ویرانی که سیاب در "مدینه السندباد"به تصویر می کشد عراق دوران جمهوری(۱۳) –بعد از سقوط حکومت سلطنتی– است، دوران ترور و هراس و ویرانی حکومت عبدالکریم قاسم است، معنی این، آن است که همه‌ی آمال و آرزوها و انتظارات شاعر انقلابی نقش بر آب شده، نه تنها هیچ یک از امیدهایش به بار ننشسته، بلکه سیاهی در پس سیاهی بر وطنش سیطره یافته و ظلمت متراکم مرکب هیچ کورسوی امیدی بجا ننهاده است» (رجائی، ۱۳۸۱: ۱۱۹).این قصیده باارائه‌ی تصاویر برهنگی و گرسنگی و سرما که جملگی نمادهای شر هستند از زبان تموز/سیاب آغاز می شود:

جوعان فی القبر بلا غذاء/عریان فی الثلج بلا رداء/صرخت فی الشتاء/أقض یا مطر/مضاجع العظام و الثلوج و الهباء.../و أنبت البذور و لتفتح الزهر/و أحرق البیادر العقیم بالبروق... (السیاب، ۲۰۰۰: ۲٤۸)

(گرسنه در گور بدون غذا، برهنه در برف بدون لباسی، در زمستان فریاد زدم:ای باران بر آرامگاه های استخوان و برف و بیهودگی فرود آی ...و بذر ها را برویان تا به گل بنشینند و خرمن های سترون را با برق بسوزان.)

سیاب/تموز در آغاز، با توجه به وقوع انقلاب سال ۱۹۵۸ علیه حکومت پادشاهی و تأسیس حکومت جمهوری و احساس کاذب تحقق نوزایی ملت، تأکید دارد که باید و شایسته است که

باران ببارد و در رگ های زندگانی جاری شود.او تحقق این باروری و رستاخیز ملت را فقط در گرو جانفشانی و فداکاری می داند:

و جئت یا مطر.../تبارک الإله واهب الدم المطر/فآه یا مطر/نود لو ننام من جدید/نود لو نموت من جدید/فنومنا براعم انتباه/و موتنا یخبیء الحیاه (همان: ۲٤۹)

(و ای باران تو آمدی...بزرگ است خداوند بخشنده‌ی خون باران، آه دریغ ای باران، ای کاش دگر بار به خواب برویم، ای کاش دوباره بمیریم، چرا که خواب ما غنچه های هوشیاریست و مرگ ما در خود زندگانی دارد.)

اما در ادامه، بی ثمر بودن آمدن تموز و حالت تشنگی و سترونی عشتار را به تصویر می کشد.آنجا که در شهر بغداد که نمود بابل کهن است، شاخه های درختان بریده می شود و کلاغ ها چشم ها را از کاسه در می‌آورند، سیاب /تموز با لحنی انکاری چندین و چند بار می‌پرسد:

الموت فی الشوارع، العقم فی المزارع...یا أیها الربیع ما الذی دهاک؟/جئت بلا مطر...الموت فی البیوت یولد...أهذه مدینتی؟ أهذه الطلول؟/خط علیها:"عاشت الحیاه"، من دم قتلاها فلا اله/فیها و لا ماءو لا حقول؟...فیها یهوذا أحمر الثیاب/یسلط الکلاب علی مهود اخوتی الصغار...و البیوت/تأکل لحومهم، وفی القری تموت عشتار عطشی، لیس فی جبینها زهر/و فی یدیها سله ثمارها حجر ترجم کل زوجه به و للنخیل /فی شطها عویل (همان: ۲۵۳-۲۵۰)

(در خیابان ها مرگ و در کشتزارها سترونی است...ای بهار به کدامین مصیبت گرفتار آمده ای؟بدون باران آمدی...مرگ در خانه ها زاده می شود...این است شهر من؟و این است ویرانه‌ها که با خون کشته شدگان بر آن نگاشته شده:زنده باد زندگی پس نه خداییست و نه آبی و نه باغی...یهودای سرخ پوش در آن شهر سگ ها را بر گهواره‌ی برادران خردسالم و ... و برخانه‌ها چیره می‌گرداند... تا گوشت‌هایشان را بخورند، و در روستاها عشتار تشنه لب می‌میرد، بر پیشانی اش گلی نیست و در دستش سبدیست که میوه‌هایش سنگ است و هر زنی را با آن سنگ باران می کند و نخل بن‌ها در ساحل آن شیون سر می‌دهند.)

در قصیده‌ی "أغنیه فی شهر آب" با نزدیک شدن شعر به تجربه‌ی معاصر (با دلالت نام‌های معاصر مانند نقاله الإسعاف) با لحنی نومیدانه به انقلاب مردمی عراق علیه حکومت استبدادی و

پادشاهی اشاره دارد، انقلابی که فرزندان عراق برای تحقق آرزوهایشان بسیار به آن دل بسته بودند، ولی پس از انحراف شعار های قبل از انقلاب و تحقق نیافتن اهداف آن، سیاب به عنوان نماد نسل خویش، برای بیان احساسش به اسطوره‌ی تموز کارکردی وارونه می بخشد و همزمان با پوشاندن چهره با آن صورتک، با لحنی یأس آلود حکایت می کند که تموز زمان در افق آرام آرام خواهد مرد و خونش در شفق در غاری تاریک و مرگبار فرو خواهد رفت:

تموز یموت علی الأفق/و تغور دماه مع الشفق/فی الکهف المعتم، و الظلماء/نقاله إسعاف سوداء... (همان: ۱۸۷)

(تموز در افق جان می دهد و خون هایش همراه با شفق در غاری تاریک فرو می رود، و تاریکی نعش کشیست که راننده اش نابیناست.)

تصاویر مرگ، نومیدی و تاریکی چنان تیره و انبوه می شود که شاعر/تموز نجوای خدمتکاری سیاه پوست بنام "مرجانه" را تکرار می کند: مرگ او/تموز حتمی است. و سرانجام کور بودن راننده‌ی نعش کشی که تابوت او را می برد، نمادی است از حرکت به سوی مکانی نامعلوم که قطعا جایی است تاریک و ترسناک، که شاید بتوان آنجا را به سرزمین زیرین (مردگان)تأویل نمود، آنجا که انتظار هیچ بازگشتی از آن متصور نیست:

تموز یموت و مرجانه.../تقول و یخذلها النفس:/اللیل، الخنزیر الشرس، اللیل شقاء!.../تموز یموت بدون معاد.../فالناس کثیر ...و الظلماء/نقاله موتی سائقها أعمی، و فؤادک جبانه (همان: ۱۸۷-۱۸۹)

(تموز می میرد و مرجانه با حالتی شکست خورده می گوید:شب، خوکی وحشی، شب تیره روزیست... تموز به مرگی بی بازگشت می رود...و مردم بسیارند ...و تاریکی، راننده‌ی این نعش کش کور است، و قلب تو گوریست.)

نتیجه

پس از بررسی و واکاوی نقاب پردازی و همزاد پنداری سیاب با اسطوره تموز نتایج ذیل قابل ارائه است:

– شیوه کاربرد نقاب تموز در شعر شاعر با توجه به دگرگونی نوع نگـرش وی بـه شـرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعه از یک طرف و حالات درونـی و وضـعیت جسـمانی او از طرف دیگر در دو سطح امید قطعی به نوزایی تموزی و ناامیدی شـدید از آن متغیـر اسـت.امـا نباید از یاد برد که شعر سیاب بسان دیگر همتایان تمـوزی اش در یـأس آلـودترین حالـت آن، اندک امیدی برای بازگشت زندگی در خود دارد و هیچگاه به سطح ناامیدی"سـرزمین ویـران" الیوت نمی رسد.

– در فرایند بهره گیری از نقاب تموز، استفاده از روابط بینامتنی– که از بایسته هـای کـاربرد تکنیک نقاب است– قصیده‌ی سیاب از شکلی فنی و تأثیر گذار بر پردازش مطلوب درونمایه‌ها برخوردار است.

– بهره گیری از تکنیک تعدد صداها(poly phony) یا همان آمیزش شخصیت ها، در شـعر سیاب با ایجاد نوعی درگیری میان دو یا چند دلالت کهن با تجربه معاصر شاعر بر قابلیت‌هـای درامی شعر شاعر افزوده است.

– از جهت پردازش هنری درونمایه نوزایی، رستاخیز و انقـلاب، همـزاد پنـداری شـاعر در اکثر موارد میان دو سطح کهن تموز و معاصر سیاب، در حرکت است و عدم تصریح به نام هـا و رویدادهای اسطوره ای و همچنین تجربیات معاصر شاعر مانع از سقوط شعر او در ورطـه و سطح نازل فراخوانی و همچنین نزدیک شدن به شفافیت و سطح معاصر شده است.اگر چـه در مواردی غفلت از این مهم از ارزش هنری شعر سیاب کاسته است.

–یکی از هنری ترین شیوه های بکار رفته توسط سـیاب در نقـاب تمـوز، توجـه بـه روش جانشین سازی محبوبه معاصر(وفیقـه)بـا محبوبـه اسـطوره ای(عشـتار) در بیـان احساسـات و دغدغه‌های درونی شاعر است، که این امر علاوه بر افزایش بعد رومانتیکی شعر با ایجاد نوعی کشمکش میان دو سطح کهن و معاصر بر پویایی درامی شعر شاعر افزوده است.

یادداشت‌ها

۱- گواه این ادعا انبوه اشعاریست که شاعران معاصر با بهره مندی از این اسطوره در سطوح مختلف فراخوانی، الهام گیری، همزاد پنداری و کاربرد نقاب گونه سروده‌اند. همچون:دیوان های الذی یأتی و لا یأتی-کلمات لاتموت-النار و الکلمات-سفر الفقر و الثوره - الموت فی الحیاه-الکتابه علی الطین و قصاید بکائیه-الصوره و الظل- رماد عائشه-هبوط أورفئوس إلی العالم السفلی و... از بیاتی.دیوان های نهر الرماد-الناى و الریح- بیادر الجوع و قصاید بعد الجلید- السندباد فی رحلته الثامنه-حب و جلجله-لیالی بیروت-نعش سکاری- جحیم بارد- بلا عنوان و... از خلیل حاوی.دیوان های انشوده المطر و المعبد الغریق و قصاید العوده من بابل- مدینه الستدباد-مدینه بلا مطر-انشوده المطر- النهر و الموت-قافله الضیاع- رساله من مقبره- شباک وفیقه-حدائق وفیقه و... از سیاب.دیوان المسرح و المرایا و قصاید تحولات العاشق-السماء-تیمور و مهیار و...از ادونیس و... .

۲- الهام گیری از درونمایه های مرگ و زندگی دوباره‌ی تموز نزد برخی از شاعران به درجه ای از کاربرد موفق و هنری رسید و در تدوین دیوان ها و سرودن اشعار خویش آنقدر این اسطوره را مد نظر قرار دادند، که در اواسط دهه‌ی ۵۰ قرن گذشته، گرایشی به نام "مکتب تموز " در عرصه‌ی شعر عربی ظهور نمود.از جمله پیشگامان این مکتب : جبرا ابراهیم جبرا، بدر شاکر السیاب، عبدالوهاب البیاتی، یوسف الخال، ادونیس، صلاح عبد الصبور.

۳- التفات تکنیکی بلاغی است که نویسنده و یا گوینده در آن از متکلم به مخاطب و یا غایب و بالعکس عدول می کند که شش حالت گوناگون در آن قابل تصور است .متکلم به مخاطب-متکلم به غایب-مخاطب به متکلم-مخاطب به غایب-غایب به متکلم-غایب به مخاطب(الهاشمی، ۱۹۹٤: ۲۰۷-۲۰۸) .

٤- این خصوصیت همان چیزی است که در زاویه‌ی دید اول شخص یا همان راوی اول شخص مورد بررسی قرار می گیرد و از محدودیت های این نوع زوایه‌ی دید است.

۵- توضیح آنکه ؛ تموز به واسطه‌ی آنکه عشتار او را زندگی دوباره بخشید، در وهله‌ی اول فرزند عشتار محسوب و می شود و سپس همسر و عاشق او.از این رو عشتار را باید اول نماد

الهه‌ی مادر دانست.مادری که محبتش را خالصانه به هستی عرضه می نماید .همچنین عشتار همان الهه‌ی "نانا" مادر بخشنده‌ی زمین است که زندگی ونعمت را بر آدمی عرضه می کند و بارزترین خصوصیت آن زایش است. (برای اطلاعات بیشتر رک : عوض، ۱۹۷۸: ٤٥-٤٤ و ارناؤوط، ۲۰۰٤: ٥١-٥٢ و خوری، ۱۹۸۱: ۳۳-۳٦).

٦- برای اطلاعات بیشتر رک: موریه، ۲۰۰۳: ۳۷۰-۳۷۱ و فوزی، ۱۳۸۳: ۱۵۸ ورجائی، ۱۳۸۱: ۸۳ و نیازی، ۲۰۰۷: ٤٥-٤٦ و الضاوی، ۱۳۸٤: ١٤٥.

۷- رک : عوض، ۱۹۷۸: ٤۲-٤٦ و بیضون، ۱۹۹۱: ۷۹-۸۰ و رضایی، ۱۳۸۳: ۱۹۰-۱۹۵ و رجائی، ۱۳۸۱: ۸۳ و بلحاج، ۲۰۰٤: ۷۷-۸۱.

۸- رابطه بینامتنی؛ برآیند متنی از متون گذشته و یا هم دوران است، بگونه ای که متن جدید چکیده ای از متن هایی گردد که مرزها در میان آنها از میان برداشته شده و در شکلی جدید دگرگون شوند. (خلیل الموسی، ۲۰۰۰: ۹۳)رابطه بینامتنی با توجه به نوع بررسی انواعی دارد.از جمله: موازی و معکوس- خودآگاه و ناخودآگاه- داخلی و خارجی - آشکار و پنهان - گزاره ای، اشاره ای، مفهومی، الهامی، واژگانی و اسلوبی .گزاره ای نیز بر چند نوع است: رابطه بینامتنی کامل متنی، کامل تعدیلی و جزئی. در نوع تعدیلی؛شاعر به متنی مستقل و کامل تکیه دارد.او این متن را از سیاقش جدا کرده و بعد از اعمال برخی ساختار شکنی ها همچون کم و زیاد نمودن، مقدم و مؤخر نمودن اجزاء، تغییر زمان و صیغه افعال و... آن متن را درون متن شعری خویش می نهد و از آن در جهت بیان اندیشه شعری جدید بهره می برد(طعمه حلبی، ۲۰۰۷: ٦٤).

۹- در مباحث پیشین(خاستگاه اسطوره‌ی مرگ و رستاخیز) به رابطه‌ی الهه‌ی عشتار با کهن الگوی مادر و زمین اشاره شد.

۱۰- برای اطلاعات بیشتر رک: بیضون، ۱۹۹۱: ۸۰-۹۷.

۱۱- بنقل از جیمس فریزر، ادونیس، مترجم:جبرا ابراهیم جبرا، ۱۹۵۷ م، دارالصراع الفکری:بیروت ص ١٤.

۱۲- مانند بیماری لاعلاج-فقر و تنگدستی-گرسنگی-محرومیت-اوضاع خفقان آلود جامعه-اوضاع ناگوار سیاسی و اجتماعی عراق.

۱۳- انقلاب بی حاصل درسال ۱۹۵۸.

کتابنامه

قرآن کریم.

أبوغالی، مختارعلی (۲۰۰٦): *الأسطوره المحوریه فی الشعر العربی المعاصر*، الطبعه الأولی، الهیئه المصریه العامه للکتاب، القاهره.

أرناؤوط، عبداللطیف (۲۰۰٤): *عبدالوهاب البیاتی-رحله الشعر و الحیاه-*، الطبعه الأولی، مؤسسه المناره، بیروت.

البطل، علی عبدالمعطی (۱۹۸۲): *الرمز الأسطوری فی شعر بدر شاکر السیاب*، الطبعه الأولی، شرکه الربیعان للنشر و التوزیع، الکویت.

بلاطه، عیسی (۱۹۷۱): *بدر شاکر السیاب-حیاته و شعره-*، الطبعه الأولی، دارالنهار للنشر، بیروت.

بلحاج، کاملی (۲۰۰٤): *أثرالتراث فی تشکیل القصیده العربیه المعاصره*، الطبعه الأولی، اتحاد الکتاب العرب، بیروت.

بیضون، حیدر توفیق (۱۹۹۱): *بدر شاکر السیاب رائد الشعر العربی الحدیث*، الطبعه الأولی دارالکتب العلمیه، بیروت.

حلبی، أحمد طعمه(۲۰۰۷): *«اشکال التناص الشعری، شعر البیاتی نموذجا»* مجله الموقف الأدبی، العدد ٤۳۰.

خوری، إلیاس (۱۹۸۱): *دراسات فی نقد الشعر*، الطبعه الثانیه، دار ابن رشد، بیروت.

رجائی، نجمه (۱۳۸۱): *اسطوره های رهایی-تحلیلی روانشناسانه بر اسطوره در شعر عربی معاصر*، چاپ اول، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.

رضایی، مهدی(۱۳۸۳): *آفرینش و مرگ در اساطیر*، چاپ اول، انتشارات اساطیر، تهران.

السیاب، بدر شاکر (۲۰۰۰): *الأعمال الشعریه الکامله*، الطبعه الثالثه، دارالحریه للطباعه و النشر، بغداد.

الضاوی، أحمد عرفات (۱۳۸٤): *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*، مترجم:سید حسین سیدی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.

عباس، إحسان (١٣٨٤): *رویکردهای شعر معاصر عرب*، مترجم:حبیب الله عباسی، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران.

عشری زاید، علی (٢٠٠٦): *استدعاءالشخصیات التراثیهفی الشعر العربی المعاصر*، الطبعه الأولی، دارغریب، القاهره.

علی، عبدالرضا (١٩٩٥): *دراسات فی الشعر العربی المعاصر-القناع، التولیف، الأصول* – الطبعه الأولی، المؤسسه العربیه للدراسات و النشر، بیروت.

عوض، ریتا (١٩٧٨): *أسطوره الموت و الانبعاث فی الشعر العربی الحدیث*، الطبعه الأولی، المؤسسه العربیه للدراسات و النشر:بیروت.

فتحی، ابراهیم (الطبعه الأولی١٩٨٦): *معجم المصطلحات الأدبیه*، المؤسسه العربیه للدراسات و النشر، بیروت.

فتوح أحمد، محمد (١٩٧٧): *الرمز و الرمزیه فی الشعر العربی المعاصر*، الطبعه الأولی دارالمعارف، القاهره.

فوزی، ناهده (١٣٨٣): *عبدالوهاب البیاتی حیاته وشعره*، الطبعه الأولی، انتشارات ثار الله، تهران.

کندی، علی (٢٠٠٣): *الرمزوالقناع فی الشعر العربی الحدیث*، الطبعه الأولی، دار الکتاب الجدید المتحده، بیروت.

مجاهد، أحمد، (١٩٩٨): *أشکال التناص الشعری-دراسه فی توظیف الشخصیات التراثیه* -الطبعه الأولی، الهیئه المصریه العامه للکتاب، القاهره.

موریه، س(٢٠٠٣): *الشعر العربی الحدیث*، مترجم: شفیع السید و سعد مصلوح، الطبعه الأولی، دار غریب، القاهره.

الموسی، خلیل (٢٠٠٣): *بنیه القصیده العربیه المعاصره*، الطبعه الأولی، منشورات اتحاد الکتاب العرب، دمشق.

نیازی، شهریار[عبدالله حسینی](٢٠٠٧): «*أسطوره تموز عند رواد الشعر الحدیث فی سوریا و العراق*»، مجله الجمعیه الإیرانیه للغه العربیه و آدابها، العدد٧.

الهاشمی، أحمد (١٩٩٤م): *جواهرالبلاغه*، الطبعه الأولی، دارالفکر، بیروت.