پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال دوازدهم ، شماره‌ی بیست و سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳(صص: ۴۶-۲۷)

اسطوره در شعر شعرای تموزی معاصر عرب

دکتر مسعود اکبری زاده* دکتر هدایت الله تقی زاده**

چکیده

این مقاله میزان تأثیر اسطوره و بن مایه های آن را در اشعار سه شاعر معاصر عـرب: بدرشـاکر سیّاب، أدونیس، و عبدالوهاب بیاتی بررسی می کند. اطلاق نام شاعران تموزی برآن‌هـا، بـه واسـطه کثرت استفاده از اساطیر، به ویژه اسطوره ی "تموز" است. این شاعران بر اثر تحـولات موجـود در جامعه عرب آن روزگار و استعمارگری دول اروپایی و در نتیجه احساس غربت و پوچی و فـرار از واقعیت به دنیای تازه در دامان میراث کهن پناه می برند. در این پژوهش کوشش شده تا اسطوره ی تموزدر اشعار این سه شاعر بررسی و موارد دلالت‌های مشترک آن‌ها استخراج شود و اندیشه هـای مشابه آن‌ها در به کارگیری این پدیده تبیین گردد. نتیجه ی پژوهش نشـان مـی دهـد کـه تمـوز در اشعار این شعرا نماد باروری و زندگی و مؤید اشتراکات قابل توجه درتجارب فردی و اجتمـاعی و سیاسی ایشان است. این شعرا دریافته بودند که زندگی عرب به علّت سـتمگری حکومـت، پویـایی خود را از دست داده و به سوی خشک‌سالی و قحطی پیش می رفـت. بنـابراین از تمـوز "اسـطوره حاصل‌خیزی" می خواهند تا زندگی تازه ای را برای آنان بیافریند.

واژگان کلیدی: اسطوره، تموز، سیّاب، بیاتی، أدونیس.

استادیار زبان وادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان * Email: M.akbarizadeh@iauzah.ac.ir

دکتری زبان وادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد قم **Email:drtaghizadeh@yahoo.com

تاریخ دریافت:۹۳/۳/۱۸ تاریخ پذیرش:۹۳/۱۰/۲۹

مقدمه

کاربرد اسطوره درشعرمعاصر، به اوایل قرن بیستم باز می گردد.جبران خلیل جبران در کتاب "دمعه و ابتسامه "از اسطوره آدونیس و عشتار، ونسیب عریضه در قصیده ی "نار إرم" از اسطوره "إرم ذات العماد"، و عقّاد و أبوشادی، درقصاید خود از اساطیر یاد می کنند(حرب،۱۹۹۹م:۲۳). این شعرا،از اساطیر به شکل ظاهری و لفظی، بدون توجه به محتوا و مفهوم دراماتیک آن بهره می برند. شاید یکی ازانگیزه هایی که باعث روی آوردن شاعران عرب به اسطوره شد، تحولات وحوادث سیاسی و اجتماعی وشکست در برابر اسراییل و سیطره و استعمارگری دول اروپایی باشد(جبرا۱۹۹۵ :۴۸). شاعرمعاصر با احساس غربت و پوچی حیات که‌منجر به فراراو از واقعیات جامعه می شود، دنیای جدیدی را در دامان میراث کهن می جوید. گفته می شود که ادبیات پس از سال‌های ۱۹۶۷م، ادبیات عجز واحساس گوشه گیری است، دراین دوره، چهره‌ها همه درپس نقاب‌های عاریه ای قرار می گیرند. بدین سان اسطوره ها به عنوان سرچشمه های پاک، دستمایه ی ادب عرب می شوند. ازاسطوره های یونانی درادبیات معاصرعرب، می توان به"سیزیف، أودیسه، أورفه، پرومته"، به ویژه درآثار ادبی دهه پنجاه وشصت یاد کرد. البته رفته رفته از تأثیر آن‌ها، با ورود سمبول‌های سامی کاسته شد و بیشتر از اسطوره های فنیقی و آشوری؛ مانند "تموز" که‌معادل ادونیس یونانی است و "عشتار" که معادل "أفرودیت"یونانی و "ونوس" رومی است و "گیلگمش"آشوری، استفاده می کردند (شکری، ۱۹۶۸ :۱۴۳). این مقاله با عنوان"اسطوره درشعر شعرای تموزی عرب معاصر" تلاشی است برای آشکار نمودن میـــزان بهره گیری ازاسطوره وبن‌مایه‌های اساطیری درشعرو اندیشه‌ی سه شاعر معاصر عرب:سیّاب، بیاتی، أدونیس. اطلاق نام شاعران تموزی برآن‌ها، به واسطه‌کثرت‌استفاده‌از اساطیر، به ویژه اسطوره ی"تموز"است.

پیشینه ی تحقیق

موضوع اسطوره تموز در شعرشعرای معاصرعرب در پژوهش هایی چند بررسی شده است از آن جمله "الأسطوره و رمز فی شعر بدر شاکر السیاب"، قیس خزائل،۲۰۱۰ م، مجله

دیالی، شماره۴۶./"الرمزیه الإیحائیه فی شعر بدر شاکر السیّاب"، خیریه عچرش، مجله التراث الأدبی، السنه الثانیه، العدد السادس./"نشانه شناسی قصیده "سِفر أیّوب" بدر شاکر السیاب"، ابراهیم اناری بزچلوئی، مجله ادب عربی، سال ۳، شماره ۳، زمستان۱۳۹۰./"نقد توصیفی- تحلیلی اسطوره در شعر بدرشاکر السیاب"، یحیی معروف، فصلنامه نقد وادبیات تطبیقی، سال اوّل، شماره ۱، خرداد۱۳۹۰هـ.ش./ پایان نامه "الرومانسیه فی شعر العراقی المعاصر، بدر شاکر السیّاب، نازک الملائکه، عبدالوهاب بیاتی، أدونیس، صلاح عبدالصبور نموذجاً"، عادل آزاد دل، دانشگاه تهران، ۱۳۸۸ه.ش. اما در این نوشته اسطوره تموز در شعر سیّاب، بیاتی وادونیس،بررسی شده که تا کنون و در آثار مذکور بدان پرداخته نشده است.

اسطوره و کهن الگو

لغت‌شناسان درباره‌ریشه‌ی کلمه‌اسطوره‌وجمع آن اساطیر، دونظر دارند.یکی این‌که اساطیراز ثلاثی مجرد سطر(نوشتن)می‌آیدوصیغه مفردآن،اسطوره‌بروزن أُفْعُولَه از همان ثلاثی ساخته شده است(ابن منظور،۱۹۹۰م: ذیل سطر) ودوم این‌که‌اسطوره‌معرّب‌کلمه یونانی Historia به‌معنای‌خبروسخن‌راست‌وروایت‌وشرح‌وتاریخ‌است.این کلمه‌درانگلیسی‌به دوشکل history(تاریخ)و story(داستان) آمده‌است.همتای‌اروپائی‌این‌واژه‌درزبان‌انگلیسی myth است که از واژه یونانی mythos به معنی سخن، افسانه و قصّه گرفته شده که احتمالاً آن هم با واژه انگلیسی Mouth به معنای دهان، بیان وروایت،خویشاوندی دارد (دریابندی،۱۳۸۰ :۳۴).اسطوره‌نشانه ی‌تلاش‌انسان باستان‌درتفسیرکلامی‌هستی‌وپدیده های موجوددرآن‌هاو ارتباط‌انسان باآن‌ها بود (خورشید،۲۰۰۲م :۲۰).این‌واژه‌ومفهوم‌آن دردوران کهن‌به‌اندازه ای موردتوجه‌است‌که‌قرآن کریم نیزبارهابدان‌اشاره‌نموده‌است.درقرآن،این‌کلمه‌نه‌باروهمه‌جا در ترکیب "أساطیر الأوّلین "آمده است.گفته‌اندکه‌این‌تعبیری‌است که اوّل باریکی‌ازمشرکان‌مکّه‌به نام‌نضربن‌حارث‌درباره‌قصص‌قرآن به کاربرد. به‌این‌صورت‌که‌دربرابردعوت‌رسول‌خدا(ص) می‌گفت:"داستان‌محمّدبهتراز‌داستان‌های‌من‌نیست‌داستان‌های‌اومُشتی‌اساطیرالأوّلین است"(دریابندی،۱۳۸۰ :۱۹۱). درهرحال تکرار‌این‌لفظ‌درقرآن‌کریم‌نشانه‌ی‌وجودداستان‌هاو افسانه‌های‌باستانی نزدعرب‌جاهلی‌است.

ارتباط اسطوره با افسانه و نماد

"افسانه"،داستان‌ها و حکایت‌های مردمی است که بر زبان‌ها روان است امّا هنوز به گونه ای بر پیکره ی فرهنگی و سازمان و سامان اندیشه ای است که اسطوره نامیده می شود و دگرگون نشده است. در حقیقت افسانه‌ها، داستان‌هایی پراکنده و بی سامانند که می توانند مایه‌ها و بنیادهای ساختاری شمرده شوند که سرانجام، اسطوره‌ها از آن‌ها پدید خواهند آمد. آن‌ها پاره‌هایی گسسته و مایه‌هائی خام از گونه ای جهان‌شناسی راز آمیز و باستانی هستند که آن را اسطوره می نامیم (کزّازی، ۱۳۷۲:۳). اسطوره، بسان دبستان اندیشه و فلسفه‌ای است که فرزانه‌ای اندیشمند آن را بوجود آورده است و افسانه‌ها نیز بسان اندیشه‌هایی خام و پراکنده هستند که پیش از پیدائی آن دبستان در ذهن این فرزانه اندیشمند وجود است(محمود عزیز، ۲۰۰۷م:۱۶۵) اما نماد یک اصطلاح است. به مثابه یک جنس است که به شیوه ای راز آمیز وجاودانه، همه افرادرا در برمی گیرد. زبان اسطوره، زبان نمادهاست، هر پدیده ای که‌ازوضوح تاریخ به نهفتگی اسطوره راه می جوید، به‌ناچاربرای آن‌که باز گرددو به نمود بیاید، می‌بایدبه نماد دگرگون‌شود(کزّازی، ۱۳۷۲ :۵۷).

مکتب‌ها و دیدگاه‌های اسطوره شناختی

تعریف‌دقیق‌ازاسطوره، تقریبا امری غیرممکن است.پیشینه توجه به اسطوره به قرون دوم وسوم‌قبل ازمیلاد وبه نظر برخی‌حتی پیشترازآن، یعنی به دوره ی افلاطونی در قرن چهارم قبل از میلاد بازمی گردد. رفته رفته بعد از قرون وسطی، در دوره نوزایی یا رنسانس، در سده های ۱۷ و۱۸ از ارزش اسطوره و هرآن‌چه که در محدوده علم ودانش نمی گنجد، کاسته شد. از قرن ۱۹ به بعد، همزمان با پیدایش مکتب رمانتیسیسم، اسطوره و شعر، ارزش و اعتبارخود را بازیافتند. مهم‌ترین دیدگاه‌های اسطوره شناسی به طور خلاصه عبارتند از: ۱- دیدگاه تمثیلی‌ونمادین: این مکتب‌را فردریش‌کروزرFriedrich Creuzer با تألیف کتابی به آلمانی با عنوان سمبل واساطیر اقوام باستانی Symbolik und Mythologie der AltenVolker پایه نهاد وتاحدود سال ۱۸۵۰ هواخواهانی داشت.این دیدگاه، اسطوره را صرفاً داستانی تمثیلی‌ونمادین برای‌بیان‌حقایق ارزشمند هستی‌می‌دانست(روتون،۱۳۷۸ :۳۵-۴۲). ۲- دیدگاه تطبیقی: بنیان‌گذار این مکتب، ماکس مولرMax Mullerدر سال ۱۸۵۶ با انتشار اثر مهم

خود Comparative Mythology این احتمال را مطرح ساخت که اسطوره به گونه ای برآمده از بازی‌های کلامی است. او اسطوره را موکول و مشروط به وساطت زبان ودر واقع فرآورده ی کوتاهی، ضعف و بیماری زبان می دانست(همان). ۳- دیدگاه تطبیقی نوین، دیدگاه دومزیل: به نظر ژرژ دومزیل George Dumezil بنیانگذار مکتب نوین اسطوره شناسی تطبیقی، کارکرد اسطوره، تشریح نمایش وار آراء و عقاید یک جامعه برای تشریح ساختار و موجودیت خود، عناصر، رابطه ها، موازنه ها و تنش‌هایی که آن جامعه را تشکیل می دهند، است(اسماعیل پور،۱۳۷۷ :۴۹). ۴- دیدگاه ساختارگرایی: در این دیدگاه، اساطیر بر پایه‌ی قیاس با زبان نهاده شده اند. به عقیده کلود لوی استروسClaude Levi-strauss بنیان گذاراین مکتب، اسطوره بیان نمادین ارتباط متقابلی‌است که میان پدیده های گوناگون پیرامون انسان و نیزخود وی برقرارگشته است(بهار،۱۳۷۶ :۳۶۶). ۵- دیدگاه کارکردگرائی: پایه گذار و حامی این دیدگاه در انگلستان، مالینوسکی BronislawMalinovsky است.به نظر او اسطوره حقیقتی زنده است که گویا در زمان‌های آغازین به وقوع پیوسته و از آن پس جهان و سرنوشت آدم‌ها را تحت تأثیر قرار داده است (اسماعیل پور،۱۳۷۷ :۴۹-۴۸). ۶- دیدگاه پدیدار شناختی: این دیدگاه بر اساس نظریات اسطوره شناس بزرگ میرچا الیاده MirceaEliade مبتنی است. بنابر تعریف او، اسطوره نقل کننده ی سرگذشتی قدسی و مینوی است. اسطوره همیشه متضمن روایت یک خلقت است؛ یعنی می گوید چگونه چیزی پدیده آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است (الیاده، ۱۳۶۲ :۱۴). ۷- دیدگاه روانکاوی: پایه های آغازین این دیدگاه، نخست در پرتو نگرش‌های زیگموند فروید Sigmund Freud به ضمیر ناآگاه گذاشته شد. او اسطوره را هم ردیف رؤیا و محل ظهور نشانه های ضمیر ناآگاه فردی می دانست(روتون، ۱۳۷۸ :۲۶). ۸- دیدگاه فلسفی: کاسیررErnst Cassirer ، اسطوره را به عنوان شکلی نمادین و ازلی در نظرمی گیرد. او بر این باور بود که تنها فلسفه صورت‌های نمادین می تواند مفاهیم اسطوره و زبان را به ما بیاموزد (دریابندی، ۱۳۸۰ :۴۱-۷۹).

تموز، اسطوره بین النهرین: تموزی نامی است که بر گروهی از شعرای عرب، چون سیّاب،

بیاتی، ادونیس، خلیل حاوی، جبرا ابراهیم جبـرا و ... بـه خـاطر کثـرت اسـتعمال اسـاطیر و مخصوصاً تموز اطلاق می شود. تموز، چهره ای اسطوره ای است که بسیاری از شـاعران، از آن درآثارشان بهره‌برده اند. تموز که در بین النهرین ونزد بابلی‌ها به این نام خوانده می شـد و کنعانی‌ها و فنیقی‌ها اورا ادونیس می نامیدند،خدای‌حاصل‌خیزی، زایش ورویش بـود.بـین النهرین،منطقه‌ای‌است که بین دو رود واقع شده است.در یونان می زوپوتمیا Messopotamia و در زبان عربی،عراق نامیده می شود (بیضون، ۱۹۹۱ :۷۰).

بن مایه های اساطیری در شعر شعراء تموز: بین النهرین سـه اسـطوره بنیـادی دارد کـه از اصلی ترین اسطوره های جهان به شمارمی روند: فرود ایشترIshatr به‌جهان زیرین، اسـطوره آفرینش واسطوره گیلگمش Gilgamesh وطوفان. در اسطوره فرودایشتربـه‌جهـان زیـرین، بـا کشته شدن تموز، طبیعت نیزمی میرد. ایشتر(عشتار،عشتروت)الهه عشق، جـذابیت‌جنسـی و جنگ است(مک کال،۱۳۷۵ :۳۵). او برای یافتن و بازگرداندن محبوب خود تموز بـه جهـان زیرین؛ جهان مردگان سفرمی کند.جهان زیرین، جهانی‌تاریک‌وغم انگیـزومکـانی بـی‌روح و هولناک‌است وملکه‌ی آن ارشیکیگال Ereshkigal خواهرایشتراست. باری،ایشترباشـکوه‌تـرین لباس‌خودرامی پوشد و به جهان زیرین سفر می کند. او به آستانه دروازه اول که مـی رسـد، می گوید:

"آری دروازه بان، دروازه خـــود را به روی من بگشـــــای./ دروازه خود را بگشـای تـــــا مـــــــن وارد شـوم./ اگر دروازه خـــود را نگشـــائی تا مـــــن وارد شـوم،/کلـــــون در را می شکنـم و دروازه را خـــرد می کنـــم./ چارچوب در را خرد می کنم و دروازه ها را واژگون می سازم. مردگـان را بر می انگیـــزم تا زندگـــان را بخورنـــد./ شمـــار مردگـــان را بر زندگـــان افـــــزون خواهم کرد" (همان:۹۵).

او از هفـت دروازه مـی گـذرد و در هـر دروازه قسـمتی از زینـت آلات خـود را از دسـت می دهد و در آن‌جا بیمار و زندانی می شود. او رنج‌های بسیاری کشـیده اسـت، از پاهـایش خون جاری گشته و از هر قطره خون ، لاله ای می روید. در این مدت بر روی زمـین همـه ی فعالیت‌های باروری متوقف می شود و خشک سالی روی می دهد. در هر حـال او تمـوز

را یافته و با او به زمین بازمی گردد و این بازگشت، سرآغاز بهـار اسـت. اسـطوره ی فـرود ایشتر به جهان زیرین، به نقاط مختلف جهان ازجمله یونان راه یافت و در آن جـا بـه شـکل اسطوره ی ونوس و آدونیس در آمد. مراسم مربوط به تموز و عشـتار کـه از بابـل و آشـور، طی هزاره ها به سوریه و قبرس و از آن‌جا به یونان راه یافت، جریان مرگ و تجدید حیـات نباتات را توجیه می کرد. اسطوره تموز از بین النهرین و سوریه تا یونان و آسیای صغیر همه جا به صورت‌هـای مناسـب و بـه اقتضـای طـرز معیشـت تفـاوت‌هـائی پیـدا کـرد (زریـن کوب،۱۳۷۵ :۴۱۶). در اساطیر بین النهرین، چندین اسطوره درباره چگونگی آفرینش وجـود دارد. بنابر یکی از آن‌ها، اولین موجودات بشری مانند گیاهان از زمین روئیدند. طبـق روایتـی دیگر، بشر توسط خادمین خدایان از خـاک رس سـاخته شـد و در روایتـی دیگـر انسـان از ترکیب خون دو خدا که برای خلقـت او قربـانی شـده بودنـد، آفریـده شـد(أبـاذری، ۱۳۷۲ :۳۰۵/۲). در شعر این شعرای معاصر تموزی، با نمونه هـای بسـیار زیـادی از کهـن الگـوی آفرینش انسان مواجه هستیم. از آن‌جا که اساساً زمین، مادر انبوه گیاهان هـم محسـوب مـی شود، در بسیاری از زبان‌ها، انسان نیز زاده زمین نامیده‌می شود(الیاده،۱۳۶۲ :۱۶۸) وغریب‌تر از این،بدین گونه که نژادهای اولیه‌انسانی بسان بعضی‌گیاهـان از زمـین روئیـده‌انـد.اسـطوره فرود ایشتر به جهان زیرین، و روئیدن لاله و سرآغاز بهار، به کهـن الگـوی آفـرینش انسـان اشاره دارد(بهار،۱۳۸۰ :۱۴۹)و اما اسطوره گیلگمش، که به قولی کهن‌ترین اسـطوره‌ی جهـان است و حدود چهارهزار سال عمر دارد، داستان تکامل و رنـج و بـه پـوچی رسـیدن انسـان است. گیلمگش آفریده‌ای است خدا انسان، به این معنا که دو سوم اوآفرینش خدائی دارد و یک سوم انسانی. پس می‌توان گفت او واسطه‌ای است میـان خـدا و انسـان.بـا سـتم کـاری وخودکامگی بسیار بر سرزمین اوروک Uruk فرمانروایی می‌کند.مـردم اوروک از سـتم او بـه جان می‌رسند، پس نزدخداوند می‌روند و از او می‌خواهند تا موجود دیگری را بیافرینـد کـه در مقابل گیلگمش از آنان دفاع کند. خداوند موجود دیگری می‌آفریند و به زمین می‌فرسـتد. آن دو پس از دیدار، ابتدا با هم می‌جنگند اما بعد ازآن با هم دست دوستی و مهر مـی‌دهنـد. کم‌کم گیلگمش در کنار انکیدوEnkidu کـه روانـی آرام و شـکیبا دارد، خـوی سـتم‌کارانـه‌ی خودرا ترک می‌کند و تصمیم می‌گیرد با یاری وی به جنگ غول شروری به نام خـوم بابـا =

هومبابا Humbaba برود که از مدت‌ها پیش باعث وحشت و نگرانی مردم سرزمینش شده است اما پس از پیروزی در راه بازگشت انکیدو بر اثر نفرین ایشترIshtar که از حوادث جنبی داستان است، بیمار می‌شود و پس از چند روز در منتهای رنج می‌میرد.لازم به ذکر است که انکیدو از سه بخش به وجود آمده است: ان(خدا)،کی (زمین)، دو (آفریده).درحقیقت انکیدو نماد زمین است(کریمر،۱۳۴۰: ۱۶۶). در فرهنگ نمادها زمین به علت باروری، شکیبائی،زایندگی و مهربانی و فروتنی نماد زن، وآسمان به علت غرندگی، توفندگی و قدرت، نماد مرد دانسته شده است(همان). بعد از مرگ انکیدو، نخستین رنج بر گیلگمش که اکنون دیگر خوی انسانی گرفته است، آشکار می‌شود. او به حقیقت مرگ پی می‌برد؛ پس در حالی که لحظه‌ای از اندوه مرگ همزادش انکیدو غافل نمی‌ماند وهمواره برایش مرثیه‌های غم‌انگیز می‌خواند، در جست‌وجوی راز جاودانگی و بی‌مرگی بر می‌آید. سفرهای بسیار می‌کند و با آفریده‌های گوناگون روبه رو می‌شود و از آن‌ها راز نامیرایی را می‌پرسد، همه به او می‌گویند که مرگ سرنوشت محتوم بشر است و بهتر است به جای این‌که به مرگ بیندیشد، این چند روزه‌ی زندگی را به شادی بگذراند؛ اما گیلگمش نمی‌پذیرد. سرانجام با رهنمود پیری که راز جاودانگی را می‌داند، پس از گذر ازآب‌های مرگ‌زا، گیاه جاودانگی را از ژرفای اقیانوسی به دست می‌آورد، آن را نمی‌خورد، بر آن می‌شود گیاه را به اوروک برده با مردم سرزمینش در آن شریک شود، ولی ماری در یک لحظه از غفلت او استفاده می‌کند، گیاه را می‌رباید و می‌خورد وپوست می‌اندازد و جوان می‌شود.شاید از همین رو در فرهنگ نمادها، مار نماد جوانی ونامیرائی اس (سواح،۲۰۰۱م،۱۹). آن‌گاه گیلگمش خسته، سرشار از بیهودگی واندوهناک از سفر ناکام خود به اوروک بازمی‌گردد. به نزد دروازه‌بان مرگ می‌رود و از او می‌خواهد که انکیدو را به وی نشان دهد تا راز مرگ را از او جویا شود. دروازه‌بان سایه‌ای از انکیدو را به وی می‌نمایاند. سایه با زبانی نامفهوم میرائی انسان و غبار شدنش را برای او بازمی‌گوید. آن‌گاه قهرمان به پوچی رسیده، به سرنوشت خویش تسلیم می‌شود، بر زمین تالار می‌خوابد و به جهان مرگ می‌شتابد. نکته مهمی که در مورد اساطیر بین النهرین می توان گوشزد کرد، اعتقاد به بهشت زمین است که در آن بیشتر از خدایان سخن رفته است."دلمون" سرزمین پاکیزه و درخشانی است که از هر جهت برای زیستن آماده است.

بیماری و مرگ بدان راه ندارد. اما در آن‌جا، آب، این مایه ی حیات جانوران و گیاهان کمیاب است. از این رو انکی Enki ایزد بزرگ آب سومره به وتوvtu خدای خورشید فرمان می دهد که برای این سرزمین آب شیرین از زمین بیرون آورد. بدین گونه"دلمون" به باغی آسمانی بدل شد و در آن مزرعه ها و چمنزارها و درختان بارور فزونی یافتند.(کریمر،۱۳۴۰: ۱۶۷)در این‌جا بخشی از قصیده ای را می آوریم که مربوط به راه نداشتن مرگ و بیماری در "دلمون" است. (همان:)

در "دلمون"کلاغ سیاه نمی نالد... /شیر کسی را نمی درد،/گرگ، بره را نمی خورد./ سگ وحشی نیست تا بزغاله را بدرد.../ بیوه زن در آنجا نیست.../ هرگز کسی از درد چشم نمی نالد... (همان:۱۷۰).

با توجه به مطالب ذکر شده، به وضوح در می یابیم که یکی از کهن الگوهای بسیار شایع و رایج در فرهنگ بشری، آرزوی جاودانگی و دیرینگی در سرزمینی پاکیزه و درخشان است.شاعر با یادآوری مرگ و کوتاهی عمر در مقابل عمر طبیعت و ... اذهان را به سوی آرزوی جاودانگی هدایت می کند.

جایگاه اسطوره نزد شعراء معاصر تموزی: برخی از شاعران عرب معاصر برای خود شخصیت‌های اسطوره ای خلق کرده و آمال خویش را در آن‌ها تجلی‌می بخشند. این شخصیت‌ها وجهه‌ی اسطوره ای‌خویش را مدیون ذهن خلاق شاعر هستندوشاعر به واسطه آن‌ها افکار و دیدگاه‌های خود را به شکلی دراماتیک روایت می کند و با این شخصیت(صورتک یا نقاب) به اجرای نقش می پردازد، روح شاعر به گونه ای کلی از ابتدا تا انتهای قصیده حضور دارد. شاعر معاصر باید تلاشی وافر به‌خرج دهد تا شخصیت تاریخی مورد نظر خود را در عین تاریخی بودن به صورت شخصیتی معاصر درآورد. قهرمان اسطوره ای همیشه در رؤیای این شعرا بوده است، چراکه اجتماعات بشری در هر برهه ای از تاریخ برای رهایی خود از بند ظلم ، چشم به راه پهلوانانی بوده اند که بیایند و آزاد زیستن را برایشان به ارمغان آورند...مردم این پهلوانان باستانی را دوست داشته و دوست می دارند(قطب، ۱۹۸۳ :۱۲). در شعر معاصر، زمانی که با خصوصیات قهرمان

امروزی مواجه می شویم، به این نتیجه می رسیم که قهرمان امروز دیگر آن کسی نیست که پیروز میدان هاست، برعکس او با مرگی قهرمانانه کشته می شود تا زندگی بهتری برای دیگران فراهم کند. بنابراین به زندان رفتن، حبس کشیدن، اهانت ها و تحقیرهای زندانبانان و کشته شدن در راه هدف، برای قهرمانان امروزی به منزله ی افتخاراتشان و تأییدی بر شرافت آن‌هاست.

ادونیس: علی أحمد أسبر معروف به أدونیس در سوریه متولد شد. از بُعد ادبی، شخصیتی یگانه داشت و دنیای رؤیاهای او هیچ گاه نابود نمی شد. گاه دنیای اسطوره ای او را به کام خود می کشد که بدین ترتیب تموز، عنقاء، پرومته و ... در شعرش هنرنمایی می کنند و گاه جوّ رمزها و سمبولهای ادبی و تاریخی او را مسحور کرده و چهره هایی؛ چون مهیار، علی (ع) و ...در آثار او نمایان می شوند(إعتدال، ۱۹۸۸:۷۹-۷۳). ادونیس در قصیده "تَحَوُّلاتُ العَاشِقِ" ضمن اشاره به این اسطوره، خود نیز به نوعی با شخصیّت دمّوزی متّحد می شود:

أرْتَعِبُ، أتَجَاسَرُ/ أسْتَنْجِدُ بالغَابَاتِ وَ البَرَارِی، بالطِّینَه الأولَی/ أتَمَزَّقُ نازِلاً إلَی أغْوَارِهِ/ مَلِیئاً بِخَلائِقَ تَشْتَعِلُ و تَنْطَفِئُ/ تَتْلُو هَائِمَهَ الوَجْهِ، وَ تَسْقُطُ جاثِیَهً حَوْلَهُ/ أدْخُلُ فِی غُرْبَهٍ وَ تَحَیُّرٍ/أتَبَرَّأُ مِن الأرْضِ وَ أُجیئهُ وَحِیداً/ تَخْطِفُنِی هَاوِیَهٌ مِنْهُ، تَفْتَحُ أحْشاؤهَا و تَنْغَلِقُ عَلَیَّ/ أسْمَعُ مَلَکاً تُسَامِرُنِی و أمْوَاجاً تَتَصَایَحُ/ أرْکَبُ الجِسْرَ، أرْکَبُ نازِلاً إلَی الأسَافِلِ مَکْبُوباً(أدونیس، ۱۹۸۵:۴۹-۴۸)

می ترسم، جسارت می ورزم، از جنگل‌ها و صحراها و سرشت نخستین کمک می خواهم، پاره پاره می شوم، در اعماقش فرو می روم، آکنده از خلائقی است که زبانه می کشد و خاموش می شود، با چهره ای بهت زده بالا می رود و بعد بر روی زانوان فرو می افتد. احساس غربت و سرگردانی می کنم. از زمین برائت می طلبم و تنها به نزدش می آیم. گودالی از او مرا می رباید، امعاء و احشای خود را می گشاید و (پس از جای دادنم در خود)، روزنه هایش را می بندد، و من صدای فرشته ای را می شنوم که با من در شب

گفتگو می کند و صدای امواجی که فریاد می کشد: سوار پل شو، سوار شو و واژگونه به اسفل سافلین برو. او در قصیده"البعث و الرماد"چنین می سراید:

أحْلُمُ أنَّ رِئَتِی جَمْرَةٌ یَخْطِفُنی بُخُورُها یَطیرُ بی بَعْلبَکُ/ بَعْلَبَکُ مَذْبحٌ/ یُقالُ فیهِ طائِرٌ مولّهٌ بِمَوْتِهِ/ و قیلَ بِاسْمِ غَدِهِ الجَدیدِ بِاسْمِ بَعْثِهِ/ یَحْتَرِقُ.../ لَلْمَوْتُ یا فِنیقُ فی شَبابِنا/ لَلْمَوْتُ فی حَیاتِنا...(همان:۱۵۵).

چنین می پندارم که ریه هایم آتش است/ و بخارهای آن، مرا می رباید، بعلبک مرا پرواز می دهد/ بعلبک محل ذبح است/گفته می شود که در آن‌جا پرنده ای شیفته مرگ است/ به نام فردای تازه و حیات جدیدش/ می سوزد/ای فنیق! مرگ در جوانی ماست/ مرگ در زندگی ماست.

این ابیات از قصیده "البعث و الرماد" بازتابی از اسطوره "فنیق" یا "ققنوس" است. پرنده ای افسانه ای که تن خویش را به آتش می سپارد تا از خاکسترش پرنده ای جدید آفریده شود. در هرحال صورتک‌های افسانه ای در آثار او جلوه های بسیار دارند که پرداختن به همه آن‌ها در این مجال، امکان‌پذیر نیست و تنها به یکی دیگر از آن‌ها اشاره ای خواهد شد و آن افسانه "نارسیس"(نرگس یا نرجس) است (همان:۴۳۹). مادر نارسیس، فرشته ای آبی موی و پدرش خدا رود بود. او موجودی آبزی و محل توجه فرشتگان بسیاری بود. ولی او به هیچیک از آن‌ها جواب مثبت نمی داد...بر اساس افسانه، او روزی احساس عطش کرده و خم می شود تا از چشمه ای آب بنوشد. سیمای خود را در آب می بیند و مسحور و دلداده جمال خویش می گردد. تلاش بسیار می کند تا عکس روی آب را ببوسد.... ندائی به گوش می رسد که: ای جوان ساده! چرا تلاش می کنی تا چهره ای ناموجود را به دست آوری؟! آن‌چه می بینی بازتابی از چهره خود توست....او که به حقیقت پی‌می برد، درآتش عشق خویش‌سوخته و می میرد و در مکان پیکرش، گل‌های نرگس که مظهر عشق و خود دوستی است، می رویند. أدونیس تحت تأثیر همین اسطوره در قصیده "شجرة الشرق"چنین می سراید:

صِرْتُ أنا المِرْآةُ/ عَکَسْتُ کُلَّ شَیءٍ.../ صِرْتُ أنا و الماء عاشقن،أُولَدُ بِاسْمِ الماءِ/ یُولَدُ فیَّ الماءَ، صِرْتُ أنا و الماءَ توأمَیْنِ...(همان).

من خود آئینه شده ام/ و همه چیز را نشان می دهم/من و آب عاشق شده ایم، به نام آب زاده می شود/ و آب در من زاده می شود/ من و آب دو همزاد شده ایم.

عبدالوهاب بیاتی: عبد الوهاب بیاتی در یکی از محله های فقیر نشین بغداد به نام"باب الشیخ" دیده به جهان گشود (بیاتی، ۱۹۹۳ :۲۲). او در شکستن قالب‌ها و اوزان سنّتی شعر عرب از پیشگامان به شمار می رفت و نخستین کسی بود که در اسلوب بیان و حوزه معانی شعر عرب، تحول ایجاد کرد(بیضون، ۱۹۹۳ :۲۳-۱۱).اسطوره "محبوبه"، یکی از سه محور عمده ی شعر اوست. محبوبه ی او عایشه نام دارد که شاعر نام‌های: خزامی، لارا، عشتار، پروانه، بید، دختر سلطان و ...را نیز بر او اطلاق می کند. او خود این اسطوره را در حاشیه دیوان"الموت فی الحیاه" چنین معرفی می کند:"عایشه دخترکی بود که خیام او را در ایام جوانی بسیار دوست می داشت. اما او بر اثر طاعون از دنیا رفت و خیام هرگز از او در اشعارش ،صحبتی به میان نیاورد.... عایشه زنی اسطوره ای است که رمز عشق ازلی و احدی است که برانگیخته می شود و تصاویر بی نهایت از وجود را روشن می کند..." (بیاتی،۱۹۹۵ :۸۴/۲). سپس در تشریح این تعریف خود به یک مستزاد از مولانا، در دیوان شمس استناد می کند:

هر لحظه به شکلی بت عیّار برآمد دل بر دو نهان شد

هر دم به لباس دگر آن یار برآمد گه پیر و جوان شد (مولوی، ۱۲۸۰ق:۱۵۳)

درقصیده"الملائکه‌و الشیطان"، عائشه به صورت ققنوس،اززیرخاکستراسطوره برمی‌خیزد:

مُعْجِزَةُ الحُبِّ الخالِدِ "لارا"/ تنهضُ مِن تَحْتِ رمادِ الأُسْطورَهِ عَنْقاءَ/ تتألّقُ نَجْماً قطبیّاً/ و تهاجِرُ مثلَ الأنْهارِ/ تَتَقَمَّصُ فی ألْواحِ الطّینِ/ و فی أخْتامِ مُلوکِ الوَرْکاءِ/ صورهُ عشتارِ... (بیاتی،۱۹۹۵م:۴۴۹/۲).

معجزه‌عشق جاویدان"لارا"/ همچون ققنوس از زیر خاکستراسطوره برمی خیـزد/ مثـل یک‌ستاره قطبی‌می‌درخشد/ مثل رودها مهاجرت می‌کند/ در لوحه‌های گِلی حلول می کند/و در گلین مُهرهای پادشاهان ورکاء/ در قالب عشتار در می آید... او در قصیده"میلاد عائشه و موتها"، داستان دلدادگی‌آشور بانیپال به‌عائشه را بیان مـی‌کنـد. عائشـه از اونفـرت داشـت و سرانجام قصه این‌عاشق محزون با فروش‌عائشه در بازاربرده فروش‌ها پایان‌می یابد:

یَبیعُنی النَّخّاسُ فی سُوقُ الرَّقیقِ و أنا مَریضَهٌ بِالحُبِّ/ أحلمُ بِالقُرُنْفُلِ الأحْمَرِ فـی حَـدائِقِ الفُراتِ/ وَ هُوَ یُغَطّی جَسَدِی المَسْکونَ بِالمَوْتِ و بِالحَیاءِ(همان:۲۷۲/۲)

برده فروش‌عائشه را درحالی‌که بیمار عشق بود، در بازار برده فروشان فروخت/ میخک های‌سرخ باغ‌های فرات رادرخواب می بینم/ و در حالی‌کـه او بـدن بـی‌جـانم را بـامـرگ و حیات می‌پوشاند.

عائشه یا عشروت؛ الهه سرسبزی‌وحیات درشعر او رمز طراوت، حیات، رستاخیز، انقلاب و خیزش‌جامعه ی عرب است و اسارت او به معنی ناامیدی او از خیزش و انقلاب است. امـا عائشه اسیر در باغ‌های عراق، رؤیای میخک سرخ(رمز شهادت) در سر می پروراند. درحالی که برده فروش‌جسم عائشه را با مرگ و حیات می پوشاند اما این ناامیدی بیـاتی چنـدان بـه طول نمی‌انجامد زیرا دیگران همچون او، امید و آرزوی انقلاب و خیزش جامعـه ی سسـت و مرده را دارند. سرانجام نور سرخ ماه، ماهی که از خون انقلابیـون وآزادی خواهـان سـرخ شده بود، چهره و دست و قبر عائشه را رنگین کرد و عائشه زنده شدوحیـات مجـدد او بـه امید نهایی بیاتی به خیزش وانقلاب در سرزمین‌های عربی اشاره دارد:

و کان ضوءُ القمرِ الأحمرِ فی آشور/ یُصبغُ وجهی و یدی و یَغمرُ الضَّریح/ فدبَّتِ الحُمرهُ فـی خدّی و دبَّ الدّمُ فی العُروقِ(همان:۲۷۳/۲).

نورماه سرخ در آشور،صورت و دستم را رنگین می کرد و ضریح را می پوشاند/سرخی در گونه ام نفوذ کرد و خون در رگهایم جاری شد.

گل میخک در اشعار او از بسامد بالایی برخوردار است. او گاهی ترکیب میخک سرخ را به عنوان نماد شهید به کار می گیرد و گاهی هم چون ابیات زیر، منظورش از گل میخک سرخ، خودش است:

أبْحثُ عَنْ تَموزَ، فی قَصائِدِ الشِّعْرِ و فی الألواحِ/ أضْفُرُ إکْلیلاً من القُرُنْفُلِ الأحْمَرِ/ فی تَشَرُّدِی المَقْطوعِ(همان:۲۷۴/۲).

دراشعاروتابلوها به دنبال تموز می گردم/ودر آوارگی خود، برای سر بریده ی تموز، تاجی از گل میخک سرخ می بافم.

بدر شاکرالسیّاب: سیاب درروستای جیکوراز روستاهای‌جنوب عراق‌متولدشد. او شاعری نوپرداز، بلکه شاعری است که به اعتراف بسیاری ازمحققان و ناقدان آغازگر شعرنودر ادبیات معاصر عرب به شمار می‌آید. استفاده از اسطوره، به ویژه اسطوره‌های یونانی از ویژگی‌های شعر اوست. اومعتقد بودکه اولین عاملی که اورا به‌استفاده از اسطوره رهنمون می ساخت، انگیزه سیاسی است. "من نخستین شاعر معاصر عرب هستم که اساطیر را در شعر به کار برده‌ام تا ازآن به‌عنوان‌رمز وسمبل‌استفاده شود"(حاوی، ۱۹۸۶ :۱۱۵/۵). وی در قصیده"رَحَلَ النّهارُ" اشاره‌ای به داستان‌سفر اودیسه و انتظار ده ساله‌همسروی"پنه لوپه"یونانی می‌کند. پنه لوپه در برابر اصرارخواستگاران فراوانش، ازدواج مجددخویش با یکی‌ازآنان‌رابه‌بافتن کفن(لباس) برای همسرش منوط می‌کند، ولی آن‌چه را که روز می بافد، شبانه می شکافد:

رَحَلَ النَّهارُ.../ ها إنَّهُ إنْطَفَأتْ ذُبالَتُهُ عَلَی أُفُقِ تَوَهَّجَ دونَ نار/ و جَلَسَت تنتظِرینَ عَوْدَهَ سَنْدبادَ من السَّفار...(همان:۱۱۶/۵).

روشنی روز به سفر رفت/ و کورسوهای‌آن درکرانه‌ای دردست خاموش شد/ و تو در انتظار بازگشت سندباد از سفر نشسته ای....

او در این قصیده از سندباد یاد می کند.سند بادی که سرنوشتی چون أودیسه دارد. او قصه

سفروانتظار را به تصویر می‌کشد، سفری همراه با بیم وامید برای منتظرین و مسافرگرچه سندباد درقصه هایش همیشه با دستانی پر به خانه باز می‌گشت، اما مسافر این قصیده که می توان او را نماینده و تمثال آزادی و سربلندی برای ملت عراق دانست، بازگشتی ندارد. به طور کلی، "سندباد"جایگاه ویژه ای نزد شاعران عرب دارد، چراکه سمبول گریز ازواقعیت وشورش برآن وتمایل برای تنفس در هوای جدید است. رمزجستجووگشودن رازهای‌سر به مُهر است. نماد سفر دایمی، پویش، حرکت و اندیشه رهایی از رخوت است. نقابی است‌که شاعرآن را بر چهره می زند تا روح را که میل‌به تغییرواقعیات تلخ موجود وگذرا از زمان حال برای رسیدن به دنیایی‌که آزادی و صفا و پاکی، امانت، صداقت و ...در آن‌موج می‌زند، را به نمایش‌گذارد (بیاتی، بی تا:۱۰۸). همان‌طورکه می بینیم اودرالقای معنی‌و مفهوم مورد نظر خود چنان میان اسطوره و واژه‌های شعریش‌هماهنگی ایجادمی‌کند که زیبائی وابتکار خاصی به شعرش می‌بخشد:

تَموزُ یَموتُ عَلَی الأُفُقِ/ وَ تَغورُ دِماهُ مَعَ الشَّفَقِ/ فی الکَهْفِ المُغْتَمِّ و الظَّلْماء...(سیاب،۲۰۰۰ :۱/۱۸۷).

تموزدرافق می‌میرد/ وخونش با شفق در می‌آمیزد/در غار غمزده و تاریک...

تموز در این‌جا رمز سرسبزی و حیات، و مرگ تموز به معنای مرگ سرسبزی و نمو است. مراد اصلی‌شاعر دراین‌جا توصیف پژمردگی و مرگ طبیعت و در نتیجه فقروگرسنگی مردم است، لذا او مرگ تموز در افق را دلیل پژمردگی و مرگ طبیعت قرار دارد، اما خون تموز که به همراه سرخی شفق‌در غارهای سیاه و تاریک و ظلمانی فرو رفت به نوعی بیانگر ناامیدی شاعر از انقلاب وخیزش و تجدید حیات تموز است، بدین ترتیب مرگ تموز و در نتیجه مرگ طبیعت سبب رواج فقر و گرسنگی و در نتیجه سیطره مرگ درهستی شد اما این فقر و گرسنگی چندان طول نکشید. بلکه با بیداری تموزالهه سرسبزی و خرمی وحیات–حیات و سرسبزی دوباره برگشت:

صَحا تَموزُ/ عادَ لِبابِلَ الخَضْراءَ... (همان:۱/۲۶۰).

تموزبیدارشد/و به بابل‌سرسبزی بازگشت...

شاعربابل‌راسبزتوصیف می کند تا از احساس بهجت و سرور و طمأنینه و آرامش خود از بازگشت تموز حکایت کند.

نتیجه

درتلاش برای رهایی وطن عربی ازخمودگی و مرگ سیاسی و روحی، شاعران معاصر عرب به افسانه‌ها و اسطوره‌ها روی‌آوردند تا از این راه، در مبارزه ای که برای تحقق آرمان عرب برپا شده بود، مشارکت جویند. شاید دور ازحقیقت نباشد اگر بگوییم که‌سروده‌های آنان، یکی‌ازخالصانه‌ترین ترانه‌هایی است که بشر آن را زمزمه‌کرده است. اسطوره‌ی تموز، به‌صورو نام‌ها وعنوان‌های گوناگونی در شعر اسطوره‌ای عرب ظاهر شده است. ادونیس، سیّاب و بیاتی بارها تموزرا در قصایدشان به تصویرکشیده اند. این‌سه شاعر دریافتند که زندگی عرب به علّت ستم‌گری حکومت و بی‌مبالاتی مردم، پویایی خود را از دست داده و به سوی خشکسالی و قحطی پیش می‌رود، بنابراین‌آن‌ها از تمّوز "اسطوره حاصل‌خیزی"می خواهند تا زندگی تازه ای بیافرینند. تموز، نه تنها نمادی برای انعکاس مفاهیم اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصر است، بلکه تجلّی فراز و فرودهای روانی و روحی آفرینشگران خود را نیز نشان می دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- أباذری، یوسف- فرهاد پور، مراد- ولی، وهاب، **ادیان جهان باستان**، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اول، ۱۹۹۳م.

۲- إبراهیم جبرا، جبرا، **الأسطوره و تحولاتها فی القصیده العربیه المعاصره**، بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات، الطبعه الأولی، ۱۹۹۵م.

۳- إبن منظور، جمال الدین محمّد بن مکرّم الأنصاری،**لسان العرب**، بیروت: دار إحیاء التراث العربی،۱۹۹۰م.

۴- أدونیس، **الأعمال الشعریه الکامله**، بیروت: دارالعوده، ۱۹۸۵م.

۵- اسماعیل پور، أبوالقاسم، **اسطوره،بیان نمادین**، تهران: سروش، چاپ اول،۱۳۷۷هـ ش.

۶- إعتدال، عثمان، **إضاءه النص**، بیروت، دارالحداثه، الطبعه الأولی، ۱۹۸۸م.

۷- الیاده، میرچا، **اسطوره،رؤیا،راز**،ترجمه جلال ستّاری، تهران: توس، چاپ اول،۱۳۶۲ه. ش.

۸- ------،**چشم اندازهای اسطوره**، ترجمه جلال ستّاری، تهران:انتشارات توس، ۱۳۶۲ه. ش.

۹- بهار، مهرداد، **پژوهشی در اساطیر**، تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۷۶ه. ش.

۱۰- البیاتی، عبدالوهاب، **تجربتی الشعریه**، بیروت: المؤسسه العربیه للدراسه و النشر، ۱۹۹۳م.

۱۱- ---------، **الأعمال الشعریه، دیوان بستان عائشه**، ج۲، بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر، ۱۹۹۵م.

۱۲- ---------،**آوازهای سندباد**، ترجمه م، سرشک، تهران: انتشارات نیل، چاپ دوم، بی تا.

۱۳- بیضون، حیدر توفیق، **بدرشاکرالسیّاب**، بیروت: دارالکتب العلمیه،۱۹۹۱م.

۱۴---------،**عبدالوهاب البیاتی أسطوره التیه بین المخاض و الولاده**، بیروت: دار الکتب

العلمیه، الطبعه الأولی، ۱۹۹۳م.

۱۵- الحاوی، ایلیا، **فی النقد و الأدب**، بیروت: دارالکتاب اللبنانی، الطبعه الثانیه، ۱۹۸۶م.

۱۶- حرب، طلال، **معجم أعلام الأساطیر و الخرافات فی المعتقدات القدیمه**، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۹۹۹م.

۱۷- خورشید، فاروق، **أدیب الأسطوره عند العرب**، کویت: عالم المعرفه، ۲۰۰۰ م.

۱۸- دریابندی، نجف، **افسانه اسطوره**، تهران: نشر کارنامه، ۱۳۸۰ه . ش.

۱۹- روتون، ک، ک، **اسطوره**، ترجمه أبوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸ه. ش.

۲۰- زرین کوب، عبدالحسین، **در قلمرو وجدان**، تهران: سروش، چاپ دوم، ۱۳۷۵ه.ش.

۲۱- السواح، فراس، **الأسطوره و المعنی**، دمشق: دارعلاءالدین، الطبعه الثانیه، ۲۰۰۱م.

۲۱- السیاب، بدر شاکر، **الأعمال الشعریه الکامله**، بغداد: دار الحریه للطباعه و النشر، الطبعه الثالثه، ۲۰۰۰م.

۲۳-شکری، غالی، **شعرناالحدیث إلی أین**، مصر: دارالمعارف، ۱۹۶۸م.

۲۴- قطب، سید، **النقد الأدبی الحدیث،أصوله و مناهجه**، بیروت: دارالشرق، الطبعه الخامسه،۱۹۸۳م.

۲۵-کریمر، ساموئل، **ألواح سومری**، ترجمه داوود رسائی، تهران-نیویورک: با همکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین، ۱۳۴۰هـ ش.

۲۶- کزّازی، میرجلال الدین، **رؤیا حماسه اسطوره**، تهران: مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲ه.ش.

۲۷- محمود عزیز، کارم، **أساطیر العالم القدیم**، مصر: مکتبه النافذه، ۲۰۰۷م.

۲۸- مک کال، هنریتا، **اسطوره های بین النهرینی**، ترجمه ی عباس مخبر،تهـران: انتشـارات مرکـز، چاپ دوم ،۱۳۷۵ه. ش.

All Sources in English

1-Abazari,Yousof/Farhadpour,Morad/Vali,Vahhab.**Religions of the Ancient World**. Tehran : Institute for Cultural Studies, First edition,1993.

2 -Adonis,**Alamal alsheriya alkamela**. Beirut:Dar aloudat Press,1985.

3-Albeyati,Abdoalvahhab,**Alamal alsheriya.Divane Bostan Asheghat**. Beirut: Dar Ehya altoras alarabiPress,1995.

4- ----------,**Songs of Sindbad**.translated by m.sereshk,Tehran:Nil Press, Second edition,No date.

5- ----------,**Tajrobati alsheriyya**.Beirut:Dar Ehya altoras alarabiPress, Research in Stitute of Arabic Press,1993.

6-Alhavi,Elya,**Fi Alnaghd va aladab**. Beirut: Dar alkotob AlelmiyyaPress, Second edition,1986.

7-Alsavvah,Faras, **Ostoore va almana**.Dameshgh:Dar alelaaddin, Second edition,2001.

8-Alsayyab,Badar Shaker, **Alamal alsheriya alkamela**. Baghdad:Daralhoriya Press, Third edition,2000.

9-Bahar, Mehrdad,**Research in Myth**. ,Tehran:Agah Press, Second edition,1997.

10-Bizoon,Haydar,**Abdoalvahhab Albeyati**,**Ostoore Altiye bain almokhaz va Alveladat**. Beirut:Dar alkotob AlelmiyyaPress, First edition,1993.

11-Bizoon,Haydar,Toufigh,**Badar Shaker, Alsayyab**. Beirut:Dar alkotob alelmiya Press, 1991.

12-Daryabandi, Najaf,**Myth Legend**.Tehran: karnameh Press,2001.

13-Eatedal,Osman,**Ezaat alnass**.Beirut:Dar alhedasa Press, First edition,1988.

14-Ebne manzour,Jamaladdin mohammad ebne mokarram Alansari ,**Lesanalarab**. Beirut:Dar Ehya altoras alarabiPress, 1990.

15-Ebrahim Jebra, Jebra, **Myth And its Evoluthin in Cotemporary Arabic Ode**.Beirut: Research in Stitute of Arabic Press, First edition,1995.

16-Elyade,Mircha,**Myth Prespective**. ,translated by Jalal Sattari,Tehran:Toos Press,1984.

17- ----------,**Myth,Ruya,Raz,**translated by Jalal Sattari,Tehran:Toos Press, First edition,1984.

18-Esmaeilpour,Abolghasem,**Myth and Symbolic Expression**.Tehran:Soroosh Press, First edition,1998.

19-Ghotb,Sayyed,**Annagh Aladabi Alhadis**. Beirut:Daralshargh,Fifth edition ,1983.

20-Harb,Talal,**Mojam Alam alasatir va alkhorafat fi almotaghedat alghadimat** . Beirut: Dar alkotob AlelmiyyaPress,1999.

21-Kazzazi,Mirjelalaldin,**Myth the Epic Dream**.Tehran:Markaz Press, First edition,1993.

22-Kerimer,Samoeal,**Alvah Someri**. translated by Davod Rasaee,Tehran and Frankfort Press,1962.

23-Khorshid,Farogh,**Adib Alostore end alarab**.Kovit:Alem almarefat Press ,2000.

24-Mahmood Aziz,Karem,**Asatir alalam alghadim**.Mesr:alnafezat Press,2007.

25-Mek kal,Henrita,**Mesopotamian Myth**. Translated by Abbas Mokhber, Tehran:Markaz Press, Second edition,1996.

26-Roton,K.K, **Myth**.translated by Esmaeilpour,Aboalghasem, Tehran:Markaz Press, First edition,1999.

27-Shokri,Ghali,**Sherona alhadis ela ain(We were talkig to where).**mesr:Daralmaaref Press,1968.

28-Zarrinkob, Abdoalhossein,**In the Realm of Conscience.**Tehran:toos Press, Second edition,1996.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی