University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 - 7092

Mythological Paradigms in Modern Arabic and Kurdish Poetry; A Case Study of Adonis and Sherko Bekas

Sharafat Karimi [1]✉ 0000-0003-0695-1838 **Gelavizh Sheikhy** [2] 0009-0003-2963-9764

1. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Languages and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj Iran. Email: sh.karimi@uok.ac.ir.
2. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Azerbaijan Shaheed Madani University, Tabriz, Iran. Email: gelavizhsheikhy@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 18 March 2022

Received in revised form: 10 June 2022

Accepted: 16 June 2022

Published online: 01 August 2023

Keywords:

Adonis, modern Arabic poetry, modern Kurdish poetry, myth, Sherko Bekas.

ABSTRACT

Myth, as the first human intellectual system, is part of the mental experiences of nations, and poetry has been a continuation of that because imagination in myth is cognate with the imagery in poetry. Adonis and Bekas, with assimilative and abstract mindsets and breaking down classical forms have brought great innovations and by adopting and recreating mythological symbols have appropriated them to express their themes. This research, using content analysis and a comparative approach based on the American school, examines the application of myth in modern Arabic and Kurdish poetry, with an emphasis on the poems of Adonis and Sherko Bekas, to explain the fundamental aspects of the mythological symbols in their poetry. Myth is used in all the major themes of Adonis and Sherko Bekas' poetry, yet implicit connotations of mythological concepts are more than the explicit ones. Phoenix, Jesus, Mary, Scheherazade, Cain and Abel, Mahyar and Hallaj, Sisyphus, Noah and Sindbad are among the common myths in their poetry. Sherko Bekas is more inclined towards Eastern and Iranian myths, while Adonis often leans towards Greek and Roman myths. Expanding the semantic strategies, utilizing conceptualization capacity, exerting the fluidity of mythological themes, and combining them with historical knowledge are factors that have helped both poets succeed in applying myth in their poetry. They have added to the richness of the meaning of their poetry by combining concepts, masking mythical characters, strengthening structural and conceptual functions of language, explaining the mental and physical dimensions of time and place, and hinting at narratives and characters.

Cite this article: karimi, Sharafat & Gelavizh Sheikhi. "Employment of myth in modern Arabic and Kurdish poetry. A case study of the poetry of Adonis and Sherko Bikas". Research in Contemporary World Literature, , , 2023,, 28 (1), 17-46. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.330312.2202

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.330312.2202

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

کاربست اسطوره در شعر نو عربی و کُردی؛ بررسی موردی شعر ادونیس و شیرکو بیکه‌س

شرافت کریمی ✉[۱] گلاویژ شیخی [۲]

۱. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.. رایانامه: sh.karimi@uok.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: gelavizhsheikhy@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۵/۱۰

کلیدواژه‌ها:

ادونیس، اسطوره، شعر نو عربی، شعر نو کُردی، ، شیرکو بیکه‌س

چکیده

اسطوره به عنوان اولین نظام فکری بشر، بخشی از تجارب ذهنی ملل است و شعر تداوم‌بخش آن بوده است؛ زیرا تخیل در اسطوره ماهیتی متناسب با صور خیال در شعر دارد. آشنایی شاعران با اسطوره‌ها، کارکرد مطلوب اسطوره‌ها در بیان موضوعات و غنای زبان از عوامل گرایش شاعران کُرد و عرب به آن است. ادونیس و بیکه‌س با ذهنیتی انضمامی انتزاعی و درهم شکستن فرم‌های کلاسیک نوآوری کرده و با تصرف و بازآفرینی در اسطوره‌ها و نمادهای اسطوره‌ای، آن را در خدمت بیان مضامین قرار داده‌اند. پژوهش حاضر به شیوهٔ تحلیل محتوا و بر مبنای رویکرد تطبیقی در مکتب آمریکا، کاربست اسطوره در شعر نو عربی و کُردی را با تأکید بر اشعار ادونیس و شیرکو بررسی کرده تا وجوه بنیادین نمادهای اسطوره‌ای شعر آنها را تبیین نماید. اسطوره در همه موضوعات اصلی شعر ادونیس و شیرکو به کار رفته و دلالت‌های ضمنی مفاهیم اساطیری بیش از دلالت‌های آشکار است. ققنوس، عیسی، مریم، شهرزاد، قابیل و هابیل، مهیار و حلاج، سیزیف، نوح وسندباد از جمله اسطوره‌های مشترک در شعر آنهاست. شیرکو بیشتر به اسطوره‌های شرقی و ایرانی و ادونیس اغلب به اسطوره‌های یونانی و رومی گرایش دارد. بسط راهبردهای معنایی، استفاده از ظرفیت مفهوم‌سازی و سیلان مضامین اسطوره‌ای و تلفیق آن با مفاهیم ذهنی و شناخت تاریخ از عوامل توفیق هر دو شاعر در کاربست اسطوره است. آنها با تلفیق مفاهیم، نقاب‌سازی از شخصیت‌های اسطوره‌ای، تقویت کارکردهای ساختاری و مفهومی زبان، تبیین ابعاد ذهنی و عینی زمان و مکان و تلمیح به روایت‌ها و شخصیت‌ها بر غنای معنایی شعر افزوده‌اند.

استناد: کریمی، شرافت و شیخی، گلاویژ. "کاربست اسطوره در شعر نو عربی و کُردی؛ بررسی موردی شعر ادونیس و شیرکو بیکه‌س" ، . *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۱۴۰۲ ، ۲۸ (۱)، ۴۶-۱۷.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.330312.2202

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

دلالت و ساختار واژهٔ اسطوره[1] برآمده از دو واژه تاریخ[2] و قصه[3] است؛ از سویی آن را افسانه و خرافه و از سوی دیگر آن را بخشی از واقعیت تاریخ و باورهای مردمان می‌دانند. از این‌رو اسطوره دریافت و بیانی است که ژرف‌ساخت[4] آن واقعیت و تاریخ و روساخت[5] آن افسانه و تخیل است. از دیدگاه انسان-شناسی و روان‌شناسی، اسطوره‌ها بخشی از زمینه‌های مشترک روان انسان در تمایلات، نیازها و آرمان-هاست و کارکرد آن به عنوان اولین نظام فکری که بشر با آن اندیشیده، آشکار کردن و تبیین الگوهای تیپیکال و کلی آیین‌ها و باورهای مقدس در جنبه‌های مختلف زندگی و رابطه انسان با طبیعت، آفرینش، مرگ، رستاخیز و عوالم برین و فرودین است.

اسطوره‌ها به مثابه ابزاری قدرتمند، انعطاف‌پذیر و در عین حال مبهم؛ با دلالت‌های سیال و استعاری در خدمت بیان مفاهیم و پاسخ به پرسش‌های بنیادین بوده‌اند. اسطوره‌ها بخشی از نمادهای شناخته شده و مفاهیم نمادینی هستند که به شدت قابلیت تأویل و تفسیر و در نتیجه معناآفرینی دارند. نماد و اسطوره در یک حوزه مفهومی قرار دارند؛ زیرا اسطوره بخشی از مفاهیم نمادین است و نماد دال یا نشانه‌ای است که برای بیان چیزی به کار می‌رود که امکان یا ارادهٔ بیان مستقیم آن وجود ندارد. در نمادپردازی از قرائن و عناصر جایگزین استفاده می‌شود.

از دیرباز زبان و انگاره‌های ادیبان خود را در اسطوره بازسازی کرده است اما شناخت و کاربست آگاهانه اسطوره در هنر و ادبیات از قرن هیجدهم میلادی آغاز شد و در شعر نو جهان جزئی از خلاقیت‌های ادبی گشت و نوبودگی‌اش در پیوند با سنت شکل گرفت. بیشتر مطالعات در آن دوره، متمرکز بر اسطوره‌های ایران، روم، یونان، مصر و بین‌النهرین بود و پژوهشگران این حوزه روش‌های تفسیری جدیدی برای تحلیل هنر و ادبیات ایجاد کردند. در آغاز سدهٔ نوزدهم ادبای مکتب رمانتیسم به زبان و فرهنگ هند و اروپایی توجه نموده و در حوزه تاریخ، فلسفه و اسطوره به مطالعه و تطبیق آثار پرداختند؛ از جمله فریدریش کروزر[6] که اسطوره‌شناسی را به عنوان علمی مستقل مطرح نمود و نمادگرایی را بنا نهاد و از اسطوره تعابیر نمادین را استخراج کرد (اسماعیل‌پور۴۲). با گسترش علوم انسانی و هنر، اسطوره نیز در حوزه‌های مختلفی مورد توجه قرار گرفت. امروزه بیشتر متفکران اسطوره را به معنای سرگذشتی پر معنا، مؤثر در زندگی فردی و اجتماعی و مرتبط با جنبه‌ها و کارکردهای روان

---

1. Myth
2. History
3. Story
4. Deep structure
5. Surface structure
6. Friedrich Creuzer

می‌دانند؛ فروید و یونگ پیوندهایی میان اسطوره‌ها با روان ناخودآگاه یافتند. به باور یونگ اندیشه‌های نخستین، اسطوره‌ها را اختراع نکرد؛ بلکه آنها را آزمود. او اعتقاد دارد اسطوره‌ها معمولا به شکل تمثیل و حکایت‌هایی زندگی را معنا می‌کنند و نمونه و نمود اندیشه در جوامع نخستین‌اند؛ جوامعی که ارزش آنها در گرو اسطوره‌هایی است که از آنها به‌جا مانده است (ترنر ۷۲). رولان بارت معتقد است: «اسطوره یک گفتار است؛ اما هر گفتاری نیست. اسطوره نظامی ارتباطی و یک پیام است؛ اسلوبی از دلالت و یک فرم است» (بارت ۳۰). لوی استراوس هم اسطوره را زبان می‌داند؛ زیرا اسطوره برای آن‌که وجود داشته باشد، باید از طریق زبان روایت شود (استراوس ۹). کاسیرر نیز معتقد است صور اولیهٔ شناخت، اسطوره‌ای و زبانی بوده؛ اسطوره و واژگان همزادهایی هستند که در نخستین لحظه‌های شناسایی هستی و پدیده‌ها از سوی انسان زاده شده‌اند (کاسیرر ۲۰). از این‌رو بر اساس پیوند اصیل میان اسطوره و زبان و اسطوره و تاریخ، اسباب کاربست اسطوره و بنیان‌های آن در شعر شاعران قابل توجه است.

جوهر شاعرانگی در اسطوره‌ها ناشی از قدرت تخیل و ایماژیسم آنهاست و جنبهٔ روایی آنها باعث هم‌پیوندی‌شان با ادبیات شده است. پیوند اسطوره و شعر بیش از پیوند قصه‌های عامیانه و شعر است و تجلی مفاهیم اسطوره‌ای، در کلیت و یکپارچگی شعر نمود می‌یابد. کاربست اسطوره در شعر یا به‌صورت صور خیال و صنایع ادبی؛ مانند تلمیح، استعاره، تمثیل و رمز است و یا از طریق کهن‌الگوهاست که در ذهن انسان بن‌مایه‌های اسطوره‌ای دارند. شاعر نوپرداز با خلق اندیشه‌های جدید از طریق اسطوره و باورهای اساطیری روایت خاص خود را از اسطوره ارائه می‌دهد. هم‌ذاتی مشترک اسطوره‌ها با روان جمعی و فردی خودآگاه و ناخودآگاه، قابلیت آنها برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی جوامع، توسع مفاهیم متعدد و سیالیت دلالت‌ها در اسطورها، تأثیرپذیری از شاعران غرب و واکنش به برخی چالش-های ناشی از سلطه عقلانیت مدرن از مهمترین عوامل گرایش شاعران نوگرای عرب و کُرد به اسطوره است.

پژوهش تطبیقی در ادبیات شامل بررسی ادبیات ملل با یکدیگر است و با دو رویکرد بررسی تأثیر و تأثر تاریخی مطابق مکتب فرانسوی و یا بررسی مشابهت‌ها و تفاوت‌ها مطابق مکتب آمریکایی انجام می‌شود. مکتب فرانسه از نیمه دوم قرن نوزدهم با پژوهش‌های افرادی مانند آبل فرانسوا ویلمن[1] و ژان ژاک آمپر[2] مطرح شد (یوست ۳۷). در این شیوه «تحلیل ادبیات یک ملت در رابطهٔ تاریخی آن با ادبیات ملل دیگر، از جنبهٔ چگونگی ارتباط و تأثیرگذاری یکی بر دیگری است» (ندا ۲۰). در قرن بیستم گروهی از پژوهشگران آمریکایی مانند رنه ولک و هنری رماک در مخالفت با بُعد تاریخی و مسأله تأثیر

1. Abel Francois Willemain
2. Jean Jacques Ampere

و تأثر در مکتب فرانسه، ادبیات تطبیقی را مقایسه یک اثر ادبی معین با اثر یا آثار ادبی دیگر و یا مقایسه ادبیات با دیگر علوم بشری دانستند و به تفاوت‌ها و شباهت‌ها و ماهیت بین‌رشته‌ای این علم توجه نمودند. این رویکرد بنیان رشته مطالعات فرهنگی را بنا نهاد و ادبیات را در ارتباط با سایر رشته‌های علوم انسانی و هنر؛ مانند تـاریخ، فلسفه، ادیان، روانشناسی، جامعه‌شناسی، نقاشی، موسیقی قرار داد (یوست ۳۸).

پژوهش سه زبانهٔ حاضر به شیوهٔ تحلیل محتوا و بر مبنای رویکرد تطبیقی در مکتب آمریکایی، کاربست اسطوره در شعر نو عربی و کُردی با تأکید بر اشعار ادونیس و شیرکو بیکه‌س و بازخوانی استقرائی برخی اشعار این دو شاعر آوانگارد در منطقه اسطوره‌خیز بین‌النهرین مقایسه می‌کند.. این دو شاعر از میان سایر شاعران معاصر عرب و کُرد انتخاب شده‌اند؛ زیرا اولا جایگاه ویژه و نسبتا مشابهی در شعر نوآورانه عربی و کُردی دارند و با استفاده از نماد و تمثیل و پیوند واقعیت و رؤیا، شعر نو و ساختارهای نمادین زبان را ارتقا داده‌اند. ثانیا هر دو شاعر به عنوان مطرح‌ترین شاعران اسطوره‌سُرا شناخته شده‌اند و با وجود سیطرهٔ رویکردهای انسانی عام و فراملیتی، برای بیان نگرش‌ها و سرخوردگی-های قومی و ملی از اسطوره و مضامین نمادین استفاده کرده‌اند. ثالثا این دو ادیب به دلیل زیستن در شرایط فرهنگی اجتماعی مشابه، برای تبیین اوضاع و دغدغه‌های انسان در عصر حاضر، او را در پیوند با گذشته قرار داده‌اند.

بحث تأثر و تأثیرپذیری در شعر این دونیس و شیرکو خارج از اهداف این پژوهش است؛ چون هدف بررسی مقایسه‌ای کاربرد اسطوره در مضامین شعر آنهاست تا با تبیین شباهت‌ها و تفاوت‌ها در کاربست مضامین اسطوره‌ای به بررسی فرضیه‌های ذیل بپردازد:

اولا: بخشی از نوآوری‌های شعر ادونیس و شیرکو ناشی از به کار بردن انواع اسطوره‌هاست.

ثانیا: اغلب نمادهای اسطوره‌ای شعر ادونیس و شیرکو در کهن‌الگوها و افسانه‌های شرقی و غیر شرقی وجود داشته و این دو شاعر از طریق بازخوانی و بازآفرینی آنها مضامین جدید آفریده‌اند.

ثالثا: عملکرد ادونیس و شیرکو در بیان مفاهیم از طریق نمادها و ساختارهای اسطوره‌ای؛ با وجود اختلاف در ساحت‌های زبانیِ عربی و کردی، اغلب شبیه هم است و هر دو شاعر در این مورد موفق بوده‌اند.

در پژوهش حاضر برای ارزیابی فرضیه‌های فوق به پرسش‌های زیر پاسخ داده می‌شود: ۱. مهمترین اسطوره‌های به‌کار رفته در شعر نو عربی و کُردی با تأکید بر شعر ادونیس و شیرکو کدام است و دلیل کاربرد آنها چیست؟ ۲. نمادهای اسطوره‌ای در شعر ادونیس و شیرکو از نوع ابداعی است یا از پیش موجود بوده و بازخوانی شده است و این نمادها چگونه به‌کار رفته‌اند؟ ۳. تفاوت کاربست اسطوره در

شعر ادونیس و شیرکو چیست و آنها تا چه اندازه در به‌کارگیری اسطوره‌ها برای بیان مضامین موفق بوده‌اند؟

بر اساس جستجو در منابع و نمایه‌های علمی، مشخص شد تا کنون پژوهشی تطبیقی درباره کاربست اسطوره در شعر نو عربی و کُردی و یا بررسی تطبیقی این موضوع در شعر ادونیس و شیرکو انجام نشده است؛ اما به‌صورت جداگانه در مورد هر کدام به‌ویژه درباره ادونیس پژوهش‌های متعددی انجام شده است. برخی از این پژوهش‌ها که مرتبط با موضوع مقاله حاضر است، معرفی می‌شود: رجاء أبو علی (۲۰۰۹) در کتاب *الأسطورة فی شعر أدونیس* و حوریهٔ کریدات (۲۰۱۶) در رسالهٔ دکترایش با عنوان *الأسطورة عند أدونیس* اسطوره‌ای به کار رفته در شعر ادونیس و مفاهیم آنها را تحلیل کرده‌اند. محمد الصالح بو عمرانی (۲۰۰۶) در کتاب *أثر الأسطورة فی لغة أدونیس الشعریة* به بیان تأثیر اسطوره در شکل‌گیری و تعالی زبان شعری ادونیس پرداخته است. هادی رضوان و محمد حسن آریادوست (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تجلی ققنوس در اشعار ادونیس» کاربرد ققنوس در اشعار ادونیس را از نظر معنایی تحلیل کرده‌اند. سید بابک فرزانه و علی علی‌محمدی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «اسطوره در شعر ادونیس و شاملو» در دو قسم مجزا توصیفی از شعر ادونیس و شاملو ارائه داده‌اند. این پژوهش فاقد تحلیل اسطوره‌شناختی تطبیقی است. امیر مرتضی و حامد صدقی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «دنیای متفاوت نمادهای طبیعی در شعر ادونیس» نمادهای طبیعی شعر ادونیس را مفهوم‌شناسی کرده‌اند. خالد یوسفی (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «خوانش بوم‌گرایانهٔ سروده‌های شیرکو بیکه‌س و سهراب سپهری» با تحلیل محتوا و بر اساس رویکرد بوم‌گرایانه اشعار سپهری و شیرکو را از نظر میزان پیوند اشعار با طبیعت و محیط زیست بررسی کرده است. روح الله صیادانی‌نژاد و محمد حسین فاضلی (۲۰۱۶) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی نماد و اسطوره در شعر ادونیس و بدر شاکر السیاب» به توصیف مقایسه‌ای برخی اسطوره‌ای به کاررفته در شعر سیاب و أدونیس پرداخته‌اند. سامیهٔ بغوس (۲۰۱۲) در پایان‌نامه خود با عنوان *أسطورة الانبعاث عند أدونیس* به بررسی اسطورهٔ مرگ و رستاخیز در شعر ادونیس پرداخته و عائشهٔ سلام (۲۰۱۶) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان *الرمز الأسطوری ودلالته فی قصیدة امرأة الأرفیوس لأدونیس* به بررسی معناشناختی اسطوره‌های به کار رفته در قصیدهٔ «امرأة الأرفیوس» پرداخته است.

برواسی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان *غربت‌گزینی و روح الینه شده در درونمایه شعری »شیرکو بیکس و معروف رصافی*، مفاهیم و درون‌مایه‌های پدیده غربت‌گزینی را در اشعار بیکس و رصافی با روبکرد جامعه‌شناختی بررسی کرده‌اند.

دربارهٔ اشعار شیرکو بیکه‌س نیز پژوهش‌هایی انجام شده است از جمله: هاوژین سلیوه عیسی (۲۰۰۹) در کتاب *بنیاتی وێژەی هونەری لە شیعری شیرکو بێکەس‌دا* برخی از ابعاد زیباشناسانه و

تصاویر هنری شعر شیرکو را بررسی کرده است. ش‌یّ‌رزاد هه‌ینی (۲۰۰۸) در کتابی با عنوان *۹۵۵ دەقیقە لەگەڵ شێرکۆ بێکەس‌دا جنبه‌های متعددی از زندگی*، شعر و آراء این شاعر را همراه با صاحبه‌ها و نقل قول‌هایی از ایشان آورده است. محمد ایرانی و سمیرا کنعانی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «مضمون‌آفرینی‌های شیرکو بی‌کس با نوسازی تلمیح به داستان پیامبران» مضمون تلمیحات شیرکو به این داستان‌ها را در قالب مفهوم‌سازی و با تحلیل محتوا بررسی کرده است. دلایی میلان و فهری (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی بازتاب نمادهای اسطوره‌ای در اشعار احمد شاملو و شیرکو بیکه‌س» نمادهای اسطوره‌ای شعر شاملو و بیکه‌س را نام برده و تفاوت‌ها و شباهت‌ها و میزان تأثیرپذیری شیرکو از شاملو را شرح داده‌اند. سامان رحمان‌زاده و همکارانش (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اساطیر آب و ماه در شعر مانگ و زریا از شیرکو بیکه‌س» مضامین اسطوره‌ای در شعر مذکور را بررسی کرده‌اند. محمد ایرانی (۱۳۹۶) هم در مقالهٔ «بازنمود آرمان‌خواهانه اسطورهٔ کاوه در نمایشنامهٔ منظوم کاوه ئاسنگەر شیرکو بی‌که‌س» به بررسی این نمایشنامه و بازنمود آرمان‌خواهانهٔ داستان کاوهٔ آهنگر پرداخته است. أنوار محمود الصالحی (۲۰۱۸) در مقالهٔ «الأنسنة فی شعر شیرکو بیکه‌س دراسة فی مجموعته المرأة والمطر» کارکرد آرایهٔ تشخیص را در دلالت‌های شعری این مجموعه واکاوی کرده است. صمد علی-آقایی و همکارانش (۱۳۹۹) در مقالهٔ «کلان‌استعارهٔ شناختی آزادی در اشعار شیرکو بیکه‌س» انواع استعارهای به کار رفته در اشعار شیرکو را بر اساس مفهوم آزادی و از منظر زبان‌شناسیِ معنایی بررسی کرده‌اند.

۲. بحث و بررسی

ظهور شعر نو عربی از دهه سوم قرن بیستم نقطهٔ عطفی در تاریخ شعر عربی به‌شمار می‌رود. پیشگامان شعر آزاد؛ نازک الملائکهٔ، سیاب و بیاتی با تأثیرپذیری از شعر انگلیسی از بزرگان این تحول بودند. در روند نوگرایی فرمی و مضمونی شعر عربی برخی مانند سیاب و ادونیس با شکستن اوزان عروضی، زبان شعری را آماده انتقال مفاهیم جدید کرده و خلق فضایی اسطوره‌ای به وحدت موضوعی و پیوندهای داخلی شعر توجه نمودند. شعر نو از نظر ساختار بر اساس تفعیله بود اما نظام موسیقایی آن از نظر تعداد و برابری تفعیله‌ها، مانند ساختار موسیقایی شعر قدیم نبود و سرایندگان آن معتقد بودند موسیقی شعر بایسته است به شیوه درونی باشد و از ارتباط میان دال و مدلول‌ها نشأت گیرد. برخی از شاعران پایبند به قافیه بودند و برخی نیز شعرشان رها از بند قافیه و ردیف و برخوردار از موسیقی درونی بود. عناصر شکل تابع جریان‌های احساسیِ متغیر بود و گاه برای بیان افکار از رمز و اسطوره بهره می‌گرفتند و به‌جای بیان توصیفات ملال‌آور، در بطن معانی نفوذ می‌کردند. بنابراین شعر عربی به سمت پیچیدگی، ابهام و نوعی سیلان در دلالت‌ها و تعدد معانی پیش‌رفت تا با کارکرد ابهام، امکان بازسازی

ساختار متن و تولید معنای بیشتر حاصل شود. از نیمه دوم قرن نوزدهم؛ همگام با تحولات جهانی شعر و به دنبال انتشار کتاب *شاخۀ زرین* جیمز فریزر و در پی اوضاع سیاسی و نابسامانی حاکم بر جهان عرب شرایط برای گرایش به رمز و اسطوره فراهم شد و این روند سرعت گرفت. اگرچه میزان به‌کارگیری اسطوره در شعر شاعران عرب معاصر متفاوت است و در میل به کاربست اسطوره با هم تفاوت دارند اما گرایش به اسطوره از ویژگی‌های بارز شعر نو شد و ادونیس، محمد ماغوط، جبرا إبراهیم جبرا، أنسی لویس الحاج، یوسف الخال و خلیل حاوی از مشهورترین شاعران نمادگرا و اسطوره‌پردازند (یونس ۴۱).

نوگرایی در شعر کُردی به دهۀ دوم قرن بیستم باز می‌گردد که با تلاش شاعران نوگرا و همزمان با جایگزینی مکتب رمانتیسم با رئالیسم آغاز شد. شعر نو کُردی پیش از این و بعد از مکتب شعری بابان به عرصه نوگرایی پا نهاد. حاجی قادری کویی اولین کسی است که این مسیر را طی کرد. نوگرایی با تلاش شاعرانی چون پیره‌میرد، ئەحمەد موختار جاف و وەلی دیوانه تا جنگ جهانی دوم ادامه یافت. در مرحله بعد گوران به عرصه آمد و ئەحمەد هەردی، محەمەد سالح دیلان، هەژار، ع. ح. ب (محەمەد حسین بەرزەنجی)، کامیل ژیر و بەختیار زیوەر به پیروی از او به شعر نو کُردی روی‌آوردند (مستەفا ۲۱). به نظر عبدالله گوران که پایه‌های شعر کلاسیک را درهم شکست (حیلمی ۲۰۶) و فرم شعر کُردی معاصر را متحول ساخت، نقطه عطف این تحول با تأثیر از ادبیات ترکی آغاز شد. گوران در این باره می‌گوید:«نوری شیخ صالح، رشید نجیب و من از شعر ترکی تأثیر پذیرفتیم؛ اما تنها شیخ نوری شعرهایش را منتشر می‌کرد. تاثیر گروهی از ادبای ترک موسوم به ادبای فجر آتی که توفیق فکرت و جلال ساهر از پیشگامان آن بودند، به کلی در شعر نوری نمایان است. هر کدام از ما از دریچه‌ای به این ادب نظر داشتیم؛ اما می‌توان شیخ نوری را در این مسیر پیشگام دانست» (بیمار ۳).

شعر نو کردی را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: دورۀ پیش از گوران که شعر موزون هجایی رایج بود و دورۀ پس از گوران که شعر سپید سروده شد. بعد از آن شاعرانی مثل: عبدالرحمان شرفکندی (هەژار)، هیمن، عبدالله پەشیو، رفیق صابر و لطیف هلمت شیرکو بیکەس، و سواره ایلخانی‌زاد با اطلاع از جریان‌های نو ادبی جهان روندهای نوآورانه در پیش گرفتند. یکی از جریان‌های نو که در ادبیات کُردی شکل گرفت، ظهور متن شعری آزاد بود که عبارت است از متنی بدون قافیه که در فضای نامحدودی، حادثه‌ای روایی بر آن غالب است (رؤوف ۱۹۲). از نیمۀ دوم قرن بیستم؛ با ظهور شاعران نوگرا و تشکیل انجمن‌های ادبی و شعری[۱] فرم شعر نو پذیرفته شد و مضمون هم از ساده‌گی و روانی دلالت‌ها به سوی پیچیدگی و چندمعنایی رفت.

اسطوره در ماهیتی دوگانه هم ابهام دارد و هم با ابهام ذاتی خود می‌تواند برای تفسیر برخی مضامین عینی به کار رود. این ویژگی با ماهیت شعر نو ارتباط دارد. برخی شاعران با تلفیق واقعیت‌های پیرامونی با نماد و اسطوره، از وقایع اسطوره‌سازی کردند. عواملی مانند آرمان‌خواهی، گسترش ملی‌گرایی و جنبش‌های حق‌طلبانه، ستم حاکمان وقت عراق، حادثه انفال، نبود آزادی، تشکیل محافل و انجمن‌های ادبی و تأثیرپذیری از شاعران غربی و عربی از عوامل مهم در گرایش شاعر کُرد معاصر به کاربست اسطوره است. شیرکو درباره پیوند شعر با اسطوره می‌گوید: «اسطوره‌ها به شعر نزدیکترند؛ شعر افسون خود را از اسطوره می‌گیرد. زبان مجاز اسطوره به شعر نزدیک است و ابهام در اسطوره و شعر ظهور پیدا می‌کند؛ به همین دلیل شاعران به اسطوره پناه برده‌اند» (۳۱۹).

پس از استقبال ادبا از کاربست اسطوره در متون ادبی و با تحلیل اسطورها از طریق علوم زبان‌شناسی معناشناسی و نظام‌های زیبایی‌شناسی هنر، معناشناسی اسطوره‌ای مفهومی ویژه یافته و به‌عنوان فرمی معنایی و شیوه‌ای از دلالت مطرح شد. آفرینش نمادها یا بازخوانی اسطوره در شعر مسلتزم وجود استعداد و خلاقیت هنری است و ماهیت اسطوره‌ها و کهن‌الگوها نیز عامل تکوین نوعی تخیل خلاق است؛ بنابراین هنرمند با کاربست اسطوره هم خلاقیت خود و هم زیبایی و قدرت بالقوه اسطوره‌ها و کهن-الگوها[1] یا نمونه‌های ازلی[2] را در آفرینش معانی به فعلیت می‌رساند. در شعر برخی شاعران عرب و کُرد معاصر اسطوره‌ها بیشتر برای تفسیر وضع موجود، اهداف اصلاح‌طلبانه، دعوت به بیداری و مقاومت، شرح رنج‌های سیاسی و اجتماعی و یا فرار از آنها و پناه‌بردن به تخیل و مضامین انتزاعی، به کار رفته است. شاعران با کاربست اسطوره‌ها که به عنوان کلان استعاره‌های[3] مفهومی از عوامل فهم اندیشه و سبک هنری به‌شمار می‌آیند، به آنها جنبهٔ اجتماعی داده و با بازخوانی اسطوره‌ها، در مضامینی چون شور، هویت، آزادی و عزت انسانی مفهوم‌آفرینی کرده‌اند. از عوامل مهم توفیق شاعران عرب و کُرد معاصر در ساخت و بازساخت مفاهیم اسطوره‌ای، جایگاه معتبر کلان اسطوره‌هایی چون آزادی، عشق و وطن در بافت فکری فرهنگی جامعهٔ آنهاست. مرگ و زندگی محور گردش معنایی مفاهیم اسطوره‌ای در شعر ادونیس و شیرکو است و همه تعابیر و انواع نمادها در پیوند با این دو موضوع اصلی انتزاع می‌یابد. در تداوم پروراندن این دو مضمون، کاربرد سه کهن‌الگوی آزادی، عشق و وطن و تصاویر ذهنی جهان‌شمول آنها در قیاس با سایر مضامین اسطوره‌ای، شمولیت بیشتری دارد. علاوه بر این هر کدام از این کهن‌الگوها دربردارنده مفاهیم اسطوره‌ای هستند؛ مثلا وطن با آب و زن و عشق در پیوند است.

1. Archetypes
2. Basic Model
3. Megametaphors

عشق در اندیشه هر دو شاعر با آشنایی‌زدایی در تعابیر و نوع نگرش آنها بیشتر ماهیتی رؤیاگونه دارد و با زندگی و امید و مرگ و رنج رابطه دارد و به‌ویژه در شعر شیرکو ترکیبی از شور و حماسه است.

وطن به عنوان مادر مثالی ریشه در ناخودآگاه انسان دارد و عامل برانگیختن عاطفه و نوعی حرمت-گذاری است. در دورهٔ معاصر که بیشتر شاعران خاورمیانه به دلیل اوضاع سیاسی و اجتماعی، ناچار به ترک وطن شدند، توجه به وطن از مفاهیم محوری شعر شد. در شعر ادونیس اگرچه گاه آرمان‌های آزادیخواهی هم سر بر می‌آورد اما با توجه به وضعیت نابسامان جامعه، شاعر اغلب به نقطه امیدی چشم ندوخته است؛ «تَقَنَّعی/بالخشب المحروق/یا بابل الحریق والأسرار/انتظر اللّه الذی یجیء/مکتَسیا بالنَّار/مزیِّنا باللُّؤلؤ المسروق/مِن رئهٔ البحرِ/مِن المحار/انتظر اللّه الذی یَحار/یغضِب/یبکی ینحی/یضیءُ وَجهُک یا مهیارُ/یُنبیءُ باللّه الذی یجیء»[۲] (أدونیس ۱۹۹۶a، ۱۸۹).

گرایش ادونیس و بیکه‌س به نماد و اسطوره بر اساس معنادار نمودن واقعیت‌های تجربی و عینی و موقعیت‌های مختلف انسان در دوران‌های گوناگون و ناشی از تمایل نسل آنها به ایجاد یک کلیت معنادار در زندگی است. این مسئله از جهاتی می‌تواند نتیجه فاصله‌گیری این شاعرانِ اجتماعیِ غیرِ سیاسی از آشفتگی‌های سیاسی جامعه آنها باشد. دال‌هایی مانند خورشید، ماه، زمین، آسمان، آب، باد، خاک، ستاره، چشمه، درخت، ابر، دریا و شهر، دجله و فرات، سیروان، قندیل، شاهو، در اسطوره‌ها دلالت‌های نمادینی دارند. لوی استراوس در مطالعات اسطوره‌شناختی واحدهای کوچک معنادار را ذاتا فاقد معنی اسطوره‌ای می‌داند که با قرارگرفتن در یک ساختار اسطوره‌ای به یک روایت اسطوره‌ای ارجاع می‌دهند و دلالت نمادین می‌یابند (استراوس ۹۳). این اجزاءِ اغلب طبیعی که جزئی از اسطوره‌ها شده‌اند، در شعر ادونیس و شیرکو نیز از واژگان پرکاربردند.

بیشتر محققان اسطوره را جزئی از نماد دانسته‌اند و مشخص‌ترین ویژگی شخصیت‌های اسطوره‌ای را دلالت‌های نمادین آنها می‌دانند (حسن ۳۱). در شعر شیرکو و ادونیس اسطوره با افزودن بر دلالت‌های نمادین، عامل تقویت دلالت‌های صریح و آشکار شده و همین امر عامل تولید معانی متعدد و تقویت بُعد زیبائی‌شناختی شعر آنها شده است. شعر شیرکو پیوند مستقیمی با تاریخ جامعه خود دارد و تعامل شاعر با تاریخ عمیق بوده و جلوه‌های متمایزی به شعر او داده است؛ به‌طوری که در سه دههٔ اخیر هیچ شاعری نتوانسته در ابعاد مختلفی به جایگاه او برسد. اگر قسمت مهم تجربهٔ شعری ادونیس در تعامل با زبان و فعالیت در زبان بوده، بخش مهمی از تجربهٔ شعری بیکه‌س در تعامل با تاریخ و مفهوم‌سازی در بستر آن است. در هر دو حالت توانایی و خلاقیت شعری هر دو شاعر در سطحی بوده که به زبان و تاریخ شاعرانگی بخشیده است. ادونیس با وجود تمرد و عصیان نسبت به زمان، در دام بازی با واژگان بی‌معنا و تصویرآفرینی‌های کم‌بهره نیفتاد و تاریخ با شیوه مکانیکی و حوادث بسیارش مانع ابداع هنری

شیرکو در مراحل مختلف تجارب شعری‌اش نشد. شیرکو در تعامل با تاریخ با نقاب‌های متفاوت و مبهم، درگاه تاریخ را نمی‌کوبد، بلکه آن را به پیچ و خم‌های شعر می‌کشاند و با دلالت‌ها و نمادها تلفیق می‌کند تا بستر مفهومی رخدادهای تاریخی صرف را مطابق سوژه‌های مفهومی خود تغییر دهد.

مضمون افسانهٔ ققنوس[1] در ادب فارسی با دلالت واژهٔ قه‌قنه‌س یا قه‌قنه در کُردی و فینیق و عنقاء در عربی یکسان است. اصل این افسانه مربوط به مردم فینیقیه در لبنان، سوریه و بخش‌هایی از منطقهٔ شام است و در اسطوره‌های یونان و مصر هم آمده اما در اسطوره‌های ایران و چین جایگاه ویژه‌ای دارد. ققنوس پرنده‌ای مقدس است که در آتش خاکستر می‌شود و خاکسترش تبدیل به تخمی می‌شود و از آن ققنوسی دیگر سر برمی‌آورد و زندگی دوباره آغاز می‌شود. در متون عرفانی و حکمت ایرانی نیز به این پرنده اشاره شده است. اسطوره ققنوس نماد زندگی دوباره و حیات پس از مرگ و مجاهد نستوه است که مرگش باعث حیات دیگران و بشارت امید است. ققنوس در شعر با نمادهای اسطوره‌ای دیگر مثل تموز، مسیح، خضر، آتش و هر آنچه یادآور رستاخیر، بازگشت دوباره و میل به جاودانگی است، پیوند دارد. ارتباط دلالت‌های عمیق اسطوره ققنوس با عرفان اسلامی و فرهنگ کُردی از دیگر عوامل گرایش هر دو شاعر به کاربرد آن است. ققنوس در شعر ادونیس با آوراگی، تمرد، خورشید جاودانه و آتش و روشنی هم‌پیوند شده است. شاعر با اسطوره‌سازی از شخصیت تاریخی مهیار در قالب ققنوس در آتش، صورتی دیگر از خود ارائه داده است. ققنوس در شعر ادونیس نمادی برای نمایاندن حقایقی از زندگی دوباره، رستاخیز و جاودانگی است. او در قصیده عودة الشمس ققنوس را در نامیرائی با خورشید یکی می‌داند و می‌گوید: «فی هجرة الشمس عن المدینة/أیقِظ لنا یا لهب الرعد علی التلال/أیقظ لنا فینیق/نهتف لرؤیا ناره الحزینة»[۳] (أدونیس ۱۹۸۸a، ۴۰۲).

برخی از ناقدان معتقدند مرگ پدر ادونیس در اثر سانحه تصادف و سوختن او در برابر چشمان شاعر در کودکی، دلالت معنایی اسطوره ققنوس را برای او پر معنا نموده است (عرب ۴۹). علاوه بر این برخورداری شاعر از روحیه‌ای سرزنده که مرگ را نیستی نمی‌داند، داشتن گرایش‌های قومی او در آغاز جوانی و امکان استفاده از زیبایی‌های هنریِ این اسطوره و تصویرسازی با آن از طریق پیوندش با تموز، مسیح و سایر نمادهای اسطوره‌ای، حضور آن را در شعر ادونیس پررنگ کرده است. او در قصیده «البعث والرماد» شخصیت مسیح و ققنوس را در ساختاری واحد گردآورده و می‌گوید: «فینیق یا فینیق/یا طائر الحنین والحریق/فینیقُ! لیس من یری سوادنا/یحس کیف نمحی/فینیق أنت مَن یری سوادنا/یحس کیف نمحی/فینیق متّ فدیً لنا/فینیق ولتبدأ بک الحرائق؛ لتبدأ الشقایق/لتبدأ الحیاة/یا أنت؛ یا رماد؛ یا صلاة»[۴] (أدونیس ۱۹۷۵، ۷۷/۲-۷۶). از دیدگاه ادونیس به‌دست‌آوردن مجدد قدرت میسر نمی‌شود

1 . Phoenix

مگر با مرگی ققنوس‌وار که رستاخیز و زندگی دوباره را در پی دارد. از مفهوم ققنوس در شعر ادونیس آشکار می‌گردد که از درون هر ویرانه و تباهی امکان سربرآوردن امر نو و نگریستن به افق دور وجود دارد. ققنوس در شعر شیرکو کاربست کمتری دارد. او بیشتر از آن‌که انسان را مظهر ققنوس بداند، رنج‌های او را ققنوس می‌داند که در درون ریشه دوانده؛ با وی یکی شده و هر دم از نو به‌وجود می‌آید چنان‌که می‌گوید: «مەولانە نیم/فریشتە نیمو/قەقنەس نیم/باڵەکانی من بەگڕی دۆزەخی لەشم/ئە-سووتێن»[۵] (بیکەس ۲۰۰۶، ۱۳۵/۲–۱۳۴). شیرکو در مجموعهٔ «دەربەندی پەپوولە» در میعادگاه با شاعر بزرگ؛ نالی دیدار می‌کند؛ ققنوسِ غم در لحظه دیدار شروع به سوختن می‌کند و رنج گذشته که در نهاد دو شاعر بوده، خاکستر و از نو زاده می‌شود؛ «ئەستەمبوول سڕۆەێ/ئارامە/هەتۆانە/ڵەە-ۆێۆە نالیی دێ و شارەزوور لەگەل خۆێ ئەەێن/ڵەۆێۆە قەقنەسی ئەۆ خەمە باڵ ئەگڕێ و هەڵ ئەفرێ و ئەسووتێ»[۶] (۵۸۷/۳–۵۸۸).

ققنوس هم در بُعد ایجابی‌اش یعنی رستاخیزی و سرسبزی و هم در بُعد سلبی‌اش یعنی نیستی و ویرانی و سقوط، همبستگی مفهومی و روایی با آتش دارد. مفهوم‌آفرینی، زایش و تولد دوبارهٔ ققنوس و هم‌پیوندی آن با آتش و خورشید در شعر ادونیس با مفهوم یونانی آن تناسب دارد. ققنوس در شعر او اغلب دلالت بر ققنوس جان دارد و هم‌پیوند است با امید به زندگی دوباره، مرگ برای زندگی و رهایی و فداکاری؛ اما در شعر شیرکو با کاربست کمتری، نماد تکرار و زایایی مداومِ یأس و رنج‌های بی‌پایان شاعر و جامعه است و با مفهوم شرقی آن تناسب دارد. تأثیر شرایط اجتماعی نابسامان و زیست دردمندانه متفاوت در جوامع دو شاعر عامل این تفاوت نگرش به مفهوم ققنوس است.

داستان نوح (ع) و دلالت‌های مرتبط با آن در شعر ادونیس و شیرکو آمده است. ادونیس در قصیده «نوح جدید» پس از بیان عناصر اصلی این داستان، آن را در بستر اوضاع کنونی جهان عرب قرار داده و مفهوم اسطوره نوح را در روایتی جدید بازآفرینی کرده و با حیرت و نگرانی و به صورت ضمنی شیوهٔ گزینشی نوح را به چالش می‌کشد و خواهان نجات همه جامعه است. شیرکو برای بیان مضامین میهنی، مبارزه‌طلبانه و احساسات شخصی این اسطوره را به کار برده است: «تو بڵێی جەللادەکەم نوح پیغەمبەڕ/تەمەنی دڕێژی خۆێ پێ بەخشیبێ /تو بڵێ منیش منی هەوێنی ئازاریش/تا هەتایە هەڕ مێڕاتگری/خاچە جوانەکەی عیسا پیغەمبەڕ بم»[۷] (۸۵/۴). او با بازخوانی اسطورهٔ نوح به بیان فاجعه انفال در کردستان عراق پرداخته و سکوت جوامع بین‌المللی را در این جنایت محکوم کرده و زمان بی‌عدالتی و ستم را به درازای عمر نوح می‌داند و می‌گوید: «ڵە پرێکدا تو/ڵات ئەدا و ئەچویتە ناۆ کشتیەکەێ نوح/نوح هەڕ خۆێ و پشیلەێەک ۆەکو کورد و شەۆ/نوح هەڕ خۆی و تووڕەبوونیکی بەردەۆام ۆەکو/ڕەشەباۆ ئەم شارە. روخساری نوح/ۆەکو توێکڵە هەناڕی ئاڵ»[۸] (۳۳۹/۴). با این

حال شیرکو آگاهی را نجات‌بخشی نوح‌آسا می‌داند و در تشبیهی حوادث را که نزدیک بوده فراموش شود ولی در فرایند تاریخ ثبت و ماندگار شده، مانند موجودات نجات‌یافته در کشتی نوح می‌داند و می‌گوید: «حەوت ڕۆژ جارێک ڕۆژنامەێەک وەک کەشتی نووح/جووت جووت هەموو نێرەو مییەێ میژووێەکی لافاو بڕدووی/لێە خوێدا کۆئەکبڕدەوە»[۹] (۳۳۷/۴). او در جایی دیگر اندک بازماندگان جامعه در نسل‌کشی رژیم بعث را مانند موجودات نجات‌یافته از طوفان نوح دانسته و رنج آنها را به برآمدن از برف در کوه جودی تشبیه کرده: «ئاڵێرەوە/لێەناو کەشتیەکەێ نوحەوە من هاتووم‌و/لێەبەفڕی جودیدا زاوم»[۱۰] (۵۶۲/۳). در این شعر دو مفهوم استعاری وجود دارد؛ یکی نجات یافتن شاعر به عنوان نماد مردمان سرزمین‌اش در کشتی حوادث و دیگری نگاه به پیشینه و قدمت تاریخی مردمان کُرد که از نظر شاعر به قدمت کشتی نوح می‌ماند. شیرکو همچنین در پیوند اسطوره با طبیعت، پایداری مردمان و رنج آنها را با عصیان طبیعت همراه کرده و صبر مردمان را به کوه گویژه و گویژه را به ایوب مانند کرده است: «هەتا ێێستە/ئارامیی ێێمە گۆێژە بوو/گۆێژەش ئەیوب/ئەوا ئەیوب کڕاسەکەێ خۆی دائەدڕێ»[۱۱] (۲۹۱/۳-۲۹۲). «مەڵاێ دێ پێم ئەلێ/کۆڕم ئارام/ئارامی ئەیوبت هەبێ/پێێ ئەڵێم حەز ئەکەم بزانم/ئەو چەند ساڵ ئارامی گڕتبوو »[۱۲] (۲۲۸/۳).

دلالت‌های نماد مسیح در شعر ادونیس و شیرکو مشابه و وجه بارز آن فداکاری برای حصول خیر و مصلح جمعی و مرگ ناجوانمردانه است؛ مرگ مسیحایی که گاه از آنِ شاعر و همفکرانش است و گاه از آنِ وطن و گاه از آنِ هم‌وطن؛ «هاۆڕێکەم هەموو شەۆێ کاژێکی تازەێ دەرئە-داۆ/پێستێکی کەێ لێەبەڕ ئەکڕد/جارێ ئەدا/کە ێەهودا بێگوناهەۆ/مەسیح سەڕ، سەڕی خۆێ نەبوو/ ...لێە سەڕ سەلیبی کوردستان/لێەبەڕ چاۆی هەموو جیهان، ڕۆژی دەێان مەسیحی کورد/ئەکڕێن بە قوربانی ژێان»[۱۳] (۲۴۰/۱و۳۷۹). شاعر با تشبیه‌های بلیغ در عبارات «سەلیبی کوردستان» و «مەسیحی کورد» معتقد است بر فراز صلیبِ بلندای کردستان عراق در رژیم بعث در مقابل چشم همهٔ جهانیان روزی ده‌ها مسیح کُرد قربانی زندگی می‌شوند و کوه‌های کردستان عراق مانند صلیب میعادگاه عروج مردمانش شده است. مسیح در شعر بیکه‌س نماد مظلومیت است و شاعر خود و مردمان جامعه‌اش را در مظلومیت مانند مسیح می‌داند. او گاه رنج را صلیب می‌داند و گاه وطن را. کردستان مسیح است و جنگ و حادثه انفال، به صلیب‌کشیدن آن؛ به‌گونه‌ای که محدوهٔ جغرافیایی منطقه را چونان صلیبی می‌داند که حوادث و ساکنان این منطقه را به آن کشیده‌اند: «درێژایی ئەم خاچی ئەنفاڵەو/درێژایی باشووری مسیحم وەک ێەکە/پانایی ئەم خاچی ئەنفاڵەو/پانایی

باشووری/مسیحم چۆن ێەکن .../ئەم مڕدنە لەنێو هونەرمەندانا و لە هەمو جیهاندا/... دەگمەنە/دەگمەنە ۆەک خاچی عیسا و/شەۆی ێەلدا و/تەنێایی کوردستان»[۱۴] (۴۴۸/۴و۷۷۶). در شعر ادونیس اما مسیح نماد حیات است تا به زندگی مردمانی که در جهل و خرافات غرق شده‌اند، وجودی دوباره ببخشد. او گاهی شخصیت ققنوس و مسیح را در ساختاری واحد و در پیوند با یک هویت، یکجا گرد می‌آورد تا بر غنای مضمونی شعر بیفزاید: «للموت یا فینیق فی شبابنا/للموت فی حیاتنا/بیادر، منابع/لیس ریاح وحده/ولا صدی القبور فی خطوره. وأمس مات واحد/مات علی صلیبه/خبا وعاد وهجه من الرماد والدجی تأججا/کان یری بحیرۀ من کرز/حریقۀ من الضیاء موعدا [۱۵]» (أدونیس ۱۹۷۵، ۷۰/۲).

در اینجا شاعر با تأکید بر عاملیت فردی خود معتقد است مرگ او جاودانگی و بازگشت معنوی به زندگی است که شیاطین و پلیدی‌ها را نابود می‌سازد. هم‌معنایی صلیب و وطن در شعر شیرکو و ققنوس و مسیح در شعر ادونیس تنها تفاوت مفهومی کاربست اسطوره مسیح و نمادهایش در شعر آنهاست. در شعر هر دو شاعر مسیح و صلیب بیانگر قربانی شدن و رنج بردن است و نماد موسی و نیل و فرعون استعاره از آوارگی، تمنای وصال و باور به معجزه.

با توجه به بافت فرهنگی اجتماعی جوامع، هر دو شاعر گرایش به نمادهای دینی دارند. در جوامع آنها انسان‌ها با رنج بسیار مواجه بوده‌اند. هر دو شاعر فرزند زمانه خویش‌اند و احوال جامعه را در شعر بیان کرده‌اند و برخی از نمادهای دینی را به وضوح و برخی را با اشارۀ تلویحی به کار برده‌اند. درد غربتِ روشنفکر چنان برای شیرکو سخت است که در بیشتر قصیده‌هایش از آن سخن گفته است. در دیوان «کوچ» شاعر از غربت و داغ مهاجرت اجباری که بر وجودش نقش بسته و نیز از اوضاع مردم سرزمینش می‌گوید:ئەۆەتەێ کۆچ هەێە، کۆچ ئەکەم/ئەۆەتەێ گڕ هەێە، ئەسووتێم/ئەۆەتەێ ئاۆ هە ێە، ئەخنکێم/ئەۆەتەێ تێغ هەێە، قوربانیم /ئەۆەتەێ خاک هەێە، بێخاکم/... من لە پێش موساۆە ئاۆاڕەم پێش مەسیح من خاچم/پیش قۆرەێش من زیندەبەچاڵ و/پێش حسە ێن من سەری بڕاوم) بیکەس، ۲۰۰۶: ج۴۸۹/۴ .(لە دەفتەڕی ڵمی بەڕدەم نیلدا نوسیی/شە پۆل/فیرعەۆن ئەسڕێتەوە[16] .) بیکەس2006 ، (1/521

اسطوره‌سازی از شخصیت‌های تاریخی نوعی قابلیت زبانی ایجاد می‌کند و باعث انطباق شخصیت-های تاریخی و دلالت‌های حوادث مرتبط با آن با شرایط و اندیشه‌های انسان معاصر می‌شود. شیرکو در اینجا از مفهوم نمادین موسی، مسیح، قریش و حسین (ع) بهره گرفته و به ستم رژیم بعث و کشتار و آوارگی مردم کردستان عراق اشاره دارد. او با سه واژۀ نیل، شه‌پول (موج) و فرعون داستان موسی

(ع) و نجات قوم بنی اسرائیل را تداعی کرده و با تناسب مفهومی، همبستگی جامعه و خیزش جمعی برای رهایی را چون اراده موسی و موج نیل می‌داند.

ادونیس هم در دیوان «المسرح والمرایا» صحنه فاجعه کربلا را این‌گونه به تصویر می‌کشد: «حینما استقرت الرِّماح فی حشاشۀ الحسین/وازینت بجسدِ الحسین/وداست الخیولُ کل نقطۀ/فی جسد الحسین/واستقبلت وقُسمت ملابس الحسین/رأیتُ کلّ حجر یحنو علی الحسین/رأیت کل زهرۀ تنام کتفَ الحسین/رأیت کل نهر یسیر فی جنازۀ الحسین»[۱۷] (أدونیس ۱۹۶۷، ۸۴). شاعر امام حسین (ع) را چون اسطوره‌ای جاودانه مظهر مقاومت و ایثار می‌داند. او در دیوان «التحولات والهجره فی أقالیم النهار واللیل» با آمیختن برخی تداعی‌های حادثه کربلا با دیگر حوادث مرتبطِ با قریشیان، نقاب شخصیت «الصقر» یعنی عبدالرحمن الداخل؛ آخرین خلیفه امویان در اندلس را پوشیده است؛ زیرا شاعر به دشواری سوریه را ترک کرده و به لبنان رفته تا مملکت شعری جدیدی بیافریند و دستاوردهای هنری شعر نو اروپا را به شاعران عرب بشناساند و اندلس جدیدی که ادامه‌دهنده میراث شعری عربی در دمشق است، تاسیس نماید؛ «غَیّر دَوِیَّک یا صوت/أسمعُ صوتَ الفرات:/«قریش/لم یَبقَ من قریش/غیر الدم النَّافر مثل الرمح/لم یبقَ غیر الجرح [۱۸] (أدونیس ۱۹۸۸a، ۲۷).

آدم و حوا از دیگر اسطوره‌های پر کاربرد در شعر شیرکو و ادونیس است که به‌صورت مستقیم یا غیر مستقیم و در ترکیب با سایر نمادهای دینی آمده است. در شعر ذیل که سرشار از دال‌های نمادین است، شاعر با استفاده از دلالت‌های مسیح و داستان آدم و حوا و با به تصویرکشیدن تولدش، آوارگی و عامل گم‌گشتگی هویت مکانی و فکری‌اش را توصیف می‌کند. به باور شاعر، او از ابتدای تولد که قابله‌ای مسیحی صلیب رنج را با خاکستر سیاه بر پیشانی‌اش کشید، محکوم به رنج و آوارگی بوده است:

تو له گەرەکی گاۆڕاندا بووێ به توو و له دایک بووێ /ژنه هاۆس‌ێ، مرێەم‌ێکی گوڵە-هێڕۆێ/ڕۆاۆ لەناۆ تاریکیدا، گەنم رەنگی ۆەکو گۆێژە،/ناۆکی بریت. هێشتا له ناۆ کاسەدا بۆۆێ،/مرێەم به کڵۆ خەڵۆۆزی، لەسەر تەختی نێۆ چەۆانت،/ۆێنەێ سەلیبێکی کێشاۆ تاجەدڕکێ کڕدە سەڕتو/له باۆەش نامویی خوێێ و عیسادا، ۆەک کاڕژولەێەکی تازەۆار/ماچی کردیو هەلیگرتیت، ژنه دێانیکێ هاۆس‌ێ/ چاڕۆگەێ ێەکەم قوماتەێ/ئەم سەفەڕە و ێەکەم خاچی ئەم ژیانەێ به تو بەخشیی/لەو ساتەۆە، من گوناهی ڕووت و قووتی دەڕکڕاوی/ئەۆ بەهەشتەم که نەعلەتی کڕد له بوونم/که نەفرەتی کڕد له بێشکەم [۱۹]. (بیکەس ۲۰۰۶، ۲۷۶/۴)

شیرکو با مفهوم‌سازی از داستان هابیل و قابیل و تداعی مسأله خلقت، بیزاری خود را از جنگ اعلام می‌کند و نسل‌کشی را چون عمل اهریمنی قابیل باعث تفرقه‌افکنی و دشمنی می‌داند و می‌گوید: «ڕاستیی بۆنی خۆدایێ لێ هات/له هەناوی دۆزەخەوە ئەهرەمەنی هاتە دەری/دوەزخ بۆنی دڕۆێ لێ هات/قابیل ڕقی تێژکردەوە/شەر بۆنی مردنی لێ هات»[۲۰] (۵۶۳).

ادونیس هم داستان آدم (ع) را شیوه‌ای برای شرح دردمندی ابدی انسان‌ها قرار داده و با نگاهی اگزیستانسیالیستی می‌گوید: «وَشوَشَنی آدَم/بغصةِ الآه/بالصمتِ بالأنَّةُ/لست أب العالم/لم ألمح الجنةُ/خُذني إلى اللّه»[۲۱] (أدونیس ۱۹۹۶a، ۲۹۴/۴). او در قصیدهٔ «المصباح» با اشاره به داستان دیوژن یونانی ناامید از یافتن جلوه‌های انسانیت، قابیل را نماد انسان فریبکار می‌داند و می‌گوید: «وأنت ماذا/ليس لی عينان/بينی ويبين إخوتی قابيل/بينی وبين الآخر الطوفان»[۲۲] (۲۰۲/۱).

شهرزاد و شهریار در شعر ادونیس بازخوانی شده و شیرکو نیز این دو مفهوم را با تأثیر ادب فارسی و عربی برای بیان مفاهیم شعری به کار برده است. ادونیس در دهه هشتاد بیشتر به اوضاع جهان عرب و سوریه و مسائلی مانند حمله اسرائیل به لبنان و محاصره بیروت توجه کرده است؛ در قصیدهٔ «السماء الثامنة» که ملهم از داستان معراج و شرح سفر خیالی شاعر به آسمان هشتم است، شاعر مناظره‌هایی با حاکمان انتزاعی دارد و آرزو می‌کند دشمنی در جامعهٔ عرب برداشته شود. او در بیان رنج مردمان می‌گوید: «أسمع صوت صخرة قديمة/تضرب وجه الشرق/يرتسم الخالق فی شقوقها والخلق/أسمع صوت الزمن: البغايا/والقبر والمعاد/وحائط يضحک أو يصلی/لليل شهرزاد»[۲۳] (أدونیس ۱۹۶۷، ۱۴۲).

شیرکو به‌عنوان روشنفکری دردمند، از غربت و سال‌های دوری از وطن که برای او خشکسالی و گمنامی بوده می‌گوید و دوری از وطن را در حالی که هموطناش در کشتارها جان می‌سپارند، چونان شب‌های اندوه و بیم شهرزاد به نزد شهریار می‌داند: «ئەێ بەغدایێ ئاوو ئەستێرەو ڕۆشەێ بالدار/ئەوە چەند ڕەزی نامویی‌و چەند سیاسال تێئەپەڕی/بەسەر ێادی ێەکەم ماچی نێوان تەنێیایم‌و دیجلەێ تودا/ئەوە چەند خۆلی مانگی شیعرمە/کە بە دەڕی شەوەکانی شەهرەیار و شەهرەزادا ئەخۆلێتەوە/من موزەخانەی سالانتم/من بەردەیادی نووسراوو/تازەترین گۆزەێ خەم‌و مەر-اقتم»[۲۴] (بیکەس ۲۰۰۶، ۴۰۴/۴–۴۰۵).

رنج و ناکامی از جلوه‌های بارز عاشقانه‌های هر دو شاعر است. در مقوله عشق ادونیس نماد مهیار را برای بیان آوارگی و ناکامی، و شیرکو نماد فرهاد را برای بیان رنج و امید آورده است. هر دو شاعر در بسیاری مواضع خویشتنِ دردمند یا وطن یا شخصیت آرمانی را با این دو شخصیت همانند کرده‌اند. در شعر این دو شاعر فرهاد و مهیار فقط یک عاشق یا یک شاعر شوریده نیستند؛ آنها نماد انسان هدفمندی هستند که در راه وصول به مطلوب خود از تمام ظرفیت‌ها استفاده می‌کند و با بازآفرینی

مفاهیمی چون رنج، عشق و هنر به قدرت فردی اعتبار می‌بخشد و با انفعال مقابله می‌کند. هر دو شاعر ضمن گرایش به انسان‌گرایی فضیلت‌مدار و با تشخیص موقعیت درست در استفاده از این نمادها به‌ویژه در روایت‌های تراژیک خود از انسان شرقی، شعر را مبدل به یک پدیدهٔ هنری ناب کرده‌اند و با برهم‌نهش مضمونی رمزهای اسطوره‌ای ترس نگرانی، غم، تنهایی و درماندگی انسان معاصر را در موقعیت‌های پیچیده به تصویر کشیده‌اند. تفاوت کاربرد اسطورهٔ فرهاد در شعر شیرکو و اسطورهٔ مهیار در شعر ادونیس آن است که مهیار شخصیت خیالی اسطوره‌ای ذهن ادونیس و تجسم رنج‌ها و آرزوها و تبلور غربت، عصیان و تنهایی و بیانگر اندیشه‌های فلسفی ادونیس است و در پیوند با حوادث و نمادهای دیگر به کار رفته است. مهیار در شعر ادونیس عاشق ناکامی است که برای تحقق آرزوها دیارش را ترک کرده و راهی غربت شده است؛ «یضربنا مهیار/یحرق فینا قشرة الحیاة/والصبر والملامح الودیعة/فاستسلمی للرعب والفجیعة/یا أرضنا یا زوجة الإله الطغاة/واستسلمی للنار»[۲۵] (أدونیس b۱۹۹۶، ۱۵۹). فرهاد در شعر شیرکو نماد رنج و شور عاشقانه شاعر است ولی گستره حضور و زایش معنایی مهیار در شعر ادونیس را ندارد. شیرکو در دیوان کوچ می‌گوید: «فەرهاد شیرینی ۆات ئەۆێ/فە-رهاد رووباریَکت ئەوێ/دەختێ خوێ بخنکێنێ/فەرهاد بالداریَکت ئەوێ هێلانەێ خۆێ بشێۆێنێو/رازی بێ بەۆەێ کە نەفرێ»[۲۶] (بیکەس ۲۰۰۶، ۵۹۶/۱). مهیار در شعر بیکەس نیز به‌صورت محدود و با الهام از شخصیت تاریخی مهیار دیلمی و به مثابه مفهومی برای بیان درد و رنج مهاجرت به کار رفته است: «ئەم شەوم شەلالی بەرەدا و/گورانیی مهیارە/ئەمشەوم سەرەتای سەفەری دێژی/تەماویی پرسیارە/ئەی شیعری سەرگەردان بەرەو کوێ»[۲۷] (۴۶۹/۴).

شاعران عرب و کُرد معاصر به دلیل تشابه شرایط اجتماعی و فردی زندگی و شخصیت حلاج با شرایط و جامعه خود از داستان او اسطوره‌سازی کرده‌اند. نماد حلاج در اشعار شیرکو بیکەس برای تصویرسازی در موضوعات میهنی، ظلم‌ستیزی، مسأله حلبچه و انفال و در ترکیب با شخصیت‌های تاریخی دیگر آمده است (۵۴۱/۳-۵۴۲). حلاج در شعر ادونیس حضور آشکارتری دارد و هم‌پیوند با اسطوره ادونیس و ققنوس؛ به عنوان نماد مرگ برای زایایی و زندگی دوباره به کار رفته است. شاعر حلاج را از دل تاریخ بیرون می‌کشد و با نقاب او مفهوم‌سازی می‌کند. به باور او، حلاج خود ققنوسی دیگر است که در چشم‌هایش آتش شعله می‌کشد و راه او را روشن می‌کند: «یا کوکبا یطلع من بغداد/محملا بالشعر والمیلاد/ریشتک المسمومة الخضراء/ریشتک المنفوخة الأوداج باللّهب/بالکوکب الطالع من بغداد/تاریخنا وبعثنا القریب/فی أرضنا فی موتنا المعاد»[۲۸] (أدونیس ۱۹۷۵، ۳۱۰/۱).

حجاج بن یوسف در شعر هر دو شاعر نمادی تاریخی برای بازخوانی کشتارها و تباهی‌ها در جامعه است. شیرکو حاکم وقت عراق را مانند حجاج عامل قتل هموطنانش می‌داند و می‌گوید: «هەموو

یەخەێ، بەرۆکی، سەڕو قژی، ئەم گۆڵە جوانە/درۆزنە ڕەووزنە ئیسک سووکە ئەم گولە بێوەی و درندەیە/بێ جیاوازیی ڕەنگ و ڕەگەز بە یەکسانی ئەدەن لەخۆ:/یەخەێ حەجاج ... یەخەێ حە-للاج/سنگ و بەرۆکی ژان دارکـو، ئەگریجەێ تانسو چیللەر»[۲۹] (بیکەس ۲۰۰۶، ۵۶۷/۴و۵۶۸). در شعر ادونیس نیز حجاج نماد قتل و خونریزی است؛ او در قصیده امرأة الحجاج می‌گوید: «لیس له وراء/یرفض ثَدیَ أمِّه/کان اسمه الحجاج .../وذبحوا تیسا ودهنوا بدمه الحجاج/ فالتذَّ بالدماء/صارت له رضاعةً وأُمًّا»[۳۰] (أدونیس ۱۹۶۷، ۸۱). شاعر در اینجا برای تبیین عمق گرایش برخی افراد به تباهی و ظلم به شیوه‌ای روایی و با نمادسازی از شخصیت حجاج و افزودن عناصری نمادین از آئین قربانی، آغاز پیدایش این افراد را مانند فرجام ایشان بد یمن، خونین و همراه با رنج می‌داند و ماهیت وجودی برخی انسان‌های ویرانگر را با ناامیدی به اصلاح و تغییر توصیف می‌کند. علاوه بر موارد فوق نمادسازی از سایر شخصیت‌های تاریخی و موتیف‌ها و نمادهای مرتبط با آنها مثل: بهشت، جهنم، میوه ممنوعه، صلیب، خلقت نخستین، معراج و اسب سفید، در شعر هر دو شاعر، و نیز بیستون و شیرین در شعر شیرکو آمده است.

قصه‌های سندباد؛ جوان ماجراجوی هزار و یک شب که ثروت فروان پدرش را بر باد داده و پس از خودیابی درونی تصمیم می‌گیرد آن را از طریق تجارت به‌دست آورد، الهام‌بخش شاعران شرق و غرب بوده است (الجبوری ۱۸۰). مفاهیمی چون سفر، آوارگی، جسارات و بی‌باکی از دلالت‌های نمادین این شخصت افسانه‌ای و دست‌مایه داستان‌های خیالی بوده است. شیرکو برای بیان اوضاع جامعه و رنج‌های آوارگی خود را با سندباد همانند کرده و می‌گوید: «لەم جێیەدا کەشتیکەی نووح سەربەڕەو ژیر ئەبێتەوە/لەم جێیەدا ئاۆ هەناسە/لەسنگی خنکاودا ئەدا/کەی سوندباد گەیشتوتە ئەم گـێژەنە/کە-ی کەی/... دەڕم بـێنن من ئەخنکـێم/دەڕم بـێنن دەڕم بـێنن»[۳۱] (بیکەس ۲۰۰۶، ۵۹۸/۱).

سندباد در شعر ادونیس مفهوم انتزاعی‌تری دارد و خودِ ماجراجو و جسورِ شاعر است که همواره در تحول ذهنی و درونی و انتقال از مکانی به مکانی و از ایده‌ای به ایدهٔ دیگر است و زندگی او همیشه با درد و رنج همراه است؛ «سأسافر فی موجهٔ فی جناح/سأزور العصور التی هجرتنا/والسماء الهلالیهٔ السابعهٔ/وأزور الشفاه/والعیون المملیئهٔ بالثلج والشفرهٔ اللامعهٔ/فی جحیم الأله/سأغیب سأحزم صدرهٔ/وأربطه بالریاح فی متاه»[۳۲] (أدونیس ۱۹۹۶b، ۱۹۰). در این شعر؛ در مفهوم بال گشودن به صورت ضمنی به آسمان اشاره شده و گذشته به حال پیوند خورده و سفر هوایی سندباد به سفر دریایی او اضافه شده است. این از شگردهای شعری ادونیس است که علاوه بر کاربست و تلفیق اسطوره‌های قدیمی، در خلق اسطوره‌های جدید نیز توانایی داشته است.

کاربرد اسطوره‌های فرهنگی[1] و بازخوانی نمادهای اسطوره‌ایِ حوادث و شخصیت‌های فولکلوریک که ناشی از درک تاریخ و فرهنگ محلی است، ابزار تصویرآفرینی برای فهم مفاهیم انتزاعی و از ویژگی‌های اساسی شعر نو عربی و کُردی به‌شمار می‌آید. در شعر شیرکو کاوه آهنگر، مەم و زین[۳۳]، خَج وسیامَند[۳۴]، ولی و شَم[۳۵]، دیو و درنجه[۳۶]، تانسو چیللر[۳۷] و تعدادی از شخصیت‌ها و ادبا مانند خانی، نالی، مولوی کُرد به کار رفته است. شخصیت کاوه آهنگر در مجموعه «کاوەی ئاسنگەر» (بیکەس ۲۰۰۶، ۵/۳–۱۸۱) که نمایشنامه‌ای منظوم و فلسفی اجتماعی است، فرم امروزین یافته و شاعر از مضمون آن برای بیان مفاهیم ذهنی استفاده کرده و طی آن به ابعادی از فرهنگ محلی و فلسفه نوروز نیز اشاره نموده است:

بوتان [38]بێ عشقی مەم و زین ئەبێ چی بێ/مەم و زین بێ شیعری خانی ئەبێ چی بێ/خانی بێ شەۆقی زمانی کوردی چییە/کورد کە کوردستان نەبوو ئەبێ چی بێ/کوردستانیش/بێ ئاگڕەکەی/شاری کەرکوک ئەبێ چی بێو/ئەبێ چی بێو/ئەبێ چی .../خاتوو چیلڵەڕ هەموو ساڵی لە هاوێندا/بەلێن ئەدا بە دڕک و داڵ/ئەمجاریان) وان (کویر بکا و/خەج و سیامەند نەەێلێ و/لەبەر مالی ئەتاتورکا/بیکا بە کەرنەڤالی ساڵ4/113) [39]و۱۷۴ .(وا دیسان چەقویە و بە با وە ئەباری/....پیویست بوو قەلەم سەنگەریش لە شیعرا هەڵکەنی/.ئەبوایە خۆێ و برین وەک عەشقی وەلی و شەم/وەک سەری مەسیح و تاجی دڕک پێکەوە رابێنی[40] . (3/504)

شاعر در این اشعار برای بیان رنج حمله شیمیایی به شهر حلبچه از اسطوره مەم و زین بهره گرفته است. به باور او این درد، همچون غم فراق این دو عاشق و معشوق، التیام‌ناپذیر و در تاریخ ماندگار است. همنوایی با میراث شرقی و اسلامی در شعر شیرکو بیشتر و گرایش او به فرهنگ ایرانی و محلی بیش از توجه ادونیس به میراث محلی عربی است. ادونیس بیش از اسطوره‌های محلی به اسطوره‌های یونانی و رومی گرایش دارد؛ مثلا برای مضمون رستاخیر و زندگی دوباره یا فداکاری، بیشتر از اسطوره-های تموز، پرومیثیوس، اولیس و اورفیوس استفاده کرده و در موارد کمتری نمادهای اسطوره‌ای ققنوس، خضر، مسیح و صقر قریش را به کار برده است. بنابر این میزان کاربست اسطوره‌های غیر محلی در شعر او بیشتر است.

1. Cultural Myths

عشتار/ایشتار[1] یا اینانا از خدایان یونانی کوه اولمپ و الههٔ عشق و زیبایی نزد کنعانی‌ها و فنیقی-هاست و نزد یونانیان افرودایت یا افرودیت[2] و نزد رومیان ونوس و نزد اعراب زهره نام دارد. عشتار همچنین الههٔ باروری، رویش دوباره و سرسبزی و نماد زیبایی فریبنده است. این اسطوره در اشعار بیکه‌س با نام‌های افرودیت، ئافرَت آمده و در شعر هر دو شاعر مفهوم مشابهی دارد و هم‌پیوند با مفهوم اصلی به معنی آزادی، رهایی‌بخشی یا امیدواری آمده است: «مێژوویشم عەگاڵێ لەسەری پیچراوە/زستانە تو لەۆ دێو شووشەوە بەتایبەت/تەماشای ئافرەت و بارانی شام ئەکەیت/چەند جوانن هەردووکیان بو شیعرت/وەک خەڵن و شمشالن»[۴۱] (۵۵۰/۳). «ئافرەت» در زبان کُردی به معنی زن است و شیرکو در این شعر با ذکر ئافرەت و باران به دو مفهوم باروری و زیبایی به مثابهٔ بنیان حیات نظر داشته است. او همچنین در مجموعهٔ «خاچ و مار و روژمێری شاعر» با اسطورهٔ عشتار مضمون-آفرینی کرده است: «رەنگینە ئەم جادەی بادەیە/... ئەچێتە ماڵی مەی. ئەچێتە لای/عەشتار گوشیە-ک وەک گوشەی چاوانی ... دەستت لای رووبارەو/قاچت لای درەختەو/چاوت لای عەشتارەو/... ئە-مجارە ئەنوویت و ناپرسێ»[۴۲] (۴۰۲/۴و۴۰۴). ادونیس عشتار را مثل ققنوس می‌داند که در آتش می‌سوزد و از خاکسترش عشتاری دیگر زاده می‌شود و با وجود رنج‌ها و در اوج ناامیدی، نوید رویشی دوباره می‌دهد؛ «یا شعرُ هَبه أن یغنی مع الیأس/ویعتاد علی النهار/اطفاتِ البذورُ فی أرضه/شموعها واحترقت عشتار»[۴۳] (أدونیس ۱۹۹۶b، ۸۶).

تموز یا دوموزی یا دیموزی ایزد گیاه و حاصلخیزی و تولد دوبارهٔ رستنی‌ها نزد بابلیان و میان‌رودان است و نزد فینیقیان ادونیس نام دارد و معادل أوزیریس یا ایزیس نزد مصریان است. درباره این اسطوره هم مانند سایر اساطیر روایت‌های چندی آمده است. طبق روایت مشهور عشتار، الهه باروری به تموز دل می‌بندد؛ اما تموز در اثر خشم و حسادت همسرش؛ آریس کشته می‌شود و به جهان زیرین هبوط می‌کند. عشتار برای نجات او به عالم مردگان می‌رود و طی مراحل هفت‌گانه وارد جهان فرودین می‌شود و تموز را با خود به زمین بازمی‌گرداند. با بازگشت این دو، حاصلخیزی و برکت به زمین باز می‌گردد (فریزر ۱۵-۲۳). این اسطوره در شعر شاعران عرب معاصر به‌ویژه در شعر ادونیس، یوسف الخال، خلیل حاوی و بدر شاکر السیاب که مشهورند به شاعران تموزی، بسیار به کار رفته است. ادونیس که تخلص ادبی خود را از تموز گرفته، آن را نماد آزادگی، بالندگی و به کمال رسیدن می‌داند و امیدوار است در آینده‌ای نه چندان دور، آزادی و بالندگی ناشی از خردورزی اوضاع نابسامان جهان را سامان دهد؛ «تموز ترتیلهٔ للشمس والأنف/تموز ینمو ویحیا وهو یحتضر/تموز معجزهٔ تأتی من الشفق/نعیش

1. Ishtar
2. Aphrodite

فیها؛ نفنی؛ ننتشی ألما/فی غد یتلاقی فی خمیرتنا/فجر الحیاۀ وفجر البعث والقدر»[۴۴] (أدونیس ۱۹۹۶b، ۱۳۵).

اسطوره اردویسورا ناهید؛ الههٔ آب که «در ناخودآگاه انسان‌های کهن، مادینه تصور شده» (آموزگار ۱۷) و بنیاد زایش و آفرینش است، در یشت‌ها دلالت‌های ویژه‌ای دارد که بخشی از آن در آبان‌یشت آمده است؛ درمان‌بخشنده، دشمن دیوها و مطیع کیش اهورایی و مقدسی است که فزاینده گله و ثروت و مملکت است (پورداوود ۲۳۳–۲۳۵). این اسطوره در شعر شیرکو به کار رفته و مفهومی مشابه مفهوم تموز در شعر ادونیس دارد: «من کچه چاو سەوزێکی میدیاییم/ناوم ناهیدە/شەڕابی گاتاکان لە ناوەکەم ئەچوڕێتەوە/من بە نێوی ناهیدی خۆداوەندی جوانی و مێهرەوە ناونراوم/... خوداوەندی عەشق و جوانیی/خوداوەندی پەیام و جەستە خوێناویی/خوداوەندی شیعر و نامویی و تەنیایی/ناهید ئەڵێی: زە-ریاکانی چەندین سەدە وان لە سەرما»[۴۵] (بیکەس، ۲۰۰۶، ۳۷/۴و۳۵). در اینجا شاعر با رجوع به صورت‌های اولیه ضمیر ناخودآگاه و از طریق پیوند با طبیعت، بُعد وجودی خود را از من به فرا من ارتقا داده است. او اسطوره ناهید را نماد طراوت و جوانی دانسته و خود را از نسلی می‌داند که نور و روشنایی و مهر همیشه مطلوبش بوده است. برگ زیتون نیز در پیوند با آب و ناهید نماد جامعه صلح طلب است.

در اسطوره‌ها شخصیت سیزیف نماد ناتوانی و رنج دائم انسان در برابر ارادهٔ دیگری یا قدرت حاکم بر اوست (دیکسون کندی ۲۷۳). سیزیف در شعر ادونیس ندایی است که وجدان انسان‌ها را فرا می‌خواند. ادونیس این شخصیت اسطوره‌ای را با اهالی شهر متحد می‌سازد تا همراه آنها از میان تیرها عبور کند و به سرزمین نور و شفافیت که از پشت نقاب آویخته بر صخرهٔ مدور سیزیفی نمایان است، برسد؛ «نارنا تتقدم نحو المدینۀ/ستهد سریر المدینۀ/سنعیش ونعبر بین السهام/نحو أرض الشفافۀ الحائرۀ/خلف ذاک القناع المعلق بالصخرۀ الدائرۀ»[۴۶] (أدونیس ۱۹۹۶a، ۳۸۷/۱). مبارزه سیزیف در شعر ادونیس، مبارزه-ای بیهوده نیست؛ شاعر با آشنایی‌زدایی و جهش معنایی، دلالتی الهام‌بخش به آن داده است. در شعر شیرکو دلالت این اسطوره مطابق اصل وضع آن بوده و نماد انسان مبارزی است که تلاش می‌کند خود را از رنج برهاند اما تلاشش بیهوده است. شاعر آن را در مفهوم رنج، ناامیدی، عجز و تنهایی به‌کار برده است. به‌نظر می‌رسد این ناشی از عمق دردمندی و آوارگی بیکەس و جامعه اوست؛ «بێرەنگە و بێرەگە و بێسەرەو/پاشاکەی سیزیفەو بەردەکەی پەیامەو/بوشایی ئاواتە و سەرەنجام هیچەو هیچ/سەر خوشیی ئەتانباو و ئەتانبا. بو دوورگەی/بیهوودەی دابراو لە دونیا»[۴۷] (بیکەس ۲۰۰۶، ۴۴۶/۴).

۳. نتیجه‌گیری

پس از تطبیق اسطوره‌شناختی اشعار ادونیس و شیرکو بیکه‌س می‌توان گفت این دو شاعر با ذهنیتی انتزاعی و درهم شکستن فرم‌های کلاسیک مفاهیم جدید ابداع نموده و به تصرف در اسطوره‌های کهن و بازآفرینی آن پرداخته‌اند و با آگاهی از کارکردهای اسطوره و فراخوانی نمادهای اسطوره‌ای، آن را در خدمت بیان مضامین به کار برده‌اند. بسط راهبردهای معنایی از طریق اسطوره‌ها، استفاده از ظرفیت مفهوم‌سازی و سیلان مفاهیم در اسطوره‌ها و تلفیق آن با مفاهیم ذهنی ضمن شناخت دقیق از تاریخ و اسطوره‌ها از عوامل توفیق هر دو شاعر در کاربست اسطوره است. در شعر هر دو شاعر میان ساختار مفهومی اولیه اسطوره‌ها و واقعیت‌های عینی و ذهنی شاعر پیوند وجود دارد. پیوند اسطوره با طبیعت و آشکارگی مفاهیم اسطوره‌ای در شعر شیرکو ملموس‌تر و رمزوارگی آن در شعر ادونیس بیشتر است. دعوت به اتحاد فراوطنی در مفاهیم اسطوره‌ای هر دو شاعر وجود دارد. اسطوره در شعر هر دو شاعر به‌ویژه در شعر ادونیس از مؤلفه‌های سبک‌ساز است که با نوعی ناآشکارگی معنا، آشنایی‌زدایی و نقاب بر غنای زیبائی‌شناسانهٔ آن افزوده است. بینش اسطوره‌ای هر دو شاعر و شیرکو بیشتر، با دیدگاه الیوت مشابهت دارد که تباهی انسان را در مدرنیته قرن بیستم فهم کرده و در جستجوی مسیر تازه‌ای است تا با پناه بردن به عمق تاریخ و رؤیا از بار رنج‌های بشر بکاهد.

محتوای شعر هر دو شاعر نشان می‌دهد آنها در مواجهه با پدیده‌های عینی و ذهنی و طی جستجوی تغییر و تحول و نوزایی، ترسیم اوضاع ناخوشایند جامعه و آیندهٔ مبهم، از مفاهیم اسطوره‌ای استفاده کرده‌اند و با تلفیق دلالت‌ها و نقاب‌سازی از شخصیت‌های اسطوره‌ای، تقویت کارکردهای ساختاری و مفهومی زبان و تبیین ابعاد ذهنی و عینی زمان و مکان و تلمیح به روایت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای و به واسطهٔ قدرت انطباق اسطوره‌ها با موضوعات و تجارب زیسته، بر غنای معنایی شعر خود افزوده‌اند.. در شعر هر دو دلالت‌های ضمنی مفاهیم اساطیری بیش از دلالت‌های آشکار آن است. اسطوره‌های مرگ و رنج و رستاخیز و فداکاری: ققنوس، عیسی، مریم، شهرزاد، اسطوره‌های تمرد و رویاویی: قابیل و هابیل، مهیار و حلاج و اسطوره‌های صبر و تلاش: ایوب و سیزیف، اسطوره‌های قتل و خونریزی: ضحاک و حجاج و اسطوره‌های سفر و کوچ: نوح و سندباد و موسی از اسطوره‌های مشترک در شعر آنهاست. ادونیس بیشتر از اسطوره‌های یونانی، فینیقی، سامی و مصری استفاده نموده و گاه به شیوهٔ تلفیقی اسطوره‌آفرینی کرده است. اسطوره‌های دینی و تاریخی و نمادهای اسطوره‌ای نیز در شعر او چشم‌گیر است. بیکه‌س علاوه بر به‌کاگیری اسطوره‌های یونانی، سامی و فینیقی، از اسطوره‌های شرقی هم برای بیان مفاهیم آزادی و ناسیونالیستی استفاده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. مانند گروه ادبی روانگه (دیدگاه) که در سال ۱۹۷۰ توسط شیرکو و جمعی از دوستانش مثل حسین عارف، کاکه مەمه بوتانی، جلال میرزا کریم تشکیل شده و بیانیه‌ای ادبی با همین عنوان منتشر و رسما به نوگرایی و تغییر بنیادی در ادبیات کُردی دعوت کردند.

۲. بابل ای آتش زمین و سرزمین رازآلود/سیمایت را در حجاب بپوشان با ترکه‌های سوخته/چون من، خدایی را چشم در راهم/که خواهد آمد/با آتشین‌ردایی بر تن/و آراسته با مرواریدی به یغما رفته از قلب دریا/و از صدف‌ها/خدایی را چشم در راهم/سرگشته برآشفته/گریان و کمانه پشت/و اینک تو ای مهیار! در سیمایت نوری می‌درخشد/خبر از خدایی می‌دهد که خواهد آمد.

۳. در هجران خورشید از شهر (فریاد می‌زنند)/ای شعله رعد بر تپه‌ها، برای ما بیداری به ارمغان بیاور/ققنوس را بیدار کن/تا بر رویای اندوهگین سوختنش فریاد برآوریم.

۴. ای ققنوس/ای پرنده آتش و اشتیاق/ای ققنوس، کسی نیست که ظلمت و تاریکی ما را ببیند/و دریابد که چگونه رو به زوالیم/تو سیاهی ما را می‌بینی/تو کسی هستی که درمی‌یابی ما چگونه در حال زوالیم/ای ققنوس تو جان‌سپار ما شدی/با مرگ تو باید آتش‌ها بر پا شود/باید شقایق و زندگی بیاغازند/ای ققنوس ای خاکستر ای نیایش.

۵. من نه مولانا خالد نقشبندی شهرزوری هستم/و نه فرشته و نه ققنوس/بال‌های من با آتش درونم می‌سوزد.

۶. شهر استامبول نسیم است/وآرام/و مرهم درد. /نالی از آنجا می‌آید و شاره‌زور (جنوب کردستان) را با خود می‌آورد/از آنجا ققنوس غم به پرواز درمی‌آید و می‌سوزد.

۷. به نظرت آیا نوح پیامبر عمر بلند خود را به جلاد من داده؟!/تو فکر می‌کنی آیا من تا ابد میراث‌دار صلیب زیبای عیسی خواهم بود.

۸. به ناگاه سوار بر کشتی نوح می‌شدی. در آنجا نوح با گربه‌ای تنهاست مانند کُرد و شب. نوح با خشمی مداوم به‌سان طوفان و این شهر است/رخسار نوح مانند پوسته خشک و چروکیده انار است.

۹. هر هفته روزنامه‌ای مانند کشتی نوح جفت جفت نر و ماده‌های تاریخ سیل‌زده را در خود جمع می‌کند.

۱۰. من از اینجا؛ کشتی نوح آمده-ام و در برف و کولاک بلندای جودی زاده شده‌ام.

۱۱. تا کنون آرامش ما به کوه گویژه بود و گویژه ایوب بود. اکنون دیگر ایوب هم به ناشکیبایی جامه صبر دریده است.

۱۲. ملای ده به من می-گوید/پسرم آرامش ایوب پیشه کن/می‌گویم دوست دارم بدانم/ایوب چند سال صبر کرده بود.

۱۳. همراهم (حسین عارف) هر شبانگاه پوستی تازه می‌انداخت و از نو زنده می‌شد و فریاد می‌زد یهودا بی‌گناه است و سر مسیح از آن خودش نیست./بر صلیب کردستان و در مقابل دیدگان جهانیان روزی ده‌ها مسیحی کرد قربانی زندگی می‌شوند.

۱۴.بلندای این صلیب انفال و/بلندای جنوبِ مسیحِ من مانند هم‌اند/پهنای این صلیب انفال و پهنای جنوب مسیح من یکی هستند. چنین مرگی در میان هنرمندان و همه جهانیان مرگی یگانه است؛ به‌سان صلیب عیسی و شب یلدا و چونان کردستان است.

۱۵.ای ققنوس، مرگ در میان جوانان ما؛ در زندگی ما، خرمن‌هایی دارد و سرچشمه‌هایی. در مسیر گذر مرگ نه بادی می‌وزد و نه پژواک گورها شنیده می‌شود. دیروز یکی مُرد؛ بر صلیبش جان داد. او پنهان شد؛ اما دوباره از میان خاکستر و ظلمت، بر افروخته و درخشان بازگشت. او همچون دریاچه‌ای از گیلاس به‌نظر می‌آمد و جرقه‌ای از نور و یک میعاد.

۱۶. تا کوچ هست من کوچ می‌کنم و آواره‌ام/از آن دم که آتش هست می‌سوزم/از همان زمان که آب بوده من غرق می‌شوم/از وقتی که تیغ هست قربانی می‌شوم/از وقتی که خاک هست من بی‌خاک و بی‌سرزمینم/... من پیش از موسی آواره و قبل از مسیح (بر) صلیب بوده‌ام/من قبل از قریش زنده به‌گور شده و/پیش از حسین شهید گشته‌ام. موج بر دفتر نیل می‌نویسد و نام فرعون را پاک می‌کند.

۱۷.چون نیزها بر جان حسین (ع) نشست/و با پیکرش آراسته شدند/و اسبان بدن او را زیر سم آوردند/و جامه‌های او ربوده و تقسیم شد/دیدم که سنگ‌ها بر او مویه می‌کنند/گل‌ها در کنار او می-آرامند/دیدم که هر نهری بر جنازه‌ی او جاری است.

۱۸.ای صدا، نجوایت را عوض کن/صدای فرات را می‌شنوم/قریش/چیزی از قریش باقی-نمانده/چیزی جز خون خروشان، جز نیزه و جز زخم باقی‌نماند است.

۱۹.تو در محله مسیحیان به دنیا آمدی و زن ترسای همسایه؛ مریم نامی سبزه چونان کوه گویژه و چونان گل ختمیِ روئیده در تاریکی، ناف تو را برید. هنوز در میان کاسه بودی که قابله با خاکستر صلیبی بر پیشانیت کشد و تاج خار بر سرت نهاد و در آغوش خود و عیسی تو را مانند بره‌ای کوچک بوسید. قابله شهر صلیب زندگی و چارقد قنداق را چونان اولین چادر سفر به تو بخشید. از آن زمان به بعد من آن عریان رانده شده از بهشتم؛ بهشتی که زادنم و گهواره‌ام (وطن) را نفرین کرده است.

۲۰.صداقت بوی خدا می‌داد/اهریمنی از دوزخ خروج کرد/دوزخ بوی دروغ می‌داد/قابیل خشمش را از سر گرفت/جنگ بوی مرگ می‌داد.

۲۱.آدم، با آهی گلوگیر و سکوت و ناله با من زمزمه کرد: من پدر عالَم نیستم، بهشت را ندیده‌ام. مرا به سوی خدا ببر.

۲۲.و تو در چه کاری؟/مرا چشمی نیست/فاصله من تا برادرانم فاصله‌ای به اندازه قابیل است/بین من و دیگری فاصله به اندازه طوفان است.

۲۳.صدای صخره‌ای قدیمی را می‌شنوم/که به چهره شرق برخورد می‌کند/و خالق و مخلوق را در شکاف‌های آن ترسیم می‌کند/صدای زمان را می‌شنوم: جنایتکاران/قبر و رستاخیز/و دیواری که می‌خندد یا نیایش می‌کند/با شب شهرزاد.

۲۴.ای بغدادِ آب و ستاره و کلام بالدار/چند سالِ ناآشنایی و غربت و خشکسالی/از زمان اولین بوسه میان تنهایی‌هایم و دجله‌ی وجود تو گذشته/به راستی این زمان‌ها چند چرخش ماه شعر من است/به دور شب‌های شهریار و شهرزاد./من موزه‌خانه سال‌هایت/و سنگ‌نوشته تازه‌ترین سبوی غم و اندوه تو هستم.

۲۵.مهیار ما را می‌زند/زندگی را در ما به آتش می‌کشد/وسیمای سر به زیر را./پس ای زمین‌ها/ای جفت خدایان و بیدادگران/تسلیم شوید در برابر هراس و فاجعه و آتش.

۲۶.فرهاد آیا تو چنین شیرینی می‌خواهی/آیا رودباری می‌خواهی که درخت خود را غرق کند!/فرهاد آیا پرنده‌ای می‌خواهی که لانه‌اش را ویران سازد و راضی باشد به پرواز نکردن.

۲۷.امشبم آمیزشی از بردا و ترانه‌های مهیار است/امشب سرآغاز سفر طولانی مه‌آلود پرسش است/ای شعر سرگردان به کدامین سو می‌روی.

۲۸.ای ستاره سربرآورده از بغداد/با خود شعر و زایایی آورده‌ای/قلم زهرآلود و خونین تو/رگ‌های قلمت پر از زبانه آتش شده/با ستاره‌ی طلوع کرده از بغداد/از تاریخ و رستاخیز نزدیک ما/در سرزمین ما و در مرگ دوباره‌ی ما.

۲۹.تمام وجود این گل زیبا (آزادی)؛ گریبانش؛ سر و موی بلندش/همه دروغ است و فریبا/دیوصفت است و دوست‌داشتنی، این گل آزار و خشونتی ندارد. مردمان بدون تبعیض نژاد و رنگ چهره آن را به خود می‌زنند:/گریبان حجاج، گریبان حلاج/سینه دارک و زلف تانسو چیللر.

۳۰.او پشتی ندارد. از سینه مادرش امتناع می‌کند. اسمش حجاج است. آنها بزی را ذبح کرده و حجاج را با خونش مسح کردند. از خون لذت برد و خون، شیر و مادر او شد.

۳۱.در اینجا/کشتی نوح واژگون می‌شود/آب نفسش را/به سینه‌ی غرق‌شده سنگ می‌زند/چه وقت سندباد به این عمق دریا رسیده است/چه هنگام چه هنگام/... من دارم خفه می‌شوم/مرا از آب بیرون بیاورید.

۳۲. بر موجی بال سفر

می‌گشایم/از گذشته‌ها دیدار می‌کنم/و آسمان مه‌آلود هفتم را می‌گردم/و لبان/و چشم‌های پر از برف و تیغ‌های یخی درخشان را/در دوزخ خداوند ملاقات می‌کنم/نهان می‌شوم و سینه‌ام را محکم می‌بندم/و آن را در بیابان سرگردانی به باد می‌سپارم.

۳۳.مه‌م و زین از داستان‌های عاشقانهٔ منظوم در زبان کردی است و اول بار توسط احمد خانی و در قرن ۱۷ میلادی نوشته شد. مم و زین داستان عشق دو دل‌داده به نام‌های مم (مخفف محمد) و زین (مخفف زینب) است که در نهایت با ناکامی جان می‌سپارند.

۳۴.خَج و سیامَنْد از داستان‌های عاشقانهٔ کهن کردی که در قالب نثر و نیز شعر هجایی به لهجه‌های کرمانجی و سورانی در مناطق مختلف کردنشین روایت شده است.

۳۵.ولی و شَم از دیگر داستان‌های عاشقانه منظوم کُردی درباره عشق ناکام وه‌لی به شم (مخفف شمی) است که بنابر روایت مشهور در قرن ۱۲ هجری قمری روی داده است (برواسی و حسن‌زاده ۳۰۷).

۳۶.درنجه یک نوع حیوان وحشی ناشناخته است که در افسانه‌های فولکلور کُردی آمده است و بیشتر اوقات با دیو همراه است گویی از یک گونه‌اند (سیلوه عیسی۳۲۰).

۳۷.تانسو چیللر به سال ۱۹۹۳ نخست وزیر ترکیه بود و فرمان خشک کردن دریاچه وان و حمله به کُردهای ترکیه را صادر کرد.

۳۸.بوتان نام منطقه‌ای امیرنشین در شمال عراق و جنوب ترکیه بوده و حوادث منظومهٔ عاشقانه مم و زین در آنجا اتفاق افتاده است.

۳۹.بوتان بدون عشق مَم و زین چه مفهومی دارد/مَم و زین بدون شعر خانی چه معنی دارد/خانی بدون درخشش زبان کُردی و کُرد بدون کردستان چه معنی دارد/کردستان بدون آتش کرکوک چه می‌تواند باشد. بانو چیللر هر سال تابستان/با خار و خاشاک پیمان می‌بندد/این بار قرار است دریاچه وان را خشک کند/و خَج و سیامند را باقی نگذارد و جلوی خانه آتاتورک جشن سالیانه برگزار کند.

۴۰.دوباره از آسمان چاقو می‌بارد. باید قلم از سنگر شعر نوشتن بیرون آید و با رنج و درد مانند عشق ولید و شمس مانند سر مسیح و مانند تاج خار، با رنج و درد درهم آمیزد.

۴۱.تاریخ هم دستاری به سر پیچیده است/زمستان است و تو از پشت پنجره/بانوی زیبایی و باران را نظاره می‌کنی/این دو چقدر به شعرت زیبایی می‌بخشند/و چونان خواب و نی‌لبک‌اند.

۴۲.این مسیر جام می، رنگین است/تو به سمت خانه باده می‌روی/به نزد عشتار می‌روی به گوشه چشمان سیاه او می‌روی/دستانت کنار رودبار/پایت در سایه‌سار درخت و چشمانت نزد عشتار/این بار دیگر می‌خوابی و آرام می‌گیری.

۴۳.ای شعر بگذار او با وجود یأس بخواند و به روز و روشنی خو بگیرد/بذرها در سرزمین او به خاموشی گراییده و عشتار آتش گرفته است.

۴۴.تموز نماز خورشید و آزادگی است/تموز بالنده می‌شود، زندگی می‌کند آن گاه که در حال احتضار است/تموز اعجازی است که با شفق می‌آید./ما در تموز زندگی می‌کنیم، فنا می‌شویم و از اندوه سرمست./فردا در گِل وجود ما سپیدهٔ زندگی و رستاخیز و سرنوشت به هم می‌رسد و یکی می‌شود.

۴۵.من دختری با چشمان سبز از تبار ماد هستم/اسم من ناهید است/شراب گاتاها از نام من جاری می‌شود/من را ناهید، الهه زیبایی و مهر نام نهاده‌اند/الهه عشق و جوانی/الهه پیام و پیکری خونین/الهه شعر و غربت و تنهایی/ناهید می‌گوید: قرن‌هاست امواج دریا را در سر دارم.

۴۶.آتش خشم و خروش ما به سمت شهر پیش می‌رود. تخت شاهی شهر را می‌لرزاند ما از میان نیزه‌ها عبور می‌کنیم و به سمت سرزمین شفاف و سرگردان؛ پشت آن نقاب آویخته به صخره گرد می‌رویم.

۴۷.بی‌رنگ و ریشه و بی‌سر است/سیزیفِ پادشاه است و سنگش پیام رنج/و تهی از امید و آرزوست و سرانجام هیچ است و هیچ/سرمستی شما را به دوردست‌ها می‌برد/مکانی دور و جدا از عالم.

References:

Abu Ali, Raja. *Al Ostuorah fi Sher Adonis [Myth in Adonis poem]*. Damascus, Dar Al Takween, 2009.

Adonis, Ali Ahmed Saeed. *Tanbba Ayoha Al Ama* [*Come to Your Senses, Blind Man*]. Beirut, Dar Al-Saqi, 2005.

---. *Almesrah va Almarayah [Theater and Mirrors]*. Beirut, Dar Al-Adab, 1967.

---. *Al Amal Al sheriyah Al Kamelah [Complete Poetic Works]*. vol. 2. Beirut, Dar Al-Awdah, 1975.

---. *Al tahavolat va Al Hejrah fi AQalime Al nahar va Al lail [Transitions and Migration in the Regions of the River and the Night]*. Beirut, Dar Al Adab, 1988.

---. *Al Amal Al sheriyah Al Kamelah [Complete Poetic Works*]. Beirut, Dar Al-Awda, 1988.

---. *Al Amal Al sheriyah Al Kamelah [Complete Poetic Works*]. vol. 1-4. Damascus, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, 1996.

---. *Ketab Al Hesar [Siege Book]*. Beirut, Daro Al Adab, 1996.

Al-Jabouri, Monzer. *Mena Al Ostuora Al Shabiyah Ela Al Kayal Al Elmi (Al Sindbad Al Bahri) [From Folk Legend to Science Fiction]*. Beirut, Dar Al-Awda, 2003.

Amouzgar, Jaleh. *A Mythological History of Iran [Tarikh-e Asatiri-e Iran]*. Tehran, Samt Publications, 1375.

Arab, Abbas. *Adonis Dar Arse Sher va Naqde Moasere Arab [Adonis in Contemporary Arab Poetry and Criticism]*. Mashhad, Ferdowsi University of Mashhad, 1383.

Barthes, Roland. *Osrtoureh Emrozi [Modern Legends, Roland Barthes]*. Translated by Shirin Daqiqian. Tehran, Nashre Markaz, 1375.

Barwasi, Ismail, and Khosrow Hassanzadeh. "Baztabe Eshqe Ozri Dar Do Dastaneh mam o Zain va Sham o Wali Diwaneh" ["Reflection of the Chaste Love in Two Stories "Mam and Zin" and "Sham and Wali Dewana"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 23, no. 2 (February 2019): 303-328.

Barwasi, Ismail, et al**.** "**Gorbat** G**ozini va** R**ouhe** E**lineh** S**hodeh dar** D**aronmayeh** S**heri Sherko Bekas va Marof Rosafi**" **[**"Alienation and the Alienated Spirit in the Poetic Themes of Sherko Bekas and Ma'arouf Rosafi"]. *Research in Contemporary World Literature*

[Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji], vol. 27, no. 1 (August 2022): 232-273.

Bekas, Sherko. *Darreh-e-Parwaneh [Butterfly Valley]*. Translated by Muhammad Raouf Moradi. Tehran, Nashre Anna, 1380.

---. *Diwan sherko [Sherko's Poems]*. no. 1-6, Sulaymaniyah, Sardam, 2006.

Bimar, Abdulrazaq. "Danishtnik Lagal Goranda" ["A Meeting with the Poet"]. *Gofari Bayan*, no. 2 (1970): 2-25.

Cassirer, Ernst. *Zaban va Ostuoreh [Language and Myth]*. Translated by Mohsen Solaci. Tehran, Marwarid Publications, 1387.

Dixon Kennedy, Mike. *Daneshnameh Asatireh Yonan va Rome [Encyclopedia of Greek and Roman Mythology]*. Translated by Roqayeh Behzadi. vol. 1. Tehran, Tahouri, 1385.

Frazer, James George. *Adonis Ao Tmouz* [*Adonis or Tammuz]*. Translated by Jabra Ibrahim Jabra. Beirut, The Arab Institute for Studies and Publishing, 1982.

Halimi, Rafeeq. *Alsher va Al Abab Al Kordi [Kurdish Poetry and Literature]*. Bagdad, Al Shabab, 1956.

Hassan, Mouloud Ibrahim. *Garan Ba Dovay Namrida [Look for Nermin]*. Haoller, Aras, 2002.

Ismail Pour, Abul Qasim. *Ostoureh Bayaneh Namadin [The Myth of Symbolic Expression]*. Tehran, Soroush, 1378.

Jost, François. "Cheshm-Andaze Tarikhi Adabiyate Tatbiqi". Translated by Alireza Anushirwani. *Comparative Literature Studies Journal* [*Motaleate Adabiyate Tatbiqi]*, no .3 (1386): 37-60.

Levi-Strauss, Claude. *Myth and Meaning*. Translated by Fazel Larijani and Ali Jahan Polad. Tehran, Farzan, 1380.

Mostafa, Mohammad Fazel. *Dangi Piramerd la Bzutnavay Shiri Kurdida*. Haoller, Rojhalat, 2011.

Neda, Taha. *Al Adab Al Moqaren* [*Comparative Literature]*. Beirut, Dar al Nehza Al Arabiah, 1991.

Pur-Daoud, Ibrahim. *Yashtha*. Tehran, Tehran University, 1377.

Raouf, Luqman. *Bnah Mayhkani Moderna la Shirakani Sherko Bekacda [The Origin of Civility in Shirko's Poetry]*. Sulaymaniyah, Sardam, 2009.

Seliwa Issa, Hawjin. *Bniyti wenay Honari La Shiri Sherko Bekacda [The Foundation of Artistic Structure in Shirko's Poetry]*. Sulaymaniyah, Sardam, 2009.

Turner, Victor. "Ostoreh va Namad". Translated by Alireza Hassanzadeh. *Ketab Mah*, vol.5, no. 3-4 (1381): 69-90.

Yunus, Abdul *Rahman. Al osturah fi Al sher va Al Fekr [Myth in Poetry and Thought]*. Beirut, Daro Al Fekr, 2003.