

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان  
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 مایه‌های آن را در اشعار سه شاعر معاصر عرب: بدرشاکر سیّاب، أدونیس، و عبدالوهاب بیاتی بررسی می‌کند. اطلاق نام شاعران تموزی بر آن‌ها، به واسطه کثرت استفاده از اساطیر، به ویژه اسطوره‌ی "تموز" است. این شاعران بر اثر تحولات موجود در جامعه عرب آن روزگار و استعمارگری دول اروپایی و در نتیجه احساس غربت و پوچی و فرار از واقعیت به دنیای تازه در دامن میراث کهن پناه می‌برند. در این پژوهش کوشش شده تا اسطوره‌ی تموز در اشعار این سه شاعر بررسی و موارد دلالت‌های مشترک آن‌ها استخراج شود و اندیشه‌های مشابه آن‌ها در به کارگیری این پدیده تبیین گردد. نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که تموز در اشعار این شعرا نماد باروری و زندگی و مؤید اشتراکات قابل توجه در تجارب فردی و اجتماعی و سیاسی ایشان است. این شعرا دریافته بودند که زندگی عرب به علت ستمگری حکومت، پویایی خود را از دست داده و به سوی خشک‌سالی و قحطی پیش می‌رفت. بنابراین از تموز "اسطوره حاصل‌خیزی" می‌خواهند تا زندگی تازه‌ای را برای آنان بیافرینند.

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

\* Email: M.akbarizadeh@iauzah.ac.ir

استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان

\*\*Email: drtaghizadeh@yahoo.com

دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد قم

## مقدمه

کاربرد اسطوره در شعر معاصر، به اوایل قرن بیستم باز می‌گردد. جبران خلیل جبران در کتاب "دمعه و ابتسامه" از اسطوره آدونیس و عشتار، ونسیب عریضه در قصیده‌ی "نار اِرم" از اسطوره "اِرم ذات العماد"، و عقّاد و أبوشادی، در قصاید خود از اساطیر یاد می‌کنند (حرب، ۱۹۹۹م: ۲۳). این شعراء، از اساطیر به شکل ظاهری و لفظی، بدون توجه به محتوا و مفهوم دراماتیک آن بهره می‌برند. شاید یکی از انگیزه‌هایی که باعث روی آوردن شاعران عرب به اسطوره شد، تحولات و حوادث سیاسی و اجتماعی و شکست در برابر اسراییل و سیطره و استعمارگری دول اروپایی باشد (جبران ۱۹۹۵: ۴۸). شاعر معاصر با احساس غربت و پوچی حیات که منجر به فرار او از واقعیات جامعه می‌شود، دنیای جدیدی را در دامن میراث کهن می‌جوید. گفته می‌شود که ادبیات پس از سال‌های ۱۹۶۷م، ادبیات عجز و احساس گوشه‌گیری است، در این دوره، چهره‌ها همه در پس نقاب‌های عاریه‌ای قرار می‌گیرند. بدین سان اسطوره‌ها به عنوان سرچشمه‌های پاک، دستمایه‌ی ادب عرب می‌شوند. از اسطوره‌های یونانی در ادبیات معاصر عرب، می‌توان به "سزیف، اودیسه، اُورفه، پرومته"، به ویژه در آثار ادبی دهه پنجاه و شصت یاد کرد. البته رفته رفته از تأثیر آن‌ها، با ورود سمبول‌های سامی کاسته شد و بیشتر از اسطوره‌های فنیقی و آشوری؛ مانند "تموز" که معادل آدونیس یونانی است و "عشتار" که معادل "آفرودیت" یونانی و "ونوس" رومی است و "گیلگمش" آشوری، استفاده می‌کردند (شکری، ۱۹۶۸: ۱۴۳). این مقاله با عنوان "اسطوره در شعر شعرای تموزی عرب معاصر" تلاشی است برای آشکار نمودن میزان بهره‌گیری از اسطوره و بن‌مایه‌های اساطیری در شعر و اندیشه‌ی سه شاعر معاصر عرب: سیّاب، بیاتی، آدونیس. اطلاق نام شاعران تموزی بر آن‌ها، به واسطه کثرت استفاده از اساطیر، به ویژه اسطوره‌ی "تموز" است.

## پیشینه‌ی تحقیق

موضوع اسطوره تموز در شعر شعرای معاصر عرب در پژوهش‌هایی چند بررسی شده است از آن جمله "الأسطورة و رمز فی شعر بدر شاکر السیاب"، قیس خزائل، ۲۰۱۰م، مجله

دیالی، شماره ۴۶/ "الرمزیه الإیحائیه فی شعر بدر شاکر السیاب"، خیریه عچرش، مجله التراث الأدبی، السنه الثانيه، العدد السادس/ "نشانه شناسی قصیده "سفر ایتوب" بدر شاکر السیاب"، ابراهیم اناری بزچلوئی، مجله ادب عربی، سال ۳، شماره ۳، زمستان ۱۳۹۰/ "نقد توصیفی - تحلیلی اسطوره در شعر بدر شاکر السیاب"، یحیی معروف، فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی، سال اول، شماره ۱، خرداد ۱۳۹۰ ه.ش. / پایان نامه "الرومانسیه فی شعر العراقي المعاصر، بدر شاکر السیاب، نازک الملائکه، عبدالوهاب بیاتی، أدونیس، صلاح عبدالصبور نموذجاً"، عادل آزاد دل، دانشگاه تهران، ۱۳۸۸ ه.ش. اما در این نوشته اسطوره تموز در شعر سیاب، بیاتی و ادونیس، بررسی شده که تا کنون و در آثار مذکور بدان پرداخته نشده است.

### اسطوره و کهن الگو

لغت شناسان درباره ریشه‌ی کلمه اسطوره و جمع آن اساطیر، دو نظر دارند. یکی این که اساطیر از ثلاثی مجرد سطر (نوشتن) می‌آید و صیغه مفرد آن، اسطوره بر وزن افعُوله از همان ثلاثی ساخته شده است (ابن منظور، ۱۹۹۰ م: ذیل سطر) و دوم این که اسطوره معرب کلمه یونانی Historia به معنای خبر و سخن راست و روایت و شرح و تاریخ است. این کلمه در انگلیسی به دو شکل history (تاریخ) و story (داستان) آمده است. همتای اروپائی این واژه در زبان انگلیسی myth است که از واژه یونانی mythos به معنی سخن، افسانه و قصه گرفته شده که احتمالاً آن هم با واژه انگلیسی Mouth به معنای دهان، بیان و روایت، خویشاوندی دارد (دریابندی، ۱۳۸۰: ۳۴). اسطوره نشانه‌ی تلاش انسان باستان در تفسیر کلامی هستی و پدیده‌های موجود در آن‌ها و ارتباط انسان با آن‌ها بود (خورشید، ۲۰۰۲ م: ۲۰). این واژه و مفهوم آن در دوران کهن به اندازه‌ای مورد توجه است که قرآن کریم نیز بارها بدان اشاره نموده است. در قرآن، این کلمه نه بار و همه جا در ترکیب "أساطیر الأولین" آمده است. گفته اند که این تعبیری است که اول باریکی از مشرکان مکه به نام نضر بن حارث درباره قصص قرآن به کاربرد. به این صورت که در برابر دعوت رسول خدا (ص) می‌گفت: "داستان محمد بهتر از داستان‌های من نیست داستان‌های او مُشتی اساطیر الأولین است" (دریابندی، ۱۳۸۰: ۱۹۱). در هر حال تکرار این لفظ در قرآن کریم نشانه‌ی وجود داستان‌ها و افسانه‌های باستانی نزد عرب جاهلی است.

### ارتباط اسطوره با افسانه و نماد

"افسانه"، داستان‌ها و حکایت‌های مردمی است که بر زبان‌ها روان است اما هنوز به گونه‌ای برپیکره‌ی فرهنگی و سازمان‌وسامان اندیشه‌ی ای است که اسطوره‌نامیده می‌شود و دگرگون نشده است. در حقیقت افسانه‌ها، داستان‌هایی پراکنده و بی‌سامانند که می‌توانند مایه‌ها و بنیادهای ساختاری شمرده شوند که سرانجام، اسطوره‌ها از آن‌ها پدید خواهند آمد. آن‌ها پاره‌هایی گسسته و مایه‌هایی خام از گونه‌ی ای جهان‌شناسی رازآمیز و باستانی هستند که آن را اسطوره‌می‌نامیم (کزازی، ۱۳۷۲: ۳). اسطوره، بسان دبستان اندیشه و فلسفه‌ی ای است که فرزانه‌ی اندیشمندان را بوجود آورده است و افسانه‌ها نیز بسان اندیشه‌هایی خام و پراکنده هستند که پیش از پیدائی آن دبستان در ذهن این فرزانه‌اندیشمندان وجود است (محمود عزیز، ۲۰۰۷م: ۱۶۵). اما نماد یک اصطلاح است. به مثابه یک جنس است که به شیوه‌ی ای رازآمیز و جاودانه، همه افراد را در برمی‌گیرد. زبان اسطوره، زبان نمادهاست، هر پدیده‌ی ای که از وضوح تاریخ به نهفتگی اسطوره راه می‌جوید، به ناچار برای آن که باز گردد و به نمود بیاید، می‌باید به نماد دگرگون شود (کزازی، ۱۳۷۲: ۵۷).

### مکتب‌ها و دیدگاه‌های اسطوره‌شناختی

تعریف دقیق از اسطوره، تقریباً امری غیرممکن است. پیشینه توجه به اسطوره به قرون دوم و سوم قبل از میلاد و به نظر برخی حتی پیشتر از آن، یعنی به دوره‌ی افلاطونی در قرن چهارم قبل از میلاد بازمی‌گردد. رفته رفته بعد از قرون وسطی، در دوره نوزایی یا رنسانس، در سده‌های ۱۷ و ۱۸ از ارزش اسطوره و هرآنچه که در محدوده علم و دانش نمی‌گنجد، کاسته شد. از قرن ۱۹ به بعد، همزمان با پیدایش مکتب رمانتیسیسم، اسطوره و شعر، ارزش و اعتبار خود را بازیافتند. مهم‌ترین دیدگاه‌های اسطوره‌شناسی به طور خلاصه عبارتند از: ۱- دیدگاه تمثیلی و نمادین: این مکتب را فردریش کروزر Friedrich Creuzer با تألیف کتابی به آلمانی با عنوان سمبل و اساطیر اقوام باستانی Symbolik und Mythologie der Alten Volker پایه نهاد و تا حدود سال ۱۸۵۰ هواخواهانی داشت. این دیدگاه، اسطوره را صرفاً داستانی تمثیلی و نمادین برای بیان حقایق ارزشمند هستی‌می‌دانست (روتون، ۱۳۷۸: ۳۵-۴۲). ۲- دیدگاه تطبیقی: بنیان‌گذار این مکتب، ماکس مولر Max Muller در سال ۱۸۵۶ با انتشار اثر مهم

خود Comparative Mythology این احتمال را مطرح ساخت که اسطوره به گونه ای برآمده از بازی های کلامی است. او اسطوره را ماکول و مشروط به وساطت زبان و در 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 تنش هایی که آن جامعه را تشکیل می دهند، است (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۴۹). ۴- دیدگاه ساختارگرایی: در این دیدگاه، اساطیر بر پایه ی قیاس با زبان نهاده شده اند. به عقیده کلود لوی استروس Claude Levi-strauss بنیان گذار این مکتب، اسطوره بیان نمادین ارتباط متقابلی است که میان پدیده های گوناگون پیرامون انسان و نیز خود وی برقرار گشته است (بهار، ۱۳۷۶: ۳۶۶). ۵- دیدگاه کارکردگرائی: پایه گذار و حامی این دیدگاه در انگلستان، مالینوسکی Bronislaw Malinovsky است. به نظر او اسطوره حقیقتی زنده است که گویا در زمان های آغازین به وقوع پیوسته و از آن پس جهان و سرنوشت آدم ها 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 Mircea Eliade مبتنی است. بنا بر تعریف او، اسطوره نقل کننده ی سرگذشتی قدسی و مینوی است. اسطوره همیشه متضمن روایت یک خلقت است؛ یعنی می گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴). ۷- دیدگاه روانکاوی: پایه های آغازین این دیدگاه، نخست در پرتو نگرش های 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: کاسیرر Ernst Cassirer، اسطوره را به عنوان شکلی نمادین و ازلی در نظرمی گیرد. او بر این باور بود که تنها فلسفه صورت های 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 سیاب،

بیاتی، ادونیس، خلیل حاوی، جبرا ابراهیم جبرا و ... به خاطر کثرت استعمال اساطیر و مخصوصاً تموز اطلاق می شود. تموز، چهره ای اسطوره ای است که بسیاری از شاعران، از آن در آثارشان بهره برده اند. تموز که در بین النهرین و نزد بابلی ها به این نام خوانده می شد و کنعانی ها و فنیقی ها او را ادونیس می نامیدند، خدای حاصل خیزی، زایش و رویش بود. بین النهرین، منطقه ای است که بین دو رود واقع شده است. در یونان می زوپوتامیا Messopotamia و در زبان عربی، عراق نامیده می شود (بیضون، ۱۹۹۱: ۷۰).

**بن مایه های اساطیری در شعر شعراء تموز:** بین النهرین سه اسطوره بنیادی دارد که از اصلی ترین اسطوره های جهان به شمار می روند: فرود ایشتر Ishatr به جهان زیرین، اسطوره آفرینش و اسطوره گیلگمش Gilgamesh و طوفان. در اسطوره فرود ایشتر به جهان زیرین، با کشته شدن تموز، طبیعت نیز می میرد. ایشتر (عشتار، عشتروت) الهه عشق، جذابیت جنسی و جنگ است (مک کال، ۱۳۷۵: ۳۵). او برای یافتن و بازگرداندن محبوب خود تموز به جهان زیرین؛ جهان مردگان سفر می کند. جهان زیرین، جهانی تاریک و غم انگیز و مکانی بی روح و هولناک است و ملکه ی آن ارشیکیگال Ereshkigal خواهر ایشتر است. باری، ایشتر باشکوه ترین لباس خود را می پوشد و به جهان زیرین سفر می کند. او به آستانه دروازه اول که می رسد، می گوید:

"آری دروازه بان، دروازه خود را به روی من بگشای. / دروازه خود را بگشای تا من وارد شوم. / اگر دروازه خود را نگشایی تا من وارد شوم، / کلون در را می شکنم و دروازه را خرد می کنم. / چارچوب در را خرد می کنم و دروازه ها را واژگون می سازم. / مردگان را بر می انگیزم تا زندگان را بخورند. / شمار مردگان را بر زندگان افزون خواهم کرد" (همان: ۹۵).

او از هفت دروازه می گذرد و در هر دروازه قسمتی از زینت آلات خود را از دست می دهد و در آن جا بیمار و زندانی می شود. او رنج های بسیاری کشیده است، از پاهایش خون جاری گشته و از هر قطره خون، لاله ای می روید. در این مدت بر روی زمین همه ی فعالیت های باروری متوقف می شود و خشک سالی روی می دهد. در هر حال او تموز

را یافته و با او به زمین بازمی گردد و این بازگشت، سرآغاز بهار است. اسطوره ی فرود ایشتر به جهان زیرین، به نقاط مختلف جهان از جمله یونان راه یافت و در آن جا به شکل اسطوره ی ونوس و آدونیس در آمد. مراسم مربوط به تموز و عشتار که از بابل و آشور، طی هزاره ها به سوریه و قبرس و از آن جا به یونان راه یافت، جریان مرگ و تجدید حیات نباتات را توجیه می کرد. اسطوره تموز از بین النهرین و سوریه تا یونان و آسیای صغیر همه جا به صورت های مناسب و به اقتضای طرز معیشت تفاوت هائی پیدا کرد (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۴۱۶). در اساطیر بین النهرین، چندین اسطوره درباره چگونگی آفرینش وجود دارد. بنابر یکی از آنها، اولین موجودات بشری مانند گیاهان از زمین روئیدند. طبق روایتی دیگر، بشر توسط خادمین خدایان از خاک رس ساخته شد و در روایتی دیگر انسان از ترکیب خون دو خدا که برای خلقت او قربانی شده بودند، آفریده شد (آبادزی، ۱۳۷۲: ۳۰۵/۲). در شعر این شعرای معاصر تموزی، با نمونه های بسیار زیادی از کهن الگوی آفرینش انسان مواجه هستیم. از آن جا که اساساً زمین، مادر انبوه گیاهان هم محسوب می شود، در بسیاری از زبان ها، انسان نیز زاده زمین نامیده می شود (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۶۸) و غریب تر از این، بدین گونه که نژادهای اولیه انسانی بسان بعضی گیاهان از زمین روئیده اند. اسطوره فرود ایشتر به جهان زیرین، و روئیدن لاله و سرآغاز بهار، به کهن الگوی آفرینش انسان اشاره دارد (بهار، ۱۳۸۰: ۱۴۹) و اما اسطوره گیلگمش، که به قولی کهن ترین اسطوره ی جهان است و حدود چهار هزار سال عمر دارد، داستان تکامل و رنج و به پوچی رسیدن انسان است. گیلگمش آفریده ای است خدا. انسان، به این معنا که دو سوم او آفرینش خدائی دارد و یک سوم انسانی. پس می توان گفت او واسطه ای است میان خدا و انسان. با ستم کاری و خودکامگی بسیار بر سرزمین اوروک Uruk فرمانروایی می کند. مردم اوروک از ستم او به جان می رسند، پس نزد خداوند می روند و از او می خواهند تا موجود دیگری را بیافریند که در مقابل گیلگمش از آنان دفاع کند. خداوند موجود دیگری می آفریند و به زمین می فرستد. آن دو پس از دیدار، ابتدا با هم می جنگند اما بعد از آن با هم دست دوستی و مهر می دهند. کم کم گیلگمش در کنار انکیدو Enkidu که روانی آرام و شکیباً دارد، خوی ستم کارانه ی خود را ترک می کند و تصمیم می گیرد با یاری وی به جنگ غول شروری به نام خوم بابا =

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 ایشتر Ishtar 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، زاینده‌گی و مهربانی و فروتنی نماد زن، و آسمان به علت غرنده‌گی، 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 و همواره برایش مرثیه‌های غم‌انگیز می‌خواند، در جست‌وجوی راز جاودانگی و بی‌مرگی بر می‌آید. سفرهای بسیار می‌کند و با آفریده‌های گوناگون روبه‌رو 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 از آب‌های 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 و پوست می‌اندازد و جوان می‌شود. شاید از همین رو در فرهنگ نمادها، مار نماد جوانی و نامیرائی اس (سواح، ۲۰۰۱م، ۱۹). آن‌گاه گیلگمش خسته، سرشار از بیهودگی و اندوهناک 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 بین‌النهرین می‌توان 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 و تو vtu 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. (کریم، ۱۳۴۰: ۱۶۷) در این جا 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، / گریه، 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 شخصیت های اسطوره ای خلق کرده و آمال خویش را در آنها تجلی می بخشند. این شخصیت ها و وجهی اسطوره ای خویش را مدیون ذهن خلاق شاعر هستند و شاعر به واسطه آنها افکار و دیدگاه های 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 به خرج 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 ادونیس 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 (اعتدال، ۷۹: ۱۹۸۸-۷۳). ادونیس در قصیده "تَحَوُّلَاتُ العاشِق" ضمن اشاره به این اسطوره، خود نیز به نوعی با شخصیت دموزی متحد می شود:

أرْتَعِبُ، أْتَجَاسِرُ / أَسْتَنْجِدُ بِالْعَابَاتِ وَ الْبَرَارِي، بِالطَّيْنَةِ الْأُولَى / أْتَمَزُقُ نَازِلًا إِلَى أَعْوَارِهِ /  
مَلِينًا بِخَلَائِقٍ تَشْتَعِلُ وَ تَنْطَفِيءُ / تَتَلَوُ هَائِمَةَ الْوَجْهِ، وَ تَسْقُطُ جَائِيَةً حَوْلَهُ / أَدْخُلُ فِي غُرْبِهِ وَ  
تَحْيِرٍ / أَتَبْرَأُ مِنَ الْأَرْضِ وَ أَجِيئُهُ وَحِيدًا / تَخْطِفُنِي هَاوِيَةٌ مِنْهُ، تَفْتَحُ أَحْشَاؤَهَا وَ تَنْغَلِقُ عَلَيَّ /  
أَسْمَعُ مَلَكًا تُسَامِرُنِي وَ أَمْوَاجًا تَتَصَايِحُ / أَرْكَبُ الْجِسْرَ، أَرْكَبُ نَازِلًا إِلَى الْأَسْفَلِ  
مَكْتُوبًا (ادونیس، ۴۹: ۱۹۸۵-۴۸)

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 خلایقی 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 براثت 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:

أَحْلُمُ أَنْ رَيْتِي جَمْرَةً يَخْطِفُنِي بُخُورُهَا يَطِيرُ بِي بَعْلَبِكُ / بَعْلَبِكُ مَذْبِخٌ / يُقَالُ فِيهِ طَائِرٌ مَوْلَةٌ بِمَوْتِهِ / وَقِيلَ بِاسْمِ غَدِهِ الْجَدِيدِ بِاسْمِ بَعْثِهِ / يَحْتَرِقُ... / لَلْمَوْتِ يَا فَنِيقُ فِي شَبَابِنَا / لَلْمَوْتِ فِي حَيَاتِنَا... (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 هر حال صورتک های افسانه ای در آثار او جلوه های بسیار دارند که پرداختن به همه آنها در این مجال، امکان پذیر 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 پی می برد، در آتش عشق خویش سوخته و می میرد و در مکان پیکرش، گل های نرگس که مظهر عشق و خود دوستی است، می رویند. آدونیس تحت تأثیر همین اسطوره در قصیده "شجره الشرق" چنین می سراید:

صِرْتُ أَنَا الْمِرْآةُ/ عَكَسْتُ كُلَّ شَيْءٍ.../ صِرْتُ أَنَا وَ الْمَاءِ عَاشِقِن، أَوْلَدُ بِاسْمِ الْمَاءِ/ يُوَلِّدُ  
فِي الْمَاءِ، صِرْتُ أَنَا وَ الْمَاءِ تَوَآمِيْن... (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  
سنتی 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 عیار برآمد      دل بر دو نهان شد

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

در قصیده "الملائکه و الشیطان"، عایشه به صورت ققنوس، از زیر خاکستر اسطوره بر می خیزد:

مُعْجِزَةُ الْحُبِّ الْخَالِدِ "لارا" / تَنْهَضُ مِنْ تَحْتِ رِمَادِ الْأَسْطُورَةِ عَنقَاءَ/ تَتَأَلَّقُ نَجْمًا قَطِيْبًا/  
وَ تَهَاجِرُ مِثْلَ الْأَنْهَارِ/ تَتَقَمَّصُ فِي الْأَوْحِ الطَّيْنِ / وَ فِي أَخْتَامِ مُلُوكِ الْوَرَكَاءِ/ صُورَةُ عَشْتَارِ...  
(بیاتی، ۱۹۹۵م: ۴۴۹/۲).

معجزه عشق جاویدان "لارا" / همچون ققنوس از زیر خاکستراسطوره برمی خیزد/ مثل یک ستاره قطبی می درخشد/ مثل رودها مهاجرت می کند/ در لوحه های گلی حلول می کند/ در گلین مژه های پادشاهان و رکاء/ در قالب عشتار در می آید... او در قصیده "میلاذ عائشه و موتها"، داستان دلدادگی آشور بانپال به عائشه را بیان می کند. عائشه از اونفرت داشت و سرانجام قصه این عاشق محزون با فروش عائشه در بازاربرده فروش ها پایان می یابد:

يَبِيعُنِي النَّخَّاسُ فِي سُوْقِ الرَّقِيقِ وَ أَنَا مَرِيضَةٌ بِالْحُبِّ / أَحْلَمُ بِالْقُرْنُفْلِ الْأَحْمَرِ فِي حَدَائِقِ الْفُرَاتِ / وَ هُوَ يُعْطِي جَسَدِي الْمَسْكُونِ بِالْمَوْتِ وَ بِالْحَيَاةِ (همان: ۲/۲۷۲)

برده فروش عائشه را درحالی که بیمار عشق بود، در بازار برده فروشان فروخت / میخک های سرخ باغ های فرات راد خواب می بینم / و در حالی که او بدن بی جانم را با مرگ و حیات می پوشاند.

عائشه یا عشروت؛ الهه سرسبزی و حیات در شعر او رمز طراوت، حیات، رستاخیز، انقلاب و خیزش جامعه ی عرب است و اسارت او به معنی ناامیدی او از خیزش و انقلاب است. اما عائشه اسیر در باغ های عراق، رؤیای میخک سرخ (رمز شهادت) در سر می پروراند. درحالی که برده فروش جسم عائشه را با مرگ و حیات می پوشاند اما این ناامیدی بیاتی چنددان به طول نمی انجامد زیرا دیگران همچون او، امید و آرزوی انقلاب و خیزش جامعه ی سست و مرده را دارند. سرانجام نور سرخ ماه، ماهی که از خون انقلابیون و آزادی خواهان سرخ شده بود، چهره و دست و قبر عائشه را رنگین کرد و عائشه زنده شد و حیات مجدد او به امید نهایی بیاتی به خیزش و انقلاب در سرزمین های عربی اشاره دارد:

وَ كَانَ ضَوْءُ الْقَمَرِ الْأَحْمَرِ فِي آشُورَ / يُصْبِغُ وَجْهِي وَ يَدِي وَ يَغْمُرُ الضَّرِيحَ / فَدَبَّتِ الْحُمْرَةُ فِي خَدَيَّ وَ دَبَّ الدَّمُّ فِي الْعُرُوقِ (همان: ۲/۲۷۳).

نور ماه 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 می‌گیرد و گاهی هم چون ابیات زیر، منظورش از گل میخک سرخ، خودش است:

أُبْحَثُ عَنْ تَمُوزَ، فِي قِصَائِدِ الشُّعْرِ وَ فِي الْأَلْوَاحِ / أَضْفُرُ إِكْلِيلاً مِنَ الْقُرْنُفَلِ الْأَحْمَرِ / فِي تَشْرِدِي الْمَقْطُوعِ (همان: ۲۷۴/۲).

در اشعار و تابلوها به دنبال تموز می‌گردم/ و در آوارگی خود، برای سر بریده‌ی تموز، تاجی از گل میخک سرخ می‌بافم.

پدر شاکر السیاب: سیاب در روستای جیکوراز روستاهای جنوب عراق متولد شد. او شاعری نوپرداز، بلکه شاعری است که به اعتراف بسیاری از محققان و ناقدان آغازگر شعر نو در ادبیات معاصر عرب به شمار می‌آید. استفاده از اسطوره، به ویژه اسطوره‌های یونانی از ویژگی‌های شعر اوست. او معتقد بود که اولین عاملی که او را به استفاده از اسطوره رهنمون می‌ساخت، انگیزه سیاسی است. "من نخستین شاعر معاصر عرب هستم که اساطیر را در شعر به کار برده‌ام تا از آن به عنوان رمز و سمبل استفاده شود" (حاوی، ۱۹۸۶: ۱۱۵/۵). وی در قصیده "رَحَلَ النَّهَارُ" اشاره‌ای به داستان سفر اودیسه و انتظار ده ساله همسروی "پنه لوپه" یونانی می‌کند. پنه لوپه در برابر اصرار خواستگاران فراوانش، ازدواج مجدد خویش با یکی از آنان را به بافتن کفن (لباس) برای همسرش منوط می‌کند، ولی آن‌چه را که روز می‌بافد، شبانه می‌شکافد:

رَحَلَ النَّهَارُ... / هَا إِنَّهُ إِنُطْفَأَتْ ذُبَالْتُهُ عَلَى أَفْقٍ تَوَهَّجَ دُونَ نَارٍ / وَ جَلَسَتْ تَنْتَظِرِينَ عَوْدَةَ سَنْدَبَادَ مِنَ السَّفَارِ... (همان: ۱۱۶/۵).

روشنی روز به سفر رفت/ و کورسوهای آن در کرانه‌ای در دست خاموش شد/ و تو در انتظار بازگشت سندباد از سفر نشسته‌ای....

او در این قصیده از سندباد یاد می‌کند. سند بادی که سرنوشتی چون اودیسه دارد. او قصه

سفر و انتظار را به تصویر می‌کشد، سفری همراه با بیم و امید برای منتظرین و مسافرگرچه سندباد در قصبه هایش همیشه با دستانی پر به خانه باز می‌گشت، اما مسافر این قصیده که می‌توان او را نماینده و تمثال آزادی و سربلندی برای ملت عراق دانست، بازگشتی ندارد. به طور کلی، "سندباد" جایگاه ویژه‌ای نزد شاعران عرب دارد، چراکه سمبول گریز از واقعیت و شورش بر آن و تمایل برای تنفس در هوای جدید است. رمز جستجو و گشودن رازهای سر به مهر است. نماد سفر دایمی، پویش، حرکت و اندیشه‌رهایی از رخوت است. نقابی است که شاعر آن را بر چهره می‌زند تا روح را که میل به تغییر واقعیات تلخ موجود و گذرا از زمان حال برای رسیدن به دنیایی که آزادی و صفا و پاکی، امانت، صداقت و... در آن موج می‌زند، را به نمایش گذارد (بیاتی، بی تا: ۱۰۸). همان‌طور که می‌بینیم او در القای معنی و مفهوم مورد نظر خود چنان میان اسطوره و واژه‌های شعریش هماهنگی ایجاد می‌کند که زیبایی و ابتکار خاصی به شعرش می‌بخشد:

تَمُوزُ يَمُوتُ عَلَى الْأُفُقِ / وَ تَغُورُ دِمَاهُ مَعَ الشَّفَقِ / فِي الْكُهْفِ الْمُغْتَمِّ وَ  
الظُّلْمَاءِ... (سیاب، ۲۰۰۰: ۱۸۷/۱).

تموز در افق می‌میرد / و خورش با شفق در می‌آمیزد / در غار غمزده و تاریک...

تموز در این جا رمز سرسبزی و حیات، و مرگ تموز به معنای مرگ سرسبزی و نمو است. مراد اصلی شاعر در این جا توصیف پژمردگی و مرگ طبیعت و در نتیجه فقر و گرسنگی مردم است، لذا او مرگ تموز در افق را دلیل پژمردگی و مرگ طبیعت قرار دارد، اما خون تموز که به همراه سرخی شفق در غارهای سیاه و تاریک و ظلمانی فرو رفت به نوعی بیانگر ناامیدی شاعر از انقلاب و خیزش و تجدید حیات تموز است، بدین ترتیب مرگ تموز و در نتیجه مرگ طبیعت سبب رواج فقر و گرسنگی و در نتیجه سیطره مرگ در هستی شد اما این فقر و گرسنگی چندان طول نکشید. بلکه با بیداری تموز الهه سرسبزی و خرمی و حیات - حیات و سرسبزی دوباره برگشت:

صَحَا تَمُوزُ / عَادَ لِبَابِلَ الْخَضْرَاءِ... (همان: ۲۶۰/۱).

تموز بیدار شد/ و به بابل سرسبزی بازگشت...

شاعر بابل را سبزی توصیف می‌کند تا از احساس بهجت و سرور و طمأنینه و آرامش خود از بازگشت تموز حکایت کند.

### نتیجه

در تلاش برای رهایی وطن عربی از خمودگی و مرگ سیاسی و روحی، شاعران معاصر عرب به افسانه‌ها و اسطوره‌ها روی آوردند تا از این راه، در مبارزه‌ای که برای تحقق آرمان عرب برپا شده بود، مشارکت جویند. شاید دور از حقیقت نباشد اگر بگوییم که سروده‌های آنان، یکی از خالصانه‌ترین ترانه‌هایی است که بشر آن را زمزمه کرده است. اسطوره‌ی تموز، به‌صورت نام‌ها و عنوان‌های گوناگونی در شعر اسطوره‌ای عرب ظاهر شده است. ادونیس، سیاب و بیاتی بارها تموز را در قصایدشان به تصویر کشیده‌اند. این سه شاعر دریافتند که زندگی عرب به علت ستم‌گری حکومت و بی‌مبالاتی مردم، پویایی خود را از دست داده و به سوی خشکسالی و قحطی پیش می‌رود، بنابراین آن‌ها از تموز "اسطوره حاصل‌خیزی" می‌خواهند تا زندگی تازه‌ای بیافریند. تموز، نه تنها نمادی برای انعکاس مفاهیم اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصر است، بلکه تجلی فراز و فرودهای روانی و روحی آفرینشگران خود را نیز نشان می‌دهد.



## منابع

- ۱- أبأذرى، يوسف- فرهاد پور، مراد- ولى، وهاب، ادیان جهان باستان، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگى، چاپ اول، ۱۹۹۳م.
- ۲- إبراهيم جبرا، جبرا، الأسطوره و تحولاتها فى القصيده العربيه المعاصره، بيروت: المؤسسة العربيه للدراسات، الطبعة الأولى، ۱۹۹۵م.
- ۳- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى، لسان العرب، بيروت: دار إحياء التراث العربى، ۱۹۹۰م.
- ۴- أدونيس، الأعمال الشعريه الكامله، بيروت: دارالعودة، ۱۹۸۵م.
- ۵- اسماعيل پور، أبو القاسم، اسطوره، بيان نمادين، تهران: سروش، چاپ اول، ۱۳۷۷هـ ش.
- ۶- إعتدال، عثمان، إضاءه النص، بيروت، دارالحدائث، الطبعة الأولى، ۱۹۸۸م.
- ۷- الياده، ميرچا، اسطوره، رؤيا، راز، ترجمه جلال ستارى، تهران: توس، چاپ اول، ۱۳۶۲هـ ش.
- ۸- -----، چشم اندازهاى اسطوره، ترجمه جلال ستارى، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۲هـ ش.
- ۹- بهار، مهرداد، پژوهشى در اساطير، تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۷۶هـ ش.
- ۱۰- البياتى، عبدالوهاب، تجربتى الشعريه، بيروت: المؤسسة العربيه للدراسه و النشر، ۱۹۹۳م.
- ۱۱- -----، الأعمال الشعريه، ديوان بستان عائشه، ج ۲، بيروت: المؤسسة العربيه للدراسات و النشر، ۱۹۹۵م.
- ۱۲- -----، آوازه‌هاى سندهاد، ترجمه م، سرشك، تهران: انتشارات نيل، چاپ دوم، بى تا.
- ۱۳- بيضون، حيدر توفيق، بدرشاكر السياب، بيروت: دارالكتب العلميه، ۱۹۹۱م.
- ۱۴- -----، عبدالوهاب البياتى أسطوره التيه بين المخاض و الولاده، بيروت: دار الكتب

العلمیه، الطبعة الأولى، ۱۹۹۳م.

۱۵- الحاوی، ایلیا، فی النقد و الأدب، بیروت: دارالکتاب اللبنانی، الطبعة الثانية، ۱۹۸۶م.

۱۶- حرب، طلال، معجم أعلام الأساطير و الخرافات فی المعتقدات القديمة، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۹۹۹م.

۱۷- خورشید، فاروق، أديب الأسطوره عند العرب، کویت: عالم المعرفة، ۲۰۰۰م.

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

۱۹- روتون، ک، ک، اسطوره، ترجمه أبو القاسم اسماعیل پور، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸هـ. ش.

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

۲۱- السواح، فراس، الأسطوره و المعنى، دمشق: دارعلاءالدين، الطبعة الثانية، ۲۰۰۱م.

۲۱- السیاب، بدر شاکر، الأعمال الشعریه الكامله، بغداد: دار الحریه للطباعه و النشر، الطبعة الثالثه، ۲۰۰۰م.

۲۳- شکرى، غالى، شعرنا الحديث إلى أين، مصر: دارالمعارف، ۱۹۶۸م.

۲۴- قطب، سيد، النقد الأدبى الحديث، أصوله و مناهجه، بیروت: دارالشرق، الطبعة الخامسة، ۱۹۸۳م.

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

۲۶- کزازی، میرجلال الدین، رؤیا حماسه اسطوره، تهران: مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲هـ. ش.

۲۷- محمود عزیز، کارم، أساطير العالم القديم، مصر: مكتبة النافذه، ۲۰۰۷م.

۲۸- مک کال، هنریتا، **اسطوره های بین النهرینی**، ترجمه ی عباس مخبر، تهران: انتشارات مرکز، 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 alarabi Press, 1995.

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

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

6-Alhavi, Elya, **Fi Alnaghd va aladab**. Beirut: Dar alkotob Alelmiyya Press, 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 Alelmiyya Press, 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 alarabi Press, 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 almotagheadat alghadimat** . Beirut: Dar alkitab Alelmiyya Press, 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.

