



Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 11, Issue 1 (41), Spring 2021, pp. 61-84

**A Comparative research on ancient water pattern in the poems of Lamia
Abbas Omara and Forough Farrokhzad**

Farzaneh Zareei¹

PhD student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Bahar Seddighi²

Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Ahmadreza heidaryan shahri³

Associate Professor of Arabic language & Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 09/02/2019

Accepted: 14/07/2020

Abstract

Water' the everlasting structure of nature' embraces the noble concepts of birth' death' purification' resurrection and fertility. This ancient structure of creation for a long time deserves a special place in the nations' religions' from the gladiator falling into the water and finding eternal life to the sacred function of water and it's appearance in the shape of goddesses' the savior of fertility' the life and the resurrection as anahita' the Iranian goddess of water and Ishtar and Aphrodite' sami and Hebrew goddesses of love and fertility.

For this reason' water has had a high frequency in contemporary Arabic and Persian literature. What necessitates writing the present article in the minds of the authors are as follows: at first the retrieval of the ancient patterns of water and the position and role of this vital element in the poetry of the mentioned poets.

Accordingly' since there is no independent or Interdisciplinary or comparative study on the contemporary Iraqi poet Lamia Abbas omara' the authors of this essay aim to review the ancient linkage of water in the form of a mythical reading;

The final approach of both poets associate profoundly and gracefully with water as the most venerable structure of nature and life poems with the difference that the applied patterns of water used in the thoughts of Forugh Farrokhzad represent the transformation of water negative image while the water symbolism in thr Lamia Abbas Omara poetry reflect the poet's clear' hopeful and lively attitudes toward this eternal' clean element.

Keywords: water, mythology, comparative literature, Lamia Abbas Omara, Forugh Farrokhzad.

1. **Email:**

farzaneh.zareei1393@gmail.com

2. **Corresponding Author's Email:**

seddighi@um.ac.ir

3. **Email:**

heidaryan@um.ac.ir



کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دوره یازدهم، شماره ۱ (پیاپی ۴۱)، بهار ۱۴۰۰، صص. ۶۱-۸۴

واکاوی تطبیقی کهن الگوی آب در سروده‌های لمیعه عباس عماره و فروغ فرخزاد

فرزانه زارعی^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران

بهار صدیقی^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران

احمدرضا حیدریان شهری^۳

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران

پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۲۴

دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰

چکیده

آب، سازه‌ازلی طبیعت آغاز و دربرگیرنده مفاهیم ارجمندی همچون زایش، مرگ، تطهیر، رستخیز و باروری است. این سازه دیرین آفرینش، از دیرباز در ادیان ملل، جایگاه ویژه‌ای داشته است؛ از افکنده شدن پهلوان در آب و حیات جاودانه یافتن وی تا خویشکاری قدسی آب و نمود آن در قالب ایزد-بانوان نگهدار سبزینه، حیات و رستخیز. آنچه نگارش جستار حاضر را به‌عنوان یک ضرورت در ذهن نگارندگان مطرح نموده عبارت است از: بازیابی نمود کهن‌الگوی آب و جایگاه و نقش این عنصر هستی‌بخش در سروده‌های دو شاعر برجسته معاصر عربی و فارسی، فروغ فرخزاد و لمیعه عباس عماره. در گام نخست و تحلیل شاکله و چگونگی کاربست این عنصر حیاتی در اشعار دو شاعر در گام پسین. از این-رو نظر به اینکه هیچ جستاری به صورت مستقل یا تطبیقی و میان‌رشته‌ای درباره لمیعه عباس عماره، شاعر عراقی معاصر نگاشته نشده است. نگارندگان این جستار کوشیده‌اند تا در قالب خوانشی اسطوره‌گرا، کهن‌الگوی آب را مورد بررسی قرار دهند. رهیافت فرجامین جستار پیش‌رو حکایت از آن دارد که اندیشه‌های هر دو شاعر به گونه ژرف و شگرفی با آب در جایگاه ارجمندترین سازه طبیعت و گاهان هستی، پیوند خورده است. با این تفاوت که قالب‌ها و گونه‌های کاربست آب در سروده‌های فروغ فرخزاد، نمایانگر دگردیسی آب و نمود منفی آن در اندیشه اوست؛ در حالی که آب و نمادینگی آن در سروده‌های لمیعه عباس عماره، حکایت از نگرش روشن، امیدبخش و زندگی‌آفرین شاعر نسبت به این سازه پاک ازلی دارد.

واژگان کلیدی: آب، اسطوره، ادبیات تطبیقی، لمیعه عباس عماره، فروغ فرخزاد.

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

آب، رازآموزی، باززایی و جاودانگی، گوهری ازلی و عنصر حیات است. در تاریخ ادیان هر ملتی، آب، دربردارنده مفهوم حیاتی دوباره است؛ زیرا هر نیستی را، باززایی و میلادی دوباره، چشم بر راه است. ایرانیان از گذشته‌های دور به نقش آفرینندگی آب معتقد بودند و آن را عنصری مقدس و ایزدی می‌دانستند؛ معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون: «چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز حیات دوباره» خلاصه کرد. این معانی و جنبه‌های اساطیری و آیینی آب در فرهنگ ملل گوناگون به صورت‌های مختلف آشکار شده است، ولی آنچه شایان درنگ و اندیشه است؛ این است که تقریباً در اساطیر تمام ملل، آب را نماد مرگ و باززایی و زندگی دوباره به شمار آورده‌اند» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۳). آب یکی از عناصر چهارگانه‌ای است که بر بنیاد باور-های پیشینیان در آفرینش جهان به کار رفته است. ایرانیان از گذشته‌های دور به نقش آفرینندگی آب معتقد بوده‌اند و آن را عنصری مقدس و ایزدی می‌دانستند.

آب پیش از آنکه از وحدت آغازین به مرحله کثرت برسد و صورت‌های مختلف زیستی را در طبیعت پدید بیاورد، رمز مثالی آفرینش مادی است و به همین دلیل است که در فرهنگ‌های مختلف اساطیری، آفرینش جهان مادی از آب آغاز می‌شود. آب، نماد زایایی و روند بی‌توقف زندگی است. غوطه‌زدن در آب، رمز رجعت به حالت پیش از شکل‌پذیری و تجدید حیات کامل و زایش نو است، زیرا هر غوطه‌وری برابر با انحلال و اضمحلال صورت و استقرار مجدد حالات نامتعین مقدم وجود است و خروج از آب، تکرار عمل تجلی صورت در آفرینش. آب همواره متضمن تجدید حیات است؛ زیرا در پی هر انحلالی، ولادتی است و آب از طریق رازآموزی، ولادت نو را به بار می‌نشانند و به مدد آیین جادویی، درمان‌بخش است و به برکت آیین‌های مربوط به مردگان، موجب رستاخیز پس از مرگ می‌شود (قائمی، ۱۳۸۸: ۵۴).

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

آنچه نگارش جستار حاضر را به‌عنوان یک ضرورت در ذهن نگارندگان مطرح نموده است، کاربست کهن‌الگوی آب از دیرباز تاکنون در ادبیات معاصر عربی و فارسی است؛ از این‌رو نظر به این که هیچ جستاری به صورت مستقل یا تطبیقی و میان‌رشته‌ای درباره لمیعه عباس عماره، شاعر عراقی معاصر نگاشته نشده است، نگارندگان این جستار کوشیده‌اند تا در قالب خوانشی اسطوره‌گرا، کهن‌الگوی آب را مورد بررسی قرار دهند.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- سازه آب در متن چکامه‌های لمیعه عباس عماره و فروغ فرخزاد در کدامین قالب‌های نمادین و با چه دلالت‌ها و بسامدی نمود یافته است؟

- نمادینگی و نمودهای گونه‌گون آب در متون هر سراینده از کدامین خاستگاه سرچشمه گرفته است؟
- تفاوت دو شاعر در استعمال کهن الگوی آب چیست؟

۴-۱. پیشینه پژوهش

در باره ژرف‌ساخت‌های نمود کهن الگوی آب در چکامه‌های لمیعه عباس عماره و فروغ فرخزاد به‌عنوان دو شاعر توانمند و برجسته معاصر در ادبیات عربی و فارسی، هیچ اثر تطبیقی و به‌خصوص درباره لمیعه عباس عماره هیچ اثر مستقلی حتی در کشورهای عربی نگاشته نشده است. البته شایان‌ذکر است آثار ارزشمندی درباره شاعر نامدار ایرانی به رشته تحریر درآمده است؛ که هر یک به بررسی زوایایی از اندیشه این بانوی شاعر پرداخته‌اند که تعداد محدودی از آن‌ها مرتبط با این نماد طبیعی است و از جمله آن‌ها مقاله‌ای است از مرتضی محسنی و حسن محمدیان که در سال ۱۳۹۴ به چاپ رسیده است؛ در این مقاله، نگارندگان کارکرد معنایی نماد را در بافت شعری فروغ فرخزاد مورد تحلیل و بررسی قرار دادند و فروغ فرخزاد را از شاعران نمادپرداز معاصر می‌دانند که به نوآوری زیادی در ابداع نمادها دست یافته است؛ در مقاله‌ای دیگر از فرزاد قائمی و محمد جعفر یاحقی که در سال ۱۳۸۸ به چاپ رسیده است، نگارندگان از آب به‌عنوان مظهر تجلی برای جاودانگی و تداوم حیات یاد می‌کنند که در شاهنامه در قالب آب حیات و آب درمان بخش نمود یافته است و آب را عنصری می‌دانند که در مسیر کمال روحانی و ورود به مرحله جدید در قالب کهن الگوی مرگ و تولد نمود می‌یابد. حال آنکه پدیدآوران در این نوشتار کوشیده‌اند تا طی خوانشی اسطوره‌گرا، به خوانش تطبیقی چگونگی بازتاب آب در جایگاه عنصری زندگی بخش در بستر اندیشه‌ها و سروده‌های دو شاعر پردازند و افزون بر این دگردیسی کهن الگوی آب و نیز کاربست آن در بافت اساطیری را در اندیشه و تجربه‌ی شعری آنان مورد بررسی و تحلیل قرار دهند.

۴-۱. روش پژوهش

در این جستار، نگارندگان کوشیده‌اند تا با شیوه نقد اسطوره‌گرا

۱- به واکاوی گونه‌های نمود عنصر آب در نمونه‌هایی ارجمند و فاخر از سروده‌های دو شاعر پردازند.

۲- دگردیسی و تحول معنایی مورد نظر دو شاعر از سازه آب و انواع آن را تصویر و تحلیل نمایند.

۳- میزان دگردیسی سازه آب و بسامدهای آن را مورد تحلیل و بررسی قرار دهند.

در راستای تحقق این اهداف پس از گذاری بر زندگی، اندیشه‌ها و آثار دو سراینده به توصیف قالب‌های نمود آب مانند: رود، دریا، برف، چشمه و... سپس به بررسی و تحلیل دلالت‌های آن و خاستگاه پدیداری آن خواهند پرداخت.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. نمود مثبت آب در سروده‌های لمیعه عباس عماره

سرشت اساطیری آب را می‌توان در اساطیر سومری و سامی پیش از همه در حماسه گیلگمش، اسطوره دوموزی و اینانا، تموز و عشتار و سپس در داستان چشمه آب حیات و خاصیت جاودانگی بخشی آن، افسانه اسکندر، ذوالقرنین و خضر و نوشیدن از چشمه آب زندگانی و در ادبیات فارسی در داستان کیخسرو و خوان‌های گذر از آب مشاهده نمود؛ آب، همواره در اساطیر اقوام و ملل، جایگاه و نقش بنیادینی داشته است. «در اسطوره‌های بنیاد سومری، آب از عرش هبوط می‌کند و قلمرو حکومتی بسیاری از خدایان سامی نیز بر روی آب است. بدان‌سان که در باورهای آنان آب حیات همان آب جادویی است که مرده را زندگی می‌بخشد و در بسیاری از داستان‌های آنان، قهرمانان با آب که از چاه یا برکه آورده می‌شود، حیات دوباره می‌یابند به‌ویژه در روایتی از اسطوره عشتروت که به جهان مردگان می‌رود تا آب زندگانی را برای تموز بیاورد» (عبدالحمید، ۱۹۸۲: ۶۰۷).

نمود روشن و امیدبخش آب را در چکامه‌های لمیعه عباس عماره می‌توان به‌ویژه در ساخت‌هایی همچون تلج (برف)، المطر (باران)، المونة (ابر پر باران)، شطّ أحمَر (رود سرخ)، رذاذ المطر (باران نم‌نم)، نهر (رودبار)، بحر (دریا)، آلهة المطر (خدایان باران) و... مشاهده نمود.

لمیعه عباس عماره در چکامه خویش با نام «المنار» از نگاره شعری «البعث الأخر» تصویری روشن، خوش‌بینانه و سرشار از احساس خوشبختی و سرور از آب را با استعانت از تداعی خاطراتش در پگاه زمان به نمایش گذاشته است و تصویری ضمنی از دریا را نیز در برابر مخاطب، ترسیم نموده است؛ دریایی که کشتی‌های آماده در آن به سوی مقصد، بادبان کشیده‌اند:

«البحر: لمحتّ الحبّ فی عینیک/ یبعنی و یرشدنی/ ومیضا فی جنوح الريح/ یهدی آخر السفن/ لأوّل مرّة ألقاک/ أشعر کنت تعرفنی/ نسیتُ بأیما بلد و منذ طفولة الزمن.» (عباس عماره، دت: ۳۸).

(ترجمه: عشق را در چشمانت دیدم/ درحالی که مرا دنبال می‌کرد و به پیش می‌برد/ بسان روشنایی که آخرین کشتی را هدایت می‌کرد/ نخستین باری که تو را دیدم/ احساس کردم مرا می‌شناسی/ ولی یادم نبود در کدام سرزمین بود - که هم را شناختیم - شاید از دیرگاه و پگاه زمان!)

در ادامه این چکامه، سراینده، نگاره‌هایی شادی‌آفرین و سرشار از احساس خوشبختی و نیک‌فرجامی را با کاربست سازهٔ آب در قالب بارانی نرم و آرام پدیدار ساخته است:

«المطر: هربتُ كعادتي وجهي/ يضحك ناعم المطر/ أحسن سعادة الدنيا/ كأن ستحيء في أثري» (عباس عماره، دت: ۳۹).
(ترجمه: طبق عادت خود از سیمای خویش می‌گریختم/ درحالی که رخسارم شاداب و تازه می‌خندید/ حس می‌کردم خوشبختی جهان در پی من خواهد آمد)

در این سطور، بانوی سرایندهٔ عراقی، همهٔ خوشبختی هستی گیتی مدار را - که برخاسته از تصویری عاشقانه و تداعی نخستین خاطرات عشق خویش در هنگامهٔ دیدار یار است - در پس لبخندی و بر روی قطرات آرام و بی‌مدعای باران دریافته است؛ لمیعه عباس عماره در بخش پسین چکامهٔ مورد بررسی، کوشیده است تا سرزندگی روح خویش را به خیزابه‌ها و امواج نرم دریا همانند سازد، وی از سویی روح خویش را به موج‌های خروشان دریا و از سوی دیگر به باران و از سویی به باد - که نماد خیزش و انقلاب است - و باز به ماه، ماهی چشم بر راه باران، مانند کرده است و ما نیک می‌دانیم که «ماه در ادبیات اساطیری، نماد باروری و زندگی است و بسیاری از اقوام، ماه را مبدأ آفرینش و مادر باروری می‌دانند» (صدقه، بی‌تا: ۱۳۵) پس جای شگفتی نخواهد بود که شاعر واژه «قمر» یعنی ماه را در کنار سازه‌های آب یعنی «مطر» معادل باران و «غیمه» معادل ابر سیاه پر باران به کار برد تا بتواند مفهوم زندگی، زایایی و بارآوری را به تصویر کشد:

«المطر: رذاذ الموج فوق البحر/ أم روعي / أم المطر / أم الريخ التي صارت جناحي/ أم هو القمر/ يُداعب غيمة كسلي/ تُمازخه و تتنظر...» (عماره، دت: ۴۱).

(ترجمه: این پیچ و خم خیزابه‌هاست بر فراز دریا/ یا روح من؟/ ریزش باران است؟/ یا شاید بادی که بال من گشته است/ و یا همان ماهی است که با ابری منتظر باران که او را به شوخی گرفته، بازی می‌کند!؟)
لمیعه عباس عماره در سروده‌ای با نام «عنبر» از نگارهٔ شعری «البعث الأخير» سازهٔ آب را به عنوان خاستگاه ظهور سیال عشق و تقدس به تصویر کشیده است:

«النهر: لقيثك / فانكسبت نشوة/ على الروح / و انهمر العنبر/ أوزق في الغيم طيفُ حقول / جنَّت بطوفانه أنهرُ» (عباس عماره، دت: ۳۱).

(ترجمه: تو را دیدم/ پس سرخوشی این دیدار روح و جانم را فرا گرفت/ و بوی عنبر روان گردید/ درحالی که در پس ابرها، رؤیای کشتزارهایی به بار نشست/ که با سیلان‌ش رودها به خروش آمدند.)

عماره در این سروده، سرخوشی غریبانهٔ خویش را به آبی تشبیه کرده است که بر روح، روان گردیده است از آن رو که ریختن آب بر تن، مایه ارتیاح و شادمانی است تا چه رسد که بر روح ریخته شود. در بیان «انهمر العنبر» نیز سراینده، عنبر را به ابری پر باران تشبیه کرده و بوی خوش حاصل از این دیدار که سبب آب‌تنی روح

شده است و در پس آن، عطر و بوی خوشی که از آن به مشام می‌رسد همچون یک ابر پرباران که سیلاب گونه می‌بارد به تصویر کشیده است. لمیعه در جمله أورق فی الغیم طیف حقول، بارش رؤیا را به ابرهای تیره و دشت‌های سبز پیوند زده است؛ واژه فرجامین «أنهر» نیز نمودی از آب‌های عالم واقع است که شاعر در سیری فرارونده، این رودبارها را در عالم واقع ناشی از آب‌تنی روح در عالم معنا و رؤیا می‌داند.

۲-۲. نمود مثبت آب در سروده‌های فروغ فرخزاد

سرچشمه و زهدان همه امکانات هستی و بنیاد گیتی، آب است؛ آب، اکسیر بی‌مرگی و شراب جاودانگی است و نیروی آفرینندگی و از عناصر چهارگانه‌ای که شالوده کیهان و کائنات به‌شمار می‌روند یعنی: آب و باد و خاک و آتش؛ آب در آیین زرتشت، مورد تقدیس بوده و در جایگاه ارجمندترین سازه طبیعت، مورد نگهداری فرشته آب‌های روان، آن‌هایتا بوده است و فروغ فرخزاد در اشعار خویش بارها، این سازه را در قالب‌ها و سطوح گونه‌گون به کار برده است.

نمود روشن آب در سروده‌های فروغ فرخزاد در ساخت‌هایی همچون: آب، جویبار، زمستان، برف، دریا و... مشهود است. در باورهای بنیادین ایرانیان باستان، عناصر چهارگانه آب و باد و خاک و آتش از احترام ویژه‌ای برخوردار بود تا بدان‌جا که در این سرزمین پهناور و کم‌آب، آب و باران، دارای قدسیّت و جایگاهی ایزدی بوده و فرشته نگهدار آب نیز برتر از سایر فرشتگان، ستایش می‌شده است. جای شگفتی نیست که بخشی بزرگ از اوستا «آبان یشت» نام دارد و در آن از ناهید، آن‌هایتا، فرشته نگهدار آب، بسیار سخن رفته است. اهمیت وجود آب به عنوان عنصر حیاتی نزد نیاکان نخستین بشر، آشنا‌ترین تجسم برای مفهوم زندگی است. آب در اساطیر ملل مختلف، یکی از محوری‌ترین کهن‌الگوهاست که تفسیرهای متفاوتی از آن ارائه می‌شود. «نقش‌های اصلی اسطوره آب را در سه محور اصلی می‌توان برشمرد: ۱- نمادی از آغاز مرحله آفرینش مادی و حرکت چرخه زندگی در ساختار کیهانی است. ۲- مظهر جاودانگی و تداوم حیات مادی است. ۳- نمادی از پالایش روح و عبور از مرحله کهن و ورود به مرحله متعالی جدید است. آب می‌تواند نماد یک دگرگونی بزرگ باشد.» (امیدعلی، ۱۳۹۵: ۴۴).

از برجسته‌ترین سروده‌های فرخزاد در این زمینه می‌توان از چکامه «فتح باغ» یاد کرد. در این سروده، نگاره‌هایی ناب و بکر از قداست آب ارائه شده است به‌ویژه که این عنصر بر بنیاد آیین‌های کهن ایران باستان، نماد روشنایی است؛ شاعر در این سروده، میان آب در جایگاه نمود و نماد روشنایی با دو نماد دیرین پاکی و روشنایی و قدسیّت یعنی چراغ و آینه، پیوند هم‌نشینی برقرار کرده است:

«همه می‌داند/ همه می‌داند/ که من و تو از آن روزنه سرد و عبوس / باغ را دیدیم / و از آن شاخه بازیگر دور از دست / سیب را چیدیم / همه می‌ترسند / همه می‌ترسند، اما من و تو / به چراغ و آب و آینه پیوستیم / و نرسیدیم» (فرخزاد، ۱۳۸۸: ۲۶۷).

فرخزاد در ادامه سروده، تصویری از زندگی سرشار از روشنایی ماهی‌های درون آب و آواز سحرگاهی فواره‌ای کوچک را ترسیم می‌کند:

«سخن از زندگی نقره‌ای آوازیست / که سحر گاهان، فواره‌ی کوچک می‌خواند / ما در آن جنگل سبز سیال / شبی از خرگوشان وحشی / و در آن دریای مضطرب خونسرد / از صدف‌های پراز مروارید / و در آن کوه غریب فاتح / از عقابان جوان پرسیدیم / که چه باید کرد؟» (همان: ۲۶۸-۲۶۷).

در این جا شاعر با سازه‌های درون آب مانند: مروارید و صدف - که نمادی از باروری و خیزش در ادبیات اساطیری به شمار می‌رود - (صدقه، بی تا: ۳۴) نگاره‌ای روشن و سرشار از پویندگی از آب را به تصویر می‌کشد. «چرا که صدف، ماهی و مروارید یعنی نشانه‌های آب در اقیانوس‌ها، دریاها و دریاچه‌ها پنهان هستند و انباشته از نیروی قدسی اعماقند و این چنین موجب بارندگی می‌شود، بنابراین باروری جهان در ید قدرت آن‌هاست» (الیاده، ۱۳۸۹: ۲۰۵-۲۰۴).

یکی دیگر از برجسته‌ترین سروده‌های فروغ فرخزاد که در بردارنده رویکرد مثبت شاعر به واژه آب است، چکامه مشهور «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است که شاعر در آن، آب را در قالب ابرهای تیره و دانه‌های برف از یک سو به عنوان سازه‌ی تطهیر و از سوی دیگر در قالب برف به عنوان مایه‌ی رستخیز و حیات جاودانه مطرح کرده است:

«سلام ای غربت تنهایی / اتاق را به تو تسلیم می‌کنم / چرا که ابرهای تیره همیشه پیغام‌بران آیه‌های تازه تطهیرند... / ایمان بیاوریم / ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد / به ویرانه‌های باغ‌های تخیل / به داس‌های واژگون شده بیکار / و دانه‌های زندانی / نگاه کن چه برفی می‌بارد / شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان / که زیر بارش یک‌ریز برف مدفون شد و سال دیگر، وقتی بهار / با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود / و در تنش فوران می‌کنند / فواره‌های سبز سبک‌بار / شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۱۴-۳۱۳).

در این چکامه سازه آب، نخست در قالب ابرهای تیره که نمود باران‌های سرشار هستند و سپس با رسیدن به نقطه یخ‌زدگی و انجماد در قالب برف پدیدار گشته است؛ در این سروده، ابرهای تیره باران‌زا، نمادی از تطهیر و پاکی است و شاعر با استفاده از فرآیند پاک‌کنندگی و تطهیر آب، فضای پاک و بی‌آلایشی را به تصویر

کشیده و سپس واژه جامد برف را به کار می‌برد تا اندیشه اساطیری حیات پس از مرگ را و جاودانگی را بیان نماید. در بخش پایانی این چکامه در رویکردی اسطوره‌گرا از مضمون اسطوره جفت گیاهی تمّوز و عشتار بهره گرفته و خود را عشتاری می‌داند که زیر برف‌ها در جهان مردگان، مدفون شده و با رسیدن بهار به صورت ساقه‌های سبز ظهور خواهد کرد و زندگانی دوباره را باز خواهد گرداند.

فرخزاد در چکامه «تولد دیگر» نیز از آب به عنوان سازه تطهیر یاد کرده است:

«همه هستی من آیه تاریکی است/ که تو را در خود، تکرار کنان/ به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد/ من در این آیه تو را آه کشیدم آه/ من در این آیه تو را/ به درخت و آب و آتش پیوند زدم» (همان: ۲۹۴).

در این چکامه، بانوی شاعر تصویری روشن از آب را در جایگاه سازه بنیادین ماندگاری و بقا ترسیم کرده است؛ چرا که گیاهان، مظهر و نمود باروری و قدسیّت آسمان و آب، عنصر بنیادین آفرینش و آتش، بهترین نماد برای پاکی و تطهیر است. شاعر در این بخش از سروده، سه واژه‌ای را که نماد تزکیه و پاکی حیات است در کنار هم به کار می‌برد تا از طریق آن، گذرگاهی برای بیان اندیشه‌ها و آرمانش ایجاد کند. آتش در عین آنکه می‌سوزاند، نماد تزکیه و باززایی است. درخت نیز به دلیل تغییرات دائمی خود، نماد زندگی است و با عروجش به سوی آسمان، مظهر مرگ و باززایی است. به نظر الیاده، مفهوم حیات بدون ممات معادل حقیقت مطلق است که درخت، سمبل چنین حقیقتی است.

در سروده «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد» از نگاره تولدی دیگر نیز، سازه آب در قالب جویبار پدیدار گشته است و جویبار در ادبیات اساطیری، نماد نیرویی اینزیدی و نشان باروری و حاصل‌خیزی است «خواه از پرتوهای خورشید، خواه آبی که از چشمه‌سارها و مانند آن‌ها سرازیر می‌شود یا جوی‌هایی که از بدن یک خدا جاری می‌شوند، نشان‌دهنده جریان یافتن آب، از بخشش خداوندی و علامت زندگی و باروری است» (کویر، ۱۳۹۲: ۱۱۳).

«به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد/ به جویباری که در من جاری بود/ به ابرهایی که فکرهای طویل درونم بود/ به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من/ از فصل‌های خشک گذر کردند...» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۴۱۰).

شاعر در این چکامه، از میان مشتقات آب در جایگاه یکی از عناصر چهارگانه آفرینش هستی، رود و جویبار را به تصویر کشیده است و با پناه بردن به عناصر حیات‌بخش طبیعت، کوشیده است تا در کالبد بی‌جان جامعه خویش، روح زندگی بدمد. آفتاب نیز در کنار آب، نماد امید به زندگی و جویبار، نماد زندگی آرام و بی‌دغدغه است و شاعر با پناه بردن به آب و جویبار و آفتاب باور دارد از ترس‌های زندگی، گذر خواهد کرد و

این ترس‌ها هرگز باز نخواهند گشت و همچون جوی به دریا، سرچشمه هستی متصل خواهد شد و از آرامش بی‌پایان بهره‌مند می‌گردد.

۲-۳. دگرذیسی منفی آب در سروده‌های لمیعه عباس عماره

یکی از نمودهای منفی یا تقریباً منفی آب در چکامه «موسم الشجر الملوّن» از دفتر شعری «لو انبأنی العزاف» لمیعه مشهود است که در قالب المطر: باران، البرد: سرماریزه و الثلج: برف پدیدار می‌گردد:

«أرى من خلف نافذتي الشتاء/ يجرُّ لي الوحشة/ بدا مطراً وبرداً ثم ثلجاً/ يبعثُ الرِّعشة/... جميل كل ماحولٍ/ نقي مترف خصل...» (عباس عماره ۱۹۸۰: ۱۴)

(ترجمه: من از پشت پنجره خویش، زمستان را می‌بینم / زمستانی که برای من هراس‌انگیز است / در آغاز با قطرات باران پدیدار گشته و سپس سرماریزه می‌شود و پس از آن برف / برفی که لرزآور است / ... هر آنچه پیرامون من است زیباست / و پاک و خوش آب و رنگ و شاداب...)

در این چکامه، شاعر از سازه آب در سه قالب بهره گرفته است: مطر، برد، ثلج؛ شاعر به شکل تدریجی با این کاربست آب، آرام آرام از سیال بودن آب به حالت انجماد و یخ‌زدگی (برف) منتقل شده و هدف او از این تصویر انجماد، بیان احساس اندوه و غربت ناشی از میهن خویش در نگاه‌های نوستالژیک است. یعنی شاعر به سازه‌های آب، بینش منفی ندارد ولی از آن‌ها جهت توصیف تصویر سرد و منفی غربت بهره گرفته است یعنی در واقع به اعتبار جملات پسین سروده، نگاه شاعر، نگاهی منفی نیست هرچند وی آرزومند آن است که پاییز را در سرزمین خویش بگذراند. شاعر دوست دارد باریدن برف را در میهن خویش نظاره کند. لمیعه، فضای سرد و استبداد زده جامعه خویش را با زمستان همراه می‌سازد و برف و باران در این سروده، تصویرگر جامعه خاموش و استبداد زده عراق می‌داند. به‌طور کلی زمستان و مشتقات آن مانند برف و سرما در این سروده، این حقیقت را به تصویر می‌کشد که ظلم و استبداد به منزله مرگ یک سرزمین است و می‌تواند آن را به زمینی سترون و برهوتی خشک و شوره‌زار بدل سازد.

در سروده «شتاء فی پاریس» بار دیگر لمیعه، همان طیف واژگان سرد را همچون ثلج برای ترسیم فضای غربت به کار می‌برد:

«الثلج: الحبُّ پاریس یُعانقُ حتی الثلج/ بلا لغة تغزُّل افواه الناس و أعینهم / كيف أعلمهم شعراً جميل وكثير والمجنون / كيف أعلمهم جهلی؟ تضحكُ منی حتى روحی المحبوسه فی جسدی / منذ قرون» (همان: ۲۴).

(ترجمه: عشق در پاریس چنان است که حتی یخ را دربر می‌گیرد / مردمان آنجا چشم و دهانشان، بی هیچ زبانی غزل می‌خواند / حال چگونه به این مردمان عاشقانه‌های جمیل بینه و کثیر عزه را آموزش دهم؟! / چگونه ناآگاهی خویش را به آن‌ها یاد دهم؟! / حتی روح من که دیرگاهی است در بند جسم است مرا ریشخند می‌کند.)

لمیعه، پاریس، شهر زیبای فرانسه را به عنوان شهری هراس انگیز توصیف می کند؛ در این شهر از نظر شاعر همه چیز ساکن و بی حرکت است زیرا احساس و عاطفه حقیقی در مردم این سرزمین نمی بیند بلکه به بیان روشن تروی «مرگ حقیقی را نداشتن احساس انسانی می داند که می توان یکی از دلایل این علاقه سرد میان این سرزمین و لمیعه را زندگی از روی جبر دانست نه از روی اختیار. از این رو شاعر در پی آن است به سوی دریا (آزادی) برود تا از این ظلمت کنونی بگریزد» (اللامی، ۱۳۹۵: ۷۱).

المطر / باران:

«تذکرت، إني أخاف الليالي المطيرة/ راعدة بارقة / أخاف إذا ما التقت غيمتان في الجوّ/ أن تنزل الصاعقه» (عباس عماره، ۱۹۸۰: ۸۶).

(ترجمه: به یاد آوردم، من از شب های بارانی هراس دارم / از شب های همراه با تندر و آذرخش می ترسم / بیم آن دارم اگر دو ابر در آسمان به هم برسند / صاعقه بیاید.)

سازه المطر در «سروده شی من الخوف» در قالب شب های بارانی و برخورد دو ابر پرباران نمود یافته است و از دیرگاه در ادبیات فولکلور، این باور وجود داشته است که از برخورد دو ابر پرباران در آسمان عذاب نازل می شود و از همین روست که در میان اقوام کهن به ویژه در میان اقوام سامی که عرب ها هم جزء آن ها هستند و به ویژه در سرزمین سدوم، صاعقه، نماد نازل شدن عذاب آسمانی بوده است. بنابراین سازه آب در این سروده، نظر به پیوندهای هم نشین آن به ویژه فعل مضارع «أخاف» که قبل از هر دو سازه آمده در این سروده نمودی تیره و منفی دارد و تصویر گر بخش شب ذهن سراینده یعنی ناخود آگاه مبهم و سیاه این بانوی شاعر لمیعه است از آن رو که همواره شب های بارانی برای او یاد آور یک نوع عذاب است و احساسی که هر لحظه ممکن است از آسمان صاعقه ویرانگر نازل شود بدان سان که در ذهن اقوام سامی کهن، اعتقاد بر این بوده است که وقتی قومی دچار تباهی می شوند، خداوند برای تطهیر آن ها صاعقه نازل می کند. صاعقه، در میان عرب های سامی، نمادی از خداوند آسمان و خدای طوفان «آداد» و همراه با آتشی بوده است که با سوزاندن اقوام، آن ها را تطهیر کرده و نسل جدید پدید می آورد.

باران معمولاً زندگی با خود می آورد و نشان از رحمت الهی است؛ اما گاهی تبدیل به جریانی می شود که نیستی را به همراه دارد و یا فضای دهشناکی را به تصویر می کشد؛ در این ایات، پیوند و ارتباط واژه آب با سایر الفاظ ارتباطی منفی است و به همان اندازه که می تواند سبب حیات شود، مرگ را به ارمغان می آورد. البته لمیعه برای متجلی ساختن فضای رعب انگیز غربت از شب بارانی و طوفانی بهره می گیرد؛ نه مرگ و ویرانی

شاید بدین سبب که نظر به صبائی مذهب بودن این شاعر، پیوسته عنصر آب در حالت بکر نخستینش در باور او، زندگی بخش و مایه حیات است تا نابودگر و ویران کننده:

«الماء: لا تُعَدِلُونِي لِشَرِبِي الْمَاءَ/ لا تَلْحُوا/ أَعْشَى إِذَا مَا شَرِبْتُ الْخَمْرَ/ إِذَا أَنْ أَصْحُو/ سُكْرِي أَنَا مَزْمُنٌ/ كَالْحَبِّ فِي جَسَدِي/ اهِلْ يَهْتَدِي/ بِيصِيصِ الشَّمْعَةِ الصَّحِيحُ؟» (عباس عماره، دت: ۳۶)

(ترجمه: مرا به خاطر نوشیدن آب سرزنش نکنید و ناسزا مگویید/ بیم دارم از نوشیدن شراب که مرا به هوش آورد/ من دیر زمانی است مستم/ و این مستی همچون عشق در وجودم رخنه کرده است/ آیا می‌توان با نور شمع، سپیده‌دمان را پدیدار ساخت؟!)

در این شعر، رویکرد لمیعه به آب نظر به اینکه آب را مایه مدهوشی و بی‌خبری ناآگاهانه و به ماده‌ای مخدر مانند کرده است که کارکرد شراب و باده را درباره وی ایفا می‌کند و می‌تواند نسبت به آب رویکردی منفی داشته باشد؛ چون آب همواره مایه تطهیر، بیداری و خودآگاهی است درحالی که در اینجا از خود بی‌خودی شراب را به آب نسبت داده است. از این جهت آب را سازه نسیان و فراموشی و ماندن در خمود به شمار می‌آورد. در شعر لمیعه آب همچون شراب خاصیت تحذیری و غافل‌کنندگی یافته است و لمیعه ناشی از تأثیر شراب، خویش را در بند اسارت شب می‌بیند و اندک روشنایی نور شمع را راهنمای خوبی برای رهایی از این تاریکی نمی‌داند و شایان درنگ است که این بخش از سروده لمیعه، یادآور بخشی از معلقه امروالقیس است:

«أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي/ بَصُحِّ، وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ» (امروالقیس، ۲۰۰۴: ۳۹).

(ترجمه: ای شب دیرپای، آهنگ آن نداری که سپیده را پدیدار سازی هرچند که سپیده دم نیز از تو برتر نیست.) شاعر از ایستایی و رخوت جامعه خویش شکوه می‌کند و بیداری یک فرد را لازم و کافی برای حرکت و انقلاب نمی‌بیند. برای بیان این مفهوم، معانی واژگان آب و شراب را معکوس ارائه می‌دهد:

«الدمع و السراب: نُذِيبُ الْقَلْبَ الصَّغِيرَ دَموعاً/ و نواری سناه بالأشجان/ فاذا الأمنيات فيها سراب/ تمناه مقلنا ظمآن» (عباس عماره، ۱۹۵۸: ۳۶).

(ترجمه: این قلب کوچک را از شدت اشک ذوب می‌سازیم/ و روشنایی آن را درپس پرده‌هایی از اندوه نهان می‌سازیم/ پس به ناگاه می‌بینیم که آرزوها درون آن قلب، سراپی است/ که چشمان تشنه‌کامی درپی آنند!)

در این قطعه، لمیعه سازه آب را در قالب اشک و سراب با رویکردی منفی متجلی می‌سازد. وی آب را در قالب اشک، اشکی که مایه متلاشی شدن قلب است، نمودار می‌سازد و سپس آب را به صورت سراب به کار می‌برد و جلوه‌ای فریبنده به آن می‌بخشد؛ به بیان روشن‌تر در این سطور، سازه آب؛ جهت ترسیم فریابی زندگی این جهانی به کاررفته است.

۴-۲. دگردیسی منفی آب در سروده‌های فروغ فرخزاد

آب‌های عمیق مثل دریاها و چاه‌ها، قلمرو مردگان را تداعی می‌کنند (کوپر، ۱۳۷۹: ۲) و آن گونه که در ادبیات نمادگرای غرب، دریا و دیگر آب‌های عمیق، نمودی از جهان مردگان به‌شمار می‌رود، فرخزاد نیز در قالبی نمادین و در کاربستی کاملاً منفی و در جهت مخالف شعر لمیعه، دریا را نمادی منفی و نشان تیرگی می‌داند. وی با آوردن جمله «... و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جویند» آن بار معنایی منفی موجود در واژگان دریا و ماهی را چند برابر کرده است از آن جهت که در ادبیات مشرقی از دیرباز دریا و ماهی، نماد حاصلخیزی و زندگی بوده است حال آن‌که نماد مرگ و نیستی است:

«دریا: نگاه کن که در این جا/ زمان چه وزنی دارد/ و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جویند/ چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟» (فرخزاد، ۱۳۷۲: ۲۶۴)

در سروده ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، فرخزاد از آب به‌عنوان سازه تطهیرکننده و زندگی‌بخش بهره‌گرفته است و از این جهت سازه آب در این سروده دارای جایگاهی شبیه بحر لمیعه است هر چند برخلاف لمیعه که آب و دریا را در بخش پایانی شعر به‌عنوان معشوقه خویش ذکر کرده است، این سطح از دوست داشتن و عشق نسبت به آب در شعر فرخزاد مشاهده نمی‌شود؛ به‌عنوان نمونه چکامه «آیه‌های زمینی» از نگاره تولدی دیگر بیش منفی فروغ فرخزاد را نسبت به آب و تصویر کاملاً سیاه و سرشار از تباهی آن را در قالب واژگانی چون مرداب نشان می‌دهد:

«مرداب‌های الکل با آن بخارهای گس مسموم/ انبوه بی‌تحرك روشنفکران را به ژرفای خویش کشیدند/ و موش‌های موزی اوراق زرنگار کتب را/ در گنجه‌های کهنه جویدند» (همان: ۳۶۴)

همین بافت منفی و تیره که تصویر گر تباهی و رکود و مرگ و نیستی نسبت به آب است در سروده دیگری از فرخزاد نیز با نام «مرداب» از نگاره تولدی دیگر دیده می‌شود:

«گر به مردابی ز جریان ماند آب/ از سکون خویش نقصان یابد آب/ جانش، اقلیم تباهی‌ها شود/ ژرفایش، گور ماهی‌ها شود...» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۵۹).

در هر دو شاهد، آب را کد یا مرداب، نماد ذهن انسان بی‌تحرك است. این آب را کد، مانع رسیدن انسان به آزادی و حرکت می‌شود و فرخزاد با استفاده از شگرد نماد سازی، دید منفی خود را نسبت به جامعه خویش به تصویر می‌کشد؛ چرا که وی از فرو رفتن باکی ندارد اما در دریای پهناور حقیقت، نه مردابی را کد. در کار نبودن آزادی‌یابان، اندیشه، سرکوب و خفقان، تبه‌کاری و بی‌عدالتی‌های فراگیر در دل زیستگاه نامتحد و مسخ-برانگیز، همگی از جمله عواملی هستند که سبب موضع‌گیری قاطعانه فرخزاد در برابر جامعه روشنفکر و اهل

قلم خود می‌شود. (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۵۴). به دیگر بیان مرداب، نقطه‌ی مقابل رود و دریا و نماد یک جامعه ایستا و خاموش است که روزگار خویش را بی‌هیچ تغییری سپری می‌کند. سراینده در این متن با گزینش واژگانی چون مرداب، منجلاب و سیلاب سعی در بیان اعتراض خویش نسبت به وضعیت کنونی جامعه دارد:

«چشمان تو رنگ آب بودند/ آن‌دم که تو را در آب دیدم/ در غربت آن جهان بی‌شکل/ گویی که تو را به خواب دیدم.../ آنگاه ز دوردست دریا/ امواج به سوی ما خزیدند/ بی‌آنکه مرا به خویش آرند/ آرام‌تُرا فرو کشیدند. (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۱۷۱)

در این سروده شاعر معشوق موجودی مجرد و تخیلی، برخاسته از اعماق آب‌های سیاه آغازین یا جهان ظلمانی ناخودآگاه است. دنیای شاعر در این مرحله میان خواسته‌های متناقض در نوسان است. جهان تاریکی و آشفته‌گی است و معشوق او به صورت دهان بلعنده نیستی و ظلمت آغازین، خود نمایی می‌کند و هم‌آغوشی در این متن ادبی مترادف با مرگ و فراموشی ابدی است (ترقی، ۱۳۹۲: ۵۷).

فروغ فرخزاد در چکامه «تولد دیگر»، مفهوم زندگی همراه مرگ را با سازه اقیانوس و پری نیز ترسیم می‌کند؛ چراکه وی مرگ را جدا از زندگی نمی‌بیند:

«من پری کوچک غمگینی را/ می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد/ و دلش را در یک نی‌لبک چوبی / می‌نوازد آرام آرام/ پری کوچک غمگینی / که شب از یک بوسه می‌میرد/ و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۴۱۹).

در این بخش از سروده، شاعر در حقیقت با کاربست واژگانی؛ مانند پری، اقیانوس و نیز دو گانه‌های متضاد شب و سحرگاهان و مرگ در شبانگاه و تولد در سپیده‌دمان، کوشیده است تا دو مفهوم توأم مرگ و زندگی یا به بیان گویاتر چرخه پیوسته مرگ و زندگی و زایش و زندگی از دل مرگ و نیستی و تاریکی را پدیدار سازد و تصویر ارائه شده از پری ساکن اقیانوس در ذهن مخاطب آگاه، یادآور تصویر اساطیری سیرن‌ها در ادبیات کهن یونانی است به‌ویژه با دانستن این نکته که در ادبیات فارسی پری در کنار چشمه‌سارها زندگی می‌کند و زندگی او وابسته به آب است و در ادبیات غربی از Nymph و siren سخن گفته شده است که این سیرن‌ها گاهی به صورت زن - پرنده و گاهی زن - ماهی ظاهر شده‌اند و در اساطیر یونانی سه پری دریایی بودند که مسکن آن‌ها جزیره دریایی بود. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۶۵) نگارندگان باور دارند بدان‌سان که شمیسا نیز اشاره کرده است این دریا - پری کوچک در متن فرخزاد، کسی جز خود شاعر نیست و اقیانوس محل اقامتش نیز همان زندگی متلاطم سرشار از تنهایی این بانوی سراینده می‌باشد.

۵-۲. بازخوانی نمود اساطیری آب در سروده‌های لمیعه عباس عماره

در برخی از سروده‌های لمیعه عباس عماره، آب با دیرینه‌ای اساطیری و با کاربست ژرف‌ساخت سوری اسطوره‌تمّوز و عشتار، نماد پاکی، تطهیر، جاودانگی و روشنای امید و نیک‌بختی است؛ از ناب‌ترین این سروده‌ها، چکامه‌ زیر است با نام «نوروز فی اربیل» از نگاره‌ شعری «لو أنبأنی العزّاف» که سازه‌ آب در آن در قالب جامد «ثلج»: برف بازگویی شده است.

۱-۵-۲. نمود تمّوز و حاجی فیروز در سروده‌های لمیعه عباس عماره

دمدمه‌های بهار در توصیفی روشن و سرشار از خوش‌بینی، باقی‌مانده برف‌های زمستان در گوشه و کنار شهر کردنشین اربیل، مژده‌ بهار و بازگشت تمّوز شبان؛ یعنی همان ایزد زندگی‌بخش سبزینه و گیاه را می‌دهد:

«نوروز الراعی / خراف بیضّ تسرخ فی الودیان/ وبقایا ثلج فوق (سری ریش و حاجی عمران)/ ثغری قدمی/ تفوصان به /یومینی بالثلج حییی/ فأصبح و اركض» (عباس عماره، ۱۹۸۰: ۱۹).

(ترجمه: نوروز شبان/ قوچ‌هایی سپید که آزاد در دشت‌ها می‌چرند/ و برف‌های آب‌نشده مناطق سری‌ریش و حاجی عمران در عراق/ این برف‌ها، گام‌هایم را می‌فریبد/ دو پایم در برف فرو می‌رود/ دوستم برف به سمتم پرتاب می‌کند/ فریاد می‌زنم و می‌دوم).

در این سروده، نوروز الراعی، معادل همان حاجی فیروزی است که در آیین‌های جشن نوروز ایرانی، حضوری ماندگار یافته است و در اسطوره‌دوموزی و اینانای سومری، ریشه دارد که با آمدن بهار، قرمزپوش، سیاه‌چهره و نی‌لبک‌زنان در شهر به شادی می‌پردازد و خلاقیت نیز با او همراه می‌شوند؛ مهرداد بهار بر این باور است که چهره سیاه حاجی فیروز/ دوموزی نشان از بازگشت او از سرزمین مردگان و لباس قرمز نشان از خون و شهادت وی دارد و شادی و رقص و پایکوبی اش به‌خاطر نو شدن زندگی است (بهار، ۱۳۷۷: ۳۳۹) هرچند به باور نگارندگان این جستار، جامعه‌سرخ‌رنگ حاجی فیروز/ دوموزی می‌تواند نشانی از باورها و آیین‌های فولکلور نیز باشد. بدین معنا که اگر به خاطر فرود و اقامت ایزد سبزینه و گیاه در جهان فرودین، بر رخسارش، خاک سیاه مرگ نشسته است، ولی با آغاز بهار، خون سرخ عشق به زندگی و بودن، دیگر بار درون رگ‌های او روان می‌گردد.

در ادامه این متن، سراینده کوشیده است تا با کاربست «المزّنه» به معنای ابر سفید و باران و «الماء الاحمر» معادل آب سرخ بر شادی و سرزندگی تمام گیاهان با آمدن بهار و نوروز تاکید نماید. سازه‌آبی «شطا احمر» معادل رود سرخ، همان حالت شادابی و سرزندگی هستی و کائنات را پس از بازگشت تمّوز پیروز بیان می‌دارد و سطرها و سازه‌های پسین نیز در این بخش، نگاره‌هایی بکر و دست‌نخورده از زندگی گیاهی و زندگی انسانی را در برابر دیدگان خواننده به تصویر می‌کشد:

«المزينة القت بعض حملتها ومضت/ وامتلا الوادی بالماء الأحمر/ وادی بستورة یصبح شطا أحمر/ و علی جنبیه العشب/ تطرزه ألوان ثياب الكردیات...» (عباس عماره، ۱۹۸۰: ۲۰).

(ترجمه: ابر پر باران، مقداری از بار خود را بر زمین گذاشت و رفت / پس دشت پر شد از آب سرخ گلگون / دشت بستوره عراق به رودخانه‌ای سرخ بدل گردید / که در دو طرف آن گیاه روئیده است / در حالی که پنداری جامه‌های دختران کردی، آن را گلدوزی کرده است.)

۲-۵-۲. نمود تموز و عشار در سروده‌های لمیعه عباس عماره

سراینده در بخش پسین سروده «نوروز فی آرییل»، در رویکردی اسطوره‌گرا و با به دست دادن نگاره‌هایی اساطیری از آب‌های پاک آغازین و باران‌های پاک سرشار از روح زندگانی، از تمنای خویش در راستای پویه‌ای بدوی و به منظور بازگشت به پاکی آغاز و بی‌گناهی نخستین گاهان هستی در پگاه آفرینش، پرده برمی‌دارد و از واژگان و سازه‌هایی دال بر جریان بدوی‌گرایی بهره می‌گیرد؛ همان آب که در فرهنگ اساطیری، مایه جاودانگی و روین تنی آدمی می‌شود و خاصیتی قدسی دارد و در این سروده، نخست در قالب جامد «ثلج» و سپس در قالب مایع «المطر الطفل» پدیدار گشته است:

«الثلج: أهوي فوق الثلج، نضحكُ یغسلنا المطرُ الطفلُ/ یعید طفولتنا / فی الدربِ الأخضر ملتویا/ یصعد نحو صلاح الدین.» (عباس عماره، ۱۹۸۰: ۲۰).

(ترجمه: بر فراز برف‌ها، سُر می‌خورم و می‌افتم / می‌خندیم درحالی‌که باران پاک، ما را شستشو می‌دهد / و دوران کودکی مان را در راه سرسبزی که / پیچ می‌خورد و به سوی تپه صلاح الدین بالا می‌رفت، در ذهنمان تداعی می‌سازد!)
واقعیت این است که لمیعه عباس عماره، صابئی‌مذهب است؛ صابئه از واژه آرامی صبا گرفته شده است به معنی تعمید و فرو رفتن در آب‌های جاری و صابئی‌ها (مندائیان) معمولاً در کنار رودخانه‌ها زندگی می‌کنند؛ زیرا یکی از ارکان مهم دین آن‌ها، غسل تعمید در آب‌های روان است (صدیقی، ۲۰۱۲: ۱۴۷). در دین صابئی، آب روان و جاری، قداست و پاکی ویژه‌ای دارد و برای بسیاری از فرایض از آب روان استفاده می‌گردد و از همین روست که باران در این چکامه برای شاعر به منزله آبی است که گناهان انسان را از او می‌زداید و شاعر را به پاکی و بی‌آلایشی دوران کودکی باز می‌گرداند، همچون غسل تعمید نوزاد در مراسم مذهبی صابئی‌ها و کاربست سازه وصفی «المطر الطفل» در این چکامه، رجعتی است به فضای قدسی و سرشار از پاکی آغاز. وی در این سطور، باران را با صفت کودکی و طفولیت توصیف نموده و بر قدسیّت طبیعت و فطرت نخست، تأکید نموده است؛ همچنین جمله پسین «یعیّد طفولتنا فی الدرب الاخضر» دال بر تمنای ذهنی شاعر برای بازگشت به

گذشته آرمانی خویش در روستایی پوشیده از گیاه و سبزینه است که می تواند نمودی از بهشت گم شده آغاز نیز باشد و همچنین نشانی از تأثیرپذیری لمیعه عباس عماره از جریان بدوی گرایی ادبیات اروپا در قرن هفدهم. در این چکامه، سراینده در رویکردی اسطوره گرا و با نظر به بافت اسطوره کهن رستخیز گیاهی سامی پس از واژه «کاعوب»: گیاه، از آب در جایگاه سازه‌ای زندگی بخش و نابودکننده فرسودگی و پیری یاد کرده است که زنگار پیری از استخوان‌های سراینده می زداید؛ همچنین شاعر در این بخش در پی تجسم بازگشت دیگر باره هستی و زندگی به جسم مرده زمین است که در پی ظهور تموز در جامه بهارانه خویش از دل تاریکی‌ها پدیدار می گردد و نوید حیات دوباره را می دهد:

«تموز... فأننا عاشقة مدمنة حتى بعد الموت/ و أنا درویشٌ یکفیه الکاعوب طعاما/ و بمانک ینحلّ الصدا الموجه عظمی/ کلّ رعاتک تهاهم عشتار/ یا قلعة أریل و معبد عشتار/ الیوم یقوم من الاعماق ریعاً تموز» (عباس عماره، ۱۹۸۰: ۲۱).
(ترجمه: من برای همیشه عاشقم حتی پس از مرگ/ من پارسایی هستم که گیاه برای غذایش، بسنده است/ و با آب تو، زنگار درد آور، استخوانم را می فرساید/ ایشترا به همه شبانان تو عشق می ورزد/ ای دژ اریل و ای پرسشگاه ایشترا/ امروز تموز بسان بهار از ژرفای خاک، رستخیز می کند!)

در این سروده نیز شاعر با آوردن سازه اضافی «کل رعاتک» که معادل تموز شبان است در کنار نام عشتار به پیدایش نخستین تمدن‌های آبی و کشاورزی جهان در منطقه بلادالرافدین/ میانرودان اشاره دارد به‌ویژه که ایزدبانوی گیاهی، یعنی عشتار بر بنیاد اسطوره‌های کهن سامی حافظ و نگهدارنده آب نیز بوده است و معادل اسطوره آناهیتا در تمدن کهن ایران باستان می باشد. این امر نشان دهنده خاصیت اساطیری و نقش زندگی بخشی آب است که بلافاصله بعد از عنصر آب، بانوی شاعر به تصویر اسطوره عشق عشتار و بازگرداندن تموز (دوموزی) خدای گیاهی زندگی و باروری با آغاز بارش‌های بهاری می پردازد و شاعر به شکل مستقیم روایتگر اسطوره سامی جفت گیاهی است و نقش زندگی بخشی آب را در قالب‌های مختلف نشان می دهد.

در سروده «کفک»: دست تو از نگاره «لو أنبانی العراف» از لمیعه عباس عماره نیز سازه آب، نخست در قالب سازه اضافی «آلهة المطر»: خدایان باران و سپس در ساخت جامد «تلج»: (برف) پدیدار گشته است:

«آلهة المطر: کفک هدی أم آلهة المطر/ ام زهر عطری من جزر القمر... / و أنا... / جسد مدفون فی الثلج/ لیظلّ جمیلاً معشوقاً أبداً الدهر...» (همان: ۱۰۳-۱۰۴).

(ترجمه: این سرانگشتان توست یا خدایان باران؟! / یا شکوفه عطراگینی از جزیره‌های ماه؟! / من همچون بیکری هستم که در برف به خاک سپرده می شود/ تا به محبوبی زیبا تا همیشه روزگار بدل گردد...)

در سروده یاد شده، «آلهة المطر» سازه‌ای است اساطیری که در این شعر کوتاه، نشان و نمودی است از قدسیت آب و نمادی است منسوب به خدایان و ایزدان و چون در قالب یک سازه اضافی آمده است. بنابراین،

شاعر با کاربست همین تک‌سازه، آب را در فضایی آرمانی، فضایی پاک، روشن و لایتناهی ترسیم نموده است زیرا زمان در اساطیر، مینویی و غیرخطی و زمان بی‌زمان ابدیت است و هیچ‌گاه به پایان نمی‌رسد؛ همچنین دیگر نمود آب یعنی «ثلج» نیز در این سروده به قرینه معنوی سازه‌ها و عبارات پسین، رنگ جاودانگی و ابدیت به خود گرفته است. از آن‌رو که «جسد مدفون فی الثلج» که تا همیشه روزگار، زیبا و دوست‌داشتنی باقی خواهد ماند، بی‌تردید پرداخت نوینی است از اسطوره رستخیز گیاهی و نمودی است از فرود ایزد و ایزدبانوی گیاهی یعنی تموز و عشتار به جهان فرودین در دوران یخبندان و زمستان که در آغاز هر بهار، از دل خاک و از زیر برف‌ها و یخ‌های جهان فرودین مردگان، سر بر می‌آورند:

در قطعه زیر نیز سازه آب، خود را در قالب بحر: دریا نشان می‌دهد و درست به‌سان همان دریایی که در ادبیات، باورها و اساطیر و آیین‌های ملل به منزله زهدان هستی و بزرگ-مادر ازلی/عشتار است، شاعر در این سطور با نماد قراردادن بحر برای سرزمین و زادگاه خود یعنی عراق، آن را در قالب کهن الگوی مادر ازلی/عشتار بزرگ به کار گرفته است:

«يسأل عنك/القلب المتلفئ/يا بغداد لو حجر من سورك ينزاح/يجر حبيبي/رياح البحر الوحشية تبكيني/أنا أتلمس مضجعة الخالي/أو أسمع أألحاناً/أحبيناها.» (عباس عماره، ۱۹۷۲: ۲۵).

(ترجمه: قلب عاشق از تو می‌پرسد/ای بغداد ای کاش سنگی از باروی تو جدا گردد/و دوست مرا با خویش بیاورد/بادهای سهمگین، مرا به گریه وا می‌دارند/درحالی که من در آرزوی بستر خالی/یا نواهایی هستم که دوستشان داشتیم.)
در این قطعه نیز، بانوی سراینده از عشق جاودانه و پاک خویش به بزرگ-مادر ازلی/عشتار در هیأت مام میهن سخن می‌گوید؛ عشقی ابدی و مانا بسان ایزد و خدای اسطوره رستخیز گیاهی، تموز تا بدان‌جا که حتی مرگ نیز نمی‌تواند عشق وی به این عشتار جاودانه را از اندیشه و قلب او جدا سازد:

«...في الأراض/كالغصن المزروع بماء/يبدو حي لک حتى الجذر/بغير عطاء... و أنا ارجع للبحر الان/منكسرفرحي فيک.../کانت سيدة فاضلة/لم تعشق احدا غير البحر» (عباس عماره، دت: ۴۷-۴۸).

(ترجمه: در ناکجا/هم‌چون شاخه سرزده از آب/به نظر می‌رسد عشق من به تو (پاریس) بی‌ثمر است/و من به‌سوی تو دریا (عراق) بازخواهم گشت/شادمانیم این‌جا درهم شکسته است/...-پس از مرگ خواهند گفت: -او، بانوی اندیشمندی بود که فقط عاشق دریا (میهنش) بود).

۲-۶. بازخوانی نمود اساطیری آب در سروده‌های فروغ فرخزاد

آب علاوه بر اینکه نمادی از آغاز و پایان حیات مادی است، نماد باروری و منشأ حیات شمرده می‌شود. آب عنصری نخستین است که همه چیز از آن آفریده شده است و بنابراین یک نماد باستانی برای زهدان و باروری است و همچنین نشانه تظهير و نوزایی به شمار می‌رود.

۱-۶-۲. نمود آپسو و تیامات/ تمّوز و عشتار در سروده‌های فروغ فرخزاد

به گواهی تاریخ، تندیس‌های به دست آمده از عشتار در کانون‌های تمدن عصر حجر و دوران پارینه‌سنگی و به‌ویژه در سوریه - که مربوط به آغاز عهد کشاورزی است - در جایگاه خدایانوی طبیعت بکر و آب‌های نخستین، دشت‌ها، مرغزارها و به‌ویژه درختان آغاز ترسیم گشته است (Erich Neumann' 1974:95). آب در اساطیر کهن، عنصری است ازلی و غیرمخلوق که نقش نخست را در پیدایش طبیعت ایفا می‌نماید. برخی اساطیر بابلی در باب «افسانه خلقت» در آن واحد، آب را هم ایزد و هم ایزد-بانو معرفی می‌کنند. در این اسطوره‌ها، آب، نخستین موجود هستی است و وجودی ازلی دارد. از نظر بابلیان، دو وجود ابدی و ازلی به نام-های آپ-سو (ایزد آب‌ها و دریاها شیرین) و تیامات (ایزد-بانوی آب‌های شور) سرچشمه و آغاز گیتی به شمار می‌آمدند و هر موجودی از آمیزش این دو به وجود آمده بود. این مفهوم در دو چکامه «به آفتاب سلامی دوباره خواهیم داد» و «آیه‌های زمینی» از فروغ فرخزاد کاملاً نمایان است:

«به آفتاب سلامی دوباره خواهیم داد/ به جویباری که در من جاری بود/... به زمین که شهوت تکرار من درون ملتپش را/ از تخمه‌های سبز می‌انباشت، سلامی دوباره خواهیم داد» (همان، ۴۱۱).

«سال دیگر وقتی بهار/ با آسمان پشت پنجره هم خوابه می‌شود/ در تنش فوران می‌کند/ فواره‌های سبز ساقه‌های سبک‌بار/ شکوفه خواهد داد/ ای یار/ ای یگانه‌ترین یار» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۴۳۸).

در این سطور، فرخزاد خود را ایزدی می‌داند که در زهدان ازلی او دانه‌ها سبز می‌شوند و ریشه‌ها به هم می‌رسند و شهوت تکرار او، زمین را از تخمه‌های سبز انباشته می‌کند (ترقی، ۱۳۹۲: ۷۰). در واقع او سودای آن را در سر می‌پروراند که به اعماق زمین برسد؛ چرا که بر این باور است که عشق حقیقی آن‌جاست؛ همان‌جا که دانه‌ها به بار می‌نشینند و ریشه‌ها به هم می‌رسند. او می‌خواهد به اصل و گوهر هستی برسد و قلب خویش را به-سان میوه‌ای رسیده به شاخه‌های درختان بیاویزد. فرخزاد چون ایزیس در اساطیر مصر، بزرگ-مادر ازلی طبیعت آغاز است و تجسم ماهیتی سحرآمیز و جادویی و هم از این روست که باور دارد پس از مرگ، رستخیز خواهد کرد و در ماهیتی پریوار و جاودانه شده در چرخه زمان اساطیری و دایره ماندالا پس از هر مرگ، باروی، زایش و زندگی و پس از هر شب و تاریکی در پی خویش، سپیده‌دم و روشنی را با خود خواهد آورد:

«...دست‌هایم را در باغچه می‌کارم/ سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم/ و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم/ تخم خواهند گذاشت/ من پری کوچک غمگینی را می‌شناسم/ که در اقیانوسی مسکن دارد/... پری

کوچک غمگینی / که شب از یک بوسه می‌میرد / و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد» (فرخزاد، ۱۳۷۲: ۲۵۱-۲۵۳).

واقعیت آن است که اگرچه مرگ‌اندیشی و از مرگ گفتن در سروده‌های فروغ و لمیعه بسامد بالایی دارد و به یک بن‌مایه برجسته و شاخص در شعر آنان بدل گشته است اما فروغ، مرگی را انتظار می‌کشد که توانایی هستی‌برانداز آن را نفی می‌کند و به اندیشه جاودانگی و رستاخیز می‌رسد (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۶۲).

در منظومه ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، فرخزاد به صورت ضمنی، خود را به ایزد بانوی عشتار همانند می‌سازد که پس از فراگیر گشتن سرما و یخبندان در پی یافتن ایزد گیاهی، تمّوز، رهسپار جهان فرودین گشته و با فرا رسیدن بهار در کالبد ساقه‌های سبز زنده باز خواهد گشت:

«شاید حقیقت آن دودست جوان بود / آن دو دست جوان / که زیر بارش یکریز برف مدفون شد / و سال دیگر، وقتی بهار / با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود / ... شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار...» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۴۳۸).

۲-۶-۲. نمود آناهیتا و تیامات در سروده‌های فروغ فرخزاد

آناهیتا، ایزد بانوی همه آب‌های روی زمین و سرچشمه اقیانوس کیهانی است و در اساطیر، سوار بر گردونه‌ای است که چهار اسب: باد، باران، ابر و تگرگ آن را می‌کشند؛ وی سرچشمه زندگی است. آناهیتا ایزد-بانویی است که بدون حمایت و خواست او هیچ‌یک از مردان اسطوره‌ای، قادر به انجام رسالت خویش نیستند و این مهم‌ترین خویش‌کاری ناهید است. (ثمودی، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۲۰). به اعتقاد ایرانیان باستان، آناهیتا، منبع هر باروری و فزاینده رمه و گله و ثروت و سرزمین است. نیرومند است و شاهان و سرداران سپاه برای پیروزی در نبرد به او روی می‌آورند. اوست که شهریاری می‌بخشد. یاور انسان و بخشنده فره است؛ آناهیتا با داشتن صفات نیرومندی، زیبایی، خردمندی به صورت الهه عشق درمی‌آید زیرا چشمه حیات از وجود او می‌جوشد و بدین‌گونه مادر خدا نیز می‌شود و به عنوان ایزد باروری، زنان در زایمان برای زایش خوب و دختران برای یافتن شوهر مناسب به درگاه وی استغاثه می‌کنند. آناهیتا چهار اسب سفید دارد و او از فراز ابرها به فرمان اهورا مزدا باران، برف و تگرگ فرو بارانده و زمین مرده را حیات دوباره می‌بخشد. (نیکو بخت و بیگدلی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

فروغ فرخزاد نیز در برخی از سروده‌های خویش مانند شعر زیر از آناهیتا به عنوان ایزدبانوی آب‌های روان و سرچشمه اقیانوس‌ها یاد کرده است:

«پنداشتم آن زمان که رازیست / در زاری و های های دریا/ شاید که مرا به خویش خواند/ در غربت خود
خدای دریا» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۱۷۲).

در این سطور فرخزاد، با کاربست سازه «خدای دریا» از آب همچون یکی ایزد سخن می‌گوید که پنداری
در باور و آیین مردم نیز شناخته شده و آشناست و به گاه اندوه و احساس غربت، انسان را به ژرفای رازناک و
یگانه خویش فرا می‌خواند شاید تا اندوه از تن و روح بزدايد و بدان‌سان که به همه چیز جان می‌بخشد، راز
نوززایی و جاودان‌کنندگی خویش را باز گوید؛ وی در سایه مکاشفه زنانه‌اش در بطن و زهدان طبیعت، زمین و
هستی، به همانندی و همسانی با ذات هستی و طبیعت می‌رسد و و صدای نهران هرگونه زایشی را می‌شنود و
سپس به مرحله زادن می‌رسد و در سروده «تنها صداست که می‌ماند» صدایی سر می‌دهد که تا همیشه روزگار
در گوش گیتی، طنین‌انداز خواهد بود درست مانند هیاهوی هنگامه زاده شدن کودک و نوای مرگ و غوغای
از دنیا رفتن انسان:

«صدا، صدا، تنها صدا/ صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن/ صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی
خاک...» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۴۶۳).

تصاویر و شعر فروغ حاصل کشف و شهود وی است از هستی، از عشق، از معشوق... وی، کنش‌های
طبیعی احساس و زایایی زنانگی را با زاینده‌گی طبیعت هم‌ذات و هم‌سرشت می‌بیند و همه نیروها را در
راستای پیوستن می‌نگرد (عباسی، ۱۳۸۲: ۲۸۴-۲۸۸).

فرخزاد حتی در بخش پایانی «آیه‌های زمینی» نیز با واژه آب، فضای امیدوارانه‌ای را تصویر می‌کشد و آب را
کهن‌الگوی جاودانه روشنایی و امید به بودن و پاک بودن می‌داند:

«شاید هنوز هم در پشت چشم‌های له شده، در عمق انجماد/ یک چیز نیم‌زنده مغشوش برجای مانده بود/ که
در تلاش بی‌رمقش می‌خواست / ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۶۶).

در این نگاره، فروغ، چشم‌های له شده را نماد انسان‌های ناتوان و نادان جامعه قرار داده است و آب را تنها
روزنه امیدی می‌داند که احتمال می‌دهد در رویکردی اساطیری و کهن‌الگویی دیگر بار این گنهکاران ناتوان را
به ناخودآگاه پاکی و راستی و به سوی روشنایی و حقیقت، رهنمون گردد.

۳. نتیجه‌گیری

لمیعه عباس عماره و فروغ فرخزاد، سراینده‌گان معاصر عربی و فارسی متأثر از شرایط زندگی اجتماعی و روحی
خویش در زمره برجسته‌ترین شاعران معاصر ادبیات عربی و فارسی قرار دارند. واکاوی و بررسی کهن‌الگوی
آب در سروده‌های این دو شاعر در جستار پیش رو حکایت از آن دارد که: ۱- پیوند استواری میان اندیشه‌های

دو شاعر با عناصر طبیعت و به‌ویژه سازه اصلی شکل‌دهنده هستی و کائنات در باورهای اساطیری یعنی آب وجود دارد. ۲- نمود مثبت آب و گونه‌های آن در نگاره‌های لمیعه عباس عماره در حجمی گسترده‌تر و انبوه‌تر از نمود روشن آب نزد فروغ فرخزاد قابل‌ردیابی است که این امر باتوجه به مندایی بودن شاعر عراقی، امری منطقی و معقول به نظر می‌رسد. ۳- فروغ فرخزاد، واژه آب را در بافت هم‌نشین با مفاهیم طهارت و تزکیه و روشنی به کار گرفته و البته گاه معانی متفاوتی را از آن اراده نموده است و کارکردی واژگون از آب را در پیوند با اندیشه‌هایش پدیدار می‌سازد و از همین روست که سیطره طیف واژگانی منفی مانند برف و مرداب و... در سروده‌های فرخزاد بیشتر دیده می‌شود. ۳- آب در شعر فرخزاد با معانی نمادین ناسازواره مرگ و زندگی در نوسان است؛ گاه آب، مایه حیات و شهود شاعر است؛ گاه مایه غفلت و بیهوشی و مرگ. ۴- کارکرد واژگون آب در اشعار لمیعه از فضای غربت و وحشت فراتر نمی‌رود؛ لمیعه عباس عماره هرگز برای بیان مفاهیم نیستی و ویرانی از واژه آب و مشتقات آن به‌طور مستقیم بهره نگرفته است و بدین ترتیب بر بنیاد بررسی و تحلیل متون شعری دو سراینده به نظر می‌رسد که سازه آب در بیشتر سروده‌های لمیعه عباس عماره و در رویکرد منفی وی باتوجه به فراق او از پدر به سبب سفرهای متعدد و پس از آن به سبب جدایی از زادگاهش، عراق تصویرگر فضای دهشتناک غربت، اندوه و تنهایی است تا تصویرگر تباهی و نیستی که در برخی از سروده‌های فرخزاد درباره آب وجود دارد.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) لمیعه عباس عماره، بانوی سراینده عراقی در سال ۱۹۲۶ در خانواده فرهیخته و با اصل و نسب و پیرو مذهب مندایی در شهر عماره استان میسان در بغداد متولد شد. او در پناه دو رود دجله و فرات که همواره شکوه شاعرانه او را ستایش می‌کردند، پرورش یافت. لمیعه، سرودن شعر را از کودکی آغاز کرد؛ ابتدا به زبان عامیانه شعر می‌سرود و نخستین چکامه فصیحش را درحالی که دانش آموز ابتدایی بود سرود ولی منتشر نساخت تا به سن ۱۵ سالگی رسید و سروده‌اش را برای دوست صمیمی پدرش، ایلیا ابوماضی فرستاد و با کمک او در مجله السمیر منتشر ساخت. او در سال ۱۹۵۰ وارد دانش‌سرای عالی بغداد شد و در آنجا با شاعرانی همچون «بدر شاکر السیاب» و «عبدالوهاب بیاتی» و «عبدالرزاق عبدالواحد» در سرودن شعر نو همراه گردید؛ وی از جمله شاعرانی است که هم به زبان فصیح و هم به لهجه شعر می‌سراید. دیوان‌های شعری او عبارت‌اند از: «زواویة خالیة» (۱۹۶۰)، «عودة الربیع» (۱۹۶۳)، «غانی عشقار» (۱۹۶۹)، «یسمنه الحب» (۱۹۷۲)، «لو أنبأنی العراف» (۱۹۸۰)، «البعث الاخیر» (۱۹۸۸). او در سال ۱۹۷۸ از عراق به آمریکا مهاجرت کرد و پس از سفرهای فراوان به شهرهای عربی و غربی در شهر سان‌دیگو در کالیفرنیا سکنی گزید و هم‌اکنون در جمع صابئی‌های ساکن در آمریکا، فعالیت‌های بشردوستانه‌ای را نیز آغاز نموده است.

(۲) فروغ فرخزاد در پانزده دی ماه سال ۱۳۱۳ در تهران به دنیا آمد؛ پس از به پایان رساندن آموزش ابتدایی و ضمن دوره متوسطه با «پرویز شاپور» از طنزپردازان نامدار آن دوران ازدواج کرد که حاصل این ازدواج، پسری بود به نام «کامیار»؛ این ازدواج، خیلی زود به جدایی کشید و آثار این جدایی تلخ، به‌ویژه دور ماندن از فرزند در بیشتر اشعار فرخزاد جلوه‌نمایی دارد. فرخزاد در حوزه سینما با

«ابرهیم گلستان»، نویسنده و فیلمساز معاصر آشنا گردید و در ساختن فیلم با وی همکاری کرد. وی سپس به‌طور مستقل، فیلم مشهور «خانه سیاه است» را به روی پرده برد. فرخزاد سرانجام در بعد از ظهر دوشنبه بیست و چهارم بهمن ۱۳۴۵ در حادثه رانندگی آسیب دید و جان سپرد. دفترهای شعری او با نام های «اسیر»، «دیوار»، «عصیان»، «تولد دیگر»، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و برگزیده اشعار به چاپ رسیده است (دستغیب، ۱۳۸۵: ۷-۹).

منابع و مآخذ

قرآن کریم

الیاده، میرچا (۱۳۷۶). رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: سروش.
امیدعلی، حجت‌اله (۱۳۹۵). دگردیسی معانی نماد در شعر نو، پژوهشنامه ادبیات معاصر ایران، دوره اول، شماره ۱، ۳۵-۵۶.

بهار، مهرداد (۱۳۷۷). از اسطوره تا تاریخ، تهران: چشمه.

ترقی، گلی (۱۳۹۲). بزرگ بانوی هستی، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

ثمودی، فرح (۱۳۸۷). اینزدبانوان در ایرانباستان و هند، تهران: انتشارات آرون.

خوان ادواردو، سرلو (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

دست غیب، عبدالعلی (۱۳۸۵). پری کوچک دریا، چاپ اول، تهران: آمیتیس.

رشیدیان، بهزاد (۱۳۷۰). بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی، چاپ اول، تهران: گسترده.

سیاب، بدرشاکر (۱۹۷۴). دیوان بدر شاکر السیاب؛ ج ۱، بیروت: دارالعودة.

شوالیه، ژان، گریبان، آلن (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۲). نگاهی به فروغ، تهران: مروارید.

عباسی، بتول (۱۳۸۲). به آفتاب سلامی دوباره خواهیم داد، چاپ اول، تهران: نشر علم.

عباس عماره، لمیعه (دت). البعد الاخیر، بغداد: بیت سین للکتب.

----- (۱۹۸۰). لو اثنائی العراف، بیروت: المؤسسة العربیة.

----- (۱۹۷۲). یسمونه الحب، بیروت: دارالعودة.

----- (۱۹۵۸). عودة الربیع، بغداد: الرابطة.

صدقة، جان (بی تا). رموز و طقوس، دراسات فی میثولوجیا القديمة، ریاض: رئیس للکتب والنشر.

صدیقی، کلثوم، زارعی، فرزانه (۱۳۹۵). واکاوی تطبیقی اسطوره جفت گیاهی در تمدن فارسی و عربی،

کاوشنامه مطالعات تطبیقی، سال ششم، شماره ۲۲، ۱۱۵-۱۳۸.

صدیقی، کلثوم (۱۳۹۵). خوانش اسطوره گرای تمنای جاودانگی در سروده های عبدالوهاب بیاتی، نقد ادب

معاصر عربی، سال ششم، شماره ۱۰، ۱۶۷-۲۰۱.

صدیقی، محمد الناصر (۲۰۱۲). میثولو جیا اادیان الشرق الأذنئی قبل الإسلام، لبنان: جداول.

- عبدالحکیم، شوقی (۱۹۸۲). *موسوعة الفلکلور والأساطیر العربیة*، القاهرة: مکتبه مدبولی.
- فرخزاد، پوران (۱۳۸۳). کسی مثل هیچ کس نیست، چاپ چهارم، تهران: کاروان.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۵۲). *عصیان*، چاپ ششم، تهران: سپهر.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۲). *شعر زمان ما*، گردآوری: محمد حقوقی، تهران، انتشارات نگاه.
- (۱۳۷۹). *دیوان اشعار فروغ فرخزاد*، چاپ هفتم، تهران: مروارید.
- (۱۳۸۸). *مجموعه شعرهای فروغ فرخزاد*، چاپ نهم، مشهد: نیکا.
- قائمی، فرزاد، قائم، ابوالقاسم، یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۸). *تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نموده‌های آن در شاهنامه فردوسی براساس روش نقد اسطوره‌ای؛ جستارهای ادبی*، شماره ۱۶۵، ۴۷-۶۸.
- قلی‌زاده، خسرو (۱۳۸۷). *فرهنگ اساطیر ایرانی*، تهران: کتاب پارسه.
- کوپر، جی. سی (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی*، چاپ اول، تهران: علمی.
- گری، جان (۱۳۷۸). *اساطیر خاور نزدیک*، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
- گلی‌زاده، پروین، سعادت‌ی افسانه، ابراهیمی مختار (۱۳۹۴). *تحلیل ماهی یک نماد معنوی در مثنوی مولوی؛ زیبا شناسی ادبی*، دوره ۵، شماره ۲۵، ۱۶۷-۱۸۷.
- اللامی، محمد (۱۳۹۵). *تجلیات المکان فی شعر لمیعه عباس عماره*، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.
- نیکوبخت، ناصر، بزرگ بیگدلی، سعید، ووتی تامه، فونگ (۱۳۹۱). *مقایسه ایزدان آب در اسطوره‌های ایران و ویتنام*، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۸، شماره ۲۸، ۱۴۱-۱۷۰.
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها*، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.

Reference

Neuman, Erich, (1974) *The Great Mother*, Princeton, New York.



بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)

جامعة رازي، السنة الحادية عشرة، العدد ١ (٤١)، ربيع ١٤٤٢، صص. ٨٤-٦١

دراسة مقارنة في النموذج البدئي للماء في قصائد لميعة عباس عمارة و فروغ فرخزاد

فرزانه زارعي

طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، مشهد، إيران

بهار صديقي

أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، مشهد، إيران

احمدرضا حيدرمان شهبوري

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، مشهد، إيران

القبول: ١٤٤١/١١/٢٢

الوصول: ١٣٤٠/٠٦/٠٤

الملخص

الماء هو العنصر الأصيل للطبيعة الأولى ويشمل على مفاهيم قيمة منها الولادة والموت والتطهير والخصوبة. ولهذا العنصر القديم للتكوين مكانة خاصة في أديان الأمم منذ الأزمنة الغابرة من إلقاء البطل في الماء وخلوده بالحياة الأبدية إلى التفاعل القدسي للماء وظهورها في هيئة الآلهة المحافظة على النبات والماء والبعث مثل أناهيتا، آلهة الماء الإيرانية وعشتروت وأفروديت آلهة النبات والحب لدى العرب والعبرانيين. لذلك تمّ توظيف الماء على نطاق واسع في الأدب العربي و الفارسي المعاصر.

تكمن ضرورة إنجاز هذه الدراسة لدى الباحثين في الخطوة الأولى في استدعاء ظهور النموذج البدئي للماء و مكانته و دور هذا العنصر المعطية بالحياة في قصائد شاعرتين كبيرتين من المعاصرين في الأدب الفارسي و العربي هما فروغ فرخزاد و لميعة عباس عمارة ومن ثمّ تحليل البنية و كيفية استخدام هذا العنصر الحيوي في قصائدهما في الخطوة التالية. فنظراً إلى أنه لم تُكتب أيّة دراسة مستقلة أو مقارنة حول لميعة عباس عمارة، الشاعرة العراقية المعاصرة لقد حاولت كاتبتي المقال دراسة النموذج البدئي للماء في ضوء قراءة أسطورية.

تشير النتائج الحاصلة عن الدراسة إلى أنّ أفكار كلتي الشاعرتين تمتّ بصلّة وثيقة بالماء في موقف عنصر الطبيعة والكون الأكثر تيجيلاً. والإختلاف في أنّ أشكال توظيف الماء و أنواعه في قصائد فروغ فرخزاد تمثّل استحالة الماء و رمزيته السلبية في تفكيرها بينما ظهور الماء و رمزيته في قصائد لميعة عباس عمارة تحكي نظرة الشاعرة الشفافة البراقة المععمة بالحيوية تجاه هذا العنصر الأبدى المقتس.

المفردات الرئيسية: الماء، الأسطورة، الأدب المقارن، لميعة عباس عمارة، فروغ فرخزاد.