Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

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 Zareei[1]
PhD student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Bahar Seddighi[2]
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of mashhad, Mashhad, Iran

Ahmadreza heidaryan shahri[3]
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.zarei1393@gmail.com
2. **Corresponding Author's Email:** seddighi@um.ac.ir
3. **Email:** heidariyan@um.ac.ir

شاپـــای چـاپـی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ٤١)، بهار ١٤٠٠، صص. ٦١-٨٤

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

فرزانه زارعی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران
بهار صدیقی[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران
احمدرضا حیدریان شهری[۳]
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیّات وعلوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران

دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۴/۲۴

چکیده

آب، سازهٔ ازلی طبیعت آغاز و دربرگیرندهٔ مفاهیم ارجمندی همچون زایش، مرگ، تطهیر، رستخیز و باروری است. این سازهٔ دیرین آفرینش، ازدیرباز 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 دربارهٔ 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 به‌گونه 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؛ درحالی که آب و نمادینگی آن در سروده‌های لمیعه عباس عماره، حکایت از نگرش روشن، امیدبخش و زندگی‌آفرین شاعر نسبت به این سازهٔ پاک ازلی دارد.

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

۱. رایانامه: farzaneh.zarei1393@gmail.com
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: seddighi@um.ac.ir
۳. رایانامه: heidariyan@um.ac.ir

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

آب، رازآموزی، باززایی و جاودانگی، گوهری ازلی و عنصر حیات است. در تاریخ ادیان هر ملتی، آب، دربردارندهٔ 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 مقدّس و ایزدی می‌دانستند؛ معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون: «چشمه حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز حیات دوباره» خلاصه کرد. این معانی و جنبه‌های اساطیری و آیینی آب در فرهنگ ملّل گوناگون به صورت‌های مختلف آشکار شده است، ولی آنچه شایان درنگ و اندیشه است؛ این است که تقریباً در اساطیر تمام ملّل، 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 مقدّس 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 فرهنگ های مختلف اساطیری، آفرینش جهان مادی از آب آغاز می شود. 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 تجلّی 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 می‌نشاند 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 این‌که هیچ جستاری به صورت مستقل یا تطبیقی و میان‌رشته‌ای دربارهٔ 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 کهن‌الگوی آب چیست؟

۱-٤. پیشینه پژوهش

دربارهٔ ژرف‌ساخت‌های نمود کهن‌الگوی 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 دربارهٔ لمیعه عباس عماره هیچ اثر مستقلی حتی در کشورهای عربی نگاشته نشده است. البته شایان‌ذکر است آثار ارزشمندی دربارهٔ شاعر نامدار ایرانی به رشته تحریر درآمده است؛ که هریک به بررسی زوایایی از اندیشهٔ این بانوی شاعر پرداخته‌اند که تعداد محدودی از آن‌ها مرتبط با این نماد طبیعی است و ازجمله آن‌ها مقاله‌ای است از مرتضی محسنی و حسن محمدیان که در سال۱۳۹۴ 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 دست‌یافته 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 آبِ حیات و آبِ درمان‌بخش نمود یافته است و آب را عنصری می‌دانند که در مسیر کمال روحانی و ورود به مرحله جدید در قالب کهن‌الگوی 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 زندگی‌بخش در بستر اندیشه‌ها و سرودهای دو شاعر بپردازند و افزون بر این دگردیسی کهن‌الگوی آب و نیز کاربست آن در بافت اساطیری را در اندیشه و تجربه‌ی شعری آنان مورد بررسی و تحلیل قرار دهند.

۱-۵. 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 بپردازند.

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 تحقّق 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، تمّوز و عشتار و سپس در داستان چشمهٔ آبِ حیات و خاصیت جاودانگی‌بخشی آن، افسانه اسکندر، ذوالقرنین و خضر و نوشیدن از چشمه آبِ 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 آبِ حیات همان آبِ 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 آبِ‌زندگانی را برای تموز بیاورد» (عبدالحکیم، ۱۹۸۲: ۶۰۷).

نمود روشن و امیدبخش آب را در چکامه‌های لمیعه عباس عماره می‌توان به‌ویژه در ساخت‌هایی همچون **ثلج** (برف)، **المطر** (باران)، **المزنة** (ابر پرباران)، **شطّ أحمر** (رود سرخ)، **رذاذ المطر** (باران نم‌نم)، **نهر** (رودبار)، **بحر** (دریا)، **آلهة المطر** (خدایان باران) و... مشاهده نمود.

لمیعهٔ عبّاس عمارهٔ در چکامهٔ خویش با نام «المنار» از نگارهٔ شعری «البعد الأخیر» 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: لمحتُ الحبّ فی عینیک/ یتبعنی و یرشدنی/ ومیضا فی جنوح الریح/ یهدی آخر السّفن/ لأوّل مرّة ألقاک/ أشعر کنت تعرفنی/ نسیتُ بأیّما بلد و منذ طفولة الزمن.**» (**عبّاس عمارة، دت: ۳۸**).

(ترجمه: عشق را در چشمانت دیدم/ درحالی‌که 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 ادامهٔ 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/ يضاحك ناعم المطر/ أحسّ سعادة الدنيا/كأن ستجيء في أثري**» (**عبّاس عمارة، دت: ۳۹**).

(ترجمه: طبق عادت خود از سیمای خویش می‌گریختم/ درحالی‌که رخسارم شاداب و تازه می‌خندید/ حس می‌کردم خوشبختی جهان درپی من خواهد آمد)

در این سطور، بانوی سرایندهٔ عراقی، همهٔ خوشبختی هستی گیتی‌مدار 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 بی‌مدّعای 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 «غیمهٔ» معادل ابر سیاه پرباران به کار ببرد تا بتواند مفهوم زندگی، زایایی و بارآوری را به تصویر کشد:

«**المطر: رذاذ الموج فوق البحر/ أم روحي / أم المطرُ / ام الريحُ التي صارت جناحي/ أم هو القمرُ/ يُداعب غيمة كسلى/ تُمازحُه و تَنتظرَ...**» (**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 «البعد الأخیر» سازهٔ آب را به عنوان خاستگاه ظهور سیال عشق و تقدّس به تصویر کشیده است:

«**النهر: لَقيتُكَ / فانكسبت نَشوةٌ/ على الروحِ / و انهَمَر العنبر/ أورَقَ في الغيمِ طيفُ حقول/ جُنَّت بِطوفانِه أنهُرُ**» (**عباس عماره، دت: ۳۱**).

(ترجمه: تو را دیدم/ پس سرخوشی این دیدار روح و جانم را فرا گرفت/ و بوی عنبر روان گردید/ درحالی‌که 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 پرباران تشبیه کرده و بوی خوش حاصل از این دیدارکه سبب آب‌تنی روح

شده است و در پس آن، عطر و بوی خوشی که از آن به مشام می‌رسد همچون یک ابر پرباران که سیلاب‌گونه می‌بارد به تصویر کشیده است. لمیعه درجمله أورق فی الغیم طیف حقول، بارش رؤیا را به ابرهای تیره و دشت‌های سبز پیوند زده است؛ واژه فرجامین «أفهر» 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 سازهٔ طبیعت، مورد نگهبانی فرشتهٔ آب‌های روان، آناهیتا بوده است و فروغ فرخزاد در اشعار خویش بارها، این سازه را در قالب‌ها و سطوح گونه‌گون به‌کاربرده است.

نمود روشن آب درسروده‌های 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 نگهبان 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، آناهیتا، فرشته نگهبان 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 کهن الگوهاست که تفسیرهای متفاوتی از آن ارائه می‌شود. «نقش‌های اصلی اسطوره آب را در سه محور اصلی می‌توان برشمرد: ۱- نمادی از آغاز مرحلهٔ آفرینش مادی و حرکت چرخهٔ 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 چکامهٔ *«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 می‌دانند/ همه می‌دانند/ 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 همی‌ترسند، اما من و تو/ به چراغ و آب و آینه پیوستیم/ و نترسیدیم» (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 سحرگاهان، فواره‌ی کوچک می‌خواند/ ما در آن جنگل سبز سیال/ شبی از خرگوشان وحشی/ و در آن دریای مضطرب خونسرد/ از صدف‌های پر از مروارید/ و در آن کوه غریب فاتح/ از عقابان جوان پرسیدیم/ که چه باید کرد؟» (همان: ۲۶۸-۲۶۷).

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

یکی دیگر از برجسته‌ترین سروده‌های فروغ فرخزاد که دربردارنده 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 یک‌سو به‌عنوان سازهٔ تطهیر و از سوی دیگر در قالب برف به‌عنوان مایهٔ رستخیز و حیات جاودانه مطرح کرده است:

«سلام ای غرابت 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 تخیّل/ 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: ۳۱۳-۳۱۴).

در این چکامه‌سازه 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؛ دراین 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 به‌کار می‌برد تا اندیشهٔ 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 بهره‌گرفته 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 بازخواهدگرداند.

فرخزاد در چکامه «تولدی دیگر» نیز از آب به‌عنوان سازه تطهیر یاد کرده است:

«همه هستی من آیهٔ تاریکی است/ که تو را در خود، تکرارکنان/ 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 وآتش، بهترین نماد برای پاکی و تطهیر است. شاعر در این بخش از سروده، سه واژه‌ای را که نماد تزکیه و پاکی حیات است درکنار هم به کار می برد تا از طریق آن، گذرگاهی برای بیان اندیشه‌ها وآرمانش 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 ایزدی 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» (کوپر، 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 جامعهٔ 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 ازترس‌های زندگی، گذر خواهدکرد 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. دگردیسی منفی آب در سرودهای لمیعه عباس عماره

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

«**أری من خلفِ نافذتي الشتاءَ/ يجُرُّ لی الوحشة/ بدا مطراً وبرداً ثم ثلجاً/ يبعثُ الرِعشة/... جميل كل ماحولی /نقی مترف خضل...**» (**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 نگاره‌ای نوستالژیک است. یعنی شاعر به سازه‌های آب، بینش منفی ندارد ولی از آن‌ها جهت توصیف تصویر سرد و منفی غربت بهره گرفته است یعنی درواقع 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 جامعهٔ خویش را با زمستان همراه می‌سازد و برف و باران در این سروده، تصویرگر جامعه خاموش و استبداد زده عراق می‌داند. به‌طورکلی زمستان و مشتقات آن مانند برف و سرما در این سروده، این حقیقت را به تصویر می‌کشد که ظلم و استبداد به منزلهٔ 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 بباريسَ يُعانقُ حتى الثلج/ بلا لغة تتغزَّلُ افواهُ الناسِ و أعيُنُهم /كيف أُعلِّمُهم شِعرَ جميلٍ وكُثَيِّر والمجنون /كيف أُعلِّمُهم جهلي؟ تضحكُ منّي حتى روحي المحبوسةُ في جسدي /منذُ 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 بثینه و کثیّر عزّهٔ را آموزش دهم؟!/ چگونه ناآگاهی خویش را به آن‌ها یاد دهم؟/ حتی روح من که دیرگاهی است در بند جسمم است مرا ریشخند می‌کند.)

لمیعه، پاریس، شهر زیبای فرانسه را به‌عنوان شهری هراس‌انگیز توصیف می‌کند؛ در این شهر از نظر شاعر همه چیز ساکن و بی‌حرکت است زیرا احساس و عاطفه حقیقی در مردم این سرزمین نمی بیند بلکه به بیان روشن‌تر وی «مرگ حقیقی را نداشتن احساس انسانی می‌داند که می‌توان یکی ازدلایل این علاقهٔ سرد میان این سرزمین و لمیعه را زندگی از روی جبر دانست نه از روی اختیار. از این رو شاعر در پی آن است به‌سوی دریا (آزادی) برود تا از این ظلمت کنونی بگریزد» (اللامی، ۱۳۹۵: ۷۱).

المطر/ باران:

«تذکرت، إنی أخاف الیالی المطیرة/ راعدة بارقة / اخاف إذا ما التقت غیمتان فی الجو/أن تنزل الصاعقه» (عباس عماره، ۱۹۸۰: ۸۶).

(ترجمه: به یاد آوردم، من از شب‌های بارانی هراس دارم/ از شب‌های همراه با تندر و آذرخش می‌ترسم/ بیم آن دارم اگر دو ابر در آسمان به‌هم برسند/ صاعقه بیاید.)

سازه المطر در «**سروده شی من الخوف**» در قالب شب‌های 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 می‌شود و از همین روست که در میان اقوام کهن به‌ویژه در میان اقوام سامی که عرب‌ها هم جزء آن‌ها هستند و به‌ویژه در سرزمین سدوم، صاعقه، نماد نازل شدن عذاب آسمانی بوده است. بنابراین سازه آب در این سروده، نظر به پیوندهای همنشین آن به‌ویژه فعل مضارع «أخاف» که قبل از هر دوسازه آمده در این سروده نمودی تیره و منفی دارد و تصویرگر بخش شب ذهن سراینده یعنی ناخودآگاه مبهم و سیاه این بانوی شاعر لمیعه است از آن‌رو که همواره شب‌های بارانی برای او یادآور یک نوع عذاب است و احساسی که هر لحظه ممکن است از آسمان صاعقه ویرانگر نازل شود بدان‌سان که در ذهن اقوام سامی کهن، اعتقاد بر این بوده است که وقتی قومی دچار تباهی می‌شوند، خداوند برای تطهیر آن‌ها صاعقه نازل می‌کند. صاعقه، در میان عرب‌های سامی، نمادی از خداوند آسمان و خدای طوفان «آداد» و همراه با آتشی بوده است که با سوزاندن اقوام، آن‌ها را تطهیر کرده و نسل جدید پدید می‌آورد.

باران معمولاً زندگی با خود می‌آورد و نشان از رحمت الهی است؛ اما گاهی تبدیل به جریانی می‌شود که نیستی را به همراه دارد و یا فضای دهشناکی را به تصویر می‌کشد؛ در این ابیات، پیوند و ارتباط واژه آب با سایر الفاظ ارتباطی منفی است و به همان اندازه که می‌تواند سبب حیات شود، مرگ را به ارمغان می‌آورد. البته لمیعه برای متجلی ساختن فضای رعب‌انگیز غربت از شب بارانی و طوفانی بهره می‌گیرد؛ نه مرگ و ویرانی

شاید بدین سبب که نظر به صابئی‌مذهب بودن این شاعر، پیوسته عنصر آب در حالت بکر نخستینش در باور او، زندگی‌بخش و مایه‌حیات است تا نابودگر و ویران‌کننده:

«الماء: لاتَعذِلونی لشربی الماءَ/ لاتَلحَوا/ أخشی إذا ما شربتُ الخَمرَ/ اذا أن أصحو/سُکری أنا مزمنٌ /کالحبِ فی جَسدی /هل یهتدی/ ببصیصِ الشمعةِ الصبحُ؟» (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 مایهٔ 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:

«ألاَ أَیُّهَا اللَّیْلُ الطَّوِیْلُ ألاَ انْجَلِي/ بِصُبْحٍ، وَمَا الإصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَلِ» (امروالقیس، ۲۰۰۴: ۳۹).

(ترجمه: ای شب دیرپای، آهنگ آن نداری که سپیده را پدیدار سازی هرچند که سپیده دم نیز ازتو برتر نیست.)

شاعر از ایستایی و رخوت جامعهٔ 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: نُذیبُ القلبَ الصغیرَ دموعاً/و نواری سناهُ بالأشجان/ فاذا الأمنیات فیها سرابٌ/ تتمناه مقلتا ظمآنِ» (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، سرابی 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 مایهٔ متلاشی شدن قلب است، نمودار می‌سازد و سپس آب را به صورت سراب به‌کار می‌برد و جلوه‌ای فریبنده به آن می‌بخشد؛ به بیان روشن‌تر در این سطور، سازه آب؛ جهت ترسیم فریبایی زندگی این جهانی به‌کاررفته است.

۲-٤. دگردیسی منفی آب در سروده‌های فروغ فرخزاد

آب‌های عمیق مثل دریاها و چاه‌ها، قلمرو مردگان را تداعی می‌کنند (کوپر، ۱۳۷۹: ۲) و آن‌گونه که در ادبیات نمادگرای غرب، دریا و دیگر آب‌های عمیق، نمودی از جهان مردگان به‌شمار می‌رود، فرخزاد نیز درقالبی 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 می‌جوند» 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 می‌جوند/ 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 بینش منفی فروغ فرخزاد را نسبت به آب و تصویر کاملاً سیاه و سرشار از تباهی آن را در قالب واژگانی چون مرداب نشان می‌دهد:

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

همین بافت منفی و تیره که تصویرگر 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 زجریان ماندآب/ از سکون خویش نقصان یابد آب/ جانش، اقلیم تباهی‌ها شود/ ژرفایش، گور ماهی‌ها شود...» (فرخزاد، ۱۳۷۷ :۳۵۹).

در هر دو شاهد، آب راکد یا مرداب، نماد ذهن انسان بی‌تحرک است. این آب راکد، 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 امّا در دریای پهناور حقیقت، نه مردابی راکد. در کار نبودن آزادی‌بیان، 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، نقطهٔ 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/ آرام تُرا 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 آشفتگی 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 «تولدی 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 دوگانه‌های 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 چرخهٔ 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 siren و Nymp سخن گفته شده است که این سیرن ها گاهی به صورت زن –پرنده وگاهی زن –ماهی ظاهر شده اند 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 محلّ اقامتش نیز همان زندگی متلاطم سرشار از تنهایی این بانوی سراینده می‌باشد.

۲-۵. 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 اسطورهٔ تمّوز و عشتار، نماد پاکی، تطهیر، جاودانگی و روشنای امید و نیک‌بختی است؛ از ناب‌ترین این سروده‌ها، چکامهٔ زیر است با نام «**نوروز فی أربیل**» از نگارهٔ شعری «**لو أنبأنی العرّاف**» که سازهٔ آب در آن در قالب جامد «ثلج»: برف بازگویی شده است.

۲-۵-۱. نمود تموز 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، مژدهٔ بهار و بازگشت تمّوز شبان؛ یعنی همان ایزد زندگی‌بخش سبزینه و گیاه را می‌دهد:

«**نوروز الراعی / خرافٌ بیضٌ تسرحُ فی الودیان/ وبقایا ثلجٍ فوقَ (سری ریش و حاجی عمران)/ تُغري قدمَیّ/ تغوصان به /یرمینی بالثلج حبیبی/ فأصیح و ارکض**» (**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 اسطورهٔ دوموزی و ایناناى سومری، ریشه دارد که با آمدن بهار، قرمزپوش، سیه چهره و نی لبک زنان در شهر به شادی می پردازد و خلایق نیز با او همراه می شوند؛ مهرداد بهار بر این باور است که چهره سیاه حاجی فیروز/ دوموزی نشان از بازگشت او از سرزمین مردگان و لباس قرمزش 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، جامهٔ سرخ‌رنگ 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، دیگربار درون رگ‌های او روان می گردد.

در ادامهٔ این متن، سراینده کوشیده است تا با کاربست «**المزنه**» 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. سازهٔ آبی «**شطا احمر**» معادل رود سرخ، همان حالت شادابی و سرزندگی هستی و کائنات را پس از بازگشت تمّوز پیروز بیان می‌دارد و سطرها و سازه های پسین نیز در این بخش، نگاره‌هایی بکر و دست نخورده از زندگی گیاهی و زندگی انسانی را در برابر دیدگان خواننده به تصویر می کشد:

«المزنة القت بعض حمولتها ومضت/ وامتلاالوادی بالماء الأحمر/ وادی بستورة یصبح شطا أحمر/ و علی جنبیه العشب/ تطرّزه ألوان ثیاب الکردیات...» (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 روییده است/ در حالی که پنداری جامه‌های دختران کردی، آن را گلدوزی کرده است.)

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

سراینده در بخش پسین سروده «نوروز فی أربیل»، 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 دالّ بر جریان بدوی‌گرایی[1] بهره می‌گیرد؛ همان آب که در فرهنگ اساطیری، مایهٔ جاودانگی و رویین‌تنی 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 ،نضحکُ یغسلُنا المطرُ الطفلُ/ یعید طفولَتنا / فی الدربِ الأخضر ملتویا/ یصعد نحو صلاح الدین.»(عباس عماره ، ۱۹۸۰: ۲۰).

(ترجمه: بر فراز برف‌ها، سُر می‌خورم و می‌افتم/ می‌خندیم درحالی که باران پاک، ما را شستشو می‌دهد/ و دوران کودکی‌مان 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 واژهٔ آرامی صبا گرفته شده است به معنی تعمید و فرو رفتن درآب‌های جاری و صابئی‌ها (مندائیان) معمولاً در کنار رودخانه‌ها زندگی می‌کنند؛ زیرا یکی از ارکان مهم دین آن‌ها، غسل تعمید درآب‌های 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 منزلهٔ 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 سازهٔ 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 جملهٔ پسین «**یعید طفولَتنا فی الدرب الاخضر**» دالّ برتمنای ذهنی شاعر برای بازگشت به

1. Primitivism

گذشتهٔ آرمانی خویش در روستایی پوشیده از گیاه و سبزینه است که می‌تواند نمودی از بهشت گم‌شدهٔ آغاز نیز باشد و همچنین نشانی از تأثیرپذیری لمیعه عباس عماره از جریان بدوی‌گرایی ادبیات اروپا در قرن هفدهم.

در این چکامه، سراینده در رویکردی اسطوره‌گرا و با نظر به بافت اسطورهٔ کهن رستخیز گیاهی سامی پس از واژهٔ «**کاعوب**»: گیاه، از آب در جایگاه سازه‌ای زندگی‌بخش و نابودکنندهٔ فرسودگی و پیری یاد کرده است که زنگار پیری از استخوان‌های سراینده می‌زداید؛ همچنین شاعر در این بخش در پی تجسّم بازگشت دیگر بارهٔ هستی و زندگی به جسم مردهٔ زمین است که در پی ظهور تمّوز در جامهٔ بهارانهٔ خویش از دل تاریکی‌ها پدیدار می‌گردد و نوید حیات دوباره را می‌دهد:

«**تموز:...فأنا عاشقة مدمنة حتّی بعد الموت/ و أنا درویشٌ یکفیه الکاعوب طعاما/ و بمائک ینحلّ الصدأ الموجع عظمی/کلّ رعاتِک تهواهم عشتار/ یا قلعةَ أربیل و معبدَ عشتار/الیومَ یقومُ من الاعماقِ ربیعاً 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 دردآور، استخوانم را می‌فرساید/ ایشتر به همه شبانان تو عشق می‌ورزد/ ای دژ اربیل و ای پرستشگاه ایشتر/ امروز تمّوز بسان بهار از ژرفای خاک، رستخیز می‌کند!)

در این سروده نیز شاعر با آوردن سازهٔ اضافی «**کلّ رعاتک**» که معادل تمّوز شبان است در کنار نام عشتار به پیدایش نخستین تمدن‌های آبی و کشاورزی جهان در منطقهٔ 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 ایران‌باستان می‌باشد. این امر نشان دهنده خاصیت اساطیری و نقش زندگی‌بخشی 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 می‌پردازد و شاعر به شکل مستقیم روایتگر اسطوره سامی جفت گیاهی است و نقش زندگی‌بخشی آب را در قالب‌های مختلف نشان می‌دهد.

در سرودهٔ «**کفّک**»: دست تو از نگارهٔ «**لو أنبأنی العرّاف**» از لمیعه عباس عماره نیز سازهٔ آب، نخست در قالب سازهٔ اضافی «**آلهة المطر**»: خدایان باران و سپس در ساخت جامد «**ثلج**»: (برف) پدیدار گشته است:

«**آلهة المطر: کفکَ هذی أم آلهة المطرِ /ام زهرٌ عطریٌّ من جزرِ القمرِ .../ و أنا.../ جسدٌ مدفونٌ فی الثلج/ لیظلّ جمیلاً معشوقاً/ أبدَ الدهر...**» (**همان: ۱۰۳–۱۰۴**).

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

در سرودهٔ 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 غیرخطّی و زمان بی‌زمان ابدیت است و هیچ‌گاه به پایان نمی‌رسد؛ همچنین دیگر نمود آب یعنی «**ثلج**» نیز در این سروده به قرینهٔ معنوی سازه‌ها و عبارات پسین، رنگ جاودانگی و ابدیت به خود گرفته است. از آن‌رو که «**جسدٌ مدفون فی الثلج**» که تا همیشهٔ روزگار، زیبا و دوست‌داشتنی باقی خواهد ماند، بی‌تردید پرداخت نوینی است از اسطورهٔ رستخیز گیاهی و نمودی است از فرود ایزد و ایزد–بانوی گیاهی یعنی تمّوز 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 درقالب کهن‌الگوی مادر ازلی/ عشتار بزرگ به کار گرفته است:

«**یسأل عنک/القلبُ المتلفّتُ/ یا بغداد لو حجر من سورک ینزاح /یحر حبیبی/ ریاح البحر الوحشیة تبکینی/ أنا أتلمس مضجعة الخالی/أو أسمع ألحاناً/ أحببناها.**»(**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، تمّوز تا بدان‌جا که حتی مرگ نیز نمی‌تواند عشق وی به این عشتار جاودانه را از اندیشه و قلب او جدا سازد:

«...**فی اللاأرض/کالغصن المزروع بماء/ یبدو حبی لک حتی الجذر/ بغیر عطاء**...و **أنا ارجع للبحر الان/ منکسرفرحی فیک**.../ **کانت سیدة فاضلة/ لم تعشق احدا غیرالبحر**» (**عباس عماره ،دت: ۴۷–۴۸**).

(ترجمه: در ناکجا/ هم‌چون شاخه سر زده 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).

۲-٦. بازخوانی نمود اساطیری آب در سروده‌های‌فروغ 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 نشانهٔ تطهیر و نوزایی به شمار می‌رود.

۲-۶-۱. 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 خدابانوی طبیعت بکر و آب‌های نخستین، دشت‌ها، مرغزارها و به‌ویژه درختانِ 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 دریاهای 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 خواهم داد» و «آیه های زمینی» از فروغ فرخزاد کاملاً نمایان است:

«به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد/ به جویباری که در من جاری بود/ ...به زمین که شهوت تکرار من درون ملتهبش را/ از تخمه‌های سبز می انباشت، سلامی دوباره خواهم 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 می خواهد به اصل و گوهر هستی برسد و قلب خویش را به‌سان 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 ودر 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: ۲۵۳-۲۵۱).

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).

۲-٦-۲. 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 وبیگدلی، 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 بزداید و بدان‌سان که به همه چیز جان می‌بخشد، راز نوزایی و جاودان‌کنندگی خویش را باز گوید؛ وی در سایهٔ مکاشفهٔ زنانه‌اش در بطن و زهدان طبیعت، زمین و هستی، به همانندی و همسانی با ذات هستی و طبیعت می‌رسد و و صدای نهان 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 هنگامهٔ زاده شدن کودک و نوای مرگ و غوغای ازدنیا رفتن انسان:

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

تصاویر و شعر فروغ حاصل کشف وشهود وی است از هستی، از عشق، از معشوق.... وی، کنش‌های طبیعی احساس و زایایی زنانگیش را با زایندگی 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 واژهٔ 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 دیگربار 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، سرایندگان 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 ازآن 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 قابل ردیابی است که این امر باتوجه به منادایی 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، مایهٔ حیات و شهود شاعر است؛ گاه مایهٔ غفلت و بیهوشی و مرگ. ۴- کارکرد واژگون آب دراشعار 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.

٤. 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 دانش‌آموز ابتدایی بود سرود ولی منتشر نساخت تا به سن ۱۵سالگی 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 هچون «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: «*زاویهٔ خالیهٔ*» (۱۹۶۰)، «*عودةالربیع*» (۱۹۶۳)، «*أغانی عشتار*» (۱۹۶۹)، «*یسمونه الحب*» (۱۹۷۲)، «*لو أنبأنی العرّاف*» (۱۹۸۰)، «*البعد 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 طنز پردازان 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 جلوه نمایانی 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 ازظهر دوشنبه بیست و چهارم بهمن ۱۳۴۵ در حادثهٔ رانندگی آسیب دید و جان سپرد. دفترهای شعری او با نام های «اسیر»، «دیوار»، «عصیان»، «تولدی 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 درشعرنو*، پژوهشنامه ادبیات معاصر ایران، دوره اول، شماره۱، ۳۵-۵۶.

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

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

ثمودی، فرح (۱۳۸۷). *ایزدبانوان در ایرانباستان وهند*، 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*؛ ج۱، بیروت: دارالعودة.

شوالیه، ژان، گربران، آلن(۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

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

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

عباس عماره، لمیعه(دت). *البعدالاخیر*، بغداد: بیت سین للکتب.

--------- (۱۹۸۰). *لو انبأنی العرّاف*، بیروت: الموسسة العربیة.

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

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

صدقة، جان(بی‌تا). *رموز و طقوس*، دراسات فی میثولوجیا القدیمة، ریاض: الرئیس للکتب والنشر.

صدیقی، کلثوم، زارعی، فرزانه (۱۳۹۵). *واکاوی تطبیقی اسطوره جفت گیاهی در تمدن فارسی و عربی*، کاوشنامهٔ 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 أدیان الشرق الأدنی قبل الإسلام*، لبنان: جداول.

عبدالحکیم، شوقی(۱۹۸۲). *موسوعة الفلکلور والأساطیر العربیة*، القاهرة: مکتبة 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 ونمودهای آن در شاهنامه فردوسی براساس روش نقد اسطوره ای*؛ جستارهای ادبی، شماره۱۶۵، 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 دورهٔ 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 اسطوره شناختی، دوره۸، شماره۲۸، ۱۴۱ -۱۷۰.
یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر وداستان واره ها*، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.

Reference

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

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۲۶۷۶-۶۵۱۵
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۲۶۷۶-۶۵۲۳

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السنة الحادية عشرة، العدد ۱ (۴۱)، ربيع ۱۴۴۲، صص. ۶۱-۸۴

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

فرزانه زارعی[۱]
طالبة الدّكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسی، مشهد، إيران
بهار صديقي[۲]
أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسی، مشهد، إيران
احمدرضا حيدريان شهری[۳]
أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسی، مشهد، إيران

الوصول: ۱۳۴۰/۰۶/۰۴ **القبول:** ۱۴۴۱/۱۱/۲۲

الملخّص

الماء هو العنصر الأزلي 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 الابدية إلى التفاعل القدسی للماء وظهورها في هيئة الآلهات المحافظة على النبات والماء والبعث مثل أناهيتا، آلهة الماء الايرانية وعشتروت وأفروديت آلهات النبات والحبّ لدى العرب والعبرانيين. لذلک تمّ توظيف الماء على نطاق واسع فی الأدب العربي و الفارسي المعاصر.

تكمن ضرورة انجاز هذه الدراسة لدى الباحثتين في الخطوة الاولى فی استدعاء ظهور النموذج البدئی 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 وكيفية استخدام هذا العنصر الحيوي في قصائدهما في الخطوة التالية. فنظراً إلى أنّه لم تُكتب أيّة دراسة مستقلة او مقارنة حول لميعة عباس عماره، الشاعرة العراقية المعاصرة لقد حاولت كاتبتا المقال دراسة النموذج البدئي للماء في ضوء قراءة أسطوريّة.

تشير النتائج الحاصلة عن الدراسة إلى أنّ أفكار كلتی الشاعرتين تمتّ بصلة وثيقة بالماء في موقف عنصر الطبيعة والكون الاكثر تبجيلا. والإختلاف في أنّ أشكال توظيف الماء و أنواعه في قصائد فروغ فرخزاد تمثّل استحالة الماء و رمزيّته السلبية في تفكيرها بينما ظهور الماء و رمزيّته في قصائد لميعة عباس عمارة تحكي نظرة الشاعرة الشفّافة البرّاقة المفعمة بالحيوية تجاه هذا العنصرالأبدي المقدّس.

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

۱. العنوان الإلكتروني: farzaneh.zarei1393@gmail.com
۲. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: seddighi@um.ac.ir
۳. العنوان الإلكتروني: heidariyan@um.ac.ir