



University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

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

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

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

Sharafat Karimi ¹ 0000-0003-0695-1838 Gelavizh Sheikhly ² 0009-0003-2963-9764

1. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Languages and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj Iran. Email: sh.karimi@uok.ac.ir.

2. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Azerbaijan Shaheed Madani University, Tabriz, Iran. Email: gelavizhsheikhly@gmail.com

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 18 March 2022

Received in revised form: 10

June 2022

Accepted: 16 June 2022

Published online: 01 August

2023

Keywords:

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

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

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



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

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



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

شرافت کریمی^۱ ✉ گلاویژ شیخی^۲

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

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

چکیده

اطلاعات مقاله

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

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۵/۱۰

کلیدواژه‌ها:

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

استناد: کریمی، شرافت و شیخی، گلاویژ. "کاربست اسطوره در شعر نو عربی و کردی؛ بررسی موردی شعر ادونیس و شیرکو بیکهس"، پژوهش ادبیات معاصر جهان،

۱۴۰۲، ۲۸ (۱)، ۴۶-۱۷.

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



© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

دلالت و ساختار واژه اسطوره^۱ برآمده از دو واژه تاریخ^۲ و قصه^۳ است؛ از سویی آن را افسانه و خرافه و از سوی دیگر آن را بخشی از واقعیت تاریخ و باورهای مردمان می‌دانند. از این رو اسطوره دریافت و بیانی است که ژرف ساخت^۴ آن واقعیت و تاریخ و روساخت^۵ آن افسانه و تخیل است. از دیدگاه انسان-شناسی و روان‌شناسی، اسطوره‌ها بخشی از زمینه‌های مشترک روان انسان در تمایلات، نیازها و آرمان-هاست و کارکرد آن به عنوان اولین نظام فکری که بشر با آن اندیشیده، آشکار کردن و تبیین الگوهای تیبیکال و کلی آیین‌ها و باورهای مقدس در جنبه‌های مختلف زندگی و رابطه انسان با طبیعت، آفرینش، مرگ، رستاخیز و عوالم برین و فرودین است.

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

از دیرباز زبان و انگاره‌های ادیبان خود را در اسطوره بازسازی کرده است اما شناخت و کاربست آگاهانه اسطوره در هنر و ادبیات از قرن هیجدهم میلادی آغاز شد و در شعر نو جهان جزئی از خلاقیت‌های ادبی گشت و نوبودگی‌اش در پیوند با سنت شکل گرفت. بیشتر مطالعات در آن دوره، متمرکز بر اسطوره‌های ایران، روم، یونان، مصر و بین‌النهرین بود و پژوهشگران این حوزه روش‌های تفسیری جدیدی برای تحلیل هنر و ادبیات ایجاد کردند. در آغاز سده نوزدهم ادبای مکتب رمانتیسم به زبان و فرهنگ هند و اروپایی توجه نموده و در حوزه تاریخ، فلسفه و اسطوره به مطالعه و تطبیق آثار پرداختند؛ از جمله فریدریش کرورر^۶ که اسطوره‌شناسی را به عنوان علمی مستقل مطرح نمود و نمادگرایی را بنا نهاد و از اسطوره تعابیر نمادین را استخراج کرد (اسماعیل پور ۴۲). با گسترش علوم انسانی و هنر، اسطوره نیز در حوزه‌های مختلفی مورد توجه قرار گرفت. امروزه بیشتر متفکران اسطوره را به معنای سرگذشتی پر معنا، مؤثر در زندگی فردی و اجتماعی و مرتبط با جنبه‌ها و کارکردهای روان

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

می‌دانند؛ فروید و یونگ پیوندهایی میان اسطوره‌ها با روان ناخودآگاه یافتند. به باور یونگ اندیشه‌های نخستین، اسطوره‌ها را اختراع نکرد؛ بلکه آنها را آزمود. او اعتقاد دارد اسطوره‌ها معمولاً به شکل تمثیل و حکایت‌هایی زندگی را معنا می‌کنند و نمونه و نمود اندیشه در جوامع نخستین‌اند؛ جوامعی که ارزش آنها در گرو اسطوره‌هایی است که از آنها به‌جا مانده است (ترنر ۷۲). رولان بارت معتقد است: «اسطوره یک گفتار است؛ اما هر گفتاری نیست. اسطوره نظامی ارتباطی و یک پیام است؛ اسلوبی از دلالت و یک فرم است» (بارت ۳۰). لوی استراوس هم اسطوره را زبان می‌داند؛ زیرا اسطوره برای آن که وجود داشته باشد، باید از طریق زبان روایت شود (استراوس ۹). کاسیرر نیز معتقد است صور اولیه‌ی شناخت، اسطوره‌ای و زبانی بوده؛ اسطوره و واژگان همزادهایی هستند که در نخستین لحظه‌های شناسایی هستی و پدیده‌ها از سوی انسان زاده شده‌اند (کاسیرر ۲۰). از این‌رو بر اساس پیوند اصیل میان اسطوره و زبان و اسطوره و تاریخ، اسباب کاربست اسطوره و بنیان‌های آن در شعر شاعران قابل توجه است. جوهر شاعرانگی در اسطوره‌ها ناشی از قدرت تخیل و ایماژیسم آنهاست و جنبه‌ی روایی آنها باعث هم‌پیوندی‌شان با ادبیات شده است. پیوند اسطوره و شعر بیش از پیوند قصه‌های عامیانه و شعر است و تجلی مفاهیم اسطوره‌ای، در کلیت و یکپارچگی شعر نمود می‌یابد. کاربست اسطوره در شعر یا به‌صورت صور خیال و صنایع ادبی؛ مانند تلمیح، استعاره، تمثیل و رمز است و یا از طریق کهن‌الگوهاست که در ذهن انسان بن‌مایه‌های اسطوره‌ای دارند. شاعر نوپرداز با خلق اندیشه‌های جدید از طریق اسطوره و باورهای اساطیری روایت خاص خود را از اسطوره ارائه می‌دهد. هم‌ذاتی مشترک اسطوره‌ها با روان جمعی و فردی خودآگاه و ناخودآگاه، قابلیت آنها برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی جوامع، توسعه مفاهیم متعدد و سیالیت دلالت‌ها در اسطوره‌ها، تأثیرپذیری از شاعران غرب و واکنش به برخی چالش‌های ناشی از سلطه عقلانیت مدرن از مهمترین عوامل گرایش شاعران نوگرای عرب و کُرد به اسطوره است.

پژوهش تطبیقی در ادبیات شامل بررسی ادبیات ملل با یکدیگر است و با دو رویکرد بررسی تأثیر و تأثر تاریخی مطابق مکتب فرانسوی و با بررسی مشابهت‌ها و تفاوت‌ها مطابق مکتب آمریکایی انجام می‌شود. مکتب فرانسه از نیمه دوم قرن نوزدهم با پژوهش‌های افرادی مانند آبل فرانسوا ویلمن^۱ و ژان ژاک آمپر^۲ مطرح شد (یوست ۳۷). در این شیوه «تحلیل ادبیات یک ملت در رابطه تاریخی آن با ادبیات ملل دیگر، از جنبه‌ی چگونگی ارتباط و تأثیرگذاری یکی بر دیگری است» (ندا ۲۰). در قرن بیستم گروهی از پژوهشگران آمریکایی مانند رنه ولک و هنری رماک در مخالفت با بُعد تاریخی و مسأله تأثیر

1. Abel Francois Willemain
2. Jean Jacques Ampere

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

پژوهش سه‌زبانۀ حاضر به شیوۀ تحلیل محتوا و بر مبنای رویکرد تطبیقی در مکتب آمریکایی، کاربست اسطوره در شعر نو عربی و کردی با تأکید بر اشعار ادونیس و شیرکو بیکهس و بازخوانی استقرائی برخی اشعار این دو شاعر آوانگارد در منطقه اسطوره‌خیز بین‌النهرین مقایسه می‌کند. این دو شاعر از میان سایر شاعران معاصر عرب و کرد انتخاب شده‌اند؛ زیرا اولاً جایگاه ویژه و نسبتاً مشابهی در شعر نوآورانه عربی و کردی دارند و با استفاده از نماد و تمثیل و پیوند واقعیت و رؤیا، شعر نو و ساختارهای نمادین زبان را ارتقا داده‌اند. ثانیاً هر دو شاعر به عنوان مطرح‌ترین شاعران اسطوره‌سرا شناخته شده‌اند و با وجود سیطرۀ رویکردهای انسانی عام و فراملیتی، برای بیان نگرش‌ها و سرخوردگی‌های قومی و ملی از اسطوره و مضامین نمادین استفاده کرده‌اند. ثالثاً این دو ادیب به دلیل زیستن در شرایط فرهنگی اجتماعی مشابه، برای تبیین اوضاع و دغدغه‌های انسان در عصر حاضر، او را در پیوند با گذشته قرار داده‌اند.

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

اولاً: بخشی از نوآوری‌های شعر ادونیس و شیرکو ناشی از به کار بردن انواع اسطوره‌هاست. ثانیاً: اغلب نمادهای اسطوره‌ای شعر ادونیس و شیرکو در کهن‌الگوها و افسانه‌های شرقی و غیر شرقی وجود داشته و این دو شاعر از طریق بازخوانی و بازآفرینی آنها مضامین جدید آفریده‌اند. ثالثاً: عملکرد ادونیس و شیرکو در بیان مفاهیم از طریق نمادها و ساختارهای اسطوره‌ای؛ با وجود اختلاف در ساحت‌های زبانی عربی و کردی، اغلب شبیه هم است و هر دو شاعر در این مورد موفق بوده‌اند.

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

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

بر اساس جستجو در منابع و نمایه‌های علمی، مشخص شد تا کنون پژوهشی تطبیقی درباره کاربرد اسطوره در شعر نو عربی و کردی و یا بررسی تطبیقی این موضوع در شعر ادونیس و شیرکو انجام نشده است؛ اما به‌صورت جداگانه در مورد هر کدام به‌ویژه درباره ادونیس پژوهش‌های متعددی انجام شده است. برخی از این پژوهش‌ها که مرتبط با موضوع مقاله حاضر است، معرفی می‌شود: رجاء أبو علی (۲۰۰۹) در کتاب *الأسطورة فی شعر أدونیس و حوریه کریدات* (۲۰۱۶) در رساله دکترایش با عنوان *الأسطورة عند أدونیس* اسطوره‌های به کار رفته در شعر ادونیس و مفاهیم آنها را تحلیل کرده‌اند. محمد الصالح بو عمرانی (۲۰۰۶) در کتاب *أثر الأسطورة فی لغة أدونیس الشعریه* به بیان تأثیر اسطوره در شکل‌گیری و تعالی زبان شعری ادونیس پرداخته است. هادی رضوان و محمد حسن آریادوست (۱۳۹۱) در مقاله «تجلی ققنوس در اشعار ادونیس» کاربرد ققنوس در اشعار ادونیس را از نظر معنایی تحلیل کرده‌اند. سید بابک فرزانه و علی‌علی محمدی (۱۳۹۱) در مقاله «اسطوره در شعر ادونیس و شاملو» در دو قسم مجزا توصیفی از شعر ادونیس و شاملو ارائه داده‌اند. این پژوهش فاقد تحلیل اسطوره‌شناختی تطبیقی است. امیر مرتضی و حامد صدقی (۱۳۹۵) در مقاله «دنیای متفاوت نمادهای طبیعی در شعر ادونیس» نمادهای طبیعی شعر ادونیس را مفهوم‌شناسی کرده‌اند. خالد یوسفی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «خوانش بوم‌گرایانه سروده‌های شیرکو بیکس و سهراب سپهری» با تحلیل محتوا و بر اساس رویکرد بوم‌گرایانه اشعار سپهری و شیرکو را از نظر میزان پیوند اشعار با طبیعت و محیط زیست بررسی کرده است. روح‌الله صیادانی نژاد و محمد حسین فاضلی (۲۰۱۶) در مقاله «بررسی تطبیقی نماد و اسطوره در شعر ادونیس و بدر شاکر السیاب» به توصیف مقایسه‌ای برخی اسطوره‌ای به کار رفته در شعر سیاب و ادونیس پرداخته‌اند. سامیه بغوس (۲۰۱۲) در پایان‌نامه خود با عنوان *أسطورة الانبعاث عند أدونیس* به بررسی اسطوره مرگ و رستاخیز در شعر ادونیس پرداخته و عائشه سلام (۲۰۱۶) در پایان‌نامه خود با عنوان *الرمز الأسطوری ودلالته فی قصیده امرأة الأرفیوس* و عائشه سلام (۲۰۱۶) در پایان‌نامه خود با عنوان *الرمز الأسطوری ودلالته فی قصیده امرأة الأرفیوس* به بررسی معناشناختی اسطوره‌های به کار رفته در قصیده «امرأة الأرفیوس» پرداخته است. پرواسی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان *غربت‌گزینی و روح‌الینه شده در درونمایه شعری شیرکو بیکس و معروف رصافی*، مفاهیم و درون‌مایه‌های پدیده غربت‌گزینی را در اشعار بیکس و رصافی با رویکرد جامعه‌شناختی بررسی کرده‌اند.

درباره اشعار شیرکو بیکس نیز پژوهش‌هایی انجام شده است از جمله: هاوژین سلویه عیسی (۲۰۰۹) در کتاب *بنیاتی هونیه له شیعری شیرکو بیکس* از ابعاد زیباشناسانه و

تصاویر هنری شعر شیرکو را بررسی کرده است. ش. سرزاد هینی (۲۰۰۸) در کتابی با عنوان ۹۵۵ دقیقه ل ش شیرک ش ب لک سد جنبه‌های متعددی از زندگی، شعر و آراء این شاعر را همراه با صاحبه‌ها و نقل قول‌هایی از ایشان آورده است. محمد ایرانی و سمیرا کنعانی (۱۳۹۶) در مقاله «مضمون‌آفرینی‌های شیرکو بی‌کس با نوسازی تلمیح به داستان پیامبران» مضمون تلمیحات شیرکو به این داستان‌ها را در قالب مفهوم‌سازی و با تحلیل محتوا بررسی کرده است. دلایی میلان و فهری (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی بازتاب نمادهای اسطوره‌ای در اشعار احمد شاملو و شیرکو بیکه‌س» نمادهای اسطوره‌ای شعر شاملو و بیکه‌س را نام برده و تفاوت‌ها و شباهت‌ها و میزان تأثیرپذیری شیرکو از شاملو را شرح داده‌اند. سامان رحمان‌زاده و همکارانش (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اساطیر آب و ماه در شعر مانگ و زریا از شیرکو بیکه‌س» مضامین اسطوره‌ای در شعر مذکور را بررسی کرده‌اند. محمد ایرانی (۱۳۹۶) هم در مقاله «بازنمود آرمان‌خواهانه اسطوره کاوه در نمایشنامه منظوم کاوه ناسنگه شیرکو بی‌کس» به بررسی این نمایشنامه و بازنمود آرمان‌خواهانه داستان کاوه آهنگر پرداخته است. أنوار محمود الصالحی (۲۰۱۸) در مقاله «الأنسنه فی شعر شیرکو بیکه‌س دراسة فی مجموعه المرأة والمطر» کارکرد آرایه تشخیص را در دلالت‌های شعری این مجموعه واکاوی کرده است. صمد علی-آقایی و همکارانش (۱۳۹۹) در مقاله «کلان‌استعاره شناختی آزادی در اشعار شیرکو بیکه‌س» انواع استعاره‌ای به کار رفته در اشعار شیرکو را بر اساس مفهوم آزادی و از منظر زبان‌شناسی معنایی بررسی کرده‌اند.

۲. بحث و بررسی

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

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

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

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

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

پس از استقبال ادبا از کاربست اسطوره در متون ادبی و با تحلیل اسطوره‌ها از طریق علوم زبان‌شناسی معناشناسی و نظام‌های زیبایی‌شناسی هنر، معناشناسی اسطوره‌ای مفهومی ویژه یافته و به‌عنوان فرمی معنایی و شیوه‌ای از دلالت مطرح شد. آفرینش نمادها یا بازخوانی اسطوره در شعر مستلزم وجود استعداد و خلاقیت هنری است و ماهیت اسطوره‌ها و کهن‌الگوها نیز عامل تکوین نوعی تخیل خلاق است؛ بنابراین هنرمند با کاربست اسطوره هم خلاقیت خود و هم زیبایی و قدرت بالقوه اسطوره‌ها و کهن‌الگوها^۱ یا نمونه‌های ازلی^۲ را در آفرینش معانی به فعلیت می‌رساند. در شعر برخی شاعران عرب و کرد معاصر اسطوره‌ها بیشتر برای تفسیر وضع موجود، اهداف اصلاح‌طلبانه، دعوت به بیداری و مقاومت، شرح رنج‌های سیاسی و اجتماعی و یا فرار از آنها و پناه‌بردن به تخیل و مضامین انتزاعی، به کار رفته است. شاعران با کاربست اسطوره‌ها که به عنوان کلان‌استعاره‌های^۳ مفهومی از عوامل فهم اندیشه و سبک هنری به‌شمار می‌آیند، به آنها جنبه اجتماعی داده و با بازخوانی اسطوره‌ها، در مضامینی چون شور، هویت، آزادی و عزت انسانی مفهوم‌آفرینی کرده‌اند. از عوامل مهم توفیق شاعران عرب و کرد معاصر در ساخت و بازساخت مفاهیم اسطوره‌ای، جایگاه معتبر کلان‌اسطوره‌هایی چون آزادی، عشق و وطن در بافت فکری فرهنگی جامعه آنهاست. مرگ و زندگی محور گردش معنایی مفاهیم اسطوره‌ای در شعر ادونیس و شیرکو است و همه تعابیر و انواع نمادها در پیوند با این دو موضوع اصلی انتزاع می‌یابد. در تداوم پروراندن این دو مضمون، کاربرد سه کهن‌الگوی آزادی، عشق و وطن و تصاویر ذهنی جهان‌شمول آنها در قیاس با سایر مضامین اسطوره‌ای، شمولیت بیشتری دارد. علاوه بر این هر کدام از این کهن‌الگوها در بردارنده مفاهیم اسطوره‌ای هستند؛ مثلاً وطن با آب و زن و عشق در پیوند است.

1. Archetypes
2. Basic Model
3. Megametaphors

عشق در اندیشه هر دو شاعر با آشنایی‌زدایی در تعبیر و نوع نگرش آنها بیشتر ماهیتی رؤیگونه دارد و با زندگی و امید و مرگ و رنج رابطه دارد و به‌ویژه در شعر شیرکو ترکیبی از شور و حماسه است. وطن به عنوان مادر مثالی ریشه در ناخودآگاه انسان دارد و عامل برانگیختن عاطفه و نوعی حرمت-گذاری است. در دوره معاصر که بیشتر شاعران خاورمیانه به دلیل اوضاع سیاسی و اجتماعی، ناچار به ترک وطن شدند، توجه به وطن از مفاهیم محوری شعر شد. در شعر ادونیس اگرچه گاه آرمان‌های آزادیخواهی هم سر بر می‌آورد اما با توجه به وضعیت نابسامان جامعه، شاعر اغلب به نقطه امیدی چشم ندوخته است؛ «تَقْنَعِي/بِالْخَشْبِ الْمَحْرُوقِ/يَا بَابِلَ الْحَرِيقِ وَالْأَسْرَارِ/أَنْتَظِرُ اللَّهُ الَّذِي يَجِيءُ/مَكْتَسِيًا بِالنَّارِ/مَزِينًا بِاللُّؤْلُؤِ الْمَسْرُوقِ/مِنْ رِئَةِ الْبَحْرِ/مِنْ الْمَحَارِ/أَنْتَظِرُ اللَّهُ الَّذِي يَحَارُ/يَغْضِبُ/يَبْكِي يَنْحِي/يُضِيءُ وَجْهَكَ يَا مَهْيَارُ/يُنْبِيءُ بِاللَّهِ الَّذِي يَجِيءُ» [۲] (ادونیس ۱۹۹۶a، ۱۸۹).

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

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

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

مضمون افسانه ققنوس^۱ در ادب فارسی با دلالت واژه قه‌قنه‌س یا قه‌قنه در کردی و فینیق و عنقاء در عربی یکسان است. اصل این افسانه مربوط به مردم فینیقیه در لبنان، سوریه و بخش‌هایی از منطقه شام است و در اسطوره‌های یونان و مصر هم آمده اما در اسطوره‌های ایران و چین جایگاه ویژه‌ای دارد. ققنوس پرنده‌ای مقدس است که در آتش خاکستر می‌شود و خاکسترش تبدیل به تخمی می‌شود و از آن ققنوسی دیگر سر برمی‌آورد و زندگی دوباره آغاز می‌شود. در متون عرفانی و حکمت ایرانی نیز به این پرنده اشاره شده است. اسطوره ققنوس نماد زندگی دوباره و حیات پس از مرگ و مجاهد نستوه است که مرگش باعث حیات دیگران و بشارت امید است. ققنوس در شعر با نمادهای اسطوره‌ای دیگر مثل تموز، مسیح، خضر، آتش و هر آنچه یادآور رستاخیز، بازگشت دوباره و میل به جاودانگی است، پیوند دارد. ارتباط دلالت‌های عمیق اسطوره ققنوس با عرفان اسلامی و فرهنگ کردی از دیگر عوامل گرایش هر دو شاعر به کاربرد آن است. ققنوس در شعر ادونیس با آوراگی، تمرد، خورشید جاودانه و آتش و روشنی هم‌پیوند شده است. شاعر با اسطوره‌سازی از شخصیت تاریخی مهیار در قالب ققنوس در آتش، صورتی دیگر از خود ارائه داده است. ققنوس در شعر ادونیس نمادی برای نمایاندن حقایقی از زندگی دوباره، رستاخیز و جاودانگی است. او در قصیده عوده الشمس ققنوس را در نامیرائی با خورشید یکی می‌داند و می‌گوید: «فی هجرة الشمس عن المدينة/أيقظ لنا يا لهب الرد على التلال/أيقظ لنا فینیق/نهتف لرؤيا ناره الحزينة» [۳] (ادونیس ۱۹۸۸، ۴۰۲).

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

باشووری/مسیحم چون تهن کن ... ائهم م دنه لهن تهن و هونه رمه ندانا و له هه مو جیهاندا/... ده گمه- نه/ده گمه نه گمه ک خاچی عیسا و اشه گئی تهن لدا و اهن تهن ایی کوردستان» [۱۴] (۴/۳۴۸ و ۷۷۶). در شعر ادونیس اما مسیح نماد حیات است تا به زندگی مردمانی که در جهل و خرافات غرق شده اند، وجودی دوباره ببخشد. او گاهی شخصیت ققنوس و مسیح را در ساختاری واحد و در پیوند با یک هویت، یکجا گرد می آورد تا بر غنای مضمونی شعر بیفزاید: «للموت یا فینیق فی شباننا/للموت فی حیاتنا/بیادر، منابع/لیس ریاح وحده/ولا صدی القبور فی خطوره. وأمس مات واحد/مات علی صلیبه/خبا وعاد وهجه من الرماد والدجی تأججا/کان یری بحیره من کرز/حریقۀ من الضیاء موعدا [۱۵]» (ادونیس ۱۹۷۵، ۷۰/۲).

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

با توجه به بافت فرهنگی اجتماعی جوامع، هر دو شاعر گرایش به نمادهای دینی دارند. در جوامع آنها انسان ها با رنج بسیار مواجه بوده اند. هر دو شاعر فرزند زمانه خویش اند و احوال جامعه را در شعر بیان کرده اند و برخی از نمادهای دینی را به وضوح و برخی را با اشاره تلویحی به کار برده اند. درد غربت روشنفکر چنان برای شیرکو سخت است که در بیشتر قصیده هایش از آن سخن گفته است. در دیوان «کوچ» شاعر از غربت و داغ مهاجرت اجباری که بر وجودش نقش بسته و نیز از اوضاع مردم سرزمینش می گوید: «ئه گه ته تهن ک کچ هه تهن، ک کچ تهن گه م/ئه گه ته تهن گه م - هه تهن، تهن سووت م/ئه گه ته تهن ک تهن هه تهن، تهن خنک م/ئه گه ته تهن تهن غ هه تهن، قوربانیم /ئه گه ته تهن خاک هه تهن، ب تهن خاکم/... من له پ تهن موسا گه تهن ک ۵۰ پ تهن مه سیح من خاچم/پیش ق گره تهن من زینده به چاچم/ واپ تهن حسه تهن من سه ری ب اوم) بیکه س، ۲۰۰۶: ج ۴/۴۸۹. (له ده فته سی می به ۵۰م نیل دا نویسی/شه پ ک ل/فیرعه تهن تهن [16].) بیکه س 2006، (1/521)

اسطوره سازی از شخصیت های تاریخی نوعی قابلیت زبانی ایجاد می کند و باعث انطباق شخصیت های تاریخی و دلالت های حوادث مرتبط با آن با شرایط و اندیشه های انسان معاصر می شود. شیرکو در اینجا از مفهوم نمادین موسی، مسیح، قریش و حسین (ع) بهره گرفته و به ستم رژیم بعث و کشتار و آوارگی مردم کردستان عراق اشاره دارد. او با سه واژه نیل، شه پول (موج) و فرعون داستان موسی

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

ادونیس هم در دیوان «المسرح والمرایا» صحنه فاجعه کربلا را این گونه به تصویر می‌کشد: «حینما استقرت الرّماح فی حشاشة الحسین/وازینت بجسد الحسین/وداست الخیول کل نقطة/فی جسد الحسین/واستقبلت وقُسمت ملابس الحسین/ارأیت کل حجر یخنو علی الحسین/ارأیت کل زهرة تنام کتف الحسین/ارأیت کل نهر یسیر فی جنازة الحسین» [۱۷] (ادونیس ۱۹۶۷، ۸۴). شاعر امام حسین (ع) را چون اسطوره‌ای جاودانه مظهر مقاومت و ایثار می‌داند. او در دیوان «التحوّلات والهجرة فی أقالیم النهار واللبل» با آمیختن برخی تداعی‌های حادثه کربلا با دیگر حوادث مرتبط با قریشیان، نقاب شخصیت «الصقر» یعنی عبدالرحمن الداخل؛ آخرین خلیفه امویان در اندلس را پوشیده است؛ زیرا شاعر به دشواری سوریه را ترک کرده و به لبنان رفته تا مملکت شعری جدیدی بیافریند و دستاوردهای هنری شعر نو اروپا را به شاعران عرب بشناساند و اندلس جدیدی که ادامه‌دهنده میراث شعری عربی در دمشق است، تاسیس نماید؛ «غَیر ذویک یا صوت/أسمع صوت الفرات:/«قریش/لم یبق من قریش/غیر الدم النَّافر مثل الرمح/لم یبق غیر الجرح» [۱۸] (ادونیس ۱۹۸۸، ۲۷).

آدم و حوا از دیگر اسطوره‌های پر کاربرد در شعر شیرکو و ادونیس است که به صورت مستقیم یا غیر مستقیم و در ترکیب با سایر نمادهای دینی آمده است. در شعر ذیل که سرشار از دال‌های نمادین است، شاعر با استفاده از دلالت‌های مسیح و داستان آدم و حوا و با به تصویر کشیدن تولدش، آوارگی و عامل گم‌گشتگی هویت مکانی و فکری‌اش را توصیف می‌کند. به باور شاعر، او از ابتدای تولد که قابله‌ای مسیحی صلیب رنج را با خاکستر سیاه بر پیشانی‌اش کشید، محکوم به رنج و آوارگی بوده است: تو له گهره کی گا کاندّا بوو تی به توو و له دا تی ک بوو تی /ژنه ها کاس تی، مر ه تی کی گو ه- ه تی تی/تی ک/له نا ک تاریکیدا، گهنم رهنگی ک ه کو گ تی ک، نه نا ک کی بریت. ه تی شتا له نا ک کاسه دا ب تی ک/مر ه تی به تی ک تی/له سهر ته ختی تی چه کانت، تی تی/نه تی سه لیب تی کی ک تی شتا ک تاچه د ک تی ک سه ست و له با ک اش نامویی خودی و عیسادا، ک ه ک کا ژوله تی کی تازه کار/ماچی کردی و هلیگرتیت، ژنه د تی انیک تی ها کاس تی /چا ک گ ه تی تی که م قوماته تی/ثم سه فه س و تی که م خاچی ثم ژبانه تی به تو به خشیی/له و ساه ک، من گوناھی رووت و قووتی ده ک تی /ئه ک به هه شته م که نه عله تی ک س له بوونم/که نه فره تی ک س له ب تی شکم [۱۹]. (بیکس ۲۰۰۶، ۴/۲۷۶)

شیرکو با مفهوم‌سازی از داستان هاییل و قابیل و تداعی مسأله خلقت، بیزاری خود را از جنگ اعلام می‌کند و نسل‌کشی را چون عمل اهریمنی قابیل باعث تفرقه‌افکنی و دشمنی می‌داند و می‌گوید: «استیی بکنی خکدا ل ٲٲ ل هات/له ههناکی دنگزه که نه سمه نی هاته ده سی و دوه‌زخ بکنی دُ ٲٲ ل هات/قابیل قتی ت ٲٲ کرده که هوشهر بکنی م کنی ل ٲٲ ل هات» [۲۰] (۵۶۳).

ادونیس هم داستان آدم (ع) را شیوه‌ای برای شرح دردمندی ابدی انسان‌ها قرار داده و با نگاهی اگزستانسیالیستی می‌گوید: «وشوشنی آدم/بغصه الآه/بالصمت بالآئه/لست أب العالم/لم ألمح الجنة/خذنی إلى الله» [۲۱] (ادونیس ۱۹۹۶، ۴/۲۹۴). او در قصیده «المصباح» با اشاره به داستان دیوژن یونانی ناامید از یافتن جلوه‌های انسانیت، قابیل را نماد انسان فریبکار می‌داند و می‌گوید: «وَأنت ماذا/لیس لی عینان/بینی و بین إختی قابیل/بینی و بین الآخر الطوفان» [۲۲] (۲۰۲/۱).

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

شیرکو به عنوان روشنفکری دردمند، از غربت و سال‌های دوری از وطن که برای او خشکسالی و گمنامی بوده می‌گوید و دوری از وطن را در حالی که هموطنانش در کشتارها جان می‌سپارند، چونان شب‌های اندوه و بیم شهرزاد به نزد شهریار می‌داند: «نه ٲٲ به غدا ٲٲ تا کو نه ست ٲٲ که شه ٲٲ بالدار/ئه که چند که سی نامویی و چند سیاسال ت ٲٲ نه پیری/به سهر ٲٲ ادی ٲٲ که م ماچی ٲٲ ان تن ٲٲ یایم و دیجله ٲٲ تودا/ئه که چند خکلی مانگی شیع مه/که به ده کنی شه که کانی شه هریار و شه هره زاددا نه خکلی ٲٲ ته که من موزه خانه ی سالانتم/من به ده یادی نووسرا کو/تازه ترین گنگزه ٲٲ خه م مه - اقم» [۲۴] (بیکه‌س ۲۰۰۶، ۴/۴۰۴-۴۰۵).

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

مفاهیمی چون رنج، عشق و هنر به قدرت فردی اعتبار می‌بخشد و با انفعال مقابله می‌کند. هر دو شاعر ضمن گرایش به انسان‌گرایی فضیلت‌مدار و با تشخیص موقعیت درست در استفاده از این نمادها به‌ویژه در روایت‌های تراژیک خود از انسان شرقی، شعر را مبدل به یک پدیده هنری ناب کرده‌اند و با برهم‌نهدن مضمونی رمزهای اسطوره‌ای ترس‌نگرانی، غم، تنهایی و درماندگی انسان معاصر را در موقعیت‌های پیچیده به تصویر کشیده‌اند. تفاوت کاربرد اسطوره فرهاد در شعر شیرکو و اسطوره مهیار در شعر ادونیس آن است که مهیار شخصیت خیالی اسطوره‌ای ذهن ادونیس و تجسم رنج‌ها و آرزوها و تبلور غربت، عصیان و تنهایی و بیانگر اندیشه‌های فلسفی ادونیس است و در پیوند با حوادث و نمادهای دیگر به کار رفته است. مهیار در شعر ادونیس عاشق ناکامی است که برای تحقق آرزوها دیارش را ترک کرده و راهی غربت شده است؛ «یضرینا مهیار/یحرق فینا قشرة الحیاة/والصبر والملاح الودیعة/فاستسلمی للرب والفجیعة/یا أرضنا یا زوجة الإله الطغاة/واستسلمی للنار» [۲۵] (ادونیس ۱۹۹۶b، ۱۵۹). فرهاد در شعر شیرکو نماد رنج و شور عاشقانه شاعر است ولی گستره حضور و زایش معنایی مهیار در شعر ادونیس را ندارد. شیرکو در دیوان کوچ می‌گوید: «فرهاد شیرینی کات ته πk /فه-رهاد رووبار πk کت تهو π /درهخت π خو π بخنک π π π /فه‌رهاد بالدار π کت تهو π ه π π لانه π خ πk بش πk π π و/ارازی ب π به πk که نفر π » [۲۶] (بیکهس ۲۰۰۶، ۱/۵۹۶). مهیار در شعر بیکهس نیز به صورت محدود و با الهام از شخصیت تاریخی مهیار دیلمی و به مثابه مفهومی برای بیان درد و رنج مهاجرت به کار رفته است: «تهم شهوم شهلالی به‌ردها و/گورانی مهیا ۵/تهم شهوم سه ۵-تای سه‌فهری در π π /ته‌ماویی پرسیاره/تهی شیعی سهرگه‌ردان به‌رهو کو π » [۲۷] (۴/۴۶۹).

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

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

یه‌خه \mathfrak{t} ، بهر \mathfrak{t} کی، سه و قزی، ثم گ \mathfrak{t} له جوانه/در \mathfrak{t} زنه - مووزنه ئیسک سوو که ثم گوله ب \mathfrak{t} وهی و درنده به \mathfrak{t} جیاوازی رهنگ و - گهز به یه کسانی ئه‌دهن له \mathfrak{t} خ \mathfrak{t} /یه‌خه \mathfrak{t} چه‌جاج ... یه‌خه \mathfrak{t} -ه- للاج/سنگ و بهر \mathfrak{t} کی ژان دارکو، ئه‌گریجه \mathfrak{t} تانسو چیللهر» [۲۹] (بیکه‌س ۲۰۰۶، ۴/۵۶۷ و ۵۶۸). در شعر ادونیس نیز حجاج نماد قتل و خونریزی است؛ او در قصیده امرأه الحجاج می‌گوید: «لیس له وراء/یرفض ثدی أمه/کان اسمه الحجاج ... /وذبحوا تیسا ودهنوا بدمه الحجاج/ فالتذ بالدماء/صارت له رضاعه وأماً» [۳۰] (آدونیس ۱۹۶۷، ۸۱). شاعر در اینجا برای تبیین عمق گرایش برخی افراد به تباهی و ظلم به شیوه‌ای روایی و با نمادسازی از شخصیت حجاج و افزودن عناصری نمادین از آئین قربانی، آغاز پیدایش این افراد را مانند فرجام ایشان بد یمن، خونین و همراه با رنج می‌داند و ماهیت وجودی برخی انسان‌های ویرانگر را با ناامیدی به اصلاح و تغییر توصیف می‌کند. علاوه بر موارد فوق نمادسازی از سایر شخصیت‌های تاریخی و موتیف‌ها و نمادهای مرتبط با آنها مثل: بهشت، جهنم، میوه ممنوعه، صلیب، خلقت نخستین، معراج و اسب سفید، در شعر هر دو شاعر، و نیز بیستون و شیرین در شعر شیرکو آمده است.

قصه‌های سندباد؛ جوان ماجراجوی هزار و یک شب که ثروت فروان پدرش را بر باد داده و پس از خودیابی درونی تصمیم می‌گیرد آن را از طریق تجارت به‌دست آورد، الهام‌بخش شاعران شرق و غرب بوده است (الجوری ۱۸۰). مفاهیمی چون سفر، آوارگی، جسارت و بی‌باکی از دلالت‌های نمادین این شخصت افسانه‌ای و دست‌مایه داستان‌های خیالی بوده است. شیرکو برای بیان اوضاع جامعه و رنج‌های آوارگی خود را با سندباد همانند کرده و می‌گوید: «لهم ج \mathfrak{t} یه‌دا که‌شتیکه‌ی نووح سه‌ربه سه و ژیر ئه‌ب \mathfrak{t} ته‌وه/لهم ج \mathfrak{t} یه‌دا ئا \mathfrak{t} هه‌ناسه/له‌سنگی خنکاودا ئه‌دا/که‌ی سون‌دباد که‌یشتوته ثم گ \mathfrak{t} ژه‌نه/که- ی که‌ی /... ده م ب \mathfrak{t} نن من ئه‌خنک \mathfrak{t} م/ده م ب \mathfrak{t} نن ده م ب \mathfrak{t} نن» [۳۱] (بیکه‌س ۲۰۰۶، ۱/۵۹۸). سندباد در شعر ادونیس مفهوم انتزاعی‌تری دارد و خود ماجراجو و جسور شاعر است که همواره در تحول ذهنی و درونی و انتقال از مکانی به مکانی و از ایده‌ای به ایده‌ای دیگر است و زندگی او همیشه با درد و رنج همراه است؛ «سأسافر فی موجة فی جناح/سأزور العصور التی هجرتنا/والسمااء الیهلالیة السابعة/وأزور الشفاه/والعیون الملیئة بالثلج والشفرة اللامعة/فی جحیم الأله/سأغیب سأحزم صدره/وأربطه بالریاح فی متاه» [۳۲] (آدونیس ۱۹۹۶، ۱۹۰). در این شعر؛ در مفهوم بال گشودن به صورت ضمنی به آسمان اشاره شده و گذشته به حال پیوند خورده و سفر هوایی سندباد به سفر دریایی او اضافه شده است. این از شگردهای شعری ادونیس است که علاوه بر کاربست و تلفیق اسطوره‌های قدیمی، در خلق اسطوره‌های جدید نیز توانایی داشته است.

کاربرد اسطوره‌های فرهنگی^۱ و بازخوانی نمادهای اسطوره‌ای حوادث و شخصیت‌های فولکلوریک که ناشی از درک تاریخ و فرهنگ محلی است، ابزار تصویرآفرینی برای فهم مفاهیم انتزاعی و از ویژگی‌های اساسی شعر نو عربی و کردی به‌شمار می‌آید. در شعر شیرکو کاوه آهنگر، مهم و زین [۳۳]، خج و سیامند [۳۴]، ولی و شم [۳۵]، دیو و درنجه [۳۶]، تانسو چیلر [۳۷] و تعدادی از شخصیت‌ها و ادبا مانند خانی، نالی، مولوی کُرد به کار رفته است. شخصیت کاوه آهنگر در مجموعه «کاوه‌ی ناسنگر» (بیکهس ۲۰۰۶، ۵/۳-۱۸۱) که نمایشنامه‌ای منظوم و فلسفی اجتماعی است، فرم امروزین یافته و شاعر از مضمون آن برای بیان مفاهیم ذهنی استفاده کرده و طی آن به ابعادی از فرهنگ محلی و فلسفه نوروز نیز اشاره نموده است:

بوتان [38] ب ʔ عشقی مهم و زین ʔب ʔ چی ب ʔ/مهم و زین ب ʔ شیعری خانی ʔب ʔ چی ب ʔ/خانی ب ʔ شه ʔقی زمانی کوردی چیه/کورد که کوردستان نه‌بوو ʔب ʔ چی ب ʔ/کوردستانیش/ب ʔ ʔگ ʔ که‌ی/شاری که‌رکوک ʔب ʔ چی ب ʔ/ʔو ʔب ʔ چی ب ʔ/ʔو ʔب ʔ (کوبر چی .../خاتوو چیل ʔه -هه‌موو س ʔی له هاو ʔندا/به‌ل ʔب ʔ ʔدا به د ʔک و ʔ/ʔه‌مجاریان) وان (کوبر بکا و/خه‌ج و سیامه‌ند نه ʔل ʔل ʔ و/له‌به‌ر مالی ʔه‌تاتور/کاییکا به که‌رنه ʔالی س ʔ/113/4) [39] و ۱۷۴). و ا دیسان چه‌قویه و به با وه ʔبار ʔ/.../پیویست بوو قه‌له‌م سه‌نگه‌ریش له شیعرا ه ʔ/کهنی/ʔه‌بوایه خ ʔک و برین وه‌ک عه‌شقی وه‌لی و شه‌م/وه‌ک سه‌ری مه‌سیح و تاجی د ʔک پ ʔ که‌وه راب ʔنی [40]. (3/504)

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

عشتار/ایشتار^۱ یا اینانا از خدایان یونانی کوه اولمپ و الهه عشق و زیبایی نزد کنعانی‌ها و فنیقی-هاست و نزد یونانیان افرودایت یا افرودیت^۲ و نزد رومیان ونوس و نزد اعراب زهره نام دارد. عشتار همچنین الهه باروری، رویش دوباره و سرسبزی و نماد زیبایی فریبنده است. این اسطوره در اشعار بیکهس با نام‌های افرودیت، ثافرت آمده و در شعر هر دو شاعر مفهوم مشابهی دارد و هم‌پیوند با مفهوم اصلی به معنی آزادی، رهایی بخشی یا امیدواری آمده است: «م تژوویشم عه گال تژ له‌سه‌ری پیچراوه/زستانه تو له تژ د تژو شووشه‌وه به‌تایبه‌ت/ته‌ماشای ثافره‌ت و بارانی شام ته‌که‌هیت/چه‌ند جوانن هه‌ردوویان بو شیعت/وه‌ک خه‌آن و شم‌شالن» [۴۱] (۵۵۰/۳). «ثافره‌ت» در زبان کُردی به معنی زن است و شیرکو در این شعر با ذکر ثافره‌ت و باران به دو مفهوم باروری و زیبایی به مثابه بنیان حیات نظر داشته است. او همچنین در مجموعه «خاچ و مار و روژم تژری شاعر» با اسطوره عشتار مضمون-آفرینی کرده است: «ره‌نگینه‌ثم جاده‌ی باده‌یه/... ته‌چ تژته مآری مه‌ی. ته‌چ تژته لای/عه‌شتر گوشیه-ک وه‌ک گوشه‌ی چاوانی ... ده‌ستت لای رووباره‌وه/قاچت لای دره‌خته‌وه/چاوت لای عه‌شتره‌وه/... ته-مجاره‌ئه‌نوویت و ناپرس تژ» [۴۲] (۴۰۲/۴ و ۴۰۴). ادونیس عشتار را مثل ققنوس می‌داند که در آتش می‌سوزد و از خاکسترش عشتاری دیگر زاده می‌شود و با وجود رنج‌ها و در اوج ناامیدی، نوید رویشی دوباره می‌دهد: «یا شعر هبه‌آن یغنی مع الیاس/ویعتاد علی النهار/اطفات البذور فی أرضه/شموعه‌ها واحترقت عشتار» [۴۳] (ادونیس b ۱۹۹۶، ۸۶).

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

1. Ishtar

2. Aphrodite

فیها؛ نفنی؛ ننتشی ألما/فی غد یتلاقی فی خمیرتنا/فجر الحیاء وفجر البعث والقدر» [۴۴] (ادونیس ۱۳۵، b۱۹۹۶).

اسطوره اردویسورا ناهید؛ الهه آب که «در ناخودآگاه انسان‌های کهن، مادینه تصور شده» (آموزگار ۱۷) و بنیاد زایش و آفرینش است، در یشت‌ها دلالت‌های ویژه‌ای دارد که بخشی از آن در آبان‌یشت آمده است؛ درمان‌بخشنده، دشمن دیوها و مطیع کیش اهورایی و مقدسی است که فزاینده گله و ثروت و مملکت است (پورداوود ۲۳۳-۲۳۵). این اسطوره در شعر شیرکو به کار رفته و مفهومی مشابه مفهوم تموز در شعر ادونیس دارد: «من کچه چاو سه‌وز ٲٲ کی میدیاییم/ناوم ناهیده/شه ٲٲی گاتاگان له ناوه‌که‌م ٲه‌چو ٲٲٲه‌وه/من به ن ٲٲوی ناهیدی خ ٲٲداوه‌ندی جوانی و م ٲٲه‌روه ناوناوم/... خوداوه‌ندی عشق و جوانی/خوداوه‌ندی په‌یام و جه‌سته خو ٲٲناوی/خوداوه‌ندی شیعر و نامویی و ته‌نیایی/ناهدید ٲٲٲی: زه- ریاکانی چه‌ندین سه‌ده وان له سه‌رما» [۴۵] (بیکه‌س، ۲۰۰۶، ۳۷/۴ و ۳۵). در اینجا شاعر با رجوع به صورت‌های اولیه ضمیر ناخودآگاه و از طریق پیوند با طبیعت، بُعد وجودی خود را از من به فرا من ارتقا داده است. او اسطوره ناهید را نماد طراوت و جوانی دانسته و خود را از نسلی می‌داند که نور و روشنایی و مهر همیشه مطلوبش بوده است. برگ زیتون نیز در پیوند با آب و ناهید نماد جامعه صلح طلب است. در اسطوره‌ها شخصیت سیزیف نماد ناتوانی و رنج دائم انسان در برابر اراده دیگری یا قدرت حاکم بر اوست (دیکسون کندی ۲۷۳). سیزیف در شعر ادونیس ندایی است که وجدان انسان‌ها را فرا می‌خواند. ادونیس این شخصیت اسطوره‌ای را با اهالی شهر متحد می‌سازد تا همراه آنها از میان تیرها عبور کند و به سرزمین نور و شفافیت که از پشت نقاب آویخته بر صخره مدور سیزیفی نمایان است، برسد؛ «نارنا تتقدم نحو المدینة/ستهد سریر المدینة/سنعیش ونعیر بین السهام/نحو أرض الشفافة الحائرة/خلف ذاک القناع المعلق بالصخرة الدائرة» [۴۶] (ادونیس ۱۹۹۶، a، ۳۸۷/۱). مبارزه سیزیف در شعر ادونیس، مبارزه‌ای بی‌په‌وده نیست؛ شاعر با آشنایی‌زدایی و جهش معنایی، دلالتی الهام‌بخش به آن داده است. در شعر شیرکو دلالت این اسطوره مطابق اصل وضع آن بوده و نماد انسان مبارزی است که تلاش می‌کند خود را از رنج برهاند اما تلاشش بی‌په‌وده است. شاعر آن را در مفهوم رنج، ناامیدی، عجز و تنهایی به کار برده است. به نظر می‌رسد این ناشی از عمق دردمندی و آوارگی بیکه‌س و جامعه اوست؛ «ب ٲٲره‌نگه و ب ٲٲره‌گه و ب ٲٲسه‌ره/پاشاکه‌ی سیزیفه و بهره‌که‌ی په‌یامه و/بوشایی ٲاواته و سه‌ره‌نجام هیچه‌و هیچ/سه‌ر خوشیی ٲه‌تانباو و ٲه‌تانبا. بو دوورگه‌ی/بی‌په‌وده‌ی دابراو له دونیا» [۴۷] (بیکه‌س ۲۰۰۶، ۴۴۶/۴).

۳. نتیجه‌گیری

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

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

پی‌نوشت‌ها

۱. مانند گروه ادبی روانگه (دیدگاه) که در سال ۱۹۷۰ توسط شیرکو و جمعی از دوستانش مثل حسین عارف، کاکه مومه بوتانی، جلال میرزا کریم تشکیل شده و بیانیه‌ای ادبی با همین عنوان منتشر و رسماً به نوگرایی و تغییر بنیادی در ادبیات کردی دعوت کردند.
۲. بابل ای آتش زمین و سرزمین رازآلود/سیمایت را در حجاب بیوشان با ترکه‌های سوخته/چون من، خدایی را چشم در راهم/که خواهد آمد/با آتشین‌ردایی بر تن/و آراسته با مرواریدی به یغما رفته از قلب دریا/و از صدف‌ها/خدایی را چشم در راهم/سرگشته برآشفته/گریان و کمانه پشت/و اینک تو ای مهباز! در سیمایت نوری می‌درخشد/خبر از خدایی می‌دهد که خواهد آمد.
۳. در هجران خورشید از شهر (فریاد می‌زند)/ای شعله رعد بر تپه‌ها، برای ما بیداری به ارمغان بیاور/ققنوس را بیدار کن/تا بر رویای اندوهگین سوختنش فریاد برآوریم.
۴. ای ققنوس/ای پرندۀ آتش و اشتیاق/ای ققنوس، کسی نیست که ظلمت و تاریکی ما را ببیند/و دریابد که چگونه رو به زوالیم/تو سیاهی ما را می‌بینی/تو کسی هستی که درمی‌یابی ما چگونه در حال زوالیم/ای ققنوس تو جان‌سپار ما شدی/با مرگ تو باید آتش‌ها بر پا شود/باید شقایق و زندگی بی‌باغ‌زند/ای ققنوس ای خاکستر ای نیایش.
۵. من نه مولانا خالد نقشبندی شهرزوری هستم/و نه فرشته و نه ققنوس/بال‌های من با آتش درونم می‌سوزد.
۶. شهر استامبول نسیم است/و آرام/و مرهم درد. /نالی از آنجا می‌آید و شاره‌زور (جنوب کردستان) را با خود می‌آورد/از آنجا ققنوس غم به پرواز درمی‌آید و می‌سوزد.
۷. به نظرت آیا نوح پیامبر عمر بلند خود را به جلاّد من داده؟!/تو فکر می‌کنی آیا من تا ابد میراث‌دار صلیب زیبای عیسی خواهم بود.
۸. به ناگاه سوار بر کشتی نوح می‌شدی. در آنجا نوح با گربه‌ای تنه‌است مانند کُرد و شب. نوح با خشمی مداوم به‌سان طوفان و این شهر است/رخسار نوح مانند پوسته خشک و چروکیده انار است.
۹. هر هفته روزنامه‌ای مانند کشتی نوح جفت جفت نر و ماده‌های تاریخ سیل‌زده را در خود جمع می‌کند.
۱۰. من از اینجا؛ کشتی نوح آمده- ام و در برف و کولاک بلندای جودی زاده شده‌ام.
۱۱. تا کنون آرامش ما به کوه گوئزه بود و گوئزه ایوب بود. اکنون دیگر ایوب هم به ناشکیبایی جامه صبر دریده است.

۱۲. ملای ده به من می-
گوید/پسرم آرامش ایوب پیشه کن/می گویم دوست دارم بدانم/ایوب چند سال صبر کرده بود.
۱۳. همراهم (حسین عارف) هر شبانگاه پوستی تازه می انداخت و از نو زنده می شد و فریاد می زد یهودا بی گناه است و سر مسیح از آن خودش نیست./بر صلیب کردستان و در مقابل دیدگان جهانیان روزی ده ها مسیحی کرد قربانی زندگی می شوند.
۱۴. بلندای این صلیب انفال و/بلندای جنوب مسیح من مانند هم اند/پهنای این صلیب انفال و پهنای جنوب مسیح من یکی هستند. چنین مرگی در میان هنرمندان و همه جهانیان مرگی یگانه است؛ به سان صلیب عیسی و شب یلدا و چنان کردستان است.
۱۵. ای ققنوس، مرگ در میان جوانان ما؛ در زندگی ما، خرمن هایی دارد و سرچشمه هایی. در مسیر گذر مرگ نه بادی می وزد و نه پژواک گورها شنیده می شود. دیروز یکی مُرد؛ بر صلیبش جان داد. او پنهان شد؛ اما دوباره از میان خاکستر و ظلمت، بر افروخته و درخشان بازگشت. او همچون دریاچه ای از گیلاس به نظر می آمد و جرقه ای از نور و یک میعاد.
۱۶. تا کوچ هست من کوچ می کنم و آواره ام/از آن دم که آتش هست می سوزم/از همان زمان که آب بوده من غرق می شوم/از وقتی که تیغ هست قربانی می شوم/از وقتی که خاک هست من بی خاک و بی سرزمینم/... من پیش از موسی آواره و قبل از مسیح (بر) صلیب بوده ام/من قبل از قریش زنده به گور شده و/پیش از حسین شهید گشته ام. موج بر دفتر نیل می نویسد و نام فرعون را پاک می کند.
۱۷. چون نیزها بر جان حسین (ع) نشست/و با پیکرش آراسته شدند/و اسبان بدن او را زیر سم آوردند/و جامه های او ربوده و تقسیم شد/دیدم که سنگ ها بر او مویه می کنند/گل ها در کنار او می-آرامند/دیدم که هر نهری بر جنازه ی او جاری است.
۱۸. ای صدا، نجوایت را عوض کن/صدای فرات را می شنوم/قریش/چیزی از قریش باقی-نمانده/چیزی جز خون خروشان، جز نیزه و جز زخم باقی نماند است.
۱۹. تو در محله مسیحیان به دنیا آمدی و زن ترسای همسایه؛ مریم نامی سبزه چنان کوه گوئزه و چنان گل ختمی روئیده در تاریکی، ناف تو را برید. هنوز در میان کاسه بودی که قابله با خاکستر صلیبی بر پیشانیت کشد و تاج خار بر سرت نهاد و در آغوش خود و عیسی تو را مانند بره ای کوچک بوسید. قابله شهر صلیب زندگی و چارقد قنناق را چنان اولین چادر سفر به تو بخشید. از آن زمان به بعد من آن عریان رانده شده از بهشتم؛ بهشتی که زادتم و گهواره ام (وطن) را نفرین کرده است.

۲۰. صداقت بوی خدا می‌داد/ اهریمنی از دوزخ خروج کرد/ دوزخ بوی دروغ می‌داد/ قابیل خشمش را از سر گرفت/ جنگ بوی مرگ می‌داد.
۲۱. آدم، با آهی گلوگیر و سکوت و ناله با من زمزمه کرد: من پدر عالم نیستم، بهشت را ندیده‌ام. مرا به سوی خدا ببر.
۲۲. و تو در چه کاری؟/ مرا چشمی نیست/ فاصله من تا برادرانم فاصله‌ای به اندازه قابیل است/ بین من و دیگری فاصله به اندازه طوفان است.
۲۳. صدای صخره‌ای قدیمی را می‌شنوم/ که به چهره شرق برخورد می‌کند/ خالق و مخلوق را در شکاف‌های آن ترسیم می‌کند/ صدای زمان را می‌شنوم: جنایتکاران/ قبر و رستاخیز/ و دیواری که می‌خندد یا نیایش می‌کند/ با شب شهرزاد.
۲۴. ای بغداد آب و ستاره و کلام بالدار/ چند سال ناآشنایی و غربت و خشکسالی/ از زمان اولین بوسه میان تنهایی‌هایم و دجله‌ی وجود تو گذشته/ به راستی این زمان‌ها چند چرخش ماه شعر من است/ به دور شب‌های شهریار و شهرزاد. / من موزه‌خانه سال‌هایت/ و سنگ‌نوشته تازه‌ترین سبوی غم و اندوه تو هستم.
۲۵. مهیار ما را می‌زند/ زندگی را در ما به آتش می‌کشد/ و سیمای سر به زیر را. / پس ای زمین‌ها/ ای جفت خدایان و بیدادگران/ تسلیم شوید در برابر هراس و فاجعه و آتش.
۲۶. فرهاد آیا تو چنین شیرینی می‌خواهی/ آیا رودباری می‌خواهی که درخت خود را غرق کند! / فرهاد آیا پرنده‌ای می‌خواهی که لانه‌اش را ویران سازد و راضی باشد به پرواز نکردن.
۲۷. امشبیم آمیزشی از بردا و ترانه‌های مهیار است/ امشب سرآغاز سفر طولانی مه‌آلود پرسش است/ ای شعر سرگردان به کدامین سو می‌روی.
۲۸. ای ستاره سربرآورده از بغداد/ با خود شعر و زایایی آورده‌ای/ قلم زهرآلود و خونین تو/ لگ‌های قلمت پر از زبانه آتش شده/ با ستاره‌ی طلوع کرده از بغداد/ از تاریخ و رستاخیز نزدیک مادر سرزمین ما و در مرگ دوباره‌ی ما.
۲۹. تمام وجود این گل زیبا (آزادی)؛ گریبانش؛ سر و موی بلندش/ همه دروغ است و فریبا/ دیوصفت است و دوست‌داشتنی، این گل آزار و خشونت ندارد. مردمان بدون تبعیض نژاد و رنگ چهره آن را به خود می‌زنند؛ گریبان حجاج، گریبان حلاج/ سینه دارک و زلف تانسو چیلر.
۳۰. او پستی ندارد. از سینه مادرش امتناع می‌کند. اسمش حجاج است. آنها بزی را ذبح کرده و حجاج را با خونس مسح کردند. از خون لذت برد و خون، شیر و مادر او شد.

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

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

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

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

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

۳۶. درنجه یک نوع حیوان وحشی ناشناخته است که در افسانه‌های فولکلور کردی آمده است و بیشتر اوقات با دیو همراه است گویی از یک گونه‌اند (سیلوه عیسی ۳۲۰).

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

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

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

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

۴۱. تاریخ هم دستاری به سر پیچیده است/زمستان است و تو از پشت پنجره/بانوی زیبایی و باران را نظاره می کنی/این دو چقدر به شعرت زیبایی می بخشد/و چونان خواب و نی لبک اند.
۴۲. این مسیر جام می، رنگین است/تو به سمت خانه باده می روی/به نزد عشتار می روی به گوشه چشمان سیاه او می روی/دستان کنار رودبار/پایت در سایه سار درخت و چشمانت نزد عشتار/این بار دیگر می خوابی و آرام می گیری.
۴۳. ای شعر بگذار او با وجود یأس بخواند و به روز و روشنی خو بگیرد/بذرها در سرزمین او به خاموشی گراییده و عشتار آتش گرفته است.
۴۴. تموز نماز خورشید و آزادگی است/تموز بالنده می شود، زندگی می کند آن گاه که در حال احتضار است/تموز اعجازی است که با شفق می آید./ما در تموز زندگی می کنیم، فنا می شویم و از اندوه سرمست./فردا در گِل وجود ما سپیده زندگی و رستاخیز و سرنوشت به هم می رسد و یکی می شود.
۴۵. من دختری با چشمان سبز از تبار ماد هستم/اسم من ناهید است/شراب گاتاها از نام من جاری می شود/من را ناهید، الهه زیبایی و مهر نام نهاده اند/الهه عشق و جوانی/الهه پیام و پیکری خونین/الهه شعر و غربت و تنهایی/ناهید می گوید: قرن هاست امواج دریا را در سر دارم.
۴۶. آتش خشم و خروش ما به سمت شهر پیش می رود. تخت شاهی شهر را می لرزاند ما از میان نیزه ها عبور می کنیم و به سمت سرزمین شفاف و سرگردان؛ پشت آن نقاب آویخته به صخره گرد می رویم.
۴۷. بی رنگ و ریشه و بی سر است/سبزیف پادشاه است و سنگش پیام رنج/و تهی از امید و آرزوست و سرانجام هیچ است و هیچ/سرمستی شما را به دوردست ها می برد/مکانی دور و جدا از عالم.

References:

- Abu Ali, Raja. *Al Ostuorah fi Sher Adonis [Myth in Adonis poem]*. Damascus, Dar Al Takween, 2009.
- Adonis, Ali Ahmed Saeed. *Tanbba Ayoha Al Ama [Come to Your Senses, Blind Man]*. Beirut, Dar Al-Saqi, 2005.
- . *Almesrah va Almarayah [Theater and Mirrors]*. Beirut, Dar Al-Adab, 1967.
- . *Al Amal Al sheriyah Al Kamelah [Complete Poetic Works]*. vol. 2. Beirut, Dar Al-Awdah, 1975.

- . *Al tahavolat va Al Hejrah fi Aqalime Al nahar va Al lail [Transitions and Migration in the Regions of the River and the Night]*. Beirut, Dar Al Adab, 1988.
- . *Al Amal Al sheriyah Al Kamelah [Complete Poetic Works]*. Beirut, Dar Al-Awda, 1988.
- . *Al Amal Al sheriyah Al Kamelah [Complete Poetic Works]*. vol. 1-4. Damascus, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, 1996.
- . *Ketab Al Hesar [Siege Book]*. Beirut, Daro Al Adab, 1996.
- Al-Jabouri, Monzer. *Mena Al Ostuora Al Shabiyah Ela Al Kayal Al Elmi (Al Sindbad Al Bahri) [From Folk Legend to Science Fiction]*. Beirut, Dar Al-Awda, 2003.
- Amouzgar, Jaleh. *A Mythological History of Iran [Tarikh-e Asatiri-e Iran]*. Tehran, Samt Publications, 1375.
- Arab, Abbas. *Adonis Dar Arse Sher va Naqde Moasere Arab [Adonis in Contemporary Arab Poetry and Criticism]*. Mashhad, Ferdowsi University of Mashhad, 1383.
- Barthes, Roland. *Osrtoureh Emrozi [Modern Legends, Roland Barthes]*. Translated by Shirin Daqiqian. Tehran, Nashre Markaz, 1375.
- Barwasi, Ismail, and Khosrow Hassanzadeh. "Baztabe Eshqe Ozri Dar Do Dastaneh mam o Zain va Sham o Wali Diwaneh" ["Reflection of the Chaste Love in Two Stories "Mam and Zin" and "Sham and Wali Dewana"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 23, no. 2 (February 2019): 303-328.
- Barwasi, Ismail, et al. "**Gorbat Gozini va Rouhe Elineh Shodeh dar Daronmayeh Sheri Sherko Bekas va Marof Rosafi**" ["Alienation and the Alienated Spirit in the Poetic Themes of Sherko Bekas and Ma'arouf Rosafi"]. *Research in Contemporary World Literature*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- Neda, Taha. *Al Adab Al Moqaren [Comparative Literature]*. Beirut, Dar al Nehza Al Arabiah, 1991.
- Pur-Daoud, Ibrahim. *Yashtha*. Tehran, Tehran University, 1377.
- Raouf, Luqman. *Bnah Mayhkani Moderna la Shirakani Sherko Bekacda [The Origin of Civility in Shirko's Poetry]*. Sulaymaniyah, Sardam, 2009.
- Seliwa Issa, Hawjin. *Bniyti wenay Honari La Shiri Sherko Bekacda [The Foundation of Artistic Structure in Shirko's Poetry]*. Sulaymaniyah, Sardam, 2009.
- Turner, Victor. "Ostoreh va Namad". Translated by Alireza Hassanzadeh. *Ketab Mah*, vol.5, no. 3-4 (1381): 69-90.
- Yunus, Abdul Rahman. *Al osturah fi Al sher va Al Fekr [Myth in Poetry and Thought]*. Beirut, Daro Al Fekr, 2003.