Literature Research Quarterly
Vol. 14, No. 1,
Spring 2026
pp. 63-87
Original Article

Comparative Analysis of the Transformation and Re-Creation of Classical Masks in Contemporary Poetry (A Case Study of the Poems of Ajwad Mujbil Khafaji and Mehdi Akhavan-Sales)

Fatemeh Ghovati[1], Ahmadreza Heidaryan Shahri[2*] Bahar Seddighi[3]

1. Student PhD in Arabic Language and Literature, Faculty of letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran
2. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran
3. Associate professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received date:06.12.2025 Accepted date: 31.05.2026

Abstract

The mask is a fundamental device in contemporary poetry and one of the most significant artistic strategies for expressing social and ideological concepts. Through this technique, the poet, by concealing themselves behind another's façade, not only reflects the general concerns of the contemporary era but also portrays socio-political realities with a profound, critical, and conscious perspective. In this regard, the authors of this study employ an analytical-comparative approach to examine classical masks in the verses of Ajud Mujbal Al-Khafaji (contemporary Iraqi poet) and Mehdi Akhavan-Sales (contemporary Persian poet)—poets who have tasted the bitter flavor of oppression, suffocation, and tyranny in their homelands. These figures, who exist as symbols of values in mythological, literary, religious, philosophical, narrative, and allegorical domains with their original and familiar appearances, are transformed in contemporary poetry through transmutation (change in the traditional structure of the mask; change in their positioning) and reimagining (the poet's application of the mask according to their own viewpoint; depiction of contemporary concerns) into symbolic tools for delineating socio-political issues. The ultimate finding of this study demonstrates that Khafaji and Akhavan-Sales transcend the boundaries of familiar narratives and established roles by altering the traditional structure of the mask and reimagining their narrative frameworks

* Corresponding Author's E-mail: heidaryan@um.ac.ir

(absent/addressee/speaker). Within the context of contemporary poetry, these figures transform into conscious, dissenting, and contemplative masks, thereby reflecting the crises, thoughts, and aspirations of modern humanity and giving meaning to the continuity of tradition with the dynamism of the present moment.

Keywords: Classical Masks; Modern Iraqi poetry; Modern Iranian poetry; Ajwad Mujbil Khafaji; Mehdi Akhavan-Sales

intruduction

The term “mask,” originally denotes a covering placed over the face so that a person may appear as something other than what they truly are. In modern literary criticism, the “mask” functions as a device through which the poet, concealed behind figures drawn from tradition and without revealing the authentic self, expresses contemporary ideas, experiences, and concerns in an indirect manner. In a broader sense, the mask in poetry forms a space where past and present converge; by employing classical masks, the poet makes possible a dialogue between temporally disjointed moments and situates the self in an intermediate zone between presence and absence—presence realized through the language of classical characters, and absence created by the erasure of the poet’s direct voice. Thus, the mask operates as a multilayered device in which the tensions between tradition and modernity, the poet’s presence and absence, and reality and imagination are brought into an artistic equilibrium: a mode of speaking of the self through another, without allowing the self to be fully dissolved within that other. In this regard, the authors of this study seek, through an analytical–comparative approach, to examine the poems of Ajwad Mujbil Khafaji and Mehdi Akhavan-Sales—two prominent and renowned Iraqi and Iranian poets—from the perspective of the transformation and re-creation of classical masks. These are poets who, having tasted the bitter experience of oppression and authoritarianism in their homelands, employed the device of the mask to reflect their political and social concerns within their poetry.

Discussion

The mask, is one of the fundamental techniques of modern poetry and constitutes

a key artistic strategy for articulating social and intellectual concepts. Through this device, the poet, by concealing the self behind the face of another, not only reflects the broader concerns of the contemporary age but also depicts the political and social realities of the time with depth, critical insight, and awareness. In doing so, the poet foregrounds his desired ideal and underlying vision within a timeless horizon of authority. In this regard, Khafaji and Akhavan Sales, through their deliberate use of the mask, artistically represent the political and social concerns of their societies, guiding the intellectual and emotional space of the reader toward a deeper understanding of the realities of their time. In their poetry, the mask functions as a device for indirect expression of the bitter truths of their age—truths that manifest in the form of protest, sorrow, or hope. Khafaji's poems echo the suffering of the Iraqi people during the dark era of domination and occupation, when the incompetence of Arab rulers and the presence of Western powers led Iraq into devastation and ruin. His poetry—like that of other poets devoted to their homeland—became a mirror of pain and the wounded conscience of the Iraqi nation, reflecting the voice of protest and the resilient identity of the afflicted Iraqi individual. Akhavan Sales's poetry likewise serves as a faithful mirror of the period following the 1953 coup, an era marked by despair, disillusionment, and the silencing of social and national aspirations. After the fall of Mosaddegh's national government and the re-establishment of authoritarian rule, Iran's political and cultural atmosphere entered a phase of repression and stagnation, and the hope of intellectuals and the public for freedom and justice diminished. In such a context, Akhavan's poetry became an echo of historical wounds and a voice of collective dissent. The underlying motivation for conducting this study lies in examining the diverse forms of the mask within the poetic frameworks of Khafaji and Akhavan Sales through an analytical-comparative approach. Their poetic language transcends mere emotional expression and becomes a field of critical action and a reflection of the moral conscience of their era. Thus, this inquiry may contribute to a deeper understanding of their societal conditions while enabling a multilayered analysis and comparison of the poets' styles and perspectives.

methodology

The authors of this study, employing an analytical–comparative method, have examined the poems of Ajwad Mujbil Khafaji and Mehdi Akhavan-Sales from the perspective of the transformation and re-creation of classical masks. In this regard, they have sought to reveal—through an analysis of the various semantic layers of the mask in the works of these two poets—how masks drawn from tradition are transformed into instruments for expressing contemporary concerns. Moreover, in order to achieve a more comprehensive assessment and to provide a broader range of examples, the researchers have examined the diverse and published poetic collections of both poets, each of which reflects a different aspect of their intellectual, political, and literary developments.Thus, this study not only investigates the methods through which classical masks are reimagined, but also seeks to demonstrate how Khafaji and Akhavan-Sales, through their creative use of this technique, represent their worldview, historical experiences, and the social sensitivities of their time within a symbolic and multilayered framework.

Findings

1. The use of various mythological, religious, philosophical, narrative, allegorical, and literary masks by Khafaji and Akhavan-Sales constitutes a meaning-producing strategy through which the socio-political condition of society is represented symbolically. These masks have been transformed into a network of symbols that reflect collective suffering, oppression, identity rupture, and the modern crisis of truth-seeking. Through them, the poets offer an implicit yet effective critique of power structures and portray the lived experience of society in a metaphorical and interpretable form.

2. In Khafaji's poetry, the mask appears predominantly in dialogic and absent structures, whereas in Akhavan-Sales's verses it is mainly realized in absent and speaking forms. This difference in the positioning of the mask indicates a divergence in the poets' stylistic tendencies and their respective approaches to critique and social commentary.

3. The transformation and re-creation of masks in the poems of Khafaji and

Akhavan-Sales occur primarily through the shifts in their situational placement. By situating these traditional masks within new spatial, temporal, or social contexts that correspond to contemporary socio-political structures, the poets generate new meanings. This repositioning alters the primary function of the mask, and its newly constructed space symbolically represents suffering, oppression, identity crisis, or protest against structures of power.

4. In Khafaji's poetry, masks such as Sisyphus, the Phoenix, Nabigha Al-Dhubyani, Bashar, Imam Ali (a), Hallaj, and Scheherazade are employed in their original and recognizable forms. Through transformation (changing their situational placement) and re-creation (employing them to depict contemporary concerns), the poet presents symbolic images of suffering, protest, and critique directed toward contemporary leaders.

5. Akhavan-Sales likewise employs masks such as Simurgh, Moshfegh Kashani, Saadi, Jesus (a), Shams, Hafez, Khayyam, and the traditional storyteller (naqqāl) in their familiar forms. Through their transformation and re-creation, he reflects the political and social crises of society and portrays the suffering, hope, and awareness of the modern human being in a symbolic and metaphorical framework.

Conclusions

The poet, through the use of the mask, inhabits the being of another figure and, by concealing his direct voice behind it, interweaves two layers of experience: his own internal experience and the experience associated with the summoned character. In such a process, the first-person pronoun attributed to that character gains dominance within the text, while a balance between the two sides of the mask (the poet and the mask) is maintained—neither overpowering the other, nor disappearing or being partially effaced. Of course, a fundamental principle is that a meaningful correspondence must exist between the poet's experience and that of the traditional character, ensuring thematic harmony and interpretive coherence. In modern poetry, the mask appears in three grammatical modes: third person, second person (address), and first person. In the third person mode, the poet speaks about the character within the poem; this is referred to as a monologue, often functioning as a

reflective narrative stance. In the second person mode, the poet engages in a dialogue with the traditional figure, directly addressing it and creating a dynamic field of interaction. In the first person mode, the poet speaks through the voice of that traditional character, conveying contemporary thoughts and experiences while avoiding explicit self-expression, thus imparting a symbolic and allegorical dimension to the poem and expanding its interpretive depth. The final outcome of this study shows that Khafaji and Akhavan Sales, by moving from tradition toward the horizon of creative re-invention, transform meaning-making into a dynamic and evolving process. Through reshaping and re-creating the functional roles of various classical masks within narrative structures (third person, second person, and first person), they carry these figures beyond the bounds of their familiar narratives and fixed roles, turning them—within the context of modern poetry—into conscious, critical, and thought-provoking masks that reflect the crises, ideas, and aspirations of contemporary humanity. Through this metamorphosis, they give new significance to the continuity between tradition and the vitality of the present time, highlighting the enduring relevance of inherited cultural symbols**.**

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۴، شماره ۱، بهار ۱۴۰۵
صص ۶۳-۸۷
مقاله پژوهشی

واکاوی تطبیقیِ دگردیسی و بازآفرینیِ نقاب‌های کلاسیک در شعر معاصر (مطالعهٔ موردی: سروده‌های اجود مجبل خفاجی و مهدی اخوان‌ثالث)

فاطمه قوّتی [۱]، احمدرضا حیدریان شهری[۲]*بهار صدیقی[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی،دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی،دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
۳.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۰۹/۱۵ تاریخ پذیرش :۱۴۰۵/۰۳/۱۰

چکیده

نقاب، یکی از شگردهای بنیادین شعر معاصر و از مهم‌ترین راهبردهای هنری در بیان مفاهیم اجتماعی و اندیشگانی به شمار می‌رود. شاعر از رهگذرِ این تکنیک، با پنهان شدن در پسِ چهرهٔ دیگری، علاوه بر انعکاس دغدغه‌های عام دوران معاصر، واقعیت‌های سیاسی–اجتماعی زمانه را با نگاهی ژرف، انتقادی و آگاهانه به تصویر می‌کشد. در همین راستا، نگارندگانِ این جُستار با رویکردی تحلیلی–تطبیقی، به بررسی نقاب‌های کلاسیک در سروده‌های اجود مجبل خفاجی (شاعر معاصر عراق) و مهدی اخوان ثالث (شاعر معاصر پارسی‌زبان)پرداخته‌اند-شاعرانی که طعم تلخ ظلم و خفقان و استبداد را در سرزمین مادری چشیده‌اند- نقاب‌هایی که با همان شمایل اصیل و شناخته‌شده در عرصه‌های مختلف اسطوره‌ای، ادبی، دینی، فلسفی، روایی و تمثیلی به مثابهٔ نمادهایی از ارزش‌ها هستند، اما در شعر معاصر با دگردیسی (تغییر در ساختار سنتی نقاب؛ تغییر موقعیت آنان) و بازآفرینی (کاربست نقاب مطابق با دیدگاه شاعر؛ ترسیم دغدغه‌های معاصر) به ابزاری نمادین جهت ترسیم مسائل سیاسی-اجتماعی بدل گشته‌اند. برآیند نهایی این جستار نشان می‌دهد که خفاجی و اخوان‌ثالث با تغییر در ساختار سنتی نقاب و بازآفرینی در ساحت ساختارهای روایی (غایب/مخاطب/متکلم) آنان را از محدودهٔ روایت‌های مألوف و نقش‌های تثبیت‌شدهٔ خویش فراتر می‌برند و در بستر شعرِ معاصر، به نقابی آگاه، معترض و تأمل‌برانگیز بدل می‌سازند تا به بازتاب بحران‌ها، اندیشه‌ها و آرمان‌های انسانِ امروز بپردازند و پیوستگیِ سنت با پویاییِ زمان اکنون را معنا بخشند.

واژگان کلیدی: نقاب‌های کلاسیک، شعر معاصر عراق ، شعر معاصر ایران، اجود مجبل خفاجی، مهدی

* نویسنده مسئول: Email: heidaryan@um.ac.ir

اخوان‌ثالث

۱. مقدمه

نقاب «ماسکی است که بر چهره گذاشته تا شخص خویش را به چیزی جز آنچه که هست، نشان دهد.» (شولتز، ۱۳۶۹: ۷۹) در اصطلاح نقد جدید، «نقاب» ابزاری است که شاعر به‌وسیلهٔ آن پشت چهره‌های برگرفته از سنت پنهان و بدون آشکار ساختن چهرهٔ واقعی، اندیشه‌ها، تجربه‌ها و دغدغه‌های معاصر را به‌گونه‌ای غیرمستقیم بیان می‌کند. در معنای گسترده‌تر، نقاب در شعر، عرصهٔ هم‌نشینی گذشته و حال است و شاعر با کاربست نقاب‌های کلاسیک، امکان گفت‌وگوی میان زمان‌های گسسته را فراهم می‌سازد و خود را در موقعیتی میان حضور و غیاب قرار می‌دهد؛ حضوری که از طریق زبان شخصیت‌های کلاسیک تحقق می‌یابد، و غیابی که از حذف صدای مستقیمِ شاعر ناشی می‌شود. بدین‌سان، نقاب بسان ابزاری چندلایه است که در آن، جدال میان سنت و اکنون، حضور و غیاب شاعر، و واقعیت و تخیل به توازنی هنرمندانه می‌رسد؛ نوعی سخن گفتن از خویشتن در قالب دیگری، بی‌آنکه خود به تمامی در آن دیگری محو گردد. مفهوم نقاب با تبیین و نظریه‌پردازی تی.اس. الیوت-شاعر و منتقد انگلیسی تبار- توسعه یافت. «الیوت نخستین کسی است که بانگ بازگشت به میراث انسانی را سر داد و پیوند دوباره با سرچشمه‌های فرهنگی و تاریخی گذشته را ضرورتی خلاق دانست. به اعتقاد او، بهره‌گیری از «معادل عینی» تنها شیوهٔ مؤثر برای بیان احساس در قالبی هنری است و شاعر باید با آگاهی و ژرف‌نگری به میراث قومی و تاریخی‌اش بنگرد و از آن‌ها الهام بگیرد و تجربهٔ فردی را به بیانی جهان‌شمول بدل سازد.» (متی، ۱۹۹۱: ۲۹) کسی که نظریهٔ «معادل عینی» الیوت را وارد قلمرو شعر و نقد عربی کرد و با مفهوم «نقاب» به ادبیات عرب شناساند، عبدالوهاب البیاتی بود که در ژرفای فرهنگ عربی به کاوش پرداخت تا نشانه‌ها، چهره‌ها و نقاب‌هایی را بیابد که توانِ بازآفرینی و حیات دوباره دارند و بتواند درد، اندوه و شکست‌های جامعه‌اش را بیان کند. (نک.البیاتی، ۱۹۷۲: ۴۲)

در همین راستا، اجود مجبل خفاجی و مهدی اخوان‌ثالث با کاربست آگاهانهٔ «نقاب» دغدغه‌های سیاسی -اجتماعی جامعه‌شان را در قالبی هنرمندانه بازنمایی کردند تا فضای فکری و عاطفی مخاطب را به سوی درک عمیق‌تر واقعیت‌های زمانه سوق دهند. هدف از انتخاب این دو شاعر آن است که با داشتن تجربهٔ زیسته در فضای استعمار و نابه‌سامانی‌های سیاسی - اجتماعی، از نقاب بسان ابزاری جهت بیان غیرمستقیم واقعیت‌های تلخ زمانه استفاده کرده‌اند. سروده‌های خفاجی، پژواکی از رنجِ مردمانِ عراق در دورانِ سیاهِ سلطه و اشغال است؛ آن هنگام که بی‌کفایتیِ حکامِ عربی و حضورِ قدرت‌های غربی، عراق را به ورطهٔ تباهی و ویرانی کشانید. شعرِ خفاجی ـ همچون دیگر شاعرانِ متعهد به وطن ـ به آینه‌ای از درد و وجدانِ زخمیِ ملت عراق بدل گشت تا صدای اعتراض و هویتِ مقاومِ انسانِ دردمند عراقی را منعکس سازد. سروده‌های اخوان‌ثالث نیز

آینهٔ تمام‌نمایِ دورانِ پس از کودتای (۱۳۳۲) است؛ دوره‌ای آکنده از یأس، سرخوردگی و خاموشیِ آرمان‌های اجتماعی و ملی. در این برهه، پس از سقوط دولتِ ملیِ مصدق و استقرارِ دوبارهٔ نظامِ استبدادی، فضای سیاسی و فرهنگی ایران دچار رکود و سرکوب شد و امیدِ روشنفکران و مردم به آزادی و عدالت فرو نشست. در چنین دوره‌ای، شعرِ اخوان به پژواکِ زخمِ تاریخی و وجدانِ معترض بدل گشت. خاستگاهِ ضرورتِ انجام این جستار در تأمل بر گونه‌های متنوع «نقاب» در بافت شعریِ خفاجی و اخوان‌ثالث با رویکرد تحلیلی-تطبیقی است، درحالی‌که زبان شعریشان از حدِ بیانِ احساس فراتر رفته و به عرصهٔ کنشِ انتقادی و بازتابِ وجدانِ زمانه بدل گشته و چه بسا این جستار می‌تواند به درک بهتر شرایط جامعه آنان بیانجامد و امکان تحلیل و مقایسهٔ سبک و نگرش شاعران را فراهم کند و علاوه‌بر آن، بررسی دگردیسی و بازآفرینی نقاب نشان می‌دهد که چگونه ادبیات کشورهای مختلف، بر اساس الگوهای فرهنگی مشترک، به یکدیگر مرتبطاند و آن را در طول زمان حفظ کرده‌اند. مبنای تحلیل این جستار بر گزینش مقاطعی از دفاتر شعری مختلف هر دو شاعر، جهت ارائهٔ نمونه‌های شعری متنوع و نیز تحلیل چگونگی ترسیم و بازتاب اوضاع نابسامان جامعه و نحوهٔ کاربست نقاب است. مجموعه‌های شعری مورد نظر خفاجی (رحلة الولد السومری، محتشد بالوطن القلیل، یاأبی أیها الماء، کأس لإنقراض ساعی البرید، کأنّه) و دفاتر شعری مورد نظر اخوان ثالث (دوزخ اما سرد، از این اوستا، ارغنون، زمستان، در حیاط کوچک پاییز در زندان، آخر شاهنامه) است. این جستار در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است :

۱. در سروده‌های خفاجی و اخوان‌ثالث، نقاب‌های شخصیت‌های کلاسیک چگونه نمود یافته‌اند؟

۲. هر دو شاعر با چه هدفی به کاربست پرسونا می‌پردازند؟

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش

نگارندگان این جستار تاکنون به پژوهش مستقلی که از منظرِ ادبیاتِ تطبیقی به واکاویِ نقاب در آثارِ این دو شاعر پرداخته باشد، دست نیافته‌اند. پژوهش‌های ارزشمندی در سروده‌های خفاجی انجام شده که از جنبه‌های مختلف سروده‌های شاعر را مورد بررسی قرار داده‌اند و از جملهٔ آنان می‌توان اشاره کرد به پایان‌نامهٔ (اسلوب الإلتفات فی الخطاب الشعری عند أجود مجبل الخفاجی؛ دراسهٔ بلاغیهٔ) از لیث جبار حمزه الجباری (دانشگاه فردوسی مشهد،۱۴۰۱) که در نتایج این جستار، ساختارهای مشابه، مجاور و بینامتنی از مهم‌ترین مؤلفه‌های ساختار تصویری شاعر معرفی شده و این یافته‌ها نمایانگر آن است که این جستار تنها بر ساختارهای زبانی شاعر متمرکز است و پایان‌نامهٔ (رموز الطبیعهٔ فی شعر حمد الدوخی و أجود مجبل الخفاجی، دراسهٔ تطبیقیهٔ) از رائد

طارق سلمان الخالصی (۱۴۰۲،دانشگاه فردوسی مشهد) که در این جستار، عناصر طبیعت از معانی انقلابی برخوردارند؛ بنابراین این جستار نیز فقط بر نحوۀ کاربست عناصر طبیعت متمرکز است. از پژوهش‌های انجام شده در سروده‌های اخوان‌ثالث می‌توان اشاره کرد به مقالۀ (تکنیک نقاب و کارکرد آن در شعر«قصۀ شهر سنگستان» اخوان‌ثالث) از نجلا ابراهیمی طلب و دیگران (۱۳۹۸/فصلنامۀ تخصصی زبان و ادبیات فارسی) که در این جستار، پیوند با سنت/داستان‌گونگی/پیوند با زمان، بستری مناسب جهت پروردن نقاب در این سروده معرفی شده و این پژوهش بر تکنیک نقاب تمرکز دارد؛ اما نشان می‌دهد که نقاب در شعر اخوان از طریق پیوند با سنت و داستان شکل می‌گیرد و مقالۀ (کاربرد نقاب در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان‌ثالث) از اسحاق رحمانی و دیگران (۱۳۹۹/فصلنامۀ هنر زبان) تنها به بررسی نقاب‌های زرتشت، مزدک و بودا در شعر اخوان پرداخته و از منظر اسطوره نیز به بررسی شخصیت بهرام ورجاوند در سرودۀ (قصۀ شهر سنگستان) اکتفا شده است. در ادبیات عربی و فارسی نیز پژوهش‌هایی در زمینۀ نقاب یافت می‌شود که می‌توان اشاره کرده به مقالۀ (نمودهای پرسونا در صانع الحب اثر احسان عبدالقدوس بر پایۀ نظریۀ گوستاو یونگ) از سحر دهقانی و دیگران (۱۴۰۲/دو فصلنامۀ علمی نقد ادب معاصر عربی) پرسونای لبخند بیشترین نقابی است که شخصیت‌های صانع الحب از آن برخوردار بوده‌اند. این جستار نیز متمرکز بر نقش پرسونا (نقاب) در انتقال مفاهیم اجتماعی و روانی است و مقالۀ (تجلّیات اسطوره زدایی و اسطوره سازی در شعر شفیعی کدکنی با تأکید بر مؤلفه های مکتب رمانتیسم اجتماعی) از صغری مرادیان و دیگران (۱۴۰۲/پژوهش‌نامۀ مکتب‌های ادبی) که طبق نتایج این جستار، اسطوره‌زدایی (تغییر معنای اسطوره) و اسطوره‌سازی از گونه های اصلی بازتاب رمانتیک اسطوره در شعر شاعر است.

در این میان، جستار حاضر با واکاوی دگردیسی و بازآفرینی نقاب‌های شخصیت‌های کلاسیک در سروده‌های خفاجی و اخوان‌ثالث در پی آن است تا چگونگی عبور شخصیت‌های مختلف از بستر کهن به عرصه‌های نوین معنا را در شعر معاصر به تصویر بکشد و با پیوند شاخه‌های مختلف (اسطوره‌ای، ادبی، دینی، فلسفی، روایی، تمثیلی) از رویکرد تک‌وجهی فاصله بگیرد و به بررسی چگونگی تغییر و بازآفرینی نقاب در متن شعری متناسب با اهداف مدنظر شاعران بپردازد.

۲. مبانی نظری

۲-۱.تعریف و تبیین مفهوم نقاب در ادبیات معاصر

«نقاب در لغت به معنای حجاب و پرده و معادل آن در زبان عربی (قناع) است. با گذر زمان، این واژه بر شخص یا شخصیتی اطلاق گردید که در نمایشنامه‌های قدیم با داشتن نقاب بر چهره‌اش

به ایفای نقش می‌پرداخت.» (وهبه،۱۹۷۹: ۳۹۷) در ابتدا، این عمل در اثنای آیین‌های دینی گذشتگان به کار گرفته شد و بعد از آن در نمایش‌های یونانی و هندی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار گردید. شخص نقاب‌دار با حاضر شدن بر روی صحنه به ایفای نقش می‌پرداخت و با استفاده از همین نقاب، خدایان، حیوانات و شیاطین جان می‌گرفتند و شخص نقاب‌زده به گونه‌ای ایفای نقش می‌کرد که گویی او همان الههٔ مرگ و زندگی است. (کندی، ۲۰۰۳: ۶۵-۶۶) شاعر با کاربست نقاب در وجود شخصیتی دیگر حلول می‌کند و با پنهان کردن صدای مستقیمش در پسِ آن، دو تجربه را با هم در می‌آمیزد: تجربهٔ درونی و تجربهٔ وابسته به شخصیتِ فراخوانده‌شده که در چنین رویدادی، ضمیر متکلمِ منتسب به آن شخصیت بر متن سیطره یافته و توازن میان دو سوی نقاب (شاعر/ شخصیت)حفظ می‌گردد که نه یکی بر دیگری چیره و نه هیچ‌یک در جهت دیگری ناپدید یا به صورت ناقص حذف می‌شود. (نک، الرواشده، ۱۹۹۵: ۲۱) البته اصل همخوانی باید بین تجربهٔ شاعر و شخصیت سنتی برقرار باشد.

۲-۲.شیوه‌های کاربست نقاب در شعر معاصر

نقاب در شعر معاصر به صورت (صیغهٔ غایب/ مخاطب/ متکلم) نمود می‌یابد. در صیغهٔ غایب، شاعر دربارهٔ آن شخصیت در شعرش سخن می‌گوید که به آن، تک‌گویی (Monologs)می‌گویند. در مخاطب، شاعر با شخصیت سنتی به گفتگو نشسته و او را خطاب قرار می‌دهد و در متکلم، شاعر از زبان آن شخصیت سنتی به نقل افکار و تجربه‌های معاصرش می‌پردازد و از ابراز مستقیم ایده‌های خود و صراحت در گفتار پرهیز کرده و به اثرش بُعد رمزی و سمبولیک می‌بخشد. (نک، کندی، ۲۰۰۳: ۹۷-۶۳)

۳. واکاوی دگردیسی و بازآفرینی نقاب در سروده‌های اجود مجبل خفاجی و مهدی اخوان ثالث

۳-۱.نقاب‌های اسطوره‌ای

هنگامی که شاعر به گذرگاهی دشوار در زندگی می‌رسد، در جست‌وجوی راهی است جهت رهایی، بدان‌گونه که سودای انقلابی درونی برای گریز را در سر می‌پروراند و در چنین لحظه‌ای است که به اسطوره روی می‌آورد تا در ورای نمادها و روایت‌های کهن، معنایی تازه برای ادامهٔ مسیر بیابد. (نک.عبیدات، ۲۰۰۶: ۱۷۵)شاعر معاصر نیز در رویارویی با حوادث در دل میراث کهن، دنیای جدیدی را می‌جوید. خفاجی نقاب‌های اسطوره‌ای را در بستری نو بازآفرینی می‌کند، مثلاً با کاربست اسطورهٔ سیزیف، رنج انسان معاصر را به تصویر می‌کشد.«سیزیف در روایت کلاسیک، بنیان‌گذار سرزمین کورینت بود. او وقتی به ایزد رود(آسوپوس) خبر داد که زئوس، دخترش

(اژینا) را ربوده، خشم زئوس را برانگیخت. زئوس برای تنبیهش، ایزد مرگ (تاناتوس) را فرستاد و او را در بند کرد، بدین‌ترتیب، مرگ از جهان آدمیان رخت بر بست تا آن‌که آرِس، تاناتوس را آزاد کرد. سیزیف ناگزیر در برابر سرنوشت تسلیم و به عالم مردگان رفت، ولی قبل از رفتن از همسرش خواست که او را دفن نکند. هنگامی که همسرش فرمانش را به خواست وی اجرا کرد، سیزیف به بهانهٔ مجازاتش از جهان مردگان بازگشت و به وعده‌اش دربارهٔ بازگشت دوباره به جهان مردگان وفا نکرد. هرمس مأمور رسیدگی به سرکشی او گشت و سیزیف محکوم شد که تخته سنگی را از پایین کوه به بالا بغلتاند و هر بار با فروغلتیدن تخته سنگ به پایین، او مجبور به تکرار این عمل می‌شود.» (ر.ک.ژیران، ۱۳۹۴: ۲۰۰) خفاجی در مقطعی می‌گوید:

سیزیف عراقیاً/هنا التقی أنبیاءُ الماء و الطین/مُخضَّبینَ/علی أبواب تشرین.. /جیلٌ من الشجر الثوری/رافَقَهم سیزیفُ/واعتنقوا حزنَ الملایین.. /هم دوّنوا هذه الساحاتِ/وانصرفوا إلی الغیابِ (الخفاجی،۲۰۰۹: ۷۸)

ترجمه: ای سیزیف عراقی، در این نقطه تقاطع، جایی که آموزگارانِ اصیلِ زمین و آب، آغشته به خون، بر آستانهٔ دروازهٔ تشرین گرد هم می‌آیند؛ نسلی از نهال‌های انقلابی، که سیزیف با آنان هم‌سفر گشت، آنانکه بارِ غم و اندوهِ میلیون‌ها انسان را بر دوش کشیده، و نقشِ مبارزاتشان را در پهنهٔ تاریخ حک نمودند و در نهایت، ناگزیر به سوی فراموشی و زوال ابدی گام نهادند.

خفاجی با سیزیف وارد گفت‌وگو می‌شود تا از سطح روایت بیرونی به درون نقاب رنج و تکرار قدم گذارد. این ورود، فرو رفتن در حافظهٔ دردناک تاریخ ملت عراق است و شاعر از پس نقاب سیزیف، چهرهٔ مردمی را بازمی‌نماید که سنگِ رنج و درد را بی‌وقفه در دامنه‌های خونین تاریخ می‌غلتانند. در میانهٔ شعر، با چرخش نحوی از صیغه خطاب به صیغهٔ غایب، شاعر سیزیف را همراه تاریخیِ ملت عراق نشان می‌دهد؛ بنابراین، سیزیف نه نمادِ شکست که صدای مقاومت است و تکرار رنجش استمرار شورِ بیداری و پایداری است.

از دیگر اساطیر مورد توجه خفاجی، اسطورهٔ عنقاء است. «عنقاء پرنده‌ای است که هر پانصد سال یک بار در هنگام تجدید حیات، چوبی را بر بال‌هایش حمل و آن را در جایی می‌گذارد، سپس با ساییدن بدنش به آن، آتشی پدید می‌آید که او را می‌سوزاند و تنها خاکسترش باقی می‌ماند و از آن خاکستر، کرمی به وجود می‌آید که رشد کرده و به جوجه‌ای بدل می‌گردد. این جوجه بال درآورده و پس از گذشت هفت روز دوباره به همان عنقایی تبدیل می‌شود که پیش‌تر بود.» (البستانی، ۱۳۴۸: ۷۱) در جایی دیگر آمده«عنقا پرنده‌ای عظیم‌الجثه است که نه عقاب است و نه از نوع آن و به دلیل وجود سفیدی شبیه به طوق در گردنش، او را چنین نامیده‌اند.» (ابن منظور،۱۹۹۰: ۳۱۳۶) وجه اسطوره‌ای این پرنده آنجاست که گفته‌اند:«عنقاء پرنده‌ای

افسانه‌ای می‌باشد که به ادعای مصریان باستان، پنج قرن عمر می‌کند و چون خود را بسوزاند، از خاکسترش دوباره زنده برمی‌خیزد.» (عمر، ۲۰۰۸: ۱۵۶۴) خفاجی در سرودهٔ (من برید أبی فرات)« از سوی فرستادهٔ ابوفرات» می‌گوید:

فهو متیّمٌ بِتفاح مَعناه/ وخمرجوابِه/خَطاهُ أباریقُ الذیوع/و وجهه عراقٌ عسیرُ/متخنٌ بِترابه/أبابیلهم ترمیه أحجار وحشةٍ/فینهضُ عنقاءً/ برغمِ خرابه/ (الخفاجی،۲۰۱۲: ۱۰۵-۱۰۴)

ترجمه: او، دل‌باخته به سیبِ معنا و شرابِ پاسخ‌هاست، -که در انتظار پاسخ مانده - گام‌هایش، گویی از ابریق‌های عطرآگینِ رهایی، می‌تراود، چهره‌اش، نمادی از عراقِ آشفته و خون‌آلودست که در آن ابابیل‌ها (نیروهای نظارتی/ سرکوبگر) از ترس سنگ‌بارانش می‌کنند، و او، گویی بسان عنقاء از دلِ ویرانی دوباره برمی‌خیزد.

کاربست اسطورهٔ «عنقا» به صورت غایب از آن جهت است تا شاعر از فضای تاریک ویرانی در کشورش و از فرسودگی و تلخیِ واقعیت به امکانِ رستاخیز برسد و مخاطب را به صحنه‌ای سرشار از امید و باززایی ببرد و پیام پایداری و مقاومت در برابر سرکوب را القا کند.

نقاب اسطوره‌ای یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای آفرینش شعری اخوان‌ثالث است. از جملهٔ این اساطیر، سیمرغ است.« این پرنده دارای پیکیری عظیم با بال‌های فراخ که زیستنش در مکانی نامعلوم و دور از دیدگان باعث شده که الوهیتی برایش متصور شود. مرغان به سبب قدرت پروازشان در کنایه، واسطهٔ بین ساکنان خاک و عالم بالا قرار گرفته‌اند که سیمرغ نیز چنین وصفی دارد.» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۶۹: ۸۳) شاعر در سرودهٔ (ابرها) می‌گوید:

...و ابرهائی که امید سوخته و داغ دریغ اندوده را مانند/آنکه چون سیمرغ زال افسانه آفاقند و افسون سیر/مرز هفت اقلیمشان در زیر پَر، پویند. (اخوان‌ثالث،۱۳۵۷: ۴۵)

نقاب سیمرغ، فاصلهٔ میان آرمان‌های والا و واقعیت فروپاشیدهٔ انسان معاصر را آشکار می‌سازد. در اینجا، سیمرغ در فرایند دگردیسی، از عرش ماورایی به سپهر تجربه انسانی فرود می‌آید و به تمثیلی زنده از روح جمعی، وجدان آگاه و خرد از دست‌رفته بدل می‌شود. شاعر با کاربست این اسطوره به صورت غایب، نوعی فاصله‌گذاری اسطوره‌ای را می‌نمایاند تا بر ناتوانی انسان معاصر از دست‌یابی دوباره به سرچشمهٔ معنا تأکید کند. در سرودهٔ (قصهٔ شهر سنگستان) می‌گوید:

...همان شهزاده است آری که دیگر سال‌های سال/ز بس دریا و کوه و دشت پیموده‌ست،/دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده‌ست/و پندارد که دیگر جست‌وجوها پوچ و بیهوده‌ست/نه جوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد چاره و ترفند. (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۲۰)

چهرهٔ شاهزاده که از جست‌وجو خسته و از جان فرسوده گشته، نمایانگر انسانی است که دیگر ایمانش را به معنا و نجات از دست داده و جهان را تهی و بی‌ثمر می‌بیند و پس از عبور از

مسیرهای پررنج، نیازی به سوزاندن پرِ سیمرغ برای دریافت کمک و راه نجات نمی‌بیند و قهرمانی که روزی با یاری خواستن از سیمرغ از جای برمی‌خاست، اکنون از فرطِ فرسودگی، جرأتِ طلبیدنش را ندارد.

۳-۲.نقاب‌های ادبی

میراث ادبی از غنی‌ترین منابع میراث تمدنی است. در میان شخصیت‌های ادبی، شخصیت‌های شاعران کلاسیک به شاعران معاصر نزدیکی بیشتری دارند و این امر به تجربه‌های شعری مشترکشان برمی‌گردد؛ این تجربه همان صدای زمانه است که به شاعر قدرت بیان تجربه را می‌دهد. انعکاس گستردهٔ شخصیت‌های ادبی در شعر معاصر گاهی مرتبط با مسائل سیاسی، اجتماعی، فکری، تمدنی، عاطفی، هنری‌اند. (ر.ک.نمر، ۲۰۰۴: ۱۳۸) خفاجی در سرودهٔ (النابغة فی نبوغه الأخیر)«نابغه در آخرین نبوغش» می‌گوید:

کاد زیاد/یبشّر أصحابه تحتها بإنهمار القصیدة../وزیاد علی قشرة الضوء/یختط مملکةً للتداول أو للتساؤل../صرختُ:/زیاد، اقترحنی علیک /ولاتعتذر للغراب المطهّم/لاتعتذر للغصون التی لم ترافق یدیک.../وقد أطفأ الشعراء قصائدهم لیناموا../ (الخفاجی،۲۰۰۹: ۵۰)

ترجمه: زیاد در زیر بارش کلمات (شعر)، نوید امید را به همراهنش می‌دهد و در پناه یک روشنایی درونی و آرام، فضایی برای تبادل نظر (پرسش‌گری) فراهم می‌کند. من به سوی او فریاد برمی‌آورم که ای زیاد، در برابر نمادهای نابودی و سرکوب (کلاغ)، نیازی به عذرخواهی نیست؛ و از ابزارهایی که یاری‌ات نکردند (شاخه‌ها) نیز طلب بخشش نکن. شاعران، نور هدایت و بیانشان را خاموش کرده‌اند و در سکوتی اجباری یا اعتراضی فرورفته‌اند.

خفاجی از خلال نقابِ نابغهٔ ذبیانی (زیاد) انحطاط زمانه، اضمحلال روح معنا و آشفتگی جهان معاصر را بازمی‌نماید. او با کاربست ضمیر غایب، جامعه‌ای را متصور است که در آن شاعران به سکوت گراییده و زبان از شورِ زایش تهی گشته است. خفاجی با عبارت «زیاد، اقترحنی علیک» از طریق هم‌ذات پنداری با نابغه، از او می‌خواهد صدای گمشدهٔ نسل خویش را در قلمرو شعر و معنا در دوران معاصر بپذیرد و بستری برای امکان زایش دوبارهٔ کلمه در جهان خاموش امروز فراهم سازد. دگردیسی «زیاد» تجسمِ شاعرِ تبعیدشده و نمایندهٔ نسلی است که میراث کهن را به‌جای تقدیس، به ساحت پرسش و بازخوانی می‌کشد. در سرودهٔ (بغداد) می‌گوید:

.. الشیخُ بشار..یُحدِّثُنا/عن عَشقه الآتی من الأذُنِ.../ بغداد فیَّ غبارُ أسئلةٍ/قد أتقَنت إشراقةَ الشجَنِ../وفَتَحتُ/کلَّ حَقائبَ الوطن/لم ألقَ/أجملَ منکِ فاتنةً../ (الخفاجی،۲۰۰۰: ۵۲-۵۱)

ترجمه: شیخ بشار دربارهٔ عشقش با ما سخن می‌گوید که تنها از طریق گوش دریافت می‌شود،

در درونم، بغداد شهری از غبار پرسش‌ها و ناگفته‌هاست (نمادی از سردرگمی) ،شهری که به‌خوبی درخشش اندوه را آموخته، تمام چمدان‌های وطن را گشودم- جهت جستجوی ارزش، زیبایی- اما زیباتر و دل‌انگیزتر از تو (وطن) را نیافتم.

خفاجی از طریق نقاب بشّار مرزهایِ معمولِ عشقِ به وطن را در می‌نوردد و آن را به گسترهٔ شنیدن می‌برد. بشّار، نابینایی بود که عشق را از مجرایِ آوا و نغمه درمی‌یافت، نابینایی او در اینجا به استعاره‌ای از غربت و تبعید شاعر از وطن بدل گشته و شاعر، عشق به وطن را با گوشِ جان دریافته و هر صدایی گویی یاد و خاطرهٔ وطن را در ذهنش زنده می‌کند.

اخوان‌ثالث در سرودهٔ (نه تنها چشم) به کاربست پرسونای مشفق کاشانی می‌پردازد:

همین از غم نه تنها چشم خون پالای من گرید که همجون نخل باران خورده سر تا پای من گرید...

«امید» این غم مگر «مشفق »دهد تسکین که می‌بیند همین از غم نه تنها چشم خون پالای من گرید (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۴۴)

کاربست «مشفق کاشانی» در صیغهٔ غایب به نقابِ نمادینِ آرامش، شفقت بدل گشته که در برابر اضطراب و رنج شاعر نقش تسکین‌دهنده و همدل را ایفا می‌کند. اخوان‌ثالث در سرودهٔ (آمدم دیگر، همین حال و حکایت‌ها) نیز می‌گوید:

گرچه می‌دانم -شنیدم بارها گفتار و دیدم کار و کردارش/ که عبادت را همان خدمت که سعدی گفت، می‌دانست/ زندگی را، آدمیّت را، نه تنها زیستی صوری و حیوانی../ او متاع عمر و هستی، قیمت انفاس آدم را /بیش از این‌ها پر بهاتر، بیش از این هنگفت می‌دانست (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۲: ۱۸۹)

شاعر با نقاب سعدی به تبیین ارزش‌های انسانی و معنوی می‌پردازد و با یادکرد سخن او ارزش‌های اخلاقیِ راستین را در برابر ظاهرِ ریاکارانه‌ی دینداریِ زمانه‌اش یادآوری و تأکید می‌کند که میان دینداری و انسان‌دوستی پیوندی ناگسستنی است.

۳-۳. نقاب‌های دینی

میراث دینی در تمامی ادوار یکی از برجسته‌ترین منابع غنی شعر است. همانگونه که ادبیات جهان نیز سرشار از آثار ادبی بزرگی است که هر یک به نوعی حول یک شخصیت دینی یا موضوع دینی می‌چرخد و یا به گونه‌ای متأثر از میراث دینی است. (عشری‌زاید، ۱۹۹۷: ۷۵) خفاجی در سرودهٔ (إلی میثم...وتمر الحکایات) « به میثم... و خرمایِ حکایت‌ها» از طریق نقاب حضرت علی (ع) ، فقدان اعتبار رهبران جامعه را عیان می‌سازد:

هی الکوفةُ الأولی/وملءُ تُرابِها طغاةٌ ونُسّاکٌ../کم أصابوا وأخفقوا/ووجهُ علیٍّ بالنبوءاتِ/ممرِعٌ../یُغدِقُ/یُسائلُ عن أسمائنا/متفاقماً به ألفُ حُلمٍ/ (الخفاجی،۲۰۱۲: ۱۲۴-۱۲۲)

ترجمه: این همان کوفهٔ نخستین است؛ سرزمینی آکنده از ستمگران و پارسایانی که که در آن به مبارزه برخاسته‌اند؛گاه پیروز و گاه ناکام، چهرهٔ علی (ع) سرشار از پیشگویی‌هاست که همچون بارانی بر سرنوشت افراد می‌بارد و نام‌های پنهان را آشکار می‌سازد، و در دلش هزاران رؤیا برای آینده و تحقق عدالت در جریان است.

حضرت علی (ع) در فضایی آکنده از طغیان و زهد، محور معنویت و عدالت است که هم یادآور سرچشمهٔ راستین عدالت در تاریخ اسلام و هم نقدی تلخ بر رهبران معاصرِ گرفتار انحراف است. شاعر با کاربست وجهِ غایب، علی (ع) را حقیقتی فراتر از زمان و روایت می‌نمایاند. پرسش ایشان از نام و نشان، نقطهٔ اوج دگردیسی این نقاب است؛ صدایی برآمده از رنج و فراموشی انسان که معنای حقیقت را در هر دوره دوباره زنده می‌کند. شاعر در سرودهٔ (الطائر الذی رأی)«پرنده‌ای که دید» می‌گوید:

هنا (علیٌّ)/تلقّانا بطلعتِه/کأنَّهُ وطنٌ یدنو لمغترب/هنا انتظرتُ طویلاً/کی أعانقکم/مُسائلاً عن حدیث الماءِ للقصبِ/ (الخفاجی،۲۰۰۹: ۱۷۷-۱۷۶)

ترجمه: حضور علی (ع) در اینجا، با جلوه‌ای تابناک، بسان میهنی است که با آغوشی باز به استقبال تبعیدشدگان می‌رود، من برای مدتی طولانی در این انتظار بوده‌ام تا نه تنها شما را در آغوش گیرم، بلکه راز گفت‌وگوی آب با ساقه‌های نی را نیز بجویم.

شاعر با نقاب حضرت علی (ع) و تشبیه ایشان به وطنی که مشتاقانه به سویِ تبعیدشدگان گام برمی‌دارد، پیامی نمادین و قاطع را به حاکمانِ امروزین منتقل می‌کند که رهبریِ واقعی در گروِ پیشگامی در پیوستن به مردم و پر کردنِ فاصله میانِ قدرت و جامعه معنا می‌یابد.

اخوان ثالث در سرودهٔ (آوار عید) از طریق کاربست نقاب حضرت عیسی (ع)، رسالتش را در قالبی پیامبرگونه به تصویر می‌کشد:

می‌دهم خود را نوید سال بهتر، سالهاست/گرچه هر سالم بَتَر از پار می‌آید فرود.../وارثم من تخت عیسی را، شهید ثالثم (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۷: ۷۸)

حضرت مسیح (ع) در اینجا، به‌مثابهٔ آینه‌ای از خویشتنِ شاعر رنج‌کشیده، صبور و آگاه به درد انسان معاصر در برابر سقوط و تکرار تباهی است. شاعر با استفاده از نقاب مسیح (ع) ، رنجش را به حقیقتی مشترک بدل می‌سازد وخود را از جهت هم‌سرنوشتی در مسیر درد و رنج «وارث تخت عیسی» می‌خواند.

در پهنهٔ شعر معاصر، دم مسیحایی عیسی (ع) بسان نسیمی حیات‌بخش در انبوه غبار

فرسودگی و مرگ، امید را در دل‌های مرده می‌دمد و به شکوفایی و حرکت وامی‌دارد. علاوه بر این، دمِ مسیحایی استعاره‌ای است از کلام نافذی که توان شکستن قیدهای کهنه و دمیدن فصل تازه‌ای از حیات را داراست و این همان مسأله‌ای است که اخوان‌ثالث در سرودهٔ (الف قامت) بر آن تأکید دارد:

از وصلت و وحدت گو، کفرست جداسئی کفر از کفر مگو با من زین بیش، مسلمانا

ترکی و در گفتی، عمر دگرم دادی عیسی نفسی حقا، شیرین دهنی مانا (اخوان‌ثالث، ارغنون: ۲۳)

بیت اول به نکوهش جدایی و ستایش وصلت می‌پردازد و تفرقه را کفر نامیده است.سپس به بیان اثر حیات‌بخش سخن (دم مسیحایی) می‌پردازد. همانگونه که حضرت عیسی (ع) با دم خویش مردگان را زنده می‌کرد، در این بیت نیز سخن یا گوینده‌ای که این سخن را بیان می‌کند، به احیای دل‌های مرده، روح‌های خسته و جامعه‌ای که دچار رخوت شده می‌پردازد.

۳-۴. نقاب‌های فلسفی

این نوع نقاب، تجلی‌گر ذهنِ جست‌وجوگر و پرسشگرِ شاعر است که با تأمل در معنا و هستی، ابزار بیان را به قلمرو تأمل و کشف وارد می‌سازد و راهی برای بازآفرینی معنا و امکانِ فهم هستی می‌جوید. خفاجی در سرودهٔ (یحدُثُ الآن) می‌گوید:

سیعود حلاجُ یوماً إلی الکرخِ/مشیراً لقاتلیه اتّهاما/سائلاً فی الحارات عن بیت بهلول/وعن صَحبه الجیاع القُدامی/ أبدعت موتَه الدرامی بغداد/ (الخفاجی، ۲۰۱۹: ۶)

ترجمه:حلاج، با وجود سرنوشت شهادتش، به‌طور نمادین به کرخ برمی‌گردد؛ انگشت اتهامش به سوی قاتلانش نشانه می‌رود-عملی که نمادی از افشای حقیقت و رویارویی با بانیان ستم است.-او در کوچه‌ها در جستجوی میراث فکری و همراهانش (بهلول و یاران گرسنهٔ دیروز) است- کسانی که نمایندهٔ جریان‌های مخالف یا محرومان بوده‌اند-و بغداد، همچنان به عنوان صحنهٔ پایانی و پردرام زندگی او باقی می‌ماند.

در اینجا، نقاب فلسفی حلاج از چهرهٔ تاریخیِ صوفیِ شهید به‌مثابهٔ وجدانِ بیدارِ حقیقتِ سرکوب‌شده بازآفرینی می‌گردد؛ حلاج همچون صدای بازگشتِ معنا از دل خاموشیِ بغداد برمی‌خیزد. بازگشتش به «الکرخ» و جستجوی «بهلول» و «یاران گرسنهٔ قدیمی» تصویری اعتراضی از او می‌سازد و به روح زندهٔ اعتراض و جست‌وجوی حقیقت در عصر سرکوب بدل می‌گردد و مرگش به زایش معنا و چرخه‌ای جاودان از پرسش و بیداری بدل می‌شود. شاعر در سرودهٔ (من أوراق حُنین البغدادی)« از نوشته‌های حُنین بغدادی»می‌گوید:

کم ابتعدنا عن هوی بغداد.../کان فی وداعنا الرضیُّ/بالعمامۀ السوداء/وکان قُربَ السورِ/حاسراً طعیناً، یومئُ الحلاج/یصرُخُ بالسیّاف:/هیَّا افتحِ الرِّتاج../ (الخفاجی،۲۰۰۰: ۸۷)

ترجمه: چه بسیار از هوایِ بغداد دور افتاده‌ایم، در بدرقه، رضی با عمامۀ سیاه ایستاده بود — نمادی از حضور و تسلیم- نزدیکِ بارو، حلاج را دیدیم؛ بی‌سرپوش و زخم‌خورده، اشاره می‌کرد به جلاد و فریاد می‌زد: «بیا، درِ بسته را بگشا!».

حلاج به هیئتِ انسانی ایستاده در آخرین مرزِ رنج و یقین ظاهر می‌شود؛ چهره‌ای که زخم‌پذیری جسم و اقتدار روح در او هم‌زمان حضور دارند. او با اراده‌ای محکم، جلاد را به گشودن درِ مرگ فرامی‌خواند، گویی گذر از مرگ را تنها راهِ دستیابی به حقیقت مطلق می‌داند.

اخوان‌ثالث، در سرودۀ (سرود پناهنده) از ورای نقاب‌های شمس، حافظ و خیام می‌گوید:

و اکنون که شب به نیمه رسیده‌ست/او در خیال خود را بیند /کاوراق شمس و حافظ و خیام/- این سرکشان سرخوش اعصار/این سرخوشان سرکش ایّام/این تلخکام طایفۀ شنگ و شوربخت- (اخوان‌ثالث،۱۳۶۹: ۱۳۰)

اخوان، در میانۀ شب، در آینۀ خیالش شمس و حافظ و خیام را به مثابۀ نمادهای بیداری و اندیشۀ آزاد انسان معاصر بازآفرینی می‌کند که بر محور سرکشی و تلخ‌کامی، شکلی فلسفی می‌گیرد.آنان در آینۀ نگاه شاعر،طایفۀ شنگ و شوربخت هستند که درد معنا را با سرمستیِ تفکر درهم‌می‌آمیزند. شب و خیال، به فضای تأمل و مکالمۀ ذهنی میان شاعر و این اشخاص اندیشه‌ورز بدل می‌گردد. اخوان ثالث در سرودۀ (زندگی) نیز می‌گوید:

بر زمین افتاده پخشیده‌ست/ دست و پا گسترده تا هر جا/ از کجا؟ / کی؟/ کس نمی‌داند/و نمی‌داند چرا حتی/ سالها زین پیش/ این غم‌آور وحشت منفور را خیام پرسیده‌ست؛../ (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹۵)

نقاب فلسفیِ خیام به‌صورت چهره‌ای ظاهر می‌شود که هستی را در برابر پرسش‌های بنیادینی می‌بیند که پاسخی برایشان نمی‌یابد؛ خیام، در مقام فیلسوفِ شاعر، وظیفه‌اش را نه کشفِ پاسخ، بلکه صورت‌بندیِ همین رنجِ معرفتی می‌داند و بر شکِ اصیل تکیه می‌کند و نقابش دقیقاً در شکوفه‌زدنِ همین تردید فلسفی شکل می‌گیرد. خیام در این روایت، نه فقط پرسشگر، بلکه شاهدِ ناتوانی عقل در برابر راز هستی است.

۳-۵.نقاب‌های روایی

در این نقاب، شاعرهویتِ گفتاری و رفتاری‌اش را در قالب یک شخصیت درون‌متنی یا راوی مستقر می‌سازد. این نقاب، نه صرفاً نقابِ بیانی، بلکه محورِ حرکت روایت است که جهان متن از خلال زاویۀ دیدِ شخصیت یا راوی، بازسازی می‌شود و هویتش در پیوند با روندِ داستانی و سیرِ

کنش شکل می‌گیرد.این نوع نقاب، معمولاً پایه‌گذارِ ساختارهای معنا و پویاییِ زمان در اثر است و از طریق روایت، خاطره، یا گفت‌وگو، واقعیت را به شکل یک تجربهٔ انسانی نشان می‌دهد. خفاجی در سرودهٔ (من یومیات سوق الجمعة» از یادداشت‌های روزانهٔ جمعه بازار» می‌گوید:

وذات مساء هریق القناديل/عادت لنا شهرزاد/ترش حكاياتها عاث فينا الظلام/تقوا:/سمعتُ المنادی فی ساحة الزنج وهو يصيح:/بعشرين رأساً وأرملتين سيفتتح اليوم هذا المزاد/إلى أن تجمّع من حوله المشترون/وهم مفلسون نيام/ تقول لنا شهرزاد: /رأيتُ الشبابيک فی السوق معروضةً/والبلاد/وسجادة الأصمعی وفيها بقايا صلاة../ (الخفاجی، ۲۰۰۹: ۱۹۱)

ترجمه: شامگاه که فانوس‌ها افروختند، شهرزاد نزدمان بازگشت— نمادی از بازگشت داستان، زندگی و هویت در سکوت-افسانه‌هایش در لحظه‌ای که تاریکی درونی‌مان ا به اوج رسید، جریان یافت - نشان‌دهندهٔ امید، نیرو-هشدار داد: شنیدم جارچی در میدان زِنج فریاد می‌زد که مزایده‌ای با بیست سر بریده و دو بیوه آغاز می‌شود— نمادی از تجارت با انسان- و خریدارانِ تهی‌دست گردش جمع شده‌اند. شهرزاد گفت که در بازار، پنجره‌ها، میهن و حتی سجادهٔ اصمعی با ردّ نمازِ بر رویش، همه به فروش گذاشته شده‌اند.

شهرزاد در سنتِ قصه‌پردازی نمادِ نجات از مرگ با نیروی سخن است، در اینجا، شاهد و راوی تباهی و فروپاشی ارزش‌های انسانی و از دست رفتنِ حقیقت در عصرِ تاریکی است و این همان دگردیسی و بازآفرینی شخصیت اوست. او تراژدی‌ها و فسادهای انسانی را بازگو می‌کند و به تأمل در معنای عدالت و اخلاق فرامی‌خواند. شاعر در سرودهٔ (وداع بلاأرصفة)«خداحافظی بدون پشتوانه» می‌گوید:

لحظة الموت/تستريحُ الحكاياتُ/وتنهی حديثها شهرزادُ/وتصيرُ الحروفُ شهقةَ عصفورٍ شريدٍ/تقاسمته البلادُ (همان: ۱۳۱)

ترجمه: در لحظهٔ مرگ، روایت‌ها به تدریج فروکش می‌کند، و شهرزاد گفتارش را به پایان می‌رساند و حروف بدل می‌شوند به آواز پرنده‌ای آواره- در جستجوی خانه و هویتش -که سرزمین‌ها او را میانشان تقسیم کرده‌اند.

در اینجا، روایت، از مدارِ قدرت و نجات به آستانهٔ خاموشی می‌رسد.«لحظة الموت» نه فقط مرگ شخصیت، بلکه توقفِ خودِ روایت است و شهرزاد سخنش را به پایان می‌برد. نقاب در این لحظه از نقش راویِ نجات‌بخش فاصله می‌گیرد و بدل به وجدانِ خسته‌ای می‌شود که دیگر نیازی به ادامه‌دادن نمی‌بیند. حروف که تا پیش از این ابزارِ نجات او بودند، به آوایی گسسته، لرزان و آواره بدل گشته‌اند.

اخوان‌ثالث، در سرودهٔ (خوان هشتم و آدمک؛ خوان هشتم) می‌گوید:

یادم آمد، هان/داشتم می‌گفتم:.../قهوه‌خانه گرم و روشن، مردِ نقّال آتشین‌پیغام../بر سرش نقّال /بسته با زیباترین هنجار../مستِ شور و گرم گفتن بود.../«هفت خوان را زادسروِ مرو،/آنکه از پیشین نیاکان تا پسین فرزند رستم را بخاطر داشت/وانچه می‌جستی ازو زین زُمره حاضر داشت../خوان هشتم را /من روایت می‌کنم اکنون/من که نامم ماث../«قصه است این، قصه، آری قصهٔ دردست../این گلیم تیره‌بختی‌هاست/خیس خون داغ سهراب و سیاوش‌ها/ (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۲: ۷۴-۷۳)

ماث (اخوان ثالث) روایتگرِ تراژدیِ اجتماعی روزگارش است.در حقیقت، شاعر از دلِ سنتِ حماسه، بیانیه‌ای برای زمان حاضر ساخته وخوان هشتم را همچون آینهٔ نبردِ انسان امروزی با ستم، ناامیدی و فراموشی می‌نمایاند و زبانِ اعتراض را در پوششِ روایت بازگو می‌کند که جامعه در سرمای بیداد منجمد شده و تنها آتشِ گفتارِ آگاه می‌تواند آن را دوباره بیدار سازد. شاعر در سرودهٔ (خوان هشتم؛ آدمک) می‌گوید:

...قهوه‌خانه، همچنان هنگامهٔ آن دزدِ جادو گرم../در سِکُنجی، در کنار پنجره، نقّالِ پارینه.../ قوز کرده، سر به جیب پوستین خود فرو برده../ در دلش طوفانی از نفرین و نفرت‌ها/ جعبه جادویی طرار فرنگان همچنان گرم فسون سازی/ و پراکندن فریب و چربک اندازی:«راستین چند و چون‌ها بشنو از نقال امروزین/ قصه را بگذار/قهرمان قصه‌ها از قصه‌ها مرده است/ دیگر اکنون دوری و دیریست/ که آتش افسانه افسرده است/ (همان: ۸۶-۸۵)

نقاب روایی«نقّالِ پارینه»راوی وجدانِ زخمیِ سنت است که در گوشهٔ قهوه‌خانه، مرگ تدریجی جهانش را تماشا می‌کند. نقاب در اینجا، حامل اندوه و خشم نسلی است که روایتِ شفاهی، قهرمان، اسطوره و آتشِ افسانه را ستون هویت می‌دانست؛ اما اکنون در برابر تکنیکِ فریب‌کارِ عصر جدید، بی‌دفاع و بی‌مخاطب است. این نقّال، نه فقط مردی پیر و افسرده، بلکه تمثیلی از راویِ اصیلِ حقیقتی است که زمانه او را کنار گذاشته و جای روایت را به «نقالِ امروزین» سپرده که با زبان فریب، مرگِ قصه و قهرمان را اعلام می‌کند.

۳-۶. نقاب‌های تمثیلی

در این نقاب، شاعر معنای مورد نظرش را در قالب تمثیل و رمز بیان می‌کند و از ورای آن، ساختارهای نابه‌سامان موجود در جامعه‌اش را در بوتهٔ نقد می‌گذارد. خفاجی در مقطع زیر، با ارائهٔ تصویری تلخ از بغداد می‌گوید:

سفینةٌ (للمکارید)/الذین نجوا لِیغرقوا/عبثاً من غیر البحّار/کرادةُ الأمس کنا شاهدین بها/علی زواج فراشاتٍ وأزهار/لکنها الآن تحت الشمسِ أرملةٌ/ (الخفاجی، ۲۰۱۷: ۶۲)

ترجمه: کشتی‌ای برای بیچارگان برپا گشت؛ نجات یافتگان آن، محکوم به غرق شدنِ دوباره‌اند، سفری بدون راهنما (دریانورد) کرّاده که روزی گواه اتحاد زیبای پروانه‌ها و گل‌ها بود، اکنون در زیر آفتاب سوزان، به بیوه‌ای تبدیل گشت.

خفاجی با خلق تمثیلِ «سفینةٌ للمکارید» نقاب را از سطح تصویرِ واقع‌گرایانهٔ کشتی و نجات، به رستگاریِ بی‌ثمر و رنجِ انسان معاصر بدل می‌سازد. عبارت «الذین نجوا لیغرقوا» نماد ملتی است که با رها شدن از مصیبت، در خلأ معنا فرو می‌روند. کشتی بی‌ملوان، تمثیلِ جامعه‌ای بی‌رهبر است که در گمگشتگی و فرسایش امید فرو می‌غلتد. «فراشات» تمثیلی از فرزندانِ وطن هستند که یا تبعید و یا در دفاع از وطن به شهادت رسیده‌اند. شاعر در مقطعی دیگر می‌گوید:

مشینا إلیها/ واثقین بأکؤسٍ/ یطاردُنا عُمرٌ من الفقدِ دامسُ/ کُرومٌ لنا تحت الفؤوسِ شهیدةٌ/ لَهُنَّ قبورٌ مُهملاتٌ دَوارسُ/ *(همان: ۱۰۳)*

ترجمه: ما با امید دست‌یابی به جام‌ها (نماد موفقیت و لذت‌های متعالی)پیش رفتیم، اما در تمام عمرمان تنها مفهوم (از دست دادن) ما را دنبال کرد. تاک‌ها- نماد حیات/ ثمردهی-اکنون زیر تبر-نماد سرکوب/ خشونت سیاسی- نابود گشته‌اند و آنچه که برایشان باقی مانده، تنها قبرهایی است خالی که فرسوده‌اند.

نقاب، تمثیلی از ملتی است که از دلِ سوگِ زنانِ شهید برخاسته و با هر قدم، گذشته‌ای تاراج‌شده را حمل و در عین حال، نیروی زایش و مقاومت را در بطنشان می‌پرورانند.«کروم» نماد زنانِ بارور و پرورش‌دهنده نسل‌های مقاوم و«الفؤوس» نماد دشمنانی‌اند که به قصد خشکاندن ریشهٔ مقاومت، نخستین ضربه را بر پیکر مادران و آفرینش‌گران می‌زنند.

اخوان‌ثالث در سرودهٔ (درین همسایه) می‌گوید:

در این همسایه مرغی هست گویا مرغ حق نامش../ و شاید جغد شاید مرغ کوکوخان../و تنها می نشیند در سکوت و وحشت ویرانه‌ها تا صبح/وحق حق میزند کوکوسرایان ناله می‌بارد/ و من آواز این غکمین دردآلود /نشد هرگز که یک شب بشنوم بی‌اعتنا مانم/ (اخوان‌ثالث،۱۳۷۲: ۶۲)

اخوان با آفرینشِ نقاب تمثیلی مرغ حق، صدای درونی‌اش را تجسم و از دلِ خاموشی جامعه، فریادِ بیداری را سر می‌دهد که شاهدِ رنج‌های انسان معاصر است و نغمهٔ تکرارشونده‌اش به مثابهٔ ترجمانِ نالهٔ انسانِ آگاهی است که در جهانی پر از غفلت می‌گرید. شاعر در سرودهٔ (برف) می‌گوید:

در این هنگام من دیدم../لک لک اندوهگین با خویش می‌زند حرف /بی‌کران وحشت انگیزیست /خامش خاکستری هم بارد و بارد /وین سکوت پیر ساکت نیز /هیچ پیغامی نمی‌آرد /پشت ناپیدای آن دورها شاید /گرمی و نور و نوا باشد /لیک من افسوس /مانده آزرده سالخوردی

سخت تنهایم/ (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

نقاب تمثیلی (لکلک) اشاره به انسان‌هایی است که در بیکرانهٔ بیابان سرد و مخوف جامعه بیدادگر نه به نور و نوا رسیده‌اند و نه به پیغامی امیدوار کننده و سرگشته و خسته، روزهای باشکوه را یاد می‌کنند.

نتیجه‌گیری

۱.کاربست نقاب‌های مختلف اسطوره‌ای، دینی، فلسفی، روایی، تمثیلی، ادبی از سوی خفاجی و اخوان‌ثالث، راهبردی معناآفرین است که با آن وضعیت سیاسی–اجتماعی جامعه به صورت نمادین ترسیم می‌شود. این نقاب‌ها به شبکه‌ای از نمادها بدل گشته‌اند که رنج جمعی، اختناق، گسست هویتی و بحران حقیقت‌جویی معاصر را منعکس ساخته و شاعران از این طریق، نقدی ضمنی و مؤثر بر ساختارهای قدرت ارائه داده و تجربهٔ زیستی جامعه را در قالبی استعاری و تأویل‌پذیر به تصویر کشیدند.

۲.در سروده‌های خفاجی، نقاب بیشتر در ساخت‌های مکالمه‌ای و غایب و در سروده‌های اخوان‌ثالث، به صورت غایب و متکلم نمود یافته است. این تفاوت در جایگاه نقاب، نشان‌دهندهٔ تفاوت در سبک و نگرش شاعران به مسأله نقد و انتقاد است.

۳.دگردیسی و بازآفرینی نقاب‌ها در سروده‌های خفاجی و اخوان‌ثالث عمدتاً از طریق جابه‌جایی موقعیتی آن‌ها صورت پذیرفته و شاعران با قرار دادن این نقاب‌های سنتی در موقعیت‌های متفاوت (مکانی، زمانی یا اجتماعی) با ساختارهای سیاسی-اجتماعی معاصر، معنایی جدید خلق کرده‌اند. این تغییر موقعیت، کارکرد اصلی نقاب را دگرگون و فضای جدیدش، به طور استعاری، نمایانگر رنج، اختناق، بحران هویت یا اعتراض به ساختارهای قدرت است.

۴.در سروده‌های خفاجی، نقاب‌های سیزیف، عنقاء، نابغه ذُبیانی، بشار، حضرت علی (ع)، حلاج و شهرزاد، با شمایل اصیل و شناخته‌شده نزد مخاطب به کار رفته‌اند. شاعر با دگردیسی (تغییر موقعیت آنان) و بازآفرینی (کاربست آنان جهت ترسیم دغدغه‌های معاصر)تصویری نمادین از رنج، اعتراض و نقد از رهبران معاصر ارائه کرده‌اند.

۵.اخوان‌ثالث نیز با استفاده از نقاب‌های سیمرغ، مشفق کاشانی، سعدی، حضرت عیسی (ع)، شمس، حافظ، خیام و نقّال در سیمای شناخته‌شده و با دگردیسی و بازآفرینی آنان، دغدغه‌ها و بحران‌های سیاسی-اجتماعی جامعه را منعکس کرده و رنج، امید و آگاهی انسان معاصر را در قالبی استعاری و نمادین به تصویر کشیده است.

منابع

- ابن منظور،محمد بن مکرم. (۱۹۹۰) **لسان العرب**، بیروت: دار صادر، الطبعة الأولی.
- البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۷۲) **تجربة الشعریة**، بیروت: دارالعودة.
- اسلامی‌ندوشن، محمد علی. (۱۳۶۹)**داستان، داستان‌ها**، چاپ سوم، تهران: انتشارات دستان
- اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۵۷)**دوزخ، اما سرد**، چاپ اول،تهران: انتشارات توکا
- _____. (۱۳۶۰) **از این اوستا**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید
- _____. (۱۳۶۳)**ارغنون**، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات مروارید.
- _____ (۱۳۶۹)**زمستان**،چاپ دهم، تهران: انتشارات مروارید.
- _____ (۱۳۷۲)**در حیاط کوچک پاییز در زندان**، تهران: انتشارات بزرگمهر
- -_____ (۱۳۸۷)**آخر شاهنامه**، چاپ بیستم، تهران: انتشارات زمستان.
- الخفاجی، اجودمجبل. (۲۰۰۰)**رحلة الولد السومری**، من منشورات اتحاد الکتاب العرب
- _____ (۲۰۰۹)**محتشد بالوطن القلیل**،عراق-بغداد، دارنخلیل
- _____ (۲۰۱۲)**یاأبی أیها الماء**، شرکة نورس بغداد للطباعة.
- _____. (۲۰۱۹)**کأس لإنقراض ساعی البرید**، العراق-بغداد: منشورات دار الشباب للطباعة و النشر
- _____ (۲۰۱۷)**کأنّه**، عراق-بغداد. دارالشباب للطباعة و النشر.
- الرواشده، سامح. (۱۹۹۵) **القناع فی الشعر العربی الحدیث**، جامعة موتة : مطبعة کنعان.
- ژیران، فلیکس. (۱۳۹۴)**اساطیر یونان**، مترجم: ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: انتشارات مکتوب
- شولتز،دوان. (۱۳۶۹)**روانشناسی کمال**، چاپ پنجم، مترجم: گیتی خوشدل، تهران: انشارات نشر نو
- عمر،أحمد مختار. (۲۰۰۸)معجم اللغة العربیة المعاصرة، المجلد الثانی، الطبعة الأولی، القاهرة: عالم الکتاب
- -عشری‌زاید، علی. (۲۰۰۶) **استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر**، الطبعة الأولی، القاهرة:دارغریب
- کندی، محمدعلی. (۲۰۰۳)**الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث**، الطبعة الأولی، بیروت: دارالکتاب الجدید المتحدة.
- متی، فائق. (۱۹۹۱)**الیوت**، الطبعة الثانیة، القاهرة: دارالمعارف
- وهبه، مجدی. (۱۹۷۹)**معجم المصطلحات فی اللغة و الأدب**، القاهرة: مکتبة لبنان
- عبیدات، زهیر محمود. (۲۰۰۶)**صورة المدینة فی الشعر العربی**، دارالکندی للنشر و التوزیع
- -البستانی،بطرس. (۱۳۴۸)***تصحیفات غریبة فی معجمات اللغّة***، مجلة مجمع العلمی العربی،

الجزءُ الثانی، المجلد ۱۰، ۷۶-۶۵

- نمر، موسی. (۲۰۰۴)*توظیف الشخصیات التاریخیة فی الشعر الفلسطینی المعاصر*، مجلة عالم الفکر، ع۲، أکتوبر و دیسمبر، الکویت.

References

- Abidat, Z. M. (2006). Image of the city in Arabic poetry. Dar al-Kandī for Publishing and Distribution (in Arabic).
- Akhavan-Sales, M. (1978). *Inferno, yet cold* (1st ed.). Tehran: Tuka Publishing. (in Persian)
- _____ (1981). *Az in owstā* (5th ed.). Tehran: Morvarid Publishing. (in Persian)
- _____ (1984). *Arghanoon* (11th ed.). Tehran: Morvarid Publishing. (in Persian)
- _____ (1990). *Zemestān* (10th ed.). Tehran: Morvarid Publishing. (in Persian)
- _____ (1993). *In the small yard of autumn in prison*. Tehran: Bozorgmehr Publishing. (in Persian)
- _____. (2008). *The last Shahnameh* (20th ed.). Tehran: Zemestān Publishing. (in Persian)
- Al-Bayati, A. (1972). *My poetic experience*. Beirut: Dar Al-Rouda. (in Arabic)
- Al-Bustani, B. (1969). Strange corrections in language dictionaries. *Journal of the Arab Scientific Academy*, 10 (2), 65–76. (in Arabic)
- Al-Khafaji, A. M. (2000). *Riḥlat al-walad al-sūmarī*. Arab Writers Union Publications. (in Arabic)
- _____. (2009). *Muḥtashedu bi-l-waṭan al-qalīl*. Baghdad, Iraq: Dar Khalil. (in Arabic)
- _____. (2012). *Yā abī ayyuha al-mā'*. Baghdad: Nawras Printing Co. (in Arabic)
- _____ (2017). *Ka'annahu*. Baghdad, Iraq: Dar Al-Shabab for Printing and Publishing. (in Arabic)
- _____ (2019). *Ka's li-inqirāḍ sā'ī al-barīd*. Baghdad, Iraq: Dar Al-Shabab for Printing and Publishing. (in Arabic)
- Al-Rawashdeh, S. (1995). *The mask in modern Arabic poetry*. Mu'tah University: Kanaan Press. (in Arabic)

- Ashri Zayed, A. (2006). *Reviving classical characters in modern Arabic poetry* (1st ed.). Cairo: Dar Gharib. (in Arabic)
- Eliade, M. (1983). *Perspectives of myth* (J. Satari, Trans.). Tehran
- Eslami Nodoushan, M. A. (1990). *Dāstān, dāstān-hā* (3rd ed.). Tehran: Dastan Publishing. (in Persian)
- Giran, F. (2015). *Myths of Greece* (A. Esma'ilpour, Trans.). Tehran: Maktoub Publishing. (in Persian translation; original in French)
- Ibn Manzur, M. ibn M. (1990). *Lisan al-'Arab*. Beirut: Dar Sader. (in Arabic)
- Kindi, M. A. (2003). *Symbol and mask in modern Arabic poetry* (1st ed.). Beirut: United New Book House. (in Arabic)
- Matti, F. (1991). *Eliot* (2nd ed.). Cairo: Dar al-Ma'ārif. (in Arabic)
- Nimer, M. (2004). The use of historical figures in contemporary Palestinian poetry. *'Ālam al-Fikr*, 2, October–December, Kuwait. (in Arabic)
- Omar, A. M. (2008). *Dictionary of contemporary Arabic language* (Vol. 2). Cairo: Alam al-Kitāb. (in Arabic)
- Schultz, D. (1990). *Psychology of self-actualization* (G. Khoshdell, Trans.). Tehran: Nashr-e No. (in Persian)
- Wahba, M. (1979). *Dictionary of terms in language and literature*. Cairo: Lebanon Library. (in Arabic)