فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی(پژوهش‌های زبان و ادبیات عرب)
سال اوّل، شماره‌ی یک، خرداد ۱۳۹۰

نقد توصیفی- تحلیلی اسطوره در شعر بدر شاکر السیّاب*

(مطالعه مورد پژوهانه: اسطوره‌ی سَربَروس و تَمُّوز)

دکتر یحیی معروف
دانشیار دانشگاه رازی- کرمانشاه
پیمان صالحی
دانشجوی دوره‌ی دکتری، رشته‌ی زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی- کرمانشاه

چکیده

بدر شاکر السیّاب برای بیان اندیشه‌های خویش به اسطوره پناه می‌برد. دلایلی همچون؛ وضعیت نابسامان سیاسی و اجتماعی، تغییرات منفی فراوان در صحنه سیاسی عراق، بحران شدید جسمی و روحی شاعر، بر چیرگی کاربرد اسطوره و نمادهای خیزش و تحوّل بر شعر سیّاب بسیار نمایان است؛ زیرا از جنبه شخصیتی احساس می‌کند چیزی غیر از خودش قادر نیست در رویارویی با مرگ، یاریش کند از طرف دیگر؛ عراق به خاطر بحران سیاسی، وضعیتی مانند سیّاب به خود گرفته است، به همین دلیل نیاز به حاصلخیزی بعد از خشکسالی دارد. بنابراین، از میان اسطوره‌های فراوانی که در شعر سیّاب وجود دارد، دو اسطوره «تَمُّوز» و «سَربَروس»، مورد بررسی قرار گرفت. سیّاب در بیشتر قصائد تمّوزی‌اش، نقاب تمّوز، را بر چهره زده تا نشان دهد که مرگش، مانند مرگ تمّوز؛ حاصلخیزی را به همراه داشته است و تباه شدن نیست. وی با الهام‌پذیری از این اسطوره تلاش کرد، زندگی و خیزش جدیدی را در میان اعراب، ایجاد نماید و مدینه فاضله‌ای را که در رؤیای ساختن آن بود، محقق سازد. او برای نشان دادن واقعیت مرگ در عراق، سربروس را بکار برده است تا به نحوی دردناک و در عین حال هنرمندانه، کشته شدن الهه تمّوز را که رمز زندگی و حاصلخیزی است، به تصویر بکشد. سربروس در شعر او؛ تبدیل به نمادی از قدرت دیکتاتوری در عراق شده است.

واژگان کلیدی: معناآفرینی، اسطوره، سَربَروس، تمّوز، سیّاب.

- تاریخ دریافت مقاله: ۱۲/ ۸/ ۱۳۸۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۸۹/۱۲/۲۵
رایانامه: ymaerof@razi.ac.ir

۱. پیشگفتار

سیّاب تنها پناه‌گاه خود را دنیای اسطوره‌ها می‌دانست، لذا اندیشه‌های خود را در ساختار اسطوره بیان می‌کرد و این، نشان از اطلاع دقیق و ژرف وی از معنا و مفهوم اسطوره، دارد (عباس، ۱۹۹۴: ۱۳۱). سیّاب، پیشرو به کارگیری اسطوره در شعر نو است و این کاربرد بر عکس دیگران، برای فرار از واقعیت نبوده است بلکه وسیله‌ای برای تغییر واقعیت و کاهش دهنده دردهای اوست. افزون بر این، سیّاب، آگاهی عمیق و گسترده‌ای که از فرهنگ و آداب محلی- عربی داشت و نیز او از طریق مطالعاتش در مورد شاعرانی همچون؛ «بودلیر»، «رامبو» و «ریکله» تحت تأثیر «مکتب نمادگرایی» قرار گرفت. اسطوره، مادّه‌ای غنی برای تغذیه این مکتب محسوب می‌گردد. (رزوق، ۱۹۵۹: ۱۱۷) در شعر سیّاب، به علت تأثیرپذیری وی از اندیشه‌های چپ گرایانه، تمامی جنبه‌های جامعه عراقی در درجه اول و جامعه عربی در درجه دوم به بهترین نحو جلوه‌گر است. مرگ فدایی‌وار که به دنبال آن خیزش؛ حاصل می-شود، بیشترین توجه سیّاب را به خود جلب نموده است. سیّاب متوجه بود که زندگی عرب به دلیل ستم و خفقانی که در آن وجود دارد، به سوی خشکسالی و قحطی پیش می‌رود. او به واسطه‌ی تجدّد خواهی‌ای که داشت در اشعارش، «تمّوز» را که از اسطوره‌های قدیمی بابل و نماد حاصلخیزی است، به شکل نمادی از خیزش تازه در عراق و جوامع عربی به کار گرفت. در این پژوهش، ابتدا نحوه الهام‌پذیری سیّاب از اسطوره تمّوز؛ در اشعارش بیان شده، سپس نحوه کاربرد اسطوره سربروس و چگونگی ارتباط میان آن و تمّوز در ذهن و زبان سیّاب بیان شده است.

در مورد تأثیرپذیری سیّاب از اسطوره‌های مختلف، کتاب‌ها و مقاله‌های فراوانی نوشته شده است. از جمله این کتاب‌ها می‌توان به آثار زیر اشاره نمود؛ (بطل، ۱۹۸۲)؛ در آن اهمیت اسطوره و الهام‌پذیری سیّاب از آن، برای بیان مقاصد سیاسی – اجتماعی، بررسی شده است. (هاشم حسین،۲۰۱۰)؛ در این پژوهش، برخی شخصیت‌های تاریخی همچون؛ پیامبر(ص)، مسیح (ع)، ایوب(ع)، هابیل، قابیل و ... در شعر سیّاب مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. (علی التوتر، ۱۹۸۴)؛ اسطوره‌هایی مانند؛ «سیزیف»، «اودیپ»، «پرومتئوس»، «إیکاریوس»، «ترسیوس»، «تانتالوس»، «کونگای»، سندباد تحلیل شده است. از میان مقاله‌ها می‌توان به (الشیخ حسین، ۲۰۰۹: ۶۳-۷۱) اشاره کرد که در آن به چگونگی آشنایی سیّاب با اسطوره و اهمیت آن نزد سیّاب پرداخته و به الهام‌پذیری وی از بعضی اسطوره‌ها همچون، سیزیف، کونگای، ترسیوس و بعضی شخصیت‌های دینی مانند ایوب (ع)، اشاراتی نموده است. در مقاله (کریمی فرد، ۱۳۸۹: ۱-۲۴) رموزی مانند؛ جیکور، بویب، المطر، وفقه (نام معشوق سیاب)، المسیح، ایوب و سیزیف، مورد بررسی قرار گرفته است. در پژوهش (میمندی، ۱۳۸۹: ۲۵-۴۸)، نماد روستای جیکور که زادگاه سیاب است در مراحل چهارگانه زندگی ادبی وی یعنی رمانتیک، نمادگرایی، واقع گرایی و بازگشت به خود، مورد بررسی قرار گرفته است و در پژوهش (نیازی، ۱۳۸۶: ۴۱-۶۲) به طور کلی در مورد کاربرد اسطوره تموز در آثار پیشگامان شعر نو یعنی؛ سیّاب، بیاتی، خلیل حاوی، یوسف الخال و أدونیس سخن گفته شده است. نویسنده با آوردن یک یا دو نمونه شعری آنان، نتیجه گرفته است که شاعران با به‌کارگیری چنین نمادی در برابر ناکامی های سیاسی و اوضاع نابسامان کشورهای عربی به اعتراض برمی‌خیزند و با اشاره به عظمت و شکوه گذشته‌ی دو سرزمین و نمادهای خیزش آن، از زمان های دور خود یاد می‌کنند. در مقاله (روشنفکر، ۱۳۸۸: ۲۷-۴۳)، بیشتر، الهام‌پذیری سیّاب از شخصیت مسیح(ع) مطرح شده است. در این مقاله پرسش این است که؛ «سیاب برای بیان مضامین سیاسی شعر خویش، توانسته میان اسطوره (تمّوز) و اسطوره (سَربَروس)، با وجود

اینکه یکی بابلی و دیگری یونانی است، پیوند ایجاد نماید. اما در این پژوهش، تلاش شده است تا الهام‌پذیری سیّاب از این دو اسطوره در تمام قصایدش و چگونگی ایجاد پیوند میان آن دو توسط وی، به صورت تقریباً مفصّل مورد بررسی قرار گیرد. در پایان، این پژوهش توانسته پاسخگوی پرسش‌های زیر باشد:

۱- میان «سَرَبَروس» که اسطوره‌ای یونانی بوده و «تَمُّوز» که اسطوره‌ای بابلی است، چه ارتباطی وجود دارد؟

۲- سیّاب این اسطوره‌ها را برای چه منظوری در شعرش به کار برده است؟

۳- آیا سیّاب توانسته برای بیان مقاصد خویش، میان این دو پیوند ایجاد نماید؟

۴- آیا ایجاد پیوند میان این دو اسطوره در آثار سیّاب، امری منطقی است؟

سیّاب (۱۹۲۶م) در روستایی به نام (جَیکور) در جنوب عراق به دنیا آمد. در رشته ادبیات عربی به تحصیل پرداخت و با شاعران رمانتیک عرب مانند؛ «الیاس ابوشبکه» و «علی محمود طه» آشنا شد. سیّاب را می‌توان پرچمدار «شعر نو» در ادبیات عربی دانست. (بُلّاطه، ۲۰۰۸: ۳۱) پریشانی اوضاع اجتماعی، اضطراب‌های خاص دوران جوانی و حال و هوای شعر رمانتیک، در پرورش روح سنّت شکن او مؤثر بوده‌اند. با ورود به رشته ادبیات انگلیسی و آشنایی با رمانتیک‌های غربی مانند؛ «وردز ورث»، «بایرون»، «کتیس»، و «شلّی»، دریچه‌های تازه‌ای به رویش گشوده شد (الضاوی، ۱۳۸۴: ۹).

سیّاب، علاوه بر تجدید نظر در مبانی عروض و ایجاد زبانی پویا و آفرینش فضای جدید اسطوره‌ای در شعر معاصر عرب، «وحدت موضوع» در شعر را نیز مورد نظر قرارداد و این را به شاعران معاصرش آموخت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷۵) روح رومانتیکی‌ای که بر کار شاعران معاصر او حاکم بود و زبان محدودی که آنان داشتند، به هیچ وجه قابل مقایسه با زبان پویا و باز و متنوع سیّاب نبود (همان: ۱۶۲) سیّاب نه تنها در ادبیات و به ویژه در حوزه شعر دست به نوآوری و انقلاب زد، بلکه از جهت اجتماعی نیز در فعالیت‌های سیاسی مشارکت

داشت. او که برای مدتی عضو حزب کمونیست عراق شده بود، در شعرش به مبانی التزام و تعهد پای‌بند بود. (علوش، ۱۹۸۷: ۳۰) جدال میان امید و نومیدی و رنج و شادی و توانایی و ضعف، درون‌مایه شعرش را تشکیل می‌دهد. مهمترین سروده‌ی او مجموعه (اُنشودة المطر) است (حاوی، ۱۹۶۱: ۴۷).

۲. پردازش موضوع

برای بیان نحوه الهام‌پذیری سیّاب از اسطوره تمّوز و سربروس ابتدا به بررسی این دو اسطوره پرداخته شده، سپس نمونه شعرهای سیّاب در این زمینه با شرح و تفسیر لازم آمده است:

۲-۱. تَمُّوز

«تمّوز»، اسطوره‌ای بابلی، معادل؛ «آدونیس» یونانی و «اوزیریس» مصری و «بَعل» کنعانی است، خدای حاصلخیزی به شمار می‌رود که عاشق «عِشتار» یکی از دختران «سِن» خدای ماه می‌شود. او روزی برای گردش بیرون می‌رود که توسط خوکی زخمی می‌شود. تلاش‌های همسرش، عشتار، برای بند آوردن خون به جایی نمی‌رسد و هر جا که تموز پای خونینش را می‌گذارد، گل شقایق می‌روید. تموز به دنیای فَرودِین (سرزمین مردگان) سقوط می‌کند و با مرگش سرسبزی از زمین رخت برمی‌بندد. همسرش (عِشتار) پس از این‌که همه جا را به دنبال او جستجو می‌کند و به نتیجه‌ای نمی‌رسد، مصمم می‌شود در عالم مردگان او را بیابد. آنجاست که عِشتار، محبوبش را می‌یابد و بوسه زندگی‌بخش خود را بر او نثار می‌کند و این دو عاشق از نو به زمین برمی‌گردند. این آغاز بهار است. بنابراین اسطوره تموز گذشتگان بسیار مقدس بوده و به اختصار این معنا را دارد که «مرگ زیباترین شکل زندگی است» (فریزر، ۱۹۸۲: ۹۲).

۲-۲. سَربَروس

«سربروس» در اسطوره‌های قدیمی یونان، سگی است که از سرزمین مردگان، نگهبانی می-کند. او دارای سه سر است و بر گردنش مارهای ترسناکی آویزانند. این سگ دو وظیفه اساسی دارد: یکی خوردن مردگانی است که قصد فرار داشته‌اند و دیگری، دور نگه‌داشتن زندگانی که می‌خواهند به آن‌ها نزدیک شوند. فرمانروای این مکان وحشتناک که در اعماق زمین قرار دارد، «هادیس» است (زکی، ۱۹۶۷: ۱۵۲).

۲-۳. سیّاب و اسطوره‌ی «تمُّوز»

سیّاب دریافت که زندگی عرب به علت ستمگری حکومت و بی‌مبالاتی مردم، پویایی خود را از دست داده و به سوی خشکسالی و قحطی پیش می‌رود. بنابراین از تمّوز «اسطوره حاصلخیزی» می‌خواهد تا زندگی تازه‌ای بیافریند. سیّاب این اسطوره را برای چیرگی زندگی بر مرگ و بنانهادن مدینه فاضله‌ای رویایی‌اش پدیدآورد و به کار گرفت. به مرور کاربرد این اسطوره در آثارش گسترش یافت. سیّاب در بیشتر قصائد تموزی‌اش، نقاب تمّوز را بر چهره زده و خود را در شخصیت او گنجانده است.

اوج کاربرد این اسطوره بزرگترین مجموعه‌ی شعری‌اش به نام؛ «اُنشوده المطر» دیده می-شود. در برجسته‌ترین قصائد این مجموعه اندیشه خیزش تصویر شده است. از جمله؛ «مدینه السندباد»، «تموز جَیکور»، «سَربَروس فی بابل»، «مدینة الآلهة»، «رؤیا عام ۱۹۵۶»)، «النهر و الفرات»، «فی اللیل» بعلاوه (اُنشوة المطر) که عنوان دیوانش نیز هست.

۲-۳-۱. «تموز جَیکور»

سیّاب در قصیده «تمّوز جَیکور» با زدن ماسک تمّوز بر چهره، درد مرگ و سنگینی تاریکی آن را بر خود، به تصویر کشیده است:

نابُ الخنزیرِ یَشُقُّ یَدي / ویَغوصُ لَظاهُ إلي کَبدي / ودَمي یتَدَفَّقُ، یَنْسَابُ / لَم یغدُ شقائقَ أو قَمحاً / لکنَّ مِلحاً /... وتُقَبِّلُ ثَغري عِشتارُ / فَکأنَّ علي فَمِها ظُلمَةٌ (سیّاب، ۲۰۰۰: ۴۱۰)

(ترجمه: دندان خوک دستم را شکافت / و شعله‌اش تا جگرم، فرو می‌رود / و خونم می-جوشد و جاری می‌شود / ولی به شقایق یا گندمی تبدیل نمی‌گردد / بلکه تبدیل به نمک می-شود /... عشتار بر دهانم بوسه می‌زند / گویی که بر دهانش تاریکی است.)

در اینجا تمّوز، رمز سیّاب، و خوک رمز حکومت ستمگری است که سیّاب از آن رنج فراوانی دیده و ستم و خفقانش او را تباه ساخته است. عشتار رمز؛ امت عربی است. سیّاب از ناتوانی عشتار برای نجات تموز، به منظور نشان دادن ناتوانی نهضت عربی و عدم تأثیر سیّاب بر آن، برای خیزشی نو، بهره برده است.

سیّاب که به شکلی ملموس از این اسطوره الهام پذیرفته و به خود لقب «تَمّوز جَیکور» را داده، معتقد است که دردهایش، بسیار بیشتر از دردهای تمّوز اسطوره‌ای شده کهن است؛ چرا که هرچند عشتار، بوسه حیات بخش خود را بر او نثار کرده تا متولد شود، اما خونهایش تبدیل به گل‌های شقایق نگشته، بلکه به نمک مبدل شده است که باعث درد و رنج بیشترش می‌شود. اما با وجود درد و رنج فراوان، پیوسته نور امید را در اطراف جَیکور- زادگاه شاعر- می‌بیند. جیکور نمادی عراقی است که ستم و خفقان، نابودش کرده است و دیر زمانی است که در پاییز به سر می‌برد، بنابراین تمّوز و عِشتار (سیّاب با کمک مردم)، باید بهار را باز گردانند. سیّاب این بازگشت را با کاربرد اسطوره‌ای‌اش بیان می‌کند:

جَیکورُ ... سَتُولَد جَیکورُ / النَّورُ سَیورِق وَالنُّورُ / جَیکورُ سَتُولَد مِن جُرحي/ مِن غُصَّةِ مَوتي، مِن ناري / (همان: ۴۱۱)

(ترجمه: جیکور ... بزودی جیکور متولد می‌شود / بزودی گلها برگ خواهند داد و خورشید / جیکور بزودی از زخم من متولد می‌شود / از غصّه مرگمم، از آتشمم.)

«نَور» نوعی گل سفید رنگ است که در اینجا نمادی از حاصلخیزی است و «نُور» که همان خورشید بوده، نماد بخشش است. وی از آنجا که به تولّد امید دارد، بر خواسته‌ی آمدن

تموز، اصرار می‌ورزد. چون آن زمان که امیدش را از دست می‌دهد؛ می‌گوید که؛ تمّوز جَیکور با تمّوز عشتار، متفاوت است و تولّد، سخت دشوارگردیده است:

هَیهاتَ. أتُولَدُ جَیکورُ / إلّا من خِضَّةِ مِیلادي ؟/ هَیهاتَ. أیَنبَثِقُ النّورُ / ودِمائي تَظلِم في الوادي؟ / لا شیئَ سِوَي العَدَمِ / والموتُ هو الموتُ الباقي / هَیهاتَ. أتُولَد جَیکورُ / مِن حِقدِ الخِنزیر المُدَثِّرُ باللَّیلِ؟ / (همان: ۴۱۱)

(ترجمه: بعید است. آیا جیکور جز از درد زایمانم متولد می‌شود؟ بعید است. آیا نور شکوفا می‌شود وخونم در بیابان، سیاه می‌گردد؟ هیچ چیز غیر از نابودی نیست. و مرگ، همان مرگ پایدار است. بعید است. آیا جیکور از کینه خوک پوشیده در لباس شب متولد می‌شود؟)

در اینجا مشخص است که او در دیدگاه ناامیدانه‌اش، پیوسته فضای اسطوره‌ای تمّوز را مجسم می‌کند ولی آن را تحریف نمی‌کند بلکه روند کارش را تغییر می‌دهد تا دو حالت را نشان دهد: حالت اول؛ تمّوز و عشتار که زندگی بخش‌اند و حالت دوم؛ خود شاعر است که نقاب تمّوز را بر چهره زده اما با مرگ خود، امیدی به خیزش مردم، ندارد.

۲-۳-۲. «مدینة بلامطر»

هنگامی که به عنوان قصیده «مدینه بلامطر» نظری می‌افکنیم، سروده معروف سیّاب «اُنشوده المطر» را به یاد می‌آوریم که در آن باران، نماد حاصلخیزی و جنبش و حرکت است. اما در قصیده «مدینه بلامطر» شهر از تمامی مظاهر زندگی و حاصلخیزی، خالی است. ابرها آسمانش را پوشانده اما دریغ از قطره‌ای باران. مردم ترسان، گرسنه و چشم انتظار تموزی هستند که با آمدنش، سیر شوند و ترسشان از بیان برود. اما کسی نیست که دل شورگی‌های آنان را به آرامش تبدیل نماید. روش‌های مختلف نفی در سراسر این قصیده؛ دلالت بر نفی تمامی چیزهایی است که حیات را در این شهر، ممکن می‌سازد:

... مَرَّتِ الأعوامُ، کثیراً ما حَسَبناها / بِلا مَطرٍ ولَو قَطرَةٍ / وَلا زَهرٍ ولَو زَهرَةٍ / بِلا ثَمَرٍ کأنَّ نَخیلَنا الجرداءَ أنصابٌ أقَمناها / لِنَذبُلَ تَحتَها وَنَموتَ / (همان: ۴۸۶)

(ترجمه: سالها سپری شد و آن را بی‌باران، حتی قطره‌ای، بی‌گل حتی شکوفه‌ای و بی‌ثمر یافتیم. گویی نخل‌های بی‌بر ما، چوبهایی (چوبهای مقدسی) هستند که ما برافراشتیم تا در زیر آن پژمرده شویم و بمیریم.)

وی مراسم تضرع و درخواست کودکان عراقی از عشتار برای بازگرداندن تمّوز به زندگی را چنین به تصویر می‌کشد:

وسارَ صِغارُ بابلَ يحملونَ سَلاسِلَ صِبَّارٍ / وفاكهةٍ مِن الفَخَّارِ قُرباناً لِعشتارِ / ويشعِلُ خاطِفُ البَرقِ / بِظِلٍّ مِن ظِلالِ الماءِ وَالخَضراءِ وَالنّارِ / (همان: ۴۸۹)

(ترجمه: بچه‌های کوچک بابل، آب گوارای شیشه و میوه‌هایی از سفال را برای قربانی کردن در مقابل عشتار حمل می‌کنند. و شعله برق، آتشی با سایه‌ای از سایه‌های آب و سبزه و آتش را برمی‌افروزد.)

۲-۳-۳. «أُنشودة المطر»

مهمترین عامل فهم معنا در قصیده «أُنشوده المطر»، توجه به اسطوره حاصلخیزی، یعنی؛ اسطوره تموز و عشتار است که چرخه زندگی با آن به چرخش می‌آید و بزرگترین پیوندها از آن سرچشمه می‌گیرد؛ پدر با مادر، پیوند مرگ و تولد، پیوند مذکر با مؤنث، شاعر پیوند و جامعه (رفقه، ۱۹۶۱: ۱۶۳):

بَعدَ ما أنزلوني سَمِعتُ الرّياح / في نَواحٍ طويلٍ تَسُفُّ النَّخيل / والخُطي وَهي تَنأي، إذَن فَالجِراح / وَالصَّليبُ الّذي سَمَّروني عَليه طِوالَ الأصيل / لَم تَمُتني .../ ... حَينما يزهَرُ التُّوتُ وَالبُرتقال / حِينَ تَمتَدُّ جَيكورُ حُدودَ الخيال / يَلمِسُ دِفءَ قَلبي فَيجري دَمِي في ثَرَاها (سیّاب، ۲۰۰۰: ۴۲۰)

(ترجمه: بعد از آنکه مرا پایین آوردند ، صدای بادهایی را شنیدم که با ناله‌های طولانی بر نخلستان می‌وزیدند و گامها که دور می‌شدند، بنابراین صلیبی که مرا در طول شب بر آن کشیده‌اند، مرا نخواهند کشت... آنگاه که درخت توت و پرتقال، شکوفه می‌دهد. آنگاه که

جیکور تا مرزهای خیال، ادامه می‌یابد، گرمای قلبم را لمس می‌کند. پس خونم؛ حیات را در خاکش به جریان می‌اندازد.)

در این قصیده، نخستین نشانه‌های الهام‌پذیری از اسطوره‌ها در شعر سیّاب و به تبع آن در شعر نو عربی آشکار شد. پس شخصیت سیاب به تموز و باران شباهت یافت، همانطور که عراق، صورت عشتار را به خود گرفت و این دو اسطوره، به صورت کلیدهایی برای فهم دنیای شعریش شوند. وی زمانی که می‌گوید؛ خون موجود در قلبش با طلوع بهار در روستایش جیکور جاری می‌شود، در واقع به ویژگی‌های تمّوز در مورد مرگ و نابودی و پس از آن، خیزش و زندگی، اشاره دارد.

۲-۳-۴. «النهر و الموت»

در قصیده «النهر و الموت» که از مهم‌ترین شعرهای سیّاب در زمینه مرگ ایثار بوده است، عملکرد اسطوره تمّوز، بازتاب یافته است. شاید از آنجا که رودخانه یا آب، روح زندگی هستند، به این اسطوره جنبه‌های دیگری را افزوده‌اند. جایی که می‌گوید:

بُوَيبُ .../ بُوَيبُ / أجراسُ بُرجٍ ضاعَ في قَرَارَةِ البَحر / يا نَهري الحَزين كَالمَطر / أَودّ لَو عُدتُ في الظَّلام / أَشُدُّ قَبضَتِي تَحمِلانِ شَوقَ عام / في كُلِّ إصبَعٍ كأَنِّي أَحمِلُ النُّذورَ إليكَ مِن قَمحٍ وَمِن زُهُور / (سیّاب: ۴۵۳)

(ترجمه: ای بُویب... ای بُویب! زنگهای پس‌های زمان در دریا گم شد. ای رودخانه غمگین من؛ چون باران! دوست دارم باز هم به سایه‌ها برگردم. دستانم را در حالی که شوق هر سال را درخود دارند، محکم می‌بندم، تا در هر انگشتی نذرهایی از گندم و گل‌ها را برای تو بر دارم.)

«بُوَیب» -رودی در جیکور- در اینجا از حالت یک رودخانه کوچک خارج شده است تا به جهانی بدل گردد که شاعر دوست دارد در آن بمیرد تا برای دیگران حیات بخش باشد. بویب، نمادی است که بسیاری از ویژگی‌های اسطوره تمّوز دارد. به ویژه در انتهای قصیده می‌گوید:

أَوَدُّ لَو عُدتُ أَعضُدُ المُكافِحين / أَشُدُّ قَبضَتي ثُمَّ أَصفَحُ القَدَر/ أَوَدُّ لَو غَرَقتُ في دَمِي إلي القَرار / لِأَحمِلَ العِبءَ مَعَ البَشَر / وَأَبعَثُ الحَياةَ، إنَّ مَوتِي انتصار / (همان: ۴۵۵)

(ترجمه: دوست دارم برگردم و به مبارزان کمک کنم. دستانم را محکم بگیرم سپس از قضا و قدر بگذرم. ای کاش، در خونم غرق می‌شدم تا به آرامش برسم؛ تا رنج بشر را حمل کنم! و زندگی را برانگیزم، همانا مرگ من، پیروزی است.)

در اینجا سیّاب، با زدن ماسک تمّوز بر چهره؛ در آخرین جمله‌اش «إنَّ موتی انتصار» به اسطوره تموز، اشاره دارد. سیّاب خودش را به اسطوره تمّوز تشبیه کرده است و اینکه مرگ او مانند مرگ تمّوز، پیروزی و حاصلخیزی را به همراه دارد و نابودی و تباه شدن نیست. وی، مرگش نه تباه شدن بلکه حرکتی به سمت جلو و تلاش برای نو شدن می‌داند. سیّاب می-خواهد، با تبدیل شدن به مشعلی سیاسی و ملی؛ رنگ زندگی را به سرزمین رانده‌شدگان برگرداند.

۲-۳-۵. «مدينة السندباد»

دامنه اسطوره تموز با رشد تجربه‌های سیّاب، گسترش می‌یابد: رخدادهای خطرناک و وحشتناکی که در زندگی اعراب اتفاق افتاد، این توسعه را پدید آورد. این مسأله در قصیده «مدينه السندباد» دیده می‌شود:

جَوعانَ في القَبرِ بِلا غَذاء / عُريان في الثَّلجِ بِلا رِداء / صَرَختُ في الشِّتاء / أَقِضَّ يا مَطر / مَضاجِعَ الظُلم و الثُّلوج و الهِباء / مَضاجعَ الحَجَر / (سیّاب، ۲۰۰۰: ۴۶۳)

(ترجمه: گرسنه در قبر بدون غذا، برهنه در برف بدون پوشش، در زمستان فریاد برآوردم ای باران! بسترهای تاریکی و برف‌ها و گرد و خاک! بسترهای سنگ را پریشان کن.)

شاعر بر زمین قحطی زده‌ای که سزاوار است باران در آن حیات و زندگی پدید آورد، نور می‌افکند. به نظر وی، جز با قربانی انسانی، حاصلخیزی امکان‌پذیر نیست. او غیر از خودش، کسی را شایسته انجام این مهم نمی‌بیند. چرا که در ادامه قصیده می‌گوید:

فَآه يَا مَطَرُ! /نَوَدُّ لَو نَنَامُ مِن جَدِيد / نَوَدُّ لَو نَموتُ مِن جَدِيد / فَنَومُنا بَراعِمُ انتباه / ومَوتُنا يُخبِئُ الحَياةَ / (همان: ۴۶۴)

(ترجمه: آه ای باران! ای کاش، از نو می‌خوابیدیم! ای کاش، از نو؛ می‌مردیم! چون خواب ما غنچه‌های بیداری است و مرگ ما دانه زندگی را پنهان می‌سازد.)

او در قصیده «مدینه السندباد» دیدگاهی مشابه قصیده «النهر و الموت» دارد، یعنی؛ نقاب تمّوز را بر چهره زده و خود را امیدی برای بهره‌بردن مردم و طبیعت از حاصلخیزیش می‌داند:

مِتُّ كَي يُؤكَلُ الخُبزُ باسمي / لكَي يَزرعوني، مَعَ المُوسم / كَم حَياةً سَأحيا؛ ففي كُلِّ حَفرة / صِرتُ مُستقبلاً، صِرتُ بذرة / صِرتُ جَيلاً مِن النّاس في كُلِّ قلبٍ دمي قطرةٌ منه / (همان: ۴۶۹)

(ترجمه: مُردم تا به نامم؛ نان خورده شود. تا مرا با عید بکارند. چه بسیار زندگی‌ها را زنده خواهم کرد، پس در هر حفره‌ای به آینده‌ای بدل شدم، بذری شدم. به نسلی از انسان‌ها تبدیل شدم، چون قطره‌ای از خون من در هر قلبی وجود دارد.)

همو بر آن است تا خودش را فدا کند، اما به علت خفقان شدید سیاسی و سستی اراده‌ها، چنان است که حتی با گذشت سال‌ها هیچ گونه تأثیری در جامعه شاعر پدید نمی‌آید:

أهذا أَدونيسُ؟ أينَ الضِّياءُ؟ / وأينَ القطافُ؟ / مَناجِلُ لا تَحصُدُ / مَزارعُ سَوداءُ بغير ماء! / أهذا انتظارُ السِّنينَ الطَويلةِ؟ / (همان: ۴۶۶)

(ترجمه: آیا این آدونیس است؟ پس، روشنایی کجاست؟ و درویدن کجاست؟ داس‌ها درو نمی‌کنند. مزرعه‌ها سیاه و بی آب هستند. آیا این، همان انتظار سال‌های طولانی است؟)

در برابر تمّوز که پس از مرگش، حاصلخیزی را به ارمغان می‌آورد، گویی مرگ سیّاب، آن نور اندک امید را از میان برده است:

لَقَد حَطَّمَ المَوتُ فِیکَ الرَّجاءَ / وَ أقبلتَ بِالنَّظرَةِ الزّائِغَةِ / وَ بِالقَبضَةِ الفارِغَةِ / (همان)

(ترجمه: مرگ، امید را در تو خردکرده است و امید با چشمانی از حدقه در آمده و با دستانی خالی بازگشت.)

امت عربی که زمانی پرچمدار تمدن بودند، اکنون، مرگ در خیابان‌هایشان پراکنده گشته شده، مزارعشان نابارورند و بر و باری ندارند. جهان، غرق در خون گشته است؛ حتی تاتار، (رمز سیطره آمریکایی ـ انگلیسی بر عراق) نماد عزّت این تمدن را به آتش کشیده است، و سگان از گوشت «بُراق»- اسب معراج پیامبر(ص)- می‌خورند:

الموتُ في الشَّوارع / والعُقمُ في المَزارع / کُلُّ ما نُحبُّه یموت / الماءُ قَیَّدوه في البُیوت/ همُ التّاتار أقبلوا / مُحمدُ الیتیمُ أحرَقُوهُ في المَساء /.... غَداً سَیُصلَبُ المَسیحُ في العِراق / سَتَأکِلُ الکِلابُ مِن دَمِ البُراق / (همان: ۴۶۸)

(ترجمه: مرگ در خیابان‌ها و مزارع نابارورند. هر چیزی که دوست داریم، می‌میرد. آب را در خانه‌ها به بند کشیده‌اند. آن‌ها تاتارها آمده‌اند. محمد یتیم را در شب می‌سوزاندند و فردا مسیح در عراق به صلیب کشیده خواهد شد و سگان از خون براق خواهند خورد.)

در این حال است که عِشتار نیز تأثیر خود را از دست می‌دهد و بجای امید، ناامیدی و را برای مردم به ارمغان می‌آورد:

عِشْتارُ عَطشي لیس في جَبینها زهر / وفي یَدَیها سَلَّةٌ ثِمارُها حَجر / تُرجَمُ کُلُّ زَوجةٍ بِه... / (همان: ۴۶۹)

(ترجمه: عشتار تشنه است، در پیشانیش گلی نیست و در دستانش سبدی است که میوه-هایش سنگی‌اند. و هر همسری با آن سنگسار می‌شود.)

۲-۴. سیّاب و «سَربَروس»

سیّاب هنگامی که از واقعیت عراق سخن می‌گوید؛ اسطوره‌های بابلی و یونانی را به‌کار می‌برد. سربروس حقیقت مرگ را در عراق به تصویر می‌کند. او تمّوز و عِشتار را که رمز زندگی و حاصلخیزی‌اند، می‌کشد. کودکان عراقی را تصویر می‌کند که جز مرگ، چیزی را نمی‌شناسند. بنابراین، درباره‌ی خدا و زندگی و آب و میوه سؤال می‌کنند. سرانجام پس از پیروزی مرگ بر زندگی سیّاب بشارت می‌دهد که؛ «به زودی نور و روشنایی پدیدار خواهد شد» (علاء الدین، ۲۰۰۸: ۸). در این قصیده آمده است که:

لِیعوَ سَربَروسُ في الدَّروب/ في بابلَ الحَزینَةِ المُهَدِّمَة/ وَیَملَأُ الفَضاءَ زَمزَمُه/ یُمَزِّقُ الصّغارُ بالنّیوب، یقضِمُ العِظامَ / ویَشرِبُ القلوب/ عَیناهُ نَیزَکانِ في الظّلام/ ... لِیعوَ سَربَروسُ في الدّروب/ ویَنبشُ التُّرابَ عَن إلهِنا الدَّفین/ تَمّوزِ الطَّعین/ یأکُلُهُ؛ یَمُصُّ عَینَیه إلي القَرار/ یَقصِمُ صُلبَه القَوي/ بین یَدیه، یَنثُر الورودَ والشَّقیق/ ... نَري العراقَ، یَسأل الصِّغارُ في قُراه/ «ما القمحُ؟ ما الثّمرُ؟/ ما الماءُ ؟ ما الإلهُ؟ ما البَشرُ؟/... لِیعوَ سَربَروس في الدّروب/ لِینهشَ الآلهةَ الحَزینةَ ، الآلهةَ المُروَّعَةَ/ فإنَّ مِن دِمائِها سَتَخضبُ الجنوبُ/ سَیُنبَت الإلهُ/ سَیُولد الضِّیاءُ/ (سیّاب، ۲۰۰۰: ۴۸۳)

(ترجمه: تا سَربَروس در راه‌ها، در بابل اندوهگینِ ویران، زوزه بکشد. و زمزمه آن، فضا را پرکند. کودکان را با دندان می‌دَرَد و استخوان‌ها را خُرد می‌کند و خون جگرها را می‌نوشد. چشمانش همچون دو ستاره در تاریکی است. تا سربروس در راه‌ها زوه بکشد و خاک را از خدای دفن شده‌مان، تمّوز بد بو، کنار زند و آن را بخورد و چشمانش را بمکد. پشت نیرومندش را بشکند. در مقابل، او گل‌ها و شقایق‌ها را می‌پراکند. عراق را می‌بینیم که کودکانش در روستاهایش سمی‌پرسند؛ گندم چیست؟ ثمر چست؟ آب چیست؟ خدا کیست؟ بشر چیست؟ تا سربروس در راه‌ها زوزه بکشد. تا خدایان غمگین و ترسان را بدَرَد. پس از خونش، جنوب سرسبز می‌شود. خدا، سرسبز می‌گردد. به زودی روشنایی متولد می‌شود.)

شاعر قصیده‌اش را با استعاره «لِیعوَ سَربَروسُ فی الدَّروب» آغاز کرده است. سربروس را به گرگی تشبیه نموده است و سربروس – همانطور که اشاره شد– سگ نگهبان سرزمین مردگان است که «هادیس» بر آن حکومت می‌کند. صدای سگ پارس کردن است؛ در حالی که گرگ زوزه می کشد؛ وی با استفاده از این استعاره، فضای ترسناک و وحشت‌آوری را به تصویر می-کشد. بنابراین، هدف از کاربرد این اسطوره مبالغه و تأکید بر قدرت فریاد سربروس است. سربروس که نماد مرگ است، با تشبیه صدایش به زوزه گرگ، وضعیت رنج‌آوری را که بابل در آن به سرمی‌برد، تصویر می‌کند. رنج و سختی‌ای که با استعاره موجود در بیت دوم، بر آن تأکید می‌گردد. شاعر، بابل یا موطنش عراق را به زنی غمگین و سرخورده که ترحم دیگران را برمی‌انگیزد، تشبیه کرده است. به همین دلیل پیوند بیشتر با آن زن، بیشتر می‌کند. بابل که همان عراق است، به علت رخنه مرگ در راه‌های آن سرشار از اندوه است. مصراع «بابل حزینه مُهَدَّمَه» ما را در فضای سرشار از غم، قرار می‌دهد. سربروس فقط سرچشمه رنج بابل نیست بلکه علت رنج و سختی ساکنانش است. در ادامه بعد از اینکه شاعر آن فضای مرگباری را که بر سرزمینش عراق، حاکم است به تصویر کشید، توصیف سربروس را به اعتبار اینکه سرچشمه تمام بدبختی‌هاست؛ با آوردن مصراع «عیناه نَیزَکان فی الظَّلام» ادامه می‌دهد. شاعر چشمان سربروس را به ستاره‌ای درخشان تشبیه می‌کند. از آن جا که چشم برای دیدن به نور نیاز دارد نمی‌توان در نبود نور، چیزی را دید، این‌که چشمان سربروس، منبع نور است و نورش را طی تشبیه چشمان به ستاره نورانی، می‌گیرد، دلالت بر این دارد که پیوند بین چشم و ستاره از مجرد مشابهت تجاوز کرده و بیانگر چشمان بی‌نیاز از نور است. یعنی چشم را در روشنای‌اش و درخشندگی‌اش همانند ستاره عامل تحقق دیدن، می‌داند نه بیننده چیزی. این استعاره؛ سیطره کوری مرگ را بر سرنوشت عراق و مردمانش، هر چه بیشتر نشان می‌دهد.

سیّاب مانند انسانی ناامید و مصیبت‌زده، شیفته رهایی از وضع سیاسی موجود است و آرزوی شورش عراق بر سربروس را دارد تا رؤیای آزادی، تحقق یابد و کشتزارها سرسبز گردند و زیبایی و تازگی به زندگی باز گردد:

أوّاه لَو يُفيقُ / إلهُنا الفَتيّ / لَو تَبَرعَمَ الحُقولُ / لَو ينثرُ البَيادرُ النَّضّارُ في السُّهول / (همان: ۴۸۵)

(ترجمه: آه! ای کاش خدای جوان ما از خواب بیدار می‌شد. ای کاش کشتزارها سرسبز شوند. ای کاش خرمنگاه‌های باطراوت دشت‌ها را پر کنند.)

سیّاب، اسطوره‌ای یونانی سربروس را با اسطوره بابلی تمّوز آمیخته است. در حالی که میان سربروس و تمّوز هیچ پیوندی نیست، وجود ندارد، سیّاب، به واسطه‌ی حضور غریبان در عراق میان این دو اسطوره پیوندی برقرار می‌کند؛ زیرا سیّاب بین اساطیر و معانیشان تمایز قائل است.«چون آنها وظیفه‌ای را انجام می‌دهند که شاید از جهت فنی بی‌نظیر باشد و آن تداخل و انسجام با ویژگی‌های اسطوره‌ای‌اش است.» (علی التوتر، ۱۹۸۸: ۱۵۴)

سربروس در این قصیده به رمزی نمادی از قدرت دیکتاتوری در عراق، بدل می‌شود؛ زیرا مردمش همانند ساکنان سرزمین مردگان، هیچ تأثیری و بر یکدیگر ندارند. اما تمّوز در این قصیده، بُعدی اجتماعی دارد نه فردی. تمّوز نمادی برای شاعر و تمامی عراقیان ستم کشیده‌اند. عِشتار، انقلاب، برای تحقق عراق آرمانی است. به عبارت ساده‌تر، اگر عشتار نماد باروری و حاصلخیزی و زندگی‌بخشی است، در مقابل سربروس، نماد خشکسالی، و ویرانی و مرگ است. این تقابل، اوج درگیری یا بحران را در ساختار اسطوره‌ای شعر جلوه‌گر می‌کند. اما هر زمان که بحران اوج می‌گیرد، رهایی نزدیک‌تر می‌گردد تا صبح دوباره زاده شود. سیّاب ضمن به کارگیری نماد عشتار، به انقلابی امید دارد که بتواند عراق آرمانی‌اش را محقق سازد. به همین دلیل در ابتدای فعل‌ها، حرف تقریب (سین) می‌آورد تا دلالت بر وقوع زودهنگام آن کار، در آینده نزدیک کند. مانند: ستخضب، سینبت، سیولد. بنابراین، سیّاب از روایت‌های اسطوره‌ای

کهن تمّوز و عشتار و سربروس الهام پذیرفته است و آنان را به کار گرفته تا چهره سیاسی – اجتماعی، عراق جدید را نمایان سازد. (اسماعیل، ۱۹۹۴: ۲۲۵)

در پایان این قصیده، سیّاب نشان می‌دهد که چگونه عشتار در جستجوی تمّوز است و تکّه گوشت‌های او را ذرّه ذرّه می‌یابد و جمع می‌کند. اما سربروس آنقدر او را تعقیب می‌کند که کفش‌هایش پاره می‌شود. سرانجام او را می‌یابد و از میان می‌برد. این، اوج ناامیدی از وجود عاملی است که بتواند باعث ایجاد انقلاب و خیزش، گردد (ر.ک: السیّاب،۲۰۰۰: ۴۸۵).

نتیجه

١. سیّاب، اسطوره تمّوز را در جایگاه نمادی از خیزش مردم و برپایی مدینه فاضله رؤیایی‌اش به کار گرفت. اوج کاربرد این اسطوره در مجموعه‌ای به نام «اُنشوده المطر» که بیشتر اشعار او را در بر گرفته، دیده می‌شود. وی در بیشتر شعرهای تموزی‌اش، نقاب تمّوز را بر چهره‌ی خود زده و خودش را به این اسطوره تشبیه کرده است تا مرگ او همانند مرگ تمّوز، که پیروزی و حاصلخیزی را به همراه دارد، مرگش، تلاش برای زایندگی و نو شدن باشد. سیّاب می‌خواهد، با تبدیل شدن به مشعلی سیاسی و ملی؛ زندگی را به سرزمین مردگان، برگرداند. چیرگی نماد خیزش و زایش در شعر سیّاب بسیار چشمگیر است؛ زیرا از جنبه فردی احساس می‌کند چیزی غیر از خودش، قادر نیست در رویارویی با مرگ، یاریش کند. از طرف دیگر عراق غرق بحران سیاسی، همچون سیّاب، نیاز به باروری و زایندگی بعد از خشکسالی دارد.

٢. سیّاب، هنگامی که از عراق سخن می‌گوید؛ اسطوره‌های بابلی و یونانی را به کار می-برد. وی با نماد سربروس که مرگ را در عراق به تصویر می‌کشد نشان می‌دهد که سربروس، چگونه تمّوز و عشتار را که نماد زندگی و حاصلخیزی‌اند، می‌کشد. میان سربروس و تمّوز هیچ پیوندی وجود ندارد، ولی سیّاب، میان سربروس و حضور غرب در عراق کنونی پیوند برقرار کرده است. سیّاب بین اساطیر و معانیشان تمایز قائل است، پیوند سربروس و تموز و عشار ناشی از این دیدگاه است.

٣. سربروس در این قصیده به نمادی از قدرت دیکتاتوری در عراق بدل شده است؛ یعنی مردمش مانند ساکنان سرزمین مردگان هیچ گونه تأثیری بر یکدیگر ندارند. سیّاب جنبه‌ی وحشی‌گری سربروس را برجسته می‌کند تا در آن واقعیت سیاسی – اجتماعی عراق را در دوره اشغال به تصویر بکشد. سربروس، نماد نظام سیاسی است که سیّاب

قصد حمله و نابودی آن را دارد. نظامی درنده و ستمگری که دندان‌هایش را در استخوان‌های کودکان عراقی فرو می‌برد. او همیشه آماده‌ی نابود کردن همه‌ی عناصر خیر و برکت و رواج دهنده‌ی وحشت و مرگ، در عراق است. نماد تموز در این قصیده، بُعدی اجتماعی دارد نه فردی. تموز اشاره دارد به تمامی عراقیانی که ستم کشیده‌اند. در این میان، نماد عشتار بر بنیاد تقابل صفات آن با صفات سربروس ساخته شده است. به عبارت ساده‌تر، اگر عشتار رمز خیزش و حاصلخیزی و زایش و ساختن و زندگی‌بخشی است، در مقابل سربروس رمز بدی و خشکسالی و ویرانی و مرگ است. این تقابل، اوج جدال یا بحران را در شعر جلوه‌گر می‌کند. اما هر زمان که جدال، اوج می‌گیرد؛ زمان رهایی نزدیک‌تر می‌گردد تا صبح از نو زاییده شود. سیّاب با به کارگیری نماد عشتار، امید به انقلابی را بیان می‌کند که عراق آرمانی‌اش را محقق سازد. به همین دلیل بر سر افعال حرف تقریب (سین) می‌آورد تا دلالت بر وقوع هر چه زودتر آن در آینده نزدیک دلالت کند. مانند: ستخضب، سینبت، سیولد. بنابراین، سیّاب با الهام از اسطوره‌های کهن، وضعیت سیاسی اجتماعی عراق کنونی را نمایان می‌سازد.

منابع

الف. کتابها

۱. اسماعیل، عزّالدین(۱۹۹۴م)؛ الشعر العربی المعاصر قضایاه و ظواهره الفنیة و المعنویة، الطبعة الخامسة، بیروت، دار الثقافة العربیة.

۲. بطل، علی (۱۹۸۲م)؛ الرمز الأسطوری فی شعر السیّاب، الکویت، شرکة الربیعان.

۳. بُلّاطه، عیسی(۲۰۰۷م)؛ بدر شاکر السیّاب، حیاته و شعره، الأردن، دار الفارس للنشر و التوزیع.

۴. زکی، أحمد کمال (۱۹۶۷م)؛ الأساطیر، القاهره، دارالکتاب العربی.

۵. شاکر السیّاب، بدر (۲۰۰۰م)؛ الدیوان، بیروت، دارالعودة.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰ش)؛ شعر معاصر عرب، چاپ اوّل، تهران، سخن.

۷. الضاوی، احمد عرفات (۱۳۸۴ش)؛ کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه؛ سید حسین سیّدی، چاپ اوّل، دانشگاه فردوسی مشهد.

۸. عباس، احسان (۱۹۹۲م)؛ إتجاهات الشعر العربی المعاصر، عمّان، دار الشروق.

۹. علاءالدین، محمد (۲۰۰۸م)؛ إیقاع المکان و تداعیات الرمز فی شعر السیّاب، بیروت.

۱۰. علوش، ناجی (۱۹۸۷م)؛ بدر شاکر السیّاب؛ دراسة فی حیاته و شعره، الطبعة الرّابعة، بیروت، دار الثقافة.

۱۱. علی التوتر، عبد الرضا (۱۹۸۴م)؛ الأسطورة فی شعر السیّاب، الطبعة الثانیة، بیروت، دار الرائد العربی.

۱۲. ..... (۱۹۸۸)؛ القناع فی الشعرالعربی المعاصر، بیروت، دار الرائد العربی.

۱۳. فریزر، جیمس (۱۹۸۲م)؛ أدونیس أو تمّوز، ترجمة؛ جبرا إبراهیم جبرا، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۱۴. هاشم حسین، رباب (۲۰۱۰م)؛ توظیف الرموز الأسطوریة فی شعر نازک و السیّاب، کلیة التربیة، جامعة بغداد.

ب. مجلهها

۱۵. رزوق، أسعد (۱۹۵۹م)؛ الأسطورة فی الشعر المعاصر، منشورات مجلة آفاق، بیروت، ص۴۲-۶۴.

۱۶. رفقه، فؤاد (۱۹۶۱م)؛ «انشودة المطر لبدر شاکر السیّاب»، مجلة الشعر، بیروت، ص ۷۱-۸۹.

۱۷. روشنفکر، کبری (۱۳۸۸ه.ش)؛ (تقنیة القناع فی شعر بدر شاکر السیّاب قصیدة «المسیح بعد الصلب» نموذجاً)، مجله العلوم الإنسانیة، طهران، جامعة تربیت مدرس، سال هفتم، عدد۴۵، ص۲۷-۴۳.

۱۸. المحامید عبدالسلام (۲۰۰۷م)؛ المرحلة التموزیة عند السیّاب» جریدة الأسبوع الأدبی، دمشق، العدد ۱۰۸۴، تاریخ ۲۰۰۷/۱۲/۱۵م.

۱۹. حاوی، إیلیا (۱۹۶۱م)؛ دراسة نقدیة لدیوان بدر شاکر السیّاب، أنشودة المطر، مجلة الآداب، بیروت، ص ۱۱۲-۱۳۱.

۲۰. الشیخ حسین، توفیق (۲۰۰۹م)؛ الرمز و الاسطورة فی شعر بدر شاکر السیّاب، مجلة الثقافیة، بیروت، ص۶۳-۷۱.

۲۱. کریمی فرد، غلامرضا و قیس خزائل (۱۳۸۹ه.ش)؛ الرموز الشخصیة و الأقنعة فی شعر بدر شاکر السیّاب، مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، العدد۱۵، ص۱-۲۴.

۲۲. میمندی، وصال (۱۳۸۹ه.ش)؛ «جیکور دم الحیاة فی عروق شعر السیّاب»، مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، العدد ۱۵، ص ۲۵-۴۸.

۲۳. نیازی، شهریار و عبدالله حسینی (۱۳۸۶ه.ش)؛ اسطورة تموز عند رواد الشعر الحدیث فی سوریة و عراق، مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، العدد ۷، ص۴۱-۶۲ .

فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی(پژوهش‌های زبان و ادبیات عرب)
سال اوّل، شماره‌ی یک، خرداد ۱۳۹۰

نقد توصيفي – تحليلي للأسطورة في شعر بدر شاكر السيّاب*
(سَربَروس و تَمُّوز نموذجاً)

الدّكتور يحيي معروف
استاذ مشارك، جامعة رازي- كرمانشاه
پيمان صالحي
طالب الدّكتوراه في اللّغة و آدابها، جامعة رازي- كرمانشاه

الملخّص

إنّه قد استخدم بدر شاكر السيّاب الأسطورة في شعره والسبب في ذلك يرجع الى الفوضى السياسية والاجتماعية والكثير من التغييرات السلبية في المشهد السياسي العراقي، إضافة إلى الأزمة الشديدة في روحه وجسده للتعبير عن آرائه وأفكاره. وقد تجلت سيطرة رمز القيام والتحول لدى السيّاب؛ لأنه أحسّ فردياً أن في توازن الموت والحياة لايساعده إلا نفسه. ومن ناحية أخرى احتاج العراق إلى الخصوبة بعد الجفاف بسبب الأزمة السياسية، مثلما تمثل في الشاعر.

في هذا المقال اختيرت أسطورتا «تَمُّوز» و«سَربَروس» من بين أساطير السيّاب للدراسة والتحقيق. فقد تقنَّع السيّاب في كثير من قصائده التموزية قناع التموز ليعرفنا أن موته كموت التموز يؤدي إلى الخصوبة ولا الموت والفناء. إنه حاول باستلهام هذه الأسطورة أن يخلق حياة جديدة لدى العرب ليحقق الوصول الى المدينة الفاضلة التي كان يحلم بخلقها. فاستخدم أسطورة سربروس لبيان حقيقة الموت في العراق ليُصوِّر لنا قتل اله تموز الذي يعتبر رمزا للحياة والخصوبة. فأصبح سربروس في شعره رمزا للقدرة الدكتاتورية في العراق.

الكلمات الدّليلية: خلق المعاني، الأسطورة، سَربَروس، تمّوز، بدر شاكر السيّاب.

- تاريخ الوصول: ۱۳۸۹/۸/۱۲ تاريخ القبول: ۱۳۸۹/۱۲/۲۵
عنوان بريد الكاتب الالكتروني: ymaerof@razi.ac.ir