

نقد توصیفی - تحلیلی اسطوره در شعر بدر شاکر السیاب*
(مطالعه مورد پژوهانه: اسطوره‌ی سَرَبْرُوس 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 السیاب 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 تحول بر شعر سیاب 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 سیاب به خود گرفته است، به همین دلیل نیاز به حاصلخیزی بعد از خشکسالی دارد. بنابراین، از میان اسطوره‌های فراوانی که در شعر سیاب وجود دارد، دو اسطوره «تَمُّوز» و «سَرَبْرُوس»، مورد بررسی قرار گرفت. سیاب در بیشتر قصائد تَمُّوزی‌اش، نقاب تَمُّوز، را بر چهره زده تا نشان دهد که مرگش، مانند مرگ تَمُّوز؛ 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 تَمُّوز 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، سَرَبْرُوس، تَمُّوز، سیاب.

۱. پیشگفتار

سیاب 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). سیاب، 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، سیاب، 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، ماده‌ای غنی برای تغذیه این مکتب محسوب می‌گردد. (رزوق، ۱۹۵۹: ۱۱۷) در شعر سیاب، 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 می‌شود، بیشترین توجه سیاب را به خود جلب نموده است. سیاب 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 سیاب از اسطوره تمّوز؛ در اشعارش بیان شده، سپس نحوه کاربرد اسطوره سربروس و چگونگی ارتباط میان آن و تمّوز در ذهن و زبان سیاب 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 التوت، ۱۹۸۴)؛ اسطوره‌هایی مانند؛ «سزیف»، «اودیپ»، «پرومتئوس»، «ایکارئوس»، «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، سزیف، 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 سزیف، مورد بررسی قرار گرفته است. در پژوهش (میمندی، ۱۳۸۹: ۲۵-۴۸)، نماد روستای جیکور که زادگاه سیّاب است در مراحل چهارگانه زندگی ادبی وی یعنی رمانتیک، نمادگرایی، واقع‌گرایی 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 آدونیس سخن گفته شده است. نویسنده با آوردن یک یا دو نمونه شعری آنان، نتیجه گرفته است که شاعران با به‌کارگیری چنین نمادی در برابر ناکامی‌های سیاسی و اوضاع نابسامان کشورهای عربی به اعتراض برمی‌خیزند و با اشاره به عظمت و شکوه گذشته‌ی دو سرزمین و نمادهای خیزش آن، از زمان‌های 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؛ «سیّاب برای بیان مضامین سیاسی شعر خویش، توانسته میان اسطوره (تمّوز) و اسطوره (سَرَبَوس)، با وجود

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

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

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

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

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

سیاب (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. سیاب 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 سنت شکن او مؤثر بوده‌اند. با ورود به رشته ادبیات انگلیسی و آشنایی با رمانتیک‌های غربی مانند: «وردز ورث»، «بایرون»، «کتیس»، و «شلی»، دریچه‌های تازه‌ای به رویش گشوده شد (الضاوی، ۱۳۸۴: ۹).

سیاب، 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 سیاب نبود (همان: ۱۶۲) سیاب 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 (أُنشودة 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. تمّوز

«تمّوز»، اسطوره‌ای بابلی، معادل؛ «آدونیس» یونانی و «اوزیریس» مصری و «بعل» کنعانی است، خدای حاصلخیزی به شمار می‌رود که عاشق «عشتار» یکی از دختران «سن» 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 تمّوز پای خونینش را می‌گذارد، گل شقایق می‌روید. تمّوز به دنیای فرودین (سرزمین مردگان) سقوط می‌کند و با مرگش سرسبزی از زمین رخت برمی‌بندد. همسرش (عشتار) پس از این که همه جا را به دنبال او جستجو می‌کند و به نتیجه‌ای نمی‌رسد، مصمم می‌شود در عالم مردگان او را بیابد. آنجاست که عشتار، 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 تمّوز گذشتگان بسیار مقدس بوده و به اختصار این معنا را دارد که «مرگ زیباترین شکل زندگی است» (فریزر، ۱۹۸۲: ۹۲).

۲-۲. سربروس

«سربروس» در اسطوره‌های قدیمی یونان، سگی است که از سرزمین مردگان، نگهبانی می‌کند. 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. سیاب و اسطوره‌ی «تموز»

سیاب 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 تموز «اسطوره حاصلخیزی» می‌خواهد تا زندگی تازه‌ای بیافریند. سیاب 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. سیاب در بیشتر قصائد تموزی‌اش، نقاب تموز را بر چهره زده و خود را در شخصیت او گنجانده است.

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

۲-۳-۱. «تموز جیکور»

سیاب در قصیده «تموز جیکور» با زدن ماسک تموز بر چهره، درد مرگ و سنگینی تاریکی آن را بر خود، به تصویر کشیده است:

نابُ الخنزیرِ یَشُقُّ بَدَیْ / وَیَغُوصُ لَظَاهُ إِلَى كَبَدِیْ / وَدَمِیْ یَبْدَقُّ، یَنْسَابُ / لَمْ یَغْدُ شَقَائِقَ أَوْ قَمَحًا / لَكِنَّ مِلْحًا / ... وَتُقْبَلُ ثَغْرِی عِشْتَارُ / فَكَأَنَّ عَلِیَ فَمِهَا ظُلْمَةٌ (سیاب،

(ترجمه: دندان خوک دستم را شکافت / و شعله‌اش تا جگرم، فرو می‌رود / و خونم می‌جوشد و جاری می‌شود / ولی به شقایق یا گندمی تبدیل نمی‌گردد / بلکه تبدیل به نمک می‌شود /... 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 تمّوز، 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 «تمّوز جیکور» 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 جیکور - 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 عشتار (سیّاب با کمک مردم)، باید بهار را باز گردانند. سیّاب این بازگشت را با کاربرد اسطوره‌ای‌اش بیان می‌کند:

جیکورُ ... سَتُولَدُ جیکورُ / النُّورُ سیورِقُ وَالنُّورُ / جیکورُ سَتُولَدُ مِنْ جُرْحِي /
مِنْ غُصَّةٍ مَوْتِي، مِنْ نَارِي / (همان: ۴۱۱)

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

«نور» نوعی گل سفید رنگ است که در اینجا نمادی از حاصلخیزی است و «نور» 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 جیکور با تمّوز عشتار، متفاوت است و تولّد، سخت دشوارگردیده است:

هیهات. أُتولّدُ جیکورُ / إلّا من خِصّةِ میلادی؟ / هیهات. أینبئقُ النّورُ / ودمائی
تظلم فی الوادی؟ / لا شیئَ سوی العدمِ / والموتُ هو الموتُ الباقی / هیهات. أُتولّدُ
جیکورُ / من حقدِ الخنزیرِ المُدنّرِ باللیلِ؟ / (همان: ۴۱۱)

(ترجمه: بعید است. آیا جیکور جز از درد زایمانم متولد می‌شود؟ بعید است. آیا نور شکوفا می‌شود و خونم 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. «مدینه بلامطر»

هنگامی که به عنوان قصیده «مدینه بلامطر» نظری می‌افکنیم، سروده معروف سیاب «أنشوده 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:

... مرّتِ الأعوام، کثیراً ما حسبناها / بلا مَطَرٍ و لَو قَطْرَةٌ / و لا زهرٍ و لَو زهرَةٌ /
بلا ثَمَرٍ کَأَنَّ نَخیلنا الجرءاء أنصاباً أقمناها / لِنَدْبُلَ تحتها ونموت / (همان: ۴۸۶)

(ترجمه: سالها سپری شد و آن را بی باران، حتی قطره‌ای، بی گل حتی شکوفه‌ای و بی ثمر یافتیم. گویی نخل‌های بی بر 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 صِغَارُ بَابِلَ يَحْمِلُونَ سَلْسِلَ صَبَّارٍ / وفاكِهِةً مِنَ الْفَخَّارِ قُرْبَانًا لِعِشْتَارِ /
ويشعلُ خَاطِفُ الْبَرْقِ / يَظِلُّ مِنَ ظِلَالِ الْمَاءِ وَالْخَضْرَاءِ وَالنَّارِ / (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. «أنشودة المطر»

مهمترین عامل فهم معنا در قصیده «أنشودة المطر»، توجه به اسطوره حاصلخیزی، یعنی؛ اسطوره تمّوز 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):

بَعْدَ مَا أَنْزَلُونِي سَمِعْتُ الرِّيَّاحَ / فِي نَوَاحٍ طَوِيلٍ تَسْفُفُ النَّخِيلَ / وَالخُطْيَ وَهِيَ
تَتَأَيُّ، إِذْنَ فَالْجِرَاحِ / وَالصَّلْيَبُ الَّذِي سَمَّرُونِي عَلَيْهِ طَوَالَ الْأَصِيلِ / لَمْ تَمْتَنِي ... / ...
حِينَما يَزْهَرُ النَّوْتُ وَالْبُرْتَقَالُ / حِينَ تَمْتَنُّ جِيكُورُ حُدُودِ الْخِيَالِ / يَلْمِسُ دِفْءَ قَلْبِي
فَيَجْرِي دَمِي فِي ثَرَاها (سياب، 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 سیاب 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 تموز 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 سیاب در زمینه مرگ ایثار بوده است، عملکرد اسطوره تموز، بازتاب یافته است. شاید از آنجا که رودخانه یا آب، روح زندگی هستند، به این اسطوره جنبه‌های دیگری را افزوده‌اند. جایی که می‌گوید:

بُؤيِبُ ... / بُؤيِبُ / أجراسُ بُرج ضاعَ في قَرارةِ البَحْرِ / يا نَهري الحَزينِ كالمَطَرِ /
/ أودُّ لو عُدتُ في الظَّلامِ / أشدُّ قَبْضَتِي تَحْمِلانِ شوقِ عامٍ / في كُلِّ إصْبَعٍ كأني أحمِلُ
النُّذورَ إليك من قَمَحٍ ومن زُهَّورٍ / (سیاب: ۴۵۳)

(ترجمه: ای بویب... ای بویب! 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 در خود دارند، محکم می‌بندم، تا در هر انگشتی نذرهایی از گندم و گل‌ها را برای تو بر دارم.) «بُؤيِبُ» - 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 تموز دارد. به ویژه در انتهای قصیده می‌گوید:

أَوْدُ لَوْ عُدْتُ أَعْضُدُ الْمُكَافِحِينَ / أَشُدُّ قَبْضَتِي ثُمَّ أَصْفَحُ الْقَدْرَ / أَوْدُ لَوْ غَرَقْتُ فِي
دَمِي إِلَيَّ الْقَرَارَ / لِأَحْمِلَ الْعِبَاءَ مَعَ الْبَشَرِ / وَأَبْعَثُ الْحَيَاةَ، إِنَّ مَوْتِي 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 «إِنَّ مَوْتِي انتصار» به اسطوره تمّوز، 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 می‌خواهد، با تبدیل شدن به مشعلی سیاسی و ملی؛ رنگ زندگی را به سرزمین رانده‌شدگان برگرداند.

۲-۳-۵. «مدینه السندباد»

دامنه اسطوره تمّوز 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 «مدینه السندباد» دیده می‌شود:

جَوَاعَانِ فِي الْقَبْرِ بِلاَ غَدَاءِ / عُرْيَانِ فِي التَّلْجِ بِلاَ رِداءِ / صَرَخْتُ فِي الشِّتَاءِ /
أَقْضِ يَا مَطَرُ / مَضَاجِعَ الظُّلْمِ وَ التَّلُوجِ وَ الهِبَاءِ / مَضَاجِعَ الْحَجَرِ / (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:

فَاهِ يَا مَطْرُ! / نَوَدُّ لَوْ نَنَامُ مِنْ جَدِيدٍ / نَوَدُّ لَوْ نَمُوتُ مِنْ جَدِيدٍ / فَتَوَمَّنَا بِرَاعِمٍ اِنْتَبَاهِ / وَمَوْتُنَا يُخْبِي الْحَيَاةَ / (همان: ۴۶۴)

(ترجمه: آه ای باران! ای کاش، از نو می‌خواهیدیم! 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 تموز را بر چهره زده و خود را امیدی برای بهره‌بردن مردم و طبیعت از حاصلخیزیش می‌داند:

مَتِّ كَيِّ يُؤَكَّلُ الْخُبْزُ بَاسْمِي / لَكَي يَزْرَعُونِي، مَعَ الْمَوْسَمِ / كَمْ حَيَاةً سَاحِيَا؛ فَفِي كُلِّ حَفْرَةٍ / صَرِيتُ مُسْتَقْبَلًا، صَرِيتُ بَذْرَةٍ / صَرِيتُ جَيْلًا مِنَ النَّاسِ فِي كُلِّ قَلْبٍ دَمِي قَطْرَةٌ مِنْهُ / (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:

أَهَذَا أَدُونِيْسُ؟ أَيْنَ الضِّيَاءُ؟ / وَأَيْنَ القَطَافُ؟ / مَنَاجِلُ لَا تَحْصُدُ / مَزَارِعُ سَوْدَاءُ بِغَيْرِ مَاءٍ! / أَهَذَا اِنْتِظَارُ السَّنِينِ الطَّوِيلَةِ؟ / (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:

لَقَدْ حَطَمَ الْمَوْتُ فِيكَ الرَّجَاءَ / وَ أَقْبَلْتَ بِالنَّظَرَةِ الزَّائِغَةَ / وَ بِالْقَبْضَةِ الْفَارِغَةَ /
(همان)

(ترجمه: مرگ، امید را در تو خرد کرده 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 ناباوروند و بر و باری ندارند. جهان، غرق در خون گشته است؛ حتی تاتار، (رمز سیطره آمریکایی - انگلیسی بر عراق) نماد عزّت این تمدن را به آتش کشیده است، و سگان از گوشت «بُراق» - اسب معراج پیامبر(ص) - می‌خورند:

الموتُ في الشّوارع / والعُقمُ في المزارع / كلُّ ما نُحِبُّهُ يموتُ / الماءُ قَيِّدُوه في
البيوت / همُ التّاتارُ أَقبلوا / مُحَمَّدُ اليَتِيمُ أَحرقُوهُ في المِساءِ / ... غداً سيُصلَبُ المِسيحُ
في العِراقِ / ستَأْكَلُ الكِلابُ مِنْ دَمِ البُراقِ / (همان: ۴۶۸)

(ترجمه: مرگ در خیابان‌ها و مزارع ناباوروند. 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 عشتار نیز تأثیر خود را از دست می‌دهد و بجای امید، ناامیدی و را برای مردم به ارمغان می‌آورد:

عِشْتارُ عَطْشِي لَيْسَ فِي جَبِينِهَا زَهْرٌ / وَ فِي يَدَيْهَا سَلَّةٌ ثِمَارُهَا حَجَرٌ / تُرْجَمُ كُلُّ
زَوْجَةٍ بِهِ... / (همان: ۴۶۹)

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

۲-۴. سیاب و «سربروس»

سیاب هنگامی که از واقعیت عراق سخن می‌گوید؛ اسطوره‌های بابلی و یونانی را به‌کار می‌برد. سربروس حقیقت مرگ را در عراق به تصویر می‌کشد. او تمّوز و عشتار 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 سیاب بشارت می‌دهد که؛ «به زودی نور و روشنایی پدیدار خواهد شد» (علاء الدین، ۲۰۰۸: ۸). در این قصیده آمده است که:

لِيعُو سَرَبْرُوسُ فِي الدَّرُوبِ / فِي بَابِلَ الحَزِينَةِ المُهَدَّمَةِ / وَيَمَلَأُ الفِضَاءَ زَمْرَمُهُ /
يُمَزَّقُ الصَّغَارُ بالنِّيُوبِ، يَقْضِمُ العِظَامَ / وَيَشْرِبُ القُلُوبَ / عَيْنَاهُ نَزْكَانِ فِي الظَّلَامِ / ...
لِيعُو سَرَبْرُوسُ فِي الدَّرُوبِ / وَيَنْبِشُ التُّرَابَ عَنِ إلهِنَا الدَّفِينِ / تَمَّوزِ الطَّعِينِ / يَأْكُلُهُ؛
يَمْصُ عَيْنِيهِ إلی القَرَارِ / يَقْضِمُ صُلْبَهُ القَوِي / بَيْنَ يَدَيْهِ، يَنْثُرُ الوَرُودَ وَ الشَّقِيقِ / ... نَرِي
العِرَاقَ، يَسْأَلُ الصَّغَارُ فِي قُرَاهِ / «مَا القَمْحُ؟ مَا التَّمْرُ؟ / مَا المَاءُ؟ مَا الإِلهُ؟ مَا
البَشَرُ؟ / ... لِيعُو سَرَبْرُوسُ فِي الدَّرُوبِ / لِيَنْهَشَ الإِلهَةَ الحَزِينَةَ ، الإِلهَةَ المُرُوعَةَ / فَإِنَّ
مِن دِمَائِهَا سَتَخْضِبُ الجَنُوبُ / سَيَنْبِتُ الإِلهُ / سَيُولَدُ الضِّيَاءُ / (سیاب، ۲۰۰۰: ۴۸۳)

(ترجمه: تا سربروس در راه‌ها، در بابل اندوهگین ویران، زوزه بکشد. و زمزمه آن، فضا را پرکند. کودکان را با دندان می‌درد و استخوان‌ها را خرد 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 چیست؟ آب چیست؟ خدا کیست؟ بشر چیست؟ تا سربروس در راه‌ها زوزه بکشد. تا خدایان غمگین و ترسان را بدرزد. پس از خورش، جنوب سرسبز می‌شود. خدا، سرسبز می‌گردد. به زودی روشنایی متولد می‌شود.)

شاعر قصیده‌اش را با استعاره «لِيعُوَ سَرَبْرُوسُ فِي الدَّرُوبِ» 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 می‌کشد؛ وی با استفاده از این استعاره، فضای ترسناک و وحشت‌آوری را به تصویر می‌کشد. 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 سر می‌برد، 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 نیزکان فی الظلام» 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.

سیاب 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:

أَوَاه لَوْ يُفِيقُ / إِلَهْنَا الْفَتَى / لَوْ نَبْرَعَمَ الْحَقُولُ / لَوْ يَنْتَرُ الْبِيَادِرُ النَّصَارُ فِي السُّهُولِ
(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.)

سیاب، اسطوره‌ای یونانی سربروس را با اسطوره بابلی تمّوز آمیخته است. در حالی که میان سربروس و تمّوز هیچ پیوندی نیست، وجود ندارد، سیاب، به واسطه‌ی حضور غریبان در عراق میان این دو اسطوره پیوندی برقرار می‌کند؛ زیرا سیاب 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 التوتّر، 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. عشتار، انقلاب، برای تحقق عراق آرمانی است. به عبارت ساده‌تر، اگر عشتار نماد باروری و حاصلخیزی و زندگی‌بخشی است، در مقابل سربروس، نماد خشکسالی، 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. سیاب 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 زود هنگام آن کار، در آینده نزدیک کند. مانند: ستخضب، سینبت، سیولد. بنابراین، سیاب 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 تگّه گوشت‌های او را ذره ذره 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

۱. سیاب، اسطوره تمّوز را در جایگاه نمادی از خیزش مردم و برپایی مدینه فاضله رؤیای‌اش 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 زاینده‌گی و نو شدن باشد. سیاب می‌خواهد، با تبدیل شدن به مشعلی سیاسی و ملی؛ زندگی را به سرزمین مردگان، برگرداند. چیرگی نماد خیزش و زایش در شعر سیاب 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 سیاب، نیاز به باروری و زاینده‌گی بعد از خشکسالی دارد.
۲. سیاب، هنگامی که از عراق سخن می‌گوید؛ اسطوره‌های بابلی و یونانی را به کار می‌برد. 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 سیاب، میان سربروس و حضور غرب در عراق کنونی پیوند برقرار کرده است. سیاب بین اساطیر و معانی‌شان تمایز قائل است، پیوند سربروس و تمّوز و عشار ناشی از این دیدگاه است.
۳. 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. سیاب 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 سیاب

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

١. اسماعيل، عزّالدين (١٩٩٤م)؛ الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية، الطبعة الخامسة، بيروت، دار الثقافة العربية.
 ٢. بطل، علي (١٩٨٢م)؛ الرمز الأسطوري في شعر السيّاب، الكويت، شركة الربيعان.
 ٣. بلّاطه، عيسى (٢٠٠٧م)؛ بدر شاکر السيّاب، حياته و شعره، الأردن، دار الفارس للنشر و التوزيع.
 ٤. زكي، أحمد کمال (١٩٦٧م)؛ الأساطير، القاهرة، دارالكتاب العربي.
 ٥. شاکر السيّاب، بدر (٢٠٠٠م)؛ الديوان، بيروت، دارالعودة.
 ٦. شفيعي کدکني، محمدرضا (١٣٨٠ش)؛ شعر معاصر عرب، چاپ اول، تهران، سخن.
 ٧. الضاوي، احمد عرفات (١٣٨٤ش)؛ کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه؛ سيد حسين سيّدي، چاپ اول، دانشگاه فردوسي مشهد.
 ٨. عباس، احسان (١٩٩٢م)؛ إتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمّان، دار الشروق.
 ٩. علاءالدين، محمد (٢٠٠٨م)؛ إيقاع المكان و تداعيات الرمز في شعر السيّاب، بيروت.
 ١٠. علوش، ناجي (١٩٨٧م)؛ بدر شاکر السيّاب؛ دراسة في حياته و شعره، الطبعة الرابعة، بيروت، دار الثقافة.
 ١١. علي التوتري، عبد الرضا (١٩٨٤م)؛ الأسطورة في شعر السيّاب، الطبعة الثانية، بيروت، دار الرائد العربي.
 ١٢. (١٩٨٨)؛ القناع في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الرائد العربي.
 ١٣. فريزر، جيمس (١٩٨٢م)؛ أدونيس أو تمّوز، ترجمة؛ جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
 ١٤. هاشم حسين، رباب (٢٠١٠م)؛ توظيف الرموز الأسطورية في شعر نازك و السيّاب، كلية التربية، جامعة بغداد.
- ب. مجله‌ها
١٥. رزوق، أسعد (١٩٥٩م)؛ الأسطورة في الشعر المعاصر، منشورات مجلة آفاق، بيروت، ص ٤٢-٤٤.
 ١٦. رفقہ، فؤاد (١٩٦١م)؛ «نشودة المطر لبدر شاکر السيّاب»، مجلة الشعر، بيروت، ص ٧١-٨٩.
 ١٧. روشنفکر، کبری (١٣٨٨ه.ش)؛ تقنية القناع في شعر بدر شاکر السيّاب قصيدة «المسيح بعد الصلب» نموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية، طهران، جامعة تربيت مدرس، سال هفتم، عدد ٤٥، ص ٢٧-٤٣.

۱۸. المحامید عبدالسلام (۲۰۰۷م)؛ المرحلة التمزیة عند السیاب» جريدة الأسبوع الأدبی، دمشق، العدد ۱۰۸۴، تاریخ ۱۵/۱۲/۲۰۰۷م.
۱۹. حاوی، إلییا (۱۹۶۱م)؛ دراسة نقدیة لدیوان بدر شاکر السیاب، أنشودة المطر، مجلة الآداب، بیروت، ص ۱۱۲-۱۳۱.
۲۰. الشیخ حسین، توفیق (۲۰۰۹م)؛ الرمز و الاسطورة فی شعر بدر شاکر السیاب، مجلة الثقافیة، بیروت، ص ۶۳-۷۱.
۲۱. کریمی فرد، غلامرضا و قیس خزائل (۱۳۸۹ه.ش)؛ الرموز الشخیصیة و الأقتعة فی شعر بدر شاکر السیاب، مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، العدد ۱۵، ص ۱-۲۴.
۲۲. میمندی، وصال (۱۳۸۹ه.ش)؛ «جیکور دم الحیة فی عروق شعر السیاب»، مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، العدد ۱۵، ص ۲۵-۴۸.
۲۳. نیاززی، شهریار و عبدالله حسینی (۱۳۸۶ه.ش)؛ اسطورة تموز عند رواد الشعر الحدیث فی سوریه و عراق، مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، العدد ۷، ص ۴۱-۶۲.



فصلنامه نقد و ادبيات تطبيقي (پژوهش های زبان و ادبيات عرب)

سال اول، شماره يک، خرداد ١٣٩٠

نقد توصيفي - تحليلي للأسطورة في شعر بدر شاکر السيّاب*

(سَرَبْرُوس و تَمُّوز نموذجا)

الدكتور يحيى معروف

استاذ مشارك، جامعة رازي - کرمانشاه

پيمان صالحی

طالب الدكتوراه في اللّغة و آدابها، جامعة رازي - کرمانشاه

الملخص

إنّه قد استخدم بدر شاکر السيّاب الأسطورة في شعره والسبب في ذلك يرجع الى الفوضى السياسية والاجتماعية والكثير من التغيرات السلبية في المشهد السياسي العراقي، إضافة إلى الأزمة الشديدة في روحه وجسده للتعبير عن آرائه وأفكاره. وقد تجلّت سيطرة رمز القيام والتحول لدى السيّاب؛ لأنه أحسنّ 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 اختبرت أسطورتا «تَمُّوز» و«سَرَبْرُوس» من بين أساطير السيّاب للدراسة والتحقيق. فقد تقنّع السيّاب في كثير من قصائده التمزوية قناع التمز ليعرفنا أن موته كموت التمز يؤدي إلى الخصوبة ولا الموت والفناء. إنه حاول باستلهم 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 ليصوّر لنا قتل اله تموز الذي يعتبر رمزا للحياة والخصوبة. فأصبح سربروس في شعره رمزا للقدرة الدكتاتورية في العراق.

الكلمات الدلّيلية: خلق المعاني، الأسطورة، سَرَبْرُوس، تَمُّوز، بدر شاکر السيّاب.