

# SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

## کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

## بررسی اسطوره در اشعار بدر شاکر السیاب بر اساس بینامتنیت

صدیقه حسن زاده

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشکده اصول الدین

مینا کمری ریخک

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشکده اصول الدین قم

فریده رومیانی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشکده اصول الدین قم

### چکیده

بدون تردید، اسطوره شاکله‌ی اصلی زندگی انسان است که ریشه‌ی آن با تفکرات، درک قدرت ما فوق، دین و دانش و اندیشه، با آن همراه است. بنا براین اسطوره و تفکراتش نیاز لاینفک انسان است و بررسی این موضوع لازمه زندگی بشر می‌باشد. گرایش‌های شاعران نسبت به حیات از نظر روحی و جسمی با هم متفاوت اند، و بدیهی است که اشعارشان نیز تحت تأثیر این عوامل واقع می‌شود و ویژگی‌های خاصی را به خود اختصاص می‌دهد. در میان شعرای معاصر عرب، می‌توان به بدر شاکر السیاب اشاره کرد که در استفاده از اسطوره در اشعارش از دیگران مشهورتر است. وی به حدی اسطوره را به کار می‌گیرد که بعضی از قصیده‌هایش مانند «المعبد الغریق» به طور کامل بر اساس اسطوره بیان شده است.

نگارنده در این مقاله بر آن است، به بررسی اسطوره‌های موجود در آثار این شاعر عراقی بپردازد، و نتیجه را به صورت بسامد عرضه نماید.

کلید واژه‌ها: اسطوره، معنا آفرینی، نماد، بدر شاکر السیاب

## مقدمه

به کارگیری اسطوره در شعر معاصر عربی، به مسأله‌ای بسیار بااهمیت تبدیل شده است، به طوری که اکثر شاعران با استفاده از آن، غالباً تجربه‌های تلخ و شیرین، و آرزوهای نهفته‌ی خود را بیان می‌کنند؛ زیرا اسطوره بر اثر تجارب جدید به صورتی رمزگونه درآمد که قادر است زوایای پنهان تفکر انسان معاصر را آشکار نماید. (یونس، ۲۰۰۳، ۴۱)

اسطوره شناسی دانشی است که به بررسی روابط میان افسانه‌ها، و جایگاه آن‌ها در دنیای امروز می‌پردازد. اسطوره نماد زندگی دوران پیش از علم و دانش و صفت و نماد مشخص روزگاران عهد باستان است. تحول اساطیر هر قوم، نشانگر تحول شکل زندگی، دگرگونی ساختارهای اجتماعی و تحول اندیشه و دانش است. در واقع اسطوره نشانگر یک دگرگونی بنیادی در پویای بالارونده‌ی ذهن بشری است.

اسطوره در نزد تمام ملل به یک شکل است و در این اصل اشتراک دارد که: منشأ و اساس آن معلوم نیست و برای پیدایش و پدیدآورنده اش نمی‌توان تاریخی معین کرد. همچنین اسطوره‌ها در گستردگی افق و عمق اندیشه و سادگی بیان، مشترکند و یکی از ویژگی‌های مثبت آن، جهانی بودن و خارج از زمان و مکان بوده است. هرچند که امروزه، اسطوره، دیگر قداست خود را از دست داده و به عنوان یک عقیده، پذیرفتنی نیست، اما همچنان به عنوان یک فرهنگ و موضوعی است برای پژوهش کسانی که بر وحدت فکر انسان قدیم و تشابه نشأت و پیدایش آن تأکید می‌ورزند. (الموسی، ۱۳۷۹ه، ش ۲۸، ص ۸۸)

اسطوره نقل گسترده سرگذشت قدسی و مینوی است و همیشه متضمن روایت یک خلقت است و فقط از چیزی که براستی روی داده و به تمامی پدیدار گشته سخن می‌گوید.

شخصیتهای اسطوره موجودات فراطبیعی‌اند و تنها بدلیل کارهایی که درآغاز همه چیز انجام داده‌اند، شهرت دارند و اساطیر کار خلاق آنان را باز می‌نمایانند و قداست یا فراطبیعی بودن اعمالشان را عیان می‌سازند.

در این راستا بدرشاگردسیاب در میان شعرای معاصر بیشتر به مقوله اسطوره پرداخته است. «وی به حدی اسطوره را به کار برده که برخی از قصیده‌هایش بطور کامل براساس اسطوره بنیان نهاده شده است.» (احسان، ۱۹۸۳، ۲۸)

زندگی وی کوتاه است اما سرشار از رویا، رنج، زندان و آوارگی است لذا اساطیر را بکاربرد تا از اغراض و خیالش و بحران جامعه اش سخن بگوید و همچنین در کنار اساطیر رمزهای جدیدی آفرید که از وقایع خارجی و اساطیر و تاریخ گرفته شده‌اند. اساطیر سیاب متأثر از تمدن‌های بابل، یونان، چین و فنقیه است.

در ادبیات عربی به این شاعر گرانقدر توجه بسزایی شده است اما تاکنون پژوهشی همه جانبه و منطبق با هدف این مقاله صورت نگرفته است. در مورد استفاده از اسطوره‌ها در شعر بدر شاگردسیاب کتب و مقالاتی نوشته شده است که نام برخی از آنها به شرح زیر است: نقد توصیفی-تحلیلی اسطوره در شعر بدرشاگردسیاب، نوشته‌ی یحیی معروف و پیمان صالحی، بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدرشاگردسیاب و خلیل حاوی، نوشته‌ی سلیمی و صالحی.

در این مقاله برآنیمکه به روش توصیفی-تحلیلی اثبات کنیم کدامیک از تمدن‌های اسطوره‌ای در اشعار بدرشاگردسیاب نمود بیشتری دارد.

#### کلیات اسطوره

اسطوره: یکی از مشخصه‌های بارزی که شعر معاصر را از شعر کهن متمایز می‌سازد، بکارگیری اساطیر در آن است. اهمیت اساطیر تا حدی است که علاوه بر شاعران و نویسندگان معاصر اروپا، اندیشمندان دانشهایی چون انسان‌شناسی، روانشناسی و دیگر نحله‌های علمی نیز بدان پرداخته‌اند. دانشمندان انسان‌شناس نخستین کسانی بودند که در قرن جدید برای مطالعات اساطیری در تحقیقات خویش، فصل نوینی گشودند. اسطوره شناسان بر این باورند که

اسطوره‌ها رکن اساسی تمدن معاصرند، زیرا بیانگر اموری هستند که فراتر از شخص یا ملت معینی، آرمان‌های مشترک آدمیان را به تصویر می‌کشند. در این مقاله با گردآوری رمزها و اسطوره‌هایی که بدرشاگردالسیاب در شعرش بکار برده است و بررسی این موضوع که دشواری فهم شعر عرب به دلیل کاربرد نمادها و اسطوره‌ها در شعر می‌باشد و سپس پیش بردن موضوع در راستای فرضیه‌های تحقیق. با تعریف اسطوره و جایگاه آن در شعر عرب سعی شده تصویری از اسطوره در ذهن مخاطب ایجاد شود. مقاله حاضر شامل بخش‌های زیر می‌باشد:

۱. اسطوره در لغت و اصطلاح
۲. تاریخچه اسطوره شناسی و انواع اسطوره
۳. معانی و کاربرد اسطوره در قرآن
۴. اسطوره در شعر معاصر عرب و آغاز دگرگونی در شعر عرب
۵. زندگینامه و آثار منظوم و منثور بدرشاگردالسیاب
۶. اساطیر در شعر بدرشاگردالسیاب

#### معنای لغوی و اصطلاحی اسطوره

در این بخش ابتدا اسطوره را در لغت و اصطلاح تعریف می‌کنیم تا مفهوم آن را درک کرده سپس تاریخچه و انواع اسطوره را بیان کرده و در پایان اسطوره را در اشعار بدر شاگردالسیاب موردبررسی قرار می‌دهیم.

#### اسطوره در لغت

اسطوره = اسطور = اسطاره، معر، به معنای الف) افسانه و قصه ب) سخن پیرشان

و جمع آن اساطیر می‌باشد. (معین، ۱۳۸۶،)

در زبان عربی اسطوره و اسطیر که جمعشان اساطیر است به معنی نوشته بکار رفته است، و تسطیر در آن زبان که تفعیل است از سطر، به معنی گردآوردن افسانه‌ها بکار برده شده

است: لیک از همین روی می‌توان انگاشت که اسطوره را با سطر(نوشتن) پیوندی نیست؛ واز ریشه‌های دیگر برآن برآمده است زیرا یکی از ویژگی‌های بنیادین در افسانه‌ها آن است که آنها از نمودهای فرهنگ مردمی هستند و باادب گفتاری در پیوندند. بر پایه آنچه که آمد، شاید بتوان انگاشت که اسطوره واژه‌های است که در بنیاد تازی نیست و مانند بسیاری از واژه‌های دیگر در این زبان، از دیگر زبان‌ها ستانده شده است و ریخت و پیکره‌ی عربی یافته است. شاید این واژه از زبان یونانی یا لاتینی به زبان تازی برده شده باشد؛ و دگرگون شده واژه یونانی و لاتینی(هیستوریا)باشد که به معنی سخن و خبر راست، یا جستجوی راستی است. از این واژه، واژه‌های(ایستوار) در فرانسه و (استوری)در انگلیسی که به معنای تاریخ، داستان و قصه است، به یادگار مانده است. در زبان‌های اروپایی، اسطوره میت خوانده میشود که واژه‌ای است برگرفته از موتوس یونانی، به معنای حکایت و قصه‌ای که بیشتر در پیوسته نیز هست. از این واژه واژه‌هایی چون میتولوژی به معنی اسطوره شناسی یا دانش اسطوره و میتوگرافی به معنی اسطوره نگاری در آن زبانها بکار برده میشود. (کزازی، ۱۳۶۷، ص ۲)

### اسطوره در اصطلاح

در اصطلاح اسطوره عبارت است از تفسیر رابطه‌ی انسان با پدیده‌های هستی و این تفسیر همان اندیشه‌ها و تفکرات انسان است در مورد چیزهایی که در زندگی بادیه نشینی پیرامون خود می‌بینید. ( عبد المعید خان، ۱۹۸۱، ص ۲۰)

احمد کمال زکی در تعریف اسطوره می‌گوید: " اسطوره، امروز یک قصه‌ی خیالی است که اساس آن، حوادث شگفت و خارق العاده‌ای است که در تاریخ رخ نداده‌اند و عقل هم آن را نمی‌پذیرد به طوری که ما هنگامی که می‌خواهیم وجود چیزی را نفی کنیم می‌گوییم اسطوره‌ای است. ( زکی، ۱۹۷۵، ص ۱۰۷)

به اعتقاد میرچا الیاده، اسطوره‌ی زنده در جوامع سنتی، داستانی قدسی و مینوی است که کارهای نمایان خدایان و موجودات فوق طبیعی یا نیاکان فرهنگ آفرین را که در ازل، در

۹۹۶ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناس)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

زمان بی آغاز، زمان بی زمان، روی داده، حکایت می‌کند و بنابراین روایت پیدایش جهان و جانوران و گیاهان و نوع بشر و نهادها و آداب و رسوم و علل خلق آنها و کلاً شرح آفرینش کون و کائنات است.

(ستاری، ۱۳۷۶، ص ۶)

اساطیر عموماً از مذاهب باستانی، جدائی ناپذیرند، این مذاهب جذابیت، اصالت و صلابت خود را که برای گسترش و شکوفائی شان ضروری است، از اساطیر وام می‌گیرند. آنها آئین را غنا می‌بخشند و در نهایت عنصر اساسی ترس را با آنچه مقدس است می‌آمیزند. (اسمیت،

۱۳۸۳، ۸-۱)

اساطیر همواره زنده اند، زیرا رنج‌های روحی و جسمی و نیز تردیدها و دلهره‌های فوق طبیعی آنان در برابر مرگ، عشق و سرنوشت ما را متأثر می‌سازد و این تأثر همچنان پایدار است. (همان)

#### تاریخچه‌ی اسطوره شناسی

نخستین کسانی که به اسطوره شناسی توجه کردند، فیلسوفان سده‌های سوم و دوم پیش از میلاد مسیح بودند، رشد فلسفه در یونان باستان باعث رشد تفسیرهای تمثیلی از اسطوره گشت؛ از جمله، مفاهیم ژرف تر و پنهان در متون اساطیری بازشناخته شد. در این دوره پژوهندگان بیشتر پیرو مکتب (اوهمر) (۳۲۰ تا ۲۶۰ ق م) بودند. این نویسنده‌ی یونانی باور داشت که ایزدان همان بزرگ مردانی متعال و معزز بودند که نعمت‌های بسیار برای ابنای بشر آوردند. اوهم پایگاهی زمینی برای زئوس و ایزدان قائل بود. می‌توان گفت او برای اساطیر خاستگاهی تاریخی می‌جست. در قرون وسطی دیدگاه نوینی در اسطوره شناسی پدید نیامد، حتی در دوره رنسانس نیز تفسیر اسطوره ای، تمثیل گونه و هنوز در پرتو مکتب اوهمر بود. (اسماعیل پور،

۱۳۷۷، ۴۳)

بررسی و شناخت دقیق اسطوره در غرب از سده هجدهم میلادی آغاز گردید، بیشتر مطالعات در آن دوره، درباره‌ی اساطیر کلاسیک یونان و روم بود. به همین سبب پژوهندگان سده ۱۸، روش‌های تفسیری ویژه‌ای داشتند، در آغاز سده ۱۹ یعنی از ۱۸۰۰ میلادی، رمانتیک‌ها شیفته‌ی زبان و فرهنگ هند و اروپایی شدند و در زمینه تاریخ، فلسفه و اساطیر به مطالعه و تطبیق پرداختند. (فریدریش کروزر) در سده نوزدهم اسطوره شناسی را به عنوان یک علم مستقل مطرح نمود و هم او بود که مکتب نمادی یا رمزی را بنیان نهاد و از اسطوره تعبیر نمادین کرد. (همان، ۴۲)

به طور کلی این دانش -با نگاه نو آن- دانشی نوپا و جدید است که در غرب توجه بسیاری از محققان را جلب کرده است و در ایران این دانش بسیار نوپا است و بعضاً در این زمینه تألیفاتی وجود دارد، اغلب مترجمان به ترجمه‌ی نتایج مطالعات غربیان در این زمینه می‌پردازند؛ از جمله (جلال ستاری) که آثاری از نویسندگان غربی را تحت عنوان جهان اسطوره شناسی، دانش اساطیر و... ترجمه کرده است.

#### انواع اسطوره

همه پژوهشگران اسطوره بر انواع معین و مشخصی از اسطوره اتفاق نظر ندارند و آن بدلیل اختلاف نظر آن‌ها در مورد موضوعات اسطوره است. یکی از پژوهشگران اسطوره را دو نوع می‌داند:

(انسانی و خدایی، اسطوره انسانی حکایت و داستانی است که مکانش معلوم و اشخاص آن معین است و شامل آداب و رسوم و اعتقادات ملتی است که آن اسطوره را بوجود آورده‌اند و دست به دست کردند و اسطوره خدایی با ماوراءالطبیعه چنان ارتباطی دارد که روابط دوجانبه‌ی خدایان و انسان آن را توجیه می‌کند. اما نقش برتر در این رابطه از آن خدایان است، بازگشت هر چیزی به سوی آنهاست و گردش هر چیزی به دست آنهاست). (البستانی، ۱۹۴۴، ص ۶)



۹۹۸ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

نبیله ابراهیم و احمد کمال زکی در تعیین انواع اسطوره تقریباً اتفاق نظر دارند و تقسیم بندی آن دو بر یکدیگر منطبق است چون هر دو از یک منبع بیگانه بهره مند بوده اند، نبیله ابراهیم معتقد است که ۵ نوع اسطوره داریم:

۱. اسطوره آیین: اسطوره‌ای است که جنبه‌ی کلامی شعائری دارد و سزاوار است سعادت جامعه را تأمین کند.

۲. اسطوره آفرینش: که جریان پیدایش هستی را برای ما به تصویر می‌کشد.

۳. اسطوره تعلیلی: آن اسطوره‌ای است که انسان اولیه تلاش می‌کند از رهگذر آن پدیده‌هایی را که برای او شگفت‌انگیز است توجیه کند؛ اما توجیه روشن و مستقیمی برای آنها نمی‌یابد، به همین دلیل به آفرینش حکایت اسطوره‌ای رو می‌کند تا راز وجود و پیدایش این پدیده را توضیح دهد.

۴. اسطوره رمزی: شامل رمزهایی است که نیاز به تفسیر و توجیه دارند.

۵. اسطوره قهرمان خداگونه: اسطوره‌ای است که در آن مشخصه و ویژگی قهرمان این است که آمیخته‌ای از انسان و خداست و قهرمان خدایی که با صفات خداگونه اش تلاش می‌کند به سطح خدایان برسد اما صفات انسانیش پیوسته او را به دنیای زمینی درمی‌کشد. (نبیله، بی تا، صص ۲۲-۱۵)

اما تقسیم بندی احمد کمال زکی از این قرار است: دینی، تعلیلی، رمزی و تاریخ اسطوره. که تاریخ اسطوره، ترکیبی از تاریخ و خرافات باهم است. (زکی، ۱۹۷۵، صص ۵۱-۴۵)

کاربرد اسطوره و معانی آن در قرآن

در قرآن این واژه بصورت جمع، أساطیر و بصورت ترکیب أساطیرالأولین در ۹ مورد بیان شده است. در اینجا مختصراً به بیان معنای واژه‌ی أساطیر در ۴ آیه از سوره‌های قرآن کریم می‌پردازیم:

۱. سوره انعام (۲۵)

{وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَ جَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَ فِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَ إِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ }

بعضی از آنان به سخن تو گوش فرادارند ولی پرده بر دلهاشان نهاده ایم که فهم آن نتوانند کرد و گوشهای آنها از شنیدن حق سنگین است که اگر همه آیات الهی را مشاهده کنند باز بدان ایمان نمی آورند تا آنجا که چون نزد تو آیند در مقام مجادله برآمده و گویند این آیات چیزی جز افسانه‌های پیشینیان نیست.

سیاق نشان می‌دهد که مشرکین آیات خدا را تکذیب می‌کردند و در برخورد با آیات خداوند ایمان نمی‌آوردند و می‌گفتند: اساطیر پیشینیان است.

## ۲. سوره انفال (۳۱)

{وَ إِذَا تُلِيهِمْ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ }

و چون بر آنان آیات ما تلاوت شود گویند ما این سخنان را شنیدیم اگر ما هم می‌خواستیم مانند آن می‌گفتیم که چیزی جز سخنان افسانه پیشینیان نیست.

مشرکان آیات خدا را ساده و عامیانه تلقی می‌کردند و آن را اساطیرالاولین می‌خواندند.

## ۳. سوره نحل (۲۴)

{وَ إِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ }

و هرگاه به این مردم متکبر گفته شود که خدا چه فرستاده گویند این آیات همه افسانه‌های پیشینیان است.

در اینجا نیز مشرکان آیات قرآن را وحی الهی نمی‌دانستند.

## ۴. سوره مومنون (۸۲) و (۸۳)

{قَالُوا إِذَا مَا مِنَّا وَ كُنَّا تُرَابًا وَ عِظَامًا أَئِنَّا لَمَبْعُوثُونَ لَقَدْ وَعَدْنَا نَحْنُ وَ آبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ }

۱۰۰۰ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

که گفتند از کجا که چون ما مردیم و استخوان ما پوسیده و خاک شد باز مبعوث و زنده شویم از این وعده‌ها بسیار به ما و پیش از این به پدران ما داده شد ولی اینها افسانه‌های پیشینیان است.

در اینجا وعده رستاخیز و برانگیخته شدن از سوی مشرکان به اساطیرالاولین تعبیر شده است. اسطوره در شعر معاصر عرب

"در دنیای جدید و در عصر خردگرایی نیز اسطوره همچنان در ذهن و زبان انسان امروزی حضوری تأثیر گذار دارد و هنرآفرینان همواره با انطباق اساطیر کهن با شرایط موجود و بازایی و نوسازی آن اقدام می‌کنند و از نیروی تأثیرگذار آن بهره می‌گیرند.

یکی از حوزه‌هایی که همواره با اسطوره و اسطوره پردازی اجین بوده و پیوند تنگاتنگی با آن داشته شعر و ادبیات، چنان که به باور برخی "سرنوشت یکی وابسته به دیگری است.

پیوند میان اسطوره و ادبیات به روزگاران بسیار دور بازمی‌گردد. این ارتباط امروزه نیز قابل رؤیت است چنان که اسطوره یکی از عناصر عمده‌ی سامان دهی زبان و معنای شعر معاصر است و بسامد حضور اساطیر در شعر معاصر عرب به غایت از شعر کلاسیک و کهن عربی بیشتر است ولی یکب از مهمترین ویژگی‌های بکارگیری اساطیر در ادب معاصر این است که شاعران معاصر بیشتر در پی انطباق اساطیر با شرایط تاریخی و اجتماعی زمان خودند؛ نکته‌ای که کمتر مورد توجه شاعران گذشته قرار می‌گرفت. در واقع، شاعران معاصر با در نظر گرفتن شرایط اجتماعی و تاریخی عصر خویش بنا بر ذهنیت تخیلی شان و همچنین نیروی خیالین اسطوره‌ها، فراوان از آن تأثیر گرفته و به بازایی و بازتولید آن اقدام می‌نمایند". ( رضایی، ۱۳۹۲، ۷۲)

بکارگیری اسطوره در شعر معاصر عربی، به مسأله بسیار با اهمیت تبدیل شده است، به طوری که اکثر شاعران با استفاده از آن، غالباً تجربه‌های تلخ و شیرین، و آرزوهای نهفته خود را بیان می‌کنند؛ زیرا اسطوره بر اثر تجارب جدید به صورتی رمزگونه در آمده که قادر است زوایای پنهان تفکر انسان معاصر را آشکار سازد. ( عبدالرحمن، ۲۰۰۳، ۴۱)

۱۰۰۱ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

اسطوره، از زمینه‌های کشف و درک رمز است. و از تفاوت‌های مهم واساسی شعر سنتی و شعر نو، ابهام موجود در شعر نو به دلیل بهره‌گیری از اسطوره‌ها و نمادهاست. حرکت آغازین شعر نو به همت پیشگامانی چون بدرشاگرد سیاب، نازک الملائکه و عبدالوهاب البیاتی با آغاز ورود اسطوره به شعر عربی معاصر همراه بوده است. برای کشف و درک رموز و نمادهای موجود در شعر معاصر عرب باید اسطوره‌ها و مفاهیمی را که از آن‌ها مستفاد می‌شود شناخت. (ناظمیان، ۱۳۸۵، ۱۸۸)

#### آغاز دگرگونی در شعر عرب

"شعر سیاب نقطه‌ی اساسی دگرگونی شعر معاصر عرب تلقی می‌شود. سیاب زندگی شعری خویش را در کسوت شاعری رمانتیک آغاز کرد. بعدها با نگرشی موشکافانه که حاصل مطالعه‌ی شعر، نقد و بررسی ادبیات انگلیسی بود، دریافت که شعر رمانتیک به نقطه‌ی پایان خود رسیده است و وقت آن شده که شعر عرب، گام بلندی در جهت دگرگونی ساختاری بردارد و این مقارن بود با نهضت شعر معاصر که نوعی دگرگونی در ساختار شعر کلاسیک عرب پدید آورد.

شماری از آن شاعران در آن زمان، حرکت خویش را با نهضت تازه‌ی شعری هم سو ساختند. عده‌ای از آنان که بعدها به نام (کلاسیک‌های جدید) مشهور شدند، بدین باور بودند که تحقق نهضت شعری جز با الگوپذیری از گذشته و تجدید حیات قصاید قدیم عرب امکان پذیر نیست. از مهمترین این افراد می‌توان از احمد شوقی یاد کرد.

در مقابل کلاسیک‌های جدید، عده‌ای دیگر از شاعران - رمانتیک‌های جدید - به مخالفت برخاستند که از مهمترین آنان می‌توان عباس محمود العقاد و عبدالرحمان شکری را نام برد. آنان بر این باور بودند که حرکت شعری به معنای بازگشت به گذشته و الگوپذیری از آن نیست. پس به غرب و تجربه‌های شعری آن روی آوردند و مبنای کار خویش را شعر رمانتیک اروپا قرار دادند که سال‌ها پیش در اروپا منسوخ شده بود. الگوی شعری رمانتیک غرب که

۱۰۰۲ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

بعدها جایگزین شعر کلاسیک جدید گشت، روگرفتی از نمونه‌های شعری شاعران یونان و روم بود.

هیچ کدام از کلاسیک‌ها و رمانتیک‌های جدید، نتوانستند تغییر ساختاری مناسب را در شعر عرب پدید آورند. شعر عرب در این برهه، در میان این دو الگو سرگردان بود. هنوز وحدت ابیات و التزام به قافیه علی رغم دگرگونی‌های ظاهری، از مشخصه‌های برجسته اش محسوب می‌شد. شعر عرب در این دوره نیازمند دگرگونی ساختاری و اساسی در تمام جنبه‌های آن بود." (عوض، ۱۹۸۳، ۹۸-۹۶)

#### زندگی نامه بدر شاکر السَّیَّاب

در سال ۱۹۲۶ در روستای جیکور از توابع بصره در جنوب عراق متولد شد. نام جیکور معرب کلمه فارسی ((جوی کور)) استو از روستاهای قدیمی عراق و از یادگارهای عهدی است که آن قسمت از عراق، مرکز حکومت ایرانی بوده است. این روستا در میان نخلستان‌هاست و بخاطر نام همین شاعر در محافل ادبی شهرت یافته است. او آموزش ابتدائی را در سال ۱۹۳۸ به پایان برد و تا ۱۹۴۲ دوره متوسطه را در بصره سپری کرد و سپس در ۱۹۴۳ برای ادامه تحصیل به بغداد رفت. (فضیلت، ۱۳۸۵، ۱۰۳-۱۰۲)

"در دانشسرای عالی بغداد در رشته ادبیات عرب به تحصیل پرداخت و با شعر شاعران رمانتیک عرب مثل الیاس ابوشبکه و علی محمود طه آشنایی داشت. پریشانی اجتماعی، اضطراب‌های خاص دوران جوانی و حال و هوای شعر رمانتیک‌ها و تأثیرات عصیانی شعر بودلر، همه در پرورش روح سنت شکن او مؤثر بوده اند. با ورود به رشته‌ی ادبیات انگلیسی و آشنایی با رمانتیک‌های غربی مثل (وردز ورث)، (بایرون)، (کتیس) و (شلی) دریچه‌های تازه‌ای برویش گشوده شد.

سیَّاب را می‌توان پرچمدار شعر نو در ادبیات عربی دانست. وی تنها به شکستن اوزان عروض خلیل نپرداخت بلکه زبان شعر عربی را برای معانی جدید آماده تر کرد. سیَّاب نه تنها در

۱۰۰۳ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

ادبیات و بویژه در حوزه شعر دست به نوآوری و انقلاب زد، بلکه از حیث اجتماعی نیز در فعالیت‌های سیاسی مشارکتی جدی داشت. او که عضو حزب کمونیست عراق شده بود در شعر به مبانی التزام و تعهد پایبند بود". (سیدی، ۱۳۸۴، ۹)

"شاعری است که از نظر سیاسی با وضعیت کشورش مخالف است. وقتی حالت غم انگیز هموطنانش را نظاره می‌نماید ناگزیر است از فن شعر در راه رهایی آنان و بهبود وضعیت جامعه استفاده کند و از سوی دیگر کوچکترین حرف بی پرده‌ای که برای حاکمان ستمگر قابل توجهیه یا انکار نباشد بهای جاننش تمام خواهد شد او ناچار است به نماد و اسطوره پناه ببرد.

از ویژگی‌های شعر او بکارگیری اسطوره است. از جمله اسطوره‌های بکار گرفته شده در شعر سیاب روستای او جیکور است که از جیکور روستا تا جیکور مادر و جیکور رؤیاها و جیکور بهشت معصومیت گمشده و جیکور تمدن کشاورزی در برابر مدنیت صنعتی نوسان دارد". (حمود، ۱۹۹۶: ۲۱۵)

سیاب از سال ۱۹۶۰ به بعد دچار بیماری فلج خرنده شد و با وجود معالجات ممتد در بغداد و بیروت و پاریس و لندن، سرانجام در ۱۹۶۴/۱۲/۲۴ در سی و هشت سالگی و در غربت درگذشت.

(سیدی، ۱۳۸۴، ۹)

#### آثار منظوم و منثور سیاب

او را بزرگترین شاعر در میان بنیانگذاران شعر امروز دانسته‌اند و تاکنون صدها پژوهش و رساله و کتاب درباره جایگاه و شعر او نوشته و تالیف شده است. مهمترین مجموعه‌ی شعری او (سرود باران) نام دارد که برنده‌ی جایزه نیز شد. (سیدی، ۱۳۸۴، ۹)

سیاب در طول حیات کوتاهش آثار فراوان و ارزشمندی از خود بر جای نهاد که عبارتند از: دفترهای شعر او عبارتند از:

گل‌های پژمرده (۱۹۴۷)

۱۰۰۴ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

افسانه‌ها (۱۹۵۰)

روسی کور (۱۹۵۴)

اسلحه و کودکان (۱۹۵۵)

گورکن (۱۹۶۰)

سرود باران (۱۹۶۰)

معبد مغروق (۱۹۶۲)

خانه بردگان (۱۹۶۳)

پنجره‌های دختر چلبی (۱۹۶۴)

اقبال (۱۹۶۵)

همچنین اشعار نشر نیافته بسیاری داشت که بخش مهمی از آنها به شیوه کهن بود و پس از درگذشت او پنج دفتر منتشر شد. (سیدی، ۱۳۸۴، ۹)

او علاوه بر آثار مذکور، داستان‌ها و مقالات زیادی نیز دارد و گزیده‌هایی از شعر نو جهان را از زبان انگلیسی ترجمه کرد. همچنین آثار شعری خطی فراوانی دارد مانند: زئیر العاصفة، قلب آسیة، القيامة الصغرى و من شعر ناظم حکمت. (میربصری، ۱۴۱۵، ۵۷۰)

علل گرایش سیاب به اسطوره

در عراق نام بدر شاکر سیاب به شکلی موثق و محکم با اسطوره قرین شده است. او از همه‌ی شاعران نسلش پیشی گرفت و با توانایی سرشار فکری و هنری اسطوره را کشف کرد، تا جایی که تقریباً در طول دهه پنجم از دوستانش جدا شد؛ دوستانش کسانی بودند که ابزار اصلیشان را در بیان واقعی و روزانه و ملی یافتند و جز در مرحله پایانی به اسطوره نپرداختند. دلیل پیشی گرفتن سیاب تنها این نبود که او بلندپروازترین و مشتاق‌ترین آنها بود که در شعرش، ملی و بیگانه، قدیمی و معاصر را با هم جمع می‌کرد و بیوند می‌داد. بلکه به این دلیل که سیاب پیشروترین آنها در اعتراض به عوامل منفی محیطی بود و به تبع آن شتابنده‌ترین آنها در

۱۰۰۵ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

جستجوی راه‌های جدیدی برای رویارویی با واقعیت اجتماعی و سیاسی بود که روزگاری با آن درگیر بود. (عبدالجبار عباس، ۱۹۷۲، ۱۸۷-۱۸۶)

### اساطیر در شعر سیّاب

أ. اسطوره یأجوج و مأجوج:

کمتر مسلمانی است که داستان یأجوج و مأجوج را در قرآن کریم نخوانده یا شنیده باشد، اما بر حسب اسطوره‌های شایع در میان مردم چیزهایی بر آن اضافه گردیده است که این اضافات دقیقاً در شعر سیّاب خودنمایی می‌کنند. در میان مردم معروف است که یأجوج و مأجوج قصد داشتند که دیواری را از بین ببرند، چون هیچ وسیله‌ای در اختیار نداشتند لذا بوسیله زبانشان دست به کار شدند. به این ترتیب که هر روز دیوار را با زبانشان می‌سیدند تا زمانیکه عرض دیوار به اندازه پوست پیاز شد. چون آن دو خسته شدند گفتند که "فردا می‌آییم و کار را تمام می‌کنیم" اما فردا هنگام آمدن دیدند که دیوار به همان حالت ضخامت و سختی اولش برگشته است. خلاصه آن‌ها این کار را بارها تکرار می‌کنند ولی نتیجه‌ای نمی‌گیرند تا اینکه کودکی برای آنها متولد می‌شود که او را ((إن شاء الله)) می‌نامند و آن کودک دیوار را در هم می‌شکند. سیّاب این اسطوره را در قصیده (المومس العمیاء) بکار برده است. (السیّاب، ۲۰۰۵م، ۱۵۷)

سورّ كهذا حدوتها عنه في قصص الطفولة:

((یأجوج)) یغرز فيه، من حنق، اذا فرد الطويلة

و يعرض جند له الأصم و كف ((مأجوج)) الثقيلة

تهوی، كأعنف ما تكون، علی جلامده الضخام

و السور باق لا یثل... و سوف یبقى ألف عام

لكن إن شاء الله

طفلاً كذلك سمیاه

سَيَهَبُ ذات ضحی و یقلح ذلك السور الكبير (همان)



۱۰۰۶ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

دیواری این چنین که در داستان‌های دوران کودکی از آن برایش صحبت کردند/ یاجوج از خشم ناخن‌های درازش را در آن فرو می‌کند/ و صخره بزرگ و سختش را به دندان می‌گیرد و دست سنگین مأجوج/ با شدیدترین شیوه بر روی سنگ‌های سختش فرود می‌آید/ و دیوار ویران نشده و همچنان باقی است و هزار سال این چنین باقی خواهد ماند/ اما إن شاء الله/ کودکی که چنین نامیدنش/ صبح دم از خواب برخاسته آن دیوار بزرگ را از جای برمی‌کند.

ب. اسطوره‌ی اودیپ (یونانی)

در اسطوره‌های یونانی "اودیپ" شخصی است که به شهر تبس حمله می‌کند او نمی‌داند که حاکم تبس پدر خود اوست. "اودیپ" بعد از کشتن حاکم تبس -پدرخودش- با ملکه او به نام (ژاکست) که در حقیقت مادر خود "اودیپ" است ازدواج می‌کند. در این اسطوره شخصی به نام ابوالهول نگهبان دروازه ورودی شهر تبس است. هر شخصی که قصد ورود به تبس را داشته باشد با این سوال ابوالهول روبرو می‌شود: چه موجودی است که با چهارپا و دوپا و سه پا حرکت می‌کند؟ این سوال ابوالهول به منزله درنده تشنه‌ای است که خون انسان‌ها را می‌آشامد. خونریزی افراد بیگانه ادامه می‌یابد تا آنکه "اودیپ" جواب این معما را که (انسان) است می‌دهد. سیّاب در قصیده ((المومس العمیاء)) به این اسطوره یونانی اشاره می‌کند. (لوسیا، ۱۳۷۵، ۹۴-۹۲)

مَنْ هَوْلَاءُ الْعَابِرُونَ؟ أَحْفَاذُ ((اودیپ)) الضَّرِيرِ وَ وَاثْوَهَ الْمُبْصِرُونَ

((جوکست)) أَرْمَلَةَ كَأَمْسٍ وَ بَابَ ((طیبیة)) مَا يَزَالُ

يَلْقَى ((ابوالهول الرهيب)) عَلَيْهِ، مِنْ رَعْبِ ظِلَالِ

وَ الْمَوْتُ يَلْهَثُ فِي سَوَالِ

وَ مَا الْجَوَابُ؟

((أنا)) قَالَ بَعْضُ الْعَابِرِينَ... (السیّاب، ۲۰۰۵، ۱۵۷-۱۴۳)

۱۰۰۷ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

این رهگذران کیانند/ نوادگان اودیپ نابینا و وارثان بینای اویند/ ژاکست بیوه زن دیروز و درب شهر تبس هنوز/ ابوالهول وحشتناک سایه ترس را بر آن گسترده است/ و مرگ در سوالی له له می‌زند/ پاسخ چیست؟/ ((من)) بعضی از رهگذران گفتند. . . . .

ج. رمز و اسطوره سندباد (یونانی)

در این سطور، شاهدیم که سندباد جهت سفر بیرون می‌رود و به دنبال خود دلی را به جای می‌گذارد که منتظر بازگشت اوست. اما این بار امید بازگشت او باگذشت زمان کم کم از بین می‌رود. اگر در قصیده دقت کنیم، درمی‌یابیم که شاعر از اسطوره اودیسه که به جنگ تروی رفت تقلید می‌کند. درحالیکه همسر زیبایی اودیسه پنه لویه، منتظر بازگشت شوهرش از سفر است. همانگونه که مشخص است سفر سندباد شبیه ماجراهای اودیسه در بازگشت از تروی به منزلش است. و اینکه همسرش پنه لویه علاوه مصیبت‌ها و حوادث ناگواری که برای وی اتفاق افتاد، امید به بازگشت اودیسه را از دست نمی‌دهد. این قصیده ((رحل النهار)) بهترین نمونه ایست که چگونگی کاربرد شعری موفق رمز و اسطوره را برای ما توضیح می‌دهد. (کشاورز،

۱۳۹۲)

" رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالة علی أفق توهج دون نار  
و جلست تنتظرین عودة سندباد من السقار  
و البحر یصرخ من ورائک بالعواصف و الرعود  
هو لن یعود

أو ما علمت بأنه اسرته آلهة البحار  
فی قلعة سوداء فی جزر من الدم و المحار

هو لن یعود

رحل النهار

فلترحی هو لن یعود" (السیاب، ۲۰۰۵م، ۲۸۶-۲۸۴)

۱۰۰۸ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

روز کوچ کرد/ فتیله روشن روز در کرانه‌ای که بدون آتش درخشان بود، خاموش شد/ و نشستی و تماشاگر بازگشت سندباد از سفر هستی/ و دریا در پشت سرتو با بادهای تند و رعدوبرق فریاد می‌زند/ او هنوز بازخواهد گشت/ آیا ندانستی که الهه دریاها او را اسیر کرد/ در قلعه‌ای سیاه در جزایری از خون و صدف/ او هرگز بازخواهد گشت/ روز کوچ کرد/ باید کوچ کنیم، او هرگز بازخواهد گشت.

د. اسطوره تموز (بابلی)

در روزگاران گذشته، مردمان سامی نژاد که ساکن سوریه و عراق بودند، "تموز" یا آدونیس الهه مرگ و رستخیز را می‌پرستیدند و هر ساله به مناسبت مرگ و تجدید حیات تموز، جشن‌هایی باشکوه برگزار می‌کردند، بدان امید که با برگزاری چنین مراسمی؛ سرسبزی را به خاک عطا کند. در این مراسم، مجسمه‌ای را که نمادی از یک جسد بود، بر طبقی می‌نهادند و اطرافش را با میوه‌های تازه می‌آراستند، میوه‌هایی که تجلی سرسبزی و بخشندگی طبیعت بود، آنگاه مردانی طبق را حمل کرده و به درون دریا یا رود می‌انداختند. باور مردم آن سامان بر این بود که با افکندن اجساد در آب، طلسم قحط سالی شکسته خواهد شد. در این اسطوره، تموز 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 تموز پای خونینش را می‌گذارد، گل شقایق می‌روید. تموز به دنیای فرودین (سرزمین مردگان) سقوط می‌کند و با مرگش سرسبزی از زمین رخت برمی‌بندد. همسرش عشتار 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 عشتار، محبوبش را می‌یابد و این دو عاشق از نو به زمین برمی‌گردند. اسطوره تموز گذشتگان بسیار مقدس بوده و به اختصار این معنا را دارد که ((مرگ زیباترین شکل زندگی است)) (فریزر، ۱۹۸۲، ۹۲)

۱۰۰۹ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

سیاب دریافت که زندگی عرب، به علت ستمگری حکومت و بی توجهی مردم به سوی خشکسالی و قحطی پیش می‌رود بنابراین از تموز(اسطوره حاصلخیزی) می‌خواهد تا زندگی تازه‌ای بیافریند. سیاب در بیشتر قصاید تموزی اش، نقاب تموز را بر چهره زده و خود را در شخصیت او گنجانده است.

اوج کاربرد این اسطوره مجموعه شعری اش به نام ((انشودة المطر)) دیده می‌شود. **تنصص**

عَيْنَاكَ غَابَتَا نَخِيلَ سَاعَةِ السَّحَرِ  
 أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنَآئِ عَنْهُمَا الْقَمَرُ  
 عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ  
 وَ تَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ... كَالْأَقْمَارِ فِي نَهْرٍ  
 يَرْجُهُ الْمَجْذَافُ وَهَذَا سَاعَةَ السَّحَرِ  
 كَأَنَّمَا تَنْبِضُ فِي غَوْرِيهِمَا، النُّجُومُ...  
 وَ تَغْرَقَانِ فِي ضَبَابِ مَنِ اسَى شَفِيفٍ  
 كَالْبَحْرِ سَرَّحَ الْيَدَيْنِ فَوْقَهُ الْمَسَاءُ  
 دِفْءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَ ارْتِعَاشَةُ الْخَرِيفِ  
 وَ الْمَوْتُ، وَ الْمِيلَادُ، وَ الظَّلَامُ، وَ الضِّيَاءُ  
 فَتَسْتَفِيقُ مِلْءَ رُوحِي، رَعِشَةَ الْبُكَاءِ  
 وَ نَشْوَةَ وَحْشِيَّةٍ تُعَانِقُ السَّمَاءَ. (عوض، ۱۹۸۳، ۱۰۰-۱۰۱)

چشمان تو دو بیسه نخل‌اند به هنگام سحرگاه / یا دو مهتابی که مه زان دو جدا تا دور دستها می‌رود / چشمان تو آن هنگام که لبخند می‌زنند تا کجا نوبرگ می‌دهند / و نور به سان ماه در آبهای رود به رقص درمی‌آید / آن دم که در شبگیر یارو آب را نرم در جنبش آرد / گویی که در ژرفای آن چشمان ستاره‌ها سوسو می‌زنند. . . / چشمان تو در مهی شفاف از غم غرقه می‌شوند / چونان دریا که شامگاه بر فرازش دستها را یله کرده است / گرمی زمستان و لرزش

۱۰۱۰ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

خزان دراوست / و مرگ، و تولد، و تاریکی، و نور؛ / آنگاه در تمامت روحم رعشه گریه بیدار می‌شود.

" سیّاب درقصیده‌ی النهر والموت نیز از اسطوره‌ی تموز یاد کرده است:

در قصیده‌ی النهر والموت که از مهمترین شعرهای سیّاب در زمینه‌ی مرگ ایشار بوده است، عملکرد اسطوره‌ی تموز، بازتاب یافته است. شاید از آنجا که رودخانه یا آب، روح زندگی هستند، به این اسطوره جنبه‌های دیگری را افزوده اند. جایی که می‌گوید:

بُوبِيبُ . . . / بُوبِيبُ / أَجْرَاسُ بُرْجِ ضَاعَ فِي قَرَارَةِ الْبَحْرِ / يَا نَهْرِي الْحَزِينِ كَالْمَطَرِ / أَوْدُّ لَوْ عُدْتُ فِي الظَّلَامِ / أَشَدُّ قَبْضَتِي تَحْمِلَانِ شَوْقَ عَامٍ / فِي كُلِّ إِصْبَعٍ كَأَنِّي أَحْمِلُ النُّدُورَ الْيَكَّ مِنْ قَمَحٍ وَ مِنْ ظُهُورِ.

ترجمه: ای بویب. . . ای بویب! زنگهای پس‌های زمان در دریا گم شد. ای رودخانه‌ی غمگین من؛ چون باران! دوست دارم باز هم به سایه‌ها برگردم دستانم را در حالیکه شوق هر سال را در خود دارند، محکم می‌بندم، تا در هر انگشتی نذرهایی از گندم و گلها را برای تو بردارم.

(بویب) -رودی در جیکور- در اینجا از حالت یک رودخانه‌ی 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 اسطوره‌ی تموز دارد. بویزه در انتهای قصیده می‌گوید:

أَوْدُّ لَوْ عُدْتُ أَعْضُدُ الْمُكَافِحِينَ / أَشَدُّ قَبْضَتِي ثُمَّ أَصْبِحُ الْقَدْرَ / أَوْدُّ غَرَقْتُ فِي دَمِي إِلَى الْقَرَارِ / لِأَحْمِلَ الْعِبَاءَ مَعَ الْبَشَرِ / وَأَبْعَثُ الْحَيَاةَ، إِنَّ مَوْتِي انْتِصَارِ.

ترجمه: دوست دارم برگردم و به مبارزان کمک کنم. دستانم را محکم بگیرم سپس از قضاوقدر 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 جمله اش (إِنَّ مَوْتِي انْتِصَارِ) به اسطوره‌ی تموز اشاره دارد. سیّاب خودش را به اسطوره‌ی تموز تشبیه کرده است و اینکه مرگ

۱۰۱۱ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

او مانند مرگ تموز، 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 سیاب می‌خواهد، با تبدیل شدن به مشعلی سیاسی و ملی؛ رنگ زندگی را به سرزمین رانده شدگان برگرداند".  
(فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی، سال اول، شماره یک، خرداد ۱۳۹۰، ۱۳۹-۱۳۸)

۵. اسطوره سربروس (یونانی)

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؛ دورنگهداشتن زندگانی که می‌خواهند به آن‌ها نزدیک شوند. فرمانروای این مکان وحشتناک که در اعماق زمین قرار دارد، <هادیس> است. (زکی، ۱۵۲: ۱۹۶۷)

سیاب هنگامی که از واقعیت عراق سخن می‌گوید؛ اسطوره‌های یونانی را بکار می‌برد. سربروس حقیقت مرگ را در عراق به تصویر می‌کشد. کودکان عراقی را تصویر می‌کند که جز مرگ، چیزی را نمی‌شناسند. بنابراین، درباره خدا و زندگی و آب و میوه سوال می‌کنند. سرانجام پس از پیروزی مرگ بر زندگی سیاب بشارت می‌دهد که؛ <به زودی نور و روشنایی پدیدار خواهد شد. (علاء الدین، ۲۰۰۸، ۸)

شاعر قصیده اش را با استعاره (لیعو سربروس فی الدورب) آغاز کرده است. سربروس را به گرگی تشبیه نموده است. صدای سگ پارس کردن است؛ در حالیکه گرگ زوزو می‌کشد؛ وی با استفاده از این استعاره، فضای ترسناک و وحشت آوری 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 زنج آوری را که بابل در آن به سر می‌برد، تصویر می‌کند. شاعر، بابل یا وطنش عراق را به زنی غمگین و سرخورده که ترحم دیگران را برمی‌انگیزد، تشبیه کرده است.

۱۰۱۲ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

مصراع (بابل حزینه مُهَدَّمَه) که در آن منظور از بابل، عراق است بخاطر رخنه‌ی مرگ در راههای آن ما را در فضای سرشار از غم، قرار می‌دهد. سربروس فقط سرچشمه‌ی رنج بابل نیست بلکه علت رنج و سختی ساکنانش است.

در مصرع (عیناه نیزکان فی الظلام) توصیف سربروس را به اعتبار اینکه سرچشمه‌ی تمام بدبختی‌هاست؛ ادامه می‌دهد. شاعر چشمان سربروس را به ستاره‌ای درخشان تشبیه می‌کند. از آنجا 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 بی نیاز از نور است. این استعاره؛ سیطره‌ی کوری مرگ را بر سرنوشت عراق و مردمانش، هر چه بیشتر نشان می‌دهد."

لِيعُو سَرَبْرُوسُ فِي الدَّرُوبِ

فِي بَابِلَ الحَزِينَةِ المُهَدَّمَةِ

و يَمَلَأُ الفَضَاءَ زَمَزَمَهُ

يُمَزَّقُ الصَّغَارُ بِالنِّيُوبِ، يَقْضِمُ العِظَامَ

و يَشْرَبُ القُلُوبِ

عَيْنَاهُ نَيْرَكَانَ فِي الظَّلَامِ

... لِيعُو سَرَبْرُوسُ فِي الدَّرُوبِ

و يَنْبِشُ التُّرَابَ عَنِ إِلَهِنَا الدَّفِينِ

تَمَوَّزُ الطَّعِينِ

يَأْكُلُهُ؛ يَمُصُّ عَيْنِيهِ إِلَى القَرَارِ

تا سربروس در راهها/ در بابل اندوهگین ویران، زوزه بکشد/ و زمزمه آن فضا را پر کند/  
کودکان را با دندان می‌درد و استخوان‌ها را خرد می‌کند/ و خون جگرها را می‌نوشد/ چشمانش

۱۰۱۳ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

همچون دو ستاره در تاریکی است / تا سربروس در راهها زوزه بکشد / و خاک را از خدای  
دفن شده مان / تمّوز بدبو، کنار زند / و آن را بخورد و چشمانش را بمکد.

(فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی، سال اول، شماره یک، خرداد ۱۳۹۰، ۱۴۳-۱۴۲)

و. اسطوره‌ی سیزیف (یونانی)

" از اسطوره‌های رنج پیایی، اسطوره‌ی سیزیف، پادشاه ستمگر و راهزن و سرکرده‌ی دزدان و  
حاکم بر مال بیچارگان است. خدایان بر او حکم کردند که سنگی را از ته درّه به بالای کوه  
ببرد و وقتی به قلّه می‌رسید، سنگ به ته درّه می‌غلتید و این کار تا بی نهایت ادامه دارد.

برخی از شاعران این جنبه از اسطوره را برای بیان رنج انسان معاصر برگرفته اند، سیّاب در  
تجربه اش با بیماری و تبدیل ناامیدی وی به امیدواری، چیزی نمی‌یابد که بیش از اسطوره‌ی  
سیزیف آن را فراگیرد؛ اسطوره‌ای که رنج در آن پیایی رخ می‌دهد؛ چون سیزیف میان امید به  
(رساندن سنگ به قلّه کوه) و ناامیدی (سقوط سنگ به ته درّه) در تب و تاب است. اما امید  
نزد سیّاب، گرفتاری‌های فرزندش را به خاطر او می‌آورد؛ آن‌گاه که وی را به کلمه (بابا) صدا  
می‌زند؛ کلمه‌ای که در او گرایش شدید به شفا را می‌آفریند و بی درنگ شدت بیماری کاهش  
می‌یابد.

سیّاب همین اسطوره را در قصیده‌ی (رسالة من مقبرة)، نامه‌ای از گورستان می‌آورد تا رنج  
پیایی انسان معاصر عرب در رویارویی با ظلم و سرکوب استعمار را نشان دهد؛ این رنج معادل  
رنج سیزیف در حجم و استمرار آن است.

و عند بابی یصرخُ المخبرون

وَعَرَّ هُوَ المرقی الی الجُلجُلَة

و الصخرُ یا سیزیف ما أتقله

سیزیف إنَّ الصخرة الآخرون



۱۰۱۴ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

بر درگاهم خبر دهندگان فریاد می‌کشند/ بی حاصلی همان پلکانی است به سوی جلجله / و سنگ‌ای سیزیف؛ چه سنگین است / سیزیف! همانا سنگ، دیگران هستند.

وقتی که سیزیف معاصر در می‌یابد رنج‌های وی پیاپی و بیهوده فرا می‌رسند، با چهره‌ای انقلابی و خشمگین برمی‌خیزد تا بار ظلم را از پشت په زمین افکند؛ این سیزیف همان انقلابی عرب در کشور الجزیر است که سیاب به استقبال او می‌رود و او نیز از پشت خود بار سنگین استعمار و ستم را به زمین می‌گذارد. می‌گوید:

بُشْرَاكَ يَا أَجْدَاثُ حَانَ النَّشُورِ

بُشْرَاكَ فِي وَهْرَانَ أَصْدَاءُ صُورِ

سِيزِيفُ أَلْقَى عَنْهُ عِبَاءُ الدَّهْوَرِ

وَ اسْتَقْبَلَ الشَّمْسَ عَلَى الْأَطْلَسِ

آه لوهران الّتی لا تُتَوَّرَ

ای جسدها، مزده بادتان، زمان رستاخیز نزدیک است. مزده بادتان در وهران یژواک‌های شیپور (اسرافیل) است. بارسنگین روزگاران از دوش او (سیزیف) برداشته شد. به پیشواز خورشید در اقیانوس اطلس رفت. آه از وهرانی که بر نمی‌آشوبد!"

( سیدی، ۱۳۸۴، ۱۶۳-۱۶۲)

#### پیشنهادات

۱. در این مقاله اسطوره به صورت محدود مورد بررسی قرار گرفته پژوهشگر می‌تواند اسطوره را که گستره‌ی بیشتری دارد در قالب یک پایان نامه ارائه دهد.
۲. این شاعر علاوه بر اساطیر یونانی و بابلی از اساطیر دیگری نیز در دیوانش استفاده کرده است. پژوهشگر می‌تواند به ذکر اساطیر دیگری در غالب یک مقاله گسترده یا پایان نامه بپردازد.

## نتیجه گیری

۱. سیّاب، اسطوره‌ی تموز را در جایگاه نمادی از خیزش مردم و برپایی مدینه فاضله‌ی رویایی اش بکار گرفت. اوج کاربرد این اسطوره در مجموعه‌ای به نام (أنشودة المطر) که بیشتر اشعار او را دربرگرفته، دیده می‌شود. وی در بیشتر شعرهای تموزی اش، نقاب تموز را بر چهره‌ی خود زده و خودش را به این اسطوره تشبیه کرده است تا مرگش، تلاش برای زاینده‌گی و نوشدن باشد.

۲. سیّاب هنگامی که از عراق سخن می‌گوید، اسطوره‌های بابلی و یونانی را بکار می‌برد. وی با نماد سربروس که مرگ را در عراق به تصویر می‌کشد نشان می‌دهد که سربروس، چگونه تموز و عشتار را که نماد زندگی و حاصلخیزی اند، می‌کشد. میان سربروس و تموز هیچ پیوندی وجود ندارد، ولی سیّاب، میان سربروس و حضور غرب در عراق کنونی پیوند برقرار کرده است، سیّاب بین اساطیر و معانی شان تمایز قائل است، پیوند سربروس و تموز و عشتار ناشی از این دیدگاه است.

سیّاب جنبه‌ی وحشی‌گری سربروس را برجسته می‌کند تا در آن واقعیت سیاسی-اجتماعی عراق را به تصویر بکشد.

۳. سیّاب نقش بسزایی در اهتمام ورزیدن به معضلات کشورش داشته است و شعر نو سیاب آیینی‌تمام‌نمای مسائل اجتماعی و سیاسی و اندوه درونیش است و برای ترجمان آنچه در درونش می‌گذشت، اسطوره را در قالبی نو دستاویز خویش قرار داد و در پناه شخصیت‌های اساطیری زندگی خود و ملتش را به تصویر کشید.

۴. سیاب به این نکته واقف بود که هر اسطوره، وابسته به تمدن خاصی است، هرچند که بیانگر مسائل عام جوامع انسانی باشد. بر شاعر است که از اساطیر تمدن خویش که آشنای ذهن خوانندگان آثارش است، استفاده کند و به همین جهت بود که سیّاب به استفاده از شخصیت‌های اساطیر بابلی و یونانی پرداخت، زیرا محل پیدایش این اسطوره‌ها سرزمین عراق است. بیشتر

۱۰۱۶ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

اسطوره‌هایی که سیاب در شعرش بکاربرده است، آن‌ها را از دو تمدن بابل و یونان أخذ کرده است.

## همایش ملی بینامتنیت التناص



## فهرست منابع و مآخذ

### منابع عربی:

۱. عباس، عبدالجبار، ۱۹۷۲م، السیاب، بغداد، دارالحریة
۲. علاءالدین، محمد، ۲۰۰۸م، إیقاع المکانوتداعیاتالرمز فی شعر السیاب، بیروت
۳. حمود، محمد، ۱۹۹۶م، الحدائة فی الشعر العربی المعاصر، بیروت، الشركة العالمية للكتاب الطبعة الاولى
۴. فریزر، جیمز، ۱۹۸۲، أدونیس أو تموز، جبرا ابراهیم جبرا، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ج ۱
۵. عبد العمیدخان، محمد، ۱۹۸۱، الأساطیروالخرافاتعندالعرب، بیروت، دارالحدائة
۶. میربصری، ۱۴۱۵هـ، أعلام الأدب فی العراق الحدیث، بلا مکان، دارالحکمة، المجلدالتانی
۷. ابراهیم، نبیلة، بی تا، أشکالاتتعبیرفیالأدبالشعبی، القاهرة، دارالنهضة مصر،
۸. البستانی، کرم، ۱۹۴۴، أساطیرالشرقیة، بیروت، دارالمکسوف
۹. زکی، احمد کمال، ۱۹۶۷م، الأساطیر، القاهرة، دارالکتب العربی
۱۰. زکی، احمد کمال، ۱۹۷۵م، الأسطیر، دراسة حضاریة مقارنة، القاهرة، مكتبة الشباب
۱۱. عباس، احسان، ۱۹۸۳، السیاب دراسته فی حیاته و شعره، بیروت، دارالثقافة
۱۲. قرآن
۱۳. یونس، عبدالرحمان، ۲۰۰۳، الأسطورهفیالشعروالفکر، بیروت، دارالفکر

### منابع فارسی:

14. ستاری، جلال، ۱۳۷۶ش، اسطوره درجهانامروز، تهران، چاپخانه نشر مرکز، چاپ اول
15. فضیلت، محمود، ۱۳۸۵، تاریخادبیاتمعاصر عرب، کرمانشاه، دانشگاه رازی
16. کزازی، میرجمال الدین، ۱۳۶۷، رؤیاحماسهاستوره، تهران، نشر مرکز

۱۰۱۸ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

17. اسماعیل یور، ابوالقاسم، ۱۳۸۴، چشماندازهای شعرنودر قرن بیستم، تهران، نشر اسطوره
18. معین، محمد، ۱۳۸۶، فرهنگ معینفارسیجلد یک، تهران، انتشارات زرین
19. الضاوی، احمد عرفان، ۱۳۸۴، کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه‌ی حسین سیدی، مشهد (دانشگاه فردوسی)، کتابخانه مجلس شورای اسلامی
20. سیّاب، بدر شاکر، ۲۰۰۵م، دیوان السیّاب، بیروت، دارالعودة، المجلد الثاني ناص

#### منابع خارجی:

21. ناردو، دان، ۱۳۸۴، اسطوره‌های یونان و روم، ترجمه عسکر بهرامی، تهران، انتشارات ققنوس
22. لوسیا، برن، ۱۳۷۵ش، اسطوره‌های یونانی، ترجمه عباس مخبر، بلامکان، نشر مرکز چاپ اول
23. ژوئل، اسمیت، ۱۳۸۳، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه‌ی شهلا برادران خسروشاهی، تهران، روزبهان، فرهنگ معاصر  
منابع اینترنتی:
24. رضایی، بهرعلی، ۱۳۹۲، بررسی اسطوره‌ها در اشعار خلیلحاوی. (پایان نامه)
25. فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی، سال اول، شماره یک، خرداد ۱۳۹۰، نقد توصیفی - تحلیلی اسطوره‌ها در شعر بدرشاکر السیّاب، د. یحیی معروف و پیمان صالحی
26. الموسی، خلیل، ۱۳۷۹، اسطوره در شعر معاصر عرب، مترجم موسی بیدج، نشریه‌ی ادبیات و زبان‌ها شماره 28
27. عوض، ریتا، ۱۳۷۹، بینش اساطیری در شعر امروز عرب، مترجم بهروز سپیدنامه، نشریه‌ی ادبیات و زبان‌ها (شعر) شماره ۲۸، صص ۱۰۱-۹۴
28. ناظمیان، رضا، ۱۳۸۵، زمینه‌های درک رمز و نماد در شعر معاصر عرب، مجله‌ی زبان و ادب دانشگاه علامه طباطبائی - دانشکده ادبیات شماره ۲۹، ص ۱۸۸

۱۰۱۹ / مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج ۲، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ۱۳۹۳ - قم

۲۹. کشاورز، حبیب، ۱۳۹۲، کارکرد اسطوره در شعر عربی. [www.aladab.com](http://www.aladab.com)  
[mihanblog.com](http://mihanblog.com)

# همایش ملی بینامتنیت



# SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

## کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله