دوفصلنامه علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربی

سال دوم/شماره دوم(۱۳۹۱)

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «المومس العمیاء» بدر شاکرالسیاب

دکتر احمدرضا حیدریان شهری[۱]

چکیده:

قابیل به عنوان نخستین قاتلی که در پهنه ی آفرینش با دست یازیدن به قتل برادرش هابیل، نخستین گناه ذاتی را مرتکب گردید از جمله شخصیت هایی است که بسیاری از سرایندگان در ادبیات جهانی از او به عنوان نماد سرکشی و عصیان یا فساد و تباهی در سروده های خویش بهره گرفته اند؛از جمله ی بزرگترین این سرایندگان در حوزه ی ادبیات معاصر عربی، بدر شاکر السیاب، شاعر عراقی است که پیوسته در سروده هایش برای ترسیم تبهکاری و ویرانگری نوع بشر از این شخصیت به عنوان خاستگاه خونریزی و ستم پیشگی بهره می جوید.

نویسنده در این جستار بر آن است تا پس از گذری کوتاه به داستان هابیل و قابیل در قرآن کریم، شخصیت قابیل را به عنوان نماد شرارت انسان امروز در شعر بلند «المومس العمیاء»بدر شاکر السیّاب – که استعاره از میهن شاعراست– مورد واکاوی قرار دهد؛ بدین منظور ابعاد گوناگون تصویرسازی شاعر از این نماد با روایت کشمکش پیوسته ی قابیل به عنوان عنصر شرارت با هابیل در جایگاه رمز و اسطوره ی قربانی، آغاز و با توصیف تباهی و ویرانی و اندوه برخاسته از حاکمیت قابیل در ابعاد مختلف زندگی اجتماعی، اقتصادی و سیاسی عراق و ترسیم فضای عاطفی شعر ادامه می یابد

---

[۱] - استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه فردوسی مشهد. رایانامه: heidaryan@ferdowsi.um.ac.ir

تاریخ دریافت:۱۳۹۱/۰۱/۲۹ تاریخ پذیرش:۱۳۹۱/۰۶/۲۶

Archive of SID

www.SID.ir

و سرانجام با واکاوی اندیشه ی چیرگی نهایی قابیل(عنصر شرّ) در ذهن شاعر به پایان می رسد.

کلیدواژه ها: قابیل، جدال خیر و شرّ در شعر، شعر معاصر عربی، بدر شاکر السیّاب، عراق.

مقدّمه

دربارۀ زندگی، شخصیت، اندیشه‌ها و سروده‌های بدر شاکر السیّاب تا کنون کتاب‌ها و مقالات ارزشمندی در هر دو ادب عربی و فارسی نگاشته شده است که بی‌تردید هریک گره‌های ناگشودۀ بسیاری را برای پژوهشگران این عرصه می گشاید؛ از جملۀ این آثار در حوزۀ ادبیات آکادمیک فارسی و عربی می‌توان به نمونه‌های ذیل اشاره کرد: «تکنیک نقاب در قصیدۀ المسیح بعد الصلب بدر شاکر السیّاب» به قلم دکتر نجمه رجایی و علی اصغر حبیبی، «سیمای مرگ در اشعار بدر شاکر السیّاب» نوشتۀ دکتر جمشید باقرزاده و سمیّه عبّاسی، «رمانتیسم در شعر بدر شاکر السیّاب» از دکتر حسن دادخواه و محسن حیدری، «الأسطورۀ فی شعر بدر شاکر السیّاب» نوشتۀ یوسف حلاوی، «قراءۀ لقصیدۀ حفّار القبور للشاعر بدر شاکر السیّاب» نوشتۀ عبدالفتاح عثمان و...

از مهمترین عواملی که لزوم نگارش گفتاری دیگر دربارۀ سیّاب را مطرح نمود – افزون بر این که نگارنده تاکنون در متن مقاله‌های موجود دربارۀ شعر سیّاب، به بررسی و تحلیل شعر بلند «المومس العمیاء» دست نیافته است– از یک سو تبیین دیدگاه شاعر است نسبت به شهر به عنوان کانون اصلی تمام گونه‌های شرارت و بدی و مرکز حقیقی آلایش نهاد بشری و از سوی دیگر تحلیل این موضوع که از دیدگاه سیّاب، جوهره و مایۀ تباهی نوع بشر در ابعاد گوناگون سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در شخصیت قابیل نمود می‌یابد چنان که از اشارات وی نیز در شعر می‌توان این استنباط را داشت که هرآنچه رنگ تعلّق پذیرد و رو به سوی زوال و فنا داشته باشد، هرآنچه مایۀ فریب انسان گردد و او را به حضیض ناسوت کشاند، قابیلی است و از این رو این انگاره در

Archive of SID

www.SID.ir

ذهن مطرح می‌گردد که تمام نمادها و اسطوره‌های شرارت و تباهی موجود در متن شعر، شرقی یا غربی، شامل شهر، شب، سیاهی، ادیپ، فاوست، مدوسا، یأجوج و مأجوج، عشرتکده‌ها و دیگر مظاهر بدی در میهن شاعر به شکل ضمنی نشان و نمودی از میراث قابیل به عنوان نخستین تندیس شرارت انسان در روی زمین هستند چنان که دکتر ابوغالی نیز به کاربرد موفق نماد قابیل در این شعر سیّاب اشاره کرده و در این باره می‌گوید:«,مقاهی الدنس خلاّ بة أی أنّ المنیة تقنّع نتنها بالطّلاء فقابیل إذن جوهر دائم، یتقنّع أشکال الجریمة و الإنسان هو الإنسان:قأیجف دمَ الجریمة بالأزاهر و الشفوفو/بما تشاء مِن العطور أو إبتسامات النِّساءِ/ ن المتاجر و المقاهی و هی تنبِضُ بالضیاء »(أبوغالی،۱۹۹۵: ۱۳۰-۱۲۹)

پرسش بنیادینی که نگارنده بر آن است تا در این مقال بدان پاسخ دهد این است که: اصلی ترین عامل ایجادکنندهٔ بدبختی، پریشان حالی و بیچارگی عرب‌ها از دیدگاه سیّاب چیست و این که در نبرد نابرابر پاکی و تباهی و در جدال مداوم خیر و شرّ بر پهنهٔ خاک، پیروز نهایی کدام است؟به منظور پاسخ بدین پرسش، نگارنده ضمن ارائهٔ مدخلی کوتاه دربارهٔ هابیل و قابیل و روند بکارگیری نمادین این دو شخصیت در ادبیات و بویژه در سروده‌های سیّاب، خاستگاه نمادین قابیل در شعر سیّاب و عوامل گرایش وی به استفاده از این نماد را مورد بررسی قرار می‌دهد و در ادامه به تحلیل متن شعر و مظاهر شرارت و تباهی موجود در جامعهٔ شاعر خواهد پرداخت.

۲-گذاری بر زندگی و شعر بدر شاکر السیّاب

بدر شاکر السیّاب به سال ۱۹۲٦م در روستای جیکور در خانواده‌ای متوسط الحال زاده شد؛ پس از گذراندن مراحل ابتدایی، راهنمایی و دبیرستان در سال ۱۹٤۳م وارد دانشسرای عالی بغداد گردید و مدتی در رشتهٔ ادبیات عرب و سپس در رشتهٔ ادبیات انگلیسی به تحصیل پرداخت و در همین دوره بود که با سروده‌های بودلر، وردزورث، بایرون، کیتس و... آشنا گردید؛(أدونیس،۷:۱۹٦۷) در سال ۱۹٤٥م به عضویت حزب کمونیست عراق درآمد و سرانجام در سال۱۹٦٤م در سن ۳۸ سالگی به بیماری فلج خزنده که دیرزمانی زمین گیر و گوشه نشینش ساخته بود، درگذشت.(الخطیب،۱۹۹٦:٥ و بطرس، دت: ٦۹)

www.SID.ir

بدر شاکر السیّاب از برجسته ترین شاعران عربی عصر حاضر است که با بهره مندی از نگاهی نو و مدرن، بازنمایی اساطیر روییده در ناخودآگاه جمعی بشر، در سایهٔ زندگی در شرایط نابسامان و بحران زدهٔ عراق و آشنایی با ادبیات غرب و تحت تأثیر بیماری، در سروده‌های خویش در سطح گسترده‌ای از انواع نماد بهره گرفته است امّا آنچه دربارهٔ رمزگرایی دینی این شاعر، شایان توجه است کاربرد گستردهٔ نماد اساطیری قابیل نسبت به دیگر نمادهای دینی است(پیشوایی و محیسنی،۲:۱۳۸۵) که بی شک ریشه در عوامل متعددی دارد که در بخش‌های پسین این مقال، مورد توجه قرار می‌گیرند.

۳-دربارهٔ قابیل:

بنا به روایات، قابیل-که با نام‌های قایین، قاین و قین نیز از او یاد شده است.(طبری،دت:۱/٤۹)- فرزند ناخلف حضرت آدم(ع)آنگاه که خداوند، آدم را فرمان داد تا هابیل را به جانشینی خویش انتخاب کند- و بنا بر دسته ای دیگر از روایات، آنگاه که خداوند به آدم فرمان داد تا اقلیمیای زیبا،خواهر توأمان قابیل به همسری هابیل و لوذا خواهر دوقلوی هابیل به تزویج قابیل درآید- قابیل به مخالفت با امر الهی برخاست و خداوند دستور داد هرکدام از آن دو در پیشگاهش قربانی آورند؛ پس هابیل که شبان بود بهترین قوچ گله اش را و قابیل کشاورز، نامرغوب ترین گندم مزرعه اش را به عنوان قربان حاضر کردند(همان :۵۰-۱/٤۹): «فتُقُبِّل من أحدهما و لم يُتَقَبَّل من الآخر، قال لأقتُلَنَّک،قال إنَّما يتقبَّلُ الله من المتَّقين.» (المائدة:۲۷)

سرگذشت این نخستین برادران پهنهٔ هستی در ادبیات جهان، کارکردهای نمادین متفاوتی یافته است؛در ادبیات غرب، شاعرانی مانند بایرون، وینیی، لوکونت دولیل و بویژه بودلر، جانب قابیل را گرفته اند زیرا از دیدگاه آنان، حق با قابیل بوده و تنها گناهش این بوده که نخواسته از حق خود چشم پوشی نماید.(عشری زاید،۹۹:۲۰۰۵) اما در ادبیات معاصر عربی، قابیل به عنوان اسطورهٔ گنهکاری و تباهی، نقطهٔ مقابل هابیل است که به رمز قربانی بدل گشته است.

٤-بازشناخت عوامل بکارگیری نماد «قابیل» در سروده‌های سیّاب

Archive of SID

www.SID.ir

اگر بخواهیم اصلی ترین عوامل استفاده ی رمز قابیل توسط سیّاب را- که همواره در برابر او به عنوان سمبول تباهی، ویرانی و گنهکاری نمودار می‌گردد- در سروده‌هایش مورد بررسی قرار دهیم، ناگزیریم نگاهی گذرا به حیات سیاسی،اجتماعی و اقتصادی کشورهای عربی در قرن بیستم داشته باشیم؛«در این برهه از زمان،در بعد اقتصادی،فقر و گرسنگی تا اعماق استخوان عرب نفوذ کرده و زندگی اجتماعی ساکنان سرزمین‌های عربی را با ایستایی و گسست مواجه نموده است چنان که هرکس سر در گریبان خود دارد و از همسایه اش بی خبر است و چکیدهٔ زندگی سیاسی عربی نیز جز خواری و ذلت و ننگ استعمار و تجزیهٔ میهن بزرگ عربی چیزی نیست.»(رجایی،۱۳۸۱:۷۷)؛به بیان دکتر آنطوان پطرس نیز، قصیده ی «المومس العمیاء» تعبیری است از مصائب و اوضاع پریشان و نابسامان عراق از ابعاد اجتماعی و سیاسی در بحبوحه ی جنگ جهانی دوم بویژه که سیّاب در این برهه، شاهد گونه ای فشار اقتصادی بسیار طاقت فرسا و فراگیر گشتن فقر و تهیدستی و قحطی و گرسنگی در سرزمینش بود و طبقات فقیر زیر فشار بورژوازی و سرمایه داری متلاشی می شدند.(بطرس،دت:۷۶،۷۲،۷۱)چنان که دکتر عیسی بُلّاطه نیز هدف اصلی سیّاب را از سرودن این چکامه، تصویر نگون بختی و بیچارگی بشری دانسته است و عامل اصلی آن را، ستم پیشگی بنی بشر و فقدان عدالت در جوامع انسانی بویژه در توزیع عادلانه ی قدرت و ثروت یعنی در حیات سیاسی و اقتصادی قلمداد کرده است.(بُلّاطهٔ،۲۰۰۷: ۱۰۲)

بدین ترتیب هرگز بعید و دور از ذهن نیست که شاعری مانند سیّاب که از بحران‌های اجتماعی و اقتصادی و تحولات سیاسی جهان عربی،آگاهی داشته جهت ترسیم نابسامانی و تباهی و ویرانی سرزمینش،بیشتر از نمادها و اساطیر بهره گیرد(پیشوایی و محیسنی،۱۳۸۵:۳)؛نمادهایی که قابلیت بازتاب اوضاع حاکم را داشته باشند و بتوانند با نفوذ به اعماق روح انسان،تصاویر اندوه و درد و رنج یا شاید رؤیاها و آرزوها را در برابر مخاطب نمایان سازند و تردیدی نیست که قابلیت رمز قابیل جهت ترسیم اوضاع پریشان میهن عربی و استعمار و استثمار جاری در آن و بار معنایی نهفته

Archive of SID

www.SID.ir

در هابیل برای پدیدار ساختن بیچارگی و بدبختی و بینوایی عرب‌ها به عنوان «اساطیر زندهٔ رنج» در بکارگیری این دو نماد توسط شاعر،تأثیر بسزایی داشته است.

۵-بررسی نمادگرایی قابیل در سروده‌های بدر شاکر السیّاب:

«قابیل»در سروده‌های سیّاب از بعد نشانه شناسی و نمادگرایی در شمار سمبول‌های نزدیک به ذهن از دسته ی«نمادهای شخصیتی گناه و جنایت»قرار می‌گیرد زیرا سیّاب «نمادهای گناه و جنایت»را در سروده‌هایش به دو دستهٔ شهر- نمادهای نفرین شده و اهریمنی مانند سدوم و عاموره و شخص- نمادهای منفور و مطرود مانند قابیل، ادیپ، فاوست، نارسیس و..تقسیم می‌کند(الخواجا،۲۰۰۹:۱۵٤) و از این میان در به کارگیری نماد قابیل تحت تأثیر شدید شاعرهٔ انگلیسی ادیت سیتول قرار دارد تاجایی که ناقدانی مانند علی البطل به بررسی تطبیقی چکامهٔ «ظلُّ قابیل» سیّاب با شعر «شبح قایین»:«سایهٔ قابیل» همت گماشته اند.(البطل،۱۹۷۵:۱٤۸،٦٦)

نمادگرایی قابیل در شعر سیّاب درپی به تصویر کشیدن اسارت روح خیر و نیکی یا به عبارت دقیق تر روح بازماندگان حضرت‌هابیل در چنگال شرّ و ستم پیشگی قابیلیان است؛ سیّاب در سروده‌هایی مانند «حفّار القبور»،«قافلهٔ الضیاع»،«تسدید الحساب»،«المخبر» و بویژه«المومس العمیاء» می‌کوشد تا با توصیف اوضاع نابه سامان جهان عرب، کشمکش مکرّر دو نامتناهی وجود انسان را به تصویر کشد: هابیل و قابیل،تسلیم و عصیان و بی گناهی و گنهکاری و درست به همین علت،مضمون اساطیری هابیل و قابیل در بسیاری از سروده‌های او مورد استفادهٔ مستقیم قرار گرفته است تا مخاطب آگاه و روشن ضمیر در پس تصویر این دو نامتناهی در جستجوی آن نیمهٔ خدایی وجود خویش که خداوند از روح خود در آن دمیده است برآید.

۵-۱تبیین نمادگرایی قابیل در چکامه ی«المومس العمیاء»:

۵-۱-۱گذری کوتاه بر مضمون چکامه:

المومس العمیاء شعر بلندی است که شاعر در آن، داستان سلیمه، دختر کشاورز تهیدستی از روستای جیکور را باز می‌گوید که پدرش به اتهام دزدی از خرمن یک فئودال، کشته شده و دخترک هنگام فرار از شرم این ننگ،اسیر سپاهیان بیگانه گشته و

Archive of SID

www.SID.ir

روسپی گری پیشه ساخته است؛ شاعر پس از گذشت بیست سال،اکنون تصویر آن دختر خردسال بیگناه را در هیئت یک روسپی سالخوردهٔ نابینای گنهکار که نماد میهنش، عراق می‌باشد در برابر دیدگان مخاطب، نمودار می‌سازد.

چکامهٔ مذکور با بال گستردن شب بر شهر کوران و توصیف رهگذرانی که همگی از تبار ادیپ کور هستند و با به کارگیری رمزهای نشانگر تاریکی در سطحی گسترده آغاز می‌شود و با روایت تصورات و افکار درونی این روسپی که در پریشان بازار نا امن جامعهٔ خویش میان دوشیزگان و روسپیگران فرقی نمی‌بیند ادامه می‌یابد:

طالما يُمرِّغُ أخرى فتشرَبُه المدينة/
و العابرون إلى القرارة مثل أمسِ حزينة/
و تفتَّحت كأزاهر الدفلى مصابيحُ الطريق/
و كأنّها نذرٌ تبشِّرُ أهلَ بابلَ بالحريق/
من يأتِ غاب جاء هذا الليلُ؟ من يأتِ الكهوف.../
من هؤلاء العابرون؟/
أحفادُ اوديب الضرير و وارثوه المبصرون!
....يا أنتايأحدَ السكارى،/
يا من يريد من البغايا ما يريد من العذارى...(السیاب،۱۹۸۱: ۲۰۲-۱۹۷):

(شب یک بار دیگر بر شهر بال می‌گسترد و شهر، آن را به کام می‌کشد/رهگذران چونان آوازی غم انگیز رو به افول می‌روند/چراغ‌های راه بسان گل‌های خرزهره، پدیدار گشته اند/ و همچون چشم‌های مسخ شدهٔ مدوسا، هر دلی را سخت و سنگ می‌کنند-« مدوسا **به** معنی فرمانروا در ابتدا دوشیزه‌ای بسیار زیبا بود اما پس از اینکه پوزئیدون، خدای دریا او را در معبد آتنا فریب داد، آتنا خشمگین گشته، موهای او را تبدیل به مار کرد و مدوسا چنان وحشت انگیز شد که هر کس به چشمانش نگاه می‌کرد، تبدیل به سنگ می‌گشت-/ گویا این همه، هشدار حریق است به ساکنان بابِل/چنین شبی از کدامین بیشه، از کدامین غار آمده است؟/این رهگذران کیستند؟آن‌ها نوادگان ادیپ کور و میراث داران -به ظاهر- بینای اویند -«ادیپ پسر لائوس، پادشاه سرزمین تبس است

Archive of SID

www.SID.ir

که وقتی از پیشگویان شنید که به دست پسرش کشته خواهد شد پس از تولد، ادیپ را بر روی کوهی گذاشت تا تلف شود ولی ادیپ نجات یافت و طی یک درگیری لائوس را کـه نمـی‌دانسـت پـدرش اسـت، کشـت و بـا مـادرش ژوکاسـت ازدواج کـرد. (ناظمیان،۱۳۸۵: ۱۹۵)»-/هان تو ای سرگشتهٔ سرخوش/ ای کسی که از هرزه گردان نیز همان خواسته ای را داری که از دوشیزگان طالبش هستی..)

در این بند، شاعر از همان آغاز چکامه-نظر به ویژگی‌های زمان گیتی مدار که تنها با وجود مکان و درون مکان معنا می‌یابد- شب و شهر یعنی زمان و مکان را با یکـدیگر، قرین و همراه ساخته و آنها را در ارتباط با هم مطرح نموده است تا همسانی هویّـت و ماهیّت این دو یعنی ملال و اندوه را آشکار سازد؛ به بیان دکتر ابوغالی این آغـاز، یـک آغاز رمانتیکیِ از پیش اندیشیده اسـت چراکـه تـاریکی و ظلمـت و سـیاهی، از منظـر روانشناسی و به شکل طبیعی همواره ملازم فاجعه است و چون قهرمان داستان در ایـن شعر در برابر تجربهٔ گناه قرار می‌گیرد در حالت طبیعـی بایـد تـاریکی را جهـت نهـان ساختن گنهکاری خویش ترجیح دهد و از روشنایی رسواکنندهٔ چراغ‌ها بیزار باشد و به همین علت است که سیمای شهر و ساکنان کوردل آن نیز در تصوّر قهرمان نابینای قصّه با کوری و نابینایی قرین گشته است و سراینده از میان میراث اساطیری یونان به سـراغ اسطورهٔ ادیپ و مدوسا رفته است. (أبوغالی،۱۹۹۵: ۱۲۹-۱۲۸)

نقطـهٔ اوج ایـن چکامـه، جـایی اسـت کـه زن در جایگـاه مـیهن بـه یغمـا رفتـهٔ شـاعر(عـراق)بـا لحنـی نیشـدار و سرشـار از تمسـخر از ورود اجانـب و بیگانگـان و استعمارگران و بیداد آنان سخن می‌گوید:

عربیَّةٌ أنا: أمَّتی دمُها/

خیرُ الدماء کما یقول أبی.../

أوّاه من جنس الرجال فأمسِ عاث بها الجنود/

الزاحفونَ مِن البحار کما یفور قطیعُ دود..(همان:۲۲۵)

Archive of SID

www.SID.ir

(من یک دختر عرب هستم و به گفته ی پدرم، امّت‌های عرب، اصیل ترین و نـژاده ترین مردمان هستند/ فغان از این مردانِ عرب-که در حضور آن‌ها- دیروز، سربازانی/که همچون انبوه کِرم‌ها از راه دریا به عراق، سرازیر شدند/ امّت مرا به تاراج بردند.)

سیّاب در توضیح مفهوم مورد نظر خویش از واژهٔ «عرب» در این شعر، آن را معادل از میان رفتن مفهوم اصیل «قومیّت عربی» دانسته که شایسته است مرادف «ملیّت» تمـام ملّت‌های عربی بکار برده شود؛ وی در این بخش از سرودهٔ خویش با استفاده از طنزی گزنده کوشیده است تا در عرب‌ها- به عنوان نوادگان پیامبر اسلام(ص)، حضرت علـی (ع)، ابوذر غفّاری و..- جهت دستیابی به یک زندگی شایسته و ارجمند، انگیـزه ایجـاد نماید و تعصّب آنان را برای حفظ نجابت دختران خویش برانگیـزد؛ بـا تکیـه بـر ایـن تصریحات شاعر، «مومس» در این سروده، نماد امّت عربی است که با حراج ثروت‌ها و منابع خدادادی و میراث تاریخی و فرهنگی اش در برابر اجانب، شرافت ملّی خود را به مزایده گذاشته است.(بُلّاطهٔ،۲۰۰۷: ۱۰۵)

این شعر بلند با سخنان خیالی شاعر خطاب بـه سـلیمه کـه در راه زیسـتن و زنـده ماندن از بیراهه،ره پیموده است پایان می‌پذیرد؛ شاعر در این خطاب آمیخته با پرسـش، از سرنوشت و فرجام دختر سلیمه که شاعر، آن را معادل نسل‌های آتی عراق قـرار داده می‌پرسد، عراقی که اکنون نه از آن گذشتهٔ شکوهمندش چیزی برجای مانده و نـه زیـر چکمهٔ استعمارگران و متجاوزان،آینده ای روشن را انتظـار مـی‌کشـد؛پس خـود پاسـخ می‌دهد:

أفترضین لها مصیر ک؟/
فاترکیها للتراب!/
فی ظلمة اللحد الصَّغیر تنام فیه بلا مآب./
فالنُّورُ و الأطفالُ و البسماتُ ،حظُّ المترفین،/
و الجوع والأدواء و التشرید،حظُّ الکادحین../
و أنتِ بنتُ الکادحین....(همان: ۲۳۰)

(ای زن آیـا تـو بـرای دختـرت هـم، طالـب سرنوشـتی چـون سرنوشـت خـودت هستی؟/اگر این گونه است بهتر است او را زنده به گـور سـازی!/تـا در تـاریکی گـور

www.SID.ir

کوچکی برای همیشه، آرام گیرد/روشنایی‌ها، کودکان و لبخندهایشان، سهم ثروتمندان است/و گرسنگی و بیماری و درد و آوارگی، بهرهٔ رنج کشیدگان و ستمدیدگان/ و تو نیز ای زن، دختری هستی از تبار رنج کشیدگان..)

۵-۱-۲ بررسی کشمکش خیر و شرّ در چکامه:

کشمکش معادل اصطلاح «conflict از مهمترین و اساسی ترین عناصر داستان است که بدون آن،داستان زنده و پویا نیست زیرا داستان نسخه ای از زندگی مردم بوده و پویایی آن در تصویر حرکت، رقابت، حادثه و کشمکش نمود می‌یابد؛ کشمکش از تضاد، شروع شده، به تقابل می‌رسد و در تقابل ادامه می‌یابد.(پروینی،۱۳۷۸:۱۱)

شعر داستانی المومس العمیاء-که در این مقال، همزمان در جایگاه یکی از برجسته ترین سروده‌های اسطوره گرای سیّاب نیز مورد توجّه قرار گرفته است-از آن حیث که در زمرهٔ آثار روایی قرار دارد و با نظر به بن مایهٔ داستان قابیل و هابیل در حدود ۳۲صفحه سروده شده است،درونمایهٔ اصلی اش را،کشمکش میان عناصر خیر و شرّ با تأکید شاعر بر پیروزی نهایی میراث داران قابیل شکل می‌دهد؛روایت شنو(شنونده) با ورود به تنهٔ اصلی این سروده، شاهد جدال دائمی فرد و اجتماع، اجتماع با فئودال‌ها و کشمکش تمام اجزا و عناصر جامعه به عنوان یک کل با جنگ افروزان و متجاوزان است؛ این کشمکش‌های چندگانه جز بیراهه‌ها،راهی برای زنده ماندن و زندگی برجای نمی‌گذارد و بدین ترتیب جامعه به دو گروه استعمارگر و استعمار شده، ظالم و مظلوم و ارباب و رعیت تقسیم می‌گردد یعنی نوع طبقه بندی اجتماع، مستلزم وجود گروهی ستم پیشه ی خودکامه است که وجود آن‌ها در جامعه، معادل حضور قابیل است:

کلُّ الرجال؟ و أهل قریتها؟أليسوا طِيبين؟/
كانوا جياعاً -مثلها هي أو أبيها- بائسين..
بالخبز و الأطفالُ يَموتون و الجسدُ المهين/
هو كل ماتيمّكون،هم الخطاةُ بلا خطايا...(السّیاب،۱۹۸۱:۲۱۶)

(آیا همهٔ مردان و همهٔ اهالی آن روستا، ناپاک هستند؟/حتّی همهٔ آن کسانی که همچون آن دختر دهقان زاده یا مثل پدرش، گرسنه و بینوا بودند/ و به ازای نان و

Archive of SID

www.SID.ir

جامه‌هایی ژنده معامله می‌شوند/ و همهٔ دارایی آن‌ها پیکری بی ارزش است و آنان بی هیچ گناهی، گنهکار شناخته می‌شوند..)

در این قسمت از شعر، سیّاب کوشیده است تا از این واقعیّت تلخ پرده بردارد که در اجتماع عراق یا هر اجتماع مشابه آن از بعد شرایط و اوضاع پریشان اقتصادی و اجتماعی، افراد مستمند، بینوا و گرسنهٔ بسیاری همچون دهقان و دخترش وجود دارند که در آغاز رمز و نماد پاکی و بی گناهی هستند و این فشار شرایط و شدّت رنج و زحمت بسیار و مرارت بی حاصل است که آنان را از راه درستی و صداقت دور ساخته و به عنوان قربانیانی بی گناه مطرح می‌سازد که سرنوشتی یکسان در انتظارشان است، سرنوشتی که همواره ذهن سرایندگان رئالیستی همچون سیّاب را به چالش می‌کشاند.(أبوغالی،۱۹۹۵: ۱۳۸)

۵-۱-۳ تصویر نمودهای قابیل در چکامه

۵-۱-۳-۱ نمود قابیل در بطن اجتماع عراق:

سیّاب در عرصهٔ نقد اجتماعی، قابیل را در این شعر، رمز شهری آلوده و پلید قرار داده که انسانیت در آن رنگ باخته است و شیطان روابط ساکنانش را تنظیم می‌کند؛(حسن،۱۹۸۳:۳۷۰)در این سرزمین اهریمنی که خوی انسانی در آن به فراموشی سپرده شده و مردان با افکاری شیطانی در پی زنان روانه می‌شوند، شاعر بر ضد تسلیم و سکوت زن در این وضع حقارت بار به خروش می‌آید؛ وی در این سروده میان قابیل و مظاهر زیانبار تمدن جدید شهر، پیوندی ناگسستنی برقرار می‌کند تا ضمن منتقل نمودن ذهن روایت شنو به انگیزهٔ جنایت قابیل در هنگام کشتن برادر(ازدواج با خواهر دوقلویش که زیباتر از خواهرهابیل بود)،همذات پنداری میان قابیل(به عنوان اسطورهٔ تباهی) و شهر(به عنوان نمود فساد و پلیدی)و زن روسپی کور یعنی عراق به تاراج رفته را تحقق بخشد:

مِن أيِّ غائٍ في المقابرِ فَ أسفَعَ كالغراب؟/
«قابيلُ» يَلحَسُ دمَ الجريمة بالأزاهر و الشفوف/
و بما تشاء مِن العطور أو إبتسامات النِّساء/
و مِن المتاجر و المقاهي و هي تنبِضُ بالضياء/

www.SID.ir

اءُ كالخفّاش في وَضَحِ النَّهار،هي المدينة،/
و الليلُ زاد لها عماها..(همان:۱۹۹-۱۹۸)

(شبی چنان سیه فام بسان کلاغ از کدامین لانه ای در گورستان –به سوی سرزمین ما- پر کشید؟/ تو ای قابیل، خونِ بر زمین ریخته از جنایت خویش را در پوششی از گل‌های رنگین و جامه‌های لطیف نازک، نهان ساز/ همچنین می‌توانی گنهکاری خویش را در پوششی از عطرها و آرایه‌ها یا در پس لبخندهای زنان پنهان نمایی/ و یا در نور و روشنایی تجارتخانه‌ها و قهوه خانه‌ها/این شهر همچون خفّاشان در دل روشنایی روز نیز قادر به دیدن نیست/ و فرا رسیدن شب، نابینایی اش را فزون ساخته است..)

سیّاب در این سروده جهت ارائهٔ تصویری روشن از وضعیّت اجتماعی حاکم بر کشورش،پریشانی و اضطراب،هرج و مرج و فساد اخلاقی و ناامنی مشهود در آن و بی اعتنایی و سکوت مردم در برابر این وضعیت،روسپی کور را نماد هویّت اجتماعی از دست رفتهٔ عراق قرار داده است؛جامعه ای که عناصر تشکیل دهندهٔ آن، مردانی هستند مست و زنانی لاابالی که میانشان دیوار سنگی شهوت کشیده شده است؛ دیواری که سمبول اجتماع و ساخت اجتماعی تحت فشار کشور عراق است و سراینده جهت تصویر دقیق این دیوار، افزون بر بهره جستن از تصویر قرآنی داستان یأجوج و مأجوج تلاش کرده است برخی باورهای اساطیری ملّی را نیز بدان بیافزاید مانند این که یأجوج و مأجوج هر روز این دیوار را با زبانشان می‌لیسیدند تا از ضخامتش کاسته شود ولی تنها با یاد خداوند، دیوار آهنین ویران گردید، در مقام مقایسه و تطبیق، دیوار یأجوج و مأجوج، دیواری بود اساطیری که با ذکر نام خداوند منهدم شد ولی دیوار شعر سیّاب چنان استوار و پابرجاست و افراد جامعهٔ او بویژه از نظر ایمانی چنان ناتوان و ضعیف هستند که هرگز توان خراب کردن آن را ندارند.»(أبوغالی،۱۹۹۵:۱۳۸) و از همین روست که شاعر با منتفی دانستن رخداد حادثه ای نظیر آن چه برای یأجوج و مأجوج پیش آمد، تنها امید رستگاری و نجات مردم سرزمینش، این جماعتی که تندیس ننگ آدم(ع) هستند را «هابیلی» می‌داند که پیش از ولادت، مرده است:

هي و الخليفَ سورٍ ،و السُّكارى خلف سور/

Archive of SID

www.SID.ir

یبحثن هنَّ عن الرجال و یبحثون عن النساء/
دیَمَت أصابعُهن:تحفر والحجارةُ لا تلطن/
و السور یمضغهنَّ ثمَّ یقهنَّ رکامُ طین:/
لتصُبّاعاتخَ آدمَ و اندحارَ الأنبیاء/
و طلولَ مقبرةٍ تضمُّ رفاتَ «هابیل» الجنین/
سورٌ کهذا، حدَّثوها عنه فی قصص الطفولة:/
«یأجوج»یغزو خیَ نَقٍ ،أظافرَه الطویلة...(السّیاب،۱۹۸۱:۲۱۷)

(سلیمه و دیگر زنان هرزه گرد پشت یک دیوار هستند و مردان سرخوش در پس دیواری دیگر/هر گروه درپی دیگری روان است، زنان در جستجوی مردان و مردان به دنبال زنان/انگشت‌هایشان از کندن دیوار، خونین گشته و سنگ‌ها نرم نمی‌شوند/ دیوار آنان را می فشارد و توده ی گِل/ همچون تندیسی پدیدارشان می سازد که مایه ی جاودانگی ننگ آدم و هزیمت پیغامبران هستند/بسان بقایای گوری که جنازهٔ هابیل را پیش از ولادت درمیان می‌گیرد/ در داستان‌های کودکی همیشه سخن از چنین دیواری بود/ که یأجوج از شدّت خشم، ناخن‌های بلندش را در آن فرو می کرد.-یأجوج و مأجوج، نام دو قبیلهٔ فاسد ترک از نسل یافث بن نوح است که به فرمان خدا، ذوالقرنین میان این قوم تبهکار و دیگر مردمان ، سدّی از پاره‌های آهن درست کرده است که یأجوج و مأجوج هر روز و شب در کار سوراخ کردن و لیسیدن این سد هستند ولی چون نام خدا را بر زبان نمی‌آورند کار پیش نمی‌رود تا اینکه یکی از فرزندانشان مسلمان شده و با نام خداوند، سد گشوده می‌شود و این قوم همهٔ جهانیان را رنجه می‌سازند.(یاحقّی،۱۳۸٦: ۹۰۳-۹۰۲)-)

۵-۱-۳-۲ تجلی قابیل در عرصهٔ اقتصادی عراق:

طمع رسیدن به پول و ثروت مطلوب یا حداقل مالی برای گذران زندگی که سبب می‌گشت همانندان دختر پاک دهقان جهت رفع نیاز، پاکدامنی و عفت خویش را به بهایی ناچیز بفروشند، یکی از مهمترین انگیزه‌هایی است که با هدف برجسته ساختن بی اعتنایی و بی توجهی قشر سرمایه دار جامعه به نیازمندی و فقر و بینوایی طبقهٔ فرودست و روی آوردن آنها به کارهای دون شأن انسان، شاعر را به سرودن این چکامه

Archive of SID

www.SID.ir

سوق داده است؛ وی در شعر خویش از قابیل سخن می‌گوید که در هیئت «شیطان مال و ثروت و طمع ورزی» ساکنان نگون بخت شهر را می‌فریبد و با کارگر افتادن وسوسه‌ها و نیرنگ‌های او در ذهن انسان‌های زیانکار دوران معاصر -که به ظنّ شاعر همگی از تبار فاوست هستند- نه تنها روابط آنان بلکه عواطف و آمال و آرزوهایشان را نیز، تنها متناسب با منافع خویش شکل می‌دهد:

المالُ شیطانُ المدینة/
لم یخلَ من هذا الرهان،بغیرأجساد مهینة/
فاوِست فی أعماقهنّ عطُ أغقیً حزینة/
المالُ ،شیطانُ‌المدینةُ فاوِست الجدید/
جارت علی الأثمان وفرةُ ما لدیه من العبید/
الخبز و الأسمال حظُّ عبیده المتذللین..(همان:۲۰۴-۲۰۳)

(دارایی و ثروت، اهریمن و شیطان شهر است/ او از این سودا جز پیکرهایی بی ارزش، سودی نبرده است/در ژرفای وجود ساکنان این شهر، فاوست، نغمه ای غمناک را تکرار می‌کند-فاوست اثر گوته، شاعر آلمانی است که در آن خدا و شیطان بر سر فاوست که یک انسان است شرط بندی می‌کنند پس شیطان وعده می‌کند که در برابر گرفتن روح و جسم فاوست، جوانی را به او بازگردانده و اموال بسیاری را در اختیارش قرار دهد، شیطان، جسم او را در اختیار می‌گیرد اما روح او به سوی آسمان بالا رفته و شیطان، شکست می‌خورد.(ناظمیان،۱۳۸۵: ۱۹٤)- /ثروت، شیطان شهر و پروردگار فاوست جدید معاصر است/ بسیاریِ بردگان وی سبب گشته تا در پرداخت دستمزد بدانها ستم روا داشته شود/ و تمام بهرهٔ این بردگان خوار و زبون/تکّه نانی باشد و جامهٔ مندرس ژنده ای..)

شاعر در این سروده،به مناسبت‌های گوناگون از فقر و تنگدستی و نگاه ابزاری جامعه نسبت به زن،به عنوان یکی از مهمترین عوامل رواج فساد و بزهکاری در میهنش یاد کرده است و در همین راستا از افکار سادهٔ دختر دهقان که جهت رهایی از این پیشهٔ ننگین، رؤیای ازدواج با باربری را در خیالش ترسیم می‌نماید که از او به تکه نانی و به اندک مهری خرسند است، پرده برمی‌دارد:

Archive of SID

www.SID.ir

و مَن الذی جعل النِّساء/
دونَ الرجال فلا سبیلَ إلی الرغیف سوی البغاء؟/
اللهعزَّ و جلَّ –شاء/
ألاَکُنَّ سوی ...../
أو خادماتٍ یستبیح عفافَهن المترفون/
لو لم تکن انثی و تسمع قهقهاتٍ من بعید/
یتلیحمّالاً تزوَّجها یعود مع المساء/
بالخبز فی یده الیسار و بالمحبة فی الیمین..(همان: ۲۱۰)

(چه کسی زنان را دون مایه تر از مردان قرار داده است/تا جز فروش آبروی خویش راهی برای کسب رزق و روزی نداشته باشند/آیا خدای عزیز جلیل القدر فرموده/که ثروتمندان، عفّت و پاکدامنی زنان را برای خویش مباح بدانند؟/–به ذهنش گذر کرد که– چه می شد اگر او زن نمی بود،صدای خنده ای بلند به گوشش می رسید/کاش باربری می‌بود که با او ازدواج کند و هر شب/ با یک تکّه نان در دست چپ و اندک محبتی در دست راست به خانه برگردد..)

در این بند از شعر، علّت عدم وجود برابری و مساوات میان زن و مرد ذهن آفرینندهٔ متن شعر را به چالش کشانده است و در راستای واکنش نشان دادن به همین مسأله است که در ضمیر خودآگاه او، قهرمان شکست خوردهٔ این شعر داستانی، رؤیای برابری و مساوات میان زن و مرد را در سر می‌پروراند و چون تحقّق آن را دور از دسترس می‌یابد، آرزو می‌کند که ای کاش زن نبود یا ای کاش برای او نیز همانند دیگر دختران، امکان ازدواج و بهره مندی از یک زندگی آبرومندانهٔ ساده وجود داشت.

۵-۱-۳-۳ تجلی قابیل در حیات سیاسی عراق:

از آشکارترین نمودهای شرارت و بدی که تصویرگر حضور قابیل در عرصهٔ سیاسی عراق می باشد و اوج حضور استعمار و استثمار و تجاوزگری وچپاول را در این کشور به نمایش می‌گذارد،ورود نظامیان ارتش متجاوز بیگانه از راه دریا به این سرزمین است؛کسانی که از میان جماعت تبهکار و پلید ساکنان آن، دختر بی گناه و معصوم دهقانی رنج کشیده و ستمدیده از تبار هابیل را هنگام فرار از ننگ اتهام دروغین دزدی

Archive of SID

www.SID.ir

به پدرش،به اسارت می‌برند و تنها رهاورد این اسارت شوم برای این تندیس پاکی، چیزی جز از دست دادن پاکی او و محو گشتن روشنای دیدگانش نیست :

...و القمحُ ینضَجُ فی الحقول من الصباح الی المساء/
و بأنینِ تعصُرُهُ دَشرَ ئِبٌّ إلی السماء/
کالمستغیثة و هی تبکی فی الظلام بلا دموع/
و اللهُ عزَّ اللهُ-شاء/
أن تقذفَ المدنُ للبقرِ و البحارُ إلی العراق/
آلافَ آلافَ الجنود لیستبیحوا فی زقاق/
دون الأزقَّة أجمعین/
و دون آلاف الصبایینتَ بائعة الرقاق..(همان:۲۰۹)

(و مشیّت خداوند بوده که -همه روز- بامدادان تا شامگاهان، خوشه‌های گندم در گندمزارها-گندمزارهایی که این دهقان مستمند آبادشان کرده است- به نضج رسد-آمادهٔ درو شود-/ و تقدیر چنین رقم خورده که آن دهقان را به اتّهام دزدی از خرمن از پای درآورند و دخترش سر به سوی آسمان بردارد/ همچون زنی که تقاضای کمک دارد و در تاریکی، بدون ریختن اشک می‌گرید/خواست خدا بود که شهرها و دریابارهای دور/ هزاران هزار سرباز را وارد عراق نمایند و از میان همه ی کوچه‌ها وارد کوچه ی آن دهقان شوند/ و از میان بردن آبروی دختر نانوا را جایز بدانند..)

در این بخش، واژگان مرتبط با دایرهٔ کِشت و کشاورزی و برزیگری نظیر خوشه،خرمن،گندم،کشتزار و مزرعه و .. تصویرگر یادبودها و خاطرات بسیار مهمّ و دل انگیزی در ذهن روستاییانِ به شهر کوچیده و ساکن در آن است بویژه که به طور خاصّ دربارهٔ شعر «المومس العمیاء» گفته می‌شود طیف واژگانی دالّ بر خانوادهٔ «سنابل»، «بیادر»، «قمح» و.. بیانگر پس زمینهٔ زیبا و باشکوهی است که رخدادهایی غم انگیز و ناگوار آن را در میان می‌گیرد.(البصری،١٤٢٦: ١١١-١١٠)

فرستاده و نماد قابیل در داخل رژیم حاکم عراق، پاسبانی است که حافظ و ناظر لاابالیگری و بی قیدی و گنهکاری مردم بدبخت این کشور است ؛کشوری که ساکنانش

Archive of SID

www.SID.ir

خارج از دو دسته نیستند:یا مردانی مدهوش و خفته و مبهوت و یا زنانی شکسته و رنجور:

الحارس المکدود یعبر و البغایا متعبات/
النوم فی أحداقهن یِفُّ کالطَّیرالسَّجین/
و علی الشفاه أو الجبین/
تترنَّحُ البسماتُ و الأصباغُ ثکلی باکیات..(همان:۲۰۰)

(پاسبان رنجور گذر می‌کند و هرزه گردان خسته هستند/خواب همچون پرنده ای که درون قفس، اسیر گشته در چشم‌هایشان پدیدار شده است/آنان تبسم بر لب و آرایه بر رخسار–با چهره ای به ظاهر شاد–داغدارانه، گریه سر داده اند..)

همچنین شاعر، نیروهای امنیتی داخل کشور را –که به جای برقراری نظم و امنیت و مقابله با فساد،خود، نماد تمام عیار تباهی و حافظ تاریکی و پلیدی و گارد شبانهٔ تبهکاران هستند– سمبول افراد شرور گرگ خوی هوسران و همدست شیطان می‌داند که با فرا رسیدن شب بسان گرگ که وقت غروب نماد لذتجویی است در پی لذت‌های خویش روان می‌گردند:

لکنَّ بائسةً سواها حدَّثتها منذ حین/
عتهابیو عن ابنتیها و هی تشهَقُ بالبکاء:/
عن زوجها الشرطیِّ حطه الغروبُ إلی البغایا/
..أزراره المتألِّقات علی مغالق کل باب/
مُقبَلُ الذئاب الجائعات ترودُ غاباً بعد غاب/
و خطاه مُطرِقة تسمَّر فی الظلام علی البغایا../
وظلی نَّفُرِیخُ هنَّ من شبعٍ و یثر فی الریاح/
أیغَنةً تصف السنابل و الأزاهر و الصبایا...(همان:۲۱۱–۲۱۰)

(دیرزمانی است که زن بینوای دیگری با او سخن گفتن آغاز کرده است/درباره ی خانه اش و دو دخترش سخن می گوید در حالی که هق هق کنان می گرید/و درباره ی همسر پلیسش حرف می‌زند که وقت غروب آفتاب–با فرا رسیدن شب– به سوی عشرتکده روان می‌گردد/ دکمه‌های لباسش بر روی قفل تمام درها برق می زند/بسان

Archive of SID

www.SID.ir

چشم گرگ‌های گرسنه ای که پیوسته در اینجا و آنجا پرسه می‌زنند/و گام‌هایش شب هنگام به ناگاه در آستانه ی عشرت زدگان متوقف می‌گردد/تا دیرگاه به نگهبانی از آنان مشغول است و در میان زوزه ی باد/نغمه‌هایی در وصف خوشه‌ها و شکوفه‌ها و دخترکان سرمی‌دهد..)

٦-تحلیل متن

٦-١ ترسیم فضای عاطفی شعر:

شاعر متأثر از شرایط نابسامان و رقّت انگیز جامعهٔ خویش و سوگوار از دردها، رنج‌ها و آوارگی‌هایی که در زندگی شخصی‌اش تجربه کرده است در این قصیده، فضای تیره، اندوهبار و ملال آور شهر شبزده‌ای را به تصویر می‌کشد که الههٔ کور سیاهی و ظلمت، بر آن حکم می‌راند؛ روایت شاعر با توصیف شبی ماندگار که دیرزمانی است بر شهر سایه افکنده است، با تصویر فانوس‌های راه که بسان گل خرزهره یا چونان دیدگان سنگی الههٔ افسونگر و خشمآگین یونان«مدوسا» نمایان گشته اند و با نفرین بابل و آرزوی نابودی برای آن آغاز می‌شود و با ابراز حیرت شاعر از عمق سیاهی این شب که گویا از بیشه ای ظلمانی یا غاری متروک،از کنام گرگ‌ها و شاید از دل تاریک آشیان کلاغی در گورستان(تداعی داستان قابیل در ذهن مخاطب آنگاه که کلاغی با خاک کردن لاشهٔ کلاغی دیگر، چگونگی دفن‌هابیل را به قابیل القا نمود: «يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي»(المائدة:٣١).) سربرداشته ادامه می‌یابد:

طبقاللُّيُومُرَّةً أخرى فتشر َ بُ ُه المدينة/

و تفتَّحت كأزاهر الدفلى،مصابيُ الطر يق/

كعيون«تَيُمورْلِنْ» كلَّ قلبٍ بالضَّغينة/

مِن نَيِّئ ٍغاب جاء هذاللُّيل؟مِن نَيِّ ٍ الكهوف؟/

مِن نَيِّ ٍ وجرٍ للذئاب؟/

مِن أيِّ ٍ عُشٍّ في المقابر دَفَّ أسفَعَ كالغراب؟(همان:١٩٨-١٩٧)

شاعر برای پررنگ ساختن جهل و بی خبری و سکوت مردم شهر، بیشتر عناصر شعر را با ویژگی نابینایی قرین ساخته است و از آغاز چکامه با برگزیدن عنوان

Archive of SID

www.SID.ir

«المومس العمیاء» بر آن تأکید کرده و با تشبیه فانوس‌های راه‌های شهر به چشمان مدوسا و ترسیم مردمی که از گوری به گور دیگر می‌گریزند و راه بلدی کور که آنها را ره می‌نماید و با مجسّم ساختن رهگذرانی از تبار ادیپ کور، به تقویت آن پرداخته است؛سراینده، حرکت ساکنان این شهر را نیز در شب و به هنگام پایان یافتن روز به تصویر کشیده است تا این تصور را به ذهن خواننده متبادر سازد که میان این ننگ پیشگان و آفریده‌های شوم و نفرت آوری که شب به جنب و جوش می‌آیند(از گروه خفاش و جغد)پیوند و الفتی هست چنانکه نگهبان شهر،شبانگاه،عمل بیشرمانه اش را آغاز می‌کند:

لکنَّ بائسةً سواها حدَّثَتها منذ حین/
عن زوجها الشرطیِّ یحملهالغروبُ » إلی البغایا../
خ ُطاه م ُطرِقةٌ تسمَّر «فی الظلام» علی البغایا(همان:۲۱۱-۲۱۰)

و بدان حد که حتی روسپی کور-که پس از نابینا شدن در شهر، نام«صباح» را برای خویش برگزیده است- از دیرپایی شب،به تنگ آمده و در صدای راوی که بازتاب صدای اوست-آنگاه که از عقوبت خودکشی، بیمش می‌دهد- از تاریکی، شکوه‌ها نهان گشته است:

أیالصدَّباح ُ » من الظلام تعیش فیه بلا نهار/
و بلا کواکب َ أو شموعٍ أو کوی و بدونِ نار؟/
..القبر أهون من دجاک دجی و أرفق لِ ضریره(همان:۲۱۳)

(صباحِ (هرزه گرد) که تمام شبانه روز را بی هیچ روشنایی و نوری در تاریکی سپری می کند کجاست؟/او که بی‌هیچ ستاره‌ای، بی‌شمعی و گرمایی و بی‌آتشی، عمر می‌گذراند/..ای زن نابینا، تاریکی گور از تیرگی تو قابل تحمل‌تر و بهتر است.)

حضور شب در فضای این داستان تا بدانجا رسیده که شعر با وعدهٔ شبی دیگر به آن زن بینوا به پایان می‌رسد:

رنین أقفال الحدید یموت فی سأم،صداه:/
الباب أُوصِ د./
ذاکلِ لَّیِ مرَّ .../

www.SID.ir

فانتظری سواه.(همان: ۲۳۰)

(صدای قفل‌های آهنین در ملال، خاموش می شود و پژواک آن این است که: در بسته شد/آن شب سپری گشت/ تو ای زن بینوا منتظر شبی دیگر باش.)

از حیث تصویرگری، مخاطب این شعر از یک سو تصاویر گویای فقر و تهیدستی، اندوه و خستگی و بویژه بیماری و پیری-که شاید پدیدار گشتن نشانه‌های بیماری در شاعر و سیطرهٔ مرگ اندیشی بر فکر او همزمان با سرودن این چکامه در ترسیم این تصاویر، نقش اساسی داشته باشد-را نظاره می‌کند و از سوی دیگر بینندهٔ تصاویر تبهکاری و گناه،غلبهٔ خواهش‌های نفسانی،عشرت طلبی و تبدیل شدن زن به شیء و کالایی مادی تا سرحد رحمت آوردن شاعر به روسپی کور و ارائهٔ تصویری رقت انگیز از او می‌باشد که بی شک واقع گرایی سوسیالیتی سیاب در این برهه از زندگی در پدید آوردن این تصاویر،تأثیر بسزایی داشته است؛ از سوی دیگر آنچه در این پایانه بیش از هر چیز دیگری جلب توجّه می‌کند، این است که سراینده تحت تأثیر گرایش رمانتیکی خود، نه تنها هیچ منفذی برای تابش نور یا پرتو آرزویی برای قهرمان داستان باقی نگذاشته است تا احتمال رخدادی خجسته و مبارک را در ذهن خواننده بوجود آورد بلکه برعکس چکامهٔ خود را با پایانی بسیار ملال آور و تیره و تار به پایان برده است و نمای نهایی داستان با تصویر بسته شدن در، خلوت شدن خیابان‌ها و طنین افکندن صدای قفل‌های آهنین، قرین گشته است.(أبوغالی،۱۹۹۵: ۱٤۰)

۲-٦ واکاوی ایمان شاعر به چیرگی عنصر شرّ:

قابیل به عنوان نخستین کسی که که بر روی زمین مرتکب گناه گردید در این سرودهٔ سیاب،نمودی چشمگیر دارد و هردم به گناه تازه ای دست می‌یازد؛گاه در هیئتی ظلمانی پدیدار می‌گردد و هستی عرب را در اقیانوسی از شب و تاریکی فرو می‌برد و گاه از پس زینت‌ها و آرایه‌های زنان رخ می‌نماید؛یکبار با روسپیگران و زناپیشگان،همذات می‌گردد و باردیگر با نگهبانان محافظ لاابالیگری،همنشین؛یکروز با فئودال‌هایی که دهقان قصه را به ناحق کشته اند،همراه می‌گردد و دیگر روز در پول و ثروت و هرآنچه مایه ی وسوسه و فریب نوع بشر است،جلوه گری می‌کند و هم اوست

Archive of SID

www.SID.ir

که مهاجمان بیگانه را هنگام ورودشان به عراق از راه دریا،ره می‌نماید تا پاکترین عنصر جامعه(دختر خردسال دهقان بی گناه) را مورد تعرّض قرار دهد و حقیقت آن است که همه ی انواع این شرارت‌ها منسوب به قابیل و نسل اوست چنان که طبری در تاریخ خود آورده« خمر خوردن و زنا و فحشاء و آتش پرستیدن،همه آن است که اولاد قابیل پدید آوردند و جهان از ایشان پر از فساد گشت»(طبری،دت:۵۹) و اکنون این آوای فرزندان قابیل است که با لحنی اهریمنی «در بیان آمیخته با تناقض شاعری که خود،پیش از این به وجود اشخاصی پاک و بی ریا گواهی داده است»(أبوغالی،۱۹۹۵:۱۳۹) در برابر بازماندگان بی پناه هابیل، طنین افکنده است:

زورٌ .و کلُّ الخَلق زور/

و الکونُ مَینٌ و افتراء.(السیّاب،۱۹۸۱:۲۲۱)

(دروغ است.. همهٔ آفرینش، دروغی بیش نیست/هستی سخنی یاوه و بی اساس است.)

و شگفت آنجاست که شاعر نیز در سراسر شعر با قابیل همنوا گشته و با ترسیم فضایی آلوده و غمزده و بیمار که قاطعانه از غلبهٔ عنصر شر و حاکمیت مطلق تباهی و پلیدی بر«روشنایی» و «معصومیت» و «شادمانی» خبر می‌دهد،تمام روزنه‌ها را بر تابش نور امید بسته و شعر خویش را با ترسیم نگاره ای قیرگون که از پیروزی نهایی قابیلیان حکایت دارد،به پایان برده است:

أفترضین لها مصیر ک؟

فاترکیها للتراب/

فی ظلمة اللحدِ الصَّغیرِ تنام فیه بلا مآب/

فالنُّورُ و الأطفالُ و البسماتُ ،حَظُّ المترفین،/

و الجوع و الأدواء و التشویحَظُّ الکادحین.../

و أنتِ بنتُ الکادحین....(همان:۲۳۰-۲۲۹)

بی شک در ایجاد این نگاه منفی نسبت به کائنات،گذشته از شرایط جامعه و آلام زندگی شخصی شاعر که در او،تأثیر بسیاری برجای نهاده است با توجه به آشنایی سیّاب با سروده‌های شارل بودلر و بویژه«گل‌های بدی» او و تأثیرپذیری عمیق او از

Archive of SID

www.SID.ir

روح گنهکار و عاصی این شاعر فرانسوی(شفیعی کدکنی،۱۳۸۰:۱٦٥)دور از ذهن نمی نماید اگر،چیرگی اندیشهٔ پیروزی قابیل در این سروده و دیگر سروده‌های شاعر را متأثر از نظریات بودلر دربارهٔ دو عنصر«خیر» و «شر» بدانیم زیرا «خوبی و بدی در مرکز اندیشهٔ بودلر است؛به نظر او کشمکش و جدالی که در درون آدمی و در جامعهٔ بشری برپاست از بدی ناشی می‌شود و سرنوشت انسان معطوف به نبردی بر ضد بدی است که در آن بشر،هرگز نمی‌تواند خود را فاتح بخواند.»(بودلر،۱۳۷۲:۲۹)

نتیجه‌گیری

نکتهٔ مثبتی که در این شعر بلند و بسیاری دیگر از سروده‌های بدر شاکر السیّاب به عنوان یکی از برجسته ترین نوپردازان نمادگرای شعر معاصر عربی، سزاوار ستودن است،کوشش بی دریغ او به عنوان یک هنرمند جهت بیدار ساختن دولت و ملت خفته ای است که که نه تنها مال و ثروت و سرمایه اش،نه تنها خاک و آبش که عرض و آبرو و هویتش نیز توسط متجاوزان داخلی و خارجی به تاراج رفته است؛ تردیدی نیست که سروده‌های خشمآگین شاعری که چون سیاب در راه اصلاح کشورش، هر رنج و درد و آوارگی و زندانی را بی هیچ ملالی به جان می‌خرد از اعماق وجودش برخاسته و بازگوکنندهٔ صادقانه ترین احساسات سراینده ای است که تنها به امید و آرزوی رهایی و نجات میهنش می‌سراید اما شعر بلند «المومس العمیاء» که بسیاری از ناقدان آن را در زمرهٔ سروده‌های موفق شاعر ذکر کرده اند به زعم نگارنده در برخی ابعاد جای تأمل و اندیشه دارد که به ترتیب اهمیت، ذکر می‌گردد:

۱- به کارگیری گستردهٔ طیف واژگانی دال بر تمایلات نفسانی و نگاه‌های آزمندانه و افکار شوم شیطانی در این سروده-که از اعتقاد شاعر به جدایی شعر از دین نیز حکایت دارد-از علاقهٔ خواننده جهت دریافت اندیشهٔ محوری شعر می‌کاهد.

۲- اگرچه این شعر سیاب در پی ارائهٔ تصویری رقت انگیز و اسفبار و تیره وتار از سرزمین اوست ولی شایسته نیست سراینده ای— حتی اگر تنها هدف او در پس عبارات و نمادهای شعر،اصلاح وضع موجود باشد- میهن و زادگاه خویش را که از بعد کهن الگویی،به منزلهٔ مادری ازلی است که هر انسانی آرزو دارد پس از مرگ به آغوش آن

Archive of SID

www.SID.ir

بازگردد ،به ناپاکی و پلیدی و رذالت منسوب سازد و از سوی دیگر شایسته نیست شاعری، اندیشهٔ خواری و خفت و شکست پاکان و نیکان و به طور کلی عنصر خیر و در مقابل، پیروزی و حاکمیت پایان ناپذیر تبهکاران و آزمندان و عنصر شر و بدی را به ذهن خواننده القا نماید.

شاعر در این چکامه ایدهٔ ترسیم اوج تباهی عراق در وجوه گوناگون سیاسی،اجتماعی،اقتصادی و وجودی را تا سطح شعری بلند، بدون ارائهٔ راه حلّ بسط داده و با به کارگیری گستردهٔ اساطیری «که در پروراندن و پیوند دادن آنها با بدنهٔ اصلی چکامه جز در مواردی مانند ادیپ و یأجوج و مأجوج توفیق نیافته است»(الحاوی،دت: ۱۵۲–۱٤۸) خوانندهٔ متن را سرگرم جزئیات کرده و از ایدهٔ اصلی قصیده دور ساخته است.

منابع و مآخذ

- أبوغالی،مختارعلی(۱۹۹۵):المدینهٔ فی الشعر العربی المعاصر، المجلس الوطنی للثقافهٔ و الفنون و الآداب، کویت.
- أدونیس، أحمد سعید اسبر(۱۹٦۷):بدر شاکر السیّاب، قصائد، اختارها و قدّم لها أدونیس، منشورات دار الآداب، بیروت.
- بطرس، انطونیوس(دت): بدر شاکر السیّاب، شاعر الوجع، المؤسسّهٔ الحدیثهٔ للکتاب، طرابلس، لبنان.
- البطل، علی عبدالمعطی(۱۹۷۵):الرمز الأسطوری فی شعر بدر شاکر السیاب، مکتبهٔ عبد الرضا، مصر.
- بلاطهٔ، عیسی(۱۹۷۱):بدر شاکر السیاب، حیاته و شعره، دار النهار للنشر، بیروت.
- بودلر، شارل(چاپ سوم، ۱۳۷۲):ملال پاریس، ترجمهٔ محمدعلی اسلامی ندوشن، شرکت انتشارات یزدان، تهران.
- الحاوی، ایلیا(دت):بدر شاکر السیاب، دار الکتاب اللبنانی، بیروت، لبنان.
- حسن، عبد الکریم(ط۱، ۱۹۸۳):الموضوعیهٔ البنیویهٔ، المؤسسهٔالجامعیهٔ للدراسات و النشر و التوزیع، بیروت، لبنان.
- الخطیب، محمد کامل(۱۹۹٦):مجلهٔ الشعر، القسم الأول، منشورات وزارهٔ الثقافهٔ، دمشق.

Archive of SID

www.SID.ir

- الخواجا، میساء زهدی(ط۱، ۲۰۰۹):تلقی النقد العربی الحدیث للأسطورة فی شعر بدر شاکر السیاب، النادی الأدبی، الریاض.
- رجایی، نجمه(چاپ اول، ۱۳۸۱)اسطوره‌های رهایی، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.
- السیّاب، بدر شاکر(ط۲، ۱۹۸۱):أنشودة المطر، دار العودة، بیروت.
- *شفیعی کدکنی*، محمدرضا(چاپ اول، ۱۳۸۰):شعر معاصر عرب، انتشارات سخن، تهران.
- طبری، محمدبن جریر(دت):تاریخ الأمم و الملوک، مؤسسة الأعلمی للمطبوعات، بیروت، لبنان.
- عشری زاید، علی(۲۰۰٦):استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر، دار غریب للطباعة و النشر و التوزیع، القاهرة.
- یاحقّی، محمد جعفر(چاپ سوم، ۱۳۸۹):فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

مقالات:

- البصری، عبدالجبّار داود(۱٤۲٦):«السنابل و البیادر فی الأدب الحدیث»، مجلة الأقلام، العدد۱۹، بغداد.
- پروینی، خلیل و دیباجی، ابراهیم(۱۳۷۸):«تحلیل عناصر داستانی در داستان‌های قرآن»، مجلة علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، شماره ی٤، ، تهران.
- پیشوایی، محسن و محیسنی، عبد الخالق(۱۳۸۵):«رمزیة السیاب و استدعاء الشخصیات القرآنیة»، مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها:العددالخامس، ، تهران.
- ناظمیان، رضا(۱۳۸۵):«زمینه‌های درک رمز و نماد در شعر معاصر عرب»، مجلة زبان و ادب، شماره ی۲۹، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

دراسة صورة قابيل في شعر بدر شاكر اللّيب القصصي «المومس العمياء»

احمدرضا حیدریان شهری

اسامی؟؟؟؟؟؟؟؟

الملخّص:

قابيل و هو بوصفه أول قاتل اقترف أول جريمة فی الكون بقتل أخيهابيل، يعتبر من الشخصيات المستخدمة لدي الكتاب في الأدب العالمی رمزا للتمرد و العصيان أو للفساد و الانهيار و يعد الشاعر العراقي، بدر شاكر السياب من أبرزهم في الأدب العربی المعاصر فهو كثيرا ما يستخدم هذه الشخصية فی أشعاره منشأ لسكب الدماء و الظلم لتجسيد الجرائم و الدمار لدی البشر.

يحاول الباحث فی هذه الدراسة القاء الضوء علی قصة هابيل و قابيل فی القرآن الكريم فی بيان مقتضب ثم دراسة شخصية قابيل كرمز لشرارة الانسان المعاصر فی شعر بدر شاكر السياب؛فيبدأ الشاعر الجوانب المتعددة لهذا التصوير برواية صراع قابيل المستمر بصفته عنصرا للرداءة مع هابيل بصفته أسطورة الفداء و تستمر الصورة بتمثيل الفساد و الدمار و الحزن المنبعث عن سلطة قابيل فی مختلف جوانب حياة العراق الاجتماعية الإقتصادية السياسية و يساهمها الجو العاطفی للشعر؛فتنتهی الصورة بفكرة انتصار قابيل نصرا نهائيا شاملا فی ذاكرة الشاعر.

الكلمات الدليلية: قابيل، جدال الخوارالشرّ فی الشِّعر، الشعر العربی المعاصر، بدر شاكر السياب، عراق.

استاذ فی قسم الغه العربيه وآدابها بجامعه فردوسی مشهد

Archive of SID

www.SID.ir