

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال چهارم، شماره هشتم، بهار و تابستان ۱۳۹۲

«مبارزه و پایداری در شعر بدر شاکر سیاب» (با تکیه بر شعر «انشودة المطر»)* (علمی - پژوهشی)

دکتر امیرحسین رسول نیا

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

مریم آقاجانی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

چکیده

هنر بیان افکار و عواطف نه از راه عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره و استفاده از نمادها، برای ایجاد انگیزه و تفکر در ذهن خواننده، در مکتب سمبولیسم مورد توجه است. در بین آثار رمزگرا، آثاری که آینه دردها می شوند و تصویرگر مظلومیت مردمی اند که قربانی نظام های استبدادی شده اند، ماندگاری خود را در طول دوران ها حفظ کرده اند؛ زیرا به گونه ای زمینه رهایی و رشد و بالندگی را فراهم نموده اند. بدرشاکر سیاب، شاعر نام آشنای ادبیات معاصر عربی و اهل عراق است که در ابتدا به مکتب رمانتیسم روی آورد؛ اما چندی نگذشت که از رمانتیسم دست کشید و با توجه به شرایط حاکم بر عراق، به سمت رئالیسم و سمبولیسم گرایش نشان داد. آن چه در این نوشتار مورد بررسی قرار گرفته، نگاهی نو به شعر «انشودة المطر» است تا ثابت کند که سیاب در این شعر، از روحیه مقاومت و ظلم ستیزی برخوردار است و با طرح نمادها، نوگرایی در تصاویر، جاندار پنداری و ناسازواری در کلمات، عرق وطن دوستی، دفاع از خاک و تلاش برای رسیدن به وضع مطلوب را در افراد ایجاد می کند.

واژگان کلیدی

مقاومت و ظلم ستیزی، انشودة المطر، رمز، بدر شاکر سیاب.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۹/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۸/۹
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: rasoulnia@kashanu.ac.ir
aqajanim@yahoo.com

مقدمه

راست آن است که فطرت انسان، ظلم ستیز است؛ اما در شرایطی چون اختناق، غصب قدرت و سرمایه های سرزمین، نوعی ناسازگاری در فطرت او به وجود می آید. در این میان، در سطح واقعیت موجود و نبرد پنهانی و برای گام نهادن در عرصه مبارزه علیه ظلم و ستم، رسالت ادبیات نیز مطرح می شود. بیان مسائل سیاسی - اجتماعی در ادبیات، به ذوق و هنر نیاز دارد و هنگامی که هر واژه یک قطعه ادبی، دربرگیرنده معانی متعدد باشد، بر عظمت و زیبایی آن خواهد افزود. بیان این زیبایی هنری در جریان سمبولیسم به اوج خود می رسد و شاعر با توجه به شرایط خفقان انگیز جامعه، با بیانی رمزگونه و انگیزه ای هنری، مخاطب را برای دریافت مفهوم اثر ادبی خود به تلاش وامی دارد.

مکتب سمبولیسم در زبان عربی، مقارن با نیمه دوم قرن بیستم آغاز شد. سمبولیسم، از تجربه های انسانی و رنج های قومی، وطنی، اجتماعی و... حکایت داشت و افق های جدیدی را در ادبیات انسانی باز کرد (عرسان، ۱۹۸۰: ۱۲۵). مکتب سمبولیسم، به شاعران این توانایی را داد تا از همه آن چه در اطرافشان وجود داشت، از عناصر طبیعت گرفته تا اسطوره ها و شخصیت ها، به عنوان رمز بهره بگیرند. بشر فارس، خلیل حاوی، ادونیس، نازک الملائکه، سیاب و بیاتی از جمله مهم ترین شاعرانی هستند که آثار قابل توجهی در زمینه سمبولیسم ارائه داده اند.

سروده ای که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته، سروده ای به نام «انشودة المطر» از بدر شاکر سیاب - یکی از معروف ترین شاعران معاصر - است که در سال ۱۹۲۶م. در عراق، در روستایی به نام جیکور، به دنیا آمد. جیکور، در نزدیکی بصره در میان نخلستان ها واقع شده و شهرتش در محافل ادبی را مرهون نام سیاب است. او به خاطر ادامه تحصیل، روستایش را ترک کرد و پس از وارد شدن به دانشسرای عالی و تحصیل در رشته ادبیات عربی، با ادبیات غرب آشنا شد و به رشته زبان انگلیسی روی آورد. زبان انگلیسی دریچه ای تازه به روی او گشود و تحت تأثیر تی. اس. الیوت (T.S. Eliot) و ادیث سیتول (Edith Sitwell) قرار گرفت و در طول این مدت قصاید ترجمه شده بودلر (Baudelaire) و

لامارتین (Lamartine) را مطالعه نمود. (السیاب، د.ت: ۳۸۹-۳۹۹) سیاب از رمز به عنوان ابزاری برای آن چه که بیان صریح از گفتن آن عاجز است، استفاده می‌کند تا با آن در ضمن در امان ماندن از شرایط ارباب و خفقان، معانی زیادی را به مخاطب الهام کند. گفتنی است که وی در بیان رمزگونه خود از اسطوره‌های شرقی و غربی، بسیار بهره‌جسته است؛ آن چنان که خود می‌گوید: «شاید من اولین شاعر معاصر عربی هستم که از اسطوره‌ها برای بیان به شیوه رمز استفاده کردم که اولین انگیزه از به‌کاربردن آن، انگیزه سیاسی است؛ در واقع، هنگامی که می‌خواهم مقاومت را به شعر وارد کنم از اسطوره‌ها استفاده می‌کنم تا بتوانم اهدافم را گرچه در پرده بیان نمایم» (بلاطه، ۱۹۷۱: ۱۸۷-۱۸۸).

اگرچه سیاب در ابتدا به شعر رمانتیک و بعد از آن به واقع‌گرایی در شعر روی آورد؛ اما «انشودة المطر» در معانی عمیق و رمزهای پیچیده سروده شده است. واضح است که سیاب، اولین شاعری نیست که مسائل اجتماع خود را به شیوه سمبولیک وارد شعر می‌کند؛ اما حلّ و هضم کردن این مسائل، با شیوه بیانی متفاوت که در زیبایی و توجه مخاطب تأثیر زیادی دارد، در این قصیده جایگاه خاصی می‌یابد؛ به بیان دیگر، سیاب نوعی روح التزام و تعهد نسبت به مسائل سیاسی-اجتماعی را در کالبد شعر خود دمیده است.

با این حال، منتقدان نظرات مختلفی ارائه داده‌اند. گروهی در نقد این قصیده از اضطراب و پریشانی و پراکنده‌گویی سخن می‌گویند (عبّاس، ۱۹۶۹: ۲۰۶). گروهی، با اینکه به ظلم ستیزی سیاب اعتقاد دارند، ترجیح می‌دهند این شعر را مجموعه‌ای از بیهوده‌گویی و خرافات معرفی کنند (حاوی، ۱۹۸۳: ۴، ۷۷)؛ و گروهی نیز، به پراکنده‌گویی و فریب دادن مخاطب و آشفتگی کلام سیاب تأکید دارند (زیتون، ۱۹۹۹: ۹۸).

بدون شک، کلید اصلی فهم این شعر، نزد خود شاعر است و تحلیل‌های متفاوت از آن، نشان‌دهنده پیچیدگی رمزهایی است که شاعر به‌کار برده است؛ اما گروهی با بی‌مهری، با این شعر برخورد کرده‌اند و آن را فاقد ارزش ادبی دانسته و در تحلیل‌نهایی، آن را در وادی رمانتیک به‌شمار آورده‌اند و البته نه در

همه جا بلکه در اکثر و بطن موضوع به این معنا اشاره دارند که سیّاب در این شعر، با در کنار هم قرار دادن کلمات، ترکیباتی بسیار پراکنده، به مخاطب تحویل می‌دهد که ناشی از روح متشّت خود شاعر است.

در مورد تاریخ سرودن این قصیده نیز اختلاف وجود دارد. برخی تاریخ نظم آن را سال ۱۹۵۳ م. می‌دانند (عبّاس، ۱۹۶۹: ۱۸۱). گروهی، اعتقاد دارند که این قصیده در سال ۱۹۵۴ م. سروده شده است؛ یعنی در تاریخی که عراق روزهای شقاوت را می‌گذرانده و سیّاب در کویت و آوارگی از وطن بوده است. (بلاطه، ۱۹۷۱: ۷۶؛ حاوی، ۱۹۸۳، ۴: ۹۹؛ مؤید، ۱۹۶۶: ۵۴؛ مجله الآداب، ۱۹۵۴: ۱۹) در رسائل السیّاب نیز آمده است که سیّاب بعد از چند ماه بازگشت از کویت، در نامه‌ای که در تاریخ ۲۵/۳/۱۹۵۴ برای سهیل ادريس می‌نویسد، از او درخواست می‌کند تا این شعر را در مجله الآداب بیروت منتشر کند (السامرائی، ۱۹۷۵: ۵۹).

امّا، مهم‌تر از درج تاریخ سرودن این شعر، آن است که سیّاب در مرحله تموزی این شعر را سروده است. مرحله تموزی، مرحله‌ای است که سیّاب به فکر انقلاب و واکنش در مقابل ظلم می‌رسد. در مرحله تموزی، مرگ، یک حادثه و گرسنگی، یک پدیده نیست؛ بلکه مرگ، خود یک اسطوره است و یک فدایی دارد که تمثیل تموز یا مسیح است (سعید، ۱۹۷۹: ۱۴۰ و ۱۹۱). هیچک از شعرهای تموزی‌ای که سیّاب سروده و یا شعر شاعران دیگری که از این اسطوره استفاده کرده‌اند؛ اهمیت این شعر را ندارند (الجیوسی، ۲۰۰۱: ۸۰۰). در این شعر، سیّاب تجربه معاصر خود را بر اسطوره تموز حمل می‌کند، و در تمام سروده با شیوه تک‌گویی (Monologue) امید به آینده روشن جامعه ظلمت زده را القا می‌کند.

پیشینه تحقیق و شرح موضوع

تقریباً تمام کتاب‌هایی که به بررسی زندگی و آثار سیّاب پرداخته‌اند، به سروده «انشودة المطر» توجه کرده‌اند. در مورد این سروده، کم و بیش مقالاتی به رشته تحریر درآمده که حتی در کشور خودمان نیز این سروده را از جهات

مختلف مورد بررسی قرار داده اند که از جمله آن ها می توان به «متناقض نما در نمادهای شعر انشوده المطر» از دکتر عدنان طهماسبی و دکتر ناصر زارع و نیز «تقابل شهر و روستا در شعر بدر شاکر سیاب و قیصر امین پور» از دکتر جواد قربانی و رسول عباسی اشاره نمود؛ اما با توجه به اینکه این آثار ارزشمند به صورت گذرا و اشاره وار به التزام و تعهد سیاب اشاره داشته اند، این نوشتار سعی بر آن دارد تا با بهره گیری از تحقیقات موجود به برجسته سازی موضوع پایداری، ظلم ستیزی و وطن خواهی سیاب پردازد. در واقع، آن چه مورد نظر نگارندگان در این مقاله قرار گرفته، تحلیل تابلوهایی است که سیاب آن ها را در این قصیده به تصویر می کشد و بر اساس شاخصه های پایداری، ترکیباتی نو می آفریند؛ چنان که اگر بخواهیم هر کدام از این ترکیب ها را به صورت جداگانه بررسی نماییم، به نتیجه قابل قبولی از مبارزه شاعر با ظلم نخواهیم رسید؛ بلکه باید این تصاویر را رمزگشایی نمود تا به تفکر اصلی سیاب در ورای کلمات دست یافت.

تابلوی اول: عشق به سرزمین مادری

فضای ترسیم شده در ابتدای سرود باران، فضایی عاشقانه است که در نگاه نخست تا حدی غزل سرایی را به یاد می آورد.

عیناک غابتا نخیل ساعة السحر / أو شرفتان راح ینأی عنهما القمر / عیناک
حین تبسمان تورق الکروم / وترقص الأضواء .. کالأقمار فی نهر / کأنما تنبض فی
غوریهما ، النجوم... (سیاب، ۲، ۱۹۸۷: ۱۱۹).

توصیف، از چشمان معشوق شاعر آغاز می شود که در نگاهش سرسبزی و نور وجود دارد و آن چشمان را چون کنگره ها (ی قصر) می داند که ماه شروع به دور شدن از آن می کند. در سحرگاهان که ماه دور می شود، قایق ها پارو می زنند و نور در آب به رقص درمی آید و شاعر از دیدن این مناظر به وجد می آید.

اولین نکته در این قصیده، موقعیت زمانی است که تمام فضای این شعر در شب رخ می دهد و شب نماد اوضاع خفقان آمیز و سرکوب گرانه حاکم بر جامعه است. دومین نکته، طبیعت گرایی شاعر است که از ابتدای قصیده تا پایان آن،

مناظر و عناصر طبیعی بن مایه اصلی این شعر را تشکیل می دهند. سومین نکته، آن است که دریابیم منظور از معشوق شاعر کیست؟ گروهی از ناقدان معتقدند که مقصود شاعر از معشوق در آغاز قصیده، مادر یا روستا یا عراق یا هر سه آن ها با هم است (عبّاس، ۱۹۶۹: ۲۰۹). منتقدی نیز با تأیید این نظر، اعتقاد دارد که معشوق در این قصیده مجهول است (النصر، ۱۹۹۵: ۱۰۳). دیگری نیز منظور از معشوق را یکی از نزدیکان سیاب می داند که شاعر در آغاز جوانیش عاشق او بوده است (بلاطه، ۱۹۷۱: ۷۵). اما اگر در این مجال، دقیق شویم، درمی یابیم که شاعر در توصیف معشوقش، او را با طبیعت درمی آمیزد و وصف زیبایی او، بسیار خلاصه ذکر می گردد و بیش از آن که از معشوق صحبت کند، از مناظر دل انگیز طبیعت سخن می گوید؛ لذا می توان نتیجه گرفت که منظور شاعر، وصف رمانتیکی معشوق نبوده است.

سیاب، چشمان معشوقش را در کنار نخل هایی به تصویر می کشد که آوازهای کودکی اش را بین آن ها سر داده است. در نگاهی عمیق، معشوق شاعر، سرزمینش عراق است و منظور از چشمان، جیکور زادگاه سیاب، سلطان زیبای عراق است که در صدر علایق شاعر قرار می گیرد؛ از این رو، وصف جسمانی معشوق، دیگر معنایی ندارد؛ بلکه اعمال و رفتار او، مرتبط با اوضاع جامعه است. حرکت برگ های تاک و رقص نور دلالت بر زندگی، رشد، تجدّد و نشاط دارد و در واقع، تصاویر زیبای جیکور با نخل های زیبا و بلندش جلوه گر می شود و به صورت رمز و نماد در می آید و سمبل بسیاری از معانی و مفاهیمی می شود که سیاب می خواهد به مخاطب القا کند. به اعتقاد ما، این بند را نمی توان جز یک غزل عاشقانه دانست؛ بلکه نوعی تشبیب برای وطن است.

تابلوی دوم: بیان ناگواری های موجود

شادی احتمالی در تابلوی اول، به اندوه عمیق در تابلوی دوم تبدیل می شود. اندوه و غم به شکل مه بر معشوقش می نشیند و معشوق او، در عین آن که زیباست، غمگین است.

وتغرقان فی ضباب من أسی شفیف / کالبحر سرح الیدین فوقه المساء /
دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخریف / والموت، والمیلاد، والظلام، والضياء (سیاب،
۱۹۸۷، ۲: ۱۱۹).

با این که گروهی بین عناصر و نتایج قصیده، تناقض داخلی می بینند،
(عبّاس، ۱۹۶۹: ۴۰۵) اما در کنار هم قرار گرفتن کلمات متضاد، مخاطب را به
تأمل فرو می برد و اگر نتواند رمز پنهان شده در آن را دریابد، شاعر را محکوم به
تشتت خواهد نمود. در حقیقت، این هنر شاعر است که با ناسازواری^۵ در کلماتی
چون مه شفاف، گرمای زمستان، مرگ و زندگی، تاریکی و نور نشان می دهد که در
جهانی پراز تضاد زندگی می کند. این تصاویر، امروز شاعر است که پراز تضاد،
ناشی از دردها و رنج هایی است که آن را با روح و جان خویش متحمل می شود.

زیبایی ناسازواری در کنار نکته ای دیگر نیز نمود پیدا می کند و آن اینکه
شاعر از همین ابتدا، موضع خود را مشخص می نماید که امید به برانداختن ظلم
دارد؛ زیرا او که می گوید: «والموت، والمیلاد، والظلام، والضياء» در ابتدا از
مرگ و تاریکی سخن می گوید و در پی آن توگلد و روشنایی را ذکر می کند و
معتقد است که اگرچه در این زمان خزان و زمستان، بر وطن چیره شده؛ اما در
همین اوضاع ناگوار، نقطه های امید سوسو می زنند؛ و آن گاه رعشه گریه ای در
وجود او بیدار می شود.

فتستفیق ملء روحی، رعشة البكاء / ونشوة وحشية تعانق السماء / کنشوة
الطفل إذا خاف من القمر (سیاب، ۱۹۸۷، ۲: ۱۱۹).

با گریه شاعر، مستی ناشناخته ای آسمان را نیز فرامی گیرد. گویی آسمان با دل
شاعر پیوند خورده است. مستی آسمان، مانند زمانی است که کودکی از ماه می هراسد.
در این جا، شاعر نوعی استطراد به کار می گیرد و به توضیح مستی (نشوه)
می پردازد. چشمان معشوق حذف می شود و شعر به مرحله جدیدی وارد می شود.
حاصل این مستی، آن است که ابرهای باران زا در آسمان هویدا می شوند و آن گاه،
بر فراز زمینی که همواره از خشکسالی می نالد، قطره قطره فرومی ریزد و این گونه

است که سکوت گنجشکان از بین می رود، نوای شادی سر می دهند و خشکی و جمود به پایان می رسد و کودکان در سایبان های تاک با آزادی می خندند.
 كَأَنَّ أَقْوَامَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الْغَيْومَ / وقطرة .. فقطرة تذوب في المطر... /
 وكركر الأطفال في عرائش الكروم / ودغدغت صمت العصافير على الشجر /
 أنشودة المطر... / مطر... / مطر... / مطر (همان: ۱۱۹).

تا این جای قصیده با یک مقدمه روبرو هستیم که کلیات شعر را بیان و موضع شاعر را مشخص می کند. تا این قسمت، او فقط آرزوی باران دارد؛ ولی در ادامه به توضیح جزئیات می پردازد و شرایط محقق شدن آرزویش را بیان می نماید. نکته شایان ذکر، استفاده از واژه «مطر» و نیز تکرار آن است که نقش حائز اهمیتی دارد و هویت اصلی این شعر را تشکیل می دهد. مخاطب از عنوان و تکرار واژه مطر، می تواند بفهمد که شاعر در انتظار باران رهایی است؛ اما این سؤال نیز در ذهن او ایجاد می شود که چرا سیّاب به جای مطر از واژه «غیث» استفاده نکرده است؟

با این که برخی معتقدند که مطر در این قصیده معادل عراق است (عبّاس، ۱۹۶۹: ۲۰۷) اما به نظر می رسد بارانی که سیّاب مطرح می کند، معنایی هم سو با معنای قرآنی آن دارد. خداوند در قرآن کریم می فرماید:

«وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِينَ» (شعراء / ۱۷۳ و نمل / ۵۸) و یا در جایی دیگر فرموده: «وَلَقَدْ آتَوْنَا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أَمْطَرْنَا السَّوءَ...» (فرقان / ۴۰).

واژه مطر در تمام این آیات، باران عذاب و هشدار دهنده برای ظالمان است. سیّاب ضمن این تأثیر پذیری و استفاده از هنر بینامتنی، آرزوی آمدن باران هلاکت کننده ظالمان را دارد و پایان ظلم و ستم را نوید می دهد؛ در حالی که «غیث» باران رحمت الهی است؛ البته، ذکر این نکته نیز لازم است که سیّاب «مطر» را در تمام قصیده، با این بار منفی به کار نبرده است که در جای خود به آن پرداخته می شود.

هنر دیگری که سیّاب به کار برده، تکرار واژه مطر است. تکرار این واژه «جنبه روحی و روانی دارد. به طوری که ناقد می تواند با آن، شخصیت شاعر را

تحلیل کند» (حمید الکیسی، د.ت: ۱۸۲). شاید مراد سیاب، این بوده است که او اصرار به برانداختن ظالمان دارد و نشان دهنده عقیده راسخ و تغییر ناپذیر شاعر است.

تابلوی سوم: امید به آینده

سیاب در تمام تابلوهای قصیده اش گرایش به طبیعت دارد و رمزهایش را در چارچوب بسیار فشرده و متراکم بازگو می کند و جاندار پنداری (Animation) در شعرش موج می زند.

تشاءب المساء ، والغيوم ما تزال / تسحُّ ما تسحُّ من دموعها الثقال (سیاب، ۱۹۸۷، ۲: ۱۲۰).

روز خمیازه می کشد و ابرها پیایی اشک های خود را فرومی ریزند. ناگهان، صحنه به طرز ماهرانه ای عوض می شود و مخاطب، سیاب را در دوران کودکی و بازگویی خاطراتش می یابد.

كأنّ طفلاً بات يهدى قبل أن ينام / بأن أمه التي أفاق منذ عامٍ / فلم يجدها ،
ثم حين لُجّ في السؤال / قالوا له: "بعد غد تعود"
لا بدّ أن تعود / وإن تهامس الرفاق أنّها هناك / في جانب التلّ تنام نومة اللّحود /
تسفّ من ترابها و تشرب المطر (سیاب، ۱۹۸۷، ۲: ۱۲۰).

شاعر، در این قسمت به نوستالژی (بازگشت به گذشته) روی می آورد. دوران خوش کودکی سیاب به زمان زنده بودن مادرش بازمی گردد و مرگ او، پایان شادی ها و آغاز سختی هایش قلمداد می شود. با این که ایلیا حاوی اعتقاد دارد که شاعر در این ابیات به هذیان گویی پرداخته است (حاوی، ۱۹۸۳، ۴: ۷۸)؛ به نظر ما بازآفرینی خاطرات کودکی مربوط به قرائت اول است و در عمق این بازآفرینی، می توان به چند نکته دست یافت:

اول، اینکه، منظور از «مادر» در این بند، عراق است. شاعر، با گفتن «لا بدّ أن تعود» اعتقاد به بازگشت حتمی دارد. مادر سیاب از دنیا رفته و دیگر بازمی گردد؛ اما وطن، مادر دوم شاعر است و حق بازگشت به آزادی از دست رفته را دارد و سیاب، مخاطبش را به سوی آزادی که حق هر انسانی است، سوق می دهد؛ در واقع، وطن فرزندان بسیار دارد که در سراسر عراق زیر چکمه های ظلم و ستم جان می سپارند.

مهم ترین مسأله در تحلیل این قصیده، جامعه گرایی شاعر است که عمدتاً از شناخت درست او از جامعه، دردها و مشکلات اساسی آن برمی خیزد. او سعی کرده تا مسائل اجتماعی را در شعر خود حلّ و هضم کند؛ از این رو از روحیه رماتیکی خود دست می شوید و اشعاری می سراید که در عمق آن ها روحیه متفکرانه و دردمندانه اش را فریاد می کند. نمادها و سمبل های او نیز در خدمت جامعه گرایی او قرار می گیرد و وسعت دید او را می توان با برگزیدن همین نمادها سنجید.

دوم، اینکه، شاعر در این قسمت، از اسطوره تموز^۵ بهره می گیرد. این اسطوره در شعر معاصر عربی به انسانی اشاره دارد که برای رسیدن به خواسته هایش سختی ها و مشقّت ها را تحمّل می کند و با بازگشت محبوبش، جهان به تولدی دوباره دست می یابد. با این تعبیر، عراق همان تموز است که به عالم زیرین رفته است و شاعر در این ویرانه عصر، بارانی برای رستاخیز می خواهد و عشقاری که همّتی نشان دهد و عراق را از عالم مردگان، به این جهان بازگرداند. استفاده شاعر از این اسطوره، نشان دهنده آن است که به رغم ناهمگونی ها و نا به سامانی ها شاعر به آینده روشن چشم دوخته و امید را از دست نمی دهد.

سوم، اینکه، بازگشت به گذشته و یاد کردن از تلخی هایی چون از دست دادن مادر در کنار امید به بازگشت او، نیز به این معنا است که سیّاب، امید به ساختن آینده ای بهتر برای خود و هم نسلانش دارد.

باور ما این است که مسأله ای که شاعر در شعر خود بدان پرداخته، بعد جمعی دارد. او به قضیه جمعی و انسانی نظر داشته و این طور نبوده که تنها از خود بگوید؛ بلکه رسالت التزام را بر دوش خود احساس می کند و اوّلین مسأله در تحلیل این شعر، تعهد و جامعه گرایی اوست.

تابلوی چهارم: ترسیم جامعه ظلمت زده

گرسنگی در عراق بیداد می کند. ماهیگیر، از منبع بخشندگی ناامید می شود و می بیند که آسمان شب، هر جا همین رنگ است و به آب ها و سرنوشت، لعنت می فرستد و آرزوی باران دارد:

كأن صياداً حزيناً يجمع الشباك / ويلعن المياه والقدر / وينثر الغناء حيث
يأفل القمر / مطر... / مطر (سياب، ۲، ۱۹۸۷: ۱۲۰).

ماهگیر، نمادی از یک انسان عراقی است و حزن و اندوه ناشی از نارضایتی
از شرایط موجود، در عمق جان او شعله می کشد و قدر و سرنوشت، همان دشمن
است که ماهگیر او را لعنت می کند. شاعر در این قسمت به طور نامحسوس به
عالم مردگان اشاره دارد و معتقد است تا زمانی که ماهگیر از اعماق دریا که
جهان ظالمان است، روزی اش را طلب کند، چیزی به دست نخواهد آورد.

نکته مورد توجه در این قسمت، آن است که ماهگیر، در جایی آرزوی
باران دارد که ماه غروب می کند. واژه «القمر» در این قصیده، سه مرتبه ذکر شده
است. دور شدن ماه در تابلوی اول، زمانی که چشمان معشوقش را چون کنگره‌های
قصری می داند که ماه از آن دور می شود. دومین تصویر از ماه، زمانی است که
کودکی از آن می ترسد و سومین تصویر، زمانی است که ماهگیر با نگاه به جایی
که ماه غروب می کند، آرزوی باران دارد و در انتظار طلوع خورشید و از بین
رفتن شب است.

با توجه به این که حاکم ظالم عراق در زمان سیاب، «نوری سعید» بوده است،
(مؤید، ۱۹۶۶: ۵۴). می توانیم به این تأویل برسیم که زمان که در «انشودة المطر»
شب و نماد ظلم و خفقان است، ماه به عنوان حاکم شب، نماد نوری سعید می باشد.
انسان عراقی نیز، زمانی آرزوی رهایی دارد که مقارن با افول نوری سعید است و
شاعر با هنرمندی، برافتادن حاکم وقت را انتظار می کشد.

تابلوی پنجم: حس تعهد و التزام در برابر وطن

أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر؟ / وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟ / وكيف
يشعر الوحيد فيه بالضياع؟ / بلا انتهاء - كالدّم المراق، كالجِيع، كالحب،
كالأطفال، كالموتى - هو المطر (سياب، ۲، ۱۹۸۷: ۱۲۰).

برخی در مورد این بند از قصیده، اعتقاد دارند که سیاب از تکنیک های
رمانتیک گویی رها نشده است. این شعر، نوعی شعر غیرمتعهد به شمار می آید.

سیاب خواننده را در توهم می اندازد و او را با احساسات خود فریب می دهد (حاوی، ۱۹۸۳، ۴: ۸۳). اما نمی توان به راحتی، این سخن را پذیرفت. سیاب، در این بند، به استفهام روی می آورد و مخاطب را با چند سؤال روبرو می کند و خواننده با الفظی متضاد روبرو می شود؛ اما هر کدام از این سؤالات، او را به معانی جدیدی سوق می دهند.

او در ابتدا می پرسد: آیا می دانی کدام اندوه، باران را فرو می فرستد؟ او در این مصراع، باز هم معشوقش را مورد خطاب قرار می دهد؛ زیرا فعل خود را با صیغه مؤنث آورده است و از طرفی حزن و اندوه، همان نارضایتی انسان عراقی است که در تابلوی چهارم ماهیگیر را اندوهگین ساخته بود. گم شدن شخص تنها در باران، می تواند نماد گم گشتگی و هویت باختگی انسان در عصر شاعر باشد. خون ریخته شده و گرسنگی، به تصویر کشیدن وضعیت موجود است. عشق، کودکان و مرگ در کنار یکدیگر با باران پاسخ داده می شوند و شاعر، معتقد است که فاصله بین مرگ و زندگی باران است و معنای آن، این است که تا زمانی که ظالمان از بین نروند، انسان ها چون مردگان متحرک هستند و سایه مرگ بر آنان چیره است و نابودی ظلم، مساوی با زندگی است.

تابلوی ششم: تلاش در جهت بیداری

شاعر، بعد از این به چشمان معشوقش باز می گردد و دیدن دوباره آن را منوط به باریدن باران می نماید؛ یعنی این عشق، با آمدن باران جان دوباره خواهد گرفت:

ومقلتاك بی تطیفان مع المطر / وعبر أمواج الخلیج تمسح البروق / سواحل العراق بالنجوم والمحار / كأنها تهم بالشروق / فیسحب اللیل علیها من دم دثار / أصبح بالخلیج : "یا خلیج: یا واهب اللؤلؤ والمحار والرّدی!" (سیاب، ۲، ۱۹۸۷: ۱۲۱).

همانطور که گفته شد، منظور از چشمان، جیکور است. جیکور، حکم بهشت گمشده شاعر را دارد؛ بهشتی که زمانی مجبور به مهاجرت از آن شد و همواره در آرزوی بازگشت به آن جا است و تنها راه دیدن دوباره جیکور را، رستاخیزی می داند که در پی آن ظالمان از بین بروند. این بند، نشان می دهد که شاعر در

شرایطی این شعر را سروده که از زادگاهش دور بوده است و «با مهارت بالای هنری خود توانسته میان تجربه شخصی خود در زمان آوارگی در کویت و اوضاع پریشان در عراق نوعی همسازی ایجاد نماید» (توفیق، ۱۹۷۹: ۱۸۴).

خلیج، نمادی از خود عراق است که منبع بخشندگی است و این منبع بخشندگی، از دیرباز، به خاطر وجود ذخایر، مورد توجه استعمارگران بوده است. عمق خلیج، تاریکی محض است و ظلمت و تاریکی همیشگی آن باعث می شود تا شاعر عمق خلیج را متعلق به ظالمان و ستمگران بداند. رعد و برق، رمزی از نزدیکی انقلاب است و آذرخش، نماد مبارزانی است که آماده خروشیدن هستند و از گوشه و کنار عراق قصد طلوع دارند و نمایانگر نمادهای فکری تابانی است که در تاریکی مبارزه و نبرد، مطرح هستند؛ اما ظلم سعی دارد تا این مبارزه را در نطفه خاموش کند و راه از بین بردن حرکت انقلابی را در این می داند که آنان را به کام مرگ فرستد و جامه‌ای از خون بر آنها کشد.

شاعر، خلیج را بخشنده صدف و گوهر و نیز مرگ معرفی می کند. صدف و مروارید، جزء زیبایی های خلیج است؛ اما چون از عمق خلیج به ساحل می آیند، ظواهری فریبنده از عالم ستمگران هستند که مرگ را در پی دارد؛ در حقیقت، این ظواهر سعی دارند تا چشمان مبارزان را با برق خیره کننده‌ای جلب کنند تا از ادامه مبارزه بازمانند و به آسانی ردای مرگ بر آنان پوشانده شود.

شاعر، فریاد می زند و پژواک صدای او بر می خیزد. فریاد شاعر، تلاشی در جهت بیدار ساختن مردم و اعتراض به وضعیت موجود است؛ اما پژواک صدای او ناقص است و همچون حق هق گریه است.

فیرج الصدی/کأنه النشیج^۲ یا خلیج: یا واهب المحار والردي" (سیاب، ۱۹۸۷، ۲: ۱۲۱).

منتقدی، نبود «اللؤلؤ» در پژواک صدا را، ناشی از متشکته بودن تفکر شاعر می داند (زیتون، ۱۹۹۹: ۹۸). اما به نظر می رسد، غیاب مروارید، در پژواک صدا بسیار هنرمندانه است؛ زیرا صدف در صورتی ارزشمند است که درونش مروارید باشد و خالی بودن صدف از آن، نشان دهنده وعده های دروغین ظالمان و

ظاهرسازی‌های پوشالی است؛ در ضمن این که منظور شاعر از پژواک ناقص صدا، می‌تواند حاکی از این باشد که مردم، هنوز در برانداختن ظلم به وحدت نرسیده‌اند.

تابلوی هفتم: آزادی خواهی و حمایت از جنبش‌های آزادی خواهانه

از این قسمت شعر به بعد، شاعر، تصمیم خود را می‌گیرد و از تضادها دور می‌شود و تنها، با یک دید به باران می‌اندیشد و آن، از بین رفتن ظلم و آزادی ملت عراق است که با انقلاب محقق می‌شود؛ گرچه ظلم، مبارزان را به خاک و خون می‌کشد؛ اما شاعر از این کشتارها ناامید نمی‌شود؛ بلکه، تصویری از آینده عراق را ترسیم می‌کند که پر از پیروزی است؛ حتی با ذکر صریح نام عراق، برای لحظاتی از رمزگرایی فاصله می‌گیرد و با شجاعت، آرزوی خود را بیان می‌کند.

أكاد أسمع العراق يذخر بالرعود / ويخزن البروق في السهول والجبال / حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال / لم تترك الرياح من ثمودٍ / في الوادٍ من أثر (سیاب، ۲، ۱۹۸۷: ۱۲۱).

در این تصویر، مبارزان از شهادت هم‌زمانشان ناامید نیستند؛ بلکه به خونخواهی آنان به پا خواهند خاست تا بنای ظلم را از ریشه برکنند. شاعر برای سرانجام ظلم در این قسمت، نه از تصوّرات ذهنی و نه از اسطوره، بلکه از یک نمونه حتمی تاریخ یعنی قوم ثمود یاد می‌کند تا به تأثیر پذیری از قرآن کریم پایان ظلم را که خواری و ذلیل شدن است، به مخاطب یادآور شود. مبارزان همچون تندبادها، ظالمان را که مانند قوم ثمود طغیان و تعدّی کرده‌اند، ویران خواهند ساخت و در این سرزمین هیچ اثری از آنان باقی نخواهند گذاشت؛ پس تلاش برای رهایی آغاز می‌شود:

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر / وأسمع القري تئنّ، والمهاجرين / يصارعون بالمجازيف وبالقلوع / عواصف الخليج، والرعود / منشدین: مطر ... مطر ... مطر (همان: ۱۲۱).

نخل‌های جیکور، در انتظار نوشیدن باران رهایی هستند و ناله روستاییان، نشان از آن دارد که با تضرّع و خواسته قلبی، باران را ندا می‌دهند و در عین حال،

با پاروها و بادبان‌ها در نبرد هستند و آوای باران سر داده‌اند. طوفان‌ها و آذرخش‌ها طنین افکن هستند. این صدا، صدای حقیقی مبارزان است که به پیروزی منتهی خواهد شد.

تابلوی هشتم: مبارزه با بی‌هویتی و غفلت مردم

بیان کردن مسائل، تنها رسالت شاعر نیست؛ بلکه اندیشه و تفکری که ورای این سروده وجود دارد، داروی درمانگر است؛ از این رو مخاطب، در این شعر باید قشری آگاه به مسائل باشد؛ گرچه سیّاب، بدون شک از سمبولیسم اروپا تأثیر پذیرفت؛ اما آموزندگی و جنبه تعلیمی شعر سیّاب، تفاوت آن را با سمبولیست‌های اروپایی مشخص می‌کند؛ زیرا «سمبولیست‌های اروپایی مانند شاعران مکتب زیبایی‌گرایی و هنر برای هنر هیچ جنبه تعلیمی برای شعر قائل نبودند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۸۵). ترسیم جامعه عراق و وضعیتی که مملوّ از فقر و گرسنگی است، در تابلوی هشتم قرار می‌گیرد. سیّاب، با شناختی هوشمندانه و به شیوه سمبولیک به بیان مشکل مهم سیاسی و اجتماعی عصر خود می‌پردازد که دامنگیر او و هم‌نسلانش شده است و در این جامعه که ناامیدی در آن موج می‌زند، به بیان عنصر مهم‌رهایی بخشی می‌پردازد و آن را برای مخاطبش ترسیم می‌نماید و به این امر تأکید دارد که گریز از مهلکه به جز بیعت با بیداری ممکن نیست.

سیّاب، مردم زمانش را آگاه می‌کند که حتی اگر باران بیارد، ولی مردم خودشان برای رسیدن به پیروزی تلاش نکنند و با مبارزان یکی نشوند، حاصل باران برای کلاغ‌ها و ملخ‌ها (ظالمان) سودرسان خواهد بود و نه مردم؛ و عامل اصلی این گرسنگی که نمادی از عدم آزادی و آزادگی است، خود مردم هستند؛ پس سرگرم شدن به امید روز رهایی و تنها ندای باران سر دادن، بی‌فایده است.

وفی العراق جوع / وینثر الغلال فیہ موسم الحصاد / لتشیع الغربان والجراد /
رحی تدور فی الحقول ... حولها بشر / مطر...مطر...مطر (سیّاب، ۱۹۸۷، ۲: ۱۲۲).

بنابراین، تا اراده انسان‌ها برای برانداختن ظلم و کفر وجود نداشته باشد، تقدیر آنان را همان ظلم و استعمار رقم می‌زند. شاعر، حضور این اراده را اولین

گام در آمدن باران می داند و در جایی که از کوچ تلخ از زادگاهش صحبت می- کند، اشک می ریزد و در مورد آن می گوید: چه اشک هایی در شب کوچیدن از چشمان فروریخت. سپس از بیم ملامت، «بهانه» باران آوردیم؛ یعنی ما، خود آماده مبارزه نبودیم.

وكم ذرفنا لیلۃ الرحیل ، من دموع / ثم اعتلنا - خوف أن نلام - بالمطر
...مطر...مطر (سیاب، ۲، ۱۹۸۷: ۱۲۲).

سیاب، اعتقاد دارد که باران همیشه وجود داشته حتی در زمان کودکی اش هم باران بسیار می باریده؛ ولی همواره گرسنگی در عراق، با وجود سرسبزی زمین بر گروه ستمدیده سایه می افکنده و این گرسنگی وحشت زا، برای به هلاکت رساندن انسان‌ها، به انتظار می نشسته است و به عبارتی دیگر حتی که غصب شده و خونی که ریخته شده، بی جواب مانده است. سیاب، به قدرت آدمی در استمرار رویارویی و تغییر خاستگاه‌ها، خوش بین است و تلاش می کند تا انسان عراقی باور کند که می تواند بر تقدیر پیروز شود و نیز در مقابل سرنوشتش مسئول است:

ومند أن كنا صغاراً ، كانت السماء / تغيمُ في الشتاء / ويهطل المطر / وكل عام
- حين يعشب الثرى - نجوع / ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع / مطر...مطر...مطر...
مطر (سیاب، ۲، ۱۹۸۷: ۱۲۲).

برخی از پژوهشگران با عنایت به این بند شعری، به این دریافت رسیده اند که سیاب در این قصیده چون «خلیل کافر» است و واعظ و معلّمی چون «النبی» نیست (حاوی، ۱۹۸۳، ۴: ۹۱)؛ که البته، این حکم، با توجه به مسائل گفته شده، جای بسی تأمل دارد.

تابلوی نهم: جان فشانی در راه عقیده

شاعر، عقیده دارد که مرگی که سرزمینش به آن دچار شده، مرگی موقتی است و حیات دیگری در پی دارد و برای رسیدن به حیاتی دوباره و در راه ایده و

خواسته، باید قربانی داد تا به پیروزی دست یافت. مرگ در راه عقیده، در واقع زندگی بخشیدن به دیگران است.

فی کلّ قطرة من المطر / حمراء أو صفراء من أجنّة الزهر / وكلّ دمة من الجیاع والعرّة / وكلّ قطرة تراق من دم العیبد / فهی ابتسام فی انتظار مبسم جدید / أو حلمة توردت علی فم الولید / فی عالم الغد الفتی واهب الحیاة!! / مطر... مطر... مطر... / سيعشب العراق بالمطر (سیاب، ۲، ۱۹۸۷: ۱۲۴).

منتقدان بر این باورند که منظور از «دم العیبد» خون برده نیست؛ بلکه مقصود شاعر خون مسیح است (السیاب، ۱۹۷۸: م م) و (ن ن). و با این نظر، شاعر با گریز به اسطوره مسیح معتقد است که این خون ریخته شده، مایه جان بخشی به دیگران است. در حقیقت، سیاب با خلق نمادهای فرعی در شعرش، آن نماد را مقدمه ای برای رستاخیز به کار می گیرد.

اما در تحلیل نهایی هر خون ریخته شده چون لبخندی است در انتظار لبخندی جدید و مقصود آن است که این خون های ریخته شده، بذری برای انقلاب هستند که گل های آزادی را خواهند رویاند و عراق سرسبز خواهد شد و با از بین بردن ظلم، طعم آزادی را خواهد چشید.

در مصراع آخر این بند، شاعر «مطر» را با بار معنایی مثبت به کار می گیرد؛ زیرا سرسبز شدن عراق را در گرو «مطر» می داند و این مصراع، نشان دهنده پیش بینی انقلاب و بیانگر آرمان های شاعر است.

تابلوی دهم: شناساندن چهره ظلم

تصویرپردازی سیاب از ظلم برای بیدار ساختن و آگاهی مردم و شناساندن هویت ظالمان، در بند بعد، به اوج خود می رسد. جامعه، پر از حاکمان ظالمی است که چون افعی خوشی های مردم را می بلعد و سیاب، باز هم با بینامتنی از قرآن کریم، از واژه «رحیق» (مطفّین / ۲۵) بهره می جوید.

ويشتر الخلیج من هباته الكثیر / علی الرمال؛ رغوّة الأجاج والمحار / وما تبقي من
عظام بائس غریق / من المهاجرین ظل یشرب الردی / من لجة الخلیج والقرار / وفي
العراق ألف أفعی تشرب الرحیق / من زهرة یربها الفرات بالندی (سیّاب، ۲، ۱۹۸۷: ۱۲۴).
گفته شد که صدف و مروارید، نمادی از ظاهرسازی‌های هستند که
حاکمان جور برای دور کردن مردم از مبارزه به کار می‌گیرند و سعی دارند تا به
هر شیوه‌ای، صدای عدالت خواهان را خاموش کنند. سیّاب، در این بند، کنایه
وار نتیجه کار آنان که به حاکم جور پیوسته اند را، به این صورت، بازبینی می‌کند
که بخشش ظلم، تنها کف آب تلخ و استخوان انسان شوربختی است که از عمق
خلیج جام مرگ نوشیده است.

تابلوی یازدهم: خوش بینی و ایجاد امید

اکنون، تموز به جهان بازگشته، تلاش سیّاب، به ثمر نشست است، مردم عراق
آگاه شده‌اند و در عراقی که دوباره خواهند ساخت، آزادی را به نظاره خواهند
نشست.

وأسمع الصدی / یرن فی الخلیج / مطر... مطر... مطر... / فی کلّ قطرة من
المطر / فی کلّ قطرة من المطر / حمراء أو صفراء من أجنّة الزهر / وکل دمة من
الجیاع والعراة / وکل قطرة تراق من دم العیید / فهی ابتسام فی انتظار مبسم جدید / أو
حلمة توردت علی فم الولید / فی عالم الغد الفتی، واهب الحیاة (سیّاب، ۲، ۱۹۸۷:
۱۲۴).

در این چرخه، شاعر در کشور خود، به جای فریاد زدن، پژواک صدایی را
می‌شنود که باران را ندا می‌دهد و تأکید دارد که هر خون ریخته شده، چون
لبخندی است در انتظار لبخندی جدید در جهانی که بعد از این خواهد آمد و آن
گونه که منتقدان می‌گویند «عالم الغد»، نوعی خوش بینی و ایمان به از بین رفتن
ظلم است (ابوحاقه، ۱۹۷۹: ۴۱۱). گفتنی است که در این سروده، ما با دو جهان
سر و کار داریم:

اول، جهان قدیم و پیر که پیری آن، در اثر ظلمی است که بر مردم چیره شده است. این جهان، همواره شب است و گروه ستم‌دیده، همواره از گرسنگی در رنج و عذاب هستند.

دوم، جهان جدید و جوان که سیاب، این جهان را که پر از زندگی و گل آزادی است، برای مردمش آرزو می‌کند و برای رسیدن به آن، عالم قدیم را از بین می‌برد تا در جهان جدید، پرچم مساوات و آزادی را برافرازد.

ذکر این نکته نیز ضروری است که مخاطب با این دید، سیاب را انسانی آزاداندیش، متفکر و متعهد می‌داند و آن چه این موضوع را تأیید می‌نماید، نگاهی کوتاه به زندگی او است. او خود می‌گوید: «زمان کودکی در دنیای خود سیر می‌کردم. در کارهای مشارکتی و فعالیت‌های جمعی شرکت نمی‌کردم؛ زیرا، جسمی ضعیف و چهره‌ای زشت داشتم که باعث دوری من از مردم می‌شد تا از تحقیر و تمسخر آنان در امان بمانم» (ابراهیم، ۱۹۷۴: ۱۵۳). با وجود این، مهم‌ترین دغدغه فکری سیاب، حتی در غربت دردها، آرزوها و دریغ‌های همان مردمی شد که او را تمسخر کردند؛ در صورتی که می‌توانست مانند برخی دیگر، خود را از خیل مردم جدا کند و به آرزوهای خود بیاندیشد؛ اما او رسالتش را در برابر ملتش فراموش نکرد و فرزند حقیقی وطن باقی ماند.

در نگاه دیگر، باران، در بند پایانی سروده نیز می‌تواند دارای بار مثبت باشد؛ زیرا شاعر، باریدن آن را برای همیشه متصور می‌شود و آن را با فعل مضارع که استمرار را می‌رساند، بیان می‌کند؛ از طرفی، سیاب اعتقاد دارد که ظلم، علاوه بر عراق باید در تمام جهان از بین برود؛ پس، باران عذاب، همواره بر سر ظالمان خواهد بارید و اینگونه به ظالمان در جهان هشدار می‌دهد که «ویهطل المطر».

نتیجه

زبان سیاب در «انشودة المطر»، زبانی نمادین و سمبولیک است. او، در پس این بیان رمزی، بر آن است تا با گزینش زبان نمادین، در وهله اول، جان خود را در محیطی پر از ارباب و ارباب‌حفظ نماید و در گام بعد، بر بعد هنری خود

بیفزاید. این نمادگرایی، در بیان آنچه در ذهن داشته، سبب شده تا مخاطب، طرف فعال در معادله شعری او باشد و نه شخصیتی منفعل.

گزینش زبان سمبولیک برای بیان مفهوم ذهنی، این فرصت را به شاعر داده تا شعرش تفسیرپذیر شود و هر خواننده‌ای، بنا به ذهنیت خود، به تفسیر آن پردازد؛ از این رو، تصوّر این که بتوان برای این شعر معنی مشخصی ارائه داد، چندان درست نیست؛ چراکه زمینه سخن و شیوه بیان سیّاب در این قصیده، به گونه‌ای است که خواننده به طور حتم نمی‌تواند ادعا کند به تجربه قابل درک و مطابق با ذهن شاعر رسیده است.

تحقیق بر ما می‌نمایاند که انشودة المطر، دارای مضمونی ایدئولوژیکی است و جامعه‌گرایی سیّاب، سازه اصلی ترین و فعال ترین قسمت این سروده را تشکیل می‌دهد؛ زیرا چنین شعری تنها نمی‌تواند از احساس، عاطفه و تخیل شاعر نشأت گرفته باشد؛ بلکه در کنار این مطلب یا حتی پیش و بیش از آن، شناخت دقیق و درست بدر شاکر از محیط زندگی و درک او از جامعه، مردم، انسانیت، آزادی و آرمان‌های انسانی او را به مقاومت علیه ظلم سوق می‌دهد و این درک و دریافت را با محتوایی والا و عمیق بیان می‌کند و اشعاری می‌سراید که روحیه متفکرانه و دردمندانه اش را فریاد می‌کند.

نمادهای سیّاب در این قصیده، یا از عناصر و پدیده‌های مربوط به طبیعت و یا از متن اسطوره‌ها اقتباس شده است. صبغة دینی بعضی از مفاهیم نیز، از متن فرهنگ قرآنی اخذ شده که به کارگرفتن واژگان مطر، رحیق و ثمود، مؤید این مطلب است.

یادداشت‌ها

۱. ناسازواری همان پارادوکس (Paradox) است و آن تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند (إسماعیل، ۱۹۶۶: ۱۶۱).
۲. اسطوره تموز: تموز، الهه بابل‌ی همسر عشتاروت است که در وی قوای زاد و ولد هماهنگ است. عشتاروت - که به نام عشتار نیز خوانده شده - دوستان زیادی داشته است. یکی از دوستان او، محبوبش تموز است. باور مردم آن روزگار این بود که تموز هر سال می‌میرد و

عشطار به جهان زيرين يا عالم مردگان (underworld) مي رود و بعد از تحمل سختي هاي بسيار، او را از مرگ نجات مي دهد. با آمدن تموز به اين دنيا، بار ديگر سرسبزي و خرمي به اين جهان بازمي گردد و زندگي جان دوباره مي گيرد (جيمس، ١٩٨٢: ٢٠).

منابع

منابع عربي

١. قرآن كريم.
٢. ابراهيم، السيد علي، ١٩٧٤م، مع اعلام الشعر و الأدب، بيروت: منشورات احمد، ط ١.
٣. ابو حاقه، احمد، ١٩٧٩م، الالتزام في الشعر العربي، بيروت: دار العلم للملايين، ط ١.
٤. اسماعيل، عز الدين، ١٩٦٦م، الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي، ط ٣.
٥. بلاطة، عيسى، ١٩٧١م، بدر شاكر السياب، حياته و شعره، بيروت: دار النهار، ط ١.
٦. توفيق، حسن، ١٩٧٩م، شعر بدر شاكر سياب، دراسة فنية و فكرية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
٧. الجبوسي، سلمى الخضراء، ٢٠٠١م، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبدالواحد اللؤلؤة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
٨. حاوي، ايليا، ١٩٨٣م، بدر شاكر السياب، شاعر الأناشيد و المراثي، ٤ مجلد، بيروت: دار الكتاب، ط ٣.
٩. حميد الكبيسي، عمران خضير (د.ت) لغة الشعر العراقي المعاصر، كويت: وكالة المطبوعات.
١٠. جيمس، فريزر، ١٩٨٢م، أدونيس يا تموز؛ ترجمه: جبرا ابراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
١١. زيتون، علي، ١٩٩٩م، السياب، أضواء على الرؤية و اللغة الشعرية، حركة الريف الثقافية، ط ٢.
١٢. السامرائي، ماجد، ١٩٧٥م، رسائل السياب، بيروت: دار الطليعة، ط ١.
١٣. سعيد، خالدة، ١٩٧٩م، حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث، بيروت: دار العودة.
١٤. السياب، بدر شاكر (د.ت) أعمال الشعرية الكاملة، بغداد: دار الحريرة للطباعة و النشر.
١٥. —، ١٩٧٨م، ديوان، بيروت: دار العودة.

١٦. عبّاس، احسان، ١٩٦٩م، بدر شاکر السیّاب، دراسة فی حیاته و شعره، بیروت: دارالثقافة.

١٧. مؤید، عبدالواحد، ١٩٦٦م، بدر شاکر السیّاب فی حیاته و أدبه، بیروت: منشورات أعضاء.

١٨. النصر، یاسین، ١٩٩٥م، جمالیات المكان فی شعر السیّاب، دمشق: دارالمدی.

منابع فارسی

١. میرصادقی، میمنت، ١٣٧٦، واژه نامه هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز؛ ج ٢.

مجلات

١. عرسان، علی عقله، ١٩٨٠م، «حوار جريدة معه صالحة نصر»، جريدة الثورة الدمشقیة، عدد ٥٣١٩.

٢. مجلة الآداب، ١٩٥٤م، بیروت: السنة الثانية، العدد السادس، حزیران.