

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «المومس العمیاء» بدر

شاکر السیاب

دکتر احمد رضا 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 سراینندگان 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 سراینندگان 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 السیاب - 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

نقد ادب معاصر ادبی

و سرانجام با واکاوی اندیشه‌ی چیرگی نهایی قابیل (عنصر شر) در ذهن شاعر به پایان می‌رسد. کلیدواژه‌ها: قابیل، جدال خیر و شر در شعر، شعر معاصر عربی، بدر شاکر السیاب، عراق.

مقدمه

درباره زندگی، شخصیت، اندیشه‌ها و سروده‌های بدر شاکر السیاب تا کنون کتاب‌ها و مقالات ارزشمندی در هر دو ادب عربی و فارسی نگاشته شده است که بی‌تردید هر یک گره‌های ناگشوده بسیاری را برای پژوهشگران این عرصه می‌گشاید؛ از جمله این آثار در حوزه ادبیات آکادمیک فارسی و عربی می‌توان به نمونه‌های ذیل اشاره کرد: «تکنیک نقاب در قصیده‌ی المسیح بعد الصلب بدر شاکر السیاب» به قلم دکتر نجمه رجایی و علی اصغر حبیبی، «سیمای مرگ در اشعار بدر شاکر السیاب» نوشته دکتر جمشید باقرزاده و سمیه عباسی، «رمانتیسیم در شعر بدر شاکر السیاب» از دکتر حسن دادخواه و محسن حیدری، «الأسطورة فی شعر بدر شاکر السیاب» نوشته یوسف حلاوی، «قراءة لقصیده حفار القبور للشاعر بدر شاکر السیاب» نوشته عبدالفتاح عثمان و...

از مهمترین عواملی که لزوم نگارش گفتاری دیگر درباره سیاب را مطرح نمود - افزون بر این که نگارنده تاکنون در متن مقاله‌های موجود درباره شعر سیاب، 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 آرایش نهاد بشری و از سوی دیگر تحلیل این موضوع که از دیدگاه سیاب، جوهره و مایه 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 تعلق پذیرد و رو به سوی زوال و فنا داشته باشد، هرآنچه مایه فریب انسان گردد و او را به حضيض ناسوت کشاند، قابیلی است و از این رو این انگاره در

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «الموس العمیاء» بدر شاکر السیاب

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، یاجوج و ماجوج، 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 سیاب اشاره کرده و در این باره می‌گوید: «مقاهی الدنس خلاّ به ای أنّ الملتی تقدّح ننتها بالطلّاء فقابیل إذن جوهر دائم، تیغ أشكال الجريمة و الإنسان هو الإنسان: فأیجف دم الجریمة بالأزاهر و الشفوفو/ بما تشاء من العطور أو إبتسامات النواجر/ من المتاجر و المقاهی و هی تنریضُ بالضیاء» (ابوغالی، ۱۹۹۵: ۱۳۰-۱۲۹) پرسش بنیادینی که نگارنده بر آن است تا در این مقال بدان پاسخ دهد این است که: اصلی ترین عامل ایجادکننده بدبختی، پریشان حالی و بیچارگی عرب‌ها از دیدگاه سیاب چیست و این که در نبرد نابرابر پاکی و تباهی و در جدال مداوم خیر و شرّ بر پهنه خاک، پیروز نهایی کدام است؟ به منظور پاسخ بدین پرسش، نگارنده ضمن ارائه مدخلی کوتاه درباره هابیل و قابیل و روند بکارگیری نمادین این دو شخصیت در ادبیات و بویژه در سروده‌های سیاب، خاستگاه نمادین قابیل در شعر سیاب 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 جامعه شاعر خواهد پرداخت.

۲- گذاری بر زندگی و شعر بدر شاکر السیاب

بدر شاکر السیاب به سال ۱۹۲۶م در روستای جیکور در خانواده‌ای متوسط الحال زاده شد؛ پس از گذراندن مراحل ابتدایی، راهنمایی و دبیرستان در سال ۱۹۴۳م وارد دانشسرای عالی بغداد گردید و مدتی در رشته ادبیات عرب و سپس در رشته ادبیات انگلیسی به تحصیل پرداخت و در همین دوره بود که با سروده‌های بودلر، وردزورث، بایرون، کیتس و... آشنا گردید؛ (آدونیس، ۱۹۶۷: ۷) در سال ۱۹۴۵م به عضویت حزب کمونیست عراق درآمد و سرانجام در سال ۱۹۶۴م در سن ۳۸ سالگی به بیماری فلج خزنده که دیرزمانی زمین گیر و گوشه نشینش ساخته بود، درگذشت. (الخطیب، ۱۹۹۶: ۵ و بطرس، دت: ۶۹)

نقد ادب معاصر ادبی

بدر شاکر السیاب 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 سایه زندگی در شرایط نابسامان و بحران زده عراق و آشنایی با ادبیات غرب و تحت تأثیر بیماری، در سروده‌های خویش در سطح گسترده‌ای از انواع نماد بهره گرفته است اما آنچه درباره رمزگرایی دینی این شاعر، شایان توجه است کاربرد گسترده نماد اساطیری قاییل نسبت به دیگر نمادهای دینی است (پیشوایی و محیسنی، ۱۳۸۵: ۲) که بی شک ریشه در عوامل متعددی دارد که در بخش‌های پسین این مقال، مورد توجه قرار می‌گیرند.

۳- درباره قاییل:

بنا به روایات، قاییل - که با نام‌های قایین، قاین و قین نیز از او یاد شده است. (طبری، دت: ۱/۴۹) - 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 توآمان قاییل به همسری هابیل و لوذا خواهر دوقلوی هابیل به تزویج قاییل درآید - قاییل 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 قاییل کشاورز، نامرغوب ترین گندم مزرعه اش را به عنوان قربان حاضر کردند (همان: ۱/۴۹-۵۰): «فَتَقَبَّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يَتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ، قَالَ لِأَقْتُلَنَّكَ، قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ.» (المائدة: ۲۷)

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

۴- بازساخت عوامل بکارگیری نماد «قاییل» در سروده‌های سیاب

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 چکیده زندگی سیاسی عربی نیز جز خواری و ذلت و ننگ استعمار و تجزیه میهن بزرگ عربی چیزی نیست.» (رجایی، ۱۳۸۱: ۷۷)؛ به بیان دکتر آنطوان پطرس نیز، قصیده ی «الموس 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. (پطرس، دت: ۷۶، ۷۲، ۷۱) چنان که دکتر عیسی بلّاطه 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. (بلّاطه، 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 رؤیاهای 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

نقد ادب معاصر ادبی

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

۵- بررسی نمادگرایی قابیل در سروده‌های بدر شاکر السیاب:

«قابیل» در سروده‌های سیاب از بعد نشانه‌شناسی و نمادگرایی در شمار سمبول‌های نزدیک به ذهن از دسته‌ی «نمادهای شخصیتی گناه و جنایت» قرار می‌گیرد زیرا سیاب «نمادهای گناه و جنایت» را در سروده‌هایش به دو دسته شهر- نمادهای نفرین شده و اهریمنی مانند سدوم و عاموره و شخص- نمادهای منفور و مطرود مانند قابیل، ادیب، فاوست، نارسیس و... تقسیم می‌کند (الخواج، ۲۰۰۹: ۱۵۴) و از این میان در به کارگیری نماد قابیل تحت تأثیر شدید شاعره انگلیسی ادیت سیتول قرار دارد تاجایی که ناقدانی مانند علی البطل به بررسی تطبیقی چکامه «ظلُّ قابیل» سیاب با شعر «شبح قاین»: «سایه قابیل» همت گماشته اند. (البطل، ۱۹۷۵: ۱۴۸، ۶۶)

نمادگرایی قابیل در شعر سیاب در پی به تصویر کشیدن اسارت روح خیر و نیکی یا به عبارت دقیق‌تر روح بازماندگان حضرت هابیل در چنگال شرّ و ستم پیشگی قابیلیان است؛ سیاب در سروده‌هایی مانند «حَقَّار القبور»، «قافلَةُ الضیاع»، «تسدید الحساب»، «المخبر» و بویژه «المومس العمیاء» می‌کوشد تا با توصیف اوضاع نابه سامان جهان عرب، کشمکش مکرر دو نامتناهی وجود انسان را به تصویر کشد: هابیل و قابیل، تسلیم و عصیان و بی‌گناهی و گنهکاری و درست به همین علت، مضمون اساطیری هابیل و قابیل در بسیاری از سروده‌های او مورد استفاده مستقیم قرار گرفته است تا مخاطب آگاه و روشن ضمیر در پس تصویر این دو نامتناهی در جستجوی آن نیمه‌خدایی وجود خویش که خداوند از روح خود در آن دمیده است برآید.

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

۵-۱-۱ گذری 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

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «الموس العمياء» بدر شاکر السیاب

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

چکامه مذکور با بال گسترده شب بر شهر کوران و توصیف رهگذرانی که همگی از تبار ادیب 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 جامعه خویش میان دوشیزگان و روسپیگران فرقی نمی‌بیند ادامه می‌یابد:

طَلَّيْتُ مَرَّةً أُخْرَى فَتَشَّرَ بُّهُ الْمَدِينَةَ /
و العابرون إلى القرارة مثل أغمية حزينة /
و تَفَتَّحَتْ كَأَزْهَرِ الدَّفْلِيِّ مَصْعَبِيَّ الطَّرِيقِ /
مدوزًا تَحْمِيضًا مِوِيَّ كُلِّ َّ َّ قَلْبٍ بِالضَّغِينَةِ /
و كَأَهْلًا نَذْرًا تَبَشَّرُ أَهْلَ بَابِلَ بِالْحَرِيقِ /
مِنْ عَيْ غَابَ جَاءَ هُنَالِكَ لِي؟ مِنْ عَيْ الكهوف... /
مَنْ هُوَ لَاءَ الْعَابِرُونَ؟ /
أحفاد أوديب الضرير و وارثوه المبصرون!
...يا أنت يا أحد السكاري، /

یا من یؤید من البغایا ما یؤید من العذاری... (السیاب، ۱۹۸۱: ۲۰۲-۱۹۷):

(شب یک بار دیگر بر شهر بال می‌گسترده 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 شده 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 بابل/چنین شبی از کدامین پیشه، از کدامین غار آمده است؟! این رهگذران کیستند؟ آن‌ها نوادگان ادیب کور و میراث داران -به ظاهر- بینای اویند -«ادیب پسر لائوس، پادشاه سرزمین تبس است

نقد ادب معاصر ادبی

که وقتی از پیشگویان شنید که به دست پسرش کشته خواهد شد پس از تولد، ادیب را بر روی کوهی گذاشت تا تلف شود ولی ادیب نجات یافت و طی یک درگیری لائوس را که نمی‌دانست پدرش است، کشت و با مادرش ژوکاست ازدواج کرد. (ناظمیان، ۱۳۸۵: ۱۹۵) «-هان تو ای سرگشته 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 یکدیگر، قرین و همراه ساخته و آنها را در ارتباط با هم مطرح نموده است تا همسانی هویت و ماهیت این دو یعنی ملال و اندوه را آشکار سازد؛ به بیان دکتر ابوغالی این آغاز، یک آغاز رمانتیک از پیش اندیشیده است چراکه تاریکی و ظلمت و سیاهی، از منظر روانشناسی و به شکل طبیعی همواره ملازم فاجعه است و چون قهرمان داستان در این شعر در برابر تجربه گناه قرار می‌گیرد در حالت طبیعی باید تاریکی را جهت نهان ساختن گنهکاری خویش ترجیح دهد و از روشنایی رسواکننده چراغ‌ها بیزار باشد و به همین علت است که سیمای شهر و ساکنان کوردل آن نیز در تصور قهرمان نابینای قصه با کوری و نابینایی قرین گشته است و سراینده از میان میراث اساطیری یونان به سراغ اسطوره ادیب و مدوسا رفته است. (ابوغالی، ۱۹۹۵: ۱۲۹-۱۲۸)

نقطه اوج این چکامه، جایی است که زن در جایگاه میهن به یغما رفته شاعر(عراق) با لحنی نیشدار و سرشار از تمسخر از ورود اجانب و بیگانگان و استعمارگران و بیداد آنان سخن می‌گوید:

عربیَّةُ انا: اُمَّتی دُمها/

خیرُ الدماء کما یقول اُبی.../

أواه من جنس الرجال فأمسِ عاث بها الجنود/

الزاحفون من البحار کما یفور قطع دود..(همان: ۲۲۵)

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «الموس العمياء» بدر شاکر السیاب

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

سیّاب در توضیح مفهوم مورد نظر خویش از واژه «عرب» در این شعر، آن را معادل از میان رفتن مفهوم اصیل «قومیت عربی» دانسته که شایسته است مرادف «ملیت» تمام ملت‌های عربی بکار برده شود؛ وی در این بخش از سروده خویش با استفاده از طنزی گزنده کوشیده است تا در عرب‌ها- به عنوان نوادگان پیامبر اسلام(ص)، حضرت علی(ع)، ابوذر غفّاری و...- جهت دستیابی به یک زندگی شایسته و ارجمند، انگیزه ایجاد نماید و تعصّب آنان را برای حفظ نجابت دختران خویش برانگیزد؛ با تکیه بر این تصریحات شاعر، «موس» در این سروده، نماد اَمّت عربی است که با حراج ثروت‌ها و منابع خدادادی و میراث تاریخی و فرهنگی اش در برابر اجانب، شرافت ملی خود را به مزایده گذاشته است. (بُلّاطة، ۲۰۰۷: ۱۰۵)

این شعر بلند با سخنان خیالی شاعر خطاب به سلیمه که در راه زیستن و زنده ماندن از بیراهه، ره پیموده است پایان می‌پذیرد؛ شاعر در این خطاب آمیخته با پرسش، از سرنوشت و فرجام دختر سلیمه که شاعر، آن را معادل نسل‌های آتی عراق قرار داده می‌پرسد، عراقی که اکنون نه از آن گذشته شکوهمندش چیزی برجای مانده و نه زیر چکمه استعمارگران و متجاوزان، آینده ای روشن را انتظار می‌کشد؛ پس خود پاسخ می‌دهد:

أفترضین لها مهیو ک؟/

فاترکیها للتراب! /

فی ظلمة اللحد الصّغیر تنام فیہ بلا مآب. /
فالثورُ و الأطفالُ و البسماتُ، حظُّ المترفین، /
و الجوع والأدواء و التشرید، حظُّ الکادحین. /
و أنتِ بنتُ الکادحین.... (همان: ۲۳۰)

(ای زن آیا تو برای دخترت هم، طالب سرنوشتی چون سرنوشت خودت هستی؟/ اگر این گونه است بهتر است او را زنده به گور سازی!/ تا در تاریکی گور

نقد ادب معاصر ادبی

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

۵-۱-۲ بررسی کشمکش خیر و شر 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 سیاب نیز مورد توجه قرار گرفته است- از آن حیث که در زمره آثار روایی قرار دارد و با نظر به بن مایه داستان قابیل و هابیل در حدود ۳۲ صفحه سروده شده است، درونمایه اصلی اش را، کشمکش میان عناصر خیر و شر با تأکید شاعر بر پیروزی نهایی میراث داران قابیل شکل می‌دهد؛ روایت شنو(شنونده) با ورود به تنه 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:

كلُّ الرجال؟ و أهل قريتها؟ أليسوا طيبين؟/

كانوا جياعاً - مثلها هي أو أبيها - بئسین..

بالخبز و الأطحلیح ۰ رُون و الجسدُ المهین/

هو كل ماتيملكون، هم الخطاةُ بلا خطايا... (الیساب، ۱۹۸۱: ۲۱۶)

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

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «الموس العمیاء» بدر شاکر السیاب

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

در این قسمت از شعر، سیاب کوشیده است تا از این واقعیت 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 گرسنه بسیاری همچون دهقان و دخترش وجود دارند که در آغاز رمز و نماد پاکی و بی گناهی هستند و این فشار شرایط و شدت 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 سراینندگان رئالیستی همچون سیاب را به چالش می‌کشاند. (أبوغالی، ۱۹۹۵: ۱۳۸)

۳-۱-۵ تصویر نموده‌های قابیل در چکامه

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

سیاب در عرصه 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 انگیزه جنایت قابیل در هنگام کشتن برادر (ازدواج با خواهر دوقلویش که زیباتر از خواهرها بیل بود)، همذات پنداری میان قابیل (به عنوان اسطوره تباهی) و شهر (به عنوان نمود فساد و پلیدی) و زن روسپی کور یعنی عراق به تراج رفته را تحقق بخشد:

مَعْنُئِيَّ فِي الْمَقَابِرِ فَاسْفَعِ كَالْغَرَابِ؟/
«فَالْيُحْفِ» دَمَ الْجَرِيمَةِ بِالْأَزْهَرِ وَالشَّفُوفِ/
وَمَا تَشَاءُ مِنَ الْعَطُورِ أَوْ إِبْتِسَامَاتِ النَّسَاءِ/
وَمِنَ الْمُتَاجِرِ وَالْمَقَاهِي وَهِيَ تَنْبِضُ بِالضَّبَاءِ/

نقد ادب معاصر ادبی

اءُ عَکَلِیْفَآش فِی وَضَاحِ النَّهَارِ، هِی الْمَدِیْنَةُ، /

و اللَّیْلُ زَادَ لَهَا عَمَاهَا.. (همان: ۱۹۹-۱۹۸)

(شبی چنان سیه فام بسان کلاغ از کدامین لانه ای در گورستان سه سوی سرزمین ما- پر کشید؟/ تو ای قایل، خون بر زمین ریخته از جنایت خویش را در پوششی از گل‌های رنگین و جامه‌های لطیف نازک، نهان ساز/ همچنین می‌توانی گنجه‌کاری 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 خفاشان در دل روشنایی روز نیز قادر به دیدن نیست/ و فرا رسیدن شب، نابینایی اش را فزون ساخته است..)

سیاب در این سروده جهت ارائه تصویری روشن از وضعیت اجتماعی حاکم بر کشورش، پریشانی و اضطراب، هرج و مرج و فساد اخلاقی و ناامنی مشهود در آن و بی‌اعتنایی و سکوت مردم در برابر این وضعیت، روسپی‌کور را نماد هویت اجتماعی از دست رفته عراق قرار داده است؛ جامعه‌ای که عناصر تشکیل دهنده آن، مردانی هستند مست و زنانی لابلالی 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 یاجوج و ماجوج تلاش کرده است برخی باورهای اساطیری ملی را نیز بدان بیافزاید مانند این که یاجوج و ماجوج 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 یاجوج و ماجوج، دیواری بود اساطیری که با ذکر نام خداوند منهدم شد ولی دیوار شعر سیاب چنان استوار و پابرجاست و افراد جامعه 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 حادثه‌ای نظیر آن چه برای یاجوج و ماجوج 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:

هِی وَ الْبَغْیَلِفَ سَوْرٍ، وَ السُّكَّارِی خَلْفَ سَوْرٍ /

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «الموس العمیاء» بدر شاکر السیاب

یبحثن هنَّ عن الرجال و یبحثون عن النساء/
دیَمَتُ أوصابعُ هُنَّ: تحفر والحجارةُ لا تَلطن/
و السور یخضعنَّ ثمَّ یهینُ ركامُ طین:/
لنُصبُا لِحِجْرَ آدَمَ و اندحارَ الأنبیاء/
و طولولَ مقبرةٍ تضمُّ رفاتَ «هابیل» الجنین/
سور " کهنأ، حدَّثوها عنه فی قصص الطفولة:/"

«بأجوج» یغزخو: نَقِ، أظافرَه الطویلة... (الیسَّاب، ۱۹۸۱: ۲۱۷)

(سلیمه و دیگر زنان هرزه گرد پشت یک دیوار هستند و مردان سرخوش در پس دیواری دیگر/ هر گروه در پی 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 تندیس پدیدارشان می سازد که مایه ی جاودانگی ننگ آدم و هزیمت پیغامبران هستند/ بسان بقایای گوری که جنازه هابیل را پیش از ولادت در میان می‌گیرد/ در داستان‌های کودکی همیشه سخن از چنین دیواری بود/ که یأجوج از شدت خشم، ناخن‌های بلندش را در آن فرو می‌کرد. - یأجوج و مأجوج، نام دو قبیله 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 همه جهانیان را رنجه می‌سازند. (یاحقی، ۱۳۸۶: ۹۰۳-۹۰۲) -)

۵-۳-۲ تجلی قابیل در عرصه 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 بفروشنند، یکی از مهمترین انگیزه‌هایی است که با هدف برجسته ساختن بی‌اعتنایی و بی‌توجهی قشر سرمایه دار جامعه به نیازمندی و فقر و بینوایی طبقه فرودست و روی آوردن آنها به کارهای دون شأن انسان، شاعر را به سرودن این چکامه

نقد ادب معاصر ادبی

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 و سوسه‌ها و نیرنگ‌های او در ذهن انسان‌های زیانکار دوران معاصر - که به ظن 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 شيطانُ المدينة/

لم يَحْظَ من هذا الرهان، بغير أجساد مهينة/
فاو «ست» في أعماقهنَّ عَطْفٌ أَعْقَبَ حزينه/
المالُ، شيطانُ المدينة المديبُ فاوستِ الجديد/
جارت على الأثمان وفرةٌ ما لديه من العبيد/

الخبز و الأسمال حظُّ عبيده المتذللين.. (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: ۱۹۴) -/ثروت، شیطان شهر و پروردگار فاوست جدید معاصر است/ بسیاری بردگان وی سبب گشته تا در پرداخت دستمزد بدانها ستم روا داشته شود/ و تمام بهره این بردگان خوار و زبون/تکه نانی باشد و جامعه 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 ساده دختر دهقان که جهت رهایی از این پیشه ننگین، رؤیای ازدواج با باربری را در خیالش ترسیم می‌نماید که از او به تکه نانی و به اندک مهری خرسند است، پرده برمی‌دارد:

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «المومس العمياء» بدر شاکر السیاب

و مَن الذی جعل النِّساء/
دونَ الرجال فلا طلیحَ إلى الرغیف سوی البغاء؟/
اللهمَّ و جلَّ - شاء/
ألا کُنَّ سوی/
أو خادماست یتستیح عفا فهن المتزفون/
لو لم تکن انثی و تسمع قهقهات من بعید/
یتلجج الا تروجها یعود مع المساء/
بالخبز فی یده البسار 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، عفت 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 می بود که با او ازدواج کند و هر شب/ با یک تگه نان در دست چپ و اندک محبتی در دست راست به خانه برگردد..)

در این بند از شعر، علت عدم وجود برابری و مساوات میان زن و مرد ذهن آفریننده متن شعر را به چالش کشانده است و در راستای واکنش نشان دادن به همین مسأله است که در ضمیر خودآگاه او، قهرمان شکست خورده این شعر داستانی، رؤیای برابری و مساوات میان زن و مرد را در سر می پروراند و چون تحقق آن را دور از دسترس می یابد، آرزو می کند که ای کاش زن نبود یا ای کاش برای او نیز همانند دیگر دختران، امکان ازدواج و بهره مندی از یک زندگی آبرومندانانه ساده وجود داشت.

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

از آشکارترین نمودهای شرارت و بدی که تصویرگر حضور قابیل در عرصه سیاسی عراق می باشد و اوج حضور استعمار و استثمار و تجاوزگری و چپاول را در این کشور به نمایش می گذارد، 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 ستم دیده از تبار هابیل را هنگام فرار از ننگ اتهام دروغین دزدی

نقد ادب معاصر ادبی

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 القمح نَضَجَ في الحقول من الصباح الى المساء/
و بأيند تَحْرُفُوهُ فَو تَشْرَبُ إلى السماء/
كالمستغيثة و هي تبكي في الظلام بلا دموع/
و الله عزَّ اللهُ - شاء/
أن تقذفَ المدنُ البقيَّةُ و البحارُ إلى العراق/
آلافَ آلافَ الجنودِ ليستبيحوا في زقاق/
دون الأرزقة أجمعين/
و دون آلاف الصلبيينت بائعة الرقاق.. (همان: ۲۰۹)

(و مشیت خداوند بوده که - همه روز- بامدادان تا شامگاهان، خوشه‌های گندم در گندمزارها- گندمزارهایی که این دهقان مستمند آبادشان کرده است- به نضج رسد- آماده درو شود- / و تقدیر چنین رقم خورده که آن دهقان را به اتهام 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 دریا بارهای دور/ هزاران هزار سرباز را وارد عراق نمایند و از میان همه ی کوجه‌ها وارد کوجه ی آن دهقان شوند/ و از میان بردن آبروی دختر نانا را جایز بدانند..)

در این بخش، واژگان مرتبط با دایره کشت و کشاورزی و برزیگری نظیر خوشه، خرمن، گندم، کشتزار و مزرعه و .. تصویرگر یادبودها و خاطرات بسیار مهم و دل‌انگیزی در ذهن روستاییان به شهر کوچیده و ساکن در آن است بویژه که به طور خاص دربارۀ شعر «المومس العمياء» گفته می‌شود طیف واژگانی دال بر خانواده «سنابل»، «بیادر»، «قمح» و .. بیانگر پس زمینه زیبا و باشکوهی است که رخدادهایی غم‌انگیز و ناگوار آن را در میان می‌گیرد. (البصری، ۱۴۲۶: ۱۱۱-۱۱۰)

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

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «المومس العمياء» بدر شاکر السیاب

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

الحارس المكدود يعبر و البغايا متعبات /
النوم في أحداقهن في كالأطير السحجين /
و على الشفاه أو الجبين /

تترنحُ البسماتُ و الأصباغُ ثكلى 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 پلییدی و گارد شبانه 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:

لكنَّ بئسَةً سواها حدتها منذ حين /
عتهايو عن ابتيها و هي تشهقُ بالبكاء: /
عن زوجها الشرطى كحله الغروبُ إلى البغايا /
..أزراره المتألمات على مغالق كل باب /
مُقلُّ الذئاب الجائعات تروُدُ غاباً بعد غاب /
و خطاه مٌطرقه تسمّر في الظلام على البغايا.. /
ظلي مٌريخُهن من شيع و يثر في الرياح /

لُغنة تصف السنابل و الأزاهر و الصبايا... (همان: ۲۱۱-۲۱۰)

(دیرزمانی است که زن بینوای دیگری با او سخن گفتن آغاز کرده است/ دربارہ ی خانه اش و دو دخترش سخن می‌گوید در حالی که حق‌کنان می‌گرید/ و دربارہ 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 می‌زند/ بسان

نقد ادب معاصر ادبی

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 نگاهی از آنان مشغول است و در میان زوزه ی باد/ نغمه‌هایی در وصف خوشه‌ها و شکوفه‌ها و دخترکان سر می‌دهد...

۶- تحلیل متن

۶-۱ ترسیم فضای عاطفی شعر:

شاعر متأثر از شرایط نابسامان و رقت‌انگیز جامعه خویش و سوگوار از دردها، رنج‌ها و آوارگی‌هایی که در زندگی شخصی‌اش تجربه کرده است در این قصیده، فضای تیره، اندوهبار و ملال‌آور شهر شبزده‌ای را به تصویر می‌کشد که الهه 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 الهه 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 بیشه‌ای ظلمانی یا غاری متروک، از کنام گرگ‌ها و شاید از دل تاریک آشیان کلاغی در گورستان (تداعی داستان قاییل در ذهن مخاطب آنگاه که کلاغی با خاک کردن لاشه کلاغی دیگر، چگونگی دفن‌هاییل را به قاییل القا نمود: «یا ویلی أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواری سوءة أحي» (المائدة: ۳۱). سربرداشته ادامه می‌یابد:

طَبَقًا لِلْمُرَّةِ أُخْرَى فَتَشْرَبُ بِهُ الْمَدِينَةَ /

و تَفْتَحُ كَأَزْهَرِ الدَّفْلِيِّ، مَصْطَبِ الطَّرِيقِ /

كَعْيُونِ «تَحِيلُ حُرُورًا» كُلَّ قَلْبٍ بِالضَّغِينَةِ /

مِنْ بَيْتِ غَابٍ جَاءَ هَذَا اللَّيْلِ؟ مِنْ بَيْتِ الْكُهُوفِ؟ /

مِنْ بَيْتِ وَجْرِ اللَّذْئَابِ؟ /

مِنْ أَيْ عَمَّشٍ فِي الْمَقَابِرِ دَفَّ أَسْفَعَ كَالْغُرَابِ؟ (همان: ۱۹۸-۱۹۷)

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

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «المومس العمياء» بدر شاکر السیاب

«المومس العمياء» 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 مجسم ساختن رهگذرانی از تبار ادیب 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 حدَّ نَّتْها منذ حین /
عن زوجها الشرطیَّ یحملهُ للغروبُ « إلى البغایا... /
خُطاه مَطْرِقةٌ تسمَّرُ «فی الظلام» علی البغایا(همان: ۲۱۱-۲۱۰)

و بدان حد که حتی روسپی کور-که پس از نابینا شدن در شهر، نام «صبح» 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:

أیلهُ «دَبَّاحٌ» من الظلام تعیش فیهِ بلا نهار /
و بلا کواکبَ أَوْ شموعٍ أَوْ کوی و بدونِ نار؟ /
.. القبر أهون من دجاج دجی و أرفق لِضریره(همان: ۲۱۳)

(صبح (هرزه گرد) که تمام شبانه روز را بی هیچ روشنایی و نوری در تاریکی سپری می‌کند کجاست؟/ او که بی هیچ ستاره‌ای، بی شمعی و گرمایی و بی آتشی، 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 وعده شبی دیگر به آن زن بینوا به پایان می‌رسد:

رئین أفعال الحدید بموت فی سأم، صده: /
الباب أوصد. /
ذاکلی لئ مرَّ... /

نقد ادب معاصر ادبی

فانتظری سواه. (همان: ۲۳۰)

صدای قفل‌های آهنین در ملال، خاموش می‌شود 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 سیطره 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 بیننده تصاویر تبهکاری و گناه، غلبه خواهش‌های نفسانی، عشرت طلبی و تبدیل شدن زن به شیء و کالایی مادی تا سرحد رحمت آوردن شاعر به روسپی کور و ارائه تصویری رقت انگیز از او می‌باشد که بی شک واقع‌گرایی سوسیالیستی 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 توجه 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 چکامه 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. (ابوغالی، ۱۹۹۵: ۱۴۰)

۶-۲ واکاوی ایمان شاعر به چیرگی عنصر شر:

قابیل به عنوان نخستین کسی که بر روی زمین مرتکب گناه گردید در این سروده سیاب، نمودی چشمگیر دارد و هر دم 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 بار دیگر با نگهبانان محافظ لابلالیگری، 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، جلوه‌گری می‌کند و هم اوست

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «الموس العمياء» بدر شاکر السیاب

که مهاجمان بیگانه را هنگام ورودشان به عراق از راه دریا، ره می‌نماید تا پاکترین عنصر جامعه (دختر خردسال دهقان بی گناه) را مورد تعرض 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 . وکلُّ الخَلْقِ زورُ /

و الكونُ مینٌ و افتراء. (السیدّ اب، ۱۹۸۱: ۲۲۱)

(دروغ است.. همه 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 غلبه عنصر شر و حاکمیت مطلق تباهی و پلیدی بر «روشنایی» و «معصومیت» و «شادمانی» خبر می‌دهد، تمام روزه‌ها 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 میهر ک؟

فاترکیها للتراب /

فی ظلّمة اللحدِ الصّیغِرِ تنام فیهِ بلا مآب /

فالنورُ و الأطفالُ و البسماتُ ، حَظُّ المترفین، /

و الجوع و الأدواء و التشریحُ حَظُّ الكادحین... /

و أنتِ بنتُ الكادحین.... (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 سیاب با سروده‌های شارل بودلر و بویژه «گل‌های بدی» او و تأثیرپذیری عمیق او از

نقد ادب معاصر ادبی

روح گنهکار و عاصی این شاعر فرانسوی (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۶۵) دور از ذهن نمی نماید اگر، چیرگی اندیشه پیروزی قابیل در این سروده و دیگر سروده‌های شاعر را متأثر از نظریات بودلر درباره دو عنصر «خیر» و «شر» بدانیم زیرا «خوبی و بدی در مرکز اندیشه بودلر است؛ به نظر او کشمکش و جدالی که در درون آدمی و در جامعه 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

نکته مثبتی که در این شعر بلند و بسیاری دیگر از سروده‌های بدر شاکر السیاب 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 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 خشماگین 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 بازگوکننده 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 زمره 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 گسترده 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 علاقه خواننده جهت دریافت اندیشه محوری شعر می‌کاهد.

۲- اگرچه این شعر سیاب در پی ارائه تصویری رقت انگیز و اسفبار و تیره و تار 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 منزله مادری ازلی است که هر انسانی آرزو دارد پس از مرگ به آغوش آن

واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی «الموس العمياء» بدر شاکر السیاب

بازگردد، به ناپاکی و پلیدی و رذالت منسوب سازد و از سوی دیگر شایسته نیست شاعری، اندیشه 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 ایده ترسیم اوج تباهی عراق در وجوه گوناگون سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و وجودی را تا سطح شعری بلند، بدون ارائه راه حل بسط داده و با به کارگیری گسترده اساطیری «که در پروراندن و پیوند دادن آنها با بدنه اصلی چکامه جز در مواردی مانند ادیب و یأجوج و مأجوج توفیق نیافته است» (الحاوی، دت: ۱۵۲-۱۴۸) خواننده متن را سرگرم جزئیات کرده و از ایده اصلی قصیده دور ساخته است.

منابع و مآخذ

- أبوغالی، مختار علی (۱۹۹۵): المدینة فی الشعر العربی المعاصر، المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب، کویت.
- أدونیس، أحمد سعید اسیر (۱۹۶۷): بدر شاکر السیاب، قصائد، اختارها و قدم لها أدونیس، منشورات دار الآداب، بیروت.
- بطرس، انطونیوس (دت): بدر شاکر السیاب، شاعر الوجد، المؤسسة الحدیثة للکتاب، طرابلس، لبنان.
- البطل، علی عبدالمعطی (۱۹۷۵): الرمز الأسطوری فی شعر بدر شاکر السیاب، مکتبه عبد الرضا، مصر.
- بلاطه، عیسی (۱۹۷۱): بدر شاکر السیاب، حیاة و شعره، دار النهار للنشر، بیروت.
- بودلر، شارل (چاپ سوم، ۱۳۷۲): ملال پاریس، ترجمه محمد علی اسلامی ندوشن، شرکت انتشارات یزدان، تهران.
- الحاوی، ایلیا (دت): بدر شاکر السیاب، دار الکتاب اللبنانی، بیروت، لبنان.
- حسن، عبد الکریم (ط ۱، ۱۹۸۳): الموضوعیة البنیویة، المؤسسة الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع، بیروت، لبنان.
- الخطیب، محمد کامل (۱۹۹۶): مجلة الشعر، القسم الأول، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

نقد ادب معاصر ادبی

- الخواج، میساء زهدی (ط ۱، ۲۰۰۹): تلقی النقد العربی الحديث للأسطورة فی شعر بدر شاکر السیاب، النادي الأدبی، الرياض.
- رجایی، نجمه (چاپ اول، ۱۳۸۱) اسطوره‌های رهایی، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.
- السیاب، بدر شاکر (ط ۲، ۱۹۸۱): أنشودة المطر، دار العودة، بیروت.
- شفیع کلکنی، محمدرضا (چاپ اول، ۱۳۸۰): شعر معاصر عرب، انتشارات سخن، تهران.
- طبری، محمدبن جریر (دت): تاریخ الأمم و الملوک، مؤسسه الأعلمی للمطبوعات، بیروت، لبنان.
- عشری زاید، علی (۲۰۰۶): استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر، دار غریب للطباعة و النشر و التوزیع، القاهرة.
- یاحقی، محمد جعفر (چاپ سوم، ۱۳۸۹): فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

مقالات:

- البصری، عبدالجبار داود (۱۴۲۶): «السنابل و البیادر فی الأدب الحديث»، مجلة الأقلام، العدد ۱۹، بغداد.
- پروینی، خلیل و دیباجی، ابراهیم (۱۳۷۸): «تحلیل عناصر داستانی در داستان‌های قرآن»، مجلة علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، شماره ۴، تهران.
- پیشوایی، محسن و محسنی، عبد الخالق (۱۳۸۵): «رمزیة السیاب و استدعاء الشخصیات القرآنیة»، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربیة و آدابها: العدد الخامس، تهران.
- ناظمیان، رضا (۱۳۸۵): «زمینه‌های درک رمز و نماد در شعر معاصر عرب»، مجلة زبان و ادب، شماره ۲۹، تهران.

دراسة صورة قابيل في شعر بدر شاكرا اللب القصصى «المومس العمياء»

احمدرضا حيدرمان شهرى

اسامى ؟؟؟؟؟؟؟

الملخّص:

قابلى و هو بوصفه أول قاتل اقترف أول جريمة فى الكون بقتل أخيه هايبيل، يعتبر من الشخصيات المستخدمة لذي الكتاب فى الأدب العالمى رمزا للتمرد و العصيان أو للفساد و الاختيار و يعد الشاعر العراقي، بدر شاكرا السياب من أبرزهم فى الأدب العربى المعاصر فهو كثيرا ما يستخدم هذه الشخصية فى أشعاره منشأ لسكب الدماء و الظلم لتجسيد الجرائم و الدمار لذي البشر. يحاول الباحث فى هذه الدراسة القاء الضوء على قصة هايبيل و قابيل فى القرآن الكرىم فى بيان مقتضب ثم دراسة شخصية قابيل كرمز لشراة الانسان المعاصر فى شعر بدر شاكرا السياب؛ فبدأ الشاعر الجوانب المتعددة لهذا التصوير برواية صراع قابيل المستمر بصفته عنصرا للرداءة مع هايبيل بصفته أسطورة الفداء و تستمر الصورة بتمثيل الفساد و الدمار و الحزن المنبعث عن سلطة قابيل فى مختلف جوانب حياة العراق الاجتماعية الإقتصادية السياسية و يساهمها الجو العاطفى للشعر؛ فننتهى الصورة بفكرة انتصار قابيل نصرا نهائيا شاملا فى ذاكرة الشاعر.

الكلمات الدلالية: قابيل، جدال الخير الشرّ فى الشّعر، الشعر العربى المعاصر، بدر شاكرا

السياب، عراق.

استاذ فى قسم الغة العربيه وآدابها بجامعة فردوسى مشهد