

موتیف نهر (رود) در اشعار بدر شاکر سیاب*

صلاح‌الدین عبدی^۱، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی همدان
نسرین عباسی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی

چکیده

موتیف از مهم‌ترین باورهای مسلط در هر اثر ادبی است، که بخشی از درون‌مایه اثر را تشکیل می‌دهد، و تکرار شدن و برانگیزنده بودن از ویژگی‌های بارز آن است. موتیف، دانشی تازه و نوظهور نیست؛ بلکه، عمری به قدمت ادب و هنر دارد؛ شاعران عصر جاهلی از موتیف‌های خاصی، مثل ایستادن بر اطلال و دمن، خطاب قرار دادن دو همراه و رفیق، و تفاؤل جستن و... استفاده نموده‌اند. در میان شعرای معاصر در ادبیات عربی، بدر شاکر سیاب به طرز جدی و چشم‌گیری از موتیف‌های مختلفی، مثل رود، دریا، روستای جیکور، باران و... استفاده کرده است؛ موتیف رود نشان‌گر اندیشه شاعر و ارتباط خاصی است، که وی با رود برقرار کرده، رود در دنیای شاعر گاه یک دوست و رفیقی صمیمی است و گاه تجلی خود شاعر است؛ رود در اندیشه‌ی سیاب، پرنشاط و سرزنده نیست؛ بلکه، معادل انسانی افسرده و اندوهگین است. از عوامل زیبایی شناختی قصاید رود، می‌توان به دلالت‌های مختلف این عبارت اشاره کرد؛ درجایی دلالتی آشنادایانه می‌یابد مانند «نهر العذاری» و گاهی در شعر «النهر و الموت» دلالت پارادوکسی می‌یابد تا یادآور نوعی پیکار مستمر برای آفرینش و بقای زندگی باشد که باعث وحدت موضوع و انسجام ساختاری در کل قصیده است. شایان‌ذکر است که صنعت تشخیص از پر بسآمدترین صنایع موتیف ساز در این قصاید به شمار می‌رود. مقاله حاضر تلاش می‌کند تا با روش توصیفی - تحلیلی، به چگونگی کاربرد موتیف رود در نه قصیده از دیوان بدر شاکر بپردازد.

کلید واژه‌ها: شعر معاصر عربی، موتیف، درون‌مایه، رود، بدر شاکر سیاب.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۱۱

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۳/۲۰

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: s.abdi@basu.ac.ir

۱. مقدمه

موتیف (Motif)، یک عنصر برجسته و ایده‌ای است، که در یک اثر ادبی یا در کل آثار هنری یک نویسنده به صورت‌های گوناگون تکرار می‌شود، این اصطلاح از خلال نقد و ترجمه ادبیات غرب، وارد ادبیات عرب شده است. اگرچه اصطلاح موتیف را بیشتر منتقدان معاصر استفاده می‌نمایند، اما واقعیت این است، که بررسی موتیف اثر ادبی، اندیشه‌ای نوظهور نیست، بلکه عمری به قدمت ادبیات داشته و با کودکی، رشد و بالندگی ادبیات دچار تحول و پیشرفت شده است. در ادبیات عربی قدیم، موتیف البته نه به اصطلاح رایج آن کاربرد وسیع داشته است. «موتیف امکان دارد کلمه باشد (فعل، اسم، حرف) باشد و امکان دارد اندیشه، جمله یا تعبیری باشد، که در مرحله‌ی خاص در نزد شاعر تکرار می‌شود؛ ایستادن بر اطلال و دمن، تشبیه به چشم گاو وحشی در شعر جاهلی، خودشیفتگی و منیت در نزد متنبی و الف لیلة و لیلة و بهشت گمشده یا اندلس جدید در شعر فلسطین بعد از شکست، و سنگ در انتفاضه‌ی فلسطین از موتیف‌های رایج در ادب عربی هستند» (طه، ۲۰۰۰: ۲۰۷).

حسین عطوان در کتاب «وصف البحر والنهر فی الشعر العربی...» با ذکر شواهد ثابت می‌کند، که شعرا و ادباء چه در دوره‌ی جاهلی و چه در دوره‌های بعدی به وصف رود پرداخته و گاه این وصف به دنبال توصیف کجاوهای که شبیه کشتی بود آمده، گاه در مسیر رسیدن به منزلگاه معشوق به وصف رود سایر مظاهر طبیعی پرداخته، گاه لشکریان بی‌شمار را به دریا مانند کرده، همچنین بخشش و لطف ممدوح را چون رود خروشان دانسته‌اند؛ توصیف امواج دریا، جذر ومد، گوهرها و اسرارش، مسافرت‌های تجاری و تاریخی در دریا نیز از مؤلفه‌های مهمی بودند، که هنگام به تصویر کشیدن رود و دریا مدنظر شاعران بود (نک، عطوان، ۱۴۰۲: ۱۴-۴۴). عبارات گفته شده اهمیت رود در زندگی اعراب و تجلی آن را در شعر و ادبشان نشان می‌دهد. خاطر نشان می‌سازد که سیاب، موتیف نهر را برای آشکار کردن بعد اجتماعی و فردی و بیان دیدگاه و احساسش، استفاده نموده و با حرکت شاعر به سمت نمادگرایی و در نتیجه دستیابی به شیوه بیان نمادین بر عمق و ژرفای اندیشه‌اش در زمینه‌ی موتیف می‌افزاید. این پژوهش در پایان به این سوالات پاسخ خواهد داد:

۱- حضور موتیف نهر در شعر سیاب به چه شکل است؟

۲- عوامل زیبایی شناختی، این موتیف کدام است؟

از مهم‌ترین پژوهش‌های صورت گرفته در زمینه موتیف می‌توان به مقاله «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد» (۱۳۸۸) از محمد تقوی در مجله نقد ادبی مدرس و «موتیف و گونه‌ها و کارکردها در آثار صادق هدایت» (۱۳۹۰)، نوشته شده توسط الهام دهقان و محمد تقوی، «موتیف الإغتراب فی شعر یحیی السماوی» (۱۴۳۳) و «موتیف النهر والبحر فی شعر یحیی السماوی» (۲۰۱۳) هر دو نگارش مرضیه آباد و رسول بلاوی و مقاله «موتیف الطعن فی قصیده التصوف» (۱۹۹۷) به قلم وفیق سلطین اشاره نمود، همچنین پژوهش‌های مستقل و قابل تأملی در خصوص بدر شاکر صورت گرفته که به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌شود؛ «بواعث الألم فی شعر السیاب» (۲۰۱۱) پژوهشی است از نجاة علوان کنانی، «الغریة والحنین عند السیاب» (۲۰۰۷) از وعد العسکری، «واکاوی نقاب تموز در شعر بدر شاکر سیاب» (۱۳۹۰) تحقیقی از علی اصغر حبیبی نمونه‌هایی از این نوع هستند.

شاعر انتخاب شده، ویژگی‌های شخصیتی، علاقه و ارتباط خاصش با رود و نبود پژوهش خاص در زمینه موتیف نهر در شعر سیاب، دلیل گزینش این عنوان می‌باشد، شایان ذکر است که موتیف‌های نهر از بین قصاید «نهر العذاری، یا نهر غریب، علی الخلیج، النهر والموت، علی الشاطی، حوریة النهر، جدول جفّ ماؤه، مرحی غیلان و امیر شطّ العرب» انتخاب شده است.

۲. کلیات

۱-۲. درآمدی بر موتیف

ریشه واژگانی موتیف را فعل لاتین (Movere) و اسم (Motivus) در قرون وسطا می‌دانند، که هر دو به حرکت کردن یا حرکت دادن به سمت جلو و اصرار، انگیختن و به‌فعالیّت واداشتن اشاره دارند (آکسفورد، ۱۹۷۸: ۶۹۸). در عمده ترجمه‌های ادبی فارسی، معادل‌های بن‌مایه، مایه اصلی و نقش‌مایه برای آن برگزیده شده است (تقوی و همکار، ۱۳۸۸ و داد، ۱۳۹۰: ۸۵-۸۶). در زبان عربی، مقابل واژه‌ی (Motif) کلمه (الحافرة و الحركة) و

در برابر عبارت (Motivation) اصطلاح «التحفیز» آورده شده است (التمیمی، ۱۴۲۶: ۲۷). سعید علوش نیز در کتاب معجم المصطلحات العربیة، واژه‌ی «الحافزیة» را معادل موتیف دانسته است (۱۴۰۵: ۷۰).

اصل این کلمه فرانسوی و در زبان و ادبیات سایر ملل وارد شده است. موتیف در ادب یعنی فکر اصلی و موضوعی که در کارکرد ادبی تکرار شود (طه، ۲۰۰۰: ۲۰۸). در فرهنگ اصطلاحات ادبی شیپلی، یک واژه یا طرح ذهنی دانسته شده، که در موقعیت‌های مشابه تکرار می‌شود و برای فراخواندن یا یادآوری یک حالت یا روحیه مشابه در خلال یک اثر یا در آثار مختلف یک نوع ادبی به کار می‌رود (شیپلی، ۱۹۷۰). در تعریف دیگر آمده: هر عنصری از عناصر اثر ادبی که بتوان صرف‌نظر از کارکردی که دارد، آن را جدا تصور کرد. موتیف یک کلمه یا یک جمله یا حالت و یا تصویر یا فکری است که در اثر ادبی تکرار می‌شود و نقش خاصی را ایفا می‌کند (زیتونی، ۲۰۰۲: ۶۹). این مفهوم همچنان مبهم است و بین موتیف و تم (درون‌مایه) تفاوت‌های بسیار اندک وجود دارد (همان: ۷۰).

زیتونی، تم یا درون‌مایه را از موتیف متمایز می‌داند و تحت عنوان «موضوعه» می‌آورد و از آن به عنوان فکر حاکم بر متن یاد می‌کند و می‌گوید که تم (موضوعه) مجرد و انتزاعی و موتیف محسوس و مرئی است؛ چرا که در داخل متن (شعر یا نثر) از طریق واحدهای مخصوص جمله و کلمه قابل تشخیص است. تفاوت دیگر موتیف و درون‌مایه «تم» این است، که درون‌مایه را پس از خاتمه متن و تحلیل آن می‌توان به دست آورد ولی موتیف از واحدهایی تشکیل می‌شود که در هر کلمه و جمله یا عبارت می‌توان به دست آورد (همان: ۱۶۱-۱۶۲).

موتیف باید دو ویژگی داشته باشد یکی این که توجه خواننده را به خود جلب کند و شکل تعمدی و آگاهانه داشته باشد. دوم این که در ادب (شعر یا نثر) تکرار شود. همچنین صبغه تکراری بودن نه تنها در نوع ادبی واحد؛ بلکه، باید در داخل متن ادبی واحدی باشد. از ویژگی‌های تکراری آن تنوع شکل موتیف است، یعنی ترتیب واحدهای قاموسی (فرهنگ لغتی) که موتیف از آن تشکیل می‌شود ممکن است با همان

موتیف نهر (رود) در اشعار بدر شاکر سیاب ۷۹

شکل و تصویر تکرار شود یا این که با چیزی دیگر و به صورت تعدیلی و ترکیبی تکرار شود (همان: ۷۰).

محمود فتوحی در کتاب «سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها»، بن‌مایه را یک حساسیت ذهنی و وضعیت شناختی قلمداد می‌کند و می‌افزاید، که تکرار آن نشان می‌دهد که این وضعیت برفرایند تولید متن مسلط بوده است، ازاین‌رو بر بسیاری از عناصر سبک‌ساز متن تأثیر گذاشته و در گزینش عناصر زبانی و محتوایی مؤثر بوده است. بنابراین تکرار بن‌مایه، هم خود عنصر سبک‌ساز است و هم دیگر عناصر نویسنده را تحت تأثیر قرار می‌دهد (۱۳۹۰: ۳۳۷).

بنابراین می‌توان گفت که موتیف، موضوع، نماد، نشانه، تجربه، تصویر و یا الگویی اصلی است که با ظهور و بروز پی‌درپی در یک اثر ادبی باعث بالا رفتن زیبایی‌شناسی آن اثر ادبی می‌شود و به عبارتی دیگر نوعی تکرار نشانه‌دار است.

۲-۲. گذری بر زندگی بدر شاکر سیاب

بدر شاکر سیاب در سال ۱۹۲۶ میلادی در یکی از روستاهای بصره از توابع عراق به نام جیکور نزدیک بولخصیبه به دنیا آمد (بیضون، ۱۴: ۱۹۹۱).

بدر شاکر در رشته زبان و ادبیات عربی به تحصیل پرداخت و با شاعران رمانتیک عرب، مثل الیاس ابوشبکه (۱۹۰۳-۱۹۴۷)، و علی محمود طه (۱۹۰۳-۱۹۴۹) آشنا شد. پریشانی اوضاع سیاسی و اجتماعی عراق، اضطراب‌های خاص دوران جوانی و حال و هوای شعر رمانتیک، در پرورش روح سنت شکن او مؤثر بودند. با ورود به رشته‌ی ادبیات انگلیسی و آشنایی با رمانتیک‌های غربی مثل «وردز ورث» (۱۷۷۰-۱۸۵۰)، «بایرون» (۱۷۸۸-۱۸۲۴)، «کیتس» (۱۷۹۵-۱۸۲۱)، و «شلی» (۱۷۹۲-۱۸۲۲) در پیچه‌های تازه‌ای به رویش گشوده شد (الضواوی، ۱۳۸۴: ۹).

علاوه بر تجدید نظر در مبانی عروض و برای ایجاد زبانی متحرک و خلق فضای جدید اسطوره‌ای در شعر معاصر تلاش کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷۵). در یک جمع‌بندی کلی شعر او به سه نوع متمایز دسته‌بندی می‌گردد: مرحله اول دوران گرایش

رومانتیکی تقلیدی و ساده (از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۵)؛ مرحله دوم، دوران گرایش اجتماعی و مکتبی (از ۱۹۴۶ تا ۱۹۶۰)؛ و مرحله سوم، چهار سال آخر زندگی سیاب، که در این برهه یأس و نومیدی بر روح شاعر غالب بوده است (سويدان، ۲۰۰۲: ۴۷).

مهم‌ترین آثار سیاب عبارت‌اند از: *أزهار ذابله* (گل‌های پژمرده) ۱۹۴۷، *أساطير* (افسانه‌ها) ۱۹۵۰، *المومس العمياء* (روسپیکور) ۱۹۵۴، *الأسلحه و الأطفال* (اسلحه و کودکان) ۱۹۵۵، *حفار القبور* (گورکن) ۱۹۶۰، *أنشوده المطر* (سروده باران) ۱۹۶۰، *المعبد الغريق* (معبد غرق شده) ۱۹۶۲، *منزل الأفتان* (خانه‌برندگان) ۱۹۶۳، *شناشيل ابنه الجليي* (پنجره‌های دخترچلبی) ۱۹۶۴ اشاره کرد (نکسیاب، ج ۱/۲۰۰۰: خ-ذذ).

۳. تحلیل تجلی موتیف رود در شعر سیاب

۳-۱. رود و عشق

بیش‌ترین عناصر طبیعتی که بدر شاکر السیاب از آن‌ها استفاده کرده، عبارت‌اند از: آب و زمین. بدیهی است که توجه به رود در زیرمجموعه عنصر آب قرار می‌گیرد. این عناصر در مرحله‌ی رمانتیک سیاب بیشتر متمایز است. توجه شاعر به آب، بیانگر عطش و ی نسبت به عشق است.

آب و زمین در زندگی سیاب دو عنصر بسیار تاثیر گذارند، برای همین شاعر با این دو عنصر و بویژه آب پیوند داشته و در قصائد زیادی از آب به باران (مطر) یاد کرده است. آب در فرهنگ شعری سیاب، معادل انقلاب می‌باشد. در واقع رعد و برق، سمبل کنش انقلابی است و باران، سمبل محصول کنش انقلابی و تبعات آن که شامل، آزادی، خیر و حاصلخیزی است.

رود، در ابیات زیر یادآور عشق گم‌گشته‌ی شاعر است. سیاب در قصیده‌ی «علی الشاطی» از عشق اولش یعنی «وفیقه^۱» که بی سرانجام ماند، حکایت می‌کند. سیاب بعد از این رویداد تلخ، افسرده و نالان به سراغ رودخانه‌ی زیبا می‌آید تا حکایت این غم‌جان‌سوز را با او در میان بگذارد. رود در نظر وی هم‌راز و یک محبوب صمیمی است، که دردش را باجان خریدار است. بستر حادثه در ساحل رودخانه اتفاق افتاده و رود

شاهد این ناکامی بوده است. شاعر با بیان حکایت این مسیر از زندگی‌اش به قلبی که از جدائی در خون غلتیده، آرامش و تسلی خاطر داده است:

عَلَى الشَّاطِئِ أَحْلَامِي طَوَاهَا الْمَوْجُ يَا حَبُّ
و فِي حَلَكَةِ أَيَامِيغْدَا نَجْمُ الْهُوَى يَجُوبُ

عزاء قَلْبِي الدامي (السیاب، ۲۰۰۰، ج ۲: ۱۰۵)

«ای عشق! موج (و تندباد حوادث)، آرزوهایم را در ساحل در هم نوردید/ در سیاهی روزگاری که دارم ستاره‌ی عشقم خاموش شد. ای قلب در خون غلتیده، تو را تسلیت باد (از این همه ناکامی و مصیبت)».

عشق، همواره نقطه‌ی عزیمت ذهن و خاستگاه اندیشه و احساس وی است؛ آن‌گاه که در هجران عشقش می‌سوزد، بار دگر به سراغ رود می‌آید تا با کمک دوست صمیمی، روزگار تنهایی و آشفته‌حالی‌اش را بهبود بخشد. بیان عشق‌دگرکنار صدای دل‌نشین رود، در یک جذبۀ زیبا، شعر را می‌آفریند. رود در نزد سیاب، واژه‌ای است که همواره در هاله‌ای از قدسیت آرمانی قرار گرفته و خوشی، سرمستی را جایگزین لحظات گریزان‌اش کرده است. با رود از «وفیقه» سخن می‌گوید، اما به خاطر ترس از آبرو و سنت‌های خشک و خاک‌گرفته مردم روستا، اسمش را با کنایه یاد کرده است. نالان و افسرده در گوش رود به زمزمه‌ی عشق پرداخته تا شاید رد پای او از «وفیقه» یابد، اما دریغ از کوچک‌ترین نشانی! دردنامه‌ی عشق، رنگ از رخساره‌ی رود می‌برد. اینجاست که رود و سیاب با هم متحد می‌شوند و چون دو کالبد در یک روح پدیدار می‌شوند. آری رود رنگ به رخسار باخته، خود شاعر است و برای اینکه شدت درد و رنج و قدرت تأثیر گذاری را در مخاطب بیشتر کند، چنین فرافکنی می‌کند.

در این قصیده، عبارت «عزاء قَلْبِي الدامي» و «فردی بعض أحلامی» در بعضی فواصل مختلف تکرار می‌شوند و نقش کانونی را در شعر بازی می‌کنند و هر بار تکرار مصراع شروعی مجدد را رقم می‌زند. این «تکرار و تلقین عواطف شعر را تلطیف و اعتقادات دیرپا را در ذهن رسوخ می‌دهد. حضور تکرار در شعر معاصر، نوعی ساختار باز را در شعر ایجاد کرده است، که دست مخاطب را برای تأویل متعدد و برداشت‌های شخصی

باز گذاشته است؛ حال آن‌که ساختار شعر کلاسیک تک آوا، تک خط و بن بست است» (خسروی شکیب و صحرایی، ۱۳۸۸: ۱۶۷).

تکرار مصرع‌های ذکر شده در متن باعث ایجاد حرکت دورانی یا ترجیع بند متشکل از دو مُصرَع غیر هم‌قافیه در شعر می‌شود و مخاطب را غیرمستقیم به آغاز شعر ارجاع می‌دهد. از سویی تکرار این مصراع کانونی در پایان شعرخواننده را با توقف ناگهانی در جای حساس روبه‌رو می‌کند؛ چراکه در روند تکاملی شعر، این مصراع مکرر بود، که باعث باروری بیشتر معنا در دیگر مصراع‌ها می‌شد و پایان‌پذیری با همان مصراع نوعی خلأ ذهنی برای خواننده به وجود می‌آورد، که باعث می‌شود خواننده در غیاب شاعر به فعالیت ذهنی بپردازد (نک: نیکو بخت و بیراوندی: ۱۳۸۳: ۱۳۸).

تَقْضِي اللَّيْلُ فَالْفَجْرُ لَكِنْ هَلْ أَتَتْ هِنْدُ؟

خِلا مِنْ طَيْفِهَا النَّهْرُ فَأَيْنَ الْحُبُّ وَالْعَهْدُ؟

سَدَى قَضِيَتْ أَعْوَامِي عَلَى شَطَّانِ أَوْهَامِي

و لا صفو و لا قُرْنُفُرْدِي بَعْضَ أَحْلَامِي (السياب، ۲۰۰۰، ج ۱۰۷: ۲)

«شب‌انگاه و سپیده‌دم سپری شد، اما آیا هند بازگشته است؟/ خیال هند از سر رود به در شد/ پس عشق و تعهد و پیمان کجاست؟/ روزگارم در ساحل توهم، بیهوده بدون صفا و دیداری سپری شد./ ای هند! بعضی رویاهایم (و آرزوهایم) را بازگردان.»

رود که روزی میعادگاه لحظه‌های عشق و سرمستی شاعر بود و واسطه العقد دیدار یار با شاعر، اینک به کناری نشسته و در سکوت است. این سکوت بعد از فریاد، بستر آرام و خیال‌انگیز جان او را به تلاطم کشاند، هجران دوست شهادت را در کام او شرنگ کرد. سیاب با متحد شدن در رود و اعطای صنعت تشخیص به رود نوعی زیبایی‌شناسی به این شعر داده است.

المدُّ هاجِرَ ذَاكَ الْجَدْوَلِ النَّائِي وَ الصَّمْتُ مَعْتَادُهُ مِنْ بَعْدِ ضَوْضَاءِ

إِلَّا حَفِيضاً يَهْزُ الشُّوقُ سَامِعَهُ إِلَى ظَلَالٍ تَنْبِيرِ الْمَوْجِ لَفَاءِ (همان، ج ۱: ۲۸۲)

«مد از آن جویبار دور هجرت کرد و سکوت بعد از غوغا، عادت رود گشت/ تنها صدای خش‌خش برگ درختانی به گوش می‌رسد که شوق، شنونده‌ی صدا را با سایه‌ی درختان بلندی که موج را نورانی می‌کند به وجد می‌آورد.»

موتیف نهر (رود) در اشعار بدر شاکر سیاب ۸۳

رود، فقط یک باریکه‌ی آب نیست؛ بلکه شخصی است که بایان تحسر آمیز از آن، افسرده حالی و سودازدگی شاعر را تسکین می‌دهد. یادآوری خاطرات خوش گذشته، باعث شده که همواره رود در ذهن و خیال شاعر به شکلی پویا وجود داشته و از آن، به مثابه سرچشمه الهام و خیال در شعرش استفاده کرده است. حال که امواج رود دیگر رخساره‌ی معشوق را نمایان نمی‌سازد، نوحه غم سر می‌دهد:

و الفتاه علی الأمواج کم عکست خیال کل قتل الطرفِ عذراء (همان: ۲۸۳)
«افسوس و دریغ بر امواجی که تصویر کشته شدگان آن چشم زیبارو عذرا را منعکس می‌کرد».

شاعر در قصیده «أمیر شط العرب» در ابتدا به ستایش زیبایی رود و طبیعت فریبا و افسونگر آن پرداخته است. او غروب دل‌انگیز را که نور نقره‌ای رنگش را بر پهنای رود گسترده، ترسیم نموده، از جزر و مد که هیجان را برای رود به ارمغان آورده، می‌گوید و در ادامه به توصیف زیبایی‌های اطراف رود و ذکر باغ و نخلستان‌های اطراف آن پرداخته است و در پایان، شاعر به شیوه‌ای غافلگیرانه و با بهره‌گیری از صنعت تشخیص به رود جان می‌بخشد و در مقام معشوق با آن به راز و نیاز عاشقانه پرداخته و با دلی آکنده از حسرت خواسته که گوش به سخن او بسپارد یا دل در گرو عشق او نهد، و دوستان در خوشحالی او سهیم‌اند و حسادت رقیب را ندارند.

یا شطُّ لیتک سامعیاً و لیت قلبک لی یمیلُ

یا موجُ یا ملاحُ یا بیضَ الزوارقِ یا نخیل

شارکن قلبی فی المسرة .. لا رقیبُ لا عدول (همان: ۲۹۹)

«ای رود! کاش به من گوش می‌سپردی و کاش که قلبت به من علاقه نشان می‌داد./ ای موج، ای ملوان، ای زورق‌های سفید، ای نخل/ با قلب من خوشحالی کنید، آنجایی که رقیب و حسود نیستند».

۲-۳. رود به مثابه رقیب

وقتی همه درها مسدود و بسته گشته، و همه راه‌ها به بی راهه ختم شده، رود برای سیاب ضرورت و امکان شایسته‌ایست، که دوری عشق را تحمل‌پذیر کرده است. از

نگاه وی سلب عشق از زندگی، یعنی سلب هویت از آدمی. اما این بار رود، برق نگاه شاعر را از دیدار معشوق گرفته و خود رقیب او در این راه شده است. عکس سیمای زیبای معشوقه سیاب در آب، آرامش را از دل رود ربود و چون سیاب، عاشق زارش گشت و بدین شکل رنگی از غم بر دل شاعر گذاشت. او هرگاه سرابی را می‌دید به سرعت به سویش می‌شتافت تا شاید جان تشنه‌اش را سیراب نماید، اما بی‌سرانجام بار دیگر به لاک خویش فرو می‌رفت.

در ابیات زیر، از قصیده «نهر العذاری» سیاب با عتاب، رود را مورد خطاب قرار داده تا میدان رقابت عشقی را کنار نهد در خطاب به او گفته است: موج‌های تو، روی زیبای محبوب را از من دریغ و اشک را هم‌نشین دیده‌گانم کرده است. در اینجا نیز شاعر برای بیان موتیف نهر از صنعت تشخیص استفاده نموده و رود را چون یک انسان، مخاطب سروده‌های خویش قرار داده است.

يا هُرُّ لولا مَنَحناكَ وما يَشابُكَ من فروع/ ما كانت البَسَمات في عيني تَطْفأ بالدموع /... أن أوقَدَ الليلُ العميقُ نُجُومَه في جانبِك / لَمَاحَةُ الأضواءِ تغمُرُ بالأشعة ضَفَتِيكَ / حدَّثتُ عنه النجمَ والآهاتُ يقطعنَ الخريزَ (همان: ۱۱۰).

«ای رود! اگر انعطاف و شاخه‌های (رودهای فرعی) تو نبود، خنده‌ها در چشمانم، باگریه رو به خاموشی نمی‌نهاد/ و آنگاه که شب سیاه، ستارگانش را برافروزد، کورسو نوری که وجود دارد ساحلت را نورانی می‌گرداند/ در این مورد با ستارگان صحبت کردم و این درحالی بود که آه و ناله‌هایم، صدای شرشر آب را قطع می‌کردند».

رود در این جا چون رقیب عشقی شاعر، بر آن است تا عشق سیاب را برباید. هنگامه‌ی انعکاس سیمای دوست در آب، شاعر شکایت رقیبش (رود) را به دادگاه ستارگان می‌برد و از آن‌ها رعایت عدل را خواستار است. سیاب، ناله و فغان رود را با صدای شرشر آب به تصویر کشیده که ناله‌ی جان‌گداز شاعر، این صدا را قطع می‌کند.

در ابیات بعدی سیاب چون شاعران، که در وصف پادشاهان و ممدوحان به ستایش می‌پردازد تا شاید خوان گسترده کریشان به روی بنده‌اش جاری گردد، در مقام نیاز و طلب به نغمه‌سرایی با رود پرداخته است در پایان با حال زار و گریان و آمیخته با عتاب، رود را خطاب قرار می‌دهد، که چگونه روی زیبای دوستم را نبینم و دوری‌اش

را تحمل کنم؟ پایان قصیده‌اش را با پرسش از رود به پایان می‌رساند. رود در این‌جا نماینده‌ی مخاطبانی هست، که سیاب قصد دارد، دردش را بشنوند. استفاده وی از اسلوب استفهام در انتقال عواطف وحالات انفعالی و رساندن معنای بسیار با لفظ اندک، بهتر از سایر اسالیب سخن عمل کرده است و این ایجاز و استفهام، روش بیان موتیف رود در این قصیده است؛ «در طرح مسائل قابل تامل، بیان موضوع با جملات پرسشی بلیغ‌تر از جملات خبری است. از این‌رو یکی از مختصات نگارشی ادبیات پیشرو و معاصر بسآمد بالای جملات پرسشی است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۸). عبارت سکر الخریز و عاد یحتضن الجرار (یعنی آب، قاتل را بغل کند) دال بر لحظات سرمستی رود است، که چون باده‌نوشان سرگشته و مدهوش که از سر شوق و مستی، نابخردانه عمل می‌کند (ابراهیم، ۲۰۱۲: ۳۱۹). اینک نغمه غم شاعر:

وَاليَوْمِئَانِ سَكْرَ الْخَرِيْرِ و/عَادَ يَحْتَضِنُ الْجَرَار... لَمْ يَلْقَ عِذْرَائِي .. فَكَيْفَ الصَّبْرُ يَا نَهْرُ الْعِذَارِي؟! (السیاب، ۲۰۰۰، ج ۱: ۱۱۲)

«امروز هر چند صدای آب (انسان را) سرمست می‌کند و قاتل و جلاد را بغل می‌کند/ اگر محبوبه‌ی زیبایم را نینم چگونه صبر نمایم ای رود باکره؟».

در بیت زیر، در قصیده «حوریه النهر»، رود، رمز خود شاعر است که دختری زیبارو و دلفریب-که استعاره از محبوب است- بر او وارد می‌شود و روح شاعر را دستخوش تغییر و هوس می‌سازد. این رود (سیاب) همواره خواستار یک دل عاشق است، که بی‌ریا به وی دل بندد؛ او ترجیح می‌دهد که عاشق باشد ورها، تا افسرده و پای‌بند به خویش، به همین خاطر همواره بعد از هر ناکامی به دنبال عشق دیگری می‌رود؛ یک‌بار و فیکه، بار دیگر هاله، سپس اقحوان و لیبیه و... او می‌خواهد آرامش و سکون کودکی‌اش را بار دگر در معشوقه‌هایش بازیابد، اما هیچ‌کدام از این دل‌بستگی‌ها به سرمنزل مقصود نمی‌رسد:

أَطَلْتُ عَلَى النَّهْرِ حُورِيَّةً فَأَعْوَتَهُ بِالنَّظَرِ السَّاهِمَةِ (همان، ج ۲: ۱۸۳)

«بر روی رود، پری دریایی وارد شد و با لختی نگاه (نگاهی اندک) او را گمراه نمود».

گله و شکایت از نامهربانی‌های معشوق در شعر و ادب جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به نحوی که در آثار تمام بزرگان و شاعران، رد پای از خود باقی گذاشته است، اما به

جرات می‌توان گفت که این مضمون در اشعار سیاب، استخوان‌بندی اثر را می‌سازد. سیاب از حوری رود می‌خواهد، که با نگاهی نرم و دلی مهربان با رود (شاعر) برخورد کند:

أحورية النهرِ غُضِي العيون
كُونِي بِمَلاحةِ راجمة(همان)

«ای پری (چهره) رود! چشمایت را ببند و با چهره‌ای آرام و مهربان برخورد کن.»
در اینجا شاعر با استفاده از استعاره در مورد نهر (خود شاعر) و پری دریایی (محبوب شاعر) به بیان موتیف رودخانه پرداخته است.

۳-۳. اتحاد صوفیانه با رود

«النهر والموت» عنوان قصیده‌ای می‌باشد که در فضای اسطوره‌ای، بیان می‌شود. او سودای یکی شدن با نهر را دارد و می‌خواهد شور زندگی بر پهنه‌ی هستی بدمد همچنان که خواهان فنا در دنیای رود است: أودُّ لو أحوضُ فيك ، أتبعُ القمرَ / وأسمعُ الحصى يصلُّ منك في القراز / صليلَ آلافِ العصافيرِ على الشجرِ / أودُّ لو غرقتُ فيك، ألقطُ الحمازُ / أشيدُ منه دازُ / يضيءُ فيها خُضرةُ المياهِ والشجرِ / ما تنضحُ النجومُ والقمرُ / واغتدي فيك مع الجُرِّ إلى البَحْرِ / فالموثُ عالمٌ غريبٌ يفتنُ الصغارَ / وبأبه الخفيِّ كان فيك ، يا بؤبؤ (همان: ج: ۱: ۴۵۳).

«دوست داشتم، ای کاش در درونت فرو می‌غلطیدم و دنبال ماه می‌رفتم و سنگ‌ریزه‌هایی که به کف رودخانه‌ایت می‌خورد و نغمه‌سرایی هزاران گنجشک را بر درختان می‌شنیدم، دوست داشتم، در تو فروروم تا مروارید برگیرم و از آن خانه‌ای مرواریدی بسازم تا سرسبزی آب و درختانوپرتو عکس ستاره و ماه در آن منعکس شود و همراه قربانی کردن، صبحگاهان وارد دریا شوم، بنابراین مرگ، دنیایی عجیب است که کودکان را می‌فریبد، ای بویت! در مخفی این دنیای عجیب در توست.»

این ابیات، یادآور اتحاد شاعر با نهر است، شاعری که مست از صدای برخورد سنگ با بستر رود، آرزوی فنای در آن را دارد و مروارید برمی‌چیند تا خانه‌ای بدان بنا نهد. این یکی شدن و اتحاد با طبیعت، بیان‌گر بازگشت به دوران کودکی شاعر است (عباس، ۱۹۹۲: ۳۰۲)؛ کودکی شاعر در کنار رودخانه‌ی «بویت» می‌گذشت، او بر ساحل آن می‌نشست و با صدف خانه می‌ساخت تا سرسبزی طبیعت را در آن منعکس کند. این

بازگشت به دوران کودکی بیشتر در غرق شدن کودکان در رودخانه انعکاس پیدا کرده، در پایان قصیده سیاب با تمام عالم متحد می‌شود: بُؤَيْبُ ... يا بُؤَيْبُ/ عِشْرُونَ قَدِ مَضَيْنَ، كَالدُّهُورِ كُلِّ عَامٍ/ واليومَ، حينَ يُطْبِقُ الظَّلامُ/ وأستقرُّ في السريرِ دونَ أنْ أنامُ/ وأرهفُ الضميرَ دوحَةً إلى السَّحَرِ/ مُرهفَةً الغصونِ والطيورِ والثَّمَرِ/ أحسُّ بالدماءِ والدموعِ، كالمطرِ/ ينضحُهُنَّ العالمَ الحزينُ: / أجراسَ موتي في عُزُوقِي تُرْعِشُ الرِّينَ (همان: ج ۲: ۱۰۴-۱۰۵).

«بویب .. ای بویب! بیست سال گذشت، هرسالش مانند عمری، امروز هنگامی که تاریکی حکم فرما شود و در داخل رختخواب بدون اینکه بخوابم، آرام بگیرم، درونم را مانند شاخه‌های نازک و پرندگان و میوه‌ها به پیوند کم‌رنگی به سپیده‌دم گره بزنم، احساس خون و اشک دارم مانند باران، و دنیای اندوهگین، طنین صدای مردگان را در درونم می‌باراند».

سکوت و سردی انسان‌ها، دنیای صلابت و شکوه شاعر را در هم می‌شکند، سیاب به دنیای واژگان پناه می‌برد تا حسرتش را به زیور طبع بیاراید و در سینه‌ی تاریخ جاودانه نماید. این واژه‌ها، بیان مجازی شاعر از نابودی نه‌چندان دور جهان است. نابودی‌ای که ریشه در ظلم و خشونت انسان به هم‌نوعش دارد. اتحاد با جهان وانسان، ثمره‌ی فربگی ذات شاعر بود؛ این فربگی به گسترش احساس و لطیف شدنش انجامید، بگونه‌ای که احساس می‌کرد، درونش زیستگاه عالمیان بوده است. در اینجا شاعر باز هم از صنعت تشخیص برای بیان موتیف رودخانه استفاده کرده است.

۴-۳. مناجات با رود

رود «بویب» تعادل زندگی سیاب بود، هرگاه که بار زندگی بر وی فشار می‌آورد، بی‌درنگ به سوی آن می‌شتافت؛ تا با سرایش شعر بر رود، نیروی از دست رفته خود را بازیابد. دیدار با رود هنگامه‌ی بروز شور و شوق عاشقی است. می‌گوید که چه روزهایی که همواره تو را همدم بودم و رفتن به راه عشق باعث شد، که مونس شوم، از رود پرسش می‌نماید که آیا عهد و میثاق و نشانه‌های عشقش را به یاد می‌آورد یا آن‌که به فراموشی سپرده است؟ تنها در برابر رود است، که می‌توان حالت خاکساری و تواضع سیاب را توجیه نمود. سیاب در قصیده «یانهر» با منادی نکره مقصوده، رود را- بویب - مورد خطاب قرار داده و با استفاده از ندا و استفهام، از نهر یاد کرده است:

يا نُحْرُ عادِإِليكَ بعدَ شَتَاتِهِ صَبُّ يَفِيضُ الشَّوْقُمن زفرايه

حيرانٌ يرمقُ ضَفَّتِيكَ بلَوْعَةٍفيكادُ يَصْرَعُ شَوْقُهُ عِبرايه

أفأنتَ تذكُرُهُ وَحَفْظُ عَهْدِهِ أم قد نَسيتَ عَهْودَهُ ويَمَانِهِ (همان: ج ۲: ۳۰۳)

«ای رود! شخص عاشقی که شوق از نفسش سرازیر بود بعد از هجرانش به سمت برگشت / سرگشته‌ای که با عشق و شوق به ساحل می‌نگریست نزدیک بود که شوق بر اشکش غلبه نماید / آیا تو، او و عهدش را به یاد می‌آوری یا اینکه عهد و نشانه‌هایش را به فراموشی سپردی؟».

رود، چون محکمه‌ای است که شاعر شکایت از روزگار و کینه‌توزی‌های آن را به خدمتش برده است. دور افتادن محتوم از روزگار خوش جوانی، او را به گفتگوی با رود و ادار نموده تا بپرسد که آیا زمانه از مکر و فریبش دست برداشته و هدایت شده است؟

يا نُحْرُ أينَ مَضَى الزَّمانُ بأنْسِهِ والمَتَرَعُ المعسولُ من كَأْسائِهِ

وَهَلْ اهْتَدَى الزَّمَنُ الحَقوْدُ فَعالٌ ما قد أودَعَ المَفْؤودُ في خَلواتِهِ

قُبَلاتِهِ في ضَفَّتِيكَ صرِيعَةًأفَهَلْ حَفَظْتَ لَهُ صَدَى قُبَلاتِهِ؟ (همان: ج ۲: ۳۰۴)

«ای رود! کجا رفت زمانه‌ای که به خوشی گذشت و جام لبالب، از شیرینی آن روزها بود / آیا زمانه مکار و حيله گر هدایت شده است / و سرقت کرده، آنچه عاشق شیدا در خلوت خودش از بوسه گام‌های بر خاک افتاده‌اش بر ساحل رها کرد، آیا پژواک بوسه‌هایش را به یاد داری؟».

در ابیات زیر شاعر در خطاب قرار دادن رود «بویب» تنها از حرف ندا استفاده نکرده است، بلکه از استفهام نیز بهره برده است؛ همین‌طور کلمه «بویب» به خاطر داشتن دو حرف باء که با آن شروع و خاتمه می‌یابد نوعی آهنگ نوستالژیک را برای شاعر یادآور شده است. مصغر نمودن کلمه بویب نشان از عشق سیاب به رود دارد. رود در این ابیات مظهر پاکی سیاب در مقابل پلیدی‌هاست؛ شاعر با تکرار واژه «بویب» بر تک آوایی کردن شعرش تأکید می‌کند واز پراکندگی معنا وچندآوایی شدن کلام دوری می‌جوید تا کلمات هویتی جدید یابند. «تکرار در پیرامون کلمه یا عبارات مکرر، طیف‌های مختلفی را ایجاد می‌کند که به تدریج بر هم منطبق می‌شوند و در کانون خود کلمه مکرر را شخصیتی زنده و پویا و پرتحرک می‌بخشد همچنان که قهرمانان شناخته

شده‌ی ادبی، اعم از تاریخی، افسانه‌ای یا مذهبی و داستانی اطراف نام خودهاله‌ای از صفات و وقایع می‌افکنند، کلمات مکرر نیز به تدریج و به تناسب موضوع افکار را به کانون تمرکز خود می‌خوانند و جان می‌یابند» (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۸) بُویبُ... / بُویبُ... / أجراسُ بُرْجِ ضاعَ في قَرارةِ البَحْرِ. / الماءُ في الجَرارِ و الغروبُ في الشَّجرِ / و تَنصَحُ الجَرارُ أجراساً من المطرِ / بلوؤها يَدوبُ في أنينِ (السياب، ۲۰۰۰، ج ۱: ۴۵۳).

«ای بویب! ناقوس‌های برج در قعر دریا گم‌شده، غروب در درختان و آب در سبوها/ و سبوها، ناقوس‌هایی را از جنس باران می‌آکنند که بلورشان با آهی ذوب می‌شود».

شاعر در این قصیده جهان اسطوره‌ای را به نمایش می‌گذارد و نهر، که همواره رمز شادابی و سرزندگی حیات است، این بار در اندیشه سیاب، معادل انسانی اندوهگین است. پس نهر در اینجا دلالت سلبی دارد. آری «بویب» تنها یک رود نیست؛ بلکه شخصی است که بایبان تحسر آمیز از آن، افسرده حالی و سودازدگی خویش را تسکین می‌دهد. از دیگر اهداف سیاب از تکرار کلمه «بویب» می‌تواند، بیان دوام عملی یا حالتی باشد، که شاعر از آن حرف می‌زند. «شاعر از طریق تکرار است که می‌تواند تداوم و استمرار امری را به مخاطب القاء نماید، این تداوم با تکرار فعل بیشتر نمود می‌یابد؛ زیرا در یک ساختار کلامی این فعل است که بار اصلی معنا و احساس را به دوش می‌کشد» (علی پور، ۱۳۸۷: ۸۹). جیکور، زادگاه و مهم‌تر از آن یادآور لحظات دیدار و سرمستی‌های عاشقانه شاعر است، بدین ترتیب نام و یاد روستا با ذکر و نشان بویب گره خورده است.

در بیت زیر اشک را به باران تشبیه کرده است؛ یعنی عنصر مایع به هم‌جنس خودش، اما هدف از تشبیه، همانندی عنصری به عنصر دیگر نیست؛ بلکه، هدف القای صدای باران است که در فرود آمدن بر روی شن و ماسه‌ها، آهنگ حزن آلودی از نظر سیاب ایجاد کرده است. این کاربرد متفاوت برای باران از خلاقیت‌های شعری سیاب است و نوعی ابداع و تصویر هنری زیبا و بی‌بدیل را به نمایش گذاشته است: «بُویبُ... یا بویبُ!» فَيَدَهُمُ في دَمي حنينٍ / إليك يا بُويبُ / بويب... یا بويب / يا كَهري الحزين كالمطرٍ / أوْدُ لو عدوتُ في الظلامِ / أَشَدُّ قَبْضتي تَحْمَلانِ شوقِ عامِ (السياب، ۲۰۰۰، ج ۱: ۴۵۴)

«بویب .. ای بویب! شوقی در خون من بیشتر شده است / به خاطر تو ای بویب / ای رودخانه من! که چون باران غمگینی می‌خواهم در تاریکی (رحم مادرم) بدوم / شوق سال‌هایرا در مشتم بفشارم (از نظر سیاب، آب رودخانه شبیه آب رحم مادر است)».

نهر، پازلی از همه چیز هست، ماهی، گل، و... اشک مادرانی است، که داغ فرزند بر سینه دارند. نهر، رمز خود شاعر است که احساس اندوه دارد. شاعر خود را خطاب قرار می‌دهد، که آیا جنگلی از اشکی یا اینکه رود هستی؟ «سمک»، رمز انسان‌هایی است که پیوسته در کوشش هستند تا دیگران روی آسایش را ببینند: *أغابَةٌ من الدُموعِ أنتَ أم نهرٌ؟* / *و السَّمكُ الساهرُ هل ينأى في السَّحرِ (همان)*. «آیا جنگلی از اشک هستی یا اینکه رودخانه‌ای / آیا ماهی بی‌خوابی هستی که در آغاز صبح به خواب می‌رود؟» زندگی و عشقش بی‌حاصل استویرایش چیزی جز جیکور ورود محبوبش، «بویب»، باقی نمانده است، تنها راهی که می‌تواند گذشته سپری شده را بازگرداند، فراموشی زمان حال است؛ او تمام اوقاتی را که در شهر به سر برده را جزء عمرش محسوب نکرده، چراکه به سختی و کندی، سپری شده است. در نزد وی زمان با جیکور آغاز و پایان می‌یابد. این اشعار می‌تواند ما را به گوشه‌های پنهان رفتار وی آشنا سازد، زیرا شاعر به خاطر داشتن روح هنری، حساس‌تر با مسائل برخورد کرده و پاسخ رفتاریشان در اشعارش نمایان می‌گردد.

۵-۳. رود به‌مثابه رمز

سیاب «بویب» را راهگشای مسائل خویش و رمز زندگی دوباره (نوزایی) دانسته و معتقد بود، که این رودخانه نیز به مانند خود وی شاهد حوادث و رویدادهای تلخ و غم‌انگیز جامعه‌ی عراق بوده، تاجایی که آن را شریک خود در لمس نابسامانی‌ها و حتی نجات‌دهنده‌ی وی از مصائب مشکلات دانسته است. به همین دلیل از «بویب» می‌خواهد، که او را در خود غرق کند تا بدین وسیله به آرامشی که خواسته همیشگی روح حساس و رنج‌دیده‌ی شاعر است، برسد.

سیاب با به‌کارگیری چنین مضمونی به این مسئله اشاره دارد، که تمامی عناصر سرزمینش از درک و شعور اجتماعی-سیاسی برخوردارند و حتی با وجود این که به

موتیف نهر (رود) در اشعار بدر شاکر سیاب ۹۱

ظاهر دچار سکوت و سکونند، اما به واقع پویا و زنده‌اند. شاید این کاربرد سیاب تعرضی باشد به ملت ظلم‌پذیری که هیچ‌گونه واکنشی در برابر ظلم و ستم انجام نمی‌دهد و سیاب به ناچار به عناصر طبیعی سرزمینش به منظور نجات از وضعیت کنونی متوسل می‌شود: وَأَنْتِيا «بویب» أَوْدُ لَوْ عَرَقْتُ فِیکَ / أَلْقَطُ الْحَارَ / أَشِيدُ مِنْهُ دَارَ / یَضِیْءُ فِیْهَا خَضْرَاءُ الْمِیَاهِ وَالشَّجَرِ... (السیاب، ج ۱: ۴۵۵).

در قصیده ی «النهر والموت» سیاب، مرگ خود را رمز رسیدن به آرامش، سکون و بازگشت به دامن طبیعت (مادر) و همچنین مردن در جهت زندگی بخشی مجدد می‌داند و معتقد بود که با مرگ او رستاخیز شروع می‌شود و از مرگ، زندگی زاییده می‌شود و برای همین از وی به شاعر تموز یاد می‌کنند (الجیوسی، ۲۰۰۱: ۷۱۷). خون قیام و انقلاب در رگ‌های سیاب جوشش داشت، دریغا که بیماری این فرصت را از او گرفت، می‌خواست که همچون مسیح، جانش نجات‌بخش دیگران باشد:....أَوْدُ لَوْ عَرَقْتُ فِی دَمِی اِلِی الْقَرَارِ / لِأَحْمَلُ الْعَبَّاءَ مَعَ الْبَشَرِ / وَ أبعث الْحِیَاةَ إِنْ مَوْتِی اِنْتِصَارًا! (همان: ۴۵۶).

«می‌خواهم در اعماقت با خونم غرق شوم و به آرامش برسم / با بشر درد بکشم و بار سنگین را با دیگران بر دوش بکشم / وزندگی را برانگیزم، چرا که مرگ من پیروزی است.»

نکته دیگر که در قصیده «النهر والموت» قابل توجه است، اینکه شاعر با تکرار واژه‌ی بویب در مقاطع خاص، خواننده را در آفرینش شعر دخیل می‌نماید «وقتی خواننده در یک شعر می‌تواند پس از یک بیت در موقعیتی خاص کلمه یا عبارتی را حدس بزند، خواه ناخواه خود را در آفرینش شعر شریک می‌پندارد، در این حالت شنونده در متن ماجراست پس شعر تاثیر بیشتری بر او خواهد گذاشت» (متحدین: ۱۳۵۴: ۵۱۷). سیاب وقتی کلمه‌ای را پی‌درپی تکرار می‌کند، هر بار مضمون‌های جدید و مناسب و هماهنگ با آن خلق و با این تکرار ساختار زبانی خود را مستحکم می‌نماید. «یکی از کارکردهای تکرار، مکث و توقف در فواصل عمودی شعر است. شاعر با ایجاد این توقفگاه ضمن این‌که روند معنایی شعر را حفظ می‌کند بر استحکام ساختاری زبانی آن افزوده است» (الملائکه، ۱۹۲۳: ۱۴).

زیباترین صورت رمز در شعر سیاب هنگامی است، که صورت پسرش غیلان را بعد از یک دوران غربت رویت می‌کند. این قصیده همان‌طور که عبدالرضا علی می‌گوید در بالاترین مرکز تداعی اسطوره و رمز است (نک: ۱۹۸۴: ۱۳۵). تا قبل از سرایش این قصیده و میلاد غیلان زندگی از دید سیاب آمیخته‌ای از نوش و نیش، شهد و شرنگ، نور و ظلمت، زندگی و مرگ است، اما این دیدگاه با شنیدن صدای دل‌نشین پسرش (بابا... بابا) به کلی تغییر می‌کند. او برآن است تا از سر شور و مستی، روحش را در گل و گیاه بدمد تا شور و خیزش زندگی را به کام دل حس نمایند، او بستر دریا را مدینه‌ی فاضله خویش می‌یابد که با آن به آرامش می‌رسد، و خوشحال از زندگی دوباره‌ای است که با میلاد غیلان آغاز شده است (چرا که نسلش ادامه می‌یابد)، انعکاس و بازگشت صدای غیلان همان بازگشت زندگی است، بازگشت تموز (اسطوره‌نوزایی و زندگی بخشی مجدد) و شور نشاط به زندگی است، دیری نمی‌پاید که از شوق زندگی، برکه‌ها به خروش می‌آیند و غنچه لب به خنده می‌گشاید. بویب در اینجا رمزی است که رشد و شکوفایی را به ارمغان می‌آورد و شاعر در این رشد و اعتلا با رود احساس یکسانی و اتحاد می‌کند: بابا... بابا/ أنا فی قرارِ بویبِ أرقدُ، فی فراشٍ من رماله/ من طینه المعطور، والدمنی عروقی فی زلاله/ ینشأ کی یهب الحیاة لکلاءعراق النخیل/..... وأنا بویبُ أذوب فی فرحی وأرقد فی قراری (السیاب، ۲۰۰۰: ج ۲: ۳۲۵).

«بابا...بابا، من در بستر بویب بر روی فرشی از شن‌ها می‌خوابم (می‌میرم) بر روی خاک معطرش، خون در رگ‌هایم در زلالی آب جاری می‌شود تا زندگی به ریشه‌های درخت نخل بدمد، من بویب هستم در شادیم ذوب می‌شوم و در بسترم آرام می‌خوابم».

۳-۶. هجران و رود

فکر دریایی که بین او و وطنش فاصله انداخته، پیوسته در ذهن شاعر بود تا اینکه به شکل قصیده‌ی زیبای «غریب علی الخلیج» تبلور یافته است. عراق در این قصیده، یک کیان جغرافیایی نیست، سلسله‌ای از خاطرات خوش کودکی و نوجوانی اوست، که آوارگی، دلتنگی صدای مادرو ترس از اشباح هنگام غروب در نخلستان و خاطره‌ی زیبا رود «بویب» آن را برانگیخته است. سیاب در ابیات زیر به صراحت اسم رود را بر زبان

موتیف نهر (رود) در اشعار بدر شاکر سیاب ۹۳

جاری نساخته، اما از واژگانی چون موج، مد، ابر و باد استفاده کرده است که در ارتباطی تنگاتنگ با رود دارند. شاعر در چند بیت زیر، پنج بار به صراحت اسم عراق را تکرار می‌کند، صدا، موج و باد همه عراق را صدا می‌زنند، این فراوانی بیانگر خُرد شدن سیاب در زیر فشار غربت است، دردی که فراسوی همه‌ی دردها و ناکامی‌هاست: جَلَسَ الْغَرِيبُ، يُسْرُخُ الْبَصَرَ الْمَحِيْرَ فِي الْخَلِيْجِ / وَيُهْدُ أَعْمَدَةَ الضِّيَاءِ بِمَا يُصْعَدُ مِنْ نَشِيْجٍ / ...صَوْتٌ تَفَجَّرُ فِي قَرَارَةِ نَفْسِي الثَّكْلِي: عراق / كَالْمِدِّ يَصْعَدُ، كَالسَّحَابَةِ كَالدَّمِوعِ إِلَى الْعِيُونِ / الرِّيحُ تَصْرُخُ بِي: عراق، / وَالْمَوْجُ يَعْوَلُ بِي: عراق، عراق، لَيْسَ سِوَى عِرَاقٍ! ..الْبَحْرُ دُونَكَ يَا عِرَاقَ... وَاحْسِرْتَاه.. فَلَئِنْ أَعُوذَ إِلَى عِرَاقٍ! (السياب، ج ۱: ۳۱۷-۳۲۳).

«غریب نشسته بود و چشمان متحیرش را در اطراف خلیج می‌چرخاند و ستون‌های نور (آرزوهای درخشان) با صدایی برآمده از سینه فریاد برآورد (عراق) / صدای در درون جان مصیبت دیده‌ام فریاد برآورد: عراق... مانند مد به طرف بالا می‌رود و صدا مانند ابر، مانند اشکی که از چشم سرازیر می‌شود، باد بر من فریادمی‌زند: عراق و موج نیز بر من فریاد برمی‌آورد عراق، عراق، جز عراق چیزی نیست (جزء عراق خواسته‌ای دیگر ندارم) اما ای عراق! در مقابل رسیدن به تو دریایی (گسترده) وجود دارد.. اما افسوس .. که هرگز به عراق باز نخواهم گشت!».

شگفت آن‌که، با وجود لطمات و زخم‌ها و نامایماتی، که شاعر از عراق دیده بود، پیوسته بدان عشق ورزیده است و هیچ عاملی نمی‌توانست این عشق سرکش و آن پیوند عمیق را میان وی و وطن از میان بردارد. از آن‌رو که این پیوند در زندگی و حیات معنوی او نه حالتی گذراست و نه تابع ایدئولوژی و مکتبی به خصوص که همچون سرابی، زمانی حس و اندیشه او را برباید و زمانی دیگر، او را سرخورده و ناکام به حال خویش رها سازد. آن پیوند، از پایه‌های اصلی ذهنیت این شاعر است که از ابتدایی‌ترین رویش جوانه‌های احساساتش تا آخرین دم‌های حیات، با او بود و از سر همان پیوند معنوی بود که با شعری آتشین احساسش ثبت نمود: مَا زَلْتُ أُضْرِبُ، مُتْرِبَ الْقَدَمِينَ أَشْعَثُ، فِي الدَّرُوبِ / تَحْتَ الشَّمْسِ الْأَجْنِبِيَّةِ / ..بَيْنَ الْعِيُونِ الْأَجْنِبِيَّةِ / بَيْنَ احْتِقَارٍ، وَانْتِهَارٍ أَوْ إِزْوَارٍ "حَطِيَّةٌ" / وَالْمَوْتُ أَهْوَى مِنْ "حَطِيَّةٌ" (همان).

«پیوسته قدم می‌زنم با پاهایی برهنه و خاک آلود و در راهها زیر نور خورشید و چشم‌های بیگانه بین خواری و حقارت و تزویر و ترحم (زندگی می‌کنم) و مرگ بهتر از ترحم است (خطیته، کلمه‌ای عامیانه در لهجه عراقی برای دلسوزی و ترحم)».

البته سیاب در قصیده «حوریة البحر» نیز ساحل و رود را مأوی و پناگاه غریب دانسته است:

فيا شاطئا كان مأوى الغريب إذا ملّ طول السرى فاستراح (همان، ج ۲/۱۹۴)

«ای ساحلی که پناهگاه انسان غریبی، آنگاه (که این انسان) از غم و هم زیاد (که معمولاً در شب به سراغش می‌آید) خسته شد (دریسترت) می‌آرامد».

۷-۳. دلالت‌های عناوین

در ادبیات معاصر به صورت کلی و در شعر سیاب به شکل خاص، عنوان قصیده، مهم است؛ به دلیل این‌که درون قصیده، دارای ساختاری اشارتی است و همراه سیاق در ساختار دلالتی قصیده مشارکت دارد؛ همچنین آستانه ورود به قصیده و مقدمه‌ای برای آماده کردن ذهن مخاطب می‌باشد؛ لذا یک جزء جدا ناپذیر از هممی‌باشند و نمی‌توان به مضمون قصیده بدون عنوان و در مقابل نمی‌توان به فهم عنوان بدون مضمون قصیده پی برد (الطائی، ۲۰۰۰: ۹۹) و در یک کلام عنوان قصیده در شعر سیاب پیوندی اندام‌وار با سایر اجزای قصیده دارد.

نهر العذاری: دارای دلالت آشنازدایانه می‌باشد؛ چراکه، اسم قصیده، یادآور عنوانی حقیقی است، درحالی‌که محتوای قصیده، ذهن مخاطب را به چرخشی ناگهانی و خلاف عنوان حقیقی و دلالتی گسترده‌تر از انتظار متوجه می‌سازد؛ مانند این‌که در وهله اول، احساس می‌شود که نوعی رود است که به رسم عادت، زیبارویان باکره بر آن وارد می‌شدند و به خاطر کثرت تردد بدان‌جا این اسم بر آن رود، ماندگار شده است. ولی هنگام خواندن قصیده، فهمیده می‌شود که رود چون انسانی که حقایق هستی و پیرامونش را درک می‌کند، مورد خطاب واقع شده است و دارای خاطراتی از این اتفاقات می‌باشد. نوعی دیگر از دلالت آشنازدایانه، عناوینی است که مرکب از دوشق، شق اول برای شاعر و شق دوم به بیان طبیعت پرداخته است، متن قصیده و محتوایش در بخشی

که به شاعر اختصاص داده شده، دلالت آشنزادایانه را برای عنوان تاکید می‌کند. مانند «یانهر» شاعر با مخاطب قرار دادن رودخانه، نوعی دلالت انسانی و تشخیصی بدان داده و متن قصیده، نیز ندا قرار دادن وانسانی کردن رودخانه را تایید می‌کند.

دلالت پارادوکسی (المفارقة) مانند قصیده «النهر و الموت» که بیانگر نوعی پیکار (درگیری) بین رودخانه- که سمبل زندگی - و مرگ است؛ هنگامی که در برخورد اول عنوان رامی‌بینیم، تصور می‌کنیم که این پیکار به شکست یکی از آن‌ها منجر می‌شود یا این‌که پیکاری مستمر است، اما هنگامی که قصیده را می‌خوانیم، متوجه می‌شویم که دو اسم متناقض، هرکدام به نوبت دیگری را می‌آفریند؛ رودخانه، مرگ را می‌آفریند، چراکه انسان در آن غرق می‌شود، اما غرق شدنی که آفرینش و رستاخیز را به دنبال می‌آورد، زیرا انسان، رودخانه را که اساس زندگی و مایه حیات است، مورد تحدی قرار می‌دهد و همراه رودخانه زندگی را می‌آفریند؛ هدف شاعر از این سرودن این قصیده، ترسیم چارچوبی برای جان‌فشانی و ایثار به‌خاطر آزادی و حیات بود؛ لذا پیکار و تناقض ظاهری بین دو کلمه در اینجا، نتیجه واحدی دارد، آنهم زندگی است. این استفاده از پارادوکس در خلال متن قصیده نیز دیده می‌شود که به نوبه خود نوعی وحدت موضوعی وانسجام ساختاری را در کل فضای شعر ایجاد نموده است.

دلالتی دیگر که در قصیده مشاهده می‌شود، دلالت اسطوره‌ای است؛ مثلاً، قصیده «حوریة البحر» که عنوان قصیده دلالت بر اسطوره‌ای می‌کند به اسم «سیرن» پری دریای، یک موجود افسانه‌ای آبی است، که سر و تنه‌ای به شکل یک زن زیبا و دمی شبیه به ماهی دارد؛ با آوازهای زیبا و دلربایی، خود را برای ملوانان ظاهر کرده و به دنبال خود کشانده تا سرگردان شده و بمیرند (وارنر، ۱۳۸۷: ۳۱۹-۳۲۰). داستان این قصیده نیز، داستان ملوانی است، که در دریا با پری دریایی برخورد کرده و این پری او را با آواز خوانی و دلربایی به دنبال خود کشانده تا سرانجام در دریا غرق شده است. این‌جا عنوان قصیده با مضمون آن یکی شده و هدف واحدی را دنبال می‌کند. صبغة غالب بر قصیده‌های رود سیاب، دلالت حقیقی دارد.

نتیجه‌گیری

بدر شاکر سیاب از جمله شاعرانی است که به کاربرد موتیف و فراوانی استفاده آن مشهور است از جمله، موتیف‌های مورد علاقه وی می‌توان به رود اشاره کرد، رود جایگاه والایی در خاطرات شیرین شاعر دارد و ذکر آن با روستای جیکور و نخلستان‌ها پیرامون آن همراه است. رود نشانگر اندیشه شاعر و ارتباط خاصی است که وی با آن برقرار می‌کند، رود در دنیای شاعر گاه یک دوست و رفیقی صمیمی است و گاه تجلی خود شاعر است و شاعر با رود یکی شده و نوعی اتحاد بینشان جاری است و همین دوست داشتن و اتحاد سبب تکرار رود و گاهی تصغیر آن شده است مانند «بویب» و در جایی دیگر رود چون محکمه‌ای است که سیاب شکایاتش را از زمانه‌ی غدار به او عرضه کرده است؛ همان‌طور که گاه این رود تعادل زندگی وی را برقرار می‌سازد، گاهی هم رود چهره‌ی رقیبی عشقی به خود می‌گیرد؛ همین همراه و همراز بودن سیاب با طبیعت، باعث شده نوعی هم ذات‌پنداری بین او طبیعت به وجود آید.

رود که همواره رمز شادابی و سرزندگی و جاودانی در طبیعت است در اندیشه‌ی شاعر، گاه معادل انسانی اندوهگین است. شاعر با تکرار واژه‌ی رود «بویب» بر تک‌آوایی کردن شعرش تأکید می‌کند و از پراکندگی معنا و چندآوایی شدن کلام دوری می‌جوید. بدین ترتیب کلمات هویتی جدید می‌یابند وقتی کلمه‌ای را پی‌درپی تکرار می‌کند، هر بار مضمون‌های جدید و مناسب و هماهنگ با آن خلق می‌نماید و با این تکرار ساختار زبانی خود را مستحکم می‌نماید.

بدر شاکر با تکرار یک واژه در جای معین، مخاطب خود را در آفرینش هنری شعر شریک می‌گرداند. تازگی کار سیاب تنها در کاربرد فراوان این موتیف نیست بلکه به دلیل محوریت و مرکزیت این موتیف در خیال آفرینی‌های شاعر است و تکرار نشان‌دار آن است.

از عوامل زیبایی‌شناختی قصاید رود، می‌توان به دلالت‌های مختلف این عبارت اشاره کرد؛ درجایی دلالتی آشنادایانه دارد مانند «نهر العذاری» و «یانهر» و درجایی دیگر دلالت پارادوکسی مانند «النهر و الموت» که بیانگر نوعی پیکار مستمر برای

موتیف نهر (رود) در اشعار بدر شاکر سیاب ۹۷

آفرینش زندگی است و باعث وحدت موضوع و انسجام ساختاری است؛ و دلالت دیگر، اسطوره‌ای است مانند «حوریة النهر» که دلالت بر موجودی افسانه‌ای و اسطوره‌ای در فرهنگ‌های مختلف دارد.

از صنایع موتیف ساز که سیاب استفاده کرده است می‌توان به تشخیص که به صورت منادی بوده و یا استفهام و استعاره و تشبیه اشاره کرد، ولی صنعت تشخیص به دلیل بسامد بالای آن در مقایسه با دیگر صنایع جایگاه والایی نزد شاعر دارد.

پی‌نوشت

۱. وفیقه از اقوام پدر سیاب و اولین عشق سیاب می‌باشد که در جیکور عاشق او شد. اما وفیقه با مرد دیگری ازدواج کرد و شاعر در عشق اولش ناکام ماند و تاثیر زیادی بر زندگیش داشت و به یکی از نمادهای شعریش تبدیل شد و در قصاید «شباک وفیقه ۱ و ۲» مشاهده می‌شود (بیضون، ۱۹۹۱: ۲۱).

۲. «فرا فکنی، یک فرآیند ذهنی است که بر اساس آن، انسان، ویژگی‌ها و مضامین انسانی خود را به اشیا و امور طبیعی می‌دهد، تا جاییکه به کارکرد ارجاعی زبان مربوط می‌شود به شخصیت بخشی نیازی نیست و فقط در مواردی از آن استفاده می‌شود، که شخص بخواهد عواطف خود را نسبت به چیزی که درباره‌ی آن سخن گفته می‌شود، بیان کند، اما در برخی مواقع به کمک شخصیت بخشی است که می‌توان چیزی را که گفتنش بسیار دشوار است، بیان کنیم» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۵).

منابع و مأخذ:

- ابراهیم، سلیم احمد، (۲۰۱۲م)، الطبیعة بین نازک الملائكة و بدر شاکر السیاب (دراسة موازنة)، رسالة الماجستير، الجامعة العراقية.

- بلاطه، عیسی، (۱۹۹۱م)، بدر شاکر سیاب (حیاته و شعره)، بیروت: دارالنهار، الطبعة الأولى.

- بیضون، حیدر توفیق، (۱۹۹۱م)، بدرشاکر السیاب، رائدالشعر العربی الحدیث، بیروت: دارالکتب العلمیة.

- تقوی، محمد و الهام دهقان، (۱۳۸۸ش)، موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، سال ۲، شماره ۸، صص ۷-۳۳.

٩٨ نقد ادب معاصر عربي

- التميمي، ابو معاذ، (١٤٢٦ق)، شرح المؤشرات الفنية، الجزء الثاني، www.sa11.com
- الجبوسى، سلمى الخضراء، (٢٠٠١م)، الإتجاهات و الحركات فى الشعر العربى الحديث، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى.
- خسروى شكيب، محمد وصحرايى، قاسم، (١٣٨٨ش)، اشتراكات ساختارى در شعر نيما و چند شاعر معاصر، فصلنامه پژوهشهاى زبان و ادبيات فارسى، شماره ١٣، صص ١٨٤-١٦٣.
- داد، سيما، (١٣٩٠ش)، فرهنگ اصطلاحات ادبى، تهران: انتشارات مرواريد، چاپ پنجم.
- زيتونى، لطيف، (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت: دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى.
- سويدان، سامى، (٢٠٠٢م)، بدر شاكر السياب و ريادة التجديد فى الشعر العربى الحديث، بيروت: دار الآداب.
- السياب، بدر شاكر، (٢٠٠٠م)، ديوان شعر، بيروت: دارالعودة.
- شفيعى كدكنى، محمد رضا، (١٣٨٠ش)، شعر معاصر عرب، تهران: انتشارات سخن.
- -----، (١٣٨٧ش)، صور خيال در شعر فارسى، تهران: آگه، چاپ چهارم.
- شميسا، سيروس، (١٣٨١ش)، نگاهی تازه به بديع، تهران: فردوس.
- الضاوى، احمد عرفات، (١٣٨٤ش)، كاركرد سنت در شعر معاصر عربى، ترجمه سيد حسين سيدى، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسى.
- الطائى، على، (٢٠٠٠م)، نصف قرن من الشعر العربى؛ القصيدة العربية و تحولاتها، بغداد، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى.
- طه، متوكل، (٢٠٠٠م)، حدائق ابراهيم، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- عباس، احسان، (١٩٩٢م)، بدر شاكر السياب، دراسة فى حياته و شعره، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة السادسة.
- عطوان، حسين، (١٤٠٢ق)، وصف البحر والنهر فى الشعر العربيمن العصر الجاهلى حتى العصر العباسى الثانى، بيروت: دارالجيل.
- علوش، سعيد، (١٤٠٥ق)، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت: دارالكتب اللبنانى، الطبعة الأولى.
- على، عبدالرضا، (١٩٨٤م)، الاسطورة فى شعر السياب، بيروت: دار الرائد العربى.
- على پور، مصطفى، (١٣٨٧ش)، ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوس.
- عوض، ريتا، (١٩٧٨م)، بدرشاكرسياب، بغداد: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- فتوحى، محمود، (١٣٩٠ش)، سبک‌شناسى: نظريه‌ها، رويکردها و روش‌ها، تهران، سخن

موتیف نهر (رود) در اشعار بدر شاکر سیاب ۹۹

- (۱۳۸۷ش)، ابهام از دومعنایی تا چند لایگی معنا، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۱۶، صص ۱۷-۳۶.
- متحدین، ژاله، (۱۳۵۴ش)، تکرار و ارزش صوتی و بلاغی آن، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، شماره ۳، صص ۴۸۳-۵۳۰.
- محمدی آسیابادی، علی، (۱۳۸۵ش)، «فراکنی و شخصیت بخشی در شعر حافظ»، مجلات: زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، سال ۴، شماره ۵۲ و ۵۳، صص ۱۱۱-۱۳۴.
- الملائکه، نازک، (۱۹۲۳م)، قضایا الشعر المعاصر، بیروت، دارالعلم للملایین.
- نیکو بخت، ناصر و بیروندی، محمد، (۱۳۸۳ش)، معناشناسی و هویت ساختار در شعر نیمایوشیج، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۶-صص ۱۴۶-۱۳۱.
- وارنر، رکس، (۱۳۸۷ش)، دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ دوم، تهران: نشر اسطوره.
- Cudden, J.A. (2006). A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Black WellPublisher: Malden.
- Oxford University. (1978). the Oxford English Dictionary. University press: Oxford.
- Shaffer, Lawrence. (2005). Encyclopedic Dictionary of Literary Criticism. IVY Publishing House: Delhi.
- T. Shipley, Joseph. (1970). Dictionary of World Literary Terms. George Allen: London.

موتيف النهر في أشعار بدر شاكر السياب

صلاح الدين عبدى^١

نسرین عباسی^٢

الملخص

يعزز الموتيف، المعتقدات الأكثر المهيمنة في أي عمل أدبي و الذي يُعدُّ جزءاً من الفكرة الرئيسة في أي عمل و من سماته الواضحة هي التكرار و التحريك. ليس الموتيف من المعارف الجديدة، بل يكون قدّم قدم الأدم و الفن. يستخدم شعراء الجاهلية، الموتيفات الخاصة، نحو الوقوف على الأطلال و الدمن و مخاطبة أصحابهم و أصدقاءهم و الاستفادة من عنصر التناؤل. حظي من بين الشعراء المعاصرين في الأدب العربي، بدر شاكر السياب بشتّى الموتيفات مثل النهر، و البحر، و قرية جيكور، و المطر بصورة مبهرة و مختلف الصور. موتيف النهر يدلّ على فكرة الشاعر و علاقته الخاصة به و يتجسد النهر في عالم الشاعر مرة كالصديق المخلص و مرة الشاعر نفسه، لا يعتبر النهر في فكرة الشاعر، حيوية و فعالاً بل ما يعادل انساناً مكتسباً و محزوناً و انطلاقاً من هذا يعد النهر بؤرة الخيال و الجدة و الإبداع الأدبي عند السياب. يمكن أن نشير إلى شتّى دلالة النهر التي أدت إلى جمالية قصائدها، منها دلالة انزياحية نحو «نهر العذارى» و في مكان آخر لها دلالة مفارقة نحو «النهر و الموت» التي تعترعن الصراع المستمر لخلق الحياة و أدت إلى الوحدة الموضوعية و الاتساق البيوي. و تعتبر الاستعارة المكنية (التشخيص) من أوسع الصور البيانية خلقاً للموتيف (الحافزية) في هذه القصائد. يسعى المقال هذا، معتمداً في خطته التي اعتمدت على المنهج الوصفي- التحليلي أن يتناول كيفية توظيف موتيف النهر في تسع قصائد في أعمال السياب الكاملة.

الكلمات الرئيسية: الشعر العربي المعاصر، موتيف، المضمون (الفكرة الرئيسة)، النهر، بدر شاكر السياب.

١- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی

٢- طالبة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی