فصلنامهٔ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال نهم، دورهٔ جدید، شمارهٔبیست ونهم ، پاییز ۱۳۹٦، ص ۱۰۵- ۱۲۷

بازیابی اسطورهٔ رستخیز گیاهی در چکامهٔ «مرحی غیلان» بدر شاکر السیاب*

کلثوم صدیقی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

سوگباری‌های دسته جمعی برزیگران در میانرودان و فینیقیه، به یاد دوموزی و مرگ او در ذهن مردمان مشرقِ عربی چنان بازتابی داشته که ژرفای آن هنوز هم، چنان که بایسته است واکاوی نشده؛ بررسی این آیین اساطیری در ادبیات معاصر عربی، بویژه در چکامهٔ «مرحی غیلان» –که سیّاب آن را در سال ۱۹۵۷م به افتخار تولّد تنها پسرش یعنی «غیلان» سروده است– از آن رو ضرورت دارد که از یکسو مرور مصائب ایزد گیاهیِ قربانی در متن سروده برای هریک از افراد بشر تسلی بخش است و از دیگرسو بازخوانی این کهن‌اسطوره در ذهن انسان سرگشتهٔ معاصر، گونه‌ای از ایمان به حتمی بودن رستخیز را درپی دارد. هدف اصلی این نوشتار، بازیابی عناصر بنیادینی است که به اسطورهٔ جفت گیاهی در چکامهٔ «مرحی غیلان» شکل داده است. روش این پژوهش، نقد اسطوره‌شناختی است و برآیند فرجامین آن، نشان می‌دهد که سیّاب توانسته است در چکامهٔ خویش، ژرف‌ساخت و سازه‌های بنیادین متون کهن اسطورهٔ رستخیز گیاهی؛ شامل ایزد گیاهی قربانی، ایزد–بانوی گیاهی، جهان فرودین، درخت و پیوند خون و آب را در رویکردی منسجم، متناسب با شرایط خویش و در پیوند با وضعیت سرزمینش بازآفرینی نماید. وی همچنین در این چکامه از نماد مسیح مصلوب در قالب ترسیم خویش در جایگاه تمّوزِ شهیدشوند در اسطورهٔ رستخیز بهره گرفته است.

کلمات کلیدی: جهان فرودین، رستخیز گیاهی، مرحی غیلان، سیّاب.

---

* – تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹٦/۰۵/۱۷
نشانی پست الکترونیکی نویسنده(نویسندهٔ مسؤول):*seddighi@um.ac.ir*

۱. نقد اسطوره‌شناختی

نیروی خیالپردازی مردمان خاورزمین، از دیرباز در پردازش اساطیر نقش و جایگاه ویژه‌ای داشته است و از همین رو است که حماسه‌ها و اساطیر نیمه‌خدایان مقدّس در این سرزمین‌ها پدید آمده است. (صدّیقی، ۲۰۱٤م: ۱۲۷) در خوانش متن مرحی غیلان بر بنیاد شیوهٔ نقد اسطوره‌شناختی، به نظر می‌رسد سیّاب، متأثّر از شرایط زندگی شخصی، اوضاع نابسامان سرزمین‌های عربی و بویژه وضعیّت تراژیک میهنش، عراق، کوشیده است تا در چکامهٔ خویش با هدف تصویر اندیشهٔ رستخیز در رویکردی عام و فراگیر، از سازه‌های متون کهن سومری، بابِلی، آرامی و کنعانیِ اسطورهٔ رستخیز گیاهی در کنار نماد مسیح مصلوب بهره بگیرد.

پرسش بنیادین در این پژوهش آن است که «سیّاب در راستای تبیین اندیشهٔ زندگی دوباره، چه میزان در بازآفرینی کهن‌اسطورهٔ رستخیز گیاهی در متن چکامهٔ مرحی غیلان توفیق یافته است؟» به بیان روشن‌تر «در چکامهٔ یاد شده، سراینده با کاربست کدامین سازه‌های کهن‌اسطورهٔ رستخیز گیاهی توانسته است میان آن با اسطورهٔ خدای میرندهٔ باز زنده‌شونده، پیوندی ناگسستنی پدید آورد؟»

دربارهٔ بدر شاکر السیّاب (۱۹۲٦– ۱۹٦٤م) اسطوره‌سرای نامدار عراقی در دورهٔ معاصر در جایگاه آفرینشگر نغمه‌های درد، نگاره‌های مهرورزی و عشق زنانه و تکنیک نقاب در کشورهای عربی، نگاشته‌های ارزشمندی پدید آمده است؛ مانند «**بدر شاکر السیّاب، شاعر الوجع**» نوشتهٔ دکتر آنتونی پطرس، «**بدر شاکر السیّاب، حیاته و شعره**» نگاشتهٔ دکتر عیسی بُلّاطهٔ، «**الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث، السیّاب و نازك و البیّاتی**» اثر محمدعلی کندی و «**شبح قایین**» از علی البطل. جستارهای پژوهشگران ادبیات عربی در ایران نیز پیرامون سیّاب یا مربوط به بررسی جیکور–سروده‌های اوست که عنوان آنها گواهی روشن بر خویشکاریِ تمّوزی سراینده در آنهاست یا به اثبات وجود نوستالژی و غم غربت، رمانتیسم، پایداری سیاسی و مسائلی از این دست در«**انشودة المطر**» بسنده کرده است و یا به ذکر نمود اساطیر یونانی؛ مانند سیزیف، سربروس و...در سروده‌های سیّاب اختصاص یافته است. از نوشتارهایی که در رویکردی عام به بررسی اسطوره در شعر سیّاب پرداخته‌اند می توان به « **السیّاب یتحدّث عن تجربته الشعریة، تولیف و دراسة**» از عبدالرضا علی، « **الخیال فی شعر السیّاب**» اثر احمد یوسف الجنابی، «**لغة السیّاب**

الشعریّة» از علی مهدی زیتون، مقالهٔ «الأسطورة فی شعر السیّاب» از یوسف حلاوی، «علی هامش الأسطورة الإغریقیة فی شعر السیّاب» از احمد عثمان، «توظیف الرموز الأسطوریّة فی الشعر بین نازك و السیّاب» نوشتهٔ رباب هاشم حسین، «الرمزیة الإیحائیة فی شعر بدر شاکر السیّاب» از خیریه عجرش و قیس خزاعل و « بدر شاکر السیّاب و أسطورة تمّوز بین الأساطیر» از یوسف هادی‌پور و نیکتا صمیمی اشاره نمود.

دیگر مقالات و پژوهش‌های ارزشمندی که در داخل کشور، بررسی و تحلیل اسطوره در شعر سیّاب را مورد توجّه و اهتمام قرار داده‌اند نیز عبارتند از: «موتیف نهر در اشعار بدر شاکر السیّاب» از صلاح الدین عبدی، جستار «الرموز الشخصیه و الاقنعة فی شعر بدر شاکر السیّاب» از غلامرضا کریمی فرد و قیس خزاعل و پژوهش «نقد توصیفی- تحلیلی اسطوره در شعر بدر شاکر السیّاب» از یحیی معروف؛ امّا جستارهایی که به شکل ویژه، به بازیابی اسطورهٔ رستخیز گیاهی در شعر پرداخته‌اند، انگشت‌شمارند که از آن میان می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: «خوانش اسطوره‌گرای تمنّای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهّاب البیّاتی» از کلثوم صدیقی، «واکاوی تطبیقی خاستگاه پدیداری اسطورهٔ جفت گیاهی در تمدّن‌های فارسی و عربی (مطالعهٔ موردپژوهانه: اسطورهٔ سیاوش و سودابه و تمّوز و عشتار)» از کلثوم صدیقی و فرزانه زارعی، «بررسی نمود اسطورهٔ باروری در حماسهٔ برزونامه بر اساس نظریهٔ جرج فریزر» از محسن محمدی فشارکی و جبار نصیری و جستار «نمادپردازی نباتی از منظر نقد اسطوره‌ای در شعر فارسی» نوشتهٔ مهدی خادمی کولایی.

نظر به نمود هستهٔ بنیادین و ساختار آیینی اسطورهٔ جفت گیاهی در چکامهٔ «مرحی غیلان»، آنچه نگارش متن حاضر را به عنوان یک ضرورت در اندیشهٔ نگارنده، مطرح نموده است نبود حتی یک جستار آکادمیک علمی در ادبیات معاصر عربی و فارسی دربارهٔ تحلیل اسطوره‌شناختی چکامهٔ «مرحی غیلان» بدر شاکر السیّاب و بازیابی دقیق و مستقل کلّیهٔ عناصر اسطورهٔ کهن رستخیز گیاهی در آن است که در واقع می‌تواند به عنوان نقطهٔ افتراق و تفاوت این نوشتار با دیگر مقالات مرتبط با سیّاب، مورد توجّه قرار گیرد.

۲. بازخوانی ژرف‌ساخت اسطورهٔ رستخیز گیاهی

نگاره‌ها، مقبره‌ها و معابد برجای مانده از عصر حجر و مبانی معماری آن دوران حکایت از آن دارد که انسان عصر حجر، فرهنگ برزیگری خویش را از داده‌های فرهنگی-تمدنی دوران پارینه‌سنگی به ارث برده است و خداباوریش بر بنیاد وجود بزرگ مادر هستی است و افزوده‌هایی از اساطیر و آیین‌هایی کهن با خاستگاه تمدنیِ آب، برزیگری و نثار خون در جایگاه گوهر و بنیاد زندگانی.(Campbell, 1977:143)

نخستین متنی که دربارهٔ فرزندِ فدایی بزرگ-مادر هستی نگاشته شده، اسطوره‌ای است سومری موسوم به «فرود اینانا به جهان فرودین» که در نتیجهٔ تلاش‌های کریمر، متن نسبتا قابل قبولی از آن با نام اسطورهٔ «دوموزی» و «اینانا» به دست آمده است که نشان می‌دهد این اسطوره با بازآفرینی اسطورهٔ کهن عصر حجر نگاشته شده است و اساطیر پسینِ بابلی، آشوری، آرامی، فینیقی و کنعانی نیز این ساختار کهن سومری را وام گرفته‌اند. دوموزی، نخستین نمونهٔ «ایزدان گیاهی شهیدشونده» (Vegetation god) است که همه ساله در زمستان می‌میرند و همراه با رستن دوبارهٔ سبزینه از دل خاک در آغاز بهار، رستخیز می‌کنند؛ بر بنیاد روایت سومری، این رستخیز و بازگشت را همه سال، فرود و هبوطی دیگر در جهان مرگ چشم بر راه است تا گواهی باشد بر چرخهٔ پیوستهٔ مرگ و زندگانی. (Karmer, 1969:128 &Frazer,1971:379)

ایزد گیاهی شهیدشونده در الواحِ سومری به دست آمده از نینوا با نام «دوموزی»، در بابل با نام‌های «هبل»، «مردوخ» و «تمّوز»، در سوریه و لبنان با نام «آدون» و «دیونیزوس»، در مصر با نام «اوزوریس»، در فرگیا و روم با نام «آتیس» و در یونان با نام «آیلینوس» و متأثر از سوریه با نام‌های «آدونیس» و«دیونیزوس» همزمان دارای خویشکاریِ دوگانهٔ پسر و همسر یا معشوق و حتی برادر است (I bid) شایان درنگ است که نشانه‌هایی از تأثیر این اسطوره-آیین کهن بر پیوند حضرت مسیح (ع) و مریم عذرا نیز سایه افکنده است که سبب گشته، قدّیس سریانی، «مار افرام» در یکی از ترانه‌های میلاد مسیح (ع) از زبان مریم عذرا به چنین نمود و پیوندی اشاره نماید.(إثناسیو، ۱۹۸۲م : ٦٣ و٤١٣)

همچنین جستجوی نگارنده در گسترهٔ اساطیر سامی-آرامی حکایت از آن دارد که ایزد شهیدشوندهٔ گیاهی نزد کنعانیانِ تمدن اوگاریتی با نام «بعل» و «ایل» و نزد آرامی‌های دمشق، حمص و حماهٔ با نام «حدد»، «حداد» یا «آداد» (خدا-توفان) مورد پرستش بوده است؛ برخی اسطوره‌پژوهان معاصر غربی از بتی به نام «بعل» سخن گفته‌اند -که نزد اهالی بابِل، دارای جایگاه

خدایی بود و همه روز، نذورات و هدایایی به پیشگاه وی ارزانی می‌شد (ساغز، ۲۰۰۸م: ۳۷۱) و آدون را نیز کنعانی‌ها و آرامی‌های لبنان و فلسطین می پرستیدند.

در همهٔ اساطیر رستخیز گیاهی، همانندی‌هایی وجود دارد که سازه‌های اسطورهٔ نانوشتهٔ بسیار کهن‌تر عشتار در دوران پارینه‌سنگی را تداعی می‌کند. برجسته‌ترینِ این همانندی‌ها را در چکامهٔ سیاب می‌توان در نگاره‌ای متشکل از سازه‌های بنیادینِ خدای قربانی (ایزد شهیدشونده)، خدا-بانوی گیاهی، جهان فرودین، اسطوره-آیین گیاه (درخت) و پیوند استوار خون و آب سامان داد.

۳. بنیادهای برسازندهٔ اسطورهٔ باززایی و رستخیز در اندیشهٔ سیّاب

در یک رویکرد فراگیر می‌توان عوامل تأثیرگذار در شکل‌گیری و بازتاب اسطورهٔ رستخیز در اندیشه و زبان سیّاب را در چهار دستهٔ کلی مورد ردیابی قرار داد؛ این عوامل به ترتیب اهمیّت عبارتند از: ۱-رخدادهای خانوادگی و شرایط جسمانی؛ ۲- پریشانی اوضاع سیاسی-اقتصادی عراق؛ ۳- تأثیرپذیری سیّاب از اندیشه‌های مارکسیستی مطرح در حزب بعث؛ ٤-آشنایی با شاهکارهای جهانی ادبیات رستاخیزی و تأثیرپذیری از آن.

۱-۳. گذاری بر رخدادهای خانوادگی و شرایط جسمانی بدر شاکر السیّاب

از دست دادن مادر در اوان کودکی و ازدواج دوبارهٔ پدر- با ایجاد گونه‌ای احساس از دست‌دادگی بزرگ در ذهن بدر شاکر السیّاب - از برجسته‌ترین رخدادهایی است که اندیشهٔ رستخیز و تلاش برای باور بدان را به موتیف بنیادین بسیاری از سروده‌های وی بدل ساخته است؛ برخی اندیشمندان ادبیات معاصر عربی، فقر و تهیدستی خانوادهٔ سیّاب را از برجسته‌ترین انگیزه‌های اقبال سیّاب به کاربست اسطوره‌های رستخیز گیاهی دانسته‌اند. (ألمیر،۲۰۰۹م: ۲۲٦) همچنین عیسی بُلّاطه از یکسو بر این باور است که زندگی سیّاب در طبیعت سرسبز و زیبای جیکور سبب گشته است تا سمبل مرگ و باززایی در اعماق اندیشه‌های وی به تندیسی جاودانه بدل گردد که رهایی ملّت دربند عراق نیز در پس آن نهفته است. (همان:۲۲) و از سوی دیگر معتقد است تولّد غیلان، پسر سیّاب همزمان با مرگ پدربزرگش عبدالجبّار، سبب گشت تا انگارهٔ تداوم یافتن زندگی در قالبی زنجیره‌وار از مرگ و باززایی اساطیری در اندیشهٔ این سراینده جان بگیرد.(بُلّاطه، ۲۰۰۷م: ۱۳٤)

فرجامین عامل اقبال سیّاب به طرح اسطورهٔ رستخیز گیاهی عبارت است از: شرایط نامساعد جسمانی، سلامت رو به افول، رخسار نازیبا و اندام ناخراشیده‌ای که سبب می‌گردید وی با گونه‌ای کینه‌توزی در بسیاری از چکامه‌هایش به طرح دایرهٔ زمان اساطیری و رستخیز بپردازد.(ألمیر، ۲۰۰۹م: ۲۲٦-۲۲۷)

۲-۳. گذاری بر اوضاع سیاسی – اقتصادی نابسامان عراق

برخی ناقدان ادبیات معاصر عربی، عمده‌ترین خاستگاه نمادگرایی سیّاب و پناه بردن وی به گردونهٔ زمان اساطیری را نابسامانی اوضاع سیاسی عراق، به یغما رفتن دسترنج برزیگران عراقی به دست حاکمان ستم‌پیشه و نومیدی وی از ظهور یک رهایی‌بخش یا انسان-قربانی دانسته‌اند بدانسان که وی تنها راه رهایی و نجات را در توفانی ویرانگر می‌دید که همه چیز را برای تطهیری دوباره نابود سازد. (بطرس، بی‌تا: ٦۸-۷۰)

۳-۳. گذاری بر تأثیرپذیری سیّاب از اندیشه‌های مارکسیستی مطرح در حزب بعث

پیوستن سیّاب به حزب بعث، سبب امیدواری به ظهور رهایی‌بخش و قرار گرفتن در آستانهٔ رستخیزی مارکسیستی می‌گردید. به نظر می‌رسد با وجود اعلام جدایی از این حزب، وی تا پایان زندگی به اندیشه‌های مارکسیستی، وفادار باقی ماند و هرچند می‌کوشید تا نمادهای مرتبط با اتّحاد جماهیر شوروی را از متن برخی چکامه‌های خویش حذف نماید؛ (بُلّاطهٔ، ۲۰۰۷م: ۱۰۵) همچنان در بیشتر چکامه‌های تمّوزی خویش؛ مانند «رؤیا عام۱۹۵٦م)، از الگوی نجات آخرالزمانیِ کارل مارکس و اساطیر مَعادی خاورمیانه و مدیترانه در لباس رستگاری و رهایی طبقهٔ کارگر، تأثیر پذیرفته است.

٤-۳. آشنایی سیّاب با شاهکارهای جهانی ادبیات رستاخیزی و تأثیرپذیری از آن

تحصیل سیّاب در رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی از یکسو سبب آشنایی وی با اندیشهٔ اسطوره‌گرای «الیوت» در «سرزمین بی‌حاصل» و نیز تأثیرپذیری از اندیشه‌های آخرالزّمانی «ادیت سیتول»، بانوی سرایندهٔ انگلیسی گردید و از دیگر سوی، نظر به دوستی وی با «جبرا ابراهیم جبرا»، وی به شدّت از اسطورهٔ آدونیس -که جبرا از «شاخسار زرّین» «فریزر» ترجمه کرده بود- در راستای بیان باور خویش به امکان رستخیز با فداهی یک قربانی اساطیری تأثیر پذیرفت. (همان:۱۰۷)

٤. بازیابی سازه‌های ژرف‌ساخت اسطورهٔ رستخیز گیاهی در چکامهٔ «مرحی غیلان»

سیّاب در راستای ترسیم چیرگی زندگی بر مرگ و پدید آوردن آرمانشهر رؤیایی خویش به بازآفرینی و کاربست اسطورهٔ تمّوز، دست یازیده است و از این رو در بیشتر چکامه‌های تمّوزی خویش، نقاب تمّوز را بر چهره زده و خود را در شخصیت او گنجانده است. (معروف و صالحی،۱۳۹۰ش: ۱۳٤) چکامهٔ مرحی غیلان بدر شاکر السیّاب، ترسیم‌کنندهٔ حضور روشن برجسته‌ترین سازه‌های شکل‌دهندهٔ ژرف‌ساخت اسطورهٔ رستخیز گیاهی و همنوایی منسجم این طیف از مفاهیم است؛ این سروده، تندیسی است ماندگار از چرخهٔ مرگ و زندگانی و تأکیدی است بر بینش اساطیری سیّاب و باور راستین وی به آیین‌های رستخیز نخستین. سیّاب در این چکامه، در فراگشتِ آیینیِ اسطورهٔ رستخیز، خویش را در جایگاه دوموزی (تمّوز) و فرزندش غیلان را در جایگاه اینانا (عشتار) تصویر نموده و کوشیده است تا از زمین و واقعیّت‌های تلخ آن در جایگاهِ جهان فرودین، پرده بردارد؛ وی در سراسر این سروده از آغاز تا فرجام، بر باور به رستخیز تأکید نموده و حتی در دشوارترین وضعیّت نیز از امکان زندگی دوباره و بازگشت جاودانه سخن گفته است.

٤-١. معرّفی تئوریک جفت گیاهی در اندرونهٔ اساطیر رستخیز

در روایت‌های اسطورهٔ رستخیز گیاهی، همواره ایزد جوانی وجود دارد که رهسپار جهان فرودین می‌گردد و در آغاز بهار به جهان طبیعت بازمی‌گردد؛ این تصویر تکرارشونده از ایزد جوان، نمودی است از چرخهٔ مرگ و رستخیز که در نهایت به حضور گردشیِ خدای گیاهی در جهان مردگان و زندگان می‌انجامد از آن‌رو که در متن اسطوره، دوموزی، تمّوز، آدون، بعل و... همزمان هم در جایگاه خدا–پسر که از درخت عشتاروت (ایزد–بانوی طبیعت) به دنیا آمده است و هم در جایگاه معشوق و ایزد عشق به شکل گردشی، نیمی از سال را نزد ایزد–بانوی مادر در جهانِ فرودین مرگ و نیمی دیگر را نزد ایزد–بانو و معشوق در جهان زندگانی می‌گذراند.

در اسطورهٔ سامیِ بابلی که متأثر از روایت کهن سومری است؛ در آغاز، عشتار، محبوبش، تمّوز را به جهان فرودین می‌فرستد و با فراگیر شدن سرما و یخبندان در جهانِ زندگانی پس از هبوط تمّوز، جهت بازگرداندن باروری و سرسبزی، راهیِ جهان فرودین می‌شود و در آغاز بهار، تمّوز همراه با عشتار به جهان زندگان، رستخیز می‌نماید. در روایت کنعانی اسطوره نیز، خوک (گراز

وحشی) با ایزد–بانو عستارت ، یکی شده و همزمان دارای خویشکاریِ مثبتِ زندگی‌بخشی (رستخیز) و خویشکاریِ منفیِ میرانندگی (مرگ) است؛ همچنین بر بنیاد یکی از روایت‌های آرامی، دال بر تولّد خدای آدون از درخت عستارت، می‌بینیم که خوک با شاخ خود به درخت آبستن می‌کوبد و درخت، شکافته شده، ایزد گیاهِ آدون، زاده می‌شود؛ یعنی به روایت اسطورهٔ آرامی نیز، خوک بدانسان که به تولّد خدای آدون یاری رساند، خود نیز جانش را گرفته است. (همان:۱٤۳) و این همه بدان معناست که بزرگ–بانوی مادر به روایت اسطورهٔ رستخیز گیاهی، همزمان به گردش‌درآورندهٔ چرخهٔ مرگ و زندگیست.

۲-٤. برابریابی جفت گیاهی اساطیری در متن چکامه

نگاره‌ها و تصاویر ارائه شده از چرخهٔ مرگ و زندگی در متن «مرحی غیلان»، جفت گیاهی اساطیری را در این چکامه در هیأت سرایندهٔ متن و فرزندش غیلان پدیدار می‌سازد؛ در این متن، بدر شاکر السیّاب در جایگاه خدای قربانی و ایزدِ شهیدشوندهٔ گیاهی است که در بخش‌های پسین، نشانه‌های خداپسرِ قربانیِ مادر سوری، مریم عذرا؛ یعنی مسیح مصلوب نیز در او پدیدار می‌گردد و پسرش غیلان در جایگاه ایزد–بانوی اسطورهٔ رستخیز گیاهی؛ یعنی عشتار است که با زاده شدنش، اسباب رستخیز را فراهم می‌آورد؛ بینش سیّاب در این متنِ اسطوره‌بنیاد از آغاز تا فرجام، بینشی آرمان‌گرا و رستخیزباور است؛ از آن رو که چکامه را با واژهٔ استبشاری «مرحی» آغاز نموده است؛ این آغازه، تصویرگر رویکرد خوشبینانهٔ سراینده و خرسندی وی از میلاد فرزندش غیلان است؛ چنین انگاره‌ای زمانی در ذهن تقویت می‌گردد که بدانیم «غَیلان به عنوان نخستین فرزند پسری سیّاب در بیست و سوم نوامبر ۱۹۵۷م و مقارن با سالگشت پدر بزرگش عبدالجبّار به دنیا آمد و سیّاب می‌پنداشت این پسر، یاد و تبار وی را جاودانه خواهد ساخت؛ از این رو در باور وی، فرزندش غیلان، نمود عراقی بارور و سرسبز و جیکوری شکوفا بود و پس از تولّد او احساس می‌کرد از شدّت شادمانی در حال ذوب شدن در ژرفای رود «بویب» است و به همراه آب این رودخانه، روان گشته تا بسان خداوندگار بعل، نخلستان‌ها را زندگی بخشد و بی‌تردید چکامهٔ سرشار «مرحی غیلان» برجسته‌ترین تندیس ماندگار ترسیم‌کنندهٔ این احساسات و عواطف بدر شاکر السیّاب است.» (بُلّاطهٔ،۲۰۰٦م: ۲۵۵)

در این چکامه، سیّاب از همان آستانهٔ داستان، خویشتن را در هیأت ایزد گیاهی قربانی (دوموزی)، تمّوز، بعل یا آدونی تصویر می‌نماید که در جهان فرودین مرگ، گرفتار آمده است و

از ژرفای تاریکی انبوه جهان مردگان، پژواک آوای پسرش را می‌شنود که بسان ایزدبانوی گیاهی (اینانا، عشتار، عناهٔ یا آفرودیت) از پیِ وی و برای بازگرداندنش به جهان زندگانی روانه گشته است و بدانگاه که آوای زندگی‌بخش و روح‌نوازش؛ همچون باران به گوش سراینده (ایزد گیاهیِ گرفتار در عالم فرودین) می‌رسد در پندار او نشانه‌های ایزد–بانوی رستخیز گیاهی بابِلی، عشتار تداعی می‌گردد بدانسان که آوای غیلان در چشم او معادل بازگرداندن روح زندگی و شکوفایی و بارآوری و سبزینه به تمام دشت‌ها و کشتزارهای طبیعت عراق است؛ قرینهٔ دیگری که انگارهٔ برابریابی ایزد گیاهی را در سراینده و ایزد–بانوی گیاهی را در پسرش غیلان تقویت می‌نماید، همانند شدن روحِ جای گرفته در تاریکنای خاکِ سراینده به دانه و بذر گندم و همانند شدن پژواک آوای غیلان به آب است، آبی که گرچه به رشد و شکوفایی گندم تا سربرآوردنش از دل خاک یاری می‌رساند امّا این خون سیّاب است که از یکسو در جایگاه خون ایزد گیاهی شهیدشونده (آدون)، اکنون درون رگ‌های پسرش جریان یافته است و از سوی دیگر در جایگاه خون خدای میرندهٔ باز زنده‌شونده (مسیح مصلوب)، مایهٔ زندگی دوبارهٔ کالبد مردهٔ زندگی می‌شود به‌ویژه که سراینده در روساخت متن خویش با صراحت از یکسو این جاودانگی را که در گرو نثار قطرات خون اوست معادل خون روح‌الله–که مردگان را با دم مسیحایی خویش، زندگی دوباره می‌بخشید– قرار داده است و از دیگر سوی این جاودانگی را معادل بازگشت تمّوز (روح گیاه و غلّه) همراه با خوشه‌های گندم و به عنوان عشای ربّانی مسیح توصیف نموده است:

«بابا.....بابا...../ ینساب صوتُك فی الظلام إلیّ کالمطر الغضیر/ ینساب من خلل النعاس و أنت ترقد فی السریر./ من أیّ رؤیا جاء؟ أیّ سماوة؟ أیّ انطلاق؟/....و أظلّ أسبح فی رشاش منه، أسبح فی عبیر./ فکأنّ أودیة العراق/ فتحت نوافذ من رؤاكَ علی سهادی: کلّ وادٍ/ وهبته عشتارُ الأزاهرَ و الثمار. کأنّ روحی/ فی تربة الظلماء حبّة حنطة و صداكَ ماء./ أعلنتِ بعثی یا سماءُ/ هذا خلودی فی الحیاة تکنّ معناه الدماءُ/ بابا کأنّ ید المسیح/ فیها کأنّ جماجم الموتی تبرعم فی الضریح/ تمّوز عاد بکلّ سنبلة تعابث کلّ ریح....» (السیّاب، ۲۰۱۲م: ١٤)

در ادامه، سیّاب دیگربار، خویش را در جایگاه بعل، خداوارهٔ اسطورهٔ گیاهی کنعانی و آرامی قرار داده است تا با تداعی آن در خاطر آب‌های الجلیلِ فلسطین، روح بارآوری و شکفتن که در حقیقت معادل زندگی است بر برگ‌های درختان، تراویدن گیرد؛ به نظر می‌رسد این آب‌ها از

یکسو، تصویری است از ادامهٔ جریان رود بویب در زادگاه سراینده که وی در بستر آن و بر آبرفت‌هایش آرام گرفته است و از دیگر سو، این آب‌ها که روح سیّاب و برگ و بارش در آن‌ها فرو می‌ریزد، نمادی است از فرزندش، غیلان در جایگاه ایزد–بانوی اسطورهٔ رستخیز گیاهی که در این ازدواج مقدّس، تداوم حیات را سبب گشته است:

«... أنا بعل أخطر فی الجلیل/ علی المیاه أنثّ فی الورقات روحی و الثمار/ و الماء یهمس بالخریر یصلّ حولی بالمحار/ و أنا بویب أذوب فی فرحی و أرقد فی قراری..../ غیلان یصعد فیه نحوی من تراب أبی و جدّی/ و یداه تلتمسان ثمّ یدی و تحتضنان خدّی/ فأری ابتدائی فی انتهائی/ بابا بابا/ جیکور مِن شفتیك تولد....» (همان: ۱۵)

۳-٤. معرّفی تئوریک سازهٔ جهان فرودین در اندرونهٔ اساطیر رستخیز

در متون اسطورهٔ رستخیز گیاهی خاور و نیز در الگوهای غربیِ برگرفته از آن، روایت‌شنو پیوسته با مکانی تاریک، سرشار از شکنجه و رنج روبروست که در تضاد با جهان زندگی قرار دارد؛ بر بنیاد اسطورهٔ رستخیز، ایزدانِ گیاهیِ قربانی، دوموزی، تمّوز، بعل، آدون و ایزد–بانوان گیاهی، اینانا، عشتار، عناهٔ، عستارت، آفرودیت، دوره‌ای از سال را در آن به سر می‌برند؛ مکانی که شاید بتوان آن را بویژه در ادبیات و فرهنگ‌های آسیای غربی و میانرودان، معادل گونه‌ای برزخ به شمار آورد که جفت گیاهی به گاه فرود در ژرفای تاریکش، در آن گرفتارِ عذاب هستند؛ این سازهٔ بنیادین در متن اسطوره، معادل همان «جهان فرودین» یا «جهان مرگ» است که بر دروازه‌های آن، نگهبانانی سختگیر و شکنجه‌گر گماشته شده‌اند. در اساطیر رستخیز سومری از این مکان با عنوان «کیگال» و «کور» سخن رفته است؛ در متن سومری، واژهٔ «ایریش» به معنای «بزرگ–بانوی فرمانروا». واژهٔ «کیجال، کیگال» به معنای «جهان فرودین» است وسازهٔ ایریشکیجال یا ارشکیگال معادل «عروس و فرمانروای جهان فرودین»؛ نگارنده از منظر واژه‌شناسی، واژهٔ سومری «کور» را در ساختار و دلالت معنایی با واژهٔ فارسی «گور» دارای پیوندی استوار و نزدیک می‌بیند که ای بسا در سازهٔ «جَیکور» نیز به جای برداشت متداول «جوی کور» همین دلالت از کور، معادل «جای گور» یعنی جهان فرودین، قابل ردیابی باشد که به جهت آوایی نیز با سازهٔ عربی، همخوانی و تطبیق دارد؛ از سوی دیگر در اساطیر رستخیز بابِلی از جهان فرودین با نام‌های «أراتکیجالی»، «أرجالا» و «أریصتاتاری» به معنای زمین اعماق یاد شده

است. در ادبیات یهودی نیز عهد عتیق، «هاویه» را به عنوان جهان فرودینِ پس از مرگ، معرفی می‌نماید. (Heidel, 1970: 71) آنچه در این متونِ برجای مانده و در روایت‌های گونه‌گون رستخیز گیاهی برای خواننده یا شنوندهٔ این سرگذشتِ اساطیری به عنوان شاخصه‌ای بنیادین و ملموس برای جهان فرودین، جلب توجّه می‌کند، بازگشت فرجامینِ جفت گیاهیِ هبوط کرده و دربند فرمانروای قلمرو ظلمات می‌باشد که در چرخه‌ای اساطیری و پس از سپری گشتن دوران معهودِ رنج، همزمان با رستخیز طبیعت به گسترهٔ زندگی بازمی‌گردند.

٤-٤. برابریابی سازهٔ جهان فرودین در متن چکامه

سازهٔ «جهان فرودین» در متن سیّاب با کاربرد طیف واژگانی «الظلام»، «تربة الظلماء»، «قفساً من الدم و الأظافر و الحدید» ، «یدٍ بلاعصبٍ»، «هیکل میّت»، «ضحی الجلید»، «الظلماء» «الموت»، «النیام»، «وُلد الظلام»، «ضریح البعل»، «الهباب و الشحوب»، «بردانة» و «السحب الجلید» که به طور مستقیم دارای دلالت معنایی تاریکی، یخبندان، مرگ و هبوط به جهان مردگان می‌باشند، تصویر گشته است.(البطل، ۱۹۸۲م: ۱۷۳) سراینده در این برزخ، در جایگاه تمّوزی چشم به راه عشتار، گرفتار گشته است و آوای پسرش، مژده و بشارتی است که با نوید تداوم نسلش در جایگاه ایزد-بانو، عشتار در گوشِ جانش طنین‌انداز می‌گردد و با آمدنش، طبیعت عراق، شکوفا گشته، جان می‌گیرد:

«بابا.....بابا...../ ینساب صوتُك فی الظلام إلیّ کالمطر الغضیر/ ینساب من خلل النعاس و أنت ترقد فی السریر./.... فکأنّ أودیة العراق/ فتحت نوافذ من رؤاکَ علی سهادی: کلّ وادٍ/ وهبته عشتارُ الأزاهرَ و الثمار کأنّ روحی/ فی تربة الظلماء حبّة حنطة و صداکَ ماء.» (السیّاب، ۲۰۱۲م: ١٤)

در ادامهٔ چکامه، پدیدآور در راستای تأکید بر پیوستگی چرخهٔ مرگ و باززایی، نگاره‌ای ناخجسته از جهان فرودین، در قالب سیمای زمین به دست می‌دهد؛ زمینی که به قفسی از خون، چنگال‌هایی درّنده و ابزاری آهنین برای شکنجهٔ این ایزد گیاهیِ هبوط کرده در آن بدل گشته است؛ زمینی که او در آن؛ همچون مسیحی است با دستانی فسرده و بی‌احساس و چونان کالبد بی‌جان مرده‌ای در برزخ میان جهان مرگ و زندگی، معلّق:

« الأرضُ یا قفصاً من الدم و الأظافر و الحدیدِ/ حیث المسیحُ یظل لیس یموت أو یحیا.....کظلٍّ/ کید بلاعصبٍ، کهیکل میّتٍ، کضحی الجلیدِ، النورُ و الظلماءُ فیه متاهتان بلاحدودِ.» (همان: ۱۵)

ایمان به ترسیم جهان فرودین در قالب یاد شده، زمانی تقویت می‌گردد که سراینده در متن خویش از «عشتارِ بدون بعل» سخن می‌گوید؛ نگارهٔ ارائه شدهٔ وی از زمین در این بخش، معادل هبوط خداوندگار بعل به جهان فرودین در متن اسطورهٔ کنعانی و آرامی و مقارن آغاز دوران سرما، یخبندان و خشکسالی در جهان طبیعت است؛ بدین ترتیب، سیّاب، خویشتن را مسیح و ایزدی شهیدشونده ترسیم می‌نماید که در زمین یعنی در برزخ معهود اسطورهٔ رستخیز گیاهی گرفتار گشته و عشتار (ایزد-بانوی اسطورهٔ رستخیز بابِلی) درپی او در دروازه‌های جهان فرودین، سرگردان است؛ تصویر دیگری که سراینده در کنار تصویر یاد شده ارائه می‌نماید، فراگیر گشتن مرگ «به‌ویژه با همنوایی دو سازهٔ خون و یخ می‌باشد؛ بدانسان که در بسیاری از چکامه‌های سیّاب و بویژه در متن سرودهٔ «أغنیهٔ فی شهر آب» نیز این سازواره، نشانگر فراگیر گشتن احساس سرما و مرگ روحی در تمام عناصر اسطوره است؛ از آن رو که سرما در بینش سیّاب از لوازم اصلی گور (جهان فرودین) است و در گورستان، برهوت شدن مکان به گونه‌ای است که مشخص نمی‌شود، آنجا پیش‌تر بیابان بوده یا آبادی!» (البجاری، ۱۹۹۸م: ٦۲) در این نگاره، مرگ و نیستی است که به جای مسیح به عنوان نماد خدا-پسر در متن اسطورهٔ سوری و به جای خدای میرندهٔ باززنده‌شونده در اسطوره-آیین باروری جیمز فریزر حاکمیّت می‌یابد.

در بخش پسین متن، رستخیز طبیعت و رستنی‌ها در قالبی واژگون و غیرحقیقی و دروغین به خدای مرگ نسبت داده شده و به صراحت از «خداوندگارِ بعلِ خفته در گور» سخن رفته است که در غیبتش، خورشید به عنوان نماد روشنایی و حرارت زندگانی و عامل بارآوری طبیعت از شدّت یخبندان بر خود می‌لرزد؛ به نظر می‌رسد در این مرگ-نگاره، سیّاب به وضعیت نابسامان سرزمین و هم‌میهنان خویش می‌اندیشد و حس می‌کند شکوفایی عراق و احساس خوشبختی هم‌میهنانش جز در پرتو هبوط او در جایگاه ایزد قربانی به جهان فرودین و خفتنش در گور و تولّد فرزندش، غیلان جهت چیرگی نهایی روشنایی بر سیاهی به دست نمی‌آید:

«عشتارُ فیها دون بعلٍ/ و الموت یرکض فی شوارعها و یهتف: یا نیامُ/ هبّوا فقد وُلد الظلامُ/ و أنا المسیحُ، أنا السلامُ/ و النار تصرخ: یا ورود تفتّحی، ولد الربیعُ/ و أنا الفراتُ و یا شموعُ/ رشّی ضریحَ البعلِ بالدم و الهباب و بالشحوبِ./ و الشمس تُعولُ فی الدروب:/ بردانة أنا و السماء تنوء بالسحب الجلید....»(السیّاب، ۲۰۱۲م: ١٤)

در متن یاد شده، آن‌گاه که خدای مرگ ندا درمی‌دهد: «رشّی ضریحَ البعلِ بالدم و الهباب و بالشحوبِ و الشمس تُعولُ فی الدروب: بردانة أنا و السماء تنوء بالسحب الجلید....» پنداری این سیّاب است که از زبان الیوت در دشت سترون، مرگِ خدا و نوع بشر را در چرخهٔ مرگ و رستخیز اعلام می‌دارد؛

«He who was living is now dead' we who were living are now dying with a little patience' Here is no water but only rock.» (Eliot, 1922: 40)

امّا آنچه در قیاس با متن الیوت، مایهٔ ارجمندی اسطورهٔ بازآفرینی شدهٔ سیّاب می‌گردد، فرجام خجسته و سرشار از روشنای امیدی است که سیّاب در جایگاه ایزد گیاهی شهیدشونده از زبان خویش و بدون هیچ گونه فاصله‌ای با نگارهٔ جهان فرودین، پیش روی روایت‌شنو پدیدار می‌سازد و رستخیز پس از مرگ را در هر شرایطی، امری حتمی می‌داند؛ یعنی آنچه این مقاله در بخش پردازش تئوریک به عنوان برجسته‌ترین شاخصهٔ «جهان فرودین» در تمام متون اساطیر رستخیز گیاهی مطرح نموده، در متن بازآفرینی شدهٔ سیّاب به روشنی مورد توجّه قرار گرفته است؛ چیزی که در آیین باروری الیوت به علّت مرگ خداباوری و معنویت، غایب است.

٥-٤. معرّفی تئوریک اسطوره-آیینِ گیاه (درخت) در اندرونهٔ اساطیر رستخیز

از دیرگاه، تصویر بزرگ-بانوی هستی و مادر طبیعت با درخت، همراه بوده، از درخت برخاسته و در قالب نگاره‌ای انسانی بر درخت، نقش گردیده است؛ به گواهی تاریخ، تندیس‌های به دست آمده از عشتار در کانون‌های تمدّن عصر حجر و دوران پارینه‌سنگی، بویژه در سوریه -که مربوط به آغاز عهد کشاورزی است- در جایگاه ایزد-بانوی طبیعت بکر و آب‌های نخستین، دشت‌ها، مرغزارها و بویژه درختانِ آغاز ترسیم گشته است. (Neumann, 1974: 95) و از همین‌جاست که «عشتار»/ «عستارت»، بویژه نزد کنعانی‌ها و در میان ساکنان میانرودان و بابِل و متأثّر از آنان «آرتمیس»، «دیانا» و «دمتر» در اساطیر یونانی و رومی، به عنوان «درخت زندگی» مورد پرستش بوده و روح طبیعت در این درخت، نمایان می‌گشته است چنان که پنداری ایزدبانوی گیاهی و درخت، یک چیز واحد بودند.(Frazer, 1971: 391-392)

در فرایندی همسان، درختی که خدای آدون (تمّوز) از آن زاده شد به بیان تورات، خودِ عستارت یا عشتاروت است و کنعانیان رسم داشتند تنهٔ درخت را به عنوان نماد عستارت در محراب می‌گذاشتند و ای بسا خاستگاه تولّدِ خدای آدون از درخت، همین جا بوده باشد بویژه

که کنعانی‌ها مراسم زادروز آدون را در معبد و در برابر تنهٔ درختِ موسوم به عشتاروت برگزار می‌نمودند و گویا همین درخت است که در شامگاه میلاد مسیح(ع) در هر خانه‌ای، آراسته و مزیّن می‌گردد و نور آن اشارتی است به روشنای زندگی و رستخیز مسیح، یگانه پسر بزرگ مادر سوری، مریم عذرا، که در قرآن از او چنین یاد شده است: « فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة.....و هُزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيّا» (مریم: ۲۵) شایان درنگ است که در جزیرهٔ العرب، بزرگ–مادر ازلی طبیعت در قالب درخت مجسّم شده است و آنگونه که ابن هشام در سیرهٔ خویش گفته است؛ عرب‌های نجران، درخت نخل بلندی را همه ساله در روزی معیّن با لباس‌ها و آرایه‌های نگارین زنانه می‌آراستند و به عبادت و پرستش آن می‌پرداختند و قریش نیز درخت سبز بزرگی داشتند؛ نامبردار به «ذات أنواط» که همه سال یک روز نزدش می‌رفتند، سلاح خویش بدان می‌آویختند و با آن نیایش می‌کردند.(ابن هشام، بی‌تا: ٨٤) و در پیشگاهش، قربانی می‌کردند و حتی آنان که قصد حج داشتند، جامهٔ خویش را به نشانهٔ بزرگداشت در کنار آن درخت قرار می‌دادند.... بویژه که ذات‌أنواط از درختانی است که از دیرگاه در ادیان غیرتوحیدی عربی، پرستش می‌شده است.(کدر،۲۰۱۳م: ۱۰۷)

از سوی دیگر چنان که بر بنیاد باورهای آیینی، گیاهان و درختان، رمز زندگی و سرچشمهٔ نامیرایی و بی‌مرگی بوده و درخت، نماد رستخیز به شمار می‌رود، در اسطورهٔ بنیادینِ مشرقیِ رستخیز و اسطوره‌های یونانی–رومیِ پسین برگرفته از آن نیز، خدا–پسرِ عشتار یا همان تمّوز، آدون و آتیس در حقیقت همان دانه، بذر یا خوشهٔ گندم بوده است که با آغاز موسم سرما در شش ماه پاییز و زمستان پژمرده گشته و به تدریج از میان رفته و نابود می‌شده و با آغاز موسم رویش و بارآوری در شش ماه بهار و تابستان به تعبیر انسان نخستین، خدای سبزینه و حاصلخیزی نیز، به جهان زندگانی بازمی‌گشته است از آن رو که از دیرگاه، خوشهٔ گندم در اساطیر کهن خاورمیانه و سپس یونان و روم در هیأت خدایی گمنام نمود می‌یافته است.

٦-٤. برابریابی اسطوره-آیین گیاه (درخت) در متن چکامه

در این متن، پدیدآور تقریباً از همان آغاز چکامه، افزون بر این که پسرش غیلان را در جایگاه ایزد–بانوی اسطورهٔ رستخیز، عشتار نشانده، وی را به عنوان بزرگ–بانوی سبزینه و گیاه تصویر نموده است؛ بزرگ–بانویی که دشت‌های عراق، همه، سرسبزی و شکوفایی خویش را از او وام گرفته‌اند و سیّاب، خود بذر زندگانی است که درست متناسب با متن سومریِ اسطورهٔ رستخیز

در هیأت دانهٔ گندم (روح قربانی غلّه) و خدای گیاهی نمودار می‌گردد که در تاریکیِ جهان فرودین مسکن دارد و این غیلان، ایزد–بانوی سبزینه است که با آوای روح‌بخشِ همچون آب خویش، او را به جهان زندگی، باز می‌آورد؛ وی در ادامهٔ همین بخش از متن به صراحت، خود را مسیحِ زندگی‌بخش می‌نامد و همسو با متن بابلیِ اسطورهٔ رستخیز گیاهی–که بر بنیاد متن کهن‌تر سومری پدید آمده است– خویشتن را بسان تمّوز، ایزد گیاهیِ شهیدشونده تصویر می‌نماید که پس از رستخیزش، خوشه‌های گندم را بازآورده است:

«فکأنّ أودیة العراق..../ فتحت نوافذ من رؤاكَ علی سهادی: کلّ وادٍ/ وهبته عشتارُ الأزاهرَ و الثمار، کأنّ روحی/ فی تربة الظلماء حبّة حنطة و صداكَ ماء.» (السیّاب،۲۰۱۲م: ١٤)

در بخش پسین متن، سیّاب، خویشتن را در جایگاه ایزد گیاهیِ شهیدشونده‌ای به تصویر می‌کشد که تراوش خونش درون آب‌های بویب، به ریشه‌های نخل، زندگی می‌بخشد و به بیانی دیگر، خویشتن را بسان خداوندگار «بعل»ی قرار می‌دهد که ذوب شده و با آب بویب، روان گشته تا زندگی‌بخش باشد و روحش به مثابهٔ برگ و بار درختان، منتشر گردد. (کریمی‌فرد و قیس خزاعل، ۱۳۸۹ش: ۸) بی‌تردید این نخل‌ها که برای زنده ماندن در آب، ریشه کرده‌اند نمودی هستند از درخت زندگی و ایزد–بانوی گیاهی، عشتار که در سیمای نخل ترسیم گشته است؛ نخلی که عرب‌های نجران با آویختن آرایه‌های نگارین زنانه، آن را پرستش می‌کردند؛ نخلی که مریم عذرا به هنگام میلاد مسیح بدان پناه برد و درخت عستارتی که خدای آدون از آن زاده شد و کنعانیان در محراب قرارش می‌دادند و درختی که همه ساله در شامگاه میلاد مسیح، آراسته می‌شود و همین نخل است که در مراسم شهادت امام حسین(ع) در عزاداری‌های سوگواران و عزاداران مناطق خشک و تفتیدهٔ کویر مانند یزد، گناباد، کرمان و... با پارچه‌های رنگین، آراسته شده، بر آن شیون سر داده و دخیل می‌بندند و بلندای مزیّن سبزگون و سرخ‌فامش یادآور قامت درخت همیشه زنده و جاوید سرور شهیدان، امام حسین(ع) است:

« أنا فی قرار بویب أرقد فی فراش من رماله/ من طینه المعطور و الدمُ من عروقی فی زلاله/ ینثال کی یهب الحیاة لکلّ أعراق النخیل....» (السیّاب،۲۰۱۲م: ١٤)

غیلان در متن بازآفرینی شده از اسطورهٔ رستخیز گیاهی، از یکسو بزرگ–مادر سبزینه است که جیکورِ سیّاب، در جایگاه معشوق همیشه سبز و سیراب از زلالیِ بویب و در جایگاه مام میهن، از خون این درخت زندگانی، از عصارهٔ هستی این عشتار، درون خونِ شاعر (ایزدِ گیاهیِ

قربانی) زاده می‌شود و از سوی دیگر در تصویری بکر و نوآیین از اسطورهٔ رستخیز گیاهی سامی–آرامی، ستون‌های سنگی شهرهای صنعت‌زدهٔ مرده، این درخت‌سانان فسردهٔ بی‌روحِ تهی از شور زندگانی، از خونِ این ایزد–بانو، جان می‌گیرند و به درختان توتی بارور و سرسبز در آغاز بهار بدل می‌گردند؛ در این فرآیند خجسته از رستاخیز، شاعر در جایگاه ایزدِ گیاهی شهیدشونده، شاهدی است بر ترک خوردن سطح سیمانی شهر که از آن، رودبارهای سرشار از زندگی، خروشیدن آغاز می‌کنند تا دیگربار، زندگی و پاکی از دست رفتهٔ نخستین را–که در آوای غیلان، در جایگاه عشتار، بازتاب یافته است– بدان بازگردانند. شاعر در این بخش از چکامه به روشنی در هیأت تمّوزی پدیدار می‌گردد که شاهد شکفته شدن خیابان‌های اندوهگین شهر است؛ خیابان‌هایی که درون خون او بسان درختانی سرشار از روح زندگی جوانه می‌زنند و قد می‌کشند و ژالهٔ بارانی صبحگاهی بر رخسارشان می‌نشیند؛ آری شاعر در این چکامهٔ بشکوهِ فراروندهٔ، خویش را در جایگاه تمّوز شهیدی قرار داده است که آوای زندگی را از ژرفای جان درختان احساس می‌کند و راز خوشه‌های گندم را که به آسیاب، وعدهٔ نان می‌دهند می‌شنود؛ به بیان روشن‌تر در این بخشِ بازآفرینی شده از متن اسطورهٔ رستخیز گیاهیِ سومری، سیّاب، همان روحِ فدایی گندم در جایگاه خدا–پسرِ عشتار یعنی دوموزی است که با بریده شدن خوشه‌های گندم در فصل درو زیر داس‌های دروگران یعنی با مرگ خویش برای انبوه گرسنگان و رنجدیدگان به نان زندگی بدل می‌گردد و در نگاشتی ثانویه در جایگاه مسیح مصلوبی قرار می‌گیرد که در شام آخر، خونش را بسان شرابی زندگی‌بخش و جسمش را بسان نان گندم به حواریون ارزانی می‌دارد تا با نثار تمام هستی خویش در جایگاه خدای میرندهٔ باز زنده‌شونده قرار گیرد که مایهٔ تداوم زندگی و رستخیز نوع بشر است؛ در چنین نگاشتی از متن به نظر می‌رسد، سیّاب در جایگاه ایزد گیاهی قربانی، ضمن حرکتی پویا و روشن درپی ترسیم اسطوره–آیین نخستین باروری مورد نظر الیوت بوده است که در سرودهٔ گرانبار خویش، دشت سترون، در راستای ترسیم یک کیش‌راز، عیسی را آتیس، آدونیس و اوزیریس نامیده است:

« جیکورِ من شفتیك تولد... من دمائك فی دمائی/ فتحیل أعمدة المدینة/ أشجارَ توت فی الربیع و من شوارعها الحزینة/ تتفجّر الأنهار أسمع من شوارعها الحزینة/ ورق البراعم و هو یکبر أو یمصّ ندی الصباح/ و النسغ فی الشجرات یهمس و السنابل فی الریاح/ تعد الرحی بطعامهنّ....» (همان: ۱۵)

در فرجامِ این بازخوانی باید اشاره نمود که بازگشت فرجامین شاعر در انتهای چکامه به پرسشی که در آغاز متن مطرح کرده بود، تأییدی است بر باور سراینده به اسطوره-آیین کنعانی برپایی جشن در نخستین روز بهار که همزمان با نمایان گشتن ایزد-بانو عستارت، بسان ستاره (star) در آسمان برپا می‌گردد و به منزلهٔ نویدی است بر بیدار شدن خدای آدون از خواب مرگ زیرا در آغاز چکامه، سیّاب، پسرش غیلان را -که در بستر آرمیده است- در جایگاه عشتار به عنوان ایزدبانویی آسمانی در هیأت ستاره‌ای که به آسمان فرا رفته، مخطاب پرسش خویش قرار می‌دهد:

«بابا.....بابا...../ ینساب صوتُك فی الظلام إلیّ کالمطر الغضیر/ ینساب من خلل النعاس و أنت ترقد فی السریر./ من أیّ رؤیا جاء؟ أیّ سماوة؟ أیّ انطلاق؟» (همان: ۱۳)

وی در واپسین سطور این چکامه با بازگشت به پرسش آغازین، ضمن تأکید بر بی‌تأثیر بودن یخبندان و سرما در فرآیند رستخیز با بیانی آراسته به روشنای امید، عنوان می‌کند که ای غیلان! ای ایزدبانو عستارت! پرتوهای تو از هر خورشید و ستاره‌ای که باشد در ژرفای زمین و در اعماق جهان فرودین رخنه خواهد کرد و فردا با نثار خون من در جایگاه ایزد فدایی، جوانه خواهد زد:

« من أیّ شمس جاء دفؤك أیّ نجم فی السماء/ ینسلّ للقفص الحدید فیورَق الغد فی دمائی!» (همان: ۱۵)

۷-٤. معرفی تئوریک اسطوره-آیین آب و خون در اندرونهٔ اساطیر رستخیز

بررسی‌های باستان شناسی نشان می‌دهد که تمدن‌های بشری از کرانهٔ رودخانه‌ها و دریاچه‌ها نشأت گرفته است و این آب بوده که مایهٔ شکوفایی و ماندگاری تمدن‌ها گشته است؛ جیمز فریزر، اسطوره‌پژوهِ معاصر بر این باور است که آیین‌های باروری در هیچ جای جهان، شکوهمندتر از سرزمین‌های شرق مدیترانه و هلال خصیب برگزار نشده است؛ به روایت فریزر، در جشنوارهٔ سوگباری بر خدای تمّوز در بابِل، تندیس تمّوز به ژرفای آب‌های نقره‌گون انداخته می‌شد چنان که در اسکندریه و یونان، متأثّر از آیین‌های ریشه‌دار و دیرین سامی و آرامی، تندیس خدای آدون را در جشنوارهٔ تابستانی همراه با تندیس ایزدبانو آفرودیت به دست امواج می سپردند و متأثّر از همین آیین‌های سامی-آرامی در یونان در جشن نیمهٔ تابستان، باغ‌های

آدون را در حرکتی نمادین به امواج دریا یا رودخانه می‌سپردند که به تمنّای باران از مادر طبیعت، همانند بود. (Frazer, 1971: 400)

از سوی دیگر بنا بر روایت کنعانی اسطوره، خدای آدون که آفرودیت، عاشقش شد در کوه‌های روستای افقای لبنان توسط یک گراز (خوک) نزدیک ریزشگاه چشمه‌ای/ نهر ابراهیم، در برابر دیدگان آفرودیت کشته شد؛ پس خون خدا به درون چشمه ریخته، آبش را گلگون ساخت و از جای چند قطره خون او بر روی زمین نیز گلی سر برآورد که به یاد زخم‌های خدای آدون (نعمان)، شقایق نعمان نامیده شد و اقوام فینیقی لبنان و سوریه بر این باورند که همه سال با فرا رسیدن بهار، خدای آدون به همان جا بازمی‌گردد تا پیکرش بر خاک بگذارد و خون خویش را بسان یکی قربان به آب رودخانه و به خاک زمین بسپارد. (I bid: 385-389)

همچنین بازگشت اینانا به جهان زندگانی در متن اسطورهٔ سومری و اساطیر سامی برگرفته از آن، از سوی شهبانوی جهان فرودین، ایریشکیگال مشروط شده است به تعیین یک جانشین که در نبود وی، گروگان ایریشکیگال در جهان مردگان باشد و اینانا، دوموزی را معرفی می‌نماید تا با ریخته شدن خونش بر خاک، هر بهار، مایهٔ رستخیز طبیعت و نمود گندم و ایزد گیاهی شهیدی باشد که برای جاودانه ساختن زندگانی، بسان یکی قربان، رهسپار جهان فرودین می‌گردد. (Pritchard, 1975: 203)

۸-٤. برابریابی نمود خون و آب در متن چکامه

در چکامهٔ مرحی غیلان، خون با بسامد۱۱ بار بازگویی مستقیم و آب با ۷ بار بازگویی در سراسر فضای متن به مثابهٔ دو نماد تسرّی دهندهٔ مفاهیم زندگی دوباره و رستخیز هستند که پیامد کارکرد دوگانهٔ واژهٔ «بابا» -که در این چکامه از یکسو با توجه به دلالت معناییِ وراثت خونیِ نهفته در این واژه، تداعی‌گر قطرات خون سیّاب یعنی ایزد گیاهی شهیدشونده است و از دیگر سو، در جایگاه ریزش قطرات آب، کارکرد واژهٔ «مطر» را در أنشودة المطر ایفا می‌کند- با برساخت نگاره‌ای از یک موسیقی دیداریِ تکرارشونده بسان موسیقی دیداری ناشی از تکرار واژهٔ «مطر» در سرود باران، سراینده را به دایرهٔ لایتناهی زمان اساطیری، پیوند می‌دهند از آن رو که «واژگان در حقیقت، مجموعه آواهایی هستند که پیش از مطرح نمودن ابعاد توصیفی و بیانی، دارای گونه‌ای نمود و دلالت موسیقایی الهام‌بخش و ایحائی می‌باشند.» (الورقی،۱۹۸۹م: ٣٤-٣٥) و «واژه، خود به تنهایی توانشِ آن را دارد که با طنین نوا و نغمه‌اش در گوش و با سایه افکندن

نمودش در خیال، آفرینشگر نگاره و تابلویی مستقل باشد.» (اطمیش،۱۹۸۲م: ۳٤۲) از همین روست که در این بخش از متن، با یکی شدن آب و خون در سیری استعلایی، درخت زندگی و جاودانگی در قالب سازوارهٔ «خون، زمان، آب، آسمان» دیگربار شکوفا گشته و به بار می‌نشیند:

«أعلنتِ بعثی یا سماء/ هذا خلودی فی الحیاة تکنّ معناه الدماء.../ یا سلّم الدم و الزمان : من المیاه إلی السماء/ جیکور من شفتیك تولد من دمائك فی دمائی....» (السیّاب، ۲۰۱۲م: ۱۳-۱٤)

سیّاب در میانهٔ چکامهٔ خویش، آن رستخیز و جاودانگی که آسمان با میلاد فرزندش بدو بخشیده را دیگر بار با واژهٔ خون تفسیر می‌نماید؛ وی در این بخش، ریزش قطرات باران را از آسمان در نگاره‌ای از خون به تصویر می‌کشد که رگ‌های آسمان یعنی همان ابرها در رگ‌های وی فرو می‌بارند و درون خون او، ستاره- نماد عشتار و بیدار شدن خدای آدون از خواب مرگ- فرو می‌ریزند تا با میلاد پسرش، وی را برای همیشه جاودانه سازند:

«...کأنّ أوردهٔ السماء/ تتنفّس الدم فی عروقی و الکواکب فی دمائی/ یا ظلّی الممتد حین أموت یا میلادَ عمری من جدید....» (همان: ۱٤-۱۵)

«...سیّاب با دو عنصر آب و زمین و به‌ویژه با آب پیوند داشته و در قصائد زیادی از آب به باران (مطر) یاد کرده است. آب در فرهنگ شعری سیاب، معادل انقلاب می‌باشد.» (عبدی و عباسی، ۱۳۹٤ش: ۸۰) در این چکامه نیز با توجه به نزدیکی پیوند میان زندگی و آب و تأثیر آب در بارآوری طبیعت در اندیشهٔ سیّاب، به نظر می‌رسد خون سیّاب معادل خون ایزد قربانی اسطورهٔ رستخیز آرامی و کنعانی یعنی آدون می‌باشد که ریختن قطرات آن در آب رودخانهٔ بویب، معادل جریان یافتن خون او در رگ‌های پسرش به عنوان ایزد-بانوی گیاهی رستخیز، سبب تضمین استمرار زندگیِ سازه‌های طبیعت می‌گردد؛ در این بخش از سروده، به باور نگارنده، پیوندی ناگسستنی میان تصویر آب و غیلان در جایگاه خدا-بانوی جفت گیاهی و میان خون سیّاب در جایگاه خدا و عنصر مذکّر این جفت برقرار گشته است که ریتا عوض نیز در بررسی این بخش از چکامهٔ سیّاب به این موضوع اشاره نموده است: «سیّاب، به گاه سرودن این متن، خویشتن را در آستانهٔ مرگ می‌دیده و تولد این فرزند پسر را مایهٔ جاودانه شدن و ماندگاری تبار خویش می‌دانسته است و دستاویز ستیز با مرگ و چیرگی بر آن.» (عوض، ۱۹۸۹م: ۵۳)

همچنین سیّاب در این چکامه با خون خویش– که درون رگ‌های پسرش جاری است– در فرایند رستخیز، مشارکت نموده و پسرش در این رویکردِ رستاخیزی با رود بویب –که آبش، جیکور؛ یعنی عراق و همهٔ نخلستان‌هایش را زنده می‌دارد– درآمیخته و یکی شده است:

« أنا فی قرار بویب أرقد فی فراش من رماله/ من طینه المعطور و الدم من عروق فی زلاله/ ینثال کی یهب الحیاة لکلّ أعراق النخیل....» (السیّاب، ۲۰۱۲م: ١٤)

نتیجه‌گیری

انجام این پژوهش، در پیوند با نمود اسطورهٔ رستخیز گیاهی در ادبیات معاصر عربی، این واقعیّت را آشکار می‌سازد که در میان سرایندگان تمّوزی مشرق عربی در دورهٔ معاصر، بدر شاکر السیّاب، متأثّر از شرایط زندگی شخصی، اوضاع نابسامان حاکم بر عراق و رخدادهای جهانی تأثیرگذار بر سرزمین‌های عربی، کوشیده است تا اندیشهٔ زندگی دوباره را در سطحی وسیع و با گرانبار ساختن چکامهٔ خویش از سازه‌های متون گوناگون اساطیر رستخیز گیاهی هلال خصیب مطرح نماید؛ همسو با این رویکرد، در متن «مرحی غیلان»، بویژه سازه‌ها و نشانه‌های اساطیر سومری، بابِلی، آرامی و کنعانیِ رستخیز گیاهی، در بخش‌های مختلف چکامه رخ می‌نماید.

سیّاب افزون بر کاربست اساطیر یاد شده از رستخیز گیاهی، متناسب با اندیشهٔ رستخیز در بخش‌هایی از متن خویش از نماد مسیح مصلوب در پیوند با تمّوز و در جایگاه انسان–قربانی اسطورهٔ رستخیز نیز بهره گرفته و در این مسیر توانسته است با آفرینش گونه‌ای همسازی نمادین بی‌همانند میان دو عنصر آب و خون، به منظور ترسیم ژرف‌ساخت جفت گیاهی اسطوره، لذّت روایت‌شنو را از این متن دو چندان نماید.

از سوی دیگر، پس از خوانش مکرّر تصاویر اعماق چکامه این احتمال پدید می‌آید که سیّاب در بخشی از چکامه، کوشیده باشد تا خویشکاریِ جفت گیاهی اسطورهٔ مشرقی را به شکل خودآگاهانه و تعمّدی، در «اسطورهٔ شاتوت» نیز نشان دهد؛ که بی‌تردید اثبات این انگاره، به خوانش تطبیقی دو اسطوره با بافت بازآفرینی‌شده توسط سیّاب، در جستاری مستقل نیازمند است.

منابع

کتاب‌های عربی

- قرآن کریم.
- ابن هشام. (بی‌تا). **السیرة النبویة لإبن هشام**؛ الجزء الأوّل، تحقیق مصطفی السقّا و الآخرون، القاهرة: دار الکتب المصریة.
- اثناسیو، متری هاجی. (۱۹۸۲م). **الموسوعة المریمیة**؛ دمشق: [د.ن].
- اطمیش، محسن. (۱۹۸۲م). **دیر الملاک، دراسة نقدیّة للظواهر الفنیّة فی الشعر العراقی المعاصر**؛ العراق، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام: دار الرشید للنشر.
- ألمیر، طلال. (۲۰۰۹م). **النبوءة فی الشعر العربی الحدیث**؛ الطبعة الاولی، بیروت: المؤسسة الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع.
- بطرس، انطونیوس. (بی‌تا). **بدر شاکر السیّاب، شاعر الوجع**؛ لبنان: المؤسسة الحدیثة للکتاب.
- بلّاطة، عیسی. (۲۰۰۷م). **بدر شاکر السیّاب، حیاته و شعره**؛ الطبعة السادسة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر و التوزیع.
- البطل، علی. (۱۹۸۲م). **الرمز الأسطوری فی شعر بدر شاکر السیّاب**؛ الطبعة الاولی، بیروت: شرکة الربیعان للنشر و التوزیع.
- ساغز، هاری. (۲۰۰۸م). **عظمة بابِل**؛ ترجمة خالد أسعد عیسی و أحمد غسّان سبانو، الطبعة الاولی، دمشق: دار رسلان للطباعة و النشر و التوزیع.
- السیّاب، بدر شاکر. (۲۰۱۲م). **أنشودة المطر**؛ القاهرة: مؤسسة الهنداوی للتعلیم و الثقافة.
- صدّیقی، محمدالناصر. (۲۰۱٤م). **میثولوجیا أدیان الشرق الأدنی قبل الإسلام**؛ الطبعة الاولی، بیروت: جداول للنشر و الترجمة و التوزیع.
- عوض، ریتا. (۱۹۸۹م). **بدر شاکر السیّاب**؛ الطبعة الثالثة، بغداد: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- کدر، جورج. (۲۰۱۳م). **معجم آلهة العرب قبل الإسلام**؛ الطبعة الاولی، بیروت: دار الساقی.
- الورقی، سعید. (۱۹۸۹م). **فی الأدب و النقد الأدبی**؛ الإسکندریّة: دار المعرفة الجامعیّة.

پایان‌نامه‌های عربی

- البجاری، محمد طالب. (۱۹۹۸م). **المکان و دلالاته فی شعر السیّاب**؛ رسالة ماجستیر: جامعة البصرة، کلیّة التربیة.

مقالات فارسی

- عبدی، صلاح الدین و نسرین عباسی. (۱۳۹٤). *«موتیف نهر (رود) در اشعار بدر شاکر السیّاب»*؛ **دوفصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادب معاصر عربی**، سال پنجم، پیاپی یازده، صص۷۵-۱۰۰.
- کریمی‌فرد، غلامرضا و قیس خزاعل. (۱۳۸۹). *«الرموز الشخصیهٔ و الأقنعهٔ فی شعر بدر شاکر السیّاب»*؛ **مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی**، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۱۵، صص۱-۲٤.
- معروف، یحیی و پیمان صالحی. (۱۳۹۰). *«نقد توصیفی-تحلیلی اسطوره در شعر بدر شاکر السیّاب، مطالعه موردپژوهانهٔ اسطوره سربروس و تمّوز»*؛ **فصلنامهٔ نقد و ادبیات تطبیقی**، سال اوّل، شمارهٔ ۱، صص ۱۲۹-۱۵۰.

کتاب‌های انگلیسی

- Campbell, Joseph. (1977). **Oriental Mythology**; London: Penguuin Books.
- Eliot.T.S. (1922). **The Wast Land;** NewYork: Horace Liveroght.
- Frazer' James. (1971). **The Golden Bough;** New York: Macmillan.
- Heidel' Alexander. (1970). **The Gilgamesh Epic;** Chicago: Phoenix.
- Kramer'S.N. (1969) .**The Sacred Marriage Rite;** Indiana University press.
- Neuman, Erich. (1974). **The Great Mother;** New York: Princeton.
- Pritchard, Jams. (1975). **The Ancient Near East;** Princeton.

فصلنامهٔ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال نهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ بیست و نهم ، پاییز ۱۳۹٦

إعادة أسطورة البعث النباتيّ فی قصيدة «مرحی غيلان» لبدر شاكر السيّاب*

كلثوم صديقی، أستاذة مساعدة فی قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة فردوسی، مشهد

الملخّص

طقوس النواح الجماعية التی كانت تُقام بوساطة المزارعين فی بلاد الرافدين و فينيقية إحياءً لذكری دوموزی و موته لقد انعكست فی خلد ساكنی الشرق العربی انعكاسا لم تُكتشف زواياه و أعماقه حتی الآن بجدارة. فضرورة دراسة مثل هذه الأسطورة و خاصّةً فی قصيدة «مرحی غيلان» والتی لقد أنشدها السيّاب شرفاً لميلاد إبنه الوحيد، غيلان-تكمن فی أنّ إعادة النظر لمصائب الإله النباتی القتيل فی النّصّ الشعری تسبّب المواساة لأبناء البشر من ناحية و من ناحية أخری قراءة جديدة لهذه الأسطورة القديمة تؤدّی فی ذاكرة الإنسان المعاصر التائهة إلی نوعٍ من الإيمان بحتميّة البعث و المعاد. و غرض الباحثة الرئيس فی هذا المقال هو العثور علی العناصر البنيوية المكوِّنة لهذه الأسطورة القديمة فی البنية العميقة لقصيدة مرحی غيلان عند الشاعر بدر شاكر السياب وفقاً لمنهج النقد الأسطوری. تشير النتائج الحاصلة عن هذه الدراسة إلی أنّ السياب قد تمكن مِن أن يخلق البنية العميقة و العناصر البنيوية المتعلقة بنصوص هذه الأسطورة النباتية القديمة من جديد و هی تشمل الإله النباتی القتيل، الإلهة النباتية، العالم السفلیّ و العلاقة المتواجدة بين الدم و الماء فی رؤية ملائمة لظروفه الشخصيّة و الأوضاع المسيطرة علی بلاده و كذلك لقد وظف الشاعر فی هذه القصيدة رمز المسيح المصلوب حيث صوّر نفسه فی هيأة تموز القتيل فی أسطورة البعث.

الكلمات الدليلية: العالم السفلیّ، البعث النباتیّ، مرحی غيلان، السيّاب.

---

* – تاريخ الوصول: ۱۳۹۵/۱۱/۲۹ تاريخ القبول: ۱۳۹٦/۰۵/۱۷

عنوان بريدالكاتب الإلكترونی(الكاتب المسؤول):seddighi@um.ac.ir