

مؤلفه‌های نوگرایی در شعر صلاح عبدالصبور

دکتر حسن گودرزی لمراسکی^۱

استادیار دانشگاه مازندران

(از ص ۱۳۵ تا ص ۱۵۶)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۲۵، پذیرش: ۱۳۹۰/۰۹/۰۸

چکیده:

نخستین برخورد جهان عرب با غرب را می‌توان در سالهای پایانی قرن هجدهم، همزمان با حمله ناپلئون به مصر، ردیابی کرد که نقش بسزایی در بیداری جهان عرب داشت. یکی از حوزه‌هایی که بشدت از این موضوع تأثیر پذیرفت، ادبیات است که با ظهور بزرگانی چون بارودی، احمد شوقی و... به دگرگونی در محتوا دست یافت و پا را از این حد فراتر نگذاشت ولی پس از ۱۹۴۷؛ با ظهور شاعرانی چون نازک‌الملاتکه و بدر شاکر السیاب، ساختار شعر درهم شکسته و شعر نو طرح‌اندازی میشود. یکی از شاعرانی که نقش بسزایی در این قضیه دارد، صلاح عبدالصبور است که با تأثیرپذیری از تی.اس.الیوت، ساختار شعر قدیم عرب را درهم شکسته و تمامی تلاش خود را به‌کار می‌گیرد تا محتوا را نیز، دگرگون نموده و ادبیات را در خدمت انسان و انسانیت قرار دهد. این نوشتار بر آن است تا با بهره‌گیری از اشعار وی و تحلیل آنها، برخی از مهمترین مؤلفه‌های نوگرایی در اشعار او را مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهد که عبارت است از: الگوگریزی، تصویرپردازی با نگاه اگزیستانسیالیستی و واقعگرایانه به مشکلات انسان در جامعه، و میراث سنتی.

واژه‌های کلیدی: صلاح عبدالصبور، الگوگریزی، تصویرپردازی، میراث سنتی

۱. پست الکترونیکی نویسنده: h.Goodarzi@umz.ac.ir

مقدمه

نوگرایی که معادل آن در زبان عربی التجدد است در شرق و بخصوص کشورهای عربی، پس از حمله ناپلئون آغاز شد و موجب گردید تا عربها با تکنولوژی و پیشرفتهای روز آشنا گردند. عمر الدسوقی در این مورد میگوید: «در آغاز قرن نوزدهم، مصر و کشورهای عربی از خوابی عمیق و طولانی بیدار شدند و چشمان خود را به دنیایی پر از وسایل و اختراعات جدید که موجبات تسلط بشر بر طبیعت را فراهم کرد، گشودند و از این زمان به بعد، مصر و کشورهای عربی ارتباط بسیار قوی و محکمی را با غرب برقرار کردند؛ ولی در ضمن این ارتباط، گذشته و میراث خود را فراموش نکردند» (الدسوقی، ۱۹۷۳: ۵).

با توجه به مقدمه فوق، درمیابیم که نوگرایی در همه زمینه‌ها نفوذ کرد و ادبیات عرب نیز از آن مستثنی نبود. نوگرایی در ادبیات عرب بیشتر در شعر اتفاق افتاد تا در نثر و علت این امر را میتوان در گذشته جستجو کرد؛ چراکه عربها برای شعر منزلت خاصی قائل بودند هر چند برخی از صاحب‌نظران معتقدند که بی‌شک، جنبش ادبی جدید در دنیای عرب، از سوریه و لبنان آغاز شد نه مصر و شروع این جنبش ابتدا در زمینه نثر بود و سپس در شعر (الجبوسی، ۲۰۰۱: ۲۸-۲۹).

اگر بخواهیم شاعران نوگرا را تقسیم‌بندی کنیم باید به دو دسته از شاعران اشاره کنیم: یک دسته شاعرانی که تلاش کردند تا موضوعات و مفاهیم جدید را در قالبهای قدیم شعری، درآوردند و هدف آنها بازسازی شعر و رهانیدن آن از سیطره ترکها بود که عبارت‌اند از: سامی البارودی، محمد سعید الجبویی، جمیل صدقی الزهاوی، معروف الرصافی، احمد شوقی و... (هداره، ۱۹۹۴: ۱۷-۱۹). دسته دیگر شاعرانی که با تأثیرپذیری از ادبای مهجر و بخصوص شاعران غربی نظیر تی. اس. الیوت، به دگرگونی عظیمی در فرم و محتوا دست زدند و موجب بوجود آمدن شعر نو یا شعر آزاد شدند که پیشاهنگان آن عبارتند از: نازک الملائکه، بدر شاکر السیاب، و عبدالوهاب البیاتی که با تأثیرپذیری از شعر انگلیسی تی. اس. الیوت و کتاب «سرزمین بی‌حاصل»

او در پی رهایی از یکنواختی قافیۀ یگانه (بدون بی‌نیازی کامل از قافیه) و تنوع شمار افعیل عروض در هر مصراع بودند. (عباس، ۱۳۸۴: ۵۹).

در مورد پیدایش شعر نو باید گفت که میتوان سال ۱۹۴۷ را سال تولد شعر نو عربی بشمار آورد که بیشتر آن را باید در ادبیات فرانسه و شاخهٔ رمانتیک آن جستجو کرد که در این دوران رومانتیک کمرنگ شد و علت تحول را باید در گسترش واقع‌گرایی سوسیالیستی و اندیشه‌های مارکسیستی و ملی‌گرایانه عربی دانست. در واقع از آن پس کفهٔ تأثیر ادبیات انگلیسی سنگین‌تر شد و سهم عمدهٔ این تأثیر از آن‌تی. اس. الیوت با اثر معروفش، سرزمین بی‌حاصل، بود. استقبال پرشور شاعران عرب دههٔ پنجاه و شصت (بدر شاکر السیاب، یوسف الخال، ادونیس، صلاح عبدالصبور و دیگران) از سرزمین بی‌حاصل الیوت از وجود زمینه‌ای مشترک حکایت داشت؛ اگر الیوت شاهد خاک‌سپاری امیدها و آرزوهای نسل جوان اروپا در جنگ جهانی نخست بود، شاعران جوان عرب نیز تراژدی جهانشمول را با تمام وجود احساس کردند، نه تنها در جنگ جهانی دوم، که بشکلی عمیق در فاجعهٔ فلسطین و پیامدهای آن (ادونیس، ۱۳۷۷: ۱۸).

یکی از شاعرانی که با تأثیرپذیری از تی. اس. الیوت نقش فراوانی در نو کردن ادبیات معاصر عرب دارد، صلاح عبدالصبور است که ساختار شعر کهن را درهم شکسته و به سرودن شعر نو یا آزاد روی می‌آورد تا از این طریق بتواند افکار و عقاید خود را آزادانه بیان نماید. وی با نگاه اگزیستانسیالیستی و واقع‌گرایانهٔ خود - که ادیب را در قبال جامعه، مسؤول و متعهد میدانند- تأثیر بسزایی در تحول ادبیات معاصر عربی و تغییر نگرش آن نسبت به انسان داشته است. او همانند برخی از شاعران معاصر دیگر نظیر ادونیس، سیاب، و دیگران، برای رسیدن به مقصود خود از میراث‌های سنتی مانند بشر حافی و سندباد و... بهره میگیرد چراکه معتقد است میراث، جنبشی ایستا نیست، بلکه زندگی نوین است و گذشته جز در حاضر احیا نمیشود (زاید، ۲۰۰۶: ۳۰).

این مقاله بر آن است تا با بهره‌گیری از ابیات و اشعار عبدالصبور، عناصر نوگرایی در شعر او را مورد بررسی قرار داده و به این سؤال اساسی پاسخ دهد که مؤلفه‌های نوگرایی در اشعار صلاح عبدالصبور کدام است؟ علت اصلی انتخاب این عنوان برای

این نوشتار آن است که همه، عبدالصبور را به عنوان شاعر نوگرا می‌شناسند، ولی تاکنون کسی به عناصر نوگرایی در اشعار او اشاره‌ای نکرده است و در این مقاله، به این عناصر اشاره خواهد شد و مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

فرضیه

با توجه به سؤال اصلی این نوشتار، فرض بر آن است که مؤلفه‌های نوگرایی در اشعار صلاح عبدالصبور عبارت است از: الگوگریزی، تصویرپردازی، و میراث سنتی.

صلاح عبدالصبور

در میان شاعران معاصر ادب عربی به شاعری به نام صلاح عبدالصبور، برمیخوریم که نوگرایی را در اندیشه‌های خود به کار گرفت. وی در سال ۱۹۳۱ در زقازیق مصر متولد شد و در سال ۱۹۴۷ برای تحصیل در رشته زبان عربی وارد دانشگاه القاهره شد و در سال ۱۹۵۱ فارغ‌التحصیل گردید (بدوی، ۲۰۰۵: ۱۶۵). نخست بشیوه قدما شعر میسرود و اشعار او کلاسیک بود، مانند:

الصَّبْحُ يَدْرَجُ فِي طَفولتهِ والليل يَجْوَحُ بِوَمَنْهَمْ
والبدْرُ لَمَلَمَ فَوْقَ قَرِينَتِنَا أَسْتَأْزِرُّ أَوْبَتَهُ، وَلَمْ أُنَمِّ
(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۳۳)

سپس با آثار تی. اس. الیوت و کافکا آشنا شد که تأثیر بسزایی در تغییر نگرش او نسبت به شعر نهادند و در مورد تی. اس. الیوت میگوید: «هنگامی که در عنفوان جوانی با تی. اس. الیوت آشنا شدم، هیچ چیز به اندازه جسارت زبانی او توجه مرا به خود جلب نکرد» (همان، ۷۹) و به دنبال آن از ۱۹۵۱ به شعر نو روی آورد و عصاره اندیشه‌های او نوجویی، انسانیت، عشق و مبارزه در راه غلبه حق می‌باشد. او جزء شاعران پیشگام در شعر نو محسوب میشود و شعر او بیان حالات انسان معاصر است که در آن به مشکلات انسان توجه کرده است؛ چرا که یکی از مهمترین ویژگیهای شعر نو آن است که مشکلات مردم را بیان کند و این شعر عبدالصبور نمونه‌ای از آن است که در آن به

مشکلات مردم فلسطین اشاره نموده و از رژیم غاصب صهیونیست بعنوان تاتار یاد کرده است:

هَجَّـمَ التتـار	تاتارها هجـوم آوردند
ورموا مدینتنا العریقة بالدمار	شهر باستانی ما را ویران کردند
رَجَعَتْ کتائبنا ممزقة و قدحمی النهار	لشکر ما شکست خورده بازگشتند و روز، سخت
الرایة السوداءُ والمجرحی و قافلةُ موات	گـرم و سـوزان بـود
زحفت الدمازُ والانکسار	پرچم سیاه و زخمی‌ها و کاروان مردگان

ویرانی و شکست یورش میبردند.
(همان، ۱۱۳)

درمیان شاعران نوگرای مصر، او از همه مشهورتر است و یکی از مهمترین ویژگیهای شعر او، درام شعری است و «سوگنامه حلاج» او مشهورترین و موفق‌ترین درام شعری جدید عرب است (الضای، ۱۳۸۴: ۱۰).

همان‌طور که اشاره شد، عبدالصبور شاعری نوگرا است و نوگرایی در شعر او مؤلفه‌های گوناگونی دارد که عبارت است از: الگوگریزی، تصویرپردازی و میراث سنتی. الگوگریزی همان رهایی از قالبهای قدیم است (اسوار، ۱۳۸۱: ۲۵) که یکی از ویژگیهای شعرنو را تشکیل میدهد و در شعر عبدالصبور بوضوح دیده میشود چراکه وی با آزادی کامل، وزن و قافیه قدیم را درهم شکسته و به سرودن شعر آزاد یا نوروی می‌آورد. یکی دیگر از ویژگیهای شعرنو تصویرپردازی است (نجمیان، ۱۳۸۳: ۴۳) که عبدالصبور به کمک آن اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی و واقع‌گرایانه خود را نسبت به انسان و مشکلات او در جامعه بیان میکند و سومین مؤلفه، بکارگیری میراث سنتی است. شاید ابتدا با شنیدن واژه سنت، این نکته به ذهن متبادر شود که چه ارتباطی میان سنت و نوگرایی وجود دارد؟ در جواب این سؤال باید به سخن «ازراپاوند» استناد کنیم که میگوید: «یکی از اهداف اصلی نوگرایی، نو کردن سنت است» (افتخاری، ۱۳۸۸).

بنابراین، میراث سنتی به کمک شعر نو می‌آید تا شاعر با استفاده از آن بتواند به مقاصد خود برسد.

این نوشتار بر آن است تا این مؤلفه‌ها را در شعر صلاح عبدالصبور، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهد و ابتدا به الگوگریزی اشاره میشود.

۱. الگوگریزی:

در شعر کهن عرب مصراع یا بیت بصورت واحدی مستقل در نظر گرفته میشود و شاعر تا پایان شعر، بر تفرد این واحد و رعایت فاصله آن با واحدهای مکرر دیگر اصرار می‌ورزد (اسوار، ۱۳۸۱: ۲۵) ولی بعد از ظهور شعر نو، شیوه نگرش نسبت به آن در ساختار تغییر یافت و شاعر ساختارهای کهن را درهم شکست تا حدی که ساختار شکنی، یکی از عناصر اصلی نوگرایی شد که از آن به الگوگریزی نیز تعبیر میشود (همان) و در این میان تأثیر تی.اس.الیوت کاملاً واضح است؛ و شفيعی کدکنی در این مورد می‌گوید: «تأثیر الیوت شخصاً و شاعران اروپایی عموماً، بگونه‌ای دیگر نیز در شعر معاصر عرب احساس میشود و آن آزادی بیش از حد عرب است در شکل و وزن و شاعر به جای اینکه سطر یا بیت را که در عروض خلیل بن احمد، که نظام خاص تفعیلات است اساس وحدت شعر قرار دهد، تفعیله (رکن) را اساس قرار میدهد، منتها به شکستن بیت کلاسیک اکتفا نشد، بلکه قافیه سراسری را نیز به یکسوی نهادند، حتی گاهی از قافیه برای آزادی بیشتر نیز احساس بیننازی کردند» (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۶۴)، بنابراین شاعر معاصر با رهایی از اسلوب شعر کهن، خود را رها از هرگونه قید و بند ظاهری می‌یابد تا بتواند افکار و اندیشه‌های خود را با آزادی کامل بیان کند چون نظام خاص بحرها به او چنین اجازه‌ای را نمیدهد و او را محدود می‌گرداند. صلاح عبدالصبور هم به عنوان شاعر معاصر و نوگرا، خود را از سبک قدیم رها نموده و بر آن می‌تازد و به شیوه جدید شعر می‌سراید:

کنا علی ظهر الطريق عصابة من
أشقياء
متعد بيــــن
كآلهة
بالكتب و الأفكار و الدخان و الزمن
المقيت
طال الكلام، مضى المساء لاجاة، طال
الكلام
وابتل وجهه الليــــل
بالأنباء
و شمت الى النفس الملالة و النعاس
إلى العيون
و امتدت الأقدام تلتمس الطريق إلى
البيوت
وهناك فى خلل الجدار يظل إنسانٌ
يموتٌ

گروهی از گمراهان، در راه
بودیم
همانند خدایان شکنجه
می دادیم
بوسیله کتابها و اندیشه‌ها و دود و
زمان منفور
سخن طولانی شد، شب با لجاجت
سپری شد، سخن طولانی
شد
و چهره شب بوسیله شب‌نم‌ها
مرطوب شد
و اندوه به جان و خواب به چشمها
نفوذ کرد
و گامها کشیده شد و راه را به
سوی خانه‌ها جستجو کردند
و آن‌جا، در زیر سایه دیوار، انسانی
پیوسته می‌میرد

و يظل يسعلُ
والحياه تجفُ فى عينيه،
انسانٌ يموت
والكتبُ والأفكارُ مازالت...
تسدُّ جبالها وجه الطريق
و پیوسته سرفه می‌کند،
و زندگی در چشمانش خشک می‌شود (بی -
معنی می‌گردد)
انسانی می‌میرد
و کتابها و اندیشه‌ها پیوسته
در برابر راه

وجه الطريقِ إلى السلام.. در برابر راه به سوی صلح، مانع ایجاد می‌کنند.

(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۲۵)

هنگامی که این ابیات از جهت ساختار مورد بررسی قرار می‌گیرد، می‌بینیم که شاعر، قالبها و نظام خاص تفعیلات را شکسته و وحدت قصیده را اساس قرار داده است نه وحدت بیت را و این همان الگوگریزی است که پیتر چایلدز از آن به مدرنیسم در شعر یاد کرده است و می‌گوید: «مدرنیسم در شعر همراه است باتلاشهایی برای گسستن از اوزان ضربی که اساس شعر بود، همچنین ترویج شعر آزاد، سمبولیسم، و سایر فرمهای جدید نوشتن (چایلدز، ۱۳۸۶: ۱۲).

در این اشعار دیگر نشانی از بیتهای کلاسیک همراه با دو مصرع و وزن و قافیه و روی خاص نمی‌یابیم، بلکه شاعر در هر سطر گاهی چندین تفعیله را به کار می‌گیرد مانند: مستفعَلن مستفعَلن فَعَلن فاعَلن در سطر اول. در این ابیات، شاعر از واژه‌هایی معمولی و رایج چون سرفه کردن، کتابها، دود، کوهها، انسان، چرت‌زدن و... استفاده میکند و بعبارت دیگر زبان شاعر، زبانی ساده و قابل فهم برای همگان است که این امر یکی دیگر از ویژگیهای شعر نو را تشکیل میدهد (اسوار، ۱۳۸۱: ۸۳) و به عبدالصبور کمک میکند تا بتواند مشکلات انسان را در جامعه زیبایی هرچه تمامتر به تصویر بکشد چراکه تصویرپردازی یکی دیگر از مؤلفه‌های نوگرایی در شعر عبدالصبور است که در ادامه مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۲. تصویرپردازی:

همان‌طور که اشاره شد شاعر معاصر برای بیان اندیشه‌های خود از شیوه‌های گوناگون استفاده میکند. یکی از آن شیوه‌ها الگوگریزی بود که مورد بررسی قرار گرفت. شیوه دیگر، تصویرپردازی است که عبدالصبور آن را با نگاه اگزیستانسیالیستی و واقع‌گرایانه بیان میکند:

نگاه اگزیستانسیالیستی (هستی شناختی)

قبل از اینکه نگاه اگزیستانسیالیستی عبدالصبور را بررسی کنیم، لازم است به تعریف اگزیستانسیالیسم پردازیم. اگزیستانسیالیسم، مکتبی فلسفی است که وجود را بر ماهیت مقدم دانسته (شریعتی، ۱۳۹۸: ۷) و همه چیز را از آن انسان برتر میدانند (زمانی، ۱۳۵۲: ۲۶) بنیانگذار آن کیرکگور فیلسوف دانمارکی است (استراترن، ۱۳۷۸: ۱۰) عناصر اصلی این مکتب عبارت است از: امکان ناضرور، آزادی، مسؤولیت، و اصالت (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۷۴). این مکتب توسط گابریل مارسل و ژان پل سارتر وارد ادبیات شد و بعنوان مکتب ادبی بر آن است که نوشتار در صورتی اصیل است که متعهدانه (engage) باشد (همان، ۴۱۶) و کلام ادبی نباید فقط برای زیبایی ظاهری بکار رود بلکه باید در ادیب، احساس مسؤولیت ایجاد کند (الخطیب، ۱۳۸۹). مضامین این مکتب عبارت است از: تنهایی، ناامیدی، اضطراب، بدبینی، روزمرگی، اندوه ناشی از احساس مسوولیت و... (ادبیات اگزیستانسیالیسم، ۱۳۸۱) چراکه ادیب در قبال فرد و جامعه احساس مسؤولیت میکند و هنگامی که نمیتواند اقدامی بکند دچار اضطراب و اندوه و خستگی ناشی از روزمرگی میگردد. این مکتب بر ادبا و شعرای معاصر عرب مانند سیاب، أدونیس، یوسف الخال، و... تاثیر گذاشت. یکی از شاعرانی که از آن تأثیر پذیرفت صلاح عبدالصبور است که معتقد است بی‌شک وجود، اولین چیزی است که به انسان داده شد و انسان نقطه آغاز هستی است (عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۵۸-۵۹) وی بعنوان یک ادیب متعهد، ادبیات را زبان گویای مشکلات مردم میداند؛ بدین دلیل هنگامی که نمیتواند دست به اقدام عملی برای حل مشکلات بزند دچار حزن و اندوه و خستگی میگردد که این دو مقوله، با نگاه اگزیستانسیالیستی او در این بخش مورد نظر است و ابتدا به اندوه او پرداخته میشود.

وی به شاعر اندوه معروف است:

یا صاحبی، انی حزینٌ دوست من! من غمگینم
والحزن یولّد فی المساء لانه حزنٌ ضریرٌ و اندوه در شب زاده می‌شود چون که
اندوهی مضر است

حزن طویلٌ کالطریق من الجحیم إلی اندوهی طولانی همانند رهسپاری از جهنم
الجحیم (همان، ۱۲۷) به سوی دوزخ

عبدالصبور در این ابیات از اندوهی سخن بمیان می‌آورد که همیشه با اوست و او
را ترک نمی‌کند. اندوهی که مضر است و طولانی، و او را به سوی جهنم میکشاند.
در ادامه علت حزن و اندوه طولانی او را می‌بینیم:

حزنٌ تمدد فی المدینه	اندوهی که در شهر امتداد یافته است
کالصل فی جوف السکینه	همانند دزد در دل آرامش
کالأنعوان بلافحیح	همانند مار بی‌فشست
الحزنٌ قدقهر القلاع جمیعها و سبی الكنوز	اندوه بر تمامی قلعه‌ها سایه افکنده است و گنجها را ربوده است
و أقام حکاما طغاه	و حاکمانی ستمگر را چیره ساخته است
الحزنٌ قد سَمَلَ العیون	اندوه بر چشمها میل کشیده است
الحزنٌ قد عَقَدَ الجباه	اندوه پیشانی را اخم‌آلود کرده است
لیقیم حکاماً طغاة (همان، ۱۲۷-۱۲۸)	تا این که حاکمانی ستمگر را چیره سازد

وی اندوه را به دزد و افعی تشبیه کرده است که بر مردم شهر سایه افکنده‌اند و همه
چیز را در خود فرو برده‌اند. هنگامی که بظاهر ابیات توجه کنیم، می‌بینیم که این ابیات
از سادگی برخوردارند و تشبیهی که در آن به کار رفته، بسیار ساده و پیش‌پاافتاده است،
ولی در واقع شاعر با نگاه آگزیستانسیالیستی خود، به یک حقیقت بسیار مهم اشاره دارد
و آن علت اندوه است؛ چراکه دلیل گسترش حزن و اندوه از نظر او، مسلط شدن
حاکمان ستمگر است که موجب شده‌اند تا این پدیده در جامعه گسترش پیدا کند.
عبدالصبور در این ابیات ادیبی متعهد است که شعر خود را در جهت بیان مشکلات
مردم قرار داد.

همانطور که گفته شد به عبدالصبور لقب شاعر اندوه داده‌اند ولی خودش این امر را
قبول ندارد و می‌گوید: «شاعری اندوهگین نیستم؛ بلکه شاعری دردمندم و در من میل

به اصلاح عالم وجود دارد» (عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۶۵) و با توجه به ابیات فوق مشخص شد که اندوه عبدالصبور انسانی است نه فردی، و با تصور او از موقعیت انسان در این جهان پیوند دارد (عباس، ۱۳۸۴: ۲۸۰).

سنعیش رغم الحزن، نقهْره، و نصنع فی الصباح
أفراحنا البيضاء، أفراح الذین لهم صباح...
علی رغم اندوه، زندگی خواهیم کرد، و در صبح
شادیهای درخشانمان را می‌سازیم، شادیهای
کسانی که به صبح و روشنایی امید دارند

(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۲۸)

وی در این ابیات، همانند سارتر که امید را جزء ذات انسان میدانند (ستاری، ۱۳۸۶: ۷) مردم را به امید و شادی دعوت میکند و درواقع گفته خود را تصدیق میکند که در او میل به اصلاح و اصلاح‌گری وجود دارد و بعنوان یک ادیب متعهد اثبات میکند که هنر باید در خدمت انسان باشد و بس (عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۵۷).

جنبه دیگر نگاه اگزیستانسیالیستی عبدالصبور، خستگی ناشی از روزمرگی است که در ادامه مورد بررسی قرار خواهد گرفت. عبدالصبور را شاعر خستگی می‌نامند؛ خستگی که ناشی از تفکر اگزیستانسیالیستی اوست (شمس‌الدین، ۲۰۰۷: ۲۲) خستگی که ناشی از روزمرگی زندگی است و عمق نارضایتی او را از شرایط موجود میرساند؛ چراکه به عقیده اگزیستانسیالیست‌ها، انسانهایی که غرق در زندگی روزمره خود شده‌اند، موجوداتی بیشخصیت هستند که اصلاً درکی از هستی ندارند (اگزیستانسیالیسم، ۲۰۱۰) در ادامه:

این زمان خستگی است	هذا زمان السأم
قلیان کشیدن خسته‌کننده است	نفخ الأراجیل سأم
درد را هیچ پایانی نیست	لا عمق للألم
چون که آن همانند روغن بر روی صفحه خستگی می‌ریزد	لأنه کالزیت فوق صفحة السأم
پشیمانی را هیچ طعمی نیست	لا طعم للندم
چون که آنها حتی برای لحظه‌ای بارش را به دوش نمی‌کشند	لأنهم لا یحملون الوزر إلا لحظه
	(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۲۰۵)

در این ابیات، شاعر خستگی خود را از زمانه و مردم بتصویر کشیده و همه چیز را خسته کننده میابد و برای بیان این قضیه از جمله اسمیه که ثبوت در این امر را نشان میدهد استفاده کرده و نگاه بدبینانه خود را نسبت به زمانه و روزمرگی زندگی بیان میکند. وی در این ابیات نارضایتی از شرایط موجود را در قالب خستگی ابراز نموده و در ادامه خستگی را به بارانی همانند می کند که با ریزش خود سراپای مردم را می شوید و در رختشان فرو میرد:

و یهبطُ السَّامُ و خستگی فرود می آید
و یغسلهم من الرأسِ إلى القدم (همان) و آنها را از سر تا پای می شوید

نگاه واقع گرایانه به مشکلات انسان در جامعه:

واقع گرایی یا رئالیسم به واقعیتها و مشکلات موجود در جامعه میپردازد. مویاسان، رمان نویس فرانسوی آن را اینگونه تعریف میکند: کشف و ارائه آنچه انسان معاصر واقعاً هست (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۱۴۷) واقع گرایی مانند اگزستانسیالیسم ادبیات را در خدمت انسان قرار میدهد و این قضیه نزد بزرگان ادبیات رئالیستی همچون چخوف، گورکی و تولستوی ملقب به انسان انسانیت که با نابسامانیهای عصر خویش ارتباطی عمیق داشت (الغمری، ۱۳۷۸: ۱۶۱) جلوه و نمود خاصی دارد. این مکتب در ادبیات جدید نیز جلوه گر میشود و نوگرایان ادبیات معاصر عرب مانند: عبدالوهاب البیاتی، احمد عبدالمعطی حجازی، محمود درویش و... هم بدان توجه خاصی داشته اند (حجا، ۱۹۹۹: ۳۵) و انسان را کانون توجه خویشتن گردانده و توجه به مشکلات و نیازهای واقعی او را محور بحث خود قرار داده اند. عبدالصبور نیز به این قضیه توجه کرده و معتقد است هنر باید در خدمت انسان باشد (عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۶۱) و مشکلات او را به تصویر بکشد سپس با نگاه واقع گرایانه خود به طرح مشکلات انسان در «سوگنامه حلاج» می پردازد:

الحلاج:

فرض کنیم که از دنیا فاصله گرفتیم
در این هنگام با بدی چکار کنیم
شبلی
بدی
منظورت از بدی چیست

هنا جانبنا الدنيا
مانصنع عندئذٍ بالشر
الشبلی
الشر
ماذا تعنى بالشر

الحلاج:

فقر بیچارگان
گرسنگی گرسنگان، در چشمان آنها
واژه‌هایی میدرخشد که یقیناً معنایش را
نمیدانم

فقر الفقراء
جوع الجوعی، فی أعینهم تتوهج
ألفاظ لأوقن معناها (عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۴۸۱)

در این ابیات عبدالصبور دو شخصیت و عارف نامی هم‌عصر را ذکر میکند که دارای دو طرز فکر مختلف‌اند: یکی شبلی که معتقد است که صوفی فقط باید کنج عزلت برگزیند و کاری با اجتماع و جامعه نداشته باشد و در طرف دیگر، حلاج قرار دارد که معتقد است علاوه بر رسیدگی به امور عبادی و شخصی، باید در کنار مردم و جامعه بود و نیازهای آنها را درک کرد و به خواسته‌هایشان توجه کرد و هم‌چنین باید نقش بیدارگری را هم ایفا کرد (شبلی، ۲۰۰۷: ۳۴). سپس یکی از مظاهر اصلی شر یعنی فقر را بیان میکند و بر آن است که فقر و گرسنگی در میان مردم موج میزند و نباید نسبت به آن بیتفاوت بود و فقط کنج عزلت را برگزید و به همین سبب نمیتواند در برابر این پدیده ناخوشایند اجتماعی، تاب بیاورد و میگوید:

ای شبلی!

شر بر ملکوت خداوند سایه افکنده است
به من بگو... چگونه چشم از دنیا بپوشم
مگر اینکه پا روی دلم بگذارم.

«یا شبلی

الشر استولى فـى ملکوت الله
حدثنى... كيف أغض العينَ عن الدنيا
إلا أن يظلم قلبى»

(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۴۸۲)

حلاج فریاد میزند و میگوید: شر و بدی حتی بر ملکوت خداوند هم سایه افکنده است و من نمیتوانم از آن چشم پوشیده و نسبت به آن بی تفاوت باشم و تاحدی پیش میروم که خودش را با حاکمیت زمانه درگیر کرده و به این نتیجه میرسد که برای اصلاح جامعه و مردم، ابتدا باید حاکم و والی اصلاح گردد.

الحلاج

«و أقول لهم إنَّ الوالي قلب الأمة و به آنها میگویم که حاکم قلب امت است

هل تصلح إلا بصلاحه» (همان: ۴۸۵) و جامعه، جز با اصلاح او، اصلاح نمیگردد و در پایان هنگامی که ابوعمر - قاضی دادگاه حلاج - از او می پرسد که آیا دوست دارد فقر از میان برود، میگوید:

أبوعمر: هل تبغى أن يرتفع الفقر عن الناس؟
ابوعمر: آیا می خواهی که فقر از میان مردم رخت بریندد؟

الحلاج: ما الفقر؟ حلاج: فقر چیست؟

ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل و فقر نیاز گرسنه به غذا و عریان به لباس العری إلى الكسوة نیست

الفقر هو القهر فقر همان سلطه زور است

الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح فقر همان خوار کردن روح مردم است

الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب فقر همان نابودی عشق و کاشتن بذر کینه و زرع البغضاء (همان، ۵۳۸) میان مردم است.

عبدالصبور در این ابیات بحقیقت فقر پرداخته و پیامدهای سیاسی، اجتماعی و اخلاقی آن را ذکر میکند که عبارت است:

۱. **ظلم‌پذیری:** فقر بعنوان یک پدیده سیاسی، دوائر بی‌عدالتی در جامعه بوجود می‌آید و موجب میشود که عده‌ای غالب گردند و عده‌ای مغلوب و غالب همیشه به مغلوب زور گفته و حق او را پایمال میکند و به او اجازه رشد و نمو نمیدهد و در نتیجه زیر یوغ بردگی و بندگی می‌ماند.

۲. **خواری:** یکی دیگر از پیامدهای فقر، خواری و پستی است که موجب میشود که کرامت انسانی آنها لکه‌دار گشته و شخصیت و هویتشان نادیده گرفته شود و تأثیر منفی روحی و روانی زیادی در آنها بگذارد و کسی که شخصیت و هویت او نادیده انگاشته شود، دچار نابهنجاریهای فراوانی میگردد.

۳. **از میان رفتن دوستی و محبت:** هرگاه فقر در جامعه‌ای گسترش یابد، محبت و عشق و دوستی رخت بر بسته و جای خود را بامور ناپسند دیگر چون کینه و نفرت میدهد و کینه و نفرت پدیده ناپسند دیگری است که مردم را از همدیگر دور کرده و بدبینی را گسترش داده و قوام و بنیاد جامعه را دچار تهدید جدی میکند و آن را از هم می‌گسلد و در مورد این امور میگوید:

اوج افکار واقع‌گرایانه و اصلاح‌گری عبدالصبور و توجه وی به مشکلات مردم، در این سوگنامه است که در آن به یکی از اصلیت‌ترین و مهمترین مظاهر عقب‌ماندگی جامعه یعنی فقر، اشاره کرده و بزبایی هرچه تمامتر، آن را از زبان حلاج بیان میکند. وی همچون تولستوی مردم را از جنس خودش دانسته (الغمری، ۱۳۷۸: ۱۷۰) و از نزدیک با مردم زندگی میکند و با دردها و رنجهای بیشمار آنها آشناست و بعنوان یک ادیب

متعهد، در ابراز همدردی با آنها سعی کرده و ادبیات را در خدمت‌رسانی به آنان بکار می‌گیرد. عبدالصبور از هر طریقی سعی دارد تا نسبت به فرد و جامعه متعهد باشد و در ادامه میبینیم که با بکارگیری میراث‌های سنتی بعنوان یکی از ویژگی‌های شعر نو، سعی در انجام رسالت خود دارد.

۳. میراث سنتی:

همان‌طور که گفته شد، نوگرایی جدایی سنت از حاضر نیست، بلکه پیوستن آن دو به یکدیگر است و شخص مبدع کسی است که بتواند حاضر و گذشته و میراث را دریابد و سعی کند با این تناقضات، موجودی جدید بیافریند. (سعید، ۱۹۸۶: ۱۰). شاعر معاصر تمامی تلاش خود را بکار می‌گیرد تا بتواند از سنت برای بکارگیری اندیشه‌های خود استفاده کند و عبدالصبور یکی از شاعرانی است که به این امر توجه کرده و با تأثیرپذیری از تی.اس.الیوت می‌گوید: «میراث، جنبشی ایستا نیست بلکه زندگی دوباره است، و گذشته جز در حاضر احیا نمیشود، و هر قصیده‌ای که نتواند خودش را به آینده متصل کند، شایسته میراث بودن نیست و هر شاعری باید میراث خاص خودش را انتخاب کند» (زاید، ۲۰۰۶: ۳۰) اکنون به برخی از میراث‌های سنتی که عبدالصبور برای بیان اندیشه‌های خود از آنها استفاده کرده است اشاره می‌کنیم:

بشر حافی:

همان‌طور که گفته شد، عبدالصبور برای بیان افکار خود از میراث‌های سنتی بهره می‌گیرد و یکی از این میراث‌ها، بشر حافی است که از او بعنوان نماد درد و رنج یاد میکند:

حین فقدان جوهر یقین	آن‌گاه که گوهر یقین را از دست دادیم
تشوّهت أجنة الحبالی فی البطون	جنینهای زنان آبستن در شکم زشت گردیدند
الشعرینمو فی مخاور العیون	مو در گودال چشمها رشد میکند
والذقن معقود علی الجبین	و چانه بر پیشانی گره می‌خورد
جیل من الشیاطین	نسلی از شیاطین

جیل من الشیاطین

نسلی از شیاطین

(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۲۸۵)

وی در این ابیات، دو پیامد بی‌ایمانی و یقین نداشتن. به خداوند را ذکر کرده و از آنها به عنوان رنج بزرگ یاد میکند و آن دو عبارت است:

الف) تیرگی پاکی سرشت: بی‌ایمانی بر فطرت و نهاد انسان اثر می‌گذارد؛ چراکه شخصیت انسان از زمان تشکیل جنین و حتی قبل از آن شکل می‌گیرد (علی محمدی، ۱۳۸۶)؛
ب) افزایش شرارت: پیامد دوم بی‌ایمانی آن است که فضا را برای گسترش شرارتها و پلشتیها، فراهم ساخته و موجب پیدایش نسلی می‌گردد که هویت خود را از شیطان می‌گیرد نه از اندیشه‌های ناب الهی.

منصور:

منظور از منصور، خلیفه عباسی است. او اگرچه خلیفه دوم بود ولی بنیانگذار اصلی دولت عباسی بود که به هوش و ذکاوت و حيله‌گری معروف بود. منصور در شعر عبدالصبور نماد سیاست، قدرت و کیاست است (سیدی، ۱۳۸۳: ۱۶۶).

الکأسُ فی کفّی نجیبه در دستم جام نفیسی است که
تَلدُ الخرافاتِ العجیبه زاینده خرافات شگفت‌انگیز است

تَلدُ الصبّاحُ أنه به (المنصور) فی رأسِ الکنیبه (عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۲۹) زاینده صبحی که در آن صبح چون خلیفه منصور، رئیس لشکر هستم. عبدالصبور در حقیقت با رمز قرار دادن منصور بعنوان حاکم زیرک، بصورت غیرمستقیم به زمامداران امور اشاره می‌کند و از آنها می‌خواهد که برای اداره جامعه سیاستمدار، قدرتمند، و هوشمند باشند.

سندباد:

سندباد بعنوان یک شخصیت فولکوریک، نماد استقامت و پایداری و شجاعت در جهت رسیدن به شناخت از خود و کمال انسانی است، زیرا او دریافته بود که سفر

بهترین آموزگار انسان است؛ انسانی که چون آب باید در حرکت باشد و گرنه با اقامت
گزیدن در خانه، پوچی و ترس و خامی و گنبدگی نصیبش میشود (سیدی، ۱۳۸۳: ۱۶۷).

فی آخر المساء عاد السندباد سندباد در انتهای غروب بازگشت
لیُرسي السفین تا کشتی را لنگر اندازد
و فی الصباح یَعقد النَّدْمَانُ مَجْلِسَ النَّدَمِ و صبحگاه ندیمان مجلس همنشینی
را برگزار کردند

لیسمعوا حکایه الضیاع فی بحرِ العدم تا داستان نابودی در دریای نیستی را
گوش فرادهند

السندباد (لا تَحکِ للرفیقِ عن مخاطر سندباد. خطرهای راه را برای دوست
الطریق) بیان مکن

(إن قلتَ للصاحی انشیتُ قال: کیف؟) زیرا اگر داستان مست بودندت را به
آدم هوشیار بگویی او میگوید:
چگونه؟

(السندبادُ کَالْإِعْصَارِ إن یَهْدأَ یَمُتُ) سندباد چون گردبادی است که
(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۱۰-۱۱۱) سکون و توقف، مرگش را به همراه
دارد

سندباد همان انسان امروز است که از نظر شاعر باید دائماً در حال حرکت و جنبش
بوده و رو به جلو باشد. وی از انسان میخواهد به سفر برود و به قول شابی برای
رسیدن به بزرگیها سوار بر مرکب خطر شود:

أَبَارکَ فِی النَّاسِ أَهْلَ الطَّمُوحِ و مَنْ یَسْتَلذُّ رُکُوبَ الخَطَرِ
(الشابی، ۱۹۹۹: ۲۰۰)

درمیان مردم، به انسانهای بلندپرواز و کسی که از سوار شدن بر مرکب لذت میبرد، تبریک میگوییم.

نتیجه

براساس آنچه گفته شد، میتوان گفت که ساختار شعر کهن پس از ۱۹۴۷م. درهم شکسته و شعرا به دگرگونی عظیمی در فرم و محتوا دست زدند و عبدالصبور نیز سهم بسزایی در این امر داشت. در این نوشتار به برخی از مهمترین مؤلفه‌های نوگرایی در اشعار او، اشاره شد که عبارت است: ۱. الگوگریزی: وی ساختار شعر قدیم را درهم شکست و ساختار جدید همراه با اساس قرار گرفتن وحدت قصیده و نه بیت، را جایگزین ساخت؛ ۲. تصویرپردازی: وی با بهره‌گیری از تصویر دو هدف را دنبال میکند: الف: اگزیستانسیالیسم: او به کمک این مکتب، فراگیر شدن غم و اندوه و ناامیدی ناشی از خستگی را، زیبایی هرچه تمامتر بیان کرد و خود را مسوؤل امیدبخشی به جامعه دانست؛ ب: نگاه واقع‌گرایانه به انسان در جامعه: او با بررسی نقش روشنگرانهٔ حلاج در آگاه ساختن انسانها نسبت به مشکلاتشان و بخصوص فقر، مشکلات انسان امروز را بیان کرده و بعنوان یک واقع‌گرا، ادبیات را در خدمت انسان قرار داده است. ۳. میراث سنتی: وی با بهره‌گیری برخی از میراث‌های سنتی، اندیشه‌های نوگرایانهٔ خود را مطرح کرده و ثابت کرده است که سنت از حاضر جدا نیست.

در پایان، با بررسی این مؤلفه‌ها، میتوان چنین نتیجه گرفت که عبدالصبور جزء شاعران نوگرایی است که ادبیات را در خدمت انسان و انسانیت و بیان مشکلات و دغدغه‌های او در جامعه به کار گرفته است.

منابع

- احمدی، بابک، سارتر که می‌نوشت، تهران، مرکز: ۱۳۸۴.
- استراترن، پل، آشنایی با کیرگگور، ترجمهٔ علی جوادزاده، تهران، مرکز، چاپ اول: ۱۳۷۸، چاپ دوم: ۱۳۸۵.
- اسوار، موسی، از سرود باران تا مزامیرگل سرخ، تهران، سخن: ۱۳۸۱.

- آدوینیس (علی احمد سعید)، *ترانه‌های مهباز دمشق*، ترجمه کاظم برگ نیسی، تهران، کارنامه: ۱۳۷۷.
- بازپسین گفتگو: مصاحبه با سارتر، ترجمه جلال ستاری، تهران، مرکز، چاپ اول: ۱۳۸۶.
- بدوی، انس و حسان الطیبی، *روائع الشعر الحديث*، بیروت، لبنان، دارالمعرفه: ۲۰۰۵.
- جحا، میسال خلیل، *الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش*، بیروت، دارالعودة - دارالتقافة: ۱۹۹۹.
- الجبوسی، سلمی الخضراء، *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*، ترجمه: الدكتور عبدالواحد لؤلؤه، بیروت، مرکز دراسات الوحدة الإسلامية: ۲۰۰۱.
- چایلدز، پیتر، *مدرنیسم*، ترجمه: رضا رضایی، تهران، نشر ماهی: ۱۳۸۶.
- الدسوقی، عمر، *بحوث في الأدب الحديث*، المجلد الاول، مصر، دارالفکر: ۱۹۷۳.
- زمانی، محمدرضا، *بررسی روابط آگزیستانسیالیست با جامعه*، انتشارات گلشایی، چاپ سوم: ۱۳۵۲.
- زاید، علی عشری، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي*، القاهرة، دار غرب: ۲۰۰۶.
- سعید، خالد، *حركة الابداع*، بیروت، دارالفکر: ۱۴۰۶هـ - ۱۹۸۶م.
- سیدحسینی، رضا، *مکتبهای ادبی*، تهران، نیل: ۱۳۶۶.
- سیدی، سیدحسین و شجاعی، علی اکبر، *نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد (علمی، پژوهشی)، شماره ۱۴۷، زمستان ۱۳۸۳.
- الشابی، أبو القاسم، *أغانى الحياة، إعداد و تقديم: أبو القاسم محمدکرو*، بیروت، دارصادر: ۱۹۹۹.
- شبلی، عمر؛ *ملهة الحياة في «مأساة» الحلاج*، نقد صلاح عبدالصبور، فصلیه تعنی بنقد الشعر، العدد الثاني، بیروت، دارالنهضة العربية، نيسان (أبريل) ۲۰۰۷.
- شریعتی، علی، *آگزیستانسیالیسم و علم اسکولاستیک جدید*، قم، عمار: ۱۳۹۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، *شعر معاصر عرب*، تهران، توس: ۱۳۵۹.
- شمس‌الدین، محمدعلی؛ *غنایة الموت وقراءته في الوجود*، نقد صلاح عبدالصبور، فصلیه تعنی بنقد الشعر، العدد الثاني، بیروت، دارالنهضة العربية، نيسان (أبريل) ۲۰۰۷.
- الضواوی، احمد عرفات، *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*، ترجمه دکتر سید حسین سیدی، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد: ۱۳۸۴.
- عباس، احسان، *رویکردهای شعر معاصر عرب*، ترجمه دکتر حبیب‌الله عباسی، تهران، سخن، چاپ اول: ۱۳۸۴.
- عبدالصبور، صلاح، *الأعمال الشعرية الكاملة*، بیروت، دارالعودة: ۲۰۰۶.
- الغمیری، مکارم، *تأثير فرهنگ اسلامی بر ادبیات روسیه*، ترجمه موسی بیدج، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی: ۱۳۷۸.

نجومیان، امیر علی، درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات، تهران، رسش: ۱۳۸۳.
هداره، محمد مصطفی، بحوث فی‌الاب العربی الحدیث، بیروت، دارالنهضة: ۱۹۹۴.

اینترنت:

- ادبیات آگزیستانسیالیسم (۱۳۸۱)، ۸۳/۹/۳
[http:// reviews.persianblog.ir](http://reviews.persianblog.ir)
- آگزیستانسیالیسم (۲۰۱۰) ۸۹/۹/۱۳
<http://pajoohe.com>
- الخطیب، حسام: الالتزام فی الادب، ۸۹/۹/۲۰
<http://www.arab-ency.com>
- افتخاری، سمانه (۱۳۸۸)، نظری اجمالی به مدرنیسم ادبی، ۸۸/۱۲/۱
www.kanooweb.com/index.php.sid -
- علی محمدی (۱۳۸۶)، کژفهمی‌های شبیه‌سازی انسان، ۸۹/۱/۱۶
<http://www.clon.blogfa.com> -

Archive of SID