مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ٤٦، تابستان ١٣٩٧؛ صص ١٢٩- ١٥٢

بررسی تطبیقی اسطوره در شعر صلاح عبدالصبور و نیما یوشیج

مریم قنبری کرمانشاهی *
صادق ابراهیمی کاوری **

تاریخ دریافت: ۹۶/۷/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۲۵

چکیده

مقایسه ادبیات دو ملت که از نظر زبان و فرهنگ و مسایل اجتماعی و ... بـا هـم تفـاوت دارند به کشف مشترکات و تفاوت‌های بین دو ملت می‌انجامد و همین باعث می‌شود ما دریابیم که دو شاعر علی‌رغم تفاوت زبان و فرهنگ و اجتماع‌شان تا چه میزان در محتوا و مشترکات روحی شبیه هستند. در راستای این نگرش، اسطوره پـردازی و اسـتفاده از نماد در شعر دو شاعر تازی و پارسی- *صلاح عبدالصبور* و *نیما یوشیج*- مورد بررسی قرار گرفت تا روشن شود که این دو شاعر به زعم وجـود نظـام مسـتبد و حکومـت سیاسـی خفقان آور چگونه از نماد و اسطوره در شعرهای خود استفاده کردند و بـا ایـن عملکـرد تحولی عظیم در شعر معاصر کشور خود ایجاد کردند.

کلیدواژگان: تطبیق، اسطوره، صلاح عبدالصبور، نیما یوشیج.

* دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان.
** عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان.
نویسنده مسئول: مریم قنبری کرمانشاهی
unique.lady2012@yahoo.com

مقدمه

ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های ادبیات امروز جهان است که از جایگاه خاصی برخوردار است. ارزش ادبیات تطبیقی علاوه بر تأثیر درکشف ابعاد اصالت ادبیات ملی جنبه مهم‌تری دارد و آن ژرف نگری و کشف گرایش‌های نوین در ادبیات میهنی و جهانی است. نگرشی که به خلق فضای جدید می‌پردازد.

از ویژگی‌های مشترک دو شعر، این است که تبلور نظام اجتماعی، سبک روایت و سرودن را از حالتی عینی به ذهنی تغییر می‌دهد و این دقیقاً همان نکته‌ای است که *جورج هواکو* پژوهشگر معاصر و استاد دانشگاه «ییل – قدیمی‌ترین دانشگاه در آمریکا و جهان-» درباره آن، داد سخن داده است. جمع چنین دیدگاهی در انطباق با واکاوی معنای زمستان در دو سروده، تبلور دغدغه‌های انسانی و اجتماعی را به ما نشان خواهد داد. این اصل، چنانکه گذشت، نه‌تنها در دو شاعر بلکه از مختصات شعر معاصر عربی و فارسی است که در پی آن، شاعر، در کنار اینکه گاهی، مشکل را در درون خویش می‌یابد، گاه نیز ریشه بحران‌ها و نابهنجاری‌ها را در ساختار اجتماعی دیده و علیه آن، سر به شورش برمی‌دارد و شاید به همین علت باشد که برخی منتقدان باور دارند «واکنش انسان در برابر جامعه و طغیان علیه قوانین و آداب و رسوم آن، در حقیقت ریشه برخی تجربه‌های شعری است».

نیما و *صلاح عبدالصبور* در این سروده‌های خود، هنوز از برخی ویژگی‌های شعر سنتی، رهایی نیافته‌اند، یکی از این ویژگی‌ها مقدمه‌چینی و بسترسازی برای بیان مغز و محتوای شعر است، معمولاً این بسترسازی، توصیف زمان، مکان، حرکت و جریانی است که بیرون از شاعر قرار دارد. این حرکت بیرونی با هنرنمایی شاعر به درون راه پیدا می‌کند و همان تصاویر بیرونی نشانگر حالت‌ها و احساسات درونی می‌گردد. حال در این مقاله بر آن‌ایم که کاربرد اسطوره در شعر این دو شاعر را عرصه نمایش بگذاریم.

زندگینامه صلاح عبدالصبور

صلاح عبدالصبور شاعر، نمایشنامه‌نویس، ناقد و نویسنده بزرگ معاصر عرب، در سال ۱۹۳۱ در روستای زقازیق مصر به دنیا آمد و چون تنها فرزند پسر در خانواده بود، بسیار

مورد توجه اعضای خانواده قرار گرفت؛ به گونه‌ای که دوستش، *توفیق بیضون*، می‌گوید: «خانه، مدرسه اول و مدرسه، خانه دوم او بود و *عبدالصبور* میان این دو خانه، خود را شناخت و به کمال رسید».

عبدالصبور تا سال ۱۹۴۶ در مدارس ابتدایی و دبیرستان زقازیق درس خواند و برای ادامه تحصیل به دانشکده ادبیات دانشگاه قاهره رفت و تا سال ۱۹۵۱ در آنجا به تحصیل پرداخت. در سال ۱۹۴۷ برای تحصیل در رشته زبان و ادبیات عربی وارد دانشگاه قاهره شد و در سال ۱۹۵۱م فارغ التحصیل شد. نخست به شیوه قدما شعر می‌سرود و از *متنبی* و *أبوالعلاء* پیروی می‌کرد؛ سپس با آثار *تی اس الیوت* و *کافکا* آشنا شد و به دنبال آن از سال ۱۹۵۱ به شعر نو روی آورد. عصاره اندیشه‌های او نوجویی، انسانیت، عشق و مبارزه برای پیروزی حق است. مدتی به نویسندگی در مجلاتی چون «روزالیوسف»، «صباح الخیر» و روزنامه «الأهرام» پرداخت. زمانی به سیاست روی آورد و سفیر و رایزن فرهنگی مصر و هند شد. از آخرین سمت‌های وی، ریاست نمایشگاه بین المللی کتاب قاهره بود و پس از امتناع از شرکت دادن اسرائیل در نمایشگاه، به دستور مستقیم سادات- رییس جمهور وقت- ناگزیر به آن تن داد و سخت مورد حمله روشنفکران مصر قرار گرفت و بر اثر همین فشارهای روحی و سرزنش‌های تند در سال ۱۹۸۱ در سن پنجاه سالگی بر اثر سکته قلبی درگذشت.

آثار صلاح عبدالصبور

صلاح عبدالصبور از شاعران نسبتاً سرآمد عرب محسوب می‌شود. وی در طول حیات کوتاه خویش توانست پنج مجموعه شعری و پنج نمایشنامه بنویسد. مجموعه‌های شعری وی که هر کدام شامل چندین قصیده است عبارت‌اند از:

۱.«الناس فی بلادی»: نخستین دیوان وی که انتشار آن در سال ۱۹۵۷م است. در این دیوان اندیشه وی شکاکانه، نومیدانه، غمبار و به اندیشه مادی‌گرایان کمونیست کاملاً نزدیک است.

۲.«أقول لکم»: دومین دیوان *صلاح عبدالصبور* است که در سال ۱۹۷۴م انتشار یافته است که دیدگاه پیشین در آن رنگ باخت. تأثیر تحولات سیاسی غرب، و

آشکارکردن کمونیست در این تغییر موضع مؤثّر بود. شعر این دیوان، دگر بار ایمان به خدای سبحان را سر می‌دهد.

۳.«أحلام الفارس القدیم»: در سال ۱۹۶۷م منتشر شده است. این دیوان ادامه دیوان دوم وی بوده و پختگی بیش‌تری نسبت به آن دارد. در این دیوان به واقعیت‌های تلخ جامعه می‌پردازد و گرایش‌های صوفیانه در آن کاملاً آشکار است.

۴.«تأملات فی الزمن الجریح»: در سال ۱۹۶۹م انتشار یافته که پدیده حزن در آن نمودی آشکار دارد. آغاز آن، قصیده‌ای به نام «حکایة المغنی الحزین»(داستان خواننده اندوهگین) که *صلاح عبدالصبور* در آن از حزن سخن می‌گوید. این دیوان شامل مرثیه است که بر حزن آن می‌افزاید.

۵.«شجر اللیل»: پنجمین دیوان وی «درختان شب» که در سال ۱۹۷۴م منتشر شده است و آن آمیزه‌ای از دو دیوان پیشین بوده و شاعر در آن، تصوف و حزن و اندوه را به شیوه‌ای بسیار زیبا در هم آمیخته است.

۶.«الأبحار فی الذاکرة»: ششمین دیوان *صلاح* در سال ۱۹۷۹م که آخرین دیوان شعری وی بوده که انتشار یافته است. وی به غور در خاطرات و دریانوردی در دریای فکر و اندیشه و دوری از جامعه می‌پردازد. *عبدالصبور* در این مجموعه، راه‌های دنیای خارج را تیره و تار می‌بیند؛ از این رو آن را ترک می‌کند و به دنیای خیال روی می‌آورد.

نمایشنامه‌هایی که به صورت شعر آزاد سروده شده عبارت‌اند از «الأمیرة تنتظر» (۱۹۶۹م)، «مأساة الحلاج»(۱۹۶۵م)، «مسافر لیل»(۱۹۶۹م)، «لیلی والمجنون» (۱۹۷۰م).

زندگینامه نیما یوشیج

نیما با نام *علی نوری(اسفندیاری)* در سال ۱۲۷۶ شمسی در یکی از روستاهای مازندران متولد شد. پدر *نیما*، *ابراهیم اعظم السلطنه* است. *ابراهیم* مردی شجاع و عصبانی بود. او از حامیان نهضت مشروطه خواهی مردم ایران است و در کنار *مؤید سوادکوهی* «انجمن طبرستان» را تأسیس کرده است. او در پرورش افکار انقلابی در فرزندانش بی‌تأثیر نیست. مادر او *طوبی مفتاح* نوه *حکیم نوری*، منتقد و شاعر و فیلسوف

دوره قاجار است. *طوبی مفتاح* با ادبیات و شعر به‌ویژه شعر *نظامی* آشناست. او در کودکی برای *نیما* از حکایت‌های نظامی می‌گوید تا اولین معلم و پرورش‌دهنده فکر شاعرانه *نیما* در نهاد اجتماعی خانواده باشد. کودکی *نیما* مصادف با دوران حکومت *مظفرالدین شاه*، *محمدعلی شاه* و *احمدشاه قاجار* بود. در واقع وقتی او یازده ساله بود «قشون مشروطه وارد تهران شد و به یاری علما *محمدعلی شاه* خلع و *احمدشاه* به سلطنت برگزیده شد». در سن ۱۲سالگی همراه خانواده‌اش به تهران آمد و در مدرسه سن لوئی به تحصیل پرداخت و از طریق زبان فرانسه با ادبیات اروپا آشنا شد. آنگاه در وزارت فرهنگ وقت به کار مشغول شد. مدتی نیز عضو هیأت مدیره مجله موسیقی بود. *نیما* با سرودن شعر «افسانه» در سال ۱۳۰۱ که از جنبه‌های گوناگون، از جمله نوع وزن، بافت زبان، شیوه بیان و چگونگی ساخت کاملاً نو داشت؛ چهره شاعری دیگر را در عرصه ادب ایران نشان داد. دوران جوانی او با شغلی اداری شروع شد، در حالی که هم‌زمان با کار، سرودن شعر را نیز آغاز نموده بود. در سال ۱۳۰۰مثنوی «قصه رنگ پریده» و در سال ۱۳۰۱ اولین قسمت منظومه «افسانه» که اولین گام‌های تغییر در شعر سنتی بود را چاپ کرد.

در سال ۱۳۰۳ که *رضاخان* به دستور مجلس شورای ملی به جای *احمدشاه* به تخت سلطنت نشست، *نیما* در کار سرودن منظومه بلند «خانواده سرباز» بود و سرودن دیگر اشعارش از جمله «محبس»، «سرباز فولادین» و ... در این اوضاع و احوال ادامه می‌داد. در همین دوران پر از استبداد بود که *نیما* به آستارا برای تدریس می‌رود. دوران تدریس او در آستارا گویا بدترین تجربه معلمی او بود که سرانجام با عریضه از آنجا رها می‌شود و کابوسی معلمی در آستارا پایان می‌یابد. هم‌زمان که او در تهران به دنبال کار است، سرودن شعر نو و رهایی از قید و بند شعر سنتی را نیز کنار نمی‌گذارد. در سال ۱۳۱۶ سرایش «ققنوس» به اتمام می‌رسد. در واقع *نیما* از شعر به عنوان وسیله‌ای برای ابلاغ پیام استفاده می‌کند. آن هم نه برای مخاطبان خاص و محدود به یک مرز جغرافیایی؛ بلکه پیام‌های او فراتر از مرزها و در حد جهانی است. او سه خواهر به نام‌های *مهر اقدس*، *ثریا* و *ناکتا* و یک برادر به نام *رضا* دارد. اگر یکی از بچه‌ها از پدر بپرسد که چرا فامیلشان *اسفندیار* است، حتماً به او خواهد گفت: «*کیا جمال الدین* جد تمام اهالی یوش بود که دارای چهار پسر به نام‌های *اسفندیار*، *کریم*، *جمشید* و *داوود* بود و نام‌های خانوادگی

اسفندیاری‌ها، کریمی‌ها، جمشیدی‌ها، داوودی‌های یوش از همین جاست. *نیما* پدرش را خیلی دوست داشت و این مطلب از اشعارش به خوبی استنباط می‌شود. غم مرگ پدر که در سال ۱۳۰۵ روی داد برای او بسیار سنگین بود. او در شعر پدر از فرسودن خود در ماتم پدر می‌گوید:

او هم آنگونه که تو زودگذر　　رفت و بنهاد مرا در غم خود
روی پوشید و سبک کرد سفر　　تا بفرسایدم از ماتم خود

حاصل ازدواج *نیما* یک فرزند پسر به نام *شراگیم* است که *نیما* او را با تمام وجودش دوست دارد. در بیان مهر پدری *نیما* نسبت به فرزندش همین یک رباعی بیانگر همه چیز هست:

چشمش همه رفت بی حاصل خویش　　از رفتن نازک پسر جاهل خویش
از دور وداع را علامت کردند　　او دست تکان داد من اما دل خویش

در آثار و اشعار *نیما*، یوش جایگاه خاصی دارد زیرا یوش از یک سو اولین خاستگاه اجتماعی است که در شناخت *نیما* از آن نام می‌برند و از یک سو موجی از دلبستگی‌های *نیما* به یوش و طبیعت در شعرش وجود دارد که نمی‌توان آن را نادیده گرفت چراکه این دلبستگی‌هاست که وجود *نیما* و آثار او را به طبیعت پیوند زده است. از آنجا که *نیما* شاعری طبیعت‌گراست و شعر زاییده بروز حالتی ذهنی است برای انسان در محیطی از طبیعت. طبیعت تنها بخشی از محیط است و محیط فرد را می‌سازد، اگرچه فرد نیز بر محیط می‌تواند اثر بگذارد و این اثرگذاری به میزان قدرت و آگاهی پیشرفته و تجهیز علمی و تکنیکی فرد بستگی دارد. بنابراین اگر *نیما* یا هر شاعر دیگری در مفاهیم طبیعت به مدد ذهن خویش تصرف می‌کند، حاصل تأثیرپذیری او از محیط است. به قول *شفیعی کدکنی*: «تصرف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، یا طبیعت با طبیعت حاصل نوعی بیداری اوست در برابر درک این ارتباطات».

آثار نیما یوشیج

اشعار نیما عبارت‌اند از «افسانه»، «ماخ اولاء»، «شعر من»، «شهر شب»، «شهر صبح»، «قلم اندازه»، «فریادهای دیگر»، «عنکبوت رنگ»، «مانلی»، «خانه سریویلی»،

«آهـو و پرنـده»، «توکـایی در قفـس»، «اجـاق سـرد»، «ری را»، «داروگ»، «مهتـاب»، «خانه‌ام ابری است».

نامه‌های او عبارت‌اند از «دنیا خانه من است»، «نامه‌های نیما به همسرش»، «کشـتی و توفان»، «ستاره‌ها در زمین».

آثار منثور نیما نیز عبارت‌اند از «ارزش احساسات»، «حرف‌های همسایه»، «تعریـف و تبصره در شباهنگام».

سرانجام *نیما* در اولین ساعات صبح سیزدهم دی ماه ۱۳۳۸ پس از یک دوره بیمـاری در سن شصت و چند سالگی جهان را بدورد حیات گفت. وی از میان مردم رخت بربست گرچه آن‌ها قدر و مرتبه او را آن طور که باید نشناختند.

باد شدیدی می‌وزد و سوخته است مرغ
خاکستر تنش را اندوخته است مرغ
بس جوجه‌هایش از دل خاکسترش به در

انسان اسطوره از نگاه نیما یوشیج و صلاح عبدالصبور

عشق به انسـان و آینـده بشـری، زمینـه‌هـای مختلـف عـاطفی و احساسـی شـاعر را برمی‌انگیـزد. عاطفـه یـا احسـاس، زمینـه درونـی و معنـوی شـعر و عنصـر بنیـادین در شکل‌گیری هر اثر ادبی است. برخـی عاطفـه را اینگونـه تعریـف مـی‌کننـد: «عاطفـه یـا احساس، زمینه درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش».

در مجموعه اشعار نیما، ۱۸۵ قطعه شعر(به جز رباعیات و قصیده و غزل و قطعـه کـه در پایان مجموعه اشعار او آمده) ثبت شده است که شاعر در آن‌هـا زمینـه‌هـای مختلـف عاطفی را تجربه کرده است. تا قبل از سرودن «ققنـوس»، پربسـامدترین عاطفـه شـعر او خشم و خروش و نفرت است که در اشعاری مانند بشـارت، قلـب قـوی، شـیر، از تـرکش روزگار، شهید گمنام، هیأت در پشت پرده و ... حس می‌شود. عوامل محرک این عواطـف در حوزه ادبیات کارگری و حزبی و مضامین اجتماعی قـرار مـی‌گیـرد و شـامل مـواردی مانند دفاع از طبقه کارگر و ارباب‌ستیزی(بشـارت، شـیر، گـرگ)، استبدادستیزی(شـهید

گمنام)، دشمن ستیزی(از ترکش روزگار) است. برخی معتقدند: «*نیما* محور معنایی شعر فارسی را تغییر داد و انسان را در کانون توجهات آن آورد. انسان نقطه عزیمت ذهن و نشستنگاه اندیشه و احساس *نیما* است. تیمار و تشویش شاعرانه *نیما* در کار توده‌های بلازده و بازیچه‌های جاهلیت قاجاری و پس از آن، استبداد دولت کودتا، تا آنجا اصیل و انسان‌دوستانه بود که مدت‌ها به زندگی و سرنوشت یکایک آن‌ها می‌اندیشید و در دردها و تیره‌بختی‌های آن‌ها غوطه می‌زد تا شاید راه برون رفتی برای آنان بیابد». این عواطف که در حوزه عاطفه جمعی قرار می‌گیرد نشان از انسان‌مداری و دفاع از انسانیت در شعر *نیما* است. عاطفه دیگر شعر او خوش‌باشی و شادی و سرمستی است که محرّک اصلی آن‌ها تماشای زیبایی‌های طبیعت زادگاه و یا یادآوری آن‌هاست و در اشعاری مثل به یاد وطن، صبح، بهار، خوشی من و ... عامل سرایش شعر قرار گرفته که البته جزو عواطف شخصی است. حسّ غم و اندوه نیز از جمله عواطف پربسامد شعر اوست که برخاسته از غم عشق(مثنوی قصه رنگ پریده) و تنهایی شاعر(تسلیم شده)، و دوری از وطن(در جوار سخت سر) است. عواطف دیگر شعر او حس ترحم و شفقت در برابر فقر و تهی‌دستی افراد(خانواده سرباز، خارکن، محبس)، حس نوستالژی و حسرت از یادآوری زندگی دوران کودکی، ناامیدی و یأس، امید(نعره گاو)، ترس و اضطراب(ای شب) و ... است.

نیما در شعر «چشمه کوچک» ضمن توصیف مردم، به صورت غیرمستقیم به آنان گوشزد می‌نماید که اگر واقع بینانه‌تر و عاقلانه‌تر بنگرند، خواهند دید که این همه قیل و قال بیهوده و گذرا است و سرانجام آنچه ماندنی و پایدار خواهد بود، ارزش و بهای دل انسان است:

«خلق همان چشمه جوشنده‌اند/ بیهده در خویش خروشنده‌اند/ یک دو سه حرفی به لب آموخته / خاطر بس بی‌گنهان سوخته/ لیک اگر پرده ز خود بردرند/ یک قدم از مقدم خود بگذرند/ در خم هر پرده اسرار خویش/ نکته بسنجند فزون‌تر ز پیش/ چون که از این نیز فراتر شوند/ بی‌دل و بی‌قالب و بی‌سر شوند/ درنگرند این همه بیهوده بود/ معنی چندین دم فرسوده بود/ آنچه شنیدند ز خود یا ز غیر/ و آنچه بکردند ز شر و ز خیر/ بود کم از مدت آن یا مدید/ عارضه‌ای بود که شد ناپدید/ و آنچه به جا مانده بهای دل است *نیما* تبلور نواندیشی در باب انسان در شعر معاصر است. به همین سبب نیز، با پیروان

ارزش‌های فرهنگی و ادبی کهن، اختلاف عمیقی یافتـه اسـت. حضـور انسـان در شـعر او ابعاد، گسترده و عمیقی دارد که هم نشان گزینشی، و هم نمونه‌ای از رویکردی مسئولانه است. کم‌تر شاعری چون *نیما* دیده می‌شود که چنین پیگیرانه کوشیده باشد تا بـه طـور نسبی سلامت دید، وسعت دید و انسجام دید نسبت به انسان، جامعـه، طبیعـت و جهـان را، به دست آورد. خارکن، بز ملاحسن، بشارت، جامه نو، خانواده سـرباز، قلـب قـوی، آواز قفس، جامه مقتول، گرگ، کرم ابریشم، کچبی، عقاب نیل، هیـأت در پشـت پـرده، نعـره گاو، و غیره، از آن دسته شعرهایی است که اساس محتوا و طرح و رفتارشـان بـر مسـایل انسانی و اجتماعی عدالت‌خواهانه، و همراه با شـور و شـوق، آگـاهی علیـه فقـر و سـتم و استبداد و جنگ، و تحریض به مبارزه و درک توان و کارکرد انسانی در زندگی است:

«از زمین برکنید آبادی/ تا به طرح نوی کنیم آباد/ به زمین رنگ خون بیاید زد/ مرگ یا فتح، هرچه باداباد/ یا بمیریم جمله یا گردیم/ صاحب زندگانی آزاد»

سیر تحوّل «منِ» شعری *نیما* دالّ بر گرایش او از منِ منفرد به «من» اجتماعی است. در شعر «گرگ» از توده مردم محرومان می‌گوید:

«به روی قلّه‌ها گرگ درنده/ رَمه را در کمین بنشسته باشد/ شود گـاهی عیـان و گـه خزنده/ به حیله چشم‌ها را بسته باشد .../ بدین‌سان بر سر ایوانش اربـاب/ چـو گرگـان در کمین سود باشد خورد، غلتد، کند بسیارها خواب/ دلش پر کین، کَفش بی‌جود باشد»

نیما عاشقانه درد همه عالم را در خود حس می‌کند. شعر «خانواده سرباز» که به یـاد سربازهای گرسنه زمان حکومت *نیکلای* روس سروده، از یک سوی تصـویری از احسـاس فراملّی و عشق او به جهان بشریّت است و از سوی دیگر، زندگی واقعی همه محرومـان را در طول تاریخ به شیوه‌ای مؤثر به تصویر می‌کشد:

«اندرین سرما، کآب می‌بندد/ بر بساط فقر، مرگ می‌خنـدد،/ بخـت مـی‌گریـد، قلـب می‌رنجد/ این زن سرباز، درد می‌سنجد»

(نیمایوشیج، مجموعه کامل اشعار: ۸۶)

عبدالصبور نیز بر این عقیده پافشاری مـی‌کنـد کـه رعایـت عـدالت و حـق و حقـوق دیگران باعث می‌شود ظلمت فاصله بین انسان‌ها از هم دریده شود و نوری ملایم که امید

و انتظار همه مصلحان و دلسوزان جامعه است و اجتماع را روشن و منور می‌کند طلوع کند.

«فاضحکی یا جارتی للتعساء/ نغمی صوتَکِ فی کلّ فضاء/ وإذا یولدُ فی‌العتمةِ مصباحٌ فریدٌ/ فاذکری .../ زیتُهُ نورُ عیونی وعیونُ الأصدقاء»

(همان: صص ۶۶ ـ۶۵)

- پس ای همسایه بر بیچارگان لبخند بزن، و با صدای دلنشینت در هر فضا و مکانی آواز سر ده، و هرگاه در دل تاریکی شب چراغی نورافشانی کرد، بدان که روغن انرژی‌زای این چراغ نور چشم من و تمام دوستان من {مصلحان و نیکوکاران} می‌باشد

اسطوره گرایی

اگرچه *صلاح عبدالصبور* از میان شخصیت‌های نقاب، از چهره‌های اسطوره‌ای کم‌ترین استفاده را برده و حتی «از میان شاعران پیشگام کم‌تر از همه به اسطوره پرداخته است»(عرفات، ۱۳۸۴: ۲۳۴) ولی در هر صورت از میان شخصیت‌های اسطوره‌ای از نظر نقاد پر اهمیت‌ترین شخصیت‌ها به شمار می‌روند و به همین دلیل این مقاله به بررسی شخصیت اسطوره‌ای می‌پردازد.

واژه اساطیر در قرآن نه بار تکرار شده است و در همه آن‌ها به صورت ترکیب «اساطیر الاولین» به کار رفته است. کفار در مواجهه با آیات قران وقتی وعده و وعیدهای خداوند را می‌شنیدند می‌گفتند: این آیات چیزی غیر از اساطیر پیشینیان نیست. با این اوصاف می‌توان حدس زد که اساطیر در صدر اسلام و یا حتی قبل از آن از نظر همه، داستان‌های دروغین و واهی پنداشته می‌شدند. *علامه طباطبائی* ذیل تفسیر «اساطیر الأولین»، اساطیر را از ریشه عربی سطر دانسته که بر مجموعه و منظومه‌ای از اخبار دروغ غلبه استعمال پیدا کرده است(طباطبایی، ۱۳۶۳، ج ۷: ۷۸). *ابن منظور* نیز اساطیر را از ریشه سطر عربی می‌داند(مصدر پیشین، ج ۴: ۳۶۳) ولی *آرتور جفری* آن را جزو واژگان دخیل در قرآن کریم دانسته و از قول پژوهشگران آن را واژه‌ای یونانی و یا سریانی می‌داند(جفری، ۱۳۷۲: ۱۱۴).

ابو القاسم اسماعیل پور در واژه شناسی کلمه اسطوره (Myth) می‌گوید: «اسطوره با واژه Historia به معنی «روایت و تاریخ» هم ریشه است؛ در یونانی، «Mythos» به معنی «شرح، خبر و قصه» آمده که با واژه انگلیسی Mouth به معنی «دهان، بیان و روایت» از یک ریشه است»(اسماعیل پور، ۱۳۷۰: ۱۳). اسطوره را با اینکه امری مبهم و غیر محصور می‌باشد، ولی به گونه‌های مختلفی تعریف نموده‌اند که در کل می‌توان اینگونه برداشت کرد که اسطوره‌ها نوعی داستان‌های غیر واقعی و مربوط به طبیعت و خدایگان و قدرت‌های ماورائی و زاد و ولد و سرنوشت وغیره هستند؛ این گونه داستان‌ها از دیدگاه انسان‌های اولیه که خالقان آن‌ها محسوب می‌شوند امری واقعی به شمار می‌رفتند. به طور کلی ویژگی‌های اساطیر دراین موارد خلاصه می‌گردد:

«۱- در آن تبیینی از نحوه آفرینش کائنات ارائه می‌شود. این تبیین غالباً با خرد امروزین منافات دارد و از نظر انسان معاصر آمیخته با خرافات و نادانی جلوه می‌کند.

۲-شخصیت‌های آن را خدایان و الهگان یا قهرمانانی تشکیل می‌دهند که به سبب برخورداری از قدرت‌های فوق بشری، قادر به انجام دادن کارهای فراطبیعی‌اند.

۳- نه به یک نویسنده خاص، بلکه به مردمانی معین نسبت داده می‌شود.

۴- به صورت‌های متفاوت و گاه حتی متضاد ثبت شده است که علت آن سینه به سینه نقل شدن اسطوره‌ها در گذشته و نیز بعضاً دخل و تصرف نویسندگان در جزئیات اسطوره‌های مختلف می‌باشد»(اسطوره و ادبیات، ۱۳۸۴: ۳۱ و ۳۲).

اسطوره اولین صورت نمادین بشر به شمار می‌رود. انسان‌های اولیه، وقایع درونی و بیرونی خود را به صورت اسطوره‌ای درک کرده و به صورت رمزی و نمادین عرضه می‌کردند، بنابراین «اسطوره، اساسی‌ترین جایگاه ظهور نماد است، ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود. بهترین راه شناخت نماد، شناخت نحوه برخورد تمدن‌های «سنتی» با نماد و مفاهیمی‌است که از اسطوره درمی‌یافته‌اند؛ زیرا در این جوامع نماد تنها کلامی‌موجز و مجمل نیست بلکه مناسبات و ارتباطات بین دال و مدلول، انسان و ایزد و ... را تعریف می‌کند»(کوپر، ۱۳۷۹: ص ۱ مقدمه). از دیگر مواردی که بر اهمیت اساطیر در حوزه ادبیات و شعر می‌افزاید، «رابطه آن با شعر» و «قدرت و همه جانبه بودن» اسطوره است؛ اما درباره رابطه اسطوره با شعر باید گفت: «شعر از این

ویژگی سحرآمیز زبان بهره برد، از آن گونه‌های سحرآمیزی که زبان به وسیله آن می‌تواند تفسیر و بیان شود، پیامبرگونه بودن زبان شعر نیز از همین‌جا ناشی می‌شود، بنابراین شعر زاده بلا فصل و شرعی اسطوره است، و بعد از اینکه تصریح و تلمیح، دلالت و اشارت و کلام و مبالغه را از اسطوره فرا گرفت، برای خود راهی مستقل برگزید... موافقت با شعر یعنی گشودن راه اسطوره»(السواح، ۱۹۹۷: ۲۲).

اسطوره در واقع برآمده از طرز نگرش انسان‌های اولیه به حوادث جهان فیزیکی و عالم درون است، به گونه‌ای که اساطیر برای آن‌ها در حد یقینیات محسوب می‌شوند و بنابراین می‌توانند پاسخگوی تمامی‌سؤالات آن‌ها در همه زمینه‌ها باشند. «اسطوره در برخورد خود با مسأله، آن را همانند مسائلی در نظر می‌گیرد که در دیگر حوزه‌ها مانند فیزیک، اخلاق، کیهان شناسی، حقوق، علوم اجتماعی و غیره وجود دارند و می‌خواهد که همه این‌ها را به یک باره توضیح دهد»(استروس، ۱۳۸۵: ۹۴). از این دیدگاه اسطوره تمامی زندگی بشر را شامل می‌شود و به گفته *صلاح عبدالصبور*: «اسطوره تفسیر جهان خلقت است»(عبدالصبور،۱۹۹۸، ج ۲: ۱۸۱).

درست است که کهن‌ترین و عمیق‌ترین شخصیات نقاب، اساطیر هستند و اسطوره «به مثابه بیان نمادین ساختارهای عرفی و اندیشه گروهی در منابع باستانی و پیش از عهد نوشتار می‌باشد»(اسماعیل پور، ۱۳۷۰: ۱۴) ولی شخصیات نقاب دایره وسیع‌تری را شامل می‌شوند و *عبدالوهاب البیاتی* که جزء اولین و بارزترین شاعران قصیده نقاب عربی به شمار می‌رود علاوه بر اینکه نقاب اساطیر و تاریخ را بر چهره می‌زند از نقاب شهرها و رودها و غیره نیز استفاده می‌کند(البیاتی،۱۹۹۳: ۴۰).

بررسی چند قصیده نقاب با شخصیات اسطوره‌ای

قصیده «أغنیة للقاهرة»

از شرح قصیده «أغنیة للقاهرة» که آینه تمام‌نمای تجربه شاعر به شمار می‌رود، به علت استفاده *صلاح عبدالصبور* از اسطوره «اوزیرس»(Osiris) دراین قصیده، باید برای فهم بهتر قصیده آگاهی کافی از این اسطوره داشته باشیم. اوزیرس اسطوره مرگ و خیزش مصر به شمار می‌رود، درگیری برادرش سِت(Seth) با او بر سر تصاحب حکومت،

که بعد از مرگ پدر به او رسیده بود و کشته شدنش باعث شد تا خدای مردگان به شمار رود ولی به واسطه عشقی که به همسرش ایزیس- که خواهر او نیز بود- داشت، دوباره به زمین برگشت و بدین دلیل تبدیل به اسطوره مرگ و خیزش شد. دکتر *طلال حرب* در رابطه با نمادِ این اسطوره می‌گوید: «اسطوره اوزیرس، ایزیس و ست نمادِ نزاع دائمی بین خلقت و نابودی، حاصلخیزی و خشکسالی، جوانی دائمی و فنا، خیر و شر و زندگی و مرگ است»(حرب، ۱۹۹۹: ۶۹). *صلاح عبدالصبور* در این قصیده اینگونه می‌سراید:

لِقاکِ یا مَدینتی حَجّی ومَبکایا، لِقاکِ یا مَدینتی أسایا،
وحین رأیتُ مِن خِلال ظُلمَةِ المَطار
نورَکِ یا مدینتی عَرفتُ أنّنی غُلِلت
إلی الشّوارِعِ المُسفَلَتَه
إلی المَیادینِ التی تموتُ فی وَقدَتها
خُضرةُ أیامی ..
وأنّ ما قُدِّر لی یا جَرحی النامی
لقاکِ کلما اغتربتُ عَنک
بِروحیَ الظامی
وأن یکون ما وَهَبتِ أو قدّرتِ للفُؤاد مِن عذاب
یُنبوعَ الهامی
وأن أذوبَ آخِرَ الزمانِ فیک
وأن یَضُمَّ النیلُ والجزائرُ التی تشُقُّه ...
والزّیتُ والأوشابُ والحَجَر
عِظامی‌المُفَتّنَة
عَلی الشّوارع المُسفَلَتَه
علی ذُری الأحیاءِ والسِکَک
حین یَلُمَّ شَملَها تابوتیَ المَنحوتُ مِن جَمیزِ مصر
لقاک یا مدینتی یخلعُ قلبی ضاغطاً ثقیلا
کأنّه الشهوةُ والرَهبَةُ والجُوعُ

لقاک یا مدینتی ینفُضُنی
لقاک یا مدینتی دُموعُ
أهواک یا مدینتی الهَوی الذی یشرُقُ بالبُکاء
إذا ارتَوت بِرؤیةِ المحبوبِ عیناهُ
أهواک یا مدینتی الهوی الذی یُسامِح
لأنّ صوتهُ الحبیسَ لا یقول غیر کلمتین ...
إن أراد أن یُصارح
أهواک یا مدینتی ...
أهواک رُغم انَّنی أنکرتُ فی رَحابک
وأنّ طیریَ الألیفَ طارَ عنی
وأننی أعودُ، لا مأوی، ولا مُلتَجأ
أعودُ کَی أشردَ فی أبواک
أعود کی أشرَبَ من عذابک ...

(عبدالصبور،۱۹۹۸، ج۱: ۱۹۷- ۱۹۹)

نارضایتی و شکوه از شهر قاهره

صلاح عبدالصبور از شرایط حاکم بر جامعه خود ناراضی بود، او در عصری می‌زیست که از آفت و زیان استعمار انگلیس در امان نبود و بنابراین شاعر از لحاظ سیاسی و اجتماعی جامعه خود را در خطر می‌دید و به همین جهت در سرآغاز دفتر اول دیوان «احلام فارس القدیم»(من اناشید القرار) که «أغنیة للقاهرة» هم یکی از قصاید آن می‌باشد، عکس العمل خود را در برابر این تاریکی، اشک و حزن می‌داند(مصدر پیشن، ج۱: ۱۸۹).

نارضایتی و گله از شهر را می‌توان در عبارات زیر یافت:

لقاکِ یا مدینتی حجّی و مبکایا(ای شهر من دیدار تو، قبله‌گاه و گریه‌گاه من است)
لقاک یا مدینتی أسایا(دیدار تو، اندوه من است)
کأنه الشهوة والرهبة والجوع(گویا(دیدار تو) شهوت و ترس و گرسنگی است)

لقاک یا مدینتی دموع(ای شهر من دیدار تو اشک است)

شاعر در این قسمت، عکس العمل خود را در برابر ناملایمتی‌های شهر و چه بسا سه ویژگی منفور آن(شهوت و ترس و گرسنگی) چیزی غیر از گریه و اندوه نمی‌داند، در این قسمت شاعر نقاب اسطوره اوزیرس را بر چهره می‌زند در آن هنگام که او مظلومانه به دست برادرش «ست» که حکومت اوزیرس را بر نمی‌تافت و شهوت پادشاهی زمین او را کور کرده بود، کشته می‌شود. ولی شاعر با وجود این همه نارضایتی، هنوز به شهر خود و نجات یافتن آن امیدوار است و عشق آن را در قلب دارد:

أهواک یا مدینتی(به تو عشق می‌ورزم ای شهرم)

أهواک رغم أننی أُنکِرتُ فی رحابک(دوستت دارم اگرچه آن هنگام که در آغوشت بودم، از عشقت محروم شدم)

وأنّ طیریَ الألیفَ طار عنّی(و اگرچه پرنده مأنوسِ بختم پر گشود)

مرگ و خیزش شاعر(نمود واقعی اسطوره اوزیرس)

وأن أذوبَ آخرَ الزمانِ فیک

وأن یَضمّ النیلُ والجزائرُ التی تشُقُّه ...

والزیتُ والأوشابُ والحجر

عظامی المُفَتَّنه

علی الشوارع المُسفَلَتَه

علی ذُری الأحیاء والسکک

حین یَلمّ شملَها تابوتی المنحوتُ من جمیز مصر

و در آخر الزمان در تو ذوب می‌شوم

و نیل و جزائری که آن را از هم می‌گسلد ...

و روغن و فرومایگان و سنگ‌ها

استخوان‌های پوسیده‌ام را که در خیابان‌های آسفالت

و در کوی و جاده‌ها پراکنده است، به هم می‌پیوندد

در آن زمانی که تابوت ساخته شده از جمیز مصر، استخوان‌هایم را جمع می‌کند

مراد شاعر از عبارت ذوب شدن، مرگی است که از جامعه بر او عارض شده است؛ گویا او سه آرمان خود(صدق و آزادی و عدالت) را در جامعه نمی‌یابد و برای دستیابی به آن‌ها جان خود را از دست می‌دهد. او جان می‌دهد و اعضای بدنش در جای جای قاهره پخش می‌گردد و در آن ذوب می‌شود و در نهایت مثل اوزیرس «خدای نیل و خیر و گیاهان و زندگی ابدی»(حرب، ۱۹۹۹: ۶۹) سر از خاک بر می‌آورد و امیدوارانه در جهت خوشبختی قاهره و نجات آن از اضداد صدق و آزادی و عدالت کوشش می‌کند؛ همان‌گونه که اوزیرس به هنگام خیزش خود از مرگ، آدم خواری را از میان برد و اعمال نیمه وحشیانه انسان را به هنر کشاورزی و پرورش نباتات مبدل ساخت، قوانین دادگرانه برای مردم وضع کرد و در نهایت به عنوان «باشنده متعال»(Onnphris) رسید(ویو، ۱۳۸۱: ۳۵- ۳۹).

شاعر صدای اوزیرس را به گونه‌ای ظاهر می‌کند که مانع صدای خودش نشود، او به آرامی‌در حین اینکه سخن می‌گوید نقاب اوزیرس را بر چهره زده و صدای خود را در صدای او ادغام می‌کند و کیان جدیدی را شکل می‌دهد. صدای اوزیرس به گونه‌ای است که خواننده اگر چندین بار قصیده را نخواند و در آن تأمل نکند، قادر به تشخیص آن نیست.

همان‌گونه که از بررسی قصیده به دست می‌آید، شاعر از بین اساطیر مصر(سرزمین خود) اسطوره مناسبی را برای نقاب دل‌گفته‌های خود برگزیده است. اوزیرس به عنوان نماد تولد و خیزش و رشد و بالندگی، صدای مطلوبی برای شاعر است تا با آن بتواند علیه بدی‌های جامعه دست به عمل زده و امید به بازگشت از مرگ را در دل‌ها زنده گرداند.

قصیده «بکائیة»

این قصیده که از دیوان «شجر اللیل» انتخاب شده متشکل از چهاربخش می‌باشد، شاعر در آن‌ها سابقه با ابهت و درخشان وطنش را یادآوری کرده و آن‌ها را بازگو می‌کند و سپس آه حسرت سر داده و از زمانه پستی که همه شأن و منزلت و گذشته درخشان وطنش را از بین برده شکایت می‌کند. قسمت‌هایی از بخش اول و دوم این قصیده به

اسطوره مدوسا یا ماتیس اشاره دارد، یعنی شاعر بدون اینکه نـامی‌از آن اسـطوره بیـاورد، سخن خود را در لفافه‌ای از ویژگی‌های اسطوره مدوسا بیان می‌کند:

أبکی جوهرةً
سیدةَ الجوهر
الجوهرةَ الفرد
کانت تَلمعُ فی مِقبَض سیفٍ سِحریٍّ مغمد
عُلِق رَصداً فی باب الشرق الموصَد
مَن یُدِم النظرَ إلیها، یَرتدُّ
إلیه النظرُ المحسورُ، ویَهوی فی قاع النوم المسحور حتی أجَل الآجال
قد یُمسَخ حَجَراً، أو فی مَوضعه یَجمُد، جاء الزمنُ الوَغد
صدئ الغِمد
وتَشَقَّق جلد المِقبض ثم تخدَّد
سُقِطَت جوهرتی بینَ حِذاء الجُندی الابیض
وحذاء الجندی الأسود
عَلقت طیناً من أحذیة الجند
فَقَدت رونقُها فَقَدت ما طُلسِمَ فیها من سِحرٍ مُنفَرِد،
آهٍ، یا وطنی

(عبدالصبور، ۱۹۹۸، ج ۳: ۴۶۹)

مدوسا(Méduse) یکی از سه گرگون(Gorgons) اساطیر مشهور یونان قدیم می‌باشد، گرگون‌ها موجوداتی مؤنث با قیافه‌های ترسناک و موهای مثل مار بودند و ایـن قـدرت را داشتند که هر کس مستقیماً به آن‌ها نگاه می‌کرد تبدیل به سنگ می‌شد. البته در برخی منابع مدوسا دختری زیبا معرفی شده است که به خاطر عشقبازی‌اش بـا خـدای دریاهـا پوسئیدون(Poseidon) در معبد آتنا، مورد غضب آتنا قرار گرفته و به دختـری زشـت بـا موهای افعی مسخ شده است و از آن به بعد هر کس مستقیماً به چشمان او خیره می‌شد بـه سـنگ تبـدیل مـی‌گردیـد. سـرانجام یکـی از قهرمانـان اسـاطیر یونـان بـه نـام پرسئوس(Perseus) با قدرتی که آتنا به او داده بود موفق شد سر مدوسـا را از تـن جـدا

کرده و به آتنا تقدیم کند، آتنا آن سر را در وسط زره خود قرار داد تا برای او پیروزی به ارمغان بیاورد(گرانت و جان هیزل، ۱۳۸۴: ۳۹۵ و ۲۰۴).

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).

شاعران معاصر تمامی تلاش خود را به کار می‌گیرد تا بتواند از سنت برای بکارگیری اندیشه‌های خود استفاده کند. عشق به انسان و جامعه انسانی در شعر *نیما* و *عبدالصبور* حضور روشن و پرکاربردی را ایفا می‌کند. گاهی این عشق با الهام گرفتن از اسطوره‌های کهن، قصّه‌های نمادین به فراخور زمان و مکان زندگی خود آفریده می‌شود. اسطوره‌سازی، خود نمود عظمت و بزرگی روح هنرمندانه شاعر است.

مرغ آمین

در شعر «مرغ آمین»(۱۳۸۴: ۷۴۱ تا ۷۴۹) نیما به توصیف مرغی افسانه‌ای با نام «مرغ آمین» می‌پردازد که در باور عامیانه‌ی مردم دارای جایگاه بسیار والا و ارزشمندی است. این مرغ، از هرجا که بگذرد و آرزویی را بشنود، آمین می‌گوید و آرزوی آن شخص برآورده خواهد شد. این شعر که به صورت روایی و با عنصر گفت‌وگو است، دردهای مردم را بیان می‌نماید و آرزوی رفع آن مشکلات را از زبان مرغ آمین دارد که به مواردی از آن اشاره می‌گردد:

«... / وز پی آن که بگیرد ناله‌های ناله‌پردازان ره در گوش/ از کسان احوال می‌جوید/ چه گذشته‌ست و چه نگذشته‌ست/ سرگذشته‌های خود را هرکه با آن محرم هوشیار می‌گوید/ داستان از درد می‌رانند مردم/ ... / زیر باران نواهایی که می‌گویند: / ـ «باد رنج ناروای خلق را پایان.»/ ... / خلق می‌گویند:/ ـ «اما آن جهانخواه/ (آدمی را دشمن دیرین/ جهان را خورد یکسره»/ مرغ می‌گوید:/ ـ «در دل او آرزوی او محالش باد.»/ خلق می‌گویند:/ ـ «اما کینه‌های جنگ ایشان در پی مقصود/ همچنان هر لحظه می‌کوبد به طبلش»/ مرغ می‌گوید:/ ـ زوالش باد!»

و در پایان نیز شاعر با نمادها و نشانه‌هایی همچون «گریز شب» و «آمدن صبح» امید به پیروزی را در اذهان تداعی می‌نماید: «و به واریز طنین هر دم آمین گفتن مردم/ (چون صدای رودی از جا کنده، اندر صفحه مرداب آنگه گم)/ مرغ آمین گوی/ دور می‌گردد/ از فراز بام/ در بسیط خطّه آرام، می‌خواند خروس از دور/ می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان/ وز بر آن سرد دودادود خاموش/ هرچه با رنگ تجلّی، رنگ در پیکر می‌افزاید،/ می‌گریزد شب/ صبح می‌آید»

ققنوس

آنچه *نیما* را در این خصوص نام‌آور و زبانزد کرده، خلاقیت هنری اوست. برای مثال، «ققنوس» یک تیپ اساطیری است که در روایت *نیما*، نماد مصلح اجتماعی است که با دادن جان، استمرار و ادامه حرکت مبارزاتی را تحقق می‌بخشد.

«ققنوس! مرغ خوشخوان! آوازه جهان! / آواره مانده از وزش بادهای سرد/ بر شاخ خیزران/ بنشسته است فرد/ بر گرد آن به هر سر شاخی پرندگان .../ آنگه که ز رنج‌های درونش مست/ خود را به روی هیبت آتش می‌افکند/ باد شدید می‌دمد و سوخته است مرغ/ خاکستر تنش را اندوخته است مرغ/ پس جوجه‌هایش از دل خاکستر به در»

(یوشیج، ۱۳۸۶: ۳۲۵)

صلاح عبدالصبور عذاب کوچیدن خویش را مایه پاکی و طهارت خود دانسته و بر این باور است که حتی اگر در این بیابان بمیرد، این مرگ برای او حیات و زندگی دوباره است؛ چراکه او با قربانی کردن نفس آلوده خویش، به تطهیر و تزکیه نفس می‌رسد:

تحجری کقلبِک الخبی ء صِحراء و/ لتُنس؟ رحلتک تذکار ما اطرحتُ من آلام/ حتی ثیفَّ جسمی السقیم إعذابَ رحلتی طهارتی والموت فی الصحراء؟

پذیرای رنج و عذاب بودن شاعر برای رسیدن به راحتی پس از آن، با گرایش «صوفی‌گری» وی همخوانی دارد؛ یک متصوف نیز با خدای خویش به اتحاد نمی‌رسد مگر پس از تحمل رنج و عذاب و تطهیر نفس. گذشته از آن، این ایده می‌تواند با اسطوره «ققنوس»، «تموز» و «مسیح» همسویی و هماهنگی دارد و به صورت غیرمستقیم آن‌ها را تداعی می‌نماید که همگی زندگی پس از مرگ یا «تولدی دوباره» را تجربه می‌کند.

بشر حافی

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 احیاء 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). 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 به عنوان نماد درد و رنج یاد می‌کند:

تشوهتْ أجنة الحبالی فی البُطون
أشعرٌ ینمو فی مخاورِ العیون
والذّقنُ معقودٌ علی الجبین
جیلٌ من الشّیاطین
جیلٌ من الشّیاطین
شیخی «بسام الدّین» یقول:
یا بشرُ ... اصبرْ

(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۲۸۵)

- جنین‌های زنان آبستن در شکم زشت شدند/ مو در گودال چشم‌ها رشد می‌کند/ و چانه بر پیشانی گره می‌خورد/ نسلی از شیاطین/ نسلی از شیاطین/ شیخ من، بسام‌الدّین می‌گوید/ ای بشر ...! صبر کن

وی در این ابیات، دو پیامد بی‌ایمانی و یقین نداشتن به خداوند را تیرگی سرشت و فزونی شرارت ذکر کرده و از آن‌ها به عنوان رنج بزرگ یاد می‌کند.

منصور

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

الکأسُ فی کفّی تجیبه

تَلِدُ الخرافاتِ العجیبه
تلد الصباح أنه به (المنصورُ) فی راس الکتیبة

(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۲۹)

- در دستم جام نفیسی است که/ زاینده خرافات شگفت‌انگیز است/ زاینـده صـبحی که در آن صبح چون خلیفه منصور، رئیس لشکر هستم

در واقع *عبدالصّبور* با رمز قراردادن «منصور» بـه عنـوان حـاکمی زیـرک، بـه صـورت غیرمستقیم، به زمامداران امور اشاره کرده و از آن‌ها خواسته اسـت بـرای اداره جامعـه و پیشرفت آن، سیاست‌مدار، قدرتمند و هوشیار باشند.

سندباد

سندباد به عنوان یک شخصیت فولکوریک، نمـاد اسـتقامت و پایـداری و شـجاعت در جهت رسیدن به شناخت از خود و کمال انسـانی اسـت، زیـرا او دریافتـه بـود کـه سـفر بهترین آموزگار انسان است؛ انسانی که چون آب باید در حرکت باشـد وگرنـه بـا اقامـت گزیدن در خانه، پوچی و ترس و خـامی و گندیـدگی نصـیبش مـی‌شود(سـیدی، ۱۳۸۳: ۱۶۷).

فی آخر المساء عاد السندباد
لِیُرسی السفین
و فی‌الصبح یَعقد النُدمانُ مجلسَ النَدَم
لیسمعوا حکایه الضیاع فی بحرِ العدم
السندباد لا تحکِ للرفیق عن مخاطر الطریق
إن قلتَ للصاحی انشیتُ قال: کیف؟
السندبادُ کالإعصار إن یهْدأ یَمُتْ

- سندباد در انتهای غروب بازگشت/ تا کشتی را لنگـر انـدازد/ و صـبحگاه نـدیمان مجلس همنشینی را برگزار کردند/ تا داستان نابودی در دریای نیسـتی را گـوش فرا دهند/ سندباد، خطرهای راه را برای دوست بیان مکن/ زیرا اگر داستان مست

بودنت را به آدم هوشیار بگویی او می‌گوید: چگونه/ سندباد چون گردبادی است که 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:

أبارک فی الناس أهلَ الطُموح ومن یَستلذُ رُکوبَ الخطر

(الشابی، ۱۹۹۹: ۲۰۰)

در میان مردم، به انسان‌های بلندپرواز و کسی‌که از سوارشدن بر مرکب لذت می‌برد، تبریک می‌گویم.

نتیجه بحث

واقعیت‌های تلخ اجتماعی فلسطین و ایران زمان سرایش، تأثیرپذیری دو شاعر از جریانات اجتماعی و دارا بودن شرایط تاریخی مشابه، باعث می‌شود *عبدالصبور* و *نیما* در عرصه خیال با استفاده از واژگانی با بار معنایی تقریباً مشابه و کارکردهای تا حدودی یکسان، آگاهانه، رسالت تلفیق و هماهنگ نمودن معانی و تصاویر مشترک را بر دوش کشند؛ آن‌ها بر آن‌اند تا مخاطبان خود را به استفاده از عناصر متعدد، با دغدغه‌های خویش، آشنا نمایند.

شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر *نیما* و *عبدالصبور* اگرچه در ظاهر حتی در خلال گفت‌وگوهایی که در سطح شعر انجام می‌گیرد، به نظر می‌رسد شخصیتی حیوانی باشند، ولی به تدریج از قراین موجود معلوم می‌شود که نمی‌توان این دو شخصیت را در معنای حقیقی خود، شخصیتی حیوانی تصور کرد. همین ابهام در شخصیت آفرینی باعث می‌شود خواننده در حالت تعلیق قرار بگیرد و از اصل صراحت و معناپذیری که ویژگی اصلی شعر سنتی است، فاصله بگیرد. شعر آن دو، با شب و تصویرسازی در شب و فضایی تیره و غمگین از زمان گذشته همراه می‌شود. شب در شعر *نیما*، نماد زمانه شاعر و در شعر *صلاح عبدالصبور* نماد زندگی حال و آینده شاعر است.

عبدالصبور همچون نیما در جست‌وجوی آرامش واقعی است و معتقد است حتماً به این آرامش خواهد رسید؛ عشق و آرامشی که دیگران آن را به تمسخر نگیرند و از ویژگی‌های دنیایی و مجازی تهی باشد و رنگ ابدیت، دوام و حقیقت را داشته باشد.

بستر هر دو شعر فضای درونی شاعر است و به طور کلی، کاوشی است در حالت‌های درونی و واگویه تجارب و خاطرات گذشته.

دو شاعر در ارائه شکل و قالب شعر، با احتیاط رفتار می‌کنند و در واقع میزان تحول‌پذیری مخاطبان خود را می‌سنجند به این معنا که از شعر سنتی گذر کرده‌اند و به شعر نو رسیدند.

کتابنامه

کتب فارسی

یوشیج، نیما. ۱۳۶۲ش، **ملنلی و خانه سریولی**، تهران: امیرکبیر.
یوشیج، نیما. ۱۳۸۴ش، **مجموعه کامل اشعار**، تهران: نگاه.
یوشیج، نیما. ۱۳۸۶ش، **مجموعه کامل اشعار**، گردآوری سیروس طاهباز، چاپ هشتم، تهران: نگاه.
یوشیج، نیما. ۱۳۸۹ش، **مجموعه اشعار نیما یوشیج**، چاپ اول، تهران: زرین.
یوشیج، نیما. ۱۳۸۹ش، **مجموعه کامل اشعار**، گردآوری سیروس طاهباز، چاپ دهم، تهران: نگاه.
یوشیج، نیما. **برگزیده آثار نیما یوشیج**، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: بزرگمهر. ، ۱۳۶۸.
یوشیج، نیما. **نامه‌ها**، چاپ پنجم، تهران: قلم. ، ۱۳۷۵.

کتب عربی

اسماعیل، معز الدین. ۲۰۰۶م، **کل الطرق تؤدی إلی الشعر**، الطبعة الأولی، بیروت- لبنان: الدار العربیة للموساعات.
عبدالصّبور، صلاح. ۱۹۸۲م، **الابحار فی الذاکرة**، بیروت: دار العودة.
عبدالصبور، صلاح. ۱۹۹۸م، **دیوان**، بیروت: دار العودة.
عبدالصّبور، صلاح. ۲۰۰۶م، **الأعمال الشعریة الکاملة**، بیروت: دار العودة.
علوش، سعید. ۱۹۸۷م، **مدارس الأدب المقارن؛ دراسة المنهجیة**، المرکز الثقافی العربی.
غنیمی هلال، محمد. ۱۳۷۳ش، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه سید مرتضی آیت الله زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.
الورقی، سعید. ۱۹۸۴م، **فی الأدب المعاصر**، بیروت: دار النهضة العربیة.
الورقی، سعید. ۱۹۸۴م، **الشعر العربی الحدیث**، بیروت: دار النهضة العربیة.

مقالات

نهیرات، احمد. بهار ۱۳۹۱، «**درآمدی توصیفی- تحلیلی بر اسطوره سندباد در شعر صلاح عبدالصبور**»، فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی، سال دوم، شماره ۵، صص ۱۴۳-۱۶۳.
نیکوبخت، ناصر و ثمینه شکل بیگ. پاییز ۱۳۹۳، «**بررسی تطبیقی شعر نو نیما و ن.م . راشد از نظر محتوا**»، نشریه ادبیات تطبیقی، سال ۶، شماره ۱۱.