مجله ادب عربی، سال ۳ ، شمارهٔ۳، زمستان ۱۳۹۰

مؤلفه‌های نوگرایی در شعر صلاح عبدالصبور

دکتر حسن گودرزی لمراسکی[۱]

استادیار دانشگاه مازندران

(از ص ۱۳۵ تا ص۱۵٦)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۲۵، پذیرش۱۳۹۰/۰۹/۰۸

چکیده:

نخستین برخورد جهان عرب با غرب را می‌توان در سالهای پایانی قرن هجدهم، همزمان با حملهٔ 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 ۱۹٤۷؛ با ظهور شاعرانی چون نازک‌الملائکه 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 درخدمت 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 سنّتی

---

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 حملهٔ 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 مقدمهٔ فوق، درمییابیم که نوگرایی در همهٔ 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 زمینهٔ نثر بود و سپس در شعر(الجیوسی، 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، درآورند و هدف آنها بازسازی شعر و رهانیدن آن از سیطرهٔ ترکها بود که عبارتاند از: سامی البارودی، محمد سعید الحبوبی، جمیل صدقی الزهاوی، معروف الرصافی، احمد شوقی و...(هداره،۱۹۹٤: ۱۷-۱۹). دستهٔ دیگر شاعرانی که با تأثیرپذیری از ادبای مهجر و بخصوص شاعران غربی نظیرتی. 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 قافیهٔ یگانه (بدون بی‌نیازی کامل از قافیه) و تنوع شمار افاعیل عروض در هر مصراع بودند. (عباس،۱۳۸٤:۵۹).

در مورد پیدایش شعر نو باید گفت که میتوان سال ۱۹٤۷ را سال تولد شعرنو 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. درواقع از آن پس کفهٔ تأثیر ادبیات انگلیسی سنگین‌تر شد و سهم عمدهٔ این تأثیر از آن تی. اس. الیوت با اثر معروفش، سرزمین بی‌حاصل، بود. استقبال پرشور شاعران عرب دههٔ پنجاه و شصت (بدر شاکر السیاب، یوسف الخال، أدونیس، 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 (أدونیس، ۱۳۷۷:۱۸).

یکی از شاعرانی که با تأثیرپذیری از تی. اس. الیوت نقش فراونی در نو کردن ادبیات معاصر عرب دارد، صلاح عبدالصبور است که ساختار شعر کهن را درهم شکسته و به سرودن شعرنو 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، ۲۰۰٦:۳۰).

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 است‌که همه، عبدالصبور را به‌عنوان شاعر نوگرا می‌شناسند، ولی تـاکنون 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 کـه مؤلفـه‌هـای نـوگرایی 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 عبدالصـبور، برمیخـوریم که نوگرایی را در اندیشه‌های خود به‌کار گرفـت. وی در سـال ۱۹۳۱ در زقـازیق مصـر متولد شد و در سال ۱۹٤۷ برای تحصیل در رشتهٔ زبان عربی وارد دانشگاه القـاهره شـد و در سال ۱۹۵۱ فارغ‌التحصیل گردید (بدوی، ۲۰۰۵: ١٦٥). نخست بشـیوهٔ قـدما شـعر میسرود و اشعار او کلاسیک بود، مانند:

الـصبحُ يـــــدرج فـــی طـــفولته　　واللـيل يـــحبوحـــــــبو منـــــــهزمِ
والبـــــدُر لَملـــمَ فـــوقَ قـــريـتـنا　　أستـــــارَ أوبـــته، ولـــــم أنِـــــم

(عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٣٣)

سپس با آثار تی. اس. الیوت و کافکا آشنا شد که تأثیر بسـزایی در تغییـر نگـرش او نسبت به شعر نهادند و در مورد تی. اس. الیوت میگوید: «هنگامی که در عنفوان جـوانی با تی.اس.الیوت آشنا شدم، هیچ چیز به اندازهٔ جسارت زبانی او توجه مرا به خود جلب نکرد» (همان، ۷۹) و به دنبال آن از ۱۹۵۱ به شعر نو روی آورد و عصـارهٔ اندیشـه‌هـای او نوجویی، انسانیت، عشق و مبارزه در راه غلبهٔ حق می‌باشد. او جزء شاعران پیشـگام در شعر نو محسوب میشـود و شـعر او بیـان حـالات انسـان معاصـر اسـت کـه در آن بـه مشکلات انسان توجه کرده است؛ چرا که یکی از مهمترین ویژگیهای شعر نو آن اسـت که مشکلات مردم را بیان کند و این شعر عبدالصبور نمونه‌ای از آن است کـه در آن بـه

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

هَجَمَ التتار — تاتارها هجوم آوردند
ورموا مدینتنا العریقة بالدمار — شهر باستانی ما را ویران کردند
رَجعتْ کتائبُنا ممزقة و قدحمَی النهار — لشگر ما شکست خورده بازگشتند و روز، سخت
الرایة السوداءُ والجرحی و قافلةٌ مَوات — گرم و سوزان بود
زحَفَ الدّمارُ 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«سوگنامهٔ حلاج» او مشهورترین و موفق‌ترین درام شعری جدید عرب است (الضاوی، ۱۳۸٤: 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 نو روی می‌آورد. یکی دیگر از ویژگیهای شعرنو تصویرپردازی است (نجومیان،۱۳۸۳:٤۳) که عبدالصبور به کمک آن اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی و واقع‌گرایانهٔ خود را نسبت به انسان و مشکلات او در جامعه بیان میکند و سومین مؤلفه، بکارگیری میراث سنتی است. شاید ابتدا با شنیدن واژهٔ سنت، این نکته به ذهن متبادر شود که چه ارتباطی میان سنت و نوگرایی وجود دارد؟ در جواب این سؤال باید به سخن«اِزراپاوند» 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 بـه مقاصـد 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 میشـود و شاعر تا پایان شعر، بر تفرد این واحد و رعایـت فاصـلهٔ آن بـا واحـدهای مکـرر دیگـر اصرار میورزد (اسوار،۱۳۸۱:۲۵) ولی بعد از ظهور شعر نو، شـیوهٔ نگـرش نسـبت بـه آن در سـاختار تغییـر یافـت و شـاعر سـاختارهای کهـن را درهـم شکسـت تـا حـدی کـه ساختارشکنی، یکی از عناصر اصلی نوگرایی شـد کـه از آن بـه الگـوگریزی نیـز تعبیـر میشود (همان) و در این میان تأثیر تی.اس.الیوت کاملاً واضح اسـت؛ و شـفیعی کـدکنی در این مورد می‌گوید:«تأثیر الیوت شخصاً و شاعران اروپایی عموماً، بگونه‌ای دیگـر نیـز در شعر معاصر عرب احساس میشود و آن آزادی بیش از حد عـرب اسـت در شـکل و وزن و شاعر به جای اینکه سطر یا بیت را که در عـروض خلیـل‌بـن احمـد، کـه نظـام خاص تفعیلات است اساس وحدت شـعر قـرار دهـد، تفعیلـه (رکـن) را اسـاس قـرار میدهد، منتها به شکستن بیت کلاسیک اکتفا نشد، بلکه قافیه سراسری را نیز به یکسـوی نهادند، حتی گاهی از قافیه برای آزادی بیشتر نیز احساس بینیازی کردند» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۸۵: ٦٤)، بنابراین شاعر معاصر با رهایی از اسلوب شعر کهن، خـود را رهـا از هرگونـه قید و بند ظاهری می‌یابد تا بتواند افکار و اندیشه‌های خود را با آزادی کامـل بیـان کنـد چون نظام خاص بحرها به او چنـین اجـازه‌ای را نمیدهـد و او را محـدود مـی‌گردانـد. صلاح عبدالصبور هم به عنوان شاعر معاصر و نوگرا، خود را از سبک قـدیم رهانیـده و بر آن می‌تازد و به شیوهٔ جدید شعر می‌سراید:

کـنا علی ظهـــرالطریق عصابة مـن أشقیاء	گروهـــــی از گمراهـان، در راه بودیم
مـتـــعـــــــذ بـیـــــــــن کآلـــهـــــــة	هماننـــــد خـــدایان شـــکنجه مـــی‌دادیم
بالکتب و الأفکـار و الـدخان و الـزمن المقیت	بوسیله کتابها و اندیشه‌هـا و دود و زمان منفور
طال الکلام، مضی المسـاء لجاجـة، طـال الکلام	سخن طولانی شد، شب با لجاجت سپری شـد، سـخن طـــولانـــــی شـــــد
وابتـــــــل وجـــــه اللیـــــــــل بـــالأنـــــداء	و چهـرهٔ شـب بوسـیلهٔ شـبنم‌هـا مرطوب شد
و شمت الی الـنفس الملالـة و النعـاس إلی العیون	و اندوه به جان و خواب به چشمها نفوذ کرد
و امتـدّتْ الأقدامُ تلتمس الطریـق إلـی البیوتْ	و گامهـا کشـیده شـد و راه را بـه سوی خانه‌ها جستجو کردند
وهناک فـی خلل الجـدار یظـل إنسـانٌ یموتْ	و آن‌جا، در زیر سایهٔ دیوار، انسانی پیوسته می‌میرد
و یـــظل یسعِلُ	و پیوسته سرفه می‌کند،
والحیاه تجفُّ فی عینیه،	و زندگی در چشمانش خشک می‌شود (بی-معنی می‌گردد)
انسانٌ یموت	انسانی می‌میرد
والکتبُ والأفکارُ مازالت...	و کتابها و اندیشه‌ها پیوسته
تسدُّ جبالُها وجه الطریق	در برابر راه

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

(عبدالصبور،٢٠٠٦:١٢٥)

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، ١٣٨٦:١٢).

در این اشعار دیگر نشانی از بیتهای کلاسیک همراه با دو مصرع و وزن و قافیه و رویّ خاص نمی‌یابیم، بلکه شاعر در هر سطر گاهی چندین تفعیله را به‌کار میگیرد مانند: مستفعلن مستفعلن فَعِلن فعولن فاعلن در سطر اوّل. 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 قابل‌فهم 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 بزیبایی 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. شیوهٔ 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 بپردازیم. اگزیستانسیالیسم، مکتبی فلسفی است که وجود را بر ماهیت مقدم دانسته (شریعتی، ۷:۱۳۹۸) و همه چیز را از آن انسان برتر میداند (زمانی، ۲٦:۱۳۵۲) بنیانگذار آن کیرکگور فیلسوف دانمارکی است (استراترن، ۱۰:۱۳۷۸) عناصر اصلی این مکتب عبارت است از: امکان ناضرور، آزادی، مسؤولیت، و اصالت (احمدی، ۱۷٤:۱۳۸٤).

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، ٤۱٦) 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 نقطهٔ آغاز هستی است (عبدالصبور، ۲۰۰٦ : 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،إنی حزینٌ	دوست من! من غمگینم
والحزن یولَد فی المساء لأنه حزنٌ ضریرٌ	و اندوه در شب زاده می‌شود چون که اندوهی مضر است

حـزن طویـلٌ کـالطریق مـن الجحـیم إلـی الجحیم(همان،۱۲۷) اندوهی طولانی همانند رهسپاری از جهنم به سوی دوزخ

عبدالصبور در این ابیات از اندوهی سخن بمیان می‌آورد که همیشه با اوسـت و او را ترک نمی‌کند. اندوهی که مضر است و طـولانی، و او را بـه سـوی جهـنم میکشـاند. درادامه علت حزن و اندوه طولانی اورا می‌بینیم:

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

وی اندوه را به دزد و افعی تشبیه کرده است که بر مردم شهر سایه افکنده‌اند و همـه چیز را در خود فرو برده‌اند. هنگامی که بظاهر ابیات توجه کنیم، می‌بینیم که ایـن ابیـات از سادگی برخوردارند و تشبیهی که در آن به‌کار رفته، بسیار ساده و پیش‌پاافتاده اسـت، ولی درواقع شاعر با نگاه اگزیستانسیالیستی خود، به یک حقیقت بسیار مهم اشـاره دارد و آن علت اندوه است؛ چراکه دلیل گسـترش حـزن و انـدوه از نظـر او، مسـلط شـدن حاکمان ستمگر است که موجب شده‌اند تا ایـن پدیـده در جامعـه گسـترش پیـدا کنـد. عبدالصبور در این ابیات ادیبی متعهد است که شـعر خـود را درجهـت بیـان مشـکلات مردم قرار داد.

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

به اصلاح عالم وجود دارد» (عبدالصبور، ۲۰۰٦: ٦٥) 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، ۱۳۸٤:۲۸۰).

سنعیش رغم الحزن، نقهُرهُ، و نصنع فی‌الصباح أفراحَنا البیضاءَ، أفراحَ الذین لهم صباحْ...

علی‌رغم اندوه، زندگی خواهیم کرد، و در صبح شادیهای درخشانمان را می‌سازیم، شادیهای کسانی که به صبح و روشنایی امید دارند

(عبدالصبور، ۲۰۰٦: ۱۲۸)

وی در این ابیات، همانند سارتر که امید را جزء ذات انسان میداند (ستاری، ۱۳۸٦:۷) مردم را به امید و شادی دعوت میکند و درواقع گفتهٔ 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، ۲۰۰٦:۵۷).

جنبهٔ 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 عقیدهٔ اگزیستانسیالیست‌ها، انسانهایی که غرق در زندگی روزمره خود شده‌اند، موجوداتی بیشخصیت هستند که اصلاً درکی از هستی ندارند (اگزیستانسیالیسم،۲۰۱۰) در ادامه:

هذا زمان السأمْ
نفخ الأراجیل سأمْ
لا عمقَ للألمْ
لأنه کالزیت فوق صفحة السأمْ
لاطعم للندمْ
لأنهم لایحملون الوزر إلالحظهً
(عبدالصبور، ۲۰۰٦:۲۰۵)

این زمان خستگی است
قلیان کشیدن خسته‌کننده است
درد را هیچ پایانی نیست
چون‌که آن همانند روغن بر روی صفحه خستگی می‌ریزد
پشیمانی را هیچ طعمی نیست
چون که آنها حتی برای لحظه‌ای بارش را به دوش نمی‌کشند

در این ابیات، شاعر خستگی خود را از زمانه و مردم بتصویر کشیده و همه‌چیز را خسته‌کننده میبابد و برای بیان این قضیه از جملهٔ اسمیه که ثبوت در این امر را نشان میدهد استفاده کرده و نگاه بدبینانهٔ 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 می‌کند که با ریزش خود سراپای مردم را می‌شوید و در رخوتشان فرومیبرد:

و یهبطُ السأمْ و خستگی فرود می‌آید

و یغسلهم من الرأس إلی القدم (همان) و آنها را از سرتا پای میشوید

نگاه واقع‌گرایانه به مشکلات انسان در جامعه:

واقع‌گرایی یا رئالیسم به واقعیتها و مشکلات موجود در جامعه میپردازد. موپاسان، رمان‌نویس فرانسوی آن را اینگونه تعریف میکند: کشف و ارائهٔ آنچه انسان معاصر واقعاً هست (سیدحسینی، ١٣٦٦: ١٤٧) واقع‌گرایی مانند اگزیستانسیالیسم ادبیات را درخدمت 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، ١٣٧٨: ١٦١) جلوه و نمود خاصی دارد. این مکتب در ادبیات جدید نیز جلوه‌گر میشود و نوگرایان ادبیات معاصر عرب مانند: عبدالوهاب البیاتی، احمد عبدالمعطی حجازی، محمود درویش و... هم بدان توجه خاصی داشته‌اند (جحا، ١٩٩٩: ٣٥) و انسان را کانون توجه خویشتن گردانده و توجه به مشکلات و نیازهای واقعی او را محور بحث خود قرار داده‌اند. عبدالصبور نیز به این قضیه توجه کرده و معتقد است هنر باید درخدمت انسان باشد (عبدالصبور؛ ٢٠٠٦: ٦١) و مشکلات او را به تصویر بکشد سپس با نگاه واقع‌گرایانهٔ خود به طرح مشکلات انسان در «سوگنامهٔ حلاج» می‌پردازد:

الحلاج:	
هبنا جانبْنا الدنیا	فرض کنیم که از دنیا فاصله گرفتیم
مانصنع عندئذٍ بالشر	دراین هنگام با بدی چکار کنیم
الشبلی	شبلی
الشر	بدی
ماذا تعنی بالشر	منظورت از بدی چیست
الحلاج:	
فقر الفقراء	فقر بیچارگان
جوع الجوعی، فی أعینهم تتوهج ألفاظ لاأوقن معناها (عبدالصبور، ٤٨١:٢٠٠٦)	گرسنگی گرسنگان، در چشمان آنها واژه‌هایی میدرخشد که یقیناً معنایش را نمیدانم

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،٣٤:٢٠٠٧) 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 دربرابر این پدیده ناخوشایند اجتماعی، تاب بیاورد و میگوید:

«یا شبلی	ای شبلی!
الشر استولی فی ملکوت الله	شر بر ملکوت خداوند سایه افکنده است
حدثنی... کیف أغض العینَ عن الدنیا	به من بگو... چگونه چشم از دنیا بپوشم
إلا أن یظلم قلبی»	مگر اینکه پا روی دلم بگذارم.

(عبدالصبور، ٢٠٠٦: ٤٨٢)

حلاج فریاد میزند و میگوید: شر و بدی حتی بر ملکوت خداوند هم سایه افکنده است و من نمیتوانم از آن چشم‌پوشیده و نسبت به آن بی‌تفاوت باشم و تاحدی پیش میرود 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 إنّ **الوالي** قلب الأمه و به آنها میگویم که حاکم قلب امت است

هل تصلح إلا بصلاحه» (همان:٤٨٥) و جامعه، جز با اصلاح او، اصلاح نمیگردد

و درپایان هنگامی که ابوعمر- قاضی دادگاه حلاج- از او می‌پرسد که آیا دوست دارد فقر از میان برود، میگوید:

أبوعمر: هل تبغی أن یرتفع الفقر عن الناس؟ ابوعمر: آیا می‌خواهی که فقر از میان مردم رخت بربندد؟

الحلاج: ما الفقر؟ حلاج: فقر چیست؟

لیس الفقر هو الجوع إلی المأکل و العری إلی الکسوة فقر نیاز گرسنه به غذا و عریان به لباس 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 و زرع البغضاء (همان،۵۳۸) فقر همان نابودی عشق و کاشتن بذر کینه 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 پدیدهٔ سیاسی، دراثر 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 اجازهٔ رشد و نمو نمیدهد و درنتیجه 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 بربسته و جای خود را بامور ناپسند دیگر چون کینه و نفرت میدهد و کینه و نفرت پدیدهٔ 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 اصلیترین و مهمترین مظاهر عقب‌ماندگی جامعه یعنی فقر، اشاره کرده و بزیبایی 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 بـه آنـان بکـار میگیرد. عبدالصبور از هر طریقی سعی دارد تا نسبت به فرد و جامعه متعهـد باشـد و در ادامه میبینیم که با بکارگیری میراثهای سنتی بعنوان یکی از ویژگیهای شعر نو، سـعی در انجام رسالت خود دارد.

۳. میراث سنتی:

همان‌طور که گفته شد، نوگرایی جدایی سنّت از حاضر نیست، بلکه پیوسـتن آن دو به یکدیگر است و شخص مبدع کسی است کـه بتوانـد حاضـر و گذشـته و میـراث را دریابد و سعی کند با این تناقضات، موجـودی جدیـد بیافرینـد. (سـعید، ۱۹۸٦: ۱۰). شـاعر معاصر تمامی تلاش خود را بکار میگیرد تا بتواند از سنت برای بکارگیری اندیشـه‌هـای خود استفاده کند و عبدالصبور یکی از شاعرانی است که به ایـن امـر توجـه کـرده و بـا تأثیرپذیری از تی.اس.الیوت میگوید:«میراث، جنبشی ایستا نیست بلکـه زنـدگی دوبـاره است، و گذشته جز در حاضر احیا نمیشود، و هر قصـیده‌ای کـه نتوانـد خـودش را بـه آینده متصل کند، شایستهٔ میراث بودن نیست و هر شاعری باید میراث خاص خودش را انتخاب کند» (زایـد، ۲۰۰٦: ۳۰) اکنون به برخی از میراثهای سنتی که عبدالصبور بـرای بیـان اندیشه‌های خود از آنها استفاده کرده است اشاره میکنیم:

بشر حافی:

همان‌طور که گفته شد، عبدالصبور برای بیـان افکـار خـود از میراثهـای سـنتی بهـره میگیرد و یکی از این میراثها، بشر حافی اسـت کـه از او بعنـوان نمـاد درد و رنـج یـاد میکند:

حين فقدنا جوهر اليقين	آن‌گاه که گوهر یقین را از دست دادیم
تشوّهتْ أجنة الحبالى **في** البطون	جنینهای زنان آبستن در شکم زشت گردیدند
الشعرينمو **في** مخاور العيون	مو در گودال چشمها رشد میکند
والذقن معقود على الجبين	و چانه بر پیشانی گره میخورد
جيل من الشياطين	نسلی از شیاطین

جيل من الشياطين　　نسلی از شياطين

(عبدالصبور، ۲۰۰٦: 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، ۱۳۸٦)؛

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،خلیفهٔ عباسی است. او اگرچه خلیفهٔ 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،۱۳۸۳:۱٦٦).

الكأسُ **في كفّي** نجيبه　　در دستم جام نفیسی است که

تَلِدُ الخرافاتِ العجيبه　　زاینده خرافات شگفت‌انگیز است

تَلد الصباح أنه به (المنصورُ) **في** رأس الكتيبة(عبدالصبور، ۲۰۰٦:۱۲۹) زایندهٔ صبحی که در آن صبح چون خلیفه منصور، رئیس لشکر هستم. عبدالصبور درحقیقت با رمز قرار دادن منصور بعنوان حاکم زیرک، بصورت غیرمستقیم به زمامداران امور اشاره می‌کند و از آنها می‌خواهد که برای ادارهٔ جامعه سیاستمدار، قدرتمند، و هوشمند باشند.

سندباد:

سندباد بعنوان یک شخصیت فولکوریک، نماد استقامت و پایداری و شجاعت درجهت 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 وگرنه بـا اقامـت گزیدن در خانه، پوچی و ترس و خامی و گندیدگی نصیبش میشود (سیدی، ۱۳۸۳: ۱٦۷).

فی آخر المساء عاد السندباد	سندباد در انتهای غروب بازگشت
لِيُرسي السفين	تا کشتی را لنگر اندازد
و فی الصباح يَعقد النُدمانُ مجلسَ النَدَم	و صبحگاه ندیمان مجلس همنشـینی را برگزار کردند
ليسمعوا حكايه الضياع في بحرِ العدم	تا داستان نابودی در دریای نیستی را گوش فرادهند
السندباد (لا تَحكِ للرفيـق عـن مخـاطر الطريق)	سندباد. خطرهای راه را برای دوست بیان مکن
(إن قلتَ للصاحي انشيتُ قال: كيف؟)	زیرا اگر داستان مست بودنـت را بـه آدم هوشـیار بگـویی او میگویـد: چگونه؟
(السـندبادُ كالإعصـار إن يهْـدأ يَمُـتْ) (عبدالصبور، ۲۰۰٦: ۱۱۰-۱۱۱)	سـندباد چـون گردبـادی اسـت کـه سکون و توقف، مرگش را به همـراه دارد

سندباد همان انسان امروز است که از نظر شاعر باید دائماً در حال حرکت و جنـبش بوده و رو به جلو باشد. وی از انسان میخواهد بـه سـفر بـرود و بـه قـول شـابی بـرای رسیدن به بزرگیها سوار بر مرکب خطر شود:

أُبارک فی النـاس أهلَ الطُـمـوح	و مـن يَـستلـذُ رُكـوبَ الخـطرْ

(الشابی،۱۹۹۹: ۲۰۰)

درمیان مردم، به انسانهای بلندپرواز و کسی که از سوار شدن بر مرکب لـذت میبـرد، تبریک میگویم.

نتیجه

براساس آنچه گفته شد، میتوان گفت که ساختار شـعر کهـن پـس از ۱۹٤۷م. درهـم شکسته و شعرا به دگرگونی عظیمی در فرم و محتوا دست زدند و عبدالصبور نیز سـهم بسزایی در این امر داشت. در این نوشتار به برخی از مهمترین مؤلفـه‌هـای نـوگرایی در اشعار او، اشاره شد که عبارت است: ۱. الگوگریزی: وی سـاختار شـعر قـدیم را درهـم شکست و ساختار جدید همراه با اساس قـرار گـرفتن وحـدت قصـیده و نـه بیـت، را جایگزین ساخت؛ ۲. تصویرپردازی: وی بـا بهـره‌گیـری از تصـویر دو هـدف را دنبـال میکند: الف: اگزیستانسیالیسم: او به‌کمک این مکتب، فراگیر شدن غم و اندوه و ناامیدی ناشی از خستگی را، بزیبایی هرچه تمامتر بیان کـرد و خـود را مسـوؤل امیدبخشـی بـه جامعه دانست؛ ب: نگاه واقع‌گرایانه به انسان در جامعه: او با بررسـی نقـش روشـنگرانهٔ حلاج در آگاه ساختن انسانها نسبت به مشکلاتشان و بخصوص فقر، مشـکلات انسـان امروز را بیان کرده و بعنوان یک واقع‌گرا، ادبیات را درخـدمت انسـان قـرار داده اسـت. 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 چنـین نتیجـه گرفـت کـه عبدالصـبور جـزء شاعران نوگرایی است که ادبیـات را درخـدمت انسـان و انسـانیت و بیـان مشـکلات و دغدغه‌های او در جامعه به‌کار گرفته است.

منابع

احمدی، بابک، *سارتر که می‌نوشت*، تهران، مرکز:۱۳۸٤.

استراترن، *پل،آشنایی با کیرکگور*، ترجمهٔ علی جوادزاده، تهران، مرکز، چاپ اول: ۱۳۷۸، چاپ دوم: ۱۳۸۵.

اسوار، موسی، *از سرود باران تا مزامیرگل سرخ*، تهران، سخن: ۱۳۸۱.

أدونیس(علی احمد سعید)، *ترانه‌های مهیار دمشقی*، ترجمهٔ کاظم برگ نیسی، تهران، کارنامه:۱۳۷۷.

بازپسین گفتگو: مصاحبه با سارتر، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، مرکز، چاپ اول:۱۳۸٦.

بدوی، أنس و حسان الطیبی، *روائع الشعر الحدیث*، بیروت، لبنان، دارالمعرفه: ۲۰۰۵.

جحا، میشال خلیل، *الشعرالعربی الحدیث من أحمد شوقی إلی محمود درویش*، بیروت، دارالعودة- دارالثقافة:۱۹۹۹.

الجیوسی، سلمی الخضراء، *الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث*، ترجمه: الدکتور عبدالواحد لؤلؤه، بیروت، مرکز دراسات الوحدة الاسلامیة:۲۰۰۱.

چایلدز، پیتر، *مدرنیسم*، ترجمه: رضا رضایی، تهران، نشر ماهی: ۱۳۸٦.

الدسوقی، عمر، *بحوث فی‌الأدب الحدیث*، المجلد الاول، مصر، دارالفکر:۱۹۷۳.

زمانی، محمدرضا، *بررسی روابط اگزیستانسیالیست با جامعه*، انتشارات گلشایی، چاپ سوم:۱۳۵۲.

زاید، علی عشری، *استدعاء الشخصیات التراثیه فی‌الشعرالعربی*، القاهره، دار غریب: ۲۰۰٦.

سعید، خالده، *حرکة الابداع*، بیروت، دارالفکر: ۱٤۰٦هـ - ۱۹۸٦م.

سیدحسینی، رضا، *مکتبهای ادبی، تهران*، نیل:۱۳٦٦.

سیدی، سیدحسین و شجاعی، علی‌اکبر، *نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور*، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد(علمی، پژوهشی)، شمارهٔ۱٤۷، زمستان۱۳۸۳.

الشابی،أبوالقاسم، *أغانی الحیاة،إعداد و تقدیم*: أبوالقاسم محمدکرو، بیروت، دارصادر:۱۹۹۹.

شبلی، عمر؛ ملهاة الحیاة فی «مأساة» الحلاج، نقد صلاح عبدالصبور، فصلیة تعنی بنقد الشعر، العددالثانی، بیروت، دارالنهضة العربیة، نیسان(أبریل) ۲۰۰۷.

شریعتی، علی، *اگزیستانسیالیسم و علم اسکولاستیک جدید*، قم، عمار:۱۳۹۸.

شفیعی کدکنی، *محمدرضا، شعر معاصر عرب*، تهران، توس: ۱۳۵۹.

شمس‌الدین، محمدعلی؛ غنائیة الموت و قراءته فی الوجود، نقد صلاح عبدالصبور، فصلیة تعنی بنقد الشعر، العددالثانی، بیروت، دارالنهضة العربیة، نیسان (أبریل) ۲۰۰۷.

الضاوی، احمد عرفات، *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*، ترجمهٔ دکتر سید حسین سیدی، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد: ۱۳۸٤.

عباس، احسان، *رویکردهای شعر معاصر عرب*، ترجمهٔ دکتر حبیب‌الله عباسی، تهران، سخن، چاپ اوّل: ۱۳۸٤.

عبدالصبور، *صلاح، الأعمال الشعریة الکاملة*، بیروت، دارالعوده: ۲۰۰٦.

الغمری، مکارم، *تأثیر فرهنگ اسلامی بر ادبیات روسیه*، ترجمهٔ موسی بیدج، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی: ۱۳۷۸ .

نجومیان، امیر علی، *درآمدی برمدرنیسم در ادبیات*، تهران،رسش:۱۳۸۳.
هداره، محمد مصطفی، *بحوث فی‌الاب العربی الحدیث*، بیروت، دارالنهضه:۱۹۹٤.

اینترنت:

- ادبیات اگزیستانسیالیسم(۱۳۸۱)، ۸۳/۹/۳
http:// reviews.persianblog.ir
- اگزیستانسیالیسم (۲۰۱۰) ۸۹/۹/۱۳
http://pajoohe.com
- الخطیب، حسام؛ الالتزام فی‌الادب، 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 (۱۳۸٦)، کژفهمی‌های شبیه‌سازی انسان، ۸۹/۱/۱٦
- http://www.clon.blogfa.com