پژوهشنامهٔ ادبیات معاصر ایران
شمارهٔ 1، بهار و تابستان 1398، صص 101- 116

مقایسهٔ مضامین شعر نیما یوشیج و صلاح عبدالصبور

مریم قنبری کرمانشاهی*
صادق ابراهیمی کاوری**

چکیده

وجود نقاط مشترک بارز میان نیما یوشیج و صلاح عبدالصبور، شاعر عرب زبان زمینهٔ مناسبی را برای مقایسه‌ای ادبی میان این دو شاعر معاصر فراهم آورده. تعهد به رسالت شعری، آگاهی از مشکلات جامعه استبدادزده روزگار خویش و بازتاب آلام و مصائب جامعه به زبان شعر از مهم‌ترین وجوه اشتراک شعر این دو شاعر برجسته است. پژوهش حاضر تلاشی است برای بررسی شباهت ها و تفاوت ها و مقایسه میزان خلاقیت و هنرآفرینی در شعر نیما یوشیج و صلاح عبد الصبور با روش تحلیلی توصیفی. صلاح عبدالصبور با استفاده از مواد تاریخی، اشعاری اسطوره‌ای را در قالبی سنّتی پدید آورده است و کوشیده میان روایت های تاریخی و دنیای امروز ارتباط ایجاد کند. نوآوری نیما نیز بیشتر در خلق معانی تخیّلی تازه و پیوند دادن آنها با زندگی امروز است. در هر صورت دو شاعر در خلق مضمون‌های نو و مبتکرانه با دستمایه مضامین اجتماعی و در پرتو دامنه گسترده تخیّل خود موفق عمل کرده‌اند.

واژگان کلیدی: نیما یوشیج، صلاح عبدالصبور، ادبیات تطبیقی، مضامین اجتماعی.

---

* دانشجوی دکتری ادبیات عربی دانشگاه آزاد آبادان (نویسندهٔ مسئول)
** استادیار ادبیات عربی دانشگاه آزاد آبادان

تاریخ وصول: 97/7/3؛ تاریخ پذیرش: 97/10/7

1) مقدمه

ادبیات تطبیقی در برخی تعاریف از شاهکارهای نقد ادبی دانسته شده که« به سنجش آثار، عناصر، انواع، سبک ها، دوره ها، جشن ها و چهره های ادبی و به طور کلی، مقایسه ادبیات در مفهوم کلی آن در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف می پردازد»(قاسم نژاد،1376 ،41). باید توجه داشت که ادبیات، صبغه نوآوری و آفرینندگی دارد و مقایسه در آن، خود به خود نوعی نقد محسوب می شود. به عبارت دیگر،« ادبیات تطبیقی گونه ای از پژوهش های جدید ادبی است که همچون هر پژوهش ادبی، در پی تقویت روح نقد است. ادبیات تطبیقی در وضع قوانین نقد جدید مشارکت دارد » (طحان،1972 ،12).

وظیفه پژوهشگر ادبیات تطبیقی، مطالعه روابط و مبادلات ادبی بین ملت هاست؛ به عبارت دیگر ادبیات تطبیقی به چگونگی و ماهیت تأثیرگذاری و تأثیرپذیری بین نویسندگان و آثار ادبی ملت ها و زبان های مختلف التفات دارد. غُنیمی هلال، ادبیات تطبیقی را چنین توصیف کرده است: «تحقیق در باب روابط و مناسبات بین ادبیات ملل جهان و نظارت بر تمام مبادلات و معاملات فکری و ادبی که از سر حد قلمرو زبان قومی فراتر رود» (1373: 31). به دیگر سخن، ادبیات تطبیقی رویکردی نظام‌مند و تجربی به ادبیات و فرهنگ است؛ اون آلدریج، سردبیر مجله ی بین المللی مطالعات ادبیات تطبیقی، معتقد است اکنون همه بر سر این موضوع توافق دارند که ادبیات تطبیقی به معنای مقایسه ادبیات قومی و ملی نیست، بلکه روشی برای دست یابی به رویکردهای جدید ادبی است؛ روشی که از افق های تنگ و کوتاه مرزهای ملی، جغرافیایی، سیاسی و زبانی فراتر می رود تا آنجا که روابط بین ادبیات و سایر شاخه های علوم انسانی و هنرهای زیبا را نیز در بر می گیرد. (آلدریج، 1969: 1).

این پژوهش در راستای دستابی به نتایج ملموس و دستاوردهای عینی از بررسی اشعار نیما یوشیج و صلاح عبد الصبور، بر مبنای پاسخگویی به سؤالات زیر تدوین گردیده است: چه شباهت هایی بین ادبیات فارسی وعربی در اشعار صلاح و نیما وجود دارد؟ تفاوت های آراء و افکار وعناصر دو ادبیات فارسی وعربی کدام است؟ کدام یک از دو ادب فارسی وعربی در بررسی برخی از جنبه های شعری برجسته تر فعالیت کرده است؟

تا آنجا که جستجوهای نگارنده نشان می دهد، تاکنون در باره بررسی تطبیقی اشعار صلاح عبد الصبور و نیما یوشیج پژوهشی صورت نگرفته است؛ اگرچه تحقیقاتی درباره تطبیق اشعار نیما با خلیل مطران، جبران و سیاب صورت گرفته و یا برخی ابعاد ادبی یا اجتماعی آثار صلاح مورد مناقشه و بررسی قرار گرفته است اما همین مقالات نیز بیشتر به بررسی موضوعات خاص در آثار دو شخصیت اختصاص داشته است و نگاه همه جانبه تطبیق اشعار آنان را مد نظر قرار نداده است.

2) صلاح عبدالصبور

صلاح عبدالصبور (1931- 1981)، شاعر، نمایشنامه نویس، ناقد و نویسنده بزرگ معاصر عرب، در روستای زقازیق مصر به دنیا آمد (بیضون،1993، 165). مدتی به نویسندگی در مجلاتی چون «روز الیوسف»، «صباح الخیر» و روزنامه «الأهرام» پرداخت و زمانی به عنوان سفیر و رایزن فرهنگی مصر و هند منصوب شد. از آخرین سمت های وی، ریاست نمایشگاه بین‌المللی کتاب قاهره بود که در پی امتناع از اجازه شرکت اسرائیل در نمایشگاه، به دستور سادات– ریس جمهور وقت مصر– ناگزیر به آن تن داد و سخت مورد حمله روشنفکران قرار گرفت و شاید بر اثر همین فشارهای روحی و سرزنش های تند در سال1981م در سن پنجاه سالگی بر اثر سکتهٔ قلبی درگذشت (اسوار،1381 ،47).

چند مجموعه شعری و نمایشنامه، محصول حیات کوتاه صلاح عبد الصبور است اندیشه وی در نخستین دیوانش، شکاکانه، نومیدانه، غم بار و به اندیشه مادی گرایان کمونیست کاملاً نزدیک است. دومین دیوان او و نشان دهنده تغییر موضع وی تحت تاثیر تحولات سیاسی غرب و سر دادن ندای ایمان به خدای سبحان است (نهیرات،1391 ،146). در دیگر آثار وی گاه رگه‌هایی از گرایش‌های صوفیانه و حزن و اندوه نیز دیده می‌شود. وی در آخرین مجموعهٔ شعری خود به سیر در خاطرات و غور در دریای فکر و اندیشه و دوری از جامعه و روی آوردن به دنیای خیال می-پردازد. مجموعه اشعار وی عبارتند از: الناس فی بلادی(1957م)؛ أقول لکم(1974م)؛ أحلام الفارس القدیم(1967م؛ تأملات فی الزمن الجریح(1969م؛ شجر اللیل(1974م)؛ الأبحار فی الذاکرة(1979 م). از صلاح عبدالصبور نمایشنامه‌هایی نیز برجای مانده همچون:الأمیرة تنتظر (1969م)؛ مأساة الحلاج (1965م)؛ مسافر لیل(1969م)؛ لیلی و المجنون (1970م)؛ بعد أن یموت الملک(احمدیان، 1381، 158)[1].

3) مضامین مشترک در اشعار صلاح عبد الصبور و نیما

3-1) عواطف انسانی

در مجموعه اشعار نیما، به جز رباعیات و قصیده و غزل و قطعه که در پایان مجموعه اشعار او آمده، 185 قطعه شعر ثبت شده است که شاعر در آن‌ها زمینه‌های مختلف عاطفی را تجربه کرده است. تا قبل از سرودن قفنوس، پربسامدترین عاطفه شعر او خشم و خروش و نفرت است که در اشعاری مانند: بشارت، قلب قوی، شیر، از ترکش روزگار، شهید گمنام، هیأت در پشت پرده و ... حس می‌شود. عوامل محرک این عواطف در حوزهٔ ادبیات کارگری و حزبی و مضامین اجتماعی قرار

می‌گیرند و شامل مواردی مانند دفاع از طبقهٔ کارگر و ارباب‌ستیزی (بشارت، شیر، گرگ)، استبداد ستیزی (شهید گمنام)، دشمن‌ستیزی (از ترکش روزگار) است. برخی معتقدند: «نیما محور معنایی شعر فارسی را تغییر داد و انسان را در کانون توجهات آن آورد. انسان نقطه‌ی عزیمت ذهن و نشستنگاه اندیشه و احساس نیماست» (درگاهی، 1389: 60- 61). این عواطف که در حوزهٔ عاطفهٔ جمعی قرار می‌گیرند نشان از انسان‌مداری و دفاع از انسانیت در شعر نیما دارند و می‌توان گفت نیما تبلور نواندیشی در باب انسان در شعر معاصر 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 والبته جزو عواطف شخصی است. حسّ غم و اندوه نیز از جمله عواطف پربسامد شعر اوست که برخاسته از غم عشق (مثنوی قصه رنگ پریده)، 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 (یادگار، خاطره امزناسر)، ناامیدی و یأس (شمع کرجی)، دلسوزی(جامه مقتول)، امید (نعرهٔ گاو)، ترس و اضطراب (ای شب) و ... است.

در همین زمینه، صلاح عبدالصبور نیز بر این عقیده پافشاری می‌کند که رعایت عدالت و حق و حقوق 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:

«أضحکی یا جارتی للتعساء/ نغّمی صوتَکِ فی کلّ فضاء/ و إذا یولدُ فی‌العتمةِ مصباحٌ فریدٌ/ فاذکری .../ زیتُهُ نورُ عیونی و عیون الأصدقاء» (عبدالصبور، 1982: 65- 66): 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} است.

2-3) اسطوره‌گرایی

نوگرایی، جدایی سنت از زمان حاضر نیست؛ از این رو شاعر معاصر، تمامی تلاش خود را به کار می‌گیرد تا بتواند از سنت برای به کارگیری اندیشه‌های خود استفاده کند. عشق به انسان و جامعه انسانی در شعر نیما و عبدالصبور حضور روشن و پرکاربردی دارد. گاهی این عشق با الهام گرفتن از اسطوره‌های کهن و قصّه‌های نمادین به فراخور زمان و مکان زندگی خود آفریده می‌شود. اسطوره‌سازی، خود نمود عظمت و بزرگی روح هنرمندانهٔ شاعر است.

نیما در شعر «مرغ آمین، به توصیف مرغی افسانه‌ای می‌پردازد که در باور مردم جایگاه والایی دارد و از هرجا که بگذرد و آرزویی را بشنود، آمین می‌گوید و آرزوها برآورده می‌گردد. این شعر روایی با استفاده از عنصر گفتگو دردهای مردم را بیان می‌کند و آرزوی رفع آن مشکلات را از زبان مرغ آمین دارد:

«.../ 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 جهانخواره/ (آدمی را دشمن دیرین) جهان را خورد یکسر»/ 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! / ...»

در پایان نیز شاعر با نمادها و نشانه‌هایی همچون «گریز شب» و «آمدن صبح» امید به پیروزی را در اذهان تداعی می‌نماید: «از فراز بام/ در بسیط خطّه آرام، می‌خواند خروس از دور/ می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان/ وز بر آن سرد دودادود خاموش/ هر چه با رنگ تجلّی، رنگ در پیکر می‌افزاید/ می‌گریزد شب / صبح می‌آید».

«ققنوس» نیز یک تیپ اسطوره‌ای است که در روایت خلاّقانه و هنری نیما، نماد یک مصلح اجتماعی است که با دادن جان، استمرار حرکت مبارزاتی را تحقّق 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 درونیش 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، 1386: 325).

صلاح عبدالصبور نیز از میراث‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای وسنتی در شعر خود بهره برده است. وی بشر حافی را به عنوان نماد درد و رنج در نظر می‌گیرد:

«تشوّهتْ أجنّةُ 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، 2006: 285): 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، پیامدهای بی‌ایمانی را تیرگی سرشت و فزونی شرارت ذکر کرده و از آن‌ها به عنوان رنج بزرگ یاد می‌کند. منصور خلیفه دوم عباسی نیز در شعر عبدالصبور نماد سیاست، قدرت و کیاست است (سیدی، 1383: 166):

«الکأسُ فی کفّی تجیبه/ تَلِدُ الخرافاتِ العجیبهٔ/ تلد الصباح أنه به (المنصورُ) فی راس الکتیبهٔ» (عبدالصبور، 2006: 129): در دستم جام نفیسی است که/ زاینده خرافات شگفت‌انگیز است/ زاینده صبحی که در آن صبح، چون خلیفه منصور، رئیس لشکر هستم.

شاعر، با رمز قراردادن «منصور» به عنوان حاکمی زیرک، از زمامداران امور خواسته است برای اداره جامعه و پیشرفت آن، سیاست‌مدار، قدرتمند و هوشیار باشند.

سندباد به عنوان یک شخصیت فولکوریک، نماد استقامت و شجاعت برای رسیدن به شناخت از خود و کمال انسانی است؛ او دریافته بود که سفر، بهترین آموزگار انسان است که چون آب باید در حرکت باشد وگرنه با اقامت گزیدن در خانه، پوچی و ترس و خامی و گندیدگی نصیبش می‌شود (سیدی، 1383: 167):

«فی آخر المساء عاد السندباد/ لِیُرسی السفین/ و فی‌الصبح یَعقد النُدمانُ مجلسَ النَدَم/ لیسمعوا حکایه الضیاع فی بحرِ العدم/ السندباد، لاتحکِ للرفیق عن مخاطر الطریق/ إن قلتَ للصاحی انشیتُ قال: کیف؟/ السندبادُ کالإعصار إن یهْدأ یَمُتْ»: سندباد در انتهای غروب بازگشت/ تا کشتی را لنگر اندازد/ و صبحگاه ندیمان مجلس همنشینی را برگزار کنند/ تا داستان نابودی در دریای نیستی را گوش 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.

3-3) اندیشه آرمان شهری (شهرگریزی و روستاگزینی)

آرمان‌شهر، همیشه به معنای آرزوی رسیدن به شهری دست‌نیافتنی و خیالی نیست. گاهی بازگشت به خاطرات خوش گذشته و حسرت دوردست‌های زندگی ایده‌آل و فارغ از درد و رنج و اندوه گذشته و تجلی دنیای آرمانی شاعر است. از نمونه‌های تصویر ماندگار غم غربت در شعر نیما، بخش هایی از منظومه «قصه رنگ پریده، خون سرد» است که نیما در دوری از وطن (روستا) سروده است. آن هنگام که او از زندگی شهری به ستوه می‌آید، آرزوی دوباره رفتن به روستا را دارد که هنوز از هجوم مظاهر زندگی شهری مصون مانده است.

«من ازدونان شهرستان نیم/ خاطر پر درد کوهستانیم/ کز بدی بخت در شهر شما/ روزگاری رفت و هستم مبتلا/ هر سری با عالم خاصی خوش است/ هر که را یک چیز خوب و دلکش است/ من خوشم با زندگی کوهیان/ چونکه عادت دارم از طفلی بدان/ به به از آن‌جا که مأوای من است/ وز سراسر مردم شهر ایمن است» (یوشیج، 1380: 26).

«خانه سریویلی» نخستین منظومه داستانی بلند نیمایوشیج است که خود نیما آن را بهترین اثر خود می‌داند (جورکش، 1383: 125). این منظومهٔ روایی بر پایهٔ گفت‌وگو میان سریویلی و شیطان شکل گرفته که اندیشهٔ مرکزی آن، جدال شاعر و شیطان است. نیما، شیطان را به تمسخر، از مردمان شهرهای دور می‌داند: «عجبا! که مردم آن شهرهای دور! دوست می‌دارند / گوشه بگرفته کسان را» (یوشیج، 1362: 59) و این مردمان را کوردیده مردمی می‌پندارد «که نمی‌جویند هرگز روی گلشن» (همان: 60).

شاعر، ریشه همه فسادها و بدی‌ها را در شهر جستجو می کند. در شعر «قصهٔ رنگ پریده» چنین می‌خوانیم: «شهر باشد منبع بس مفسده/ بس بدی، بس فتنه‌ها، بس بیهده!» (همان: 26). او در شعر «به یاد وطنم» نگاه خود را به ساکنان شهرها چنین بیان می دارد: «نرسد سوش تا جهان بدجوست/ دست یک فتنه، پای یک شهری» (همان: 110).

منظومهٔ «به شهریار»، حدیث سفرهای نیماست. سفر به تبریز برای دیدن شهریار شاعر بهانه‌ای است برای سفرهای دیگر نیما که از نوع سفرهای درونی و رویایی و حتی شاید بتوان گفت سفرهای عقلانی و فلسفی است. شاعر در این منظومه گریزی می‌زند به شهرِ دلاویزان که به تعبیر مشهور تبریز است و نمونه‌ای است از مدینه فاضله و دنیای ایده‌آل شاعر. سفر دوم نیما سفری درونی و عمقی به دنیایی دیگر و بهشت‌گونه است برای دست یافتن و تجربه نوعی مُثُل افلاطونی. شاعر در وصف منزلگاه‌های این سفر درونی از مفاهیم دینی و فلسفی مدد می‌گیرد. او همان «آدم» رها شده است که در آرزو و رویای بازگشت به بهشت برین انسان‌های متعالی است.

عبدالصبور نیز ضمن شرح کوچ و مقصد خویش، با بیانی پارادوکسی می‌گوید: «إنّ عذابَ رحلتی طهارتی/ والموتُ فی‌الصحراءِ بعثی المقیم/ لو متُّ عِشتُ ما أشاءُ فی‌المدینه المنیرهٔ» چنان‌که از نمونه شعری برمی‌آید شاعر مرگ را خیزش مجدد دانسته و در گام دیگر گفته: اگر بمیرم تا هر وقت که بخواهم در شهر پر نور زندگی می‌کنم؛ تعبیر «مرده زنده» تعبیری است برخلاف باور و عرف عام که مخاطب با خواندن و شنیدن آن به برجستگی بیانی شاعر حکم می‌کند. در شعر نیما و صلاح، تصویر روستایی به نمایش گذاشته می‌شود که با وجود رابطه عاطفی که دو شاعر با طبیعت آن برقرار کرده بودند، از تأثیر مظاهر مادی و شهرنشینی و خواب غفلت مردم شهر در امان نمانده است.

در اشعار صلاح، شهر به عنوان یک فضای جغرافیایی با ویژگی بیگانگی و ازدحام کشنده تصویر می‌شود: «وَ قَد أموتُ قَبلَ أن تَلحقَ رِجلٌ رجلاً/ فی زَحمَةِ المَدینةِ المُنهَمِرة/ أموتُ لایَعرِفُنی أحد/ أموتُ ... لایَبکی أحَد»: قبل از آن‌که گامی به گامی رسد در ازدحام شهر ویران، می‌میرم؛ چنان‌که نه کسی مرا می‌شناسد و نه کس بر من می‌گرید.

انسان در چنین فضایی، دچار یأس و بدبینی خواهد شد؛ توقع یاری جستن از دیگری تبدیل به توهم می‌گردد و شاعر، زندگی در شهر را به همان جمله‌ای که از پربسامدترین جملات قصیده است (أموت وحدی) پیوند می‌زند.

4-3) زن و مادر مثالی؛ روح حیات و زندگی

حضور شخصیت زن در مقام عنصری نجات‌بخش و رهاننده، موضوعی شایان توجه است. حضور قهرمانانه زن در زندگی که گاهی به نجات شوهر یا نزدیک‌ترین مرد اطرافش می‌انجامد نیز می‌تواند بن‌مایه‌ای اساطیری داشته باشد؛ برای مثال، زمانی‌که «ازیریس» به دست «تیفون» کشته شد، همسر آسمانی‌اش «ایزیسم» زنده ماند و او را دوباره حیات داد(فریزر، 1386: 437).

صلاح عبدالصبور در قصیدهٔ «بحرالحداد» برای تسکین درد و رنج خود از حیرانی، سرگشتگی، ظلمت و خفقان، به معشوق خود پناه می‌برد و با او به درد دل می‌پردازد تا آرامش یابد:

اللیلُ یا صدیقتی یَنفُضُنی بلا ضمیر / و یُطِلِقُ الظّنونَ فی فراشی الصغیر / و یُثقلُ الفؤادَ بالسّوادِ / و رحلةِ الضیاعِ فی بحر الحداد ... (عبدالصبور، 1998: 7): ای دوست من، شب بی‌رحمانه مرا مضطرب می‌سازد و شک را در بستر کوچکم رها می‌کند و قلبم را با سنگینی تاریکی‌اش و آغاز محو شدن در دریای موّاج غم و اندوه می‌فشارد.

در اشعار وی، وطن (مصر) همانند مادری است که می‌توان در دامن آن به آرامش رسیده و معانی و مفاهیم بخشش، فداکاری، حیات و زندگی، بالندگی، حاصلخیزی و زایش را لمس کرد: «مصرُ الوَلود نمتکَ، ثمَّ رَعَتکَ، ثُمَّ إستخلَفَتکَ علی ذراها»(عبدالصبور، 1998: 364): مصر زاینده (مادر وطن) تو را روح زندگی بخشید، سپس تو را در دامن خود پرورش داد، و عاقبت تو را نماینده خود بر گستره طبیعت بی‌کرانش قرار داد.

مادر مثالی در وجه مثبت، صفاتی چون شوق و شفقت مادرانه، انگیزه و غریزه یاری گری، مهربانی، باروری و رشددهندگی را در برمی‌گیرد که این ویژگی با تجلّی آفتاب در شعر نیما آشکار شده است. شب نیز یکی از نمادهای مادر مثالی است. فرهنگ سمبل‌ها، شب را به اصل مؤنّث و ناخودآگاهی مربوط می‌داند. از این رو شب بیان‌کننده باروری و زایش و تجلّی مادرمثالی است(شمیسا، 1376: 179).

5-3) ظلم‌ستیزی

حضور بیگانگان در ایران و فلسطین و اظهار نگرانی از دخالت‌های سلطه‌جویانه آنان، یکی از موضوع‌های شعری دو شاعر است. نیما در شعر «شیر» با لحن حماسی، دشمنان را به روبهان تشبیه می‌کند که خواب شیر را غنیمت شمرده و چند روزی عرصه را برای میدان داری خالی دیده‌اند. سپس، مردم را به خاطر خمودگی و افسردگی، مقصّر تاخت و تاز روبَه‌صفتان می‌داند: «عدو کیست با من ستیزد همی؟/ ظفر چیست کز من گریزد همی؟/ .../ که شیری گرسنه چو خسبیده است/ بیابد به هر چیز روباه دست (یوشیج، 1386: 61- 62).

در جای دیگر، خود را تیری رها از ترکش روزگار دانسته که جهانخواران را هدف گرفته است: «گر زوزه دشمن جهانخوار / سازد همه فضای را پُر / هرگز نشود خروشِ من کم ...». نیما در شعر«بشارت» مردم را تشویق می کند که زود برخیزند و چاره‌ای بیندیشند و به فکر جنگ با ستمگران باشند:

«در زمین رنگ خون بباید زد/ مرگ یا فتح، هرچه بادا باد/ یا بمیریم جمله یا گردیم/ صاحب زندگانی آزاد/ .../ فکر آسایش و رفاه کنیم / وقت جنگ است رو به راه کنیم.» (یوشیج، 1384: 153- 154).

وی همچنین در شعری با نام «وقت است...» آرزوی به پایان رسیدن ظلم و ستم را این‌گونه مطرح می‌کند: «وقت است نعره‌ای به لب، آخر زمان کِشد/ نیلی در این صحیفه، بر این دودمان کِشَد/ ... / بر کنده دارد این بنیان سست را/ بردارد از زمین هر نادرست را/ وقت است ز آب دیده که دریا کند جهان/ هولی در این میانه، مهیا کند جهان/ بس دست‌های خسته در آغوش هم شوند/ شور نشاط دیگر برپا کند جهان ...» (همان: 435).

در شعر عبد الصبور نیز استعمار، به شکل اژدها رخ می نماید که اگر وارد کشوری شود، تباهی و نابودی را همراه خود می‌آورد و موجب عقب‌ماندگی آن کشور می‌شود.

«و ثوی فی جبهۀ الأرض الضّیاع/ و مشی الحزنُ إلی الأکواخ/ تنّینٌ له ألفُ ذراع/ ... کل دهلیز ذراع/ کل هذی المحنِ الصّماءِ فی نصفِ نهار/ مذ تدلی رأسُ زهران الودیع» (عبدالصّبور، 2006: 115): و تباهی بر پیشانی زمین نشست/ اندوه چون اژدهای هزاردست به خانه‌ها راه یافت/ هر دالانی دستی دارد/ همه این مصیبت‌های سخت در نیم روز اتفاق افتاد/ هنگامی‌که سر زهران زیبا آویخته شد.

6-3) انزواطلبی و رنج آرمانی

غربت و تنهایی، گاه بصورت انزواگیری در شعر دو شاعر بروز می‌کند. صلاح عبد الصبور از غربت خود در جامعه چنین حکایت می‌کند: «فقد أموت قبل أن تلحق رجلٌ رجلاً/ فی زحمهٔ المدینهٔ المنهمرهٔ/ أموت لا یعرفنی أحد/ أموت لا یبکی أحد» (عبدالصبور، 1998: 194): قبل از آن‌که گامی به گامی رسد، در ازدحام شهری پر غلغله می‌میرم/ نه کسی مرا می‌شناسد و نه کسی بر مرگم خواهد گریست.

نیما نیز در نوشته‌های خود بر لزوم خلوت و تنهایی تأکید کرده است. «میل داری از زندگی یکی از دوستان چند سالهٔ خود باخبر شده، و بدانی در درّه‌های وطن خود چطور به سر می‌برد؟ همان‌طور که وحوش ... به من می‌گویند غیرقابل معاشرت ... این برای من بهتر است که اوقات گران‌بهای من به مصرف صحبت‌های بی‌فایده برسد» (جعفری، 1386: 221). حمیدیان در «داستان دگردیسی» می‌گوید: «اگر قصهٔ رنگ پریده ... را بفشاریم چیزی نمی‌ریزد جز میل عجیب به تنهایی و گوشه‌گیری» (حمیدیان، 1381: 24).

7-3) تصویر اجتماعی مرگ

در شعر دو شاعر، طبیعی‌ترین مفهوم مرگ در نگاه اول فراروی مخاطب قرار می‌گیرد. در اشعار نیما گاهی مرگ، به شدت غم‌انگیز و اندوه زا تصویر می شود. تمرکز بر مرثیه‌های نیما از جمله شعر«پدرم» گواهی است بر تلخ‌اندیشی شاعر درباره مرگ: «روی پوشید و سبک کرد سفر/ تا بفرسایدم از ماتم خود» (یوشیج، 1386: 351). اگر چه نیما زندگی را دوست دارد، اما اگر زندگی با سکوت اجتماع در برابر قتل و غارت و جنگ‌طلبی صاحبان قدرت سپری گردد و اقدامی علیه توسعه‌طلبی‌های زورگویان، صورت نگیرد، هیچ ارزشی ندارد: «وه! چه سنگین است با آدمکشی (با هر دمی رویای جنگی) این زندگانی» (همان: 773).

صلاح عبدالصبور در«أغنیهٔ للشتاء» مرگ خود را در زمستانی سرد پیش‌بینی می‌کند: «ینبئنی هذا المساء أننی أموت وحدی غروب/ ذات مساء مثله، ذات مساء» (عبدالصبور، 1972، 122ـ121): امشب حاکی از آن است که من تنها خواهم مُرد/ در غروبی آن‌چنان، در غروبی آن‌چنان.

همچنین او در اولین دیوانش«الناس فی بلادی»، مرگ را پدیده‌ای مستبد و حاکم بلامنازع وجود می‌داند و از آن بیزار است. وی در قصیده «رحلهٔ فی‌اللیل» خود را بی‌هیچ جرم و جنایتی و بدون آنکه هیچ ضرری به حیات و طبیعت رسانده باشد، در برابر مرگی می‌بیند که بر در خانه‌اش، شرورانه و با قیافه‌ای وحشتناک چمبره زده است و از آن به «الطارق المجهول» (سرزده ناشناس) یاد می‌کند: «الطارقُ المجهول یا صدیقتی ملَثَّمٌ شریر/ عیناه خنجران مَسقیان بالسموم/ و الوجهُ من

تحت اللثامِ وجهُ بوم/ لكنَّ صوتَهُ الأجشَّ يشدخُ السماء/ «إلى المصير» ..! والمصيرُ هُوَّةٌ تُروّعُ الظنون/ وفى لقائنا الأخير يا صديقتى وعدتنى بنزهةٍ على الجبل/ أريد أن أعيشَ كى أشمَّ نفحةَ الجبل/ لكن هذا الطارقُ الشرِّير فوقَ بابِى الصغير/ قد مدَّ من أكتافِه الغلاظِ جذعَ نخلةٍ عقيم/ موعدى المصيرُ» (عبدالصبور، 1972: 9- 10).

شاعر که از درک حقیقت مرگ عاجز است و آن را پایانی منطقی برای زندگی نمی‌داند، این پرسش را مطرح می‌کند: «ما غايةُ الإنسان من أتعابه، ماغايةُ الحياة؟ يا أيها الإله!!» (همان:30) و این سرنوشت محتوم خدایی را برنمی‌تابد و سرپیچی خود را از مرگ و فرستاده مرگ، چنین بیان می‌کند: «يا أيها الإله .../ كم أنت قاسٍ موحشٌ يا أيها الإله!!» (همان: 31).

8-3) خدامحوری

در شعر زیر محور سخن، ناامیدی، سستی، خستگی، ناسپاسی و تا حدی تردید در الطاف خداوند متعال است که از وضعیت اجتماع محل شکل‌گیری متن، ناشی می‌شود؛ زیرا عبد الصّبور ستم صهیونیست‌ها به فلسطینی‌ها را مشاهده کرده و از طرف دیگر، شاهد شکست عرب‌ها از اسرائیلی‌ها بوده است و بدین‌سبب، ناامیدی بر او غلبه کرده است:

«صوتٌ واهنٌ/ أينَ؟/ أين عطايى يارَبَّ الكَوْن؟/ ها أنذَا أتعثرُ بين البابَيْن/ قَرَّبت فأعطيْتَ/ حتّى بلَّلتَ الشّفتينِ بماء التّسنيم/ ثمّ منعت/ فى مَللى أتقلَّب يا ربّى/ أتلقى كلَّ صباحٍ خنجرَ ضَجَرى فى صدرى مسمومَ الحدّيْن/ أينَ هداياك؟ فجاءاتُك أين؟/ أين ملاكُكَ ذو المنقارِ الذّهبى» (عبدالصّبور، 1982: 53 -54): صدایی ضعیف/ کجاست؟/ ای پروردگار هستی! بخششم کجاست؟/ هان! من هستم که میان دو در می‌لغزم/ نزدیک شدم پس بخشیدی/ تا اینکه لبان را با آب بهشتی مرطوب کردی/ سپس منع کردی/ ای پروردگارم! درخستگی‌ام به سر می‌برم/ هر صبح خنجر زهرآلود خستگی را در سینه‌ام حس می‌کنم / هدایایت کجاست؟ خبرهای ناگهانی تو کجاست؟/ کجایند فرشتگان نوک طلایی تو؟

در این متن، تز یا ایده اصلی، همان صدای بزرگ و امیدبخش خداست که همیشه به انسان بخشش می‌کند و بهترین‌ها را برای او می‌خواهد؛ آنتی‌تز نیز همان صدای ضعیف انسان است که از بخشش خدا ناامید شده و به ناسپاسی روی آورده است. این نگاه، به سنتز یعنی بدبینی و خستگی از وضع موجود منجر می‌شود و شاعر را به همه چیز بدبین می‌کند؛ در صورتی‌که در واقع، عبدالصّبور شاعری بدبین نیست؛ بلکه فردی اصلاح‌طلب است؛ همان‌طور که خودش می‌گوید: «در من، میل به اصلاح عالم وجود دارد»(عبدالصّبور، 2006: 65).

در قصیده «أغنیهٔ إلی الله»، شاعر در برابر خداوند زبان به شکوه و شکایت می‌گشاید و از اندوه بی‌پایان خود سخن می‌گوید: «حزنی ثقیل فادح هذا المساء/ کأنه عذاب مصفدین فی‌السعیر/ حزنی غریب الابوین/ لأنه تکون ابن لحظهٔ مفاجئهٔ/ ما مخضته بطن» (عبدالصبور، 1972: 206- 207): در غروب امشب حزن و اندوه من سنگین و جانکاه است/ گویی رنج در بندشدگان در شعله‌های جهنم را با خود می‌کشد/ اندوه من، والدین عجیبی دارد/ زیرا که فرزند لحظه‌ای ناگهانی است/ زیرا دوره جنینی به خود ندیده است.

اگرچه این قصیده تراوش‌های فکری روزهای اعتراض و انکار شاعر نسبت به خداوند و حقیقت هستی است؛ اما شاعر در برخی بیت‌های آن، باز هم متأثر از آموزه‌های دینی و اندوخته‌های معنوی خویش است. کلام وی در پاره‌ای از بیت‌ها رنگ و بوی قرآنی دارد؛ آنجا که خداوند در سوره «ابراهیم» می فرماید: وتری المجرمین یومئذ مقرنین فی‌الأصفاد (ابراهیم: 49). واژه «الصفد» از جمله واژگان قرآنی و » به معنای زنجیر است.(جوادی، 1997: 44).

3-9) فقرستیزی

منظومه خانواده سرباز با قالبی مسمّطوار و با بندهایی مستزاد گونه، تقریباً در 100 بند سروده شده و ظاهراً از ادبیات روس اقتباس شده است(جعفری، 1386: 281). نیما این شعر را که شرح‌حال خانواده بدبخت یکی از سربازان قفقاز است، به خواهرش ناکتا اهدا کرد. عدّه‌ای معتقدند نیما در این شعر به رئالیسم گرایش پیدا کرده و به شرح فقر و بدبختی گروهی از مردم اجتماع پرداخته است(آرین‌پور، 1374: 594) ؛ دستهٔ دیگری از منتقدان نیز آن را از نوع رمانتیسم اجتماعی می دانند. قسمت اعظم شعر روایی خانواده سرباز، توصیف شب سخت یک زن و دو بچه گرسنه است و در تمام طول داستان، فقر و گرسنگی به وضوح دیده می‌شود: «این هم از فقر است! ای تهیدستی!/ فقر! ای پستی!» (یوشیج، 1389: 145).

«صلاح عبدالصبور» نیز تمام شر موجود بر روی زمین را در فقر خلاصه می‌کند. این سخن را در «تراژدی حلاج» از زبان حلاج می‌شنویم: «الحلاج: هبنا جانبنا الدنیا/ ما نصنعُ عندئذٍ بالشرِ؟/ الشبلی: الشر/ ماذا تعنی بالشرِ؟/ الحلاج: فقرُ الفقراءِ/ جوعُ الجوعی/ فی أعینهم تنوهّج الفاظٌ لاأوقنُ معناها» (عبدالصبور، 1998: 469).

شاعر در چکامه «سوگنامه مردی فرومایه» حالت خویش را به تصویر می‌کشد که چگونه صبحگاه تکه‌های نان خاک‌آلودی را جمع می‌کرد که کودکان آن را برای مرغان و سگان فراهم ساخته‌اند. آن تکه‌هایی را که او از شدت آلودگی رها می‌کرد پیرمردی آن‌ها را جمع می‌کرد؛ و با آستینش

پاک می‌نمود، می‌بوسید و می‌خورد. این است جهانی که «صلاح» در آن به سر می‌برد. جهانی که چشم گرسنگان، آلودگی خوردنی‌ها را درنمی‌یابد:

«و کنتُ أعرفهُ/ أراهُ کلما رسا بی الصباحُ فی بحیرةِ العذابِ/ أجمعُ فی‌الحرابِ/ بضعِ لقیماتٍ تناثرت علی شطوطِها الترابُ/ ألقی بها الصبیانُ للدجاجِ والکلابِ/ و کنت أن ترکتُ لقمةً انفت أن المَّها/ یَلقطُها، یَمسحُها فی کُمَّهِ/ یبوسُها، یأکلُها/ فی عالمٍ کالعالمِ الذی نعیشُ فیه/ تعشی عیونُ التافهینَ عن وساخةِ الطعامِ والشرابِ» (همان:310).

نتیجه‌گیری

از ویژگی‌های مشترک دو شاعر، این است که اگر چه شاعر گاهی منشأ مشکلات را در درون خویش می‌یابد، گاه نیز ریشه بحران‌ها و نابهنجاری‌ها را در ساختار اجتماعی دیده و علیه آن، سر به شورش برمی‌دارد. از همین رو برخی معتقدند واکنش انسان در برابر جامعه و طغیان علیه قوانین و آداب و رسوم آن، در حقیقت ریشه برخی تجربه‌های شعری است.

واقعیت‌های تلخ اجتماعی فلسطین و ایران زمان سرایش و تأثیرپذیری دو شاعر از جریانات اجتماعی و شرایط تاریخی مشابه، باعث می‌شود هر دو در عرصه خیال با استفاده از واژگانی با بار معنایی تقریباً مشابه و کارکردهای تا حدودی یکسان، آگاهانه، رسالت تلفیق و هماهنگی معانی و تصاویر مشترک را بر دوش کشند.

برخی نمادهای اسطوره‌ای همچون ققنوس اگرچه ممکن است به ظاهر شخصیتی حیوانی به نظر رسند، از قراین معلوم می‌شود نمی‌توان آنها را در معنای حقیقی خود، شخصیتی حیوانی دانست. 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 تصویرسازی در شب و فضایی تیره و غمگین همراه می‌شود. شب در شعر نیما، نماد زمانه شاعر و در شعر صلاح عبدالصبور نماد زندگی حال و آینده شاعر است.

اشعار هر دو شاعر، نمایانگر سیر تدریجی گذر از شعر سنتی به شعر نو است؛ اگر چه آنها هنوز از برخی ویژگی‌های شعر سنتی، همچون مقدمه‌چینی و بسترسازی برای بیان مغز و محتوای شعر رهایی نیافته‌اند. کار دیگر دو شاعر، تبدیل توصیف به گفتگو است، یعنی به جای توصیف‌های طولانی سنتی، این گفتگوست که زمینه اصلی شعر را تشکیل می‌دهد، صرف‌نظر از توصیف‌های ابتدایی شعر که هنوز شاعر را وابسته و متعهد به نظام شعر سنتی نشان می‌دهد. شیوه بیان در هر دو، روایی است وآگاهانه سعی داشته اند شعر را به نثر نزدیک کنند و حالت طبیعی و ساده بیان در شعر را در نزدیکی میان شعر و نثر می‌یافتند.

گفتگوی برخی از سروده ها جنبه نمایشی دارد که روحی تازه به فضای شعری بخشیده است. نیما و عبدالصبور با حذف فعل‌های «گفتم و گفت» که در شعر سنتی استفاده می‌شد و تقسیم گفتگوها در میان مصراع‌ها شیوه‌ای نو را به کار بسته‌اند. البته گاهی عنصر تیپ‌سازی و پرورش شخصیت، نمود کمتری دارد و بیشتر توصیف زنده صحنه‌ها مشاهده می‌شود.

هر دو شاعر دو دیدگاه در رابطه با مرگ دارند؛ گاهی مرگ را بی‌رحم و شرور می‌دانند که انسان‌ها را تک‌تک در دام خود گرفتار می‌کند و راهی دیار نیستی و فنا می‌کند. در این‌جا، هر دو شاعر از مرگ هراس دارند و با دیده انکار و بدبینی به آن می‌نگرند. گاهی هم مرگ را رهایی‌بخش انسان معاصر از دنیایی می‌دانند که غیر از زشتی و بدی و ظلم و ستم چیز دیگری در آن نیست و از مرگ استقبال می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

1- (برای مطالعه دربارهٔ زندگی و آثار صلاح عبدالصبور ر.ک. بیضون، 1993؛ رجبی، 1392؛ إسماعیل، 2006)

منابع

احمدیان، حمید (1381). «نگاهی به زندگی و اشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش». **مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران**. ش 53. ص 157- 178.

اسماعیل، معزالدین (2006). **کل الطرق تؤدی الی‌الشعر**. بیروت: الدار العربیه للموساعات.

اسوار، موسی (1381). **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ**. تهران: سخن.

آرین پور، یحیی (1374). **از نیما تا روزگار ما**. تهران: زوار.

بیضون، توفیق حیدر (1993). **صلاح عبدالصبور**. بیروت: دارالکتب العلمیه.

جعفری، مسعود (1386). **سیر رمانتیسم در ایران**. تهران: مرکز.

جورکش، شاپور (1383). **بوطیقای شعر نو**. تهران: ققنوس.

حمیدیان، سعید (1381). **داستان دگردیسی؛ روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج**. تهران: نیلوفر.

درگاهی، محمود (1389). «دغدغه‌های نیما». **پژوهشنامه ادب غنایی**. ش 14. ص 53- 72.

رجبی، فرهاد (1392). «واکاوی معنای زمستان در دو شعر (صلاح عبدالصبور و شهریار). **کاوش نامه ادبیات تطبیقی**. ش 9. ص 57- 82.

سیدی، سید حسین (1390). **بررسی تطبیقی نظریه ادبی نیما و نازک‌الملائکه**. تهران: انتشارت ترانه.

_____ (1383). «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور». **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی**. ش 147. ص 147- 174.

شمیسا، سیروس (1376). **راهنمای ادبیات معاصر (شرح و تحلیل گزیده شعر نو فارسی)**. تهران: میترا.

طحان، ریمون (1972). **الأدب المقارن و الأدب العام**. بیروت: دارالکتب البنانی.

عبد الصبور، صلاح (1972). **احلام الفارس القدیم**. بیروت: دارالعودهٔ.

_____ (1982). **الابحار فی الذاکره**. بیروت: دارالعودهٔ

_____ (1998). **الدیوان**. بیروت: دارالعودهٔ.

_____ (2006). **اعمال الشعریه الکامله**. بیروت: دارالعودهٔ.

غنیمی هلال، محمد (1373). **ادبیات تطبیقی**. ترجمهٔ سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.

فریزر، جیمز (1386). **شاخهٔ زرین**. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگه.

قاسم نژاد، علی (1376). «ادب تطبیقی». **دانشنامهٔ ادب فارسی**. تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

نهیرات، احمد (1391). «درآمدی توصیفی تحلیلی بر اسطوره سندباد در شعر صلاح عبدالصبور». **فصلنامهٔ نقد و ادبیات تطبیقی**. ش 5. ص 143- 164.

همایون کاتوزیان، محمد علی (1372). **استبداد، داموکراسی و نهضت ملّی**. تهران: نشر مرکز.

یوشیج، نیما (1362). **مانلی و خانه سریولی**. تهران: امیرکبیر.

_____ (1368). **برگزیده آثار نیما یوشیج**. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: بزرگمهر.

_____ (1384). **مجموعه کامل اشعار**. تهران: نگاه.

_____ (1386). **مجموعه کامل اشعار**. گردآوری سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

_____ (1389). **مجموعه اشعار نیما یوشیج**. تهران: زرین.