فصلنامهٔ نقد و ادبیّات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیّات عربی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی – دانشگاه رازی کرمانشاه
سال دوّم، شمارهٔ ۵، بهار ۱۳۹۱ هـ ش/ ۱۴۳۳ هـ ق/ ۲۰۱۲ م، صص ۱۴۳-۱۶۳

درآمدی توصیفی- تحلیلی بر اسطورهٔ سندباد در شعر صلاح عبدالصّبور*

دکتر احمد نهیرات
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان

چکیده

اسطورهٔ سندباد در هفت قصیده از دیوان صلاح عبدالصّبور آمده است. این اسطوره در شعر وی بر مضمون‌هایی همچون: سرگشتگی، فرار از واقعیّت‌های تلخ زندگی، شناخت و معرفت و سرکشی و نوآوری دلالت دارد.

سندباد به روش‌های گوناگونی در شعر عبدالصّبور آمده است؛ گاهی نقاب شاعر است و گاهی قهرمان روایت اوست. حضور وی اشاره‌وار، نمادین و با گفتگوهایی گاه عامیانه و گاه عالمانه است.

سندباد در شعر عبدالصّبور سه چهرهٔ مختلف دارد: ۱- مبارز، شجاع و مسافری که در پی ناشناخته‌های جهان است و مردم را نیز به جنبش فرامی‌خواند. ۲- ترسو و بزدل که از سفر می‌هراسد و ۳- صوفی‌مسلکی است که به سفرهای درون می‌پردازد و در پی گمشده‌های معنوی است.

واژگان کلیدی: سندباد، عبدالصّبور، سفر، شعر معاصر عربی، نماد.

---

*. تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۹/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۲/۲۶
رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: uok.ac.ir@a.nohairat

۱. پیشگفتار

بازتاب میراث ادبی در شعر، یکی از مشخّصه‌های شعر معاصر است که در این میان، اسطوره، جایگاه ویژه‌ای دارد. اسطوره با کارکردی سمبلیک در شعر، محتوای آن را افزایش می‌دهد. «هدفِ زبانِ رمزی (سمبولیک) نه پیچیده ساختن زبان است و نه ارادهٔ شیء خاصّی که مقصود رمز است با لفظی که بار تعبیری‌اش معادل نام اصلی آن است، بلکه هدف اصلی، ارتقاء معنا به سطحی بالاتر و غنی ساختن آن با بارِ تعبیریِ سنگین‌تری است که لفظ محض و خالی از رمز، فاقد آن است». (رجایی، ۱۳۸۱: ۳۳)

امّا نکتهٔ مهم در شعر معاصر، تغییر کارکرد اسطوره‌هاست. شاعران معاصر از اسطوره‌ها برای بیان چالش‌های دنیای معاصر بهره برده‌اند و از این رو ماهیّت اسطوره در شعر آنها دگرگون شده است.

شاعران معاصر عرب نیز از اسطوره‌های مختلف بهره برده‌اند؛ از آن جمله اسطورهٔ سندباد می‌باشد که «نماد آشفتگی و بی‌قراری درونی و مادّی و همچنین نماد جهانگردی در سرزمین‌های دور است». (عبّاس، ۱۹۹۸: ۱۳۰) این اسطوره، توجّه بسیاری از شاعران معاصر عرب را به خود جلب کرد که صلاح عبدالصّبور پیشگام آنها بوده است. وی «اوّلین شاعری است که در شعر خود از این شخصیّت استفاده نمود». (الدایة، ۱۹۹۰: ۲۰۸)

سندبادِ عبدالصّبور در چهره‌های متفاوتی نمایان می‌شود و هر چهره، بیانگر دگرگونی‌هایی است که در فکر و اندیشهٔ عبدالصّبور در گذر زمان حاصل می‌آید. این گوناگونی و چند چهره‌گی حتّی در شیوهٔ گفتار که گاهی نغز و عالمانه و گاهی ساده و عامیانه است، نمود پیدا می‌کند. این سندباد، گاهی بر چهرهٔ شاعر «ماسک» می‌شود و از سوی او سخن می‌گوید و گاهی قهرمان و ایفاگر نقشی می‌شود که شاعر بدان می‌بخشد و درباره‌اش داستان‌سرایی می‌کند.

در این پژوهش، شیوهٔ بازتاب مقولهٔ میراثیِ سندباد در شعر معاصر و دلالت‌های معنایی آن شناخته می‌شود و از سوی دیگر، تغییر و دگرگونی در نگرش شاعر بزرگ معاصر صلاح عبدالصّبور با استناد به تغییراتی که ایشان در بکارگیری این نماد در شعر

خویش ایجاد کرده است؛ باز شناخته می‌شود. ضمناً برای اوّلین بار این موضوع به تنهایی در شعرِ فقط یک شاعر بررسی می‌شود. هرچند که لازم است ذکر شود، رجایی و سلیمی به پژوهش‌هایی در این زمینه پرداخته‌اند.

نخستین دیوان وی «***النّاس فی بلادي***: مردم سرزمین من» انتشار سال ۱۹۵۷ م است. در این دیوان اندیشهٔ وی شکّاکانه، نومیدانه، غم‌بار و به اندیشهٔ مادّی‌گرایان کمونیست کاملاً نزدیک است.

«***أقول لکم***: به شما می‌گویم» (۱۹۷۴ م) دوّمین دیوان عبدالصّبور است که دیدگاه پیشین در آن رنگ باخت. تأثیر حوادث سیاسی غرب، نزاع خروشف با استالینی‌ها و آشکار کردن ستم‌های کمونیست در این تغییر موضع مؤثّر بود. شعر این دیوان، بار دیگر، ایمان به خدای سبحان را سرمی‌دهد.

سوّمین دیوانش به نام «***أحلام الفارس القدیم***: رؤیاهای آن سوارکار قدیمی» در سال ۱۹۶۴ م منتشر شده است. این دیوان، ادامهٔ دیوان دوّم وی بوده و پختگی بیشتری نسبت به آن دارد. قصاید وی در این مرحله به واقعیّات و مشکلات جامعه می‌پردازد و گرایش‌های صوفی‌مسلکانه در آن کاملاً مشهود است.

چهارمین دیوان وی «***تأمّلات فی زمن جریح***: تأمّلاتی دربارهٔ زمانهٔ زخمی» (۱۹۶۹ م) است که پدیدهٔ حزن در آن نمودی آشکار دارد. آغاز آن، قصیده‌ای است به نام «**حکایة المغني الحزین**: داستان خوانندهٔ اندوهگین» که عبدالصّبور یا همان خوانندهٔ اندوهگین در آن از حزن و اندوه سخن می‌گوید. همچنین این دیوان شامل چند مرثیه است که بر حزن آن می‌افزاید.

پنجمین دیوان وی «***شجر اللّیل***: درختانِ شب» انتشار سال ۱۹۷۴ م است که آمیزه‌ای از دو دیوان پیشین بوده و شاعر در آن، تصوّف و حزن را در آن به شیوهٔ بسیار زیبا درهم آمیخته است.

ششمین دیوان «***الأبحار فی الذّاکرة***: دریانوردی در خاطرات» (۱۹۷۹ م) آخرین دیوان شعری عبدالصّبور است. وی به غور در خاطرات و دریانوردی در دریای فکر و اندیشه و

دوری از جامعه می‌پردازد. عبدالصّبور در این مجموعه، راه‌های دنیای خارج را تیره و تار می‌بیند؛ از این رو آن را ترک می‌کند و به دنیای خیال روی می‌آورد. در ضمن، اشارات دینی و قرآنی نیز در این دیوان بسیار است.

علاوه بر دیوان‌های شعری مذکور، پنج نمایشنامه نیز از خود به یادگار گذاشته است که عبارتند از: «***مأساة الحلاج***: سوگنامهٔ حلاج، ۱۹۶۵»، «***مسافر لیل***: مسافر شب، ۱۹۶۹»، «***الأمیرة تنتظر***: شاهزاده خانم چشم انتظار است، ۱۹۶۹»، «***لیلی والمجنون***: لیلی و مجنون، ۱۹۷۰» و «***بعد أن یموت الملک***: پس از آنکه پادشاه می‌میرد».

عبدالصّبور در آغاز اندیشهٔ رئالیسم، واقع‌گرا و برون‌گرا بود؛ امّا رفته رفته به موضوعات ذهنی ° معنوی و مسائل فراطبیعی گرایش یافت. «عبدالصّبور در آغاز کار ادبیش در شمار شاعرانی به حساب می‌آمد که طرفدار واقع‌گرایی سوسیالیسم بودند؛ امّا صبغه‌ای از نوعی روح رومانتیک در لحن او و در بعضی از شعرهایش مشاهده می‌شود که با درشتی و نستوهی رئالیسم چندان انطباق ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۲۹).

سندباد برای اوّلین بار در کتاب ***ألف لیله ولیله*** به ادبیات عرب معرّفی می‌شود. او در آن کتاب نقش اصلی داستان‌ها را بازی می‌کند. پس از آن سندباد جایگاه ویژه‌ای در ادبیات عرب می‌یابد به گونه‌ای که در شعر معاصر نیز بسیار بکار رفته است. این شخصیّت «بیش از بقیهٔ رمزها و شخصیّت‌های دیگر توجّه شاعران معاصر عرب را به خود جلب کرد و هر دیوان شعری را بگشاییم، بی‌شک سندباد را در یک یا چند قصیده خواهیم دید و هر شاعری در مرحله‌ای از تجربه شعری‌اش، خود را همانند شخصیّت سندباد قلمداد می‌کند». (عشری زاید، ۱۹۹۷: ۱۵۵)

سندباد و ویژگی‌های مختلفش در دیوان عبدالصّبور دلالتی نمادین دارد؛ سندباد، نماد عبدالصّبور است و سفرش، رمز فرار شاعر از واقعیّت‌های سخت جامعه؛ دل به دریا زدنش نیز نماد غور شاعر در جهان هنر و شعر است و گنج‌هایی که سندباد به دنبال آنهاست، سمبل واژگان زیبا و معانی نغز شعری عبدالصّبورند. سندباد عبدالصّبور در سفر طاقت فرسای خود به دنبال گنج‌های دانش و معرفت و سرچشمه‌های سخن و الهام شعری است.

۱. پردازش تحلیلی موضوع

سندباد در دیوان عبدالصّبور چهرهٔ واحدی ندارد؛ بلکه به گونه‌های مختلف و با عقاید سیاسی و اجتماعی و فکری سه گانه‌ای خود را نشان می‌دهد. وی در ابتدا ماجراجو وانقلابی سپس ترسو و ناامید و در پایان صوفی‌مسلک می‌شود. اکنون به تحلیل هر یک از این چهره‌ها می‌پردازیم.

۲-۱. مبارز و ماجراجو و امیدوار

سندباد، چهرهٔ انسانی را به تصویر می‌کشد که دیگران را به سفر و خطر کردن فرامی‌خواند و آنها را به دلیل روزمرّه‌گی توبیخ می‌کند. او سعی دارد ناهنجاری‌های جامعه را تغییر دهد. در این قصاید، سندباد، بیانگر چهرهٔ انقلابی و اجتماعی شاعر است، لذا گفتگو میان دو نفر و یا بیشتر که بیانگر یک روحیّهٔ برون‌گراست در آنها کاملاً مشهود است. در حالی‌که شاعر در آخرین قصایدش که بیانگر نگرش صوفیانه و معنوی وی هستند، «گفتگوی درونی» را جایگزین «گفتگوی بیرونی» می‌کند.

این چهره در سه قصیده «**رحلة في الليل**» و «**اغنية حب**» و «**الملك لک**» به تصویر در آمده است.

۲-۱-۱. قصیدهٔ «**رحلة في اللّيل**» از دیوان ***النّاس في بلادي*** چهرهٔ اوّل سندباد را در چهار جا ارائه می‌دهد. قصیده با این عنوان فرعی «**بحر الحدّاد**» آغاز می‌شود؛ یعنی دریای سوگ و اندوه؛ و این اوّلین اشاره به سندباد است. دریای سندبادِ *هزار و یک شب*، منبع ثروت، جواهر و گنج‌هاست ولی دریای سندبادِ عبدالصّبور، همان‌گونه که از عنوانش پیداست، کاملاً متفاوت با آن است، این یکی دریای اندوه، تباهی، تاریکی و سرگردانی است. سفر در چنین دریایی گمراهی و سرگردانی است: ...**رِحْلَةُ الضّيَاعِ فِي بَحْرِ الحَداد**. (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۷)

در این قصیده از هر دو شکل گفتگو فقط دیالوگ بکار می رود. «گفتگو بر دو نوع است اوّل گفتگو میان دو نفر یا بیشتر که به آن دیالوگ[1] گفته می‌شود، این نوع در قصائد

1. Dialogue

معاصر کمتر مشاهده می‌شود... از آن جمله گفتگویی است که در قصیدهٔ «**رحلة فی اللّیل**» عبدالصّبور میان او و معشوقهٔ کوچکش و همچنین میان او و همنشینانش است: **یَهُبُّ ثُلَّةُ الرِّفَاقِ، فُضَّ مَجْلِسُ السَّمَرْ/ (إلی اللِّقَاءِ) ° وَافْتَرَقْنَا- (نَلْتَقِي مَسَاءَ غَدْ)/ (أَلرُّخُّ مَاتَ – فَاحْتَرِسْ. أَلشَّاهُ مَاتْ!)/ لم یُنْجِهِ التَّدْبِیرُ، إِنِّي لأَعِبٌ خَطِیرْ/ (إلی اللِّقَاء – وَافْتَرَقْنَا- (نَلْتَقِي مَسَاءَ غَدْ)** (همان: ۷ و ۸) امّا نوع دوّم گفتگوی درونی است و به آن تک‌گویی[1] گفته می‌شود، این گونهٔ گفتگو در بسیاری از شعرهای معاصر عرب به چشم می‌خورد» (خلیل، ۲۰۰۳: ۴۵).

دوّمین بار، در مقطع چهارم قصیده با عنوان (سندباد) از او یاد می‌شود؛ سندباد، شاعر می‌آید و در نشستی دوستانه ندیمان را به برون رفت از واقعیّت زشت خود و سفر به جهانی دیگر فرامی‌خواند: **فِي آخِرِ المَساءِ عادَ السّندباد/ لِیُرسِيَ السَّفین/ وَفِي الصَّباحِ یُعقدُ النّدمانُ مَجْلِسَ النَّدَم.**

و ندیمان به حکایت گمگشتگی در دریای نابودی گوش می‌سپارند: **لِیَسمعوا حِکایةَ الضَّیاعِ فِي بَحرِ العَدَم/ أَلسَّندباد:/ (لا تَحْكِ لِلرَّفیقِ عَنْ مَخاطِرِ الطَّرِیْق)/ (إِنْ قُلتَ لِلصّاحي انْتَشَیْتُ قالَ: کَیْف؟)/ (أَلسَّندباد کَالإِعْصارِ إِنْ یَهدَأْ یَمُتْ)** (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۱۰-۱۱). در این چهره «سندباد نقاب مسافری است که هدفش از آن سفر پیروزی درون است... کشتی او حامل غنیمت‌هایی است که بهترین آنها پیروزیِ درون است، (در پایان سفر سندباد) با خود اشتیاق برای سفری دوباره را به همراه دارد؛ زیرا سندباد بسان تندباد است که اگر آرام گیرد می‌میرد». (الزّبیدی، ۲۰۰۸: ۴۰)

ولی جوابی دلگرم‌کننده و درخور این دعوت انقلابی نمی‌شنود؛ ندیمان خوشگذرانانی بیش نیستند وهدف آنها میخوارگی وهم آغوشی با زنان است: **النَّدامی:/ هذا مُحالٌ سندبادَ أَنْ نَجُوبَ فِي الْبِلادِ/ إِنّا هُنا نُضاجِعُ النِّساءَ/ وَنَغرسُ الْکُرُومَ/ وَنَعصُرُ النَّبیذَ لِلشّتاءِ.** واگر هم مطالعه‌ای در کار باشد، معرفتی عملی بر آن مترتب نیست: **وَنَقْرأُ (الکتابَ) في الصَّباحِ وَالمَساءِ/ وَحِینما تَعُودُ نَغْدُو نَحْوَ مَجْلِسِ النَّدَم/ تَحْکِی لَنا حکایَةَ الضَّیاعِ فِي بَحْرِ الْعَدَم** (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۱۰-۱۱).

1. Monologue

در این مقطع، سندبادِ عبدالصّبور شور و شوق شناخت و معرفت دارد، آن‌چنان که حاضر است جان خود را به خطر اندازد. آغاز شناخت را شناخت ذات خود می‌داند: «سندباد رمز آن گروه از مردم است که نشناختن ذات خود بر آنها سخت‌گران است، از این رو برای شناخت خود به ماجراجویی و سفر می‌پردازند.» (شکری، ۱۹۹۱: ۲۳۶)

در این قصیده، سندبادِ عبدالصّبور از سختی زندگی و ارزش‌های آن به تنگ آمده و علیه آن اعلان تمرّد و سرکشی سرمی‌دهد. او مردان مِی خواره و زن‌باره را به تمرّد علیه این روزمرّه‌گی‌ها فرامی‌خواند. سندبادِ عبدالصّبور، داستان ماجراجویی در دریا را برای بر انگیختن همّت‌های مردم می‌گوید؛ در واقع «این داستان‌سرایی‌ها اشاره‌ایست به دنیای واقع شکست‌خورده‌ای که با استقرار و سکون خو گرفته و به رکود دلبسته و افراد آن به شنیدن وقایع قهرمانان و شخصیّت‌های بزرگ بسنده می‌کنند؛ بدون اینکه از آنها تأثیر بپذیرند، یا بخواهند راه آنان را ادامه دهند. این وضعیّت جامعهٔ عرب است که میلی به تغییر و بیداری ندارد و در تعارض با خواستهٔ شاعری است که خواستار میلاد و تغییر است؛ همان چیزی که سندباد در همهٔ سفرهای خود به دنبال آنها بود» (داود، بی‌تا: ۳۱۲).

سندباد در این مقطع، نقاب و ماسکی بر چهرهٔ شاعر است. شاعری که خود مبتکر این تکنیک شعری در شعر عربی است. «عبدالصّبور اوّلین شاعر عرب است که از اسلوب نقاب در دو قصیدهٔ «**مذکّرات الملک عجیب بن خصیب**» و «**مذکّرات الصوفی بشر الحافی**» استفاده کرده است.» (بسیسو، ۱۹۹۹: ۱۸۸)

سندباد، داستانی فولکلوریک و عامیانه دارد، همین ویژگیِ عمومیِ اصلِ داستان در شخصیّت سندبادِ عبدالصّبور نیز تجلّی می‌یابد. این عوام‌زدگی مضمون، گاهی نیز ناشی از ضرورتی است که جو عمومی حاکم بر قصیده ایجاب کرده است؛ مثلاً در این قصیده «**رحلة فی اللّیل**»، سندباد در جمع عدّه‌ای از مردم عامی، از سفرها و خطرات ناشی از آنها می‌گوید؛ لذا به تناسب جمعِ عوام کلمات و جملات قصیده در بسیاری موارد عامیانه جلوه می‌نماید.

«سندباد در این مقطع، سندبادِ اسطوره‌ای یا سندبادِ *هزار و یک شب* نیست؛ او دیگر آن قهرمان دریانوردی که در پی آرزوهایش سوار بر امواج هولناک دل به دریا می‌زند،

نیست؛ بلکه شخصی عادّی است که برای همنشینانش حکایت سندباد دریانورد و ماجراجویی‌هایش را بازگو می‌کند برای اینکه روح تمرّد و رهایی از قید و بندها را در آنها برانگیزد. امّا آنان هیچگاه از سرزمین خود خارج نمی‌شوند و همانند سندباد دریانورد در سرزمین‌ها به کاوش نمی‌پردازند... سندباد قادر به برانگیختن دوبارهٔ آنها یا حتّی تحریک عواطف و احساساتشان نیست» (داود، بی‌تا: ۳۱۲).

سندباد در مقطع «**المیلاد الثّانی**» از همین قصیده برای بار سوّم رخ می‌نماید. در این مقطع او به دنبال نوآوری است. طلوع پیاپی خورشید، نشان تولّد پیاپی اوست: **فِي الفَجْرِ يا صَدِيقَتِي تُولَدُ نَفْسِي مِنْ جَدِيْد؟ كلَّ صُبْحٍ أَحْتَفِي بِعِيْدِها السَّعِيْد**. (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۱۲)

این مقطع، دریا هم مهربان است و نعمت‌های فراوانش را پیاپی به ساحل هدیه می‌کند: **مازِلْتُ حَيّا! فَرْحتي! مازِلْتُ وَالكَلامُ وَالسُّبابُ وَالسُّعال/ شاطئُ البِحارِ مايَزالُ يَقْذِفُ الأَصْدافَ وَاللّآل**. (همان: ۱۲)

باران که نشان زندگی و رویش است و زایمان زنان باردار و بازی و نشاط کودکان و وجود دو عاشق و معشوق در کنار دریا تصویری روشن‌بینانه از دیدگاه شاعر به ما ارائه می‌دهد: **وَالسُّحْبُ ما تَزال/ تَسَحُّ، وَالمُخاضُ يُلْجِئُ النِّساءَ لِلوِساد/ وَيَلْعبُ الأَطفالُ فوقَ أَسْطُحِ البُيُوتِ/.../ وَعِنْدَ شَطِّ النَّهْرِ عاشِقانِ سارِحان**. (همان: ۱۲)

در آخرین مقطع قصیده به نام «**إلی الأبد**» سندباد برای چهارمین بار حاضر می‌شود و امیدوارانه با یاران خویش خداحافظی می‌کند: **نَلْتَقِي مَساءَ غَدّ/ لِنُكْمِلَ النِّزالَ فَوْقَ رُقْعَةِ السَّوادِ وَالبَياض**. (همان: ۱۳) «ادامهٔ مسابقهٔ شطرنج بر صفحهٔ سیاه و سفید، اشاره‌ای آشکار به تداوم نزاع بشر در صبحگاهان و شامگاهان متوالی بر صفحهٔ کرهٔ خاکی است» (مجاهد، ۱۹۹۸: ۲۳۹). این مبارزه‌طلبی، نشان از امیدواری سندبادِ عبدالصّبور به پیروزی در آینده است.

۲-۱-۲. دوّمین قصیده‌ای که سندباد انقلابی را نشان می‌دهد، «**أغنیة حب**» است. در این قصیده او یک کشتی می‌سازد از کاغذ و قلم، بادبان‌هایش خیالی و راه‌های ناشناخته‌ای را که در می‌نوردد، همان جهان هنر واندیشه‌اند و ثروتی که در پی آن است، حقیقت است.

سندبادِ عبدالصّبور در این قصیده در سفر طاقت‌فرسای خود به دنبال گنج‌های دانش و معرفت و سرچشمه‌های سخن و الهامِ شعری است که در واقع سفر خود شاعر برای نوآوری و جستجوی واژه و حرف است؛ سندبادِ عبدالصّبور همانند سندبادِ *هزار و یک* شب به سفر می‌رود؛ ولی برای کشف عوالم شعری نو، سفری که او را از تقلید و یا تکرار ابداعات پیشینیان رهایی بخشد.

برای رسیدن به این مقصود او یک کشتی می‌سازد از (کاغذ و قلم): **صَنَعْتُ مَرْكَباً مِنَ الدُّخانِ وَالمِدادِ وَالوَرَق**. و ناخدای آن (شاعری) ماهر است: **رُبّانُها أَمْهَرُ مَنْ قادَ سَفِيناً فِي خِضَمّ**. و پرچمی برافراشته بر فراز آن در اهتزاز است که هویّت دلدادهٔ او را نشان می‌دهد: **وَفَوْقَ قِمَّةِ السَّفِينِ يَخْفَقُ العَلَم/ وَجْهُ حَبِيبِي خَيْمَةٌ مِنْ نُور/ وَجْهُ حَبِيبِي بَيْرَقِي الْمَنْشُور**.

این کشتی در راه ناشناخته‌های (جهان هنر و اندیشه) و در جستجوی ثروت و جواهر (حقیقت) راهی می‌شود: **جُبْتُ اللَّيالِي باحِثاً فِي جَوْفِها عَنْ لُؤْلُؤَه/ وَعُدْتُ فِي الجِرابِ بِضْعَةٌ مِنَ المَحّارِ/ وَكُومَةٌ مِنَ الْحَصَى، وَ قَبْضَةٌ مِنَ الجمارِ/ وَما وَجَدْتُ اللُّؤْلُؤَه**. (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۶۸ و ۶۹)

عبدالصّبور از تکرار و تقلید خسته است و در پی راهی برای تنوّع و دگرگونی است. سندبادِ اسطوره، به عنوان رمزی برای فرار از تکرار و جستجوی معانی نغز به کار عبدالصّبور آمد و در انجام این مهم، به خوبی ایفای نقش کرد. «شاعر، بکارگیری رمزی سندباد برای حرکت و سفر را زمانی آغاز کرد که قصیدهٔ **الرّحلة** (۱۹۵۲) را سرود و در آن بر الهام یا سفر معانی به سوی شاعر تأکید کرد» (عصفور، ۲۰۰۸: ۱۵۵).

در این مقطع، سندباد به دنبال گنج‌های دانش و معرفت و سرچشمه‌های سخن زیبا و الهام شعری است. سفر او (سندباد/ شاعر) برای نوآوری و یافتن واژه و حرف تازه است، او همانند سندبادِ اسطورهٔ شوق سفر دارد؛ امّا برای کشف عوالم شعری نو، سفری که او را از تقلید و تکرار ابداعات پیشینیان رهایی می‌بخشد.

سندبادِ اسطوره، دل به دریا می‌زند و با جواهر و مروارید بازمی‌گردد، امّا سندبادِ عبدالصّبور در تاریکی شب‌ها غرق می‌شود و به جستجوی واژه‌ها می‌پردازد تا آنها را شکار

و همچون مرواریدی گرانبها به معشوقهٔ خود هدیه دهد که بهترین هدیهٔ شعرا به عشقشان می‌باشد: **سَیِّدَتِي، إِلَیْكِ قَلْبِي، وَاغْفِرِي لِي، أَبْیَضَ كَاللُّؤْلُؤَة/ وَطَیِّبٌ كَاللُّؤْلُؤَة/ وَلامِعٌ كَاللُّؤْلُؤَة/ هَدِیَّةُ الْفَقِیرِ/ وَقَدْ تَرَیْنَهُ یَزِینُ عُشَّكِ الصَّغیر** (همان: ۶۹)

در این قصیده سندباد، اشاره‌وار خود را نشان می‌دهد. کلماتی چون کشتی، دریا، مروارید و سفر دریایی برای شناساندن این شخصیّت اسطوری پنهان کافی است. ضمناً در اینجا نیز سندباد ماسک عبدالصّبور است.

سندبادِ عبدالصّبور، واقعیّت زندگی را تلخ و ناخوشایند می‌بیند؛ زیرا جامعهٔ عرب گرفتار مشکلات عدیده‌ای بود. این امر بر بسیاری از اندیشمندان از جمله عبدالصّبور گران آمد؛ لذا در پی فرار از این واقعیّت تلخ، راه‌های زیادی را پیمود. برای این منظور وی در شخصیّت سندبادِ اسطورهٔ گمشده خویش را یافت و همسفر با او از این تلخ‌کامی گریخت؛ لااقل در عالم خیال. «استفاده از این رمز که دربرگیرندهٔ معانی و ارزش‌های متعدّد است، روشی برای گذر از عالم واقع شکست‌خوردهٔ عرب و چشم دوختن به وادی فراخناکی است که برای اثبات شخصیّت واقعی خود و جامعه لازم بود» (فتوح، ۱۹۶۳: ۸۶). در سال‌های آخر عمر شاعر امر بر سندبادِ عبدالصّبور چنان تنگ می‌شد که جهان با همهٔ فراخی مناسب سفر نمی‌گشت لذا به سفر درون می‌پرداخت.

۴-۱-۳. قصیدهٔ «**الملک لک**» سوّمین قصیده‌ای است که سندباد، با چهره‌ای انقلابی در آن حضور می‌یابد؛ در این قصیده شاعر به گفتگو با معشوقهٔ خویش می‌پردازد؛ سپس به اعماق خاطرات خود غور می‌کند و سندباد و طوفانهای دریا به خاطرش می‌آیند: **وَفِی اللَّیْلِ كُنْتُ أَنامُ عَلی حِجْرِ أُمِّی/ وَأَحْلُمُ فِی غَفْوَتِی بِالْبَشَر/ وَعَسْفِ الْقَدَر/ وَبِالْمَوْتِ حِینَ یَدُكُّ الْحَیاة/ وَبِالسَّنْدبادِ وَبِالعاصِفَة/ وَبِالْغُولِ فِی قَصْرِهِ الْمارِدِ/ فَأَصْرَخُ رُعْباً.../ وَتَهْتِفُ أُمِّی بِاسْمِ النَّبِی.** (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۵۹-۶۰)

«حضور سندباد دراین مقطع از قصیده در سه مرحله است: در ابتدا سفر سندباد به سفر حیات و زندگی کودک تشبیه می‌شود، سپس گرفتاری کودک در مسیر زندگی به گرفتاری سندباد در دریا تمثیل می‌شود و در مرحلهٔ سوّم هدفمند بودن هر دو (کودک و

سندباد) یاد می‌شود، لیکن سندبادِ اسطوره به دنبال رزق و روزی است و سندبادِ عبدالصّبور به دنبال آرامشی است که آن را در آغوش مادر و با یاد پیامبر (ص) به دست می‌آورد» (الدایة، ۱۹۹۰: ۲۱۵ – ۲۱۶).

در این قصیده، اسطورهٔ سندباد با نگرشی کودکانه یاد می‌شود؛ لذا خود به خود و به تناسب ذهن و بهرهٔ هوشی یک کودک، سخنانی کودکانه با مضمون‌های عامیانه در ابیات آن دیده می‌شود.

۲-۲. ترسو و ناامید

دوّمین تصویر سندباد در قصائد عبدالصّبور این‌گونه است: انسانی شکست‌خورده، اندوهگین، بی‌اراده و تسلیم سرنوشت، نفرت‌انگیز و ترسو. او در دنیایی آکنده از بدی و دلزدگی که چاره‌ای جز تسلیم در برابر آن ندارد، می‌زید. این تصویر در سه بخش از قصیدهٔ «**الظّل والصلیب**» آمده است:

بخش اوّل قصیده، دلزدگی و پوچی زندگی سندبادِ عبدالصّبور را نشان می‌دهد. آن همه دریانوردی و گشت و گذار بهره‌ای برایش نداشته است؛ او در پایان آن همه رنج نه زنده است و نه مرده: **أَنا رَجَعْتُ مِنْ بِحارِ الفِكْرِ دُونَ فِكْر/ قابَلَنِی فِكْرٌ وَلكِنِّی رَجَعْتُ دُونَ فِكْر/ أَنا رَجَعْتُ مِنْ بِحارِ المَوْتِ دُونَ مَوْت/ حِينَ أَتانِی المَوْتُ لَمْ يَجِدْ لَدَیَّ ما يُمِيْتُهُ/ وَعُدْتُ دُونَ مَوْت**. (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۱۴۹) در این مقطع، سندباد حضوری اشاره‌وار دارد و ماسک عبدالصّبور است.

بخش دوّم قصیده، ترس و واهمهٔ سندبادِ عبدالصّبور را نشان می‌دهد. او با وجودی که از جامعه و ارزش‌های آن نفرت دارد توانایی مقابله با آنها را ندارد. در این قصیده دو رمز وجود دارد یکی ظل (سایه) و دیگری صلیب که ظل رمزِ ذات و خودِ سندبادِ عبدالصّبور و صلیب رمزِ مرگ و شهادت است. جامعه و زمانه، سندبادِ عبدالصّبور را به حال خود رها نمی‌کند تا آزادانه و بر وفق خواسته و مراد خویش زندگی کند و در جستجوی حقیقت گمشدهٔ خود باشد. او نه می‌تواند با آنها کنار آید و با آرامش خاطر زندگی کند و نه می‌تواند مردانه در برابرآنها بایستد وشرافتمندانه شهید شود، چون از مرگ وشهادت واهمه

دارد و بهای زندگی شرافتمندانه را گران و خارج از توان خویش می‌انگارد: **أَنا الَّذِي أَحْيا بِلا أَبْعاد/ أَنا الَّذي أَحْيا بِلا آماد/ أَنا الَّذي أَحْيا بِلا أَمْجاد/ أَنا الَّذي بِلا ظِلٍّ... بِلا صَلِيب/ الظِّلُّ لِصٌّ يَسرقُ السَّعادَه/ وَمَنْ يَعِشْ بِظِلِّهِ يَمْشِي إِلى الصَّلِيبِ فِي نِهايَةِ الطَّرِيْق** (همان: ۱۴۹-۱۵۰).

«انسان معاصر در این بنیان متمدّنانه‌اش، روحیهٔ شهادت‌طلبی ندارد و تا زمانی که از سایه و از درون و افکار خود و حقیقت وجود خود دور باشد از صلیب یا همان مرگ (شرافتمندانه) به دور خواهد ماند». (داود، بی‌تا: ۳۱۸)

در مقطع بعد، عبدالصّبور نقاب سندباد را از چهره برمی‌دارد و خود راوی داستان می‌شود تا خویش را از شباهت با ناخدای ترسو دور کند. عبدالصّبور، سندبادی را به تصویر می‌کشد که در برابر سرنوشت و قضا وقدر خویش، ناتوان و ذلیل است. آن سندباد شجاع و بی‌باک اینک در اثر دلزدگی و چالش‌های بی‌شمار دنیای معاصر، دیوانه‌وار خدایش را می‌خواند و از او می‌خواهد که به خاطر زن و فرزندانش هم که شده او را از ترس برهاند، **مَلّاحُنا يَنْتِفُ شَعْرَ الذِّقْنِ فِي جُنُون/ يَدعُو إِلهَ النِّقمةِ الْمَجْنونِ أَنْ يَلينَ قَلْبَهُ وَلا يَلِينَ/ يُنْشِدُهُ أَبْناءَه وَأَهْلَهُ الأَدْنَين، وَالوِسادَةَ الَّتي لَوَى فَخْذَ زَوْجِهِ، أَوْلَدَها محمّداً وَأَحْمداً وِسيّداً**... (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۱۵۱-۱۵۲)

در این قصیده «دریانورد، نماد انسان مسافر در جهان معاصر است، انسان معاصر، ناخواسته و به ناچار به پیش رانده می‌شود و با همسر خود هم‌آغوش می‌شود و پسران و دخترانی را به دنیا می‌آورند؛ امّا این کار دلزدگی او را از بین نمی‌برد و در آن لحظه که هنوز از بستر برنخاسته است، این دلزدگی با شدّتی بیش از پیش خود را نمایان می‌سازد و سرنوشتی هراس‌انگیز را که همان مرگ است به او نشان می‌دهد» (اسماعیل، ۲۰۰۷: ۲۷۲).

او باید از خداوند رحمان بخواهد که به او مهلت دهد تا نمازش را ادا کند، زکاتش را بپردازد، قربانی دهد و با دارایی‌هایش، کنیسه، مسجد و خان برای فقیران و تنگدستان بسازد: **يَدْعُو إلهَ النِّعْمَةِ الأَمينَ أَنْ يَرْعاهُ حَتّى يَقْضِيَ الصَّلاةَ/ حتّى يُؤْتِيَ الزَّكاةَ، حتّى يَنْحَرَ القُرْبانَ، حتّى يَبْتَنِيَ بِحُرِّ مالِهِ كَنِيسَةً وَمَسْجِداً وَخان** (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۱۵۲).

او از ترس امواج دریا بـه پـارو و سـکّان چنـگ مـی‌زنـد: **مَلّاحُنا بِلْوِی أَصابِعاً خَطاطِیْفَ عَلی المِجْدافِ وَالسّکان.**

در ادامه عبدالصّبور از سستی و ضعف ناخدا می‌گوید. آنگاه که ناخدا بر کف کشـتی افتاده و از ترس می‌گرید و چنان خوار و ذلیل شده که گویی مـرده اسـت: **مَلّاحُنا هَوی إلی قاعِ السَّفین، وَاسْتَکان/ وَجاشَ بِالْبُکاءِ بِلا دَمْعٍ... بِلا لِسانٍ/ مَلّاحُنا ماتَ قُبَیْلَ الْمَوْتِ حینَ وَدّعَ الْأَصْحابَ/... وَالْأَحْبابَ وَالزَّمانَ وَالمَکانَ/ عادَتْ إلی قُمقمها حَیاتُهُ، وَانْکَمَشَتْ أَعْضاؤُهُ، وَمالَ/ وَمَدَّ جِسْمَهُ عَلی خَطِّ الزَّوالِ** (همان: ۱۵۲). شاعر از انسان‌هـای تـرسو و بـی‌کفـایتی سـخن می‌گوید که توان تحقّق بخشیدن به خواسته‌هایشان را ندارند و از تجربه کردن امور مختلف نیز بیمناکند، از این رو اینان پیش از آن که مرگشان فرا رسد، می‌میرند.

ناخدا پیش از این انسانی شجاع و ماجراجو بوده و دوستانش نیـز از او توقّـع شـجاعت دارند؛ امّا مشکلات و دلزدگی‌های دنیای معاصـر وی را بـه انسـانی ترسـو و دلمـرده تبـدیل کرده است: **یا شَیْخَنا المَلّاحَ، قَلْبُکَ الْجَرِیُّ کانَ ثابِتاً فَما لَهُ اسْتُطِیْرَ** (همان: ۱۵۲)

ترس و دلنگرانی او از این است که مبـادا کشـتی او بـه آن صـخره‌هـای نمـک و قلـع برخورد کنـد و متلاشـی گـردد: .../ **هذي جِبالُ المِلْحِ وَالقَصْدِیر/ فَکُلُّ مَرْکَبٍ تَجِیئُها تَدُور/ تُحَطِّها الصُّخُور** (همان:۱۵۲-۱۵۳).

در این مقطع، هماهنگی میان ناخدا و عبدالصّبور مشاهده می‌شـود؛ ناخـدا رمـز کسـی است که از جهان اطراف خود ناراضی است، از این رو قرار را بر سفر می‌گذارد و سوار بـر کشتی دریاها را درنوردیده قصد اصلاح جهان می‌کنـد؛ همـان‌گونـه کـه عبدالصّـبور چنـین قراری با خود گذاشته است.

ارتباط تراژدی سندبادِ عبدالصّبور با خودِ عبدالصّبور در این است کـه هـر دو در سـفر خویش به خطّ پایان مـی‌رسـند؛ کشـتیِ سـندباد را صـخره‌هـا درهـم مـی‌شـکند:... «**تحطمها صخور**» و خود عبدالصّبور نیز به مرز ناشناخته‌ها و ممنوعات می‌رسد؛ لیکن عکس‌العمل هـر یک در برابر این واقعیّت با دیگری فرق می‌کند؛ در هنگام رسیدن به آن منطقـه، سـندباد از

ترس فریاد می‌زند: **وانَكْبَتا... نَدْنُو مِنَ المَحْظُورِ، لَنْ يُفْلِتُنا المَحْظُورُ** (همان: ۱۵۳) امّا خود شاعر از شادی فریاد می‌زند: **وا فَرَحاً... نَعِيْشُ فِي مَشارِفِ الْمَحْظُورِ** (همان: ۱۵۳).

سرنوشت ناخدا و شاعر یکی است و آن همان مرگ است. در هنگامه‌ای که دریانورد (سندباد) حتّی پیش از رسیدن اجلش مرده است، شاعر از شوق رسیدن به منطقه ممنوعه ذوق زده می‌شود. ذوق زدگی او نه به دلیل لذّت بردن از خود آن ممنوع بلکه به خاطر فرصتی است که برای او پیش آمده تا ملالت انگیز بودن زندگی را درهم شکند؛ او اینک مرگ را تجربه می‌کند ولی پس از یک ترس و رعب وحشتناک و پس از تکرار ملال‌آور زندگی و پس از هزاران سال جمود فکری و بی‌تدبیری: **نَمُوْتُ بَعْدَ أَنْ نَذُوقَ لَحْظَةَ الرَّعْبِ المَرِيْرِ وَالتَّوَقُّعِ المَرِيرْ/ وَبَعْدَ آلافِ اللَّيالِي مِنْ زَمانِنا الضَّرِيرْ/ مَضَتْ ثَقِيلاتِ الخُطَى عَلى عَصا التَّدْبُّرِ البَصِيرْ**. (همان: ۱۵۳)

«روح شکست و فروپاشی که شاعر در این قصیده به آنها اشاره می‌کند از نشانه‌های سندبادِ *هزار و یک شب* نیست بلکه از ویژگی‌های انسان عرب معاصر است که در میان تمدّن‌ها از بین رفته و روحیهٔ قهرمانی، غیرت و بلندپروازی خود را از دست داده است» (کاملی، ۲۰۰۴: ۱۰۰).

بکارگیری شخصیّت سندباد در این قصیده مانند بسیاری از بخش‌های بکارگیری آن حالتی سمبلیک دارد. صلاح عبدالصّبور در گفتگو با احسان عبّاس دربارهٔ بکارگیری سمبلیک در شعر خود می‌گوید: «من از بیان اسامی شخصیّت‌ها و اسطوره‌ها خودداری می‌کنم و از این عناصر ویژگی‌هایی را انتخاب می‌کنم که خواننده را به آنها رهنمون شود، مثلاً هنگامی که در بیتی می‌گویم صخره‌ای بردوش دارد و آن را حمل می‌کند اشاره به اسطورهٔ سیزیف و آنجا که دریا، کشتی و مضامینی این‌چنین است، اشاره به شخصیّت‌های دریانورد است» (بکار، ۲۰۰۴: ۱۰-۱۱).

۲-۳. صوفی

در این مرحله، عبدالصّبور مسیرش را از جهان واقعی، جدا و به سوی دنیای درون رفته و در ژرفای وجود خود به سفر می‌پردازد. این مرحله، نقطهٔ آغاز تحوّلی عظیم در روند فکری و

ادبی صلاح عبدالصّبور به شمار می‌آید. اینک او راه‌های سفر در عالم خارج را بیهوده می‌یابد و در پایان تاریکشان چیزی جز سرگردانی نمی‌بیند. این تجربه او را به سفر در عالم درون برمی‌انگیزد؛ تا اعماق وجود خود را بکاود و خود را بشناسد و این همان لب و کنه اندیشهٔ صوفیانه است. سفر سندبادِ عبدالصّبور با چنین چهره‌ای اشتیاقی است برای آشنا شدن با ناشناخته‌ها و به دست آوردن گنج‌های غیب.

اسلوب گفتگو یا دیالوگ که در سخنان چهرهٔ اوّل سندباد، کاملاً نمایان بود و در سخنان چهرهٔ دوّم وی حضوری کم‌رنگ داشت و فقط به چند جمله میان شاعر و ناخدا محدود می‌شد، در این مرحله به کلّی از بین می‌رود و جای خود را به گفتگوی درونی یا همان مونولوگ می‌دهد.

این چهرهٔ سندباد در سه قصیدهٔ «**الخروج**»، «**تأمّلات لیلیه**» و «**الأبحار فی الذّاکرة**» آمده است.

۲-۳-۱. «**قصیدة الخروج**» نمایانگر سوّمین چهرهٔ سندبادِ شاعر و سفر درونی و صوفیانهٔ اوست. در این قصیده، هجرت رسول گرامی اسلام (ص) چهارچوب تاریخی مناسبی برای جولان سندباد جدید یا صوفی برای سفر به دنیای درون می‌شود. این سفر تازه و نو است و پیش از این در شعر عبدالصّبور نبود؛ پیش از این سندبادِ عبدالصّبور هرگز چنین سفری و چنین چهره‌ای نداشت. شاعر از داستان هجرت پیامبر گرامی اسلام (ص) این مضامین را بکار برده است: داستان **لیلة المبیت**، همراه شدن یکی از یاران با پیامبر (ص) در شب هجرت و همچنین «گرفتار شدن پاهای اسب سراقه که در پی دستگیری پیامبر بوده است» (ابن هشام، ۱۹۳۶: ۱۲۶-۱۲۷) ضمن اینکه شاعر با نگرشی به قرآن از داستان حضرت لوط (ع) نیز بهره می‌جوید.

در این قصیده، سندبادِ عبدالصّبور دیگر از منِ قدیم که دلبستهٔ دنیای ظاهر است، بریده و به دنیای باطن گرویده است: **أَخْرُجُ مِنْ مَدِینَتِی، مِنْ مَوْطِنِي القَدِیم**. و چنان‌چه پیامبر (ص) در هجرت خود به سوی مدینه با یکی از یاران از مکّه خارج شد و حضرت علی (ع) را در جای خویش نهاد، ولی شاعر (عبدالصّبور) به تنهایی خارج شد و هر آنچه را داشت

در شهر قدیم خویش گذاشت و بیرون رفت: **مُطَّرِحاً أَثْقالَ عَيْشٍ فِيْها، وَتَحْتَ الثَّوْبِ قَدْ حَمَلْتُ سِرِّي/ دَفَنْتُهُ بِبابِها، ثُمَّ اشْتَمَلْتُ بِالسَّماءِ وَالنُّجُوم** (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۲۳۵).

سندبادِ شاعر به هیچ راهنمایی اطمینان ندارد، از بیم اینکه مبادا این راهنما او را از راه خویش منحرف کند، همچنین هیچ‌یک از یارانش را در بستر خود برای فریب تعقیب کنندگان باقی نمی‌گذارد؛ زیرا کسی جز منِ قدیمش به دنبال او نیست. او می‌خواهد نفسِ خود یا منِ قدیمش را از بین ببرد.

عبدالصّبور، چنان از منِ قدیمش بیزار و فراری است که حتّی راضی نیست به پشت سر نگاهی بیاندازد، مبادا سنگ شود همان‌گونه که همسر لوط به سنگی بدل شد: **حِجارَةٌ أَكُونُ لَوْ نَظَرْتُ لِلْوَراء** (همان: ۲۳۶).

عبدالصّبور برای نشان دادن بیزاری از گذشتهٔ خویش به داستان تاریخی و مذهبی همسر حضرت لوط (ع) اشاره می‌کند و در ادامه و برای همان منظور بار دیگر به تاریخ سری می‌زند و از آن داستانی از شب هجرت پیامبر گرامی اسلام (ص) برمی‌گزیند؛ براساس این داستان تاریخی شخصی به نام «سراقه» در پی دستگیری حضرت رسول (ص) می‌رود؛ ولی چون پاهای اسبش در شن‌ها فرو می‌رود، نمی‌تواند راهش را ادامه دهد. شاعر این واقعه را در شعر خویش منعکس می‌سازد: **سُوخِي إِذَنْ فِي الرَّمْلِ، سِيقانَ النَّدَمِ/ لا تَتْبَعِيْنِي نَحْوَ مَهْجَرِي، نَشَدْتُكِ الجَحِيْم** (همان: ۲۳۶). او از منِ قدیم خویش چنان بریده است که حتّی حاضر نیست برای آن پشیمان باشد.

سپس برای به تصویر کشیدن زندگی در شهر جدید به هجرت تاریخی رسول (ص) باز می‌گردد و از مدینه‌ای نورانی که یادآور مدینةالنّبی است، می‌گوید: **لَوْ مُتُّ عِشْتُ ما أَشاءُ فِي الْمَدِيْنَةِ المُنِيْرَة/ مَدِيْنَةِ الصَّحْوِ الَّذِي يَزَرُ بِالْأَضْواءِ/ وَالشَّمْسُ لا تُفارِقُ الظَّهِيْرَة/ أَوّاهُ يا مَدِيْنَتِي المُنِيْرَة/ مَدِيْنَةُ الرّؤى الَتي تَمُجُّ ضوءا** (همان: ۲۳۷).

البتّه شاعر در پایان از شکست سندباد در این سفر می‌گوید و حضور سندباد را در آن شهرِ نورانی توهّمی بیش نمی‌داند: **هَلْ أَنْتَ وَهْمُ واهِمٍ تَقَطَّعَتْ بِهِ السُّبُل/ أَمْ أَنْتَ حَقّ** (همان: ۲۳۸).

در این قصیده، عبدالصّبور توانسته است بین تجربهٔ شخصی خود و بین داستان تاریخی مشهور هجرت پیامبر اسلام (ص)، رابطه‌ای زیبا برقرار کند و از لابلای حوادث مختلف آن داستان رمزها و عناصری برای قصیده‌اش برگزیند.

مضمون اصلی قصیده، ترک شهر تاریکی و سفر به شهر نور برای کشف ناشناخته‌ها است که به صورت اشاره وار شخصیّت سندباد را در ذهن تداعی می‌کند. «عبدالصّبور در **قصیدة الخروج** سمبلی اسطوره‌ای از سندباد ارائه می‌دهد که از یک جهانگرد به یک رهرو عالم درون تبدیل شده و در این راه برای رسیدن به شهر نورانی از دانشی استشراقی بهره می‌جوید.» (داود، بی‌تا: ۳۲۶)

۲-۳-۲. قصیدهٔ «**تأمّلات لیلیّة**» از دیوان ***شجر اللّیل*** نیز چهره‌ای صوفیانه از سندباد ارائه می‌دهد. در اینجا سندباد ماسک چهرهٔ عبدالصّبور است. این قصیده با یک مونولوگ درونی دربارهٔ سفر دریایی سندباد/ شاعر آغاز می‌شود، او سفرش را نیز به تنهایی آغاز می‌کند: **أَبْحَرْتُ وَحْدِي فِي عُيُونِ النّاسِ وَالأَفْكارِ وَالمُدُن/ وَتِهْتُ وَحْدِي فِي صَحارِي الوَجْدِ وَالظُّنُون. غَفَوْتُ وَحْدِي، مُشْرِعَ القَبْضَةِ، مَشْدُودَ الْبَدَن/ عَلى أَرائِكَ السَّعَف** (عبدالصّبور، ۱۹۹۸، ج ۳: ۴۴۹).

۲-۳-۳. قصیدهٔ «**الأبحار فی الذّاکرة**» ترسیم‌گر دیگری از نشانه‌های تغییر روحی در زندگی سندبادِ عبدالصّبور با رویگردانی از جهان خارج وسیر در جهان درون و گرایش به صوفی منشی است. در این جا سندباد ماسک شاعر است.

در این قصیده، سندبادِ عبدالصّبور در عالم خیال و خاطره برای سفری دریایی آماده می‌شود: **أَتأَهَّبُ لِلْمِيْعادِ – الرَّحْلَةِ – فِي آخِرِ كُلِّ مَساء**.

وسائل سفر را - که با وسائل سفرهای قبلی فرق دارند - وارسی می‌کند، وسائل سفر او این بار اوراد واذکارند: **أَتَقَرَّى أَوْرادِي، أَتَزَيّا شاراتِي**.

و هنگامهٔ سفرش نیز با آغاز سفرهای دریایی دیگر فرق می‌کند، هنگامهٔ سفرش طوفانی است: **فِي أَهْدابِ الغَيْمِ، أَنْشُرُ أَشْرِعَتِي/ أَتَلَقَّى فِي صَفْحَتِها نُذُرَ الرِّيحِ**.

سپس تصویری از وضعیّت یک کشتی معمولی ارائه می‌دهد: **البَحّارَةُ يَصْطَخِبُونَ/ المَلّاحُونَ.. الفِئْرانُ.. التِّذْكاراتُ.. المَحْبُوسُونَ/ فِي أَوْرِدَةِ المَرْكَبِ يَضْطَرِبُون.**
این مقطع، بیانگر غوغای درونی شاعر که همسان غوغای سرنشینان یک کشتی است می‌باشد.

این سفر، فرق‌های زیادی با دیگر سفرها دارد، کرانه‌ها برای رسیدن به جزایر آشنای ناآشنای تیره و تار در نوردیده می‌شوند، ولی چه باک، زیرا سفر با کشف و شهود است و باد دریا این بار آرامش‌بخش است و آرام بر وفق مراد او را به پیش می‌برند: **وَأَخُوضُ رِمادَ الْآفاقِ/ إِلى جُزُرِ المَعْلُومِ المَجْهُولِ الدَّكْناءِ/ يَتَكَشَّفُ تَحْتِي مَرَجُ المَوْجِ، وَتَمْضِي بِيَ الرِّيحُ رَخاءً** (عبدالصّبور، ۱۹۸۲: ۶۵)

به این ترتیب «صلاح عبدالصّبور در قصیدهٔ «**الأبحار فی الذّاکرة**» و قبل از آن در قصیدهٔ خروج نقاب اسطوری سندباد را بر چهره گذاشته و به مسافر و ماجراجویی در عالم درون تبدیل شده است که گاه به یاری معارف صوفیان برای پیروزی و رسیدن به دنیایی که آرزویش را دارد تلاش می‌کند» (کاملی، ۲۰۰۴: ۹۹). رهایی در گرو بازگشت به ذات و دریانوردی در عمق و ژرفای آن است و این دریانوردی آرامشی به همراه دارد که این جمله آن را آشکار می‌سازد: **وَتَمْضِي بِيَ الرِّيحُ رُخاءً.**

نتیجه

۱. صلاح عبدالصّبور، اوّلین شاعری است که در شعر معاصر عربی از شخصیّت سندباد بهره برده است و در قصاید او دلالت‌های میراثی همانند دریا، کشتی، ماجراجویی‌ها، گنج‌ها و جواهرات که از ویژگی‌های داستان‌های سندباد *هزار و یک شب* است در کنار دلالت‌های معاصر، مانند جستجوی واژه‌های شعری و نوآوری هنری و فکری قرار می‌گیرد.
۲. سندباد در *هزار و یک شب* شخصیّتی دارد با ویژگی‌های ثابت که بیانگر اوضاع زمانهٔ اوست و حتّی حوادث خارق‌العاده و توانایی‌های باور نکردنی او گاه رنگ حقیقت به خود می‌گیرد؛ امّا در شعر عبدالصّبور، سندباد مراحل مختلفی را پشت سر می‌گذارد که برای مطابقت با دنیای معاصر و بیان چالش‌های آن است و گاه رنگ خیال به خود می‌گیرد و جنبهٔ خیالی بر جنبهٔ واقعی برتری می‌یابد.

۳. ویژگی‌های سندباد عبدالصّبور با ویژگی‌های سندباد موروث تفاوت‌های بسیاری دارد. سندباد در *هزار و یک شب*، ماجراجویی شجاع، بی باک و در پی ارضای حسّ کنجکاوی و به دست آوردن ثروت به سفر می‌رود و در پایان نیز سربلند و پیروز به کار خود خاتمه می‌دهد، در حالی‌که سندبادِ عبدالصّبور که در ابتدا شجاع و بی‌باک است، در پایان به انسانی ترسو تبدیل می‌شود که از ماجراجویی واهمه دارد و هر لحظه در انتظار مرگ و از بین رفتن است و کارش به صوفی‌گری می‌کشد و سفرهایش را به جای عالم خارج در دنیای درون انجام می‌دهد. همچنین هدف سفرهای سندبادِ عبدالصّبور با سندبادِ *هزار و یک شب* نیز بسیار متفاوت است؛ او گاه به دنبال نوآوری در شعر، گاه به دنبال واژه‌ای زیبا به عنوان هدیه به معشوقه‌اش است و گاه کاوش او ابعاد وسیع‌تری می‌یابد و به دنبال انسان کامل در دنیای معاصر راهی می‌شود.

۴. امّا نکتهٔ مشترک همهٔ این قصاید عدم موفّقیّت سندبادِ عبدالصّبور است که در نهایت نیز چون از سفرهایش نتیجه‌ای نمی‌گیرد، کشتی‌اش را آمادهٔ حرکت به سوی معاد می‌کند.

۵. عبدالصّبور برای هماهنگ‌سازی این شخصیّت با نیاز معاصر، از تکنیک نقاب بهره برده و از ورای این نقاب آراء خاصّ خود را دربارهٔ انقلاب، موضع مردم دربارهٔ این مقوله، مشکلات جامعهٔ بشری خصوصاً جامعهٔ عربی و لزوم پناه بردن به معنویات بیان کرده است.

۶. فضای داستان سندباد در *هزار و یک شب* یکنواخت است؛ در حالی‌که داستان سندباد در دیوان عبدالصّبور فضاهای متفاوتی دارد. در مرحلهٔ اوّل تفاؤل و احساس مسئولیّت فضای عمومی داستان را فرامی‌گیرد، در حالی‌که در مرحلهٔ دوّم احساس شکست و ناامیدی و تسلیم در برابر سرنوشت فضایش را پر می‌سازد و در پایان سکون و آرامش و احساس صوفیانه بر فضای داستان حاکم می‌شود.

۷. فرایند تغییر در نقش سندباد در دیوان عبدالصّبور، بیانگر تغییر در اندیشه و موضع‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی عبدالصّبور در بازهٔ زمانی آغاز بکارگیری این رمز در شعر وی تا آخرین سروده‌هایش دربارهٔ سندباد است.

کتابنامه

۱. ابن هشام (۱۹۳۶)؛ **السّیرة النّبویّة**، تحقیق؛ مصطفی السّقا وابراهیم الأبیاری وعبدالحفیظ شلبی، مصر، مطبع مصطفی الحلبی.

۲. بسیسو، عبدالرّحمن (۱۹۹۹)؛ **قصیدة القناع فی الشّعر العربی المعاصر**، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۳. بکار، یوسف (۲۰۰۴)؛ **حوارات احسان عبّاس**، الطّبعة الأولی، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۴. خلیل، موسی (۲۰۰۳)؛ **بنیة القصیدة العربیة المعاصرة المتکاملة**، دمشق، اتّحاد الکتاب العرب.

۵. داود، أنس (بی‌تا)؛ **الأسطورة فی الشعر العربی الحدیث**، القاهرة، مکتبة عین شمس.

۶. الدایة، فایز (۱۹۹۰)؛ **جمالیات الأسلوب**، بیروت، دار الفکر المعاصر.

۷. رجایی، نجمه (۱۳۸۱)؛ اسطوره‌های رهایی، چاپ اول، دانشگاه فردوسی مشهد.

۸. الزبیدی، رعد أحمد علی (۲۰۰۸)؛ **القناع فی الشعر العربی المعاصر**، دمشق، دارالینابیع.

۹. شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۸۰)؛ شعر معاصر عرب، چاپ اوّل، تهران، انتشارات سخن.

۱۰. عباس، احسان (۱۹۹۸)؛ **اتجاهات الشعر العربی المعاصر**، الکویت، عالم المعرفة.

۱۱. عبدالصّبور، صلاح (۱۹۹۸)؛ **الدیوان**، بیروت، دار العودة.

۱۲. عبدالصّبور، صلاح (۱۹۸۲)؛ **الابحار فی الذاکرة**، بیروت، دار العودة.

۱۳. عزّالدین، اسماعیل (۲۰۰۷)؛ **الشعر العربی المعاصر**، بیروت، دار العودة.

۱۴. عشری زاید، علی (۱۹۹۷)؛ **استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر**، القاهرة، دار الفکر العربی.

۱۵. عصفور، جابر (۲۰۰۸)؛ **رؤی العالم**، بیروت، المرکز الثقافی العربی.

۱۶. غالی، شکری (۱۹۹۱)؛ **شعرنا الحدیث إلی أین؟**، بیروت، دار الشروق.

۱۷. فتوح، محمّد (۱۹۶۳)؛ **الرّمز و الرمزیة فی الشعر العربی المعاصر**، القاهرة، دار المعارف.

۱۸. کاملی، بلحاج (۲۰۰۴)؛ **أثر التراث الشّعبي فی تشکیل القصیدة العربیة المعاصرة**، دمشق، اتّحاد الکتاب العرب.

۱۹. مجاهد، أحمد (۱۹۹۸)؛ **أشکال التناص الشعری**، القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

اسطورة سندباد في شعر صلاح عبدالصّبور
(دراسة وصفيّة – تحليليّة)*

الدّكتور احمد نهيرات

أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربية و آدابها، جامعة كردستان

الملخّص

استحضر الشّاعر صلاح عبدالصّبور أسطورة السّندباد في ديوانه سبع مرّات. تدلّ هذه الأسطورة على مضامين كالحيرة والفرار من الواقع المر للحياة والمعرفة والعصيان والتّجديد.

حضر السّندباد في شعر صلاح عبدالصّبور بصور مختلفة فبينما يحضر على شكل نقاب يختفي وراءه الشّاعر يحضر إحياناً أخرى كبطل للقصّة يسردها الشاعر. حضور السّندباد في شعر صلاح عبدالصّبور إستطرادي ورمزي تنساب على لسانه محاورات عامية إحيانا وعلميّة إحياناً أخرى.

للسّندباد في شعر صلاح عبدالصّبور ثلاثة أوجه. الأوّل مناضل شجاع يسافر كثيراً من أجل التّعرّف على المجهولات داعياً النّاس إلى الإنتفاضة والثّاني جبان يخاف السّفر والثالث صوفي يسافر في ذاته ليكتشف مبتغاه المعنوي.

الكلمات الدّليليّة: السّندباد، عبدالصّبور، السّفر، الشّعر العربي، المعاصر، الرّمزيّة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*. تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۹/۱۵ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۱۲/۲۶

العنوان الإلكترونى للكاتب المسئول: a.nohairat@uok.ac.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی