

فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه رازی کرمانشاه

سال دوم، شماره ۵، بهار ۱۳۹۱ هـ ش / ۱۴۳۳ هـ ق / ۲۰۱۲ م، صص ۱۴۳-۱۶۳

## درآمدی توصیفی - تحلیلی بر اسطوره سندباد در شعر صلاح

عبدالصّبور\*

دکتر احمد نهیرات

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان

### چکیده

اسطوره سندباد در هفت قصیده از دیوان صلاح عبدالصّبور آمده است. این اسطوره در شعر وی بر مضمون‌هایی همچون: سرگشتگی، فرار از واقعیت‌های 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 گفتگوهای گاه عامیانه و گاه عالمانه است.

سندباد در شعر عبدالصّبور سه چهره 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- صوفی مسلکی 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

رایانامه نویسنده مسئول: uok.ac.ir@a.nohairat

## ۱. پیشگفتار

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

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

شاعران معاصر عرب نیز از اسطوره‌های مختلف بهره برده‌اند؛ از آن جمله اسطوره سندباد می‌باشد که «نماد آشفته‌گی و بی‌قراری درونی و مادی و همچنین نماد جهانگردی در سرزمین‌های دور است.» (عبّاس، ۱۹۹۸: ۱۳۰) این اسطوره، توجه بسیاری از شاعران معاصر عرب را به خود جلب کرد که صلاح عبدالصبور پیشگام آنها بوده است. وی «اولین شاعری است که در شعر خود از این شخصیت استفاده نمود.» (الدایقه، ۱۹۹۰: ۲۰۸)

سندباد عبدالصبور در چهره‌های متفاوتی نمایان می‌شود و هر چهره، بیانگر دگرگونی‌هایی است که در فکر و اندیشه عبدالصبور در گذر زمان حاصل می‌آید. این گوناگونی و چند چهره‌گی حتی در شیوه گفتار که گاهی نغز و عالمانه و گاهی ساده و عامیانه است، نمود پیدا می‌کند. این سندباد، گاهی بر چهره 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، شیوه بازتاب مقوله میراثی سندباد در شعر معاصر و دلالت‌های معنایی آن شناخته می‌شود و از سوی دیگر، تغییر و دگرگونی در نگرش شاعر بزرگ معاصر صلاح عبدالصبور با استناد به تغییراتی که ایشان در بکارگیری این نماد در شعر

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

نخستین دیوان وی «التاس فی بلادی: مردم سرزمین من» انتشار سال ۱۹۵۷ م است. در این دیوان اندیشه وی شکاکانه، نومیدانه، غم‌بار و به اندیشه مادی‌گرایان کمونیست کاملاً نزدیک است.

«أقول لكم: به شما می‌گویم» (۱۹۷۴ م) دومین دیوان عبدالصبور 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 مؤثر بود. شعر این دیوان، بار دیگر، ایمان به خدای سبحان را سرمی‌دهد.

سومین دیوانش به نام «أحلام الفارس القديم: رؤیاهای آن سوار کار قدیمی» در سال ۱۹۶۴ م منتشر شده است. این دیوان، ادامه دیوان دوم وی بوده و پختگی بیشتری نسبت به آن دارد. قصاید وی در این مرحله به واقعیات و مشکلات جامعه می‌پردازد و گرایش‌های صوفی‌مسلكانه در آن کاملاً مشهود است.

چهارمین دیوان وی «أثملات فی زمن جریح: تأملاتی درباره زمانه زخمی» (۱۹۶۹ م) است که پدیده حزن در آن نمودی آشکار دارد. آغاز آن، قصیده‌ای است به نام «حکایة المغنی الحزین: داستان خواننده اندوهگین» که عبدالصبور یا همان خواننده 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 اللیل: درختان شب» انتشار سال ۱۹۷۴ م است که آمیزه‌ای از دو دیوان پیشین بوده و شاعر در آن، تصوّف و حزن را در آن به شیوه بسیار زیبا درهم آمیخته است.

ششمین دیوان «الأبحار فی الداکرة: دریانوردی در خاطرات» (۱۹۷۹ م) آخرین دیوان شعری عبدالصبور 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: سوگنامه حلاج، ۱۹۶۵»، «مسافر لیل: مسافر شب، ۱۹۶۹»، «الأميرة تنتظر: شاهزاده خانم چشم انتظار است، ۱۹۶۹»، «لیلی والمجنون: لیلی و مجنون، ۱۹۷۰» و «بعد أن يموت الملك: پس از آنکه پادشاه می‌میرد».

عبدالصّبور در آغاز اندیشهٔ رئالیسم، واقع‌گرا و برون‌گرا بود؛ اما 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؛ اما صبغه‌ای از نوعی روح رومانیتیک در لحن او و در بعضی از شعرهایش مشاهده می‌شود که با درستی و نستوهی رئالیسم چندان انطباق ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۲۹).

سندباد برای اولین بار در کتاب *الف لیله و لیله* به ادبیات عرب معرفی 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 شخصیت «بیش از بقیهٔ رموزها و شخصیت‌های دیگر توجه 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 شخصیت 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 واقعیت‌های 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 عبدالصبور چهره واحدی ندارد؛ بلکه به گونه‌های مختلف و با عقاید سیاسی و اجتماعی و فکری سه گانه‌ای خود را نشان می‌دهد. وی در ابتدا ماجراجو و انقلابی سپس ترسو و ناامید و در پایان صوفی مسلک می‌شود. اکنون به تحلیل هر یک از این چهره‌ها می‌پردازیم.

### ۱-۲. مبارز و ماجراجو و امیدوار

سندباد، چهره انسانی را به تصویر می‌کشد که دیگران را به سفر و خطر کردن فرامی‌خواند و آنها را به دلیل روزمره‌گی تویخ می‌کند. او سعی دارد ناهنجاری‌های جامعه را تغییر دهد. در این قصاید، سندباد، بیانگر چهره انقلابی و اجتماعی شاعر است، لذا گفتگو میان دو نفر و یا بیشتر که بیانگر یک روحیه برون‌گراست در آنها کاملاً مشهود است. در حالی که 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 «الملک لک» به تصویر در آمده است.

۱-۲-۱. قصیده «رحلة في الليل» از دیوان *التاس في بلادی چهره اول* سندباد را در چهار جا ارائه می‌دهد. قصیده با این عنوان فرعی «بحر الحداد» آغاز می‌شود؛ یعنی دریای سوگ و اندوه؛ و این اولین اشاره به سندباد است. دریای سندباد هزار و یک شب، منبع ثروت، جواهر و گنج‌هاست ولی دریای سندباد عبدالصبور، همان گونه 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: ...*رَحْلَةُ الصَّيَّاحِ فِي بَحْرِ الحداد*. (عبدالصبور، ۱۹۹۸: ۷)

در این قصیده از هر دو شکل گفتگو فقط دیالوگ بکار می‌رود. «گفتگو بر دو نوع است اول گفتگو میان دو نفر یا بیشتر که به آن دیالوگ<sup>۱</sup> گفته می‌شود، این نوع در قصائد

معاصر کمتر مشاهده می‌شود... از آن جمله گفتگویی است که در قصیده «رحلة في الليل» عبدالصبور میان او و معشوقه کوچکش و همچنین میان او و همنشینانش است: *يَهْبُ ثُلَّةُ الرَّفَاقِ، فَضَّ مَجْلِسُ السَّمْرِ / (إِلَى اللَّقَاءِ) - وَافْتَرَقْنَا - نَلْتَقِي مَسَاءَ عَدَمٍ / (الرُّخْ مَاتَ - فَاحْتَرَسَ. أَلْشَّاهُ مَاتَ!)* / لم يُنَجِّهِ التَّدْبِيرُ، إِنِّي لِأَعَبْتُ خَطِيرُ / (إِلَى اللَّقَاءِ - وَافْتَرَقْنَا - نَلْتَقِي مَسَاءَ عَدَمٍ) (همان: ۷ و ۸) اما نوع دوم گفتگوی درونی است و به آن تک‌گویی<sup>۱</sup> گفته می‌شود، این گونه 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 واقعیت زشت خود و سفر به جهانی دیگر فرامی‌خواند: *فِي آخِرِ الْمَسَاءِ عَادَ السَّنْدَبَادُ / لِيُرْسِيَ السَّفِينِ / وَفِي الصَّبَاحِ يُعْقَدُ التَّدْمَانُ مَجْلِسَ النَّدَمِ.*

و ندیمان به حکایت گمگشتگی در دریای نابودی گوش می‌سپارند: *لِيَسْمَعُوا حِكَايَةَ الصَّيَاحِ فِي بَحْرِ الْعَدَمِ / أَلْسَّنْدَبَادُ: / (لَا تَحْكُ لِلرَّفِيقِ عَن مَخَاطِرِ الطَّرِيقِ) / (إِنْ قُلْتَ لِلصَّاحِي أَنْتَشَيْتَ قَالَ: كَيْفَ؟) / (أَلْسَّنْدَبَادُ كَالْإِعْصَارِ إِنْ يَهْدَأُ يُمْتُ) (عبدالصبور، 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 پیروزی 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». (الزبیدی، ۲۰۰۸: ۴۰)

ولی جوابی دلگرم‌کننده و درخور این دعوت انقلابی نمی‌شنود؛ ندیمان خوشگذرانانی بیش نیستند و هدف آنها میخوارگی و هم‌آغوشی با زنان است: *التَّدَامِي: / هَذَا مُحَالٌ سَنْدَبَادُ أَنْ نُجُوبَ فِي الْبِلَادِ / إِنَّا هُنَا نُضَاجِعُ النِّسَاءَ / وَنَعْرُسُ الْكُرُومَ / وَنَعْصُرُ التَّبِيدَ لِلشَّتَاءِ.* و اگر هم مطالعه‌ای در کار باشد، معرفتی عملی بر آن مترتب نیست: *وَنَقْرَأُ (الْكِتَابَ) فِي الصَّبَاحِ وَالْمَسَاءِ / وَحِينَمَا تَعُودُ نَعُدُّو نَحْوَ مَجْلِسِ النَّدَمِ / تَحْكِي لَنَا حِكَايَةَ الصَّيَاحِ فِي بَحْرِ الْعَدَمِ* (عبدالصبور، ۱۹۹۸: ۱۰-۱۱).

در این مقطع، سندبادِ عبدالصبور 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 سخت‌گراست، از این رو برای شناخت خود به ماجراجویی و سفر می‌پردازند.» (شکری، ۱۹۹۱: ۲۳۶)

در این قصیده، سندبادِ عبدالصبور از سختی زندگی و ارزش‌های آن به تنگ آمده و علیه آن اعلان تمرّد و سرکشی سر می‌دهد. او مردان می‌خواهد و زن‌باره را به تمرّد علیه این روزمره‌گی‌ها فرامی‌خواند. سندبادِ عبدالصبور، داستان ماجراجویی در دریا را برای برانگیختن 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 شخصیت‌های بزرگ بسنده می‌کنند؛ بدون اینکه از آنها تأثیر پذیرند، یا بخواهند راه آنان را ادامه دهند. این وضعیت جامعه عرب است که میلی به تغییر و بیداری ندارد و در تعارض با خواسته شاعری است که خواستار میلاد و تغییر است؛ همان چیزی که سندباد در همه سفرهای خود به دنبال آنها بود» (داود، بی‌تا: ۳۱۲).

سندباد در این مقطع، نقاب و ماسکی بر چهره شاعر است. شاعری که خود مبتکر این تکنیک شعری در شعر عربی است. «عبدالصبور اولین شاعر عرب است که از اسلوب نقاب در دو قصیده «مذکرات الملک عجیب بن خصیب» و «مذکرات الصوفی بشر الحافی» استفاده کرده است.» (بسیسو، ۱۹۹۹: ۱۸۸)

سندباد، داستانی فولکلوریک و عامیانه دارد، همین ویژگی عمومی اصل داستان در شخصیت سندبادِ عبدالصبور 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 «رحله فی اللیل»، سندباد در جمع عده‌ای از مردم عامی، از سفرها و خطرات ناشی از آنها می‌گوید؛ لذا به تناسب جمع عوام کلمات و جملات قصیده در بسیاری موارد عامیانه جلوه می‌نماید. «سندباد در این مقطع، سندبادِ اسطوره‌ای یا سندبادِ هنرار و یک شب نیست؛ او دیگر آن قهرمان دریانوردی که در پی آرزوهایش سوار بر امواج هولناک دل به دریا می‌زند،

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

سندباد در مقطع «المیلاد الثانی» از همین قصیده برای بار سوم رخ می‌نماید. در این مقطع او به دنبال نوآوری است. طلوع پیایی خورشید، نشان تولد پیایی اوست: *فِي الْفَجْرِ يَا صَدِيقَتِي تَوْلَدُ نَفْسِي مِنْ جَدِيدٍ؟ كَلَّ صَبِيحٌ أَحْتَفِي بِعِيدِهَا السَّعِيدِ*. (عبدالصبور، ۱۹۹۸: ۱۲)

این مقطع، دریا هم مهربان است و نعمت‌های فراوانش را پیایی به ساحل هدیه می‌کند: *مازلتُ حَيًّا! فَرَحْتِي! ما زِلْتُ وَالْكَلامُ وَالسُّبابُ وَالسَّعالُ / شاطِئُ الْبِحارِ ما يَزَالُ يَقْدِفُ الْأَصْدافَ وَاللَّالَ*. (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 تَزَالُ / تَسْحُ، وَالْمُحاضُ يُلجِي النِّساءَ لِلِوسادِ / وَيَلْعَبُ الْأَطْفالُ فَوْقَ أَسْطَحِ الْبُيُوتِ / ... وَعِنْدَ شَطِّ النَّهْرِ عاشِقانِ سارِحانِ*. (همان: ۱۲)

در آخرین مقطع قصیده به نام «إلى الأبد» سندباد برای چهارمین بار حاضر می‌شود و امیدوارانه با یاران خویش خداحافظی می‌کند: *نَلْتَقِي مَساءَ غَدًا / لِنُكْمَلِ النَّزالَ فَوْقَ رُقْعَةٍ السَّوادِ وَالْبِياضِ*. (همان: ۱۳) «ادامه مسابقه شطرنج بر صفحه سیاه و سفید، اشاره‌ای آشکار به تداوم نزاع بشر در صبحگاهان و شامگاهان متوالی بر صفحه کره خاکی است» (مجاهد، ۱۹۹۸: ۲۳۹). این مبارزه طلبی، نشان از امیدواری سندباد عبدالصبور به پیروزی در آینده است.

۲-۱-۲. دومین قصیده‌ای که سندباد انقلابی را نشان می‌دهد، «أغنية 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 و اندیشه‌اند و ثروتی که در پی آن است، حقیقت است.



سندبادِ عبدالصبور در این قصیده در سفر طاقت‌فرسای خود به دنبال گنج‌های دانش و معرفت و سرچشمه‌های سخن و الهام شعری است که در واقع سفر خود شاعر برای نوآوری و جستجوی واژه و حرف است؛ سندبادِ عبدالصبور 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 مَرْكَبًا مِنَ الدُّخَانِ وَالْمِدَادِ وَالْوَرَقِ*. و ناخدای آن (شاعری) ماهر است: *رُبَانُهَا أَمْهَرُ مَنْ قَادَ سَفِينًا فِي خِصَمٍ*. و پرچمی برافراشته بر فراز آن در اهتزاز است که هویت دل‌داده او را نشان می‌دهد: *وَفَوْقَ قِمَّةِ السَّفِينِ يَخْفُقُ الْعَلَمُ / وَجْهَهُ حَبِيبِي خَيْمَةٌ مِنْ نُورٍ / وَجْهَهُ حَبِيبِي بَيْرَقِي الْمَنْشُورِ*.

این کشتی در راه ناشناخته‌های (جهان هنر و اندیشه) و در جستجوی ثروت و جواهر (حقیقت) راهی می‌شود: *جُبْتُ اللَّيَالِي بَاحِثًا فِي جَوْفِهَا عَنْ لَوْلُؤِهِ / وَعُدْتُ فِي الْجِرَابِ بِضَعَّةٍ مِنَ الْمَحَارِ / وَكُومَةٌ مِنَ الْحَصَى، وَ قَبْضَةٌ مِنَ الْجَمَارِ / وَمَا وَجَدْتُ اللَّوْلُؤَةَ*. (عبدالصبور، ۱۹۹۸: ۶۸)

عبدالصبور از تکرار و تقلید خسته است و در پی راهی برای تنوع و دگرگونی است. سندبادِ اسطوره، به عنوان رمزی برای فرار از تکرار و جستجوی معانی نغز به کار عبدالصبور آمد و در انجام این مهم، به خوبی ایفای نقش کرد. «شاعر، بکارگیری رمزی سندباد برای حرکت و سفر را زمانی آغاز کرد که قصیده *الرَّحْلَةُ* (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 اسطوره شوق سفر دارد؛ اما 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، اما سندبادِ عبدالصبور در تاریکی شب‌ها غرق می‌شود و به جستجوی واژه‌ها می‌پردازد تا آنها را شکار

و همچون مرواریدی گرانبها به معشوقه خود هدیه دهد که بهترین هدیه شعرا به عشقشان می‌باشد: سَيِّدَتِي، إِلَيْكَ قَلْبِي، وَأَغْفِرِي لِي، أْبْيَضَ كَاللُّؤْلُؤَةِ / وَطَيَّبَ كَاللُّؤْلُؤَةِ / وَلَا مِعْ كَاللُّؤْلُؤَةِ / هَدِيَّةُ الْفَقِيرِ / وَقَدْ تَرَيْنَهُ يَزِينُ عَشْكَ الصَّغِيرِ (همان: ۶۹)

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

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

۳-۱-۴. قصیده «الملک لک» سومین قصیده‌ای است که سندباد، با چهره‌ای انقلابی در آن حضور می‌یابد؛ در این قصیده شاعر به گفتگو با معشوقه خویش می‌پردازد؛ سپس به اعماق خاطرات خود غور می‌کند و سندباد و طوفانهای دریا به خاطرش می‌آیند: وَفِي اللَّيْلِ كُنْتُ أَنَامُ عَلَى حِجْرِ أُمِّي / وَأَحْلُمُ فِي عَفْوَتِي بِالْبَشْرِ / وَعَسْفِ الْقَدْرِ / وَبِالْمَوْتِ حِينَ يَدُكُ الْحَيَاةِ / وَبِالسَّنْدِبَادِ وَبِالْعَاصِفَةِ / وَبِالْغُولِ فِي قَصْرِهِ الْمَارِدِ / فَأَصْرَحُ رُغْبًا... / وَتَهْتِفُ أُمِّي بِاسْمِ النَّبِيِّ. (عبدالصبور، ۱۹۹۸: ۵۹-۶۰)

«حضور سندباد در این 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 مرحله سوم هدفمند بودن هر دو (کودک و

سندباد) یاد می‌شود، لیکن سندباد اسطوره به دنبال رزق و روزی است و سندباد عبدالصبور 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، اسطوره سندباد با نگرشی کودکانه یاد می‌شود؛ لذا خود به خود و به تناسب ذهن و بهره هوشی یک کودک، سخنانی کودکانه با مضمون‌های عامیانه در ایات آن دیده می‌شود.

## ۲-۲. ترسو و ناامید

دومین تصویر سندباد در قصائد عبدالصبور این گونه است: انسانی شکست خورده، 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 قصیده «الظّل والصلیب» آمده است:

بخش اوّل قصیده، دلزدگی و پوچی زندگی سندباد عبدالصبور 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: *أَنَا رَجَعْتُ مِنْ بَحَارِ الْفِكْرِ دُونَ فِكْرٍ / قَابَلَنِي فِكْرٌ وَلَكِنِّي رَجَعْتُ دُونَ فِكْرٍ / أَنَا رَجَعْتُ مِنْ بَحَارِ الْمَوْتِ دُونَ مَوْتٍ / حِينَ أَتَانِي الْمَوْتُ لَمْ يَجِدْ لَدَيَّ مَا يُمِيتُهُ / وَغَدْتُ دُونَ مَوْتٍ*. (عبدالصبور، ۱۹۹۸: ۱۴۹) در این مقطع، سندباد حضوری اشاره‌وار دارد و ماسک عبدالصبور است.

بخش دوم قصیده، ترس و واهمه سندباد عبدالصبور 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 رمز ذات و خود سندباد عبدالصبور و صلیب رمز مرگ و شهادت است. جامعه و زمانه، سندباد عبدالصبور را به حال خود رها نمی‌کند تا آزادانه و بر وفق خواسته و مراد خویش زندگی کند و در جستجوی حقیقت گم‌شده خود باشد. او نه می‌تواند با آنها کنار آید و با آرامش خاطر زندگی کند و نه می‌تواند مردانه در برابر آنها بایستد و شرافتمندانه شهید شود، چون از مرگ و شهادت واهمه

دارد و بهای زندگی شرافتمندانه را گران و خارج از توان خویش می‌انگارد: *أنا الَّذِي أَحْيَا بِلا أْبْعَاد/ أنا الَّذِي أَحْيَا بِلا آماد/ أنا الَّذِي أَحْيَا بِلا أَمْجَاد/ أنا الَّذِي بِلا ظِلٍّ... بِلا صَلِيب/ الظِّلُّ لِصٌّ يَسْرُقُ السَّعَادَةَ/ وَمَنْ يَعِشْ بِظِلِّهِ يَمِشِي إِلَى الصَّلِيبِ فِي نِهَائَةِ الطَّرِيقِ* (همان: ۱۴۹-۱۵۰).

«انسان معاصر در این بنیان متمدانه‌اش، روحیه 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، بی تا: 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 و قدر خویش، ناتوان و ذلیل است. آن سندباد شجاع و بی باک اینک در اثر دزدگی 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، *مَلَأْنَا يَنْتَفُ شَعْرَ الدَّقْنِ فِي جُنُونٍ/ يَدْعُو إِلَهَ النَّقْمَةِ الْمَجْنُونِ أَنْ يَلِينَ قَلْبَهُ وَلَا يَلِينِ/ يُنْشِدُهُ أَبْنَاءَهُ وَأَهْلَهُ الْأَدْنَيْنِ، وَالْوِسَادَةَ الَّتِي لَوَى فَخَذَ زَوْجِهِ، أَوْلَدَهَا مُحَمَّدًا وَأَحْمَدًا وَسَيِّدًا... (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 می‌آورد؛ اما این کار دزدگی او را از بین نمی‌برد و در آن لحظه که هنوز از بستر برنخاسته است، این دزدگی با شدتی 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 إِلَهَ النَّعْمَةِ الْأَمِينِ أَنْ يَرْعَاهُ حَتَّى يَقْضِيَ الصَّلَاةَ حَتَّى يُؤْتِيَ الزَّكَاةَ، حَتَّى يُنْحَرَ الْقُرْبَانَ، حَتَّى يَبْتِنِيَ بِحُرِّ مَالِهِ كَنِيْسَةً وَمَسْجِدًا وَخَانَ* (عبدالصّبور، ۱۹۹۸: ۱۵۲).

او از ترس امواج دریا به پارو و سگان چنگ می‌زند: مَلَاخْنَا يَلْوِي أَصَابِعاً خَطَايِفَ عَلِي  
الْمَجْدَافِ وَالسَّكَّانِ.

در ادامه عبدالصبور از سستی و ضعف ناخدا می‌گوید. آنگاه که ناخدا بر کف کشتی  
افتاده و از ترس می‌گرید و چنان خوار و ذلیل شده که گویی مرده است: مَلَاخْنَا هَوَىٰ إِلَىٰ  
قَاعِ السَّفِينِ، وَاسْتَكَّانَ/ وَجَاشَ بِالْبِكَايَةِ بِلا دَمْعٍ... بِلا لِسَانٍ/ مَلَاخْنَا مَاتَ قَبِيلَ الْمَوْتِ حِينَ وَدَعَ  
الْأَصْحَابَ/... وَالْأَحْبَابَ وَالزَّمَانَ وَالْمَكَانَ/ عَادَتْ إِلَىٰ فَمَقْمِهَا حَيَاتُهُ، وَأَنْكَمَشَتْ أَعْضَاؤُهُ، وَمَالَ/  
وَمَدَّ جِسْمَهُ عَلَىٰ خَطِّ الرِّوَالِ (همان: ۱۵۲). شاعر از انسان‌های ترسو و بی‌کفایتی سخن  
می‌گوید که توان تحقق بخشیدن به خواسته‌هایشان را ندارند و از تجربه کردن امور مختلف  
نیز بی‌منانند، از این رو اینان پیش از آن که مرگشان فرا رسد، می‌میرند.

ناخدا پیش از این انسانی شجاع و ماجراجو بوده و دوستانش نیز از او توقع شجاعت  
دارند؛ اما مشکلات و دزدگی‌های دنیای معاصر وی را به انسانی ترسو و دلمرده تبدیل  
کرده است: يَا شَيْخَنَا الْمَلَّاحَ، قَلْبِكَ الْجَرِيءُ كَانَ ثَابِتًا فَمَا لَهُ اسْتُطِيرَ (همان: ۱۵۲)

ترس و دلنگرانی او از این است که مبدا کشتی او به آن صخره‌های نمک و قلع  
برخورد کند و متلاشی گردد: .../ هَذِي جِبَالُ الْمِلْحِ وَالْقَصْدِيرِ/ فَكُلُّ مَرْكَبٍ تَجِيئُهَا تَدُورُ/  
تُحَطِّطُهَا الصُّخُورُ (همان: ۱۵۲-۱۵۳).

در این مقطع، هماهنگی میان ناخدا و عبدالصبور مشاهده می‌شود؛ ناخدا رمز کسی  
است که از جهان اطراف خود ناراضی است، از این رو قرار را بر سفر می‌گذارد و سوار بر  
کشتی دریاها را درنوردیده قصد اصلاح جهان می‌کند؛ همان‌گونه که عبدالصبور چنین  
قراری با خود گذاشته است.

ارتباط تراژدی سندباد عبدالصبور با خود عبدالصبور در این است که هر دو در سفر  
خویش به خطا پایان می‌رسند؛ کشتی سندباد را صخره‌ها درهم می‌شکنند: «تَحَطَّمُهَا  
صَخُورٌ» و خود عبدالصبور نیز به مرز ناشناخته‌ها و ممنوعات می‌رسد؛ لیکن عکس‌العمل هر  
یک در برابر این واقعیت با دیگری فرق می‌کند؛ در هنگام رسیدن به آن منطقه، سندباد از

ترس فریاد می‌زند: *وَانْكَبْنَا... نَدْنُو مِنَ الْمَحْظُورِ، لَنْ يُفْلِتُنَا الْمَحْظُورُ* (همان: ۱۵۳) اما خود شاعر از شادی فریاد می‌زند: *وَافْرَحًا... نَعِيشُ فِي مَشَارِفِ الْمَحْظُورِ* (همان: ۱۵۳).

سرنوشت ناخدا و شاعر یکی است و آن همان مرگ است. در هنگامه‌ای که دریاورد (سندباد) حتی پیش از رسیدن اجلش مرده است، شاعر از شوق رسیدن به منطقه ممنوعه ذوق زده می‌شود. ذوق زدگی او نه به دلیل لذت 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 ملال آور زندگی و پس از هزاران سال جمود فکری و بی‌تدبیری: *نُمُوتُ بَعْدَ أَنْ نَدُوقَ لِحْظَةَ الرَّعْبِ الْمَرِيرِ وَالتَّوَقُّعِ الْمَرِيرِ / وَبَعْدَ آلَافِ اللَّيَالِي مِنْ زَمَانِنَا الضَّرِيرِ / مَضَّتْ ثَقِيلَاتِ الْخُطَى عَلَى عَصَا التَّدْبِيرِ الْبَصِيرِ*. (همان: ۱۵۳)

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

بکارگیری شخصیت سندباد در این قصیده مانند بسیاری از بخش‌های بکارگیری آن حالتی سمبلیک دارد. صلاح عبدالصبور در گفتگو با احسان عباس درباره بکارگیری سمبلیک در شعر خود می‌گوید: «من از بیان اسامی شخصیت‌ها 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 اسطوره سیزیف و آنجا که دریا، کشتی و مضامینی این چنین است، اشاره به شخصیت‌های دریاورد است» (بکار، ۲۰۰۴: ۱۰-۱۱).

## ۲-۳. صوفی

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

ادبی صلاح عبدالصبور 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 اندیشه صوفیانه است. سفر سندباد عبدالصبور با چنین چهره‌ای اشتیاقی است برای آشنا شدن با ناشناخته‌ها و به دست آوردن گنج‌های غیب.

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

این چهره سندباد در سه قصیده «الخروج»، «تأملات لیلیه» و «الأبحار فی الدآکره» آمده است. ۱-۳-۲. «قصیده الخروج» نمایانگر سومین چهره سندباد شاعر و سفر درونی و صوفیانه 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 عبدالصبور نبود؛ پیش از این سندباد عبدالصبور هرگز چنین سفری و چنین چهره‌ای نداشت. شاعر از داستان هجرت پیامبر گرامی اسلام (ص) این مضامین را بکار برده است: داستان لیلۃ المییت، 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، سندباد عبدالصبور دیگر از من قدیم که دل‌بسته دنیای ظاهر است، بریده و به دنیای باطن گرویده است: أَخْرُجُ مِنْ مَدِينَتِي، مِنْ مَوْطِنِي الْقَدِيمِ. و چنان‌چه پیامبر (ص) در هجرت خود به سوی مدینه با یکی از یاران از مکه خارج شد و حضرت علی (ع) را در جای خویش نهاد، ولی شاعر (عبدالصبور) به تنهایی خارج شد و هر آنچه را داشت

در شهر قدیم خویش گذاشت و بیرون رفت: مُطْرِحًا أَثْقَالَ عَيْشِ فِيهَا، وَتَحْتَ الثَّوْبِ قَدْ حَمَلْتُ سِرِّي/ دَفَنْتُهُ بِبَابِهَا، ثُمَّ اشْتَمَلْتُ بِالسَّمَاءِ وَالتُّجُومِ (عبدالصبور، ۱۹۹۸: ۲۳۵).

سندباد 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 من قدیمش به دنبال او نیست. او می‌خواهد نفس خود یا من قدیمش را از بین ببرد.

عبدالصبور، چنان از من قدیمش بیزار و فراری است که حتی راضی نیست به پشت سر نگاهی ببیناند، مبادا سنگ شود همان‌گونه که همسر لوط به سنگی بدل شد: حِجَارَةٌ أَكُونُ لَوْ نَظَرْتُ لِلْوَرَاءِ (همان: ۲۳۶).

عبدالصبور برای نشان دادن بیزاری از گذشته 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: سُوحِي إِذْنٌ فِي الرَّمْلِ، سَيْقَانُ النَّدَمِ/ لَا تَتَّبِعِينِي نَحْوَ مَهْجَرِي، نَشَدْتُكَ الْجَحِيمِ (همان: ۲۳۶). او از من قدیم خویش چنان بریده است که حتی 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 مدینه‌النبی است، می‌گوید: لَوْ مُتُّ عِشْتُ مَا أَشَاءُ فِي الْمَدِينَةِ الْمُنِيرَةِ/ مَدِينَةِ الصَّخْوِ الَّذِي يَزُرُّ بِالْأَضْوَاءِ/ وَالشَّمْسُ لَا تُفَارِقُ الظَّهِيرَةَ/ أَوْأَهُ يَا مَدِينَتِي الْمُنِيرَةَ/ مَدِينَةُ الرَّؤْيِ الَّتِي تَمُجُّ ضَوْءًا (همان: ۲۳۷).

البته شاعر در پایان از شکست سندباد در این سفر می‌گوید و حضور سندباد را در آن شهر نورانی توهمی بیش نمی‌داند: هَلْ أَنْتَ وَهْمٌ وَاهِمٌ تَقَطَّعَتْ بِهِ السُّبُلُ/ أَمْ أَنْتَ حَقٌّ (همان: ۲۳۸).



در این قصیده، عبدالصبور توانسته است بین تجربه 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 شخصیت سندباد را در ذهن تداعی می‌کند. «عبدالصبور در قصیده 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 استشرافی بهره می‌جوید.» (داود، بی تا: ۳۲۶)

۲-۳-۲. قصیده «تأملات لیلیة» از دیوان *شجر اللیل* نیز چهره‌ای صوفیانه از سندباد ارائه می‌دهد. در اینجا سندباد ماسک چهره عبدالصبور است. این قصیده با یک مونولوگ درونی درباره سفر دریایی سندباد/ شاعر آغاز می‌شود، او سفرش را نیز به تنهایی آغاز می‌کند: *أُبْحَرْتُ وَحْدِي فِي عُيُونِ النَّاسِ وَالْأَفْكَارِ وَالْمُدُنِ / وَتَهْتُ وَحْدِي فِي صَحَارِي الْوُجْدِ وَالظُّنُونِ. غَفَوْتُ وَحْدِي، مُشْرِعَ الْقَبْضَةِ، مَشْدُودَ الْبَدَنِ / عَلَيَّ أَرَائِكَ السَّعْفِ (عبدالصبور، ۱۹۹۸، ج ۳: ۴۴۹).*

۲-۳-۳. قصیده «الأبحار في الذاكرة» ترسیم‌گر دیگری از نشانه‌های تغییر روحی در زندگی سندباد عبدالصبور با رویگردانی از جهان خارج و سیر در جهان درون و گرایش به صوفی‌منشی است. در این جا سندباد ماسک شاعر است.

در این قصیده، سندباد عبدالصبور در عالم خیال و خاطره برای سفری دریایی آماده می‌شود: *أَتَاهَبُ لِلْمَيْعَادِ - الرَّحَلَةَ - فِي آخِرِ كُلِّ مَسَاءٍ.*

وسائل سفر را - که با وسائل سفرهای قبلی فرق دارند - واری می‌کند، ووسائل سفر او این بار اوراد واذکارند: *أَتَقَرَّرِي أُورَادِي، أَتَزِيَا شَارَاتِي.*

و هنگامه سفرش نیز با آغاز سفرهای دریایی دیگر فرق می‌کند، هنگامه سفرش طوفانی است: *فِي أَهْدَابِ الْغَيْمِ، أَنْشُرُ أَشْرِعَتِي / أَتَلَقِّي فِي صَفْحَتِهَا نُذْرَ الرِّيحِ.*

سپس تصویری از وضعیتی یک کشتی معمولی ارائه می‌دهد: *الْبَحَارَةُ يَصْطَبِحُونَ / الْمَلَأُونَ.. الْفِئْرَانُ.. التَّدْكَارَاتُ.. الْمَخْبُوسُونَ/ فِي أُورْدَةِ الْمَرْكَبِ يَصْطَبِرُونَ.* 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 نور دیده 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: *وَأَخْوَضُ رِمَادَ الْأَفَاقِ/ إِلَى جُزُرِ الْمَعْلُومِ الْمَجْهُولِ الدُّكْنَاءِ/ يَتَكَشَّفُ تَحْتِي مَرَجُ الْمَوْجِ، وَتَمْضِي بِي الرِّيحُ رَحَاءَ* (عبدالصَّبُور، ۱۹۸۲: ۶۵)

به این ترتیب «صلاح عبدالصَّبُور در قصیده «الأبحار في الذَّاكرة» و قبل از آن در قصیده 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 بِي الرِّيحُ رَحَاءَ.*

### نتیجه

۱. صلاح عبدالصَّبُور، اولین شاعری است که در شعر معاصر عربی از شخصیت سندباد بهره برده است و در قصاید او دلالت‌های میراثی همانند دریا، کشتی، ماجراجویی‌ها، گنج‌ها و جواهرات که از ویژگی‌های داستان‌های سندباد *هنزار* و یک شب است در کنار دلالت‌های معاصر، مانند جستجوی واژه‌های شعری و نوآوری هنری و فکری قرار می‌گیرد.

۲. سندباد در *هنزار* و یک شب شخصیتی دارد با ویژگی‌های ثابت که بیانگر اوضاع زمانه اوست و حتی حوادث خارق‌العاده و توانایی‌های باور نکردنی او گاه رنگ حقیقت به خود می‌گیرد؛ اما در شعر عبدالصَّبُور، 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 جنبه خیالی بر جنبه واقعی برتری می‌یابد.

۳. ویژگی‌های سندباد عبدالصبور با ویژگی‌های سندباد موروث تفاوت‌های بسیاری دارد. سندباد در هزار و یک شب، ماجراجویی شجاع، بی‌باک و در پی ارضای حس کنجکاوی و به دست آوردن ثروت به سفر می‌رود و در پایان نیز سربلند و پیروز به کار خود خاتمه می‌دهد، در حالی که سندباد عبدالصبور 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 سندباد عبدالصبور با سندباد 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. اما نکته مشترک همه این قصاید عدم موفقیت سندباد عبدالصبور است که در نهایت نیز چون از سفرهایش نتیجه‌ای نمی‌گیرد، کشتی‌اش را آماده حرکت به سوی معاد می‌کند.

۵. عبدالصبور برای هماهنگ‌سازی این شخصیت با نیاز معاصر، از تکنیک نقاب بهره برده و از ورای این نقاب آراء خاص خود را درباره انقلاب، موضع مردم درباره این مقوله، مشکلات جامعه بشری خصوصاً جامعه عربی و لزوم پناه بردن به معنویات بیان کرده است.

۶. فضای داستان سندباد در هزار و یک شب یکنواخت است؛ در حالی که داستان سندباد در دیوان عبدالصبور فضاهای متفاوتی دارد. در مرحله اول تفاعل و احساس مسئولیت فضای عمومی داستان را فرامی‌گیرد، در حالی که در مرحله دوم 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 عبدالصبور، بیانگر تغییر در اندیشه و موضع‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی عبدالصبور در بازه زمانی آغاز بکارگیری این رمز در شعر وی تا آخرین سروده‌هایش درباره سندباد است.

### کتابنامه

۱. ابن هشام (۱۹۳۶)؛ السیرة النبویة، تحقیق؛ مصطفی السقا و ابراهیم الأبیاری و عبدالحفیظ شلبی، مصر، مطبع مصطفی الحلبي.

٢. بسیسو، عبدالرحمن (١٩٩٩)؛ **قصيدة القناع فى الشعر العربى المعاصر**، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
٣. بكار، يوسف (٢٠٠٤)؛ **حوارات احسان عباس، الطبعة الأولى**، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
٤. خليل، موسى (٢٠٠٣)؛ **بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
٥. داود، أنس (بی تا)؛ **الأسطورة فى الشعر العربى الحديث**، القاهرة، مكتبة عين شمس.
٦. الدايدة، فايز (١٩٩٠)؛ **جماليات الأسلوب**، بیروت، دار الفكر المعاصر.
٧. رجایی، نجمه (١٣٨١)؛ **اسطوره‌های رهايي**، چاپ اول، دانشگاه فردوسی مشهد.
٨. الزبيدى، رعد أحمد على (٢٠٠٨)؛ **القناع فى الشعر العربى المعاصر**، دمشق، دارالنبيع.
٩. شفيعى كدكنى، محمد رضا (١٣٨٠)؛ **شعر معاصر عرب**، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.
١٠. عباس، احسان (١٩٩٨)؛ **اتجاهات الشعر العربى المعاصر**، الكويت، عالم المعرفة.
١١. عبدالصّبور، صلاح (١٩٩٨)؛ **الديوان**، بیروت، دار العودة.
١٢. عبدالصّبور، صلاح (١٩٨٢)؛ **الابحار فى الذاكرة**، بیروت، دار العودة.
١٣. عزّالدين، اسماعيل (٢٠٠٧)؛ **الشعر العربى المعاصر**، بیروت، دار العودة.
١٤. عشري زايد، على (١٩٩٧)؛ **استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر**، القاهرة، دار الفكر العربى.
١٥. عصفور، جابر (٢٠٠٨)؛ **رؤى العالم**، بیروت، المركز الثقافى العربى.
١٦. غالى، شكرى (١٩٩١)؛ **شعرنا الحديث إلى أين؟**، بیروت، دار الشروق.
١٧. فتوح، محمد (١٩٦٣)؛ **الرمز و الرمزية فى الشعر العربى المعاصر**، القاهرة، دار المعارف.
١٨. كاملى، بلحاج (٢٠٠٤)؛ **أثر التراث الشعبي فى تشكيل القصيدة العربية المعاصرة**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
١٩. مجاهد، أحمد (١٩٩٨)؛ **أشكال التناص الشعري**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

## اسطوره سندباد في شعر صلاح عبدالصبور (دراسة وصفية - تحليلية)\*

الدكتور احمد نهيرات

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة كردستان

### الملخص

استحضر الشاعر صلاح عبدالصبور أسطورة السندباد في ديوانه سبع مرّات. تدلّ هذه الأسطورة على مضامين كالحيرة والفرار من الواقع المر للحياة والمعرفة والعصيان والتّجديد.

حضر السندباد في شعر صلاح عبدالصبور بصور مختلفة فبينما يحضر على شكل نقاب يختفي وراءه الشاعر يحضر إحياناً أخرى كبطل للقصة يسردها الشاعر. حضور السندباد في شعر صلاح عبدالصبور إستطراذي ورمزي تنساب على لسانه محاورات عامية إحياناً وعلمية إحياناً أخرى.

للسندباد في شعر صلاح عبدالصبور ثلاثة أوجه. الأول مناضل شجاع يسافر كثيراً من أجل التّعرف على المجهولات داعياً الناس إلى الإنتفاضة والثّاني جبان يخاف السّفَر والثالث صوفي يسافر في ذاته ليكتشف متغاه المعنوي.

**الكلمات الدلّيلية:** السندباد، عبدالصبور، السّفَر، الشّعَر العربي، المعاصر، الرمزية.



