صلاح عبد الصّبور و هنر استفاده از میراث گذشته، به ویژه تصوّف

دکتر علی سلیمی [1]
عضو هیأت علمی دانشگاه رازی کرمانشاه
میفر کرمی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی - واحد علوم و تحقیقات تهران

چکیده
به کارگیری میراث گذشته، ادب معاصر عربی را به کلّی دگرگون ساخت. صلاح عبدالصّبور نویسنده و شاعر مصری، از جمله ادبایی است که با استفاده‌ی هنرمندانه از این میراث، دغدغه‌های انسانی و اجتماعی خود را به خوبی بیان کرده است. به کاری‌گیری ادب صوفیانه، مانند داستان حلّاج و بُشرحافی، و استفاده از ادبیّات فلکلور (عامیانه) از قبیل ماجراهای سندباد، نمونه‌هایی از کاربردهای میراث پیشین در آثار وی است. او به اقتضای نیازهای اجتماعی روز، و با توجّه به روحیه‌ی درون‌گرای خود، از گرایش تصوّف در ادب قدیم، بیشتر از دیگر ادبا الهام گرفت و با دخل و تصرّفی شاعرانه، توانست پیام‌های انسانی و اجتماعی خود را، از زبان میراث گذشته بیان کند.

کلید واژه‌ها: صلاح عبدالصّبور، ادب مصر، میراث گذشته، حلّاج، بُشرحافی، سندباد.

1 - salimi1390@yahoo.com
تاریخ وصول: 90/8/14 تاریخ پذیرش: 90/11/25

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

مقدّمه

شعر معاصر عربی، طی یک قرن گذشته، دستخوش دگرگونی اساسی شده و استفاده از میراث گذشته، به آن رنگی نو بخشیده است. این گرایش که جانی تازه در شعر معاصر دمیده، هم ارزش محتوایی آن را افزایش داده و هم به جنبه‌ی هنری و زیبایی آن تعالی بخشیده است. علاوه بر این، به شاعر این توان را داده است که با استفاده از میراث گذشته، افکار و اندیشه‌های خود را به خوبی و در قالبی نمادین بیان کند؛ حقایقی که پیش از آن، اشاره‌ی صریح به بسیاری از آن‌ها، با توجّه به فضای استبدادی حاکم بر کشورهای عربی، برای شعرا غیر ممکن بوده است.

اکنون این سؤال مطرح است که صلاح عبد الصّبور شاعر مصری، چگونه میراث گذشته را در خدمت بیان افکار و اندیشه‌های خود به کار گرفته است؟ و آیا او توانسته دغدغه‌های انسانی و اجتماعی خود و جامعه‌ی امروزی را، با میراث گذشته پیوند دهد؟ این مقاله، کوششی در زمینه‌ی پاسخ‌گویی به این سؤال است.

پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی صلاح عبد الصّبور در جهان عرب کارهای فراوانی انجام شده، امّا به نظر می‌رسد در ادبیّات فارسی با وجود انجام پژوهش‌های چند، هنوز او آن گونه که شایسته است معرفی نشده است. با توجّه به دغدغه‌های عمیق فکری، فلسفی و اجتماعی که او بر دوش میراث گذشته نهاده است، آثار وی هنوز در خور تحقیق و پژوهش‌اند و با عنایت به این که پژوهش‌های انجام شده درباره‌ی صلاح عبد الصّبور، در ادب عربی فراوان هستند، در این جا از ذکر آن‌ها خودداری می‌گردد، و فقط از برخی مقالات چاپ شده در مجلّات فارسی و عربی داخلی نام برده می‌شود:

فارسی:

- «نگاهی به زندگی و اشعار صلاح عبدالصّبور با استفاده از آثارش»، احمد احمدیان، مجلّه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات وعلوم انسانی دانشگاه تهران شماره 53،

- «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصّبور»، سیّد حسین سیّدی، مجلّه‌ی زبان و ادبیّات، دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه مشهد شماره 147، سال 1383

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

- «مرگ اندیشی خیّامی در آثار دو شاعر: صلاح عبد الصّبور و نادرپور»، فرامرز میرزایی، مجلّه‌ی ادبیّات تطبیقی، دانشگاه تربیت مدرّس، ش 2، سال 1389

- «بازتاب *منطق الطّیر* عطّار در قصیده‌ی *یادداشت‌های بشر حافی صوفی* صلاح عبدالصّبور، فرامرز میرزایی و مهدی شریفیان، فصلنامه‌ی پژوهش‌های زبان و ادبیّات تطبیقی، سال دوم، شماره 2، تابستان 1390

عربی:

- «الموت الخیّامی فی شعر صلاح عبدالصّبور»، فرامرز میرزایی، مجلّه اللّغه العربیّه و آدابها، ش8، سال 2009

- «قناع الحلّاج فی الشّعر العربی المعاصر» (صلاح عبدالصّبور و عبد الوهّاب البیاتی نموذجا) کبری روشنفکر ، سیّده اکرم، فصلنامه العلوم الانسانیه الدّولیّه، سال هفدهم ش 3، سال 89

- مقالات مجلّد دوم مجلّه نقدی " الفصول" سال 1981 (چاپ مصر)

- «الالوان الرّمزیّه فی اشعار صلاح عبدالصّبور»، محمّد مهدی سمتی، مجلّه الجمعیّه الایرانیّه للّغه العربیّه و آدابها، سال هفتم، شماره 20، سال 1390.

- «قناع الحلّاج فی مسرحیّه *مأساه الحلّاج* لصلاح عبدالصّبور»، صادق فتحی دهکردی، مجلّه اللّغه العربیّه و آدابها، سال هفتم، شماره 12، بهار و تابستان 1432.

- «الواقعیّه الاشتراکیّه فی شعر صلاح عبدالصّبور»، حسن گودرزی لمراسکی، مجلّه الجمعیّه الایرانیّه للّغه العربیّه و آدابها، سال هفتم، شماره 18، بهار 1390.

- مجلّه «النّقد» العدد الثّانی، (شماره ویژه‌ی صلاح عبدالصّبور)، دار النهضه لبنان، آبریل 2007

زندگی صلاح عبدالصّبور

صلاح عبدالصّبور شاعر معاصر مصری، یکی از پیشگامان شعر رمانتیک عربی و یکی از ناقدان ادب معاصر عربی به شمار می‌رود. وی درسال 1931 م. در روستای زقازیق مصر متولّد شد و در سال 1951م. از دانشگاه قاهره در رشته‌ی ادبیّات عربی فارغ التّحصیل شد. او پس از پایان تحصیلات عالیه، به عضویت هیأت علمی دانشگاه قاهره درآمد، علاقه‌ی وی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

به شعر و شاعری از همان اوان زندگی او پدیدار بود. وی در دوران دبیرستان اشعاری سرود که مجلّه‌ی فرهنگی «القاهره» آن را منتشر کرد.

او علاوه بر تدریس در دانشگاه در مناصب مختلف دولتی و سیاسی نیز خدمت کرد. در دوران فعّالیّت‌های سیاسی خود، چند سالی مستشار مصر درکشور هندوستان بود و بعدها وزیر فرهنگ و ارشاد مصر شد. آخرین پست دولتی وی مسئولیّت اداره‌ی چاپ و نشر در مصر بود. او در مجلّه‌های زیادی کار کرد؛ به عنوان نمونه می‌توان مجلّه‌ی «الآداب» و «صباح الخیر» و «الشّعب » و «الأهرام» را ذکر کرد. مدّتی هم سر دبیر مجلّه‌ی «الکاتب» بود. علاقه‌ی وی به فعّالیّت مطبوعاتی بسیار زیاد بود، او برای مدّتی معاون قسمت‌های ادبی در مجلّه‌ی الأهرام شد. وی در سال 1980 م. در پنجاه سالگی، بعد از چند دهه فعّالیّت ادبی، سیاسی و فرهنگی این جهان را بدرود گفت. (توفیق بیضون، 1993 م :13 و 25)

شعر صلاح عبدالصّبور

صلاح عبدالصّبور را پیشگام شعر آزاد عربی در مصر به شمار می‌آورند که به واسطه‌ی همین طلایه‌داری، همواره در معرض نقد نقّادان زیادی قرار گرفته است. او را باید مدرن‌ترین تجدّدگرا در مصر دانست. او را از نظر ادبی می‌توان از دو زاویه بررسی کرد: اوّل اینکه او نماینده‌ی شعر آزاد در مصر است و دوم اینکه در حوزه‌ی شعر رمانتیک موفق‌ترین تجربه‌گر به حساب می‌آید (شفیعی کدکنی،1380 : 228). صلاح عبدالصّبور، در عین اینکه به مسائل اجتماعی اطرافش می‌پردازد، شاعری ژرف‌نگر و درون‌گراست. او خود در این زمینه می‌گوید: "من شعر را در خلوت خود می‌سرایم" (فاضل، 1984، 266)، امّا او در همان حال که شاعری عمیق است و می‌کوشد به زوایای پنهان روح انسانی نفوذ کند، زبانی بسیار ساده دارد و شاعران دیگر را از ابهام‌گویی در شعر که درک آن را برای مخاطب دشوار سازد، به شدّت بر حذر می‌دارد. (همان) بنابراین، او همواره با احتیاط و میانه‌روی از نمادها در شعرش استفاده می‌کند، زیرا بر این باور است که افراط در این راه، صورت حقیقی شعر را غبارآلود و مخفی می‌کند. (عبد الصّبور، 1998، ج3/ 180)

شعر عبدالصّبور، همان خصایص شعری موجود در اشعار شاعران معاصر عرب مانند: البیاتی، السّیّاب، نازک الملائکه، بلند الحیدری، خلیل الحاوی را دارا می‌باشد، البتّه از نظر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

مضمون شعری، او به سیّاب نزدیک است. همان تجربه‌هایی که سیّاب در شعر عراق اندکی زودتر-از لحاظ زمان– انجام داده است، او نیز در شعر مصر انجام داده است. به لحاظ نوعی روحیه‌ی یأس و بدبینی نیز به سیّاب نزدیک است؛ یأسی که در حوزه‌ی ترکیبات و واژگان او نیز سرایت کرده است. (شفیعی کدکنی،1380 ش ، ص 236) او به موسیقی در شعر بسیار اهمیّت می‌داد. شوقی ضیف در این باره می‌گوید : «در هنگام خواندن دیوان اوّل او پی بردم که شاعر در ایجاد موسیقی جدید در شعر آزاد، بسیار ماهرانه عمل کرده است» (ضیف، 1959: 227)

از نظر اعتقادی عبدالصّبور را طرفدار رئالیسم سوسیالیستی به حساب می‌آوردند، امّا با توجّه به صبغه‌ی احساسی و رمانتیکی شعر او، شاید نتوان این خوی ظریف شعری او را، با خوی خشن و درشت رئالیستی همسان دانست. عبدالصّبور به نوعی، ترکیبی معتدل از همه‌ی تجربه‌های شعرای هم نسل خویش است. به اعتبار موضوع و محتوا، آیینه‌ای است برای تمام تجربه‌های اجتماعی محیط خویش؛ آیینه‌ای روشن و صاف، امّا صداقت او گاه شعرش را به صورت نوعی شعار سیاسی درمی‌آورد. این گرفتاری در غالب شعرای اجتماعی عرب حتّی البیاتی هم دیده می‌شود، امّا در شعر صلاح محسوس و آشکار است (شفیعی کدکنی 1380: 229و230). استفاده از میراث جهانی و عربی، به شکل متعادل آن، یکی از ویژگی‌های بارز عبدالصّبور است. او خود در این زمینه می‌گوید: «در سال‌های اخیر، احساس می‌کنم که با تمام شعرا، در همه‌ی جهان و در همه‌ی زمان‌ها نوعی قرابت پیدا نموده‌ام، به طوری که میراث ادبی من، ابوالعلاء، شکسپیر، ابونواس، بودلر، ابن الرّومی، الیوت، شعر جاهلی و ...شده است» (عبدالصّبور، 1969: 110)

میراث صوفیانه درآثار صلاح عبد الصّبور

وضعیت نابسامان سیاسی و اجتماعی کشورهای عربی از یک سو و ظرفیّت میراث تصوّف در بیان رمزی حقایق از سوی دیگر، از عوامل مهمّی هستند که شعرای معاصر را به سوی استفاده از این میراث سوق داد. (میرزایی، 2009: 123) آن‌ها در قالب این گونه‌ی ادبی، در حقیقت با زبانی رمزگونه، کوشیدند افکار و اندیشه‌های خود را بیان نمایند. صلاح عبدالصّبور از جمله شعرایی است که به میراث اسلامی و عربی گذشته روح هنری بخشیده است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

استفاده‌ی هنرمندانه‌ی او از میراث تصوّف، در بیان ایده‌های اجتماعی و سیاسی روز، شعر وی را عمیق و برای مخاطب دلنشین و معنادار نموده است. بنابراین می‌توان گفت او در ایجاد پیوند میان خواننده‌ی امروزی با میراث گذشته و تبدیل داستان‌های کهن به موضوعاتی معاصر، از مهارتی عالی برخوردار بوده است.

الف- حسین حلّاج

بزرگ‌ترین اثر عبدالصّبور که به میراث تصوّف رنگ هنری بخشیده است، نمایشنامه‌ی «مأسأه الحلّاج» است. این اثر، مشهورترین و موفّق‌ترین درام شعری جدید عرب است. در این درام منظوم، صلاح با توفیق چشمگیری ماجرای شهادت حسین بن منصور حلّاج- صوفی بزرگ اسلام را- در قالب نمایشنامه‌ای منظوم عرضه کرده است. (شفیعی کدکنی، 1380: 230-231) .

شاعر در این نمایشنامه تحت تأثیر افکار و نظرات شاعر معروف انگلیسی، تی. اس. الیوت قرار گرفته است، هر چند خود وی، تأثیر پذیری عمیق و ریشه‌ای از الیوت را نفی می‌کند و آن را محدود به شکل می‌داند و می‌گوید: « وقتی در آغاز جوانی با الیوت آشنا شدم، در آغاز قبل از آن که افکار او مرا جلب کند، جسارت او در زبان شعر، مرا جلب کرد. ما شاعران نسل جوان، در آن سال‌ها سعی می‌کردیم که زبان شعرمان مرتّب و شسته و رفته باشد و از هرگونه کلمه‌ای که شبهه‌ی استعمال در زبان عامّه داشته باشد، برکنار بماند، ... ما نیاز به صدق در تعبیر داشتیم، بیش از آن که نیاز به ترتیب و هماهنگی واژه‌ها داشته باشیم» (عبدالصّبور،1969: 90-96). بعضی از منتقدان نیز تأثیرپذیری او از الیوت را در همین حد می‌دانند. عبدالحمید ابراهیم در این زمینه می‌گوید: «تأثیرپذیری او از الیوت، به این معنی نیست که کار دومی دقیقاً مطابق کار اوّلی باشد و می‌توان تأثیر را نوعی حسّ فکری و ارشاد فکری از یک شاعر به شاعر دیگر دانست؛ چنان که خیلی از شاعران معاصر عربی از نظر فکری یا اسلوب متأثر از مدارس اروپائی بوده‌اند» (ابراهیم 1997 : 203-215)

او در سوگنامه‌ی حلّاج، با تصرّفی شاعرانه و خلق فضایی دراماتیک، ماجرای حلّاج را به جریان-های اجتماعی و سیاسی جامعه‌ی امروز پیوند داده است. (شفیعی کدکنی، 1380: 230-231). در این نمایشنامه گفتگوهایی میان یک بازرگان و یک دهقان و یک واعظ جریان دارد. شاعر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

سعی کرده بعضی از نشانه‌ها و خصوصیّات ملموس حضرت مسیح را در وجود حلّاج جلوه‌گر سازد. در بخشی از این نمایشنامه، که گفتگویی بین حلّاج با یکی از زندانیان جریان دارد، حلّاج یکی از نشانه‌های حضرت مسیح را در وجود خود، به وی نشان می‌دهد، و آن توان زنده کردن ارواح مردگان به وسیله‌ی کلمات و سخنان حضرت عیسی (ع) است:

الحلّاج: أنّی أتَطَلَّعُ أن أُحیِیَ المَوتَی : (حلّاج: من بدان چشم دوخته‌ام تا مرده‌ها را زنده کنم)

السّجّین الثّانی: «ساخراً» أمسیحُ ثانٍ أنتَ؟ (زندانی دوم «با ریشخند»: آیا تو مسیح دومی؟)

سپس حلّاج جواب می‌دهد:

لا، لم أدرِک شأوَ ابنِ العَذراء: (خیر، من مقام فرزند مریم عذراء را کسب نکرده‌ام)

لَم أعطَ تَصَرُّفَهُ فی الأجسَاد: (قدرت تصرّف او در اجساد مردگان به من عطا نشده)

أو قُدرَتَهُ فی بَعثِ الأشلاء: (یا قدرت او در زنده نمودن اعضـــای فرسوده‌ی بدن)

فَقَنَعتُ بِإحیاءِ الأرواحِ الموتی : (من به زنده کردن ارواح مردگان قناعت کردم)

السجّین الثّانی «ساخراً» : (زندانی دوم، با تمسخر می‌گوید:)

ما أهوَنَ ما تَقنعُ بِهِ: (چه ناچیز است آنچه تو به آن قانع شده‌ای!)

پس حلّاج می‌گوید:

لَم تَفهَم عنّی یا وَلَدی: (فرزندم منظور مرا نمی‌فهمی!)

فَلِکَی تُحیِیَ جَسَداً حُز رُتبَهَ عیسَی أو مُعجزتَه: (برای زنده کردن جسم باید مقام و معجزه حضرت عیسی را کسب کنی)

أمّا کی تُحیِیَ الرّوحَ فیکفی أن تَملِکَ کَلِماتَه: (امّا برای اینکه ارواح را زنده کنی، کافی است که سخنان او را بدانی) (عبدالصّبور، 1998: 1/ 534)

در این نمایشنامه، شاعر داستان حلّاج را به یک دغدغه‌ی اجتماعی امروزی تبدیل کرده است. او نقاب حلّاج، شخصیّتی که شهرت او: "قربانی شدن در راه حقیقت است" را بر چهره زده، تا با الهام از آن، درد و رنج اندیشمندانی را بیان کند که سخنان معقول فراوانی برای گفتن دارند امّا همواره به بن بست می‌رسند، زیرا در مقابل خود گوش شنوایی نمی‌یابند. این گروه، مانند حلّاج پیوسته هزینه‌های سنگین ایده‌ها و اندیشه‌های خویش را می‌پردازند. شاعر خود در بیان ابعاد تراژیک این قصّه‌ی تکراری تاریخ، می‌گوید: «بیان عذاب حلّاج، طرحی است برای بیان عذاب اندیشمندان و متفکّرین در بزرگ‌ترین جوامع جدید و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

سرگردانی آن‌ها در انتخاب بین شمشیر و سخن گفتن. آن‌ها یا باید از زیر بار مسئولیت شانه خالی کنند و یا آن را به دوش گیرند و هزینه‌ی سنگین آن را متحمّل شوند» (عبد الصّبور،1998: 3/119-120).

حلّاجِ صلاح عبد الصّبور در دو جبهه درگیر است: یکی رویارویی با ظلم و ستم و دیگری، بحث و مجادله با همراهان سست عنصر خود، که گروهی از آنان همدست دشمن و توجیه‌گر اقدامات دربار شده‌اند و جمعی دیگر، ظاهراً از روی خیرخواهی و با حسن نیّت، سعی می‌کنند خطرات این راه را برای او مجسّم کنند تا شاید او را از رفتن باز دارند. در بخش‌هایی از این نمایشنامه‌ی تراژیک، دوست و رفیق نیمه راه حلّاج، شیخی به نام "شبلی" ظاهر می‌گردد. او خطاب به حلّاج می‌گوید:

یا صاحبی و حبیبی : (ای دوست و ای محبوب من)

ألم ننهَک عن العالمین؟ (آیا تو را از عالمیان بر حذر نداشتم؟)

فما انتهیتَ! : (و تو دست نکشیدی!)

این شیخ، هر چند در آغاز می‌کوشد حلّاج را از راه پر خطری که در پیش گرفته، باز دارد امّا طولی نمی‌کشد که وجدان خفته‌ی او بیدار می‌شود. این بار او از سستی ایمان خود رنج می‌برد و با حسرت از اینکه نتوانسته مانند حلّاج جان خود را فدای ایمان خویش کند ابراز پشیمانی می‌کند و می‌گوید:

- لو کان لی بعضُ یقینک : (اگر من، کمی از یقین تو را داشتم)
- لکُنتُ منصوباً الی یمینک : (در سمت راست تو ایستاده بودم)
- لکنَّنِی استبقیتُ، حینما امتحنتُ، عمری : (ولی من هنگامی که مورد امتحان واقع شدم، خواهان بقای عمر خود بودم)
- و قلت لفظاً غامضاً معناه : (و سخنی مبهم و پوشیده گفتم)
- حین رَمَوک فی أیدی القضاه : (هنگامی که تو را در دستان قانون افکندند)
- أنا الَّذی قتلتک : (من بودم که ترا کشتم)
- أنا الَّذی قتلتک: (من همانم که ترا کشتم) (همان)

با همه‌ی اهمیّتی که نمایشنامه‌ی « مأساة الحلّاج » یافته و تقریباً معروف‌ترین اثر دراماتیک شعر جدید عرب شناخته شده است، بسیاری از ناقدان، آن را یک شعر بلند

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

می‌شمارند و نه یک اثر دراماتیک، و معتقدند جنبه‌ی « حادثه‌ای » آن چندان قویّ نیست، به طوری که می‌توان بسیاری از قهرمانان اصلی را از آن حذف کرد، زیرا به باور این گروه، این شخصیّت‌ها، فقط مجموعه‌ای از اسمها و سایه‌ها هستند و آن‌ها موجودات انسانی‌یی که در حال عمل باشند به حساب نمی‌آیند (غالی شکری، 1968 : 99). امّا با وجود این انتقادها به این اثر، برخی عقیده دارند که هنر عبد الصّبور در این است که توانسته به شکلی ماهرانه و زیبا، تراژدی دنیای معاصر را از دل فرهنگ گذشته استخراج نماید و مخاطب را با آن پیوند دهد (خشبه، 1981، 137) و به تعبیری دقیق‌تر، صلاح عبدالصّبور در این نمایشنامه‌ی شعری، بیشتر ویژگی‌های روحی و وضعیّت اجتماعی آشفته‌ی خود را، و نه حلّاج را بیان کرده است (روشنفکر، 2010، 17) هنر او در این است که با دخل و تصرّفی شاعرانه، داستان قربانی شدن حلّاج در راه بیان حقیقت را به شکلی بسیار عالی به خدمت گرفته است به طوری که مخاطب را به شدّت متأثّر می‌کند.

ب- بُشر حافی (1)

شخصیّت دیگری که صلاح عبدالصّبور از میراث صوفیانه‌ی گذشته، برگزیده تا در قالب آن، اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی خود را بیان کند، فردی به نام بُشر الحافی است که در قصیده‌ی «مذکرات الصوفی بُشر الحافی» به آن پرداخته است. این قصیده، گفتگویی میان بُشر حافی و شیخ او به نام بسام الدّین است. شاعر در این گفتگو، میراث گذشته را به سخن در آورده تا دردهای جامعه‌ی امروز را بیان کند. نابسامانی‌هایی که همچون بیماری وبا، تمام اعضاء و پیکره‌ی اجتماع را فراگرفته است.

در درون این گفتگوها، مبانی و باورهای دینی و فرهنگی گذشته نهان است. که بر اساس آن‌ها، میان مفاسد اخلاقی و اجتماعی و مشکلاتی از قبیل: بی بارانی و خشکسالی، درختان خزان زده و بی برگ و بی ثمر و اموری از این نوع، رابطه‌ای معنادار وجود دارد. بُشر در این داستان، که در واقع خود صلاح عبد الصّبور است، دچار بدبینی شدیدی نسبت به جامعه خود شده است. او در مقابل این جامعه‌ی تباه شده، دو راه در پیش روی خود می‌بیند: ابتدا با اندوهی سنگین، سکوت کرده و گوشه‌ی عُزلت پیشه می‌کند امّا طولی نمی‌کشد که آرزوی مرگ می‌کند و از خدا می‌خواهد که او را با مرگی زود هنگام از این منجلاب خلاصی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

بخشد. در این گیر و دار، دوست او شیخ بسام الدّین که هنوز امیدوار است، قدم پیش می‌نهد و می‌کوشد بُشر را از بدبینی شدیدی که به آن مبتلا گشته، منصرف کرده نظر او را عوض کند. امّا بُشر که برای بد بینی خود، دلائل بسیار متقنی دارد، پیشنهادهای شیخ را نمی‌پذیرد و او را به بازار می‌برد تا عوامل بدبینی خویش را به او نشان دهد. او در حالتی رؤیاگونه و مکاشفه‌ای، فساد موجود در میان دسته‌های مختلف مردم را که همچون حیوانات درنده به جان هم افتاده‌اند، برای شیخ مجسّم می‌کند:

و نزلنا نحوَ السُوقِ أنا و الشَّیخ : (من و شیخ به سوی بازار رفتیم)

کان الانسانُ الأفعی یجهدُ أن یلتَفَّ علی الانسانِ الکُرکِی ّفَمَشَی مِن بینهما الانسانُ الثَعلب : (انسان افعی صفت تلاش می‌کرد، دور انسان درنا صفت بپیچد و انسان روباه صفت از بین آن دو گذشت!)

عجباً ... : (شگفتا ..)

زَورُ الانسانِ الکُرکِی فی فکّ الانسانِ الثّعلب : (قفسه‌ی سینه‌ی انسان درنا صفت در دهان انسان روباه صفت است)

نزل السُّوق الإنسان الکلب : (انسان سگ صفت به بازار آمده)

کی یقفأ عین الإنسان الثّعلب : (تا چشم انسان روباه صفت را از کاسه درآورد)

و یدوسَ دماغ الإنسان الأفعی : (و مغز انسان افعی صفت را لگدمال کند)

و اهتَزّ السُّوقُ بخطوات الإنسان الفهد : (بازار به گام‌های انسان ببرصفت به لرزه درآمد)

قد جاء لِیَبقُرَ بطنَ الإنسان الکلب: (آمده است تا شکم انسان سگ صفت را بدرد) (عبدالصّبور، 1998: 268/1)

بُشر در پایان این مشاهده‌ی رؤیا گونه، با اندوه بسیار به شیخ می‌گوید که در این جامعه‌ی سر تا پا آلوده، نمی‌توان امید به یافتن انسانی واقعی داشت. صلاح عبد الصّبور در بخش اوّل قصیده‌ی اجتماعی- عارفانه‌ی خود، مجموعه‌ای از بیماری‌های انسانی جامعه، مانند: مفاسد اخلاقی، کمبود خیر و برکت و کاهش نعمت سلامتی و غیره را بیان می‌کند. در این بخش، بُشر حافی نعلین خود را زیر بغل گرفته، سر به بیابان می‌نهد تا شاید خود را از شرّ انسان‌های شیطان صفت دور کند:

حینَ فَقَدنا الرِّضا: (آن هنگام که رضایت را از دست دادیم)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

بما یریدُ القَضا: (به آنچه که قضا و قدر می‌خواهد)
لَم تَنزِلِ الأمطار: (دیگر باران‌ها نبارید)
لَم تورقِ الأشجار: (درختان برگ ندادند)
لَم تَلمَعِ الأثمار: (میوه‌ها ندرخشیدند)
حین فقدنا الرّضا: (آن هنگام که رضایت را از دست دادیم)
حینَ فَقَدنَا الضَّحِکا: (آن هنگام که خنده را از دست دادیم)
تَفَجَّرَت عُیُونُنَا ... بُکا: (چشمانمان سیل اشک را جاری کرد)
... حینَ فَقَدنَا جوهرَ الیَقین: (آن هنگام که جوهر یقین را از دست دادیم)
تَشوَّهَت أجنَّةُ الحَبَالَی فی البُطُون: (جنین‌ها در شکم زنان حامله، ناقص شدند)
(عبدالصّبور، 1998: 263/1)

شاعر در بخش بعدی این قصیده، عجز و ناتوانی بُشر در مقابل بار سنگین مشکلات و مفاسد را از زبان او بیان می‌کند. او دیگر ناتوان و درمانده شده است، در ابتدا سکوت تلخ پیشه می‌کند و لب از سخن گفتن، و چشم و گوش را از دیدن و شنیدن فرو می‌بندد و گوشه نشینی اختیار می‌کند:

إحرِص ألّا تسمَع: (مواظب باش که نشنوی- زنهار که بشنوی)
إحرِص ألّا تنظُر: (مواظب باش که نبینی)
إحرص ألّا تَتَکَلَّم: (مواظب باش که سخن نگویی)
قِف... : (بایست...)
و تَعَلَّق فی حبلِ الصَّمتِ المبرَم: (چنگ بزن و آویزان شو به ریسمان محکم سکوت)
یَنبُوعُ القَولِ عَمیقْ: (چاه سخن عمیق است)
لکنَّ الکفَّ صَغِیرَةٌ : (امّا کف دست کوچک است)
مِن بَین الوُسطَی و السَّبابهِ و الإبهامْ : (از بین انگشتان وسطی و سبابه و ابهام)
یتسرَّبُ فی الرَّملِ ... کَلامْ: (سخن در شن و ماسه نفوذ می‌کند) (همان: 265)

امّا طولی نمی‌کشد که بشر از این سکوت مرگبار هم خسته می‌شود. شاعر در این قصیده از "شخصیّت بشر الحافی برای بیان فکر اصلی صوفی که همان کناره‌گیری از دنیای فانی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

است، به عنوان رمز استفاده می‌کند" (میرزایی، 1389، 142) و سرانجام، بشرالحافی از دنیای آلوده خسته شده، آرزوی مرگ می‌کند:

تعالی اللهُ، أنت وَهَبتَنَا هذا العَذابَ و هَذه الآلام : (ای خداوند متعال، تو این عذاب و این دردها را به ما عطا کردی)

لِأَنَّک حینما أبصَرتَنا لم نَحلُ فی عَینَیک : (زیرا یقیناً هنگامی که تو ما را نظاره کردی در چشمان تو زیبا نبودیم)

تعالی الله هذا الکونُ موبوءٌ، و لابَرءُ : (ای خداوند متعال، این هستی وبا زده است و بهبود نیافته است)

و لو یُنصِفُنَا الرَّحمنُ عَجَّلَ نحوَنا بالموت : (اگر خداوند رحمان در مورد ما انصاف کند، مرگ زودرسی را به ما می‌دهد)

تعالی الله، هذا الکونُ، لا یُصلِحُهُ شُئ: (ای خداوند متعال، این هستی، هیچ چیز اصلاحش نمی‌کند)

فَأینَ الموتُ، أینَ الموتُ، أینَ الموت: (پس مرگ کجاست، مرگ کجاست، مرگ کجاست) (همان: 267)

شیخ بسام الدّین که در جای جای این نمایش شعری، با بُشر مجادله می‌کند، سعی دارد اندکی از بدبینی شدید او بکاهد:

یا بُشرُ ... إصبِر : (ای بُشر ... صبر کن)

دنیانا أجملُ مما تَذکُر: (دنیای ما زیباتر است از آنچه که تو می‌گویی)

ها أنتَ تَریَ الدُّنیا مِن قمّه وجدِک : (آگاه باش که تو دنیا را از قلّه‌ی شور و شوقت می‌بینی)

لا تَبصِرُ إلّا الأنقاضَ السوداء: (جز ویرانه‌ای سیاه نمی‌بینی) (همان: 267)

امّا یأس و ناامیدی به گونه‌ای، روح بُشر را فراگرفته است که نصایح شیخ اثری بر جان مأیوس وی نمی‌گذارد. او همچنان با نگرانی تمام، زبان به شکوه گشوده، می‌گوید:

یا شیخی الطَّیِّب : (ای شیخ پاک من)

هل تَدری فی أیِّ الأیامِ نَعیش : (آیا می‌دانی در چه روزگاری زندگی می‌کنیم)

... الإنسانُ الإنسانُ عَبَر: (انسانِ حقیقی گذشت)

مِن أعوام : (سال‌ها پیش)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

و مَضَی لم یَعرِفْهُ البَشر : (و رفت و کسی او را نشناخت)
حَفَرَ الحَصباءَ وَ نَام : (قلوه سنگ‌ها را حفر کرد و خُفت)
و تَغَطَّی بالآلام: (و خود را با دردها پوشاند) (همان: 269).

حلّاج و بشر در شعر صلاح عبد الصّبور "نماد درد و رنج روشنفکرانی هستند که قربانی جهل و نادانی و کج‌فهمی‌های جامعه‌ی خود هستند؛ روشنفکرانی که چون شمع فروزان به مبارزه با جهل و تاریکی می‌روند" (سیّدی، 1383: 167)

میراث عامیانه (فلکلور)

میراث عامیانه (فلکلور) یکی دیگر از منابع الهام‌بخش برای شعرای معاصر به شمار می-رود. یکی از کتاب‌های افسانه‌ای بسیار مشهور در مشرق زمین، کتاب عظیم هزار و یک شب است که در حقیقت دایرة المعارفی از زوایای پیدا و پنهان جامعه‌ی روزگار گذشته است. اصل این کتاب هندی و ایرانی است و نخست از زبان پهلوی به عربی ترجمه شده، سپس قصّه‌های دیگری با ریشه‌های عربی، مصری، یهودی و ایرانی بدان افزوده شده و به صورت فعلی در آمده است (محجوب، 1382: 72). در این کتاب که قصّه‌های فروانی از شخصیّت‌های افسانه‌ای ذکر شده است، صلاح عبد الصّبور از دو شخصیّت "سندباد" و "عجیب ابن خصیب" در بیان افکار و اندیشه‌های خود بهره جسته است.

الف- افسانه‌ی سندباد

سندباد دریایی، یکی از شخصیّت‌هایی است که در شعر معاصر عربی کاربرد فراوانی یافته است؛ به طوری که تقریباً بیشتر شعرا، به منظور بیان اندیشه‌های خود، نقاب او را بر چهره زده‌اند (عشری زاید، ،1997: 156). در این میان، صلاح عبدالصّبور از این میراث فلکلوریک (عامیانه)، به شکلی هنری استفاده کرده است. سندباد در کتاب (*الف لیله و لیله*، ج2، ص 124-11) جهانگردی ماجراجو است که همواره در پی کشف ناپیداها و کسب تجربه و تجارت، در جستجوی اموری تازه می‌باشد. او هفت سفر پر از ماجراهای گوناگون را تجربه می‌کند و در پایان هر سفر، هدایایی برای دوستان می آورد و حکایت‌هایی شنیدنی برای آنان می‌گوید.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

عبدالصّبور با بیان ماجراجویی‌های سندباد، در حقیقت به تلاش‌های فنّی خود در راه جستجوی شعر حقیقی، و به تعبیر خود، یافتن "کلمه‌ی شاعری" اشاره می‌کند. او در بخشی از قصیده‌ی سندباد "رحلة فی اللّیل"، خود را سندباد می‌پندارد که از میان کلمات ناشناخته و احساسات فاسد و ناقص، سفر می‌کند و رنج و زحمت این راه را متحمّل می‌شود تا با گنج گرانقدر خویش، یعنی کلمه‌ی شاعری، به سوی دوستان و یارانش برگردد (عشری زاید، 1997: 159). وی در آغاز، سفر شبانه‌ی سندباد و ماجراجویی‌های او را توصیف می‌کند و می‌گوید:

فی آخر المساء یَمتَلی الوَسادُ بِالوَرق: (در انتهای غروب متّکا پر از برگ می‌شود)
کَوَجهِ فَأرٍ میتٍ طلاسم الخُطوط: (مانند چهره‌ی موش مرده‌ای که خطهای رمز آمیز دارد)
و یَنضَحُ الجَبِینُ بالعَرَق: (و پیشانی از عرق خیس می‌شود)
و َیلتَوی الدُّخانُ أخطُبوط: (و دود چون هشت پایی به خود می‌پیچد)
فی آخرِ المساءِ عادَ سندباد: (در انتهای غروب سندباد بازگشت)
لِیُرسِیَ السَفِین: (تا لنگر کشتی را بیندازد) (عبد الصّبور، 1998، ج1: 10).

سندباد اسطوره‌ای، چنان که در کتاب هزار و یک شب آمده است، با هدایا و گنج‌های فراوان از سفر باز می‌گشت و سندباد صلاح عبدالصّبور نیز، در تجربه‌ی شعری خود، بامدادان به نزد یاران و همراهانش بر می‌گردد تا نتایج سفرهای خود، به دنبال یافتن شعر صادقانه و درست را به آن‌ها باز گوید (عرفات الضّاوی،1998: 108).

و فی الصّباحِ یَعقِدُ النُدمانُ مجلسَ النَدم: (بامدادان دوستان مجلس همنشینی برپا می‌کنند)
لِیَسمَعُوا حکایـةَ الضّیاعِ فی بَحر العَدَم: (تا داستان تباهی در دریای عدم را بشنوند) (عبد الصّبور، 1998، ج1: 11).

امّا در ادامه‌ی قصیده، پس از آن که دوستان، داستان سفرهای مخاطره آمیز سندباد را می‌شنوند، می‌ترسند و از همراهی با او و رفتن به چنین سفرهایی کناره‌گیری می‌کنند. آن‌ها به آسایش و تنبلی روی آورده، از کسب چنین تجربه‌هایی دوری می‌گزینند؛ گویی ندیمان و دوستان او، قدرت درک و فهم تجربه‌های شعری وی را ندارند. و در این جاست که

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

سندباد زبان به شکوه می‌گشاید و می‌گوید: حوادث سفرهای پر از خطر خویش را برای دیگران بازگو مکنید، چون که هوشیاران، هیچ وقت احوال مستان را درک نمی‌کند:

السّندباد: لا تحکِ لِلرَّفیقِ عَن مخاطِرِ الطَّریق: (سندباد: سختی‌ها و خطرات راه را برای دوستان حکایت نکن!)

إن قُلتَ لِلصّاحی انتشیتُ قالَ: کیف؟ (اگر به شخص هوشیار بگویی که من مست شدم می‌گوید: چگونه؟)

السّندبادُ کالإعصار إن یَهدأ یَمُت: (سندباد همچون گردباد است اگر آرام و ساکن شود می‌میرد)

النُدامی: هذا محالٌ سندبادُ أن نَجُوبَ فی البلاد: (ندیمان: ای سندباد، غیر ممکن است که ما سرزمین‌ها را درنوردیم)

أنّا هُنا نُضاجعُ النُساء: (ما در این جا با زنان به سر می‌شویم...)

و نَغرِسُ الکُروم: (و درختان تاک را می‌کاریم)

و نَعصِرُ النبیذَ لِلشّتاء: (و انگور را برای زمستان می‌فشاریم)

و نقرأُ (الکتابَ) فی الصّباحِ و المساء: (و صبح و غروب کتاب می‌خوانیم) (همان، 11).

امّا سندباد علی‌رغم شنیدن این کلام مأیوس کننده، دست از سفرهایش بر نمی‌دارد؛ زیرا به باور او، "سفر بهترین آموزنده‌ی انسان است، انسانی که چون آب باید در حرکت باشد وگرنه با اقامت گزیدن در خانه، پوچی و ترس و خامی و گندیدگی نصیبش می‌شود" (سیّدی، 1383، 167) بنابراین، او با جدیّت تمام به حرکت ادامه داده، به آن‌ها می‌گوید که فردا و فرداها همدیگر را خواهند دید، و در صفحه‌ی سیاه و سفید شطرنج روزگار (گذشت شب و روز) معلوم خواهد شد که کامیابی و ناکامی در چیست و چه کسانی به مراد دل دست می‌یابند و چه کسانی شکست می‌خورند:

نلتقی مساءَ غَد: (فردا شب همدیگر را می‌بینیم)

لِنَکملَ النِزالَ فوقَ رُقعَةِ السّوادِ و البَیاض: (تا کامل کنیم مبارزه را بر صفحه‌ی سیاه و سفید شطرنج)

و بعدَ غَد: (و پس فردا)

و بعدَ غَد: (و پس فردا)

سنتلقی: (همدیگر را خواهیم دید)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

إلی الأبد ...: (تا ابد...) (همان : 12).

ب- عجیب بن الخصیب

یکی دیگر از شخصیّت‌های داستان هزار و یک شب که صلاح عبد الصّبور از آن استفاده-ی هنری کرده است، پادشاهی به نام "عجیب بن الخصیب" است. او یکی از پادشاهان داستان هزار و یک شب است که پس ازکناره‌گیری از تخت پادشاهی، احساس اندوهی ژرف روح او را فرا گرفته است. در پی این اندوه شدید، او تصمیم به سفر می‌گیرد، یک کشتی آماده می‌کند و دل به دریا می‌زند و برای کسب آرامش، به جزایر دور دست روی می‌نهد (عرفات الضّاوی، 1998: 111). او در طول سفرها، عجایب بسیار و خطرهای فراوان تجربه می‌کند. شاعر در قصیده‌ای با نام "مذکرات الملک عجیب بن الخصیب" از این افسانه‌ی ساده، استفاده‌ی هنری نموده است. او در این قصیده، نقاب این پادشاه اندوهگین را بر چهره زده تا از پس آن، درباره‌ی مشکلات و معضلات فراوان پیرامون خویش سخن بگوید. شاعر شاخ و برگی بر حکایت افزوده است که در قصّه‌ی هزار و یک شب از آن سخن به میان نیامده؛ چنان که بر اساس روایت شاعر از این ماجرا، ترس و وحشت پادشاه قبل از سفر، او را به یک راهزن تبدیل می‌کند (عشری زاید، 1997: 166). صلاح عبدالصّبور این اسطوره‌ی عربی را که با تجربه‌ی شعری‌اش سازگاری داشت به کار گرفت تا در پوشش آن، اوضاع آشفته‌ی جامعه و اعتراض نسبت به وضع موجود را بیان کند. او در ابتدای این قصیده، دلایل ترک تخت پادشاهی و اقدام به این سفر مخاطره‌آمیز را از زبان پادشاه حکایت می-کند:(همان: 111).

لَم آخذِ المُلکَ بِحَدِّ السیفِ بَل وَرثتُه: (پادشاهی را با تیغه‌ی شمشیر به دست نیاوردم بلکه آن را به ارث بردم)

عن جدّی السّابع و العشرین. (از جد بیست و هفتم‌ام) (عبد الصّبور، 1998، ج1: 253).

بر اساس روایت هزار و یک شب، جدّ بیست و هفتم عجیب بن خصیب، مورد خیانت همسرش قرار می‌گیرد و ملکه با نقاش دربار ارتباطی نامشروع برقرار می‌کند (عرفات الضّاوی، 1998: 112). و در همین زمان، منافقان و ریاکاران در دربار نفوذ می‌کنند و اطراف

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

پادشاه را احاطه می‌نمایند. این عوامل دست به دست هم داده، پادشاه را از همه چیز متنفّر می‌کند:

قصرَ أبی فی غابةِ التِّنین: (کاخ پدرم در جنگل اژدهاست)

یضجُّ بالمنافقین و المحاربین و المؤدّبین: (شلوغ و پر سر و صداست به وسیله‌ی منافقان، جنگجویان و مربّیان.) (همان: 253).

امّا خصیب که در واقع خودِ شاعر است، از یک سو از این اوضاع خسته شده و از سوی دیگر، تشنه‌ی دست‌یابی به حقیقت است، لذا به دنبال کشف گم شده‌ی خود، سر به دشت و دریا می‌نهد و همه‌ی خطرها را به جان می‌خرد:

لو قلتُ کُلَّ ما تَسُرُّهُ الظُنُون: (اگر همه‌ی آنچه را که گمان‌ها پنهان می‌کنند بگویم)

لَقُلتُمو مجنون: (قطعاً می‌گویید که من دیوانه‌ام)

«المَلکُ المجنون»: (پادشاهی دیوانه)

لکنّنی أبحثُ عن یَقین: (ولی من دنبال یقین می‌گردم)

أبحثُ فی‌کلِّالحنایا عنک، یا حبیبتی المقنَّعه: (در هر وادی به دنبال تو می‌گردم ای محبوبه‌ی پنهانم)

یا حِفنَةً مِنَ الصَّفاء الضَّائعه: ای مشته‌ای از صفای گم شده. (همان: 254)

بر اساس داستان هزار و یک شب، سفر پادشاه بیشتر رنگ تفریحی دارد. او سفر کرده تا به آرامش برسد و از غم‌ها و اندوه‌های گذشته خلاصی یابد. امّا شاعر، بر این موضوع به تناسب نیاز خود، شاخ و برگی تازه افزوده است. بر مبنای این قصیده، پادشاه در پی کشف حقیقت راههای گوناگونی را در پیش می‌گیرد و می‌آزماید. او در ابتدا، در لذّت‌های ظاهری و جسمانی غرق می‌شود، امّا به زودی در می‌یابد که مطلوب وی در آن نیست. سپس تجربه‌های دیگری در پیش می‌گیرد و در نهایت، به این نتیجه می‌رسد که کشف حقیقت، برای انسان غیر ممکن است.

پادشاه در آن افسانه، پس از ناکامی‌ها و نامرادی‌های بسیار، به درباریان، نگهبانان و سربازان دستور می‌دهد که تخت پادشاهی کهنه و فرسوده‌ی او را در هم شکسته، آن را به دور ریزند:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

یا خُـدّام القَصرِ ... و یا حُـرّاس ... و یا اجنـاد: (ای خادمان قصر ... و ای نگهبانان ... و ای سربازان)

... و یا ضُبـّاط ... و یا قـادة: (و ای افسران ... و ای فرماندهان)

مَــدّوا حـولَ الکُـرةِ الأرضهِ نَسـجَ الشبکَــةَ: (دامی در اطراف کـره‌ی زمین بکشید)

کی یسقـطَ فیهـا مَلِکُکُم المُتَـدلّی: (تا پادشاهِ در معرض سقوط‌تان، در آن سقوط کند)

سَقَـطَ المُلـکُ المتـدلّی جنبَ سریـره: (پادشاه در حال سقوط، در کنار تختش سقوط کرد) (همان: 255).

صلاح عبد الصّبور از میان انبوه داستان‌های هزار و یک شب، این شخصیّت را به خود نزدیک‌تر دیده و نقاب او را بر چهره زده است؛ زیرا شاعر، خود را مانند این پادشاه پریشان‌حال دیده است. او که سالیان درازی در جستجوی حقیقت، در اعماق خیال خود غوطه ور بوده، سرانجام با تمام وجود احساس می‌کند در دستیابی به آرزوهای خود ناکام مانده است.

نتیجه

صلاح عبد الصّبور، از میراث گذشته به خوبی استفاده کرده است. او توانسته بین میراث گذشته، با جهان پر تلاطم امروز پیوندی معنادار برقرار نماید و به آن میراث رنگ هنری ببخشد. او آن بخش از میراث را برگزیده که با نیازهای اجتماعی امروز و با حالت روحی وی، سازگاری و همخوانی بیشتری داشته است. به کارگیری ادب صوفیانه از جمله آن‌هاست که وی با مهارتی شاعرانه، رنگی امروزین به این میراث بخشیده و ظرفیت‌هایی نو از دل آن استخراج نموده است. این موضوع، از آن جهت اهمیّت دارد که شاعر در استفاده از میراث گذشته، و به ویژه با زنده کردن میراث تصوّف، آن هم با زبانی ساده و همه فهم، در ادب معاصر عربی، برجستگی ویژه‌ای یافته است. شعرای بسیاری از میراث گذشته در بیان پیام-های خود بهره برده‌اند، امّا عبد الصّبور با تأنّی و آرامشی که داشت، مخاطب را با جهانی دیگر پیوند داده، نیازهای جامعه‌ی امروز را بر دوش میراث پیشین نهاده، آن را از یک روایت تاریخی و افسانه‌ای، به یک پدیده‌ی هنری با تعهّد انسانی و اجتماعی تبدیل کرده است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

پی نوشت

1- آورده‌اند که او، ابونصر بشر بن الحارث، اهل حدیث بوده و احادیث زیادی را شنیده، سپس به تصوّف روی آورده است. نقل است که او روزی به بازار رفت، مردم او را ترساندند پس کفش‌هایش را در آورد و زیر بغلش نهاد و بر زمین داغ راه رفت، کسی او را درک نکرد. این ماجرا در سال 227 اتّفاق افتاد و به این دلیل او را بشر حافی (یا برهنه) نامیده‌اند. (نقل با تلخیص از: *مبانی عرفان و احوال عارفان*، نوشته علی اصغر حلبی، چاپ 1385)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

کتاب نامه

منابع عربی:

الف لیله و لیله، 1119. الجزء الأوّل و الجزء الثانی، **السند باد البحری** (حسن جوهر- محمّد احمد برانق- امین احمد العطّار)،الطبعه الثّانیه، دارالمعارف، القاهرة.

توفیق بیضون، حیدر. 1993. ***صلاح عبدالصّبور قصیدة مصر الحدیثه***، الطَّبعه الاوّلی، دارالکتب العلمیّه، بیروت.

خشبه، سامی. 1981. «الرّمزیّه و التّراجدیا فی مأساة الحلّاج و لیلی و مجنون»، ***مجلّة الفصول***، مجلّد 2، ع 1.

سمتی، محمّد مهدی. 2011. «الالوان الرّمزیّه فی اشعار صلاح عبدالصّبور»، ***مجلّة الجمعیّه الایرانیّه للّغه العربیّه و آدابها***، السّنه السّابعه، العدد 20، صص 109-132.

شکری، غالی. 1978 . ***شعرنا الحدیث الی این؟***. بیروت: دارالآفاق، چاپ دوم.

روشنفکر، کبری. 2010. «قناع الحلّاج فی الشّعر العربی المعاصر»، ***مجلّه‌ی العلوم الانسانیه***، السّنة السّابعة عشره، العدد 3. صص 13- 28.

ضیف، شوقی. 1959. ***فی التّراث و الشّعر و اللّغة***، *طبعة دارالمعارف، مصر.*

عبدالصّبور، صلاح . 1998. ***دیوان***، المجلّد الأوّل و الثّانی و الثّالث، دارالعودة، بیروت.

عرفات الضّاوی، احمد. 1998. ***التّراث فی شعر روّاد الشّعر الحدیث***، الطَّبعة الاوّلی، مطابع البیان، دبی.

عزت، علی. 1976. ***اللّغة و الدّلالة فی الشّعر***، *دراسة نقدیه فی الشّعر السّیاب و عبدالصّبور*، الهیئه المصریه العامّة للکتاب.

عشری زاید، علی. 1997. ***إستدعاء الشخصیّات التّراثیّه، فی الشّعر العربی المعاصر***، دارالفکر العربی، القاهرة.

فاضل، جهاد . 1984. ***قضایا الشّعر الحدیث***، دار الشّرق، بیروت، پ1

فتحی دهکردی، صادق. 1432. «قناع الحلّاج فی مسرحیّه *مأساة الحلّاج* لصلاح عبدالصّبور»، ***مجلّة اللّغة العربیّه و آدابها***، السّنه السّابعه، العدد 12، صص 61- 78.

گودرزی لمراسکی، حسن. 1390. «الواقعیّه الاشتراکیّه فی شعر صلاح عبدالصّبور»، ***مجله الجمعیّه الایرانیّه للّغه العربیّه و آدابها***، السّنه السّابعه، العدد18، صص 153- 171.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]

مجلّه النقد، العدد الثانی، (صلاح عبد الصّبور)، دار نهضه لبنان، آبریل 2007

میرزایی، فرامرز، (و) دیگران. 2009. «الموت الخیامی فی شعر صلاح عبد الصّبور»، ***مجلّه اللّغه العربیّه و آدابها***، السّنه الخامسه، العدد 8، صص 123- 137.

کتاب‌نامه (فارسی):

حلبی، علی اصغر .1385. ***مبانی عرفان و احوال عارفان***، تهران: اساطیر. چاپ سوم.

سیّدی، سیّد حسین .1383. «نمادپردازی در شعر صلاح عبد الصّبور»، ***مجلّه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی***، دانشگاه مشهد، شماره 147، صص 147-174.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا .1380. ***شعر معاصر عرب***، چ 1 (ویرایش دوم)، تهران: سخن.

محجوب، محمّد جعفر.1382. ***ادبیّات عامّیانه‌ی ایران*** (مجموعه مقالات درباره‌ی افسانه-ها و آداب و رسوم مردم ایران)، به کوشش حسن ذولفقاری، جلد اوّل ،تهران: چشمه، چاپ اوّل.

میرزایی، فرامرز، (و) دیگران. 1389. «مرگ اندیشی خیّامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبد الصّبور و نادر نادرپور»، ***مجلّه‌ی زبان و ادبیات تطبیقی دانشگاه تربیت مدرّس***، دوره 14، شماره 2، صص 159-177.

میرزایی، فرامرز (و) شریفیان، مهدی. 1390. «بازتاب *منطق الطّیر* عطّار در قصیده‌ی *یادداشت‌های بشر حافی صوفیِ* صلاح عبدالصّبور»، ***فصلنامه‌ی پژوهشهای زبان و ادبیات تطبیقی***، سال دوم، شماره 2. صص127-146.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-25]