

مرگان‌دیشی خیامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبدالصبور و نادر نادرپور

فرامرز میرزایی^{۱*}، مهدی شریفیان^۲، علی پروانه^۳

- ۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
- ۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
- ۳- پژوهشگر گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

پذیرش: ۸۹/۱/۱۶

دریافت: ۸۸/۱۰/۳۰

چکیده

«اندیشه خیامی» حضور شگفت‌انگیزی در شعر دنیای امروز دارد؛ همین امر وی را شاعری پرآوازه و جهانی کرده است. دیدگاه ویژه خیام به مرگ و زندگی در شعر شاعران امروزی فارسی‌زبان و عرب‌زبان انعکاس درخوری یافته است. شاید نابسامانی و آشفتگی دنیای معاصر و جریان‌های فکری و فلسفی حاکم بر ادبیات امروز، از عوامل اساسی این رویکرد به مرگان‌دیشی خیامی باشد. صلاح عبدالصبور- شاعر معاصر دنیای عرب- و نادر نادرپور- شاعر دوران کنونی ادبیات فارسی- از جمله شاعرانی می‌باشند که به پدیده حاکم و ویران‌گر هستی یعنی مرگ پرداخته‌اند و سهم به‌سزایی از شعر خود را به این موضوع پرابهام و رمزآلود اختصاص داده‌اند. هدف از این تحقیق بررسی تأثیر اندیشه خیامی و تبیین آن در شعر این دو شاعر می‌باشد. مقایسه شعر این دو نشان می‌دهد که هر دو شاعر از یک سرچشمه الهام گرفته‌اند و تحت‌تأثیر نگاه مرگ‌گريزانه خیامی بوده‌اند و آن را با معانی کهن تصوف ایرانی و فلسفه هستی‌گرایی (اگزیستانسیالیسم) امروزی درآمیخته‌اند.

واژه‌های کلیدی: عبدالصبور، نادرپور، خیام، مرگ.

فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی
د. ش. ا. بهار ۱۳۹۹

Email: mirzaei@basu.ac.ir

* نویسنده مسئول مقاله:

۱. مقدمه

مرگ هم واقعی‌تری است آشکار و هم معمای حل‌نشده‌ی هستی. اندیشه‌ی بشر از دیرباز با این معما سروکار داشته و نتوانسته آن را حل کند. اسطوره‌های زندگی جاودانه مانند افسانه‌ی «آب حیات» و «گیل‌گمش» و داستان حضرت «خضر» بخشی جدایی‌ناپذیر از اندیشه‌ی بشری شده است. انسان، این اشرف مخلوقات، نیستی را بر نمی‌تابد و همیشه در فکر زندگی جاودانه بوده است و این جاودان‌خواهی، پرسش بزرگ «از کجا آمدم؟ آمدنم بهر چه بود؟» را مطرح کرد:

از کجا آمده‌ام آمدنم بهر چه بود
به کجا می‌روم آخر، ننمایی و ظنم؟

(مولانا، ۱۳۷۰: ۵۷۷).

اگرچه مولوی خود پاسخی درخور به این پرسش داده است، اما شاعری مانند خیام نیشابوری پاسخی برای آن نمی‌یابد:

وز رفتن من جلال و جاهش نفزود
از آمدنم نبود گردون را سود

وز هیچ‌کسی نیز دو گوشم نشنود
کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود

(خیام، ۱۳۸۴: ۱۲۲).

همین امر، مرگ را راز سر بسته هستی و تجربه‌ای همگانی و غیرقابل انتقال کرده که انسان در درک حقیقت آن، زیون شده است، زیرا هر انسانی قبری است متحرک که روزی ساکن آن خواهد شد؛ از این رو مرگ در نزد شاعران دلالت‌های فراوانی دارد، به‌ویژه امروزه که مکتب فلسفی هستی‌گرایی (اگزیستانسیالیسم) به این پدیده اهمیت دوچندانی داده است. در ادبیات فارسی سه نگرش به مرگ وجود دارد: «نگرش مرگ‌ستایانه که زندگی را وا می‌نهد و مرگ را عاشقانه می‌جوید؛ مولوی بزرگ‌ترین نماینده‌ی این اندیشه است. دوم، نگاه مرگ‌گریزانه که با نکوهش و نفرت به مرگ می‌نگرد و برای رهایی از چنگال مرگ تلاش می‌کند تا در این زندگی ناخواسته، داد عمر را از زندگی بگیرد و جهان دیگر را فرونهد؛ خیام بزرگ‌ترین نماینده‌ی این دسته به‌شمار می‌آید. سومین، نگاه آفرینش‌گرانه است که ضمن پذیرش مرگ به‌عنوان یک واقعیت هستی، از زندگی و نعمت‌های آن بهره می‌برد و به دیگران هم بهره می‌رساند؛ سعدی را می‌توان نماینده‌ی تمام‌عیار این گروه به حساب آورد (فلاح، ۱۳۸۷: ۲۵۰).

پدیده‌ی مرگ در شعر شاعران معاصر فارسی و عربی-به‌ویژه دو شاعر مورد بحث این مقاله، یعنی نادرپور و عبدالصبور- مطرح شده است که آن را دغدغه‌ی انسان امروزی دانسته‌اند.

نگرش اینان به مرگ با کدامیک از سه نگرش مطرح شده هم‌سویی دارد؟ آیا با اندیشه‌های جدید غربی هم، درآمیخته است؟ با بررسی دلالت‌های شعری مرگ در آثار دو شاعر معاصر، نادر نادرپور (۱۳۰۸-۱۳۷۸) و صلاح عبدالصبور (۱۹۳۱-۱۹۸۱)، چنین به نظر می‌آید که این دو از یک اندیشه مشترک و جریان فکری سومی تأثیر پذیرفته‌اند که همان اندیشه صوفیانه کهن با رنگ و بوی خیامی و آمیخته با فلسفه هستی‌گرایی (اگزیستانسیالیسم) امروزی است. رویکرد این تحقیق تطبیقی است که در آن به مقایسه اشعار دو شاعر با هم، با توجه به «متن شعری» و به منظور دریافت رسوبات ذهنی آن‌ها پرداخته است؛ لذا فقط «متن شعری» و نه مسائل پیرامونی آن، مانند تبیین سیر تاریخی و شیوه تأثیرپذیری یا نفوذ اندیشه خیامی، مدنظر بوده است.

۲. پیشینه تحقیق

پیرامون مفاهیم اساسی این مقاله، پژوهش‌هایی انجام گرفته است که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به زندگی و اشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش» در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران شماره ۵۳ (۱۶۳-۱۶۴)، چاپ شده که در آن سعی شده است با بررسی مختصر زندگی، اشعار و افکار اجتماعی این شاعر برای هرکدام از دیدگاه‌های وی شاهی از شعر و آثارش ارائه نماید (احمدیان، ۱۳۸۱: ۱۵۷). مقاله دیگری با عنوان «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور»، در مجله تخصصی زبان و ادبیات، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد شماره ۳۷ (۴، پی‌درپی ۱۴۷) چاپ شده که در آن به بررسی چند نماد عمده در دیوان وی می‌پردازد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: طبیعت، تاریخ، ابر، شب، حلاج، یعقوب و... (سیدی، ۱۳۸۳: ۱۴۷). درباره نادرپور هم مقاله‌ای تحت‌عنوان: «بررسی فرایند نوستالوژی در اشعار نادر نادرپور» در مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشگاه تربیت معلم آذربایجان شماره ۶ چاپ شده است که در آن، ضمن بررسی «نوستالژی (غم غربت) در شعر معاصر فارسی» و ریشه‌شناسی و تعریف واژه و عوامل ایجاد آن، این موضوع را به‌عنوان یکی از رفتارهای ناخودآگاه فرد-به‌ویژه در بخش نوستالوژی اجتماعی- با ذکر شواهدی در شعر «نادر نادرپور» بررسی کرده است (شریفیان، ۱۳۸۴: ۴۳). مقاله دیگری با

عنوان «شاعر چشم‌ها و دست‌ها: تحلیلی از سرودهای نادرپور» از آقای کامیار عابدی، در مجله اطلاع‌رسانی و کتابداری شماره‌های ۹۹-۱۰۰ به چاپ رسیده است که در آن خصوصیات و زبان شعری نادرپور و غم غربت در شعر وی بررسی شده است. در مورد مرگ و معانی آن و نحوه نگرش این دو شاعر با هم، تنها مقاله‌ای با عنوان «الموت الخیامی فی شعر صلاح عبد الصبور» به زبان عربی در «مجله اللغة العربیة و آدابها» شماره ۸ چاپ شده است و در آن به پدیده مرگ در شعر این شاعر نوگرایی مصری پرداخته است که دارای رنگ بوی صوفیانه می‌باشد (میرزایی، ۲۰۰۹: ۱۲۳)، اما درباره مقایسه افکار و مضامین شعری این دو شاعر تحقیقی صورت نگرفته است. با توجه به طرح پدیده مرگ در شعر این دو شاعر، به نظر می‌آید علت این تشابه، نگاه مشترک به پدیده مرگ می‌باشد که بیانگر نوع تأثیرپذیری یکسان از یک منبع سوم است.

۳. مرگ خیامی

خیام اندیشه فیلسوفانه دارد و در اوضاع آشفته زمانه خود، به کل کائنات با دیده بدبینی و حیرت می‌نگریسته است. ناراحتی از مرگ یکی از علل پیدایش بدبینی فلسفی است (فلاح ۱۳۸۷: ۲۳۷). پدیده مرگ در رباعیات خیام به دو شکل مطرح شده است: مرگ پایان زندگی و برپادهنده آن است که دلالت بر پایان وجود انسانی هم دارد؛ در نتیجه، وی در این دنیا احساس تنهایی و بیگانگی، از دست رفتگی و بیهودگی می‌کند که از آن به برداشت مرگ‌گریزانه یا نگاه بدبینانه به مرگ یاد می‌شود:

یک چند به کودکی به اُستاد شدیم	یک چند به اُستادی خود شاد شدیم
پایان سخن شنو که ما را چه رسید	از خاک در آمدیم و بر باد شدیم
(رباعیات، ۱۳۷۳: ۱۵۱).	
ای دیده اگر کور نه ای گور ببین	وین عالم پر فتنه و پر شور ببین
شاهان و سران و سروران زیر گلند	روهای چو مه در دهن مور ببین
(همان: ۱۵۲).	

آنچه خیام پیوسته نوع بشر را به انجام آن سفارش می‌کند این است که باید پیش از آنکه شمشیر سهمگین مرگ بر پیکر زندگی فرود آید، در لحظه لحظه زندگی چنگ زد و آن را به

شادمانی گذراند. البته یاد و اندیشه مرگ این شادی را با تلخی درمی آمیزد (حسام‌پور، ۱۳۸۳: ۳۸). این برداشت خیامی از مرگ، در میان مکاتب فلسفی ادبی امروزه، به‌ویژه مکتب ادبی هستی‌گرایی نمود بارزی دارد.

هیمنه سهمگین مرگ بر زندگی انسان یکی از ویژگی‌های بارز ادبیات هستی‌گرایانه می‌باشد. مرگ حضور مستمر در تمامی صحنه‌های زندگی دارد و نویسنده هستی‌گرا همیشه در حال تحلیل آن است و آن را تعیین‌کننده زندگی می‌داند. از نظر آنان مرگ رمز نیستی و پایان بیهوده دنیاست و «یگانه واقعیت زندگی مرگ است» (اوبراین، ۱۳۴۹: ۵۱)؛ زیرا هستی‌گرایان انسان را بدون جهانش غیرقابل‌تصور می‌دانند؛ برای شناخت او باید به برخورد او با جهانش توجه کرد، بسیاری از مفاهیم این فلسفه نیز در برخورد انسان با جهانش پدیدار می‌شوند (خطاط، ۱۳۸۷: ۵۱)؛ مرگ مفهومی است که در ادبیات اگزیستانسیالیستی از واقعیت‌های جهان پیرامون انسان گرفته می‌شود به عنوان نمونه «کالیگولا» (نام شخصیت اصلی نمایشنامه‌ای با همین نام از کامو) زمانی به این حقیقت که «انسان‌ها می‌میرند و خوشبخت نیستند» می‌رسد که «دروزیلا»، خواهر و معشوقه‌اش، می‌میرد (همان).

مرگ درون‌مایه اصلی نمایشنامه «دریسته» اثر سارتر است. سه شخصیت آن، عبارت‌اند از «گارسن» روزنامه‌نگاری اهل ریودوژانیرو که به دلیل خیانت به حزب اعدام شده است، «اینس» زن همجنس‌بازی که معشوقه‌اش «فلورانس» را به حدی می‌آزارد که او، با بازکردن شیر گاز به زندگی هر دوشان پایان می‌دهد و «استل» کسی است که نوزاد معشوقش را کشته است (همان). در داستان «طاعون» نوشته آلبر کامو، مرگ بر همه جا حاکم است و همه منتظر مرگ‌اند؛ «اصلاً طاعون همان مرگ است» (اوبراین، ۱۳۴۹: ۶۸-۷۰). در داستان کوتاه «دیوار»، سارتر، سه اسیر را در شبی که فردای آن، به دست آلمانی‌ها اعدام خواهند شد به تصویر کشیده است. این سه زندانی تمام شب به موضوعی فکر می‌کنند که در طول زندگانی به آن بی‌توجه بوده‌اند. شخصیت‌محوری و راوی داستان، «پابلو» می‌گوید: «برای من فکر مرگ دشوار بود، تا حالا هیچ‌وقت به این فکر نیفتاده بودم»، (خطاط، ۱۳۸۷: ۵۶) در نتیجه «دغدغه مرگ (به نظر تولستوی یعنی مرگ‌اندیشی) به همراه دغدغه‌های «بودن» (چرا و چگونه من هستم) و «اینجا و اکنون» (چرا در این مکان و زمان به دنیا آمدن و نه در احتمالات دیگر) و «آزادی» (انسان آزادی انتخاب دارد و این دغدغه‌آفرین است)، دغدغه‌های اصلی ادبیات اگزیستانسیالیستی

است (مهدی‌پور، ۱۳۸۵: ۴۲).» و این دغدغه، نسبت به پدیده نابوده‌کننده زندگی، در ادبیات هستی‌گرایانه، تشابه زیادی به دیدگاه مرگ‌گریزانه خیامی دارد.

دوم پایان‌دهنده رنج بی‌پایان زندگی است که هنگام درد و رنج انسانی، تنها روزنه امید اوست و در حقیقت نوعی برداشت خوش‌بینانه به مرگ و بدبینانه به زندگی می‌باشد:

بر شاخ امید اگر بری یافتمی
هم‌رشته خویش را سری یافتمی
تا چند زتنگنای زندان وجود
ای کاش سوی عدم دری یافتمی
(رباعیات، ۱۳۷۳: ۱۶۳).

ویا:

چون حاصل آدمی در این شورستان
جز خوردن غصه نیست تا کندن جان
خرم دل آن که زین جهان زود برفت
و آسوده کسی که خود نیامد به جهان
(همان: ۱۵۳)

البته در منظومه فکری خیام این دو نگاه، به هم وابسته‌اند؛ نگاه بدبینانه به مرگ همزاد نگاه خوش‌بینانه به زندگی و غنیمت‌شمردن آن است و نگاه خوش‌بینانه به مرگ همدم چشم‌انداز سیاه و تاریک زندگی‌ای است که مرگ، نقطه پایان رنج و بدبختی آن است.

۴. نادرپور و صلاح عبدالصبور

صلاح عبدالصبور، در سال ۱۹۳۱م در محله زقازیق مصر، دیده به جهان گشود. چون تک فرزند خانواده بود، تربیتی ویژه یافت؛ «خانه مدرسه اول و مدرسه، خانه دوم او بود و عبدالصبور، در میان این دو مدرسه، خود را شناخت و به کمال رسید» (توفیق بیضون، ۱۹۹۳: ۱۳). وی تا سال ۱۹۴۶ در مدارس ابتدایی و دبیرستان زقازیق درس خواند و برای ادامه تحصیل به دانشکده ادبیات دانشگاه قاهره رفت و تا سال ۱۹۵۱ در آنجا به تحصیل پرداخت. (الیسوعی، ۱۹۹۶: ۸۷۶). مدتی به نویسندگی در مجلاتی چون «روزالیوسف»، «صبح‌الخیر» و روزنامه «الأهرام» پرداخت. زمانی به سیاست روی آورد و سفیر و رایزن مصر در هند بود. از آخرین سمت‌های وی، ریاست نمایشگاه بین‌المللی کتاب قاهره بود و پس از امتناع از شرکت‌دادن اسرائیل در نمایشگاه، به دستور مستقیم سادات- رئیس‌جمهور وقت- ناگزیر، به آن تن داد و سخت مورد حمله روشنفکران مصر قرار گرفت و بر اثر همین فشارهای روحی و سرزنش‌های تند، در سال

۱۹۸۱ در سن پنجاه سالگی بر اثر سکته قلبی در گذشت (اسوار، ۱۳۸۱: ۵۴۷).

عبدالصبور، در زمینه شعر و نمایشنامه شعری و نثر، آثار ارزنده‌ای دارد. شفیع کدکنی در مورد او می‌گوید: «اهمیت او به دو جهت است: یکی این‌که نماینده شعر آزاد مصر به شمار می‌رود و دیگر این که در حوزه شعر دراماتیک، موفق‌ترین تجربه‌گر به حساب می‌آید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۲۹). دفترهای شعری او عبارت‌اند از: الناس فی بلادی (۱۹۷۵): أقول لكم (۱۹۶۱): أحلام الفارس القديم (۱۹۶۴): تأملات فی زمن جریح (۱۹۷۰): شجر اللیل (۱۹۷۲) و أبجار فی الذاکره (۱۹۸۰).

نادرپور (متولد: تهران، ۱۳۰۸ - متوفی: لس‌آنجلس، ۱۳۷۸) فرزند میرزا تقی از اولاد رضاقلی میرزا، فرزند نادرشاه افشار؛ کارشناس زبان و ادبیات فارسی، شاعری با زبان فصیح و تصاویر بدیع شاعرانه است. آثار شعری وی عبارت‌اند از: چشم‌ها و دست‌ها (تهران، ۱۳۳۳): دخترجام (تهران، ۱۳۳۳): شعر انگور (تهران، ۱۳۳۶): سرمه خورشید (تهران، ۱۳۳۹): گیاه و سنگ و آتش (تهران، ۱۳۵۶): از آسمان تا ریسمان (تهران، ۱۳۵۶): شام بازپسین (تهران، ۱۳۵۶): صبح دروغین (پاریس، ۱۳۶۰): خون و خاکستر (لس‌آنجلس، ۱۳۶۷): زمین و زمان (لس‌آنجلس، ۱۳۵۷) و مجموعه اشعار (تهران، ۱۳۸۱) (وفایی، ۱۳۸۶: ۸۶۲).

۵. مرگ در شعر این دو شاعر

هر دو برداشت خیامی از پدیده مرگ، در آثار این دو شاعر دیده می‌شود. در واقع دو دیدگاه در رابطه با مرگ دارند: الف: مرگ را بی‌رحم و موجودی شرور می‌دانند که انسان‌ها را تکتک در دام خود گرفتار می‌کند، و راهی دیار نیستی و فنا می‌کند. در این‌جا، هر دو شاعر از مرگ هراس دارند و با دیده انکار و بدبینی به آن می‌نگرند. ب: مرگ را رهایی‌بخش انسان معاصر از دنیایی می‌دانند که غیر از زشتی و بدی و ظلم و ستم چیز دیگری در آن نیست و از مرگ استقبال می‌کنند و به وسیله آن از این دنیا قطع رابطه می‌کنند و نسبت به آن خوش‌بین هستند.

۱-۵. دیدگاه مرگ‌گريزانه (بدبینانه)

صلاح عبدالصبور، در اولین دیوانش (الناس فی بلادی)، مرگ را پدیده‌ای مستبد و حاکم بلامنازع وجود می‌داند و از آن بیزار است، زیرا همه را، اعم از انسان و دیگر موجودات به کام

خود فرو می‌برد. وی، در قصیده «رحلة فی اللیل»، خود را بی هیچ جرم و جنایتی و بدون آن‌که هیچ ضرری به حیات و طبیعت رسانده باشد، در برابر مرگی می‌بیند که بر در خانه‌اش، شرورانه و با قیافه‌ای وحشتناک چمبره زده است و از آن به «الطارق المجهول» (سرزده ناشناس) یاد می‌کند: «الطارقُ المجهولُ یا صدیقتی مُلِّثٌ شَرِّیرٌ/ عیناه خنجران مَسْقِیانِ بِالسُّمومِ/ و الوجهُ من تحت اللثامِ وجهُ بومٍ/ لکنَّ صَوْتَهُ الْأَجْشَ بِشِدْخِ السَّماءِ/ «إلی المصیر» ..! و المصیرُ هُوَ تُرَوِّعُ الظُّنونَ/ و فی لِقائنا الْأَخیرِ یا صدیقتی و عدتِی بنزهةٍ علی الجبلِ/ أریدُ أنْ أعیشَ کِیْ أشمُّ نَفْحَةَ الجبلِ/ لکن هذا الطارقُ الشَّرِّیرُ فَوْقَ بابِی الصَّغیرِ/ قد مَدَّ منْ أَکْتافِهِ الغَلاظِ جَذَعَ نَخْلَةَ عَقِیمٍ/ موعِدِی المصیرُ .. و المصیرُ هُوَ تُرَوِّعُ الظُّنونَ»^(۱) (الناس فی بلادی، ۱۹۷۲: ۹-۱۰).

و گاهی انسان را به آن پرنده بی‌آزاری مانند می‌کند که بچه‌ای تازه پدر آورده و همسری مهربان دارد و دو منقار آب و دو دانه او را از این همه هستی کفایت می‌کند، اما ناگهان از آسمان بلایی بر او نازل می‌شود، و او را به کام مرگ می‌فرستد: «إلیک یا صدیقتی أَعْنِیةٌ صَغِیرَةٌ / عن طائرٍ صَغِیرٍ / فی عشه واحده الزغیب / و إلفهُ الحَبِیب / یكفِیها من الشراب حسوتا منقار / و من بیادرِ الغلالِ حبتانُ / و فی ظلامِ اللیلِ یعقدُ الجناحَ صُرَّةً من الحنانِ / علی وحیده الزغیب / ذات مساء، حطُّ من عالی السماءِ أجْدَلُ منهُوم / لیشرَبِ الدماءِ / و یعلک الأثلاءَ و الذماءِ / و حار طائری الصغیرُ برهةً، ثم انتفض .. / معذرةً، صدیقتی ... حکایتی حزینة الختامُ / لأنتی حزین ...»^(۲) (الناس فی بلادی، ۱۹۷۲: ۸-۹).

زندگی این پرنده چیزی جز قناعت و سادگی نیست و در هیچ صورت شری به حساب نمی‌آید تا ریشه‌کن شود، با این وجود عقاب گرسنه (مرگ) به زندگی ساده و صمیمی این پرنده هم رحم نمی‌کند و بدون هیچ جرم و جنایتی او را از نعمت زندگی محروم می‌کند و به سرنوشتی دردناک گرفتار می‌نماید (إسماعیل، ۱۹۹۸: ۳۶۲). از این رو درد و رنجی که ناقدان آن را اگزستانسیالیستی نامیده‌اند وی را واداشت تا پرسش‌های هستی‌گرایانه‌ای درباره جهان و انسان مطرح کند (عیاد، ۱۹۸۱: ۲۵). به نظر می‌آید عامل این درد و رنج و اندوه شاعرانه همین پدیده مرگ و نیستی انسان باشد.

حکایت مرگ مصطفی، در قصیده «الناس فی بلادی» داستان زیونی و تمرد انسان در مقابل مرگ گرسنه است: «و عند بابِ القبرِ قام صاحبی خلیل / حفیذُ عمی مصطفی / و حین مدَّ للسماءِ زندهُ المفتول / ماجتُ علی عینیه نظرةُ احتقار / فالعالمُ عام جوع» (۳) (الناس فی بلادی، ۱۹۷۲: ۳۱-۳۲).

مرگ تفاوتی بین عمویش که غیر از کلبه‌ای گلین چیزی دیگری نساخته، و «فلان» که چهل غرفه پر از طلا دارد، قائل نیست، هر دو یک سرنوشت را طی می‌کنند، سرنوشتی که به مرگ منتهی می‌شود: «بنی فلان، و اعتلی و شیّد القلاع / و أربعون غرفةً قد ملئتُ بالذهب اللّماع / و فی مساءٍ واهن الأصداءِ جاءه عزریل / ... بالأمس زرتُ قریتی، قد مات عمی مصطفی / و سدّوه فی التراب / لم یبتن القلاع (کان کوخه من اللّبن)»^(۴) (همان: ۳۰-۳۱).

در نتیجه، شاعر که از درک حقیقت مرگ عاجز است و آن را پایانی منطقی برای زندگی نمی‌داند، پرسش هستی‌گرایانه‌ای مطرح می‌کند: «ماغایة الانسان من اتعابه، ماغایة الحیاة؟ یا ایها الاله!!»^(۵) (همان: ۳۰) و این سرنوشت محتوم خدایی را بر نمی‌تابد و سرپیچی خود را از مرگ و فرستاده مرگ، چنین بیان می‌کند: «یا ایها الاله... / کم أنت قاسٍ موحشٍ یا ایها الاله!!»^(۶) (همان: ۳۱).

به نظر می‌آید که «انکار مرگ از جانب صلاح عبدالصبور، شکّی گذرا در زندگی او نبود که بعد از آن به تجربه روحی جاودانه‌ای دست یابد. عبدالصبور، فکرش با انکار تزیین یافته بود و مرگ، همیشه در مقابل چشمان شاعر بود و از تفکر درباره آن، رنج می‌برد» (منصور، ۱۹۹۹: ۱۳۸)؛ از این رو «شب» که شاعر قصیده «رحلة فی اللیل» را با آن آغاز می‌کند، شبی رومانس نیست که عاشقان را عذاب و بیماران را رنج می‌دهد بلکه، شبی است بدتر که دربرگیرنده این موارد هم هست: «اللیلُ یا صدیقی یَنفُضُنی بلا ضمیر / و یطلقُ الظنون فی فراشی الصغیر / و یثقلُ الفؤادَ بالسواد / و رحلة الضیاع فی بحر الحداد»^(۷) (الناس فی بلادی، ۱۹۷۲: ۷). شب وقتی می‌آید وحشت و غربت می‌آورد و هیچ امید دیداری برای فردا نمی‌ماند: «فحین

يقبلُ المساءُ يقفرُ الطريقُ و الظلامُ محنةُ الغريب / يهبُ ثلَّةُ الرفاقِ، فُضَّ مجلسُ السمرِ / «إلى اللقاء»
- و إفترقنا - « نلتقى مساءً غدٌ » / « الرخُ ماتَ - فاحترس - الشاهُ ماتَ » / «لم يُنْجِهْ التدبيرُ، إني
لاعبٌ خطيرٌ»^(۸) (همان: ۷).

شب در اینجا، عمیق‌تر از ظلمت و تاریکی قبل از سپیده‌دم است، زیرا به نظر می‌رسد این شب، دیگر سپیده‌دمی ندارد. شبی است، بی‌نهایت و پایان‌ناپذیر که شاعر، آن را با تعبیر «إلى اللقاء» بیان می‌کند که مترادف غربت در این دنیا است که این غربت، همان مرگ است. شاه، در بازی شطرنج هرچند بازیگران هم مهارت داشته باشند، به ناچار باید بمیرد. پس شب [در این‌جا] جز غربت، مرگ و عذاب سرنوشت، چیز دیگر نیست (غالی شکر، ۱۹۶۸: ۲۳۰).

مرگ در نظر عبدالصبور، انحلالی بی‌معنا و نامفهوم برای قوای انسانی و طبیعت و عنصر فساد در هستی است که راه‌علاجی ندارد. در قصیده «أغنية للشقاء»، شاعر بین یک زمان شناخته‌شده (الشتاء، المساء) و یک زمان ناشناخته (الشتاء، المساء) قرار دارد و به جای فعل «سأموت» از فعل «أموت» استفاده کرده است. «ينبئني شتاءُ هذا العامِ أني أموتُ وحدي / ذاتُ شتاءٍ مثلهُ ذاتُ شتاءٍ / ينبئني هذا المساءُ أني أموتُ وحدي / ذاتُ مساءٍ مثلهُ ذاتُ مساءٍ / وأنَّ أعوامي التي مضتْ كانت هباءً / وأنتي أقيمُ في العراء»^(۹) (احلام الفارس القديم، ۱۹۷۲: ۱۹۳). وی می‌خواهد بگوید که مرگ وی سرمدی و ابدی است و در اینجا یک نگاه فلسفی به مرگ داشته و آن را هم‌زاد حزن و غربت قرار داده است. (المغربی، ۲۰۰۶: ۷۱).

در قصیده «أبي» مرگ پدیده‌شوم و دردناکی است که امید خانواده را به ناامیدی تبدیل می‌کند و در ذهن کودک حزن و درد ابدی را نقش می‌بندد: «و أتى نعي أبي هذا الصباح / نام في الميدان مشجوج الجبين / حوله الذؤبان تعوى و الرياح / و رفاقٌ قبَّلوه خاشعين ...»^(۱۰) (الناس في بلادی، ۱۹۷۲: ۲۳).

مرگ با گام‌های سنگین می‌آید و زیبایی صبح دل‌انگیز را تبدیل به اندوهی جانکاه می‌کند: «كان فجرًا موغلاً في وحشته / مطرٌ يهمني و بردٌ و ضباب / و رعود قاصفه / و قطة تصرخ من هول

المطر / و کلاب تتعاوی»^(۱۱) (همان). آه از این موجود رازآلود دهشتناک که مایه حزن و اندوه بشری است و آرامش را هم از کودک گرفته است.

با توجه به آنچه ذکر شد، می‌توان گفت که مرگ در دیدگاه عبدالصبور، هم‌زاد با قهر و استبداد و نابودی و مایه حزن و اندوه بشری است و عبدالصبور به آن به دیده انکار می‌نگرد و آن را نفی می‌کند.

نادرپور نیز، مرگ را بر نمی‌تابد و آن را خوشایند نمی‌بیند. وی، در قصیده «دزد آتش» به بیان درد و غم خود می‌پردازد و از این غم و غصه که او را به زنجیر کشیده‌اند و تا آستانه فلاکت پیش برده‌اند، می‌نالند و می‌گویند:

بر دل من آرزوی مرگ، حرام است / گرچه به جز مرگ، چاره دگر نیست / بر سرم ای سرنوشت! کرکس پیری است / طعمه او غیر پاره جگرم نیست (سرمد خورشید، ۱۳۸۱: ۲۳۱).
نادرپور زندگی را نمی‌پسندد و از آن ناله و شکایت می‌کند، ولی با وجود این برای رهایی از مرگ به آن تن می‌دهد:

اگر روزی کسی از من بپرسد که دیگر قصدت از این زندگی چیست
بدو گویم که چون می‌ترسم از مرگ مرا راهی به غیر از زندگی نیست
(دخترجام، ۱۳۸۱: ۱۸۵).

وی، همچون «مسافری که از دهلیزهای تاریک ذهن، خسته و سراسیمه و وحشت‌زده بیرون آمده است، سوغاتی جز مرگ، کینه انتقام، اضطراب، یأس و ناسزا در کوله‌بارش نیست. به همه چیز این دنیا با بدبینی و شک می‌نگرد؛ روزان و شبان دزدان حيله‌گری هستند که به «زندان هستی» اش گرفتار ساخته‌اند. کهکشان‌ها برای او چون «دار» آویخته‌اند و اختران چون «چاه» دهان باز کرده‌اند. در سر چهارراه هستی، حیرت‌زده و بی‌راه، با چشم‌های باز ایستاده، هدفی نمی‌شناسد، هزاران سؤال دارد و جوابی نمی‌بیند، در انبوه بغض‌های گره‌خورده‌اش عصیان می‌کند و آسیمه سر ناچار می‌پرسد:» (سلحشور، ۱۳۸۰: ۱۰۸).

در حیرتم که چیست سرانجام! زیرا از آن‌چه هست حذر دارم
زین مرگ جاودانه گریزانم در دل، امید مرگ دگر دارم
(چشم‌ها و دست‌ها، ۱۳۸۱: ۱۱۸؛ ۱۱۹).

و بدین‌گونه به گذر تند عمر فکر می‌کند و از پیری و پایان آن بیم دارد:

... دنیای تب‌آلوده کویری است که در او هر گام که بیراهه نهی دام هلاک است
 هر خار که می‌روید از این کهنه نمک‌زار گیسوی سواران فرورفته به خاک است
 (سرمدی خورشید، ۱۳۸۱: ۳۰۹).
 و یا می‌گوید:

... وز روبرو اندیشه‌ی تاریک پیری / چون گردبادی در دل صحرا پذیرفتن / اما از بیم مرگ،
 خود را نوجوان دیدن (زمین و زمان، ۱۳۸۱: ۹۰۳).
 نادرپور، در شعر «صدای پای آب»، از موجودی ناشناس یاد می‌کند که او را دنبال می‌کند
 و چون به پشت‌سر خود نگاه می‌کند، هیچ‌کس را نمی‌بیند:
 «در بیابان فراخی که از آن می‌گذرم / پای سنگین کسی در دل شب / با من و سایه‌ی من
 همسفر است»

در ادامه، برای کنجکاوی ذهن مخاطب، به حدس و گمان می‌پردازد و می‌گوید شاید شیطان
 و یا ... باشد، تا این که در آخر این موجود ناشناس را چنین معرفی می‌کند:
 ... وین اشارت، تو را خواهد گفت / کاین موجودی که ز بانگ قدمش می‌ترسی / «مرگ» در
 قالب روزی دگر است (همان: ۹۰۰)
 شعرهای دیگری از جمله «نقاب‌دار عریان»، «نگاهی در شامگاه»، «مردی با دوسایه» و
 بسیاری دیگر، سراسر آکنده از درد پیری و وحشت از مرگ‌اند. و گاهی نیز وسوسه‌خودکشی
 در شعر «درخت‌ها و من» چهره می‌نماید و پایانی غم‌انگیز برای شعر می‌آفریند:
 ... راهی غیر از این نمی‌شناسم که ناگهان / همراه باد نیمه‌شبان، از سر حریق / چون دود،
 پرگشایم و سوی فنا روم (همان: ۹۳۰).

۲-۵. دیدگاه مرگ‌پذیرانه (خوش‌بینانه)

در ادبیات صوفیانه، مرگ ستایش شده است؛ زیرا پایان زندگی نیست بلکه شروع دوباره‌ی یک
 زندگی به‌شمار می‌رود، و این، با ادبیات دینی سازگاری دارد. اما پدیده‌ی مرگ، بدون زندگی قابل
 تصور نیست و همین نکته آن را پیچیده و معمایی کرده و موجب برداشت‌های متضاد از آن
 شده است. این برداشت‌های متضاد از یک پدیده (مانند مرگ) در شعر نگاهی رمانتیک به‌وجود
 می‌آورد، زیرا ذهن و خیال شاعر رمانتیک، جولان‌گاه اندیشه‌های متضاد و متناقض است. در

شعر او مرگ و زندگی در هم می‌آمیزند.

نمونه بارز این نگرش دوگانه به مرگ، در شعر عبدالصبور و نادرپور به چشم می‌خورد. با توجه به آنچه در بالا گذشت، هر دو شاعر مرگ را انکار می‌کردند و نسبت به آن بدبین بودند، ولی با این وجود در جای دیگر، مرگ را عین زندگی و رهایی‌بخش انسان از این دنیا می‌دانند و این همان تناقضی است که از آن بحث شد. البته این تناقض ممکن است ناشی از تحولات زندگی این دو شاعر باشد لیکن دفاتر شعری این دو نشان می‌دهد که نوع نگاه آن دو به مرگ و زندگی در یک مجموعه فکری منسجم شعری طرح شده است که اگر زندگی پوچ و بیهوده می‌نماید مرگ شیرین و خواستنی است و وقتی که زندگی معنادار است و هدفمند، مرگ آزاردهنده و ناخوشایند می‌شود.

نکته قابل‌توجه این است که اگرچه هم عبدالصبور و هم نادرپور تحت‌تأثیر مکتب «رنالیسم» (واقع‌گرایی) بودند، اما به‌نظر می‌آید، برداشت خوش‌بینانه آن دو از سر ذوق سورنالیستی باشد. از آن‌جا که هم مکتب «سورنالیسم» و هم «سمبولیسم» و «اصالت وجود» چهره جدید رمانتیسم بودند و همان اهداف رمانتیسم را در قالب‌های تعبیری جدید دنبال می‌کردند و «سمبولیسم» و «سورنالیسم» و اصالت وجود، مکتب‌هایی اصیل و نو نبودند، بلکه صورت جدیدی از همان رمانتیسم ارائه می‌دادند؛ یعنی عکس‌العملی روحی و معنوی در برابر غلبه ماده که خود را اسیر و دربند آن می‌یافتند» (رجائی، ۱۳۸۴: ۱۰۹)، در این مقاله، تعبیرات آن‌ها در قبال مرگ، تعبیراتی رمانتیک در نظر گرفته شده است.

عبدالصبور، مرگ را تنها راه نجات از زندگی پر از فساد و ستم می‌داند. شاعر، در قصیده «مذکرات الصوفی بشرالحافی»، از شخصیت بشرالحافی برای بیان فکر اصلی صوفی که همان کناره‌گیری از دنیای فانی است، به عنوان رمز استفاده می‌کند و «انسان» و «وجود» را از نگاه صوفیانه محکوم می‌کند. وجودی که پر از زشتی و خواری است و انسان باشعور و آگاه، جز سکوت و آرزوی مرگ، کار دیگری در برابر آن نمی‌تواند بکند. (عزالدین اسماعیل: ۳۶۴؛ الورقی: ۲۶۴؛ هداره: ۲۶۰).

«تعالی الله، هذا الكونُ موبوءٌ، ولا برءُ / و لو ینصفنا الرحمنُ عَجَلَ نَحونا بالموتُ / تعالی الله، هذا الكونُ لایصلحهُ شیءٌ / فأینَ الموتُ، أینَ الموتُ، أینَ الموتُ؟»^(۱۲) (أحلام الفارس القديم، ۱۹۷۲: ۲۶۷).

در قصیده «خروج»، مرگ به معنای خلاص شدن از این دنیا و زندگی دوباره است: «إن عذاب رحلتی طهارتی / والموتُ فی الصحراءِ بعنی المقیم / لو متُّ عشتُ ما أشاء فی المدینة المنیرة / مدینة الصحو الذی یزخر بالأضواء / و الشمس لا تفارق الظهیرة / أو اه، یا مدینتی المنیرة / مدینة الرؤی التي تشرب ضوءاً مدینة الرؤی التي تمجّ ضوءاً»^(۱۳) (احلام الفارس القديم، ۱۹۷۲: ۲۳۵؛ ۲۳۷).

نادرپور نیز، از تمام کوچه‌های سؤال و جواب می‌گذرد و طریق حل و علّاجی برای رهایی از این دنیا نمی‌یابد و سرانجام شاهراه مرگ و نیستی او را مجذوب می‌کند و اولین گام را برمی‌دارد:

«... بکوب ای دست مرگ، ای پنجه مرگ / به تندی بر درم، تا در گشایم / تو مرغان قفس را پر گشودی / من این مرغ قفس را پر گشایم / ... بکوب ای دست مرگ امشب درم را / که از من کس نمی‌گیرد سراغی / شب تاریک من بی‌روشنی ماند / تو، ای چشم سیه! برکن چراغی / ... ای مرگ ای سپیده دم دور! / بر این شب سیاه فروتاب / تنها در انتظار تو هستیم / بشتاب، ای نیامده، بشتاب!» (دختر جام، ۱۳۸۱: ۱۱۳-۱۱۴).

و از این پس اندیشه مرگ، مایه و مدار شعرها و گفته‌هایش می‌شود:
«... مرگ است، مرگ تیره جانسوز است / این زندگی که می‌گذرد آرام / این شام‌ها که می‌کشدم تا صبح / وین بام‌ها که می‌کشدم تا شام (چشم‌ها و دست‌ها، ۱۳۸۱: ۱۱۶).
و در جای دیگر می‌گوید:

«دیگر نمانده هیچ به جز وحشت و سکوت / دیگر نمانده هیچ به جز آرزوی مرگ / خشم است و انتقام فرومانده در نگاه / جسم است و جان کوفته در جستجوی مرگ / تنها شدم، گریختم از خود، گریختم / تا شاید این گریختنم زندگی دهد / تنها شدم که اگر مرگ همتی کند / شاید مرا رهائی از این بندگی دهد (چشم‌ها و دست‌ها، ۱۳۸۱: ۱۶۵).

شاعر در شعر «زمزمه‌ای در شب»، گریه کردن و اشک ریختن را درمان درد خود نمی‌داند و برای رهایی از سیل غم و اندوه درون خویش، چاره را فقط در مرگ می‌بیند:

«اگر سرچشمه‌های اشک عالم را به من ببخشند / و یا ابری به پهنای زمین در من فرود آید / اگر آن اشک سیل آسا / ره پنهانی دل را به سوی دیده بگشاید / لهیب درد خاموش مرا تسکین خواهد داد / غم تلخ مرا از خاطر بیرون خواهد بُرد / مگر مرگ آید و راه فراموشیم بنماید»

(زمزمه‌ای در شب، ۱۳۸۱: ۹۲۱).

۶. نتیجه‌گیری

بررسی پدیده مرگ و دلالت‌های آن در شعر دو شاعر ایرانی (نادرپور) و عرب (عبدالصبور) نشان می‌دهد که هر دو، نگاه مرگ‌گريزانه و مرگ‌ستایانه دارند؛ به بیان دیگر هم نگاه بدبینانه و هم نگاه خوشبینانه، در شعرشان وجود دارد. هنگامی که زندگی ارزشمند و وجود انسانی گرامی است مرگ پدیده‌ای ناخوشایند و پایانی فلاکت‌بار به‌شمار می‌آید و سایه سهمگین آن بر سرانسان، ویرانگر و آزاردهنده می‌نماید و هنگامی که زندگی تکراری، خسته‌کننده و رنج‌آور است و انسان نمی‌تواند از آن بهره‌مند شود، مرگ ستودنی و پذیرفتنی و نقطه پایان این رنج و عذاب می‌شود. این برداشت مشترک از پدیده مرگ، نشان می‌دهد که این دو شاعر از یک آبخور بهره گرفته‌اند و آن، اندیشه خیامی درباره مرگ است؛ با این تفاوت که آن را با مرگی اگزستانسیالیستی درآمیخته‌اند. از این رو مرگ پدیده هولناک و تنها حقیقت زندگی است که سایه سهمگینی بر زندگی انسان، این اشرف مخلوقات دارد و نقطه پایان زندگی اوست که مانع رسیدن به آرزوهایش می‌شود. از سویی دیگر آن را نجات‌بخش می‌دانند، زیرا زندگی امروزه و خم‌وچم‌های آن دردناک است و مرگ، نجات‌بخش انسان از این فلاکت و تکرار می‌باشد. هر دو شاعر، این اندیشه را از تفکر خیامی درباره مرگ و اندیشه اصالت وجودی غرب وام گرفته‌اند.

۷. پی‌نوشت‌ها:

۱. سرزده ناشناس - ای دوست من - نقاب‌دار و شروری است، که دو چشمش دو خنجر زهرآلود است و چهره‌اش در زیر نقاب، مانند چهره جغد. اما صدای ناهنجارش آسمان را می‌شکافد: «به‌سوی سرنوشت!» و سرنوشت پرتگاهی است گمان‌ها را هم می‌ترساند. ای دوست در آخرین دیدارمان مرا به گردش در کوه وعده دادی، می‌خواهم که بمانم تا رایحه کوه را ببویم، اما این سرزده شرور بر در خانه کوچک ایستاده است. و از دوش خشنش شاخه درخت خرما بی‌ثمیری را کشیده است. وعده من هم همان سرنوشت است و سرنوشت هم پرتگاهی است که گمان‌ها را هم به وحشت می‌اندازد.



۲. ای دوست من! نغمه‌ای کوچک از پرنده‌ای کوچولو بشنو: در لانه‌اش جوجه‌ای دارد و همسری مهربان، - از این همه- دو منقار آب و از خرمنی، دو دانه او را کفایت می‌کند. و در تاریکی شب بال‌هایش را چون لحافی از محبت بر سر تک جوجه‌اش می‌کشد، ناگهان در غروبی، از بلندای آسمان عقابی حریص بر او نازل شد تا خورش را بنوشد و جسدش را بجود، پرنده کوچک من لحظه‌ای حیران ماند و سپس لرزید ... دوست من ببخشید! که داستانتان پایان غم‌انگیزی داشت زیرا من غمگینم.
۳. بر سر قبر (قبر مصطفی)، خلیل، دوستم و نوه عمویم مصطفی، ایستاده بود و هنگامی که داستان درهم‌پیچیده‌اش را به آسمان بلند کرد، نگاه تحقیرآمیزی در چشمانش موج می‌زد، زیرا امسال، سال گرسنگی است.
۴. «فلانی» کاخی ساخت با قلعه‌هایی بلند و محکم و چهل اتاق پر از طلای درخشان داشت. در غروبی آرام و ساکت عزرائیل به سراغش آمد ... دیروز به روستایم رفتم، عمویم مصطفی مرده بود و آن را در خاک دفن کرده بودند، در حالی‌که کاخی نساخته بود و کلبه‌ای گلین داشت.
۵. هدف انسان از رنج‌هایش چیست، هدف زندگی چیست؟!؟
۶. پروردگارا! چه قدر بی‌رحم و ترسناک! ای پروردگار.
۷. شب، ای دوست من، بی‌رحمانه مرا می‌لرزاند و شک را در رختخواب کوچکم رها می‌کند، و دلم را پر از تیرگی‌ها می‌کند و سفر نابودی‌ام را در دریای سوگواری‌ام می‌سازد.
۸. وقتی شب فرا می‌رسد، راه، سوت و کور می‌شود و تاریکی، رنج انسان تنهاست. گروه دوستان به حرکت در می‌آیند و شب‌نشینی به هم می‌خورند. «به امید دیدار» - و متفرق می‌شویم - «غروب فردا همدیگر را می‌بینیم». رخ (در شطرنج) مرد - پس مواظب باش - شاه مرد «چاره‌اندیشی سودی ندارد، اگر چه من بازیگر بزرگی هستم».
۹. زمستان امسال خیرم داد که من می‌میرم، زمستانی مثل هر زمستان دیگری. این غروب خیرم داد که می‌میرم، غروبی مانند هر غروب دیگری / همچنین خیرم داد که سالیانی که از عمرم گذشته، غبار بوده و من در پوچی ساکنم.
۱۰. امروز صبح، خبر مرگ پدرم رسید. در میدان شهر پیشانی شکسته، خوابیده بود، در اطرافش گرگ‌ها و همچنین باد زوزه می‌کشیدند، و دوستانی که خاشعانه او را می‌بوسیدند.
۱۱. صبحگاه در وحشت فرورفته بود، باران شدیدی می‌بارید و هوا سرد و مه‌آلود بود. گربه‌ای از ترس باران ضجه زد و سگ‌ها پارس می‌کردند.

۱۲. والا باد خدا، این هستی، مسموم و آلوده است، و اصلاح‌شدنی نیست. ای کاش خداوند با ما به انصاف برخورد می‌کرد، و در مرگ ما شتاب می‌کرد. والا بادخدا، هیچ‌چیز این دنیا آن را اصلاح نمی‌کند، پس کجاست مرگ؟ کجاست مرگ؟ کجاست مرگ؟

۱۳. رنج سفر مایه پاکیم است و مرگ در صحرا رستاخیز همیشگی‌ام. اگر بمیرم، تا آن‌جا که بخواهم در شهر نور و صفا زندگی می‌کنم؛ شهر بیداری که پر از نور و صفاست و خورشید در آن غروب نمی‌کند. آه، ای شهر نورانی من، شهر رؤیایی که پر از نور و صفاست.

۸. منابع

- احمدیان، حمید. (۱۳۸۱). «نگاهی به زندگی و اشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی* (تهران). ش ۵۳. پاییز و زمستان. ۱۶۳-۱۶۴، زبان و ادبیات عربی و قرآنی.
- اوبراین، کانرکروز. (۱۳۴۹). *البرکامو. عزت‌الله فولادوند*. تهران: شرکت سهامی خوارزمی.
- اسوار، موسی. (۱۳۸۱). *از سرود باران تا مزامیر گل سرخ*. تهران: سخن.
- اسماعیل، عزالدین. (۱۹۹۸). *الشعر العربی المعاصر*. بیروت: دارالعودة.
- توفیق بیضون. حیدر. (۱۹۹۳). *صلاح عبدالصبور. الطبعة الأولى*. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- خطاط، نسرین دخت؛ امن‌خانی، عیسی. (۱۳۸۷). «ادبیات و فلسفه وجود (اگزستانسیالیسم)». *پژوهش زبان‌های خارجی*، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران. ش. ۴۵. تابستان.
- خیام، حکیم عمر ابن ابراهیم. (۱۳۸۴). *رباعیات*. با تصحیح و حواشی محمد علی فروغی و قاسم غنی. ویرایش جدید همراه با ترجمه انگلیسی فیتزجرالد. به کوشش بهاء‌الدین خرمشاهی. چ ۴. تهران: ناهید.
- حسام‌پور، سعید؛ حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). «زمان گذران در نگاه بیقرار خیام». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. س. ۴۷. پاییز.
- رجائی، نجمه. (۱۳۸۴). بیگانگی و گریز در شعر معاصر عربی. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. ش. ۱۴۸. بهار.

- سلحشور، یزدان. (۱۳۸۰). *نقد و بررسی شعر نادرپور*. تهران: مروارید.
- سیدی، سید حسن؛ شجاعی، علی اکبر. (۱۳۸۳). «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور». *مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. زمستان.
- شریفیان، مهدی. (۱۳۸۴). «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار نادر نادرپور». *فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان*. س ۲. ش ۶. زمستان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. چ ۱. ویرایش دوم. تهران: سخن.
- شکری، غالی. (۱۹۶۸). *شعرنا الحديث إلى أين؟. الطبعة الأولى*. بیروت: دارالآفاق الجديده.
- عبدالصبور، صلاح. (۱۹۷۲). *الديوان. الطبعة الأولى*. بیروت: دارالعودة.
- عیاد، شکری محمد. (۱۹۸۱). «صلاح عبد الصبور و أصوات العصر». *فصول مجله النقد الادبی. المجلد الثاني. العدد الاول*. قاهره: الهيئه العامه للكتاب.
- فلاح، مرتضی. (۱۳۷۸). «سه نگاه به مرگ در ادبیات فارسی» *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۱. پاییز و زمستان.
- المغربي، حافظ. (۲۰۰۶). *صلاح عبدالصبور (الشاعر الناقد)*. الطبعة الأولى. بیروت: دارالمناهل.
- محمد منصور، ابراهیم. (۱۹۹۹). *الشعر والتصوف. الطبعة الأولى*. قاهره: دارالأمین.
- مهدی‌پور، علیرضا. (۱۳۸۵) «مفهوم اگزیستانسیالیستی خویشتن در نمایشنامه هملت اثر شکسپیر». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*. (پژوهش زبان‌های خارجی). ش ۴۹. پاییز و زمستان.
- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). *گزیده غزلیات شمس*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: علمی و فرهنگی
- میرزایی، فرامرز؛ پروانه، علی. (۲۰۰۹). «الموت الخیامی فی شعر صلاح عبد الصبور»، *مجله اللغة العربیه وآدابها*، دانشگاه تهران پردیس قم، السنه الخامسة. العدد الثامن. ربيع و صيف.
- نادرپور، نادر. (۱۳۸۱). *مجموعه اشعار*. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- الورقی، سعید. (۱۹۸۴). *اللغة الشعر العربی الحديث*. بیروت: دارالنهضة العربیه.

- وفايي، محمد افسين. (۱۳۸۶). *صد شعر از بين صد سال*. تهران: سخن.
- اليسوعى، روبرت؛ ب. كامبل. (۱۹۹۶). *أعلام الأدب العربى المعاصر*. الطبعة الأولى. بيروت: مركز الدراسات للعالم العربى المعاصر.
- هداره، محمد مصطفى. (۱۹۹۴). *بحوث فى الأدب العربى المعاصر*. بيروت: دار النهضة العربيه.