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

فرامرز میرزایی[1*]، مهدی شریفیان[2]، علی پروانه[3]

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

دریافت: ۸۸/۱۰/۳۰ پذیرش: ۸۹/۱/۱۶

چکیده

«اندیشه خیامی» حضور شگفت‌انگیزی در شعر دنیای امروز دارد؛ همین امر وی را شاعری پرآوازه و جهانی کرده است. دیدگاه ویژهٔ 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 پدیدهٔ 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 اندیشهٔ خیامی و تبیین آن در شعر این دو شاعر می‌باشد. مقایسهٔ شعر این دو نشان می‌دهد که هر دو شاعر از یک سرچشمه الهام گرفته‌اند و تحت‌تأثیر نگاه مرگ‌گریزانه خیامی بوده‌اند و آن را با معانی کهن تصوف ایرانی و فلسفه هستی‌گرایی (اگزیستانسیالیسم) امروزی درآمیخته‌اند.

واژه‌های کلیدی: عبدالصبور، نادرپور، خیام، مرگ.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: mirzaei@basu.ac.ir

۱. مقدمه

مرگ هم واقعیتی است آشکار و هم معمای حل‌نشدهٔ هستی. اندیشهٔ بشر از دیرباز با این معما سروکار داشته ونتوانسته آن را حل کند. اسطوره‌های زندگی جاودانه مانند افسانهٔ «آب حیات» و «گیل گمش» و داستان حضرت «خضر» بخشی جدایی‌ناپذیر از اندیشهٔ بشری شده است. انسان، این اشرف مخلوقات، نیستی را برنمی‌تابد 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 وطنم؟

(مولانا، ۱۳۷۰: ۵۷۷).

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

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

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

(خیام، ۱۳۸٤: ۱۲۲).

همین امر، مرگ را راز سربسته هستی و تجربه‌ای همگانی و غیرقابل انتقال کرده که انسان در درک حقیقت آن، زبون شده است، زیرا هر انسانی قبری است متحرک که روزی ساکن آن خواهد شد؛ از این‌رو 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 نمایندهٔ 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 نمایندهٔ 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 نمایندهٔ تمام‌عیار این گروه به حساب آورد (فلاح، ۱۳۸۷: ۲۵۰).

پدیدهٔ 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 دغدغهٔ 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 به‌نظر می‌آید که این دو از یک اندیشهٔ مشترک و جریان فکری سومی تأثیر پذیرفته‌اند که همان اندیشهٔ صوفیانه کهن با رنگ و بوی خیامی و آمیخته با فلسفه هستی‌گرایی (اگزیستانسیالسیم) امروزی است.

رویکرد این تحقیق تطبیقی است که در آن به مقایسهٔ 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 شیوهٔ تأثیرپذیری یا نفوذ اندیشهٔ خیامی، مدنظر بوده است.

۲. پیشینهٔ 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 مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران شمارهٔ ۵۳ (۱۶۳–۱٦٤)، چاپ شده که در آن سعی شده است با بررسی مختصر زندگی، اشعار و افکار اجتماعی این شاعر برای هرکدام از دیدگاه‌های وی شاهدی از شعر و آثارش ارائه نماید (احمدیان، ۱۳۸۱: ۱۵۷). مقالهٔ دیگری با عنوان «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور»، در مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیات، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد شمارهٔ ۳۷ (٤، پی‌درپی ۱٤۷) چاپ شده که درآن به بررسی چند نماد عمده در دیوان وی می‌پردازد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: طبیعت، تاریخ، ابر، شب، حلاج، یعقوب و... (سیدی، ۱۳۸۳: ۱٤۷). دربارهٔ نادرپور هم مقاله‌ای تحت‌عنوان: «بررسی فرایند نوستالوژی در اشعار نادر نادرپور» در مجلهٔ تخصصی زبان وادبیات دانشگاه تربیت معلم آذربایجان شمارهٔ ٦ 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، ۱۳۸٤: ٤۳). مقالهٔ دیگری با

عنوان «شاعر چشم‌ها و دست‌ها: تحلیلی از سرودهای نادرپور» از آقای کامیار عابدی، در مجلهٔ 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 نحوهٔ نگرش این دو شاعر با هم، تنها مقاله‌ای با عنوان « الموت الخیامی فی شعر صلاح عبد الصبور» به زبان عربی در «مجلة اللغةالعربیة و آدابها» شمارهٔ ۸ چاپ شده است ودر آن به پدیده مرگ در شعر این شاعر نوگرای مصری پرداخته است که دارای رنگ بوی صوفیانه می‌باشد (میرزایی، ۲۰۰۹: ۱۲۳)، اما دربارهٔ مقایسهٔ 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 پدیدهٔ مرگ می‌باشد که بیانگر نوع تأثیرپذیری یکسان از یک منبع سوم است.

۳. مرگ خیامی

خیام اندیشهٔ فیلسوفانه دارد و در اوضاع آشفتهٔ زمانهٔ خود، به کل کائنات با دیدهٔ بدبینی و حیرت می‌نگریسته است. ناراحتی از مرگ یکی از علل پیدایش بدبینی فلسفی است (فلاح ۱۳۸۷: ۲۳۷). پدیدهٔ مرگ در رباعیات خیام به دو شکل مطرح شده است: مرگ پایان زندگی و بربادِدهندهٔ آن است که دلالت بر پایان وجود انسانی هم دارد؛ در نتیجه، وی در این دنیا احساس تنهایی و بیگانگی، ازدست‌رفتگی 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 اندیشهٔ مرگ این شادی را با تلخی درمی‌آمیزد (حسام‌پور، ۱۳۸۳: ۳۸). این برداشت خیامی از مرگ، در میان مکاتب فلسفی ادبی امروزه، به‌ویژه مکتب ادبی هستی‌گرایی نمود بارزی دارد.

هیمنهٔ سهمگین مرگ بر زندگی انسان یکی از ویژگی‌های بارز ادبیات هستی‌گرایانه می‌باشد. مرگ حضور مستمر در تمامی صحنه‌های زندگی دارد و نویسندهٔ هستی‌گرا همیشه در حال تحلیل آن است و آن را تعیین‌کنندهٔ زندگی می‌داند. از نظر آنان مرگ رمز نیستی و پایان بیهودهٔ دنیاست و «یگانهٔ واقعیت زندگی مرگ است» (اوبراین، ۱۳٤۹: ۵۱)؛ زیرا هستی‌گرایان انسان را بدون جهانش غیرقابل‌تصور می‌دانند؛ برای شناخت اوباید 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 نمایشنامهٔ «دربِسته» 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 آلبرکامو، مرگ بر همه جا حاکم است و همه منتظر مرگ‌اند؛ «اصلا طاعون همان مرگ است» (اوبراین، ۱۳٤۹: ٦۸-۷۰). 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: ٥٦) 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: ٤٢).» و این دغدغه، نسبت به پدیدهٔ نابودهکنندهٔ زندگی، در ادبیات هستی‌گرایانه، تشابه زیادی به دیدگاه مرگ‌گریزانهٔ خیامی دارد.

دوم پایان‌دهندهٔ رنج بی‌پایان زندگی است که هنگام درد و رنج انسانی، تنها روزنهٔ 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: ١٦٣).

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: ١٥٣)

البته در منظومهٔ 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 ١٩٣١.م در محلهٔ زقازیق مصر، دیده به جهان گشود. چون تک فرزند خانواده بود، تربیتی ویژه یافت؛ «خانه مدرسهٔ اول و مدرسه، خانهٔ دوم او بود و عبدالصبور، در میان این دو مدرسه، خود را شناخت و به کمال رسید» (توفیق بیضون، ١٩٩٣: ١٣). وی تا سال ١٩٤٦ در مدارس ابتدایی و دبیرستان زقازیق درس خواند و برای ادامهٔ تحصیل به دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه قاهره رفت و تا سال ١٩٥١ در آن‌جا به تحصیل پرداخت. (الیسوعی، ١٩٩٦: ٨٧٦). مدتی به نویسندگی در مجلاتی چون «روزالیوسف»، «صباح الخیر» و روزنامهٔ «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 حملهٔ روشنفکران مصر قرار گرفت و بر اثر همین فشارهای روحی و سرزنش‌های تند، در سال

۱۹۸۱ در سن پنجاه سالگی بر اثر سکتهٔ قلبی در گذشت (اسوار، ۱۳۸۱: ٥٤٧).

عبدالصبور، در زمینهٔ شعر و نمایشنامهٔ شعری و نثر، آثار ارزنده‌ای دارد. شفیعی کدکنی در مورد او می‌گوید: «اهمیت او به دو جهت است: یکی این‌که نمایندهٔ شعر آزاد مصر به شمار می‌رود و دیگر این که در حوزهٔ شعر دراماتیک، موفق‌ترین تجربه‌گر به حساب می‌آید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۲۹). دفترهای شعری او عبارت‌اند از: الناس فی بلادی (۱۹۷۵)؛ أقول لکم (۱۹٦۱)؛ أحلام الفارس القدیم (۱۹٦٤)؛ تأملات فی زمن جریح (۱۹۷۰)؛ شجرالليل (۱۹۷۲) و أبحار فی الذاکره (۱۹۸۰).

نادرپور(متولّد: 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، ۱۳۳٦)؛ سرمهٔ خورشید (تهران، ۱۳۳۹)؛ گیاه و سنگ و آتش (تهران، ۱۳٥٦)؛ از آسمان تا ریسمان (تهران، ۱۳٥٦)؛ شام بازپسین (تهران، ۱۳٥٦)؛ صبح دروغین (پاریس، ۱۳٦۰)؛ خون و خاکستر (لس‌آنجلس، ۱۳٦۷)؛ زمین و زمان (لس آنجلس، ۱۳٥۷) و مجموعه اشعار (تهران، ۱۳۸۱) (وفایی، ۱۳۸٦: ۸٦۲).

۵. مرگ در شعر این دو شاعر

هردو برداشت خیامی از پدیدهٔ 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 دیدهٔ 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 وسیلهٔ آن از این دنیا قطع رابطه می‌کنند و نسبت به آن خوش‌بین هستند.

۱- ۵. دیدگاه مرگ‌گریزانه (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 قصیدهٔ «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» (سرزدهٔ ناشناس) یاد می‌کند: «الطارقُ المجهول یا صدیقتی مُلَثَّمٌ شرِّیرْ/ عیناه خنجران مَسقیان بالسموم/ و الوجهُ من تحت اللثامِ وجهُ بوم/ لکنَّ صوتَهُ الأَجشَّ یشدخُ السماء/ «إلی المصیر» ..! و المصیرُ هُوَّةٌ تُرَوِّعُ الظنونْ/ وفی لقائنا الأخیر یا صدیقتی وعدتِنی بنزهةٍ علی الجبل/ أرید أن أعیشَ کی‌أشمُّ نفحةَ الجبل/ لکن هذا الطارقُ الشرِّیر فوقَ بابِی الصغیرْ/ قد مدَّ من أکتافهِ الغلاظِ جذعَ نخلةٍ عقیمْ / موعدِی المصیرُ .. و المصیرُ هوَّة تروّع الظنون»[1] (الناس فی بلادی،۱۹۷۲: ۹–۱۰).

و گاهی انسان را به آن پرندهٔ بی‌آزاری مانند می‌کند که بچه‌ای تازه پردرآورده 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 أغنیةً صغیرةْ / عن طائرٍ صغیرْ / فی عشه واحدهُ الزغیبْ / و إلفُهُ الحبیب / یکفیها من الشراب حسوتا منقار / ومن بیادرِ الغلالِ حبتانْ / و فی ظلامِ اللیلِ یعقد الجناحَ صُرةً من الحنانْ / علی وحیدهِ الزغیب / ذات مساء، حطٌ من عالی السماءِ أجدلٌ منهوم / لیشرب الدماء / و یعلک الأشلاءَ و الذماء / و حار طائری الصغیرُ برهةً، ثم انتفض .. / معذرةً، صدیقتی ... حکایتی حزینة الختامْ / لأننی حزین ...»[2] (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: ۳٦۲). از این‌رو درد و رنجی که ناقدان آن را اگزیستانسیالیستی نامیده‌اند وی را واداشت تا پرسش‌های هستی‌گرایانه‌ای دربارهٔ جهان و انسان مطرح کند (عیاد، ۱۹۸۱: ۲۵). به‌نظر می‌آید عامل این درد و رنج و اندوه شاعرانه همین پدیده مرگ ونیستی انسان باشد.

حکایت مرگ مصطفی، در قصیدهٔ «الناس فی بلادی» داستان زبونی و تمرد انسان در مقابل مرگ گرسنه است: « و عند بابِ القبرِ قام صاحبی خلیل / حفیدُ عمی مصطفی / و حین مدَّ للسماءِ زِنْدَهُ المفتول / ماجَتْ علی عینیهِ نظرةُ احتقار / فالعامُ 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، هردو یک سرنوشت را طی می‌کنند، سرنوشتی که به مرگ منتهی می‌شود: «بنی فلانٌ، و اعتَلی و شیَّد القلاعْ / و أربعون غرفةً قد مُلئتْ بالذَهَب اللَّماعْ / و فی مساءِ واهن الأصداءِ جاءَهُ عزْریل / ... بالأمس زرتُ قریتی، قد مات عمَّی مصطفی / و وسَّدوه فی الترابْ / لم یبتنِ القلاعَ (کان کوخُهُ من اللَّبن)»[٤] (همان: ۳۰-۳۱).

در نتیجه، شاعر که از درک حقیت مرگ عاجز است و آن را پایانی منطقی برای زندگی نمی‌داند، پرسش هستی‌گرایانه‌ای مطرح می‌کند: «ماغایة الانسان من اتعابه، ماغایة الحیاة؟ یا ایها الاله!!»[٥] (همان: ۳۰) و این سرنوشت محتوم خدایی را برنمی‌تابد و سرپیچی خود را از مرگ و فرستاده مرگ، چنین بیان می‌کند: «یا أیها الإله... / کم أنت قاسٍ موحشٌ یا أیها الإله!! »[٦] (همان: ۳۱).

به نظر می‌آید که «انکار مرگ از جانب صلاح عبدالصبور، شکّی گذرا در زندگی او نبود که بعد از آن به تجربهٔ روحی جاودانه‌ای دست یابد. عبدالصبور، فکرش با انکار تزیین یافته بود و مرگ، همیشه در مقابل چشمان شاعر بود و از تفکّر دربارهٔ آن، رنج می‌برد» (منصور، ۱۹۹۹: ۱۳۸)؛ از این رو «شب» که شاعر قصیدهٔ «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 دربرگیرندهٔ این موارد هم هست: «اللیلُ یا صدیقی یَنْفُضُنی بلا ضمیر / و یطلقُ الظنون فی فراشی الصغیر / و یثقلُ الفؤادَ بالسوادْ / و رحلةِ الضیاعِ فی بحر الحدادْ»[٧] (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 / يهب ثُلَّةُ الرفاقِ، فُضَّ مجلسُ السمرْ / « إلى اللقاءِ» ـ و إفترقنا ـ « نلتقی مساءَ غدْ » / « الرخُ ماتَ – فاحترس ـ الشاهُ ماتْ » / «لم يُنجِه التدبيرُ، إنی لاعبٌ خطيرْ»[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 «إلی 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 شکری، ۱۹٦۸: ۲۳۰).

مرگ در نظر عبدالصبور، انحلالی بی‌معنا و نامفهوم برای قوای انسانی و طبیعت و عنصر فساد در هستی است که راه علاجی ندارد. در قصیدهٔ «أغنية للشتاء»، 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. «ينبئنی شتاءُ هذا العامِ أننی أموتُ وحدی / ذاتَ شتاءٍ مثلَهُ ذاتَ شتاءْ / ينبئنی هذا المساءُ أننی أموت وحدی / ذاتَ مساءٍ مثلَهُ ذاتَ مساءْ / وأنَّ أعوامی التی مَضَت كانت هَبَاءْ / وأنَّنی أُقيمُ فی العراءْ»[۹] (احلام الفارس القديم، ۱۹۷۲: ۱۹۳). وی می‌خواهد بگوید که مرگ وی سرمدی و أبدی است و در اینجا یک نگاه فلسفی به مرگ داشته و آن را هم‌زاد حزن و غربت قرار داده است. (المغربی، ۲۰۰٦: ۷۱).

در قصیده «أبی» مرگ پدیدهٔ شوم و دردناکی است که امید خانواده را به ناامیدی تبدیل می‌کند و در ذهن کودک حزن و درد ابدی را نقش می‌بندد: «و أتی نعی أبی هذا الصباح / نام فی الميدان مشجوج الجبين / حوله الذؤبان تعوی و الرياح / و رفاقٌ قبَّلوه خاشعين .../»[۱۰] (الناس فی بلادی، ۱۹۷۲: ۲۳).

مرگ با گام‌های سنگین می‌آید و زیبایی صبح دل‌انگیز را تبدیل به اندوهی جانکاه می‌کند: «کان فجراً موغلاً فی وحشته / مطرٌ يهمی و بردٌ و ضباب / و رعود قاصفه/ و قطة تصرخ من هول

المطر / و کلابٌ تتعاوی»[۱۱] (همان). آه از این موجود رازآلود دهشتناک که مایهٔ 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 مایهٔ حزن و اندوه بشری است و عبدالصبور به آن به دیدهٔ انکار می‌نگرد و آن را نفی می‌کند.

نادرپور نیز، مرگ را برنمی‌تابد و آن را خوشایند نمی‌بیند. وی، در قصیدهٔ «دزد آتش» به بیان درد و غم خود می‌پردازد و از این غم و غصه که او را به زنجیر کشیده‌اند و تا آستانهٔ فلاکت پیش برده‌اند، می‌نالد و می‌گوید:

بر دل من آرزوی مرگ، حرام است /گرچه به جز مرگ، چارهٔ دگرم نیست /بر سرم ای سرنوشت! کرکس پیری است /طعمهٔ او غیر پارهٔ جگرم نیست (سرمهٔ 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:

اگـر روزی کـسی از مـن بـپـرسـد — که دیگر قصدت از ایـن زندگی چیست
بدو گویم که چون می‌ترسم از مـرگ — مـرا راهـی بـه غیـر از زندگی نیـست
(دخترجام، ۱۳۸۱: ۱۸۵).

وی، همچون «مسافری که از دهلیزهای تاریک ذهن، خسته و سراسیمه و وحشت‌زده بیرون آمده است، سوغاتی جز مرگ، کینهٔ انتقام، اضطراب، یأس و ناسزا در کوله‌بارش نیست. به همه‌چیز این دنیا با بدبینی و شک می‌نگرد؛ روزان و شبان دزدان حیله‌گری 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 آسیمه‌سر ناچار می‌پرسد:» (سلحشور، ۱۳۸۰: ۱۰۸).

در حیرتم که چیست سرانجامم! — زیرا از آن‌چه هست حذر دارم
زین مرگ جاودانه گریزانم — در دل، امید مرگ دگر دارم
(چشم ها 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
(سرمه‌ی خورشید، ۱۳۸۱: ۳۰۹).

و یا می‌گوید:

... وز روبرو اندیشهٔ 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 سایهٔ 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 وسوسهٔ‌خودکشی 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 دوبارهٔ یک زندگی به‌شمار می‌رود، و این، با ادبیات دینی سازگاری دارد. اما پدیدهٔ 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.

نمونهٔ بارز این نگرش دوگانه به مرگ، درشعر 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 مجموعهٔ 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.

نکتهٔ قابل‌توجه این است که اگرچه هم عبدالصبور و هم نادرپور تحت‌تأثیر مکتب «رئالیسم» (واقع‌گرایی) بودند، اما به‌نظر می‌آید، برداشت خوش‌بینانه آن دو از سر ذوق سورئالیستی باشد. از آن‌جا که هم مکتب «سورئالیسم» و هم «سمبولیسم» و «اصالت وجود» چهرهٔ جدید رمانتیسم بودند و همان اهداف رمانتیسم را در قالب‌های تعبیری جدید دنبال می‌کردند و «سمبولیسم و سورئالیسم و اصالت وجود، مکتب‌هایی اصیل و نو نبودند، بلکه صورت جدیدی از همان رمانتیسم ارائه می‌دادند؛ یعنی عکس‌العملی روحی و معنوی در برابر غلبهٔ ماده که خود را اسیر و دربند آن می‌یافتند» (رجائی، ۱۳۸٤: ۱۰۹)، در این مقاله، تعبیرات آن‌ها در قبال مرگ، تعبیراتی رمانتیک درنظر گرفته شده است.

عبدالصبور، مرگ را تنها راه نجات از زندگی پر از فساد و ستم می‌داند. شاعر، در قصیدهٔ «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: ٣٦٤؛ الورقی: ٢٦٤؛ هداره: ٢٦٠).

«تعالی الله، هذا الکونُ موبوءٌ، ولابرْءُ/ و لو ینصفنا الرحمنُ عَجّلَ نحونا بالموتْ / تعالی الله، هذا الکونُ لایصلحهُ شیءُ / فأینَ الموتُ، أینَ الموتُ، أینَ الموتْ؟»[۱۲] (أحلام الفارس القدیم، ۱۹۷۲: ۲٦۷).

در قصیدهٔ «خروج»، مرگ به معنای خلاص‌شدن از این دنیا و زندگی دوباره است: «إن عذابَ رِحلتی طَهَارَتی / والموتُ فی الصحراءِ بَعْثی المقیمْ / لو متُّ عشْتُ ما أشاءُ فی المدینه المنیرهْ/ مدینه الصحو الذی یزخر بالأضواءْ/ و الشمس لا تفارق الظهیرهْ/ أواه، یا مدینتی المنیرهْ / مدینة الرؤی التی تشرب ضوءاً مدینة الرؤی التی تمجّ ضوءاً »[۱۳] (احلام الفارس القدیم، ۱۹۷۲: ۲۳۵؛ ۲۳۷).

نادرپور نیز، از تمام کوچه‌های سؤال و جواب می‌گذرد و طریق حل و علاجی 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 پنجهٔ 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 سپیده‌دم دور! / بر این شب سیاه فروتاب / تنها در انتظار تو هستیم / بشتاب، ای نیامده، بشتاب!» (دختر جام، ۱۳۸۱: ۱۱۳-۱۱٤).

و از این پس اندیشهٔ مرگ، مایه و مدار شعرها و گفته‌هایش می‌شود:

«... مرگ است، مرگ تیرهٔ جانسوز است / این زندگی که می‌گذرد آرام / این شام‌ها که می‌کشدم تا صبح / وین بام‌ها که می‌کشدم تا شام (چشم‌ها و دست‌ها، ۱۳۸۱: ۱۱٦).

و در جای دیگر می‌گوید:

«دیگر نمانده هیچ به‌جز وحشت و سکوت / دیگر نمانده هیچ به‌جز 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: ۱٦٥).

شاعر در شعر «زمزمه‌ای در شب»، گریه‌کردن 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 / رهِ پنهانی دل را به سوی دیده بگشاید / لهیب درد خاموش مرا تسکین نخواهد داد / غم تلخ مرا از خاطرم بیرون نخواهد بُرد / مگر مرگ آید و راه فراموشیم بنماید»

(زمزمه‌ای در شب، ۱۳۸۱: ۹۲۱).

۶. نتیجه‌گیری

بررسی پدیدهٔ مرگ و دلالت‌های آن در شعر دو شاعر ایرانی (نادرپور) وعرب (عبدالصبور) نشان می‌دهد که هر دو، نگاه مرگ‌گریزانه و مرگ‌ستایانه دارند؛ به بیان دیگر هم نگاه بدبینانه و هم نگاه خوشبینانه، در شعرشان وجود دارد. هنگامی‌که زندگی ارزشمند و وجود انسانی گرامی است مرگ پدیده‌ای ناخوشایند وپایانی فلاکت‌بار به‌شمار می‌آید و سایهٔ 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 نقطهٔ پایان این رنج و عذاب می‌شود. این برداشت مشترک از پدیدهٔ مرگ، نشان می‌دهد که این دو شاعر از یک آبشخور بهره گرفته‌اند و آن، اندیشهٔ خیامی دربارهٔ مرگ است؛ با این تفاوت که آن را با مرگی اگزیستانسیالیستی درآمیخته‌اند. از این رو مرگ پدیدهٔ هولناک و تنها حقیقت زندگی است که سایهٔ سهمگینی بر زندگی انسان، این اشرف مخلوقات دارد و نقطهٔ 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 دربارهٔ مرگ و اندیشهٔ اصالت وجودی غرب وام گرفته‌اند.

۷. پی‌نوشت‌ها:

۱. سرزدهٔ ناشناس- ای دوست من – نقاب‌دار و شروری است، که دو چشمش دو خنجر زهرآلود است و چهره‌اش در زیر نقاب، مانند چهرهٔ جغد. اما صدای ناهنجارش آسمان را می‌شکافد: «به‌سوی سرنوشت»! وسرنوشت پرتگاهی است گمان‌ها را هم می‌ترساند. ای دوست در آخرین دیدارمان مرا به گردش در کوه وعده دادی، می‌خواهم که بمانم تا رایحهٔ کوه را ببویم، اما این سرزدهٔ شرور بر در خانهٔ کوچکم ایستاده است. و از دوش خشنش شاخهٔ درخت خرمای بی‌ثمری را کشیده است. وعدهٔ 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 کوچلو 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 خونش را بنوشد و جسدش را بجود، پرنده کوچک من لحظه‌ای حیران ماند وسپس لرزید ... دوست من ببخشید! که داستانم پایان غم‌انگیزی داشت زیرا من غمگینم.

۳. بر سر قبر (قبر مصطفی)، خلیل، دوستم و نوه عمویم مصطفی، ایستاده بود و هنگامی که دستان درهم‌پیچیده‌اش را به آسمان بلند کرد، نگاه تحقیرآمیزی در چشمانش موج می‌زد، زیرا امسال، سال گرسنگی است.

٤. «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.

٥. هدف انسان از رنج‌هایش چیست، هدف زندگی چیست؟!!

٦. پروردگارا! چه‌قدر 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 وکور می شود و تاریکی، رنجِ انسان تنهاست. گروه دوستان به حرکت در می‌آیند و شب‌نشینی به‌هم می‌خورد. «به امید دیدار» ـ و متفرق می‌شویم ـ «غروب فردا همدیگر را می‌بینیم». رخ (در شطرنج) مرد ـ پس مواظب باش ـ شاه مرد «چاره‌اندیشی سودی ندارد، اگر چه من بازیگر بزرگی هستم».

۹. زمستان امسال خبرم داد که من می‌میرم، زمستانی مثل هر زمستان دیگری. این غروب خبرم داد که می‌میرم، غروبی مانند هر غروب دیگری / همچنین خبرم 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 مایهٔ 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». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*** (تهران). ش ۵۳. پاییز و زمستان. (۱۶۳-۱٦٤، زبان و ادبیات عربی و قرآنی).
- اوبراین، کانرکروز. (۱۳٤۹). ***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 الأولی. بیرت: دارالکتب العلمیه.
- خطاط، نسرین دخت؛ امن‌خانی، عیسی. (۱۳۸۷). «ادبیات و فلسفه وجود (اگزیستانسیالیسم)». ***پژوهش زبان‌های خارجی***، دانشکدهٔ زبان‌ها وادبیات خارجی دانشگاه تهران. ش.٤٥. تابستان.
- خیام، حکیم عمر ابن ابراهیم. (۱۳۸٤). ***رباعیات***. با تصحیح و حواشی محمد علی فروغی و قاسم غنی. ویرایش جدید همراه با ترجمه انگلیسی فیتزجرالد. به کوشش بهاءالدین خرمشاهی. چ ٤. تهران: ناهید.
- حسام‌پور، سعید؛ حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). « زمان گذران در نگاه بیقرار خیام». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تبریز***. س.٤٧. پاییز.
- رجائی، نجمه. (۱۳۸٤). بیگانگی و گریز در شعر معاصر عربی». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***. ش.۱٤۸. بهار.

- سلحشور، یزدان. (۱۳۸۰). ***نقد و بررسی شعر نادرپور***. تهران: مروارید.
- سیدی، سید حسن؛ شجاعی، علی اکبر. (۱۳۸۳). «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور». ***مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد***. زمستان.
- شریفیان، مهدی. (۱۳۸٤). «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار نادر نادرپور». ***فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان***. س ۲. ش ٦. زمستان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. چ ۱. ویرایش دوم. تهران: سخن.
- شکری، غالی. (۱۹٦۸). *شعرنا الحدیث إلی أین؟. الطبعة الأولی*. بیروت: دارالآفاق الجدیده.
- عبدالصبور، صلاح. (۱۹۷۲). *الدیوان*. الطبعة الأولی. بیروت: دارالعودة.
- عیاد، شکری محمد. (۱۹۸۱). «صلاح عبد الصبور و أصوات العصر». *فصول مجله النقد الادبی*. المجلد الثانی. العدد.الاول. قاهره: الهیئه العامه للکتاب.
- فلاح، مرتضی. (۱۳۷۸). «سه نگاه به مرگ در ادبیات فارسی» ***پژوهش زبان وادبیات فارسی***. ش.۱۱. پاییز و زمستان.
- المغربی، حافظ. (۲۰۰٦). ***صلاح عبدالصبور(الشاعر الناقد)***. الطبعة الأولی. بیروت: دارالمناهل.
- محمد منصور، ابراهیم. (۱۹۹۹). *الشعر و التصوف*. الطبعة الأولی. قاهره: دارالأمین.
- مهدی‌پور، علیرضا. (۱۳۸۵) « مفهوم اگزیستانسیالیستی خویشتن در نمایشنامهٔ هملت اثر شکسپیر». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز***. (پژوهش زبان‌های خارجی). ش.٤۹. پاییز و زمستان.
- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). ***گزیدهٔ غزلیات شمس***. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: علمی و فرهنگی
- میرزایی، فرامرز؛ پروانه، علی. (۲۰۰۹). «الموت الخیامی فی شعر صلاح عبد الصبور»، ***مجلهٔ اللغه العربیه وآدابها***، دانشگاه تهران پردیس قم، السنه الخامسه. العدد الثامن. ربیع و صیف.
- نادرپور، نادر. (۱۳۸۱). ***مجموعه اشعار***، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- الورقی، سعید. (۱۹۸٤). *اللغة الشعر العربی الحدیث*. بیروت: دارالنهضة العربیه.

- وفایی، محمد افسین. (١٣٨٦). ***صد شعر ازین صد سال.*** تهران: سخن.
- اليسوعی، روبرت؛ ب. كامبل. (١٩٩٦). *أعلام الأدب العربی المعاصر.* الطبعة الأولی. بيروت: مركز الدراسات للعالم العربی المعاصر.
- هداره، محمد مصطفی. (١٩٩٤). *بحوث فی الأدب العربی المعاصر.* بيروت: دارالنهضة العربيه.