

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۴۰۱، پیاپی ۵۴، صص ۱۶۵-۱۹۰
DOI: 10.22099/JBA.2022.42101.4149

پیوند عرفان و مضامین اجتماعی در شعر عبدالوهاب البیاتی و محمدرضا شفیعی کدکنی

امیر مقدم متقی*

صفورا نظری**

مسعود باوان‌پوری***

چکیده

عبدالوهاب البیاتی و شفیعی کدکنی از شاعران نامور معاصر در ادبیات عربی و فارسی هستند که اشتراک‌های فراوانی در اشعار خویش دارند؛ یکی از این ویژگی‌های مشترک، توجه به مضامین اجتماعی است که در شعر دو شاعر با عرفان سستی و نوین درهم آمیخته شده است. نگارندگان مقاله‌ی حاضر بر پایه‌ی روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر مکتب فرانسیسی ادبیات تطبیقی به تبیین وجوه اشتراک در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند. با بررسی *الأعمال الشعریة* البیاتی مشخص شد که وی هرچند از مضامین و رموز عارفانه استفاده کرده؛ اما آن را با هدف شعری خود که همان طرح انقلاب و آزادی و بیان مضامین اجتماعی است، هم‌رنگ ساخته و در واقع این رموز را از معانی اولیه‌ی خود خالی کرده و همچون لباسی بر پیکره‌ی افکار انقلابی‌اش پوشانده است. عرفان شفیعی کدکنی نیز در مجموعه‌های *زمره‌ها*، *گل*

* دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد a.moghaddam@ferdowsi.um.ac.ir

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران s.nazari@yahoo.com

*** استاد مدعو زبان و ادبیات عربی دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران mbavanpouri@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۴/۲۵

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۸/۱۹

آفتابگردان، از زبان برگ و در کوچه باغ‌های نیشابور مورد بررسی قرار گرفت و مشخص شد که عرفان او نوعی دید است که با دید اجتماعی و عاشقانه و طبیعت‌گرایانه‌اش درهم آمیخته است. حلاج در شعر هر دو نمادی از شورش و تمرد در برابر زورگویی و استبداد و نیز نمادی از شهادت و آزاداندیشی است. هردو شاعر در برابر ظلم و ستم حاکم بر کشور خویش فریاد برآورده و حاکمان ظالم زمانه را محکوم کرده‌اند؛ اما البیاتی صریح و بی‌پروا و کدکنی در قالب استفاده از نماد. دو شاعر به‌وفور از اصطلاحات عرفانی بهره گرفته‌اند؛ اما البیاتی در جهت مبارزه با ظلم حاکم بر جامعه‌ی خویش و کدکنی برای تبیین مقاصد عارفانه و عاشقانه‌ی خود. در مجموع می‌توان گفت که اگرچه هردو شاعر برای تبیین اوضاع سیاسی و اجتماعی زمانه‌ی خویش از مضامین عرفانی بهره جسته‌اند؛ اما این امر در شعر البیاتی بیشتر رخ نمایانده است.

واژه‌های کلیدی: عبدالوهاب البیاتی، عرفان، محمدرضا شفیعی کدکنی، مضامین اجتماعی.

۱. مقدمه

یکی از دانش‌های نوین و کارآمدی که ادبیات تمام ملّت‌ها را با وجود اختلافات ظاهری و زبانی، به‌عنوان مجموعه‌ای به‌هم‌پیوسته بررسی می‌کند، ادبیات تطبیقی است که ضمن معرفی ادبیات بومی و ملی، به بررسی روابط و مناسبات آن با ادبیات جهانی می‌پردازد. ایو شورل (Yves Chevrel) نیز بر این ویژگی تأکید کرده و در تعریفی از ادبیات تطبیقی نوشته است: «ادبیات تطبیقی، یعنی مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوت‌اند» (شورل، ۱۳۸۶: ۲۵).

فرانسه به‌عنوان مهد ادبیات تطبیقی در معنای علمی آن شناخته می‌شود. در این کشور بود که برای نخستین بار ویلمن (Abel-François Villemain) در خلال سخنرانی‌های خود در سال ۱۸۲۸ م. از اصطلاح ادبیات تطبیقی استفاده کرد؛ البته پژوهشگران ادبیات تطبیقی معتقدند که آن ادبیات تطبیقی که ویلمن و معاصرانش از آن سخن می‌گفتند، «شیوه و روش علمی مشخص و معینی نداشت و در واقع، فقط نوعی مقایسه بین شاعران ممالک مختلف بود» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۸۱). مطابق مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی، وظیفه‌ی پژوهشگر ادبیات تطبیقی، بررسی روابط و تبادلات ادبی بین ملّت‌ها است (رک. شرکت‌مقدم،

۱۳۸۸: ۵۷). پژوهش تطبیقی برخی مفاهیم و اصول دارد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، بررسی روابط ادبی موجود میان دو یا چند ادبیات از ملّت‌های مختلف است (رک. ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۴۲). همچنین اختلاف زبان در بین آثار ادبی، شرط اصلی انجام پژوهشی تطبیقی است (رک. نظری‌منظم، ۱۳۸۸: ۲۲۴). گیار (Marius-François Guyard)، یکی از نظریه‌پردازان مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی، پایدی به اصل تأثیر و تأثر را مهم‌ترین شرط یک پژوهش تطبیقی دانسته است (رک. گویارد، ۱۳۷۴: ۹۸).

مضامین عرفانی و صوفیه از موضوع‌هایی هستند که در ادبیات کلاسیک و معاصر عربی و فارسی وجود داشته است و شاعران بسیاری در اشعار خویش به این امر توجه خاصی معطوف کرده و حتی برخی از آن‌ها مانند سنایی، مولوی و ابن‌عربی بخش زیادی از شعر خویش را به عرفان و تصوف اختصاص داده‌اند. این‌گونه مضامین باوجود تغییر دغدغه‌های شاعران معاصر نسبت به شاعران پیشین و نیز بی‌توجهی شاعران امروزی نسبت به موضوعات موردنظر شاعران گذشته، همچنان در آثار شاعران معاصر جایگاه خاصی دارد (رک. حسینی، ۱۳۹۷: ۸۴).

اگرچه امروزه دیگر به مضامین سنتی عرفان کمتر توجه می‌شود؛ اما شاعران بسیاری این مضامین را با شعر خویش آمیخته‌اند و سعی دارند از مضامین، نمادها، اسطوره‌ها یا شخصیت‌های عرفانی و صوفی بهره بگیرند، به‌گونه‌ای که «شاعران معاصر بسیار از میراث صوفیه بهره جستند تا به‌وسیله‌ی آن صدا و سخن خود را به گوش مخاطب انتقال دهند. تعجبی ندارد که شاعران معاصر، برخی از ابعاد تجربه‌شان را از بین اصوات صوفیان بیان کنند؛ چراکه بین تجربه‌ی شعری به‌ویژه در شکل نوین آن که عنصر سوررئالیسم بر آن غالب است و تجربه‌ی صوفی، رابطه‌ای بسیار مستحکم وجود دارد. این رابطه به‌شکل بسیار روشنی، در گرایش شاعر معاصر و نیز صوفی به یکی شدن و وحدت وجود ظاهر می‌شود» (ابویسانی و پورحسن، ۱۳۹۵: ۳).

عبدالوهاب البیاتی و محمدرضا شفیعی‌کدکنی از جمله شاعرانی هستند که در اشعار خود با هدف تبیین اوضاع سیاسی و اجتماعی زمانه‌ی خویش، از مضامین عرفانی و صوفیانه استفاده کرده‌اند. بررسی شعر آن‌ها نشان می‌دهد که تعامل با محیط اجتماعی و

آشنا شدن با رنج ستمدیدگان، هردو شاعر را شاعرانی ملتزم کرده که از مشکلات زمانه تأثیر پذیرفته‌اند (رک. البیاتی، ۱۹۹۳: ۳۵؛ عباسی، ۱۳۸۷: ۹۶). این دو شاعر مراحل مختلفی را در سرودن شعر سپری کرده‌اند و بررسی پژوهشگران نشان داده که کدکنی و البیاتی با گذار از مرحله‌ی رمانتیسیم، شروع به سرودن شعر در قالب مضامین اجتماعی - سیاسی کرده‌اند (رک. فوزی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۵). البیاتی در اشعارش توجه خاصی به میراث داشته است. «تجربه‌ی نوین شعری البیاتی، ارتباط قوی او با میراث انسانی را منعکس می‌کند، جایی که وی این ارتباط را در تعبیر از واقعیت معاصر عربی در اغلب دیوان‌های شعری خویش به‌کار گرفته است» (شریف، ۲۰۱۹: ۱۴۳). شفیع‌ی نیز در اشعار خود اوضاع جامعه‌ی ایران را در دهه‌های چهل و پنجاه به‌صورتی رمزآلود تصویر کرده که ذکر نیشابور و حلّاج، یادآور آن حالت نمادین است (رک. عباسی، ۱۳۸۷: ۴۶) و در *کوچه باغ‌های نیشابور*، یکی از نمایندگان تام‌وتمام شعر جنگل و بارزترین مجموعه‌ی شعر سال‌های ۵۰ تا ۵۷ بود (رک. لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۴: ۱۸۵-۱۸۶).

بررسی زندگی این دو شاعر نشان می‌دهد که آن‌ها از کودکی با عرفان اسلامی و تصوف و اشعار شاعران بزرگ این عرصه آشنایی داشته‌اند. الفت و آشنایی عمیق کدکنی و البیاتی با اشعار و اقوال عارفان پیشین سبب شده که آن‌ها در اشعار خود نسبت به عرفان و اندیشه‌های ناب آن گرایش داشته باشند و عرفانی آزاداندیش را انعکاس دهند. در پژوهش حاضر تلاش شده که با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی و با تکیه بر مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی که بر تأثیر و تأثر استوار است، پیوند میان مضامین عرفانی، نمادها و نیز شخصیت‌های عارف و صوفی با اوضاع جامعه‌ی ایران و عراق در اشعار البیاتی و کدکنی بررسی شود.

۱.۱. دلیل انتخاب دو شاعر

با توجه به آشنایی دو شاعر و دیدارهایی که با هم داشته‌اند (رک. شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۴) و ترجمه‌ی اشعار البیاتی به‌وسیله‌ی کدکنی به زبان پارسی (شفیع‌ی در سال ۱۳۴۸ ش. بخشی از اشعار البیاتی را باعنوان آوازه‌های سندباد ترجمه کرده)، طبیعی است این دو

شاعر نقاط اشتراکی داشته باشند که بررسی یکی از جوانب آن، ضرورت اصلی نگارش جستار حاضر بوده است. همچنین شفیعی و البیاتی در شرایطی یکسان مانند دوری از وطن، دیدگاه اجتماعی - سیاسی یکسان، مخالفت با امپریالیسم و تلاش برای رهایی و... و نیز اثرپذیری از مکان و زمان سروده شدن اشعار و همچنین پشتوانه‌ی فرهنگی و ادبی یکسان، در بعضی شعرهایشان اشتراک دارند (رک. صباغی و رنجبران، ۱۳۹۴: ۲۳۵). همچنین وجود نمادهای عرفانی و دینی در شعر کدکنی و البیاتی، نشان‌دهنده‌ی عمیق بودن فرهنگ دینی در وجود آنهاست که ریشه در دوران کودکی و شرایط و محیط خانوادگی‌شان دارد و به همین دلیل است که هر دو شاعر، دیدگاه عرفانی یکسانی به جهان هستی دارند و با چنین دیدگاهی، شعر خود را سرشار از تعبیر فلسفی، عرفانی و دینی کرده‌اند (رک. جاسم، ۱۹۹۱: ۱۴۰؛ بشردوست، ۱۳۷۹: ۳۰). شفیعی به حکم طبیعت روزگار، خویشتن را به شعر البیاتی نزدیک‌تر از دیگر شاعران عرب می‌داند (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۲). توجه به تاریخ انتشار قصاید این دو ادیب نامور، به وضوح بیانگر این است که شاعر عراقی، اشعار خود را مقدم بر شاعر ایرانی سروده و اشعار شفیعی کدکنی سال‌ها پس از البیاتی انتشار یافته است (رک. فوزی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۵).

۲.۱. پیشینه‌ی بحث

البیاتی به‌عنوان یکی از بارزترین شاعران عراق همواره مورد توجه نویسندگان عرب و غیرعرب بوده؛ از همین رو درباره‌ی اشعار او آثار فراوانی به رشته‌ی تحریر درآمده است، از جمله کتاب *عبدالوهاب البیاتی والشعر العراقي الحديث* نوشته‌ی احسان عباس، کتاب *الرؤیا فی شعر البیاتی* از محیی‌الدین صبحی، کتاب *عبدالوهاب البیاتی فی مرآة الشرق* از زاهر الجیزاتی یا مقاله‌ای باعنوان «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی» اثر علی نجفی ایوکی. درباره‌ی آثار شفیعی کدکنی نیز تألیف‌های فراوانی منتشر شده است از آن جمله: حبیب‌الله عباسی در *سفرنامه‌ی باران: نقد و تحلیل و گزیده اشعار شفیعی کدکنی*، عابدی در کتاب *در روشنی باران‌ها: تحلیل و بررسی شعرهای محمدرضا شفیعی کدکنی*

(م. سرشک) و بشردوست در در جستجوی نیشابور: زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کدکنی به نقد و بررسی اشعار وی پرداخته‌اند.

درباره‌ی بررسی تطبیقی دو شاعر نیز کارهای ارزنده‌ای انجام شده است؛ مانند فوزی و همکاران (۱۳۹۳) تلاش کرده‌اند با تکیه بر نظریه‌ی بینامتنیت و با بررسی شواهد موجود در دیوان دو شاعر، این فرضیه را اثبات کنند که وجوه اشتراک در شعر این دو شاعر، اتفافی نبوده و نشانگر اثرپذیری شفیعی از البیاتی است. در این مقاله بیشتر به مباحثی چون یکسانی نمادها و شباهت عنوان‌های شعری توجه شده و تنها در بخشی کلی و اشاره‌ای گذرا (یک صفحه) به مبانی مشترک عرفانی دو شاعر اشاره شده است. روشنفکر و اسماعیلی (۱۳۹۳) به بررسی و تطبیق مبحث نوستالژی در شعر البیاتی و کدکنی پرداخته‌اند. یافته‌های پژوهشگران نشان می‌دهد که دو شاعر با توجه به مکتب رمانتیسم، در برخی مضامین نوستالژیکی مانند دوری از سرزمین خویش، دوری از معشوق، یاد دوران کودکی، همچنین ازدست‌رفتن ارزش‌ها و اسطوره‌ها اشتراک دارند؛ اما تا آنجایی که نگارندگان در این باره تحقیق و تفحص کرده‌اند، هیچ مقاله یا کتاب و تحقیقی درباره‌ی بررسی تطبیقی دیدگاه‌های عرفانی عبدالوهاب البیاتی و شفیعی کدکنی به رشته‌ی تحریر در نیامده است.

۱.۳. نگاهی کوتاه به زندگی البیاتی

عبدالوهاب البیاتی در سال ۱۹۲۶م. در روستایی اطراف بغداد به دنیا آمد. او در سال ۱۹۵۰م. فارغ‌التحصیل شد و به شغل معلمی روی آورد؛ اما بعد از مدتی به دلیل گرایش‌های تند سیاسی اخراج شد و از کشوری به کشور دیگر سفر کرد. پس از انقلاب ۱۹۵۸ به کشور خود برگشت و به‌عنوان مسئول تألیف، نشر و ترجمه در وزارت آموزش و پرورش مشغول به کار شد. پس از مخالفت با دولت عراق و اعتراض به عملکرد آن‌ها از سال‌های ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۸ ورود وی به وطن ممنوع شد؛ اما در سال ۱۹۷۱ بعد از تغییرات سیاسی به‌عنوان مشاور فرهنگی وزارت فرهنگ به عراق برگشت و سپس به کشور اسپانیا نقل مکان کرد (رک. کامل، ۱۹۹۶: ۳۳۸). البیاتی بخش پایانی زندگی خود را در اردن سپری کرد و سپس به شهر دمشق رفت و در سال ۱۹۹۹ در این شهر دارفانی

را وداع گفت و در همان‌جا دفن شد (رک. روضان، ۲۰۰۵: ۳۳۷). وی از بزرگان شعر معاصر عربی و یکی از پرچمداران نوگرایی است که در این مسیر، جدال سختی با سنت‌گرایان داشته و «سهمی بزرگ و سازنده در نوآوری مضمون و شکل شعر عربی داشته است» (رزق، ۱۹۹۵: ۲۰۶). شعر او در ادبیات عربی و غربی بازتابی وسیع داشته و کارل پیتر چک او را از دیدگاه اروپاییان، بزرگ‌ترین شاعر معاصر عرب دانسته است (رک. البعینی، ۲۰۰۳: ۴۶۹).

۱. ۴. نگاهی کوتاه به زندگی شفیعی کدکنی

شفیعی در ۱۹ شهریور ۱۳۱۸ در کدکن نیشابور زاده شد و در سال ۱۳۴۱ به دانشکده‌ی ادبیات مشهد راه یافت. در سال ۱۳۴۴ فارغ‌التحصیل شد و در همین سال مجموعه‌های شعری *شبخوانی* و *زمزمه‌ها* را به چاپ رساند و به تهران مهاجرت کرد. در سال ۱۳۴۶ به همکاری با *دایره‌المعارف مصاحب* پرداخت و در سال ۱۳۴۷ مجموعه‌ی *از زبان برگ* را منتشر کرد. در سال ۱۳۴۸ مدرک دکترای خود را از دانشکده‌ی ادبیات تهران گرفت و سرگرم ترجمه و نگارش کتاب‌های بسیار شد که اینجا مجال آوردن نام آن‌ها نیست. در سال‌های ۱۳۵۰، ۱۳۵۶ و ۱۳۷۶ مجموعه‌های شعری در *کوچه باغهای نیشابور*، *از بودن و سرودن*، *مثل درخت در شب باران*، *بوی جوی مولیان*، *آینه‌ای برای صداها*، هزاره دوم *آهوی کوهی* را منتشر کرد. در سال ۱۳۵۴ به دعوت دانشگاه پرینستون آمریکا به تدریس و تحقیق در این دانشگاه پرداخت و بعد از دو سال برگشت و هم‌اکنون در دانشگاه تهران مشغول تدریس و تحقیق است (رک. عباسی، ۱۳۸۷: ۲۱).

۲. یافته‌های پژوهش

عبدالوهاب البیاتی و شفیعی کدکنی نقاط اشتراک فراوانی در مضامین شعری دارند که این امر شاید به اثرپذیری شفیعی کدکنی از ترجمه‌ی اشعار البیاتی و آشنایی وی با شاعر

عراقی برگردد. در این بخش سعی شده که این مضامین مشترک با ذکر نمونه‌های شعری از هریک موردتحلیل و مذاقه قرار گیرد.

۲. ۱. نماد حلاج

صوفی‌ای که در شعر البیاتی و کدکنی انعکاس وسیعی دارد، حسین‌بن‌منصور حلاج است؛ هر دو شاعر در سروده‌هایشان هنرمندانه از این اسطوره الهام گرفته‌اند. آن‌ها به نقل ساده‌ی این اسطوره نمی‌پردازند؛ بلکه به این چهره ابعاد جدیدی می‌بخشند و آن را با تجربه‌ی معاصر همسو می‌کنند. حلاج در قصیده‌ی «عذاب الحلاج» البیاتی و نیز قصیده‌ی «حلاج» کدکنی به‌عنوان سمبل سرکشی، تمرّد، شورش، شهادت و آزاداندیشی به کار رفته است (جاسم، ۱۹۹۱: ۲۳۱؛ عباسی، ۱۳۸۷: ۲۷۶). البیاتی در این شخصیت شورشی چیزی از خودش را می‌بیند؛ چون هر دو انقلابی‌اند؛ حلاج در برابر حکومتی که او را متهم به زندقه کرده است، ایستاده و البیاتی در برابر حکومت ظالم و هر دو از غربت و تبعید رنج می‌برند و مدافع آزادی هستند.

قصیده‌ی «عذاب الحلاج» البیاتی از قصیده‌هایی به شمار می‌آید که رنج انسان امروزی را به تصویر می‌کشد که با قدرت‌های سرکوبگر مواجه می‌شود و به مبارزه می‌پردازد، چنان‌که حلاج شخصیتش به همین قصد ایدئال و آرمانی به شمار می‌رود؛ زیرا نماینده‌ی نماد صوفیانه‌ای است که جنبه‌ی رنج و مرگ در راه عقیده را به تصویر می‌کشد. شاعر عراقی در کاربست این ویژگی به دلیل وجود شباهت‌های زیاد بین خود و حلاج موفق است؛ زیرا هر دو شاعر، اندیشه‌ورز و شورشی نسبت به وضع موجود هستند و پیامد این انکار و اعتراض نیز دوری و رنج است. این قصیده از شش بخش تشکیل شده که بخش اول آن «مرید» است و مرید، خود البیاتی است. در این بخش جنبه‌های مثبتی در شخصیت حلاج مانند ایثار، فداکاری و همدردی با بینوایان در رنج‌ها و دردهایشان به تصویر کشیده شده است (رک. سیدی، ۱۳۸۴: ۳۵).

البیاتی محرومانی را که گرگ‌ها (حاکمان خائن، استعمار) بر اموالشان چیره شده‌اند، تصویر کرده است. دیدن این همه فقر و بیچارگی که بر مردم کشورش جولان می‌دهد، شاعر را بی‌تاب می‌کند و او را بر این می‌دارد که خرابی‌ها و ویرانی‌هایی که چهره‌ی

زندگی مردمش را تیره کرده، به تصویر بکشد. وی از ترسی سخن می‌گوید که به دنبال خاموشی چراغ و فرارسیدن شب بر وی چیره شده است. ویرانی‌هایی که توسط ابرهای تیره و بادهای باغچه‌ی صبح جاری شده، بخش دیگری از مضامین شعری البیاتی را به خود اختصاص داده است: ما أوحش الليل، إذا ما أنطفأ المصباح / وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذئاب / وصائدو الذباب / وخربت حديقة الصباح / السحب السوداء والأمطار والرياح (البیاتی، ۱۹۹۵، ج ۲: ۹): چقدر وحشتناک است، شب زمانی که چراغ خاموش شود / درحالی که گروه گرگ‌ها، نان گرسنه‌های زحمتکش را بخورند / و شکارچیان مگس‌ها / و باغ صبح را ویران کنند / ابرهای سیاه، باران و بادهای.

البیاتی در این ابیات به تصویرپردازی محاکمه‌ی حلاج می‌پردازد و کلماتی را بر زبان او جاری می‌کند که بیانگر دفاع حلاج (خود شاعر) از مبادی و اصول است. مشخص است که البیاتی دنیای صوفیانه‌ی جدیدی دارد، نه تکراری. تصوف او تصوف رایج نیست؛ بلکه تصوفی ابداعی است که شاعر در آن روح انقلابی و آزادی‌خواهی و جهان‌شمولی میراث صوفی را به کار می‌گیرد (رک. جاسم، ۱۹۹۱: ۹۲) و شکی نیست که این گرایش باعث انتقال وی به مرحله و گرایش شعری و رویکرد جدیدی در دیگر اعمالش شده است. وی در قصیده‌ی عذاب حلاج از زبان حلاج می‌گوید: بُحْتُ بكلمتين للسلطان / قلت له: جبان / قلت لك لب الصيد كلمتين / ونمت ليلتين / حلمتُ فيهما بأني لم أعد / لفظين / توحدتُ / تعانقت / وباركت أنتَ أنا / تعاستي / ووحشتي (البیاتی، ۱۹۹۵، ج ۲: ۹): به حاکم دو کلمه گفتم / به او گفتم: تو ترسویی / به سگ شکاری دو کلمه گفتم / و دو شب خوابیدم / در رؤیا دیدم که من باز نمی‌گردم / دو لفظ / به وحدت رسیدند / همدیگر را در آغوش گرفتند / و تو مرا مبارک گرداندی / بیچارگی / و تنهایی من.

شفیعی کدکنی، حلاج را به شعر فارسی وارد می‌کند، درحالی که همچنان شعر سرخ أنا الحقیر زبان او جاری‌ست. حلاج در شعر او هنوز بر دار است و همچنان شحنه‌های پیر از مرده‌ی او بر حذرند و هنوز نام عاشقانه‌ی او نجوای لحظات مستی و راستی رندان سینه‌چاک نیشابور است که نماد و رمزی برای هستی به حساب می‌آید: وقتی تو / روی

چوبه‌ی دارت / خموش و مات بودی / ما / انبوه کرکسان تماشا / با شحنه‌های مأمور /
مأمورهای معذور / همسان و هم‌سکوت ماندیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ب: ۴۹).

کدکنی در قصیده‌ی حلاج از حضور دوباره‌ی او در اکنون و استمرار فریادش در زمان سخن می‌گوید. در واقع شاعر از سویی به ستایش آن عاشق شهید روی می‌آورد و از سویی «انبوه کرکسان تماشا» را در مقابل «مأمورهای معذور» که به سکوت تن داده‌اند، محکوم می‌کند و بر نقش حلاج به‌عنوان عاشقی جانباز که شعر عشق را با جان خود سرود، پای می‌فشارد. شاعر بر سر آن است که هرچند منصور مردانه بر دار جان سپرد؛ اما باد به هر سو که خاکستر او را بُرد، مردی از خاک روید (رک. عباسی، ۱۳۸۷: ۱۲۶).

خاکستر تو را / باد سحرگهان / هر جا که برد / مردی ز خاک روید / در کوچه باغ‌های
نشابور / مستان نیم‌شب به ترنم / آوازهای سرخ تو را باز / ترجیع‌وار / زمزمه کردند / نامت
هنوز ورد زبان‌هاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ب: ۴۹).

این‌گونه است که تاریخ دوباره بازسازی می‌شود و از خاکستر حلاج مردانی آزادی‌خواه به پا می‌خیزند؛ قهرمانانی بی‌باک که حلاج‌های این روزگارند و نام او را زمزمه می‌کنند و این‌گونه حلاج هسته‌ی شکل‌گیری مفهوم تصوف در شعر شفیعی و شعر معاصر می‌شود. اکنون به بیان برخی وجوه مشترک و متفاوت هردو شاعر در به‌کارگیری این نماد می‌پردازیم. الف: هر دو شاعر عنوان شعرشان را حلاج قرار می‌دهند و در این اشعار، زندگی حلاج را به‌عنوان عارفی شورشی در برابر ظلم بررسی می‌کنند؛ ب: هر دو شاعر از کلمات و اصطلاحات صوفیانه در شعرشان استفاده می‌کنند؛ ج: البیاتی از اسلوب گفت‌وگو، ولی کدکنی از اسلوب خطاب استفاده می‌کند؛ د: البیاتی به بیان صریح مظاهر ظلم و فساد اجتماعی می‌پردازد؛ اما کدکنی به‌دلیل خفقان شدید نتوانسته به‌صراحت به بیان مظاهر ظلم و فسادهای اجتماعی بپردازد و سعی کرده با به شعر درآوردن سرگذشت آزاداندیشی چون حلاج، روح آزادی‌خواهی و ظلم‌ستیزی را در مردم بیدار کند؛ ه: هر دو شاعر از اینکه خون حلاج آبیاری‌کننده‌ی بذره‌های انقلاب است و اینکه او نماینده‌ی زندگی جدید است، سخن می‌گویند.

۲.۲. غربت درونی و گرایش صوفیانه

در وجود البیاتی حالتی از احساس عمیق به غربت، غربت وجودی و درونی است که دال بر احساس غربت روحی در این دنیا، بلکه در همه‌ی هستی است. وی که نیمی از عمر خود را در تبعید و سفر گذرانده، فرد غریبی است که از وضعیت کنونی کشورش ناراضی است و در اشعار خود برای دوران کودکی، جوانی، خانواده نیز سرزمین مادری و ارزش‌های نیک ازدست‌رفته و اساطیر گذشته ابراز دلتنگی می‌کند (رک. قیسومه، ۱۹۹۷: ۱۰-۱۱). او در شعر «العراء» این حالت را این‌گونه به تصویر می‌کشد: ها أنت وحید/ مملوء بالغربة فی هذا العالم/ ترحل نحو الداخل، مسكوناً بالغربة/ العالم منفي فی داخل منفي والناس رهائن (البیاتی، ۱۹۹۵، ج ۲: ۴۳۹): تو تنهایی/ پر از تنهایی در این دنیا/ و تو در غربت به درون خودت کوچ می‌کنی/ دنیا تبعید در تبعید است و مردم گروگانند.

البیاتی روش‌های رایج بیان را تغییر می‌دهد و از تبعیدگاه به جای زندگی سخن می‌گوید و افکار شورشی و انقلابی‌اش که زندگی اسیر تنهایی و رنج‌های متمادی را به او هدیه داده و او را به انزوا و سفر و تعمق به درون خویش مجبور کرده است، تصویر می‌کند: غریبا كنت فی وطنی وفي المنفی/ بعید أنت یا وطنی/ أهذا أنت یا قدری؟/ وتجراً وراءك العربات والموتی/ وتغرق هذه الغابات بالعمة/ عصافیر بلا عش (همان: ۴۶): در وطن و تبعید غریب بودم/ تو دوری ای وطن/ آیا تو ای سرنوشت من! این‌گونه هستی؟/ و به دنبال آمبولانس‌ها و مردگان کشیده می‌شوند/ و این جنگل‌ها را گروهی از گنجشکان بدون آشیانه غرق در تاریکی می‌کنند.

یکی از پدیده‌های بارز شعر البیاتی، احساس عمیق به غربت است. او خود را فردی بازمانده از اصل خویش می‌داند و بیشتر اشعارش را در درون‌مایه‌ی وطنی سروده و سرزمین را معشوق حقیقی خود پنداشته است (رک. قیسومه، ۱۹۹۷: ۱۳). غربت البیاتی، غربتی نفسانی و درونی است که دال بر غربت روحی او در این زندگی، بلکه در همه‌ی هستی است و گاهی اشاره به دنیای دیگر دارد. آنچه سبب این غربت تلخ درونی شده که وی در وطن و در غربت از آن رنج می‌برد، شکست افکار انقلابی شاعر و زندگی اسیر جهل و عقب‌ماندگی عرب‌هاست: ای حب هو هذا؟/ عندما یكتشف الشاعر فی منفاه/ سر

الآلهة/ فی بیاض الورقة/ غابة/ قافية محترقة... / تنهض الوردة من تابوتها/ حاملة نار جنون العشق، نار الملكوت (البیاتی، ۱۹۹۵، ج ۲: ۵): این چه عشقی است / هنگامی که شاعر در تبعیدگاهش می‌یابد / راز الهه‌ها را / در سفیدی برگ / جنگل / قافیه سوخته / گل از تابوتش بلند می‌شود / در بردارنده‌ی آتش جنون عشق، آتش ملکوت.

در پایان رهاورد غربت برای او این می‌شود که او را به اتحاد با هستی می‌رساند و در نهایت این احساس بدبینانه‌اش به غربت به دیدگاه عرفانی تبدیل می‌شود و او را به امنیت حب ازلی می‌رساند و غربت به حلقه‌ی وصلی تبدیل می‌شود که او را به اسرار الهی و ملکوت رهنمون می‌کند.

کدکنی در مجموعه‌ی *از زبان برگ*، شعری به نام «آواز بیگانه» دارد. این قصیده را می‌توان بیانگر شخصیت شاعر به شمار آورد: اینجا دگر بیگانه‌ای آواز می‌خواند / گاهی که گاهی نیست خاموش می‌ماند و باز می‌خواند / او می‌سراید در حضور شب به رنگ جویبار باغ / خون‌برگ گل‌ها را که می‌بالند فردا / از شهادتگاه عاشق‌ها / او می‌سراید در تمام روز چون من / غربت یک قدس مهجور الهی را / در روشنا برگ شقایق‌ها / اشراق / او می‌ستاید عشق را در روزگار قلب مصنوعی / او می‌ستاید صبح را در / قعر شب با لهجه خورشید / در قرن بی‌ایمان (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ الف: ۷۳).

کدکنی در اینجا به تنهایی خود و بیگانه بودنش با محیط یا زمانش اقرار می‌کند و از شب برای انعکاس خفقان زمانه‌اش بهره می‌برد. او از شهیدان که نماد حیات و خیزش و نویددهنده‌ی زندگی و حیاتی جدیدند، سخن می‌گوید و در اوج خفقان از صبح و روشنایی می‌گوید که نماد پیروزی است. با وجود این، شاعر گرچه احساس بیگانگی و غربت می‌کند؛ ولی این تنهایی او را به ناامیدی سوق نمی‌دهد؛ بلکه انتظار صبح و پیروزی نیز دارد. از سوی دیگر این احساس غربت، سبب انزوا و بدبینی و گوشه‌نشینی این دو شاعر نشده است. غربت بیاتی در چارچوب دیدگاه خاصش از تصوف، هنر شعری‌اش را به اوج می‌برد؛ همچنان‌که کدکنی را نیز به‌عنوان عارفی مردم‌دوست و دل‌نگران سرنوشت مردم، به اوج حالت امیدواری روحی می‌رساند.

۲.۳. واژه‌های عرفانی

یکی از ویژگی‌های عارفان در بیان افکار و آرای خود، استفاده از زبان نمادین و رمزآلود است. الیاتی و کدکنی در بیان تمایلات عارفانه و صوفیانه‌ی خود به‌وفور از اصطلاحات خاص صوفیان مانند اتحاد، فنا و بقا، وجد، خورشید، آهو، اشراق، لاهوت، نای، مستی، صهبا، صبح، ساغر، شور و میخانه و... سخن گفته‌اند و آن‌ها را با دقتی خاص و توانایی مثال‌زدنی در قالب تمثیل‌ها و تعبیر شاعرانه گسترش داده‌اند. یکی از واژگان عرفانی که به‌صورت سمبلیک در شعر الیاتی به‌کار گرفته شده، نی است. وی از واژه‌ی عرفانی «نی» استفاده کرده و با الهام از مفاهیم این رمز، معانی موردنظر خود را که با اهداف شعری‌اش همسو و همگام بوده، به این اصطلاح بخشیده است. تشبیه خویشتن یا فرد عاشق به نی، نالیدن و گریه کردن نی در فراق محبوب، آتش پرگداز عشق در سینه‌ی عاشق و... مضامینی است که شاعر از آن استفاده می‌کند.

از آن جمله در قصیده‌ی جلال‌الدین الرومی به زیبایی این مفاهیم را منعکس می‌کند:

أصغِ إلى النایِ یثُنُّ راویاً/ قالَ جلال‌الدین/ النار فی النای/ وفی لواعجِ المحبِّ/ والحزین/ النای یحکی عن طریقِ طافحِ بالدم/ یحکی مثلما السنین/ "شیرین" یا حبیبتی/ "شیرین"/ دار الزمان/ احترقت فراشتی/ تغضنَ الجبین/ وانطفأ المصباح، لکنی مع السارین/ أحملُ أکفانی/ یثُنُّ راویاً (الیاتی، ۱۹۵۵، ج ۱: ۴۶۹): گوش فرا ده به صدای نای که روایت‌کنان ناله سر می‌دهد/ جلال‌الدین گفت/ آتش درون نی نهفته است/ و در سوزوگدازهای عاشق/ و درون فرد غمگین/ نی از راهی سرشار از خون سخن می‌گوید/ حکایتی مانند حکایت سال‌ها/ شیرین! ای محبوبه‌ی من!/ شیرین!/ روزگار سپری گشت/ پروانه‌ام سوخت/ در پیشانی، چین و چروک افتاد/ چراغ خاموش شد؛ اما من با همراهم/ کفن‌هایم را حمل می‌کنم/ که حکایت‌کنان ناله می‌کند.

شاعر با اشاره به فضای خفقان حاکم بر جامعه‌ی عراق، مضامین عارفانه‌ی نی‌نامه را در قصاید خود، در پرده‌ای از ابهام قرار داده است. پروانه‌ی سوخته، پیشانی چروک‌بسته، خاموشی چراغ، همه و همه چیزی جز امیدهای بی‌فروغ شاعر عراقی نیست. هرچند تشبیهات با همدیگر تفاوت دارند؛ اما تمامی برای یک هدف بیان می‌شوند؛ سایه‌های

سنگین ظلم و جور، چراغ‌های امید را به خاموشی کشانده است، فریادهای مبارزان و جنگجویان، راه به جایی نمی‌برد؛ اما با این حال از تلاش باز نمی‌ایستند، هرچند که کفن‌پوشان و با چشم‌های گریان، فریاد و صدای آزادی سردهند و این افکار نشانگر مبارزه و جهاد در راه آزادی است (رک. کریمی، ۱۹۸۰: ۴۱).

مجموعه‌های شعری کدکنی نیز پر از این اصطلاحات است. او در مجموعه‌ی زمزمه‌ها به اوج بهره‌گیری از این کلمات و اصطلاحات می‌رسد: خنده‌ات آینه‌ی خورشیدهاست / در نگاهت صد هزار آهورهاست / میوه‌ای شیرین‌تر از تو کی دهد / باغ سبز عشق کو بی‌متنهاست / برگی از باغ سخن‌هاست / هستی صد باغ و بارانش بهاست / پیش اشراق تو در لاهوت عشق / شمس و صد منظومه‌ی شمسی سهاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ج ۱۶).

نای عشقم، تشنه‌ی لب‌های تو / خامش دور از تو و آوای تو / موجکی خردم به امیدی بزرگ / می‌روم تا ساحل دریای تو / مستم از یک لحظه دیدارت هنوز / وه چه مستی‌هاست در صهبای تو (همان: ۲۱).

در شب من خنده‌ی خورشید باش / آفتاب ظلمت تردید باش / ای همای پرفشان در اوج‌ها / سایه‌ی عشق منی جاوید باش / ای صبح‌وحی بخش می‌خواران عشق / در شبان غم صبح عید باش / با خیالت خلوتی آراستم، خود بیا و ساغر امید باش (همان: ۲۳).

کدکنی از کلمات آینه، خورشید، آهو، اشراق، لاهوت، نای، مستی (کنایه از شیفتگی در اثر جذب‌ه‌ی الهی و سکر عرفانی)، صهبا (کنایه از شراب وصل جانان)، صبح، ساغر، شور، میخانه (جایگاه پیر کامل) و ساقی (ساقی باده‌ی حقیقی، ذات اقدس حق تعالی است) برای انعکاس افکار عرفانی و عشق معنوی خود که عشق به خداوند است، بهره می‌برد.

در مجموع باید گفت از حیث به‌کارگیری اصطلاحات عرفانی می‌توان گفت که هر دو شاعر از اصطلاحات معمول عارفان برای بیان مقاصد خود بهره برده‌اند؛ اما البیاتی بیشتر برای بیان مسائل اجتماعی و سیاسی و کدکنی برای بیان مقاصد عارفانه، عاشقانه.

۲.۴. فنای از خود و بقای در حق

البیاتی که از کودکی تحت تأثیر کتاب‌های عارفان و شاعران ایرانی قرار داشت، با بهره گرفتن از مفاهیم عرفانی در اشعارش، خود را به اوج پیشرفت شعری می‌رساند. او در شعر «الهجرة من الذات» آواز اتحاد هستی و روح ازلی و اشراق و جاودانگی در هجرت را از خود سر می‌دهد؛ هجرتی که در آن باید همه چیز را فدا کرد و وقتی به این مرحله می‌رسد، جرقه‌های نور در او درخشش می‌گیرد و در نهایت به نور کامل و انعکاس عشق (خداوند) تبدیل می‌شود: بدأ استشهادی/ بعد اليوم الثالث من خلق الدنيا/ سکتنی الموسیقی/ داهمنی لیل هیولی/ اشتغلت روحی شوقاً للعود الأزلی/ فصرت، أدور وحیداً فی فلک الإیقاع/ متحداً فی موسیقی الكون و نبض القلب الملتاع/ وحين عبرت الخط الأحمر للدنيا/ لمعتُ فی عمّة نفسی شارات ضیاء/ وحوار ما بین الأحياء الموتی/ والموتی الأحياء/ سکت روحی فی الكلمات/ نهراً قدسه رمز کونی/ صار الوجه الآخر للدنيا/ صار الإشراق/ ظهر الوجه الخالد للحب (البیاتی، ۱۹۹۵، ج ۲: ۵۵۵): شهادتم آغاز شد/ بعد از روز سوم از خلق دنیا/ موسیقی مرا آرام کرد/ شب هیولا بر من هجوم آورد/ روحم شوق به بازگشت ازلی پیدا کرد/ در آسمان موسیقی و نواخت‌ها تنها می‌چرخیدم/ یکی شده در موسیقی هستی و نبض تپنده‌ی قلب سوخته/ و هنگامی که از خط سرخ دنیا گذشتم/ در تاریکی درونم بارقه‌ای از نور دیدم/ و گفتگوهایی بین زندگان مرده/ و مردگان زنده/ روحم در کلمات آرام گرفت/ به گونه‌ی نه‌ری که رمز هستی آن را مقدس کرده بود/ و چهره‌ی دیگری برای دنیا گشت/ درخشش گشت/ چهره‌ی جاویدان عشق آشکار گشت. کدکنی نیز در شعر «بیابان طلب» این گونه می‌سراید: ساغرم آیینگی کرد و جهانی یافتم/ وآن جهان را بی‌کران در بی‌کرانی یافتم/ جسته‌ام آفاق را در جام جمشید جنون/ هرچه جز عشق تو باقی را گمانی یافتم/ شبنم صبحم که در لبخند خورشید سحر/ خویش را گم کرده و از او نشانی یافتم/ ساحل آسایشی نبود که من مانند موج/ رفتم از خود تا در این دریا کرانی یافتم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ ج: ۴۸).

کدکنی در شعر «بیابان طلب» به نحوی دل‌انگیز سیروسلوک نفس در راه خداوند را به تصویر می‌کشد. او با آوردن کلمات عرفانی، آواز هجرت از خود و جاودانگی در حق را

سر می‌دهد و حق را اصل و بقیه‌ی امور را وهم و گمان به حساب می‌آورد و خود را به موج دورافتاده از دریا (خداوند) تشبیه می‌کند که خود را به دریا می‌رساند تا بتواند با این ادغام شدن در حق که در واقع منشأ اوست، هویت از دست داده‌ی خود را بازیابد. در واقع او جدا بودن از محبوب را سبب گمنامی می‌داند.

از مقایسه‌ی اشعار دو شاعر متوجه می‌شویم که هر دو شاعر بقا را در فنا شدن و از خود بریدن دیده‌اند؛ البیاتی با گذشتن از خواسته‌های نفسش به نور تبدیل می‌شود و کدکنی موجی دورافتاده از دریاست که با گذر از خود به مبدأ خویش (خداوند) می‌رسد.

۲.۵. تجلی

تجلی محبوب که در تصوف یکی از مباحث مهم و پیچیده به شمار می‌آید، همواره یکی از مباحثی است که در شعر شاعرانی که به بحث‌های عرفانی در دیوان‌های خود پرداخته‌اند، جای زیادی را به خود اختصاص داده است. البیاتی این موضوع را دستمایه‌ی تفکر قرار می‌دهد و در قصیده‌ی «قصائد حب إلی عشتار» این‌گونه تصویرآفرینی‌اش می‌کند: من تُری ذاق، / فجاجت روحه حلواً النبیذ / وروابی القارة الخضراء / والمطاط والعاج / طعم الزنجبیل / وعبیر الورد فی نار الأویل / ورأی الله بعینه، / ولم یملک علی الرؤیا دلیل / فأنا فی النوم والیقظة من هذا وذاك / ذقتُ لَمَّا هبطت عشتار فی الأرض ملاک (البیاتی، ۱۹۹۵، ج ۲: ۲۰۸): چه کسی چشید / که روحش گرسنه‌ی شیرینی انگور شد / و طبق‌های شیشه‌ی سبز / وکائوچو و عاج / طعم زنجبیل / و بوی گل در گرمای بعد ظهر / و خدا را با چشمش دید / و بر این رؤیا دلیلی ندارد / من در خواب و بیداری از اینجا و آنجا را چشیدم / وقتی عشتار به‌عنوان ملائکه در زمین فرود آمد.

معشوقه‌ای که البیاتی انتظار تجلی آن را می‌کشد، عشتار یا همان الهه‌ی عشق است که در واقع نمادی از انقلاب است. عشتار که در قصائد البیاتی سرسبزی و زندگی را بشارت می‌دهد، در شکل فرشته‌ای بر شاعر فرود می‌آید تا برایش خبر به حقیقت پیوستن رؤیای انقلابش را بگوید. بعد از این مکاشفه است که البیاتی به آرامش می‌رسد.

کدکنی در شعر «آینه» این گونه به آفرینش ادبی می‌پردازد: او را میان آینه دیدم / دست و ترنج را و طمع را در حیرتی شبانه بریدم / هرگز برون آینه آیا / او را ظهور و نور و نما هست / آیا حضور دیگری او را جز در میان آینه‌ها هست / عمری در این سؤال تپیدم / آینه جویبار ازل شد / صحرای پر غزال و غزل شد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۵۸).

کدکنی در شعر «آینه» تنها محل تجلی محبوب ازلی را آینه (دل) معرفی کرده است؛ دلی که به مرحله‌ای از پاکی و شهود و کمال رسیده باشد که ظهور تمامی صفات حق را در خود مشاهده کند و در این زمان است که دیگر چون آینه در آن اثری از خودپرستی و دروغ وجود ندارد و نماد راستی و حقیقت است. با بهره‌گیری از بینامتنیت و استفاده از سوره‌ی یوسف آنجا که می‌گوید زنان با دیدن حضرت یوسف دستان خود را بردند، به تحمل نداشتن انسان در تجلی خداوند اشاره می‌کند و از کلمه‌ی غزال (آهو) که در اصطلاح عارفان نماد مکاشفه و تجلی محبوب است، بهره می‌گیرد و آینه‌ی (دل) را تنها محل تجلی آن قرار می‌دهد.

با بررسی اشعار دو شاعر متوجه می‌شویم که البیاتی محبوبش را عشتار معرفی می‌کند که نمادی از انقلاب است و منتظر تجلی‌اش است تا با متجلی شدنش آرزوهایش برآورده شود و کشور را سرشار از آبادانی کند؛ اما کدکنی از تجلی محبوب حقیقی که خداوند است، سخن می‌گوید و هیچ انسانی را یارای دیدن این امر نمی‌داند و بر این باور است که فقط انعکاسی از این تجلی می‌تواند در آینه (دل) که نماد راستی و حقیقت است، پدیدار شود. تجلی البیاتی مفهومی سیاسی و اجتماعی و تجلی کدکنی مفهومی عرفانی دارد.

۲.۶. وحدت وجود

قصیده‌ی البیاتی باعنوان «مقاطع من عذابات فریدالدین عطار» پر از اصطلاحات و مفردات صوفی است که بیانگر حالت رسیدن به وحدت مطلق است و صوفی بعد از مجاهدت و رنج به آن می‌رسد: بادرنی بالسكر وقال: أنا الخمر وأنت الساقی، / فلتصبح یا أنت أنا محبوبی، / یرهن خرقة للخمر، / ویبکی مجنوناً بالعشق، / عراه غباراً، / قلبی من فرط الأسفار إلیک ومنک، / فناولنی الخمر، / ووسدنی تحت الکرمة مجنوناً ولتبحث عن / یاقوت فمی، /

تحت الأفلاك السبعة، ولتُشعل بالقبلات الضمأى، / فى لحم الأرض حريقاً. / مرآة لى كنتَ
فصرتُ أنا/ المرأة، / أعريِّك أمامى وأرى عُرىي. / أبحث فى سكرى عنك وفى صحوى، /
ما دامت أقداح الساقى تتحدث دون لسان (البياتى، ۱۹۹۵، ج ۲: ۴۰۵): در حالت مستی
بی مقدمه مرا خطاب قرار داد و گفت من شرابم (شوق و ذوقی که بر اثر یاد حق در دل
عارف حاصل می‌شود) و تو ساقی (ذات اقدس الهی) / پس تو باید محبوبه‌ی من باشی /
خرقه‌اش را برای شراب گرو می‌گذارم / و دیوانه‌وار عشق گریه می‌کند / غبار او را عریان
کرده است / قلبم از فرط سفرهای به‌سوی تو از تو / مرا خمر نوشاند / و مرا در حال دیوانگی
زیر درخت انگور بست / و باید از یاقوت دهانم جستجو کنی / زیر آسمان‌های هفت‌گانه /
و با بوسه‌ها تشنگی‌ام را شعله‌ور کنی / در گوشت زمین شعله‌وار / آینه‌ای برایم بودی پس
من گشتم / آینه / تو را در برابرم عریان می‌کنم و عریانی خودم را می‌بینم / در مستی و
بیداریم تو را جستجو می‌کنم / تا زمانی که جام‌های ساقی بدون زبان سخن می‌گوید.

این بخش شعری بیانگر تجربه‌ی صوفی منحصربه‌فردی است که پر از مفردات صوفی
مانند سکر، خمر (شوق و ذوقی که بر اثر یاد حق در دل عارف حاصل می‌شود)، ساقی
(ذات اقدس الهی)، خرقة، عشق، فرط، تشعل، صحو، اقداح و... است. البیاتی از میان این
الفاظ تلاش می‌کند تا تصویری از قلق، وجد و سرگشتگی که بر فریدالدین عطار در طی
طریق یگانگی با حق و بعد از او بر خودش روی می‌دهد، خلق کند (رک. حلبی، ۲۰۰۴: ۹).
کدکنی نام گل آفتابگردان و مشابهت این گل با قرص خورشید را دستمایه‌ی آفرینش
و به‌تصویرکشیدن این موضوع می‌کند. در شعر غزل برای گل آفتابگردان می‌خوانیم:
نفست شکفته بادا و / ترانه‌ات شنیدم / گل آفتابگردان / نگهت خجسته بادا و / شکفتن تو
دیدم / گل آفتابگردان به سحر که خفته در باغ، صنوبر و ستاره / تو به آب‌ها سپاری همه
صبر و خواب خود را / و رصد کنی ز هر سوره آفتاب خود را / نه بنفشه داند این راز، نه
بید و رازیانه / دم همتی شگرف است تو را در این میانه (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۴).
چه دعوات گویم ای گل!! / تویی آن دعای خورشید که مستجاب گشتی / شده اتحاد
معشوق به عاشق از تو رمزی / نگاهی به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی (همان: ۲۴)

بند آخر شعر، به یگانه شدن عاشق با معشوق و بیان تفکر عرفانی وحدت وجود می‌پردازد و سیروس‌سلوک به پایان می‌رسد و معشوق در هستی عاشق تجلی می‌یابد و در نهایت این طی طریق وحدت با معشوق حاصل و گل آفتابگردان نماد این وحدت می‌شود که فقط با انوار معشوق به چرخش درمی‌آید.

هر دو شاعر بافت شعری‌شان را به گونه‌ای می‌چینند تا وحدت وجود را که مبحث عرفانی مبهمی است، به زیبایی برای مخاطب انعکاس دهند. البیاتی از خمر و ساقی می‌گوید و کدکنی از گل آفتابگردان که به گونه‌ای در معشوق ذوب شده و فقط با نور او به چرخش درمی‌آید و در پایان هر کدام با معبود خود یکی و به نمادی از حق تبدیل می‌شوند.

۲.۷. بزرگداشت عشق

عشق و محبت خمیرمایه‌ی هستی هر عارفی است و هر دو شاعر به این حال عرفانی که موهبتی الهی است، توجهی تام دارند. البیاتی در قصیده‌ی «مجنون عائشه» این‌گونه می‌سراید: رسائلی و کتبی أحرقتها الفاشست/ من قبل أن أكتبها فی القلب/ و ختموا فمی بشمع الصمت/ لکننی هربت من عاصمة الخلافة/ مطارداً و جائعاً للحب/ فی زمن الفوضى و عصر الرعب/ أشعلت نار الحب/ أوآه ما أقسى عذاب الحب/ حین یغیب فی السماء اللیل نجم القطب/ و حین یعوی الذئب (البیاتی، ۱۹۹۵، ج ۲: ۲۴۷): فاشیست نامه‌ها و نوشته‌هایم را سوزاند/ قبل از اینکه آنها را در قلب بنویسم/ بر دهانم مهر سکوت زدند/ ولی من از پایتخت خلافت فرار کردم/ درحالی‌که مورد تعقیب و گرسنه‌ی عشق بودم/ در زمان آشوب و عصر وحشت/ آتش عشق را روشن کردم/ آه! چقدر عذاب عشق سخت است/ زمانی که در آسمان عشق ستاره‌ی قطبی پنهان می‌شود/ و زمانی که گرگ زوزه می‌کشد. عشقی که البیاتی از آن سخن می‌گوید، عشق مادی بین عاشق و معشوق‌های زمینی یا عشق معنوی بین خداوند و بندگان نیست؛ بلکه عشق به وطنی است که در برابر غاصبان وطن شعله‌ور می‌شود و پیامدهای پرداختن به این عشق آوارگی و عذاب‌هایی است که عاشق (البیاتی) در این راه تحمل می‌کند.

کدکنی در قصیده‌ی «در آستان عشق» از عشق معنوی سخن می‌گوید: اشکم همین صفای تو دارد؛ ولی چه سود/ آینه‌ی تمام‌نمای حبیب نیست/ فریادها که چون نی‌ام از دست روزگار/ صد ناله هست و از لب جانان نصیب نیست/ سیلاب، کوه و دره و هامون یکی کند/ در آستان عشق فرازونشیب نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ ج: ۳۰).

کدکنی نیز که در اشعار خود متأثر از عرفان اسلامی بوده است، عشق را در مفهوم مادی به کار نمی‌برد؛ بلکه آن را در مفهوم معنوی عشق به خداوند به کار می‌برد و اشک را که نماد پاکی و صداقت و یک‌رنگی است، آینه‌ی انعکاس محبوب قرار می‌دهد؛ ولی باز بیان می‌کند که ظرفیت انعکاس محبوب را ندارد و از فراق یار ناله می‌کند.

درباره‌ی دیدگاه عبدالوهاب البیاتی به عشق باید گفت که او، انقلاب خود را با حدیث از عشق درمی‌آمیزد؛ ولی عشق در قاموسش، آن رابطه‌ی دوطرفه‌ی عاشق و معشوق نیست؛ بلکه عشق در فرهنگ او، ندای زندگی است که باروری و نوآوری را موردخطاب قرار می‌دهد. نگاه او به عشق، نگاه کلی است: عشق به معشوق، همسر، وطن، انقلاب یا انسانیت. درواقع عشق البیاتی پاسخی به منطق زور استعمار است (رک. کریمی، ۱۹۸۰: ۴۰)؛ اما عشق کدکنی عشق معنوی بین عابد و معبود است و او همواره از این فراق ناله سر می‌دهد.

۲.۸. رضا و تسلیم

رضا یکی از مقامات صوفیه است که عارف در این مرحله به مقام تسلیم و اعتراض نکردن از حوادث اطرافش می‌رسد. ویژگی که شاعران آن را برای بیان افکار عرفانی یا غیرعرفانی دستمایه‌ی آفرینش‌های ادبی زیبا قرار دادند؛ البیاتی در قصیده‌ی «صورة علی غلاف» در دیوان «الندی یأتی ولا یأتی» این‌گونه می‌گوید: مولای: لا غالب إلا الله/ فآه ثم آه/ مملكة الموت علی أسوارها الحراس/ یرنق النعاس عیونهم/ فلتفتح البوابة/ ولیدخل الغالب والمغلوب/ فالفجر فی الدروب/ عما قریب؛ یوقظ الحراس/ ویقرع الأجراس/ مولای! قال النجم لی، وقالت الأقدار/ بأننا ممثلون فاشلون فوق هذا المسرح المنهار (البیاتی، ۱۹۹۵، ج: ۲: ۶۲): سرور من: هیچ غالبی جز خداوند نیست/ آه و دوباره آه/ اینجا کشور مرگ

است که بر دیوارهایش نگهبانان هستند/ چرت چشم‌هایشان را تیره می‌کند/ پس باید در باز شود/ و غالب و مغلوب وارد شوند/ سپیده‌دم در راه است/ به زودی نگهبانان از خواب بیدار می‌شوند/ و زنگ‌ها کوبیده می‌شوند/ سرور من! ستاره و سرنوشت به من گفتند/ که ما بازیگرانی شکست‌خورده بر فراز این صحنه‌ی متلاشی‌شده هستیم.

البیاتی از شخصیت عمر خیام به‌شکل وسیعی در دیوان *الذی یأتی ولا یأتی* استفاده می‌کند. همان‌گونه که خودش در آغاز دیوان گفته است: این دیوان زندگی‌نامه‌ی باطنی عمر خیام است که در واقع نمادی از خودش است که در همه‌ی دوران‌ها منتظر کسی که می‌آید و نمی‌آید، زندگی می‌کند. می‌بینیم که البیاتی سفرش را با خیام از قصیده‌ی اول آغاز می‌کند و اعتقاد به تسلیم بودن در برابر خداوند را در جمله‌ی «لا غالب الا الله» نشان می‌دهد و آن‌گونه که به نظر می‌آید، این سخن از فکر زاهدانه‌ی دینی نشئت نمی‌گیرد؛ بلکه از تفکر باطنی که خیام به آن معتقد بود، نشئت گرفته است. عقیده‌ی البیاتی از تسلیم و رضا حاکی از ناامید شدن از بهبودی اوضاع و شکست است و همان‌گونه که خود اقرار می‌کند، آنان بازیگران شکست‌خورده‌ی کشور پرآشوبشان هستند.

کدکنی که در راه عرفان اسلامی گام‌های بلندی برداشته است، به زیبایی افکارش را در این زمینه بیان می‌کند. او در شعر «پیغام» از این مجموعه و «دیباچه» در مجموعه‌ی *از بودن و سرودن می‌گوید: مستیم و دل به چشم تو و جام داده‌ایم/ سامان دل به جرعه فرجام داده‌ایم/ وز موج‌خیز فتنه، دل بی‌شکیب را در ساحل خیال تو آرام داده‌ایم* (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ج: ۷۹).

در کودکی وقتی که شب از کوچه‌ی تنها/ بهر خرید نان و سبزی می‌گذشتم/ آواز می‌خواندم که یعنی نیست باکم از هرچه آید پیش و باشد سرنوشتم/ امروز هم در این شبان شوکرانی/ وقتی شرنگ شب گزندش می‌گزاید/ تنها پناهم چیست آوازم (همان: ۱۲).

حوادث پرتلاطم آن روزهای کشور و ناامیدی کدکنی از بهبود اوضاع، او را به این سمت می‌کشاند که در شعر «پیغام» از رها کردن خود از نگرانی‌ها و دلواپسی‌ها و تسلیم خواست خدا شدن سخن گوید و از اینکه در این زمانه‌ی پر از فتنه شاید رضا و تسلیم خدا شدن تنها راه برای رسیدن به آرامش باشد. همچنین در شعر «دیباچه» از کودکی‌اش

سخن می‌گوید که با سرگرم کردن خود به آواز خواندن، خود را از وحشت شب می‌رهانده و امروز بعد از گذشت سال‌ها از کودکی دوباره آن شب‌ها که شاید بتوان آن را نمادی از زمانه‌ی پرآشوب قرار داد، تکرار شده و شاعر به یاد دوران کودکی‌اش به آوازه‌پیش که اکنون افکار عرفانی‌اش است، پناه می‌برد تا شاید بتواند اندکی از غمش را بکاهد و به آرامش برسد. البیاتی وقتی از تسلیم و رضا در اشعارش سخن می‌گوید، ناشی از سرخوردگی از اوضاع نابسامان اجتماعی عراق است که از درست شدنش ناامید می‌شود و ناامیدانه از فرج و گشایشی که در انتظارش است، تسلیم می‌شود؛ تسلیمی که بویی از جبر دارد. کدکنی نیز گرچه ناامید است؛ ولی در عین ناامیدی از آرامشی می‌گوید که ناشی از تسلیم شدنش در برابر خواست خداست.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی اشعار البیاتی و کدکنی نشانگر آن است که دغدغه‌ی اصلی البیاتی به‌عنوان شاعری انقلابی و شناخته‌شده، بیان آزادی و نیز تبیین و ترسیم مضامین اجتماعی و سیاسی‌ای است که بر کشور و ملت عراق گذشته؛ بنابراین مفاهیم عرفانی را درنهایت با اهداف انقلابی‌اش همسو می‌کند. به‌عبارتی با زبان عرفان، از آزادی و انقلاب گم‌شده‌اش سخن می‌گوید و مضامین عارفانه و نیز واژگان و اساطیر عرفانی را درجهت هدف خویش با دیدگاهی نوین به کار برده است. آشنایی شفیهی کدکنی با مفاهیم عرفانی و غور و تفحص در آثار عرفانی سبب شده که درکی خاص و عمیق از بیانگر فرهنگ دینی پیدا کند که می‌توان منبع آن را در کودکی و خانواده‌ی وی جست‌وجو کرد؛ از این روست که نظرگاهی عرفانی به عالم هستی دارد و با چنین تفکری اشعار خود را مملو از مضامین سیاسی و اجتماعی آمیخته با مفاهیم عرفانی کرده است. آنچه شاعر از عرفان بهره گرفته، گاهی از افکار عرفانی نشئت می‌گیرد و گاهی از زندگی عارفان نامور است؛ اما درهرحال تفکر نوینی است که هدفش صرف ذکر شرح حال و تکرار اقوال گذشتگان نیست؛ بلکه هدف به خدمت گرفتن آن افکار در دنیای کنونی و بازتولید و بازاندیشی آنهاست.

هر دو شاعر، به شخصیت حلاج ابعاد تازه‌ای بخشیده و آن را با تجربه‌ی معاصر همسو کرده‌اند. این شخصیت عرفانی در شعر هر دو نمادی از شورش و تمرد در برابر زورگویی و استبداد و نیز نمادی از شهادت و آزاداندیشی است. هر دو شاعر در برابر ظلم و ستم حاکم بر کشور خویش فریاد برآورده و حاکمان ظالم زمانه را محکوم کرده‌اند؛ اما البیاتی به‌صورتی صریح و بی‌پروا و کدکنی در قالب استفاده از نماد. هر دو با وجود احساس غربت، منزوی و ناامید نشده‌اند؛ بلکه سرشار از روح امید شده‌اند. دو شاعر فراوان از اصطلاحات عرفانی بهره گرفته‌اند؛ اما البیاتی در جهت مبارزه با ظلم حاکم بر جامعه‌ی خویش و کدکنی برای تبیین مقاصد عارفانه و عاشقانه‌ی خود. مفهوم تجلی در شعر البیاتی با عشتار که الهی‌ی عشق و نماد انقلاب است، همسو شده؛ ولی تجلی موجود در اشعار کدکنی بیشتر مفهوم عرفانی و سنتی خویش را دارد. عشق در کلام البیاتی با مفهوم وطنی پیوند خورده است که غاصبان آن را سرشار از ظلم کرده‌اند؛ ولی عشق کدکنی، بین عابد و معبود جاری شده است. تسلیم و فنا شدن در اشعار البیاتی ناشی از سرخوردگی وی از اوضاع نابسامان جامعه است که امیدی به درست شدن آن ندارد؛ اما تسلیم از دیدگاه کدکنی ناشی از تسلیم شدن او در برابر خواست الهی است. در مجموع می‌توان گفت که اگرچه هر دو شاعر در جهت تبیین اوضاع سیاسی و اجتماعی زمانه‌ی خویش از مضامین عرفانی بهره جسته‌اند؛ اما این امر در شعر البیاتی بیشتر رخ نمایانده است.

یادداشت‌ها

۱. فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكًا وَأَتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سَكِينًا وَقَالَتْ أَخْرِجِي عَلَيْنَ فَلَمَّا رَأَيْتَهُ أَكْبَرْتَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ (یوسف / ۳۱) ترجمه: چون (زلیخا) ملامت زنان مصری را درباره‌ی خود شنید فرستاد و از آن‌ها دعوت کرد و (مجلسی بیاراست و) به احترام هر یک بالش و تکیه‌گاهی بگسترد و به دست هر یک کاردی (و ترنجی) داد و (آن گاه با زیب و زیور یوسف را بیاراست و) به او گفت که به مجلس این زنان درآ. چون زنان مصری یوسف را دیدند، بس بزرگش یافتند و دست‌های خود

(به جای ترنج) بریدند و گفتند حاش لله که این پسر نه آدمی است؛ بلکه فرشته بزرگ حسن و زیبایی است (ترجمه‌ی الهی قمشه‌ای، برگرفته از سایت پارس قرآن، ۱۴۰۱).

<http://www.parsquran.com/data/showall.php?sura=&user=far&la۲۹&ayat=۱۲>
[ng=far](http://www.parsquran.com/data/showall.php?sura=&user=far&la۲۹&ayat=۱۲)

منابع

ابویسانی، حسین؛ پورحسن، امید. (۱۳۹۵). «سبک‌شناسی تصویر حلاج در شعر ادونیس و شفیعی کدکنی (مطالعه‌ی موردپژوهانه: دو سروده‌ی مرثیه‌ی الحلاج و حلاج)». *کاوش‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی*، سال ۶، شماره‌ی ۲۴، صص ۱-۲۱.

بشردوست، مجتبی. (۱۳۷۹). *در جست‌وجوی نیشابور (شعر و زندگی محمدرضا شفیعی کدکنی)*. تهران: ثالث.

البعینی، نجیب. (۲۰۰۳). *موسوعة الشعراء العرب المعاصرين*. بیروت: دارالمناهل.

البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۹۳). *كنت أشكو إلى الحجر*. بیروت: للدراسات والنشر.

_____ (۱۹۹۵). *الأعمال الشعرية*، ج ۱، ۲. بیروت: دارالفارس.

جاسم، عزیزالسید. (۱۹۹۱). *الالتزام و التصوف فی شعر عبدالوهاب البياتي*. بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.

الجيزاتي، زاهر. (۱۹۹۷). *عبدالوهاب البياتي فی مرآة الشرق*. بیروت: للدراسات والنشر والتوزيع.

حسینی، سیدسکندر. (۱۳۹۷). «جلوه‌های عرفان در اشعار هوشنگ ابتهاج». *فرهنگ اسلامی*، شماره‌ی ۵۰، صص ۸۳-۹۲.

حلبی، أحمد طعمة. (۲۰۰۴). «التناص الصوفي فی شعر البياتي». *الموقف الأدبي*، المجلد ۳۳، العدد ۳۹۳، صص ۱۱-۱۸.

رزق، خليل. (۱۹۹۵). *شعر عبدالوهاب البياتي فی دراسة أسلوبية*. بیروت: مؤسسة الأشراف.

روشنفکر، کبری؛ اسماعیلی، سجاد. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر عبدالوهاب بیاتی و شفیعی کدکنی». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۲، صص ۲۷-۵۵.

روضان، عبدالعون. (۲۰۰۵). الشعراء العرب فی القرن العشرين. عمان: الأهلية. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). آشنایی با نقد ادبی. تهران: سخن. سیدی، سیدحسین. (۱۳۸۴). کارکرد سنت در شعر معاصر عرب. مشهد: دانشگاه فروس. شرکت مقدم، صدیقه. (۱۳۸۸). «مکتب‌های ادبیات تطبیقی». مطالعات ادبیات تطبیقی، دوره ۳، شماره ۱۲، صص ۵۱-۷۱.

شریف، فاضل عبدالأمیر. (۲۰۱۹). «تجلیات الموروث فی دیوان نصوص شرقیة لعبد الوهاب البیاتی». کلیة التربية للبنات جامعة بغداد، مج ۳۰، عدد ۳، صص ۱۴۲-۱۵۸.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۹). شعر معاصر عرب. تهران: توس.

_____ (۱۳۸۰). شعر معاصر عرب. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۹ الف). از زیان برگ. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۹ ب). در کوچه باغ‌های نیشابور. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۹ ج). زمزمه‌ها. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۹ د). غزل برای گل آفتابگردان. تهران: سخن.

شورل، ایو. (۱۳۸۶). ادبیات تطبیقی. ترجمه‌ی طهمورث ساجدی، تهران: امیرکبیر.

صباغی، علی؛ رنجبران، سکینه. (۱۳۹۴). «جلوه‌های روابط بینامتنی اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی و عبدالوهاب البیاتی». ادبیات تطبیقی، سال ۷، شماره ۱۲، صص ۲۲۷-۲۴۸.

صبحی، محیی‌الدین. (۱۹۸۸). الرؤیا فی شعر البیاتی. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

عابدی، کامیار. (۱۳۸۱). در روشنی باران‌ها: تحلیل و بررسی شعرهای محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک). تهران: کتاب نادر.

عباس، احسان. (۱۹۹۵). عبدالوهاب البیاتی والشعر العراقي الحديث. بیروت: دار بیروت.

عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷). *سفرنامه‌ی باران (نقد و تحلیل اشعار دکتر شفیعی کدکنی)*. تهران: سخن.

فوزی، ناهده و همکاران. (۱۳۹۳). «بررسی شعر محمدرضا شفیعی کدکنی و عبدالوهاب البیاتی از منظر ادبیات تطبیقی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۱، صص ۷۹-۹۷.

قیسومه، منصور. (۱۹۹۷). *خمسون قصیده حب للبیاتی*. لامک: دار سحر للنشر. کریمی، غلامعلی. (۱۹۸۰). «أضواء علی شاعریة عبدالوهاب البیاتی». *الجدید*، ۱۹۸۰، العدد ۲۰، صص ۳۸-۴۱.

کامل، روبرت. ب. (۱۹۹۶). *أعلام الأدب العربی المعاصر*. بیروت: الشركة المتحدة للتوزیع. گویارد، ماریوس فرانسوا. (۱۳۷۴). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه‌ی علی‌اکبر خان‌محمدی، تهران: پاژنگ.

لنگرودی، شمس. (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج ۴، تهران: مرکز. نظری‌منظم، هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». *ادبیات تطبیقی*، سال ۲، شماره‌ی ۲، صص ۲۲۱-۲۳۷.

نجفی ایوکی، علی. (۱۳۸۹). «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی». *زبان و ادبیات عربی*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۲، صص ۲۰۵-۲۲۹.

ولک، رنه؛ وارن، آستن. (۱۳۷۳). *نظریه‌ی ادبیات*. ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.