

بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية - محكمة)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، کرمانشاه

السنة السابعة، العدد ٢٨، زمستان ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ١-٢٢

الصوفية وتوظيفها في القضايا الاجتماعية في أشعار محمدرضا شفيعي كدکني و محمد عفيفي مطر (دراسة مقارنة^١)

محمدرضا احمددي^٢

طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران

خليل برويني^٣

أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران

کبری روشنفکر^٤

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران

هادي نظري مقدم^٥

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران

الملخص

إن الصوفية قد دخلت الأدبين العربي والفارسي منذ القدم والشعراء كان لهم قراءة خاصة عنها حسب تبحرهم الشعرية والعصر الذي عاشوا فيه. فالمؤثرات الاجتماعية والظروف السياسية كان لهما أكبر تأثير على توظيف التصوف من قبل الشعراء. واستمرت هذه المسيرة حتى وصلت إلى العصر الحديث الذي تشهد فيه عودة إلى المفاهيم الصوفية في شعر هذا العصر. والصوفية من أهم التيارات في الشعرين العربي والفارسي المعاصرين. ويحاول هذا البحث إبراز كيفية توظيف «شفيعي كدکني» والشاعر المصري «عفيفي مطر» الصوفية في أغراضهما السياسية والاجتماعية معتمداً على المنهج الوصفي-التحليلي والمنهج المقارن القائل بدراسة التشابهات والاشتراكات. ومن أبرز النتائج أنّ شفيعي كدکني قد وظّف شخصيات صوفية قد اشتهروا على مدى التاريخ بثورتهم ونزعاتهم الاجتماعية واستشهدوا في سبيل غاياتهم كالحلاج، كما أنّ الشاعر المصري قد وظّف مثل هذه الشخصيات إلا أنه قد أحدث تحويراً فيها. وقد استخدم عفيفي النّقي بوصفه صوفياً لم يكن ثورياً واستحضره في شعره كمتحج أمام الحكام. كما أن الشعارين يلتقيان في قضية الصمود أمام نظام السلطة باحثين عن غاية واحدة في شعرهما الصوفي ألا وهي الحرية والإنسانية. أما أهم نتيجة لهذا البحث فهو أنّ الشعارين يجتبيان بالصوفية وقضاياها ويمزجانها بالقضايا الاجتماعية كالجوع وتحلف الشعبين المصري والإيراني وذلك لتوعيتهم أمام الحكام.

الكلمات الدلّيلية: الأدب المقارن، التصوّف، علم الاجتماع، الشعر العربي و الفارسي المعاصرين، محمد عفيفي مطر، محمدرضا شفيعي كدکني.

تاريخ القبول: ١٤٣٩/٦/٢

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٨/٨/٢٠

٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: mohamadahmadi89@gmail.com

٣. العنوان الإلكتروني: parvini@modares.ac.ir

٤. العنوان الإلكتروني: Kroshanfekar@gmail.com

٥. العنوان الإلكتروني: hadi.nazari@modares.ac.ir

١. المقدمة

١-١. إشكالية البحث

ونزع بعض الأدباء والشعراء العرب والفرس إلى الأجواء الصوفية الميتافيزيقية منذ أواخر الخمسينات من القرن العشرين. ويتضح هذا الالتفات إلى المضامين والشخصيات الصوفية في أعمالهم الأدبية. فالإتجاه الصوفي الجديد يختلف عمّا نجده في المدارس الوجدانية أو الروحية السابقة التي برزت نفسها إلى ساحة الأدب الحديث كشعر المهجر في العالم العربي؛ لأنّ هذا الإتجاه له صلة وثيقة بالمصادر الإسلامية والتجربة الشعورية الإسلامية ولايمثل إتجاهاً روحياً عاطفياً فحسب كما كان في الماضي. كما أنّ الإتجاه يختلف عن الشعر الديني الإسلامي بما فيه الشعر الصوفي عند الكلاسيكيين الجدد في القرن العشرين.

وعلاقة الشعر بالصوفية قديمة ولا تزال مستمرة؛ وقد لا يكون الشاعر متصوّفاً إلا أنّ الصوفي يتوجب عليه أن يكون شاعراً. فالصوفي شاعرٌ سواء نظم القول أو نثرٌ فإدراكه يتشابه تماماً وإدراك الشاعر والمعين الذي يمتح منه، نفس المعين لدى الشاعر. فالشاعر يستقي من الباطن كما يصدق ذلك على الصوفي ولذلك تختلف لغتهما قياساً للناس العاديين ويلجئان إلى الرمز. والصوفي بلغته الرمزية لا يخرج كلّ ما بداخله؛ إذ إن من يريد معرفة الصوفية فعليه أن يذوّقها. وتشابه التجربة الجمالية والفنية مع التجربة الصوفية و«يتشابه الشاعر مع الصوفي في الوسيلة ويتحد معه في الهدف فكلاهما لا يؤوّل على المنطق ويضع العقل بعد القلب في الترتيب وكلاهما يهدف إلى تكوين رؤية للعالم ووسيلتهما مختلفة عن وسيلة العلم ووسيلة الفلسفة» (محمد منصور، ١٩٩٩: ٢٥).

١-٢. الضّرورة والأهميّة والهدف

وقد احتلت الصوفية أو الأدب الصوفي مكانة مرموقة في الأدبين الفارسي والعربي قديماً وحديثاً. ويرى القارئ هذه النزعة نثراً وشعراً. كما توجد في الأدب الصوفي، الفلسفة، الأخلاق، والأدعية والموسيقى وما شابه ذلك. وعن الأهمية التي يكتسب الشعر الصوفي يقول الباحث الإيراني «عبدالحسين زرّين كوب» أن الصوفية قد صبغت الشعر الفارسي لوناً خاصاً وأخرجت الشعر عامة والغزل بشكل خاص من دائرة الإباحيات وقد أدخلت في الشعر نوعاً من الفلسفة والرؤية تجاه الحياة المادية والروحية (أنظر: زرّين كوب، ١٣٦٣: ١٢٩). فهذه النزعة التي تصطبغ بصبغة تراثية قد أبرزت نفسها في الشعر الحديث ولايفترق الشعر الفارسي والعربي في هذا الأمر. كما أنه من المشهود في أواخر الستينيات من هذا القرن ميلٌ متعاضم عند بعض الأدباء والشعراء العرب نحو الأجواء الصوفية الميتافيزيقية، ولقد تجلّى ذلك في العناية بالصوفية من جديد. ويتضح هذا الالتفات إلى المضامين والشخصيات في نتاج أدباء كبار وفي أحيان كثيرة في نتاج مؤلفين ذوي ميول اشتراكية وثقافة عصرية علمانية (سوميخ، ٢٠١٢: ١٥١). بتعبير آخر، كلّ من يدرس الشعر الحديث لا تخطئ عيناه فيه إتجاهه إلى التصوف بقوة حتى ليغدو الإتجاه الصوفي أبرز من سائر الإتجاهات في هذا الشعر.

وقد عرف الشعراء المعاصرون التصوف باعتباره تراثاً يقرؤونه لا سلوكاً ودينياً يعتنقونه، كما أنّ الشاعر الحديث لم يمارس التصوف العملي كفلسفةٍ يتصل به إلى الله اتصالاً مباشراً يتّسم بالصفاء وإنما يتجاذب الشعراء المعاصرون الحديث عن الصوفية ويقول «محمد منصور» «إنه ليس بين الشعراء من قال إن تجرّبه الشعرية نتاج انضوائه تحت علم طريقة أو تعبيرٌ عن سلوك طريق.» (١٩٩٩: ٩)

٣-١. أسئلة البحث

أما السؤال الذي يجب على الباحث الرد عليه هو أنه كيف وظّف الشعاعران الصوفية في شعرهما؟ وكيف ربطا الصوفية بالقضايا الاجتماعية في الشعر؟

٣-١. ٤. خلفيّة البحث

هنالك عدد لا بأس به من الأطروحات والرسائل والكتب والمقالات عن الشعاعرين المذكورين فيذكر منها ما لها من علاقة بالموضوع وهي كما يلي:

- كتاب معنون بـ «الشعر والتصوف» عام ١٩٩٩. يتناول «محمد منصور» الصوفية ومعاييرها في القلم والعصر الحديث، فيتحدث عن الأثر الصوفي في الشعر العربي الحديث؛ إلا أنه لا يدخل في صميم المصادر الصوفية وكيفية بروزها في مختلف البيئات. ويمتاز الكتاب باهتمامه بستة من الشعراء الذين يلمس في أشعارهم الأثر الصوفي، منهم محمد عفيفي مطر. فتوصل الباحث إلى أن الشاعر المعاصر ليس متصوفاً والشعراء المتصوفة المعاصرون قارئون للفلسفة الصوفية ومتأثرون برموز الصوفية وأفكارها سواء أكانت هذه الصوفية اسلامية أو غير اسلامية، دينية أم غير دينية.

- كتاب تحت عنوان «التصوف؛ منشؤه ومصطلحاته» كتبه «السحمراني» عام ٢٠٠٧. ويتناول الباحث تسمية التصوف مشيراً إلى علاقته بالفقه. فيبدأ دراسته من العهد النبوي والخلفاء الراشدين وبعض الصحابة ثم يتحدث عن المقامات الصوفية وأحوالها.

- «راشد عيسى»؛ «الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر عام ٢٠١٠». يتناول هذا الكتاب القضايا الصوفية في الشعر العربي الأردني المعاصر الذي لم يحظ باهتمام النقاد العرب بشكل عام والأردنيين خاصة. ويشير الباحث إلى مجموعة من الشعراء الأردنيين الذين ظهرت في أشعارهم أصداة الاتجاه الصوفي الحديث. و بما أن النزعة الصوفية في الشعر الأردني مجهولة لدى الكثير من الادباء فهو يبحث عنها في العديد من القصائد التي تظهر ملامح الإتجاه الصوفي الحديث بما فيها من روحانيات ووجدانيات تتخذ من التصوف سلوكاً كما في قصائد لـ «أمين شنار، و ابراهيم العجلوني، و طاهر رياض، و ابراهيم الخطيب، و زهير ابو شايب، و زياد العناني» وغيرهم من الشعراء.

- أطروحة معنونة بـ «بررسی میراث عرفان ایرانی در اشعار شفیعی، قیصر امین پور و سید حسن حسینی» التي كتبتها «فروغ خاني» عام ١٣٨٩ش (٢٠١٠م). فيرى الباحث أن الصوفية في الشعر الحديث لم تظهر كما ظهر في الشعر الفارسي القلم و لدى شعراء أمثال «مولوي» و «حافظ الشيرازي». والشعراء الفرسي في العصر الراهن قد أقبلوا على التصوف بدافع بروز العاطفة للقارئ؛ ما يصعب على المتلقي الاعتماد عليه في ظل تعقيد الشعر الحديث و تطوير عناصره و الأساليب البيانية فيه؛ لأن الشعر المعاصر يُصنع أكثر مما ينشأ.

- أطروحة تحت عنوان «عرفان در شعر معاصر با تأکید بر اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی، قیصر امین پور، سید حسن حسینی، طاهره صفار زاده و احمد عزیزى» المكتوبة على يد الباحث «مجتبی نعمتی» عام ١٣٩٠ش (٢٠١١). ويقول الكاتب أن ما دفعه للقيام بهذا البحث هو إثبات هذا الأمر؛ إن الله، والمفاهيم العليا و المضامين الدينية قد شحب لونها في الشعر

الحديث و لدى الشاعر المعاصر قائلاً أن الشعر في هذه الفترة قد ابتعد عن الله مع أن قليلاً من الشعراء المعاصرين قد اهتموا بالمضامين الصوفية ككذكي و «طاهرة صفارزادة».

- أطروحة معنونة بـ «عرفان گرای در شعر معاصر (هوشنگ ایرانی، شفیعی کدکنی، احمد عزیزی، سلمان هراتی و امین پور)» عام ١٣٨٩ش (٢٠١٠). فالباحثة «زبيده غفاري» ترى أن الأشياء المعنوية لم تستسلم أمام الأفكار المادية والروتينية مع الإقرار بأن المواجه الفكرية والدينية في هذا العصر قد ضاقت بالمعنويات والأمور الروحية. وتؤمن بحرق العادة وإزالة الأمور الروتينية في الأفكار الصوفية مشيرة إلى مفاهيم كـ «التوحيد، والاحوال، والمقامات، والورع، والزهد، والفقر، والفناء» و ما إلى ذلك من المفاهيم الشائعة في مقولات الصوفية و لم تذكر اختلاف الشعراء في توظيفهم أية من المضامين والأرضية الاجتماعية أو الدينية التي دفعت الشاعر إلى اللجوء بالصوفية.

- مقال تحت عنوان «التجربة الصوفية؛ دراسة في الشعرية العربية المعاصرة» كتبه «الأوسي». ويعد الاهتمام بالمفارقات والمشاركات بين الصوفية والشعر وكيفية دخولها في الأخير من أهم ميزات هذه الدراسة. والأوسي قصّر بحثه على دراسة الملامح الصوفية لدى الفيتوري، وصلاح عبدالصبور، وعبدالوهاب البياتي.

هذا ولم نكد نحصل على بحث تناول القضايا الاجتماعية في أشعار شفيعي كذكي وعفيفي مطر ذات طابع صوفي أو تطرق إلى دراسة المعايير الصوفية وعلاقتها بالقضايا الاجتماعية في شعرهما في هيئة المقارنة.

١-٥. منهجية البحث والإطار النظري

هذا وقد تمّ اختيار الشاعرين محمدرضا شفيعي كذكي ومحمد عفيفي مطر لدراسة الملامح الصوفية أو النزعات الصوفية في شعرهما لإبراز الأسباب التي دفعت بهما إلى توظيف المفاهيم الصوفية واختلاطها بالمفاهيم الاجتماعية في شعرهما. فمرّد هذا كونهما عاشا في البيئة الريفية واتصالهما الوثيق بالثقافة الصوفية التراثية عن قريب. وقد عاش شفيعي في قرية كذكن التي تقع في محافظة خراسان، حيث اشتهرت على مدى التاريخ بالثقافة الصوفية والخانقاهات العديدة. كما أنّ مطر قد عاش في قرية تابعة لمحافظة المنوفية بمصر. زد على ذلك أن إيران و مصر قد شهدتا على مدى التاريخ مجموعة من المدارس الصوفية و تربّى فيها المتصوفة الكبار من «بايزيد البسطامي» حتى «الرابعة العدوية». فجميع الأمور الأتفة الذكر دفعت الباحث إلى البحث عن تطور الصوفية في شعر الشاعرين المذكورين بغية التوصل إلى فهم شامل وصائب عن شعرهما. فيعتمد البحث على المنهج الوصفي-التحليلي المقارن و تتمّ دراسة الأشعار ذات الصبغة الصوفية مبرزاً التغييرات التي قد تحدث عليها مضموناً.

٢. البحث و التحليل

٢-١. التصوف؛ نشأته وتطوره

ليس للتصوف أو كما يعرّف عنه بالصوفية أحياناً تعريفٌ واحدٌ جامع و مانع وإنما هنالك تعريف كثيرة مشابهة أحيانا و متباينة أحيان أخرى. واختلف في المعنى اللغوي لكلمة تصوف فمن عدّها مشتقة من كلمة «تبيوصوي» اليونانية التي تعني الحكمة الإلهية أو نسبة إلى «الصوف» ذلك اللباس الذي يرتديه العارفون الأوائل الذين اتخذوه دليلاً على الزهد والتقشف والتواضع وكبح جماح النفس (سعران، ١٩٨٩: ١٨) إلا أنه عدّه الآخرون مأخوذاً من «الصفاء» الذي يعني خلوص النفس من الشهوات، لأن

الصوفية تهتم بصفاء القلب عن الأمور الدنيوية (عيسى ، ١٩٩٣ : ١١). ويرى البعض أن الصوفية هي مفردة دخيلة علي اللغة العربية و وافدة من الديانات والثقافات الأخرى فهي لم توَظَّف في أوائل الإسلام والعهدين الراشدي والأموي وظهرت نتيجة الاختلاط مع الفرس (الخطيب، ١٩٨٠ : ٧٤) ويؤكد بعض الباحثين أن التصوف يعود إلى أصول فارسية أو هندية أو يونانية أو إلى ديانتين توحيديتين وهما اليهودية والمسيحية (المصدر نفسه: ٩٠).

ونشرت ثقافة الصوفية شيئاً فشيئاً فتأسست مدارس صوفية في الممالك الإسلامية الشرقية منها مدرسة الكوفة ومدرسة البصرة ثم المدرسة البغدادية. و كان الحبّ الإلهي من أهم ميزات تتميز بها هذه المدارس (قاسم، ١٩٩٢ : ٢١) ثم اصطبغت الطرق الصوفية بصبغة سياسية وبدأت تنتقد الكثير من المظاهر السلبية في المجتمع واستطاعت رسم مجتمع فاضل مناقض لوضع المجتمع ووجدت الشرائح المسحوقة والكادحة ملاذاً روحياً في أفكار المتصوفة ورؤيتهم تجاه الحياة والوضع المعيشي فوظفوها منطلقاً شرعياً لمناهضة الظلم والجور(القادري، ١٩٩٥ : ١٣٩). فبذلك نشرت الصوفية في المغرب العربي وأصبحت معقلاً للتصوف ومنطلقاً له وظهر كثير من الصوفيين ك (ابن عربي)؛ ذلك الصوفي الذي كان من أهل المغرب والسيد الرفاعي (بدير عوف، ١٩٩٨ : ٢٦٥). وقد شكّل التصوف في المغرب الأقصى منهجاً عبادياً يعتمد على الدين و كان له الأثر البارز في الثورة على الحكام؛ حيث إن المتصوفة أخذوا زمام المبادرة واستلموا السلطة مباشرة أو غير مباشر وذلك بواسطة نفوذهم على الدول التي ظهرت وازدهرت في المغرب كالمرابطين والموحدين والمرينيين والوطاسيين. فكان للمتصوفة الدور الأكبر لتعبئة الشعب العربي بغية المقاومة أمام الهجمة الإستعمارية الإسبانية والبرتغالية التي أحاطت بالبلدان العربية في المغرب الإسلامي.

مهما يكن الأمر فالصوفية كانت أساسها حركة احتجاجية أمام الأمويين والعباسيين وهذا الاحتجاج كان متوجهاً للسياسة، وكيفية إدارة الأمور الحكومية وإثارة النزعات الطائفية واستغلالها في سبيل غاياتهم (زرين كوب، ١٣٨٣ : ٣٥). فتوظيف الصوفية في سبيل القضايا الاجتماعية كالحركة الحروفية كان دارجاً وشائعاً ولم يكتف المتصوفة إلى الوصول بالله دون الاهتمام بمشاكل المجتمع. واستشهد في هذا السبيل المتصوفة الكبار أمثال حسين بن الحلاج (٢٤٤-٣٠٩ هـ.ق).

ويعيش الشاعر المعاصر في واقع أحاطه كل أنواع القهر والسلب والغربة والاعتراب؛ ذلك الذي جعله يطلب علماً آخر، فلذلك كان العالم السماوي، علماً أفضل وأنقى وأطهر. فيجد الشاعر الحديث هذا المصدر غنياً بالدلالات المتعددة؛ تلك التي تلائم الشعرية من ناحية والشعورية من ناحية أخرى. و ثراء التجربة الصوفية في جوانبها السلوكية والإبداعية، كان من بين أهم الأسباب التي أوجدت في شعرنا العربي المعاصر صبغة الامتزاج بين تجربة التصوف وتجربة الشعر (بن عمارة، ٢٠٠٠ : ٥٢). كما أنه ليس غريباً أن يعبر الشاعر المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية، فالصلة بين التجربة الشعرية خاصة في صورتها الحديثة التي يغلب عليها الطابع السريالي-وبين التجربة الصوفية وثيقة، وتتجلى هذه الصلة أوضح ما تتجلى في ميل كلّ من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به (عشري زائد، ١٩٩٧ : ١٠٥).

وظنّ الشاعر الحديث أن اللحظة الصوفية لحظةٌ تمور بالثورة والحركة وتسعى إلى إزالة الحجب بين الحق والخلق، ورمد الهوة بين الثابت والمتحول. وفي التجربة الصوفية يقول الصوفي ما لا يقال عبر تجربة دينية وذاتية وإنسانية ومعرفية وفنية، وكذلك الشعراء يقولون ما لا يمكن للأناس العاديين قوله فيعبّر عن هذا الأمر في الأدب بالإبداع.

لما كان الشاعر يمتلك شعوراً ثورياً ونقدياً في هدم القيم البائدة واستجلاء أمراض العصر فقد اتخذ من فكرة التصوف جانباً الثوري وكان قائماً على النقد الاجتماعي للظواهر الطبقيّة الشاذة. وربما يأخذونها وسيلة يستعين بها على تحمّل الألم أو اللجوء إلى الذات لنزوعه إلى الذاتية أو الثورة على القيم المتوارثة أو الاطمئنان بما في العالم الحديث المليء بالإحباط والخوف والقلق العصري. كما أن الغربة والعوز المادي والاستبداد السياسي والاعتراب النفسي قد تُكوّن النزعة لدى الشاعر المعاصر للجوء إلى أحضان التصوف.

فقد تكون الصوفية اجتماعية ونشأت من مختلف شرائح المجتمع وترعرعت في أحضان الشعب وأنت ثمارها فيما بينهم. كما أن الأدب الصوفي يصطبغ بالصبغة الشعبية أساساً وتحمل الأعمال الصوفية في طياتها كمّاً هائلاً من الثقافة الشعبية أو الفلكلورية. فتتحول الصوفية دائماً إلى لسان حال الشعب أمام القوى الاستكبارية والظالمة؛ الذين كانوا يعانون من ظلمهم وقهرهم. والمتصوفة يلجؤون إلى الأدب بوصفه أداة للاحتجاج على العصبية لدى الحكام (زرين كوب، ١٣٦٣: ٢٨). وظهر هذا الكفاح في الجانبين الأساسيين وهما اللغة الصوفية وتصرفاتهم. وكان المتصوفة يؤمنون أن قبول الأعراف التي يحددها الحكام يساوي الرضوخ لنهزم والاستبعاد أمامهم. فأخذوا يحددون تعاريفاً للأدب الصوفي في مواجهة آداب الحكام الاجتماعية. فيبتغون تأسيس نظامٍ من المبادئ الأخلاقية المختلفة من نظيراتها التي عزفها الحكام. فابتدعوا لغة الإشارات في الساحة اللغوية واحتجوا بذلك على سلطة الحكم ويتبعون وراء الحصول على فهم مختلف في العقلية الاجتماعية (مشرف، ١٣٨٥: ١٣٧). فغيفي مطر وشفيعي كدكني من الشعراء الذين وظّفوا الصوفية في الغايات السياسية والاجتماعية كما أنّها اهتمت بالوجه الإسلامي التقليدي من الصوفية في شعرهما، ويتمحور البحث حول توظيفهما الصوفية في سبيل القضايا الاجتماعية والسياسية التي لا يبعد الشاعران عنها في الشعر.

٢-٢. تجليات الصوفية في شعر شفيعي و غيفي مطر

٢-٢-١. بدء المشوار الشعري بالتصوف التقليدي

وقام شفيعي في دفتره الشعري الأول برسم صورة مظلمة عن حكم الشاه والظلم الذي كان يعيشه الشعب الإيراني وذلك عام ١٣٤٤ ش. ويتمحور قاموسه الشعري حول العذاب، والشتاء (بمعناه الكئيب)، وحديقة بلاأوراق، والحدعة والفقر، متحدثاً عن الظروف الاجتماعية السيئة آنذاك دون اللجوء بالصوفية أو العرفان. وأنشده دفتره الشعري الثاني أي زمزمها و بدأه ببيت لجلال الدين الرومي الذي اشتهر في الأدب الفارسي بـ «مولوي»؛ ذاك العارف الفارسي الشهير الفذّ وعديم النظر. كما أنه يضمن أشعاراً و أقوالاً من المتصوفة والعرفاء في دفاتره الشعرية؛ تلك التي تتمحور الأفكار الصوفية حولها. فبدأ الشاعر مسيرته الشعرية الصوفية كما سبق أن يجدها القارئ لدى الشعراء المتصوفة القدامى؛ حيث يدور الصوفية حول الحب الإلهي، والفناء والناي الذي يتغنى عن بعد حبيبه أو حبيبته. كما أن الحيرة والجنون والعزلة تشاهد في الأشعار. ولا يتعد الشاعر في قصائده عن القوالب القديمة السائدة في الشعر الفارسي ويقتفي البحور الشعرية الخليلية في الشعر.

هذا وبدأ شفيعي الشعر الصوفي تقليدياً دون إحداث تغيير جذري فيه في هذا الدفتر و في دفتر از زبان برك الشعري. كما أنه قد استهلّ دفتره الثاني ببيتٍ لـ مولوي باحثاً عن سرّ الوجود وسرّ الخلق والتكوين منذ الأزل. فلم يكن الشاعر في الدفتر يتقيد بالأوزان التقليدية كما أنه ينتبه إلى جانب آخر من العالم الصوفي؛ عالم الحيرة والنور، والمطر والإنشاد، و الخضرة والحياة

والنشور. ويوظف رموزاً كالطر، والضوء والريح كمفاهيم صوفية جديدة ويرسم الريح كسالك معبراً عنه بالخضر المجهول: «اي باد! اي صبورترين سالكك طريق/اي خضر ناشناس/ كه گاهي به شاخ بيد/ گاهي به موج برکه و/ گاهي به خواب گرد/ ديدار مي نمايي و پرهيز مي كني/ ايام تشنه كامي ما را/ از ياس هاي ساحل درياچه ها مپرس/ آنجا كه از شكوفه شكر ريز مي كني» (شفيعي كدكني، ١٣٧٧: ١٨٨-١٩١). فيبحث الشاعر عن الحرية ويرنو إلى المطر بوصفه كائناً يتأتى له أن يهدي البعث والحلق الجديد إلى الطبيعة.

كما يوظف الشاعر المصري عنصر الريح في شعره لوصف المشهد المأساوي آنذاك ويفصل الحديث عن الريح التي التقت بالقمر الذي سيتم تناوله لاحقاً، فاصطبغت بصبغته ولونه ويضاف قائلاً:

«يا ربحنا المقمرة/.../ صبي لنا قلبك المنسكب /.../ ضعي ساعديك الرقيقين حول المدينة / لكي تُسمِعِها صدى قبلة الطمي/والشمس والغيم المُمطرة /.../ فالأرضُ أحولةٌ وأغتيالٌ/.../ فالأرضُ قد أثمرت في سرير الطغاة / سفاحاً /.../ خزينٌ أنا/.../ وعدراً أياً قرنتي، وأغفري ما بنا من صغار/.../ وأرحميني» (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١٢٩-١٥٠).

فالريح قادرة على نفخ روح الحياة في القرية/البلد وهذه الأرض لا يولد فيها إلا السفاحون الذين يريقون دم الضعفاء ولا يعرفون لغة إلا العطرسة والإغتيال والإرهاب. ويبدأ الشاعر هذه القصيدة بالحب الإلهي وينتهي إلى الأرض/القرية التي عاش فيها؛ الأرض التي يرى أنها تعني البشر وتعني ظروف بيئية وراثها وفقرها، وتعني الانتهاك والاستقلال والحرية والاستعمار. كما أنها تكون مجالاً ومحوراً للأفكار وللعمل السياسي والاجتماعي والإحساس بالمستقبل؛ لأن علاقته كشاعر بالأرض علاقة ريفي أولاً، ومواطن ثانياً، وشاعر ثالثاً(مقابلة مع محمد عفيفي مطر، ٢٠١٠)، فالأرض تتحول إلى قضية اجتماعية وسياسية، كما يعبر دالة العناصر الطبيعية الأخرى كالريح، والقمر والشمس ويحولها بقضايا اجتماعية.

وهذا الاهتمام بالطبيعة لدى الشعاعين مرده أنّ الشعر الصوفي قد احتفى بالطبيعة أيما احتفاء فتغنى بها الشعراء ووصفوا مظاهرها المتنوعة، إلا أن الشعراء المتصوفة قد اختلفوا في وصف الطبيعة في أشعارهم عن الشعر التقليدي، حيث إنّ رموز الطبيعة -حيثها وجامدها- لم تكن في الشعر الصوفي بمعزل عن رمز الجوهر الأثوثي، مما يعني أنهم قد بسطوا شعرهم في المرأة وامتدوا بما في نسيج الأشياء وبهذا فهي رمزٌ للظاهر والباطن وتحيل إلى قيمة عالية وهي «رؤية جديدة تحملها على الوعي بحقيقة جوهرية متأصلة في الوجود وهي أن كل مظاهره التي تبدو منفصلة ومستقلة عن بعضها هي في حقيقة الأمر متصلة ببعضها البعض» (يوسف عودة، ٢٠١٢: ١٢٣). كما يبلغ شفيعي في العرفان الاجتماعي أو الصوفية المصطبغة بصبغة الاجتماع إلى الإشراق والتأمل ويجد الطبيعة تجلياً من الله والجمال الأبدى ويقوم بأنسنتها وصب الصفات الإنسانية عليها في نظرة جمالية بحته مضيافاً إليها نوعاً من الفلسفة الإلهية. كما يرى أن التحليق في سماء الحرية هو الصوفية أو العرفان الحقيقي وبعيد النظرة المتزمنة الأشعرية المعتمدة على الجبرية والديماغوجية والدغمية في أشعاره معتمداً على توظيف العقل في سبيل الوصول إلى الحرية والإنسانية (شرفي، ١٣٩٣: ١٦٥-١٦٧). فالطبيعة ليست منفصلة عن الاجتماع أو الأفكار الاجتماعية في شعر شفيعي كدكني.

كما يبدأ عفيفي مطر أشعاره العرفانية أو ذات صبغة صوفية من العام ١٩٥٨ حينما كان في الثالث والعشرين من عمره أي في مقتبل الشباب. وقد بدأ الشاعر مسيرته الشعرية الصوفية كشفيعي كدكني متأثراً بالأشعار الصوفية التراثية والتي تكون تقليدية شكلاً و مضموناً؛ حيث إنه يتحدث عن الهوى، والحب إلى الله، والفناء في شعره «قبض الريح» (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١٢).

كما يجري الحديث عن اعتناق الروح عن مادية الجسم وذلك بعد إرشادات يلقنها شيخ كبير يشبه الإنسان الكامل الذي يهدي السالك إلى سواء السبيل.

ويقول الشاعر عفيفي مطر عن نفسه أنه عاش في سنوات طويلة مجهولاً، وشعره لم يكن معلقاً على أبواب قصور السلاطين وأمضى العمر في ظل جوع مميت ولم يشبع بها يوماً (المصدر نفسه: ٢٢). فإننا أمام شاعر يفضل الجوع والموت على التردد في بلاط السلاطين ويقف أمام السلطة صامداً لن ينكسر أبداً. كما أنه يرى أنّ المثقف هو نوع من السلطة، أي هو السلطة الأهم وحينما تصارع سلطة المال والقوة سلطة الفكر على مدى التاريخ فيزول أصحاب السلطة مؤمناً بأن المثقف دائماً في مأزق، و هو/ الشاعر مسؤول عن شعبه وأهله. كما يؤكد على أن الشعراء/المثقفين أمام أمرين؛ إما أن يختاروا اللعب الذكي ويخمدون الحق والحقيقة ويكونون كما هم ويمارسون نضالهم من أجل شعبهم وأهلهم أو أن يكونوا بوقاً للسلطة. فيصرح الشاعر بأن السلطة في مصر لا شرعية لها لأنها مغتصبة بيد الغلبة والقهر، وبيد العساكر والجيوش. إنه يشبه نفسه بأسد لا يمكن للسلطة أن يستأنسه (مقابلة مع محمد عفيفي مطر، ٢٠٠٧). فالشاعر لا يعرف سبيلاً للمناضلة إلا بسلاحها ألا وهو الكلام/الشعر الثوري والمناهض للسلطة.

ويتحدث الشاعر عن الطمي/ التراب بوصفه النعصر الأول الذي يعود خلق الانسان إليه وكان محط أنظار المتصوفة، مشيراً إلى الاتحاد بين العاشق/الشاعر/السالك مع المعشوق/الله تعالى قائلاً:

«أنا وأنتَ هنا كطَيْرَيْنِ.../ أقولُ: متى... بأيّ غِدِّ نصيِّرُ اثْنَيْنِ في واحدٍ؟» (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١٠٤).

ولا يسعى الشاعر من وراء هذا الحب تحقيق الاتصال الحسي، فهو حبٌ روحي يكون من الأسفل إلى الأعلى أو من السطح إلى العمق وينتهي إلى التوحد مع المعشوق. وهنا يتوحد الشاعر مع عمق المرأة فيحيا فيها، بل يولد من خلالها ولادة جديدة، وهذه الولادة تعني تحقيق الوصال، وتحقيق السمو إلى الآفاق.

كما يبحث عفيفي مطر عن الإنسانية والقيم العلية واليوتوبيا في بلد قد تحبه الجوع ولم يبق لأبنائه إلا الموت ولم ينتظر لهم مستقبل إلا العيش بزهد من المال حتى لم يتمكنوا من سد رمق الجسد. كما أن الجوع هو المحور الأساس في شعر عفيفي مطر. فالجوع في شعره هو الواقع الذي يبدأ اكتشافه في رملة الأنجب والذي وجدته في الأمة العربية حيث اتصل بفقرائها، وإلى هؤلاء الفقراء تتجه قصائد عفيفي مطر، مستفزة، محرّضة، حاملة بعالم آخر، عادل ويحتفي قناع الشاعر الذي تحول إلى فزاعة للظير بقمح الفقراء وتطلق مهرة الحلم فوق النهر الذي يلبس الأفتحة ويتحقق حلم المستقبل (عصفور، ١٩٩١: ٣٠). كما أنه كان يكره الصمت كل الكره وظلّ حريصاً على أن يكسر جدار الصمت الذي يحبّ صوته وجدران الصمت التي تحبس أصوات الأجيال الواعدة وعمل على إنشاء مجلة «السنابل» من قلب محافظة كفر الشيخ المصرية لتكون هذه المجلة بوقاً للأصوات الجديدة التي تبحث عن مستقبل جديد.

٢-٢-٢. تطلع عفيفي مطر وشفيعي إلى الحرية والتغيير في المجتمع

واستهلّ الشاعر الفارسي دفتر در كوچه باغهای نیشابور الشعري بتوظيف جملة من «عين القضاة الهمداني»؛ ذلك الصوفي الكبير في القرن السادس وأحد المتقدمين في الصوفية الإسلامية، حيث يتمّ مقارنته بالحلاج. وكانت له مواقف سياسية واجتماعية تقرّبه من الحلاج^٢. وأنشدت قصائد هذا الدفتر عام ١٣٥٠ش. و في دفتره الشعري المعنون ب(در كوچه باغهای

نیشابور) يقدم الشاعر نفسه بوصفه انساناً واعياً، واجتماعياً ومبدعاً ذا رؤية ثابتة باحثاً عن التوصل إلى شعر اجتماعي إنساني راثياً نفسه مسئولاً أمام الناس والإجتمع. كما أنه يؤمن بأن الشاعر لا بد أن يتعد عن الفردية وعن الأجواء الرومانسية، فيتحدث عن رسالته الاجتماعية مهتماً بالإنسان والإنسانية. والطبيعة في حيوية وهي رمزٌ للحياة كما يراها الصوفية ومظهرٌ لتجلي الله تعالى. فيبحث الشاعر عن موت بعده خلق آخر وولادة أخرى: «خوشا مرگي دگر با آرزوی زایشی دیگر» (شفيعي كدكني، ١٣٧٧: ٢٤٦).

فالخلق الجديد يكون أحد أهم مواضيع تناوها «ابن عربي» و يعبر عنه بالخلق الجديد، حيث يرى أن العالم يُخلق في كل لحظة من جديد. ومفردة جديد تعني بالتجدد أو الخلق المجدد (ايوتسو، ١٣٩٤: ٢١٩). فاستعار الشاعر هذا المفهوم بدقة عالية وقد يرشد هذا الخلق إلى أنّ الإنسان لا بد ألا يتوقف في علمه وعمله وعليه أن يجعل التغيير والتجديد نصب أعينه. وسيشار إلى التغيير الذي يؤكد عليه الشاعر في أشعاره.

فاستعار الشاعر الخلق الجديد لكي يقول أن العالم يتجدد في كل لحظة ويُخلق من جديد، فلا بد للإنسان أن يجعل الأمر (التجديد) نصب أعينه في حياته. وعلى الإنسان أن يتخلص من قيود الثبات بمفهومه السلبي الذي يعني الابتعاد عن الحيوية. فالإنسان حي؛ لأنه يتمتع بالحيوية التي تنتهي إلى التغيير. فيمكن أن يحدث هذا التغيير في الضمير الإنساني أم في المجتمع الذي يرتحن التغيير فيه بالتغيير في الإنسان. فإذا رأى ابن عربي أن العالم يتجدد في كل لحظة فيؤمن شفيعي أن الإنسان لا بد له من أن يتجدد حرفياً. فالتغيير من أسباب التجديد؛ التغيير الذي يعدّ من أهم النماذج الفكرية في شعر شفيعي.

ويُدخل الشاعر في أشعاره المضامين الاجتماعية والسياسية ويقوم بمزجها بالتأملات الإشراقية والأفكار الصوفية. ويتحدث عن الخفاف الذي ضرب بالطبيعة/ المناخ الإيراني أو المجتمع الإيراني. كما أنه يقول: «زخشك سالی چه ترسی! / كه سدی بستند: نه در برابر آب، / كه در برابر نور/ و در برابر آواز و در برابر شور» (شفيعي كدكني، ١٣٧٧: ٢٤٠).

فالنور، والغناء والحيوية تكون من المفاهيم الصوفية القديمة والتراثية. ويتحدث الصوفي عن النور إشارةً إلى الله تعالى ويقوم الشاعر بتحويل هذه المفاهيم السائدة لدى المتصوفة. كما يرى أن النور والغناء والحيوية مفيدة للمجتمع. قد يقصد الشاعر أن الشاه و عملاءه قد سعوا في إخفاء نور الله في المجتمع الإسلامي- الإيراني في محاولة منهم لتغريبه. وقد يستعير الشاعر النور في مقام إشارته إلى الحرية؛ حيث إنّ النور لا يعرف حدوداً ويدخل كلّ الأمكنة. كما أن النور ضروري للإنبات والعيش في الكرة الأرضية. فالله هو نور الأنوار وتتشعب منه الأطياف الملوّنة. كما يستعير الليل، أو الظلام في اشارته إلى الظلم والجور في عهد الشاه. ويقوم الشاعر بتحويل دلالة النور ويحوّلها إلى الحرية أو الخلاص، والتخلص من الاستغلال الاجتماعي. ويتابع قوله مصرحاً أن الأرض/ إيران قد حلت من المتصوفة والعرفاء الحقيقيين ويطلب من المتلقي أن ينشد أشعار العشق والحب باسم الزهرة الحمراء: «بخوان به نام گل سرخ، در صحارى شب، / كه باغها همه بيدار و بارور گردند /.../ تو خامشی، كه بخواند؟/ تو می روی، كه بماند؟/ كه بر نهالك بی برگ ما ترانه بخواند؟/ از اين گريوه به دور، / در آن كرانه، بين: / بهار آمده، / از سيم خادار، گذشته. / حريق شعله گوگردی بنفشه چه زيباست! / هزار آينه جارى ست. / هزار آينه اينك، به همسرايى قلب تو می تپد با شوق. / زمين تهى ست ز زندان، / همين تويى تنها / كه عاشقانه ترين نغمه

را دوباره بخوانی / بخوان به نام گل سرخ، و عاشقانه بخوان/ حديث عشق بيان كن، بدان زبان كه تو دانی» (المصدر نفسه: ٢٣٩-٢٤١).

ويوظف الشاعر المصري عفيفي مطر مفهوم النور والضوء في هيئة أخرى في ديوانه «الجوع والقمر»، حيث يمزج هذا النور بالجوع الذي يكون قضية إجتماعية والقمر/النور الذي يوصله الشاعر أحياناً إلى هادٍ للمجتمع المصري و يجعله أحياناً رمزاً للإنسان الكامل الذي يحتاج إليه كل سالك في سلوك طريقه. وقد يستلهم الشاعر هذا الرمز من «ابن عربي»، الذي يشبه الإنسان الكامل بالقمر ويرسم مشتركات بينهما، حيث يوهم المتلقي أن القمر هو الإنسان الكامل. ويرى هذا العارف أننا إذا اعتبرنا الشمس أكبر وأكمل رمز للنور أو الحق فيتأتى لنا اعتبار القمر انساناً كاملاً في الكرة الأرضية (اسپرهم، ١٣٩١: ٢٨). فيقول عفيفي مطر عن الجوع مصرحاً: «صَمْتاً يا أبناء الجوع/فَاللَّيْلُ الْقَاسِي مَعْرُوسٌ فِي حُضْنِ الْأَرْضِ/.../وَنَسَاءً يَا أَكْلَنَ الْأَطْفَالِ» (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١١٦). وبعد استغراق في وصف الجوع والوضع الإجتماعي السيء في بلاده يغير لهجته ويُدخل المتلقي إلى عالم الحب؛ كأنه وقف أمام حبيبته و يتحسّر لأنه نَسِيَ أن يموت في حضرتها ويراهي في مهيب النور والظلمات. ويسعى الشاعر أن يخفي حبيبته المجهولة في قلبه؛ لأنها تكون آخر ما يملكها في حياته. ثم يتمحور الحديث عن القمر؛ ذلك الإنسان الذي حينما يعبر درب الشاعر يحمل نفسه الظلمة وفي صدره سراج. وهذا السراج الذي قد استعار نوره من القمر يكون بين أحشاء الشاعر؛ والسراج يمكن أن يكون استعارة من القلب الذي يهدي الإنسان إلى سواء السبيل حينما كان ظاهراً مطهراً. ويقول عفيفي عن القمر: «حينما تُعْبِرُ دَرْبِي يا قَمْرُ/أَحْضَرَ الْوَجْهَ، عَمِيقَ الصَّوْتِ، مَرَحِيَّ الْجَفُونِ/.../أَتْرُكُ الرُّؤْيَا وَقَلْبِي شُعْلَةً بَيْنَ الْحَنَايَا مُطْفَأَةً/.../حينما يَنْهَدِلُ الشَّعْرُ طَرِيقاً لِلْسَفْرِ/ أَتْرُكُ الدَّرْبَ، أُنَادِيكَ: اِنْتَظِرْ/ ريثما أترك في الدرب سراجاً» (المصدر نفسه: ١٣٢-١٣٣). ويريد الشاعر أن يبدأ سفره الوجودي مستعيناً بالشعر ويحاول أن يترك في الدرب سراجاً للسائرين الذين سيعبرون عنه فيما بعد. وهذا القمر مخضّر الوجه؛ ذلك اللون الذي يكون مقدساً من وجهة نظر الصوفية وفي الدين الإسلامي. ويصوّر الأولياء العالم الأخرى باللون الأخضر و يلبس أهل الجنة ثياباً باللون الأخضر. وبعد ذلك يعود إلى الجوع ويشتكى من قلة الرجال في عهده و يؤكد على أن «رجالهنّ صغار/فحولتهم بأكواب التوابل» (المصدر نفسه: ١٤٣).

كما نجد الشاعر الإيراني مهتماً بالنور وذلك في معرض حديثه عن دوار الشمس؛ ذلك النبات الذي يتغذى بنور الشمس. فيرى أن هذه الزهرة تبحث دائماً عن النور/الله/الحرية على مدى حياتها؛ إذ تعيش في الحيوية والنشاط ولا تريد الثبات والسكون وتدور حيث دارت الشمس. «من و بونه رهايي/ و گرم به نوبت عمر، رهيدني نباشد/ تو و جستجو/ و گر چند رسيدني نباشد/.../ تویی آن دعای خورشید که مستجاب گشتی/ شده اتحاد معشوق به عاشق از تو، رمزی/ نگهی به خويشتن کن که تو آفتاب گشتی» (شفيعی کدکنی، ١٣٧٨: ٢٠٦).

فيتحدث الشاعر عن الاتحاد الذي يحدث بين الحبيب والمحبة أو العاشق والمعشوق أو السالك والله مازجاً بين الصوفية الفردية التراثية المهتمة بالله للوصول إليه والفناء في سبيله و بين مفهوم اجتماعي بحث ألا وهو الحرية. ويرنو إلى المصدر الرئيس لطاقة الحرية مفضلاً البحث عن الحقيقة والحرية؛ سواء أكانت هذه الحرية حقيقية أو تكون الخلاص من التعلقات الدنيوية. والحرية

مبتغى الشاعر في معجمه اللغوي/ الشعري. فالشمس تكون رمزاً ل لله تعالى في الأدب الصوفي ولا يدع هنا المجال لإطالة الحديث عن الصوفية التراثية، أو الفردية أو الأصلية.

أما عفيفي مطر فيستمر مسيرته الشعرية التي تركز على الجوع بوصفه أحد أهم قضايا اجتماعية في شعره، الجوع الناتج من الظلم والتمييز. وتستوعب الظلمات الشاعر وعوامله يرى الجوع «نَهراً تَجَمَّدَ فِي النَّائِهَاتِ /.../ ضَحِكْتَ لَنَا فِي النَّهْرِ أَعْمَاقُ الْجُنُونِ/ وَتَوَهَّجَتْ فِيْنَا الْخَفَايَا الْجَائِعَاتِ/ وَتَقَلَّبَتْ أَحْشَاءُ مَاضِيَا وَذَابَ الْقَلْجُ وَانْطَلَقَ السَّجِينُ /.../ وَصِرْنَا جَمْرَتَيْنِ/ وَتَهْدَمَتْ أَسْوَارُ نَفْسِينَا وَأَطْلَقْنَا وَحُوشاً/ فِي الضَّمِيرِ مُقَيَّدَةً» (المصدر نفسه: ١٠٧).

فيعبّر الشاعر عن نفسه بسجين في بلده وتحول هو و أبناء جلدته إلى وحوش مقيدة في الضمير. وأراد أن يشارك نفسه مع الشعب المصري الذي ضميره مقيد من الخوف والجبن أمام السلطة. فالجوع يمكن له أن يكون سائماً لإحداث تغيير ما ولو كان هذا التغيير جزئياً وضمئياً .

هذا ويشير شفيعي إلى الحب، خاصة إلى حبّ الجنون؛ ذلك العاشق الحقيقي الذي يبحث عن ليلاه في العالم. ويرنو الشاعر إلى فصل آخر ويضيف إلى فصول السنة الأربعة فصلاً آخر وهو الفصل الخامس. ويتحدث في هذا الفصل عن الحب وعن الجنون وعن ليلي إلا أنه يضيف إلى الحب العذري أو الإلهي نكهة أخرى ألا و هي النظرة الاجتماعية. فالحبّ لدى المتصوفة يكون للقرب إلى الله/الخالق ولكنه يأخذ العشق موظفاً إياه في سبيل الاجتماع. فالجنون هو الذي ينادم الأحرار والذين يثورون دائماً في المجتمع «وقتي كه فصل پنجم این سال/آغاز شد.../ و کوچه باغهای نشابور/ سرشار از ترنم معجون خواهد شد/ مجنون بی قلاده و زنجیر» (شفيعي كدكني، ١٣٧٧: ٢٤٩).

فقصة ليلي ومجنون تكون إحدى أهم قصص الحب في الأدبين الفارسي والعربي، حيث تتمحور القصة حول الحب، الا أن الجنون وحبه قد وظّف في سبيل مبتغيات صوفية. ويكون "أمير خسرو دهلوي" من الذين قاموا بتوظيف هذه الشخصية في أشعاره الصوفية. كما تجد شفيعي يقوم بهذا التوظيف في هذا المقطع الشعري^٢.

كما يتحدث عفيفي عن حبيبته التي ليست من أصحاب الأرض متاثراً بالصوفية الإسلامية مشيراً إلى الحب، ذلك الإكسير الذي يحيي الإنسان في عصر ممات الحياة. فالحب قد ذاب: «وَحَامَت رُوحُنَا السُّكْرَى حُطَى غُصْفُورٍ/ عَلَى بَابِ الْهَوَى تَهْتَا/ وَذَابَ الْكُونُ، فِي ذَرْبِ الْهَوَى ضِعْبًا/.../ وَفِي ذَرْبِ الْهَوَى تَهْتَا/فَمَا غَدْنَا سِوَى ظِلِّ بَرِيءِ الرُّوحِ/ تُرْنَحُهُ ظُنُونُ الصَّمْتِ وَالْأَسْرَارِ/.../ وَشَيْخٌ جَاءَ مِنْ دُنْيَا نَسِينَاهُ/.../ وَفَوْقَ لِسَانِهِ تَهَاوَيْلٌ مِنَ الْحِكْمَةِ:/ سَيَدَّرُ الْمَوْتُ مَنْ فِيهَا/ وَيَقَى اللَّهُ بَارِيهَا وَفَفِيهَا/ فَرَدَّ الشَّيْخُ دُنْيَانَا الَّتِي كُنَّا نَسِينَاهَا/كَمَا تَمْضِي عَنِ السَّكْرَانِ أَطْيَافٌ مِنَ النَّشْوَةِ/.../ وَهَذَا الْحُبُّ، هَذَا الْحُبُّ، لَوْ كُنَّا مَلَائِكِينَ/ تُرْفَرُ فِي انْعَتَاقِ الرُّوحِ.. لَا دُنْيَا وَلَا أَرْزَمَانَ/ وَنَحْيَا الْحَبَّ» (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١١-١٢)

فهذا الحبّ يحرق الإنسان ويحييه، ويكون بمثابة مفتاح لحل جميع المشكلات في العصر الراهن. حيث يواجه الشاعر مجموعة من المتناقضات في العصر الحديث، فيمكن اعتبار العصر الراهن عصر الأزمات المعرفية، حيث أن فقدان إنسان العصر لذاته التي عجنّت بالحبّ قد انتهى في عصر الحداثة وما بعد الحداثة إلى الفرار من العقلانية. والصوفية والحب الصوفي بقيت له كطريق وحيد للتخلص من نيهيلية العصر الحديث؛ لأن الصوفية قادرة على حل معضلة لدى الإنسان الحديث تحت عنوان غياب اليقين

(سروش، ۱۳۷۵: ۱۳۴). فتجد الأُمري وجهة نظر عفيفي مطر تجاه الحب. فقام شفيعي بتوظيف الحب في شعره مازجاً إياه بالقضايا الاجتماعية إلا أنّ الشاعر المصري لم يخرج من دائرة الصوفية التقليدية ونظرتها تجاه الحب. و بعد هذه الرموز التي تعيّرت فحواها في الشعر الصوفي لدى شفيعي، فقد أحدث هذه المرة تحويراً في مفهوم و مضمون طائفة اسمها «سيمرغ» أو «عنقا» في الأدب الصوفي. وكانت هذه الطائفة الأسطورية أمودجا للصوفيين القدامى كالسهروردي، والغزالي و عطار. وقام عطار بتوظيف «سيمرغ» في «منطق الطير». و يسرد أن جمعاً من الطيور بقيادة «هدهد» (الذي يكون رمزاً للمرشد في الطريق الصوفي) ترحل في الأودية والبوادي باحثة عن «سيمرغ» الذي يكون رمزاً لله أو الذات الإلهية. فهذه الطائفة التي ترمز إلى الله تعالى أحياناً أو نفوس الناطقة الإنسانية أو النفس الكل. كما يقال أن سيمرغ هو رمز من الحقيقة الوسيعة للذات الإلهية. وتسكن الطائفة في قم اسمها «قاف» (حجازي، ۱۳۸۸: ۱۳۷-۱۳۹). ولأد الشاعر بتوظيف هذه الأسطورة المستخدمة في الأشعار الصوفية وحوّر دلالاتها في العصر الحديث، حيث رحلت هذه الطائفة من مأواها وانتقلت بين الناس: «همه می گویند چه روزی باشد/ که دگر باره سوی قاف برآید سیمرغ/ حطی آورده و بی برگی و تنگی به سراي» (شفيعي، ۱۳۷۸: ۱۵۸).

فقد أدخل الشاعر هذه الطائفة في المجتمع مشيراً إلى أنّها قد سبّبت في الضيق، والجفاف وقد جعلت الأشجار/المجتمع أن تفقد أوراقها/حيويتها وتحول إلى روضة هامة صفراء. و يطلب بنفسه أن يصرخ نيابة عن أقربائه/الشعب الإيراني ويتغنى بغناء الحرية في المجتمع؛ إذ إن الناس قد تناسوا غضبهم عن الحكم ووضع المجتمع المأساوي خوفاً من التعذيب، والسجن، والأذى والموت. كما أنه يتردد دوماً أن الموت خيرٌ من الحياة في ظل الظلم والظلم. فقام الشاعر بتحويل دلالات الطائفة الصوفية ملائماً والعصر الحديث؛ لأن العصر يتطلب الوعي، والحرية والحقوق، والعيش، والتعايش السلمي والعيش في الترفيه لا العيش في الظلم.

۲-۲-۳. استحضار المتصوفة وتوظيف الفكر الثوري

وبعد أن وظّف الشعراء التصوف في معرض تناولهم القضايا الاجتماعية بغية الوصول إلى الحرية فيبتغيان حدوث الثورة في مجتمعها بغية التخلص من الوضع المأساوي الذي أحاط إيران ومصر. وبغية الوصول إلى مبتغاهما في الثورة فقاما بتوظيف الشخصيات المتصوفة القدامى وفكرهم الثوري.

أما الشاعر الإيراني فيوظّف الحلاج بوصفه ثورياً لا يعرف الكسل والضجر في سبيل مبتغياته. ويرسم مشهد شقق الحلاج مبتسماً على الذين اجتمعوا حوله في مشنقته و يقول إن الحلاج قد أنشد نعمة مفعمة بالحب وأوصل نعماته إلى أنحاء العالم و يناشد الناس في عصره أن يردّوا هذه النعمة من جديد و يكسروا طلاسيم الثبات في دلالاته السلبية. كما يقول أن الصمت والموت يكونان كوجهين لعملة واحدة سارداً قصة الحلاج منتقداً الصمت الذي كان قد ساد المجتمع آنذاك: «بر چوبهء دار/ مردی/ به لبخند خود/صبح را فتح می کرد/ و شهنه پیر با تازیانه/ می راند خیل تماشاگران را/.../ وقتی گل سرخ پرپر شد از باد/ دیدی و خامش نشستی/.../ دیدارهای تو را از غباران شبها و شکها/ شستند/ با این همه هیچ هرگز نگفتی/.../ بشکن طلسم سکون را/ به آواز گهگاه/ تا باز آن نغمه عاشقانه/ این پهنه را پر کند جاودانه/ خاموشی و مرگ آیینه یک سرودند/ نشنیدی این راز را از لب مرغ مرده/ که در قفس جان سپرده/

بودن/ یعنی همیشه سرودن/ بودن: سرودن، سرودن/ زنگ سکون را زدودن/ تو نغمهء خویش را/ در بیابان/ رها کن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۲۶۰). فالإنشاد أو النداء لتوعية الناس يساوي الحياة وإذا لم يقيم الشاعر/المثقف بهذه المهمة في مجتمعه فلا يختلف عن ميت هامدٍ ليس بإمكانه التحرك والحركة. كما يصور الحلاج كثوري لا يعرف الصمت وقد انتشرت نغماته الثورية في العالم بأكمله. فالحرية أو الثورة في سبيل الوصول إلى الحرية، مقدسة من وجهة نظره.

فیرسم شفیعی مشهد شفق الحلاج في شعر آخر ويعبر عن تعبيره الشهير ألا وهو «أنا الحق» بالنشيد الأحمر، مستلهماً شخصية الحلاج ونقله إلى عصرنا الراهن قائلاً إن رماده حيشما انتشر قد سبب في خلق رجال عظام صامدين أمام الظلم: «در آينه دوباره نمایان شد / با ابر گیسوانش در باد/ باز آن سرود سرخ اناالحق / ورد زبان اوست / تو در نماز عشق چه خواندی؟/ که سالهاست / بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر / از مردات هنوز/ پرهیز می کنند/ نام تو را به رمز/ رندان سینه چاک نشابور/ در لحظه‌های مستی / مستی و راستی/ آهسته زیر لب تکرار می کنند/ وقتی تو/ روی چوبه دارت/ خموش و مات/ بودی/ ما/ انبوه کرکسان تماشا / با شحنه‌های مامور/ مأمورهای معذور/ همسان و همسکوت ماندیم/ خاکستر تو را/ باد سحرگاهان / هر جا که برد/ مردی ز خاک روید / در کوچه باغ‌های نشابور/ مستان نیم شب به ترنم/ آوازهای سرخ تو را باز/ ترجیع وار زمزمه کردند / نامت هنوز ورد زبان‌هاست» (المصدر نفسه: ۲۷۸).

فیری الشاعر أن اسم الحلاج سيكون جارياً على الألسنة ولم ينسه الناس في نيسابور؛ المدينة التي قد استعارها الشاعر في دواوينه كرمزٍ لكل بلد حُرّ أبيّ أمام المظالم والحكام الجبارة. زد على ذلك قد حذف الشاعر الصوفية السلبية وهوامشها الزائدة التي تتمحور حول المرید والمراد والارتياض ويحلّ الحلاج والسهرودي محل المراد أو القطب أو الشيخ. فالعرفان الذي يواجهه الباحث في شعره يمجّد الطبيعة و يكون ذا رؤية شاملة تجاه الحياة والإنسان. كما يقول إن الشعر الفارسي الحديث يخلو من العمق الإنساني ويتوجب على الشاعر أن يجعل الشعر أعمق قياساً للشعر القديم. والإنسان الذي يقصد به الشاعر له هوية محددة وجذور مترسخة؛ هوية تأخذ وجودها من المجتمع وإنسانه يتفكر في خلوته و يتحدث في المجتمع عن الآلام (ذبيحي وباندي بور، ۱۳۹۳: ۱۰۸). فالالتزام بالوطن والمواطن الإيراني يكون أسمى غاية اعتبرها الشاعر واجباً على نفسه. فالشاعر رسولاً لا تتعدى رسالته عن إيقاظ نفس المجتمع النائمة وتخدم أشعاره معتقداته الدينية، والإنسانية والاجتماعية.

ويرى الشاعر أن الصمود الحقيقي في الحياة أمام الظلم يتجلى في حياة الحلاج الذي لم يرضخ لنظام الحكم، قائلاً إن الكلام هو تدييرٌ لحمل شعلة في الظلام (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۲۵). فيعطي الأهمية إلى الكلام كالمثوصفة والكلام هو متشكل عن الحروف؛ تلك التي يكون فيها عالم آخر؛ عالم لا يدخل في صميمه إلا العارف بالله. وتكتسب الحروف منشأً أسطورياً وتكون حاضرة في أزلية الوجود وبيني الوجود والخلق قاطبة. فالحروف مبدأ الفعل والفعل يكون ولادة العالم، والماء، والشجرة والتفاح و التفاح الأحمر. و يتحدث الشاعر عن نظرة النهضة الحروفية مكبراً للثورة والأفكار الثورية. والشاعر في انطباق فعال يربط بين عصيان الناس الأحمر بالينبوع الأزلي للثورة (شرفي، ۱۳۹۳: ۲۳۴-۲۳۵).

فيهم شفيعي في أشعاره بالحروف في قالب نضضة اجتماعية لا تكون إلا حركة الحروفية. وقد ظهرت هذه الحركة بقيادة «فضل الله نعيمی أو حروفي» في القرن الثامن هجرياً. فتعطي هذه الحركة الأهمية إلى الحروف بوصفها رموزاً يجب فكُّها للنفاذ في أغوار غايات القرآن والكتب السماوية الأخرى. وناهض قادة هذه الحركة مع الحكام الجبارة آنذاك في لواء الصوفية خاصة مع حكم «تيمور لنك». و قد أعدم «ميرانشاه» ابن «تيمور» الحروفي وقد شدَّ عمالاته جثمانه بذيل فرسٍ وأصبح جثمانه متقطعاً. وكان الحروفي من أنصار منصور بن الحلاج وأظهر عقيدته في عهد تيمور. ومن عقائد هذا المذهب يمكن الإشارة إلى أنهم يعدّون الإنسان هو السبب الغائي للخلق والكنز المخفي للمعنى في حجاب الغيب (ابراهيمي، لا تا: ١١٨). و كان الإنسان أساس معتقدات الحروفية و إيصاله إلى درجة الألوهية والتوحد مع الله تعالى. وفي بين الأنااس يكون شخص واحد الأبرز والأجدر بينهم و هو يكون الإمام أو النبي.

و يعبر الحروفيون عن القرآن بـ «الكتاب الصامت» و عن الإنسان بـ «كتاب الله الناطق». مهما يكن الأمر فيقوم الشاعر بتوظيف هؤلاء كرموز للصدود والتحدّي في أعصارهم. وقد يريد الشاعر أن يصف نفسه مناضلاً، ومجاهداً أمام كل نظام دكتاتوري ديماجوجي في عصره. ويلوذ بمؤلاء الصوفية في شعره قائلاً أنهم يكونون قدوته في حياته. ويتحدث الشاعر عن محاكمة فضل الله حروفي متسائلاً: «كجای اطلس را تاریخ تو می خواهی / به آب حرف بشویی / و قصر قیصر را / و تاج / خاقان را ؟ / و تازیانه فرود آمد / و باز شکوه نکرد /... / من این عفونت رنگین را / به آب همهمه خواهم شست / که واژه های من از دریا / می آیند / و هم به دریا می پویند» (شفيعي كدكنی، ١٣٧٧ : ٤٩١) ويرمز بخاقان إلى كل ظالم أنهم لا يعرف لغة إلا لغة التهديد ويستمر أن الحروف هي مبدأ الأفعال؛ كأن الذي كان على معرفة تامة بالحروف يتأتى له أن يبدأ بأفعال كالحروفيون من الثورة حتى تغيير الحكم أو تربية الإنسان أو صناعته في أدنى مستواها. ويجلّ الشاعر نفسه محل الحروفي متحدثاً عن أنه يبحث «عن نظام جديد للحروف» حتى يتأتى له أن «ينشد طلاسین العشق». ويرى أن كفره هو أقرب إلى الإيمان حيث لا يتأتى لسيمرغ أن يطير فوقه. وحينما يحاكم الحروفي كانت النسابل و الأرحوان تقوم بصلاة العشق والحب (المصدر نفسه: ٤٩٢). كما أنه لم ينسب بنت شفة حينما يضرب عليه السيوط.

ويهتم عفيفي كالشاعر الإيراني بالحروف ودورها في الشعر والقضايا الاجتماعية. ويكون المصدر الذي استقي عفيفي مطر هذه الفكرة هو كتاب الفتوحات المكية لابن عربي خاصة الباب الثاني المختص في الحرف. حيث يبلغ توظيف الحروف ذروته في القصيدة الرابعة من قصائد «وشم النهر على خرائط الجسد». ويتعامل الشاعر مع الحروف كالمصنوفة.

فتحدث الشاعر عن الحبّ والحبيب والحبيبة موظفاً الحروف في شعره خلافاً للشاعر الإيراني الذي قام بتوظيف شخصية من نضضة الحروفية: «وَأَنْتَ الْآنَ تَطْلُعُ مِنْ ثِيَابِي، أَنْتَ تَطْلُعُ مِنْ رُؤْيِ غُصْبِي وَتَطْلُعُ حَارِساً وَالشَّمْسُ مِقْلَاعٌ / جَمِيْزَةُ الْمَلِكُوْتِ تَسْقُطُ / أَنْتَ فِي زَمَنِ اغْتَصَابِ الشَّعْرِ فَاعْتَصِبِ الْوَلَايَةَ / وَاغْتَصِبِ لُغَةَ الْعِرَاكِ وَنَاوِلِ الْعَشِقِ الْعَصِي / وَزَاوِحِ الْمِيرَاثِ بِالْوَرْتَةِ /... / قَافٍ: آخِرُ الْعَشِقِ أَوَّلُ الْقِتَالِ / آخِرُ الْفِرْقِ وَأَوَّلُ الْقِرَاءَةِ / تَاءٌ: طَبَقٌ لِلخَبْرِ وَجُفْنَةٌ لِلدَّمْعِ وَالِدِيمِ / آخِرُ السُّحْتِ وَأَوَّلُ التَّرَابِ / لَامٌ: صَرْحَةٌ مَعْقُوفَةٌ وَجَسَدٌ امْرَأَةٌ يَتَقَبَّضُ / بِالشَّهْوَةِ وَرَشَاقَةُ الطَّيْرَانِ فِي الرِّيحِ / هَلْ أَنْتَ الصَّيْدُ أَمْ الصَّيَادُ أَمْ أَنْتَ صَانِعُ الْمَسَافَةِ» (عفيفي مطر، ٢٠٠٠ : ١٠١-١٠٢).

وصار الشعر مغتصباً كما أن الشاعر يريد من الآخر الطالع من ثيابه القيام باغتصاب الولاية، تلك التي تعد من أهم الأسس التي بنيت عليها الصوفية ولا نتمت بهذا الأمر في هذا البحث. كما أن هذا الشخص من المطلوب أن يعتصب لغة العراك وبنازل العشق العصي ويزاحم الميراث بالورثة. فتتجلى لغة العراك في الحروف، حيث أنها تحمل دلالات ثورية كما أنها تتمتع بعنصر الحياة.

ويشير محيي الدين بن عربي في فتوحاته المكية (الجزء الخامس من السفر الأول) إلى عالم الحروف قائلاً: «اعلم وفقنا الله وإياكم أنّ الحروف أمة من الأمم، مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا. وعالم الحروف أفصح العالم لساناً، وأوضحه بياناً. وهم على أقسام كأقسام العالم المعروف في العرف» (ابن عربي، ١٩٨٥: ٢٣٢-٢٣٣).

فالقتال، والعشق، والغرق، والقراءة، والخبز، والدمع، والدم، والسحت، والتراب، وصرخه، جسد امرأة، هذه المفردات خلطة من الموت والحياة والصعوبة والعسرة وتدلل على ضنك العيش لدى الشعب المصري كما أنها تنم عن أفكار الشاعر حول القتال ودوره في إطاحة حكم الظالم، ودور العشق في استمرار الحياة والسحت الذي يواجهه الناس والتراب الذي يكون أول عنصر للحياة والعيش، والصرخه التي دوى رنينها في العالم و جسد المرأة التي يهوي الطيراني في الريح، حيث يصبح حراً ولم يدركه النظام حتى يعذبه.

فالشاعر المصري خلافاً للشاعر الإيراني الذي يؤمن بالصوفية الثورية إلا أنه يحرك المتصوفة والثورة جنباً إلى جنب؛ حيث يتراوح في قصيدة بين الصوفية والثورة أو الإهتمام بقضية اجتماعية أو سياسية ما. ويشير عفيفي مطر على هذا الصعيد إلى السهروردي (٥٥٠-٥٨٧)؛ ذاك الصوفي العظيم الذي اشتهر بـ «شيخ الإشراق». ويؤمن السهروردي بالجمالية في العرفان و الصوفية ويربطها بالعرفان الإسلامي. فاتهم بالكفر والزندقة وقتل عام ٥٨٧ هـ.ق في قلعة «حلب» بسوريا. وكانت آراؤه قريبة جداً من «بايزيد البسطامي وحلاج». فيتألاً للنور في فلسفته الصوفية و يبدأ عرفانه به كما يتحدث عن نور الأنوار. فمحمل القول أنه كان مناضلاً وقائداً عظيماً استشهد لأرائه المناهضة للحكم آنذاك (افراسياب پور، ١٣٨٧: ١٥).

يستحضر عفيفي مطر السهروردي مصرحاً: «السهروردي زوج ابنتي و أنا طالب الثأر من/قاتليه ومَن يعيدون تطبيقه بالحصار المعاصر والأسئلة/أحرّره من سجون الخليفة كي يفتح الأسئلة/مناديل للخبز» (المصدر نفسه: ١٠٩). فقد أدخل عفيفي مطر السهروردي في العالم الحديث و يقول إنه إذا كان يعيش في هذا العصر سيُلقى في السجون بالتأكيد. ويرى أن السهروردي إذا أطلق سراحه فيبحث عن الخبز للحياء في هذا العصر ولم يتحدث عن فلسفة الإشراق كما في عهده.

كما يتحدث الشاعر الإيراني عن السهروردي في شعر تحت عنوان «نور زيتوني» قائلاً: «از حلب تا كاشغر/ میدان ظلمت بود/ آن روزی/ که تو خون واژه را با نور آغشتی/ تو سخن را سحر کردی/ در سحر دوشیزگی دادی/ آه/ عاشق را همیشه بغض این غم هاست / که به قربانگاه فردای شقایق می برد / ای سبز / تو/ در ظلامی/ آنچنان ظالم/ واژه ها را از پلیدی های تکرار تهی/ با نور می شستی/ نور زيتونی که نه شرقی ست نه غربی/ لیکن ای عاشق/ بی گمان / گنجای آوازی چنان را / در جهان / بیهوده می جستی» (شفيعي كدكني، ١٣٧٧: ٥٠٤). فالعارف يغسل الكلمات بالنور؛ ذاك الذي يكون مقدساً وذكّر في القرآن الكريم و ضمن كلامه به. ولكن الشاعر يرى أن مثل هذا

العالم لا يمكن أن يستوعب مثل هذه التصريحات التي تنادي بالحرية والوصول إلى الله وترك الدنيا و تعلقاتها. فالصوفي عاشقٌ محبٌ لله وأبناء شعبه؛ حيث إنه يتحمل مسؤولية وعي شعبه إزاء التخلف وجهل.

كما يتحدث الشاعر المصري عن النفري ويستحضر شخصيته في شعره. فالنفري هو المشرّد في اللغة و يستطيع أن يكسّر قفل الينابيع تمهيداً لغسل الشعب عيونهم و رفع مستوى وعيهم. فالنفري «يدخل/في مدن الحاكمين يقيم الماتريس» (المصدر نفسه: ١١٠). كما أن الشاعر يخلق تحويراً في أقوال النفري التي اشتهرت بالمواقف والمخاطبات؛ إلا أنه فقد اكتفى بنقل تصريحات قام بتحويرها عن المواقف: «وَأَوْقَفَنِي...عَنْ يَمِينِي خِرَابٌ يُسِيحُهُ التَّوَمُ /.../ عَنْ شِمَالِي خُطَى النِّهْرِ كَانَتْ / ثَلَاخُفْنِي، كَانَ يَفْرِطُ فِي خَطُوتِي الشِّبَاكُ / الْمَلِينَةُ بِالمَوْجِ، يَكشِفُ لِي سَمَكَ الحِلْمِ والنَّارِ» (المصدر نفسه: ١١١). فالنفري قد أحاطه الخراب في المجتمع؛ الخراب الذي يكون مرده نوم الغفلة الذي يواجهه الاناس. فالأسمك التي يصيدها هو الحلم والنار التي قد ترمز إلى الثورة أو الفكر الثوري الذي يكون خفياً في النهر؛ إذ أن النهر والبحر لا يعرف السكون و الانجماد ويتحرك دائماً وتسري فيه الحياة. كما أن الماء يكون رمزاً للحياة ومعرفة حقيقة الوجود لدى ابن عربي (ابنوتسو، ١٣٩٤: ١٦٥).

ويرسم الشاعر لوحة جديدة للمتلقّي لكلٍ من السهروردي والنفري حيث أضحى «يُخَطِّانُ فَوْقَ الحَوَائِطِ والصُّخْبِ الجَامِعِيَةِ طَيْرَ الكَلَامِ / المَفَاجِئِ بِالمَسْمِسِ والرِّيحِ / وَالكُحْلُ مُشْتَعِلٌ فِي عَيُونِ الصَّبَايَا بِوَحْشِيَةِ الحَبِّ / وَالثَّوْرَةُ المُقْبِلَةُ» (عفيفي مطر، ٢٠٠٠: ١١٢). فينتهي الشاعر في أقواله بالثورة. فالعارفان الكبيران قد أدخلوا في مصر الحديثة و يكتبان شعارات مناهضة للنظام على الحوائط، يكتبان كلاماً محملاً بالشمس التي تكون مشعة و بإمكانها هداية الشباب وفيه نكهة من الريح التي لا تعرف الاستقرار والسكون. وحن الوقت للنفري أن يرسل رسالة تحريض و يدعو الشباب للمناضلة. ويقول النفري إنه «مُتَلَبِّلُ اللَّيْلِ وَمُنَهَّرُ النَّهَارِ، أَفَلِ اللَّيْلِ / وَطَلَعَ وَجْهُ السَّخْرِ وَقَامَ الفَجْرُ عَلَى السَّاقِ /.../ فَتَسْتَقِظُ الأَرْضُ» (المصدر نفسه: ١١٣).

فقد وظّف الشاعر تصريحات النفري ملائماً مع غايته الثورية. فيغيّر الأشياء التي ليس بوسع الإنسان تغييرها. فالليل على وشك الأفول والسحر يكاد أن يبيغ وجهه وبعد ذلك تستيقظ الأرض/البلد/مصر أو الشعب المصري. ويتوحد الشاعر في بعض أجزاء القصيدة مع النفري و يرى كالنفري أن العلم المستقر هو الجهل المستقر. فالعلم لا بدّ له أن يكون نشيطاً، متحولاً، سارياً، جارياً في الحياة وإلا يتحتم فسادها. وهذا التغيير تجده لدى الشعراء الحدائين كأدونيس الذي فصّل الحديث عن الثبات و التحول في كتابه الشهير «الثابت و المتحول». ومن ثم يركّز على التغيير والتحول وذلك من خلال الإعتماد على التراث، حيث إنه لم يكن قوة للقوى المسيطرة بل تحوّل إلى سلاح في يد الثقافة الطليعية التي لاتتبع غاية إلا هدم الثقافة السائدة أو السلطة. ويشير أدونيس إلى نحو الحياة العربية وإبداع الإنسان العربي ويرى إذا تمّ النهوض وإن لم تهدم البنية التقليدية للذهن العربي والمجتمع العربي لكنها تتغير كيفية النظر والفهم التي وجهت الذهن العربي وماتزال توجهه (أدونيس، ١٩٩٤: ٣٢/١).

ويستمر عفيفي مطر مسيرته الثورية داعياً الشباب والشعب للهدم بقوله: «اهدموا واهدموا واهدموا / نَفَخَ اللهُ فِي جَسَدِ الشَّعْبِ لَمَّا اسْتَوَى عَلَى عَرْشِ المَجَاعَاتِ /.../ نحن له أنبياء/.../ اهدموا اهدموا/.../ اهدموا اهدموا.. / نُشِيدُ الخُرُوجَ» (عفيفي مطر، ٢٠٠٠: ١١٤). فالهدم هو السبيل الوحيد لاصلاح المجتمع؛ هدم السلطة التي ألفت بظلالها على المجتمع المصري. وهذا الهدم يقوده أنبياء ألا وهم الشعراء. فالله قد استوى على عرش المجاعات في مصر إلا أنه قد نفخ من روحه الثورية في جسد الشعب الهامد. والشاعر قد أنشد هذا الشعر عام ١٩٧٤ وهذا الديوان أعنى احتفالياً للمومياة المتوحشة بعد عام

١٩٧١. فاستمرّ عفيفي مطر مسيرته الشعرية الممزوجة بالثورة، حيث يقول «محمد سعد شحاتة» عنه أن الشاعر عفيفي مطر كان قد دفع ثمن معارضته للنظام الحاكم في مصر، وقتها، وسجل شهادة شعرية غاضبة على مواجهة قمع سلطة متسلطة لم تتحمل أن يختلف معها شاعر في الرأي والتوجه، فألقت به إلى السجن، وأذقتة صنوف العذاب خلال اعتقاله، ليخرج الشخص من المعتقل بعلامة واضحة للتعذيب على عظمة أنفه، لازمته خلال الفترة الباقية من عمره، ويخرج الشاعر بديوان شعري كامل (احتفاليات المومياء المتوحشة)، حشد فيه كل ما ملك من مقدرة شعرية، ليسجل شهادة للتاريخ والشعر ضد نظام قمعي لم يتحمل أن يختلف شاعر مع توجهه الذي يفرضه (شحاتة، صحيفه الشروق). فالشاعر استمر في مسيرة الثورة و مناهضة السلطة إلى نهاية عمره حتى واريه الثرى عام ٢٠١٠.

أما الشاعر الإيراني لم يستمر مسيرته الثورية حتى دواوينه الشعرية الأخيرة، حيث يشحب لون أساطير من المتصوفة الثورين كالحلاج، والسهودي، وعين القضات شينا فشيئا في دفتره الشعري المعنون بـ «هزاره دوم آهوى كوهي» (الألفية الثانية للغزال)؛ تلك التي تحتوي في دفتيها مجموعة من الأشعار ك مرثيه هاى سرو كاشمر (مرثيى سرو كاشمر)، خطي زدننگي (خط عن الضجر)، غزل برآى گل آفابگردان (غزل لعياد الشمس)، ستاره دنباله دار (نجم ذو ذنب) و در ستايش كيوترها (في مدح الحمامات). وقد أشد بعض أشعار هذه الدفاتر بعد انتصار الثورة الإسلامية الإيرانية. ويبدو أن الثورة أو الاضطهاد قد انتهت بعد الثورة ولكن الشاعر يقول أنه لم يزل لا يجد طريقاً صائباً في أفكاره ويشعر بضالته في معرض قوله: «نه رهنما و نه ره پيدااست / ... مسافرى كه تويى در شعاع اين ظلمت / ... سزاي همچو تويى چيست غير درماندن / ... رجوع كردى الا به دلت كه قطب نماست» (شفيعي كدكني، ١٣٧٨: ١٦١).

هذا ويبحث الشاعران في شعرهما عن جميع الغايات المذكورة أعلاها، من الوعي، والمناضلة في سبيل الحق و الصمود أمام الحكام، حتى الثورة التي تقود الشعب إلى الحرية التي قد جُبل الإنسان عليها. فقد وظّفا التصوف أو الأجدر الأفكار الصوفية في سبيل إصلاح المجتمع باحثين عن غاية اجتماعية في شعرهما. كما يعتقدان أن الشعر الحديث يخلو من المفاهيم الإنسانية، فيبحثان عن الإنسانية لدى المتصوفة. فقد ارتبطت هذه القيم بالصوفية خير ارتباط في شعر هذين الشاعرين.

٣. النتيجة

وكانت الصوفية في الأساس حركة دينية ثم أُدخلت في القضايا الاجتماعية والسياسية. وقد وظّف عفيفي مطر وشفيعي كدكني هذا النوع من الصوفية في شعرهما باحثين عن الحرية بغية الوصول إلى مرحلة يُتّزم فيها الإنسان لإنسانيته قط. وبدأ الشاعران مسيرتهما الشعرية بالصوفية التقليدية فتجد في شعرهما الحب الإلهي، والفناء، والسكران، والإنسان الكامل وما شابه ذلك من المفاهيم الصوفية. وبعد أن استقامت عود الشعر لديهما في الثلاثينات والأربعينات من حياتهما فقد أحدثا تغييراً في هذه المسيرة ووظّفا الأساليب الحديثة في شعرهما الصوفي وقاما بترجمه بالمضامين السياسية والاجتماعية. فلذلك تبعد أشعار شفيعي عن الرومانسية السائدة آنذاك متحدثاً عن رسالته الاجتماعية مهتماً بالإنسان والإنسانية. كما أن الطبيعة في شعرهما مليئة بالحوية ورمز للحياة كما يراها المتصوفة. ويكون النور من أهم النماذج الفكرية في شعرهما. ويستعير الشاعر الإيراني النور لهداية شعبه في عهد الشاه كما يوظّفه عفيفي مطر في هيئة القمر؛ القمر الذي يعبر عنه ابن عربي بالإنسان الكامل الذي يحتاج إليه السالك في سلوك طريقه. فالشاعر المصري قد وظّف هذا المرشد بغية توعية شعبه وهدايته بدلاً من الوصول إلى أعلى عليين ومعرفة الله. فالعنصر الآخر المنبعث من الطبيعة الذي يوظّفه الشاعران هو الماء الذي يهتمّ به المتصوفة. فيتحدث شفيعي عن ماء المطر بوصفه عنصراً ينفخ الحياة في عروق الطبيعة أو المجتمع الإنساني. أما الشاعر المصري فيستعير النهر لإبراز دوره في توعية شعبه؛ ذلك

الذي يتحدث عنه ابن عربي في معرض حديثه عن ماء الحياة، حيث إنَّ هذا الماء يتناظر وروح الله تعالى السارية في جميع الكائنات. كما أخذ الشاعران هذه الدلالة لقضية اجتماعية هي الوعي والنشاط بغية الاستمرار في سبيل المناضلة والابتعاد عن الكسل والضحجر. كما ترى هذه الصفات في الحلاج الذي قد أنشد نغمة مفعمة بالحب ووصلت نغماته إلى أنحاء العالم و يتمنى من الناس في عصره أن يرددوا هذه النغمة من جديد و يكسروا طلاسيم الثبات في دلالاته السلبية على حد قول شفيغي. وهذه الحيوية الاجتماعية تجدها لدى النفري والسهورودي في شعر عفيفي، حيث أدخل الشاعر السهورودي في العالم الحديث مصوراً إياه الباحث عن الخبز للحياء المصريين ولم يتحدث عن فلسفة الإشراق كما في عهده. ثم يتحدث عن النفري مستحضراً شخصيته في شعره بوصفه ثورياً يكتب مع السهورودي شعارات مناهضة لنظام الحكم فوق الحواظ والصحف الجامعية باحثين عن الثورة في العصر الحديث. فتكون الثورة، والحرية والإنسانية والوعي أهم المواضيع المشتركة في أشعار شفيغي وعفيفي مطر.

٤. الهوامش

(١) نبذة عن حياة شفيغي كدكتي وعفيفي مطر الشعرية

لقد بُني الشعر الفارسي الحديث على دعامين أساسيين بعد عام ١٣٢٠ هـ.ش (١٩٤١ ميلادياً) ألا وهما الشعر المتقدم الاجتماعي والشعر الرومانسي. كما أن الشعر الفارسي بعد انتصار الثورة الإسلامية الإيرانية خلافاً للرواية والقصة القصيرة أصابه نوع من الرتابة والتوقف والأزمة إذا استثنينا الشعر الذي تناول الحرب المفروضة على إيران. و أجواءه فيها نوع من اليأس، والكبت و الانكماش (شرفي، ١٣٩٣: ٢٣).

(أ) للمزيد راجع كتاب تحت عنوان «جشم انداز شعر معاصر ايران» للباحث مهدي زرقاني.

وقد نشأ شفيغي بوصفه شاعراً لهذا العصر في هذه الأجواء، فجزء من أشعاره رومانسي وجزء آخر يتمحور حول الرمزية الاجتماعية. كما أنه يبدأ بتحديث شعره محتفظاً بصوته الشعري المتفرد له. و يدور مضمون أشعاره حول التغزل الاجتماعي والنزعات الثورية والإنسانية والازدجار من الحياة المصطنعة الحديثة في العالم الحديث. كما أنه يربط الطبيعة بالأفكار الإنسانية السامية داعياً الناس إلى العطفة والرفق في معاملتهم. ويصدر حبّه الثوري من العشق للحلاج والسهورودي وعين القضاة الهمداني منتهياً بالتأمل والإشراق والعرفان الذي يبرز نفسه في هيئة الهوية الإنسانية والاجتماعية مصطبغاً بصبغة الفلسفة (شرفي، ١٣٩٣: ٢٥-٣٨).

ويعد الشاعر نفسه عن أجواء عام ١٣٣٠ و يقترّب من الجانب الأكثر إشراقاً للحياة مقترّباً من مدرسة خراسان في الشعر الفارسي ذات توجهات طبيعية مفعمة بالحياة والحيوية والنشاط مبتعداً عن المدرسة الهندية. ويُضفي الشاعر تغييرات عدة على شعره الحديث ويمزجه بالعناصر الحديثة والتقنيات الجديدة. وترسم أشعاره المجتمع الإيراني في الأربعينات والخمسينات من العام الشمسي. فالعرفان الذي يتبعه الشاعر يعتمد على المعرفة العميقة والأخلاق ومكانة الإنسان السامية مصوراً آلام الشعب الإيراني إبان حكم الشاه. ويبدو أن المثالية هي الهدف الرئيس لديه (عباسي، ١٣٧٨: ٤٦).

والشاعر قد حَلَفَ ١٢ دفتراً شعرياً منذ عام ١٣٤٤ شمسياً حتى يومنا هذا. وهذه الدفاتر كما يلي: شبخواني، زمزمهها، از زبان برگ، ودر كوچه باغهای نیشابور، ومثل درخت در شب باران، و از بودن و سرودن، وبوی جوی مولیان، وخطی زدلتنگی، مرثیه‌های سرو کاشمر، وغزل برای گل آفتابگردان، در ستایش کبوتر و ستاره دنباله‌دار.

ويعدّ محمد عفيفي مطر من الشعراء المصريين المعاصرين و يقال عنه أنه يميل إلى الشاعر السوري الكبير «أدونيس» و يتأثر بـ«محمد حسن اسماعيل» تأثراً شديداً. وأشعاره لها ارتباط وثيق بالنصوص العربية الأخرى كالقرآن الكريم، والكتابات الصوفية والفلسفية. كما أنه يتناول القضايا الاجتماعية و السياسية المصرية شعراً ويصوّرها بإقامة العلاقة بين الماضي والحاضر، كما يرسم الصور بشكل شادّ وندر و ينشد الأشعار على طريقة القدامى والجاهليين، ولذلك لُقِّب بالشاعر الجاهلي الأخير (بزجلوبي وآخرون، ١٣٩١: ٤٩-٥٠). كما اقتحم الشاعر

العالم التراثية التي ظلت مغلقة أمام غيره من الشعراء المصريين وأتسع بمفهوم التراث ووصل بين الأفق الصوفي والأفق الفلسفي و بين أوجه التراث الفلسفي العربي وأوجه التراث الفلسفي اليوناني (عصفور، ١٩٩١: ٢٩).

خلافاً لما يرى بزجلوي، ينفى عفيفي مطر تأثره بأدونيس في الشعر الصوفي الحديث مؤكداً على أن «التراث الصوفي ليس ملكاً لأدونيس، وليس ملكاً لأحد بالذات، أنا درستُ الفلسفة، ودرست التصوف في الفلسفة الإسلامية، وقرأت كثيراً في التصوف، وأنا قارئ لفلسفة ما قبل سقراط» (مقابلة مع محمد عفيفي مطر، ٢٠٠٧). وكان واسع الاطلاع على الصوفية و على اتصال وثيق بها. كما أنه كان متأثراً أشد التأثير بأعمال «محي الدين بن العربي» في «الفتوحات المكية» والتفرى في كتابه المعنون بـ «المواقف والمخاطبات».

ورغم إقامته في القاهرة يؤكد على أن تكوينه الأساسي هو تكوين قروي، ويقول في معرض حديثه عن القرية والبيئة التي عاش فيها: «عندما أنشأت في قرية وأنا صغير، لا يوجد بها عشرة أشخاص يرتدون أحذية، وأن أرى عمال التراحيل، ومن يعيشون في العراء، وأن يكون الحيوان يصرف أكثر من الإنسان» (المصدر نفسه). فكان وضع المجتمع المصري مأساوي آنذاك. وهذا الارتباط بالقرية في حياة هذا الشاعر ليس أمراً ثانوياً، بل هو من صميم حياته وحياة فنه فيمثل القرية بكل ما فيها من ثراء و تميز البيئة الأثرية التي يتحرك الشاعر ويأخذنا معه إلى هذا العالم ويختلف شعره عن عالم الريف الرومنتيكي المعهود لدى الرومنتيكيين العرب فعامله نشتمت منه رائحة الطمي ونرى فيه الحضرة الداكنة (محمد منصور، لا تا: ٢٧٠-٢٧٢). فحينما تحصن الشاعر بالقرية عن قصد كان قد ارتبط بالأرض الصلبة وهو أرض الأجداد الذين أبدعوا الشعر الأصيل ورغم أنه ذو اتجاه حدائي واضح ولكنه قد احتفظ بعلاقته بالتراث. كما أنه لا يهاجم التاريخ ولايزدري بالثقافة العربية بل يفتخر بالأسلاف ويداوم على ذكرهم. والذاكرة عنده هي أهم مصادر الشعر، سواء الذاكرة اللغوية أو الشعرية أو الذاكرة الشخصية.

ويعتبر مطر من أبرز شعراء جيل الستينات في مصر ومن دواوينه كما يلي: «احتفاليات المومياء المتوحشة، فاصلة إيقاعات النمل، أنت واحدها وهي أعضاؤك انتشرت، يتحدث الطمي، والنهر يلبس الأفعى، شهادة البكاء في زمن الضحك، كتاب الأرض والدم، رسوم على قشرة الليل، الجوع والقمصر، من دفتر الصمت و من مجمرة البدايات. وقد نشرت منشورات دار الشروق أعماله الشعرية في ديوانين وسمتها من مجمرة البدايات و احتفاليات المومياء المتوحشة».

(٢). للمزيد راجع مقالين تحت عنوان «بررسی و تحلیل زبان عرفانی عين القضاة» و «مروری بر آثار عين القضاة».

(٣). للمزيد راجع مقالاً تحت عنوان «شريعة، عرفان و اخلاق در مجنون و ليلي أمير خسرو دهلوي» للباحثين جواد كبوتري و عباس ماهيار ومقالاً آخر معنون بـ «سيمای لیلی و مجنون در دولت عرفان» لمحمد فاضلي ومعضومة أمير نخاعي.

المصادر

الف: الكتب

١. ابن عربي، محي الدين (١٩٨٥)؛ الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحيى: نشر الهيئة المصرية للكتاب.
٢. أدونيس، على أحمد سعيد (١٩٩٤)؛ الثابت والمتحول، المجلد ١، بيروت: دار الساقي.
٣. القادري، ابراهيم (١٩٩٥)؛ الإسلام السري في المغرب العربي، القاهرة: سينا للنشر.
٤. إيزوتسو، توشيهيكو (١٣٩٤)؛ صوفيم و تائوئيسيم، ترجمة محمد جواد گوهری، چاپ ششم، تهران: روزانه.

٥. بدير عوف، فيصل (١٩٨٣)؛ التصوف الإسلامي: الطريق والرجال، القاهرة: مكتبة سعيد رأفت.

٦. بن عمارة، محمد (٢٠٠٠)؛ الصوفية في الشعر المغربي المعاصر: شركة النشر والتوزيع للمدارس.

۷. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳)؛ **جست وجو در تصوف ایران**، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
۸. (۱۳۸۳)؛ **تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن**، تهران: سخن.
۹. سروش عبدالکریم (۱۳۷۵)؛ **فربه تر از ایدئولوژی**، چاپ سوم، تهران: صراط.
۱۰. شریفی، فیض (۱۳۹۳)؛ **شعر زمان ما**، تهران: نگاه.
۱۱. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)؛ **هزاره دوم آهوی کوهی**، چاپ دوم، تهران: سخن.
۱۲. (۱۳۷۷)؛ **آیینهای برای صداها**، چاپ دوم، تهران: سخن.
۱۳. عباسی، حبیب الله (۱۳۷۸)؛ **سفرنامه باران**، تهران: جامعه الزهراء.
۱۴. سمران، صهیب (۱۹۸۹)؛ **مقدمة في التصوف**، دار المعرفة: دمشق.
۱۵. سومیخ، ساسون (۲۰۱۲)؛ **ملاح آسلوبیة جدیدة في الأدب العربي الحديث**، حیفا: مجمع اللغة العربية.
۱۶. عشري زاید، علي (۱۹۹۷)؛ **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربي.
۱۷. عقیفی مطر، محمد (۱۹۹۸)؛ **من مجرمة البدايات**، القاهرة: دار الشروق.
۱۸. ----- (۲۰۰۰)؛ **احتفالیات المومیاء المتوحشة**، القاهرة: دار الشروق.
۱۹. عیسی، عبده غالب احمد (۱۹۹۳)؛ **مفهوم التصوف**، بیروت: دار الجلیل.
۲۰. قاسم، عبدالحکیم عبدالغنی (۱۹۹۲)؛ **المذاهب الصوفیة ومدارسها**، القاهرة: مكتبة المدبولی.
۲۱. محمد منصور، إبراهيم (۱۹۹۹)؛ **الشعر و التصوف: دار الأمين للنشر و التوزیع**.
- ب: المجالات**
۲۲. إبراهيمی، حجت (لاتا)؛ «تصوف و تشیع و بعد فلسفی و انسان گرایانه حروفیان (حروفیه)»، **مجله مطالعات نقد ادبی**، شماره ۱۵، صص ۱۱۵-۱۳۹.
۲۳. اسپرهم، داوود (۱۳۹۱)؛ «ماه و انسان کامل در اندیشه ابن عربی»، **مجله مطالعات عرفانی**، دانشگاه کاشان، شماره ۱۶، صص ۲۷-۵۲.
۲۴. آفراسیاب پور، علی اکبر (۱۳۸۷)؛ «عرفان سهروردی و زیبایی پرستی»، **مجله ادبیات و عرفان**، شماره ۱۶، صص ۱۳-۳۲.
۲۵. آناری بزچلوبی، ابراهیم، حسن مقیاسی و سمیرا فراهانی (۱۳۹۱)؛ «هنجارگریزی معنایی قرآن در شعر عقیفی مطر»، **مجله الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، العدد ۲۵، صص ۴۷-۷۷.
۲۶. حجازی، بهجت السادات (۱۳۸۸)؛ «بازآفرینی اسطوره های سیمرغ و ققنوس»، **مجله مطالعات عرفانی**، دانشگاه کاشان، شماره ۱۰، صص ۱۱۹-۱۴۸.

٢٧. ذبيحى رحمان و صغرى باوندى بور (١٣٩٣)؛ «رمزهاى پايدارى و جاودانگى در اشعار م.سرشك (شفيعى كدكنى)، **مجلة مطالعات انتقادى ادبيات**، شماره ١، صص ١٠٧-١٢٥.

٢٨. عصفور، جابر (١٩٩١)؛ «أقبل سيل الدروع»، **مجلة الناقد**، العدد ٣٥، السنة الثالثة، صص ٢٩-٣٢.

٢٩. مشرف، مريم (١٣٨٥ش)؛ «هنجار گريزى اجتماعى در زبان صوفيّه»، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة شهيد بهشتي**، العدد ٥٢ و ٥٣، صص ١٣٦-١٤٩.

٣٠. يوسف عودة، أمين (٢٠١٢)؛ «المنزع الإنساني العالمي في الخطاب الصوفي: جلال الدين الرومي أمؤذجا»، **المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية**، جامعة آل البيت، ج٨، العدد ١، صص ١٠٠-١٢٧.

ج: الأطروحة

٣١. ولهة، خيرة (٢٠١٥)؛ «الزعة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر؛ دوسن زيان أمؤذجا»، رسالة الماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

د: المواقع الإلكترونية

٣٢. أبوزيد، محمد، (٢٠٠٧)؛ «أنا شاعر كبير والتراث الصوفي ليس ملكا لأدونيس»، مقابلة مع محمد عفيفي مطر.

33. <http://www.alketaba.com/index.php/٢٣-٥٦-٠٩-٣٠-١٠-٢٠١٣/item/٢٦٢->

٣٢. شحاتة، محمد سعد، (٢٠١٠)؛ «عفيفي مطر. ذاكرة حاربتها سلطة»، مقابلة مع محمد عفيفي مطر.

34. <http://www.shorouknews.com>

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شماره ۲۸، زمستان ۱۳۹۶ هـ ش / ۱۴۳۹ هـ ق / ۲۰۱۸ م، صص ۱-۲۲

کاربست تصوف در مسائل اجتماعی با تکیه بر اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی و محمد عقیفی مطر^۱

محمدرضا احمدی^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

خلیل پروینی^۳

استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

کبری روشنفکر^۴

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

هادی نظری منظم^۵

استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده

تصوف از دیرباز وارد شعر فارسی و عربی شده است و شاعران نیز بر اساس تجربه شعری خود خوانش خاصی از این پدیده داشته‌اند. عوامل اجتماعی و شرایط سیاسی نیز بیشترین تأثیر را در کاربرد تصوف در شعر دارد. این پژوهش می‌کوشد با استفاده از شیوه توصیفی-تحلیلی و تطبیقی مبتنی بر بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها، چگونگی استفاده از تصوف در شعر عقیفی مطر و شفیعی کدکنی را در قالب مسائل اجتماعی و سیاسی نشان دهد. از جمله نتایج پژوهش، این است که شاعر ایرانی از شخصیت‌های صوفی استفاده کرده است که در طول تاریخ به انقلابی بودن و گرایش‌های اجتماعی شهره بوده‌اند؛ کسانی که در راه نیل به اهداف خود نیز به شهادت رسیدند. مطر نیز ضمن استفاده از این مسئله، نوعی تغییر در شخصیت‌های صوفی ایجاد کرده، مبارزان معترض در برابر حکام زورگو و ستمکار هستند. همچنین این دو شاعر در مسئله ایستادگی در برابر نظام حاکم به هم می‌رسند و در اشعار صوفیانه خود در پی ارزش‌هایی مانند آزادی و انسانیت هستند. اما مهمترین نتیجه این پژوهش، این است که عقیفی و شفیعی به تصوف و مسائل مربوط به آن اهمیت می‌دهند و آن را با مسائل اجتماعی؛ مانند گرسنگی و عقب‌ماندگی ملت‌های مصر و ایران در هم می‌آمیزند تا مردم را در برابر حاکمان آگاه سازند.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، تصوف، جامعه‌شناسی، شعر معاصر عربی و فارسی، محمد عقیفی مطر، محمدرضا شفیعی کدکنی.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۳۰

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۲۷

۲. رایانامه نویسنده مسئول: mohamadahmadi89@gmail.com

۳. رایانامه: parvini@modares.ac.ir

۴. رایانامه: Kroshanfekr@gmail.com

۵. رایانامه: hadi.nazari@modares.ac.ir