بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّابعة، العدد ٢٨، زمستان ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ١–٢٢

الصوفية وتوظيفها في القضايا الاجتماعية في أشعار محمدرضا شفيعي كدكني و محمد عفيفي مطر (دراسة مقارنة[١])

محمدرضا احمدي[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
كبرى روشنفكر[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

الملخّص
إن الصوفية قد دخلت الأدبين العربي والفارسي منذ القدم والشعراء كان لهم قراءة خاصّة عنها حسب تجربتهم الشعرية والعصر الذي عاشوا فيه. فالمؤثرات الاجتماعية والظروف السياسية كان لهما أكبر تأثير على توظيف التصوف من قبل الشعراء. واستمرّت هذه المسيرة حتى وصلت إلى العصر الحديث الذي تشهد فيه عودة إلى المفاهيم الصوفية في شعر هذا العصر. والصوفية من أهمّ التيارات في الشعرين العربي والفارسي المعاصرَين. ويحاول هذا البحث إبراز كيفية توظيف «شفيعي كدكني» 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 كدكني قد وظّف شخصيات صوفية قد اشتهروا على مدى التاريخ بثوريتهم ونزعاتهم الإجتماعية واستشهدوا في سبيل غاياتهم كالحلاج، كما أنّ الشاعر المصري قد وظّف مثل هذه الشخصيات إلا أنه قد أحدث تحويرا فيها.و قد استخدم عفيفي النفّري بوصفه صوفياً لم يكن ثورياً واستحضره في شعره كمحتجٍ أمام الحكّام. كما أن الشاعرَين يلتقيان في قضية الصمود أمام نظام السلطة باحثَين عن غاية واحدة في شعرهما الصوفي ألا وهي الحرية والإنسانية. أما أهمّ نتيجة لهذا البحث فهو أنّ الشاعرين يحتفيان بالصوفية وقضاياها ويمزجانها بالقضايا الاجتماعية كالجوع وتخلف الشعبين المصري والإيراني وذلك لتوعيتهم أمام الحكام.

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

١.تاريخ الوصول: ١٤٣٨/٨/٢٠ تاريخ القبول: ١٤٣٩/٦/٢
٢.العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: mohamadahmadi89@gmail.com
٣.العنوان الإلكتروني:parvini@modares.ac.ir
٤.العنوان الإلكتروني:Kroshanfekr@gmail.com
٥.العنوان الإلكتروني:hadi.nazari@modares.ac.ir

١. المقدّمة

١-١. إشكاليّة 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 ولايمثّل 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 ولاتزال مستمرّة؛ وقد لايكون الشاعر متصوّفاً إلا أنّ الصوفي يتوجب عليه أن يكون شاعراً. فالصوفي شاعرٌ سواء نظم القول أو نَثَر فإدراكُه يتشابه تماماً وادراك الشاعر والمعينُ 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. وتتشابه التجربة الجمالية والفنية مع التجربة الصوفية و«يتشابه الشاعر مع الصوفي في الوسيلة ويتحد معه في الهدف فكلاهما لا يعوّل على المنطق ويضع العقل بعد القلب في الترتيب وكلاهما يهدف إلى تكوين رؤية للعالم و وسيلتهما مختلفة عن وسيلة العلم ووسيلة الفلسفة» (محمد منصور، ١٩٩٩: ٢٥).

١-٢. الضّرورة والأهمّيّة والهدف

وقد احتلّت الصوفية أو الأدب الصوفي مكانة مرموقة في الأدبين الفارسي والعربي قديماً وحديثاً. ويرى القارئ هذه النزعة نثراً وشعراً. كما توجد في الأدب الصوفي، الفلسفة، والأخلاق، والأدعية والموسيقى وما شابه ذلك. وعن الأهمية التي يكتسب الشعر الصوفي يقول الباحث الإيراني «عبدالحسين زرين كوب» أن الصوفية قد صبغت الشعر الفارسي لوناً خاصا وأخرجت الشعر عامة والغزل بشكل خاص من دائرة الإباحيات وقد أدخلت في الشعر نوعاً من الفلسفة والرؤية تجاه الحياة المادية والروحية (أنظر: زرين 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 متعاظم عند بعض الأدباء والشعراء العرب نحو الأجواء الصوفية الميتافيزيقية، ولقد تجلّى ذلك فى العناية بالصوفية من جديد. ويتّضح 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 اتجاهه إلى التصوف بقوة حتى ليغدو الإتجاه الصوفي أبرز من سائر الاتجاهات في هذا الشعر.

وقد عرف الشعراء المعاصرون التصوف باعتباره تراثاً يقرؤونه لا سلوكاً وديناً 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 تجربته الشعرية نتاجُ انضوائه تحت علم طريقة أو تعبيرٌ عن سلوك طريق.» (١٩٩٩: ٩)

١-٣. أسئلة البحث

أما السؤال الذي يجب على الباحث الرّد عليه هو أنه كيف وظّف الشاعران الصوفية في شعرهما؟ وكيف ربطا الصوفية بالقضايا الإجتماعية في الشعر؟

١-٤. خلفيّة البحث

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

- كتاب معنون بـ «الشعر والتصوف» عام ١٩٩٩. يتناول «محمد منصور» الصوفية ومعاييرها في القديم 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. فتوصّل 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 اشعارهم أصداء 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 «امين شنار، وابراهيم العجلوني، وطاهر رياض، وابراهيم الخطيب، وزهير ابو شايب، وزياد العناني» وغيرهم من الشعراء.

- أطروحة معنونة بـ «بررسی میراث عرفان ایرانی در اشعار شفیعی، قیصر امین پور و سید حسن حسینی» التي كتبتها «فروغ خانی» عام ١٣٨٩ش (٢٠١٠م). فيرى الباحث أن الصوفية في الشعر الحديث لم تظهر كما ظهر في الشعر الفارسي القديم و لدى شعراء أمثال «مولوي» و «حافظ الشيرازي». والشعراء الفرس 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 ينشَد.

- أطروحة تحت عنوان «عرفان در شعر معاصر با تأكيد بر اشعار محمدرضا شفيعی كدكنی، قيصر امين پور، سيد حسن حسينی، طاهره صفار زاده و احمد عزيزی» المكتوبة على يد الباحث «مجتبی نعمتی» عام ١٣٩٠ش (٢٠١١). ويقول الكاتب أن ما دفعه للقيام بهذا البحث هو إثبات هذا الأمر؛ إن اللّه، والمفاهيم العلياء و المضامين الدينية قد شحب لونها في الشعر

الحديث و لدى الشاعر المعاصر قائلا أن الشعر في هذه الفترة قد ابتعد عن الله مع أن قليلا من الشعراء المعاصرين قد اهتموا بالمضامين الصوفية ک کدکني و «طاهرة صفارزادة».

– أطروحة معنونة بـ «عرفان گرایی در شعر معاصر(هوشنگ ایرانی، شفیعی کدکنی، احمد عزیزی، سلمان هراتی و امین پور)» عام ١٣٨٩ش (٢٠١٠). فالباحثة «زبیده غفاری» ترى أن الأشياء المعنوية لم تستسلم أمام الأفكار المادية والروتينة مع الإقرار بأن الهواجس الفكرية والدنيوية في هذا العصر قد ضاق بالمعنويات والأمور الروحية. وتؤمن بخرق العادة وإزالة الأمور الروتينة في الأفكار الصوفية مشيرة إلى مفاهيم ک «التوحيد، والاحوال، والمقامات، والورع، والزهد، والفقر، والفنا» 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 كدكني وعفيفي مطر ذات طابع صوفي أو تطرق إلى دراسة المعايير الصوفية وعلاقتها بالقضايا الاجتماعية في شعرهما في هيئة المقارنة.

١–٥. منهجيّة البحث والإطار النّظري

هذا وقد تمّ اختيار الشاعرَين محمدرضا شفيعي كدكني 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. فمردّ هذا كونهما عاشا في البيئة الريفية واتصالهما الوثيق بالثقافة الصوفية التراثية عن قريب. وقد عاش شفيعي في قرية کدکن التي تقع في محافظة خراسان، حيث اشتهرت على مدى التاريخ بالثقافة الصوفية والخانقاوات العديدة. كما أنّ مطر قد عاش في قرية تابعة لمحافظة المنوفية بمصر. زد على ذلك أن ايران و مصر قد شهدتا على مدى التاريخ مجموعة من المدارس الصوفية و تربّى فيها المتصوفة الكبار من «بايزيد البسطامي» حتى «الرابعة العدوية». فجميع الأمور الآنفة 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 يعبّر عنه بالصوفية أحياناً تعريفٌ واحدٌ جامع و مانع وإنما هنالك تعاريف كثيرة مشابهة أحيانا و متباينة أحايين أخرى. واختلف في المعنى اللغوي لكلمة تصوف فمن عدّها مشتقة من كلمة «تيوصوفي» اليونانية التي تعني الحكمة الإلهية أو نسبة إلى «الصوف» ذاك 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 توظَّف 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 شيئا فشيئا فتأسست مدارس صوفية في الممالک الإسلامية الشرقية منها مدرسة الكوفة ومدرسة البصرة ثم المدرسة البغدادية. و كان الحبّ الإلهي من أهم ميزات تتميز بها هذه المدارس (قاسم، ١٩٩٢: ٢١) ثمّ 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 فوظّفوها منطلقاً شرعياً لمناهضة الظلم والجور(القادرى، ١٩٩٥: ١٣٩). فبذلك نشرت الصوفية في المغرب العربي وأصبحت معقلاً للتصوف ومنطلقاً له وظهر كثير من الصوفيين کـ (ابن عربى)؛ ذاك 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 مباشرا أو غير مباشر و ذلك 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 الاسبانية والبرتغالية التي أحاطت البلدان العربية في المغرب الإسلامي.

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

ويعيش الشاعر المعاصر في واقع أحاطه كل أنواع القهر والسلب والغربة والاغتراب؛ ذاك الذي جعله يطلب عالما آخر، فلذلك كان العالم السماوي، عالما أفضل وأنقى وأطهر. فيجد الشاعر الحديث هذا المصدر غنياً بالدلالات المتعددة؛ تلك التي تلائم الشعرية من ناحية والشعورية من ناحية أخرى. وثراء 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 غريبا 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 كلٍّ 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 ازالة الحجب بين الحق والخلق، وردم 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 فيعبَّر عن هذا الأمر في الأدب بالإبداع.

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

فقد تكون الصوفية اجتماعية ونشأت من مختلف شرائح المجتمع وترعرعت في أحضان الشعب وأتت ثمارها فيما بينهم. كما أن الأدب الصوفي يصطبغ بالصبغة الشعبية أساساً وتحمل الأعمال الصوفية في طياتها كمّاً هائلا من الثقافة الشعبية أو الفلكلورية. فتتحول الصوفية دائما 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 وتصرفاتاهم. وكان المتصوفة يؤمنون أن قبول الأعراف التي يحدّدها الحكام يساوي الرضوخ لنيرهم والاستبعاد أمامهم. فأخذوا يحددون تعاريفَ للأدب الصوفي في مواجهة آداب الحكام الاجتماعية. فيبتغون تأسيس نظامٍ من المبادئ الأخلاقية المختلفة من نظيراتها التي عرّفها الحكام. فابتدعوا لغة الإشارات في الساحة اللغوية واحتجوا بذلك على سلطة الحكم ويتبعون وراء الحصول على فهم مختلف في العقلية الاجتماعية (مشرف، ١٣٨٥: ١٣٧).

فعفيفي مطر وشفيعي كدكني من الشعراء الذين وظّفوا الصوفية في الغايات السياسية والاجتماعية كما أنّهما اهتما 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. تجليّات الصوفية في شعر شفيعي و عفيفي 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 الكنائي)، وحديقة بلاأوراق، والخدعة والفقر، متحدثاً عن الظروف الاجتماعية السيئة آنذاك دون اللجوء بالصوفية أو العرفان. وأنشد دفتره الشعري الثاني أي زمزمها و بدأه ببيت لجلال الدين الرومى الذي اشتهر في الأدب الفارسي بـ «مولوي»؛ ذاك العارف الفارسي الشهير الفذّ وعديم النظير. 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 يبتعد 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 برگ 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 الحرية والنور، والمطر و الإنشاد، و الخضرة والحياة

والنشور. ويوظّف رموزاً كالمطر، والضوء والريح كمفاهيم صوفية جديدة ويرسم الريح كسالك معبراً عنه بالخضر المجهول: «**ای بادا ای صبورترین سالک طریق/ای خضر ناشناس/ که گاهی به شاخ بید/ گاهی به موج برکه و/ گاهی به خواب گرد/ دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی/ ایام تشنه کامی ما را/ از یاس‌های ساحل دریاچه‌ها مپرس/ آنجا که از شکوفه شکر ریز می‌کنی**» (شفيعي كدكنى، ١٣٧٧: ١٨٨-١٩١). فيبحث الشاعر عن الحرية ويرنو إلى المطر بوصفه كائناً يتأتى له أن يُهدي البعث والخلق 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 لاحقا، فاصطبغت بصبغته ولونه ويضاف قائلا:

«**يا ريحَنا المُقمَرَة/.../ صُبّي لَنا قلبَكِ المُنسَكبَ /.../ ضِعي ساعدَيكِ الرَقيقَين حَولَ المَدينَةِ / لِكَي تُسمِعيهَا صَدى قبلَةِ الطَّمي/والشَمسِ والغَيمِ المُمطِرَة /.../ فَالأَرضُ أُحبولَةٌ وَاغتيالٌ/.../فَالأَرضُ قَد أَثمَرت في سَريرِ الطُغَاةِ / سَفّاحاً /.../ حَزينٌ أنَا/.../ وعذراً أيَا قَريَتي، وَاغفِري مَا بِنا مِن صِغارٍ/.../ وَارحَميني**» *(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١٤٩-١٥٠).*

فالريح قادرة على نفخ روح الحياة في القرية/البلد وهذه الأرض لا يولد فيها إلا السفاحون الذين يريقون دم الضعفاء ولايعرفون لغة إلا الغطرسة والإغتيال والإرهاب. ويبدأ الشاعر هذه القصيدة بالحب الإلهي وينهيه إلى الأرض/القرية التي عاش فيها؛ الأرض التي يرى أنها تعني البشر وتعني ظروف بيئية وثراها وفقرها، وتغني الانتهاك والاستقلال والحرية والاستعمار. كما أنها تكون مجالاً ومحوراً للأفكار وللعمل السياسي والاجتماعي والإحساس بالمستقبل؛ لأن علاقته كشاعر بالأرض علاقة ريفي أولا، ومواطن ثانيا، وشاعر ثالثا(مقابلة مع محمد عفيفي مطر، ٢٠١٠)، فالأرض تتحول إلى قضية اجتماعية وسياسية، كما يغيّر دلالة العناصر الطبيعة الأخرى كالريح، والقمر والشمس ويحولها بقضايا اجتماعية.

وهذا الاهتمام بالطبيعة لدى الشاعرَين مردّه أنّ الشعر الصوفي قد احتفى بالطّبيعة أيما احتفاء فتغنّى بها الشعراء ووصفوا مظاهرها المتنوعة، إلا أن الشعراء المتصوفة قد اختلفوا في وصف الطبيعة في أشعارهم عن الشعر التقليدي، حيث إنّ رموز الطبيعة –حيّها وجامدها– لم تكن في الشعر الصوفي بمعزلٍ عن رمز الجوهر الأنثوي، مما يعني أنهم قد بسطوا شعرهم في المرأة وامتدّوا بها في نسيج الأشياء وبهذا فهي رمزٌ للظاهر والباطن وتحيل إلى قيمة عالية و هي «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 اللّه والجمال الأبدي ويقوم بأنسنتها وصبّ الصفات الإنسانية عليها في نظرة جمالية بحتة مضيفاً إليها نوعاً من الفلسفة الإلهية. كما يرى أن التحليق في سماء الحرية هو الصوفية أو العرفان الحقيقي ويبعد النظرة المتزمة الأشعرية المعتمدة على الجبرية والديماغوجية والدغمية في أشعاره معتمدا على توظيف العقل في سبيل الوصول إلى الحرية والإنسانية (شريفي، ١٣٩٣: ١٦٥-١٦٧). فالطبيعة ليست منفصلة عن الإجتماع أو الأفكار الإجتماعية 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 انعتاق الروح عن مادية الجسم وذلك بعد إرشادات يلقّنها شيخ كبير يشبه الإنسانَ 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 يفضّل الجوع والموت على التردد في بلاط السلاطين ويقف أمام السلطة صامداً لن ينكسر أبدا. 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 دائما في مآزق، و هو/ الشاعر مسؤولٌ عن شعبه وأهله. كما يؤكد على أن الشعراء/المثقفين أمام أمرين؛ إما أن يختاروا اللعب الذكي ويخدمون الحق والحقيقة ويكونون كما هم ويمارسون نضالهم من أجل شعبهم و أهلهم أو أن يكونوا بوقا للسلطة. فيصرح الشاعر بأن السلطة في مصر لا شرعية لها لأنها مغتصبة بيد الغلبه والقهر، وبيد العساكر والجيوش. إنه يشبّه نفسه بأسد لا يمكن للسطة أن يستأنسه (مقابلة مع محمد عفيفي مطر، ٢٠٠٧). فالشاعر لا يعرف سبيلا للمناضلة إلا بسلاحها ألا و هو الكلام/الشعر الثوري والمناهض للسطلة.

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 قائلا:

«**أنَا وأنتَ هُنا كَطَيرَين.../ أَقولُ: مَتى... بِأيِّ غَدٍ نَصيرُ اثنَين في واحدٍ؟**» (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١٠٤) .

ولا يسعى الشاعر من وراء هذا الحب تحقيق الاتصال الحسي، فهو حبٌّ 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 العلياء واليوتوبيا في بلد قد نهبه الجوع ولم يبق لأبنائه إلا الموت ولم ينتظر لهم مستقبل إلا العيش بزهيد 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 وجده في الأمة العربية حيث اتصل بفقرائها، وإلى هؤلاء الفقراء تتجه قصائد عفيفي مطر، مستفزة، محرضة، حالمة بعالم آخر، عادل ويختفي قناع الشاعر الذي تحول إلى فزاعة للطير بقمح الفقراء وتنطلق مهرة الحلم فوق النهر الذي يلبس الأقنعة 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 باغهاى نيشابور الشعري بتوظيف جملة من «عين القضات الهمذاني»؛ ذاك الصوفي الكبير في القرن السادس و أحد 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 بـ(در كوچه باغهاى

نيشابور) يقدم الشاعر نفسه بوصفه انساناً واعياً، واجتماعياً ومبدعاً ذا رؤية ثاقبة باحثاً عن التوصل إلى شعر اجتماعى إنساني رائياً نفسه مسئولا أمام الناس والإجتماع. كما أنه يؤمن بأن الشاعر لابدّ أن يبتعد عن الفردية وعن الأجواء الرومانسية، فيتحدث عن رسالته الإجتماعية 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 مرگی دگر با آرزوی زایشی دیگر**» (شفيعي كدكنى، ١٣٧٧: ٢٤٦).

فالخلق الجديد يكون أحد أهم مواضيع تناولها «ابن عربي» و يعبّر عنه بالخلق الجديد، حيث يرى أن العالم يُخلق في كل لحظة من جديد. ومفردة جديد تعنى بالتجدّد أو الخلق المجدّد (ايزوتسو، ١٣٩٤: ٢١٩). فاستعار الشاعر هذا المفهوم بدقة عالية وقد يرشد هذا الخلق إلى أنّ الإنسان لابدّ 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 يتجدّد في كل لحظة ويُخلَق من جديد، فلابدّ للإنسان أن يجعل الأمر (التجديد) نصب أعينه في حياته. وعلى الإنسان أن يتخلص من قيود الثبات بمفهومه السلبي الذي يعني الابتعاد عن الحيويه. فالإنسان حيٌّ؛ لأنه يتمتع بالحيوية التي تنتهي إلى التغيير. فيمكن أن يحدث هذا التغيير في الضمير الإنساني أم في المجتمع الذي يرتهن التغيير فيه بالتغيير في الإنسان. فإذا رأى ابن عربي أن العالم يتجدّد في كل لحظة فيؤمن شفيعي أن الإنسان لابدّ له من أن يتجدّد 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 الجفاف الذي ضرب بالطبيعة/المناخ الإيراني أو المجتمع الإيراني. كما أنه يقول: «**زخشک سالی چه ترسی! / که سدی بستند:/نه در برابر آب،/ که در برابر نور/ و در برابر آواز و در برابر شور**» (شفيعى كدكنى، ١٣٧٧: ٢٤٠).

فالنور، والغناء والحيوية تكون من المفاهيم الصوفية القديمة والتراثية. ويتحدث الصوفي عن النور إشارةً إلى الله تعالى ويقوم الشاعر بتحوير 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 الإسلامى–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 وتتشعّب منه الأطياف الملوّنة. كما يستعير الليل، أو الظلام في اشارته إلى الظلم والجور في عهد الشاه. ويقوم الشاعر بتحوير دلالة النور ويحوّلها إلى الحرية أو الخلاص، والتخلص من الاستغلال الاجتماعي. ويتابع قوله مصرحاً أن الأرض/إيران قد خلت من المتصوفة والعرفاء الحقيقين ويطلب من المتلقي أن ينشد أشعار العشق والحب باسم الزهرة الحمراء: «**بخوان به نام گل سرخ، در صحاری شب،/که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند /.../ تو خامشی، که بخواند؟/ تو می روی، که بماند؟/ که بر نهالک بی برگ ما ترانه بخواند؟/ از این گریوه به دور،/ در آن کرانه، ببین:/ بهار آمده،/ از سیم خادار، گذشته./ حریق شعلهٔ گوگردی بنفشه چه زیباست!/ هزار آینه جاری ست./ هزار آینه اینک، به همسرایی قلب تو می تپد با شوق./ زمین تهی ست ز رندان،/ همین تویی تنها / که عاشقانه ترین نغمه**

را دوباره بخوانی / بخوان به نام گل سرخ، و عاشقانه بخوان/ حدیث عشق بیان کن، بدان زبان که 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 أحيانا إلى هادٍ للمجتمع المصرى و يجعله أحيانا 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 انسانا كاملاً في الكرة الأرضية (اسپرهم، ١٣٩١: ٢٨) . فيقول عفيفي مطر عن الجوع مصرحاً: «**صَمتاً يا أَبناءَ الجُوعِ/فَالليلُ القَاسي مغروسٌ في حُضنِ الأَرضِ/.../وَنساءٌ يَأكُلنَ الأَطفَالَ**» (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١١٦). وبعد استغراق في وصف الجوع و الوضع الإجتماعي السيء في بلاده يغير لهجته ويُدخل المتلقي إلى عالم الحب؛ كأنه وقف أمام حبيبته و يتحسّر لأنه نَسيَ أن يموت في حضرته ويراها في مهبّ النور والظلمات. ويسعى الشاعر أن يخفي حبيبته المجهولة في قلبه؛ لأنها تكون آخر ما يملكها في حياته. ثم يتمحور الحديث عن القمر؛ ذاك 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 طاهراً مطهرا. ويقول عفيفي عن القمر: «**حينَما تَعبُر دَربي يا قَمرُ/أَحضَرَ الوَجهِ، عَميقَ الصَوتِ، مَرخيَّ الُجفونِ/.../ أَترُكُ الرُؤيا وَقَلبي شُعلةٌ بَينَ الحَنايا مُطفَأةٌ/.../حينما يَنهَدِلُ الشعرُ طريقاً لِلسفرِ/ أَترُكُ الدَّربَ، أُناديکَ: اِنتَظِر/ ريثما أَترُک في الدَّربِ سِراجاً**» (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 مخضر الوجه؛ ذاك اللون الذي يكون مقدساً من وجهة نظر الصوفية وفي الدين الإسلامي. ويصوّر الأولياء العالم الأخروي باللون الأخضر و يلبس أهل الجنة ثياباً باللون الأخضر . وبعد ذلك يعود إلى الجوع ويشتكي من قلة الرجال في عهده و يؤكد على أن «رجالهنّ صغار/فحولتهم بأكواب التوابل» (المصدر نفسه: ١٤٣) .

كما تجد الشاعر الإيراني مهتماً بالنور وذلك في معرض حديثه عن دوار الشمس؛ ذاك النبات الذي يتغذى بنور الشمس. فيرى أن هذه الزهرة تبحث دائما عن النور/الله/الحرية على مدى حياتها؛ إذ تعيش في الحيوية والنشاط ولا تريد الثبات والسكون وتدور حيث دارت الشمس. «**من و بونه رهایی/ و گرَم به نوبت عمر، رهیدنی نباشد/ تو و جستجو/ وگر چند رسیدنی نباشد/.../ تویی آن دعای خورشید که مستجاب گشتی/ شده اتحاد معشوق به عاشق از تو، رمزی/ نگهی به خویشتن کن که تو آفتاب گشتی**» (شفیعی کدکنی، ١٣٧٨: ٢٠٦).

فيتحدث الشاعر عن الاتحاد الذي يحدث بين الحبيب والمحبّ أو العاشق والمعشوق أو السالك والله مازجاً بين الصوفية الفردية التراثية المهتمة بالله للوصول إليه والفناء في سبيله و بين مفهوم اجتماعي بحت ألا وهو الحرية. ويرنو إلى المصدر الرئيس للطاقة والحرية 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 لـ للّه 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 تَجمَّدَ في التَائِهاتِ** /.../ **ضَحِكَت لَنا في النَهرِ أعماقُ الجُنونِ/ وتَوَهَّجَت فينا الخَفَايا الجَائِعاتِ/ وَتَقلَّبَت أَحشاءُ مَاضينا وَذابَ الثَلجُ وَانطَلَق السِّجينُ** /.../ **وَصِرنَا جَمرَتَين/وَتَهدَّمَت أَسوارُ نَفسِينا وَأَطلَقنَا وُحوشاً/ في الضّميرِ مُقيَّدةً**» (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 مقيّد من الخوف والجبن أمام السلطة. فالجوع يمكن له أن يكون سائقاً لإحداث تغيير ما ولو كان هذا التغيير جزئيا وضئيلاً .

هذا ويشير شفيعي إلى الحبّ، خاصة إلى حبّ المجنون؛ ذاك العاشق الحقيقي الذي يبحث عن ليلاه في العالم. ويرنو الشاعر إلى فصل آخر ويضيف إلى فصول السنه الأربعة فصلاً آخر وهو الفصل الخامس. ويتحدث في هذا الفصل عن الحبّ وعن المجنون وعن ليلى إلا أنه يضيف إلى الحب العذري أو الإلهي نكهة أخرى ألا و هي النظرة الإجتماعية. فالحبّ لدى المتصوفة يكون للقرب إلى الله/الخالق ولكنه يأخذ العشق موظّفاً إياه في سبيل الإجتماع. فالمجنون هو الذي ينادم الأحرار والذين يثورون دائما في المجتمع «**وقتی که فصل پنجم این سال/آغاز شد/.../ وکوچه باغ‌های نشابور/ سرشار از ترنم مجنون خواهد شد/ مجنون بی‌قلاده 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 المجنون وحبُّه قد وُظّفَ 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[٣].

كما يتحدث عفيفي عن حبيبته التي ليست من أصحاب الأرض متاثراً بالصوفية الإسلامية مشيراً إلى الحب، ذاك الإكسير الذي يحيي الإنسان في عصر ممات الحياة. فالحب قد ذابه: «**وحَامَت روحُنا السُكرى خُطى عُصفورٍ/عَلى بَابِ الهَوى تِهنَا/ وَذابَ الكونُ، في دَربِ الهَوى ضِعنا**/.../ **وفي دَربِ الهَوى تِهنا/فما عُدنَا سِوى ظِلٍ بَريءِ الروحِ/ تُرنّحُه ظُنونُ الصَمتِ وَالأسرارِ**/.../ **وَشيخٌ جَاءَ مِن دنيا نَسينَاه**/.../ **وفَوقَ لِسانِهِ تَهاويلٌ مِن الحِكمةِ**:/ **سَيَذَر المَوتُ مَن فيها/ وَيبقَى اللهُ بَاريها ومُفنيها/ فَرَدَّ الشَيخُ دُنيانا التي كُنا نَسِيناها/كَما تَمضي عَن السَكرانِ أطيافٌ مِن النَشوَةِ** /...**وهذا الحبُ، هَذا الحبُ، لَو كُنا مَلاكين/ نُرفرِفُ في انعتاقِ الروحِ.. لا دنيا ولا أزمَانَ/ ونَحيا الحبَّ**» (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١١-١٢)

فهذا الحبّ يحرر الإنسان ويحييه، ويكون بمثابة مفتاح لحل جميع المشكلات في العصر الراهن. حيث يواجه الشاعر بمجموعة من المتناقضات في العصر الحديث، فيمكن اعتبار العصر الراهن عصر الأزمات المعرفية، حيث أن فقدان إنسان العصر لذاته التي عجنت بالحبّ قد انتهى في عصر الحداثة ومابعد 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، ١٣٧٥: ١٣٤). فتجد الأمرئ وجهة نظر عفيفي مطر تجاه الحبّ. فقام شفيعي بتوظيف الحب في شعره مازجاً إياه بالقضايا الإجتماعية إلا أنّ الشاعر المصري لم يخرج من دائرة الصوفية التقليدية ونظرتها تجاه الحبّ.

و بعد هذه الرموز التي تغيّرت فحواها في الشعر الصوفي لدى شفيعي، فقد أحدث هذه المرة تحويراً في مفهوم و مضمون طائرة اسمُها «سيمرغ» أو «عنقا» في الأدب الصوفي. وكانت هذه الطائرة الأسطورية أنموذجا للصوفيين القدامى كالسهروردى، والغزّالي 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 رمزا لله أو الذات الإلهية. فهذه الطائرة التي ترمز إلى الله تعالى أحيانا أو نفوس الناطقة الإنسانية أو النفس الكل. كما يقال أن سيمرغ هو رمز من الحقيقة الوسيعة للذات الإلهية. وتسكن الطائرة في قممٍ اسمها «قاف» (حجازي، ١٣٨٨: ١٣٧-١٣٩). ولاذ الشاعر بتوظيف هذه الأسطورة المستخدمة في الأشعار الصوفية وحوّر دلالاتها في العصر الحديث، حيث رحلت هذه الطائرة من مأواها وانتقلت بين الناس: **«همه می‌گویند چه روزی باشد/که دگرباره سوی قاف برآید سیمرغ/ قحطی آورده و بی‌برگی و تنگی به سرای»** (شفيعي،١٣٧٨: ١٥٨).

فقد أدخل الشاعر هذه الطائرة في المجتمع مشيراً إلى أنها قد سبّبت في الضيق، والجفاف وقد جعلت الأشجار/المجتمع أن تفقد أوراقها/حيويته وتحول إلى روضة هامدة صفراء.و يطالب بنفسه أن يصرخ نيابة عن أقربائه/الشعب الإيراني ويتغنى غناء 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 الذل والظلم. فقام الشاعر بتحويل دلالات الطائرة الصوفية ملائما والعصر الحديث؛ لأن العصر يتطلب الوعي، والحرية والحقوق، والعيش، والتعايش السلمي والعيش في الترفيه لا العيش في الظلم.

٢-٢-٣. استحضار المتصوفة وتوظيف الفكر الثوري

وبعد أن وظّف الشاعران التصوف في معرض تناولهم القضايا الاجتماعية بغية الوصول إلى الحرية فيبتغيان حدوث الثورة في مجتمعهما 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 الحلاجَ بوصفه ثورياً لا يعرف الكسل والضجر في سبيل مبتغياته. ويرسم مشهد شنق الحلاج مبتسماً على الذين اجتمعوا حوله في مشنقته و يقول إن الحلاج قد أنشد نغمة مفعمة بالحب وأوصل نغماته إلى أنحاء العالم و يناشد الناس في عصره أن يردّدوا هذه النغمة من جديد و يكسروا طلاسيم الثبات في دلالته السلبية. كما يقول أن الصمت والموت يكونان كوجهين لعملة واحدة ساردا قصة الحلاج منتقداً الصمت الذي كان قد ساد المجتمع آنذاك: **«بر چوبهء دار/ مردی/ به لبخند خود/صبح را فتح می کرد/ و شحنهء پیر با تازیانه/ می‌راند 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 نغمهٔ عاشقانه/ این پهنه را پر کند جاودانه/ خاموشی ومرگ آیینهٔ یک سرودند/ نشنیدی این راز را از لب مرغ مرده/که در قفس جان سپرده/**

بودن/ يعنى هميشه سرودن/ بودن: سرودن، سرودن/ زنگ سكون را زدودن/ تو نغمهءخويش را/ در بيابان/ رها كن» (شفيعى كدكنى، ١٣٧٧: ٢٦٠). فالإنشاد أو النداء لتوعية الناس يساوي الحياة وإذا لم يقم الشاعر/المثقف بهذه المهمة في مجتمعه فلا يختلف عن ميّت هامدٍ ليس بامكانه التحرك والحركة. كما يصوّر الحلاج كثوري لا يعرف الصمت وقد انتشرت نغماته الثورية في العالم بأكمله. فالحرية أو الثورة في سبيل الوصول إلى الحرية، مقدسةٌ من وجهة نظره.

فيرسم شفيعي مشهد شنق الحلاج في شعر آخر ويعبر عن تعبيره الشهير ألا وهو «أنا الحق» بالنشيد الأحمر، مستلهماً شخصية الحلاج ونقله إلى عصرنا الراهن قائلاً إنّ رماده حيثما انتثر قد سبّب في خلق رجال عظام صامدين أمام الظلم: «**در آينه دوباره نمايان شد / با ابر گيسوانش در باد/ باز آن سرود سرخ اناالحق / ورد زبان اوست / تو در نماز عشق چه خواندى؟/كه سالهاست / بالاى دار رفتى و اين شحنه‌هاى پير / از مرده‌ات هنوز/ پرهيز مى‌كنند/ نام تو را به رمز/ رندان سينه چاك نشابور/در لحظه‌هاى مستى / مستى و راستى/ آهسته زير لب تكرار مى‌كنند/ وقتى تو/روى چوبه دارت/ خموش و مات/ بودى/ ما/ انبوه كركسان تماشا / با شحنه‌هاى مامور/ مأمورهاى معذور/ همسان و همسكوت انديم/ خاكستر تو را/ باد سحرگاهان / هر جا كه برد/ مردى ز خاك رويد / در كوچه باغ‌هاى نشابور/ مستان نيم شب به ترنم/ آوازهاى سرخ تو را باز/ ترجيع‌وار زمزمه كردند / نامت هنوز ورد زبان‌هاست»** (المصدر نفسه: ٢٧٨).

فيرى الشاعر أن اسم الحلاج سيكون جارياً على الألسنة ولم ينسَه الناس في نيسابور؛ المدينة التي قد استعارها الشاعر في دواوينه كرمزٍ لكل بلد حُرّ أبيّ أمام المظالم والحكام الجبابرة. زد على ذلك قد حذف الشاعر الصوفية السلبية وهوامشها الزائدة التي تتمحور حول المريد 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 ويتوجّب على الشاعر أن يجعل الشعر أعمق قياساً للشعر القديم. والإنسان الذي يقصد به الشاعر له هوية محددة وجذور مترسخة؛ هويةٌ تأخذ وجودها من المجتمع وإنسانه يتفكر في خلوته و يتحدث في المجتمع عن الآلام (ذبيحي وباوندي بور، ١٣٩٣: ١٠٨). فالالتزام بالوطن والمواطن الإيراني يكون أسمى غاية اعتبرها الشاعر واجباً على نفسه. فالشاعر رسولٌ لا تتعدّى رسالتُه عن إيقاظ نفس المجتمع النائمة وتخدم أشعاره معتقداته الدينية، والإنسانية والاجتماعية.

ويرى الشاعر أن الصمود الحقيقي في الحياة أمام الظلم يتجلي في حياة الحلاج الذي لم يرضخ لنظام الحكم، قائلاً إن الكلام هو تدبيرٌ لحمل شعلة في الظلام (شفيعي كدكني، ١٣٧٨: ٣٢٥). فيعطي الأهمية إلى الكلام كالمتصوفة والكلام هو متشكل عن الحروف؛ تلك التي يكون فيها عالم آخر؛ عالمٌ لا يدخل في صميمه إلا العارف بالله. وتكتسب الحروف منشأ أسطورياً وتكون حاضرة في أزلية الوجود ويبني الوجود والخلق قاطبة. فالحروف مبدأ الفعل والفعل يكون ولادة العالم، والماء، والشجرة والتفاح و التفاح الأحمر. و يتحدث الشاعر عن نظرة النهضة الحروفية مكبراً الثورة والأفكار الثورية. والشاعر في انطباق فعال يربط بين عصيان الناس الأحمر بالينبوع الأزلي للثورة (شريفي، ١٣٩٣: ٢٣٤-٢٣٥).

فيهتم شفيعي في أشعاره بالحروف في قالب نهضة اجتماعية لا تكون إلا حركة الحروفية. وقد ظهرت هذه الحركة بقيادة «فضل الله نعيمي 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 الجبابرة آنذاك في لواء الصوفية خاصة مع حكم «تيمور لنك». و قد أعدم «ميرانشاه» ابن «تيمور» الحروفي وقد شدّ عملائه 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 الأناس 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 للصمود والتحدي في أعصارهم. وقد يريد الشاعر أن يصف نفسه مناضلاً، ومجاهداً أمام كل نظام دكتاتوري ديماغوجي في عصره. ويلوذ بهؤلاء الصوفية في شعره قائلاً أنهم يكونون قدوته في حياته. ويتحدث الشاعر عن محاكمة فضل الله حروفي متسائلا: «**کجای اطلس را تاریخ تو می‌خواهی/ 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 واژه‌های من از دریا / می‌آیند/ و هم به دریا می‌پویند**» (شفيعي كدكني، ١٣٧٧: ٤٩١) ويرمز بخاقان إلى كل ظالم أثيم 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. ويحلّ الشاعر نفسه محل الحروفي متحدثاً عن أنه يبحث «عن نظام جديد للحروف» حتى يتأتى له أن «ينشد طلاسين العشق». ويرى أن كفره هو أقرب إلى الإيمان حيث لا يتأتى لسيمرغ أن يطير فوقه. وحينما يحاكَم الحروفي كانت النسابل و الأرجوان تقوم بصلاة العشق والحب (المصدر نفسه:٤٩٢). كما أنه لم ينبس ببنت 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 كالمتصوفة.

فيتحدث الشاعر عن الحبّ والحبيب والحبيبة موظفاً الحروف في شعره خلافا للشاعر الإيراني الذي قام بتوظيف شخصية من نهضة الحروفية: «**وأنتَ الآنَ تَطلَعُ مِن ثيابي، أنتَ تَطلَعُ مِن/ رُؤى غَضَبي وَتَطلَعُ حارِساً وَالشمسُ مِقلاعٌ/ جَميزَةُ المَلكوتِ تَسقُط/ أنتَ في زَمَنِ اغتصَابِ الشِعرِ فَاغتَصِب الوِلايةَ/ وَاغتَصِب لُغةَ العِراكِ وَنازِلِ العشقَ العَصيِ/ وَزاحِمِ الميراثَ بِالوَرَثَة/.../ قافُ:آخِرُ العشقِ أولُ القِتالِ/آخِرُ الغَرقِ وأولُ القِراءةِ/ تاءُ: طَبَقٌ للخُبزِ وجُفنةٌ للدمعِ والدمِ / آخِرُ السُحتِ وأولُ الترابِ/ لامُ: صَرخَةٌ مَعقوفَةٌ وجَسدُ امرأَةٍ يَتَقبّضُ/ بِالشهوةِ وَرشاقةُ الطَيَران في الريحِ / هل أنتَ الصيدُ أم الصيادُ أَم أنتَ صانعُ المَسافةِ**» (عفيفي مطر، ٢٠٠٠: ١٠١-١٠٢).

وصار الشعر مغتصبا كما أن الشاعر يريد من الآخر الطالع من ثيابه القيام باغتصاب الولاية، تلك التي تعد من أهم الأسس التي بنيت عليها الصوفية ولا نهتم بهذا الأمر في هذا البحث. كما أن هذا الشخص من المطلوب أن يغتصب لغة العراك وينازل 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 قائلا: «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. وعَالَمُ الحروف أفصح العالم لساناً، وأوضحه بياناً. وهم على أقسام كأقسام العالم المعروف في العُرف» (ابن عربي، ١٩٨٥: ٢٣٢-٢٣٣).

فالقتال، والعشق، والغرق، والقراءه، والخبز، والدمع، والدم، والسحت، والتراب، وصرخه، جسد امرأة، هذه المفردات خليطة من الموت والحياة والصعوبة والعسرة وتدل 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 يواجه الناس والتراب الذي يكون أول عنصر للحياة والعيش، والصرخه التي دوى رنينها في العالم و جسد المرأة التي يهوي الطيران في الريح، حيث يصبح حرا ولم يدركه النظام حتى يعذبه.

فالشاعر المصري خلافاً للشاعر الإيراني الذي يؤمن بالصوفية الثورية إلا أنه يحرك المتصوفة والثورة جنبا 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». فيتلألأ النور في فلسفته الصوفية و يبدأ عرفانه به كما يتحدث عن نور الأنوار. فمجمل القول أنه كان مناضلا وقائدا عظيما استشهد لآرائه المناهضة للحكم آنذاك (افراسياب‌پور، ١٣٨٧: ١٥).

يستحضر عفيفي مطر السهروردي مصرحاً: «السهروردي زوج ابنتي و أنا طالب الثأر من/قاتليه وممّن يعيدون تطيقه 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 للجياع في هذا العصر ولم يتحدث عن فلسفة الإشراق كما في عهده.

كما يتحدث الشاعر الإيراني عن السهرودي في شعر تحت عنوان «نور زيتونى» قائلاً: «**از حلب تا كاشغر/ ميدان ظلمت بود/ آن روزى/ كه تو خون واژه را با نور آغشتى/تو سخن را سِحر كردى/ در سَحر دوشيزگى دادى/ آه/ عاشق را هميشه بغض اين غم‌هاست / كه به قربانگاه فردای شقايق مى‌برد / اى سبز / تو/ در ظلامى/آنچنان ظالم/ واژه‌ها را از پليدى‌هاى تكرار تهى/ با نور مى‌شستى/ نور زيتونى كه نه شرقى ست نه غربى/ ليكن اى عاشق/بى‌گمان / گنجاى آوازى چنان را / در جهان / بيهوده مى‌جستى**» (شفيعي كدكنى، ١٣٧٧: ٥٠٤). فالعارف يغسل الكلمات بالنور؛ ذاك الذي يكون مقدسا وذُكر في القرآن الكريم و ضمّن كلامه به. ولكن الشاعر يرى أن مثل هذا

العالَم لا يمكن أن يستوعب مثل هذه التصريحات التي تنادي بالحرية والوصول إلى الله وترك الدنيا و تعلقاتها. فالصوفي عاشقٌ محبٌّ لله وأبناء شعبه؛ حيث إنه يتحمل مسئولية 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 عيوبَهم و رفع مستوى وعيهم. فالنفري «يدخل/في مدن الحاكمين يقيم المتاريس» (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: «**وأَوقَفَني...عَن يَميني خَرابٌ يُسيِّجُه النّومُ /.../ عَن شِمالي خُطى النهرِ كانَت / تُلاحِقُني، كانَ يَفرِطُ في خُطُواتي الشباكَ / المَليئةَ بِالمُوج، يَكشِفُ لي سَمَكَ الحُلمِ والنارِ**» (المصدر نفسه: ١١١). فالنفري قد أحاطه الخراب في المجتمع؛ الخراب الذي يكون مردّه نوم الغفلة الذي يواجهه الاناس. فالأسماك التي يصيدها هو الحلم والنار التي قد ترمز إلى الثورة أو الفكر الثوري الذي يكون خفيا في النهر؛ إذ أن النهر والبحر لا يعرف السكون و الانجماد ويتحرك دائما وتسري فيه الحياة. كما أن الماء يكون رمزاً للحياة ومعرفة حقيقة الوجود لدى ابن عربى (ايزوتسو، ١٣٩٤: ١٦٥) .

ويرسم الشاعر لوحة جديدة للمتلقي لكلٍ من السهروردي والنفري حيث أنهما «**يَخُطّانِ فَوقَ الحَوائطِ والصُحُفِ الجَامعيةِ طَيرَ الكلامِ / الُمفاجِئ بِالشمسِ والريحِ / وَالكُحلُ مُشتعِلٌ في عيونِ الصَبَايا بِوَحشيةِ الحبِ / وَالثورةِ المُقبلةِ**» (عفيفي مطر، ٢٠٠٠ : ١١٢). فينتهي الشاعر في أقواله بالثورة. فالعارفان الكبيران قد أدخلا في مصر الحديثة و يكتبان شعارات مناهضة للنظام على الحوائط، يكتبان كلاما محمّلا بالشمس التي تكون مشعة و بإمكانها هداية الشباب وفيه نكهة من الريح التي لا تعرف الاستقرار والسكون. وحان الوقت للنفري أن يرسل رسالة تحريض ويدعو الشباب للمناضلة. ويقول النفري إنه «**مُليّلُ اللّيلِ ومُنهِّرُ النَهارِ، أَفَلَ الليلُ / وَطَلَع وَجهُ السَحَرِ وقَامَ الفَجرُ على السَّاقِ/.../فَتَستيقِظُ الأَرضُ**» (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 يبزغ وجهه وبعد ذلك تستيقظ الأرض/البلد/مصر أو الشعب المصري. ويتوحد الشاعر في بعض أجزاء القصيدة مع النفري و يرى كالنفرى أن العلم المستقر هو الجهل المستقر. فالعلم لابدّ له أن يكون نشيطا، متحولا، سارياً، جارياً في الحياة وإلا يتحتم فساده. وهذا التغيير تجده لدى الشعراء الحداثيين 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 نهوض الحياة العربية وإبداع الإنسان العربي ويرى إذا تمّ النهوض وإن لم تتهدم البنية التقليدية للذهن العربي والمجتمع العربي لكنها تتغير كيفية النظر والفهم التي وجهت الذهن العربي وماتزال توجهه (أدونيس، ١٩٩٤: ١/٣٢).

ويستمر عفيفي مطر مسيرته الثورية داعياً الشباب والشعب للهدم بقوله: «**اهدِموا واهدِموا وَاهدِموا / نَفَخَ اللّهُ في جَسدِ الشَعبِ لمَا استَوى عَلى عَرشِ المَجاعاتِ /.../ نحن لَه أنبياءٌ/.../ اهدِموا اهدِموا/.../ اهدِموا اهدموا../ نُشيدُ الخُروجَ**» (عفيفي مطر، ٢٠٠٠: ١١٤). فالهدم هو السبيل الوحيد لاصلاح المجتمع؛ هدم السلطة التي ألقت بظلالها على المجتمع المصري. وهذا الهدم يقوده أنبياء ألا وهم الشعراء. فالله قداستوى 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 احتفاليا المومياء 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 فى مصر، وقتها، وسجل شهادة شعرية غاضبة على مواجهة قمع سلطة متسلطة لم تتحمل أن يختلف معها شاعر فى الرأى والتوجه، فألقت به إلى السجن، وأذاقته صنوف العذاب خلال اعتقاله، ليخرج الشخص من المعتقل بعلامة واضحة للتعذيب على عظمة أنفه، لازمته خلال الفترة الباقية من عمره، ويخرج الشاعر بديوان شعرى كامل(احتفاليات المومياء المتوحشة)، حشد فيه كل ما ملك من مقدرة شعرية، ليسجل شهادة للتاريخ والشعر ضد نظام قمعى لم يحتمل أن يختلف شاعر مع توجهه الذى 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 الثوريين كالحلاج، والسهرودى، وعين القضات شيئا فشيئا في دفتره الشعرى المعنون بـ «هزاره دوم آهوى كوهى» (الألفية الثانية للغزال)؛ تلك التي تحتوى في دفّتيها مجموعة من الأشعار كـ مرثيه هاى سرو كاشمر (مراثي سرو كاشمر)، خطى زدلتنگى (خط عن الضجر)، غزل براى گل آفابگردان (غزل لعباد الشمس)، ستاره دنباله دار (نجم ذو ذنب) و در ستايش كبوترها (في مدح الحمامات). وقد أنشد 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 صائبا في أفكاره ويشعر بضالته في معرض قوله: «**نه رهنما و نه ره پيداست / .../ مسافرى كه تويى در شعاع اين ظلمت /.../ سزاى همچو تويى چيست غير درماندن / .../ رجوع كردى الا به دلت كه قطب نماست**» (شفيعى كدكنى، 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. النّتيجة

وكانت الصوفية في الأساس حركة دينية ثم أُدخلت في القضايا الاجتماعية والسياسية. وقد وظّف عفيفى مطر وشفيعي كدكني هذا النوع من الصوفية في شعرهما باحثَين عن الحرية بغية الوصول إلى مرحلة يُحترم 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 بمزجه بالمضامين السياسية والاجتماعية. فلذلك تبعد أشعار شفيعي عن الرومانسية السائدة آنذاك متحدثاً عن رسالته الإجتماعية مهتماً بالإنسان والإنسانية. كما أن الطبيعة في شعرهما مليئة بالحيوية 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 يعبّر 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؛ ذاك

الذي يتحدث عنه ابن عربي في معرض حديثه عن ماء الحياة، حيث إنّ 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 والضجر. كما ترى هذه الصفات في الحلاج الذي قد أنشد نغمة مفعمة بالحب ووصلت نغماته إلى أنحاء العالم و يتمنّى من الناس في عصره أن يرددوا هذه النغمة من جديد و يكسروا طلاسيم الثبات في دلالته السلبية على حد قول شفيعي. وهذه الحيوية الاجتماعية تجدها لدى النفري والسهروردي في شعر عفيفي، حيث أدخل الشاعر السهروردي في العالم الحديث مصوراً اياه الباحث عن الخبز للجياع المصريين ولم يتحدث عن فلسفة الإشراق كما في عهده. ثم يتحدث عن النفّري مستحضراً شخصيته في شعره بوصفه ثورياً يكتب مع السهروردي شعارات مناهضة لنظام الحكم فوق الحوائط والصحف الجامعية باحثين عن الثورة في العصر الحديث. فتكون الثورة، والحرية والإنسانية والوعي أهم المواضيع المشتركة في أشعار شفيعي وعفيفي مطر.

٤. الهوامش

(١) نبذة عن حياة شفيعي كدكني وعفيفي مطر الشعرية

لقد بُنيَ الشعر الفارسي الحديث على دعامتين أساسيتين بعد عام ١٣٢٠ هـ.ش (١٩٤١ ميلاديا) ألا و هما الشعر المتقدم الإجتماعي 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[أ] (شريفي، ١٣٩٣: ٢٣).

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

وقد نشأ شفيعي بوصفه شاعراً لهذا العصر في هذه الأجواء، فجزء من أشعاره رومانسي وجزء آخر يتمحور حول الرمزية الإجتماعية. كما أنه يبدأ بتحديث شعره محتفظاً بصوته الشعري المتفرّد له. و يدور مضمون أشعاره حول التغزل الإجتماعي والنزعات الثورية والإنسانية والازدجار من الحياة المصطنعة الحديثة في العالم الحديث. كما أنه يربط الطبيعة بالأفكار الإنسانية السامية داعياً الناس إلى العطوفة والرفق في معاملاتهم. ويصدر حبّه الثوري من العشق للحلاج والسهروردي وعين القضات الهمذاني منتهياً بالتأمل والإشراق والعرفان الذي يبرز نفسه في هيئة الهوية الإنسانية والإجتماعية مصطبغاً بصبغة الفلسفة (شريفي، ١٣٩٣: ٢٥-٣٨).

ويبعد الشاعر نفسه عن أجواء عام ١٣٣٠ ويقترب من الجانب الأكثر إشراقاً للحياة مقترباً من مدرسة خراسان في الشعر الفارسي ذات توجهات طبيعية مفعمة بالحياة والحيوية والنشاط مبتعدا 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 يبتغيه 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 خلّف ١٢دفتراً شعريا منذ عام ١٣٤٤ شمسياً حتى يومنا هذا. وهذه الدفاتر كما يلي: شبخواني، زمزمه‌ها، از زبان برگ، ودر كوچه‌باغهاى نيشابور، ومثل درخت در شب باران، و از بودن و سرودن، وبوى جوى موليان، وخطي زدلتنگى، مرثيه‌هاى سرو كاشمر، وغزل براى گل آفتابگردان، در ستايش كبوتر و ستاره دنباله‌دار.

ويعدّ محمد عفيفي مطر من الشعراء المصريين المعاصرين و يقال عنه أنه يميل إلى الشاعر السورى الكبير «أدونيس» و يتأثر بـ«محمد حسن اسماعيل» تأثرا 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 شذّ وندر وينثر وينشد الأشعار على طريقة القدامى والجاهليين، فلذلك لُقّب بالشاعر الجاهلي الأخير(بزجلويي وآخرون، ١٣٩١: ٤٩-٥٠). كما اقتحم الشاعر

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

خلافاً لما يرى بزجلوبي، ينفي عفيفي مطر تأثره بأدونيس في الشعر الصوفي الحديث مؤكداً على أن «التراث الصوفي ليس ملكاً لأدونيس، وليس ملكا لأحد بالذات، أنا درستُ الفلسفة، ودرست التصوف في الفلسفة الإسلامية، وقرأت كثيرا 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 متأثرا أشد التأثر بأعمال «محي الدين بن العربى» في «الفتوحات المكية» والنّفرى 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: «فعندما 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 أمرا ثانويا، بل هو من صميم حياته وحياة فنه فيمثّل القرية بكل ما فيها من ثراء و تميز البيئة الأثيرة التي يتحرك الشاعر ويأخذنا معه إلى هذا العالم ويختلف شعره عن عالم الريف الرومنتيكى المعهود لدى الرومنتيكيين العرب فعالمه نشتمّ منه رائحة الطمي ونرى فيه الخضرة 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 حداثي 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 انتثرت، يتحدث الطمي، والنهر يلبس الأقنعة، شهادة البكاء في زمن الضحك، كتاب الأرض والدم، رسوم على قشرة الليل، الجوع والقمر، من دفتر الصمت و من مجمرة البدايات. وقد نشرت منشورات دار الشروق أعماله الشعرية في ديوانين وسمّتها من مجمرة البدايات و احتفاليات المومياء المتوحشة».

(٢). للمزيد راجع مقالين تحت عنوان «بررسى و تحليل زبان عرفانى عين القضات» و «مرورى بر آثار عين القضات».

(٣). للمزيد راجع مقالاً تحت عنوان «شريعت، عرفان و اخلاق در مجنون و ليلي أمير خسرو دهلوي» للباحثين جواد كبوتري و عباس ماهيار ومقالاً آخر معنون بـ «سيماي ليلي و مجنون در دولت عرفان» لمحمد فاضلي ومعصومة أمير خاني.

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**، المجلّد١، بيروت: دار الساقي.

٣. القادرى، ابراهيم (١٩٩٥)؛ **الإسلام السرى في المغرب العربي**، القاهره: سينا النشر.

٤. إيزوتسو، توشيهيكو (١٣٩٤)؛ **صوفيم و تائوئيسم**، ترجمهٔ محمد جواد گوهرى، 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.

٧. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳)؛ **جست وجو در تصوف ایران**، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
٨. ..... (۱۳۸۳)؛ **تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن**، تهران: سخن.
٩. سروش عبدالکریم (۱۳۷۵)؛ **فربه‌تر از ایدئولوژی**، چاپ سوم، تهران: صراط.
١٠. شریفی، فیض (۱۳۹۳)؛ **شعر زمان ما**، تهران: نگاه.
١١. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)؛ **هزارهٔ دوم آهوی کوهی**، چاپ دوم، تهران: سخن.
١٢. ..... (۱۳۷۷)؛ **آیینه‌ای برای صداها**، چاپ دوم، تهران: سخن.
١٣. عباسی، حبیب الله (۱۳۷۸)؛ **سفرنامه باران**، تهران: جامعة الزهراء.
١٤. سعران، صهیب (١٩٨٩)؛ **مقدمة في التصوف**، دار المعرفة: دمشق
١٥. سومیخ، ساسون (٢٠١٢)؛ **ملامح أسلوبية جديدة في الأدب العربي الحديث**، حیفا: مجمع اللغة العربية.
١٦. عشري زايد، علي (١٩٩٧)؛ **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربي.
١٧. عفيفي مطر، محمد (١٩٩٨)؛ **من مجمرة البدايات**، القاهرة: دار الشروق.
١٨. ---------- (٢٠٠٠)؛ **احتفاليات المومياء المتوحشة**، القاهرة: دار الشروق.
١٩. عیسی، عبده غالب احمد (١٩٩٣)؛ **مفهوم التصوف**، بیروت: دار الجمیل
٢٠. قاسم، عبدالحكيم عبدالغنى (١٩٩٢)؛ **المذاهب الصوفية ومدارسها**، القاهره: مكتبة المدبولي.
٢١. محمد منصور، إبراهيم (١٩٩٩)؛ **الشعر و التصوف**: دار الأمين للنشر و التوزيع.

ب: المجلاّت

٢٢. إبراهیمی، حجت (لاتا)؛ «تصّوف و تشیّع و بعد فلسفی و انسان‌گرایانه حروفیان (حروفیّه)»، **مجلهٔ مطالعات نقد ادبی**، شماره ۱۵، صص ۱۱۵-۱۳۹.
٢٣. إسپرهم، داوود (۱۳۹۱) ؛ «ماه و انسان کامل در اندیشه ابن عربی»، **مجلهٔ مطالعات عرفانی**، دانشگاه کاشان، شماره ۱۶، صص ۲۷-۵۲.
٢٤. أفراسیاب پور، علی‌اکبر (۱۳۸۷)؛ «عرفان سهروردی و زیبایی‌پرستی»، **مجلهٔ ادبیات و عرفان**، شماره ۱۶، صص ۱۳-۳۲.
٢٥. أناری بزچلویی، ابراهیم، حسن مقیاسی و سمیرا فراهانی (۱۳۹۱)؛ «هنجارگریزی معنایی قرآن در شعر عفیفی مطر»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، العدد ۲۵، صص ۴۷-۷۷.
٢٦. حجازی، بهجت السادات (۱۳۸۸)؛ «بازآفرینی اسطوره‌های سیمرغ و ققنوس»، **مجلهٔ مطالعات عرفانی**، دانشگاه کاشان، شماره ۱۰، صص ۱۱۹-۱۴۸.

٢٧. ذبيحى رحمان و صغرى باوندى‌بور (**١٣٩٣**)؛ «**رمزهاى پايدارى و جاودانگى در اشعار م.سرشك (شفيعى كدكنى)**»، **مجلهٔ 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 (**١٣٨٥**ش)؛ «**هنجارگريزى اجتماعى در زبان صوفيه**»، **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 أنموذجا»، **المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية**، جامعة آل البيت، ج٨، العدد١. صص١٠٠-١٢٧.

ج: الأطروحة

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

د: المواقع الإنترنتيّة

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)؛ «**عفيفى مطر. ذاكرة حاربتها سُلطة**»، مقابلة مع محمد عفيفي مطر.

34. http://www.shorouknews.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شمارهٔ ۲۸، زمستان ۱۳۹۶ هـ ش/ ۱۴۳۹ هـ ق/ ۲۰۱۸ م، صص ۱-۲۲

کاربست تصوّف در مسائل اجتماعی با تکیّه بر اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی و محمد عفیفی 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
تصوّف از دیرباز وارد شعر فارسی و عربی شده است و شاعران نیز بر اساس تجربهٔ شعری خود خوانش خاصی از این پدیده داشته‌اند. عوامل اجتماعی و شرایط سیاسی نیز بیشترین تأثیر را در کاربست 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 عفیفی مطر و شفیعی کدکنی را در قالب مسائل اجتماعی و سیاسی نشان دهد. از جمله نتایج پژوهش، این است که شاعر ایرانی از شخصیّت‌های 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 شخصیّت‌های 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 نتیجهٔ این پژوهش، این است که عفیفی و شفیعی به تصوّف و مسائل مربوط به آن اهمیّت می‌دهند و آن را با مسائل اجتماعی؛ مانند گرسنگی و عقب‌ماندگی ملّت‌های مصر و ایران در هم می‌آمیزند تا مردم را در برابر حاکمان آگاه سازند.

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

۱.تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۳۰

۲. رایانامه نویسندهٔ مسئول: mohamadahmadi89@gmail.com
۳. رایانامه: parvini@modares.ac.ir
۴. رایانامه:Kroshanfekr@gmail.com
۵. رایانامه: hadi.nazari@modares.ac.ir