فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۵ ـ ش ۵۵ ـ تابستان ۹۸ (از صفحه ۴۹ تا ۸۰)

بررسی تطبیقی عارفانه‌های عاشقانهٔ عبدالوهاب البیاتی و سهراب سپهری

حسین اعتمادی[*] ـ دکتر ناهده فوزی[**] ـ دکتر مهرداد آقائی[***]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

عشق و عرفان رابطهٔ بسیار نزدیکی با هم دارند، که در ادبیات عربی و فارسی شاعران زیادی به این دو مقوله پرداخته‌اند. عارفانه‌های بیاتی و سپهری بیانگر رویکرد عرفانی آن‌ها در اشعارشان است. با بررسی در اشعار این دو شاعر، رنگ و بوی عرفان شرقی و اسلامی به خوبی هویداست، و نشان‌دهندهٔ آن است که هر دو از عرفان شرقی و اسلامی متأثر بوده‌اند. این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی ـ تحلیلی، به کشف مضامین مشترک عرفانی موجود بین اشعار این دو شاعر همچون: نگاه نوین، تکثرگرایی دینی، آرمان‌شهر، بشارت‌دهنده، زیستن در حال و مرگ، بپردازد و با بررسی تجلّی عرفان شرقی و اسلامی در اشعار آن‌ها نگاه تازه‌ای از این دو شاعر را ارائه دهد.

کلیدواژه‌ها: عرفان، عشق، ادبیات تطبیقی، عبدالوهاب البیاتی، سهراب سپهری.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۲/۰۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۳/۲۰

[*]Email: Hosain.etemadi@yahoo.com
[**]Email: fawzi.1920@yahoo.com(نویسنده مسئول)
[**]Email: Almehr55@yahoo.com

مقدمه

عرفان معرفتی گرانقدر است که دستاوردهای معنوی ارزشمند و بزرگانی بی‌بدیل به جامعه بشری عرضه کرده است. از آنجایی که عرفان مفهومی کلی و عام است نمی‌توان تعریف دقیق و مشخصی از آن ارائه داد و بدیهی است که باید به سایه‌های معنایی آن اهتمام ورزید. عرفان به دو بخش عملی و نظری تقسیم می‌شود؛ عرفان عملی (تصوّف) روابط و وظایف انسان را با خود و اجتماع و با خدا بیان می‌کند، و سالک باید مقامات و منازلی را طی کند و با گذشتن از وجود ممکن و فانی به وجود متعالی دست یابد، اما عرفان نظری کشف و معرفت سرّی است که انسان را از محدوده خود رهایی داده، و به وجودی که ورای عالم محدود خودی است می‌رساند. (تهرانی ۱۳۵۹: ۱۶و۱۷) به عبارتی در تبیین هدف عرفان اسلامی می‌توان گفت که «عرفان نظری علم اصول نامیده می‌شود و عرفان عملی علم وصول، و هدف از عرفان اسلامی، شناخت خداوند به صورت حضوری و شهودی است. کمال عارف در رسیدن به حقّ است نه فهمیدن حقّ، و برای دیدار حقّ و رسیدن به او، سیر و سلوک، یا عبور از منازل و مراحل و مقامات لازم است.» (خالدی ۱۳۸۱: ۴۳) به تعبیری دیگر عرفان اسلامی «معرفت و علم حضوری از قبیل مشاهده و عیان است که انسان (عارف) با تمام وجود، معلوم را شهود می‌نماید و نیازی به مقدمات ندارد، و این شناخت یک شناخت فردی و غیرقابل انتقال به غیر است.» (مدنی ۱۳۸۷: ۵۱)

در رابطه با خاستگاه عرفان اسلامی و زمان آن باید گفت که «در تعالیم اسلامی و زندگی عملی رسول اکرم (ص) و ائمه اطهار (ع) چیزهایی که بتواند از جنبه نظری، الهام بخش معانی لطیف و دقیق عرفانی باشد و از نظر عملی به وجود آورندهٔ نشاط روحانی و یک سلسله جوشش‌ها و جنبش‌های عرفانی و

معنوی بشود، بسیار دیده می‌شود.» (مطهری ۱۳۸۵: ۲۲)

با توجه به این که عرفان ایرانی به شکل اساسی از اندیشه‌های مهرپرستی و زرتشتی‌گری متأثر است، *قرآن کریم* به عنوان اولین منبعی است که مضامین عرفان اسلامی از درون آیات کریمه آن سرچشمه گرفته است. فعل عَرَف با تمامی مشتقاتش در ۱۵ سورهٔ از *قرآن کریم* و در ۲۲ آیه آمده است که همگی به گونه‌ای اشاره به مفهوم شناخت دارد. همان‌گونه که در آیهٔ ۸۳ سورهٔ مائده آمده است: «وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنْزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ.»

(و هر زمان آیاتی را که بر پیامبر اسلام (ص) نازل شده بشنوند، می‌بینی چشم‌های آن‌ها را که از شوق پر از اشک می‌شود به خاطر حقیقتی که دریافته‌اند، می‌گویند پروردگارا ایمان آوردیم پس ما را با گواهان و شاهدان حقّ، در زمرهٔ یاران محمد (ص) بنویس.)

از سویی دیگر ادبیات تطبیقی می‌کوشد که به بررسی و واکاوی نقاط اشتراک و افتراق در ادبیات ملل گوناگون بپردازد و این کندوکاو را فارغ از هر گونه جهت‌گیری سیاسی، جغرافیایی، نژادی و زبانی سامان دهد. «ادبیات تطبیقی در واقع عبارت است از تحقیق در باب روابط و مناسبات بین ادبیات ملل و اقوام مختلف جهان.» (زرّین‌کوب ۱۳۹۲: ۱۲۵) به بیانی دیگر ادبیات تطبیقی، ادبیاتی فرا ملّی است که مرزهای جغرافیایی را در می‌نوردد و مروارید معرفت بشری را از صدف زبان و ادبیات ملل گوناگون رونمایی می‌کند. «این دانش جدید برای درک تاریخ ادبیات و نقد ادبی نوین، عنصر اساسی است.» (غنیمی ۱۳۹۰: ۳۳)

عبدالوهاب بیاتی و سهراب سپهری از شاعران برجسته‌ای بوده‌اند که در حوزهٔ عرفان به‌ویژه عرفان شرقی و اسلامی مطالعات گسترده‌ای داشته‌اند، این مطالعات برای آن‌ها زمینه‌ساز سُرایش اشعاری عرفانی بوده است.

با بررسی و مقایسه مضامین عرفانی مشترک میان این دو شاعر، آشکارا جلوه‌های عرفان شرقی و اسلامی در آن‌ها پدیدار می‌گردد. مرگ دختر عبدالوهاب البیاتی و بیماری سهراب سپهری دو رویداد بزرگ و رنج‌آور در زندگی این دو شاعر، تأثیر چشم‌گیری در زندگی شعری آن‌ها گذاشته و بر تعمیق رویکرد عرفانی این دو شاعر افزوده است. بعد از درگذشت جانگداز دختر عبدالوهاب بیاتی به سبب سکته قلبی که به دنبال حمله آمریکا به عراق بود، ما شاهد جهت‌گیری عرفانی عمیق‌تری در آثار او هستیم و در واقع، دههٔ آخر شعر بیاتی اوج عرفانی‌گرایی اوست که از علت‌های آن می‌توان به مرگ فرزند و شنیدن صدای پای مرگ اشاره کرد. از سوی دیگر سهراب سپهری در آخرین سال‌های زندگیش دچار سرطان خون شد و این بیماری در رویکرد معنوی وی مؤثر بوده است. در آخرین آثار سهراب گرایش به متافیزیک موج می‌زند و قطعاً می‌توان گفت که دفتر آخر سهراب عرفانی‌ترین بخش کار اوست. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌ها است: ۱- جلوه‌های رویکرد عرفانی در شعر دو شاعر چگونه است؟ ۲- برجسته‌ترین مضامین مشترک عرفانی در شعر دو شاعر چیست؟

پیشینهٔ پژوهش

بیاتی و سپهری شاعرانی هستند که دربارهٔ اشعار آن‌ها چندین کتاب و پایان‌نامه و مقاله تألیف گردیده و اشعارشان از زوایای مختلف مورد واکاوی قرار گرفته است، اما کتاب یا مقاله‌ای که مستقیماً و یا به طور غیرمستقیم به بررسی مباحث عاشقانه عارفانه در دیوان این دو شاعر به صورت تطبیقی پرداخته باشد به نگارش نرسیده است. بنابراین، این موضوع و پژوهش انجام شده می‌تواند گامی در این مسیر بردارد. برخی از پژوهش‌هایی که تا حدودی با موضوع مقاله مرتبط

هستند عبارتند از: *عبدالوهاب البیاتی حیاته و شعره دراسة نقدیة* نوشته ناهده فوزی (۱۳۸۳)، به نقد و بررسی زندگی و اشعار عبدالوهاب البیاتی شاعر معاصر عراقی پرداخته و کوشیده است نقش و تأثیر شاعر در تکوین شعر نو عرب را نشان دهد. مقاله‌ای با عنوان «عبدالوهاب البیاتی اسطوره‌ای زنده»، نوشتهٔ معصومه شبستری (۱۳۸۳)، در این مقاله بیان شده که بیاتی از طلایه‌داران حرکت جدید و پویای ادبیات و شعر می‌باشد که ققنوس‌وار در عصر سخت شعله کشیدن حرکت‌های انقلابی از خاکستر خویش دوباره سر برمی‌آورد. مقاله‌ای با عنوان «تأثیرپذیری و رمزگرایی عبدالوهاب بیاتی از مولوی»، نوشته یحیی معروف و سارا رحیمی‌پور (۱۳۹۱)، «تأثیرپذیری و رمزگرایی عبدالوهاب بیاتی از مولوی»، نویسنده بیان کرده است که عبدالوهاب بیاتی به خوبی مولوی را می‌شناخته و با آثار او آشنایی کامل داشته است؛ بیاتی از رموز عارفانهٔ مولوی استفاده کرده و آن را با هدف شعری خود که همان طرح انقلاب و آزادی است، هم‌رنگ می‌سازد. در واقع، این رموز را از معانی اولیهٔ خود خالی، و همچون لباسی بر پیکرهٔ افکار انقلابی‌اش پوشانده است. مقاله‌ای با عنوان «حقیقت‌جویی عارفانه سهراب سپهری با رویکردی تطبیقی به عرفان اسلامی و بودایی»، نوشته نعمت اصفهانی عمران (۱۳۸۹)، «حقیقت‌جویی عارفانهٔ سهراب سپهری با رویکردی تطبیقی به عرفان اسلامی و بودایی»، نویسنده به این موضوع پرداخته است که سهراب سپهری بیش از همه به مباحث عرفانی توجه داشتته و با نگاه نو و بیان تازه توانسته است چهرهٔ لطیف و خوشایندی از آن را به نمایش گذارد. مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر سهراب سپهری و عبدالوهاب البیاتی»، نوشتهٔ احمدرضا یلمه‌ها و مسلم رجبی (۱۳۹۶)، این مقاله به این موضوع پرداخته است که در اشعار سپهری و بیاتی مضامین نوستالژیکی همچون غم دوری از سرزمین، حسرت ایام کودکی و نوجوانی و اندوه‌های اجتماعی اشاره شده که رنگ اشعارشان را به خاطر بهره‌مندی از عرفان در زمینه مفاهیم نوستالژیک پر

معناتر کرده است. مقاله‌ای با عنوان «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سپهری»، نوشته حسین میکائیلی (۱۳۸۹)، نویسنده در این مقاله بیان می‌کند که سهراب تلفیقی از عرفان و رمانتیسم‌زا در اشعار خود به کار برده است؛ اما از آنجا که عرفان سپهری، همان عرفان شناخته شده ایرانی ـ اسلامی نیست، رمانتیسم او نیز با اصول این مکتب هم خوانی ندارد. مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی طبیعت گرایی عارفانه در آثار سهراب سپهری و جبران خلیل جبران» نوشتهٔ کامران قدوسی (۱۳۸۷)، این مقاله مقایسه‌ای است تطبیقی بین بخشی از اندیشه‌های خلیل جبران و سهراب سپهری. مضامین مشترک مورد توجه این دو شاعر نگاه به طبیعت است؛ اما نگاهی دقیق تر به آثار آنان، اختلافی عمیق را مشخص می‌سازد و آن تفاوت در افکار عرفانی این دو شاعر است؛ که همین امر نیز محور اصلی سخن را تشکیل می‌دهد.

معرفی عبدالوهاب بیاتی

«بیاتی در سال ۱۹۲۶ میلادی در بغداد در محلّه‌ای نزدیک مزار صوفی معروف عبدالقادر گیلانی به نام «باب‌الشیخ» به دنیا آمد. از کودکی توسط پدر بزرگش که مردی اهل مطالعه بود با ادبیات کهن عرب آشنا شد. در سال ۱۹۶۴ به دانش سرای عالی و مرکز تربیت معلم بغداد رفت و در رشته زبان و ادبیات عربی مشغول به تحصیل شد و در آنجا بود که با شعرای معاصر عرب چون نازک‌الملائکه و بدرشاکر السیّاب و سلیمان‌العیسی آشنا شد.» (کامبل ۱۹۹۶: ۳۹۴)

اگرچه آن زمان دانش سرای عالی بغداد در کوران فعالیت سیاسی بسر می‌برد، امّا بیاتی در این دوره فارغ از دغدغه‌های سیاسی ـ اجتماعی، سرگرم احساسات و دل‌مشغولی‌های عاشقانهٔ خود بود. او به یکی از همکلاسی‌های خود که دختری ایرانی به نام فروزنده بود، دل سپرد. پدر فروزنده که از وابستگان فرهنگی

سفارت وقت ایران در بغداد بود، سال‌ها همراه خانواده‌اش در عراق می‌زیست، خاطرهٔ این عشق با بازگشت فروزنده و خانواده‌اش به ایران، به عنوان بذر اولیهٔ عشقی جاودانه و دست نیافتنی در اشعار بیاتی شد و شاعر از این عشق اسطوره‌ای به نام عایشه یاد کرد. این عشق افسانه‌ای بیاتی زمینه‌ساز سرایش عارفانه‌های او شد. (فوزی ۱۳۸۳: ۲۷– ۱۶)

بنا به گفته موسی اسوار، بیاتی «جهانی‌ترین شاعر معاصر عرب و از نخستین پیشگامان شعر امروزی است که شهرت او جهانی و پیوندهای او بزرگان شعر و ادب جهان، همچون ناظم حکمت و نرودا و اوکتاویو پاز و رافائل آلبرتی و رسول حمزاتوف و مارکز و یاشار کمال، معروف است، و دربارهٔ هیچ شاعر معاصر عربی به اندازه او نوشته نشده است.» (اسوار ۱۳۸۱: ۱۸۱)

معرفی سهراب سپهری

سهراب سپهری در ۱۵ مهرماه ۱۳۰۷ در کاشان به دنیا آمد. پدر بزرگش میرزا نصرالله‌خان سپهری نخستین رئیس تلگراف‌خانه کاشان بود. نام پدرش اسداللّه و نام مادرش ماه‌جبین بود. پدرش، اهل ذوق و هنر و طراح بود، خطی خوش داشت و تار هم می‌نواخت او سهراب را به نقاشی عادت می‌داد. مادرش، ماه جبین، اهل شعر و ادب بود. او در خانه‌ای بزرگ واقع در باغی پر از انواع درختان سبز و تنومند به دنیا آمد. (سپهری ۱۳۹۵: ۱۱)

دورهٔ ابتدایی و متوسطه و دورهٔ دو ساله دانش‌سرای مقدماتی را در کاشان گذراند. سپس به تهران آمد و در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران به تحصیل پرداخت و هم زمان به استخدام شرکت نفت در تهران در آمد، اما پس از ۸ ماه استعفا داد. سپهری در سال ۱۳۳۰ نخستین مجموعهٔ شعر نیمایی خود را به

نام «مرگ رنگ» منتشر کرد. در سال ۱۳۲۲ از دانشکدهٔ هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شد و به دریافت نشان درجهٔ اول علمی نایل آمد. (سپهری ۱۳۹۵: ۱۵)

سهراب در آغاز کار شاعری تحت تأثیر شعرهای نیما بود؛ و این تأثیر در «مرگ رنگ» به خوبی مشهود است. بعدها سبک او دستخوش تغییراتی می‌شود و شعرش از شعر دیگر شاعران هم‌دوره‌اش متمایز می‌گردد. «سپهری با نقب زدن به دنیای اساطیر، یادمان دودمان و تبار خویش را فرا روی بشر نهاده و بدین‌گونه شعر معاصر را با شعر سنتی پیوند زده است. وی در پی به تصویر کشیدن جهان واقعی نیست، بلکه اسطوره‌هایی رامورد توجه قرار می‌دهد که پایه واقعیت برآنها نهاده شده است.» (اردلانی ۱۳۹۵: ۱۶) سرانجام در سال ۱۳۵۹ به علت بیماری سرطان خون دار فانی را وداع می‌گوید و صحن امامزاده سلطان علی، روستای اردهال واقع در اطراف کاشان میزبان ابدی سهراب گردید. (همان: ۱۸)

نگاه نوین بیاتی و سپهری

از مهم‌ترین مضامین عرفانی مشترک در اشعار عبدالوهاب بیاتی و سهراب سپهری، که می‌توان به آن اشاره کرد نگاه نوین است. بیاتی و سپهری با نگاهی تیزبینانه و عرفان‌گرایانه به پدیده‌ها می‌نگرند و همچون کریشنامورتی[1] خواهان تجدیدنظر در نگاه به همه چیز هستند؛ اندیشه‌ای که بر اساس آن درک انسان از پدیده‌های پیرامون ساختارشکنانه و به دور از شناخت‌های سنتی، موروثی است. با نگاهی اجمالی به اشعار بیاتی می‌توان گفت: «شعرهای او در گذار از سرزمین‌ها است که ویژگی‌های ذهنی و زبانی خود را می‌یابد.» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۱۸۴) بیاتی با توجه به شناختی که از عرفان شاعران ایرانی دارد معتقد است

1. Krishna Murti (1896-1986)

که «داشتن تجربهٔ عرفانی و وجودی از امتیازات شاعران فارسی است که سایر شاعران مشرق زمین از آن برخوردار نیستند.» (فوزی ۱۳۸۳: ۵۵؛ سیفی و دیگران ۱۳۹۶: ۱۳۴) با توجه به مضامین شعری سهراب می‌توان گفت:

«عرفان سپهری هم با عرفان شرقی همانندی‌هایی دارد و هم با عرفان ایرانی. هم اندیشه‌هایش به اندیشه‌های کریشنامورتی بسیار نزدیک است و هم چیزی از رمانتیسم اروپایی در اشعارش یافت می‌شود. دلیل این قرابت‌ها را می‌توان این‌گونه بیان کرد که اولاً عرفان‌ها به هم نزدیکند و دارای همانندی‌های بسیارند. بنابراین، عرفان او از هر عرفانی که مایه گرفته باشد، به عرفان‌های دیگر هم نزدیک است؛ ثانیاً سپهری همان‌طور که خود گواهی می‌دهد با همه عرفان‌ها آشنا است.» (اویسی‌کهخا ۱۳۹۲: ۱۵)

عبدالوهاب بیاتی در خوانشی از *طواسینِ حلاج* با طرح پرسش‌های ژرف، نگاه گذشتگان را به چالش می‌کشد و افق نگاه عارفانهٔ خویش را عرضه می‌کند و از دل مرگ به مهندسی شعر عرفانی می‌پردازد:

«أصرُخُ فی لیل القاراتِ الستِّ/ أقرِّبُ وجهی مِن سورالصّین/ و فی نهر النیل أموتُ غریقاً/ کل متون الأهرامات معی/ و مراثی المعبودات/ أموتُ و أطفو منتظراً دقّاتِ الساعات الرّملیّة فی برج اللیل المائل/ أبنی وطناً للشعر أُقَرِّبُ وجهی من وجه البنّاء الأعظم/ أسقطُ فی فخِّ الکلمات المنصوبة.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۳۷۲/۲)

(در شب قاره‌های شش‌گانه، بانگ برمی‌آورم/ چهره‌ام را به دیوار چین نزدیک می‌کنم/ و در رود نیل غرق می‌شوم/ همه سنگ‌نوشته‌های اهرام/ و سوگ‌سروده‌های خدایان با من است/ در انتظار ضربه‌های ساعت‌های شنی در برج خمیدهٔ شب می‌میرم و شناور می‌مانم/ و میهنی برای شعر می‌سازم، چهره‌ام را به چهرهٔ معمار بزرگ نزدیک می‌کنم/ و در دام کلمات از پیش ساخته شده، غَلت می‌خورم.)

بیاتی در این قصیده بر شش قارهٔ جهان می‌شورد و با برجسته کردن نمادهای

دنیای قدیم همچون دیوار چین و رود نیل و متون کهن اهرام مصر، سنت‌ها و باورهای به ارث مانده از آن‌ها را به چالش می‌کشد، و با طرح پرسش‌هایی فلسفی خواهان بازبینی در باورهای سنتی می‌شود. سپس به طرح پرسش‌های سخت و فلسفی و مبتنی بر نگاه نوین می‌پردازد:

«لماذا یا أبتی أنفی فی هذا الملکوت.../ لماذا صمتَ البحرُ/ الانسانُ المفعَم موتاً فی هذا المنفی/ هذا عصر شهود الزّور.../ لماذا تُنْفی الکلمات/ یصیر الحبّ عذاباً/ و الصّمت عذاباً/ فی هذا المنفی.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۳۷۵ – ۳۷۲)

(پدرم برای چه در این ملکوت تبعید می‌شوم؟ چرا دریا خاموش است؟ برای چه در این تبعیدگاه آدمی پر از مرگ است؟ برای چه این دوره، دورهٔ شاهدان دروغین است؟ برای چه واژه‌ها تبعید می‌شوند و چرا عشق به عذاب مبدّل می‌شود؟ و برای چه سکوت سرشار از شکنجه است؟ در این تبعیدگاه.)

در این شعر بیاتی همه چیز را به چالش می‌کشد، بودن، مرگ، شاهدان دروغین، عشق و سکوت و... او به دنبال چرایی این همه شیدایی و ناعدالتی‌هاست، نه چگونگی؛ از این رو، تن به تقلید کورکورانه و سنتی نمی‌دهد.

سپهری هم در شعر خود تعاریف بر جا مانده از گذشتگان را به چالش می‌کشد و معتقد است چرا باید اسب و کبوتر و لاله قرمز، نماد نجابت و زیبایی و خوبی باشند و کرکس و شبدر نماد زشتی و بدی و با طرح این پرسش‌ها خواهان بازبینی در تعاریف و باورهای سنتی می‌شود؛ وی نیز همچون بیاتی، نگاه سنتی به این پدیده‌ها و جلوه‌های طبیعت را بر نمی‌تابد و با طرح پرسش‌هایی به غایت ژرف، به دل باورهای نهادینه شده درون آدمی می‌زند و می‌گوید:

«اسب حیوان نجیبی است/ کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید.» (سپهری ۱۳۸۹: ۲۹۰)

آن‌گونه که در شعر بیاتی و سپهری دیده می‌شود، پیش‌داوری و تن سپردن به باورهای گذشتگان منطقی نیست؛ آنچه مهم است خود نگریستن است که در پی آن به چالش کشاندن باورهای نهادینه شده در دل آدمی می‌انجامد؛ این چالش نه عامداً بلکه با محو شدنِ نگاه‌کننده به آنچه می‌بیند، رخ می‌دهد. در این بینایی جدید تمام هستی از نیک، بد، زشت و زیبای آن تجلّی ارادهٔ الهی است؛ چه کرکس و چه کبوتر آنچه مهم است تغییر زاویهٔ دید است و بازبینی در باورهای کهنهٔ چندین لایه است. در نگاه سپهری بنیانی یک‌پارچه و یک وحدت وجودی به چشم می‌خورد که بنا بر آن پایه‌های ایدئولوژیکی خود را فرو می‌ریزد.

تکثرگرایی دینی

تکثرگرایی یا آیین کثرت از مباحث فلسفهٔ دین و به معنای پذیرش کثرت و نفی انحصار است. «تکثرگرایی معادل فارسی واژهٔ پلورالیسم[1] در زبان انگلیسی است، ترکیبی است از واژهٔ پلورال[2] به معنای جمع و کثرت و پسوند ایسم یا ایزم[3] که بر گرایش و طرز فکر دلالت دارد.» (آریان‌پور ۱۳۸۸: ۴۰۹۱/۲)

> «تکثرگرایی دینی گاه بر پذیرش کثرت در محدودهٔ مذاهب یک دین اطلاق می‌شود و گاه بر پذیرش تکثر ادیان. تکثرگرایی دینی مورد بحث، عبارت است از نفی انحصار حقانیت یا نجات‌بخشی در دین واحد و گسترش دادن آن به همه یا مجموعه‌ای از ادیان در عصر واحد به گونه‌ای که هر یک از ادیان جلوه‌ای از حق مطلق به‌شمار آید.» (الطبرسی ۱۴۱۶: ۱۲)

تکثرگرایی دینی در شعر بیاتی و سپهری

مسیح (ع) در نگاه بیاتی سمبل پاکی، آزادگی و مظلومیت است و بیاتی چندین

1. Pluralism
2. Plural
3. Ism

بار در دیوان خویش به اشکال گوناگون از آن یاد می‌کند و آن را کهن‌الگوی عاشقان حقّ و آزادگان می‌داند؛ او در قصیدهٔ «إلی ذکری دیمتروف» می‌گوید:

«مسیحنا کان بلا صلیب/ کان بلا إکلیل شوک/کان فی صراعه الرهیبِ یُوقد ألفُ شمعة فی لیلنا المعذّب الکئیب.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۳۴۲/۱)

(مسیح ما بدون صلیب بود بدون تاجی از خار و در پیکار سخت و سهمگینش، هزاران شمع در شب گرفتاری و مصیبت‌هایمان روشن می‌شود.)

او در قصیدهٔ «قصائد إلی یافا» مسیح را در نماد انسانی در بند استثمار معرفی می‌کند:

«یافا یسوعک فی القیود/ عارٌ تُمزِّقه الخناجرُ عبر صُلبان الحدود.» (همان: ۱۹۳/۱)

(یافا! مسیحت در بند است/ ننگ است که دشنه‌ها به وسیلهٔ صلیب‌های آهنین قطعه، قطعه‌اش کنند.)

عیسای بیاتی، آزاده‌ای مؤمن و پاک‌سرشت است که اهریمنان به صلیبش می‌کشند و مثله‌اش می‌کنند. بیاتی در قصیدهٔ «یومیات العشاق» از حال و روز زرتشتیان که آماج بلاها شده و مورد بی‌مهری قرار گرفته‌اند سخن می‌گوید:

«مجوس هذا العصر فی غربتهم یبکون/ لم یظهر النجمُ و لکن ظهر السادةُ و اللصوصُ و شعراءُ الحلم المأجور/ و أغمدوا سیوفَهم فی جُثَث الأطفال/ فقراء المُدُن الجیاع/ و حَرَّفُوا شهادة الأموات/ و الکتب المقدّسة.» (همان: ۲۵۱/۲)

(زرتشتیان این زمانه در غربتشان گریه می‌کنند/ ستاره آشکار نگشت ولی سروران و دزدان و شاعران مزدور و جیره‌خوار پدیدار شدند/ و شمشیرهایشان را مقابل اندام‌های نحیف کودکان و بینوانان گرسنه شهر غلاف کردند/ و گواهی مردگان و کتاب‌های مقدّس را تحریف کردند.)

بیاتی به دنبال حقیقت است حقیقتی در چارچوب همه ادیان و مذاهب آن‌چنان که حافظ می‌سراید:

همه کس طالب یارند چه هوشیار چه مست همه‌جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت
(حافظ ۱۳۸۲: ۱۶۰)

از این رو، زرتشتیان را نیز گرامی می‌دارد و از اندوه و مظلومیتشان بانگ برمی‌دارد و به افشای ستمگران و تحریف‌گران ادیان می‌پردازد. آنان که سقف معیشت خویش را بر ستون شریعت زده‌اند و به بهانهٔ دین شمشیرها در تن نحیف کودکان فرو کردند. بیاتی در سروده‌هایش گاه از امام حسین و امام علی علیهما السلام و گاه از امام شافعی سخن می‌گوید. در قصیدهٔ «کتابة علی قبر السّیاب» از دیوان «الکتابة علی الطین» بر امام حسین (ع) می‌گرید:

«أصعد أسوارَک بغدادُ، و أهوی میّتاً فی اللیل/ أمدّ للبیوت عینی/ أبکی علی الحسین/ و سوف أبکیه الی یجمع اللهُ الشتیتینِ و أنْ یسقطَ سورُالبین.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۲۱۹/۲ و ۲۲۰)

(ای بغداد از دیوارهایت بالا می‌روم/ مرده‌ای را در شب دوست دارم/ چشمم را برای دیدن خانه‌ها باز می‌کنم/ بر حسین می‌گریم/ و بر او خواهم گریست تا خداوند این دو دستگی را یکپارچه کند/ و دیوار جدایی فرو ریزد.)

وی در این قصیده گریه بر امام حسین (ع) را جلوهٔ یکپارچگی و وحدت می‌داند و آن را می‌ستاید، و از این دو دستگی و تفرقه میان امت اسلامی گلایه می‌کند، و از خدا می‌خواهد که هر چه زودتر این دیوار جدایی بین دو مذهب فرو بریزد و همه مسلمانان یکپارچه و متحد شوند؛ همچنین در قصیدهٔ «رسائل إلی الامام الشافعی» می‌گوید: «قبّلتُ شباکَ «الحسین»/ وغسلتُ الحجرَ الأسود بالدموع/ نضوتُ فی مواکب العزاء.» (البیاتی ۱۹۹۰: ۲۵۵)

(بر ضریح حسین بوسه زدم/ و با اشکم حجر الأسود را شستم/ و پابرهنه با کاروان عزا حرکت کردم.)

بیاتی امام حسین (ع) را سرور آزادگان جهان می‌داند و بر سوگ او می‌گرید و دلدادهٔ آن مظلوم بزرگ تاریخ بود و بی‌تعصب ضریح او را می‌بوسد. در اشعار

سهراب سپهری نیز تکثرگرایی دینی به روشنی دیده می‌شود: «*قرآن* بالای سرم/ بالش من *انجیل*/ بستر من *تورات* و زیرپوشم *اوستا* / می‌بینم خواب: بودایی در نیلوفر آب.» (سپهری ۱۳۸۹: ۲۳۸)

سپهری در این شعر از نماد تمام ادیان مورد نظر خویش نام می‌برد و دلدادگی به همه آن‌ها را نمایان می‌سازد؛ همه ادیان برایش عزیز است: اسلام، مسیحیت، یهودیت، زرتشتی و بودایی. در قطعه‌ای از شعر بلند «صدای پای آب» سپهری تجلّی خداوند را علاوه بر ادیان در تمام کاینات می‌بیند و حضور خداوند را در تمام هستی این‌گونه بیان می‌کند: «خدایی که در این نزدیکی است/ لای این شب‌بوها/ پای آن کاج بلند/ روی آگاهی آب/ روی قانون گیاه.» (سپهری ۱۳۹۵: ۱۶۳)

سهراب سپهری خدا را همه جا می‌بیند، در همین نزدیکی، نزدیک‌تر از رگ گردن، وقتی عطر دل‌آویز شب‌بوها مستش می‌کند و آنگاه که لختی در سایه‌سار آن کاج بلند می‌آساید. وی بر این باور است که آب از ماهیت خویش آگاه است و از قدرت جان‌بخشی خویش نیک آگاه است:

> «اهل کاشانم.../ من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مُهرم نور/ دشت سجادهٔ من/ من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم/ در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف/ همه ذرات نمازم متبلور شده است/ من نمازم را وقتی می‌خوانم/ که اذانش را باد گفته باشد سر گلدسته سرو/ من نمازم را، پی تکبیرةالاحرام علف می‌خوانم/ پی قد قامت موج/ کعبه‌ام بر لب آب/ کعبه‌ام زیر اقاقی‌هاست/ کعبه‌ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ می‌رود شهر به شهر/ حجرالاسود من روشنی باغچه است.» (همان: ۱۶۴)

بی‌تردید سهراب تمام زیبایی‌های طبیعت را در نمادهای دینی متجلّی می‌سازد و به تعبیر دیگر افزون بر تکثرگرایی دینی نوعی جان‌بخشی معنوی به جلوه‌های طبیعت می‌دهد. سپهری خود را مسلمان می‌داند؛ اسلام وی اسلامی متفاوت

است، طبیعت در این آیین، آینهٔ تمام نمای جلوهٔ خداوند است. گل سرخ بسان قبله برایش مقدّس است وی چشمه را در برابر خود جانمازی پاک و زلال می‌شمارد و پیشانی بندگی بر مُهر نور می‌ساید و فراخنای دشت را سجاده نیایش می‌شمارد. او با نوازش باد، بر پنجرهٔ خانه از خواب بیدار می‌شود و وضو می‌گیرد. وی در هر نمازی همه جلوه‌های آفرینش‌گری خداوند، از ماه و خورشید و هر طیفی از نعمت‌های الهی را یادآوری می‌کند. وقتی نماز می‌خواند که باد زلف درخت سرو را آشفته کند؛ هنگام نماز خواندن می‌بیند علف در دشت، دست به آسمان دارد و الله‌اکبر می‌گوید و امواج دریا (قد قامت الصلاة) می‌گویند و کعبهٔ او زیر گل‌های اقاقیاست و حجرالاسود او روشنایی باغچه است.

اسلام سپهری، اسلام محبت، روشنایی و زیبایی است. اسلامی که جلوه‌های آفرینش آفریدگار هر لحظه در آن ساری و جاری است. «او می‌گوید: اسلام من، اسلام زیبایی‌هاست، اسلامِ خداست و همیشه همراه با احساس و شهود خداست.» (ثروتیان ۱۳۸۹: ۱۰۰)

آرمان‌شهر

آرمان‌شهر[1] با نام‌های گوناگونی چون: مدینهٔ فاضله، ناکجاآباد، شهر خدا، جامعهٔ توحیدی نامیده و به جامعه آرمانی و ایده‌آل انسان گفته می‌شود؛ ویژهٔ مکانی خاص نیست؛ در واقع، هر جایی است که در آن همه مردم، با نیک‌بختی و سعادت در کنار یکدیگر، در صلح و آرامش به سر می‌برند و در آن‌جا از ظلم و فساد اثری نیست و عارفان همواره به دنبال این شهر گم گشته آرمانی هستند. (آقاجعفری ۱۳۸۶: ۶۲) «اندیشهٔ دنیای آرمانی و آرزوی دستیابی به زندگی جاوید و

1. Utopia

سرشار از آرامش و کامیابی، اندیشه‌ای بسیار دیرین بوده که ذهن بشریت را از دیرباز به خود مشغول داشته است و در پی چنین باوری، بسیاری از نویسندگان و شاعران، به شیوه‌های گوناگون، در آثار خویش بدان پرداخته‌اند.» (صادقی شهپر ۱۳۸۷: ۸۰)

آرمان‌شهر بیاتی و سپهری

بیاتی شاعری است که به فردا ایمان دارد و معتقد است که زندگی از گذشته سرچشمه می‌گیرد و نهایتاً زندگی را ترانه‌ای زیبا می‌داند که مردم آن را می‌خوانند، اگرچه شروعش با اشک و اندوه همراه است؛ او در قصیدهٔ «إلی إخوانی الشعراء» چنین گفته است:

«یا إخوتی/ الحیاةُ أغنیةٌ جمیلةٌ وأجملُ الأشیاء/ ما هو آتٍ ما وراءَ اللیل مِن ضیاء/ یا إخوتی/ الحیاةُ أغنیةٌ جمیلة/ مَطلعُها الدموعُ و الأحزانُ.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۲۱۸/۱)

(برادرانم! زندگی ترانه‌ای زیباست و زیباترین چیز همانی است که در راه است و بعد از شب تاریک روشنایی می‌آید، برادرانم! زندگی ترانه‌ای زیباست که شروعش با اشک و اندوه همراه است.)

در این قصیده بیاتی، با نگاهی به فراسوی مرزهای زمان حال، از آینده‌ای نوید می‌دهد که در آن زندگی، زیبایی همراه با ترانه‌های خوشبختی و طلوع تازه و زندگی دوباره‌ای از روشنایی‌ها و دلخوشی‌هاست که می‌توان این‌ها را بخشی از یوتوبیای شاعر دانست.

وی شاعری خوشبین است که در لابلای سختی‌های زندگی در جست‌وجوی مدینهٔ فاضله است. در قصیدهٔ «سأنصب لک خیمة فی الحدائق الطاغوریة» از *دیوان کتاب البحر* شاعر آرمان‌شهر خود را به تصویر می‌کشد:

الطفل و العاشقُ فی وجهه الـ آخر یرثی المدنَ الخائنةَ
یَفرُّ من جحیمها ثائراً ممارساً طقوسَه الباطنة
مدّمراً حیاته حالماً بالمدن الفاضلة العاشقة
منتظراً غزالة البحر و الـ مراکب البیضاء و الصاعقة

(البیاتی ۱۹۹۵: ۲/۳۳۰)

(بچه و عاشق در چهره‌ای دیگر/ به سوگ شهرهای خائن می‌نشیند/ و شورش‌گرانه در حالی که به آرمان‌هایش پای‌بند است از جهنم آن‌ها می‌گریزد/ حال آنکه زندگیش را ویران می‌کند و در آرزوی آرمان‌شهرهای عاشقانهٔ خویش است/ در انتظار آهوی دریا و کشتی‌های سفید و صاعقه است.)

سهراب سپهری نیز همچون بیاتی دلدادهٔ آرمان‌شهر آرمانی خویش است. وی «در شعر پشت دریاها شهری است» از مجموعه حجم سبز این‌گونه می‌گوید:

«قایقی خواهم ساخت، خواهم انداخت به آب/ دور خواهم شد از این خاک غریب/ که در آن هیچ کسی نیست که در بیشه عشق/ قهرمانان را بیدار کند/ هم‌چنان خواهم راند/ هم‌چنان خواهم خواند:/ دور باید شد دور/ مرد آن شهر اساطیر نداشت/ زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود/ هم‌چنان خواهم خواند/ هم‌چنان خواهم راند.» (سپهری ۱۳۸۹: ۳۵۷ و ۳۵۶)

قایق، آب، تور، مروارید، شب، پنجره و شهر از جمله عناصر اصلی سازنده این شعر هستند، شاعر در این شعر به بیان انگیزهٔ سفر عرفانی خویش می‌پردازد، به دور شدن از خاک غریب (زمین) که در آن همه در خواب فرو رفته‌اند و کسی نیست که قهرمانان را بیدار کند. سپهری در این شعر برخوردی عاشقانه و عرفانی با اشیای پیرامون خود به‌ویژه عناصر طبیعت دارد و خواهان گریز از دیاری است که مطلوبش را در آن نمی‌یابد و سوار بر قایق خود ساختهٔ آرزوهایش، دل به دریای آرمان‌شهر خویش می‌سپارد. و در ادامه می‌گوید:

«پشت دریاها شهری است/ که در آن پنجره‌ها رو به تجلّی باز است/ پشت

دریاها شهری است/ که در آن وسعت خورشید به اندازهٔ چشمان سحر خیزان است/ شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند/ پشت دریاها شهری است! قایقی باید ساخت.» (سپهری ۱۳۸۹: ۳۵۹)

همان‌طور که از سروده‌های سهراب می‌توان فهمید، آرمان‌شهر ساخته و پرداختهٔ ذهن خیال‌پرداز او عاری از هر نوع تنگ نظری و حقارتی است که در آرمان‌شهر بیاتی موج می‌زند. آرمان‌شهر سهراب آن قدر فراخ و گسترده است که خورشید با آن همه عظمت در گوشه‌ای از چشمان ساکنان سحرخیز آن شهر جای می‌گیرد، و شاعران از چنان مقام و منزلت والای اجتماعی برخوردارند که صاحب آب و روشنایی و اندیشه‌اند؛ یعنی همان مدینهٔ فاضلهٔ افلاطون و ارسطو.

شعر «ندای آغاز» نیز بیانگر حضور پررنگ آرمان‌شهر گم شدهٔ سهراب است:

«کفش‌هایم کو/چه کسی بود صدا زد سهراب/آشنا بود صدا مثل هوا با تن برگ/ بوی هجرت می‌آید/ بالش من پرآواز پر چلچه‌هاست/ صبح خواهد شد/ به این کاسهٔ آب/ آسمان هجرت خواهد کرد/ باید امشب بروم/ من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم/ حرفی از جنس زمان نشنیدم/ هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره نبود/ کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد/ هیچکس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدّی نگرفت/ من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد/ باید امشب بروم/ باید امشب چمدانی را که/ به اندازه پیراهن تنهایی من جا دارد بردارم/ و به سمتی بروم/ که درختان حماسی پیداست، رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند... .» (همان: ۳۸۵ - ۳۸۲)

شاعر در این شعر به دنبال کفش‌هایش می‌گردد تا با صدایی غیبی که او را می‌خواند، هجرت کند، هجرت به سوی روشنایی و صبح از دل تاریکی شب، هجرت از میان آدمیانی که حرف شاعر را درک نمی‌کنند، مردمی که عاشقانه به هستی نمی‌نگرند، پس باید به سمت آن شهر توصیف‌ناپذیر خویش هجرت کند.

بیاتی معتقد است که زمانه پر از خیانت شده و بر شهرهای پر از خیانت

سوگواری می‌کند، در حالی‌که به ارزش‌های درونی خویش پایبند است و از دل تاریکی به انتظار نور و روشنایی می‌نشیند تا به ساحل امن آرمان‌شهر خویش برسد. بیاتی در قصیدهٔ «الطفولة» از دیوان «الّذی یأتی و لا یأتی» نقاب خیام را بر چهره می‌زند و از نیشابور که اکنون از آرمان‌شهر به دوزخ شهر تبدیل شده سخن می‌گوید:

«وُلِدتُ فی جحیمِ نیسابورَ/ قتلتُ نفسی مَرَّتین، وضاع منی الخیطُ و العصفورُ/ بثمن الخبز، اشتریتُ زنبقاً! بثمن الدواء/ صنعْتُ تاجاً منه للمدینة الفاضلة البعیدة.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۶۳/۲)

(در دوزخ نیشابور متولد شدم / دوباره خویشتن را کشتم و نخ و گنجشک من تباه شدند/ به قیمت نان، زنبقی خریدم / به قیمت دارو تاجی برای آرمان‌شهر دور دستم ساختم.)

در این قصیده بیاتی از زخم‌های سر باز کردهٔ دوران کودکی در زادگاهش شکوه می‌کند، و از نابودی خویش و بر باد رفتن همه چیز برای رسیدن به مدینهٔ فاضله سخن می‌گوید و با پرداخت بهای نان، گل زنبق می‌خرد و با پرداخت بهای دارو، تاجی می‌سازد تا از دوزخ شهر نیشابور که شکل وارونه‌ای از آرمان‌شهر شده خارج شود و به آرمان‌شهر دوردست و خیالی خود برسد. پس آنچه برای شاعر مهم است هدف او بوده که حتی قربانی کردن عزیزترین داشته‌هایش برای رسیدن به آن برای او کار سختی نیست. اتوپیای شاعر آن‌چنان دور و رسیدن به آن برای او آن‌چنان ناممکن می‌نماید که برای رسیدن به آن حاضر است از همه چیز خود بگذرد.

و در جایی دیگر سپهری در شعر «صدای پای آب»، از اینکه نمی‌تواند به آرمان‌شهر خود دست یابد آن را با عنوان بهشت گم‌شده یا شهر گم‌شده معرفی می‌کند:

«اهل کاشانم اما/ شهر من کاشان نیست/ شهر من گم شده است/ من با تاب، من با تب/ خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام/ من در این خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم/ من صدای نفس باغچه را می‌شنوم.../ ضربان سحر چاه کبوترها/ تپش قلب شب آدینه/ جریان گل میخک در فکر/ شیهه پاک حقیقت از دور... .» (سپهری ۱۳۷۶: ۱۱۶– ۱۱۸) در این بهشت گم‌شده باغچه و علف و شب و گل میخک و حقیقت، همگی توسط شاعر جان بخشیده شده و در کنار او و هم نفس با او هستند، درست در یک دنیای رویایی که همه چیز حرف می‌زند و جمادات جان دارند.

بشارت‌دهنده

بشارت دادن یعنی آوردن خبر خوش و این خبر نمادی از خوش‌بینی، امید و آرزومندی به اصلاح امور است. اعتقاد به ظهور یک منجی جهانی اختصاص به هیچ قوم یا ملّتی ندارد بلکه اعتقادی کهن و عمیق است که ریشه در اشتیاق درونی آدمی دارد. این نگرش را به وضوح در ادیان آسمانی و عرفان و در افکار و عقاید ملل مختلف جهان همچون: مصر باستان، ایران، چین، هند و یونان می‌توان دید.

عبدالوهاب بیاتی و سپهری نیز متأثر از عرفان و جهان‌بینی دینی به ظهور منجی اعتقاد دارند. بیاتی در قصیدهٔ «شیء من ألف لیلة» از «دیوان الموت فی الحیاة» از بشارت‌دهنده‌ای سخن می‌گوید که منتظر او است:

«کانت سماءُ القارة/ تنتظرُ البشارة.../ ألفاً من السنین أوتزیدُ/ تحتَ رکامِ الورقِ المیِّت و الجلید/ أنتظرُ الغائب من دمشقَ/ یأتی علی جواده تحت حراب البرق/ مکتسحاً رکام هذا القبر/ و مشعلاً نیرانَهُ فی القفر.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۱۷۷/۲)

(آسمان قاره/ در انتظار بشارت بود/ هزار سال و یا بیشتر/ زیر برگ‌های مرده و یخ/ منتظر آن غائب از دمشق هستم/ که زیر نیزه‌های برّاق می‌آید/ در حالی‌که توده‌های خاک را از روی این گور بردارد/ و مشعل خویش را در بیابان خالی روشن کند.)

در این شعر آسمان هزار سال و اندی است که در سخت‌ترین شرایط در انتظار یک رهایی‌بخش است و او نیز همراه آسمان در انتظار یک منجی است بشارت‌دهنده‌ای که سوار بر اسب از میدان‌های نبرد می‌آید تا طومار جهل و ستم را در هم نوردد و مشعل عدالت و هدایت را در هستی برافروزد.

در قصیدهٔ «شیء من ألف لیلة و لیلة» بیاتی نقاب سندباد بر چهره می‌زند و سوار بر اسب سیاه و بالدار در کسوت یک منجی ظاهر می‌شود:

«أطیرُ کلّ لیلة علی جوادی الأسودِ المجنحِ المسحور/ إلی بلادٍ لم تزوریها ولم تنظری وحیدةً فی بابها المهجور.../ أحملُ مصباحَ علاءالدین/ أغرقُ فی الفجر المغنی الشاحبِ الحزین/ أمدُّ سُلّماً من الأصواتِ/ أرْقی به لبابلَ/ مغنیاً و ساحراً أبحثُ فی جناحها المعلّقة عن زهرةٍ زرقاءَ.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۱۷۴/۲)

(هر شب سوار بر اسب سیاه بالدار سحرآمیزم پرواز می‌کنم به سوی سرزمین‌هایی که آن‌ها را ندیده‌ای و تنها بر دروازهٔ مهجورش به انتظار نشسته‌ای.../ چراغ علاءالدین را با خود دارم/ در سپیده‌دم آوازه‌خوان، غمگین، پریده رنگ غرق می‌شوم/ پلکانی از صداها را برایت می‌گسترانم آن را تا بابل می‌برم و آوازه‌خوان و جادوگرانه در باغ‌های معلقش به دنبال گلی آبی‌رنگ می‌گردم.)

بیاتی همواره منتظر است، منتظری کنشگر که پیوسته آماده و خوش‌بین است. خوش‌بین به فردایی پیروز که مؤمنانه به آن معتقد است. سهراب سپهری در شعر «پیامی در راه» همچون بیاتی در شمایل یک منجی و یک نیرو ماورایی ظاهر می‌شود و بشارت‌هایی می‌دهد:

«روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد/ در رگ‌ها نور خواهم ریخت/ و صدا خواهم در داد/ ای سبدهاتان پر خواب!/ سیب آوردم سیب سرخ خورشید/ خواهم آمد گل یأسی به گدا خواهم داد/زن زیبای جزامی را گوشواره خواهم بخشید/ کور را خواهم گفت چه تماشا دارد باغ! .../ خواهم آمد سر هر دیواری میخکی خواهم کاشت/ پای هر پنجره‌ای شعری خواهم خواند.» (سپهری ۱۳۸۹: ۳۳۸ – ۳۳۶)

سپهری همچون بیاتی نقاب یک منجی را به چهره می‌زند و پیام‌رسان هدایت و روشنی می‌گردد و مردم را از خواب غفلت بیدار می‌کند، به تهیدستان کمک می‌کند و همگان را بصیرت می‌بخشد. در شعر «سورهٔ تماشا» سپهری آمدن منجی را بشارت می‌دهد:

«من آنان را به صدای قدم پیک بشارت دادم/ و به نزدیکی روز و به افزایش رنگ/ به طنین گل سرخ پشت پر چین سخن‌های درشت.../ می‌شنیدیم که به هم می‌گفتند، سحر می‌داند سحر!/ سر هر کوه رسولی دیدند.» (۱۳۹۵: ۹۰ و۸۹)

در این شعر سپهری دیگر نقاب بشارت‌دهنده را بر چهره نمی‌زند بلکه به همه تأکید می‌کند صدای پای بشارت‌دهنده را بشنوند و به روشنایی روز و به زیبایی گل سرخ ایمان بیاورند و اندکی صبر کنند که سحر نزدیک است و بشارت‌دهنده در راه. در ادبیات عرفانی مشرق زمین انتظار، مفهومی بس والاست که بسیار به آن پرداخته شده است.

زیستن در حال

از عمده‌ترین مضمون‌های عرفانی در سروده‌های بیاتی و سپهری پرداختن به حال و نفی گذشته و آینده است تفکری نیرومند که به اشکال مختلف در عرفان ایرانی و شرقی مطرح است، در این دیدگاه استفاده حداکثری از حال و تکیه ناپذیری

گذشته و آینده مدنظر است. فردایی که شاید نباشد و دیروزی که دیگر نیست. عبدالوهاب بیاتی در این راستا این‌گونه می‌سراید:

«هذه الآلامُ و هذه السّجونُ و الأصفادُ/ شهادةُ المیلاد یا خیّامُ/ فی هذه الأیامِ؛ دفنتُ رأسی فی الرّمال رأیتُ الموتَ فی السّراب/ فقیرٌ هذا العالم الجوّاب.../ الموتُ فی کلّ مکان ضَرَب الحصارَ/ فَلْنشربِ اللیلةَ حتّی یسقطَ الخمّارُ فی برکة النّهار.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۷۰/۲)

(آیا این دردها و این زندان‌ها و زنجیرها/ گواهی تولّد است ای خیام/ در این روزها/سرم را در شن دفن کردم/ مرگ را در سراب دیدم/ این جهان گذرا، تهیدست است/ مرگ در هر جایی سر به دیوار می‌کوبد پس باید امشب تا افتادن باده فروش در آبگیر روز بنوشیم.)

در این قصیده بیاتی همچون عارفی تمام قد، مرگ را ندیده می‌گیرد و آن را سرابی بیش نمی‌داند و جهان را فقیر و تهیدست می‌شمارد و با این مقدّمه اثبات می‌کند که مهم حال است و باید از لحظه، لحظهٔ زندگی استفاده کرد و شاد بود. سهراب در شعر «شب آرامی بود: این چنین می‌گوید:

«زندگی، راز بزرگی است که در ما جاریست/ زندگی فاصله آمدن و رفتن ماست/ زندگی آبتنی کردن در این رود است.../ زندگی درک همین اکنون است/ زندگی شوق رسیدن به همان فردایی است/ که نخواهد آمد/ تو نه در دیروزی و نه در فردایی /ظرف امروز پر از بودن توست/ شاید این خنده که امروز دریغش کردی/ آخرین فرصت همراهی با امید است.» (سپهری ۱۳۸۹: ۲۹۳)

سپهری معتقد است که زندگی یک رازست، رازی سر به مُهر که آدمی نباید در رمزگشایی آن خود را بیازارد:

«کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/ کار ما شاید این است که در افسون گل سرخ شناور باشیم/ پشت دانایی اردو بزنیم/ کار ما شاید این است که میان گل

نیلوفر و قرن/ پی آواز حقیقت بدویم (سپهری ۱۳۸۹: ۲۹۶)

آنچه مهم است فقط اکنون است حتی شوق رسیدن به فردا در رگ اکنون جاری است نه دیروز ارزشمند است و نه فردا فقط باید اکنون شاد بود، چرا که شاید فردایی نباشد.

مرگ

مرگ از مقوله‌هایی است که همواره در عرفان اهمیت داشته و از دل مشغولی‌های عارفان به شمار می‌رفته است؛ نگاه عارفان به مرگ همواره از جنس دیگر بوده است. آنان هرگز از مرگ نهراسیده‌اند و گاه آن را به سخره گرفته‌اند. مرگ در عرفان پایان زندگی و نابودی و فنا نیست، بلکه منظور از مرگ رهایی از همه تعلقات و وابستگی‌های مادی است. در این نگاه، مرگ پرواز از خاک به جهان پاک است و عارف بر این باور است که عشق الهی نابودکنندهٔ ترس از مرگ است، همان‌گونه که مولوی گفته است:

مرگ آشامان ز عشقش زنده‌اند دل ز جان و آب بر کنده‌اند
(بلخی ۱۳۷۳: ۵۳۲)

عبدالوهاب بیاتی نیز در قصیدهٔ «کلمات لاتموت» مرگ را پایان راه نمی‌داند:

«کلماتی لن تهرمَ/ کلماتی لن تهزمَ/ فأنا أنتظرُ المدَّ لأرحلَ/ یا مندیلاً بالدمع یُبلَّل/ و أنا أبصرُ و سمائی تُمطر عبرَ الظلمات/ أحزانَ الفقر.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۱۶۹/۲)

(کلماتم پیر نخواهند شد/ کلماتم شکست نخواهند خورد/ من به انتظار بالا آمدن آب می‌نشینم تا رخت سفر بربندم، ای دستمال اشک‌آلود/ من می‌نگرم و آسمانم از دل تاریکی‌ها/ اندوه تهیدستان را می‌بارد.)

در جایی دیگر صدای پای مرگ را هر لحظه می‌شنود: «الموتُ فی المرآة/ أراهُ کل

لیلة، أراه/ یَحدِجنی بنظرة استهزاء/ و عندما أرْمی شباکی حوله یَصفر لی و یختفی کَالْجنِّ فی الإبریق.» (البیاتی ۱۹۹۵: ۱۷۱/۲)

(مرگ در آینه است/ هر شب می‌بینمش، می‌بینمش/ با نگاهی تمسخرآمیز به من می‌نگرد/ و چون دامم را بر او می‌افکنم سوت می‌کشد/ و همچون غول در چراغ جادو پنهان می‌شود.)

گویا مرگ همزاد بیاتی است هر روز چندین بار در آینه آن را می‌بیند که با نگاهی خیره، زندگی شاعر را به سخره می‌گیرد، ولی وقتی که شاعر با شجاعت می‌خواهد آن را در دام افکند همچون غول چراغ جادو ناپدید می‌گردد.

سهراب سپهری نیز همچون بیاتی از مرگ نمی‌هراسد و می‌گوید:

«نهراسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست/ مرگ وارونه یک زنجره نیست/ مرگ در ذهن اقاقی جاری است/ مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد/ مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید.» (سپهری ۱۳۹۵: ۲۹۴)

همان‌گونه که حافظ شیرازی در توصیف مرگ گفته است:

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

(حافظ ۱۳۸۲: ۱۶)

سهراب به همه اعلام می‌کنند که نباید از مرگ ترسید؛ چرا که اساساً مرگ ترسناک نیست. وی بر این باور است که مرگ خط پایان نیست و تلاش برای زندگی و ماندن، یعنی جاری بودن مرگ در زندگی؛ چرا که زندگی در تقابل با مرگ معنا می‌گیرد. اگر واقع‌بینانه به مرگ نگاه شود در جایش نعمت است و زیبا و در آب و هوای خوش اندیشهٔ نشیمن خواهد داشت. سهراب بر این باور است که از دل تاریک مرگ می‌توان صبح روشن امید را بیرون کشید و برخوردی مثبت با مرگ داشت و چهرهٔ سیاه و خوفناک مرگ را طلایی و تطهیر کرد؛ در شعر «مسافر» این‌گونه مرگ را به تصویر می‌کشد:

«همیشه با نفس تازه راه باید رفت/ و فُوت باید کرد/ که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ.» (سپهری ۱۳۹۵: ۳۱۲)

سپهری بسان مولوی ترسی از مرگ ندارد و همواره در جست‌وجوی مرگ است، همان‌گونه که مولوی در *دیوان شمس* خطاب به مرگ چنین می‌گوید:

مرگ اگر مرد است آید پیش من تا کشم خوش در کنارش تنگ‌تنگ
مـن از او عمـری بگیرم جـاودان او ز من جانی ستاند رنگ‌رنگ
(بلخی ۱۳۷۶: ۵۱۶)

نتیجه

با توجه به بررسی نمونه‌های شعری عارفانه عبدالوهاب بیاتی و سهراب سپهری و بررسی‌هایی که در آن‌ها صورت گرفت نتایج زیر به دست آمد:

۱- هر دو شاعر دارای شعر نغز با رویکرد عرفانی بوده که عشق را در خدمت عرفان اسلامی گرفته و بدان رنگ و صبغهٔ شرعی داده‌اند و می‌توان گفت که شاعرانی دگراندیش هستند.

۲- در اشعار خود به تقلید از نگاه گذشتگان نمی‌پردازند و با نگاهی نوین به پدیده‌ها می‌نگرند که این نوگرایی هم در شکل و هم محتوای اشعارشان آشکار است.

۳- از نظر شکل هر دو شاعر، شاعرانی صاحب سبک هستند که بسیاری شعرشان را سرمشق اشعار خود قرار دادند و به لحاظ محتوایی بسیاری از باورهای کهن گذشتگان را به چالش کشیده‌اند و هستی را تجلّی اراده خداوند می‌دانند.

۴- هر دو شاعر همچون بسیاری از عارفان، وابستهٔ محض به یک دین نیستند، بلکه با توجه به نگاه عارفانه و عاشقانه و نیز با نگاه فرادینی خود هر یک از ادیان را جلوه‌ای از حقّ می‌شمارند.

۵- بیاتی و سپهری در اشعارشان به دنبال جامعهٔ آرمانی خود می‌گردند، جامعه‌ای

سرشار از آرامش و نیک‌بختی و سعادت انسان، ناکجاآبادی که قبله‌گاه عارفان حقّ تعالی است.

۶- هر دو شاعر برای رسیدن، به جامعه آرمانی خود اعتقاد به یک بشارت‌دهنده دارند، بشارت‌دهنده‌ای که بتواند آدمی را از هلاکت، در روزمرّه‌گی خویش برهاند و او را مؤمنانه به ساحل هدایت و عدالت رهنمون سازد.

۷- زیستن در حال، و مرگ ناهراسی از ویژگی‌های بارز دو شاعر است که ریشه در مطالعات و باورهای عمیق عرفانی، اسلامی آنان دارد.

۸- البته در رویکرد عرفانی دوشاعر تفاوت‌هایی هم وجود دارد، بیاتی با استفاده از مضامین و اصطلاحات عرفانی می‌کوشد تا به اصلاح جامعه بپردازد، و در واقع شعر او، شعری متعهد با رائحه عرفانی است.

۹- زبان بیاتی، زبان عرفان است، زبانی که با درون‌مایهٔ مفاهیم اجتماعی در آمیخته می‌شود، امّا عرفان سپهری، عرفانی طبیعی است؛ وی می‌کوشد با استفاده از طبیعت و مظاهر آن به آرامش درون برسد.

۱۰- نگاه سپهری به عرفان نگاهی ابزاری نیست، بلکه آن را جزیی از هدف که همان دست‌یابی به آرامش و کمال است می‌داند.

پی‌نوشت

(۱) جدوکریشنامورتی (۱۹۸۶ – ۱۸۹۶) از عارفان معروف هندی است. برخی او را تجسد مسیح می‌دانستند و او را مقدّس می‌شمردند ولی او بعدها این ادعا را رد کرد.

کتابنامه

قرآن کریم.

آریانپور کاشانی، منوچهر. ۱۳۸۸. *فرهنگ جامع پیشرو*. تهران: جهان رایانه.

آقاجعفری، هما. ۱۳۸۶. «آرمان‌شهر از دیدگاه مکاتب و فلاسفه». *دو ماهنامهٔ حدیث زندگی*.

ش۵ (پیاپی ۳۸). صص ۸۰-۶۲.

اردلانی، شمس‌الحاجیه. ۱۳۹۵. «کارکرد اسطوره‌ها در اشعار سهراب سپهری». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۲. ش۴۲. صص ۴۲- ۱۱.

اسوار، موسی. ۱۳۸۱. *از سرود باران تا مزامیر گل سرخ*. تهران: سخن.

اصفهانی عمران، نعمت. ۱۳۸۹. «حقیقت‌جویی عارفانه سهراب سپهری با رویکردی تطبیقی به عرفان اسلامی و بودایی». *فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی (ادبیات تطبیقی)*. دوره۴. ش۱۴. صص ۴۲ - ۲۹.

اویسی‌کهخا، عبدالعلی. ۱۳۹۲. «آزاد اندیشی در ابوسعید و سهراب سپهری». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۹. ش۳۳. صص ۳۱- ۱۱.

البیاتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۰. *دیوان عبدالوهاب البیاتی*. بیروت: دارالعودهٔ.

ـــــــــــــ . ۱۹۹۵. *الأعمال الشعریة الکاملة المجلد الأول و الثانی*. بیروت: دار العودة.

بلخی، جلال‌الدین محمّد. ۱۳۷۳. *مثنوی معنوی*. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ . ۱۳۷۶. *کلیات شمس تبریزی*. تهران: امیرکبیر.

تهرانی، جواد. ۱۳۵۹. *بحثی در مبادی و اصول تصوف و عرفان*. تهران: بینا.

ثروتیان، بهروز. ۱۳۸۹. *صدای پای آب*. تهران: نگار.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمّد. ۱۳۸۲. *دیوان حافظ*. تهران: یزدان.

خالدی، احمد. ۱۳۸۱. *گزارش زندگی و عرفان علامه آملی*. قم: معارف.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۹۲. *نقد ادبی*. چ۱۰. تهران: امیرکبیر.

سپهری، سهراب .۱۳۸۹. *هشت کتاب*. تهران: فرهنگ نما.

ـــــــــــــ .۱۳۷۶. *راز گل سرخ*. تهران: به نگار.

ـــــــــــــ . ۱۳۹۵. *اتاق آبی*. تهران: نشر مهرصفا.

سیفی، محسن و مهوش حسن‌پور. ۱۳۹۶. «نمادپردازی‌عرفانی در قصیدهٔ «بکائیة إلی حافظ الشیرازی» سرودهٔ عبدالوهاب البیاتی با نگاهی به تأثیرپذیری از حافظ». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۳. ش۴۴. صص ۱۵۸- ۱۲۹.

شبستری، معصومه. ۱۳۸۳. «عبدالوهاب البیاتی اسطوره‌ای زنده». *فصلنامهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. ش۷-۶ (ضمیمه زبان و ادبیات عربی). صص ۹۶- ۷۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۰. *شعر معاصر عربی*. تهران: سخن.

صادقی شهپر، رضا. ۱۳۸۷. «تحول و تعالی اندیشهٔ دنیای آرمانی در شعر فروغ فرخزاد». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۴. ش۱۱. صص ۹۳- ۸۰.

الطبرسی، ابومنصور. ۱۴۱۶. *الاحتجاج*. به کوشش بهادری و هادی به. تهران: اسوه.

غنیمی هلال، محمد. ۱۳۹۰. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ سیّدمرتضی آیت‌الله زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.

فوزی، ناهده. ۱۳۸۳. *عبدالوهاب البیاتی حیاته و شعره دراسة نقدیة*. تهران: ثارالله صنوبر.

ـــــــــــ . ۱۳۸۹. «هاجس الاغتراب والترحال عند عبدالوهاب البیاتی» ، فصلنامهٔ *الجمعیة العلمیة الایرانیة للغة العربیة* و آداب‌ها. دوره ۶. ش۱۴. صص ۵۳ -۳۷.

قدوسی، کامران. ۱۳۸۷. «بررسی تطبیقی طبیعت‌گرایی عارفانه در آثار سهراب سپهری و جبران خلیل جبران». *فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی (ادبیات تطبیقی)*. دوره۲. ش۵. صص ۱۴۴- ۱۳۱.

کامبل، روبرت. ۱۹۹۶. اعلام الأدب‌العربی‌المعاصر. بیروت: مرکز الدراسات للعالم العربی المعاصر.

مدنی، رضا. ۱۳۸۷. *عرفان اسلامی و عرفان التقاطی*. تهران: راه نیکان.

مطهری، مرتضی. ۱۳۸۵. *کلیات علوم انسانی*. تهران: صدرا.

معروف، یحیی و سارا رحیمی‌پور. ۱۳۹۱. «تأثیرپذیری و رمزگرایی عبدالوهاب بیاتی ازمولوی». *فصلنامهٔ الجمعیة العلمیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها*. دوره ۸. ش۲۴. صص ۱۳۹ - ۱۰۹.

میکائیلی، حسین. ۱۳۸۹. «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سپهری». فصلنامهٔ *مطالعات عرفانی*. ش۱۱. یازدهم. صص۲۹۴-۲۷۳.

یلمه‌ها، احمدرضا و مسلم رجبی. ۱۳۹۶. «بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر سهراب سپهری و عبدالوهاب البیاتی». *فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*. دوره ۱۱. ش۴۱. صص ۳۵-۹.

References

The Holy Quran.

Āqāja'farī, Homā. (2007/1386SH). *"*Ārmān-šahr az dīdgāh-e makāteb va falsafe". *Hadīs-e Zendegī*. No. 5. Pp. 62-80.

Al-bayaātī, Abdolvahhāb. (1990/1410AH). *Dīvān-e Abdolvahhāb al-bayaātī*. Beirūt: Dār al-awdat.

_____. (1995/1416AH). *Al.a'māl al-še'riyyat al-kāmelat*. 1st & 2nd Vol. Beirūt: Dar al-awdat.

Al-tabresī, Abūmansūr. (1995/1416AH). *Al-ehtejāj*. With the Effort of Bahādorī & Hādī Beh. Tehrān: Osve.

Ardalānī, Šams al-hajīe. (2016/1395SH). *"*Kārkard-e ostūre-hā dar aš'ār-e sohrāb sepehrī". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature Islamic Azad University- South Tehrān Branch*. Year 12. No. 42. Pp. 11- 42.

Ārīyānpūr Kāšānī, Manūčehr. (2009/1388SH). *Farhang-e jāme'-e pīšrow*. Tehrān: Jahān-e Rāyāne.

Asvār, Mūsā. (2002/1381SH). *Az sorūd-e bārān tā mazāmīr-e gol-e sorx*. Tehrān: Soxan.

Balxī, Jalāluoddīn Mohammad. (1994/1373SH). *Masnavī-ye ma'navī*. Tehrān: Amīrkabīr.

_____. (1997/1376SH). *Kollīyāt-e šams-e tabrīzī*. Tehrān: Amīrkabīr

Esfahānī Emrān, Ne'mat. (2010/1389SH). *"*Haqīqat-jūyī-ye ārefāne-ye sohrāb sepehrī bā rūykardī tatbīqī be erfān-e eslām va būdāyī". *Fasl-nāme-ye Motāle'āt-e Adabīyāt-e Tatbīqī*. Year 4. No. 14. Pp. 29-42.

Fawzī, Nāhede. (2004/1383SH). *Abdolvahhāb al-bayātī Hayātohū va še'rohū*. Tehrān: Sārallāh.

_____. (2010/1389SH). *"*Hājes al-eqterāb va alterhāl enda abdolvahhāb al-bayātī". *Fasl-nāme-ye Al-jam'īyyat Al-'elmīyyat Al-irānīyyat Lelloqat Al-arabīyyat va Ādābohā*. Year 6. No. 14. Pp. 37-53.

Hafez Šīrāzī, Šamseoddīn Mohammad. (2003/1382SH). *Dīvān-e Hāfez*. Tehrān:Yazdān..

Kamble, Robert. (1996/1417AH). *A'lām al-adab al-arabī al-mo'āser*. Beirūt: Al-derāsāt Lel'ālam Al-arabī Al-mo'āser.

Madanī, Rezā. (2008/1387SH). *Erfān-e eslāmī va erfān-e elteqātī*. Tehrān: Rāh-e Nīkān.

Ma'rūf, Yahyā and Sarā Rahīmīpūr. (2012/1391SH). "Ta'sīr-pazīrī va ramz-gerāyī-ye abdolvahhāb al-bayātī az mowlavī". *Fasl-nāme-ye Al-jam'īyyat Al-'elmīyyat Al-irānīyyat Lelloqat Al-arabīyyat va Ādābohā*. Year 8. No. 24. Pp. 109-139.

Mīkā'īlī, Hossein. (2010/1389SH). "Peyvand-e erfān va romāntīsm dar še'r-e sepehrī". *Fasl-nāme-ye Motāle'āt-e Erfānī*. No. 11. Pp. 273-294.

Motahharī, Mortazā. (2006/1385SH). *Kollīyāt-e olūm-e ensānī*. Tehrān: Sadrā.

Oveysī Kahxā, Abdolalī. (2013/1392SH). "Āzād-andīšī dar abūsa'īd va sohrāb sepehrī". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature Islamic Azad University- South Tehrān Branch*. Year 9. No. 33. Pp. 11- 31.

Qanīmī Helāl, Mohammad. (2011/1390SH). *Adabīyāt-e tatbīqī*. Tr. by Seyyed Mortazā Ayatollāh Zāde Šīrāzī. Tehrān: Amīrkabīr.

Qoddūsī, Kāmrān. (2008/1387SH). "Barresī-ye tatbīqī-ye tabi'at-gerāyī-ye ārefāne dar āsār-e Sohrāb Sepehrī and Gibran Khalil Gibran". *Fasl-nāme-ye Motāle'āt-e Adabīyāt-e Tatbīqī*. Year 2. No. 5. Pp. 131-144.

Sādeqī šahpar, Rezā. (2008/1387SH). "Tahavvol va ta'ālī-ye andīše-ye donīyā-ye ārmānī dar še'r-e forūq farroxzād Poetry". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature Islamic Azad University- South Tehrān Branch*. Year 4. No. 11. Pp. 80-93.

Sepehrī, Sohrāb. (2010/1389SH). *Hašt ketāb*. Tehrān: Farhang-namā.

_____. (1997/1376SH). *Rāz-e gol-e sorx*. Tehrān: Beh Negār.

_____. (2016/1395SH). *Otāq-e ābī* . Tehrān: Mehr Safā.

Servatīyān, Behrūz. (2010/1389SH). *Sedā-ye pā-ye āb*. Tehrān: Negār.

Seyfī, Mohsen & Mahvaš Hasanpūr. (2017/1396SH). "Namād-pardāzi-e erfānī dar qasīde-ye bokā'īyat elā hāfez al-šīrāzī sorūde-ye abdolvahhāb al-bayātī bā negāhī be ta'sīr-pazīrī az hāfez". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature Islamic Azad University- South Tehrān Branch*. Year 13. No. 44. Pp. 129-158.

Šabestarī, Ma'sūme. (2004/1383SH). "Abdolvahhāb al-bayātī ostūre-ī zende". *Fasl-nāme-ye Dāneškade-ye Adabīyāt va Olūm-e Ensānī*. No. 6-7. Pp. 77-96

Šafī'ī Kadkanī, Mohammad Rezā. (2001/1380SH). *Še'r-e mo'āser-e*

arabī. Tehrān: Soxan.
Tehrānī, Javād. (1980/1359SH). *Bahsī dar mabādī va osūl-e tasavvof va erfān*. Tehrān: Bīnā.

Xāledī, Ahmad. (2002/1381SH). *Gozāreš-e zendegī va erfān-e allāme āmolī*. Qom: Ma'āref.
Yalmehā, Ahmad Rezā and Moslem Rajabī. (2017/1396SH). "Barresī-ye tatbīqī-ye nostālożī dar še'r-e sohrāb sepehrī". *Fasl-nāme-ye Motāle'āt-e Adabīyāt-e Tatbīqī*. Year 11. No. 41. Pp. 9-35.
Zarīnkūb, Abdolhossein. (2013/1392SH). *Naqd-e adabī*. 10th ed. Tehrān: Amīrkabīr.