

بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر عبدالوهاب بیاتی و شفیعی کدکنی

کبری روشنفکر^۱، سجاد اسماعیلی^۲

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

پذیرش: ۹۱/۳/۹

دریافت: ۹۰/۱۰/۲۷

چکیده

نوستالژی یا دلتنگی برای گذشته، حالتی است روانی که به صورت ناخودآگاه در فرد ظاهر و تبدیل به یک اندیشه می‌شود. در عرصه ادبیات، این حالت برای شاعر یا نویسنده‌ای رخ می‌دهد که پیرو انگیزش‌های فردی یا اوضاع اجتماعی-سیاسی پیرامون خود، به نوعی احساس دلزدگی از زمان حاضر دچار می‌شود و اندیشه بازگشت به گذشته و خاطرات شیرینش را در سر می‌پروراند.

عبدالوهاب بیاتی و محمدرضا شفیعی کدکنی به‌عنوان دو شاعر پرآوازه ادبیات معاصر عربی و فارسی و پرچمدار مکتب ادبی رمانتیسم، با توجه به شرایط فردی و اجتماعی عصر خویش به بازآوری خاطرات گذشته پرداخته‌اند و فضایی سرشار از دلتنگی و نوستالژی را به تصویر کشیده‌اند. نگارندگان در این پژوهش، با تأکید بر روش توصیفی تحلیلی و رویکرد هرمنوتیک، به بررسی و تطبیق چگونگی نمود نوستالژی در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند. برخی از یافته‌های پژوهش نشان داد که دو شاعر با توجه به مکتب رمانتیسم، در جلوه‌های نوستالژیکی: مانند دوری از سرزمین، معشوق، کودکی، از دست رفتن ارزش‌ها و اسطوره‌ها اشتراک داشتند.

واژگان کلیدی: نوستالژی، شعر معاصر فارسی و عربی، عبدالوهاب بیاتی، محمدرضا شفیعی کدکنی، ادبیات تطبیقی.

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین مضمون‌های شعری شاعران معاصر که به دلیل عوامل فردی و اجتماعی مختلف

Email: kroschan@modares.ac.ir

*نویسنده مسئول مقاله:

آدرس مکاتبه: تهران، تقاطع بزرگراه شهید چمران و جلال آل احمد (پل گیشا)، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات عربی، صندوق پستی: ۱۳۹-۱۴۱۱۵.

مثل از دست دادن اعضای خانواده، حبس و تبعید، حسرت بر گذشته، مهاجرت از کاشانه، یادآوری خاطرات کودکی و جوانی، غم و درد پیری و اندیشیدن به مرگ شکل می‌گیرد، مضمون نوستالژی است (شریفیان، ۱۳۸۶: ۵۲-۷۲). مکتب رمانتیسم نیز به‌عنوان یکی از اصول کلی خویش این مطلب معتقد است. این مکتب، شاعر معاصر را فردی معرفی می‌کند که در پی آزرده‌گی از محیط و زمان فعلی به طبیعت متمایل شده است و شعر خویش را مملو از مضامینی چون بازآوری خاطرات خوش گذشته، دل‌تنگی و حسرت برای از دست رفته‌ها می‌کند.

عبدالوهاب بیاتی^۱ (۱۹۲۶م) و محمدرضا شفیعی کدکنی^۲ (۱۳۱۸هـ) به‌عنوان دو شاعر پرآوازه ادبیات معاصر عربی و فارسی، به پیروی از این مکتب و با توجه به شرایط فردی و اجتماعی موجود، بخشی از مضمون شعر خویش را به مضمون نوستالژی اختصاص داده‌اند؛ از این رو، رهیافت و مسئله اصلی ما در این پژوهش پرده برداشتن از چگونگی نمود این مضمون در شعر این دو شاعر است.

سؤالات پژوهش عبارت‌اند از:

۱. جلوه‌های نوستالژیک در شعر این دو شاعر چیست؟
 ۲. براساس مکتب آمریکایی^۳ ادبیات تطبیقی، این دو شاعر مضامین نوستالژیک را با چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی به کار گرفته‌اند؟
- فرضیه‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۱. هر دو شاعر متأثر از مکتب رمانتیسم، نوستالژی را به‌عنوان یک مضمون شعری پذیرفته‌اند و جلوه‌های نوستالژیک دل‌تنگی برای سرزمین، ایام خوش کودکی و جوانی، معشوق، ارزش‌های والا و گذشته اساطیری را در شعر خویش وارد کرده‌اند.
 ۲. دو شاعر، این مضامین را به‌طور مشابه در شعر خویش وارد کرده‌اند.
- گفتنی است که مواردی از قبیل تأثیر و تأثر ادبیات عربی و فارسی در طول تاریخ چندصد ساله، پیروی شعر دو شاعر از مکتب ادبی رمانتیسم و ارتباط و علاقه‌مندی شفیعی به ادبیات عرب و شاعران معاصر عربی انگیزه‌های اصلی تطبیق این مضمون در شعر دو شاعر به‌شمار می‌روند. شفیعی به دلیل آشنایی با ادبیات معاصر عرب، توانایی درک رموز و احساس شاعرانه بیاتی را داشته است؛ با او دیدار کرده و گزیده‌ای از شعرهایش را به فارسی ترجمه کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۴).

۲. روش پژوهش

مهم‌ترین داده‌هایی که در این پژوهش به‌کار رفته‌اند، عبارت‌اند از دفترهای شعری بیاتی و شفيعی و منابع مرتبط با مضمون نوستالژی. روش خاص این پژوهش توصیفی-تحلیلی است که با تحلیل شواهد درون‌متنی و مراجعه به منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی انجام می‌گیرد. رویکردی که این پژوهش از آن بهره برده است، رویکرد ادبی هرمنوتیک است؛ رویکردی که به مسئله فهم و به‌ویژه فهم متون و چگونگی روند آن می‌پردازد (مکاریک، ۱۳۸۳: ۴۶۱). اهمیت کاربرد این رویکرد در ادبیات معاصر به این دلیل است که یک اثر ادبی را می‌توان از منظرهای گوناگونی همچون اسطوره‌شناسی، اجتماعی، ویژگی‌های موسیقایی، روان‌شناسی، ساختارگرایی و... مورد نقد و بررسی قرار داد (رستم‌پور ملکی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰۶).

۳. پیشینه پژوهش

در مورد بررسی زندگی و آثار این دو شاعر پژوهش‌هایی همچون *عبدالوهاب البیاتی حیات و شعره نوشته ناهده فوزی، الأبعاد السیمیائیة لخطاب الأئمة، قصيدة عذاب الحلاج للبیاتی نموذجاً،* نوشته د. مسعود وقادو^۴، *سفرنامه باران، نقد و تحلیل اشعار دکتر محمد رضا شفيعی کدکنی* اثر حبیب‌الله عباسی انجام شده‌اند.

در مورد نوستالژی به‌طور خاص، پژوهش‌های فراوانی در ادبیات معاصر فارسی انجام شده است، اما در ادبیات عربی چندان به آن پرداخته نشده است. برخی از این پژوهش‌ها عبارت‌اند از «بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر فارسی» و «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری» نوشته مهدی شریفیان و «الاغتراب فی الشعر العراقی المعاصر مرحلة الرواد» اثر محمد راضی جعفر است. اما پژوهشی که به‌طور خاص به بررسی نوستالژی با تکیه بر دفترهای شعری این دو شاعر پرداخته باشد، دیده نشد.

۴. ادبیات نظری پژوهش

۴-۱. نوستالژی در لغت و اصطلاح

کلمه نوستالژی از دو کلمه یونانی «nostos» به معنی بازگشت به خانه و «algia» به معنی «درد» تشکیل شده است. این کلمه در واژه‌نامه آکسفورد، به معنی احساس درد و رنج و حسرت نسبت

به آن چیزی است که گذشته و از دست رفته است (Hornby, 2003: 840). این واژه در زبان فارسی، به معنی غم غربت و حسرت بر گذشته و در زبان عربی به معنی الحنین، الحنین إلی الماضي و الاغتراب است. در مجموع، مفهوم این اصطلاح با توجه به معانی مختلف آن در فرهنگ‌های علوم انسانی به صورت زیر است:

نوستالژی: غم غربت، حسرت و دلتنگی نسبت به گذشته و اشتیاق مفرط برای بازگشت به گذشته، احساس حسرت و دلتنگی برای وطن، خانواده، دوران خوش کودکی، اوضاع خوش سیاسی، اقتصادی و مذهبی گذشته و... (آشوری، ۱۳۸۱؛ باطنی، ۱۳۸۶؛ ذیل واژه نوستالژی).

نوستالژی از دیدگاه روان‌شناسان، درماندگی یا اختلالی است که به وسیله جدایی مورد انتظار یا واقعی از محیط خانه و زندگی ایجاد می‌شود؛ به عبارت دیگر، یک حالت هیجانی، انگیزشی و شناختی پیچیده است که حاکی از غمگینی، تمایل بازگشت به خانه و درماندگی ناشی از تفکر درباره خانه است و واکنش‌هایی در مقابل جدایی افراد مورد علاقه و مکان‌های آشنا را نیز در بر می‌گیرد (Archer, 1998: 407; Fisher & hood, 1987:121). ون تیپورگ احساس غربت را یک حالت روانی و عادی برای انسان می‌داند که با خلق افسرده، شکایت جسمانی و بازخوانی گسترده اندیشه درباره خانه و آرزوی بازگشت به خانه و محیط آشنا مشخص می‌شود (Vantilburg, 1997: 802)؛ بنابراین، نوستالژی را می‌توان به‌طور خلاصه نوعی احساس درونی تلخ و شیرین نسبت به موقعیت‌های از دست‌رفته گذشته دانست.

۲-۴. نوستالژی و ادبیات

مفهوم نوستالژی که حالتی برگرفته از ضمیر ناخودآگاه انسان است از روان‌شناسی وارد ادبیات شده و در بررسی‌های ادبی به شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شود که بر اساس آن، شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشته خویش، خاطرات گذشته‌ای را به یاد می‌آورد که همراه با کامیابی‌ها بوده و اکنون همه را از دست داده است. او در اثر ادبی خود از سرزمین، کودکی و جوانی، عشق دیرینه، خانواده، ارزش‌های والا و اساطیر گذشته خود به نیکی یاد می‌کند و با حسرت، ندای بازگشت به آن‌ها را در سر می‌پروراند.

۳-۴. نوستالژی و مکتب رمانتیسم

مکتب رمانتیسم از نظر محتوا و زیرساخت، ویژگی‌ها و اصول خاصی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از بازگشت به طبیعت، تأکید بر آزادی از هر محدودیتی، فردگرایی، درون‌گرایی، عشق،

گریز و سیاحت، توجه به افسانه‌های ملی، اساطیر بدوی و فرهنگ عامیانه، کشف و شهود و توجه به احساسات و عواطف (خضری، ۱۳۸۵: ۱۵۷)؛ بدین صورت که شاعران یا نویسندگان از زمان و مکان موجود به سوی زمان‌ها و فضاها دیگر کوچ می‌کنند؛ گاه به زمان گذشته، گاه به آینده، گاه به عالم خیال و گاه به دامن طبیعت پناه می‌برند و از اجتماع موجود به تأثرات دردناک افراطی و عوالم حزن‌انگیز و مرگ پناه می‌برند (سید حسینی، ۱۳۶۶: ۹۲؛ سه‌یر و لووی میشل، ۱۳۸۳: ۱۳۲) و تمامی این حالات را در قالب خاطرات در آثار خود منعکس می‌کنند.

رمانتیسیم به نوعی محصول بحران تقابل بین سنت و تجدد بود. این بحران عرصه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی از جمله ادبیات را فرا گرفت. هنرمند رمانتیک از اوضاع جدید و آشفتگی‌ها و پیشرفت‌های مدرن که به‌زعم او زندگی را به تباهی می‌کشاند، ناراضی است و در پی تغییر واقعیت‌ها و اوضاع است، اما موفق نمی‌شود؛ بنابراین راهی به جز نقد واقعیت‌های موجود و بازگشت به دوران قبل از سرمایه‌داری و پیشامدرن نمی‌بیند، پس مشتاقانه و با حسرت، آرزوی بازگشت به گذشته یا به تعبیر روسو «بازگشت به طبیعت» را در سر می‌پروراند. برخی از آن‌ها نیز در سفرهای رویایی خود به دنبال یافتن محیطی زیبا و مجلل و زیبایی مطلوبی هستند که همان بهشت گمشده آن‌ها یا آرمانشهر است (فورست، ۱۳۷۵: ۵۵).

۴-۴. زمینه‌های اندیشه‌ی نوستالژیک در شعر عبدالوهاب بیاتی و شفیع‌ی کدکنی

عبدالوهاب بیاتی یکی از شاعران پیشگام مدرسه شعر نو در جهان عرب به‌شمار می‌رود. او شعر خود را با رمانتیسیم و در قالب کلاسیک آغاز کرد و سپس تحت‌تأثیر عوامل مختلف اجتماعی و سیاسی عصر خود و ورود به این عرصه‌ها، آن را در قالبی نمادین به دفاع از جامعه وقت، آزادی، عدالت بشری و اندیشه‌های عرفانی، اختصاص داد (فوزی، ۱۳۸۳: ۳-۴).

مهم‌ترین و پربسامدترین مضمون شعری وی که هم در اشعار رمانتیک و هم در بخش‌های دیگر شعرش نمود دارد، نوستالژی است. او که نیمی از عمر خود را آواره‌وار در تبعید و سفر گذرانده، غربت‌زده‌ای است که از وضعیت حاضر ناراضی است و در اشعارش از دل‌تنگی‌های خود برای دوران کودکی، جوانی، خانواده، سرزمین مادری، ارزش‌های نیک از دست‌رفته و اساطیر گذشته سخن می‌گوید (قیسومه، ۱۹۹۷: ۱۰-۱۱؛ حمیدی الخاقانی، ۲۰۰۶: مقدمه). به‌طور کلی، بیشتر اشعارش را آگاهانه و خالصانه وقف آزادی و پیشرفت مردم بغداد می‌کند و آن را به‌عنوان سلاحی برای مقابله با نابسامانی‌های موجود در وطنش و هر آنچه مایه برهم‌زدن زندگی انسان آزاده می‌شود، به‌کار می‌گیرد (البیاتی، ۱۹۸۵: ۵)؛ از این رو می‌توان البیاتی را شاعر غربت‌زده

وطنی نام نهاد.

شفیعی کدکنی با تخلص «م. سرشک» یکی از شاعرانی است که از دوره نوجوانی، سرودن شعر و اندکی بعد از آن نوشتن نثر را آغاز کرد و در طول چهل سال گذشته به گونه‌ای جدی و پیگیر آن را تداوم بخشیده است. او نیز مانند نیما، اخوان و سپهری به پیروی از مکتب کلاسیسم و رمانتیسم به سرایش اشعار می‌پرداخت و سپس به سبک نیمایی روی آورد و مضامینی از نوع عرفان، طبیعت، آزادی و سایر مضامین اجتماعی را به تصویر کشید.

شاعر در بخش دوم شعر خویش که هم از نظر زبان و هم از نظر طرز و نوع نگاه، به طبیعت و اجتماع تعلق دارد؛ مضامینی رمانتیک‌وار را با تصویرسازی‌ها، صف‌ها، اطناب‌ها و توصیف‌های غم‌انگیز و پرانده وارد شعر خود می‌کند و به‌طور کلی غربت عرفانی و نوستالژی هبوط را در شعر خود مطرح می‌کند. او در شعر «زادگاه من» و «آشیاں متروک» از زادگاه خود و دوران خوش کودکی با حسرتی جانکاه یاد می‌کند و در جای‌جای شعر خود، با نگاهی تحسربار و یأس‌آلود به دوردست‌های تاریخ باستانی ایران می‌نگرد (جعفری جزی، ۱۳۷۶: ۷۰-۷۵).

در زمینه علت وجود این مضمون در شعر وی، ذکر همین نکته کافی است که شعر فارسی در آن سال‌ها، هم به دلیل اوضاع بد سیاسی و اجتماعی و هم به دلیل روحیه بیمارگونه آن عصر، تقریباً میراث یک‌دهه یأس و ناامیدی ادبیات سیاه سال‌های سی را با خود داشت که همین حالت یأس و احساس شکست در شعرهای وی نیز حضوری تلخ و حسرت‌بار دارد. م. سرشک در این سال‌ها روستازاده‌ای است که در غوغای شهر، پریشان است. او گوش خود را بر وسوسه‌های دروغین شهر می‌بندد، از شهر نمی‌گریزد، اما غریب است و آرزوی گریز دارد:

«من عاقبت از اینجا خواهم رفت/ پروانه‌ای که با شب می‌رفت/ این فال را برای دلم دید/ دیری است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۹۷).

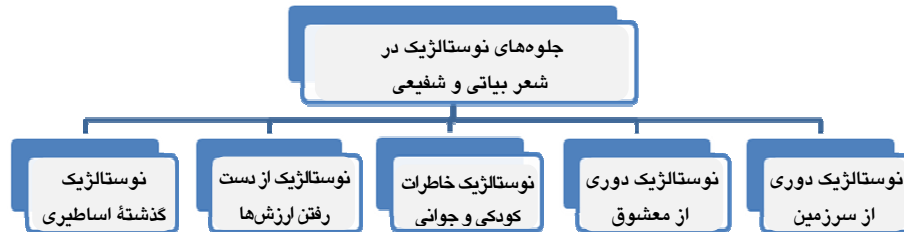
هرجا که این غربت او را می‌آزارد و هرجا که این غربت به او طعنه هم‌رنگی جماعت می‌زند، تصویری از پاکی روستا را پیش روی می‌گیرد (کیانوش، ۱۳۵۵: ۱۵۵-۱۶۸).

از این‌رو، آنچه از بخش اول و دوم شعر دو شاعر به‌دست می‌آید اثبات این نکته است که شعر هر دو با قالب کلاسیک و محتوای رمانتیک آغاز شده و مضمون نوستالژی دارد، با این تفاوت که شفیعی در بخش دوم شعری خود بیش از بخش اول به این مضمون توجه داشته است.

۵. تحلیل اجزای پژوهش

۵-۱. درونمایه‌های نوستالژیک در شعر بیاتی و شفیفی

نگارندگان پس از مطالعه مضمونی مجموعه‌های شعری دو شاعر و بر اساس رویکرد هرمنوتیک، جلوه‌های «نوستالژیک دوری از وطن، دوری از معشوق، خاطرات کودکی و جوانی، ارزش‌های از دست‌رفته و گذشته اساطیری» را کشف کردند.



۵-۱-۱. نوستالژی دوری از سرزمین

در حوزه ادبیات هرگاه شاعر و یا نویسنده، اثر خود را با احساسی از دلتنگی همراه با حسرت و اضطراب برای سرزمین خود بیامیزد: فردی غربت‌زده و دلتنگ برای سرزمین نامیده می‌شود. بیاتی در بیشتر سروده‌هایش، همچون فردی دلشقیفته و عاشق سرزمین مادری ظاهر می‌شود. او در عراق به بغداد و بابل عشق می‌ورزد و در بابل به انسانیت و انسان. او زمان حال را به گذشته مرتبط می‌کند و این دو زمان را به سوی آینده مطلوب می‌گشاید. وی به دلیل اینکه سفرهای زیادی را تجربه کرده و سال‌ها در تبعید به سر برده، شاعر آواره عراق نامیده می‌شود. او خود را بازمانده از اصل خویش می‌داند و بیشتر اشعارش را در درونمایه وطنی می‌سراید و سرزمین را معشوق حقیقی خویش می‌پندارد (قیسومه، ۱۹۹۷: ۱۳).

او در سروده «موال بغدادی» با در نظر گرفتن اصل مهم رمانتیسم که بازگشت به طبیعت است، بغداد را آرمانشهری می‌داند که آرزوی دیدن آسمان نیلگون، دجله، جویبارها و تمامی جلوه‌های زیبایش را در سر دارد و با حسرت و اشتیاق تمام مردم شهرش را می‌طلبد:

بَعْدًا يَا مَدِينَةَ النُّجُومِ / وَالشَّمْسِ وَالْأَطْفَالِ وَالْكَرِيمِ / وَالْخَوْفِ وَالْهُمُومِ / مَتَى أَرَى سَمَاوَكِ الزَّرْقَاءِ؟ /
تَنْبِضُ بِاللَّهْفَةِ وَالْحَنِينِ / مَتَى أَرَى دِجْلَةَ فِي الْخَرِيفِ؟ / مَلْتَهَبًا حَزِينِ / تَهْجُرُهُ الطُّيُورُ / وَأَنْتِ يَا مَدِينَةَ النُّخَيْلِ



والبكاء/ ساقية خضراء/ تدور في حادية الأصيل/ متى أرى شارعك الطويل؟/ تغسله الأمطار/ في عتمة النهار/ وأعين الصغار/ تشرق بالطيبة والصفاء/ وهم ينامون على الرصيف/ متى أرى شعبي/ يا مدينة النجوم/ ... يا وطني البعيد/ لأجل عينيك أنا شريد/ لأجل عينيك أنا وحيد/ في هذه اللوامة السوداء/ في هذه الأنواء متى أرى سماءك الزرقاء/ ووجهك الصامد/ ...⁵ (بیاتی، ۱۹۹۵: ۲۵۴-۲۵۵).

در ادامه شاعر با تعبیر «اشک» که نماد واژگان غمانگیز اشعارش است، تحسر و دلنتگی خویش را برای وطن خویش بیان می‌کند؛ وی اشک‌هایش (اشعار محزونش) را به خاطر وطن خویش می‌داند و آن‌ها را بازگوکننده خاطرات گذشته خود در بغداد می‌داند:

«بغداد هندی دمعتي في الهوى/ وما دموعي غير اشعاريه/ نوبت فيها نكرياتي التي/ كانت لبيل الحب مصباحية/ وأمنيات غصة لم تزل/ أنفاسها في عزلتي ذاكية/ بغداد إني ظامئ للهوى..» (همان: ۷۴/۱).

شاعر در سروده «أعدني إلى وطني» خود را آواره‌ای دورمانده از وطن می‌پندارد. او که راهی برای بازگشت به وطنش نمی‌یابد، هم‌نوا با تمامی جلوه‌های طبیعی از جمله پرندگان و درختان، ملتسمانه از معبودش می‌خواهد وی را به سرزمینش بازگرداند:

«إلهي أعدني/ إلى وطني، عندليب/ على جنح غيمة/ على ضوء نجمة.../ أغنى الشروق/ أغنى المغيب/ أغنى الربيع/ أنوب في حرقاتي الصقيع/ صقيع ربيع بلادى، الحزين.../ أغنى البراعم/ أنا لست حالم/ إلهي أعدني/ إلى وطني...» (همان: ۲۷۰/۱).

همچنین در سروده «حسرة في بغداد»، بار دیگر برای کامیابی‌ها و بازگشت به سرزمین خویش از جلوه‌های طبیعی مدد می‌جوید. وی با جان‌بخشی به ابر، آن را پرنده‌ای مجسم می‌کند که بر بال‌هایش سوار شده و او را به آغوش دشت‌های سرسبز وطنش می‌برد:

«أبحث عن سحابة/ خضراء، تسمح عني الكآبة/ تحملي/ إلى براري وطني/ إلى حقول السوسن/ تمنحني/ فراشة ونجمة/ وقطرة بها أبل ظمأى...»^۶ (همان: ۳۱).

شفیعی که ایام خوش کودکی را در کدکن نیشابور گذرانده است، اکنون به دور از روستای خود، در غوغای شهر زندگی می‌کند و خسته از ناملایمات، به وصف وطن خود می‌پردازد؛ از نیشابور به نیکی یاد می‌کند و آنجا را سمبلی از ایران تاریخی و اساطیری می‌داند که خوشی‌ها و ناخوشی‌ها را با هم درک کرده است.

وی در وصف نیشابور می‌گوید:

نیشابور در نگاه من فشرده‌ای است از ایران بزرگ، شهری در میان ابرهای اسطوره و نیز در روشنایی تاریخ با صبحدمی که شهره آفاق است. از یک سوی لگدکوب سم اسب‌های بیگانه در

ادوار مختلف است و از سوی دیگر همواره حاضر در بستر تاریخ با ذهن و ضمیری گاه زندگانه‌آمیز و فلسفی در اندیشه خیام و گاه روشن از آفتاب اشراق و عرفان در چهره عطار (حاکم نیشابوری، ۱۳۷۵: ۱۳).

او در سروده «شبگیر کاروان» نهایت دل‌تنگی خود را نسبت به ایران اساطیری به تصویر می‌کشد؛ ابتدا آرزوی ایران پهناوری را دارد که مرزهای آن از روم تا چین گسترده بوده و آتش زردشت، پیامبر ایران باستان، در آن می‌درخشید و سپس وقتی که این شکوه دیرینه را به یغمارفته کاروان روزگاران می‌بیند ابراز حسرت و نگرانی می‌کند:

من در آن بشکوه و طرفه شارسستان دور / شهسوار رخسار روین غرور خویشتن بودم / باخترسو
تاختگاهم: دشت‌های روم / مرز خاور سوی فرمانم: دیار چین / شعله می‌زد در نگاهم آتش
زردشت... / کاوران رهروان باختر دیربست / کرده شبگیر و گذشته از کنار من / رفته تا شهر هزاران
آرزوی دور: شهر آذین‌بسته از رنگین کمان‌های بهار / فکر انسان‌ها / شهر افسونگر کیوتره‌های
پیغام بشر / زی کشور خورشید / شهر زرین غرفه‌های نور. وینک اینجا مانده من خاموش و
سرگردان / با گروهی حسرت و هیبت (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۱۰-۱۱۱).

در سروده «در جست‌وجوی نیشابور» با نهایت حسرت و اشتیاق، خود را فردی می‌داند که به دنبال زادگاه خود است، با وجود آنکه در آنجا زندگی می‌کند:

«در نیشابورم و جویای نیشابور هنوز / وه / چه‌ها فاصله! / اینجا است / در این نقطه که من / در
دل شهرم و هر لحظه شوم دور هنوز / در نیشابورم و جویای نیشابور هنوز» (همان). البته در
اینجا می‌توان وی را حامل غربتی عرفانی دانست؛ غربتی که او را برای سرزمینی ازلی و عرفانی
مشتاق کرده، نه نیشابور فعلی. گویی که او بهشت را سرای حقیقی انسان معاصر می‌داند و او را
بر حذر می‌دارد که از آنجا فاصله بگیرد، زیرا از منظر عرفانی روح انسان بسان مرغی است که از
عالم ملکوت به عالم خاکی نزول کرده و در اینجا غریب است و بی‌تابی می‌کند. روح بی‌قرار انسان
از ملکوت اعلی (روح ازلی) به دیار سفلی (تن) هجرت کرده و در سرزمین ناشناخته تن، احساس
غربت و بی‌قراری می‌کند (شریفیان، ۱۳۸۶: ۶۶).

تطبیق: از وجوه مشترکی که بین این درونمایه‌ها می‌توان یافت این است که هر دو شاعر
سرزمین را آرمانشهری می‌دانند که از آن دور مانده‌اند و اما تفاوت اینجا است که بیاتی به همان
دلیل دورماندگی از سرزمین خود، آرزوی بازگشت به آنجا را دارد و برای این کار از تمامی
جلوه‌های طبیعی و فرابشری کمک می‌جوید، اما شفیی که در سرزمین خود زندگی می‌کند، به دلیل
فاصله گرفتن ایران از ایران اساطیری و تاریخی، آرزوی شکوه و عظمت ایران اساطیری و تاریخی
را دارد. همچنین از لابه‌لای همین اشعار، غربت عرفانی شفیی به‌خوبی قابل درک است، زیرا او

شاعری زنده است و شرایط کنونی آن‌چنان برایش سخت نیست که فقط برای نیشابور دلتنگ شود، بلکه شاعر، آرمانی فراتر از زمان و مکان دارد که همان مکان ازلی و متعالی است که در تعبیر صوفیانه و عارفانه با عنوان مدینه فاضله بیان می‌شود.

۲-۱-۵. نوستالژی دوری از معشوق

عشق ورزیدن، ویژگی خاص دنیای انسان‌ها است که از آغاز آفرینش تاکنون، با جلوه‌های رنگارنگ و دلنشین خود، رنج حیات را برای انسان تحمل‌پذیر کرده است. عشق و زیبایی همواره همراه و مکمل یکدیگر بوده‌اند (مختاری، ۱۳۷۷: ۶۸). این عشق، تنها به معشوقه‌ای از جنس زن اطلاق نمی‌شود، بلکه شامل هر چیزی که به نوعی محبوب انسان باشد، می‌شود؛ خواه این معشوق بی‌جان باشد مثل سرزمین مادری و خواه جاندار باشد مثل پدر، مادر، برادر، همسر و خواهر.

عشق در شعر بیاتی به دو دسته عشق به سرزمین مادری و عشق به خویشاوندان نزدیک تقسیم می‌شود. سرزمین مادری را که مهم‌ترین و متعالی‌ترین معشوق بیاتی در اشعارش است، به تفصیل شرح دادیم و در اینجا به عشق بیاتی به همسر، فرزندان و دوستان صمیمی‌اش می‌پردازیم. البته ناگفته نماند که بیاتی در دوران نوجوانی خود عاشق دختر همسایه خود نیز بوده است ولی هیچگاه نتوانست علاقه‌اش را به او بگوید و عشق او را در سینه نهان داشت، به همین دلیل از او به‌عنوان یکی از رموز شعری خود با نام‌هایی همچون عایشه و لیلی بهره فراوان برده است (فوزی، ۱۳۸۳: ۱۹).

بیاتی در سروده «رسالة حُبِّ إلی رُوجتی» با تصویرگری و خیال شاعرانه، بسیار دقیق و ریزبینانه از عشق دیرینه‌اش به همسرش سخن می‌گوید. او با تعبیری مثل أخت روحی، صحراء حبی، نداء شعبی، أحلامی، عبیر غابات کردستان، و... همسرش را همزاد خویش می‌داند؛ همزادی که شاعر را در عشقی جانسوز قرار داده و او را یادآور سرزمین، مردم آنجا، خانه و کامیابی‌هایش می‌نماید:

عیناک من منقی إلی منقی تصبان الحریق / یا أخت روجی، فی عیونی، فی فضاء / صحراء حبی، فی عمیق / جرحی، الحریق / یا أخت روجی، یا غرامی، یا نداء / شعبی، وأحلامی و بیاتی، یا عبیر / غابات (کردستان) فی فجر مطیر / عیناک قندیلان من ذهب و نار / ... وإلیک غنیت الضحی و اللیل و الغد و الربیع...^۴ (بیاتی، ۱۹۹۵: ۱/ ۲۰۹-۲۱۰).

بیاتی که در دیار غربت دور از خانواده است، در سروده «أغنية جدیدة إلی وادی» بار دیگر با بهره‌گیری از صنعت بلاغی جانبخشی به اجسام (دیوار)، نهایت دلتنگی خود را نسبت به فرزندش

از پشت دیوارهای تبعیدگاه بیان می‌کند؛ دیوارهایی که حائلی برای از یاد بردن فرزندش شده‌اند:

قَالَتْ لِي الْأَسْوَارُ/ أَنْ أَنْسَاكَ أَوْ أَمُوتَ/ فَالْحَبُّ لَا يَشْفِيهِ إِلَّا الْحُبُّ/ وَالسُّكُوتُ/ أَوْلَىٰ بِهَذَا الْقَلْبِ، وَالسَّمَاءُ/
تَمُطِّرُ فِي مَنْفَايَ/ فِي مَدِينَتِي/ وَحَيْثُ لَا جَدِيدَ/ مِنْكَ، وَلَا بَرِيدَ/ هَدَيْتَنِي إِلَيْكَ.../ قُلْتَانِ/ فَمَدَّ لِي يَدَيْكَ/ رُغْمَ
سُجُونِ الْأَرْضِ، لِي يَدَيْكَ/ فَأَنْنِي حَزِينٌ/ تَمُطِّرُ فِي قَلْبِي، وَفِي مَدِينَتِي السَّمَاءُ^۱ (همان: ۲۵۸).

یکی از دغدغه‌های شاعران معاصر رمانتیک، یاد دوستان دیرینه است. بیاتی نیز در سروده «الأصدقاء الأربعة» دوستانی را یاد می‌کند که روزگار خوش گذشته را با آن‌ها گذرانده و اکنون در دیار غربت از آن‌ها به دور است. او آن‌ها را بسان گنجشکان در حال پرواز و چشمه‌سارهای عمیق می‌داند و خود را به منزله فردی نابینا که در دشت‌هایی از نور، هوای آن‌ها را در سر دارد:

«أَصْدِقَائِي! فِي حُقُولِ النُّورِ كُنْتُمْ، أَصْدِقَائِي/ كَالْعَصَافِيرِ الطَّلِيَةِ/ كَالنَّبَايِعِ الْعَمِيَةِ/ وَأَنَا أَبْحَثُ
عَنكُمْ.../ أَصْدِقَائِي/ فِي حُقُولِ النُّورِ كُنْتُمْ، فِي انْتِظَارِي^۱» (همان: ۱۹۸).

اما براساس گفته‌های شفيعی کدکنی، عشق در معنای زمینی‌اش در شعر وی حضور چندانی ندارد، تا جایی که وی در مقدمه کتاب شبخوانی می‌گوید: «شعر عاشقانه کم گذاشتم با آنکه خیلی داشتم» (شفيعی کدکنی، ۱۳۴۳: ۵). چهره عشق در شعر وی با سیمای عشق در شعر بیاتی تا حد زیادی متفاوت است. عشق شفيعی، عشقی والا و مقدس و سرچشمه گرفته از عواطف عالی انسانی و در بردارنده همان اندیشه‌های حافظانه است که گاه با روایات رمزی و پیام‌های اجتماعی نیز پیوند می‌خورد (برهانی، ۱۳۷۸: ۹۹-۱۰۰). شفيعی کدکنی در سروده «قصیده‌ای در ستایش عشق» معنای واقعی عشق را بالا بردن انسان به جهان دیگر که همان سرمنزل اصلی است، می‌داند:

«عشق، یک واژه نیست، یک معناست/ نردبانی به عالم بالاست» (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۹۱).

عشق او هدف‌هایی اخلاقی، انسانی، اجتماعی و انتقادی دارد که گاه رنگ و بویی حماسی به خود می‌گیرد و گاه با عطر خفیفی از عرفان و اشراق پیوند می‌خورد و در بسیاری از موارد در زمینه‌ای از عناصر طبیعت جای می‌گیرد (جعفری جزی، ۱۳۷۶: ۷۰-۷۵)؛ بنابراین اگر در سروده‌های عاشقانه‌اش دل‌تنگی باشد، برای دور ماندن از معشوقه‌ای آسمانی و همان کسی است که تکیه‌گاه غمگین‌ترین لحظه‌های او می‌شود.

م. سرشک در سروده «روزن قفس» از عشق بی‌منت‌هایش به خدای واحد سخن می‌گوید و هر عشقی به جز عشق به او را واهی و هوس می‌داند:

تو را چو با دگران یار و همنفس بینم بهر خویش به تاراج خار و خس بینم
زی‌غیبانی خود شرمسارم این بس که چون تو دسته‌گلی را به دست کس بینم

روا مدار خدایا که من در این گلزار هوای عشق تماشاگه هوس بینم
 در سروده «گرمی افسانه» دوری و هجران از معشوقه، او را به تنگ می آورد و خود را چون
 موجی دورمانده از ساحل وصال معرفی می کند:

چون موج سر به صخره غم کوفتم ز درد دور از تو ای که گوهر یک دانه منی
 خالی مباد ساغر نازت که جاودان شورافکنی و ساقی میخانه منی
 آنجا که سرگذشت غم شاعران بود نازم تو را که گرمی افسانه منی

(همان: ۳۹).

تطبیق: دنیای عشق در شعر هر دو شاعر کاملاً متفاوت با دیگری است. عشق بیاتی، عشقی کاملاً زمینی است که از جنبه ظاهری به آن می نگرد؛ وی به همسر، فرزندان و دوستان خود عشق می ورزد. اما شفیع که در بخش اندکی از سروده هایش به مضمون عشق پرداخته، آن را در مضمون عرفانی و ملکوتی اش سروده و از معشوقه ای بی نام سخن می گوید که بیشتر متوجه خداوند است. این نوع نگاه نیز می تواند تحت تأثیر آشنایی او با عرفان اسلامی - ایرانی و به ویژه مولانا باشد که شفیع از دوستان او می شمارد. شاید مهم ترین دلیل این وجه اختلاف در این است که بیاتی به دلیل دورماندن از وطن خود مجال چندانی برای عاشقانه های عرفانی نیافته (هرچند محدود ابیاتی در این زمینه دارد) و بیشتر به نزدیکان خود که از آن ها دورمانده عشق ورزیده است؛ بنابراین می توان در یک جمله گفت که شاعر عرب سایه اعتقادی را در این بخش از شعرش نمی افکند، ولی شاعر پارس سایه اعتقادی عرفان را در این بخش از شعر خویش گسترانیده است.

۳-۱-۵. نوستالژی کودکی و جوانی

بیاتی در مورد سرچشمه های شعر خود می نویسد:

من روابط صمیمانه ای بین سرچشمه های کودکی و شعر خود برقرار کرده ام. شعر من نیرو و جاذبه خود را از این سرچشمه ها می گیرد. خاطرات کودکی گاه ممکن است جامه تصاویر دیگری در کودکی دیگر، یا کودکی مکان و زمان دیگری در برکند و بُعدی اسطوره ای بر خود بگیرد و این احساس را به وجود بیاورد که گویی در شهرها و زمان های گوناگونی زندگی کرده بوده ام.^{۱۲}

او در سروده «حلم» از رؤیایی می سراید که بازگوکننده خاطرات خوش او در کودکی است؛ روزهایی که در نهایت آزادی و به دور از مشکلات زندگی می کرد. او در این ابیات گریز انسان

معاصر از مشکلات را به تصویر کشیده است:

كُلُّمُ أَعَادَ إِلَى فُؤَادِي شَوْقَهُ / وَأَعَادَ لِي مَا مَرَّ مِن سَنَوَاتٍ / أَيَّامَ كُنْتُ مِنَ الْوَدَاعَةِ لَاهِيًا / أَبْكِي وَأَضْحَكُ
سَانِحَ النَّزَوَاتِ / سَكْرَانَ مِنْ خَمْرِ الطُّفُولَةِ وَالْهَوَى / لَا أَرْتَضِي أَحَدًا يَضِمُّ فِتَاتِي / أَلْهُو وَأَلْتِمُ مَا أَشَاءُ
شَفَاهَهَا / وَأَصُونُهَا إِنْ شِئْتَ عَن قُبْلَاتِي / وَأَضْمُ أُمِّي إِنْ غَفَوْتُ مُعَلِّلاً^{۱۳} (بیاتی، ۱۹۹۵: ۶۷).

بیاتی در سروده «ذکریات الطُّفُولَةِ» از دوران خوش و بازی‌های کودکانه‌اش به نیکی یاد

می‌کند:

بِالْأَمْسِ كُنَّا، آه مَن كُنَّا... / نَعْدُو وَرَاءَ ظِلَالِنَا... / لَا نَرْهَبُ الصُّمْتَ الَّذِي تُضْفِيهِ أَشْبَاهُ الْغُرُوبِ / فَوْقَ
الْحِدَائِقِ وَالْدُرُوبِ / لَا نَرْهَبُ السُّورَ الَّذِي مِنْ خَلْفِهِ يَأْتِي الضِّيَاءُ / وَكَلِّمْنَا الضِّيَاءَ لَمْ يُعِدْ وَنَقُولُ: رَجَاءُ /
كُنَّا نَقُولُ كَمَا نَشَاءُ... / ... وَخُبُونَا الْحَشِيَّةَ الْعَرَجَاءُ، كُنَّا فِي الْجِدَارِ / بِالْفَحْمِ نَرْسِمُهَا، وَنَرْسِمُ حَوْلَهَا حِقْلًا
وَدَارًا / حِقْلًا وَدَارًا / وَنَطَارِدُ الْقَطَطَ الْهَزِيلَةَ فِي الْأَزَقَةِ بِالْحِجَارِ^{۱۴} (همان، ۱۵۷-۱۵۸).

وی در همین سروده، حسرتی توأم با اعتراض را در شعر خود منعکس می‌کند و با زبانی گزنده، دوران کودکی‌اش را نابودشده دست روزگار و شرایط وخیم کشورش می‌داند و از شهر کودکی‌اش چیزی جز آسمانی دودآلود، دیوارهای فروریخته و راهزنان به کمین بنشسته، نمی‌بیند: «الْأَمْسُ مَاتَ / الْأَمْسُ مَاتَ / أَمَ بَيْقِ حَوْلِ «مَدِينَةِ الْأَطْفَالِ» إِلَّا مَا نَشَاءُ / إِلَّا السَّمَاءَ / جُوفَاءً، فَارِعَةً، تَحَجَّرَ فِي مَاقِبِهَا الدُّخَانُ / إِلَّا بَقَايَا السُّورِ وَالشُّحَاذُ يَسْتَجِدِّي، وَأَقْدَامُ الزَّمَانِ / إِلَّا الْعَجَائِزُ فِي الدُّرُوبِ الْمُوحِشَاتِ^{۱۵}» (همان، ۱۵۸/۱-۱۵۹). شاید مهم‌ترین دلیل برای این حسرت توأم با اعتراض، کودکی همراه با بدبختی و فقر بیاتی است که در شخصیت وی تأثیر گذاشته و او را به فردی ندادهنده دردهای بشریت تبدیل کرده است. (فوزی، ۱۳۸۳: ۱۶).

شفیعی که روستازاده‌ای شهرنشین است و از زندگی شهری به تنگ آمده، به یاد روزهای خوش گذشته در روستای کدکن فغان سر می‌دهد. او در سروده «زادگاه من» با بیانی کاملاً شاعرانه از خاطرات خوش کودکی و جوانی خود می‌سراید؛ روزهایی که ذهنش محدود به بازی‌های کودکانه بود و روزهایی که بر تنه درختان یادگاری می‌نوشت:

آن روزهای روشن و رویان زندگی	دوران کودکی - که بر آن لحظه‌ها درود!
در دامن سکوت تو آرام می‌گذشت	خاطر، اسیر خاطره‌ای کودکانه بود.
آری هنوز مانده به یاد آنچه نقش بست،	آن روزها به خاطر اندوه بار من.
وان نام من، که بر تنه آن چنار پیر	زان روزگار مانده به جا، یادگار من

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۹۸).

م. سرشک در بخشی از سروده «آشیان متروک» که وصفی از گریز وی از زندگی شهرنشینی و بازگشت به روستا و زندگی ساده روستایی است، خاطرات خوش از دست رفته دوران کودکی اش را به یاد می آورد؛ قصه های شبانه مادر، آرزوهای کودکانه خود و بازی با کودکان همسن خود را با حسرتی جانسوز به تصویر می کشد:

چه شبها مادرم افسانه می گفت / از آن گنجشکی «اشی مشی» - و من / به رؤیاهای شیرین غرقه بودم / نشسته محو گفتارش، به دامن... / چه شبهایی که رؤیا زورقم را / کنار زورق مهتاب می راند / دو گوش بر ترانه دانشینی / که تنها - دختر همسایه می خواند... / چه روزانی که با طفلان همسال / به کوچه اسب چوبی می دواندم / به زیر آفتاب بامدادان / به روی بام، کفتر می پراندم (همان: ۱۳۶).
 او در سروده «آن لحظه ها» با خیالی شاعرانه از تمامی لحظه ها و کامیابی های دوران جوانی خود یاد می کند و آن لحظه ها را نماد شادابی، نشاط و بهترین سال های عمرش می داند:
 آن لحظه ها که با دو سه شبنامه و سرود / می شد به جنگ صاعقه ها رفت / آن لحظه ها جوانی ما بود / آن لحظه های بیشه بیدار / زیبا و پرشکوه و شکوفا / آن لحظه ها که زندگی ما / نه در چرا، به چون و چرا بود / زان لحظه ها چگونه توانیم / جز با درود و تلخی و بدرود / یاد کرد / آن لحظه ها که خوبترین ها / از سال های عمر ما بود / آن لحظه ها جوانی ما بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۰۹).

تطبیق: بیاتی و شفیی دوران کودکی را راهی برای برون رفت از خستگی های زندگی شهری و شرایط فعلی خود دانسته اند، با این تفاوت که شرایط فردی و اجتماعی دوران کودکی بیاتی (سفرهای فراوان و تبعید) به گونه ای بوده است که گاهی حسرت همراه با اعتراض بر این بخش از شعر وی سایه انداخته است. اما در نگاهی وسیع تر، هر دو شاعر با پوشش لباس انسان معاصر سعی می کنند دغدغه های پیرامون انسان معاصر را بیان کنند؛ دغدغه هایی که آن ها را دلزده از دنیای کنونی می کند و هوای بازگشت به دوران بی دردسر کودکی را در سرشان می نهد.

۴-۵. نوستالژی از دست رفتن ارزش ها

نوستالژی را به عنوان یکی از اندیشه های عصر جدید، می توان حاصل سرخوردگی روشنفکران از دنیای مدرن و حسرت برای ارزش ها و سنت های از دست رفته دانست.

مدرن بودن، یافتن خود در محیطی است که به ما وعده ماجرا، قدرت، لذت، رشد، دگرگونی خود و جهان را می دهد و در عین حال، همه چیزهایی را که داریم، همه چیزهایی را که می دانیم، همه چیزی را که هستیم در معرض نابودی قرار می دهد... (کالینیکوس، ۱۳۸۲: ۶۰).

بنابراین، عصر جدید و شرایط مختلف آن می تواند عامل بر هم خوردن نظم برخی از ارزش های متعالی جوامع شود. بازتاب این مسئله در ادبیات این گونه است که ادیب معاصر با به تصویر

کشیدن شرایط جدید و با حسرتی جانکاه ندای ارزش‌های از دست رفته را سر می‌دهد. بیاتی در شعرش برای ارزش‌هایی حسرت می‌خورد که در گیرودار فضای سیاسی و اجتماعی کشورش از بین رفته‌اند. او در شهری که ظلم و ستم حاکم است بسان فردی غربت‌زده ظاهر می‌شود و برای از دست رفتن ارزش‌های والایی همچون صداقت، مردانگی و خوشبختی مردم ابراز ناراحتی می‌کند.

وی در سروده «الضَّفَادِعُ» برای از دست رفتن ارزش صداقت و مردانگی ابراز ناراحتی می‌کند. او با بیانی نمادین از خیانتکارانی ناراحت است که مردانگی را فراموش کرده‌اند و با نهایت فرصت‌طلبی و دروغ، به بهره‌کشی از طبقه ضعیف جامعه تمسک جست‌اند تا به اهداف شوم خود که حکمرانی بر مردم مظلوم است، دست یابند:

ضَفَادِعُ كَانَتْ تُسَمِّي نَفْسَهَا «رَجَالٌ» / رَأَيْتُهُمْ فِي مَدْنِ الْعَالَمِ / فِي شَوَارِعِ الضُّبَابِ / فِي السُّوقِ، فِي
المَقَهَى، بِالضَّمِيرِ / يُرَيِّفُونَ الْعَدَّ وَالْأَحْلَامَ وَالْمَصِيرَ / رَأَيْتُهُمْ مِنْ عَرَقِ الْجِيَاعِ / وَمِنْ دَمِ الْكَادِحِ، يَبْنُونَ لَهُمْ
قِلَاعَ / أَعْلَى مِنَ السُّحَابِ / حَتَّى إِذَا مَا طَلَعَ الْفَجْرُ، رَأَيْتُ هَذِهِ الضَّفَادِعِ الْعَمِيَاءِ / عَلَى كِرَاسِي الْحُكْمِ فِي
رِيَاءٍ تُغَازِلُ الْجِيَاعَ^{۱۶} (بیاتی، ۱۹۹۵: ۳۸).

او در سروده «شَيْءٌ عَنِ السَّعَادَةِ» از کمرنگ شدن خوشبختی در کشورش شکایت می‌کند و خوشبختی مردم را به دست سردمداران دروغگو، بر باد رفته می‌داند:

كذَّبُوا، إِنَّ السَّعَادَةَ / يَا مُحَمَّدَ / لَا تَبَاعُ / فَالْجِرَائِدُ / كَتَبَتْ أَنْ السَّمَاءَ / أَمْطَرَتْ فِي لَيْلَةِ الْأَمْسِ ضَفَادِعَ / يَا
صَدِيقِي، سَرَقُوا عَنْكَ السَّعَادَةَ / خَدَعُوكَ / عَذَّبُوكَ / صَلَّبُوكَ / فِي حِبَالِ الْكَلِمَاتِ / لِيَقُولُوا عَنْكَ مَاتَ...
فَالضَّفَادِعُ / سَرَقَتْ مِنَ السَّعَادَةِ.^{۱۷} (همان: ۱۱۴).

شفیعی کدکنی نیز در برخی از اشعارش به پیشبرد جامعه خود به سمت ارزش‌های والا می‌اندیشد. وی در سروده «خاکستر و الماس» برای از دست رفتن ارزش وفای به عشق حسرت می‌خورد و علت از دست رفتن این ارزش را زیستن در عصر آهن و صنعت می‌داند؛ عصری که همه غرق مشکلات زندگی‌اند و کسی به فکر خوشی‌ها و زیبایی‌های پیرامون خود نیست:

هنگامه وفای به عشق است اکنون / وقتی که عاشقان همه پرواز کرده‌اند / و عشق / در میانه میان /
تنهاست / بی‌چتر و بی‌سرپناه / و در برابرش / جاروی رفتگرها / این اعتراف از سر تقصیر / کاین
عصر، عصر همه‌مه آهن، / عصر زوال زمره زیبایی‌ست / و اعلام ختم عصر سرایش / و حرف‌های
دیگر و / دیگرها (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۱۶).

او در ادامه، این دوران را عصر از بین رفتن ارزش راستی و قدرشناسی می‌داند:
«جز قدرناشناسی از انسان / جز غدر / آیا چه می‌تواند باشد / این سان نظاره‌گر شدن از دور /

در انقراض نسل کیوترها؟» (همان: ۲۱۶)

او در سروده «مرثیه زمین» روزگار کنونی را روزگار مرگ ارزش مردانگی می‌داند؛ روزگاری که سخن پیامبران را ارزشی نیست و بیراهگی، ابتدال و بی‌هنری جای راه درست، نیکی و هنرورزی را گرفته است:

این سان که روزگار شد از مردمی تهی	و آورد روزگار بهی رو به کوتاهی
گفتار انبیا و حکیمان تباه گشت	هر رسم و راه گشت به بیراهه منتهی
بکاخت هرچه هوش و هنر پیش ابتدال	پرداخت جا ز عقل و ادب جهل و ابلهی

(همان: ۳۴۲-۳۴۳).

با نگاهی دقیق به عصری که شاعر این شعر را سروده، شاید بتوان دلیل این‌گونه اشعار را ظلم و ستم طبقه ظالم نیز دانست.

تطبیق: با تأمل در شعر دو شاعر که تحت تأثیر مدرنیته به سرایش برخی از اشعار خود پرداخته‌اند، می‌توان رنگی از شعر اجتماعی را در سروده‌هایشان دریافت؛ رنگی از حسرت و دل‌تنگی برای نابودی ارزش‌های انسانی و دعوت به احیای این ارزش‌ها. این حسرت و دل‌تنگی همراه با اعتراض به دنیای امروز و دنیایی است که در آن ظلم و ستم و کینه و بی‌اعتمادی حکومت می‌کند و ارزش‌هایی چون مهربانی، دوستی، اعتماد، صداقت، مردانگی، عشق و خوشبختی به‌دست فراموشی سپرده شده است.

۵-۱-۵. نوستالژی گذشته اساطیری

یکی از درونمایه‌های شعری که تداعی‌بخش گذشته نیک‌فرجام عصر شاعر است، فراخوانی اسطوره‌های ماندگار است. اسطوره‌ها، بازسازی جهان آغازین یا بهشت از دست‌رفته‌اند و تأثیر ادبیات بر نفوس نیز معمولاً بر اثر همین بازسازی است. میرچا الیاده معتقد است که اسطوره‌ها مربوط به دوران سعادت و آزادی انسان و رابطه تنگاتنگ او با خدایان هستند که بعدها در نتیجه هبوط این سعادت و آزادی از بین رفته و ارتباط بین زمین و آسمان گسسته شده است (الیاده، ۱۳۷۴: ۵۸؛ آبراهام، ۱۳۷۷: ۱۱۶).

اسطوره در شعر بیاتی بسامد بسیار بالایی دارد. او برداشت جدید و متفاوتی از اسطوره دارد و با زبانی چشمگیر تصویر تازه‌تر و عمیق‌تری از اسطوره به نمایش می‌گذارد. وی با آشنایی‌زدایی در چهره آنان تجربه‌های معاصر خود را بر آن‌ها حمل می‌کند. شخصیت‌های اسطوره‌ای او همگی دغدغه سیاسی اجتماعی دارند و از دردی مشترک گله دارند، خواهان آزادی سیاسی و عدالت

اجتماعی هستند و عهده‌دار اندیشه‌های فدادهی، زندگی در مرگ، خوار شدگی عاطفی، ماجراجویی، احساس غربت و همزادپنداری‌اند (نجفی ایوکی، ۱۳۸۹: ۲۰۵-۲۳۰). اسطوره‌های سندباد، حلاج، تموز و سیزیف از اسطوره‌های پرکاربرد شعر بیاتی به‌شمار می‌روند.

اسطوره سندباد در شعر بیاتی شخصیت همزاد بیاتی است، زیرا بیاتی نیز همچون سندباد فردی کوچک، ماجراجو، خطرپذیر، تکیه‌گاه دیگران و مسئولیت‌پذیر است. شاعر نقاب سندباد را بر دیده می‌نهد؛ از مرگ او ناراحت است و می‌گوید سندباد بر مرکب آتش به قتل رسیده است و دیگر کسی پیغامی خوش برای وی نمی‌آورد، دیگر کسی از تبعیدگاه به‌سوی آشنایان و وطن آنان پیامی نخواهد برد:

أُيُّهَا الْحَرْفُ/ الَّذِي عَلَّمَنِي جَوْبَ الْبَحَارِ/ سِنْدِبَادِي مَاتَ مَقْتُولًا عَلَى مَرْكَبِ نَارٍ/ وَطَنِي الْمَنْفَى/ وَ مَنَفَايَ
إِلَى الْأَحْبَابِ دَارٍ/ وَجْهَ أُمِّي، أُنْبَأُ، أَلْمَحْهُ عَبْرَ الْجِبَارِ/ وَجْهَ أُمِّي وَالصَّغَارِ/ ... آه لَوْ عُدْتُ إِلَى بَيْتِي/
لَمَزَقْتُ مَكَاتِبِي وَأُورِاقَ الْعُبَارِ/ وَلَعَلَّمْتُ الصَّغَارَ كَيْفَ أَبْحَرْنَا عَلَى مَرْكَبِ نَارٍ^{۱۹} (بیاتی، ۱۹۹۵: ۴۱۴-۴۱۵).

سپس ندای خونخواهی سندباد را سر می‌دهد: «أَيْنَ مَنْ يَأْخُذُ ثَأْرَ سِنْدِبَادٍ» و در نهایت میل همراهی با پادهای حامل مرکب سندباد را دارد: «أُيُّهَا الرِّيحُ الَّذِي يَحْمِلُ مَرْكَبَ سِنْدِبَادِي/ أُنْيَا الْحَرْفُ الْمُعْتَبُ/ أَيْنَمَا تَذْهَبُ أَنْهَبُ^{۱۹}» (همان: ۴۱۵).

اسطوره تموز (نماد پایان زندگی و خیزش دوباره آن در هر سال) نیز در شعر وی بسیار کاربرد دارد. شاعر با به‌کارگیری این اسطوره بر آن است تا عزت گذشته انسان عربی و در همان حال ذلت امروزی او را به مخاطب شعری‌اش یادآور شود و به او بفهماند (نجفی ایوکی، ۱۳۸۹: ۲۰۵-۲۳۰).

او در سروده «الصُّورَةُ وَالظَّلُّ» تموز را رمز امت عربی می‌داند که اگر یکپارچه شوند و بر ضد حاکمیت ستمگران قیام کنند، بابل (نماینده عظمت گذشته عراق) دوباره به شکل نخستین خود، با عظمت و سرافراشته، در می‌آید:

لَوْ جُمِعَتْ أَجْزَاءُ هَذِهِ الصُّورَةِ الْمَنْزُوقَةِ/ إِذْنِ لَقَامَتْ بَابِلُ الْمُحْتَرِقَةِ/ تَنْفِضُ عَنْ أَسْمَالِهَا الرَّمَادَ/ وَرَفَّ فِي
الْجَنَائِنِ الْمُعَلَّقَةِ/ فَرَاشَةُ وَزَنْبِقَةٌ/ وَابْتَسَمَتْ عَشْتَارُ/ وَهِيَ عَلَى سَرِيرِهَا تُدَاعِبُ الْقَيْثَارَ/ وَعَادَ أَوْزُورِيْسُ/
لَانْطَفَأَتْ أَحْزَانُ حَادِي الْعَيْسِ/ تُورَّتْ فِي سَبَأٍ بَلْقَيْسُ/ وَعَادَتِ الْبَكَارَةُ/ لِهَذِهِ الدُّنْيَا الَّتِي تُضَاجِعُ الْمُلُوكَ
وَالْحَجَارَةَ. لَوْ جُمِعَتْ لَعَادَ أَوْزُورِيْسُ/ مِنْ قَبْرِهِ الْمَائِي، مِنْ غِيَابِ الْمَجْهُولِ/ لِأَزْهَرِ الرَّمَادِ فِي
الْحُقُولِ...^{۲۰} (بیاتی، ۱۹۹۵: ۹۳-۹۴).

گذشته پرشکوه ایران، بازگشت به عهد باستان، دوران قهرمانان جاودان و اسطوره‌های نامیرا، رستم و زال، زرتشت و مزدک، همه و همه الهام‌بخش شاعران بزرگ ایران بوده و هستند. این دلتنگی نسبت به سنت و یا گذشته‌های دور زمانی به وجود می‌آید که تغییرات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عمیقی در جامعه شکل گرفته باشد (شریفیان، ۱۳۸۹: ۱۶). بدون شک شفیع کدکنی در اشعارش از اسطوره‌های زیادی بهره گرفته است، او با پرداخت نمادین اساطیر باستانی همچون سیمرغ، حلاج، ققنوس، اهورمزدا و ... سعی می‌کند دردها و رنج‌های جامعه خود، بازگو کند. او با دیدن کاشی کهنه که در پیشانی بنایی تاریخی جای گرفته، تاریخ درخشان و تابناک کشورش را به یاد می‌آورد و از حلاج، مانی، زرتشت و پوریای ولی به نیکی یاد می‌کند:

تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟ / تا بدانجا که فرو می‌ماند / چشم از دیدن و لب نیز ز گفتار مرا / لاجوردین افق صبح نشابور هری ست / که درین کاشی کوچک متراکم شده است / می‌برد جانب فرغانه فرخار مرا / گرد خاکستر حلاج و دعای مانی / شعله آتش کرکوی و سرود زرتشت / پوریای ولی، آن شاعر رزم و خوارزم / می‌نمایند در این آینه رخسار مرا (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۸-۱۹).

شفیعی در سروده «سیمرغ»، سیمرغ را در جامعه‌ای که غرق نیرنگ و دروغ است، نماد آزادی و نجات مردم می‌داند و با نهایت اشتیاق او را فرامی‌خواند:

بال بگشای از کتاف خویش / ای سیمرغ را ز آموزا / بنگر اینجا در نبرد این نژآیینان / عرصه بر آزادگان تنگ است / کار از بازوی مردی و جوانمردی گذشته است / روزگار رنگ و نیرنگ است / ... شعله‌ای نیست اینجا تا پرت در آتش اندازم / و به یاری خوانمت یک دم به بام خویش / بشنو این فریادها را بشنو ای سیمرغ / وز چکاد آسمان پیوند البرز مه‌آلود / بال بگشای از کتاف خویش (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۱۴-۱۱۵).

م. سرشک در سروده «حتی نسیم را»، ققنوس را نماد زندگی دوباره و حیات‌بخشی برای مردم غفلت‌زده و دل‌مرده می‌داند. او از خضر کمک می‌جوید که خاکستری از ققنوس بر سر مردم شهر بیفشاند:

«ای خضر سبزپوش صحاری / خاکستر خجسته ققنوسی را / بر این گروه مُرده بیفشان» (همان: ۲۹۴).

یکی دیگر از اسطوره‌های پرکاربرد در شعر شفیع، اهورامزدا (اصل و اساس نیکی در آیین زردشت) است. او در سروده «شبخوانی» با دیده احترام به مزدا می‌نگرد و او را خطاب شعر خود قرار می‌دهد، او را در جامعه‌ای که بدی‌ها جای نیکی‌ها را گرفته، نماد نجات‌بخش و جایگزین‌کننده خیر به جای شر معرفی می‌کند. گویی که با یادآوری این اسطوره آرزوی شرایط خوش گذشته را

در سر دارد:

هان‌ای مزدا! در این شب دیرند/ تنها منم آنکه مانده‌ام بیدار/ وین خیل اسیر بندگان تو/ چون گله
خوش چرای بی چوپان/ در درّه خواب‌ها رها گشته‌اند/ ... آزاد کن از دریچه فردا/ این خسته
شهربند غربت را/ هان‌ای مزدا! در این شب دیرند/ بگشای دریچه اجابت را... (همان: ۱۴۱-۱۴۲).

شفیعی همچنین از حلاج (کهن‌الگوی جاودانه راه حق)، بسیار یاد کرده است و او را نماد بازگشت حق و حقیقت معرفی می‌کند.

تطبیق: دو شاعر در به‌کارگیری اسطوره، وضعیتی کاملاً مشابه را پیش گرفته‌اند: هر دو با توجه به شرایط کنونی جامعه خود، از اسطوره‌هایی مثل سندباد، تموز، سیمرغ، ققنوس و حلاج کمک گرفته‌اند و آن‌ها را نماد بازگرداندن شکوه و طراوت گذشته سرزمین خود و هر آنچه نماد خیر و نیکی بوده، می‌دانند و برای نبود آن‌ها رشک می‌ورزند. مهم‌ترین تفاوت میان این دو شاعر این است که شفیعی کدکنی به تلفیق اسطوره‌های باستانی- اسلامی (تلفیق اسطوره اهورامزدا با حلاج) نیز نظر داشته که این موضوع در شعر بیاتی به چشم نمی‌خورد.

۶. نتایج

با توجه به سؤالات پژوهش، مهم‌ترین نتایج این جستار در چند مورد قابل ذکر است:

۱. پاسخ سؤال اول پژوهش در مورد جلوه‌های نوستالژیک دو شاعر عبارت است از: بیاتی و شفیعی کدکنی با بیانی ساده و گاه نمادین، سروده‌های خود را با مضمون نوستالژی در آمیخته‌اند؛ هر دو جلوه‌های نوستالژیک دلتنگی برای سرزمین، معشوق، کودکی و جوانی، ارزش‌های والا و اسطوره‌ها را به زیبایی در شعر خویش به تصویر کشیده‌اند.
۲. پاسخ سؤال دوم پژوهش در مورد وجوه تشابه و تفاوت به کارگیری جلوه‌های نوستالژیک شعر دو شاعر عبارت است از:

۱-۲. سرزمین به‌عنوان یکی از ارزش‌های والا، مرکزی برای هویت فردی و جمعی دو شاعر است و نماد آرمانشهری ستودنی و وابستگی و تعلق به زادگاه مادری است که در آن سوی مرزهای فاصله‌ها، آرزوی دیدار آن را دارند؛ با این تفاوت که بیاتی خانه‌به‌دوش، آرزوی دیدار بغداد و شهرهای آن را در همان لحظه که هست دارد، ولی شفیعی، دلتنگ شکوه ایران اساطیری و تاریخی است. شعر شفیعی در این بخش غربتی عرفانی را در خود دارد که در شعر بیاتی دیده می‌شود.

۲-۲. عشق به‌عنوان مهم‌ترین عامل تحریک عواطف انسان معاصر، عامل دلتنگی و حسرت دو

شاعر شده است. در مقام مقایسه، بیاتی بیشتر در عاشقانه‌های خود با زبانی بسیار ساده، دل‌تنگ بستگان نزدیک خود می‌شود، شفیعی با اینکه عاشقانه‌سرا نبوده، عشق را فراتر از محدود شدن به موجودات این جهان می‌داند و جنبه‌ای فراروایی و عرفانی به آن می‌بخشد.

۲-۳. خاطرات کودکی و جوانی در زندگی این دو شاعر نماد گذشته‌ای رؤیایی است. اگرچه دوران کودکی بیاتی با دوران کودکی شفیعی اختلاف دارد و همراه با برخی دردها و ناملایمتهای بوده، اما هر دو به نوعی آرزوی آن دوران را در سر دارند، زیرا آن دوران برای آن‌ها و بلکه همه انسان‌ها نماد آزادی و زندگی بدون مشغله دوران بزرگسالی است.

۲-۴. ارزش‌های والا و از بین رفتن آن‌ها یکی از دغدغه‌های بیاتی و شفیعی شده است. این دو شاعر جامعه‌ای را که اسیر مدرنیسم شده و ارزش مردانگی، صداقت، وفای به عشق، سعادت و... را از کف داده، مطرود و آن را ملزم به احیای این ارزش‌ها می‌دانند.

۲-۵. اسطوره‌پردازی به‌عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار در احیای تمدن اسطوره‌ای عربی و فارسی، بخشی از شعر بیاتی و شفیعی را به خود اختصاص داده است. اسطوره در شعر این دو شاعر نماد بازسازی گذشته، نجات‌بخشی و آزادی انسان معاصر است. یکی از وجوه اختلاف برجسته که در این بخش از شعر دو شاعر به چشم می‌خورد، استفاده شفیعی کدکنی از تلفیق اسطوره‌های باستانی- ایرانی است که در شعر بیاتی نمودی ندارد.

۷. پیشنهادها

- با توجه به میزان توجه شفیعی به شخصیت و شعر بیاتی، مطالعه میزان تأثیرپذیری شفیعی از شعر بیاتی قابل تأمل است.

- سرزمین به‌عنوان آرمانشهر در شعر این دو شاعر، به‌عنوان تحقیقی مستقل در زمینه پژوهش‌های تطبیقی قابل بررسی است.

۸. پی‌نوشت‌ها

۱. عبدالوهاب بیاتی متولد سال ۱۹۲۶ بغداد است. وی پس از گذراندن تحصیلات دبیرستان و دانشگاه در بغداد، چندین سال را به تدریس و روزنامه‌نگاری مشغول شد و بعد از آن عراق را به قصد سفرهای گوناگون ترک کرد که البته در حین این سفرها به عراق نیز باز می‌گشت. او در همین سفرها آثار ارزشمندی را در زمینه شعر از خود برجای گذاشته که مهم‌ترین آن‌ها مجموعه‌های ملائکه و شیاطین (۱۹۵۰)، آباریق مهشمة (۱۹۵۴)، رساله‌ای ناظم حکمت (۱۹۵۶)، بول ایوار مغنی الحب والحرية (۱۹۵۷)

- أشعار فی المنفی (۱۹۵۷) المجد للأطفال و الزيتون (۱۹۵۶) و ... هستند (العطیة، ۱۹۹۴: ۵۷۸).
۲. محمدرضا شفیع کدکنی متولد سال ۱۳۱۸ کدکن نیشابور است. او پس از گذران تحصیلات حوزوی و اخذ لیسانس ادبیات فارسی از دانشگاه فردوسی مشهد، برای ادامه تحصیلات دانشگاهی راهی تهران شد و در سال ۱۳۴۸ با نگارش رساله «صور خیال در شعر فارسی» از دانشگاه تهران درجه دکترا گرفت. از آن هنگام تاکنون در دانشگاه تهران و دیگر مؤسسه‌های آموزش عالی ایران و جهان مشغول به تدریس در زمینه‌های گوناگون است. مهم‌ترین دفترهای شعری وی عبارت‌اند از زمزمه‌ها، از زبان برگ، در کوچه‌باغ‌های نیشابور، از بودن و سرودن و ... که بعدها در دو مجموعه آئینه‌ای برای صداها و هزاره دوم آهوی کوهی گردآوری شدند (عباسی، ۱۳۷۸: ۳۰۰-۳۰۱).
۳. مکتب آمریکایی در پی ایجاد یگانگی بین نموده‌های ادبی و هنری فکر بشری است، به همین دلیل در بررسی‌های خود تمایزی بین ادبیات، موسیقی و هنرهای تجسمی نمی‌داند و در پی اثبات روابط تأثیر و تأثر نیست (علوش، ۱۹۸۷: ۹۴-۹۵). این مکتب، معتقد به مقایسه دو اثر ادبی یا دو مضمون، از طریق ذکر وجوه تشابهات و اختلافات است (عبود و دیگران، ۲۰۰۱: ۳۲ و ۹۲).
4. <http://www.alfusha.net/t15828.html>
۵. ای بغداد! ای شهر ستارگان، خورشید، کودکان، تاک‌ها، ترس و اندوه‌ها. کی آسمان نیلگون تو را با سوز و اشتیاق می‌بینم؟ کی رود دجله را در پایین، آنگاه که سرگشته و غمگین می‌بینم، (دجله‌ای که) پرندگان او را ترک گفتند. و توای شهر نخلستان‌ها و گریه‌ها، سیراب و سرسبز، در بوستان غروب جای داری. / کی خیابان طولانی تو را می‌بینم؟ خیابانی که باران‌ها در تاریکی شب، آن را می‌شویند / (کی می‌بینم) چشمان کودکانی را که صمیمیت و صفا در آن برق می‌زند، کودکانی که پیاده‌روها بستر خواب آنان است. / ای شهر ستارگان! کی مردم شهرم را می‌بینم؟ / ای سرزمین دورافتاده من! به خاطر چشمان تو، من در این گرداب سیاه و در این طوفان‌ها، آواره و تنها شده‌ام. / کی آسمان نیلگون و چهره استوار تو را می‌بینم؟
۶. ای بغداد! این اشک من است در عشق تو جاری / و من اشکی ندارم جز اشعارم / خاطراتم در آن اشعار آب شدند؛ خاطراتی که در شب‌های عشق، چراغ بودند / (و من اشکی ندارم جز) آرزوهای باشکوهی که همواره نفس‌هایش در تنهایی من شعله‌ورند / ای بغداد! من تشنه عشق تو هستم...
۷. خدای من! مرا به سرزمینم بازگردان / (سرزمینی که) بلبل در آن روی بال ابری سیاه و نور ستاره‌ای نشسته است... / تا هنگام طلوع و غروب و هنگامه بهار آواز سر دهم / (مرا به وطنم بازگردان تا) در اشتیاق سوزان خود آب شوم / گرمای بهار شهر اندوهگینم / (مرا به سرزمینم بازگردان) تا برای شکوفه‌ها آواز بخوانم / من خواب نمی‌بینم / خدای من مرا به سرزمینم بازگردان...
۸. جویای ابری سبز هستم تا اندوه را از دیدگان من پاک کند / مرا به دشت‌های سر سبز سرزمینم ببرد، به دشت‌های سوسن / ابری که به من پروانه و ستاره‌ای بدهد / و قطره‌ای که با آن رفع عطش کنم.



۹. چشمان تو از یک تبعیدگاه تا تبعیدگاه دیگر، آتش افروزند/ ای همزاد من، در چشمان من، در بیابان عشق من، در اعماق زخم سوزان من،/ ای همزاد من، ای عشق من، ای ندای مردم من، ای آرزوی من و ای خانه من،/ ای رایحه جنگل های کردستان در سپیده دم بارانی/ دو چشم تو بسان دو قندیل از طلا و آتش است .../ برای تو، هنگام صبحدم، شب، فردا و بهار آواز خواندم
۱۰. دیوارها گفتند تو را فراموش کنم یا که بمیرم/ (من گفتم) درمان عشق را جز عشق نیست/ و سکوت برای این دل بهتر است، آسمان همچنان در تبعیدگاه و شهر من می بارد، در حالی که هیچ خبر جدید و نامه ای از تو برایم نیست./ هدیه من برای تو، دو بوسه است/ دستانت را به سمت من دراز کن/ با وجود زندان های زمین، دستانت تو از من است/ من همچنان ناراحتم/ در قلب و شهر من آسمان می بارد.
۱۱. دوستان من! شما در دشت های نور بودید، ای دوستان من!/ همچون گنجشکان آزاد، همچون چشمه های عمیق/ در حالی که من دنبال شما می گردم.../ ای دوستان من! در دشت های نور منتظر من بودید.
12. <http://aladab.mihanblog.Com/post/category/2>.
۱۳. خوابی که اشتیاق به او را به من بازگرداند/ و سال های گذشته را به من بازگرداند/ روزهایی که بسیار سرخوش بودم/ (روزهایی که) دمدمی مزاجانه گریه می کردم و می خندیدم / از شراب کودکی و عشق سیراب بودم/ راضی نمی شدم که کسی دخترم (عروسکم) را در آغوش گیرد/ هرگونه که می خواستم بر لبان او بوسه می زدم/ و اگر می خواستم او را نمی بوسیدم/ و اگر از خستگی خوابم می برد، مادرم را می فشردم.
۱۴. دیروز چه کسی بودیم؟ آه چه کسی بودیم؟/ پشت سایه های یکدیگر می دویدیم/ از سکوتی که غروب نماها بالای بوستان ها و مسیرها ایجاد می کردند نمی ترسیدیم/ از دیواری که از پشت آن نور می آمد نمی ترسیدیم/ و چه بسا آن نور تکرار نمی شد، اما امیدوار بودیم/ هرطور که می خواستیم می گفتیم/ ... و اسب های چوبی کج خود را با زغال روی دیوارها می کشیدیم و پیرامون آن، دشت ها و خانه ها را می کشیدیم/ و گریه های لاغر کوچه را با سنگ فراری می دادیم.
۱۵. دیروز مُرد/ دیروز مُرد/ اطراف شهر کودکان چیزی باقی نماند، جز آنچه ما می خواهیم/ جز آسمان/ تو خالی/ آسمانی که مژگان او را دود گرفته./ (چیزی باقی نماند) مگر باقیمانده های دیوارها و گدایی که گدایی می کند و گام های روزگار./ (چیزی باقی نماند) مگر کهنسالانی که در مسیرهای تاریک هستند.
۱۶. قورباغه هایی که خود را مردان می نامیدند/ آن ها را در شهرهای جهان، در خیابان های مه گرفته، در بازار، در قهوه خانه، بدون وجدان یافتم/ آینده و آرزوها و سرنوشت را لگدمال ثقلب می کنند/ آن ها را دیدم که از عرق گرسنگان و خون تلاشگر، برای خود برج ها می سازند که از ابرها بالاترند/ تا اینکه در میعاد سپیده دم، این قورباغه های کور را یافتم/ که در جامه ریا بر کرسی های حکمرانی نشسته اند و با گرسنگان خوش و بش می کنند.
۱۷. دروغ گفتند، ای محمد! خوشبختی فروخته نمی شود/ و روزنامه ها نوشتند که آسمان در شب دیروز، قورباغه ها را می باریده/ ای دوست من! خوشبختی را از تو ربودند/ به تو نیرنگ زدند/ تو را عذاب

دادند/ تو را در رشته‌های کلمات به صلیب کشیدند/ تا بگویند از دست تو رفت... قورباغه‌ها خوشبختی را از ما ربودند.

۱۸. ای سخنی که فرو رفتن در ورطه دریاها را به من آموخت/ سندیاد من بر مرکب آتش کشته شد/ سرزمین من تبعیدگاه/ و تبعیدگاه من، نزد دوستداران همچون خانه‌ای است./ چهره‌ی مادرم را همیشه از پشت دیوارها می‌نگرم/ چهره‌ی مادرم و فرزندان کوچکم را.../ آه اگر به خانه‌ام بازگردم/ دفترها و برگ‌های غبارگرفته‌ام را پاره می‌کنم/ و به فرزندان کوچکم می‌آموزم که چگونه بر مرکب آتش دل به دامن دریا زدیم.

۱۹. ای بادی که مرکب سندیاد را حمل می‌کنی/ ای سخن عذاب‌آور/ هر جا تو بروی من نیز می‌آیم.
۲۰. اگر تکه‌های این عکس متلاشی جمع شود/ در پی آن بابل سوخته نیز برمی‌خیزد/ و خاکستر را از دامن خود کنار می‌زند/ پروانه و گل زنبق در باغ‌هایش به پرواز در آمدند/ و عشتار خنده می‌کند در حالی که روی تخت خود گیتار می‌نوازد/ و اوزیرس (تموز) بازگردد/ غم‌های ساریان شتر نیز خاموش گردد/ و بلقیس در سبا بدرخشد/ و تجدد به این دنیایی که بسترگاه پادشاهان و سنگها است بازگردد. اگر (تکه‌های این عکس پاره‌پاره) جمع شود، اوزیرس از قبر آب‌گرفته و تاریکی‌های گرفته بازگردد/ و خاکسترها در دشت‌ها شکوفه دهند.

۹. منابع

- آبراهام، کارل. (۱۳۷۷). *رؤیا و اسطوره*. ترجمه جلال ستاری. جهان اسطوره‌شناسی. تهران: مرکز.
- آشوری، داریوش. (۱۳۸۱). *فرهنگ علوم انسانی*. تهران: زمستان.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۴). *اسطوره. رؤیا. راز*. ترجمه رؤیا منجم. تهران: فکر روز.
- باطنی، محمدرضا و گروه نویسندگان. (۱۳۸۶). *واژه‌نامه روان‌شناسی و زمینه‌های وابسته*. تهران: فرهنگ معاصر.
- برهانی، مهدی. (۱۳۷۸). *از زبان برگ*. چ ۱. تهران: پاژنگ.
- بیاتی، عبد الوهاب. (۱۹۸۵). *الکتابة علی الطین*. الطبعة الثالثة. القاهرة: دارالشروق.
- ----- (۱۹۹۵). *الأعمال الشعرية*. بیروت: دارالفارس للنشر و التوزیع.
- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۶). «آیین‌های برای صداها». *مجله کیان*. ش ۳۷، صص ۷۰-۷۵.
- حاکم نیشابوری، أبو عبدالله. (۱۳۷۵). *تاریخ نیشابور*. ترجمه محمدحسین خلیفه نیشابوری. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.



- حمیدی الخاقانی، حسن عبد عودة. (۲۰۰۶). *الترميز في شعر عبدالوهاب البياتي*. أطروحة الدكتوراه. جامعة كوفة.
- خضری، حیدر. (۱۳۸۵). *بررسی مکتب رمانتیسیم در شعر معاصر عربی و فارسی*. پایان‌نامه دکتري رشته زبان و ادبیات عرب. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- رستم‌پور ملکی، رقیه و دیگران. (۱۳۸۹). «نگاهی به تاریخچه و رویکردهای هرمنوتیک در زبان و ادبیات عربی». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. دانشگاه تربیت مدرس تهران. ش ۳، پاییز ۸۹، صص ۸۶-۱۰۷.
- سهیر، رابرت و میشل لووی. (۱۳۸۲). *رمانتیسیم و تفکر اجتماعی*. ارغنون. ش ۲. تهران: سازمان چاپ.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۶۶). *مکتب‌های ادبی*. چ ۳. تهران: نیل.
- شریفیان، مهدی. (۱۳۸۶). «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری». *مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. س ۵، بهار و تابستان، صص ۵۱-۷۲.
- (۱۳۸۷). «بررسی فرایند نوستالژی غم غربت در اشعار فریدون مشیری». *فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء*. تهران: س ۱۷ و ۱۸، ش ۶۸ و ۶۹، زمستان، صص ۶۳-۸۵.
- شفیعی کدکنی. محمد رضا. (۱۳۷۶). *آیین‌های برای صداها*. تهران: سخن.
- ----- (۱۳۷۸). *هزاره دوم آهوی کوهی*. چ ۲. تهران: سخن.
- ----- (۱۳۴۳). *شیخوانی*. مشهد: توس.
- ----- (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. تهران: سخن.
- عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۷۸). *سفرنامه باران؛ نقد و تحلیل اشعار شفیعی کدکنی*. چ ۱. تهران: نشر روزگار.
- عبود، عبده و دیگران. (۲۰۰۱). *الأدب المقارن: مدخلات نظرية و نصوص و دراسات تطبيقية*. دمشق: مطبعة فمحة أخوان.
- علوش، سعید. (۱۹۸۷). *مدراس الأدب المقارن*. ط ۱. بیروت: المركز الثقافي العربي.
- العطية، جلیل. (۱۹۹۴). *اعلام الأدب في العراق الحديث*. الجزء الثاني. [لام.]: دارالحکمة.
- فورست، لیلیان. (۱۳۷۵). *رمانتیسیم*. چ ۱. ترجمه مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.

- فوزی، ناهده. (۱۳۸۳). عبدالوهاب البیاتی *حیاته و شعره*. چ ۱. تهران: ثارالله.
- قیسومه، منصور. (۱۹۹۷). *خمسون قصیده حب للبیاتی*. الطبعة الأولى. [لا.م]: دار سحر للنشر.
- کالینیکوس، آکس. (۱۳۸۲). *نقد پست مدرنیسم*. ترجمه اعظم فرهادی. چ ۱. مشهد: نشر نیکا.
- کیانوش، محمود. (۱۳۵۵). *بررسی شعر و نثر فارسی معاصر: درباره از زبان برگ*. چ ۴. تهران: رز.
- مختاری، حمید. (۱۳۷۷). *هفتادسال عاشقانه*. تهران: تیراژه.
- مکاریک، ایرنا یما. (۱۳۸۳). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- نجفی ایوکی، علی. (۱۳۸۹). «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی». *مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران*. ش ۲، بهار و تابستان ۸۹، صص ۲۰۵-۲۳۰.
- Hornby, A.S. (2003). *Oxford Advanced Learners Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Archer, J.; S.L. Amus; H. Broad & L. Currid. (1998). "Duration of Homesickness Scale". *British Journal of Psychology*. Pp. 89-205.
- Vantilburg & M.A.L. (1997). "The psychological context of homesickness". In M.A.L. Vantilborg & A. J.J. M. Vingerhoets (Eds). *Psychological aspects of geographical moves: homesickness and acculturation stress*. 39. Tilburg University press.
- <http://aladab.mihanblog.com/post/category/2>.
- Fisher, s. & B. Hood. (1988). "Vulnerability Factors in the transition to university: Self-reported mobility history and sex differences as factors in psychological disturbance". *British Journal of psychology*. Pp. 79-309.
- ----- (1987). "The stress of transition to university: a longitudinal study of psychological disturbance, absent- mindeness and vulnerability to homesickness". *British Journal of psychology*. Pp. 78-425.
- <http://www.alfusha.net/t15828.html>