نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۷، شمارهٔ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۹۴

جلوه‌های روابط بینامتنی اشعار محمدرضا شفیعی‌کدکنی و عبدالوهّاب البیاتی(علمی- پژوهشی)*

دکتر علی صباغی
استادیار دانشگاه اراک
سکینه رنجبران
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک

چکیده

محمدرضا شفیعی‌کدکنی و عبدالوهاب البیّاتی دو چهرهٔ نام‌آشنای شعر معاصر فارسی و عربی‌اند که در میان اشعارشان پیوندهای بینامتنی بسیاری دیده می‌شود. مقالهٔ پیش رو در پی آن است تا انواع پیوندهای بینامتنی میان اشعار شفیعی‌کدکنی و البیّاتی و دلایل وجود این پیوندها را بررسی کند. بررسی تطبیقی اشعار دو شاعر نشان می‌دهد که هم‌روزگار بودن، شرایط همسان سیاسی و اجتماعی، ترجمهٔ اشعار البیّاتی به فارسی توسط شفیعی‌کدکنی، برخورداری هر دو سراینده از میراث عرفانی و اسلامی مشترک، آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی و عربی و آگاهی از شعر معاصر جهان و ... زمینهٔ تجلّی پیوندهای بینامتنی میان سروده‌های دو سخنور را فراهم ساخته است. پیوندهای بینامتنی اشعار شفیعی‌کدکنی و البیّاتی به صورت همانندی در نام و عنوان اشعار، اتّحاد محتوا و درونمایهٔ شعر، اقتباس از میراث فرهنگی و ادبی گذشته و استفاده از نمادها و تصویرهای مشترک، جلوه کرده است.

---

*تاریخ دریافت مقاله:۹۲/۵/۲۵ تاریخ پذیرش مقاله:۹۳/۷/۱۹
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول : a-sabaghi@araku.ac.ir

واژه‌های کلیدی: بینامتنیّت، پیوندهای بینامتنی، شعر شفیعی کدکنی، شعر البیّاتی.

۱ـ مقدّمه

در آغاز قرن ۱۹م به همراه جهانی شدن بشر تقابل دو مفهوم «شرق و غرب» رو به زوال بود. در پایان قرن بیستم، شکاف بین این دو آشکار شد. به همین دلیل جمله‌ها و مفاهیم کیپلینگ *Kipling* که می‌گفت: «شرق شرق است و غرب غرب»، شایستهٔ توجّه عاجلی است (سعید، ۲۳۵:۱۳۸۲). شایان ذکر است که در این نوشتار چون جامعهٔ آماری ما شخصیّت‌های رمان «ثریا در اغما» و رمان «شیکاگو» است، مفهوم شرق را در مسلمانان مهاجر به غرب خلاصه کرده‌ایم.

امروزه در گفتمان «هویّت / غیریّت» مدرن مشاهده می‌شود که فرهنگ اسلامی به عنوان فرهنگ عدم عقلانیّت، بندگی و رکود توصیف می‌شود و درنتیجه «غیر» فرهنگ غربی به شمار می‌آید. چنین نگرشی که ماهیّتی سیاسی و ایدئولوژیک دارد، نگرشی «اروپا محور» به مسئله دارد. البتّه ریشهٔ این نحوهٔ نگرش به دیگران جهت تعریف و هویّت‌یابی خود را می‌توان به دوران پیشامدرن نیز بازگرداند؛ چنان‌که ارسطو می‌گوید: «غرب»، بی‌نظیر، متمایز، تقلیدناپذیر و کاملاً عقل‌گرا، انسان‌مدار و با فرهنگ آزاد است، در حالی که تمام اهالی مشرق زمین بدون استثنا ذاتاً برده و فرمانبردارند» (اشرف نظری، ۳۲۰:۱۳۸۷).

در ادبیات تطبیقی معاصر، «سیمای دیگری» در کانون توجّه نویسندگان و اهل ادب قرار گرفته است. ما زمانی از یک «دیگری» سخن به میان می‌آوریم که او را در مقابل خود بیابیم و یا بالعکس به همین دلیل این رویارویی، آینه‌ای را مجسّم می‌کند که ما در آن فهمی از حقیقت «خود» و «دیگری» را مشاهده می‌کنیم. در این نوشتار، «خود» یا شرقی مسلمان در مقابل غرب قرار می‌گیرد و این رویارویی نمایان‌گر تفاوت‌ها در بسترهای مختلف فردی، اجتماعی، فرهنگی و... است. امروزه تفاوت دو فرهنگ از موضوعات مهمی است که رمان‌نویسان بزرگ در آثار خود به آن پرداخته‌اند و شناختی از شرق و غرب را به عنوان «دیگری» به ما منتقل می‌کنند.

۱ ـ ۱ـ بیان مسئله

نظریـهٔ بینامتنیّـتIntertextuality بـر پایـهٔ پـژوهش‌هـای زبـان‌شـناختی فردینانـد دوسوسور Ferdinand de Saussure و منطق مکالمـه‌ای میخائیـل بـاختین Mikhail Bakhtine بنیان نهاده شد. یولیا کریستوا Julia Kristeva با تلفیق و ترکیـب آرای ایـن دو نظریه‌پرداز در حوزهٔ زبان و ادبیات، نظریهٔ بینامتنیّت را در اواسط دههٔ شصت سدهٔ بیـستم میلادی مطرح کرد. از آن پس اندیشمندان بسیاری در این باره اظهار نظـر کـرده‌انـد کـه در این بخش به طور اجمالی برخی از این نظریات بررسی می‌گردد.

بر اساس نظریهٔ بینامتنیّت هیچ متنی خودْبسنده نیست و هر متن، بینامتنی است کـه نقـش حلقهٔ ارتبـاطی میـان متـون پیـشین و پـسین را بـازی مـی‌کنـد (ر.ک: صـفوی،:۱۲۷۶۱۳۸۱؛ رضایی دشت‌ارژنه،۱۳۸۷: ۳۶). به دیگر سخن، بینامتنیّت همهٔ گفته‌ها را مکالمه‌بنیاد شمرده، معنا و منطق تمام گفته‌ها را وابسته به گفته‌های پیش‌تر و در گـرو نحـوهٔ خـوانش و دریافـت مخاطبان می‌داند (ر.ک: آلن، ۱۳۸۵: ۳۶).

کریستوا در نقد و خوانش بینامتنی، دو محور را مـلاک قـرار مـی‌دهـد: نخـست، محـور افقی که هنرمند را به مخاطب پیوند داده، اثـر آفریـده شـده را بـه دو طـرف حلقـهٔ ارتبـاط ـ مؤلّف و مخاطب ـ مرتبط می‌کند؛ دوم، محـور عمـودی کـه اثـر هنـری را بـه آثـار و متـون پیشین یا همزمان خود پیوند می‌دهد و به تعبیر دیگـر پیونـد میـان اثـر و زمینـه اسـت (ر.ک: چندلر، ۱۳۸۷: ۲۸۴؛ اشمیتس، ۱۳۸۹: ۱۰۴). نظریهٔ بینامتنیت به دو شاخهٔ تولیدی و خوانـشی منشعب می‌شود: در نوع تولیدی و تکوینی که کریستوا در پی اثبات آن است، رونـد تولیـد و تکوین اثر مورد توجّه قرار مـی‌گیـرد، امّـا در نـوع خوانـشی کـه رولان بـارت Roland Barthes طرفدار آن است نحوهٔ خـوانش مـتن و دریافـت مخاطـب معیـار ارزیـابی اسـت (ر.ک: نامورمطلق،۱۳۹۰: ۲۳۳). رولان بارت متن را مانند بافته‌ای می‌داند که تار و پـود آن اقتباس از گفته‌های مراکز بی‌شمار فرهنگی است؛ از این رو وی مقام مؤلف را مورد تردیـد قرار داده، نظریهٔ مرگ مؤلّف را مطرح می‌کند (ر.ک: آلن، ۱۳۸۵: ۱۰۹).

میخائیل باختین رمان را دارای بیشترین جنبهٔ بینامتنی می‌داند و به بینامتنیّت در شعر اعتقاد ندارد، امّا یولیا کریستوا و هارولد بلوم Harold Bloom بینامتنیّت را در شعر نیز ساری و جاری می‌دانند (ر.ک: رضایی دشت‌ارژنه، :۳۶۱۳۸۷و۳۷). ژرار ژنت Gerard Genette در نظریهٔ ترامتنیّت، محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و تأثّر متن‌ها می‌پردازد (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۸: ۳۲۰). به نظر تزوتان تودوروف Tzvetan Todorov موضوع سخن همواره از قبل به‌گونه‌ای بر زبان جاری شده است و ناگزیر با سخن دیگری برخورد می‌کند و « فقط آدم اسطوره‌ای و به کلّی تنها که با اوّلین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان ناشده نزدیک می‌شد، می‌توانست از این سمت‌گیری متقابل در مناسبات، با سخن دیگر بر کنار بماند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۵).

۱ ـ ۲ ـ پیشینهٔ تحقیق

محمدرضا شفیعی کدکنی متولّد ۱۳۱۸ه.ش و عبدالوهاب البیّاتی۱۹۲۶ تا ۱۹۹۹م دو تن از چهره‌های هم‌روزگار و نام‌آشنای شعر معاصر فارسی و عربی هستند. شفیعی کدکنی مجموعهٔ دوازده دفتر شعر خویش را در دو مجلد «آیینه‌ای برای صداها»[۱] و «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»[۲] منتشر نموده. البیّاتی نیز مجموعهٔ سروده‌های خویش را با عنوان «الأعمال الشِّعریّة»[۳] در دو مجلّد منتشر کرده است.[۴] دربارهٔ این دو شاعر تا کنون کتاب‌ها و مقالات بسیاری نوشته شده است؛ از جمله کتاب‌های: شعر عبدالوهاب البیاّتی فی **دراسة أسلوبیة** (۱۹۹۵) از خلیل رزق؛ عبدالوهاب البیّاتی فی مرآة الشرق، الحداثة و الشعریة (۱۹۹۷) از زاهر الجیزانی؛ عبدالوهاب البیّاتی حیاته و شعره (دراسة نقدیة) (۱۳۸۲) اثر ناهده فوزی. در جستجوی نیشابور (زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کدکنی) (۱۳۸۶) تألیف مجتبی بشردوست؛ مقدّمهٔ کتاب آواز باد و باران (۱۳۷۸) از تقی پورنامداریان؛ سفرنامهٔ باران (۱۳۸۷) تدوین حبیب الله عباسی و مقاله‌های «نگاهی به اثرپذیری اشعار شفیعی کدکنی از آثار قدما» نوشتهٔ محمد بامدادی و فاطمه مدرسی؛ «بازتاب اشعار سنتی و معاصر فارسی در شعر شفیعی کدکنی (با رویکرد بینامتنیّت)» از میر علی عبدالله حسن‌زاده و رضا قنبری

عبدالملکی؛ «بینامتنی اشعار عبدالوهاب البیّاتی با قرآن کریم» از طیبه سیفی و ...؛ امّا آثار دو شاعر از منظر مناسبات بینامتنی به صورت مستقل مورد توجه قرار نگرفته است؛ از این رو مقالهٔ حاضر به بررسی پیوندها و مناسبات بینامتنی در اشعار شفیعی و البیّاتی می‌پردازد.

۱ ـ ۳ ـ ضرورت و اهمیّت تحقیق

بر اساس آنچه پیش‌تر آمد، جستار حاضر بر آن است تا در بررسی پیوندهای بینامتنی شعر شفیعی کدکنی و عبدالوهاب البیّاتی به برجسته‌سازی این موضوع بپردازد که این دو شاعر به تأثیرپذیری و الهام گرفتن از یک منبع ـ نظریهٔ نقد منابع ـ بسنده نکرده‌اند؛ بلکه فضای شعرشان مکالمه بنیاد بوده، با مراکز بی‌شمار فرهنگی و ادبی پیوستگی دارد؛ همچنین در این پژوهش نمونه‌هایی از اشعار این دو شاعر بر اساس رویکرد بینامتنی بررسی شده، انواع پیوندهای بینامتنی و دلایل وجود این پیوندها میان سروده‌های این دو شاعر تبیین خواهد شد.

۲ـ بحث

۲ ـ ۱ـ پیوندهای بینامتنی در اشعار شفیعی کدکنی و البیاتی

اشعار شفیعی کدکنی و البیّاتی سرشار از پیوندهای بینامتنی است و با متون پنهان بسیاری در ارتباط است. شفیعی کدکنی وجود پیوندهای بینامتنی را نقطهٔ عطف یک اثر می‌داند و از نظر وی شعری که هیچ متنِ پنهانی را در خود ندارد و چیزی از گذشتهٔ ادبیات قوم خویش یا ادبیات قوم دیگری را فرا یاد نیاورد ـ اگر چنین شعری پیدا شود ـ در ارزش و جاودانگیِ آن باید تردید کرد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۷۱). او الهام از شعر دیگر ملل را می‌ستاید و این الهام‌پذیری را موجب شکوفایی شعر می‌داند (ر.ک: همان :۲۵).

با آنکه شفیعی دلبستگی شدیدی به میراث ادبی فارسی دارد، از روزگار جوانی و در تمام عمر شیفته خواندن شعر ملل دیگر بوده؛ از این رو برخی از مضامین این اشعار، آگاه و ناآگاه وارد شعر وی شده است. یکی از شاعران مورد علاقهٔ شفیعی کدکنی، عبدالوهّاب البیّاتی شاعر معاصر عرب است. شفیعی به حکم طبیعت روزگار، خویشتن را به شعر البیّاتی

نزدیک‌تر از دیگر شاعران عرب می‌داند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۲). شاید علاوه بر هم‌روزگار بودن، سابقهٔ آشنایی نزدیک میان دو شاعر در پرینستون و بهره‌بردن از آبشخورهای فکری مشابه از دلایل این نزدیکی فکری باشد. همچنین شفیعی کدکنی گزیده‌ای از اشعار البیّاتی را به فارسی ترجمه کرده و بر آن مقدّمه نوشته است.(۵) او با میراث ادب عربی به‌خوبی آشناست و حتی پیش از آنکه فارسی را به درس بخواند عربی را فراگرفته است و مطالعاتش در ادبیات فارسی و عربی موازی بوده است (همان: ۱۲). البیّاتی نیز به شاهکارهای ادب فارسی بسیار علاقه‌مند است، امّا آشنایی وی با زبان فارسی از طریق آثار ترجمه شده به زبان انگلیسی و روسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۹۲و۶۹۳)؛ از این رو در مقایسه با شفیعی، آشنایی وی به طور طبیعی با آثار قدیم و جدید فارسی محدود است.

پیوندهای بینامتنی در اشعار شفیعی و البیّاتی را می‌توان به چهار نوع تقسیم کرد: بینامتنی در نام اشعار، بینامتنی در محتوا، بینامتنی در نمادها و بینامتنی در تصویرها؛ البتّه برخی از این گونه‌ها، هم‌پوشانی دارد؛ مانند نمونه‌های ذکر شده در بخش نمادها و تصویرها که به دلیل تفاوت‌هایی که میان آنها بود، در دو دستهٔ مجزا بررسی شده‌اند.

۲ ـ ۱ ـ ۱ ـ بینامتنی در نام اشعار

عنوان، نخستین نقطهٔ برخورد مخاطب با متن است. گزینش نام برای هر شعر در پیشانی اثر و پیش از ورود به متن به عنوان پیرامتن Paratext می‌تواند در خوانش و برداشت مخاطبان شعر تأثیرگذار باشد. گاهی عنوان، نقطهٔ مرکزی و محوری متن شعر است.(۶) یکی از گونه‌های پیوند بینامتنی که در شعرهای شفیعی کدکنی و البیّاتی دیده می‌شود، بینامتنی در نام اشعار است؛ از جمله عنوان‌های مشترک در سروده‌های این دو شاعر عبارت است از:

۲ ـ ۱ ـ ۱ ـ ۱ـ مردی‌ست می‌سراید: الرَّجُلُ الَّذِی کَانَ یُغَنِّی

شفیعی کدکنی و البیّاتی یک جملهٔ خبری را به عنوان نام شعر برگزیده‌اند؛ با این تفاوت که شفیعی این جمله را در زمان حال و دربارهٔ شخصیّتی معاصر خود و البیّاتی در زمان گذشته و دربارهٔ شخصیّتی در روزگار پیشین به کار برده است که با حذف فعل «کَانَ» از عنوان شعر البیّاتی، نام دو شعر یکسان می‌شود. در این دو شعر به جز شباهت در نام، وجوه تشابه دیگری را نیز می‌توان یافت؛ از جمله اینکه هر دو شعر دربارهٔ شخصیّت شاعر معترضی سروده شده که در زمانه و جامعهٔ معاصر خود روی خوش ندیده است، امّا در شعر البیّاتی به صراحت از خیّام نیشابوری ۴۳۹تا۵۲۶ه.ق نام برده شده. در شعر شفیعی به صراحت از کیستی مرد سراینده، نامی به میان نیامده است و همین عدم صراحت، امکان یافتن مدلول‌ها و تأویل‌های گوناگون را میسّر می‌سازد.(۷)

۲ ـ ۱ ـ ۱ ـ ۲ ـ ملخ‌های زرین: الجَرادَةُ الذَّهَبِیّه

شعر «الجَرادةُ الذَّهَبِیّةُ» سرودهٔ البیّاتی و شعر «ملخ‌های زرّین» سرودهٔ شفیعی یکی دیگر از نمونه‌های رابطهٔ بینامتنی در نام اشعار دو شاعر است. شباهت این دو شعر به تشابه در نام آنها محدود می‌شود و از نظر محتوا چندان به هم نزدیک نیستند. «الجَرادةُ الذَّهَبِیّةُ» یکی از اشعار ترجمه شده توسط (شفیعی) در کتاب آوازهای سندباد است. عبارت «ملخ زرین» در شعر البیّاتی تلمیحی رمزگونه به داستان حضرت ایّوب(ع) است. البیّاتی دردها و رنج‌های هم‌کیشانش را موازی با دردهای حضرت ایّوب نشان می‌دهد. مهم‌ترین شباهت این شعر با داستان حضرت ایّوب،(ع) در رنجی است که شاعر از آن سخن می‌گوید و منتظر است که پایان پذیرد (ر.ک: البیّاتی، ۱۹۹۵: ۱۷۳/۲ و ۱۳۵۵: ۱۵۵). در این شعر تنها یک بار، از ملخ نام برده شده؛ امّا نه ملخ زرّین، بلکه ملخی که پیام‌آور شوربختی است و این طنز تلخ بیانگر گلایه‌های شاعر است که چرا رنج‌ها پایان نمی‌پذیرد و ملخ‌های زرین نمی‌بارد. پیچیدگی و ابهام موجود در شعر، راه هر تأویلی را بازگذاشته است؛ منتها محورِ تمام تأویل‌های این شعر، رنج انسان معاصر است.

در شعر «ملخ‌های زرین» سرودهٔ شفیعی کدکنی نیز طنز تلخی نهفته است که به صورت نمادین از حقیقتی اجتماعی ـ سیاسی سخن می‌گوید. مدلولِ ایّوب (ع) در شعرِ شفیعی هم روشن نیست، امّا از آنجا که شفیعی به تلفیق کردن حوادث و به هم‌آمیختن رمزهای متفاوت تمایلی ندارد، ابهام و پیچیدگی این شعر به اندازهٔ شعر البیّاتی نیست. در هر دو شعر برای باریدن ملخِ زرین، دیر شده است. در شعر البیّاتی «بابل» به لرزه درآمده و «تراوا» سقوط کرده است و در شعر شفیعی کدکنی، ایّوب بعد از تحمّل رنج هفت سال و هفت ماه و هفت روز، به مشتی کِرم تبدیل شده است.(۸) طنز گزندهٔ م. سرشک در پایان شعر است که باریدن ملخ را نوشداروی بعد از مرگ سهراب می‌داند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۳۶۸ و ۳۶۹). در این شعر، شفیعی رنج و عذاب ایّوب را جاودانی دانسته و باریدن زرین ملخ و بازگشت عافیت را نه به ایّوب؛ بلکه به کرم‌ها نسبت داده است؛ اما البیّاتی هرچند از دیر شدن زمان رهایی اندوهگین است، ولی همچنان چشم در راه مژده‌بخش انسان‌هاست.

۲ ـ ۱ ـ ۱ ـ ۳ ـ عنوان‌های دو دفتر «بوی جوی مولیان» و «مَمْلَکَةُ سُنْبُلَةٍ»

از جمله نمونه‌های دیگر بینامتنی در عنوان اشعار، نام سروده‌های دو دفتر «بوی جوی مولیان» و «**مملکة سنبلة**» است که نزدیکی و شباهت بیشتری به هم دارند. با توجه به این که این دو مجموعه در یک فاصلهٔ زمانی همسان (۱۹۷۵ تا ۱۹۷۷) و در خارج از وطن ـ آمریکا ـ سروده شده‌اند و دو شاعر دیدارهایی نیز با هم داشته‌اند، همانندی نام‌ها تأمّل‌برانگیز است. در هر دو مجموعه عنوان‌ها با تکیه بر میراث عرفان اسلامی برگزیده شده‌اند از جمله: «صورة للسهروردی فی شبابه» سرودهٔ البیّاتی با دو شعر «**قصة الغربة الغربیة**» و «نور زیتونی» از م. سرشک، «مقاطع من عذابات فریدالدّین عطّار» از البیّاتی با «منطق الطّیر» سرودهٔ شفیعی کدکنی، «قراءة فی دیوان شمس تبریز» و «تأمّلات فی وجه الآخر للحبّ» از البیّاتی با «از محاکمهٔ فضل‌الله حروفی»، «شطح اوّل»، «شطح دوم» و «اشراق» از سروده‌های شفیعی کدکنی.

۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ بینامتنی در محتوا

محتوا برآمده از تأثر عاطفی سراینده و انتقال آن در قالب پیام و اندیشهٔ محوری شعر است. شفیعی و البیّاتی در وضعیتی همسان مانند: دوری از وطن، نگرش اجتماعی ـ سیاسی همسو، مخالفت با امپریالیسم و مبارزه برای رهایی و ... متأثّر از مکان و زمانِ سروده‌شدن اشعار و نیز پشتوانهٔ فرهنگی و ادبی مشترک، محتوایی همانند در بعضی شعرهایشان دارند؛ از جمله مضمون‌های مشترک در شعر این دو شاعر عبارت است از:

۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۱ ـ نیویورک: قدّاسُ جَنَائِزِی إلی نِیُوْیُورْک

البیّاتی در شعر بلند «نمازی بر جنازهٔ نیویورک یا مراسم تدفین نیویورک» به نکوهش نیویورک به عنوان نماد سرمایه‌داری پرداخته، از چهرهٔ خشن و وحشی این شهر سخن گفته است.[۹] شفیعی نیز هنگام غربت و اقامت در آمریکا، در شعر «نیویورک» به ذمّ نیویورک پرداخته است. هر دو سراینده از موضوع نکوهش شهر نیویورک به عنوان ابزاری برای انعکاس دیدگاه ایدئولوژیک خویش بهره گرفته‌اند؛ با این تفاوت که تصاویر خشن و متعدّد نیویورک با بُرج‌های سیمانی در شعر البیّاتی به عنوان نمونهٔ مدنیّت جدید و شهرنشینی در شهری بی‌قانون است، امّا در شعر شفیعی کدکنی نیویورک، این روسپی پیر،[۱۰] مانند زنبوری است که شهد گل‌های آسیا را می‌مکد و نماد سرمایه‌داری منفی است:

«وَحْشٌ حَجَرِیٌّ یَتَرَبَّعُ فَوْقَ الفُولَاذِ المَسْنُون، بِعَیْنٍ وَاحِدَةٍ یَرْنُو لِلَّیْلِ المَثْقُوبِ بِطَلَقَاتِ رَصَاصٍ، یَنْفُثُ فِی وَجْهِ الفَجْرِ دُخَاناً، یُنْشِبُ فِی لَحْمِ السَّاعَاتِ مَخَالِبَهُ ...مَنْ یَبْکِی بَیْنَ مَخَالِبِ هَذَا الوَحْشِ الضَّارِی، مَنْ؟... اَدْفَعُ دُولَاراً، تَقْتُلُ إنْسَاناً، بِاسْمِ القَانُونِ ... تَذْرِفُ دَمْعاً فُسْفُورِیاً، عَیْنُ الوَحْشِ الرَّابِضِ قُرْبَ البَحْرِ،/ یَعِدُّ نُقُودَ الصَّرّافِینَ ...» (البیّاتی، ۱۹۹۵: ۲/ ۴۱۳تا۴۱۶): «هیولایی یک چشم از جنس سنگ بر بالای برج‌های فولادین قدیمی نشسته و به شبی که با گلوله‌ها سوراخ سوراخ شده می‌نگرد و برچهرهٔ سپیده‌دمان دود می‌دمد، در حالی که چنگال‌هایش را در کالبد زمان فرو برده است. این کیست که بین چنگال‌های این وحشی درنده می‌گرید، کیست؟ / ... / من دلار می‌دهم، تو به نام قانون انسان می‌کشی/ ...

چشم‌های این حیوان وحشی که نزدیک دریا کمین کرده، اشک تمساح می‌ریزد/ در حالی که پول‌های صرّافان را می‌شمارد.» (۱۱)

« او می‌مکد طراوت گل‌ها و بوته‌های آفریقا را / او می‌مکد تمامِ شهد گل‌های آسیا را / شهری که مثلِ لانهٔ زنبورِ انگبین، تا آسمان کشیده / و شهد آن: دلار / یک روز در هُرمِ آفتابِ کدامین تموز / مومِ تو آب خواهد گردید/ ای روسپی عجوز؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۶۷).

البیّاتی شعر نیویورک از مجموعهٔ «**مملکة سنبلة**» را در تاریخ ۱۹۷۷/۳/۹ میلادی سروده است (ر.ک: البیّاتی، ۹۹: ۴۱۶/۲) و شعر نیویورک شفیعی کدکنی از اشعار مجموعهٔ «بوی جوی مولیان» در فاصلهٔ تابستان (۱۹۷۵ تا ۱۹۷۷م.) در شهر پرینستون ایالات متحدهٔ آمریکا سروده شده است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۴۲)؛(۱۲) پس این دو شعر در زمانی نزدیک به هم سروده شده‌اند. نکتهٔ دیگر اینکه البیّاتی و شفیعی در پرینستون با یکدیگر دیدارهایی نیز داشته‌اند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۴) و ممکن است هر دو شاعر، این شعرها را تحت تأثیر جریان‌های ضد سرمایه‌داری سروده باشند.

۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ گوزن و صخره: عَنِ المَوتِ وَ الثَّورَةِ

بر پیشانی کتاب «آوازهای سندباد» به انتخاب مترجم، بخشی از قصیدهٔ «عَنِ المَوتِ وَ الثَّورَةِ» (دربارهٔ مرگ و انقلاب) نقش بسته که به نظر می‌رسد بسیار مورد پسند شفیعی قرار گرفته است؛ چراکه سرآغاز سخنش دربارهٔ البیّاتی با ترجمهٔ این بخش از شعر است: «فی بَاطِنِ الأرضِ الّتی تَستَحِقُّها الآلامُ وَ المجاعَةُ / جِدارَ مُستَحِیْلٍ / تَنْطَحُهُ الوُعُولُ / تُحدِثُ فیه ثَغرَةً کَبیرَةً / تَنْفُذُ مِن خِلالِهَا الظَّهیرَةُ» (البیّاتی، ۱۹۹۵: ۲/ ۱۵۴): « در باطن زمین، زمینی که پایکوب رنج‌ها و گرسنگی است./ دیوار محال را / گوزنان با شاخ می‌زنند. / شکافی بزرگ در آن افتاده است / که نیمروز از خلال آن خواهد گذشت» (البیّاتی، ۱۳۵۵: ۱۴۱).

مضمون به کار رفته در شعر البیّاتی در شعر «گوزن و صخره» از مجموعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» شفیعی کدکنی نیز انعکاس یافته است. شفیعی در کنار عنوان شعرش ـ گوزن و صخره ـ مصرعی از «أعشی»، کنَاطِحٍ صَخْرَةً یَوْماً لیَفْلِقَهَا، را به صورت پیرامتن تضمین

کرده است: «شاخِ گوزن خسته شد از سختنای سنگ / یک چند مانْد خامُش و پیوست با درنگ / وآنگاه بارِ دیگر / غُرّید / با غرنگ: / کای صخره! / پیشِ پویشِ پایندهٔ حیات / ناچار از شکستی / در این گریز و جنگ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۲۴۰).

شفیعی فقط مصراع اول بیت زیر از أعشی را تضمین کرده، آن را در بافتی متفاوت به کار برده است.

كَنَاطِحِ صَخْرَةً يوْماً لِيَفْلِقَها فَلَمْ يَضِرْهَا وَ أَوْهَى قَرْنَهُ الوَعَلُ

(الحتّی،۱۹۹۴م: ۲۸۶)

«مانند بز کوهی که به صخره‌ای ضربه می‌زند تا آن را بشکافد، امّا به صخره ضرری نمی‌رسد و تنها شاخ خودش می‌شکافد». عبارت کنایی شاخ زدن به صخره در مفهوم کاری بیهوده و باطل و آسیب به خود زدن در شعر عربی پرکاربرد است[۱۳] و در شعر أعشی نیز در همین معنی به کار رفته است، امّا در شعر شفیعی و نیز شعر البیّاتی تلاش گوزن بیهوده نیست و به پیروزی منجر می‌شود. به نظر می‌رسد شعر «گوزن و صخره» شفیعی کدکنی بیشتر از آنکه با شعر أعشی در ارتباط باشد، با این مقطع از شعر البیّاتی در ارتباط است: «دیوار محال را / گوزنان با شاخ می‌زنند / شکافی بزرگ در آن افتاده / که نیمروز از خلال آن خواهد گذشت» (البیّاتی، ۱۳۵۵: ۱۴۱).

۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۳ ـ مردی‌ست می‌سراید: الرَّجُلُ الَّذِی کَانَ یُغَنِّی

هر دو سراینده این شعر را دربارهٔ شخصیّت شاعر معترضی سروده‌اند که در زمانه و جامعهٔ معاصر خود روی خوش ندیده است؛ با این تفاوت که در شعر البیّاتی به صراحت از خیّام نیشابوری (۴۳۹تا۵۲۶ه.ق) نام برده شده، امّا در شعر شفیعی به صراحت از کیستی مرد سراینده نامی به میان نیامده است و همین عدم صراحت، امکان یافتن مدلول‌ها و تأویل‌های گوناگون را میسّر می‌سازد؛ از سوی دیگر در هر دو شعر، سخن از سرودخوانی خورشید و خورشید در گلو داشتن است: «عَلَی أبْوَابِ طِهْرَانَ رَأَیْنَاهُ / یُغَنِّی الشَّمْسَ فِی اللَّیْلِ/ یُغَنِّی المَوْتَ وَ اللهَ/ عَلَی جِبْهَتِهِ جُرْحٌ عَمِیقٌ، فَاغِرٌ فَاه.» (البیّاتی، ۱۹۹۵: ۲۸۱/۱): « بر دروازه‌های

تهران او را دیدم / در شب سرود خورشید می‌خواند / مرگ را و خدا را می‌سرایید / و بر پیشانیش زخم عمیقی دهان گشوده بود.»[۱۴]

مردی‌ست می‌سراید خورشید در گلویش تیر تبار تهمت هر سو روان به سویش

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۱۲۶)

شفیعی با الهام از حکایت شوریدهٔ نیشابوری در مصیبت‌نامهٔ عطار، راویِ روایت مردی-ست سرودگو که خورشید در گلو دارد؛ مردی آگاه و روشنگر زمانه که آماج تهمت همگان شده، امروز قدر او را نمی‌شناسند و فردا در جستجوی او خواهند بود (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۵).

با توجه به گواهی البیّاتی دربارهٔ آشنایی‌اش با آثار مترجَم عطّار نیشابوری، به نظر می-رسد که وی نیز تعبیر «الرَّجُلُ الَّذی کَانَ یُغَنِّی» (مردی که می‌سرایید) را از شعر عطار اقتباس کرده است (ر.ک: البیّاتی،۱۹۹۳: ۲۵).

شفیعی کدکنی نیز به سبب پژوهش‌های تخصصی که دربارهٔ عطّار نیشابوری و تصحیح آثار او دارد[۱۵] تعبیر خورشید در گلو یا قلب داشتن را در ذهن داشته که در شعر خود و نیز هنگام ترجمهٔ اشعار البیّاتی آن تعبیر را به کار برده است؛ فعل «أُغَنِّی» از ریشهٔ «غَنَّی» به معنای «نغمه‌سرایی کردن و آوازخواندن برای کسی» است (آذرنوش،۱۳۸۱: ۴۸۹)؛ بنابراین تعبیراتی نظیر «أُغَنِّی الشَّمْسَ» در نمونه‌های بالا به صورت « برای خورشید آواز می‌خوانم، از خورشید می‌خوانم و...» نیز می‌توانست ترجمه شود، امّا شفیعی کدکنی روح هنری خویش را در ترجمه دمیده و عبارت‌هایی مانند: « أُغَنّی الشَّمسَ و تُغَنِّی الشَّمْسَ» را «سرود آفتاب سرکرده‌ام و سرود خورشید سرکردی» ترجمه کرده است. این مسئله نشان‌دهندهٔ پیشینهٔ ذهنی شفیعی نسبت به سرودخوانی خورشید است و وجود متن غائب دیگری را در هنگام ترجمه ـ مثلاً شعر عطّار ـ نشان می‌دهد.

مرحلهٔ نخست	مرحلهٔ دوم	مرحلهٔ سوم
تعبیر عطّار در مصیبت‌نامه و مولوی در	۱ـ اقتباس شفیعی از عطّار	گنجاندن همان تعبیر در ترجمهٔ اشعار البیّاتی از سوی م.

دفتر ششم مثنوی	۲ــ اقتباس البیّاتی از عطّار	سرشک

۲ ـ ۱ ـ ۳ ـ بینامتنی نمادها

نماد یکی از انواع صور خیال است که البیّاتی و شفیعی به آن توجه ویژه‌ای دارند. در اشعار دو شاعر نمادهای مشترک بسیاری دیده می‌شود که اثبات اقتباس آنها از هم شاید ممکن نباشد، امّا بسامد برخی نمادهای مشترک از یک سو و برداشت معنایی همانند از آنها از سوی دیگر می‌تواند بیانگر قرابت اندیشهٔ کاربران آن نمادها باشد. با توجّه به پیشینهٔ فرهنگی، دینی و تاریخی مشترک، مطالعات دو شاعر و آشنایی ایشان با یکدیگر، وجود این نمادها محتمل و قابل توجیه است. بعضی از نمادها در شعر این دو شاعر عبارتست از:

۲ ـ ۱ ـ ۳ ـ ۱ ـ خروس

خروس یکی از پرکاربردترین موجودات در شعر البیّاتی است که در اشعار شفیعی هم حضور دارد. در شعر شفیعی آوای خروس گاه به عنوان نماد صبح‌خیزی جلوه کرده است و گاه به عنوان نماد شورش به کارگرفته شده است (ر.ک: فیضی، ۱۳۸۸: ۲۵۱). وی یکی از اشعار مجموعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» را به توصیف خروس اختصاص داده و نام قصیده نیز «خروس» است. در این قصیده که رگه‌های طنزی هم دارد، شفیعی متأثّر از نگرش ایران باستان به خروس است. در ابیاتی از این سروده وصف جنگاوری و شورشی بودن خروس مطرح شده است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۴۴۶ ـ ۴۴۸) در اشعار البیّاتی نیز خروس اغلب به عنوان نماد شورش جلوه کرده است (ر.ک: البیّاتی، ۱۹۹۵: ۴۷/۲؛ ۹۳/۲ و ۱۳۵۵: ۱۲۶).

البیّاتی در بسیاری اوقات از خروس مرده سخن می‌گوید که نشانهٔ دوام تاریکی، وجود فضای خفقان و برنخاستن فریاد شورش و بیداری در جامعه است (ر.ک: البیّاتی، ۱۹۹۵: ۶۸/۲ و ۱۳۵۵: ۱۰۶)،[۱۶] ولی در شعر شفیعی تصویری از خروس مرده دیده نمی‌شود.

۲ ـ ۱ ـ ۳ ـ ۲ ـ مگس

شفیعی‌کدکنی و البیّاتی مگس را به عنوان نماد شاعران غیر متعهّد به کاربرده‌اند؛ البتّه بسامد کاربرد این نماد در شعر البیّاتی بیشتر است (ر.ک: البیّاتی، ۱۹۹۵: ۱۷۲/۲؛ ۱۳۵۵: ۱۵۴ و شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۴۵)

البیّاتی ـ نمایندهٔ ادبیات ملتزم عراق ـ از کثرت شاعران غیر متعهّد انتقاد کرده است و شاعرنماها و مزدوران و دشمنان انسانیّت و آزادی و پیروان آنها را به مگس تشبیه می‌کند (ر.ک: البیّاتی، ۱۹۹۳: ۷۷)، امّا در شعر شفیعی «این خیل سیل‌وار مگس‌ها» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۴۵) شاعران و دیگر افرادی هستند که نمی‌گذارند پیام شاعر به گوش‌ها برسد؛ از این رو شاعر می‌خواهد آن‌چنان بلند و پاک بخواند که مگس‌ها نتوانند صدایش را بیالایند و نتوانند با غوغا و هیاهویشان در رسالت شعری او تأثیری داشته باشند. او می‌خواهد با شعر و سرودش، بذر صاعقه بکارد و پیام رسای خود را به مبارزان برساند (ر.ک: همان، ۴۴۵و۴۴۶).

۲ ـ ۱ ـ ۳ ـ ۳ ـ کرکس هفتم

کرکسِ هفتم نمادی است که بر پایان یافتن چیزی و به انجام رسیدن کاری دلالت دارد. این نماد اقتباس شده از روایت لقمان حکیم است که درخواست عمری طولانی داشت و عمری به مدت زیست هفت کرکس به او داده شد و کرکس هفتم ـ لبد ـ نشانگر پایان عمر لقمان و رسیدن به آخر مسیر زندگی است. این نماد در شعر «پرسش» (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۱۸۶) و شعر «مراثی لورکا» (ر.ک: البیّاتی، ۱۹۹۵: ۱۴۱/۲ و ۱۳۵۵: ۱۳۳) مشترک است. کرکس هفتم برای شفیعی نماد پایان دورانی از زمان است؛ دورانی که برای شاعر ناخوشایند است؛ از این رو نگران و منتظر است و نمی‌داند آیا پس از پایان این دوران سیمرغ خواهد آمد و مسیر تاریخ را عوض خواهد کرد. به نظر می‌رسد این شعر از اشعار پیش از انقلاب و مربوط به دوران مبارزه شاعر باشد، امّا کرکس هفتم در شعر البیّاتی نماد پایان زندگی یک مبارز است. این شعر همانطور که از نامش پیداست ـ مرثیه-های لورکا ـ مجموعه‌ای است از تصاویر یأس‌آلود که از شکست تلخ مبارزان حکایت می-کند.

۲ ـ ۱ ـ ۳ ـ ٤ ـ غوک

نمونهٔ دیگری از نمادهای مشترک در شعر این دو شاعر، نماد غوک است. غوک در شعر هر دو شاعر نمادی از حاکمان فاسد و اشخاص خود فروخته‌ای است که تنها به منافع خویش می‌اندیشند. شفیعی کدکنی در شعر «موعظهٔ غوک» مکالمه‌ای را میان غوک و گون ترتیب داده است که در آن، گون از هجوم تشنگی می‌نالد و «غوکِ نیزارانِ لای و لوش گوید در جواب: / «چند و چند این تشنگی؟ خود را رها کن همچو ما / پیشِ نه گامی و جامی نوش کن و کوته کن سخن.» / بوتهٔ خشکِ گوَن در پاسخش گوید: «خمُش !/ پای در زنجیر، خوش‌تر، تا که دست اندر لجن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۳۰۷). در این شعر، غوک نماد افرادی است که حاضرند از هر راهی به منافع خویش دست‌یابند و در این راه وجدان خویش را فدا کنند. البیّاتی نیز در مقطع نهم از شعر «محنة ابی العلاء»، گروهی از غوکان را به تصویر می‌کشد که نماد سیاستمداران بی‌وجدانی هستند که همه چیز را فدای رسیدن به منافع خودشان کرده‌اند و از عرق گرسنگان و خون رنج کشیدگان برای خود قلعه‌های بلند برافراشته‌اند و بر مسند حکومت تکیه زده‌اند (ر.ک: البیّاتی، ۱۹۹۵: ۳۸/۲).

در شعر «موعظهٔ غوک» با افراد بی‌تفاوتی مواجه هستیم که با سیاستمداران بی‌وجدان همراهی می‌کنند و دست‌های خود را به لجن آلوده‌اند، امّا در شعر «محنهٔ ابی العلاء» غوکان صریحاً نماد سیاستمداران و حاکمان جهان عرب هستند که با دروغ و فریب و ستم بر مسند حکومت نشسته‌اند؛ البتّه در برخی اشعار شفیعی هم، غوکان نماد حاکمان فاسدی هستند که در آن روزگاران بر مسند قدرت تکیه زده بودند؛ به عنوان نمونه شعر «دیر است و دور نیست» (شفیعی کدکنی،:۴۱۲۱۳۸۵) که به مناسبت جشن‌های ۲۵۰۰ سالهٔ شاهنشاهی سروده شده است. در این شعر، غوکان لوش‌خوارِ لجن‌زی، نماد حاکمان آن روزگار است و شاعر به آنها یادآوری می‌کند که در زمانی نه چندان دور، آفتاب حقیقت، مرداب حکومت آنها را خواهد خشکاند. در مجموع، نماد غوک چندین بار در اشعار البیّاتی و شفیعی استفاده شده؛ اما میزان استفادهٔ البیّاتی از این نماد بیشتر بوده است.[۱۷] نمونه‌های قابل ذکر در اشعار

دو شاعر عبارتند از: «النبوءة»، «**محنة** أبی العلاء» در دو مقطع «قمر المعرّه» و «الضفادع»، «سفر الفقر و الثورة» و «کلمات إلی الحجر» (البیاتی،۱۹۹۵: ۴۸۰/۱ ؛ ۲/ ۳۳؛ ۳۸/۲؛ ۴۹/۲؛ ۱۷۶/۲) و «دیر است و دور نیست»، «موعظهٔ غوک» و «جاودانگی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۱۱ و۱۳۸۲: ۳۰۶ و ۲۱۳).

۲ ـ ۱ ـ ٤ ـ بینامتنی در تصویرها

در برخی سروده‌های دو شاعر انتقال پیام و اندیشه را از راه تصاویر مشترک و همانند می‌توان بازجست؛ البتّه تمام نمونه‌هایی که پیش از این ذکر شد به نوعی در این دسته نیز جای می‌گیرد، امّا به خاطر ویژگی خاص برخی نمونه‌ها، گونه‌ای مستقل برای بینامتنی تصویرها قائل شدیم.

۲ ـ ۱ ـ ٤ ـ ۱ ـ جوشیدن پاییز در رگ‌های درخت

هر دو شاعر از دست رفتن آرزوهایشان را با تعبیر «جوشیدن پاییز در رگهای درختان باغ» که باغ آرزوهای ایشان را به ویرانی سوق خواهد داد، ترسیم کرده‌اند: «خَرَّبَتْ حَدِیقَةَ الصَّبَاحِ / السُّحُبُ السَّوداءُ وَ الأَمْطَارُ وَ الرِّیَاحُ / وَ أَوْحَشَ الخَرِیفُ فِی هَذِه الهَضَاب/ وَ هُوَ یَدُبُّ فِی عُرُوقِ شَجَرِ الزَّقُّومِ / فِی خَمَائِلِ الضَّبَّاب» (البیّاتی، ۱۹۹۵: ۱۱/۲): «ابرهای تیره و بارانها و بادها / باغ صبح را ویران کردند/ و پاییز روی این تپّه‌ها را زدوده است/ این‌گونه که در رگ‌های درخت زقوم، در بیشه‌های مه می‌لولد».

«پاییزِ محزونی/ که در خون تو می‌جوشد/ گامی به تو نزدیک و گامی دور / آرام همراه تو می‌آید / روزی تمام باغ را تسخیر خواهد کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ :۳۲۱).

تصویر جوشیدن پاییز در رگ‌های درختان در اشعار شفیعی چندین بار تکرار شده و نشان می‌دهد که وی به این تصویر توجّه خاصی داشته است (ر.ک: همان: ۲۸۹ و ۲۹۸).

۲ ـ ۱ ـ ٤ ـ ۲ ـ سوراخ کردن تاریکی

البیّاتی و شفیعی، شکافتن تاریکی و یافتن روزنهٔ امید را با تعبیر «سوراخ کردن شب» بیان می‌کنند؛ با این تفاوت که در شعر البیّاتی تاریکی به وسیلهٔ قطرهٔ باران سوراخ می‌شود (ر.ک: البیّاتی، ۱۹۹۵: ۸۲/۲) و در شعر شفیعی تاریکی شب با صاعقه سوراخ می‌گردد و

مبارزانی که لباس صاعقه بر تن دارند، تاریکی شب را با واژه‌هایشان سوراخ می‌کنند و سپس بارانی درشت خواهد بارید (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۹۳-۴۹۲).

۲ ـ ۱ ـ ٤ ـ ۳ ـ سد بستن در برابر نور

البیّاتی در شعر «سفر الفقر و الثورة» دو بار از تعبیر «سد بستن به وسیلهٔ تاریکی» صحبت می‌کند: «یَسُدُّ عَلَیَّ بِالظُّلْمَةِ / شَوَارِعَ هَذِهِ المُدُنِ الَّتِی نَامَتْ بِلَا نَجْمَةِ» (البیّاتی، ۱۹۹۵: ۲/ ۴۴). «با تاریکی در برابر من سد ایجاد می‌کند/ خیابان‌های این شهر که بی‌ستاره خفته».

شفیعی هم در دیباچهٔ مجموعهٔ «در کوچه‌باغ‌های نشابور» نظیر همین تعبیر را آورده است: «ز خشکسال چه ترسی! ـ که سد بسی بستند: / نه در برابرِ آب، / که در برابر نور / و در برابر آواز و در برابر شور» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۵ :۲۴۰).

«سد بستن به وسیلهٔ تاریکی» و «سد بستن در برابر نور» دو تعبیر از یک حقیقت هستند که از خفقان و ظلمت جامعه شاعر سخن می‌گویند. این دو شعر از نظر محتوا بسیار به هم نزدیک هستند؛ چراکه میان شعر و مبارزه ارتباط برقرار کرده‌اند؛ هرچند زبان و بیان خاص دو شاعر بسیار متفاوت است.

۳ ـ نتیجه

بنیان نظریهٔ بینامتنیّت این است که هیچ متنی جزیره نیست. هر متن همچون حلقهٔ یک زنجیر، پیوند دهندهٔ میان متن‌های پیشین و پسین است و وجود این پیوندهای بینامتنی، نقطهٔ عطفی در خوانش آثار ادبی است. اشعار شفیعی کدکنی و عبدالوهّاب البیّاتی نیز سرشار از انواع پیوندهای بینامتنی است. بسیاری از متون پنهان در سروده‌های این دو شاعر مشترک است. برخی دلایل این اشتراک عبارتست از: ۱- پیشینهٔ فرهنگی مشترک دو شاعر ۲- جریان‌های ادبی مشترک در کشورهای اسلامی و به تبع آن ایجاد سلیقه‌های مشترک بین البیّاتی و شفیعی ۳- شرایط اجتماعی ـ سیاسی دورهٔ معاصر ۴- مطالعات عرفانی هر دو شاعر ۵- دیدار و آشنایی نزدیک ایشان در زمان دوری از وطن ۶- ترجمهٔ اشعار البیّاتی توسط شفیعی کدکنی و ... .

پیوندهای بینامتنی در اشعار شفیعی و البیّاتی به چهار گونهٔ: انتخاب عنوان مشابه، همسویی محتوا، استفاده از نمادهای مشترک و استفاده از تصاویر مشترک قابل تشخیص است. در انتخاب عنوان، هر دو شاعر از پشتوانهٔ غنی دینی، ادبی و فرهنگی مشترک بهره جسته‌اند. همسویی در محتوا ناشی از نگرش ایدئولوژیک و دیدگاه اجتماعی ـ سیاسی این دو شاعر متعهّد است. استفاده از نمادها و تصویرهای مشترک نیز با توجه به پیوندهای محتوایی و نگرش دو شاعر از یک سو و اتّکای ایشان به پشتوانهٔ غنی فرهنگی و ادبی رخ نموده است.

یادداشت‌ها

۱ـ آیینه‌ای برای صداها، شامل هفت دفتر شعر: زمزمه‌ها، شبخوانی، از زبان برگ، در کوچه باغ‌های نشابور، مثل درخت در شب باران، از بودن و سرودن و بوی جوی مولیان است.

۲ـ هزارهٔ دوم آهوی کوهی در بردارندهٔ پنج دفتر: مرثیه‌های سرو کاشمر، خطی ز دلتنگی، غزل برای گل آفتابگردان، ستارهٔ دنباله‌دار و در ستایش کبوترها است.

۳ـ مجلّد اول شامل: ملائکة و شیاطین، أباریق مهشمة، المجد للأطفال و الزیتون، رسالة إلی ناظم حکمت و قصائد أخری، أشعار فی المنفی، عشرون قصیدة من برلین، کلمات لا تموت، النار و الکلمات، یومیات سیاسی محترف و مجلّد دوم شامل: سفر الفقر و الثورة، الذی یأتی و لایأتی، عیون الکلاب المیتة، الموت فی الحیاة، الکتابة علی الطین، قصائد حب علی بوابات العالم السبع، کتاب البحر، سیرة ذاتیة لسارق النار، قمر شیراز، مملکة السنبلة تابع ـ مملکة السنبلة، بستان عائشة، الدینونة، بانوراما أصیلة.

۴–علاوه بر آثار یاد شده، البیّاتی سه مجموعه شعر دیگر دارد که در مجموعهٔ الأعمال الشعریة چاپ نشده است که عبارتند از: عن الموت و الثورة، بکائیة إلی شمس حزیران و المرتزقة، البحر بعید أسمعه یتنهّد.

۵–شفیعی به اذعان خویش هجده دفتر شعر البیّاتی را دیده و با اشعار آنها آشناست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۴تا۱۹۷).

۶-برای نمونه بحث دربارهٔ عنوان بنگرید به: (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۶۳تا۲۷۱).

۷-به زعم نگارندگان مدلول "مرد سراینده" در شعر م. سرشک، از میان قدما خیام نیشابوری و در بین معاصران مهدی اخوان ثالث «م. امید» می‌تواند باشد.

۸-برای آگاهی بیشتر دربارهٔ داستان ایوب و ملخ زرین بنگرید به: سورآبادی، ابوبکر عتیق بن محمد(۱۳۸۰) تفسیر سورآبادی/۳، تهران: فرهنگ نشر نو، صفحهٔ ۲۱۴۲.

۹-نکوهش شهر در تقابل با روستا ویژگی مشترک هر دو شاعر است. برای دیدن چگونگی نگرش البیّاتی به شهر بنگرید به: عباس، احسان(۱۳۸۴) رویکردهای شعر معاصر عرب، ترجمهٔ حبیب الله عباسی (تهران: سخن، صص ۱۸۶، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۱۰ و ۲۱۶.

۱۰-البیّاتی تعبیر «المومسة الشمطاء» (:روسپی سپیدمو) را برای شهر بغداد که رمز سرزمین شاعر است به کار برده است: البیّاتی، عبدالوهاب(۱۹۹۵) الأعمال الشِّعرية /۲، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ص ۸۷؛ ابواحمد، حامد(۱۹۹۱) عبدالوهاب البیاتی فی اسبانیا (بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر،ص۷۸.

۱۱-ترجمهٔ اشعار و متن‌هایی که در مقاله دارای نشانی نیستند به قلم نگارندگان است.

۱۲-شفیعی در سرآغاز کتاب می‌نویسد: «[اشعار مجموعهٔ بوی جوی مولیان] در شهر پرینستون در فاصلهٔ تابستان ۱۹۷۵ تا تابستان ۱۹۷۷ سروده شده است، به‌جز شعر هویّت جاری»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۴۲).

۱۳-برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: موسوعة الشعر العربی، ۲۰۰۹م.

۱۴-دربارهٔ تعبیر «آفتاب در گلو یا دهان داشتن» بنگرید به: (عطار، ۱۳۸۶: ۳۶۳) و (مولوی، ۱۳۷۱: ۶/ ۱۱۰۱).

۱۵-دربارهٔ پژوهش‌های عطارشناسی شفیعی کدکنی بنگرید به: فیضی، کریم(۱۳۸۸) صدها سال تنهاییتهران: اطلاعات، صص ۱۹۲تا۲۰۲.

۱۶-برای دیدن نمونه‌های دیگر بنگرید به:(البیّاتی،۱۳۵۵: ۷۷ و ۱۵۴).

۱۷-معمولاً نمادهای مشترک را البیّاتی بیشتر به کار برده است. یکی از دلایل این مسئله این است که شفیعی به ایجاز گرایش دارد، امّا البیّاتی به سرودن اشعار بسیار طولانی گرایش دارد؛ از این رو گاه از یک نماد چندین بار استفاده می‌کند.

منابع

۱- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۱) **فرهنگ معاصر عربی فارسی**، چاپ دوم، تهران: نی.

۲-آلن، گراهام (۱۳۸۵) **بینامتنیّت**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، ویراست دوم، تهران: مرکز.

۳- ابواحمد، حامد (۱۹۹۱) **عبدالوهاب البیاتی فی اسبانیا**، الطبعة الأولی، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۴- احمدی، بابک (۱۳۸۸) **ساختار و تأویل متن**، چاپ یازدهم، تهران: مرکز.

۵- اشمیتس، توماس (۱۳۸۹) **درآمدی بر نظریهٔ ادبی جدید و ادبیات کلاسیک**، ترجمهٔ حسین صبوری و صمد علیون خواجه دیزج، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

۶- بشردوست، مجتبی (۱۳۸۶). **در جستجوی نیشابور**، چاپ دوم، تهران: نشر ثالث.

۷- البیّاتی، عبدالوهاب (۱۳۵۵) **آوازهای سندباد**، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران: نیل.

۸- ـــــــ (۱۹۹۳) **تجربتی الشعر**یة، الطبعة الثالثة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۹- ـــــــ (۱۹۹۳) **کنت أشکو إلی الحجر (حوارات)**، الطبعة الأولی، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۱۰- ـــــــ (۱۹۹۵) **الأعمال الشّعر**یة، ۲ج، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۱۱- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷) **منطق گفتگویی میخائیل باختین**، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.

۱۲- چندلر، دانیل (۱۳۸۷) **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مهدی پارسا، چاپ دوم، تهران: سورهٔ مهر.

۱۳- الحتّی، حنا نصر (۱۹۹۴) **شرح دیوان الأعشی الکبیر**، الطبعة الثانیة، بیروت: دار الکتاب العربی.

۱۴- رضایی دشت‌ارژنه، محمود. (۱۳۸۷) «**نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت**»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال اول، شمارهٔ چهارم، صص ۳۱ ـ ۵۱.

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

۱۶- ـــــــــ (۱۳۸۰) **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن.

۱۷- ـــــــــ (۱۳۸۲) **هزارهٔ دوم آهوی کوهی**، چاپ سوم، تهران: سخن.

۱۸- ـــــــــ (۱۳۸۳) **آواز باد و باران**، چاپ سوم، تهران: چشمه.

۱۹- ـــــــــ (۱۳۸۵) **آیینه‌ای برای صداها**، چاپ پنجم، تهران: سخن.

۲۰- ـــــــــ (۱۳۹۰) **با چراغ و آینه**، تهران: سخن.

۲۱- صفوی، کوروش (۱۳۸۱) «**مناسبات بینامتنی**»، در دانشنامهٔ ادب فارسی، ج ۲، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۲- عباس، احسان (۱۳۸۴) **رویکردهای شعر معاصر عرب**، ترجمهٔ حبیب الله عباسی، تهران: سخن.

۲۳- عباسی، حبیب الله (۱۳۷۸) **سفرنامهٔ باران**، چاپ چهارم، تهران: روزگار.

۲۴- فولادوند، عزت‌الله (۱۳۸۸) **مردی‌ست می‌سراید (شعر و زندگی شفیعی کدکنی)**، تهران: مروارید.

۲۵- فیضی، کریم (۱۳۸۸). **شفیعی کدکنی و هزاران سال انسان**، تهران: اطلاعات.

۲۶- **موسوعة الشعر العربی** (۲۰۰۹) الإصدار الأول، مؤسسة محمدبن راشد آل مکتوم.

۲۷- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰) **درآمدی بر بینامتنیّت**، تهران: سخن.

۲۸-_____ (۱۳۸۶) «**ترامتنیّت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها**»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۵۶، صص ۸۳ تا ۹۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی