

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۷، شماره ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۹۴

جلوه‌های روابط بینامتنی اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی و

عبدالوهاب البیاتی (علمی - پژوهشی)*

دکتر علی صباغی

استادیار دانشگاه اراک

سکینه رنجبران

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک

چکیده

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

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۷/۱۹
a-sabaghi@araku.ac.ir

*تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۵/۲۵
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول:

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، پیوندهای بینامتنی، شعر شفيعی کدکنی، شعر الیاتی.

۱- مقدمه

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»، شایسته توجه عاجلی است (سعید، ۱۳۸۲: ۲۳۵). شایان ذکر است که در این نوشتار چون جامعه آماری ما شخصیت‌های رمان «ثریا در اغما» و رمان «شیکاگو» است، مفهوم شرق را در مسلمانان مهاجر به غرب خلاصه کرده‌ایم.

امروزه در گفتمان «هویت / غیریت» مدرن مشاهده می‌شود که فرهنگ اسلامی به عنوان فرهنگ عدم عقلانیت، بندگی و رکود توصیف می‌شود و در نتیجه «غیر» فرهنگ غربی به شمار می‌آید. چنین نگرشی که ماهیتی سیاسی و ایدئولوژیک دارد، نگرشی «اروپا محور» به مسئله دارد. البته ریشه این نحوه نگرش به دیگران جهت تعریف هویت یابی خود را می‌توان به دوران پیشامدرن نیز بازگرداند؛ چنان که 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، ۱۳۸۷: ۳۲۰).

در ادبیات تطبیقی معاصر، «سیمای دیگری» در کانون توجه 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 مجسم 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 - ۱ - بیان مسئله

نظریه بینامتنیت Intertextuality بر پایه پژوهش‌های زبان‌شناختی فردیناند دوسوسور Ferdinand de Saussure و منطق مکالمه‌ای میخائیل باختین Mikhail Bakhtine بنیان نهاده شد. یولیا کریستوا Julia Kristeva با تلفیق و ترکیب آرای این دو نظریه پرداز در حوزه زبان و ادبیات، نظریه بینامتنیت را در اواسط دهه شصت سده بیستم میلادی مطرح کرد. از آن پس اندیشمندان بسیاری در این باره اظهار نظر کرده‌اند که در این بخش به طور اجمالی برخی از این نظریات بررسی می‌گردد.

بر اساس نظریه بینامتنیت هیچ متنی خودبسنده نیست و هر متن، بینامتنی است که نقش حلقه ارتباطی میان متون پیشین و پسین را بازی می‌کند (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۱: ۱۲۷۶؛ رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۷: ۳۶). به دیگر سخن، بینامتنیت همه گفته‌ها را مکالمه‌بنیاد شمرده، معنا و منطق گفته‌ها را وابسته به گفته‌های پیش‌تر و در گرو نحوه خوانش و دریافت مخاطبان می‌داند (ر.ک: آلن، ۱۳۸۵: ۳۶).

کریستوا در نقد و خوانش بینامتنی، دو محور را ملاک قرار می‌دهد: نخست، محور افقی که هنرمند را به مخاطب پیوند داده، اثر آفریده شده را به دو طرف حلقه ارتباط - مؤلف و مخاطب - مرتبط می‌کند؛ دوم، محور عمودی که اثر هنری را به آثار و متون پیشین یا همزمان خود پیوند می‌دهد و به تعبیر دیگر پیوند میان اثر و زمینه است (ر.ک: چندلر، ۱۳۸۷: ۲۸۴؛ اشمیتس، ۱۳۸۹: ۱۰۴). نظریه بینامتنیت به دو شاخه تولیدی و خوانشی منشعب می‌شود: در نوع تولیدی و تکوینی که کریستوا در پی اثبات آن است، روند تولید و تکوین اثر مورد توجه قرار می‌گیرد، اما در نوع خوانشی که رولان بارت Roland Barthes طرفدار آن است نحوه خوانش متن و دریافت مخاطب معیار ارزیابی است (ر.ک: نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۲۳۳). رولان بارت متن را مانند بافته‌ای می‌داند که تار و پود آن اقتباس از گفته‌های مراکز بی‌شمار فرهنگی است؛ از این رو وی مقام مؤلف را مورد تردید قرار داده، نظریه مرگ مؤلف را مطرح می‌کند (ر.ک: آلن، ۱۳۸۵: ۱۰۹).

میخائیل باختین رمان را دارای بیشترین جنبه بینامتنی می‌داند و به بینامتنیت در شعر اعتقاد ندارد، اما یولیا کریستوا و هارولد بلوم Harold Bloom بینامتنیت را در شعر نیز ساری و جاری می‌دانند (ر.ک: رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۷: ۳۶ و ۳۷). ژرار ژنت Gerard Genette در نظریه ترامتنیت، محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و تأثر متن‌ها می‌پردازد (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۸: ۳۲۰). به نظر تزوتان تودوروف Tzvetan Todorov موضوع سخن همواره از قبل به گونه‌ای بر زبان جاری شده است و ناگزیر با سخن دیگری برخورد می‌کند و «فقط آدم اسطوره‌ای و به کلی تنها که با اولین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان نشده نزدیک می‌شد، می‌توانست از این سمت‌گیری متقابل در مناسبات، با سخن دیگر بر کنار بماند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۵).

۱ - ۲ - پیشینه تحقیق

محمد رضا شفیعی کدکنی متولد ۱۳۱۸ ه.ش و عبدالوهاب البیاتی ۱۹۲۶ تا ۱۹۹۹ م دو تن از چهره‌های هم‌روزگار و نام‌آشنای شعر معاصر فارسی و عربی هستند. شفیعی کدکنی مجموعه دوازده دفتر شعر خویش را در دو مجلد «آینه‌ای برای صداها»^(۱) و «هزاره دوم آهوی کوهی»^(۲) منتشر نموده. البیاتی نیز مجموعه سروده‌های خویش را با عنوان «الأعمال الشعریة»^(۳) در دو مجلد منتشر کرده است.^(۴) درباره این دو شاعر تا کنون کتاب‌ها و مقالات بسیاری نوشته شده است؛ از جمله کتاب‌های: شعر عبدالوهاب البیاتی فی دراسة أسلوبیة (۱۹۹۵) از خلیل رزق؛ عبدالوهاب البیاتی فی مرآة الشرق، الحدائث و الشعریة (۱۹۹۷) از زاهر الجیزانی؛ عبدالوهاب البیاتی حیاة و شعره (دراسة نقدیة) (۱۳۸۲) اثر ناهده فوزی. در جستجوی نیشابور (زندگی و شعر محمد رضا شفیعی کدکنی) (۱۳۸۶) تألیف مجتبی بشر دوست؛ مقدمه کتاب آواز باد و باران (۱۳۷۸) از تقی پورنامداریان؛ سفرنامه باران (۱۳۸۷) تدوین حبیب الله عباسی و مقاله‌های «نگاهی به اثرپذیری اشعار شفیعی کدکنی از آثار قدما» نوشته محمد بامدادی و فاطمه مدرسی؛ «بازتاب اشعار سنتی و معاصر فارسی در شعر شفیعی کدکنی (با رویکرد بینامتنیت)» از میر علی عبدالله حسن‌زاده و رضا قنبری

عبدالملکی؛ «بینامتنی اشعار عبدالوهاب البیاتی با قرآن کریم» از طیبه سیفی و ...؛ اما آثار دو شاعر از منظر مناسبات بینامتنی به صورت مستقل مورد توجه قرار نگرفته است؛ از این رو مقاله حاضر به بررسی پیوندها و مناسبات بینامتنی در اشعار شفیعی و البیاتی می پردازد.

۱ - ۳ - ضرورت و اهمیت تحقیق

بر اساس آنچه پیش تر آمد، جستار حاضر بر آن است تا در بررسی پیوندهای بینامتنی شعر شفیعی کدکنی و عبدالوهاب البیاتی به برجسته سازی این موضوع پردازد که این دو شاعر به تأثیرپذیری و الهام گرفتن از یک منبع - نظریه نقد منابع - بسنده نکرده اند؛ بلکه فضای شعرشان مکالمه بنیاد بوده، با مراکز بی شمار فرهنگی و ادبی پیوستگی دارد؛ همچنین در این پژوهش نمونه هایی از اشعار این دو شاعر بر اساس رویکرد بینامتنی بررسی شده، انواع پیوندهای بینامتنی و دلایل وجود این پیوندها میان سروده های این دو شاعر تبیین خواهد شد.

۲ - بحث

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

اشعار شفیعی کدکنی و البیاتی سرشار از پیوندهای بینامتنی است و با متون پنهان بسیاری در ارتباط است. شفیعی کدکنی وجود پیوندهای بینامتنی را نقطه عطف یک اثر می داند و از نظر وی شعری که هیچ متن پنهانی را در خود ندارد و چیزی از گذشته ادبیات قوم خویش یا ادبیات قوم دیگری را فرا یاد نیاورد - اگر چنین شعری پیدا شود - در ارزش و جاودانگی آن باید تردید کرد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۷۱). او الهام از شعر دیگر ملل را می ستاید و این الهام پذیری را موجب شکوفایی شعر می داند (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 علاقه شفیعی کدکنی، عبدالوهاب البیاتی شاعر معاصر عرب است. شفیعی به حکم طبیعت روزگار، خویشان را به شعر البیاتی

نزدیک‌تر از دیگر شاعران عرب می‌داند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۲). شاید علاوه بر هم‌روزگار بودن، سابقه‌آشنایی نزدیک میان دو شاعر در پرینستون و بهره‌بردن از آبخورهای فکری مشابه از دلایل این نزدیکی فکری باشد. همچنین شفیعی کدکنی گزیده‌ای از اشعار البیاتی را به فارسی ترجمه کرده و بر آن مقدمه 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). البیاتی نیز به شاهکارهای ادب فارسی بسیار علاقه‌مند است، اما آشنایی وی با زبان فارسی از طریق آثار ترجمه شده به زبان انگلیسی و روسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۹۲ و ۶۹۳)؛ از این رو در مقایسه با شفیعی، آشنایی وی به‌طور طبیعی با آثار قدیم و جدید فارسی محدود است.

پیوندهای بینامتنی در اشعار شفیعی و البیاتی را می‌توان به چهار نوع تقسیم کرد: بینامتنی در نام اشعار، بینامتنی در محتوا، بینامتنی در نمادها و بینامتنی در تصویرها؛ البته 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 دسته مجزا بررسی شده‌اند.

۲ - ۱ - ۱ - بینامتنی در نام اشعار

عنوان، نخستین نقطه 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، نقطه مرکزی و محوری متن شعر است.^(۶) یکی از گونه‌های پیوند بینامتنی که در شعرهای شفیعی کدکنی و البیاتی دیده می‌شود، بینامتنی در نام اشعار است؛ از جمله عنوان‌های مشترک در سروده‌های این دو شاعر عبارت است از:

۲ - ۱ - ۱ - مردی ست می‌سراید: الرَّجُلُ الَّذِي كَانَ يُعْنِي

شفیعی کدکنی و البیاتی یک جمله خبری را به عنوان نام شعر برگزیده‌اند؛ با این تفاوت که شفیی این جمله را در زمان حال و درباره شخصیتی معاصر خود و البیاتی در زمان گذشته و درباره شخصیتی در روزگار پیشین به کار برده است که با حذف فعل «كَانَ» از عنوان شعر البیاتی، 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 درباره شخصیت شاعر معترضی سروده شده که در زمانه و جامعه معاصر خود روی خوش ندیده است، اما در شعر البیاتی به صراحت از خیام نیشابوری ۴۳۹ تا ۵۲۶ ه.ق نام برده شده. در شعر شفیی به صراحت از کیستی مرد سراینده، نامی به میان نیامده است و همین عدم صراحت، امکان یافتن مدلول‌ها و تأویل‌های گوناگون را میسر می‌سازد.^(۷)

۲- ۱- ۱ - ۲ - ملخ‌های زرین: الجَرَادَةُ الذَّهَبِيَّة

شعر «الجَرَادَةُ الذَّهَبِيَّة» سروده البیاتی و شعر «ملخ‌های زرین» سروده شفیی یکی دیگر از نمونه‌های رابطه 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. «الجَرَادَةُ الذَّهَبِيَّة» یکی از اشعار ترجمه شده توسط (شفیی) در کتاب آوازه‌های سندباد است. عبارت «ملخ زرین» در شعر البیاتی تلمیحی رمزگونه به داستان حضرت ایوب^(ع) است. البیاتی دردها و رنج‌های هم‌کیشانش را موازی با دردهای حضرت ایوب نشان می‌دهد. مهم‌ترین شباهت این شعر با داستان حضرت ایوب^(ع) در رنجی است که شاعر از آن سخن می‌گوید و منتظر است که پایان پذیرد (ر.ک: البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۷۳/۲ و ۱۳۵۵: ۱۵۵). در این شعر تنها یک بار، از ملخ نام برده شده؛ اما نه ملخ زرین، 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 باز گذاشته است؛ منتها محور تمام تأویل‌های این شعر، رنج انسان معاصر است.

در شعر «ملخ‌های زرین» سروده شفیع کدکنی نیز طنز تلخی نهفته است که به صورت نمادین از حقیقتی اجتماعی - سیاسی سخن می‌گوید. مدلول ایوب^(ع) در شعر شفیع هم روشن نیست، اما از آنجا که شفیع به تلفیق کردن حوادث و به هم آمیختن رمزهای متفاوت تمایلی ندارد، ابهام و پیچیدگی این شعر به اندازه شعر البیاتی نیست. در هر دو شعر برای باریدن ملخ زرین، دیر شده است. در شعر البیاتی «بابل» به لرزه درآمده و «تراوا» سقوط کرده است و در شعر شفیع کدکنی، ایوب بعد از تحمل رنج هفت سال و هفت ماه و هفت روز، به مستی کرم تبدیل شده است.^(۸) طنز گزنده م. سرشک در پایان شعر است که باریدن ملخ را نوشداروی بعد از مرگ سهراب می‌داند (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۲: ۳۶۸ و ۳۶۹). در این شعر، شفیع رنج و عذاب ایوب را جاودانی دانسته و باریدن زرین ملخ و بازگشت عافیت را نه به ایوب؛ بلکه به کرم‌ها نسبت داده است؛ اما البیاتی هرچند از دیر شدن زمان رهایی اندوهگین است، ولی همچنان چشم در راه مژده بخش انسان‌هاست.

۲- ۱- ۱- ۳- عنوان‌های دو دفتر «بوی جوی مولیان» و «مَمْلَکَةُ سُنْبَلَةَ»

از جمله نمونه‌های دیگر بینامتنی در عنوان اشعار، نام سروده‌های دو دفتر «بوی جوی مولیان» و «مَمْلَکَةُ سُنْبَلَةَ» است که نزدیکی و شباهت بیشتری به هم دارند. با توجه به این که این دو مجموعه در یک فاصله زمانی همسان (۱۹۷۵ تا ۱۹۷۷) و در خارج از وطن - آمریکا - سروده شده‌اند و دو شاعر دیدارهایی نیز با هم داشته‌اند، همانندی نام‌ها تأمل - برانگیز است. در هر دو مجموعه عنوان‌ها با تکیه بر میراث عرفان اسلامی برگزیده شده‌اند از جمله: «صورة للسهروردی فی شبابه» سروده البیاتی با دو شعر «قصة الغربة الغریبة» و «نور زیتونی» از م. سرشک، «مقاطع من عذابات فریدالدین عطار» از البیاتی با «منطق الطیر» سروده شفیع کدکنی، «قراءة فی دیوان شمس تبریز» و «تأملات فی وجه الآخر للحب» از البیاتی با «از محاکمه فضل الله حروفی»، «شطح اول»، «شطح دوم» و «اشراق» از سروده‌های شفیع کدکنی.

۲- ۱- ۲- بینامتنی در محتوا

محتوا برآمده از تأثر عاطفی سراینده و انتقال آن در قالب پیام و اندیشه محوری شعر است. شفיעی و البیاتی در وضعیتی همسان مانند: دوری از وطن، نگرش اجتماعی - سیاسی همسو، مخالفت با امپریالیسم و مبارزه برای رهایی و ... متأثر از مکان و زمان سروده شدن اشعار و نیز پشتوانه فرهنگی و ادبی مشترک، محتوایی همانند در بعضی شعرهایشان دارند؛ از جمله مضمون‌های مشترک در شعر این دو شاعر عبارت است از:

۱-۲-۱ - نیویورک: قدّاسُ جَنائِزِی اِلی نِیویورِک

البیاتی در شعر بلند «نمازی بر جنازه نیویورک یا مراسم تدفین نیویورک» به نكوهش نیویورک به عنوان نماد سرمایه‌داری پرداخته، از چهره‌خشن 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 نكوهش 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 البیاتی به عنوان نمونه مدیّت جدید و شهرنشینی در شهری بی‌قانون است، اما در شعر شفیع‌ی کدکنی نیویورک، این روسپی پیر،^(۱۰) مانند زنبوری است که شهد گل‌های آسیا را می‌مکد و نماد سرمایه‌داری منفی است:

«وَحْشٌ حَجْرِيٌّ يَتْرَعُ فَوْقَ الْفُولَادِ الْمَسْنُونِ، بَعَيْنٍ وَاحِدَةٍ يَرْتَوِ اللَّيْلَ الْمُتَّقُوبَ بِطَلَقَاتِ رِصَاصٍ، يَنْفُثُ فِي وَجْهِ الْفَجْرِ دُخَانًا، يُنْشِبُ فِي لَحْمِ السَّاعَاتِ مَخَالِبَهُ... مَنْ يَبْكِي بَيْنَ مَخَالِبِ هَذَا الْوَحْشِ الضَّارِي، مَنْ؟... أَذْفَعُ دُولَارًا، تَقْتُلُ إِنْسَانًا، بِاسْمِ الْقَانُونِ... تَذَرِفُ دَمْعًا فُسْفُورِيًّا، عَيْنُ الْوَحْشِ الرَّابِضِ قُرْبَ الْبَحْرِ، / يَعِدُّ نَفُودَ الصَّرَافِينَ...» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۲/۴۱۳ تا ۴۱۶): «هیولایی یک چشم از جنس سنگ بر بالای برج‌های فولادین قدیمی نشسته و به شبی که با گلوله‌ها سوراخ سوراخ شده می‌نگرد و بر چهره 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 صرافان را می‌شمارد.»^(۱۱)

« او می‌مکد طراوت گل‌ها و بوته‌های آفریقا را / او می‌مکد تمام شهد گل‌های آسیا را / شهری که مثل لانه زنبور انگبین، تا آسمان کشیده / و شهد آن: دلار / یک روز در هُرم آفتاب کد امین تموز / موم تو آب خواهد گردید / ای روسپی عجوز؟ » (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۶۷).

البیاتی شعر نیویورک از مجموعه «مملکه سنبله» را در تاریخ ۱۹۷۷/۳/۹ میلادی سروده است (ر.ک: البیاتی، ۹۹: ۴۱۶/۲) و شعر نیویورک شفیی کدکنی از اشعار مجموعه «بوی جوی مولیان» در فاصله تابستان (۱۹۷۵ تا ۱۹۷۷ م.) در شهر پرینستون ایالات متحده آمریکا سروده شده است (ر.ک: شفیی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۴۲)؛^(۱۲) پس این دو شعر در زمانی نزدیک به هم سروده شده‌اند. نکته دیگر اینکه البیاتی و شفیی در پرینستون با یکدیگر دیدارهایی نیز داشته‌اند (ر.ک: شفیی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۴) و ممکن است هر دو شاعر، این شعرها را تحت تأثیر جریان‌های ضد سرمایه‌داری سروده باشند.

۲- ۱- ۲- گوزن و صخره: عَنِ الْمَوْتِ وَ الثَّوْرَةِ

بر پیشانی کتاب «آوازه‌های سندباد» به انتخاب مترجم، بخشی از قصیده «عَنِ الْمَوْتِ وَ الثَّوْرَةِ» (درباره مرگ و انقلاب) نقش بسته که به نظر می‌رسد بسیار مورد پسند شفیی قرار گرفته است؛ چرا که سرآغاز سخنش درباره البیاتی با ترجمه این بخش از شعر است: «فی بَاطِنِ الْأَرْضِ الَّتِي تَسْتَحِقُّهَا الْأَلَامُ وَالْمِجَاعَةُ / جِدَارٌ مُسْتَحِيلٌ / تَنْطَحُّهُ الْوُغُولُ / تُحَدِّثُ فِيهِ ثَغْرَةً كَبِيرَةً / تَنْفُذُ مِنْ خِلَالِهَا الظَّهِيرَةَ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۵۴/۲)؛ «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» (البیاتی، ۱۳۵۵: ۱۴۱).

مضمون به کار رفته در شعر البیاتی در شعر «گوزن و صخره» از مجموعه «هزاره دوم آهوی کوهی» شفیی کدکنی نیز انعکاس یافته است. شفیی در کنار عنوان شعرش - گوزن و صخره - مصرعی از «أعشى»، كُنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيَقْلِقَهَا، را به صورت پیرامتن تضمین

کرده است: «شاخ گوزن خسته شد از سختنای سنگ / یک چند ماند خامش و پیوست با درنگ / و آنگاه بار دیگر / غرید / با غرنگ: / کای صخره! / پیش پوش پابنده حیات / ناچار از شکستی / در این گریز و جنگ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۲۴۰).

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

كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُفْلِقَهَا فَلَمْ يَضْرِبْهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعْلُ
(الحتی، ۱۹۹۴م: ۲۸۶)

«مانند بز کوهی که به صخره ای ضربه می زند تا آن را بشکافد، اما به صخره ضرری نمی رسد و تنها شاخ خودش می شکافد». عبارت کنایی شاخ زدن به صخره در مفهوم کاری بیهوده و باطل و آسیب به خود زدن در شعر عربی پر کاربرد است^(۱۳) و در شعر آعشی نیز در همین معنی به کار رفته است، اما در شعر شفیعی و نیز شعر البیاتی تلاش گوزن بیهوده نیست و به پیروزی منجر می شود. به نظر می رسد شعر «گوزن و صخره» شفیعی کدکنی بیشتر از آنکه با شعر آعشی در ارتباط باشد، با این مقطع از شعر البیاتی در ارتباط است: «دیوار محال را / گوزنان با شاخ می زنند / شکافی بزرگ در آن افتاده / که نیمروز از خلال آن خواهد گذشت» (البیاتی، ۱۳۵۵: ۱۴۱).

۲ - ۱ - ۲ - ۳ - مردی ست می سراید: الرَّجُلُ الَّذِي كَانَ يُعْنَى

هر دو سراینده این شعر را درباره شخصیت شاعر معترضی سروده اند که در زمانه و جامعه معاصر خود روی خوش ندیده است؛ با این تفاوت که در شعر البیاتی به صراحت از خیام نیشابوری (۴۳۹ تا ۵۲۶ ه.ق) نام برده شده، اما در شعر شفیعی به صراحت از کیستی مرد سراینده نامی به میان نیامده است و همین عدم صراحت، امکان یافتن مدلولها و تأویل های گوناگون را میسر می سازد؛ از سوی دیگر در هر دو شعر، سخن از سرودخوانی خورشید و خورشید در گلو داشتن است: «عَلَى أَبْوَابِ طَهْرَانَ رَأَيْنَاهُ / يُغْنِي الشَّمْسَ فِي اللَّيْلِ / يُغْنِي الْمَوْتَ وَاللَّهَ / عَلَى جِبْهَتِهِ جُرْحٌ عَمِيقٌ، فَأَغْرَقَاهُ.» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۲۸۱/۱) «بر دروازه های

تهران او را دیدم / در شب سرود خورشید می خواند / مرگ را و خدا را می سراپید / و بر پیشانی‌ش زخم عمیقی دهان گشوده بود.»^(۱۴)

مردی ست می سراپید خورشید در گلویش تیر تبار تهمت هر سو روان به سویش

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۱۲۶)

شفیعی با الهام از حکایت شوریده نیشابوری در مصیبت‌نامه عطار، راوی روایت مردی - ست سرود گو 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 الیاتی درباره آشنایی‌اش با آثار مترجم عطار نیشابوری، به نظر می‌رسد که وی نیز تعبیر «الرَّجُلُ الَّذِي كَانَ يُعْنَى» (مردی که می‌سراپید) را از شعر عطار اقتباس کرده است (ر.ک: الیاتی، ۱۹۹۳: ۲۵).

شفیعی کدکنی نیز به سبب پژوهش‌های تخصصی که درباره عطار 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 ترجمه اشعار الیاتی آن تعبیر را به کار برده است؛ فعل «أُعْنَى» از ریشه «عَنَّی» به معنای «نغمه‌سرایی کردن و آواز خواندن برای کسی» است (آذرنوش، ۱۳۸۱: ۴۸۹)؛ بنابراین تعبیراتی نظیر «أُعْنَى الشَّمْس» در نمونه‌های بالا به صورت «برای خورشید آواز می‌خوانم، از خورشید می‌خوانم و...» نیز می‌توانست ترجمه شود، اما شفیعی کدکنی روح هنری خویش را در ترجمه دمیده و عبارتهایی مانند: «أُعْنَى الشَّمْسَ وَ تُعْنَى الشَّمْس» را «سرود آفتاب سرکرده‌ام و سرود خورشید سرکردی» ترجمه کرده است. این مسئله نشان‌دهنده پیشینه ذهنی شفیعی نسبت به سرودخوانی خورشید است و وجود متن غائب دیگری را در هنگام ترجمه - مثلاً شعر عطار - نشان می‌دهد.

مرحله نخست	مرحله دوم	مرحله سوم
تعبیر عطار در مصیبت‌نامه و مولوی در	۱- اقتباس شفیعی از عطار	گنجانیدن همان تعبیر در ترجمه اشعار الیاتی از سوی م.

د فتر ششم مثنوی	۲- اقتباس البیاتی از سرشک عطار
-----------------	-----------------------------------

۲- ۱- ۳- بینامتنی نمادها

نماد یکی از انواع صور خیال است که البیاتی 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، اما بسامد برخی نمادهای مشترک از یک سو و برداشت معنایی همانند از آنها از سوی دیگر می‌تواند بیانگر قرابت اندیشه کاربران آن نمادها باشد. با توجه به پیشینه فرهنگی، دینی و تاریخی مشترک، مطالعات دو شاعر و آشنایی ایشان با یکدیگر، وجود این نمادها محتمل و قابل توجه است. بعضی از نمادها در شعر این دو شاعر عبارتست از:

۲- ۱- ۳- ۱- خروس

خروس یکی از پرکاربردترین موجودات در شعر البیاتی 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 کار گرفته شده است (ر.ک: فیضی، ۱۳۸۸: ۲۵۱). وی یکی از اشعار مجموعه «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 متأثر 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 - ۴۴۸) در اشعار البیاتی نیز خروس اغلب به عنوان نماد شورش جلوه کرده است (ر.ک: البیاتی، ۱۹۹۵: ۴۷/۲؛ ۹۳/۲ و ۱۳۵۵: ۱۲۶).

البیاتی 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: البیاتی، ۱۹۹۵: ۶۸/۲ و ۱۳۵۵: ۱۰۶)،^(۱۶) ولی در شعر شفیع‌ی تصویری از خروس مرده دیده نمی‌شود.

۲- ۱- ۳- ۲- مگس

شفیعی کدکنی و البیاتی مگس را به عنوان نماد شاعران غیر متعهد به کاربرده‌اند؛ البته بسامد کاربرد این نماد در شعر البیاتی بیشتر است (ر.ک: البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۷۲/۲؛ ۱۳۵۵: ۱۵۴ و شفیی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۴۵)

البیاتی - نماینده ادبیات ملتزم عراق - از کثرت شاعران غیر متعهد انتقاد کرده است و شاعرانها و مزدوران و دشمنان انسانیّت و آزادی و پیروان آنها را به مگس تشبیه می کند (ر.ک: البیاتی، ۱۹۹۳: ۷۷)، اما در شعر شفیی «این خیل سیل وار مگس‌ها» (شفیی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۴۵) شاعران و دیگر افرادی هستند که نمی گذارند پیام شاعر به گوش‌ها برسد؛ از این رو شاعر می خواهد آن چنان بلند و پاک بخواند که مگس‌ها نتوانند صدایش را بیالیند و نتوانند با غوغا و هیاهویشان در رسالت شعری او تأثیری داشته باشند. او می خواهد با شعر و سرودش، بذر صاعقه بکارد و پیام رسای خود را به مبارزان برساند (ر.ک: همان، ۴۴۵ و ۴۴۶).

۲- ۱- ۳- ۳- کرکس هفتم

کرکس 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 - لبد - نشانگر پایان عمر لقمان و رسیدن به آخر مسیر زندگی است. این نماد در شعر «پرسش» (ر.ک: شفیی کدکنی، ۱۳۸۲: ۱۸۶) و شعر «مراثی لورکا» (ر.ک: البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۴۱/۲ و ۱۳۵۵: ۱۳۳) مشترک است. کرکس هفتم برای شفیی نماد پایان دورانی از زمان است؛ دورانی که برای شاعر ناخوشایند است؛ از این رو نگران و منتظر است و نمی داند آیا پس از پایان این دوران سیمرغ خواهد آمد و مسیر تاریخ را عوض خواهد کرد. به نظر می رسد این شعر از اشعار پیش از انقلاب و مربوط به دوران مبارزه شاعر باشد، اما کرکس هفتم در شعر البیاتی نماد پایان زندگی یک مبارز است. این شعر همانطور که از نامش پیداست - مرثیه - های لورکا - مجموعه‌ای است از تصاویر یأس آلود که از شکست تلخ مبارزان حکایت می کند.

۲- ۱- ۳- ۴- غوک

نمونه 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 «موعظه غوک» مکالمه‌ای را میان غوک و گون ترتیب داده است که در آن، گون از هجوم تشنگی می‌نالد و «غوک نیزاران لای و لوش گوید در جواب: / «چند و چند این تشنگی؟ خود را رها کن همچو ما / پیش نه گامی و جامی نوش کن و کوله کن سخن.» / بوته خشک گون در پاسخش گوید: «خمش! / پای در زنجیر، خوش تر، تا که دست اندر لجن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۳۰۷). در این شعر، غوک نماد افرادی است که حاضرند از هر راهی به منافع خویش دست یابند و در این راه وجدان خویش را فدا کنند. البیاتی 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: البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۸/۲).

در شعر «موعظه غوک» با افراد بی‌تفاوتی مواجه هستیم که با سیاستمداران بی‌وجدان همراهی می‌کنند و دست‌های خود را به لجن آلوده‌اند، اما در شعر «محنة ابی العلاء» غوکان صریحاً نماد سیاستمداران و حاکمان جهان عرب هستند که با دروغ و فریب و ستم بر مسند حکومت نشسته‌اند؛ البته 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 ساله شاهنشاهی سروده شده است. در این شعر، غوکان لوش خوار 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 البیاتی و شفیعی استفاده شده؛ اما میزان استفاده البیاتی 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 الثور» و «كلمات إلى الحجر» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۴۸۰/۱؛ ۳۳/۲؛ ۳۸/۲؛ ۴۹/۲؛ ۱۷۶/۲) و «دیر است و دور نیست»، «موعظه غوك» و «جاودانگی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۱۱ و ۳۰۶: ۲۱۳).

۲- ۱- ۴- بینامتنی در تصویرها

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

۲- ۱- ۴- 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: «خَرَبَتْ حَدِيقَةَ الصَّبَاحِ / السُّحْبُ السَّوْدَاءُ وَ الْأَمْطَارُ وَ الرِّیَاحُ / وَ أَوْحَشَ الْخَرِيفُ فِي هَذِهِ الْهَضَابِ / وَ هُوَ يَدْبُ فِي عُرُوقِ شَجَرِ الزَّقُومِ / فِي خَمَائِلِ الصَّبَابِ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۱/۲): «ابرهای تیره و باران‌ها و بادها / باغ صبح را ویران کردند / و پاییز روی این تپه‌ها را زدوده است / این گونه که در رگ‌های درخت زقوم، در بیشه‌های مه می‌لولد».

«پاییز محزون / 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 شفیع چندین بار تکرار شده و نشان می‌دهد که وی به این تصویر توجه خاصی داشته است (ر.ک: همان: ۲۸۹ و ۲۹۸).

۲- ۱- ۴- سوراخ کردن تاریکی

البیاتی و شفیع، شکافتن تاریکی و یافتن روزنه امید را با تعبیر «سوراخ کردن شب» بیان می‌کنند؛ با این تفاوت که در شعر البیاتی تاریکی به وسیله قطره باران سوراخ می‌شود (ر.ک: البیاتی، ۱۹۹۵: ۸۲/۲) و در شعر شفیع 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: شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۹۳-۴۹۲).

۲- ۱- ۴- ۳- سد بستن در برابر نور

البیاتی در شعر «سفر الفقر و الثرة» دو بار از تعبیر «سد بستن به وسیله تاریکی» صحبت می‌کند: «يَسُدُّ عَلَيَّ بِالظُّلْمَةِ / شَوَارِعَ هَذِهِ الْمُدُنِ الَّتِي نَامَتْ بِهَا نَجْمَةٌ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۴۴/۲). «با تاریکی در برابر من سد ایجاد می‌کند / خیابان‌های این شهر که بی‌ستاره خفته».

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

«سد بستن به وسیله 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- نتیجه

بنیان نظریه بینامتنیت این است که هیچ متنی جزیره نیست. هر متن همچون حلقه یک زنجیر، پیوند دهنده میان متن‌های پیشین و پسین است و وجود این پیوندهای بینامتنی، نقطه عطفی در خوانش آثار ادبی است. اشعار شفیع کدکنی و عبدالوهاب البیاتی 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- پیشینه فرهنگی مشترک دو شاعر ۲- جریان‌های ادبی مشترک در کشورهای اسلامی و به تبع آن ایجاد سلیقه‌های مشترک بین البیاتی و شفیع ۳- شرایط اجتماعی - سیاسی دوره معاصر ۴- مطالعات عرفانی هر دو شاعر ۵- دیدار و آشنایی نزدیک ایشان در زمان دوری از وطن ۶- ترجمه اشعار البیاتی توسط شفیع کدکنی و ...

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

یادداشت‌ها

۱- آینه‌ای 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.

۲- هزاره دوم آهوی کوهی در بردارنده پنج دفتر: مرثیه‌های سرو کاشمر، خطی ز دلتنگی، غزل برای گل آفتابگردان، ستاره دنباله‌دار و در ستایش کبوترها است.

۳- مجلد اول شامل: ملائکه و شیاطین، اباریق مهشمة، المجد للأطفال و الزيتون، رسالة إلى ناظم حکمت و قصائد أخرى، أشعار فی المنفی، عشرون قصيدة من برلین، کلمات لا تموت، النار و الکلمات، یومیات سیاسی محترف و مجلد دوم شامل: سفر الفقر و الثورة، الذی یأتی و لا یأتی، عیون الکلاب المیتة، الموت فی الحیاة، الكتابة علی الطین، قصائد حب علی بوابات العالم السبع، کتاب البحر، سیرة ذاتیة لسارق النار، قمر شیراز، مملكة السنبله تابع - مملكة السنبله، بستان عائشة، الدینونة، بانوراما أصيلة.

۴- علاوه بر آثار یاد شده، البیاتی سه مجموعه شعر دیگر دارد که در مجموعه الأعمال الشعرية چاپ نشده است که عبارتند از: عن الموت و الثورة، بکائیة إلى شمس حزیران و المرتزقة، البحر بعيد أسمعہ یتنهّد.

۵- شفیعی به اذعان خویش هجده دفتر شعر البیاتی را دیده و با اشعار آنها آشناست.

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۴ تا ۱۹۷).

- ۶- برای نمونه بحث درباره عنوان بنگرید به: (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۶۳ تا ۲۷۱).
- 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» می تواند باشد.
- ۸- برای آگاهی بیشتر درباره داستان ایوب و ملخ زرین بنگرید به: سورآبادی، ابوبکر عتیق بن محمد (۱۳۸۰) تفسیر سورآبادی/۳، تهران: فرهنگ نشر نو، صفحه ۲۱۴۲.
- ۹- نکوهش شهر در تقابل با روستا ویژگی مشترک هر دو شاعر است. برای دیدن چگونگی نگرش البیاتی به شهر بنگرید به: عباس، احسان (۱۳۸۴) رویکردهای شعر معاصر عرب، ترجمه حبیب الله عباسی (تهران: سخن، صص ۱۸۶، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۱۰ و ۲۱۶).
- ۱۰- البیاتی تعبیر «الموسمة الشمطاء» (روسی سیدمو) را برای شهر بغداد که رمز سرزمین شاعر است به کار برده است: البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵) الأعمال الشعرية / ۲، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ص ۸۷؛ ابواحمد، حامد (۱۹۹۱) عبدالوهاب البیاتی فی اسبانيا (بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ص ۷۸).
- ۱۱- ترجمه اشعار و متن هایی که در مقاله دارای نشانی نیستند به قلم نگارندگان است.
- ۱۲- شفییعی در سرآغاز کتاب می نویسد: «[اشعار مجموعه بوی جوی مولیان] در شهر پرینستون در فاصله تابستان ۱۹۷۵ تا تابستان ۱۹۷۷ سروده شده است، به جز شعر هویت جاری» (شفییعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۴۲).
- ۱۳- برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: موسوعة الشعر العربي، ۲۰۰۹ م.
- ۱۴- درباره تعبیر «آفتاب در گلو یا دهان داشتن» بنگرید به: (عطار، ۱۳۸۶: ۳۶۳) و (مولوی، ۱۳۷۱: ۱۱۰۱/۶).
- ۱۵- درباره پژوهش های عطارشناسی شفییعی کدکنی بنگرید به: فیضی، کریم (۱۳۸۸) صدها سال تنهایی تهران: اطلاعات، صص ۱۹۲ تا ۲۰۲.
- ۱۶- برای دیدن نمونه های دیگر بنگرید به: (البیاتی، ۱۳۵۵: ۷۷ و ۱۵۴).

۱۷- معمولاً نمادهای مشترک را الیاتی بیشتر به کار برده است. یکی از دلایل این مسئله این است که شفیع به ایجاز گرایش دارد، اما الیاتی 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) **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدانجو، ویراست دوم، تهران: مرکز.
- ۳- ابواحمد، حامد (۱۹۹۱) **عبدالوهاب الیاتی فی اسبانیاء، الطبعة الأولى**، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ۴- احمدی، بابک (۱۳۸۸) **ساختار و تأویل متن**، چاپ یازدهم، تهران: مرکز.
- ۵- اشمیتس، توماس (۱۳۸۹) **درآمدی بر نظریه ادبی جدید و ادبیات کلاسیک**، ترجمه حسین صبوری و صمد علیون خواجه دیزج، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
- ۶- بشر دوست، مجتبی (۱۳۸۶). **در جستجوی نیشابور**، چاپ دوم، تهران: نشر ثالث.
- ۷- الیاتی، عبدالوهاب (۱۳۵۵) **آوازه‌های سندباد**، ترجمه محمدرضا شفیع کدکنی، چاپ دوم، تهران: نیل.
- ۸- _____ (۱۹۹۳) **تجربتی الشعرية، الطبعة الثالثة**، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ۹- _____ (۱۹۹۳) **كنت أشكو إلى الحجر (حوارات)**، الطبعة الأولى، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ۱۰- _____ (۱۹۹۵) **الأعمال الشعرية**، ج ۲، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ۱۱- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷) **منطق گفتگوی میخائیل باختین**، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.

- ۱۲- چندلر، دانیل (۱۳۸۷) **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- ۱۳- الحّتی، حنا نصر (۱۹۹۴) **شرح دیوان الأعشى الكبير**، الطبعة الثانية، بیروت: دار الکتب العربی.
- ۱۴- رضایی دشت‌ارژنه، محمود. (۱۳۸۷) «**نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت**»، فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره چهارم، صص ۳۱ - ۵۱.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) **شعر معاصر عرب**، تهران: توس.
- ۱۶- _____ (۱۳۸۰) **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن.
- ۱۷- _____ (۱۳۸۲) **هزاره دوم آهوی کوهی**، چاپ سوم، تهران: سخن.
- ۱۸- _____ (۱۳۸۳) **آواز باد و باران**، چاپ سوم، تهران: چشمه.
- ۱۹- _____ (۱۳۸۵) **آینه‌ای برای صداها**، چاپ پنجم، تهران: سخن.
- ۲۰- _____ (۱۳۹۰) **با چراغ و آینه**، تهران: سخن.
- ۲۱- صفوی، کوروش (۱۳۸۱) «**مناسبات بینامتنی**»، در دانشنامه ادب فارسی، ج ۲، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۲۲- عباس، احسان (۱۳۸۴) **رویکردهای شعر معاصر عرب**، ترجمه حبیب الله عباسی، تهران: سخن.
- ۲۳- عباسی، حبیب الله (۱۳۷۸) **سفرنامه باران**، چاپ چهارم، تهران: روزگار.
- ۲۴- فولادوند، عزت‌الله (۱۳۸۸) **مردی ست 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 بینامتنیت**، تهران: سخن.

۲۸- _____ (۱۳۸۶) «ترامندیّت مطالعه روابط یک متن با دیگر

متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۸۳ تا ۹۸.