

رمزوارگی «شهرزاد» در شعر عبدالوهاب البیاتی

سمیه السادات طباطبایی^۱، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد
نعیمه پراندوجی، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱۲

چکیده

شهرزاد برخاسته از جهان فسون و فسانه هزار و یک شب، در وادی ادبیات معاصر عرب قدم گذارده و ادیبان عرب از شهرزاد همچون نمادی کارا در آثار خود بهره گرفتند. عبدالوهاب البیاتی از جمله شاعرانی است که در حوزه کاربست چهره‌های اساطیری - تاریخی در شعر نو پیشگام است و شهرزاد از چهره‌هایی است که او از رمزواره‌گی‌اش بهره می‌گیرد تا از چنبره سنت‌های نادرست بر زندگی زن در جامعه سنت‌گرای خود انتقاد کند و مرثیه‌ای بسراید برای کشوری که در چنگال استبداد و استعمار اسیر است و مویه کند بر انسان شهرزده‌ای که پیوند خود را با مام طبیعت گسسته و پاکی روح خویش را در پای بت شهرنشینی قربانی کرده است. نگارنده در نوشتار پیش‌رو بر آن است که با جستار در دفتر شعر البیاتی نقش‌آفرینی شهرزاد را در آن‌ها بررسی و در دلالت‌های رمزواره‌وی کاوش نماید. برای تحقق این مهم ابتدا دفترهای شعر البیاتی در جست و جوی نشانی از شهرزاد، خوانده شد. سپس تلاش شد تا از رهگذر واکاوی رشته‌های پیوند میان متن و شهرزاد روشن شود که وی در هر شعر چگونه نقشی می‌آفریند و شاعر در ورای کاربست این رمزواره کدامین راز را نهان می‌دارد. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که شهرزاد البیاتی از یک سو زن دیروز و امروز جامعه سنتی شاعر است و نماد کشور وی و از دیگر سو نماد زندگی بی‌آلایش روستایی و پاکی بر باد رفته روح بشری است.

کلید واژه‌ها: عبد الوهاب البیاتی، شهرزاد، دلالت نمادین.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Email: sst1363@yahoo.com

مقدمه

افسانه‌های شهرزاد تنها شهریار را افسون نکرد که اگر چنین بود پژوهاک نام او در گذار از هزاره‌های تاریخ همچنان در گوش فرهنگ‌های گوناگون این چنین خوش طنین نمی‌افکند. دیرزمانی است که شهرزاد پا را از خاستگاه خود، ایران^۱ فراتر نهاده و با گذر از قلمروی فرهنگ و تمدن اسلامی به گستره جهانی راه یافته است.^۲ از این رو دامنه تأثیرگذاری او بس گسترده گشته به گونه‌ای که دیگر نمی‌توان آن را تنها در ایران و سرزمین‌های تمدن اسلامی-عربی محصور دانست. کنش شهرزاد و نقش بی‌مانندی که در داستان چارچوب *هزار/افسان* ایفا می‌کند، چنان این شخصیت را توانمند ساخته که بارها و بارها در آثار ادبی امروز باز آفریده می‌شود و هر بار چهره‌ای تازه و کارکردی نو می‌یابد؛ تا آن جا که در ادبیات پسامدرن نیز می‌توان نشان او را یافت. رد پای راوی قصه‌های *هزار* و *یک شب* در نوعی از ادبیات داستانی پسامدرن به نام فراداستان^۳ دیده می‌شود. جان بارت که از خالقان فراداستان در ادبیات آمریکاست در اثر خود به نام «شیمر»، فراداستانی دارد به نام «دنیا‌دایا» که خود برآمده از سه بخش است. در این سه بخش پیوندی تازه میان شهرزاد، شهریار و دنیا‌زاد -خواهر شهرزاد- تنیده می‌شود. جان‌مایه تأثیرپذیری بارت از شهرزاد را می‌توان در این سخن یافت؛ آنجا که شهرزاد فراداستان بارت می‌گوید: «مهم نیست که دیگر مضامین جدیدی برای روایت باقی نمانده، باید به قصه‌سرایی ادامه داد که در غیر این صورت حیات آدمی به ورطه نیستی خواهد افتاد» (متخبی و سخنور، ۱۳۸۸: ۸۹). «سقوط الامام» نوشته نوال السعداوی نمونه دیگری است از حضور شهرزاد در ادبیات پسامدرن، اما این بار در ادبیات معاصر عرب. این اثر نیز فراداستانی است که قصه شهرزاد و شهریار را بازتعریف می‌کند؛ اما «به هیچ وجه فقط بازنویسی داستان چارچوب *هزار* و *یک شب* نیست؛ [بلکه] بازپردازی نظام پدرسالاری است که بر سنت‌های دینی اسلامی و یهودی - مسیحی، همانند خاورمیانه و غرب، سلطه دارد» (هوانسیان و صباغ، ۱۳۹۰: ۷۳). شهرزاد افزون بر نثر در نظم معاصر عرب هم حضور دارد. گرچه حضور او آن چنان که شاید و باید نیست و نقش‌آفرینی‌اش به پای سندباد نمی‌رسد (داود، ۱۹۹۲: ۱۳۵)؛ با این حال پس از گرایش

شاعران به بازخوانی میراث کهن اسلامی - عربی و تلاش برای بازآفرینی چهره‌های این میراث، شهرزاد نیز به دفاتر شعری راه یافت.^۴ البیاتی که خود از پیشگامان رویکرد «استدعاء الشخصیات التراثیة» است، در شعرش به بازآفرینی شهرزاد دست می‌زند. در ادامه ابتدا به معرفی کوتاه رهیافت مذکور در شعر امروز عرب پرداخته، سپس گزیده‌ای در پیوند با نمود این رهیافت در شعر البیاتی بیان می‌شود تا پیش‌زمینه‌ای باشد برای درآمدن به موضوع اصلی نوشتار، یعنی بازآفرینی شهرزاد در شعر البیاتی.

چارچوب نظری پژوهش

بازآفرینی چهره‌های اساطیری و تاریخی در شعر نوین عرب

شاعران معاصر عرب نیز مانند شاعران پارسی‌گو دیری است که به میراث اساطیری و تاریخی خود رو آورده‌اند. میراث‌گرایی^۵ در میان ادیبان عرب با آغاز عصر نهضت جان گرفت. جنبش «احیاء التراث العربی» در آن مرحله کوشید با نشر میراث نوشتاری عربی-اسلامی، این میراث را از کنج عزلت به در آورد و گرد نسیان از آن بزداید. در همین برهه آنچه که بعدها «استدعاء الشخصیات التراثیة» [فراخوانی شخصیت‌های میراث عربی - اسلامی] نام گرفت، زاده شد. شاعرانی مانند احمد شوقی، سراینده نمایشنامه «عنتره» بر چهره‌های تاریخی انگشت گذاردند و درباره آن‌ها شعر سرودند. اما سخن شاعران این دوره درباره شخصیت‌های برگزیده تاریخی گزارش‌گونه‌ای بود از زندگی آنان. مدت‌ها باید می‌گذشت تا شاعران عرب از گزارش‌های منظوم تاریخی دست کشند و بیاموزند که چگونه به جای سخن گفتن درباره شخصیت‌ها در کالبد آنان حلول کرده و از زبانشان سخن بگویند. از این رو می‌توان بازآفرینی شخصیت‌های کهن در شعر نوین عربی را به دو مرحله تقسیم کرد. منتقدان عرب از مرحله نخست به نام دوران «التعبیر عن الشخصیات التراثیة» یاد می‌کنند؛ یعنی مرحله‌ای که در آن شاعر زندگی شخصیت را در قالب نظم برای مخاطب ترسیم می‌کند و مرحله دوم را دوران «التعبیر بالشخصیات التراثیة» می‌نامند؛ یعنی دورانی که شاعر شخصیت اسطوره‌ای - تاریخی را به انسانی معاصر بدل می‌کند با همان دلمشغولی‌ها و دغدغه‌های انسان امروز (عشری زاید،

۲۰۰۵: ۵۴).

بی‌تردید عوامل گوناگون هنری [مانند تأثیرپذیری از شعر غربی و به ویژه تأثیرپذیری از مفهوم «اشتراک عینی»^۶ الیوت]، فرهنگی [مثل قوم‌گرایی]، سیاسی و اجتماعی [همچون افزایش خفقان سیاسی و بیم از واکنش منفی جامعه] و روانی [گذشته‌گرایی به عنوان واکنشی در برابر سرخوردگی از جهان معاصر] در گذار از مرحله نخست به دوم نقش داشته‌اند (ن.ک: همان: ۴۴-۱۶). عوامل مذکور سبب شدند شاعر از مرز کاربست نمادین و رمزگونه میراث فراتر رود و با شخصیت اساطیری - تاریخی درآمیزد. بدین ترتیب فنی به نام «نقاب» (القناع) در شعر امروز عرب پدید آمد. شاعر با استفاده از این تکنیک، نقاب شخصی دیگر را بر چهره می‌زند و در واقع «وجود خود را کنار نهاده و وجودی نو و مستقل از آنچه که پیش از این بوده، برای خویشتن می‌آفریند» (کندی، ۲۰۰۳: ۷۰)، تا آمال و آلامش را از زبان او بیان کند. در میان منتقدان عرب البیاتی نخستین فردی است که آشکارا اصطلاح «نقاب» را بکار برد و در تبیین آن کوشید و از این‌رو پیشگام این حوزه شمرده می‌شود (تامر، ۱۹۸۷: ۲۶۱).

بازآفرینی چهره‌های اساطیری و تاریخی در شعر البیاتی

البیاتی در کنار شاعرانی مانند السیاب و ادونیس به بازآفرینی گسترده شخصیت‌های اساطیری و تاریخی دست زد. در نگاه او میراث عربی همچون خمیری است که در دست شاعر بدان شکل می‌بخشد (البیاتی، ۱۹۸۱: ۱۹) و شعر بدون این میراث همانند انسانی گرسنه با دهانی گشوده است، انسانی برهنه که کالبدی بی‌روح بیش نیست (طعمه، ۲۰۰۴: ۵۷). به باور البیاتی «میراث آن چیزی است که بوده، هست و خواهد بود» (علاق، ۲۰۰۵: ۱۵). پس وی به چشم باشنده‌ای جاندار در میراث می‌نگرد که متأثر از زندگی انسان امروز و متناسب با آن دگرگون می‌شود. بنابراین میراث، گذشته‌ای است که در حال و آینده تأثیر می‌گذارد و از آن تأثیر می‌پذیرد. بر این اساس البیاتی رویکردش در تعامل با میراث را این‌گونه خلاصه می‌کند: «۱. میراث کیانی مستقل است که رشته‌های تاریخی

ما را بدان پیوند می‌دهد؛ ۲. در پرتو شناخت و معرفت امروزی باید در میراث بازننگری نمود تا ارزش‌های انسانی آن دریافت شود؛ ۳. با کاربست ارزش‌های معنوی و انسانی آن در آثار نوآورانه خویش ارتباط میان حال و گذشته را استوار سازیم؛ ۴. میان ریشه‌هایی که در ژرفای تاریخ فرورفته‌اند [گذشته‌های دور] و شاخه‌های نورسته [حال حاضر] به نوعی توازن تاریخی دست یابیم» (همان: ۲۰). همین رویکرد است که سبب می‌شود چهره‌های درپیوسته با میراث در شعر البیاتی، فرسنگ‌ها از زمان و مکان تاریخی خود دور گردند و قدم در زندگی انسان معاصر گذارند و همچون او از رنجی که می‌برد، بگریزند.

آن دسته از نمادهای میراث عربی که در اشعار البیاتی حضور دارند به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند: نمادهای اساطیری-عربی و نمادهای اسلامی-عربی. نمادهای گروه نخست در میان‌رودان^۷ باستان ریشه دارند که «عشتار»/«ایشتار»، ایزدبانوی عشق از برجسته‌ترین آن‌هاست و یا در ایام جاهلی مثل طرفه بن العبد. نمادهای گروه دوم به تاریخ و تمدن اسلامی متعلق‌اند؛ نمادهایی همچون أبوالعلاء معری، عمر خیام و مولانا. شهرزاد نیز از جمله این نمادهاست؛ چراکه هزار و یک شب کنونی میوه درخت پربار تمدن اسلامی است، هر چند که بسیاری از منتقدان عرب و عرب‌گرا آن را اثری سر تا به پا عربی می‌دانند! (الشویلی، ۲۰۰۰: ۱۰) اگرچه شهرزاد بر خلاف «عائشه»^۸ نمادی پرکاربرد در دیوان البیاتی محسوب نمی‌شود، با این حال نمادپردازی هوشیارانه و خلاقانه شاعر او را به چهره‌ای رمزواره بدل گردانیده که بسی فراتر از شهرزاد قصه‌گوی هزار و یک شب است.

پرسش‌ها و روش پژوهش

حضور شهرزاد در آثار البیاتی این پرسش‌ها را مطرح می‌سازد:

- ۱- نماد شهرزاد در دفاتر شعری البیاتی پربسامد است یا کم‌بسامد؟
- ۲- شهرزاد دارای کدامین دلالت‌های نمادین است؟
- ۳- شهرزاد در شعر البیاتی چگونه نمادی است؛ ابداعی یا مرسوم؟

برای پاسخ به پرسش‌های فوق، در آغاز تمام دفترهای شعری البیاتی مطالعه شده تا هر جا کوچکترین ردی از شهرزاد بوده، پیدا شود. در گام بعد دلالت نمادین شهرزاد از رهگذر تحلیل محتوایی اشعار بررسی شده است و در پایان بیان می‌شود که آیا نوع کاربرست شهرزاد به گونه‌ای است که بتوان آن را «نقاب» و نمادی ابداعی دانست یا نه. بنابراین در این جستار منابع، کتابخانه‌ای و شیوه پژوهش توصیفی-تحلیلی است.

پیشینه پژوهش

بی‌تردید آثاری که به میراث‌گرایی و نمادگرایی در شعر معاصر عرب می‌پردازند، به اشعار البیاتی نگاهی ویژه دارند. با این حال پژوهشی مانند کتاب «الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث»، نوشته محمد علی کندی که به بررسی نماد و تکنیک «نقاب» در آثار السیاب، البیاتی و نازک الملائکه می‌پردازد کوچکترین اشاره‌ای به شهرزاد ندارد. علی‌عشری زائد در کتاب «استدعاء الشخصیات التراثية فی الشعر العربی الحدیث» فقط دو بخش از قصائدی را که در آن از شهرزاد یاد شده می‌آورد و به توضیح دو سطر دربارۀ کاربرست آن بسنده می‌کند (ن.ک: عشری زاید، ۲۰۰۵: ۱۶۱). گمان می‌شد که در میان مقالات در پیوند با تأثیر ایران و فرهنگ ایرانی بر البیاتی بتوان پیشینه‌ای یافت، اما تنها مقاله «بازتاب فرهنگ و ادب ایران در شعر عبدالوهاب البیاتی» (نوشته ناصر محسنی‌نیا و سپیده اخوان، نشریه کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، ۱۳۹۲) دو بند از قصائد در بردارنده شهرزاد را آورده و فقط به ترجمه بسنده کرده است و برخی دیگر مانند «الأثر الفارسی فی شعر عبدالوهاب البیاتی» (نوشته عیسی متقی‌زاده و علی بشیری، نشریه إضاءات نقدیه، ۱۳۹۱) و «شخصیات ایرانیه فی دیوان عبدالوهاب البیاتی» (نوشته احمد نهیرات، مجله الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها، ۱۳۹۲) از همین نیز دریغ کرده‌اند. در این میان مقاله «وجه زنانه نمادها در شعر معاصر فارسی و عربی، با نگاهی به شعر احمد شاملو و عبدالوهاب البیاتی» (نوشته شیوا متحد، کاووس حسن‌لی و حسین کیانی، نشریه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۱۳۹۶) به سه قصیده که در آن از شهرزاد یاد شده، اشاره کرده و ضمن ترجمه بخش‌هایی از این سه قصیده، شهرزاد را از یک سو نماد زندگی بخشی می‌داند و از دیگر سو نماد زندگی و اوضاع نابسامان جامعه شاعر. لازم

بذکر است که در رساله دکتري «الترميز في شعر عبدالوهاب البیاتی» (نوشته حسن الخاقانی، دانشگاه کوفه، ۲۰۰۶م) به شهرزاد به عنوان شخصیتی برآمده از میراث قصه‌پردازی عربی پرداخته شده و صفحات ۱۷۶-۱۷۹ بدو اختصاص یافته است. اما از آنجا که نویسنده به بررسی نمادهای گوناگون شعر البیاتی می‌پردازد شتابان از کنار شهرزاد گذشته و در این باب درنگی کوتاه بیش نداشته است. بدین ترتیب می‌توان گفت تا کنون هیچ پژوهش جداگانه و تفصیلی درباره کاربست شهرزاد در دفاتر شعری البیاتی صورت نگرفته و نوشتار پیش‌رو نخستین جستار در این باره است.

شهرزاد در شعر البیاتی

البیاتی در شش قصیده از شهرزاد یاد می‌کند.^۹ اهمیت و نقش رمزواره راوی قصه‌های هزار و یک شب در این قصائد یکسان نیست. برای روشن شدن این موضوع در ادامه تک تک قصائد را آورده و کاربست شهرزاد را در هر یک بررسی می‌کنیم. شایان ذکر است که قصائد بر اساس میزان نقش‌آفرینی شهرزاد و اهمیت نمادینش در آنها، از کم به زیاد مرتب شده است.

۱-۲) قصیده «شیء من ألف ليلة» [شماه‌ای از هزار و یک شب] (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۶۸/۲-۱۶۴): این شعر از سه بخش تشکیل شده است و حضور شهرزاد در پایان هر بخش به چشم می‌خورد؛ آنجا که شاعر می‌گوید: «وأدرک الصباخ شهرزاد» [بامداد شد و شهرزاد لب از قصه فروبست].^{۱۰} البیاتی در هر بخش، داستان سفر شبانه‌اش را برای ما روایت می‌کند. او در بند نخست می‌گوید:

«أطيرُ كلَّ ليلةٍ على جَوادي الأسودِ المَجَنِّحِ المسحورِ / إلى بلادٍ لم تُوربها ولم تُنتظري وحيدةً في باهما المهجورِ ... / أحملُ ناري ورمادي نحو سَفحِ جبلِ الحُرَافَةِ ...» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۶۴/۲). [هر شب سوار بر اسب بالدار جادویی خود بال می‌گشایم / به سوی سرزمین‌هایی که آنها را ندیده‌ای و تنها بر دروازه متروکشان به انتظار ننشسته‌ای ... / در حالی که آتش و خاکستر خویشتن را با خود به دامنه کوه افسانه می‌برم ...].

او پیچیده در بالاپوشی از ستارگان و کفنی از تب و آتش نور بر زخم خود نمک می‌پاشد، چراغ علاءالدین در دست، در باد و تاریکی می‌آویزد و در سپیده‌دم خنیاگر رنگ‌پریده غرق می‌شود تا از پلکان آواز بالا رود و به بابل برسد. در باغ‌های گردانش گلی آبی‌رنگ را بجوید و نیز سخنان کاهن معبد را که بر دیوار گریه نقش بسته است، بکاود. اما جز ستون‌های نور و پیاده‌روی خیابان متروک و گدایی سرمازده که خود را در جامه کهنه‌اش می‌پیچد و بر دروازه سرزمین متروک می‌کوبد، چیزی نمی‌یابد:

«أَلْتَفُّ فِي عَبَاةِ النُّجُومِ ... / مَغْطِيًا بِالْمَلِيحِ جُرْحِي ... / مُعَلَّقًا بِالرِّيحِ وَ الدِّيَّوْرِ ... / مُعْصَبًا بِكَفْنِ الْحَمِيِّ وَ نَارِ النُّورِ ... / أَحْمِلُ مَصْبَاحَ عِلَاءِ الدِّينِ / أَغْرُقُ فِي الْفَجْرِ الْمَغْنِيِّ الشَّاحِبِ الْحَزِينِ / أَمَدٌ سَلْمًا مِنْ الْأَصْوَاتِ / أَرْقَى بِهِ لِبَابِلَ ... / أَلْبَحْثُ فِي جَنَاهَا الْمَعْلَقَةَ / عَنْ زَهْرَةِ زَرْقَاءَ / عَنْ كَلِمَاتِ كَاهِنِ الْمَعْبَدِ فَوْقَ حَائِطِ الْبَكَاءِ / وَلَا أَرَى غَيْرَ عَوَامِدِ الضِّيَاءِ وَ رَصِيفِ الشَّارِعِ الْمَهْجُورِ / وَسَائِلٍ يَلْتَفُّ فِي أَسْمَالِهِ مَقْرُورٍ / يَطْرُقُ بَابَ الْبَلَدِ الْمَهْجُورِ» (همان‌جا).

روشن نیست که این سفر در عالم خواب و رؤیا رخ می‌دهد یا بیداری و خیال. وی

در پایان همین بند می‌گوید:

«أَسْفُطُ مِنْ فَوْقِ جَوَادِ الْمَوْتِ / وَمِنْ سُرِيرِي، مَيْتًا فِي الْبَيْتِ / وَفِي يَدِي جَرِيدَةٌ / قَدِيمَةٌ جَدِيدَةٌ / يَضْحَكُ جَارِي سَاخِرًا، وَيَسْكُتُ الْإِمْدِياعُ / وَيَدْرِكُ الصَّبَاخُ شَهْرزَادَ» (همان: ۱۶۵/۲). [از فراز اسب مرگ بر زمین می‌افتم / و از تختم، مرده در خانه (نقش بر زمین می‌شوم) / در حالی که روزنامه‌ای در دستم است / روزنامه‌ای کهنه و نو / همسایه‌ام ریشخندکنان می‌خندد و رادیو ساکت می‌شود / بامداد شد و شهرزاد لب از قصه فروبست.]

البیاتی در این بند با الهام از داستان‌های عامیانه (پاشیدن نمک بر زخم از جمله کارهای قهرمان قصه است) و قصه‌های هزار و یک شب (صاحب چراغ جادو)، از خود قهرمانی می‌سازد که سوار بر اسب بالدار جادو به بابل می‌رود. بابل در اینجا می‌تواند آرمان‌شهر شاعر باشد؛ جایی که در آن زیبایی (گل آبی‌رنگ) و حقیقت (سخنان کاهن) را می‌جوید.

در بند دوم البیاتی به دربار «الملك السعيد» [پادشاه خوشبخت] سفر می‌کند. این پادشاه، شهریار هزار و یک شب را به یاد می‌آورد. پادشاه در این شعر خوشبخت است،

اگرچه یهودایِ خائن به مسیح را در دربارش جای داده و همین از ستم‌پیشگی او حکایت می‌کند. شاعرِ مسافر «خائن المسیح» را در دو جا می‌بیند. نخست در نزد «الملک السعید» و دیگری در شهرهای تهی‌زدهٔ آسفالت و آهن. در جایگاه نخست او منجم، مخبر، کاتب، دلقک و شاهد دروغین است و در جایگاه دوم مبلغ، خبرنگار و نویسنده:

«رأيتُ خائنَ المسيحِ في بلاطِ الملکِ السعیدِ / منجماً ومُخبراً وکاتباً / وراقصاً علی الخبالِ لاعباً ... / رأيتُهُ شاهدَ زورٍ فی عصورِ الموتِ و الجلیدِ ... / رأيتُهُ فی مُدنِ الإسمنتِ والأصفارِ والحديدِ / داعیةً ومُخبراً وکاتباً ...» (همان: ۱۶۶-۱۶۵).

با اندکی تأمل روشن می‌شود که «الملک السعید» نماد حاکمانِ خودکامه در طول تاریخ است و «خائن المسیح» نماد نزدیکان او؛ کسانی که حقیقت را وارونه جلوه می‌دهند:

«يُلْفِقُ البِکارَةَ/ للبیغاءِ المومِسِ الشَّمطاءِ» (همان: ۱۶۶/۲) [طوطیِ روسپیِ پیر را باکره جا می‌زند] و کاسه‌لیسِ حاکم مستبد هستند: «کلباً من الحزفِ/ یلعقُ نعلَ الملکِ الجدیدِ» (همان‌جا) [سگی گلین که کفش جدید پادشاه را می‌لیسد] و نزدیکی آنان با قدرت حاکم سبب می‌شود که دیگران از آنان چشم‌زند: «یخافُ منه قائدُ الجندِ ویستشیرُهُ الوزيرُ» (همان‌جا) [فرماندهٔ سپاه از او می‌ترسد و وزیر با وی مشورت می‌کند]. پس «مسیح» که به طور مستقیم از او یاد نمی‌شود نماد مردم‌اند؛ کسانی که «خائن المسیح»‌ها به آنان خیانت می‌کنند. چنین خیانت‌پیشگانی تا همیشه تاریخ خواهند بود و از این رو شاعر اگرچه او را از خود می‌راند، ولی بار دیگر باز می‌گردد.

در آخرین بند قهرمان قاره‌ای جدید را کشف می‌کند؛ جایی دور و نزدیک، در پایان جهان ولی در مقابل خانه. اشاره‌ای به این نکته که برای یافتن جهان تازه نباید به دوردست‌ها سفر کرد، بلکه باید به درون خویشتن بازگشت. به نظر می‌رسد شاعر در این بند تصویرگر امید و ناامیدی است. در آغاز از کشتی سندباد سخن می‌گوید که انباشته از پیشگویی و وعده‌های خوب در ساحل پهلو گرفته است و آسمان قاره، شرمگین همچون گندم و برف در انتظار مژده است. قهرمان منتظر بالا آمدن آب است تا بار دیگر به دریا زند. اما ناگهان خواب به او شبیخون می‌زند. لرزان و سرمازده هزاران سال یا بیشتر زیر انباشت برگِ مرده و یخ به خواب می‌رود. فسرده‌گی، یخ‌زدگی و

خواب همگی از یأس حکایت می‌کنند. همین ناامیدی سبب گشته که شاعر و دیگرانی که شاعر از زبانشان سخن می‌گوید دل به ظهور منجی خوش کنند:

«أَنْتَظِرُ «الغائب» مِنْ دَمَشْقٍ / يَأْتِي عَلِي جَوَادِهِ تَحْتَ حِرَابِ الْبَرْقِ / مُكْتَسِحاً رَكَامَ هَذَا الْقَبْرِ / وَمُشِعِلاً نِيرَانَهُ فِي الْقَفْرِ» (همان: ۱۶۷/۲). [در انتظار کسی هستم که از دمشق غایب شده است / تا سوار بر اسب، زیر آذرخش نیزه از راه رسد / خاک انبوه این گور را بروبد / و آتش در زمین بی آب و علف برافروزد].

اما زمانی که قهرمان چشم باز می‌کند بامداد شده است و شهرزاد لب از قصه فرو بسته است.

در این قصیده شاعر راوی داستان سفرهایش است. پس نقشِ قصه‌گوییِ شهرزاد را خود ایفا می‌کند. در واقع عبارت «بامداد شد و شهرزاد لب از قصه فرو بست» نشان می‌دهد که البیاتی از الگوی داستان‌سرایی شبانه هزار و یک شب پیروی می‌کند. او هر شب به سفر می‌رود و داستان سفرش را روایت می‌کند؛ از آرزوهایش می‌گوید، از جست‌وجوها و دغدغه‌ها، از بیم و امیدهایش. اگر شهرزاد برای نجات جان خویش قصه می‌گوید البیاتی برای رهایی از چنگال شب دست به روایتگری می‌زند. «شب» که موعد سفرهای اوست واقعیت تاریک جامعه‌ای است که شاعر برای رهایی از آن سندانگونه می‌کوشد سفر کند، سفر به جهان روبروی خانه، سفر به جهان درون و آغاز دگردیسی درونی. اما خواب یأس او را فرا می‌گیرد و از حرکت باز می‌داردش.

۲-۲) **قصیده «الآفاق» [کرانه‌ها]** (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۶۹/۱-۱۶۸): در قصیده پیش شاعر در کنار بهره‌گیری از شیوه روایتگری شهرزاد از او نام می‌برد، ولی در این قصیده شهرزاد حضور آشکار ندارد؛ بلکه وی در پس پرده این عبارت پنهان شده است: «سکتت وأدرکها الصباح»؛ عبارتی که تنها یک بار و آن هم در سرآغاز قصیده بیان می‌شود:

«سَكَّتَتْ وَأَدْرَكَهَا الصَّبَاحُ وَعَادَ لِلْمَقَهَى الْحَزِينِ / كَالسَّائِلِ الْمَحْرُومِ، كَالْحَلْزُونِ / يَنْتَظِرُ الْمَسَاءَ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۶۸/۱). [بامداد شد و لب از سخن فرو بست. او به قهوه‌خانه غم‌زده بازگشت / همچون گدایی محروم، مانند حلزون / در انتظار شامگاه است].

در آغاز قصیده به صورت غایب از زنی سخن می‌گوید که نامی از وی به میان نیامده است. او کیست؟ از آنجا که زن با فرارسیدن بامداد لب از سخن فرو می‌بندد می‌توان او را شهرزاد دانست. مرد صبح‌هنگام پس از آن‌که زن/شهرزاد خاموش می‌گردد به قهوه‌خانه غمزده باز می‌گردد و در انتظار شامگاه می‌نشیند. البیاتی اشاره نمی‌کند که چرا مرد در انتظار غروب است، اما داستان شهرزاد راهنمای خواننده است و نشان می‌دهد که مرد در انتظار سخن گفتن دوباره و قصه‌پردازی شبانه شهرزاد است. در طی روز که از شنیدن صدای زن/شهرزاد محروم است بسان دریوزه‌ای بی‌نصیب می‌گردد و همچون حلزون سر در صدف خود فرو می‌برد تا بار دیگر شب فرا رسد. اما روزی فرا می‌رسد که برای همیشه در خانه زن/شهرزاد به رویش بسته می‌شود: «وَعَدًا سَوَّصَدُ بَأْمَا فِی وَجْهٍ» و او بار دیگر به قهوه‌خانه ماتمزده باز می‌گردد: «و یعود للمقهی الحزین»، ولی این بار نه مانند گدایی محروم که غروب را انتظار می‌کشد: «ولا یعود کالسائل المحروم ینتظر المساء»؛ چراکه در خانه زن/شهرزاد برای همیشه بسته شده و دیگر او را بدان راهی نیست.

شهرزاد در این شعر نماد زندگی پاک روستایی است؛ زندگی در آغوش طبیعت که مرد رؤیای آن را در سر می‌پروراند. از این‌رو مرد نماد انسان شهرزده امروز است، انسانی که در چنگال شهرنشینی اسیر گشته و پیوند دیرسال خود با طبیعت را گسسته است. آنچه که سبب می‌شود چنین برداشتی را از حضور ناپیدای شهرزاد در این قصیده داشته باشیم، رؤیای مرد در عالم خواب است. او زمانی که به قهوه‌خانه باز می‌گردد خواب می‌بیند:

«... یَحْلُمُ بِالْمَرَاعِیِ وَالْحُقُولِ / بِالشَّمْسِ تَجَنُّحُ لِلْأُقُولِ / وَبِالْقِیَافِیِ الْمُوحِشَاتِ وَبِالرَّحِیلِ / وَبِیَ قَرِیْتِهِ، وَصَوْتِ (الْعُمْدَةِ) الْقَاسِیِ النَّحِیلِ / وَبِالسَّنَابِلِ وَالرِّیْعِ / وَرَضِیعِ جَارَتِهِ الْوَدِیعِ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۶۸/۱).

[... خواب چراگاه و دشت‌ها را می‌بیند/ خواب خورشید را که اندک اندک غروب می‌کند/ خواب بیابان‌های هراسناک، و خواب کوچ را/ خواب پیامبر روستایش، و صدای ارباب سنگدل تکیده را/ رؤیای گندم‌ها و بهار را می‌بیند/ و شیرخواره آرام همسایه‌اش را.]

قهوه‌خانه‌ای که مرد روزش را در آن سپری می‌کند، نماد شهر است. [المقهی] هفت بار در متن تکرار شده و در هر هفت بار با صفت [الحرین] آمده است. تأکید بر اندوه قهوه‌خانه/شهر در واقع تأکیدی است بر اندوه درونی انسانی که به شهرنشینی آلوده شده است. دیدار شبانهٔ مرد با زن/شهرزاد بیانگر رشتهٔ باریکی است که مرد را با طبیعت پیوند می‌دهد، ولی مرد چنان در غرقاب شهرنشینی فرو می‌رود که ارتباطش با طبیعت می‌گسلد و از آن زمان در خانهٔ زن/شهرزاد نیز به رویش بسته می‌شود.

۲-۳) قصیدهٔ «الأمیر السعید» [پادشاه خوشبخت] (البیاتی، ۱۹۹۵: ۲۰۰/۱-۱۹۹): قصیده این‌گونه آغاز می‌شود:

«... وأدرك الصباخ شهرزاد/ فسكنت وعاد/ إليّ نفس الحزن والشعور بالضیاع...» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۹۹/۱) [بامداد شد و شهرزاد/ لب (از قصه) فروبست. بازگشت/ به سوی من، همان اندوه و احساس سردرگمی...]

همین گفته‌ها بار دیگر در بند دوم قصیده تکرار می‌شود. واضح است که شاعر از غایب به متکلم التفات دارد و از این رو مخاطب از خود می‌پرسد گوینده / روای کیست؟ چه کسی با سکوت شهرزاد اندوهگین و سردرگم می‌شود؟ این فرد «پادشاه خوشبخت» نیست. زیرا گوینده در ادامه او را خطاب قرار داده و می‌گوید:

«وَأَنْتَ فِي حَدِيقِي تَسِيرُ/ يَا سَيِّدِي الْأَمِيرُ!» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۹۹/۱) [و تو در باغ من قدم می‌زنی/ ای سرور پادشاهم!]

تعیین جنسیت گوینده کلید تشخیص هویت است و فقط یک نشانه است که ما را راهنمایی می‌کند؛ آنجا که شاعر می‌گوید:

«عَرَّجَ عَلَيَّ قِصْرِي فِي السَّحَابِ/ إِنِّي هُنَا، وَحِيدَةٌ، فِي الْبَابِ» (همان‌جا) [راهت را به سوی قصر من در میان ابرها کج کن/ من اینجا -تنها- کنار دروازه هستم].

«وحیده» که به صورت مؤنث آمده از زن بودن گوینده حکایت می‌کند. این زن کیست که چنین دلباختهٔ پادشاه است:

«مَنْ زَهَرَ اللَّيْمُونَ وَاللَّبَّابُ/ صَفَرْتُ إِكْلِيلاً لَكَ، الْغَدَاةُ/ أَمُوثُ يَا فَارِسِي الصَّغِيرُ/ إِنْ لَمْ تُعُدْ إِلَيَّ، يَا فَرَاشَةً تَطِيرُ/ فِي حُلْمِي يَا حُبِّي الْأَخِيرَ...» (همان‌جا) [از شکوفهٔ لیمو و عشقه/ برایت تاجی

بافته‌ام، بامداد/ خواهم مرد، ای تک‌سوارِ کوچک من / اگر به سویم بازنگردی، ای پروانه‌ای که بال می‌گشایی / در رؤیای من، ای عشقِ آخرینم ...]

و سخت از او گلایه می‌کند که

«... تَحْلُمُ بِالْأَمِيرَةِ الصَّغِيرَةِ الْحَسَنَاءِ / فِي قَصْرِهَا الْوَرْدِيِّ، فِي أَرْجُوْحَةِ الضَّبَائِءِ / وَهِيَ تَغْيِي أَعْيَابِ الْمَحْرِ وَاللِقَاءِ ... / وَلَا تَرَى وَجْهِي الَّذِي شَوَّهَهُ الْبُكَاءُ» (همان: ۲۰۰/۲). [خواب شاهدخت کوچک زیبارو را می‌بینی / در قصر صورتی‌رنگش، سوار بر تاب نور/ در حالی که ترانه‌های وصل و هجران را به نوا می‌خواند ... / و چهره‌ مرا که گریه آن را زشت گردانیده، نمی‌بینی.]

آیا این گوینده زن همان شهرزاد نیست؟ اگر چنین است پس چرا البیاتی در آغاز به صیغه غایب از او یاد می‌کند؟ به نظر می‌رسد او قصد دارد دو تصویر از شهرزاد ترسیم کند؛ یکی شهرزاد در شب و دیگری شهرزاد در روز. وی از شهرزادی که در طول شب قصه می‌گوید به صیغه غایب یاد می‌کند و او را به سخن وا نمی‌دارد. به بیان دیگر شهرزاد شب در این قصیده خاموش است. شهرزاد قصه‌گو با فرا رسیدن صبح خاموش می‌شد، اما در اینجا با سر زدن سپیده گوینده سخن می‌گوید، دقیقاً خلاف هزار و یک شب. چرا؟ اگر به هزار و یک شب بازگردیم می‌بینیم که همواره سخن از قصه‌های شهرزاد است، یعنی از آنچه که در درازنای شب به آن می‌اندیشد و آن را واگو می‌کند. با تمام شدن شب شهرزاد هم به پایان می‌رسد. او در طول روز به چه می‌اندیشد؟ هیچ کس نمی‌داند. گویا البیاتی آهنگ آن دارد که به این پرسش بی‌پاسخ جواب دهد و این جای خالی را پر کند. شهرزاد در طول شب پادشاه را در کنار خود دارد، البته پادشاه برای خود او به سراغش نمی‌آید؛ بلکه می‌خواهد به قصه‌هایش گوش بسپارد. اگرچه او تمام شب را سخن می‌گوید، اما چون این سخن نجوای دلش نیست گویا غایب است. چون روز می‌شود پادشاه، شهرزاد را ترک می‌کند و تازه وی فرصت می‌یابد حدیث دل را زمزمه کند که قلبش در آتش عشق می‌سوزد و جز مثنی خاکستر از آن بر جا نخواهد ماند و اینجاست که شهرزاد حاضر است و متکلم.

شهرزاد در این قصیده نماد زن در جامه سنتی است؛ جامعه‌ای که به زن اجازه نمی‌دهد از عشق خویش دم زند و از این رو به اندوه و سردرگمی ابدی محکوم است. از خرد، چاره‌اندیشی، شجاعت، نوع‌دوستی، قدرت خیال و سخن‌وری شهرزاد فراوان گفته‌اند، اما از عشق او هرگز سخن به میان نیامده است و البیاتی بر همین ناگفته انگشت می‌گذارد. او چهره شهرزاد اندوهگین را ترسیم می‌کند؛ «شهرزادی» که سردرگم است و مستأصل، نه آن شهرزاد با اراده را که برای گریز از مرگ، چاره می‌اندیشد. پس شهرزاد زنِ دیروز و امروز جامعه سنت‌گرای شاعر است که اگر به مردی دل می‌بازد جز اشک ریختن در خفا و سیر دل با خود گفتن چاره دیگری ندارد.

۴-۲) قصیده «العراف الأعمی» [غیب‌گوی نابینا] (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۹۰/۲-۱۸۹): البیاتی در آغاز قصیده از شاعری سخن می‌گوید که جامه جادوگر مرده را بر تن کرده و نقاب بر چهره زده است. او در حضور واژگان از بیم رانده شدن به سرزمین خواب و جادو و از درد زادن رنج می‌کشد. پیوند زدن شاعر به جادوگر یادآور پیوند کهن میان شعر و جادو است که نزد عرب پیش و حتی پس از اسلام مشاهده می‌شود. در این قصیده، مهم وظیفه‌ای است که شاعر-ساحر برای خود تعریف کرده است: زادن. او باید به دیار خواب و جادو رود، در آنجا بار گیرد و شعر را بزیاید. آیا این شاعر-ساحر که در واقع خود البیاتی است، فقط بار زادن شعر را بر دوش می‌کشد؟

در گفت‌وگوی میان شاعر-ساحر و دیگری به او گفته می‌شود:

«لم تُقُلْ، مولای، شیئاً شهرزاد/ فهی فی تابوتها نائمةٌ تبکی...» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۸۹/۲) [سرورم، شهرزاد چیزی نگفته است/ او در تابوتش، خوابیده می‌گیرد...]

شهرزاد زنده است چون می‌گیرد؛ اما زنده به گور شده است. شهرزاد در این شعر نمایانگر پاک‌ی از دست‌رفته روح است؛^۱ طهارتی که دیرزمانی با آن وداع کرده‌ایم؛ پس از آن که کلان‌شهرها و شهرنشینی ما را فروبلعیدند:

«فی حواءِ المدینِ الکبریٰ وفی أحيائها تحْتِ سِماواتِ البُکاءِ/ قَبَلْتَنِي وَاخْتَفَتْ بَيْنَ الرِّحَامِ/ وَأَنَا مُنْتَظَرٌ وَحَدِي، هنا، مِنْ أَلْفِ عَامٍ/ دُونَ أَنْ يُفْتَحَ بَابٌ فِي الظُّلَامِ/ أَوْ يَدُّ مَتَدُّ بِالْحَبِّ وَنُورِ الكائِنَاتِ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۸۹-۱۹۰). [در تهی کلان‌شهرها و محله‌هایشان، زیر آسمان‌های گریه/ (شهرزاد)

مرا بوسید و میان جمعیت پنهان شد/ و من تنها، در اینجا، هزار سال به انتظار نشسته‌ام/
بی آن که دری در تاریکی گشوده شود/ یا دستی عشق و نور کائنات را بگستراند.
البیاتی از زندگی در کلان‌شهرها که از پاکی روح و محبت عاری گشته است، انتقاد می‌کند:

«وَدَمُ الْقَلْبِ وَتَلُجُ الظُّلُمَاتِ / لم يَزَلْ يَسْقُطُ فَوْقَ الْمَدِينِ الْكُبْرَى فَيُخْفِي وَجْهَهَا تَحْتَ الْقِنَاعِ» (همان: ۱۸۹/۲). [خون قلب و برف تاریکی / پیوسته بر فراز کلان‌شهرها می‌بارد و چهره‌هاشان را زیر نقاب پنهان می‌کند].

انسان‌ها از رهگذر شهرنشینی از طبیعت فاصله گرفته و خوی انسانی خود را از دست داده‌اند:

«من تُرى يَسْمَعُ صَيِّحَاتِ طَيُورِ الْبَحْرِ بَعْدَ الزُّبُوعَةِ؟ / وَيُعَانِي وَحْشَةَ النَّبْدِ وَمَوْتَ الرُّوحِ تَحْتَ الْأَقْنَعَةِ؟ / وَيُعَيِّي لِلْفُصُولِ الْأَرْبَعَةِ؟» (همان: ۱۹۰/۲) [راستی چه کسی به فریاد مرغان دریا، پس از طوفان گوش می‌سپارد؟ / (چه کسی) از بیم رانده شدن و مرگ روح در زیر نقاب‌ها رنج می‌برد؟ / (چه کسی) برای چهار فصل آواز می‌خواند؟]

تنها با مرگ شاعر است که شهرزاد/پاکی روح بشری بار دیگر برانگیخته می‌شود:
«ها أنا أَشْتَقُّ نَفْسِي مِثْلَ عَصْفُورٍ بِحَيْطٍ مِنْ شِعَاعٍ / تَحْتَ مِصْبَاحِ عَمُودِ النُّورِ فِي اللَّيْلِ لِكِي تَبْعَثَ بَعْدِي شَهْرَزَادُ» (همان: ۱۸۹/۲). [هان من خود را بسان گنجشکی با نخی از روشنایی به دار می‌آویزم / زیر چراغ ستون نور در شب، تا پس از من شهرزاد برانگیخته شود].
پس شاعر هم واژه را می‌زاید و هم پاکی روح را. برای زادن واژه باید به سرزمین خواب و جادو سفر کند، اما برای زادن طهارت درونی باید جان دهد:
«فَأَحْرِقُونِي / فَأَنَا سَاحِرُ أَمْوَاتِ الْقَبِيلَةِ» (همان: ۱۹۰/۲). [مرا بسوزانید / که من جادوگر مردگان قبیله‌ام].

با به آتش کشیدن او آتش زندگی در رگ‌های مومیایی/انسان معاصر، جاری و استخوانش با گوشت پوشانده می‌شود و برگ‌های غروب بر دیوارها سبز می‌شوند. وی همچون ققنوسی است که از خاکسترش انسانیت زاده می‌شود. تأکید شاعر بر نور و روشنایی و نیز تأکیدش بر آتش در تقابل با فضای تاریکی قرار می‌گیرد که نمایانگر پلیدی خیمه‌زده بر شهرنشینی است:

«حُبُّهُ أَعْمَى وَشَحَاذُ لِنُورِ الْكَائِنَاتِ/ وَعَلَى أَرْصَفَةِ الْبَيْلِ تَغْيِي السَّاحِرَاتِ/ وَالْأَمِيرَاتُ الصَّغِيرَاتُ وَمُوْتُ الْقُبْرَاتِ» (همانجا) [عشق او (شاعر) کور است و در یوزگی نور هستی را می‌کند/ در پیاده‌روهای شب، جادوگران آواز می‌خوانند/ و شاهدخت‌های خردسال، و مرگ چکاوک‌ها].

بنابراین شهرزادی که شاعر را در تاریکی رها کرده پاکی روح و آرامش درونی است که انسان شهرزده امروز در سوگ آن نشسته است.

۵-۲) قصیده «الجرادة الذهبية» [ملخ زرین] (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۷۳/۲-۱۶۹): تحلیل این قصیده را از نقطه پایان بخش پیش آغاز می‌کنیم. بیان شد که البیاتی خود را ققنوسی می‌داند که باید در آتش زند تا از خاکسترش حیات روح بشکفتد. شاعر در سرآغاز این قصیده از خاکستری سخن می‌گوید که در سرانگشتانش شعله می‌کشد و ققنوس از آن به پرواز در می‌آید و در پایان بند یکم می‌گوید: «پوسته تخم ققنوس را می‌شکنم». در اینجا نیز سخن از رستاخیز و حیات دوباره است. اما البیاتی این بار برای سرزمین‌های عربی و مردمان آن آرزوی زیستی دوباره و زیستی دگرگونه دارد:

«الموتُ فی الحیاةِ/ نَوْمٌ بِلَا بَعَثٍ وَلَا رِقَادٍ/ فَلْتَنْفَخِي، أَيُّهَا السَّاحِرَةُ، الرَّمَادَ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۷۰/۲). [مرگ در عین حیات/ خوابی است بدون برخاستن و بدون غنودن/ ای جادوگر در خاکستر بدم].

«لَعَلَّ شَهْرَزَادَ/ تَمُدُّ مِنْ ضَرْحِهَا يَدًا إِلَى النَّبِيِّ وَالشَّاعِرِ فِي الْمِيلَادِ» (همانجا). [شاید شهرزاد/ از ضریحش به سوی پیامبر و شاعر (در لحظه) میلاد دست بگشاید].

شهرزاد در اینجا نماد سرزمین عربی است. واژه «ضریح» از دو چیز حکایت می‌کند: نخست از مرگ شهرزاد و دیگری از تقدس او. کشور شاعر با وجود هاله تقدسی که آن را دربرگرفته، مرده است. در ادامه اشاره شاعر به مردمان شکست‌خورده سرزمینش روشن‌تر می‌شود:

«لَعَلَّ سَنْدِبَادَ.../ يَحْمِلُ فِي مَرْكَبِهِ لِلْأُمَمِ الْمَغْلُوبَةِ الْبَشَارَةَ/ وَعَشْبَهُ وَنَارَهُ/ إِلَى الَّذِينَ دُفِنُوا أَحْيَاءَ فِي الْمَغَارَةِ/ وَقَاتَلُوا مَعَ الْمَلَائِكَةِ الَّتِي تَنْتَفِي فِي أَغْلَالِهَا وَوَقَعُوا فِي الْأَسْرِ/ وَأَعْدِمُوا فِي الْفَجْرِ/ وَهُمْ يَعْتَوْنَ أَغْغَابِي النَّصْرِ» (همان: ۱۷۱/۱).

[شاید سندباد.../ در کشتی‌اش برای ملل شکست‌خورده مژده بیاورد/ سبزه و آتش (بیاورد)/ برای کسانی که زنده در غار دفن شدند/ کسانی که همراه با میلیون‌ها تن

جنگیدند، آنان که در غل و زنجیر ناله می‌کنند و اسیر گشته‌اند/ و سپیده‌دم اعدام شدند/ در حالی که سرودهای پیروزی می‌خواندند.]
این میلیون‌ها تن که به زنجیر اسارت درآمده‌اند و ترانه پیروزی بر لب، سر به دار سپرده‌اند هموطنان شاعرند، کسانی که با استبداد و استعمار مبارزه کردند و بهره‌ای جز مرگ نبردند.

شاعر در بند پنجم از دیده‌هایش در زباله‌دانی و بازارهای شرق می‌گوید:
«رأيتُ في مَزابِلِ الشرقِ وفي أسواقه الملوک/ والعوَرِ والأبواقِ والديوکَ ... / وأمماً مغلوبهً تَنوُحُ/
وشعراءَ عدَدَ الذبابِ/ عادوا بتيجانٍ من الوَرَقِ/ من رحلة الضياع والقلقِ ... / رأيتُ شهرزادَ/ جاريةً في
مُدن الرماذِ/ تُباع في المزادِ/ رأيتُ بؤسَ الشرقِ ...» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۷۲) [در زباله‌دانی و بازارهای
شرق پادشاهان را دیدم/ (گدایان) یک چشم، بوق‌ها و خروس‌ها را ... / ملل شکست-
خورده را دیدم که مویه می‌کردند/ و شاعرانی به تعداد مگس/ که تاج‌های کاغذی
(سوغات) آورده بودند/ از سفر سردرگمی و نگرانی ... / شهرزاد را دیدم/ کنیزکی که در
شهرهای خاکستر/ به حراج گذاشته شده بود/ بدبختی شرق را دیدم ...]

در این بند شهرزاد دیگر مقدس نیست، بلکه کنیزکی بی‌مقدار است که چوب حراج بر او زده‌اند. شهرزاد نماد سرزمین شاعر است، سرزمینی که داشته‌هایش را به یغما برده‌اند. تعبیر «شهرهای خاکستر» می‌تواند اشاره‌ای باشد به سرزمینی که در آتش ستم سوخته و جز مشتی خاکستر از آن به جا نمانده است. در تشبیه شاعر می‌توان طعم تلخ حقارت را چشید. کشور البیاتی کنیزی است که در چنگال بیداد گرفتار شده و هیچ اختیاری از خود ندارد. حاکم آن همانند برده‌فروشی است که جز به منافع خود نمی‌اندیشد و در آن به چشم غنیمتی بادآورده می‌نگرد که حاضر است آن را به بهای ناچیز بفروشد. در نگاه گسترده‌تر شهرزاد نه فقط نماد عراق بلکه تمام سرزمین‌های عربی و غیر عربی است که زیر بار سنگین جور کمر خم کرده‌اند و آنجا که شاعر می‌گوید «بدبختی شرق را دیدم»، این نظر تأیید می‌شود.

۶-۲) قصیده «الحريم» [حرم/حرمسرا] (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۸۵/۱-۱۸۴): کارکرد شهرزاد در این قصیده نسبت به چهار شعر پیش، بیشتر و کامل‌تر است. از این رو در میان قصاید شش‌گانه بیشترین اهمیت را دارد. تحلیل این بخش را با بررسیِ رَویِ قصیده آغاز

می‌کنیم. دو تن در این شعر گوینده هستند، یکی شاعر و دیگری تکسوار عاشق شهرزاد. تکسوار عاشق زیر بالکن شهرزاد آواز می‌خواند و سه بار به او خطاب می‌کند. سخنان او با نشانه «»، از سخنان راوی اول جدا شده است. برای درک نقش شهرزاد باید سخنان شاعر بررسی شود. البیاتی قصد دارد تصویر جامعه شهرزاد را ترسیم کند؛ جامعه‌ای که در حقیقت از آن خود اوست. در این جامعه

«وعمائمٌ خُضِرٌ وصیادو الذبابِ/ يُجْمَسون «قصيدةً عصماء» فی ذمّ الزمان» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱/۱۸۴).

[عمامه سبز به سرها و شکارچیان مگس/ در سرزنش زمانه مخمسی نادر می‌سرایند.]

آنان که عمامه سبز بر سر می‌نهند نماینده دین‌مردان هستند و شکارچیان مگس، بیکارانی که مشغله‌ای جز پراندن مگس ندارند؛ عوام الناس. اینان فقط زبان به سرزنش روزگار و گلایه از زمانه می‌کشایند. اما در عمل برای بهبود شرایطی که از آن ناخرسندند کاری نمی‌کنند. شاعر در این بخش هم از روحانیان دینی انتقاد می‌کند و هم از عامه مردم که دنباله‌روی آنان هستند.

«وقبورٌ موتاهم وحاناتُ المدینة والقبابُ/ وسحائبُ الأفیون والشرقُ القدمُ/ مازال یلعبُ بالخصی والرمْلِ» (همان‌جا). [گور مرده‌هایشان، میخانه‌های شهر و گنبدها/ ابرهای دود تریاک و شرق کهنه/ همچنان با سنگریزه و ریگ بازی می‌کند.]

این جامعه مرده‌پرست است و اهل نفاق که مردمانش دمی جاروکش مسجدند و دمی دیگر دردی‌کش میخانه و باقی عمر را در شیره‌کش خانه به سر می‌برند. از این جامعه شرقی بوی کهنگی و نا به مشام می‌رسد؛ شرقی که جز بازی بیهوده با شن و سنگریزه، سرگرمی و حتی کاری دیگر ندارد.

«مازال التنابلُ العبیڈُ/ یستنزفون دمّ المساکینِ الحزائی والکادحین/ علی وسائدٍ من عبیر/ ویزاولون تجارة القول المزیفِ والریقی» (همان‌جا). [همچنان بردگان کوتاه‌قد/ خون فقیران اندوهگین و زحمتکشان را می‌مکند/ بر بالشت‌هایی از جنس عبیر/ و همچنان به تجارت سخن دروغ و برده مشغول‌اند.]

«بردگان کوتاه‌قد» کسانی هستند که به بردگی ثروت و قدرت درآمده‌اند. افرادی که از رهگذر ثروت خویش با دستگاه قدرت گره خورده‌اند. کوتاهی قد آنان از مکر و

فریبشان حکایت می‌کند که چگونه از طبقه فقیر و زحمتکش جامعه سوء استفاده و بهره‌کشی می‌کنند. نیازمندان جامعه قربانیان زیاده‌خواهی^{۱۱} این طماعان هستند؛ کسانی که پیشه آنان دروغ‌گویی و استثمار است.

«مازال (هلاکو) و (هارون الرشید) / ولم یزل (فقراء مكة) فی الطريق ... / وقوافل التجار والفرسان والدم والحرب / یولدن ثم یمتتن عند الفجر فی أحضان (هارون الرشید)» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱/۱۸۴). [هلاکو و هارون الرشید / و درویش مکه همچنان در راهند ... / و کاروان‌های بازرگانان، جنگاوران، خون و حرم / زاده می‌شوند سپس سپیده دم در آغوش هارون الرشید جان می‌دهند.]

جامعه شاعر جامعه‌ای گذشته‌گراست که ریشه تمام بدی‌ها و خوبی‌ها را در گذشته می‌جوید. هلاکو نماد عامل بدبختی و مصیبت است؛ عاملی که مردمان جامعه شاعر فقط در گذشته به دنبالش می‌گردند. آنان نیاموخته‌اند که خود، عامل اصلی بدبختی خویش‌توانند و فرانگرفته‌اند که برای رهایی از شرایط نکبت‌بار کنونی باید به آینده چشم بدوزند، نه گذشته. هارون الرشید یادآور دوران مجد و شکوه از دست رفته است؛ دورانی که جامعه آرزوی بازگشت بدان را دارد، باز هم عقب‌گرد و به پشت نگریستن. درویشان مکه اشاره‌ای است به سیطره باورهای صوفیه و پیامدهای آن - همانند جبرگرایی - که در ذهن مردمان رسوخ کرده است. اما هارون الرشیدی که همه چیز در آغوشش جان می‌سپارد، نماد چیست؟ در این بخش هارون الرشید، بر خلاف مورد پیش نماد حاکم ستمگری است که خود را هارون الرشیدی دیگر می‌داند، اما جز مرگ و نابودی ارمغانی برای مردمانش ندارد.

«ومنابع البترول والكهان والشرق القديم / ومخطم الأغلال یبصق فی الظلام علی القبور / مازال أعداء الحیاة یزاولون / تجارة القول المزیف والرقیق» (همان: ۱/۱۸۵). [منابع نفت، کاهنان و شرق کهنه / شکننده زنجیرها در تاریکی بر گورها تف می‌اندازند / دشمنان زندگی همچنان / به تجارت سخن دروغ و برده مشغول‌اند.]

در این جامعه شرقی که سنت‌هایش کهنه و نخ‌نما گشته و کارآیی خود را از دست داده است، منابع نفتی (پول) و کاهنان (دین‌مردان) در اختیار قدرت حاکم هستند. اما

قدرت حاکم از ثروت خود و از سرسپردگی متولیان دین برای بهبود زندگی مردم بهره نمی‌گیرند؛ بلکه بر عکس، آنان دشمنان زندگی‌اند که هم و غم دیگری جز دروغ‌گویی و تمتع جنسی ندارند.

«... ولم تَزَلْ (أهرامُ خوفو) ساخراتٍ/ مِنَ الحَزَائِي الكَادِحِينَ/ وَعَلَى هَشِيمِ صُخُورِهَا، لَمَا تَزَلْ حَمْرَاءُ/ آثَارُ السَّيَاطِ/ وَأَدْمَعُ البُؤْسَاءِ وَالمُسْتَضْعَفِينَ...» (همان‌جا). [اهرام خوفو همچنان ریشخند می‌کنند/ زحمتکشان اندوهگین را/ و بر تکه سنگ‌هایش - که همچنان سرخ رنگ است - (نقش بسته است)/ آثار تازیانه/ و اشک بیچارگان و ضعیف نگاه‌داشته‌شدگان ...] در این بخش شاعر از تجربه بهره‌کشی از مظلومان در طول تاریخ سخن می‌گوید. نام اهرام خوفو تداعی‌کننده ستم بی‌پایان فراعنه مصر به زیردستان خود است. صدها انسان که برای ساخت این مقبره‌های باشکوه جان باختند. هنوز تکه‌های جداشده از تخته سنگ‌های اهرام سرخ رنگ‌اند، سرخ از خونی که در اثر تازیانه از بدن مظلومان جاری گشته و سرخ از اشک خونین آنان. این تداوم بیانگر استمرار ستم و بیداد است. اما شهرزاد در چنین جامعه‌ای انباشته از ستم، فساد و تباهی چه می‌تواند بکند؟ تکسوار دل‌داده برای شهرزاد چنین می‌خواند:

«شفتاکِ حَرِّ لَازِلٍ دَمًا يَسِيلُ/ عَلَي وَسَادَتِنَا طَوَالَ اللَّيْلِ، يَا عَصْفُورِي، حَرِّ يَسِيلُ... / طَوَالَ اللَّيْلِ، آلاَفُ الحَرِيمِ/ يُولِدُنْ ثُمَّ يَمُتُنْ عِنْدَ الفَجْرِ إِلَّا أَنْتِ يَا حَلْمِي الجميل!...» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۸۴/۱)

[لبانت، زخمی است که همواره خون از آن جاری است/ بر بالشت ما در درازنای شب، ای گنجشک من زخمی است که خون از آن جاری است/ در درازنای شب هزاران حریم/ زاده می‌شوند سپس در سپیده دم جان می‌دهند بجز تو، ای رؤیای زیبای من ...] چرا لبان شهرزاد خونین است؟ اگر او قصه و فسانه می‌گوید دهانش باید شکرشکن باشد نه خون‌آلود. پس شهرزاد البیاتی آن شهرزاد قصه‌گو نیست. در اینجا شهرزاد نماد زنی است که فریاد اعتراض بر لب دارد نه نجوای سازش. همین اعتراض است که سبب گشته لبانش خونین باشد؛ چراکه جامعه‌ای این چنین غرقه در تباهی آن را بر نمی‌تابد و می‌کوشد دست بر دهانش نهد تا خاموش گردد. هزاران زن در طول شب زاده می‌شوند و سپیده دم می‌میرند مگر شهرزاد. زیرا تنها شهرزاد است که قیام کرده. آن

هزاران زن دیگر در پای سنت‌های نادرست قربانی می‌شوند. زیرا شجاعت نه گفتن به باورهای اشتباه را ندارند و یا فراتر از این، حتی نمی‌دانند که بسیاری از سنت‌ها و باورهای سایه افکننده بر زندگی‌شان نادرست است. شایان توجه است که شاعر به جای واژه «زن» از لفظ «حریم» استفاده می‌کند و این خود دلالت‌های فراوان دارد. حریم آن کس، آن چیز یا آن جایی است که حرمت دارد و پاسداشت آن واجب است. آری زن در جامعه سنت‌گرای شاعر، حرم مرد است و باید از او محافظت کند. اما محافظت از زن با محرومیت، محدودیت و اسیر کردنش در چار دیواری خانه برابر شده است. بدین گونه هزاران زن به سبب حرمان از آموزش درست ستمی که بر آنان روا می‌شود را عین عدالت می‌پندارند و بی‌چون و چرا آن را می‌پذیرند.

اما مهمترین اعتراض شهرزاد علیه چیست؟

«لم تَعُوْدِي شَهْرَزَادُ! ... / جَسَدًا بِأَسْوَاقِ الْمَدِينَةِ فِي الْمَزَادِ / جَسَدًا يُبَاعُ / يَا أَنْتِ، يَا عَصْفُورِي، يَا شَهْرَزَادُ!» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۸۵/۱) [ای شهرزاد، دیگر ... / بدنی نیستی که در بازارهای شهر به حراج گذاشته می‌شود / بدنی که فروخته می‌شود / تو، ای گنجشک من، ای شهرزاد!]

شهرزاد علیه نگاهی که جامعه به او - به عنوان زن - دارد، قیام می‌کند. در جوامع سنتی «زن» پیش و بیش از آن که «انسان» باشد، «زن» است. به بیان دیگر باشندگی او در جنسیتش خلاصه می‌شود. زن بودن در ذهنیت مردسالار حاکم بر این جوامع در مرحله نخست مترادف است با بدنی که برای بهره جنسی مرد آفریده شده و در مرحله بعد برابر است با حس عطوفت نسبت به همسر و فرزند. در این قصیده شاعر از نگاه جنسی به زن انتقاد می‌کند. در جامعه البیاتی زن، بدنی است که به آن چوب حراج می‌زنند. زن انسان نیست؛ چراکه انسان آمیزه‌ای از جسم است و روح، ولی او صرفاً جسم است. اما شهرزاد / زن معترض می‌خواهد روح او بسان جسمش پذیرفته شود و اجازه نمی‌دهد که دیگری مالک و صاحب بدنش باشد.

«حیاتی، شهرزاد! / کحیاءَ باقی الناسِ کانت، کالفقاعة فی الهواء / حتی حَمَلْتِ مَعِيَ السِّلَاحَ / سِلَاحَ ثَوْرَتِنَا عَلَی الشَّرْقِ الْقَدِيمِ / وَهَدَمْتِ أَسْوَازَ الْحَرِيمِ» (همان‌جا). [ای شهرزاد! زندگی من / مانند

زندگی دیگر مردمان، همچون حبابی در هوا بود/ تا آن که همراه من سلاح به دست گرفتی/ سلاح قیام ما علیه شرق کهنه/ و دیوارهای حرم را ویران کردی]

در آخرین بند قصیده آشکارا از قیام شهرزاد پرده برداشته می‌شود. در نخستین بند شاعر از لبان خونین شهرزاد سخن گفت که نشانی بود از اعتراض او، اما در پایان از سلاح و انقلاب سخن می‌گوید که از مرحله پس از اعتراض زبانی / مدنی نشان دارد. زن آگاه جامعه بیبائی حاضر است برای تحقق اهدافش دست به اسلحه برد و پا به پای مردان مبارزه کند. از تعبیر «حملت معی السلاح» و «ثورتنا» به خوبی برمی‌آید که شهرزاد / زن معترض، نقشی برابر با مرد ایفا می‌کند. آنچه اهمیت فراوان دارد نقشی است که بیبائی برای شهرزاد/زن معترض بیان می‌کند. اول باید دانست که تکسوار عاشق شهرزاد کسی نیست جز شاعر. در واقع بیبائی نقاب شخصیتی را بر چهره می‌زند که ابتکار خود اوست. زیرا هرگز از پهلوانی که دلباخته شهرزاد باشد چیزی نشنیده‌ایم. سپس از زبان او لب به آفرین شهرزادی می‌گشاید که فریاد اعتراض برآورده و دست به قیام زده است. تکسوار عاشق/بیبائی می‌گوید تا پیش از آن که شهرزاد سلاح به دست گیرد زندگی‌اش مانند دیگر مردمان بوده، تهی و شکننده همچون حبابی در هوا. پس تا شهرزاد به قیام تکسوار نپیوسته هیچ تحولی رخ نداده است. این سخن به آن معناست که تا زنان آگاه نشوند و به پا نخیزند قیام و اعتراض مردان به تنهایی ثمربخش نخواهد بود و سنت‌های نخ‌نمای چنبره‌زده بر شوق / جامعه سنت‌گرا دگرگون نخواهد شد. زیرا زنان نیمی از جمعیت هستند و از جامعه‌ای که نیمی از آن در خواب جهل فرو رفته نمی‌توان انتظار رستاخیز داشت.

شهرزاد/زن معترض دیوارهای حرمسرا را در هم می‌شکند. «حرمسرا» نمادی است از غل و زنجیری که به نام دین و سنت‌های عرفی دست و پای زن را بسته است. او اگر می‌خواهد رها شود چاره‌ای ندارد جز شکستن این غل و زنجیر؛ همان کاری که شهرزاد بیبائی انجام داده است.

نتیجه‌گیری

بر اساس بررسی‌های انجام‌شده می‌توان گفت شهرزاد -از لحاظ تعداد و شمار- حضوری پررنگ در دیوان البیاتی ندارد. زیرا در مجموع فقط در شش قصیده از شهرزاد یاد شده است. اما این سخن به آن معنا نیست که دلالت‌های نمادین شهرزاد کم اهمیت است. البیاتی به دو شیوه از شهرزاد یاری جسته است؛ نخست از رهگذر استفاده از روش قصه‌گویی او که در طول شب ادامه داشت و با سپیده دم پایان می‌یافت. شاعر در قصیده «شیء من ألف لیلۃ» داستان سه سفر شبانه‌اش را برای ما بیان می‌کند که در پایان هر سفر با آوردن تعبیر کلیشه‌ای هزار و یک شب - بامداد شد و شهرزاد لب از قصه فروبست - یادآور می‌شود که قصه / سفر آن شب پایان یافته است. دومین شیوه، استفاده از شهرزاد به عنوان نماد است. در هر یک از پنج قصیده دیگر شهرزاد رمزی است که دلالت نمادین دارد. شخصیت استثنایی و موقعیت ویژه او، این فرصت را به شاعر می‌دهد که از وی در چهار جایگاه متفاوت و حتی گاه متضاد استفاده کند. شهرزاد در اشعار البیاتی از یک سو نماد زنی است که در جامعه سنتی محکوم به سکوت است و اگر عاشق شود باید مهر خاموشی بر لب زند و از دیگر سو نماد زن آگاهی است که علیه سنت‌های نادرست جامعه شرقی اعتراض می‌کند و حتی سلاح به دست گرفته و برای رسیدن به خواسته‌اش مبارزه می‌کند. همچنین او نماد سرزمین شاعر و در نگاهی وسیع‌تر تمام سرزمین‌هایی است که اسیر پنجه استعمار و استبداد هستند. افزون بر این‌ها شهرزاد نماد پاکی از دست رفته روح انسان است؛ طهارتی که در زندگی ناپاک و چرکین شهرنشینی آن را از دست داده است و شاعر با همین رویکرد از شهرزاد رمزواره برای دلالت بر زندگی پاک روستایی در آغوش طبیعت یاری می‌گیرد.

البیاتی شهرزاد را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که خود می‌خواهد، نه آن چهره شناخته شده را. او را کنیزی می‌بیند که در بازار به حراج گذاشته شده، زنی عاشق که راز دلدادگی‌اش را پنهان می‌کند و یا زنی امروزی که دیوار سنت‌ها را از بیخ و بن برمی‌کند. پس می‌توان گفت وی در هر قصیده، بسته به موضوع شهرزاد را از نو می‌آفریند و هر بار شخصیتی دگرگونه خلق می‌کند و البته سویه‌های گوناگون شخصیت شهرزاد هزار و

یک شب چنین امکانی را به شاعر بخشیده است. اما البیاتی نقاب شهرزاد را بر چهره نمی‌زند. او هرگز درون شهرزاد حلول نمی‌کند؛ بلکه از بیرون به او می‌نگرد. ولی نقاب نزدیک‌ترین فرد به وی - یعنی تکسوار دلدادۀ او - را بر چهره می‌زند و از زبان اوست که شهرزاد را می‌ستاید و به او عشق می‌ورزد. در پایان باید گفت که شهرزاد در شعر البیاتی نمادی است هم ابداعی و هم مرسوم. آنجا که رمزوارگی شهرزاد از سرزمین ستم‌کشیده شاعر حکایت می‌کند و آن هنگام که فریاد آزادی‌خواهی زن از گلوی شهرزاد برمی‌آید، می‌توان او را نمادی مرسوم دانست. البته مرسوم بودن نماد نه به معنای بدل شدن آن به مفهومی قراردادی و شناخته‌شده برای همگان؛ بلکه به این معنا که دیگر ادیبان عرب نیز از این دلالت نمادین بهره گرفته‌اند.^{۱۲} اما آن‌جا که شهرزاد نماینده پاکی روح بشری است و نمایانگر پیوند میان انسان و طبیعت، نمادی ابداعی است که تنها در دیوان البیاتی می‌توان نشان آن را جست.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای آگاهی بیشتر در این باره به دو پژوهش سترگ بهمن بیضایی مراجعه کنید: «ریشه‌یابی درخت کهن» و «هزار افسان کجاست؟»
۲. برگردان هزار افسان به عربی و ترجمۀ ألف لیلة وليلة به فرانسوی تحت عنوان شب‌های عربی، به نیکی نشان می‌دهد که شهرزاد برای جهانی شدن چه راه دراز و پر پیچ و خمی را پیموده است.
۳. «فراداستان نامی است که به یکی از انواع ادبیات داستانی پسامدرن اطلاق می‌شود. از نظر برخی منتقدان فراداستان نشان‌دهنده مرگ رمان است، حال آن که از نظر خود نویسندگان فراداستان این سبک نگارش نشان‌دهنده تجدید حیات رمان به منزله یک نوع ادبی است» (پاینده، ۱۳۸۵: ۷۱). علاقه‌مندانه برای آگاهی بیشتر مراجعه کنند به نوشتار فراداستان: سبکی از داستان‌نویسی در عصر پسامدرن، به قلم حسین پاینده در کتاب نقد ادبی و دموکراسی.
۴. کحلی خلیده در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به نام أثر ألف لیلة وليلة فی الشعر العربي المعاصر آن دسته از شاعران سرزمین‌های عربی را که از شهرزاد یاد کرده‌اند، به تفکیک کشور نام برده و به نام قصائد هر یک نیز اشاره کرده است (ن.ک: خلیده، ۲۰۱۲: ۱۰۹-۷۶).

۵. اگرچه در ادبیات فارسی در این گونه موارد از اصطلاح «باستان‌گرایی» استفاده می‌شود، ولی در پیوند با ادبیات عرب باید اصطلاح «میراث‌گرایی» را بکار برد. زیرا «باستان‌گرایی» بر دوران پیش از اسلام ناظر است در حالی که نگاه ادیبان عرب بیش و پیش از جهان قبل از اسلام به دوران بعد از آن دوخته شده است.

۶. اشتراک عینی objective correlative «اصطلاحی در نقد ادبی و مخصوصاً مکتب منتقدان نوین است. این اصطلاح را اول بار تی.اس.الیوت در مقاله «هملت و معضلات او» (۱۹۱۹م) مطرح کرد. ... وی می‌نویسد: تنها شیوه بیان احساس به زبان هنری یافتن اشتراک عینی است؛ یعنی [یافتن] سلسله‌ای از چیزها، شرایط و زنجیره‌ای از رویدادها که [در کنار هم] بتوانند ترجمان آن احساس ویژه باشند.» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۷۸) بر این اساس شاعر احساس و هیجان خود را نه به گونه مستقیم بلکه با یافتن زنجیره‌ای از اشیاء، اشخاص و رخدادها که بر معنایی فراتر از ظاهر خویش دلالت می‌کنند، هویدا می‌سازد. در نزد شاعر معاصر عرب چهره‌های اسطوره‌ای-تاریخی از مهمترین مصداق‌های اشتراک عینی شمرده می‌شوند؛ چراکه وی از رهگذر فرو رفتن در کالبد آنان احساسات و پیام خویش را منتقل می‌سازد.

۷. «میان‌رودان» واژه‌ای است که در حوزه تاریخ‌پژوهی جایگزین بین‌النهرین گشته، همان‌طور که «فرارود» جانشین ماوراءالنهر شده است.

۸. «عائشه» نام دختری است که البیاتی در ده سالگی دلباخته او گشت ولی مرگ او را از شاعر ربود (فوزی، ۱۳۸۳: ۱۹) و نیز نام دختری که خیام در جوانی سخت دلبسته او بود اما به سبب طاعون درگذشت (کندی، ۲۰۰۳: ۲۳۶).

۹. کحلی خلیده معتقد است که البیاتی در هفت قصیده نماد شهرزاد را به کار بسته است و افزون بر شش قصیده‌ای که از آن یاد کرده‌ام، به قصیده «وریت» و قطعه «امرأه» نیز اشاره می‌کند (خلیده، ۲۰۱۳: ۸۷). در قصیده «وریت» شاعر فقط یک بار می‌گوید: «وشهریار مات» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۸۵/۲). گویا همین جمله سبب شده که خلیده از این قصیده نیز نام برد؛ چراکه هیچ نشان دیگری که با شهرزاد در پیوند باشد، دیده نمی‌شود. اما تک اشاره‌ای به نام شهریار نمی‌تواند تمام قصیده را با شهرزاد مرتبط سازد. در سروده «امرأه» آمده است:

«تَعُوذُ كُلُّ لَيْلَةٍ مِنْ قَبْرِهَا النَّائِي / إِلَى مَدَائِنِ الصَّفِيحِ / تُمَارِسُ الْحَبَّ مَعَ الشَّيْطَانِ فِي بِيوتِهَا / تَصْهَلُ مِثْلَ فَرَسٍ فِي الرِّيحِ / وَكَلِمَا أَدْرَكَهَا النَّعَاسُ فِي تَجْوَالِهَا / عَادَتْ إِلَى الضَّرِيحِ» (همان: ۵۰۵/۲). [هر شب از مقبره دورافتاده‌اش بازمی‌گردد/ به شهرهای سنگی/ در خانه‌های شهرها با اهریمن همبستر می‌گردد/

همچون اسبی در باد شیهه می‌کشد/ و هر زمان که در گذشت و گذار خواب به سراغش آید/ به ضریحش باز می‌گردد.] شاعر در این سروده از زنی یاد می‌کند که شب‌خوار از گور خود سر بر می‌آورد و شبانه به شهرهای سنگی آمده و با اهریمن همبستر می‌گردد. کدامین نشانه از شهرزاد سخن می‌گوید؟ درست است که کنشگر در این قطعه زن است، اما دلیلی بر شهرزاد بودن آن در دست نیست. به نظر می‌رسد که مراد از این زن شب‌گونه وجدان خفته انسان امروز است که اگر هم زمانی بیدار گردد برای هم‌آغوشی با اهریمن است.

۱۰. ترجمه عبارت عربی برگرفته از برگردان طسوجی از هزار و یک شب است و از این رو «لب از قصه فرو بست» بخش افزوده‌ای است که در متن عربی نیامده. استفاده از برگردان تسوجی به جای ترجمه دقیق عبارت، به آن سبب است که برای مخاطبان فارسی زبان بسیار آشناتر است.

۱۱. بالشت‌های عبیر می‌تواند اشاره‌ای باشد به ثروت فراوان آنان.

۱۲. از میان شاعران گوناگون می‌توان از محمد الفیتوری نام برد که قصیده‌ای دارد به نام «حوار قدم ... عن ألف ليلة وليلة». در این قصیده، شهریار جان خود را در راه وصال محبوبه خویش، شهرزاد، از دست می‌دهد. شهرزاد در این جا نماد سرزمین و امت شاعر است (ن.ک: عیسی الشعار، ۲۰۰۷: ۹۱). از میان نویسندگان نیز می‌توان از علی احمد باکثیر یاد کرد که نمایشنامه‌ای دارد به نام «سر شهرزاد». وی با تکیه بر نقش شهرزاد می‌کوشد «نقش زن و نادیده نگرفتن نقش حیاتی او در جامعه» را پررنگ کند (ن.ک: سکینه ناروئی پور، ۱۳۹۵: ۴).

منابع و مأخذ

- البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵م)، الأعمال الشعریه فی مجلدين. بیروت: المؤسسة العربیه للداراسات و النشر.
- _____ (۱۹۸۱م)، الشاعر العربی و التراث. مجله فصول. ش ۴. ۱۹۸۱.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵ش)، نقد ادبی و دموکراسی؛ جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید. تهران: نیلوفر.
- ثامر، فاضل، (۱۹۸۷م)، مدارات نقدیه فی إشکالیه النقد و الحداثه و الإبداع. بغداد: دار الشؤون الثقافیه العامه.
- خلیده، کحلی (۲۰۱۳-۲۰۱۲م)، أثر ألف ليله و ليله فی الشعر العربی المعاصر. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. جامعه وهران. کلیه الآداب، اللغات و الفنون. قسم اللغه العربیه و آدابها.

- داود، انس (۱۹۹۲م)، الأسطورة فی الشعر العربی المعاصر. القاهرة: دار المعارف.
- الشویلی، داود سلمان (۲۰۰۰م)، ألف لبله ولیلہ و سحر السردیه العربیه. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- طعمه، أحمد (۲۰۰۴م)، الأسطورة و التناص فی شعر البیاتی. مجله المعرفة. ش ۶۶-۵۴.
- عشری زاید، علی (۲۰۰۵م)، استدعاء الشخصیات التراثیه فی الشعر العربی المعاصر. القاهرة: دار غریب للطباعة و النشر و التوزیع.
- علاق، فاتح (۲۰۰۵م)، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربی الحرّ. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- عیسی الشعار، سلطان (۲۰۰۷م)، التراث فی شعر محمد الفیتوری. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. جامعه مؤتہ. قسم اللغة العربیه و آدابها.
- فوزی، ناهده (۱۳۸۳ش)، عبدالوهاب البیاتی حیاته و شعره دراسه نقدیه. ج ۱. تهران: انتشارات ثارالله.
- کندی، محمد علی (۲۰۰۳م)، الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث. بنغازی: دار الکتب الوطنیه.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳ش)، دانش‌نامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز. تهران: چشمه.
- منتخبی بخت‌ور، نرگس و سخنور، جلال (۱۳۸۸ش)، «بررسی تأثیر اسطوره شهرزاد بر رمان پسامدرن شمیر نوشته جان بارت همراه خوانشی پل دمانی از متن». نقد زبان و ادبیات خارجی. دوره اول. شماره ۲. صص ۱۰۹-۸۵.
- ناروئی‌پور، سکینه (۱۳۹۵ش)، بررسی و مقایسه شگردهای فراخوانی شخصیت شهرزاد در ادبیات داستانی معاصر عربی (با تکیه بر آثار طه حسین، توفیق حکیم، نجیب محفوظ و علی احمد باکثیر). پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه کاشان. دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه. گروه زبان و ادبیات عربی.
- هزار و یک شب (۱۳۸۳ش)، برگردان عبداللطیف تسوجی تبریزی. تهران: هرمس با همکاری مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- هوانسیان، ریچارد و صباغ، جورج (۱۳۹۰ش)، هزار و یک شب در ادبیات و جامعه اسلامی. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: هرمس.

الدلالة الرمزية لـ «شهرزاد» فى أشعار عبد الوهاب البياتي

سمية السادات طباطبائي^١

نعيمه براندوجي^٢

الملخص

قد اجتازت شهرزادُ عالم ألف ليلة و ليلة السحري و تغلغلت فى وادي الأدب العربي المعاصر و وظّفها أدباء العرب المعاصرون كرمزٍ بعيد الأثر فى آثارهم الفنية. يعتبر عبد الوهاب البياتي من رواد الشعراء الذين يستدعون التراث فى شعرهم الحرّ. و رواية ألف ليلة و ليلة هى من الشخصيات التراثية الشهيرة التى يستفيد البياتي من دلالتها الرمزية كي ينتقد هيمنة التقاليد الخاطئة و الخائفة على حياة المرأة فى مجتمعه التقليدي و لكي يرثو بلده السجين فى مخالب الأوتوقراطية و الاستعمار و لينوح على انسان اليوم الذى قد وقع فى شرك الحياة المدنية الدنسة و قطع أواصر الصلة بالطبيعة الطاهرة و ضحى براءة روحه العذراء أمام صنم المدينة. تريد الباحثة فى هذه المقالة أن تتطرق إلى دور شهرزاد فى دفاتر البياتي الشعرية و تبحث عن دلالتها الرمزية كي تكشف أنّها رمزٌ للمرأة الأمس و اليوم فى مجتمع الشاعر التقليدي و لها دلالة على العيش النقي فى القرية و على البراءة المفقودة للروح الإنسانية.

الكلمات الرئيسية: عبدالوهاب البياتي، شهرزاد، الدلالة الرمزية.

١- الأستاذة المساعدة للغة العربية و آدابها فى جامعة كوثر ليجنورد

١- الأستاذة المساعدة للغة العربية و آدابها فى جامعة كوثر ليجنورد