

کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال سوم، شماره ۱۲، زمستان ۱۳۹۲ هـ. ش / ۱۴۳۵ هـ. ق / ۲۰۱۴ م، صص ۹۵-۱۱۹

بازتاب فرهنگ و ادب ایران در شعر عبدالوهاب البیاتی^۱

ناصر محسنی نیا^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران

سپیده اخوان ماسوله^۳

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران

چکیده

عبدالوهاب البیاتی (متوفای ۱۹۹۹ م) یکی از شاعران بزرگ و نامدار جهان معاصر عرب به شمار می آید او در بخشی از آثار و سروده‌های خود تحت تأثیر بزرگان شعر و شخصیت‌های تاریخی ایران بوده است. از میان شاعران معاصر عرب، وی بیشترین توجه را به ایران داشته و اندکی قبل از مرگش به ایران سفر کرده است. این سفر کوتاه‌مدت، نتایج و بازتاب گسترده‌ای در شعر او داشته است. او از شهرها و شخصیت‌های ایرانی به عنوان نمادی برای بیان دردها و استبدادی که بر جامعه‌اش سایه افکنده است بهره می‌برد و آنچه را در دل دارد به کمک این نقاب‌ها به تصویر می‌کشد. البیاتی از شخصیت‌هایی چون خیام، سهرودی، حافظ و از حلاج به عنوان شخصیت‌هایی آرمانی برای بیان رنج انسان امروز یاد می‌کند و از میان شهرهای ایران نیز از نیشابور، تهران، شیراز و اصفهان مکرر یاد می‌کند؛ چراکه میان آن‌ها و وطن ستم‌دیده خود شباهتی بی‌نظیر می‌یابد. در این مقاله، تلاش شده است تا چگونگی این تأثیرپذیری‌ها توسط عبدالوهاب البیاتی از نام‌ها و شهرهای ایرانی به نمایش گذاشته شود.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، عبدالوهاب البیاتی، فرهنگ و ادب ایرانی، نقاب‌ها و نام‌های ایرانی.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۱۴

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۸/۲۵

۲. رایانامه نویسنده مسئول: n_mohseninia@yahoo.com

۳. رایانامه: s.akhavan68@yahoo.com

۱. پیشگفتار

ادبیات تطبیقی، دانش جدیدی است که از رابطه فرهنگ و ادب میان ملت‌ها و تأثیرپذیریشان از یکدیگر سخن می‌گوید. ادبیات تطبیقی در فرانسه، آمریکا و سپس در اروپای شرقی شکل گرفت. (الخطیب، ۱۹۹۹: ۱۱۶) در نگاه پژوهشگران مکتب تطبیقی اروپای شرقی، جامعه از یک زیرساخت و یک روساخت شکل گرفته است. واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی، زیرساخت جامعه هستند و ادبیات و هنر روساخت آن. زیرساخت‌های جامعه، تأثیر انکارناپذیر و چشمگیری در چگونگی پیدایش و شکل‌گیری ادبیات و هنر جامعه دارند. در این رویکرد، ادبیات و جامعه پیوندی ناگسستنی دارند؛ از همین رو اگر شرایط اجتماعی در چند کشور همانند باشد، این شباهت اجتماعی سبب پیدایش انواع ادبی مشترک می‌شود و قومیت و زبان، جایگاهی در پژوهش‌های تطبیقی ندارد. (سعید جمال‌الدین، ۱۳۸۹: ۲۲) میان ایرانیان و اعراب از زمان‌های گذشته رابطه متقابل وجود داشته است؛ به طوری که زبان و ادبیات فارسی تحت تأثیر زبان و ادب عرب قرار گرفته و زبان، فرهنگ و ادب عربی نیز از فرهنگ و ادبیات ایران متأثر گشته است. این رابطه، در دوره معاصر هم کم و بیش حفظ شده است. در میان شاعران معاصر عراق، شاعران بزرگی مانند جمیل صدقی الزهاوی، احمد صافی النجفی، محمد مهدی الجواهری، عبدالوهاب البیاتی و بدر شاکر السیاب، از فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی تأثیر بسیار پذیرفته‌اند. (محمدی، ۱۳۷۲: ۲۵۸) در این گفتار، سعی و تلاش نویسندگان آن است تا جلوه‌هایی از نفوذ فرهنگ، نمادها، زبان و ادبیات فارسی در شعر عبدالوهاب البیاتی، شاعر بزرگ عراق و جهان عرب معاصر مورد بررسی قرار گیرد.

این تحقیق بر اساس پژوهش کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری صورت گرفته است و امید می‌رود که در پایان کار اهداف و نتایج حاصل از آن به دست آید.

۱-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون در زمینه تأثیرپذیری عبدالوهاب البیاتی از فرهنگ و ادبیات ایران کم و بیش کارهایی صورت گرفته است: مانند مقاله‌ای مقایسه‌ای میان البیاتی و اخوان شاعر معاصر ایران به نام «دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و اخوان ثالث» به نگارش فرهاد رجبی استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان، مقاله‌ای با عنوان «مشعل‌های نور جان می‌سپارند» که توسط موسی بیدج نگاشته شده است و به بیان سخنرانی عبدالوهاب البیاتی در تاریخ ۱۳۷۸/۴/۱۶ در مورد ایران پرداخته است. مقاله‌ای با عنوان عبدالوهاب البیاتی و حافظ شیرازی توسط استاد احمد پاشا زانوس دانشیار دانشگاه بین‌المللی امام

خمینی (ره) قزوین به رشته تحریر درآمده است و در آن به وجوه مشترک شعری این دو شاعر ایرانی و عرب پرداخته می‌شود. نمونه‌ای دیگر مقاله‌ای تحت عنوان «فناع حلاج در شعر عربی معاصر» است که به طور نمونه از اشعار عبدالوهاب البیاتی به عنوان شاعر معاصر عرب در کنار اشعاری از صلاح عبدالصبور نام برده می‌شود این مقاله توسط دکتر کبری روشنفکر، استادیار دانشگاه تربیت مدرس به رشته تحریر درآمده است. همچنین ترجمه آثار او از قبیل فعالیت‌هایی است که در مورد این شاعر گرانقدر صورت گرفته است. ولی متأسفانه این کارها آن‌طور که باید و شاید وافی به مقصود نبوده‌اند. لذا بر آن شدیم این موضوع را به طور دقیق و علمی بررسی نماییم.

عبدالوهاب البیاتی از سردمداران شعر معاصر عرب است که در اواخر حیات ادبی خود به عرفان متمایل شده و خصوصاً تمایل فراوانی به ادبیات عرفانی ایران از خود نشان داده است؛ به ویژه آن‌گاه که قصد سرودن عاشقانه‌ها را دارد:

إصنع إلى الناس يئؤ راویاً/ قَالَ جلال‌الدین/ «شیرین» یا حبیبی شیرین/ النای یحکی عن طریق/ طافح بالدم/ یحکی مثلماً
السینین/ قَالَ جلال‌الدین (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۱: ۴۸۵)

ترجمه: بشنو از نی چون حکایت می‌کند / جلال‌الدین گفت: / شیرین ای دلدار من / نی حکایت می‌کند از راهی / شناور در خون / حکایت می‌کند هم چون روزگار / جلال‌الدین گفت.

عبدالوهاب البیاتی که تمام عمر در آرزوی دیدن مدینه‌های فاضله شیراز و نیشابور بود، اندکی پیش از وفاتش به ایران آمد و مدتی را در ایران گذراند. او به بسیاری از شخصیت‌های شعر، عرفان، فلسفه و حکمت ایران؛ از جمله فریدالدین عطار، حلاج، مولانا، عمر خیام، حافظ، شمس تبریزی و سهروردی عشق می‌ورزید. تنها در یک دفتر شعری او با عنوان «الذی یأتی ولا یأتی» آنکه می‌آید و نمی‌آید، ۱۲ بار از نیشابور و به همین اندازه هم به مناسبت‌های مختلف از خیام نام برده بود. او مجموعه شعری دیگر به نام «قمر شیراز» در تأثیرپذیری و ارادتش به حافظ دارد که به وسیله عبدالرضا رضایی نیا به فارسی ترجمه شده است.

۱-۲. مختصری درباره عبدالوهاب البیاتی

«عبدالوهاب البیاتی (۱۹۲۶-۱۹۹۹)، جهانی‌ترین شاعر معاصر عرب و از نخستین پیشگامان شعر امروز است. وی دوره آموزش متوسطه را در بغداد به پایان برد و در سال ۱۹۵۰، پس از فراغت از تحصیل در رشته زبان و ادبیات عرب در دانشسرای عالی بغداد، به تدریس و نویسندگی در مطبوعات اشتغال یافت؛ اما به سبب فعالیت‌های سیاسی در سال ۱۳۵۴ از کار اخراج و بازداشت شد. سرانجام به سوریه، بیروت

و قاهره رفت و بعد از انقلاب ژوئیه ۱۹۵۸ به عراق بازگشت. به مدت ۶ سال در شوروی اقامت کرد و بعد از مدت‌ها دوری از وطن به عراق بازگشت. بیاتی مبارزی آزاده بود و علاوه بر تبعید و آوارگی دائم، دست کم دوبار از او سلب تابعیت شده بود. شهرت او جهانی و پیوندهای او با بزرگان شعر و ادب جهان هم چون ناظم حکمت، نرودا، اوکتاویویاز، رافائل آلبرتی، رسول حمزاتوف، مارکز و یاشار کمال معروف است». (اسوار، ۱۳۸۱: ۱۸۱).

اصولاً اعلام و شخصیت‌های تاریخی، ادبی و فرهنگی، جایگاه ویژه‌ای در شعر و آثار عبدالوهاب بیاتی دارند. (بیدج، ۱۳۷۸: ۱۱۲) بسیاری از اشعار او به زبان‌های زنده دنیا از قبیل انگلیسی، آلمانی، فرانسه، اسپانیایی، روسی و فارسی ترجمه شده‌اند؛ مثلاً دفتر شعر «اشعار فی المنفی» به زبان ازبکی، «قمر أخضر» و «طریق العریة» به زبان روسی، «أباریق مهشمه» به زبان چینی ترجمه گردیده و بسیاری از کتاب‌هایش هم چندین بار تجدید چاپ شده‌اند. (بیاتی، ۲۰۰۸، ج ۱: ۱۳) کتاب *محاکمة فی نيسابور* تنها نمایشنامه بیاتی است. شاعر در این نمایشنامه برای بیان دیدگاه خود نسبت به اوضاع زمانه و سردمداران وقت، نقاب عمر خیّام را برمی‌گزیند و افکار و تأملات خود را درباره عشق، زندگی، مرگ، مفهوم عدالت و انقلاب، از زبان او می‌گوید. (محمّدی به نقل از اربوس ایوسو، ۱۳۹۰: ۱۲۸)

دکتر احسان عباس، درباره قصاید بیاتی و تجربه شعری و منحصر به فرد بودنش در بین شاعران جدید عراق، کتابی را با عنوان *عبدالوهاب البياتي والشعر العراقي* تألیف کرده است. (بیضون، ۱۹۹۳: ۱۵) دکتر شفیعی کدکنی در کتاب شعر معاصر عرب، بخشی از شعرهای عبدالوهاب بیاتی را تحت عنوان «آوازه‌های سندباد» را ترجمه کرده است. او در این کتاب، مقدمه جامعی هم درباره سبک شعری بیاتی نگاشته است. عرفان غریفی مجموعه شعرهای «تبعید» و «چشمان سگان مرده» و یوسف عزیزی بنی طرف هم پاره‌ای از اشعار او را در کتاب «آوازه‌های خون» به فارسی ترجمه کرده‌اند. از ویژگی‌های شعر بیاتی، گسترش در حوزه‌های مختلف است. او در زندگیش دغدغه آزادی داشت. بیشتر شخصیت‌های او در رؤیاهای بازگشت به سر می‌برند. وی هم در سرودن مجموعه‌های شعری پر کار است و هم در اشتغال به اموری چون ترجمه. (الضّاوی، ۱۳۸۴: ۹ و ۱۰) شعر بیاتی هم چون گروه گسترده‌ای از شاعران معاصر عرب، غالباً سراسر اندوه، غم و عاطفه، مبارزه و آرمان‌گرایی است.

از جمله عوامل مؤثر بر شعر بیاتی، می‌توان به میراث شفاهی عرب اشاره کرد؛ یعنی ترانه‌ها و قصه‌هایی که او از زمان کودکی شنیده بود. او می‌گوید: «ترانه‌های کشاورزان و قصه‌های مردمی رایج در روستا، اولین عامل شکوفایی شعر من بودند». (بیاتی، ۱۹۹۳: ۲۲۲)

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. عبدالوهاب البیاتی و فرهنگ و ادبیات ایران

بیاتی از شیفندگان فرهنگ و تمدن ایرانی است و شاید در میان شاعران و نویسندگان عرب، کمتر کسی را بیایم که این گونه، نمادهای فرهنگی و تاریخی ایران را در شعر خود به کار گرفته باشد. بیاتی برای اولین بار، در تابستان ۱۳۷۸ به ایران آمد تا سرزمینی را که ده‌ها سال در رؤیاهای شعریش حضوری سبز داشت، از نزدیک ببیند؛ سرزمین سهروردی، عطار، شمس، مولانا و حافظ را. این دیدار اول، چنان که به خود او الهام شده بود، سفر آخر او نیز بود و دو یا سه هفته بعد، در سوریه از دنیا رفت. (رضایی‌نیا، ۱۳۸۹: ۸). «ماه شیراز»، نظری به کتاب «الطواسین حلاج»، «محا کمه در نیسابور»، رنج‌های فریدالدین عطار، تصویر جوانی سهروردی و بازخوانی دیوان شمس تبریزی، تنها چند عنوان برگرفته از کتاب‌ها و شعرهای او هستند.

وی پس از ورود به ایران گفت: «این نخستین سفر من به کشوری است که در سال‌های کودکی آرزوی دیدنش را داشتم و شاید هم آخرین دیدار من از این جا باشد. وقتی بچه بودم، خانه ما در نزدیکی مزار (عارف بزرگ) عبدالقادر گیلانی در بغداد بود. تابستان‌ها اطرافیانمان به ایران سفر می‌کردند و در بازگشت، برای ما از طبیعت، از مردم ایران و از زیبایی‌ها و خوبی‌ها سخن می‌گفتند؛ البته آن‌ها به اقتضای گرایششان سخنی از ادبیات به میان نمی‌آوردند. اولین برخورد من با ایران در دوره ابتدایی بود که من ترجمه شعر عمر خیّام را به عربی خواندم و شیفته این شاعر شدم؛ اما بعدها که انگلیسی یاد گرفتم و خیّام را به انگلیسی خواندم، دریافتم که بیش از ۵۰ ترجمه گوناگون از شعر خیّام به زبان عربی وجود دارد؛ اما هیچ کدام روح شاعر را منتقل نمی‌کردند. همان ترجمه فیتز جرال را برگزیدم؛ چرا که او توانسته است روح گریزان و سرگردان شاعر را پیدا کند. بعد از خیّام، در همان دوران کودکی، مولانا را در کتابخانه پدر بزرگم پیدا کردم. به ایشان گفتم برای من شرح بده که او چه گفته است؛ اما پدر بزرگ می‌گفت این متون شرح پذیر نیستند این‌ها متون معجزه آمیزی هستند که فقط باید خواند و درک کرد. نه به آن افزود و نه باید از آن کاست» (بیدج، ۱۳۷۸: ۱۱۲).

اما، البیاتی اولین کسی بود که واژه نقاب را در کتاب خاطراتش تجربه شعری من به کار برد و این اصطلاح به یکی از اصطلاحات رایج در نقد معاصر عربی تبدیل شد (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۳۹). وی نقاب‌های خود را از میان نمادها، اسطوره‌های عشق و بی‌مرگی، سرکشی و عصیان، رستاخیز و انقلاب برمی‌گزیند و از رهگذر اسطوره‌های کهن شرق، یونان و شخصیت‌های برجسته صوفی و دینی، به

نقاب‌های خود رهنمون می‌شود. انتخاب‌های او بیانگر تلفیقی هماهنگ از تمایلات شاعرانه و بینش ژرف‌اندیش وی بودند. نقطه عطف او و نمادهایش، سرکشی و عصیان و دستیابی به رهایی از رهگذر انقلابی‌گری هستند. (فوزی، ۱۳۸۳: ۲۲۲) ویژگی اختصاصی‌تر الیاتی، گرایش و توجه عمیق او به اسطوره‌ها و شخصیت‌های تاریخی شرق اسلامی است. به عبارتی موجزتر، این شاعر برای سخن گفتن از اوضاع و احوال زمانه خود و پیرامونیان به غور در تاریخ برخاسته و خود را در قالب شخصیت‌هایی در ادوار مختلف تاریخی جلوه داده است. الیاتی در شعرهای خود از این اعلام و مکان سخن به میان می‌آورد. (بیدج، ۱۳۷۸: ۱۱۴) نقاب‌های ایرانی در شعر او، شامل بزرگانی مانند خیام، حلاج، سهروردی و شهرهایی چون نیشابور، شیراز، تهران و اصفهان هستند. الیاتی به تاریخ معاصر ایران نیز بسیار توجه داشته است. او در کتاب متون شرقی خود از امام خمینی (ره)، کودتای ۲۸ مرداد، دکتر مصدق و نیز از عید باستانی نوروز نام می‌برد.

الیاتی خود درباره گرایش به شرق و میراث شرقی و اسلامی این‌چنین می‌گوید: «شعر من شرقی است؛ هرچند جامعه مدرن بر تن دارد. من به موضوعات شرقی اکتفا نمی‌کنم. به زبان شرقی و با اندیشه‌های شرقی می‌نویسم و در کنه و جان شرقی زندگی می‌کنم. شخصیت‌های شعری من برگرفته از فرهنگ خودی است. اسطوره، تاریخ، رمز، خیال و عاطفه شرق اسلامی میراثی با هزاران گنج است که باید از آن بهره ببریم.» او با خواندن شعر شرقی از ایران، پاکستان و هند، خود و دردهای مشترک انسان‌های شرقی را در آن می‌بیند. (همان: ۱۱۲)

۲-۱-۱. نقاب شخصیت‌های ایرانی

۲-۱-۱-۱. خیام

خیام از نخستین شاعران فارسی‌زبان است که مورد شناخت شاعران عرب‌زبان قرار گرفته است. این امر از طریق ترجمه رباعیات او صورت گرفته است. توجه و اهتمام عرب‌ها به خیام و رباعیات وی، کمتر از عنایت فارسی‌زبانان نیست. ترجمه رباعیات خیام به بیش از ۸۰ رسیده و شهرت او و رباعیاتش در جهان عرب آشکار است. امروز عرب‌ها اعم از روشنفکران، فرهیختگان، ادیبان، شاعران و مردم عوام، با خیام و رباعیات او آشنا هستند. (محمّدی، ۱۳۹۰: ۶۱) هرچند بازتاب آوازه خیام در خارج از ایران بیشتر از کشور خودش بوده؛ اما این شهرت، مرهون خاورشناسی مشهور به نام ادوارد فیتز جرالده است که گزیده‌ای از رباعیات خیام را در سال ۱۸۵۹ ترجمه کرده و به چاپ رسانده بود. شهرت خیام به دنبال این ترجمه جهانگیر شد؛ پس به ترجمه گزیده‌ای از رباعیات حکیم نیشابوری روی آوردند. بیش از دو

سوم ترجمه‌های عربی از رباعیات خیّام، از روی ترجمه‌های جerald صورت گرفته است. (محمّدی به نقل از ندوشن، ۱۳۹۰: ۶۱) شاید در جهان معاصر عرب هیچ شاعری به اندازه خیّام مورد عنایت قرار نگرفته باشد. به جرأت می‌توان گفت: اعراب معاصر حتی بیشتر از شاعران کلاسیک خود، متوجه خیّام و رباعیات او شده‌اند. برای اثبات ادعا کافی است به کتاب *التّرجمات العربیة لرباعیات الخیّام* از یوسف حسین بگزار مراجعه کنیم. اعراب معاصر، خیّام را ولتر شرق نامیده‌اند و تا امروز بالغ بر ۹۰ ترجمه معتبر از رباعیات وی ارائه کرده‌اند. (محسنی نیا به نقل از بکار، ۱۳۸۹: ۲۷ به بعد) عراقی‌ها بعد از مصری‌ها، بیشترین عنایت را به خیّام و رباعیات او داشته‌اند (همان). یکی از این شاعران، عبدالوهاب البیاتی است. از میان شاعران، البیاتی بیش از همه از خیّام، افکار و اشعار او تأثیر پذیرفته است. وی شخصیت خیّام را بیش از هر شخصیتی به خود نزدیک می‌یافت و با باور این‌همانی، نقاب خیّام را به محاق شخصیت خود برد و برای هرچه برجسته‌تر کردن جلوه‌های این تشابه تلاش کرد. (فوزی، ۱۳۸۳: ۲۲۲). البیاتی اولین برخورد خود با ایران را در دوره ابتدایی بیان می‌کند که ترجمه شعر خیّام را به عربی خواند و شیفته این شاعر شد. (بیدج، ۱۳۷۸: ۱۱۲) بیاتی به اندازه‌ای تحت تأثیر خیّام قرار داشت که خیّام را معادل واقعی خود در اشعارش قرارداد.

وی در دو مجموعه کامل از شعرهای خود به نام‌های «الذی یأتی ولا یأتی» و «الموت فی الحیاة» درباره زندگی باطنی خیّام و اندیشه‌ها و فلسفه او در زندگی سخن می‌گوید. بیاتی اهتمام خاصی به خیّام داشت و به او بعد اسطوره‌ای بخشید. خیّام، رأس مثلث مهمی بود که نقش بارزی نیز در شعر بیاتی ایفا کرد و این مثلث عبارت بود از خیّام، عایشه معشوقه خیّام و نیشابور، شهر خیّام.

از آن‌جا که به اعتقاد البیاتی هستی به عشق زنده است، او برای خیّام که یک شخصیت کامل با تمام تضادهای درونی خود است، عشق می‌آفریند و این عشق را در کالبد زنی به نام «عایشه» می‌دمد. واژه عایشه از «عیش» یعنی زندگانی گرفته شده و شاعر با گره زدن سرنوشت خیّام با عشق عایشه، او را از اعصار و قرون عبور می‌دهد و زنده نگاه می‌دارد. البیاتی در معرفی عایشه می‌گوید: «دختر جوانی بود که خیّام در جوانی به او دل‌باخته شد و عشقی عظیم یافت؛ اما این دختر در جوانی به بیماری طاعون درگذشت و خیّام هرگز در اشعار خود نامی از او نبرد. عشق خیّام به او از آن جهت است که خیّام در تمام حقایق، جز حقیقت مرگ تردید کرده است و با این عشق زنده مانده است. (بیدج، ۱۳۷۸: ۱۱۵)

نام معشوقه البیاتی فروزنده بود. البیاتی چند ماه پیش از مرگ خود، پرده از راز خود درباره فروزنده (همکلاسیش در دارالمعلمین و دختر وابسته فرهنگی ایران در عراق) برداشت و مجموعه «بکائیه الی

حافظ شیرازی» را به وی اهدا کرد. او در سال ۱۹۹۹ طی چند مصاحبه، خاطرات این عشق را افشا کرد و دیری نپایید که به دنبال خیال معشوقه دیرین روانه دیار او شد و بدین سان سرنوشت، آخرین سفر این شاعر همیشه در سفر را، در ۵ ژوئیه ۱۹۹۹ ایران، دیار فروزنده، قرار داد. (فوزی به نقل از موسوی، ۱۳۸۳: ۲۲۲)

عمر خیام از شخصیت‌های بسیار محبوب البیاتی است و نیشابور نیز آرمانشهر اوست. اندیشه تقابل میان مرگ و زندگی نزد خیام، در شعرهای البیاتی نمود و جلوه می‌یابد. او خیام را به زندگی هنری خود فرامی‌خواند و از زبان او فریاد برمی‌آورد: جز خدا کسی پیروز نیست. البیاتی تأملات خیامی از احوال مرگ و فضای جسم را به تأملاتی معاصر و سیاسی مبدل می‌کند و با آن احوال و اوضاع مبارزان و انقلابیون و زندگی و شهادتشان را بازگو می‌کند. (بیدج، ۱۳۷۸: ۱۱۴) خیام در مقدمه رساله جبر و مقابله، با لحن تلخ و گزنده درباره زمانه خود می‌نویسد: «دچار زمانه‌ای شده‌ایم که اهل علم از کار افتاده‌اند و جز عده کمی باقی نمانده‌اند که از فرصت برای بحث و تحقیقات علمی استفاده کنند. برعکس حکیم نمایان دوره ما، همه دست‌اندرکارند که حق را به باطل بیامیزند؛ جز ریاءتدلیس کاری ندارند. اگر دانش و معرفتی نیز دارند، صرف اغراض پست جسمی می‌کنند. اگر با انسانی مواجه شوند که در جستجوی حقیقت صادق و راسخ است و روی از باطل و زور می‌گرداند و گرد تدلیس و مردم‌فریبی نمی‌گردد، او را مرهون و شایسته استهزا می‌دانند». (دشتی، ۱۳۸۱: ۸۷)

یان ریکا در تحلیل اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر خیام می‌نویسد: «در این دوره هر چیزی زودگذر و ناپایدار پنداشته می‌شد. بزرگان ناگهان قربانی آدمکشان بی‌نام و نشان می‌شدند و اعتقادهای کهنه جای خود را به باورهای نو می‌دادند... خیام که با وجود این اوضاع عاصی شده بود، نتوانست به درک اجتماعی خود تحقق انقلابی ببخشد... چنین است که منفی‌گرایی در جهان‌بینی خیام پدید می‌آید و شکاکیت کم‌امیدش به بدبینی بی‌درمان تبدیل می‌شود». (یان ریکا، ۱۳۷۰: ۲۹۹) شرایطی که البیاتی در بغداد آن روز شاهد آن بود، شباهت بسیاری به عصر خیام در نیشابور ایران داشت. مطالعه آثار خیام و پی بردن به این وجوه مشترک در آثارش را که تحت تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی آن زمان بود، می‌توان علت‌های اصلی شیفتگی بیاتی به خیام دانست. رابطه محکم بیاتی با خیام در دیوان «الذی یأتی ولا یأتی» آشکار می‌شود؛ به گونه‌ای که بیاتی در مقدمه این دیوان می‌گوید: «این دیوان، سرگذشت زندگی درونی عمر خیام است؛ کسی که در تمام دوره‌ها نیست در حالی که منتظر کسی بود که می‌آید و نمی‌آید». (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۵۷)

نیشابور شهر خیام است که در آن متولد شده است؛ اما بیاتی آن را معادل موضوعی شهر بغداد قرار داده است که پیوسته با تصویرهایی از فقر و ویرانی در ذهن او نمایان می‌شود. بیاتی در قصیده «الطفولة» با زبان خیام، از نیشابور به جهنم تعبیر کرده است. شاید زبانی گویاتر و تأثیرگذارتر از خیام برای بیان ظلم حاکم نیافته است که شرحش در توصیف شهرهای ایران در شعر بیاتی خواهد آمد. او با زبان خیام، از انتظار طولانی برای کنار زدن شب‌های ظلمانی شکایت می‌کند. در قصیده «الحجر» می‌گوید:

تَهْرَأُ الْخِيَامَ / وَسَقَطَتْ أَسْنَانُهُ وَجَفَّتِ الْعِظَامُ / وَهَجَرَتْ يَقْظَتُهُ عِرَائِسُ الْأَحْلَامِ / وَهَجَرَتْ يَقْظَتُهُ عِرَائِسُ الْأَحْلَامِ / وَالِدُودُ فَوْقَ وَجْهِهِ فَارَ وَفِي الْأَقْدَاحِ / الْعَنْدَلِيبُ قَالَ لِي وَقَالَتِ الرِّيحُ / اللَّيْلُ طَالَ وَطَالَتِ الْحَيَاةُ / فَأَيْنَ يَا رَبَّنَا! / شَمْسُكَ! تُحْيِي الْحَجَرَ الرَّمِيمَ / وَتُشْعِلُ الْمُشِيمَ (البیاتی، ۲۰۰۸: ۸۲)

ترجمه: خیام از پا درآمد/ دندان‌هایش افتاد/ عروسان رؤیاهایش، بیداریش را از بین بردند/ و کرم بر فراز چهره‌اش و در جام‌ها به هیجان درآمد/ عندهای و بادها به من گفتند/ شب و زندگی به طول انجامید/ پس ای خدا کجاست/ خورشید تو تا سنگ پوسیده را زنده کند/ و ویرانه را شعله‌ور سازد؟

۲-۱-۱-۲. سهروردی

۲-۱-۱-۲. الگوی اندیشه آزاد

مبارزه در راه عقیده و آوارگی در تبعیدگاه‌ها، نوعی از انواع رنج است که خود را بر موضوع شعر پیشگامان تحمیل کرده و آن‌ها به همین خاطر، نمادهایی سنتی را به کار گرفته‌اند که تجربه‌های آن با تجربه‌های این شاعران همخوانی دارد. از جمله این نمادها، سهروردی است (۵۸۷) است که بیاتی او را الگوی اندیشه آزاد به شمار می‌آورد که در راه عقیده مارکسیستش دچار رنج و گرفتاری شده است. او بخشی از عمرش را در تبعیدگاه سپری کرد. راز برخورد بین تجربه شعری بیاتی و تجربه صوفیانه سهروردی روشن می‌شود. این برخورد در قصیده «صورة للسهروردی في شبابه» بیاتی نمود می‌یابد.

این قصیده از ۹ بند تشکیل شده که بند اول آن با این عبارت آغاز می‌شود:

لَوْ كَانَتِ الْبَحْرُ مَدَادًا لِلْكَلِمَاتِ لِصَاحِ الشَّاعِرِ / يَا رَبِّي، نَقَدَ الْبَحْرُ / وَمَا زِلْتُ عَلَى شَاطِئِهِ أَحْبُو / الشَّيْبُ عَلَى رَأْسِي وَأَنَا مَازِلْتُ صَبِيًّا. (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۴۲۵)

ترجمه: اگر دریا قلمی باشد برای کلمات، باز شاعر فریاد برمی‌آورد/ پروردگرم، دریا پایان می‌یابد/ و من هم چنان بر ساحل آن راه می‌روم/ برف پیری بر سرم نشست و من هم چنان جوانم.

۲-۱-۱-۲. وجه اشتراک سهروردی و البیاتی

سهروردی در جوانیش از غربت، گرفتاری و تنهایی در رنج بود؛ همان‌گونه که البیاتی نیز از این مسأله رنج می‌کشید. هر دو مدعیند به این خاطر مبارزه می‌کنند که اشراق به عشق و معنا به زندگی

بازمی‌گردد. هر دودر راه آزادی بسیاری از چیزها را از دست دادند. این مطلب را بیاتی در خلال قصیده‌اش پس از پذیرش نماد آن، همان‌طور که ذکرش گذشت، بیان کرده است.

۲-۱-۱-۳. حلاج

در آغاز دهه ۵۰، حلاج به عنوان رمز ادبی جهان شناخته شد و شاعران و ادیبان در رثا و تمجید وی بسیار سخن راندند. (منصور، ۱۹۹۹: ۱۸۸) حلاج کسی است که مانند فقها و عالمان دین، اعماق وحی الهی را به صورت عالی درک کرد. (همان: ۱۷)

قصیده «عذاب الحلاج» بیاتی، از قصیده‌هایی به شمار می‌آید که رنج انسان امروز را نشان می‌دهند و اینکه چگونه با قدرت‌های سرکوبگر به رویارویی می‌پردازد. شخصیت حلاج نیز به همین دلیل آرمانی و ایده‌آل به شمار می‌رود. به این دلیل که نماینده نماد صوفیانه‌ای است که جنبه رنج و مرگ به خاطر عقیده را به تصویر می‌کشد. این ویژگی در بیشتر شخصیت‌های صوفیانه به وفور یافت می‌شود. بیاتی در به کارگیری این ویژگی، به خاطر وجود شباهت‌های زیاد بین آن دو موقف است؛ چون هر دو شاعر در برابر وضعیت موجود، اندیشه‌ورز و شورشی بوده‌اند. پیامد این انکار و اعتراض، غربت و رنج است. این قصیده از ۶ بخش تشکیل شده که بخش نخست آن «مرید» است، خود بیاتی است. در این بخش جنبه‌های مثبتی در شخصیت حلاج مثل ایثار، فداکاری و همدردی با بینوایان در رنج‌ها و دردهایشان به تصویر کشیده می‌شود. این همدردی ورزیدن به شکل زیر تجلی می‌یابد:

سَقَطَتْ فِي الْعَتَمَةِ وَالْفِرَاغِ ...

ترجمه: در تاریکی و پوچی سقوط کردی...

البیاتی در این قصیده با نقاب حلاج چهره‌ای انقلابی پیدا می‌کند و هدفش انقلاب و سرکشی است؛ بیش از آنکه به شهادت، عشق، فنا و حلول پردازد. البیاتی آغازگر نقاب حلاج نبود؛ بلکه شاعران بسیاری با او همراه بودند؛ مانند صلاح عبدالصبور با قصیده «مأساة الحلاج». منظور از جمله «أنا الحق»

حلاج که سبب به دار آویختن او شد نیز، در شعر البیاتی فریاد انقلابی است. (منصور، ۱۹۹۹: ۱۸۸)

حلاج در شعر البیاتی نمادی برای قربانی عشق است که در تاریخ، شهید عشق می‌گردد و بیاتی در شعر «إلى مؤقر السلام في برلين» از دفتر «عشرون قصيدة من برلين» می‌گوید: «أنا شهيدُ العشق في بلادكم» (البیاتی،

۲۰۰۸، ج ۱: ۳۴)

۲-۱-۱-۴. حافظ

عبدلوهاب البیاتی در سفرش به ایران، در شعر حافظ تأمل کرد و در قصیده‌ای با عنوان «بکائیتة إلى حافظ شیرازی» (مویه‌نامه‌ای برای حافظ شیرازی) آن را متبلور ساخت. البته نمایشنامه محاکمه فی نيسابور و «ماه

شیراز» را هم باید به این‌ها افزود. او دربارهٔ حافظ گفته است: «او یک شاعر و عارف است؛ شاعری که خارج از قیدها و بندها، شاعری با تمام خوبی‌ها و بدی‌هاست». (بیدج، ۱۳۷۸: ۱۱۲)

شعر «بکائیه الی حافظ شیرازی» ۱۲ بند و حدود ۸۱ بیت دارد که در قالب شعر نو «سپید» سروده شده است. مروری بر قصیده و محتوای آن نشان می‌دهد که البیاتی بعد از مطالعات فراوان دربارهٔ حافظ، با سبک عرفانی او تا حدود زیادی آشنا شده است؛ به گونه‌ای که اگر او این اطلاعات را نداشت، نمی‌توانست به این خوبی از عهدهٔ سرودن این قصیده برآید. البته ناگفته نماند که گرایش خود شاعر به سبک عرفانی، در خلق این قصیدهٔ عارفانه دربارهٔ حافظ نقشی مهم داشته است. بیاتی هم‌چون حافظ شیرازی، دنیا را بی‌اساس و عمر را به اندازهٔ یک دانه ریگ بی‌ارزش می‌داند و به آن باوراست که از عمر جز دانه ریگی نمانده است؛ پس ارزش فکر کردن ندارد و باید دنبال معبود و معشوق حقیقی باشیم.

لَمْ يَبْقَ فِي الْعُمُرِ سِوَى حَبَّةِ رَمَلٍ / أَيْنَ مَعْبُودَةٍ قَلْبِي / لَمْ لَا تَصْدُحْ بِالْغِنَاءِ (البیاتی، ۲۰۰۸: ۲۶۷)

ترجمه: از عمر جز دانه ریگی باقی نمانده است / معبود قلب من کجاست؟ / چرا آواز سر نمی‌دهد؟

زیاست اگر این معنا از البیاتی را با این دو بیت از حافظ قرین بدانیم:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است
غلام همّت آنم که زیر چرخ کبود ز هر چه رنگِ تعلق پذیرد آزاد است

۲-۱-۱-۵. شمس تبریزی

البیاتی در مجموعه «النار والكلمات»، شعری به نام «جلال الدین الرومی» دارد که در آن دوبار از زبان جلال الدین با این مطلع می‌گوید:

إِصْغَ إِلَى النَّارِ يَتَنُّ رَاوِباً... / قَالَ جَلالُ الدِّينِ: / النَّارُ فِي النَّارِ / وَفِي لَوَاعِجِ الْحَتِّ وَالْحَزِينِ. قَالَ جَلالُ الدِّينِ: مَنْ رَاحَ فِي النُّومِ سَلَا الْمَاضِي مَعَ الْبَاكِي... (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۱: ۴۸۵)

ترجمه: به نی گوش کن که در حالی که راوی است، ناله سر می‌دهد / جلال الدین گفت: / آتش در نی / بین تگه‌های سوزان و غمگین است / هر کس بخوابد، گذشته را با گریه‌کننده‌اش فراموش می‌کند.

البیاتی نای را رمز روح آتشین انقلابیون می‌داند. (متقی‌زاده به نقل از اسماعیل، ۱۳۹۱: ۱۴۰) منظور از آتش، امید آزادگی و رهایی است که انقلابیون در سر می‌پروراندند.

۲-۱-۱-۶. نام‌های ایرانی

از جمله نام‌های ایرانی که بیاتی در دیوان اشعار خود به کار برده عبارت است از: «شهرزاد»، «زرتشت» و «شیرین» که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد:

۲-۱-۱-۱-۱-۱. شهرزاد

شهرزاد قصه گو، نام شخصیت اصلی تخیلی، در داستان‌های هزار و یک شب است. شهرزاد از جمله نام‌های ایرانی است که بیاتی در دفتر شعر خود با نام «أباریق مَهشَمَة» در شعر «الأمیر السعید» خود دو بار به آن اشاره کرده است:

وأدرک الصَّباح شهرزاد/ فسكَّنت وعادَ الی نفسُ الحزن/ والشُّعورُ بالضیاع. (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۱: ۲۱۵۹)

ترجمه: شهرزاد، صبح رسید/ سکوت کرد و حزن و احساس / ویرانی به من گذشت.
منظور از «شهرزاد»، آزادی و رهایی از ستم است؛ ستمی که هر صبح و شام بر ساکنان عراق سایه می‌افکند.

در شعر «الحزیم»:

وقوافلُ التَّجارِ والفُرسانِ والدَّم والحزیم/ ویولُدن ثم یمتن عند الفجرِ فی أحضانِ (هارون الرشید)/ ویعودُ فارسها یغنی: لم تُعودی، شَهْرزاد (همان، ج ۱: ۲۰۰)

ترجمه: و قافله‌های بازرگانان و سوارکاران و خون و... / متولد شدند. سپس در آغوش هارون الرشید در صبح مردند. سوارکار آن در حالی که آواز سرمی‌داد: / بازنگشتی شهرزاد.

- زادالمعاد - جسداً بأسواقِ المدینة فی المزداد/ جسداً یباع/ یا أنت، یا عُصفورِتی، شَهْرزاد! ویعودُ فارسها یغنی تحت شرفتها، حیاتی شهرزاد! / کحیة باقی الناس کانت کالفقاعة فی الهواء. (همان)

ترجمه: جسدی در بازارهای شهر به حراج گذاشته شده است / جسدی فروخته می‌شود. / ای تو، ای گنجشک من، شهرزاد! / سواره‌نظامش بازمی‌گردد؛ در حالی که آواز می‌خواند / زیر بالکن آن، زندگی من است شهرزاد! / هم‌چون زندگی بقیه مردم، مثل تاولی در هوا بود.

۲-۱-۱-۱-۲. مجوسی و زردشت

اسلام ایمان به پیامبران گذشته را صریحاً هم‌ردیف با ایمان به پیامبر اسلام (ص) اعلام کرده است. زردشت هم به عنوان یک پیامبر الهی شناخته شده است؛ چنان‌که در سوره حج، آیه ۱۷، زرتشتیان مجوس نامیده شده‌اند؛ و آیین آنان در ردیف پیروان ادیان آسمانی آورده شده است.

البیاتی نام دو شعر خود را «المجوسی» و «هكذا قال زرادشت» گذاشته است و بیان می‌کند:

المجوسی من الشرفة للجار یقول/ یا لها من نبت کلبه/ هذه الدنیا الّتی تشیعنا موتا وغریبة/ کانَ قلبی مثل شُحاذ علی الأبوابِ یستجدی المَحَبَّة. (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۲۱۵)

ترجمه: زرتشتی از بالکن همسایه می‌گوید: / ای وای بر گیاه روی کلبه / این دنیایی است که ما را سیر می‌کند در حالی که مرده و غریبیم / قلب من هم‌چون گدایی است که در کنار درها، محبت را می‌جوید.

البیاتی مجوس را رمزی برای انقلابیون می‌داند. همان‌طور که مجوس آتش را می‌پرستد، انقلابیون نیز آتش آزادی و انقلاب را می‌پرستند. (عید، ۱۹۸۵: ۳۸۷) البیاتی از ریا و تزویر دولتمردان عراق به ستوه آمده است و پیوسته از ستمی که بر او و ملت عراق می‌شود سخن می‌راند و خود را در کشور خود هم چون غریبی می‌داند که در پی دوستی و صلح است:

يَعْرِفُ الْعَالَمَ فِي الصَّمْتِ / وَيَرْتَدُّ جَوَادَ الرِّيحِ مَنهوكًا على الأبوابِ ليلِ القادِمينِ / ويُناديكِ مغنيها وكهَّانِ حضاراتِ الغزاةِ
الفاحينِ / والمُحِبُّونَ وأبناءَ السَّيْلِ / هذه الليلةَ مرَّتْ عَدَمًا، صِفْرًا / وها أنتِ طَريِدٌ... (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۲۱۵)

ترجمه: جهان در سکوت فرورفته است. / و در شب نو، باد هم‌چون اسب سرکش بر درها می‌کوبد / و آوازخوان‌ها و کاهنان جنگ‌های پیروز / و دوستان و در راه ماندگان تو را فرامی‌خوانند / این شب به پوچی گذشت / و تو سرگردان و آواره شدی.

منظور از باد، حکومت ستمگر زمان است که بی‌رحمانه آرامش را از ساکنین شهر سلب می‌کند. شاعر خود را منجی آزادی مردم کشورش می‌داند؛ به طوری که تمامی قشرهای ساکن در شهر، از آوازخوان‌ها و کاهنان تا دوستان و در راه ماندگان را چشم انتظار خود بیان می‌کند تا سایه استبداد را از سرشان کم کند.

۲-۱-۱-۳. شیرین

شیرین، شخصیت تاریخی با وجهه داستانی و از معشوقه‌های مشهور و کامروای ادب فارسی، معشوق خسرو پرویز، محبوب فرهاد و سپس همسر خسرو پرویز به روایت شاهنامه و خسرو و شیرین نظامی است.

شاعر در مجموعه «النَّار والكلمات»، در دو شعر «جلال‌الدین» و «النهائة» نام شیرین را به کار برده است که توجه او را به این داستان عاشقانه نشان می‌دهد. در شعری که به نام جلال‌الدین سروده، چهار بار نام شیرین را به کار می‌برد و از او با نام عشقش یاد می‌کند. شاعر با معشوقه خود از بد عهدی روزگار سخن می‌گوید و خود را به پروانه‌ای مانند می‌کند که سرگردانی استبداد حاکم، بال و پرش را سوزانده است.

«شیرین» یا حبیبی / «شیرین» دارُ الزمان / احترقت فراشتی / تَعَصَّنَ الجبین (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۱: ۴۵۸)

ترجمه: شیرین، ای دوست من! / شیرین! حیرانی روزگار / بستم را سوزانده / و پیشانیم را چین و چروک کرده است.

أبْهًا الرِّبَانِ / الموجهة العذراء عادت، تذرع البحر وعاد الشاعر الإنسان / لوطن الأوطان / «شیرین» یا حبیبی / دَقَّتْ الأجراسُ
في مدائن الدَّخانِ / احمل الإنسان على الأرض مَيَّوت. (همان، ۲۰۰۸، ج ۲: ۴۸۶)

ترجمه: ای ملوان / موج باکره بازگشت؛ از دریا عبور کرد و شاعر به سرزمین خویش بازگشت / محبوبه من شیرین! / زنگ‌ها در شهرهای آلوده نواخته شدند / و انسان بر روی زمین مجبور به زندگی می‌شود؛ در حالی که مرده است.

شاعر ملتی را که استبداد، حقوقشان را زیر پا بگذارد و اختیارشان را بدزدد، همانند مرده و آن سرزمین را آلوده می‌داند.

او در آخرین دفتر شعری خود «متون شرقی» نیز اشاراتی به امام خمینی و دکتر فاطمی می‌کند: وی انقلاب را می‌ستاید و امام خمینی (ره) را به عنوان رهبری کاردان و روشنفکر می‌پذیرد.

امام خمینی (ره) در حالی که فرزندش را به خواندن کتاب حافظ شیرازی تشویق می‌کند و می‌گوید:
الإمام الخميني قال لولده: / عليك بقراءة «حافظ الشيرازي» / فهو أفضل معرفة منا / بالطريق إلى مُدُن العِشْق / استدار
الإمام إلى الجهة الثانية / وبئسم...، لأنه، هو أيضاً، كان يعرف الطريق. (البياتي، ۱۹۹۹: ۵۹)

ترجمه: امام خمینی به فرزندش گفت: / کتاب حافظ شیرازی را بخوان / راهی را که به شهرهای عشق می‌رسد،
بیشتر از ما می‌شناسد / امام به سمت دیگری سر چرخاند / و خندید چون او راه را می‌شناسد.

يوم قتل الفوغاء «فاطمي» في طهران / كنتُ أَلْعَبُ التَّرْدَ مَعَ «سَيِّدِ مَكَاوِي» / «سَيِّدِ مَكَاوِي» تَوَقَّفَ عَنِ اللَّعْبِ قَالَ: إِنَّا
مَقْبُولُونَ عَلَى كَارِثَةٍ / يَمَّا كَانَتْ رَأْيَةَ الْآيَةِ الْأَمَلِ / تَغْطِي سَمَاوَاتِ الْعَالَمِ. (همان: ۶۳)

ترجمه: روز مرگ فاطمی در تهران / با آقای مکاوی نردبازی می‌کردیم / آقای مکاوی از بازی دست کشید /
گفت: ما به مصیبتی مشغول شدیم / در حالی که پرچم آرزو آسمان عالم را می‌پوشاند.

۲-۱-۲. نقاب شهر

البياتي از جمله شاعرانی است که به شیوه‌های مختلف، شهرهای ایران را به منظور پربار شدن اشعار خود مورد توجه قرار داده است. مهم‌ترین شهرهای ایرانی که در سروده‌های او از آن‌ها یاد شده «نیشابور»، «شیراز»، «تهران»، «اصفهان» و «تبریز» هستند که در ادامه این نوشته به توضیح مختصر درباره هریک می‌پردازیم:

۲-۱-۲-۱. نیشابور

نیشابور روزی خاستگاه پیروزی‌ها و مرکز لشکر و موفقیت فرماندهی پیشرفته در عمق ایران بود. نیشابور نمایانگر حالتی از سقوط و عقب‌نشینی است؛ به گونه‌ای که آن را شهری غارت شده و فروپاشیده به تصویر می‌کشد. (الضّاوی، ۱۳۸۴: ۹۱)

شاید الیاتی به دلیل اینکه نیشابور با سابقه درخشان خود نتوانست بعد از هجوم آشوبگران و ویرانی و آثار سوء پس از آن دوباره سربلند کند، آن را معادل شهر بغداد می‌داند که پیوسته با فقر و ویرانی در ذهنش نمایان می‌شود و در اشعارش از آن نام می‌برد.

البیاتی چندین بار در اشعار خود از نیشابور یاد کرده است:

كُلُّ الْعِزَّةِ مِنْ هُنَا، مَرُّوا بِنَيْسَابُورٍ / الْعَرَبَاتِ الْفَارِغَةِ / وَسَارِقُوا الْأَطْفَالَ وَالْقُبُورَ / وَبَانِعُوا خَوَاتِمَ النِّحَاسِ / وَقَارِعُوا أَجْرَاسَ / كُلِّ
الْعُرَاتِ بَصَقُوا وَجْهَهَا الْمَهْجُورَ / وَصَاحَجُوهَا وَهِيَ فِي الْمَحَاضِي (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۶۵)

ترجمه: همه جنگجویان از این جا؛ از نیشابور گذشتند / درشکه‌های خالی / دزدان کودکان و گورها / فروشدگان انگشترهای مسی / کوبندگان بر زنگ‌ها / تمام جنگجویان بر صورت آبله‌زده‌اش تف کرده‌اند / و در حالی که درد زایمان می‌کشید با او همبستر شدند.

البیاتی در این سروده، هنگام توصیف شهر نیشابور، تصویری زشت و تاریک ارائه می‌دهد. از نظر او نیشابور، نماد شهری ترسو، ذلیل و شکست‌خورده است؛ مانند واقعیت جهان عرب که در برابر ظلم و ستم سر فرود آورده و از فرزندانش نه حمایت می‌کند و نه آنان را در آغوش می‌گیرد. شاید علت توصیف این گونه نیشابور این باشد که بیاتی زاده آسیب‌های وارده به نیشابور (بغداد) در حمله مغولان بوده است. او در این شعر خود و دیگران را ملامت می‌کند که چرا نیشابور را نجات نمی‌دهند و چرا در شب تاریک آن چراغی بر نمی‌افروزند. نیشابور غالباً در شعر البیاتی به همراه تصاویر و نمادهای منفی جلوه‌گر می‌شود که نمایانگر واقعیت شکست‌خورده و عقب‌نشینی دوران کنونی است. (الضّاوی، ۱۳۸۴: ۱۰)

تَحُومٌ حَوْلَ رَأْسِهَا النُّورُ / يَسْلُخُ جِلْدَهَا وَتَشْوِي حَيَّةَ فِي النَّارِ (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۷۵)

ترجمه: من به چشم غیب نیشابور را می‌بینم که اطراف سر آن / کرکس‌ها می‌چرخند / پوستش کنده می‌شود و زنده‌زنده در آتش کباب می‌گردد.

وی در شعر «بکائیه»، تصویر نیشابور را این گونه ارائه می‌دهد و می‌گوید:

عُدْتُ إِلَى جَحِيمِ نَيْسَابُورٍ / لِقَاعِهَا الْمَهْجُورِ، لِلْعَالَمِ السُّفْلَى / لِلتَّيِّبِ الْقَدِيمِ الْمُوحَشِ الْمَقْرُورِ (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۷۹)

ترجمه: به جهنم نیشابور بازگشتم / که قعرش دور افتاده در عالم پایین / در خانه قدیمی و وحشتناک و سرد بود.

فَعُدْ لِنَيْسَابُورٍ لَوَجْهَهَا الْأَخْرَ / يَا مَحْمُورٌ وَثُرَ عَلَى الطَّعَاةِ وَالْأَلْهَةِ الْعَمِيَاءِ (همان، ۲۰۰۸: ۷۹-۸۰)

ترجمه: بازگرد به نیشابور با چهره دیگرش / ای مست و بر شورشیان و پروردگار کوران شورش کن.

درست است که بیاتی در ظاهر، نام حقیقی این شهرها را ذکر می‌کند؛ اما آن‌ها را در مفاهیم و مرادهای مورد نظر جای می‌دهد. گاهی به صورت نماد و گاهی به صورت اشاره و یا به عنوان یک شهر آرمانی که می‌تواند از طریق آن بهشت گمشده خود را پیدا کند. مفهوم آرمانشهر در شعر بیاتی در مقابل تصویر مدینه فاسقه (دشمن شهر) قرار دارد. او برای این دشمن شهر از اسامی زیادی استفاده کرده است که رایج‌ترین آن‌ها نام نیشابور است. شاعر صفات این دشمن شهر (نیشابور) را که همه در

عذاب و حرمان و جنگ‌هاست و بر اساس دروغ و حقه‌بازی ساخته شده، با صفات آن شهر آرزوها؛ یعنی همان آرمانشهر - که بغداد باشد - مقایسه می‌کند. (جون، ۱۳۸۶: ۱۵۲)

البیاتی در مجموعه «الذی یأتی ولا یأتی» توصیف‌هایی از شهر نیشابور ارائه می‌دهد که در واقع توصیف بغداد است. او شهر نیشابور را نمادی برای شهر کودکی خویش که در آن متولد شده است قرار می‌دهد و از فقر مادی و معنوی که در جهنم آن تاب آورده، سخن به میان می‌آورد. او به ناچار به تخیل پناه می‌برد و واقعیت شهر را با رؤیای مدینه فاضله‌ای که دست نیافتنی است، عوض می‌کند. (محمدی، ۱۳۹۰: ۲۴). می‌گوید:

وُلِدْتُ فِي جَحِيمِ نَيْسَابُورٍ / فقلْتُ نَفْسِي مَرَّتَيْنِ / ضَاعَ مِنِّي الْحَيْطُ وَالْغُصْفُورُ / بِثَمَنِ الْحَبْزِ / إِشْتَرَيْتُ زَنْبَقًا بِثَمَنِ الدَّوَاءِ...
(البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۶۳)

ترجمه: در جهنم نیشابور متولد شدم / خود را دوباره کشتم / ریسمان و گنجشک را از دست دادم / به بهانه نان زنبقی خریدم / با پول دارو...

قصیده‌ای که بیاتی در آن به خود امید می‌دهد و آرزو می‌کند که شب نیشابور پایان پذیرد:

أَيْتُهَا الْجَنِّيَّةُ / تَنَأَثَرَى حُطَامٍ / مَعَ الرُّوَى وَالْوَرَقِ الْمَيْتِ وَالْأَعْوَامِ / وَخَصِيَّ بِالِدَمِ هَذَا السُّورِ / وَأَبْقِظِي النَّهْرَ الَّذِي فِي دَاخِلِ
مَاتَ وَرَشَى النُّورِ / فِي لَيْلِ نَيْسَابُورٍ / لَتَبْدُرَى الْبُدُورُ / فِي هَذِهِ الْأَرْضِ الَّتِي تَنْتَظِرُ النَّشُورَ. (همان، ۲۰۰۸، ج ۲: ۷۲)

ترجمه: ای پری / پراکنده شو / همراه با رؤیاها و برگ‌های مرده و سال‌ها / و این دیوار را به خون آغشته کن / رودی را که در درونم مرده بیدار کن و نورافشانی / در شب نیشابور / و دانه‌ها پاشد / در این زمینی که منتظر رستاخیز است.

البیاتی در شعر «المخاض»^(۱) در مورد نیشابور می‌نویسد:

رَأَيْتُ نَيْسَابُورَ فِي سَرِيرِهَا عَارِيَةَ تَضَاجَعِ التَّنِينِ / كَانَ وَجْهَهَا الْمَيْتُ فِي خُيُوطِهِ مُبَدَّلًا بِعَرَقِ اللَّيْلِ (همان، ۲۰۰۸، ج ۲: ۳۳۵)

ترجمه: نیشابور را که برهنه با ازدها همبستر بود دیدم / چهره مرگ گونه او در بندهایی از عرق شبانه اسیر بود.
در شعر «اللیل فی کل مکان» می‌گوید:

إِنْدَلَعِي شَرَارَةَ / تَحْرِقُ نَيْسَابُورَ / تَغْسِلُ وَجْهَهَا الْبَلِيدَ الشَّاحِبَ الْمُقْهُورَ (همان، ۲۰۰۸، ج ۲: ۸۸)

ترجمه: شراره آتشی برافروز / تا نیشابور را بسوزاند / و چهره احمقانه و رنگ پریده و شکست خورده او را بشوید.

در شعر «تسع رباعیات» نیز نام نیشابور را می‌آورد:

لَعَلَّ نَيْسَابُورَ تَخْلَعُ كَالْحِيَةِ ثُوبَ حَزْنِهَا / وَتَكْسِرُ الْأَصْفَادَ... (همان، ۲۰۰۸، ج ۲: ۹۷)

ترجمه: شاید نیشابور هم چون ماری لباس حزنش را دریاورد / و زنجیرها را بشکند...

البیاتی، نیشابور را هم چون ماری می‌داند و امید پوست‌اندازیش را دارد. منظور از پوست‌اندازی، رهایی از روزگار سختی است که استبداد برایش ایجاد کرده است.

زُرْتُ «نِيسَابُورَ» مَرَّةً أُخْرَى / فَأَذَّنَ لِي «الْحَيَّامُ» هَذِهِ الْمَرَّةَ، / أَنْ أَقْضِيَ لَيْلَتَيْنِ فِي مَرْصِدِهِ الْفَلَكي / بَعْدَ أَنْقِضَاءِ اللَّيْلَتَيْنِ / وَفِي الصَّبَاحِ، أَهْدَيْتَنِي إِحْدَى جَوَارِيهِ / ثَلَاثَ وَرَدَاتٍ وَقِطْعَةً نَقْدَ فِضْيَةٍ / كَانَتْ هِيَ أُجْرَةَ سَفَرِي إِلَى «خِرَاسَانَ»... (البیاتی، ۱۹۹۹: ۸۸)

ترجمه: این بار خیام به من اجازه داد/ تا بعد از گذراندن دو شب، دو شب دیگر را/ در جایگاه فلکیش بگذرانم/ و در صبح، یک کنیز،/ گل سرخ و بسته‌ای سکه نقره به من هدیه داد،/ سه بار دیگر از نیشابور دیدن کردم/ این پاداش سفر من به «خراسان» بود.

۲-۲-۱-۲. تهران

بیاتی در اشعار خود به شهر تهران توجه نموده است و از این شهر به عنوان نمادی برای انقلاب و خیزش یاد کرده است. شهری که مردم در آن علیه ظالم قیام کردند و خود را از ظلم و استبداد رهایی بخشیدند. (جونی، ۱۳۸۶: ۱۵۰)

البیاتی در مقدمه دیوان خود می‌گوید: این دیوان سرگذشت زندگی درونی عمر خیام است، کسی که در تمام دوره‌ها نیست، در حالی که منتظر کسی بود که می‌آید و نمی‌آید. او در سروده «الزجل الّذي كان يعنى» می‌گوید:

عَلَى أَبْوَابِ طَهْرَانَ رَأَيْنَاهُ / رَأَيْنَا يُعْنَى / عَمْرَ الْحَيَّامِ، يَا أُخْتِ، ظَنَنَاهُ / عَلَى جِهْتِهِ جِرْحَ عَمِيقٍ. (البیاتی، ۲۰۰۰، ج ۱: ۲۹۶ و ۲۹۷)

ترجمه: بر دروازه تهران او را دیدیم/ که آواز می‌خواند/ ای خواهرم ما گمان کردیم/ که بر پیشانی خیام زخمی عمیق است.

البیاتی در این سروده، خیام را به عنوان نماد شاعری زخمی آورده است. او را در زمان مصدق یعنی همان ملی شدن صنعت نفت قرار داده است و پسر به صلیب کشیده او را در آستانه قصر شاه به تصویر کشیده است، قبل از آنکه انقلاب امام خمینی (ره)، شاه را براند و انتقام مظلومین را از ظلم و استبداد او بگیرد. او در این سروده نماد خیام، مصدق و شاه را به کار گرفت. او واقعیتی را که خود در آن به سر می‌برد نشان می‌دهد؛ چرا که او پیوسته با حکومت عراق مخالف بود. در واقع خیام، همان البیاتی شاعر مجروح است. شاه نیز نماد سلطه مستبدی است که می‌خواهد تمام صدای آزادی خواه و عدالت طلب را خاموش کند. (محمّدی، ۱۳۹۰: ۲۴۴) به نظر او ساکنان تهران دارای صفت انسانی هستند. انسان‌ها دوباره در تهران متولد گردیدند و از دل انقلاب متولد شدند. آن‌ها به اصل خویش بازگشتند و از

بندگی و بردگی آزاد گشتند. (جونى، ۱۳۸۶: ۱۵۰) البياتى در شعر «الصورة والظل» در مورد تهران مى گويد:

لَوْ جُمِعَتْ أَجْزَاءُ هَذِي الصُّورَةِ الْمُزْمَقَةِ / إِذْنَ لَقَامَتْ بِبَابِلُ الْمُحْتَرِقَةِ / تَنْفِضُ عَنْ أَسْمَالِهَا الرِّمَادَ / وَرَفَّ فِي الْجَنَائِنِ الْمُعَلَّقَةِ / فَرَاشَةَ
وَزَنْبَقَةَ / وَابْتَسَمَتْ عَشْتَارُ / وَهِيَ عَلَى سَرِيرِهَا تُدَاعِبُ الْقَيْثَارَ / وَعَادَ أَوْزُورِيسُ... (البياقي، ۲۰۰۸، ج ۲: ۹۳-۹۴)

ترجمه: اگر اجزاء اين چهره پاره پاره جمع مى شد / قطعاً بابل سوخته بر مى خاست / خاکسترهاى كهنه اش را مى تكاند / و پروانه و زنبق در باغهاى آويزان / پرواز مى كردند / و عشتار مى خنديد در حالى كه بر روى بسترش / گيتار مى نواخت / و اوزوريس باز مى گشت...

او تهران را قرين بابل مى داند كه مانند چهره‌اى متلاشى و تگه تگه است كه اگر دوباره کنار هم قرار گيرد، بر مى خيزد و خاكستر كهنه اش را مى تكاند و آرامش به آن باز مى گردد و اشاره هاى كه به عشتار (الهة عشق و بارورى) و اوزوريس (پادشاه خيرخواه افسانه‌اى مصر) و سبأ (پادشاه عادل يمن كه به حقايت حضرت سليمان ايمان آورد و مردم او نيز موحد و خداپرست شدند) دارد، نشان اين است كه شاعر اعتقاد دارد مردم تهران خود بايد براى رهايى از ظلم و استبداد قيام كنند كه در اين صورت خدايان اسطوره‌اى به كمكشان مى آيند.

البياتى در انتهاي اين مجموعه شعري، شهر غير آرماني تهران را مطرح مى كند. بياتى آرزو مى كند كه همه شهرهاى زير سلطه هم چون تهران قيام كنند؛ شب تارشان را نابود كنند و افقشان را به سوى دريچه‌هاى نور باز كنند. شكى نيست كه طاغوت از روى زمين محو خواهد شد و خورشيد آزادى مى درخشد و غم‌ها پايان مى پذيرد. (جونى، ۱۳۸۶: ۱۵۰)

مى گويد:

لَا بَدَّ يَا سَقْرَاطُ / أَنْ نَجِدَ الْمَعْنَى وَأَنْ نَمَرِّقَ الْقُمَاطَ / لَا بَدَّ أَنْ نُحْتَارَ / لَا بَدَّ أَنْ يُسْلَخَ جِلْدَ الشَّاةِ أَنْ يُضْرَبَ هَذَا الْمَسْخَ بِالسِّيَاطِ /
الْمَيْتَ الْحَيَّ بِلا زَادٍ وَلَا مَعَادٍ / يَنْفُخُ فِي الرِّمَادِ - لَعَلَّ نَيْسَابُورَ / تَخْلُغُ كَالْحِيَةِ نَوْبَ حَزْنِهَا وَتَكْسِرُ الْأَصْفَادَ. (البياقي، ۲۰۰۸، ج ۲: ۹۶ و ۹۷)

ترجمه: اى سقراط / بايد كه معنا را بيابيم و پرده‌ها را پاره كنيم / بايد كه انتخاب كنيم / بايد كه پوست از شاه كنده شود؛ بايد به اين هيولا شلاق زد / مرده زنده‌اى بى زاد و بى رجعت / در خاكستر مى دميد / اى كاش نيشابور مانند مار، لباس غم خود را بر كند و غل و زنجير را بشكند.

۱-۲-۳. شيراز

شيراز به شهر شعر، شراب، باغ، گل و بلبل معروف است. واقعاً نمى توان ايران و زبان فارسى را بدون شيراز و شاعرانى چون حافظ و سعدى تصور كرد. شهرت شيراز و شاعران آن جهاني است و وجود چنين شاعرانى براى افتخار يك کشور در سطح جهاني كافيست.

بیاتی به شهر شیراز توجه ویژه‌ای داشته است. او در یکی از سروده‌های خود با عنوان «نقد الشعر» به شهر شیراز به عنوان یک آرمانشهر که چراغ و انگشتر جادو در دست دارد، روی می‌آورد. او آرزو می‌کند که در راه شیراز بمیرد؛ اما به خاطر کلماتش به صلیب کشیده شده و دستش از دنیا کوتاه ماند. شیراز از نظر بیاتی شهر شاعران بزرگی چون حافظ و سعدی است که آنان را در خود پرورش می‌دهد و به آنان افتخار می‌کند؛ به همین دلیل آرزو کرد وقتی بعد از مرگش این نقش ادامه یافت، او نیز چنین باشد. شیراز هم چون مدینه فاضله‌ای است که شاعران را ارج می‌نهد و ارزش این طبقه را می‌داند؛ ولی متأسفانه شاعر در این شهر زندگی نمی‌کند؛ بلکه در شهری دیگر زندگی می‌کند، شهری که پر از الهه قصیده‌تهی و پوچ است که نه هدفی دارد و نه معنایی. البیاتی معتقد است که شاعران شهر او به عشق متعالی و انسان اعتقادی ندارند. او آنان را به مگس‌هایی تشبیه می‌کند که در ضیافت حاکم به سر می‌برند. خود او هم مثل حلاج است که به خاطر ایمان و اعتقادش به دار کشیده شد. (محمدی، ۱۳۹۰: ۲۲۴)

لو ثوبتُ فی القَمَمِ، فی خاتمِکَ السِّحریِّ / یا أمیرةَ الأَغازِ / لو أنتی متُّ علی دَرَبِکَ یا شیراز / لو أننی حملتُ فی هَمارِکَ المِصباحِ (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۱۲۳-۱۲۴)

ترجمه: ای کاش من در بطری و انگشتر جادویی تو جا می‌گرفتم / ای بانوی معماها / ای کاش من در دروازه تو می‌مردم / ای کاش من در روز تو چراغی داشتم...

شیراز نظر به اینکه مولد و مدفن حافظ بوده، در شعر البیاتی جایگاه ویژه‌ای یافته و البته به حکم «شرف المکان بالملکین» این حق شیراز است که به خاطر گوهرهای گران‌بهایی چون سعدی و حافظ چنین جایگاهی پیدا کند. البیاتی شیراز را سرزمین مردان خدا و شهر حکمت و شعر می‌داند و بدین مناسبت به آن تهنیت و تبریک می‌گوید. (پاشا، ۱۳۹۰: ۳۷)

فلتسعدی شیرازُ / یا مدینةَ الحِکمةِ و الشعرِ / وأرضِ اولیاءِ الله (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۲۶۶)

ترجمه: خوش بادت ای شیراز / ای شهر حکمت و شعر / و زمین اولیای خدا

توجه البیاتی به شیراز از جهاتی جنبه نمادین دارد و به همین دلیل در چند بند از قصیده خود، شیراز را به عنوان یک مکان نمادین مخاطب قرار می‌دهد و با آن راز می‌گوید: وی در بندهایی از قصاید خود، خطاب به حافظ شیراز، او را در قالب یک زیاروی تصویر می‌کند و به توصیف آن می‌پردازد. بی‌تردید شیراز می‌تواند حکم زیارویی را داشته باشد که مظهر جمال است؛ چرا که شیراز سعدی و

حافظ را در دامان خود پرورانیده است. عبدالوهاب البیاتی آرزو می کند که زیباروی شیراز دوباره باز گردد، یعنی حافظ را دوباره ببیند و از غم فراق حافظ شیراز دور گردد. (پاشا، ۱۳۹۰: ۳۷).

مَتَى تَعُودِينَ؟ / أَنَا فِي أَسْفَلِ السَّلْمِ مَخْمُورٌ / أَنَادِيكَ مِنَ الْحَضِيضِ / مُحْتَرِقًا، مَرِيضٌ / مُوَاجِدِي طَالَتْ / وَطَالَ وَجَعِي شِيرَازَ.
(البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۲۶۷)

ترجمه: چه زمان برمی گردی؟ / من در پایین ترین مکان مست هستم / از قعر چاه ندا می دهم / در حالی که سوخته و بیمارم / درخواست های من طولانی شد / ناخوشیم در شیراز به طول انجامید.

خط به خط شعر قمر شیراز، جای بسی تأمل دارد و تحلیل آن در این نوشتار نمی گنجد. بررسی آن را به علاقه مندان می سپاریم تا با مراجعه به دیوان البیاتی از زوایای آن پرده بردارند. این شعر قبلاً ترجمه شده است. مقالاتی نیز در این باب نوشته شده اند و بر روی سایت های اینترنتی به نمایش درآمده اند.

أَحْرَجُ قَلْبِي / أَسْقِي مِنْ دِمِهِ شِعْرِي / تَتَأَلَّقُ جَوْهَرَهُ فِي قَاعِ النَّهْرِ الْإِنْسَانِي / تَطِيرُ فَرَّاشَاتُ حُمُرٍ / تُؤَلِّدُ مِنْ شِعْرِي / إِمْرَأَةً حَامِلَةً
قَمْرًا شِيرَازِيًّا فِي سَنِبَلَةٍ مِنْ ذَهَبٍ مَصْفُورًا / يَتَوَهَّجُ فِي عَيْنَيْهَا عَسَلُ الْغَابَاتِ وَ حُزْنُ النَّارِ الْأَبَدِيَّةِ (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۱: ۳۹۰)

ترجمه: قلبم را زخم می زنم / و به خورش شعرم را سیراب می کنم / گوهری در بن رود انسانی درخشیدن می گیرد. پروانه هایی سرخ پر می کشند / از شعرم زاده می شود / زنی که یکی ماه شیرازی بافته در خوشه ای از زر به دست دارد / در چشمانش عسل بیشه ها و اندوه آتش ابدی فروزان می شود.

۲-۱-۲-۴. اصفهان

البیاتی در سروده (آل هند) چشمان معشوقه اش را به شهر اصفهان تشبیه می کند:
عیناک (اصفهان) / أَرَى إِلَى أَبْرَاجِهَا الْحَمَامَ / وَبُعِثتِ الْحَيَامَ / بَعْدَ لَيْبِ فَمَةُ الظَّمَانِ / مُؤَزَّعًا أَلْحَانُهُ فِي أَلْحَانٍ وَمَتْرَعًا قَبَّةَ هَذَا اللَّيْلِ بِالْمَدَامِ. (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۵۵)

ترجمه: چشمانت هم چون اصفهان است / که کبوتران به برج های آن پناه برده اند / و خیام برانگیخته شد / با عندهلیبی تشنه / در حالی که آهنگ هایش را در میکده بخش می کرد / گنبد این شب را با شراب پر کرد.

چشمان یارش زیباست؛ همانند شهر اصفهان که آرامش و اطمینان در دل های تمام مخلوقات ایجاد می کند. همانند برج های اصفهان که کبوتران به آن ها پناه می برند؛ هم چنان که چشمانش طرب و شادی را برمی انگیزد. مانند شعرها و آهنگ هایش در شب میکده ها با صدایی بلند آواز می خواند. (جونوی،

۱۳۸۶: ۱۲۳)

۲-۱-۲-۵. تبریز

البیاتی در دیوان «شمس تبریز» لجلال الدین الرومی، نامی از تبریز می برد:

هَذَا هُوَ ذَا شَمْسِ الدِّينِ / يَشْرِقُ مِنْ «تبریز» / يَمْنَحُنِي بَرَكَاتِ العَاشِقِ وَالْمَعْشُوقِ / وَكِلَانَا تَمَلُّ مَجْنُونٌ / المَعْشُوقُ هُوَ الكُلُّ الحَيُّ
وَأَمَّا العَاشِقُ / فَهُوَ حِجَابٌ وَهُوَ الحَيِّتُ. (البیاتی، ۲۰۰۸، ج ۲: ۴۵۱)

ترجمه: او شمس‌الدین است / از تبریز می‌درخشد / برکات عاشق و معشوق را به من می‌بخشد / هر دو سرخوش و
مجنونیم / معشوق همان زنده مطلق است / اما عاشق حجاب و مرده است.

با تورق آثار و اشعار البیاتی می‌توان به عمق تأثیرپذیری او از ادبیات و فرهنگ ایران پی برد. به
عنوان مثال قصایدی چون «عذاب حلاج»، «اللیل فوق نیسابور»، «بکائیه نیسابور»، «شیء من الف لیل»، «المجوسی»،
«هكذا قال زرادشت»، «قراءة فی کتاب للطواسین للحلاج»، «مقاطع من عذاب فریدالدین عطار»، «قراءة فی دیوان شمس
تبریز» تنها نمونه‌هایی از این موضوع هستند. (البیاتی، ۲۰۰۸: ۹ به بعد)

۲-۲. انقلاب ایران

البیاتی معتقد است همان‌طور که ایرانیان با انقلابشان علیه شاه شوریده‌اند؛ او را کنارزده‌اند؛ بر او چیره
شده‌اند و اختیار زندگی جدید خویش را به دست خود گرفته‌اند. از دل مردم امام خمینی (ره) برآمد
که دارای علم و درایت بود و هم به خودش و هم به ملتش اعتماد داشت. وضعیت زندگی مردم
نامناسب بود و امام مسئولیت نجات مردم را از این شب سیاه بر عهده گرفته بود تا خورشید آزادی بر
تهران بتابد و ای کاش بر نیشابور هم بتابد تا لباس حزن و اندوه بر او بپوشاند. البیاتی از انقلاب اسلامی
به عنوان نمونه‌ای برای نجات و رهایی از وضعیت کنونی یاد می‌کند و به دنبال راه‌حلی مشابه که با
آن آرزوی شاعر معاصر عرب در مدینه فاضله به تحقق پیوندد می‌گردد. بیاتی حال را در گذشته
می‌خواند و از گذشته به حال برمی‌گردد. این سمبل‌ها سقراط، شاه انقلاب ایران، اتفاقاتی هستند که در
حافظه انسان‌ها ثبت شده‌اند. برای ساختن مدینه فاضله (آرمانشهر)، شاه نماد طاغوت است و انقلاب
ایران برای هر انقلابی که برای آزادی، عدالت و مساوات به پا می‌خیزد. بیاتی این نشانه‌ها را به کار برده
تا جایگاه اجتماعی خویش را نشان دهد که در آن برای سمبل‌های آزادی، اجتماعی و تحقق مقام
انسانیت دعوت می‌کند و برای حق انتخاب و زندگی با تمام کرامت در شهری که به فرزندانش احترام
می‌گذارد و آن‌ها را دوست می‌دارد و برای زندگی خوب هر آنچه لازم باشد فراهم می‌کند. (جونبی،
۱۳۸۶: ۱۵۰-۱۵۱)

البیاتی نام انقلاب ایران و شاه، شخصیت‌های سیاسی آن زمان را هم در شعر خود آورده و این نشانه
توجه عمیق او به اوضاع و حوادث ایران است:

۲-۳. اشاره به کودتای ۲۸ مرداد

الشاه، بعد الانقلاب علی حکومت «مصدق» / عاد بحراسة الطائرات العراقية / وأعوان الإمبريالية إلى «طهران» فقد عدت إلى البيت / بعدما دفت للخمار، آخر ما أملىك. (نصوص الشرقية، ۱۹۹۹: ۶۲)

ترجمه: شاه بعد از شورش ضد مصدق / اسکورت هواپیماهای عراقی / ویاری استعمارگرایان به تهران بازگشت / ولی من به خانه بازگشتم بعد از اینکه / به سمت می فروش پیش رفتم...

۲-۴. نوروز

البیاتی به عید باستانی ایرانیان نیز اشاره می کند:

لماذا ناز الحداد / وترک لنا الإحتفال بعید النوروز / لماذا لا ينهض من قبره / لیری کم هی قبور الشهداء؟ (همان: ۶۲)

ترجمه: چرا آهنگر قیام کرد / و جشن در عید نوروز ما را ترک کرد / چرا از قبرش بر نمی خیزد تا ببیند / قبر شهدا چند تاست؟

ذکر تاریخ و شخصیت های سیاسی ایران در شعر عبدالوهاب البیاتی، شاعر پر آوازه عراقی، دلیل روشنی بر شیفتگی و علاقه وی نسبت به سرزمین کهن ایران زمین است. نه تنها البیاتی؛ بلکه شاعران معاصر او نیز توجه خاصی به ایران داشته اند.

نتیجه

با توجه به تقابل ادب و فرهنگ ایران و عرب، می توان نشانی از فرهنگ و ادب متقابل را در آثار شاعران هر دو دیار یافت. جلوه های فرهنگ ایران، از دوران کهن بر شعر شاعران عرب سایه افکنده بود و تا دوران معاصر ادامه یافته است. بررسی و پژوهش این بازتاب در عصر ما نمود بیشتری دارد که البته این امر مدیون شکل گیری ادبیات تطبیقی در اروپای شرقی است. به دلیل تشابهات فرهنگی، فکری و جغرافیایی بین ایران و عراق، این دو کشور تعاملات فرهنگی و ادبی بسیاری باهم داشتند. عبدالوهاب البیاتی از شاعران سرآمد شعر معاصر عرب است. به کار بردن نام شهرهای ایران، شخصیت های ایرانی و اشاره به آداب و رسوم ایرانی مانند عید باستانی نوروز و شخصیت های سیاسی چون امام خمینی (ره)، فاطمی، شاه ایران و همچنین کودتای آمریکایی بیست و هشت مرداد در اشعار او، نشانگر توجه خاص او به ایران است.

پی نوشت ها

(۱) به درد زایمان افتادن.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. اسوار، موسی (۱۳۸۱)؛ **پیشگامان شعر امروز عرب**، چاپ اول، تهران: سخن.
۲. البیاتی، عبدالوهاب (۱۳۹۰)؛ **ترانه‌های عاشق آواره**، ترجمه عبدالرضا رضایی نیا، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
۳. ----- (۲۰۰۸)؛ **الأعمال الشعرية**، بیروت: دار العودة.
۴. ----- (۱۹۹۳)؛ **تجربتي الشعرية**، الطبعة الثالثة، بیروت: المؤسسة العربية.
۵. ----- (۱۹۹۹)؛ **نصوص شرقية**، الطبعة الأولى، سوريا: دارالمدی.
۶. جونى، رُنا (۱۳۸۶)؛ «**عناصر فرهنگ ایران در شعر معاصر عرب**، با توجه به شعر سیاب، بیاتی، قبانی، شمس‌الدین»، پایان‌نامه دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.
۷. حیدر، توفیق بیضون (۱۹۹۳)؛ **اسطورة التيه بين المخاض والولادة**، الطبعة الأولى، بیروت: دارا لکتاب العلمية.
۸. الخطیب، حسام (۱۹۹۹)؛ **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً**، الطبعة الأولى، بیروت: دار الفكر المعاصر.
۹. دشتی، علی (۱۳۸۱)؛ **دمی با خیام**، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
۱۰. سعید جمال الدین، محمد (۱۳۸۹)؛ **ادبیات تطبیقی**، ترجمه سعید حسام‌پور و حسن کیانی، چاپ اول، شیراز: دانشگاه شیراز.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰)؛ **شعر معاصر عرب**، چاپ سوم، تهران: سخن.
۱۲. عباس، احسان (۱۳۸۴)؛ **رویکردهای شعر معاصر عرب**، ترجمه حبیب‌الله عباسی، چاپ دوم، تهران: سخن.
۱۳. عرفات الضّاوی، احمد (۱۳۸۴)؛ **کارکرد سنت در شعر معاصر عرب** (بدر شاکر السیاب، خلیل حاوی، نازک الملائکه، عبدالوهاب البیاتی، ادونیس، صلاح عبدالصّبور)، ترجمه سید حسین سیدی، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۴. عید، رجاء (۱۹۸۵)؛ **نقد الشعر**، قراءة في الشعر العربي الحديث، الإسكندرية: منشأ المعارف.
۱۵. محمّدی مزرعه شاهی، مجتبی (۱۳۹۰)؛ «**ایران در شعر معاصر شاعران بزرگ عراق**»، پایان‌نامه دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران.
۱۶. منصور، محمد ابراهیم (۱۹۹۹)؛ **الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الأمين.
۱۷. یان، رییکا (۱۳۷۰)؛ **تاریخ ادبیات ایران**، تهران: گوتنبرگ.

ب: مجله‌ها

۱۸. بیدج، موسی (۱۳۷۸)؛ «**مشعل‌های نور جان می‌سپارند**»، **مجله ادبیات و زبان‌ها**، سال دوم، شماره بیست و ششم، صص ۱۱۲-۱۱۵.

۱۹. پاشا زانوس، احمد (۱۳۹۰)؛ «عبدالوہاب البیاتی و حافظ شیرازی»، فصلنامه لسان مبین، دوره جدید، سال دوم، شماره سوم، صص ۲۸-۴۳.
۲۰. فوزی، ناهده (۱۳۸۳)؛ «نگاهی به زندگی و شعر عبدالوہاب البیاتی، شاعر معاصر عراقی، تکنیک گر نقاب»، گوهران، سال دوم، شماره چهارم، صص ۲۱۸-۲۲۴.
۲۱. محسنی نیا، ناصر (۱۳۸۹)؛ «خیام پژوهی با تکیه بر جهان معاصر عرب»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره جدید، سال دوم، شماره سوم، پایی ۷، صص ۱-۳.

إنعكاس الزوايا من الثقافة والأدب الإيراني في شعر عبدالوهاب البياتي^١

ناصر محسنينيا^٢

أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية، إيران

سيده اخوان ماسوله^٣

طالبة الماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية، إيران

الملخص

يُعدُّ عبدالوهاب البياتي (١٩٩٩م) أحدَ شعراء الكبار العرب المعاصرين. ولقد تأثَّر في مواضع عديدة من آثاره وأشعاره من أئمة شعر إيران وآدابها. إنَّ البياتي كان له أكثرُ توجُّهاً بالإيران وسافرَ إلى إيرانَ قبلَ وفاته. كانَ لهذا السفر الَّذي قصيرَ الأمل، النتائج والانعكاس الممتدِّ في شعره. أنَّ الشاعر يستمدُّ من الأسماء والأشخاص الإيرانية نحو خيام، سهروردي، حافظ وحلاج وأيضاً البلاد الإيرانية نحو نيشابور، تهران، شيراز واصفهان لمشاهدة مسقط رأسه المظلومة كالقناع لبيان الآلام والاستبداد الَّذي ألقى إلى مجتمعاتهم ظلُّه ويظهر شيئاً ما في قلبه منها. هذا المقال يدرس كيفَ كانَ هذا التأثير من الأسماء والبلاد الإيرانية في شعر عبدالوهاب البياتي ولم تطبع دراسة كانت تقوم بهذا الموضوع إلى الآن. نحن ارجو أن يُهتَمَّ بالدراسات المقارنة أكثر من هذا في الآتي.

الكلمات الدلالية: الأدب المقارن، عبدالوهاب البياتي، الثقافة والأدب الإيراني، القناعات والأسماء الإيرانية.

