

Reconstructing the Image of Love through the Concepts of Persona and Shadow: A Jungian Reading of Abdul-Wahhab Al-Bayati's Poetry



Doi: 10.22067/jallv16.i4 2510-1600



Farzaneh Zarei¹

Visiting Professor Department of Arabic language & Literature, Faculty of Letters
and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Iran

Received: 1 November 2024 | Received in revised form: 27 November 2024 | Accepted: 28 December 2024

Abstract

The image of love constitutes one of the fundamental concerns of both literature and psychology, as it represents a creative force and a core element of human existence. In the poetic world of the prominent Iraqi poet Abdul-Wahhab Al-Bayati, love is perceived not merely as a personal emotion but as an existential, human, and mystical experience that embodies the essence of human liberation. Adopting a mythological-critical approach and a descriptive-analytical method, this study examines the manifestations of love in Al-Bayati's poetry through the Jungian psychological concepts of persona and shadow. The research demonstrates that love in Al-Bayati's poetic universe follows an evolutionary trajectory in which the poet moves beyond social and mythological masks, confronts his inner shadow, and ultimately attains existential transformation, resurrection, and a sense of immortality. From this perspective, love functions as a path toward self-discovery, engagement with the unconscious, and the realization of existential wholeness. Moreover, love in Al-Bayati's poetry transcends historical, political, mythological, and experiential contexts—such as travel and exile—and emerges as a constructive and regenerative force capable of cultural and historical renewal arising from suffering, destruction, and darkness.

Keywords: Love; Existence; Persona; Shadow; Myth; Abdul-Wahhab Al-Bayati.

¹. Corresponding author. Email : farzaneh.zarei@mail.um.ac.ir

زبان و ادبیات عربی، دوره شانزدهم، شماره ۴ (پیاپی ۳۹) زمستان ۱۴۰۳، صص: ۸۰-۵۹

باززایی ایماژ عشق در پرتو انگاره نقاب و سایه (خوانش یونگی از سروده‌های عبدالوهاب البیاتی)



(پژوهشی)

فرزانه زارعی^۱ (استاد مدعو گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول)^۱

Doi: 10.22067/jallv16.i4 2510-1600

چکیده

ایماژ عشق از مباحث بنیادین ادبیات و روان‌شناختی به شماره می‌آید. بنیاد زندگی و شالوده هستی بر آن استوار است. عشقی که جوهر آفرینش و راز پنهان میان ذرات هستی است. عبدالوهاب البیاتی شاعر برجسته عراقی مفهوم عشق را در شعر خود به عنوان نیرویی آفریننده و بنیان هستی می‌بیند؛ از این رو عشق در جهان شعری او از سطح احساس فردی فراتر می‌رود و به تجربه‌ی انسانی اجتماعی و عرفانی بدل می‌شود؛ زیرا عشق را جوهر رهایی انسان می‌داند. این پژوهش با رویکردی نقد اسطوره‌گرا و با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی به بررسی نمودهای عشق در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی با بهره‌گیری از مفاهیم روان‌شناختی نقاب و سایه می‌پردازد. رهیافت فرجامین این پژوهش حکایت از آن دارد انگاره عشق در جهان شعری بیاتی فرایند تکاملی است که شاعر در بستر آن از پس نقاب‌های اجتماعی و اسطوره‌ای عبور می‌کند، با سایه‌ی درونی خویش روبه‌رو می‌شود و در نهایت به نوعی تکامل وجودی و رستاخیز و جاودانگی دست می‌یابد. از این منظر، عشق در آثار بیاتی نه تنها نیرویی عاطفی؛ بلکه مسیری برای کشف خویشتن، پیوند با ناخودآگاه و رسیدن به تکامل وجودی است. عشق در شعر عبدالوهاب البیاتی از بستر تاریخ، تمدن، اسطوره، سیاست و تجربه‌های سفر و تبعید عبور می‌کند و به نیرویی سازنده تبدیل می‌شود. عشق در جهان شعری او نه فقط یک تجربه شخصی و حسی است؛ بلکه قدرتی است که می‌تواند سبب رستخیز، باززایی و تجدید حیات فرهنگی و تاریخی یک سرزمین از دل رنج‌ها، ویرانی‌ها و تاریکی‌ها شود.

کلید واژگان: عشق، هستی، نقاب، سایه، اسطوره، عبدالوهاب البیاتی.

۱. مقدمه

عشق از کهن‌ترین مفاهیم در ادبیات انسانی است که در هر دوره و فرهنگی، صورتی تازه از خود آشکار کرده است. در شعر عربی نیز از روزگار جاهلی تا دوران معاصر، عشق همواره یکی از مهم‌ترین محورهای معنایی و زیبایی‌شناختی بوده است؛ اما در شعر معاصر عرب، این مفهوم از سطح احساس و تغزل شخصی فراتر می‌رود و به تجربه‌ای فلسفی، عرفانی و وجودی بدل می‌شود؛ تجربه‌ای که شاعر در آن، عشق را نه فقط به عنوان رابطه‌ای عاطفی؛ بلکه به مثابه راهی برای شناخت خویشتن و هستی می‌بیند.

عبدالوهاب البیاتی از برجسته‌ترین شاعران معاصر عراق و از پیشگامان جنبش شعر نو عربی به شمار می‌آید. شعر او آمیزه‌ای از دغدغه‌های سیاسی، اجتماعی و فلسفی است که از تجربه‌های تلخ تبعید، ستیز با استبداد و جست‌وجوی هویت راستین عربی سرچشمه می‌گیرد. بیاتی شاعری است که میان عشق سوزان به میهن و رنج غربت ناگزیر در رفت‌وآمدی همیشگی قرار دارد؛ دوگانگی‌ای که شعرش را به صحنه‌ای برای بازتاب کشاکش‌های درونی و بحران‌های سیاسی زمانه‌اش بدل می‌سازد. او شاعری است که عشق را در پیوندی عمیق با تبعید، رنج، اسطوره و ایمان بازمی‌خواند. شعر بیاتی جهانی چندوجهی است که در آن، عرفان شرقی با اسطوره‌های سومری و یونانی و تجربه‌ی فردی با دغدغه‌های جمعی و انسانی درهم می‌آمیزد. در این جهان شعری، عشق به نیرویی رهایی‌بخش و خلاق بدل می‌شود که شاعر را از تکرار و خاموشی به سوی آفرینش و جاودانگی می‌برد.

با نگاهی روان‌شناختی می‌توان گفت عشق در شعر بیاتی سفری درونی است؛ سفری از پس نقاب‌های اجتماعی و اسطوره‌ای به سوی سایه‌ی درونی و ناخودآگاه. بر پایه‌ی نظریه‌ی روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ، هر انسان نقابی برای سازگاری با جهان بیرون دارد و در پس آن، سایه‌ای نهفته است که شامل وجوه سرکوب‌شده‌ی روان است. عشق، در این دیدگاه، نیرویی است که میان نقاب و سایه آشتی برقرار می‌کند و انسان را به سوی تفرد، یعنی وحدت و تمامیت وجودی، هدایت می‌سازد.

این مقاله می‌کوشد با رویکردی اسطوره‌گرا و خوانشی روان‌شناختی، نمودهای عشق را در شعر عبدالوهاب بیاتی تحلیل کند و نشان دهد که چگونه مفاهیم نقاب، سایه و تفرد در ساختار عشق و تجربه‌ی شاعرانه‌ی او حضور دارند. از این منظر، عشق در شعر بیاتی نه تنها عنصری تغزلی؛ بلکه فرایندی وجودی و خودشناختی است که شاعر از طریق آن به رستاخیز روحی و آفرینش هنری دست می‌یابد و به تکامل روحی می‌رسد. تمرکز مقاله بر سه چکامه مهم عبدالوهاب البیاتی است: «بستان عائشه»، «العودة من بابل» و «الجرادة الذهبیة». آنچه نگارش جستار حاضر را در ذهن نگارنده مطرح نموده است؛ نبود جستاری پیرامون انگاره عشق در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی در ادبیات معاصر عربی است.

۱.۱. پرسش‌های پژوهش

نمودهای عشق در غزلواره‌های عبدالوهاب البیاتی چگونه از طریق مفاهیم نقاب و سایه قابل بازخوانی است؟ چه رابطه‌ای میان انواع عشق و بازتاب ضمیر ناخودآگاه شاعر وجود دارد؟

۲.۱. فرضیه پژوهش

در غزلواره‌های عبدالوهاب البیاتی ایماژهای عشق انسانی، عرفانی، اسطوره‌ای، انقلابی از طریق خوانش روان‌شناختی نشان می‌دهد، عشق در جهان شعری او نه تنها تجربه عاطفی است؛ بلکه فرایند تکامل وجودی شاعر است که شاعر از طریق آن به درک کامل خویشتن می‌رسد.

۳.۱. پیشینه پژوهش

از مهم‌ترین عواملی که سبب شده است که نویسنده این پژوهش، غزلواره‌های عبدالوهاب البیاتی را برای بررسی ایماژ عشق برگزیند؛ این است که تاکنون در گستره ادبیات عربی جستاری که خوانش روان‌شناختی از آثار عبدالوهاب البیاتی را داشته باشد و به شیوه‌ی علمی، ایماژ عشق را بررسی کرده باشد، نگاشته نشده است. مطالعات و پژوهش‌هایی که در راستای مفهوم عشق به رشته تحریر در آمده است؛ می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد.

صدیقی، بهار (۱۳۹۸) «رویکردی تطبیقی به عاشقانه‌های حسب الشیخ جعفر و احمد شاملو» که در نشریه کاوشنامه ادبیات تطبیقی منتشر شده است. نگارنده در این پژوهش سه گونه عشق آنیمایی، اساطیری و گیتی مدار در سروده‌های دو شاعر بررسی کرده است؛ اما تحلیلی روان‌شناختی نسبت به واژه عشق ارائه نمی‌دهد.

محمدی، علی و فاطمه کولیوند (۱۳۹۴) «معناشناسی مضمون «عشق» در سروده‌های میرزاده عشقی و نقش آن در بیان مضامین سیاسی- اجتماعی» در نشریه مطالعات و ادبیات غنائی منتشر شده است. نگارندگان در این پژوهش کوشیده‌اند کارکردهای مختلف عشق را در سروده‌های میرزاده عشقی بررسی کنند؛ اما صرفاً پژوهش آن‌ها بر تعامل عشق و سیاست تأکید دارد و تحلیل روان‌شناختی و اسطوره‌شناختی ارائه نمی‌دهد.

در حوزه شاعر عبدالوهاب البیاتی و هم‌چنین مفهوم نقاب و سایه می‌توان پژوهش‌های ذیل را برشمرد: صدیقی، بهار (۱۳۹۵) «خوانش اسطوره‌گرایی تمثالی جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی» در نشریه نقد ادب معاصر عربی منتشر شده است. در این پژوهش نگارنده به بازخوانی مفهوم رستاخیز در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی می‌پردازد و الگوها و نمادهای رستاخیز را در سروده‌های او مورد واکاوی قرار می‌دهد. تمرکز پژوهشگر در این جستار بر بازخوانی الگوهای اسطوره‌ای به‌ویژه تموز و عشتار پیوند با اندیشه جاودانگی است و تحلیل‌ها در سطح بررسی روایت‌های اسطوره‌ای باقی مانده است.

عمر یسیر خالد (۱۳۹۲) «الأسطورة ووظائفها في ديوان عبدالوهاب البیاتی» در نشریه الدراسات فی اللغة العربیة وآدابها منتشر شده است. در این مقاله نگارنده به بررسی اسطوره در مجموعه شعرهای عبدالوهاب البیاتی می‌پردازد؛ رویکرد مقاله توصیفی است و تحلیلی در این حوزه ارائه نمی‌دهد.

عبدی، صلاح‌الدین (۱۳۹۰) «استدعاء التراث في مرآة اشعار عبدالوهاب البیاتی» در نشریه پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی منتشر شده است. نگارنده در این جستار به برخی از نمادها و اسطوره‌هایی که شاعر جهت تقویت مضامین شعری خود از آن بهره گرفته است، اشاره می‌کند و به تأثیرات درونی و روانشناسی در انتخاب این نمادها اشاره نمی‌کند و تحلیلی ارائه نمی‌دهد.

مشایخی، حمیدرضا و دیگران (۱۳۹۳). تحلیل کهن‌الگوی نقاب و سایه در شعر نازک الملائکه در نشریه انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی به چاپ رسیده است. در این پژوهش نگارندگان کاربست نقاب را در شعر نازک الملائکه مورد واکاوی قرار دادند.

کشاوری، وفادار و مرضیه فیروز پور (۱۳۹۲) بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار بلندالحیدری در نشریه لسان مبین منتشر شده است. نگارندگان به بررسی نمودهای منفی و مثبت سایه در این پژوهش پرداخته‌اند. نگارندگان به توصیف نموده‌ها پرداخته‌اند و تحلیل روانشناسی متأثر از نظریه یونگ را ارائه نمی‌دهند.

نوآوری این پژوهش در به‌کارگیری رویکرد روان تحلیلی کارل گوستاو یونگ برای خوانش شعر عبدالوهاب البیاتی است. این تحقیق با تمرکز بر ایماژ عشق و تفسیر آن در چارچوب مفاهیم نقاب، سایه و فرایند تفرد می‌کوشد لایه‌های ناخودآگاه و روانی شعر را آشکار سازد. در این خوانش، عشق نه صرفاً تجربه‌ای عاطفی یا بازتابی از اسطوره‌های کهن؛ بلکه نیرویی تغییردهنده در مسیر خودشناسی شاعر تلقی می‌شود.

۲-تحلیلی بر مبانی روان‌شناختی نقاب، سایه و تفرد

۱.۲. نقاب

واژه‌ی نقاب ترجمه‌ی اصطلاحی لاتینی است که در ابتدا درباره‌ی نمایش‌های تئاتر به کار می‌رفت و اشاره به صورتکی داشت که بازیگران هنگام نمایش به‌صورت می‌زدند. درواقع، ما در بسیاری مواقع برای هم‌رنگ شدن با افراد جامعه خود را پشت نقاب پنهان می‌کنیم و به‌اصطلاح ظاهرسازی می‌کنیم و خود واقعی‌مان را پنهان می‌کنیم؛ نگرش نقاب به‌کلی، مخالف شخصیت درونی ماست» (یونگ، ۱۳۷۳: ۶۰) «نقاب ازجمله کهن‌الگوهای مهم زندگی ماست که شبیه به صورتکی است که بر چهره می‌زنیم تا نقش بازی کنیم و خود واقعی‌مان را پنهان کنیم. درواقع، نقاب همان شخصیت ظاهری ماست که از وجود حقیقی ما فرسنگ‌ها فاصله دارد. ما با نقاب در اجتماع حضور می‌یابیم و با جهان بیرون مواجه می‌شویم (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۶). در مجموع می‌توان گفت که پرسونا صورتک نقاب یا ماسکی است که ما از خود به دنیا نشان می‌دهیم؛ پرسونا در واقع شخصیت اجتماعی ماست؛ شخصیتی که گاهی کاملاً از خویشتن واقعی ما جداست. (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۲۱۳) این لایه از شخصیت، تحت تأثیر فرهنگ، جامعه و انتظارات اجتماعی شکل می‌گیرد و می‌تواند با هویت واقعی فرد تفاوت داشته باشد. نقاب، درعین‌حال که سازوکاری برای برقراری ارتباط با دیگران است.

۲.۲. سایه

سایه، شامل بخش‌های تاریک، ناپیوسته و سرکوب‌شده‌ی شخصیت است؛ به‌عبارت دیگر، هر چیزی که فرد از پذیرش آن درباره‌ی خود سر باز می‌زند و همواره تحت تأثیر آن قرار دارد، مانند صفات تحقیرآمیز شخصیت و تمایلات ناسازگار یا متضاد (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳-۱۷۲).

از دیدگاه یونگ، سایه نزدیک‌ترین جنبه به خودآگاهی است و نخستین جزئی از شخصیت محسوب می‌شود که در تحلیل ناخودآگاه، ظاهر می‌گردد و خود را نشان می‌دهد (یونگ، ۱۳۷۳: ۱۶۷). سایه نقطه مقابل ویژگی‌ها و خصوصیات مثبت در فرد است؛ به‌عبارتی دیگر بخشی از ذهنیات ما که آن را انکار می‌کنیم.

۲.۳. فردانیت

هدف اصلی زندگی همه‌ی ما تلاش برای رسیدن به یکپارچگی و وحدت شخصیت است. کهن‌الگوی «خود» نماد وحدت و تمامیت کل شخصیت است؛ اما تا زمانی که سایر سیستم‌های روان رشد نکرده باشند، «خویشتن» نمی‌تواند به‌طور کامل ظاهر شود. تحقق «خود» نیازمند داشتن هدف‌ها و برنامه‌های مشخص برای آینده و شناخت دقیق

توانایی‌های فردی است (شولتز، ۱۳۹۰: ۱۲۴). از نظر یونگ، به سرانجام رساندن سرنوشت شخصی، بزرگ‌ترین موفقیت و دستاورد بشر به شمار می‌آید (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۴۹). در این مسیر، داشتن آگاهی از توانایی‌ها، محدودیت‌ها و هدف‌های واقعی زندگی ضروری است، زیرا بدون آن، تحقق «خویشتن» ممکن نیست و روان همچنان بخش‌هایی از خود را نادیده می‌گیرد یا سرکوب می‌کند. سرانجام، رسیدن به این وحدت درونی، نه تنها به معنای تکامل فردی است، بلکه امکان ارتباط معنادار و سازنده با جهان و دیگران را نیز فراهم می‌آورد و به‌نوعی به انسان احساس جاودانگی و معنا در زندگی می‌بخشد.

در این فرایند دو جنبه مهم از نظر یونگ حائز اهمیت است

۱. جریان پیراستن و رهایی روح از پوشش‌ها و نقاب‌های دروغینی است که پرسونا نام دارد و انسان برای سازگاری با اجتماع خود آن را برچهره می‌زند و این مرحله تلاش انسان است برای حفظ و حراست خویش از گزند نیروی وسوسه‌انگیز.

۲. کمال‌پذیری یا جریان آگاه ساختن محتویات ضمیر ناخودآگاه خویش به کامل‌ترین وجه ممکن و ترکیب آن‌ها با آگاهی از طریق فعل بازشناسی است (مورنو، ۱۳۹۲: ۴۹) در این مرحله، انسان می‌کوشد از آنچه در ناخودآگاهش پنهان مانده (ترس‌ها، آرزوها، سایه‌ها) را بشناسد و با آن‌ها آشتی کند و پیوند برقرار کند.

۳. خاستگاه ایماژ عشق در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی

در شعر عبدالوهاب البیاتی، عشق نه تنها تجربه‌ای عاطفی؛ بلکه مفهومی بنیادین و چندوجهی است که ساختار تخیل شاعرانه‌ی او را شکل می‌دهد. ایماژ عشق در سروده‌های وی حاصل درهم‌تنیدگی سه سرچشمه‌ی اصلی است: اسطوره و عرفان شرقی، تجربه‌ی زیسته‌ی تبعید و جدایی و تأثیر اندیشه‌های مدرن غربی. از این منظر، عشق در شعر البیاتی چهره‌ای دوگانه دارد؛ هم زمینی و حسی است و هم کیهانی و روحانی. او از طریق بازآفرینی چهره‌های اسطوره‌ای چون عشتار و تموز و نمادهای مرتبط به آن مانند ماه و باران عشق را به نیروی حیاتی و احیاگر بدل می‌کند؛ از جمله این نمادها می‌توان به قمر «ماه» اشاره کرد. «باور به اینکه ماه نیروی است که در دانه‌های بی‌جان روح زندگی می‌دمد، باران را فرو می‌فرستد، شب‌نم را پدید می‌آورد و چشمه‌ها را به جوشش وامی‌دارد، از کهن‌ترین اندیشه‌های اسطوره‌ای بشر است و می‌توان نشانه‌های آن را در اغلب فرهنگ‌های جهان یافت. بر پایه‌ی این باور اسطوره‌ای، ماه نه فقط مظهر باروری زمین؛ بلکه نگهبان باروری زنان و نیروی زندگی بخش هستی به شمار می‌آمد» (زارعی، ۱۴۰۱: ۶۸) بدین‌سان، همان نیروی زایش و باروری که در اسطوره با ماه پیوند دارد، در شعر البیاتی در قالب عشق و جست‌وجوی باززایی متجلی می‌شود و تجربه‌ی تبعید، این عشق را به جست‌وجویی دردناک برای وطن، آزادی و معنا تبدیل می‌سازد؛ بنابراین، ایماژ عشق در جهان شعری البیاتی، بازتابی از پیوند میان اسطوره و واقعیت، میان رؤیای باززایی و رنج جدایی است. عشق در شعر او نه تنها محرک آفرینش شاعرانه؛ بلکه راهی برای رهایی از مرگ، تنهایی و فراموشی است؛ نیرویی که به زندگی شاعر و زبان‌ش معنا می‌بخشد. شاید بتوان گفت عشق در شعر بیاتی نیروی یگانه‌کننده است؛ نیرویی که میان شاعر و هستی پیوند برقرار می‌کند، او را با دیگران مرتبط می‌سازد و میان واقعیت و فراواقعیت پلی می‌زند. اما هم‌جواری عشق با نفرت، این نیروی یگانگی را تنها به «امید» بدل می‌سازد، نه به حقیقتی کامل؛ چراکه عشق در نگاه بیاتی برای تداوم خود به نفرت نیاز دارد، تا بتواند از دل آن شورش و دگرگونی بیافریند؛ از همین‌روست که

هرگاه شاعر احساس خشم و انزجار نسبت به فساد و شرور جهان می‌کند، عشق در او فرومی‌نشیند و تا مرز خاموشی می‌گراید (عباس، ۱۹۷۸: ۱۴۸).

۱.۳. خاستگاه شخصی و سیاسی عشق

زندگی عبدالوهاب البیاتی سرشار از تبعید، آوارگی و مبارزه با استبداد بود؛ تجربه‌هایی که در شعر او به صورت ایماژهای عشق و جدایی تبلور یافته‌اند. عشق در اینجا چهره‌ای دوگانه دارد: از یک سو، تجسمی از وطن ازدست‌رفته است و از سوی دیگر، نیرویی برای مقاومت و بازآفرینی خویشتن. بدین‌سان می‌توان گفت اشتیاق به گذشته و بازگشت به وطن، نخستین ایماژ دوست داشتن و عشق در شعر عبدالوهاب البیاتی شکل می‌دهد. از این رو شاعر سعی می‌کند، تصویر میهن را در قالب معشوق ترسیم نماید.

«اشعار او بازتاب‌دهنده مقاومت ملت‌ها و قیام‌های تاریخی است و تجربه‌های شاعر از تبعید و دوری از وطن و مواجهه او با استبداد و ظلم تأثیر بسزایی در مضامین شعری او دارد شاعر با تکیه بر این تجربه‌ها می‌تواند جامعه عرب را تغییر دهد بدین‌سان خود را با رویدادهای جامعه پیوند می‌دهد» (صبحی، ۱۹۸۸: ۵۷).

این پیوند میان عشق و وطن، نشان می‌دهد که ایماژ عشق در شعر البیاتی از دل رنج اجتماعی و تبعید زاده می‌شود. عشق برای او راهی است برای مقابله با پوچی، تباهی و سلطه؛ نیرویی که از دل انزوا، شور زیستن و امید به رهایی می‌زاید. بدین‌سان، خاستگاه سیاسی عشق در شعر البیاتی ریشه در تجربه‌ی تبعید و در آرزوی بازسازی هویت جمعی عربی دارد. همان‌گونه که در چکامه الجراة الذهبیة به این پیوند عشق اشاره می‌کند

إلیک یا عشتار/أطیرعبر اللیل والأسوار/أبحث عن نار القری/فی هذه القفار/أحمل النیسابورَ فراشةً معی/ونهرَ نور... (البیاتی، ۱۹۹۵ ج ۲: ۱۷۰).

(ترجمه) «به‌سوی تو ای ایشتر پرواز می‌کنم از فراز شب‌ها و حصارها/ در این بیابان به دنبال آتش مهمانی‌ام/ نیشابور را با خویش حمل می‌کنم / که با من همچون پروانه‌ای است و رودخانه‌ای از روشنایی»

شاعر به احیای دوباره این عشق می‌اندیشد. او از شب‌ها و حصارها که می‌تواند نماد تاریکی‌های جامعه عرب، جنگ و تبعید باشد عبور می‌کند تا به آتش دست یابد که نماد زندگی است. شاعر برای احیای این پیوند، عشتار ایزدبانوی عشق و زیبایی را فرامی‌خواند تا رستاخیز جمعی عشق را در میان ساکنان خفته عرب فراهم سازد و آن‌ها را به بازسازی هویت جمعی رهنمون سازد.

۲.۳. خاستگاه گذشته‌گرایی و اشتیاق به تمدن پیشین عراق

در شعر عبدالوهاب البیاتی، ایماژ عشق با «خاستگاه گذشته‌گرایی» غالباً در قالب بازنمایی میهن، تمدن کهن، قهرمانان و اسطوره‌های ملی جلوه می‌کند. بدین‌ترتیب، عشق نه تنها احساس فردی یا اسطوره‌ای، بلکه پیوندی عمیق با هویت تاریخی و فرهنگی شاعر می‌یابد و نشان می‌دهد که اشتیاق به ریشه‌ها و گذشته و اصالت یکی از پایه‌های مهم ایماژهای دوست داشتن در شعر اوست.

۳.۳. خاستگاه سفر و کوچ

سفر و کوچ در شعر عبدالوهاب البیاتی از پرکاربردترین ایماژهای وجودی و اسطوره‌ای است؛ ایماژی که ریشه در تجربه‌ی تبعید، بی‌وطنی و جست‌وجوی معنوی شاعر دارد. بیاتی که بخش زیادی از زندگی خود را میان بغداد، دمشق،

قاهره، مادرید و بیروت در تبعید گذراند، در شعر خویش، مفهوم سفر را از سطح جغرافیایی به سطحی روانی و فلسفی ارتقا می‌دهد؛ از این روست بیاتی از میان اساطیر، اسطوره‌هایی را برمی‌گزیند که ژرف ساخت مرگ و رستاخیز داشته باشند؛ زیرا او از کودکی با فقر و رنج و مرگ آشنا بوده است؛ همان‌گونه که ریتا عوض درباره او در رساله خویش با عنوان «أسطورة الموت والانبعث في الشعر العربي الحديث» می‌گوید «بیاتی در این مرحله از طریق نماد و اسطوره میان تجربه‌ی شخصی خود و تجربه‌ی انسانی عام نهفته در ناخودآگاهش پیوندی ژرف برقرار کند. مسئله‌ی اصلی او فقر و رویارویی با مرگ در روستای عراقی بود که دوران کودکی‌اش را در آن گذراند؛ زندگی که جز مرگ نبود» (عمریسر، ۱۳۹۲: ۱۳۱)

در واقع، «کوچ» نزد او نه فقط حرکت از وطن به غربت؛ بلکه حرکت از ظاهر به باطن، از آگاهی به ناخودآگاه، و از سایه به خود است؛ سفری که در روان‌شناسی تحلیلی یونگ با اصطلاح سفر قهرمان به سوی فردانیت هم‌خوانی دارد.

۳. ۴. خاستگاه اسطوره‌ای و عرفانی عشق

عبدالوهاب البیاتی در بسیاری از سروده‌های خود، عشق را در پیوندی ژرف با اسطوره و عرفان بازآفرینی می‌کند. او با بهره‌گیری از چهره‌هایی چون **عشتار**، **تموز**، و **عائشه**، عشق را نیرویی بازآینده و حیات‌بخش می‌داند که در چرخه‌ی مرگ و تولد دوباره معنا می‌یابد. در شعر او، زن نه موجودی صرفاً انسانی؛ بلکه مظهر الهه‌ای است که با عشق خود، جهان را از تاریکی و مرگ نجات می‌دهد. در مجموعه‌هایی چون **بستان عشتار**، ایماژ عشق در هیأت اسطوره‌ای زن و دریا، آتش و خورشید جلوه‌گر می‌شود. عشق در این سطح، تجربه‌ای روحانی و جهانی است که شاعر را از بند زمان و مکان رها می‌سازد و به قلمرو جاودانگی می‌برد. بدین ترتیب، خاستگاه اسطوره‌ای و عرفانی عشق در شعر البیاتی، سرچشمه‌ی تخیل شاعرانه و بستر شکل‌گیری زبان نمادین او به شمار می‌آید.

۳. ۵. خاستگاه زیبایی‌شناختی و ادبی عشق

در کنار سرچشمه‌های اسطوره‌ای و سیاسی، عشق در شعر البیاتی محصول تحولی زیبایی‌شناختی نیز هست. او از پیشگامان شعر نو عربی است که با بهره‌گیری از نمادگرایی اروپایی، رمانتیسم و بیان آزاد احساس، زبانی تازه برای عشق آفرید. در جهان شعری او، عشق ابزاری برای کشف «خود شاعر» و بازآفرینی زبان است. ایماژهای مکرر چون «پرنده»، «آب»، «گل»، و «ایزدبانو» در شعر او نه تنها بار عاطفی دارند، بلکه حامل معنایی وجودی‌اند. عشق در این نگاه، همان خلاقیت و آفرینش است؛ زایش مداوم کلمه و معنا. البیاتی از خلال تجربه‌ی عشق، زبان را از قید سنت رها می‌کند و شعر را به عرصه‌ی کشف و رستاخیز بدل می‌سازد. بدین گونه، خاستگاه زیبایی‌شناختی عشق در شعر او با مفهوم «آفرینش از دل رنج» گره می‌خورد و جوهره‌ی هنر مدرن عربی را بازتاب می‌دهد.

۴. خوانش یونگی ایماژ عشق در چکامه‌های عبدالوهاب البیاتی

ایماژ در شعر و ادبیات به معنای تصویر ذهنی و شاعرانه‌ای است که حس، معنا و تجربه‌ای عاطفی را منتقل می‌کند. ایماژ عشق، در شعر بیاتی، تصاویر متنوع و پیچیده‌ای را شامل می‌شود: معشوق زمینی و الهی، وطن گمشده، باغ‌های از دست رفته، ماه و باران. این ایماژها نه تنها زیبایی و شور عاشقانه را منتقل می‌کنند؛ بلکه رنج، فقدان و تجربه‌های روانی شاعر را نیز بازتاب می‌دهند. خوانش یونگی، ایماژ عشق در شعر بیاتی را از سطح روایت بیرونی به ژرفای روان

شاعر می‌برد و نشان می‌دهد که عشق او همزمان دوگانگی و پارادوکس دارد: هم روشن و امیدوار، هم تاریک و دردناک. این چارچوب تحلیلی امکان بررسی ایماژهای نمادین مهمی مانند «عایشه»، «بابل»، «ماه» و «باران» را فراهم می‌آورد و مسیر تحول روانی و شعری شاعر را آشکار می‌سازد.

۵. خاستگاه ایماژ عشق در چکامه‌های عبدالوهاب البیاتی

۵.۱. خاستگاه گذشته‌گرایی و اسطوره‌ای

گذشته‌گرایی و اسطوره پردازی در جهان شعری عبدالوهاب البیاتی نه صرفاً نوستالژی نسبت به گذشته از دست‌رفته؛ بلکه تلاشی برای بازیابی ریشه‌ی هویت فرهنگی و روحی انسان معاصر عرب است. بیاتی در جهان ویران پس از جنگ‌ها و تبعیدهای معاصر، به گذشته پناه می‌برد تا از دل اسطوره‌ها معنا و تداوم بیابد.

او در چکامه «بستان عائشه» عشق را در پس اسطوره‌ها و تاریخ چنین می‌سازد
 بستان عائشة علی "الخابور" کان مدینة مسحورة عرب الشمال / يتطلعون إلی قلاع حصونها ویواصلون بحث عن أبوابها ویقدمون ضحیة للنهر فی فصل الربیع / لعل أبواب المدینة تستجیب لهم وفتفتح کلما داروا إختفی البستان / إختفت الحصون (البیاتی، ۱۹۸۹: ۴۴)
 (ترجمه) «بستان عائشه شهری بود درخابور؛ شهری افسون‌شده / اعراب شمال، از دور دژهای بلندش را می‌نگرند / در جست‌وجوی دروازه‌های آن هستند / و در هر بهار، قربانی به رود تقدیم می‌کنند / باشد که دروازه‌های شهر دعای آن‌ها را اجابت کنند و گشوده شوند؛ اما هر چقدر می‌چرخند / باغ از دیدگان نهان می‌شود / دژها پنهان می‌شود»
 اشاره به رود «خابور» و آیین قربانی در فصل بهار، یادآور آیین‌های زایش و باروری در تمدن میان‌رودان است. اشاره به این رود می‌تواند نماد جریان حیات و عشق باشد که در دل سرزمین‌های باستانی جاری است. این تصویر، پیوندی عمیق با میراث فرهنگی و اسطوره‌ای منطقه برقرار می‌کند از سوی دیگر بستان عائشه هم در شعر بیاتی، می‌تواند نمادی از بهشت از دست‌رفته‌ی شرق باشد. این تصویر، بازتابی از نوستالژی و اشتیاق به گذشته‌های باشکوه است که در دل جنگ و تبعید گم شده در اشعار او تجلی یافته است.

در این بستر، بستان عائشه نه تنها محیطی طبیعی؛ بلکه فضایی اسطوره‌ای و معنوی است که در آن عشق و حیات جاودانه تجلی می‌یابد. عبدالوهاب البیاتی خود در شعر بستان عائشه نه تنها به بازآفرینی اسطوره‌های زایش و بازگشت در تمدن‌های میان‌رودان می‌پردازد؛ بلکه از شخصیت عائشه نیز به مثابه‌ی نقاب شاعرانه بهره می‌گیرد؛ نقابی که میان عشق شخصی و عشق ازلی، میان تجربه‌ی فردی و میراث جمعی، در نوسان است. خود بیاتی در گفت‌وگویی تصریح می‌کند که «کوشیدم میان آنچه می‌میرد و آنچه نمی‌میرد، میان محدود و نامحدود، میان اکنون و فراتر از اکنون، نوعی سازگاری و هماهنگی برقرار کنم. این کوشش، رنجی طولانی برای یافتن نقاب‌های هنری از من طلبید و این نقاب‌ها را در تاریخ، نماد و اسطوره یافتم.» (داود، ۱۹۷۵: ۲۴۹)

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، بستان در این چکامه، نماد بهشت نخستین و معشوق ازلی است و شاعر در تلاش است خود را به این عشق پیوند بزند؛ در نتیجه نقاب شاعر در قالب اسطوره عشق الهی جلوه‌گر می‌شود؛ اما در پس این نقاب سایه هم وجود دارد و آن حس ویرانی و نابودی و غربت و نبود بستان است که در ناخودآگاه شاعر پنهان است. در شعر «بستان عائشه»، آنگاه که شاعر از ویرانی باغ، از دست رفتن عشق و پژمردگی یاد می‌کند، در واقع وارد قلمرو سایه می‌شود؛ اما این رویارویی با سایه، به جای فروپاشی فرد، زمینه‌ساز تولد دوباره شاعر و فردانیت او می‌شود.

در مجموعه شعری «الذي يأتي ولا يأتي» در «چکامه العوده من البابل» گونه ای دیگر از اسطوره گرای می بینیم
 أيتها النجوم / بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد / وتعوي على أطلالها الذئاب / ويملاً التراب / عيونها الفارغة حزينة / بابل تحت قدم
 الزمان / تنتظر البعث، فيا عشتار / قومي املئي الجرار / وبللي شفاه هذا الأسد الجريح / وانتظري مع الذئاب ونواح الريح / التزلي
 الأمطار / في هذه الخرائب الكئيبة... (البیاتی، ۱۹۸۵: ۳۱-۳۲)

(ترجمه) «ای ستارگان، بابل زیر خیمه شب است تا نهایت / و بر ویرانه هایش، گرگ ها زوزه می کشند و خاک، چشمان
 خالی و غمگین آن را پر می کند. بابل در زیر گام های روزگار / در انتظار رستاخیز است، ای ایشثار. / برخیز و کوزه ها را
 پر کن / و لبان این شیر زخمی را تر کن / و با گرگ ها و نوای باد منتظر بمان / تا باران ها فرود آیند بر این ویرانه های
 شوربخت...»

بابل در شعر بیاتی نماد تمدن کهن و فرهنگ دیرینه میان رودان است که دچار ویرانی و فراموشی شده است. عشق
 شاعر به بابل، فراتر از یک علاقه ی شخصی، بیانگر وفاداری شکوه دیرینه تمدن با عظمت میان رودان است. ایماژ عشق
 در این سطح، ترکیبی از نوستالژی، احترام به گذشته و تلاش برای احیای زیبایی و عظمت و شکوه ازدست رفته وطن
 شاعر است.

در روایت اسطوره ای اینانا / عشتار درباره مرگ و نزول او به جهان فرودین، جستجوی تموز و بازگرداندن
 حاصل خیزی و سرسبزی، نمونه ای کلاسیکی از عشق، فداکاری است. با کشته شدن تموز توسط گراز یا خوک، مرگ و
 نیستی جهان را فرامی گیرد و اینانا/عشتار برای بازگرداندن زندگی و باروری، راهی جهان فرودین می شود، از هفت
 دروازه عبور می کند و پس از تحمل رنج ها و از دست دادن شکوه و جلال خویش، تموز را می یابد. در برخی روایت ها،
 پاهای او زخمی و خونین می شود و از قطرات خورش گیاهانی چون لاله یا شقایق رویده اند. سپس اینانا/عشتار در نهر
 ابراهیم در لبنان خود را شست و شو می دهد و آب نهر گلگون می شود و با آغاز بهار، تموز و گیاهان حاصلخیز دوباره به
 جهان زندگان بازمی گردند. (صدیقی و زارعی، ۱۳۹۵: ۱۱۸)

کاربست روایت اسطوره ای «ایشثار» و انتظار رستاخیز «تموز» ایزد گیاهی، ایماژ عشق را به عشق اسطوره ای و فرازمانی
 دنیای اساطیر پیوند می زند. عشق دیگر محدود به یک مکان یا زمان خاص نیست؛ شاعر ایماژ عشق را به سطحی
 وسیع تر پیوند می دهد. عشق در اینجا عشق به شکوه گذشته سرزمین و به طوری کلی تمدن و فرهنگ عربی و عشق به
 ساختن دوباره مام وطن است. او در این سروده نقاب یک مصلح جهان بر چهره می زند و به شکل نگهبان تاریخ و
 تمدن پدیدار می شود.

طیف واژگانی چون الذئاب، عیونها الفارغة وحزينة شاعر در این سروده برمی گزیند، نماد و سایه غربت، تبعید و رنج
 تاریخی هستند؛ عشق در این بند شعری، نه صرفاً تجربه ای خوشایند؛ بلکه تجربه ای غم انگیز و ناپایدار است که از دل
 مواجهه با سایه زاده می شود. ایماژ عشق در شعر بیاتی هم زمان روشنائی (عشق، بابل، امید) و تاریکی (مرگ، ویرانی،
 تبعید) دارد. در شعر «بازگشت از بابل»، شاعر از طریق مواجهه با سایه و پذیرش فقدان و ویرانی، به درک عمیق تر خود
 و عشق می رسد؛ عشق دیگر تنها یک تجربه ی زمینی یا شخصی نیست؛ بلکه وسیله ای برای رشد روانی و خودشناسی
 است؛ بابل، بار دیگر، نماد سفر درونی شاعر و تحقق تفرد اوست.

در ادامه این چکامه شاعر می گوید

أيتها الحبيبة/ عودي إلى الأسطورة/ سنبلةً شمساً بلاظهيره/ امرأةً من الدخان/ جرةً مكسورة/ تموز لن يعود للحياة / فآه ثم آه/ بابل تحت قبة الليل بلازاد/ ولا معاد/ بابل بلاحنوط ترتدي عباءة الرماد/ صحتُ على أطلالها: عشتار يا عشتار (البیاتی، ۱۹۸۵: ۳۳).

(ترجمه) «ای محبوبه/ به اسطوره بازگرد / مانند خوشه‌ای، خورشیدی بی نیمروز/ بسان بانویی از دود / بسان کوزه‌ای شکسته / تموز دیگر باز نخواهد گشت / آه و بازهم آه / بابل در زیر توده شب بی توشه و بی بازگشت/ بابل بدون پوشش مردگان جامه خاکستر برتن دارد / بر فراز ویرانه هایش فریاد زدم ای ایشتر، ای ایشتر»

تصویر بابل همان‌طور در سطور پیشین اشاره شد؛ نشان‌دهنده‌ی عشق به گذشته و تمدن کهن عراق است. کاریست واژگان الرماد، اطلال و جره مکسوره؛ تصویری است که زوال تمدن و شکست تاریخی را نشان می‌دهد، ولی شاعر با عشق خود به این گذشته، امید را در وجود خویش می‌پروراند. ایماژ عشق از دل این نوستالژی شکل می‌گیرد، عشق به آنچه ازدست‌رفته ولی ارزشمند است. عشقی که سبب می‌شود، نور امید به حیات دوباره تمدن و شکوه گذشته عراق در دل او تابیده شود.

با تصویر دوباره عشتار و تموز شاعر یادآوری می‌کند، عشق دیگر صرفاً یک حس زمینی یا تاریخی نیست؛ بلکه راهی برای رشد روانی و خودشناسی به شمار می‌رود. یعنی ادغام نور و تاریکی، امید و فقدان، زندگی و مرگ. این شعر الگوی مرگ و رستاخیز را که در الهه‌ی مادرِ ازلی و خدای باروری ایشتر و تموز - متجلی می‌سازد. «این الگوی اسطوره‌ای نمادی است از مرگ حرکت و پویایی، زمین و تمدن است و درعین‌حال اشاره دارد به باور رستاخیز که در ذات انسان نهادینه شده است؛ چراکه انسان، هرچند در برابر چشمانش جز تصاویر مرگ و نیستی نمی‌بیند؛ اما میل او به زایش دوباره در ناخودآگاهش می‌درخشد؛ جایی که الگوی رستاخیز، یعنی شعله‌ی امید، پنهان است و تاریکی و سرمای مرگ را می‌زداید» (عوض، ۱۹۷۴: ۱۳۳).

این‌گونه شاعر با نیروی عشق بر مرگ چیره می‌شود. از این رو شاعر این‌گونه شعر را به پایان می‌رساند

تصدّع الجدار/ وغاب القمر في الخرائب / وانهمر المطر (البیاتی، ۱۹۸۵: ۳۳)

(ترجمه) «دیوار شکافته شد و ماه در ویرانه‌ها نماند / باران فروبارید»

در این چکامه شاعر نقاب ایشتر را بر چهره می‌زند و از نقاب عشق مادر ازلی و نخستین بهره می‌گیرد تا عشق خویش را برای بازگرداندن زندگی به وطن برای مخاطب ترسیم نماید؛ اما در پس این نقاب سایه‌های شاعر هم نهفته است. عباراتی چون تموز لن يعود، جرة مکسورة بازتاب احساس فقدان، نیستی، ویرانی و شکست است که در درون آن نهفته است؛ اما هنگامی که عشتار را فریاد می‌زند؛ منظور عشتار درون خود شاعر است که می‌خواهد بار دیگر متولد شود.

عشق بیاتی، اگرچه در دل تبعید و ویرانی و حتی شکست شکل گرفته است، هم‌زمان به نیرویی بازآینده و بدل گشته است که شاعر را به‌سوی تفرد و خودشناسی رهنمون می‌سازد. به بیان دیگر، حضور سایه و رنج عشق را تیره نمی‌کند؛ به‌طور کامل در وجود شاعر نمی‌میرد؛ بلکه آن را عمیق می‌سازد و از سطح یک عشق شخصی و فردی فراتر می‌برد و به نیروی حیات بخش بدل می‌شود.

بیاتی در چکامه‌ی «الجرادة الذهبية» از دفتر شعری «الموت في الحياة» ایماژ عشق را چنین می‌سراید

أزحْتُ عن قَبْرِي أَطْباقَ الثَّرَى وَكُوْمَ الحِجَارِ/كسا عظامي اللحم/وانفخت بالدم /و عروقي المِيتَةُ الزرقاء/مددتُ للشمس يدي
فاخضرتُ الأشجار/أمسكتُ بالنهار/ وهو يُولِّي هارباً في عربات النار / تَوَهَّجَ الرمادُ في أصابعي وطارت العنقاء... (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۶۹).

(ترجمه) «توده‌های خاک و سنگ را از قبر خویش کنار زدم / استخوان‌هایم گوشت یافت / و در رگ‌های مرده کبودم
دمیده شد / دست خویش را به‌سوی خورشید دراز کردم/درختان سبز گردیدند/ روز را نگه داشتم /آنگاه که روی‌گردان
شده بود در گردونه‌های آتش / خاکسترها در میان انگشتانم افروخته شد و سیمرغ پریدن آغاز کرد»
در ساحت اسطوره‌ای، «الجرادة الذهبية» شاعر از نماد عنقاء بهره می‌گیرد
«توهج الرماد في أصابعي وطارت العنقاء»

عنقاء، پرنده‌ای اسطوره‌ای است که در شعر معاصر عربی، به‌ویژه در عراق و فلسطین، نماد «تولد دوباره» و «رستاخیز»
و «جاودانگی» است. در روایت‌های کهن، عنقاء پس از آنکه در آتش می‌سوزد، از خاکستر خویش دوباره برمی‌خیزد؛
همانند فونیکس در اساطیر یونانی و سیمرغ در اساطیر ایرانی. این پرنده نیمه‌عقاب و نیمه‌شیر توصیف شده و در اصل
معنایی، نمایانگر بخشی از وجود انسان است که در جست‌وجوی اتحاد با حقیقت مطلق و الوهیت است؛ جایی که
هرگونه دوگانگی میان خالق و مخلوق از میان می‌رود و هستی به وحدت می‌رسد» (خلیل، ۱۹۵۵: ۱۲۱).
اینجا عنقاء نماد جاودانگی، عشق ازلی و آفرینش مکرر است؛ همان اسطوره‌ای که در تمدن‌های شرقی از مصر تا
ایران، تصویرگر مرگ، تولد دوباره و رستاخیز است. بیاتی از این اسطوره برای بیان عشق دوباره زیستن استفاده می‌کند.
ققنوس، در ناخودآگاه جمعی انسان، تمثیل «خویشتن» در معنای یونگی آن است؛ موجودی که از نابودی تغذیه می‌کند
تا دوباره متولد شود؛ بنابراین عشق در شعر بیاتی، فرآیند تبدیل مرگ به آگاهی است؛ حرکتی که از تاریکی سایه به
روشنایی وجود می‌رسد.

شاعر در ادامه شعر چنین می‌گوید

هويراني ميتاً حياً وحيّاً ميتاً في ساعة الميلاد/أبعثُ حياً بعد ألف عام/في ساحة الإعدام في خيام اللاجئين ومقاهي مدن العالم دون
وطنٍ/تتبعني كلابٌ صيد الموت/وينصب لي شرابٌ بالمجان ... إليك يا عشتار/أطير عبرالليل والأسوار/ أبحث عن نارالقرى في هذه
القفار/أحملُ النيسابور / فراشةٌ معي ونهرٌ نور/أمسك بالنهار/ وهو يولي هارباً في عربات النار /أجري مع الفرات إلى بحار العالم
البعيدة... (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۶۹-۱۷۰).

(ترجمه) «او مرا مرده‌ای زنده و زنده‌ای مرده به گاه تولد دید/ که پس از هزار سال برانگیخته شده‌ام در میدان‌های
اعدام، در چادرهای پناه‌جویان و در قهوه‌خانه‌های شهرهای بی‌وطن جهان. سگان شکاری مرگ مرا دنبال می‌کنند، و
برایم دام می‌گسترانند، بی‌هیچ بهایی... به‌سوی تو، ای عشتار، از فراز شب‌ها و دیوارها پرواز می‌کنم، به جست‌وجوی
آتش مهمانی در این بیابان‌های خشک هستم/نیشابور را با خود حمل می‌کنم که همچون پروانه‌ای همراه من است و
رودی از نور. روز را نگه داشتم /آنگاه که روی‌گردان شده بود در گردونه‌های آتش/ با فرات هم مسیر می‌شوم تا به
دریاهای دوردست جهان برسم...»

در این بخش، بیاتی خود را «ویران‌شده اما زنده» می‌بیند:

هویرانی میتاً حياً وحيّاً ميتاً في ساعة الميلاد

شاعر در پیوندی آشکار با میراث تمدن کهن عراق (میان‌رودان)، به‌ویژه اسطوره‌های تموز و ایشتار، مفهوم مرگ و تولد دوباره را بازخوانی می‌کند. بیاتی در این شعر، همانند تموز، از مرگ برمی‌خیزد تا عشق و حیات را بازآفرینی کند، و خطابش به عشتار (ایزدبانوی عشق و زندگی) نشان می‌دهد که سرچشمه‌ی الهام او تمدن‌های سومری و بابلی‌اند. این گرایش به بازگشت به ریشه‌های تمدنی در شعر بیاتی نوعی واکنش فرهنگی در برابر زوال اصالت، هویت عربی و فراموشی شکوه گذشته تلقی می‌شود.

در ادامه شاعر می‌گوید

«الموتُ فی الحیاة / نومٌ بل بعثٌ ولا رقاد / فلتتنفخی، أيتها الساحرة، الرماد / لعل شهرزاد / تمد من ضريحها يداً إلى النبي والشاعر فی المیلاد / لعل نار إرم العمداد / تلمع فی صحراء المدن المطليه الجدران بالسواد... (البیاتی، ۱۹۸۵: ۱۷۰-۱۷۱). و در انتها شاعر شعر را این گونه به پایان می‌رساند

«قَبْلَ طُلُوعِ الفجر / رأيتُ شهرزاد / جاریةً فی مُدن الرماد / تُباعُ فی المِزاد / رأيتُ بؤسَ الشرق / ونجمةَ المیلاد فی دِمَشق / رأيتُ مجدَ فقراء الأرض فی الفیتام / فی خیام اللاجئين سیدالآلام / منتظراً خیل صلاح الدین / بکی ابوالعلاء و هویرانی فی ثياب الأسر / ینهش صدري النسر / منتظراً مع الملائین طلوع الفجر / أنتظرُ المبشر الإنسان / أنتظرُ الطوفان» (همان: ۱۷۳-۱۷۲).

(ترجمه) «پیش از سپیده‌دم دیدم شهرزاد همچون کنیزکی جوان در شهرهای خاکستر به حراج گذاشته بودند / رنج شرق را دیدم / و ستاره میلاد در دمشق / شکوه تهیدستان زمین را در ویتنام دیدم، و در چادرهای پناهجویان این، سروران درد و رنج / به انتظار اسب‌های صلاح‌الدین / ابوالعلاء آن هنگام که مرا در اسارت دید، گریست / درحالی‌که کرکسی سینه‌ام را می‌شکافت و من به همراه میلیون‌ها نفر در انتظار طلوع صبح بودم / در انظار مژده‌دهنده انسان‌ها / در انتظار طوفان»

«ارم ذات‌العماد همان بهشت افسانه‌ای شداد است که نمادی از شکوه و عظمت باستانی عرب به شمار می‌آید. برپایه روایت‌ها، این شهر باستانی در یمن میان صنعا و حضرموت به فرمان شداد بن عاد ساخته شد. پادشاهی که می‌خواست به تقلید از بهشت برای خود شهری بنا کند. ساخت این شهر نزدیک به پانصدسال به طول انجامید. روایت‌ها می‌گویند در ارم، نه‌رایی از آب زلال در زیر درختان جاری بود و دیوارها و کاخ‌ها از طلا، نقره، یاقوت و زمرد ساخته شده بودند» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۷۱).

ارجاع به شهرزاد و ارم ذات‌العماد نشان می‌دهد که بیاتی همچنان به میراث اسطوره‌ای و تمدن میان‌رودان و خاورمیانه متصل است. با آوردن او در شهرهای خاکستر، شاعر نشان می‌دهد که میراث فرهنگی می‌تواند پل بازگشت به هویت و زندگی باشد. در این چکامه شهرزاد به نماد قصه‌گو و شخصیت اسطوره‌ای حفاظ میراث گذشته بدل شده است و می‌تواند نقاب زندگی و امید را بر چهره سرزمینی که در سراسیمگی سقوط قرار دارد بزند؛ این نقاب می‌تواند شکوه گذشته را به زندگی امروز پیوند بزند. سایه در این سروده با واژهایی چون بؤس الشرق، فقراء الأرض، الرماد نمود می‌یابد که همچنان این تاریکی‌ها بر زندگی انسان معاصر عرب مستولی شده است؛ اما با اشاره به انتظار و طلوع فجر، شاعر به‌خوبی مرحله فردانیت یونگ را نشان می‌دهد؛ انسان معاصر از دل همه این ویرانی‌ها و سایه‌ها می‌تواند زندگی و امید را بسازد.

در هر سه شعر بیاتی، گذشته‌گرایی نه صرفاً یک حس نوستالژیک و اندوه‌باشد؛ بلکه ابزاری برای بازسازی هویت جمعی فراموش‌شده عرب است. در شعر «بستان عائشه» شاعر در جست‌وجوی بهشت نخستین است و در شعر «العودة

من بابل»؛ بابل به مثابه‌ی نماد میراث کهن عرب، به نماد جاودانگی عشق و پایداری انسان در برابر ویرانی بدل می‌شود و در چکامه «الجرادة الذهبية» اسطوره‌ی عنقاء و تولد دوباره او و بازگشت عشتار و تموز، نشانه‌ی پیوند دوباره با سرچشمه هستی و زندگی است. بیاتی با نقاب‌های اسطوره‌ای (عشتار، تموز، شهرزاد و بابل) از تاریخ و اسطوره پلی می‌سازد تا میان گذشته و اکنون ارتباطی درونی برقرار کند.

۵. ۲. خاستگاه شخصی

خاستگاه شخصی عشق در شعر عبدالوهاب البیاتی از درونی‌ترین تجربه‌های زیسته‌ی شاعر الهام می‌گیرد؛ تجربه‌ای که از پیوند میان تبعید، تنهایی و شکست عشقی زاده شده است

در این بخش از سروده بیاتی «بستان عائشة» انتظار برای بازگشت عشق شکست خورده ترسیم می‌کند
 فإذا خبا نجمُ الصباح / عادوا إلى "جلب" لينتظروا ويكوا ألف عام فلعلهم في رحلة أخرى إلى "الخابور" يفتتحونها ولعلهم لا
 يُفلحون/ فالموت عزّافُ المدينة هادمُ اللذات / يعرف وحدهُ أين اختفى بستان عائشة وفي أي العصور (البیاتی، ۱۹۸۹: ۴۴)
 (ترجمه) «و چون ستاره‌ی صبح غروب می‌کند، به جلب بازمی‌گردند/ تا هزار سال دیگر انتظار کشند و بگیرند/ شاید در سفری دیگر به سوی خابور/ دروازه‌های شهر را بگشایند/ و شاید هرگز به آن دست نیابند / زیرا مرگ، شهر خابور می‌شناسد / تنها مرگ می‌داند بستانِ عائشه در کدام عصر پنهان شده است»

عایشه در زندگی شخصی عبدالوهاب البیاتی در آغاز، چهره‌ای واقعی و ملموس داشت؛ دختری همکلاسی که عشق به او در جان و نگاه شاعر، تصویری از عشقی پاک و ماندگار بر جای نهاد؛ اما به تدریج، در روند تکامل تجربه‌ی شعری بیاتی، این حضور واقعی رنگ باخت و جای خود را به چهره‌ای نمادین و فراتر از فرد نهاد. در این مرحله، عایشه به سیمای بانویی اسطوره‌ای، فرازمانی و فرامکانی بدل شد؛ شخصیتی که از محدوده‌ی عشق شخصی فراتر می‌رود و به نشانه‌ای از عشق ازلی، جاودانگی و پیوند روح انسان با حقیقت مطلق تبدیل می‌شود (صدیقی، ۱۳۹۵: ۱۷۶).

«نقاب» در این شعر همان چهره‌ی آرمانی و جمعی شاعر است و از رهگذر عشق فردی و شخصی، تصویری از امید، باززایی و بازگشت به سرزمین عشق را متجلی می‌سازد. بیاتی در این چکامه نقابی از شاعرِ پیامبرگونه را بر چهره می‌زند، کسی که به قوم خود وعده‌ی بازگشت عشق را می‌دهد.

در بخش پایانی شعر ایماژ سایه دیده می‌شود

«فالموت عراف المدينة هادم اللذات» و «يعرف وحده أين اختفى بستان عائشة» این عبارات بیانگر بعد تاریک و پنهان در درون شاعر است؛ یعنی از دست دادن عشق، شکست در آن، نابودی و زوال. به اعتقاد نگارنده از سویی دیگر در انتهای این بخش، شاعر با کاربست جمله‌ی «يعرف وحده أين اختفى بستان عائشة»، به مرحله‌ی تأمل و تکامل می‌رسد؛ او می‌پذیرد، مرگ هم بخشی از زندگی است و رسیدن به این آگاهی همان تفرد است.

لاكنما عشتار/ ظلت على الجدار /مقطوعة الیدین، يعلو وجهها التراب/ والصمت والأعشاب/ حجراً /أخرس فی خرائب الكنيبة
 (البیاتی، ۱۹۸۵: ۳۲)

ترجمه «اما عشتار بر روی دیوار ماند/با دستانی بریده و چهره‌ای خاک آلود /به همراه سکوت و خارو خاشاک / بی زبان در بیابان»

در این مقطع شعری از چکامه «العودة من بابل» شاعر در ظاهر از الهه عشتار، ایزد بانوی عشق سخن می‌گوید که در حقیقت نقابی برای ضمیر ناخودآگاه اوست که تجربه عشقی ازدست‌رفته را با خود حمل می‌کند. عشتار می‌تواند همان

عایشه باشد که دیگر نمی‌آید. او از نقاب عشتار برای پنهان ساختن چهره حقیقی معشوق خویش بهره می‌گیرد و «مقطوعة الیدین»، «یعلو وجهها التراب» این عبارات سایه درونی شاعر را نشان می‌دهد که شکست و ناامیدی را متبلور می‌سازند. شاعر با قرار دان این سایه و نقاب در کنارهم متوجه می‌شود؛ عشق حتی اگر در خرابه هم باشد، سبب ارتقای روحی انسان می‌شود.

ایماژهایی چون امرأة من الدخان/جرة مكسورة/ فآه ثم آه بیانگر شکست عشقی شاعر، به‌نوعی اندوه و فروریختن جهان درونی شاعر است. دود، می‌تواند نمادی از حضور ناپایدار معشوق و سایه پنهان او یا خاطره‌ای محو از عشق از دست‌رفته باشد؛ کوزه‌ی شکسته نیز نماد شکستن فروپاشی درونی شاعر و «آه‌های مکرر، پژواک درونی رنج و حسرت وجودی شاعر می‌باشد. عشق در این بخش پیوندی با احساسات عمیق روانی دارد؛ یعنی عشق نه صرفاً عاطفی؛ بلکه راهی برای بازتاب تجربه‌های درونی و مواجهه با سایه‌های روان است. به اعتقاد نگاره حتی با وجود خطاب به ایشتار در مرحله نخست تجربه عاشقانه شخصی خویش را نمایان می‌سازد.

بیاتی در شعر «الجرادة الذهبية» عشق شخصی خویش را این گونه به تصویر می‌کشد
أزحْتُ عن قَبْرِ أَطْباقِ الثَّرَى وَكُومِ الْحِجَارِ/كسا عظامي اللحم/وانفختُ بالدم/عروقي الميتةُ الزرقاء/مددتُ للشمس يدي/فاخضرتُ
الأشجار(البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۶۹)

با تصویر برخاستن از گور و روییدن دوباره، به ژرف‌ترین تجربه‌ی روانی خود بازمی‌گردد. در آغاز شعر می‌گوید:
أزحْتُ عن قَبْرِ أَطْباقِ الثَّرَى... كسا عظامي اللحم... وانفختُ بالدم. این عبارات بازتابی از میل ناخودآگاه شاعر به رهایی از ایستایی و سکون و تولدی دوباره است. بیاتی در دوران تبعید، رنج دوری از وطن را نوعی مرگ روحی می‌داند؛ اما رنج غربت در شعر او به عشقی بدل می‌شود که او را از نو متولد می‌سازد و به عبارت دیگر رستخیز می‌گردد. بر بنیاد روان‌شناسی تحلیلی یونگ، این تجربه، آغاز فرآیند تفرد و تکامل است؛ یعنی بازشناسی خود حقیقی از دل نقاب‌ها و سایه‌ها. بیاتی در این مرحله از «پرسونا»ی اجتماعی خود (مصلح اجتماعی و شاعر انقلابی و سیاسی و سرزنشگر) تهی می‌شود و به لایه‌های پنهان ضمیر نا خودآگاه وجودش می‌رسد.

این جملات بیاتی «مددت للشمس يدي فاخضرت الأشجار» یاد آور چکامه مشهور تولدی دیگر فروغ فرخزاد است که «در گویی اسطوره گرا خود را با ایماژ عشتار نمایان می‌سازد که پس از فراگیری سرما و یخبندان بر روی زمین دوباره در بهار به شکل ساقه‌های سبز حیات دوباره می‌یابد» (صدیقی و زارعی، ۱۳۹۵: ۱۳۱).

«شاید حقیقت آن دو دست سبز جوان بود، آن دودست سبز جوان/ زیر بارش یکریز برف مدفون شد/ و سال دیگر، وقتی بهار/ با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود/ در تنش فوران می‌کنند/ فواره‌های سبز ساقه‌های سبک‌بار/ شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...». (حقوقی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)

این عبارات دلالت دارد بر لحظه‌ی پیوند با سایه و تبدیل آن به نیروی حیات‌بخش؛ درنهایت، رسیدن به مرحله‌ی تفرد «توهج الرماد في أصابعي وطارت العنقاء» نماد تکمیل فرآیند تفرد و رستخیز روحی است؛ یعنی شاعر از طریق سوزاندن نقاب و ادغام سایه، به شناخت خویش دست می‌یابد که می‌توان رستخیز درونی ناامید و این رستخیز درونی او را به‌سوی احیاء سرزمین‌های عربی و آگاه ساختن مردم خویش هدایت می‌کند و این یعنی حرکت به‌سوی ساختن و آفرینش.

در هر سه چکامه، ایماژ عشق به نیرویی بدل می‌شود که از دل سیاهی و رنج متبلور می‌شود و موجب رستگاری شاعر می‌گردد. در بستان عائشة و العودة من بابل عشق توأم با حسرت است؛ اما این حسرت، قدرتی فزاینده به عشق می‌بخشد. در الجردة الذهبية، عشق به نیروی حیات‌بخش بدل می‌شود. بیاتی از طریق عشق، از مرگ عبور می‌کند و به جاودانگی شاعرانه دست می‌یابد.

۳.۵. خاستگاه سیاسی

سروده‌های عبدالوهاب البیاتی در بستری سیاسی زاده شده‌اند؛ از این رو سراسر تعبید، غربت، رنج انسان معاصر و حیات دوباره را بازگو می‌کنند. شاعر در عصری زندگی می‌کند که جامعه عرب از بحران‌های سیاسی و استعمار جنگ و نبود آزادی رنج می‌برد؛ به همین دلیل است شعرهای او میان تاریخ سیاست و عشق در نوسان است.

در این بخش از شعر بستان عائشة بیاتی تصویری از عشق و سیاست را می‌بینیم

بستان عائشة علی "الخابور" کان مدینة مسحورة عرب الشمال / يتطلعون إلى قلاع حصونها / ويواصلون بحث عن أبوابها / ويقدمون ضحية للنهر في فصل الربيع / لعل أبواب المدينة / تستجيب لهم / فتفتح كلما داروا اختفى البستان / إختفت الحصون (البیاتی، ۱۹۸۹: ۴۴)

اشاره به «اعراب شمال» که در جست‌وجوی دروازه‌های شهرند، یادآور ملت در تبعید است؛ بنابراین ایماژ عشق در این شعر، با نوستالژی وطن و جست‌وجوی هویت پیوند می‌یابد. در روانشناسی یونگ دانستیم، نقاب چهره‌ای است که انسان برای سازگاری با جهان به خود می‌گیرد؛ در این چکامه شاعر با نقاب انسان یا عاشق جست‌وجوگر و منجی ظاهر می‌شود. بستان عائشة چهره‌ی آرمانی عشق است؛ که در قالب تصویری از رهایی، پاکی و امید و سایه در قالب فقدان، ناپایداری و شکست آرزوها نمود می‌یابد.

کاربست این جملات کلاً داروا إختفى البستان / إختفت الحصون فإذا حبا نجم الصباح / عادوا إلى "جلب" لينظروا ويكوف ألف عام در سروده‌ی او نشان دهنده ایماژ سایه هست؛ سایه بیاتی در این چکامه همان احساس شکست، گم کردن عشق و مرگ است. وقتی بستان عائشة ناپیدا می‌شود و فقط مرگ مکان آن را می‌داند؛ بیاتی از خلال این سایه با خویشتن حقیقی‌اش روبه‌رو می‌شود: انسانی تبعیدی، میان زمین و رؤیا سرگردان است. گاه امیدوار؛ گاه ناامید.

فرایند فردانیت یا همان تفرد در اینجا از دل همین مواجهه با سایه تاریک یعنی همه این تردیدها آغاز می‌شود. بیاتی درمی‌یابد که رهایی و رسیدن به حقیقت در پذیرش همین تاریکی‌ها است؛ در این که عشق و مرگ دو چهره‌ی یک حقیقت‌اند و لازمه زندگی. از این رو، شاعر از خلال رنج عشق به شناختی عمیق‌تر از خویشتن می‌رسد — شناختی که به وحدت درونی و نوعی صلح با سایه می‌انجامد و به بیان دیگر ایماژ عشق در شعر از دل همین سایه و نقاب‌ها زاده می‌شود.

معجزة الانسان أن يموت واقفاً وعينه إلى النجوم / وأنفه مرفوع / وإن مات أو أودت به حرائق الأعداء / وأن يضيئ الليل وهو يلتقي ضربات القدر الغشوم / وأن يكون سيد المصير / مولاي قال النجم لي وقال لي الغدير / من هنا الإسكندر الكبير / مرّ على جواده منهزماً محموم / أيتها النجوم بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد (البیاتی، ۱۹۸۵: ۳۱).

(ترجمه) «معجزه انسان این است که ایستاده می‌میرد با چشمانی به سوی ستارگان و سرافرازی در قامت خود / اگر بمیرد یا در آتش دشمنان پنهان شود / شب را روشنایی می‌بخشد اگرچه با ضربات تلخ سرنوشت روبه‌رو می‌شود و معجزه او

در این است که بر سرنوشت فرمان دهد / ستارگان و جویبارها سرنوشت مرا بازگو کردند/ اسکندر کبیر از اینجا گذشت / شکست خورده و تبار / ای ستارگان، بابل زیر خیمه شب است تا جاودان.»

عبدالوهاب بیاتی در زمره شاعران واقع‌گرا به شمار می‌آید که به موضوعاتی از قبیل پژواک رنج‌ها، مشکلات، دروغ‌ها و بسیاری دیگر از مسائل اجتماعی در مجموعه آثار خود می‌پردازد. او این مسائل را با نگاه انتقادی واکاوی می‌کند و بر این باور است که شعر باید بیانگر تجربه واقعی زندگی انسان معاصر باشد. از دیدگاه او، وظیفه شاعر این است که مشکلات و کاستی‌های جامعه را بازتاب دهد و با تعهد و مسئولیت در برابر مردم و جامعه، آن‌ها را بیان کند. در همین راستا، ادبیاتی را پدید می‌آورد که آن را می‌توان ادبیات متعهد نامید و هدف اصلی این ادبیات خدمت به انسان و جامعه است. او ادبیات را زمانی ارزشمند می‌داند که به مسائل انسانی توجه کند و نیازهای جامعه را به شکلی صادقانه و ملموس بازتاب دهد (فقهی و دیگران، ۲۰۲۲: ۵۱۲). شاعر در این چکامه شاعر با استفاده از نمادهای تاریخی و اسطوره‌ای (بابل، اسکندر، ستاره‌ها، غدیر) و زبان حماسی و پرشور، به مقاومت انسانی در برابر سرکوب، ظلم و سلطه قدرت‌های مستبد اشاره می‌کند. همچنین با برجسته کردن ایستادگی انسان و اراده او، شعر زمینه‌ای ملی-سیاسی یا حتی انقلابی دارد که بر اهمیت آزادی، هویت و مقاومت فردی و جمعی تأکید می‌کند؛ در نتیجه به اعتقاد نگارنده ایماژ عشق، ریشه در تجربه‌ی جمعی و اجتماعی در آثار او دارد؛ یعنی ژرف‌ساخت ایماژ عشق را می‌توان در انتظار برای رستاخیز و وظیفه‌ای جمعی و نشان‌دهنده‌ی پیوند عشق با هویت جمعی و مقاومت فرهنگی دانست. عشق در این سطح، نه فقط یک تجربه‌ی شخصی؛ بلکه ابزاری برای هویت، اصالت، فرهنگ و امید جامعه می‌شود. نقاب در این سروده غرور، وقار و ابهت است که قهرمان بر چهره می‌زند تا ترس‌ها و ضعف‌های او پنهان شود و سایه با عبارات إن مات أو أودت به حرائق الأعداء أن يضيء الليل وهو يلتقي ضربات القدر الغشوم به وضوح در شعر نمایان می‌شود؛ اما شاعر ناامید نمی‌شود؛ با چیره شدن بر سرنوشت خویش تاریکی شب را می‌زداید و تسلیم سایه‌ها و نقاب‌های وجودی خود نمی‌شود.

در جهان شعری عبدالوهاب بیاتی، عشق همواره مفهومی چندلایه است که از محدوده‌ی احساس فردی فراتر می‌رود و با تاریخ تمدن عربی و واقعیت سیاسی دوران او پیوند می‌یابد. شعر «الجرادة الذهبية» در ظاهر روایتی از باززایی شاعر از مرگ است؛ اما در سطح عمیق‌تر، تمثیلی است از احیای روح خفته تمدن عربی و آرمان انسان شرقی در برابر مرگ تاریخی است. اُزحْتُ عَنْ قَبْرِیْ أَطْبَاقَ الثَّرَى / کسا عظامی اللحم / وانفختُ بالدم و در ادامه شعر اشاره می‌کند الموتُ في الحياة / نَوْمٌ بِلَا بَعْثٍ وَلَا رِقَادٍ / فلتتنفخي أيتها الساحرة / الرماد / لعل شهرزاد / تمد من ضريحها يداً إلى النبي والشاعر في الميلاد / لعل نار إرم العماد / تلمع في صحراء هذي المدن المطيلة الجدران بالسواد (البياتي، ۱۹۸۵، ج ۲: ۱۶۹-۱۷۲)

ترجمه «مرگ در زندگی / خوابی است بدون رستخیز و بیداری / ای ساحره بر خاکستر بدم / شاید شهرزاد از گور خویش دستی به‌سوی پیامبر و میلاد برآورد / شاید آتش ارم عماد در دشت‌های این شهر که دیوارشان به سیاهی آمیخته شده بدرخشند»

در نگاه نمادین، بیانگر تلاش شاعر برای زنده کردن پیکر مرده و خفته تمدن و فرهنگ عربی است. بیاتی در دوران شکست‌های سیاسی (به‌ویژه پس از شکست ژوئن ۱۹۶۷) و خفقان سیاسی و سرکوب‌های فکری، فروپاشی ارزش‌های تمدنی عرب را تجربه کرده بود؛ بنابراین باززایی از قبر، استعاره‌ای است از خیزش دوباره‌ی انسان و فرهنگ عربی از دل خاکستر شکست‌ها است. بر این اساس می‌توان گفت الموت في الحياة / نوم بلابعث ولارقاد نقاب جامعه و افرادی که

خاموش و بی حرکت هستند و مطیع روزگار تا امنیت و آرامششان حفظ شود؛ همچون انسان‌های خفته؛ این نقاب باعث می‌شود، روح حقیقت‌جوی انسان پنهان بماند. در مقابل، شهرها و دیوارهای سیاه، همان سایه یا نیروهای سرکوبگر هستند که محدودیت و تاریکی را برای انسان معاصر عرب به ارمغان می‌آورند، او را در سکوت و خاموشی فرومی‌برند؛ اما جادوگر یا ساحره در این سروده نقش ویژه‌ای را ایفا می‌کند؛ نماد نیروی درونی است که خویشتنی را که در جامعه عرب به فراموشی سپرده شده است، آگاه سازد و قدرت بازسازی و تغییر در افراد ایجاد نماید، خاکستر شکست را دوباره شعله‌ور سازد و به پیروزی بدل کند و انسانیت را در جامعه خفته عرب بیدار نماید.

در همین قصیده شاعر بار دیگر این مفهوم را با ققنوس توصیف می‌نماید

«توهج الرماد في أصابعي / وطارت العنقاء»

ققنوس یا «عنقاء» در سروده فقط نماد عشق، جاودانگی و رستخیز نیست؛ بلکه تجلی روح تمدن عربی و شرقی است که پس از مرگ، به شکوه و عظمت گذشته خویش بازگردد. بیاتی با استفاده از این نماد، به نوعی خطاب تاریخی به ملت عرب می‌رسد: همان‌گونه که ققنوس از خاکستر زاده می‌شود، عرب نیز باید از دل شکست‌ها و تبعیدها برخیزد. همان‌گونه که مود بودکن در کاربست اسطوره عنقاء یا ققنوس بیان می‌کند: «این اسطوره، الگوی برتر زایش دوباره است که پایه و اساس دائمی برای ظهور و بیان امید انسان را فراهم می‌کند. این معنا تنها زمانی قابل تحقق است که الهامی که نیروی سخن شاعرانه را تغذیه می‌کند، بتواند رنج‌های کنونی ما را در گسترده‌ترین چشم‌انداز مکان و زمان، به شکلی واقعی و هدایت‌شده بازنمایی کند». (الجبوسی، ۲۰۰۷: ۸۱۱). بر اساس همین دیدگاه می‌توان گفت بیاتی تبعید و فروپاشی را می‌پذیرد و می‌سوزد تا از خاکستر خود بار دیگر متولد شود. در شعر بیاتی، نقاب، چهره‌ی تمدن عربی است که می‌خواهد در برابر شکست و فروپاشی، ظاهری استوار و شکوهمند نشان دهد؛ اما در درون، زخمی، سوخته و تبعیدزده است، همچون درون شاعر. سایه در این بند شعری پنهان است؛ اما واژگان «الرماد و توهج» نمودهای آن به شمار آیند. همان‌طور که یونگ هم اشاره کرده است، سایه همیشه دارای خصیصه منفی نیست؛ سایه در اینجا سوختنی است که زندگی جدیدی را به همراه این سوختن به ارمغان می‌آورد و عنقا یا ققنوس که نماد فردانیت است از همین سایه و تاریکی متولد می‌شود و ایماژ عشق به هستی دوباره را در خود نمایان می‌سازد.

عشق در شعر «بستان عائشة» از منظر خاستگاه سیاسی، قدرتی است که می‌تواند هویت جمعی عرب را برای بار دیگر از نو بیافریند و منجر به آگاه سازی مردمان شود. در شعر «العودة من بابل» عشق حامل مفهوم ایستادگی در برابر ظلم و استبداد است و در «الجرادة الذهبية» قدرت عشق منجر به آگاهی جمعی شود و تولد دوباره سرزمین را رقم زند.

۵. ۴. خاستگاه سفر و کوچ

در آثار عبدالوهاب البیاتی ایماژ سفر را صرفاً در قالب تبعید و آوارگی نمی‌بینیم؛ بلکه در کنار این مفاهیم، چهره انسان جستجوگری را می‌بینیم که به دنبال ریشه، اصالت و هویت است و در تلاش است شکوه گذشته را به آینده پیوند زند. این سفر از دل تاریکی‌ها به سوی روشنایی، از جهل به سوی آگاهی است.

در چکامه «بستان عائشة» ایماژ سفر و کوچ را در قالب سفر تاریخی و سیاسی نمود می‌یابد

فإذا خبا نجمُ الصباح / عادوا إلى جلبٍ لينتظروا ويكوا ألف عام / فلعلهم في رحلةٍ أخرى إلى الخابور يفتتحونها / ولعلهم لا يُفلحون (البیاتی، ۱۹۸۹: ۴۴).

شاعر در جست‌وجو آرمان‌شهر و بهشت گمشده به گذشته سفر می‌کند تا با بازخوانی شکوه گذشته در دل اساطیر و تاریخ، نور امید را در میان ساکنان سرزمینش بی‌فروزد. نقاب وارث تمدن گذشته میان‌رودان را بر چهره می‌زند در این مسیر با سایه‌هایی چون ترس و ناکامی مواجه می‌شود؛ اما تسلیم نمی‌شود و بهشت حقیقی در درون خویش می‌یابد.

در چکامه «العودة من البابل» سفر شاعر از ویرانی و نابودی به‌سوی ساختن آغاز می‌شود
بابل تحت قبة الليل، بلا زاد ولا معاد / بلاحنوط ترتدي عباءة الرماد / صحتُ على أطلالها / عشتار يا عشتار / تصدّع الجدار. (بیاتی
۱۹۸۵: ۳۳).

(ترجمه) «بابل در زیر تاریکی شب، بی‌توشه و بی‌بازگشت / بدون پوشش مردگان جامه خاکستر برتن خویش می‌پوشاند
بر ویرانه‌هایش فریاد زدم: عشتار! آجرهایش شکافتند»

بازگشت به حیات «تصدّع الجدار» نماد پدیدار شدن سایه و بازشناسی خود ناآگاه است؛ زیرا شاعر با مواجهه با مرگ، بخش‌های تاریک وجودش را بازمی‌یابد. همان‌گونه که یونگ اشاره می‌کند سایه بازتاب جنبه‌های پنهان و واپس نهاده شده‌ی شخصیت فرد است با این‌حال سایه تنها وارونه من خودآگاه نیست و به همان اندازه من خودآگاه شامل ویژگی‌های زیان‌بار و مخرب است؛ سایه می‌تواند بخش‌هایی از شخصیت را شامل می‌شود که ارزش‌ها، غرایز طبیعی و انگیزه‌های اخلاقی نیز در آن حضور دارند. گرچه من خودآگاه و سایه دو بخش متمایزند؛ اما درعین‌حال همانند اندیشه و احساس به یکدیگر وابسته‌اند و با تعاملشان، امکان رشد و تکامل روانی فراهم می‌شود و فرایند تفرد تکمیل می‌شود (همان: ۱۷۵). این بازگشت به عشتار در واقع بازگشت به خویشستن است.

شعر «الجراة الذهبية» اگرچه بیانگر باززایی شاعر از نیستی است؛ اما در لایه‌ی سیاسی و اجتماعی، می‌توان بیانگر بازگشت از تبعید و احیای وطن در درون شاعر است. تبعید در این سروده بیاتی نه‌فقط جغرافیایی و خارج از مرزهایی میهن است؛ بلکه درونی و روحی است؛ شاعر در زادبوم خویش در تبعید است؛ می‌سوزد تا با خاکستر خویش وطنش را احیا کند؛ بنابراین در عبارت «أمسكت بالنهاه وهويولي هارباً / في عربات النار»

روز در حال گریز، نماد وطن ازدست‌رفته و امیدی است که شاعر با دست‌های سوخته‌اش تلاش می‌کند نگاه دارد. این مبارزه‌ی شاعر برای نگه‌داشتن «روز» همان کوشش برای بازگرداندن عشق، زندگی و حقیقت به رگ‌های منجمد شده زادبوم خویش است.

در اینجا سفر و کوچ، مسیری به‌سوی تفرد است؛ یعنی عبور از مرگ به تولد فردی و روحی هم برای شاعر می‌انجامد. بیاتی با ققنوس یکی می‌شود و سفر او که سفر انسان معاصر عرب است که در آتش تبعید به خویشستن خویش می‌رسد. شاعر می‌کوشد آن را از شعله‌های جنگ و آتش ظلم نجات دهد. در این فرایند فردیت است که شخصیت قهرمان در طول مسیر انکشاف خودآگاهی فردی، امکانی نمادین به شمار می‌آید تا به وسیله آن من خویشستن، بتواند سکون و تاریکی ناخودآگاه را بشکند و انسان پخته را از تمایل واپس‌گرایانه‌ی بازگشت به سایه‌های گذشته رها سازد و به‌سوی تحقق خویشستن راستین و باززایی درونی حرکت کند. (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۷۶).

«في خيام اللاجئين ومقاهي مدن العالم دون وطنٍ ... أجري مع الفرات إلى بحار العالم البعيدة»

این بند شعری او بازتاب تجربه‌ی تبعید شخصی شاعر است که با نگاه تاریخی و اجتماعی و سیاسی نیز گره‌خورده است. کوچ به شهرها و جهان بی‌وطن، یادآور مهاجرت‌ها و جابه‌جایی‌های تاریخی مردم عراق است و از سوی دیگر بیاتی از فرات سخن می‌گوید رودی در فرهنگ اساطیری میان‌رودان نماد حرکت و زندگی است و در اینجا می‌تواند

نماد شکوه تمدن گذشته عربی باشد. شاعر در این مقطع پیوند خود با دیرینه و فرهنگ و تمدن خویش حفظ می‌کند. از جهت سیاسی و اجتماعی چادرهای پناه‌جویان و قهوه‌خانه‌های شهرهای بی‌وطن، نماد تبعید اجباری و وطن‌ازدست‌رفته است؛ شاعر در تلاش است از طریق سفر به تمدن میان‌رودان به احیای روح خفته ملت عرب پردازد؛ در نتیجه این سفر نه فقط جسمی؛ بلکه سفر تاریخی و اجتماعی برای مقابله با خشونت و بی‌عدالتی و بازگشت به شکوه اقتدار گذشته است.. این همان تجلی عشق به ریشه، وطن و حقیقت هستی است. عشق در اینجا دیگر صرفاً رابطه‌ای میان دو انسان نیست؛ بلکه نیرویی پیونددهنده است که شاعر را به خاستگاه خویش — یعنی سرزمین، تاریخ و اسطوره متصل می‌سازد.

هنگامی که شاعر می‌گوید:

او نه تنها به تبعید شخصی خود اشاره دارد؛ بلکه تبعید جمعی انسان معاصر عرب را در زادگاه خویش بازتاب می‌دهد.

بیاتی «مسافر جاودانه» ای است که در جهان بی‌سرزمین معاصر، از خاور تا باختر، در پی وطن می‌گردد. «کلاب صید الموت» نماد نیروهای استبداد و جنگ و هر نیروی بازدارنده است که انسان شاعر را تعقیب می‌کند و مانع برخاستن او می‌شود. صحنه‌های چادر پناه‌جویان و بؤس الشرق نماد بی‌عدالتی و تبعید اجباری است. ذکر فقیران و جنگ‌های جهانی (ویتنام) نشان می‌دهد که شاعر عشق و همدلی را از سطح فردی به سطح جهانی منتقل کرده است. انتظار طلوع فجر و طوفان، نماد امید به تغییر اجتماعی و تحقق عدالت است. این وجه سیاسی با تصویرهای شعری پیشین پیوند دارد و سفر شاعر را به جهان‌های مختلف نشان می‌دهد. تصاویر شعری مانند طلوع فجر، طوفان، ققنوس، آتش و خاکستر، مفاهیمی چون حرکت، باززایی و عشق جاودانه را برای مخاطب متجلی می‌سازد. از سوی دیگر ایماژ شهرزاد در این سروده، نماد عراق و کل سرزمین‌های عربی است که در معرض سقوط و تباهی قرار گرفته‌اند. حرکت با رود فرات و پرواز با پروانه، نماد سفر درونی و مواجهه با سایه است. از منظر روان‌شناسی یونگ، این بخش بازتاب رویارویی شاعر با سایه است — بخش تاریک و سرکوب‌شده‌ی ناخودآگاه که در تنهایی و تبعید بیدار می‌شود. هنگامی شاعر بیان می‌کند

تبعني كلاب صيد الموت / وينصب لي شركاء بالمجان این تصویر می‌تواند نماد تعقیب سایه باشد؛ نیروهایی درونی که شاعر از آن‌ها می‌گریزد؛ اما در واقع بخشی از خویشتن اوست. در مقابل، خطاب شاعر به «عشتار» بازنمایی میل او به نقاب عشق و آفرینش است؛ وجه روشن و حیات‌بخش روان که در برابر سایه قرار دارد. در این دوگانگی میان «مرگ/تبعید» و «عشق/باززایی»، بیاتی به مرحله‌ای از تفرد می‌رسد؛ یعنی آشتی با ناخودآگاه و بازسازی خویش در بستر جهان.

در هر سه چکامه ایماژ عشق، محور اصلی تجربه شاعرانه عبدالوهاب البیاتی است و سایر عناصر (تاریخی، سیاسی، سفر و روان‌شناختی) را به خود پیوند می‌دهد؛ زیرا عشق را می‌توان یکی از کهن‌الگوهای بنیادین روان انسان دانست؛ الگویی که در سطوح مختلف آگاهی و ناخودآگاه در همه‌ی انسان‌ها حضور دارد و به‌عنوان نیرویی یگانه بخش، میان جسم، روان و خودآگاهی تعادل و انسجام برقرار می‌سازد. (صدیقی، ۱۳۹۰: ۱۸۰). عشق در این شعرها هم فردی و درونی است، هم اجتماعی و انسانی و هم اسطوره‌ای و جاودانه. حرکت و سفر، مواجهه با سایه و نقاب و بازخوانی اسطوره‌ها همه در خدمت نمایش عشق به زندگی، آزادی و حیات جاودانه و رستخیز سرزمین‌های عربی هستند. بیاتی با این شیوه، عشق را به نیروی باززایی و تحول فردی و اجتماعی تبدیل کرده است.

در هر سه شعر، سفر و کوچ نه تنها نشانه‌ی تبعید سیاسی؛ بلکه تجسم تکامل روحی و رستاخیز فرهنگی و تمدنی است و منجر به تولد دوباره سرزمین‌های عربی پس از چشیدن طعم تلخ شکست‌ها می‌شود. این مفاهیم در این سه شعر عبدالوهاب البیاتی معنای دوگانه‌ای دارند: از یک‌سو، سفر و تبعید، نمود رنج و محنت و تحمل فراق و اندوه است و از سوی دیگر، این سفر در طول این سه چکامه به فرایند شناختن خویشتن منجر می‌شود. سفری که زمینه احیاء جامعه مرده و خفته عرب را فراهم می‌سازد.

نتیجه

واکاوی و بررسی انگاره عشق در غزلواره‌های عبدالوهاب البیاتی حکایت از آن دارد که عشق در چکامه‌های او نه تنها به شکل تجربه‌ی عاطفی و فردی؛ بلکه به عنوان فرآیندی روان‌شناختی و نمادین نمود می‌یابد و بسامد بالایی در چکامه‌های او دارد. با بازخوانی این اشعار با تکیه بر روش نقد اسطوره گرا و خوانش روان‌شناختی یونگ، آشکار می‌شود که ایماژ عشق در شعر او همواره متأثر از تنش میان «سایه‌ها» و «نقاب‌ها» است. نقاب، نمایانگر نقش‌ها و انتظارات جمعی است که شاعر در طول زندگی خود بر چهره داشته و سایه شامل بخش‌های پنهان، سرکوب‌شده یا واپس رانده‌ی شخصیت او می‌شود. عشق در اینجا، با مواجهه و ادغام سایه و نقاب در فرایند آگاهی شاعر، تبدیل به نیرویی باز زاینده و آفرینش گر می‌شود؛ نیرویی که امکان بازسازی خود فردی، بازشناسی هویت و ساختن شکوه گذشته ملت ستمدیده عرب را در شاعر فراهم می‌کند؛ به این ترتیب، رابطه‌ی میان انواع عشق و بازتاب ضمیر ناخودآگاه شاعر روشن می‌شود گاه عشق رمانتیک و شخصی، تجربه‌های عاطفی و فقدان را بازتاب می‌دهد؛ عشق اسطوره‌ای، تمدنی و تاریخی، پیوند به شکوه گذشته و میراث کهن عرب را نمایان می‌سازد؛ این عشق‌ها، مسیر تکامل و رشد فردی و پیوند با خویشتن را برای شاعر هموار می‌سازند. در نتیجه عشق در چکامه‌های او، به نیرویی بدل می‌شود که از آن برای رهایی انسان معاصر عرب از یوغ ستم و استبداد، یادآوری شکوه گذشته تمدن عرب، حرکت به سوی ساختن و رستاخیز دوباره عراق و سایر سرزمین‌های عربی را بهره می‌گیرد.

کتابنامه

۱. البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵). الأعمال الشعرية. ج ۲. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
۲. _____ (۱۹۸۹). بستان عائشة. القاهرة: دار الشروق.
۳. _____ (۱۹۸۵). الذي يأتي ولا يأتي. ط ۴. القاهرة: دار الشروق.
۴. پالمر. مایکل (۱۳۸۵). فروید، یونگ و دین، ترجمه محمد دهقان پور و غلامرضا محمودی. تهران: رشد.
۵. الجیوسی، سلمی الخضراء. (۲۰۰۷). الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ترجمة عبدالواحد لؤؤة. بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربية.
۶. خلیل، احمد خلیل (۱۹۹۵). معجم الرموز. بیروت: دارالفکر اللبنانی.
۷. داود، انس. (۱۹۷۵). الأسطورة في شعر العربي الحديث. المصر: مكتبة عين شمس الجديدة.
۸. رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۸). پیکرگردانی در اساطیر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
۹. شمیس، سیروس. (۱۳۷۸). بیان. تهران: فردوسی.
۱۰. شولتز، دوان (۱۳۹۰). نظریه‌های شخصیت. ترجمه یحیی سید محمدی، تهران: ویرایش.
۱۱. صبحی، محی الدین (۱۹۸۸). الرؤيا في شعر عبدالوهاب البیاتی. بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.

۱۲. عوض، ریتا. (۱۹۷۴). *اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي*. بيروت: الجامعة الامركية.
۱۳. عباس، احسان. (۱۹۷۸). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: علم المعرفة
۱۴. حقوقي، محمد (۱۳۷۵). *شعر زمان ما*. فروغ فرخزاد. تهران: نگاه
۱۵. مورنو، آنتونیو (۱۳۹۲). یونگ، خدایان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی. چاپ هفتم. تهران: نشر مرکز.
۱۶. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. چاپ دوم. تهران: سروش
۱۷. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۳). *روانشناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمه محمدعلی امیری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
۱۸. _____ (۱۳۷۷). *انسان و سمبل هایش*. ترجمه محمود سلطانیة. چاپ ۸. تهران: جامی.
۱۹. زارعی، فرزانه (۱۴۰۱). «استدعاء الروایات الميثولوجية من منظور البعث والإحياء في أشعار فايز خضور». نشریه زبان و ادبیات عربی. دوره ۱۴. شماره ۱. صص ۶۰-۷۶. Doi:10.22067/jallv14.i1.2012-1007
۲۰. صدیقی، بهار وحسین ناظری (۱۳۹۰). واکاوی روان شناختی مفاهیم «پری» و «عشق» در سروده های خلیل حاوی. نشریه زبان و ادبیات عربی. شماره ۵. صص ۱۹۱-۱۶۷. Doi:10.22067/jall.v3i5.11237
۲۱. صدیقی، بهار (۱۳۹۵). «خوانش اسطوره گرای تمنای جاودانگی در سروده های عبدالوهاب البیاتی». نشریه نقد ادب معاصر عربی. دوره ۶. ش ۱۲. صص ۱۶۷-۲۰۱. Dor: 20.1001.1.23225068.1395.6.10.7.8
۲۲. صدیقی، بهار و فرزانه زارعی (۱۳۹۵). «واکاوی تطبیقی خاستگاه پدیداری اسطوره جفت گیاهی در تمدن های فارسی و عربی» *مطالعه موردپژوهانه: اسطوره سیاوش و سودابه و تموز و عشتار*. نشریه کاوشنامه ادبیات تطبیقی. دوره ۶. شماره ۲۲. صص ۱۱۵-۱۳۸.
۲۳. فقهی، عبدالحسین، ابوالحسن امین مقدسی و حمید دادفر (۲۰۲۲). *دراسة الاتجاهات العابرة للحدود الوطنية في أشعار عبد الوهاب البياتي*. مجلة اللغة العربية وآدابها. العدد ۴. صص ۵۰۳-۵۲۵. Doi: 10.22059/jal-lq.2020.298315.1018
۲۴. عمر یسیر، خالد (۲۰۱۴). *الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي*. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. العدد ۱۶. صص ۱۵۸-۱۲۷.

References

- Abbas, I. (1978). *Trends in Contemporary Arabic Poetry*. Kuwait: Alam Al-Ma'rifah. [In Arabic].
- Al-Bayati, A. W. (1995). *Poetic Works*. Vol. 1 and Vol. 2. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic].
- _____ (1989). *Aisha's Garden*. Cairo: Dar Al-Shorouk. [In Arabic].
- _____ (1985). *He Who Comes and Does Not Come*. 4th ed. Cairo: Dar Al-Shorouk. [In Arabic].
- Awad, R. (1974). *The Myth of Death and Resurrection in Arabic Poetry*. Beirut: American University. [In Arabic].
- Daoud, A (1975). *Myth in modern Arabic poetry*. Egypt: New Ain Shams Library. [In Arabic].
- Farrokhzad, F. (1375). *Poetry of Our Time*. Tehran: Negah. [In Persian].
- Feqihi, A&, Amin Muqaddasi, A & Dadfar .H. (2022). A Study of Transnational Trends in the Poetry of Abdul-Wahhab Al-Bayati. *Journal of Arabic Language and Literature*, Issue 4, 503-525. [In Arabic]. Doi: 10.22059/jal-lq.2020.298315.1018
- Jayousi, S. Al-K. (2007). *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. Translated by Abdul Wahid Lu'wa. Beirut: Center for Arab Unity Studies. [In Arabic].
- Jung, C. G. (1994). *Psychology of the Unconscious*. Translated by Mohammad Ali Amiri, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].

- (1998). *Man and His Symbols*. Translated by Mahmoud Soltaniyeh. 8th edition. Tehran: Jami. [In Persian].
- Khalil, A. K. (1995). *Dictionary of symbols*. Beirut: Dar Al-Fikr Al-Lebanese. [In Arabic].
- Moreno, A (2013). *Jung, Gods and Modern Man*. Translated by Dariush Mehrjui. Seventh edition. Tehran: Markaz Publishing House. [In Persian].
- Omar Yasser, K (2014). Myth and its functions in the Diwan of Abdul Wahab Al-Bayati. *Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Issue 16, 127-158*[In Arabic].
- palmer (1385). *Michael, Freud and Jung*. Translated by Muhammad Dehghanpour and Gholamreza Mahmoudi. Tehran: Rushd. [In Persian]
- Rastegar Fasaei, M (2009). *Morphology in Mythology*. Tehran: Humanities Research Institute. [In Persian].
- Schultz, D (2011). *Personality Theories*. Translated by Yahya Seyed Mohammadi, Tehran: Editorial.
- Seddighi, B & Zarei. F.(2016). "A comparative analysis of the origins of the myth of the plant-pair in Persian and Arabic civilizations: A case study: The myth of Siavash, Sudabeh, Tammuz and Ishtar." *Journal of Comparative Literature Exploration*, 6(22), 115-138. [In Persian].
- Seddighi, B. & Nazeri H.(2011). Psychological Analysis of the Concepts of "Fairy" and "Love" in the Poems of Khalil Hawi. *Journal of Arabic Language and Literature*, 3(5), 191-167. [In Persian]. Doi:10.22067/jall.v3i5.11237
- Seddighi, B. (2016). The Mythological Reading of the Desire for Immortality in the Poems of Abdul Wahab Al-Bayati". *Journal of Contemporary Arabic Literature Criticism*. 6(12), 167-201. [In Persian]. Dor: 20.1001.1.23225068.1395.6.10.7.8
- Shamisa, S. (1999). *Bayan*. Tehran: Ferdowsi. [In Persian].
- Sobhi, M (1988). *Al-Rawya in the poetry of Abdul Wahab Al-Bayati*. Baghdad: General Department of Cultural Affairs [In Arabic].
- Yahaghi, M (1996). *Dictionary of Mythology and Fictional References in Persian Literature*. Second Edition. Tehran: Soroush. [In Persian].
- Zarei, F (1401). Recalling Mythological Narrations from the Perspective of Resurrection and Revival in Fayeze Khaddour' Poems *Journal of Arabic Language and Literature*. 14(1). 76-60. Doi:10.22067/jallv14.i1.2012-1007