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

Farzaneh Zarei[1]

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

Abstract

The image of love is one of the fundamental themes in both literature and psychology. It constitutes the foundation of life and the essence of existence — a creative force and a hidden secret that unites all particles of being. Abdul-Wahhab Al-Bayati, the eminent Iraqi poet, perceives love in his poetry as a generative power and the very essence of existence. Hence, in his poetic universe, love transcends personal emotion and transforms into a human, social, and mystical experience, as he regards love as the essence of human liberation.This study, adopting a mythological-critical approach and a descriptive-analytical method, explores the manifestations of love in Al-Bayati's poetry through the psychological concepts of the *persona* and the *shadow*. The final findings indicate that the concept of love in Al-Bayati's poetic world follows an evolutionary process in which the poet moves beyond social and mythic masks, confronts his inner shadow, and ultimately attains existential transformation, resurrection, and immortality. From this perspective, love in Al-Bayati's works is not merely an emotional force but a path toward self-discovery, connection with the unconscious, and the realization of existential wholeness.Love in Abdul Wahab Al-Bayati's poetry transcends the context of history, civilization, myth, politics, and experiences of travel and exile, and becomes a constructive and regenerative force. In his poetic world, love is not only a personal and sensual experience; it is also a power that can cause the revival, regeneration, and cultural and historical revitalization of a land from the heart of suffering and destruction

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

. **Corresponding author. Email :** farzaneh.zarei@mail.um.ac.ir ١

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

فرزانه زارعی (استاد مدعوگروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول)[۲]

چکیده:

ایماژعشق 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 به‌عنوان نیرویی آفریننده و بنیان هستی می‌بیند؛ ازاین‌رو 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 اسطوره گرا و با تکیه‌بر 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 پسِ نقاب‌های اجتماعی و اسطوره‌ای عبور می‌کند، با سایه‌ی درونی خویش روبهرو می‌شود و درنهایت به‌نوعی تکامل وجودی و رستاخیز و جاودانگی دست می‌یابد. از این منظر، عشق در آثار بیاتی نه‌تنها 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 نه‌فقط 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.

نسخه پیش انتشار

[۲] -نویسنده مسئول: Email: farzaneh.zarei@mail.um.ac.ir

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 تغزّل شخصی فراتر می‌رود و به تجربه‌ای فلسفی، عرفانی و وجودی بدل می‌شود؛ تجربه‌ای که شاعر در آن، عشق را نه فقط به‌عنوان رابطه‌ای عاطفی؛ بلکه به‌مثابه 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 به‌سوی آفرینش و جاودانگی می‌برد.

با نگاهی روان‌شناختی می‌توان گفت عشق در شعر بیاتی سفری درونی است؛ سفری از پسِ نقاب‌های اجتماعی و اسطوره‌ای به‌سوی 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 به‌سوی تفرد، یعنی وحدت و تمامیت وجودی، هدایت می‌سازد.

این مقاله می‌کوشد با رویکردی اسطوره گرا 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 نه‌تنها 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 عائشة»، «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 غزلواره های عبدالوهاب البیاتی چگونه از طریق مفاهیم نقاب و سایه قابل بازخوانی است؟ چه رابطه‌ای میان انواع عشق و بازتاب ضمیر ناخودآگاه شاعر وجود دارد؟

۱. ۲ فرضیه پژوهش:

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

۱. ۳ پیشینه پژوهش:

از مهم‌ترین عواملی که سبب شده است که نویسنده این پژوهش، غزلواره های 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 پژوهش هایی که در راستای مفهوم عشق به رشته تحریر در آمده است؛ می توان به موارد ذیل اشاره کرد.

صدیقی، بهار (۱۳۹۸) «رویکردی تطبیقی به عاشقانه های حسب الشّیخ 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 دوشاعر بررسی کرده است؛ اما تحلیلی روانشناختی نسبت به واژه عشق ارائه نمی‌دهد.

محمدی، علی و فاطمه کولیوند (۱۳۹٤)«معناشناسی مضمون «عشق» در سروده‌های میرزاده عشقی و نقش آن در بیان مضامین سیاسی- اجتماعی» در نشریه مطالعات و ادبیات غنائی منتشرشده 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 هم چنین مفهوم نقاب و سایه می‌توان پژوهش‌های ذیل را برشمرد

صدیقی، بهار (۱۳۹۵)«خوانش اسطوره‌گرای تمنّای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیّاتی» در نشریه نقد ادب معاصر عربی منتشر شده است. در این پژوهش نگارنده به بازخوانی مفهوم رستاخیز در سروده‌های عبدالوهاب بیاتی می‌پردازد و الگوها و نمادهای رستاخیز را در سروده‌های او مورد واکاوی قرار می‌دهد. تمرکز پژوهشگر در این جستار بر بازخوانی

نسخه پیش انتشار

الگوهای اسطوره‌ای به‌ویژه تموز و عشتار پیوند با اندیشه جاودانگی است و تحلیل‌ها در سطح بررسی روایت‌های اسطوره‌ای باقی‌مانده است.

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

عبدی ،صلاح‌الدین (۱۳۹۰) « استدعاء التراث فی مرآة اشعار عبدالوهاب البیاتی» در نشریه پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی منتشرشده 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 الملائکهٔ مورد واکاوی قراردادند.

کشاورز، وفادار و مرضیه فیروز پور(۱۳۹۲) بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار بلندالحیدری در نشریه لسان مبین منتشرشده است . نگارندگان به بررسی نمودهای منفی و مثبت سایه در این پژوهش پرداخته‌اند . نگارندگان به توصیف نمودها 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 تغییر دهنده در مسیر خودشناسی شاعر تلقی می‌شود.

۲-تحلیلی بر مبانی روان‌شناختی نقاب، سایه و تفرد

۲ .۱. نقاب

واژه ی نقاب ترجمه‌ی اصطلاحی لاتینی است که در ابتدا درباره‌ی نمایش‌های تئاتر به کار می‌رفت و اشاره به صورتکی دارد 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،

نسخه پیش انتشار

مخالف شخصیت درونی ماست» (یونگ، ۱۳۷۳: ٦۰) «نقاب ازجمله کهن الگوهای مهم زندگی ماست کـه 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: ۲٥٦). 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؛ به‌عبارت‌دیگر، 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: ١٦٧). سایه نقطه مقابل ویژگی‌ها و خصوصیات مثبت در فرد است؛ به‌عبارتی‌دیگر 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: ۱۲٤). از نظر یونگ، به سرانجام رساندن سرنوشت شخصی، بزرگ‌ترین موفقیت و دستاورد بشر به شمار می‌آید (یونگ، ۱۳۷۷: ۲٤۹). 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، نه‌تنها 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 ازنظر یونگ حائز اهمیت است

نسخه پیش انتشار

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 وسوسه انگیز.

۲.کمال پذیری یا جریان آگاه ساختن محتویات ضمیر ناخودآگاه خویش به کامل‌ترین وجه ممکن و ترکیب آن‌ها با آگاهی از طریق فعل بازشناسی است (مورنو،۱۳۹۲: ٤٩) در این مرحله، انسان می‌کوشد ازآنچه در ناخودآگاهش پنهان مانده (ترس‌ها، آرزوها، سایه‌ها) را بشناسد و با آن‌ها آشتی کند و پیوند برقرارکند.

۳.خاستگاه ایماژ عشق در سروده های 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 نیرویی حیاتی و احیاگر بدل می‌کند؛از جمله این نمادها می‌توان به قمر«ماه» اشاره کرد.«باور به اینکه ماه نیرویی 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 نه‌فقط مظهر باروری زمین؛ بلکه نگهبان باروری زنان و نیروی زندگی بخش هستی به شمار می‌آمد» (زارعی،۱٤۰۱: ٦٨) 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 نیرویی 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 فرو می‌نشیند و تا مرز خاموشی می گراید .(عباس،۱۹۷۸: ۱٤۸)

۳ .۱.خاستگاه شخصی و سیاسی عشق

زندگی عبدالوهاب البیاتی سرشار از تبعید، آوارگی و مبارزه با استبداد بود؛ تجربه‌هایی که در شعر او به‌صورت ایماژهای عشق و جدایی تبلوریافته‌اند. عشق در اینجا چهره‌ای دوگانه دارد: از یک‌سو، 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. ازاین‌رو 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 تکیه‌بر 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 دلِ 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 الجرادۀ الذهبیۀ به این پیوند عشق اشاره می‌کند

إليك يا عشتار/أطيرعبر الليل والأسوار/أبحث عن نار القِرى/في هذه القِفار/أحملُ النيسابورَ فراشةً معي/ونهرَ نور..(البیاتی،۱۹۹۵ج۲: ۱۷۰).

(ترجمه) « به‌سوی تو ای ایشتار پرواز می‌کنم از فراز شب‌ها و حصرها/ 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.

۳ .۲. 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،اسطوره هایی را بر می گزیند ژرف ساخت مرگ و رستاخیز داشته باشند زیرا او از کودکی با فقر و رنج و مرگ آشنابوده است همان گونه که ریتا عوض درباره او در رساله خویش باعنوان «أسطورة الموت والانبعاث فی الشعر العربی الحدیث» می‌گوید «بیاتی در این مرحله از طریق نماد و اسطوره میان تجربه‌ی شخصی خود و تجربه‌ی انسانی عامِ 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» (عمریسیر،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 .٤. 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 باززاینده 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. بدین‌ترتیب، 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 آزادِ احساس، زبانی تازه برای عشق آفرید. در جهان شعری او، عشق ابزاری برای کشف «خودِ شاعر» و بازآفرینی زبان است. ایماژهای مکرر چون «پرنده»، «آب»، «گل»، و « ایزدبانو » در شعر او نه‌تنها 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. بدین‌گونه، خاستگاه زیبایی‌شناختی عشق در شعر او با مفهوم «آفرینش از دل رنج» گره می‌خورد و جوهره‌ی هنر مدرن عربی را بازتاب می‌دهد.

٤.خوانش یونگی ایماژعشق در چکامه های 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 درچکامه‌های عبدالوهاب البیاتی

۵. ۱. خاستگاه گذشته گرایی و اسطوره ای

گذشته‌گرایی و اسطوره پردازی در جهان شعری عبدالوهاب البیاتی نه صرفاً نوستالژی نسبت به گذشته ازدست‌رفته؛ بلکه تلاشی برای بازیابی ریشه‌ی هویت فرهنگی و روحی انسان معاصر عرب است. بیاتی در جهان ویرانِ 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 اسطورها و تاریخ چنین می‌سازد

بستانُ عائشةٍ على "الخابورِ "كان مدينةً مسحورةً عربُ الشمال/ يتطلعون إلى قلاع حصونها ويواصلون بحث عن أبوابها ويقدمون ضحيةً للنهر في فصل الربيع / لعل أبواب المدينةِ تستجيب لَهُمْ وفَتُفتَحُ كلّما داروا إختفى البستان/ إختفت الحصونُ (البياتی، ۱۹۸۹: ٤٤)

(ترجمه) «بستانِ عائشه شهری بود درخابور ، شهری افسون‌شده / اعراب شمال، از دور دژهای بلندش را می‌نگرند/ در جست‌وجوی دروازه های آن هستند/ و در هر بهار، قربانی به رود تقدیم می کنند / باشد که دروازه های شهر دعای آن ها را اجابت کنند و گشوده شوند / اما هر چقدر می چرخند / باغ از دیدگان نهان می شود / دژها پنهان می‌شود»

اشاره به رود «خابور» و آیین قربانی در فصل بهار، یادآور آیین‌های زایش و باروری در تمدن میان رودان 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 عایشه 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 عایشه 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 عایشه نه‌تنها به بازآفرینی اسطوره‌های زایش و بازگشت در تمدن‌های میان‌رودان می‌پردازد؛ بلکه از شخصیت *عائشهٔ* نیز به‌مثابه‌ی نقاب شاعرانه بهره می‌گیرد؛ نقابی که میان عشق شخصی و عشق ازلی، میان تجربه‌ی فردی و میراث جمعی، در نوسان است. خودِ 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: ۲٤۹)

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؛ درنتیجه 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 عائشهٔ»، آنگاه‌که شاعر از ویرانی باغ، از دست رفتن عشق و پژمردگی یاد می‌کند، در واقع وارد قلمرو **سایه** می‌شود؛ اما این رویارویی با سایه، به‌جای فروپاشی فرد، زمینه‌ساز تولد دوباره شاعر و فردانیت او می‌شود.

در مجموعه شعری «الذی یأتی و لا یأتی» در «چکامه العودة من البابل» گونه ای دیگر از اسطوره گرایی می‌بینیم

أيتها النجوم /بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد / وتعوي على أطلالها الذئاب / ويملأ التراب / عيونها الفارغة حزينة/بابل تحت قدم الزمان/تنتظر البعث، فيا عشتار/ قومي املئي الجرار/ وبلّلي شفاه هذا الأسد الجريح /وانتظري مع الذئاب ونواح الريح /لتُنزلي الأمطار/في هذه الخرائب الكبيئة...(البیاتی ،۱۹۸۵: ۳۱-۳۲)

(ترجمه) « ای ستارگان، بابل زیر خیمه شب است تا نهایت/ و بر ویرانه‌هایش، گرگ‌ها زوزه می‌کشند و خاک، چشمان خالی و غمگین آن را پر می‌کند. بابل در زیر گام های روزگار/در انتظار رستاخیز است، ای ایشتار./ برخیز و کوزه‌ها را پرکن / و لبان این شبر 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 میان‌رودان است که دچار ویرانی و فراموشی شده است. عشق شاعر به بابل، فراتر از یک علاقه‌ی شخصی، بیانگر وفاداری شکوه دیرینه تمدن باعظمت میان رودان است. ایمان عشق در این سطح، ترکیبی از نوستالژی، احترام به گذشته و تلاش برای احیای زیبایی و عظمت و شکوه ازدست‌رفته وطن شاعر است.

در روایت اسطوره‌ای اینانا/عشتار درباره مرگ و نزول او به جهان فرودین، جستجوی تموز و بازگرداندن حاصل‌خیزی و سرسبزی، نمونه‌ای کلاسیک از عشق، فداکاری و بازآفرینی است. با کشته شدن تموز توسط گراز یا خوک، مرگ و نیستی جهان را فرا می‌گیرد و اینانا/عشتار برای بازگرداندن زندگی و باروری، راهی جهان فرودین می‌شود، از هفت دروازه عبور می‌کند و پس از تحمل رنج‌ها و از دست دادن شکوه و جلال خویش، تموز را می‌یابد. در برخی روایت‌ها، پاهای او زخمی و خونین می‌شود و از قطرات خونش گیاهانی چون لاله یا شقایق روییده‌اند. سپس اینانا/عشتار در نهر ابراهیم در لبنان خود را شست‌وشو می‌دهد و آب نهر گلگون می‌شود و با آغاز بهار، تموز و گیاهان حاصل‌خیز دوباره به جهان زندگان بازمی‌گردند.(صدیقی و زارعی ،۱۳۹۵: ۱۱۸)

کاربست روایت اسطوره‌ای «ایشتار» و انتظار رستاخیز «تموز» ایزد گیاهی ، ایماژ عشق را به عشق اسطوره‌ای و فرازمانی دنیای اساطیر پیوند می‌زند. 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 می‌زند و به شکل نگهبان تاریخ و تمدن پدیدار می‌شود.

طیف واژگانی چون الذئاب ، عیونها الفارغۀ وحزینۀ شاعر در این سروده برمی‌گزیند، نماد و سایه غربت، تبعید و رنج تاریخی هستند؛ عشق در این بندشعری ، نه صرفاً تجربه‌ای خوشایند؛ بلکه تجربه‌ای غم‌انگیز و ناپایدار است که از دل مواجهه با سایه زاده می‌شود. ایماژ عشق در شعر بیاتی هم‌زمان روشنایی (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 عمیق‌تر خود و عشق می‌رسد؛ عشق دیگر تنها یک تجربه‌ی زمینی یا شخصی نیست، بلکه وسیله‌ای برای رشد روانی و خودشناسی است؛ بابل، بار دیگر، نماد سفر درونی شاعر و تحقق تفرد اوست

در ادامه این چکامه شاعر می‌گوید

أیتها الحبیبة/ عودي إلی الإسطورة/ سنبلةً شمساً بلاظهیرة/إمرأةً من الدخان/جرةً مکسورة/تموز لن یعود للحیاة / فآه ثم آه/بابل تحت قبة اللیل بلازاد/ولامعاد/ بابل بلاحنوط وتدي عباءة الرماد/صحتُ علی أطلالها: عشتار یا عشتار (البیاتی،۱۹۸۵: ۳۳).

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

تصویر بابل همان‌طور در سطور پیشین اشاره شد؛ نشان‌دهنده‌ی عشق به گذشته و تمدن کهن عراق است. کاربست واژگان الرماد، أطلال و جره مکسورۀ؛ 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 ایشتار و تموز ـ متجلی می‌سازد. «این الگوی اسطوره‌ای نمادی است از مرگِ حرکت و پویایی، زمین و تمدن است و درعین‌حال اشاره دارد به باور رستخیز که در ذات انسان نهادینه‌شده است؛ چراکه انسان، هرچند در برابر چشمانش جز تصاویر مرگ و نیستی نمی‌بیند؛ اما میلِ او به زایشِ دوباره در ناخودآگاهش می‌درخشد؛ جایی که الگوی رستاخیز، یعنی شعله‌ی امید، پنهان است و تاریکی و سرمای مرگ را می‌زداید» (عوض ،۱۹۷٤: ۱۳۳).

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

نسخه پیش انتشار

تصدّع الجدار/ وغاب القمر في الخرائب /وانهمر المطر (البياتي،١٩٨٥: ٣٣)

(ترجمه) «دیوار شکافته شد وماه در ویرانه ها نهان گشت و باران فرو بارید »

در این چکامه شاعر نقاب ایشتار 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 یعود ،جرۀ مکسورۀ بازتاب احساس فقدان، نیستی، ویرانی و شکست است که در درون آن نهفته است؛ اما هنگامی‌که عشتار را فریاد می زند؛ منظور عشتار درون خود شاعر است که می خواهد بار دیگر متولد شود .

عشق بیاتی، اگرچه در دل تبعید و ویرانی و حتی شکست شکل‌گرفته است، هم‌زمان به نیرویی باززاینده و بدل گشته است که شاعر را به‌سوی تفرد و خودشناسی رهنمون می‌سازد. به‌بیان‌دیگر، 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 حیات‌بخش بدل می‌شود.

بیاتی در چکامه‌ی «الجرادۀ الذهبیۀ» از دفتر شعری « الموت فی الحیاۀ» ایماژ عشق را چنین می‌سراید

أزحتُ عن قبري أطباقَ الثرى وكُوَمَ الحجار/كسا عظامي اللحم/وانفخت بالدم /و عروقي الميتةُ الزرقاء/مددتُ للشمس يدي فاخضرَّت الأشجار/أمسكتُ بالنهار/ وهو يولّي هارباً في عربات النار / تَوهَّجَ الرمادُ في أصابعي وطارت العنقاء...(البياتی،١٩٩٥: ١٦٩).

(ترجمه)« توده های خاک و سنگ را از قبر خویش کنار زدم / استخوان هایم گوشت یافت / و دررگ های مرده کبودم دمیده شد / دست خویش را به سوی خورشید دراز کردم/درختان سبز گردیدند/ روز را نگه داشتم /آنگاه که روی گردان شده بود در گردونه های آتش / خاکسترها در میان انگشتانم افروخته شد وسیمرغ پریدن آغاز کرد»

در ساحت اسطوره‌ای، «الجرادۀ الذهبیۀ » شاعر از نماد عنقاء بهره می گیرد

«توهج الرماد فی أصابعی وطارت العنقاء»

عنقاء، پرنده‌ای اسطوره‌ای است که در شعر معاصر عربی، به ویژه درعراق 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 اصلِ 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،١٩٥٥: ١٢١).

نسخه پیش انتشار

اینجا عنقاء نماد جاودانگی، عشق ازلی و آفرینش مکرر است؛ همان اسطوره‌ای که در تمدن‌های شرقی از مصر تا ایران، تصویرگرِ مرگ ، تولد دوباره و رستخیز است.بیاتی از این اسطوره برای بیانِ عشق دوباره زیستن استفاده می‌کند.ققنوس، در ناخودآگاه جمعی انسان، تمثیلِ «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 از تاریکی سایه به روشنایی وحدت.

شاعر در ادامه شعر چنین می‌گوید

هويراني ميتاً حياً وحياً ميتاً في ساعة الميلاد/أُبعثُ حياً بعد ألف عام /في ساحة اللإعدام في خيام اللاجئين و مقاهي مدن العالم دون وطنٍ /تتبعني كلابُ صيدِ الموت/وينصب لي شراكَ بالمجان ... إليك يا عشتار/أطير عبرالليل والأسوار/ أبحث عن نارالقِرى في هذه القفار/أَحملُ النيسابور / فراشةً معي ونهرَ نور/أُمسكُ بالنهار/ وهو يولي هارباً في عربات النار /أجري مع الفرات إلى بحار العالم البعيدة... (البياتی،۱۹۹۵: ۱۶۹–۱۷۰).

(ترجمه) «او مرا مرده‌ای زنده و زنده‌ای مرده به گاه تولد دید/ که پس از هزار سال برانگیخته شد ه ام در میدان‌های اعدام، در چادرهای پناه‌جویان و در قهوه‌خانه‌های شهرهای بی‌وطنِ جهان. سگان شکارِی مرگ مرا دنبال می‌کنند، و برایم دام می‌گسترانند، بی‌هیچ بهایی...به‌سوی تو، ای عِشتار، 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 /آنگاه‌که روی‌گردان شده بود در گردونه‌های آتش/ با فرات هم مسیر می‌شوم تا به دریاهای دوردستِ جهان برسم...»

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

هو يراني ميتًا حياً وحيًا ميتًا في ساعة الميلاد

شاعر در پیوندی آشکار با میراث تمدن کهن عراق (میان رودان)، به ویژه اسطوره‌های تموز و ایشتار، مفهوم مرگ و *تولد دوباره* را بازخوانی می کند .بیاتی در این شعر، همانند تموز، از مرگ برمی‌خیزد تا عشق و حیات را بازآفرینی کند، و خطابش به عشتار (ایزدبانوی باروری و حیات) 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 بعثٍ ولا رقاد /فلتنفخی، أیتها الساحرة، الرماد/ لعل شهرزاد / تمد من ضریحها یداً إلی النبي والشاعر فی المیلاد / لعل نار إرم العماد /تلمع فی صحراء المدن المطلیه الجدران بالسواد ...(البیاتی،۱۹۸۵: ۱۷۰–۱۷۱). و در انتها شاعر شعر را این گونه به پایان می رساند

«قبلَ طلوعِ الفجر/ رأيتُ شهرزاد/ جاريةً فی مُدن الرماد/ تُباعُ فی المزاد/ رأيتُ بؤسَ الشرقِ / ونجمةَ الميلادِ فی دِمشق/ رأيتُ مجدَ فقراءِ الأَرضِ فی الفيتنام/ فی خيام اللاجئين سيدَالآلام/ منتظراً خيل صلاح الدين / بكی ابوالعلاء و هويراني فی ثياب الأَسر / ينهش صدري النسر / منتظراً مع الملايين طلوع الفجر/ أنتظرُ المبشر الإنسان / أنتظر 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 مژده دهنده انسان‌ها / در انتظار طوفان»

«ارم ذات العماد 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 به‌فرمان 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 اِرم، نهرهایی از آب زلال در زیر درختان جاری بود و دیوارها و کاخ‌ها از طلا، نقره، یاقوت و زمرد ساخته‌شده بودند» (یاحقی ،۱۳۷۵: ۷۱).

ارجاع به شهرزاد و ارم ذات العماد 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 سراشیبی 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 الآرض، 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 اندوه باشد ؛ بلکه ابزاری برای بازسازی هویت جمعی فراموش‌شده عرب است . در شعر «بستان عائشة» شاعر در جست‌وجوی بهشت نخستین است و در شعر« العودة من بابل» ؛ بابل به‌مثابه‌ی 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 سرچشمه‌ی 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.

نسخه پیش انتشار

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 عائشۀ» انتظار برای بازگشت عشق شکست خورده ترسیم می‌کند

فإذا خبا نجمُ الصباح / عادوا إلى "جلبٍ" لينتظروا ويبكو ألف عام فلعلهم في رحلة أخرى إلى "الخابور" يفتتحونها ولعلّهم لا يُفلحون/ فالموت عرّافُ المدينةِ هادمُ اللذاتِ / يعرف وحدهُ أين اختفى بستان عائشةٍ وفي أي العصور(البیاتی، ۱۹۸۹: ٤٤)

(ترجمه) «و چون ستاره‌ی صبح غروب می کند ، به جلب بازمی گردند/ تا هزار سال دیگر انتظار کشند و بگریند/شاید در سفری دیگر به سوی خابور/ دروازه‌های شهر را بگشایند/ و شاید هرگز به آن دست نیابند / زیرا مرگ، شهر خابور می شناسد / 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 به‌تدریج، 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: ۱۷٦).

«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 المدينۀ هادم اللذات» و «يعرف وحده أين اختفى بستان عائشۀ» 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 عائشۀ»، 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 اليدين، يعلو وجهها التراب/ والصمت والأعشاب/ حجراً /أخرسَ في خرائب الكئيبة(البیاتی،۱۹۸۵: ۳۲)

ترجمه «اما عشتار بر روی دیوار ماند/با دستانی بریده و چهره ای 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 اليدين»، «يعلو 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 إمرأة من الدخان/حرة 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 ازدست‌رفته باشد ؛ کوزه‌ی شکسته نیز نمادشکستن فروپاشی درونی شاعر و «آه»های مکرر، پژواک درونیِ 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 می سازد.

بیاتی در شعر «الجرادة الذهبية» عشق شخصی خویش را این گونه به تصویر می کشد

أزحتُ عن قبريَ أطباقَ الثرى وَكُوَم الحجار/كسا عظامي اللحم/وانفختْ بالدم/عروقيَ الميتةُ الزرقاء/مددتُ للشمس يدي/ فاخضرَّتْ الأشجار

(البياتی،۱۹۹۵: ١٦٩)

با تصویر برخاستن از گور و روییدن دوباره، به ژرف‌ترین تجربه‌ی روانی خود بازمی‌گردد. در آغاز شعر می‌گوید:أزحت عن قبری أطباق الثری... کسا عظامی اللحم... وانفخت 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 می‌دانست؛ اما رنج غربت در شعر او به عشقی بدل می شود که او اورا از نو متولد می سازد و به عبارت دیگر رستخیز می گردد . بر بنیاد روان‌شناسی تحلیلی یونگ، این تجربه، آغاز فرآیند تفرد و تکامل است؛ یعنی بازشناسی خود حقیقی از دل نقاب‌ها و سایه ها . بیاتی در این مرحله از «پرسونا»ی اجتماعیِ خود (مصلح اجتماعی و شاعر انقلابی و سیاسی و سرزشنگر) تهی می‌شود و به لایه‌های پنهان ضمیر نا خودآگاه وجودش می‌رسد.

نسخه پیش انتشار

این جملات بیاتی «مددت للشمس یدی فاخضرت الأشجار» یاد آور چکامه مشهور تولدی دیگر فروغ فرخزاد است که« در گویشی اسطوره گرا خود را با ایماژ عشتار نمایان می‌سازد گه 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/و در تنش فوران می‌کنند/فواره‌های سبز ساقه‌های سبک‌بار/شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... ». (حقوقی،۱۳۷۵: ۲۷٤)

این عبارات دلالت دارد بر لحظه‌ی پیوند با سایه و تبدیل آن به نیروی حیات‌بخش درنهایت، رسیدن به مرحله‌ی تفرد «توهج الرماد فی أصابعی وطارت العنقاء» نماد تکمیل فرآیند تفرد و رستاخیز روحی است؛ یعنی شاعر از طریق سوزاندن نقاب و ادغام سایه، به شناخت خویش دست می‌یابد که می‌توان رستاخیز درونی نامید و این رستاخیز درونی او را به‌سوی احیا 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 الجرادة الذهبیة، عشق به نیروی حیات‌بخش بدل می‌شود. بیاتی از طریق عشق، از مرگ عبور می‌کند و به جاودانگی شاعرانه دست می‌یابد.

۵. ۳. خاستگاه سیاسی

سروده‌های عبدالوهاب البیاتی در بستری سیاسی زاده شده‌اند؛ ازاین‌رو 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 عائشه بیاتی تصویری از عشق و سیاست را می‌بینیم

بستانُ عائشةٍ على "الخابورِ "كان مدينةً مسحورةً عربُ الشمال/ يتطلعون إلى قلاع حصونها /ويواصلون بحث عن أبوابها/ ويقدمون ضحيةً للنهر في فصل الربيع / لعل أبواب المدينةِ/ تستجيب لهُمْ /فَتُفْتَحُ كلّما داروا اختفى البستانُ/ إختفت الحصونْ (البیاتی،۱۹۸۹: ٤٤)

اشاره به «اعراب شمال» که در جست‌وجوی دروازهای شهرند، یادآور ملتِ در تبعید است؛ بنابراین ایماژ عشق در این شعر، با نوستالژی وطن و جست‌وجوی هویت پیوند می یابد .در روانشناسی یونگ دانستیم ، نقاب چهره‌ای است که

انسان برای سازگاری با جهان به خود می‌گیردغ در این چکامه شاعر با نقابِ انسان یا عاشق جست‌وجوگر و منجی ظاهر می‌شود.بستان عائشهٔ 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 کلّما داروا إختفی البستان/ إختفت الحصون فإذا حبا نجم الصباح / عادوا الی "جلب" لینتظروا ویبکو ألف عام در سروده ی او نشان دهنده ایماژ سایه هست ؛ سایه بیاتی در این چکامه همان احساس شکست ،گم کردن عشق و مرگ است. وقتی بستان عائشه ناپیدا می شود و فقط مرگ مکان آن را می داند؛ بیاتی از خلال این سایه با خویشتن حقیقی‌اش روبه‌رو می‌شود: انسانی تبعیدی، میان زمین و رؤیا سرگردان است. گاه امید وار؛ گاه نا امید.

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 این‌که عشق و مرگ دو چهره‌ی یک حقیقت‌اند و لازمه زندگی. ازاین‌رو، شاعر از خلال رنجِ عشق به شناختی عمیق‌تر از خویشتن می‌رسد — شناختی که به وحدت درونی و نوعی صلح با سایه می‌انجامد و به‌بیان‌دیگر ایماژ عشق در شعر از دل همین سایه و نقاب‌ها زاده می‌شود.

معجزة الانسان أن یموت واقفاً و عیناه إلی النجوم /و أنفه مرفوع/و إن مات أو أودت به حرائق الأعداء/ وأن یضئ اللیل و هو یلتقّی ضربات القدَر الغشوم / و أن یکون سیّد المصیر/ مولایَ قال النجم لي و قال لي الغدیر /من ها هنا الإسکندر الکبیر/ مرّ علی جواده منهزماً محموم/ أیتها النجوم بابل تحت خیمة اللیل إلی الأبدْ (البیاتی،۱۹۸۵: ۳۱).

(ترجمه) « معجزه انسان این است که ایستاده می‌میرد با چشمانی به‌سوی 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 ازاینجا گذشت / شکست‌خورده و تب‌دار / 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 می داند 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 آزادگی، 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 ژرف ساخت ایماژ عشق را می توان در انتظار برای رستاخیز و وظیفه‌ای جمعی و نشان‌دهنده‌ی پیوند عشق با هویت جمعی و مقاومت فرهنگی دانست .عشق در این سطح، نه‌فقط 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 ترس ها و ضعف‌های او پنهان شود و سایه با عبارات إن مات أو أودت به حرائق الأعداء أن يضيء الليل وهو يلتقي ضربات القدر الغشوم به‌وضوح 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 البیاتی، 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.أزحتُ عن قبريَ أطباقَ الثرى /كسا عظامي اللحم / وانفخْتُ بالدم و در ادامه شعر اشاره می کند

الموتُ في الحياة / نومٌ بلابعثٍ ولارقاد /فلتنفخي 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(البياتی،۱۹۸۵،ج۲: 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 آمیخته‌شده بدرخشد»

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 ازشکست 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 بی‌حرکت 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 سپرده‌شده 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 می نماید

«توهج الرماد فی أصابعی / 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، به‌نوعی خطاب تاریخی به ملت **عرب** می‌رساند: همان‌گونه که ققنوس از خاکستر زاده می‌شود، عرب نیز باید از دل شکست‌ها و تبعیدها برخیزد. همان‌گونه که مود بودکن در کاربست اسطوره عنقاءیا ققنوس بیان می‌کند: «این اسطوره، الگوی برترِ 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 چشم‌اندازِ مکان و زمان، به شکلی واقعی و هدایت‌شده بازنمایی کند». (الجیوسی،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 اشاره‌کرده 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 عائشۀ» از منظر خاستگاه سیاسی، قدرتی است که می‌تواند هویت جمعی عرب را برای بار دیگر از نو بیافریند و ومنجر به آگاه سازی مردمان شود .در شعر «العودۀ من بابل» عشق حامل مفهوم ایستادگی در برابر ظلم و استبداد است و در «الجرادۀ الذهبیۀ» قدرت عشق منجر به آگاهی جمعی شود و تولد دوباره سرزمین را رقم زند.

۵. ٤. 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 به‌سوی روشنایی، از جهل به‌سوی آگاهی است .

در شعر بستان عائشۀ ایماژ سفر و کوچ را در قالب سفر تاریخی و سیاسی نمود می یابد

نسخه پیش انتشار

فإذا خبا نجمُ الصباح / عادوا إلى جلبٍ لينتظروا ويبكوا ألف عام / فلعلّهم في رحلةٍ أخرى إلى الخابور يفتتحونها / ولعلّهم لا يُفلِحون (البياتی ،۱۹۸۹: ٤٤).

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 بیافروزد. نقاب وارث تمدن گذشته میان‌رودان را بر چهره می‌زند در این مسیر با سایه‌هایی چون ترس و ناکامی مواجهه می‌شود؛ اما تسلیم نمی‌شود و بهشت حقیقی در درون خویش می‌یابد.

در چکامه «العودة من البابل» سفر شاعر از ویرانی و نابودی به سوی ساختن آغاز می شود

بابل تحت قبة الليل،بلا زاد و لا 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«تصدع 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 بااین‌حال 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 خویشتن است.

شعر « الجرادة الذهبية » اگرچه بیانگر باززایی شاعر از نیستی است؛ اما در لایه‌ی سیاسی و اجتماعی، می توان بیانگر بازگشت از تبعید و احیای وطن در درون شاعر است. تبعید در این سروده بیاتی نه فقط جغرافیایی و خارج ازمرزهایی میهن است ؛ بلکه درونی و روحی است؛ شاعر در زاد بوم خویش در تبعید است؛ می سوزد تا با خاکستر خویش وطنش را احیا کند ؛ بنابراین در عبارت «أمسكت بالنهار وهو يولي هارباً / في عربات النار»

روزِ در حال گریز، نماد وطن ازدست‌رفته و امیدی است که شاعر با دست‌های سوخته‌اش تلاش می‌کند نگاه دارد. این مبارزه‌ی شاعر برای نگه داشتن «روز» همان کوشش برای بازگرداندن عشق، زندگی و حقیقت به رگ های منجمد شده زاد بوم خویش است .

در اینجا سفر و کوچ ، مسیری به سوی تفرد است ؛ یعنی عبور از مرگ به تولد فردی و روحی هم برای شاعر می انجامد . بیاتی با ققنوس یکی می‌شود و سفر او که سفرِ انسانِ معاصر عرب است که در آتش تبعید به خویشتن خویش می‌رسد. شاعر می‌کوشد آن را از شعله‌های جنگ و آتش ظلم نجات دهد. در این فرایند فردیت است که شخصیّت قهرمان در طول مسیر انکشاف خودآگاهی فردی، امکانی نمادین به شمار می‌آید تا به وسیله آن منِ خویشتن، بتواند سکون و تاریکی ناخودآگاه را بشکند و انسان پخته را از تمایل واپسگرایانه‌ی بازگشت به سایه های گذشته رها سازد و به سوی تحقق خویشتن راستین و باززایی درونی حرکت کند.(یونگ،۱۳۷۷: ۱۷٦).

«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 وطن ازدست‌رفته است؛ شاعر در تلاش است از طریق سفر به تمدن میان‌رودان به احیای روح خفته ملت عرب بپردازد؛ 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 ــ یعنی سرزمین، تاریخ و اسطوره متصل می‌سازد.

هنگامی‌که شاعر می‌گوید:

او نه‌تنها 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 می‌کنند 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 قرارگرفته‌اند .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

تتبعنی کلاب صید الموت / وینصب لی شراک 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»، بیّاتی 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 انسان ها حضور دارد و به عنوان 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 نه‌تنها 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:

نسخه پیش انتشار

واکاوی و بررسی انگاره عشق در غزلواره‌های عبدالوهاب البیاتی حکایت از آن دارد که عشق در چکامه‌های او نه‌تنها به شکل تجربه‌ی عاطفی و فردی؛ بلکه به‌عنوان فرآیندی روان‌شناختی و نمادین نمود می‌یابد و بسامد بالایی در چکامه‌های او دارد. با بازخوانی این اشعار با تکیه‌بر 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؛ به‌این‌ترتیب، 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 عشق ها، 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 به‌سوی ساختن و رستخیز دوباره عراق و سایر سرزمین‌های عربی را بهره می‌گیرد.

کتابنامه:

1. البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵). **الأعمال الشعرية**. ج۲. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
2. _____(۱۹۸۹).**بستان عائشة**.القاهرة : دارالشروق.
3. _____(۱۹۸۵).**الذي يأتي ولايأتي**.ط٤.القاهرة: دار الشروق
٤. پالمر. مایکل(۱۳۸۵). **فروید ،یونگ** و دین، ترجمه محمد دهقان پور و غلامرضا محمودی. تهران: رشد.
5. الجیوسی،سلمی الخضراء. (۲۰۰۷). **الاتجاهات والحركات فی الشعر العربی الحديث**. ترجمة عبدالواحدلؤلؤة. بیروت: مرکز داراسات الوحدة العربية.
٦. خلیل، احمد خلیل (۱۹۹۵). **معجم الرموز**. بیروت: دارالفکر اللبنانی.
۷. داود، انس.(۱۹۷۵). **الأسطورة فی شعرالعربی الحديث**. المصر: مكتبة عين شمس الجديدة.
۸. رستگار فسایی،منصور (۱۳۸۸). **پیکرگردانی در اساطیر**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی
۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **بیان**. تهران: فردوسی
۱۰. شولتز، دوان (۱۳۹۰). **نظریه‌های شخصیت**. ترجمه یحیی سید محمدی، تهران: ویرایش.

نسخه پیش انتشار

11. صبحی، محی الدین (۱۹۸۸). **الرؤیا فی شعر عبدالوهاب البیاتی**. بغداد: دارالشؤون الثقافیة العامة.
12. عوض، ریتا.(۱۹۷٤). **اسطورة الموت والانبعاث فی الشعر العربی**. بیروت: الجامعة الامرکیة.
13. عباس،احسان.(۱۹۷۸).**اتجاهات الشعر العربی المعاصر**.الکویت : علم المعرفة
١٤. حقوقی، محمد (۱۳۷۵). **شعر زمان ما. فروغ فرخزاد**. تهران: نگاه
١٥. مورنو،آنتونیو(۱۳۹۲).**یونگ، خدایان و انسان مدرن**.ترجمه داریوش مهرجویی.چاپ هفتم.تهران: نشرمرکز.
١٦. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**. چاپ دوم. تهران: سروش
١٧. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۳). **روانشناسی ضمیر ناخودآگاه**. ترجمه محمدعلی امیری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
١٨. _____ (۱۳۷۷). **انسان و سمبل‌هایش**. ترجمه محمود سلطانیهٔ. چاپ ۸. تهران: جامی.
١٩. زارعی، فرزانه (١٤٠١). «استدعاء الروایات المیثولوجیهٔ من منظور البعث والإحیاء فی أشعار فایز خضور».نشریه زبان و ادبیات عربی. دوره١٤.شماره١.صص٧٦-٦٠.Doi:10.22067/jallv14.i1.2012-1007
٢٠. صدیقی، بهار وحسین ناظری (۱۳۹۰). واکاوی روان شناختی مفاهیم«پری»و«عشق»در سروده های خلیل حاوی.نشریه زبان و ادبیات عربی.شماره۵. صص۱۹۱-۱٦۷Doi:10.22067/jall.v3i5.11237
٢١. صدیقی، بهار (۱۳۹۵). «خوانش اسطوره‌گرای تمنّای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیّاتی». *نشریه نقد ادب معاصر عربی*. دوره٦.ش۱۲صص.١٦٧-٢٠١.Dor: 20.1001.1.23225068.1395.6.10.7.8
٢٢. صدیقی، بهار و فرزانه زارعی(۱۳۹۵). «واکاوی تطبیقی خاستگاه پدیداری اسطورهٔ جفت‌گیاهی در تمدّن‌های فارسی و عربی «مطالعهٔ موردپژوهانه: اسطورهٔ سیاوش و سودابه و تمّوز و عشتار».*نشریه کاوشنامه ادبیات تطبیقی* .دوره٦.شماره۲۲.صص۱۱۵-۱۳۸.
23. فقهی،عبدالحسین، ابوالحسن امین مقدسی و حمید دادفر (۲۰۲۲). دراسة الاتجاهات العابرة للحدود الوطنیة في أشعار عبد الوهاب البیاتي. *مجلة اللغة العربیة وآدابها*. العدد٤.صص٥٠٣-٥٢٥.Doi: 10.22059/jal-lq.2020.298315.1018
24. عمر یسیر، خالد(٢٠١٤). الأسطورة ووظائفها في دیوان عبد الوهاب البیاتي. *مجلة دراسات في اللّغة العربیة* وآدابها.العدد١٦.صص١٥٨-١٢٧.

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]

نسخه پیش انتشار

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 Fayez Khaddour' Poems *Journal of Arabic Language and Literature*. 14(1). 76-60. Doi:10.22067/jallv14.i1.2012-1007

نسخه پیش انتشار