



Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)

Razi University, Vol. 10, Issue 3 (39), Autumn 2020, pp. 111-129

## Archetype of Death and Rebirth in Khayyam & Al-Bayati's Poetry

Lida Namdar<sup>1</sup>

Assistant Professor of comparative literature and Persian Language and Literature Dept, Islamic Azad University, khodabandeh Branch, khodabandeh, Iran

Received: 06/11/2018

Accepted: 07/01/2020

### Abstract

This study emphasizes the importance of interdisciplinary studies in achieving the goals of comparative literature based on the American literary school and the archetype of death and rebirth. It also uses analytical descriptive and inductive methods to test the theoretical capacities of Jung's collective unconscious and the archetypes to analyze the why and the how of literary similarities between Iran and Arabi literature, and especially in Khayyam and Bayati's poetry, the study explores and reveals the deep and common layers of archeology of these two texts, while emphasizing the relationship between literature and psychology which confirms the use of archetypes in the creation of the best literary works of different nations of the world and, most importantly, it shows the role of archetypes in justifying the literary similarities between Iran and Arab literature. The results indicate that both texts have deep and common foundations of the archetype of death and rebirth, which have led to widespread literary similarities and the closeness of the aforementioned texts. In the meantime, their minor differences in the manifestation of these archetypes can be seen in the manifestation of archetype, fore example, in Bayati's poetry, the archetype of death and rebirth are mostly expressed in the form of the Sumerian myth of Ishtar and Tammuz, the Egyptian myth of Isis and Osiris, and in the symbol made by Bayati, named: Aisha; but in Khayyam's poetry, it is mainly reflected in the transformation of man into dust and its transformation into greenery and plants and vegetables.

**Keywords:** Comparative Literature, Khayyam, Al-Bayati, Jung, Collective Unconscious, Archetype, Death and Rebirth.



کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)  
دانشگاه رازی، دوره دهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۹)، پاییز ۱۳۹۹، صص. ۱۱۱-۱۲۹

## کهن الگوی مرگ و تولد دوباره در شعر خیّام و عبدالوّهّاب البیاتی

لیدا نامدار<sup>۱</sup>

استادیار گروه ادبیات تطبیقی و زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده، خدابنده، ایران

پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۱۱

دریافت: ۱۳۹۷/۳/۲۱

### چکیده

پژوهش حاضر با تأکید بر اهمّیت مطالعات بینارشته‌ای در تحقّق اهداف ادبیات تطبیقی براساس مکتب امریکایی و با تکیه بر کهن الگوی مرگ و تولد دوباره، به روش توصیفی - تحلیلی و شیوه استقرائی، ظرفیت‌های نظریّه ناخودآگاهی جمعی و کهن الگوهای یونگ را در تحلیل چرایی و چگونگی تشابهات ادبی میان ادبیات ایران و عرب و به‌طور خاص در شعر خیّام و بیاتی واکاوی و از لایه‌های ژرف و مشترک کهن الگویی این دو متن، پرده برداشته است تا ضمن تأکید بر رابطه میان ادبیات و روان‌شناسی، بر کارکرد کهن الگوها در آفرینش آثار ادبی برتر ملل مختلف جهان صحه بگذارد و از همه مهم‌تر، نقش کهن الگوها در تبیین تشابهات ادبی میان ادبیات ایران و عرب را نشان دهد. نتایج پژوهش، بیانگر آن است که هر دو متن، از شالوده‌های ژرف و مشترک کهن الگوی مرگ و تولد دوباره برخوردارند که همین عامل، باعث تشابهات ادبی گسترده و نزدیکی متون پیش گفته شده؛ اما تفاوت‌های جزئی نیز در نحوه تجلّی این کهن الگو در این میان دیده می‌شود؛ بدین صورت که در شعر بیاتی، کهن الگوی مرگ و تولد دوباره، بیشتر در قالب اسطوره سومری ایشتار و تموز، اسطوره مصری ایزیس و اوزیریس و در نماد بر ساخته عایشه تجلّی می‌یابد؛ ولی در شعر خیّام، به‌طور عمده در تبدیل شدن آدمی به خاک و دگردیسی آن به سبزه و گیاه و سو، نمود یافته است.

**واژگان کلیدی:** ادبیات تطبیقی، خیّام، البیاتی، یونگ، ناخودآگاهی جمعی، مرگ و تولد دوباره، کهن الگو.

## ۱. پیشگفتار

### ۱-۱. تعریف موضوع

ادبیات تطبیقی<sup>۱</sup> به مثابه دانشی نوپا در ایران با چالش‌هایی روبه‌رو است که به‌سخن صاحب‌نظران، مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند، از نبود روش پژوهش، غفلت از ماهیت بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی، عدم اتکا بر نظریه و نقد ادبی و... (ر.ک: زینی‌وند، ۱۳۹۱: ۹۶؛ انوشیروانی، ۱۳۸۹ الف: ۳۲-۵۵). «علت تأکید فراوان بر نظریه نیز از این جهت است که نظریه، همواره سؤال‌های جدیدی را مطرح کرده، تفسیرهای قبلی را به‌چالش کشیده و افق‌های تازه‌ای را به‌روی منتقد می‌گشاید.» (انوشیروانی، ۱۳۸۹ ب: ۷). پژوهش حاضر با هدف خروج از این آسیب‌ها، نظریه ناخودآگاهی جمعی<sup>۲</sup> کارل گوستاو یونگ<sup>۳</sup>؛ روان‌پزشک بزرگ سویسی، را برای تحلیل چرایی و چگونگی تشابهات ادبی پیشنهاد داده و در این راه، از گزاره‌های مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی بهره می‌گیرد. نظر به طیف گسترده محتویات ناخودآگاه جمعی یا کهن‌الگوها، خاستگاه مشترک کهن‌الگویی در شعر دو شاعر بزرگ و جاودانه از دو فرهنگ و زبان جداگانه؛ خیام نیشابوری<sup>(۱)</sup> و عبدالوهاب الیاتی<sup>(۲)</sup> عراقی با تمرکز بر کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره واکاوی شده، از لایه‌های ژرف و مشترک کهن‌الگویی در شعر این دو شاعر، تنها در دایره کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره، پرده برداشته و سپس وحدت و یگانگی اندیشه‌های بشری بدون توجه به مرزهای سیاسی، زبانی، زمانی، جغرافیایی و... براساس نظریه ناخودآگاهی جمعی یونگ به‌قدر مقدور واکاوی و گزارش می‌شود.

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

جستار پیش رو، اهمیت و ضرورت خود را مدیون نگاهی علمی به ادبیات است؛ زیرا به‌سخن صاحب‌نظران، نبود پژوهش‌های ادبی از نقد و نظریه‌های علمی در مطالعات ادبیات تطبیقی و در پی آن فقدان روش پژوهش مناسب با آن، کاملاً مشهود است (ر.ک: انوشیروانی، ۱۳۹۰: ۴) اهمیت پژوهش‌هایی از این دست، افزون بر تحقق اهداف ادبیات تطبیقی نو که مطالعات بینارشته‌ای یکی از آن‌هاست، نشان‌دادن نقش و اهمیت نظریه ناخودآگاهی جمعی و محتویات آن یا همان کهن‌الگوها در بازتاب اندیشه‌ها و آرمان‌های یکسان بشر در مکان‌ها، زمان‌ها، و زبان‌های مختلف است. یکی از این دغدغه‌های همانند، دغدغه مرگ و تولد دوباره است که ریشه در آرمان جاودانگی و بی‌مرگی نوع بشر دارد. این اندیشه و آرمان با زیرساخت واحد، نزد تمام مردم جهان وجود داشته و دارد.

1. Comparative Literature  
2. Unconscious Collective Theory  
3. C. G. Jung

هدف پژوهش، آن است که با تمرکز بر تصاویر مشترک و محوری کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره، به‌مثابه یکی از مهم‌ترین محتویات ناخودآگاه جمعی، افزون بر تبیین گستره بی‌حد و اندازه وحدت و یگانگی اندیشه‌های بشری در آثار ادبی ملل مختلف جهان و تبیین خاستگاه مشترک الهام شاعران برتر جهان، قابلیت‌های آن در توجیه تشابهات ادبی میان ادبیات ایران و عرب، براساس روش پژوهشی نظام‌مند، نشان داده شود. ضمن اینکه از تفاوت‌ها نیز غافل نمانده و از آنجا که تظاهرات و جلوه‌های کهن‌الگوها در میان همه متون یکسان نبوده و واکنش‌ها و پاسخ‌های همه شاعران و هنرمندان هم به کهن‌الگوها یکسان و همانند نیست، تفاوت‌های جزئی در کیفیت تجلی آن‌ها در دو متن یادشده نیز در پایان یادآور می‌شود.

### ۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- خاستگاه تشابهات ادبی میان اشعار خیام و بیاتی از دید روان‌شناسی تحلیلی یونگ چیست؟
- کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره چگونه باعث تشابهات ادبی، میان سروده‌های خیام و بیاتی شده است؟
- مهم‌ترین شباهت‌ها و نیز تفاوت‌های احتمالی در تجلی ناخودآگاهانه کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره در اشعار خیام و بیاتی کدام‌اند؟

### ۱-۴. پیشینه پژوهش

درخصوص بررسی تطبیقی شعر خیام و بیاتی تنها دو پژوهش، انجام شده: حیدری و حمیدی بلدان (۱۳۹۲) براساس مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی، به شکل‌های مختلف حضور خیام در شعر بیاتی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که خیام به سه شکل در شعر بیاتی حضور دارد: ذکر نام و توصیف او، اندیشه‌های خیامی و نقاب خیام. جمشیدی و همکاران (۱۳۹۷) نیز زمینه‌های تأثیرپذیری و وام‌ستانی‌های ادبی بیاتی از خیام را در زمینه‌های گوناگونی مانند ناامیدی، باور به جبر و تقدیر، باده‌نوشی، و... بررسی کرده‌اند؛ اما درخصوص بررسی تطبیقی کهن‌الگوها و شالوده‌های مشترک کهن‌الگویی در شعر خیام و بیاتی و به‌ویژه بررسی تطبیقی کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره در شعر این دو، پژوهشی انجام نشده است.

### ۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

از آنجا که «تحلیل کامل و جامع متون ادبی بدون در نظر گرفتن ارتباط آن‌ها با سایر رشته‌های علوم انسانی و هنرها ناممکن است و فهم کامل اثر ادبی از توان و ظرفیت ادبیات بیرون است و نیازمند تلفیق دانش، روش، و تجارب ادبیات با روش و تجربه دیگر حوزه‌های تخصصی است.» (زینی‌وند، ۱۳۹۲: ۲۵) جستار حاضر برخلاف بیشتر پژوهش‌هایی که «به‌صورت جزیره و بدون توجه به یافته‌های سایر رشته‌ها عمل کرده‌اند» (همان به نقل از: آتشی و انوشیروانی، ۱۳۹۲/۱۰/۱) با تأکید بر ارتباط دوسویه ادبیات و روان‌شناسی

به‌روش توصیفی - تحلیلی و شیوه استقرایی، ظرفیت‌ها و قابلیت‌های نظریه ناخودآگاهی جمعی از روان‌شناسی تحلیلی یونگ را در تحلیل چرایی و چگونگی تشابهات ادبی میان ادبیات ایران و عرب و به‌طور خاص در شعر خیام و بیاتی تبیین کرده، نشان می‌دهد که چون جوهره ادبیات، روان آدمی است و روان تمامی انسان‌ها از کیفیت مشابهی برخوردار است و چون محتویات ناخودآگاهی جمعی یا همان کهن‌الگوها که به‌طور عمده در آثار شهودی همچون شعر و نقاشی تجلی می‌یابد، جغرافیای خاصی نداشته و در میان تمامی مردمان جهان مشترک است، محتوای ادبی و ساختاری ادبیات ملل مختلف جهان نیز از ژرف‌ساخت یکسان و مشابهی برخوردار خواهد شد. درواقع، روش پژوهش تأکیدی است بر مفهوم جهانی گوته؛ زیرا به‌باور او هرچه بیشتر تأمل می‌کنیم می‌بینیم که شعر، گنج مشترک همه انسان‌هاست.

مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی که پژوهش حاضر براساس آن انجام شده، نیز بیان می‌دارد که «برخی از شباهت‌ها میان آثار ادبی جهان، ناشی از روح مشترک همه انسان‌هاست و بیشتر بر آن است که ادبیات، به‌عنوان پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش بشری و هنرهای زیبا معرفی شود.» (جاسم، ۱۳۹۴: ۴۴-۴۵). ریماک<sup>۱</sup> از پژوهشگران همین مکتب، رسالت ادبیات تطبیقی را در «مطالعه ادبیات فراتر از مرزهای کشورهای خاص، همچنین مطالعه روابط میان ادبیات و دیگر حوزه‌های علوم و هنرها» (۱۹۶۱: ۳) می‌داند. «ادبیات تطبیقی نوعی جهان‌بینی ادبی است که از مرزهای ملی، زبانی و جغرافیایی فراتر می‌رود و ادبیات را پدیده‌ای جهانی می‌انگارد که جوهره انسانی آن در کلیه فرهنگ‌ها یکسان است» (یوست<sup>۲</sup>، ۱۳۸۷: ۳۷). «اصل پایه‌ای نظریه ناخودآگاه جمعی یونگ هم این است که محتویات ناخودآگاهی جمعی یا همان کهن‌الگوها، تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های فرعی و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات در تمام آثار ادبی ملل مختلف جهان حضور دارند و به این ترتیب شالوده‌ای را برای مطالعه ارتباطات متقابل آثار، فراهم می‌آورد.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۰۱)

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

یونگ، ضمن پذیرش «من<sup>۳</sup>» و مفهوم ناخودآگاه فردی، روان ناآگاه جمعی را که میان همه افراد بشر مشترک است، به آن افزود. به‌باور او این بخش؛ کلی، جمعی، و غیر شخصی بوده و نزد همه آدمیان، مشترک است و از خلال آگاهی شخصی، پاره‌ای از حالات، رفتارها و تمایلات نمونه‌وار مشابه را در همگان بروز می‌دهد (ر.ک: مورنو<sup>۴</sup>، ۱۳۸۸: ۶) از نظر او «ناخودآگاه جمعی، فطری و همگانی است و برخلاف روان

1. Remak

2. F. Jost

3. Ego

4. A. Moreno

فردی، برخوردار از محتویات و رفتارهایی است که کم‌وبیش در همه‌جا و نزد همه‌کس، یکسان است؛ از این رو، زمینه‌مشرکی را تشکیل می‌دهد که دارای ماهیتی فوق‌فردی است و در هریک از ما وجود دارد.» (۱۴:۱۳۶۸)

## ۱-۲. کهن‌الگو

یونگ که معتقد بود ناخودآگاهی گذشته از لایه‌های فردی، یعنی تجربه‌های زیستی هر فرد، لایه‌های ژرف‌تری از روان را نیز در برمی‌گیرد که فصل مشترک و میراث روانی همه‌ی افراد بشر است این بخش از روان را ناخودآگاهی جمعی، و محتویات آن را آرکی‌تایپ<sup>۱</sup> یا کهن‌الگو می‌نامند (ر.ک: یاور، ۱۳۸۶: ۴۵). به‌باور او، کهن‌الگو یا همین میراث روانی مشترک، افکار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارهایی است که انسان‌ها بر طبق الگوهای از پیش تعیین‌شده، انجام می‌دهند. از این رهگذر، کهن‌الگو، تصاویر و رسوباتی است که بر اثر تجربه‌های مکرر پدران باستانی، به ناخودآگاه بشر راه یافته است. کهن‌الگو، محتویات ناخودآگاه جمعی است که در همه‌ی انسان‌ها مشترک بوده و مشابه تجارب افراد دیگری است که در نقاط دیگر دنیا و در زمان‌های دیگر، زندگی می‌کنند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۱۹).

## ۲-۲. نقش کهن‌الگو در آفرینش آثار ادبی

افزون بر یونگ، نورتروپ فرای<sup>۲</sup> نیز «کهن‌الگوها را عناصر اساسی شکل‌دهنده‌ی تجربه‌ی ادبی معرفی می‌کند» (۱۹۵۷: ۳۴-۵۶) «این عناصر که ریشه در ناخودآگاه جمعی ذهن همه‌ی افراد بشر دارد، تنها در ذهن هنرمند به لایه‌های خودآگاه ذهن می‌رسد و در آفرینش‌های هنری به شکل نماد و اسطوره، ظهور و بروز می‌یابد و از همین روست که ابزار شاعرانه، بهترین تجلی‌گاه تعقیب الگوهای عاطفی مستتر در زندگی‌های فردی و خود شعر نیز مهم‌ترین محلّ تفحص و تحقیق در باب تجربیات مشترک انسانی معاصر با مدل‌های کهن‌الگویی نسل گذشته به‌شمار می‌آید.» (بادکین<sup>۳</sup>، ۱۹۷۴: ۸)

## ۳-۲. رابطه‌ی جهان‌شمول بودن کهن‌الگوها با تشابهات ادبی در ادبیات ملل مختلف جهان

به‌باور یونگ، کهن‌الگوها «به‌دلیل اینکه ریشه‌ای چندین میلیون‌ساله دارند، مفاهیمی جهانی‌اند.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸). او بر آن است که «کهن‌الگو جهانی است و از ذهن و روان انسان، بدون در نظر داشتن زمان و مکان، هستی می‌یابد.» (گوردن، ۱۳۷۰: ۲۹)؛ این است که «در آثار ادبی ملل مختلف جهان، علی‌رغم مسائل جزئی و فردی، بیشتر با نکاتی مواجهیم که مشترک همه‌ی ارواح بشری و انسان کلی است.» (شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۲۶) این مسائل کلی و مشترک در حقیقت نشان‌دهنده‌ی خاستگاه کهن‌الگویی مشترک و ژرف

1. archetype  
2. N. Frye  
3. M. Bodkin

آن‌هاست.

### ۳. بررسی تطبیقی کهن‌الگوی مرگ در سروده‌های خیام و عبدالوهاب البیانی

مرگ، محوری‌ترین درون‌مایه در تجربه شعری شاعران تراز اول جهان بوده که از نمادینگی بسیاری هم برخوردار است و قدر مسلم، «هیچ اثر ادبی هم از سایه پنهان آن برکنار نمانده است» (سیدی و آدینه کلات، ۱۳۸۹: ۱۱۸). خیام در رباعیات خود، آرزوها و رنج‌های روحی انسان و از آن جمله مرگ را به گونه‌ای به تصویر کشیده که به‌طور دقیق مطابق با حالات نفسانی و درونی انسان معاصر در آن‌سوی کره زمین و فرسنگ‌ها دور از خاستگاه و زادگاه خیام چه به لحاظ زمانی و چه به لحاظ مکانی و چه به لحاظ زبانی است؛ همچنان که در شعر عبدالوهاب البیانی عراقی، شباهت‌های بنیادین بسیاری با خیام و شعر و اندیشه او درباب مرگ و زندگی می‌یابیم. سال‌ها پیش از خیام نیز این اندیشه بر زبان کسانی چون گیل‌گمش<sup>(۳)</sup> جاری بوده و ذهن آنان را به خود معطوف داشته است. اعتقاد راستین خیام و اندیشه سترگ او که از اعماق ضمیر ناخودآگاه او برخاسته، مرگ و نیستی است:

جز در دل خاک، هیچ منزلگه نیست      می‌خور که چنین فسانه‌ها، کوله نیست

(۱۳۷۲: ۷۹)

حتی باز گشت فکر خیام به لزوم غنیمت‌شمردن فرصت زندگی نیز از رهگذر اندیشه مرگ است و تأسف بر نیست‌شدن همه زیبایی‌های حیات (ر.ک: یوسفی، ۱۳۶۹: ۱۱۸):

خوش باش و میندیش که مهتاب بسی      اندر سر خاک یک‌به‌یک خواهد تافت

(۱۳۷۲: ۸۲)

همچنین سخن گفتن از می و شراب نیز از پیامدهای تأمل و اندیشه در مرگ و ناپایداری دنیاست؛ نه دعوت به می‌گساری و باده‌نوشی:

کاری چه کنی که با اجل باشد جفت      می‌خور که به زیر خاک، می‌باید خفت

(همان: ۷۹)

درواقع، این همه ادعای ظاهری خوش‌باشی، سرپوشی است بر بیم و هراس از مرگ و در نتیجه، غم و اندوه فراوان شاعر، از واقعیت مرگ و نزدیکی آن (ر.ک: سیدی و آدینه کلات، ۱۳۸۹: ۱۲۰):

تا کی غم آن خورم که دارم یا نه      وین عمر به خوش‌دلی، گذارم یا نه

پر کن قدح باده که معلوم نیست      کاین دم که فروبرم، برآرم یا نه

(خیام، ۱۳۷۲: ۱۰۹)

این اندیشه، یعنی مرگ و هراس از آن، به خیام یا بیاتی یا هر شاعر دیگری اختصاص ندارد؛ بلکه مرگ همچون زخم کهنه‌ای است که در خاطره و حافظه جمعی نوع بشر جای دارد. اندیشه قطعیت مرگ و حتمی بودن آن برای تمامی انسان‌ها، نه تنها در شعر این دو؛ بلکه در تمام سنت‌های شعری بیان شده و «این خیال نیرومند شاعر است» (حیدری و حمیدی بلدان، ۱۳۹۲: ۶۶) که با جان‌دمیدن ناخودآگاهانه به محتویات ناخودآگاهی جمعی نوع بشر، می‌تواند «این اندیشه را در تصویری خاص، ابدیت بخشد» (همان)؛ تصویر یا «پرده‌ای که در آن سویس، مجموعه‌ای از تأملات و عواطف عالی ذهن بشری نهفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷):

این کهنه رباط را که عالم، نام است      آرامگه ابلق صبح و شام است  
 بز می است که وامانده صد جمشید است      گوری است که خوابگاه صد بهرام است

(۱۳۷۲: ۷۵)

بیاتی هم با وجود تمامی تفاوت‌های فکری، فرهنگی، زبانی، نژادی و... که با خیام دارد؛ اما در این اندیشه با خیام هم‌رأی و هم‌عقیده بوده، اذعان می‌کند گاه در برابر حتمیت مرگ، راهی جز همان توصیه‌های خیام ندارد: شعر و شراب و زن:

«...فلنضعی فی عداد قبیلہ عمر الحیام فأقول لک إن دیوان شعر وکوز نبیذ وامرأة تکفینی.» (۱۹۹۳: ۹۷)

(ترجمه: مرا از قبیلۀ عمر خیام به‌شمار بیاور تا برایت بگویم که دفتر شعر، و سبوی شراب و زنی مرا بس است).  
 همچنان که خیام می‌گوید:

کس غیب، چه داند که چه خواهد بودن      می، باید و معشوق و به کام آسودن

(۱۳۷۲: ۱۰۸)

بیاتی که انسان را تیرخورده سرنوشت مرگ‌بار می‌بیند، همچون خیام گریزگاهی جز می و پیمانۀ نمی‌شناسد: «ایاک و الفرار / أمامک البحر و من ورائک العدو بالمرصاد / والموت فی کل مکان ضرب الحصار / فلنشرِب اللَّیلة حتی یسقط الخمار / فی بركة النَّهار.» (۲۰۰۸، ج ۲: ۷۰)  
 (ترجمه: مبادا فرار کنی / که روبه‌رویت دریاست و پشت سرت، دشمن در کمین. / مرگ همه‌جا را محاصره کرده، / پس بیا یک امشب را می بنوشیم تا می خواران / در برکه روز بیفتند.)

مرگ و نیستی که شالوده اصلی رباعیات خیام و دفترهای شعری بیاتی را تشکیل می‌دهد، درون‌مایه‌ای جهانی است که در ادبیات شرق و غرب خاستگاه کهن الگویی عمیقی داشته و یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های مشترک تمام اندیشمندان جهان به‌شمار می‌آید. در تمام دفترهای شعری بیاتی همین اندیشه؛ یعنی اندیشه حاکمیت مرگ بر پهنه گیتی به‌مثابه الگوی کهن و اسطوره‌ای به‌طور جدی مشهود است؛ سروده‌هایی مانند



«الموت في الغرناطة»، «الموت في الحب»، «عن الموت والتورة»، «عن المبلاد والموت» از دیوان الموت في الحیة، خود گواه این مدعاست:

«أتبع موتی فی زحام الشارح الطویل/ ها هي ذي ترقصُ فی كأسٍ من المدام/ عاریةً تحت سماءِ اللیلِ والأنعام/ تغازلُ الظلال/ تقولُ لی تعال!» (همان، ج ۲: ۱۴)

(ترجمه: مرگ خویش را در ازدحام طولانی خیابان دنبال می‌کنم./ مرگ است که برهنه، زیر آسمان شب و آواها و نواها، در جامی از شراب می‌رقصد؛/ با سایه‌ها عشق‌بازی می‌کند/ و به من می‌گوید: بیا!)

بنابراین محور اندیشه و دغدغه فکری هردو شاعر، مرگ است ولی آنچه میانشان جدایی می‌افکند، شیوه برخورد با آن است؛ بیاتی پیوسته و بی‌پرده و بی‌هیچ طعنه و کنایه‌ای از مرگ سخن می‌راند:

«نَحْنُ مَوْتَى/ نَحْنُ جِیلُ المَوْتِ بِالْمَجَانِ.» (همان، ج ۱: ۱۹۲)

(ترجمه: ما مردگانیم ما نسل مرگ رایگانیم.)

یا: «فهذه الطبیعة الحسناء/ قدّرتِ المَوْتِ علی البشر.» (همان، ج ۲: ۱۵۱)

(ترجمه: این طبیعت زیبا مرگ را بر نوع بشر مقدّر ساخته است.)

اما خیام بیشتر با طعنه و کنایه از مرگ می‌نالد و مترادفات آن را تکرار می‌کند:

بر چرخ فلک، هیچ کسی چیره نشد      وز خوردن آدمی، زمین سیر نشد

(همان: ۱۳۷۲: ۸۸)

همچنین رباعی‌های ۴۹، ۵۱، ۵۳ و... خیام، اندوه او از مرگ و اینکه چرا جهان فناپذیر است دیده می‌شود:

می‌نوش به خرمی که این چرخ کهن      ناگاه تو را چو خاک، گرداند پست

(همان: ۷۷)

این اندوه در همه ترانه‌های او به چشم می‌خورد. خیام که ترس عمیقی از مرگ دارد، این ترس را با دم‌غنیمت‌شمی نادیده می‌گیرد و با خوش‌باشی، از هراس مرگ می‌کاهد:

ترکیب طبایع چو به کام تو، دمی است      رو شاد بزی اگرچه بر تو، ستمی است

(همان: ۷۶)

به‌نظر خیام «می»، چنان می‌نماید که لحظه‌های زندگی، جاودانی است. بی‌شک هدف خیام از ترغیب به می، ترویج می‌خوارگی نیست؛ بلکه شراب، استعاره از لحظه‌های شادمان زندگانی است. مهم‌ترین

استدلال‌هایش به این قرار است (ر.ک: نیکویخت و گاژا، ۱۳۸۹: ۱۵۵)

الف: زندگی کوتاه و مرگ در کمین است:

چون نیست مقام ما در این دهر، مقیم  
 پس بی می و معشوق، خطایی است عظیم  
 تا کی ز قدیم و محدث، امیدم و بیم  
 چون من رفتم، جهان چه محدث چه قدیم

(همان: ۱۰۲)

ب: نمی دانی پس از مرگ، چه خواهی شد:

توان دل شاد، را به غم فرسودن  
 وقت خوش خود به سنگ محنت سودن  
 کس غیب چه داند که چه خواهد بودن  
 می باید و معشوق و به کام آسودن

(همان: ۱۰۸)

اما بیاتی بیشتر نگاه مثبتی به مرگ داشته و آن را لازمه آبادانی و تولد دوباره می داند. تولد دوباره، خود از جمله باورهای نخستین نوع بشر بوده و بنیان آن بر کهن الگو استوار است:

«إِنِّي أَمُوتُ/ مِنْ أَجْلِ أَنْ أَهْبَ الْحَيَاةَ لِلْآخِرِينَ.» (۲۰۰۸، ج ۲: ۲۸۴)

(ترجمه: من می میرم/ تا به دیگران زندگی بخشم.)

### ۲-۳. بررسی تطبیقی کهن الگوی مرگ و تولد دوباره در شعر خیام و عبدالوهاب البیاتی

«کهن الگوی مرگ و تولد دوباره که می توان آن را نتیجه همسانی طبیعت و حیات و انطباق آن دو دانست» (علوی مقدم و ساسانی، ۱۳۸۷: ۲۲۷)، نه تنها در شعر خیام و بیاتی که مبنای مشترک حجم قابل توجهی از شعر شاعران بزرگ و تراز اول ادبی جهان را چه در دوران گذشته و چه در عصر حاضر<sup>(۴)</sup> به خود اختصاص می دهد. بیاتی، مرگ را مقدمه تغییر و دگرگونی و ساختن بهشت روی زمین می داند:

«مَمُوتٌ وَاقِفِينَ/ ... مَمُوتٌ فِي غَرْبِنَا لَكِنَّا نُوَلِّدُ مِنْ جَدِيدٍ/ نَحْبُ مِنْ جَدِيدٍ/ نَرْفُضُ مِنْ جَدِيدٍ/ نَشْرُ مِنْ جَدِيدٍ.» (۲۰۰۸، ج ۲:

۲۵۰-۲۵۱)

(ترجمه: ایستاده می میرم/... در غربت خود می میریم؛ اما دوباره زاده می شویم،/ دوباره عاشق می شویم،/ دوباره سرباز می زنیم و رو برمی تائیم،/ دوباره انقلاب می کنیم.)

نگاه بیاتی، بیشتر نگاهی وحدت بین است؛ بدین معنا که بین پدیده هایی که در یک دیدگاه ثنویت گرا باهم متناقض اند، تفاوتی نمی بیند. بیاتی جلوه های متناقض زندگی را در کنار هم و به عنوان تکمیل کننده یک مجموعه، نشان می دهد و بدین گونه است که صحنه ای که در نگاهی سطحی، جز نابودی پیامی ندارد، در شعر بیاتی، عین زندگی می شود:

«يَا أَكْلًا حَمِي وَحَمٍ أَخِيكَ حَيًّا/ يَا خِيوَطَ الْعَنْكَبُوتِ/ يَا أَكْلِي إِنِّي أَمُوتُ/ مِنْ أَجْلِ أَنْ أَهْبَ الْحَيَاةَ/ إِلَيْكَ...» (همان، ج ۲:

۲۸۴)

(ترجمه: ای آنکه گوشت تن من و برادرم را زنده زنده می خوری!/ ای تارهای عنکبوت!/ ای خورنده من! من می میرم/

تا به تو زندگی بخشم...)

بیاتی در بیان هنری آنچه یافته، پیچیده‌تر از خیام عمل می‌کند؛ گویی زبان بیاتی رازآمیزتر است؛ زیرا مکشوف باطنی وی، مدرن‌تر است:

«أولد في مدنٍ لم تولد / لكتي في ليل خريف المدين العربية - مكسور القلب - أموت / أدفن في غرناطة حبي / وأقول: / لا غالب إلا الحب / وأحرق شعري وأموت / وعلى أرسففة المنفى / أنهض من بعد الموت / لأولد في مدنٍ لم تولد وأموت.» (همان، ج ۲: ۴۷۸)

(ترجمه: در شهرهایی زاده می‌شوم که زاده نشده‌اند؛/ اما در شب پاییزی شهرهای عربی،/ - دل‌شکسته - می‌میرم./ در غرناطه عشقم به خاک سپرده می‌شوم/ و می‌گویم:/ هیچ چیز جز عشق، چیره نیست./ شعرم را می‌سوزانم و می‌میرم./ پس از مرگ، بر سنگفرش تبعیدگاه، برمی‌خیزم/ تا در شهرهایی که زاده نشده‌اند زاده شوم و بمیرم.)  
به‌باور یونگ «سمبل، صورت عینی کهن‌الگوهای ناپیداست.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۲۰۸)؛ کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره در شعر بیاتی بیش از هر چیز در نماد عنقاء؛ مرغ اساطیری آتش‌متجلی می‌شود؛ «عنقاء، پرنده‌ای است افسانه‌ای که پس از مرگش، از خاکستر خودش جان می‌گیرد و زنده می‌شود (ر.ک: جیلیس، ۱۹۹۱: ۲۰۲؛ سعدالدین، ۱۹۹۷: ۸-۱۲)؛ بدین گونه که پس از اینکه پیر و فرتوت شد، آتشی ساخته و در آن می‌دمد، سپس خود را در آن می‌اندازد، پس از سوختنش از خاکسترش، عنقا یا سیمرغ دیگری متولد می‌شود (ر.ک: البطل، ۱۹۸۲: ۸۳):

«...أدفن وجهي في نارٍ صفائرها الحمراء وأرقص / حتى الفجر وأقول سلاماً للنار / ولكن النار تأخذ شكل العنقاء وتصبح عائشة في الفجر رماداً وتطير إلى أرضٍ أخرى.» (۲۰۰۸، ج ۲: ۴۱۸).

(ترجمه: صورتم را در آتش سرخ گیسواش دفن می‌کنم و تا سپیده‌دمان می‌رقصم./ به آتش سلام می‌کنم؛/ اما آتش/ به‌شکل سیمرغ درمی‌آید و عایشه سپیده‌دم، خاکستر می‌شود و به سرزمین دیگری پرواز می‌کند.)  
نمونه دیگر تجلی کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره در نماد عنقاء یا ققنوس در سروده «قصائد حب إلى عشتار» دیده می‌شود:

«طفلة أنتِ وأنتي واعدة / ولدت من زبد البحر ومن نار الشمس الخالدة / كلما ماتت بعصر بعثت / قامت من الموت وعادت للظهور / أنتِ عنقاء الحضارات.» (همان، ج ۲: ۲۰۹)

(ترجمه: تو کودک و زن موعودی هستی / که از کف‌های دریا و از آتش خورشیدهای جاویدان آفریده شده‌ای؛/ زنی که هر گاه در دوره‌ای بمیرد/ دوباره زنده می‌شود و ظهور می‌کند/ تو ققنوس تمدن‌هایی.)  
در شعر بیاتی، مرگ و تولد دوباره پیوسته در جریان است ولی پیش از همه، در دیوان *الكتابة على الطين* دیده می‌شود:

«...أنتظر البعث أوف السنوات / حاملاً موتي معي جواب آفاق بلا زادٍ وماء.» (۲۰۰۸، ج ۲: ۲۴۸)

(ترجمه: هزاران سال است که چشم به راه تولد دوباره‌ام؛/ درحالی که بی هیچ زاد و توشه و آبی، مرگم را با خود حمل می‌کنم و آفاق را می‌پیمایم.)

بنابراین، بیاتی ناخودآگاه میان دو پدیده مرگ و تولد دوباره و به‌طور کلی مرگ و هستی، هم‌نشینی ایجاد می‌کند و مشتاقانه و ناخودآگاهانه به دنبال اتصال این دو به یکدیگر است؛ با این حال، ذهن او همانند خیام، همیشه متوجه مرگ است:

«يا قَدْرَ التَّارِيخِ وَالْمَصِيرِ لِلوُجُودِ/ المَوْتُ فِي الزَّمَانِ/ فِي دَاخِلِ الْإِنْسَانِ/ يَا بَنِي لِبَعَثِ الْجَنَّةِ الْمَفْقُودَةِ/ فِي هَذِهِ الزَّمَانِ.» (۲۰۰۸، ج ۲: ۱۶۳)

(ترجمه: ای تقدیر تاریخ و سرنوشت هستی! / مرگ در زمان، / در درون انسان، / می‌آید تا بهشت گمشده را / در همین دنیا رقم بزند.)

اما در شعر خیام، کهن الگوی مرگ و تولد دوباره، بیشتر در رویدن سبزه و گیاه از خاک و گل انسان نمادینه می‌شود:

ابر آمد و باز، بر سر سبزه گریست      بی‌باده گل‌رنگ، نمی‌باید زیست  
این سبزه که امروز تماشاگه ماست      تا سبزه خاک ما تماشاگه کیست

(۱۳۷۲: ۷۳)

خاک‌شدن تن آدمی و بازگشت آن به خاستگاه نخست و دگرگونی دوباره و تبدیل شدن به صورتی نوین از مختصات فکری خیام است و این معنا را به صورت‌های گوناگون بیان می‌کند:

هر سبزه که بر کنار جویی، رسته است      گویی ز لب فرشته‌خویی، رسته است  
پا بر سر سبزه تا به خواری نتهی      کاین سبزه ز خاک لاله‌رویی رسته است

(همان: ۸۳)

در سروده‌های بیاتی نیز گاه کهن الگوی مرگ و تولد دوباره در رویش دوباره گیاه متجلی می‌شود:  
«أموْتُ فِي بَوَابَةِ الْمَسْتَحِيلِ/ أَدْرَجُ بِالْأَكْفَانِ لِكُنِّي/ أَقُومُ بَعْدَ الْمَوْتِ فِي كَلِّ جَيْلٍ/ أَحْمَلُ أَوْراقِي مَعَ الرِّيحِ وَمَعَ الدُّ.../ عُشْبِ إِلَى مَدَائِنِ الْعَاشِقِينَ/ أَصْرُخُ بِالْمَوْتِ...» (۲۰۰۸، ج ۲: ۳۰۴)

(ترجمه: در دروازه محال می‌میرم، / بر من کفن می‌پوشانند؛ اما / پس از مرگ در میان هر نسلی برمی‌خیزم، / برگ‌هایم را با باد و گیاه، / به شهرهای عاشقان می‌برم، / بر مردگان، بانگ برمی‌آورم...)

بنابه باور مردم‌شناسان، مراسم باروری و آداب مذهبی که مربوط به رشد گیاهان و زمانش، آغاز فصل بهار است، نمایشی مربوط به نوزایی و رستاخیز معنوی است. جیمز فریزر<sup>۱</sup> بیشتر اسطوره‌ها را مربوط به مراسم

مرگ و تولد دوباره می‌داند: «مردم مصر و آسیای شرقی، مراسم مرگ و تولد دوباره سالانه را به‌ویژه درباره زندگی و حیات نباتی که آن را به‌صورت خدایی که هر سال می‌میرد و دوباره از بستر مرگ برمی‌خیزد تحت عناوین اوزیریس، ادونیس و تموز برپا داشته‌اند که علی‌رغم تفاوت در مکان‌ها و نام‌ها، به‌لحاظ ماهوی یکی هستند» (گرین و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۶۹):

«وكانوا كلّمًا عادَ الرّبعِ احتفلوا بعودة الرّوح إلى الطّبيعة الميّنة.» (۲۰۰۸، ج ۲: ۳۴۶)

(ترجمه: هرگاه که بهار بازمی‌گشت، بازگشت روح به طبیعت مرده و بی‌جان را جشن می‌گرفتند.)

بیاتی بارها به‌باروری زمین و مادر زمین اشاره می‌کند:

«بِئَمْنِ الحُبْرِ اِشْتَرَيْتُ زَبَقًا/ بِئَمْنِ الدّواءِ/ صَنَعْتُ تاجًا مِنْهُ لِلْمَدِينَةِ الْفَاضِلَةِ الْبَعِيدَةِ/ لِأَمْنِا الْأَرْضِ الَّتِي تَوْلَدُ كُلَّ لَحْظَةٍ جَدِيدَةٍ.» (همان، ج ۲: ۶۳)

(ترجمه: به قیمت نان، زنبقی خریدم/ به قیمت دارو، از آن، تاجی برای آرمان‌شهر دور ساختم/ برای مادرمان؛ زمین که هر لحظه، در حال زایشی است.)

«البشرُ الفانونُ يُولدونَ/ من زبدِ البحرِ وَمِنْ قَرَارَةِ الأمواجِ/ من وجعِ الأرضِ ومن تكسّرِ الرّجاج.» (همان، ج ۲: ۷۶)

(ترجمه: انسان‌های فانی/ از کف دریا، از آرامش موج‌ها، از درد زمین و شکستن شیشه‌ها زاده می‌شوند.)

در رباعیات خیام، کهن‌الگوی تولد دوباره، همچنین در تبدیل شدن انسان به خاک و دگرپسندی تن و خاک آدمی، به کوزه و سبوی سفالین، تجلی می‌یابد:

این کوزه که آب‌خواره‌مزدوری است

از دیده‌شاهست و دل‌دستوریست

هر کاسه‌می که بر کف مخموریست

از عارض‌مستی و لب‌مستوریست

(۱۳۷۲: ۷۵)

در سروده‌های بیاتی نیز گاه همین الگوی کهن؛ یعنی مرگ و تبدیل شدن انسان به خاکستر و تولد دوباره او در قالب گیاه و سبزه و درخت دیده می‌شود:

«أوصالُ جسمی أصبحت سهاد/ فی غابة الرّماد/ ستكبرُ الغابةُ یا معانقی وعاشقی/ ستكبرُ الأشجار/ سنلتقی بعد غدٍ فی هیکل الأنوار.» (همان، ج ۲: ۲۱)

(ترجمه: پیکرم/ در بیشه خاکستر، به گل و خاک تبدیل شده،/ این بیشه به‌زودی خواهد بالید. ای دوستدار و هم‌آغوش من! زود باشد که درختان بیالند/ و من و تو، در معبد روشنایی دیدار کنیم.)

«مضمون رویدن گیاه از انسان یا خاک انسان یا از متعلقات انسان، از مضامین مشترک اسطوره‌هاست. در اساطیر ژاپنی از دو گیاه نام برده می‌شود به نام‌های پاترینا و میسکانتوس که گفته می‌شود به ترتیب از قبر دختر و پسر عاشق که خود را در رودخانه‌ای غرق کرده بودند، رویده است.» (پیگوت، ۱۳۷۳: ۳۰) «در

اساطیر ایرانی، تولد دوباره سیاوش در شاهنامه که به شکل رویدن گیاه نمایان می‌شود، نمود روشن این الگوی کهن است. اسطوره سیاوش شبیه اسطوره‌های بین‌النهرین ایشتار و تموز، اسطوره یونانی ادونیس<sup>۱</sup> و افروdit<sup>۲</sup>، اسطوره مصری ایزیس و اوزیریس<sup>۳</sup> است» (بهار، ۱۳۷۷: ۳۸۶) که در سروده‌های بیاتی، نمود روشنی از کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره هستند. «ایشتار در اساطیر بین‌النهرین، بانوی مرگ و آفرینش است.» (مک‌کال<sup>۴</sup>، ۱۳۷۳: ۵۴)

«ایشتار الهه عشق، جذائیت جنسی و جنگ است و تموز، معشوق ایشتار و یک خدای شبانی است، وی از باروری فصلی حمایت می‌کرد.» (همان: ۳۵) گفته می‌شود: «آن وقت که گراز، تموز را می‌کشد، محبوبه وی؛ ایشتار به عالم فرودین سفر می‌کند و پس از رنج فراوان، تموز را به زمین بازمی‌گرداند که این بازگشت، به‌عنوان سرآغاز زندگی دوباره به‌شمار می‌آید.» (دیکسون-کندی<sup>۵</sup>، ۱۳۸۵: ۲۳-۲۴؛ بلحاج، ۲۰۰۴: ۶۷-۶۸). این اسطوره، مشتمل بر مفاهیمی است که مهم‌ترین آن، مرگ برای زندگی یا مرگی است که در پی خود، حیات و رستاخیز دارد؛ به‌بیان دیگر، اسطوره ایشتار و تموز، بیانگر پایان زندگی و آغاز دوباره آن در هر سال است (زروق، ۱۹۹۰: ۲۱):

«كُلَّمَا نَادَيْتَكَ عَشْتَارُ مِنْ الْقَبْرِ وَمَدَّتْ يَدَهَا ذَابَ الْجَلِيدُ/ وَأَنْطَوَتْ فِي حُظَيْهِ كُلُّ الْعُصُورِ/ وَإِذَا بِاللَّيْلِ يَنْهَارُ وَتَنْهَارُ السُّدُودُ/ وَإِذَا بِالْمَيْتِ الْمُدْرَجِ فِي أَكْفَانِهِ يَصْخُ كَالطِّفْلِ الْوَالِدِ/ بَعْدَ أَنْ بَارَكَةَ الْكَاهِنُ بِالْحَبْرِ وَبِالْمَاءِ الطَّهُّورِ.» (۲۰۰۸، ج ۲: ۲۰۴).

(ترجمه: هرگاه که ایشتار از قبر، صدایت می‌زند، یخ‌ها آب می‌شود،/ تمام لحظات در یک لحظه می‌پیچد،/ ناگاه شب فرومی‌ریزد تمام سدها فرومی‌ریزند/ و ناگاه مرده کفن پیچ‌شده، فریاد می‌زند؛ همچون فریاد نوزاد/ پس از آنکه کاهن او را بانان و آب پاک، تطهیر داده و متبرک‌ش کرده است.

آنگاه که ایشتار به‌دنبال همسرش تموز به جهان زیرین سفر می‌کند، «در غیاب این دو، قحطی و سرما در عالم مردگان راه می‌یابد و آنان را به نابودی تهدید می‌کند برای اینکه این حادثه رخ ندهد، «ایاء» خدای بزرگ بابلی‌ها، رسولی برای ایشتار می‌فرستد. ایشتار به‌همراه تموز بازمی‌گردد و زندگی در گیاهان و حیوانات و کائنات به‌جریان می‌افتد.» (الضاوی عرفات، ۱۳۸۹: ۱۴۶)

«بَابِلُ تَحْتَ قَدَمِ الزَّمَانِ/ تَنْتَظِرُ الْبَعْثَ فَيَا عَشْتَارُ/ قَوْمِي إِمْلَيْ الْجُرَارَ/ وَتَلَلِي شِفَاةَ هَذَا الْأَسَدِ الْجَرِيحِ/ وَأَنْتَظِرِي مَعَ الذَّنَابِ وَنُوحِ الرِّيحِ/ وَتَنْزِلِي الْأَمْطَارَ/ فِي هَذِهِ الْحَرَابِ الْكَنِيبَةِ.» (۲۰۰۸، ج ۲: ۷۷)

(ترجمه: بابل زیر گام‌های زمان/ به انتظار تولد دوباره است. ایشتار!/ برخیز سب را بر کن/ و لب‌های این شیر زخمی را

1. Adonis
2. Aphrodite
3. Isis & Osiris
4. H. McCall
5. M. Dixon-Kennedy

تر کن/ و با گرگ‌ها و صدای غمناک باد به انتظار بنشین! / باید در این خرابه‌های افسرده، / باران بیارد.)  
 در سروده «الصورة والظل»، کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره در اسطوره ایزیس و اوزیریس؛ خدای خیر و برکت مصری که همگن تموز در اساطیر بابلی - سومری است، نمود یافته است. بیاتی این اسطوره را در مسأله رستاخیز امت عربی به کار می‌برد. سرزمین‌های عربی به‌طور عام و عراق به‌طور خاص برای بیاتی همچون تابلویی زیبا و ازهم‌پاشیده به‌نظر می‌آید که برخی از پاره‌هایش را از دست داده و اگر به این پاره‌ها اجازه داده شود تا به جایگاه اصلی‌شان بازگردند، زیبایی از دست‌رفته‌اش که شبیه زیبایی سرزمین‌های عربی یا عراق در زمان اتحاد و همبستگی مردم آن است، باز خواهد گشت و پاره‌های از دست‌رفته نیز به آن پیوند خواهد خورد. بیاتی در این فضا «از مرگ تمدن‌های شرق و از سرگشتگی آدمی و غربت عشق و جنبش و خیزش ملت‌های عربی سخن می‌گوید» (الضواوی عرفات، ۱۳۸۹: ۱۵۰):

«لو جُمِعَتْ أجزاءُ هذی الصُّورَةِ المُمَرِّقَةِ / إِذَنْ لَقَامَتْ بَابِلُ المَحْتَرَقَةِ / ... وَانْحَارَتْ الأَسْوَارُ لَو جُمِعَتْ لَعَادَ أوزوریس / مِنْ قَبْرِه المانی<sup>(۵)</sup> مِنْ غَیْهِبِ المَجْهُولِ / لِأَزْهَرِ الرُّمَادِ فِي الحَقُولِ / وَتُرِعَتْ أُنْبَابُ هَذَا الغُولِ.» (۲۰۰۸، ج ۲: ۹۴)  
 (ترجمه: اگر اجزای این تصویر پراکنده، جمع شود، / بابل سوخته برپا خواهد شد / ... برج‌ها و باروهای فرو ریخته اگر جمع شود اوزیریس / از قبر آبی‌اش از ظلمت ناپیدا باز خواهد گشت / و خاکستر در کشتزارها به شکوفه خواهد نشست / و دندان‌های این غول کنده خواهد شد.)

همچنین، در همین سروده، کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره در اسطوره ایشتار نمود می‌یابد، البته در کنار ایزیس و اوزیریس:

«لَوْ جُمِعَتْ أجزاءُ هذی الصُّورَةِ المُمَرِّقَةِ / إِذَنْ لَقَامَتْ بَابِلُ المَحْتَرَقَةِ / تَنْفِضُ عَنْ أَسْمَالِهَا الرُّمَادِ / وَرَفَّ فِي الجَنَائِنِ المَعْلَقَةِ / فَرَاشَةً وَزَنْبَقَةً / وَابْتَسَمَتْ عَشْتَارُ / وَهِيَ عَلَی سُریرِهَا تَدَاعِبُ القَبِیَّارِ.» (همان، ج ۲: ۹۳)  
 (ترجمه: اگر اجزای این تصویر گردآید / آنگاه بابل آتش گرفته به‌پا خواهد خواست / خاکسترهای ریز را از جامه‌اش خواهد تکاند / در باغ‌های معلق / پروانه و زنبقی / بال‌افشان خواهد کرد و ایشتار لبخند خواهد زد / در حالی که بر بستر گیتار می‌نوازد.)

### ۳. نتیجه‌گیری

خیام و بیاتی شاعران جاودان و پرتوانی هستند که خاستگاه اشعارشان، لایه‌های ژرف و ناپیدای ناخودآگاهی جمعی است و از همین روست که شعر ایشان از عمیق‌ترین آرزوها و ناکامی‌های نوع بشر سخن می‌گوید؛ خاستگاهی که نه تنها فرد را به افراد جامعه و هم‌روزگاران خویش پیوند می‌زند؛ بلکه ایشان را با کسانی که بسیار پیش‌تر یا بعدتر از آنان می‌زیسته‌اند نیز یگانه می‌کند.

خیام و بیاتی هردو شاعرانی هستند آشنا با روان انسانی و ماهیت ناخودآگاه آدمی و چون روان تمامی انسان‌ها از کیفیت یکسان و مشابهی برخوردار است؛ سروده‌های آنان، نه تنها ایران و عراق، بلکه تمام انسان‌هایی که دغدغه

مرگ و نیستی و آرمان بی‌مرگی و جاودانگی در آن‌ها شنیده می‌شود را دربر می‌گیرد. درواقع، جلوه‌های روشن و برجسته کهن‌الگوهای مورد نظر یونگ؛ به‌ویژه کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره در دفترهای شعر دو شاعر است که افزون بر اینکه اشعارشان را از ظرفیت‌های بالای تأویل بر مبنای نظریات روان‌کاوانه یونگ برخوردار می‌سازد، سروده‌های این دو را نیز با وجود مرزهای زبانی، جغرافیایی، زمانی و... به هم نزدیک می‌سازد، از همین روست که سروده‌هایشان تارهای نامرئی را در ژرفای درون همه انسان‌ها بدون توجه به زمان، زبان، مکان و نژاد خاصی به ارتعاش درمی‌آورد که آن‌هم بر اساس گزاره‌های مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی، ناشی از روح مشترک انسان‌ها و کیفیت مشترک و مشابه روان بشر و انسان نوعی و ماهیت جهانی ادبیات است.

مرگ و تولد دوباره که به تعبیر یونگ؛ آرکی‌تایپ آرکی‌تایپ‌هاست و نمودهای روشنی در ادبیات ملل مختلف جهان و از جمله ادبیات ایران و عرب دارد؛ یکی از زمینه‌های ایجاد تشابهات ادبی میان ادبیات ملل مختلف جهان است؛ زیرا مرگ یکی از قوی‌ترین، مقبول‌ترین و شکست‌ناپذیرترین باورهای مشترک تمامی انسان‌ها و یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای مورد نظر یونگ است. این کهن‌الگو که همه آدمیان در همه زمان‌ها و مکان‌ها با آن روبه‌رو می‌شوند، واکنش‌های روانی مشابهی نیز در برخورد با آن بروز می‌یابد همان‌گونه که تولد دوباره که از تبعات آرمان جاودانگی نوع بشر است، نیز چنین است.

بر اساس مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی که به بررسی شباهت‌ها در عین تفاوت‌ها معتقد است و بر اساس نظر یونگ که معتقد است با وجود جهان‌شمول بودن کهن‌الگوها و اشتراک آن‌ها در میان تمامی مردمان جهان؛ اما تظاهرات و جلوه‌های کهن‌الگوها در میان همه متون یکسان نبوده، واکنش‌ها و پاسخ‌های همه شاعران و هنرمندان نیز به کهن‌الگوها همانند نیست و تفاوت‌هایی در چگونگی تجلی آن در متون ادبی مختلف دیده می‌شود. درخصوص خیام و بیاتی نیز این نتیجه به دست آمد که با وجود برخورداری هر دو متن از شالوده‌های مشترک کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره، تفاوت‌های جزئی در نحوه تجلی این الگوی کهن میانشان دیده می‌شود؛ بدین صورت که در شعر بیاتی، آرکی‌تایپ مرگ و تولد دوباره بیشتر در قالب اسطوره سومری ایشتار و تموز، اسطوره مصری ایزیس و اوزیریس و در نماد بر ساخته عایشه متجلی می‌شود؛ اما در شعر خیام به‌طور عمده در تبدیل شدن آدمی به خاک و دگردیسی آن به سبزه و گیاه و سبو و کوزه نمادینه شده است.

#### ۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) امام غیاث‌الدین ابوالفتح عمر بن ابراهیم خیامی معروف به عمر خیام در قرن پنجم در نیشابور به دنیا آمد. سال ولادت او به‌طور دقیق مشخص نیست. افزون بر فاسفه، ریاضیات، و رباعیات، در نجوم نیز شهرت جهانی دارد؛ تقویم امروز ایرانی، حاصل محاسباتی است که در زمان ملک‌شاه سلجوقی انجام داده است. رساله‌ای در کیفیت معراج، رساله‌ای دیگر درباره علوم طبیعی، *نوروزنامه* و... حاصل عمر کامبیش طولانی اوست (ر.ک: توکلی طرقي، ۱۳۹۰: ۶۰-۶۱)

(۲) عبد الوهاب أحمد جمعة خلیل البیاتی در ۱۹۲۶ در بغداد متولد شد (ر.ک: البیاتی، ۱۹۷۲: ۱۳) به دلیل فعالیت‌های سیاسی، بارها اخراج، بازداشت، و تبعید شد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۷) شهرت جهانی او نیز به دلیل همین تبعید



و سفرها و پیوند با بزرگان شعر و ادب جهان مانند رافائل آلبرتی، پابلو نرودا، اوکتاویو پاز، ناظم حکمت و... است (ر.ک: اسوار، ۱۳۸۱: ۱۸۱)

(۳) گیل گمش، حماسه مرگ و زندگی و از نخستین تفکرات فلسفی درباب مرگ و زندگی است. به این نتیجه می‌رسد حال که نمی‌توان جسم را جاوید کرد، باید روح را جاودانه ساخت (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۰۰).

(۴) مانند رمان سووشون سیمین دانشور و دفترهای شعر تولد دوباره و ایمان بیاوریم فروغ فرخزاد.

(۵) قبر آبی، اشاره است به قتل اوزیریس به دست برادرش که وی را در صندوق قرار داد و در نیل افکند (صموئیل، ۱۹۷۴: ۵۶).

## منابع و مآخذ

اسوار، موسی (۱۳۸۱). *از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر معاصر عرب)*. تهران: سخن.  
انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۸۹ الف). آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران. *مجله ادبیات تطبیقی، ویژه‌نامه فرهنگستان*، ۱ (۲)، ۳۲-۵۵.

----- (۱۳۸۹ ب). *ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران. مجله ادبیات تطبیقی، ویژه‌نامه فرهنگستان*، ۱/۱، پیاپی ۱، ۶-۳۸.

----- (۱۳۸۹ ج). *چالش‌های ادبیات تطبیقی. مجله ادبیات تطبیقی، ویژه‌نامه فرهنگستان*، ۱ (۱)، ۲-۵.  
----- (۱۳۹۰). *ضرورت آشنایی با نظریه‌های ادبیات تطبیقی در ایران. مجله ادبیات تطبیقی، ویژه‌نامه*

## فرهنگستان، ۲ (۳)، ۳-۸

البطل، عبدالمعطي (۱۹۸۲). *التميز الأسطوري في شعر السنياب. الطبعة الأولى، كويت: شركة الزبيعان للنشر.*

البياتي، عبد الوهاب (۲۰۰۸). *الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار العودة.*

----- (۱۹۷۲). *تجربتي الشعرية. بيروت: دار العودة.*

----- (۱۹۹۳). *كنت أشكو إلى الحجر (مجموعة حورات). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.*

بلحاج، کاملی (۲۰۰۴). *أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة. الطبعة الأولى. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.*

بهار، مهرداد (۱۳۷۷). *از اسطوره تا تاریخ. گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: چشمه.*

پیگوت، ژولیت (۱۳۷۳). *شناخت اساطیر ژاپن. ترجمه باجلان فرخی. تهران: اساطیر.*

توگلی طرقي، عبدالحسين (۱۳۹۰). *خیام و آثار او. کیهان فرهنگی، (۲۹۳-۲۹۲)، ۶۰-۶۴.*

جاسم، محمد (۱۳۹۴). *رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب. تهران: نگاه.*

جمشیدی، فاطمه؛ الناز اسکندری و شهناز امینی چرمهینی (۱۳۹۷). *تأثیر شعر و اندیشه‌های عمر خیام بر شعر عبدالوهاب البیاتی. فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، ۱۲ (۴۶)، ۲۰۷-۲۳۴.*

جیلیبر، دوران (۱۹۹۱). *الأنثروبولوجيا أساطيرها أنساقها. ترجمة مصباح‌الدین الصمد. الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.*

حیدری، محمود و محمود حمیدی بلدان (۱۳۹۲). *چگونگی حضور خیام در شعر عبدالوهاب البیاتی. کاوش‌نامه*

ادبیات تطبیقی، ۳ (۱۰)، ۵۶-۷۹.

خیام، عمر (۱۳۷۲). رباعیات. به تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی. تهران: عارف. دشتی، علی (۱۳۴۴). *دمی با خیام*. تهران: امیر کبیر.

دیکسون-کندی، مایک (۱۳۸۵). *دانشنامه اساطیر یونان و روم*. ترجمه رقیه بهزادی. چاپ اول، تهران: طهوری. زینی‌وند، تورج (۱۳۹۱). فقدان روش پژوهش در مطالعات ادبیات تطبیقی. *مجله ادبیات تطبیقی و پژوهش‌نامه فرهنگستان*، (۶)، ۹۴-۱۱۴.

----- (۱۳۹۲). ادبیات تطبیقی از پژوهش‌های تاریخی-فرهنگی تا مطالعات میان‌رشته‌ای. *فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، (۳)، ۲۱-۳۵.

سعدالدین، کاظم (۱۹۹۷). *العناء و مجمع الطیر دراسات فی الأدب التطبیقی المقارن*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية.

سیدی، حسن و فرامرز آدینه‌کلات (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی مفهوم مرگ در اندیشه خیام و معری. *نشریه ادبیات تطبیقی*، (۲)، ۱۱۷-۱۳۷.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. تهران: دستان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *ادبیات معاصر عرب*. تهران: سخن.

----- (۱۳۹۰). *حالات و مقامات م. امید*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. چاپ دوم، تهران: فردوس.

----- (۱۳۸۳ الف). *داستان یک روح*. تهران: فردوس.

----- (۱۳۸۳ ب). *انواع ادبی*. چاپ دهم، تهران: فردوس.

صموئیل، کریمر (۱۹۷۴). *اساطیر العالم القديم*. ترجمه احمد عبد اللطیف یوسف. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. الضاوی عرفات، احمد (۱۳۸۹). کارکرد سنت در شعر معاصر عرب. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

علوی‌مقدم، مهیار و مریم ساسانی (۱۳۸۷). فرایند نقد اسطوره‌ای در نقد و تحلیل کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره. *مجله مطالعات ایرانی*، (۱۴)، ۲۲۱-۲۳۶.

گرین، ویلفرد ال و همکاران (۱۳۹۱). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ پنجم، تهران: نیلوفر.

گوردن، والتر کی (۱۳۷۰). درآمدی بر نقد کهن‌الگویی. ترجمه جلال سخن‌ور. *ادبستان*، (۱۶)، ۲۸-۳۱.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

مک‌کال، هنریتا. (۱۳۷۳). *اسطوره‌های بین‌النهرین*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

مورنو، آنتونیو (۱۳۸۸). *یونگ خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

- نیکوبخت، ناصر و رامون گاژا (۱۳۸۹). بررسی اندیشه‌های خیام درباره زندگی و مرگ در سنت شعری کلاسیک‌های جهان. *مجله تاریخ ادبیات*، (۶۱/۳)، ۶۰-۲۹.
- هدایت، صادق (۱۳۴۲). *ترانه‌های خیام*. چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- یاوری، حورا (۱۳۸۶). *روان‌کاوی و ادبیات*. تهران: سخن.
- یوست، فرانسوا (۱۳۸۷). ادبیات تطبیقی نظریه‌ای جدید در ادبیات. ترجمه علی‌رضا انوشیروانی. *مجله ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد جیرفت*، (۸)، ۵۶-۳۷.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹). *چشمه روشن*. تهران: علمی.

## References

- Bodkin, M. (1974). *Archetypal patterns in Poetry*. London: Oxford University Press.
- Frye, N. (1957). *Anatomy of criticism four Essay*. N. J: Princeton.
- Rema, H. (1961). *Comparative literature: its definition and function in comparative literature: method and perspective*. eds Newton P: Stalknecht and Horst Frenz eds revised edition. Carbondale and Edwardsville, IL: southern Illinois university press.



بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)

جامعة رازي، السنة العاشرة، العدد ٣ (٣٩)، خريف ١٤٤١، صص. ١١١-١٢٩

## الموت والتجديد كالأشكال البدائية في شعر عمر الخيام وعبد الوهاب البياتي

ليدا نامدار<sup>١</sup>

أستاذة مساعدة في قسم الأدب المقارن واللغة الفارسية وآدابها، جامعة الحرة الإسلامية، واحدة خدابنده، خدابنده، إيران

القبول: ١٤٤١/١١/٩

الوصول: ١٤٣٩/٩/٢٦

### الملخص

هذا البحث يؤكد على دراسات الحقوق المتداخلة في تحقيق أهداف الأدب المقارن وفق المذهب الأمريكي معتمداً على أشكال الموت والتجديد ومنهج البحث هو المنهج الوصفي - التحليلي الاستقرائي. في هذا البحث نريد استخدام نظرية اللاوعي الجمعي والأشكال البدائية لغوستاف يونغ لمعرفة أوجه التشابه بين الأدبين الفارسي والعربي بشكل عام والخيام والبياتي بشكل خاص لدراسة أوجه التشابه والاختلاف في الأشكال البدائية لدى الشعاعين. هذه المقالة تؤكد على العلاقات بين الأدب وعلم النفس ووظيفة الأشكال البدائية في خلق الأعمال الأدبية عند الأمم أنحاء العالم وخاصة دور الأشكال الأولية في أوجه التشابه بين الأدب الفارسي والأدب العربي. تظهر نتائج الدراسة أنه في هذين التصنين يمكن مشاهدة أسس مشتركة في أشكال الموت والتجديد وهذا أدى بدوره إلى التشابكات الأدبية الواسعة في التصنين المذكورين ولكن هناك القليل من أوجه الاختلاف في كميته تمثل هذه الأشكال البدائية حيث نرى أشكال الموت والتجديد عند البياتي في إطار أسطورة عشتار وتموز عند السومريين وإيزيس وأوزيريس عند المصريين ورمز عائشة الإبداعي ولكن في شعر الخيام تظهر في تحويل الإنسان إلى التراب ثم تحويله إلى التبات والكوز.

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، الخيام، البياتي، يونغ، اللاوعي الجماعي، الموت والتجديد، النمط البدائية.

