

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی*

کلثوم صدیقی^۱، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

تمنای جاودانگی از دیرباز، در رویکرد فرجام‌نگر اندیشه‌ی بشری، ناب‌ترین، دلنشین‌ترین و شاید، غم‌انگیزترین ترانه‌ای بوده است که در ادوار مختلف تاریخ، بن‌مایه و عصاره‌ی برجسته‌ترین غزلواره‌های آفرینش را در ذهن نوع بشر بر ساخته است و پرداختن بدین مفهوم نه تنها در دوران معاصر در ادبیات مشرق عربی و بویژه نزد سراینده‌گان مکتب تموز، امری دلکش و گریزناپذیر می‌نماید بلکه از گاه سرودن اسطوره‌ی گیلگمش و جستجوی گیاه جاودانگی نیز مطرح بوده است تا روایت آرمان بازگشت جاودانه‌ی انسان در ادیان خداپاور و تا اندیشه‌ی عین الحیاة و چشمه‌ی آب زندگانی...

در این نوشتار، پدیدآور بر آن است تا بر بنیاد نقد اسطوره‌گرا به خوانش موردپژوهانه‌ی آن دسته از مرگ-نگاره‌های عبدالوهاب البیاتی دست یازد که در نای هستی، نوای جاودانگی و بازگشت را زمزمه می‌کنند و از ژرفای هستی مرگ‌آلودشان، حضور عشتار و بازگشت جان هستی را به جسم خزان‌زده‌ی خاک و ساکنان غریبش نوید می‌دهند؛ در این راستا نمود تمنای جاودانگی در سروده‌های بیاتی بر بنیاد برجسته‌ترین الگوهای ایزدبانوی گیاهی اسطوره‌ی کهن باززایی در میان‌رودان/ عراق کنونی در جستار حاضر مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

برآیند فرجامین این جستار نشان می‌دهد که از میان سراینده‌گان مطرح‌کننده‌ی مفاهیم رستاخیزی در ادبیات معاصر عربی، بیاتی، برجسته‌ترین شاعری بوده است که این مفهوم را مطرح نموده است از آن رو که وی در چکامه‌های رستاخیزی خویش، تنها تداعی‌گر اساطیر کهن نیست بلکه آفرینشگر اساطیری دیگرگونه در عصر جدید است.

کلیدواژه‌ها: جاودانگی، مرگ، ایزد-بانوی گیاهی، عشتار، عبدالوهاب البیاتی.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۳/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۶/۱۴

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: seddighi@ferdowsi.um.ac.ir

«مقاله‌ی حاضر مستخرج از طرح پژوهشی نگارنده به شماره ۲۷۸۲۶ مصوب دانشگاه فردوسی مشهد می‌باشد.»

مقدمه

خاستگاه اصلی نگارش متن حاضر درباره‌ی عبدالوهاب البیاتی، سراینده‌ی نامدار و نوپرداز عراقی در دوران معاصر - برکنار از بی‌شمار آثاری که به شکل کتاب یا مقاله در پیوند با ابعاد گونه‌گون شعر یا زندگی وی توسط اندیشمندان و ادیبان به رشته‌ی نگارش درآمده است - خوانش و تحلیل پژوهاک و بازتاب نوای جاودانگی نهفته در تصاویر اعماقی است که بیاتی با بکارگیری زبانی پیچیده، رازناک، اساطیری و سمبولیک از داستان باززایی و بازگشت جاودانه‌ی انسان در روایت غریبانه و تأثربرانگیز زندگی دوباره‌ی ایزد و ایزدبانوی گیاهی میان‌رودان به دست داده است که به طرز دهشتناک و شگفتی در نگاره‌های سراینده از مرگ و الگو - اسطوره‌های گونه‌گون او از نخستین ایزدبانوی عشق و زندگی نمود یافته است.

جستارهای ارزشمندی که در ایران و کشورهای عربی درباره‌ی بیاتی نگاشته شده است در بیشتر موارد به بیان شاخص‌های برجسته‌ی سروده‌های بیاتی، شیوه‌ها و تکنیک‌های کاربرد اساطیر در شعر او، دغدغه‌های سیاسی - اجتماعی و مسائلی از این دست نزد شاعر پرداخته است اما نگارنده تا کنون به جستار یا نوشتار فارسی یا عربی - که خوانش و تحلیل اندیشه‌ی جاودانگی را در شعر بیاتی و یا در شعر شاعری دیگر بر بنیاد نقد اسطوره‌گرای الگوهای نمود ایزدبانوی گیاهی مورد توجه قرار داده باشد - دست نیافته است و این مسأله، مهم‌ترین عاملی بود که سبب گردید پدیدآور متن حاضر به خوانش و بررسی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی بر بنیاد نقد اسطوره‌گرای جفت گیاهی بین‌النهرین دست یازد.

پرسش بنیادینی که پدیدآور متن حاضر با مطالعه، بازخوانی، توصیف و تحلیل سروده‌های بیاتی در پی رمزگشایی از آن و پاسخ‌گویی بدان بوده عبارت است از این‌که: تمنای جاودانگی - که از دیرباز در اعماق هستی و در نگاره‌های ادبیات و دین انسان دیرین بویژه در میان ساکنان سومر و بین‌النهرین با اشکال گونه‌گونی حضور و نمود داشته است - در دوران معاصر چگونه در ادبیات اسطوره‌گرای بیاتی، شاعر گذشته‌گرای برجسته‌ی عراقی که در باور پدیدآور متن، شایسته و سزاوار عنوان «شاعر بازگشت جاودانه» است متجلی می‌شود و با چه الگوهایی از داستان آفرینش قابل ردیابی است؟!

خوانش اسطوره‌گرای تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۶۹

در راستای پاسخ به پرسش یاد شده، نگارنده - با صرف نظر از بازگویی مکرر تاریخ زندگی و شعر و اندیشه‌ی بیاتی یا ذکر شمار و نام آثار او - خواهد کوشید تا در آغاز گذاری داشته باشد بر دیرینه‌ی اندیشه‌ی جاودانگی و انواع آن در دین و ادبیات؛ سپس خاستگاه پیدایی این اندیشه در شعر عبدالوهاب البیاتی مورد توجه قرار می‌گیرد و در ادامه الگوها و ژرف‌ساخت‌هایی که ترسیم‌کننده و نشان‌دهنده‌ی این اندیشه در سروده‌های بیاتی است بر بنیاد نقد اسطوره‌گرای ایزدبانوی گیاهی در اساطیر آفرینش، مرگ و باززایی مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت.

چارچوب نظری پژوهش

کهن‌ترین نموده‌های تمنای جاودانگی در ادبیات اساطیری از یک‌سو در اسطوره‌ی سومری گیلگمش که دیرینه‌ی آن به ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد، بازیابی شده است که به‌ویژه در جاودانگی‌خواهی قهرمان اسطوره از گیاه نهان در اعماق دریا نمودار می‌گردد و از سوی دیگر در اسطوره‌ی کهن جفت گیاهی بلاد الرافدین/ میان‌رودان که بازگشت و جاوید گشتن قهرمانان اسطوره: اینانا و دوموزی نیز در قالب گیاه و همزمان با رستخیز گیاهی طبیعت در بهار ترسیم گشته است و در فرجام دیگر نمود پرتکرار تمنای جاودانگی در ادبیات اساطیری در الگوی چشمه‌ی آب زندگانی و جاودان‌کنندگی آب قابل ردیابی می‌باشد که به تفصیل در ادامه‌ی متن مورد بررسی قرار گرفته است.

گذاری بر دیرینه‌ی اندیشه‌ی جاودانگی در دین و ادبیات

دیرینه‌ی اندیشه‌ی جاودانگی در دین

تمنای جاودانگی و آرمان بازگشت جاودانه‌ی انسان مرگ‌آگاه از دیرباز به ویژه در متن ادیان خدا‌باور مشرقی مانند ادیان زرتشتی، یهودی، مسیحی، دین اسلام و... مطرح بوده است؛ واقعیت آن است که باور رستخیز و اعتقاد به باززایی و از سرگیری دوباره‌ی زندگانی از دین زرتشتی وارد باورهای عبرانی شده و همراه با آموزه‌های دین یهود و

به‌ویژه بواسطه‌ی مسیحیت، فراگیر گشته است؛ بر بنیاد آموزه‌های دین زرتشت پس از مرگ فرجامین، آغازی دیگر باره، چرخه‌ی زندگی را از برای بهبود اوضاع جهان به گردش درخواهد آورد (رضایی، ۱۳۸۳: ۲۷۴، ۳۰۲). همچنین وجود سازه‌های «امش‌سپنت»، «امهر‌سپند»، «امهوسپند» و «امهوسفند» به معنای نامیرایان مقدس و بی‌مرگان جاودان، بیانگر باور به جاودانه شدن انسان در بن‌مایه‌های دین زرتشت می‌باشد.

از دیگر سوی بر بنیاد دیدگاه‌های ارائه شده توسط الهیات‌دانان یهودی پس از ارتکاب گناه نخستین توسط حوا و خوردن از میوه‌ی درخت ممنوعه بود که بی‌مرگی و جاودانگی از گیتی رخت بریست؛ (مزمور ۵۱، آیه ۵) جهان جاودانه در باورهای اندیشمندان یهود در دوران‌های نخستین، معادل دوران ماشیح، رهایی‌بخش و نجات دهنده‌ی جهان بود که برای نیکان، یک نظام روحانی جاودان برقرار خواهد نمود و اقامتگاه ابدی عادلان پس از مرگ و جاودانه شدن بر بنیاد آموزه‌های سفر پیدایش «باغ عدن» می‌باشد که در آن روح افراد پرهیزگار سختی‌کشیده به آسایش می‌رسد (غیائی، ۱۳۹۱: ۸۷-۸۰).

بر بنیاد باور مسیحیان، رستگاری و سعادت، معادل رسیدن به جاودانگی است و رستاخیز مطرح در الهیات مسیحی و کتاب مقدس، رستاخیزی جسمانی است که با زنده شدن جسم و از گور برخاستن مردگان همراه است؛ همچنین در عهد جدید از بهشت به عنوان جایگاه ابدی آنان که فرزند خدا شده‌اند یا مسیح، میراثدارشان گشته و جاودانه گشته‌اند با نام‌هایی نظیر خانه‌ی پدر، وطن آسمانی، شهر، فردوس و... سخن رفته است» (همان: ۱۱۶-۹۱). که این امر نیز در کنار آیین غسل تعمید با آب یا آتش در میان مسیحیان، حکایتگر امکان جاودانگی در باورهای دینی مسیحی است.

در دین مبین اسلام، بر بنیاد پژوهش و دریافت نگارنده، مفهوم جاودانگی، بی‌مرگی یا خلود در آیات شریفه‌ی قرآن کریم به دو صورت نمودار می‌گردد؛ نخست در تصویری که قرآن از زبان دشمن دیرین نوع بشر در بهشت و در خطاب فریبی او از «شجرة الخلد» یا همان درخت جاودانگی به دست می‌دهد: «فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبُولُ؟» (طه/۱۲۰): (پس شیطان او را با این

خوانش اسطوره‌گرایی تمثالی جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۷۱

سخن وسوسه کرد که ای آدم آیا می‌خواهی به سوی درخت جاودانگی و حکومتی ابدی رهنمونت سازم؟!؛ این نوع جاودانگی از گونه‌ی جسمانی و مادی است که شیطان از باب گمراه ساختن انسان و عصیان بر فرمان پروردگارش بدو وعده می‌دهد و زمینه و اسباب هبوط او را فراهم می‌سازد و معادل همان بی‌مرگی جسمانی و سیطره‌ی مادی زمینی است که در باور تورات و انجیل نیز با ارتکاب گناه نخستین به هستی راه یافته است؛ نوع دیگری که در قرآن کریم از آن سخن رفته است، گونه‌ای از جاودانه شدن و به ابدیت پیوستن در عالم ملکوت و لاهوت و نائل شدن به پیشگاه خداوند است که با نام «جَنَّةُ الْخُلْدِ» از آن نام برده شده است و وعده‌ی خداوند به پرهیزگاران و مؤمنان است: «قُلْ أَذَلِّكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ». (فرقان/۱۵): (بگو آیا این [عقوبت] بهتر است یا بهشت جاویدان که به پرهیزگاران وعده داده شده است؟!)

دیرینه‌ی اندیشه‌ی جاودانگی در ادبیات

زمزمه‌ی سرود ارجمند و غریبانه‌ی همیشه بودن و بازگشت جاودانه به پهنه‌ی کرانمند هستی در نهاد اندیشه‌های بشر و ضمیر مرگ‌آگاه و مرگ‌اندیش او از همان دیرگاه سرودن اسطوره‌ی گیلگمش و جستجوی گیاه جاودانگی توسط او پس از مرگ دوستش انکیدو در دیرینه‌ی تاریخ ادبیات جاودانه گشته است؛ این کهن‌اسطوره - که بنیاد و شالوده‌ی بسیاری از اساطیر نه تنها خاورمیانه و مشرق‌زمین بلکه زیرساخت بسیاری از اساطیر باختر را نیز سامان بخشیده است به راستی خواهش شاعرانه‌ی روح بزرگ انسان برای خداگونه شدن و جاودانگی است.

یکی از ارجمندترین نمودهای دیرندگی اشتیاق انسان به جاودانگی در اسطوره‌ی آب حیات تبلور یافته است؛ این اسطوره در ادبیات اقوام و ملل سرزمین‌های گونه‌گون با نام‌های دارای دلالت معنایی یکسانی از دیرگاه تاریخ، تألیف و پرداخته شده است و همواره تصویری مه‌آلود و رازناک از ابرمرد انسانی آرزومند جاودانگی مانند خضر، اسکندر، ذوالقرنین، سیاوش، کیخسرو، نودر و... نیز در آن ترسیم گشته است؛ عین الحیاء، آب خضر، آب حیوان، چشمه‌ی زندگانی یا همان چشمه‌ی جوانی در اندیشه‌ی ساکنان سرزمین‌های مختلف به‌ویژه نزد اقوام مشرق‌زمین دارای دیرینه‌ای دور است و

به عهد ساکنان سومری میان‌رودان بازمی‌گردد و در تصویر قهرمان کهن‌ترین اسطوره‌ی بشری یعنی گیلگمش-که به ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح بازمی‌گردد- نمود یافته است که در طلب گیاه جاودانگی رهسپار اعماق دریاها گردید.

فرجامین نمود اندیشه‌ی جاودانگی بر بنیاد همین پیوند کهن میان اندیشه‌ی نامیرایی و رستاخیز گیاهان، در تصاویر درخت جاودانگی و همذات پنداری درخت و ایزد- بانوی ازلی طبیعت رخ می‌نماید؛ بر بنیاد این پیوند کهن در اساطیر بیشتر اقوام، تصویری تکرارشونده از گیاه بی‌مرگی، شجرة الحیاة، درخت زندگی و درخت جاودانگی وجود دارد؛ از آن درخت جادویی که گیلگمش جاودانگی را از او می‌خواهد تا درخت گئوکرنه (گوکرن) درخت هستی‌بخش اساطیر ایرانی که مادر و سرچشمه‌ی همه‌ی گیاهان و نباتات و نگهدار گیتی از مرگ است؛ از هوم سپید، الگوی لاهوتی سومه‌ی متون ودایی - که اهورامزدایش بر کوه هریتی کاشت- که خوردنش، بی‌مرگی و جاودانگی را در پی دارد (بهار، ۱۳۷۸: ۱۱۳) تا درخت آسمانی منقوش بر نقش برجسته‌ی هاتور در مصر که ریزشگاه حقیقی چشمه‌ی آب زندگانی است (الباده، ۱۳۷۲: ۲۷۴) و تا درخت زندگانی یاد شده در مکاشفات یوحنا که بر کرانه‌های رودبار زندگی روئیده است و سالی دوازده بار، بر می‌دهد (کتاب مقدس: ۴۲۱)

و باز بر بنیاد همین پیوند ازلی حیات آدمی با طبیعت است که از دیرگاه، تصویر بزرگ- بانوی هستی و مادر باروری و حاصلخیزی طبیعت با درخت، همراه بوده، از درخت برخاسته و در قالب نگاره‌ای انسانی بر درخت، نقش گردیده است؛ به گواهی تاریخ، تندیس‌های به دست آمده از عشتار در کانون‌های تمدن عصر حجر و دوران پارینه‌سنگی و به‌ویژه در سوریه - که مربوط به آغاز عهد کشاورزی است- در جایگاه خدایانوی طبیعت بکر و آب‌های نخستین، دشت‌ها، مرغزارها و به‌ویژه درختان آغاز ترسیم گشته است (Erich Neumann' The Great Mother:95) و از همین جاست که «عشتار»/ «عستارت» به‌ویژه نزد کنعانی‌ها و در میان ساکنان میان‌رودان و بابل و متأثر از آنان «آرتمیس»، «دیانا» و «دمتر» در اساطیر یونانی و رومی، به عنوان «درخت زندگی» مورد پرستش بوده و روح طبیعت در این درخت، نمایان می‌گشته است چنان که

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۷۳

پنداری ایزدبانوی گیاهی و درخت، یک چیز واحد بودند. (James Frazer' The Golde Bough:pp391-392)

نگارنده در جستار حاضر، به خوانش و تحلیل آن دسته از الگوهای تصویرگر ایزدبانوی گیاهی طبیعت، عشتار در سروده‌های مرگ‌آیین بیاتی پرداخته است که ضمن ارائه‌ی نگاره‌ای غم‌آلود، رازناک و تیره از ژرف‌ساخت مرگ، مفهومی کم‌فروغ یا روشنایی بشکوه و خیره‌کننده از زندگی را در اعماق اندیشه‌های سراینده با تمنای همیشه بودن و جاودانگی پیوند می‌زند؛ بر این بنیاد، برجسته‌ترین الگوهای مورد واکاوی عشتار در این نوشتار عبارت‌انداز: الگوی ایزد- بانوی سبزینه و گیاه، الگوی ایزد- بانوی مرگ و جهان فرودین، الگوی ایزد- بانوی ماه، الگوی ایزد- بانوی گاهان و زمان و الگوی ایزد- بانوی روشنایی و آتش.

خاستگاه پیدایی اندیشه‌ی جاودانگی در سروده‌های بیاتی

بازخوانی سیر گذار دوران زندگی بیاتی، ترسیم‌کننده‌ی شعاع‌های بنیادین شکل‌دهنده‌ی دایره‌ی جاودانگی و بازگشت توسط این شاعر مرگ‌اندیش در ذهن متلقی به عنوان خاستگاه پیدایی این اندیشه است؛ برجسته‌ترین شعاع‌های سازنده‌ی تمنای جاودانگی در سروده‌های بیاتی عبارت‌انداز:

۱- تجربه‌ی مهرورزی و عشق او به همکلاسی‌اش فروزنده، دختر وابسته‌ی فرهنگی ایران در بغداد که برای همیشه در ضمیر او به نماد و الگوی عشق جاودانه تبدیل گشت.

۲- گرایش بیاتی به اندیشه‌های مارکسیستی و تأثیرپذیری وی از اسطوره‌ی نجات مطرح در الگوی مارکس؛ مطالعات و پژوهش‌های نگارنده‌ی جستار حاضر درباره‌ی بیاتی و چرخه‌ی تکرارشونده‌ی مرگ و زندگی و بازگشت در سروده‌های وی، حکایت از آن دارد که بی‌تردید بیاتی از مفهوم «جامعه‌ی نهایی» مارکس تأثیر پذیرفته است؛ همان جامعه‌ی نهایی که از دیدگاه مارکس، معادل رستاخیز تمام عیار طبیعت، طبیعت‌گرایی تحقق یافته‌ی انسان و انسان‌گرایی تحقق‌یافته‌ی طبیعت است و ام.اچ.ابرمز، مدل «جستجوی دایره‌وار» به معنای پایان بازگشت به آغاز را برای آن پیشنهاد داده است

«زیرا هر انسان، نه تنها دوباره به انسان‌های دیگر می‌پیوندد بلکه با طبیعت، لیکن طبیعتی رستخیز کرده و زنده و دارای سیمایی انسانی یگانه می‌شود» (Abrams' 1971: 315-316).

۳- تأثیر تحولات سیاسی عراق در آوارگی و کوچ پیوسته‌ی بیاتی در جستجوی مکانی باز و آزاد جهت به اوج رساندن تجربه‌ی سرایندگی‌ش.

۴- باور بیاتی به تکامل اندیشه‌های بنیادین و الگوی نهایی شاعر در پی سفر و پویه و حرکتی پیوسته و مستمر که بازدارنده از روزمرگی و گرفتار آمدن آدمی در دام ناپیدای مرگ بود.

۵- تأثیرپذیری بیاتی از اسطوره‌پردازانی مانند توماس استیزرنز الیوت و ویلیام باتلر ییتس در پوشاندن جامه‌ای اساطیری بر قامت تمنای جاودانگی خویش از آن رو که وی باور داشت، انسان را یارای آن هست که به اسطوره‌ای جاودانه بدل گردد که چکامه‌های ارجمندش در دفتر شعر «الذی یأتی و لایأتی» و «الموت فی الحیاة» به حق تصویرگر این باور است به‌ویژه که تصاویر بیاتی از ابرمرد جویای جاودانگی در بسیاری از مرگ-نگاره‌هایش دارای پیوندی شگرف و ناگسستنی با اسطوره‌ی باروری مطرح در (The Wast Land): دشت سترون می‌باشد چراکه «این اسطوره، در حقیقت امر، وصف مرگ یک ایزد-قربانی در آیین‌های کهن و در جایگاه قهرمان - با نام‌های متفاوتی- مانند آدونیس، آتیس، اوزیریس و... است که حاصلخیزی و باروری با مرگ خونین او به دشت سترون بازمی‌گردد» (الجیوسی، ۲۰۰۱: ۷۹۷).

۶- توفیق او در آفرینش و پرداخت تکنیک نقاب و پدیدآوردن نقاب‌هایی فرازمانی-فرامکانی تا سطح رسیدن به جاودانگی، بی‌مرگی، عشق و رستخیز اساطیری.

۷- تجربه‌ی اندیشه‌ها و تفکرات صوفیانه و مطالعات عرفانی، پدیدارشناختی و فلسفی بیاتی در احوال و آثار خیام و عاشقانه‌های او، محیی‌الدین عربی و عارفانه‌های او و بهره‌گیری از آن در راستای بیان اندیشه‌ها و مضامین بازگشتی با زبانی شاعرانه.

خوانش اسطوره‌گرایی تمثالی جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۷۵

خوانش و تحلیل چگونگی نمود ایزدبانوی گیاهی در چکامه‌های بیاتی

ایزدبانوی گیاهی اساطیر کهن میان‌رودان در بیشتر چکامه‌ها و سروده‌های بیاتی با نام‌های عشتار، عشتروت و عایشه رخ می‌نماید.

عشتار/ عشتروت.../ ایزد- بانوی ازلی طبیعت

عشتار بویژه در دوره‌های مدارسالار تمدن‌های دیرین عصر حجر، با نام‌های گونه‌گونی مانند نانا، انانا، اینانا، نینا، ننه، ننخرساج و عشتار در بابل، عنات و عستارت در کنعان، نوت، ایزیس، سیخمت و هاتور در مصر، دمتر، آفرودیت، ژئو و آرتیمیس در یونان، دیانا، سیریس و ونوس در روم، سیویل در اساطیر آسیای صغیر، لات، عزّی و مناة در جزیره العرب و کالی در هند، ایزدبانو و فرمانروای تمام هستی بود و دارای نمودها و جلوه‌هایی بس گوناگون و متفاوت.

عشتار بر بنیاد نگاره‌های به دست آمده از دوران مدارسالار به تنهایی بر تخت می‌نشست و فرمانروایی می‌کرد و با تکامل یافتن تدریجی فرهنگ عصر حجر در بعد اقتصادی و فزونی یافتن نقش اجتماعی مرد در اجتماع مدارسالار، نگاره‌های ادوار پسین در کنار ایزدبانوی هستی یعنی عشتار بزرگ، نشان‌دهنده‌ی پسرش تموز/ دوموزی/ ادونیس نیز می‌باشند که در این نگاره‌ها از او با عنوان همسر و یا برادر عشتار نام برده شده است و حتی نام‌های یاد شده نیز در عصر خط و کتابت بر وی نهاده شده است؛ عشتار و تموز در فرجام به ایزد و ایزد-بانوی گیاهی اساطیر پسین رستخیز در میان‌رودان و فینیقیه و سپس در یونان و روم بدل گشتند (Erich Neumann' The Great Mother' p95).

در سروده‌های بیاتی نیز، عشتار پیوسته در حال تغییر و دیگرگونی و جلوه‌گری در صورت‌های متفاوت و متغیر است؛ همزمان خدا- بانوی باروری و حاصلخیزی طبیعت و به مثابه‌ی سبزینه‌ی زندگی است و هم فرمانروای جهان مردگان و قلمرو تاریکی‌ها و ظلمات؛ هم بزرگ-مادرازلی مهربان است و هم اوست که در جهان فرودین مرگ، چشم بر راه انسان؛ ماه منیر است و ستاره‌ی زهره و شعله‌ی نامیرای آتش مقدس؛

میراننده است و زندگی‌بخش و شایان درنگ است که از میان تعریف دو اسطوره‌پژوه نامدار معاصر یعنی کاسیرر و چیس، اسطوره‌ی جفت گیاهی پدید آمده توسط بیاتی از حیث چگونگی پردازش پیرنگ، بافت، ساخت، زبان و موسیقی بیشتر با تعریف چیس همخوانی و قرابت دارد؛ چیس بر این باور است که «اسطوره عبارت است از طیفی از سازه‌ها و عناصر داستانی که با بیانی نمادین به بررسی زوایا و ابعاد هستی بشری یا حتی فرابشری در ژرفنای روح وی می‌پردازد» (الجیوسی، ۲۰۰۱: ۷۹۵).

عایشه / ایزد بانوی جاودان و فرازمانی - فرامکانی طبیعت

شخصیت عایشه در سروده‌ها و آثار بیاتی از یکسو در هیأت دخترکی پدیدار می‌گردد که معشوقه و محبوبه‌ی خیام در دوران کودکیش بوده و به مرض طاعون درگذشته است که در این نمود، دارای اصالت و حقیقتی تاریخی است و از سوی دیگر عایشه در دوران زندگی بیاتی نیز در قالب زنی واقعی / همکلاسیش فروزنده پدیدار گشته که در گذارش، عشقی جاویدان را در دیده و دل بیاتی رقم زده است اما از دیدگاه برخی صاحب‌نظران در سیر گذار و تکامل تجربه‌ی شعری بیاتی، وجود و هستی تاریخی این رمز، کنار رفته و شاخص‌ها و ویژگی‌هایی نمادین و سمبولیک، آن را در میان می‌گیرد به گونه‌ای که به شخصیت و بزرگ- بانویی فرازمانی- فرامکانی بدل گشته و نماد و نشانه‌ی یگانه عشق ازلی جاودانی می‌شود که در هر پدیداری و جلوه‌گریش بر تندیس‌ها و تصاویر جاودان همیشه، پرتو می‌افشانند... (أبوأحمد، ۱۹۹۱: ۲۰۴)

شایان یادکرد است که از نظر ریشه‌شناسی، عایشه به عنوان اسم فاعل مؤنث در زبان عربی معادل زنی است همواره زنده که زندگی ابدی و جاودانی دارد و در ژرفای مرگ و در تاریک‌نای ضمیر مرگ نیز، زندگی از سر می‌گیرد یعنی بیاتی از مفهوم زبان‌شناختی واژه‌ی عایشه از ریشه‌ی «عیش»: زندگی، جهت تأکید بر پیوستگی و استمرار و نوشوندگی حیات بهره گرفته است چنان که در باورهای توراتی نیز، حوا خاستگاه زندگی و بودن و اصل هر موجودی است و از ریشه‌ی «حیاء» به معنای «سرشار از زندگی» گرفته شده است (تورات، سفر آفرینش، باب سوم: آیه ۲۰) و آن را با

خوانش اسطوره‌گرای تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۷۷

«حیّة» به معنای «همیشه زنده» و در زبان عربی معادل «مار» و «افعی» هم‌ریشه دانسته‌اند چرا که مار هرگز نمی‌میرد بلکه پوست می‌اندازد و شاید از همین روست که در آموزه‌های عهد عتیق و عهد جدید نیز تصویر «مار» و «زن» در بهشت در نگاره‌ی آفرینش با یکدیگر تقارن یافته است.

بررسی پیوند مفهوم جاودانگی با الگوی ایزد- بانوی ازلی سبزینه و گیاه

میان تمام تندیس‌ها و نگاره‌های نخستینِ عشتار با باروری و حاصل‌خیزی طبیعت در مراکز فرهنگی عصر حجر، پیوندی ناگسستنی برقرار است؛ حقیقت آن است که تندیس‌های عشتار به عنوان نخستین اثر هنری ساخته‌ی دست بشر، تندیس و تصویر نخستین خدا-بانوانِ مورد پرستشِ وی بوده است؛ انسان‌های نخستین از دورترین نقاط سیبری تا سواحل اقیانوس اطلس به دست خویش، تندیس‌هایی ماندگار از عشتار بر ساخته‌اند؛ (Joseph Campbell' Primitive mythology. P:325) این تندیس‌ها و نگاره‌های نخستینِ مادر ازلی در تمام مراکز فرهنگی انسان عصر حجر به گونه‌ای روشن و آشکار با باروری و حاصل‌خیزی طبیعت، پیوند خورده است...

این پیوند دیرین، حکایت از باور انسان نخستین به وجود نیروی ایزدیِ مادر ازلی در همه‌ی پدیدارها و اشیاء دارد؛ بر همین بنیاد است که در بیشتر فرهنگ‌های سامی شرق باستان، تندیس عشتار، نماد و نمود حاصل‌خیزی و باروری و سبزینگی جاودانه و تکرارشونده‌ی طبیعت است که همه سال پس از فسرده‌گی و یخبندان، زندگی از سر می‌گیرد و هم از این روست که نگاره‌های برجای مانده از ایزدبانو عشتار با نمادهای حیوانی جاودان مانند گاو، افعی، مار، و... پیوند خورده و به دیگر سامان‌ها راه یافته است (Ibid. P 143).

نکته‌ی شایان توجه این است که یونگ، روانپزشک نامدار سوئیسی نیز، بزرگ بانوی روح مرد یا به عبارتی همان «حوای درون مرد» را آنیما معادل «نام لاتین روح به معنای باد» نامیده است (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۸۵). و به نظر می‌رسد این آنیما همان است که از دیرباز در خداباوری و اساطیر آفرینش مشرق‌زمین و بویژه در درون‌مایه‌های اساطیر

میان‌رودان و فینیقیه با هر دو نمود روشن و تیره‌ی مطرح شده توسط یونگ وجود داشته و بعدها از این طریق به اساطیر و ادبیات حماسی یونان و روم نیز راه یافته است.

نمود تمنای جاودانگی در الگوی ایزدبانوی سبزینه و گیاه در شعر بلند «میلاد عائشة

و موئها في الطقوس و الشعائر السحرية المنقوشة بالكتابة المسمارية علي ألواح نينوي»

این چکامه با بازتاب و پژواک آوای عایشه در توصیف آشوربانیپال در جایگاه یک قهرمان اسطوره شده آغاز می‌گردد:

أحبني و كان نصف قلبه مأسور/ في قاع بئر العالم المسحور/ و نصفه الآخر في آشور/ تأكله
النسور/ عاصفة كان و فأسا في يد القدر/ تحوي علي جماجم الملوك و القلاع و
المدن... (البیاتی، ۱۹۹۵: ۲/۲۷۱):

(آشوربانیپال، عاشقم بود؛ نیمی از قلبش در اعماق چاه دنیای جادویی به بند کشیده شده بود و نیمه‌ی دیگرش در شهر آشور، طعمه‌ی لاشخورها؛ آشوربانیپال بسان یکی توفان بود و یکی تیر در دست سرنوشت که بر فرق سرهای شهنشاهان، دژهای استوار و شهرها فرود می‌آمد).

در بخش نخستین چکامه، عایشه به برشماری کارهای آخرین پادشاه نینوا یعنی آشور بانیپال، «برای خویش پرداخته است؛ آشوربانیپالی که تنها یک جنگجو و کشورگشا نبود بلکه فرهیخته و دوستدار دانش و هنر بود» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۲/۲۸۲-۲۸۱). آوای عایشه در تصویر نمودن کارهای بشکوه و شگفتی که آشوربانیپال در راه عشق خود به وی انجام داده با الهام گرفتن از سازه‌ها، عناصر و فضای اسطوره، آهنگ اساطیری شگرفی را بر شعر حاکم می‌سازد و پادشاه را به یک موجود اساطیری شگفت بدل می‌سازد.

روایت اسطوره‌ی جفت گیاهی میان‌رودان در این چکامه با ترسیم فراگیر گشتن نیستی و مرگ در تمام سازه‌های زنده‌ی طبیعت و در پی خاموشی گرفتن شعله‌ی عشق در عشتار، آغاز می‌شود؛ در ادامه‌ی اسطوره‌ی بازآفرینی شده با تکامل و فراروندگی شخصیت عایشه، برخی نشانه‌های عشتار - که در این اپیزود، شعله‌ی عشق در ژرفای

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۷۹

وجودش خاموشی گرفته و با این رخداد، گویا عشتار به جهان فرودین مرگ، رهسپار گشته و سرما و مرگ و نیستی و ایستایی و انجماد و سکون، فراگیر گشته است. - در عایشه پدیدار می‌گردد:

أحبّني لكنني أواه لم أكن/ أحبُّه فماتت الأشجار/ و جفّ نهر الجنة الفرات/ واختفت المدينة/
و الناز و الشعائر السحرية/ و حلّ في مكانها ديكٌ من الحجر.... (البیاتی، ۱۹۹۵: ۲۷۱/۲):

(آشوربانیپال عاشقم بود ولی دریغ که مرا بدو عشقی اندر سینه نبود؛ پس درختان پژمردند و فرات، رود بهشت خشکید؛ شهر آشور رخ نهان ساخت و آن آتش و آن آیین‌های جادویی از میان رفت و خروسی سنگی جایش را گرفت).

یعنی حتی خروس شهر کهن اور نیز که در باورهای دیرین مردم عراق، مردگان با نوایش، بیدار شده و به زندگی بازمی‌گشتند حتی آن خروس نیز به خروسی سنگی بدل گشته که روح زندگی، جسمش را ترک گفته است.

در نمود ثانوی، عایشه معادل بیمار دیرین عشق است که تن نحیف و بیمار و در حال احتضارش، رو به سوی هبوط به جهان فرودین مردگان و تاریکی‌ها و ظلمات دارد و از این رو در این بخش با پدیداری نشانه‌های مرگ و هبوط در عایشه، ما شاهد تلاش‌های بی‌امان ایزد گیاهی/ تموز/ یعنی همان شاعر آرزومند جاودانگی هستیم که مایه‌ی جان گرفتن دوباره‌ی عشتار و بازگشت زندگی به جسم فسرده‌ی طبیعت می‌شود یعنی در این بخش، نمودها و مظاهر عشق در قهرمانی آرمانی و مثالی که همزمان جادوگر و شاعر و جنگجوست و کسی جز خود بیاتی جاودانی خواه نیست، تجلی می‌یابد و تلاش‌ها و رنج و مرارت‌های قهرمان در فرجام به بازگشت زندگی به جسم عشتار و دمیده شدن روح و جانی دوباره در پیکر بی‌جان و فسرده‌ی طبیعت و به درون ریشه‌ها و بارور گشتن ابرها و آذرخش‌ها می‌انجامد و این‌گونه است که تموز یا شاعر از زبان عشتار رستخیز کرده و به زندگی بازگشته، می‌گوید:

فدبت الحمرة في خدي و دبّ الدم في العروق/ بكلمات سحره الأسود/ أحيا جسد الطبيعة
الميت و الجذور/ و فجر السحاب و البروق/ فأرعدت و أبرقت و أمطرت سماء ليل العالم الزهور/
.... قال و كنت أطرّد العصفور/ عني و عن ضفائري: أيتها السروة/ يا عشتار/ والريّة الأمّ و

طقس الصحو و الأمطار/ یا من وُلدت من دم الأرض/ و من بكاء تموز علی الفرات (نفس المرجع: ۲۷۳):

(گونه‌هایم گلگون گشت و خون، درون رگ‌هایم، جریان یافت؛ او با سخنان جادوی سیاهش توانست، جسم مرده‌ی طبیعت و ریشه‌های فسرده‌ی آن را زندگی دوباره بخشد و ابر و آذرخش را بشکافد؛ پس تندر شد و آذرخش زد و آسمان دنیا، شبانگاه بر شکوفه‌ها باریدن گرفت.... آشور/ دوموزی بدانگاه که من، گنجشک را از خویشتن و از بافه‌های گیسویم دور می‌نمودم گفت: تو ای تک درخت سرو، ای ایشتار، ای خدایانوی مادر، ای که آیین بیداری و بارانی؛ ای آن‌که از خون زمین زاده شدی و از اشک‌های دوموزی بر کرانه‌ی فرات...)

این گونه است که با زندگی یافتن دوباره‌ی عایشه که در حقیقت، نمودی از نمودهای گونه‌گون عشتارِ بابلی و عستارتِ فینیقی است، طبیعت، دیگرباره جان می‌گیرد و نشانه‌ها و نمایه‌های پویایی و حرکت و شادابی و سرزندگی، فرا می‌گیرد و نکته‌ی جالب توجه در این بخش از متن، جابجایی موقعیت و جایگاه و نقش تموز و عشتار است از آن رو که در اسطوره‌ی گیاهی کهن میان‌رودان، عشتار، همان ایزدبانویی است که تموز یا دوموزی را زندگی دوباره می‌بخشد تا تموز در طبیعت، روحی دوباره دمد ولی در این متن از بیاتی، این قهرمان داستان/ بیاتی و سراینده و راوی است که در جایگاه تموز/ دوموزی/ ادونیس / بعل/ ملکارت: خدای حاصلخیزی و باروری و سرسبزی، عایشه را زندگی دوباره می‌بخشد و پس از جان گرفتنش، عایشه نیز در جسم مرده‌ی طبیعت، روح زندگی می‌دمد و این همه پس از گلی رنگ گشتن و سرخ فام شدن گونه‌های عایشه به نشان بازگشت دوباره‌ی خون به رگ‌های او و از سر گرفتن زندگی است.

نمود تمنای جاودانگی در الگوی ایزدبانوی سبزینه و گیاه در چکامه‌ی «قصائد حبّ إلی عشتار»

این سروده با روایت اسطوره‌ی جفت گیاهی و بکارگیری طیف واژگانی منفی مانند اشک ریختن سرو آن هم در شبانگاه و بویژه با کاربرد فعل مضارع به منظور تأکید بر

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۸۱

استمرار این رویکرد جهت اشاره به هبوط عشتار به جهان فرودین آغاز می‌شود (حافظ، ۱۹۷۳: ۳۱-۳۲):

تذرف السروة في الليل دموع العاشقة / و تعري صدرها للصاعقة / و علي أقدامها يسجد
عزافُ الفصول / عارياً أنهكه البردُ و غطي وجهه ثلج الحقول / يحدش الأرض يعريها / يموت / تاركاً
قطرة نور / بين نهدية الصغيرين و في أحشائها رعشة بركان يثور / حيث تنشق البذور / ترضع
الدفء من الأعماق تمتد جذور / لتعيد الدم للنبع و ماء النهر للبحر الكبير / و الفراشات إلي
حقل الورد / فمتي عشتار للبيت مع العصفور و النور تعود؟ (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۹۳):

(شباهنگام، این تک درخت سرو است که اشک‌های بانوی عاشق را فرو می‌ریزد و سینه‌ی خویش در برابر آذرخش، نمودار می‌سازد و پیشگوی زمان/ دوموزی، عریان بر پای او به خاک می‌افتد حال آن‌که سرما او را زیبا فکنده و برف دشت‌ها، رخسارش را فرو پوشانده؛ پیشگو، زمین را می‌خراشد و سیمای زمین را هویدا ساخته، جان می‌سپارد در حالی که یکی روشنای کم‌فروغ را در سینه‌ی سرو برجا می‌گذارد بدانسان که در ژرفای وجود سرو، تکانه‌های یک آتشفشان به خروش می‌آید: آن‌جا که دل بذرها و دانه‌ها شکافته می‌شود، گرمای زایش را از اعماق زمین برمی‌گیرند و در دل زمین ریشه می‌کنند تا خون را به چشمه‌سارها و آب رودبار را به دریای بیکرانه بازگردانند و پروانه‌ها را دیگر بار به دشت گل‌های سرخ رهنمون سازند! چه هنگام ایشتر دیگر بار به همراه گنجشک و با پرتو روشنایی به این خانه بازمی‌گردد؟!).

به نظر می‌رسد در این سروده، شاعر به گونه‌ای ضمنی به ترسیم الگوی مرگ و باززایی گیاهان و سبزینه‌ی طبیعت پرداخته است و بر این بنیاد، اندوه و اشک ریختن درخت سرو در جایگاه نماد سرسبزی و جاودانگی و عشق و در حالی که سینه‌ی خویش را در برابر خدای سوری آذرخش / ملکارت / بعل عریان نموده است و «در حالی که پیشگوی فصول در جایگاه تموز بر پای او نماز می‌برد این همه در برابر مخاطب، ترسیم‌کننده‌ی آغاز فصل فسرده‌گی و مرگ گیاهان و شروع یخبندان و سرما و سختی در جهان زندگانی و معادل هبوط عشتار به جهان فرودین است» (حافظ، ۱۹۷۳: ۲۷).

هبوط ایزدبانوی گیاهی در این چکامه اما همراه با تصاویر روشنی‌بخش پسین، خبر از زندگی دوباره، سرسبزی و بازگشت پیروزمندانه‌ی عشتار با آغاز بهار می‌دهند؛ بدانگاه که زهدان زمین از آتش و گرما و حرارت زندگی گرم شده به بار می‌نشیند و گیاه و سبزینه دیگر بار با تمنای دگر باره زیستن و بازگشتی جاودانه در دل زمین، این بزرگ بانوی طبیعت در چشم انسان دیرین ریشه می‌دوانند و تا دگر باره بازگشت زندگی و آشتی و هستی و بودن را در کشتزارها، تجربه نمایند.

این چکامه با ترسیم دوباره‌ی عناصر و سازه‌های طبیعت برای دعوت به خدا باوری ادامه می‌یابد و سراینده دیگر بار به ترسیم زیبایی‌های طبیعت، تصویر سبزینه، گل‌ها و گیاهان و ریاحین و روشنای سرخ فام خورشید به هنگام غروب پرداخته و این سازه‌های زنده، سرشار از بودن و شدن را در هستی به منزله‌ی حضور ایزد و خدایی دانسته است که در خواب و بیداری شاعر رخ می‌نماید و نشانگر فرود عشتار، ایزد-بانوی ازلی ماه و بزرگ مادر روشنایی از جایگاه آسمانیش به زمین و سکنا گزیدنش نزد ساکنان خاک و اگر این طبیعت، این بی شمار برکت‌های خویش را بدو ارزانی داشته از آن روست که شاعر باور دارد بزرگ-بانوی ازلی و عشتار طبیعت، سرچشمه‌ی همه‌ی پدیدارهاست که از دیرگاه، بی‌دریغ، حاصل خویش را به ساکنان زمین ارزانی داشته و ارزانی خواهد داشت:

من تري ذاق فجاجت روحه حلّو النبيذ/ و روايي القارة الخضراء و المطاط و العاج و طعم
الزنجبيل/ و عبير الورد في نار الأصيل/ و رأي الله بعينيه و لم يملك علي الرؤيا دليل/ فأنا في النوم
و اليقظة من هذا و ذاك/ ذقتُ لما هبطت عشتار في الأرض ملاك/ وردة مرتجفة/ حملتها الريح من
أرض الأساطير إلي المقهي و موت الأرصفة/ لتعني صامته/ للرواي الخضر في الحلم و أوراق
الخریف الميئة... (البياتي، ۱۹۹۵: ۱۹۶):

(پنداری کیست که چنین حالتی را تجربه کرده باشد و روحش، تشنه‌ی این شراب شده باشد و شیدای تپه‌های سرزمین سبز، کائوچو، عاج و طعم زنجبیل و عطر گل سرخ در آتش غروب؛ و خود به چشم خویشتن، خدا را دیده باشد و علتی برای این رؤیا نداشته باشد؟ من در خواب و بیداری، این هردو را تجربه کرده و چشیده‌ام آنگاه

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۸۳

که ایشتر بسان فرشته‌ای در زمین فرود آمد بسان یکی سرخ‌گل لرزان که بادش از سرزمین اساطیر و افسانه‌ها به این قهوه‌خانه و سکوت و خموشی پیاده‌رو آورد تا بی‌صدا و آرام در رؤیا برای تپه‌های سبز و برگ‌های فسرده و پژمرده‌ی پاییز نغمه سر کند؟)

نمود تمنای جاودانگی در الگوی ایزدبانوی سبزینه و گیاه در چکامه‌ی «کتابة علی قبر عائشة»:

شاعر در این نگاره به ارائه‌ی الگویی کم‌فروغ و پریده‌رنگ از ایزدبانوی سبزینه و گیاه و کهن‌الگوی مادر ازلی اسطوره‌ی جفت گیاهی میان‌رودان و به طرح نومیدانه‌ی امکان رستخیز و بازگشت به جهان زندگی پرداخته است:

یا راکباً نجران/ بلغ ندامای إذا ما طلع النهار/ و اقتحمت مدینة الموتی حیول التار/ و شطّ بی المزار/ «أن لا تلاقياً» و لا لقاء/ و ابک علی طفولتی امام صمت القبر/ ... أحمل أسمالی معی للقبر/ و حسرة الأرض التي لم تغسل المطر/ جبینها الشاحب فی السحر/ و لم تذق حلاوة القبل/ فی حمة الطفل/ و لم یضاجع عرنها أحد/ فهی هنا حارسة الموتی إلی الأبد/ تنمو علی صخورها الأعشاب/ و تعب الغراب (نفس المرجع: ۱۸۰-۱۷۹):

(ای سواری که به سوی نجران رهسپاری، بدانگاه که روز بالا آمد و اسبان آتش به شهر مردگان یورش آوردند و دیدار من میسر نگشت، این پیام مرا به هم‌نشینانم برسان که: دیگر برخورد و دیداری نخواهد بود؛ تو ای سوار نجران بر کودکیم در برابر خموشی گور، اشک فرو ریز... من با خویشتن، جامه‌های ژنده‌ام را به درون گور آورده‌ام و حسرت زمینی که سحرگهان، باران، پیشانی پریده‌رنگش را نشسته نیز همراه من است؛ زمینی که شیرینی بوسه‌های باران- را در سرخ‌فامی سپیده‌دم نچشیده و قطره بارانی، سترونیش را بارور نساخته است؛ در این آرامگاه، عایشه-روح زندگانی- برای همیشه، نگهبان جهان مردگان است، جهانی که بر تخته‌سنگ‌هایش، علف می‌روید و کلاغ قارقار می‌کند).

در این چکامه، بیاتی در پی ترسیم نگاره‌ی افسرده، غم‌انگیز و پریده‌رنگ از زندگی، پس از مرگ ایزدبانوی ازلی سبزینه و گیاه و حاصلخیزی و هبوط او به جهان

فرودینِ مرگ و ظلمات است و هم از این روست که به تصویر رخسار خسته، شکسته و تکیده‌ی زمین می‌پردازد و ما نیک می‌دانیم که زمین به عنوان یکی از سازه‌های اصلی طبیعت واقع، از آرکی‌تایپ‌های مادر بوده و در زمره‌ی کهن‌الگوهای ازلی عشتارِ جاودانه قرار دارد؛ در این نگاره از سروده‌ی بیاتی این سازه‌ی مؤنث با آرام گرفتن عایشه/عشتار در مزارش و پدیدار گشتنش در سیمای به نظرم ارشکیگال - که در اساطیر بین‌النهرین از او با نام خواهر عشتار و نگهبان جهان مردگان سخن رفته و در حقیقت، نیمه‌ی تاریک و رویه‌ی سیاه خود عشتار پس از رخت بریستن از زندگی است. - در این نما، مادر ازلی زمین، حسرت‌زده و غمگین از دست دادن نم نم قطرات باران صبحگاهی / معادل حاصلخیزی و باروری خدای تموز بر سیمای خویش است؛ با این همه، با وجود مرگ عشتار و حضورش در جهان فرودینِ مرگ در جایگاه فرمانروای ازلی مردگان باز در سطر پسین این چکامه، روایت‌شنو و متلقی در ستیز و آوردِ سراینده‌ی سرود جاودانگی با سرنوشت گریزناپذیر و مرگ محتوم، شاهد رویش گیاهان است هرچند این بار، این گیاه و سبزینه در سوی منفی معادله‌ی مرگ و باززایی بر تخته‌سنگ‌ها و صخره‌های جهان مردگان رویداده باشد و هرچند، بر فراز تابلوی نهایی شاعر، بانگ کلاغ، این پرنده‌ی ناخجسته و نامبارکِ فراق و جدایی از جهان زندگان، طنین افکنده باشد.

بررسی پیوند مفهوم جاودانگی با الگوی ایزد- بانوی مرگ و سرنوشت

برخی نام‌های مادرِ ازلی و بزرگ بانوی هستی به پیوند او با سرنوشت و تقدیر اشاره دارند مانند مناء از ریشه‌ی منیّه که نه دقیقاً به معنای مرگ بلکه به عنوان امری گریزناپذیر و مقدر، صفت مرگ است و به خاطر همین سیطره‌ی مادر ازلی بر تقدیر و سرنوشت، در بسیاری از فرهنگ‌ها، نام «نَسَاجَة» یا «غَزَالَة» بافنده و ریسنده را یافته است چرا که اوست که در حقیقت، بافه‌ی زندگی را می‌بافد و تار و پود رشته‌ی تقدیر را درهم می‌تند و گویی همواره رشته‌ی سرنوشت سراسر هستی به دست او بافته می‌شود.

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۸۵

همچنین واقعیت طبیعت، حکایت از آن دارد که ایزد- بانو عشتار دارای دو تصویر متفاوت در چرخه‌ی اساطیری مرگ و زندگی در باورهای کهن است: یکی تصویر زاینده و سبز عشتار و دیگری تصویر مرگ‌آلود و سیاه عشتار؛ در باورهای کهن مربوط به ماه- خدا همواره دو تصویر متناقض و درعین حال متمم و مکمل از ایزد- بانو عشتار دیده می‌شود: یکی تصویر روشن عشتار در جایگاه خدایانوی باروری و حاصلخیزی و عشق است که به گاه فرا رفتن هلال ماه بر فراز افق شرقی و کامل شدن آن پدیدار می‌گردد و تصویر دیگر، زمانی رخ می‌نماید که ماه تمام، کاستی گرفتن و نقصان را با مایل شدن به افق غربی آغاز می‌کند که در این هنگام، عشتار، چهره‌ی سیاه خویش را هویدا ساخته، بیماری‌های هولناک و طاعون‌های کشنده و سیل‌ها و تندبادهای ویرانگر می‌فرستد و ساز و برگ رزم می‌آراید یعنی با فرو رفتن ماه در دروازه‌ی مغرب، عشتار، آن دوشیزه‌ی شاد زیبای عاشق، آن مادر بی‌دریغ بخشنده تبدیل به شیطان و اهریمنی می‌شود که تشنه‌ی کشتار و خون است (JAMES MELLAART' 201' PP81' CATAL HUYUK') .

انسان عصر حجر، هردو روی عشتار سیاه و تاریک و عشتار روشن و درخشان را در قالب تصویری دوگانه، ترسیم نموده است و در برخی کنده‌کاری‌های معابد شتال حیوک در سوریه، بزرگ- مادر ازلی در تصویری دوگانه که بیانگر تولد ایزد/ پسر-خدا می‌باشد، نشان داده شده است که این دو چهره‌ی زندگی‌بخش و مرگبار تصویرگر کشمکش خدایان مرگ و زندگی در اسطوره‌ی کهن سوری یعنی موت و بعل، در اسطوره‌ی مصری: سیت و اوزریس و در اسطوره‌ی ایرانی اهریمن و اهورامزداست و در شخصیت ایزدبانوی یونانی گندم در قالب تصویر دمتر و برسفونی نیز وجود دارد.

نمود تمنای جاودانگی در الگوی ایزدبانوی مرگ و سرنوشت در چکامه‌ی «مرثیة إلی

عائشة»

این چکامه با روایت مرگ ایزدبانوی زندگی و عشق و حاصلخیزی و با انبوه ساختن و تراکم سازه‌ها و بویژه نمادهای منفی از همان آغاز، تصویرگر نومیدی شاعر جویای جاودانگی از بازگشت اساطیری و جاودانگی است:

در این نگاره، بیاتی، تصویر ایزدبانوی گیاهی میان رودان را گاه با تعبیر عایشه و گاه با تعبیر عشتروت یا عشتار نمودار ساخته و باز شخصیت خویش را با شخصیت ایزد گیاهی بین‌النهرین یعنی تموز درآمیخته است چنان‌که گاه از زبان راوی و گاه در جایگاه قهرمان اسطوره، تموز، درد جاودانگی خویش و آرمان همیشه بودنش را و خداگونه گشتن و سرمدی شدنش را با روایت مرگ ایزدبانوی زندگی و عشق و حاصلخیزی بازمی‌گوید و در غم رهسپار شدنش به دیار عدم و بریدن و گسستنش از سرزمین زندگی از همان آغازِ چکامه که از گونه‌ی سوگ‌سروده‌های وی نیز هست، اشکبار است و در حقیقت، اشک‌های خویش را در پس اشک‌های ایزدبانوی گیاهی نهان می‌سازد؛ در این سروده، شاعر کوشیده است تا با انبوه ساختن و تراکم سازه‌ها و المنت‌ها و بویژه نمادهای منفی از همان آغاز، مخاطب را از اندوه همیشه‌ی خویش و از مرگی که همواره از آن هراس و نفرت داشته آگاه سازد و با او از تمنای بودن و زیستن و دوباره بودن و سر برداشتن از خاک همراه با گیاهان سخن بگوید و هم از این روست که ایزدبانوی گیاهی میان رودان/ عشتروت در مطلع چکامه‌ی او در کنار رود فرات، گریان در جستجوی انگشتی عشق و ترانه‌های عاشقانه‌ی گمشده‌ی دیرگاه است و بر جنازه‌ی ایزد گیاهی درگذشته بر پیکر تموز خویش، شیون سر داده است:

تبكي علي الفرات عشتروت/ تبحث في مياحه عن حاتم ضاع و عن أغنية تموت/ تندب تموز
فيا زوارق الدخان/

عائشة عادت مع الشتاء للبتان/ صفصافة عارية الأوراق/ تبكي علي الفرات/ تصنع من
دموعها حارسة الأموات تاجاً حباً مات... (البياتي، ۱۹۹۵: ۱۲۵):

(ایشتار بر کرانه‌ی فرات می‌گرید و در انبوه آب‌های آن به دنبال انگشتی گمشده و نواهای خاموش شده و از یاد رفته می‌گردد؛ ایشتار بر مرگ دوموزی شیون می‌کند، آه ای قایق‌های دود... اکنون عایشه با فرا رسیدن زمستان به این بوستان بازگشته است در سیمای بید مجنون بی‌برگ که در کنار فرات می‌گرید و نگهبان جهان مردگان از اشک‌های ایشتار، تاجی برای عشق برباد رفته می‌سازد!)

از مهم‌ترین دلالت‌های منفی اسطوره‌ی جفت گیاهی در همان سرآغاز چکامه، افزون

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۸۷

بر سازه‌های «تبکی عشتروت»، «خاتمِ ضاع»، «أغنیة تموت» و «تندب تموز»، دیگرگون گشتن پایانه‌ی اسطوره‌ی جفت گیاهی میان‌رودان در اسطوره‌ی بازآفرینی شده‌ی بیاتی است زیرا در اسطوره‌ی میان‌رودان، عشتار در آغاز بهار و همراه با تموز دوباره رستخیز کرده به جهان زندگی بازمی‌گردد اما در اسطوره‌ی بیاتی، عایشه/عشتار/ایزدبانوی گیاهی اسطوره همراه با زمستان یعنی همراه با خشکی و بی‌برگی، همراه با مرگ، همراه با فسردگی و اندوه به باغ زندگی بازآمده است و گریان بازگشته است و در حال احتضار و در لحظه‌ی جان سپردن بازآمده است چرا که به سان لاشه‌ای مرده، موش‌ها به درون بافه‌های مویش خزیده‌اند و کرم‌ها بر رخسارش راه می‌روند تا فروغ چشمانش که از منظر نمادگرایی، نشانه و نماد فروغ زندگانی و امید به بودن است را برای همیشه خاموش سازند اما بیاتی، این اسطوره‌ساز جاودانگی در بخش فرجامین سروده، بر عشتار می‌گیرد هم‌نوا با سازه‌های طبیعتش هم‌نوا با باد/نماد رستخیز و خیزش دوباره در ادبیات عربی، همراه با گنجشکان، نماد بازگشت دوباره و هم‌نوا با خاکستر شاید همان خاکستر زایای برجای مانده از ققنوس...

تبکی علی الفرات عشتروت/ تبحث فی میاهه عن خاتمِ ضاع و عن أغنیة تموت/ تندب تموز
فیا زوارق الدحان/ عائشة عادت مع الشتاء للبیستان/ صفصافة عاریة الأوراق/ تبکی علی
الفرات/ تصنع من دموعها حارسة الأموات / تاجاً لحبِّ مات/ تعبث فی خُصلات لیل شعرها
الجرذان/ تزحف فوق وجهها جحافل الیدیان/ لتأکل العینین/ ...عائشة عادت إلی بلادها
البعیة/ فلتبکها القصیة/ و الریح و الرماد و الیمامة/ و لتبکها الغمامة... (نفس المرجع: ۱۲۷-
۱۲۵):

(ایشتار بر کرانه‌ی فرات می‌گیرد و در انبوه آب‌های آن به دنبال انگشتری گمشده و نواهای خاموش شده و از یاد رفته می‌گردد؛ ایشتار بر مرگ دوموزی شیون می‌کند، آه ای قایق‌های دود... اکنون عایشه با فرا رسیدن زمستان به این بوستان بازگشته است در سیمای بید مجنون بی‌برگ که در کنار فرات می‌گیرد و نگهبان جهان مردگان از اشک‌های ایشتار، تاجی برای عشق از میان رفته می‌سازد! در میان بافه‌های موی چون شب سیه‌فامش، موش‌ها سرگرم بازی‌اند و دسته‌دسته کرم بر روی رخسارش می‌خزند

تا چشم‌هایش را به کام کشند...؛ عایشه به سرزمین دوردست‌های دیرینش بازگشت پس سزاست اگر چکامه، باد، خاکستر و پرندگان بر او بگریند و شایسته است که ابرها بر او اشک بارند!

نمود تمنای جاودانگی در الگوی ایزدبانوی مرگ و سرنوشت در چکامه‌ی «المعجزة»
بیاتی در جایگاه شاعری آرزومند جاودانگی و همیشه بودن در این چکامه از درون مایه و ژرف‌ساخت اسطوره‌ی جفت گیاهی میان‌رودان بهره گرفته است اما اندوهگین و حسرت‌زده از مرگ خدای گیاهی یعنی همان تمّوز کشته شده توسط خوک، گراز یا حیوانی وحشی است که برخلاف پایانه‌ی معهود و خوشایند اسطوره‌ی میان‌رودان -که خبر از رستخیز تمّوز و بازگشت او به همراه عشتار به جهان زندگان در آغاز بهار می‌دهد- در اسطوره‌ی بازآفرینی شده‌ی بیاتی نه معجزه و اعجاز قدّیس که شاید در بافت اساطیری همان انکی باشد- که موفق به بازگرداندن عشتار به جهان زندگی شد- و نه شیون زنان جادوگر که نمایی از تلاش‌های خدابانوی ازلی طبیعت برای بازگرداندن دوباره‌ی تمّوز به زندگی است هیچ یک در بازگشت جاودانه و پیوستن او به همیشه و بی‌زمانی اساطیر، کارگر نمی‌افتد و همه چیز و هر نوایی خبر از کوچ و هجرت تمّوز می‌دهد و این گفتارهای نومیدانه‌ی حاکی از رهسپار گشتن شاعر در جایگاه نوع بشر به فراموشخانه‌ی عدم و این سایه‌های تیره و مه‌آلود از جهان مرگ و گور در پس‌زمینه‌ی ذهن شاعر نیست مگر برخاسته از زمزمه‌های حوای ذهن شاعر و آنیمای ناخودآگاه ذهنش که شاعر آرزومند جاودانگی را همواره خبر از مرگ و نیستی می‌دهد و او را دریغاگوی خواهش و تمنایی ناب و دلکش و غم‌انگیز می‌سازد که از دیرباز، گیلگمش را بی‌تاب و بی‌قرار ساخته بود:

...و أنا أغرق في نهر الجنون/ عندما عدنا و عاد العاشقون/ يذرفون الدمع في صمت و بينون
جسور/ و لماذا خذلتنا يا الهی الكلمات/ عندما معجزة القديس لم تنفع و لم ينفع عویل
الساحرات/ بعد أن سیرنا و سار النهر في جثة تمّوز إلى البحر البعيد... (نفس المرجع: ۲۰۱-۲۰۰):
(من در رودخانه‌ی جنون، غرق می‌شوم بدانگاه که ما و عاشقان بازگشتیم در حالی
که عشاق در سکوت اشک می‌ریختند و پل می‌ساختند؛ خدایا چرا سخنان قدسی، ما را

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۸۹

به حال خود تنها گذاشتند آنگاه که معجزه‌ی قدیس سودی نبخشید و نه شیون زنان جادوگر پس از آنی که ما در عزای دوموزی همراه با رود، رو به سوی دریا‌های دور روان گشتیم؟!)

بررسی پیوند مفهوم جاودانگی با ماه-بانو عشتار در جایگاه فرمانروای گاهان

و زمان

ماه در چشم انسان نخستین همچون زمین، نمود و تصویری است از مادر ازلی و همیشه جاودانه‌ی طبیعت یعنی انسان نخستین همان‌طور که زمین را نمود و تصویری از مادر ازلی طبیعت می‌دانست، ماه را نیز نمودی از عشتار بزرگ و ایزدبانوی آفرینش می‌دانست (Erich Neumann' The Great Mother' p 192) شاید از آن رو که ماه، همان زمین آسمانی شده‌ی روشن‌تر و پاک‌تر است بدانسان که بسیاری از اقوام باستان بر این باور بودند که ماه از پوست زمین سرشته و آفریده شده است و یونانیان نیز هم اکنون، ماه را زمین والا می‌نامند (Robert Briffault' The Mothers' p 364). هرچند اسطوره‌پژوهی تمدن‌های بزرگ، اسطوره‌ی ماه‌گونگی کاملی از مادر ازلی طبیعت در اختیار ما قرار نمی‌دهد ولی در اسطوره‌ی سومری «هبوط اینانا به جهان فرودین» شواهد ارزشمندی وجود دارد که سرمشق ادبیات اساطیری بیشتر اقوام کهن گشته است.

ماه از دیرگاه، فرمانروای زمان و نیز نشانگر گذر گاهان هستی بوده است چرا که گذر روزها بر بنیاد شب و گذر ماه‌ها بر بنیاد نو شدن ماه سنجیده می‌شده است و گذر سال بر بنیاد ۱۲ بار گردش پیوسته و متوالی ماه در آسمان و گاه‌شمار و تقویم قمری از دیرگاه مدت‌ها پیش‌تر از گاه‌شمار خورشیدی، تنها وسیله‌ی مورد استفاده‌ی بشر برای بررسی گردش فصول بوده است و بابلی‌ها، ماه‌های سال قمری را براساس برج‌های دوازده‌گانه‌ای که آن را فرودگاه و منزلگاه ماه می‌دانستند می‌سنجیدند و برج‌هایی را که ماه در گذارش در آسمان درمی‌نوردد، زَنار بزرگبانو عشتار نامیده‌اند (AlexNder Heidel' The Babylonian Genesis' p94). و شگفت آنجاست که قرآن کریم نیز به پیوند ماه‌های

قمری با آیین‌ها و مناسک دینی اشاره کرده است «یسألونك عن الأهلّة قل هي مواقيت للناس و الحج» (بقره/۱۸۹) / «و القمر قدّرناه منازل حتي عاد كالعرجون القديم» (یاسین/۳۹) همچنین نگاره‌های برجای مانده از فرهنگ‌های برزیگری نخستین در تمدن‌های کهن مشرقی، نشان‌دهنده‌ی پیوند ماه با باروری زمین و برکت کشت و رشد گیاهان و درختان است و در بسیاری از این نگاره‌ها، نقش و تصویر ماه و درخت درآمیخته و یکی شده‌اند؛ مانند تصویری که نشان‌دهنده‌ی درخت ماه در بابل در هزاره‌ی نخست پیش از میلاد می‌باشد که در آن ماه بسان یکی از اندام‌های درخت با سبکی بسیار آراسته، نقش شده است چنان که در نقاشی‌ها و نگاره‌های آشوری نیز همان سازه‌ها و عناصر درخت ماه بابلی وجود دارد (Robert Briffault' The Mothers' p302-303)

نمود تمنای جاودانگی در الگوی ماه-بانو عشتار در چکامه‌ی «مجنون عائشة»

در این چکامه، سراینده‌ی آرزومند جاودانگی در تلاش، جهت دور گشتن از باتلاق زمان گیتی‌مدار و پیوستن به ایزدبانوی ازلی زمان است؛ بیاتی در نگاره‌های این سروده، خویشتن را در جایگاه مجنونی شیفته و دلداده‌ی عایشه در جایگاه ماه-بانو عشتار، فرمانروای زمان ترسیم کرده است که در مقابل دروازه‌ی باغستان عایشه، ناقه‌ی خویش را پی کرده و سپیده دمان، سرگردان و آغشته به رایحه‌ی گل‌ها و ریاحین باغ عایشه، رهسپار شام می‌گردد تا تصویر مرگ فراگیر ساکنان جهان عرب را که نیستی در میانشان گرفته در پس کوه قاسیون/ در سرزمینی که مرادش، عارف نامدار سوری، محیی‌الدین عربی آرام گرفته است، نهان دارد و هم از این روست که ماه/ این فرمانروای سرگشته‌ی گاهان هستی از دیرگاه کودکیش را نیز در آن‌جا نهان می‌دارد شاید تا با نهان ساختن ماه، سیر خویش در باتلاق زمان گیتی‌مدار رهسپار عدم را متوقف سازد و آیا از همین رو نیست که در ادامه‌ی چکامه به روایت و نقل گفتارهای عایشه/ ماه-بانو عشتار، مادر ازلی طبیعت می‌پردازد که در تمنای عشق او بی‌تاب و بی‌قرار است و نگران و مشوش از پایان یافتن قصه‌ی رنگی روز؛ در این سروده، شاعر در سودای جاودانه شدن کوشیده است تا با تمام جلوه‌ها و نموده‌های عشتار بزرگ در جایگاه ایزدبانوی دریاها، شهبانوی

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۹۱

آسمان‌ها و خدایانوی صحراها و بیابان‌ها و ایزد- بانوی ازلی آتش و روشنایی به عنوان سازه‌های طبیعتِ وی در پیوند و یکی شود و او را بیم سوختن در آتش عایشه نیست که باور دارد شعله‌ی عشتار، از پسِ مرگ، زندگی خواهد بخشید و از میان خاکسترش، گیاهِ حیات سر بر خواهد آورد:

أعقر في بؤابة البستان ناقتي و أمضي هائما في الفجر/ ممرغاً وجهي بعطر الزهر/ محبباً وراء قاسيون/ موتي و موت المدن الأخرى التي أصابها الطاعون/ و قمرَ الطفولة الجنون/ سينتهي النهار/ عمّا قريب ضمّني بين ذراعيك و خذني نخلة عطشي إلي/ الأزهار/ سينتهي النهار/ بين ذراعيك و بين البحر و السماء و الصحراء/ قالت و مدّت يدها للنار... (البیاتی، ۱۹۹۵: ۲۴۵):

(ناقه‌ی خویش را در پیشخوانِ باغ پی کردم و سرگشته در سپیده‌دمان به پیش می‌روم، گونه بر عطر شکوفه‌ها می‌سایم و مرگ خویش را، نابودی دیگر شهرهای طاعون‌زده را و ماه سرگشته‌ی کودکی را در پس کوه قاسیون نهان می‌دارم؛ روز به زودی به پایان خواهد رسید؛ در آغوشم گیر و مرا بسان یکی زنبور تشنه‌ی شکوفه‌ها دربرگیر؛ عایشه می‌گفت که روز در فراخنای بازوان تو، در میانه‌ی دریا، آسمان و صحرا پایان خواهد یافت و در همین هنگام دست به سوی آتش دراز کرد...)

در نگاره‌ی فرجامین، سراینده دیگر بار به ترسیم عایشه در جایگاه ماه- بانو عشتار پرداخته است که اکنون پس از سوختن برای دوره‌ای به زمین هبوط کرده و تا رستخیزی دیگر باره و بازگشت به قلمرو آسمانیش، ساکن جهان مردگان و ظلمت و سیاهی گور خواهد بود اما نکته‌ی شایان یادکرد، این است که شاعر در سطور پایانی به تفسیر عاشقانه‌ی اقامتِ دیرین عشتار در جهان مرگ پرداخته است در حالی که شب همه شب، عشتار، گریان و اشک ریزان، چشم بر راه تموز خویش- که در این بخش از سروده با شخصیت شاعر و راوی یکی می‌شود- بوده است و در حالی که پس از ترک گفتن جایگاه آسمانیش، سر بر بالین خاک نهاده است و در پی این تضرع عاشقانه‌ی عایشه، تمّوز/ که همان سراینده‌ی جویای جاودانگی و به ابدیت پیوستن است به شهبانوی آسمان‌ها به ماه- بانو عشتار پیوسته و در گهواره‌ی ماه، منزل می‌گزیند:

... لا أستطيع شرح سرّ قمر الصحراء/ و ضحكات الجنّ في مدافن القبيلة/ خواتم تلمع في

الظلمة قالت و بکت کم لیلۃ إلیک / نظرت من کوة قبری و أنا أغلب الأرق / و جسدي یغسله
 الفجر و خدّی فوق خدّ الأرض / أنام فی أرجوحة القمر... (نفس المرجع: ۲۴۹-۲۴۸):
 (مرا یارای بازگفتن راز ماه صحرا نیست و نه توان توضیح خنده‌های پریان در
 گورستان قبیله؛ عایشه گفت: انگشتی‌ها در تاریکی می‌درخشند، با گریه می‌گفت: چه
 شب‌ها که از اعماق گورم به تو نگاه می‌کردم در حالی که با بی‌خوابی در ستیز بودم؛
 پیکرم را سپیده‌دمان می‌شست و گونه‌هایم بر خاک بود و دهان خاکی زمین بر دهانم؛
 اکنون من در بانوچ ماه می‌خوابم...)

این‌گونه آرمان پیوستن به زمان اساطیری و مینوی و یا به عبارتی به گردونه‌ی
 بی‌زمانی آغاز در ادبیات فارسی در سروده‌های شاعر آرکائیست و گذشته‌گرای معاصر،
 مهدی اخوان ثالث قابل ردیابی است و شگفت آن که برکنار از ژرف‌ساخت اسطوره‌ی
 جفت گیاهی که در سروده‌های اخوان بسان بیاتی ظهور نکرده است ولی از دیدگاه
 روحی و درونی، اخوان نیز، سراینده‌ای است همچون بیاتی: مرگ‌آگاه و مرگ‌اندیش؛
 که «در برابر هراس از مرگ و نابودی...، زمان را به صورتی گردون و اسطوره‌گونه
 درآورده است و با زبان اسطوره به نبرد مرگ و نیستی و عدم رفته است...» (صنعی،
 ۱۳۸۲: ۲۱۳-۲۱۲).

نمود تمنای جاودانگی در الگوی ماه-بانو عشتار در چکامه‌ی «بکائیة»:

در این چکامه، سراینده به ارائه‌ی تصویری دوسویه از ایزدبانوی ازلی در اسطوره‌ی
 بازآفرینی شده‌ی جفت گیاهی میان‌رودان دست یازیده است: نخست: تصویری از
 عشتارِ مرده و ساکن جهان مردگان در هیأت عایشه / معشوقه‌ی خَیام در تاریخ و دوم
 تصویری از عشتارِ جاودانه شده‌ی مستقر در زمان مینوی و اساطیری در جایگاه
 فرمانروای گاهان و زمان یعنی درست منطبق بر تصویری که فاضل ثامر به درستی از
 وی دریافته و باور دارد که که «شخصیت عایشه در بخش اعظم سروده‌های بیاتی، نمود
 یک رمز اساطیری است نه گونه‌ای نقاب و قناع» (ثامر، دت: ۸۲).

در این چکامه، شاعر از یک سو روایتِ جستجوهای مکرر خویش در پی عایشه که

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۹۳

به زعم او به جهان فرودین مرگ و ظلمات هبوط کرده و در اعماق گور، آرام گرفته است را برای مخاطب بازمی‌گوید و از تشییع شباهنگام جنازه‌ی عایشه سخن، ساز می‌کند که در این جلوه، نگاره و تصویری که بیاتی از عایشه ارائه نموده و بویژه که صحنه‌ی وقوع رخداد را نیز نیشابور، عنوان کرده است، تداعی‌گر و یادآور شخصیت تاریخی و واقعی عایشه، معشوقه‌ی خیام است که در بهار عمر به مرض طاعون، روی در نقاب خاک کشید و بویژه قرائنی مانند «من هاهنا أنزلها الحَقَّار/ للقبر و هي في ثياب العرس/ و فوق رأسها تاجٌ من الأزهار» سبب می‌گردند که این تصویر واقعی از عایشه در ذهن مخاطب، جان گرفته و تقویت شود اما از دیگر سوی در مقطع پسین چکامه، شاعر گویی در پی آفرینش اسطوره‌ای دیگرگونه از جفت گیاهی میان‌رودان باشد، شخصیتش با تموز، یکی شده و روایت هبوط تموز به جهان فرودین را در جستجوی عشتار، ایزدبانوی جاودانه‌ی سرسبزی و زندگی و حاصلخیزی باز می‌گوید؛ از آن جهت می‌گویم آفرینش اسطوره‌ای دیگرگونه از جفت گیاهی چرا که در متن اسطوره‌ی کهن بابلی، این عشتار بود که پس از فراگیر گشتن مرگ و سرما و یخبندان و قحطی در تمام سازه‌های طبیعت با مرگ تموز، رهسپار جهان فرودین گشت و پس از طی مراحل گذار، تموز را یافته و در آغاز بهار به جهان زندگان بازگشتند اما پایانه‌ی اسطوره‌ی بازآفرینی شده‌ی بیاتی، دیگرگون شده و روایتگر دست نیافتن تموز به عشتار می‌باشد ولی این دست نیافتن هرگز به معنای ترسیم پایانه‌ای منفی، تاریک یا ناموفق برای اسطوره نیست زیرا بیاتی از آن رو که همواره در چکامه‌های خویش و به‌ویژه به بیان من در مرگ‌نگاره‌های خویش در جستجوی جاودانگی و پیوستن به بی‌زمانی اساطیر و نامیرایی آنهاست در این سروده نیز، چنین به مخاطب القا می‌نماید که عایشه‌ای که در جستجویش بوده، برای همیشه جاودانه گشته است، این عایشه نه تنها فرمانروای زمان گیتی مدار بوده، نه تنها با زمان همراه بوده است بلکه فراتر از آن به زمان مینویی یا بی‌زمانی اساطیر پیوسته و با ابدیت یکی شده است:

عدت إلي جحيم نيسابور/ ... أبحث عن عائشة في ذلك السرداب/ أتبع موتها وراء الليل و الأبواب/ كزورق ليس به أحد/ تتبعني جنازة الشمس إلي الأبد/ من هاهنا أنزلها الحَقَّار/ للقبر و

هي في ثياب العرس،/و فوق رأسها تاج من الأزهار/ و غيمة من نار/ و هاهنا ساحرة شمطاء/
كانت وراء النعش تبكي و هنا عصفور/ حطّ علي التابوت/... طرقتُ بابَ العالم السفلي مرتين/
فمدّ لي حارسها يدين:/... قال و كانت يده تعبت بالكتوب:/ عائشة ليست هنا، ليس هنا
أحد/ فزورق الأبد/ مضي غداً و عاد بعد غدا/ عائشة ليس لها مكان/ فهي مع الزمان في
الزمان... (البياتي، ۱۹۹۵: ۸۱-۸۰):

(به دوزخ نیشابور بازگشتم... در آن سرداب به دنبال عایشه می‌گردم، در آنسوی این
شب و این دروازه‌ها جویای خبر مرگ او هستم بسان زورقی خالی و بدرقه‌ی خورشید
تا بی‌زمان با من است؛ همین‌جا بود که گورکن، عایشه را در لباس عروسی درون گور
گذاشت درحالی‌که تاجی از گل بر سر داشت و ابری از آتش؛ همین‌جا بود که زن
جادوگر سپیدمویی به دنبال تابوت می‌گریست و گنجشک در همین‌جا بر تابوت فرود
آمد... دوبار، کوبه بر در جهان فرودین زدم پس نگهبان دستانش به سوی من دراز کرد و
درحالی‌که دستش با نوشته بازی می‌کرد گفت: عایشه این‌جا نیست؛ این‌جا هیچ‌کس
نیست؛ پس این قایق بی‌زمانی، فردا رفت و پس‌فردا بازگشت آری عایشه دریند مکان
نیست بلکه او همراه با زمان و درون جویبار زمان جاری است!)

بررسی پیوند مفهوم جاودانگی با ماه-بانو عشتار، ایزد-بانوی ازلی آتش

انسان نخستین، باور به ماه-بنیاد بودن و سرچشمه‌ی عشتاری آتش آذرخش بر فراز
درختان داشته است و نمود این باور در صلیب عشتاری نیز، معادل همان دو شاخه‌ی
نخستین که برای نخستین‌بار آتش افروختند و به یکی از نمادهای باروری طبیعت بدل
گشتند، دیده می‌شود؛ در حقیقت آتشی که بر اثر آذرخش و صاعقه در شب‌های توفانی
بر فراز شاخسار درختان پدید می‌آمد در چشم انسان نخستین، برآمده از نیروی ایزدی و
خدایی ماه بود که ماه-بانو عشتار، آن را در میان درختان و گیاهان به ودیعت نهاده بود
و با خاموشیش، گیاهان تبدیل به خاکستر می‌شدند:

«باور انسان نخستین به ماه-بنیاد بودن شعله‌های آتش از یک سو برخاسته از نمود
عشتار و ایزدبانوی ازلی طبیعت در اساطیر او به عنوان نخستین آغازگر برزیگری بود و

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۹۵

از دیگر سوی برخاسته از نمود عشتار ازلی در چشم او به عنوان نخستین آتش‌افروز و رباینده ی آتش آسمانی برای نوع بشر/ پرومته-بانوی آغاز و در فرجام برخاسته از نمود زنان به عنوان نخستین نگهبانان شعله‌ی مقدس آتش عشتار ازلی در خانه‌ها و معابد و نیز فروزان نگه داشتن آتش زندگی و جاودانگی از دیرگاه تاریخ» (M.E.Harding'Woman's Myteries' p129).

بدین ترتیب جای شگفتی نبود که انسان نخستین، همواره از خاموش گشتن آتش عشتار و ناتوانی از دوباره افروختن آن در هراس باشد و نگران از اینکه مبادا با خاموشی آتش، پیوندش با ایزدبانوی جاودانه‌ی طبیعت، عشتار گسسته شود و بر بنیاد همین نگرانی بود که پاسداری زنان از آتش در خانه‌ها و خانواده‌های نخستین، مرسوم گشت و «با تغییر زندگی، باور به عشتار ازلی از زندگی برزیگری به زندگی شهری انتقال یافت و آتش عشتار نیز از کشتزارها به معابد شهر و دوشیزگان کاهنه‌ی معبد، عهده‌دار پاسداری از آن گردیدند» (Robert Briffault' The Mothers' p355) و بعدها همین آتش مقدس مشرقی با دیانا ایزدبانوی رومی، پیوندی ناگسسته‌ی یافت به گونه‌ای که در تمام نگاره‌ها و کنده‌کاری‌ها، این ایزد بانو با شعله‌ی آتشی در دست ترسیم گشت (James Frazer' The Golden Bough' p191)

نمود تمنای جاودانگی در الگوی ماه-بانو عشتار، ایزد-بانوی ازلی آتش در شعر «قصائد حبّ إلی عشتار»

در این سروده، شاعر به ارائه‌ی تصاویری فرازمانی- فرامکانی از عشتروت/ عشتار در جایگاه ایزدبانوی ازلی برافروزنده و نگهدار آتش و رباینده‌ی آن از آسمان در جایگاه پرومته- بانوی ازلی و از تبار آب و آتش پرداخته است:

لون عینیک وميضُ البرقُ فی أسوار بابل/ و مرايا و مشاعل/ و شعوب و قبائل.../ طفلة أنتِ و أنثی/ وُلِدت من زبد البحر و من نار الشمس الخالدة/ کَلما ماتت بعصر بُعثت/ قامت من الموت و عادت للظهور/ أنتِ عنقاء الحضارات/ و أنثی سارق النیران فی کلّ العصور... (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۹۸-۱۹۷):

(روشنای چشمان تو بسان درخشش آذرخش بر باروهای بابل است؛ دو چشم تو همچون آینه‌ها و آتشدان‌هایی است و در حکم ملت‌ها و قبایلی... تو یکی دختری و

زنی نویدبخش که از کف دریا-گیاه جاودانگی- و آتش جاودانه‌ی خورشید زاده شده و پس از هر دوره مرگ، باززایی و رستاخیزی دیگر داشته است؛ زنده شده و دیگر بار از جهان مرگ به قصد پیدایی و ظهور باز آمده است؛ تو سیمرخ فرهنگ‌هایی و پرومته‌بانویی که در تمام روزگاران، آتش را از زئوس ربود و به انسان بخشید!

این بخش از عشتار-سروده‌ی بیاتی به روشنی ارائه دهنده‌ی تصویری کامل از ایزد بانوی ازلی عشتار در جایگاه ایزد- بانوی ازلی آتش جاودانه و همیشه فروزان مقدس است؛ بیاتی در این چکامه، از یک سو تصویرگر روشنای ازلی و آتش جاودانه‌ی زندگی و امید به بودن در چشمان ایزد بانوی ازلی میان‌رودان است و از سوی دیگر، این ایزدبانوی معصوم بی‌گناه را در جایگاه دختر آب‌های بیکران و زاده‌ی دریاها و سرشته شده از آتش‌های جاودانه می‌نشانند و به زیبایی به طبیعت آتش‌گونه‌ی او اشاره دارد که به سان یکی ققنوس، پس از مرگ خویش، رستخیز کرده و سر از خاک برمی‌دارد و باز در تعبیری ناب و دلنشین و غم‌انگیز، او را بسان پرومته‌ی در زنجیر می‌داند.

در ادامه‌ی این نگاره نیز، بیاتی در رویکردی عارفانه از زبان عشتار، این ایزدبانوی ازلی آتش مقدس، فراخواننده و داعی خوانندگان اسطوره‌ی شعر خویش و دعوت‌کننده‌ی عاشقان اساطیری به فروزان ساختن آتش عشقی مقدس و روحانی و همیشه جاودانه است که از بند ماده و جسمانیت گریخته باشد از آن رو که خرسندی جسم، چند صباحی بیش نمی‌پاید بلکه او خواستار یکی روشنا و آتش ابدی است که با فسردن جسم و فراگیر گشتن مرگ در پیکر این جهانی نوع بشر، خاموشی نپذیرد؛ وی در فرجام چکامه‌ی خویش، شادمانه، داستان و روایت عاشقانی را با خواننده بازمی‌گوید که برای همیشه جاودانه گشته و تا همیشه آینه‌دار خورشید خواهند بود:

و أنا أكتب فوق الماء ما قلتُ و قالت عشتروت / لآهْدِيءِ آه من حَيِّي و قل شيئا به أوْمَن
شيئاً لايموت / لاتوقَّر جسدي أَيْامه معدودة فلْتشعل النيرانَ فيه... / إِنِّي أصبو إلي ذاتك ماهذي
الدموع؟ / قبله أحرى فنعري و نجوع / حاملين الشمس من تيه لتيه... (نفس المرجع: ۱۹۹-۱۹۸):

(من گفته‌های خویش را نقش بر آب می‌زنم؛ ایشتر می‌گفت که آرام منشین، دریغ و فسوس از عشق من؛ مرا چیزی بگو که بدان ایمان داشته باشم، چیزی نامیرا؛ با تن من

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۹۷

میپچ چرا که این تن چند روزی بیش نیست بلکه تو را بایسته آن است که در این تن، آتش افروزی؛ من، حقیق و ذات تو را عاشقم؛ این اشک‌ها از پی چیست؟ بوسه‌ای دیگر، ما را برهنگی و گرسنگی باید در حالی که صحرا تا صحرا خورشید را با خویش به همراه بریم...)

نمود تمنای جاودانگی در الگوی ماه-بانو عشتار، ایزد-بانوی ازلی آتش در چکامه‌ی «صورة جانبیة لعائشة»

بیاتی در این سروده، دیگر بار در بیانی زندگی‌بخش و امیدآفرین به ترسیم نگاره‌ای روشن، شفاف و فروزان از ایزدبانوی ازلی طبیعت در جایگاه نخستین برافروزنده‌ی آتش در آتشدان کانون خانواده و زندگی نوع بشر، نخستین نگاهدار و نگاهبان روشنایی شعله‌های این آتش و نخستین برافروزنده‌ی شعله‌ی آتش در معابد به عنوان نماد خردک شرری از آتش همیشه فروزان و مقدس جاودانگیِ خدایانو عشتار در معابد او پرداخته است؛ خدایانویی که به روایت تاریخ از دیرگاه تا کنون با برافروختن آتش، نور امید و روشنای حیات را در دل انسان جاودانه ساخته است؛ ایزدبانویی که در پس سیمای ظاهرش، رخسار پری-سیمای یکی فرشته نهان گشته است و هم اوست که آتش آغاز و سرودن را و بودن را در جسم چکامه‌های سراینده می‌دمد؛ بیاتی در این نگاره‌ی سرشار از زندگی و بودن به تداعی و یادآوری داستان آفرینش و افسانه‌ی سیب زندگانی، خوردن آدم از میوه‌ی آن و سرآغاز برزیگری نوع بشر در زمین پرداخته است و از این ایزد بانوی ازلی در جایگاه برافروزنده‌ی شعله‌ی آتش مقدس در معبد و پرستشگاه عشتار، تصویری بشکوه به دست داده است و هم او را، این بانوی جاودانه‌ی اساطیری ازلی را بدانسان که جعفر العلق یادآور شده است «نه فقط نماد و رمز زنانگی و تأنیث بلکه تندیس و تجسم آرمان جاودانگی خواهی و تمنای بودن و زیستن خویش قرار داده است» (جعفر العلق، ۱۹۸۶: ۹۰) و خاستگاه تمام رؤیاهای معصوم و راستین نوع بشر به شمار آورده است و قدیسه‌ای که همواره روشنایش فروزان و به منزله‌ی آتش خجسته و مقدسی است که همه سال در دل کشتزارهای برزیگران، آتش

زندگی و سر از خاک برداشتن دوباره ی گیاهان را می‌دمد:

تُخْفِي وراء قناعها وجه الملاك / و ملامح الأنثي / التي نضجت علي نار القصائد / أيقظت
شهواتها ريح الشمال / و تجوهرت تقاحة / خمرًا / رغيماً ساخناً / في معبد الحب المقدس / أدمنت
طيب العناق / ظهرت بأحلامي فقلت: فراشة / رقت بصيف طفولتي / قبل الأوان / و تقمّصت كل
الوجوه / و سافرت / بدمي تنام / قديسة تنسلّ في جوف الظلام / / ياقوتة / فمها / تشعّ طرية / ناز
الحقول..... (نفس المرجع: ۴۹۵-۴۹۳):

(عایشه در پس نقاب خویش، رخسار فرشته و نشانه‌های زنی را نهان می‌دارد که با
آتش این چکامه‌ها جان گرفته است؛ نسیم شمال، تمنای وی را بیدار ساخت؛ پس
گوهرش، شکوفه از سیب و شراب داد و از نانی گرم در معبد مقدس عشق؛ دل‌ها به
مهرش خو گرفتند و در رؤیای من رخ نمود، گفتم: پروانه‌ای در تابستان کودکیم، بیگاه
پر گرفت، در چهره‌های گونه‌گون پدیدار گشت و کوچ کرد و رفت... اکنون درون خون
من، بانوی مقدسی آشیان دارد که در دل تاریکی، رخ می‌نماید، لبانی سرخ‌فام بسان
یاقوت دارد، شاداب و تازه پرتو می‌فشاند و آتش کشتزارهاست...)

نتیجه‌گیری

برآیند فرجامین جستار پیش رو بیانگر این حقیقت است که بیاتی در چکامه‌های
رستاخیزی خویش، تنها تداعی‌گر و فراخواننده‌ی اساطیر کهن از ناخودآگاه ذهن
خویش نیست بلکه افزون بر این، آفرینشگر اساطیری دیگرگونه در عصر جدید است.
بازخوانی سروده‌ها و به‌ویژه مرگ‌نگاره‌های بیاتی در این نوشتار نشان می‌دهد
بزرگ- مادر ازلی در چکامه‌های وی در راستای ترسیم و تصویر مجسم تمنای
جاودانگی و آرمان نامیرایی نهفته در ژرفای هستی‌سراینده در هیأت عشتار و عایشه در
الگوها و جلوه‌های گونه‌گون و چهره‌های متفاوتی پدیدار می‌گردد؛ از برجسته‌ترین
الگوهای داستان آفرینش آغاز که جستار حاضر به روشنی به بازخوانی نمود و
رمزگشایی آن‌ها در سروده‌های بیاتی پرداخته است می‌توان به الگوهای ایزد- بانوی
سبزینه و گیاه، ایزد- بانوی مرگ و جهان فرودین، ایزد- بانوی ماه، ایزد- بانوی گاهان

خوانش اسطوره‌گرایی تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی ۱۹۹

و زمان و ایزد-بانوی روشنایی و آتش اشاره کرد؛ نموداری این الگوها در سروده‌های بیاتی به گونه‌ای است که پنداری حتی خود سراینده را نیز یارای بازیابی خاستگاه پیدایی ظهور عایشه/ عشتار در در پس‌زمینه‌ی اندیشه‌هایش نیست چرا که ایزد-بانوی ازلی طبیعت در اسطوره‌ی جفت گیاهی میان‌رودان در هریک از تجربه‌های شاعرانه‌ی وی تازه می‌شود و مرگ او به معنای حضور و زایشی دیگر باره در گردونه‌ی پایان‌ناپذیر زمان اساطیری است.

منابع و مآخذ:

- أبوأحمد، حامد، (۱۹۹۱م). عبدالوهاب البیاتی فی اسبانیاء، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- الیاده، میرچا، (۱۳۷۲ش)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش.
- بهار، مهرداد، (۱۳۷۸ش)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، نشر توس.
- البیاتی، عبدالوهاب، (۱۹۹۵م)، الأعمال الشعریة لعبدالوهاب البیاتی، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر..
- ثامر، فاضل، (دت)، المؤثرات الأجنبیة فی الشعر العربی المعاصر، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- جعفر العلاق، علی، (۱۹۸۶م)، البنية الدرامیة فی القصیة الحدیثة، مجلة فصول، هیئة المصریة العامة للكتاب، القاهرة، المجلد السابع، العددين ۱ و ۲.
- جمشیدیان، همایون، (۱۳۸۵ش)، «بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنسیما در شعر سهراب سپهری»، فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، شماره‌ی ۱۲ و ۱۳.
- جمعیة التوراة الأمریکیة، جمعیة التوراة البریطانیة و الأجنبیة، (۱۹۳۸م)، التوراة و الأناجیل الأربعة، ترجمة من اللغات الأصلیة، العبرانیة و الكلدانیة و یونانیة، القاهرة، دار التالیف و النشر للكنیسة الأسقفیة.
- الجیوسی، سلمی الخضراء، (۲۰۰۱م)، الأبحاهات و الحركات فی الشعر العربی الحدیث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بیروت، مركز دراسات الوحدة العربیة.
- رضایی، مهدی، (۱۳۸۳ش)، آفرینش و مرگ در اساطیر، تهران، انتشارات اساطیر.
- غیاثی، ناهید، (۱۳۹۱ش)، باورهای رستاخیزی در مصر باستان و ادیان ابراهیمی، تهران، نشر قطره.
- صبری، حافظ، (۱۹۷۳م)، الرحیل إلی مدن الحلم، دراسة و مختارات من شعر البیاتی، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- صنعتی، محمد، (۱۳۸۲ش)، تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات، تهران، نشر مرکز.
- مک دونالد، ویلیام، (بی‌تا)، صحیفه‌ی اشعیای نبی، تفسیر کتاب مقدس برای ایمانداران، بی‌تا.
- Abrams' M.H (1977). Natural Suoernaturalism: Tradition and Revolution in - - Romantic Literature' Norton New York.
- Briffault' Robert (1977). The Mothers'' New York' Atheneum.
- Campbell' Joseph' (1977). Primitive Mythology' London' Penguin Books.

٢٠٠ نقد ادب معاصر عربي

- Campbell' Joseph' (1977.) Oriental Mythology' London' Penguuin Books.
- Campbell' Joseph' (1977). Creative Mythology' London' Penguuin Books.
- FrZWE' James' (1971).The Golden Bough'' New York 'Macmillan.
- Neuman' Erich' (1974). The Great Mother'' New York' Princeton.
- Neuman' Erich' (1970). The Origins and History of Consciousness'' New - York' Princeton.
- Mellaart' James' (1981). The Neolithic of Near East''London' Thames and Hudson.
- Heidel' Alexander' (1970). The Gilgamesh Epic'' Chicago' Phoenix.
- HARDING' ETHER.WOMAN'S MYSTERIES' NEW YORK' HARPER AND ROW'.

قراءة أسطورية لاستدعاء الخلود في أشعار عبد الوهاب البياتي

كلثوم صديقي^١

الملخص

كان استدعاء الخلود من قديم الزمن في اتجاه الفكر البشريّ التنبؤي، أنقى أغنية و أهدبها بل أكثرها حزناً قد أبدع في مختلف العصور، جوهر أروع أناشيد الحياة و مغزاها في خاطر الإنسان و لاتبدا معالجة هذا المفهوم أمراً رائعاً بل ضرورياً لا محيد عنه في أدب الشرق العربيّ و خاصة عند شعراء التّموز في العصر الحديث فقط بل لقد عُني به منذ خلق أسطورة جلجامش و البحث عن شجرة الخلد إلى زمن حكاية قضية عودة الانسان الخالدة في الديانات الإلهية و حتى فكرة عين الحياة...

ستحاول الباحثة في هذا المقال أن تعالج قراءة أشعار البياتيّ التّشأؤمية أمودجا في ضوء منهج النقد الأسطوريّ و ما يتّرم في مزمار الحياة ألحان الخلود و العودة و يبشّر من وراء كيانها الميت بحضور عشتار و عودة جوهر الكون إلى جنمان الأرض الميتة و ساكنيها. للحصول إلى هذه الغاية سيُدرس ظهور استدعاء الخلود في أشعار البياتيّ طبقاً لأكبر نماذج الإلهة الأمّ، سيّدة النبات في اسطورة البعث القديمة لبين النهرين.

تشير النتائج الحاصلة من هذه الدراسة أنّ البياتيّ كان أكبر شاعر في معالجة دلالات البعث في الأدب العربيّ المعاصر بين الشعراء المعنيين بها لأنّه ليس في هذا القسم من أشعاره مذكّر الأساطير القديمة فحسب بل هو خالق أساطير أخرى في العصر الحديث.

الكلمات الرئيسية: الخلود، الموت، إلهة النبات، عشتار، عبد الوهاب البياتي.

١ - أستاذة مساعدة بقسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الفردوسي بمشهد

«هذه المقالة مستخرجة من مشروع الكتابة الدراسي برقم ٢٧٨٢٦ المصادق عليه في جامعة الفردوسي بمشهد»