

دیالکتیک مرگ و زندگی در شعر عبدالوهاب البیاتی

شهریار گیتی^۱، مهتاب مجنون پور^۲

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی

^۲ دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

حضور فعال سنت و چهره‌های سنتی (الگوهای کهن) در شعر معاصر عربی و الهام‌گیری شاعران از آن دارای جایگاه ویژه‌ای است، به خصوص این که شاعران در بیان اندیشه‌ها، داوری‌ها، دیدگاه‌ها، دستورها و گرایش‌ها و همچنین در ترسیم رؤیاهای عاطفی و ملموس خویش سبیل‌های خیالی خود را به تصویر می‌کشند و با زبانی مجاز به بیان آن می‌پردازند. گفتار حاضر می‌کوشد شگردهای فراخوانی شخصیت‌های سنتی و دلالت‌های آن را در راستای اندیشه‌ی مرگ و زندگی در شعر عبدالوهاب البیاتی (۱۹۹۹-۱۹۲۶م) که یکی از پیشگامان شعر معاصر عربی است، مورد بررسی قرار می‌دهد. از آن روی که حضور شخصیت‌ها و نمادهای سنتی ادبی، اسطوری، دینی، صوفی، تاریخی و فولکلوریک در شعر البیاتی از بسامد بالایی برخوردار است، شاعر نیز در القای مفاهیم مورد نظر خویش با هنرنمایی خاص خود از آنها الهام می‌گیرد. در این مقاله با بیان این نمادها، دیالکتیک (رابطه) مرگ و زندگی در شعر عبدالوهاب البیاتی مورد بررسی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: دیالکتیک، مفهوم مرگ و زندگی، عبدالوهاب البیاتی، مرگ و زندگی در شعر البیاتی

مقدمه

عبدالوهاب البیاتی (۱۹۹۹-۱۹۲۶م) از شاعران برجسته‌ای است که در جریان امروز شعر عرب چهره‌ای مسلم به شمار می‌رود. او که یکی از شاعران پیشگام شعر معاصر عربی به حساب می‌آید، شعرش را با سازه‌های سنت و شخصیت‌های سنتی اصالت بخشی کرده است. البیاتی اگرچه آغازگر دگرگونی و تحول شعر عرب در کنار گذاشتن قالب و سنت‌های شعر نبوده، اما در توسعه بخشیدن به ظرفیت‌های شعر عرب در حیطه‌ی بیان و معانی و به کارگیری ظرافت‌های اساطیری به شکل معاصر آنها پیشرو شاعران عرب محسوب می‌شود. عبدالوهاب البیاتی شاعری ملی و انقلابی است و با اعتقاد به اینکه وی ثمره‌ی گذشته است بین او و میراث کهن نوعی انس و الفت وجود دارد و با آن همزاد پنداری می‌کند؛ زیرا در اصول آن نوعی تاکید بر دیدگاه هایش و وحدت تجربه‌ی انسانی می‌بیند.

البیاتی هنجارهای رایج را در هم می‌شکند تا برگندی دنیا و زندگی در جهت محقق ساختن آزادی، عدالت و کرامت انسانی بتازد. البیاتی گذشته را به صورت خشک و جامد برداشت نمی‌کند بلکه آن را براساس دیدگاه خود بازآفرینی می‌کند. او با فراخوانی میراث کهن اعم از اسطوره، رمز، نماد، نقاب و... در پی آن است تا ضمن اصالت بخشیدن به شعر خود به گونه‌ای پوشیده و ادبی به ابراز ایده‌هایش بپردازد. کار او صرفاً نقل ساده این سنت و میراث کهن نیست بلکه برداشت جدید و متفاوتی از آن ارائه می‌دهد و با مهارتی ستودنی تفسیری تازه و ژرف از آن به دست می‌دهد. او با انعطاف پذیر ساختن و آشنایی زدایی در چهره‌های آنان، اندیشه‌ها، خواسته‌ها، کامیابی‌ها و ناکامی‌های خود را به تصویر می‌کشد. همزاد پنداری شاعر سبب شده تا او به خوبی با شخصیت‌های کهن در آمیزد و تجربه‌های معاصر خود را بر آنان حمل نماید. در این پژوهش سعی بر این است؛ بانگاهی گذرا به سنت و شگردهای فراخوانی شخصیت‌های کهن و سنتی در اشعار عبدالوهاب البیاتی به واکاوی دفترهای شعری این شاعر در راستای اندیشه مرگ و زندگی پرداخته شود.

پیشینه‌ی پژوهش

عبدالوهاب البیاتی و اشعار او همواره مورد توجه محافل علمی بوده است؛ کتب، مقالات و پژوهش‌های فراوانی درباره شخصیت‌ها و شعر ادرایران و جهان عرب انجام شده است. از جمله‌ی کتاب‌هایی که درباره البیاتی نوشته شده و نشر یافته و برخی نیز در دست انتشارند؛ کتاب «المتنبی والبیاتی» پژوهشی تطبیقی تألیف دکتر جلیل کمال الدین و همچنین «البیاتی و ناظم حکمت» از همین نویسنده، کتاب «دید آفریننده در شعر البیاتی» نوشته عبدالعزیز شرف و «تبعید و قلمرو گسترده در شعر البیاتی» از شوقی خمیس است (غریق، ۱۳۵۷: ۱۹-۱۸).

مقالات نیز؛ مقاله "اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی" از دکتر علی نجفی ایوکی، مجله زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، بهار و تابستان (۱۳۸۹) که در آن بانگاهی گذرا به روند اسطوره‌گرایی در شعر معاصر عربی از شیوه‌ی به کارگیری و کارکرد اسطوره‌ها (همچون سندباد، سیزیف، تموز و...) در شعر البیاتی سخن گفته شده است.

مقاله "جلوه‌های پایداری در شعر البیاتی" از دکتر فاروق نعمتی، بهار و تابستان (۱۳۹۲)، که به بررسی شعر مقاومت، سخریه و نمادپردازی سیاسی می‌پردازد. مقاله "استدعاء التراث فی مرآت اشعار البیاتی" تألیف دکتر صلاح الدین عبدی و... زمستان (۱۳۹۰)، که در آن با بهره‌گیری از میراث گذشته اعم از اسطوره، رمز، نماد و نقاب و... به واکاوی نمونه‌ها و شخصیت‌های مختلفی پرداخته و از بعضی متون شعری نیز اقتباس کرده و موضوعاتی چون؛ انقلاب، خشونت، تبعید، غربت، سرکشی، درد، زندگی، عذاب و مرگ و... مورد بررسی قرار داده است. در انتها مقاله‌ی "دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی

اخوان الثالث^۱ از فرهادرجبی، دانشگاه فردوسی مشهد، بهار و تابستان (۱۳۹۰)، که مفاهیم مشترک اجتماعی در شعر این دوسراینده را مورد نقد و بررسی قرار داده است. هیچ یک از این تحقیق و پژوهش هاشعر عبدالوهاب البیاتی را به صورت مستقل و از این نظرگاه یعنی دیالکتیک مرگ و زندگی به بوته‌ی نقد و تطبیق نکشاده است. گرچه باید اذعان کرد پژوهش‌هایی که پیرامون عبدالوهاب البیاتی سخن گفته اند به صورت گذرا اشاراتی اندک به این نکته داشته اند.

مفهوم دیالکتیک^۱

واژه ی دیالکتیک به لحاظ لغوی یک لفظ مرکب از پیشوند «دیا» به معنی دو و «لکتیک» به معنی لوگوس، گفتار و سخن است، همچنین شکل دیگر از کلمه دیالوگ به معنای گفتن و نطق می باشد؛ اما در مفهوم چیز دیگری است (فولکیه، ۱۳۶۲: ۱۰). دیالکتیک در اصطلاح به معنای بحث و منظره و در حالات مختلف از جمله مصدری؛ به مفهوم مذاکره، صحبت و مجادله کردن و در حالت صفت؛ معنای آن چیزی است که مربوط به مباحثه است - مجادله ای که بین آن فرمایش، و وقتی به صورت اسم به کار رود؛ مفهوم آن فن مباحثه است (مطهری، ۱۳۷۳: ۷۸۵-۷۸۱). واژه دیالکتیک که ریشه یونانی دارد قدمت آن به حدود ۵ سده قبل از میلاد می رسد (رحیمی، ۱۳۸۳: ۲۳). دیالکتیک یکی از ادوات فلسفه است، پیشینه تفکر دیالکتیکی به یونان باستان و به طور مشخص به روش خاصی از بحث و مناظره گفته می شود که اولین بار سقراط^۲ حکیم در مقابل طرف گفتگوی خود در پیش گرفت (نراقی، ۱۳۸۵: ۶۱-۵۹). این واژه تقریباً به اندازه خود فلسفه قدمت دارد و در فلسفه نیز دارای معانی مختلفی از جمله؛ دستچین کردن، تفکیک و امتحان کردن، گفتگوی با سخنرانی عامیانه و رایج، بحث بایکدیگر پیرامون یک مسئله، روش فلسفی و... است (افلاطون، ۱۳۸۰: ۱). به طور کلی دیالکتیک بازشناسنده ی خطا توسط حقیقت منطوقی در آن است (فلوطین، ۱۳۸۰: ۶۵). اساس دیالکتیک هنر گفتگواز همه و از هیچ است (گوروچ، ۱۹۶۵: ۱۴) درست به مانند شاعر آزاده عراقی عبدالوهاب البیاتی که در سروده هایش از همه چیز در این دنیا بی پروا سخن گفته است و با مغلطه به تحلیل مسائل مختلف پرداخته است.

مفهوم مرگ و زندگی

معنای لغوی مرگ عبارت است از؛ «مردن، فنا شدن و زوال حیات»، این واژه بیش از ۸۰ معنی دارد که اجمالاً به برخی از آنها اشاره می کنیم از جمله؛ باطل شدن قوت حیوانی و حرارت غریزی، فنا ی حیات، نیست شدن زندگانی، موت، وفات، اجل، فوت، کام، هوش، منیت، درگذشت و... (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مرگ). مرگ در اصطلاح؛ پایان رساننده زندگی و نهایت زندگی دنیاست (فیض الاسلام، ۱۳۶۸: ۹۸). موت در مقابل حیات است، پس نبود هر حیاتی مرگ خواهد بود؛ در مقابل آن حیات به معنای زندگانی و زنده بودن است. حیات - زندگانی مقابل مردگی، مرگ و ممات. زندگی همان حیات و معنای شناخته شده بدیهی است، چه بسا اینکه ترجمه و توضیح خاصی نداشته باشد (دهخدا، ۱۳۵۴: ۱۴). معنای مرگ و زندگی در قرآن کریم در قالب الفاظ گوناگون آمده و بیشترین کاربردی را که به خود اختصاص داده در ماده (م و ت) می باشد که ۱۶۵ بار و ماده حیات ۷۱ بار در قرآن آمده است. در مجموع تمام مشتقات (ح ی ی) ۱۸۹ مرتبه و مجموع مشتقات (م و ت) ۱۸۵ بار در قرآن ذکر شده است (قرشی، ۱۳۷۷: ۱۶۹). مرگ شناسی یا تاناتولوژی که برگرفته از واژه تاناتوس فرشته مرگ در اساطیر یونان است، در روانشناسی در هم آمیختگی مرگ و زندگی است. حیات هم پدیده ای است که در ترکیب جادویی دو مفهوم میلاد و مرگ نهفته

1. Dialectic

^۱ - (Socrates) فیلسوف بزرگ یونانی اهل آتن ۴۶۹ یا ۴۷۰ پیش از میلاد و از تاثیرگذارترین افراد بر فلسفه اسلامی و فلسفه غرب بوده است.

است، این مفاهیم همراه هم هستند و به هیچ وجه نباید آنها را از هم جدا و در تقابل بایکدیگر تفسیر کرد؛ مرگ و میلاد در کنار یکدیگر ضربه‌های زندگی را ایجاد می‌کنند. تولد و مرگ دو جلد کتاب زندگی هستند؛ در نهایت مرگ پایان مسیر مشخصی است که به آن زندگی می‌گوییم و خود زندگی با مرگ پیمانه می‌شود (معتمدی، ۱۳۷۲: ۱۸۴). از دیدگاه فلسفی نیز مرگ و آنچه می‌توان شکنندگی وضعیت آدمی نامید از مهم‌ترین مفاهیمی است که با مشغول ساختن ذهن بشر به خود، آدمیان را به تکاپوی یافتن معنا انداخته و متوجه ندایی ساخته که پیامبران در افکنده‌اند. همچنان که سقراط حکیم نیز متذکر می‌شود؛ فلسفه اصیل در زندگی چیزی جز آماده سازی برای مرگ (مشق موت) نیست (WWR, II: 463). در ادبیات معاصر درون مایه‌ی مرگ تقریباً همه جا حضور دارد و با تمام جلوه‌های زندگی آمیخته است. اصولاً ادبیات همانطور که به زندگی انسان می‌پردازد، مرگ او را هم منعکس می‌کند (اشمیت، ۲۰۰۲: ۲۸).

مرگ پدیده‌ی بیگانه‌ای نیست که از بیرون به قلمرو حیات تجاوز کند، بلکه ذات زندگی است؛ این مرگ است که در ذات حیات وجود دارد و قابل انکار نیست (لپ، ۱۳۷۵: ۲۷۰). مرگ نخست و بیش از همه ابهامات، حداقل یک امکان همواره‌ی دیگر است. مرگ هم ناممکن و هم ممکن است، جایی که این دوگانگی (مرگ و زندگی) خودرامی نمایند زبان و در نهایت ادبیات است (بلانشو، ۱۹۰۷: ۱۰). مرگ است که زندگی می‌آفریند و هنرمندان و شاعران کسانی هستند که این نفرین و رنج آن را به جان می‌خرند تا به مستی رویارویی با هستی برسند و هستی همان حدی است که همه چیز به سمت آن روی دارد (همان: ۱۶۱). با همه اختلافاتی که شاعران در ادوار مختلف در بینش و جهان بینی آنها نسبت به مرگ و زندگی وجود دارد، از هر کجا و هر نقطه که شروع کنند در نهایت در یک نقطه به یکدیگر می‌رسند و آن مساله مرگ و پایان این زندگی است (الفاخوری، ۱۳۷۷: ۱۰۹). گفتنی است که منظور از مرگ اندیشی این است که شاعران تا چه اندازه از مرگ سخن گفته‌اند و اندیشه آنها درباره مرگ و زندگی چگونه است (فلاح، ۱۳۸۷: ۲۲۳-۲۵۴). به طور کلی دیدگاه شاعران نسبت به مرگ و زندگی برخاسته از نوع زندگی آنهاست (مختاری، ۱۳۷۲: ۲۱). شاعران ادوار مختلف از عصر جاهلی تا کنون عقیده خود را در برابر این حقیقت بیان کرده‌اند و ما در اینجا به اختصار تصویری که شعرای هر دوره از مرگ و زندگی بیان داشته‌اند بیان می‌کنیم؛ "ابوالعاهیه" اصل فلسفه زندگی و ولادت را رهسپار شدن به سوی مرگ می‌داند، مرگی که همواره در حال هجوم بردن به انسان هاست و این اندیشه او در بعضی اشعارش نیز نمایان است:

ألا ياموت! ألم أُرْمَك بُدَا أْتَيْتَ وَمَاتِحَيْفٌ وَمَاتِحَابِي

كأنك قد هجمت على مشيبي كما هجم المشيب على شبابي (ديوان ابوالعاهيه: ۵۷/۳)

"ابوتمام" از میان شاعران هم دوره‌ی خود با مرگ انس می‌گیرد و فرجام هر تجدید و حیاتی را در مرگ و نیستی می‌داند:

أَتَأْمَلُ فِي الدُّنْيَا تَجْدُو تَعْمُرُ وَأَنْتَ غَدًا فِيهَا تَمُوتُ وَتُقْبَرُ (ديوان ابوتمام: ۲۳۱/۲)

مساله مرگ زمزمه‌ی هرانسانی است، به ویژه اینکه در شعر معاصر رنگی از رنج کشیدن شاعران معاصر از مساله مرگ و چگونه زیستن است. برخی از شاعران نیز همچون "جمیل صدقی الزهاوی" که در بررسی‌های فلسفی خود تحت تاثیر مکاتب مادی اروپایی (مثل مذهب داروین و نیچه) در تنازع بقا بوده به زندگی چنان می‌نگرد که جنگ بین افراد قدرتمند و ضعیف است:

ما للحياة وراء الموت تجديد فلا يقوم من الأجدات ملحود

القبراً خربيت للألى هلکوا والحس في الهالك الملحود مفقود (عبودشّار، ۱۹۸۷: ۱۶).

در نظر "ادونیس" نیز مرگ حرکتی مداوم و یابانه عبارتی زندگی تازه ای است که پایه عرصه‌ی گیتی می‌نهد. در نظر او مرگ تولدی دوباره است که همواره به سوی آن حرکت می‌کند تا سریع‌تر به آن برسد، و به تعبیری دیگر مرگ در دست او همچون قلم مویی است که با آن تابلوی زندگی را ترسیم می‌کند:

رضیتُ أن أحیا بلاتمیة، أن أرسم الحیاة
بالموت والسراب والأشیاء (عرب، ۱۳۸۳: ۷۸).

در نتیجه این مباحث می‌توان دیالکتیک (رابطه) مرگ و زندگی را این چنین تعبیر نمود:

مرگ در درون زندگی است، زندگی به واسطه مرگ است که امکان پذیر است. مرگ و زندگی دارای یک ارتباط دیالکتیکی با یکدیگرند. دیالکتیک بر مبنای نفی است و نفی به معنای مرگ و مرگ جوهر دیالکتیک است (بلانشو، ۱۹۰۷: ۱۵-۱۲). مرگ و زندگی شاید در مسیر هم، در مقابل و در راستای هم باشند اما رابطه‌ی دوسویه دارند. به طور کلی سه خصیصه برای دیالکتیک مرگ و زندگی وجود دارد؛

۱- موت و حیات با هم تقابل دارند، در عین تقابل منشأ تحول هستند. هم آغوش یکدیگر و هم جنس هستند و روبه سوی تقابل دارند.

۲- مرگ است که زندگی را می‌آفریند و آفریننده همه چیز و جهان است.

۳- اندگی خود را در مرگ است که می‌پاید (همان: ۱۶۱).

مرگ و زندگی در شعر عبدالوهاب البیاتی

میل به رازگشایی پیچیدگی‌های روان آدمی و پرداختن به موضوعات انتزاعی چون مرگ و زندگی در اندیشه‌ی بسیاری از نویسندگان و شاعران آنان رابه خلق آثار در خورتأمل و اداشته، از جمله این شاعران عبدالوهاب البیاتی است (لپ، ۱۳۷۵: ۵۳). شعرهای البیاتی جمع نقائض و تلفیقی از تضاد است، چندان که در میان تیرگی و روشنایی، شب و روز، غم و شادی، تلخکامی و شادکامی، بدبینی و خوش بینی و در نهایت مرگ و زندگی در نوسان است. اما بیش از هر چیز دیگر دغدغه‌ی مرگ و جاودانگی در تنشی دیالکتیک در آینه قصاید و نمایان است.

آنچه در پس احساسات البیاتی در بیشتر اشعارش نهفته است، تنها از یک دلمشغولی و دغدغه سرچشمه می‌گیرد و آن دلمشغولی جاودانگی است که شاعر آن را با جاودانگی شعر خود قابل تحقق می‌یابد (البیاتی، ۱۹۹۵: ۶۱/۲-۹۷).

البیاتی در ادامه در قصیده «بغداد» می‌گوید:

بغداد یا غرودة المنتهی

یا عروس العصر الخالیة

اللیل فی عینیک مستیقظ

وانت فی مهد الهوی غافیة

یحترضان الصمت فی قبلة

والببل اللیلی فی شدوه

زنبقة فضیة طافیة

بغداد فی حبک اهل الهوی

ماتوا! (البیاتی، ج ۱؛ ۱۹۹۵: ۷۳)

ترجمه؛ (بغداد ای سرود پایان / ای عروس روزگاران گذشته / شب در چشم تو بیدار است / وتودر گهواره عشق خوابیده ای / سکوت تورابا بوسه به آغوش می کشد / بلبل شبانه آواز سرمی دهد / توهمچون گل سوسن نقره ای رؤیایی / بغداد در عشق تو عاشقان مردندا).

البیاتی در بیان وفاداری به خانواده خویش بلکه به سرزمین و مردم اش، آنگاه که دور از وطن و در تبعید به سر می برد - خود را بلبلی می داند که در قفس [در دورنج] تبعیدگاه جایی که شاعر در آنجا دور از وطن به سر می برد، گرفتار آمده؛ بغداد را گل زنبق می بیند که [در ادبیات] نماد زندگی است. از وفاداری و عشق خویش می گوید و به همین خاطر در تبعیدگاه هرگز ناامید نمی شود بلکه تاپای جان در راه وطن [بغداد] ایستاده و حتی مرگ در راه وطن نیز برایش شیرین است (عباس، ۱۹۷۸: ۱۰۱). در قصیده دیگری با عنوان بغداد این چنین می گوید:

فستبقی بغداد

شمساً تتوهج

نعباً یتجدد

ناراً أزلیة

رؤیا کونیة لطفولة شاعر (البیاتی، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۴۸۲)

ترجمه؛ (تو ای بغداد خورشیدی درخشان باقی خواهی ماند / چشمه ای جوشان باقی خواهی ماند / آتشی

ازلی خواهی بود / رؤیایی همیشگی برای کودکی شاعر باقی خواهی ماند).

البیاتی از یک روحیه سرزنده و بانشاط برخوردار است که مرگ رانیستی نمی داند، خواه در راه وطن باشد یا شرافتمندانه و از بغداد با عنوان خورشید یاد می کند، خورشیدی که سمبل همه عوامل پیشرفت و ترقی و تحرک و حتی نماد بیداری و تعقل است. چشمه ای جوشان که در آن تحرک است و همچنان جریان دارد، البیاتی این حرکت و جریان چشمه را امید به آینده [عراق] می داند و آن را آتشی ازلی می داند که رؤیایش همیشگی و روشن است (عرب، ۱۳۸۳: ۴۹).

البیاتی به ستایش بغداد پرداخته است در مجموع می توان گفت بغداد البیاتی آینه تمام نمای جزرو مد وضعیت سرزمینش [عراق] است (عباس، ۱۹۷۸: ۱۰۱).

آنگاه که البیاتی از عزیمت طولانی اش به سوی مرگ سخن می گوید؛ مرگ و فرارسیدنش را تداوم رؤیای ابدی خویش می داند که در آن انسان به کمال و جایگاهی که باید باشد دست می یابد. در این مرگ ذلت نیست بلکه سربلند به سوی شروعی دوباره با افتخار در خویشتن (انسان) می رود. وقتی می گوید آدمی نباید تن به مرگ حقیرانه دهد برزندگی سرافرازانه تأکید دارد آن هم در هر شرایطی که باشد.

وزمانی را گمشده در رقابت اضرار می داند از پشت خود هرگونه نمادی را که الفاگرنیستی است می افکند. البیاتی در قصیده «یومیات عشاق الفقراء» (البیاتی، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۲۳۸) با بیان سمبولیک از اشتیاق ها و آرزوهای خود و همنسلان پریشان حال خویش خبر می دهد. در همین راستا بر آن است تا با بهره گیری (الهام) از ابزار و واژه های نور امید، میلاد دوباره، شجاعت، انقلاب و وعده ی گشایش دروازه ای به سوی آینده ای روشن باز کند. و به آدمیان عصر خود (کنونی) چنین القا کند که پیروزی نزدیک است و با این اندیشه عزت و اقتدار به آنها می بخشد. لذا به کارگیری نمادها و رمزها در شعرش همگی جهتمند بوده

و در راستای امیدبخشی و زندگی بخشی به انسان معاصرو آینده است که در بستر شعری شاعر حضور یافته اند (عوض، ۱۹۷۴: ۱۶۲-۱۶۱).

البياتي در قصیده « رماد فی الريح » می گوید:
يا قطرات مطر الصّيف، ويا مدينة ماعادَ منها أبدأ أحد
موعدنا الحشر، فلا تداعبي قيثاره الجسد
أوصال جسمي أصبحت سماء

فی غابة الرماد ستکبر الغابة یامعانقی وعاشقی ستکبر الأشجار (البياتي، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۱۹)
ترجمه؛ (ای قطره های باران تابستان، ای شهری که هرگز کسی از آن بازنگشت/ وعده ماقیامت است، گیتار جسد را به بازی مگیر/ بندهای پیکرم در جنگل خاکستر به کودی بدل گشته اند، جنگل رشد خواهد نمود، ای دوست وای دل داده ام/ درختان بزرگ خواهند شد).

البياتي از بردار شدن حلاج ورنجی که به سبب شورش و مقابله می کشید سخن می گوید. رنجی که وی را به ورطه مرگ کشاند، اما مرگی که منجر به زندگی شد و به تولد تازه ای بشارت می داد، تولدی که حق در آن پیروز می شود و ظلم عقب نشینی می کند. البياتي در بخش آخر قصیده ظاهراً به قدرت آدمی در استمرار رویارویی و حتمی بودن تغییر از خاستگاه اعتماد و ایمانش به انسانی که از روزگار مسیح و حلاج نبردش ادامه دارد خوش بین است و می گوید:

فالزيت في المصباح لن يجفّ والموعدُ لن يفوتَ

والجرحُ لن يبرأ، والبذرة لن تموتَ (همان، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۲۰)

ترجمه؛ (روغن چراغ هرگز خشک نخواهد شد و وعده هرگز از بین نخواهد رفت / زخم هرگز شفا نخواهد یافت، ودانه هرگز از میان نخواهد رفت).

البياتي تجربه رنج حلاج و مسیح را همچون زایش زمین می پندارد که در نهایت زندگی به جریان می افتد و لبریز از شکوفه و سنبل می شود. وی با این کار بشارت تولد دوباره امت عربی را می دهد که در دورنج هایش پایان می یابد و در نهایت منجر به پیروزی می گردد (الضاوی، ۱۳۸۹: ۳۸).

از نمادهای رهایی نزد البياتي زرتشت یابه قول خود او [زارا] است. در قصیده « هکذا قال زرادشت » زرتشتی را به تصویر می کشد که معادل واقعی البياتي است که احوال جهان و عذاب بشری وی را آزار می دهد و لذا در پی رهایی و کاستن درد و رنج های آنان برمی آید: زرتشت تقریباً در هر بخش از قصیده ای که به بیان درد و رنج های جهان می پردازد، حضور دارد:

يغرق العالم في الصّمتِ ويرتدُّ جواد الرّيح منهو كَأ على أبواب ليل القادمينَ

فيناديك مَعَنّوها و كَهان حضارات الغزاة الفاتحينَ

والمجنون وأبناء السبيل هذه الليلة مرّت عدماً، صفراً

وهأنتَ طريد تفتفي خطوك من منفي إلى منفي عيون المخبرين (البياتي، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۲۰۵)

ترجمه؛ (جهان غرق در خاموشی است واسب بادپا رنجور و ضعیف بر درگاه شب آیندگان بازمی گردد و آوازه خوانانش و کاهنان تمدن های جنگجویان فاتح/ عاشقان و در راه ماندگان تورا می خوانند/ این شب دست خالی و بوچ گذشت/ و تو اکنون صید و شکاری هستی و چشم جاسوسان رد پای تورا از تبعیدگاهی به تبعیدگاهی دیگر پی می گیرند).

دربار این رنج، تبعید، غربت و نابودی زرتشت همان نجات بخشی است که ستمدیدگان فرود آمدن وی از عزلتگاهش را می‌خواهند تا آنها را در گذر از رنج و محنتشان یاری نماید؛ البیاتی زرتشت را انتخاب می‌کند تا رمز رهایی باشد. البیاتی دوستی و اعتماد نسبت به این نماد را اظهار می‌دارد که نجات را بالأخص در سطح سیاسی در وی می‌یابد و آن را الگویی برای مرگ سعادت‌مندان و زندگی شرافتمندان می‌داند (الضای، ۱۳۸۹: ۷۲-۷۱).

شعرا البیاتی چشم اندازه‌های وسیعی را پیش روی خود دارد و از قید و بندهایی که بر ذهن و زبان شاعر تحمیل می‌شود رها شده و سیلان و جریانی تپنده را در پیش گرفته است. چشم اندازی به گستردگی تاریخ و فرهنگ کشورهای مختلف از جمله کشورهای عربی که در امتزاج با تاریخ و فرهنگ سرزمین‌های دیگر به گونه‌ای همبسته یکدیگر را تداعی می‌کنند. این مضامین و اندیشه‌ها هیچگاه از چهارچوب طرفداری از آزادی، شرافت و رشد انسانی تخطی نکرده و از هر قید و بندی که مانع بروز نهفته‌های شعری او باشد آزاد گشته است (رضایی نیا، ۱۳۹۰: ۹).

در ادامه قصیده:

جدارٌ مستحیل

تنطحه الوعول

تُحدثُ فیهِ ثغرةً کبیره

تنفذ من خلالها الظهیره

ولادۀ تطول فی ضریح

یسیر فوق جثث الأموات فی الوحول (البیاتی، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۱۵۴)

ترجمه؛ (دیوار محال را / گوزنان باشاخ می‌زنند / شکافی بزرگ در آن افتاده / که نیمروز از خلال آن خواهد گذشت / اینک میلادی در گور، به طول می‌انجامد / که روی پیکر مردگان در لجن‌ها به گردش است) (سرشک، ۱۳۴۸: ۱۴۱).

البیاتی از آن سوی دیوار محال سخن می‌گوید و صدای اواز دیواره صوت می‌گذرد و به سوی ما بازمی‌گردد تا نوید بخش رستاخیز باشد. انسان‌های شعرا و افساد خاک برمی‌خیزند و با این میلادی که در گور به طول می‌انجامد؛ نور امید و روشنایی بر آنها می‌تابد و سر و چشم رابه نور امید می‌شویند و زندگی را از سر می‌گیرند. و این خود مظهر رستاخیز و زایش دوباره‌ای است (شفیعی کدکنی، ۱۹۸۰: ۱۳۸۰-۱۹۷).

البیاتی در پی آن است که دنیا را با شعرو انقلاب، مرگ و کوچ به چنگ آورد. البته مهاجرت و کوچی که در راه رسیدن به تعالی باشد؛ مرگی که هم با آن به مبارزه برخاسته و هم آن را سرآغاز یک مسیرتازه و مداوم زندگی بخش می‌داند و این چنین آن را بیان می‌کند: (رضایی نیا، ۱۳۹۰: ۱۰).

حکمّ علی التاریخ بالإعدام وتبرئه

یا قدری المحتوم: لو وُلدتُ من جدید

وَهَبْتُ نَجْمَ الثَّوْرَةِ البعید

ها أنذا شریدفی هذه المخاضة

أجنحتی مغروسةً فی الطین

وقلبی مهاجرٌ (البیاتی، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۱۵۴)

ترجمه؛ (حکمی است درباره تاریخ به اعدام و تبرئه/ ای سرنوشت محتوم: اگر دیگر بارزاده می شدم/ قلبم رابه ستاره دوردستان انقلاب می بخشیدم/ اینک من آواره ام در این غرقاب/ بال هایم رادر خاک کاشته ام/ و قلبم در مهاجرت است) (سرشک، ۱۳۴۸: ۱۴۱).

البیاتی در ادامه ابیات فوق می گوید:

مولای: لا غالب إلا الله

فأه ثم فأه

مملكة الموت على أسوارها الحُرَّاس

يرنقُ النعاسُ عيونهم؛ فلتفتح البوابة

وليدخل الغالب والمغلوب

فالفجر في الدروب

مولای! قال النجم لي، وقالت الأقدار

بأننا ممثلون فاشلون فوق هذا المسرح المنهار (البياتي، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۶۱).

ترجمه؛ (باید که ابرشستشودهد/ پلیدی های این سرزمین، و این بیشه را/ ومردگان از گورها برخیزند/ آه خدایا: جز خدا کسی پیروز نیست/ پاسبانان بر سر باورهای کشور مرگ/ خواب چشمانشان را کدر می کند، باید که دروازه گشوده شود/ و پیروزمندان وشکست خوردگان به درون درآیند/ که سپیده بر دروازه هاست/ آه خدایا! باستاره و سرنوشت مرا گفتند که ما/ بازیگرانی هستیم بر روی این صحنه پوشالی) (سرشک، ۱۳۴۸: ۱۰۳).

در مجموع شعرالبیاتی با اندیشه حاکمیت مرگ بر ملک هستی به عنوان یک الگوی اسطوره ای برای همگان به طور جدی مطرح می شود. وقتی می گوید جز خدا کسی پیروز نیست؛ این عبارت تأکیدی برایمان و باور قلبی شاعر نسبت به فناپذیری عالم وجود و نائل شدن به درک حقیقی این امر است. که البیاتی با طرح چنین اندیشه و دیدگاهی در راستای اثبات این واقعیت، سعی در القای آن به سایرین دارد.

البیاتی در قصیده «صانع العاهات» می گوید:

اللیل مسمار يُدقُّ في صدری الصدیع

یا صانع العاهات، والآهات؛ یا نهر الصقیع

إخوانی المتی، أراهم یضحکون

إخوانی المتلجون

کنوارس حول السفینة یحلمون

بالبعث، بالشمس الوضیئة، بالربیع؛ بالأصدقاء الطیبین (البیاتی، ج ۱؛ ۱۹۹۵: ۲۱۷)

ترجمه؛ (شب، میخی است که در سینه دردمندم کوفته می شود/ ای سازندگان رنج ها، بیماری ها؛ ای رودخانه رنج/ برادران مرده ام رامی بینم که می خندند/ برادران یخ بسته ام/ همچون مرغان ماهیخوار برگرد سفینه/ در رویای برانگیختگی، باخورشیدتابان، با بهار؛ با یاران نیک) (سرشک، ۱۳۴۸: ۶۰).

رودخانه همزمان می تواند سمبل مرگ و زندگی دوباه باشد. این رودخانه ابتدا تصاویر شروپلیدی را با خود می برد و نابود می کند تا به جای آنها تصاویر خیر و زندگی را بیافریند. و شاعر که این سخن را تکرار می کند می خواهد وجدان گروهی و جمعی بشر را تحریک

کند، چون به رستاخیز زندگی دوباره ایمان دارد. مرگ راکه در این قصیده شب نماد آن است؛ میخی می بیند که در سینه اش کوفته می شود. با این استدلال قطعیت و ثبات مرگ را بیان می کند که در نهایت نصیب آدمی خواهد شد و آن را در این تصویر کلی، محوری اساسی می داند. به این ترتیب مکنونات وجدان گروهی و جمعی بشر به صورت یک آرزو و رؤیا متبلور می شود زیرا که سعی در کنار آمدن با مرگ دارند و درسودای خیزش و برانگیخته شدن هستند (عرب، ۱۳۸۳: ۱۲۶).

همه جای شعرالبیاتی دعوت به یادآوری روزهای خوشی و سرسبزی و طراوت گذشته به میهنش موج می زند:

لابد أن نختار

أن نقبض الريح وأن نُدوّر الأصفار

أن نجد المعنى وراء عبث الحياة

فالعيش في هذا المدار المغلق انتحار (البياتي، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۹۶)

ترجمه؛ (بایستی انتخاب کنیم/ بایستی با درادرقبضه کنیم و ظروف زرد مسی را بچرخانیم/ بایستی معنی رادریشت عبث های زندگی بیابیم/ چرا که زندگی در این مدار بسته، خودکشی است).

از شرایط موجود بیزار و گریزان است. زندگی را تکرار بیهودگی ها می پندارد. ازدید اوراضی شدن به وضعیتی ساکن و ایستا مایه رکود است، از این رو به دنبال معنایی تازه در پس این زندگی است. البیاتی به هر کرانی که می رود احساس تبعید می کند و در همان جا بر پیاده روهای شهرها جان می دهد، اما با زبری خیزد و به دنبال شهرهای آینده می رود. به تصویر کشیدن یک آرمانشهر جزئی از ذات شاعراست. یکی از شیوه های واکنش نسبت به غربت زدگی و تبعید روحی و اجتماعی، بنیان نهادن شهرآرزوها و سخن گفتن از آن است. شهرهایی که زندگی می بخشند و مولد حیات جدیدی هستند (جعفر، ۱۹۹۹: ۵۵).

البیاتی در قصیده « کتابه علی قبر السیاب » که با خاطره شاعر فقید (بدرشاکر السیاب) سروده شده است، از کودکی اش و حرمان و آرمانهایش حکایتی دلنشین، اندوهگانه، حسرت‌مندانانه و درعین حال امیدوارانه دارد:

أصعد أسوارك، بغداد، وأهوى ميتاً في الليل

أمد للبيوت عيني وأشتم زهرة المابين

جنناك من منازل الطين ومن مقابر الرماد

نهدم أسوارك بعد الموت

نقتل هذا الليل، بصرخات حبنا المصلوب تحت الشمس (البياتي، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۲۱۹).

ترجمه؛ (از باروهایت بالامی روم، بغداد؛ و چون مرده ای در شب فرومی افتم/ چشمم را تا خانه ها می کشانم و گل های مابین را می بویم/ به سوی تو آمدیم از خانه های گل و از گورهای خاکستر، پس از مرگ باروهایت را ویران می کنیم/ و این شب رابه قتل می رسانیم، با فریادهای عشقمان که زیر خورشید بر دار شده اند).

در اینجا طیف هایی از الهام و رؤیا در واقعیت و فرورفتن این وجوه در یکدیگر به چشم می خورد. در این قصیده البیاتی، شعرش بر بستر رؤیایی مستمر شکل گرفته است؛ و آنچه در طول زمان در مصاف تاریخ، فرهنگ، انسان و جهان تغییر می کند رؤیاهای شاعراست. رؤیاهایی نوبه نو که در حقیقت از رؤیاهای نخست زاده شده و در جلوه و جمالی تازه در جان واژه ها دمیده اند (رضایی نیا، ۱۸: ۱۳۹۰-۱۶).

البیاتی برای بازگشایی رموز و رؤیاهایش و تماشای دقیق آنها از شخصیت‌های مختلفی یاد می‌کند. در ادامه در قصیده دیگری با عنوان «إلی هند» از شخصیت‌های "هارون الرشید و خیام" نام برده است، این شخصیت‌ها بر شعرو ذهنیت شاعرانه اش تأثیر فراوان نهاده اند:

لکننی لست الخلیفة الشهیر (هارون الرشید) أومغنی عصره الهمام ولست بالخیام
وأننی بالرغم من فقری بهذا الزمن البخیل
منحت أهلی الفقراء کلماتی
وتمزقت علی الأشوال فی الهجیر (البیاتی، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۵۶).

ترجمه؛ (اما من نه آن خلیفه مشهورم و نه آن سرایشگر عصارا و نه خیام/ من به رغم بینوایی و تهیدستی در این روزگار بخیل/ کلماتم را به یاران تهیدست خویش بخشیدم/ و شوق هارا در گرمگاه به هرسوی پراکندم) (سرشک، ۱۳۴۸: ۱۰۰).
البیاتی فقط کلمات روشن و انقلابی اشعارش را تقدیم ستمدیدگان می‌کند و از این طریق دریچه‌ی امید را به روی آنها می‌گشاید و به آنها اشتیاق می‌دهد تا از حالت رکود درآیند. شاعرا مقایسه کیفیت حضور این شخصیت‌ها در شعرش متذکر می‌شود که حذف زمان حال و نوساختن گذشته از سرگدهای مهم و بنیادین البیاتی است. در واقع باید گفت او از زاویه دید دیروزها به امروزها و فرداها خیره می‌شود و رؤیاهای شاعرانه‌ی خود را به تعبیری نشانده‌اند. البته باید به این نکته نیز توجه داشت که البیاتی در دوره‌های متأخر به برخی از شاعران و عارفان اسلامی (نظیر خیام، حلاج، متنبی و...) اشاره داشته و اینها بیش از آنکه نمایانگر علاقه‌های دینی یا عرفانی او باشد، بیانگر عزم او در همدلی امروزین با ایشان است (رضایی نیا، ۱۳۹۰: ۱۸-۱۶).
البیاتی در سفر به اسطوره‌ها به دوران طلایی بین النهرین می‌رود و به شهربابل می‌رسد که از نمادهای اصیل و پایدار است. اما این شهر که با ظلمت و تباہی همراه است به مانند خودش در دام گرگ‌های هارافتاده و منتظر ظهور عشتار است. در قطعه شعر «الحمل الکاذب»:

بابل لم تبعث ولم یظهر علی أسوارها المبشر الانسان
ولم یدمرها ولم یغسل خطایا أهلها الطوفان
ولم یقم من قبره عبر الفرات سارق النیران
فالعقم والصیف الذی لاینتهی والصمت والتراب
والحزن والطاعون، طعام هذی المذن المنفوخة البطون

عشرون عاماً وأنا أبکی علی أسوارها وحمل الأكفان (البیاتی، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۱۸۱).

ترجمه؛ (بابل دیگر بار زنده نشده است و انسان نوید دهنده بر دیوارهایش سر بر نیاورده/ توفان ویرانش نکرده، توفان گناهان مردمانش رانشسته است/ باینده آتش از آن سوی فرات از گور خود برانگیخته نشده است/ از این سترونی و تابستانی که به انتها نمی‌رسد و سکوت و خاک و غم و طاعون، خوراک این شهرها شکم باد کرده است/ ۲۰ سال است که من بر حصارهایش می‌گیرم و کفن‌ها بردوش می‌کشم).

توفان معادل همان مرگ است که شاعر دوست دارد اتفاق بیفتد تا ظلم و فساد و گناهان اهالی بابل [عراق] را با خود ببرد و سرزمینش حیات دوباره‌ای بیابد. در حقیقت توفان نماد رستاخیز دوباره است.

بی تردید اینگونه از کاربرد مرگ بعنوان فرآیند تغییر و تحول سازی، بیشترین کاربرد را شاعر مورد بحث از ابیاتی دارد. عشتاری که الهه خیزش و باروری است در این شهر مرده و سکوت بر بابل [بغداد شاعر] حکم فرماست؛ مستبدان بابل [عراق] به هیچ چیز رحم نمی کنند. افق سیاسی اجتماعی بابل [عراق] تاریک می نماید و مرگ بر همه چیز حکم فرماست اما در ادامه:

قومی و غطی غری هذا الجسد الذابل بالأزهار

قومی لعل البرق

والفارس المجهول من دمشق

یذرفی بطنک بذرة فتحملین (البیاتی، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۱۸۲)

ترجمه؛ (ای بابل] به پاخیز و عربیانی این کالبد پژمرده را با گل ها بپوشان/ به پاخیز/ تا شهسوار گمنام از دمشق در درونت بذری بکارد و آبستن گردی).

اینگونه است که زندگی را در درون همین سکوت و خاک می بیند. با امید و بسیار کوبنده از بابل می خواهد که در مقابل این ناکامی ها بایستد و خیزش کند. به آینده خوش بین است و از بابل می خواهد برای بازگشت به حالت اولیه خود ایستادگی کند و استقامت نشان دهد. با فرمان خیزش و کاشتن بذر در درونش بابل [عراق امروزی] رابه تلاش و امید به یافتن حیات دوباره فرامی خواند؛ به تعبیری زندگی را تحت فشار قرار داده که باید از همه نوسانات عبور کند و بالا جبار مرگ را گوارا می داند تا به حیات مجدد نائل شود. اسطوره فینیق نماد زندگی دوباره پس از مرگ است، و در نزد تمدنهای مختلف بانام های مخصوصی چون؛ «العنقاء» در میان عرب ها و «سیمرغ» در ادبیات فارسی (بخصوص ایرانی ها) خوانده می شود، صورت رمزی این اسطوره تداعی کننده نگاه انسان به زندگی و مرگ و رابطه ی آن با زمان و وجود است (ابوعلی، ۲۰۰۹: ۲۳۵).

این اسطوره نماد تمدن عربی است با این تفاوت که در قرن حاضر به مرحله ی کهولت و پیری رسیده و نیازمند تمدنی جدید است که آن را دوباره برانگیزد؛ البیاتی نوگرایی را راه تجدید این تمدن می داند (یحیوی، ۱۰۰۸: ۲۴۲). از نظر البیاتی سیمرغ، نماد خیزش و از نمادهای فرعی در کنارش؛ در قصیده «العنقاء» تهامه است. البیاتی رابطه صمیمانه ای با سیمرغ دارد، سیمرغ نماد خیزش و رستاخیز است و رهایی وی نیز در آن است:

أحبُّها صبيَّةً

ميتةً وحيَّةً

قصيدةً على ضريحِ حكمةٍ قديمةٍ

قافيةً يتيمَّةً

تبکی علی الفرات (البیاتی، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۱۲۹)

ترجمه؛ (اورا چه دوشیزه ای باشد/ چه مرده و چه زنده دوست دارم / اوقصیده ای است بر آرامگاه حکمتی باستانی/ قافیه ای است بی نظیر که بفرات می گرید).

این رابطه بین شاعر و سیمرغ نتیجه آتش عشقی است که نوسازی و انقلاب را آغاز نمود و سوزاند:

... أحرقتني هواهُ

حلَّت بروحي قوَّةُ الأشياءِ

وانهَزَمَ الشتاءُ (همان: ۱۲۹)

ترجمه؛ (عشقش مرا سوزاند/ قدرت پدیده ها به روحم حلول کرد/ و زمستان شکست خورد).

سیمرغ به شاعرانصراری کند که او را شعله ورتنماید تا خیزش ورتساخیز، قوی ترو تأثیرگذارتر گردد و به تغییر حقیقی منجر شود. برای این کار به شرق، سرزمین نیاکان می رود و از تهامه نام می برد تا از حکمت نیاکان بهره ای طلبد و برای پرواز تازه ای زاد و توشه بگیرد و اینگونه در پی رستاخیز و رهایی از غربت و مرگ برمی آید (الضاوی، ۱۳۸۹: ۱۰۲-۱۰۱):

ها أنذا أعودُ من مملكة الموت الى القبيلة
أبحثُ عن جذورها في هذه المغارة الطويلة

ودارتِ الأفلاكُ

ولم أزل أبحثُ في «تهامة»

عن تلکم الحمامة (البیاتی، ج ۲؛ ۱۹۹۵: ۱۳۱)

ترجمه؛ (من اکنون از سرزمین مرگ به سوی قبیله بازمی گردم/ وریشه های آن را در این بیابان طولانی می جویم/ افلاک به گردش درآمد/ و من همچنان در تهامه در جستجوی آن کبوتر هستم).

نتیجه گیری

خلق آثار هنری و مرگ در راه آرمانی مقدس تولدی دیگر محسوب می شود؛ شاعر و هنرمند با اخلاقیات هنری خود به جاودانگی می اندیشد و با مرگ به مبارزه برمی خیزد. بدین ترتیب مرگ در تقابل و تضاد با زندگی قرار نمی گیرد، بلکه به عنوان روندی برعکس تولد تلقی می شود. ارزش های اخلاقی و عشق منبع الهام هنرمندان از جمله شاعران هر دوره به خصوص عصر معاصر هستند و خلق هنر با اندیشه ی مرگ قهرمانانه بی شک ضامن تولدی دوباره است. سروده های عبدالوهاب البیاتی همه جا را در نور دیده و انعکاسی از صدای مقاومت آدمیان، اقوام و ملت ها در پی ساختن جامعه ای عادلانه در جهت رشد و نمو انسانی است. و البیاتی در اشعار خود از تمامی این جریان ها حمایت می کند. البیاتی مرگ را مقدمه تحول و دگرگونی و ساختن دنیای جدیدی می داند که بر پایه ی آرمان ها و اندیشه های دلخواه آدمی استوار است، البیاتی به دنبال بهشت گمشده ای است که در همین دنیا در سراسر گیتی برپا خواهد شد. بهشتی که در آن عدالت و رفاه برای همه ی انسانها وجود دارد؛ امید، شور و نشاط برای تحقق چنین بهشتی در سروده های البیاتی موج می زند. البیاتی در راستای محقق شدن این هدف تفسیرهای متفاوتی از زندگی و چگونه زیستن و همچنین چگونه رویاروشدن با مرگ را برای مخاطب آسان جلوه داده است.

منابع

- البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵)، اعمال الشعریه، بیروت: المؤسسة العربیة و للدراسات والنشر.
-، شعرهای تبعید و چشمان سگان مرده، ترجمه عدنان غریقی، چ اول، تهران: انتشارات رواق.
- ابوالعتاهیه (۱۴۲۵هـ)، الدیوان، بیروت: دارالکتب العربی.
- ابوعلی، رجاء (۲۰۰۹)، الاسطورة فی الشعر الأذنیس، چ اول، دمشق: دارالتکونین.
- أبی تمام، حبیب بن اوس (۲۲۹ق)، الدیوان، الناشر: دارالکتب العربی.
- الضاوی، دکتر احمد عرفات (۱۳۸۹)، کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه دکتر سید حسین سیدی، چ ۲، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

- الفاخوری، حنا (۱۳۷۷)، تاریخ الادب العربی، چ ۲، طوس.
- افلاطون (۱۳۸۰)، دوره آثار افلاطون، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- بلانشو، موریس؛ رودولف، گشه (۱۹۰۷)، پل دی مان، چ اول، تهران، نشر: گام نو.
- جعفر، محمدراضی (۲۰۰۹)، الاسطوره فی الشعر اللادونیس، چ اول، دمشق: دارالتکونین.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۵۴)، لغت نامه، تهران، نشر: امیرکبیر.
- (۱۳۷۷)، لغت نامه، تهران: انتشارات دانشگاه.
- رحیمی، مصطفی (۱۳۸۳)، مارکس وسایه هایش، تهران: انتشارات هرمس.
- سرشک، م (۱۳۴۸)، آوازه‌های سندباد، ترجمه م. سرشک، شعر معاصر جهان، چ اول، پیک ایران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، شعر معاصر عرب، چ ۲، تهران: سخن.
- عباس، احسان (۱۹۷۸)، الاتجاهات الشعر العربی المعاصر، کویت: عالم المعرفه.
- عبودشرار، شلتاغ (۱۹۸۷)، اثر القرآن فی الشعر العربی الحدیث، دمشق: دارالمعرفه.
- عرب، عباس (۱۳۸۳)، ادونیس در عرصه شعرونقدمعاصر عرب، دانشگاه فردوسی مشهد.
- عوض، ریتا (۱۹۷۴)، اسطوره الموت والانبعاث فی الشعر العربی الحدیث، چ اول، بیروت: الموسسۀ العربیۀ للدراسات والنشر.
- فلاح، مرتضی (۱۳۸۷)، «سه نگاه به مرگ در ادبیات فارسی» پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱، ۲۵۴-۲۲۳.
- فلوطین، (۱۴۶۰)، تاسوعات، (ترجمه فرانسه از EMILE Brehier) ج ۱، چ ۳، پاریس.
- فولکیه، پل (۱۳۶۲)، دیالکتیک، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: آگاه.
- فیض الاسلام اصفهانی، علی نقی (۱۳۶۸)، ترجمه و شرح نهج البلاغه (خطبه ۱۰۶)، ناشر: سازمان چاپ و انتشارات فقیه، تهران: ایران.
- قرشی، سیدعلی اکبر (۱۳۷۷)، تفسیر احسن الحدیث، ج ۵، چ ۳، تهران: بنیادبعثت.
- گوروپیچ، ژرژ (۱۹۶۵)، دیالکتیک یا سیر جدالی و جامعه شناسی، ترجمه؛ حسن حبیبی، چاپ اول، ناشر: شرکت سهامی انتشار.
- لپ، اینیاس (۱۳۷۵)، روان شناسی مرگ، ترجمه محمدرضی مهرآبادی، تهران: خجسته.
- مختاری، محمد (۱۳۷۲)، انسان در شعر معاصر، چ اول، تهران: توس.
- مطهری، مرتضی، (۱۳۷۳)، مجموعه آثار، ج ۲، چ ۲، تهران: صدرا.
- معتمدی، غلامحسین (۱۳۷۲)، انسان و مرگ، تهران: مرکز.
- نراقی، احسان (۱۳۸۵)، علوم اجتماعی وسیرتکوینی آن، چ سوم، تهران: فرزانه.
- یحیوی، رابوئه (۲۰۰۸)، شعر ادونیس، البنیة والدلالة، چ اول، دمشق: اتحادالکتاب العرب.

منابع خارجی

- Schmitt, Eric-Emmanuel. (2002) Oscar et la damoise. (oscar and the lady in pink).
WWR, The world as will and Representation (I&II), translated by E. F. J. pay. New York:
Dorer, 1969.