الرمز الصوفي في شعر البياتي

Sufi symbol in Al-Bayati poetry

د. الياس مستاري

قسم الآداب واللغة العربية- جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

lyesmous05@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/03 تاريخ القبول: 2020/06/25

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز أهم الشخصيات الصوفية التي وظفها الشاعر عبد الوهاب البياتي في شعره،كالحلاج و ابن عربي،و كيف استطاع أن يجسد رفضهم للواقع الاجتماعي وتمردهم عليه، و معاناتهم من أجل ما يصبون إليه،و كذا التعبير من خلال هذه الرموز الصوفية عن المعاناة الروحية و الجسدية للإنسان المعاصر الذي تتقاطع تجربته مع تجربة هؤلاء المتصوفة.

الكلمات المفتاحية: الرمز الصوفي؛ الشعر البياتي؛ الشعر المعاصر؛ التجربة الشعرية؛ الصوفية.

Abstract:

This study aims to highlight the most important Sufi personalities that the poet Abd al-Wahhab al-Bayati employed in his poetry, such as al-Hallaj and Ibn Arabi, and how he was able to embody their rejection of social reality and their rebellion against him, their suffering for what they want, and such expression through these Sufi symbols On the spiritual and physical suffering of the modern man whose experience intersects with the experience of these mystics

key words: Sufi symbol; Albayti poetry; contemporary poetry; poetic experience; Sufism.

مقدمة:

لقد توجه شعراء الحداثة إلى اللغة الصوفية، كونها لغة تشبع رغباتهم، حيث وجدوا فيها غموضا ينشدونه، وتتسم لغتها بشعرية عالية لما فيها من دلالات وإشارات وانزياحات كبيرة، لغة تخاطب الروح، لذلك نهلوا منها ومن رموزها مستفيدين من طاقاتها التعبيرية.

واللغة الصوفية «هي لغة رمزية تجريدية تسعى إلى استيعاب معاناة الشاعر الوجدانية، لذلك فهي تكتسب خصائص تلك المعاناة، تتحول من لغة تقريرية إلى لغة كشف وتبصر وإضاءة لموضوعها»[1]، والبياتي واحد من هؤلاء الشعراء الذين تأثروا باللغة الصوفية و برموزها وبأصحابها، ولكن نظرته إلى التصوف ليست تأثرا بمبادئ المتصوفة، والوقوف تحت مظلتهم بل هي غوص في الماضي لفهم الحاضر وإضاءته، و رأى في المتصوفة شخصيات وجودية ثورية قلقة، متمردة على واقعها وبالتالي فهو يختلف عن المتصوفة في سعيهم لإقامة مملكة الله في العالم الأخر بل يسعى إليها في الدنيا وهذا ما يؤكده قول الشاعر نفسه « تصوفي جزء من رؤاي الشعرية وكياني الذي احترقت به وهي رؤاي في هذه المرحلة أو تلك من مراحلي الشعرية... وأنا لا أسعى إلى مملكة الله في العالم الأخر بل أسعى إلى مملكة الله والإنسان في هذه الدنيا »[2].

ومن هنا نستطيع تحديد نظرة البياتي للتصوف والمتصوفة، فهو يستعير منهم رفضهم للواقع الاجتماعي وتمردهم عليه ومعاناتهم من أجل تحقيق ما يصبون إليه، وكذا لغتهم التي عبروا بها، فلغة المتصوفة لغة رمزية شفافة وهذا ما أغرى البياتي لاستعارة هذه اللغة.

أما الشخصيات الصوفية التي تأثر بها الشاعر، وجعلها قناعا وعبر من خلالها عن المعاناة الروحية والجسدية للإنسان المعاصر فمنها(الحلاج، ابن عربي، جلال الدين الرومي، فريد الدين العطار...)، وعليه فقد أصبح الخطاب الصوفي عنصرا مهما في تشكيل الرؤى الشعرية للبياتي، من خلال استدعاء الشخصيات الصوفية أو بالاشتغال على مفردات و رموز هذه اللغة.وسنركز في هاته الدراسة على رمزين صوفيين هما الحلاج و ابن عربي لما لهما من حضور بارز في شعر البياتي،فهما رمزان لدور الشاعر في المجتمع،و تضحيته من أجل الآخرين.

- **الحلاج:**

يعتبر الحسين بن منصور الحلاج من أبرز الرموز الصوفية التي استخدمها البياتي كقناع يعبر به عن الصمود والرفض للواقع المزري، وهذه أول مرة يوظف فيها الشاعر تقنية القناع .

أما البعد في توظيف البياتي لهذه الشخصية فيرتهن بتأسيس خطاب شعري ملتزم، ردا على مقولة سارتر – التي يعارضها البياتي – بإخراج الشاعر من فئة الملتزمين بقوله: « أنا أخالف رأي سارتر الذي شبه الشاعر بمشعل الحرائق في هشيم اللغة، وأخرجه من فئة الملتزمين، فالشاعر غارق في أذنيه- في بلبال هذا العالم، وفي بلبال الثورة والإنسان»[3].

وتظهر شخصية الحلاج في شعر البياتي بصورة مكثفة منذ بداية الستينات، وجعله محورا لثلاث قصائد طويلة، الأولى (عذاب الحلاج) التي نشرت في ديوان (سفر الفقر والثورة) الذي صدر سنة 1965، والثانية قصيدة (القربان) التي نشرت في ديوان (سيرة ذاتية لسارق النار) الذي صدر سنة 1974، أما الثالثة فعنوانها (قراءة في كتاب الطواسين للحلاج) والتي نشرت في ديوان(قمر شيراز)الصادر سنة 1975م.

وهناك قصائد أخرى في دواوين مختلفة تتعرض لهذه الشخصية، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، لماذا يلح البياتي على هذه الشخصية؟وما هي السمات الدالة التي وجدها عند الحلاج؟

للجواب عن هذا السؤال نتابع البياتي في كتابه تجربتي الشعرية إذ يقول: « قطرات دم الحلاج المصلوب قد تحولت إلى زيت في مصباح الإنسانية، وإلى بذرة، فشجرة فغابة، إن مصارع العشاق والثوار والفنانين واستشهادهم يظل الجسر الذي تعبره الحضارة الإنسانية إلى ذات أكثر اكتمالا»[4]، هذا الكلام يحيل مباشرة إلى قصيدة (عذاب الحلاج)[5]، وهي قصيدة مطولة تتكون من ستة مقاطع على بحر الرجز، ويكاد يجمع النقاد على أنها تكتسي طابعا من الغموض الشديد، تخيم عليها سحائب روحانية صوفية، لذلك تتطلب قراءة متأنية تتم في سياق أدبي اجتماعي، وكما يقول رؤوبين سنير: إن « الحركة الجدلية في القصيدة تتراوح بين أربعة مستويات متشابكة:

1- المستوى التاريخي: سيرة حياة الحلاج.
2- المستوى الصوفي النظري: مراحل التجربة الصوفية.
3- المستوى الاجتماعي والسياسي: النضال من أجل الحرية والعدالة.
4- المستوى الشعري: مراحل التجربة الشعرية»[6].

ففي المقطوعة الأولى (المريد) يحاول البياتي وصف حالة المريد قبل توبته وبعدها ليرتقي إلى مراتب الصوفية، يقول:[7]

سقطت في العتمة والفراغ
تلطخت روحك بالأصباغ
شربت من أبارهم
أصابك الدوار
تلوثت يداك بالحبر والغبار
وها أنا أراك عاكفا على رماد هذي النار
صمتك بيت العنكبوت، تاجك الصبار

يا ناحرا ناقته للجار
طرقت بابي بعد أن نام المغني
بعد أن تحطم القيثار

هذه الأسطر توضح حال المريد قبل التوبة (سقطت، العتمة، الفراغ، تلطخت...)، ثم بداية التوبة (طرقت بابي، أراك، عاكفا)، وهنا تحول المريد من حال إلى حال.

وفي المقطوعة الثانية (رحلة حول الكلمات) يبدو المريد واعيا بما يقع للمستضعفين والكادحين من ظلم اجتماعي، يقول الشاعر:[8]

ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح
وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذئاب
وصائدو الذباب
وخربت حديقة الصباح
السحب السوداء، والأمطار والرياح

صور الشاعر الحالة المزرية التي يعيشها بطله، وما هذا إلا الواقع الاجتماعي المرير، ولكن لا أمل يلوح لهذا البطل في الأفق لذلك يناجي الإله ويتضرع له وهنا تقاطع بين الواقع والروح الصوفية يقول الشاعر:[9]

يا مسكري بحبه
محيري في قربه
يا مغلق الأبواب
الفقراء منحوني هذه الأسمال
وهذه الأقوال
فمد لي يديك عبر سنوات الموت والحصار

وهنا يبدو الحلاج مضحيا بنفسه من أجل الفقراء دون أن يتخلى عن تصوفه (يا مسكرى بحبه، محيرى في قربه)، ويتوسط بين الله والضعفاء لمساعدتهم (فمد لي يديك).

وتأتي المقطوعة الثالثة (فسيفساء) شاذة عن السابقتين إذ تخرج عن سرد حياة الحلاج وتصبح في العصر الحاضر، ويصبح الحلاج شاهدا على عصره وعلى العصور الأخرى، العصر الذي وصل فيه الانحطاط والفساد أعلى مستوياته: يقول الشاعر[10]:

مهرج السلطان
كان ويا ما كان
في سالف الأزمان

يداعب الأوتار، يمشي فوق حد السيف والدخان
يرقص فوق الحبل، يأكل الزجاج، ينثني مغنيا سكران
يقلد السعدان

التاريخ يعيد نفسه، فما كان يشهد عليه الحلاج في عصره من فساد للحكام، موجود في عصرنا هذا وبطله هو (مهرج السلطان) وهذه صورة للانتهازيين والمأجورين، الذين يعيشون تحت جناح السلطان.

أما المقطوعة الرابعة (المحاكمة)، يصور الشاعر الحلاج وهو يؤثر مصلحة مجتمعة على مصلحته، ويضحي بنفسه من أجل الآخرين، وهذه قمة التضحية، ويصبح الحلاج شهيد الكلمة يقول البياتي(11):

بحت بكلمتين للسلطان
قلت له: جبان
قلت لكلب الصيد كلمتين
ونمت ليلتين
حلمت فيها بأني لم أعد لفظين

الشاعر يخاطب من خلال (القناع/الحلاج) الله ليخبره بتحديه للسلطان/ الظلم، في سبيل الفقراء والمظلومين.

وتتصاعد الأحداث إلى أعلى قممها في المقطوعة الخامسة (الصلب) حيث يصور الشاعر الحلاج مصلوبا، وهنا يلجأ الشاعر إلى حياة وقصة السيد المسيح ليصور مشهد الصلب، ويدخل الشاعر في المعادلة من خلال الدور الذي يؤديه في المجتمع فيصبح الحلاج = المسيح = الشاعر، الحلاج كان بإمكانه أن يبقى بعيدا عن الأحداث، ويأوي إلى مكان ويتعبد فيه كما يشاء، ولكنه آثر أن يكون مع المجتمع وأبى العزلة وانخرط في صفوف الشعب، وكذلك الشاعر (البياتي) آثر أن يتكلم عن معاناة مجتمعه بدلا من القبوع في برج عاجي.

يقول الشاعر(12):

واندفع القضاة والشهود والسياف
فأحرقوا لساني
ونهبوا بستاني
وبصقوا في البئر يا محيري
ومسكري
وطردوا الأضياف

من أين لي أن أعبر الضفاف
والنار أصبحت رمادا هامدا
من أين لي ؟ يا مغلق الأبواب
والعقم واليباب
مائدتي، عشائي الأخير في وليمة الحياه
فافتح لي الشباك، مد لي يديك آه

وفي المقطوعة الأخيرة (رماد في الريح) يصور الشاعر التنكيل بجثة الحلاج وحرقها ورميها من فوق منارة رمادا في الريح.

يقول الشاعر[13]:

عشر ليال وأنا أكابد الأهوال
وأعتلي صهوة هذا الألم القتال
أوصال جسمي قطعوها
أحرقوها
نثروا رمادها في الريح

ثم يختم الشاعر بصعود الحلاج إلى القمة المشرفة[14]:

في غابة الرماد
ستكبر الغابة يا معانقي
وعاشقي
ستكبر الأشجار
سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار
فالزيت في المصباح لن يجف، والموعد لن يموت
والجرح لن يبرأ، والبذرة لن تموت

لم يرد البياتي من وراء هذه القصيدة عرض سيرة الحلاج وتصوفه، لأن هذا موجود في الكتب وإنما يريد أن يؤكد محنة الفنان المعاصر؟، فالأجواء التي كانت تسود في الستينيات وحتى اليوم، تتطلب وعيا بالقلق الاجتماعي والشعري والسياسي، وهذا ما أدركه البياتي، وبالتالي أسهم بنصوصه الشعرية في تأكيد دور الفنان والشاعر في المجتمع وتوجيه خطاب إلى الطبقة المثقفة وخاصة الشعراء للقيام بدور مهم والتضحية ولو بالكلمة في سبيل نبذ الظلم والطغيان عن المجتمع.

والقصيدة الثانية (القربان) التي أهداها الشاعر إلى صديقه الشاعر الشيلي بابلو نيرودا(*) الذي توفي نتيجة صدمة أصيب بها إثر الانقلاب العسكري في الشيلي، وبذلك يعتبر من المناضلين ضد الطغيان والظلم، وهذا ما جعل الشاعر يهديه هذه القصيدة، وهذه الأخيرة بمثابة امتداد لقصيدة (عذاب الحلاج) في معناها وفي غموضها، فالأولى كان الحلاج هو الضحية في سبيل استتباب العدل والحرية، والثانية كان القربان هو بابلو نيرودا المناضل من أجل الحرية والسلام.

والقصيدة توظف شخصية الحلاج توظيفا غير مباشر، لأنها متعددة الأقنعة، وموجهه إلى كافة الشهداء في كل العصور، وعند قراءتنا للقصيدة نلاحظ حضور الحلاج من خلال عبارته المشهورة (ركعتان في العشق) والتي كررها الشاعر أربع مرات، وتكرر اسم الحلاج ثلاث مرات ونيرودا ثلاث مرات.

هذه القصيدة تتكون من أربعة مقاطع دون عناوين، المقطعان الأول والرابع غاية في الطول أما الثاني والثالث فسطران لكل منهما.

في المقطع الأول تصوير للمآسي عبد التاريخ، بعبارات مرصوفة جنبا إلى جنب مع ذكر الحلاج ونيرودا، يقول الشاعر(15):

يسلخ جلد الشاه بعد ذبحها لكن جلد ذلك
المنتظر- الإنسان، قبل ذبحه يسلخ في المنازل
الأرضية- المحاضر السرية-الملاجئ- المحاكم- المصارف
المسالخ- الشوارع العارية- السجون...
كان الشعراء يطبخون الموت والطيور في رؤوسهم...
الحلاج كان بقميص الدم مشبوحا على القاموس
في عيونه: مدينة أصابها الطاعون
ركعتان في العشق...
رأيت نيرودا مع الهنود في مذابح «الانديز»(*) في
مطارح القارة حيث الجوع والإنجيل والمنشور...

يشير هذا المقطع إلى مختلف المآسي التي يعيشها البشر إلى جانب الحلاج ونيرودا، ويشير أيضا إلى الشعراء الذين يعيشون بمنأى عن المجتمع ولا يهمهم إلا ما ينجزونه من زخارف لفظية، وهنا يساوي الشاعر بين الظلم الجسدي والظلم المعنوي، أي الذين صلبوا الحلاج والذين كانوا السبب في موت نيرودا لا يختلفون عن الذين لا يهتمون بقضايا المجتمع ويعيشون في الأبراج العاجية.

أما المقطع الثاني فيحتوي على سطرين يقول الشاعر[16]:

لجوهر الحب الذي يكمن في العذاب والإبداع

لسيدي الشاعر، لا أقول، وهو يرحل الوداع

في هذه الكلمات القليلة يلخص البياتي ما يريد قوله في هذه القصيدة، فالكلمات المفاتيح هي: الحب، العذاب، الإبداع، الشاعر.

فالحب يعني التصوف وهذا يشير إلى الحلاج والإبداع يخص الشاعر أما العذاب فهو ما لاقاه الحلاج ويلاقيه الشاعر من معاناة وألم وثورة ضد الأوضاع، وهذا ما يريد أن يرسخه البياتي في أذهان المتلقي وخاصة الطبقة المثقفة والتي على رأسها الشعراء.

ويأتي المقطع الثالث القصير أيضا يقول البياتي[17]

أمريكا الشعوب والقصيدة- العاشقة- القربان

جئناك بالخبز وبالمنشور والسلاح

يشير رؤوبين سنير إلى أن هذين السطرين إشارة واضحة إلى ملحمة نيرودا الشهيرة النشيد الشامل (canto général)(1950)، التي تدور حول شعوب أمريكا المتطلعة إلى الفجر الجديد والتحرر من الاستبداد، هذه الملحمة تروي طموح هذه الشعوب وتربط بين الماضي والحاضر والمستقبل[18].

والكلمات المفاتيح والتي وضعها الشاعر هنا القصيدة-العاشقة-القربان.

فالقصيدة /الشعر/الشاعر، والعاشقة/الحب، والقربان/العذاب ويبقى الشاعر يسير على الخط نفسه.

بعد ذلك يأتي المقطع الرابع والأخير، وهو مقطع طويل يستهله الشاعر باستفهام في قوله[19]:

ماذا أضاف الدم للقاموس؟

لركعتان في العشق

رأيت البحر في طفولة الشاعر يستحم في غدائر

العاشقة- القصيدة- القربان.

هذا الاستفهام الاستنكاري يريد به الشاعر التأكيد على أن دم الشاعر الذي يضحي بنفسه في سبيل قضيته لا يتساوي مع الألفاظ القاموسية التي يتغني بها الشعراء المتكسبون، ثم يحيلنا الشاعر إلى الحلاج ومأساته ليذكرنا من خلال كلماته (ركعتان في العشق، لا يصح وضوؤهما إلا بالدم)، ليخلص إلى أن الشاعر يقدم قربانه (العشق، الشعر) ليتحدى الظلم والظالمين في هذا العالم.

ويختم الشاعر قصيدته بهذا المعنى في قوله[20]:

حامل القربان ألقى وردة في النهر
قال اشتعلي أيتها الأنهار في القارة باسم الفقراء
حامل القربان قال اشتعلي أيتها القارات.

وبهذا يرفض البياتي تخاذل الشعراء عن دورهم الريادي، ورسم لهم طريق الخلود، كالحلاج ونيرودا، فالشاعر يموت ولكن كلماته تبقى.

أما القصيدة الثالثة (قراءة في كتاب الطواسين للحلاج) فهي نتيجة للقصيدتين السابقتين، وقد نشرت في ديوان (قمر شيراز).

القصيدة تتكون من عشرة مقاطع « وتكاد تجمع للطروحات التي أمضى البياتي حياته بالحديث عنها: الصراخ في ليل الإنسانية، الموت والعودة، الانتظار، بناء وطن للشعر، لماذا صمت الإنسان؟»[21].

فالمقطع الأول نثري، يصرخ فيه الشاعر ويتساءل عن صمت الإنسان في قوله[22]:

أصرخ في ليل القارات الست، أقرب وجهي من سور الصين،
وفي نهر النيل أموت غريقا، كل متون الأهرامات معي، ومراثي
المعبودات، أموت وأطفو منتظرا دقات الساعات الرملية، في
برج الليل المائل، أبني وطنا للشعر...،
أصرخ مذعورا
لماذا يا أبي أنفى في هذا الملكوت ؟ ...
لماذا يا أبتي صمت الإنسان؟

وفي المقطع الثاني تبدو الصورة أكثر وضوحا من المقطع الأول، يقول الشاعر[23]:

من تحت مسلات طغاة العالم
من تحت رماد الأزمان
من خلف القضبان
أصرخ في ليل القارات، أقدم حبي قربان
للوحش الرابض في كل الأبواب

يقدم الحلاج/الشاعر، في هذا المقطع حبه قربانا للوحش الرابض في كل الأزمان، وماذا يمتلك الشاعر إلا شعره ليقدمه قربانا للطاغية في كل العصور، ويضحي بنفسه من أجل الآخرين والمنبوذين، ثم يأتي المقطع الثالث في قول الشاعر[24]:

أجيال وقوافل

أمم وممالك

أهلكها الطوفان

وهنا قناع أخر (سيدنا نوح) يضمه البياتي إلى القديسين مستندا إلى القرآن الكريم.

ثم يأتي المقطع الرابع ليصور أهمية ظهور المخلص والمنقذ يقول الشاعر[25]:

واحدة بعد الأخرى، ترفع الأيدي في وجه الطغيان

لكن سيوف السلطان

تقطعها، واحدة بعد الأخرى، في كل مكان.

ويأتي المقطع الخامس في سطر واحد وذلك في قول الشاعر[26]:

فلماذا، يا أبتي، لم ترفع يدك السمحاء؟

يعلق محي الدين صبحي على هذا المقطع بقوله:« يذكر-أي المقطع- بقول الحلاج بعد أن قطعت يداه ورجلاه:إلهي، إنك تتودد إلى من يؤذيك، فكيف لا تتودد إلى من يؤذي فيك؟ »[27].

ويأتي المقطع السادس ليبين أن نجاح الثورات يأخذ بذرتها لصوص الثورات، وبالتالي لا تصمد هذه الثورات وتقتل في مهدها، يقول الشاعر[28]:

ثورات الفقراء

يسرقها، في كل الأزمان، لصوص الثورات.

ثم يأتي المقطع الموالي ليضيف إلى قائمة القديسين الشهداء قديس أخر وهو (زاباتا)[29]:

(زاباتا)[*] كان مثالا ومئات الأسماء الأخرى

في قاموس القديسين الشهداء

ثم يأتي المقطع الثامن المكون من سطر كالمقطع الخامس، واختزال مقطع في سطر واحد له أهميته الكبيرة، يقول الشاعر[30]:

فلماذا يا أبتي صلب الحلاج؟

والبياتي يطرح هذا التساؤل للقلق الذي ينتابه في معظم دواوينه، لماذا الموت؟ لماذا يصلب ويموت الثوار في كل زمان ومكان؟

الجواب، لأن الشاعر يتقاسم الرؤى والتجربة الإنسانية مع كل ثوري ومناضل وطالب حرية في هذا العالم.

ويأتي المقطع التاسع طويل نوعا ما يتقاسم فيه البياتي مع الحلاج رؤيته وتجربته الإنسانية ومعاناته ونصرته للمظلومين[31]:

في أحواض الزهر وفي غابات طفولة حبي، كان الحلاج رفيقي في

كل الأسفار، كنا نقسم الخبز ونكتب أشعارا عن رؤيا الفقراء

المنبوذين، جياعا في ملكوت البناء الأعظم...
لماذا تنفى الكلمات؟ يصير الحب عذابا؟ والصمت عذابا؟
في هذا المنفى ؟ وتصير الكلمات طوق نجاة.
للغرقى في هذا اليم المسكون بفوضى الأشياء؟

ثم يختم البياتي قصيدته بقوله[32]:

كل الفقراء اجتمعوا حول الحلاج وحول النار
في هذا الليل المسكون بحمى شيء ما، قد يأتي أولا يأتي
من خلف الأسوار.

وكأن الشاعر يصور الحلاج نورا يهتدي به كل فقراء العالم منتظرين الذي يأتي أولا يأتي من خلف الأسوار.

وعلى هذا فإن الصورة الرمزية في هذه القصيدة اتصفت بالشمولية والكلية مستغرقة كل الجمل الشعرية، وهذا من صميم الحداثة، ونلمس كذلك في هذه القصيدة أن البياتي نهل من اللغة الصوفية حيث بدت أكثر بهاء وتسام، معبرة عن التماهي والحب والشوق والاحتراق، وما هذه القصيدة إلا ترجمة لمصير العاشق (الحلاج) ومصير الشاعر المتطابقين، والكشف عن معاناتها.

- **ابن عربي:**

هو محي الدين بن عربي من كبار المتصوفة، وظفه البياتي كرمز صوفي ليتقاطع مع خطابه الصوفي في قصيدة (عين الشمس أو تحولات محي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق) ونشرت في ديوان (قصائد حب على بوابات العالم السبع)، وفيها تقمص البياتي شخصيه ابن عربي من خلال القناع وعبر عما يريد إيصاله للمتلقي من رؤى وأفكار، وكذا فإن الشاعر اقتبس بعضا من لغة ابن عربي في كتابه(ترجمان الأشواق)، وهكذا يقدم البياتي تجربة معاصرة من خلال تجربة تراثية صوفية.

القصيدة جاءت في ثمانية مقاطع، وتدور حول ثلاثة هم: ابن عربي نفسه وعين الشمس وترجمان الأشواق، وعين الشمس هو لقب لفتاة جميلة زاهدة كانت تدعي النظام، وترجمان الأشواق هو كتاب غزل كتبه ابن عربي في هذه الفتاة[33].

وقد استبدل البياتي بعض الرموز، فمثلا ذكر جبل قاسيون[*] مكان جبل عرفات ودمشق مكان مكة المكرمة التي كان بها ابن عربي وهناك رأى الفتاة وأباها، يقول الشاعر[34]:

أحمل قاسيون
غزالة تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور

ووردة أرشق فيها فرس المحبوب

وحملا يثغو وأبجدية

أنظمه قصيدة فترتمي دمشق في ذراعه قلادة من نور

هنا يتغير مكان ابن عربي، فمن مكة يصبح في جبل قاسيون بدمشق أين دفن، حاملا قبره الذي يتعدد ويصبح (غزالة، وردة، حملا، قصيدة) والمقطع الثاني يتحول الزمن إلى الماضي، ويذكر فيها الشاعر مراتب الارتقاء للصوفي العاشق حتى يصل إلى مرحلة الإهداء[35]:

كلمني السيد والعاشق والمملوك

والبرق والسحابة

والقطب والمريد

وصاحب الجلالة

أهدي إلي بعد أن كاشفني غزالة

والغزالة رمز للواردات الإلهية في ترجمان الأشواق.

المقطع الثالث يذكر الشاعر اسم المعشوقة[36]:

تقودني أعمى إلى منفاي عين الشمس.

ثم يعود الزمن الماضي في المقطع الرابع[37]:

تملكتني مثل ما امتلكتها تحت سماء الشرق

وهبتها ووهبتني وردة ونحن في مملكة الرب نصلى في انتظار

البرق

لكنها عادت إلى دمشق

مع العصافير ونور الفجر

تاركة مملوكها في النفي...

وهنا تبدو معاناة الشاعر بعد أن فقد حبه وبقى وحيدا في النفي في الأرض الميتة التي يعبر عنها في المقطع الخامس[38]:

أيتها الأرض التي تعفنت فيها لحوم الخيل والنساء

وجثث الأفكار

أيتها السنابل العجفاء

هذا أوان الموت والحصاد

أما المقطع السادس يعود إلى دمشق ليرسم هذه المدينة[39]:

قريبة دمشق

بعيدة دمشق...
أيتها المدينة الصبية
أيتها النبية
أكتب الفراق والموت علينا، كتب الترحال؟

هنا تتماهي دمشق/عين الشمس/ الغزالة التي يبحث عنها العاشق والولي، بعدّ دمشق مدينة الحضارات والخلافة الإسلامية، أي هي مهد الانبعاث والتجدد والولادة للحب الجديد/ الثورة / المستقبل ولكن الفراق كتب على الشاعر وهذا ما نجده في المقطعين السابع والثامن يقول الشاعر(40):

لا تقترب ممنوع
فهذه الأرض إذا أحببت فيها حكم القانون
عليك بالجنون

وتختم القصيدة بقول الشاعر(41):

موعدنا ولادة أخرى وعصر قادم جديد
يسقط عن وجهي وعن وجهك فيه الظل والقناع
وتسقط الأسوار.

ويرجع ابن عربي إلى قبره مرة أخرى بجبل قاسيون ومعه يقبر حلم الشاعر في انتظار ولادة جديدة.

خاتمة:

هاتان أهم شخصيتين صوفيتين وظفهما البياتي توظيفا جيدا، بالإضافة إلى شخصيات أخرى كجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وغيرهم.

وفي الأخير نستطيع القول إن البياتي منفعل بأحداث عصره، كما انفعلت الشخصيات الصوفية التي وظفها، وكان تصوفه احتجاجا على الواقع المعاصر، وعلى مأساة الإنسان، ونوعا من الصمود والمجابهة لتحديات هذا العصر، « وانطلاقا من رؤية حداثية، تستلهم القيم التعبيرية الكامنة في هذه اللغة، بربط هذا التراث الصوفي بمقولات الحداثة وتطلعاتها المعرفية والفنية»(42).

وحين نقرأ شعر البياتي نجده قد وظف الرموز الصوفية التي أسهمت في تشكيل صوره الشعرية،وأهم شخصيتين صوفيتين جذبتا الشاعر،الحلاج الذي جذب انتباهه لما يمثله من مفهوم للإيمان المثالي و التضحية القصوى كما رأينا سابقا،فقطرات دم الحلاج قد تحولت إلى زيت في مصباح الإنسانية،و ابن عربي التي توحي صوفيته بالتجدد و الانبعاث،هذه التجارب

الحية عانقها الشاعر لتلعب دور المرآة التي تعكس الواقع، ومنحها بعدا جديدا ينتهي بروح الأمل والقوة والتجدد والولادة والبعث، وكأن الشاعر يريد أن يوقظ هذه الشخصيات لتنهض بالأمة وتصبح نبعا للمقاومة، وسبيلا للتحرر.

الهوامش:

(1) عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011، ص220.

(2) عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1993ص124.

(3) عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971، ص43.

(4) المصدر نفسه ، ص47.

(5) الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، دار الحرية للطباعة و النشر، بغداد، العراق، ط2001، 2 ،ص342.

(6) رؤوبين سنير، ركعتان في العشق، دراسة في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط1، 2002، ص95.

(7) الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص342.

(8) المصدر نفسه ، ص343.

(9) المصدر نفسه، ص343.

(10) المصدر نفسه ، ص343، 344.

(11) المصدر نفسه، مج2، ص344، 345.

(12) المصدر نفسه ، ص345.

(13) المصدر نفسه ، ص346.

(14) المصدر نفسه، ص347.

(*) بابلو نيرودا (1904-1973): شاعر تشيلي الجنسية، من أشهر الشعراء وأكثرهم تأثيرا في عصره، نال جائزة نوبل للآداب سنة 1971م.

(15) المصدر نفسه ، ص571.

(*) الأنديز: سلسلة جبلية في أمريكا الجنوبية، وفي أعالها وخاصة في البيرو وقعت مذابح الأطفال.

(16) المصدر نفسه ، ص572.

(17) المصدر نفسه ، ص572.

(18) ينظر: رؤبين سنير، ركعتان في العشق، دراسة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص179.

(19) الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص572.

(20) المصدر نفسه ، ص574.

(21) محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ،1987، ص371.

(22) الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص588.

(23) المصدر نفسه ، ص588.
(24) المصدر نفسه، ص588، 589.
(25) المصدر نفسه، ص589.
(26) المصدر نفسه ، ص589.
(27) محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، ص381.
(28) الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص589.
(29) المصدر نفسه، مج2، ص589.
(*) زاباتا (1879-1919): من أشهر الزعماء الثوريين المكسيكيين.
(30) المصدر نفسه، ص589.
(31) المصدر نفسه ، ص589.
(32) المصدر نفسه، ص589.
(33) ينظر: محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، ص310 و(صفحة الهامش).
(*) قاسيون: جبل في سوريا يشرف على مدينة دمشق.
(34) الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص493.
(35) المصدر نفسه ، ص493.
(36) المصدر نفسه، ص494.
(37) المصدر نفسه، ص494.
(38) المصدر نفسه، ص494.
(39) المصدر نفسه ، ص495.
(40) المصدر نفسه، ص495.
(41) المصدر نفسه، ص496.
(42) ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص188.

قائمة المصادر والمراجع:

-رؤوبين سنير، ركعتان في العشق، دراسة في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط1، 2002،
-عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي،القاهرة،ط1،2011.
-محمد كعوان،التأويل و خطاب الرمز،قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1،2010.
-محي الدين صبحي،الرؤيا في شعر عبد الوهاب البياتي،دا الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1،1987.
-عبد الوهاب البياتي،الأعمال الشعرية الكاملة،مج2،دار الحرية للطباعة و النشر،بغداد،ط2،2001.
-عبد الوهاب البياتي،كلت أشكو إلى الحجر،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط2،1993.
-عبد الوهاب البياتي،تجربتي الشعرية،دار العودة،بيروت،1971.