

مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها،
فصلية محكمة، العدد ٢٦، الربيع ١٣٩٢ هـ.ش/
٢٠١٣ م؛ صص ١-٢٨

شخصيات إيرانية في ديوان عبد الوهاب البياتي

أحمد نويرات*

أستاذ مساعد في القسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كردستان

a.nohairat@uok.ac.ir

تاريخ قبول البحث: ١٣٩٢/٠٣/٢٦

تاريخ استلام البحث: ١٣٨٩/١١/١٩

الملخص:

استلهم الشعراء العرب المعاصرون من التراث الإسلامي عامة و الإيراني خاصة، منهم البياتي الذي استحضّر شخصيات إيرانية في شعره و استعان بها للتعبير عن مراده. أتى البياتي بهذه الشخصيات لتدل على معان روحية و إنسانية عامة: كالعرفة و الحب والإصلاح والثورة والسفر وقد أجاد في ذلك حيث حمل كل شخصية ما عرف عنها من عقائد و أفكار ومواقف.

لم يكتب الشاعر بنقل تاريخ هذه الشخصيات فقط، بل صبّ عليها صبغة عصرية و حملها من قضايا و همومه المعاصرة ما رآه متناسبا مع أفكار و رؤى كل منها. و قد نقد البياتي بقصصهم الشعرية الواقع الاجتماعي و السياسي للبلاد العربية، كما نقد واقعها العقائدي و ما طرأ من تحريف على المفاهيم الدينية. ساهم الإبداع الشعري للشاعر في اعطاء صورة محببة لهذه الشخصيات للمتلقى، و ذلك من خلال التحليق بالخيال و استحضار الأساطير و التحوير في قصص هذه الشخصيات و الأساليب المختلفة التي استعان بها البياتي في استحضارها من تقنية القناع و المباشرة و ما إلى ذلك من التنوع في التعامل مع كل شخصية. برز في هذه القصص الشعرية جانبان من أبطالها بصورة حلّية: الأول المحتوى الروحي (و المعنوي) السذي عرف عن كل منهم و الثاني المضمون الثوري (و الرفض) للظلم و التخلف في مواقف هذه الشخصيات.

الكلمات الرئيسية: البياتي، الشخصيات الإيرانية، المعاني الروحية، المعاصرة، التراث.

١ - مقدمة

استلهم الشعر العربي المعاصر من التراث وقد حقق في استلهام التراث والتعبير به عن الواقع الراهن نجاحاً باهراً ما أعطى الشعر العربي المعاصر شحنة تأصيلية و مدّه بروافد أدبية غنية. " ولا يكسب صفة المعاصرة من الأعمال الأدبية سواء منها ما أوغل في العصور الخوالي وما كان من البضاعة الحاضرة إلا

ما نصغي فيه إلى نبض حياتنا بأبعادها المترامية". (عائشة عبد الرحمن، ١٩٧٠، ص ١٥٩)

كما أن الاستلهام هذا أعطى الشاعر أسلوباً تعبيرياً ناقداً دون أن يؤخذ عليه و ذلك عن طريق "استدعاء الشخصيات التراثية لممارسة الإسقاط السياسي والاجتماعي الذي تميز به أصحاب القصيدة المعاصرة، أو لبيان التواصل بين التراث والواقع المعاش، و من ناحية ثالثة للدلالة على موقف الشاعر وانحيازه". (الجبار، ١٩٨٨، ص ١٧)

و كان من الطبيعي أن يحصل هذا التأثير أو الاستلهام بعدما اصطك العرب بغيرهم من الأمم. و إنه قد طرأ على الشعر العربي من عناصر مختلفة، منها الإيراني لما بين الأديين من وشائج و صلوات و لما في الأدب الإيراني من مواد صالحة و خصبة للأعمال الأدبية؛ خاصة تلك التي لها شحنة إسلامية.

و بما أن تاريخ إيران مليء بالشخصيات المعروفة عالمياً، لذا تناولها العلماء و المثقفون و الفنانون و تدارسوها و اتخذوها مواد غنية و روافد فياضة لأعمالهم العلمية و الأدبية و الفنية؛ فـ "إن ما سوى الشخصية التاريخية لا يمتلك البعد الفكري، والصورة المعبرة، التي يمكن إيصالها واضحة إلى المتلقي، كما تفعل تلك الشخصية التاريخية". (حداد، ١٩٨٦، ص ١٥٨)

و يعد الشاعر العراقي الشهير عبد الوهاب البياتي من الشعراء العرب المعاصرين الذين تعاملوا بجد و رؤية شعرية فنية مع الشخصيات الإيرانية بحيث احتلوا حيزاً كبيراً في ديوانه مما يؤهل موضوع استحضارهم في شعره لأن يكون مادة تدرس من جهات مختلفة: كالتقنية التي من خلالها حضروا شعر البياتي و كأسلوب الشاعر في التعامل و التفاعل معهم و كدلالات هذه الشخصيات على المضامين التي حملها الشاعر عليهم في أعماله.

و إنه لموضوع نقدي جدير بالاهتمام في الشعر العربي المعاصر، فلما رأينا مكانه فارغاً أولينا بعض الاهتمام خاصة لما بيننا و بين هذه الشخصيات من صلوات و وشائج وطنية و قومية و دينية و ثقافية.

هذه الدراسة تعرفنا على شخصياتنا التاريخية المحيطة التي صارت إرثاً بشرياً عاماً يتناولهم الشعراء كمواد شعرية، و تعرفنا على مجاهداتهم و خدماتهم في سبيل الرقي بالاجتمع؛ كما تعرفنا على أساليب الشعراء المعاصرين في استحضار التراث و الأخذ به و صياغته صياغة تتلائم و المتطلبات العصرية الحديثة.

هذه الدراسة تنتهي إلى أن الأدب العربي قد تأثر بالأدب الفارسي و شخصياته، خاصة من جهة المعنى الصوفي و الروحي و المحتوى الثوري المناضل.

فالأدبان العربي و الفارسي يرتبطان بصلوات و وشائج مختلفة كثيرة من دين واحد و بيئة متقاربة و

أفكار متناسقة و أحاسيس متشابهة و سنن اجتماعية متماثلة و قيم أخلاقية متجانسة، لذا فمن الطبيعي أن تكون الآثار المتبادلة بينهما كثيرة جدا، يؤهلها لتكون مادة تحقيقية للمحققين والدارسين. هناك دراسات حول البياتي كشفت لنا جوانب من حياته و شعره نذكر منها: مقالة بعنوان "بررسي تطبيقي اشعار عبد الوهاب بياتي و ناظم حكمت" مطبوعة في العدد الرابع من "مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها" كتبها الدكتور خليل پرويني، قارن فيها المؤلف بين بعض المفاهيم الشعرية المشتركة بينهما؛ مقالة بعنوان "أسطوره های برجسته در شعر عبد الوهاب بياتي" تأليف الدكتور علي نجفي ايوكي بين فيها دور الأساطير في شعر البياتي و دلالاتها الرمزية؛ "القناع و الدلالة الرمزية ل"عائشة عند عبد الوهاب البياتي" كتبه الدكتور حامد صدقي و كشف فيها عن الدور الرمزي لعائشة في شعر البياتي.

و هناك رسالتا ماجستير، الأولى بعنوان "قصيدة القناع في أشعار عبد الوهاب البياتي" للطالب السيد يمان ابراهيمي باروق، تطرق الباحث فيها إلى كيفية استخدام القناع في شعر البياتي و الشخصيات التي تقنع بها. و الثانية بعنوان "تمرد در شعر شاعران نوپرداز عراق" للطالب السيد علي عشري فرد و ناقش فيها مفهوم التمرد و الانعتاق في شعر البياتي، و الرسالتان بإشراف الدكتور محسن علوي بيشوايي و قد تمت مناقشة الرسالتين في جامعة كردستان بإيران.

٢- الأيحاء بالشخصيات الإيرانية في ديوان البياتي

استعان البياتي كغيره بالرموز (شخصيات و أساطير) للوصول إلى أفق أوسع في شعره لما فيها من شحنة دلالية على الموضوع الشعري؛ "فالعلاقة القديمة بينهما (الرموز والأساطير) و بين الشعر ترشح لهذا الاستخدام و تدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري". (اسماعيل، ١٩٨١، ص ٩٥) و قد حث الشعراء على ذلك حاجتهم الماسة إلى القفزة النوعية فوق ما تعودوا عليه من الغنائية مثلا. " فالإيحاء صوب المعين الرمزي والأسطوري ليس إلا جزءا من رسالة القصيدة الحديثة في هجر الغنائية والامتلاء بالدراما و استضافة عناصر السرد الممكنة كسبيل من سبل تخفيف الغنائية والمباشرة". (السكر، ١٩٩٩، ص ١٠٦) و من أهم الدلالات في استحضار الشخصيات التراثية في شعر البياتي دلالاتها على العاطفة العامة للشعب. " فالبياتي ... يتحاشى التعبير المباشر عن العواطف و الأحاسيس؛ و هو علاوة على إضفاء الأجواء الملائمة و خلق المشاهد و الوقائع المختلفة، يستخدم الشخصيات التراثية و منها الأسطورية لتجنب التعبير عن دائرة الأحاسيس الفردية الذاتية و إعطاء تلك الأحاسيس

الفردية صبغة عامة". (نجفي ابوكي، ١٣٨٩، ص ٢٢٤)

فالشاعر يستعين بالرمز للدلالة على المعنى المراد ليضيف إلى شعره شحنة دلالية أخرى مساهمة منه في حوض تجربة إنسانية عظمى شاركه فيها آخرون قد لا يشاركونه في الوطن أو العقيدة أو القومية. " إذ هو (الرمز) ظاهرة فنية تستثمر المنجزات الثقافية الإنسانية، تتأملها بعمق، لتعيد إنجازها من جديد بواسطة النشاط الروحي الخلاق، لتركب من الثقافة الإنسانية أشكالاً رمزية، وتحيل هذه الأشكال إلى رغبة الوعي الإنساني في التعبير عن الحقيقة و الواقع بأكثر من شكل واحد". (ناصر، ١٩٦٥، ص ١١٧). فالتقل المعنوي لهذه الرموز و ما توحى إليه من معنى جعل الإيحاء بها إلى المعنى المقصود "من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الشعراء في سير أغوار النفس، وتفجير الطاقات اللغوية، و نقل الأحاسيس والمشاعر إلى المتلقي". (الشيخ، ٢٠٠٥، ص ١٢٤) و البياتي بقدرته الشعرية لاعم بينها و بين القضايا المعاصرة " إن بعض هذه الرموز و إن يكن منتزعا من حقل أسطوري أو تاريخي إلا أن البياتي بمنحها قوة رمزية و يسعى إلى إعادة صياغتها من جديد و لا يلجأ دائما إلى دلالاتها الشائعة". (صدقي، ٢٠٠٩، ص ٤٥)

اتفق أن تشابهت الشخصيات الإيرانية الحاضرة في شعر البياتي في كونها شخصيات مرموقة خاصة في تبين الآراء النظرية الروحية المعنوية الصوفية ما حببها إلى البياتي أكثر وأكثر فانعكست في شعره حسب رؤيته الفنية. " و مع أن التصوف تيار كبير عام في الشعر العربي المعاصر فلا بد لنا أن نقول: لكل واحد من الشعراء تصوفه الخاص، تحدده أسباب متصلة بحياة الشاعر و ظروفه و اتجاهه الكبير في الشعر؛ فتصوف البياتي إحساس باستمرار النفي و ظمناً إلى الحب و ارتياح إلى عالم الأشباح (عائشة) و حزن لأن الكفاح الطويل لم يأت بثمرة مرجوة". (عباس، ٢٠٠١، ص ١٦٥)

إن هذه الشخصيات كلها تاريخية واقعية معروفة ساهمت في إنجاز العمل الفني للشاعر بقوة " إن ما سوى الشخصية التاريخية لا يمتلك البعد الفكري، والصورة المعبرة، التي يمكن إيصالها واضحة إلى المتلقي، كما تفعل تلك الشخصية التاريخية". (حداد، ١٩٨٦، ص ١٥٨) وقد قامت هذه الشخصيات بدورها على أحسن وجه لدلالاتها الواضحة على مدلولها؛ فإنها شخصيات قد عبرت عن آرائها ظاهرة في الشعر والنثر كما أنها شخصيات أنجزت عنها دراسات علمية كثيرة كشفت ما خفي منها " وتوظيف الشخصية التاريخية في العمل (الأدبي) يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ما هي اللغة التي سوف تتحدث بها هذه الشخصية؟ هل كفلت لنا المراجع التاريخية نماذج خاصة تمنحنا قدرة على توظيف لغة هذه الشخصية؟ (الشمالي، ٢٠٠٦، ص ٢٢٧)

فلا غرو أن يكون الشعر الصوفي و الشعراء الصوفية الإيرانيون مادة شعرية إذ " ليس أدل على عمق الرابطة التي تربط الصوفي بالشعر من أن متصوفينا الكبار كالحلاج وابن عربي وابن الفارض و رابعة و سواهم كانوا في نفس الوقت شعراء كبارا وقد استخدموا الشعر في التعبير عن كثير من جوانب تجربتهم الشعرية". (عشري زايد، ١٩٩٧، ص ١٠٥)

٢-١-١- الزرادشت في شعر البياتي

٢-١-١-١- مسوغات استحضر الزرادشت

استحضر البياتي شخصية الزرادشت لكونه إصلاحيا يدعو إلى خير المجتمع و لكونه عالما يدعو إلى المعرفة والعلم باعتباره صاحب كتاب. هذا الاستحضر و دعوة البياتي للأخذ بتعاليم الزرادشت يدلان على تحرر البياتي من تلك الأفكار القومية الضيقة التي تبعد الشعوب و تفرقهم؛ فيدعو إلى السير على خطى كل من ساهم في ترقية المستوى الإنساني، بغض النظر عن انتمائه القومي أو الجغرافي. فلما وجد البياتي في الزرادشت مادة للتعبير عن أهدافه الثورية كالإصلاح و التعليم و المعرفة اتخذها مادة شعرية.

حضور الزرادشت (و من في مستواه) في العمل الشعري يزيد الشعر غناء و ثراء، لأن مساهمته تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية و تشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال و أماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان و المكان". (مجاهد، ٢٠٠٦، ص ٢٣)

٢-١-٢- قصيدة (هكذا قال زرادشت)

قصيدة "هكذا قال زرادشت" مليئة بالآراء الثورية الإصلاحية. و من هذا العنوان يتبادر إلى الذهن تأثر البياتي بالفيلسوف الألماني نيتشه و كتابه الشهير هكذا قال زرادشت. في القصيدة يفرق البياتي بين الديانات و المتدينين المحرفين الذين أفرغوا الديانات من محتواها و جعلوها طقوسا فارغة المضمون فيهاهم و يدعو إلى حركة إصلاحية للديانات كما أنزلها الله على أصحابها.

تبدأ القصيدة بتصوير ليلة مخيفة حيث الظلام يخيم و البياتي و حيد مطرود، تتعقبه عيون الجواسيس. يتساءل الشاعر (بينما كان الخوف ينتابه في أحاسيسه) عن موعد هبوط زرادشت ليعطي الطقوس الدينية محتواها و فحواها التي أفرغتها يد الكهنة منها فأبقوا الدين الزرادشتي أعمالا ظاهرية بلا روح: "... / هذه الليلة مرّت / سحفتها قدم الصمت و أبلت نديها العاري الطقوس / خلفتها طفلة حبلى و

أُمًّا زَانِيَةً / لِحُنُودِ الطَّاعِيَةِ". (البياتي، ١٩٩٥، ج٢، ص ٢٠٥)

يتساءل البياتي عن موعد هبوط الزردشت من وادي النسيان والإهمال والحضور في الوسط الاجتماعي ليصلحه و يرسم للناس طريق الحضارة العريقة: "فَمَتَى يَهْبِطُ زَارًا مِنْ جِبَالِ النَّوْمِ وَ الْمَوْتِ إِلَى الشَّارِعِ حَرًّا طَلِيقًا / مُمَسِّكًا فِي يَدِهِ خَيْطَ الدَّمِ الْجَارِي وَ أَقْمَارَ حَضَارَاتِ الْجَلِيدِ". (المصدر نفسه، ج٢، ص ٢٠٦). إن الزرادشت في هذا المقطع يحمل معه الحضارات القديمة وأعمال عباقرة البشر في سالف الزمان.

و يتساءل البياتي مرة أخرى عن موعد تواجد الزرادشت في المجتمع و تطبيق مقالاته الإصلاحية. فيصرح بأنه أن الأوان لتطبيق آراء الزردشت الإصلاحية في المجتمع: "وَ مَتَى يَهْبِطُ زَرًا مِنْ رُفُوفِ الْكُتُبِ الصُّفْرِ لِيَعْرِى وَ يَجُوعُ / فِي صَحَارِي مُدُنِ الْحُبِّ الَّتِي تَنْتَظِرُ الطُّوفَانَ وَ الْفَتْحَ وَ نَارَ الْمُبْدَعِينَ". (الصفحة نفسها). يعتقد البياتي أن الزردشت بحضوره سيبعث المجتمع الإنساني و يفجر الطاقات الكامنة فيه.

و في آخر القصيدة يقول البياتي بأن الزردشت و تعاليمه الإصلاحية باتت متروكة من قبل الناس فلا يستطيع الإنسان أن يثور أو يحب كما لا يستطيع أن يتحرر من قيوده: "لَمْ يَعُدْ زَارًا مِنَ الْحَجِّ وَ لَمْ يَهْبِطْ إِلَى الشَّارِعِ فِي الْفَجْرِ الْحَزِينِ / فَمَتَى يَشْتَعِلُ الْإِنْسَانُ فِي الثُّورَةِ وَ الْحُبِّ وَ فِي دَوَامَةِ الْخَلْقِ / وَ إِعْصَارِ الْحَرِيقِ". (الصفحة نفسها)

٢-٢-٢- الحلاج في شعر عبد الوهاب البياتي

٢-٢-١- كيف صار الحلاج موضوعاً شعرياً للبياتي؟

اشتهر الحلاج أكثر من باقي المتصوفة بتمرده على المفاهيم الدينية السائدة في زمانه، كما اشتهر بتمرده على الحكام والأفكار الاجتماعية آنذاك مما صيّره علماً يدل على الثورة و الانتفاضة؛ و بما أن البياتي كان ثورياً و جد في الحلاج أحصب مادة للتعبير عن آرائه الثورية ليصور من خلاله الحن التي عاشها المجتمع في ظل التخلف العقائدي و الاجتماعي.

ففي حياة الحلاج و نضاله مواقف صيرته قدوة للثوريين منها: (١) موقفه الشجاع الباسل في وجه الحكام الظلمة (٢) وقفته البطولية في محكمة الظلم (٣) وحدته فيها حيث لا يتزعزع عن موقفه الحق قيد أنملة (٤) مصيره (الصلب أو الإعدام) الذي وجد فيه الثوريون أروع ما قد يتسللون به و يقتدون في مسيرتهم الثورية (أي الشهادة). إن هذه قيم يتحتم على الثوري أن يتحلى بها ليسلك درب

الكفاح، فالشجاعة لا بد منها و كذلك الوقفة البطولية في كل مكان وعدم الاكتراث بما قد يحل بالثوري في نضاله. فشهادة الحلاج في سبيل عقيدته (حسب رأي المتصوفة و كذلك البياتي) صارت نبراسا لهم يقتدون بها؛ كما أن وقفة الحلاج في المحكمة وحيدا تدل أكثر ما تدل على فضح الظلم و أساليبه الخادعة و التي تستغل قلة الوعي الاجتماعي للوصول إلى أهدافها الغاشمة.

٢-٢-٢- قصيدة (عذاب الحلاج)

تتكون القصيدة من ست لوحات هي المريد - رحلة حول الكلمات - فسيفساء - المحاكمة - الصلب و رماد في الريح. و القصيدة تحكي محنة الشاعر الثوري و مجتمعه المضطهد في مواجهة القمع، لكن من منظور ثوري يعتقد بحتمية الانتصار مهما طال يد الظلم أرواح الثوار. و البياتي قد اتخذ الحلاج رمزاً " لمعاناة الإنسان و محنته في العصر الحديث و وقوعه تحت وطأة الظلم و القهر و يبشر بحتمية الثورة باسم الفقراء و الضعفاء على كل ذوي السلطان". (هدارة، ١٩٩٤، ص ٣٩)

يتقنع البياتي بالحلاج في القصيدة و يتحد معه، ليس في آرائه الثورية و بعده المعنوي الصوفي فحسب، بل في اختيار الكلمات والمعاني و التناص معه في بعض أبياته ليصور مدى اندماجه به. "أخذ الشاعر المعاصر أحيانا يندمج في الشخصية الصوفية و يحل فيها حلولاً صوفياً و يتحد بأبعادها بفعل تشابه أحواله بأحواله". (بنعمارة، ٢٠٠١، ص ٢٦٦)

نتناول الآن كل لوحة بتحليل مختصر:

اللوحة الأولى (المريد): اللوحة مليئة بالنفس الصوفي إذ الإمام يجنم على أرجائها و هي خطاب من الحلاج إلى المريد (أو البياتي نفسه). الحلاج / البياتي يعاني الحيرة التي لازمته في مواجهة الواقع المريد الذي يعيشه و يشاهده بأم العين، فيطلب التضحية للخلاص من هذا الوضع المزري: "سَقَطَتْ فِي الْعُتْمَةِ وَ الْفَرَاغِ / تَلَطَّخَتْ رُوحَكَ بِالْأَصْبَاغِ / شَرِبْتَ مِنْ آبَارِهِمْ / أَصَابَكَ الدُّوَارُ / ... / صَمْتِكَ بَيَّتُ الْعَنْكَبُوتِ تَا حُكَّ الصُّبَارُ / وَ هَا أَنَا أَرَاكَ فِي ضَرَاعَةِ الْبُكَاءِ / فِي هَيْكَلِ الثُّورِ غَرِيقاً صَامِتاً تُكَلِّمُ الْمَسَاءَ". (البياتي، ١٩٩٥، ج ٢، ص ٩-١٠) في هذا المقطع تناص مع الآية القرآنية ﴿مَثَلُ الَّذِينَ أَخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ (سورة العنكبوت: ٤١)

في هذه اللوحة يويخ البياتي / الحلاج نفسه على سكوته أمام السلبات و على الخنوع لها في المجتمع و بذلك يمهد لانطلاقته الثورية في اللوحة الثانية.

اللوحة الثانية (رحلة حول الكلمات): يعبر الحلاج (الشاعر) عن انطلاقته من الحيرة والبدء في مسير الثورة مهما كلف الثمن. فيصور أول ما يصور الممارسات الظالمة التي يقوم به الظلمة قبالة الناس، و بذلك (لعله) يريد أن يشعل في نفسه قبس الثورة والانتقام ليتخلص تماما من خوفه وليأتي إلى نفسه بالمبررات اللازمة للقيام بالأعمال الثورية: "ما أَوْحَسَ اللَّيْلُ إِذَا مَا انْطَفَأَ الْمِصْبَاحُ / وَ أَكَلَتْ خُبْرَ الْجِيَاعِ الْكَادِحِينَ زُمْرُ الذُّنَابِ". (البياتي، ج٢، ص ١١)

وقد اقتبس البياتي من شعر الحلاج للتعبير عن الحيرة والسكر في المحبوب: يا مُسْكِرِي بِحُبِّهِ / مُحَيِّرِي فِي قُرْبِهِ / يا مُعْلِقَ الْأَبْوَابِ. (المصدر نفسه، ج٢، ص ١١) وهذا المقطع يتناص مع قول الحلاج الشهير: (يا مَنْ أَسْكَرَنِي بِحُبِّهِ وَ حَيَّرَنِي فِي مَيَادِينِ قُرْبِهِ (ماسينيون، ١٩٣٦، ص ١٧)

اللوحة الثالثة (الفيسفساء): في هذه اللوحة يلتجئ البياتي / الحلاج إلى الذات العليا فيطلب منها العون و يستمد القدرة على النهوض و السير في طريق التضحية. و في المقطع هجاء سياسي، حيث يصور الشاعر المرتزقة والعملاء الذين ينفصلون عن شعوبهم وينخرطون في أحضان السلطان للحصول على مآربهم الشخصية، تاركين وراءهم شعوبهم المضطهدة تعاني الظلم و الاضطهاد. وقد اختار الشاعر نموذجاً لهؤلاء الخونة والمتقاعسين و هو المهرج: مَهْرَجُ السُّلْطَانِ / فِي سَائِلِ الْأَزْمَانِ / يُدَاعِبُ الْأَوْتَارَ، يَمْشِي فَوْقَ حَدِّ السَّيْفِ وَ الدُّخَانِ / يَرْقُصُ فَوْقَ الْجَبَلِ يَأْكُلُ الرَّجَاحَ يَنْثَنِي مُعْتَبِئاً سَكْرَاناً / يُقَلِّدُ السَّعْدَانَ يَرْكَبُ فَوْقَ ظَهْرِهِ الْأَطْفَالَ فِي الْبُسْتَانِ. (البياتي، ١٩٩٥، ج٢، ص ١٣)

اللوحة الرابعة (الحاكمة): هذه اللوحة تصور الحكمة حيث يقف الثوري (الحلاج أو الشاعر) للدفاع عن مقالة لا يريد منها إلا إصلاحاً، كما أنها تصوير عن مهزلة المحاكمات السياسية في بلاد الشاعر حيث ينكل بالمناضلين لتكميم أفواه الناس بتخويفهم بهذه الأعمال الإجرامية، كما يرسم الشاعر صورة الفقراء حيث يقفون ساكتين صامتين لكنهم يتعاطفون مع البطل بأحاسيسهم وعواطفهم: "بُحْتُ بِكَلِمَتَيْنِ لِلْسُّلْطَانِ / قُلْتُ لَهُ جَبَانٌ / ... / الْفُقَرَاءُ إِخْوَانِي / يَكُونُ فَاسْتَيْقَظْتُ مَدْعُوراً عَلَى وَقَعِ خَطَا الزَّمَنِ / وَلَمْ أَجِدْ شُهُودَ الزُّورِ وَ السُّلْطَانَ / حَوْلِي يَحُومُونَ يَرْقُصُونَ: إِنَّهَا وَكَيْمَةُ السُّلْطَانِ". (المصدر نفسه، ج٢، ص ١٥)

والبياتي يأخذ من الحلاج تعابيره و معانيه في الفناء و يتناص مع أبياته الشهيرة:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَ مَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنًا
فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا

(الحلاج، ٢٠٠٢، ص ٣٣٠)

و اللوحة تنتهي بأمل الشاعر في انتصار الثوار على الظلمة و إن كانت لهم السيطرة حالا: "و ها أنا أنام / مُنْتَظِراً فَجْرَ خَلَاصِي، سَاعَةَ الإِعْدَامِ". (البياتي، ١٩٩٥، ج ٢، ص ١٦)

اللوحة الخامسة (الصلب): العنوان كالمضمون يدلان معا على محاولة البياتي تأسيس مماثلة بين الحلاج و السيد المسيح، فالمضمون يؤكد على أن الحلاج كان يولي وجهه إلى الفقراء والمرضى و ممن أوصى بهم السيد المسيح: "... / وَ قَالَ لِي / الْفُقَرَاءُ أَلْبَسُوكَ تَاجَهُمْ / وَ قَاطَعُوا الطَّرِيقَ / وَ الْبُرْصُ وَ الْعُمَيَانُ وَ الرَّفِيقُ". (المصدر نفسه، ص ١٧)، كما أن المقطع استعار من المفاهيم المسيحية العشاء الأخير علاوة على الصلب: "... / مَائِدَتِي، عِشَائِي الْأَخِيرُ فِي وَكِيْمَةِ الْحَيَاةِ". (المصدر نفسه، ص ١٨) " إن منحى حياة الحلاج كله ومناظر محاكمته تجعل الحلاج يشبه المسيح ظاهريا". (البدوي، ١٩٦٤، ص ٩١) وفي اللوحة يصور الشاعر قضاة الزور والشهود الكاذبين و ما آلت إليه عاقبة الحلاج من صلب و موت في سبيل من أوصى بهم المسيح.

اللوحة السادسة (رماد في الريح): هي تعبير عن فكرة الحياة و خصوصا الموت من وجهة نظر المتصوفة حيث المعنويات لا تتزعزع و النفس لا تخاف، " فخلال ممارسة التجربة الصوفية يترقى الصوفي ويتسامى بروحه و أحاسيسه في الطريق إلى الحق مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية حيث يكون الفناء في الحضرة هو الغاية والهدف". (ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٤٣) كما تعبر اللوحة عن فكرة الثوريين الذين يعتبرون موتهم في الدفاع عن المظلومين سبب التوعية الذي سيأتي على أركان الظلم بتصويره مظلهم: "أَوْصَالُ جِسْمِي قَطَعُوهَا / أَحْرَقُوهَا / نَثَرُوا رَمَادَهَا فِي الرِّيحِ / ... / أَوْصَالُ جِسْمِي أَصْبَحْنَ سِمَاداً فِي غَابَةِ الرَّمَادِ / سَتَكْبُرُ الْغَابَةُ يَا مُعَانِقِي / وَ عَاشِقِي". (البياتي، ١٩٩٥، ج ٢، ص ١٩-٢٠)

٢-٢-٣- قصيدة (قراءة في كتاب الطواسين للحلاج)

هناك قصيدة أخرى تطرق فيها البياتي إلى الحلاج بعنوان " قراءة في الطواسين للحلاج"، اشتملت على مقدمة طويلة يعبر فيها عن رأيه في تاريخ البشر و ما مر عليه في تاريخه الطويل و ما آلت إليه عاقبة المناضلين على أيدي الظلمة و عمالهم.

في هذه القصيدة نستشعر روح اليأس في شعر البياتي و نلمسها حين ذكره الحركات الثورية إذ ينكل الحكام الظالمون بالثوار (كما نكلوا بالحلاج)، لكنه رغم ذلك يصر على رؤيته الثورية فيتساءل: " فَلِمَاذَا، يَا أَبْتِي صُلِبَ الْحَلَّاجُ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٦٧)

في المقطع التاسع يقص الشاعر صداقته مع الحلاج حين كان يتقاسم معه الخبز ويشاطره الأحلام

الثورية لصالح الفقراء: "في أحواض الزهر و في غابات طُفُولَةٍ حَبِي، كان الحلاج رُبَيْقِي فِي سِي كُلِّ الأَسْفَارِ، وَ كُنَّا نَقْتَسِمُ الخُبْزَ وَ نَكْتُبُ أشْعَاراً عَنْ رُؤْيَا الفقراءِ المُنْبُوذِينَ جِيعاً فِي مَلَكُوتِ البِنَاءِ الأعْظَمِ، عَنْ سِرِّ تَمَرُدِ هذا الإنسانِ المَحْتَرِقِ شَوْقاً لِلنُّورِ، المُحْنِي الرُّأْسَ إِلَى السُّلْطَانِ الجَائِرِ، كَانَ الحَلَّاجُ يَعُودُ مَرِيضاً وَ يَنَامُ سِنِيناً وَ يَمُوتُ كَثِيراً وَ يَهْزُ القُضْبَانَ الحَجْرِيَّةَ فِي كُلِّ سُجُونِ العَالَمِ". (الصفحة نفسها)

يستحضر البياتي من قصة الحلاج قضاة الزور و الشهود الكاذبين و في الختام يستحضر الفقراء مرة أخرى: "كُلُّ الفقراءِ اجْتَمَعُوا حَوْلَ الحَلَّاجِ وَ حَوْلَ النَّارِ/ فِي هذا اللَّيْلِ المَسْكُونِ بِحِمَى شَيْءٍ مَا، قَدْ يَأْتِي أَوْ لَا يَأْتِي/ مِنْ خَلْفِ الأَسْوَارِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٦٨)

٢-٢-٤ - قصيدة القربان

حضر الحلاج في المقطع الأول للقصيدة مرتان للتعبير عن كلمته التي تختلف عن سائر الكلمات فلا يوجد لها مثيل في القواميس اللغوية: "الحلاجُ كَانَ بِقَمِيصِ الدِّمِّ مَشْبُوحاً عَلَى القَامُوسِ/ فِي عُيُونِهِ: مَدِينَةٌ أَصَابَهَا الطَّاعُونَ/ رَكَعَتَانِ فِي العَشَقِ". (البياتي، ج ٢، ص ٣٤٢). و في كلام البياتي إشارة إلى كلام الحلاج الشهير: "رَكَعَتَانِ فِي العَشَقِ لَا يَصِحُّ وَضَوْهُمَا إِلَّا بِالدَّمِّ". (عطار النيشابوري، ١٣٧٠، ص ٥٩٣). هذا هو حضوره الأول في المقطع.

يحضر الحلاج مرة أخرى بعد أن يثمر كفاحه من أجل الفقراء إذ يحكم البلاد ثوري من الزنوج: "الحلاجُ كَانَ بِقَمِيصِ الدِّمِّ مَصْلُوباً/ وَ كَانَ قَائِداً الرِّيحِ عَلَى الفُرَاتِ يُنْهِي لُعْبَةَ الخَلِيفَةِ". (البياتي، ١٩٩٥، ج ٢، ص ٣٤٣) و في المقطع الرابع يحضر الحلاج بوضوح أكثر و في مقاطع أكثر لكنه خطأ لا يؤدي معنى من قبل البياتي للتعبير عما يعاينه الثوار في العصر الراهن من قبل الحكام الظلمة: "ماذا أَضَافَ الدِّمُّ لِلقَامُوسِ؟/ رَكَعَتَانِ فِي العَشَقِ/ رَأَيْتُ البَحْرَ فِي طُفُولَةِ الشَّاعِرِ يَسْتَحِمُّ فِي غَدَائِرِ/ العَاشِقَةِ _ القَصِيدَةِ _ القُربانِ/ كَانَ الفقراءُ يَذْرِفُونَ الدَّمْعَ فِي شَوَارِعِ المَدِينَةِ العَارِيَةِ/ الحَلَّاجُ قَالَ سَاحِراً لِلقَاتِلِ المَاجُورِ: هَلْ سَتَرَفَعُ السُّوْطُ/ بَوَاحِ الكَلِمَاتِ _ الجَبَلِ _ القَامُوسِ؟ مَوْلَاتِي سَتَبْكِي،/ عِنْدَمَا يَهْزُمُنِي الخَلِيفَةُ الأَبْلَهُ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٤٤-٣٤٥)

٢-٣-٢ - السهروردي في شعر البياتي

٢-٣-١ - قواسم مشتركة بين البياتي والسهروردي:

بين البياتي والسهروردي قواسم مشتركة كالمعاناة بسبب العقيدة؛ فكل منهما قد عانى بسبب عقائده،

خاصة من قبل الحكام و إن كان الفرق بينهما في العقائد كبير؛ فالطابع الغالب لعقائد البياتي سياسي، بينما الطابع الأصلي لعقائد السهروردي ديني معرفي. و هناك شبه ثان بينهما وهو عدم الخنوع للأفكار الأخرى؛ فقد بذل الاثنان جهدا كبيرا من أجل عقائدهما و لم يستسلما لما كانت تمليه عليهم الجهات القوية المحمية من قبل الحكومات. و هناك قاسم آخر بين الرجلين و هو الغربية؛ فالطرفان سافرا كثيرا فاغتربا في البلاد المختلفة. أما نهم السهروردي للمعرفة فقد كان له الحظ الوافر في لفت انتباه البياتي في اتخاذ شخصيته موضوعا؛ و لعل ما أكد عليه البياتي من ذكر الصحاري و البحار في القصيدة ليست إلا إشارة إلى أسفار السهروردي للحصول على معرفة الحقيقة العظمى، فروح السهروردي (و مثلها روح البياتي) تعاني من الغربية في المجتمع فتريد التخلص منها بالسفر إلى الصحاري و البحار (أولا ثم الصعود إلى السماء).

٢-٣-٢- قصيدة (صورة السهروردي في شبابه)

قد اختار البياتي في القصيدة من حياة السهروردي مرحلة الشباب التي راقته هو وفضلها على سائر مراحل حياة السهروردي. و تتكون القصيدة من تسعة مقاطع. في المقطع الأول يتناص الشاعر في أوله مع الآية القرآنية "قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ" (الكهف، ١٩) حيث يقول: "لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِلْكَلِمَاتِ لَصَاحَ الشَّاعِرُ : يَا رَبِّي، نَفَذَ الْبَحْرُ وَ مَا زِلْتُ عَلَى شَاطِئِهِ أَحْبُو. ثُمَّ يَسْتَشْهَدُ بِالْحَيَامِ فِي حَرْقَتِهِ بِنَارِ الْحُبِّ: فَإِذَا احْتَرَقَ الْخِيَامُ بِنَارِ الْحُبِّ وَ أَصْبَحَ فِي حَانَ الْأَقْدَارِ حِجَابًا، فَأَنَا حَوْلَ النَّارِ فِرَاشٌ مَا زِلْتُ أَحْوَمُ وَ أَفْنِي لَيْلِي سَكْرًا". (البياتي، ١٩٩٥، ج ٢، ص ٤١٧).

يواصل البياتي / السهروردي كلامه عن الحب و عن محبوبه القمر في صحراء الحب وقد عبر عن غيرته في القصيدة عن كثرة العشاق لمحبوته، منهم الحلاج الذي استشهد به في فنائه: فَإِذَا نُجِرَ الْحَلَّاحُ وَ أَصْبَحَ فِي تَارِيخِ الْعُشْقِ شَهِيدًا، فَأَنَا لَمْ أَبْدَأُ دَمِي حَتَّى الْآنَ. (الصفحة نفسها)

في المقطع الثاني يتكلم عن شكه و حيرته في حبه و تيهه في صحراء الحب: كُنْتُ أُحِبُّكَ حَتَّى الْمَوْتِ، فَأَيْنَ مَضَى حُبُّكَ؟ و اعجباً. (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤١٨-٤١٩)

في المقطع الثالث يواصل البياتي التعبير عن حيرة السهروردي وشكته في الحياة فيعبر عن مرحلة ما قبل اكتمال السهروردي على لسانه: "... / لَكِنِّي لَمْ أَبْدَأُ فِي إِشْعَالِ النَّارِ بِقَلْبِي، حَتَّى الْآنَ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤١٨).

البياتي يتكلم عن بداية المشوار الروحي للسهروردي حيث التذبذب يخيم على أفكاره و هو لما

يستقر على رأي. وقد صرح البياتي نفسه بذلك: "تناولت السهروردي كشخصية غير مكتملة، حين كان في شبابه و كانت كتاباته آنذاك قليلة، أما بعد فلم يثر اهتمامي". (ابراهيم، ١٩٩٩، ص ١٨٨)

المقطع الرابع كالمقطع الثالث يصور حيرته و سعيه الخيبي للوصول إلى محبوبته: "أجبتك أو كنتُ أجبتك، لا أدري الآن/ فأنا أخطبُ في ليلٍ و أموتُ على قَدحي ظمآن". (البياتي، ١٩٩٥، ج٢، ص ٤١٩)

في المقطع الخامس، يعجز البياتي عن أن يتخلص من قيد الجسد للوصول إلى عالم الكشف الإلهي بعد تحطّي هذا العلم الضيق: "يا مَنْ أَوْقَفَنِي ما بَيْنَ الْجَسَدِ الْمَشْدُودِ كَفَوْسٍ وَ الْمُطْلَقِ". (الصفحة نفسها) انشغاله ببدنه يمنعه من التحليق في عوالم يريد بها "إن الإنسان يمنع إدراكه للمغيبات ما هو فيه من حجاب، إذ يحجب عنه الاشتغال بالبدن و ما يتعلق به من حواس ... و لو فض هذا الحجاب لاستطاع أن يرجع إلى حقيقته وهي عين الإدراك أو الإدراك بالذات فيدرك كل الأشياء و يعقل كل المدرجات". (ابن خلدون، ١٩٩٩، ج ٢، ص ٨٨٣) و يطلب ممن أوقعه في الحب أن يخلصه منه: "يا مَنْ أَوْقَعَنِي فِي هَذَا الْمَازِقِ / حَطَّمْ هَذَا الزُّورِقَ / بِصُخُورِ شَوَاطِئِ يَمِّ اللَّيْلِ الْأَزْرَقِ". (البياتي، ١٩٩٥، ج٢، ص ٤١٩)

في المقطع السادس يتكلم عن إبحاره الخاسر: "أَعْرِفُهَا تِلْكَ الشَّطَّانَ، فَمِنْهَا أَبْحَرَ أَجْدَادِي لِلصَّيْنِ وَ عَادُوا مَبْهُورِينَ بِأَنْيَابِ التَّنِينِ، وَ مِنْهَا أَقْلَعَ عَمَّالُ الْبَحْرِ لِصَيْدِ اللُّؤْلُؤِ فِي بَحْرِ الْهِنْدِ وَ عَادُوا، أَكْثَرَ مِمَّا كَانُوا، فُقَرَاءً". (الصفحة نفسها)

المقطع السابع يصور سجنه المفروض عليه في هذه الدنيا حيث لا يستطيع التصرف كما يشاء: "أَوْقَفَنِي فِي بَابِ الْمَمْنُوعَاتِ". (المصدر نفسه، ج٢، ص ٤٢٠) و هو تعبّر عن رأي الصوفية في الدنيا و كونها حجاباً يمنع الرؤية الصحيحة.

و المقطع الثامن يصور الشخصيات الكبار التي عانت مثله في هذا السجن. لعل البياتي يريد أن يلمح إلى أن معاناته ليست إلا معاناة كل الكبار على مر العصور و في كل مكان، كما فعل مثل ذلك في قصيدة الخيام التي تم توضيحها قبل ذلك.

أما المقطع التاسع أو الأخير فيرسم صورة استشهاد السهروردي حين قطع رأسه و هو لم يزل في سن الشباب: "يَسْقُطُ رَأْسِي مَقْطُوعاً فِي طَبَقِ السُّلْطَانِ / وَ أَنَا لَمْ أَبْدَأْ عُمْرِي حَتَّى الْآنَ". (الصفحة نفسها)

٢-٤- العطار النيشابوري في شعر البياتي

٢-٤-١- استحضار من نوع آخر

حضر العطار في شعر البياتي كسائر المتصوفة الإيرانيين لكنه حضور يختلف عن حضورهم؛ فقد رأينا

البياتي يستحضر سائر الصوفية للتعبير الثوري المتشدد بينما استحضر الشاعر العطار وقورا هادئا، فالعطار ليس كالمولوي في تعابيره المدوية الراقصة، كما أنه يختلف عن سائر المتصوفة في جرأته؛ فالعطار لا يعطي مبررا للحكام للتنكيل به كما فعل الحلاج أو السهروردي، كما أنه ليس كالخيام شارد الدهن. فقد نرى البياتي في استحضار العطار يفترق في مواصفاته عن البياتي في عموم ديوانه فهو هنا يصبح وجدانيا في كثير من الأحيان يعبر عن آراء الصوفية في قضايا فردية ذاتية. البياتي هنا وديع هادئ ينشد الطمأنينة لا الثورة؛ يتقنع بالعطار و ينقل لنا معاني صوفية روحية دون أن يكون لآراء المتصوفة الاجتماعية أو السياسية حضور أو تبلور فيها.

٢-٤-٢- قصيدة (مقاطع من عذابات فريدالدين العطار)

القصيدة تتكون من عشرة مقاطع. في القصيدة يبرز العطار في حلة الدراويش الفقراء الذين لا هم لهم إلا ما هم فيه من وجد و سكر في خلوات المتصوفة. فلا نجد فيها أسفار السهروردي ولا انتفاضة الحلاج ولا آمال الخيام الاجتماعية و لا حتى رقص المولوي و تعابيره المدوية. و تبرير ذلك يعود إلى أسباب استحضار الشخصيات التاريخية في الشعر حيث يريد الشاعر أن يتواصل مع الشخصية التاريخية أو يستلهم تجاربها و يمثل قيمها و مبادئها. "فإن الشعراء كانوا أميل إلى الشخصيات التراثية-التاريخية، رغبة منهم في التواصل مع تلك الشخصيات، و استلهم تجاربها الخالدة، و تمثل القيم و المبادئ التي جسدها". (الكندي، ٢٠٠٣، ص ١٣١) و بما أن العطار (وعلى أقل تقدير في شعر البياتي) كان غير مبال بالمسائل السياسية والاجتماعية لذا انعكس في شعر البياتي و هو غير سياسي و غير اجتماعي، فأراد البياتي أن يصور تلك التجارب التي استلهمها العطار و تلك القيم والمبادئ التي جسدها.

إذن السبب في ذلك يعود إلى شخصية العطار و فرقه الجذري عمن سواه من الشخصيات الذين حضروا في شعر البياتي؛ فهو يختلف عنهم في سلوكه الصوفي، فقد كان العطار غير مبال بالمسائل السياسية والاجتماعية و كل همه قد انصبَّ على المسائل الصوفية ذات المعنى الفردي الذاتي الداخلي دون التدخل فيما يجري حوله في المجتمع، بخلاف سائر المتصوفة الذين حضروا شعر البياتي متشددين فإنهم ثوريون متطرفون في عقائدهم والتعبير بها في العلن مما حرض الحكام عليهم للتنكيل بهم.

في المقطع الأول يستعرض القارئ التجارب و المصطلحات الصوفية إذ يعبر الشاعر عن رأي العطار في امتزاج الإنسان بالذات الإلهية. يحضر العطار قناعا للبياتي و يقول: "بَادِرْنِي بِالسُّكْرِ وَ قَالَ : أَنَا الْخَمْرُ وَ أَنْتَ السَّاقِي، فَلْتَصْبِحْ يَا أَنْتَ أَنَا مَحْبُوبِي". (البياتي، ١٩٩٥، ج ٢، ص ٤٠٥). يبحث البياتي/

العطار كباقي المتصوفة عن الحقيقة في جميع أحواله و لكنها حقيقة تمس كيانه الفردي و ذاته الشخصية فقط فلا تتعداه إلى ما سواه من الناس: "أَبْحَثُ فِي سَكْرِي عَنْكَ وَ فِي صَحْوِي / مَا دَامَتْ أَقْدَاخُ السَّاقِي تَتَحَدَّثُ دُونَ لِسَانِي". (الصفحة نفسها)

في المقطع الثاني يقول البياتي / العطار: "ما في الجبّة إلا الإنسان" (الصفحة نفسها) فيدخل في تناص مع قول الحلاج: ما في الجبة إلا الله. فالحلاج يحضر و لكن حضوره يتبلور في رأي عقائدي صرف دون أن يتطرق إلى ما يثير اهتمام الحكام أو حفيظتهم من عقائد ثورية استفزازية.

و في المقطع الثالث كذلك، إشارة إلى عقيدة صوفية لا تمس الكيان السياسي و النظام الاجتماعي بسوء و هي التأكيد على وحدة العاشق والمعشوق في رأي المتصوفة: "مِرَاةٌ لِي كُنْتُ، فَصِرْتُ أَنَا الْمِرَاةُ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٠٦)

في المقطع الرابع يتمنى الشاعر أمنيات إنسانية عامة بعيدات المنال حيث روح الأخوة تسود و روح الإنسان تهدأ: "أَقُولُ سَيَأْتِي عَصْرٌ أَوْ زَمَنٌ يُبْحِ فِيهِ الْإِنْسَانُ سَلِيمًا لِأَخِيهِ الْإِنْسَانُ". (الصفحة نفسها) فهذا الرأي و إن كان اجتماعيا إلا أنه يذكر بهدوء وطمأنينة فلا يغضب السلاطين منه. هذه الوداعة في شعر البياتي شاذة جدا فهو الثوري المتطرف الذي يعبر عن آرائه دون تحفظ. و قد تبلورت الوداعة مرة أخرى عندما تطرق إلى رأي المتصوفة عن الوحدة و السكر بالخمرة الإلهية و الحب، و هي مضامين فردية ذاتية لا تمس الطبقة الحاكمة فلا تثير اهتمامهم.

نقرأ نفس المضامين في مقاطع قصيرة ثلاثة إلى أن نصل إلى المقطع الثامن.

و في المقطع الثامن يعبر البياتي / العطار عن مصير الإنسان متشائما: "سَقَرٌ لَا حَدَّ لَهُ وَسِبَاقٌ فِي حَبَابَاتِ الدُّنْيَا / وَ الدُّنْيَا رُغْمَ بَرِيْقِ نُجُومِ اللَّيْلِ، سَحَابٌ يَرْكُضُ مَهْزُومًا". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٠٧) فيسأل البياتي على لسان العطار عن الوجود و عبثية الحياة: "لِمَاذَا تَرَحَّلُ إِنْ كُنَّا قَدْ جِئْنَا؟ وَ لِمَاذَا قَبِلَ قَطَافِ الْوَرْدِ نَمُوتُ؟ / وَ لِمَاذَا فِي أَعْرَاسِ طُفُولَتِنَا تَبْكِي وَ تُلْفُ بِخَوْفٍ وَ نَدُورُ؟ / فَالْمَوْتُ الْحَيُّ الْمُتَرَبِّصُ فِي الْحَانَاتِ وَ فِي الْأَسْوَاقِ وَ فِي عَيْنِي هَذَا السَّاقِي يَغْمِدُ فِي صَدْرِي سِكِّينًا". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٠٨) و هنا لرؤية تشاؤمية بعيدة كل البعد عن معتقد العطار كما أن القبول بعبثية الحياة و الركون للقدر ليس مما تعودنا أن نلمسه في شعر البياتي. لكنها آراء سرعان ما تضحل؛ فالبياتي و بعد أن يواصل شعره يقترب قليلا من آراء العطار و أفكاره الصوفية حيث يقول: "أَصْرُخُ لِكَيْتِي مِنْ فَرْطِ الْأَسْفَارِ إِلَيْكَ وَ مِنْكَ، أَسْأَلُ فِي سَكْرِي عَنْكَ وَ فِي صَحْوِي فَلْتُصْبِحْ أَنْتَ أَنَا مَحْبُوبِي". (الصفحة نفسها)

و في المقطع التاسع يعبر مرة أخرى عن الوحدة: مرآة كنت، فصرت أنا المرآة. (الصفحة نفسها)

و في المقطع العاشر يعبر عن الخضوع و الاستسلام التام للمعشوق و الرضا بحكمه: "لا غَالِبَ إِلَّا الْخَمَارُ". (الصفحة نفسها)

٢-٥-٥- جلال الدين الرومي في شعر البياتي

٢-٥-١- هيجانات مولوية خلافة للبياتي

في حياة المولوي منعطفات و خصائص جلبت نظر البياتي فأشار إليها في شعره، و هي غالباً ما تكون حالات و تقلبات نفسية تعبر عن الهيجان الذي يطرأ على الإنسان الصوفي في وجده و سماعه منها: هيام المولوي و حبه لله، والأخرى لقاءه بشمس التريزي وما تركه عليه من أثر، والثالثة معاناة المولوي بسبب مفارقتها شمس التريزي، وأما الرابعة فهي تعابير المولوي المدوية و إيقاعاته الراقصة، و الأخرى دور الناي في شعر المولوي و التعبير بواسطته. و قد حضر المولوي في قصيدتين للبياتي.

٢-٥-٢- القصيدة الأولى (قراءة في ديوان شمس تبريز لجلال الدين الرومي)

في قصيدة "قراءة في ديوان شمس تبريز لجلال الدين الرومي" استحضر البياتي جلال الدين الرومي المعروف بالمولوي مستخدماً أبرز ما عرف عن المولوي من عقائد و تصرفات.

ففي المقطع الاول يخضع البياتي تجربة الرومي الصوفية لتجربته الشخصية فيجعل من محبوبته عائشة محبوبه للرومي: "قالت عائشة للناي الباكي: مَنْ يَقْتُلُ هَذَا الشَّاعِرَ أَوْ يُعْتَقُّهُ / مِنْ نَارِ الْحُبِّ الْأَبْدِيِّ. هَا هُوَ ذَا أَوْغَلَ فِي السُّكْرِ / وَأَصْبَحَ بِي مَجْنُونًا، وَ أَنَا أَصْبَحْتُ بِهِ...أَيْضًا. (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٤٣) حتى محبوبه البياتي هميم بشمس (كما هام به الرومي) فتقول عنه: "ها هو ذا شمس الدين / يَشْرُقُ مِنْ تَبْرِيزٍ / يَمْنَحُنِي بَرَكَاتِ الْعَاشِقِ وَ الْمَعشوقِ / وَ كِلَانَا تَمِلُ مَجْنُونًا". (الصفحة نفسها) فالبياتي هنا يستحضر المولوي أو ملامحه التاريخية في لقاءه بشمس لكنه لم يكتف بنقل ما كان عليه المولوي في سالف الزمان، بل يجري عليه تعديلات عصرية حيث يشاركه في حالاته عندما أدخل محبوبته عائشة في تعبيره عن المولوي، إذن تدخل البياتي في كينونة المولوي كشخصية تاريخية و صب عليها ما رآه مناسباً متلائماً معها، فالبياتي "يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب الشعري والتاريخي...، فالخطاب التاريخي محايد و ظاهري في مقابل الخطاب الشعري الذاتي الذي يتدخل فيه الشاعر من خلال تعيين موقفه الشخصي تجاه هذا التاريخ". (مفتاح، ١٩٨٥، ص ٢٦٣)

يستحضر المقطع عدداً من المفردات التي عرف بها الرومي كالناي والحب والفقراء والشراب

والرقص: "برماد حريقٍ أتعشى و بأسمالِ الفقراءِ / أمسكُ كأسَ شرابي بيدي، و بأخرى شعرَ حبيبي / أرقصُ عبرَ الميدانِ". (البياتي، ١٩٩٥م، ج٢، ص٤٤٣)

في المقطع الثاني تؤكد عائشة على هيامها بالمولوى و على الشوق الذي ترسخ في وجودها من شدة الإنبهار به، فالمولوي لها كشمس للمولوي و ولها به كوله المولوي بشمس: "خطفت مني قلبي / سلبت مني نفسي / أخذت مني العالم / فرت مني / لم تترك لي غير الشوق الواري و فؤادي الظمان". (المصدر نفسه، ج٢، ص٤٤٤)

أما في المقطع الثالث يستطرد البياتي إلى الشاعر العميل للسلطان الذي يقف في وجه الشعراء الأضلاء فيحقره البياتي بعار "الديك المخصي" و يعبر عن محاولاته اليائسة بالنطح ازدراء على سبيل الاستعارة المكنية و يؤكد على تشاعره (و ليس شاعريته) بتستره بالأوزان السخيفة: "ديك مخصي بثياب النظام / ينطح صخر قوافي الشعر الموطوء، و يخفي عورته بالأوزان". (الصفحة نفسها) فكل من هذه التحقيرات الثلاث لها دلالتها فهذا الشاعر العميل يشبه الديك في الظاهر و لكنه قد افتقد رجولته إذ ليست له الجرأة على الوقوف في وجه الظلمة، و أما محاولاته فهي فاشلة لأنه كلف نفسه مسؤولية لا يقدر على القيام بها و هي الشاعرية، و هو في ذلك يشابه الحيوان الناطح، و أما ما يصوغ من أوزان و قواف فليست كفيلة بأن ترفعه إلى مستوى الشعراء إذ هي مبتذلة يعرف ابتذالها الجميع.

ينقل البياتي في المقطع الرابع تجربة الفراق التي حلت بالمولوي عندما تركه شمس لكن البياتي يستعين بعائشة للتعبير عن هذه التجربة المرة فيصور ما حل بها عندما سافر شمس مع رفيقيه سنائي و العطار و هي ترحوه العدول عن الفراق: "كأنت للرجل المجهول القادم من مدن العشق السبعة تقول بحزن / كان فراقاً مرّاً، فأفعل ما كنت تريد سوي هذا". (المصدر نفسه، ج٢، ص٤٤٥) فصارت عائشة بعد فراق مولوي تتلاشى و تذوب في عالم من نور: "... / امرأة / تتوهج في زبد النور و تتولد". (الصفحة نفسها) أما المقطع الخامس فهو نفس المقطع الثاني و تكرر له باللفظ والمضمون.

والمقطع السادس يتطرق إلى دور المرأة كطرف أساسي في الحب. فقد لعبت المرأة دورا بارزا في المغازلة الإنسانية في جميع الأمم بغض النظر عن كونهم شرقيين أو غربيين: "كوني ما شئت و كوني خاتمة العقد". (المصدر نفسه، ج٢، ص٤٤٦) فالبياتي يريد أن يصور ما للمرأة من دور في الإلهامات الشعرية (الشعورية) و الحب الأرضي الذي ينتهي آخر الأمر إلى الحب السماوي في جميع الأمم.

و في المقطع السابع تبدو عائشة للبياتي كالناي للرومي فكل من الشعارين يعبر عن حبه بوسيلته الخاصة، الرومي بنايه و البياتي بعائشته: "كأنت عائشة في شفتي نأياً ينيكي / و أنا أحكي / عن ألم الحب". (الصفحة نفسها)

٢-٥-٣- القصيدة الثانية (جلال الدين الرومي)

هناك قصيدة أخرى بعنوان "جلال الدين الرومي" يتحدث فيها البياتي عن الناي الذي خلده الرومي فيستحضره و يقول: "أَصْغُ إِلَى النَّايِ يَنْ رَاوِيًا...)/ قَالَ جَلالُ الدِّينِ / النَّارُ فِي النَّايِ / وَ فِي لَوَاعِجِ الْمُحِبِّ". (المصدر نفسه، ج١، ص٤٦٩) فهذه هي نفس المعاني التي عبر عنها الرومي و صاغها البياتي صياغة جديدة عربية. فالمعاني هنا كلها عرفانية روحية كما جاءت على لسان الرومي.

البياتي كالمولوي يصبر على حبه و وفائه للحبيب و يؤكد على مضيه في طريق الحب فلا يبأس حتى بعد مرور السنين عليه: "... / دَارَ الزَّمَانِ / احْتَرَقَتْ فَرَاشَتِي / تَعَصَّنَ الْجَبِينُ / وَ انْطَفَأَ الْمُصْبَاحُ، لَكِنِّي مَعَ السَّارِينِ / مَعَ الْمُحِبِّينِ، مَعَ الْبَاكِينِ". (الصفحة نفسها)

٢-٦-٢- الخيام في شعر البياتي

٢-٦-٢- لماذا تم اختيار الخيام موضوعاً؟

اختار البياتي من حياة الخيام ما اشترك معه فيها من تشابهات و مواصفات كالمعاناة التي عاناها كل منهما بسبب النفي و الاغتراب. فالبياتي نفي من بغداد كما نفي الخيام من نيسابور، و كمقاومة كل منهما في وجه الظلم؛ فالبياتي قاوم ظلم الجائرين في العراق و البلاد العربية كما قاوم الخيام الظلم في نيسابور. و هناك شبهة ثالث بين الشعاعين وهو الاهتمام بتبيان مساوئ الواقع الاجتماعي و معالجته من منظور نقدي، خاصة تلك التي تكوّن البنية التحتية للمجتمع من عقائد وأفكار، فضلاً عن انتمائهما إلى قافلة الشعر والشعراء. هذه التشابهات وغيرها من الدلائل صيرت الخيام مادة خصبة لقصيدة البياتي و قد تعدى البياتي في التشبيه بالخيام إلى حد بعيد بحيث اندمج فيه تماماً متخذاً تقنية القناع أسلوباً للتعبير به عن واقعه المعاصر.

للخيام مواصفات عرف بها، منها حيرته و شكه في الحياة الدنيا و دعوته إلى السكر (و الخمر) و الثالثة دعوته إلى ترك الدنيا و تأكيده على فنائها و قد عبر البياتي عن هذه المواصفات المعروفة عن الخيام في قصيدته، و تجدر الإشارة إلى أن هذه المواصفات تقترب في كثير من الأحيان إلى الصوفية ما كانوا يدعون إلى السكر المادي و الشك في الدنيا! كيف تحكم عليهم بهذه الكلمات و معتقداتهم.

٢-٦-٢- قصيدة "الذي يأتي والذي لا يأتي"

في القصيدة ينتقل الخيام من مكان إلى مكان فلا يرتاح لأي منها، كما يمتحن أعمالاً مختلفة لكنها لا

تروي غليله و يتلون بصور مختلفة لكن النتيجة واحدة و هي عدم شعوره بمدوء البال. و هذا هو السبب في كثرة الرموز المختلفة من أسماء شخصيات و مدن و أساطير عالمية في القصيدة، كما أن القصيدة تقوم بواجبها الثوري في الدعوة إلى التحرر من العقائد الباطلة و الدعوة إلى الانتفاضة في وجه الظلم نماشيا مع ما للبياتي من أفكار إصلاحية و ثورية.

وهي قصيدة طويلة في ثمانية عشر مقطعا يقول البياتي عنها: "سيرة ذاتية لحياة الخيام الباطنية الذي عاش في كل العصور منتظرا الذي يأتي و لا يأتي". (المصدر نفسه، ج٢، ص ٥٧)

نقدم الآن عنوان كل مقطع ثم نشرحه مختصرا موضحين الفكرة التي يحتوي عليها.

المقطع الاول (صورة على غلاف): يعبر البياتي/ الخيام فيه عن حبه للحرية والخلاص من الظلمة فيصور نفسه سلطانا يخوض المعارك معهم: "كَانَ عَلَى جِوَادِهِ، بِسَيْفِهِ الْبِتَّارِ / يُمَزَّقُ الْكُفَّارَ / وَ كَانَتْ الْقِلَاعُ / تَنْهَارُ تَحْتَ ضَرْبَاتِ الْعُزْلِ الْجِيَاعِ". (المصدر نفسه، ج٢، ص ٦١) و لكنه سرعان ما يركن إلى المصير المحتوم: "— مَوْلَايَ قَالَ النَّجْمُ لِي، وَ قَالَتْ الْأَقْدَارُ: / بِأَنَّنَا مُمْتَلُونَ فَاشْتَلُونَ فَوْقَ هَذَا الْمَشْهَدِ الْمُنْهَارِ". (المصدر نفسه، ج٢، ص ٦٢)

المقطع الثاني (الطفولة): يبدأ البياتي/ الخيام سفره مغادرا نيشابور تاركا مساوئها باحثا عن مدينة أخرى خالية من سلبات نيسابور: "أَبْحَرَتِ السَّقِينَةُ / تَبَحُّثُ فِي الْأَصْقَاعِ عَن مَدِينَةٍ / لَمْ يَقِفِ الشَّحَادُ فِي أَبْوَابِهَا يَوْمًا وَ لَمْ يُسْنَدْ عَلَى أَرْضِهَا حَبِينُهُ". (المصدر نفسه، ص٦٤) لكنه يفشل في الوصول إلى مراده فيعود ومعه ما أراد التخلص منه: "لَكِنَّمَا السَّقِينَةُ / عَادَتْ مَعَ الْمَسَاءِ لِلْمَدِينَةِ / تَحْمَلُ فَوْقَ ظَهْرِهَا الشَّحَادَ". (المصدر نفسه، ج٢، ص٦٤)

المقطع الثالث (الليل فوق نيسابور): يعدد البياتي/ الخيام من مر بهذه المدينة من غزاة و لصوص ودحلة، و ما ارتكبوا من جرائم و ما خلفوا من آثار: "دَقَّتْ طُبُولُ الْمَوْتِ فِي السَّاحَاتِ / وَ أَعْدِمَ الْأَسْرَى وَ هُمْ أَمْوَاتٌ". (المصدر نفسه، ج٢، ص٦٥) لكن أمله بالفرج و الخلاص كبير شرط التضحيات الجسام: "لِنَقْرَأِ الْكِتَابَ بِالْمَقْلُوبِ / مُنْقَبِينَ فِي حَوَاشِيهِ عَنِ الْمَكْتُوبِ وَ الْمَحْجُوبِ / كَانَ عَلَيْنَا أَنْ نُضِيءَ التُّورَ / فِي لَيْلِ نَيْسَابُورِ". (المصدر نفسه، ج٢، ص٦٦)

المقطع الرابع (في حانة الأقدار): يتزع البياتي في هذا المقطع قناع الخيام، فيخاطبه مباشرة إذ الخيام غريب في العالم يعيش في بلدة النمل لا البشر؛ لذا يضجر الحياة الغريبة تلك فيعرج إلى دكة الخمار علّه يتسلى بالخمرة عن الواقع المرير، فيشرب ويشرب...: "حَتَّى تَمُوتَ فَارِغَ الْيَدَيْنِ تَحْتَ قَدَمِ الْخَمَارِ / رَفِيقُكَ الْوَحِيدُ فِي رِحْلَتِكَ الْأَخِيرَةِ / لِمُدُنِ التَّمْلِ الَّتِي تَحْكُمُهَا الْأَرْقَامُ وَ الْبُنُوكُ". (المصدر نفسه، ج٢، ص٦٨).

المقطع الخامس (الطردية): صورة مخيفة أماننا في هذا المقطع؛ فالموت يمثل بأبشع صورته وقد استحضرت البياتي للتعبير عن هذه الصورة المخيفة امرأة تموت وهي تلد و استحضرت الأرنب المفترس الملطخ بدمه من الطبيعة و من التاريخ رؤية أبي العلاء المعري السلبية للحياة كما استحضرت من الحركات الثورية وقفه لوركا عندما اقتيد إلى القتل: "أَلْأَرْنَبُ الْمَذْعُورُ عَبْرَ الْعَسَقِ الْغَارِقِ فِي الضَّبَابِ/.../كأترين، وَ هِيَ تَلِدُ الْحَيَاةَ/ مَاتَتْ، وَ هَذَا الْأَرْنَبُ الْمَذْعُورُ/.../شَيْخُ الْمَعْرَةِ يَفْتَحُ الْكُوَّةَ فِي أَكْتِنَابِ/.../ لوركا يُجْرُّ لِلْمَوْتِ فِي الْمِيلَادِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٦٩)

لكن البياتي/الخيام _ و من منطلق النفس الثوري _ لما يفقد الأمل بالخلاص حين استحضرت طارق بن زياد وخطبته التي بحث فيها المسلمين على القتال حيث لا مناص منه: ".../إِيَّاكَ وَ الْفِرَارَ/ أَمَامَكَ الْبَحْرَ وَ مَنْ وَرَائِكَ الْعُدُوُّ بِالْمِرْصَادِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٧٠)

المقطع السادس (الموتى لا ينامون): يتزعج البياتي قناعه مرة أخرى و يدخل في المباشرة مع الخيام في شيخوخته: "فِي سِنَوَاتِ الْمَوْتِ وَ الْعُرْبَةِ وَ التَّرْحَالِ/ كَبُرَتْ يَا خَيَّامُ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٧١) فقد ماتت حبيبة الخيام (عائشة) _ كما مات أروفيوس قبلها _ لكن الخيام لما يفقد أمله و إنما ينتظر عودتها مرة أخرى: "عَائِشَةُ مَاتَتْ/ وَ لَكِنِّي أَرَاهَا تَذْرَعُ الْحَدِيقَةَ/ فَرَأَشَةُ طَلِيقَةَ/ لَا تَعْبُرُ السُّورَ/ وَ لَا تَنَامُ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٧١) و هذه هي الإشارة الأولى إلى عائشة في شعر البياتي و التي أخذت تلعب دوراً رمزياً في شعره فيما بعد. عائشة في هذه القصيدة "لا تموت إلا لتبعث من جديد، فهي رمز متحوّل متناسخ قادر على التجدد و الاستمرار". (الكندي، ٢٠٠٣، ص ٢٣٦)

المقطع السابع (الذي يأتي ولا يأتي): في هذا المقطع تفصيل لما أشار إليه في المقطع السابق من ان عائشة تعود مرة أخرى، فأمله بعودتها كبير: "عَائِشَةُ مَاتَتْ، لَكِنِّي أَرَاهَا تَذْرَعُ الظَّلَامَ/...عَائِشَةُ مَاتَتْ/ لَكِنِّي أَرَاهَا مِثْلَمَا أَرَاكَ/...تَعُودُ لِي مِنْ قَبْرِهَا الْمَهْجُورِ/ تَمْسُحُ خَدِّي وَ تَرُوي الصَّخْرَ وَ الْعِظَامَ". (البياتي، ١٩٩٥، ج ٢، ص ٧٣) عائشة تعود إلى الحياة مرة أخرى فهي رمز للحرية المطلقة والثورة المتجددة و البقاء و الديمومة.

المقطع الثامن (الرؤيا الثالثة): يصور الشاعر صورتين مختلفتين من حياة الناس في هذا المقطع الأولى: صورة قائمة لمن ارتضوا بالذل: "تَمَرَّغِي/ أَيُّهَا الْكِلَابُ فِي الْوُحُولِ/ وَ قَبْلِي أَحْذِيَةُ الْمُلُوكِ/ وَالْخِرَزُّ الْمُلَوَّنَةُ/ وَ مُعْجَزَاتُ الْكَهَنَةِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٧٥) فيصوّرهم على هيئة الكلاب احتقارا و هنا سواء بسواء من ذل للمستكبرين و من ذل للمستحمرين، إذ يقسم البياتي أهل الذلة إلى قسمين: من ذل للمستكبرين الملوك ابتغاء الحصول على الجاه الإداري و الموارد المالية منهم و من ذل

للمستحمرين الكهنة الذين يحرقون المفاهيم الروحية ابتغاء الحصول على مكانة مرموقة بين الناس. والثانية: صورة نيرة حيث الحياة تتظاهر ببهجتها: "أرى البُذورَ فَتَحَتْ عُيُونَهَا فِي بَاطِنِ الْأَرْضِ وَ شَقَّتْ دَرَبَهَا / لِلنُّورِ وَ الْهَوَاءِ / ... / وَ هَذِهِ أُخْرَى عَلَى الْجِدَارِ / تَمُدُّ لِلْغَارِ / حِصْلَتَهَا الْمِعْطَارِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٧٥)

المقطع التاسع (العودة من بابل): يبدأ المقطع بخطاب ثوري قوي حيث الإرادة القوية تقف في وجه الموت غير مبالية: "مُعْجِزَةُ الْإِنْسَانِ أَنْ يَمُوتَ وَاقِفًا / وَ عَيْنَاهُ إِلَى النُّجُومِ / وَ أَنْفُهُ مَرْفُوعٌ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٧٧) ثم يستحضر البياتي من التاريخ شخصية كبيرة كإسكندر في هزيمته ثم يتطرق إلى ما آلت إليه مدينة بابل الأثرية من دمار وخراب لعله يريد أن يقوي من عزيمته مقابل المصاعب والمصائب بتعداد مظاهر الكبرياء (إسكندر و مدينة بابل) التي استسلمت للهلاك والدمار، ثم يستدعي عشقنا وتموز _ الأسطورتين الدالتين على الحياة_ لكنهما لا يستحييان ولا يعودان إلى الحياة: "لَكِنَّمَا عَشْتَارِ / زَلَّتْ عَلَى الْجِدَارِ / مَقْطُوعَةَ الْيَدَيْنِ / يَعْلو وَ جَهَّهَا التُّرَابُ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٧٧) فهذه الرموز الدالة على الحياة والنصر لا تغني لردح الهزائم و... الموت.

المقطع العاشر (بكائية): يتقنع الشاعر بالخيام و يعود إلى نيسابور يبحث عن حبيبته عائشة: "عُدْتُ إِلَى حَجِيمِ نَيْسَابُورِ / لِقَاعِهَا الْمَهْجُورِ / ... / أَبْحَثُ عَنْ عَائِشَةَ فِي ذَلِكَ السَّرْدَابِ". (نفسه، ص ٧٩) و بعد أن يسأم مساوي نيسابور يعود إلى طبيعته الثورية فيدعو للثورة على الطغاة: وَ تُرُّ عَلَى الطُّغَاةِ وَالْأَلْهَةِ الْعَمِيَاءِ / وَ الْمَوْتُ بِالْمَجَانِ وَ الْقَضَاءِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٨٠).

المقطع الحادي عشر (الحجر): هذا المقطع مشحون بشحنة عاطفية يقوي الخيام بها من عزيمته مقابل الموت بتعداد من ماتوا من عباقرة؛ فيتكلم عن هرمه وضعفه: "مِنْ أَسْفَلِ السُّلْمِ نَادَيْتُكَ، يَا رَبَّاهُ / جَلْدِي يَسَاقُطُ فِي الظَّلَامِ / شَعْرِي شَابَ، طَائِرُ الشَّبَابِ / يُسْفُ فِي الصَّبَابِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٨١) يستحضر لنا من التراث الشعبي شخصية السندباد النشيطة التي ماتت قبله للدلالة على أن كل شيء يهرم ويموت و إن كان نشيطا يحب الحياة و الحركة: "جَنِّيَةُ الْبَحْرِ عَلَى الصَّخْرَةِ تَبْكِي / مَاتَ السَّنْدِبَادُ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٨١) كما يتطرق إلى القرآن فيستحضر قصة إرم ذات العماد التي طالتها يد القدر فقضت عليها: "وَ غَرِقَتْ عَبْرَ اللَّيَالِي إِرْمُ ذَاتُ الْعِمَادِ". (الصفحة نفسها) كما يستحضر قصة النبي سليمان(ع) وميتته واقفا أنبأت الناس بموته سوسة: "عَصَا سُلَيْمَانَ عَلَى بِلَاطَةِ الزَّمَانِ / وَ هُوَ عَلَيْهَا نَائِمٌ، مَتَّكِيٌّ، يَقْظَانُ / يَنْخَرُهَا السُّوسُ، فَيَهْوِي مَيِّتًا رَمِيمٌ". (الصفحة نفسها) يريد أن يقول بأن هذه الشخصيات العظيمة ماتت جميعها فلا بد من الموت ولا مناص.

المقطع الثاني عشر (الموت): الموت يحيم على نيسابور فيقضى على الكبير والصغير. أما رمز الموت

فهو الثعلب الذي يتحول إلى هرة حيناً: "الثعلبُ العجوزُ/.../ يَنْفُضُ كُلَّ لَيْلَةٍ عَدْرَاءَ/ يُرَضُّعُ النَّعَاجَ وَ الأَطْفَالَ/ يَغْدُرُ بِالْعُنَّاقِ/.../ يَأْخُذُ شَكْلَ هِرَّةٍ سَوْدَاءَ/ تَمُوءُ بِالظَّلْمَاءِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٨٣)

المقطع الثالث عشر (الورث): يقصد الشاعر بالورث الإنسان المعاصر العاجز عن أن يقدم شيئاً. فالقدامى أورتونا كل شئ بينما نحن فلا يمكننا أن نأتي بمجديد، فقد جفت عيون الإبداع بموت العباقرة القدامى: "يَجِفُّ فِي عَيْبُونِ بُوَذَا الثُّورِ/ تَنْقَطِعُ الْجُدُورُ/ وَ آخِرُ السَّلَالَةِ/ حَفِيدُ هوميروسَ فِي مَدْرِيدَ/ يُعْدَمُ رَمِيًّا بِالرَّصَاصِ/ إِرْمُ ذَاتِ الْعِمَادِ/ تَعْرِقُ فِي ذَاكِرَةِ الْأَحْفَادِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٨٥).

المقطع الرابع عشر (الليل في كل مكان): يصور المقطع الإزدواجية والتناقض في العالم فهناك سلب وعطاء و فرح و هم: "عَدِيدَةٌ أَسْلَابُ هَذَا اللَّيْلِ فِي الْمَعَارَةِ/.../ عَدِيدَةٌ أَفْرَاحُ هَذَا الْعَالَمِ الْكَبِيرِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٨٧) و آخر المقطع يكشف عن آمال الخيام بأن تتطهر نيسابور من أردائها. المقطع تعبير عن حيرة الخيام و شكه و عن الإزدواجية في أفكاره و آرائه.

المقطع الخامس عشر (البحث عن الكلمة المفقودة): يواصل المقطع مفهوم المقطع السابق مبرراً الإزدواجية و التناقض، فالحياة ناتجة عن الموت و إن الإنسان يولد من تراحم الأضداد: "الْأَبَشْرُ الْفَانُونَ فِي الظَّهْرِ/ يُمَارِسُونَ لُغَةَ الْحَيَاةِ/ وَ الْمَوْتُ فِي الْمَسِيرَةِ الطَّوِيلَةِ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٩٠) وفي الختام يؤكد على أن الإنسان عليه أن يكون قويا في مواجهة الصعاب.

المقطع السادس عشر (خيوط النور): مقطع ينتقل فيه الخيام من بلد إلى بلد مضطرباً لا يهدأ له بال؛ يزور مدريد و روما والهند؛ في كل بلدة يمتحن مهنة: "رَأَيْتُهُ يُصَارِعُ الثَّيْرَانَ فِي مَدْرِيدَ/ يَغْزُو قُلُوبَ الْغَيْدِ/.../ يَبِيعُ فِي مَطَارِ رُومَا عُلْبَ الْكَبْرِيتِ/.../ فِي الْهِنْدِ يَعْطُو وَجْهَهُ اصْفِرَارًا". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٩١) و يبقى وفيها على درب الكفاح لا يخاف الاعدام: "رَأَيْتُهُ يَمْتَدُّ مِنْ جَبَلٍ إِلَى جَبَلٍ كَحَبِطِ نُورٍ/ فِي عَالَمِ الْفَوْضَى وَ فِي تَزَاحِمِ الْأَضْدَادِ وَ الْعُصُورِ/ رَأَيْتُهُ يُوَلِّدُ فِي مَدْرِيدَ/ فِي سَاحَةِ الْإِعْدامِ أَوْ فِي صَيْحَةِ الْوَلِيدِ/ مُتَوَجِّحًا بِالْغَارِ/ تَحُومُ حَوْلَ رَأْسِهِ فَرَاشَةٌ مِنْ نَارٍ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٩٢) و في المقطع يترع البياتي قناع الخيام مرة أخرى.

المقطع السابع عشر (الصورة والظل): مقطع ملئ بالأمنيات الكبار التي يمكن تحقيقها شرط أن يتصرف الإنسان بصدق؛ فيستدعي الشاعر من التاريخ الأساطير الدالة على النشاط والحياة والفرح: "لَوْ جُمِعَتْ أَجْزَاءُ هَذِي الصُّورَةِ الْمُمَزَّقَةِ/ إِذَنْ لَقَامَتْ بِأَبْلِ الْمُحْتَرِقَةِ/.../ وَ ابْتَسَمَتْ عَشْتَارُ/.../ وَ عَادَ أَوْزُورِيسُ/.../ وَ نَوَّرَتْ فِي سَبِيٍّ بَلْقِيسُ". (المصدر نفسه، ج ٢، ص ٩٣)

المقطع الثامن عشر (تسع رباعيات): مقطع يعكس الواقع الفكري الثوري السائد زمن البياتي، إنه

ملئ بالتعبير عن التفاؤل والأمل بالنصر على الظلمة. يبدأ الشاعر بالتطرق إلى مجموعة من الثوار الذين يسأمون النضال فينخرطون في سلك الحكام الظلمة فيصبحون مرتزقة، لكن همة الثوار والمناضلين لا تنزع بهذه النكبة فيواصلون الكفاح حتى ينتهي الأمر بالنصر و ولادة نيسابور جديدة: "بَاعَ الْمَسِيحُ دَمَهُ لِلْمَلِكِ الْجِمَارِ / وَ انْهَزَمَ الثَّوَارُ / ... / لَعَلَّ نَيْسَابُورَ / تَخْلَعُ كَالْحَيَّةِ نَوْبَ حَزْنِهَا وَ تَكْسِرُ الْأَصْفَادَ". (المصدر نفسه، ج٢، ص ٩٧)

٣- دلالات الشخصيات الإيرانية في ديوان البياتي

انعكست في شعر البياتي مضامين و مفاهيم مختلفة، قد لعب كل منها في تبيان ما في فكره من آراء. و لما رأى الشخصيات الإيرانية قادرة على أن تساهم في تبيان و إظهار نفس المضامين و المفاهيم لذا استحضرها في شعره. هذه الشخصيات جميعها تشابهت في كونها تدل على معان روحية، فالزردشت من الأنبياء و الخيام فيلسوف ناقد للأفكار المنحرفة و البواقى من الشخصيات الصوفية المعروفة عالمياً؛ استحضرها البياتي للتعبير عن مفاهيم روحية اعتنت هذه الشخصيات بها، و بما أن الشخصيات هذه خير قناة للتعبير عن هذه المعاني لذا تبلورت في شعره بصورة جلية. فهناك موجزا مفهرسا لهذه الدلالات و ما توحى إليه هذه الشخصيات في شعر البياتي:

٣-١- المعرفة

المعرفة من أهم ما كانت هذه الشخصيات تطمح إليها؛ على الخصوص معرفة الذات و معرفة الله. حضرت هذه الشخصيات في شعر البياتي باحثة عن المعرفتين. فشوق السهروردي للمعرفة و السفر من أجلها و إشارة البياتي إلى كتاب الزردشت و دعوته إلى العمل بكتابه كمظهر من مظاهر المعرفة يدلان على ذلك.

٣-٢- الحب

للحب في آراء هذه الشخصيات دور كبير و بارز. و بما أن الحب كمضمون وجداني احتل حيزاً لا بأس به في شعر البياتي. و لما رأى أن الحب يتجلى على أكمل صورته في الحب الصوفي المتمثل في شخصياته الإيرانية يفيد أشبع شعره بحضورها الدال على الحب. و قد شاطرهم البياتي إلى حد بعيد في مفهوم الحب حتى جعل محبوبته عائشة محبوبه للمولوي، كما اتخذ من مفرداتهم الغرامية الصوفية ما

ساعده على تعبيره الشعري.

٣-٣-٣- الإصلاح

الأفكار الإصلاحية لهذه الشخصيات معروفة و قد تبلورت في شعر البياي بهذه الخبيصة. بلور البياي مواقفهم الإصلاحية في شعره في جانبين أساسيين: الأول السياسي _ الاجتماعي و الثاني الديني.

٣-٣-٣-١- الجانب السياسي - الاجتماعي

الموقف السياسي الاجتماعي الملتزم للبياي يبدو جليا مرة تلو الأخرى، فصوره كل ما أتاحت له الفرصة. ففي قصيدة مأساة الحلاج يجعل مهرج السلطان نموذجاً لتلك الفئة التي تخلت عن مسؤوليتها تجاه شعبها المضطهد و جعلت جل اهتمامها المنافع الشخصية والأناية. كما أنه و في قصيدة قراءة في ديوان شمس تبريز لجلال الدين الرومي يهاجم المشاعر العميل عندما يتخلص للوقوف في وجه الشعراء الأضلاء إرضاء للحكومة الجائرة.

٣-٣-٣-٢- الجانب الديني

وقد ظهر الموقف الإصلاحية الديني المعرفي جليا في الدعوة إلى تطهير الدين من أدران الكفر، فمثلا في الدعوة التي أطلقها لتخليص التعاليم الزرادشتية من الرفوف و بطون الكتب ثم العمل بما بين الناس لينطلقوا نحو الإبداع. كما تبين من خلال تأييده للمواقف الثورية الإسلامية التي أبداهها الحلاج في المحكمة المهزلة و ما استدلل به من الدين على صحة عقائده.

٣-٣-٤- الثورة

لهذه الشخصيات آراء و أفكار ثورية، كما للبياي نفس الأفكار، فلما وجد انسجاما و تناسباً بين آرائه و آراء هذه الشخصيات الإيرانية في النظرة الثورية، استحضرها في شعره للتعبير عن مواقفه الثورية. فقد اقتنع البياي كالكتيرين بـ " أن الصوفية ثورة على المفاهيم السائدة و الدعوة إلى تغيير الواقع المستهلك، و رؤيا جديدة للكون والوجود و عبرت عن ذلك بلغة جديدة و تعابير حية مألوفة و تراكيب مولدة تعتمد على الرموز الموحية الدالة و الصور المبهمة البعيدة المدى والمعاني العميقة الغور. إن الصوفية لم تؤثر في الشعر العربي المعاصر فقط بل أثرت في معظم الآداب العالمية القديمة منها

والجديدة". (جيدة، ١٩٨٠، ص ٩٧-٩٨)

٣-٥- السفر

عانت هذه الشخصيات الإيرانية التاريخية من الغربة والأسفار والمجرة كثيرا لطلب أجواء جديدة تهيئ مناخات مناسبة للتغيير والرفق. فاستخدمها البياتي كلما شاء الغربة والفرار من الواقع المزري. فأسفار السهروردي و تيه الخيام في مناهات الغربة كلها مواد خصبة للبياتي للهروب من الواقع الراهن وخلق بيئة جديدة تخلق به في فضاءات جديدة.

قد سافر البياتي كثيرا طوعاً أو كرهاً، ولما وجد في شخصياته الإيرانية ميزة كثرة الأسفار علاوة على ما بينه وبينها من تشابهات، رآها مواد خصبة للتعبير عن السفر ومحاولة التغيير من خلال المجرة.

٤- النتائج

استحضر الشاعر من التراث شخصيات إيرانية لكنه لم يقصر عمله على نقل التراث فحسب، وإنما ربطه بالواقع الراهن وهموم المجتمع العربي ومعاناته؛ فتحققت الأصالة التراثية والحاجة المعاصرة في هذه الأعمال في آن واحد.

انعكست الشخصيات الإيرانية في ديوان البياتي من خلال تقنية القناع على العموم وإن تخلص في بعض الأحيان عن قناعه ودخل في المباشرة. لم يفتقد الشاعر ذاته حين معالجته الموضوع من خلال تقنية القناع، بل ترك بصماته الشخصية جلية فيه كما رأينا عندما صور حبيبته كمعشوقة للمولوي أو كما أعد لها دورا بارزا في قصيدة الخيام.

تحتوي قصائد البياتي على مضامين سياسية، للتعبير عن موقفه السلبي والرافض للواقع السياسي الذي تمر به البلاد العربية على العموم. وقد كان في بعض الأحيان يتطرق إلى الموضوع من وجهة نظر هجائية تحقيرية كما في موضوع مهرج السلطان.

وشغلت المصطلحات الصوفية حيزا كبيرا من هذه القصائد لما لشخصياتها من توجه صوفي وروحي إلا أن تطرق البياتي إلى القضايا الصوفية لم يكن على أسلوب القدامى من الباحثين وإنما عصر هذه المضامين وصاغها صياغة تتلائم مع المتطلبات العصرية الحديثة، سواء بانتقاء كلمات معاصرة وسهلة أو جمل ذات مضمون صوفي مفهوم لعموم المتلقين.

أولى الشاعر للجانب الأسطوري في قصائده بعض الأهمية لذا لعبت الشخصيات الأسطورية كعشتار وتموز بعض الدور للإيجاء إلى ما يرمز إليه الشاعر. تناص الشاعر مع المضامين التراثية كالقرآن و المضامين الشعرية التي تطرقت إليها شخصيات البياتي الشعرية في أشعارهم فانعكست تلك المضامين في قصائده. هذه القصائد تروق المتلقي لأن شخصياتها كثيرة ومتنوعة و من بيئات جغرافية وفكرية مختلفة، كما أنها تحتوي على مضامين مختلفة سياسية، اجتماعية و فكرية _ روحية؛ لذا يعجب بها المتلقي وينسب خلفها ليصل إلى ما يريده الشاعر من تبيان. و على المتلقي أن يكون له إلمام إلى شئ غير قليل من المعرفة بالتاريخ و دلالة كل رمز من رموز القصائد على مفهومها للوصول إلى مراد الشاعر. الهدف الغالب في أكثر القصائد كان التعبير عن مغزى اجتماعي أو سياسي أو إنساني عام نقد فيه الشاعر الواقع المرير الذي تعيشه الأمة في ظل التخلف في المجالات الحياتية كافة، و إن كانت في بعض جوانبها وجدانية.

هذه القصائد تستذكر من التاريخ في أغلب الأحيان أيام العزة والقوة العربية والإسلامية. ولعل الشاعر يريد بذلك أن يعوض عما يجول في صدره من الغيظ بسبب التخلف والانكسار الذي يراه بأم العين. كما أنه يحث النفوس بذلك على المضي قدما في سبيل التطور والكف عن التخلف بتذكار أيام العزة.

تمتاز هذه القصص بالتصوير الشعري غير المباشر للبيئة التي تقع الأحداث فيها من ناحية، و المباشر للشخصيات من ناحية ثانية.

٥- المراجع

*- القرآن

١. ابراهيم، محمد منصور، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مصر، القاهرة، دار الأمين، طبعة أولى، ١٩٩٩م.
٢. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي، المقدمة، ج٢، القاهرة و بيروت، دار الكتاب المصري و دار الكتاب اللبناني ١٩٩٩م.
٣. اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية، لبنان، بيروت، دار العودة، طبعة ثانية، ١٩٨١م.

٤. البدوي، عبد الرحمن، شخصيات قلقة في الاسلام، مصر، القاهرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، طبعة ثانية، ١٩٦٤م.
٥. بنت الشاطي، د: عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للادب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.
٦. بنعمارة، محمد، الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع للمدارس، ٢٠٠١م.
٧. البياتي، عبد الوهاب، الأعمال الشعرية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ١٩٩٥م.
٨. الجبار، مدحت، الشعر العربي عند نهاية القرن العشرين، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٨م.
٩. جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، مؤسسة نوفل، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
١٠. حداد، علي، اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.
١١. الحلاج، الاعمال الكاملة، قاسم محمد عباس، القاهرة، مكتبة الاسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
١٢. علي عشري، زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.
١٣. الشمالي، نضال، الرواية والتاريخ، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، طبعة اولى، ٢٠٠٦م.
١٤. الشيخ، حمدي، جدلية الرومانسية و الواقعية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، المكتب الجامعي الحديث، طبعة اولى، ٢٠٠٥م.
١٥. صدقي، حامد و عبيدالله زاده، فواد، "القناع و الدلالات الرمزية" لعائشة" عند عبدالوهاب البياتي" مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ١٦(٣) ٤٥-٥٥ ٢٠٠٩م « ١٤٣٠هـ ق»
١٦. الصكر، حاتم، مرايا نوسيس، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، طبعة اولى، ١٩٩٩م.
١٧. عباس، احسان، اتجاهات الشعر العربي الحديث، بيروت، دار الشروق، طبعة ثالثة، ٢٠٠١م.
١٨. عطار نيشابوري، شيخ فريد الدين، تذكرة الاولياء، دكتور محمد استعلامي، طهران، إيران، انتشارات زوار، ١٣٧٠هـ. ش.
١٩. الكندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، لبنان، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة طبعة اولى، ٢٠٠٣م.
٢٠. ماسنيون، لويس و كراوس، بول، أخبار الحلاج، مكتبة لاروز ومطبعة القلم، باريس، الطابعة الاولى، ١٩٣٦م.
٢١. مجاهد، احمد، اشكال التناص الشعري، مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة اولى، ٢٠٠٦م.

٢٢. مفتاح، محمد، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، طبعة اولى، ١٩٨٥م.
٢٣. ناصيف، مصطفى، مشكلة المعنى في النقد الحديث، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٦٥م.
٢٤. نجفى ايوكى، علي، أسطورة هاى زنده ير شعر عبيالوهاب بياتي، مجله زبان و ادبيات علوم إنسانى، شماره ٢ بهار، و تابستان ١٣٨٩هـ.ش.
٢٥. هدارة، مصطفى، بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ١٩٩٤م.

شخصیت‌های ایرانی در دیوان عبدالوهاب البیاتی

احمد نهیرات*

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان

a.nohairat@uok.ac.ir

چکیده:

شاعر معاصر عرب از میراث اسلامی و خصوصاً ایرانی بهره برده است؛ برای نمونه، عبدالوهاب بیاتی شخصیت‌های تاریخی ایرانی را شاعرانه در شعر خویش آورده است.

بیاتی این شخصیت‌ها را به‌گونه‌ای موفقیت‌آمیز برای دلالت بر مفاهیم روحی و انسانی عامی چون شناخت و عشق و اصلاح‌طلبی و انقلاب و سفر و دگرگونی به‌کار برده است. بازتاب این شخصیت‌ها در شعر وی هم‌نوا و متناسب با چهره‌ای است که از هر یک از آن‌ها در تاریخ به اثبات رسیده است. بیاتی به صرف نقل تاریخ این شخصیت‌ها اکتفا نکرده است، بلکه نمایه‌ای امروزی بر آن‌ها نشانده و به‌وسیله‌ی آن‌ها قضا یا دل‌مشغولی‌های معاصرش را که با دیدگاه‌ها و نگرش‌های هر یک از آن‌ها مناسب یافته است، ذکر کرده است.

ابداع شعری بیاتی، چهره‌ای دوست‌داشتنی از این شخصیت‌ها را ارائه می‌دهد؛ برای این منظور، وی با خیال‌پردازی و استفاده از اسطوره‌ها و تغییر در اصل داستان‌ها و با استفاده از روش‌های شعری مختلفی چون اسلوب ماسک و صراحت‌گویی بدین امر رسیده است.

کلیدواژه‌ها: بیاتی، شخصیت‌های ایرانی، مفاهیم روحی، به‌روز کردن میراث.

Iranian Characters in Abdulwahhab Bayyati's Work

A. Nohairat^{1*}

1- Assis. Prof., Dept. of Arabic Language & Literature, Uni. of Kurdistan

a.nohairat@uok.ac.ir

Abstract

Abdulwahhab Bayyati like other contemporary Arab poets has utilized the Islamic heritage and Iranian historic characters in his poetry. Bayyati used these characters successfully to exert human and spiritual meanings like cognition, love, reform, revolution, travel and development. The reflection if these characters in his poetry are in coherence and accordance to ideas, thought and tendencies proved in the course of history.

Bayyati is not content with the sheer historical reference to these characters but he merges them with a contemporary symbol, in order to introduce his matters and problems by a definite character which suits best.

Utilizing his genius and poetical invention, Bayyati has given these characters a favorite picture by means of: imagery, mythology, manipulating and changing the original story, mask and frankness.

Two aspects of protagonists' life have been presented in his poetry. The first deals with the spiritual and moral one which identifies each character. The second turns around the revolution and resistance in front of every oppression and backwardness.

Keywords: Bayyati; Iranian Characters; Spiritual Meanings; Modernizing Heritage.