جامعة العلوم الإسلامية العالمية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية
قسم اللغة العربية

بحث بعنوان

(الرمز الصوفي في شعر البياتي)

إعداد الدكتور

محمد محمود العمرو

الملخص

زخر التراث العربي القديم بشخصيات- بانت بثباتها وصبرها في سبيل معتقداتها ومبادئها- رموزاً يلوذ بها الشعراء المعاصرون للتعبير عن آمالهم وآلامهم ، متخذين من هذه الرموز دروعاً يتسترون بها ليدلّوا على الحاضر من خلال الماضي، وكانت الشخصيات الصوفية واحدة من هذه الرموز التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون, ليبينوا من خلالها القمع بكل أشكاله, والظلم بكل قوانينه.

Abstract

Arab heritage is full of figures that have proven their patience and tolerance in the face of opponents who oppose their principles and beliefs. Such figures have been a major inspiration source for many poets, as they are imaginary symbols representing their own suffers and aspirations. These figures were taken as shields protecting them in their attempts to criticize their status. Soufi figures were one of the most used figures used as symbols, as contemporary poets have used them to criticize the suppression they suffer from in their lives.

المقدمة:

يعد الرمز واحداً من أبرز خصائص الشعر العربي الحديث, وقد امتطى صهوته الكثير من الشعراء العرب المعاصرين ليعبروا من خلاله عن أحاسيسهم وهمومهم بعيداً عن دائرة الخطر التي أحاطت بالأمة في فترة الانتداب, وفي الفترة التالية التي شهدت تحولات في السياسة العربية الداخلية والخارجية، ومن السمات الفنية للرمز الغموض, وهذا الذي يسعى إليه الشاعر الذي يجعل من الرمز وسيلة تعبير عن فكره وآماله، ونظراً لسعة دائرة الرمز عند البياني فإني جعلت البحث يدور حول الرموز الصوفية في شعره, وأوقفته على رمزين من الرموز الصوفية، الأول الحلاج لما يمثله من رمز للتضحية والفداء والثورة على الظلم، والثاني محي الدين بن عربي الشاعر المرتبط بالأرض المتحد بها.

يعد الرمز واحداً من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في الشعر العربي الحديث، إذ اتخذه الكثير من الشعراء وسيلة تعبيرية لدرجة أن عدداً من النقاد بات يخشى على الشعر التصلب والتحجر، وذلك بسبب تكرار قوالب تعبيرية معينة عند الشعراء، فالرموز وإن كثرت، فهي محدودة الأمر الذي يفضي الى إعادتها. وعليه فإن هذه الإعادة والتكرار تؤول إلى الإفلاس. ويعود الشاعر إلى قول عنترة[1]:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

يعتبر الرمز وجهاً من وجوه التعبير بالصورة ,إذ إنه أصبح يمثل وجهاً من وجوه البلاغة الحديثة في الشعر قياساً بالصورة البلاغية القديمة للشعر إلا أن الرمز أبعد غوراً، ويمثل عمق النضج الفكري عند الشاعر، إذ لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة ، لأن الرمز مرتبط ارتباطاً مباشراً بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، وهي التي تمنح الأشياء مغزى خاصاً، وليس هناك شيء واحد أهم من شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي بؤرة التجربة وعندها تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها [2].

أما إذا سألت عن الشيء الذي يحدد طبيعة استخدام الرمز، وهل هناك كلمة أصلح من أخرى لتكون رمزاً؟ فإن الكلمات رموز بذاتها و كل كلمة تحمل رمزاً مغايراً .والمعول في رمزية الكلمات هو قدرة الشاعر على استكشاف العلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء. وذلك ما يتيح

---

(١) ديوان عنترة. تحقيق: محمد سعيد مولوي. المكتب الإسلامي،ص١٨٢.

(٢) عز الدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢، ص ١٩٨. وانظر: تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة: نسيم إبراهيم؛ يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٥.

للشاعر استخدام أي موضوع أو أي حادثة استخداماً رمزياً، وإن لـم تكـن استخدمت من قبل هذا الاستخدام[1].

إذن الذي يحدد استخدام الرمز، هو الشاعر برؤيته للعلاقة الحية بين الرمز وصاحبه، ثم مدى ارتباط الرمز بالحدث، وكذلك تجدر بنا الإشارة إلى أهمية التجربة الشعورية للشاعر، لما لها من خصوصية في كل عمل شعري في استدعاء الرمز القديم كي تفرّغ فيه ما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية. فالرمز رداء يلوذ به الشاعر، وهو حالة شعورية ترافق المبدع فـي إنتـاج عمله الأدبي، ومهما تكن هذه الرموز ضاربة في التاريخ، فيجب أن تكـون مرتبطة بالحاضر والتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منهـا، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز و دلالاتها[2].

لذلك وجب على الشاعر اختيار المكان المناسب لرمزه، وأن يوظفه في النص بحيث يكون متناسقاً مع الفكرة، ولا يشعر القارئ بهبوط مفـاجئ دون لازم، وألا يقحمه في النص إقحاماً، وينبغي أن ندرك أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً، بمعنى أن هذه الرمـوز رداء لنقل المشاعر المصاحبة لموقفه أو تحديد أبعاده النفسية[3]،وألاّ يكون استخدام الرمز من اجل التقليد، فللرمز وظيفة، والشاعر المجيد هو الذي يعرف مكانه، ويعرف استخدامه واختياره في الوقت نفسه.

---

(١) عز الدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ١٩٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٩٩ - ٢٠٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٠٢.

إن البياتي واحد في شعراء العصر الحديث, ينطبق عليه ما ينطبق على سائر الشعراء من استخدام الرمز, فقد جعله أداة تعبيرية في شعره، وأعماله الشعرية شاهدة على ذلك.

لقد عدّ بعض النقاد البياتي واحداً من الذين أسهبوا في استعمال الرمز، إلى أن انعكس أثره سلباً على القارئ، والسلب هذا ممثل في غموض المعنى الذي يقود إلى صعوبة الفهم، وكذلك قد يلجأ القارئ إلى البحث في كتب الرمز والأساطير ليتمكن من فك شفرات نص معين، وهذا يدفع بالقارئ إلى الملل والابتعاد[1]. يقول البيّاتي[2]:

... في عيون بوذا النور
تتقطع الجذور
وآخر السلالة حفيد هوميروس في مدريد
يعدم رمياً بالرصاص. إرم العماد.
تعرق في ذاكرة الأحفاد.
مات المغني ، ماتت الغابات.
وشهريار ماتت.

نرى في الاقتباس السابق كثرة الرموز وازدحامها، واختلاف منابعها من هندية إلى يونانية إلى إسبانية إلى عربية، وهذا الازدحام قد يحرمه من أن يأخذ وظيفة في السياق الشعري، ويمنع القارئ من حسن التوظيف، ومن

---

(١) سامح روا شدة، إشكالية التلقي والتأويل، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ٢٠٠١م، ص ٧٤.

(٢) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ج١، ص ٨٥.

ثمّ فهم النص، ولعل تكثيف الرموز وتلاحقها، واختلاف دلالاتها يجعل استيعابها وتوجيهها في خدمة النص كله أمراً في غاية الصعوبة[1].

لم يدع البياتي رمزاً تراثياً سواء كان دينياً أم غيره إلا واستثمره ووظفه في شعره بصورة حسنة متناغمة والسياق الشعري، ممثلاً الحالة الشعرية التي يريد بثها، ، لذلك نجده كثيراً ما يلجأ إلى الرموز الصوفية التي ماتت في سبيل فكرها ومبدئها، أمثال الحلاج وابن عربي وغيرهما.

لم يكتف البياتي باستخدام الشخصيات التي جعلها رموزاً له، بل راح يجعل لنفسه رموزاً خاصة على الطريقة الصوفية، وعلى طريقة الشعراء الرمزيين، ذلك لأن الصوفية يتحدثون عن العنقاء، ويعنون بها الوجود المادي الحيوي، أو يذكرون النار ويرون فيها رمزاً للحقيقة الأزلية التي يسعى إليها الإنسان، إلى غير ذلك من رموز يستطيع أن يجدها من يتتبع الاتجاه الباطني في التعبيرات الصوفية [2].

وهذه الباطنية موجودة لدى البياتي أو عند كل شاعر ينزع النزعة الصوفية في شعره: أمثال أدونيس الذي عرّف الرمز بأنه: "ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، إن الرمز قبل كلّ شيء معنى خفي ، وإيحاؤه أنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يفتح للوعي عالماً لا وجود له، لذلك هو إضاءة للوجود المقيم، أو اندفاع صوب الجوهر"[3].

فالرمز هو خلق نص آخر يضيء النص الأول الموجود، وهذا النص الجديد يوجده القارئ بعد القراءة ، فيكون بمثابة النور في عتمة النص

---

(١) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، ص ٧٤.

(٢) إحسان عباس، من الذي سرق النار، جمعتها وقدمت لها: وداد القاضي، د. ن، ١٩٨٠، ص ١٩٦.

(٣)نقلاًعن: إحسان عباس، من الذي سرق النار، ص ١١٦.

الموجود. لأن النص الرمزي ضبابي لا يرى بالمباشرة بل بالتأويل ، وتعبير أودنيس عن الرمز يتلاقى مع النزعة الصوفية الباطنية التي أصبحت من سمات الشعر العربي المعاصر، والشاعر يريد أن يجعل من قصيدته تجربة باطنية كاملة ، وهو يهز اللغة هزاً عنيفاً في سبيل الوصول إلى مدلولات أبعد من ظاهر الألفاظ[1] فالشاعر المعاصر لم يعد بحاجة إلى الألفاظ السطحية بالقدر الذي تتيح له هذه الألفاظ الدخول إلى عوالم أخرى أبعد معنى وأعمق غوراً، وهذه الباطنية موجودة بلا ريب عند البياتي، ويكفي أن يقلب القارئ الديوان ليدرك أن بعض الألفاظ أصبحت رموزاً ، وإذا لم يجد مفتاح كل رمز استغلق عليه ما يريده الشاعر، وهذا يضاف إلى الغموض في شعر البياتي، ولكن بعض هذه الرموز موضحة في قصائده، وبعضها يلمح معناه من سياق التصوير[2].

لم يكن البياتي صوفياً بالمفهوم الديني لكلمة صوفية، وإنما صوفيته تتمثل بالالتزام بالمبدأ أو الثورة على الحياة الراكدة، وبنزعته الإنسانية، وكان يوظف الشخصيات الصوفية في قصائده ليحدد معالمه النفسية لموقف شعوري من مواقفها، فإنها كذلك تكون موضوع الهام القصائد بكاملها[3].

إن المتصفح لديوان البياتي يلمس فيه حس الثورة على الطبقيّة في المجتمع, ولاسيما تلك الطبقة الحاكمة المترفة, ويلمس كذلك حس الحزن على الفقراء الذي ينتمي إليهم، إن لم يكن واقعياً فإنسانياً، لذلك فهو زعيم الممثلين لهم المصورين لبؤسهم، لذلك كان يرى في الشخصيات الصوفية خير رمز يلوذ فيه، ولاسيما شخصية الحلاج في هذا الباب، أما في باب الارتباط

---

(١) محمد هدارة، دراسة في الشعراء العرب المحدثين، د. ن، د. ت، ج ٢، ص ٣٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٠٠ – ٣٠١.

(٣) سامح رواشدة، شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، منشورات وزارة الثقافة، عمان ، الأردن، ١٩٩٥، ص ٤٠.

بالأرض، فإنه جعل من شخصية ابن عربي الرمز الذي يختفي خلفه لينطـق بلسانه.

يعد الحلاج من أبرز الشخصيات الصوفية التي لاذ بها البياتي على اعتبارها شخصية ثائرة نصّبت من ذاتها مدافعاً عن الفقراء، ونظراً لهذا فقد قامت السلطة باتهامه بالزندقة حيناً، وحيناً آخر أنه نزاع إلى الثورة، فكانـت عاقبته أن قضى مصلوباً، مما جعله رمزاً للمصلوب الأول الذي مات حسب اعتقاد أتباعه مصلوباً في سبيل المبدأ، لذلك كثر ما كان يشبه بالمسيح كمـا سيأتي.

لقد وجد البياتي في شخصية الحلاج الرمز الأول لذاتـه، فكلاهمـا شاعر ومفكر، وقد عانيا الغربة عن الوطن والمطاردة من قبـل السـلطات، وكلاهما حارب عن موقفه بالكلمة[1].

يقول البياتي:[2]

في أحواض الزهر وفي غابات طفولة حبي، كان الحلاج
رفيقي في كل الأسفار، وكنا نقتسم الخبز ونكتب الأشعار
عن رؤيا الفقراء المنبوذين جياعاً في ملكوت البناء الأعظم
عن سر تمرد هذا الإنسان المنحرق شوقاً للنور المنحني
الرأس الى السلطان الجائر. كان الحلاج يعود مريضاً وينام
سنيناً ويموت كثيراً ويهز القضبان الحجرية في كل سجون
العالم. قال الحلاج وداعاً فاختفت الأحواض.

---

(١) علي زايد العشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربـي المعاصـر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، د. ت، ص ٢٦٤.

(٢) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢، ص ٣٧٤.

نلاحظ من خلال الاقتباس أن البياتي يرى الحلاج معادلاً لشخصيته، فكلاهما شاعر يمثل بأشعاره حلم الفقراء، وكذلك كلاهما يمثل التمرد والخروج على السلطة الجائرة، فهو يهز أحجار السجن في العالم لا الأبواب، إشارة منه إلى التمرد وعدم الخضوع .

إن القارئ لديوان البياتي يجد تعاطفاً واضحاً مع شخصية الحلاج، إذ يربطه بشخصية المسيح، فيدل الرمز على التضحية والفداء، وعلى عظمة الموقف الذي يقدم كل منهما نفسه لأجله، لذلك تتكرر صورة الحلاج المصلوب بقميص الدم مراراً كاشفة عظمة التضحية، ونبل الشهادة وجسارة الموقف الذي يمثله[1].

يقول البياتي: [2]

الحلاج كان بقميص الدم كان مصلوباً
وكان قائد الزنج على الفرات ينهي لعبة الخليفة
الأبله ، لكن ملوك المال والبترول في "الانديز"
حيث الجوع والإنجيل والمنشور

يرسم البياتي صورة القتل الغاشم من خلال القميص الذي حاكه صاحبه من خيوط الدم، ليكون رمزاً للظلم والجبروت، والبياتي حينما يختار هذا الرمز ويعبر عنه بهذه اللغة إنما يريد أن يقدم صورة الزمن الذي يعيد نفسه بصوره المختلفة، صورة الظلم ، ومقابل هذه الصورة صورة الثورة على أنظمة الحكم الفاسد.

لقد بات الحلاج معادلاً موضوعياً له يقاسمه همومه، وآلامه، والذي يقوي هذه الصورة وينميها ، ويجعلها ذات أثر كبير في النفس – إضافة

---

(١) سامح رواشدة، البياتي والتراث، ص ٤١.

(٢) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢، ص ٣٤٩.

لخيال الشاعر الذي يشكل الصورة- أن الذي يفتك ويقتل ويصلب قائد غير عربي، وهنا إسقاط الماضي على الحاضر, الماضي الذي كان فيه الخليفة مجرد لعبة بأيدي القادة – أيدٍ خارجية – وما الخليفة إلا إسقاط آخر على ملوك المال والبترول الذين يصلبون الشعب كما يصلب الحلاج من قبل خليفة أبله، ويتمتعون بالأموال في غير بلادهم (الانديز) إشارة إلى قائد الزنج زمن العباسيين . فالحلاج يساوي الإنسان الرافض الثائر على ملوك البترول الذين يتمتعون بخيرات البلد، بينما يعاني الناس الفقر والجوع، فالحلاج لسان الأمة الناطقة به، لذلك وجدناه يجعله مشبوحاً بقميص دم على القاموس، مصدر الكلم والدلالة، موطن الأبجدية، يقول البياتي[1]:

الحلاج كان بقميص الدم مشبوحاً على القاموس
في عيونه، مدينة أصابها الطاعون

لقد جعل البياتي الحلاج مشبوحاً, ومعنى المشبوح رديفاً لكلمة المصلوب غير أن الشبح يكون فيه آثار الضرب – ممثلة بالدم الذي نسج قميصه – واضحاً بيّناً، ونعلم أن الصلب أو الشبح يكون على آلة خشبية إلا أن البياتي يفاجئ المتلقي، ويجعل الشبح على القاموس، لأن القاموس يحمل في داخله رموز الدلالة, و يكشف للمتلقي عن المعنى وهي جاثمة في مكانها مصلوبة, فهناك وجه شبه بين الحلاج ومفردات القاموس، فكلاهما رمز للعلم والمعنى، وكلاهما أداة تعبير عن حالة البقاء.

يجعل البياتي الحلاج رمزاً للقتيل الذي يموت من أجل كلمة الحرية في مدينة مريضة ومرض المدينة إشارة إلى حالة مرض شاملة أصابت من فيها بسبب ظلم حكامها الذين يتحكمون برقاب الناس. فالصلب والقتل والنفي موجود منذ الأزل، والى جانب ذلك هناك صاحب الكلمة الحية التي تبقى ما

---

(١) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢، ص ٣٤٣.

بقيت الحياة، ونظراً لفاعلية وتأثير الكلمة فقد لقي صاحبها النفي والاغتراب، وربما الصلب، فالشاعر حينما يضيق به الحال يجعل نفسه مثالاً للمضطهدين، والثائرين، لذلك ازدحمت الرموز في شعر البياتي كما في قوله: (١)

فأنا غاليليو - سقراط - الحلاج

وأنا الحسن الصباح - الخيام

يصور البياتي نفسه من خلال عدة رموز تاريخية عانت نفس الظروف التي يحس البياتي أنه يعانيها من نفي وغربة، كما أن الشاعر يقوم بإخراج هذه الرموز من دائرة التضليل إلى دائرة المعرفة حينما قدم لهذا الرموز بضمير المتكلم أنا، كما إن هذا الإعلان يشير إلى أن درجة التوتر والضيق اللذين يرزح تحتهما الشاعر دفعتاه إلى الإعلان بطريقة أقرب ما تكون إلى صرخة.

وهذه الصرخة وهذا التوتر نطالعهما في قصيدته عذاب الحلاج ، ففيها يعالج الشاعر حالة الاضطراب والقلق التي يعيش بهما، فهو مشتت ضائع لا يعرف ماذا يفعل؟ أيقف في صف الفقراء أم يبقى في صومعته؟ فيستثيره المريد لتحديد موقفه. يقول البياتي(٢):

صمتك بيت العنكبوت، وتاجك الصبار

يا ناحراً ناقته للجار

يبين البياتي لنا ما قاله المريد لشيخه بعدما خاف صمته، وخشي التلميذ أن وراء الصمت خذلاناً وضعفاً، فالمريد يلوم شيخ الطريقة بعد انهيار

---

(١) المرجع السابق، ص ٩.

(٢) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢، ص ٣٠٤.

أسوار صمته وقلاع سكوته، وصار صمته بيت العنكبوت،أو هو أوهى من بيت العنكبوت[1].

يوظف الشاعر النص القرآني ليخدم فكرته ولينقل من خلالها أن صبر الحلاج على وشك النفاذ وهو ينتظر حركة كي ينهار ويثور، وأتى ببيت العنكبوت ليبين من خلاله أن أي حركة ستؤدي إلى انهيار هذا الصمت القائم الذي يشبه الهم الجاثم على صدر الأمة، ويمثل المريد ضمير الأمة الذي يبعث الحياة في النفوس التي طواها هذا الخمول والركود واليأس. يأتي ليثير في نفسه غيرتها ورفضها للذل والهوان، وكذلك ليوضح حقيقة أمر المغلوبين الجياع الذين سرق طعامهم الذئاب وصائدو الذباب والسحب السوداء[2].

لقد كان الحلاج الأب الروحي للفقراء، الناطق بلسانهم المصور لآلامهم، الذي مات من أجل قضاياهم ، لأجل ذلك كان من الطبيعي لهؤلاء الأبناء أن يجتمعوا حول أبيهم الذي مات من أجل همومهم وقضاياهم، يقول البياتي[3]:

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

يصور البياتي الفقراء وهم مجتمعون حول الحلاج مصلوباً، وحول النار التي كان يوقدها العرب لتبعث الأمل في نفس السائر ليلاً فترشده إلى وجود حياة، فتدله على طريق ، وتدله على أمل يربطه بالحياة، وربما لهذا

---

(١) مدني صالح، هذا هو البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٤١.

(٢) سامح رواشدة، البياتي والتراث، ص ٤٢؛ وانظر: البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢، ص ١٠, وانظر: مدني صالح، هذا هو البياتي، ص ٤٣.

(٣) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢، ص ٣٦٨.

الرمز الذي تشير إليه النار، قام البياتي بالجمع بين الحلاج والنار، فكلاهما يعطي لأتباعه الدفء والحياة. والربط العجيب أن الأمل يكون من قتيل لا حركة به ظاهرياً لكن هذه الروح التي خرجت من هذا الجسد راحت تنزرع في نفوس المريدين فتبعث فيهم الحياة، كما أن النار تحرق الحطب باشتعالها لكنها تبعث الحياة بالمحيطين بها. فتدفعهم للحراك والرفض وعدم الخنوع، وترشدهم على الطريق. وهذا ما يتركه الحلاج الذي مات دون فكره ومبدئه ، فمن يموت دون مبدئه لابد أن يتحقق ما يريده من خلال مريديه وأتباعه، لأن هؤلاء الفقراء والجياع، لابد أن يتحركوا للانتقام من الظالم الجائر الذي راح نتيجة ظلمه شيخ الطريقة ضاحكاً.

لم يخف الحلاج صاحب السوط بل كان يرفع صوته في وجهه، منتقداً متأهباً للموت وهو بهذا التأهب والاستعداد للموت، إنما يسخر من القاتل ، وبهذه السخرية يبعث الأمل في نفوس الفقراء أتباعه الذين يبكون عليه. يقول البياتي: (١)

كان الفقراء يذرفون الدمع في شوارع المدينة العارية.
الحلاج قال ساخراً للقاتل المأجور، هل سترفع السوط
بوجه الكلمات – الجيل – القاموس؟ مولاتي ستبكي
عندما يهزمني الخليفة الأبله

هل كان الثائر بالنسبة للفقراء البائسين كيانا، وحينما مات هذا الثائر – أو الثورة – أصبحت الحياة خواء لا روح فيها؟ نجد البياتي في السطر الأول يصور الفقراء في مشهد حي وهم يذرفون الدمع. وجعل (يذرف) خبراً لفعل ماضٍ ناقص لابد له من نهاية وزوال .وتوجت هذه النهاية – نهاية الضعف – بكبرياء الحلاج في السطر الثاني الذي انطلق للموت في سبيل

---

(١) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢، ص ٣٤٢.

الحرية ضاحكاً ,لأنه يعلم أن الذي يدفع السلطان للقتل إحساسه بالعجز, والذي يقوي هذا الإحساس أن الذي يقوم بفعل القتل مأجور، أي أن القاتل لا يقوم بالقتل من تلقاء نفسه، أو لأنه هو الذي يريد القتل بل لأنه كلف بالقتل من الآخر,وبذلك يكون الحلاج أقوى من القوتين الخارجية والداخلية، ووجود المأجور إشارة إلى أن هذه الأمة لا تتحكم بمصيرها، وإنما هناك من يتحكم بها، ويخاف من أصحاب الفكر والرأي, ويجعل التعري للمدن، لأن الصوت للمدينة بمثابة اللباس, وهل من شيء يجعل المدينة مدينة غير الصوت.

يحاول البياتي توضيح أهمية الكلمة، فهي الجبل الذي لا تهدم، ولا يستطيع أحد أن يتحداها، لذلك كانت وظيفة الشاعر كبيرة ربما تتجاوز وظيفة المقاتل، لأنه بكلامه ينير الظلم ويفتح العيون والأذهان على المخفيات, لهذا فهو عرضة للطرد والنفي والتغريب منذ الأزل، أضف إلى ذلك إيمان البياتي بالمعتقد الصوفي الذي يؤمن بفكرة الحلول والإتحاد وإمكانية البعث والحلول والعودة في الأشياء، ويربطه بفلسفة الثورة التي تؤمن بالتغيير وحتمية الانتصار[1].

يقول البياتي: [2]

فالزيت في المصباح لن يجف والموعد لن يفوت

والجرح لن يبرأ والبذرة لن تموت

يخاطب أخيراً البياتي المصلوب قائلاً له: إن المسير مستمر وإننا على الدرب نسير فما زال هناك أصحاب رأي فإن النور ينبعث من الكلمة , فالشاعر يصور لنا الأمل على الرغم من جميع الإعاقات، فلا بد أن ينبعث

---

(١) أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٧٩، ص ٤٥٧.

(٢) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢، ص ٢٠.

الضوء من جديد، وتضيء الجذوة من تحت الرماد بعد أن تهب عليها ريـاح الثورة والتغيير, فلا بد من تغيير ولا دوام لحال، فالأمل هـو الـذي يبقـي الإنسان مرتبطاً بالحياة ويسعى لها وهو جاد.

لقد جعل الشاعر الفقير رمزاً للضيق، والحلاج مثلاً للنضال والكفاح، وراح يلوذ الشاعر خلف هذه الشخصية ليعبر عن نفسه الثـائرة المـصلوبة على عقارب الظلم في زمن أطبق فيه الصمت والتخاذل.

أما الشخصية الصوفية الثانية التي استخدمها البياتي رمزاً في شعره, فقد كانت لابن عربي، ومن الملاحظ أن استخدامه لهذا الرمز كـان مغـايراً لشخصية الحلاج, فقد جعل البياتي من ابن عربـي وجهـاً آخـر، فيغيّـب شخصيته وراء القناع ممثّلاً وممثِّلاً في آن واحد، منتظراً الخلاص والبـشرة القادمة ، ونهاية النص مفتاحه، لأن انتظاره مرهون بـزوال هـذا الازدواج الذي تعيشه شخصيته عندما تتجلى الشبهات، ويزول القناع عن وجه البياتي، الوجه الذي يمثله والوجه الذي يخفيه وراء ابن عربي[1].

إن القضية أولاً وأخيراً مرتبطة بالبياتي، وزوال القنـاع – الرمـز يعني تمكن البياتي من النطق بما يريد دون الحاجة للتخفـي وراء شخـصية أخرى[2].

يقول البياتي: [3]

يا سفن الصمت ويا دفاتر الماء وقبض الريح
موعدنا ولادة أخرى وعصر قادم جديد
يسقط فيه عن وجهي وعن وجهك القناع

---

(١) خلدون الشمعة ، الشمس والعنقاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمـشق، ١٩٧٤، ص ٢٠١.

(٢) سامح رواشدة، البياتي والتراث، ص ٤٥.

(٣) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٣، ص ٢٤.

يتوجه البياتي بنداء رمزه آملاً ولادة عصر جديد يكون فيه التعبير بشكل مباشر دون الحاجة إلى رموز وأقنعة يلوذ بها، لذلك يخاطب الشاعر ابن عربي صاحب التجربة المشابهة قائلاً: إن موعدنا عصر جديد فيه من الحرية ما أستطيع بها التحدث دون الحاجة للتخفي وراءك.

أما قاسيون, فإنه يأخذ تحولات مختلفة في فكر البياتي، فهو غزالة تعدو ووردة يرشق بها فرس المحبوب، وحملاً يثغو وأبجدية، ويأخذ قاسيون صوراً جميلة, وهذه التحولات بين ابن عربي وقاسيون تعكس وجهاً آخر ممثلاً بعمق العلاقة بين البياتي وقاسيون[1]، وقد استغل البياتي معجم ابن عربي ليجعل كلام ابن عربي كلاماً بياتياً، أو إن جاز القول: إن البياتي يستغل معجم ابن عربي كي يظهر مدى التشابه بينهما، فهو بحاجة إلى صوت ابن عربي الحقيقي ليحسم لعبة الازدواج[2] الذي وقعت فيه شخصية البياتي حينما مثلت شخصية ابن عربي دورها، وهو في الحالتين غائب عن النص حاضر في صياغة الشخصيتين[3].فالشاعر في مثل هذا الموقف يكون أشبه بممثل يلعب دور شخصية تاريخية ينفذ من خلالها إلى الواقع المعيش، فتكون هذه الشخصية ممثَّلاً، وممثِّلاً، وهي تمثل الواقع، والواقع يمثل ما عاشت وعانت من خلال الفنان الذي يتقمص الشخصية.

تمثل الحقيقة محور تفكير ابن عربي الذي أهدي غزالة من محبوبته، فأطلقها تعدو وراء النور، لكن الغرباء كانوا يترصدونها ليصطادوها، ويمثلوا بها من خلال سلخها حية، ولاشك أن هذه الصورة تمثل القسوة والغل في نفس المتربص, وكي يبرز هذا الغل راح يصور هؤلاء الظلمة وهم يصنعون

---

(١) خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء، ص ٢٠٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٠٦.

(٣) سامح رواشدة، البياتي والتراث، ص ٤٦.

من جلد هذه الغزالة وتراً يترنمون عليه، فهم عديمو الإحساس، بل لا قلوب لهم، وأنهم لا يضيرهم سلخ الأمة حية في سبيل رغباتهم وشهواتهم ، والدلالة على أن هذه الغزالة، رمزاً جعل ابن عربي هذه الغزالة الميتة ما أن تمس حتى تعود للحياة ثانية، وكأن ثمن الحرية دائماً الموت والتضحيات، وأن الأصوات لا تعلوا إلا إذا رأت مشهداً من مشاهد القتل، وهذه الصورة وجدناها عند الحلاج، وعلى ما يبدو أن الشاعر يصر عليها لقناعته بصدقها وإصراره على الثورة، يقول البياتي: (١)

أهدي إليّ بعد أن كاشفني غزالة
لكنني أطلقتها تعدو وراء النور في مدائن الأعماق
واصطادها الأغراب، وهي في مراعي الوطن المفقود
فسلخوها قبل أن تذبح أو تموت
وصنعوا من جلدها ربابة ووتراً لعود
وها أنا أشده فتورق الأشجار في الليل

فالشاعر في نصه يصور مدى الظلم والجور الذي يمارس على الإنسان العربي من سلخ الجلد وهم أحياء غير عابئين بآلامهم وأوجاعهم، وكأن السياسيون بحرصهم على عروشهم راحوا يسلخون هذه الأمة عن جلدها، وعن ماضيها العريق وعن النفس العربية التي اعتادت الشموخ والأنفة، ومن أوجه التناقض أن تجد هؤلاء القادة يصنعون من صراخ شعبهم المسلوخ ألحاناً تعزف لهم على أدوات موسيقية عربية (الربابة والعود) ليسرّوا ويستمتعوا، فأي حس إنساني هذا؟

يصور لنا الشاعر الانحطاط الذي وصلت إليه الأمة العربية التي سلبت حتى الأحلام والآمال والأرض التي يعاش عليها، وبالرغم من ذلك

---

(١) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٣، ص ١٤.

نجد عند الشاعر صوت أمل يشدو في الظلام, إنه صوت ثورة الحلاج وابن عربي اللذين غرسا في نفوس الأتباع رفض الظلم ودحر الظالم.

ويختار الشاعر دمشق كي تمثل الحلم الذي ينشده هو وابن عربي من قبله، ويجمع بين المتناقضين ليوحدها – دمشق قريبة بعيد – ويبحث عمن يلبس عباءة الوالي والشهيد ليجمع العاشق بالمعشوق ، ويزول القناع ويلتقي المنفي بالوطن[1]. يقول البياتي: [2]

قريبة دمشق

بعيدة دمشق

من يوقف النزيف في ذاكرة المحكوم بالإعدام قبل الشنق

ويرتدي عباءة الوالي والشهيد ؟

ويصطلي مثلي بنار الشوق؟

أيتها المدينة الصبية

أيتها النبية

أكتب الفراق والموت علينا؟

يصور لنا الشاعر في هذا النص "زمن الحصاد زمن الخلاص, مخاطباً الأرض العربية التي تتعفن فيها لحوم الخيل والنساء والأفكار"[3].يصور لنا التشاؤم من الواقع العربي, مناديا بإيقاف هذه الأزمة التي يعيشها الشعب الغريب على ترابه، فالعربي يعيش أزمة الاغتراب حتى في وطنه, لأنه يحس أن روحه بعيد وإن كان في وطنه، وهذا يظهر من خلال مخاطبة دمشق بالقريبة البعيدة، فدمشق قريبة منه جغرافياً مكانياً

---

(١) سامح رواشدة، البياتي والتراث، ص ٤٧.

(٢) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٣، ص ١٩.

(٣) سامح رواشدة، البياتي والتراث، ص ٤٧.

روحياً, فدمشق عاصمة العرب – عاصمة بني أمية – قريبة من قلوب جميع العرب بقوميتها الأولى، بعيدة المنال بسبب القطيعة الواقعة من سبب ثالث إنه الغريب.

لقد استطاع البياتي تصوير وحدته مع الوطن من خلال ابن عربي الشاعر الصوفي المتحد بالأرض بقاسيون (دمشق) وإن كان ابن عربي يجعل الحقيقة بينه وبين قميص الصوف, فالبياتي كذلك يجعل الوطن بينه وبين قميص الصوف في زمن عصي وصعب يرتحل فيه من يحبهم أو يموتون[1].

من الملاحظ على الرموز التي يختارها البياتي لتمثله أو تمثل ما يريد – سواء كانت هذه الرموز مشاراً إليها صراحة كالحلاج، أم يومئ إليها كابن عربي –إنه يوظفها توظيفاً جيداً في شعره من حيث اتساقها مع السياق الشعري لتأخذ مكانها بدقة في النص لتعبر تعبيراً صادقاً عن حال الأمة العربية في الظروف الراهنة[2].

لقد اختار الشاعر شخصية ابن عربي ليجعلها مثالاً للارتباط بالأرض والموت في سبيلها، فهو يمثل الوحدة مع الأرض والانغماس بها بكل ما تحوي هذه الأرض من إنسان وجماد، مستغلاً تجربته الشعرية والظروف التاريخية التي شكلت التجربة الشعرية وعكسها على الواقع.

---

(١) سامح رواشدة، البياتي والتراث، ص ٤٧.

(٢) إحسان عباس، من الذي سرق النار، ص ١٥١.

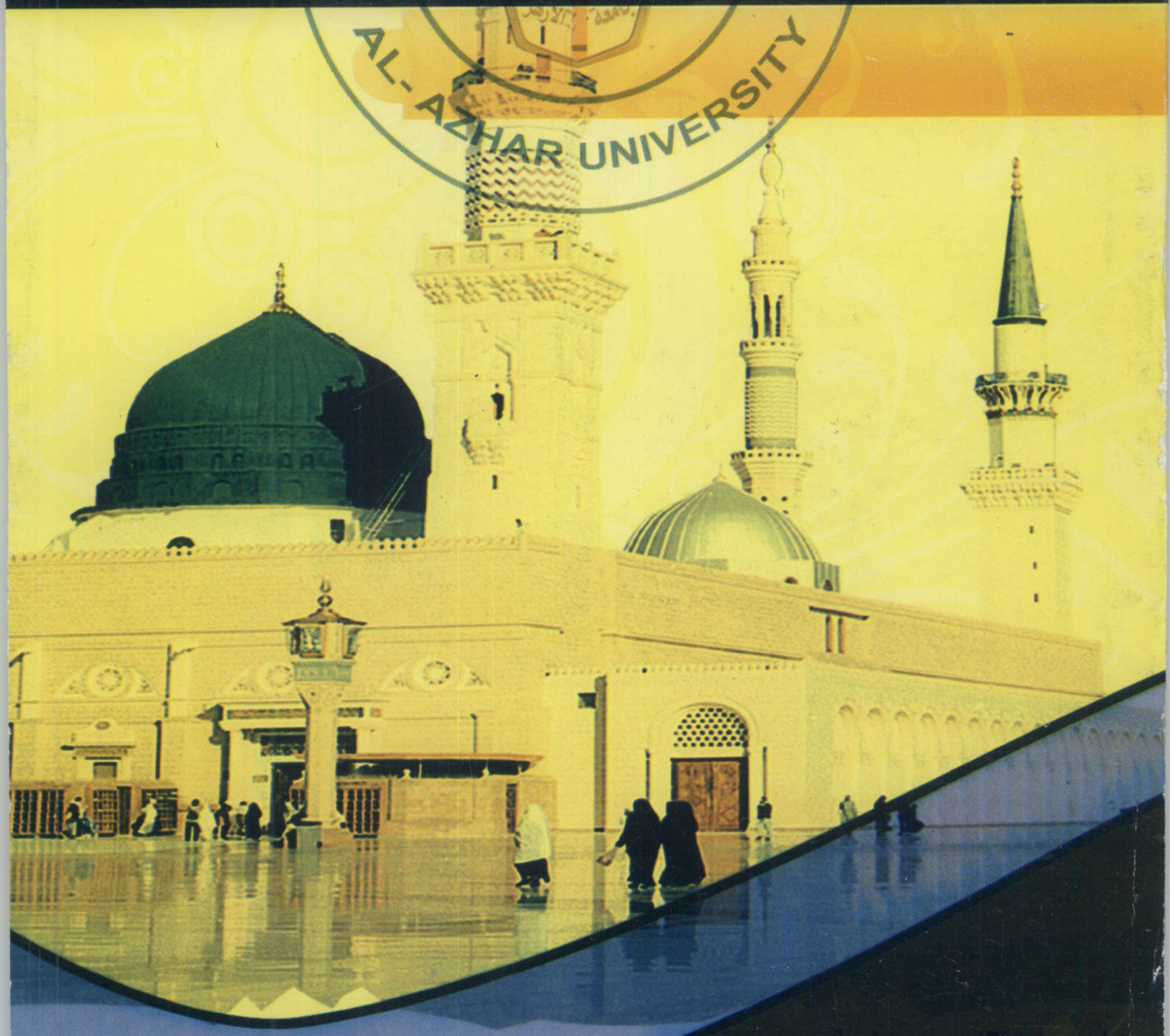
المراجع:

- إحسان عباس، من الذي سرق النار، جمعتها وقدمت لها: وداد القاضي، د. ن، ١٩٨٠.
- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.
- البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.
- خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء، منشورات دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٧٤.
- تشارلز، تشادويك، الرمزية، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.
- ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي-ن.د.ت.
- سامح رواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ٢٠٠١م.
- سامح رواشدة، شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٥.
- عز الدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢.
- علي زايد العشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، د. ت.
- مدني صالح، هذا هو البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- محمد هدارة، دراسة في الشعراء العرب المحدثين، د. ن، د. ت.

محتويات العدد جزء اللغة العربية

١	المعادل اللغوي ـــ دراسة تطبيقية فى ضوء النص القرآني أ . د / محمد مختار جمعة مبروك	١ : ٤٨
٢	أفعال الصيرورة فى اللسان العربي د / عوض إسماعيل عبد الله	٤٩ : ١٧٨
٣	المفتقرات فى اللسان العربي . دراسة نحوية صرفية د / عبد الله أحمد طلبة	١٧٩ : ٢٧٨
٤	الإجحاف . شواهده . صوره . أحكامه د / إبراهيم على صبح	٢٧٩ : ٣٧٠
٥	من بلاغة العدد غير المقيد لمعدوده فى القرآن د / أحمد محمود محمد الجبالى	٣٧١ : ٤٦٤
٦	الإحراز فى أنواع المجاذ د / أحمد أحمد شتيوي	٤٦٥ : ٥٦٨
٧	الإدغام بين ابن جنى وأصحاب القراءات القرآنية د / محمود الزهيرى	٥٦٩ : ٦٠٨
٨	الرمز الصوفى د / محمد محمود العمري	٦٠٩ : ٦٣٢

AL-AZHAR UNIVERSITY



العدد التاسع والعشرون

١٤٣٢ هـ - ٢٠١١م