العدد ١٥ . يناير ٢٠٢٠

مجلة كيرالا

مجلة عربية محكمة نصف سنوية

(Established in 2010 , ISSN No: 2277-2839)
Journal No. 63752 in UGC Approved list of Journals
RNI Registration No: KERBIL/2017/73653

ISSN 2277-2839 15
9 772277 283004

قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا

Majalla Kairala

Issue 15 • Janary 2020

Majalla Kairala

Peer Reviewed Acadamic Journal

(Established in 2010 , ISSN No: 2277-2839)
Journal No. 63752 in UGC Approved list of Journals
RNI Registration No: KERBIL/2017/73653

₹ 300

ISSN 2277-2839 15
9 772277 283004

Department of Arabic
University of Kerala, 2020

مجلة كيرالا

مجلة محكمة نصف سنوية

(Established in 2010 - ISSN No. 2277-2839)
Journal No. 63752 in UGC Approved list of Journals

العدد الخامس عشر

رئيس التحرير
الدكتور تاج الدين المناني

مدير التحرير
السيد نوشاد الهدوي

قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا
ترفاندرم، كيرالا، الهند

Majalla Kairala (Arabic / English)
(Established in 2010)
Journal No. 63752 in UGC Approved list of Journals
RNI Registration No: KERBIL/2017/73653

Issue 15 • January 2020

CHIEF EDITOR
Dr. Thajudeen AS
Head, Department of Arabic, University of Kerala

MANAGING EDITOR
Noushad V
Asst. Professor, Department of Arabic, University of Kerala

ISSN: 2277-2839

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the authors. The authors are responsible for the views expressed in their articles.

Book & cover design: ziyad hudawi

₹ 300.00

Printed and published by Dr. Thajudeen A.S. on behalf of Head of the Department, Department of Arabic, University of Kerala and printed at **Kerala University Press, Palayam, Thiruvananthapuram** and published at Department of Arabic, University of Kerala, Kariavattom, Thiruvananthapuram, 695581. Editor: Dr. Thajudeen A S

Contact for copies: 04712 308846 / campusarabic@gmail.com

الآراء التي تحويها المقالات المنشورة في هذه المجلة هي آراء شخصية لصاحب المقالات ولا تعكس سياسة قسم اللغة العربية بالضرورة

الاشتراك من داخل الهند

ثمن نسخة	الاشتراك السنوي	اشتراك ثلاثة أعوام
٣٠٠ روبية	٦٠٠ روبية	١٨٠٠ روبية

الاشتراك من خارج الهند

ثمن نسخة	الاشتراك السنوي	اشتراك ثلاثة أعوام
٥٥ دولار	١١٠ دولار	٣٣٠ دولار

المحتــويات

الشيخ علي الطنطاوي وكتاباته عن الهند ♦ ٧
د. محمد طارق

العوامل غير اللغوية المؤثرة على العربية في عُمان وتأثيراتها ♦ ١٤
محمد بن سالم المعشني

المبنى والمعنى للرحمة في الإسلام ♦ ٢٠
عماد عبد الباقي عبد الباقي علي

المصطلح النحوي، منهج بناء المفهوم وإبهام الاضطراب ♦ ٣٩
د.عادل فتحي رياض

تاريخ المجامع العربية ودورها في إثراء اللغة العربية ♦ ٤٨
حميد.ك.أ

تَضَايُف الشّعرِ والتَصَوّف (قِرَاءة في نمَاذجَ من شعر البيّاتي) ♦ ٥٦
د.عبد القادر طالب

توحيد المصطلحات وسلامة اللغة العربية ♦ ٧٤
د. علي نوفل ك.

خصائص العربية، ومواجهتها لتحديات الواقع ♦ ٨٤
د. عادل حسن أبو عاصي

دور مجلة البعث الإسلامي ومحرريها في الصحافة العربية ♦ ٩٢
شبانة. ن

صورة المرأة الجزائرية في رواية 'رمانة' للطاهر وطار ♦ ١٠٠
عبد الجبار سي يم

قراءة حول مفاهيم التركيب اللغوي في فكر عبد القاهر ♦ ١٠٦
د. لغزال لخضر

مفهوم البيطرة في كتب التراث ♦ ١٢٠
أ.د. فاطمة زبار عنيزان

أونام: مهرجان حصاد كيرالا ♦ ١٢٩
د.محمد شريف النظامي

منهج البيروني ((ت٤٤٠هـ)) في حساب المثلثات ♦ ١٤٠
أ.د. خديجة زبار عنيزان & أ.د. فاطمة زبار عنيزان

الذاكرة الفلسطينية في المشروع الروائي «الملهاة الفلسطينية» ♦ ١٥٧
محمد شافعي. في

الاختصارات اللغوية في مواقع التواصل الاجتماعي و أثارها.. ♦ ١٦٦
د. عمر بن طرية

إشكاليَّة المرجع في الرَّمز الصُّوفي شعر الأمير عبدالقادر♦ ١٧٤
د. نصيرة صوالح

المدخل إلى أدب المهجر♦ ١٩٠
د. محمد أسلم. أن. كى

إعجاز القرآن اللغوي: دراسة حول المصطلحات العلمية ♦ ١٩٤
شبيرعلي ك.ك & د. علي نوفل ك.

تعريف القصة الومضة ودور حسن الفياض ♦ ٢٠٥
شباب يم

قراءة مقاميّة براغماتيّة لِـ(كان) النّاقصة ودلالتها الزّمنيّة ♦ ٢١١
د. منال نجار

الشيخ ولي والله الدهلوي وترجمته للقرآن ♦ ٢٤٣
محمد يعقوب

طبقات فحول الشعراء: قضايا أدبية وأبعاد نقدية ♦ ٢٤٩
د. مشهور موسى مشهور مشاهرة & أ. جمال عبد الجابر عبد المعطى عاصي

قيد الأوابد فيما ألف حول تاج اللغة وصحاح العربية ♦ ٢٦٥
د. تهاني محمد الصفدي

حجاج الأصوات المسرحية : مجموعة الجثة صفر نموذجا ♦ ٢٨٩
محمد يعقوب

الاتجاهات الدستوبيا في الأدب العربي الحديث ♦ ٣١١
أحمد شافعي.

التقديم

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلوة والسلام على من أرسل إلى كافة الأمم وعلى آله وأصحابه الهداة الكرام ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

يهدي إليكم قسم اللغة العربية بجامعة كيرالا أطيب التهاني والتبريكات بحلول السنة الجديدة. ونشعر بالفرح والسرور على تقديم العدد الجديد «لمجلة كيرالا» المجلة العلمية المحكمة التي تصدر من قسم اللغة العربية بجامعة كيرالا الهند. وهذا العدد للمجلة كالأعداد السابقة تحتوي على دراسات قيمة في مجال اللغة والأدب والعلوم.

والعدد الحاضر لمجلة كيرالا يشتمل على بحوث علمية محكمة تدور حول القضايا الأدبية واللغوية والثقافية ونتوقع أن تكون هذه النسخة مفيدة للباحثين والجاليات الأكاديمية. وقد حاولنا أن نضم في هذه النسخة عددا من البحوث للباحثين في الجامعات الهندية لتشجيعهم في هذا الرصيف العلمي.

ونتمنى أن يكون هذا العدد عرضة للقراءة الصادقة والاطلاع الصحيح من قبل المثقفين والأساتذة والباحثن والطلاب. ولا يخفى على أحد أن هذه المجلة التي تصدر عن قسم اللغة العربية التابع لجامعة كيرالا تقدّر المشاركات الأدبية واللغوية والثقافية للمساهمين من داخل الهند وخارجها. ونعبر عن شكرنا الوافر لكل من ساهم بالبحوث والتحكيم العلمي والطباعة والقرائة.

الدكتور تاج الدين المناني
رئيس التحرير، مجلة كيرالا
رئيس قسم اللغة العربية بجامعة كيرالا - الهند

قسم اللغة العربية بجامعة كيرالا في سطور

تأسيس: عام ٢٠٠١ م

الرئيس الحالي

د. تاج الدين المناني

هيئة التدريس الحالية

١.	د. تاج الدين المناني	الأستاذ المساعد
٢.	السيد نوشاد	الأستاذ المساعد
٣.	د. سهيل	محاضر عقد
٤.	د. محمد شافعي	محاضر عقد
٥.	السيدة نذيرة	محاضر عقد

الدورات

الدكتوراه في اللغة العربية (Ph.D in Arabic)
الماجستير في الفلسفة في اللغة العربية (M.Phil in Arabic)
الماجستير في اللغة العربية وآدابها (M.A in Arabic Language & Literature)
الشهادة في التواصلية العربية (Certificate Course in Communicative Arabic)
الدبلوم في التواصلية العربية (Diploma in Communicative Arabic)

تَضَايُف الشّعرِ و التَصَوّف
(قِرَاءة في نمَاذجَ من شعر البيّاتي)

د. عبد القادر طالب
كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس، الجزائر

ملخص البحث:

يسعى هذا المقال إلى طرق مَكَامِن العلاقة بين تجربتي التصوّف و الشعر العربي المعاصر، من خلال قراءة في نماذج من شعر (البياتي)، فقد ثَبَتَ أن بين الشعر وتجربة التصوّف، نِقَاطَ تلاقٍ ومَعَالِمَ تَمَاثُلٍ؛ إذ شكّلت التجربة الصوفية رافداً رئيسا للقصيدة العربية المعاصرة؛ أمدّت شعراءَها بمعطيات تعبيريةٍ فنيةٍ، منحت تَجَارُبَهُم الشعرية آفاقا جديدة،لم يدركها الشعر العربي من قَبْل؛ آفاقٌ حرّرت الشعرَ من الغنائية و المباشرة ونزعت به نحو الموضوعية والحس الدرامي.

- في معنى التصوّف:

التصوّف لغة:

مصدر من الفعل: (تصوَّفَ)،(يتصوَّف)، تصوّفا، وهو لفظ قد تعددت الآراء في تحديد أصل اشتقاقه؛ فاشتمل بذلك على عدة معان؛ فهناك من ينسب التصوّف إلى لبس الصوف، فقد قيل عن أهله:»إنّما سموا صوفية للبسهم الصوف»[١] ، وهناك من ينسبه إلى التعبّد والزهد، أو كما قال (معروف الكرخي):»الأخـذ بالحقائـق واليأس مما في أيدي الخـلائق»[٢]، و هناك من ينسبه إلى كل سلوك قوامه التقشّف والتحلّي بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو الروح.

وفي هذا السياق، يؤكّد (أبو العلا عفيفي) بكتابه (التصوّف:الثروة الروحية في الإسلام)، بتضارب الأقوال قديما وحديثا وتعددت مذاهب المؤلفين في تحديد أصل اشتقاق كلمة (الصوفي)؛ فقد ذكروا أنها مشتقة من: (ص و ف) أو (ص ف و) أو(ص ف ف)، إذ نسبوها إلى الصوف (نسبة إلى لباس الصوف) وإلى الصفاء (نسبة إلى صفاء السريرة لله)، وإلى الصف (نسبة إلى الصف الأوّل بين يدي الله) وإلى الصفة (صفة مسجد الرسول ((صلى الله عليه وسلم)) بالمدينة) وإلى رجل اسمه (صوفة) وهو الغوث بن مر وإلى صوفة (القفا) أو الصوفانة (نسبة إلى نبتة في الصحراء)، وإلى الكلمة اليونانية (سوفيا) وهذا قول انفرد به البيروني (المتوفى سنة ٤٤٠) وأخذ به الأستاذ (جوزيف فون هامر)، الذي يقول أن كلمة صوفي مأخوذة من كلمة «جمنوسوفيست» Gymnosophist، ومعناها (الحكيم العاري): وهو لفظ أطلقه اليونانيون على حكمـاء الهنود القدماء الذين اشتهروا بحياة التأمل والعبادة.[٣]

اصطلاحا:

يقصد بالتصوّف- استنادا لما ورد بمعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب-:»هو التجرّد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها ومحاولة التخلّص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الإلهي الفياض على الكون، والفنـــاء المطلق في الذات العلية، فناء يقترن بالعشق الإلهي»[٤] كما يشار إليه أيضا، بأنّه:»إيثار وتضحية، هو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني والتسامي والمعرفة»[٥]، ويذهب ابن خلدون في تعريف له؛ بأنّه»العكوف على العبادة والانقطاع عن العمل والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبِلُ عليه الجمهور من لذة ومال وجاه»[٦].

ويقرن ابن خلدون في هذا التعريف بين التصوّف والزهد، بحكم أن الزهد كان»أول حركات التصوّف في الإسلام»[٧]، ولكثرة ما نعت المتصوّفة بـ»القرّاء والزّهاد والنسّاك»[٨]، بيد أنّ هناك من يفرّق بين مفهومي التصوّف والزهد، كما يذهب إلى ذلك الباحث (محمد عبد المنعم الخفاجي) في مؤلّفه (الأدب في التراث الصوفي)؛ إذ يرى بأنّ التصوّف»زهد في الدنيا لكسب رضا الله، والزهد بعد عن الدنيا لكسب ثواب الآخرة، والتصوّف دخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته، والزهد دخول في مجال التقوى خوفا من عذاب الله ونقمته وجبروته، والتصوّف فلسفة روحية في الإسلام، والزهد منهج عملي من مناهج بعض المسلمين وله نظائر في الديانات القديمة...»[٩]، وغيرها من المفاهيم بحسب رأي الباحث، التي تؤكّد بدورها أنّ التصوّف لا يستـــقرّ على مفهـــــــــوم، أو يتحدد بتعريف واحد، ومفهومه الذي أشرنا إليه سابقا، فلا يشمل إلاّ بعده الديني، على غرار بعديه السيكولوجي والفلسفي فـ»لو وضعنا تعريفا للتصوف باعتباره سلوكا، في مقابل تعريفه باعتباره فلسفة أو نظرة في الحياة، لتبيّن لنا التصوّف في جانبه السلوكي هو أقرب إلى التصوّف الديني، وأمّا تعريفه باعتباره نظرة أو فلسفة فهو فكر»[١٠]، ولاشك بين هذا وذاك فوارق وميزات.

في ضوء ما تقدّم، ندرك أنّ التصوّف لغة أو اصطلاحا، عند القدماء أو المحدثين، ليس له تعريف جامع فيما بينهم، فقد تنوعت مفاهيمه ودلالاته الاصطلاحية، ومن الصعب الرسو على تعريف شامل له، ومردّ ذلك، أن التصوّف تطور بتطور الزمن، فتعددت بذلك تعريفاته»بتعدد وجهات النظر ودرجة الرؤية وشمولها»[١١]، ونتيجة «تعدد عناصره واكتمالهـا، وإن اتفقت في مجملها على الجوهر، بصفتها حالة تذوقية ذاتية، ثم معرفية عقلية»[١٢]، بشتى تجلياتها و أحوالها ومقاماتها.

ومن ثم؛ فإنّ سبيل التحرر من دائرة ذلك التعدد المفهومي؛ اللغوي و الاصطلاحي للتصوّف، يدفعني إلى الأخذ بقول لحسين جمعة- أظنه إحاطة عامة لتجربة التصوّف- بعدّه:

«ظاهرة دينية اجتماعية خلقية؛ أدبية جمالية ثقافية فلسفية؛ ذاتية وموضوعية اشتغل بها كثير من الناس عامتهم وخاصتهم، واختلفوا فيها مشارب ومذاهب؛ تبعا لاختلاف النشأة والمفاهيم.»[١٣]

- بين الشعر و التصوّف:

يُعرّف الشعر- لا سيما عند رواد التجربة الشعرية المعاصرة- ، بأنّه ليس خطابية مباشرة

أو إسرافا في التقريرية، وإنما هو رؤيا وكشف متجدد دائم عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف حسب قول رونيه شار (René char)[١٤] ويقصد بالرؤيا»قفزة خارج المفاهيم القائمة...[و] تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها»[١٥]، إنّها»السبيل إلى قول ما لا يقال، أو ما لا يستنفده القول وقولها ليس إلاّ تلك الإشارة أو الشرارة، التي تفتح، بالدنو على المغايرة والامتناع»[١٦] ولعلّ هذا ما قصده البحتري في وصف الشعر قديما، حين قال:

الشعر لمحٌ تكفي إشارته

وليس بالهذر طُوّلَتْ خُطَبُه[١٧]

وتبعا لهذا المنظور الرؤيوي، فقد ظلّ»الشعر عمدة التصوّف و كثيرا ما لجأ الصوفية إلى الشعر وتوسلوا به في بناء تجاربهم أو في الإشارة إلى أحوالهم و مكابداتهم، تسريبا لقدر منها وتفعيلا لها بقوة الشعر النوعية، لإعادة شحنها، وتركيز وقعها والاحتفاظ بإمكان معايشتها، ذلك أنّ الشعر بطبيعته، لا يستجيب فقط لدقائق هذه التجربــة، إذ يبوح بشيء من بواطنها ويشفّ عن خلجاتها، بل هو علاوة على ما سبق يضطلع بتشكيل التجربة؛ فيؤسسها في مفارقاتها وتواتراتها.»[١٨]

و يمكننا أن نخنزل معالم التماثل بين التجربتين؛ الشعرية والصوفية، فنيا و مضمونيا، واستنادا على ما استخلصته الكثير من الدراسات في هذا المجال، في النقاط الآتية:[١٩]

التجربتان؛ الصوفية والشعرية، كلاهما ممارسة حياتية كتابية، من خلالهما تنشد الذات، التحرر من سجنها الوجودي ومحنة اغترابها، بالكشف عن الوجود الحقيقي؛ فالغاية منهما؛ تخطي الجاهز المسبق وخلق عالم أو واقع أسمى؛ فكما عملت التجربة الصوفية على تجاوز الشريعة لأجل بلوغ الحقيقة، عملت التجربة الشعرية على تجاوز المؤسسة الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تغيّب الإنسان، لكي تقدر أن تكشف عن الوجود الحقيقي.

ما تسفر عنه الرؤيا الصوفية والشعرية، ليس إلاّ جانبا من الحقيقة؛ فالحقيقة في التجربتين؛ تومض إلى نفسها بالقول خطفا وتلميحا؛ وليس تصريحا وإفصاحا وهذا في الأساس جوهر اللقاء بينهما من حيث الرؤيا، ومردّ هذا التوجّه من التجربتين، مردّه أن كلا منهما مأخوذ بهاجس العمق وارتياد المجهول.

اللقاء بين الشعر والتصوّف، يتطلب اقتصادا في اللغة، و تكثيفا في الدلالة، فكما قال النفري:»كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة»، ويقصد بذلك، أن الرؤيا في التجربة الصوفيــة لا تؤطّرها ولا تحدّها طاقة لغوية فهي دائما في اتساع متزايد، تضيق معه عبارة المعرفة، وكذلك هي الرؤيا الشعرية في شمولها واتساعها.

تعتمد التجربتان طريقة تعبير واحدة، هي التعبير بلغة الرمز والإشارة؛ فلئن»كانت اللغة عند المتصوفة نسق كبير ومتعدد لرموز ذات طابع تصويري غامض وخاص و لاسيما حين ترتبط بنظرية الفيض الصوفي»[٢٠]، فإن الرمز والإشارة سمة فنية أسلوبية في التجربة الشعرية، ومن ثمّ؛ فإن تفعيل وإثراء عملية التواصل رهينة، بإدراك المتلقي لحقيقة الرمز؛ بفكّ شفراته داخل النصين، لسبر أغوار التجربتين و إضاءة عوالمهما المعرفية الباطنة.

تتجسّد العلاقة بين التجربتين، من حيث الرؤيا،

في الربط بين الخيال والحلم؛ فالصوفي يرقى بتجربتـه إلى درجة يتخطّى ويتجاوز فيها خياله، حجاب الذات وحجاب العالم ليصل إلى حالة من الكشف الصوفي؛ هي محاولة في إعادة المظاهر التي بها قسمة وتعارض؛ وليدة اغتراب الأصل عن نفسه، إلى وحدتها وإنهاء ظاهرة اغترابها، والحال نفسه مع الذات الشاعرة، التي تحاول الانفكاك من أغلال المكان والزمان الاجتماعيين، عن طريق خيال حالم، فيه انفلات وتحرر من اغترابها. فالرؤيا بهذا المنظور، تصون الصوفي والشاعر من دائرة التلاشي في ضحالة الوجود المبذول، وترتقي بهما إلى عالم من الخلق الجمالي.

ويكشف التماثل الحاصل بين الشعر و التصوّف هنا، حقيقة مفادها، أن الصوفية لم تكن مذهبا دينيا أو اتجاها فكريا اعتقاديا،كما روّج لها، فحسب، و إنّما هي أيضا -كما قال أدونيس- تجربة في الكتابة و حركة إبداعية لها فضل على الشعر العربي الحديث؛ كونها وهبته الكثير من المزايا؛ إذ غيّرت من مفهومه داخـــل النقد العربي ووسعت من حدوده وأضافت له أشكالا شعرية وزنية جديدة و بـذلك، فإنّ أهميـة التجربـة الصوفيـة لا تكمن اليوم في مدوّنتها الاعتقادية بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكته والطريقة التي نهجتها لكي تصل إلي مدونـة الشعر العربي؛ إنّ أهميتها تكمن في الحقل المعرفي، الذي أسست له وفي الأصول التي تولدت عنه، وهي أصول خاصّة ومختلفة للبحث والكشف.[٢١]

التجربة الصوفية و الخطاب الشعري البياتي[٢٢*]:

و المتمعّن في شعر الشاعر العراقي (عبد الوهاب البياتي)، يدرك أثر الموروث الصوفي في بناء رؤيته الشعرية فمنه تتشكل معطيات مقوله الشعري وتتبلور مضامينه؛ فقد قرأ البياتي للعديد من رجـالات التصوف والزهاد المسلمين، و تأثّر بتجاربهم الفاعـلة، ومن هؤلاء: جلال الدين الرومي و السهروردي والخيام والشافعي والمعري، ناهيك عن الحلاج و ابن عربي وغيرهم من الأسماء، التي وجد طريقه إلى كتبها ودواوينها-في البدء- من المكتبة الدينية لجده، ناهيك عن أنّ الشاعر، نشأ في حي ببغداد بالقرب من مسجد الشيخ»عبد القادر الجيلاني» وضريحه، ومما دأب عليه البياتي آنذاك؛ زياراته لأضرحة المتصوّفة وأولياء الله، وقد سئل يوما عن سبب ذلك؛ فأجاب:»لأنني كنت أريد أن أشحذ من طاقاتهم الصوفية قوةً لشعري بعد الموت»[٢٣]، وبالفعل، قد أفاد البياتي»من معاناة هؤلاء، محنة استبطان العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التصوّف الممتزجة بالرؤية الشعرية النافذة؛ هذه التجربة دفعت الشاعر إلى تأمّل الطبيعة الصامتة، ومحاولة فك رموز لغتها، والتوقف عند تحولاتهـا»[٢٤] الشيء الذي جعل دواوينه الشعرية وقصائدها تطفح بـ»إيقاع اللغة الصوفية ومفرداتها أو استلهام الشخصيات البـارزة في التصوّف وسيرة حياتها التاريخية أو أقوالها، وإقامة المتخيّل النصّي اعتمادا عليها، كلّيا أو جزئيا»[٢٥].

لقد وجد البياتي بمعطيات التجربة الصوفيـة ما يعبر عمّا يشغله من قضايا وألفى بكيانها المـــادة التي تسعفه على الربط بين الماضي والحاضر و التوفيـق بين متناقضات حاضره وما يعجّ به من اختلالات ومفارقات. يقول البياتي:

"حـــاولت أن أوفق بين ما يموت و ما لا يموت، بين المتناهي واللا متناهي بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة"[٢٦]، كما وجدها في التصوّف وشخصياته التي وهبت شعره رؤيا[٢٧]»التوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الاجتماعية وأنقـذت القصيدة من الغنائية المحض»[٢٨]، وزوّدته بمواصفات الشاعر الثائر الذي تتوق نفسه إلى تغيير واقعه؛ فتجربة البياتي الشعرية، هي تجربة رفض وتمرّد»ورؤيته للكون هي تجربة ثورية وحياته مليئة بالخبرات والتجارب الحياتية والثقافية، ورؤيته رؤية إنسانية؛ فهو يرى الشاعر وسيطا بين الكون وبين الآخرين عن طريق الكلمات...وهو لا يبحث عن المطلق ولا يتطلع إلى السماء، بل إلى الإنســان في وجوده وثقافته ومعاناته، فقره ومرضه، يبحث عن الخير والحق والجمال، للبشر المظلومين والمضطهدين»[٢٩].

ولذلك؛ فإنّ ما يحقق الفرادة في التفاعل الشعري / الصوفي لدى البياتي، أنّه يتجاوز دائرة التعامل الاجتراري لمعطيات الموروث الصوفي؛ والاستحضار السلبي لها، إلى استدعاء واعٍ وفاعلٍ يتناغم مع أبعاد تجربته الفنية ومقاصدها؛"فالكتابة لديه تعيد تشغيل التصوّف وفق أسلبة تتعلّق ببؤرة الجذب الأيديولوجية التي تمثّل العصب الرئيس لنظامه التعبيري و جهازه الرمزي حيث التعبير عن المحنة الاجتماعية والكونية، الفردية والجماعية والنضال السياسي والإنساني المرتبط بقضايا العدالة والمساواة والحرية."[٣٠] ولهذا فإن التصوّف الشعري لدى البياتي ليس تصوّفــا مألوفا أو طبيعيا وإنما كما يقرّ بنفسه:

"أنا لست متصوفًا تقليديا، لكنّ التصوّف يشحذ نفسي ويجعلها قادرة على الاستشراف والحدس والتشوّف والرؤيا" ولعلّه يقصد؛ التصوّف الملتزم بقضايا الواقع والمجتمع، وهذه نزعة-كما يقول عز الدين إسماعيل-: تضع"الشعر بوصفه فنا، موضعه الصحيح من الحياة وتكفل له أن يحقق رسالته بمنطقه الخاص...ومن خلال الرؤية الشعرية والحلم والوعي يرى [الشاعر المعاصر] الواقع الكائن والواقع الممكن وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآني إلى الزمن المستقبل، فيؤدي بالنسبة لعصره دوره القديم، دور النبوة..."[٣١]

البياتي و تمثل تجربة محيي الدين بن عربي:

و نقف على تجليات تجربة التصوّف ودرجة تمثّل الخطاب الشعري المعاصر لها، من خلال مقاربتنا لنماذج شعرية للشاعر (عبد الوهاب البياتي)، و نستهل حديثنا في هذا المقام من قصيدته المعنونة بـــ: (عين الشمس أو تحوّلات محيي الدّين بن عربي في ترجمان الأشواق) من ديوانه (قصائد حبّ في بوابات العالم السبع).

أول ما يستوقفنا بهذه القصيدة عنوانها، الذي يحيلنا أيقونيا على ثلاثة أقطاب تحدد المرجعية التي اشتغل عليها عبد الوهاب البياتي في نظمها، يمثّل القطب الأول رمز تصوّفٍ بارزٍ هو المتصوّف (محيي الدين ابن عربي(٥٦٠-٦٣٨هـ))[٣٢]، و يشير القطب الثاني إلى اسم ديوانه (ترجمان الأشواق)، ويومئ القطب الثالث إلى (عين الشمس)[٣٣] لقب فتاة مسمّاة (نظام) هي بنت زاهر الأصفهاني، التي نظم فيها ابن عربي أشعار هذا الديوان.

واستدعاء البياتي لابن عربي، وتمثّل تجربته تصوّفه بشعره لم يأت من العدم، وإنّما يعود ارتباط الشاعر به"منذ أوائل السبعينيات، حين

قرأ له الفتوحات المكية وديوان ترجمان الأشواق و أتيحت له فرصة زيارة قبره على سفح جبل قاسيون، و منذ ذلك الحين، ظل ابن عربي رفيقا للبياتي، ودمشق ساكنة بخياله و حلمه الذي يراوده، و كما تؤكد الباحثة- ريتا عوض-، تبدو قصيدة الشاعر (عين الشمس أو تحوّلات محيي الدّين بن عربي في ترجمان الأشواق) وكـأنّها نبوءة التحامه عبر الموت بأرض دمشق، وذلك قبل موته بما يزيد عن ربع قرن، فقد كانت دمشق محطة استقرار الشاعر الأخيرة، بعد مغادرته لموطنـــــــه الأم (العراق) و بعد عمر من التطواف بمدن العالم، فقد شاءت الأقــدار أن يموت البياتي بدمشق و يدفن بها، و بجانب ضريح شيخه ابن عربي، يوم الثالث من شهر أغسطس سنة ١٩٩٩م عملا بوصية له، تركها قبل وفاته، حتى يبقى مطلا على معشوقته دمشق، إطلالة جبل قاسيون و إطلالة ابن عربي و إلى الأبد[٣٤].

يشكّل القصيدة ثمانية مقاطع شعرية، يحاول البياتي من خلالها أن يبتعث شخصية (ابن عربي) وأن يرتديها قناعا لتعيش بذلك حياة جديدة، تتجاوز تحوّلات نطاقها التراثي وترتاد تحوّلات زمن الشاعر، تعبيرا عن تجربة معاصرة في سياق تجربة صوفية، يتحوّل فيها الخطاب من مقام التجلي[٣٥] الصوفي إلى مقام الكشف الوجودي.

و يستهلّ البياتي القصيدة بهذا المقطع الشعري:

أحمل قاسيون
غزالة تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور
ووردة أرشق فيها فرس المحبوب
وحملا يغثو وأبجدية
أنظمه قصيدة، فترتمي دمشق في ذراعه قلادة من نور
أحمل قاسيون
تفاحة أقضمها
وصورة أضمّها
تحت قميص الصوف
وبردى المسحور
فكلّ اسم شارد ووارد أذكره: عنها أكنّي واسمها أعني
وكل دار في الضحى أندبها: فدارها أعني
توحد الواحد في الكل
والظل في الظل
وولد العالم من بعدي ومن قبلي[٣٦]

يفعم هذا المقطع الشعري الاستهلالي من قصيدة البياتي، بروح صوفية، نلمس من خلالها تزاوجا وتناغما جميلا بين لغة الشعر وملفوظات المتصوفة؛ لغة تحيـل إلى مرجعها مما يعطي مجالا للرؤية وزاوية للقراءة؛ حيث يومض هذا المقطع الشعري ببعث البياتي لحياة ابن عربي من مَوضِع حَفِظَ جُثمَانَه، وكان شاهـدا على آخر محطّات تصوّف هذه الشخصية، حين يأتي الشاعر على ذكر (جبل قاسيون) بدمشق؛ مكان ضريح ابن عربي، دونما إشارة (لمكّة المكرّمة) مكان بدء تحوّلات العشق، وبداية نظم ديوان ترجمان الأشواق (سنة٥٩٨هـ). وقد يعّلل استحضار البياتي لمدينة دمشق دون سواها"باعتبارها آخر مكان للتجلّي والثورة"[٣٧]

و لئن كان البياتي يضمّن مقاطع هذه القصيدة، تجربة الحب الصوفي عند ابن عربي و لحظات الحلول الروحي بين العاشقين؛ فإنّ غايتة في الحقيقة، ليس الحديث عن هذه التجربة

وتحولاتها وإنّما هو يتمثّل رؤيا ابن عربي ويغترف من تجربة حبه ما يسعفه على التعبير عن تجربته الخاصّة وبلورة معطيات مقوله الشعري؛ فالبياتي يتخذ من ابن عربي قناعا له و يمرر حديثه على لسان هذه الشخصية، بيد أنّ الفارق بينهما؛ أنّ ابن عربي يتحدث عن محبوبته (عين الشمس)، بينما البياتي يتحدث عن محبوبته (الثورة)، فهو يجعل من الحب دلالة رامزة للثورة ومن المحبوبة معادلا موضوعيا للحرية، التي تديم ذاته البحث عنها، وتظلّ نفسه تتوق إليها،كما تتوق إليها العديد من الشعوب المقهورة عامة ومنها الأمّة العربية، وهذا ما يفصح عنه البياتي بقوله:»من خلال فكرة الثورة التي هي عبور من خلال الموت ومن خلال فكرة وحدة الزمان والموت والحب، عبّرت عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة والأمة العربية خاصة»[٣٨].

ومن ثمّ، فمحبوبة البياتي هنا، هي الثورة. وبما أنّ الحب يعدّ من مرتكزات التجربة الصوفية، بل»أساس الحالة الروحية القلبية في التجربة الصوفية وهو أوّل درجات سلّم الارتقاء الصوفي نحو معرفة الله و الاتحاد به»[٣٩] كما يعتقد المتصوّفة، و بما أنّ حلم البياتي من خلال هذه القصيدة، هو تجسيد ذلك اللقاء والاتحاد بمحبوبته (الثورة =الحرية)، فإنه لم يجد ما يشخّص أبعاد هذه العلاقة المفقودة، و يترجم همّها الذي يعتلج بداخله، بديلا عن رؤيا التجربة الصوفية؛ ومن حيث مرتكز الحب فيها.

ونتيجة تمثّل البياتي الشامل لرؤيا التجربة الصوفية لابن عربي بهذه القصيدة، فقد لفّ هذه الأخيرة غموضا فنيا كبيرا فالقصيدة نظمت على طريقة التعبير الصوفي وألقت دوال ومصطلحات التصوّف بضلال وارفة على بساطها اللغوي، مما كثّف مضمونها دلاليا وهذا، نتيجة إيغالها في الرمز ولغة الإشارة والإيحاء، ومن هذه الدوال نذكر: (غزالة، القمر الأخضر، فرس المحبوب، بردى المسحور، الظل، القطب، المريد، البرق، الشوق..) وغيرها من الدوال، التي تفتح القصيدة على فيض من التأويلات، بغية الوصول إلى المعنى المقصود أو إدراك الصيغة الكلّية للقصيدة؛ التي لن تتأتى- طبعا- دلالاتها ومعانيها للقارئ، دون عودته إلى قراءتها وفهمها من مصدرها؛ فالمتلقي- للنص الشعري/ الصوفي»يظلّ مشدودا إلى قصدية مفاهيم الصوفي وتجربته وما يتعلّق بمقاماتها وأحوالها إلغازا وترميزا وإشارة وإيحاء»[٤٠]، حتى يدرك كنهها ومقاصدها في نصّها الأصل، ثمّ يمكنه بعد ذلك، أن يتتبع تداعيات معانيها بالنصّ الوافدة عليه.

وتحتاج العديد من الألفاظ الصوفية و تعابيرها بهذه القصيدة، فهم المصطلح الصوفي عند ابن عربي لتحصيل مراده من قصيدة البياتي، لا سيما إذا وضعنا في الحسبان أنّ ابن عربي ينفرد عن بقية المتصوّفة، بإيغاله في لغة الرمز والإشارة، بل"الرمزية عنده منهج تعبير عن حقيقة هامة تتعلّق بموضوعات الفكر الأساسية: الحق، والعالم، والإنسان"[٤١]

ومن الدوال اللغوية الرمزية التي تستوقفنا هنا و قد بنيت عليها معاني قصيدة البياتي بمجملها، نذكر:الرمز (غزالة) الذي استدعاه الشاعر من ديوان»ترجمان الأشواق» لابن عربي، والذي كنى به في ديوانه عن صورة من صور تجلي المحبـــوب وذلك من جانبين؛»لاشتقاقه

من الغزل وهو التشبيه والمحبة والنسيب، والوجه الآخر، الوحش الذي يألف القفر..»[٤٢]؛ غزالــة ترتعي نارها بين أضلعه، فــ»لا تقوى لها ولا تنعدم، فإن المحبة تشعلها وتقويها، فغاية الأمر أن تخمد»[٤٣]:

بأبي، ثمّ بـي غَـزَالٌ رَبِيْبٌ
يرتَعِي بَيْنَ أَضْلُعِي في أَمـانِ

ما عَلَيْه مِن نَـارِهَا فَهُو نُورٌ هكَـذَا النُّورُ مُخْمِدُ النّيـرَانِ[٤٤]

بينما يكني البياتي-كما أسلفنا الذكر- بالغزالة في هذا التعالق (الشعري/ الصوفي) عن (الثورة)، التي تتوق إليها نفسه وتديم انتظارها، على أمل حصولها؛ فبحلولها تطمس معالم الاغتراب وتتلاشى وحشة المنفى وتتحقق أمنيات المقهورين.

ونلمس بالأسطر الأخيرة لنصّ البياتي:

فكلّ اسم شارد ووارد أذكره: عنها أكنّي واسمها أعني
وكل دار في الضحى أندبها: فدارها أعني
توحد الواحد في الكل
والظل في الظل
وولد العالم من بعدي ومن قبلي

تعالقا بيّنا وترجيعا لصدى كلمات ابن عربي، قيّدَهَا تُرجمانُ أشواقه:

« فكلّ اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي، وكلّ دار أندبها فدارها أعني»[٤٥]

ويقصد ابن عربي بذلك، مَلْهَمَته الأصفهانية ((نظام)) التي «قلّدها في (ترجمان الأشواق) أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق وعبارات الغزل اللائق.»[٤٦] كما تتبنّى كلمات البياتي (توحد الواحد في الكل/ والظل في الظل)، معاني (العشق والحلول) و(وحدة الوجود وأزليته) وهي معان صوفية، انتزعها من تجربة التصوّف عند ابن عربي، ومنها:

فنحن، وإن كنّا مثنًى شُخوصُنا
فمـا تَنظُرُ الأبصَارُ إلاّ موحّدا

وما ذاك إلاّ من نُحولي، ونُورِهِ
فلَولا أَنِيْنِي ما رَأَتْ لي مَشهَدَا[٤٧]

في المقطع الشعري الموالي من القصيدة، يعلمنا البياتي، بأنّ الغزالة التي أهداها له محي الدين ابن عربي، لكي تخلّصه من منفاه، تقوده إلى نور يهدي الضالين، قد تمّ اصطيادها من طرف الأغراب، وسلخوها قبل أن تذبح أو تموت:

كلّمني السيّد و العاشق والمملوك
والبرق والسحابة
والقطب والمريد
وصاحب الجلالة
أهدى إليّ بعد أن كاشفني غزالة
لكنني أطلقتها تعدو وراء النور في مدائن الأعماق
فاصطادها الأغراب وهي في مراعي الوطن المفقود
فسلخوها قبل أن تذبح أو تموت[٤٨]

وذكر البياتي لـكلمات:(البرق والسحابة، المريد والقطب...) في هذه الأسطر، هو استحضار لمصطلحات من المعجم الصوفي لابن عربي؛ فـ(البرق والسحابة) هما إشارتان لرؤية الحق في الخلق أو حدوث التجلي؛ الذي يعني ما ينكشف للقلوب من إشراق لأنوار الحق على قلوب المقبلين عليه، كما ورد ذلك عند ابن عربي[٤٩]، و يرمز بهما البياتي، إلى الأمـل في الخــلاص من

شقاء المنفى و واقعه المثقل بالإحباطات...

ومن الواضح أنّ البياتي لا يحجم عن الخوض في الحديث عن معشوقته؛ حيث يسعى إلى تعميق تجلياتها و تحولاتها، فبعد أن أبلغنا بأنّ الأغراب قـــد اصطادوا الغزالة المهداة إليه، ما يلبث أن يستدرك هذا الخبر، مؤكدا أنّهم لم يفلحـوا في محاولة إخماد نورها فنور"المعرفة الإلهية"[٥٠]، لا يخمد و لا يطمس؛ ويعيد بذلك بعثها إلى الحياة من جديد، لتأخذ بيده إلى برّ الأمان، بيد أنّها تقوده مرّة ثانية إلى منفاه، بعد أن تملكته وتملّكها وهمّا يصلّيان معا بمملكة الرّب، في انتظار أن يشرق فجر أو يومض برق، يحرر الذات الشاعرة من منفاها ويخلّصها من محنة اغترابها:

تقودني أعمى إلى منفاي عينُ الشمس
تملّكتني مثلما امتلكتها تحت سماء الشرق
وهبتها ووهبتني وردة ونحن في مملكة الرب
نصلّي في انتظار البرق
لكنّها عادت إلى دمشق
مع العصافير ونور الفجر
تاركة مملوكها في النفي
عبدا طروبا آبقا مُهيّئا للبيع
وميتا وحي
يرسم في دفاتر الماء وفوق الرمل
جبينها الطفل وعينيها وومض البرق عبر الليل
وعالما يموت أو يولد قبل صيحة الموت أو الميلاد[٥١]

ويدلّ أمر عودة الذات الشاعرة إلى أرض المنفى في هذا الشاهد الشعري، على تجدد مظاهر عقم الأرض وخرابها؛ فقد أمست يبابا؛ لا ماء بها ولا عشب غير لحوم الخيل والنساء المتعفّنة، و قد أبان الشاعر عن هذه العودة، بقوله:

(تقودني أعمى إلى منفاي عينُ الشمس)، وهو إشارة إلى انقطاع أنوار التجلي عن الذات الشاعرة وتلاشي ما استأنست به من إشراقات له، مما جعل وعيها يعود أدراجه إلى عالمها الدنيوي المحبط.

و يضمّن البياتي السطرين الشعريين المواليين:

تملّكتني مثلما امتلكتها تحت سماء الشرق

وهبتها ووهبتني وردة ونحن في مملكة الرب نصلّي في انتظار البرق

تعبيرا صوفيا لابن عربي، يحمل معنى الإتحاد؛ بتصيير الذاتين واحدة ؛كل منهما ملك لصاحبه:

تَمَلّكَنِـي وَتَمَلّكْتُـهُ فَكُلٌّ لِصَاحِبِهِ قَـدْ مَلَكْ[٥٢]

و يبقى البياتي في عودته المتكررة إلى واقعه الفج، على وقع صدمة من الإحباط واليأس من تغيّر حال أرضه؛ يقف حائرا، مستفهما عن الذي بمقدوره أن يوقف نزيف محاربي أرضه العقيم ويخلّص محكوميها من الإعدام قبل أن يشنقوا:

قريبة دمشق
بعيدة دمشق
من يوقف النزيف في ذاكرة المحكوم بالإعدام قبل الشنق
ويرتدي عباءة الولي والشهيد؟
ويصطلي مثلي بنار الشوق؟
أيتها المدينة الصبية
أيتها النبية
أَكُتِبَ الفراق والموت علينا، كُتِب الترحالْ
في هذه الأرض التي لا ماء لا عشب بها لا نار
غير لحوم الخيل والنساء
وجثث الأفكار.

وفي خضمّ هذه الحيرة وتساؤلاتها التي تئنّ بحملها الذات الشاعرة؛ المثخنة بالجراح والنازفة

باليأس من حال المدينة، ورغم ما تتعرّض له (الغزالة)، معشوقة البياتي ورمز خلاصه، من الموت المحدق بها، فإنّ ولادتها تبقى تتكرر، حيث تبعث في حياة جديدة وفي عودة متجددة إلى دمشق أو جبل قاسيون، قبلة الشاعر وموطن التجلي الثوري الحضاري:

عدت إلى دمشق بعد الموت
أحمل قاسيون
أعيده إليها
مقبلا يديها
فهذه الأرض التي تحدّها السماء والصحراء
والبحر والسماء
طاردني أمواتها وأغلقوا عليّ باب القبر
وحاصروا دمشق
وأوغروا عليّ صدر صاحب الجلالة
من بعد أن كاشفني وذبحوا الغزالة
لكنني أفلت من حصارهم وعدّت
أحمل قاسيون
تفاحة أقضمها
وصورة أضمّها
تحت قميص الصوف
من يوقف النزيف؟
وكل ما نحبه يرحل أو يموت
يا سفن الصمت ويا دفاتر الماء وقبض الريح
موعدنا ولادة أخرى وعصر قادم جديد[٥٣]

ويؤكد إنهاء البياتي لمقطعه الشعري بحلم الانبعاث والعودة المتكررة- بعد كل موت يستهدف ممعشوقته (الثورة)-، على "غلبة الحياة على الموت وحلم الإنسان الأزلي بتجاوز المصير البشري المحتوم. ويؤكد الشاعر الرائي إيمانه بأنّ الحصار لابدّ أن ينتهي ولابد أن تتحقق الحرية المنشودة ولابد أن يبزغ صباح جديد"[٥٤].

وفي هذا التعبير تمثل لرؤيا المتصوّفة و موقفهم من الموت والحياة؛ فـ"صورة المحبوبة الحقيقية [بنظر البياتي] لا يمكن أن توجد في إطار معيّن أو مكان لا يحول و إنّما هي موجودة في كل صور الوجود. تماما كما هي الثورة قائمة في كل الصور والأحوال. وهذه الفكرة: فكرة الحب والثورة والوجود المتجدد قريبة الشبه بفكرة الحلول عند الصوفيين"[٥٥]

في ضوء ما تقدّم، نعتقد أنّ هذه القصيدة كتجربة شعرية معاصرة، قد أبانت بامتياز عن تجليات النزعة الصوفية وتمثّل رؤيتها من حيث أنّ كلا التجربتين، الصوفية والشعرية، قد اعتمدتا فنيا، لغة الرمز والتجريد في تمرير معطى الخطاب؛ ومردّ ذلك، الطاقة التخيلية التي احتكمت إليها الرؤيتان و كان مصدرها؛ العاطفة والانفعال القلبي؛ فـ"الرؤيا تنبع من القلب لا العقل، بل تشعّ في غيابه وتتسع في حالة الحلم والغيبوبة، وبها يرى الرائي ما لا يمكن إدراكه في حالة حضور العقل والحواس"[٥٦]، ومنه، فلا غرابة أن نلمس بالخطاب الرؤيوي، صوفيا كان أو شعريا، تلك اللغة الكثيفة برموزها، العميقة بدلالاتها، التي تأبى التعريف بنفسها، وقد تتمنع عن كشف طلاسمها لمتلقٍ لا يمتلك شفرات خطابها.

أمّا على مستوى المضمون، فقد تماهت الرؤيتان، حين تقنّع البياتي بشخصية ابن عربي وتحدث بلسانه عن تجربة حبه، بيد أنّ الفارق بينهما يكمن في أن تجربة ابن عربي- فيما ذكرناه سابقا-، تعبّر عن حالات نفسية روحية ارتبطت (بعين الشمس) أو الفتاة المسماة (نظام) بنت زاهر الأصفهاني، التي أحبّها ابن عربي وهام بها

قلبه؛ تجربة ممزوجة بفكرة الحب الإلهي، التي تخفت في حجاب هذه المحبوبة، إذ يزعم المتصوّفة، ومنهم ابن عربي:"ما أحب أحد غير خالقه ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد وهند وليلى...[ذلك أنّ] الحب سببه الجمال وهو له، لأنّ الجمال محبوب لذاته... وإنّ أحببت للجمال، فما أحببت إلاّ الله تعالى، فإنّه الجميل، فعلى كل وجه ما متعلّق المحبة إلاّ الله"[٥٧]، بينما تحدّث البياتي في هذه القصيدة عن تجربة حب ارتبطت بمحبوبته (الثورة)، التي ظلّ ينتظرها ويلاحقها، وظلت هي تتوارى، متأرجحة بين المجيء وعدمه، بين الموت والحياة وبين الحياة و الموت.

البياتي و تمثّل تجربة الحلاج:

من التجارب الصوفية التي لها حضورها البارز بالتجربة الشعرية البياتية، تجربة الصوفي (الحسين بن منصور الحلاّج[٥٨]) الذي»تعذّب وصلب في سبيل فكرته إيمانا منه بأن معاناة العذاب والاستشهاد في سبيل الفكرة هو الذي يمنح الفكرة وصاحبها معا البقاء والخلود، وكانت الكلمة هي سلاح الحلاج في كفاحه»[٥٩]، وقد تقنّع البياتي بشخصه وخصّ تجربته بقصيدة مطوّلة (عذاب الحلاج) التي تشكلت من ست مقطوعات شعرية:

(المريد - رحلة حول الكلمات - فسيفساء - المحاكمة - الصلب - رماد في الريح)

يحاول البياتي من خلال هذه المقطوعات أن يتمثّل بشعره تجربة هذا المتصوّف، حيث يعمد إلى مزج سماتها وأبعادها بملامح ومرامي تجربته المعاصرة لا سيما ما يلامس منها البعد السياسي والجانب الواقعي الاجتماعي لأفراد الطبقات الكادحة والمقهورة؛ فالبياتي لم يهتم بالجانب الدّيني من الخطاب الصوفي، وإنّما اهتمّ بجانبه الأيديولوجي الذي يمثّل لديه"إستراتجية للتعبير تنطلق نحو مفاهيم الثورة والتحرّر الاجتماعي، وتغيير الواقع"[٦٠]، ولمّا لمس ذلك بالخطاب الصوفي للحلاّج، الذي كان نصيرا للفقراء، عكف على استدعاء تجربته بشعره، بشكل»أتاح لعناصر التجربتين أن يندمجا وأن يتفاعلا ويتحاورا بشكل نام خلاق... بحيث نحسّ أن هــذا الملمح أو ذاك ملمح حلاجي بمقدار ما هو ملمح بياتي وأن انتماءه إلى أحد الطرفين ليس بأولى من انتمائه إلى الآخر.»[٦١]

وبهذا، تكون العلاقة بين التجربتين الحلاجية و البياتية، تنبني"على علاقة جدلية وجمالية بين مأساة الشاعر ومأساة الحلاج، تعمق في وجداننا الإحساس بهموم العصر"[٦٢] و احباطاته المتكررة عبر العصور.

وقد هيّأ التمازج بين أبعاد تجربتي الحلاّج و البياتي إلى مشترك لفظي دلالي، ناهيك عن تداخل قولي ، دلّت عليه العديد من نصوص الخطاب الشعري البياتي، ومن ذلك ما تبوح به المقطوعة الشعرية الثانية (رحلة حول الكلمات):

ما أوْحَش الليل إذا ما انطفأ المصباح
وأكَلتْ خبزَ الجياعِ الكادحين زُمرُ الذئاب
وصَائدو الذُباب
وخرّبتْ حَدِيقةَ الصباح
السُحبُ السوداءُ والأمطارُ والريّاح
وأوحشَ الخريفُ فوق هذه الهِضَاب
وهُو يَدبّ في عروقِ شَجَرِ الزَقّوم، فِي خمائلَ الضَبَاب
يا مُسْكِرِي بِحُبِه

مُحَيْرِي فِي قُربِه
يا مُغلِق الأبْوَاب
الفُقرَاء مَنحُوني هذه الأَسمَال
وهَذه الأقوال
فَمُدّ لِي يَديْك عَبْر سَنَوات المَوت والحِصَار[٦٣]

يكشف البياتي/ الحلاّج من خلال هذه المقطوعة عن الحال المزرية التي آلت إليها حياة الفقراء، فهم وسط عالم موحش جائر لم يحظوا فيه برغيف خبز، وأرض جدب يباب أبى الخريف أن يُبارحَهَا فغادرها الاخضرارُ وعمّ الخرابُ أرجاءَها، فقرر الحـــــلاّج في هذه الحال أن يتبنّى قضية هؤلاء الفقراء المقهورين وأن يَهِبَ نفسه لنصرتهم، وهنا يدرج البياتي بوصفه المتلفّظ للنصّ عبارة للحلاّج، فيتوحّد الصوتان وتمتزج الرؤيتان:

يا مُسْكِرِي بِحُبِه
مُحَيْرِي فِي قُربِه[٦٤]

وهي استدعاء شبه حرفيّ لعبارة الحلاّج:

"يا مَن أسكَرني بحبهِ، وحَيرني في ميادين قُربه"[٦٥].

بيـد أن مراد الحلاّج بالمُسْكِر هنا ليس بمرادٍ للبياتي، فالسَكَرُ لدى الصوفي منفذ إلى الصفاء الروحاني، بينما عند الشاعر انفلات من مأساة الواقع و سوداويته والبحث عن عالمٍ مثالي، بديلٍ، للواقع الفجّ الذي تحياه الذات الشاعرة.

وتشي المقطوعة الرابعة (المحاكمة) بالمواجهة العلنية والتمرّد المباشر على الحاكم الجائر، مضطهد الفقراء الضعفاء:

بحت بكلمتي للسلطان
قلت له : جبان
ونمت ليلتين
حلمتُ فيها بأنّي لم أعد لفظين
توحّدَتْ
تَعانقَتْ
وبارَكتْ – أنتَ أنَا
تعاستي
ووحشتي[٦٦]

لاشك أن البياتي يمرر من خلال هذا المقطع الشعري وعبر قناعه الصوفي، للمبدأ العام الذي التزم به وانتهجه بمقوله الشعري؛ إنه النضال في سبيل السلام، إنّه الرفض والتمرّد والثورة ضد جحافل الشر؛ فوظيفة الشاعر الحقيقي- برأيه- هي التعبير عن قضايا الأمم المقهورة و تطلعاتها عبر كل الأزمنة، هي الثورة ضد ظلم الإنسان لأخيه الإنسان عبر كل العصور؛ "فالشعر ليس أداة في يد السلطان، بل هو ما يجب أن يكون عليه، وسيلة للتعبير عن تجربة الإنسان المعاصر، ويجب أن يوظف كسلاح لتغيير الواقع الموضوعي المعاصر، ويترسّم مخططا لمستقبل الإنسان"[٦٧].

تلك هي-إذن- وظيفة الشاعر الحقيقي التي لا يمكنه أن يجسّدها، دون أن يدرك معنى الالتزام، الذي حدّد البياتي معناه، في أن"الفنان مطالب من أعماق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون. أمّا الوقوف على الضفة الأخرى والاستغراق في الصلاة الكهنوتية، فليس من صفات الفنان الحقيقي."[٦٨]

و نستشعر بالكلمات الأخيرة من هذه المقطوعة (توحدّت/ تعانقت/ وباركت أنت أنا) صدى لمعاني أبيات نظمها الحلاّج، وتشير -كما أسلفنا الذكر - إلى معنى (الحلول والاتحاد)؛ بتصيير الذاتين واحدة:

مازجَتْ روحُكَ روحِـي فـي دُنـوّي وبِعـادِي
فـأنـا أنت كمـا أنـ ـنّك أنســي ومُـرادِي[٦٩]

ويتكرر المعنى ذاته في قوله:

أنـا أنت بـلا شـكٍ فسبحـانَك سُبحـانـي

وتـوحيدكَ توحيـدي وعصيـانُك عصيانِـي[٧٠]

وإذا ما انتقلنا إلى المقطوعة الشعرية السادسة(رماد في الرّيح) وقفنا على المشهد الأخير من مأسـاة الحلاّج، بعد أن صُلِب ثمّ أُحْرِق جثمانُه وذُرِي في الريح، مَشهدٌ شعري يجسّد وبأدق تصوير لفظي جسامة المعاناة والآلام التي تكبّدها قِنَاعُ البياتي:

عشر ليال وأنا أكابد الأهوال
وأعتلي صهوة هذا الألم القتال
أوْصَال جسمي قَطَّعوها
أحرقوها
نثروا رمادها في الريح
دفاتري تناهبوا أوراقها
وأخمدوا أشواقهَا[٧١]

و تستوحي أسطر هذا الشاهد (أوصال جسمي قطّعوها/ أحرقوها/ نثروا رمادها في الريح) كلماتٍ، يُعتقد أنّ الحـلاج قد قالها ليلة صلبه وهو بسجنه:

"إني أُخذت وحُبست وأُحضرت وصُلبتُ وقُتلت وأُحرقت واِحتملت السافياتُ الذاريات أَجزائي"[٧٢]

بيد أنّ هذه المأساة التي طالت حياة الحلاج، حليف المضطهدين، لم تفلح في إزهاق روحه وإخماد ثورتها، وإنّما ستظلّ أوصالُ جسمه سمادا لبذرة تنمو وتتجدد إلى الأبد حتى يُزهَق الباطل وتُدَان قِوى الظُلمِ والاضّطِهَاد:

أوصالُ جِسْمِي أصبحت سَمَادْ
في غابة الرَّماد
ستكبرُ الغابةُ، يا معانقي
و عاشقي
ستكبر الأشجارُ
سَنَلتَقِي بَعد غَدٍ في هَيكَلِ الأَنْوَار

فالزَيتُ في المِصْبَاحِ لَنْ يَجِفّ، والمَوْعِد لن يفوت والجريح لن يبرأ، والبَذْرَةُ لنَ تَمُوت[٧٣]

و لعل البياتي يقصد من خـلال هذا التعبير، مفهوم الثورة ووهجها الذي لن ينطفئ بإزهاق روح صاحبها أو حياة الكلمة التي تحمل معاني الثورة؛ ذلك السلاح الذي لا يمكن الفتك به و إن أخمدت أيدي البطش صوتَ قائِـلها.

و يحيلنا الشاهد الشعري على أبيات للحلاج قالها متحدّيا أعداءه الذين أدنوه افتراءً وصلبوه ظلما؛ بأنّ الموت حياة لروحه وبعث متجدد لها:

أُقتُلوني يـا ثُقـاتي إنّ في قَتلي حيـاتي

ومماتي في حيـاتي وحياتي في ممـاتي[٧٤]

ما يمكن الإشارة إليه في ختام هذه القصيدة؛ في سياق مقارنتها مع القصيدة السابقة، من حيث طريقة تعبير وتمثّل الشاعر لمعطيات التجربة الصوفية بهما، يتضّح أنّ قصيدة البياتي (عذاب الحلاج)، جاءت- حسبما أكّد (محيي الدين صبحي) في كتابه (الرؤيا في شعر البياتي)- أضخم بناء وأوضح كشفا[٧٥]، بيد أنّ طريقة تعبيرها وتمثّلها لمعطيات التجربة الصوفية، جنحت إلى البساطة والوضوح، إلى درجة أن القارئ لا يجد عنتا في تعرّفه على قناع البياتي صاحب هذه التجربة، ناهيك عن فهمه لمعطياتها، هذا على خلاف قصيدة الشاعر (عين الشمس)، التي تمثّل فيها البياتي التعبير الصوفي بطريقة أشد خصوصية، فقامت على شيء من اللبس و الغموض، الذي لا

يمكن للقارئ إزالته دون فهم وإدراك للمصطلح الصوفي عند ابن عربي.

صفوة القول: نعتقد أن الشاعر عبد الوهاب البياتي، قدّم من خلال هاتين القصيدتين رؤيا إبداعية، شعرية صوفية، ناضجة؛ حيث استطاع من خلالهما، أن يحسن تمثّل معطيات التجربة الصوفية، برموزها وأحداثها، وأن يجسّد رؤيته الشعرية الخاصّـــة ويوفّق إلى حدّ ما في التعبير عن كل ما يعتلج في داخله من هواجس وهموم ارتبطت بذاته الشاعرة وبقضايا عصره، هذا على غرار ما أفاده خطابه الشعري من سمات فنية بذلك التفاعل الفاعل بين تجربته وتجربة التصوّف؛ كالتكثيف الدلالي والإيجاز التعبيري، ناهيك عن سمة فنية محورية، حرص شعراء القصيدة المعاصرة على تحقيقها؛ المتمثلة في التخلّص من قيود الغنائية و الوجدانية، التي تردّى معها الشعر العربي؛ بتكريس مبدأ الالتزام الاجتماعي بالقصيدة، ومن ثمّ؛ الجنوح بها نحو الموضوعية ونزعة الحس الدرامي.

قائمة المصادر والمراجع:

- أدونيس: الصّوفيّة والسوريالية، دار الساقي، ط٠٣، دت.
- أحمد بوزيان: الرؤيا بين الصوفي والشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة، مجلة عمان الثقافية، ع١٣٢، أمانة عمان الكبرى، الأردن.
- إبراهيم محمود منصور: الشعر والتصوّف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(١٩٤٥-١٩٩٥)، دار الأمين للنشر.
- إحسان عبّاس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.
- حسين جمعة: تجليات التصوّف وجمالياته، في الأدبين العربي والفارسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٣.
- ابن خلدون عبد الرحمان: المقدّمة، دار الفكر، سوريا.
- رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف بالأسكندرية، دط، دت.
- ريتا عوض: في الذكرى الرابعة عشرة لرحيل عبد الوهاب البياتي...الشاعر يلتحم بمعشوقته دمشق، مجلة العربي، وزارة الإعلام لدولة الكويت، العدد٦٦١، ديسمبر٢٠١٣م.
- زكي مبارك: التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط.
- سهيل عروسي: التصوّف بين الفقه و الإيديولوجيا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق
- على الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة.
- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٨.
- أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الاسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت، دت.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. «قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، دار الفكر العربي، ط٣، دت.
- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط٤، ٢٠٠٢.
- قاسم محمد عباس: الحلاج، الأعمال الكاملة، دار الحكمة للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٥
- أبو القاسم القشيري:الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، مطابع دار الشعب، القاهرة،١٩٨٩م.
- الكلاباذي: التعرّف لمذهب أهل التصوّف، تص:

أرث رجون أريري ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٠٢، ١٩٩٤م.
- لطيفة إبراهيم برهم: دراسات في نقد النقد، دار الينابيع، دمشق، ط٠١، ٢٠٠٩.
- محيي الدين بن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، اعتناء:عبد الرحمن المصطاوي، دارالمعرفة، بيروت،ط١، ٢٠٠٥.
- الفتوحات المكية،م٣، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١٩٩٩،١.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٠٢، ١٩٨٤م.
- محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، دط، دت.
- محمد مصطفى على حسانين: الخطاب البياتي الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٧م.
- محمد إبراهيم الفيومي: الشيخ الأكبر ابن عربي، صاحب الفتوحات المكية، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت.
- محمد رضوان: مملكة الجحيم (دراسة في الشعر العربي المعاصر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠١.
- محمد عزّام: الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،١٩٩٥م.
- نجيب البعيبني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، دراسات ومختارات،ج١، دار المناهل، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- وفيق سليطين: الشعر والتصوف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط١، ٢٠١٣.
- عبد الوهاب البياتي:الأعمال الشعرية، م٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥م.
- ١٧ - ديوان البحتري، ١/ص ٢٠٩.

الهوامش

١ - الكلاباذي: التعرّف لمذهب أهل التصوّف، تص: أرث رجون أريري ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٠٢، ١٩٩٤م، ص٥.
٢ - أبو القاسم القشيري:الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، مطابع دار الشعب، القاهرة،١٩٨٩م، ص٤٦٦.
٣ - ينظر: أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الاسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت، دت، ص٢٩-٣٤.
٤ - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٠٢، ١٩٨٤م، ص ٢٢٨.
٥ - على الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، ص١١
٦ - ابن خلدون عبد الرحمان: المقدّمة، دار الفكر، سوريا، ص٤٩٧.
٧ - محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، دط، دت، ص٠٧.
٨ - زكي مبارك: التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص٦٩.
٩ - محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص٠٧.
١٠ - إبراهيم محمود منصور: الشعر والتصوّف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(١٩٤٥-١٩٩٥)، دار الأمين للنشر، ص٢١.
١١ - سهيل عروسي: التصوّف بين الفقه و الإيديولوجيا، ص٢٥.

١٢ - حسين جمعة: تجليات التصوّف وجمالياته، في الأدبين العربي والفارسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٣، ص٣٤.

١٣ - المرجع نفسه، ص ١٧.

١٤ ينظر: وفيق سليطين: الشعر والتصوف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط١، ٢٠١٣، ص٠٩.

١٥ - أحمد بوزيان: الرؤيا بين الصوفي والشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة، مجلة عمان الثقافية، أمانة عمان، الأردن،ع١٣٢، ص٠٤

١٦ - المرجع نفسه، ص٠٥.

١٨ - وفيق سليطين: المصدر السابق، ص١١-١٢.

١٩ - للاستزادة ينظر: وفيق سليطين: الشعر والتصوّف، ص٩-٩٦. وينظر: أدونيس: الصّوفيّة والسوريالية، ص٩- ١٣٩.
ينظر: عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٨، ص١٥٧-١٦٢.

٢٠ - ينظر: حسين جمعة: تجليات النصوف وجمالياته، ص١٤٣.

٢١ - ينظر: أدونيس: الصّوفيّة والسوريالية، دار الساقي، ط٠٣، دت، ص٢٢-٢٥

٢٢ *-عبد الوهّاب البياتي(١٩٢٦ - ١٩٩٩) :شاعر عراقي ولد في بغداد، تحصّل منها على شهادة اللغة العربية وآدابها سنة ١٩٥٠، واشتغل مدرسا ما بين(١٩٥٠-١٩٥٣)، ثم مارس الصحافة عام ١٩٥٤ مع مجلة الثقافة الجديدة لكنها أغلقت وفصل عن وظيفته، كما اعتقل بسبب مواقفه الوطنية، سافر بعد ذلك إلى سوريا ثم بيروت ثم القاهرة، زار الاتحاد السوفيتي ما بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٤، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو الحكومية، ثم باحثاً علمياً في معهد شعوب آسيا، كما زار معظم أقطار أوروبا الشرقية والغربية. التحق بدار المعلمين عام ١٩٤٤ ودرس على كبار المعلمين في العراق، مثل: المؤرخ اللغوي مصطفى جواد والمؤرخ عبد الفتاح السرنجاوي، ومحمد مهدي البصير. و هناك تعرف على نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسليمان العيسى.
في سنة ١٩٦٣ أسقطت عن البياتي الجنسية العراقية، ورجع إلى القاهرة ١٩٦٤ وأقام فيها إلى عام ١٩٧٠. وفي الفترة (١٩٧٠-١٩٨٠) أقام في إسبانيا، واسمى هذه الفترة بالمرحلة الاسبانية في شعره، حيث صار وكأنه أحد الأدباء الإسبان البارزين، إذ كان معروفا على مستوى رسمي وشعبي وترجمت دواوينه إلى الإسبانية، بعد حرب الخليج ١٩٩١ توجه إلى الأردن وأقام بعمان فترة من الزمن شارك فيها بعدد من الأمسيات والمؤتمرات ثم سافر إلى بغداد حيث أقام فيه ٣ أشهر ثم غادرها إلى دمشق واقام فيها حتى وفاته عام ١٩٩٩.

٢٣ - نقلا عن حوار أجراه **أسعد الجبوري مع البياتي: ينظر نصّه بجريدة الأخبار، تحت عنوان:** عبد الوهاب البياتي: الانتقام من الخصوم جزء من الإبداع الشعري، على الرابط الآتي: http://www.al-akhbar.com/node/٢٥١٥١٣

٢٤ - ينظر: لطيفة إبراهيم برهم: دراسات في نقد النقد، دار الينابيع، دمشق، ط٠١، ٢٠٠٩، ص٢٠.

٢٥ - محمد مصطفى على حسانين: الخطاب البياتي الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٨٠.

٢٦ - محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٧م، ص٣٦.

٢٧ -الرؤيــا التي توحي بالمحسوس الحي، كما توحي بالنموذج البدئي والمثالي والروحي، رؤيا ذات نظرة شاملة وموقف من الحياة، يفسر الماضي ويشمل المستقبل. والرؤيا عماد الشعر المعاصر، ومنفذ يطلّ بها الشاعر على عالم خفي عن طريق المعرفة الحدسية معتمدا على الإلهام كبعد معرفي غير خاضع للعقل، بتحويل ما هو ذاتي إلى موضوعي، الروحاني إلى مادّي الهلامي إلى هندسة والفوضى إلى نظام.ينظر:محيي الدين صبحي:المرجع نفسه، ص٢١-٢٢، وينظر: أحمد بوزيان: الرؤيا بين الصوفي

والشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة،ص٠٦

٢٨ - ينظر: إحسان عبّاس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨، ص١٢٩.

٢٩ - إبراهيم محمود منصور: الشعر والتصوّف، ص ١٦٩-١٧٠.

٣٠ - محمد مصطفى على حسانين: الخطاب البياتي الشعري، ص ٣٨٠.

٣١ - ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص٤١٥ .

٣٢ - ابن عربي: محمد بن علي بن محمد ابن عربي، أبو بكر الحاتميّ، الطائي، الأندلسي، لقب بـ»محيي الدين» باعتبار مصنّفاته التي بلغت نحو أربعمائة كتاب، ويعرف بالأندلس باسم ابن سُراقة، ولد في مرسية بالأندلس، وانتقل إلى إشبيلية، ثمّ قام برحلة إلى المشرق العربي فزار الشام وبلاد الروم والعراق والحجاز أنكر عليه أهل الدّيار المصرية» شطحات» صدرت عنه فعمل بعضهم على إراقة دمه، فحبس ثمّ أطلق سراحه، فاستقرّ في دمشق، وتوفي بها، قبره بالصالحية في مسجد يعرف باسمه في سفح جبل قاسيون.

ينظر: ديوان ترجمان الأشواق، اعتناء:عبد الرحمن المصطاوي، دارالمعرفة، بيروت،ط١، ٢٠٠٥، ص١١.

٣٣ - عين الشمس: بنت أبي شجاع زاهر بن رستم بن أبي الرجا الأصفهاني قال فيها ابن عربي:»بنت عذراء طفيلة هيفاء، تقيّد النظر، وتزين المَحَاضِر والمُحاضر، وتحيّر المناظر، تسمّى بالنظام وتلقّب بعين الشمس والبها، من العابدات العالمات السائحات الزاهدات شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين الأعظم... [ويستطرد القول مشيرا إليها بنظم ديوان ترجمان الأشواق] فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرّائق، وعبارات الغزل اللائق. ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النفس، ويثيره الأنس، من كريم ودّها، وقديم عهدها، ولطافة معناها، وطهارة مغناها. إذ هي السؤال المأمول، والعذراء البتول، ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق.» ينظر: ديوان ترجمان الأشواق، ص ٢١- ٢٤.

٣٤ - ينظر: ريتا عوض: في الذكرى الرابعة عشرة لرحيل عبد الوهاب البياتي...الشاعر يلتحم بمعشوقته دمشق، مجلة العربي، وزارة الإعلام لدولة الكويت، العدد٦٦١، ديسمبر٢٠١٣م، ص٩٠.

٣٥ - التجلّي لدى المتصوفة ومنهم ابن عربي: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب.

٣٦ - عبد الوهاب البياتي:الأعمال الشعرية، م٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥م، ص٢٢٥.

٣٧ - محيي الدّين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، ص٣١١.

٣٨ - ينظر: رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف بالأسكندرية، دط، دت، ص٣٥٦.

٣٩ - سهيل عروسي: التصوف بين الفقه والإيديولوجيا، ص ١٠٠.

٤٠ - ينظر: حسين جمعة: تجليات التصوّف وجماليته في الأدبين العربي والفارسي، ص١٤٧.

٤١ - محمد إبراهيم الفيومي: الشيخ الأكبر ابن عربي، صاحب الفتوحات المكية، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت، ٥٣.

٤٢ - ديوان ترجمان الأشواق، ص١٠٢.

٤٣ - الديوان نفسه، ص ١٠٣

٤٤ - الديوان نفسه، ص١٠٢-١٠٣.

٤٥ - الديوان نفسه، ص٢٤.

٤٦ - الديوان نفسه، ص١٥.

٤٧ - ديوان ترجمان الأشواق، ص ٢٠١.

٤٨ - الأعمال الشعرية، م٢، ص٢٢٦.

٤٩ - ينظر: ديوان ترجمان الأشواق: ص ٧٤ وص ٢٢٧.

٥٠ - هي معان أشار بها ابن عربي إلى رمز (الغزالة) بشعره: (معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية...)

٥١ - عبد الوهاب البياتي:الأعمال الشعرية، م٢، ص٢٢٦-٢٢٧.

٥٢ - ينظر: ديوان ترجمان الأشواق، ص ٢٠٢.
٥٣ - الأعمال الشعرية، م٢، ص٢٢٩.
٥٤ - ريتا عوض: في الذكرى الرابعة عشرة لرحيل عبد الوهاب البياتي...الشاعر يلتحم بمعشوقته دمشق، ص٩٥.
٥٥ ينظر: رجاء عيد: لغة الشعر، ص٣٦٣.
٥٦ - أحمد بوزيان: المرجع السابق، ص٠٤.
٥٧ - ينظر: محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية،م٣، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١،١٩٩٩،ص٤٨٩.
٥٨ - أبو المغيث بن الحسين بن حمّى البيضاوي، متصوّف ومتكلّم فارسي، ولد حوالي عام ٢٤٤هـ/٨٥٨م في الطور بالقرب من البيضاء من أعمال فارس، وقد قضى الحلاّج أعواما في خلوة مع شيوخ الصوفية أمثال عمرو المكي والجنيد، ثم انفصل عنهم وخرج إلى الدنيا يدعو إلى الزهد والتصوّف، اتهمه المعتزلة بالشعوذة، أمر بقتله بعد محاكمة دامت سبعة أشهر بمقتضى فتوى أقرّها القاضي المالكي أبوعمرو وفي يوم الثلاثاء الرابع والعشرين من ذي القعدة عام٣٠٩هـ (٢٦مارس٩٢٢) جُلِد الحلاج وقُطِعت أوصاله، وشوّه وصُلِب ثمّ حزّ رأسه وأحرق، وذلك بساحة السجن الجديد ببغداد على الضفّة اليمنى لنهر دجلة أمام باب الطاق. ينظر: ترجمة الحلاّج من طرف دائرة المعارف الإسلامية، نقلا عن كتاب: السيرة الشعبية للحلاّج: دراسة وتحقيق: رضوان السح، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص١٢١-١٢٢.
٥٩ -علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص٢١٠.
٦٠ - محمد مصطفى على حسانين: الخطاب البياتي الشعري، ص٣٨١.
٦١ - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط٤، ٢٠٠٢، ص١٢٨-١٢٩.
٦٢ - محمد رضوان: مملكة الجحيم (دراسة في الشعر العربي المعاصر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠١، ص٤٦-٤٧.
٦٣ - الأعمال الشعرية، م٢، ص١١.
٦٤ - الأعمال الشعرية، م٢، ص١١.
٦٥ - قاسم محمد عباس: الحلاج، الأعمال الكاملة، دار الحكمة للطباعة والنشر، ط٢،٢٠٠٥، ص٢٤٨ .
٦٦ - الأعمال الشعرية، م٢، ص١٥.
٦٧ - ينظر: نجيب البعيبني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، دراسات ومختارات،ج١، دار المناهل، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٦٣.
٦٨ - ينظر: محمد عزّام: الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،١٩٩٥ م، ص١٣٥.
٦٩ - الحلاج: الأعمال الكاملة، ص ٢٩٨.
٧٠ - الحلاج: الأعمال الكاملة، ص٣٢٧.
٧١ - الأعمال الشعرية، م٢، ص١٩ .
٧٢ - الحلاج: الأعمال الكاملة، ص٢٤٨ .
٧٣ - الأعمال الشعرية،م٢، ص ١٩- ٢٠ .
٧٤ - الحلاج: الأعمال الكاملة، ص٢٩٤.
٧٥ - ينظر: محيي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، ص٣١٨.

Majalla Kairala (Arabic / English)

(Established in 2010)
Journal No. 63752 in UGC Approved list of Journals
RNI Registration No: KERBIL/2017/73653
Issue 15 • January 2020

CHIEF EDITOR
Dr. Thajudeen AS
Head, Department of Arabic, University of Kerala

MANAGING EDITOR
Noushad V
Asst. Professor, Department of Arabic, University of Kerala

ISSN: 2277 – 2839

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the authors. The authors are responsible for the views expressed in their articles.

Book & cover design: ziyad hudawi

₹ 300.00

Printed and Published by **Dr. Thajudheen A.S**. on behalf of Head of the Department, Department of Arabic, University of Kerala and Printed at **Kerala University Press**, Palayam, Thiruvananthapuram

Contact for copies: 04712 308846 / campusarabic@gmail.com

MAJALLA KAIRALA

Peer Reviewed Academic Journal

Issue 15 • January 2020

CHIEF EDITOR
Dr. Thajudeen AS

MANAGING EDITOR
Noushad V

Department of Arabic
University of Kerala
Kariavattom, Thirvananthapuram