تجليات الرؤية الصوفية في شعر عبد الوهاب البياتي

د. فاروق اس

أستاذ مشارك ورئيس قسم اللغة العربية، كلية م.س.م كايمكولام

الملخص

تتناول هذه الدراسة النزوع الصوفي في التجربة الشعرية لدى عبد الوهاب البياتي، من خلال تحليل نماذج من قصائده التي تتكئ على الرموز الصوفية، والأقنعة، والمصطلحات الدالة على الكشف، والمعراج، ووحدة الوجود، والمرآة، والزمن المطلق. وتنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن التصوف في شعر البياتي لا يقوم على أسس ميتافيزيقية انعزالية، بل يتخذ بعدا إنسانيا ثوريا، يسهم في مساءلة الواقع، ومقاومة القمع، والتعبير عن تطلعات الإنسان إلى الحرية والعدالة. كما تبرز الدراسة تفاعل التجربة الصوفية مع العناصر الأسطورية والتاريخية والسوريالية، وتأثر الشاعر بالتراث الصوفي الإسلامي وبالمدارس الرمزية والسوريالية الغربية. وتخلص الدراسة إلى أن التصوف يشكّل بنية جمالية ودلالية مركزية في شعر البياتي، ويمنح نصوصه طاقة تأويلية مفتوحة ضمن سياق الشعر العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية ;عبد الوهاب البياتي – التصوف – الرؤيا الشعرية – وحدة الوجود – الرمز – القناع – المعراج – الزمن – الشعر العربي الحديث

المقدمة

يحتل التصوف مكانة بارزة في الثقافة العربية الإسلامية بوصفه تجربة روحية ومعرفية ذات لغة خاصة، تقوم على الرموز والإشارات والمصطلحات التي تتجاوز حدود التعبير العقلي والمنطقي المألوف. وقد انعكست هذه الخصوصية بوضوح في الأدب العربي، ولا سيما في الشعر، حيث أسهم التصوف في توسيع أفق الدلالة، وتعميق الرؤيا الشعرية، وتكثيف البعد الجمالي للنص. وفي سياق الشعر العربي الحديث، يعد عبد الوهاب البياتي من أبرز الشعراء الذين أفادوا من التجربة الصوفية في بناء خطاب شعري رؤيوي، من دون الوقوع في المباشرة أو الانفصال عن الواقع، إذ تشكّلت تجربته الشعرية من تفاعل معقّد بين التصوف، والأسطورة، والتاريخ، والسوريالية، ما أفضى إلى تجاوز اليومي والعابر نحو أفق إنساني شامل.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مظاهر النزوع الصوفي في شعر البياتي، وتحليل أبعاده الجمالية والدلالية، مع التركيز على كيفية توظيف الرموز والأقنعة والشخصيات الصوفية، وصلتها بمفاهيم مثل وحدة الوجود، والزمن المطلق، والمعراج الشعري. وتقارب هذه المفاهيم بوصفها أدوات فنية ومعرفية تسهم في تشكيل الرؤيا الشعرية الكلية، وتكشف عن بنية دلالية مفتوحة تعزّز طاقة النص التأويلية، وتؤكد خصوصية التجربة الشعرية للبياتي ضمن مسار الشعر العربي الحديث.

التصوف عند البياتي

لكل علم من العلوم منظومته الاصطلاحية الخاصة التي لا تفهم على وجهها الصحيح إلا ضمن إطارها المعرفي والمنهجي، وينطبق ذلك على التصوف الذي اعتمد خطابا رمزيا وإشاريا نشأ عن قصور اللغة المباشرة عن التعبير عن التجربة الروحية والوجدانية. ومن ثمّ، فإن قراءة النصوص الصوفية دون الإحاطة بمصطلحاتها وسياقاتها تؤدي إلى سوء الفهم والانحراف في التأويل، وهو ما دفع الصوفية إلى التنبيه على ضرورة الاستعداد المعرفي والروحي لفهم خطابهم.

وقد أكد الصوفية أن التصوف لا يتحقق بمجرد معرفة المصطلحات أو الإلمام بالنصوص، بل يقوم أساسا على السلوك الأخلاقي والتجربة العملية المستمدة من الكتاب والسنة. لذلك جاء تحذيرهم من قراءة كتبهم دون امتلاك أدوات الفهم اللازمة، لا من باب كتمان العلم، وإنما خشية الوقوع في التأويل الخاطئ والإنكار، شأن من يتناول علما من العلوم دون إدراك أصوله ومناهجه.

وفي هذا الإطار يمكن مقاربة تجربة عبد الوهاب البياتي الشعرية، حيث تتجلى ملامح التصوف في شعره بوصفها رؤية معرفية وجمالية، لا التزاما صوفيا بالمعنى التقليدي. فالتصوف عنده يوظّف كمنهج للكشف الذوقي والإشراقي، يسمح بتجاوز منطق العقل المباشر، والانفتاح على أبعاد إنسانية وكونية أعمق.

وتقوم هذه الرؤية الشعرية على تفاعل مركب بين عناصر صوفية وأسطورية وتاريخية، تتداخل مع حركة الواقع وتحولاته اليومية. وبذلك لا يشكّل التصوف جوهر التجربة الشعرية عند البياتي بقدر ما يمثل أحد روافدها الرمزية والفكرية، التي أسهمت في بناء نص شعري حديث، مشحون بالدلالات الوجودية، وقادر على مساءلة الواقع من خلال لغة إيحائية ورؤيوية.

إذا انفجرت طريقة البياتي في القاهرة، حيث إبن الفارض ثم تأثير كبير متصوفة المسلمين محي الدين بن عربي الأندلسي الأصل والمدفون في دمشق، واكتشف الشاعر الموضع الصحيح لقدميه فيها فإنها اكتملت وبلغت مداها الأوسع والأنضج في بغداد حيث زعماء متصوفة الإسلام أمثال الحلاّج والسهروردي وعبد القادر الجيلاني وإبن شبل البغدادي وغيرهم. هل كان نهج التصوف الروحي في الشعر لدى البياتي ردة فعل لمادية النظام الاشتراكي في موسكو الذي عاش فيه قرابة الخمسة أعوام[1] لا أظن ذلك. فمنظومة الرجل العصبية والنفسية وبيئته الفقيرة الأولى في أزقة بغداد قريبا من ضريح الجيلاني تؤهله لأن ينحو هذا المنحى الصوفي الذي مارسه شعرا دون أن يمارس طقوس الدروشة وطرقها المعروفة. كان الرجل بسيطا متواضعا في حياته لم يسع إلى جمع المال أو التفرد بجاه خاص سوى جاه وتاج سلطنة الشعر الذي استغرق جل سنوات عمره. لقد انزوى في هذه الفترة معزولا في مدريد لم يقل شعرا ولم يشارك في فعالية اجتماعية أو نشاط سياسي.كانت تلك فترة شديدة الغموض وتحمل الكثير من الأسرار التي طواها موت الشاعر قبل أن يشهد سقوط نظام العصف والجور والطغيان.

تتجلى مصادر وينابيع الثقافة الصوفية والسوريالية لدى البياتي بوضوح، إذ أفصح الشاعر عنها إفصاحا صريحا لا يترك مجالا للتأويل أو الالتباس .فلنتتبع المجلد الثاني ونقرأ عناوين القصائد والأسماء الطنانة التي أهداها الكثير من قصائده من المتصوفة المسلمين والشعراء الرمزيين والسورياليين الأوربيين. وليس من باب الصدف العمياء أن يذكر الشاعر كل هذه الأسماء المعروفة دون أن يكون قد قرأ لها وتأثر بها أو بالبعض مما تركت من تراث فلسفي أو شعري أو أدبي عام. خاصة وأن أغلب متصوفة المسلمين المفكرين الكبار كانوا شعراء كتبوا الشعر الجيد بطرقهم المغرقة في السوريالية. أستطيع القول إن البياتي جمع تراث فلاسفة المتصوفة المسلمين في واحد منهم واتخذه رمزا وعلما يهتدي ويقتدي به ألا وهو محي الدين بن عربي. كما أنه ركز شعراء الرمزية والسوريالية الأوربيين في واحد واتخذه قدوة ومثالا يحتذي به، وهو غارسيا لوركا الأسباني. لقد ارتكز البياتي على قاعدتين عريضتين في طريقة كتابته لأشعار هذه الفترة من حياته ثم صعد على هاتين القاعدتين إلى الأعلى على عمودين شاهقين أحدهما يمثل المدرسة الصوفية الشرقية الإسلامية.

---

[1] 1959 – 1964

وهو يقول بوحدة المحبوب وإن تعددت صوره و " عين الشمس " هو لقب النظام، الفتاة التي أحبها وجعل من الأشياء والصور مسارح تتجلى فيها صفات الحق وأسماؤه ثم عاد فجعل من النظام عينا لتلك الصفات والأسماء، فكل صفة وجودية ندركها في الأشياء إنما هي تجل خاص من تجليات هذه الفتاة. وقد كتب من أجلها ديوان شعره " ترجمان الأشواق ". كما قدّم كتابه " الذي يأتي ولا يأتي "[2].

إلى كل هذا من الممكن إضافة معلومات وردت في المجلد من شأنها مساعدتنا على فهم الشاعر وفك بعض رموز أشعاره والطلسمات أو الدهاليز السحرية التي يستقي عالمه الشعري التهويمي منها. قال في قصيدة " الرحيل إلى مدن العشق: "

من قال بأنّ القيثارْ
كان دليلي من قال ؟

فأنا غاليلو- سقراطْ- الحلاّجْ
وأنا الحسن الصبّاح- الخيّامْ

إن الرؤيا الشعرية التي ترتادها القصيدة لدى عبد الوهاب البياتي تظهر خصوصية النظر في كيفية التعامل مع فكرة الزمن والكدح المظني في سبيل تحطيم محدوديته ويوكد صلاح فضل عن أسلوبه الخاصة فيقول " ومعنى هذا أن منطق نموذج الزمن لديه جدلي في جوهره يتجاوز فواصل التاريخ، ويحلق فوق مستواه وهو ليس دائريا مثل تعاقب الفصول متصاعدا في حلقات غير تامة، ولكنه ببساطة مطلق وتجريدي"[3]إن الالتذاذ في الإصرار على ملاحقة الزمن المطلق ومحاولة ألامساك به يعكس ضراوة الشعور الممض بضيق الأفق الذي يتحرك ضمنه الموجودات والأشياء .

تشيع ظاهرة استخدام الأقنعة والرموز في قصيدة البياتي ويبرز التوتر اللغوي والمفارقة الحادة وتنشط التحولات التي تحدث بين الأقنعة والرموز لتعكس قدرة الشاعر على تحويل العام إلى الإطار الشخصي، ويضيف إليه الشاعر من لهب روحه ويشحنه بإرشادات ودلالات تحيله إلى جزء عضوي متلاحم مع العناصر الأخرى، وكذلك وضع المجابهة بين القبح والجمال بين الحاكم

[2] ص 57

[3] صلاح فضل ، اساليب الشعرية المعاصرة (بيروت .1995م) ص 119.

والمحكوم وبين الموت والحياة، وانطلاقا من هذا المفهوم هذا قول خليل رزق عن أسلوب عبد الوهاب البياتي وشخصياته ومصطلحاته الصوفية فيؤكد " إن استخدام البياتي للشخصيات والمصطلحات الصوفية ينسجم تماما مع توظيف الأسطورة والرموز بمعنى أنها مفاتيح للواقع الموضوعي المعاصر كما هو وكما يريده أن يكون وليس هروبا أو ابتعادا عن هذا لواقع"[4].

إن أسلوب تكرار بعض الأبيات الشعرية في أكثر من مقطع جاء للحفاظ على انسيابية الدلالة، ومنع حدوث التشويش أو الاضطراب في الرؤية الشاملة التي تحققها القصيدة.

" كنت أحبك حتى الموت،

فأين مضى حبك ؟ أو عجبا!

قلبي مرتعدا كالورقة

يسألني: ما أوحش ندي الصحراء

أتوغل فيها مجنونا، بالكلمات

أتأمل وجهي في المرآة

وأقول له: ها نحن معا، فاكتم أمر رحيلي حتى لا

تنهب يا حادي الإظعان[5] "

إن المنولوج الداخلي يظهر الشعور التي بالنفي والغربة ويوحي فعل الوارد بصيغة الأمر بقضية الخوف والقمع الخوف من النهب السلب والقمع الذي يمارسه في الصحراء القاحلة ويكون الحوار الجارح بين الشاعر وبين ذاته ممثلا له بالصورة الظاهرة في المرآة التي يتم تداولها بوصفها في قصيدة " رمزا صوفيا " يعكس حدة الازدواج التي يعيشها ويعانيها شخص يطوف في هذه الصحراء ممثلا له في قصيدة " حادي الإظعان " الذي يربط اسما ودلالة بفكرة الهجر والرحيل والحزن على فقد شيء أو حبيبة أو وطن أو أهل وتتفاعل حالة الصراع بين الجسد المحدود ويرسم هذا في قصيدته "المغلوب على أمره " و"الروح " المشدودة بقوس المطلق :

---

[81] خليل رزق ، شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية ، ص، 189 ، بيروت ، 1995م

[5] دوان عبد الوهاب ج 2 ص 426 " المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت ، لبنان 1990

" يا من أوقفني ما بين الجسد المشدود كقوس والمطلق

يا من أوقعني في هذا المأزق

حطم هذا الزورق

بصخور شواطئ يم الليل الأزرق "[6]

العلاقة بين الشعر والتصوف

إن العلاقة بين الشعر والتصوف في تجربة البياتي التي فيها أهميتها، وثرائها، وتنوع عوالمها على مدى نصف قرن أو يزيد وفيها الملامح والسمات العامة لموضوع العلاقة بين الشعر والتصوف في هذه التجربة، وهي تتيح أمانات متجددة باستمرار للمزيد من البحث والدرس والاستقصاء.

تكشف القراءة التحليلية لقصائد الشاعر عن نزوع صوفي واضح، أو عن توهّج بروح التجربة الصوفية، لا بوصفها تجربة روحية خالصة، وإنما من خلال مدلولها الإنساني والثوري. ويهدف هذا الحضور الصوفي إلى إبراز خصوصية الرؤيا الصوفية في هذه القصائد، بوصفها عنصرا دلاليا فاعلا لا ينفصل عن الرؤيا الكلية للشاعر واستراتيجيتها الدلالية، ولا سيما في مرحلة نضج تجربته الشعرية. يقول الشاعر:

" وجهك في المرآة: وجهان

فلا تكذب

فإن الله

يراك في المرآة

أتأمل وجهي في المرآة

وأقول له: هانحن معا، فاكتم أمر رحيلي "[7]

---

[6] من قصيدة عبد الوهاب البياتي " صورة للسهروردي في شبابه " المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت ، لبنان 1990م

[7] ديوان عبد الوهاب البياتي ج 2 ص 232 المؤسسة الدراسة والنشر ، بيروت لبنان عام 1990م.

أما أشعار البياتي تلمح بنظريات الصوفية وقصائده التي تصور رؤية الصوفية تبدو مرآة القلب ومرآة الوجه والنفس.ويشير في شعره إلى" وحدة الوجود"[8] استعمال اللفظ "المعراج" و"المرآة" في أشعاره الصوفية.

ينظر عبد الوهاب البياتى بواسطة شعره إلى العالم ويتجه إلى الإنسان وإلى عذاباته ومشاكله وتحدياته طول حياته فشعوره الروحي ينعكس في شعره كأنه معراج الأرضي يقول الكاتب والناقد المشهور عواد علي في كتابه معراج الأرض[9] " إذا كان للنبي معراجه الحقيقي وللصوفي معراجه الروحي فان من حق الشاعر أن يكون له معراجه الشعري الذي يشكله على وفق منظوره للعالم وحساسيته ورؤياه الشعرية ومنفقه من التاريخ بإبعاده المختلفة. وقد رأينا من خلال استقراء القصائد المختارة للبياتي، أن معراجه الشعري ينحو منحى ارضيا ، بمعنى انه يتجه إلى الإنسان ليحيط بأحلامه وعذاباته وتمرده، وتوقه إلى الحرية والعدالة وتشوفه إلى الخلاص وتقرير مصيره الإنساني ، على الرغم من نزوع هذا المعراج أو القصائد إلى عوالم صوفية رمزية سنقف على بعض ملامحها .وتجنبا للوقوع في شرك العناوين التقليدية أو المباشر فقد آثرنا عدم تسمية القصائد المختارة بـ"قصائد التصوف " أو ما يشبه ذلك.

إذ تعد لفظه المرآة من الألفاظ المشحونة بالدلالة الصوفية كما تشير إلى ذلك شاطحة الصوفي الشهيرة " كنا لي مرآة، فصرت إنا المرآة "[10] وقصيدة البياتي "الوجه" يقول،

" وجهك في المرآة: وجهان

فلا تكذب

فان الله

يراك في المرآة "[11]

وكما يقول" أدونيس" في قصيدته المشهورة "إن آدم مرآة تجلت فيها صورة الله "[12]

---

[8] المراد بـ الوحدة الوجود في وجهات الصوفية هو " البقاء الذي يقابله الفناه في حال وحدة الشهود" وهذا هو الهدف الآخر بالنسبة للصوفي ، الوصول الى وحدة الوجود . كتاب " التصوف والصوفية " ص 13 ج 1 .

[9] المعراج الارض لـ عواد على . دار العلم للملايين . مؤسسة الثقافة للتأليف والترجمة ج . 1 سبتمبر 1998م بيروت .

[10] د . عبد الرحمن البدوي ، شطحات الصوفية (الكويت : ط 2 1976م) ص . 21.

[88] قصيدة عبد الوهاب البياتي " عام 1990. 181 نشرها

[12] (ادونيس) ، " الثابت المتحول" جـ 1 (بيروت : دار العودة ط . 3 1982م ص 232.

إن النزوع الصوفي في شعر البياتي لا يقوم على أساس ميتافيزيقي، أي بمصادرة الإنساني لصالح تضخيم الإلهي وإطلاقه، كما هو الحال في كثير من نصوص الشعر الصوفي التي ينظمها مفهوم الانفصال عن الحياة، والقطيعة عن العالم الذي يتبدى حالة سلبية مطلقة، ونفي امتلاك الإنسان لأي خيار، أو أية طاقة للفعل، وإحالته إلى الإله باعتباره المتصرف الوحيد[13] بل يقترب إلى حال وحدة الوجود كما في قصيدة " البقاء الذي يقابله الفناء في حال وحدة الشهود" وهي شيوع المبدأ الإلهي في تجلياته، أو انديا ح نقطة المركز في الدائرة . تجلى الحق في الخلق . ووجود صلة بين المبدأ الانطولوجيا والعالم، وأن هذه الصلة ذات طبيعة جوهرية لا مادية كما تزعم عقيدة الحلول[14] وقد يحتج بعضهم بان إقصاء البعد الميتافيزيقي عن رؤيا الشاعر هنا لا يستقيم مع القول بـ" أن وحدة الوجود نظرية ميتا فيزيقية " على حد تعبير الدكتور زكي مبارك[15] ، "فنقول إن هذا غير دقيق لأن وحدة الوجود لا تلغي ثنائية الحق والخلق ، بل تعترف بها وتنفيها في نفس الوقت لأنها أصلا إيمان بوحدة أصلية للذاتي انفصمت وانشقت نتيجة لانفصام الذات إلى ذاتيين تفصل بينهما فجوة هائلة "[16] .

ولذلك فهي تمثل نوعا من الحنين إلى الوحدة الضائعة، ونزوعا لا استعادتها من خلال تجسد الذات الإلهية في الأشياء تجسدا رمزيا، لا مباشرا، لان تجسدها المباشر

" يعني إلغاء الفجوة؛ بين المدرك واللامدرك،

المحسوس واللامحسوس،

الغائب والحاضر،

اللازمني والزمني،

السرمدي، والبرهي"[17]

" الزمني/ الادي / اعتنقا

فصعدت صرخة إنسان

---

[13] وفيق سليطين ، " الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والاتحاد " فصول (القالهرة) العدد الثاني (صيق 1995م) ص . 161، 158 .

[91] نهاد خياطة ، دراسة في التجربة الصوفية (دمشق : دار المعرفة 1994م ث . 124 .

[15] د . زكي مبارك ، التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق ، جـ 1 (بيروت : د . ت) ص . 124.

[93]كما ل اديب ، في الشعرية (بيروت : مؤسسة الابحاث العربية 1987م) ص 103 .

[17] م . ن. ص 104.

إلى غياهب المقدس / المحرم / المعبود"[18]

ويذهب عبد الوهاب البياتي في سياق ربطه بين التجربة الصوفية، في شكلها الأعمق والأكمل، والتجربة الباطنية الأمامية وبما أن ألذات الإلهية هي " الحقيقة " ما هو إلا امتداد لهذه الذات تصير به موضوعا، أي ان الموضوع هو الذات في العالم الخارجي[19] ، ولذلك يمكن ان تتجلى الذات أو تمكن في إشكال متباينة من العالم الخارجي ، على نحو معنوي فينجذب إليها الصوفي لأنه يرى الله فيها ، وقد تكون هذه الأشياء كائنات حية أو من عناصر الطبيعة مثل امرأة غزالة ، زهرة ، بحر ، غابة ، طير وغيرها. وفي تجربة البياتي الشعرية غير قليل من القصائد التي توحي بهذا النزوع الصوفي فيقول في قصيدة 'رسائل إلى الإمام الشافعي' ،

متيم قلبي بكل شيء

بجسد الوردة، باللحم الطري الحي

بالموت والبحر وروح الليل

ومعجات الفجر "

" يطن قلبي في قفير التحل "[20]

وأيضا قوله الموت القنديل،

"رحل تحت الثلج،

أواصل موعى في الأصقاع الوثنية، حيث الموسيقي والثورة

والحب، وحيث الله[21]"

إذا كانت وحدة الوجود ووحدة الشهود متلازمتان في التجربة الصوفية، كما يرى بعض الباحثين، فان في بعض قصائد البياتي ما يوضح هذا التلازم حيث نجد مقابل " البقاء في الخلق والفناء عن الحق" الذي هو من مقام الجمع، ويقول:

---

[18] من قصيدة : عناق .

[19] نهاد خياطة ، م . ن . ص 70.

[20] عبد الوهاب البياتي من قصيدة " رسائل الى الامام الشافعي .

[21] من قصيدة " الموت القنديل " لعبد الوهاب البياتي .

لكني من فرط لأسفار إليك، ومنك

أسائل فيسكري عيك وفي صحوي

فلتصبح يا أنت

إنا محبوبي ،

يرهن خرقته للخمر ويبكي مجنونا بالعشق

مرآة لي كنت، فصرت إنا المرآة "[22]

"خطفت مني قلبي

لبت مني نفسي

أخذت مني العالم

تتركلي غير الشوق الواري وفؤادي الظمآن "[23]

"داهمني ليل هيولي

اشتعلت روحي شوقا للعد الأزلي "

استشهادي وخلاصي

حين عبرت الخط الأحمر للدنيا

مخترقا كينونة حبي الصماء "[24]

"يا من أوقفني ما بين الجسد المشدود كقوس والمطلق

يا من أوقعني في هذا المأزق

حطم هذا الزورق

بصخور شواطئ الليل الأزر ' "[25]

---

[22] من قصيدة مقاطع من عذابات فريد الدين العطار "

[23] من قصيدة " قراءة في ديوان شمس تبريز "

[24] من قصيدة الهدجرة من الذات "

[25] من قصيدة " صورة للصهروردي في شبابه ص 425 ج 2 ديوان عبد الوهاب البياتي المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت ، لبنان

وفي تأويل المقطع الأول، يستدل على العلاقة بين السّكر والشطح، أو السّكر المفضي إلى الشطح في التجربة الصوفية. يقول القشيرن : " إذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر ...."[26]. ويقول الدكتور بدوي : " إنما يقصد بالسكر هنا انتشاء الروح بمكاشفة الحق له بسره وبأنه هو هي وهي هو ، فتطرب اشد الطرب لاكتشاف هذه الحقيقة : فسكرها إذن شدة غبطتها بمعرفة سر وجودها ، وهو أن وجودها هو وجود الله أو إنها هي الله ، او انه ليس ثم إلا الله "[27]

واضح هنا، أن السكر بمفهومه الصوفي يعني السكر الروحي، وليس الجسمان، والمرء لا يبلغ منزلة التوحيد إلا في حال السكر، بمعناه الروحي وما يتلوها والسكر يقتضي بالضرورة الشطح الذي هو مرحلة ضرورية في طرق التوحيد، كما يقول بدوي. وإن البياتي يتخذ من قيد الدين العطار هنا قناعا له، فانه ينطق بلسانه، وفي الوقت نفسه يلعب على ثنائية الصوفي والحسي، أو ألعرفاني والوجودي التي تنطوي عليها تجربة الحب الخمرة ومحمولاتها الماضية والروحية .

أمّا المقطع الأخير فيمكن الاستدلال به على عالم "البرزخ" الذي يتوسّط العالم الأرضي وعالم "الأسرار"، بحسب تقسيم ابن عربي. ويغدو هذا العالم عند البياتي فضاء رمزيا يشكّل مأزقا لمن يقع فيه، لكونه فضاء قلقا يفتقر إلى البعد التاريخي، ويوحي بشتى المدلولات السلبية. ومن مظاهر النزعة الصوفية في هذه القصائد بروز ظاهرة انتفاء الزمانية والمكانية، أو زوال الحدود الفاصلة بينهما وتداخلهما على نحو مناف للمنطق والمعقول، فتتعطّل مقولتا الزمان والمكان، وتتداخل أزمنة وأمكنة مختلفة ومتباعدة في أعماق التاريخ والأسطورة والدين، ليحلّ بعضها محلّ بعض. ويقول:

" أصرخ فيليل القارات الست

اقرب وجهي مرسور

الصين، وفي نهر النيل أموت غريقا

كل متون الاهرامات

معي، ومراثي المعبودات

---

[26] من قصيدة " صورة للصهروردي في شبابه ص 425 ج 2 ديوان عبد الوهاب البياتي المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت ، لبنان .

[27] د. عبد الرحمن البدوي ، ، شطحات الصوفية الكويت : ط 2 1976م ، ص 17 / 18 .

أموت وأطفو منتظرا دقات

الساعات الرملية في برج الليل المائل

ابني وطنا للشعر،

اقرب وجهي من وجه البناء الأعظم "[28]

إن الحلاج وابن عربي والسهر وردي وجلال الدين الرومي وفريد الدين وحافظ شيرازي والخيام والمعري وغيرهم من المتصوفة يستحضرهم البياتي في هذه القصائد أقنعة ورموزا للثورة بوصفها مفاتيح الواقع الموضوعي المعاصر، والحق والعدل، والنقاء الإنساني، والبحث عن السرمدي فيما وراء الظاهري. وحين يحاورهم، في تجربتهم الروحية، ويستنطق الجانب المتصل بانتفاضة الروح والفكر في حياتهم، فانه يفعل ذلك من أجل إضاءة النور في ليل حياتنا المعاصرة، وإيقاد شعلة الرفض في نفوسنا، ومواجهة الوحش الرابض خلق أبوابنا، تقطيع جسدنا وحرقنا وإلقاء رمادنا في غبابة الجب.

الخاتمة

تظهر هذه الدراسة أن النزوع الصوفي في شعر عبد الوهاب البياتي يشكّل مكوّنا بنيويا أساسا في تشكيل تجربته الشعرية على المستويين الجمالي والدلالي. فالتصوف في نصوصه لا يقدّم بوصفه موقفا انعزاليا أو رؤية ميتافيزيقية مغلقة، بل يوظّف باعتباره آلية معرفية ورؤيوية تسهم في تفكيك الواقع، وكشف أنماط القهر الإنساني، والتعبير عن معاناة الفرد والجماعة، ضمن أفق إنساني يسعى إلى الحرية والعدالة. ويؤدي هذا التوظيف إلى إنتاج خطاب شعري يتجاوز المباشر واليومي، ويؤسس لعلاقة جدلية بين التجربة الشعرية والواقع التاريخي والاجتماعي.

كما تكشف الدراسة أن اعتماد البياتي على الرموز، والأقنعة، والشخصيات، والمصطلحات الصوفية يتم ضمن نسق دلالي منظم، تتحول فيه هذه العناصر إلى أدوات فنية فاعلة لتأويل الواقع المعاصر، متجاوزة حدودها التاريخية والعقدية. ويسهم هذا النسق في تحقيق تفاعل دينامي بين الذاتي والجماعي، والروحي والإنساني، والرمزي والواقعي، بما يرسّخ خصوصية التجربة

[28] من قصيدة " قراءة في كتاب الطواسين للحلاج " ديوان البياتي

الشعرية للبياتي داخل مسار الشعر العربي الحديث، ويؤكد فاعلية التصوف بوصفه منبعا مستمرا لتجديد الرؤيا الشعرية وتعميق بعدها الإنساني.

المصادر المراجع

1. أبو غالي، مختار، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة الكويت نيسان، 1995.
2. الورقي، السعيد، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة إسكندرية، 1991.
3. عبد المعطي، حجازي أحمد، ديوان مدينة بلا قلب، قصيدة كان لي قلبا.
4. عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، قصيدة مسافر بلا حقائب.
5. عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، قصيدة حب في هذا الزمن.
6. عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، 1992.
7. سعيد، حميد، ديوان قراءة ثامنة، دار الأدب، بيروت.
11. شاكر، محمد، التاريخ الإسلامي- تاريخ المعاصر البلاد العراق، المكتب الإسلامي، 1992.
12. الكبير، الصديق، صديق محمد، مختصر في التاريخ الأدب العربي،مطبعة أبو آمنة،ترفاندرم، 2005.
13. الفاروقي، محمد، المجددي محمد إسماعيل، العربية وآدابها، مطبعة إرشاد، كاليكوت، 2005.