إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد السادس – صيف ۱۳۹۱ش/ حزيران۲۰۱۲م

# الأثر الفارسی فی شعر عبدالوهاب البیاتی

**عیسی متقی زاده***

**علی بشیری****

## الملخص

تأثر عبدالوهاب البیاتی الشاعر العراقی الحدیث ومن رواد الشعر الحر بأدب الفرس وثقافتهم فی الکثیر من قصائده ووظف شخصیات ومدن الفرس للتعبیر عما یجیش فی صدره من فیضانات شعریة. تنوی هذه الدراسة تبیین الدلالات التی تحمل هذه الرموز وبیان کیفیة استخدام البیاتی شخصیات فارسیة کرمز أو متقنعا بها من خلال جسد نصه الشعری قدر المستطاع. أما الشخصیات والمدن فهی: الخیام صاحب الرباعیات، نیسابور، جلال الدین الرومی، فرید الدین العطار، شیراز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**الکلمات الدلیلیة:** البیاتی، الخیام، نیسابور، جلال الدین الرومی، فرید الدین العطار، شیراز.

*. أستاذ مساعد بجامعة تربیت مدرس، طهران – إیران. Motaghizadeh@modares.ac.ir

**. طالب الدکتوراه بجامعة تربیت مدرس، طهران – إیران.

التنقیح والمراجعة اللغویة: د. حسن شوندی

تاریخ الوصول: ۱۳۹۰/۹/۷هـ. ش تاریخ القبول: ۱۳۹۱/۳/۶هـ. ش

**المقدمة**

تأثر الشعراء العرب فى كتابة قصائدهم بأنحاء مختلفة بثقافات، وأشخاص، وأساطير من بلدان وأقاليم مختلفة علاوة على البلد أو الإقليم الذى يعيشون فيه، وتطمح هذه الدراسة برصد بعض هذه المظاهر فى شعر شاعر بلاد الرافدين عبدالوهاب البياتى محددة إطاره فى الإجابة عن سؤال وهو ما مدى تأثر البياتى بالثقافة الفارسية أو الأشخاص الذين نبغوا فى هذه الثقافة؟ ويبدو أن البياتى قرأ من الشعراء الفرس ما قرأ من جلال الدين الرومى، فريد الدين العطار، والخيام، والجامى باهتمام بالغ. (البياتى، ١٩٩٣م: ٢٥)

زار البياتى إيران فى السنة الأخيرة من عمره عام ١٩٩٩م وزار أهم المدن الإيرانية وزار مرقد الإمام الرضا(ع)، وحافظ وسعدى الشيرازيين، وفردوسى مبديا عن رأيه بأن الشعراء الفرس يتميزون عن شعراء الشرق بأن لهم إلى جانب شاعريتهم الفذة تجربة صوفية ووجودية. (فوزى، ١٣٨١ش: ٥٥)

لاشک فى أن البياتى يعد واحدا من أكثر الشعراء الذين كتب عنهم دراسات كثيرة قبل أن يحظى بها شاعر فى العصر الحديث، وهناک كتابات عن بعض الشخصيات الفارسية فى شعر البياتى مثل ما كتب پاشا زانوس عن تأثر البياتى بحافظ الشيرازى فى مقال له يركز على قصيدة البياتى بعنوان بكائية إلى حافظ الشيرازى (زانوس، ١٣٩٠ش: ٢٨ وما بعدها) ومثل هذه الدراسات يمكن أن نشير إلى دراسة بدرومارتينث مونتابث المسماة بثلاث مدن إسبانية فى شعر عبدالوهاب البياتى وأيضا هناک دراسة لإبراهيم خليل المعنون «بظلال وأصداء أندلسية فى الأدب المعاصر» تحدث فيها عن أثر لوركا ومصرعه فى شعر البياتى فى عدة صفحات. (خليل: ص٦٧ وما بعدها) وهناک أيضا إشارات متناثرة إلى بعض الرموز كما نرى ذلک فى كتابى إبراهيم محمد منصور وناهدة فوزى.

**الخيام ونيسابور**

أبوالفتح عمر الخيام شاعر، ورياضى، وفلكى ولد بنيسابور عاش عصر دولة

السلاجقة، ویبدو أنه کان ینزع منزع الإبیکوریة التی تقول بالمیل نحو الملذات والحظوظ لأن الموت والفناء محتومان ولابد منهما. وکانت هذه النزعة تثیر حقد علماء الدین علیه، وله رباعیات شهیرة ترجمت إلی الکثیر من اللغات العالمیة تمثل إلی حد ما هذه النزعة وعلی الأرجح أنه توفی عام ۵۱۷هـ.ش. ویقترب زمان ولادته من عام ٤۰۸هـ.ش. (صفا، ۱۳۸٤ش: ۱٦۳-۱٦٦)

یبدو من أقوال البیاتی أنه کان یری تشابها کثیرا بینه وبین الخیام إذ یقول: «یکفینی فی الحیاة ما یکفی عمر الخیام.» (البیاتی، ۱۹۸۳م: ۱۰۷) أو «فلتضعنی فی عداد قبیلة عمر الخیام، فأقول لک إن دیوان شعر وکوز نبیذ وامرأة تکفینی.» (المصدر نفسه: ۹۷)

بدأ البیاتی باستخدام الخیام فی قصیدة «الرجل الذی کان یغنی» من دیوان «أشعار فی المنفی» التی یعتقد غنیمی هلال بأنها تعانی اضطراب الصورة إذ إن الصور لاتتصف بوحدة الإیحاء «وبخاصة تمثیله بعمر الخیام الذی یوحی بانتهاز فرص الاستمتاع، ولم نفهم وجه الإیحاء فی صور الرغیف والمصحف والقنبلة، علی فرض أنها مبدلة بعضها من بعض ولایکفی أن یقصد الشاعر - علی سبیل الاقتضاب - إلی جانب الروح والمادة والقوة.» (غنیمی هلال، ۱۹۷۳م: ٤۵۰-٤۵۱) لکن الذی یدرکه هذا البحث من هذه الکلمات هو دلالتها علی الأفکار الاشتراکیة التی سادت مرحلة من مراحل تطور الفکرة عند المتنورین فی حقبة من الزمن؛ إذ کان الرغیف والکتاب والسلاح بصورة تراتبیة هم الاشتراکیین. (النقاش، ۲۰۰۸م: ۲۹ وما بعدها) ویبدو أن البیاتی جعل خیامه أحمر العینین لیوحی بازدواجیة السهاد، والخمار من جهة والوردة الحمراء التی تعتبر رمزا للثورة من جهة أخری؛ وأشار إلی رغیف ومصحف وقنبلة تتصل بالثورة عند البیاتی، ونری أن خیام الشاعر یغنی لحقول الزیت إذ یری صلاح فضل: أن الشاعر جاء بخیامه إلی عهد مصدق وتأمیمه للنفط الإیرانی. (فضل، ۱۹۹۵م: ۱۲۳) «إن البیاتی یقدم لنا - عبر حکایة مکثفة - بطلاً ثوریاً ... أصیلاً ینتقل به من الخاص الضیق، إلی العام الشمولی، وهذا البطل لیس أسطوریا ولایحمل بعض أوهام العصر فی التنظیرات والمماحکات السیاسیة، ولایتخاذل أمام فکرة اللاجدوی من التضحیة.» (رضوان، ۱۹۹۹م: العدد ۳٤۳)

«على أبواب طهران رأيناه
رأيناه
يغنى
عمر الخيام، يا أخت، ظنناه
على جبهته جرح عميق، فاغر فاه
يغنى، أحمر العينين
كالفجر، بيمناه
رغيف
مصحف
قنبلة، كانت بيمناه
يغنى، عمر الخيام، يا أخت
حقول الزيت والله
يغنى طفله المصلوب فى مزرعة الشاه.
وكان الموت أواه
على مقربة منه، على أطراف دنياه.
وناداناوناداه
صياح الديک، أختاه!
وخلفناه فى الساحة، لاتطرف عيناه
- «وداعا!»
قالها، واختنقت فى فمه الآه.
- «وداعا، لک يا طهران
يا صاحبة الجاه
وداعا لک يا بيتى
وداعا لک أماه»
ودوت طلقة، واختنقت فى فمه الآه.» ( البياتى، ج۱، ۱۹۹۵: ۲۸۰-۲۸۱)

استخدم البیاتی شخصیة الخیام بشکل موسع فی دیوان «الذی یأتی ولایأتی» الذی قدّمه بالقول: سیرة ذاتیة لحیاة عمر الخیام الباطنیة الذی عاش فی کل العصور منتظرا الذی یأتی ولایأتی. یبدأ البیاتی سفره مع الخیام منذ القصیدة الأولی «صورة علی غلاف» فی هذه القصیدة من هذا الدیوان إذ نری أن الاعتقاد بالأقدار یتمظهر فی جملة «لاغالب إلا الله» وهی شعار بنی الأحمر المنقوش علی جدران الحمراء الذی یری صلاح فضل أن البیاتی یستخدمه بمفارقات عدیدة. (فضل، ۱۹۹۹م: ١٤) کما نری ذلک هنا، ویبدو أن هذا القول لاینبع من فکرة متزهدة دینیة کما استخدمه بنو الأحمر لکنه ینشأ عن فکرة وجودیة کان الخیام متصفا بها والخیام المنجم یستعین بالنجم لاستیعاب الکون والزمن.

«...

ـ مولای: لاغالب إلا الله

فآه ثم آه

مملکة الموت علی أسوارها الحراس

یرنق النعاس

عیونهم؛ فلتفتح البوابة

ولیدخل الغالب والمغلوب

فالفجر فی الدروب

عما قریب؛ یوقظ الحراس

ویقرع الأجراس

ـ مولای! قال النجم لی، وقالت الأقدار

بأننا ممثلون فاشلون فوق هذا المسرح المنهار.» (البیاتی، ج۲، ۱۹۹۵م: ٦١-٦٢)

یتقنع البیاتی بقناع الخیام فی قصیدة «الطفولة» عندما یستخدم کلمة نیسابور مسقط رأس الخیام جاعلا بغداد معادلا له ویری أن بغداد - نیسابور- کان جحیما ولد فیه الشاعر ویفوت الشاعر الأداة الأصلیة لتواصل الحیاة ماددیا فی محاولة محبطة له لقضیته المثالیة وهی المدینة الفاضلة والحقیقة؛ ویتساءل الشاعر فی لهجة ملؤها الیأس

والامتضاض هل من الإمكان فى شىء ولادة الحقيقة فى هذه المدينة المحشوة بالنفايات القذرة؟ فيبحث البياتى عن نيسابور الجديدة وهى مدينته الفاضلة (البياتى، ١٩٩٣م: ٣٧) إذ لاتعجبه ظروف المدينة المتوفرة ويقول: «ماذا يفعل الإنسان المحاصر المهجور بحبه فى مدن الإسمنت، والحديد، والصفيح، وعلب السردين، وكل شئ يشى به، ويتآمر ضده. فلم يعد هناك مكان فى مدن علب السردين هذه للعشاق المتوحدين الذين يبحث كل منهم عبثا عن فم الثانى فى الظلام. إن مدنا كهذه، لاتلبث أن تنقض بكلاب صيدها، وضبابها على جنة أهل الحب.» (نفس المصدر) ويبدو أن «الخيط» فى هذه القصيدة ترمز إلى زمن الطفولة وما فيها من الذكريات وإن البياتى يستمد كثيرا من ينابيع الطفولة لكتابة قصائده. أما الخيط فهو الذى يقول عنه البياتى: «كانت جداتنا يربطن إبهامنا بخيط من الصوف أو الحرير لكى لانبتعد عن البيت كما تقول الأسطورة.» (المصدر نفسه: ١١)

«ولدت فى جحيم نيسابور
قتلت نفسى مرتين، وضاع منى الخيط والعصفور
بثمن الخبز، اشتريت زنبقا!
بثمن الدواء
صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيدة
...
كلمت نجمة الصباح، قلت يا صديقة
أتزهر الحديقة؟
وتولد الحقيقة
من هذه الأكذوبة البلقاء
طفولتى الشقية الحمقاء
فراشة عمياء
متى؟ متى أيتها الشمطاء؟
ستمطر السماء!

وتولد الحقيقة؟

من هذه النفاية الغريقة!» (البياتی، ج۲، ۱۹۹۵م: ٦٣-٦٤)

يصف البياتی نيسابور فی قصيدة «الليل فوق نيسابور» بأنها صارت مكانا للنهب، والفساد، والدمار ونجد فی هذه المدينة أضرابا عديدة من الفجائع ويدعو فی النهاية إلی الثورة ضد هذا الواقع البغيض والسعی وراء إنقاذ المدينة:

«كل الغزاة من هنا مروا بنيسابور

العربات الفارغة

وسارقو الأطفال والقبور

وبائعو خواتم النحاس

وقارعو الأجراس

...

أيتها الأنقاض!

دقت طبول الموت فی الساحات

وأعدم الأسری وهم أموات

...

- لنقرأ الكتاب بالمقلوب

منقبين فی حواشيه عن المكتوب والمحجوب

كان علينا أن نضیء النور

فی ليل نيسابور.» (البياتی، ج۲، ۱۹۹۵م: ٦٥-٦٦)

يتلقانا الملمح الخيامی فی القصيدة التالية لقصيدة «الليل فوق نيسابور» منذ اللحظة الأولی إذ سمی الشاعر هذه القصيدة «فی حانة الأقدار» والحانة قريبة من الخمر التی أحبها الخيام فی رباعياته وتتصل اتصالا وثيقا بفكرته الأبيكورية والأقدار أيضا ينتمی إليها الخيام بنزعته القدرية:

«والقمر الأعمی ببطن الحوت

وأنت فی الغربة لا تحيا ولا تموت

نار المجوس انطفأت
فأوقد الفانوس
وابحث عن الفراشة
لعلها تطير فى هذا الظلام الأخضر المسحور
واشرب ظلام النور
وحطم الزجاجة
فهذه الليلة لاتعود.» ( البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٦٧)

يشارک خيام أبا نواس نزعته الإبيكورية فى التمسک بالخمر لنسيان الهموم وشدائد الزمن المفجع إذ يستخدم البياتى من النص الشعرى النواسى للإفراط فى معاقرة الخمر للتنويه إلى ثقل الهموم كما يشير إلى ذلک بعض الدارسين (نشاوى، ١٩٨٤م: ٥٤٢) والنص هو: «أسقنى حتى ترانى أحسب الديک حمارا.» (أبونواس، ٢٠١٠م: ٢٠٢)

«– أصابک السهم، فلا مفر، يا خيام
ولتحسب الديک حمارا، إنها مشيئة الأيام
...
والخمر فى الإناء
فعب ما تشاء
بقية السماء
أو قدح البكاء
فى حانة الأقدار
حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار
رفيقک الوحيد فى رحلتک الأخيرة
لمدن النمل التى تحكمها الأرقام والبنوک
ـ يا أيها الملوک
بكم تبيع هذه القيود؟
فهذه الليلة لن تعود

طارت، كما طار بنا بساط ألف ليلة
معانقين تحت أضواء النجوم «دجلة»
وزارعين نخلة
فداعب الأوتار
فديک هذا الليل مات قبل أن ينبلج النهار.» ( البياتی، ج۲، ۱۹۹۵م: ٦٧-٦٨)

فنری أن البياتی يبدأ هنا بالتقنع الاستعاری الشامل مع صوت الخيام «مستحضرا رؤيته العميقة لحقيقة الموت فی معناه الطبيعی والوجودی، بينما يجعل البياتی هذه الرؤية عصرية راهنة فی التساؤل المفجع عن مداهمة الثوار وعمليات الاغتيال المنتشرة فی أرجاء المعمورة.» (أبوهيف، ۲۰۰٤م: ۱۱۰)

يرافق الشاعر خيامه فی قصيدة «طردية» ويبدو أن الشاعر الخيام فشل فی محاولته الثورية وملأت الجورائحة الموت والاختناق، فيري أن يلجأ إلی الخمر يريح باله وينسی همومه الثورية. (الضاوی، ۱۳۸٤ش: ۸۳ بتصرف)

«أ هذه الآلام
وهذه السجون والأصفاد
شهادة الميلاد، يا خيام
فی هذه الأيام؟
دفنت رأسی فی الرمال، رأيت الموت فی السراب
فقير هذا العالم الجواب
ينام فی الأبواب
يمد لی يديه فی الظلام
ويقرأ التقويم بالمقلوب
بحيلة المغلوب
مولای، قال النجم لی، وقال لی الرماد
أياک والفرار
أمامک البحر ومن ورائک العدو بالمرصاد

والموت فى كل مكان ضرب الحصار
فلنشرب الليلة حتى يسقط الخمار
فى بركة النهار.» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٧٠)

يخاطب الشاعر الخيام فى قصيدة «الموتى لاينامون» ومن البديهى أنه إنما يخاطب نفسه باسم الخيام. يذكر البياتى فى هذه القصيدة وبإلحاح واضح كلمات الموت والسور والنور. ثم إن عائشة التى توفى تودّع الشاعر ثم تتبدل إلى فراشة طليقةْ ... يراها تذرع الحديقةْ... لاتعبرُ السورَ ولاتنامْ. لاتجتاز السور الفاصل بين الأحياء والموتى. إذن عائشة، لم تمت بالموت بل هى خالدة، وهى لاتنام أبدا ولاتعتريها سنة وهى حية دوما ما. (الظاهر، ٢٠٠٤م: التاسع من النيسان)

«فى سنواتِ الموت والغربةِ والترحالْ
كَبُرتَ يا خيّامْ
...
شعرُكَ شابَ والتجاعيدُ علي وجهك والأحلامْ
ماتت على سور الليالى، مات «أورفيوس»
ومات فى داخلك النهر الذى أرضع نيسابورْ
...
عائشة ماتت، وها سفينةُ الموتى بلا شراعْ
تحطّمت على صخور شاطىء الضياعْ
– قالت، ومدّت يدها: الوداعْ
...
عائشة ماتت، ولكنى أراها تذرع الحديقةْ
فراشةً طليقةْ
لا تعبرُ السورَ ولا تنامْ
الحزنُ والبنفسجُ الذابلُ والأحلامْ
طعامها فى هذه الحديقة السحريةْ

أیتها الجنیّةْ !
تناثری حطامْ
مع الرؤی والورق المیّتِ والأعوامْ
وخضّبی بالدمِ هذا السورْ
وأیقظی النهرَ الذی فی داخلی مات ورشّی النورْ
فی لیلِ نیسابورْ
ولتبذری البذورْ
فی هذه الأرض التی تنتظرُ النشورْ.» (البیاتی، ج۲، ۱۹۹۵م: ۷۱-۷۲)

یشیر البیاتی فی الهوامش التی کتبها لدیوانه إلی أن عائشة محبوبة الخیام فی صباه وإنها ماتت بالطاعون ولم یقل الخیام عنه فی أشعاره قط، وفقد کان بودّه أن یسمیها خزامی لکنه احتفظت باسمها الحقیقی أو المستعار دفعا للالتباس. و«عائشة هنا أو خزامی - امرأة أسطوریة وهی رمز للحب الإلهی الواحد الذی ینبعث، فیضة ما لایتناهی من صور الوجود؛ وهی الذات الواحدة التی تظهر فیما لایتناهی من التعینات فی کل آن، هی باقیة علی الدوام علی ما هی علیه.» (م.س: ۱۸٤) ویری ضیاء خضیر أن عائشة ترمز إلی «روح العالم المتجدد من خلال الموت والکائن اللامتناهی أن تعیش دائماً وتموت ولاتموت.» (خضیر، ۲۰۰٤م: ۷۳)

یعبر الشاعر (الخیام) المغترب عن عجزه وشیخوخته فی قصیدة «الحجر» الحجر الذی کان صلبا لکن الزمن جعله رمیما فالشاعر (الخیام) ینسحب أمام الموت:

«- تهرأ الخیام
وسقطت أسنانه، وجفت العظام
وهجرت یقظته عرائس الأحلام
والدود فوق وجهه فار وفی الأقداح
العندلیب قال لی، وقالت الریاح
- اللیل طال، طالت الحیاه
فأین یا رباه!

شمسک! تحيى الحجر الرميم
وتشعل الهشيم» (المصدر نفسه: ٨٢)

**مولوى**

نرى شاعرنا البياتى فى قصيدة «مرثية إلى ناظم حكمت» يضمن قسما من شعر شهير قائله جلال الدين مولوى مصرحا باسمه مستخدما الرمز الصوفى عنده وهو الناى الذى هو رمز لإثارة خلجات الحب وهو الذى يذكى نيران هذا الحب، لكن البياتى يحوله من مغزاه الأصلية كرمز صوفى ويشحنه معنى وإشارات جديدة تتصل بتجربة الشاعر الثورية وهذا الناى الذى كان يحدثنا عن لواعج الحب وعن الفراق والذين أضنوا أنفسهم فى سبيله يتحول إلى رمز يحكى لنا حنين البياتى شوقه العارم نحو شخصية ثورية كبيرة وهى شخصية ناظم حكمت وأيضا الناى هنا «رمز للروح المحترق، على طريق الكفاح.» (إسماعيل، لاتا: ٢٢١) ونرى أن التبشير بالثورة يصير هباء منثورا باحتراق الفراشة ويضطر شاعرنا إلى أن يحمل مع الباكين أكفانه:

««أصغ إلى الناى يئن راويا...»
قال جلال الدين
النار فى الناى
وفى لواعج المحب
والحزين
الناى يحكى عن طريق طافح بالدم
يحكى مثلما السنين
«شيرين»
دار الزمان
احترقت فراشتى
تغضن الجبين
وانطفأ المصباح، لكنى مع السارين

مع المحبين، مع الباكين
أحمل أكفانی
يئن راويا
قال جلال الدين:
«من راح فی النوم سلا الماضی»
مع الباكين
«شيرين» يا جبيبتی
«شيرين»» (البياتی، ج٢، ١٩٩٥م: ٤٦٦)

نری الشاعر فی قصيدة «المجوسی» كالمولوی معه كأس الخمر منتشيا ملطخة ثيابه بالخمر يرقص مرافقا أنغام الموسيقی كأنه فی حلقات الدرويش. (منصور، ١٩٩٩م: ١٩٤)

«سكبوا فوق ثيابی الخمر، عربدت من الحب، وراقصت
الفراشات وعانقت الزهور.» (البياتی، ج٢، ١٩٩٥م: ٢٠٣)

يستمد البياتی من النزعة الصوفية عند جلال الدين (قراءة فی ديوان شمس تبريز لجلال الدين الرومی) إذ تتحول عائشة رمز الحب الإلهی لدی البياتی إلی حبيبة جلال الدين التی تحبه ويحبها وتشفق هذه الحبيبة علی حبيبه وتسأل النای عن الذی يستطيع أن ينقذ حبيبه من تداعيات هذا الحب ولواعجه. وبإمكان القارة أن يری فی هذه القصيدة الكثير من المفردات التی تتصل اتصالا وثيقا بالصوفية مثل: النای، نار، الحب، السكر، مجنون، ألحان. (حلبی، ٢٠٠٤م: العدد٣٩٣)

«قالت عائشة للنای الباكی: من يقتل هذا الشاعر أو يعتقه
من نار الحب الأبدية. ها هو ذا أوغل فی السكر
وأصبح بی مجنونا ، وأنا أصبحت به... أيضا.
وكلانا مجنون سكران
يبحث عن وجه الآخر فی الحان
نتحطم مثل إناء الخزف الملآن

لما يعرونا، قبل صياح الديک، خمار الظمآن
ها هو ذا شمس الدين
يشرق من «تبريز»
يمنحنى بركات العاشق والمعشوق
وكلانا ثمل مجنون
المعشوق هو الكل الحى، وأما العاشق
فهو حجاب وهو الميت
برماد حريق أتغشى وبأسمال الفقراء
أمسک كأس شرابى بيد، وبأخرى شعر حبيبى
أرقص عبر الميدان
فى أحشائى نار لاتخبو، فلماذا لاتحرقنى النار؟
ها أنذا أضع الكفن الأبيض والسيف أمامک
فلتضرب عنقى وأنا سكران.» ( البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٤٤٣-٤٤٤)

يبدو أن البياتى فى كيفية ترميز عائشة - التى مر ذكرها - تأثر بفكرة جلال الدين التى ظهرت فى بعض أبياته إذ يوجهنا لفهم رمز عائشة إليها ناقلا إياها وهى قصيدة «المستزاد فى ظهور الولاية المطلقة العلوية»:

«يظهر الجمال الخاطف كل لحظة فى صورة
فيحمل القلب ويختفى
فى كل نفس يظهر ذلک «الصديق» فى ثوب جديد
فشيخا تراه تارة ، وشابا تراه أخرى
ذلک الروح الغواص على المعانى
وقد غاص إلى قلب الطينة الصلصالية
انظر إليه وقد خرج من طينة الفخار
وانتشر فى الوجود.» (المصدر نفسه: ١٨٤)

لكنه يبدو أن هذه القصيدة التى تتحدث عنها البياتى منسوبة إلى مولانا وليست

من قبیل أشعاره وتستخدم فی الکتب المتعلقة بالأجناس الأدبیة أو الموسوعات الأدبیة کمصادیق للغزل المستزاد فی الأدب الفارسی وأصله الفارسی هو:

«هر لحظه به شکلی بت عیار برآمد  دل برد و نهان شد
هر دم به لباس دگر آن یار برآمد  غواص معانی
گاهی به تک طینت صلصال فرورفت  گه پیر وجوان شد
گاهی ز تک کهگل فخـار برآمـد  ز آن پس به جهان شد»

(شمیسا، ١٣٨٣ش: ٣٢٧؛ وشریفی، ١٣٨٣ش: ١٣٠٨)

**العطار**

تمتلئ قصیدة البیاتی «مقاطع من عذابات فرید الدین العطار» بالکلمات والمفردات التی تمثل النزعة الصوفیة مثل السکر، الخمر، الساقی، الخرقة، العشق، فرط، تشعل، الصحو، أقداح... التی ترمز إلی «حالة الاتحاد بالمطلق، التی یصل إلیها الصوفی بعد المجاهدة والمکابدة.» (حلبی، ٢٠٠٤م: العدد ٣٩٣) یقول البیاتی:

«ما کنت أعری جرحی فی الحضرة لولم أفقد عائشة
فی حان الأقدار
ما کنت أبوح بسری للنجم الثاقب لولاک
لا غالب إلا الخمار، فناولنی الخمر ووسدنی تحت الکرمة
مجنونا
ولتبحث عن یاقوت فمی تحت الأفلاک
...
لن أهزم حتی آخر بیت أکتبه، فلنشرب فی قبة هذا اللیل
الزرقاء
حتی یدرکنا اللیل الأبدی ونغفو فی بطن الغبراء» (البیاتی، ج٢، ١٩٩٥م: ٤٠٦-٤٠٧)

لکن صورة الخیام هی الأکثر ظهورا ووضوحا فی القصیدة إذ یعتری العطار عذاب

ينشأ عن محاولته التى يبذلها للفناء فى الله وهذه النظرة متفائلة لكن الرؤية التى تسيطر على القصيدة تتصف بالتشاؤم وتحكى عن اللاجدوى فى هذه الحياة بدون البقاء والخلود. (إبراهيم محمد، ١٩٩٩م: ١٩٣-١٩٤) وأيد ذلک صلاح فضل عندما يقول «تجربة البياتى التى يقدمها فى هذه القصيدة ويعيرها للعطار تجربة وجودية عبثية لاتتبع من روح التصوف ولا علاقة لها بالملكوت الأعلى، إنها تتقلب فى صور الحياة وتتأمل مهزلة الوجود وتسخر من عدمية الموت، وترى فى السكر والنشوة المخرج الوحيد من المأزق.» (فضل، ١٩٩٩م: ١٩)

**المجوس**

يستخدم البياتى المجوس مستمدا من الثقافة الفارسية القديمة ويجعله رمزا للثائرين أو الباحثين بمن فيهم هو وكما يعبد المجوس النار يعبد الباحثون الثائرون نار الحرية أو الثورة، يشيع هذا الرمز فى نسيجه الشعرى ليدل على الأمل واليأس فى قصائده. (عيد، ١٩٨٥م: ٣٨٧)

«نار المجوس انطفأت
فأوقد الفانوس
وابحث عن الفراشة.» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٦٧)

اليأس فى قوله:

«غدرت بک الألوان والدنيا كما غدرت
بعاشقها لعوب
ورحلت وارتحلت كما ارتحل المجوس
بلا طقوس
هربا من الظلمات والأموات والليل الطويل.» (المصدر نفسه: ٢١٧)

وأيضا:

«مجوس هذا العصر فى غربتهم يبكون
لم يظهر النجم ولكن ظهر السادة واللصوص

وشعراء الحلم المأجور
وأغمدوا سيوفهم فی جثث الأطفال
وفقراء المدن الجياع
وحرفوا شهادة الأموات
والكتب المقدسة.» (المصدر السابق: ٢٣٨)
ونری صورة الأمل عندما يقول:
«عندما تصهل تحت السور فی الليل الخيول
ومجوس الزمن الآتی يدقون الطبول
ويعودون من المنفی إلی المنفی فلول» (المصدر السابق: ١٨٨)
وحينا الشاعر هو الذی يعبد النار:
«وأنا حطمت حياتی
فی كل منافی العالم
بحثا عن لارا وخزامی
وعبدت النار.» (المصدر السابق: ٢٩٦)

ويكثر ورود كلمة النار والإشارة إلی عبادتها فی شعر البياتی قال علی الصفحة ٣١٠ «أنتِ النارُ، أنتِ النارُ الأبدی» وقال علی الصفحة ٣١١ «فصليّتُ للنار فی عرصاتها» وقال علی الصفحة ٣١٥ «أعبدُ فی عينيكِ هذی النارْ» وعلی الصفحة ٣٢٩ «أسجدُ مأخوذاً للنار.»

## شيراز

يبدو أن شيراز التی يحتل قسما من عنوان مجموعة شعرية وهو (قمر شيراز) فی شعر البياتی يدل علی المدينة الفاضلة التی يبحث عنها الشاعر فی الكثير من قصائده مثل قصيدته «رسائل إلی الإمام الشافعی «ويبدو أن البياتی يريد أن يربط الشافعی بواقعه وفكرته نفسه إذ إن الشافعی أيضا يريد تغيير الواقع وبناء مدينة فاضلة تسمی عند البياتی بشيراز فنری البياتی متجولا فی رياض شيراز تتمثل بزی غريب إذ دليل

الشاعر يسأله أن لا يبوح بسر هذه المدينة كأنها مدينة الحلم والرؤيا وما هذه المدينة التى رياضها مغسولة باللازورد ودم العشاق «ضحايا هذه الحضارة التى لاتفهم عشق البياتى على وجه الخصوص.. لذلک فهو ضائع وتائه فى صحرائها. لقد اختفى ذلک الدليل وصار البياتى وحيدا يجابه القدر مستنجدا بقوة الأشياء. هذا الحزن هو الذى خيم على سطور الرسالة الأولى.» (شوقى، موقع إنترنتى)

«عبر رمال الشاطئ الحمراء
وطرق موحشة للبؤس فيها مدن تهيم فى الليل غراماً
ومن الحب نهارا ترتدى قناع
تستر عريها وتبكى فى انتظار الليل والنهار
وقفت، فى أبوابها ملتاع
قال دليلى: إنها مدائن الإبداع
فخذ مفاتيحکَ وافتح كل باب وانتظر فى آخر الأبواب
ولتغتصب بوردة الحب نهار العالم النائم فى الأعماق
ولاتبح بالسر، فالرياض فى «شيراز»
مغسولة باللازورد ودم العشاق
والفجر فى أعماقها فى عتمة الأوراق
قال دليلى، واختفى بين كنوز مدن تذبل فى الشمس وصوت
العاشق الفقير فى الصحراء.» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٢٤٠)

ويستطيع العاشق أن يجد طريقه فى المشى نحو المقصود بعد طول الممارسة ومرافقة الكائنات والاستئناس والمثابرة ولكنه ليس هناک من ترحيب وحفاوة بل يقال له إنک وصلت فى زمن غير لائق:

«لكننى عرفت أسماء النجوم ورحيل البحر فى قوارب الصيد
وأبجدية الضياع
ولغة المطر
وأربعاء النار والرماد

وصرخة العاشق فی وحدته مستنجدا بقوة الأشياء

...

صرخت، فی منازل مقفرة دارت بها الرياح

أكلت برتقالة الشمس وفی دمی توضأت،

وصليت، إلى الصحراء

عمود نور لاح لی وواحة خضراء

يرتع فی قيعانها سرب من الظباء

وعندما فوّقت سهمی كی أَصيب مقتلا منها ومن بقية الأشباح

توارت الواحة والظباء فی السراب

وارتفع النور إلى السماء

واكتنفتنی ظلمة وصاح بی صوت من القيعان

أتيتَ قبل موعد الوليمة

تنتظر الموت لكی تموت

فعـد، إلى رياض «شيراز» وبوابات مستحيلها

وانتظر المكتوب

وسقطت دمعة إنسان من الأفق على وجهی

وغطت مشهد الغروب

وكلمات الصائح المجهول.

والتمعت كنوز ليل العالم – النجوم

تكتب أسماء العصافير علي لوح من الطين وسنديانة عجوز

تواجه الصحراء والبحر وتبكی كلما مر بها العشاق

فی أزمنة السقوط

هززتها، فسقطت أوراقها وغمرت مشارف الصحراء بالرموز:

زخارف وكلمات ودم ونور

تحرث أرضا سحقت جبينها: مجاعة السنين

والمطر العقيم.» (البياتی، ج٢، ١٩٩٥م: ٢٤٠-٢٤٢)

تتكرر صورة الفراشة عند الشاعر يقول البياتی عنها نقلا عن ابن النديم «الغالب على تصور العراقيين القدماء لأرواح الموتى أنها على هيئة الطيور وشاركهم فی هذ التصور المصريون القدماء الذين صوروا روح الميت على هيئة الفراشة.» (المصدر نفسه: ١٨٣) فهذا العاشق الفقير التائه فی رياض شيراز يبحث عن حبيبته عشتار التی حلت روحها فی فراشة زرقاء تطير فوق السور وبعد أن يقوم بجهود وأعمال كثيرة للوصول إلى الحبيب مستمدا بالغيب وأشياء تتصل بعقائد متافيزيقية تتمثل فی شباک الحسين والحجر الأسود لكنه لايبقى له منها إلا خيط دم فی خمائل الأصيل:

«تهدل النور على الرياض فی «شيراز»
وفتحت أبوابها ورفرفت فراشة زرقاء
تطير فوق سورها وفوق وجه العاشق الفقير
صحا لكی يتبعها لكنها اختفت وراء السور
تاركة وراءها خيط دم يمتد فی خمائل الأصيل
ناديتها:
عائشة!
عائشة! لكنها لم تسمع النداء.» (المصدر السابق: ٢٤٣)

**النتيجة**

ترک التأثير الفارسی فی الكثير من قصائد البياتی بصماته على شعره إذ يمكننا أن نسمی البياتی أكثر شعراء العرب تأثرا بالثقافة الفارسية، وإن يعد البياتی من الشعراء الذين تأثروا بثقافات عدة إذ يظهر ذلک جليا فی قصائده ونستطيع أن نقول بأن تأثر البياتی بالثقافة الفارسية وشعرائها يجرى فی المجريين: الأول: تأثره بشعراء صوفيين مثل جلال الدين الرومی وفريدالدين العطار، والثانی: تأثره بالنزعة الوجودية التی كانت تتصف بها الخيام فی رباعياته ويحول الخيام فی فينة وأخرى من متمرد وجودی يثور على الكون والحياة إلى متمرد ثوروی يريد مقاومة الحكم الغاشم وإضافة إلى ذلک

جعل مدینتین وهما نیسابور التی یبحث الشاعر عن نوعها الجدید وهی مدینته المثالیة وشیراز التی تلعب دور الیوتوبیا فی شعر البیاتی مطمح نظر فی قصائده.

## المصادر والمراجع


أبوهیف، عبدالله. ٢٠٠٤م. قناع المتنبی فی الشعر العربی الحدیث. ط١. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

إسماعیل، عزالدین. الشعر العربی المعاصر وقضایاه الفنیة والمعنویة. بیروت: دار الثقافة.

البیاتی، عبدالوهاب. ١٩٩٣م. تجربتی الشعریة. ط٣. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

البیاتی، عبدالوهاب. ١٩٩٣م. کنت أشکو إلی الحجر (حوارات). ط١. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

البیاتی، عبدالوهاب. ١٩٩٥م. الأعمال الشعریة فی المجلدین، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

خضیر، ضیاء. ٢٠٠٠م. شعر الواقع وشعر الکلمات. دراسات فی الشعر العراقی الحدیث. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

رضوان، محمد. ١٩٩٩م. عبدالوهاب البیاتی فی الانتظار الذی یأتی ولایأتی. الموقف الأدبی العدد ٣٤٣ السنة التاسعة والعشرون – تشرین٢– www.awu_dam.org

زانوس، أحمدپاشا. ١٣٩٠ش. عبدالوهاب البیاتی وحافظ شیرازی. لسان مبین. العدد الثالث. السنة الثانیة.

شریفی، محمد. ١٣٨٧ش. فرهنگ ادبیات فارسی. ویرایش محمد رضا جعفری. چ٢. تهران: فرهنگ نشر نو.

شمس الدین، سالم. ٢٠١٠م. أبونواس فی نوادره وبعض قصائده. ط١. بیروت: المکتبة العصریة.

شمیسا، سیروس: ١٣٨٣ش. انواع ادبی. چ ١٠. تهران: فردوس.

شوقی، یوسف بهنام: البیاتی وسطوة المقدس – رؤیة نفسیة. www.arabicnadwa.com

صفا، ذبیح الله. ١٣٨٤ش. تاریخ ادبیات ایران. ج١. ط٢٤. تهران: ققنوس.

طعمة حلبی، أحمد. ٢٠٠٤م. التناص الصوفی فی شعر البیاتی. الموقف الأدبی. العدد ٣٩٣ السنة الثالثة والثلاثون. کانون الثانی. www.awu_dam.org

الظاهر، عدنان. ٢٠٠٤م. مع البیاتی. التاسع من نیسان (أبریل). www.iraqiwriter.com

عرفات الضاوی، أحمد. ١٣٨٤ش. کارکرد سنت در شعر معاصر عرب. ترجمه سید حسین سیدی. ط١.

مشهد: منشورات جامعة فردوسی.
عيد، رجاء. ۱۹۸۵م. لغة الشعر، قراءة فی الشعر العربی الحديث. الإسكندرية: منشأة المعارف.
غنيمی هلال، محمد. ۱۹۷۳م. النقد الأدبی الحديث. بيروت: دار الثقافة.
فضل، صلاح. ۱۹۹۵م. الأساليب الشعرية المعاصرة. ط۱. بيروت: دار الآداب.
فضل، صلاح: ۱۹۹۹م. شفرات النص، دراسة سيميولوجية فی شعرية القص والقصيد. ط۱. بيروت: دار الآداب.
فوزی، ناهدة. ۱۳۸۳ش. عبدالوهاب البياتی حياته وشعره. ط۱. تهران: ثار الله.
منصور، محمد ابراهيم. ۱۹۹۹م. الشعر والتصوف، الأثر الصوفی فی الشعر العربی المعاصر(۱۹٤٥_۱۹۹٥). ط۱. القاهرة: دار الأمين للطباعة.
مونتابث، بدرومارتينث. ۱۹۹۸م. ثلاث مدن إسبانية فی شعر عبدالوهاب البياتی. ترجمه وليد صالح. ط۱. بيروت: دار الفرقد.
نشاوی، نسيب. ۱۹۸٤م. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية فی الشعر العربی المعاصر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
النقاش، رجاء. ۲۰۰۸م. أدب وعروبة وحرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة. ط۱. القاهرة: لانا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی