تجليات الموروث في ديوان (نصوص شرقية) لعبد الوهاب البياتي

فاضل عبد الأمير شريف
جامعة بغداد - مركز احياء التراث العلمي العربي
Fadil68777@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.36231/ coedw/vol30no3.10

Received 28/4/2019, Accepted 30/6/2019

الملخص

يشكل التراث بعامته ذاكرة الشعوب، وهو خلاصة وعصارة الأمم ، فكان بحق مادة وأداة مهمة للأدباء عامة والشعراء خاصة في إبداعاتهم الفنية ، من هنا سعى الأدباء المحدثون إلى إعادة التراث بكل تفاصيله ووقائعه، وعكفوا على استيعابه وتمثله بقصد بعثه واحيائه لا في وجدان الناس وعقولهم فحسب ، وانما في نتاجاتهم الشعرية ، وقد عكست تجربة الشاعر عبد الوهاب البياتي الإبداعية صلته القوية بالتراث الإنساني ، إذ إن التراث عنده، يعني، التجربة الإنسانية، والمكتسبات الإنسانية التي تملك القدرة على الامتداد من الماضي نحو المستقبل مرورا بالحاضر ، من هنا لم يقطع الصلة بالتراث الشعري العربي، والتاريخي والأسطوري، ولم يبق أسيرا له أيضا، إذ استثمرها في التعبير عن الواقع العربي المعاصر ، وديوانه الأخير **(نصوص شرقية)** تضمن نصوصاً شعرية عبرت عن محاوراته لرموز/ وشخصيات تراثية منها (**ابو العلاء المعري ، وحافظ شيرازي وابو تمام وابن عربي ، وغيرها) ورموزاً أسطورية**، لا سيما **(عائشة) أو (فروزنده)** الرمز الشامل الذي لازم البياتي في أغلب دواوينه، إذ ترمز إلى الحب المتجدد، أو قوة كونية موحدة، أو كما يقول البياتي عن هذه الشخصية الرمز الذاتي والجماعي للحب الذي اتحد كل منهما بالأخر وحلاّ في نهاية الأمر في روح الوجود المتجدد كما تضمنت ارتباطه بفضاءات مكانية كثيرة **(مكة ، دمشق ، بغداد ، حوران ، تدمر ، بخارى)** ومواقفه المتباينة منها سواء مثلت له حالة إيجابية أم سلبية .

الكلمات المفتاحية : مفهوم التراث ، الموروث الأدبي ،الموروث الأسطوري ، الموروث المكاني, عبد الوهاب البياتي

Heritage in Abdul Wahab Al-Bayati's Divan Collection of Poems: Oriental Texts

Fadhil Abdulameer Shareef
University of Baghdad - Scientific and Arabic Revival Centre

Abstract

Heritage reflects peoples' memory and essence of nations. Thus, this divan was really the material and tool for writers in general and poets in specific both in their artificial innovations . Accordingly, modern writers have endeavored to bring heritage back in all its details and occurrences. Abdullwahab Al-Bayati's experience had reflected his innovative and strong link with the humanitarian heritage, in that heritage in view of Al-Bayati means both the humanitarian expertise and gains that are able to extend from past to future passing through the present.From this, the poet had not disconnected his strong link with the Arab poetic heritage .Thus, the poet had utilized the Arab poetic heritage in expressing on the Arab contrary reality especially in his last poetic divan (Poetic Texts) which included poetic texts expressed his dialogues with the heritage symbols and characters ,one of them is Abualallaa Al-Maa'arri , Hafidh Sherazzi , Abu Tammam , Ibn Arabi , and others , as well as mythical symbols, particularly Aisha (Forouzendah) in that this universal symbol had dominated Al-Bayati in most collections of poems .This symbol , Aisha (Forouzendah) , denotes renewed love or a unified universal power , or as Al-Bayati states about this character as the subjective and collective symbol of love that is unified in one unified soul of existence . In addition, his last poetic divan had linked with many spatial spaces such as Makkah, Damascus , Baghdad , Hawran , Tadmmur , and Bukharah .

Key words : Concept of Heritage , Literary Heritage , Mythical Heritage , Spatial Heritage, Abdullwahab Al-Bayati

تقديم

التراث نتاج العقل البشري وهو ثمرة فكر الامم وعقائدها وحصيلة جهدها العقلي والروحي والابداعي ، وكل ما خلفته من ارث ديني وثقافي وأدبي وفلكلوري وعلمي وحضاري . من هنا عدّه البعض منبعًا ثرًا من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر عن طريق الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي، على وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر.

إن علاقة الشاعر بالتراث لا تقوم على المحاكاة أو إعادة إنتاج التراث كما هو، بل تقوم على التفاعل العميق مع عناصره ومعطياته؛ قصد تطويرها، واستثمار طاقاتها وإمكاناتها الفنية؛ للتعبير عن التجربة الشعرية المعاصرة، وإيصال أبعادها النفسية والشعورية إلى المتلقي.

من هنا سعى الادباء المحدثون إلى إعادة التراث بكل تفاصيله ووقائعه، عن طريق استحضار الشخصيات والرموز الأدبية وغيرها ، لشحن نصوصهم بدلالات شتى ما كانت لتتأتى لولا هذه التقنية الفنية التي تحاول استنطاق الشخصية الأدبية ومحاورتها أحيانًا لنقد الواقع أو السخرية من أحداثه ووقائعه المتناقضة أو الفاسدة ، بمعنى أدق ، إن الشخصية الأدبية المستحضرة أشبه بالمرآة الخفية التي تعكس الوجهين معًا في آن، وجه الماضي بإشراقه ونضارته، ووجه الحاضر بتناقضاته وسلبياته .

وتعكس تجربة الشاعر عبد الوهاب البياتي الشعرية الابداعية صلته القوية بالتراث الانساني ، فهو لم يقطع الصلة بالتراث الشعري العربي، والتاريخي والأسطوري، ولم يبق أسيرا له أيضا، إذ استثمرها في التعبير عن الواقع العربي المعاصر في اغلب دواوينه الشعرية .

وتجربته الابداعية الاخيرة المتمثلة بديوان(**نصوص شرقية**)خلاصة نهائية لتجربة هذا الشاعر الرائد ، الذي ظل عطاؤه ممتداً وزاخراً بالحيوية حتى رحيله في الثالث من آب اغسطس عام 1999.تؤكد صلته الوثيقة بالتراث الانساني عامة والعربي على نحو خاص ، إذ تضمنت نصوصاً شعرية عبرت عن محاوراته لرموز وشخصيات تراثية منها (ابو العلاء المعري ، وحافظ شيرازي وابو تمام وابن عربي ، وغيرها) ورموزاً اسطورية، كما تضمنت ارتباطه بفضاءات مكانية كثيرة (مكة ، دمشق ، بغداد ، حوران ، تدمر ، بخارى ،...).

وقد آثرنا دراسة هذا الديوان من خلال محورين يسبقهما تمهيد قدمنا في التمهيد لمفهوم التراث وموقف الشاعر منه ، على حين سلطنا الاضواء في المحور الاول على أهم مضامين قصائد الديوان ، أما المحور الثاني فقد قسمناه على ثلاثة مباحث وهي الموروث الأدبي ، والموروث الأسطوري ، والموروث المكاني ، وانهينا البحث بخاتمة بينا فيها أهم ما تمخض عنه البحث .

التمهيد : أولاً / بدءاً

يعد الشاعر عبد الوهاب البياتي (1926 -1999)[1]أحد الشعراء الرواد الذين أرسوا دعائم قصيدة التفعيلة، من خلال مسيرته الإبداعية التي تميزت بثرائها النوعي والكمي، إذ امتدت قرابة نصف قرن (1999-1950م) تتابعت بتنوع الوسائل الفنية وتفاوتها، لتصل إلى اثنين وعشرين ديواناً، بدءاً بديوان (ملائكة وشياطين) في عام 1950، إلى آخر ديوان (نصوص شرقية) في عام 1999م. وقد صاغ خلالها أبعاد تجربتهِ الإبداعية عبر أدوات فنية متنوعة من توظيف للرموز، والأساطير والأقنعة، والعوالم الصوفية، مؤطراً إياها برؤى ثقافية وفكرية . وعكست تلك التجربة في أغلبها التعبير عن ثنائية (الانبعاث / الموت) التي حملت في جوهرها آفاق الثورة، مما أدّى إلى انفتاحها وتفاعلها مع فضاءات إنسانية وفنية واسعة .

ثانياً/ مفهوم التراث وموقف البياتي منه

يشكل التراث بعامته ذاكرة الشعوب، ومن دونه تكون الأمة أشبه بشجرة بلا جذور نافذة للمعالم التي بها تهتدي في مسارها الحضاري، وكلما كانت الأمة عريقة كان تراثها المتراكم كبيراً وعميقا. ولما كان التراث هو خلاصة عصارة الأمم فكان بحق مادة وأداة مهمة للأدباء عامة والشعراء خاصة في ابداعاتهم الفنية ولهذا استخدم لغايات كثيرة في أشعارهم .

من هنا سعى الشعراء المحدثون إلى إعادة التراث بكل مشخصاته ووقائعه، وذلك بكشف كنوزه إذ أدركوا(أنه لا نجاة لشعرنا من الهوة التي انحدر إليها بغير ربطه بتراثه العريق، ووصله بأسبابه بما في ذلك التراث من عوامل القوة والنماء)[2] كما ذهب الشاعر العربي المعاصر إلى خلق علاقات مثاقفة واعية للتراث وطالب عن قناعة وإرادة ، مراجعة التراث مراجعة حداثية عن طريق العمل على تفعيل هذا التراث (بوصفه معطىً حضارياً وشكلاً فنياً في بناء العملية الشعرية)[3] كما أن التراث ليس الماضي بكل ما حفل من تطورات في المجالات جميعاً وما شهده من أحداث تعاقبت عبر العصور ولكنه الحاضر بكل تحولاته والمستقبل بكل احتمالاته ، فالتراث يمتد في حياتنا وينتقل معنا الى المستقبل ، فهو جزء منا لا نستطيع الفكاك منه والتراث بذلك سمة أصيلة من سمات الهوية به تكتمل عناصرها وبصبغته تصطبغ[4].

والشاعر العربي لم يفهم التراث هذا الفهم (إلا بعد الخمسينيات من هذا القرن بظهور جيل جديد احتك بالثقافة الغربية وتأثر بها تأثراً قويا وعميقاً، غير أن الشعر المعاصر لم يشكل السابقة الشعرية الأولى في توظيفه لهذا التراث، فقد كان هناك رعيل أول سبقه في هذا الميدان، مهد الطريق وذلك الصعوبات، فشكل بحضوره أثرا في تجربة الشعراء اللاحقين، وكانت أسبقية الشعر المعاصر في كيفية تناول هذا التراث، وآليات توظيفه واختيار رموزه التي تضفي على التجربة الشعرية بعدها الفني والإنساني)[5].

ومما لا شك فيه أن توظيف التراث بطرق وتقانات وأساليب متعددة ومبتكرة وسع مفهومه، واضحى تراثاً إنسانياً، وهذا ما أكده إحسان عباس قائلاً :(وأما موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة، فإن الحديث عنه يستلزم أن نوسع من مدلول التراث ومجاله، إذ هو لم يعد تراثا عربيا إسلامياً فحسب، وإنما غدا تراثا إنسانياً)[6] فالتراث لا يحصر في ثقافة معينة أو حضارة ما(إنما هو عام ومتكامل لا ينفصل بعضه عن بعض إنه كل ما يتركه الأول للآخر ماديا ومعنويا، هذه نظرة شاملة للتراث باعتباره الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل)[7]

لقد حاول الشاعر العربي المعاصر أن ((يعيد النظر إلى هذا التراث في ضوء العصرية لتفجير ما فيه من قيم ذاتية باقية روحية وإنسانية، وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري)[8] فعلى الشاعر المعاصر أن يفهم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل هذا التراث في نفسه، بحيث يصبح جزءاً من تكوينه يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى، يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه شيئاً جديدا، ولا يأوي إلى ظله بل يخرج إلى ساحة التجربة الواسعة، ويحس إحساسا عميقا بسيطرته على اللغة بل على الشعر.

وهذا الأمر الذي يمثل صلة الشاعر بماضيه ، وحاجته اليه ، يرتبط بحقيقة ناصعة وملموسة وهي(إن الاحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي بل ان لها الى جانب ذلك الوجود دلالاتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى ، فدلالة البطولة في قائد معين تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف واحداث جديدة وهي في الوقت نفسه قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة)[9].

واذا كان مفهوم التراث قد اضحى ذا دلالات انسانية عند بعض الكتاب والشعراء فانه قد يتجاوز الحدود القوميّة عند بعض الأدباء، فينفتح على تراث الحضارات المختلفة. فيرى صلاح عبد الصبور، أن التراث ما كان "دالا على كلّ التراث الكلاسيكي"[10] ويفسر التراث الكلاسيكي، بأنه حضارة اليونان والرومان، والحضارة العربية ؛ذلك أن هذه الحضارات عاشت ظروفا متشابهة[11]، وهو بهذا المنظار يجعلنا "نصل إلى مرحلة نطلق فيها كلمة التراث فلا تعني عندنا إلّا الإنساني" **(12)** ولا يخفى ما في هذا الموقف من تعميم، إلّا أنه ينسجم مع رؤيته شاعر ومبدع، يثرى إبداعه بالإبحار في تراثات مختلفة، وتخصب تجربته باستلهام تراث حضارات متباينة.

وفيما يخص موقف البياتي من التراث فإنه يرى (هو ما كان ويكون وسيكون)[13] ويبدو أن قوله يلخّص مقولة مفادها :(أن كل خبرة جديدة للأمة تضاف بصورة تلقائية إلى الرصيد الثقافي التراثي. ويمتد مدلول التراث عنده، فيعني، التجربة الإنسانية، والمكتسبات الإنسانية التي تملك القدرة على الامتداد من الماضي نحو المستقبل مرورا بالحاضر[14]، وما يتسم بالقدرة على الاستمرار والبقاء ورفد المستقبل، لا ينسحب على التجربة الإنسانية كلّها، لأن جزءا كبيرا منها جاء منسجما وشروطا موضوعة زمنية خاصة، وهذه الشروط غير موجودة في أمة أخرى، لذلك فإن التراث بالنسبة له، لا يعني كل ما هو موروث، ومدوّن من كتب وأشعار وقصائد" [15] فهو بهذا يعلن أن التراث لا يتصف بالقداسة، ويجب على المبدع أن لا يحس بأي شعور بالضآلة أمامه، وأن لا يتعامل معه، باعتباره طوطمًا يتخلى ازاءه عن مسيرته نحو المستقبل[16].

والبياتي لا يقبل أن نرفض التراث كلّه، ويرى أن الذين يرفضون تراث الأمة الابداعي والثقافي كلّه، يحملون دعوى شعوبية[17]، لأن التراث هو القاعدة والمنطلق، الذي لا يستطيع الشاعر أن يبدأ أولى خطواته دون أن يعتمد عليه، لأن التجربة الحضارية، والتي يعد التراث جزءا منها، تعني المضي نحو المستقبل وهذه الرحلة لا تتمّ إلا بالاعتماد على أساس ثابت، وهذا الأساس هو التراث، ولا يمكننا تحقيق المستقبل إلا بالتفاعل الجدلي الذي يحدث في باطن التراث، لكي تتوالد تجربة جديدة[18]، ويتضح الأمر أكثر في حديثه عن الأصالة والمعاصرة إذ يفرّق بين الأصالة والتراث، ويشير إلى أن طرحها على أنها التراث، يعدُّ طرحا خاطئا، فالأصالة من رؤية ثورية هي الواقع، بكل عناصره، ومن بينها التراث، وهذا الموقف يستدعي أن نرفض من التراث كل ما يعوق حركة الواقع وتقدمه، وتصبح الأصالة بهذه الرؤية رفضا واعيا للجانب السلبي من التراث واختياراً حراً لقيم تراثية دافعة لحركة المجتمع، والانفتاح على الحياة، ويظل –كما يرى البياتي- الواقع هو المعيار الوحيد لرفضنا أو قبولنا أي جانب تراثي[19].

والإفادة من التراث لا تتمُّ بالمحافظة على بُنَاه ضمن حالتها التي وصلتنا بها، وإنما تتم بتقويض أركان بعض بُنَاه المتشكّلة، وانتهاب أثمن مكوناتها[20]. ولا تتمُّ الإفادة، كذلك، برفض تراث الأمة، واللجوء إلى تراث الأمم الأخرى، بل يجب على المبدع أن يلجأ إلى تراث أمته، لأنَّ اللجوء إلى تراث الأخرين يجعل الشاعر –المبدع- غريبا عن أمته ومواطنيه، لاختلاف المعطيات الثقافية والاجتماعية والسياسية بين الأمم [21]، وحديث البياتي السابق لا يلغي التراث الإنساني إنما يحدد دوره في دائرة الابداع، إذ أنه في موقع آخر يوسع مدلول التراث ومجاله فيقول : لم يعد –التراث- تراثاً عربيا إسلاميا، وحسب، وإنما غدا تراثا إنسانيا –من بعض الجوانب-"[22].

وفيما يخص قراءته للتاريخ فإنها لا تتعامل مع التاريخ باعتباره أحداثاً جامدة، بل تراه تجربة إنسانية شاملة، لها أبعادها المرتبطة بقضايا الإنسان[23]، وتتجسد التجربة الإنسانية في اللّقى، والبقايا الأثرية، فهما الشاهد الأصح على ما تبقى من هذه التجربة[24]، يضاف إلى التاريخ ما سمعه من أغاني الفلاحين والحكايات الشعبية، إذ يشكلان المصدر الثاني، من التجربة التراثية التي نالت اهتمامه، خاصة في بداياته الابداعية[25].

وللشخصيات التاريخية المتمردة على القيم السائدة إجلال واحترام عند البياتي، لأنها تمثل الوجه الحقيقي للإنسان المناضل، الذي عانى محنة الوجود ويصّرح بأن طرفة بن العبد، وأبا نواس، والمعرّي والمتنبي، والشريف الرضي، أكثر الشعراء القدامى تأثيرا فيه[26]، بل إنّ اهتمامه لم يقتصر على هذه الشخصيات التي عانت محنة الوجود، وحاولت التمرد على الشرط التاريخي الذي عاشت فيه، إنما نالت شخصيات أخرى اهتماما واضحا أيضا، وهي شخصيات الحكماء الذين حاولوا استبطان الكون، والكشف عن حقائقه الكلّيّة، من خلال تجربتهم الصوفية الممتزجة بالرؤية الشعرية النافذة، ومن هؤلاء جلال الدين الرمي، وفريد الدين العطار، والخيام، وطاغور [27]. ، وفي بحثه عن الحقيقة سبر أغوار التجربة الإنسانية الماضية، وبحث من خلالها عن تجارب شبيهة بواقعنا، فأخذ يبحث في ركام التاريخ عن الاقنعة القادرة على النهوض بمعاناته، فوجدها في التاريخ والرمز والأسطورة، فاختار منها بعض شخصيات التاريخ والأساطير والمدن والأنهار – والكتب التراثية ليعبر عن المحنة الاجتماعية الكونية[28].

ويرى البياتي أن التراث هو النبع القادر على مده بالرؤى والتجربة المماثلة لما يعانيه ويكابده فبعض عناصر التراث، كالأسطورة، مثلا، تتناسب وحالة الاستلاب التي تعيشها الأمة، ويعيشها الشاعر شخصيا، فتتحول التجربة الواقعية في داخله إلى رموز وأساطير لعالم لم يتحقق، فالشاعر إذ يلجأ إلى الأساطير –التراث- إنَّما يسعى لتحقيق ما لم يتحقق على أرض الواقع[29]، ويرى أن التراث يعطي الشاعر القدرة على فهم إيقاع العصر ويمكّنه من الانتقال عبر اتجاهات الزمن الثلاثة [30] ، ويحدد علاقة الشعر الجديد بالتراث، في أربعة أمور هي:-

أولا : ضرورة تقدير التراث في إطاره الخاص من حيث هو كيان مستقل، تربطنا به وشائج تاريخية.

ثانياً : إعادة النظر إليه في ضوء المعرفة العصرية لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية وروحية إنسانية.

ثالثا : توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا.

رابعا : خلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الشاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر[31].

وبعد، فالتراث يشكل مصدرا خصبا، يمدُّ الشاعر بغير قليل من أدواته الفنية، ويمنحه القدرة على فهم التجربة الإنسانية التي تعد مصدرا رئيسا لإنجاز التجربة الذاتية عند الشاعر، والتراث عند البياتي قاعدة وأساس، لأن السكنى في الآتي مشروطة بوعينا للماضي والإفادة منه، ولا تحصل الإفادة إلا بعملية انتقائية يقوم بها الإنسان باحثا عن العناصر القادرة على الديمومة والبقاء[32].

وحتى نتبين مدى تمثل الافادة من التراث على الصعيد التطبيقي لاسيما في ديوان (**نصوص شرقية**) مدار بحثنا رأينا من الضروري بمكان تتبع مضامين قصائده و فضاءاتها.

المحور الاول / أضواء حول مضامين قصائد الديوان

تمثل المجموعة الشعرية الأخيرة للشاعر الراحل عبدالوهاب البياتي **"نصوص شرقية"** الصادرة عن دار المدى قبل أيام من رحيله، خلاصة نهائية لتجربة هذا الشاعر الرائد الذي ظل عطاؤه ممتداً وزاخراً بالحيوية حتى رحيله في الثالث من آب اغسطس عام 1999.

وإذا كانت مجموعته **"أباريق مهشمة"** الصادرة عام 1955 مثلت بداية مبكرة للتحرر من وطأة التوجه الرومانسي ، كما عدتْ مرحلة السؤال عن الحرية والكشف عن الحياة وتداخلاتها وطبعت شعر البياتي، من الناحية النقدية، بمفهوم **"الثورة"** وما اطلق عليه بمفهوم **"الالتزام"**،

فقد مثل التصوف بوصفه معطى حياتياً، مرحلة أخرى في تجربة البياتي استهلها بديوان **"الذي يأتي ولا يأتي" و"الموت في الحياة"** مستمراً بها مع **"قصائد حب على بوابات العالم السبع" و"قمر شيراز"** وغيرهما، بينما تمثل **"نصوص شرقية"**، مرحلة أخرى مكملة لما أنجزه البياتي ومفارقة له في الآن نفسه، فهي تمزج بين قوة حضور الحياة وتفصيلاتها من جهة، والسحر البعيد الذي تصدر عنه الأشياء ومحاولة الوقوف على الطريق السري الذي تسلكه عناصر هذه الأشياء لتصل الينا من جهة ثانية [33].

وفيما يخص دلالة عنوان الديوان يشير الدكتور علي حداد الى أن (نصوص شرقية عنوان يثير التساؤل عن ماهية هذه التسمية وتعالقاتها مع المحتوى فهي (**نصوص**) وذاك تحديد اصطلاحي في التداول النقدي المعاصر، يستوعب مجمل الأنواع والصياغات المشكلة للأدب، ليمسي مفهوم (النص) الأفق المفتوح للتعامل مع الإبداع بمرونة تكسر الضيق الدلالي لهوية ذلك الإبداع وأجناسيته، وهذا ما عليه الديوان، حين لم يقف عند شكل معين من التناول الشعري، فضم إليه قصيدة الشطرين والقصيدة الحرة والخاطرة المنثورة ذات السمة السردية، وهي تقف على قدمين من الذكرى المستفيضة ، وكان الجامع لذلك كله هو الكون الشعري بتفجراته اللغوية، وبالجرأة في استحضار ما اختزنته الذاكرة اليقظة للبياتي، وهو يقتنص من المتميز الراقد في أعماقه. إنها (نصوص) أعلنت عن فيض محتواها إلى ما هو خارج القصيدة شكلاً، لتجيء تشظيات مختلفة لذات الشاعر، جمعتها آصرة الإنشداد إلى بوح الذكرى)[34] .

وهي (**شرقية**) أي إنها تقف لتستحضر مناخاتها الخاصة وفضاءات إنتاجها مما هو في العمق من تجربة البياتي، وما يكتنه وعيه من اهتمامات، أسفرت عن وجودها كثيراً في دواوينه السابقة. إنها رموز وأسماء وأماكن أتقن البياتي محبتها واحترف استنطاق محمولها الروحي في قصائد كثيرة، وهو يستعيدها هنا ليرسم بها جغرافية المكان وتشكلاته الدلالية العابقة بالسحري والمتخيل أو بالواقعي النادر الذي يستفز خمود الذاكرة ويعيدها إلى صوبتها الأولى[35].

أما فضاءات هذه النصوص فعلى الرغم من تكثيفها في المفردات فهي عابقة ومتنوعة في الامكنة التي مر بها البياتي وهو يتحرك في أجواء نصوصه: (مكة، بغداد، حوران، تدمر، دمشق بخارى) أو من فاعلية الرصيد الزماني للشاعر وهو يكسر – كما عهدنا بالبياتي- اللحظة الراهنة لتنساح أزمنة متشابكة، تفضي بنا إلى اللامحدود منها أو المختزن زمانية مطلقة.

كما تتجلى الفاعلية الحيوية في نصوص الديوان و هي تتكثف في حوار الشاعر مع شخصيات ورموز شرقية ذات صيت ذائع :(أبو تمام، المتنبي، أبو العلاء المعري، حافظ الشيرازي) وسواها من شخصيات [36].

يتألف الديوان من ستة نصوص وهي على التوالي (**سجون ابي العلاء ، مدينة الورد ،اوراق بغدادية مجهولة ، بكائية الى حافظ شيرازي ، نصوص شرقية ، ليل المعنى)** .

ويستهل أولى قصائد المجموعة **"سجون أبي العلاء"** بقوله : **"الأسودُ والأحمرُ / لصّان اختبآ / في أكواخ الطين/ وفي قَصَبِ الأنهار" [37].**

بهذا الاستهلال من أولى قصائده تبدأ رحلة الجسد نحو المقدس حيث يتحرر من زمنيته ويدخل في سرية العمى قائلاً : **"من يَرْوي جسدي / لأطوفَ به حولَ الكعبة / أدفُنهُ في جبل التوباد / فلعل نسور الفجر الدامي/ تأكلهُ وتبقي بعض عظامي / طلسماً لطفولة أعمى / ضيع في باب الله، / سحرَ الألوان" [38] .**

وكان البياتي قد وظف شخصية (**أبي العلاء المعري**) قناعا في قصيدته (**محنة أبي العلاء المعري**) في ديوانه سفر الفقر والثورة، وها هو يعود إلى ذات الشخصية ليوظفها في إحدى قصائد هذا الديوان، وبأسلوب القناع أيضاً (**سجون أبي العلاء**) .

أما النص الثاني في الديوان فهو بعنوان (**مدينة الورد**) قصيدة حب الى دمشق ، فالبياتي كان شاعر جوال قضى حياته وقتاً طويلا في المنفى دائم البحث عن المدينة الفاضلة التي تصنع مستقبلها بالثورة والحب . والمنفى جعله يعيش حالة من الاغتراب يرى نفسه ضائعاً في كل الامكنة التي يرتادها ، فكان الشعر هو الذي يخفف عنه وحشة الشعور بالضياع :

لم أجد الحياة والضوء فـــــــي
مدائـــن الضياع والفقـــــــــد
وكان شعري النارَ في وحشة الـ
منفى وفي منازل البـــــــــرد (39)

وفي ظل هذا الشعور بالوحدة والوجد يناشد (حادي العيس) عن مكان آمن يشعره بالأمل والحب للحياة فيجيبه ،أن أرض الشام هي مكمن الاحلام والجنات :

قلتُ لحادي العيس بعد السُّـرى
هل من سبيل لصَبا نجـــــــد
قالَ بأرض الشـــام أهـــلي ولي
معابدٌ في بحـــــــرها الوردي
يعانق الفرات أذيالهـــــــــا
بذهب الماء وبالسُّـــــــــدِ(40).

والنص الثالث في المجموعة الشعرية هو (**أوراق بغدادية مجهولة**)، وهذا النص يكتنز باسماء وموضوعات بعضها اقرب الى الطلاسم وبعضها يكتنز برؤىً تعكس احساسا بالمعاناة والدهشة يقول الشاعر:

عيون الليل الشريرة / في بغداد أصابتني / بجنون العشاق (41)

الإصابة التي يعنيها الشاعر تشتغِلُ في حقل الشر لا في حقل الخير بدليل ما أتي من إسناد " بجنون العاشق " وجنون العاشق قد يكون سبباً للتصوف أو نتيجة طبيعية لأثر عيون الليل .

وتفصح مخيلة الشاعر عن هاجس التنبؤ بما ستؤول اليه ضفائر ملكات الوركاء قائلاً :

أو أكتب في الصفحات البيض / مراثي ملكات الوركاء / واحدة منهن / رأيت ضفائرها الذهبية /
في متحف برلين وأخري صورتها / في ختم طيني / أفركه / فيضيء البرق أزقة بغداد ..)(42)

اشتغلت في هذا المقطع قدرة التنبؤ ، إذ إن ضفائر ملكات الوركاء ترمز إلى جزء مما تبقى من حضارة العراق، فعندما يراها في متحف برلين ففي ذلك إشارة مستقبلية إلي سرقة تلك الآثار ونقلها إلي الغرب الذي مثلته (برلين).

والمتن في أغلبه يجاور بين السحر والتصوف ليشكلا مساحة نصية تحتضن الصوت المهيمن في القصيدة الهارب من الواقع أو العائد من القبور متنقلاً بين الموت والحياة.

أما النص الرابع في الديوان فهو (**بكائية الى حافظ شيرازي**) وهذه القصيدة سبق أن نشرها الشاعر في مجموعة مستقلة قبل نصوص شرقية .

وبالنظر في القصيدة ، نجد أنّها تتكوّن من أثني عشر مقطعاً، وذلك بالاعتماد على تفعيلة الرجز "مستفعلن". والحركة الدلالية في القصيدة منصرفة، منذ لحظة العنوان **"بكائية إلى حافظ الشيرازي"** إلى معنى "الرثاء" وما يحفّ من دلالات مسخّرة له. وقد أطلق الشّاعر الدلالة ليجعل الإشارة حرّةً. فهذه "البكائية" ليست بكائية على حافظ الشيرازي، وإنّما هي بكائية على الشاعر نفسه، فهو يرثي نفسّه. وقد تكون بكائية على أمّة الشاعر(43).

وبالتأمل في المقطع الأول الذي يتضمن (مقام الوصف والرؤية –مقام اليأس- مقام السكر- مقام الرفض) الذي يقول فيه :

وُلدتَ في حدائق الآلهةْ / ومتَّ في شيرازْ كلُّ عشيقاتك في منازلِ الموتى / وفي مقابرِ الرمادْ /
أضاءهنَّ الوجدُ، فاستَفَقْنَ باكياتْ /لمّا فتحتَ كوةً لهنَّ في الجدارْ (44)

يتبين أن هذه الأسطر الشعرية تعتمد التدرج في الانتقال من الوصف لحياة حافظ الشيرازي والمتمثّلة في **"الولادة-الموت"**، إلى أن يصل إلى عشيقاته اللواتي أفقن من الموت على مقام "الرؤية" من خلال كوة الجدار. والبياتي، هنا، يعود إلى زمان حلمي يرى فيه إلى الشاعر وعشيقاته على حد سواء.

وتستمر القصيدة بالتدرج في مقاطعها حتى نلاحظ أن "الحركة الكبرى الثانية"، تسير في الاتجاه النقيض لاتجاه "الحركة الكبرى الأولى". فإذا كانت الحركة الكبرى الأولى تبدأ من لحظة تخلق الذات الشعرية في "حدائق الآلهة"، وتختتم بالجنون بالصهباء والاحتراق؛ فإن الحركة الكبرى الثانية تعلن بدءها من صورة الجنون بالخمرة، والارتقاء بها إلى مصاف المقدس (45):

وفي النهاية نرى أن القصيدة بوصفها كائنا يتخذ شكله بما يتناسب وطبيعة تخلقه، تتحول عملية تشكله إلى حالة من البوح والفضح. بوح للذات الشاعرة، وفضح للمخبوء في زمانها الذي ما زال يتناسخ في فضاءات الخليقة منذ كانت. حيث الشكل، كما أشار أدونيس، ما هو إلا (تشكيل للّامرئي. الشكل تجسيد-وتظهير : جسد لروح ما، ظهور لباطن ما) (46).

ونصل الى النص الخامس المعنون (**نصوص شرقية**) الذي احتل 50 صفحة أي أكثر من نصف الديوان فقد استثمر طاقات الأشكال الشعرية العربية المنجزة لخلق عمل شعري لا ينتمي الى الشكل بل الى جوهر الكتابة ويخلق بالتالي نوعاً من التعددية والمحاورة بين رموز تراثية حية وأشخاص وأحداث وأماكن التقطها الشاعر بعناية من كثافة اللحظة وزج بها في سياق سحري

وأسطوري وهو "نص مفتوح" بامتياز. ففضلاً عن انفتاحه على جميع الأشكال حيث البناء العمودي وشعر التفعيلة والكتابة خارج الايقاع الخليلي هناك انفتاح داخل هذه النصوص على رموز متعددة. فللعمى تاريخ غير مرئي يعيد البياتي تدوينه مع أبي العلاء المعري وبورخيس وسيد مكاوي ويجعله فعلاً اشراقياً يقترب من قوة التأمل التي ينطوي عليها الانقطاع عن الخارج والوصول الى الظلام الروحي العميق الذي يعيد تعريف الأشياء برؤيا وجودية لا وفق منطقها الشيئي الخارجي بل كما تبدو في الشعور الباطن [47]:

"حفيدتي هناء سألتْ
لماذا استعملُ العدسةَ المكبرة
عند القراءة؟
قلت:
لأن النور هرب من عيوني
وعاد الى جبال أجدادي البعيدة"[48].

فمن تجربة شخصية حية وموغلة في الموت في آن معاً يقرأ البياتي عتمته الداخلية وهو يجتاز فجراً أخيراً. ومع نهايات القرن العشرين يعود البياتي بصحبة بورخيس الى أبي العلاء! وبصحبة سيد مكاوي، متوكئاً على عوده، الى ابن عربي والخيام وأبي تمام.

أما النص السادس والاخير (**ليل المعنى**) فكان نصا مكثفاً مهدى الى زميله الدكتور(علي عباس علوان) فالصعاب والعشق والاشياء المستحيلة لا يتحداها الاّ الشعراء :

لم يبق أحد
يتحدى الوحش الرابض
في بوابة طيبة
أو يرحل مجنوناً بالعشق الى شيراز غير الشعراء [49].

ومما تقدم يظهر جليا لنا أن نصوص هذا الديوان اكتنزت بحوار الشاعر مع شخصيات ورموز شرقية ذات شهرة واضحة واماكن قطعها الشاعر عبر هذه النصوص ، وفي المحور التالي سنقف على هذا الموروث المتنوع لنرى كيف تعامل معه .

المحور الثاني
تجليات الموروث في نصوص شرقية

أولا : الموروث الادبي :

يعد الموروث الأدبي هو آثر المصادر التراثية وأقربها الى نفوس شعرائنا المعاصرين ، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الادبية الالصق بنفوس الشعراء وضمائرهم لأنها عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته **الامر الذي** أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر [50].

ومن الملاحظ أن الشخصيات التي حظيت باهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة ، وأصبحت في التراث رموزاً لتلك القضايا وعناوين عليها سواء كانت تلك القضايا سياسية او فكرية أو حضارية أو عاطفية أو فنية .

أما الشعراء الذين عبروا عن قضية فكرية ، فيأتي على رأسهم شيخ المعرة الضرير ، الذي اعتزل الحياة وفسادها وقبع رهين محبسيه العمى ولزوم البيت وقد يبدو للوهلة الاولى أن هذا موقف سلبي من المعري لا يصلح لأن يعبر من خلاله شاعر معاصر عن قيمة ايجابية ، ولكن شعرائنا استطاعوا رغم هذا أن يضفوا على هذا الموقف دلالات ايجابية عميقة ، وأن يعبروا من خلاله عن كل رفض موضوعي لما يسود الحياة من فساد وشرور ومظالم [51]. وقد كان أبرع من عبر عن هذا الموقف الايجابي الرافض عبد الوهاب البياتي في قصيدته (محنة ابي العلاء) .

1- ابو العلاء المعري :

لقد حمل الشاعر هذه الشخصية دلالات كثيرة ولكنها ترتد كلها الى قضية اعتزاله للحياة رفضاً لها بما فيها من فساد وانحلال لاسيما في قصيدته (محنة ابي العلاء)، وقد عاد في ديوانه نصوص شرقية ليوظف الشخصية نفسها وبأسلوب القناع ايضاً.

افتتح قصيدته **"سجون أبي العلاء"** بقوله : **"الأسودُ والأحمرُ / لصّان اختبآ / في أكواخ الطين/ وفي قَصَبِ الأنهار"[52].**

ثم يبدأ رحلة الجسد نحو المقدس إذ يتحرر من زمنيته ويدخل في سرية العمى :

من يَرْوي جسدي / لأطوفَ به حولَ الكعبة / أدفُنهُ في جبل التوباد / فلعل نسور الفجر الدامي/ تأكلهُ وتبقي بعض عظامي / طلسماً لطفولة أعمى / ضيع في باب الله، / سحرَ الألوان"[53].

وفي مفهوم وجودي تتماهى الولادة بالعمى، لتنشأ حياتان، واحدة تعيش وأخرى تتأمل، ولا يمكن جمعهما، فالأولى بالإبصار والثانية بالبصيرة، وبمعنى آخر، واحدة بالمعرفة وأخرى بالعرفان. فمعرّي البياتي ولدته أمه أعمى على غير ما تقدمه لنا كتب تاريخ الأدب في أنه أصيب بالعمى في طفولته، وهو ما يمنح العمى هنا بعداً اكتمالياً يجنبه النقصان الذي ينشأ عن أي تاريخ للإبصار. لكن المعري *كان* يرى بين يدي أمه : **(سفناً ترحل نحو كواكب أخرى)**[54] .

وإذا ما تذكرنا الشعور بالعزلة والانقطاع الوجودي عن العالم الذي دهم "البياتي" في أيامه الأخيرة، تذكرنا في الوقت نفسه تجربة العزلة الاختيارية التي جعلت "أبا العلاء" يدوّن واحدة من أصفى وأعمق تجارب التأمل في الشعر العربي. ومن هنا نقرأ ما كتبه البياتي في قصيدته (محنة ابي العلاء)"عن السجون الثلاثة اقتباساً من سجون المعري وهي (سجن البيت والعمى والجسد) وكأنها وثيقة معرّية" : **(ثلاثة منها أطلّ في غدٍ عليك / مقبِلاً يديكَ : لزوم بيتي وعمايَ واشتعال الروح في الجسد)** [55] .

إن المعري كان يتلهّف على حياة الزهد و التقشف إلّا أنّ الانعزال عن الحياة والانغلاق على النفس لم يمنعه من تحرّي الحقيقة والبحث عن الطرق المثلى للحياة والموت. ويمكن اعتبار أسلوب المعري في الحياة أسلوباً ينسجم مع مبدأ التصوف الثوري .والمقصود به هو المسلك الصوفي الذي لا يتناقض مع التفكير في إيجاد نمط أفضل للحياة. من هنا تلتقي أفكار المعري مع البياتي إذ إنّه كان منخرطاً في الطريقة الصوفية التي تواكب حاجيات العصر ومتطلباته .

2- حافظ شيرازي: يعد الشاعر حافظ شيرازي الملقب ب«خواجه حافظ الشيرازي» والشهير ب«لسان الغيب» من أشهر الشعراء الإيرانيين ونجماً ساطعاً في سماء العلم والادب في إيران. وأشهر الشعراء الغنائيين. مولده ووفاته بشيراز. لقب بـ (حافظ) لحفظه القرآن الكريم بقراءاته الأربع عشرة. له أشعار بالفارسية والعربية وتُرجمت آثاره إلى كثير من اللغات العالمية.(56)

وتمثل هذه الشخصية حالة ذات أبعاد متعددة في تجربة البياتي الابداعية وتمتد خيوطها الى عوالم متقاربة ومتباعدة ، تحمل هموم الانبعاث ونوازع التحرر والانعتاق ، تراها واقعية تشاركنا هموم يومنا ومستقبلنا حاملة ضعفها ، ومنتظرة خلاصها وخلاص الانسانية ، وتراها متمردة الى حد الاسطورة ،شخصية قادرة أن تحل في اي لحظة زمنية ، تراقب فعل المناضلين والمؤمنين قي دأبهم من اجل أن تشرق الشمس (57) . ويرى د. حسين السماهيجي أن (حافظ الشيرازي وهو مخلوق البيّاتي، تلك الشخصية التاريخية، ومن خلال إمكاناته اللامحدودة يغادر لحظتَه التاريخية، ليتحرّك معنا ويتألّم معنا، ويعشق ويفشل في عشقه...»(58).

ففي قصيدته (**بكائية الى حافظ شيرازي**) ينصرف العنوان منذ اللحظة الاولى " إلى معنى "الرثاء" وما يحفّ به من دلالات مسخّرة له. وقد أطلق الشّاعر الدلالة ليجعل الإشارة حرّةً. فهذه "البكائية" ليست بكائية على حافظ الشيرازي، وإنّما هي بكائية على الشاعر نفسه، فهو يرثي نفسّه. وقد تكون بكائية على أمّة الشاعر(59).

وبالتأمل في المقطع الأول الذي يتضمن (مقام الوصف والرؤية –مقام اليأس- مقام السكر- مقام الرفض) يقول فيه :

وُلدتَ في حدائق الآلهةْ
ومتَّ في شيرازْ
كلُّ عشيقاتِك في منازلِ الموتى
وفي مقابرِ الرمادْ
أضاءهنَّ الوجدُ، فاستَفَقْنَ باكياتْ
لمّا فتحتَ كوةً لهنَّ في الجدارْ (60)

وهذه الأسطر الشعرية تعتمد التدرج في الانتقال من الوصف لحياة حافظ الشيرازي والمتمثّلة في "**الولادة- الموت**"، إلى أن يصل إلى عشيقاته اللواتي أفقن من الموت على مقام "الرؤية" من خلال كوة الجدار.

وتستمر القصيدة بالتدرج في مقاطعها حتى نلاحظ أن "الحركة الكبرى الثانية"، تسير في الاتجاه النقيض لاتجاه "الحركة الكبرى الأولى" لتعلن بدئها من صورة الجنون بالخمرة، والارتقاء بها إلى مصاف المقدس (61) :

أشربُها بالسرِّ والعَلَنْ
فهي شفيعي
عندما أُدْرَجُ بلا كفنْ(62).

، وتستمر الذات الشاعرة في إعلان خطابها إلى أن ينتهي بصرخة البعد عن "شيراز" التي غدت مرضه الذي ما عادت الخمرة دواء له. بل إن أوجاعه تأخذ في الازدياد والتعاظم، ليعود –في نهاية المطاف- إلى حيث ولد في "حدائق الآلهة" كتعويض عن "شيراز"، أو قل عن عراقه الوطن المفقود. فلا يترك وراءه، إلا "حرائق الميلاد" (63).

وفي النهاية نرى أن القصيدة بوصفها كائنا يتخذ شكله بما يتناسب وطبيعة تخلقه، تتحول عملية تشكله إلى حالة من البوح والفضح. بوح للذات الشاعرة، وفضح للمخبوء في زمانها الذي ما زال يتناسخ في فضاءات الخليقة منذ كانت .

وتبقى امكانات شيرازي اللامحدودة متجلية بمعرفته اسرار العشق وهوما دلّ عليه البياتي في قصيدته (نصوص شرقية) قائلاً :

قال لولده أحمد : عليك بقراءة (حافظ شيرازي) / فهو أفضل معرفة منا / بالطريق الى مدن العشق ...(64) .

ثانيا : الموروث الاسطوري :

تشكل الاسطورة ظاهرة واضحة في شعر البياتي ،اذ يعود اليها مستوحيا بعض عناصرها وموظفا بعضها الآخر في كثير من قصائده ، وقد اصبحت الاسطورة عنده اداة بناء فني قادرة على توحيد مختلف العصور والاماكن والثقافات لتصبح جزءاً من ثقافة عصرنا (65).

وهو لا يستعيد تفاصيل الاساطير وأحداثها الجزئية ، بل يصوغها من جديد فيكسبها بناءً فنيا جديداً ليس فيه من الاسطورة الام الاّ الروح والموقف العام الذي قامت عليه في حالتها الاولى بحيث يحيل هذا الموقف العام رمزاً للموقف المعاصر المشابه له (66) .

ويعد رمز (**عائشة**) الرمز الشامل الذي لازم البياتي في مختلف الدواوين لا سيما في (الذي يأتي ولا يأتي) و (الموت في الحياة) إذ ترمز إلى الحب المتجدد، أو قوة كونية موحدة، أو كما يقول البياتي عن هذه الشخصية : هي (الرمز الذاتي والجماعي للحب الذي اتحد كل منهما بالأخر وحلاّ في نهاية الأمر في روح الوجود المتجدد) (67) ، ويواصل كلامه عن هذا الرمز الأسطوري في موقع أخر بقوله : (**عائشة هذه ما هي الاّ روح العالم المتجدد من خلال الموت من أجل الثورة والحب، وهنا يلتقي الكائن المتناهي والكائن اللامتناهي في شخصية الشاعر والثوري..)(68)** ، إن عائشة تمثل الحبيبة بالنسبة للشاعر ولكن هذه الحبيبة ليست إنسية من لحم ودم وإنما أنثى أسطورية كونية، شاهدة على كل العصور، يقول الشاعر: (**طفلة أنت وأنثى واعدة /**

ولدت من زبد البحر ومن نار الشموس الخالدة/ كلما ماتت بعصر، بعثت /قامت من الموت وعادت للظهور / أنت عنقاء الحضارات / وأنثى سارق النيران في كل العصور..)[69]

وتتقمص عائشة الأنثى أينما حلت في شعر البياتي وتحمل اسماءً اخرى مثل ، خزامى وهي رمز للحب الابدي ومن اسمائها هند ولارا واوفيليا ...

أما في ديوان (**نصوص شرقية**) فيتجلى رمز عائشة في قصيدة (**بكائية الى حافظ شيرازي**) وهذه القصيدة أهداها البياتي إلى **"فروزنده"**، التي يغيب ذكرها الصريح في القصيدة، وتظهر بتجسيد حسي في لوحات عدة تبرز تمسك البياتي (**بعائشة / الحياة**) ببعديها المادي، والروحي، ونجد أن فروزنده تجربة مهمة في حياة البياتي (وهي شخصية من لحم ودم)، إذ هي سر الحب الذي كان مخفياً في حياته وكشفه في آخر أيام حياته[70]. يقول البياتي عن فروزنده : ((فروزنده بذرة لولادة عائشة في معظم مجموعاتي، والغريب أن روح فروزنده الخفية، قد دفعت الكثير من الشعراء الايرانيين إلى الإقبال على شعري، وترجمته، ودراسته))[71].

وربما كانت فروزنده أحد أسباب ميول البياتي إلى الاحتفاء بالأدب الفارسي، فهي المحبوبة الفارسية، التي كتب لها قصيدة ضاعت في خضم السنوات العاتية ولم يبق منها في ذاكرته –بعد خمسين عاماً- إلا بيت واحد هو :

لطم الورد في الحدائق خده مذ رأى في سمائه فروزنده ([72])

فيما يخص مضمون، قصيدة (**بكائية الى حافظ شيرازي**) فإن المشاهد الشعرية مفعمة بأجواء الخمر والسكر التي يلجأ البياتي إليها ليتحرر من رقابة الذات، فيطلق شهواته الحسية التي تبحث عن الحياة في المحبوبة، يقول :

لم يبق في العمر سوى حبة رمل / أين معبودة قلبي /لم لا تصدح بالغناء[73]

إذن، إنه يريد حبيبته ليتصل بها فتتوهج الحياة فيه، إذ إن استلابه الجسدي، من كبر، ومرض، ... ولّد فيه إحساساً يدفعه إلى تصوير عدم قدرته على ممارسة الحب، وقد يكون اشتهاؤه للحياة، التي يحس أنه قارب على مفارقتها، نزوعاً إلى البقاء[74] ، يقول :

أصبحت مجنوناً بعشقي/جسد المرأة في المرآة /فاكهة الشتاء/ يثير بي الشهوة للرقص والغناء[75]

لقد عاش البياتي مؤمناً بعائشة / الحب / الحياة، وما تصوير الشهوة، هذا، إلا لإثبات وجوده، وقدرته على مواصلة الحب والحياة، إنه ما زال مصراً على حب عائشة / (القدرة / الفعل) / (الوجود)، إذ إنها فاكهة الشتاء / نار الإبداع / شعلة الحب والحياة[76] .

غزالة تئن تحت وطأة القبل / شعرك كالحريق في الغابة / من مد يد الغريق للأخر؟/ يا حفيدة الملوك / من نجا من الغرق؟ / ها أنت في القاع معي/تواكبين دورة الفصول /في قصيدة الجسد[77]

إن مظاهر عائشة واضحة في هذه اللوحة، إذ تتكرر ملامحها ورموزها، إنها غزالة، وشعرها كالحريق في الغابة، وهي حفيدة الملوك أيضاً. هذه الصور كلها ترتبط بعائشة، ولكن ما هي الذروة التي يتحدث عنها البياتي في هذا المشهد الحسي، أهي ذروة جنسية، أم هي ذروة التحقق، ذروة الوجود، ذروة الإبداع ؟

توحي القراءة الأولى لهذه اللوحة بمعان حسية إباحية تصور نزوع الشاعر إلى جسد الأنثى، لكن القراءة التأويلية في ضوء المشهد الأخير من اللوحة تفضي بنا إلى أن الإبداع هو هاجس الشاعر،

أو دورة فصول حياة الشاعر التي أراد أن تواكب عائشة مراحلها كلها([78]) .

أما في قصيدة **"نصوص شرقية"** فتظهر عائشة محوراً لهذه النصوص، إذ نلمس روحها في المقطوعات معظمها، وتتواتر بروزها بين الصورة المكررة مضموناً أو مظهراً، والصور الجديدة التي يغلب على معظمها التجسيد الحسي. يقول البياتي:

سملوا عيني
وسرقوا خاتمي الذي يحمل اسمك،
وشقوا صدري
ليبحثوا عنك في قلبي،
ابتسمت وقلت لهم :
انظروا إلى نجمة الصبح
إنها هناك([79])

فعائشة / نجمة الصبح هي في الحياة وليست في داخلي، إن الحقيقة واضحة جلية لمن يريد، فعائشة نجمة تتلألأ في سماء الوجود الإنساني، (إنها هناك)، ويبقى البحث مفتوحاً.

هذا التصوير الحسي من وجهة نظرنا التأويلية جاء به البياتي ليؤكد استمرارية وجود عائشة حتى بعد موته، فقد تموت بموته، شعرياً، لكنها باقية على ما هي عليه، وقادرة على الاحتفاظ بحرارة جسدها، أي إنها دائمة التوهج والتجدد والعطاء[80]، ويؤكد هذا بقوله : (الشمس قد أحرقت قدمي، / وأنا أتسلق هذا الجبل للوصول إليك)[81] .إذن، قد يموت الشاعر أما عائشة / الحياة، فهي ما زالت باقية في سماء الوجود، إنها (هناك) .

ويبقى هاجس البياتي هو الوصول إلى عائشة قبل أن يموت، لكن دون جدوى فمحاولاته كلها اخفقت ، لتبقى معادلاً نفسياً لإخفاقاته في بحثه عن الحب المفقود[82].

وعليه، فإن ما يغلب على صورة المرأة في هذا الديوان أنها امرأة من لحم ودم وعنفوان في الرغبة والاشتهاء[83].

ومن ناحية موضوعية ، يمكن القول : (إن حاجة البياتي إلى المرأة في هذه المرحلة هي حاجة فردية بعيدة عن الارتباط بالبعد الثوري الذي نلحظه في دواوينه السابقة، وهذا طبيعي عند إنسان يحس بالموت يتسربل بين مفاصل روحه.
وتنتهي مسيرة البياتي بالبحث والانتظار، وبين هاتين العمليتين يقترح علينا قراءة جديدة للمستقبل به أفق البحث. إنه لا يريد عائشة بذاتها، إنما بما تحمله من مظاهر تتجلى في أقانيم، ومنازل تتنامى عبر التجربة، إنه يقترح "أناهيد"، ويترك للقارئ أن يقترح رموزاً أخرى تصب في سياق القضية الشعرية بولادتها الفنية، وأبعادها الفكرية)[84]، يقول :

دوايت بالشعر أوجاعي مما شفيت
ولم تعد من منافيها "أناهيد"
كانت شفيعي ومولاتي وسيدتي
إذا أدلهمت ليالي غربتي السود[85]

إنه، هنا، يعود بنا إلى "بكائية إلى حافظ شيرازي"، إذ انتظر، هناك، عائشة لكنها لم تعد، فتداوى بالخمر الإلهي إلا أن الخريف (وهو يحمل إشارة إلى اقتراب الموت) دهم حديقة الإلهة. وفي هذه اللوحة نجد ان الشعر لم يشف أوجاع البياتي، ولم تعد أناهيد / عائشة الجديدة. وربما كان اختتام النصوص برمز "أناهيد" إشارة إلى الانفتاح على (الأسطورة، التاريخ، التراث، الحلم،...) للبحث في ليل المعنى. من هنا، جاءت أناهيد بعد عائشة، وربما تأتي عائشة أخرى بعد أناهيد[86]، قول البياتي : قالت أناهيد، إني بعد عائشة / حبيبة لك، قالت لي أناهيد[87].

ثالثاً : الموروث المكاني :

يمكن النظر إلى المكان من خلال إبداع الشاعر وكيفية رؤيته للمكان، وما يمثله ذلك المكان من خصوصية بالنسبة له، فبعض المبدعين رأى المكان بواقعيته، وبعضهم رآه من منظور رومانسي، وبعضهم رآه من زاوية التراث والتاريخ، وبعضهم الآخر عبر عنه بالفقدان؛ لذلك أصبح المكان وعاءً للتعبير عن هواجس الفنان ورؤاه، وميداناً فسيحاً لتأملاته وهيامه [88] ، فالمكان يحمل قيمته الشعرية (حين يعيد الشاعر إنتاج ما عرفه عن المكان وما استوحاه منه، بل إن الشاعر الحق هو من ينسج المكان شعريا من جديد، وبطريقة لا تعزله عن منظومة الفكر الذي يمنحه إياه التاريخ أو يمنحه هو للإنسان،... وحين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال ، كما ان لإحساس المتلقي ورؤيته الذوقية والنقدية أثر في حياته وفي تجربة الشاعر، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحاً على عالم التخييل عند المتلقي)[89] .

ويمكن القول بأن تشكيل الرؤية الجمالية للمكان وما يرتبط به، تعكس ثقافة الشاعر فيما يتعلق في صلته بمجتمعه وكيفية طرحه لتجربته، فتظهر قدرة الشاعر في مزج خياله الشعري مع كيفية استخدامه للغة وطريقة توظيفها للتعبير عن أبعاد التجربة وإظهارها بصورة جمالية تختلف عن سابقتها، فالرؤية الجمالية تختلف من شخص إلى آخر، ومن جيل إلى جيل [90] .

وقد عبر الشعراء العراقيون من خلال أشعارهم عن ارتباطهم بالمكان سواء أكان المكان يمثل حالة إيجابية أم سلبية فقد استطاعوا نقل الصورة التي كانوا يسعون إليها لإظهار مشكلات المجتمع العراقي فكان الشاعر العراقي يمثل الكاميرا التصويرية، ليس فقط في نقل الأحداث؛ لأن ذلك هو عمل المؤرخ، ولكن في إثارة الإحساس بحجم المعاناة التي يمر بها المجتمع العراقي من خلال صورهم الفنية الجمالية ([91]) .

وقد وظف البياتي كثيراً من المدن التراثية التي فرغ معاناته وجعل بعضها اقنعة تحمل تجاربه الشعرية ،وقد تنوعت هذه الاماكن فمنها المدن ومنها القصور والقرى وعواصم الخلافة وغيرها وقد غطت هذه المدن والبلدان مساحة كبيرة من نتاجه الشعري ، واكثر الدلالات التي كانت تدور فيها (**الثورة والحب**) وكل المدن التي أرادت الوصول الى المدينة الفاضلة التي رسمها البياتي في تجاربه فعليها بالتفاني في الوصول اليها من خلال الحب .

ومن اكثر المدن التي ذكرها البياتي في شعره هي **(بغداد)**، هذه المدينة التي تعيش في قلب الشاعر في تجواله في المنفى وتصبح رمزاً للأمل وللحياة الجديدة [92] ، فهو يعشقها ويتمنى أن يزورها لكنه يمنع من الدخول فيقول في قصيدة (**اغنية الى بغداد**):

بغداد برحنا الهوى /لكن حراس الحدود / يقفون بالمرصاد /حراس الحدود / يا من اغنيها / فتسألني لماذا أعود ؟ ../ [93]

وتنطلق رؤى البياتي وموقفه من بغداد من الواقع ، فهي محاصرة بالقيود وتسلط الساسة وشاعرها محاصر بالغربة والنفي ، فضلاً عن وضعية العالم العربي ومأساة واقعه المزري ، لكنه كان يرى أن تغيير هذا الواقع لا يحصل الا بالثورة التي ترتبط بالرؤيا عند البياتي ، وهذه الثورة التي يؤمن بها الشاعر يتنبأ بانتصارها دائما في شعره فهي التي تقهر الموت لأنها ولادة جديدة ، يقول في قصيدته (**عن الموت والثورة**) :

أيتها النبوءة المخبوءة / تحت جناح هذه الحمامة / محتومة تظهر في السماء / علاقة الثورة فوق السم والشرور / فهي عبور من خلال الموت / وصيحة عبر جدار الصوت.[94]

أما في (**نصوص شرقية**) فأن خوفه على (**بغداد**) والمدن العربية جعله يتنبأ (**وهذا ليس التنبؤ الاول ولا الأخير**) بان مغول العصر الحديث قادمون ليحتلوا بغداد من جديد فيقول:

قالت : المغول قادمون / قلت: نعم / فلقد رأيتهم قبل سنوات بعيدة / يقتحمون أسوار المدينة / وها أنا / أراهم الآن/ يقتحمون أسوار بغداد من جديد [95] .

ويؤكد الشاعر هذه الرؤى المأساوية في قصيدته (أوراق بغدادية مجهولة) وهو يقول :

(في مقبرة الغزالي / كان الموتى يبكون / وتبكي الاشجار / ...)[96]

وقد تحققت نبوءة البياتي لأن رؤيته تنطلق من الواقع، تنظر إلى التاريخ وتسقطه على الحاضر والمستقبل، للجماعة، وتطرح الأسئلة، وتبتكر الرموز، تستشرف المستقبل [97] ،

وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر يحمل رؤىً تفاؤلية ؛لأن البذور موجودة وربما تنمو فمهما عانت هذه المدن فستنهض من جديد، والأمل دائما موجود، وستعود بغداد حبيبة الشاعر إلى سابق عهدها وتصبح كما صورها الشاعر في قصيدة (**قمر الطفولة**) :

وأرى الذئاب على طريق الشمس تفترس الذئاب / وأرى قناديل الشباب/ وأراك يا بغداد شامخة القباب / وأراك يا قمر الطفولة مشرقا في كل باب [98] .

وتعكس (**شيراز**) تصوراً جميلا لمدينة البياتي الفاضلة التي يحلم بها ، بديلاً لمدن الذل والفكر المزيف ، فهو يحققها عبر رؤية فنية ابداعية أي بالشعر لا بالحقيقة والباعث الرئيس للجوء الشاعر الى هذه الرؤية الفنية هو وجوده في المنفى بعيداً عن وطنه مما يجعل هذا الوطن يتمدد داخليا في الشاعر، فينشط الخيال لدى الشاعر وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة فيتفرق المكان الواحد الى امكنة متعددة ويتحول زمن الحياة الى أزمنة تاريخية أو شخصية أو اسطورية وتقوده هذه العناصر مجتمعة لبناء وطن لغوي في شعره بديلاً عن الوطن المفقود [99]. ويتخذ الصوفية وسيلة لتحقيق رغبته في الوصول الى مدينته محتفظاً بسر عشقه لها(لفنه) ، يقول في قصيدة (**بكائية الى حافظ شيرازي**) : **فلتُّسعَدي شيراز / يا مدينة الحكمة والشعر/ وأرضَ أولياء الله**[100]، فيبدو ان الشاعر مأخوذاً بجمال هذه المدينة حتى وصفها بـ(**أرض أولياء الله**) . وعلى الرغم من صعوبة الوصول الى هذه المدينة الفاضلة إلاّ ان الشاعر ورفاقه هم وحدهم الذين يتحدون المستحيل للوصول اليها ، فيقول في قصيدة (**ليل المعنى**) :

لم يبق أحد / يتحدى الوحش الرابض / في بوابة طيبة / أو يرحل مجنوناً بالعشق/ الى شيراز/ غير الشعراء [101].

ومن الموروث المكاني الذي تجلى بشكل واضح في نتاج البياتي (**مدينة دمشق**)

فالبياتي كان شاعر جوالاً قضى حياته مغترباً في المنفى دائم البحث عن المدينة الفاضلة التي صنع مستقبلها بالثورة والحب فكانت دمشق المدينة التي احتضنت أحلامه؛ فكانت مواقفه منها ايجابية فقد وصفها بـ(**مدينة الورد**) في قصيدته (**قصيدة حب الى دمشق**):

بادية في قلبها جنة ـ وحولها سور من الورد
يعانق الفرت أذيالها ـ بذهب الماء وبالســـــد [102]

فكانت (**حلمه الاخير**) ووطناً له :

دمشق صارت وطناً للذي ــ أحبها في القرب والبعد
حبي لها قصيدة في دمي ـ كتبتها وجداً علـــى وجدِ [103]

ان حبه لدمشق وابن عربي كونها المدينة التي عاد اليها ابن عربي حاملاً معه قاسيون ،آملاً أن يوحد بينهما(**دمشق وقاسيون**) وهي في الوقت نفسه تشارك الشاعر الظلم والحصار ، جعله ينتظر منقذ الامة الآتي من دمشق من هذا الظلم والواقع المرير وهذا الخوف جعله يتنبأ بنهاية مأساوية لرحلته في الحياة وبعد الموت مع ابن عربي وحلمه في ان يدفن بجواره فهو يقول :

(يظهر أنني أصبتّ بشيءٍ / من الخوف والجنون / لأنني لم أعد اتذكر/رحلتي مع (محي الدين بن عربي)/الى مكة وطوافي معه حول الكعبة / وعودتي معه الى(دمشق) / لكي أموت
وأدفن الى جواره / ويظهر أن أحداً ما / قد نبش قبري وأزاله / ودفنني في مكان آخر/ لا أعرف الآن أين هو !)[104].

ان استشرافه للمستقبل واسقاطه على الحاضر جعلت رؤاه واقعية ، فقد عاش منفيا وغريباً ومات ودفن في مقبرة الغرباء في سوريا .

كما استحضر الشاعر في قصائد ديوانه مدنا اخرى واسماء مثل (**مقبرة الغزالي ، باب الشيخ ، كربلاء ، والكعبة ، سمرقند ، قندهار ، نيسابور ، دلهي ، بحيرة وان ، خراسان و...) وهذا الحشد من الاسماء صدر عن تجربته الذاتية التي عكست الصراع المرير الذي عاشه الشاعر .**

الخاتمة :

اتجه هذا البحث نحو مقاربة عناصر التراث في عالم البياتي الشعري لا سيما في فضاء ديوانه الاخير (نصوص شرقية) وتوصلنا الى نتائج نورد اهمها :

1- إن التراث كان معطى حضاريا وشكلاً فنياً في بناء العملية الشعرية ، ووظفه البياتي في اشعاره لأنه وجد في أصواته تأكيداً لصوته ،وتأكيداً لوحدة التجربة الانسانية .

2- استحضر البياتي كماً هائلاً من نماذج وشخصيات مختلفة الاجناس والاعراق وهذه الشخصيات التراثية تتمتع برصيد حي في الوعي الجمعي وقد استدعاها الشاعر بتقنيات متنوعة منها تقنية القناع والانزياح برزت من خلال النصوص الشعرية ، لاسيما ابو العلاء المعري ، حافظ شيرازي ومحي الدين بن عربي وابو تمام وغيرها . ومن خلال توظيفه هذه النماذج كان يعبر عن ازمة وجودية وانسانية عامة خاضها البطل النموذجي من اجل الحياة ضد قوى الموت والشر من خلال المسيرة الانسانية المركبة ، وان هذه الصراعات التي خاضتها تلك الرموز التاريخية قد تتجدد بصورة أو بأخرى في العصر الراهن وما على الشاعر الذي هو صوت الجماعة إلا أن يلم بأطرافها (الصراعات) ويطرحها بموضوعية عبر رؤيا كونية دونما اسقاطات ذاتية .

3- مثّلت المدن المتعددة التي استحضرها (حالة الاغتراب) التي مر بها الشاعر في أثناء تنقله فيها، واقعاً وخيالاً لاسيما ، بغداد وشيراز ودمشق ونيسابور وغيرها فقد تباينت مواقفه اتجاه تلك المدن حسب ما تمثله كل واحدة منهما.

4- ومن الناحية الفنية فقد استثمر طاقات الأشكال الشعرية حيث البناء العمودي وشعر التفعيلة والكتابة خارج الايقاع الخليلي وهناك انفتاح داخل هذه النصوص على رموز متعددة. فللعمى تاريخ غير مرئي يعيد البياتي تدوينه مع أبي العلاء المعري وبورخيس وسيد

مكاوي ، ويجعله فعلاً اشراقياً يقترب من قوة التأمل التي ينطوي عليها الانقطاع عن الخارج والوصول الى الظلام الروحي العميق الذي يعيد تعريف الأشياء برؤيا وجودية لا وفق منطقها الشيئي الخارجي بل كما تبدو في الشعور الباطن .

Conclusion

This research is an attempt to make an approach the elements of Al-Bayati's poetic world especially through his own last poetic divan (Oriental Texts).The researcher has come up with specific conclusions:

1-Heritage is the major source of culture and art in configuring the poetic process that was employed by Al-Bayati in his own poems to assure the unity of the humanitarian expertise.

2-Al-Bayati recalled a huge amount of models , and characters of various ethics and genders .Such heritage characters are possessed with alive awareness that are recalled by the poet himself with different techniques such the Mask and displacement ones found in the works of Abualaa' Almaa'ri , Hafidh Sherazi , Bin Arabi , Abu Tammam ,and others . Thus, the poet had employed such models of characters in order to express a humanitarian and existential crisis experienced by the typical hero for survival against powers of death and evil through the complex process of life .These conflicts involved by such historical symbols might be repeated in one form or another nowadays .The role of the poet here is to collect parties of conflicts and present them objectively in a universal vision without any subjective projections.

3- The alienation state recalled by the poet is presented in several cities passed by the poet such as Baghdad , Shiraz , Damascus , Nisabur and others .Moreover, the poet's positions towards such cities were various ,in that each city represented something unique to the poet.

4- Technically speaking , the poet had utilized the potentials the poetic forms in which the vertical structure and poetry activation and writing out of the loving rhythm and there is openness inside the texts on multi symbols .This indicates that there is invisible history that Al-Bayati recorded in line with Abualaa' Almaa'ri , Jorge Luis Borges , and Saed Makkawi and make this history an illuminist action that come near close to the power of contemplation to approach the deep spiritual darkness which redefine things through an existential vision not according to its external objective logic , but as it seems in the inner feeling

هوامش البحث

[1] ـ عبد الوهّاب البياتي (1926 -1999) شاعر عراقي ولد في بغداد. تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها 1950 م، واشتغل مدرسا من عام 1950-1953م. مارس الصحافة عام 1954م مع مجلة الثقافة الجديدة لكنها أغلقت، وفصل عن وظيفته، واعتقل بسبب مواقفه الوطنية. فسافر إلى سورية ثم بيروت ثم القاهرة. وزار الاتحاد السوفييتي ما بين عامي 1959 و 1964 م، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو، ثم باحثاً علمياً في معهد شعوب آسيا، وزار معظم أقطار أوروبا الشرقية والغربية. وفي سنة 1963 م أسقطت عنه الجنسية العراقية، ورجع إلى القاهرة 1964 م وأقام فيها إلى عام 1970 م. وفي الفترة (1970-1980)م أقام الشاعر في إسبانيا, وهذه الفترة يمكن تسميتها المرحلة الاسبانية في شعره, صار وكأنه أحد الأدباء الإسبان البارزين, إذ أصبح معروفا على مستوى رسمي وشعبي واسع, وترجمت دواوينه إلى الإسبانية, بعد حرب الخليج 1991م توجه إلى الاردن واقام بعمان فترة من الزمن شارك فيها بعدد من الامسيات والمؤتمرات ثم سافرالى بغداد حيث أقام فيه 3 أشهر ثم غادرها إلى دمشق واقام فيها حتى وفاته عام 1999م .ينظر :تاريخ الشعر العربي الحديث ،أحمد قبش ،دار الجيل ـ بيروت ـ لبنان ط1 1971 :661

[2] ـ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد دار الفكر العربي، القاهرة، ط1997م، : 58 .

[3] ـ أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، كاملي بلحاج ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م، :26.

[4] ـ ينظر : التراث والهوية ، د. عبد العزيز بن عثمان التويجري ، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، ايسسكو ، الرباط ، المغرب ، 2011 : 7.

[5] ـ أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة : 7 .

P- ISSN: 1680-8738 E- ISSN: 2663-547X
مجلة كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد

[6] ـ اتجاهات الشعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 2، أبريل 1978م، ص118.
[7] ـ ينظر: مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد ،فاتح علاق ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م، ص14.
[8]ـ ينظر : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م، ص28
[9]ـ ينظر :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري : 151
[10]ـ ينظر : الشاعر العربي المعاصر والتراث ، صلاح عبد الصبور "مجلة فصولة"، ندوة العدد، مجلد1، العدد 1، 1980، ص41.
[11] ـ م. نفسه، ص41 .
[12] ـ ينظر: م . ن، ص41.
[13]ـ ينظر: الشاعر العربي المعاصر والتراث" البياتي، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 4، 1981، ص19.
[14]ـ ينظر: شاعر وموقف، مقابلة مع البياتي، الموقف الأدبي، العدد 2، السنة الأولى 1971، ص85
[15]ـ م . نفسه، ص85 .
[16] م. ن .: 85 .
[17] ـ ينظر : قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، ط دار الشروق ـ بيروت ـ لبنان ـ ط1 ، 1998 .
[18] شاعر وموقف، مقابلة مع البياتي، الموقف الأدبي، العدد 2، السنة الأولى 1971، ص85
[19] ـ الشاعر العربي المعاصر والتراث" البياتي، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 4، 1981، ص20.
[20] شاعر وموقف، مقابلة مع البياتي، الموقف الأدبي، العدد 2، السنة الأولى 1971، ص86
[21] ـ قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل : 214.
[22] ـ الشاعر العربي المعاصر والتراث" البياتي، مجلة فصول، : 20
[23] ـ م . ن : 12
[24] ـ تجربتي الشعرية 2: 14.
[25] ـ م. ن 2: 16.
[26] ـ م . ن : 16
[27] ـ م. ، 17- 18 .
[28] ـ م. ن 36- 37 .
[29] شاعر وموقف:90
[30]ـ م. ن : 90
[31] ـ الشاعر العربي المعاصر والتراث : 22
[32] ـ ينظر شعر عبد الوهاب البياتي والتراث ، سامح الرواشدة مطبعة كنعان ،الاردن ط1، 1996: 22
[33] ـ ينظر : عبد الوهاب البياتي في الذكرى الاولى لرحيله ، محمد مظلوم ، صحيفة الحياة 3 /8 /2000
[34] ـ تأملات في نصوص شرقية د. علي حداد ، الموقف الادبي / ع / 356 / كانون الاول 2001 : 146
[35] ـ ينظر : م .ن : 146 - 147 .
[36] ـ ينظر : م .ن : 147 .
[37] ـ نصوص شرقية ، عبد الوهاب البياتي : 7
[38] ـ م. ن : 7 - 8 .
[39] ـ نصوص شرقية ، عبد الوهاب البياتي : 15 .
[40] ـ م. ن : 16.
[41] ـ م. ن : 21 .
[42] ـ م. ن : 22.
[43] ـ ينظر توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي الحديث ، من خلال أعمال جبران عبد الصبور البياتي عفيفي مطر ادونيس ، د.حسين السماهيجي ط1، البحرين ، 2012 : 259 .
[44] ـ نصوص شرقية : 31 .
[45] ـ ينظر توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي الحديث : 262 .
[46] ـ ادونيس ، تنويعات على اللون والشكل ، مواقف ، العددان : 61 - 62 : 166 .
[47] ـ ينظر : عبدالوهاب البياتي في الذكرى الأولى لرحيله .محمد مظلوم ، الحياة 3 أغسطس 2000 .
[48] ـ نصوص شرقية :69
[49] نصوص شرقية : 105.
[50] ـ ينظر :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،د . علي عشري زايد : 173 ،

P- ISSN: 1680-8738 E- ISSN: 2663-547X
مجلة كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد

[51] ـ ينظر : م. ن : 178 - 179 .
[52] ـ نصوص شرقية : 7.
[53] ـ م. ن : 7- 8 .
[54] ـ ينظر : عبد الوهاب البياتي في الذكرى الاولى لرحيله ، محمد مظلوم ، صحيفة الحياة 3 /8 /2000
[55] ـ ديوان عبدالوهاب البياتي دار العودة ـ بيروت 2008، 2: 25.
[56] ـ معجم أعلام المورد ، منير البعلبكي ، ط1 ، دار العلم للملايين : 169 .
[57] ـ ينظر : شعر عبد الوهاب البياتي والتراث ، سامح الرواشدة : 65 .
[58] ـ ينظر : منتدى الوسط العدد 4319 - الجمعة 04 يوليو 2014م.

[59] ـ ينظر توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي الحديث : 259 .
[60] ـ نصوص شرقية : 31 .
[61] ـ ـ ينظر توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي الحديث : 262 .
[62] ـ نصوص شرقية : 36 .
[63] ـ ينظر: توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي الحديث ، د. حسين السماهيجي : 262 .
[64] ـ نصوص شرقية م. ن : 59 .
[65] ـ ينظر الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، محمد فتوح احمد : 297 .
[66] ـ ينظر : م. ن . 317.
[67] ـ تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي : 41 .
[68] ـ م. ن : 42 .
[69] ـ الاعمال الشعرية الكاملة ، 2: 476 .
[70] ـ ثلاث مداخلات حول فروزنده ، د. قاسم البريسم ، دراسة ضمن بكائية الى حافظ شيرازي عبد الوهاب البياتي دار كنوز أدبية بيروت ،ط1، 1999: 45.
[71] ـ م . ن : 48.
[72] ـ ثلاث مداخلات حول فروزنده ، د. قاسم البريسم ، دراسة ضمن بكائية الى حافظ شيرازي عبد الوهاب البياتي دار كنوز أدبية بيروت ،ط1، 1999: 46- 49 - 60 .
[73] ـ بكائية الى حافظ شيرازي ، عبد الوهاب البياتي ،دار كنوز ادبية ، بيروت ، لبنان ، ط1 1999: 17 .
[74] ـ مرآة البياتي بين حرارة الشعر وتوهج الجسد (هارمونطيقا التجسيد الحسي لصورة عائشة في ديوان نصوص شرقية في ضوء البعد النفسي)، د.زكوان العبدو ، مجلة الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب ، ع 546 ،2016 : 142.
[75] ـ بكائية الى حافظ شيرازي ، عبد الوهاب البياتي ،دار كنوز ادبية ، بيروت ، لبنان ، ط1 1999: 17 .
[76] ـ مرآة البياتي بين حرارة الشعر وتوهج الجسد : 142
[77] ـ بكائية الى حافظ شيرازي ، عبد الوهاب البياتي : 22 .
[78] ـ مرآة البياتي بين حرارة الشعر وتوهج الجسد : 142. 143 .
[79] ـ نصوص شرقية ، عبد الوهاب البياتي : 54 .
[80] ـ مرآة البياتي بين حرارة الشعر وتوهج : 144 .
[81] ـ نصوص شرقية ، عبد الوهاب البياتي : 53 .
[82] ـ م. ن : 75
[83] ـ الديوان القادم بعد الموت، تأملات في (نصوص شرقية)، مجلة (الموقف الأدبي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (العدد 356، 2000: 147.
[84] ـ مرآة البياتي بين حرارة الشعر وتوهج الجسد : 145 .
[85] ـ نصوص شرقية ، عبد الوهاب البياتي : 93
[86] ـ مرآة البياتي بين حرارة الشعر وتوهج الجسد ،مصدر سابق، : 145
[87] ـ نصوص شرقية ، عبد الوهاب البياتي : 99.
[88] ـ انظر:،المكان في الفن، أبو زريق وزارة الثقافة،، عمان، الأردن، : 155
[89] ـ فاعلية المكان في الصورة الشعرية "سيفيات المتنبي أنموذجاً "، علي متعب، منى شفيق ، مجلة ديالى، العراق، (العدد الأربعون) ، ،(2009) : 4 .
[90] ـ جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث "سعدي يوسف أنموذجاً" مرتضى حسين علي ، رسالة ماجستير جامعة فلاديفيا ، 2016: 9
[91] ـ ينظر: م . ن : 16 .

P- ISSN: 1680-8738 E- ISSN: 2663-547X
مجلة كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد

[92] ـ شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة اسلوبية ، خليل رزق ، مؤسسة الاشرف للطباعة وانشر ،بيروت ، لبنان ط1 ، 1995 : 125 .
[93] ـ ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة بيروت ،ط1 ،1971 ، 1: 510
[94] - م . ن : 2: 444 .
[95] ـ نصوص شرقية ، عبد الوهاب البياتي : 57 .
[96] - م, ن : 24.
[97] ـ حركية الابداع ، خالدة سعيد ، دار العودة بيروت ـ لبنان ط1 ، 1979 : 18 .
[98] ـ ديوان عبد الوهاب البياتي
[99] - ينظر جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، الاقلام ، ع،2 ، السنة 21- 1986 : 77 .
[100] ـ نصوص شرقية :41.
[101] م. ، ن : 105 .
[102] - م. ن : 16 .
[103] - م. ن :17.
[104] ـ م. ن : 89 .

P- ISSN: 1680-8738 E- ISSN: 2663-547X
مجلة كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد

المصادر والمراجع

اولاً / الكتب
1ـ اتجاهات الشعر العربي الحديث إحسان عباس، ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 2، أبريل 1978م، ص118.
2ـ أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، كاملي بلحاج ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1ـ 2004م.
3ـ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد دار الفكر العربي، القاهرة، ط1997م، : 58
4ـ بكائية الى حافظ شيرازي ، عبد الوهاب البياتي ،دار كنوز ادبية ، بيروت ، لبنان ، ط1 1999: 17 .
5ـ تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، منشورات نزار قباني ، بيروت ،ط1 1968 .
6ـ التراث والهوية ، د. عبد العزيز بن عثمان التويجري ، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، إيسيكو ، الرباط ، المغرب ، 2011 : 7.
7ـ توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي الحديث ، من خلال أعمال جبران عبد الصبور، البياتي ، عفيفي مطر، ادونيس ، د. حسين السماهيجي ط1، البحرين ، 2012 -
8 ـ ثلاث مداخلات حول فروزنده ، د. قاسم البريسم ، دراسة ضمن بكائية الى حافظ شيرازي عبد الوهاب البياتي دار كنوز أدبية بيروت ،ط1، 1999: 45.
9ـ حركية الابداع ، خالدة سعيد ، دار العودة بيروت ـ لبنان ط1 ، 1979
10 ـ ديوان عبدالوهاب البياتي ، دار العودة ـ بيروت 2008،
11 ـ شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة اسلوبية ، خليل رزق ، مؤسسة الاشرف للطباعة وانشر ،بيروت ، لبنان ط1 ، 1995 : 125 .
12 ـ شعر عبد الوهاب البياتي والتراث ، سامح الرواشدة ، مط ، كنعان ـ اربد ـ ط1 1996 .
13ـ الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل ، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م، 6
14ـ قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، دار الشرق ، ط1 ـ 1984 .
15ـ معجم أعلام المورد ، منير البعلبكي ، ط1 ، دار العلم للملايين
16ـ مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، فاتح علاق منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م، ص14.
17ـ المكان في الفن، أبو زريق وزارة الثقافة،، عمان، الأردن، : 155
18ـ نصوص شرقية ، عبد الوهاب البياتي ، دار المدى للثقافة والنشر ،سوريا ـ دمشق ،ط1 ـ1999
ثانياً / الاطاريح والرسائل
1ـ ـ جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث "سعدي يوسف أنموذجاً" مرتضى حسين علي ، رسالة ماجستير جامعة فلاديفيا ، 2016 -
2ـ المكان في شعر طاهر زمخشري، سلمى بنت محمد رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، 2008 م
ثالثاً /الدوريات
1ـ تنويعات على اللون والشكل ،ادونيس ـ مواقف ، العددان : 61 ـ 62
2ـ جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، الاقلام ، ع،2 ، السنة 21ـ 1986 : 77
3ـ الديوان القادم بعد الموت، تأملات في (نصوص شرقية)، مجلة (الموقف الأدبي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 356،
4ـ الشاعر العربي المعاصر والتراث، صلاح عبد الصبور "مجلة فصول "، ندوة العدد، مجلد1، العدد 1، 1980 .
5ـ شاعر وموقف، مقابلة مع البياتي، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق سوريا ـ العدد 2، السنة الأولى 1971 .
6ـ فاعلية المكان في الصورة الشعرية "سيفيات المتنبي أنموذجاً "، علي متعب، منى شفيق ، مجلة ديالى، العراق، (العدد الأربعون) ، ،(2009) : 4 . -
7 ـ مرآة البياتي بين حرارة الشعر وتوهج الجسد (هارمونطيقا التجسيد الحسي لصورة عائشة في ديوان نصوص شرقية في ضوء البعد النفسي)، د.زكوان العبدو ، مجلة الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب ، ع 546 .
8ـ منتدى الوسط العدد 4319 ـ الجمعة 04 يوليو 2014م. ـ 6ـ عبد الوهاب البياتي في الذكرى الاولى لرحيله ، محمد مظلوم ، صحيفة الحياة 3 /8 /2000م .

P- ISSN: 1680-8738 E- ISSN: 2663-547X
مجلة كلية التربية للبنات - جامعة بغداد

References

Abbas, Ihsan (1978). Trends of Arab Modern Poetry . Kuwait , Aalem Al-Maarefah No. 118 April , P.118

Abdulsabour, Salah (1980) .The Contemporary Arab Poet and Heritage ,Fosoul Journal , Issue Symposium , Vol. 1 No. 1

Abu Zereeq (n.d) Place in Art .Amman : Ministry of Culture

Adonis , Variaties in Color and Shape Positions , No. 61 and 62

Al-Abdo, Zakwan (n.d) Bayati Mirror between Poetry Enthusiasm and Body Glare : Harmonica of the Sensual Somatization of Aisha's Picture in Oriental Texts Divan in the Light of the Psychological Dimension , The Arab Literary Position, Arab Writers . Union

.Al-Bayati , Abdullwahab . (2008) Divan of Poetry . Beirut : Dar Al-Oudah

Al-Bayati , Abdullwahab . (1968) My Own Poetic Experience .Beirut :Nazar Qabani . Publications

Al-Bayati , Abdullwahab (1999) Oriental Texts . Damascus : Al-Madah for Culture and . Publishing

Al-Bayati , Abdullwahab (1999) Jeremiad to Hafidh Sherazi .(1st ed.). Beirut : Dar Kunooz . Adabiah

Al-Bareesam , Qassim (1999) Three Intervention on Forouzandeh : A Study of Jeremiad to Hafidh Sherazi by Al-Bayati , Abdullwahab .(1st ed.) . Beirut : Dar Kunooz Adabiah .

Ali , Murtadha Hussein (2016) Aesthetics of The Place in the Iraqi Modern Poetry : Saadi . Yousif as A Model .Unpublished M.A Thesis .University of Philadelphia

Allaq , Fatih (2005) The Concept of Poetry Among The Pioneer Poets . Syria : Damascus – . Publications of Arab Writers Union

Al-Rawashdah , Sameh (1996) (3rd) Abdullwahab Al-Bayati's Poetry .(1st ed.). Irbid : . Kanaan Printing House

Al-Samaheji , Hussein (2012) . Employing the Mystical Heritage in the Modern Arab Poetry through Works of Jubran Abdulsaboor's, Al-Bayati , Afifi Muttar , and Adonis .(1st . ed.) .Bahrain

Al-Tawaijri , Abdulaziz Bin Othman (2011) . Heritage and Identity :Morocco : ISECO . Publications

Balhaj, Kameli (2004). The Impact of the Popular Heritage in Composing the Contemporary . Arab Poem : Readings in Components and Origins .(1st ed.) Damascus : Syria

. Fadhil , Jehad (1984) Issues of The Modern Poetry . Dar Al-Sharq

Ismael, Ezzudin (1981) (3rd)The Contemporary Arab Poetry : Its Artificial and Moral Issues .Phenomena .Beirut : Dar Al-Oudah

Madhloum , Mhammed (2014) Abdullwahab Al-Bayati in His 1st Anniversaries , Muntada .Al-Wassat , No. 4319, Al-Hiyat Newspaper on 3-8-2000

Mita'b , Ali and Muna Shafeeq (2009).Effectiveness of the Place in the Poetic Image : Saifyat . Al-Mutanabi As A Model , Diyala Journal , Iraq , No.40

Muhammed , Salma (2008) The Place in Al-Zamakshari's Poetry . Kingdom of Saudi . Arabia Unpublished M.A Thesis .University of King Abdulaziz-College of Arts

.Othman , E'tedal (1986) Aesthetics of the Place , Aqlaam ,No. 2 ,1977

P- ISSN: 1680-8738 E- ISSN: 2663-547X
مجلة كلية التربية للبنات - جامعة بغداد

Publications of Arab Writers Union . The Next Post-Death Divan : Contemplations in .Oriental Texts , The Literary Position Lournal ,No. 356
Rezeq ,Khalil (1995). Abdullwahab Al-Bayati's Poetry : A Stylistic Study. Al-Ashraf . Organization for Printing and Publishing
.Saed, Klidah (1979) Movement of Innovation (1st ed.) Beirut : Dar Al-Oudah

Zaid, Ali Ashri (1997) Recall of the Heritage Characters in Contemporary Arab Poetry .Cairo . : Dar Al-Fikr Al-Arabi No. 58