مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 2ب، 2013، ص ص 1649- 1669

عائشة الخيام ودلالاتها الرمزية عند البياتي

فرامرز ميرزايي• خليل پروييني••

الملخص

استخدام الرمز والأسطورة بوصفه أداة للتعبير، من أبرز الظواهر الفنية التي لجأ اليها الشاعرالمعاصر في تجربة الحداثة الشعرية. وللرموز الصوفية –ايضا– صدى قوي في الشعر العربي الحديث . إنّ الخيام برموزه الكثيرة قد تغلغل في الشعر العربي الحديث، فعبدالوهاب البياتي الشاعر العراقي من الشعراء الذين تأثروا بالخيام وافكاره. اتخذ البياتي من عائشة (معشوقة خيام الاسطورية) رمزا يعبرها عن هواجسه النفسية، حيث أظهر مقدرته الابداعية بخلق رمز جديد لم يستخدمه الآخرون من الشعراء، فصنع لنفسه أسطورة عائشة وأضفى عليها لونا شفيفا من الفكرة الأورفية المأخوذة من أسطورة «أورفيوس» فتحولت الاسطورة بين يديه إلى مادة خصبة صاغ منها بنيةجديدة كثيرة الدلالة. فإن «عائشة» في دلالتها اللغوية أصبحت رمزا للحب الأبدي والحياة المتجددة، والثورة الدائمة، والقيم الإنسانية جمعاء، والبعث والنشور، فصارت أسطورة تنطوى على أساطير كثيرة.

المفردات الرئيسية: البياتي؛ اسطورة عائشة؛ الخيام؛ الرمز

اشكالية البحث

يكاد الاتجاه الصوفي يتغلب على شعر العرب الحداثي لأنّ «اللغة الصوفية هى تحديدا ، لغة شعرية، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شئ فيها يبدو رمزا».[1] ثم ان الواقع المتأزم اجتماعيا وسياسيا، دفع الشاعر العربي الحديث ليرتبط بالتراث الصوفي، ويستخدمه لبيان معاناة الانسان العصري، فاقتربت لغته الشعرية المرمزة من اللغة الصوفية الرمزية[2]، لأنّ الأشياء في التجربة الصوفية «متماهية،ومتباينة،ومؤتلفة، ومختلفة .. فتخلق التجربة الصوفية عالما داخل العالم، تتكون فيه مخلوقاتها، وتولد وتنمو، وتذهب وتجئ ، وتخمد وتلهب. في هذا العالم تتعانق الأزمنة في حاضر حي»[3]. من ثم حدث الالتقاء بين التجربتين: الشعرية الحداثية والصوفية المرمزة في بحثهما عن الحقيقة أي

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

• استاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة بوعلى سينا– همدان – ايران.

•• استاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة تربيت مدرس– طهران – ايران.

تجاوز الأشياء الخارجية، للوصول إلى جوهرها. فبذلك أصبح للرموز الصوفية كـــ «ذالنون مصري ونفري وابن عربي والحلاج، والخيام والمولوي» حضور قوي في شعر الشعراء الحداثيين كادونيس، وعبدالصبور، والبياتي وامثالهم[4] فصار الإكثار من الرمز والأسطورة أداة للتعبير– ثم الغموض– من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الحداثي. فاتسم الشعر الجديد في معظمه بخاصة في أروع نماذجه بالغموض [5].

أدرك البياتي(1926–1999) الشاعر الحداثي العراقي عمق هذه الصلة فعمل جادا في استخدام التراث الصوفي في شعره واقتراب لغته الشعرية من اللغة الصوفية المرمزة، وذلک بخلق رموز جديدة، أو العثور على شئ معين في التراث الإسلامي، والتراث الإنساني، ويرى أن هذه « مهمة خطيرة وصعبة تحتاج إلى مران روحي طويل»[6]. فعمل جاداً لخلق لغة شعرية خاصة به متميزاً بالأساطير والرموز والأقنعة التراثية والتاريخية• اشتهر ببعضها دون الشعراء الآخرين، ومن أشهرها قناع «عائشة» (المرأة الاسطورية) التي استخدمها البياتي كثيراً في شعره.

البياتي والصوفية الملتزمة المبتكرة

عاش البياتي فترة غنية بالأحداث المثيرة في تاريخ تأسيس الدولة العراقية الحديثة، فشارك في الحركات الوطنية وساهم في اكثر التيارات السياسية[7]. ورغم سنوات النفي والتشرد، فإن الشاعر التزم بالعراق وقضيته حيث صار هذا الالتزام القومي أهم ملمح ميز حياة البياتي وشعره على مدى سنوات طويلة [8]. فقد استطاع أن يجمع بين هذا الجانب الصوفي المرمز، وذلک الواقع السياسي والاجتماعي، وهذا أمر ليس بسهل.

قد استطاع البياتي أن يدخل في الشعر العربي المعاصر، ما سماه النقاد بـــ«الصوفية الملتزمة»، أو «الصوفية الثورية»، وقد شرح عزالدين اسماعيل هذا المفهوم وصعوبته بقوله: «هذا الموقف الذي تعبر عنه بعض الأعمال الشعرية المعاصرة هو في صميمه تعبير عن الوجه الجمالي لموقف المتمرد الثوري، وتأكيد لدور الشاعر – والفن بعامة– في التعبير الثوري القائم وفي فعل المتمرد الخلاق. إنه الموقف الذي يزاوج فيه الشاعر بين الفن والالتزام. فالفن بطبيعته يرفض الواقع بمقدار ماينغمس فيه. وحين تتخلى الصوفية عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع الذي ترفضه، وتبتعد عنه فإنها تصبح بذلک فنا، تصبح شعرا، إنها تجعل من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع، وهى تغير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة»[9]. وبهذا أصبحت تجربة البياتي الشعرية تجربة فريدة من نوعها لأنها تتميز بترعتها الإنسانية ورمزيتها الصوفية، وواقعيتها السياسية المتمردة.

• على سبيل المثال ولا الحصر، خلق البياتى قناعا اسمه « محمد» فيذكره في ديوانه كثيرا ويخجل منه قائلا: مررت باستانبول،لااقول / نزلتها / لأننى خجول / لأننى خجول من محمد» (الديوان، ص 279) و« محمد » هذا هو ابن الشاعر التركى ناظم حكمت فاستخدمه البياتى رمزا لابناء الدولة التى زارها الشاعر (برويني ،2005، ص 81).

لابد من إيضاح مسألة مهمة تتعلق بخصوصية منحى البياتي في عالم التصوف و«هي أن له عالمه المبتكر لا المتكرر»[10]، أسسه البياتي لنفسه مجاوراً، ومحاوراً لمذاهب المتصوفة، فهو«لايشرب من آبارهم ولايتلطخ بأصباغهم»[11]؛ لأن الحياة المعاصرة كانت مشهداً صوفياً كبيراً له، و«هو يرى إلى المرضى الذين يتجمعون حول الأضرحة، إلى الأضرحة التي تتصل بمفردات الحياة اليومية، إلى الفقراء بملابسهم الرثة والأطفال المشردين في أزقة بغداد، حيث كل منهم يتبع حقيقته، الحقيقة التي دأب البياتي على قراءتها في هذا المشهد المتداخل، بعيدا عن الوقوع في المنهجيات الصارمة لقراءة التصوف»[12]، ولم يقع البياتي – مثل كثير من الشعراء العرب- تحت وطأة القراءة الاستشراقية للتصوف العربي ... بل فهم التصوف في الرؤيا الشرقية، وفي اتصالها بالحياة نفسها.

في هذه الرؤية تتصل الحياة بالموت. لو لم يوجد الموت ما وجدت الحياة، كأنّه صديق للانسان، ذلك لأنّه هو الذي يجدد الحياة، يقدم الغذاء للكائنات، وعملية الخلق نفسها تأتي من خلال الموت. فالموت كان أبرز ما يكون في دواوين البياتي، لأنه يرى « ان الناس قبور تدور»[13]. وموتهم ثمن للحرية. فإن موت المناضلين حوّلهم إلى أبطال، لأنهم جسدوا بموتهم الطريق إلى الحرية، وأصبحوا رمزاً أسطورياً للفداء، فقد جمعوا كل فضائل المجتمع، وجسّدوا كل آماله، وأصبحوا الأبطال النموذجيين.

رغم ان الحب ركن في شعر البياتي، لكنه لم يتغزل بإمرأة؛ لأن حياته العاطفية لمتترك له مجالاً للوقوف أمام قضية الحّب، كجزء مستقل لذاته، بل إنّ عاطفة الحبّ قد تحولت من حبّ المرأة إلى حب الأم، والأرض، والأطفال والانسان، والثورة، ولم يبق في حبّه المراهق سوى ذكرى يحملها معه من منفى إلى منفى، بل جعل امرأة أسطورية رمزاً لحبه هذا في تجربته الشعرية ألا وهي «عائشة» حبيبة «عمر الخيام» الشاعر الإيراني المجيد.

الرمز والأسطورة

حاول شعراء الحداثة ومنهم عبدالوهاب البياتي أن يعتمدوا على الموروث الشعبي، والديني، واستخدام الآليات التقنية في إطار يستوعب تجربتهم الشعرية، ولغتهم الايحائية، وثقافتهم الأدبية. فبحثوا عن أساطير الشرق أوسطية وما يرتبط بالتراث الشرقي والغربي، وما في الكتب المقدسة من قصص وأشخاص وتواريخ واتخذوا من شخوصها رموزاً وأقنعة ومرآيا. فدراسة الرمز تتفرق في فروع شتى من المعرفة: كـــ« علم الديانات، والانثروبولوجي، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم اللغة نفسه»[14].

الرمز «هو تعمد استخدام كلمة او عبارة لتدل على شئ آخر، لا بالتشابه لأن الرمز، على نقيض الاستعارة والتشبيه، لايفتقر إلى المشبه به بل بالايحاء والإشارة»[15]، وقيل مع التشابه وعُرّف بأنه « شيء حسي معتبر كاشارة إلى شيء لايقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين، أحست به مخيلة الرامز» [16]. أو الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح »[17]. وقد يتداخل مع الأسطورة والقناع، لكن ليس المهم في الرمزية، نوع الرمز أو الأسطورة أو القناع بل خطورتها تكمن في طاقتها

الايحائية، فهى التي دفعت الشعراء الحداثيين إلى استخدام الرمز بدلاً من المباشرة، والبوح بالمعاني التي يتعذر الإفصاح عنها، أو يقصر دونها، ومن هنا «تعتبر اللغة رموزاً صوتية لأحوال النفس تومئ إليها، وتوحي بها، كما يقول الرمزيون»[18]. انتقال هذه التجربة الشعورية للأشياء من نفس الشاعر إلى نفس القارئ هو الهدف من توظيف الرمزية في الشعر.

فالمهم في دراسة الرموز في الشعر الحديث -كما قالت الدكتورة الجيوسي- هو التناسق بين الرمز، ووجدان الشاعر، وحياته الداخلية، لأنّ «الشاعر الرمزي لديه رموزه التي تخصّه دون غيره، وهذا بالطبع أكثر صعوبة في التأويل، لكنّها أكثر إثارة وجدوى»[19]. إذن فإن الرمز هو استخدام الطريقة غير المباشرة في التعبير فيكون معنى الرمز منبثقا من حياة الرامز، وحركته وتجربته داخل الرمز، أي أن معنى الرمز هو هوية الرامز، وماهيته ومعناه. هذا ما جعل الشاعر الحداثي يشعر أنه بحاجة ماسة إلى الرمز والأسطورة، لأننا نعيش في عالم «الكلمة العليا فيه للمادة لا للروح»[20]، فصارت الشعرية التي تتصل بالقيم الروحية تنسحب إلى هامش الحياة. فماذا يفعل الشاعر إذن؟ «فيعود إلى الأساطير، وإلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم. يعود إليها ليستعملها رموزاً، وليبنى منها عوالم يتحدى بها الذهب والحديد»[21]. ومن هنا جاءت الأساطير أقنعة يستطيع الشاعر من ورائها أن يعبر عن شواغله وهمومه، فيستخدمها لخلق أثر فعال حيوي ينشط الأفكار.

فهناك ملاحظة هامة لاستخدام الأسطورة أشار إليها سيد قطب قائلا: « وقد يكون الأدب المثالي والأدب الأسطوري هما أبعد الوان الأدب عن عالم الحقائق، كما يفهم الكثيرون؛ لأنهما يبعدان عن الواقع حسبما يظهر للنظرة العجلى ولكن ما الواقع؟ إن كان المقصود واقع جيل في فترة محدودة من الزمان والمكان، فهذان اللونان من الأدب بعيدان عن الحقيقة بلاجدال. أمّا إن كان المقصود هو واقع الإنسانية كلها في غير حدود ولاقيود، فهما مغرقان في الحقيقة، ومغرقان في الواقع»[22]. والأسطورة عند البياتي حقيقة من حقائق الحياة الإنسانية، فأسهمت بدور فعّال في بناء الثقافة البياتية، فهناك أساطير مختلفة كأسطورة «سيزيف»، و«بروميثيوس»، و«أورفيوس»، ورموز كثيرة من مثل «الباب»، و«الجدار»، و«النسر»، و«المحرقة» ... حيث جعلت شعره لايُفهَم إلا من ضوء الأسطورة والرمز فجعل هذه الرموز التاريخية والأساطير، أقنعة لتعبر بها عن محنته الاجتماعيّة والكونية. كل هذه المعاني والشخصيات والرموز والأشياء، تتحول بين يدى البياتي إلى مادة خصبة، يصوغ منها بنية جديدة متنوعة للحكاية الشعرية.

القناع والرمز

تقنية القناع هى تقنية خاصة من تقنيات الخطاب الشعري، يستعيض فيها الشاعر عن الكلام بصوته الخاص، ليتقمّص شخصية يتحدث باسمها. ولا يعني ذلك استلاب شخصية الشاعر، أو اكتفاءه بتمثيل دور الشخصية التي

يتقمصها، وإنما تقوم التقنية أساساً على التفاعل العضوي بين شخصية الشاعر، وشخصية القناع من أجل بلورة موقف، أو رؤيا جديدة. [23]

القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه، متجرداً من ذاتيته «أي إنه يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن الحدود الغنائية والرومانسيّة. فالانفعالات الأولى لمتعد تشكل القصيدة ومضمونها، بل هى الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل، فالقصيدة في مثل هذه الحالة، عالم مستقل عن الشاعر– وإن كان هو خالقها– ولكن لاتحمل آثار الصرخات والامراض النفسيّة التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنايي» [24]. فيعد القناع رمزاً كبيراً، أو النمط الأصلي؛ لأن الشاعر حين يخلق قناعاً يخلق رمزاً، بينما هو لايعطي إمكاناً للقول المعاكس، ذلک لأن القناع رمز بينما ليس ضرورياً أن يكون كل رمز قناعاً.

قناع عائشة

«عائشة» هى من الأقنعة التي استخدمها البياتي في شعره كثيراً للتعبير عن أحاسيسه، فسماها «عائشة الخيام»[25] في حين لم يتحدث الخيام في رباعياته عن امرأة، ولم يتغزل أبداً، ولم يذكر المؤرخون للخيام امرأة ولا ولداً على الإطلاق، وذكروا أنه كان قد شغف بالعلوم وفهم كنه الحياة، ولم يكن عنده شئ أحب إليه من فهم لغز الحياة وأسرارها، وهذا ما منعه من الذهاب وراء حاجاته الدنيوية كالزواج وما يتصل به من قريب أو بعيد[26].

من هي عائشة، وكيف تكونت أسطورتها؟ يبدو أنها من تلک القصص التي حيكت حول حياة عمر الخيام، وهى أشبه بالخيال منها إلى الحقيقة! ومنها ما ذكره «هارولد لومب» الأمريكي في كتابه «عمر الخيام» أن الخيام كان يختلف إلى كتبي له بنت اسمها ياسمين وتوطّد الحب فيما بينهما، ولكنها تزوجت مجبرة بتاجر قماش إلا أنها طُلّقت وتزوجت بالخيام ولكنها مالبثت أن ماتت في طريقهما إلى بغداد بمرض الطاعون، فحزن الخيام لموتها حزنا شديداً، فلم ينسَها حتى آخر حياته. ثم يذكر لومب أن الخيام تعرف، في سوق النحاسين ببغداد، الى جارية تدعى «عائشة» فهى عربية جميلة، فاشتراها بأثمن مايمكن أن تشتري جارية، وكانت ترافقه في سفره وحضره، فتعلم الحب منها، وهى تُذكّره «ياسمين» فاصبحت «عائشة» رمزا للحب والحياة الرغيدة، وكان الخيام تعلم منها السرور الأبدي والبعد عن الحزن، وكان يقول لها: « أنت يا عائشة لاتحزنين أبداً وتعيشين دائماً في الحال، لاتبالين بما مضى ولا بما يأتي»[27] وكان يستلهم منها الحكم الكثيرة؛ لأنها تفوح بأسرار الحياة بلغة عربية سهلة [28]، وبذا لعبت عائشة دوراً هاماً في حياة الخيام الشعرية[29].

مع هذا كيف شقّت عائشة هذه طريقها إلى الأدب العربي الحديث بدءاً من إبراهيم ناجي، ومروراً بادونيس، ووصولاً إلى البياتي حيث جعلها الأخير قناعاً ليبوح بها أسرار الحب والحياة؟ فهذا أمر ليس هنا مجال لبحثه. المهم عندنا في هذا المقال هو المعاني الرمزية لقناع عائشة عند البياتي.

هناك قصائد للبياتي تحمل اسم عائشه صراحة، وأخرى تشير اليها غيرصريحة، فتارة تأتي عائشة واضحة مثلما نرى في « قصائد: «من أوراق عائشة»، « بستان عائشة»،« صورة جانبية لعائشة»، « مرثية إلى خليل حاوي»، «ورقة أخرى»، «الملاک والشيطان»، «طفولة شاعر»، و«الينابيع»، وتارة تكون الفكرة هى الواضحة، بينما يختفي اسمها أو ترد هى على صورة أخرى مثل قصائد: «وردة الثلج»، «سر النار»، « رجل وامرأة»، «إلى خورخي لويس بورخيس» و«امرأة».

كيف تعرف البياتي إلى عائشة وجعلها قناعاً لأفكاره الكونية والاجتماعية؟ فيما ذكر من حياته أنه أحب في زمن الطفولة جارته التي كانت في مثل عمره، ودام هذ الحب الصامت أكثر من سنة ونصف، وعندما ترك البياتي العراق في الخمسينيات أخبره صديق له أنها ماتت.• فربط البياتي هذا الحب الذي بدأ منذ الطفولة برمزعائشة في اشعاره، ولكن هذه التسمية كرمز لاتدل على واقع اسم تلك البنت كما سماها في ديوان ملائكة وشياطين « ليلى ». والبياتي نفسه صرح أنه تعرّف إلى عائشة في المنفي: « هذا الرمز بدأ في أعمالي الأولى دون أن أعينه قبل النفي أي بلاوعي، ولكن في المنفى حدثت تجربة واقعية، امرأة كانت تسمّى عائشة، مرت بحياتي وأمدتني بتجربة عميقة، حالة تعيين لحيي كما يقول الصوفي العربي انّها صورة تنطوي على صور كثيرة، كانت الواحد في الكل والكل في الواحد، وبعد ذلك صارت تأخذ أبعاداً أخرى أنها المرأة التي ماتت وسوف تولد مرة أخرى، وأنها الموت والحياة أيضاً. وإذا توقفنا عند معنى كلمة عائشة في اللغة العربية وجدنا أنها المرأة التي تعيش دائماً، التي تموت ولا تموت، والتي تأتي دائماً وتذهب. فعائشة تجربة جاءت من الواقع، لكنها أخذت أبعاداً رمزية، وأسطورية، وتاريخية تحولت إلى بطل في أعمالي الأدبية»[30].

وفيما ذكر أنه كشف في أواخر حياته عن حبّه لـــ«فرزونده » زميلته الإيرانية في دار المعلمين. فاستيقظ حبه لفروزنده بعد خمسين عاماً عندما علم أنها تعيش في إيران، فأهدى إليها قصيدة «بكائية إلى حافظ الشيرازي». ويقول عنها هكذا: « فرزونده بذرة لولادة عائشة في معظم مجموعاتي»[31].

مهما يكن من أمر فإنه يبدو فيما صرح البياتي أنّ الشاعر أراد أن يخلق لنفسه رمزاً جديداً لم يستهلكه الآخرون من الشعراء «منذ بدايتي حاولت أن لا أستخدم الرموز المستهلكة أي إنني حاولت أن أعثر على شيء معين في تراثنا العربي الإسلامي، والتراث الإنساني. أحاول أن أجعل منه رمزا وأطور هذا الرمز من حال إلى حال. ولم أكتف بذلک، بل حاولت خلق رموز جديدة، وأعتقد بأن هذه هي وظيفة الشاعر»[32]، فعائشة من تلک الرموز الجديدة التي صنعها لنفسه. بل لعلها أهمها على الإطلاق وأطولها مصاحبة له في مسيرته الفنية الطويلة.

• هذه الرواية تشبه الرواية التى مرذكرها والتى تقول أن الخيام احب امرأة (ياسمين) فماتت بمرض الطاعون.

معاني عائشة الرمزيه

عائشة قناع مخترع [33]، انتزعه البياتي من سيرة ذاتية لعمر الخيام الباطنية[34]، فأبدعه لنفسه ليعبر عن تجربته الشخصية. فهي ذات دلالات خطيرة في دواوينه. ظهرت عائشة لأول مرة في مسرحية « محاكمة في نيسابور»، وقد صدرت هذه المسرحية ببيروت عام 1963[35]، ثم تطورت إلى أن أصبحت في ديوانه «بستان عائشة» رمزاً طغى على الديوان باكمله.

تجلت عائشة في ديوان «الذي يأتي ولايأتي» متصلة بالخيام، ففي قصيدة «الموتى لاينامون» يقول الشاعر مخاطبا الخيام:

« في سنوات الموت والغربة والتَّرحال / كُبرتَ يا خيام / وكُبرت من حولك القبيلة / عائشة ماتت، وها سفينة الموتى بلاشراع / تحطمت على صخور شاطئ الضياع / – قالت ، ومدت يدها : الوداع / عائشة ماتت ولكني أراها تذرع الحديقة / فراشة طليقة»[36].

ثم يلتفت الشاعر إلى عائشة مخاطباً إياها ليعبر عن رؤياه في النشور والبعث:

« وخضّبي بالدم هذا السور/ وايقظي النهر الذي في داخلي مات ورشّي النور/ في ليل نيسابور/ ولتبذري البذور في هذه الأرض التي تنتظر النشور»[37].

أما قصيدة «الذي يأتي ولايأتي» فذكرت عائشة فيها كثيراً وتكررت جملة «عائشة ماتت» حيث أنها أصبحت رمزاً لجدلية الموت والحياة ورمزاً للحب أمام الفناء:

« عائشة ماتت ولكني أراها تذرع الظلام/ تنتظر الفارس يأتي من بلاد الشام»[38].

كيف تنتظر عائشة الفارس وهي ماتت؟ هذه هي جدلية الموت والحياة . تعود عائشة لتمطر السماء وتخضر نيسابور، رمز المدينة، وخيط اتصال الشاعر بالخيام:

« أيتها الذبابة العمياء/ لا تحجبي الضياء/ عني وعن عائشة، أيتها الشمطاء/ عائشة ماتت، ولكني أراها مثلما أراك/ قالت، ومدت يدها: أهواك/ وابتسم الملاك/ فلتمطري أيتها السحابة/ أيان شئت، فغدا تخضر نيسابور/ تعود لي من قبرها المهجور / تمسح خدي وتروي الصخر والعظام»[39].

عائشة، هنا، خيط يربط الشاعر – البياتي– بالخيام وبغداد بنيسابور، إذن هي مصدر الحياة. ثم يذكر الشاعر رؤياه الهامة في جدلية الموت والحياة، وهي أنّ الحياة تبدأ من شاطئ الموت:

« ياتي ولاياتي، اراه مقبلا نحوي ولااراه / تشير لي يداه / من شاطئ الموت الذي يبدأ حيث تبدأ الحياة»[40].

أشار البياتي إلى أهمية هذه الجدلية في حياته الشعرية: « الذي يتعامل مع جدلية الموت والحياة يستطيع أن يعرف دورة هذه الجدلية»[41]، ثم يشير بصراحة أن رؤيته الجديدة بدات مع عائشة في حياته الشعرية:«هكذا فإن أول قصيدة كتبتُها في اسبانيا كانت (مرثية الى خليل حاوي) عام 1983، وقد نشرت في ديوان بستان عائشة، الذي يقرأ القصيدة بإمعان يرى أنّ رؤيتي للواقع سواء على المستوى العربي أو العالمي قد تغيرت تماماً، وأن هناك رؤية جديدة له لا أستيطع أن أحددها الآن»[42]. تحديد هذه الرؤية لايبدو سهلاً؛ لأنّ عائشة ذات دلالات كثيرة، وخطيرة وإن كانت تتصل بعضها ببعض في شبكة معقدة كثيرة النواحي، ثم تربطها بعشتار ، أو عشتروت، أو تموز رمز الخصب حين ينتظر نشورها من باطن الارض:

«أم ميت الجذور / في باطن الارض التي تنتظر النشور / لعلها الريح التي تسبق من يأتي ولايأتي / لعل شاعراً يولد أو يموت »[43].

هكذا الموت والحياة متصلان لاينفكان بل إن الشاعر يولد حين يموت، فعائشة رمز «الموت الاختياري» الذي فيه حياة او الوجود المتجدد. للاشتقاق اللغوي لعائشة معنى دلالي مثير للانتباه، حيث اسم «عائشة» يحمل دلالة لغوية تعني العيش خارج الزمن. « فاسم الفاعل « عائشة» لايرتبط بالزمن كما هو الفعل، فعاش في الماضي، ويعيش في المضارع، لكن اسم الفاعل هنا مفرغ من أي تحديد زمني»[44].

كثيراً ما يذكر البياتي عائشة مع نيسابور، مسقط رأس الخيام، ففي قصيدة «بكائية» يبحث الشاعر في جحيم هذه المدينة وسردابها عن عائشة:

« عدت إلى جحيم نيسابور

.....

أبحث عن عائشة في ذلک السرداب / اتبع موتها وراء الليل والابواب / كزورق ليس به احد/ تتبعني جنازة الشمس إلى الأبد»[45].

استخدام أسطورة عائشة في هذه القصيدة تتبين مقدرة البياتي الإبداعية في خلق الأسطورة، لأنه ربطها – في علاقتها بالحب– بأسطورة «أورفيوس» مستغلاً القالب الاورفي. إن قصيدة «البكائية» تشمل –كما صرح الأستاذ على الشرع– « كل العناصر الأساسية في أسطورة أورفيوس، نزول أورفيوس إلى العالم السفلي للبحث عن عشيقته التي ماتت وهي في ثياب العرس، وإخفاق أورفيوس في استرجاع عشيقته، ثم ضياعه وهيامه في البراري بعد هذا الإخفاق، والبياتي يغلف هذه المضامين الأورفية الأساسية بشئ من اللمحات الشعرية الخاصة، فأورفيوس الذي يبدو بشخص الخيام يترل إلى الجحيم نيسابور بدل نزوله الى هاوس عالم الموت في الأسطورة الإغريقية، أما «يورديسي» فتبدو بصورة عائشة»[46].

ويواصل الشاعر بحثه عن عائشة في العالم السفلى عالم المادة والحياة – كما هبط أورفيوس العالم السفلي للبحث عن عشيقته– لعله يجدها ليبعث بها الحياة الجديدة بموتها، فيعطيه حارس العالم السفلى كتابا ليقرأ فيه:

« عائشة ليست، هنا ليس هنا أحد / فزورق الابد / مضى غدا وعاد بعد غد / عائشة ليس هنا لها مكان / فهى مع الزمان، في الزمان / ضائعة كالريح في العراء / ونجمة الصباح في المساء»[47].

هكذا أصبحت عائشة رمزاً زمنياً وأبدياً، « رمز زمني أي إنها اسم امرأة من لحم ودم، ثم تطور هذا الرمز بهذه المرأة فأصبح رمزاً أبدياً. يمتد من عشتار السومرية إلى عشتروت الفينيقية التي تحول اسمها إلى عائشة بعد ظهور الاسلام في هذه الحاضنة الحضارية »[48]، وفي نهاية القصيدة تصبح رمزا للثورة، فتدعو الشاعر إلى العودة إلى نيسابور (رمز المدينة) ليثور على الطغاة:

« فعد لنيسابور / لوجهها الآخر، يا مخمور / ثُر على الطغاة والآلهة العمياء / والموت بالجان والقضاء »[49].

وفي قصيدة « مرثية إلى عائشة» من ديوان « الموت في الحياة»، جعلها أسطورة البعث ك«عشتار» السومرية أو عشتروت الفينيقية قائلا:

« تبكي على الفرات عشتروت/ تبحث في مياهه عن خاتم ضاع وعن أغنية تموت /تندب تموز في زوارق الدخان / عائشة عادت مع الشتاء للبستان »[50].

لكنها تعود في صورمتعددة لتكون تاجا للحب:

« عائشة عادت مع الشتاء للبستان / صفصافة عارية الأوراق / تبكي على الفرات / تصنع من دموعها حارسة الأموات / تاجا لحب مات »[51].

لعائشة حضور قوي ذو دلالات كثيرة في ديوان «بستان عائشة». فيبدأ الديوان بقصيدة عنوانها « مرثية إلى خليل حاوي»•، تظهر فيها عائشة رمزاً لكل شئ محبوب: هى «لارا»، «هند»، «خزامي»، «صفاء»، «كنعان»، « نار حريق في البترول»، «دم فوق تورات» ... بل هى عشتار أسطورة البعث والحياة:

« حين انتظر الشاعر / ماتت عائشة في المنفى / نجمةَ صبحٍ صارت: / لارا وخزامى / هندا وصفاء / تمثالاً كنعانيا / نار حريق في أبراج البترول / وفي أبيات « نشيد الانشاد» / ودما فوق سطور « التوراة» / وجباه لصوص الثورات / صارت نيلا وفرات / ونذور الفقراء / فوق جبال الأطلس / قافية في شعر أبي تمام / صارت بيروت ويافا / جرحا عربيا في مدن الإبداع/ منذورا للحب ، ومسكونا بالنار / صارت عشتار»[52].

• الشاعرالذى انتحر احتجاجا على العدوان الصهيونى على لبنان عام 1982

ماتت عائشة، لكنها تحولت إلى يورديس، فإن « خروج عائشة (يورديسي) من عالم الموت لم يكن إلا خروجاً إلى عالم موت جديد، فجميع الهيآت التي وصفت بها تعمق الإحساس بالموت»[53]. فهذه هى عائشة تتجلى في خليل الحاوي الشاعر لينتحر احتجاجا على العدوان الصهيوني، وبهذا الإنتحار الاحتجاجي تبدأ رحلة الحب لتحطم آلهة الطين، وتبني مملكة الله:

« حين انتحر الشاعر / بدأت رحلته الكبرى واشتعلت في البحر رؤاه / وحين اخترقت صيحته ملكوت المنفى / طفق الشعب القادم من صحراء الحب / يحطم آلهة الطين / ويبني مملكة الله»[54].

يبدو أن عائشة التي يتحدث عنها البياتي هى كل من يورديسي (عشيقة أورفيوس)، وعشتار(زوجة تموز)، وإيزيس (أخت وزوجة أوزوريس)، وفينوس (حبيبة أدونيس)، أياً كان اسمها فهى:

«... أنثى واعدة / ولدت من زبد البحر وزمن الشموس الخالدة / كلما ماتت بعصر بُعثت / قامت من الموت وعادت للظهور »[55].

وفي قصيدة « من اوراق عائشة» تصبح هى بعد موتها، رمزا للحب:

« قالت: سأقتله / وأحمل راسه لقبيلتي / صنما لتعبده / وتحرقه، واذا اقتتلت / وفي الصحراء أبني معبدا للحب / يحمل اسمه / تأوي اليه الطير في زمن المجاعة / أرتدي الأسمال / أعقر ناقتي / في باب معبده أنوح / قالت سأحمله / إذا مرت عصور / خاتما في اصبعي / وأنوح في جوف الضريح[56].

وفي قصيدة « الينابيع» يشير إلى عائشة غير مصرح اسمها حيث الموت في حبها وتحت خيمتها. فهي« ذهب» الشاعر، وثروته لانها ينبوع الحياة، وقلق الوجود:

« سأموت حبا تحت خيمتها ... / ذهبي: ينابيع الحياة / ثروتي : قلق الوجود »؛ لأنها ذهب الشاعر الثمين، وقلقه الوجودي»[57].

تتجلى عائشة رمز الحب في صور شتى[58]، فهى ولادة في مدن لم تولد لأن الحب عند البياتي، هو الغالب المنتصر:

« .../أموت ..أدّفن في غرناطة حبي أقول:/ لاغالب إلا الحب ..../ أنهض من بعد الموت/ لأُولَد في مدن لم تُولَد وأموت»[59].

ثم هى رمز الشهادة في قصيدة «الشهيد»:

« يتوهج في نور المشكاة / متحدا في ذات الله / لايفنى مثل شعوب الأرض / يتحدى في ثورته الموت» [60]. فهى إذن «الولادة» التي تساوي الإبداع، والحب، والموت معاً:

« الإبداع هو الحب / والحب هو الموت / والإبداع/ الحب/ الموت : ولادة »[61].

أما قصيدة « بستان عائشة»[62]، فهى تلك القصيدة التي أبدى فيها البياتي نظرته إلى هذا البستان العريق الذي يعني رمز بذور الحضارة العربية بعد الإسلام بل هو « جمهورية الشعر كما كانت لأفلاطون جمهوريته»[63]، ثم يشرح البياتي سبب اتخاذ عائشة وبستانه رمزا للمجد والحب والحياة قائلا: « لعل البرق الذي يندلع في غياهب السماء منذ الآف السنين لكي يرينا الخارطة التي كان ينبغي على البشر أن يتبعوا مسار أنهارها هى بستان عائشة، فهذا البستان الذي يقع ما بين مدائن صالح وحلب وأعالي الفرات حتى الخابور هو موطن العرب الأول الذي تم به الاختمار الروحي للعرب قبل ظهور الرسالة المحمدية، ومن هذا المثلث الروحي انبعث كل الأديان السماوية، فهل يمكن للشاعر أن يقيم جمهورية للشعر في هذا المثلث المسحور»[64]، فيشير الشاعر إلى هذا البستان قائلاً:

« بستان عائشة على «الخابور» / كان مدينة مسحورة / عرب الشمال / يتطلعون الى قلاع حصونها / ويواصلون البحث عن ابوابها / ويقدمون ضحية للنهر في فصل الربيع / لعل أبواب المدينة / تستجيب لهم / فتفتح / كلما داروا / اختفى البستان / واختفت الحصون / فاذا خبا لهم نجم الصباح / عادوا إلى « حلب» لينتظروا / ويبكوا الف عام / فلعلهم في رحلة أخرى إلى « الخابور» / يفتتحونها / ولعلهم لايفلحون / فالموت عرّاف المدينة / هادم اللذات يعرف وحده / أين اختفى بستان عائشة / وفي أي العصور»[65].

إذن فإن بستان عائشة « رمز لأرض الهلال الخصيب التي كانت حاضنة لبذور الحضارة العربية، فمنها وإليها كان يتردد الرسل، وبعض الشعراء، ولهذا فإن النضوج الحضاري والفكري قد حقق الشئ الكثير بعد ظهور الإسلام»[66] .

ففي قصيدة « صورة جانبية لعائشة»، تصبح عائشة رمزا للانوثة التي نضجت على نار القصائد:

« تخفي وراء قناعها وجه الملاك / وملامح الانثى / التي نضجت على نار القصائد / أيقظت شهواتِها ريحُ الشمال»[67].

ولعائشة في قصيدة « طفولة شاعر» صورة أخرى جميلة رائعة. هى بنت السلطان التي ترسل الحب إلى الشاعر وهو مكسور القلب يتمنى لو يغزو البلد لإنقاذها:

« عائشة بنت السلطان / كانت من أعلى نافذة في قصر السلطان / ترنو لخيول السلطان / وعبيد السلطان / كانت ترشقني – وأنا أبكي / تحت النافذة العليا / مكسور القلب- بوردة / لكني اتجاهلها / وأقول لنفسي / وأنا أبكي في حرقة / ماذا لو اسرجتُ حصاني وغزوتُ البلدة »[68].

وفي قصيدة «الموت في الشعر» هي الحب الضائع والزمن المفقود:

« سرنا نحو البحر نُودّع شمس نهار / غاصت في الموج، فقالت: / الشعر حرام كالخمرة / لكني في الشعر أموت / من هي « لارا» هل هى «عائشة» / أم هى هذا الأفق الموصود / قلت: هي الحب الضائع والزمن المفقود / وإذا شئت مزيدا / فَهَلُمّي في البحر نغوص » [69].

هكذا أخذت أسطورة عائشة مساحة شاسعة من شعر البياتي، وأصبحت قناعاً ذا وجوه متعددة من أهمها: وجه الحب؛ لأن قضية الحب عند البياتي- كباقي شعراء الحداثة- قضية محورية، فامتزج بين حبه للمرأة وحبه للوطن، وحبه للإنسانية في بناء متكامل، « لقد امتزج حبي للمرأة — في طفولتي وشبابي — بحبي الإنسانية، والوطن، والثورة حتى أصبح من المتعذر علي أن أفضل فيما بينهم، بل لقد كان أي فصل، بمثابة جريمة قتل الآخر»[70]. فلجأ البياتي لتجسيد هذا الحب، إلى أسطورة لتكون رمزاً مركزياً يدور حوله موضوع الحب، وما هو إلا عائشة محبوبة الخيام، رمز للحب الأزلي الواحد الذي ينبعث فيضئ ما لايتناهى من صور الوجود، والذات، والوحدة التي تظهر فيما لايتناهى من التعينات في كل آن[71]. إذن فتحول الحب عنده إلى حب الثورة، والحرية قائلاً: *« أيتها الثورة يا حبي الأول يا رايات الأمل الحمراء»*[72]. ليصل إلى المرحلة التي يمثل فيها الحب قوة كونية خفية لاتبيد وإن كان البياتي يخبرنا أن حبه للمرأة منذ الصبا الباكر قد امتزج بحبه للإنسانية والوطن والثورة.

كما تأثر البياتي في فكرة عائشة بالخيام وأفكاره فإنه تأثر أيضاً بفكرة الخلود، والحياة المتجددة عند جلال الدين البلخي الرومي الشاعر الإيراني الكبير، وقد آمن جلال الدين البلخي كسائر الصوفية بأن الله هو الموجود على الحقيقة وسائر الخلق صورة للحق، وظل له، ولكنه جعل الإنسان مخلوقاً خالداَ أيضاً. والفناء عنده سبيل إلى البقاء ويعبر عن هذه الفكرة في المثنوي بقوله: « لقد مُت من الجمادية، وصرتُ نامياً، ومتُ من النماء، وانقلبتُ حيواناً، ومتُ من الحيوانية وصرتُ إنساناً، إذن، فمن أي شيء أخاف، ومتى نقصت من الموت؟ وفي وثبة أخرى أموت من البشر، وأصبح ملكاً أعلى ثم استبق الملك أيضاً لأن « كل شئ هالك إلا وجهه». مرة أخرى أصعد قرباً إلى الله أكثر من أي ملك، فسأصبح ما لايتصوره الوهم! فأصير فناءً في الفناء قائلاً: « إنا لله واليه راجعون» [73]؟ فالموت ليس فناء بل بقاء وخلود، وهذه هي الفكرة التي استند إليها البياتي وهو ما سماه الموت في الحياة، وأسس فيه رمز عائشة لتجسيد هذه الفكرة، فتظهر عائشة بصورتها الخالدة التي لاتقبل الفناء، ولكن تقبل التحول والتعين [74]. هذا هو سبب ذكر الموت مع عائشة، أو تكرار جملة « عائشة ماتت»، أو «عائشة تموت» رغم أن الدلالة اللغوية لعائشة تناقض معنى الموت في مفارقة واضحة وإيحائية؛ لأن الموت هنا اختياري وليس إلا خلوداً.

إنّ أسطورة عائشة ما هي إلا تلك الطموحات الإنسانية في كل العصور التي يتلاقى فيها الواقع مع السحر، أو حلمة بإقامة يوطوبيا أرضية يعيش فيها البشر في سعادة ومحبة. لقد صارت عائشة البياتي مثل قلب الشيخ الأكبر محيي الدين بن العربي في أبياته المشهورة:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة فمر عى لغزلان ودير لرهبان

و بيت لأوثان وكعبة طائف و ألواح توارة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني [75]

وكل هذا نابع من فكرة وحدة الوجود عند كل من هذين الشاعرين الكبيرين، يقول البياتي: « طبعاً يحس (الشاعر) بوحدة الوجود، ربما أكثر من الفيلسوف أو غيره؛ لأن طبيعة العمل الشعري، أو الخلق الشعري بالأصح قائمة على عناصر متنافرة وبعيدة بعضها عن البعض الآخر في الزمان والمكان، لكنها عندما تدخل في جسد القصيدة تكون وحدة عضوية. فجدلية الامتداد والإحساس بها من خلاله أيضاً. فالتجربة الشعرية تعتمد أولاً على الحدس الباطني وعلى الخيال والموهبة، والثقافة، والتمكن من الأدوات الفنية، وهذه كلها أدوات استشعار تقود إلى الشعور والاحساس بشكل عميق بوحدة الوجود »[76].

الملاحظة الهامة هي أن مجال تأثر البياتي بالخيام وأفكاره، ورموزه، وتأثره بالمولوي البلخي في فكرة وحدة الوجود، وقضية الموت، وجدلية الموت والحياة، يندرج ضمن تأويل الكاتب لما قرأه من آداب أخرى. فالأدب المقارن في المدرسة الفرنسية، حين يدرس الصلات الدولية بين الآداب المختلفة، يصرح أن هذا الصلات لاتقتصر على الاستعارات الصريحة، وانتقال الافكار، والموضوعات، والنماذج الأدبية للأشخاص من أدب إلى آخر، بل تشمل أيضاً دراسة نوع التاثير الذي اصطبغ به الكاتب في لغته التي يكتب بها بعد أن استفاد من أدب آخر، وهو ما نستطيع أن نطلق عليه «تأويل الكاتب» لما قرأه من آداب أخرى[77]. فعلى هذا الأساس لم يتأثر البياتي بالخيام ورموزه وأفكاره تأثراً مباشراً بل أوّلها تأويلاً حسناً عصرياً ملائماً لحاجات الإنسان العصري وهواجسه.

الكلمة الختامية

« عائشة الخيام» أسطورة اخترعها البياتي لتكون قناعا له في التعبير عن أفكاره وهواجسه الشعرية. فهى امرأة تموت وتولد باستمرار، وتضئ الطريق للشاعر فتتقمص كل وجوه الحياة. هى رمز للحنان البشري الحقيقي وروح العالم المتجدد من خلال الموت. هكذا كانت عائشة في شعر البياتي رمزاً للأنوثة، والثورة، والأسطورة، وصنو التصوف، فهى مركب إنساني جديد، ولد من كل الأشياء وأصبح كائناً جديداً ستولد منه أشياء جديدة أيضاً ولعل التوحد والتحول والتعين هو الذي يقرر مصير هذه الرموز ويعطيها مساحة أوسع على خارطة الشعر، وبستان عائشة هو ربيع الانسان الذي طال انتظاره. إذن فإن عائشة رؤيا جديدة، وعودة إلى ينابع الطفولة، وإلى ما تبقى في الذاكرة الإنسانية من أوجاع، وصور كاد الموت يطمسها.

أخذ البياتي أسطورة عائشة من الخيام، وأضفى عليها لوناً شفيفاً من الصوفية، وفكرة الخلود والبقاء في الفناء، والحياة في الموت، واستغل فى صنعها الفكرة الأروفية خاصة في رمزيتها للحب والحياة المتجددة، ثم أوّلها تأويلا

عصريا يعبرها عن هواجس الإنسان العصري، وحاجاته؛ فهذا ما جعلت «عائشة الخيام» تأخذ مساحة شاسعة من شعر البياتي مما يدل على القوة الشعرية لدي الشاعر ومقدرته الفنية ليصنع منها أسطورته الخاصة به هو، ويستخدمها استخداماً حسناً.

Ayesha: a mythological love of Khayyam and its symbolic implications near Abdol Wahab Bayati

Faramarz-e Mirzaei

Associate Professor, Bualisina Universiti

Khalil Parvini

Associate Professor, Tarbyiat Modarres University

Abstract:

Application of myth and symbol as means of expression is considered as the most rational artistic phenomena which are applied by contemporary poets in their innovative poetic experiences. Mystical (theosophist) symbols have had strong reflection in modern Arabic poetry and in this respect Khayyam, with abundance of myths in his modern Arabic poems, has an important place in this field. Adol Wahab Bayati (a contemporary Iraqi poet) is considered part of that group of poets who have been influenced by Khayyam and his thoughts. Bayati, himself, has utilized 'Ayesha' (a mythological love of Khyyam) as a symbol for explaining his internal apprehensions. In the implication and lingual expression of Bayati's poems, Ayesha has been transformed as a symbol for eternal love, immortal and revolutionary life, as a myth for all human values as well as a myth for resurrection and rebirth.

Apart from critical and aesthetic insight on the particular issue, the present paper tries to study this aspect through comparative literature based on French school.

Keywords: Abdol Wahab Bayati, myth of Ayesha, Khayyam, Symbolism

قدم البحث للنشر في 2009/12/17 وقبل في 2010/4/19

الهوامش

(1) أدونيس، على أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، بيروت، دار الساقي، 1992،ص 23.

(2) جيدة، عبدالحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، موسسة نوفل، 1980،صص 104و99و13.

(3) أدونيس، على أحمد سعيد؛ الصوفية والسريالية، ص 23.

(4) منصور، إبراهيم محمد: الشعر والتصوف، القاهرة، دار الامين، 1999م ،ص 18–9.

(5) اسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: بيروت، دار العودة، ، 1988،ص 187.

(6) البياتي، عبد الوهاب: كنت أشكو إلى البحر: حوار مع البياتي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1993، ص25.

(7) أبواحمد، حامد: عبدالوهاب البياتي في اسبانيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاولى 1990، ص 83، 175، 185،215.

(8) منصور، ابراهيم محمد: الشعر والتصوف ،ص 167.

(9) اسماعيل، عزالدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ص 414.

(10) مظلوم، محمد: مقدمة على كتاب المختارات لعبدالوهاب البياتي، دار الكنوز الأدبية ، بيروت،1998، ص 11.

(11) المصدر نفسه، ص 12.

(12) المصدر نفسه، ص ن.

(13) يبدو أن البياتي تأثر في فكرته هذه ببعض رباعيات الخيام، منها – على سبيل المثال– قوله:

هَر ذَرّه كه بر روى زمين بُوده است　　خورشيد رُخى، زُهره جَبينى بُوده است

گرد از رُخ خورشيد به آزرم فِشان　　كان هَم رُخ خوب نازنينى بُوده است

ترجمته : كلّ ذرات هذه الأرض كانت　　أوجُهاً كالشموس ذاتِ بهاء

أجلُ عن وجهك الغُبارَ برفق　　فهو خدٌّ لكاعبٍ حسناء

(رباعيات عمر الخيام، تعريب احمد الصافي النجفي،ص 1).

و أن الخيام بدوره أخذ الفكرة عن ابي العلاء المعرى حين انشد:

خفف الوطء ما أظن أديم الـــ　　ارض الا من هذه الاجساد

رب لحد صار لحدا مرارا　　ضاحك من تزاحم الاضداد　　(سقط الزند ص 7)

(انظر: تغريد زعيميان: الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعرى وعمر الخيام، ص 263 الى ص 268).

(14) إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:، ص196.

(15) الجيوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعرالعربي الحديث، ترجمه عبدالواحد لؤلؤة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية 2007، ص 781.

(16) بسيسو، عبدالرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص230.

(17) غنيمي هلال، محمد : الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، 1981، ص398.

(18) فوزي، ناهدة: عبدالوهاب البياتي حياته وشعره، (دراسة نقدية)، انتشارات ثارالله، بهار 1383،ص 118.

(19) الجيوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 782.

(20) *فخرالدين* جودت: الايقاع والزمان، دارالمنافل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ؛ *الايقاع والزمان؛ ص128.*

(21) المصدر نفسه، ص ن.

(22) قطب، سيد: النقد الادبي اصوله ومناهجه، دار الشرق ، منشورات الارومية، قم ، ايران 2006،ص 14.

(23) هنيدي، نزار بريك: «الخطاب الشعري في تجربة الحداثة السورية»، دمشق، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 405 كانون الثاني 2005،ص 55.

(24) بسيسو، عبدالرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، صص 116،216.

(25) البياتي عبدالوهاب:كتاب البحر، بيروت ، دار الشروق، 1985، ص 63.

(26) شهولي، عبدالرحيم: حكيم عمر خيام وزمان او، انتشارات گوتنبرگ، چاپ اول، تابستان 1353، ص82،83.

(27) لومب، هارولد: عمر خيام، ترجمه مسعود برزين، انتشارات مؤسسه ادبى اميد، چاپ هنر دون تاريخ، ص،239.

(28) المصدر نفسه، ص310.

(29) يبدو من المصادر الفارسية والعربية أن الخيام لم يتزوج، وأن ما أورده البيهقى في تأريخه للخيام في كتابه « حكماء الاسلام» « أن ختنه الامام محمد البغدادى حكى له ...» والختن كل من كان من قبَل الزوجة كالأب والأخ وهو ايضا زوج الإبنة وكان من يقول بزواج الخيام يفسر «الختن» بأنه حمو الخيام أو أخو زوجته أو زوج ابنته. الا أن عبدالمنعم حنفي يفسر الختن — وهو عنده الاصح– ، أن يكون الخيام نفسه هو أخو زوجة البغدادى (انظر: عبد المنعم حنفي: شخصيات قلقة في الاسلام: عمر الخيام والرباعيات، ص 15؛ للاستزادة راجع: كتاب الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعرى والخيام لتغريد زعيميان، ص 36 ».

(30) جاسم، عزيز السيد: الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البياتي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990، ص201.

(31) فوزي، ناهدة: عبدالوهاب البياتي حياته وشعره، (دراسة نقدية)، انتشارات ثارالله، بهار 1383 صص 26،27، 159.

(32) البياتي، عبد الوهاب: كنت اشكو الى البحر: حوار مع البياتيص 25.

(33) كندي،محمدعلي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازک والبياتي)، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2003، ص 235.

(34) البياتي، عبد الوهاب: الذي يأتي ولايأتي، بيروت، دار الشروق، 1985، صفحة العنوان.

(35) كندي،محمدعلي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازک والبياتي، ص 238.

(36) البياتي،، عبد الوهاب: الذي يأتي ولايأتي، ص22-23.

(37) المصدر نفسه ، ص 24.

(38) المصدر نفسه ، ص 25.

(39) المصدر نفسه،ص 26.

(40) المصدر نفسه،ص ن.

(41) البياتي: ينابيع الشمس السيرة الشعرية، دمشق، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى ، 1999، ص 86.

(42) المصدر نفسه، ص ن.

(43) المصدر نفسه، ص ن.

(44) مظلوم، محمد: مقدمة على كتاب المختارات لعبدالوهاب البياتي، دار الكنوز الادبية ، بيروت، 1998، ص18.

(45) البياتي،، عبد الوهاب: الذي يأتي ولايأتي، ص 34.

(46) الشرع، على: الإورفية والشعر العربى المعاصر، ص 140، نقلا عن كتاب « مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثانى من القرن العشرين، أحمد ياسين العرود، صص 547- 548.

(47) البياتى، عبد الوهاب: الذي يأتي ولايأتي،ص 35.

(48) البياتي، كنت أشكو إلى البحر: حوار مع البياتي، ص 56،1993.

(49) المصدر نفسه، ص 36.

(50) البياتي، عبد الوهاب: الديوان، المجلد الاول والثاني بيروت، دار العودة، الطبعة الرابعة، 1990، ج 2 ، ص 126.

(51) المصدر نفسه، ص135.

(52) البياتي، عبد الوهاب: بستان عائشة، بيروت، دار الشروق، 1989، ص7.

(53) الشرع، علي، الأروفية والشعر العربي المعاصر، ص 151، نقلاً عن كتاب « مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، أحمد ياسين العرود، صص 547- 548.

(54) البياتي، بستان عائشة، ص 9.

(55) البياتي ، عبد الوهاب، الكتابة على الطين، بيروت، دار الشروق،1985، ص 30.

(56) البياتي، بستان عائشة، ص 10- 11.

(57) المصدر نفسه ، ص15.

(58) المصدر نفسه ، ص 22.

(59) المصدر نفسه ،ص 28.

(60) المصدر نفسه، ص 31.

(61) المصدر نفسه ،ص41.

(62) المصدر نفسه ،ص 44.

(63) البياتي، عبد الوهاب: كنت أشكو إلى البحر: حوار مع البياتي،ص 70.

(64) المصدر نفسه، ص ن.

(65) بستان عائشة ، صص 44-45-46.

(66) البياتي، عبد الوهاب: كنت أشكو الى البحر: حوار مع البياتي، ص 56.

(67) المصدر نفسه،ص 51.

(68) المصدر نفسه ، ص72.

(69) المصدر نفسه، ص 111.

(70) البياتي، الديوان، المجلد الأول والثاني، 1990، مقدمة الديوان.

(71) منصور، إبراهيم محمد: الشعر والتصوف، ص 172.

(72) البياتي، الديوان، ج 2، ص 329.

(73) مولوي، جلال الدين محمد بلخي رومي: مثنوي معنوي، تصحيح عبدالكريم سروش،ج أول، انتشارات علمي فرهنگی، تهران، 1376هـ.ش ديوان المثنوي للمولوي الدفتر الثالث، ص 502

نص الابيات بالفارسية:

از جَمادی مُردَم ونامی شُدَم　　وز نما مُردَم به حيوان بَر زَدَم

مُردَم از حيوانی وآدَم شُدَم　　پَس چه ترسم کی زمُردَن کم شُدَم؟

حملة ديگر بميرَم از بَشَر　　تا بَر آرَم از ملايک پرّ وسَر

وز ملک هَم بايدم جَستَن زجو　　کلّ شئ هالک الا وَجهُه

بار ديگر از ملک قربان شوم　　آنچه از وهم ناید آن شَوَم

پَس عدم گردم عدم چون ارغنون　　گويدم که انا اليه راجعون　　(ديوان مثنوی للمولوی ، ص 502)

(74) منصور، إبراهيم محمد: الشعر والتصوف، ص173.

(75) ابن عربي، محي الدين؛ ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تحقيق محمد عبدالرحمن الكردي- 1981 ص 49-50.

(76) أبو أحمد، حامد: عبدالوهاب البياتي في أسبانيا، ص 52 – 51.

(77) غنيمي هلال، محمد : الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، 1981، ص 20.

المصادر والمآخذ

ابن عربي ،محي الدين؛ ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تحقيق محمد عبدالرحمن الكردي- 1981.

أبواحمد، حامد، عبدالوهاب البياتي في اسبانيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1990.

أدونيس، على احمد سعيد: الصوفية والسريالية، بيروت، دار الساقي طبعة أولى ، 1992.

اسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة، الطبعة الخامسة، 1988.

برويني خليل:«دراسة مقارنة بين اشعارعبدالوهاب البياتي وناظم حكمت»، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة الغربية وآدابها، العدد4، طهران، شتاء1384(2005م)، صص69-89.

بسيسو، عبدالرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1999.

البياتي، عبد الوهاب: بستان عائشة، بيروت، دار الشروق،الطبعة الاولى، 1989.

البياتي عبد الوهاب: ينابيع الشمس السيرة الشعرية، دمشق، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع،الطبعة الاولى،1999.

البياتي، عبدالوهاب: ما يبقى بعد الطوفان: آراء ومختارات شعرية، سيرة وحوار، اعداد: عدنان الصائغ ومحمد تركي النصار، لندن، نادي الكتاب العربي الطبعة الأولى 1996.

البياتي، عبدالوهاب: كتاب المراثي بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (وعمان، دار الفارس للنشرو التوزيع)، الطبعة الأولى 1995.

البياتي، عبدالوهاب: الكتابي على الطين،بيرئت ، دار الشروق، الطبعة الثالثة، 1985.

البياتي، عبد الوهاب: الديوان، المجلد الأول والثاني بيروت، دار العودة، الطبعة الرابعة، 1990.

البياتي، عبد الوهاب: كنت اشكو الى البحر: حوار مع البياتي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1993.

البياتي، عبد الوهاب: الذي يأتي ولايأتي، بيروت، دار الشروق، الطبعة الرابعة، 1985.

البياتي، عبدالوهاب:كتاب البحر، بيروت ، دار الشروق، الطبعة الثانية، 1985.

البياتي، عبد الوهاب: كتاب المختارات، اختارها وقدم لها محمد مظلوم، بيروت، دار الكنوز الأدبية، ط الاولى 1998.

جاسم، عزيز السيد: الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البياتي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990.

جيدة، عبدالحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، موسسة نوفل، ط1، 1980.

الجيوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعرالعربي الحديث، ترجمه عبدالواحد لؤلؤة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، طبعة ثانية،2007.

حنفى، عبدالمنعم:شخصيات قلقة في الإسلام عمر الخيام والرباعيات، القاهرة، دار الرشيد،ط1، 1992.

زعيميان، تغريد: الآراء الفلسفية عند أبى العلاء المعرى وعمر الخيام، القاهرة، دار الثقافية للنشر، الطبعة الاولى 2003.

الشرع، على: الأورفية والشعر العربي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1999 (نقلا عن كتاب « مناهج النقد الادبي في الأردن في النصف الثانى من القرن العشرين، أحمد ياسين العرود، صص 547- 548).

شفيعي كدكني محمدرضا: شعر معاصر عرب، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول. 1380هـــ.ش.

شهولي، عبدالرحيم: حكيم عمر خيام وزمان او، انتشارات گوتنبرگ، چاپ اول، تابستان 1353هـــ.ش.

عمر الخيام،رباعيات: تعريب احمد صافي النجفي، ايران (قم) منشورات ارومية ، لاتا.

غنيمي هلال، محمد : الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، 1981.

كندي ،محمدعلي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازک والبياتي)، بيروت، دار الكتاب الجديدالمتحدة، الطبعة الاولى 2003م.

لومب، هارولد: عمر خيام، ترجمه مسعود برزين، انتشارات مؤسسه ادبى اميد، چاپ هنر.

فخرالدين، جودت: الإيقاع والزمان، دارالمنافل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى 1995.

فوزي ناهدة: عبدالوهاب البياتي حياته وشعره، (دراسة نقدية)، انتشارات ثارالله، بهار 1383هـــ.ش.

قطب، سيد: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، دار الشرق، منشورات الارومية، قم، ايران،2006

مظلوم، محمد: مقدمة على كتاب المختارات لعبدالوهاب البياتي، دار الكنوز الأدبية ، بيروت، ط الأولى 1998.

منصور، إبراهيم محمد: الشعر والتصوف، القاهرة، دار الأمين، الطبعة الأولى 1999م.

مولوى، جلال الدين محمد بلخي رومي: مثنوي معنوي تصحيح عبدالكريم سروش،ج أول، انتشارات علمي فرهنگی چاپ دوم، تهران ، 1376هـ.ش.

هنيدى، نزار بريك: «الخطاب الشعري في تجربة الحداثة السورية»، دمشق، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 405 كانون الثاني 2005م.