Re-reading Mawlawī Sufism in the Poetry of ʿAbd al-Wahhāb al-Bayātī
From Mystical Collage to Non-Ideological Spirituality

Reza Nazemian [1]✉ | Maliheh Sarkarde [2]

1. **Corresponding Author**, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. (E-mail: rezanazemian@atu.ac.ir
۲. , Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: malihesarkardeh@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received :
Revised :
Accepted :
Published online :

Keywords(3-5 words):
Word, ʿAbd al-Wahhāb al-Bayyātī
Word, Jalāl al-Dīn Rūmī
Word, intertextuality
Word collage poem
Word non-ideological spirituality.

ABSTRACT

This study examines how ʿAbd al-Wahhāb al-Bayyātī re-reads Mawlawī Sufism within his poetic structure and explores the structural and semantic function of Jalāl al-Dīn Rūmī's presence in shaping the collage poem. It is grounded in the central hypothesis that Rūmī in al-Bayyātī's poetry is not invoked merely as a traditional reference or ornamental cultural allusion; rather, he becomes an intertextual pillar and semantic organizer that connects multiple voices and grants the poem internal coherence despite the fragmentation of forms and references. The theoretical framework draws on Julia Kristeva's concept of intertextuality, interpreted through Mikhail Bakhtin's theory of polyphony, while also incorporating the notions of collage and mask as modernist expressive techniques. Methodologically, the study adopts a descriptive-analytical approach based on close textual and interpretive readings of selected poems in which Rūmī's presence emerges at lexical, imagistic, and structural levels. The findings indicate that al-Bayyātī reconstructs Mawlawī Sufism as an open-ended existential experience grounded in movement, questioning, and becoming, while suspending the idea of final spiritual arrival. This reconfiguration resonates with the anxieties and crises of modern humanity. Furthermore, Sufism in his poetry evolves into a model of non-ideological spirituality capable of transcending rigid political and religious discourses and opening an intercultural horizon that bridges Eastern mystical heritage with the concerns of modernity. Ultimately, Rūmī's presence functions as both an intertextual axis and semantic center, marking a decisive shift from direct ideological commitment toward a broader humanistic and spiritual vision.

Keywords: ʿAbd al-Wahhāb al-Bayyātī; Jalāl al-Dīn Rūmī; intertextuality; collage poem; non-ideological spirituality.

Cite this article: Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (year). Article title. *Journal Title*, 56 (1), 1-20. http//doi.org/000000000000000000

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/00000000000000000000

إعادة قراءة التصوّف المولوي في شعر عبد الوهاب البياتي من الكولاج العرفاني إلى الروحانية غيرِ الإيديولوجية

رضا ناظميان[1] ✉ | مليحه سركرده[2]

١. الباحث المسئول القسم اللغة العربية و آدابها ، الكلية الآداب الفارسية و اللغات الأجنبية ، الجامعة علامة طباطبائي، المدينة طهران ، البلد ايران ،البريد الإلكتروني: rezanazemian@atu.ac.ir

٢. القسم اللغة العربية و آدابها ، الكلية الآداب الفارسية و اللغات الأجنبية ، الجامعة علامة طباطبائي ، المدينة طهران ، البلدايران . البريد الإلكترونى: malihesarkardeh@gmail.com

معلومات عن البحث

نوع البحث:
علمى

تاريخ الاستلام:
تاريخ المراجعه:
تاريخ القبول:
تاريخ النشر:

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل كيفيّة إعادة قراءة عبد الوهاب البيّاتي للتصوّف المولوي داخل بنيته الشعريّة، والكشف عن الوظيفة البنيويّة والدلاليّة التي يؤدّيها حضور جلال الدين الرومي في تشكيل قصيدة الكولاج .وتنطلق الدراسة من فرضيّة أساسيّة مفادها أنّ الرومي في شعر البياتي لا يُستَحضَر بوصفه مرجعًا تراثيًّا أو إحالةً ثقافيّةً زخرفيّة، بل يتحوّل إلى عمودٍ تناصيٍّ ومنظِّمٍ دلاليّ، يربط بين الأصوات المتعدّدة، ويمنح النصّ انسجامه الداخلي رغم تشظّي البنى والمرجعيات. وترتكز الدراسة في إطارها النظري على مفهوم التناصّ كما صاغته جوليا كريستيفا، في ضوء نظرية التعدّد الصوتي عند ميخائيل باختين، إلى جانب توظيف مفاهيم الكولاج والقناع بوصفها تقنيّات حداثيّة تعبيريّة. أمّا المنهج المعتمد فهو المنهج الوصفي–التحليلي، القائم على قراءة نصيّة وتأويليّة لقصائد مختارة من شعر البياتي، ولا سيّما القصائد التي يتجلّى فيها حضور الرومي على المستويات المعجميّة، والتصويريّة، والبنيويّة. وتكشف نتائج الدراسة أنّ البياتي يعيد إنتاج التصوّف المولوي بوصفه تجربة وجوديّة مفتوحة تقوم على الحركة، والسؤال، والسيرورة، وتُعلّق فكرة الوصول النهائي، في انسجامٍ مع قلق الإنسان المعاصر وأزماته. كما يتبيّن أنّ هذا التصوّف يتحوّل في شعره إلى نموذجٍ للروحانيّة غير الإيديولوجيّة، القادرة على تجاوز الخطابات السياسيّة والدينيّة المغلقة، وفتح أفقٍ بينثقافيّ يربط بين التراث العرفاني الشرقي وأسئلة الحداثة. وتخلص الدراسة إلى أنّ حضور الرومي يؤدّي في شعر البياتي دور العمود التناصيّ والمركز الدلالي في بناء قصيدة الكولاج كما يمثّل مركزًا دلاليًّا حاسمًا في انتقال شعر البياتي من الالتزام الإيديولوجي المباشر إلى أفقٍ إنسانيّ وروحيّ أكثر رحابة .

الكلمات المفتاحيّة: عبد الوهاب البيّاتي، جلال الدين الرومي، التناصّ، قصيدة الكولاج، الروحانيّة غير الإيديولوجيّة.

الإستشهاد: الإسم العائلى، الإسم؛ الإسم العائلى، الإسم؛ الإسم العائلى، الإسم (سنة). عنوان البحث. *عنوان المجله*، ٢ (٤)، ٢٠-١.
DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

الناشر: مؤسسه النشر والطباعة لجامعة طهران.
DOI: http//doi.org/00000000000000000000000000

© BY NC

المقدّمة:

يُعَدّ التصوّف أحد أكثر المكوّنات حضورًا وفاعليّة في تشكيل الخيال الشعري العربي المعاصر، لا بوصفه خطابًا دينيًّا تقليديًّا، بل باعتباره طاقة رمزيّة ووجوديّة قادرة على إعادة إنتاج المعنى في زمن الأزمات التاريخيّة والانكسارات الإيديولوجيّة. وقد وجد الشعر العربي الحديث، منذ منتصف القرن العشرين، في التراث العرفاني الإسلامي ولا سيّما في شخصيّات كالحلاج والسهروردي وجلال الدين الرومي أفقًا بديلًا لمسألة الإنسان والسلطة والمعنى والوجود، خارج الثنائيات الصلبة التي فرضتها الإيديولوجيّات السياسيّة والدينيّة المغلقة.

ويحتلّ عبد الوهاب البياتي موقعًا محوريًّا في هذا السياق، بوصفه شاعرًا حداثيًّا جمع بين الالتزام السياسي في مراحله الأولى والبحث الروحي الوجودي في مراحله اللاحقة، فشعره يقوم على شبكة كثيفة من الحوارات النصيّة مع التراث الإنساني، الشرقي والغربي، وهو ما جعل تجربته فضاءً خصبًا لدراسة آليات التناصّ، والتعدّد الصوتي، وإعادة كتابة الرموز الكبرى. ومن بين هذه الرموز، يبرز جلال الدين الرومي بوصفه أحد أكثر الحضور التناصيّة كثافةً وعمقًا في شعر البياتي، ليس باعتباره مرجعًا تاريخيًّا أو زخرفًا ثقافيًّا، بل بوصفه بنية دلاليّة منتِجة للمعنى، ومحورًا ناظمًا لتجربة شعريّة كاملة. إنّ حضور الرومي في شعر البياتي لا يمكن قراءته في إطار «التأثّر» بالمعنى التقليدي، ولا في حدود الاقتباس أو الإحالة المباشرة، بل يندرج ضمن علاقة تناصّية مركّبة، تُعاد فيها كتابة التصوّف المولوي في سياق حداثي مأزوم، فالرومي يتحوّل في نصوص البياتي إلى رمزٍ للبحث الدائم، والسفر الوجودي، والعشق الكوني، والتحرّر من المؤسّسة، بما ينسجم مع حاجة الشاعر العربي المعاصر إلى روحانيّة تتجاوز الأطر الإيديولوجيّة المغلقة، ولا تُختزل في خطاب ديني أو سياسي بعينه.

ومن هنا، تنطلق هذه الدراسة من مسألة أساسيّة مفادها أنّ البياتي يعيد قراءة التصوّف المولوي قراءة حداثيّة، تحوّل العرفان من نظامٍ عقدي أو طقوسي إلى تجربة وجوديّة مفتوحة، قائمة على الحركة، والتعدّد، والسيرورة، والاحتجاج الصامت على اليقينيات الجاهزة. ويغدو التصوّف، في هذا السياق، أداةً نقديّة لمُساءَلة السلطة والتاريخ والذاكرة، بدل أن يكون ملاذًا هروبيًّا أو خطابًا تعويضيًّا.

وتستند الدراسة في مقاربتها النظريّة إلى مفهوم التناصّ كما صاغته جوليا كريستيفا (الولادة: ١٩٤١م)، ولا سيّما في علاقته بنظريّة التعدّد الصوتي عند ميخائيل باختين (١٨٩٥–١٩٧٥م)، حيث يُنظر إلى النصّ الأدبي بوصفه فضاءً لحوار أصوات متعدّدة، تنتمي إلى أزمنة وثقافات مختلفة وتتفاعل داخل بنية واحدة. وبناءً على هذا الإطار،

يتمّ التعامل مع الرومي في شعر البياتي بوصفه «نصًّا مغذّيًا» أو «عمودًا تناصيًّا»، يعمل على تنظيم شبكة الكولاج الشعري، ومنحها انسجامًا دلاليًّا، رغم تشظّي الأصوات والرموز.

وتعتمد الدراسة على التأويل والتناص كأداة للبحث، وتقوم على تحليل نصوص مختارة من شعر عبد الوهاب البياتي، ولا سيّما القصائد التي يتجلّى فيها حضور جلال الدين الرومي على المستويات المعجميّة والتصويريّة والبنيويّة. وتهدف إلى الكشف عن آليات إعادة إنتاج التصوّف المولوي في أفق «روحانيّة غير إيديولوجيّة»، تُعيد الاعتبار للتجربة الفرديّة، والعشق، والقلق الوجودي، وتفتح الشعر العربي الحديث على أفقٍ بينثقافيّ يتجاوز الانقسامات التقليديّة بين الشرق والغرب.

أسئلة البحث:

السؤال الأصلي: كيف يمكن تفسير حضور جلال الدين الرومي في شعر عبد الوهاب البياتي في ضوء نظرية التناصّ؟

السؤالان الفرعيان:

– بأيّ آليات شعرية ودلالية يخرج البياتي تصوّف الرومي من إطاره التقليدي، ويحوّله إلى روحانية غير إيديولوجية وعابرة للثقافات؟

– ما وظيفة هذه القراءة العرفانية في مواجهة الأزمات الوجودية والتاريخية للإنسان العربي المعاصر؟

فرضيّات البحث:

يتّسم حضور الرومي في شعر عبد الوهاب البياتي بطابعٍ بنيويّ وهويّاتيّ، ويؤدّي دور المركز التناصيّ في تحقيق الانسجام الدلالي لقصيدة الكولاج.

يُعاد إنتاج التصوّف المولوي في شعر البياتي بوصفه تصوّفًا قائمًا على التجربة الفردية وغير خاضع للمؤسسة، في تعارضٍ مع الإيديولوجيات السياسية والدينية المغلقة.

تسهم هذه القراءة العرفانية في تحويل شعر البياتي إلى نصٍّ بينثقافيّ، يربط بين التراث العرفاني الشرقي والأسئلة الوجودية للإنسان الحديث.

الدراسات السابقة:

البحث حاضر للنشر

تناولت الدراسات النقديّة شعر عبد الوهاب البيّاتي من زوايا متعدّدة، أبرزها الالتزام السياسي، وتوظيف الأسطورة، واستدعاء الشخصيّات التراثيّة، معتبرين أنّ الرموز التراثيّة أدّت وظيفة تعبيريّة مرتبطة بالخطاب الأيديولوجي في المرحلة الأولى من حياة الشاعر، كما توجد أبحاث أخرى تناولت الصوفية ورموزها غير أنّها تتعامل مع هذا التصوّف تعاملاً موضوعياً عامًّا، ولا تخصّ تصوّف جلال الدين الرومي بالتحليل البنيوي العميق. ومنها:

– جمالية التناص في شعر عبدالوهات البياتي لحياة بوذراع وزميلتها (٢٠١٨م) هذه الرسالة التي نوقشت في جامعة محمد بوضياف بجامعة الجزائر تناولت توظيف أنواع التناص في شعر البياتي ومصادرها في الشعر العربى القديم.

– التناص الصوفي في شعر البياتي لحلبي أحمد، طعمة (٢٠٠٤م) هذه الدراسة رصدت حضور شخصيّات عرفانيّة كالحلاج والرومي في شعر البياتي، غير أنّها بقيت في إطار الإحصاء والرصد، ولم تنتقل إلى تحليل وظيفة هذا الحضور داخل بنية القصيدة.

– الأثر الفارسي في شعر عبدالوهاب البياتي لعيسى متقي زاده وزميله (١٣٩١هـ.ش) تناولت هذه الدراسة الامتداد الثقافي الإيراني لكنها لم تربط هذا الامتداد بتحوّل الرؤية الوجوديّة ولا بالبنية الكولاجيّة للنصّ.

– بازتاب فرهنگ و ادب ايران در شعر عبدالوهاب البياتي لناصر محسنى‌نيا و زميلته (١٣٩٢هـ.ش) فقد قدّمت هذه الدراسة معلومات عامّة عن مصادر التناصّ الإيراني، دون تحليل يذكر.

تتميّز الدراسة الحاليّة عن هذه الجهود السابقة بتركيزها على جلال الدين الرومي بوصفه مركزًا بنيويًّا ومنظِّمًا للدلالة، لا مجرّد مصدر ثقافي أو إحالة عرفانيّة. كما تنفرد بقراءتها للتصوّف المولوي في شعر البيّاتي من منظور «الروحانيّة غير الإيديولوجيّة»، في ضوء نظريّة التناصّ عند جوليا كريستيفا وتعدّد الأصوات عند ميخائيل باختين، ساعيةً إلى سدّ فجوةٍ واضحة في الدراسات السابقة بين الرصد الموضوعاتي والتحليل البنيوي ـ الدلالي.

إشكالية البحث

يُعدّ عبد الوهاب البياتي من أبرز شعراء العراق المعاصرين وروّاد الشعر الحر في العالم العربي. وكغيره من الشعراء الحداثيين، يقوم شعره على شبكة واسعة من النصوص السابقة شعرًا ونثرًا. وقد أفاد البياتي من النماذج الأصلية، والرموز، والشخصيات العالمية من فلاسفة وصوفيّة وأدباء وشعراء وسياسيين، وبنى عالمه الشعري على حوارٍ دائم مع هذه النصوص. ويُعدّ جلال الدين الرومي من أبرز الشخصيات التي أولى البياتي لها اهتمامًا خاصًا، واستثمر مفاهيمها وبُناها الرمزية. فحضور الرومي في شعر البياتي يُمثّل أحد أهم مظاهر التناصّ العرفاني–الوجودي في الشعر العربي المعاصر؛ حضورًا ليس زخرفيًا أو إحاليًا فحسب، بل يعمل بوصفه مركزًا دلاليًا مُنتِجًا للمعنى داخل التجربة

الشعرية. ترى جوليا كريستيفا أن «النص، فُسيفساء من النصوص، وأن كل نص جديد يقوم بامتصاص النصوص السابقة وإزاحتها وتحويلها» (كريستيفا١٣٨٦ش:٦٦) وبناءً على ذلك، ينبغي النظر إلى العلاقة بين شعر البياتي وغيره من الشعراء بوصفها علاقة تناصّية لا علاقة تأثيرٍ خطّي مباشر. تتناول هذه الدراسة الكيفية التي وظف بها عبدالوهاب البياتي «نی‌نامه» لجلال الدين الرومي ونصوصا من ديوان شمس التبريزي في بناء قصيدة الكولاج لإعادة تقديم التصوف المولوي بوصفه روحانية الحديثة وتهدف إلى إظهار كيف يتيح هذا التصوف للإنسان المعاصر تجاوز الايدئولوجيات الفاشلة وأنماط الشريعة المتحجرة و فتح أفق عرفاني معاصر يوفّر إمكان الطمأنينة والتوازن الروحي.

الأسس النظرية: التناصّ، الكولاج

ترتكز هذه الدراسة على إطارٍ نظريّ مركّب يجمع بين نظريّة التناصّ كما صاغتها جوليا كريستيفا، ومفهوم التعدّد الصوتي (البوليفونيّة) عند ميخائيل باختين، إلى جانب تقنيّات شعريّة حداثيّة مثل الكولاج والقناع. يقوم المنهج الأدبي للتناصّ، بوصفه ثمرةً من ثمرات اللسانيات الحديثة، على مبدأٍ جوهريّ مفاده أنَّه لا يوجد نصٌّ مكتفٍ بذاته أو مُبتكَر ابتكارًا خالصًا. فوفق منظور التناصّ، لا يمكن قراءة العمل الأدبي قراءةً دقيقة، ولا تحديد موقعه الجمالي والفكري، إلا من خلال مقارنته بالنصوص التي سبقته أو لحقته. وبعبارة أخرى، لا يستطيع أي شاعر أو كاتب أن يدّعي أن النص الذي أبدعه هو نتاجه الخالص، لأنّه بالضرورة يستفيد من المعاني والمفاهيم والرموز وأساليب التعبير والتراكيب اللغوية التي أبدعها شعراء وكتّاب سابقون. ويُقصد بالتناصّ حضورُ الأفكار والمفاهيم والتراكيب والبُنى التعبيرية لكاتبٍ أو شاعرٍ آخر داخل نصٍّ معيّن، وهو ما يُعرف أيضًا بـ«حوار النصوص». «ويُعدّ مفهوم التناصّ من إنجازات الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا، التي صرّحت بأنّ نظريتها مدينةٌ في أساسها لنظرية التعدّد الصوتي عند ميخائيل باختين، وقد استلهمت منها أفكارها» (أحمدي، ١٩٩٩: ١٠٣).

لقد أسهم باختين، من خلال نظريته في الرواية متعدّدة الأصوات، في ترسيخ مفهوم جديد للحوار في الدراسات الأدبية، إذ تقوم نظريته على فكرة مركزية مفادها أن الحوار وسيلة لمعرفة الآخر، وأنه ذو طبيعة بينذاتيّة واجتماعية. وقد جعلت جوليا كريستيفا هذا التصور الباختيني حول بينذاتيّة الخطاب أساسًا لنظريتها في التناصّ (بايندە، ٢٠٢٣: ١٤). وفي منطق الحوار عند باختين، يشير التناصّ إلى أن النصّ الرئيس يُحيل إلى نصوص أخرى معروفة لدى القارئ، ويعكس خصائصها الثقافية والتاريخية داخل بنيته. وقد يتحقق هذا الانعكاس من خلال كلمة واحدة، أو سطرٍ افتتاحي، أو استحضار شخصية أو أكثر ضمن مسار النص.

شعر الكولاج

يُعدّ شِعر الكولاج من التقنيات البنيويّة البارزة في الشعر الحديث والمعاصر، وهو مفهوم انتقل من مجال الفنون التشكيليّة إلى الحقل الأدبي، حيث يدلّ على تجميع عناصر متباينة المصدر وإعادة تركيبها ضمن بنية واحدة تُنتج دلالة جديدة لا تُختزل في مجموع أجزائها. وفي السياق الشعري، لا يُنظر إلى الكولاج بوصفه إجراءً شكليًّا فحسب، بل باعتباره آليّة كتابة تعبّر عن تحوّل عميق في بنية الوعي الشعري الحديث. وبناءً على هذا التصوّر، لا ينتج المعنى في قصيدة الكولاج من صوتٍ فرديّ أو تجربة ذاتيّة مغلقة، بل من تفاعل نصوص وخطابات متعدّدة تنتمي إلى أزمنة وثقافات مختلفة. ويؤكّد شفيعي كدكني أنّ الشعر الحديث «ينقل الوحدة من مستوى الانسجام الشكلي إلى مستوى المحور الدلالي» (شفيعي كدكني، ١٣٩٠هـ.ش: ١٢١). وعليه، يمكن القول إنّ شعر الكولاج يمثّل بنية شعريّة حداثيّة تقوم على تفكيك الصوت الواحد، وتفعيل الحوار بين النصوص، وتعليق المعنى النهائي، بما يجعل القصيدة فضاءً مفتوحًا للتأويل. وهو في جوهره، انعكاس لوعيٍ شعريّ يرى الحقيقة متعدّدة، والمعنى متحرّكًا، والنصّ كيانًا حيًّا يتغذّى من نصوص أخرى. وفي مجال الفرق بين الكولاج والتناص نقول التناص، علاقة إحالية أو حوارية بين نصي، ولكن الكولاج بنية تركيبية واعية تُدخل النص الآخر بوصفه مادة خام داخل القصيدة، لا مجرد مرجع. بعبارة أدق: كل كولاج تناص، لكن ليس كل تناص كولاج.

وتنطلق هذه الأسس من مبدأ مفاده أنّ النصّ الأدبي ليس كيانًا مغلقًا أو مُنجزًا ذاتيًّا، بل هو فضاء حواري تتقاطع داخله نصوص وأصوات تنتمي إلى أزمنة وثقافات مختلفة. ويتميّز شعر الكولاج عن مجرّد التناصّ الإحالي في أنّ النصوص الغائبة لا تُستَحضَر بوصفها إشارات ثقافيّة أو زخارف لغويّة، بل تدخل في صلب البنية الشعريّة بوصفها مكوّنًا دلاليًّا فاعلًا. وقد أشار محمد مفتاح إلى أنّ «التناصّ البنيوي يتحقّق عندما يتحوّل النصّ الغائب إلى عنصر منظِّم لبنية النصّ الحاضر» (مفتاح، ١٩٩٢م: ١١٢)، وهو ما ينطبق بوضوح على قصيدة الكولاج. وفي ضوء هذا الإطار، يُقارب حضور جلال الدين الرومي في شعر عبد الوهاب البيّاتي بوصفه «نصًّا مغذّيًا» و«عمودًا تناصيًّا» ينظّم بنية الكولاج الشعري. فقصيدة الكولاج لا تقوم على وحدة الصوت أو التجربة، بل على جمع شذرات نصيّة ورمزيّة متباينة، تُعاد صياغتها داخل بنية جديدة تُنتج دلالة تتجاوز مجموع أجزائها. ومن هنا، يصبح الرومي عنصر اتّساق دلالي داخل عالمٍ شعريّ متشظٍّ، يربط بين العرفان الشرقي وأسئلة الحداثة.

ويغدو الرومي في هذا السياق قناعًا شعريًّا وصوتًا آخر يتكلّم من داخل النصّ، لا مجرّد موضوع للكتابة. وتُسهم هذه الأسس النظريّة مجتمعةً في قراءة التصوّف المولوي في شعر البيّاتي بوصفه تجربة وجوديّة مفتوحة، تتجاوز البعد

الديني والمؤسّسي، وتؤسّس لما يمكن تسميته «روحانيّة غير إيديولوجيّة»، قائمة على الحركة، والسؤال، والسيرورة، وتعدّد المعنى.

التصوّف في شعر البياتي

يمكن تقسيم شعر عبد الوهاب البياتي إلى مرحلتين رئيسيتين. تشمل المرحلة الأولى ـ التي تضمّ في الغالب قصائد المجلّد الأوّل من ديوانه ـ فترةَ مثاليّته السياسيّة، إذ جاءت متأثّرة بوضوح بالتعاليم الشيوعيّة. ويتّسم شعره في هذه المرحلة بالواقعيّة الاشتراكيّة، وتتمحور مفرداته حول الفقر، والتفاوت الطبقي، والثورة، وتمجيد المبادئ الماركسيّة، وما يتّصل بها من قضايا مشابهة. فجميع دواوينه، من «أباريق مُهمَّشة» إلى «النار والكلمات»، تؤكّد النضال السياسي، والترويج للنماذج الثوريّة، ومناهضة التقاليد، بما في ذلك الدين، فضلًا عن التماهي مع شعراء اشتراكيّين آخرين مثل ناظم حكمت. ويبلغ الخطاب الاشتراكي ذروته في ديوان «عشرون قصيدة من برلين»، حيث أُهديت معظم قصائده إلى شخصيّات شيوعيّة بارزة (البياتي، ١٩٩٥م:١/ ١١٣–٤٨٩). غير أنّنا، في المجلّد الثاني من ديوان البياتي، ولا سيّما بعد ديوان «سِفر الفقر والثورة»، ومع الانتقال إلى «الذي يأتي ولا يأتي»، نواجه بُعدًا شعريًّا مغايرًا لدى هذا الشاعر العراقيّ البارز. فبدخول شخصيّة الحلاج إلى شعر البياتي يبدأ حضور التصوّف والعرفان فيه. «وقد يبدو للوهلة الأولى غريبًا أن يتقمّص شاعرٌ مناضل مثل البياتي قالبَ صوفيّ، غير أنّه استطاع أن يعكس سمات الحلاج الشخصيّة وروحه التمرّديّة في ذاته، وأن يربط الشوق الصوفي لدى الحلاج لبلوغ الكمال المطلق بأحلامه في إصلاح المجتمع» (عبد العزيز، ١٩٦٦م:٢٥٩).

وفي قصيدة «عذاب الحلاج» ((البياتي، ١٩٩٥م:٢/٩).)، نلحظ كيف تمتزج المفردات الصوفيّة، مثل السُّكر والعشق والحيرة، بالمفردات النضاليّة الخاصّة بالبياتي (عشري زايد، ٢٠٠٦م: ٢١١). وبذلك يمكن القول إنّ العرفان، منذ مطلع المجلّد الثاني من ديوانه، يتداخل مع أفكاره السياسيّة، ويتحوّل تدريجيًّا إلى جزء من هويّته الثقافيّة. وعلى الرغم من أنّ العرفان يُشكّل العنصر الأساس في رؤية العالم الشعريّة لدى البياتي، فإنّه ليس عودةً إلى التصوّف الكلاسيكي، بل يتجلّى في صورة عرفان ثوريّ، ومنفيّ، وتحرّريّ. وبعبارة أدقّ، فإنّ عرفان البياتي هو عرفانٌ سياسيّ إلى جانب عرفانٍ وجوديّ، وعرفانٍ شرقيّ–كونيّ، لا عرفان الزهد والانسحاب والخلوة. إنّه يقدّم نموذجًا لعرفانٍ منخرط، صراعيّ، وباحثٍ عن الحقيقة في خضمّ أزمات القرن العشرين. وفي هذا السياق، يختار جلال الدين الرومي بوصفه حلقة الوصل بين العرفان الشرقي وأزمة الإنسان الحديث، إذ إنّ البياتي، بعد خيبة الأمل من الإيديولوجيّات السياسيّة ـ ولا سيّما الاشتراكيّة ـ يبحث عن معنى غير قسريّ، وغير جمعيّ، وغير تابع. ويملك عرفان الرومي هذه القدرة تحديدًا، لأنّه تجربة فرديّة، سيّالة، وباطنيّة. فالعرفان المولوي، لكونه تجربةً وجوديّةً مُعاشة، ومعاديًا لكلّ

أشكال المؤسّسة (الحزب، السلطة، وغيرها)، ومتفلّتًا من اليقينيّات العقديّة الصارمة، يتيح للشاعر العربيّ المعاصر أن يواصل الحديث عن المعنى وسط أنقاض التاريخ والسياسة.

دلالة ابن الرومي داخل قصيدة الكولاج

لا يقتصر حضور جلال الدين الرومي في شعر عبد الوهاب البياتي على كونه شخصيّةً ثقافيّةً أو إحالةً شعريّةً عابرة، بل يتّخذ بعدًا عميقًا، متعدّد المستويات، ومُشكِّلًا للهويّة الشعريّة. فالحبّ في شعر البياتي ليس حبًّا أرضيًّا خالصًا ولا تجربةً فرديّةً محدودة، بل هو قوّة كونيّة جامعة تصل أجزاء العالم بعضها ببعض، وهو مفهوم استمدّه البياتي إلى حدٍّ كبير من الرومي. إذ يمثّل الرومي، في نظره، نموذج الشاعر الذي يرى الحبّ جوهر الوجود، وحركة الكون تجلّيًا من تجلّيات هذا الحبّ. وفي معظم النصوص العرفانيّة لدى البياتي لا نجد اقتباسًا حرفيًّا مباشرًا من أبيات الرومي، غير أنّ الفضاء الدلالي والرمزي والروحي المولوي يحضر بقوّة في شعره. ويتحقّق هذا الحضور عبر التناصّ المعنوي، أي إنّ الرومي يدخل نصّ البياتي بوصفه روحًا وبنيةً دلاليّة، لا بوصفه نصًّا منقولًا لفظيًّا. ويسهم هذا النوع من التداخل الثقافي ـ الأدبي في إثراء النصّ الشعري وربطه بالتقاليد العرفانيّة والإنسانيّة العالميّة.

إنّ حضور الرومي في شعر البياتي حضورٌ روحيّ، وأسطوريّ، وشعريّ في آنٍ واحد، حتى يمكن القول إنّ الرومي أسّس عالمه الشعري الخاص داخل شعر البياتي. ويغدو الرومي مرشدًا روحيًّا، ورمزًا للسفر والبعث الشعري، ومصدرًا للإلهام، إذ يستعير البياتي لغته العرفانيّة منه، ويجعل من «الناي» رمزًا للمسار الصوفي في تجربته الشعريّة.

وبفضل حضوره الدرامي والأسطوري، يؤدّي الرومي في شعر البياتي دور الجسر الواصل بين الشرق والغرب. ومن ثمّ يصبح الرومي نقطةَ التقاءٍ محوريّةً لدى هذا الشاعر العراقي المعاصر؛ فهو من جهة قادر على الجمع بين التراث الشرقي (الرومي، العطّار) والتراث الغربي (إليوت، ريلكه)، ومن جهة أخرى يمكّنه من مصالحة الشعر الحديث مع جذوره العرفانيّة الشرقيّة. ويرجع ذلك إلى أنّ الرومي نفسه، تاريخيًّا وثقافيًّا، قد تجاوز حدود الشرق والغرب. ويشير عبد الحسين زرّين‌كوب إلى أنّ الرومي «من القلائل الذين تجذّروا في التراث الإسلامي ـ الشرقي، وفي الوقت نفسه كان لهم حضورٌ فاعل في العالم الغربي الحديث» (زرّين‌كوب، ١٣٨٦هـ.ش: ١٩٨). ويوظّف البياتي هذه الخصيصة ليجعل من الرومي جسرًا يربط بين العرفان الشرقي وأزمة الروح في الغرب المعاصر. وفي شعر البياتي، لا يعود الرومي منتميًا إلى قونية أو بغداد أو دمشق، بل يتحوّل إلى شخصيّةٍ لا–مكانيّة، قادرة على الحضور الفاعل في النصوص الشرقيّة والغربيّة معًا. ويضطلع الرومي بدورٍ هويّاتيّ في شعر البياتي عبر أربعة اتجاهات، من أبرزها:

١. الرومي بوصفه «المعلّم الروحي» ورمز الخلاص

يعتمد البياتي، ولا سيّما في مرحلة المنفى، على الرومي بوصفه دليلًا للخروج من الأزمة الوجوديّة. فالرومي، في نظره، معلّم يكشف «طريق الخلاص». يقول البياتي في قصيدة «جلال الدين الرومي»:

«قال جلال الدين ...النارُ في الناي، ولَواعِجُ المُحبّ والحزين» (البياتي، ١٩٩٥م:٢/ ٤٠٣)

إن البياتي يبدأ قصيدته عن ابن‌الرومي بهذا الجملة: «قال جلال الدين»،لا بـ«قال الشاعر»، وهو اختيار دلاليّ يضع الرومي في مقام المعلّم وصاحب الرسالة الروحيّة الموثوقة، لا مجرّد شخصيّة تاريخيّة. ثمّ تأتي العبارة: «النار في الناي، ولواعج المحبّ والحزين» لتؤكّد أنّ الرومي هو معلّم الألم والاحتراق بوصفهما وعيًا. فهو لا يدعو السالك إلى الفرح الساذج، بل يعلّمه فهم المعاناة، وقبول النار، وعدم الهروب من الاحتراق. وبذلك يغدو الرومي، في رؤية البياتي، مرشد العبور عبر الألم، والمعلّم الباطني للإنسان المعاصر في مواجهة أزماته الوجوديّة.

٢. الرومي بوصفه نموذج «السفر» و«التجدّد الدائم»

يُعَدّ موتيف السفر من أبرز الثيمات الحاضرة في شعر عبد الوهاب البياتي. فالرؤية الكونيّة لدى جلال الدين الرومي تقوم أساسًا على الحركة والتحوّل، إذ ينظر إلى العالم بوصفه سيرورة دائمة من التغيّر، ويعدّ الشعر نوعًا من «الهجرة عن الذات». ويتقاطع هذا التصوّر العرفاني بعمق مع التجربة الشخصيّة للبياتي، ولا سيّما تجربة المنفى المتكرّر والتشرّد المستمر، الأمر الذي يفسّر الحضور اللافت لأسماء المدن والأمكنة في شعره، حتى إنّ عناوين بعض قصائده تحمل أسماء مدن مثل: بابل، نيسابور، شيراز، أصفهان، دمشق وغيرها. ومن ثمّ يغدو الرومي في شعره رمزًا للحركة الأبديّة والبحث المتواصل.

يقول البياتي في قصيدة «رحلة جلال الدين»:

«ورَحلَ جلالُ الدينِ من مدينةٍ إلى مدينةٍ...

يعبر الأزمنةَ ولا يسكنُ في زمنٍ...»(البياتي، ١٩٩٥م: ٢ / ٤٤٣).

إنّ حركة الرومي في هذا النصّ ليست حركةً جسديّة أو جغرافيّة، بل هي حركة وجوديّة ومعرفيّة. فالمدن هنا لا تمثّل أمكنةً جغرافيّة ثابتة، بل محطّاتٍ مؤقّتة للوعي. ينتقل جلال الدين من مدينة إلى أخرى، لأنّ أيّ «مدينة» لا تستطيع احتواء الحقيقة كاملة. وهذه الحركة الدائمة تمثّل انعكاسًا مباشرًا لفكر الرومي الذي يرى الحقيقة في السيَلان والتحوّل لا في الثبات. وعليه، فإنّ السفر في شعر البياتي يعني تجاوز الأشكال والصور الثابتة، لأنّ التوقّف يساوي موت المعنى وتعطّل السلوك. ويؤكّد زرّين‌كوب، في تحليله للعرفان المولوي، أنّ «السكون علامة

توقّف الروح والموت المعنوي، وأنّ كمال الإنسان لا يتحقّق إلا في الحركة الدائمة» (زرّين‌كوب، ١٣٨٦هـ.ش: ١١٢). ومن هذا المنظور، يتجسّد الرومي في شعر البياتي بوصفه تحقيقًا عمليًّا للمقولة العرفانيّة القائلة إنّ «السلوك لا نهاية له». في العرفان الكلاسيكي، يُنظر غالبًا إلى «الوصول» بوصفه الغاية النهائيّة للسلوك الروحي، غير أنّ البياتي، من خلال قراءة حداثيّة للرومي، يقوم بتعليق هذه الغاية. فجلال الدين لا يصل أبدًا إلى «المدينة النهائيّة»، لأنّ الوصول يعني نهاية البحث، ونهاية البحث تعني موت المعنى. ومن هنا يقوم النصّ على مبدأ أساس مفاده أنّ الحقيقة لا تكمن في الوصول، بل في الذهاب نفسه.

ويتابع الشاعر في المقطع التالي:

«كلُّ مدينةٍ / بابٌ

وكلُّ بابٍ / سؤال.»

في هذه الصورة الشعريّة، لا تغدو المدينة مقصدًا نهائيًّا، بل تتحوّل إلى مدخل لسؤال جديد. ويتقاطع هذا التصوّر مع قراءة شفيعي كدكني للعرفان المولوي، حين يؤكّد أنّ عرفان الرومي هو «عرفان السؤال والصيرورة، لا عرفان الأجوبة النهائيّة والثابتة» (شفيعي كدكني، ١٣٩٠هـ.ش: ٥٧). وبهذا المعنى، يبقى جلال الدين في شعر البياتي دائمًا في حالة «الطلب»، من دون أن يبلغ طمأنينةً نهائيّة.

ومن زاوية أخرى، يمكن قراءة جلال الدين في هذه القصيدة بوصفه قناعًا شعريًّا للبياتي نفسه، إذ تتشابك حياته مع السفر والمنفى الدائم من مدينة إلى أخرى. فحين يقول إنّ كلّ مدينة باب، وكلّ باب سؤال، فإنّه يعلن أنّ العالم بأسره، في تجربته الشعريّة، هو سؤال مفتوح. وهذا السؤال هو ما يدفعه إلى عدم الاستقرار، وإلى البقاء في حالة بحث دائم. فالاستقرار يعني الرضا بحقيقة مؤقّتة وناقصة، وهو ما يرفضه الشاعر. ومن ثمّ يُصوَّر هذا السفر بوصفه سفر الروح عبر مراتب الوعي، لا انتقالًا مكانيًّا فحسب.

٣. جلال الدين الرومي بوصفه منبعًا للروحانيّة غير الإيديولوجيّة

لم يكن عبد الوهاب البياتي شاعرًا دينيًّا بالمعنى المؤسّسي أو الرسمي، غير أنّه كان شاعرًا ذا نزعة روحيّة عميقة، ولا سيّما في قصائد الجزء الثاني من ديوانه. ففي شعره لا يظهر الرومي بوصفه شخصيّةً دينيّة، بل قوّةً عرفانيّة حرّة، ومصدرًا لروحانيّةٍ متجاوزةٍ للإيديولوجيا، قادرة على مخاطبة روح الإنسان المعاصر. وتُعرَّف الروحانيّة غير الإيديولوجيّة بأنّها تجربةٌ روحيّة لا تختزل في نظام سلطة، أو حزب، أو مذهب رسمي، أو إيديولوجيا سياسيّة بعينها، بل تقوم على التجربة الفرديّة، والتحرّر الداخلي، والسلوك الوجودي، ومن ثمّ تبتعد بطبيعتها عن اليقينيّات الخطابيّة

والحقائق المطلقة التي تنتجها المؤسّسات. وهي، بهذا المعنى، تقف في مقابل الروحانيّة الإيديولوجيّة التي كثيرًا ما تُسخَّر لمنح الشرعيّة للسلطة السياسيّة أو الدينيّة (شايغان، ١٣٧٧هـ.ش: ٦٤). وكما أُشير سابقًا، فإنّ البياتي شاعرٌ عكس في تجربته الشعريّة صدمات إيديولوجيّات القرن العشرين، من الاشتراكيّة والقوميّة إلى إخفاق المشاريع السياسيّة الكبرى. وفي هذا السياق، لا يأتي استدعاؤه لشخصيّاتٍ مثل الرومي بوصفه حنينًا نوستالجيًّا إلى الماضي، بل محاولةً للعثور على معنى يتجاوز الحدود الإيديولوجيّة. إنّه يبحث عن مصدر للمعنى غير ملوَّث بالسلطة. ويظهر ذلك بوضوح في قصيدة «الصَّلب»، حيث يعبّر عن يأسه من السلطان والقضاة والشهود والجلّادين، ويجعل من العشاء الأخير بحثًا عن المعنى ذاته (راجع إلى: البياتي، ١٩٩٥م: ٢/ ١٨).

كما يصرّح الرومي في المثنوي مرارًا بأنّ الحقيقة لا تقع في قبضة المؤسّسات، كما جاء في گلشن راز:

«مسلمان گر بدانستی که بت چیست // بدانستی که دین در بت‌پرستی است»

وإنّ هذا الفهم للدين يجرّده من طابعه الإيديولوجي ويحوّله إلى تجربة وجوديّة حيّة (بورنامداريان، ١٣٨٨هـ.ش: ١٤١). كما أنّ مقولة الرومي الشهيرة: «لا مسلمٌ أنا ولا كافر، لا يهوديّ ولا نصرانيّ» تتيح لشاعرٍ عربيٍّ منفيٍّ مثل البياتي إمكانيّة الاتصال بروحانيّةٍ كونيّة، «روحانيّة لا تنحصر في قومٍ أو مذهبٍ أو حزبٍ بعينه» (شميسا، ١٣٩٠هـ.ش: ٢٠٣).

وبهذا المعنى، يتحوّل الرومي في شعر البياتي إلى نبعٍ قادرٍ على سدّ الفراغ الروحي للإنسان المعاصر خارج الأطر السياسيّة والفكريّة المغلقة، لأنّ «عرفان الرومي يفرّ من كلّ صياغة إيديولوجيّة، ويؤكّد التحوّل الفردي» ((بورنامداريان، ١٣٨٨هـ.ش: ١٠٤). وتشير قصائد الجزء الثاني من ديوان البياتي، وهي تمثّل مرحلته المتأخّرة، إلى خيبة أمل واضحة من إيديولوجيّات العالم الحديث التي وعدت بالخلاص، لكنّها أفضت إلى العنف والمنفى والانكسار. في مثل هذه الظروف، يلجأ الشاعر إلى روحانيّة لا تُعرّف الإنسان على أساس الطبقة أو الأمّة أو الحزب، بل على أساس التجربة الوجوديّة والروحيّة. فالروحانيّة المولويّة «قادرة على التعايش مع جميع الثقافات والأزمنة، لأنّها تقوم على التجربة الداخليّة للإنسان، لا على أنظمة اعتقاديّة مغلقة» (شفيعي كدكني، ١٣٩٠هـ.ش: ٨٣). وهكذا يغدو الرومي في شعر البياتي رمزًا لروحانيّة تنبثق من معاناة الإنسان التاريخيّة، من دون أن تتجمّد في أيّ إيديولوجيا.

٤- الرومي بوصفه عمود التناصّ والتعدّد الصوتي (البوليفونيّة)

يُعَدّ عبد الوهاب البياتي من الشعراء الذين يقوم شعرهم على شبكة واسعة من التناصّ أو حوار النصوص، وهو ما يُعرف بالتقطيع أو الكولاج. فالنصوص المستحضَرة في شعره تؤدّي دورًا تغذويًّا بنيويًّا في تشكيل عالمه الشعري، حتى غدا هذا التقطيع سمةً أسلوبيّة بارزة في تجربته. ولا يقتصر التناصّ لدى البياتي على الإحالة اللفظيّة المباشرة،

بل يعمل في الغالب على مستوى البنية الفكريّة والدلاليّة. وفي هذا السياق يحتلّ جلال الدين الرومي موقعًا محوريًّا، إذ يعمل بوصفه عمود التقطيع أو محور الاتّساق الذي تنتظم حوله النصوص المتعدّدة في شعر البياتي؛ وهو العمود الذي يصل بين التراث العرفاني الشرقي والهواجس الفكريّة والفلسفيّة للغرب الحديث. فكثيرًا ما يذكر البياتي اسم الرومي صراحة، أو يعيد إنتاج عباراته وأبياته، أو يدمج لغته وفضاءه العرفاني في نسيج القصيدة الحديثة.

وبحسب منطق التناصّ عند جوليا كريستيفا، فإنّ بعض النصوص تمتلك قدرة خاصّة على إعادة الكتابة المتكرّرة بسبب سيولتها الدلاليّة، ويُعدّ نصّ الرومي من هذا النوع؛ إذ إنّه «نصّ يفتح المعنى بدل أن يثبّته» (كريستيفا، ١٣٨٦هـ.ش: ٩٨). وغالبًا ما يعكس التقطيع في شعر البياتي صورة عالمٍ متشظٍّ وممزّق، غير أنّ حضور الرومي بوصفه عمودًا تناصيًّا يحول دون الانهيار التامّ للمعنى، لأنّ فكر الرومي يسعى دائمًا إلى «إعادة بناء الوحدة داخل الكثرة» (زرّين‌كوب، ١٣٨٦هـ.ش: ١٦٥).

وإلى جانب إليوت، والعطّار، وسنائي الحكيم، ونيرودا، ولوركا، يُعدّ الرومي أحد أهم «النصوص المغذّية» لتجربة البياتي الشعريّة. ومن خلال إدراج الرومي في نسيج القصيدة، يتيح البياتي إمكانيّة التعدّد الصوتي؛ حيث يتجاور صوت العرفان الشرقي مع صوت الإنسان المنفيّ في القرن العشرين، بل ومع مفاهيم فلسفيّة غربيّة مثل القلق، والانقطاع، وأزمة المعنى. ويعرّف شفيعي كدكني التناصّ الحديث بأنّه «الحضور المتزامن لأصوات غير متزامنة في نصّ واحد» (شفيعي كدكني، ١٣٩٠هـ.ش: ١٢١). وفي شعر البياتي، يمثّل الرومي البؤرة التي تنتظم حولها هذه الأصوات المتعدّدة. وعليه، فإنّ الرومي في شعر البياتي لا يُختزل في كونه مرجعًا ثقافيًّا فحسب، بل يتحوّل إلى عقدة نصّيّة مركزيّة تتجاذبها النصوص الأخرى. وبتعبير بورنامداريان، فإنّه في مثل هذه البنى «تتحوّل الشخصيّات الثقافيّة إلى علامات مركزيّة تستقطب النصوص الأخرى وتعيد تنظيمها» (بورنامداريان، ١٣٨٨هـ.ش: ٧٤).

مستويات التناصّ المولوي وتصوفه في شعر عبد الوهاب البياتي

إنّ اختيار جلال الدين الرومي في شعر عبد الوهاب البياتي ليس أمرًا عَرَضيًّا ولا مجرّد إحالة تاريخيّة، بل هو ثمرة التقاءٍ عميق بين حاجات الشاعر الفكريّة والروحيّة، وبين الطاقات الدلاليّة الفريدة الكامنة في فكر الرومي. ففي شعر البياتي يتحوّل الرومي إلى رمزٍ مركزيّ قادرٍ على أن يمثّل، في آنٍ واحد، العرفان الشرقي، وأن يفتح أمام الإنسان المعاصر أفقًا للخروج من أزمته الوجوديّة، وتجاوز المآزق الإيديولوجيّة المغلقة. ومن منظور نظريّة التناصّ عند جوليا كريستيفا، تُعَدّ النصوص الكبرى للرومي من النصوص التي تمتلك قدرةً عالية على التحوّل وإعادة الإنتاج. فالنصّ المولوي قادر على الذوبان داخل نصوص جديدة من دون أن يفقد شحنته الدلاليّة أو طاقته الرمزيّة. وهذه الخاصيّة هي التي جعلت من الرومي «عمود التناصّ» في شعر البياتي. وغالبًا ما يتجلّى هذا التناصّ

في صورة تقطيعٍ واعٍ للأصوات، والشخصيّات، والنصوص التاريخيّة والأسطوريّة. ويمكن القول إنّ التناصّ بين شعر البياتي وشعر الرومي يتحقّق في ثلاثة مستويات رئيسة: المستوى المعجمي، والمستوى التصويري، والمستوى البنيوي.

أ) المستوى المعجمي

في البنية العميقة لقصائد البياتي، تتكرّر العديد من الألفاظ والمضامين المعروفة في العرفان المولوي، مثل: النور، سفر الروح، اتّحاد الحبّ، التطهير، و«العودة» إلى الحقيقة. وهذه المفردات تتقاطع بوضوح مع ما نجده في المثنوي وديوان شمس تبريزي. ويُعَدّ هذا النوع من الإحالة المعجميّة والدلاليّة من أهمّ أشكال التناصّ الفنّي. ويشكّل مفهوم «النور» مثالًا دالًّا على ذلك؛ إذ يحتلّ النور مكانةً محوريّة في العرفان الإيراني، ولا سيّما في عرفان الرومي. ففي المثنوي يغدو النور رمزًا للحقيقة، واليقظة، والتحرّر، ومحورًا دلاليًّا للخطاب الشعري:

«نورُك هدايةٌ نحو الخلاص

ونورُك دليلُ الروح إلى الأُلفة» (المثنوي)

ويقول في ديوان شمس تبريزي: «نحن من العُلى وإلى العُلى نمضي // نحن من البحر وإلى البحر نعود»

وفي شعر عبد الوهاب البياتي يحتلّ «النور» موقعًا مركزيًّا مماثلًا، وإنْ في سياق دلالي مختلف. يقول في قصيدة «لِرَجُلِ النور»:

«يَتَجوّلُ في نومي رجلُ النور

فالنورُ مسحَ الأوراقَ وذاكرتي

بِبَياضِ الفجرِ المقتول» (البياتي، ١٩٩٥: ٢١٤)

في هذه النصوص الثلاثة: (رجلُ النور يتجوّل في نومي / فالنور مسح أوراقي وذاكرتي / ببياض فجرٍ مقتول) لا يكون «النور» لفظًا حسّيًا بسيطًا، بل نواةً دلاليّة تُشكّل التجربة الوجوديّة والمعرفيّة. غير أنّ الفرق الجوهري يكمن في أنّ الرومي يضع النور في أفق يقينٍ خلاصيّ، بينما يزرعه البياتي في حقل أزمة الذاكرة، والتاريخ، والموت.

في بيت المثنوي («نورك هداية نحو الخلاص...») يتجلّى النور بوصفه قوّة هادِيَة صادرة عن مصدر متعالٍ، ومحفّزة على الحركة («نحو الخلاص»)، وقادرة على جمع الروح المشتّتة في أُلفةٍ معرفيّة. أمّا في ديوان شمس («نحن من العُلى وإلى العُلى نمضي...») فلا يعود النور مجرّد دليل، بل يصبح جوهر الحركة الوجوديّة ذاتها؛ حركة عموديّة صاعدة،

وفي الوقت نفسه حركة عودة إلى الأصل، قائمة على مبدأ «التذكّر» الأفلاطوني ـ العرفاني، حيث تعود الروح إلى حقيقتها النورانيّة الأولى. ومن ثمّ يغدو النور عند الرومي علّة الحركة، واتّجاهها، وغايتها النهائيّة. وهذا التصوّر ينسجم مع الأساس العرفاني لمفهوم «التذكّر»، حيث إنّ المعرفة ليست اكتشافًا جديدًا، بل استعادة للحقيقة المطلقة (بورنامداريان، ١٣٨٧هـ.ش: ١١٢).

أمّا البياتي، فيعيد كتابة هذا الرمز في سياق تاريخي ـ تراجيدي، حين يقول: «يتجوّل في نومي رجلُ النور». فـ«رجل النور» هنا ليس شيخ طريقة، ولا منقذًا إيديولوجيًّا، بل شبحًا روحيًّا، هشًّا وحالمًا، يتحدّث عن إمكانيّة الخلاص من دون أن يضمن تحقّقه (حمّود، ٢٠٠٢م: ٨٨). وهذه القراءة تمثّل جوهر الروحانيّة غير الإيديولوجيّة المستخلصة من النصّ المولوي. ويظهر الفرق الجذري الأوّل في أنّ النور عند البياتي لا يتجلّى في اليقظة، بل في الحلم («في نومي»)، وهو انتقال دلاليّ يكشف عن انهيار اليقين العرفاني في العالم المعاصر. فالنور لم يعد يدلّ الطريق، بل صار تائهًا («يتجوّل»)، مرتبطًا بالذاكرة («ذاكرتي») وبالموت («الفجر المقتول»). والفجر، الذي يمثّل في التراث الديني والعرفاني رمز البداية والحياة والأمل، يُنفى هنا بوصفه «مقتولًا»، فيتحوّل النور إلى علامة تراجيديّة تشير إلى موت حلم الخلاص.

وهكذا، فإنّ النور في شعر البياتي ـ على خلاف الرومي ـ يمحو الذاكرة ويجلب البياض، غير أنّ هذا البياض ليس علامة نجاة، بل محوًا مؤلمًا للتاريخ. فالفجر حاضر، لكنّه مقتول؛ أي إنّ النور يحمل في طيّاته هزيمة الأمل. فإذا كان النور عند الرومي طريق عودة الروح إلى أصلها، فإنّه عند البياتي شاهدٌ صامت على فشل الأحلام الجمعيّة. ومع ذلك، تبقى نقطة الالتقاء بين التجربتين في كون النور، في الحالتين، إمكانيّةً للعبور من الوضع القائم: عبورٌ نحو الحقيقة عند الرومي، وعبورٌ من ذاكرة التاريخ الجريح عند البياتي. غير أنّ هذا العبور في التجربة الحديثة يقتضي ثمنًا تراجيديًّا وفاجعًا. ومع ذلك، يظلّ العبور حركة، والحركة ـ مهما كانت مثقّلة بالألم ـ تبقى حاملةً لإمكانيّة الأمل.

ب) التناصّ التصويري

تنتقل الصورة في هذا النوع من التناصّ من كونها عنصراً بلاغيّاً مستقلّاً إلى كونها حاملاً ثقافيّاً ودلاليّاً مشحوناً بالذاكرة النصيّة. وعندما يستحضر شاعرٌ حديثٌ صوراً ذات جذور صوفيّة، كالنور، والناي، والرحلة، والفناء، فإنّه لا يكرّرها، بل يعيد تأويلها بما يتناسب مع رؤيته المعاصرة، فينشأ حوار صامت بين الصورة الأصلية وتحويلها الجديد:

الناي يبكي: إنّها الغابات، تبحث، سيّدي، عن قوتها في باطن الأرض العميق

الناي يبكي: إنّها ريح الخريف

الناي يبكي: إنّها أبراج داهمها الحريق

الناي: إنسان يقاوم موته، موت الطبيعة والفصول (البياتي، ١٩٩٥م: ٢/ ٤٥٤)

يتشكّل البناء الفنيّ لهذا المقطع من شعر عبد الوهاب البيّاتي على تكرار الجملة المحوريّة «الناي يبكي»، وهو تكرار يؤسّس إيقاعاً دلاليّاً كثيفاً، ويقدّم صورةً مكثّفة عن العالم الفكريّ للشاعر. ففي هذا النصّ القصير، يعبّر البياتي، عبر اقتصاد لغويّ لافت وشبكة رمزيّة متشابكة، عن إحدى القضايا المركزيّة في الشعر العربيّ المعاصر، وهي مقاومة الإنسان للموت التاريخيّ، والطبيعيّ، والوجوديّ. تمثّل صورة «الناي يبكي» في شعر البياتي صوت التجربة الروحيّة من جهة، وصدى معاناة الإنسان المنفصل عن أصله من جهة أخرى، وهي صورة تستدعي بوضوح الناي الصوفيّ في شعر جلال الدين الرومي، ولا سيّما في مطلع المثنوي: «بشنو از ني چون حكايت مي‌كند / وز جدايي‌ها شكايت مي‌كند». غير أنّ البياتي ينزع هذه الصورة من سياقها الصوفيّ الخالص، ويعيد إدراجها في فضاء العالم المعاصر المأزوم؛ فالناي هنا لم يعد أداة سماع ووصال، بل تحوّل إلى أداة شهادة على خراب العالم وانهياره.

في قوله: «إنّها الغابات، تبحث، سيّدي، عن قوتها في باطن الأرض العميق»، تمثّل الغابات رمز الحياة، والتجذّر، والاستمرار. أمّا بحثها عن القوت في أعماق الأرض فيشير إلى أنّ طاقة الحياة لم تعد على السطح، بل انزاحت إلى الأعماق، أي إلى اللاوعي الجمعيّ أو الذاكرة التاريخيّة المقموعة. كما أنّ النداء «سيّدي» يوحي بعلاقة خطابية بين الشاعر ومخاطَبٍ واعٍ أو شاهدٍ متفكّر. ويتابع الشاعر بقوله: «إنّها ريح الخريف»، حيث يغدو الخريف في شعر البياتي علامة على زمن الأفول، وانتهاء المراحل، واهتراء الإيديولوجيّات، وانكسار الأحلام الثوريّة. إنّ ريح الخريف ليست مجرّد تحوّل فصليّ، بل هي حركة التاريخ العنيفة التي تجرف كلّ شيء من دون أن تعد بولادة ربيع جديد. ثمّ تأتي صورة «الأبراج داهمها الحريق» بوصفها رمزاً للحضارة، والمدينة، وبُنى القوّة الإنسانيّة. والحريق هنا فجائيّ، كارثيّ، لا تدريجيّ، وهو ما يعبّر عن نقد حادّ لحداثةٍ لم تنقذ الإنسان، بل تحوّلت إلى أداة لتدميره.

وتبلغ القصيدة ذروة دلاليّة في هذا السطر: «الناي: إنسان يقاوم موته، موت الطبيعة والفصول». هنا يتحوّل النصّ من مرثيّة إلى بيان وجوديّ؛ إذ يتماهى الناي مع الإنسان ذاته. لم يعد الناي مجرّد بكاء، بل أصبح فعلاً من أفعال المقاومة. والموت هنا ليس فرديّاً، بل هو موت الطبيعة، وموت التاريخ، وموت المعنى. إنّ موت الفصول يدلّ على توقّف الدورات الطبيعيّة، وعلى أنّ التاريخ لم يعد قابلاً للترميم التلقائيّ، وأنّ أيّ بعثٍ محتمل لا بدّ أن

يصدر عن فعلٍ إنسانيّ واعٍ. وفي هذا السياق، يتقاطع خطاب البياتي مع خلفيّته الفكريّة المتأثّرة بالماركسيّة، حيث يؤكّد الإيمان بالمقاومة والصمود في وجه العالم الرأسماليّ، ويظلّ متشبّثاً بالأمل في قلب المعاناة والاغتراب اللذين يفرزهما المجتمع الصناعيّ الحديث. فطالما أنّ الإنسان يقاوم، فإنّ الصوت لم ينطفئ بعد، حتى وإن بدا أنّ كلّ شيء قد مات. ومن هنا يعلن البياتي أنّه عندما ينتهي العالم، يبدأ الإنسان.

وعليه، يمكن القول إنّ الرومي يصنع من الناي أسطورة البداية، بينما يصنع البياتي منه أسطورة النهاية، غير أنّ نقطة الالتقاء بين التجربتين تكمن في اعتبار الناي لغةً لألم الإنسان. فالناي عند الرومي يشكو الفراق الميتافيزيقيّ في أفق الوصال، أمّا عند البياتي فيشهد على موت الطبيعة، واحتراق المدن، وانهيار التاريخ. وفي حين ينتهي الناي عند الرومي إلى الاتحاد بالسالك، ينتهي عند البياتي إلى التماهي مع الإنسان المعاصر المأزوم. هكذا يغدو الناي في شعر البياتي صوتاً ينطلق من قلب الفاجعة، في عالمٍ أُقصيت منه وعود الوصال، وصارت فيه المقاومة شرطاً لبناء المستقبل على أساس الوعي الجمعيّ. فإذا كانت الفصول عند مولوي تبلغ الوصال، فإنّها عند البياتي تموت. إنسانُ مولوي هو مستمعُ الناي، سالكُ الطريق، المنتظرُ للجذبة الروحيّة؛ أمّا إنسانُ البياتي فهو الناي ذاته، في قلب نار التاريخ، مُجبَرٌ على المقاومة كي تتغلّب الفكرةُ الجمعيّة على الوعي الفرديّ. وفي هذا المقطع تتدفّق الصورة الشعريّة وتتكاثف، عاكسةً صورةَ الناي الحكّاء عند مولوي، ولكن ضمن أفقٍ دلاليّ مغاير.

ج) التناصّ البنيوي (التركيبي)

يتجلّى في بعض قصائد عبد الوهاب البياتي نوعٌ من التناصّ الصريح مع جلال الدين الرومي، حيث يتحوّل مولوي إلى عمودٍ بنيويّ يوجِّد الشبكة العرفانيّة في شعر البياتي. وفي التناصّ البنيوي قد يتغذّى النصّ من عدّة نصوص سابقة، غير أنّ أحدها يشكّل مركز الثقل الدلاليّ. وفي القصيدة الموسومة بـ«جلال الدين الرومي» يؤدّي «ني‌نامه» لمولوي، وهو مطلع المثنوي وأشهر نصوصه، دوراً محورياً وبنيوياً في تشكيل القصيدة البياتيّة:

أصغِ إلى الناي يئنّ راوياً.../ قال جلال الدين: / النار في الناي / وفي لواعج المحبّ / والحزين / الناي يحكي عن طريقٍ طافحٍ بالدم / يحكي مثلما السنين / «شيرين» يا حبيبتي / «شيرين» / دار الزمان / احترقت فراشتي / تغضّن الجبين / وانطفأ المصباح، لكنّي مع السارين / مع المحبّين، مع الباكين / أحمل أكفاني / يئنّ راوياً / قال جلال الدين: / «من راح في النوم سلا الماضي» / مع الباكين / «شيرين» يا حبيبتي / «شيرين». (البياتي، ١٩٩٥م: ١/ ٤٦٩)

النصوص الغائبة في هذا المقطع:

أ) «ني‌نامه» مولوي:

إنّ عبارة «أصغِ إلى الناي يئنّ راوياً» هي صدى مباشر لبداية المثنوي، حيث يحضر أسلوب الأمر والخطاب على نحوٍ واضح. ويُلاحظ أنّ «منطق الخطاب عند مولوي نابع من الانفعال الوجدانيّ والحالة الروحيّة، إذ يتحوّل الشاعر إلى مخاطِبٍ ومخاطَب في آنٍ واحد، فتختلّ آليّات الحوار المألوفة، ويكتسب المثنوي نمطاً تعبيريّاً خاصّاً متأثّراً إلى حدّ بعيد بالبنية الخطابيّة للقرآن الكريم» (تقوى، ١٣٨٦ش:٧). يستدعي البياتي في هذا السطر الأفق الدلاليّ للمثنوي، غير أنّ لغته وصوره تنتمي إلى حساسيّة حداثيّة واضحة؛ فالناي يدلّ على الفراق، والأنين على حكايته، والرواية على ألم الوجود. وهذا تناصّ دلاليّ يجعل نصّ «ني‌نامه» أفقاً لفهم القصيدة البياتيّة.

ب) القول المنسوب:

«قال جلال الدين»، و«من راح في النوم سلا الماضي»

يمثّل هذان السطران تناصّاً تصريحيّاً مباشراً، حيث يُدخِل الشاعر صوتاً خارجيّاً إلى النصّ، ويدعو القارئ إلى مقارنته بمرجعه الأصليّ. أمّا العبارة «من راح في النوم سلا الماضي» فلا تُنسب إلى شاعرٍ بعينه، بل تأتي بوصفها قولاً حكميّاً مأثوراً. ويكتسب النوم في شعر البياتي دلالة رمزيّة وعرفانيّة، إذ يرمز إلى القطيعة مع الوعي التاريخيّ وإلى «السلوّ» بوصفه نسياناً وتحرّراً من آلام الماضي.

ج) اسم «شيرين»:

يحمل اسم «شيرين» في التراث الأدبيّ الفارسيّ حمولةً تاريخيّةً وعاطفيّة، ويستدعي شبكةً واسعة من النصوص العشقيّة الكلاسيكيّة. غير أنّ تجربة البياتي الشعريّة، القائمة على القناع وتعدّد الأصوات بين المتكلّم والمخاطَب والغائب، تسمح بتأويل «شيرين» بوصفها قناعاً للشاعر نفسه. ومن ثمّ يغدو التناصّ هنا لعباً واعياً بذاكرة المتلقّي النصيّة، واستدعاءً لتراثٍ مألوف لإعادة إنتاجه ضمن سياقٍ دلاليّ جديد.

القناع في هذه القصيدة

يُستَخدَم القناع في الشعر المعاصر على نحوين أساسيين: قناع كُلّي (شمولي) وقناع جزئي (تفصيلي). ففي النمط الأوّل يبني الشاعر البنية الكاملة للقصيدة على قناع شخصيّةٍ بعينها، ويتّخذها محوراً دلاليّاً، محافظاً على منطقها الدراميّ إلى نهاية النصّ، مع تحقّق نوعٍ من التماهي بينها وبينه. أمّا في النمط الجزئي، فيكتفي الشاعر باستحضار الشخصيّة بصورة عابرة في مقطعٍ من القصيدة دون أن تتحوّل إلى مركز بنيويّ شامل (زين الدين، ٢٠٠٥: ٥). واللافت أنّ عبد الوهاب البياتي يجمع في هذه القصيدة بين النمطين معاً؛ إذ إنّ ذكر جلال الدين الرومي في عنوان القصيدة، وافتتاحها بكلمة «الناي»، يُلبِس النصّ قناعاً كُلّيّاً مولويّاً، ويجعل من هذا القناع محوراً بنيويّاً. غير أنّ البياتي يعقّد

تقنية القناع، إذ لا يكتفي بقناع الشخصيّة، بل يوظّف كذلك قناع القول وقناع الخطاب، مع إبقاء آثارٍ واضحة للنصوص والعوالم السابقة حاضرة في النسيج الشعري.

فقوله: «الناي يئنّ راوياً» يجعل من الشيء (الناي) ذاتاً ناطقة، ويتوارى الشاعر خلفه؛ فيتحقّق هنا قناع صوتيّ، حيث لا يتكلّم الشاعر مباشرة، بل عبر وسيط رمزيّ. وفي عبارة «قال جلال الدين» يُنسَب القول إلى جلال الدين الرومي، غير أنّ المضمون المذكور ليس اقتباساً حرفيّاً عنه. وهذا الأسلوب يذكّر ببيت مولوي الشهير:

«آتش است اين بانگ نای و نيست باد / هر كه اين آتش ندارد نيست باد».

فال«باد» في الشطر الأوّل يدلّ على هواءٍ بلا روح، أي حركةٍ بلا معنى ووجودٍ بلا حرارة عشق، بينما تأتي عبارة «نيست باد» في الشطر الثاني بصيغة دعائيّة تفيد الفناء والاستئصال. وبهذا يتحقّق تداخلٌ دلاليّ بين النصّ المستحضَر والنصّ الحاضر دون تطابقٍ مباشر. وفي قوله: «مع السائرين / مع المحبّين / مع الباكين» يتجلّى قناع القول الجمعي؛ فالمتكلّم ليس فرداً، بل جماعة. وهذا التخلّي عن «الأنا» المفردة يُعَدّ من أبرز سمات أدب القناع، حيث يذيب الشاعر ذاته الفرديّة في جماعة الألم والمعاناة. أمّا عبارة «أحمل أكفاني» فتُظهِر متكلّماً حيّاً يحمل كفنه. هذه الـ«أنا» ليست ذاتاً واقعيّة ولا شخصيّة تاريخيّة، بل هي قناع وجوديّ: إنسان يعيش موته مسبقاً. ومن ثمّ فإنّ الإشارة إلى مولوي في هذه القصيدة ليست بغرض التكرار أو المحاكاة، بل هي نوع من الاحتماء باسمه لتجنّب البوح المباشر بالذات. كذلك فإنّ اسم «شيرين» يعمل بوصفه قناعاً رمزياً مركّباً: فهو في آنٍ واحد اسم معشوقة، ورمز للحبّ المطلق، وصوت أسطوريّ، لا مجرّد إحالة إلى شخصيّة تاريخيّة بعينها. وعليه، فإنّ القناع في هذه القصيدة ليس مجرّد تقنية شكليّة، بل هو آليّة دلاليّة معقّدة تُتيح للشاعر أن يعبّر عن أزمته الوجوديّة والتاريخيّة من خلال أصواتٍ وأقنعة متعدّدة، مع المحافظة على تفاعلٍ حيّ مع الذاكرة النصيّة والتراث العرفاني.

النتائج:

توصّلت الدراسة، إلى جملة من النتائج، يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

١. يتبيّن أنّ جلال الدين الرومي يؤدّي في شعر عبد الوهاب البياتي دورًا بنيويًّا مركزيًّا، إذ يعمل بوصفه عمود التناصّ الذي تنتظم حوله بنية الكولاج الشعري، ويمنح النصّ تماسكًا دلاليًّا رغم تعدّد الأصوات والمراجع.

٢. لا يقوم التناصّ المولوي في شعر البياتي على الاقتباس الحرفي، بل يتجلّى أساسًا في التناصّ المعنوي والبنيوي، حيث تُعاد كتابة مفاهيم العشق، والنور، والسفر، والناي، ضمن أفق حداثي مأزوم.

٣. إنّ البياتي يعيد إنتاج التصوّف المولوي بوصفه تجربة وجوديّة مفتوحة، تتأسّس على الحركة والسؤال والسيرورة، وتُعلّق فكرة «الوصول» النهائي، بما ينسجم مع قلق الإنسان المعاصر.

٤. يسهم حضور الرومي في نقل شعر البياتي من الالتزام الإيديولوجي الصلب إلى أفقٍ روحيّ إنسانيّ أوسع، قائم على نقد المؤسّسة، ورفض اليقينيات، والبحث عن معنى غير قسريّ للحقيقة.

٥. إنّ التصوّف المولوي في شعر البياتي يمثّل نموذجًا للروحانيّة غير الإيديولوجيّة، القادرة على الجمع بين التراث العرفاني الشرقي وأزمة الإنسان العربي الحديث، في إطار حوارٍ بينثقافيّ يتجاوز الانقسامات التقليديّة بين الشرق والغرب.

٦. وفي المستوى الدلاليّ، كشفت الدراسة أنّ مفاهيم النور، والحبّ، والسفر، والفناء، التي تشكّل ركائز أساسيّة في التصوّف المولوي، تُعاد قراءتها في شعر البياتي قراءةً حداثيّة، حيث يتداخل العرفانيّ بالسياسيّ، والميتافيزيقيّ باليوميّ، ويغدو النور رمزًا للحرّيّة، والحبّ فعل مقاومة، والسفر رحلةً وجوديّة في منافي التاريخ.

٧. ومن الناحية الأسلوبيّة، اتّضح أنّ حضور المولوي في شعر البياتي يسهم في تشكيل خطاب شعريّ تعدّديّ الأصوات، يقوم على القناع والكولاج وتداخل الأزمنة، وهو ما يمنح النصّ طابعًا دراميًّا ويخرجه من أحاديّة الصوت والغنائيّة المباشرة التي وسمت مراحل سابقة من الشعر العربيّ.

وختامًا، يمكن القول إنّ البياتي لم يستحضر المولوي بوصفه شخصية تاريخيّة، بل بوصفه طاقة رمزيّة حيّة، مكّنته من مُساءلة الوجود، وإعادة تعريف العلاقة بين الإنسان والمطلق، وبين الشعر والمعرفة. ومن ثمّ، فإنّ التصوّف المولوي في شعر البياتي لا يمثّل عودة إلى التراث، بل انفتاحًا خلاّقًا عليه، وإعادة إنتاجه في ضوء قلق الحداثة وأسئلتها الوجوديّة.

قائمة المصادر والمراجع:

١.أحمدي، بابك (١٣٧٨ش). ساختار و تأويل متن. طهران: مركز.

٢.بايندە، حسين (١٤٠٢ش). پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت. السنة ١٢، العدد ٣.

٣. بوذراع، حياة؛ خير الدين، صليحة (٢٠١٨م). جمالية التناص في شعر عبدالوهاب البياتي. رسالة الماجستير. جامعة محمد بوضياف. الجزائر.

٤.البياتي، عبد الوهاب (١٩٩٥م). الأعمال الشعريّة. المجلّد الأوّل. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

٥.پورنامداريان، تقي (١٣٨٧ش). رمز و داستان‌هاى رمزى در ادب فارسى. طهران: پژوهشگاه علوم انسانى.

٦.پورنامداريان، تقي (١٣٨٨ش). سفر در شعر عرفانى. طهران: پژوهشگاه علوم انسانى.

٧.تقوى، علي (١٣٨٦ش). «منطق الحوار في مثنوي مولوي». كتاب ماه ادبيات، السنة ٧، العدد ١١.

٨.حلبى أحمد، طعمة (٢٠٠٤م) التناص الصوفى في شعر البياتي. مجلة الموقف الأدبي. العدد ٣٩٣. السنة الثالثة و الثلاثون.

٩.حمّود، عبد العزيز (٢٠٠٢م). الرؤيا الصوفيّة في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الثقافة والنشر.

١٠.زرّين كوب، عبد الحسين (١٣٨٦ش). سرّ الناي. طهران: أمير كبير.

١١.زين الدين، ثائر (٢٠٠٥م). «ديك الجنّ في تجربتين شعريّتين معاصرتين». موقع اتّحاد الكتّاب العرب، مجلّة الأسبوع العربي.

١٢.شايغان، داريوش (١٣٧٧ش). آسيا در برابر غرب. طهران: أمير كبير.

١٣.شميسا، سيروس (١٣٩٠ش). سير الغزل في الشعر الفارسي. طهران: فردوس.

١٤.شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٩٠ش). با چراغ و آينه. طهران: سخن.

١٥.عبد العزيز، ملك وآخرون (١٩٦٦م). مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبد الوهاب البيّاتي. القاهرة: الدار المصريّة للطباعة والنشر.

١٦.عشري زايد، علي (٢٠٠٦م). استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار غريب.

١٧.كريستيفا، جوليا (١٣٨٦ش). ثورة في اللغة الشاعريّة، ترجمة مهدي سحابي. طهران: مركز.

١٨.متقى زاده، عيسى؛ بشيرى، على (١٣٩١ش) الأثر الفارسى فى شعر عبدالهاب البياتي. مجلة إضاءات نقديه.العدد السادس. صص ١٢٩-١٥٠.

١٩. محسنى‌نيا، ناصر؛ أخوان ماسوله، سبيده (١٣٩١هـ.ش) بازتاب فرهنگ و أدب إيران در شعر عبدالوهاب البياتي. مجلة كاوش نامه ادبيات تطبيقى. السنة ٣. العدد ١٢. صص ٩٥- ١١٩.

٢٠.مفتاح، محمد (١٩٩٢م) تحليل الخطاب الشعري. الدارالبيضاء: المركز الثقافي العربى.

References

١. **Ahmadi, Babak** (١٣٧٨ **SH**/١٩٩٩). **The Structure and Interpretation of the Text**. **Tehran: Markaz Publications**.

٢. **Payandeh, Hossein** (١٤٠٢ **SH**/٢٠٢٣). **Journal of Literary Criticism and Rhetoric Studies, Vol**. ١٢, **No**. ٣.

٣. **Boudraa, Hayat; Khair al-Din, Saliha** (٢٠١٨). **The Aesthetics of Intertextuality in the Poetry of Abd al-Wahhab al-Bayati**. **Master's Thesis, Mohamed Boudiaf University, Algeria**.

٤. **Al-Bayati, Abd al-Wahhab** (١٩٩٥). **Poetic Works, Vol**. ١. **Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing**.

٥. **Pournamdarian, Taqi** (١٣٨٧ **SH**/٢٠٠٨). **Symbol and Symbolic Stories in Persian Literature**. **Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies**.

٦. **Pournamdarian, Taqi** (١٣٨٨ **SH**/٢٠٠٩). **A Journey through Mystical Poetry**. **Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies**.

٧. **Taqwa, Ali** (١٣٨٦ **SH**/٢٠٠٧). **"The Logic of Dialogue in Rumi's Masnavi." Ketab-e Mah-e Adabiyat (Book of the Month: Literature), Vol**. ٧, **No**. ١١.

٨. **Halabi, Ahmad Tu'mah** (٢٠٠٤). **"Sufi Intertextuality in the Poetry of al-Bayati." Al-Mawqif al-Adabi, No**. ٣٩٣, **Vol**. ٣٣.

٩. **Hammoud, Abd al-Aziz** (٢٠٠٢). **The Sufi Vision in Contemporary Arabic Poetry**. **Cairo: Dar al-Thaqafa wa al-Nashr**.

١٠. **Zarrin-Koub, Abd al-Hossein** (١٣٨٦ **SH**/٢٠٠٧). **The Secret of the Reed Flute**. **Tehran: Amir Kabir Publications**.

١١. **Zayn al-Din, Thaer** (٢٠٠٥). **"Dik al-Jinn in Two Contemporary Poetic Experiences." Al-Usbu' al-'Arabi Magazine, Arab Writers Union Website**.١٢. **Shayegan, Daryush** (١٣٧٧ **SH**/١٩٩٨). **Asia against the West**. **Tehran: Amir Kabir Publications**.

١٣. **Shamisa, Sirus** (١٣٩٠ **SH**/٢٠١١). **The Evolution of the Ghazal in Persian Poetry**. **Tehran: Ferdows Publications**.

١٤. **Shafiei Kadkani, Mohammad Reza** (١٣٩٠ **SH**/٢٠١١). **With Lamp and Mirror**. **Tehran**: **Sokhan Publications**.

١٥. **Abd al-Aziz, Malak et al.** (١٩٦٦). **The Tragedy of Contemporary Man in the Poetry of Abd al-Wahhab al-Bayati**. **Cairo**: **Egyptian House for Printing and Publishing**.

١٦. **Ashri Zayed, Ali** (٢٠٠٦). **The Invocation of Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry**. **Cairo**: **Dar Gharib**.

١٧. **Kristeva, Julia** (١٣٨٦ **SH**/٢٠٠٧). **Revolution in Poetic Language**. **Translated by Mehdi Sahabi**. **Tehran**: **Markaz Publications**.

١٨. **Motaqi-Zadeh, Isa; Bashiri, Ali** (١٣٩١ **SH**/٢٠١٢). **"The Persian Influence on the Poetry of Abd al-Wahhab al-Bayati." Ida'at Naqdiyyah (Critical Illuminations), No**. ٦, **pp**. ١٢٩–١٥٠.

١٩. **Mohseni-Nia, Naser; Akhavan Masouleh, Sepideh** (١٣٩١ **SH**/٢٠١٢). **"The Reflection of Iranian Culture and Literature in the Poetry of Abd al-Wahhab al-Bayati." Kavoshnameh of Comparative Literature, Vol**. ٣, **No**. ١٢, **pp**. ٩٥–١١٩.

20. Miftah, Mohammed (1992). Analysis of Poetic Discourse. Casablanca

ابحث جاهز للنشر