تحولات محي الدّين بن عربي في شعر البياتي
تعالق الحاضر بالغائب

عطار خالد
المركز الجامعي تيسمسيلت

محاولتنا في هذه الدّراسة تعتمد على الشّخصية التّراثية الصّوفية لفكّ رموز أشعار البيّاتي، ونقف على الرّؤيا الّتي يحيل إليها، لأنّ هذا الأخير وجد في محنة الشّاعر الصّوفي "معادلا موضوعيا" يعرض من خلاله معاناته ومكابدته لألم الاغتراب والحزن والحب والثّورة والتّشرد... يقول البياتي: «ومن الشّعراء الّذين قرأتهم باهتمام بالغ: الجامي وجلال الدّين الرّومي، وفريد الدّين العطار، والخيام، وطاغور. لقد عانى هؤلاء محنة استنباط العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التّصوف الممتزجة بالرّؤية الشّعرية النّافذة»[1]، عبر هؤلاء ولج عالم التّصوف ورموزه، وانعكس ذلك في قصائده الّتي اتكأ فيها على اللّغة أو الشّخصيات الصّوفية بالخصوص الشّعراء منهم.

فالبيّاتي كغيره من الشّعراء الرّواد للشعر الحر، كان شكّه فيما يمنحه منطق الظّاهر للذات من يقين تقليدي «يقابله إيمان بإمكان وجود حقيقة أخرى في عالم الظّل، في عالم سري يغري بأن يُفْتَضَّ عبر ممارسة شعرية تدخـــل الذّات ليس في حياة روحية يمليها (المذهبي أو الطّرقي) ولكن في حياة روحية يمليها الشّعر على الشّعر»[2] فهو يسعى لتوحيد النّصّ الحاضر مع النّصّ الغائب لتشكيل الرّؤيا الممتدة عبر زمنين الماضي والحاضر لتأسيس مستقبل أفضل.

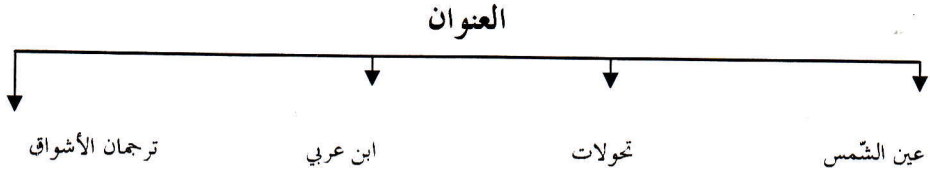
وهذا ما سندركه عند تتبع حضور شّخصية العلم الصّوفي محي الدين بن عربي الّتي اعتمدها للإفصاح عن رؤاه من خلال قصيدته "**عين الشّمس**".

محي الدّين بن عربي

أحد أكبر الشّخصيات الصّوفية الّتي تأثر بها البيّاتي فكرا، وهذا باعترافه «ذات يوم في القاهرة خطر لي أن أتصفح الفتوحات المكية من جديد، فأصبت بمس شعري، هرعت إلى إعادة شراء ترجمان الأشواق والفتوحات المكية. أعدت قراءة ابن عربي قراءة واعية ممتعة، كنت أحس بارتياح شديد وأنا أنتقل من كلمة إلى كلمة ومن صفحة إلى صفحة... وجدت ضالتي وشعرت أني دخلت عالم ابن عربي.»[3] ويبلغ الوجد بالبيّاتي مداه، فيركب الطّائرة من القاهرة إلى دمشق قاصدا زيارة قبر ابن عربي، وهناك يهيأ له أنه

رأى محبوبة ابن عربي" عين الشّمس".[4] وهذه القصة في جانبها الخيالي هي بداية الارتباط بين الشّاعر الحاضر والشّاعر الغائب، فابن عربي يشير في كتاب الفتوحات المكية أنه كان يلتقي بأهل الملل والنّحل بطريقة خاصة هي أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة: «ما أعرف مترلا ولا نحلة ولا ملة إلا رأيت قائلا بها، ومعتقدا لها ومتصفا بها، وباعترافه من نفسه، فما أحكي مذهبا ولا نحلة إلاّ عن أهلها القائلين بها، وإن كنا قد علمناها من الله بطريق خاص، ولكن لا بـــدّ أنْ يرينا الله قائلا بها لنعلم فضل الله علينا»[5]، فهذه الكرامات الّتي يرويها ابن عربي لا بد أنّ البيّاتي تأثر بها فرأى "النّظّام" أو "عين الشّمس والبها " عند قبر شيخه، وكان ناتج هذه الكرامة عنده ميلاد قصيدة: **"عين الشّمس، أو تحولات محي الدّين بن عربي في ترجمان الأشواق"**.

أوّل عتبة نلج بها عالم قصيدة البيّاتي هي العنوان الّذي: « يندرج ضمن المتعاليات النّصّية، إذ هو يؤشر إلى بنية معادلية كبرى، تختزل النّصّ عبر علاقة توليدية، تنهض بالتّحفيز الدّلالي، وتشهد على انسجام عناصر الخطاب، محققة عبر اشتغالها النّصّي لوظائف عدة تشتمل الوظيفة المرجعية المبئرة للموضوع، والوظيفة الإفهامية المستهدفة للمتلقي، وكذا الوظيفة الشّعرية المحيلة على الرّسالة ذاتها»[6] فعنوان القصيدة يشير إلى شخصيات ونتاج تراثي استحضره الشّاعر كاملا، وكأنه حريص على أن يجعل منه عتبة عليا تطل على النّصّ وتمده بالضّوء لتزيل العتمات المنتشرة في الخطاب. ويمكن تقسيمه انطلاقا من هذا المشجر إلى الوحدات الدّالة الآتية.



أ-**عين الشّمس**: اسم لامرأة أعجب بها ابن عربي وأحبها فكتب فيها غزلا رقيقا، هي بنت أحد شيوخه، هو زاهر بن رستم بن أبي الرّجاء الأصفهاني من أصل فارسي «وكان لهذا الشّيخ، بنت عذراء، طفيلة هيفاء، تقيد النّظر، وتزين المَحَاضِر والمُحَاضِر وتحير المناظر، تسمى "النّظّام" وتلقب "بعين الشّمس والبها" من العابدات العالمات السّابحات الزّاهدات شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين، ساحرة الطّرف عراقية الظّرف... ولولا النّفوس الضّعيفة السّريعة الأمراض السّيئة الأغراض، لأخذت في شرح ما أودع الله تعالى في خَلْقها من الحسن وفي خُلقها الّذي هو روضة المزن، شمس بين العلماء، بستان بين الأدباء صفة ختومة، واسطة عقد منظومة. »[7] وهذا السّجع المطول في وصفها يكشف

عن إعجاب مكين، وسحر أصاب "البيّاتي" قبل غيره لذلك تصورت له بين زائرات الضّريح.

ب- ترجمان الأشواق: الدّيوان الشّعري الغزلي الّذي نظمه ابن عربي في "عين الشّمس" وقد اختار له الشّاعر تركيبا اسميا لما في التّركيب الاسمي من ثبات وديمومة وهو ما يناسب الحب وما يتعلق به من وفاء، وسواءٌ أكان المسند إليه اسم إشارة أم ضمير غائب أم اسماً فإنّ المسنـــد في الابتداء أبلغ في حضور الدّلالة لأنه المخبر به، أما الإضافة فقد أزالت الإبهام عن المضاف إليه تعريفا، وكلمة "ترجمان" من معانيها النّقل فهي تنقل الأشواق الّتي يكنّها ابن عربي لـــ"النّظّام" أشواقا حملها ديوانه الغزلي «فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النّسيب الرّائق وعبارات الغزل اللّائق، ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النّفس، ويثيره الأنس، من كريم ودها، وقديم عهدها ولطافة معناها وطهارة مغناها، إذ هي السّؤال والمأمول والعذراء البتول، ولكن نظّمْنا فيها بعض خاطر الاشتياق»[8] وهو بالنّسبة للبياتي ترجمان عـــن أشواق اعتملت في صدره بعد أن طالت غربته عن وطنه.

ج- تحولات ابن عربي: يقصد بكلمة تحولات ـ الّتي تعتبر بؤرة دلالية مهمة في عنوان قصيدة "البيّاتي"- ذلك الانزياح الدّلالي الّذي أشار إليه ابن عربي عند شرحه لترجمان الأشواق في كتابه" ذخائر الأعلاق "فبينما يحوي الدّيوان قصائد يتغزل فيها ابن عربي "بعين الشّمس والبها"، نجد الشّرح يشير إلى مصطلحات التّصوف والكشف العرفاني.

وعند معاينة معاني كلمة تحولات في المعجم نفهم سبب اختيار البيّاتي لهذه الدّلالة: فحوّل الأمر وحوّلتُه تحْويلا نقلته من موضع إلى موضع وأحَلْتُ الأمر إلى زيد أي جعلته مقصورا عليه، مطلوبا به[9]، فابن عربي جعل الدّيوان مقصورا على حب الذّات الإلهية، ويشير إلى هذا التّحوّل بقصيدة طويلة قدم بها لكتاب "ذخائر الأعلاق" يربط فيها بين كل ما ورد في ديوان ترجمان الأشواق والأسرار الرّبانية يقول :

كلما أذكرهُ مـــنْ طلـــلِ ... أو ربـــوعٍ أو مغـــانٍ كلّمَـــا
وكذا إنّ قلتُ هـــا أو قلتُ يا ... وألا إنّ جـــاء فيـــهِ أو أمـــا
وكَذا إنّ قُلتُ هي أو قُلتُ هُو ... أو هُمُو أو هُنّ جَمْعا أو هُمـــا
وكَذَا السّحبُ إذا قّتُ بَكتْ ... وكَذا الزّهْـــرُ إذاما ابْتَسَمـــا
أو بُدُورٌ في خُـــــدُورٍ أَفَلَتْ ... أو شُمُوسٌ أو بَنَاتٌ أَنجْـــمـــا
أو بُروقٌ أو رُعُـــودٌ أو صَبا ... أو رِياحٌ أو جَـــنُوبٌ أو سَما

فَكَلّمَا أَذْكَرُه مِمَّا جَـــــرَى ذِكْرُه أو مِثْـــلَه أنّ تَفْهَمـــا
مِنْهُ أَسْـــــرارٌ وأَنْوارٌ جَلَتْ أو عَلَتْ جَاءَ بها رَبُّ السَّمـــا
فاصْرِفْ الخَـــاطِرَ عَنْ ظَاهِرِها واطْلُبْ البَاطِنَ حَتَّ تَعْلَمَا [10]

يقرّ أنّ ظاهر الدّيوان غزل وذكر لكثير من المسميات ووقوفٌ على الأطلال لكنّ المطلوب، هو صرف النّظر عن المعنى الظّاهر إلى الباطن الّذي يحوي أسرارا وأنوارا سماوية.

وحتى نفهم هذا التّحول لا بأس أن نسوق بعض الأمثلة التّوضيحية الّتي نستطيع بها تقريب منهج ابن عربي في الشّرح، وهو منهج اعتمد فيه على الصّور البلاغية من تشبيه واستعاره، وعلى موضوع المرأة في التّراث الشّعري الغزلي العذري، وعلى التّأويل في تفسير القرآن الكريم.

يشرح ابن عربي كل بيت ورد في الدّيوان مشيرا مرة بعد مرة كيف يتحول المعنى الحسي للكلمة عن طريق التّأويل إلى الدّلالة المعنوية المرتبطة بسلوك المتصوف

يقول :

حَمَلنَ عَلى اليَعمَلاتِ الخُدُورا وَأَودَعـــنَ فِيها الدُّمى وَالبُدُورَا
وَواعَدْنَ قَلْـــبي أَنْ يَرجِعُوا وَهَـــل تَعِـــدُ الخودُ إلّا غُرُورَا ؟[11]

يشير المعنى الظّاهر أن مقصود الشّاعر في البيت الأوّل الإشارة إلى الخدور وهي موْضِعُ النّساء حُمِلْنَ على اليعملات أي الإبل، فحوت نساء كالدّمى في حسن الصّورة وكالبـــدور في إشراق الوجه، بينما يشرح ابن عربي هذا جاعلا الإبل ترمز إلى الإنسانية الّتي تحمل التّكاليف، وكنى بالخدور على الأمور الّتي كلّفوا بها وهي الأعمال، وجعلها خدورا لأنها تحوى الأسرار والمعارف الرّبانية كما تحوي في عالم الحس النّساء الجميلات.

وفي عجز البيت الثّاني يشير إلى خِلفان "الخود" للوعد وهي جمع خَوْد ـأي الفتاة الشّابة الحسناءـ فيشرح الشّطر بقوله: إن المعارف الّتي ذكرها هي المعارف الّتي في طيها مكر خفي فعلى العارف الحذرُ من أنْ تزلّ قدمه منخدعا وهو يطلب الحقيقة.[12]

ويقول في قصيدة ثانية:

بَيْنَ الحَشَا والعُيونُ النّجلُ حَرْبُ هَوى والقَلبُ منْ أَجْلِ ذَاتِ الخَرب فـــي حَرب
لمِيَاءٌ لعْسَـــاءٌ مَـــعْسولـــةٌ مُقبَّلـــها شَهادةُ النَّحْـــلِ ما يَلْقـــى مِـــنَ لضّـــرب
حَسْنـــاءُ حَاليـــة ليْسَـــت بغَـــانيـــةٍ تَفْتَـــرُّ عَن بـــرَدِ ظُلـــم وعَـــنْ شَنب[13]

هذه الأبيات تحمل غزلا صريحا لما فيها من تشبيب بذكر الأوصاف الحسّية للمحبوبة، فالعيون نجلاء أي واسعة، لمياء ذات شفتين سمراوين، لعساء أي أسود باطن

الشّفة، طعم مقبلها كطعم العسل، مزدانة بالحلي، تفتر عن شنب أي عن ثغر جميل وأسنان صافية.

ولكن في تحولات ابن عربي تتراح المعاني الحسية إلى دلالات معنوية أساسها الحكمة الإلهية يقول: أن بين عالم الأخلاط والتّداخل والمناظر العلى (الحشا والعيون) حرب هوى فما يمنع العارفين بالله على إدراك هذه المناظر العلى هو عالم الطّبيعة الّذي يحجبها عن إدراك تلك المناظر. وقوله (لمياء) إشارة إلى حكمة علوية من تلك المناظر وصفها بسمرة الشّفة، إشارة إلى ما عنده من الأمور الغيبية الطّيبة المذاق، وذكر شهادة النّحل لأنها من الجنس الّذي له ذوق في الوحي، و(حسناء حالية) لها مقام الجمال من اسمه الجميل حالية مزينة بالأسماء الإلهية، ليست غانية أي لم يلمسها بشر لأن الغانية امرأة لها زوج(لم يطمثهن إنْسن قبلهـــــم ولا جان) وقوله: (تفتر عن برد) تمتن بما يبرّد الأكباد من لهب الشّوق، والظّلْمُ بريق الأسنان، يريد صافية المشهد والشّنب أي طيبته.[14]

فالبيّاتي باستحضار هذا الدّيوان وشرحه يلقي بالمتلقّي في العالم الّذي يطمح إلى بنائه، تتحدّ فيه الألغاز الصّوفية بالإنسان في معاركه اليوميّة وهو يصارع «معضلات الثّقافة والأسئلة المريبة الّتي تحوم فوق تيجان الملوك واستمرار الطّغيان، وموت الحب»[15]، لأنّ الدّيوان فضاء ترحل فيه الكلمات من عالم الحس والشّهادة إلى عالم الغيب والماوراء.

الحقيقة (عالم الحس)	التّحولات (عالم الغيب)
اليعملات – الإبل المحملة –	الإنسانية الحاملة للتكاليف الرّبانية
الخدور	الأسرار و المعارف الإلهية
الخود	التّكاليف الّتي تغرّ العارف
الحشا	عالم الغيب
العيون	عالم الطّبيعة
لمياء	حكمة علوية
الشّفة	الأنوار الغيبية طيبة المذاق
حسناء	مقام الجمال
حالية	الأسماء الإلهية

ولأن ما أشرنا إليه من تحولات أغنى المعجم الشّعري بمفرداته وعباراته الصّوفية، فإننا نجد البيّاتي قد استلهمها متواريا ومتقنعا بابن عربي لبناء تجربته المعاصرة مركزا على إنتاجه الأدبي "ترجمان الأشواق" مهملا شخصيته وحياته، الّتي لم يكن فيها ممّا يستوقف البيّاتي إلا تغزله "بعين الشّمس" الفتاة الّتي أحبها، واضطرته تهديدات الخصوم إلى تحويل ألفاظه الغزلية إلى معان عرفانية، ومقاصد ربانية، وأسرار روحانية، جاعلا من "النَّظَّامْ"

رمز حكمة إلهية، وعليه جاءت قصيدة البيّاتي مترعة بالمفردات والتّعابير الصّوفية انطلاقا من عنوانها إلى آخر سطر فيها.

ينقل البيّاتي شيخه ابن عربي من مكة إلى الشّام أين يقع ضريحه، ويتركه ليتحدث عن أواخر أيامه من خلاله فسارحديثه في قصيدته المقسّمة إلى ثمانية مقاطع إذ نلـــمس في المقطع الأوّل الأثر الجلي لديوان "ترجمان الأشواق" وشرحه "ذخائر الأعلاق".

يقول البيّاتي:

أحملُ قاسيونْ
غزالةً تعدُو وراءَ القمرِ الأخضرِ في الدّيجورْ
وردةً أرشقُ فيهَا فَرسَ المحبوبْ
وحملاً يثغُو وأبجديةْ
أنظمُهُ قصيدةً، فترتمِي دمشقُ في ذراعهِ قلادةً مِن نورْ
أحملُ قاسيونْ
تفاحةً أقضمُهَا
وصورةً أضُمّهَا
تحتَ قميصِ الصّوفْ
أكلّمُ العصفورْ
وبُردِي المسحورْ
فكلُّ اسمٍ شاردٍ وواردٍ أذكرهُ: عنهَا أكنّي واسمَها أَعْنِي
وكلُّ دارٍ في الضّحَى أنْدبهَا: فَدَارهَا عَنِي
توحّدَ الواحدُ في الكلّ
والظّلُ في الظّلّ
ووُلدَ العالمُ منْ بعدِي ومنْ قَبلي(16)

يتقنع البيّاتي بابن عربي فيذهب إليه في قبره بدمشق بالصّالحية في سفح جبل قاسيون، لتكون نهاية ابن عربي بداية لقصيدة البيّاتي. ولأنّ هذا الجبل يضم ضريح الشّيخ الصّالح، تحول عند الشّاعر إلى مكان مقدس يساوي جبل عرفة الّذي في سفحه كتب ابن عربي ديوان ترجمان الأشواق، كما تحول إلى سرّ من الأسرار الرّبانية الّتي يجب أنْ يحافظ عليها ويرعاها حيث شبهه بالغزالة الرّمز الصّوفي العرفاني للوصول إلى الحقيقة أو الكشف الإلهي، أو صورة من صور تجلي المحبوب. وقد أخذت الغزالة هذه الصّفة لارتباطها بصورة المرأة رمـــــز الحكمة الإلهية «وهكذا دخل رمز المرأة إلى عالم التّصوف الرّحب، وأصبح علامة تعبر عن عرفانية تحمل أبعادا علوية عند المتصوف في وجده بين العلو

المتجلي والصّورة الّتي تجلى فيها»[17] وهو رمز جعل كثيرا من النّقاد يستحضرونه عند قراءة الأشعار الغزلية.

والشّاعر حينما يحمل قاسيون غزالة تعدو وراء القمر، وصورة يضمها تحت قميص الصّوف، فإنه يستلهم المعنى من قول ابن عربي:

بأبي ثمّ بي غزالٌ ربيبٌ يرتعي بينَ أضلُعِي في أمانٍ[18]

فقوله بين أضلعي في أمان هي الانحناء الّذي في الضّلوع فكأنّه كالحاوية عليه الخائفة لئلا يطرقه شيء.[19] أمّا قول البيّاتي ففيه تحوير يقصد به الجبل لما فيه من معرفة إلهية ينشدها، لأنها خلاص للعالم من شقائه «عبر اكتشاف الواحد في تجلياته في كل مخلوقاته»[20]، وعقب هذه الإشارة يدخل في تناص واضح مع ابن عربي إذ يقول:

فكلُّ اسمٍ شاردٍ وواردٍ أذكرهُ: عنها أكَنِّي واسمها أغْنِي

وكلّ دارٍ في الضّحَى أندبُها: فدارُها أغْنِي

وهذا استحضار لقول: ابن عربي في مقدمة الذّخائر «فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني وكل دار أندبها فدارها أعني»[21]، وليس هذا مجرد استدعاء للنص الغائب بل يريده الشّاعر منطلقا لعرض موقف ابن عربي الاعتقادي القائم على "وحدة الوجود*"

(توحد الواحد في الكل/ والظّل في الظّل/ وولد العالم من بعدي ومن قبلي)

و في المقطع الثّاني يقول:

كلّمني السّيدُ والعاشقُ والمَلْوكْ

والبرقُ والسّحابةْ

والقطبُ والمريدْ

وصاحبُ الجَلالةْ

أهدَى إليّ بعدَ أنْ كاشَفني غَزالةْ

لكنّني أطلقتُها تَعدُو وراءَ النّورِ في مدائنِ الأعماقْ

فاصْطادَها الأغرابُ وهي في مَراعِي الوطنِ المفقودْ

فَسلوخُها قبلَ أنْ تذبحَ أو تموتْ

وصنعُوا منْ جلدِها ربابةً ووترًا لعودْ

وها أنَا أشدّه: فَتورقُ لأشجارُ في اللّيلِ ويَبْكي عندليبُ الرّيحْ

وعاشقاتُ بُردِي المسحُورْ

والسّيدُ المصلوبُ فوقَ السّورْ[22]

مقطع طافح بالألفاظ والعبارات الصّوفية يتوحد فيها الشّاعر مع قناعه، وتأخذ معانيها من مصدرها التّراثي ديوان ابن عربي كما يوضحه الجدول الآتي:

الألفاظ	رموزها الصّوفية
البرق	مشهد ذاتي يعبر سناه عمّا يحصل عند الرّؤية.
السّحابة	نزول المعارف الإلهية[23].
القطب	النّور الّذي يسري في الوجد ومنه فيض الحياة وهو صفة لجمع من الأولياء الوارثين للعلم الباطن[24].
المريد	السّائر إلى طريق الحق[25]
الكشف	تبدي الأسرار الإلهية(وهو درجات)
الغزالة	المعارف الرّبانية، الأنوار الإلهية و الأسرار الرّوحانية و العلوم العقلية.
صاحب الجلالة	الواجب[26]

والغزالة هي الأسرار الرّوحانية أهداها القطب ابن عربي إلى الشّاعر المريد، لكن الأعداء يحسدون الشّاعر ويحرمونه من غزاله فتسلخ وتذبح وتصنع من جلدها ربابة ووتر لعود يعزف عليه الشّاعر ليسترجع محبوبته كما في أسطورة "أرفيوس". وفي هذا الحضور للنصوص التّراثية الغائبة تعبيرا عن رؤيا معاصرة تشير إلى وضع الغربة والتّشرد الّذي يعيشه البيّاتي في منفاه:

فاصطادَها الأغرابُ وهي في مراعَي الوطنِ المفقودْ

وفي المقطع الثّالث مواصلة لتأسفه باستحضار"عين الشّمس" محبوبة شيخه الّتي تقـــوده إلى منفاه.

تقودُني أعمَى إلى منفاي: عينُ الشّمسِ[27]

أما في المقطع الرّابع الّذي يقول فيه :

تملّكتني مثلمَا امتلكتُها تحتَ سماء الشّرقْ
وهبتُهَا ووهبتْني وردةً ونحنُ في مملكةِ الرّبِّ نصَلّي
في انتظارِ البرقْ
لكنّها عادتْ إلى دمشقْ
مع العصافيرِ ونورِ الفجرْ
تاركةً مملوكَهَا في النّفَي
عبداً طروباً آبقاً مهيأً للبيعْ
وميْتاً وحَي
يرسمُ في دفاترِ الماءِ وفوقَ الرّملِ
جبينها الطّفلَ وعينيها ووميضَ البرقِ عبرَ اللّيلْ
وعالما يموتُ أو يولدُ قبلَ صيحةِ الموتِ أو الميلادْ[28]

يعود البيّاتي إلى التّناص واستحضار أبيات من ديوان ترجمان الأشواق فيستدعي قول ابن عربي:

تملّـــــكني وتمـــلّكْته فكـــــلّ لصاحبه قَدْ مَلكْ
فكُـــوني مُلكـــا له بيّنٌ ومُلكِي لـــه قَوْله هَيْتَ لك[29]

يقول «تملّكني من حيث أنا مقيد به، وتملّكته من حيث أنه للأسماء ظهور إلا في الممكن فمن هذا الوجه أيضا يكون نسبة صورته تحت حيطة الحضر النّبوي، وقد فسر ذلك البيت الأخير في قوله (فكوني ملكا له بيّن)، وهو التّقيد الّذي ذكرناه (وملكي له قوله هيت لك) لظهور الأسماء فإني لو لم آخذها لم يظهر لها أثر»[30]. يرى محي الدّين صبحي أنّ هذا الكلام على غموضه لا يخرج عن عناصر ثلاثة هي: «العشق والمعرفة والحلول»[31] بنى عليها ابن عربي ديوانه، وتبعه البيّاتي في قصيدته.

وأما الشّرق والبرق، فالشّرق عند الصّوفية هو موضع الظّهور الكوني، والبرق هو التّجلي فصار معنى أسطر المقطوعة «أنني وهبت تلك المعرفة الإلهية نفسي مثلما وهبت لي نفسها بأن جعلتني أراها في الموجودات ساعة التّجلي»[32]، وحين تعـــود "عين الشّمس" إلى محبوبها ابن عربي، يبقي البيّاتي يتجرع عبودية المنفى، والشّعور بالغربة، هذا الشّعور الّذي يسكن ذاته ويتجلى في القصيدة كلها. فتنقطع المشاهدة وتبرز الوقائع للشاعر في صورتها الحسية الواقعية فلا يبصر إلا القبح ويتمنى الموت. كما في المقطع الخامس الموالي:

أيّتُها الأرضُ الّتي تعفنتْ فيها لحومُ الخيلِ والنّساء
وجثتَ الأفكارْ
أيّتها السّنابلُ العجفاءُ
هذا أوانُ الموتِ والحصارْ[33]

وأمام هذه الصّورة المتردية لا مفر من التّضحية بالنّفس، ويشتد الشّوق والحنين بالشّاعر في - المقطع السّادس - إلى العرفان وأوليائه الصّالحين، وهو وسط أرض خراب لا ماء فيها ولا عشب ولا نار.

قريبةٌ دمشقُ
بعيدةٌ دمشقُ
منْ يوقفُ النّزيفَ في ذاكرةِ المحكومِ بالإعدامِ قبلَ الشّنقِ؟
ويرتدِي عباءَة الوَلِيّ والشّهيدْ؟
ويصْطَلِي مثلِي بنارِ الشّوقِ؟
أيّتها المدينةُ الصّبيةْ
أيتها النّبيّةْ

أكُتِبَ الفراقُ و الموتُ علينا؟ كُتِبَ التّرحالْ
في هذه الأرضِ الّتي لا ماءَ، لا عشبَ بها، لا نارْ
غير لحومِ الخيلِ والنّساءِ
وجثثِ الأفكارْ[34]

في غياب النّور تعتري الشّاعر مشاعر الحَيرة والضّياع (قرية دمشق، بعيدة دمشق) وتتغلب الشّهوات الحسية (غير لحوم، الخيل والنّساء)، وتموت الأفكار ويغدو كل شيء في المقطع السّابع ممنوع بحكم القانون حتى الحب وإذا فعلت فأنت محكوم عليك بالجنون.

لا تقترب ممنوع
فهذه الأرضُ إذا أحببْتَ فيهَا حَكم القانونُ
عليكَ بالجنونْ

وفي نهاية القصيدة يعود الشّاعر إلى قناعه بعد أن تخلى عنه، وانشغل بواقعه، يقول:

عدتُ إلى دمشق بعدَ الموتِ
أحملُ قاسيونْ
أعيدهُ إليهَا
مقبّلا يديهَا
فهذه الأرضُ الّتي تحدّها السّماءُ والصّحراءُ
والبحرُ والسّماءْ
طاردَني أمواتُها وأغلقوا عليّ بابَ القبرِ
وحاصروا دمشقْ
وأوغَروا عليّ صدرَ صاحب الجلالةْ
من بعدِ أنْ كاشفَني وذبحوا الغزالةْ
لكنّني أفلتُّ من حصارهمْ وَعُدتُ
أحملُ قاسيونْ
تفاحةً أقضمُها
وصورةً أضمُها
تحتَ قميصِ الصّوفْ
وكلّ ما نحبّهُ يرحلُ أو يموتْ
يا سفنَ الصّمتِ ويا دفاترَ الماء وقبضَ الرّيحِ
موعدناهّ: ولادةُ أخرى وعصرٌ قادمٌ جديدْ

يسقطُ عنْ وجهي وعنْ وجهكَ فيه الظّلّ والقناعْ
وتسقطُ الأسوارْ.[35]

يعود البيّاتي إلى جبل قاسيون يحمله كما بدأ ويعود إلى الغزالة رمز الحب الخالد، يتحدث من خلال ابن عربي الّذي فرّ من الموت والحصار، فيتداخل الحدث الدّرامي الأسطوري المتمثل في مطاردة الأموات للأحياء، ليسلبوهم الحياة ويكونون سواء. لكن ابن عربي ينجو يحذوه الأمل في مواصلة رسالته، يُحطّم الظّل والأسوار، ويزيل القناع عن الوجوه لأنه رمز النّفاق.

أراد "البيّاتي" من خلال استحضاره ابن عربي الشّخصية الصّوفية الرّامزة إلى الأسرار الإلهية، أنْ يقدمه نموذجا للخلاص من هذا الواقع اليباب، في رفعة مجللة بالصّفاء الرّوحي وبالحب الإلهي الخالص البعيد عن النّفاق. وتحولات ابن عربي تحولات في فكر "البيّاتي" فبعد أنْ كانت شخصياته ثورية تسعى إلى التّغير بالقوة يكون ابن عربي شخصية تسعى إلى تحقيق رؤيا التّغير، لتحويل المجتمع عن طريق قلب المفاهيم الفكرية والنّفسية، بحيث تكون الطّريق إلى الله في خلقه وتأملاته طريقا لتجاوز الحاضر إلى مستقبل ينعم فيه النّاس بالحرية والعدل.

الإحالات النّصيّة

1- عبد الوهاب البيّاتي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م، ج2، ص: 17 .
2- أخضر بركة، فلسفة الشّعر الحديث النّصّ/ الرّؤيا، مجلة النّقد والدراسات الأدبية واللّغوية، مكتبة الرّشاد للطباعة والنّشر والتّوزيع سيدي بلعباس الجزائر، ع1، 2005، ص: 94 .
3- عبد الوهاب البيّاتي، ينابيع الشّعر والرّؤيا - حوار ذاتي عبر الآخر_ دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990، ص: 68، 69.
4- ينظر، إبراهيم محمد منصور، الشّعر والتّصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للتوزيع والنشر، ط1، دت ص: 190.
5- ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، ج3، دط ت، ص: 190 .
6- أحمد فرشرخ، جماليات النّصّ الرّوائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان الرباط، ط1، دت، ص: 22.
7- ابن عربي، كتاب ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، إشراف محمد سليم الأنسي، طبع المطبعة الأنسية، بيروت، د ط، 1413هـ، ص: 3 .
8- المرجع السّابق : ص4.
9- ينظر: محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 1999، ص: 84 .
10- ابن عربي، كتاب ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، (م س)، ص: 5.
11- ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، (م س)، ص: 42 .
12- ينظر: ابن عربي، كتاب ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، ص: 59، 60 .
13- ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار مكتبة الهلال، ط1، دت، ص: 82.
14- ينظر: ابن عربي، كتاب ذخائر الأعلاق (م س)، ص: 180-181.
15- عبد الوهاب البيّاتي، ينابيع الشّمس (م س)، ص: 22.
16- عبد الوهاب البيّاتي، ديوان قصائد حب على بوابات العالم السّبع، دار الشّروق، بيروت، ط3، 1985، ص: 09.
17- محمد بلوحي، الشّعر العذري في ضوء النّقد العربي الحديث، دراسة في نقد النّقد، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000 ص: 47 .
18 - ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، (م س)، ص: 46.
19- ينظر: ابن عربي، ذخائر الأعلاق، (م س)، ص: 80.
20- محي الدين صبحي، الرّؤيا في شعر البيّاتي (م س)، ص: 312.
21- ابن عربي، كتاب ذخائر الأعلاق، (م س)، ص: 04.
* يعد ابن عربي واضع مذهب وحدة الوجود، وما ترتب عنها من حلول واتحاد بعد الفناء (آخر مقام الأحوال) حيث تتحد النّفس مع الله، فالخلق عند ابن عربي بالنّسبة إلى الله ظل لا حقيقة له إلا بمقدار ما يفيض على الظل من صاحب الظل، وهم السّبيل الوحيد لمعرفة الخالق، أي ما يسميه الفلاسفة

الوجود بالغير و عليه فغاية الحب الرّوحاني هو الاتحاد، وهو أن تصير ذات المحبوب عين ذات المحب، وذات المحب عين ذات المحبوب. وابن عربي تتوسع وحدة الوجود عنده لتشمل كل موجود وليس الإنسان فقط وهو يشير إلى هذا بقوله: «سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها» الفتوحات المكية ج2 ص: 502.

ولفهم وحدة الوجود ينظر: أبو الوفا الغنيمي التّفتازاني، مدخل إلى التّصوف الإسلامي، دار الثّقافة للنشر، القاهرة، ط2، 1988، ص: 201- 202.

22- عبد الوهاب البيّاتي، ديوان قصائد على بوابات العالم السّبع، (م س)، ص: 10-11.

23- ينظر: محي الدين صبحي، الرّؤيا في شعر البيّاتي، (م س) ص: 313.

24- ينظر: أبو الوفا الغنيمي التّفتازني، مدخل إلى التّصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر القاهرة ط2،1982، ص: 197.

25- ينظر: سعيد حوى، في منازل الصّديقين والرّبانيين، دار السّلام، بيروت، ط1، 1986م، ص: 336.

26- ينظر: محي الدين صبحي، المرجع السّابق، ص: 313.

27- عبد الوهاب البيّاتي، ديوان قصائد حب على بوابات العالم السّبع، (م س)، ص: 11.

28- المرجع السّابق، ص: 12، 13 .

29- ابن عربي، ترجمان الأشواق، (م س)، ص: 91 .

30- ابن عربي، كتاب ذخائر الأعلاق، (م س)، ص: 184 .

31- محي الدين صبحي، الرّؤيا في شعر البيّاتي (م س)، ص: 308 .

32- المرجع نفسه، ص:315 .

33- عبد الوهاب البيّاتي، ديوان قصائد حب على بوابات العالم السّبع، (م س)، ص: 12-13 .

34- عبد الوهاب البيّاتي، المرجع السابق، ص: 13.

35- عبد الوهاب البيّاتي، المرجع نفسه، ص: 15 .