

الرمز الإسلامي في شعر عبد الوهاب البياتي

مقدمة:

إنَّ حضور بعض الشَّخصيَّات الإسلاميَّة المتميِّزة فنياً في الشعر العربي المعاصر؛ يُظهر لنا مدى إفادة النص الشعري الحديث من الرَّمز الإسلامي، ويعكس مدى قدرة الشُّعراء على فهم واستيعاب تراثهم الأصيل، والمتأمِّل في شعر عبد الوهاب البياتي يرى أنَّ الرموز الإسلاميَّة تتواتر في متن قصائده الرمزية، ولاسيما الشَّخصيَّات الصُّوفيَّة، فهناك ثمة علاقة تربط شاعرنا المعاصر بالمتصوِّفة المسلمين الكبار، كالحلاج، وابن عربي، وابن الفارض، والسَّهروردي...، وهذا الأمر دعا الدراسات النقدية الحديثة إلى تبني هذه الظاهرة من خلال دراستها، وبيان أهم عوامل الارتباط الوثيق بين الشَّخصيَّة الصُّوفيَّة القديمة والنص الأدبي الحديث؛ ولعلَّ أصالة الرمز الإسلامي وواقعيته وشموليته، كان دافعاً رئيساً وجّه الدارسين إلى الخوض في هذا الموضوع.

مدخل: علاقة الرمز الإسلامي القديم بالتجربة الشعرية المعاصرة:

إنَّ المتأمِّل للشعر الحديث يلمح بشكل واضح تجاوزه لكل ما هو تقليدي موروث، في حين نرى أن شعراء الحداثة ارتبطوا ارتباطاً وثيقاً بالشخصية التاريخية الموروثة! سيما الإسلامية منها، فهل يمكننا اعتبار دعوة (اليوت) سبباً رئيساً لذلك؟ إذ "أعاد بمُعادلِهِ الموضوعي"^(١) الاعتبار إلى الرموز التراثية، فأغنى التَّجربة الشعريَّة الحديثة بعد أن أمَّدها بطاقة إيحائية متجدِّدة تضاف إلى الطاقات الرَّمزيَّة السابقة التي كسبتها من استيحائها للرموز والإشارات الأخرى المتنوعة"^(٢) أم أنَّ تراثنا الإسلامي زاخر بالرموز الرُّوحية والفكرية المتميِّزة، الأمر الذي جعله يهيمن على

م.م. عماد صالح جوهر
كلية الفقه/ جامعة الكوفة

عقلية الشاعر المعاصر ونفسيته؟. على الرغم من أنّ دعوة (اليوت) كان لها صدى عميق في شعرنا المعاصر، إلا أنّ هناك بعض الدوافع الفكرية والثقافية والفنية دعت إلى استلهاج التراث الإسلامي الأصيل الذي منح القصيدة العربية أداءها الجديد⁽³⁾، ويرى بعض الباحثين أنّ استدعاء بعض الشخصيات الصوفية الإسلامية في الشعر العربي الحديث؛ إنّما يعود إلى ما بذله بعض المستشرقين من جهود أدبية أدى إلى إبراز هذا النموذج الإسلامي والتأثر به في التجربة الشعرية المعاصرة، يقول الدكتور زهير أحمد هاشم: "يعود الفضل إلى المستشرق الفرنسي (لويس ماسينيون) في لفت النظر إلى شخصية المتصوّف الإسلامي المعروف بالحلاج، فقد كرّس (ماسينيون) الشطر الأعظم من جهده الأدبي للكشف عن جوانب هذه الشخصية الفريدة في تاريخ التصوّف الديني الإسلامي"⁽⁴⁾. ولا ينكر أحد ما قام به (ماسينيون) من دراسات وجهود كبيرة حول التصوّف الإسلامي عامة، وشخصية (الحلاج) خاصة، إلا أنّ هذا القول يبدو غريباً عند تطبيقه على شعراء عاشوا في بيئة إسلامية وعربية، تأثروا بتراثها، وارتبطوا بشخصياتها الفكرية والأدبية الخلاقة، ويبدو أنّ طبيعة اللغة الرمزية الحديثة التي بلغت في استعمال الإشارات والرموز والمصطلحات الغربية

والغامضة، والتي اقتربت كثيراً من لغة الشاعر الصوفي القديمة؛ هي التي جعلت الشاعر الحديث يلتفت إلى الشخصيات الصوفية ويستوحي تجاربها الشعرية التي تضمنت "ظواهر جديدة مختلفة منها: تغزل الصوفيين بالخمرة الإلهية، ونشوتها، وبالذات، والصفات واتفاقهم على مصطلحات مخصوصة استعملوها في شعرهم ونثرهم، كذلك كانت من نتائج الغيبوبة الصوفية، أن أفضت بآبن الفارض في التائية الكبرى، والحلاج وآبن العربي، إلى إنتاج منطو على شيء من الغممة التي لا تفهم، وهذه الغممة شبيهة جوهراً بالتعبير عن الحالة اللاواعية التي عني باستنابها جماعة الرمزية"⁽⁵⁾، هذا وقد "أخذت لغة الشعر في التجربة الصوفية منهج الرمز الاشاري الذي يعتمد على اصطناع لغة تكسب الكلمات فيها غير ما كانت تحمل من دلالة وضعية"⁽⁶⁾، وهنا يتجلى لنا الاقتراب الواضح بين تجربة الشاعر الرمزي المعاصر، والتجربة الصوفية القديمة التي ابتعدت "ابتعاداً تاماً عن فكرة المحاكاة، أي كشف اللثام عن الواقع بأدوات الخطابة المعتادة، واللغة الواقعية، فخلا الشعر من التعبير الساذج عن الذات، ومن كثير من المزايا الأسلوبية المعروفة، كالخطابة والسرد، والمباشرة، والانسباب العاطفي"⁽⁷⁾، إضافة إلى ذلك، فإنّ وضع الأمة

الهابط على الصعيدين الفكري والثقافي في القرن العشرين؛ دعا الشاعر المعاصر إلى التأثر بالشخصيات الإسلامية المبدعة التي يمكن لها أن تعزز موقفه الذاتي تجاه واقعه المأساوي العام. إنَّ ارتباط الرمز الموروث بوجدان الأمة، بحيث إنَّ مجرد بعثه يثير في النفس الإحياءات والدلالات ذات التأثير الفطري الفعال" (٨)، والتميز التاريخي الذي أحاط بالشخصية الإسلامية من حيث سهولة استرجاع تفاصيلها ومواقفها، ووضوحها في ذهن الشاعر والمتلقي؛ جعل الشعراء المعاصرين - ولاسيما البياتي - ينصهرون في تلك الشخصيات إلى حدِّ الاختفاء وراء صورتها التاريخية، فأصبحت كأقنعة فنية يُعبر الشاعر من خلالها عن موقفه المعاصر، " لقد بدأ الشعراء العراقيون بعد الخمسينات من هذا القرن سعياً واضحاً لإيجاد أسلوب فني يحقق لهم مسعى التطوير الفني الذي يتطلعون إليه، واستطاعوا أن يطوروا أسلوب التعامل مع الشخصية التراثية في شعرهم، من إيرادها بصيغة التشبيه، أو الإشارة الرمزية إليها، إلى صيغة أوسع حين اكتشفوا أن باستطاعتهم تقديمها على نحو جديد يجعلهم قادرين على الاختفاء وراء صورتها التاريخية، ليحملوها أفكارهم ومواقفهم المعاصرة، فكان ذلك أسلوب القناع" (٩). وهو " من الأساليب الحديثة التي تعدُّ ضمن تجربة الرمز

المبحث الأول: فاعلية الرمز الإسلامي الصوفي: رمزية الحلاج: اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بشخصية (الحلاج) اهتماماً واضحاً؛ ذلك لما خلفته هذه الشخصية من أثر فكري وأدبي دخل كمادة مهمة في الشعر العربي الحديث (١٤)، ويظهر من الدراسات الأدبية التي تناولت هذه الشخصية أن الحلاج لم يوظف شعره لغاية خاصة " وإنما ظلت وظيفة الشعر عنده التعبير عن الهموم الصوفية التي تمثل علاقة ذات خصوصية مع الذات الإلهية" (١٥)، وقد قدّم دمه في سبيل إحياء هذه العلاقة، فتحوّلت مأساة قتله إلى أسطورة مجنحة ترتاد الآفاق والعصور، مما دعا بعض الباحثين إلى نعته (بشهاد التصوف الإسلامي) (١٦)، إنَّ مواقف الحلاج الراضية والمتمردة؛ جعلت منه رمزاً ثورياً تردّد ذكره في الشعر الحديث، ويُعد الشاعر عبد الوهاب البياتي من أوائل الشعراء الذين تأثروا بثورية الحلاج،

سقطت في العتمة والفراغ
تلطخت روحك بالأصباغ
شربت من أبارهم
أصابك الدور (٢٠)

"العتمة مقابل ضد، ومفارقة للنور، ويظلُّ الشاعر منسجماً ضمن حدود إطار مفرداته، وقاموس لغة شعره، ويظلُّ منسجماً في اتساق مع رموزه المستقرة، وذلك لأن النور يمثل منطق الإشعاع الرمزي في شعر البيّاتي" (٢١)، وفي مقطع (المحاكمة) "تصبح الثورة شعراً؛ ذلك أنّ الإنسان الثوري هنا يقف بتحدٍّ وشموخ أمام قدره، وهو يتحدّى قدره في المنفى والملكوت، وهو يعلم أنّه محكوم عليه بالموت قبل ألف عام" (٢٢)، يقول:

وهـا أنـا أنـام

منتظراً فجر خلاصي ساعة الإعدام (٢٣)

والبيّاتي في هذا المقطع: "يثير قضية محاكمة الحلاج، وفقراء المدينة يبكون عليه جزعاً، وشهود الزور يبيعون الذمة ويتجاهلون الوجدان، ويخدمون باسم الله، أعداء الله، وتنتهي المحاكمة بصلب وليّ توحد من عنف الإيمان وصدق المحبة وسمو الرّوح بالله، وصار فوق مستوى الآخرين من الأنداد إحساساً وتأملاً ورؤى نقية" (٢٤)، يقول:

فطبق ما يسمى بنظرية (الحلول الثوري)، من خلال التّوحد مع هذه الشّخصية الصّوفيّة، وقد أشار البيّاتي إلى هذا الأمر قائلاً: "فأنا مثلاً، لا اعتمد أو أتوحد بغير الشّخصيات الثورية في التاريخ التي قد تمثّل العاشق أو المتمرد الثوري، ولا تجدني أعبر عن شخصيات من التاريخ العربي أو الأجنبي ليس لحياتها دلالة ثورية" (١٧)، ويبدو إنّ شخصية الحلاج تتوافر فيها "كافة السمات الأساسية للمتصوّف، والثوري، ولذلك فإنّ البيّاتي يطيل الحوار باسمها، وعنها، ويصل ذلك الحوار إلى القضية المحورية، قضية الموقف الإنساني" (١٨)، والأمر اللافت للنظر، أنّ هذه الشّخصية أصبحت عنواناً لقصائد كثيرة ذاع صيتها في الأدب العربي الحديث؛ وهذا ما يؤكّد لنا أنّ هناك بعض النماذج المميزة تملك من التأثير ما يمكن له أن يشكّل مصدر الهام لدى كثير من الشعراء المعاصرين، وتعد قصيدة (عذاب الحلاج) نموذجاً واضحاً لتلك القصائد، حيث اندمج فيها موقفان، الموقف التاريخي المتمثّل بالمتصوّف المسلم (الحلاج)، والموقف البيّاتي المعاصر، وتتكون هذه القصيدة من ستة أجزاء "يبدأ الجزء الأول من القصيدة (المريد) ليرينا البطل وقد كفّ عن مسيرته العادية، مثلهاً إلى حياة من نوع آخر لم يتبينه بعد" (١٩) فيقول:



يكمّل بعضه بعضاً، ما كان ينقص المتصوّفة المسلمين الشعراء بخاصة هو الرؤيا (السريالية) للعالم^(٢٩)، وإذا نظرنا إلى منهج البيّاتي الشعري، وجدنا أنّ الشاعر " قد أدخل النهج السريالي على الشعر العربي في السّينات، وفي السبعينات، دمجه برمزيّة صوفيّة مستعارة من نهج الشيخ (محي الدّين بن عربي) العاشق الأعظم^(٣٠)، وفي قصيدة (عين الشّمس، أو تحولات محي الدّين بن عربي في ترجمان الأشواق) يدخل البيّاتي إلى عالم المتصوّفة مستوحياً المصطلحات والمعاني الصوفيّة، وهذه القصيدة تتكوّن من ثمانية مقاطع، لا يُمكن فهمها إلّا من خلال إدراك المفاهيم الصوفيّة التي استعملها ابن عربي، يقول في مقطعها الأول:

احمل قاسيون غزاليّة

تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور

ووردة ارشق فيها فرس المحبوب^(٣١)

إنّ التصوّف الإسلامي أخذ حيّزاً كبيراً من فكر البيّاتي، وقد بدا ذلك الأثر واضحاً " في رؤاه وفي منهجه الشعري أيضاً، ومن الواضح أنّ نظريّة وحدة الوجود (وحدة الشهود)، تقدّم تعليلاً لذلك، فالبيّاتي في منهجه الشعري يستخدم التضاد، والتقابل باستمرار مكرّساً (تنويّة) شعريّةً يمسه الشاعر بطرفها المنير، معلناً الحرب-على نحو دائم-على طرفها الظلامي، وهو في ذلك يتجاوب

توحدت، تعانقت، وباركت، أنت أنا

تعاستي، ووحشتي، وضج في خرائب المدينة

الفقراء إخوتي بيكون^(٢٥)

وفي قصيدة (قراءة في كتاب الطّواسين للحلاج)، نرى "أنّ الحلاج يحلّ في الثّوار وفي المكافحين من أجل الحقيقة، في كلّ عصر، فهو- لدى الشاعر- رمزٌ لقضية تاريخية كبرى"^(٢٦)

كان الحلاج يعود مريضاً

وينام سنيماً ويموت كثيراً ويهزّ القضبان الحجرية

في كل سجون العالم، قال الحلاج: وداعاً

فاختفت الأحواض (وداعاً)^(٢٧)

إنّ البيّاتي عندما يخفي خلف قناع الحلاج فإنّه " ينفذ من المضمون الدّيني لعذاب الحلاج إلى البعد السياسي الذي تدور حوله القصيدة كلها"^(٢٨).

رمزيّة (ابن عربي، جلال الدّين الرومي، السّهوردي):

يرى النقاد المعاصرون أنّ هناك انسجاماً واضحاً بين الشعر الصوفي الإسلامي والقصيدة الحديثة، وفي هذا الصدد يقول البيّاتي: "أرى أنّ الثّراث يسعف إسعافاً كبيراً في تمثّل الحداثة، فالنقارب بين الشعر الصوفي والشعر السريالي جعل الشعر

الأمر جعل "خطابهم مملوء بالإشارات والرموز فظاهر الخطاب عندهم غير ما يحمله باطنهم"^(٣٦)، والبياتي في هذا المقطع، يوظف شخصية الشاعر الصوفي (جلال الدين الرومي)، وقد استحضر ما تُرجم من أبياته في (أغنية النّاي)^(٣٧)، يقول:

أصغ إلى الناي يئن راويًا
قال: جلال الدين
الناي في الناي
وفي لوايح المحب، والحزين^(٣٨)

هنا يتحدث الشاعر بلسان جلال الدين الرومي، في تجربة شعرية معاصرة، وقد تباينت آراء الشُّراح في تفسير رمزية (الناي) في التجربة الصوفية الجلالية القديمة، فقيل إنه يرمز: للإنسان الكامل، وقيل: للروح القدس، وقيل: للنفس الناطقة، وقيل: للحقيقة المحمدية، وقيل: للقلم، وقيل: هو جلال الدين نفسه...^(٣٩)، وأمّا رمزية النّاي في تجربة البياتي المعاصرة، فإنّها توحى للتّورة في درب النّضال، "فالناي هنا، رمز للروح المحترق على طريق الكفاح"^(٤٠)، والأمر اللافت للنظر، أنّ الدكتور عزّ الدين إسماعيل يرى أنّ رمز النّاي هو من الرّموز الطبيعية التي ابتكرها الشعراء المعاصرون، مثل: المطر،

مع الوحدة الوجودية، القائمة على (الحقّ، والخلق، والواحد، والكثير، والقديم، والحادث، والظاهر، والباطن...)^(٣٢)، والمقصود من تصوّف وحدة الوجود هو ذلك "التصوّف المبني على القول بأنّ ثمة وجوداً واحداً فقط هو وجود الله، أما التكرّر المُشاهد في العالم فهو وهمٌ على التحقيق، تحكم به العقول القاصرة، فالوجود إذن واحد لا كثرة فيه..."^(٣٣). ومن الشخصيات الإسلامية الصوفية التي وقّق البياتي في استحضارها، شخصية جلال الدين الرومي، حيث نجدها تتجاوز الواقع التاريخي في شعره، مما يجعلها "تتخطّى الزمان والمكان وتحلّ في فكرة الزمان الكليّ - الماضي والحاضر والمستقبل - أي يصبح للنموذج قدرة على الاستشراق والتمدّد والتحوّل"^(٣٤)، وفي المقطع الرابع من قصيدة (مرثية إلى ناظم حكمت)، وعنوانه (جلال الدين الرومي) نرى أنّ السياق الشعري قد تأثر بالخطاب الصوفي بشكل واضح مما جعله يميل إلى الغموض الرمزي بعض الشيء؛ ذلك أنّ الخطاب الصوفي خطاب يغرق "في الرّمز والتجريد فهو يصدر عن ذات تعيش حالة وجد وانفعال قوي في لحظة اتصال بالغييب وبالمطلق، وهي حالة خاصة بالمتصوفة، دفعتهم هذه الحالة إلى محاولة إيجاد لغة خاصة بهم"^(٣٥)، وهذا



لذا ينبغي أن يقال إنَّها خالقة، لأنَّها ليست... مخلوقة!...) إنَّ احتفاء الصوفيَّة بالجواهر الأنثوي داخل الإطار الكوني هو من الأمور البارزة^(٤٤).

وفي قصيدة (صورة للسهروردي في شبابه)، نرى أنَّ البيَّاتي "أراد أن يضع أمامنا صورة للسهروردي، وقد اتَّحدتْ نفسه بالنور الإلهي- حسب القائلين بحدَّة الوجود- لتضحى خارقة في فعلها وكيونتها، أو جزءاً من الخارق"^(٤٥)، يقول:

فأنا حول النار فراش ما زلت أحوم

وافني ليلي سكرًا، أتأمل وجه القمر^(٤٦)

والمتمأمِّل في هذه القصيدة يجد أنَّها "تنضح بالتصوِّف، رؤيا ومواقف وان لم يجنح الشاعر بتصوِّفه ورؤياه التصوِّفية إلى مجرد الزهد والانقطاع عن الخلق للفناء في ذات الحق"^(٤٧)، والظاهر أنَّ البيَّاتي أراد أن يستحضر النَّجربة السهرورديَّة، ويوظِّفها من خلال تجربته المعاصرة، فقد "ربط ربطاً جدلياً تقنياً حياً بين النَّجربة الصوفيَّة والنَّجربة الشعريَّة، حيث رحلة المعاناة والمجاهدة عند كتابة القصيدة تشبه رحلة التجلِّي والفناء في الذات الكلبيَّة عند الصوفي، إذ كلا التجريبتين تشغلان حيِّراً في الرُّوح وتجدان تعبيرهما بالكلمات"^(٤٨)، ونلمح أيضاً إنَّ رمزيَّة

(الرحيل) تأخذ دورها في هذه القصيدة، "ويصبح

الرحيل سرّاً خطيراً يستوجب الكتمان ليحمل دلالات كثيرة، صوفيَّة، تأريخيَّة، نضاليَّة"^(٤٩)،

والريِّح، والبحر... الخ، وقد أشار إلى أنَّه من مبتكرات الشاعر خليل حاوي، وأنَّ البيَّاتي قد استعمله في اتجاه رمزي معارض للاتجاه الأول المبتكر^(٤١)، ويبدو أنَّ الدكتور عزَّ الدين إسماعيل لم ينتبه إلى أنَّ رمز (النَّاي) عند البيَّاتي هو رمز قديم، وظَّفه الصوفيون في أشعارهم، وقد أولع به (المولويَّة)^(٤٢) ولعلَّ البيَّاتي أوَّل من استحضر هذا الرَّمز في الشعر المعاصر متأثراً (بأغنية النَّاي) المنسوبة إلى جلال الدِّين الرومي، وفي قصيدة (قراءة في ديوان شمس تبريز)، نلاحظ أنَّ الشاعر يتقمَّص شخصية جلال الدِّين في صورة عصرية فنيَّة، موظِّفاً رمزه الأنثوي المبتكر (عائشة)

قالت عائشة للنَّاي الباكي: من يقتل هذا الشاعر أو يعتقه

من نار الحب الأبدية، ها هو ذا أوغل في السكر^(٤٣)

وهنا تظهر "الدلالة الرَّمزيَّة والرُّوحية في اختيار الشاعر للمرأة - عائشة- رمزاً مفضلاً، يتجاوز حضوره كافة الأسماء والرموز الذكريَّة، فعائشة ترد أكثر من عمر الخيام، وحتى من الحلاج، نفسه، فكأنَّها تحمل بعداً أكبر من الجانب الحسي بوجودها الأنثوي، أي البعد الرُّوحي، والحدسي الذي قال فيه جلال الدِّين الرومي: (المرأة شعاع من النور الأقدس، وليس يعرض للرغبة الحسيَّة،

حوله الرموز الجزئية المتنوعة؛ ولهذا لا تُعدُّ هذه الشخصيات " تأريخاً يروى، وليست سيرة يحلُّها الشاعر، وإنما استدعاؤها يأتي في إطار رمزي قصصي غير محدّد بأسوار التاريخ، وغير خاضع لمنطقه المحكم، وهذا الاستدعاء الفني له ما يسوغه في تجربة الشاعر المعاصر، فهو يتكئ على المفارقة التصويرية واللغوية مسلطاً الشعور الناقد أو الرافض أو المتعاطف مع حركة الحياة المعاصرة"^(٥٢)، وهنا تتجاوز الشخصية واقعها التاريخي، إذ " ترتقي الصورة الحسية من كينونتها المادية التاريخية إلى صورتها الفنية، حيث تصبح بؤرة لإشعاعات إيحائية لا تُحد؛ لأنّ الرمز كيان حسي يثير في الذهن شيئاً آخر غير محسوس، فهو يبدأ من الواقع التاريخي ويتجاوزه إلى ما وراءه من معان مجردة وإيماءات وظلال"^(٥٣). ومن الشخصيات الإسلامية الثورية التي أخذت رمزيتها موقعاً عميقاً في التجربة الشعرية البياتية المعاصرة، شخصية سبط رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، الإمام الحسين بن علي عليه السلام، فقد استحضرها الشعراء المعاصرون؛ للدلالة على الثورة والتضحية، والدعوة إلى الشهادة والفداء في سبيل حفظ الكرامة الإنسانية، وإحياء مبادئ الحق والعدل، ورفع القيم والمثل

فيقول في المقطع الثاني:
أتأمل وجهي في المرآة وأقول له نحن
معاً،
فأكنتم أمر رحيلي، حتى لا تنهب، يا حادي
الاضغان^(٥٠).

إنّ البياتي كان موقفاً في تقمصه لهذه الشخصية الإسلامية، ويبدو أنّ هذا التوظيف لم يأت إلا بعد إدراكه أهمية الدور التاريخي الذي قام به الشيخ السهروردي في تلك المرحلة؛ ذلك أنّ السهروردي وإنتاجه "يمثلان لحظةً جوهريةً، في تاريخ الفكر في الإسلام"^(٥١).

**المبحث الثاني: فاعلية الرمز الإسلامي
(القيادي، الثوري، الفكري):**

رمزية (الإمام علي عليه السلام، الإمام الحسين عليه السلام):
إنّ القصيدة الرمزية الحديثة وظفت أنماطاً متنوّعة من الشخصيات التاريخية الإسلامية، منها ما عكس اتجاهها صوفياً وفلسفياً وفكرياً، ومنها ما مثل موقفاً قيادياً وثورياً، ومنها ما شغل حيزاً من الرفض والتمرد، والرغبة في التغيير.... وهذا التنوع في استدعاء الشخصية الإسلامية؛ جعل الرمز الإسلامي يمتدّ - في أغلب القصائد الحديثة - على مساحة واسعة من بنيتها، ليحتلّ الجزء الأكبر منها، فيكون بذلك رمزاً كلياً تدور

مواقف، إلا أن التركيز غالباً ما يكون على الجانب المأساوي الذي صور مصرع التضحية والفداء في كربلاء، وقد "شاع توظيف الحسين عليه السلام، وكثير من أحداث واقعة كربلاء في الشعر العربي المعاصر، بوصفه رمزاً للثورة على سلبية الواقع، وإدانة الظلم والاضطهاد، وقد كانت عملية التوظيف تقوم إما على اعتماد (الشخصية) فقط، أو اعتمادها مع الأحداث التي رافقتها، مثل: العطش، قطع رأس الحسين عليه السلام وحمله إلى مقر الخلافة الأموية في دمشق" (٥٧).

إن الحديث عن كربلاء "لا ينتهي ولا يحصر في مجموعة من الشعراء، ولا في بحث علمي واحد، وإنما هو موضوع يتجدد على ألسنة الشعراء في كل العصور والحقب؛ وذلك لأنه يتحدث عن رمز وعلم، وعن ثورة عملاقة أضفت الحقيقة الأبدية على الأمة الإسلامية" (٥٨)، والناظر في الأدب الثوري، يرى أن الملحمة الكربلائية أصبحت معادلاً فنياً لكثير من قضايا العالم الإسلامي المعاصر، ولاسيما القضية الفلسطينية التي مثلت النكبة الكبرى للأمة الإسلامية (٥٩)؛ وهذا ما يؤكد لدينا "أن وعي المبدع - أياً كان مجال إبداعه - بالماضي، وفهمه للحاضر، واستشراؤه للمستقبل، يبرر له اللجوء إلى الرمز القديم واستحضاره، والتعبير من خلاله عن الرؤى التي تجعل المدى ممتداً أمام القارئ، ابتداءً من صدى سيوف

الأصيلة التي دعا إليها الدين الإسلامي الحنيف، فالإمام الحسين عليه السلام يأخذ "موقعا متميزاً في مسيرة الشهادة من وجهتي النظر التاريخية والفنية، وتحضر كربلاء رمزاً للأسى والجراح والحزن والتدم، وقد أخذ الرمز ببعديه التاريخي والشعبي حيزاً في جملة من القصائد، وأصبح النداء باسمه إشارة رمزية للغضب والحزن والشهادة في أعلى أبعادها الدينية والشعبية معاً، في سبيل الموقف، بل وصار رمزاً لخدلان الثائر العظيم من مؤيديه" (٥٤)، ويمثل استشهاده "في توظيفه فنياً، صورة ذلك الإجلال الممتد على خريطة التاريخ الإسلامي لموقف الحسين عليه السلام وصلابته وتضحيته، وهو لذلك ركيزة كثير من القصائد الشعرية الجيدة، والتي تدفع إلى إثارة موقف نفسي يذكر الماضي الحاضر" (٥٥)، لقد تكرر استدعاء الرمز الحسيني في قصائد لا يمكن حصرها في الأدب الحديث؛ وهذا ما يؤكد لنا تأثير فاعلية الرمز الإسلامي الأصيل في العمل الأدبي (٥٦).

والتأمل في هذه القصائد، يرى أن هناك تنوعاً في عملية التوظيف لهذا النموذج الفريد، فتارةً يعتمد الشاعر الشخصية ذاتها، وما لازمها من قيم وصفات سامية، (كالإيمان، والأخلاق، والرهد، والشجاعة، والصبر، والإيثار، والكرم... الخ)، وتارةً أخرى يستحضر ما صاحبها من

وفي قصيدة (كتابة على قبر السيّاب)، نرى الباتي
البيّاتي البيّاتي يستدعي رمزيّة (البكاء) للدلالة
على الغربة، والحنين إلى الوطن، فيقول:

اصعد أسوارك بغداد، واهوي ميتاً في الليل
أمّ للبيوت عيني واشم زهرة المايين
ابكي على الحسنيين
وسوف ابكيه إلى أن يجمع الله الشّيتين^(٦٢)

وفي المقطع الثامن من قصيدة (رسائل إلى الإمام
الشّافعي)، يبدو وكأنّ البيّاتي يستجد (بالدموع،
ومواكب العزاء، وشباك الحسين عليه السلام) ليرسم
ملاحم الثّورة، التي تُعدّ بمنابة المعجزة لفقراء
الأرض، فيقول:

قبلت شباك (الحسين) وغسلت الحجر الأسود
بالدموع

نضوت في مواكب
العزاء

طفولتي، مستجداً بقوة
الأشياء

بفقراء الأرض، ومعجزات
الفجر^(٦٣)

وقد يرمز البيّاتي بالبكاء للدلالة على (النفاق)،
وفي قصيدة (صورة تقريبية، لبورجوازي صغير
يقرض الشعر)، نرى أنّ دلالة البكاء التي توحى

الخارجين ضد الظلم في تاريخنا الماضي،
ووصولاً إلى أصوات الثّائرين ضد القهر في
زماننا المعاصر^(٦٠).

والتجربة الشعرية البيّاتية تستلهم الحدث الكربائي
في أكثر من موضع، حيث وظّف البيّاتي في
قصيدته (الموت في غرناطة) المأساة الكبرى،
للتعبير عن أبعاد المأساة العراقية المعاصرة،
فصورة (القتل، والدّبْح، والدّماء... الخ) وما حلّ
في كربلاء القديمة، أصبحت لها صورة جديدة
تقابلها في حاضر العراق، وكأنّ الأرض تدور،
والحدث الذي مرّ عليه ألف سنة يتجدّد، ليبعث
(البكاء والحزن والألم...) فالعراق اليوم هو
كربلاء الأمس، ونهر الفرات ما زال يسقي الدّم
المراق، وما زال يصبغ وجه الماء الذي يمثّل رمز
الحياة، يقول:

ارض تدور في الفراغ، ودم يراق

ويحي على العراق، تحت سماء صيفه الحمراء

من قبل ألف سنة يرتفع البكاء

حزناً على شهيد كربلاء

ولم يزل على الفرات دمه المراق

يصبغ وجه الماء والنخيل في المساء^(٦١)



تدور"، وهذه الإشارة يرمز بها "إلى أن الأرض في دورانها، تمرّ أحياناً بما مرت به من قبل، وأنّ المعريّ والبياتي يشهدان تجربة مماثلة، وهي حقيقة، ولكنّ الشاعر في نهاية المطاف - مستعد أن يتخلى عنها مؤقتاً، ليعود ويقرّها مرة أخرى، لأنّه بتمسكه بها يعلن انتصاره النهائي" (٦٦)، يقول في مقطعها الأول (فارس النحاس):

لمن تغني هذه الجنادب؟ لمن تضئ هذه الكواكب؟

لمن تدق هذه الأجراس؟ وأين يمضي

الناس؟

هذا بلا أمس، وهذا غده قيثاره
خرساء (٦٧)

ويلاحظ في هذه القصيدة، أنّ شخصية المعريّ شكّلت رمزاً كلياً، مما جعل هذه القصيدة تتكئ عليه، وتفعل كلّ طاقاته، وتستثير كلّ دلالاته، فقد "تعدّد صور الاستخدام الفني للشخصية التراثية، وهي في هذا التعدّد تتجاوز زمنيّتها لتكتسب زمنية معاصرة، تتكئ عليها تجربة الشاعر في إسقاط فني يجسّد رمزاً كلياً، وهذا الرمز الكليّ تندغم في كينونته الذات بالموضوع، والخاصّ بالعام" (٦٨)، ونرى أيضاً أنّ البياتي كان يركّز على نقطة خاصة تميّزت بها هذه الشّخصية، وهي أثر فقدان البصر الذي صاحب

في الأصل إلى العطف، والرقة، والتوجّع، والمظلومية، تحوّلت إلى خداع، ومكر، ونفاق...، يقول:

رأيتُه يبكي على الحسين

ويطعن عن الحسين

في كربلاء، طعنة الجبان بالعين (٦٤)

وفي المقطع الأول من قصيدة البياتي (سفر الفقرة والثورة)، استطاع الشاعر أن يستبصر دلالات مكثفة، من خلال تعانق صوته مع صوت الشّخصية الإسلامية الخالد، المتمثّل بالإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، حيث يستلهم الشاعر قوله المأثور "لو كان الفقر رجلاً لقتلته" ليتحوّل صوته إلى رمز يوحي إلى الثورة في سبيل إعلاء صوت الفقراء والمحرومين في العالم، فيقول:

أتسرقني؟ أتتركني؟ بلا وطن وأكفان

صغاراً آه قد كنا، وقد كان ...

لو أن الفقر إنسان

إذن لقتلته وشربت من دمه

لو أن الفقر إنسان (٦٥)

رمزية (المعري، الشافعي):

وفي قصيدة (محنة أبي العلاء)، يستحضر

البياتي شخصية الفيلسوف والشاعر الإسلامي

أبي العلاء المعري، وقد افتتح هذه القصيدة

بالحكمة المشهورة للعالم (جاليليو)، "ولكنّ الأرض

الشَّافعي، وقد جعلها عنواناً لإحدى قصائده المشهورة، والتي عرفت باسم (رسائل إلى الإمام الشَّافعي)، وفي هذه القصيدة "يمتاز البياتي الكثير من المعاني والرموز والاصطلاحات الصُّوفيَّة، ليصوِّر من خلالها معاناته هو في البحث عن محبوبته، وانتظاره لحظة الإشراق أو التجلِّي، التي تتحقَّق فيها آماله، وتظهر فيها محبوبته عائشة (الثورة)، لكنَّ هذا التَّرقب لا يؤدي في النَّهاية إلى شيء إذ تتوارى المحبوبة، وتحتجب عنه، مما يعني استمرارية المعاناة، وتواصل الألم الممزوج باليأس" (٧٢)، يقول في مقطعها الخامس:

صرخت في منازل مقفرة دارت
بها الرياح
أكلت برتقالة الشمس، وفي دمي توضأت،
وصليت إلى الصحراء (٧٣)

وقد أشار البياتي مفسِّراً تعامله الفني مع شخصيَّاته في هذه القصيدة، قائلاً: " قصيدتي (رسائل إلى الإمام الشَّافعي)، تخلص من التمرد، فقد أخذت الإمام الشَّافعي كرمز شعبي، يستند فيه المستضعف والمريض والفقير، وكأنَّه تجسيد أو رمز لقوة خفيَّة عظمى من قوى الكون والوجود، فأنا لم أستخدمه كرمز ديني بل كرمز

المعريِّ معظم فترة حياته، فقد "ذكر لنفسه في اللزوميَّات سجوناً ثلاثة: منزله، وذهاب بصره، وجسمه المادي الذي احتبست فيه نفسه أيام الحياة" (٦٩)

ثلاثة منها اطلُّ في غد عليك، مقبلاً يديك:
لزوم بيتي، وعمادي، واشتعال الروح في الجسد (٧٠)

ويبدو أنَّ هذا النوع من الاستعمال الفني في استدعاء الشَّخصيَّات، يؤكِّد براعة الشاعر في التعامل مع رموزه الثرائية، وما تثيره من إيماءات رامزة ودلالات فنيَّة، فمثل "هذا الاستخدام يركِّز - أساساً - على ملمح خاص تتميز به تلك الشَّخصيَّة الثرائية، ومن خلاله يعبر الشاعر عن تجربته في معادلة موضوعيَّة بين الطرفين، وقد يعمد - كذلك - إلى تحوير تجربة الصوت الثرائية القديم ليحمل - في هذا التحوير - مضموناً معاصراً مكثفاً للمعنى الدلالي، فما يشبه إيهاما فنياً بتوحد اللحظة التَّاريخية بين الصوتين، وهنا تكمن براعة الشاعر في التقاط الموقف الخاص الذي تعرَّضت له الشَّخصيَّة الثرائية، وفي إكسابه طابعاً درامياً معبراً عن موقف جديد" (٧١).

ومن الشَّخصيَّات الفكريَّة الإسلاميَّة التي استحضرها البياتي شخصية محمد بن إدريس

٢- شكلت الشَّخصيَّة الإسلاميَّة التَّاريخية (الصوفيَّة، والفكريَّة، والقياديَّة) في التجربة البياتية مُعادلاً فنيّاً للرؤية الفكريَّة المعاصرة، مما جعلها تستوعب قضايا الأمة المصيريَّة، وبذلك استطاع البياتي من خلال استدعاء هذه الشَّخصيَّة، بناء الموقف القديم بروية فنيَّة جديدة.

٣- إنَّ رمزية الشَّخصيَّة الإسلاميَّة تتواتر في متن قصائد البياتي، وقد تحوَّل بعضها إلى أفنعة فنيَّة يختفي خلفها الشاعر، ويبدو أنَّ البياتي كان أكثر الرواد استعمالاً لهذه الوسيلة.

٤- إنَّ أغناء التجربة الشعريَّة البياتية بالرموز الإسلاميَّة، لا يعني إصدار حكم (عقدي) يبيِّن مدى قوة الالتزام الدِّيني والتمسك بالقيم الإسلاميَّة، ولا يعني تبرئة أحوال الشاعر من الانفلات الدِّيني، وعدم الانجراف وراء التيار الغربي، فالنظرة هنا لا صلة لها بالتقييم الدِّيني؛ إلا أنَّ عظمة الفكر الإسلامي بما يحمل من قيم سامية ونماذج عليا ورموز واعية، فرضت هيمنتها على كلِّ التصورات البشريَّة، فأصبح الرجوع إلى هذا الفكر ضرورة تحتمها الحالة المأساويَّة التي يعيشها الإنسان المعاصر.

شعبي للاستتجاد بقوى الوجود، وهذا يقودنا إلى أنَّ الشَّخصيَّات الثورية بمعناها الحضاري والفني تبقى مشروعاً قائماً، أي تبقى أقواساً مفتوحة نحو المستقبل" (٧٤).

وفي ضوء ما تقدّم يتضح لنا، أنَّ التجربة الشعريَّة البياتية استطاعت من خلال استدعاء الشَّخصيَّات الإسلاميَّة أن "تعيد بناء الموقف القديم بروية جديدة تجعل الوحدة العضوية تواصلًا جديداً بين الماضي والحاضر، وتعيد تشكيل الموقف أو الشَّخصيَّة بمعاصرة حقيقية على مستوى الخطاب، والمستوى الفني، وتكون نابعة من فهم التراث، واستيعاب حركة الواقع، والوعي بالعلاقة الجدلية بين الفن والحياة" (٨٢).

الخاتمة:

استطاع البحث أن يشخِّص فاعلية الرمز الإسلامي في التجربة الشعريَّة البياتية، وقد تمَّ التوصلُ إلى جملة من النتائج، يمكن إيجازها بما يأتي:

١- إنَّ البياتي وجد في الرمز الإسلامي ما يكشف عن مواقفه ومعاناته، وما ينسجم مع تجاربه وتجارب الأمة وتطلعاتها، مما دعاه إلى استلهاً هذه المادة استلهاً فنيّاً محكماً، شكَّلت والاستفادة من الرمز الإسلامي القديم، وتشكيله في تجربة معاصرة، حقَّقت له ما كان يطمح إليه.

الهوامش:

- (١) المُعادل الموضوعي Objective Correlative : هو عبارة عن سلسلة من أحداث تجعل انفعالاً ذاتياً معيناً، شيئاً موضوعياً، وقد طبق (اليوت) نظرية المعادل الموضوعي حين دعا إلى الاستعانة بالرمز الموروث، حيث استعان في شعره برموز تراثه الانجليزي، كما لجأ إلى الرموز والإشارات الأسطورية والدنيوية والتاريخية للشعوب المختلفة. ينظر، معجم المصطلحات الأدبية: ٣٣٥-٣٣٦ / الأصول الرمزية لفكر الحدائث الشعرية العربية: ١٥٢-١٥٦
- (٢) احمد هاشم، زهير، الأصول الرمزية لفكر الحدائث الشعرية العربية: ص ١٦٠
- (٣) ينظر، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٧٢-٧٥
- (٤) الأصول الرمزية لفكر الحدائث الشعرية العربية: ص ١٦٣
- (٥) حمود، محمد العبد، الحدائث في الشعر العربي المعاصر: ١٩-٢٠
- (٦) عيد، رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: ١٨
- (٧) عساف، ناريمان محمد ، المناقشة في الشعر العالمي الحديث: ١٨٢
- (٨) الأصول الرمزية لفكر الحدائث الشعرية العربية: ١٥٢
- (٩) حداد، علي، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ١٤٧
- (١٠) الشويكي، فانتة، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث: ١٣٨
- (١١) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٥٤
- (١٢) م . ن : ١٦٠
- (١٣) م . ن : ١٥٤
- (١٤) ينظر، الحلاج (دراسة أدبية في شعره الصوفي): ١٨-٢١
- (١٥) م . ن : ٢٥
- (١٦) ينظر، الحسين بن منصور الحلاج (شهيد التصوف الإسلامي): ٧-١٨ / شخصيات قلقة في الإسلام: ٩٧
- (١٧) مبارك، محمد، عبد الوهاب البياتي، وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة: ١٤٩-١٥٠
- (١٨) جاسم، عزيز السيد، الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البياتي: ٢٣٦
- (١٩) شرف، عبد العزيز، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي: ٥١
- (٢٠) البياتي، عبد الوهاب، الأعمال الشعرية الكاملة: ٩/٢
- (٢١) صالح، مدني، هذا هو البياتي: ٤١
- (٢٢) الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي: ٥٢
- (٢٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦/٢
- (٢٤) هذا هو البياتي: ٤٥

الرمز الإسلامي في شعر عبد الوهاب البياتي

- (٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٥/٢
- (٢٦) الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البياتي: ٢٣٧
- (٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٧٤ / ٢
- (٢٨) الأصول الرمزية لفكر الحداثة الشعرية العربية: ١٦٦
- (٢٩) صبحي، محيي الدين/ البياتي، عبد الوهاب، البحث عن ينباع الشعر والرؤيا: ٧٨
- (٣٠) م . ن : ٧٢
- (٣١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣٨ / ٢
- (٣٢) الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البياتي: ٢٤٦
- (٣٣) الفقيه، شبر، الحب الإلهي وتطوره عند المتصوفة: ١٥٨
- (٣٤) البحث عن ينباع الشعر والرؤيا: ٣٠
- (٣٥) متلف، آسية، اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص: ١١٨
- (٣٦) م . ن : ١١٨
- (٣٧) وهي قصة جاءت في أول ديوان جلال الدين الرومي المعروف (بالمثنوي)، واسمها بالفارسي (ني نامة) أي (أغنية النأي)، خطها في ثمانية عشر بيتاً، تحكي عن الإنسان الكامل، وهي مليئة بالمفاهيم العرفانية، و (أنين النأي) يرمز به إلى أنين الرُوح، وحنينها من أجل الوصول إلى الكمال، وإلى معرفة الحق، والحقيقة الإلهية. ينظر، العرفان الصوفي عند جلال الدين الرومي: ١١٨-١٢٥
- (٣٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٨٥ / ١
- (٣٩) جو، فرح نازرعت، العرفان الصوفي عند جلال الدين الرومي: ١٢٠
- (٤٠) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: ٢٢٠-٢٢١
- (٤١) ينظر، م . ن : ٢١٨-٢٢٠
- (٤٢) المولوية: هم الصوفية من أتباع جلال الدين الرومي، الملقب (بالمولوي)، الذي أسس الطريقة المولوية، وهي حلقات ذكر يمارس فيها الطقوس الدينية، ويعتمدون في طريقتهم على الموسيقى والأناكار والغناء وإنشاد الأشعار، وللنأي عندهم مكانة وحرمة خاصة. ينظر، الموسوعة الصوفية: ٩٧٤
- (٤٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٥١ / ٢
- (٤٤) الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البياتي: ٢٥١
- (٤٥) عبد الوهاب البياتي، وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة: ١٣٧
- (٤٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٢٥ / ٢
- (٤٧) عبد الوهاب البياتي، وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة: ١٣٨
- (٤٨) م . ن : ١٣٨

- (٤٩) الخاقاني، حسن، الترميز في شعر عبد الوهاب البيّاتي: ٧٥
- (٥٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٢٦ / ٢
- (٥١) بدوي، عبد الرحمن، شخصيات قلقة في الإسلام: ١٤٩
- (٥٢) عبدالدايم، صابر، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: ٩٦
- (٥٣) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: ٩٨ / ينظر: الرّمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣٠٦
- (٥٤) الكركي، خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: ١٨٣
- (٥٥) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: ٢٤٠
- (٥٦) من أشهر القصائد الحديثة التي استحضرت الرّمز الحسيني: (العودة إلى كربلاء) لأحمد دحبور، (مرآة الرأس) لأدونيس، (خروج رأس الحسين من المدن الخائنة) لقاسم حداد، (في رحاب الحسين، وألواح الدم) لعبد الرزاق عبد الواحد، (من أوراق أبي نواس) لأمل دنقل، (جلودنا مختومة بختم كربلاء) لنزار قباني، (أمنت بالحسين) للجواهري، (دخول رأس الحسين إلى مدينة الشعراء) لعبد العزيز المقالح، ينظر: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: ١٨٤-١٩٥ / لغة الشعر: ٢٤٠-٢٤١
- (٥٧) الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث: ٦٢
- (٥٨) كربلاء ورموزها في الشعر العراقي الحديث، مجلة آداب البصرة، العدد / ٥١، ٢٠١٠م: ٢٥
- (٥٩) ينظر، الرّمز في الشعر العربي: ١٩٥-١٩٨ / الرّمز في الشعر الفلسطيني الحديث: ٦٢-٦٣
- (٦٠) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: ١٤٦-١٤٧
- (٦١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤٥ / ٢
- (٦٢) م . ن : ٢٣١ / ٢
- (٦٣) م . ن : ٢٥٥
- (٦٤) م . ن : ٣١١ / ٢
- (٦٥) م . ن : ٤٣ / ٢
- (٦٦) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٥٦
- (٦٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٤ / ٢
- (٦٨) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: ٢٣٨
- (٦٩) قد أشار المعري إلى ذلك في لزومياته ، قائلاً :
- أراني في الثلاثة من سجونِي فلا تسأل عن الخبرِ النَّبيثِ
لَفَقْدِي ناظِرِي ولزومِ بيتِي وكونِ النفسِ في الجسمِ الخبيثِ
- المعري، أبو العلاء، اللزوميات: ٢٤٩
- (٧٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥ / ٢

الرمز الإسلامي في شعر عبد الوهاب البياتي

(٧١) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: ٢٣٨

(٧٢) التناص الصوفي في شعر البياتي، Hwaar.khayma.com ، تاريخ الاستخراج ٢٨/٥/٢٠١٣م

(٧٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢ / ٢٥٤

(٧٤) البحث عن ينباع الشعر والرؤيا: ٧٠

المصادر والمراجع:

- ١- احمد، محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م .
- ٢- أحمد هاشم، زهيز، الأصول الرمزية لفكر الحداثة الشعرية العربية، ط١، دار ماهر، لبنان، ١٩٩٧م
- ٣- الاسدي، صدام/ برغش، عبد علي عبد الحسين، كربلاء ورموزها في الشعر العراقي الحديث، مجلة آداب
- ٤- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ٢٠٠٧م
- ٥- بدوي، عبد الرحمن، شخصيات قلقة في الإسلام، ط٣، سينا للنشر، القاهرة ، ١٩٩٥م .
- ٦- البياتي، عبد الوهاب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٨م .
- ٧- جاسم، عزيز السيد، الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البياتي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م .
- ٨- جو، فرح نازرعت، العرفان الصوفي عند جلال الدين الرومي، ط١، دار الهادي، بيروت، ٢٠٠٨م .
- ٩- حداد، علي، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م .
- ١٠- حلي، أحمد طعمة، التناص الصوفي في شعر البياتي، Hwaar.khayma.com ، تاريخ الاستخراج ٢٨/٥/٢٠١٣م.
- ١١- حمود، محمد العبد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهره، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٦م .
- ١٢- الحنفي، عبد المنعم، الموسوعة الصوفية، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣م .
- ١٣- الخاقاني، حسن، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، دكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠٠٦م .
- ١٤- سرور، طه عبد الباقي، الحسين بن منصور الحلاج، شهيد التصوف الإسلامي، ط٢، دار نهضة مصر، القاهرة .
- ١٥- السلطاني، إيمان مطر، الحلاج، دراسة أدبية في شعره الصوفي، ماجستير، جامعة الكوفة، ١٩٩٨م .
- ١٦- شرف، عبد العزيز، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، مديرية الثقافة العامة ، بغداد .
- ١٧- الشويكي، فانتة، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث (١٩٦٧م . ١٩٨٧م)، ماجستير، جامعة الكوفة، ١٩٩٩م .
- ١٨- صالح، مدني، هذا هو البياتي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م .
- ١٩- صبحي، محي الدين/ البياتي، عبد الوهاب، البحث عن ينباع الشعر والرؤيا، دار الطليعة، بيروت .
- ٢٠- عباس، احسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني، الكويت، ١٩٨٧م .
- ٢١- عبد الدايم، صابر: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، ط٢، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢م
- ٢٢- عساف، ناريمان محمد، المناقفة في الشعر العالمي الحديث، والشعر العربي المعاصر (١٩٥٠م - ٢٠٠٠م)، حضارات، بيروت .

- ٢٣- عيد، رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥ م .
- ٢٤- الفقيه، شبر، الحبُّ الإلهي وتطوره عند المتصوفة، ط١، دار الهادي، بيروت، ٢٠٠٨ م .
- ٢٥- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦ م .
- ٢٦- الكركي، خالد، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩ م .
- ٢٧- لوحيشي، ناصر، الرمز في الشعر العربي، ط١، عالم الكتب الحديث، بيروت، ٢٠١١ م .
- ٢٨- مبارك، محمد، عبد الوهاب البياتي، وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة، ط١، مكتبة عدنان، بغداد، ٢٠١١ م .
- ٢٩- متلف، آسية، اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص، ماجستير، جامعة حسينية بن بوعلي (التتلف)، ٢٠٠٧ م .
- المعري، أبو العلاء، اللزوميات، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٦١ م .

