فصلية النّقد و الأدب المقارن (بحوث في اللّغة العربيّة و آدابها)
كلّيّة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة رازى – كرمانشاه
السّنة الأولى، العدد ۴، شتاء ۱۳۹۰ هـ.ش/ ۱۴۳۳ هـ.ق/ ۲۰۱۲ م، صص ۲۵– ۵۳

استدعاء التراث فى مرآة اشعار عبدالوهاب البياتي*

الدّكتور صلاح الدين عبدى
أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربية و آدابها، جامعة بوعلى سينا – همدان

الملخّص

كان البياتي ثالثَ ثلاثةٍ حملوا هاجس الريادة في الشعر العربي الحديث في العراق و نافس غيره فى أبوّة الشعر العربي الحديث. فهوصانع الأساطير الكثيرة ومبدع القناع في الشعر العربي المعاصر. تتوزّع المصادر التراثية عند البياتي على ستة اقسام منها؛ الأدبية و التاريخية و الدّينية و الصوفية و الشعبية والأسطورية فيستحضر البياتي و يسترفد نماذج أو شخصيات كثيرة مختلفة الأجناس و الأعراق، تتوزّع طريقة استرفاد البياتي للنماذج باصنافها مختلفة منها عن طريق تقنيات القناع و التناص و الانزياح. برزت من خلال النماذج أو الشخصيات المختلفة التي يسترفدها البياتي، و من خلال بعض النصوص الشعرية التي يقتبس منها، الموضوعات التالية: الثورة، و القهر، و الاستلاب، و النفي و الغربة، و التمرد، و الألم و العذاب، و الموت. يذهب البياتي الى أنه ثمرة للماضي و بينه و بين التراث تآلف وتجاوب فتفاعل معه لأنه وجد في أصواته تأكيداً لصوته و تأكيداً لوحدة التجربة الانسانية. فالبياتي يحاول دائماً أن يكسر المفاهيم المستقرة، و يتمّرد على سكونية العالم والحياة، محقّقاً بذلك الحرية و العدالة و كرامة الإنسانية. إنّ البياتي لا ينقل الماضي نقلاً جامداً، أو ينسخه نسخاً، بل يبدع فيه، مسقطاً إيّاه على رؤيته.لدراسة اشعار البياتي اعتمدنا على المنهج التحليلي – التوصيفي.

الكلمات الدّليليّة:استخدام، التراث، الأسطورة، الرمز، عبد الوهاب البياتي، العشر العربيّ المعاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۷/۲۰ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۱۱/۲۵
عنوان بريد الكاتب الالكتروني: s.abdi57@gmail.com

۱. مقدّمة

الشعر و التراث و الأسطورة متصل بالتجربة الانسانية حافل بمنطوقها و أسرارها معبّر عن مكوناتها و بواعثها النفسية و الجمالية و مِنْ ثَّم رجوع الشاعر الى استخدام التراث و الأسطورة في الشعر هو في الواقع رجوع حقيقي الى منابع التجربة الانسانية و محاولةٌ للتّعبير عن امتداداتها في العصر المعاصر بوسائل عذراء فيعطي قيمة رائعة للشعر و هي تجربة مرجوعة الى اصلها لتستقي منه جذوره.

لم يكن شعراء العرب الرواد بعيدين عن التراث في أية مرحلة من مراحل تطورهم الشعري، والثقافي فالموروث الفني والإبداعي جزء من حضارة الأمة، وليس في مقدور المبدع المعاصر أن يوليه ظهره تحت أية ذريعة، وشعر القدامى على وفق هذا المنظور «نهر هائل يروي الحياة كلها» فعلى ما يرى ستيفن سبندر ولذلك كان على الشعراء أن ينهلوا منه لكي لا يتحول إلى «بحيرة راكدة تفصلهم عنها حواجز صخرية» (بلحاج، ۲۰۰٤: ۹۱).

البياتي بما أنه يُعدُّ من شعراء الحداثة لجأ الى استخدام التراث ليحول دون الوقوع في المباشرة والغنائية و هو من نتائج تطورفكره و ثقافته ورغبة في تجاوز لأشكال الأداء الشعري و إعطاءها صياغة جديدة من أشكال التعبير.فحاول أن يجمع بين التقنيات الفنية و جمالياتها و النظرة الشمولية التي وجدها في الشعر العالمي فاقتبسها و تبنّاها خلال مراحله الشعرية المختلفة و بما أن الابداع هو الهاجس الوحيد للشاعر انطلاقامن هذا سخّر جميع طاقاته في سبيل تطور شعره ويرى الشاعرحيفا أن لم يزوّد شعره بآخر تطورات عصره لذلک كَثُرَ لجوء البياتي الى التراث الذى تتجسد مصداقيته فى الأسطورة و استخدامه على نحو مُوَسّع و لاشک أنه كان متأثرا بـ «ت.اس.اليوت» و غيره من الشعراء الغربيّين.

البياتي بما أنه يُعد من عمالقة شعراء عصر الحديث و غيره من الشعراء الغربيين. رجحنا أن نأتي بتراثه واساطيره و رموزه التي وظّفها فى اشعاره و الكشف عن دلالات هذا للتراث و الرموز وايضا بما أن التراث و الرموز و الأساطير التى استخدمها معاني خاصة غيرما عند شعراء آخرين لهذا و ذاک جعلنا هذا البحث لدراسة هذه الامور. اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التوصيفي – التحليلي لمناقشة اشعار البياتي و دراستها. يستهدف هذا البحث الاجابة عن الاسئلة التالية:

۱- لماذا استرفد البياتي التراث ؟

۲- ما هو ميزات التراث المُوظَّف من حيث الفن و الدلالة والمرجع ؟

٣- هل استطاع البياتي أن يستدعي التراث كما يتوخّى ؟

في هذه الدراسة استفدنا من المصادر الخصبة و لعل آثار البياتي هي من أهم المصادر التي تكون عون الاديب و الناقد و عُمدتهما منها: كتاب «*تجربتي الشعرية*»، و «*كنت أشكو الى الحجر*»، و «*ينابيع الشمس*» و «*مدن و رجال و متاهات*» من أهم الكتب التى تشد أزر الباحث ومن الكتب والمقالات -ولئلا نطيل الدراسة -نشير الى أهم المصادر وها هي : «التناص الأدبى و التناص الصوفي في اشعار البياتي» لمؤلفهما احمد طعمة حلبي في مجلة الموقف الأدبي وهو يدرس التراث الصوفى و الأدبي للبياتي و كتاب «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر» لعشري زايد و هو كتاب لدراسة التراث عامة وكتاب «الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث» لمحمد على كندى و هو يدرس القناع في الشعر العربي وكتاب «الالتزام والتصوف في شعر البياتي» لعزيز جاسم السيد والمؤلف في هذا الكتاب يدرس التزام البياتي وعلاقته بتصوف البياتي وكتاب آخر وصلنى متأخرا هو «عبدالوهاب البياتي حياته و شعره» للدكتورة ناهدة فوزي و تدرس سيدة فوزي شتى المدارس الغربية في اشعار البياتي و مقالة «القناع و الدلالات الرمزية لـــ عائشة عند عبدالوهاب البياتي» للدكتور صدقي الّذي خصّ بحثه بقناع عائشة و رموزها و اساطيرها. و استعنّا بما جاء فى الكتب والمقالات لقراءة اشعار و آراء البياتي.و على الرغم من اهتمام النقاد و الدارسين بشعر البياتي كشاعر عملاق فى الأدب العربى المعاصربحثُنا هذا يأتي ليكمل البحوث بالنسبة للتراث عند البياتي ولحد الآن لم يتطرق أي باحث الى التراث البياتي جملة و تفصيلا بل اشاروا الى جوانب منها جوانب كثيرة منها و ها نحن جمعناها ليكون زاداً للباحثين.

٢. عرض الموضوع

إن البياتي ثالث ثلاثة حملوا همّ الريادة في الشعر العربي الحديث في العراق و تنازعوا أبوة الشعر العربي الحديث وهم بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبدالوهاب البياتي، ولم تكن ريادته ريادة السبق، بل ريادة تكريس هذا التيار الشعري واصبح الشاعر العملاق في توظيف التراث وخلق الأساطير و لاسيما بديوانه «الكتابة على الطين» الّذي استخدم المنهج الأسطوري لغة و شكلا و مضمونا. استجاب و لبّى لنداء الابداع الجديد و قد أصبحت أساطير العالم القديم من مصادر شعره و تحدث بشأن ضرورة استخدام الأسطورة في الشعر قائلا:« استخدام الأسطورة ضرورة لبناء معمار القصيدة الحديثة وهي محاولة ابداعية لتجنيب القصيدة، الوقوع في المباشرة و الغنائية التي تكاد تطغى على الكثير من شعرنا العربي الحديث.وهذا الاستخدام بالنسبة لي هو نتيجة

من نتائج التطوّري الفكري و الثقافي .فأنا باحث دؤوب عن ينابيع الشمس وقد اعتمد شعري منذ بدايته على المغامرة الوجودية و اللغوية و الأسطورية» (داود،۱۹۷۲: ۱۶۲-۱۶۳/عباس، ۱۹۵۵: ۲۱-۲۲). و في مكان آخر يشير الى اسباب اهتمامه بالأساطير قائلا: «كانت تجربتي الثقافية و الروحية تؤدي بي الى الأساطير و التاريخ، الاحياء منهم و الأموات... و قد تقلبتهم كلهم الصوفي و العاشق و المحارب و الثائر و المفكر، تقلبتهم بشكل وجودي باحثا عن لباب الثقافة الحيّة في تجربتهم ..كنت استنجد بالآلهة و الأساطير و أضرحة الاولياء و الكتب لكي أتساءل لماذا كل هذا البؤس» (ينابيع الشمس، ۱۹۹۹: ۱۰-۱۴/ شرف، ۱۹۹۱: ۶۵). في نفس الكتاب يشير الى أهمية الأسطورة في حياة الناس قائلا: «إن لها دلالة عميقة تعبّر عن بحث الانسان عن العشب و النار، و البحث من خلال اختراق كينونة المستمر من أجل خلق صور جديدة للإنسان والطبيعة... فالأسطورة إذن وعاء روحي تتضمن طاقة وديمومة وقدرة على التجاوز المستمر..»(ينابيع الشمس:۱۵۱-۱۵۲/كرو، ۲۰۰۰: ۸۳) يذكر البياتي الأسطورة مُسقطاً التراث.

ما يجدر بالذكر أن هذا التأثير الأوروبي لايحول دون التراث والإصالة في تجربة البياتي بل أدّت الى التفاعل و المزج بين التراث و اصالة في تجربة الشاعر .فوعى البياتي التراث العربية و الاسلامية و الشرقية انسجاما مع رؤيته الشعرية و استخدم التقنيات في اطارٍ يستوعب تجربته الشعرية و ثقافته الأدبية فبحث عن الأساطير الشرقية و العربية و الاسلامية و مزّجها بالكتب المقدسة و ما فيها من قصص و اشخاص و تاريخ و اتخذ من شخوصه رموزا و أقنعة .

۲-۱. الموروث الأدبي

فقد توجه البياتي إلى الشعر العربي القديم، يبحث فيه عما يلائم تجربته الشّعرية ذات النزعة الثورية المتمردة، فاستحضر كثيراً من القصائد، وأعاد صياغتها من جديد، وفق سياق خاص، يلائم رؤيته للشعر، وموقفه منه.(حلبي، ۲۰۰۳: ۳۹۲/ اسماعيل، بلاتا:۳۱۱) استخدم البياتي في مجال التراث الأدبي، عددا كثيرا من الشخصيات المعاصرة و القديمة .منها من تمثّل قضية سياسية و منها من تمثّل قضية فكرية[۲].اما من تمثّل قضية سياسية فأكثرها و أشهرها ذيوعا هي شخصية «ابي الطيب المتنبي» (۹۱۵-۹۶۵).فوظّف البياتي سيرته و حالاته في قصيدة «موت المتنبي» من ديوان «النار والكلمات» ليصوّر خلاله، المتنبي الشاعر الثوري القلق، صراعه ضد السلطة الغاشمة الّذي يؤدي الى موته بطريقة فاجعة ولكن موت الشاعر لاتعني أن دوره انتهى على مدى التاريخ بل

ينتهي الى الولادة الحقيقية وبحث البياتي من خلال قناع المتنبّي أن صوت الناصع سينتصر في النهاية (عشري زايد، ٢٠٠٦: ١٣٩-١٤٠/زين الدين، ١٩٩٩: ٥٣-٥٤/صبحي، ١٩٨٨ :١٤١-١٤٧). يغلب عليها الأسلوب القصصي، ويصوّر فيها، حياة الشاعر العباسي تصويراً دراميًّاً أمام المواقف التي واجهته في بلاطيَ سيف الدولة وكافور الإخشيدي، ويتحدَّث فيها عن فجيعة الشاعر وصراعه الأبدي مع السلطة، وهو صراعٌ ينتهي بالشاعر الى الموت (الموسى، ٢٠٠٣ :الفصل الاول/صبحي، ١٩٨٨ :١٦٧). يعتقد خالد كركي بأنّ البياتي اعتبره قناعا[1] ملائما للحديث عن مأزق الانسان العربي المعاصر فغضب على التافهين في زمانه و إن كان لا يبوح بذلک (الكركي، ١٩٩٩: ١٣٣). أمّا البياتي نفسه فتحدَّث عن طريق استخدامه هذا الرمز قائلاً:« فهي قصيدة يغلب عليها الاسلوب القصصي لأني لم ألبس فيها قناع المتنبي ولكني صوّرت فيها قصة حياته الفاجعة بطريقة درامية و تأثرية، أي لم أتبنَّ فيها مواقف المتنبي و لم أتكلم من خلال شخصيته» (تجربتي الشعرية، ١٩٧٢ : ٣٩/ في بيت الشعر، ١٩٩٩: ٥٩ /كنت أشكوالى الحجر، ١٩٩٣: ٣٩).

جاءت القصيدة على شكل عشرة مقاطع منها اللعنة الاولى و ستة أصوات و المرثية و اللعنة الثانية ولوحة أخيرة عن الشاعر بعد الف سنة.يقول الشاعر عن صورة ذلک العصر الخراب الذى يتطلب الثورة و يرى الشاعر بعين القلب، الطوفان على ابواب المدينة و يكنس الساسة و التجار قائلا:« ***أرى بعين الغيب يا حضارة السقوط و الضياع / حوافر الخيول و الضباع/ تأكل هذي الجيف اللعينة /تكتسح المدينة /تبيد نسل العار و الهزيمة /و صانعي الجريمة ..../ أرى على ابوابک الطوفان / يكتسح الساسة و التجار...***»(الأعمال الشعرية، ١٩٩٥، ١/٤٨٥/ النار والكلمات، ١٩٦٤ :٩٨). لقد قال لنا البياتي بشكلٍ ما إن المبدع يعيشُ حياتين! إحداهما في عصره وهي الأمرُّ، بما تحملهُ من ألمٍ وغربة وما إلى ذلك، والأُخرى في العصور اللاحقه، فيصبحُ رمزاً انسانياً؛ وبالتالي فالظلمُ والقهرُ زائلان والشاعرُ خالدٌ بقوّةِ روحهِ وفنّه.(زين الدين:٥٨) ويرى محيي الدين صبحي هنا أن البياتي «استعارَ صوت المتنبي كمكبّر حديث ليفضي إلينا في هذا العصر بتجربتهِ معَ عصره، لأن حقيقة السقوط العربي لم تتغيّر في أساسها، وهي فساد السلطة، فإذا كان البياتي لم يتكلّم من خلال شخصيّة المتنبي؛ فإن المتنبي هو الّذي يتكلّم من خلال البياتي. أي أن البياتي قلبَ التقنيّة».(صبحي :١٤٣) *ويستخدم البياتي لفظة «شجَّ» في قصيدة «موت المتنبي»* تناصا: ***«انا شججْتُ جبهة الشاعر بالدواةْ/بصقتُ في عيونه / سرقتُ منها النورو الحياة»***

(الأعمال الشعرية: ٧١٤/١) إن استعمال الفعل «شجَّ» إشارة إلى حادث جرى بين المتنبي وابن خالويه في حضرة سيف الدولة.ضرب على إثره ابن خالويه المتنبي فشج رأسه وقد وفق البياتي في استحضار الجو التراثي من خلال الفعل المذكور: فهو أولاً يشير إلى طغيان المعتدي وثانياً يؤكد أن الضربة موجهة إلى الرأس لأن الشجة في الرأس خاصة.وإذا كان المتنبي هنا يمثل الشاعر البياتي فإن الضرب على الرأس هو ما يناسب حال الشاعر المعاصر، الثائر والمتمرد لأن القضاء عليه هو هدف خصومه، والقضاء على الإنسان يتم عبر الضرب على رأسه.

أمّا الشّخصيات التي عبرت عن قضية فكرية، فيأتي على رأسهم «شيخ المعرة» الّذي اعتزل الحياة رفضا لها و برماً بما فيها من فساد و انحلال و عكف و قبع رهين محبسيه – العمى و لزوم بيته — و يبدو هذا الموقف في النظرة الاولى، سلبيا لايصلح أن يعبّر من خلاله شاعر معاصر عن قيمة ايجابية ولكن الشعراء المعاصرين اعطاها موقفا ايجابيا و عبّروا من خلاله عن كل رفض موضوعي لما يسود الحياة من فساد وشرور و مظالم (عشرى زايد، ٢٠٠٦: ١٤٢). وقد عبر البياتي في قصيدة «محنة ابي العلاء» من ديوان «سفرالفقروالثورة».و قد حمّل الشاعر، شخصيةَ ابي العلاء في هذه القصيدة دلالاتٍ كثيرةً و استرفدها على الانتقال من مرحلة الواقعية الاشتراكية الى الثورية الصوفية وكان البياتي في بعض آرائه قريبا من المعري و بخاصة فيما يتعلق بالحياة و الموت و المصير في بداية حياته لما كان متشائما كما أنه كان متمردا على بعض القيم والافكار، محبا للعزلة و التأمل، زاهدا في الدنيا و بعيدا عن السلطان و باحثا عن الحقيقة و تلك بعض صفات الصوفية التي يتجه اليها البياتي في مرحلة قادمة من حياته لما كان متفائلا (كندي، ٢٠٠٣: ٢٠٣).

اما هناک تداخل بين الشخصيات المُوظَّفة فی القصيدة وامتزاج بها فمنها الفلكي المشهور «جاليلو» و الشاعر الاسباني «لوركا» فدفع بعض النقاد الى أن «محنة ابي العلاء لاتتصل بأبي العلاء الا بخيوط واهية » ولم يتوحّد البياتي مع ابي العلاء توحدا تاماً (صبحي، ١٩٨٨: ١٨٥). و كندي في كتابه «الرمز و القناع» جعلها في عداد القناع المركب لما فيها من التداخل و التعقيد و الغموض و توظيف اكثر من شخصية لاتستقيم لكل شعراء و هذا يدل على نضج تقنية القناع و تطورها عند البياتي كما كان هو اوّل مَن استخدمها في الأدب العربي .

تأتي هذه القصيدة في عشرة مقاطع على هذه العناوين : محنة ابي العلاء و العباءة و الخنجر و المغني و الامير و حسرة في بغداد و استقرار المعري نفسه في بلده و لزوميـــة و لـــتكن الحيـــاة عادلـــة والضفادع والارض تدور.يقول البياتي في المقطع الاخير على قناع جاليلو الفلكي المـــشهور : ***إذا***

اردتم يا سادتي، فالأرض لاتدور / و لايغطي نصفها الدبجور/ و لايضم هذه القبور / إلا الدمي و لعب الاطفال و الزهور .../فعصركم مضى الى الابد / ولم تعودوا غير أشباح بلاقبور / و الارض، رغم حقدكم، تدور / و النور غطى نصفها المهجور (الأعمال الشعرية: ٢/٤١-٤٢ /سفرالفقر و الثورة، ١٩٦٥ :٢٥). وفي قصيدة «موعد في المعرة»:

«صاح هذي أرضنا من ألف ألف تتنهد/وعليها النار، والعشبُ/عليها يتجدد/صاح إنّا/أبداً من عهد عادٍ نتغنّى/والأقاحي والقبور/تملأ الأرض، ولكنا عليها نتلاقى /في عناق أو قصيده /مثل أطفال نغني، نتساقى/خمرة الحب، الّذي أبلى جديده» (الأعمال الشعرية:١/ ٢٦٧). عن طريق تقنية التناص يستخدم إحدى ابيات ابي العلاء و لكن بطريق عكس الدلالة القيمة لنص المعري : صاح هذي قبورنا تملأ الرحب فأين القبور من عهد عاد (المعرّي، ١٩٤٥: ٣/٩٤٧). فالمعري يقدّم صورة مفزعة للموت، تدعو إلى العظة والاعتبار، من خلال مشاهد الأرض التي امتلأت بالقبور، وازدحمت بها، فإذا كانت هذه حال الأرض التي امتلأت بالقبور في زمن المعري، فكيف الحال ستكون لو عَدَدْنا جميع القبور منذ القرون الأولى حتى الآن. أما البياتي، فإنه يقدّم صورة مغايرة تماماً لصورة الموت، فالأرض عنده ممتلئة بالعشب، مما يرمز إلى استمرار الخصب والحياة، وتكون هذه الأرض لديه ملتقى للحب والشراب، مما يعني تجدد الحياة واستمرارها[٣] (حلبي، ٢٠٠٣/ارناؤوط، ٢٠٠٤: ٣٨). وهذا يشير الى أن البياتي لا ينقل الماضي نقلاً جامداً، أو ينسخه نسخاً، بل يبدع فيه، مُسقطاً إياه على رؤيته.

على امتداد قضايا فكرية نجد شاعرا آخر باسم «عمر الخيام» (١٠٤٨-١١٢٢) يتخذه البياتي قناعا يعبّر بواسطته عن همومه الذاتية و مشاعره و طموحاته و التّجربة التي يعيشها. فالشاعر يخلق شخصية غير ما كان في التاريخ لتستوعب تصوراته و تتلاءم مع موضوع القصيدة إذ إن الشاعر ليس ملزما بتقديم تفصيلات من جنس ما تقدمه الكتب التّاريخية (مجاهد، ٢٠٠٦: ٣٩٤) فهو لايريد استعادة التاريخ بل وقف عند بعض مواقف و رؤية الشّاعر منها الحبّ و الرفض و التمرّد و التمتّع و القدرية والخمر (جاسم، ١٩٩٠: ٢٠٥-٢٠٦/رضوان، ٢٠٠١ : ٤٧ /فوزي، ١٣٨٣: ١٧٨).

تحدث البياتي مرارا بأنه يرى شخصية الخيام أقرب شخصية الى روحه قائلا: «يكفيني في الحياة ما يكفي عمر الخيام» (كنت أشكو الى الحجر:١٠٧/مايبقى بعد الطوفان، ١٩٩٦ :٣٤) و يستمر قائلا:« فلتضعني في عداد قبيلة عمر الخيام، فأقول لک إن ديوان شعر و كوز نبيذ و امرأة

تكفيني» (كنت أشكو الى الحجر: ۹۷) ففي ديوان «الّذي يأتي و لايأتي» يستبطن البياتي سيرة الخيام، القناع الّذي عاش في كل العصور بأدوار مختلفة .على سبيل المثال في قصيدة "الطفولة" من هذا الديوان يتقمص الشاعر شخصية الخيام و مدينته نيسابور وينتظر المدينة الفاضلة: «***ولدتُ في جحيم نيسابور / قتلتُ نفسي مرتين، وضاع مني الخيط و العصفور /بثمن الخبز، اشتريتُ زنبقا !/ بثمن الدواء /صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيدة...***» (الأعمال الشعرية: ۲/۶۳).

في هذا الديوان في قصائد مختلفة يسترفد الخيام، منها «الموتى لاينامون» و «الليل فوق نيسابور» و «صورة على غلاف» و «الحجر» و «في حانة الاقدار» و «طردية» في هذا الديوان يسترفد البياتي، شخصية عمر الخيام وتتداخل خلاله أنماط القناع و تشكيلاته المختلفة حتى يغدو قناعا شموليا متعدّداً (صبحي: ۱۸۹). تتّحد رؤيته برؤية الخيام حول الالتجاء الى الخمر فرارا من قسوة الحياة و التمرد و العدمية و اللامبالاة والتمتع بها فيشكو من مأساة عصره فلايرى بُدا إلاّ مرافقة الخيام في تمتع بلحظات العمر في حانة الخمّار(كندي:۳۵۳-۳۵۴): «***أهذه الآلام / و هذه السجون و الاصفاد /شهادة الميلاد يا خيام /في هذه الايام ؟/دفنت رأسي في الرمال، رأيت الموت في السراب /فقير هذاالعالم الجوّاب.../و الموت في كل مكان ضرب الحصار/فلنشرب الليلة حتى يسقط الخمّار /في بركة النهار***» (الأعمال الشعرية:۲/۷۰). في هذا الديوان تداخل الرمز الاساسي «الخيام» مع رموز أخرى و لاسيما رمز البياتي الخاص والمفضَّل «عائشة» و ما يريد عبر القناع أن يعلنه هو فكرة البحث عن جوهر الذات الانساني (حداد، ۱۹۸۶: ۱۶۴/ كندي، ۲۰۰۳: ۳۵۲-۳۵۴).

ومن دواوينه الأخرى اعتبر البياتي ديوان «الموت في الحياة» الوجه الآخر لتأملات الخيام في الوجود و العدم و التمتع بالحياة و جعل عنوانا فرعيا له باسم «قناع القناع» (الأعمال الشعرية:۲/۱۲۱). فالاقنعة في هذا الديوان ايضا ليست مستقلة عن ذات الشاعر فصوت الشاعر و صوت القناع يمزج أحدهما بالآخر و يخلق الشاعر اقنعة مركبة أحيانا فيأخذ شخصية قناعاً لشخصية أخرى و قناعا لنفسه .وفي هذا الديوان قصيدة نثرية باسم «صورة السهرودي في شبابه» يستحضر الشاعر، الخيام و السّهروردي الفيلسوف من خلال تقنية القناع .

الشعراء الّذين ارتبطوا بقضايا عاطفية -كما يعتقد عشري زايد- هم أقلُّ شيوعا في الشعر العربي وإن طرحها شاعرما يحاول أن يضفي على البعد العاطفي دلالاتٍ أخرى غير عاطفية من تجاربهم المعاصرة (عشري زايد، ۲۰۰۶: ۱۴۴). فالبياتي في قصيدة «ديک الجن[۴]» في ديوان

«الموت في الحياة» يعتمد اسلوب السرد في صياغته الفنية مستلهما الحادثة المشهورة بتكرار فعل «رأيت» الّذي يحمل معنى المشاهدة و لا السماع، يروى خبرا (صبحي:٢٣٠). يؤكد البياتي تعدد الشخصيات التي تم استدعاؤها معها في اقسام مختلفة من القصيدة «ديک الجن، لوركا، النابغة، عائشة، اميرحلب الحمداني» ويحاول أن يُسقط على قصيدته الشمولية وبعض الدلالات المعاصرة حيث جعل ديک الجن بعد فشله في الحب رمزا للشاعر المهزوم الّذي يحارب السلطة الغاشمة والفاسد باسلحته المفلولة (عشري زايد، ٢٠٠٦: ١٤٥). تتسنّى الفرصة امام البياتي ليعرض بعض افكاره إذ يتخذ من الحالة المزرية التي يعيشها اصحاب الكلمة مدخلا لاطلاق النعوت و الشتائم معا على بعض شرائح المجتمع فيسوّي في البداية بين حرّاس السلطان و الكلاب كمايضفي عليها بعض الابعاد النفسيةكإحساسه بالغربة و الضياع في هذا العالم (أطميش،١٩٨٢: ١١٨): «***رأيت ديک الجن في القلاع بلا اجفان/ على جواد عصره المهزوم / يقاتل الاقزام / مهاجرا في داخل المدينة / من شارع لبيت / على جواد الموت...تنبحه الكلاب و الأصفار / وحاجب الخليفة ../ضفادعٌ تمسک في حافرها الاقلام / تكتب ما يقوله الطغاة و الأقزام../ تمجد الطغيان و الجريمة/ تغمر في كل صباح هذه المدينة ../ يلطخون راية الثوار / بالدم و الاوحال ../ خليفة في قفص و شاعر / بقلبه يقامر***» (الأعمال الشعرية :١٥٧/٢-١٥٩/الموت في الحياة، ١٩٦٨ : ٤٨).

نستخلص بعد هذا العرض بعضَ نماذج المصادر الأدبية أو الشخصيات التي يسترفدها البياتي و منها: يستحضر البياتي نماذج أو شخصيات أدبية كثيرة مختلفة الأجناس والأعراق، تتوزّع طريقة استرفاد البياتي للنماذج أو الشخصيات الأدبية على نوعين:استرفاد النموذج أو الشخصية عن طريق سرد بعض تفاصيل حياتها، أو عن طريق تقنية القناع و التناص و الانزياح مثل المتنبي، وضاح اليمن، ديك الجن .(حلبي، ٢٠٠٣) ثانيا :استرفاد النموذج أو الشخصية عن طريق اقتباس بعض مأثوراتها الشعرية أو امتصاصهامثل المتنبي، طرفة بن العبد، المعري. وأحياناً قد يستخدم البياتي كلا النوعين.برزت من خلال النماذج أو الشخصيات الأدبية التي يسترفدها البياتي، ومن خلال بعض النصوص الشعرية التي يقتبسها، الموضوعات التالية: الثورة، والقهر، و الاستلاب، والنفي والغربة، والتمرد، الألم والعذاب، الموت.

۲-۲. الموروث التاريخي

الشخصيات التاريخية التي ذُكرت فی اشعار البياتي تندرج تحت نوعين رئيسيين: ۱- الخلفاء و الامراء و القواد الّذين يمثلون الوجه المضيء للتاريخ العربي – الاسلامي ۲-الحكام و الامراء و القواد الّذين يمثلون الوجه المظلم للتاريخ العربي – الاسلامي.

النوع الاول يمثّله صلاح الدين الايوبي[۶](۱۱۳۷-۱۱۹۳م) و هو عند البياتي رمز لمنجي اللاجيء الفلسطيني.في قصيدة «الجرادة الذهبية» يمزج بين الموروث التاريخي من جهة و معاناة الانسان في عصره من جهة أخرى فيبدأ بالتصويرللامم المغلوبة التي تنتظر خيل صلاح الدين و يعد بالطوفان و بمجيء المبشر للانسان قائلا:« ***أبعث حيّا بعد ألف عام /في ساحة الاعدام / وفي خيام اللاجئين و مقاهي مدن العالم دون وطن أو بيت / تتبعني كلاب صيد الموت/ .../رأيت في منازل الشرق و في اسواقه الملوك / .../ عادوا بتيجان من الورق /من رحلة الضياع و القلق /و حالمين يحرثون البحر/../ رأيت بؤس الشرق / و في خيام اللاجئين سيد الآلام/ منتظرا خيل صلاح الدين /وصيحة الفرسان في حطين»***.(الأعمال الشعرية:۲/۱۷۱-۱۷۲) و يشكو من بؤس الشرق و ملوک عصره المغلوبين لايبدئون ولايعيدون الا عن أمرهم وهم يشهدون في هذا العصر ضياع الفلسطين التي أعادها صلاح الدين بالسيف و القوة وهم مكتوف الايدي يعجزون عن فعل امرما إلا خيانة لشعبهم و انتكاساتهم و يقول البياتي في هذ الاطار أي بشأن خيانة الحكام لصلاح الدين و اللا۳جئين و معاناة اللاجيء الفلسطيني قائلا:« ***يا من يدق الباب / نحن اللاجئين /متنا /و ما «يافا» سوى اعلان ليمون/ فلا تقلق عظام الميتين /.../ باعوا صلاح الدين/ باعوا درعه و حصانه / باعوا قبور اللاجئين***». (الأعمال الشعرية: ۱/۴۲۴-۴۲۵).

بالنسبة للنوع الثاني يأتي الاسكندر المقدوني(۳۵۶-۳۲۳ق.م) الرجل العملاق المنتصر المهزوم بعد الموت و يرمز به الى مصير كل الطغاة في كل العصور.يرى مأساته وانحلال جسده في الطبيعة والديدان كيف تأكل لحمه وتترک جمجمته و هوعاجز عن القيام بأي عمل. يكشف عن هاجس البعث من جديد عنده و يخلق منه شخصية أسطورية في الصراع مع الموت و البحث عن العودة في شكل جديد:« ***أيتها الحرائق الليلية / ها هو ذا الاسكندر الأكبر في المرآة / ينام يقظان على جواده أراه/ ... / تأكل لحم يده القطط/ يتبعه القمر / و الريح في التلال و القدر / يحمله الجنود في محفّة الموتى على الرماح/ ها هو ذا المنتصر المهزوم/.../ ها هو ذا الاسكندر الاكبر في هيكلها مطروح /../ فهذه الديدان /تذوق لحمي مثلما كان وصيفي يبدأ الطعام/ قبلي، لعل***

أحدا دسّ به السم، تذوق اللحم/.../ أسطورة أعيش بين عالم يموت /و عالم يولد من جديد».(الأعمال الشعرية: ٢/١٦٠-١٦٢).

عبر استخدام تقنية القناع يدبّ الامل في جسد البياتي/ الاسكندر، عندما يمر الفارس و البطل على قبره و كانت رائحة الحقول و الجبال و المطر تفوح من معطفه :« ***يعدو على تراب قبري فارس مجهول / ملثم نعسان / تفوح من معطفه رائحة الحقول و الجبال و المطر /ما آب من سفر / إلا وكان يزمع السفر /ناديته و هو يمرّ متعبا، لكنه ارتحل /وغاب في الجبل /مخلفا وراءه آثار اقدام على الرمال / و قمرا يبكي على التلال منتظرا عودته في آخر المطاف»*** (نفسه: ٢/١٦٣).

احيانا لايستعير الشاعر، شخصية تاريخية واقعية، و إنما يستعير شخصية عامة أو ما يمكن تسميته بالانموذج التاريخي كشخصية الخليفة مثلا (عشري زايد، ٢٠٠٦ :١٣٢ /فوزي، ١٣٨٣: ١٦٧:-١٦٩). الخليفة و السلطان أو الامير في اشعار البياتي لهما شحنات سلبية دائما ويحمل مصدر كل الشرور فبلاطهم مباءة يجتمع فيها المنافقون و الانتهازيون والساقطون .يصور الشاعر على سبيل المثال في قصيدة «موت المتنبي» في ديوان «النار و الكلمات» الخليفة كإنسان منحرف يقترف الموبقات و مستبد يفتک بكل صوت شريف يرتفع بكلمة شريفة.

٢-٣. الموروث الديني

التراث الديني من أغنى المصادر لدى الشعراء لأن يستمدّوا منه نماذج و موضوعات وصورا أدبية (عشري زايد، ٢٠٠٦: ٧٥).

٢-٣-١. شخصيّات الأنبياء

وظّف البياتي بعض القصص و الرموز الاسلامية في شعره.فالتأثير القرآني محسوس في قصيدة «الحجر» من ديوان «الّذي يأتي و لا يأتي» فيذكر قصة سليمان النبي (ع) و مدينة إرم ذات العماد قائلا:« ***غرقت عبر الليالي«إرم ذات العماد» / عصا سليمان على بلاطة الزمان/ وهو عليها نائم متكئٌ يقظان/ ينخر السوس، فيهوي ميّتا رميم»*** (الأعمال الشعرية:٢/٨١-٨٢).

شخصية المسيح(ع) تجلت بثلاثة ملامح استمدها الشعراء المعاصرون في اشعارهم و هي : الصلب و الفداء و الحياة من خلال الموت(عشري زايد:٨٢/ فوزي:١٩٥) ولكنه استخدم البياتي المسيح(ع) المصلوب رمزا للتعبير عن العذاب و الآلام التي يواجهها الانسان المعاصر .فيرمز في قصيدة «قصائد الى يافا» من ديوان «المجد للأطفال و الزيتون» باليسوع(المسيح المصلوب) الى

اللاجيء الفلسطيني أو الانسان المكبّل بقيود الاستعمار: «***يافا يسوعك في القيود / عار تمزقه الخناجر عبر صلبان الحدود / وعلى قبابك خيمة تبكي/ و خفاش يطير /يا وردة حمراء، يامطر الربيع***» (الأعمال الشعرية/ ١٩٣/١). يوظّف في قصيدة «العودة» من نفس الديوان رمز المسيح بنفس المضمون.

وفي قصيدة «نقد الشعر» يظهر الشاعر بقناع المسيح على الصلب و يرى نفسه مصلوبا ابدا في سبيل شعره: «***لكنني مغلوب/ فوق صليب كلماتي، ابدا مصلوب***»(الأعمال الشعرية: ١١٩/١). ايضا شبّه بعض الثوار في عصره بالمسيح فمثلا في قصيدة «الى ذكرى دمترف» من ديوان «يوميات سياسي محترف» يقول :« ***مسيحنا كان بلا صليب / كان بلاإكليل شوك / كان في صراعه الرهيب***» (الأعمال الشعرية: ٣٢٦/١). وفي قصيدة «المسيح الّذي أعيد صلبه» من ديوان «كلمات لاتموت» يهديها الى البطلة الشهيدة الجزائرية «جميلة بوحيرد» قائلا:« ***إنّ حرفا /ماردا / يولد في ارض الجزائر / يولد الليلة / لم تظفر به ريشة شاعر***» (الأعمال الشعرية: ٣٦٠/١-٣٦١). وفي قصيدة «روميات ابي فراس» من ديوان «الموت في الحياة» المسيح و الصليب رمزا المعاناة الروحية التي يواجهها الانسان الثائر في عصره(عشري زايد: ٨٣). « ***عانيت موت الروح/ في هذه الارض التي يهدر في جبالها / رعد عقيم و تجوع الريح / و يصلب المسيح***» (الأعمال الشعرية :١٥٧/٢).

٢-٣-٢. شخصيّات مقدّسة

وظّف البياتي، الحسين بن علي(ع) الثائر و الامام رمزاً للاستشهاد والتضحية فذكره كأسطورة المقاومة و الاستشهاد و قبلة المضطهدين دون أن يسرد قصته مباشرة.ففي قصيدة «مذكرات رجل مجهول» من ديوان «اباريق مهشمة» تلبس الشاعر شخصية عامل بسيط يُدعى سعيد، مات ابواه في طريقهما الى زيارة قبر الحسين(ع) :« ***أنا عامل، أدعى«سعيد» / من الجنوب/ أبواي ماتا في طريقهما الى قبر الحسين...***» (الأعمال الشعرية: ١٨٦/١). وفي قصيدة «صورة تقريبية لبوجوازي صغير يقرض الشعر» من ديوان «يوميات سياسي محترف» يذمّ الشاعر، اعداء الحرية و الثورة و المرتزقة فيأخذ من الحسين (ع) رمزا للثائر الحيّ الشهيد و يكشف اللثام عن جناية اعداءه المرتزقة المنافقين و هم يبكون عليه بعد ما قتلوه :« ***رأيته يبكي على الحسين / ويطعن الحسين / في كربلاء طعنة الجبان في العينين/ يقبّل اليد تصفه لقاء ليرتين***» *(الأعمال الشعرية: ٢٩٥/١)*. وفي قصيدة «كتابة على قبر السياب» من ديوان «الكتابة على الطين» يرثي الشاعر بلده و يندب و

يبكي للحسين(ع):« ***اصعد اسوارک بغداد، و أهوى مّيتا في الليل / أمدّ للبيوت عيني ../ أبكي على (الحسين)/ وسوف أبكيه الى يجمع الله الشتيتين و أن يسقط سور البين»*** (الأعمال الشعرية: ٢/٢١٩-٢٢٠).

تواصلت مأساة الحسين (ع) في قصيدة «الموت في غرناطة» من ديوان «الموت في الحياة» و يقول:« ***أرض تدور في الفراغ و دمٌ يراق..../ من قبل ألف سنة يرتفع البكاء / حزنا على شهيد كربلاء / و لم يزل على الفرات دمه المُراق / يصبغ وجه الماء و النخيل في المساء / آه جناحي كسرته الريح / من قاع نهر الموت، يا مليكتي، أصيح / من ظلمة الضريح»*** (الأعمال الشعرية: ٢/١٣٤-١٣٥). وفي قصيدة «رسائل الى الامام الشافعي» من ديوان «قصائد حبّ على بوابات العالم السبع» يتذكّر الشاعر طفولته التي ارتبطت بفقراء الارض و معجزات الفجر و رموز الشهادة و القوّة :« ***قبّلت شباک «الحسين» و غسلت الحجر الأسود بالدموع / نضوت في مواكب العزاء / طفولتي مستنجدا بقوة الأشياء/ بفقراء الارض / و معجزات الفجر»*** (الأعمال الشعرية : ٢/٢٤٢-٢٤٣).

في هذا الاطار نجد شخصية مريم (ع) فاستغل البياتي الآية القرآنية [وهزّي إليك بجذع النخلة تساقطْ عليك رطباً جَنِيّا] (مريم/٢٥) في قصيدة «الموت في الحب» كرمز للقوى الانسانية البكر، القادرة على تغيير هذا العالم الموبوء الى عالم آخرمضيء مشرق(عشري زايد، ٢٠٠٦: ٩٣) قائلا: «***أيتها العذراء / هزي بجذع النخلة الفرعاء /تساقط الاشياء / تنفجر الشموس و الاقمار / يكتسح الطوفان هذا العار***» (الموت في الحياة: ٢٢).

في قصيدة «سفر الفقر و الثورة» من ديوان «الّذي يأتي و لا يأتي» استدعى الشاعر عبارة الامام علي (ع):«لو كان الفقر رجلا لقتلته »(نهج البلاغة، ٢٠٠٤: ٣٨٨) فإن فكرة الثورة على الظلم و مناصرة الفقراء و الكادحين لاتفارق الشاعر:« ***لو أن الفقر انسان / إذن قتلته و شربت من دمه / لو أن الفقر انسان*** » (الأعمال الشعرية : ٢/٤٣).

في كثير من قصائده تكلم عن المبشّر الّذي ينتظره ولكن تعامل معها حسب رؤيته للحياة ففي قصيدة «شيء من ألف ليلة» ديوان «الموت في الحياة» يقول:«***كانت سماء القارة / تنتظر البشارة /../ الفا من السنين أو تزيد/ تحت ركام الورق الميت و الجليد/ أنتظر «الغائب» من دمشق /يأتي على جواده تحت حراب البرق/ مكتسحا ركام هذا القبر/ ومشعلا نيرانه في القفر***» (الأعمال الشعرية: ٢/١٦٧).

۲-۴. الموروث الصوفي

كان البياتي -كما اشار احسان عباس-انصرف الى الصوفية كمهرب من الواقع بسبب خيبات الأمل في الطموحات التقدمية و هاجس الموت .(عباس، ۱۹۵۵ :۵۶) ولاغروَ فيه لأنّ هذا التأثير قد تأصل فيه منذ نشأته أي هو قد ترعرع بالقرب من مقام الشيخ «عبدالقادر الكيلاني» ببغداد و نشأ في أسرة متدينة و كان جدّه له تأثير كبير في البياتي.(أطميش:۱۰۸-۱۰۹) و عندما تكلم عن اتجاهاته الشعرية في آخر سيرة شعرية كتبها، اشار الى أن رؤيته الصوفية و السريالية هي مجرد رؤية شعرية فنية تنعكس على القصيدة و تقنية تكمل بعضها بعضا (ينابيع الشمس: ۱۱-۱۲)ولكن ليست صوفيته، صوفية تراثية بل صوفية مستحدثة فيوظّف الشاعرُ الطاقةَ الثوريةَ و المتحررة و الروح المتسع الشمولي من التراث الصوفي.(جاسم، ۱۹۹۱: ۹۲) لاشک من تأثير هذه النزعة الى انتقال البياتي الى مرحلة و رؤية شعرية وكونية جديدة في آخراعماله .

تأثر البياتي بآراء المتصوفة بشأن الحرية الحقيقية و نبذ القيود و ترک التكلف .اول البارقات الصوفية في شعره جاءت في قصيدة رثى فيها ناظم حكمت من ديوان «النار و الكلمات» ففي المقطع الخامس عن طريق التناص تحت عنوان «جلال الدين الرومي» يتحدث بلسان مولانا الرومي قائلا:«***اصغ الى الناي يئن راويا.../ قال جلال الدين / النار في الناي/ و في لواعج المحبّ/ و الحزين / الناي يحكي عن طريق طافح بالدم***».(الأعمال الشعرية: ۵۶۹/۱) فانه يرمز الناي الى الروح المحترقة على طريق الكفاح و يحكي عن طريق مكتظة بالدم فالناي رمز الثورة (اسماعيل، بلاتا:۲۲۰-۲۲۱) ويقترب في ديوانه الذى أصدر عام ۱۹۷۹«مملكة السنبلة» من الصوفية.

الصوفي الثاني الّذي يجب أن نقف عنده و له صدىً واسعٌ في تجارب الشعراء المعاصرين وخاصة عند عبدالوهاب البياتي هو *الحسين بن منصور الحلاج* فتأثرت اعمال الشعراء بالنسبة له في مجملها بكتابات المستشرقين و لاسيما *لوي ماسينيون*، المستشرق الفرنسي الكبير و بتأويلاتهم لجوانب شخصّيته. و بذل المستشرقون جهدهم لتسليط الضوء على جانبين من جوانب الشخصية للحلاج، الاول هو محاولة إثبات نوع من التأثير المسيحي على حياة الحلاج و عقيدته خاصة فيما يتعلق بصومه و فكرة الابدال و فدائه وقداسته[۷] و الجانب الثاني ابراز أن وراء صلبه هو موقفه من الحكومة و السلطة و ليس عقيدته المتطرفة (عشري زايد،۲۰۰۶: ۱۰۹-۱۱۲/روشنفكر، ۲۰۱۰: ۱۹-۲۱).

البياتي هو من أكبر الشعراء لإبراز هذين الجانبين و يجعل عنوان قصيدته «عذاب الحلاج» التي يكاد يكون ترجمة حرفية عن العنوان الّذي انتخبه *ماسينيون* و يهدف *ماسينيون* من وراء هذا العنوان توحد تجربة محنة المسيح (ع) و الحلاج.اما البياتي في القصيدة من ديوان «سفر الفقر و الثورة» التي جاءت في ستة مقاطع معنونة (المريد – رحلة حول الكلمات- فسيفساء – المحاكمة – الصلب – رماد في الريح) فقد تنقل للقارىء السياق العام لقضية الحلاج و نهايته المأساوية فقد عاش البياتي في القصيدة أجواء التصوف و اندمج فيها بكل كيانه لذلك طغى قاموس المتصوفة على اسلوبه مثلا: « ***يا مسكري بحبه، / محيري في قربه***». (الأعمال الشعرية : ١١/٢) كما قال أحد نقاده يستطيع القارىء أن يفهم القصيدة دون أن يعرف شيئا عن الحلاج .و كل دلالات تُضفى على المسيح (ع) في الشعر المعاصر، يُسقطه البياتي على الحلاج من العشاء الاخير و البعث من خلال الموت و الميلاد الجديد .اما الجانب الثاني تحدثنا عنه فهو الجانب السياسي فهو اشد وضوحا في المقطع الرابع فيتكلم على لسان الحلاج الثائر المتمرد الّذي وقف بوجه السلطان و دافع عن عقيدته «انا –انت» فيتقمّص البياتي/ الحلاج الّذي حُكم عليه بالموت باسم الفقراء[٨](أطميش، ١٩٨٢ :١٥٩/ صبحي، ١٩٨٨: ١٤٠/حداد،١٩٨٦: ٤٨/عشري زايد، ٢٠٠٦ :١١٢-١١٥/ فوزي، ١٣٨٣ :١٨٩/روشنفكر، ٢٠١٠ :٢٠). واتخذه البياتي قناعا هكذا :« ***بُحت بكلمتين للسلطان / قلت له جبان /قلت لكلب الصيد كلمتين /ونمت ليلتين /حلمتُ فيهما بأني لم أعد لفظين /توحدت /تعانقت / وباركت – انت أنا /.../ ولم أجد الا شهود الزور و السلطان /حولي يحومون و حولي يرقصون: إنها وليمة الشيطان***» (الأعمال الشعرية: ١٣-١٤).

اما الشخصية الصوفية الأخرى فهو محيي الدين عربي[٩] في قصيدة «عين الشمس أو تحولات محيي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق» في ديوان «قصائد حب في بوابات العالم السبع» او كما قيل تحولات البياتي نفسه فهي قصيدة القناع خلق فيها البياتي قناعا تاما و تقمّص شخصية المتصوف ليوصل من خلاله افكاره للمتلقي.و كما يقول أحد نقاده، القصيدة لاتدل على استعادة التاريخ وإنما خلقٌ أسطوري لشخصية ابن عربي و بدلالات مستمدة من اقتباس الشاعر من لغة ديوان «ترجمان الأشواق» لابن عربي و تلبُّس قناعه (شمعة، ١٩٩٧: ٧٨-٨٥). هذه القصيدة هي تأويل معاصر لتجربة ابن عربي في ديوانه «ترجمان الاشواق» الّذي كتبه في التغزل بـــ «النظام» و هي فتاة رومية جميلة. (نفسه) و تصرف البياتي و دمج القصيدة لتنسجم مع تجربته المعاصرة التي تعدّ من ابرز اسلوب القناع الذى يقدم تجربة معاصرة لتلك التجربة التراثية (كندي، ٢٠٠٣: ٣٦٠).

القصيدة هذه جاءت في ثمانية مقاطع، فإن البياتي يتقمّص شخصية ابن عربي بعدما بُعث من الموت و يلعب دوره كما يشاء فمرة يتكلم على مستوى القناع و مرة على مستوى الوجه الظاهرالصريح فالبياتي يستفيد من معجم ابن عربي و جاءت القصيدة مشبعة بمفردات معجم المتصوفة و ادبيّاتهم (صبحي، ۱۹۸۸ :۳۱۸). مثلا قال ابن عربي : فكل اسم أذكره في هذا الجزء أكني و كل دار أندبها فدارها أعني (نفسه :۳۰۶) والبياتي يقول:« ***فكل اسم شارد و وارد أذكره، عنها أكني و اسمها أعني/وكل دار في الضحى أندبها، فدارها أعني***» (الأعمال الشعرية:۲۳۸/۲). يتخذ البياتي من هذه الاحالات النصية الكثيرة سبيلا لإبراز الموقف الاعتقادي الّذي يراه ابن عربي و قوامه «وحدة الوجود في وحدة الشهود» (صبحي، ۱۹۸۸: ۳۰۸). من جانب آخر هذه الاحالات النصية تقودنا الى مسألة مهمة في الشعر العربي الحديث و هي ظاهرة التناص[۱۰] وهي بمفهومها الواسع «تعالق بين النصوص على نحوٍ ما او حقيقة التفاعل الواقع في النصوص، في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها» (مفتاح، ۲۰۰۵: ۱۲۴). او بعبارة واضحة حوار النصوص بعضها مع البعض.

الشاعر في آخر القصيدة يسقط عن وجهه القناع و ينادي بالوقوف أمام الظالم و الظلم و يؤلّب الناس للثورة و يؤكد حتمية الثورة الموعودة التي لاتتحقق الا بولادة جديدة و يوفّق الفعل بالقول قائلا:«***من يوقف الزيف؟ /وكل ما نحبه يرحل أو يموت / يا سفن الصمت و يا دفاتر الماء و قبض الريح /موعدنا ولادة أخرى وعصر قادم جديد/ يسقط عن وجهي و عن وجهك فيه الظلّ و القناع/ وتسقط الأسوار***» (قصائد حب على بوابات العالم السبع:۱۵). في النهاية يمكن القول هو صوت البياتي نفسه، و صرخته من أجل الخروج من سنّ غربته التي يعانيها في تعامله مع الوسط الّذي يعيش فيه، كما أنه في الوقت نفسه نداء الحلاج لاقتحام المجهول من أجل المحبوب.

۲-۵. الموروث الفلكلوري أو الشعبي

التراث الشعبي الّذي مثّل في اعمال الشعراء المعاصرين يأتي تحت ثلاثة مصادر رئيسة هي : الف ليلة و ليلة و السير الشعبية كسيرة عنترة و بني هلال و سيف بن ذي يزن و غيرها و كتاب كليلة و دمنة لابن المقفع (عشري زايد، ۲۰۰۶ :۱۵۲).

التفت الادباء العرب الى الف ليلة وليلة بعد اكتشاف المستشرقين له و أدركوا مدى قيمته الفنية الرائعة بعد ترجمته من جانب الغربيين و اهتمامهم به علمياً و بعد ذلک كلّه حظي بقدر من اهتمام

من جانب الادباء العرب و على الرغم وجود شخصيات كثيرة ذي طاقة ايحائية قوية لم يوظّف الشعراء سوى عدد قليل منها لايكاد يفوق عدد أصابع اليد الواحدة على مر العصور و مدى الأجيال و من هذا القليل: السندباد و شهريار و شهرزاد و احياناما علاء الدين صاحب المصباح السحري. و اديبنا، عبدالوهاب البياتي لايستثني من هولاء الأدباء فهو ايضا استفاد من هذه الشخصيات بهذه القلة القليلة .

السندباد ذلک التاجر المغامر الّذي يقطع العالم و يقتحم المخاطر بحثاً عن الكنوز يختلف عند البياتي فهو في شعره المبكر يرمز الى الرحالة الّذي يعبر عن القلق العام الّذي كان يشيع في الحياة العربية آنذاک وفيه شيءٌ من نوستالوجيا أي يبدأ رحلاته بحنين الى الرجوع (نفسه:٢٢١/ فوزي، ١٣٨٣ :١٧١). ففي قصيدة «الرحيل الاول» من ديوان «اباريق المهمشّة» يقول:« ***سأهيم وحدي في البحار النائيات /.../و دليل مركبي الجسور / عينان خضراوان، انفاس الحياة /ليلا تهب عليَّ من حقلي البعيد / حيث الشموع المطفآت / في مخدعي المهجور تنتظر اللهيب /وخيال أمي الراعش الباكي الكئيب /تومىء الَيّ بأن أعود..***» (الأعمال الشعرية: ١/١٦٢-١٦٣).

وفي قصيدة «العرب اللاجئون» من ديوان «النار و الكلمات» يشتدُّ ألم الشاعر من الواقع الحزين الّذي يعيش فيه اللاجئون إذن يصور اللاجيء بزيّ السندباد الّذي سُرقت كنوزه فبات حزينا جائعا و شحاذا على الابواب قائلا:«***اللاجيء العربي و الانسان و الحرف المبين / برغيف خبز / إن اعراقي تجف وتضحكون/ السندباد أنا/كنوزي في قلوب صغاركم / السندباد بزي شحاذ حزين /اللاجيء العربي شحاذٌ على ابوابكم***» (الأعمال الشعرية :١/٤٢٥). وفي قصيدة «الى ولدي عليّ» من مجموعة «سفر الفقر و الثورة» يتقمص الشاعر، شخصية السندباد الجوّاب للتعبير عن قلقه الروحي و المادي :« ***قمري الحزين /البحر مات و غيّبت أمواجه السوداء قلع السندباد/ولم يعد أبناؤه يتصايحون مع النّوارس و الصدى المبحوح عاد/ والافق كفّنه الرماد...فيا قمري الحزين / الكئر في المجرى دفين / في آخر البستان تحت شجرة الليمون، خبّأه هناک السندباد/ لكنه خاوٍ، وها أنا الرماد/ و الثلج و الظلمات و الاوراق تطمره و تطمر بالضباب الكائنات/ أكذا نموت بهذه الارض الخراب؟/ و يجف قنديل الطفولة في التراب؟»*** (الأعمال الشعرية: ٢/٢١-٢٢). في اشعاره، السندباد نفس الشاعر يكشف عن آلام وأحلامه فهو قناع البياتي الجوّاب المضطر و رحالة (عشري زايد، ٢٠٠٦ :٢٢١-٢٢٢) ففي قصيدة «الى

صديقي» من ديوان «عشرون قصيدة من برلين» يصرح بأنه هو السندباد:« ***في عشية الميلاد / أكون سندباد/ أبحر في سفينة مثقلة بالعاج والأوراد/ أحمل للاطفال/ في الأعياد / هدية من جزر الهند/ و من بغداد***» (الأعمال الشعرية: ۳۳۲/۲). إن روح الهزيمة والانكسار اللتين ركز عليهما الشاعر ليست من سمات سندباد ألف ليلة وليلة، وإنما هي من سمات الإنسان العربي المعاصر الممزق(البياتي) بين الحضارات، فاقداً بطولته ونخوته وطموحه.خيبة أمل سندباد البياتي وانهزامه كنتيجة لتمرده وعقاب مصيري محتوم لا مفرمنه إلا بالرجوع إلى الآلهة والدخول معها في صلح دائم (بلحاج:۹۹).

اما الشخصية الشعبية الثانية فهي شهرزاد[۱۱]التي يرمز بها البياتي كثيرا الى المرأة المتاع، المرأة الجارية التي تباع و تشتري و التي يحرص على تحريرها من أسر عصر الحريم فشهرزاد في قصيدة «الجرادة الذهبية» من ديوان «الموت في الحياة» هي :« ***جارية في مدن الرماد / تباع في المزاد***» (الأعمال الشعرية: ۱۷۳/۲). وفي قصيدة «الحريم» من ديوان «اباريق مهشمة» إن البياتي يتغني بالمرأة الجديدة، لشهرزاد المتحررة من اسوار عصر الحريم الّذي ارتبطت به في رؤياه ؛ويعود فارسها يغني :« ***لم تعودي شهرزاد .../ جسدا بأسواق المدينة في المزاد/ جسدا يباع***» (اباريق مهشمة، ۱۹۵۵ :۱۰۸). وفي قصيدة «شيء من الف ليلة» من ديوان نفسه يأتي الشاعر بثلاثة مقاطع و في نهاية كل مقطع على العنوان و يربطه بشهرزاد و يجعله كقفل لكل حكاية يحكيها فيختم المقطع الاول بـــ «يدرک الصباح شهرزاد» و المقطين الآخرين بـــ «و أدرک الصباح شهرزاد» كأنه قصّ ثلاث قصص فختمها على غرار نص «ألف ليلة و ليلة»، بعدما كانت تنتهي القصة التي روتها شهرزاد للملک في كل ليلة.

و من شخصيات أخرى تجلت في الف ليلة و ليلة هي شخصية «علاء الدين» صاحب المصباح السحري الّذي يرمز به البياتي في قصيدة «مصباح علاء الدين» من ديوان «النار و الكلمات» الى تلک القوى الخارقة التي تغير العالم ويرى في عينيه الصغيرتين *نادية* تلک القوة الخارقة التي تمكنه من تسخر مارد الشعر ليفعل الاعاجيب: «***صغيرتي نادية/ رأيت في سماء عينيک، رأيت الله و الانسان/ وجدت مصباح علاء الدين و الجزائر المرجان/...غدا بمصباح علاء الدين من جزيرة المرجان / أعود ياصغيرتي اليک بالأزهار من نهاية البستان***» (النار والكلمات: ۱۱۱).

فلو تأملنا قليلاً شعر الرواد، ولاسيما، عبد الوهاب البياتي لأدركنا فعلاً أن الأساطير والمعتقدات الشعبية كانت عنده قاموسه الثري الّذي يستخرج منه مفردات لغته، ويثري به دلالاته الفكرية

والشعورية وهذا يبرهن على اتصال البياتي بالناس و معاشرته لهم ويفجر في نفوس قرائه – من خلاله- طاقات من الإحساس بتاريخ البشرية عبر قرونها الطويلة، وبهموم الإنسان المعاصر، ومصير الأمة العربية الممزقة بين الماضي والحاضر.

٢-٦. الموروث الأسطوري

استرفد البياتي **أسطورة سيزيف**[١٢] في قصيدة «في المنفى» من مجموعة «اباريق مهشمة» عندما يتحدث عن ارض الواقع و مرارة المنفى للمنفيّ الشريد فيرمز الى الانسان المنفي و يستعملها للتعبير عن معاناته الذاتية و يعترف بالهزيمة و الانهيار و عبثية تحمّل عبء الصخرة التي تحمّلها سيزيف و يتحملها المنفي في وحشة المنفى (بلحاج، ٢٠٠٤ :٨٧/فوزي، ١٣٨٣ :١٤٨) ويقول نفسه بالنسبة لاختيار هذه الأسطورة : «رسمت في قصيدة «في المنفى» صورة الانسان الّذي يناضل كلّ يوم تحت الشمس و الّذي يمثّل في نضاله أسطورة سيزيف حيث يمضي مدحرجا صخرته التي لن يتحرر منها إلا بالموت.وحيث إن سيزيف هذا يحلم بالماضي و لايتطلع الى المستقبل إلا كزمن يعود فيه الماضي التّعيس من عودته مع ذلک كلّه»(ينابيع الشمس :٩) :***«الليل في أودائها الجرداء، تفترش النهار / نبقى هنا..؟ يا للدمار/ عبثا نحاول – ايها الموتى- الفرار/ من مخلب الوحش العنيد / من وحشة المنفى البعيد / الصخرة الصماء، للوادي، يدحرجها العبيد / «سيزيف» يُبعثُ من جديد، من جديد / في صورة المنفي الشريد»* (الأعمال الشعرية:١/١٨١).

وفي قصيدة «صخرة الاموات» من ديوان «اباريق مهشمة» يستخدم صخرة سيزيف من دون أن يلفظ بالأسطورة ويشير في القصيدة الى تضايقه من هذ العالم فلا يرى لبؤس هذا العالم نهاية و يشبه حال هذا الناس بالديدان التي تكمش على العظام البالية دون جدوى و لم يعرفوا نور السماء و عاشوا على الخرافات والاوهام فيخاطب الشاعر اخته و هي نائمة في عالم المثل و سماءها زرقاء و لكن الصخرة حالت دون وصول الشاعر الى سمائها (أنظر: عباس، ١٩٩٥ :٤٣-٥١).

وايضا يوظّفُ الشاعر، الأسطورة في مسرحيته الوحيدة «محاكمة نيسابور» فيشرح طريقة استخدامه الأسطورة في المسرحية قائلا: «ترسم المسرحية الآلام و الآمال و الوسائل، آمال مجتمع مريض متعفن تحوّل بشرّه الى نسخ مكرورة من كتاب اصفر، مجتمع يموت الانسان فيه بالجان و الآمال في مجتمع يبزغ فوقه نجم الثورة الحقيقية ...و من هذا كانت تجربتي الثقافية والروحية تؤدي بي الى ابطال الأساطير و التاريخ»(ينابيع الشمس:١٠). إذن استعمل البياتي، الأسطورة للاشارة الى الصراع المستمر عند الانسان العربي أو الشعب العربي.

أسطورة اورفيوس[۱۳]إن البياتي يحوّرها شيئا ما عن أصلها، هو ركّز على نقطتين رئيسيتين الأولى هي قدرته على بعث الحياة من خلال عزفه على القيثارة .ففي قصيدة «هبوط أورفيوس الى العالم السفلي» من ديوان «الكتابة على الطين» تقمّص شخصية الأسطورة ينفخ في ناي الوجود ليوقظ النار في عصر الجليد فتصبح لنفخته في الناي إثر عزف اورفيوس على القيثارة:« ***و الى النار التي أوقدها الرعيان في الافق سجود/... و ينام الناس في أسحارها دون قبور / كالعصافير على حائط نور / وأنا أحملهم فوق جبيني من عصور لعصور/أرتدي أسمالهم، أنفخ في ناي الوجود***» (الأعمال الشعرية: ۱۹۱/۲). و النقطة الثانية هي هبوط أورفيوس الى العالم السفلي ولكن البياتي لايهبط بل يصعد لأنه يعتقد الطريق الخلاص الى الاعلى:« ***وانا أصعد من عالمها السفلي نحو النور و الفجر البعيد/ مّيتاًأبعث في درع الحديد***». (نفسه:۱۹۲/۱) وفي نهاية القصيدة ينشد العبثية فهاجس العدم و الموت لايفارقان الشاعر قائلا :« ***ايها النور الشهيد /عبثا تصرخ فالعالم في الأشياء يموت/ و الصبايا و الفراشات وبيت العنكبوت/ و الحضارات تموت/عبثا تمسک خيط النور في كل العصور***» (المصدر نفسه). و بعدها يدمج البياتي هذه الأسطورة بأسطورة عشتار (أو عشتروت الفينيقيين و هي الهة الحرب و الحب عند سكان ما بين النهرين) وتموز (أو أدونيس الفينقيين وهي اله الخصب) فتقول الأسطورة إن عشتار أحبت تموز فقتلته فنزلت الى العالم السفلي لإنقاذه فنهض من الموت و أعاد الحياة وفي قصيدة البياتي جاءت عشتار لتنقذ أورفيوس بدل تموز و من ظلمة ليالي هذا العالم بدل الانقاذ من الموت وهذا اللون نوع جديد أو صياغة جديدة تنبع من تجارب الشاعر:« ***كلّما نادتک عشتار من القبر و مدّت يدها، ذاب الجليد / و انطوت في لحظة كلّ العصور/ وإذا بالليل ينهار و تنهار السدود***» (نفسه).

أسطورة بروميثيوس[۱۴]هي رمز الانسان الثائر المتمرد، الباحث عن التقدم و الحرية و رمز الفكر الانساني الّذي يرفض العبودية وأن يبقى عبدا خنوعا لنزوات الطاغية بل يتطلع الى الحرية بالثورة و القوة ليحصل على سلاح المعرفة ويجعله في خدمة البشر (الجيوسي، ۲۰۰۱ :۸۱۵).

يبحث البياتي عن أقنعة تساعده في تحقيق هدفه البروميثيوسي و نجح الى حدٍّ ما في بعض القصائد منها قصيدة «سيرة ذاتية لسارق النار» من نفس المجموعة. وفي ديوانه الثاني «اباريق مهشمة» في قصيدة «سارق النار» وهذا البطل لاينفع البشرية بل يحثّ الخُطى متسرعا من حان الى حان و تدور حول محورين اولا محور الوجدان الجماعي فوجده منهارا في بدايته في سبيل الحرية (أو الشمس) و ثانيا محور الوجدان الفردي و هو بطل بروميثيوسي ولكنه من نوع خاص من

صياغة البياتي : «***داروا مع الشمس فانهارت عزائمهم / وعاد أولهم ينعي على الثاني / وسارق النار لم يبرح كعادته / يسابق الريح من حان الى حان***» (الأعمال الشعرية: ١/١٢٧).كان بروميثيوس البياتي يفكر بنفسه ولايحاول انقاذ البشرية إذ انه فاقد للقوى و العزم و يعتمد على الصدفة العمياء و القدر:«***ولم تزل لعنة الآباء تتبعه / و تحجب الارض البطولات قد ولّى وها انذا / أعود من عالم الموتى بخذلان/ وحدي احترقت! أنا وحدي وكم عبرت/ بيَ الشموس و لم تحفل بأحزاني/.. فلتلعب الصدفة العمياء لعبتها / فقد بصقت على قيدي و سجاني/ وما عليّ إذا عادوا بخيبتهم / وعاد أولهم ينعي على الثاني***» (نفسه). و في نفس المجموعة في قصيدة «سيرة ذاتية لسارق النار» يستغل البياتي الأسطورة لتجربته المعاصر فبروميثيوسه هو منقذ الانسان العربي و لغته من الشعراء الانتهازيين اولئک الّذين يزخرفون الكلمة في عصر الفضاء و السفن و الثورات و يحلمون و يسرقون و يمدحون و يزيفون الحقائق:« ***اللغة الصلعاء كانت تصنع البيان و البديع/ فوق رأسها باروكة/ ترتدي الجناس و الطباق في اروقة الملوک /في عصر الفضاء – السفن الكونية– الثورات... و شعراء الحلم المأجور في الأبراج كانوا بالمساحيق/ وبالدهان يُخفون شحوب ربّة الشعر التي تشيخ/...كان سارق النار مع الفصول يأتي / حاملا وصيّة الأزمنة الاخيار***» (نفسه:٢/٣٤٧-٣٤٨). يرى البياتي/ بروميثيوس بأنه منقذ البشرية و الشعر ويستحضر مواقف الهزائم في الشعرالعربى في عصره ولايطمئن الى جانب الأسطورة و يضايق بالنسبة للأسطورة وتكلم بفعل تقنية القناع عن تجربته بدل تجربة الأسطورة ويعتقد بروميثيوس أنّه استطاع معرفة اسرار عديدة و النار رمز لكل : «***بحثتُ من حان الى حان ومن المنفى الى المنفى / عن الوجه الّذي يحمله سارق نار الشعر / من معابد الآلهة – الانسان/ عن أميرة المنفى التي كنّا وراء شعرها الاحمر /... كانوا يمدحون الخدم – الملوک في الاقفاص/ ينمو القمل – الطُحلُب في اشعارهم/ كنا وراء شعرها نروض الخيول في سهوب هذا الشرق***» (الأعمال الشعرية: ٢/٣٤٩). غير أنّ الإنسان المعاصر كما يرى عبد الوهاب البياتي، قد خان بطولة بروميثيوس لأنه يسعى إلى الطعام أكثر من سعيه إلى الحرية التي منحه إياها هذا البطل (أنظر: بلحاج، ٢٠٠٤: ٨٧-٨٨).

النّتيجه

١. كان البياتي ثالث ثلاثة الّذين حملوا همّ الريادة في الشعر العربي الحديث في العراق وهو رغم انه عاش في النفي و توفي هناک ولكنه الرحيل أثّر في تدفق ينابيع الشعر و تنمية موهبته من جهة و

من جهة أخرى صقل هذا الامر شعره و تنوعت تجاربه. فهو صانع الأساطير الكثيرة و مبدع القناع في الشعر العربي المعاصر. البياتي متحمسا للتطلع الى كل ما هو جديد عاش في تفاعل دائم مع تطورات و مستجدات العصر لتنمية قواه الشعرية و تجربته، و لهذا هاجس التطور و الحداثة لايفارقانه ابدا .

٢. استعمال التراث بشتى انواعه كان تعبيرا عن معاناته في الواقع. أن التراث الشعبي بوصفه معطى حضاريا و شكلا فنيا في بناء العملية الشعرية عرفه البياتي تمام العرفان وتأثر به تاثرا قويا و عميقاووظّفه في اشعاره بشتى موضوعات. يذهب البياتي الى أنه ثمرة للماضي و بينه و بين التراث تآلف و تجاوب و تفاعل معه لأنه وجد في أصواته تأكيداً لصوته و تأكيداً لوحدة التجربة الانسانية واتجه نحو التراث لارتباط تجربته بالتراث و لتحقيق كرامة الانسانية و حريته و عدالته.

٣. استخدم الأسطورة ضرورة لبناء معمار القصيدة الحديثة وهي محاولة ابداعية لتجنيب القصيدة، الوقوع في المباشرة و الغنائية. استعمل البياتي، الأسطورة للاشارة الى الصراع المستمر عند الانسان العربي أو الشعب العربي.

٤. يستحضر البياتي نماذج أو شخصيات كثيرة مختلفة الأجناس والأعراق، إذ إن أسماء الشخصيات التراثية تتمتع برصيد حي في الوعي الجمعي. تتوزّع طريقة استدعاء البياتي للنماذج باصناف مختلفة منها عن طريق تقنية القناع و التناص و الانزياح .برزت من خلال النماذج أو الشخصيات التي يسترفدها البياتي، و من خلال بعض النصوص الشعرية التي يقتبسها، الموضوعات التالية: الثورة، القهر، الاستلاب، النفي و الغربة، التمرد، الألم و العذاب، الموت. فيمجّد الثوار و المتمردين امام السلطان الجائر .

٥. البياتي من خلال هؤلاء لا يعبر عن أزمته الذاتية بل عن أزمة وجودية وإنسانية عامة خاضها البطل النموذجي من أجل الحياة ضد قوى الموت و الشر و من خلال المسيرة الإنسانية المركّبة، فإن نماذج الصراعات التي خاضتها تلك الرموز التاريخية قد تتجدد بصورة أو بأخرى في العصر الراهن، وما على الشاعر الّذي هوصوت الجماعة إلاّ أن يلم بأطراف وجوهر هذا الصراع و يطرحها بموضوعية عبر رؤيا كونية دونما إسقاطات ذاتية.

٦. فلو طالعنا قليلاً شعر الرواد، ولاسيما، عبد الوهاب البياتي لأدركنا فعلاً أن الأساطير كانت عنده قاموسه الثري الّذي يستخرج منه مفردات لغته، و يثري به دلالاته الفكرية و الشعورية و يفجر في نفوس قرائه طاقات من الإحساس بتاريخ البشرية عبر قرونها الطويلة، وبهموم الإنسان

المعاصر، ومصير الأمة العربية الممزقة بين الماضي والحاضر. إن عالم البياتي موغل إلى حد كبير في روح التراث والحضارة العريقة بين ضفتي دجلة والفرات، و أطلال بابل وسومر...وطقوسها المدهشة في ممارسة الحياة، لذا، تميزت تجربته الشعرية بحرية الحركة والمغامرة باتجاه التجديد ونجد ابداعه في ايجاد أسطورة عائشة التي تعد أسطورة اساطيرها ويراها في كل ظاهرة و لهذا يحب كل ظواهر الحياة و لاسيما الناس.

٧. إن من ميزات التراث المُوظَّف، اتصافَه بالجدية والرمزية والشمول، والخيال الواسع والعاطفة الصادقة و الصور الحية المتحركة، و البياتي إلى جانب هذا يتمتع بلغة ذات طابع سحري عجيب و قداسة كبيرة. و يبدو أن القليل من الشعراء الّذين عرفوا كيف يستغلون هذه الكنوز ويستثمرونها في قصائدهم استثماراً فنياً يجنبهم الوقوع في التقليد والاجترار. و البياتي من هذه القلّة القليلة.

٨. لغة البياتي لغة تختلف عن الآخرين من حيث كثافتها و ايحاءها و القدرة على الترميز و الاثارة و القناع و التناص فهي تمتلک شحنة من الاحساسات و العواطف مايجعلها تقرع الصمت و تبث الحياة بل و اكثر من ذلک تنفث في الانسان ما يعطيه القدرة على استدعاء الاشياء و امتلاكها.

الهوامش

١. فهو وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة، فِي الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف عن حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها (عزام، ٢٠٠٥: ١). و جدير بالذكر أن مصطلح القناع ظهر عند الشعراء و النقاد العرب بعد ظهور كتاب «تجربتي الشعرية» عام ١٩٦٨ الّذي احتوى على اسباب و دوافع و آليات العثور على الاقنعة و الوظائف الفكرية و الفنية لها فكانت اشارات البياتي الى القناع اول اشارة صريحة في الشعر العربي الحديث الى هذه التقنية (حدّاد: ١٤٧/ بسيسو، ١٩٩٩: ١٠٨ / صدقي، ٢٠٠٩: ٤٦).

٢. عددهم كثير و نقتصر على اعلامهم ههنا و هم: المتنبي، و ابوالعلاء المعري و عمر الخيام و وضاح اليمن، و ابوزيدالسروجي و اشرنا عابرة الى جلال الدين الرومي و ناظم حكمت و طرفة بن العبد.

٣- ومن هذه البؤرة الشعرية خاض الشاعر في ثلاثة تناقضات : *الأولى هي: النار والعشب: فالنار رمز التطهر والخصب الّذي يفضي إلى العشب والثانية هي: التنهدx الغناء رمزين للحزن والفرح والثالثة هي: الأقاحيx القبور رمزين للحياة والموت*.وقدخرج الشاعر بدلالة بيت المعري التشاؤمية إلى دلالة جديدة فيها من التفاؤل والأمل مايستطيع بهما الشاعرمن اختراق واقعه المأساوي متطلعاً إلى انتصار إنسانيّ جديد (للمزيد من المعلومات راجع:جعفر، ١٩٩٩: ٩٣ الى ٩٧).

٤. ديک الجن الحمصي هو عبدالسلام بن رغبان شاعر عباسي من اصل رومي، قضى حياته في بلاد الشام لايبرحها و قد اشتهر بقصته المشهورة التي نسجت حول مقتل جاريته و غلامه حيث أحب فتاة نصرانية و تزوجها بعد أن اسلمت وكان

شديد الغيرة عليها و قد دفعته غيرته عليها في النهاية الى قتلها مع غلام له اتهمها بعض الوشاة عنده فيه و بعد قتلهما أحرقهما ثم ندم على ذلک فصنع من رمادهما كأسين كان يشرب فيهما الخمر و ينشد أشعاره في ندبهما و التحسر عليهما (ضيف، ١٩٨٩: ٣٢٤-٣٢٦).

٥. وضاح اليمن لقب غلب عليه لجماله و بهائه و اسمه عبدالرحمن بن اسماعيل، كان الشاعرمتزامنا مع كثير عزة، ومات ابوه وهو طفل ويُروى أنه كان يهوى امرأة من اهل اليمن يقال لها "روضة " فلما اشتهر أمره معها خطبها فلم يزوجها و زوجت غيره ولكنه أصر على حبه لروضة حتى تدخل القدر ففرق بينهما الفراق الّذي ليس بعده لقاء فأصيبت روضة بمرض جذام و وضاح تسبب جماله في هلاكه.(فراج، ١٩٩٧: ١٤٩-١٦٤).

٦. من ابطال الاسلام الّذي هزم الصليبين في معركة حطّين و استرد منهم القدس فمات في دمشق و دفن بجوار المسجد الاموي (المنجد في الاعلام، ٢٠٠٠ :٣٤٧).

٧. راجع للمزيد من المعلومات و لشرح مُسهَب، كتاب استدعاء الشخصيات التراثية لعشري زايد (ص١٠٩-١١٢).

٨. لاحظ التحليل الوافي في كتاب " الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث" لكندي في صفحات ٢٥٩الى ٢٨٨.

٩. هو متصوف و شاعروفيلسوف مسلم .ولد بمرسية في بلاد الاندلس عام ٥٣٠هـ قرأ علومه في أشبيلية ثم سافر الى مصر و الشام و العراق و جاور مكة و كانت وفاته ببلاد الشام عام ٦٣٨هـ و دفن في سفح جبل قاسيون " الصالحية " .كان يقول بوحدة الوجود و لُقب بالشيخ الاكبر (الزركلي، ١٩٩٢: ٦/٢٨١).

١٠. ومايجدر الاشاره اليه أن تقنية القناع إحدى تجليات فاعلية "التناص" مع شيء من التوسع، لأن المبدع عندما يستدعي شخصية ما، فهو يجري عملية تناصية معها، في أقوالها أو أفعالها أو مواقفها وأفكارها (شمعة، المصدر السابق).

١١. شهرزاد قد هدت الملك إلى إنسانيته، وردته عن غريزته الوحشية، لا بوساطة المنطق، بل العاطفة، فصارت رمزاً للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب، وبهذا المعنى الأخير انتقلت "شهرزاد" إلينا في أدبنا المعاصر بفضل تأثير الآداب الأوروبية (هلال، ١٩٨٣: ٢٢٢).

١٢. سيزيف *Sisyphus*:هي من اساطير الميثويوجيا اليونانية و تقول الأسطورة إن الآلهة زئوس حكم على سيزيف أو سيسيفوس ملک كورنثة بتصعيد حجر من "حادس" أو العالم السفلي الى ذروة الجبل .لكنه لم يتمكن من بلوغ الهدف أبدا وكان الحجر الضخم يسقط منه دائما وكلّما أوصلها الى القريب من تلک الذروة ارتدت متدحرجة الى موضعها السابق. وتضارب الآراءحول اسباب هذا العقاب قال البعض إن سيزيف كان ملكا طموحا قاسيا خرّب البلاد و قال الآخر أنه ارتكب عملا محرما و هو إفشاء أسرار الآلهة فعوقب (نعمة، ١٩٩٤: ٣٨٢/ المنجد في الاعلام، ٢٠٠٠: ٣٢٠-٣٢١).

١٣. اورفيوس *Orpheus* في الميثولوجيا اليونانية، شاعر و موسيقي مُلهَم زعما أنه كان قادرا على أن يسحر الاشجار و الوحوش الضارية بأنغام قيثارته .وأنه لحق بزوجته يوريديس الى مثوى الموتى بعد أن لدغتها أفعي فماتت و أخذ يغني و يعزف على القيثارة سائلا الآلهة أن تعيدها اليه.فما كان من الآلهة و قد استخفّها الطرب إلا أن أجازت له إخراجها من مثوى الموتى شريطة أن لاينظر الى اليها أو تحدثها إلا بعد بلوغه العالم العُلوي .ولكنه لم يكد يتنسَّم هو و زوجته الهواء الطلق، فأحس بلهفة الى رؤية زوجته فإلتفت الى الوراء ليرى وجهها فانتُزعت منه و خسرها الى الأبد و إذا بها تعود لساعتها الى الأعماق السفلي (نعمة :٣٥/ بلحاج، ٢٠٠٤: ٢٣/خشبة، ١٩٦٥: ٧٤).

١٤. إن أسطورة بروميثيوس *Prometheus* في الميثولوجيا اليونانية هو الإله الجبار الّذي سرق النار من الآلهة ليفيد منها البشر و هو معلّم البشرية.و قد زعموا آن كبير الآلهة زئوس عاقبه بأشد قسوة فقيده بالسلاسل و أرسل اليه صقرا أو عقابا

ينهش و يأكل كبده فكان كبد بروميثيوس يعود الى ما كان عليه و يتجدّد على نحو موصول مستمر و أخيرا أنقذه هركول من هذا البلاء (نعمة، ١٩٩٤: ٥٤/ الجيوسي، ٢٠٠٧ :٨١٥/ المنجد في الاعلأم: ١٢٥/هلال، ١٩٨٣: ٣١٠).

١٥. أقام عبقر في المجتمع الجاهلي مقام الأولمب في المجتمع اليوناني ـــ فجعلوه مصدراً لأجمل الأشعار وأردئها، فنسبوا الجيد منها إلى جني يسمى (الهوبر)؛ وخصوا الرديء بآخر يسمى (الهوجل)؛ ووصفوا الشاعر بالكاهن والساحر لأن كلاهما يتلقى الوحي من الجن والشياطين، وكلاهما يمتهن لغة الأسرار والرموز (بلحاج، ٢٠٠٤: ٤٧).

١٦. كان البطل الأسطوري، ملک أسطوري بابلي، ثلثاه من مادة الآلهة الخالدة و ثلثه الباقي من مادة البشر الفانية وهو عاش في ظل الحضارة العربية القديمة .ميزة رئيسة موجودة في هذه الأسطورة شخصيته العظيمة و حزنه الانساني العميق على عمر الانسان و قدرته على تحدي القدر و الآلام البشرية وملحمة البابلية تحمل اسمه و تعتبر أقدم ملحمة معروفة (نعمة، ١٩٩٤ :٨٦).

١٧. عشتار Ishtarالالهة الحب و الخصب و الحرب عند الآشوريين و البابليين و في بلدان الشرق الأدنى القديم تقابلها عشتروت عند الفينيقيين و افروديت عند الاغريق و ونوس عند الرومان و ايزيس عند قدامى المصريين (المنجدفي الاعلام: ٣٧٥) و ربما ناهيد عند الايرانيين (راجع ترجمة الدكتور كدكني :آوازهای سندباد، ١٣٥٥: ١٥٩).

١٨. اول من أوجد هذا الرمز هوأدونيس ـكما يقول احسان عباس ـ في دائرة شهوانية جامحة ثم تخلى عنه فاتخذه البياتي رمزا لحبيبته وأضافها الى الجوّابين لتقوم مقام الخضر الخالد لكن خلودهاخلود عن طريق رمز الحب الابدي (عباس، ٢٠٠١ : ١٢٩).

١٩. تموز إله الخصب و الخضرة و الربيع و رمز البعث و التجدد، عند الشعوب القديمة التي استمرت ما بين النهرين ولاسيما البابليين يقابله أدونيس عند الفينيقيين و الاغريق (المنجد في الاعلأم :١٨٠).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر

الف. الكتب

- القرآن الكريم
- نهج البلاغة

۱. أبوأحمد، حامد (۱۹۹۱)؛ **عبدالوهاب البياتي في اسبانيا**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

۲. أرناؤوط، عبد اللطيف (۲۰۰٤)؛ **عبد الوهاب البياتي رحلة الشعر والحياة**، بيروت، مؤسسة المنارة .

۳. اسماعيل، عزالدين (بلاتاريخ)؛ **الشعر العربي المعاصر؛قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية**، بيروت، دارالثقافة.

۴. أطميش، محسن (۱۹۸۲)؛ **ديرالملاک**، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشؤون الثقافة العامة.

۵. بسيسو، عبدالرحمن (۱۹۹۹)؛ **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

۶. بلحاج، كاملي (۲۰۰۴)؛ **اثر التراث في تشكيل القصيدة العربية**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

۷. البياتي، عبد الوهاب (۱۹۵۵)؛ **أباريق مهشمة**، الطبعة الثانية، بيروت، دار بيروت.

۸. .....(۱۹٦٤)؛ **النار و الكلمات**، بيروت، دار الكتاب العربي.

۹. .....(۱۹٦۵)؛ **سفر الفقر و الثورة**، الطبعة الثانية، بيروت، دار الآداب.

۱۰. .....(۱۹٦۸)؛ **الموت في الحياة**، بيروت، دارالآداب .

۱۱. .....(۱۹۷۲)؛ **تجربتي الشعرية**، بيروت، دار العودة.

۱۲. .....(۱۳۵۵)؛**آوازهای سندباد**، ترجمه:محمدرضاشفيع‌كدكني، چاپ سوم، تهران، انتشارات نيل.

۱۳. .....(۱۹۸۵)؛ **قصائد حب على بوابات العالم السبع**، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار الشروق.

۱۴. .....(۱۹۹۳)؛**كنت أشكو الى الحجر**(حوارات)؛ الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

۱۵. .....(۱۹۹۵)؛ **كتاب المراثي**، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة العربية للدراسات و النشر.

۱۶. .....(۱۹۹۵)؛ **الأعمال الشعرية**، بيروت، المؤسسسة العربية للدراسات والنشر.

۱۷. .....(۱۹۹۶)؛ **مايبقى بعد الطوفان** (آراء، مختارات شعرية، سيرة و حوار) اعداد؛ عدنان الصائغ و محمّد تركى النصار، الطبعة الأولى، لندن، نادي الكتاب العربي.

۱۸. .....(۱۹۹۹)؛ **ينابيع الشمس السيرة الشعرية**، الطبعة الأولى، دمشق، دار الفرقد.

۱۹. .....(۱۹۹۹)؛ **تحولات عائشة**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكنوز الأدبية.

۲۰. جاسم، عزيز السيد (۱۹۹۰)؛ **الالتزام و التصوف في شعر عبدالوهاب البياتي**، بغداد، دارالشؤون الثقافية العامة.

۲۱. جعفر، محمدراضي (۱۹۹۹)؛ **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر**، دمشق، اتحاد اكتاب العرب.

٢٢. جماعة من المؤلفين (١٩٩٩)؛ **عبدالوهاب البياتي في بيت الشعر**(اعمال أربعينية البياتي بالتعاون مع اتحاد الكتاب التونسيين)، الطبعة الأولى، تونس، وزارة الثقافة (سلسلة اعمال بيت الشعر٤).

٢٣. جماعة من المؤلفين (٢٠٠٠)؛ **المنجد في اللغة و المنجد في الأعمال**، الطبعة ٣٨، بيروت، دار المشرق.

٢٤. الجيوسي،سلمى الخضراء (٢٠٠١)؛ **الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث**، الطبعةالأولى، بيروت، مركز الدراسات الوحدة العربية.

٢٥. حدّاد، علي (١٩٨٦)؛ **أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر**، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

٢٦. داود، أنس (١٩٧٢)؛ **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مصر، منشورات المنشأه الشعبية .

٢٧. رضوان، محمد (٢٠٠١)؛ **مملكة الجحيم** (دراسة في الشعر العربي المعاصر)؛ دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

٢٨. الزركلي، خير الدين (١٩٩٢)؛ **الاعلام**، الطبعة الأولى، بيروت، دار العلم للملايين.

٢٩. زين الدين، ثائر (١٩٩٩)؛ **المتنبي في الشعر العربي المعاصر**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب .

٣٠. شرف،عبدالعزيز (١٩٩١)؛ **الرؤيا الابداعية في شعر عبدالوهاب البياتي**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الجيل.

٣١. صالح، مدني (١٩٨٦)؛ **هذا هوالبياتي**، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

٣٢. صبحي، محيي الدين (١٩٨٨)؛ **الرؤيا في شعر البياتي**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

٣٣. ضيف، شوقي (١٩٨٩)؛ **العصر العباسي الاول**، الطبعة الثامنة، مصر، دار العلم للملايين .

٣٤. عباس، احسان (٢٠٠١)؛ **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، الطبعة الثالثة، عمان، دار الشرق.

٣٥. .....(١٩٥٥)؛ **عبدالوهاب البياتي و الشعر العراقي الحديث**، بيروت، دار بيروت.

٣٦. عشرى زايد، على (٢٠٠٦)؛ **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة، دار الغريب للطباعة والنشر و التوزيع.

٣٧. فراج، سمير مصطفى (١٩٩٧)؛ **شعراء قتلهم شعرهم**، القاهرة، مكتبة مدبولي الصغير.

٣٨. فوزي، ناهدة (١٣٨٣)؛ **عبدالوهاب البياتي حياته من شعره**، الطبعة الأولى، تهران، ثارالله.

٣٩. الكركي، خالد (١٩٩٩)؛ **الصائح المحكي(صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث)** الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٤٠. كرُّو، أبو القاسم محمد (٢٠٠٠)؛ **عبد الوهاب البياتي بين الذكريات والوثائق**، الطبعة الأولى، تونس، دار المعارف.

٤١. كندى، محمدعلى(٢٠٠٣)؛ **الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث**، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة.

٤٢. مجاهد، احمد (٢٠٠٦)؛ **اشكال التناص الشعري(دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)**القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤٣. المعري، ابوالعلاء (١٩٤٥)؛ **شروح سقط الزند**، لجنة احياء آثار ابي العلاء المعري، القاهرة، دار الكتب المصرية.

٤٤. مفتاح، محمد (٢٠٠٥)؛ **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**؛ الطبعة الرّابعة، الدار البيضاء، المركزالثقافي العربي.

٤٥. الموسى، خليل (٢٠٠٣)؛ **بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

۴۶. نعمة، حسن (۱۹۹۴)؛ **موسوعة میثولوجیا و أساطیر الشعوب القدیمة**، بیروت، دارالفکر اللبناني.

۴۷. هلال، محمد غنیمي(۱۹۸۳)؛ **الأدب المقارن**، الطبعة ۱۳، بیروت، دارالعودة.

ب. المجلات

۴۹. حلبي، احمد طعمة (۲۰۰۳)؛ **التناص الأدبي في شعر البیاتي**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الکتاب العرب، ع۳۹۲.

۵۰. .....(۲۰۰۴)؛ **التناص الصوفي في شعر البیاتي**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الکتاب العرب، ع۳۹۳.

۵۱. خشبة، دریني (۱۹۶۵)؛ **اساطیر الحب و الجمال عند الاغریق**، مصر، مجلة دارالهلال، العدد۱۷۱ .

۵۲. روشنفکر، کبری ورخشنده نیا، اکرم(۲۰۱۰)؛ **قناع الحلاج في الشعر العربي المعاصر**، مجلة العلوم الانسانیة الدولیة، تهران، المجلد۱۷(۳)

http://ensani.journals.modares.ac.ir/?_action=article&vo17issue3

۵۳. شمعة، خلدون (۱۹۹۷)؛ **تقنیة القناع و دلالات الحضور و الغیاب**، مجلة فصول، مصر، المجلد ۱۶، ع۱.

۵۴. صدقي، حامد و فؤاد عبدا... (۲۰۰۹) **القناع و الدلالات الرمزیة لـــ«عائشة» عند عبدالوهاب البیاتي**، مجلة العلوم الانسانیة، ع۱۶(۳)

http://ensani.journals.modares.ac.ir/?_action=article&vo16issue3

۵۵. عزّام، محمد(۲۰۰۵)؛ **قصیدة القناع في الشعر السوري المعاصر**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الکتاب العرب، دمشق، العدد ۴۱۲، الموقع الإلکتروني: www.awu-dam.org

۵۶. علي، عبد الرضا (۱۹۸۳)؛ **القناع في الشعر العربي المعاصر**، مرحلة الرواد، آداب المستنصریة، ع۷ .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه نقد و ادبیّات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیّات عربی)
دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی – دانشگاه رازی کرمانشاه
سال اوّل، شماره ٤، زمستان ١٣٩٠ هـ‌ش/ ١٤٣٣ هـ‌ق/ ٢٠١٢ م

بهره گیری ازمیراث در آینه اشعار عبدالوهاب بیاتی*

دکتر صلاح الدین عبدی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا– همدان

چکیده

بیاتی یکی از سه نفری بود که دغدغه پیشتازی در شعر عربی معاصر را داشت و برای پدری شعر معاصر تلاش کرد.او خالق اسطوره های زیاد و پدیدآورنده صورتک (ماسک) در شعر معاصر است سرچشمه‌های میراثی که بیاتی ازآن استفاده نموده به شش دسته تقسیم می شود و شامل: ادبی، تاریخی، دینی، صوفی، فلکلور و اسطوره است. او نمونه های و شخصیت های زیادی با جنسیت‌ها و ملیت‌های مختلف به کار گرفت و شیوه ی بهره مندی از میراث نزد وی متنوع است و شامل تکنیک های صورتک، بینامتنیت و آشنایی زادیی است. از طریق نمونه ها و شخصیّت های مختلفی که استفاده نموده و از بعضی متون شعری که اقتباس کرده موضوعات زیر برمی آید: انقلاب، خشونت، ربودن، تبعید، غربت، سرکشی، درد، عذاب و مرگ. بیاتی اعتقاد داشت که وی ثمره گذشته است و بین او و میراث نوعی انس و الفت وجود دارد و به همین جهت با میراث، همذات پنداری می‌کرد؛ زیرا در اصول آن نوعی تاکید بر دیدگاه‌هایش و وحدت تجربه انسانی می دید. بیاتی همیشه می خواست هنجارهای رایج را در هم شکند و بر کُندی دنیا و زندگی بتازد تا آزادی، عدالت و کرامت انسانی را محقّق کند. بیاتی، گذشته را به صورت خشک و جامد برداشت نمی نماید بلکه آنرا براساس دیدگاه خود پدید می‌آورد.

واژگان کلیدی: بهره گیری از میراث، اسطوره، رمز، عبدالوهاب بیاتی، شعر معاصر عربی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* . تاریخ دریافت: ١٣٩٠/٧/٢٠ تاریخ پذیرش: ١٣٩٠/١١/٢٥

رایانامه: s.abdi57@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی