إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة –العدد الثانی عشر –شتاء ۱۳۹۲ش/كانون الأول ۲۰۱۳م
صص ۱۸۰ ـ ۱۵۳

الالتزام فی أشعار عبدالوهاب البیاتی

صلاح‌الدین عبدی*
لیلا عسگری**

الملخص

الأدب الملتزم یطلق علی مشـاركة الشـاعر أو الأدیب لهمـوم الناس فی قضایاهم الاجتماعیة والسیاسـیة ومواقفهم الوطنیة. ومن میـزات الأدب الصادق، أن یتكلّم عن الواقع الذی یعیشـه الأدیب والظروف التی تحیط به. لاشـكّ فی أنَّ قیمة الشعر تنطلـق من طریقة تعاطیه مع موضوعات الحیاة ولاسـیَّما الموضوعات المصیریة فی حیاة الإنسان ویكون الإنسـان موضوعاً متسعاً لهذا النمط من الأدب وظهر الأدب الملتزم رداً علی فكرة الفن للفن.

أما عبدالوهاب البیاتی الذی یعتبر من شعراء المدرسة الواقعیة فی العراق، فبدأ ینشر مجموعات شـعریة تكشف عن الإلتزام. فقد جاء شـعره مملوءاً بروح التمرد والثورة والدعوة إلی الحریة وتحطیم الأوثان الماضیة. إنَّه فی أدبه الملتزم لا یتكلَّم عن المأساة البشـریة والفقر الموجود فی المجتمعه فقط، بل یتكلَّم عن المأسـاة البشـریة فی كل العالم. البیاتی یؤمن بأهمیَّة الكلمة ودورها فی التغییر والثورة وهو أثناء قصائده یلجأ الی استخدام الأساطیر منها أسطورة بروميثيوس ویجعله رمزاً للإنسان الثائر المتمرد. وأیضاً فی أشعاره الملتزمة یستدعی الشخصیات التراثیة ذات جانب تاریخی وشعبی ودینی. لهذا درسـنا الالتزام فی أبعاده السیاسـی والدینی والاجتماعی فی أشـعار البیاتی واعتمدنا علی أسلوب التحلیل المضمونی.

الكلمات الدلیلیة: الأدب الملتزم، البیاتی، الرفض والتمرد، الثورة، الحریة.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة بوعلی سینا فی همدان، إیران. s.abdi57@gmail.com
**. الماجستر فی اللغة العربیة وآدابهابجامعة بوعلی سینا فی همدان، إیران.
التنقیح والمراجعة اللغویة: د. هومن ناظمیان
تاریخ الوصول: ۱۳۹۲/۳/۱۹ تاریخ القبول: ۱۳۹۲/۱۰/۱۲

المقدمة

إنَّ العالم العربى فى أعتاب القرن العشرين يعانى من تمزق مقيت على شتّى المستويات ولاسيَّما المستوى السياسى والاجتماعى والفكرى من جرّاء الأميَّة الفاشية والبطالة والفقر وظاهرة الطبقية وللتخلُّص من هذه المعاناة، اعتنق التحوّل الاشتراكى لأنَّه يرى الحلّ الوحيد الذى تحتمه الظروف. وبما أنَّ الثورات المختلفة التى طرأت فى العالم العربى وخاصة فى العراق ومنها ثورة ١٤ تموز (١٩٥٨م) خلقت فى نفس الفرد حالة من التفاؤل والأمل والتطلّع الإنسانى والتحول الفرد عن انطوى على نفسه إلى الجمع والمجتمع وهكذا وجد الشعراء أنفسهم أمام مسؤولية الدفاع عن معطيات الثورة وتهيئة الأذهان لقبول القيم الجديدة وانتشرت فكرة الاشتراكية فى جزء من العالم العربى وحلت الاشتراكية بأفكارها ومقوماتها محل الإقطاع والتضخم والرأسمالية والاستعمار وما إلى ذلک ممَّا يثقل كاهل الشعب وكل ذلک ترک أثره فى الأدب العربى عامة وفى الشعر خاصة وتأثر الشعراء العراقيون ولاسيَّما عبدالوهاب البياتى بالثورات الشعبية وكان لهتافات الشعب صدى فى أشعاره فنشأت فكرة الالتزام فى أشعاره.

«إنَّ الأدب الملتزم جاء لمناهضة فكرة الفن للفن وكان يعنى أنَّ التجربة الفنية غاية فى ذاتها وهى جديرة بأن تطلب لذاتها. فقيمة الأدب بوصفه تجربة خيالية ممتعة تبنى على أساس القيمة الذاتية فى الأدب. فهذه العقيدة التى تؤمن بالفن وتجعل الفن كياناً قائماً بذاته لايتحرک نحو البشرية ولايستمد منها مبرّرات وجوده.» (الماضى، ١٩٨٦م: ٢٢٠) والأدب الملتزم ظهر كردّ فعل لهذا الاتجاه ويتحدث هذا الأدب الجديد المناهض لفكرة الفن للفن بأنَّ الأدب قضية إجتماعية وإنسانية وليس متعة وترفية والشاعر من خلال إبداعه يدافع عن القضايا الاجتماعية والسياسة والإنسانية.

«إذن الالتزام كان يعنى الانطلاق من الواقع بغية تطورة نحو الأحسن من وجهة نظر اجتماعية.» (فوزى، ١٣٨٣ش: ٤٨) وراح الشعراء يهتمون بتصوير العلاقات الاجتماعية وبعبارة أخرى كلّما عمق الشاعر فى التعبير عن الاجتماع والإنسان، حقق لشعره ارتقاءً وسمواً وفى المقابل، كلَّما عبّر عن القضايا الهامشية، هبط بشعره إلى الحضيض وبذلک، نشأت فكرة الالتزام لتعبير الشاعر والأديب عن مشاكل الحياة التى

یعشیها الناس.

«یعـدّ البیاتی من روّاد الواقعیة الاشـتراکیة فی العراق والعـالم العربی وکما یقول نفسه بأنَّ محاکاته من شعر الشعراء الکبار فی العالم لا لأنَّهم مشهورون بل لأنَّ أشعارهم تحتوی علی نوع من الالتزام الواعی الحیّ النابع من داخل نفوسهم.» (البیاتی، ۱۷۲م: ۱۹-۱۷)

اصطبغ شـعر البیاتی فی بدایات أعماله بصبغة رومانسـیة ذاتیة فشعر بخیبة الأمل والتحول فیما بعد إلی شـاعر الواقعیة والالتزام. إنَّـه یتکلَّم عن بدایات التزامه قائلاً: «عندمـا غمر النور الواقع الانسـانی أمام عینی مع بدایة الخمسـینات، کانت الصورة التی ارتسمت أمامی صورة واقع محطّم یُخیم علیه الیأس. وهکذا کانت أشعاری الأولی محاولة لتصویر هذا الدمار الشـامل والعُقم الذی کان یسـود الأشـیاء. لم أکن أحاول البحث عن السـبب الکامن وراء هذا العقـم ولکنَّنی اکتفیت بتصویره وعندما تجاوزت مرحلـة التصویـر، لم یکن ذلک مرتبطـاً بالعثور علی مبرّر اجتماعـی للتمرّد. بل کان مرتبطـاً بالقضیة المیتافیزیقیة، حتی لقـد کان المفهوم المیتافیزیقی لرفض الواقع والتمرّد علیه - دون الثورة – هو بدایة الالتزام.» (المصدر نفسه: ۱۹)

البیاتی نفسـه یذهب إلی أنَّ ضمور الباعث المیتافیزیقی وتطویر الدافع الاجتماعی والسیاسی فی نفسه بدیلاً یناسب مرحلته الشعریة الجدیدة فنجد الهدف الرئیس له خلق الوعی الثوری فی المجتمع فیستمر قائلاً: «کنت أفهم الالتزام علی أنَّ الفنان مطالَب من أعماقه أن یحترق مع الآخرین عندما یراهم یحترقون. أمَّا الوقوف علی الضفّة الأخری والاسـتغراق فی الصلاة الکهنوتیة فلیس هذا من صفات الفنان الحقیقی، فی أی عصر مـن العصور.» (المصدر نفسـه: ۲۰) وفی موقف صریح یرفض فکـرة الفن للفن قائلاً: «الناس فی کل زمان ومکان لایطیقون الکتابات التی لاتقول شیئاً عن عذاباتهم ونبض عصرهـم فالکتابة من أجـل الکتابة فی العالم الثالث لامعنی لهـا.» (البیاتی، ۱۹۹۳م: ۱۰۲) فاختار البیاتی الشـعر الثـوری الحقیقی فی جدلیة الثورة والإبداع وظل ملتزماً أمام الذل البشـری والواقع الاجتماعی المریر مدافعاً عن حقوق الإنسان. وهذا المقال یعتزم علی أن یبحث هذا الموضوع ویستهدف أن یجیب سؤالین التالیین:

١. ما هو ميزات الأدب الملتزم عند البياتى؟
٢. ماهو الموضوعات التى عالجها البياتى فى أدبه الملتزم؟

الالتزام لغةً واصطلاحاً

الالتزام لغة:جاء فى اللسان «لزم الشئ يلزمه لزماً ولزوماً، ولازمه ملازمةً ولزاماً، والتزمه، وألزمه إيَّاه فالتزمه، ورجل لُزمة يلزم الشئ فلا يفارقه. واللزام: الملازمة للشئ والدوام عليه، والالتزام الاعتناق.» (ابن منظور، ١٩٥٦م: مادة لزم) وجاء فى القاموس المحيط «لزم الشيء: ثبت ودام، التزم الشيء: لزمه من غير أن يفارقه، التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه.» (فيروزآبادى، ١٩٨٣م: ١٧٥)

الالتزام اصطلاحاً: فيوضح الدكتور محمد غنيمى هلال قائلاً: «ويراد بالتزام الشاعر، وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن فى قضايا الوطنية والإنسانية وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال.» (غنيمى هلال، ١٩٧٣م: ٤٥٦) «وعرّفه الدكتور مصطفى هدارة بأنَّه ارتباط الأديب بقيم أو قضايا محددة، فكل تفكير وتعبير صادر عنه، يكون فى نطاق هذا الارتباط أو الالتزام.» (هدارة، ١٤٠٥ق: ١) وجاء فى معجم مصطلحات الأدب «هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال.» (وهبه، ١٩٧٤م: ٧٩) وإلى ذلک أشار محمود أمين العالم بقوله: «إنَّ الأديب الملتزم فكراً وتنظيماً لا ينعكس التزامه فى أدبه فى شكل واجبات وأوامر وتوجيهات... بل فى عمق إبداعى أصيل.» (امين العالم، لاتا: ٢٠)

فى الواقع، الالتزام يطلق على مشاركة الشاعر أو الأديب لهموم الناس فى قضاياهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية. «ويقوم الالتزام فى الدرجة الأولى على الموقف الذى يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان فيه. وهذا الموقف يقتضى صراحةً ووضوحاً وإخلاصاً وصدقاً واستعداداً من المفكّر، لأن يحافظ على التزامه دائماً ويتحمّل كامل التبعة التى يترتّب على هذا الالتزام.» (أبوحاقة، ١٩٧٩م: ١٤)

استخلصنا مما سبق من التعاريف أنَّ الالتزام هو أن يعيش الأديب أو الشاعر بين الشعب وكان له هواجس شعبه وهو مطالَب بالتعبير عن آلام أمَّته وآمالها وطموحاتها

ویسـخّر نتاجه الأدبی شعراً کان أو نثراً فی التعبیر عن معاناة وأن یوظّف بشکل جدی هذا النتاج فی الدفاع عن قضایا مجتمعه لأنَّ الأدب مسؤول عن الحریة وعن الاستقرار وعـن التطور وکذلک التخلُّف وألا یکون التزامه فی کل عن أوامر بل ینبثق عن إبداع أصیل.

إنَّ الالتـزام فـی الأدب لیس معناه أن یکون الأدب الملتـزم منصرفاً عن الزخرف اللفظـی وعن الزینـة الصوریة، بل هو أن یکـون الأدب مرآة لتصویر قصّة الإنسـان وقضایاه المختلفة وهو أن یکون الأدب رسـالة یستوحیها من الجانب الإلهی من فکره وروحه. ولیکون الأدب صادقاً، لابدّ أن یتکلّم عن الواقع الذی یعیشه الأدیب، والظروف التی تحیط به وظروفنا الاجتماعیّة الحافلة بالقلق والمشـکلات، وهذا تدعو وبشدّة إلی الأدب الملتزم.

مقیـاس الالتزام فی الأدب هو الذی یزن الأدیب بمقدار تکیفه للمجتمع وموقفه من قضایا أمته واحتماله لما ینبغی أن ینهض به من تبعات ومسـؤولیات، ولاشـکّ فی أنَّ من الصعب تجرید الأدب من وظیفته الجمالیة وحبسـه فی غائیة مادیة تجعل منه رسالة اجتماعیة سیاسیة إنسانیة وحسب بعیداً عن الوظیفة الجمالیة التی تمیزه عن سائر فنون القـول والکلام، إلا أنَّ هناک حدوداً یعرفها الأدباء تجعل من الأدب عالماً تتداخل فیه الغایات والجمالیات لیستطیع إیصال رسالته الفنیة ولموضوعیة علی الأقل.

ظهرت المدرسـة الواقعیة التی تدعو إلی معالجة الموضوعات الواقعیة المقتبسـة من الأحداث الحیة. وسمیت الواقعیـة الانتقادیة أو النقدیة أیضاً؛ لأنَّها تتضمن نقداً للواقع الاجتماعـی المحیط بالأدیب. «وکان للواقعیـة النقدیة إتجاهات الأخری منها: الواقعیة الاشـتراکیة التی تنطلق من التزام تعالیم مارکس ونظریته التی یعتقد الإنسـان لابدّ له قبل الاهتمام بالسیاسة والعلم والدین والفن من أن یحصل علی طعامه وشرابه وسائر ما یؤمّن الاستمرار فی العیش.» (أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ۲۹) فنشأ مذهب الواقعیة الاشتراکیة وطالب الأدیب بالإیمان بالفکر الاشتراکی العالمی وأن یعبّر فی أدبه عن قمم الإنسانیة مثل العدالة الاجتماعیة والحریة السیاسیة والاجتماعیة والاقتصادیة. وبالنتیجة تغیرت صورة الأدب بتغییر صورة المجتمع. دوافع هذه النزعة فی الشعر العربی الحدیث یرجع

إلى نكبة فلسطين فى عام (۱۹۴۸م) وبخاصة بعد قيام ثورة مصر سنة (۱۹۱۹م) التى أكّدت على الوحدة العربية وأيضاً قيام ثورة (۱۹۵۸م) فى العراق.

«فمن الواضح أنَّ العالم العربى كان يعيش عصر الثورة. وكانت الثورة حركة متطورة، بدأت من مرحلة التطور الاجتماعى إلى مرحلة التحول الاشتراكى. فاعتبروا أنَّ الحل الاشتراكى هو الحل الذى تحتمه الظروف، من أجل بناء مجتمع الكفاية والعدل.» (اسماعيل، ۱۹۸۵م: ۵۱-۴۹) من جانب آخر، نشرت فكرة الشعر للشعر عام (۱۹۰۱م) لأول مرة، «وكانت تعنى أنَّ التجربة الشعرية غاية فى ذاتها وأنَّها تنطوى على قيمة ذاتية، فقيمة الشعر تبنى على أساس القيمة الذاتية فى الشعر. فهذه العقيدة التى تؤمن بالفن وتجعل الفن كياناً قائماً بذاته، لا يتحرک نحو البشرية، واجهت عدم الإقبال من جانب الثقافة الجديدة فطرح فكرة قضية الالتزام فى الأدب كردّ فعل لإتجاه الفن للفن.» (م.ن،۱۹) وبالنتيجة تمحور الشعر حول القضية الاجتماعية والإنسانية.

«أما البياتى فيعتبر فى طليعة من مثّل الواقعية الاشتراكية أو الواقعية المحدثة فى العراق وربّما فى العالم العربى فترة من الزمن. فإنَّه بدأ ينشر مجموعات شعرية تكشف عن الالتزام بهذه الفكرة وحاول أن يمثل امتداد الرؤيا الاشتراكية والإنسانية فى شعر كبار شعراء هذا الاتجاه.» (فوزى، ۱۳۸۳ش: ۹۴)

خلفية البحث

إنَّ عبد الوهاب البياتى هو محور اهتمام كثير من النقاد والكتاب الذين خلقوا آثاراً عديدة من الكتب والمحاضرات وفيها عالجوا البياتى وأشعاره وتمحورت هذه المقالات حول أسطورة نحو: "عبدالوهاب البياتى اسطوره‌اى زنده" لمعصومة شبسترى و"اسطوره‌هاى برجسته در شعر عبدالوهاب البياتى" لعلى نجفى و"استدعاء التراث فى مرآة اشعار" البياتى للدكتور صلاح‌الدين عبدى أو حول تقنيات استدعاء التراث من التناص والقناع منها: "القناع والدلالات الرمزية لعائشة عند عبدالوهاب البياتى" لحامد صدقى و"التناص فى أشعار عبدالوهاب البياتى مع القرآن الكريم" لطيبة سيفى و"قناع الحلاج فى الشعر المعاصر عبدالصبور والبياتى نموذجاً" لكبرى روشنفكر.

نوقشت البیاتی من حیث شتی المظاهر الإنسانیة منها: "هاجس الاغتراب والترحال عند عبدالوهاب البیاتی" لناهدة فوزی و"دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی واخوان ثالث لفرهاد رجبی" ومقالة "ظاهرة الحزن الرومانسی فی أشعار الشعراء الرواد العراقیین للشعر الحر السیاب والملائکة والبیاتی" لأبو الحسن أمین المقدسی. وتناول البیاتی بالبحث من حیث الأدب المقارن نحو: "در انتظار گودو بررسی تحلیلی مفهوم منجی در شعر اخوان ثالث وبیاتی وقبانی" لرضا ناظمیان و"الأثر الفارسی فی شعر عبدالوهاب البیاتی" لعیسی متقی‌زاده ومقاله "صورة ماياکوفسکی فی شعر البیاتی وشیرکو بیکس" لخلیل برویني و"حاکمیت شب، نگاهی به دو شعر از نیما یوشیج وعبدالوهاب البیاتی" للدکتور أمین المقدسی ومقالة "شخصیت‌های ایرانی در دیوان عبدالوهاب البیاتی" لأحمد نهیرات و"شعر عبدالوهاب البیاتی وناظم حکمت در آینه ادبیات تطبیقی" لخلیل پروینی. أما الکتب: "عبدالوهاب البیاتی حیاته وشعره" لناهدة فوزی و"الرؤیا فی شعر البیاتی لمحیی‌الدین صبحی". ولکنه لم نعثر علی مقالة تعالج موضوع الالتزام فی أشعار البیاتی بصورة مستقلة.

عبد الوهاب البیاتی حیاته وشعره

«ولد عبد الوهاب أحمد جمعة خلیل البیاتی فی ۱۹ کانون الأول سنة (۱۹۲٦م).» (کرو، ۲۰۰۰م: ۷۲) «فی حی من أحیاء بغداد یسمی "باب الشیخ" نسبة إلی الشیخ عبدالقادر الکیلانی أحد کبار المتصوفة والمدفون هناک وکان هذا الحی مزدحما بالفقراء والمجذوبین والباعة والعمال والمهاجرین من الریف وهو مصدر اله الکبیر.» (البیاتی، ۱۹۹۹م: ١٤)

«فمنذ طفولته عاش فی البؤس والموت إذ أنَّه ولد لعائلة فقیرة فی حی فقیر وانحدر البیاتی من أسرة عریقة وفقیرة کانت تنتمی الی الطبقة المتوسطة من ریف العراق.کان البیاتی متاثراً بجدّه لأبیه وجدّته لأمّه وهما کانا معلمیه وملهمیه.» (البیاتی، ۱۹۹٦م: ۱۹؛ ۱۹۹۳م: ٤۲؛ ۱۹۹۹م: ۲۵-۱۷) البیاتی قد تزود بمخزون ثقافی کبیر لأنَّه منذ سنین طویلة کان یقرأ أعمال الأدباء القدماء کما أنَّ شاعرنا وقف طویلاً عند الأدب الواقعی

الروسي والغربى لكنَّه يقول: «بالرغم من أنَّنى قرأت الشعر الغربى وأكثر من كثير من الشعراء ولكنَّنى وجدت أنَّ الشعر العربى أقرب لى ولنا؛لأنَّه يمثل هواجسنا وأحلامنا والأخطار التى تهددنا.» (ارناؤوط، ٢٠٠٤م: ٢٨و٢٧)

«اختار البياتى منذ البداية أن يكون شاعراً وأن يعيش من أجل شعره دون أن يشغل نفسه بأىّ شيء آخر غير أنَّه عمل مدرساً فى مدينة "الرمادى" بعد تخرجه، لكنَّه فصل منها بسبب آرائه السياسية ومعارضته للنظام العراقى آنذاك وأدّت هذه المعارضة إلى مغادرة العراق والهجرة التى كان يحلم بها دائماً وأخرجته إلى دائرة أوسع من الاطلاع والاحتكاك وعرّفته على عدد من الأدباء البارزين وأتاحت له معرفة الثقافات المتنوعة بسبب أسفاره الكثيرة الى بلدان عديدة وكما يذعن البياتى نفسه بأنَّ الرحيل أثَّر فى تدفق ينابيع الشعر وتنمية موهبته من جهة وإنَّ قراءاته المتنوعة للتراث الإنسانى منذ ذلک، أثَّرت فى تكوين رؤيته الإنسانية من جهة أخرى.» (البياتى، ١٩٩٩م: ٥٣و ٥٢؛ عبدالعزيز،١٩٩١م: ١٧٧) «فسافر إلى مدن بلدان العالم منها دمشق وبيروت والقاهرة التى قضى فيها سبع سنوات ويعتبر هذه الفترة هى المرحلة الأهم فى حياته إذ عاش فيها مرحلة النضج والسلام والاستقرار مما جعله يبدأ مشاريعه الأدبية والشعرية.» (كرُّو، ٢٠٠٠م: ٧١-٦٧) وكما يقول النفى موجود بداخله على حدّ تعبيره: «فقد أحسست بالنفى قبل حصول النفى نفسه أى أنَّنى أحسست بأنِّى منفى منذ طفولتى.» (البياتى، ١٩٩٩م: ٥٧) لذلک نجده قد عاش فى معظم مدن العالم وكان لكلِّ مدينة أثراً فى تقدم شعره وعالميته وخير مثال على ذلک، مدينة مدريد الإسبانية والتى مكث فيها عشر سنوات من (١٩٧٩م) إلى (١٩٨٩م) «فعند لقائهم البياتى فرحوا به واهتموا بشعره وترجموا الكثير منه وبما أنَّ اللغة الإسبانية لغة عالمية ساهمت فى نشر ترجمات أشعاره فى منطقة واسعة من العالم.» (المصدر نفسه: ٦) توفى البياتى فى الغربة أى دمشق فى بيته فى يوم الثلاثاء (١٩٩٩/٨/٣) «ودُفن فى مثواه الأخير وهى مقبرة محيى‌الدين بن عربى تنفيذاً لوصيته.» (فى بيت الشعر، ١٩٩٩م: ٣١)

«أصدر اول مجموعته الشعرية باسم "ملائكة وشياطين" سنة (١٩٥٠م) تدل على التجربة الذاتية وأحاسيسه فبدت فردية، تتحدث عن إحزان الشاعر وتعكس إحساسه

بالضیاع والضجر والحب الرومانسی الذی تمثلت به مجموعته الأولی فراراً من واقع الحیاة إلی الطبیعة وعالم الطفولة والخیال.» (البیاتی، ١٩٩٩م: ٤٦؛ ١٩٩٥م: ١١٥-١١٠) صُدر الدیوان البیاتی الثانی "أباریق مهشمة" عام (١٩٥٤م) واعتبر من منشورات "الثقافة الجدیدة" و الحزب الشیوعی[1] فمال البیاتی إلی الواقعیة وظهرت شروط الحداثة والانطلاقة الحقیقیة للشعر الحدیث بدیوانه هذا ویعدّ من تتلمذ علی دیوانه قائلاً: «إنَّ دیوان أباریق مهشمة الذی اعتُبر اوّل ثورة فی الحداثة الشعریة العربیة وتتلمذ علیه شعراء کثیرون أمثال درویش وصبور وأدونیس کما اعترف بعضهم.» (البیاتی، ١٩٩٣م: ٧٦) فی مصر أتیح له أن یصدر مجموعتین شعریتین جدیدتین وأصدر عام (١٩٥٦م) مجموعة "المجد للاطفال والزیتون" وفی عام (١٩٥٧م) أصدر مجموعة "أشعار فی المنفی" فی القاهرة وبعدما عاد إلی العراق، مثّل العراق فی مختلف المؤتمرات فی أنحاء العالم ثم أصدر مجموعته "عشرون قصیدة من برلین" فی عام (١٩٥٩م) وفی العام بعده (١٩٦٠م) أصدر مجموعة "کلمات لاتموت" الشعریة ثم ما کتبه خلال سنوات إقامته فی موسکو نُشِر فیما بعد فی الدیوان "النار والکلمات" عام (١٩٦٤م) «فاعتبره الشاعر خاتمة لمرحلة التضامن مع الیسار وتخلّص مما ترسب فی داخله.» (البیاتی، ١٩٩٦م: ١٦٣و١٦٢؛ ١٩٩٩م: ٧٦؛ ١٩٩٣م: ١٥-١٠).

«بعد أن تأزمت ظروف البیاتی وضاق به المقام فی موسکو.» (البیاتی، ١٩٩٩م: ٧٩ و ٧٨) إثر ذلک کتب مسرحیة "محاکمة فی نیسابور" عام (١٩٦٣م) «بعد أنَّ شعر بالاختناق وأنَّ معظم أبواب النور قد أغلقت أمام بصره، فحاول فی هذه المسرحیة أن یعبِّر عن حاله وعما یختلج فی نفسه بشکل عفوی فمثّلت هذه المسرحیة أحزانه وآلامه.» (البیاتی، ١٩٩٦م: ١٦٣) أصدر فی عام (١٩٦٥م) دیوان «سفر الفقر والثورة» فی بیروت واعتبره احسان عباس «ذروة أعلی سناماً فی تاریخ شعر الشاعر بعد ظهور

١. «طبیعة الحیاة الأدبیة فی العراق لم تکن مستقلة آنذاک وأکثر الأدباء منذ الخمسینیات بدأوا یتوزعون مواقعهم فی الاستناد إلی القوی السیاسیة التقدمیة ومعروف أنَّ الیسار خلال هذه السنوات کان یزداد نفوذاً فی أوساط المثقفین. فالبیاتی لنشر أعماله ولأن ذاع صیته بحاجة إلی هذ النوع من الأعمال أی انحیاز إلی جهة لها النفوذ ومن شاعر بعید عن الحزبیة إلی محرّر فی مجلة "الثقافیة الجدیدة" الماارکسیة التی کان یصدرها جماعة الشیوعیین.» (صالح، ١٩٨٦م: ٢٥)

الديوان أباريق مهشمة.» (شرف، ١٩٩١م: ١٨٣؛ البياتى، ١٩٩٣م: ١٥-١٠) وفى عام (١٩٦٦م) «ظهر ديوانه "الذى ياتى ولاياتى" وتزود البياتى بما يتناسب مع التطورات الجديدة واقعياً وحضارياً وثبت كشاعر مبدع عملاق فى خلق الأساطير.» (الكبيسى، لاتا: ٢٩و٢٨) «وأصدر فى عام (١٩٦٧م) ديوان "الموت فى الحياة" فى بيروت تفصح بأساليب مختلفة عن موقف ثائر وإرادة تغيير واضحة وتطلع نحو الأحسن ويعتقد البياتى نفسه أنَّ هذا الديوان وديوان "الذى يأتى ولا يأتى" يعتبران إكمالاً لديوان "سفر الفقر والثورة" ويشكلان ثلاثية شعرية.» (البياتى، ١٩٩٣م: ٧٦) «ونشر أوّل كتاب فى سيرته الشخصية والشعرية بعنوان "تجربتى الشعرية" فى بيروت نفس العام.» (سيرة ذاتية لسارق النار: ١٠٤) وفى عام (١٩٦٩م) «فى بيروت أصدر مجموعته الشعرية "عيون الكلاب الميتة" فطغى الطابع السياسى والهجاء المقذع على قصائد هذا الديوان.» (البياتى، ١٩٩٦م: ٥٥-٥٧) وفى عام بعده أى (١٩٧٠م) «أصدر مجموعتيه "الكتابة على الطين" و"يوميات سياسى محترف" فاعتبر بعض النقاد ديوان "الكتابة على الطين" أول ديوان فى الشعر العربى يستخدم المنهج الأسطورى بأكمله لغةً وشكلاً ومضموناً.» (البياتى، ١٩٩٣م: ٧٦) والديوان الثانى، الانتماء الحزبى والشعارات والمفردات السياسية هى السمة المسيطرة عليه.

«أصدر فى عام (١٩٧١م) ديوان "قصائد حب على بوابات العالم السبع" وانحاز إلى الصوفية فكرة ورغبة .بعد أربعة أعوام نشر مجموعة "سيرة ذاتية لسارق النار" فعبّر عن الاحساس بالغربة والفراق والموت إشارة إلى أسطورة بروميثيوس الذى سرق النار من الآلهة ليخدم البشر عنوانا لسيرته الذاتية.» (فى بيت الشعر: ٣٣) «أصدر فى عام (١٩٧٥م) مجموعة "قمر شيراز" فى بغداد و"كتاب البحر" فى بيروت ففى هذين الديوانين صوّر عائشة فى تحولاتها ويقترب الشاعر فى بعض القصائد إلى قصيدة النثر شكلاً والغموض مضموناً.» (المصدر نفسه : ٣٣-٢٦؛ ١٩٩٦م: ٣٠٣،٣٠٢،١١٣،١١١) وفى عام (١٩٧٩م) «بعد مرور أربع سنوات من آخر مجموعته نشر الديوان "مملكة السنبلة" فى بيروت فيقترب البياتى إلى الصوفية ويذكر أسماء كثير من كبار المتصوفين والمعجم الصوفى ويلجأ أحيانا إلى الأوهام والخيال أى مدرسة السريالية وفى نفس

العام أصدر کتاب "صوت السنوات الضوئیة" نثراً وترجمةً فی بیروت.» (فی بیت الشعر : ٣٦-٢٨؛ ١٩٩٦م: ٣٠٣و٣٠٢) وبعد عشر سنوات بسبب ترحاله المستمر ونشاطاته الاجتماعیة والثقافیة التی کانت تستنزف کل وقته نشر عام (١٩٨٩م) مجموعة "بستان عائشة" فی بیروت التی أُعتبرت مرحلة جدیدة من إبداعاته وتطوّره الشعری. بعد أربع سنوات فی عام (١٩٩٣م) «أصدر کتاب "کنت أشکو إلی الحجر" فی بیروت وهی مجموعة حوارات مع الشاعر. وبعد عام أی (١٩٩٤م) جاء کتاب "حرائق الشعر" وهو ذکریات مع الشعراء العربیة والغربیة مع القصائد التی کتبها عنهم وأیضا مقتطفات من آراء بعض النقاد عن البیاتی وشعره.» (البیاتی، ١٩٩٤م: ٩-١) وفی نفس العام أصدر کتاب "السیرة الذاتیة: القیثارة والذاکرة" فی لندن وثم أصدر بعد عام أی (١٩٩٥م) مجموعته الشعریة "کتاب المراثی" فی بیروت وعمان وکما قال البیاتی نفسه قائلاً: «المراثی لیست مراثی لأشخاص فحسب بل مراثی لعصر بکامله.» (البیاتی، ١٩٩٣م: ٥٧) «وبعد ثلاث سنوات نشر مجموعته الشعریة "البحر بعید أسمعه یتنهّد" فی بیروت وتعبر قصائدها عن تجاربه الشخصیة.» (البیاتی، ١٩٩٩م: ٢٢؛ ١٩٩٨م: ٧١-٦٦)

«إنَّ عام (١٩٩٩م) تمیّز بتدفق انتاجه نثراً وشعراً بعضه جدید وبعضه إعادة ما نشر تحت عناوین جدیدة وأصدر "ینابیع الشمس" السیرة الشعریة نثراً تکملة لما جاءت فی "تجربتی الشعریة" وأصدر کتاب "مدن ورجال ومتاهات" نثراً وکرر فیهما ما کتبه فی کتاباته السابقة "تجربتی الشعریة" و"حرائق الشعراء" و"کنت أشکو إلی البحر" و"ما یبقی بعد الطوفان" مع بعض اضافات یسیر وهذا آخر ما أصدر البیاتی تشمل الشعر الحر والعمودی فالجزء الکبیر منها القصائد النثریة. وإنَّ بعض القصائد النثریة تعتبر نوعاً من السیرة الشخصیة بالذات.» (نصوص شرقیة: ٢٧و ٢٦، ٩٢و٩١)

یقول الدکتور محیی‌الدین صبحی عن شعره: «إنَّ الشعر عبدالوهاب البیاتی قد واکب الحیاة العربیة المعاصرة بکل همومها، منذ أنَّ أسهم فی حرکة الشعر الحدیث التی طرح فکرتها ومنهجها الشاعرة نازک الملائکة والشاعر بدر شاکر السیاب، بدءاً من عام (١٩٤٨م)، وما بعد. هذا الشاعر الذی جعل من أسباب وجوده أن یعبر عن الإنسان العربی المعاصر وقضایاه، فی فترة التاریخیة الخصبة بین الخمسینات والسبعینات.»

(صبحى، ١٩٨٨م: ١٩)

البياتى والالتزام

إنَّ الثورة الشعرية التى نضجت فى الخمسينات التحمت بإرادة الثورة والتمرد على القيم السائدة الاجتماعية والسياسية والثقافية. حيث أصبحت الكتابة من أجل الكتابة لا معنى لها. فانتهج البياتى هذا المنهج، فسار ملتزماً بهذا الإتجاه. فنرى الشاعر أكّد مراراً التزامه بقضية الإنسان، وأعلن الحرب على دعاة الفن للفن وشعرهم الكذوب الذى يستحق الذهاب إلى الجحيم، وهتف بحبه العظيم لقضية الإنسان فى قصيدة "الفن للحياة" من ديوان "كلمات لا تموت" قائلاً: «سأدوسُ فى قدمى/ دُعاةَ "الفن" والمتحذلقينَ/ وعجائزَ الشعراءِ/ والمتسولينَ/ وأحطِّمُ الأشعارَ فوقَ رؤوسِهم/ فدمُ الحياةِ/ يجرى بأعراقى/ وإنِّى لن أخونَ/ قضيةَ الانسانِ إنِّى لن أخونَ/ فلتذهبى يا ربةَ الشعرِ الكذوبِ إلى الجحيمِ/ فأنا هنا أستلهمُ الأشعارَ من حبى العظيمِ.» (البياتى، ٢٠٠٨م: ٣٥٨/١)

الالتزام السياسى

الدعوة إلى الثورة

إنَّ الشعر العراقى المعاصر ولاسيَّما شعر البياتى حاله كحال أى نتاج أدبى يولّد من رحم الأحداث وحركة التغيير الدائمة فى المجتمع وعلى ذلك، يصح أن نسميه أدباً ثورياً حتى وإن لم تكن الثورة مضمونه الأساسى وصفته، طالما أنَّ ماهية الثورة تتسع لتشمل كل ما هو خارج عن دائرة التقبل السلبى لظروف ما.

لقد أخرج البياتى بشعره موضوع الثورة من عباءته القديمة الموشاة بالتهديد والوعيد والتحريض وذم المحتل وما سواها من أفكار إلى أفق قصيدة الشعر الحر الرحيب ونقح النص الشعرى من المباشرة والسذاجة فى الطرح والتقليدية فى الأداء والسطحية فى التناول مستفيداً من انجازات المدارس الأدبية الغربية التى أطلع عليها. وبالنسبة للأساطير فقد كانت له طريقته الخاصة فى التعاطى معها فهى عنده قد تجسدت فى تمثيل روح الحياة المعاصرة واختفت الأساطير القديمة وتلح الغريزة الشعرية المبدعة

علیه لربط الحاضر بالماضی والمستقبل بروح الحاضر وهذا هو سر الإبداع فی الأعمال الخالدة، ویخرج عن الأسـلوب التسجیلی المعتاد فی معالجة موضوع الثورة فیطوف مع الثوار ثائراً یستلهم التاریخ ویدعو دعوته الصریحة التی لا تلمیح فیها إلی الثورة.

یری البیاتی الشـعر کعنصر ثوری، فنراه یقول فی کتابه تجربتی الشعریة: «الفنان – الثوری إذن هو تجسـید لإرادة الکائنات المتناهیة المکبوتة المضطهدة، وامتداد لها علی مدی التاریخ. ولکنَّ الکائن المتناهی هو الذی یحول أحلام الفنانین والثوریین والفلاسفة إلی عمل واقع أی إلی فعل وفی ذلک سرّ عظمته.» (البیاتی، ١٩٧٢م: ۴٧) و«إنَّ ثوریة البیاتـی هی ثوریة هادفة إلی بناء مجتمع العدل بنظامه الإنسـانی المتقدم. فالثوریة هی الأولـی فی جمیع توجهاته الحیاتیة. فمن الممکن متابعة التزام البیاتی بثوریته من خلال شعره الذی دلّ علی الانتصار الدائم للثورة.» (فوزی، ١٣٨٣ش: ١٠٨)

فالبیاتی یبشـر بمیلاد عالم وقیم جدیدة وعهد سعید بفعل الثورة والمکافحة وتضحیة الإنسـان حتی الموت. ففی قصیدة "یومیات العشـاق الفقراء" من دیوان "قصائد حب علی بوابات العالم السـبع" یحاول أن یکشـف عن حقیقة الشیء من خلال الکشف عن ضده: «نموتُ واقفین/ نبحرُ واقفین/ لمدنِ المستقبلِ البعیدِ/ نغتصبُ العالمَ بالموتِ وبالثورةِ والرحیلِ/ نسـتأنفُ المسیرةَ الکبری من الموتِ إلی المیلادِ/ نظلُّ فی کلِ عصورِ البؤسِ والضیـاء/ معلّقین بخیوطِ الأملِ السـوداءَ / منتظرینَ النارَ والطوفـانَ / یا فقراءَ العالمِ المنهوبِ/ اتّحدوا/ یا فقراءَ العالمِ المنهوبِ» (البیاتی، ٢٠٠٨م: ٢/٢٣٩ و ٢٣٨)

فی هذا القسم یحرض الناس إلی الثورة والقیام وإن لم ینهضوا فکان مصیرهم الفناء وانعدام الأمل ویحصل الشـعب عن طریق الثورة علی أمله المنشـود. البیاتی یری فی الثورة، الحیاة والتطلع نحو المسـتقبل ویذهب إلی أنَّ الإنسان الثوری لایعترف بالهزیمة: «فالثوری لن یعرف الهزیمة ولن یقبلها بأیة حال من الأحوال.» (البیاتی، ١٩٧٢م: ٧٦)

وفی قصیدة "الباب المضاء" من دیوان "یومیات سیاسی محترف" عبر عن نفس المفاهیم وهو یحمل لواء الثورة وله ایمان بقدرة الشعب علی التغییر الثوری: «والأصدقاءُ المیتون مِنَ المصانعِ والحقولِ /کمیاه نهرٍ هائجٍ یَتدفقون / ویهتفون: / بموتِ سفاکی الدماءِ / وسقوطِ صُناعِ الظَلامِ» (البیاتی، ٢٠٠٨م: ١/٣٢٠) البیاتی یؤمن بالغد ویری أنَّ الحیاة تنبثق من

الماضى ويذهب إلى أنَّ الحياة أغنية جميلة يتغنى بها الشعب: «يا إخوتى: الحياة / أغنية جميلة، مطلعها الدموع والأحزان.» (م.ن: ٢١٨/١) البياتى يرى أنَّ الإنسان سيد مصيره وفى نهاية المطاف هو يثور على سفاكى الدماء ويعاقبهم والغد الأفضل أمامه.

كتب البياتى قصائد كثيرة إلى كبار ثوار العالم فى عصره. منها قصيدة "سبع سنابل" من ديوان "عشرون قصيدة من برلين" التى أهداها إلى "تيلمان" من ثوار الحركة اليسارية: «سنابلُ سبعٍ مِن اليونانِ/ مِن أمِّ ديمتروفِ / مِن صوفيا/ ومِن أطفالِ كردستانَ / حمّلتُها إليک، يا رفيقَنا / تيلمانُ / المجدُ للإنسانِ / لعالمٍ يُولَدُ تحتَ الرأيةِ الحمراءَ / تحتَ رأيةِ العمالِ / يا رفيقَنا تيلمانُ / المجدُ للبحرِ والرُّبانِ / فانهض / فإنّ الحُبَ والأغانىَ / والخبزَ للجميعِ / فى بلادِک الخضراءَ» (المصدر نفسه: ٣٣٠/١ و٣٢٩) ظهرت مرجعيات ثقافة شعره كثيرة فمنها بصورة قصائدة مهداة لهم ومنها قصائد معنونة باسمهم وهذه الأمور تبرهن على سعة وشمولية ثقافته وتنوع مطالعاته وينابيع إيحاءاته.

وفى قصيدة "إلى غابريل بيرى وعمال مارسيليا الصغار" من ديوان "المجد للأطفال والزيتون" يمجد الشاعر ثوار (مارسيليا) العمال و(غابريل) قائلاً: «غابريلُ يا عبقَ الربيعِ ويا نشيدَ الثائرينَ / مازلتُ أذكرُ وجهَک الصافىَ العميقَ / وقد تخضبُ بالدماء / مازلتُ أذكرُ صمتَ مرسيليا المريرَ / ولربَّما يوماً سيقتلنى البرابرةَ اللئامَ / ويظلُّ مِن بعدى وبعدک سائرينَ / عمالُ مرسيليا الصغارُ / نحو الغدِ النائى القريبِ» (المصدر نفسه: ٢٢٤/١ و٣٢٣) البياتى يعتقد أنَّ الشاعر يجب عليه ارتباط بجميع ثورات العالم قائلاً: «لأنَّ ثورات العالم حلقات متّصلة وليس آخر ثورة فى هذا العصر أو ذاک هى آخر ثورة فى العالم. والشاعر لايرتبط بثورة عصره وبلاده فقط وإنَّما بثورات كلّ العصور وكلّ البلدان، لأنَّ روح الثورة تحلّ فى الحياة وتنتصر على الموت وتحلّ فى الأشياء فتمنحها الحياة.» (البياتى، ١٩٧٢م : ٧٨)

قصيدة "إلى مالک الحداد" من ديوان "النار والكلمات" تدلّ على إيمان الشاعر بدور الثورة العملاقة وحتمية الانتصار: «الثورةُ العملاقةُ / الفكرةُ الخلاّقةُ / تَجرِفُ فى طريقِها المسوخَ والطبولَ / تَحرثُ فى إعصارِها الحقولَ / تُعيدُ صنعَ الرائعِ النَّبيلِ / تمنحُ للممثلِ القتيلِ / دماً جديداً، مسرحاً جديداً / تنفخُ فى قصائدِ الجليدِ / حرارةَ

الخلقِ، تُعيدُ خلقَها، تُعيدُ.» (البياتی، ٢٠٠٨م: ٥٠٦/١) يرى البياتی أنَّ الثورة تغسل كل معوقات أمامها وتخلق ظواهر جديدة. هو يعتقد أنَّ الحل الوحيد أمام الشعب للتخلص من أدران الاستعمار وأذنابه هو الثورة.

فی قصيدة "الشعر والثورة" من ديوان "كلمات لاتموت" يشير الشاعر إلى وظيفة الشعر الثائر ويعلن أنَّه ذاهب لكی يقرع أجراس الثورة ويشعل النار الثورة: يا شعرُ حطّم هذه الأوثانَ / وإقتحم الخطوبَ / وتعال نرتاد البحارَ / ونجتلی نجمَ الشعوبِ / أنا ذاهبٌ كی أقرعَ الأجراسِ / كی أطأَ اللهيبَ.» (المصدر نفسه: ٣٥٩/١) هذا الشعر يبرهن على أنَّ الفنان "الشاعر" مسؤول تجاه الآخرين وهذا الأمر منبثق من إيمان الشاعر بالوظيفة الحقيقية كعنصر ثورى من فئة الملتزمين.

وأيضاً فی هذه القصيدة، كان البياتی يرى أنَّ وظيفة الشعر الملتزم الثورى أن يحطم الشعر الكذوب الذی مدح السلاطين الغزاة: «الشعرُ أعذبُه الكذوبُ/ كانوا حذاءً للسلاطينَ الغزاةِ / بلا قلوبٍ / يا شعرُ حطِّم هذه الأوثانَ / واقتحم الخطوبَ / وتعال نرتاد البحارَ.» (المصدر نفسه: ٣٥٩/١)

إنَّ البياتی أثناء قصائده يلجأ إلى استخدام الأساطير منها اسطورة بروميثيوس – الإله الجبار الذی سرق النار من الآلهة ليفيد منها البشر– ويجعله الشاعر رمزاً للإنسان الثائر المتمرد الذی يبحث عن الحرية. ففی قصيدة "سيرة ذاتية لسارق النار"، جاءت الأسطورة لتنقذ اللغة من الشعراء الذين يزخرفون الكلمة ويزيفون الحقائق فی عصر الثورات: «اللغةُ الصلعاءُ كانت تصنعُ البيانَ والبديعَ / فوقَ رأسِها باروكةٌ / ترتدی الجناسَ والطباقَ فی أروقةِ الملوكِ / فی عصرِ الفضاءِ –السفنِ الكونيةِ– الثوراتُ / وشعراءُ الحِلمِ المأجورِ فی الأبراجِ كانوا بالمساحيقِ/ وبالدهانِ يخفونَ شُحوبَ ربةِ الشعرِ التی تَشيخُ / الخصيانُ كانوا يمدحونَ الخدمَ– الملوكُ فی الأقفاصِ/ كان سارقُ النارِ مع الفصولِ يأتی / حاملاً وصيةَ الأزمنةِ–الأنهارِ/ يأتی رائياً: / يَهجسُ– فی سباقِ خيلِ البشرِالفانينَ، فی توهجِ الأرضِ / التی حلَّ بها» (المصدر نفسه: ٣٤٧/٢–٣٤٨) يذهب البياتی إلى أنَّ مهمة الشاعر هی أن يقرع اجراس الثورة ليوقظ شعبه الغافی ويشعل نار الثورة ويخوض غمار اللهب.

لقد نقــل البياتى موضوع الثورة إلى أفق جديد ووظّف الأســاطير والرموز للتعبير عن الأفكار الثورية وحركة المجتمعات بصورة جديدة. عبّرت عن روح المرحلة وراح التجديد الحقيقى فى الشــعر العراقى وهو نفســه النزوع إلى الثورة مقنعاً بالحب مختبئاً خلف أقنعة الأســطورة يقول فى قصيدة "الهجرة إلى الذات" من ديوان بســتان عائشة قائلا: «وحين عبرتُ الخطَ الأحمرَ للدنيا / لمعتُ فى عتمةَ نفسى شاراتِ ضياءٍ/ وحوارَ مابين الأحياءِ الموتى/ والموتى الأحياءُ / سكنت روحى فى الكلماتِ / نهراً قدّسه رمزٌ كونى / صار الوجهُ الآخرُ للدنيا / صار الإشــراقُ / ظهرَ الوجهِ الخالدِ للحبِ / انتصر الإبداعُ / قامت مدنٌ بشــروطِ الفنِ يكافحُ فيها / الشعراءُ من أجلِ خلاصِ الإنسانِ.» (المصدر نفســه: ٥٦٤/٢) فهو يؤمن أنَّ الشــعر رسالة يحملها الشــعراء تسعى لخلاص الإنسان يتوحدون معها لتشرق أرواحهم مع إشراقة الخلاص المنشود.

الشاعر فى قصيدة "عين الشمس" من ديوان "قصائد حب على بوابات العالم السبع" يطالــب بالوقوف أمام الظلم ويحــض للثورة: «مَن يُوقفُ النزيفَ؟ / وكلُّ ما نحبُّه يرحلُ أو يموتُ / يا ســفنَ الصمتِ ويا دفاترَ الماءِ وقبضِ الريحِ / موعدُنا ولادةٌ أخرى وعصرُ قادمٍ جديدٍ / يســقطُ عن وجهى وعن وجهِك فيه الظلُّ والقناعُ / وتســقطُ الأسوارُ.» (المصدر نفسه: ٢٢٩/٢)

ففــى قصيدة "صورة تقريبية لبورجوازى صغير يقرض الشــعر" من ديوان "يوميات سياسى محترف" يذمّ الشــاعر أعداء الحرية والثورة؛ فيأخذ من الإمام حسين(ع) رمزاً للثائر الحىّ الشــهيد ويكشف عن جناية المنافقين وهم يبكون عليه بعدما قتلوه: «رأيتُه يبكى على الحســين / ويَطعنُ الحسينَ / فى كربلاء طعنةُ الجبانِ فى العينينِ / يُقبّلُ اليدَ تصفُه لقاءَ ليرتينِ.» (المصدر نفسه: ٣١١/١)

الدعوة إلى الحرية

إنَّ الشاعر فى قصيدة "مذكرات رجل مسلول" من ديوان "المجد للأطفال والزيتون" دعا إلى الحرية والحياة من أجل غد الإنسان آملاً بعالم جديد قائلاً: «إنِّى لأومنَ فى غدِ الإنسانِ، فى نهرِ الحياةِ / فلسوفَ يكتَسِحُ التفاهاتَ الصغيرةَ والسدودَ / وسوفَ ينتصرُ

الغـداةَ / إنســانُ عالمِنا الجديدُ / على المذابحِ والخرائــبِ والوباءَ / إنِّی لأومنَ / رغمَ مَوتی فی المساءِ / إنِّی لأومنَ، أيُّها الموتُ العنيدُ / بالفكرِ يعمرُ أرضَنا الذهبيةَ الخضراءَ، بالفكرِ الجديدِ» (المصدر نفسه: ٢٣٤/١) إنَّ البياتی يحب الإنسان ومن أجله يحب الحياة ويكره الموت وهكذا انطلق من خلال شــعوره بوحدة انســانية شاملة يدعو إلى الحياة وإلى اقتحام وسط الشعب الذی يقاتل من أجل غد أفضل للإنسان.

إنَّ الشــاعر فی قصيدة "الليل فی كل مكان" من ديــوان "الذی يأتی ولا يأتی" يبحث عن سبيل التحرر ويدعو إلى الحرية: «عديدةُ أسلابِ هذا الليلِ فی المغارةِ/ جماجمُ الموتی، كتابٌ أصفرُ، قيثارةٌ/ نقشٌ على الحائطِ، طيرٌ ميتٌ، عبارةٌ/ مكتوبةٌ بالدم فوقَ هذه الحجارةِ/ الساسةُ المحترفون ورجالُ المالِ والملوكِ/ سادةُ هذا العالمِ المنهوكِ/ الليلُ فی كلِّ مكانٍ، وأنا أنتظرُ الإشارةَ/ أيُّتها المحارةُ/ تكسری، تطايری، تقمصی العبارةَ/ واندلعی شرارةً» (المصدر نفسه: ٨٧/٢-٨٨) «يرى الشاعر كل ما حوله سادته ظلمة ودمس والحل الوحيد لخلاص من هذاالليل الأســود بالثورة. إنَّ الإنسان إذا كان مكتوفی الأيدی فقد كان مصيره الموت وبقــی منه جماجمه لجيل الغد. إنَّ الفقر والقهر الاجتماعی هما المحرک الأساســی للثورات الاجتماعية وانطلاقا من هذا يتمرد عليها كظواهر غير انسانية مقيتة ولاسبيل لغلبة عليها إلا بتحقيق الحرية التی يتعثر منها الإنسان على التحرر والانتقاء. الحرية لدی البياتی هی أســاس إيدئولوجيته الفكرية. إنَّ على الإنسان أن يتحرر أولاً وبعدها سوف يتمكن من أن يحقق لنفسه وللآخرين أمل الإنسانية فی الدفء والخصوبة.» (الورقی، ١٩٨٤م: ٢٤٨)

إنّ البياتی إذا اســتحضر صوت المعری أو المتنبــی أو الخيام ولجأ إلى قناع هؤلاء الشــعراء والكتاب فهو يريد أن تصبح هذه الشخصيات صوتاً من خلال البعد التاريخی وتأكيد صمودهم تجاه الهزيمة وأن يثبت دور الكلمة أمام ظالمين التاريخ لنيل إلى الحرية ولهذا ينشد باستدعاء المعری قائلاً: «يا رهينَ المحبسينَ/ قم ترَ الأرضَ تُغنی، والسماءُ/ وردةٌ حمراءُ والريحُ غناءُ/ قم ترَ الأفقَ مشــاعلَ/ وملايينُ المساكينِ تقاتلُ/ فی الدُّجی من أجل أن تطلع الشمس» (البياتی، ٢٠٠٨م: ٢٦٨/١)

«للبياتــی قدرة فائقة على تصوير الواقع الإنســانی فی أشــعاره والتعبير عن ثقته بالحرية ويستهوی متلقيه بما فيه من نبرة متوقدة من الحب والأمل والحنان.» (الجيوسی،

۲۰۰۱م: ۷۳) فينشد قائلاً: «الشـمسُ فی مدينتی/ تشرقُ والأجراس/ تُقرَعُ للأبطال/ فاستيقظی حبيبتی/ فإنَّنا أحرار...» (البياتی، ۲۰۰۸م: ۳۸۲/۱).

الرفض والتمرد

ربّمـا تخطر علی بالنا ما علاقـة التمرد والرفض بالالتزام؟ فنجيب بأن ظهر ونشـأ الموقـف الذی تضمنه مفهوم الواقعية وهو أسـاس الالتزام منبثـق من التمرد والرفض والثورة علی الواقع الاجتماعی والإنسانی.

نجد شاعر التمرد والثورة فی قصيدته "عن الموت والثورة" يخاطب التاريخ والزمن ويبشر بعـالم الغد الآتی من موقف ثائر. والإيمان بالتغيير واضح فـی أبيات هذه القصيدة: «أيتُّها العلامـةُ/ يا قدرَ التاريخِ والمصيرِ للوجودِ/ الموتُ فی الزمانِ/ فی داخلِ الإنسـانِ/ يأتی لبعثِ الجنةِ المفقودةِ/ فی هذه الحياةِ/ علامةُ الثورةِ فوقَ السـمِ والشـرورِ/ فهی عبورٌ من خلالِ الموتِ/ وصيحةٌ عَبرَ جدارِ الصوتِ» (المصدر نفسـه: ۱۵۵/۲-۱۵۲) أن تأمل مغزی هذه الكلمات يفضی إلی استكناه الطرقة الجميلة التی يوظف فيها الشاعر الموت ليصب فی الهدف الخاص الذی يرمی إليه وهو يؤكد فكرة العبودية التی ستزول لامحالة بفضل النضال والصبر والثبات كما أنَّ مغزی البيتين الأخيرين يؤكد مكانة الشـاعر فی استنهاض الهمم وبذر الثورة فی النفوس وقيادة الجموع لتحقيق الغاية الكبری المتمثلة بالخلاص.

وفی قصيدة "سـأنصب لک خيمة فی الحدائق الطاغورية" من ديوان "كتاب البحر" يتمرد الشاعر علی المدن الخائنة، تمرداً إيجابياً لتغيير الواقع. وهو ينشد قيم الثورة ويحلم بالمدينـة الفاضلة: «الطفلُ والعاشـقُ فی وجهه الـ/ آخر يرثی المـدنَ الخائنةَ/ يفرُّ من جحيمها ثائراً/ ممارسـاً طقوسَه الباطنة/ مدمّراً حياتَه حالماً/ بالمدنِ الفاضلةِ العاشقةِ/ منتظراً غزالةَ البحرِ والـ/ مراكبَ البيضاءَ والصاعقةَ» (المصدر نفسـه: ۳۲۴/۲) الشاعر يصـور فی عالمه المجنح، المدينـة الفاضلة التی تكتظ بالمراكـب البيضاء والثورة ونجد الثورة والتغير من آهم مقومات تمرده ورفضه.

الشـاعر فی مواقف الثورة والتمرد يصور السـندباد ثائراً، منها فی قصيدة "الجرادة الذهبية" من ديوان "الموت فی الحياة" التی ينشـد: «لعلّ السـندبادَ/ يشعلُ فی صيحتِه جزائرَ الهندِ وأرخبيلَ بحرِ الرومِ/ يحملُ فی مركبِه للألمِ المغلوبةِ البشارةَ/ وعشبَه ونارَه/

إلی الذین دفنوا أحیاءَ فی المغارةِ/ وقاتلوا مَعَ الملایینِ التی تئنُ فی أغلالِها ووقعوا فی الأسرِ/ وأعدمُوا فی الفجرِ/ وهم یغنون أغانی النصرِ» (المصدر نفسه : ۱۷۱/۲)

الشاعر فی قصیدة "عین الشمس" من دیوان "قصائد حب علی بوابات العالم السبع" یرید من الشعب تواصل الثورة والتمرد قائلاً: «أیتُّهاالأرضُ التی تعفنت فیها لحومُ الخیلِ والنساءِ/ وجثثُ الأفکارِ/ أیُّتها السنابلُ العجفاءُ/ هذا أوانَ الموتِ والحصادِ/ قریبةَ دمشقَ/ مَن یوقفُ النزیفَ فی ذاکرةِ المحکومِ بالإعدامِ قبلَ الشنقِ؟/ ویرتدی عباءةَ الولیّ والشهیدِ؟/ ویصلّی مثلی بنارِ الشوق؟» (المصدر نفسه: ۲۲۸/۲و۲۲۷)

فی قصیدة "الجرادة الذهبیة" من دیوان "الموت فی الحیاة" یندد بحکام وملوک الشرق وفیها نری استدعاء شهرزاد: «رأیتُ فی مزابلِ الشرقِ وفی أسواقِه الملوکَ/ عادوا بتیجانٍ من الورقِ/ من رحلةِ الضیاعِ والقلقِ/ وحالمین یحرثُون البحرَ/ فی طلوعِ الفجرِ/ رأیتُ شهرزادَ/ جاریةً فی مدنِ الرمادِ/ تُباعُ فی المزادِ/ رأیتُ بؤسَ الشرقِ» (المصدر نفسه: ۱۷۲/۲)

یتحدث البیاتی فی کتاب "کنت أشکو إلی الحجر" عن تمرده قائلاً: «أوکد هنا أنَّ التمرد قد وُلد فی داخلی مع صرختی الأولی وأنا فی ید القابلة ...کل ما هنالک هو وجه البؤس الإنسانی ونار التمرد التی کانت تتّقد فی داخلی.» (البیاتی، ۱۹۹۳م : ٤۳) البیاتی لایری الإبداع إلا تمرداً وثورة: «الإبداع هو تمرد وثورة تمنح الانسان الوعی الکامل والإحساس وبقدره ومصیره بشرط الإبداع» (المصدر نفسه: ۸۲)

قضیة فلسطین

إنَّ البیاتی إضافة علی استخدام الأساطیر، استدعی الشخصیات التراثیة لإنجاز رسالته الشعریة. ففی قصیدة "الجرادة الذهبیة" من دیوان "الموت فی الحیاة" التی أهداها للاجئین الفلسطینین، یمزج بین الموروث التاریخی "صلاحالدین الأیوبی" ومعاناة الإنسان فی عصره. فیتکلم عن معاناة اللاجئین ویصورهم بانتظار خیل صلاحالدین. فیبدأ بالألم المغلوبة منذ زمن المغول ویمجد ثوار الفیتنام قائلاً: «أبعث حیاً بعدَ ألفِ عامٍ/ فی ساحةِ الإعدامِ/ وفی خیامِ اللاجئینَ ومقاهی مدنِ العالمِ دونَ وطنٍ أو بیتٍ/ نجوتُ من مذابحِ المغولِ/عبرتُ ألفَ سورٍ/ رأیتُ فی مزابلِ الشرقِ وفی أسواقِه الملوکَ/ عادوا بتیجانٍ من الورقِ/ من رحلةِ الضیاعِ

والقلقِ/ وحالمينَ يحرثونَ البحرَ/ فى طلوعِ الفجرِ/ رأيتُ بؤسَ الشــرقِ/ ونجمةَ الميلادِ فى دمشقِ/ رأيتُ مجدَ فقراءِ الأرضِ فى الفيتنامِ/ وفى خيامِ اللاجئينَ سيدَ الآلامِ/ منتظراً خيل صلاحِ‌الدين/ وصيحةِ الفرسانِ فى حِطينَ» (البياتى، ۲۰۰۸م: ۱۷۲/۲-۱۶۹)

وأيضــاً فى قصيدة "العرب اللاجئون" من ديوان "النار والكلمات" يشــير الشــاعر إلى معاناة اللاجئ الفلســطينى وخيانــة الحكام العرب الذين باعوا صلاحالدين وقبور اللاجئين: «يا مَن يدقُّ البابَ/ نحنُ اللاجئينَ/ متنا/ وما يافا ســوى إعلانِ ليمونٍ/ فلا تقلق عظامَ الميتينَ/ باعوا صلاحَالديــن/ باعوا درعَه وحصانَه/ باعوا قبورَ اللاجئينَ» (المصدر نفسه: ۱ /۴۴۱و ٤٤٠)

إنَّ البياتى فى نفس القصيدة اســتدعى شــخصية أخرى من التراث الشعبى لتعبير عن الواقع الحزين الذى إتجه نحو العرب اللاجئين؛ فيصورهم بزيّ السندباد قائلاً: «مَن يشــترى؟- اللهُ يَرحمُكم/ ويَرحمُ أجمعينَ/ آباءَكم، يا محسنون/ اللاجئ العربى والإنسان والحــرف المبين/ برغيفِ خبزٍ/ إنَّ أعراقى تجفُّ وتَضحكون/ الســندبادُ أنا/ كنوزى فى قلوبِ صغارِكم/ السندبادُ بزى شحاذٍ حزين/ اللاجئُ العربى شحاذٌ على أبوابِكم/ عارٍ عطين/ النملُ يأكلُ لحمَه/ وطيورُ جارحةُ السنينَ» (المصدر نفسه: ۴۴۱/۱)

البياتى رفض الالتزام السياســى وظل منحازاً إلى الالتزام الإنســانى، إذ أنَّه يرى أنَّ اصحاب السياســة لايقتصرون على الإشــادة بأنفســهم عن طريق أشعار الشعراء واكتظاظ ســجون المستبدين -نحو استالين شــاهد على ذلك- بالشعراء بل أرادوا أن يجعلوا الشعراء أتباعاً لايفكّرون وأبواقاً لنياتهم السيئة ولايكتبون إلا ما يملون عليهم.

الالتزام الاجتماعى

الأوضاع الاجتماعية[1]

لاشكّ فى أنَّ قيمة الشعر تنطلق من طريقة تعاطيه مع موضوعات الاجتماعية للحياة ولاسيَّما الموضوعات المصيرية فى حياة الإنسان ومن الطبيعى أنَّ موضوع الإنسان بكامل جوانبه موضوع حيوى يتسع كما قلنا سابقاً إلى أبعاد أعمق من مجرد كونه نشاطاً له أهدافه

۱. يكاد كل ماجاء فيما ســبقناه من المقالة حول الالتزام السياســى بشــتى مقوماته يمثل جوانب من علاقة الشــاعر بالمجتمــع فليس لدى عذر فى اختيار العنوان هنا إلا الرغبة فى الكشــف عن سمات وقضايا أخرى لم أتعرض لها من قبل.

المتنوعة. الأديب، إنسان يعيش ضمن مجموعة من البشر يتبادل معهم التأثر والتأثير ويشاركهم الهموم والتطلعات، فهو لا يعيش فی فراغ زمانی أو مكانی. ولكنَّه يعيش ضمن مجتمع حی متحرک يهدف إلی التطور والتقدم نحو الأفضل، كما يهدف إلی معالجة قضاياه الاجتماعية التی تقف عائقاً فی طريق هذا التحرک المستمر والمتجدد؛ فهو يتأثر بكل اهتزازات الذبذبة الإنسانية سلباً وإيجاباً، ويتأثر بكل ألوان الطيف الحياتی التی تنسكب فی وعاء وجوده كإنسان يمثل طبيعة الوجود، وهو كإنسان تاريخیّ يجب أن يرسم الطريق للأجيال الحاضرة والقادمة عبر أدبه الإنسانیّ الثر.

«للشعر وظيفة واحدة هی الدفاع عن إنسانية الإنسان فی هذا العالم.» (عباس، ۱۹۷۸م: ۱٦۰) كما سبقنا أنَّ الالتزام هو الجانب الإيجابی من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع وهی ليست علاقة أخذ وعطاء ولاعلاقة انصهار أو ذوبان إنَّما هی علاقة تطابق.

إحدی طرق البياتی التجأ إليها للتعبير عن القضايا الاجتماعية هی الأسطورة وأبطال الأسطوريين واختار هؤلاء الأبطال من الشخصيات الثورية فی التاريخ نحو: الحلاج والمعری والخيام والمتنبی وغيرها من الشخصيات ويتوخّی من خلال هولاء الأبطال، أن يعبر عن أزمة إنسانية عامة من أجل الحياة ضد قوی الشر والموت ولهذا ينشد فی قصيدة "عذاب الحلاج" بالتقاء البشرية بعضها بعضاً وإحتضانهم بعد أنَّ حال دونهم قوی الشر وقطعوا أوصال جسمه وأحرقوها: «موعدُنا الحشرَ، فلا تداعبی قيثارةَ الجسدْ/ أوصالُ جسمی أصبحت سماد/ فی غابةِ الرمادْ/ ستكبرُ الغابةُ يا معانقی/ وعاشقی/ ستكبرُ الأشجارُ/ سنلتقی بعد غدٍ فی هيكلِ الأنوار» (البياتی، ۲۰۰۸م: ۱۹/۲) البياتی يؤمن بإنسانية الإنسان ولهذا يدافع عنه لأنَّه يری أنَّ للإنسان القيمة الوحيدة فی هذا الكون هو يبشر بنمو بذرة شجرة الحب والحرية.

إنَّ إرادة التغيير وعوامل التخلف والقهر جعلتا البياتی أن يتمسک فی أعماله الشعرية بموقف الحرية الإجتماعية كوسيلة لإستمرار فعالية الوجود الإنسانی. وفی قصيدة "رحلة حول الكلمات" من ديوان "سفر الفقر والثورة" يتكلم البياتی عن المأساة والكآبة الإنسانية قائلاً: «ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح/ وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذئاب/ وصائدو الذباب/ وخربت حديقة الصباح/ السحب السوداء

والأمطار والرياح» (المصدر نفسه: ١١/٢)

ففـي قصيدة "اعتذار من خطبة قصيرة" من ديوان "النار والكلمات" يعبر الشـاعر عن مدى إنزعاجه من الخيانات والأكاذيب: «الشـموع انطفأت/ والليالى بردت/ وأنا أحمل قلبى فى حقيبة/ مثل طفل ميت، أغرق بالدمع صليبه/ عبر آلاف الخيانات وآلاف الأكاذيـب الحقيرة/ إنَّ روحى تختنق/ بـين آلاف الخيانات وآلاف الأكاذيب الحقيرة/ فوداعاً/ سيداتى وسادتى» (المصدر نفسه: ٤٢٨/١و٤٢٧)

البياتى فى قصيدة "سـفر الفقر والثورة" من نفس المجموعة، للتعبير عن الثورة على الظلم والفقر، استدعى عبارة الإمام على(ع): "لو كان الفقر لقتلته": «مِن القاعِ أُناديک/ لسانى جفَّ واحترقت/أهذا أنتَ يا فقرى،/ بلا وجهٍ، بلا وطنٍ/أتتركنى؟/ صغاراً آه قد كنا، وقد كان.../ لو أنَّ الفقرَ إنسـانٌ/ إذن لقتلته وشـربت من دمه/ لو أنَّ الفقرَ إنسانٌ» (المصدر نفسه: ٤٣/٢)

أيضـاً فى قصيدة "المرتزقة" من ديوان "عيون الكلاب الميتة" اسـتدعى البياتى قول الإمام على(ع) وذلک فى خطبته الشـهيرة "الجهاد": «يا أشـباه الرجال ولا رجال ويا أحلام الأطفال وعقول ربات الحجال... .» اسـتمد الشاعر منه لبيان حال الحكام: «آه مِن عصرِ المماليکِ الجديدِ/ ومِن الصمتِ/ ومِن بوقاتِ اشباهِ الرجالِ الميتين/ مِن كهوفِ العالمِ السفلى» (المصدر نفسه: ١١٥/٢).

ويتكلّم الشاعر فى قصيدة "الأعداء" عن ضغط الحكام للأدباء والشعراء السوفياتين فى موسكو وأيضاً عن تجار الكلمات قائلاً: «مَن أسكت صيحاتِ الشعراءِ/ مَن يبكى/ مَن مات؟/ قبض الريح/ فأنثر أزهارَک فى الريحِ/ وأصمد فى وجهِ الريحِ/ وأصفع تجارَ الكلماتِ/ العورَالأقزامَ/ سَقطَ متاعَ الأيامِ» (المصدر نفسه: ٤٤٥/١)

وفـي قصيدة "الصحف الصفراء" يفضح الشـاعر دور الصحـف فى تلک الظروف: «الصحـفُ الصفراءُ فى زماننا/ توزّعَ الألقابَ/ تلثمُ أيدى القاتلينَ/ تمسـحُ الأعتابُ/ أبطالَها مزيفوا النقودَ والتاريخَ والأفكارَ/ ولاعبوا الحبالِ والمهرجونِ كاتموا الأسـرارِ/ وجوقةُ الأوغادِ والأشرارِ» (المصدر نفسه: ٤٧٨/١)

فعالج البياتى مشـكلة المدينة، وليست مشكلة المدينة فى أشعاره مشكلة سكانية ولا

عمرانية بل تعبير عن إحساس الشاعر بالضيق والاختناق، وشوقه الى الحرية والانطلاق. ففى قصيدة "ذكريات الطفولة" من ديوان "أباريق مهشمة" يعبر عن هذا الاختناق والظلام: «بالأمس كُنا، آه مَن كُنا: ومِن أمسَ يكون/ نعدو وراء ظلالِنا...كُنا، ومِن أمس يكونُ/ لا نرهبُ الصمتَ الذى تضفيه أشباحُ الغروبِ/ فوقَ الحدائقِ والغروبِ/ كانت مدائنُنا الجديدةُ فى الظلام/ بمنازلِ الأمواتِ أشبه أو قرى/ كانت مدائنُنا تُقام/ وفى الظلام/ كُنَّا نحدقُ فى الفراقِ، ولا ننامُ/بَعدَ المساء، وبَعد حينٍ/ وتثورُ أحقادُ السنينَ/ فنعودُ نبحثُ فى بقايا الذكرياتِ عن الحياةِ» (المصدر نفسه: ١٧٢/١و١٧١)

فى قصيدة "المدينة" من ديوان "عيون الكلاب الميتة" يعبر البياتى عن فرق الشاسع بين الفقراء والأغنياء وعن تدمير روح العصر. ويرى الشاعر الإنسان يباع فى واجهة المخاذن، فيصرخ بوجه الساسة واللصوص، ويندد بعجز الإنسان الذى فقد إنسانيته: «وعندما تعرت المدينةُ/ رأيتُ فى عيونها الحزينةِ/ مباذلَ الساسةِ واللصوصِ والبياذقِ/ رأيتُ فى عيونِها الطفولةِ اليتيمةِ/ ضائعةً تبحثُ فى المزابلِ/ عَن عظمةٍ/ عَن قمرٍ يموتُ/ فوق جثثِ المنازلِ/ رأيتُ الإنسانَ الغدَ المعروضَ فى واجهةِ المخاذنِ/ وقطعَ النقودِ والمداخنَ/ مجللاً بالحزنِ والسوادِ/ مُكبلاً يبصقُ فى عيونِه الشرطىَ/ واللوطىَ/ والقوادَ/ رأيتُ فى عيونِها الحزينةِ/ حدائقَ الرمادِ» (المصدر نفسه: ١٠٤/٢و١٠٣)

إنَّ فى قصيدة "سوق القرية" من ديوان "أباريق مهشمة" وجد البياتى فى القرية مكاناً نموذجياً للتمثيل على الظلم والفقر وبؤس البشر والفكرة الاجتماعية وفيه من مفردات ذات دلالات بالظلم والفقر والتخلف والألم البشرى: «الشمسُ، الحمرُ الهزيلةُ، والذبابُ/ وحذاءُ جندىٍّ قديمٍ/ يتداولُ الأيدى، وفلاحٌ يحدقُ فى الفراغِ/ فى المطلعِ العامِ الجديدِ/ يداى تمتلئان حتماً بالنقودِ/ وسأشترى هذا الحذاء.../ مِن جنةِ الفردوسِ أقربُ والذبابُ/ والحاصدون المتعبون/ زرعوا، ولم نأكل/ ونزرع، صاغرين، فيأكلون» (المصدر نفسه: ١٤٨/١)

الالتزام الدينى

«ويرجح بعض الدارسين أنَّ الفن نشأ فى أحضان العقيدة الدينية، وليس هناك فنان

معروف لم يصدر عن عقيدة، والعقيدة هى التعبير القديم عمّا نسميه اليوم بالأيديولوجية فالأيديولوجيــة عقيدة، وكل ما فــى الأمر أنَّ كلمة عقيدة ارتبطــت فى أذهاننا خلال التاريــخ بالعقيدة الدينيــة.» (إسماعيل، ١٩٨٥م: ٣٨) «والالتــزام فى مفهومه الحديث، هو اتخاذ موقف فى النزعات السياســية والاجتماعية معــبراً عن أيديولوجية طبقة ما أو حــزب أو نزعة أى: عقيدة تلك الطبقة أو الحزب أو النزعة وهدف الالتزام إســهام الأديب فى حل مشاكل المجتمع.» (ابوحاقة، ١٩٧٩م: ١٣).

استفاد البياتى فى قصائده من المفردات التى يدل على التزامه الدينى؛ ففى قصيدة "صورة تقريبية لبورجوازى صغير يقرض الشــعر" من ديوان "يوميات سياسى محترف" يأخذ من الحسين(ع) رمزاً للثائر الحىّ الشهيد ويكشف عن جناية المنافقين وهم يبكون عليه بعدما قتلوه: «رأيته يبكى على الحســين/ ويطعن الحسين/ فى كربلاء طعنة الجبان فى العينين/ يقبّل اليد تصفه لقاء ليرتين.» (البياتى، ٢٠٠٨م: ٣١١/١)

البياتى فى كثير من قصائده تكلّم عن المبشّر الذى ينتظره منها فى قصيدة "شىء من ألف ليلة" من ديوان "الموت فى الحياة" يقول: «كانت سماءُ القارةِ/ تنتظرُ البشــارةَ/ ألفاً مِن السنينَ أو تزيدُ/ تحتَ ركامِ الورقِ الميتِ والجليدِ/ أنتظر "الغائبَ" مِن دمشقَ/ يأتى على جوادِه تحتَ حرابِ البرقِ/ مكتســحاً ركامَ هذا القبرِ/ ومشــعلاً نيرانَه فى القفرِ» (الديوان، لاتا: ١٧٧/٢)

الشاعر فى قصيدة "الموت" من ديوان "الذى يأتى ولا يأتى" استفاد آيات من القرآن كنايــة بأفعال الحكام: «الثعلــبُ العجوزُ/ يقرأُ فى كلِ اللغاتِ كتبَ الفلســفةِ الجوفاءِ/ يزيفُ النقودَ والأفكارَ/ يندسُ فى قلبِ المغنى، يقطعُ الأوتارَ/ يَذلُّ مَن يشــاء/ يَعزُّ مَن يشاءُ» (م.ن: ٨٤/٢)

البياتى فى قصيدة "قصائد حب إلى عشــتار" من ديوان "الكتابة على الطين" يشير إلــى الكعبة وفى جنبــه يذكر كلمات المحــراب والعبادة قائلاً: «مــدنُ اللهِ فى الأرضِ بنيناها، بنينا كعبةَ عَبرَ البحارِ/ وتعبّدنا بمحرابِ النهار» (المصدر نفسه: ٢١١/٢)

وفــى قصيدة "مجنون عائشــة" من ديوان "قصائد حب على بوابات العالم الســبع" يجعل الكعبة فى ذهننا عندما يذكر كلمة الحجر الأسود: «خبأتُ وجهى بيدى/ رأيتُ/

عائشــةَ تطوفُ حولَ الحجرِ الأســودِ فی أکفانِها/ وعندما ناديتُها هوت علی الأرضِ رماداً وأنا هويتُ/ وکتبتُ أسماءَنا جنباً الی جنبٍ علی لافتةِ الضريحِ» (المصدر نفسه: ۲۵۸/۲)

وأيضاً فی قصيدته "ديــک الجن" يأتی بذکر الکلمات الجنة والجحيم قائلاً: «کانت طيورُ الجنةِ المفقودةِ/ تُوقظُ فی غنائِها طفولتی الشريدةُ/ غداً أمام اللهِ فی الجحيمِ أحطِّمُ الدميةَ والقدحَ/ أتبعها عبر الممراتِ إلی الفراتِ» (المصدر نفسه: ۲ / ۱۶۰۱۵۸)

أو فی قصيدة "قصيدة الإغريقية" من ديوان "قمر شــيراز" يســتحضر المسجد حين يذکــر لفظ المحراب: «قالوا إنطق باســمِ الحُبِ/ وباســمِ اللهِ/ وتکلــم واقرأ هذا اللوحَ المحفوظَ وراءَ المحرابِ» (المصدر نفسه: ۳۴۸/۲)

إنَّ البياتی اســتفاد من اللفظ الدينی أی يوم القيامــة فی قصائده المختلفة منها فی قصيدة "رســائل إلی الإمام الشافعی" من ديوان "قصائد حب من بوابات العالم السبع" الــذی يقول: «رحلتُنا تمت دليلی قالَ فالإســکندرُ الکبيرُ/غزا بلادَ فارسِ والهندِ/ قال دليلی وبکی وخضلت لحيتُه الدموعَ/ وسقطت فوقَ زهورِ الأرضِ/ فأصبحت حمراءَ قال إنَّها علامةُ القيامةِ/ وشارةُ الإمامةِ» (المصدر نفسه: ۲۵۶/۲)

اســتفاد الشاعر من لفظ الصلاة ومشتقاتها أثناء قصائده؛ وفی "الموت فی غرناطة" هکــذا ينشــد: «أيَّتها العذراءُ/ ها أنا انتهيت/ ها أنا صليــتُ/ لعودة الغائبِ مِن منفاه/ جفَّــت جذوری، قَطَعَ الحُطابُ/ رأســی وما اســتجابَ/ لهذه الصلاةِ» (المصدر نفســه: ۱۴۴/۲ -۱۴۵)

أو فی قصيدة "عين الشــمس" يستخدم البياتی من مشــتق الصلاة قائلاً: «تملکتنی مثلما امتلکتُها تحت سماءِ الشــرقِ/ وهبتُها ووهبتنی وردةٌ ونحنُ فی مملکةِ الرب نصلی فی انتظارِالبرق» (المصدر نفسه: ۲۴۰/۲)

کشــف البياتی فی ســيرة کتبها عن موقفه الإيدئولوجی قائلا: «أنا تقدمی دون أن أکون ماركسياً ومسلم عربی الإيديولوجيا لاتفرض علیّ شروطها.» (البياتی، ۱۹۹۹م: ۱۱)

النتيجة

– عبدالوهاب البياتی هو الشاعر الملتزم فی عالم العرب المعاصر الذی يشارک هموم الشعوب المختلفة فی قضاياهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية. البياتی يری أنَّ الشعر فعال فی تنبيه الوعی والدفع نحو الثورة وانطلاقاً من هذا اتجه نحو الشعر وآمن بقدرته الخارقة وبأهمية الكلمة ودورها فی التغيير إذا لم يكن سبيل آخر لإفاقة الشعب من نومه الطويل وللحيولة دون ظالم الظالمين.

– إنَّ التزام البياتی يتجسد فی ثلاثة مواضع؛ الالتزام السياسی بمقوماته الثورية والحرية والرفضية والتمردية، والالتزام الاجتماعی وكل هم البياتی جُمع لإنشاد الشعر للنيل الى العدالة الاجتماعية التی ضيعت والالتزام الدينی الذی يتجلی فی خواطره القديمة.

– إنَّه فی أدبه الملتزم يدعی الناس إلی الثورة والحرية والرفض والتمرد أمام السلطات الظالمة.

– البياتی يحض على الثورة نحو الوضع الموجود وأيضاً الثورة نحو الشعرالكذوب.

– الشاعر أثناء قصائده يعبر عن معاناة اللاجئ الفلسطينی ويندد الخيانة الحكام.

– البياتی فی تعبير عن قضية فلسطين يمزج بين التراث التاريخی ومعاناة اللاجئين.

– إنَّه يعالج الأوضاع الاجتماعية السائدة على عصره ويعبر عن الفقر والاختناق فی المجتمع.

– إنَّ البياتی أثناء قصائده يلجأ إلى استخدام الأساطير منها أسطورة بروميثيوس ويجعله رمزاً للإنسان الثائر المتمرد الذی يبحث عن الحرية.

– إنَّه يستدعی الشخصيات التراثية الثورية ليعبر عن خلالها أزمة إنسانية عامة من أجل الحياة ضد قوى الموت.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن‌منظور. (۱۹۵۵م). لسان العرب. لاط. بيروت: دار صادر.

أبوحاقة، أحمد. (۱۹۷۹م). التزام فی الشعر العربی. بيروت: دار العلم للملايين.

أرنـاؤوط، عبداللطیف. (۲۰۰٤م). عبدالوهاب البیاتی رحلة الشـعر والحیاة. بیروت: مؤسسـة المنارة.

إسماعیل، عزالدین. (۱۹۸۵م). الشعر فی إطار العصر الثوری. بیروت: دارالحداثة.

أمین العـالم، محمود. (لاتا). ملاحظات حول نظریة الأدب وعلاقتهـا بالثورة الاجتماعیة. لامک: دائرة النشاط الثقافی لوزارة التعلیم العالی والبحث العلمی الجزائریة.

البیاتی، عبد الوهاب. (۱۹۷۲م). تجربتی الشعریة. بیروت: دار العودة.

ـــــــــ(۱۹۹۳م). کنت أشکو إلی الحجر "حوارات". الطبعة الأولی. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

ـــــــــ (۱۹۹٤م). حرائق الشـعراء. تقدیم محمد البطراوی. الطبعة الأولی. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر .

ـــــــــ (۱۹۹۵م). الأعمال الشعریة. بیروت: المؤسسسة العربیة للدراسات والنشر.

ـــــــــ (۱۹۹٦م). مایبقی بعد الطوفان "آراء ، مختارات شعریة، سیرة وحوار". إعداد عدنان الصائغ ومحمّدترکی النصار. الطبعة الأولی. لندن: نادی الکتاب العربی.

ـــــــــ (۱۹۹۸م). البحر بعید أسمعه یتنهّد. الطبعة الأولی. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

ـــــــــ (۱۹۹۹م). ینابیع الشمس السیرة الشعریة. الطبعة الأولی. دمشق: دار الفرقد.

ـــــــــ (۱۹۹۹م). تحولات عائشة. الطبعة الأولی. بیروت: دار الکنوز الادبیة.

الجیوسـی، سـلمی الخضراء. (۲۰۰۱م). الإتجاهات والحرکات فی الشعر العربی الحدیث. الطبعة الأولی. بیروت: مرکز الدراسات الوحدة العربیة.

خلیل‌جحا، میشال. (۱۹۹۹م). الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی إلی درویش. الطبعة الأولی. بیروت: دار العودة.

الخیاط، جلال. (۱۹۷۰م). الشعر العراقی الحدیث. بیروت: دار صادر.

سارتر، جان بول. (۱۹٦۷م). الأدب الملتزم. جورج طرابیشی. بیروت: منشورات دارالآداب.

شـرف، عبدالعزیـز. (۱۹۹۱م). الرؤیا الإبداعیة فی شـعر عبدالوهاب البیاتـی. الطبعة الأولی. بیروت: دار الجیل.

صالح، مدنی. (۱۹۸٦م). هذا هوالبیاتی. الطبعة الأولی. بغداد: دار الشؤون الثقافیة العامة .

الصبحـی، محیـی الدین. (۱۹۸۷م). الرؤیا فی شـعر البیاتی. الطبعة الأولی. بغداد: دار الشـؤون الثقافیة.

غنیمی‌هلال، محمد. (۱۹۷۳م). النقد الأدبی الحدیث. القاهرة: دار الشعب.

فوزی، ناهده. (۱۳۸۳ش). عبدالوهاب البیاتی حیاته وشـعره. الطبعة الأولی. طهران: انتشارات ثارالله.

فيروزآبادى. (١٩٨٣م). القاموس المحيط. مجلد الرابع. الطبعة الرابعة. لامک: دار المأمون.
الكبيسى، طراد. (لاتا). فى الشعر العراقى الجديد. بيروت: المكتبة العصرية.
كرُّو، أبوالقاسم محمد. (٢٠٠٠م). عبدالوهاب البياتى بين الذكريات والوثائق. الطبعة الأولى. تونس: دار المعارف.
الماضى، شكرىعزيز. (١٩٨٦م). فى نظرية الأدب. الطبعة الأولى. بيروت: دار الحداثة.
الورقى، السعيد. (١٩٨٤م). لغة الشعر العربى الحديث. الطبعة الثالثة. بيروت: دار النهضة العربية.
وهبه، مجدى. (١٩٧٤م). معجم مصطلحات الأدب. الطبعة الأولى. بيروت: مطبعة دار القلم.
هدارة، محمدمصطفى. (١٤٠٥ق). التزام فى الأدب الإسلامى "من بحوث ندوة الأدب الإسلامى". لامک: لانا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی