الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر
رمز المذكرة:.....

الموضوع:

# تقنية القناع في شعر عبد الوهاب البياتي

إعداد الطالبة :
بن خدة آمنة

إشراف الأستاذ:
د. يقوتة نور امحمد

| لجنة المناقشة | | |
|---|---|---|
| أ.الدكتورة | بن جماعي آمنة | رئيسا |
| أ.الدكتور | شيراني محمد | ممتحنا |
| أ.الدكتور | يقوتة نور امحمد | مشرفا مقررا |

العام الجامعي : 1440/1439هـ /2019/2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

إلى روح أبي رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه

إلى ينبوع الحب والصبر والحنان أمي رعاها الله بحفظه

أهدي هذا الجهد المتواضع

# شكر و عرفان

بسم الله أحمده و أشكره، و أصلي على من لا نبي بعده، خير الأنام محمد صلى الله وعلى آله وأصحابه الكرام، وبعد:

بعد رحلتي هذه حطت سفينتي و هي محملة بكل الشكر و التقدير و العرفان إلى:

أستاذي المشرف: أ. د يقوتة نور امحمد الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة ، وتحمل قراءته ومتابعته لها منذ أن كانت فكرة حتى وصلت إلى صورتها هذه.

إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا وتحملوا عناء قراءة المذكرة من أجل تصويبها.

إلى كل أستاذ بقسم اللغة و الأدب العربي – جامعة تلمسان.

فجزاهم الله عني خير الجزاء.

# مقدمة

عاش العالم العربي –في القرن العشرين– أزمات عديدة وحروبا وظلما كثيرا، خرج منها محطّما مكسورا، وقد أصابه العجز والإحباط من خيبات الثورة ، كل هذا أثّر في نفوس الناس، فكان لا بد من مناد يناديهم ليفيقوا من سكرتهم. ولاشك أن الشاعر حسّاس بطبعه، يحمل لواء التعبير عن الآخرين، فكان **عبد الوهاب البياتي** ومن معه من الشعراء ذلك المنادي.

من هنا، التزم **البياتي** قضية الإنسان المظلوم في شعره، ساعيا من وراء ذلك إلى ثورة يعيد فيها مجد الأبطال من العصور الخالية، ويرفع العبودية عن النّاس والظّلام والتّخلّف عن الإنسان.

وقد رغبت في ولوج تجربة **البياتي** الشّعرية الجديدة من باب **تقنية القناع** التي استثمر فيها اطّلاعه على التّراث العربيّ والإسلاميّ بخاصّة والتّراث العالميّ بعامّة.

هناك دراسات كثيرة ورسائل جامعية تناولت قضايا مهمة في الشعر المعاصر، ولعل أهم المصادر والمراجع التي لها علاقة ببحثي كتاب "تجربتي الشعرية" لعبد الوهاب البياتي، وكتاب قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر" لعبد الرحمن بسيسو.

وقد قسّمت بحثي إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة: ذكرت في المقدمة أسباب اختياري موضوع البحث وأهمّيته في سبر أغوار تجربة **البياتي** الشّعرية الجديدة، وخصّصت الفصل الأول لبيان مفهوم "القناع" وتحديد أنواع "القناع" التي وظّفها شاعرنا في نصوصه الشّعرية. أمّا الفصل الثاني فقد ركّزت فيه على تحليل بنية النّصّ الشّعريّ لديه في استنادها إلى الرّمز والأسطورة كمكوّنين فنّيين مُثريَيْن للنّصّ الشّعريّ الجديد عند البياتي. وختمت بحثي بجملة من النتائج لخّصت فيها أهمّ ملامح هذه التّجربة الشّعريّة الجديدة عند شاعرنا.

وارتأيت أن أعتمد على آليات المنهج الوصفيّ في رصد أنواع القناع التّي وظّفها عبد الوهّاب البياتي في نصّه الشّعريّ، وتحليل بنية النّصّ الشّعريّ في ارتكازها على الرّمز والأسطورة عنده.

وقد أفدت في دراستي لهذا الموضوع من مصادر ومراجع عدّة من أهمها ديوان البياتي بجزئيه، وكتاب "**كنت أشكو إلى الحجر**" لعبد الوهاب البياتي وهو عبارة عن مجموعة من اللقاءت معه، وكتاب "**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**" لعلي عشري زايد ، وكتاب "**شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية**" لخليل رزق.كما أفدت من رسائل جامعية غذّيت بها مذكرتي أذكر منها رسالة دكتوراه لحسن عبد عودة حميدي الخاقاني، بعنوان"**الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي**".

وقد صادفتني بعض الصّعوبات في إنجاز هذا البحث، منها عدم توفر بعض المصادر المهمة التي لم أتمكن من الحصول عليها والإفادة منه، أذكر منها: كتاب "تجربتي الشعرية" لعبد الوهاب البياتي، وكتاب قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر" لعبد الرحمن بسيسو، وكتاب "الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر".

هذا ويمكن القول أن الإحاطة بشعر البياتي وتقصي أنواع القناع لديه ليس بالأمر السهل من هنا قد يكون بحثي فاتحة لمن أراد التوسع في أنواع القناع لدى الباتي و تحليل بنية القناع لديه.

وفي الختام أرجو الله عزّ وجل أن أكون قد وفّقت، فإن أصبت فبتوفيق من الله تعالى، وإن أخطأت فمن نفسي.

جامعة أبو بكر بلقايد–تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الطّالبة بن خدة آمنة

# الفصل الأول: مفهوم القناع وأنواعه

## أولا-مفهوم "القناع" لغة واصطلاحا

## ثانيا-أنواع "القناع" حسب الشخصيات

أ-القناع الديني

ب- القناع التاريخي

ت-القناع الأسطوري

ث-القناع الشعبي

ج-القناع الواقعي

## ثالثا-أنواع "القناع" حسب المضمون

أ-أقنعة الثورة والتمرد والرفض

ب-أقنعة الاغتراب والحرمان والنفي

ظهرت جمالية "**القناع**" في شعرنا العربي المعاصر مع شعراء التجديد، الّذين تمرّدوا على القصيدة العربية القديمة، فلجأ إليها معظم الشعراء للابتعاد عن المباشرة.

وقد غلب على الشعر المعاصر استخدام تقنية "القناع" حتّى لا تكاد تخلو قصيدة منه؛ فعبّر الشاعر المعاصر –من خلاله– عن مواقفه تجاه عصره، وأزماته وهزيمته في وقت"كان كل كيان الأمة منسحقا تحت وطأتها الثقيلة، وأن يستشرف النصر، ويرهص به في أفق لم تكن تلوح فيه بارقة نصر"[1]. وهذه التقنية أمكنت الشاعر المعاصر من الابتعاد عن المواجهات والصّراعات مع المجتمع.

و"**القناع**" غالبا ما يكون شخصية من الشخصيات التراثية التاريخية أو الأسطورية، يتقنّع بها الشاعر المعاصر ليُلبس قصيدته قناعا يمرّر– من خلاله– ما شاء من رسائل مشفّرة من دون مساءلة. وقبل الغوص في دراسة هذه التّقنية الشّعريّة عند **عبد الوهاب البياتي**، يجدر بنا تحديد مفهوم "**القناع**" عند أهل اللغة من العرب ومن الغرب.

## أولا–مفهوم القناع لغة و اصطلاحا:

ذكر "**ابن منظور**" **القناع** فقال:" ما تتقنّع به المرأة من ثوب تغطّي رأسها و محاسنها. قال الأزهري: لا فرق عند الثّقات بين القناع والمقنعة، وهو مثل اللحاف والملحفة، والقناع الطّبق من عسب النّخل يوضع فيه الطعام، وفي حديث عائشة – رضي الله عنها– "إن كان ليُهدى لنا القناع فيه كعب من إهالة، فنفرح به"."[2]

وذكر "**الخليل بن أحمد**" في معجم "**العين**": القناع أوسع من المقنعة، وتقول ألقى فلان عن وجهه قناع الحياء، والقناع طبق من عسب النّخل وخوصه"[3].

---

1– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997،ص7.

2– ابن منظور، لسان العرب، خالد رشيد القاضي، مادة (قنع)، الجزء 11/10.

3– أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب "العين"، تحقيق مهدي مخزومي و ابراهيم السامرئي، مادة(قنع) ،170/1.

أما قاموس "**المنجد في اللغة العربية المعاصرة**" فجاء فيه القناع جمع أقنعة:غطاء يستر الوجه، ما يخفي الوجه، قاطع طريق يلبس قناعا، حجاب: قناع المرأة، نزع القناع عن فلان: جعله يظهر على حقيقته[1].

ويقابل مصطلح "**القناع**"- في اللغة الفرنسية – "simulacre"، ويعني في معجم "**المجيب**":"صورة وهمية، مظهر كاذب، تظاهر، مظهر معركة كاذب"[2]، وهو من الفعل"simuler" أي تظاهر، وتصنّع، وتظاهر بالفرح، وتمارض، وتصنع الغضب، وقنّع أمرا بمظهر آخر.[3]

نخلص مما سبق أن مفهوم "**القناع**" عند أهل اللغة قديما وحديثا يصبّ في معنى واحد هو التّخفي والتّظاهر والتّنكر، فهو كل ما يغطّي الصّورة الحقيقيّة والوجه الحقيقيّ.

ولقد شاع مصطلح "**القناع**" لدى الشعراء المعاصرين، وأصبحت هذه التقنية ظاهرة أدبية تلفت الانتباه في شعرنا العربي المعاصر، حتّى لا تكاد تخلو منها قصيدة شعرية. فهي وسيلة لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة. "وهو تقانة جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف دراميّ أو رمز فنّيّ يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التّراث أو من الواقع ليتحدّث من خلالها عن تجربة معاصرة"[4]؛ وقد استخدمها الشعراء متى وجدوا أنفسهم بحاجة إلى الاختباء وراءها، فما خذلهم هذا التراث يوما، لذا نجدهم عقدو"أواصر صلة بالغة العمق والثّراء بشخصيات هذا التراث، وأصبحت هذه الشخصيات تطالعنا بوجوهها

1-ينظر، صبحي حموي وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط3، 2008، مادة (قنع)،ص 1188.
2-أحمد العايد وآخرون، المجيب، فرنسي-عربي، معجم وظيفي لغوي، دار اليمامة، 2007،ص 1293.
3-ينظر: المصدر نفسه، ص 1293.
4-خليل الموسى، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة "الموقف الأدبي"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 336، 1999،ص1.

المنتصرة والمهزومة، المستبشرة والمهمومة، المتمرّدة والخانعة، من كل دواوين شعرنا المعاصر"[1].

ولعل هذا ما دعا النقاد العرب إلى الوقوف عند هذه التّقنية مطولا والبحث فيها ودراستها من كل جوانبها. وقد عرف"**جابر عصفور**"**القناع** بأنه"رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات...وغالبا ما يتمثّل دور القناع في شخصية من الشخصيات، فتفيض هذه الشخصية على قصيدة "القناع"، وتتحدث بضمير المتكلم إلى درجة يخيّل إلينا أنّنا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئا فشيئا أن الشخصية في القصيدة ليست سوى قناع ينطق الشّاعر من خلاله"[2].

كما يرى "**خليل الموسى**" أن **القناع** "حيلة بلاغية أو رمز أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة. وما القناع سوى وسيلة إخفاء وإبعاد فنية"[3].

أما"**إحسان عباس**" فيزعم أنّ القناع "شخصية تاريخية – في الغالب – يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر من خلالها"[4].

و**القناع** عند"**توماشفسكي**" "هو أحد وسائل التشخيص الفنية التي تتصل بها المظاهر المادية للشخصية في ملبسها وتأثيثها وتسميتها...مع جوهرها النفسي"[5].

إذًا، يعدّ "**القناع**" سمة واضحة البروز في القصيدة العربية المعاصرة، وتقنية جديدة دخلت عليها. لهذا حظي "القناع" بدراسات غير قليلة رصدت هذه الظاهرة الأدبية، فتعقبت بداياتها وإرهاصاتها وعالجت أنواعها. فالقناع تقنية يستخدمها الشاعر ليستدعي– من خلالها –شخصية

1-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص 8.
2-سميرة قروي، جماليات القناع في الشعر العربي المعاصر قصيدة النص الغائب، مجلة "فتوحات"، العدد1، 2015، ص 93.
3-خليل الموسى، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة "الموقف الأدبي"، ص2.
4-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، فبراير1978،ص121.
5-سميرة قروي، جماليات القناع في الشعر العربي المعاصر قصيدة النص الغائب، ص 93.

تاريخية، أو أسطورة، أو قناعا يخترعه الشاعر ، أو شخصية معاصرة له يختبئ وراءها ليمرّر –من خلالها– ما لا يستطيع البوح به مباشرة. للابتعاد عن مساءلة المجتمع والحكّام.

ولعل الشاعر" **عبد الوهاب البياتي**" (ت 1999م) أوّل شاعر تحدّث عن مفهوم "**القناع**" في الشعر بنضج،كيف لا وهو رائد القناع بامتياز، فهو"أكثر الشعراء لجوءا لهذه الوسيلة عن وعي عامد"[1]. ويبدو أنه قام باستعارة هذا المصطلح من الغرب، و عرّفه في كتابه "**تجربتي الشعرية**" بأنه " الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرّدا من ذاتيته، أي أنّ الشّاعر يعمد إلى خلق وجود مستقلّ عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرّومانسية الّتي تردّى أكثر الشعر العربيّ فيها"[2].

وقد وصف "**البياتي**" هذه القصيدة الجديدة الملامح قائلا:"إن القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مستقلّ عن الشاعر– و إن كان هو خالقها– لا تحمل آثار التشويهات والصّرخات والأمراض النّفسيّة الّتي يحفل بها الشعر الذّاتيّ الغنائيّ"[3]. وكان "**عبد الوهاب البياتي**" سبّاقا إلى تحديد مصطلح "**القناع**" الدقيق من حيث استخدامه في شعره، ولهذا نجده يقول:"حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور (في موقفه النهائي) وأن أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وأن أعبر عن النهائي واللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء، وعن التّجاوز والتّخطّي لما هو كائن إلى ما سيكون"[4].

فقد بحث " **عبد الوهاب البياتي**" مطوّلا في كتب التاريخ الذي أحبه كثيرا، و هذا ما قاده إلى إيجاد أسلوب شعري يعبّر به عن مراحل وتجارب شعرية ونضالية متعددة، حيث يقول:" كل الرموز المضيئة في تاريخنا العربي و التاريخ الإنساني كانت تدخل في ذاكرتي، وتستعاد صورها ويضاف إليها

1–إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 121.

2–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، مؤسسة الأشرف، بيروت، 1995، ص 172.

3–خليل الموسى، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة،ص4.

4–إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص121.

ما أهمله المؤرخ أو عامل الزمن أو ضياع التفصيلات وضياع مخطوطاتها، هكذا كنت أحاول أن أعيد الصورة الإنسانية الكاملة وألتمس جوهرها المتألّق، وهكذا كانت ذاكرتي تحرق الأشياء وتعيد صياغتها من جديد دون أن تمسّ جوهرها الأصليّ"[1]؛ هذا ما قاده إلى إيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي بعبّر به عما يجول في مخيلته ، بعد جهد ومعاناة طويلة ووقت وافر في البحث عن الأقنعة، وإيجاد ما يلائم رؤاه.

## ثانيا-أنواع " القناع" حسب الشخصيات:

لقد بحث "**عبد الوهاب البياتي**" عن الأقنعة الفنية في التّراث العربيّ والإسلاميّ، ووقف عند بعض الشخصيات الّتي أثرت فيه، و قد ذكرها في كتابه" **تجربتي الشعرية**"، فقال:" وكان طرفة بن العبد وأبو نواس والمعرّي والمتنبّي والشّريف الرّضي هم أكبر من أثر فيّ من الشّعراء العرب"[2]، ولم يكن اختياره لهذه الأسماء ساذجا، بل لأنه وجد فيها كما قال:" نوعا من التّمرد على القيم السائدة، والبحث عن أشياء لا يوفّرها لهم واقعهم أو مجتمعهم أو ثقافتهم، لقد عانى هؤلاء محنة الوجود الحقيقية، وعبّروا عن أنفسهم بأصواتهم الذّاتية لا بأصوات غيرهم".[3]

وقد اصطنع "**عبد الوهاب البياتي**" لنفسه أقنعة توارى وراءها، فتعدّدت وتنوّعت حسب الشخصيات أو حسب المضامين التي عالجها في شعره، ويتجلى ذلك في الأقنعة المستدعاة، كالشّخصيات الدّينيّة والصّوفية، والأسطورية، والتّاريخية، والأدبيّة ، وأقنعة الشخصيات المعاصرة سواء أكانت وطنية، أو أدبيّة، أو قوميّة، أو إنسانيّة معاصرة.

ويمكن الوقوف على أنواع "**القناع**" حسب الشخصيات، وحسب المضمون، وذكر المصادر التراثية التي استمدّ **البياتي** منها أقنعته؛ فقد كثرت في دواوينه، وتنوعت بين شخصيات تاريخية، وتراثية

1-عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1993، ص122.

2-هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، دراسة ابستومولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة، دار مجدلاوي،عمان، 2012، ص 81.

3- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص81.

ومعاصرة. ومن الأقنعة التي ظهرت في شعره، ما يعبر مضمونها عن الثورة والتّمرّد، أو خيبة الأمل، أو الإدانة، أو نقد الشاعر لمجتمعه الظالم، حيث"كان الواقع قاسيا داميا، وكان الشّعر صرخة تعبير عن الألم، والجراح، والغربة"[1]. ومن أهمّ أنواع القناع لدى **البياتي** ما يلي:

## أ)القناع الدّينيّ:

تعدّ الشّخصيات الدّينيّة وخصوصا "شخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التّراث الدّينيّ شيوعا في شعرنا المعاصر"[2]، لذا اتخذ منها البياتي قناعا يبثّ عبرها ما يريد أن يوصله إلى المتلقي، لأنه يثق بما تحمله هذه الشخصيات من دلالات روحية و دينيّة تتّصل بالعقيدة. ولعل أكثرها شيوعا "شخصيات محمد و عيسى و موسى و أيوب عليهم الصلاة والسلام"[3]الواردة في قصص القرآن الكريم، ولذلك نجد ميلا شديدا من شاعرنا إلى توظيف هذه الشخصيات لتشكيل صوره على أساس من قيمتها الدّينيّة، وذلك باتخاذها قناعا يوجّه النقد لواقعه من خلالها.[4]ومن ضمن هذه الشخصيات الدّينيّة التي اعتمدها البياتي، نجد شخصيات أخرى أقلّ استدعاء من الّتي ذكرناها من قبل، منها" آدم ونوح ويعقوب ويوسف ويونس عليهم السلام"[5].

أمّا شخصية "**مريم**": عليها السلام فقد وظفها **البياتي** مستغلاّ حادث هزّها للنّخلة أثناء ولادتها لسيدنا عيسى عليه السّلام، وتساقط الرّطب عليها، كما ورد في القرآن الكريم في سورة "مريم"، وذلك في قصيدته "**الموت في الحب**" التي يقول فيها:[6]

---

1- شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب و التشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي، دار كنوز المعرفة، عمان، 2016،ص40.

2-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 77.

3-المرجع نفسه، ص77.

4-ينظر: هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، دراسة ابستومولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة ، ص 77.

5- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 93.

6-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2،137/1995.

**أَيَّتُهَا العَذْرَاءْ**

**هُزِّي بِجِذْعِ النَّخْلَةِ الفَرْعَاءْ**

**تَسَّاقَطُ الأَشْيَاءْ**

**تَنْفَجِرُ الشُّمُوسُ وَ الأَقْمَارْ**

**يَكْتَسِحُ الطُّوفَانُ هَذَا العَارْ**

يخاطب "**البياتي**" في هذا المقطع تلك القوى الإنسانية العظيمة التي تستطيع تغيير الواقع المرير، فمريم عليها السلام هي رمز للقوى الإنسانية البكر، التي تستطيع تغيير هذا العالم الذي لا يريده **البياتي** إلى عالم آخر أكثر وضاءة وإشراقا[1].

كما تبرز شخصية "**الحلاج**"كأهمّ الأقنعة التي استدعاها **البياتي** في شعره، من ذلك قصيدته"**عذاب الحلاج**" في ديوانه "**سفر الفقر والثورة**"؛ فجوهر اللقاء بين **البياتي** و**الحلاج** أنّ "كلاهما شاعر ومفكّر، عانيا الغربة والمطاردة، وحاربا بالكلمة، وجوهر اللقاء بينهما هو التمرد على السلطان، والثورة المتجددة والمنبعثة دائما"[2]. يقول **البياتي** في قصيدة "**عذاب الحلاج**":[3]

**سَتَكْبُرُ الأَشْجَارْ**

**سَنَلْتَقِي بَعْدَ غَدٍ فِي هَيْكَلِ الأَنْوَارْ**

**فَالزَّيْتُ فِي المِصْبَاحِ لَنْ يَجِفَّ وَالمَوْعِدُ لَنْ يَفُوتْ**

1-ينظر:علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 93.

2-خلدون أحمد الجعافرة، شعراء الحداثة والنقد، قراءة في كتب التجارب الشعرية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2005، ص12.

3-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية ، 20/2.

**وَالجُرْحُ لَنْ يَبْرَأَ وَالبذْرَةُ لَنْ تَمُوتْ**

فنرى **الحلاج/ البياتي** في هذا المقطع ينبئ بالخاتمة والنهاية، وهي الغاية من البذرة التي لن تموت، بل ستنجب حياة تحيي غابة الرماد أشجارا باسقة[1].

كما نجد **شخصية النّبيّ "عيسى"** عليه السلام تقدّم في صورة المسيح المصلوب في قصيدة **"أغنية"** من ديوان **"قصائد إلى يافا"**؛ يقول[2]:

**يَافَا يَسُوعُكِ فِي القُيُودْ**

**عَارٌ،تُمَزِّقُهُ الخَنَاجِرُ،عَبْرَ صُلْبَانِ الحُدُودْ**

**وَلِى قِبَابُكِ تَبْكِي**

فقد صور **البياتي** في هذا المقطع مشهدا ليافا رمز الإنسان الفلسطيني وحقّه المهضوم، ليدلّ على كلّ الأرض السليبة، ويظهر معها "يسوع" المنقذ، ولكن المنقذ المنتظر يظهرمقيّدا مصلوبا تمزّقه خناجر الظلم[3].

أمّا **شخصية السهروردي**، هذا المتصوف العارف، فقد وظّفها **البياتي** في قصيدة "**صورة للسهروردي في شبابه**"، وصرّح عن سبب اختياره مرحلة شبابه ليتقنع بها، قائلا "تناولت

1-ينظر: حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة،2006، ص123.

2-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية،193/1.

3-حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص50.

السهروردي كشخصية غير مكتملة، حين كان في شبابه وكانت كتاباته آنذاك قليلة"[1]، أما عندما تقدم به العمر فلم يثر اهتمام البياتي؛ يقول في هذه القصيدة:[2]

**لَوْ كَانَ البَحْرُ مِدَادًا لِلْكَلِمَاتِ لَصَاحَ الشَّاعِرُ: يَا رَبِّي، نَفَدَ**

**البَحْرُ وَ مَازِلْتُ عَلَى شَاطِئِهِ أَحْبُو. الشَّيْبُ عَلَا رَأْسِي وَ أَنَا مَا**

**زِلْتُ صَبِيًّا لَمْ أَبْدَأْ بَعْدَ طَوَافِي وَ رَحِيلِي، فَإِذَا احْتَرَقَ الخَيَّامْ**

**بِنَارِ الحُبِّ وَ أَصْبَحَ فِي حَانِ الأَقْدَارِ حِجَابًا، فَأَنَا حَوْلَ النَّارْ**

**فَرَاشٌ مَازِلْتُ أَحُومُ وَ أُفْنِي لَيْلِي سُكْرًا، أَتَأَمَّلُ وَجْهَ القَمَرْ**

**الفِضِّيِّ الأَزْرَقِ فِي صَحْرَاءِ الحُبِّ يَغِيبُ، لِيَتْرُكَ فِي أَقْدَاحْ**

**العُشَّاقِ رَمَادًا. كُنْتُ أُحِبُّ حَتَّى المَوْت، فَأَيْنَ مَضَى**

**حُبُّكِ؟ وَاعَجَبًا! قَلْبِي مُرْتَعِدٌ كَالوَرَقَةِ يَسْأَلُنِي : أَيْنَ مَضَى؟**

**مَا أَوْحَشَ هَذِي الصَّحْرَاءَ، وُلِدْنَا فِيهَا، أَحْبَبْنَاهَا وَرَحَلْنَا،**

**عَانَيْنَا فِيهَا مَوْتَ الرُّوحِ، حَمَلْنَاهَا كَبَرِيقٍ ذَهَبِيٍّ يَتَغَلَّبُ هَذَا**

**اللَّيْلُ عَلَيْهِ، يَمُوتْ.**

تتكون هذه القصيدة من تسعة مقاطع، وظف **البياتي** في المقطع الأول منها تقنية التناص مع قوله تعالى ﴿**قُل لَّوْ كَانَ اَلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ اَلْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمٰتُ رَبِّى وَ لَوْ جِئْنَا**

1-أحمد نهيرات، شخصيات إيرانية في ديوان عبدالوهاب البياتي، مجلة "الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها"،العدد 26، 2013، ص12.

2-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 2/ 417.

**بِمِثْلِهِ مَدَداً**﴾[1] حيث بدأ بها قصيدته بقوله **"لو كان البحر مدادا للكلمات لصاح الشاعر"** ثم استشهد بالخيام في حرقته بنار الحب الذي أصبح في حان الأقدار حجابا[2].

وفي نهاية القصيدة يرسم **البياتي** صورة استشهاد **السهروردي** حين قطع رأسه وهو لم يزل في سن الشباب؛ يقول:[3]

**يَسْقُطُ رَأْسِي مَقْطُوعًا فِي طَبَقِ السُّلْطَانْ**

**وَ أَنَا لَمْ أَبْدَأْ رِحْلَةَ عُمْرِي حَتَّى الآنْ**

فقد لمح **البياتي** –في هذه القصيدة– إلى أن معاناته ليست إلاّ معاناة كل الكبار على مر العصور، وفي كل مكان، لذا صوّر الشخصيات الكبيرة التي عانت مثله في هذا السجن[4]؛ "فالرحيل الحقيقي لم يتح له أن يتحقق، لأنه يعني التحرر الثوري، والتّمازج الصّوفيّ بين الثّورة والثّائر، وهو ما لم تسمح به حتى الآن ظروف العصر السائدة.[5]

و الملاحظ أن **البياتي** استدعى كل شخصية دينية وجد فيها ما ينسجم مع أفكاره و قضاياه التي يناضل من أجلها. فوجد نفسه أمام تراث دينيّ و صوفي ضخم استمدّ منه شخصيات وأصواتا يعبّر –من خلالها– عن أبعاد من تجاربه، بشتى جوانبها الفكريّة، والروحيّة، والسّياسيّة، والاجتماعية، وإخراج المكبوت ومحاكمة الحاكم والعصر دون خوف أو خشية، ولهذا اختار ما يناسب رؤاه و"يصلح للإسقاط على تجربة معاصرة "[6].

1–سورة الكهف،الآية104.

2–ينظر: أحمد نهيرات، شخصيات إيرانية في ديوان عبدالوهاب البياتي، ص11.

3–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 2/ 417.

4–ينظر، أحمد نهيرات، شخصيات إيرانية في ديوان عبدالوهاب البياتي ، ص11.

5–حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص72.

6–خليل الموسى، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، ص29.

ومما سبق ذكره نخلص إلى أنّ **عبد الوهاب البياتي** استمد شخصياته ورموزه من المصدر الدّينيّ والصّوفيّ بما يخدم تجربته الشعرية ويستوعبها، بشتى أبعادها الفكريّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والنفسيّة، وهذا لكثرة غناه وتنوعه، لأن **البياتي** هو الثّائر الصّوفيّ الّذي يفلسف العراق من حضارة الطّين إلى حضارة الصّوان.[1]

## ب) القناع الأدبي:

حاول **عبد الوهاب البياتي** البحث في التاريخ الإنساني عامة و العربي خاصة، لعله يجد شخصية تاريخية بطولية تحمل أفكاره، ويستغلها كقناع للتعبير عن بعض جوانب تجربته[2]،تاركا بصمة في استخدامه القناع التاريخي. ولقد عبر عن حبّه لكتب التاريخ قائلا:" كان التاريخ هو النوع الذي أحبه من القراءة، لم أقرأه كركام من الواقع أو الأحداث، وإنما كتجربة إنسانية واسعة ومتعددة الجنبات، وكتجسيد لقضايا الإنسان الّتي طرحت على كلّ المجتمعات الإنسانيّة الماضية"[3]، وهو ما جعله يتّخذ الشخصية التاريخية قناعا لفكره، بالقدر الذي يتخذ غيره من الأساطير أقنعة ورموزا ، لتكون هذه الشخصية شاهدا على سوء عصرنا، وليكون قناع **البياتي** المكلّف بنقل تجربته الشعورية، وتكثيف الأداء الفني لتجربته الشعرية[4].

نجد الشعراء العرب –وبخاصة شعراء العصور الأولى– في مقدمة الأقنعة التّاريخية التي لجأ

1–ينظر، عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، ص147.

2–علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص120.

3–فؤاد عبد الله زاده وآخرون، تجلي قناع الحلاج في شعرعبد الوهاب البياتي، دراسات الأدب المعاصر، العدد1971،33،ص 62.

4–سلمان زيدان، أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية، مؤتمر "فيلادلفيا الدولي13"، المؤتمر العلمي لكلية الآداب والفنون، عمان، 2008/10/28، ص23 .

إليها **البياتي** ليحمل على تاريخها الثّري بالدلالات ما يعانيه من تجارب عصره.[1] ومن هؤلاء الشّعراء القدامى الشّاعر "**المتنبي**".

**ب.1-الشاعر المتنبي**: وظف **البياتي** شخصية الشاعر **المتنبي** في قصيدة"**موت المتنبي**"؛ قائلا[2]:

**يَاعَالِمًا عَاثَ بِهِ التُّجَّارُ وَالسَّاسَة**

**يَا قَصَائِدَ الطُّفُولَةِ اليَتِيمَة**

**لِتَحْتَرِقَ نَوَافِذُ المَدِينَة**

**وَلِتَأْكُلَ الضِّبَاعُ هَذِي الجِيَفَ اللَّعِينَة**

**وَ لِتَحْكُمَ الضَّفَادِعُ العَمْيَاء**

**وَلِيَسُدْ العَبِيدُ وَ الإِمَاءُ وَ مَاسِحُو أَحْذِيَةِ الخَلِيفَةِ السَّكْرَان**

في هذا المقطع، صور **البياتي** بطله الضائع في عالم يحكمه العبيد والإماء، وماسحو أحذية الخليفة السكران، "ويجد الشاعر نفسه مرغما على السقوط إلى العيش في كنف هذا الخليفة الأبله، أو الموت"[3].

ولقد اختلفت آراء الدارسين في النظر إلى توظيف **البياتي** لشخصية **المتنبي** في هذه القصيدة من حيث تقنية بنائها؛ فذهب بعضهم إلى أن **البياتي** لم يلبس قناع المتنبي، ولكنّه صور حياته بطريقة درامية وتأثرية. ولكنّ **البياتي** حسم الأمر حين نفى عنها صفة القناع وعدّها سردا لبعض التفاصيل المهمة من حياة المتنبي وهو في غربته، ولذلك لم تتقيد القصيدة برمزها المركزي والكبير، فهي

1- سلمان زيدان، أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية ، ص25 .

2-عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية،481/1.

3-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص126.

تشتمل على عدد من الرموز الجزئية ذات الدلالات الثانوية التي تسهم في إغناء رمز "**المتنبي**" وتنمية مغزاه النهائي[1].

**ب.2- شخصية الشّاعر أبي العلاء المعري:** لقد وصف **البياتي** المعرّي بأنه "الجحيم والمطهّر والفردوس"[2] ووظفه في العديد من قصائده، فاتخذه وتجربته الفكرية قناعا في قصيدة "**محنة أبي العلاء**"، قائلا:[3]

**حَرَمْتَنِي مِنْ نِعْمَةِ الضِّيَاء**

**عَلَّمْتَنِي ثِقَلَ غِيَابِ الكَلِمَاتِ وَعَذَابَ الصَّوْتِ وَالبُكَاء**

وهنا عبّر شاعرنا عن محنة الفقدان والحرمان والغربة التي يحس بها؛ كما أحسّ بها المعري وهو في بيته يعاني من العمى والوحدة والغربة وهو في عقر داره، يتخبّط بين الكلمات، ليخفّف عن عذابه وألمه.

ويقول **البياتي** -في القصيدة نفسها- في المقطع الخامس الذي سماه"**حسرة في بغداد**":[4]

**معرَّةَ النُّعْمَانِ يَا حَدِيقَةَ الذَّهَبْ**

**الصَّيْفُ جَاءَ وَ ذَهَبْ**

**وَأَنْتِ تَضْحَكِينْ**

**لَاهِيَةً، بِالرَّمْلِ تَلْعَبِينْ**

1-ينظر: حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 85-86.

2-عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر،ص85.

3-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية،134/2.

4-ناهده فوزي، هاجس الاغتراب والترحال عند عبد الوهاب البياتي، مجلة "الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها"، العدد21، 2011، ص34.

**حَطَّ عَلَى شُرْفَتكِ الغُرَابْ**

**وَارْتَحَلَ الأَحْبَابْ**

**تَفَرَّقُوا قَبَائِلْ**

**وَ جَفَّت الخَمَائِلْ**

**وَهَاجَرَتْ مَعَ الضُّحَى العَنَادِلْ**

**لَمْ يَبْقَ إِلَّا المَوْت فِي الأَطْلَالِ وَ الهَيَاكِلْ**

في هذا المقطع، وظّف **البياتي** شخصية الشّاعر **أبي العلاء** ليجعل شوقه إلى العراق كشوق أبي العلاء لمعرّة النّعمان التي حين ارتحل عنها الأحباب أصبحت وطنا كئيبا، فارقته الفرحة، ولم يبق فيها إلا الموت[1]، وقد جعل تداخلا بين شخصياته التي وظفها في هذه القصيدة، قاصدا أن يمزج بعضها ببعض فمنها الفلكي المشهور "**غاليلو**" والشاعر الأسباني "**لوركا**"؛ "وتوظيف أكثر من شخصية لا تستقيم لكل الشعراء، وهذا يدل على نضج تقنية "القناع" وتطورها عند **البياتي**"[2]. فقد وظّف فيها مقولة "**غاليليو**" الشهيرة "**ولكن الأرض تدور**"، والتي ترمز إلى أن الأرض في دورانها تمرّ أحيانا بما مرت به من قبل، وأنّ **المعري والبياتي** يشهدان تجربة واحدة. ثم جعل المقولة عنوانا للمقطع العاشر من القصيدة، **فالبياتي** في نهاية المطاف مستعد أن يتخلى عن المقولة مؤقتا، ليعود ويقرّرها مرة أخرى، لأنه بتمسكه بها يعلن انتصاره النهائي[3].

ومن خلال تلك الشخصيات الثورية التاريخية التي تقنع بها **البياتي**، أراد أن يعبر عن قوى الموت والشر والأزمة الوجودية والإنسانية عامة، هذه الصراعات التي خاضتها تلك الشخصيات قد

1-ينظر:ناهده فوزي، هاجس الاغتراب والترحال عند عبد الوهاب البياتي، ص34.

2-صلاح الدين عبدي، استدعاء التراث في مرآة أشعار عبد الوهاب البياتي،مجلة "النقد والأدب المقارن"(بحوث في اللغة العربية وآدابها)، جامعة رازي، العدد 4، 2012، ص30.

3-ينظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر المعاصر، ص 122.

نجدها تتجدد في عصرنا هذا بصورة أو بأخرى.[1]وقد وظف القناع التاريخي لما له من تأثير في نفوس الناس؛ فشخصياته تتمتع بوجود حقيقي قرونا خلت، وتدل على الغضب الثوري، فجاءت أصوات تلك الشخصيات في قصائده، صرخة ضد الفقر ونداء صاخبا للثورة وتغيير الظلم بالسّلام والعدالة التي يتوق إليها **البياتي**.

لقد استلهم **عبد الوهاب البياتي** التراث الإنساني بعامّة، لما فيه من بطولات وأمجاد وتضحيات وشخصيات قوية استطاعت الانتصار على الظلم، وصنعت أحداثا تاريخية ومواقف غيرت التاريخ أو نصرت الضّعيف؛"فللتاريخ والبطولات سحر خاص عند الشاعر، إذ يحقق من خلال التغني به كثيرا من طموحه الذي يعجز عن بلوغه في مجتمعه ولحظته الحاضرة"[2].ويكون توظيف الشخصيات التاريخية والأحداث التاريخية بما يناسب تجربته؛"وكثيرا ما يقترن توظيف الحدث بتوظيف الشخصية التاريخية، لأنّ الحدث لا بدّ أن يقوم به شخص ما أو مجموعة أشخاص"[3]، وهذا ما يجعل الشاعر يختار الأحداث والشخصيات، و" تكون استلهاماته التاريخية صورة رامزة للواقع بهموم القضايا السياسية حيث يخبئ الشاعر فيه لون فكره وخطوط رأيه"[4].

فالبياتي عندما اختار شخصيتي الشّاعرين "**الخيام**" و"**لوركا**" ليتقنع بهما، إنما أراد بهما الثّورة والتّمرد على الأوضاع. فالخيام تمرّد على حياته، وأصبح غارقا في الذات ، ولوركا قتل في ساحات مدريد من أجل قضيته، و**البياتي** يصارع الأوضاع العربية والعالمية بشعره ويتصدى لها.

1-محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر-مرحلة الرواد-،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،ص55.

2- المرجع نفسه، ص53.

3 ربيعي محمد علي عبد الخالق، أثر التراث القديم في الشعر العربي المعاصر، جامعة طنطا، مصر، 1989، ص203.

4-نجية موس، أثر التراث في بناء القصيدة العربي المعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017،ص 198.

## ت-القناع الأسطوري:

تعد الأسطورة تراث الإنسان في العالم كله في كل مكان و زمان، لما لها من مغزى سحريّ خاص[1]، وهذا ما جذب الشعراء إليها؛ فهي "تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبّر بها الإنسان في تلك الظّروف الخاصّة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت معطيات الحواسّ والفكر واللاّشعور، واتحد بها الزمان، كما اتّحد فيها المكان"[2].

لهذا كان وعي الشاعر المعاصر بهذه المادة كبيرا جدّا، فوظفها في قصائده، وانفتح "على ماكان الممول الرئيس بالأساطير لأولئك الذين سبقوه في ذلك من الشعراء الغربيين، نعني التراث الإنساني عموما، والتراث الإغريقي خصوصا، إلى جانب المخزونين العربي والعراقي القديمين"[3]. والشاعر المعاصر في شعره "لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر"[4].

ومن هذا المنطلق، يرى **عبد الوهاب البياتي** أن استخدام الأسطورة " مطمح ومسعى لتحقيق أهداف أوّلها الثورة على الفقر والتخلف"[5]. وديوان "**الموت في الحياة**" يعبّر عن هذه الغاية عند **البياتي**، حيث يقول عنه: "هو قصيدة واحدة مقسّمة إلى أجزاء، وأنا أعتبره من أخطر أعمالي الشّعريّة، لأنّني أعتقد أنّني حقّقت فيه بعض ما كنت أطمح أن أحقّقه من خلال الرّمز الذّاتيّ

1-ينظر، سوسن البياتي، أساطير العراق القديم البابلية والسومرية -دراسة في شكلها السردي-، درا الحوار للنشر والتوزيع، سورية،2018،ص11.

2-المرجع نفسه، ص12.

3-نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010، ص100.

4-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة،ط5،1994، ص192.

5-سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011،ص171

والجماعيّ، ومن خلال الأسطورة والشّخصيات التّاريخية القديمة والمعاصرة، عبّرتُ عن سنوات الرعب والنّفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامّة و الأمّة العربيّة خاصّة"[1]، وبهذا استطاع **البياتي** توظيف **القناع الأسطوري** "بما يخدم تجربته الشعورية و بناءه الفني"[2]. وقد وظف رموزا كثيرة مثل **السندباد** و**سيزيف**، و**بروميثيوس**، ولعل شخصية بروميثوس أقرب إلى حقيقة شاعرنا، ومن هنا كانت أحزانه هي أحزان **بروميثيوس** الفادي الذي ضحّى من أجل الإنسانيّة[3].

ففي في شعر **البياتي** "بلغ كلّ من الرمز والأسطورة ذروة اكتمالهما في ديوان "**الكتابة على الطين**" الصادر عام 1970"[4]. ففي هذا الديوان ظهرت، أسطورة "**الموت والانبعاث**" التي يعبر من خلالها عن تجربته الشعرية التي كانت معاناة الموت الشامل أبرز معالمها. فهو يراها معادلا موضوعيا لما عاناه وهو صغير، لهذا نجده يعبر عن هذه المرحلة من حياته قائلا: "ولكنّ الطّفل الّذي كنته، والّذي انحدر من أعماق قرية فقيرة حُكم عليها بالصمت منذ آلاف السنوات... فالحياة التي عاشها هذا الطفل كانت أشبه بالموت نفسه، أو بأطلال دارسة مهجورة ولكنها بلا أساطير. كنا نعاني الموت ونتنفّسه، وكانت المقبرة قبالتنا، فلا يمرّ يوم إلّا ونرى الموتى الّذين يشيّعون إلى مثواهم الأخير... فالموت موت الإنسان والحيوان كان أمرا مألوفا لدينا...لقد كان الموت يتربّص بنا في كلّ مكان"[5].

من هنا كان التزام **البياتي** بقضية الإنسان العراقي الثائر على صور الظّلم، وتفاؤله من أجل خلق غد مشرق يموت فيه الفقر، ويعيده إلى جنة خالية من الطبقات الاجتماعية، ويتساوى فيها

1- سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، ص169.

2-محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر،ص 114.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص.115

4-ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت،1974، ص130.

5-خالد عمر يسير، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد السادس عشر،2014، ص131.

الإنسان بالإنسان. واكتشافه لأسطورة "**الموت والانبعاث**" حقّق له الانتصار على العالم الذي يسوده الفقر والخراب[1] موظفا أسطورتي "**أوريفيوس**" و"**عشتار**" في شعره لهذا الغرض.

**ت.1-أسطورة أوريفيوس**:هي أسطورة يونانية "تتحدث عن رحلة إلى عالم الموتى لاسترجاع زوجته "يوريديس" من عالم الموتى، فحزن عليها وتوسل إلى الآلهة أن تأذن له بالرحيل إليها وإعادتها إلى الحياة، فأذنت له آلهة العالم السّفلي بشرط أن لا يلتفت إليها طوال الرحلة، فلما بلغ الباب التفت إلى الوراء ليطمئن عليها فسقطت زوجته ثانية في عالم الموتى، وأمضى حياته الباقية يعزف على قيثارة حزنا عليها"[(2)].

**ت.2-أسطورة عشتار**: هي ربة النسل والسلالة عند البابليين والأشوريين، وهي كوكب الزهرة ابنة إله القمر "سن" ويعادلها عند الإغريق "أفروديت" وعند الرومان "فينوس"، هي القوة التي تجذب كلّ زوجين في الوجود المادّيّ أو الحيويّ، تديم النسل والتوالد والبقاء"[(3)].

يقول **البياتي** في قصيدة "**هبوط أوريفيوس إلى العالم السفلي**"، والتي وظّف فيها الأسطورتين السّالفتين معا [(4)]:

**كُلَّمَا نَادَتْكَ عَشْتَار مِنَ القَبْرِ وَ مَدَّتْ يَدَهَا،ذَابَ الجَلِيدْ**

**وَ انْطَوَتْ فِي لَحَظَةٍ كُلُّ العُصُورْ**

**وَ إِذَا بِاللَّيْلِ يَنْهَارُ وَ تَنْهَارُ السُّدُودْ**

**وَإِذَا بِالمَيِّتِ المُدْرَجِ فِي أَكْفَانِهِ يَصْرُخُ كَالطِّفْلِ الوَلِيدْ**

1-ينظر، ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص128-131.

2-سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص174.

3- المرجع نفسه، ص208 .

4- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 192/2.

**بَعْدَ أَنْ بَارَكَهُ الكَاهِنُ بِالخُبْزِ وَ المَاءِ الطَّهُورْ**

**آه مَا أَوْحَشَ لَيْلَاتِي عَلَى أَسْوَارِ أشُور مَعَ المَوْتِ وَ أَوْرَاقِ الخَرِيفْ**

**وَ أَنَا أَصْعَدُ مِنْ عَالَمِهَا السُّفْلِيِّ نَحْوَ النُّورِ وَ الفَجْرِ البَعِيدْ**

**مَيِّتًا أُبْعَثُ فِي دِرْعِ الحَدِيدْ**

**أَيُّهَا الثَّوْرُ الخُرَافِيُّ الَّذِي فَوْقَ دُخَانِ المُدُنِ الكُبْرَى يَطِيرْ**

**أَيُّهَا النُّورُ الشَّهِيدْ**

**عَبَثًا تَصْرُخُ، فَالعَالَمُ في الأَشْيَاءِ وَالأَحْجَارِ وَاللَّحْم يَمُوتْ**

**وَالصَّبَايَا وَالفَرَاشَات وَبَيْت العَنْكَبُوتْ**

**وَ الحَضَارَاتُ تَمُوتُ عَبَثًا تُمْسِكُ خَيْطَ النُّورِ فِي كُلِّ العُصُورْ**

**بَاحِثًا فِي كُوَمِ القَشِّ عَنْ الإِبْرَةِ، مَحْمُومًا، طَرِيدْ**

في هذا المقطع، استلهم **البياتي** من الأسطورتين ما يخدم بنية قصيدته. وواضح أنّ الشّاعر يشعر بالنّفي و الاغتراب، و يحسّ الأمل والتّفاؤل في الوقت نفسه، فهو يستخدم ثنائية (الموت والانبعاث) موظّفا **عشتار** التي تحضر بحسب تصوره "لها تغير سواد الحياة إلى بياض، وتملأ الدور فينبعث الشاعر من عالمه السّفليّ المظلم إلى عالم النّور والفجر والحريّة"[1]، لكن يبعث ميتا في درع الحديد، ويوظف ما يمثل تجربته من أسطورة **أوريفيوس**، حيث يصور لنا المنفى الذي يعيش فيه كالعالم السّفليّ الّذي هبط إليه أورفيوس، فكلاهما في رحلة بحث عن انبعاث جديد، لكن الانبعاث أصبح سرابا، والإيمان بولادة جديدة صار بحثا عن إبرة بين أكوام من القشّ.

1-سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 177.

و في **أسطورة عشتار** التّي وظّفها **البياتي** في قصيدة أخرى، وهي "**قصائد حبّ إلى عشتار**"حيث اتّخذ منها "نموذج الموت والانبعاث المتجسد في الآلهة الأمّ الكبرى وإله الخصب ابنها وعروسها محورا، و ترمز بذلك إلى موت الثّورة والأرض والحضارة وإلى إيمان الإنسان بحتمية تحقق الانبعاث"[1]. وقد عبّر **البياتي** في هذه القصيدة عن انتظار الإنسان" مع كل انبلاجة صبح عودة عشتروت من العالم السّفلي إلى هذا الوجود"[2]؛ يقول عبد الوهاب البياتي في مقطع آخر:[3]

**حَيْثُ تَنْشَقُّ البُذُورْ**

**تَرْضَعُ الدِّفْءَ مِنَ الأَعْمَاقِ، تَمْتَدُّ جُذُورْ**

**لِتُعِيدَ الدَّمَ لِلنَّبْعِ وَمَاءَ النَّهْرِ لِلْبَحْرِ الكَبِيرْ**

**وَالفَرَاشَاتِ إِلَى حَقْلِ الوُرُودْ**

**فَمَتَى عَشْتَار لِلْبَيْتِ مَعَ العُصْفُورِ وَالنُّورِ تَعُودْ؟**

وهنا، عبر الشّاعر عن أمله الكبير في تغيير الواقع المرير متمنّيا "عودة الحريّة والفرح والأمل للحياة. ولن يأتي الرّبيع ببذوره ودفئه ونبعه وورده، إلاّ بالثّورة والتّضحية"[4] ومتمنيا-أيضا- الانبعاث "مع كلّ انبلاجة صبح عودة عشتروت من العالم السّفليّ إلى هذا الوجود"[5].

أمّا في نهاية القصيدة، فقد اختار الشاعر انتصار نموذجه نموذج الانبعاث، مبرزا الحبّ سبيلا إلى قهر الموت، وارتواء الأرض الخراب، فتخصب و تعطي الثمار[6]؛ يقول **البياتي**:[1]

---

1- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص133.

2-المرجع نفسه، ص 134.

3-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 193/2.

4-سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر،ص170-171.

5-ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ،ص134.

6-المرجع نفسه، ص139.

**أَيُّهَا الحُبُّ الَّذِي يُعَمِّرُ بِالحُبِّ القِفَار**

**قَادِمًا أَقْرَعُ أَبَوَابَكَ أَقْبَلْتُ مِنَ الأَرْضِ الخَرَابْ**

**آه لَنْ تَسْقُطَ أَزْهَارِي عَلَى عَتَبَةِ دَارْ**

**دُونَ أَنْ تَمْنَحَ مَحْبُوبِي الثِّمَارْ**

فهذه القصيدة هي "أسطورة استلهمت رموزها من أعماق لا وعي الشاعر الجماعي، فانصهرت مأساة **البياتي** أمام الموت طفلا، مع حالة الموت في الحياة التي يعانيها الإنسان العراقي خاصة والعربي بشكل عام".[2]

وفي قصيدة أخرى من دواوين شاعرنا الذي أثبت أن رموزه كانت"رموزا حيّة على الدّوام" [3]، وهي قصيدة "**سارق النار**" من ديوان "**أباريق مهشمة**"، هذا الديوان الّذي قال عنه **البياتي** إنّه "السّهم النّاريّ الحقيقيّ الّذي أطلقته نحو الغابة الميتة فأشعلها ليشتعل معها الجدل في كلّ مكان"[4]؛ حيث يقول فيها[5]:

**وَحْدِي احْتَرَقْتُ! أَنَا وَحْدِي! وَ كَمْ عَبَرْت**

**بِيَ الشُّمُوسُ وَ لَمْ تَحْفَلْ بِأَحْزَانِي**

**إِنِّي غَفَرْتُ لَهُمْ**

**إِنِّي رَثَيْتُ لَهُمْ !**

---

1-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 199/2.

2-ريتا عوض، ا أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ص140.

3-محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر،ص 114.

4-عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر،ص45.

5-ينظر:عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 127/1-128.

**إِنِّي تَرَكْتُ لَهُمْ**

**يَا رَبِّ أَكْفَانِي !**

**فَتَلْعَبُ الصُّدْفَةُ العَمْيَاءُ لُعْبَتَهَا**

**فَقَدْ بَصَقْتُ عَلَى قَيْدِي وَ سَجَّانِي**

**وَمَا عَلَيَّ إِذَا عَادُوا بِخَيْبَتِهِمْ**

**وَعَادَ أَوَّلُهُمْ يَنْعَى عَلَى الثَّانِي**

نلمس–هنا– يأسا لدى الشاعر، وهذا ما جسّده في هذا المقطع، لكنّه لم يستسلم، حيث قدم لنا صورة ذهنية هي من صنع العلاقات الخاصة التي أقامها الشاعر بين الكلمات، ليوظف البياتي **بروميثيوس** ليعبر عن حزنه.

لقد وجد **البياتي** في الأسطورة ملاذه ومهربه من هذا العالم، فهو أفاد من هذه التقنية في توظيف أساطير الشعوب وماضيهم، حتى أصبح للشعر العربي أساطيره قبل أن يفيد من أساطير الشّعوب الأخرى.[1]

و لقد أثرى **البياتي** "صوره باستخدام الشخصيات التاريخية و الأسطورية التي يستخدمها من الأساطير اليونانية و حضارة الشرق الأوسط:سيزيف وبروميثيوس والمأمون وعوليس والسّندباد وسادوم وهارون الرّشيد وشهرزاد وهولاكو"[2]، فهو يعتمد على هذه الشّخوص الرمزية ذات الشّهرة العالمية ليعبّر عن وحدة تجربته الذّاتية والجماعية[3]، شأنه شأن "الشعراء المعاصرين حين واجهوا ذلك التقابل

1–هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، ص273.

2–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية،ص88.

3–ينظر، المرجع نفسه، ص91.

الحاد بين المادّيّ والرّوحي، لذا حاول هؤلاء الشّعراء خلق الأسطورة التي تفسّر هذا التقابل،وتجمع بين هذين المتقابلين في إطار حيوي يصنع منهما شكلا واحدا منظّما، ووجودا مستقلا".[1]

فلقد عانى **البياتي** العذاب والغربة والنّفي معاناة هي صورة من صور معاناة البشر، ومن معاناة الإنسان في وطنه، هذا الإنسان الّذي يحاول عبثا أن يتخلّص من مخلب الوحش العنيد[2]، فيقول في قصيدة "**في المنفى**":[3]

**عَبَثًا، نُحَاوِلُ– أَيُّهَا المَوْتَى– الفِرَارْ**

**مِنْ مِخْلَبِ الوَحْشِ العَنِيدْ**

**مِنْ وَحْشَةِ المَنْفَى البَعِيدْ**

**الصَّخْرَةُ الصَّمَّاءُ، لِلْوَادِي، يُدَحْرِجُهَا العَبِيدْ**

**"سِيزِيفْ" يُبْعَثُ مِنْ جَدِيدْ، مِنْ جَدِيدْ**

**فِي صُورَةِ المَنْفَى الشَّرِيدْ**

في هذا المقطع، "نلتقي بصورة **بروميثيوس** و**سيزيف**، ونعاين جحيم الحاضر **بروميثيوس** مقيّدا إلى صخرة، حيث تتغذى النسور من كبده، **وسيزيف** يعود باستمرار إلى صخرته"[4]. وقد وظّف الشّاعر "**سيزيف**" كرمز للعبث، حيث الناس كالعبيد يدفعون صخرة صمّاء دون الوصول إلى غاياتهم وحرّيتهم. ويومئ **البياتي** –في هذه القصيدة– إلى مأساة وطنه الّتي دفعت به إلى المنفى، وإلى اجترار

1–عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص204.

2–خالد عمر يسير، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي،ص131.

3 عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 181/1.

4–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية، ص 59.

العذاب والتّشرّد فاستخدم أسطورة **سيزيف** للتّعبير عن صور العذاب، والآلام المتجددة التي يواجهها الإنسان في عصرنا[1].

**ت.3-أسطورة سيزيف:** هي أسطورة يونانية حُكم فيها على "**سيزيف**" برفع صخرة هائلة إلى أعلى قمّة جبل عال شديد الانحدار، حتى إذا وصل إلى القمّة يفلت الحجر من يديه، ثم يعيد رفعه، وكلّ محاولة جديدة تنتهي بالفشل. وتلك الصّخرة ترمز إلى العذاب ،و الجبل يرمز إلى السّجن المؤبّد الّذي سجن فيه سيزيف، والعقاب الأبديّ الّذي لاينتهي[2]. "وهذه الدّوّامة الرّهيبة تستمرّ إلى الأبد. وهذا العبث والخيبة والهزيمة الّتي تتكرر في ديمومة أبديّة لهي من أسوأ العقوبات الّتي عوقب بها"[3] **سيزيف**. وهذه الأسطورة ترمز إلى التّمرّد والعذاب والإرادة التي لا تعرف اليأس.

كما وظّف **البياتي** الأسطورة للتّعبير عن الانبعاث والتّجدّد ، وقد شغلت عدّة دواوين له، منها: "الذي يأتي ولا يأتي، والموت في الحياة، والكتابة على الطّين، الّتي حشاها بأساطير كثيرة،ومنها: "تموز ولعازر، والمسيح، وأوزوريس، وعشتار، وفينق، وغيرها؛ وهذه الأساطير مبثوثة في أشعاره معبرة عن فكرة الموت في الحياة وعن أفكار أخرى"[4].

وفي قصيدة "**مرثية إلى أخناتون**" خير دليل على هذه الفكرة، فهي تظهر جليّة واضحة فيها؛ حيث يقول:[5]

**يَا أَيُّهَا المَعْبُودْ**

**أَنْتَ الَّذِي يَعِيشُ فِي الحَقِيقَة**

1-خالد عمر يسير، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، ص134.

2-ينظر، بيمان صالحي وآخرون، تأثير أسطورة سيزيف اليونانية في قصيدة "كتيبه" لأخوان ثالث وقصيدة "في المنفى" للبياتى، مجلة "دراسات في اللغة العربية وآدابها"،العدد13، 2013 ، ص132.

3-المرجع نفسه، ص 132.

4-خالد عمر يسير، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، ص134.

5-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 261/1.

**مُمَجَّدًا مُبَارَكًا قُدُّوسْ**

**تَصْعَدُ فِي طُفُولَةِ النَّهَارْ**

**وَ مَوْتُهُ الفَاجِعُ فِي الكُهُولَة**

و إلى نهاية القصيدة" يسكب على النشيد من روحه ومن أوجاعه وأوجاع البشر الفنانين ويحيل الإله إلها جديدا وعشقا امتلأ قلبه بحبّ الخير والجمال"[1].

فقد استطاع **البياتي** مزج الأسطورة بالواقع الّذي يعيشه. فقدرته على التّوليد الفنّيّ والتّقّنع الأسطوري جعلته يدمج ذاته في ذات أسطورة "**تموز**" و"**عشتار**" ، فمن معاناة الذّات تتفجّر هذه الأسطورة، مصوّرا لنا مشهدا مليئا بالقتامة والسّواد في قصيدة "**المعجزة**" [2]؛ يقول:[3]

**بَعْدَ أَنْ سِرْنَا وَ سَارَ النَّهْرُ فِي جُثَّةِ "تَمُوزَ"إِلَى البَحْرِ البَعِيدْ**

**عَادَ يَطْفُو مِنْ جَدِيدْ**

**حَامِلًا تَاجًا مِنَ اللَّيْلَكِ وَالعُشْبِ وَأَزْهَارِ جِبَالِ المُسْتَحِيلْ**

**وَ عَلَى تَابُوتِهِ النَّهْرِيِّ طَارَتْ بَجْعَةٌ كَادَتْ وَهَمَّتْ بِالرَّحِيلْ**

**وَعَلَى الشُّطْآنِ أَضْوَاءُ قَنَادِيلِ الرَّبِيعْ**

**وَ عَوِيلِ الكَهَنَة**

**تَحْتَ أَقْوَاسِ رَمَادِ الأَزْمِنَة**

**وَ هُمْ يَبْكُونَ "تَمُوزَ" القَتِيلْ**

1-خالد عمر يسير، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي ، ص135.

2-ينظر: شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب والتشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي،ص104.

3-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 201/2.

**ت.4-أسطورة عشتار وتموز:** هي أسطورة بابلية تحكي قصة "**تموز**" الّذي يموت مرّة كلّ عام، هابطا إلى العالم السّفليّ المظلم، وبغيابه تختفي حبيبته "**عشتار**" ربّة الطّاقات الخصيبة في العالم، وتتوقف بذلك الحياة وعواطف الحبّ والخصب في العالم، فتنبعث "**عشتار**"برفقة "**تموز**" كلّ شتاء، لتنبعث الحياة في كلّ عام[1]". والمغزى الكامن وراء هذه الأسطورة هو أن البعث لا يتمّ إلاّ من خلال التّضحية، وأنّ الحياة لا تنبثق إلاّ من خلال الفداء. وهو مغزى نجده وراء كلّ الأساطير الّتي ازدهرت في حضن الحضارات الزّراعية القديمة، وإن اختلفت الأشكال والأسماء، وفي مقابل "**تموز** و**عشتار**" عرف قدماء المصريّين "**إيزيس وأوزوريس**"،كما عرف سكّان آسيا الوسطى "**آتيس**"، بينما عرف الإغريق "**ديونيزيوس**" وجميعها رموز يكاد يكون مضمونها واحد، هو ذات الإله الّذي ينبعث كلّ عام مبشّرا بالخصب والمطر والحياة"[(2)].

و**البياتي** يجد في توظيف هذه الأسطورة أن انبعاث الإله "**تموز**" وجميع أبطال الأساطير الّتي وظفها رهين باستشهاده أوّلا، ومن ثمّ فإن انتصار الإنسان المعاصر على قوى الشّرّ والتّخلف لا يتمّ إلاّ بالطّريقة ذاتها، أي يتوسل إلى السّيطرة على مصيره وأقداره بالفداء والشّهادة. هذه الدلالة الرمزية استنبطها **البياتي** من معظم أساطيره[(3)].

والحديث عن توظيف **عبد الوهاب البياتي** والأساطير يطول؛ فقد "طوّر هذا الاستخدام من حيث تنوّع الأساطير، وتعدّدها. وأسهم توظيفه للأسطورة في إضفاء أبعاد إنسانية على الأغراض الشعرية الّتي عالجها، وفي إغناء تجربته الفنّيّة بما أمدّها من إيحاء، وتكثيف، وعمق فكريّ، وغور في

1-ينظر:محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977 ص 292.
2-المرجع نفسه، ص 293.
3-ينظر: المرجع نفسه، ص 293.

الزّمان"[1]، حتى اعتبر الكثير من النقاد أن ديوان "**الكتابة على الطين**" أول ديوان في الشعر العربي يستخدم المنهج الأسطوري لغة وشكلا ومضمونا[2].

فقد وجد **البياتي** منهلا خصبا في توظيفه للأسطورة بكلّ مادتها الثّريّة والغزيرة، ورموزها المتنوّعة، وأحداثها الّتي أسقطها على واقعه، وحمّل أبطالها ما أراد من ثورة وتمرّد وموت وانبعاث، لكي ينهض العالم العربي من سباته، ويفوز بطل من الأبطال على ظلم الحكام، وينشر السّلم والعدالة بدل الموت والخراب.

## ث-القناع الشّعبّي:

إنّ التّراث الشّعبيّ يعزّز انتماء الإنسان بتراثه وماضيه وأجداده؛ فهو "سرّ خلود الفكر البشريّ المتواصل والمستمرّ في حركية دائمة، ومن خلاله لا يزال تاريخ الحضارات القديمة ثابتا أمام التّطوّر الحاصل"[3]. وهو أحد روافد التّراث العربي الذي يعبّر عن شخصية الأمّة، ويمثّل وجدانها وعواطفها ومواقفها تجاه بعض القضايا الإنسانيّة في مرحلة من المراحل، وهو يحتوي تصوّرات الشّعب ومعتقداته الّتي توارثها عبر الأجيال، والصّورة المثاليّة الّتي يريد أن يكون التّاريخ عليها"[4].

وتعدّ حكايات "**ألف ليلة وليلة**" أغنى المصادر العربيّة التّراثية الشّعبية بشخصيات ذات الدلالات الثرية، والّتي مثّلت مصدرا مهمّا بالنسبة إلى **البياتي**، خصوصا أنها تعكس تراث بغداد لهذا لفتت انتباهه بقوّة وأثّرت فيه بعمق؛ فكان اختياره لقصص منها حملت معانيه إلى المتلقي بصور مختلفة تعبّر عن رؤاه. كما وجد ضالّته في عديد من الحكايات والسّير الشّعبية الّتي كان لها حضور في الذاكرة الشعبية مثل "الزير سالم"، وسيرة "عنترة بن شداد"، دون أن ننسى الحكايات والأهازيج

1-خالد عمر يسير، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، ص143.
2-عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، ص76.
3-موس نجية، "أثر التراث في بناء القصيدة العربي المعاصرة"، ص109.
4 خليل الموسى، "بنية القصيدة العربية المعاصرة"، ص20.

والأمثال الشّعبيّة المتداولة بين الناس[1]، والّتي حاول **البياتي** من خلال استلهامها "أن ينظم شعرا خالصا من حيث الانتماء إلى وطنه العراق مستعينا بقوّة الخيال؛ حيث حوّل الحكايات التّراثيّة البغداديّة إلى أوعية يسكب فيها إحساساته، وأوجاعه، وآلام شعبه"[2].

ولقد وظف **البياتي** الشخصيات التي احتوتها حكايات "**ألف ليلة و ليلة**"، لأنها "تمثّل مخزونا تراثيّا عريقا داخل وجدان البيئة الثّقافيّة للمجتمع العربي، مثل "شهرزاد" و"السندباد البحري"و"علاء الدين" و"الأمير السعيد". "[3]

**ث.1– حكاية علاء الدين:** وظف **البياتي** مصباح "**علاء الدين**" في قصيدته "**قصيدتان إلى نادية**" من ديوان "**النار والكلمات**"، والّتي يقول فيها:[4]

**وَجَدتُ مِصْبَاحَ عَلَاءِ الدِّين**

**وَالجَزَائِر المُرْجَان**

**قُلْتُ لِشِعْرِي كُنْ!**

**فَلَبَّى عَبْدَه**

**وَ كَانْ**

في هذه القصيدة، حاول **البياتي** –من خلال مصباح علاء الدين– أن يخرج منه "شعرا يبني فيه أحلامه، ويصل به إلى كل مكان و يخترق به كل الأزمنة، وهو يعبّر به عن خلجات نفسه"[5]بدل

1 ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 109-145.

2 المرجع نفسه، ص 154.

3 المرجع نفسه ، ص147.

4 عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 460/1.

5–موس نجية، أثر التراث في بناء القصيدة العربي المعاصرة، ص146.

إخراج المرجان من المصباح، ليعبّر بذلك عن عذاب الغربة والوحدة والمنفى الذي يعيش فيه، لكنه يستشرق الأمل والتفاؤل من خلال هذا المصباح السحري، ثمّ يقول في نهاية القصيدة :[1]

**غَدًا بِمِصْبَاحِ عَلَاءِ الدِّين مِنْ جَزَائِرِ المُرْجَان**

**أَعُودُ يَا صَغِيرَتِي، إِلَيْكِ، بِالأَزْهَار**

**مِنْ نِهَايَةِ البُسْتَان**

فيأمل الشاعر في الرجوع إلى الوطن وله يقين بالعودة. والقصيدة حملت تجربة **البياتي**، فعبّرت عن معاناته وآلامه وحالته النفسية التي تتوق إلى الحريّة والسّلام، وحكت قصّة منفاه الحزينة، وقصّة كل عربي مغترب يأمل في العودة. وبدهاء بارع، استطاع أن يجعل من قصّة علاء الدين والمصباح السّحريّ نموذجه الخاصّ الّذي يعبّر به عن البعد والفراق والعودة واللقاء [2].

**ث.2- شخصية السندباد:** من الشّخصيات الأسطورية التي وظّفها **البياتي** في شعره هذه الشّخصية الفلكلورية التي دخلت عالم الأسطورة بما نُسج حولها من خوارق غير عادية، حوّلتها مع مرور الزمن وكثرة التداول إلى أسطورة مثلها مثل شهرزاد، وشهريار.[3] فاستطاع أن يحوّلها **البياتي** "من مجرد حكاية شعبيّة إلى رمز دلالي يستغرق العديد من المعاني المرتبطة بالإنسان المعاصر"[4]، فقد تقنّع بقناع "**السندباد**" في قصيدة "**إلى صديقي تيفلت**" التي يقول فيها:[5]

**أَكُونُ سِنْدِبَاد**

**أُبْحِرُ فِي سَفِينَةٍ مُثْقَلَةٍ بِالعَاجِ وَ الأَوْرَاد**

1-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 460/1.

2-المرجع نفسه، ص147.

3-سلمان زيدان، "أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية أمل دنقل وعلي فزاني"، ص20.

4-موس نجية، أثر التراث في بناء القصيدة العربي المعاصرة ، ص 147.

5-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 332/1.

**أَحْمِلُ لِلأَطْفَالِ**

**فِي الأَعْيَاد**

**هَدِيَّةً مِنْ جُزُرِ الهِنْدِ**

**وَ مِنْ بَغْدَاد**

وتختلف رحلة **البياتي** عن رحلة **السندباد** في هذا المقطع "ذلك أن البطل في الحكاية يخرج من بغداد بإرادته ويعود إليها في كلّ مرّة محمّلا بالجواهر والماس والمرجان، بينما **البياتي** قد أرغم على الخروج من أرضه؛ فقد حتّم عليه أن يعيش بعيدا عن الوطن، فجاب دولا عديدة وعوالم متنوّعة، وكان في كلّ رحلة له يتمنّى أن يعود حاملا الهدايا لأطفال شعبه الّذين حرموا لذّة العيد"[1].

وواصل **البياتي** استحضار شخصية "**السندباد**" في كثير من قصائده؛"فبصناعة المشهد الشعري الّذي يعبر في كلّ مرّة عن قضية متعلّقة إمّا بالذّات أو الوطن، تنكشف من خلالها شخصية البياتي المتمرّدة التي تسعى إلى تحطيم الواقع، فشعره نموذج للتّحوّل والتّمرد"[2].

فهذه المرة "**السندباد**" هو الفلسطيني الذي يعيش الغربة –في وطنه– والظّلم والاستبداد؛ يقول **البياتي** في قصيدة "**العرب اللاجئون**":[3]

**السِّنْدِبَاد أَنَا**

**كُنُوزِي فِي قُلُوبِ صِغَارِكُمْ**

**السِّنْدِبَادُ بِزِيِّ شَحَّاذٍ حَزِين**

**اللَّاجِئُ العَرَبِيُّ شَحَّاذٌ عَلَى أَبْوَابِكُمْ**

1–موس نجية، أثر التراث في بناء القصيدة العربي المعاصرة، ص148.

2–المرجع نفسه، ص 149.

3–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعري، 425/1.

**عَارٌ طَعِين**

**النَّمْلُ يَأْكُلُ لَحْمَهُ**

**وَ طُيُورٌ جَارِحَةٌ السِّنِين**

بيّن **البياتي** -في هذه الأبيات- الموقف السّلبيّ للأمّة العربيّة من قضية فلسطين، وطرحه "بكلّ جرأة في أشعاره الّتي تستنكر العدوان الإسرائيليّ الّذي انتهك حرمة المقدس ودنّس مساجده وبيوته الأصيلة، وشرّد أهاليه، ورمى بهم إلى أقصى الحدود"[1].

لقد عانى **البياتي** ممّا يعانيه الشعب الفلسطيني، فظهرت في دواوينه صرخاتهم للعالم دون أن يحرّك العرب تجاه قضية القدس ساكنا، فاتّكأ على قناع "**السندباد**" الّذي حمّله حال فلسطين وما يعانيه أهلها. ولقد وفّق **البياتي** في تصويره الواقع العربيّ وتمزّق العرب وتشتتهم من خلال تلك الأقنعة التي ألبسها السّندباد[2]، و"الّذي يظهر في قصائد أخرى بمعاني جديدة، وهذا هو سرّ الرّموز التّراثيّة الّتي تحمل داخل السّياقات الشّعريّة معاني متعدّدة، وقد تكون متناقضة بحسب رؤية الشاعر لها"[3].

**ث.3-شخصية شهرزاد:** جسّد **البياتي** شخصية "**شهرزاد**" في قصائد متنوّعة، وبدلالات مختلفة. فهي في قصيدة "**الجرادة الذهبية**" من ديوان "**الموت في الحياة**" "جارية في مدن الرّماد تباع في المزاد"[4]، حيث يقول فيها:[5]

**قَبْلَ طُلُوعِ الفَجْر**

**رأَيْتُ شَهْرَزَاد**

1-موس نجية، أثر التراث في بناء القصيدة العربي المعاصرة، ص149.

2-ينظر: المرجع نفسه ص152.

3-المرجع نفسه، ص152.

4-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 161.

5-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 172/2.

**جَارِيَةً فِي مُدُنِ الرَّمَاد**

**تُبَاعُ فِي المَزَاد**

**رَأَيْتُ بُؤْسَ الشَّرْق**

**وَ نَجْمَةَ المِيلَادِ فِي دِمَشْق**

في هذا المقطع يمثّل قناع شهرزاد الأمّة العربيّة الّتي تعاني الويلات، فبيعت بأرخص الأثمان في المزاد، وشُرّد أبناؤها وسلبوا أراضيهم، فصوّر الشّاعر بؤس هذه الأمة العربية.

أما في قصيدة "**الحريم**" فيوظف شخصية "**شهرزاد**" المتحررة، فيقول:[1]

**وَ يَعُودُ فَارِسُهَا يُغَنِّي: "لَمْ تَعُودِي، شَهْرَزَادْ!**

**– زَادَ المِعَادْ–**

**جَسَدًا بِأَسْوَاقِ المَدِينَةِ فِي المَزَادْ**

**جَسَدًا يُبَاعْ**

**يَا أَنْتِ ، يَا عُصْفُورَتِي، يَا شَهْرَزَادْ!"**

هكذا، نجد **البياتي** –في هذه القصيدة– يحرّر الأمّة العربيّة الّتي يرمز إليها بشهرزاد، و"يغنّي للمرأة الجديدة شهرزاد المتحررة من أسوار عصر الحريم الّذي ارتبطت به في رؤياه"[2].

ويوظف هذا **القناع** في قصيدة "**الأمير السعيد**" من ديوان "**المجد للأطفال والزيتون**"، يقول فيها:[3]

1–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 185/1.

2–علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 161.

3–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 199/1.

**وَ أَدْرَكَ الصُّبْحُ شَهْرَزَادْ**

**فَسَكَتَتْ وَ عَادْ**

**إليَّ نَفْسُ الحُزْنِ، وَ الشُّعُور بِالضَّيَاع**

في هذه القصيدة، استلهم **البياتي** شخصية شهرزاد التي صنعت الحدث الشّعري مع رمز "شهريار"و"السندباد"، فهي"تتلاقى على مستوى العاطفة في صراع بين الحبّ والفراق والانتظار، وتخلق شعورا بالحزن والوحدة"[1].

ومن خلال حكايات "**ألف ليلة وليلة**"، حاول **البياتي** استلهام التّراث الشّعبيّ، فكانت له الزّاد والقوّة خصوصا "من حيث الانتماء إلى وطنه العراق، مستعينا بقوة الخيال، حيث حوّل الحكايات التّراثيّة البغداديّة إلى أوعية يسكب فيها إحساساته وأوجاعه وآلام شعبه."[2]

من هنا، كان التراث الشعبي، وكانت الأساطير والمعتقدات الشّعبية قاموس **البياتي** "الثري الذي يستخرج منه مفردات لغته، ويثري به دلالاته الفكريّة والشعورية"[3].ليجعل منه رموزا يتخذها ليعبّر بها عن ألمه، وأساه على وطنه، وشعب أمته الذي يعاني من ظلم الحكام وقساوة العصر.

### *ج-القناع الواقعي:*

واصل **البياتي** تجواله بين دروب التّراث والتّاريخ والواقع ليجد منبعا جديدا لأقنعته، ألا وهو **القناع الواقعي**؛ وهو قناع مبتدع "اجتهد الشاعر في نحت كيانه و تشكيل ملامحه بنفسه"[1]، فكلّ ما تجاوبت معه بصيرة شاعرنا "من عناصر الواقع صالح لأن يكون رمزا، شريطة أن تنصهر الذات بالموضوع في ضرب من الرّؤيا أو الكشف، وأن تسقط عليه من مشاعرها وأحاسيسها وتخلطه بها".[2]

1-موس نجية، أثر التراث في بناء القصيدة العربية المعاصرة، ص153.

2-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص161.

3- موس نجية، أثر التراث في بناء القصيدة العربي المعاصرة ، ص154.

وهذا ما فعله **البياتي** فاسحا المجال في قصائده للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التّجربة، وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه"[3]؛ ليكسبها أبعادا جديدة، حين يعيد خلقها وفقا لحاجات بناء القصيدة[4]، لتظهر الشخصية الواقعية كأنها أسطورة ضاربة جذورها في التاريخ.

وقد عمد **البياتي** إلى شخصيات معاصرة فاستدعى (لوركا، وجيفار ، وناظم حكمت، وعبد الناصر، وغيرهم) ليعبّر عن المعاناة والثّورة،كما تعامل مع الأقنعة التراثية بأنواعها، "وهو في هذا يحتاج إلى قوّة ابتكاريّة فذّة، يستطيع أن يرتفع بالواقعة الفرديّة المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامّة ذات الطّابع الأسطوريّ"[5].

وواضح أن **البياتي** وجد ضالته حين وظف هذه الشّخصيات المعاصرة؛ وهو يعبّر عن هذا التّطور الأسلوبيّ قائلا إنّ "المعاناة والصّمت والموت والثّورة المضادة الّتي شملت العالم، والرّحيل المستمرّ من منفى إلى منفى، وموت الثّائر العظيم "**تشي جيفارا**" الّذي كنت أعتبره الرمز والأمل الوحيد الباقي لكادحي ومثقّفي العالم المضطهدين والمظلومين، والذي كنت أعتبره أوّل بطل نموذجيّ في جيلنا تخطّى أسوار الامبرالية العالميّة الّتي تقودها الولايات المتّحدة الأمريكيّة"[6]، والذي قال عنه إنّه أعظم الشهداء.[7]

فها هو يتقنع بقناع "**تشي جيفارا**" في قصيدته "**عن الموت والثورة**" "للدّلالة المطلقة على الثّورة والاستشهاد وتوظيفها في الوقت نفسه للتّعبير عن التجربة الخاصة"[8]؛ يقول فيها:[1]

---

1-فوزية الشّطّي،القناع في الشعر العربي الحديث،"مجلة الكلمة"، العدد 75، 2013.

2-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 311.

3-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 307.

4-حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي،ص85.

5-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 187.

6-خليل رزق،شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص171.

7-عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر،ص 85.

8-نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير،ص 159.

**يَا قَدَرِي المَحْتُوم: لَوْ وُلِدْتُ مِنْ جَدِيد**

**وَهَبْتُ نَجْمَ الثَّوْرَةِ البَعِيد**

**قَلْبِي، فَيَا فُرَات**

**لَا تَجْرِ حَتَّى أُكْمِلَ النَّشِيد**

ومن بين رموز الثّورة التي استحضرها **البياتي** "**لوركا**" الشّاعر والمسرحيّ الّذي قتل على يد الفاشست في الحرب الأهلية الأسبانية، في قصيدته "**الموت في غرناطة**"التي يقول فيها:[2]

**وَصَاحَ فِي غَرْنَاطَة**

**مُعَلِّمُ الصِّبْيَان:**

**لُورِكَا يَمُوتُ، مَاتْ**

**أَعْدَمَهُ الفَاشِسْت فِي اللَّيْلِ عَلَى الفُرَات**

**وَمَزَّقُوا جُثَّتَهُ، وَسَلَّمُوا العَيْنَيْن**

لقد نجح **البياتي** –في هذا المقطع–، بتوظيفه قناع "**لوركا**" الشاعر الشهيد، مصورّا مشهد استشهاده "للدلالة على النضال والوطنية والاستشهاد"[3].

وقد اختار **البياتي** شخصيات من التّراث الإنسانيّ لها تجارب حيّة من الواقع ، كما لجأ إلى توظيف الشخصية المعاصرة كأسطورة، ليجعل ابتكارها مرتبطا بنماذج الكفاح الوطني والمرتبطة بمعاناة الإنسان المعاصر في شتّى العصور[4].

---

1–عبد الوهاب البياتي، "الأعمال الشعرية"،154/2.

2–المصدر نفسه، 134/2.

3–نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث،ص117.

4–ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 187.

## ثالثا-أنواع القناع حسب المضمون:

يرى **البياتي** أن رؤيته الشعرية كان جوهرها التّمرد والثّورة، والبحث عن السّعادة والفرح، والعدالة في الفردوس الأرضي، وقد تجاوز في شعره قضيّة الصّراع الطّبقيّ إلى قضيّة الصّراع الإنسانيّ.[1] ولقد عانى **البياتي** من خيبة مزمنة بسبب الثّورة التي كرّس لها شعره، فتنوّع **القناع** عنده بحسب الشّخصيات و"دلالات هذه الشخصيات على المضامين الّتي حملها الشاعر عليهم في أعماله"[2]، ومن ضمن هذه المضامين ما يأتي:

### أ-أقنعة الثّورة والتّمرد والرّفض:

نلمس -عند **البياتي**- نزعة ثورية واضحة ورؤية متمرّدة، وهذا ما يوضحه في قوله:"لقد غمرت الرّؤية المتمرّدة كلّ المواضيع الشّعرية الّتي كتبت فيها، فالموت المجاني الّذي يضرب ضحيته دونما سبب مفهوم، ذلك الموت الّذي كان أشدّ بروزا في "أباريق مهشّمة" هذا الموت، كان لابدّ من فهمه، وكان فهمه هو التّمرّد عليه. وفي "المجد للأطفال والزّيتون"، و"أشعار في المنفى"، و"عشرون قصيدة من برلين"، و"كلمات لا تموت" كان هناك الموت من أجل الحرية وأصبحت الحرية ثمنا له، أمّا الموت بالمجان فلم تعد له قيمة قط"[3].

ويواصل **البياتي** حديثه عن نظرته للموت والاستشهاد قائلا: "ولكن هذا الموت من أجل الحرية، موت المناضلين الذي هو استشهاد نبيل، لم ينفصل أبدا عن الموت الإنساني... وهذا التصوّر للموت يظهر في "النّار والكلمات" وفي "سفر فقر والثورة" و" الّذي يأتي ولا يأتي"بشكل استبطان ورحلة في أعماق نفوس هؤلاء الأبطال والشّهداء، واستحضار شخصيّاتهم النّموذجيّة."[4]

1 ينظر:عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر،ص46.

2-أحمد نهيرات، شخصيات إيرانية في ديوان عبدالوهاب البياتي، ص2.

3-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص124.

4-المرجع نفسه، ص124.

ويشرح **البياتي** نظرته حول التّمرد، فيقول: "التّمرّد لا يكون منطقيّا ولا إنسانيّا إن لم تكن الثورة. إنّ المتمرّد دون ثورة إنما يشبه البهلوان الّذي يقفز مبتعدا عن الأرض دون قانون الجاذبية"[1]. من هنا، كانت هذه الرّؤية المتمردة واضحة في شعره الّذي امتلأ بمصطلحات تدور حول التّمرّد، والثّورة، والحرّية، والنّفي، والغربة. وتمتزج الثّورة بالحبّ في شعره، "فالحبّ هو الحافز الّذي يدفع الشّاعر إلى الكفاح ضدّ الاغتراب في أشكاله المختلفة من أجل تحقيق التّحرّر السّياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ. ويعكس موضوع الحب إخلاص **البياتي** لعائلته وشعبه والإنسانية جمعاء"[2].

هذا "المضمون الثّوريّ والرّافض للظّلم والتّخلف، في مواقف هذه الشخصيات"[3]. وهذا الموت من أجل الحرية، والاستشهاد النبيل، "جعلهم يتحولون في أعين الآخرين إلى أبطال لأنّهم جسدوا بموتهم الطّريق إلى الحرّية وأصبحوا رمزا أسطوريّا للفداء. لقد جمعوا كل فضائل المجتمع، وجسّدوا كلّ آماله وأصبحوا الأبطال النّموذجيّين"[4] .هكذا، يرى **البياتي** شخصياته الّتي يحمّلها آلام وأحلام الفقراء.

إذ لا يمكننا أن نفصل بين موضوعات الحبّ و الثّورة والموت من أجل الحرّية في شعره. فالثورة –عنده– هي فعل حبّ يطمح إلى تحرير الإنسان المظلوم والفقير من المستعبدين والظالمين حتى من الاغتراب. ولعله أعظم شيء أراد أن يحقّقه هو خلود قصائده والمجد بواسطة قوّة الموت أو الاستشهاد. لأن قيمة الرّمز الثّوري –في نصوصه الشّعريّة– معتمدة على نجاحه في فهمه على أنّه مادّة نضاليّة حيّة تتجدّد من خلال وجدان النّاس، ولقد اتّخذه قناعا ليتجدّد من خلاله، فقد التقيا في الدّعوة الصّريحة لضرورة البحث عن الحريّة ونيلها ، وفي ذلك تجسيد تلقائي لكراهية سارقيها من الشّعوب، وحبّ من يدعم ناشديها [5].

---

1 هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، ص 222.

2–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص119.

3–أحمد نهيرات، شخصيات إيرانية في ديوان عبد الوهاب البياتي،ص1.

4–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص124.

5–ينظر: سليمان زيدان، أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية،ص25.

يقول **البياتي** في قصيدة "**عن وضّاح اليمن والحبّ والموت**"من ديوان "**قصائد حبّ على بوابات العالم السّبع**":[1]

**يَصْعَدُ مِنْ مَدَائِنِ السِّحْرِ وَ مِنْ كُهُوفِهَا وَضَّاح**

**مُتَوَّجًا بِقَمَرِ المَوْتِ وَنَارِ نَيْزَك يَسْقُطُ فِي الصَّحْرَاء**

**تَحْمِلُهُ إِلَى الشَّآمِ عَنْدَلِيبًا بُرْتُقَالِيًّا مَعَ القَوَافِلِ السّعْلَاة**

لقد وظّف الشاعر –في هذه القصيدة– وجه "**وضّاح اليمن**" قناعا يرمز إلى الثّورة والحبّ في تجربة معاصرة، ويبيّن صلة الثّوري بالشعب، و ينطلق فيها من هذه الواقعة في التاريخ العربي، الّتي تتعلّق بصلة أم البنين زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك بوضّاح، وهنا يرمز **البياتي** إلى تجربته في السّجن والنّفي وصلته بالشّعب، من خلال تجربة وضّاح بأمّ البنين. [2]

إن النّماذج "الأسطورية الممثّلة لموضوع النّفي والتّمرد –كما وردت في هذه المرحلة– هي في الأعم الأغلب، صور سيزيف وبروميثيوس والسّندباد. وإنّ استخدام الأسطورة كوسيلة لتصوير مفهومه للتّمرّد هي أكثر ارتباطا بأسلوبه الشّعريّ"[3].

من هنا، نرى أنّ إيمان **البياتي** كان "عميقا بأن الشاعر لا يرتبط بثورة عصره وبلاده فقط، وإنّما بثورات كلّ العصور وكلّ البلدان، لأنّ روح الثّورة تحلّ في الحياة، وتنتصر على الموت،وتحلّ في الأشياء فتمنحها الحياة"[4]

1–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 2/ 230.

2–ينظر:خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة،ص 16.

3–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص 70.

4–ريتا عوض، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ص 131.

**ب–أقنعة الاغتراب والحرمان والنفي:**

من المواضيع الهامّة الّتي اتّسم بها شعر **البياتي** الغربة والنّفي والحرمان؛ "فقد كانت الغربة وتجربتها القاسية، من أهمّ ملامح شعره، إذ لم يحقّق تكامل تجربته إلاّ باغترابه، وحياة النفي والمنفى، وهي من الكلمات كثيرة الدوران في معجمه الشّعريّ. فتجربته هي تجربة المنفى الّذي يظهر بوجوه مختلفة؛ في الرّفض، والتّمرّد، والثّورة على الواقع الّذي عدّه أحد وجوه النّفي والغربة ."[1]

وفي قصيدة أخرى من ديوان "**أشعار في المنفى**" التي سماها "**موعد في المعرّة**"، يقول فيها[2]:

**تَتَغَنَّى فِي بَسَاتِينِ المَعرَّة:**

**صَاحِ هَذِي أَرْضُنَا مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ تَتَنَهَّد**

**وَ عَلَيْهَا النَّارُ وَ العُشْبُ**

**عَلَيْهَا يَتَجَدَّد**

**صَاحِ إِنَّا**

**أَبَدًا مِنْ عَهْدِ عَاد نَتَغَنَّى**

**وَ الأَقَاحِي وَ القُبُور**

**تَمْلَأُ الأَرْض، وَ لَكِنَّا عَلَيْهَا نَتَلَاقَى**

**فِي عِنَاقِ أَوْ قَصِيدَة**

1–حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص54.

2–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 251/1.

**مِثْلَ أَطْفَال نُغَنِّي،نَتَسَاقَى**

**خَمْرَة الحُبِّ الَّذِي أَبْلَى جَدِيدَه**

في هذا المقطع، قدم لنا **البياتي** "صورة مغايرة لصورة الموت. فالأرض عنده ممتلئة بالعشب، مما يرمز إلى استمرار الخصب والحياة، وتكون هذه الأرض لديه ملتقى للحبّ والشّراب، مما يعني تجدّد الحياة واستمرارها"[1]؛ فهو متفائل رغم كثرة القبور من عهد عاد.

وفي المقطع الأخير من القصيدة، يريد أن يعود "**المعري**" إلى عصرنا ليرى كيف أصبحت الأرض بعد ثورة مساكينها، فيقول له:[2]

**يَا رَهِينَ المِحْبَسَيْن**

**قُمْ تَرَ الأَرْضَ تُغَنِّي، وَ السَّمَاء**

**وَرْدَة حَمْرَاء، وَالرِّيحُ غَنَّاء**

**قُمْ تَرَ الأُفُقَ مَشَاعِل**

**وَ مَلَايِين المَسَاكِين تُقَاتِل**

**فِي الدُّجَى مِنْ أَجْلِ أَنْ تَطْلُعَ شَمْس**

ويبدو أن **البياتي** نادى **المعري** برهين المحبسين للدلالة على أنّ عماه ولزوم بيته وتشاؤمه وزهده في الدنيا وتمرّده، ووحدته، إنّما هو هروب وخوف، فصوّر هذا المشهد الرائع إلى **أبي العلاء** للدلالة على تفاؤله وطموحه في جعل العالم سعيدا دون قتال، واسترداد الأرض المسلوبة غصبا في الدّجى من أجل طلوع شمس على يد ملايين المساكين.

1-صلاح الدين عبدي، استدعاء التراث في مرآة أشعار عبد الوهاب البياتي، ص31.

2-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 252/1.

من القصائد التي كان مضمونها **الغربة والوحدة والاستلاب** قصيدة "**عشاق في المنفى**" من ديوان "**أباريق مهشمة**"، الذي يصور فيه "بدقة الحياة اليومية للفقراء في العالم العربي بكل ما فيها من اضطهاد وطغيان وظلم اجتماعي. فحياة الفقير هي كابوس شقاء، بيت للفوضى، غابة، أو باختصار عالم الأباريق المهشمة" [1]، يقول في هذه القصيدة[2]:

**- وَ أَنَا...**

**- وَ أَنْتَ؟**

**- أَنَا وَحِيدْ!**

**- كَقَطْرَةِ المَطَرِ العَقِيم، أَنَا وَحِيد!**

**- وهؤلاء؟**

**- مِثْلِي وَمِثْلُكَ يَحْفِرُونَ قُبُورَهُمْ عَلَى الجِدَارْ**

**مِثْلِي وَمِثْلُكَ مُقْبِلُونَ عَلَى انْتِظَارْ**

**مَنْ لَا يَعُودْ**

**وَأَنَا وَأَنْتَ هَؤُلَاءْ**

**كَالعَنْزَةِ الجَرْبَاءِ أَفْرَدَهَا القَطِيعْ**

لقد دلت هذه القصيدة على"مشاعر الوحدة والغربة من خلال تجربة العشّاق الّذين لا يجدون شيئا سوى العدم الرّهيب والشّقاء والتّعاسة في حديقة مهجورة"[3]. فظهر "لدى البياتي شعور قويّ بالوحدة وقد اختلط مبكّرا بالعبث واللاّجدوى"[1]، فهو وحيد كقطرة المطر العقيم.

1-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص 63.

2-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 149/1.

3-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية،ص 70.

هكذا، ينوّع **البياتي** في معاني النفي ليأخد أشكالا ومظاهر، ووجوها شّتى تكشف جميعًا عن الألم والمعاناة. ويكون النفي أحد الموضوعات الواضحة شعره، فقد عاش في النفي والغربة حتّى اعتقد أنّ الشّاعر مسافر دائما، وأنّ غربته وسفره لا ينتهيان".[2]لهذا لا تفارقه هذه الإحساسات في شعره.

وإنّ الشّخصيات الّتي وظّفها **البياتي** " لها مكانة مرموقة في ذاكرة الأجيال العربية، في تجاوزها الزّمني وحلولها النّفسي، تخترق الحاضر، عبر نوافذ عدة كرمز من وجهات نظر متعددة: التّاريخية، والأسطوريّة والشّعبية..."[3]. لهذا يبدو **القناع** الّذي يوظفه في قصيدة ما ينتمي إلى القناع الديني –على سبيل المثال– لكنّه ينتمي –أيضا– إلى القناع التّاريخي؛ **فالبياتي** يحسن استغلال قناعه من كل جانب، فيأخذ من الشخصية ما يناسب رؤاه وموضوعه، ويسقطه على تجربته.

**مما** تقدم يتبيّن أنّ التّراث كان رافدا ثريّا **للبياتي** استلهم منه ما أراد من الشخصيات والأساطير فتنوّعت المصادر في قصائده من مصادر دينية، وتاريخية، وأدبية، وأسطورية، وشعبية."كما تنوّعت المعطيات التّراثيّة الّتي استمدّها شاعرنا من كل مصدر من هذه المصادر، ما بين شخصيات وأحداث ونصوص، وقوالب فنية ومعجم شعري، ومعطيات بلاغية ، وموسيقية، وغيرها من البصمات التّراثية الباقية بقاء الإنسان العربي والخالدة خلود النّتاج الفنيّ الرّاقي، والعطاء الفكري الفعّال والباقي"[4] .

فقد لجأ **البياتي** إلى استخدام تقنية القناع في شعره، هذه التّقنية الجديدة التي تعدّ سمة واضحة البروز في القصيدة العربية المعاصرة؛ فهي وسيلة إخفاء وإبعاد فنية؛ يختبئ الشاعر وراءها ليعبّر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر من خلالها.

---

1–حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص55.

2– المرجع نفسه، ص54.

3–موس نجية، أثر التراث في بناء القصيدة العربي المعاصرة، ص134.

4–ربيعي محمد علي عبد الخالق، أثر التراث القديم في الشعر العربي المعاصر،ص215.

وظّف **البياتي** التّراث العربيّ والعالميّ، مستلهما شخصيات دينية، وتاريخية، وأسطورية، وشعبية، ومعاصرة؛ ليبثّ أفكاره ورؤاه عبرها دون أن يعتمد صوته. وساعدته ثقافته الواسعة، وقراءته لكتب التّاريخ، والأدب العربي والعالمي والتّجوال عبر العالم؛ في صقل تجربته الشّعرية، ومنحها بعدا إنسانيّا.من هنا تنوّعت مصادره التي استلهم منها أقنعته، فتعدّدت وتنوّعت حسب الشّخصيات أو حسب المضامين التي عالجها في شعره، ومن المواضيع الهامّة الّتي اتّسم بها شعره: الثورة والغربة والنّفي والحرمان.

من هنا كان استلهام **البياتي** للتّراث الإنسانيّ بعامّة، لما فيه من بطولات وأمجاد وتضحيات وشخصيّات قوية استطاعت الانتصار على الظّلم، وصنعت أحداثا تاريخيّة ومواقف غيّرت التّاريخ أو نصرت الضّعيف. كما وظّف الأسطورة الّتي وجد فيها ملاذه ومهربه من هذا العالم، ومنهلا خصبا في توظيفه لها بكلّ مادتها الثّرّية والغزيرة، ورموزها المتنوّعة، وأحداثها الّتي أسقطها على واقعه.ليصارع الأوضاع العربية والعالمية بشعره ويتصدى لها.وهذا ما قاده إلى إيجاد أسلوب شعريّ يعبّر به عن مراحل وتجارب شعرية ونضالية متعددة. لهذا نوّع في أساليب بنائه للنّص الشّعريّ القناعيّ، كاستخدامه لقناع واحد في بنية القصيدة،أو حشده فيضا من الرموز المتنوعة المصادر في القصيدة الواحدة، متّخذا الرّمز والأسطورة كمكوّنين فنّيين مُثريَيْن للنّصّ الشّعريّ الجديد عنده، وهذا ما سنراه في الفصل الثّاني الذي عنوانه "**بنية النّص الشّعريّ** ".

# الفصل الثاني: بنية النصّ الشّعريّ

1- قصيدة "عذاب الحلاج" وتوظيف القناع

2- توظيف الأسطورة (ديوان الخيام)

3-تداخل الأقنعة لدى البياتي

4- القناع المبتكر

5-قناع المدينة في شعر البياتي

رأينا في الفصل الأول مفهوم القناع في الشعر العربي المعاصر وعند البياتي، فقد "جاء الشعر السّتّينيّ ليعلن لنا بصراحة أنّ الشّعر ينبغي له أن يفارق وإلى الأبد براءة الطّفولة والسّهولة والوضوح، وأشكال الحسّ الغنائيّ والوجدانيّ، وأن يكون قادرا مرّة واحدة على أن يحمل كلّ هموم المرحلة والعصر"[1]، فكان أن عمد البياتي ومن معه إلى تقنية القناع للابتعاد عن الغنائية؛ فجاء شعره ثريا بتقنية **القناع** ، حيث اجتمعت لديه"حصيلة كبيرة من الرموز في مسيرته الشّعريّة الطّويلة، وكانت أبرز مصادرها الأسطورة والدّين والتّاريخ والابتكار، وهي لاتقف منفصلة مفردة إنما تجتمع أحيانا أو تتداخل فيما بينها حتّى ليمكن اجتماع الرموز المختلفة أو المتباعدة في نصّ واحد، ويكثر هذا لديه."[2]

وتقوم تقنية **القناع** "على ثنائية الإظهار والإخفاء ، فالمزاوجة بينهما ، وتبادل الأدوار بين الثنائيتين هما ما يحقّقان القيمة التّأثيرية لبنية قصيدة القناع ."[3]

ولقد كان شاعرنا على وعي شديد في أغلب أعماله بالأسلوب الصّحيح والسّليم لاختيار رموزه وشخصياته لبناء نصّ شعريّ متكامل. هكذا، اندفع في تغذية "قصائده بشتّى الرّموز والأساطير والأقنعة متدرّجا في استخدامها إلى جعلها الهيكل أو العمود الفقري للنّصّ، من الوعي البسيط بها ووضعها هامدة مجتزأة في النص ودخولها في لحمة نسيجه البنائي"[4]. وهذا واضح في قصائد **البياتي**، ومصادر "القناع" كان لها حضور عنده، لأنها منسجمة مع رؤاه؛ فصفحات "التّاريخ ملأى بأسماء العظام ممّن أثّروا في حياة الإنسانية"[5] ، وأثروا قيم الثورة والحرية، "ولم يقتصر ذلك على مجال بعينه؛

1-عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص197.
2-حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص256.
3-سليمان زيدان، أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقلفة الحب والكراهية، ص316 .
4-سميرة قروي، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر قصيدة النص الغائب، ص 97.
5-سلمان زيدان، أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقلفة الحب والكراهية ، ص23.

فكلّ شخصية سجّلت ذودها عن كرامة الإنسان بما حُبيت به من قدرات أهّلتها لذلك فكان منهم المناضل بالسيف ، والمناضل بالكلمة"[1]، و هذا ما جعله يتوجه إليهم مغتنما قيمهم في ذاكرة المتلقي شأنهم شأن الأساطير.

و يشرح لنا **البياتي** كيف يعيد بلورة شخصياته في ذاكرته، فيقول:"وهكذا كانت ذاكرتي تحرق الأشياء، وتعيد صياغتها من جديد، دون أن تمسّ جوهرها الأصليّ. وكانت هذه الرموز تضيء ذاكرتي في احتياج الذّاكرة. إليها فقد كنت أستنجد بها عندما تضيق بي الدنيا وتظلم الآفاق في عيني، تختفي رؤياي وراء غيوم الواقع، كما أنّ نظرتي الشّموليّة للأشياء قد أوجدت قواسم مشتركة كثيرة بين كثير من الشخصيات العربيّة العظيمة والإنسانيّة"[2]. و**البياتي** لم يدع شخصية ثائرة من التراث تصلح له إلاّ واستلهمها وأفاد منها، حيث يقول: "وأفدت فائدة كبيرة من هذه الشخصيات في فكّ مغاليق بعض الرّموز الّتي استعصت عليّ، فقد كان بعضهم يمثّل الثّورة المتجدّدة، وبعضهم يمثّل ثورة الشّعر المكتملة، وبعضهم كان يمثّل الاستشهاد والشّهادة في سبيل المثل الأعلى، وبعضهم كان بداية التّاريخ العربيّ في حالات نضوجه و اكتماله"[3]. ومن الشخصيات التي تمثل الشهادة في سبيل المثل الأعلى الحلّاج الصّوفي الثّائر.

و**البياتي** -عند استلهامه لهذه الشّخصيات- يحرص على أمرين هامّين يساعدانه على بناء نصّه القناعي بشكل صحيح هما: تحوير بعض ملامح الشّخصية المستلهمة لتتناسب وتجربته المعاصرة، ويتجلّى ذلك بالقرائن الإشاريّة التي تظلّ تذكّر القارئ بأنّ القصيدة تعبّر عن واقع معاصر وتجربة

1-سلمان زيدان، أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية،ص23.

2-عبد الوهاب البياتي،كنت أشكو إلى الحجر،ص122.

3-ينظر:المصدر نفسه، ص122-123.

معاصرة، وكأنّها المحطّات الهامّة التي يمرّ بها المسافر في رحلته، وهيمنة الحاضر على الماضي والشاعر على قناعه، وهما أمران متلازمان في كلّ قصيدة قناعية ناجحة[1].

لهذا، هو يراعي الحداثة والسمة المتجدّدة التي تحملها الشخصية التّاريخية أو الأسطوريّة، فهو يرى أن "الاختيار مشروط بأهمّ السّمات الدّالّة في الشخصية أو الأسطورة، وبما يريد أن يعبّر عنه الشاعر من أفكار"[2]، لأنّ هتين السّمتين "تقدّمان دلالة ملموسة على أهمّ ما يشغل باله، أي التزامه الدّؤوب بالثّورة والتّغيير الاجتماعيّ"[3].

والرّمز -عند **البياتي**- كما نلحظه في رمز "الحلاج" و"المعري"،"لا ينمو ولا يتحوّل، بل يتغيّر تغيّرا نوعيّا في كلّ نصّ وفي كل مرحلة، ليدلّنا على أنّ الشّاعر لم يكن يعني حياة الرمز، بل كان يستعمله كما يستعمل أية أداة أو أيّة وسيلة ليس لها نوع أو شخصية. وهذا يدلّنا عليه متابعة الرّمز الواحد في نصوصه"[4].

## 1- قصيدة "عذاب الحلاج" وتوظيف القناع:

إنّ الشّاعر ليس مؤرّخا يعرض الشّخصية التراثية كما وردت في مصادرها، أو يعيد سرد الحادثة التّاريخيّة كما وقعت، بل إنّه فنّان يمتلك صفات المبدع الأصيل في القدرة على الابتكار والخلق[5] وهذا ما فعله **البياتي** مع الشّخصيات الصّوفية التي يراها خير رمز يلوذ به، واختياره لهذه الشّخصيّات "الصّوفية واستخدامه للمصطلحات الصّوفية، إن هو إلا وسيلة يعبّر بها عن قضايا

1-ينظر: خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة،ص3.
2-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص172.
3-المرجع نفسه ، ص 172.
4-حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص140.
5-ينظر، المرجع نفسه، ص255-256.

دنيويّة بمصطلحات سماويّة، فهو يعبّر عن الدّنيويّ بما هو سماوي"[1]، ولا سيما شخصية **الحلاج** الّتي نلمس فيها حس الثّورة على الطّبقية في المجتمع[2].

إذ إنّ **للبياتي** تصوّفه الخاصّ به فهو"إحساس باستمرار النّفي والظّمأ إلى الحبّ وارتياح إلى عالم الأشباح وحزن لأن الكفاح الطّويل لم يأت بثمرة مرجوة"[3]. وبما أنّ على الشّاعر المعاصر أن يكون مثقّفا ملمّا بالتّاريخ والتّراث الإنساني بعامة والعربي بخاصة، فها هو **البياتي** يعلّل سر اهتمامه بأبرز الشعراء الصّوفيّين الّذين قرأهم قائلا:" ومن الشّعراء الّذين قرأتهم باهتمام بالغ جلال الدّين الرّوميّ، وفريد الدّين العطّار، والخيّام، وطاغور. لقد عانى هؤلاء محنة استبطان العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلّية من خلال تجربة التّصوّف الممتزجة بالرّؤية الشّعرية النافذة"[4].كما أنّ تصوف **البياتي** هو جزء من رؤياه الشّعريّة وكيانه الّذي احترقت به، وهو "التّخلّي تماما عن الأثرة والأنانية والحقد وكلّ صنوف الأذى والشّرّ والاتحاد بروح هذا العالم و بموسيقى الكون الّتي تحلّ بالقصيدة وتجعل منها كائنا يسبح باسم الحق والحرية والعدالة والحب الأعظم"[5].

فأسلوبه الرؤيويّ المليء بالكثافة والتّنويع، واستخدامه أقنعة تراثيّة وأسطوريّة وصوفيّة تحتفظ بكلّ طاقاتها التّعبيريّة، قد يميل إلى الاصطباغ بمسحة ملحميّة بارزة، ويؤدّي إلى امتداد الرّموز في تجليّات عديدة، وتأخذ الأقنعة في التّعدّد، ويمضي باتّجاه مزيد من الكثافة مع التناقص البيّن لدرجة النّحوية[6].

---

1-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص 160.

2-ينظر:محمد محمود العمرو، الرمز الصوفي في شعر البياتي، مجلة "قسم اللغة العربية"،كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين القاهرة جامعة الأزهر، العدد 29،2011، ص218

3-أحمد نهيرات، "شخصيات إيرانية في ديوان عبدالوهاب البياتي"، ص4.

4-خلدون أحمد الجعافرة، "شعراء الحداثة والنقد، قراءة في كتب التجارب الشعرية"، ص12.

5-عبد الوهاب البياتي، "كنت أشكو إلى الحجر"،ص124.

6-صلاح فضل، "أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة"، 1998، ص 47.

لقد وظّف **البياتي** شخصية الصّوفيّ "**الحسين بن منصور الحلاج**" قناعا في قصيدته "**عذاب الحلاج**" الّتي تجلى فيها الحسّ الصّوفيّ، في ديوان "**سفر الفقر والثورة**"، والذي صُلب وهو حيّ ثم قُطع رأسه وأُحرقت جثّته ورُمي رمادها في دِجلة، محاولا أخذ أهمّ السّمات المميزة لهذا الحدث التاريخي وأبرز صفات هذه الشخصية ودلالاتها؛ وهي الثورة على الطّغيان، وحبّه للفقراء والمظلومين، وموته المأساويّ واستشهاده[1]. ولقد أحسن **البياتي** استثمار الأبعاد والدلالات الّتي يوفرها رمز **الحلاج** في شعره، وقد تقنّع بقناعه وتحدّث "بلسانه عن طريق ضمير المتكلم "أنا"، فقد تماهى معه ومدّ جسور التّاريخ من خلال ربط تجاربه الشّعريّة بما يوازيها من تجارب قناعه الحلّاج"[2].

فقصيدة "**عذاب الحلاج**" تشكّلت في ستّة أجزاء أو عناقيد كما يريد أن يسميها **البياتي** لكلّ منها عنوان، وقد جسّد فيها حركة دراميّة منتظمة مأساويّة تتشابك في أحداثها، وتتصاعد حتّى تصل إلى محاكمة الحلّاج من أجل قضيته، ليلقي الشّاعر الضوء على مأساته في إطار مأساة الحلّاج ومن خلال ما تحمله هذه الشخصية من دلالات تراثيّة و صوفيّة[3].

يبدأ **البياتي** قصيدته بالمقطع الأول الذي سماه "**المريد**" قائلا:[4]

**سَقَطْتَ فِي العَتْمَةِ وَ الفَرَاغ**

**تَلَطَّخَتْ رُوحُكَ بِالأَصْبَاغ**

**شَرِبْتَ مِنْ آبَارِهِمْ**

**أَصَابَكَ الدُّوار**

1-ينظر، خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص173.

2-بن عائشة عباس، فاعلية البناء المسرحي في قصيدة القناع قراءة في مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور ، مجلة "النقد والدراسات الأدبية واللغوية"، سيدي بلعباس، الجزائر،العدد3 ، 2015، ص 118.

3-ينظر: فؤاد عبد الله زادة وآخرون، تجلي قناع الحلاج في شعر عبد الوهاب البياتي، ص65.

4-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 9/2.

**تَلَوَّثَتْ يَدَاكَ بِالحِبْرِ وَ بِالغُبَارْ**

**وَ هَا أَنَا ذَا أَرَاكَ عَاكِفًا عَلَى رَمَادِ هَذِي النَّار**

في هذا المقطع الذي يفتتح **البياتي** به قصيدته، يقدم "الحلاج بوصفه فردا يعيش في وئام وانسجام مع الجماعة. ومع هذا فهو يفكر مليّا في ظروفه الرّاهنة، مقترحا رغبة لا شعوريّة بشيء مختلف"[1]، فيتوجّه إلى المريد الّذي اندمج في الواقع، و يطلب إليه أن يحافظ على الأسرار الّتي يعملان من أجلها[2]، في قوله: "مَوْعِدُنَا الحَشْرُ. فَلَا تَفُضَّ خَتْمَ كَلِمَاتِ الرِّيحِ فَوْقَ الماء".

و في المقطع الثاني "**رحلة حول الكلمات**"، يقول[3]:

**مَا أَوْحَشَ اللَّيْلَ إِذَا مَا انْطَفَأَ المِصْبَاح**

**وَ أَكَلَتْ خُبْزَ الجِيَاع الكَادِحِين زمرُ الذِّئَاب**

**وَ صَائِدُو الذُّبَاب**

**وَ خَرَّبَت حَدِيقَةَ الصَّبَاح**

**السُّحُبُ السَّوْدَاءُ وَالأَمْطَارُ وَالرِّيَاح**

وهنا يتوجه إلى الذّات العليا لتمنحه القدرة على المطالبة بحقوق الفقراء ومساعدته على الموت في سبيل ذلك[4]، حيث "يبرز البطل واعيا للظلم الاجتماعي الذي تلحقه زمر الذئاب والذّباب بالجياع الكادحين"[5].

1-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص176.

2-ينظر، خليل الموسى، بنية القصيدة المعاصرة، ص19.

3-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 11/2.

4-ينظر: خليل الموسى، بنية القصيدة المعاصرة، ص19.

5- المرجع نفسه، ص 176.

ويواصل **البياتي** تصوير مشاهد لمقتل الحلاج، وفي هذه المرّة في مقطع "**فسيفساء**" يصوّر لنا الماضي القديم، حيث يقول:[1]

**مُهَرِّجُ السُّلْطَانْ**

**كَانَ وَ يَا مَكَانْ**

**فِي سَالِفِ الأَزْمَانْ**

**يُدَاعِبُ الأَوْتَارَ، يَمْشِي فَوْقَ حَدِّ السَّيْفِ وَ الدُّخَانْ**

**يَرْقُصُ فَوْقَ الحَبْلِ، يَأْكُلُ الزُّجَاجَ، يَنْثَنِي مُغَنِّيًا سَكْرَانْ**

**يُقَلِّدُ السَّعْدَانْ**

في هذا المقطع، يسخر الحلاج من مهرّج السّلطان الّذي يُذلّ نفسه ويُقلّد بعض الحيوانات ليسعد سيّده[2]. وهنا، يصبح الحلاج ليس شاهد عصره بل شاهد كلّ العصور، شاهد عيان على الطّفيليين من المجتمع الّذين يغشون موائد السّلطان يطلبون حمايته، ويكسبون رزقهم بالتّملّق إليه.[3]

يصل **البياتي** إلى المحاكمة في المقطع الرابع، فيقول:[4]

**الفُقَرَاءُ إِخْوَتِي**

**يَبْكُون، فَاسْتَيْقَظْتُ مَذْعُورًا عَلَى وَقْعِ خُطَى الزَّمَانْ**

**وَلَمْ أَجِدْ إِلَّا شُهُودَ الزُّورِ وَالسُّلْطَانْ**

1-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 13/2.

2-ينظر: خليل الموسى، بنية القصيدة المعاصرة، ص19.

3-ينظر: خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص 177.

4-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 15/2.

**حَوْلِي يَحُومُون، أَنَا عُرْيَانْ**

**قَتَلْتَنِي**

**هَجَرْتَنِي**

**نَسِيتَنِي حَكَمْتَ عَلَيَّ بِالمَوْتِ قَبْلَ أَلْفِ عَامْ**

**وَ هَا أَنَا أَنَامْ**

**مُنْتَظِرًا فَجْرَ خَلَاصِي، سَاعَةَ الإِعْدَامْ**

يتحدث **البياتي** -في هذه المحاكمة- عن تحقيق وجوده، إذ رفض الحلّاج الخضوع للسّلطان، إذ "لم يصبح البطل مجرد شاهد عصره وكلّ العصور وقد اختار مسؤوليته الخاصّة من أجل مصلحة مجتمعه"[1]. ولكنه لم يجد بعد ذلك سوى شهود الزّور والسّلطان[2]، والفقراء المظلومين الّذين يحبّونه ويبكون عليه، والّذي كان يدافع عنهم و ينطق بدلا عنهم في كلّ قضاياهم، لأنّ الحلّاج المتصوّف "ثائر على الظلم توّاق للحرّية"[3].

وفي المقطع الخامس الّذي أعطاه **البياتي** عنوان "**الصلب**"، نراه يعبّر عن ألمه وألم كلّ الفقراء الكادحين الّذين ينتظرون من ينجدهم من يد الطّغاة، قائلا:[4]

**وَ قَالَ لِي:**

**الفُقَرَاءُ أَلْبَسُوكَ تَاجَهُمْ**

1-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص177.

2-ينظر: خليل الموسى، بنية القصيدة المعاصرة، ص19.

3-نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل و توظيف و تأثير،ص 159.

4-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 17/2.

**وَقَاطعُو الطَّرِيقْ**

**وَالبُرْصُ وَالعُمْيَانُ وَالرَّقِيقْ**

**وَ قَالَ لِي إِيَّاكَ**

**وَأَغْلَقَ الشُّبَّاكْ**

**وَانْدَفَعَ القُضَاةُ وَالشُّهُودُ وَالسَّيَّافْ**

**فَأَحْرَقُوا لِسَانِي**

**وَ نَهَبُوا بُسْتَانِي**

يتحدث **البياتي** –هنا– عن **الحلاج** وهو يستمع إلى الذّات العليا، وهي توصيه بقضايا الفقراء. ثم يتحدث عن القضاة والشّهود والسّيّاف وعن حادثة صلبه[1]، وإحراقه مصوّرا مشهد "الحلاج مصلوبا وهو يستعيد أفكاره وخبراته من خلال صور مستمدّة من حياة المسيح"[2].

و**الحلّاج** يتقلّد حلّة القدوة والكمال من خلال استشهاده، وهو في كامل قوّته، حيث لم يرضخ للسلطان ولم يخف من الموت، فأكمل **البياتي** مقاطع قصيدته بمقطع البعث الّذي سماه "**رماد في الريح**"، يقول فيه:[3]

**أَنَا هَذَا بِلاَ أَسْمَالْ**

**حُرٌّ كَهَذِي النَّار وَ الرِّيح، أَنَا حُرٌّ إِلَى الأَبَدْ**

1-ينظر:خليل الموسى، بنية القصيدة المعاصرة، ص19.

2-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص 179.

3-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 19/2.

**يَا قَطَرَات مَطَر الصَّيْفِ، وَ يَا مَدِينَةً مَا عَادَ مِنْهَا أَبَداً أَحَدْ**

**مَوْعِدُنَا الحَشْر، فَلَا تُدَاعِبِي قِيثَارَةَ الجَسَدْ**

**أَوْصَالُ جِسْمِي أَصْبَحَتْ سَمَادْ**

**فِي غَابَةِ الرَّمَادْ**

**سَتَكْبُرُ الغَابَةُ يَا مُعَانِقِي**

في هذا المشهد، نرى **الحلاج** يتكلم عن بعثه بعد الصّلب، فهو حرّ كما كان يريد في حياته حتى أصبحت أوصال جسده سمادا تنبت فيها البذور وتنمو الأشجار.[1] وهنا، أراد **البياتي** أن يؤكّد للظّالمين في كلّ العصور بأن "مصارع العشّاق والثّوّار والفنّانين واستشهادهم يظلّ الجسر الّذي تعبره الحضارة و الإنسانية إلى ذات أكثر اكتمالا"[2]، وأنّ الشّهادة في سبيل الحقّ تؤتي ثمارها ولو بعد ألف عام لامحالة.

ويحقّق **البياتي** –من خلال قناع "**الحلاج**" في هذه القصيدة– انتصاره باستشهاد البطل، وتحوّل دمه كما يقول البياتي: إلى زيت في مصباح الإنسانية، وإلى بذرة، فشجرة، فغابة، ليعلن الحلاج من خلال صور مستقاة من أسطورة طائر الفونيكس أو العنقاء وأسطورة تموز أنّه حر إلى الأبد. فروح الثّورة لن تموت أبدا، وهي الّتي ستحقّق الانتصار النّهائيّ على قوى الشّرّ في العالم[3].

لقد كثف **البياتي** –في هذه القصيدة– رؤيته من خلال استحضاره رمز "**الحلاج**" إذ إنّ "الرّمز والتّراث هنا عملا على تكثيف المعنى، وتعميق الأبعاد النّفسيّة، وأثريا القصيدة بمدلولات

1–ينظر:خليل الموسى بنية القصيدة المعاصرة، ص19.

2–ينظر:خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص154–155.

3– المرجع نفسه، ص178.

تضرب في عمق النّفس الإنسانية بعيدا عن الفجاجة والمباشرة، مع إثارة العديد من الانفعالات الّتي تشحذ الذهن والوجدان معا في جو مشبع بالرؤى النفسية النّابعة من الموروث الدّينيّ."[1]

مما سبق ذكره يمكننا القول أن **البياتي** اتخذ "من شخصية الحلاج قناعا يستتر وراءه ليصور من خلاله أزمته الخاصة وأزمة جيله ومعاصريه من المثقّفين، لذلك سعى إلى ربط التاريخ الصوفي وما يحمله من دلالات، بالحاضر ورؤيتهم لقضايا المجتمع والعصر وقضاياه الراهنة قاصدا بذلك إضفاء قيم إنسانية راقية كالتضحية من أجل قناعة ما"[2]، كما يلاحظ على بنية هذه القصيدة أن **البياتي** استطاع أن يصنع قصيدة **القناع** بامتياز في هذا النّصّ الشّعريّ.

## 2- توظيف الأسطورة (ديوان الخيام):

يعود توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر إلى التّأثر بالشعراء الأوروبيين، وعلى رأسهم "ت.س. إليوت" صاحب مصطلح "المنهج الأسطوري" وقد تأثّر به الشّعراء الرّواد وعلى رأسهم **البياتي**[3]، الّذي يرى أنّ وظيفة الأسطورة هي تحرير الإنسان من السّلطات الطّاغية وإقامة العدالة الاجتماعية، فهو يساوي الأسطورة بالثّورة. ولذا، فإن معظم هذه الأقنعة والأساطير المختارة توحي بروح التّحدي والثّورة.[4] ويشير **البياتي** إلى أسباب اهتمامه بالأسطورة قائلا:"كانت تجربتي الثّقافيّة والرّوحية تؤدّي بي إلى الأساطير والتّاريخ، الأحياء منهم والأموات...وقد تقلّبتهم كلّهم الصّوفي والعاشق، والمحارب، والثّائر، والمفكّر، تقلّبتهم بشكل وجوديّ باحثا عن لباب الثّقافة الحيّة في تجربتهم...كنت أستنجد بالآلهة والأساطير وأضرحة الأولياء والكتب لكي أتساءل لماذا كلّ هذا

1-رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر،دار الوفاء، الإسكندرية، 2013،ص 347.

2 بن عائشة عباس، فاعلية البناء المسرحي في قصيدة القناع قراءة في مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور، ص 121.

3 ينظر:رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر، ص 382.

4 خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص173.

البؤس"[1]، فالبياتي كان على وعي كبير بقيمة الأسطورة لهذا "غدت جزءا بارزا في بناء قسم كبير من شعره، وربما كان لمنفاه ولغربته التي مات فيها دور في لجوئه إلى الأسطورة"[2]، لهذا نجده يقلّب فيها عن قناع أسطوري يعبّر به عن الموت والثّورة، وعن المواقف الثّورية متألّقا منتظرا من أبطاله السّموّ في علياء الحرّية الّتي يتوق إليها.

وقد استخدم **البياتي** الأسطورة كقناع، أثرى البعد الدراميّ عبر حوار النّصّ الأصليّ أي الأسطورة مع النّصّ الشّعريّ القناعيّ في حركة جدلية أخصبت قصائده وجعلتها أوسع أفقا[3]، كما نوّع في أساليب توظيف الأسطورة، فتارة نجده يوظّفها "لمجرد الإيماء أو الإشارة، حيث تقترب وظيفتها من وظيفة التّشبيه التّوضيحية"[4]، وهذا ما نلمحه في هذا البيت من قصيدة "**الأوغاد**":[5]

**مَامُون وَالدُّولَار يَدْعَمُه**

**–بِإِزَائِهَا– وَالفكْرُ وَالعَدَم**

وشخصية "مامون" الواردة في البيت، يقول عنه **البياتي** في ديوانه إنه "إله المال في الميثولوجيا اليونانية"[6] أو يوظف الأسطورة "كرمز، وذلك حين يشير إلى نظير أسطوريّ متخفّ تحت المظهر اللّفظيّ للقصيدة، حيث يصوّر، وبحدّ أدنى من السّرد، مضمون أسطورة ما دون أن يسمّيها صراحة"[7] وهذا ما وظّفه في قصيدة "**موعد مع الربيع**"، حيث يقول:[8]

1 صلاح الدين عبدي، استدعاء التراث في مرآة أشعار عبد الوهاب البياتي،ص28.

2 خالد عمر يسير، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي،ص130.

3–رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر ، ص 406.

4–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص88.

5–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 137/1.

6– المصدر نفسه ، 137/1.

7–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية ، ص89.

8–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 156/1.

**وَشَرَعْتُ أَعْدُو فِي الطَّرِيقْ**

**عَبْدُ الحَيَاة، أَنَا الرَّقِيقْ**

**عَبْدُ الحَيَاةِ يَعُودُ، يَحْمِلُ مِنْ جَدِيدْ**

**جَذْلَانَ، صَخْرَتِهِ، إِلَى السَّفَحِ البَلِيدْ**

ودون ذكر اسم الأسطورة نعلم أنّه وظّف أسطورة "**سيزيف**" في هذه القصيدة؛ وهذا أسلوب اعتمده **البياتي** في كثير من قصائده، حيث يرمز إلى الأسطورة بأحد دلالاتها، أو يذكر اسمها فقط، دون سرد وقائعها، ليترك مجال البحث والتّأمّل للمتلقّي.

كما وجد **البياتي** بطله "**الخيام**" ليجعل منه أسطورته الخالدة، حيث استطاع مزج الأسطورة بالواقع الّذي يعيشه هو والمجتمع العربي، فيتحوّل التّاريخ كلّه بشخصياته وأحداثه العظيمة المجيدة منها والحزينة ومدنه العريقة إلى ما يشبه الأسطورة لدى البياتي؛ فيحوّل شخصية ما واقعية كالحلّاج أو المعرّي، أو عمر الخيّام، وغيرهم فيخلّصها من قيود الواقع ويعطيها صفات خيالية، فتصبح بذلك أسطورة كأنها من أساطير الشعوب القديمة.

فإذا تعلّق الأمر بعمر الخيام، فإن **البياتي** ممّن شغفوا به "شغفا غير عادي قاده لا إلى استحضاره أو التّعبير عن ميله له فحسب، بل استلهمه ووظّفه توظيفات متشعبة، مكّنه من ذلك بالطّبع غنى هذه الشخصية ذاتها"[1]. وهو يرى أنّ الخيّام أقرب إنسان إلى روحه، قائلا: "يكفيني ما كان يكفي عمر الخيّام: رغيف خبز، وديوان شعر وكوز ماء، وٱمرأة أحبّها".[2]

1-نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير،ص.159

2-عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، ص 107.

لقد عاش "**الخيام**" في عصر انحطّت فيه القيم الأخلاقيّة والفكريّة، وفي وضع سياسيّ وضيع، انحسر فيه العقل والحكمة والخير، فلم يجد لفكره وحكمته مكانا بين هؤلاء، واتُّهم بالزّندقة والمروق من الدّين وأصابه ما أصاب أمثاله في عصور الجهل.[1] فانطلق **البياتي** من مظاهر الصّراع تلك، فبنى شخصية "**الخيام**" ووظّفها في ديوان "**الموت في الحياة**"، وقصيدة "**الرجل الّذي كان يغني**" من ديوان "**أشعار في المنفى**"، وديوان "**الذي يأتي ولايأتي**".

فديوان "**الذي يأتي ولا يأتي**" حمل ثمانية عشرة قصيدة أو مقطوعة، يحتوي قصيدة حملت اسم الديوان. فهو –في هذه القصائد– استطاع أن يؤسطر مشهد ومناخ كلّ قصيدة باستخدامه الأساطير المستمدّة من الموروث العالميّ كوسيلة أسلوبية لنقل فكره ومشاعره، حيث استحضر الشّخصيات التّاريخية والأسطوريّة والأمكنة لخلق أقنعة قصائده[2]، والديوان يشمل شخصية "**الخيام**" الرّمز الكبير إضافة إلى الرّموز الثّانوية المساعدة له كرمز "عائشة" و"نيسابور".

وقد حدّد **البياتي** بعض ملامح قناعه في ديوانه "**الذي يأتي و لا يأتي**" منذ البداية بوضعه عنوانا فرعيا "سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام الباطنية الذي عاش في كلّ العصور منتظرا الّذي يأتي ولايأتي"[3]. ونهج الطريقة نفسها في ديوان "**الموت في الحياة**" "فجعل له عنوانا فرعيا هو: "الوجه الآخر لتأملات الخيام في الوجود والعدم" ليكون مرادفا لتأملات الخيام في الحياة والموت مع فارق الحقيقة والمجاز"[4].

1-ينظر: حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص99.
2-ينظر:خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص 205.
3-نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل و توظيف و تأثير،ص151.
4-حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي ، ص100.

يقول **البياتي** –في نهاية القصيدة الأولى من هذا الديوان– و الّتي سماها "**صورة على غلاف**":[1]

**–مَوْلَايَ! قَالَ النَّجْمُ لِي، وَقَالَتِ الأَقْدَار**

**بِأَنَّنَا مُمَثِّلُونَ فَاشِلُونَ فَوْقَ هَذَا المَسْرَحِ المُنْهَار**

**وَ أَنَّ هَذِي النَّار**

**الشَّاهِدُ الوَحِيدُ فِي مَحْكَمَةِ الزَّمَان**

**تَصَدَّعَ الإِيوَان**

**وَ احْتَرَقَتْ أَوْرَاقُنَا الخَضْرَاء فِي حَدِيقَةِ المعْطَار**

**وَ العَنْدَلِيبُ طَار**

**–مَوْلَايَ، لَا غَالِبَ إِلاَّ الله**

**فَآه ثُمَّ آه**

تعدّ هذه القصيدة بمثابة افتتاحية لخّص فيها **البياتي** موضوعات الديوان كلّه "وأهمّ ملابسات أحداثها: سعي البطل إلى التّحرّر، وصراعه مع الواقع الموضوعيّ حوله، وابتعاده عن تجسيد آماله، ومحاولته المستمرّة لتحقيق ما يصبو إليه"[2].

وفي قصيدة "**طردية**" تتّحد رؤية **البياتي** برؤية **الخيام**، حيث يقول فيها:[3]

1–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية،62/2.

2–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص181.

3–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية،70/2.

**–أَهَذِهِ الآلَام**

**وَهَذِهِ السُّجُونُ وَالأَصْفَاد**

**شَهَادَةُ المِيلَادِ، يَا خَيَّام**

**فِي هَذِهِ الأَيَّام؟**

**–دَفَنْتُ رَأْسِي فِي الرِّمَالِ، وَ رَأَيْتُ المَوْتَ فِي السَّرَاب**

**فَقِيرٌ هَذَا العَالَمُ الجَوَّاب**

في هذا المقطع، اتّحد **البياتي** بقناعه حول الالتجاء إلى الخمر هروبا من قسوة الحياة والعدمية والعصر، فيشكو من معاناة عصره، ويريد مرافقة الخيام في تمتّعه بلحظات العمر في حانة الخمّار[1]

وهذا ما يعبر عنه في آخر القصيدة، حين يقول:[2]

**إِيَّاكَ وَالفِرَار**

**أَمَامَكَ البَحْرُ وَمِنْ وَرَائِكَ العَدُوُّ بِالمِرْصَاد**

**وَالمَوْتُ فِي كُلِّ مَكَانٍ ضَرَبَ الحِصَار**

**فَلْنَشْرَبْ اللَّيْلَةَ حَتَّى يَسْقُطَ الخَمَّار**

**فِي بِرْكَةِ النَّهَار**

1–صلاح الدين عبدي، استدعاء التراث في مرآة أشعار عبد الوهاب البياتي، ص32.

2– عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية،70/2.

في هذه القصيدة، أراد **البياتي** أن يعبّر –من خلال قناع **الخيام**– عن "فكرة البحث عن جوهر الذّات الإنسانيّ"[1]، موظفا إيّاه كرمز للصّراع الطّبقيّ.

أما في قصيدة "**الطفولة**" فيبدأ "**الخيام**" من لحظة تناقض تاريخيّ فيها الماضي المجيد والحاضر السّيّء، لهذا نراه يبدأ سيرته من نقطة الجحيم والموت[2]؛ يقول **البياتي**:[3]

**وُلِدْتُ فِي جَحِيمِ نَيْسَابُورْ**

**قَتَلْتُ نَفْسِي مَرَّتَيْن، ضَاعَ مِنِّي الخَيْطُ وَ العُصْفُورْ**

**بِثَمَنِ الخُبْزِ، اشْتَرَيْتُ زِنْبَقًا**

**بِثَمَنِ الدَّوَاء**

**صَنَعْتُ تَاجًا مِنْهُ لِلْمَدِينَةِ الفَاضِلَةِ البَعِيدَة**

**لأُمَّتِنَا الأَرْضُ الَّتِي تُولَدُ كُلَّ لَحْظَةٍ جَدِيدَة**

.....

**–البَشَرُ الفَانُون فِي مَدِينَةِ الحَدِيدِ وَ الأَحْجَارْ**

**تَسَلَّقُوا الأَسْوَارْ**

**وَ نَصَبُوا الشِّرَاكْ**

1–صلاح الدين عبدي، استدعاء التراث في مرآة أشعار عبد الوهاب البياتي ، ص 32.

2–ينظر: حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص100–101.

3–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية ، 63/2.

في هذا المقطع، يكون السّعي إلى المدينة الفاضلة والولادة الجديدة، الّذي أصابها الخراب على يد البشر، والّذي سرعان ما يختفي باختفاء "المدينة الفاضلة لتظهر نيسابور مطيعة الغزاة، لتكون ساحة موت مفتوحة"[1]، وهذا ما يسعى إليه البطل البياتي.

و**البياتي** توسّع كثيرا في توظيف رمز "**الخيام**"، بل إنه اخترع للخيّام سيرة جديدة أمدها بنظرته الخاصّة لهذا الرمز ، وما أراده منه هو أن يكون الوسيلة الّتي يبث بها أفكاره ورؤاه عن العصر الحاضر بحمولات العصور القديمة؛ و"البياتي قد جعل الخيّام رمزا متحرّكا لينفك عن حقيقته وليرتبط بحقائق عصر البياتي ومشكلاته، التي لا تخلو من مؤثّرات عقائديّة كانت مصدرا رئيسا لرؤى البياتي، وتفكيره"[2].

ومن الواضح أن **البياتي** أراد للخيّام الانتصار النهائي والعظيم، فوظّف قوّة الأسطورة الخلّاقة الّتي اتّحدت بالتّاريخ في سعيه المتجدّد نحو نيسابور الجديدة التي يحلم بها، فحمّل هذا الديوان بأساطير مستقاة من التّراث العالمي كوسيلة أسلوبية لبثّ رؤاه ومشاعره في مشاهد قوية، مستعينا بشخصياته التّاريخية ليخلق أقنعته الشّعريّة الخاصّة؛ فحشد ديوانه بشخصيات كالحسن الصبّاح والإسكندر الأكبر، وهوميروس، وسقراط، ورمزه المبتكر عائشة، والأسطورية كالسندباد وأوريفيوس وعشتار وتموز،مصوّرا لنا من خلال هذا الحشد الكبير لشخصيات التاريخ والتّصوف والأسطورة تصويرا يكشف عن أفكاره ومشاعره العصرية. [3]

## 3-تداخل الأقنعة لدى البياتي:

ومن بين البنيات المختلفة الّتي شكلها **البياتي** في قصائده تداخل الأقنعة في النص الشعري الواحد و"اعتماده في تشكيل قصائده على جملة من الأقنعة كتشكيلة فنية واحدة ممتزجة، والسبب في

1-حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص101.

2-المرجع نفسه، ص107.

3-ينظر: خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص186.

ذلك واقعه النفسي بما فيه من الشّتات، والألم، والحزن. وجمع هذه الأقنعة والرّموز ليؤلف بينها بالخلق الفنّيّ، ويخرج منها عملا شعريا ضخما"[1]. والملاحظ أنّ **البياتي** قليلا ما يستخدم أحد مصادره الأسطورية أو التّراثية منفردا، فهو يحشد في القصيدة الواحدة فيضا من الرموز المتنوعة المصادر، ربّما لكي يوحي بتواصل الثقافات ووحدة التراث العالميّ[2].

وهذه الشّخصيات الّتي يتناولها **البياتي** في شعره "توحي بقدرة فذّة على اختيار أنسب الشّخصيات لأنسب المواضيع. فالتركيز في اختياره يكون على الشّخصيات الّتي أصبحت صفاتها لا تنفكّ عن وجودها، أي ليست صفات عارضة بل لازمة، فيجنبه هذا ذكر صفاتها، بل يكتفي بذكر الاسم"[3]. وكثيرا ما نجد في قصائده إشارة للأسطورة أو الشخصية القناع دون ذكر صفاتها، ولهذا فهو يختار الشخصية "التي تكون صفاتها خالدة فيها، لاتتغيّر عبر الزمن ولا بتغيّر المواقف"[4]، وهذا واضح في عدّة قصائد، بل يكثّف القصيدة بعدد من الشّخصيات، كما في قصيدة " **الرحيل إلى مدن العشق** " الّتي جاءت مكثّفة بالرّموز والشّخصيات، والتي يقول فيها:[5]

**مَنْ قَالَ بِأَنَّ القِيثَارْ**

**كَانَ دَلِيلِي مَنْ قَالْ؟**

**فَأَنَا غَالِيلُو– سُقْرَاطْ– الحَلاَّجْ**

**وَأَنَا الحَسَنُ الصَّبَّاحُ– الخَيَّامْ**

1–شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب والتشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي، ص211 .

2–ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 296.

3–نادية بوذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد–عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي–أنموذجا–، رسالة ماجستير،جامعة الحاج لخضر، باتنة،2008،ص164.

4–المرجع نفسه، ص164.

5–عدنان الظاهر،مع البياتي،"مجلة المثقف"، العدد2107، 2012،ص7.

فقد حشد **البياتي** قصيدته بشخصيات أشار إليها فقط دون ذكر صفاتها، وهي تمثّل التّمرد الحقيقيّ والثّورة التي بحث عنها؛ فهذا "غاليليو" العالم العنيد الّذي خالف الكنيسة وتحدّاها، وعرّض نفسه للموت بإصراره على حقيقة أنَّ الأرض تدور. وهذا "سقراط" الّذي جرعوه السّمّ الفتّاك ولم يتنازل عن فلسفته وأفكاره وتعاليمه. و"الحلاّج" الصّوفي والمفكّر والثائر الّذي صُلب، على جسر بغداد ثم قُتل وأُحرقت جثته ونُثر رمادها في نهر دجلة. ثم "الحسن الصّبّاح" زعيم الإسماعيليين، و"عمر الخيّام" الرياضي والفيلسوف الإسماعيليّ وشاعر الرباعيات المعروفة[1].

كما وظف **البياتي** بعض أعلام الأدب الإسباني مثل "سلفادور دالي" و"رافائيل ألبرتي"

في قصيدة "**إلى رفائيل ألبرتي**" من ديوان "**قمر شيراز**"، هذه القصيدة التي حشد فيها عدة أقنعة؛ فجاءت مكثّفة ليدل بها عن الثّوريين الخاسرين ورمزا لكل المنفيين ، يقول فيها:[2]

**آخِرُ طِفْلٍ فِي المَنْفَى يَبْكِي(مَدْرِيدَ)**

**يُغَنِّي نَارَ الشُّعَرَاءِ الإِسْبَانِ المَنْفِيِّينَ المَوْتَى**

**لُورِكَا– مَاشَادُوا**

**آخِرُ عِمْلَاقٍ فِي مِعْطَفِهِ يَبْكِي**

**تَحْتَ النَّجْمِ القُطْبِيِّ**

**وَتَحْتَ الثَّلْجِ**

**وَ قَدْ وَقَفْنَا بِجِوَارِ عَمُودِ النُّورِ وَ كَانَتْ"رُومَا تَبْحَثُ عَنْ رُومَا"**

**نَادَيْتُكَ أَلْبِرْتِي!**

1- عدنان الظاهر،مع البياتي، ص7.

2-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية،361/2.

**فَأَجَابَ الشِّعْرَ**

**أَضَاءَ البَرْقُ الكَامِنُ فِي سُحُبٍ كَانَتْ تَمْضِي نَازِفَةً**

**فِي لَيْلِ المَنْفَى**

**كُلُّ عَذَابَاتِ الإِسْبَانِ**

لقد تعدّى **البياتي** "الخيام" إلى حكايا وتجارب وأساطير أخرى، و هنا نودّ أن نذكر قصيدته الّتي تزخر بعدد غير قليل من الأقنعة، وهي قصيدة "**الموت في الحب**" "التي يزاوج فيها بين الماضي والحاضر، وما بين الأسطورة والواقع، وما بين الآخر و ال(أنا) أو ال(نحن)"[1] ولعلّ القصيدة "واحدة من أكثر قصائد **البياتي** استحضارا للآخر والأساطير والقصص والرّموز والشخصيات العربية والأجنبية"[2]؛ يقول فيها:[3]

**فَرَاشَةٌ تَطِيرُ فِي حَدَائِقِ اللَّيْلِ، إِذَا مَا اسْتَيْقَظَتْ بَارِيسْ**

**يَتْبَعُهَا "أُولِيسْ"**

**عَبْرَ المَمَرَّاتِ إِلَى "مَمْفِيسْ"**

**تَعُودُ لِلتَّابُوتْ**

**لِظُلْمَةِ البَحْرِ لِبَطْنِ الحُوتْ**

**تَتْرُكُنِي عَلَى الرَّصِيفِ صَامِتًا أَمُوتْ**

**تَحْتَ رَذَاذِ مَطَرِ الخَرِيفْ**

1-نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير، ص 160.

2-المرجع نفسه، ص 160.

3-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 137/2.

**وَ حُبُّهَا المُفْتَرِسُ المُخِيفْ**

**فِي لَيْلِ بَارِيس بِلَا دَلِيلْ**

و يواصل **البياتي** حشده للرّموز في القصيدة نفسها قائلا:

**نُولَدُ فِي مَدْرِيدْ**

**تَحْتَ سَمَاءِ عَالَمٍ جَدِيدْ**

**قَالَتْ نَرَاكَ فِي غَد وَ انْطَفَأَ القِنْدِيلْ**

**وَ نَامَتْ الفَرَاشَةْ**

**وَاسْتَيْقَظَتْ بَارِيسْ**

في هذه القصيدة، ينظر **البياتي** إلى **باريس** كونها مركزا للعلم والفلسفة والأدب والفن، ولعله بتكرارها يؤكد دلالتها و رمزيتها[1].وجاءت القصيدة مكثّفة مليئة بالرّموز الدّالة فهو يكتفي بالإشارة إلى الرمز دون أن يكثر الكلام عنه، وهذا أسلوب **البياتي** الذي وجد فيه راحته في التعامل مع رموزه وأقنعته، فهو ينتقل من رمز إلى آخر بسرعة البرق.

وغاية **البياتي** من هذا التّنويع في الأقنعة وجمعها في قصيدة واحدة أن تكون فيها الشخصية المستدعاة القناع الأساس وأقنعة فرعية تساعده على بناء القصيدة، و إيصال مشهد أو فكرة، "هو إبراز القيمة الفعلية للنتاج القناعي من حيث قدرته على إعطاء الإيحاءات والدّلالات الرّابطة بين الماضي والحاضر، الممتدة إلى المستقبل، شريطة أن تحتفظ الشّخصية القناعية الأساسيّة بمكانتها

1-نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير، ص50.

وتحتفظ بوضعها الخاصّ، الّذي يجعلها مركز العمل و أساسه"[1] مثلما فعل في ديوان "**الخيام**" عندما وظّف رموزا جعلها تحت دلالة هذا الرمز المركزي الرئيس؛ فوظف شخصيات كالحلاج ،"وأبي العلاء وديك الجن، ولوركا... لتعيد عرض قضية **الخيام /البياتي** في صراعه مع سوء عصره ورموز هذا العصر. وبذلك امتد هذا الرمز في أساليب تعبيرية مختلفة ضمن بنيات شعرية مختلفة، لكلّ منها مغزاه الخاصّ الّذي يميّزها من غيرها، و إن اقتربت منها في الفكرة الرئيسة"[2]. وقد اتّبع هذا الأسلوب كثيرا،حيث وظّف أقنعته التي ترتبط برموزه الكبرى مثل:بروميثيوس وعائشة ونيسابور الجديدة، وأصبح المعري والحلاج ولوركا وناظم حكمت وغيرهم "وجوها متعددّة للبطل النّموذجي بروميثيوس الّذي يحمل نيران الثّورة والحرية والتّحدي من أجل مصلحة الجنس البشري. ومع أن هذه الشخصيات تتّخذ وجوها مختلفة، وتعيش في أماكن متباعدة، فإنها تتحد جميعها مع بروميثيوس الثائر...ويصبحون جميعا ناطقين رمزيين بلسان الثورة ضدّ الانحطاط والفساد، وكلّ ما يعيق الإنسانية في تطلعها إلى المدينة الفاضلة: نيسابور الجديدة"[3]

لقد حاول **البياتي** –من خلال تقنية "القناع"– اكتشاف ذاته، وذلك بعبوره جسر التاريخ الإنساني بأكمله في رحلة بحث طويلة عن قناع يوظفه ويحمّله همومه وآراءه، ويتحدث من خلاله. فبحث في التّراث الإنسانيّ الذي ورثناه عن كلّ الأجيال السّابقة منذ العصور القديمة الأولى، في مصر والصّين، مرورا باليونان والمسيحية و الإسلام، حتى عصرنا الحاضر، كل هذا يمثّل تراثا حيا بالنسبة إلينا، فهو يمثل تحدّيا للوعي الثّقافيّ العامّ، وللوعي الشعريّ بشكل خاصّ[4]. ومعروف عن **البياتي** أنه ذو ثقافة واسعة و له شغف غير عادي بالآداب العالمية وكذلك علاقاته الوطيدة مع الكثير من أدباء العالم، هذا ما جعله يتميز بالحضور الثقافي الظاهر في شعره[5] فلم يكتف بتراث أمّة واحدة أو مرحلة

1–شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب و التشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي، ص 211.

2–حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، "الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي"،ص256.

3–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص189.

4–ينظر: رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر، ص407.

5–ينظر: نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير،ص127.

ما، بل نجد له أكثر من تراث لأكثر من أمّة ولأكثر من مرحلة تاريخية في نصّ شعريّ واحد إيمانا منه بأنّ تراث الإنسانيّة تراث واحد يخضع لرؤية بيّاتية ناتجة عن جدل كلّ العناصر السّابقة مع التّراث. فالتّراث العالمي أغنى تجربة البياتي، ووسع من خياله.[1]

و يعبر **البياتي** عن تجربته هذه قائلا: "هذا وغيره قادني إلى إيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي أعبر به. لقد حاولت أن أوفّق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللاّمتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلّب هذا منّي معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية. ولقد وجدت هذه الأقنعة في التّاريخ والرّمز والأسطورة. وكان اختيار بعض شخصيات التّاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التراث، للتعبير من خلال قناع عن المحنة الاجتماعية و الكونية من أصعب الأمور "[2].

ثم يضيف **البياتي** موضحا لنا كيف يستمد تجربته الشعرية قائلا:"أنا أستمد جميع تجاربي الشّعرية بعد أن تتخمّر وتتكوّن رموزا وأشكالا ولغة جديدة، ولكنّ أصل تجاربي مستقاة من الواقع الّذي أعيشه ويعيشه الشعب العربي والإنسانيّة في كلّ مكان.. فهذه هي مادّة شعري، وهذا هو سرّ شباب شعري وتجدّدي"[3].

ويقوم **البياتي** بتجسيد مشاعره النفسية عبر شعره بصورة كثيفة، مستفيدا من الرّمز الّذي يوظّفه، أو القناع الّذي يستحضره، بكلّ ماله في الوجدان من بعد نفسيّ، وما يثيره من مشاعر مرتبطة بالموروث، أو الوجدان الشعبي، أو الرّؤيا الثّقافيّة[4].فتأتي قصائده نتيجة تفاعل حيّ بين الشّاعر وواقعه. والشّاعر إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقا، فإنه يكون محمّلا بكلّ ما في عصره

1-ينظر: محمد العربي، علاقة الشاعر بالتراث بين الماضي والحاضر، مجلة دراسات،الجزائر، العدد 7، 2015، ص42.
2-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص 171.
3-عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر،ص128.
4-رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر،ص 345.

وواقعه، وكل ما يتّصل به من مؤثرات، تتفاعل معا لتنتج قصيدة، ذات صياغة فنّيّة محكمة، و تولّد لحظة جماليّة فائقة التّركيز"[1]، في بنية قناعية ناضجة و متكاملة.

## 4- القناع المبتكر:

استخدم **البياتي** تقنية القناع في شعره، مستلهما شخصيات العظماء المستمدة من التراث العربي والإنساني عامة، "وحين لم يسعه ذلك كله، بادر إلى ابتكار الرموز الّتي اعتقد أنها كفء لحمل رسالته الفنية"[2]تجاه أبناء شعبه والمظلومين والمضطهدين في كل العالم؛ يقول **البياتي** "إنّني أحاول أن أعثر على شيء معيّن في تراثنا العربي الإسلامي والتّراث الإنساني، وأحاول أن أجعل منه رمزا. وأطوّر هذا الرّمز من حال إلى حال، ولم أكتف بذلك، بل حاولت خلق رموز جديدة"[3].

ويقصد هنا قناع "**عائشة**" هذا الرمز الحيّ والمتجدد الذي يرى **البياتي** أنّه "رمز لأرض الهلال الخصيب الّتي كانت حاضنة لبذور الحضارة العربية "[4]، اتّخذها رمزا زمنيا لأنها اسم امرأة من لحم ودم، ثمّ طوّره، فأصبح رمزا أبديّا، يمتدّ من عشتار السّومرية إلى عشتروت الفينيقية الّتي تحوّل اسمها إلى عائشة بعد ظهور الإسلام في هذه الحاضنة الحضارية. وعائشة امتدت بصورتها وبصورة غيرها من الرموز الأنثوية كلارا، وليلى، وهند... فهنّ شخصية واحدة تقمّصت كلّ منهنّ الأخرى وتعيّنت فيها[5].

1- رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر ، ص 138.
2-حسن عبد عودة حميدي الخاقاني،الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 4.
3-ينظر:عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، ص24-25.
4-المصدر نفسه ،ص56.
5-ينظر: المصدر نفسه ،ص56-108.

كما يصف **البياتي** هذا القناع قائلا: "عائشة ليس لها قبر معيّن، لأنها لو كانت قد ماتت لكان لها قبر فهي ميّتة وحيّة، حاضرة وغائبة، أو أنّها لم تولد بعد، لأنها لا تزال كلمة مقدّسة، أو بعبارة أخرى في البدء كانت الكلمة"[1]؛ فهي أسطورة البياتي الحاضرة الغائبة في معظم شعره.

وقناع "**عائشة**" المبتكر "توحيد وخلاصة لمعظم رؤيا البياتي المادّيّة والصّوفيّة للعالم، وتتجسّد هنا بوصفها القوّة الرّمزيّة الخلّاقة للحبّ، والتّجدد والثّورة الّتي تتكافل من حيث جوهرها"[2]. فعائشة ترعرعت "مع بواكيره الشّعريّة، إذ ولدت طفلة في "شياطين وملائكة" ترعى البهم في ظلّ جبل التّوباد، وظلّت في نمو بين حياة وموت، وانبعاث من الموت في الدّواوين اللاّحقة، حتى تكاملت لتعبّر عن التّرابط الوثيق بين الحبّ والثّورة بمعناهما الوجوديّ العظيم"[3].

وكانت عائشة في شعر **البياتي** كما يقول عنها: "رمزا للأنوثة والثّورة والأسطورة وصنو التّصوّف، فهي مركّب إنسانيّ جديد ولد من كلّ الأشياء، وأصبح كائنا جديدا ستولد منه أشياء جديدة أيضا"[4]؛ فهي تارة "كالريح في العراء، و أحيانا نجدها بين حشر رموز للشّاعر تكمّل القصيدة، وفي قصائد أخرى مفعمة ومشعّة بالحبّ اللّطيف"[5].

وقد وظّف **البياتي** قناع "**عاشة**" في ديوان "**الموت في الحياة**" على أنّه امرأة أسطورية ترمز للحبّ الأزليّ الواحد الّذي يبعث، فيضيء للبياتي ما لا يتناهى من صور الوجود الحقيقيّ، وكما يقول **البياتي** عنها: عائشة هذه ما هي إلاّ روح العالم المتجدّد من خلال الموت، من أجل الثورة والحبّ [6].

ولقد حاول **البياتي** أن يجد لنفسه رمزا يعيش معه ، يبكي لبكائه، و يصرخ لصراخه، ويتألم لألمه ويعطيه طاقة الحبّ الأزلي والتّجدّد الدائم عبر العصور، وما رمز عائشة وتحوّلاته وتجليّاته المختلفة

1-ينظر: عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، ص36-37.
2-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص 147.
3-حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي،ص229.
4-عبد الوهاب البياتي،كنت أشكو إلى الحجر،ص 120.
5-شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب والتشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي،ص214.
6- ينظر:خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية ، ص 146.

ووظيفته الّتي هي الحبّ والولادة المتجدّدة إلا ليؤكد **البياتي** استمرارية الثّورة؛ فهي ينبوع الخلود عنده، فهو يصفها بأنها "وسيط و قطب ومريد السّاحر والشّاعر والثّوريّ، للوصول إلى الضّفاف الرّوحيّة الّتي هي قاع الإبداع الأبديّ"[1].

وفي قصيدة "**قراءة في ديوان شمس تبريز لجلال الدين الرومي**"، يبدأ **البياتي** من رمز "عائشة" وينتهي به بتثبيت علاقته بعائشة، يقول في مطلعها:[2]

**قَالَتْ عَائِشَةُ لِلنَّايِ البَاكِي: مَنْ يَقْتُلُ هَذَا الشَّاعِرَ أَوْ يُعْتِقُه**

**مِنْ نَارِ الحُبِّ الأَبَدِيَّةِ. هَا هُوَ ذَا أَوْغَلَ فِي السُّكْر**

**وَ أَصْبَحَ بِي مَجْنُونًا، وَ أَنَا أَصْبَحْتُ بِه...أَيْضا.**

**وَ كِلَانَا مَجْنُون سَكْرَان**

**يَبْحَثُ عَنْ وَجْهِ الآخَرِ فِي الحَان**

وهنا، جعل **البياتي** من "عائشة بؤرة مركزية مشعّة بالحبّ، ومن الحبّ فجّر معاني الأسى ونبرة الحزن"[3]، لأنّ الحبّ مصحوب دائما بالألم، فهو يحسّ بألم حبّ فراقه عن وطنه الذي يعشقه، ويتحدث عنه في كل لحظة وكل كلمة يقولها. ثم يقول في نهاية القصيدة:[4]

**كَانَتْ عَائِشَةُ فِي شقَّتِي نَايًا يَبْكِي**

**وَ أَنَا أَحْكِي**

**عَلَى أَلَمِ الحُبِّ**

1- خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص 147.

2-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 443/2.

3-شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب و التشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي،ص216.

4-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 446/2.

فقد أنهى **البياتي** قصيدته بمشهد متواتر انتهى بعائشة إلى فضاء يبكي، ويحكي، ويغنّي. وتوحّدت عائشة مع البياتي ترسم ذاته ويرسمها لأنّها هي حكاية العالم العربيّ والوطن بغداد، وتظل حنينا في نفسه تحكي بغداد.[1]

ولقد استحقّت عائشة "أن يخصّها **البياتي** بديوان شعر، ويجعل لها بستانا هو جمهورية الشعر، وهو ربيع الإنسان الّذي طال انتظاره، وماذاك إلاّ إدراكا لأهمّية أثرها في شعره"[2]. حيث يقول عنها: "وإذا كانت عائشة قد ماتت في "الموت في الحياة"، فلا يعني هذا أنها قد ماتت إلى الأبد، وإنما يعني أنّ ولادة جديدة تنتظرها في زمان ما، و مكان ما من هذا العالم"[3].

كماوظّف **البياتي** في ديوان "**بستان عائشة**" أسلوبا شعريا، "يعتبره تجربة فريدة ومتميزة وناضجة بالنسبة إلى شعره"[4]؛ يقول عنه: "والّذي يقرأ الشعر العربي الحديث لا يجد الشيء الكثير من مثل هذا الشّعر الذي يحوز على البلورة والكثافة والتّرميز والإيجاز الدّالّ، أي أنّ الدّلالة عميقة ومبرّرة فنيا"[5].

## 5-قناع "المدينة" في شعر البياتي:

استطاع **البياتي** استلهام شخصيات ومدن وحضارات، وقد أعطاه هذا أسلوبا تعبيريّا ناقدا دون أن يؤخذ عليه، ينتقي منهم ومن مواقفهم ما يصلح لممارسة الإسقاط السياسي والاجتماعي أو لبيان التواصل بين التراث والواقع المعيش، أو للدّلالة على موقف يريده[6] ، متخذا من انتصاراتهم وهزائمهم الحالة الشّعرية التي يريد بثّها، ويوظّفها في قصائده بصورة متناغمة جيدة تتمشّى مع بناء القصيدة القناعية وسياقه الشعري.

1-ينظر: شيخة بنت عبد الله المنذرية، المرجع السابق،ص218.
2-حسن الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي،ص246.
3-خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص156.
4-عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، ص74.
5-المصدرنفسه ،ص72.
6-أحمد نهيرات، شخصيات إيرانية في ديوان عبدالوهاب البياتي،ص1.

وفي هذه المرة تظهر "**المدينة**" لدى **البياتي** وصورتها عنده "في تمثّل للبحث عن الذات في حدود أبعاد المكان. وقد وجد الشاعر في حياة المدينة تلك الحدود التي تحدّ أفقه وتقيّده، على عكس تفاعله مع الطّبيعة، الّتي يمتد معها إلى أبعد حد"[1]؛ فمثّلها بصورة العدوانية التي تعبّر عن نقمته وسخطه، ومن الطّبيعيّ أن يهمل كلّ مباهجها وجمالها ،ويعكس ويصور ظلامها، ونارها، وقسوتها، وبردها، لما كان سائدا بها من حروب وخراب وتدمير[2].

ويوظف **البياتي** في قصائده مدنا كثيرة زارها وتأثّر بها، أو قرأ عنها وأعجب بها؛ فذكر دمشق ويافا ومدريد وباريس وروما وموسكو وبغداد وبواب الشيخ مسقط رأسه والبصرة وغرناطة وغيرها من المدن الّتي استخدمها إمّا مباشرة أو إيماء.

وفي هذا المجال يقول **البياتي** في قصيدته "**سفر الفقر والثورة**":[3]

**غَرِيبًا كُنْتُ فِي وَطَنِي وَ فِي المَنْفَى**

**جِرَاحَاتِي الَّتِي لَا تُشْفَى**

**سَتَفْتَحُ فِي غَدٍ فَاهَا**

**لِتَسْأَلَنِي**

**لِتَصْلِبَنِي**

**عَلَى شُبَّاكِ مُسْتَشْفَى**

**فَأَوَّاهًا**

**بَعِيدٌ أَنْتَ يَا وَطَنِي**

1-شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب والتشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي،ص61.

2-المرجع نفسه، ص 61.

3-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 46/2.

لقد افتتح **البياتي** قصيدته هذه بالغربة، فجاء تصويره للاغتراب والألم والوحدة وقهر العصر والطّغاة مباشرا، لأن نبرة التّعتيم النّفسيّ عند شاعرنا، والعمق التّصوّريّ المأساويّ الذي صوّره لنا كان نتاج رمزية الاغتراب الذّاتيّ، في مزج بين المباشرة والعمق. ويقول في القصيدة نفسها [1]:

**أَهَذَا أَنْتَ يَا قَدَرِي؟**

**تَجُرُّ وَرَاءَكَ العَرَبَاتِ وَ المَوْتَى**

**وَ تَنْصُبُ فِي الطَّرِيقِ لَنَا الشِّرَاك و تَسْرِقُ البَسْمَة**

**وَ تُغْرِقُ هَذِهِ الغَابَاتِ بِالعتْمَة**

**عَصَافِيرٌ بِلا عُشّ**

**وَ أَنْتَ تَدُقُّ فِي الرَّفْش**

**عَلَى بَوَّابَةِ الفَجْر**

**لِتَحْفُرَ فِي فَنَادِق هَذِهِ المُدُنِ الَّتِي مَاتَتْ وَمَاتَ رَبِيعُهَا قَبْرِي**

في هذا المقطع، صوّر لنا الشاعر حجم معاناته النّفسية من الغربة والمنفى والألم، مما جعله يحمّل القدر العذاب الّذي يعيشه، والمدينة التي ماتت فتجاوزها إلى موت الربيع، "وهذا الاستغراق التّصوّريّ تكثيف لحجم المعاناة الذّاتية في واقع المدينة الحزين"[2].

و لعلّ وصف "**نيسابور**" في ديوان "**الذي يأتي ولا يأتي**" هو وصف لمدينته **بغداد** ، الّتي وصفها بمكّة في قوله "أحج إلى بغداد في كل كلمة أكتبها"[3]،كيف لا و هي أجمل المدن بالنسبة إليه؛ فيقول عنها في قصيدة "**بغداد**" من ديوان "**بستان عائشة**": [4]

**مَهْمَا طَالَ حِوَارُ الأَبْعَادْ**

1- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية ، 46/2.

2-ينظر: شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب و التشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي،ص62.

3-عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، ص115.

4-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية،482/2.

**فَسَتَبْقَيْ بَغْدَادْ**

**شَمْسًا تَتَوَهَّجْ**

**نَبْعًا يَتَجَدَّدْ**

**نَارًا أَزَلِيَّة**

**رُؤْيَا كَوْنِيَّة**

**لِطُفُولَةِ شَاعِرْ**

فهو –في هذه القصيدة– يذكر مدينته الّتي يعيش من أجل العودة إليها، فمهما طال غيابه عنها؛ هي صباحه الجديد، الّذي يحلم برؤيته، فبغداد هي شمس ونبع ونار ورؤيا كونيّة للبياتي.

و المتأمل لشعر **البياتي** يرى أنّ كلّ المدن هي بغداد التي حرم منها **البياتي** فهي "تعيش في قلبه في تجواله في المنفى، وتصبح رمزا للأمل وللحياة الجديدة"[1]. فهي أكثر المدن التي ذكرها في شعره بحبّ وحسرة عمّا أصابها، وألم عن الفراق؛ "وبغداد من أكبر صرخاته الرّوحية، فهي العروس وهي المحبوبة الّتي من أجلها ذرف دموعه، وهي اللّيل، والدّم، والظّلال، وأعين الموتى، وهي مدينة النّجوم، والشّمس، والأطفال، والكروم، والخوف، والهموم"[2]، هكذا يرى البياتي بغداد.

لقد احتلت بغداد "حضورا متميّزا في تجربة البياتي الشعرية، حضورا يمتاز بالخصوصية، وهذا يتنافى مع تجربة المدينة بشكل عامّ في شعره. ويجعل الخصوصية لبغداد و الهموم لغيرها من المدن التي حفل بها نتاجه الشعري"[3]، لأنها تمثّل واقع العالم العربي. وقد أراد البياتي "أن يجعل من بغداد

1–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، ص 125.

2–شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب والتشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي،ص 132.

3–المرجع نفسه، ص132.

أنموذجا لأوضاع المدينة العربيّة، وربطها بمعاني الأسى والحزن، ليُظهر من خلالها صورة الشّاعر المهموم"[1].

وفي قصيدة أخرى **للبياتي** حشد مجموعة من مدن العالم، وهي قصيدة "**خيط النّور**" من ديوان "**الذي يأتي ولا يأتي**" يقول فيها:[2]

**رَأَيْتُهُ يُصَارِعُ الثِّيرَانَ فِي مَدْرِيد**

**مُضَرَّجًا بِدَمِهِ، يَصْرَعُهُ قَرْنَان**

**يَبِيعُ فِي مَطَارِ رُومَا عُلَبَ الكِبْرِيت**

**وَصُحُفَ الصَّبَاحِ وَالأَزْهَار**

**يُعَلِّمُ الصِّغَار**

**فِي الهِنْدِ، يَعْلُو وَجْهَهُ اصْفِرَار**

في هذه القصيدة، يرمز **البياتي** إلى الغربة والنّفي والكآبة عبر هذا التّجوال من مدينة لأخرى، وبطله في صراع أبديّ مع الأقدار بين المدن؛ يصارع من مدينة إلى أخرى، لكنه متمسك بالحياة، دماؤه تسيل وهو يضحك ويواجه قدره.

لقد وظّف **البياتي** "الشخصيات والمدن والأنهار في قصائده لتجد مكانا لها في توظيف الأسطورة في النص، و أدى إدراج البناء الأسطوري في بنية النّصِّ إلى الاستفادة من البناء السّرديّ"[1].

1- شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب والتشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي، ص133.

2-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 91/2.

ولم يترك **البياتي** رمزا إلا واتّخذه قناعا، "ولأن العالم كله ، بجغرافيته وتاريخه وشعوبه وأحداثه ووقائعه كاد يحضر في شعر **البياتي** ، فقد كان منتظرا أن تتمثّل فيه بعض"[2] المدن مثل برلين ومرسيليا ومدريد وموسكو الّتي أراد أن "يصرّح بنوع من الانتماء أو على الأقلّ الإيمان بما تمثّله واحدة من أهمّ هذه المدن، تلك هي عاصمة السّوفييت، موسكو من عالمية القضية وكونيتها"[3]، التي استحضرها في قصيدة "**موسكو في الشتاء**"، يقول فيها:[4]

**وَصَرَخْتُ أَنَّنِي لَسْتُ، يَا مُوسْكُو، وَحِيدْ**

**مَا دَامَ قَلْبُكِ يَحْتَوِينِي**

**يَحْتَوِي حُبَّ الجَمِيعِ.**

**مَا دُمْتُ أَشْعُرُ بِالرَّبِيعِ**

**يَخْتَالُ فِي سَاحَاتِكِ البَيْضَاءِ**

**كَالطِّفْلِ الرَّضِيعِ**

وقد أراد **البياتي** –بهذا المقطع– أن يبين مدينة السلام موسكو وانتماء كل المساكين إليها وطمعهم بأن تنصرهم على الحكّام الظّالمين، وشاعرنا متفائل بوجود هذا البطل الّذي سينصر المظلومين، ويرفع راية الحق في وجه العدوّ.

1–حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص94.

2–نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل و توظيف وتأثير، ص67.

3–المرجع نفسه، ص119.

4–عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 403/1.

وبما أن **البياتي** يبحث دائما عن التجديد وعن رموز فتية يستطيع تحميلها أفكاره، فقد استطاع –هذه المرة– أن يدقّ عالم الصحراء بشساعتها وجمالها. إلّا أنه حمّلها في قصيدته "**طريق الحرية**" من ديوان "**أباريق مهشمة**" جفافا معنويا مع روح التفاؤل الّتي عهدناها عنده، يقول فيها:[1]

**عَبْرَ الصَّحَارِي المُوحِشَاتِ، تَرِنُّ أَجْرَاسُ الحَيَاةْ**

**فِي اللَّيْلِ مُعْلِنَةً: "بِأَنَّ عَدُوَّهَا المَمْقُوت مَاتْ"**

**وَ إِلَى المَدَائِنِ وَ القُرَى المَتَنَاثِرَاتْ**

**عَبْرَ الصَّحَارِي المُوحِشَاتِ**

ويبدو **البياتي** متفائلا في هذه القصيدة، وفي هذا المقطع، يتصور مرحلة انتقالية يهبّ فيها المستعبدون من سُباتهم ليستقبلوا ضوء الفجر، فرمز بالصحراء إلى الجفاف المعنويّ وافتقاد الأمل والحبّ والعدالة؛ فالصحاري الموحشات هي ذلك الفراغ النّاجم عن طول عهد الاستبداد وسط صحراء المجتمع الموحش ترنّ أجراس الحياة، وربط الأجراس التي توحي بالحزن في حالة الوفاة في التقاليد المسيحية إلى الحياة، وكأن حياة جديدة تبدأ في زمن ليل الاستبداد، ليطلّ بعد ذلك صبح جديد، ومرحلة جديدة واعدة، سبب قيامها موت العدو الممقوت، وقد يتمثّل بالطاغية أو بحالة التّخلّف والفقر.[2]

إنّ **البياتي** دائم التّجديد الدّاخليّ والخارجيّ، وفي هذه المرة أراد من خلال قصيدة "**مدن الخوف**" التي جاءت قصيرة كالبرق مكثّفة مليئة برموز بعثها لأبناء أمّته أن يفيق هذا الشّعب النّائم السّكران سكرة المتصوّف؛ يقول فيها :[3]

1- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية ، 145/1.

2-ينظر:جان نعوم طنوس، نصوص محللة من الشعرالحديث، دار المنهل اللبناني بيروت، 2015، ص139-140.

3-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، 455/2.

**مُدُنٌ تَعِيشُ عَلَى الإِشَاعَاتِ/الأَكَاذِيبِ/الأَقَاوِيلِ/الخَوَاء**

**وَعَلَى دَمِ الإِنْسَانِ وَ الحَقِّ المُضَاع**

**وَتَنَامُ فِي خَوْفٍ عَلَى بَابِ الطَّوَاغِيتِ الصِّغَار**

**وَ بِعُضْوِهَا/ المِذْيَاع/ تَفْتَحُ مَا تَشَاء**

لقد استخدم **البياتي** –في هذه القصيدة– أسلوب الكثافة والبلورة فجاءت مركّزة وقصيرة وذات دلالة كبيرة؛ ففيها "إشارة إلى السّلطة العربيّة، والسّلطة الزّمنية الّتي لا تملك شيئا من الفخر، ولكنها من خلال المذياع الّذي هو رمز للإعلام لإيصال الصّوت، تفتح المدن وتنتصر دون انتصار". [1] وبهذا أوضح للمتلقيّ ما تقوم به الأنظمة العربيّة لجعل المواطنين أفواها آكلة، لا تهتمّ إلاّ بأكلها، وببطنها وبالرّكض وراء اللقمة[2]، وأنستها حقوقها في العيش والكرامة والحرية.

ومجمل القول أنّ **البياتي** استطاع إحياء التّراث الإنساني بعامة والعربي بخاصة في شعره عبر تقنية القناع، فلم يترك رمزا ولا شخصية إلّا ودقّ بابها ومحّص فيها، وأخذ منها ما يحتاج في بناء قصائده؛ ولقد لخّص لنا **البياتي** تجربته الشعرية وأسلوبه الجديد وتعامله مع الرمز والقناع في كلمات، حيث قال:"طبيعتي منذ البداية أن أوجز، وأشير، وأرمّز دون الدخول في التّفاصيل والثّرثرة. وقصائدي الطّويلة هي قصائد قصيرة ومكثّفة أيضا، ولو كتبها شاعر آخر لكانت أضعافا ممّا كتبتها أنا"[3]. ولأنّ الشعر عند **البياتي** "ليس وليد المخيّلة أو الذّاكرة فحسب، بل هو وليد الرّؤيا المتجدّدة ووليد ينابيع التّاريخ الإنسانيّ في حالات تعيّنه وإعادة خلقه"[4] فهو يرى أنّ "الرّمز والأسطورة والقناع أهم

1–عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر،ص58.

2–ينظر: المصدر نفسه، ص58.

3– المصدر نفسه ، ص51.

4–ينظر: المصدر نفسه ، ص122–123.

أفانيم القصيدة الحديثة، وبدون ذلك تجوع وتعرى وتتحوّل إلى مشروع أو هيكل هظمي لجثة ميتة"[1].

لقد استطاع **البياتي** أن يبرز نظرته إلى تقنيته الّتي يعيش من أجلها ويغذّيها من رماد أيامه الّتي أفناها في القراءة والمطالعة والبحث عن مادّته الخام ليتميّز من غيره، "ولولا ذلك لما تيسّر له أن ينتج رموزاً ذات إيحاء مكثّف، رموزاً تتّكىء على بعض صفات الأشياء أو الموضوعات، مثلما تتّكىء على الطّبيعة النّفسيّة والرّوحية للمبدع. وفي هذا، تكمن الحرّية التي نالها الشّاعر الحداثيّ، في تعامله الجماليّ مع الظواهر والأشياء. فلم يعد موكّلا بمحاكاتها، بل أصبح له الحقّ بتشكيلها تشكيلا جديدا، يخرج بها من علاقاتها الموضوعية، من دون أن يلغي تأثيراتها فيه"[2].

وممّا سبق ذكره اشتمل النّصّ الشّعريّ لدى **البياتي** على عدة قيم في آن معاً، لاتظهر بوصفها آراء جمالية، وإنما بوصفها كائنات حيّة تتفاعل وتتصارع وتتنامى. ولهذا فإن القيمة الجمالية التي يجسّدها القناع الموظّف تتطّور وتتعمّق بحسب حركته في النّصّ، وبحسب تجادله مع الأصوات الأخرى[3].لأن البياتي لايعالج عادة، موضوعا محدّدا، وإنما يعالج تجربة روحية أو نفسية أو اجتماعية أو كلها معا[4].

لقد تميّز شعر **البياتي** بالحضور الصوفي، من خلال الشخصيات الصوفية التي وظفها كالحلاج الذي استثمر الأبعاد والدلالات الّتي يوفرها هذا الرمز في شعره، وشخصية الخيام الّتي اخترع لها سيرة جديدة أمدّها بنظرته الخاصّة لهذا الرمز.

---

1-طالب خليف جاسم السلطاني، "الشاعر عبد الوهاب البياتي في دائرة النقد الأدبي دراسة موجزة واستنتاجات، مجلة "كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية"، ،جامعة بابل، العراق العدد1، 2009، ص 14.

2-سعد الدين كليب، وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص91.

3-ينظر: المرجع نفسه ، ص99.

4-ينظر: المرجع نفسه ، ص49.

وقد نوّع في استخدامه لآليات جديدة، وأساليب مختلفة ساعدته في بناء نصّه الشّعريّ منها: تداخل الأقنعة في القصيدة الواحدة المحشودة بالرموز الدالة، وتوظيفه القصيدة البرقيّة التي تتميّز بتجربة فريدة وناضجة بالنّسبة لشعره. كما ابتكر **البياتي** رمز "**عائشة**" الذي هو توحيد وخلاصة لرؤيته المادية والصوفية.

حاول **البياتي** أن يجعل من الأسطورة معادلا موضوعيا لما عاناه حيث وجد فيها ملاذه، فحمّلها همومه وأحلامه.

استطاع **البياتي** استلهام شخصيات ومدن وحضارات، ينتقي منهم ومن مواقفهم ما يصلح لممارسة الإسقاط السّياسي والاجتماعي، فهو شاعر ملتزم بقضايا الإنسان، ثائر مغترب ذو رؤية كونية شمولية، يحبّ وطنه ومدينته بغداد التي كان لها حضور متميز في تجربته الشّعريّة، حضورا يمتاز بالخصوصية، ليجعل من بغداد أنموذجا لأوضاع المدينة العربيّة.

# الخاتمة

من خلال دراستي لشعر **عبد الوهاب البياتي** حاولت رصد تقنية "**القناع**" وتحليل دلالاتها وأشكال تجلياتها، وتوصلت إلى مجموعة من النتائج يمكن إدراجها على النّحو الآتي:

**1-** تميز شعر **البياتي** بتوظيف القناع بأنواعه، وبالحضور الصوفي الذي يعدّ من مكونات رؤيته، حيث كان حضوره بارزا من خلال الشخصيات الصوفية، والمعجم الصوفي الذي وظفه.

**2-** طور **البياتي** توظيف الأسطورة من حيث تنوعها، وتعددها، وأسهم توظيفه لها في إضفاء أبعاد إنسانية على الأغراض الشعرية التي عالجها، وفي إغناء تجربته الفنية بما أمدها من إيحاء، وتكثيف، وعمق فكري، وغور في الزمان.

**3-** استطاع **البياتي** أن يكسب الشّخصية الواقعية أبعادا جديدة، بعد أن يعيد خلقها وفقا لحاجات بناء القصيدة، لتظهر الشخصية الواقعية كأنها أسطورة ضاربة جذورها في التاريخ، وليربطها بنماذج الكفاح الوطني المرتبطة بمعاناة الإنسان المعاصر في شتى الصور.

**4-** وتفنّن **البياتي** في توظيف تقنية القناع وذلك باستخدامه آليات متعددة، وأساليب مختلفة منها:

أ) تداخل الأقنعة في القصيدة الواحدة أو القصيدة المكثفة المليئة بالرموز الدالة، فهو يكتفي بالإشارة إلى الرمز أو أحد دلالاته.

ب) استخدم في بعض دواوينه كديوان **"بستان عائشة"** القصيدة البرقية التي تتميز بتجربة فريدة ومتميزة وناضجة بالنسبة إلى شعره الّذي يحوز البلورة والكثافة والترميز والإيجاز الدالّ.

ج) حاول **البياتي** خلق رموز جديدة، كابتكاره قناع "عائشة" الذي هو توحيد وخلاصة لمعظم رؤيا البياتي المادية والصوفية للعالم.

# فهرس المصادر والمراجع

- -القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).

## أولا) المصادر:


1- ابن منظور،"لسان العرب"، خالد رشيد القاضي، الجزء 11/10.

2- أحمد العايد وآخرون، "المجيب" فرنسي-عربي، دار اليمامة، 2007.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، "كتاب العين"، مهدي مخزومي وابراهيم السامرئي، الجزء1، 100-175هـ.

4- صبحي حموي وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت،ط3، 2008.

5- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، الجزء 1.

6- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، الجزء 2.

7- عبد الوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، **1993**.


## ثانيا)المراجع:


8- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،عالم المعرفة، الكويت، فبراير1978.

9- جان نعوم طنوس، نصوص محللة من الشعرالحديث، دار المنهل اللبناني بيروت، 2015.

10- خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية، مؤسسة الأشرف، بيروت، 1995.

11- ربيعي محمد علي عبد الخالق، أثر التراث القديم في الشعر العربي المعاصر، جامعة طنطا، مصر، 1989.

12- رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر،دار الوفاء، الإسكندرية،2013.

13- سعد الدين كليب، وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية – دراسة –، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

14- سوسن البياتي، أساطير العراق القديم البابلية و السومرية –دراسة في شكلها السردي–، درا الحوار للنشر و التوزيع، سورية،2018.

15- شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب و التشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي، دار كنوز المعرفة، عمان، 2016.

**16–** صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، 1998.

**17–** عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

**18–** عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، الطبعة 5،1994.

**19–** علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

**20–** محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر–مرحلة الرواد–،اتحاد الكتاب العرب،1999.

**21–** محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977.

**22–** نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل و توظيف و تأثير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010.

**23–** هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، دراسة ابستومولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة، دار مجدلاوي،عمان، 2012.

## ثالثا) المجلات العلمية و الدوريات

**24–** أحمد نهيرات، شخصيات إيرانية في ديوان عبدالوهاب البياتي، مجلة "الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها"إيران ،العدد 26، 2013.

**25–** بن عائشة عباس، فاعلية البناء المسرحي في قصيدة القناع قراءة في مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور، مجلة "النقد والدراسات الأدبية واللغوية"، سيدي بلعباس الجزائر، العدد3، 2015.

**26–** بيمان صالحي و آخرون، تأثير أسطورة سيزيف اليونانية في قصيدة "كتيبه" لأخوان ثالث وقصيدة "في المنفى" للبياتى، مجلة "دراسات في اللغة العربية وآدابها"، جامعة سمنان، إيران، العدد13، 2013.

**27–** خالد عمر يسير، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، مجلة "دراسات في اللغة العربية وآدابها"، جامعة سمنان، إيران، العدد16 ،2014.

**28–** خليل الموسى، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة "الموقف الأدبي"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 336، 1999.

**29–** سلمان زيدان، أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية أمل دنقل وعلي فزاني، مؤتمر فيلادلفيا الدولي 13، المؤتمر العلمي لكلية الآداب والفنون، عمان، 2008/10/28.

**30–** سميرة قروي، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر قصيدة النص الغائب، مجلة "فتوحات"،جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، العدد1 ، 2015.

**31–** صلاح الدين عبدي، استدعاء التراث في مرآة أشعار عبد الوهاب البياتي، مجلة فصلية "النقد والأدب المقارن"(بحوث في اللغة العربية وآدابها)، جامعة رازي، إيران، العدد4، 2012.

**32–** طالب خليف جاسم السلطاني، الشاعر عبد الوهاب البياتي في دائرة النقد الأدبي دراسة موجزة واستنتاجات، مجلة "كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية"، جامعة بابل، العراق، العدد1، 2009.

**33–** عدنان الظاهر،مع البياتي،"مجلة المثقف"سيدني،استراليا، العدد2107، 2012.

**34–** فؤاد عبد الله زاده وآخرون، تجلي قناع الحلاج في شعرعبد الوهاب البياتي، مجلة "دراسات الأدب المعاصر"، إيران، العدد33، 1971.

**35–** فوزية الشّطي، القناع في الشعر العربي الحديث،"مجلة الكلمة"، مجلة إلكترونية، العدد 75، 2013.

**36–** محمد العربي، علاقة الشاعر بالتراث بين الماضي والحاضر، مجلة "دراسات"، الجزائر، العدد7، 2015.

**37–** محمد محمود العمرو، الرمز الصوفي العربي، في شعر البياتي، مجلة "قسم اللغة العربية"،كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين القاهرة، جامعة الأزهر، العدد29 ،2011.

**38–** ناهده فوزي، هاجس الاغتراب والترحال عند عبد الوهاب البياتي، مجلة "الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها"، إيران، العدد21، 2011.

## ثالثا) الرسائل الجامعية

**39–** حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة،2006.

**40–** خلدون أحمد الجعافرة، شعراء الحداثة و النقد، قراءة في كتب التجارب الشعرية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتت، 2005.

**41-** ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1974.

**42-** سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان، 2011.

**43-** نادية بوذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد –عبد الوهاب البياتي و محي الدين صبحي– أنموذجا–، رسالة ماجستير،جامعة الحاج لخضر، باتنة،2008.

**44-** نجية موس، أثر التراث في بناء القصيدة العربي المعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017.

# فهرس البحث

# فهرس البحث

**إهداء**

**شكر وتقدير**

**المقدمة:**.....**أ– ب**

**الفصل الأول:مفهوم القناع وأنواعه**..... **1**

**أولا–مفهوم القناع لغة واصطلاحا:**.....**2**

**ثانيا–أنواع القناع حسب الشخصيات:** .....**6**

**أ–القناع الديني:** .....**7**

**ب– القناع الأدبي:** .....**12**

**ب.1–الشاعر المتنبي:**.....**13**

**ب.2– شخصية الشّاعر أبي العلاء المعري:**.....**14**

**ت–القناع الأسطوري:** .....**17**

ت.1–أسطورة أوريفيوس:.....19

ت.2–أسطورة عشتار:.....19

ت.3–أسطورة سيزيف:.....25

ت.4–أسطورة عشتار وتموز:.....27

ث–القناع الشعبي: .....29

ث.1–حكاية علاء الدين:.....30

ث.2–شخصية السندباد:.....31

ث.3–شخصية شهرزاد:.....34

ج–القناع الواقعي: .....36

ثالثا–أنواع القناع حسب المضمون: .....37

أ–أقنعة الثورة والتمرد والرفض: .....37

ب–أقنعة الاغتراب و الحرمان و النفي.....41

**الفصل الثاني:بنية النّصّ الشّعريّ:..... 47**

1– قصيدة "عذاب الحلاج" وتوظيف القناع.....50

2– توظيف الأسطورة (ديوان الخيام):.....58

3–تداخل الأقنعة لدى البياتي.....66

4– القناع المبتكر: .....72

5–قناع المدينة في شعر البياتي: .....75

الخاتمة: .....85

فهرس المصادر والمراجع: .....87

فهرس البحث:.....92

الملخص:

نبتغي ـفي هذا البحث ـ ولوج تجربة البياتي الشّعرية الجديدة من باب تقنيّة "القناع" التي وظّفها في نصّه الشّعري، محاولين تحليل بنية النّص الشّعريّ في ارتكازها على الرمز والأسطورة عنده.

الكلمات المفتاحية: القناع – النّص الشّعريّ – الرمز – الأسطورة.

**Abstract**

The present research seeks to elicit the new poetic experience of Al Bayati who used the "Mask" technique in his poetic text. An attempt is made to analyze the structure of the "Mask" poetic text which is based on the symbol and myth.

**Keywords**: Mask; Poetic text; Symbol; Myth.

**Résumé**

La présente recherche cherche à susciter la nouvelle expérience poétique d'Al Bayati qui a utilisé la technique du «simulacre» dans son texte poétique. Une tentative a été faite pour analyser la structure du texte poétique «simulacre» qui est basé sur le symbole et le mythe.

**Mots-clés**: Masque; Texte poétique; Symbole; Mythe.