مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 16 العدد: 01 السنة 2024 ص 856 - 872

تاريخ الإرسال: 2024/03/06 تاريخ القبول: 2024/05/11
تاريخ النشر: 2024/05/16

تجليات القناع في شعر عبد الوهاب البياتي

The Manifestations of Mask in the Poetry of Abdul Wahab Al-Bayati

د. سلوى تواتي طليبة[1]
جامعة الوادي– الجزائر؛ touatitliba-saloua@univ-eloued.dz

الملخص:

تعتبر قصيدة القناع وسيلة فنية يتخذها الشاعر ليعبر من خلالها عن رؤيته وموقفه الشعوري الخاص تجاه فكرة أو موقف ما، وتستحضر تقنية القناع شخصيات سواء أكانت إنسانية أو أسطورية أو شعبية ليعبر بها الشاعر عن قيم إنسانية محددة ويتخذها قناعا، وهذا ما لاحظناه عند الشعراء المعاصرين حيث انصب اهتمامهم على هذه الشخصيات بشكل ملحوظ متخذينها في بناء عملهم الأدبي وذلك لما يتحمله من تجارب إنسانية معاصرة جديرة بالتأمل من خلال استفادتهم من أحداث قديمة وإسقاطها على تجارب معاصرة. ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة وهي محاولة الكشف عن الأقنعة التي لبسها الشاعر عبد الوهاب البياتي في قصائده.

الكلمات المفتاحية: تجليات، القناع، الشعر، عبد الوهاب البياتي. الشخصيات.

Abstract

The poem "Al-Qiana" is considered a literary technique used by the poet to express his vision and personal emotional position

[1] المؤلف المرسل: سلوى تواتي طليبة، touatitliba-saloua@univ-eloued.dz

towards a certain idea or situation. The technique of "mask" invokes characters, whether human, mythological, or folkloric, through which the poet expresses specific human values, adopting them as a mask. This has been notably observed in contemporary poets, as they focus on these characters, integrating them into their literary work, drawing from contemporary human experiences by utilizing ancient events and applying them to modern experiences. This study aims to uncover the masks worn by the poet Abdul Wahab Al-Bayati in his poems.

Keywords: manifestations, mask, poetry, Abdul Wahab Al-,Bayati Characters

1. مقدمة:

يستخدم البياتي[1] القناع وسيلة فنية جديدة في أسلوبه بحيث يتقنع إلى حد ما بصورة شخصية بطلة ويتكلم بالنيابة عنها مقدما بذلك رؤيته الخاصة وموقفه من هذه الشخصية، وتخلق هذه الوسيلة الأدبية نوعا من الإتحاد بين الشاعر وبطله في الحكاية، ولعل فكرة القناع ارتبطت في شعره –نسبيا– قبل غيره من الشعراء لأنّ أي تصفح واع لدواوينه الأولى تثبت ذلك بل وتؤكد أنّ تطور قصيدة القناع عنده كانت أوضح في شعره من غيره[2].

والقصد من هذه الدراسة هو البحث عن تجليات القناع في شعر عبد الوهاب البياتي. وقبل الخوض في غمار هذه الدراسة لابدّ من إعطاء لمحة عن القناع في الشعر المعاصر.

2. القناع في الشعر المعاصر:

1.2 لغة:

تشير كلمة القناع في اللغة العربية إلى معان لغوية متعددة، فقد تدل على ما تتقنع به المرأة من ثوب يغطي رأسها ومحاسنها كالمقنعة والقناع، وفي حديث عمر، أنّه رأى جارية عليها " قناع" فضربها بالدّرة[3]. والقناع أوسع من المقنّعة، ومن قول عنترة:

إن تُغذفي دُوني القناع، فإنني طبّ بأخذ الفارس المُستَلئم[4].

والملاحظ في بعض استعمالات هذه الكلمة أنّها تؤدي في مجملها إلى معنى الإخفاء والتغطية وعدم إظهار الملامح.

2.2 اصطلاحا:

تعددت مفاهيم القناع لدى النقاد المبدعين العرب، فقد ذهب جل الدارسين أنّ البدايات الأولى للقناع كانت على يد الشاعر عبد الوهاب البياتي، فلم يشر أحد من الشعراء والنقاد لهذا المصطلح صراحة قبل صدور كتابه **تجربتي الشّعرية 1968**، فلقد قام البياتي باستدعاء هذا المصطلح من النقد الغربي ويفصح عن السبيل الذي قاده إلى أسلوب شعري جديد للتعبير عن مأساة الواقع العربي الفاجعة، وعن معاناة الإنسان منها، تعبيرا فنيا يتجاوز فيه الشعر ذاتيته، فيما تتجاوز معاني القصيدة محدودية زمنها[5]. ويعدّ البياتي أول شاعر حاول أن يقدم للقناع مفهوم خاص به والسّمات الدالة عليه، وقد طبّق ذلك في شعره، غير أنّ هناك من التفت إلى هذه التقنية الجديدة في توظيف الرموز والشخصيات وحاول تتبعها وإعطاءها مفهوم آخر، من بين هؤلاء الناقد علي عشري زايد الذي يرى أنّ العامل الفنّي هو من أقوى الدوافع التي لجأ إليها الشاعر المعاصر لاستخدام أسلوب القناع لعبر عن تجربته، فعمد إلى توظيف الشخصيات التراثية لتصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر ليعبر من خلالها عن رؤياه المعاصرة.

ويكتفي علي عشري زايد بتعريف البياتي للقناع عند محاولته الأولى صياغة تحديد أسلوب مناسب له، والقناع – كما يقول البياتي– هو " الاسم الذي يتحدث من

خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاتيته، أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته"[6].

في حين أنّ هناك من وسّع هذا الأسلوب الجديد –القناع– وأضفى عليه دلالات كثيرة، كجابر عصفور الذي عدّه " رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صورته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر"[7].

وعلى الرغم من تباين مفاهيم مصطلح القناع لدى البياتي، علي عشري زايد، جابر عصفور إلا أنّها تصب في واد واحد ألا وهي الشخصية بشكل ملحوظ.

3. تجليات القناع في شعر عبد الوهاب البياتي:

يبدو من خلال ما سبق أنّ الشخصية هي الأكثر إغراء للشاعر الحديث عند اعتزامه لتقنية القناع، وهي الأقدر على تحقيق مبتغاه في التماهي مع الذات الأخرى بشرط أن تكون قادرة على حمل أعباء تجربته، ومناسبة لظروف حياته ومتطلبات عصره.

فإذا كان كذلك، فما أصول هذه الشخصية التي استقى منها الشاعر عبد الوهاب البياتي تجربته يا ترى؟

1.3 الشخصيات الأسطورية:

الأسطورة هي "حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها"[8]. وقد حظيت الأسطورة باهتمام بالغ من الباحثين في فروع كثيرة من الدراسات الإنسانية وخاصة في عصرنا هذا نتيجة للوعي العميق بطبيعة الأسطورة[9].

وقد اعتمد البياتي على المنهج الأسطوري وذلك للبحث عن أسلوب جديد للتعبير، ويعلل ذلك بقوله:" لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي

واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر..."[10]، ومن بين الشخصيات الأسطورية التي وظفها البياتي:

- **أسطورة بروميثيوس والحس الثوري في قصيدة (نيسابور الجديدة):**

يفلح البياتي في استخدامه الأساطير المستمدة من الموروث العالمي كوسيلة أسلوبية لنقل فكره ومشاعره، كما في (الذي يأتي ولا يأتي) مثلا، حيث يستحضر الشخصيات الأسطورية ليخلق قناع القصيدة، ويشمل استخدامه لأقنعة الشخصيات مثل بروميثيوس ، وتقول الأسطورة "أن بروميثيوس خلق الإنسان، وسرق النار الإلاهية من الآلهة في السماء، وحصلها إلى الأرض، ووجهها إلى البشر كي يستطيعوا مجابهة أخطار الطبيعة، فغضب زوس، وطلب من هفايستوس أن يضع المرأة باندورا ووهبها علبة احتوت على جميع الآلام والشرور، ثم قبض على بروميثيوس وقيد إلى أعلى قمة الجبل في قوقاز وكلف النِسر بانتهاش كبده حتى إذا ما انتهت تجددت وعاد النسر إلى نهشها، وقيل أن الأسطورة بروميثيوس ترمز إلى الإرادة البشرية الواعية المثقفة"[11].

إن البياتي في سعيه نحو نيسابور الجديدة من خلال توظيفه الشخصيات المختلفة، يبحث دائما عن بروميثيوس جديد، عن بطل يثور ليس من أجل ذاته فقط بل ومن أجل الآخرين.

ويوجب على بروميثيوس أن يقوم بإجراء ما، أن يتصرف ليقيم العدالة بين البشر ولذا فإنه يسرق النار من الشمس:

«مَدَدْتُ للشَّمس يَدِي، فَاخْضَرَّتْ الأشجارْ

أمسكتُ بالنّهارْ

وهو يُوَلِيَّ هَارِبًا في عَرَبَاتِ النّارْ

توهَّجَ الرَّمادْ في أصابعي وطارت العنقاءْ»[12].

ففي هذه الأسطر صورة واضحة تعكس أسطورة بروميثيوس من خلال التقارب الموجود بين الشاعر وقناعه، بروميثيوس يثور عن واقعه السائد فيسرق النار من مركبة الشمس ويعطيها للإنسان.

أما البياتي يمدّ يده للشمس فتخضرُّ الأشجار، كما هو واضح في السطر الأول ويجدد دعوته غير المباشرة للثورة والتمرد من خلال عبارته (توهج الرماد) التي توحي بإحياء نار الثورة بعد إخمادها، والطائر الأسطوري (العنقاء) في السطر الأخير يرمز إلى البعث والتجديد في الحياة، وكل من يعلم الإنسان فن الثورة أو يدعو لها أو يسرق نار الآلهة يجب أن يعاقب.

- **أسطورة سيزيف ونفسية الفشل في قصيدة (في المنفى):**

سيزيف في الأسطورة الإغريقية مخادع تهرّب من الموت وخدع هاديس، فغضبت منه الآلهة وحكمت عليه بعذاب أبدي وهو أن يحمل على ظهره صخرة إلى قمة جبل، ولكن الصخرة كانت تتدحرج كلما اقترب من القمة فيعود إلى دحرجتها من جديد.[13] ويُعد سيزيف "رمز للجهود الإنسانية الضائعة والسعي المخفق"[14].

ويمثّل البياتي سيزيف باسمه في قصيدته المنفى:

«عَبَثًا نُحَاوِلُ أيّها الموتُ الفِرارْ

مِن مَخلب الوَحش العَنيدْ

مِن وحشة المنفى البَعيدْ

الصّخرة الصّماء للوادي يُدحرِجها العَبيدْ

سيزيف يبعثُ من جَديدْ، مِن جَديدْ

في صُورةِ المنفى الشَّدِيدْ»[15]

حاول سيزيف الفرار من الموت وعقوبة الآلهة، كما حاول البياتي أيضا الفرار بين قبضة السلطة والضغوطات التي تمارس ضده وشبهها في السطر الثاني بمخلب

الوحش العنيد، كما رسم في السطر الرابع صورة الإنسان الذي يناضل كل يوم تحت الشمس والذي يمثل في نضاله أسطورة سيزيف، حيث يمضي مدحرج صخرته التي تدل إلى المشقة والعناء ولن يتحرر منها إلا بالموت، وسيزيف يحلم بالماضي ولا يتطلع إلى المستقبل المحكوم عليه بالفشل والعذاب الأبدي:

«تَقضي بقية عُمرِكَ المنكود فيها تستعيدْ

حُلُمًا لمَاضٍ لَن يَعودْ!

حلم العُهود بِذا بِلات مَعَ الورودْ»[16]

وسيزيف البياتي يَخرج عن أسطورته ليكتسب دلالة أسطورية معاصرة من خلال التعبير عن رمز الذات المعذبة.

ومنه في الأسطورة أضحت بمثابة القناع والرمز لمرموزات حديثة وقضايا طارئة يحتاجها الشاعر المعاصر فبات ويتلاعب بشخوصها ولغتها تيّاهًا بين فضائه، ولا يكل الحركة والمسير، فكانت الغاية من خلق هذه الرموز تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني[17].

2.3 الشخصيات التاريخية:

تشكل العودة إلى التاريخ وقفة إنسانية وحضارية في لحظات متشابهة لتلك التي حصلت في الماضي، كما عبر عن ذلك أحد المؤرخين الألمان بأنه «حاصل الممكنات التي تحققت»[18]. فقد حظي التاريخ بمكانة مهمة لدى الشعراء المحدثين فاستدعوا منه شخوصًا لتكون بمثابة أقنعة فنية لهم، يعبرون من خلالها عن تجارب معاصرة، ومن بينها:

- **شخصية الحلاج بين الرفض والاغتراب في قصيدة (عذاب الحلاج):**

في قصيدة (عذاب الحلاج) يستدعي البياتي تجربة واحد من أبرز الشخصيات الصوفية المعروفة في تاريخ التصوف العربي الإسلامي وهي شخصية الحسين بن

منصور الشاعر الصوفي الذي مات مصلوبا، وأتّهِمَ بالزّندقة وتعدّ قصيدة (عذاب الحلاج) أول قصيدة قناع ناضجة ومثالاً ناجحا للبناء الدّرامي عبر تقنية القناع، إذ يتكئ الشاعر في بناءها على عناصر درامية متعددة ومتداخلة. والدراما تعني "الصراع في أي شكل من أشكاله"[19]

وهذه القصيدة تتشكل من ست مقطوعات منتظمة في بنية دراسية، تبدأ بصوت يخاطب (الحلاج/البياتي)، حاملا في ثناياه النصح والتوجيه المَشوُب ببعض اللوم، وفي المقطع الأول (المُرِيدُ) يقدّم البياتي شخصية الحلاج بوصفها فردا يعيش في أمن وانسجام مع الجماعة، ومع هذا فهو يفكر مليًّا في ظروفه الراهنة:

سَقَطْتَ في العُتمَةِ والفراغْ
تلَطَّخَتْ رُوحك بالأصباغْ
شَرِبْتَ مِنْ آبارِهِمْ
أصَابَكَ الدُّوارْ
تلَوَّثَتِ يداك بالحِبرِ وبالغُبارْ...
وَهَا أَنَا أَرَاك في ضراعَة البُكاءْ
في هيكل النُّورِ غَرِيقًا، صَامِتًا تكلّمَ المَسَاءْ.[20]

هذه الأسطر تحمل أوصافا تنطبق على الحلاج، وتنطبق على البياتي أيضا، فكل منهما يعاني قلقا روحيا جراء رفضه لواقعه وتناقضه مع عصره، مما يجعله يعيش فيما يشبه العتمة والفراغ، فالبياتي ثار عن واقعه وتمرد على السلطة فتلوث بالحبر والغبار، والحلاج ثوري النزعة كان يبث كلماته بين الناس من الحق والعدل ولم يستطع التزام الصمت الذي هو من سمات المتصوفة.

وفي المقطوعة الثانية (رحلة حول الكلمات) يقول: ما أوحش الليل إذا ما انطَفَأَ المصباحْ

وأكلتْ خبز الجِياعِ الكادحين زُمَر الذئابْ
وصائِدُو الذُّبابْ
وخرَّبَتْ حديقة الصَّبَاحْ
السُّحبُ السوداء، والأمطار، والرياحْ.[21]

ففي السطر الأول يرمز البياتي لأصحاب السلطة برمز الذئاب التي تدل على المكر والخداع، فيسود الظلم والفساد باستغلال حقوق الفقراء والضعفاء كما يظهر في السطرين الثاني والثالث.

وفي المقطوعة الثالثة(فسيفساء) يقول:

مهرِّج السّلطانْ
كان وياما كانْ
في سالف الأزمانْ
يداعب الأوتارْ، يمشى فوقَ حدِّ السّيف والدُّخانْ.
يرقص فوق الجبلِ، يأكلُ الزّجاج، ينثني مغنيا سكرانْ يقلدُ السّعدانْ
يركب فوق ظهرِهِ الأطفال في البستانْ
يخرج للشّمس، إذا مدّت إليه يَدَهَا اللّسانْ
يكلم النّجوم والأمواتْ ينام في الساحات[22].

يفتتح الشاعر مقطعه في شكل حكائي سردي متعارف عليه في قصص الليالي والسهرات (السطر الثاني والثالث)، فصوّر البياتي في هذا المشهد صور الانسان الذليل الذي يخضع لجبروت المال والسلطة بدافع الطمع والخوف، ويجسد هذا كله في شخصية مهرج السلطان حيث علق عنها محي الدين صبحي "شخصية المهرج نموذجا للطموح الفردي الذي يؤدي بصاحبه إلى الضياع"[23]، وفي سياق (السطر الرابع والخامس) يقدم البياتي أعمال وحركات المهرج (يداعب، يمشي، يرقص،

ينثني، يقلد) وهي أعمال لا تعمل في طياتها سوى تهم وسخرية. وفي المقطوعة الرابعة (المحاكمة) يقول:

قتلتني

هجرتني

نسيتني

حكمتً بالموتَ عليَ قبل ألف عام

وها أنا أنامْ

منتظِر فجرَ خلاصي، ساعة الإعدامْ[24].

يصرخ (الحلاج / البياتي) طالبا العون ولائما – في الوقت نفسه – عن ذلك الصوت الذي حرّضه ودفعه إلى هذا المصير المؤلم وعندما تحرك وناهض السلطان وأعوانه تركه وحيدا أعزل، فكأن ذلك الصوت المحرض هو من قتل (الحلاج / البياتي) وليست السلطة، لذلك يتوجه إليه معاتبا (قتلتني، هجرتني، نسيتني)، فالأولى تفي الحكم والمصير الذي آل إليه الحلاج، والثانية والثالثة تدل على غربة وانعزال الشاعر بوحدته نتيجة تمرده، لذلك حكم عليه بالموت في الحياة آملا بالحرية.

وفي المقطوعة الخامسة (الصلب) يقول:

واندفع القضاةُ والشّهودُ والسّيافْ

فأحرقوا لِساني

وبصقُوا في البئرِ، يا محيِّري

ومسكري

وطردوا الأضيافْ

مِنْ أينَ لي أنْ أعبُرَ الضّفافْ

والنّار أصبحتْ رمادًا هامدًا

مِنْ أينَ لي؟ يا مغلقَ الأبوابْ
والعُقْمَ واليَبَاب
مائدتي، عشائي الأخير في وليمةِ الحياةْ
فافتح لي الشُّباك، مُدَّ لِي يديك آه.[25]

يصور البياتي الحلاج مصلوبا وهو يستعيد أفكاره وخبراته من خلال صور مستمدة من حياة المسيح، وقد أبدع الشاعر في تصوير هذا المشهد، وخاصة في نهاية المقطع الذي ينم عن استعجال واضح للخلاص الذي رآه (الحلاج / البياتي) بالموت، فهو متلهف لنهاية أكثر من تأمله جسديا لأصناف العذاب الذي لحق به.

وفي المقطوعة الأخيرة (رماد في الريح) يحقق (الحلاج / البياتي) انتصاره باستشهاده، فيقول:

حر كهذي النّار والرّيح، أنا حر إلى الأبدْ
يا قطرات مطرا لصيف ويا مدينة ما عاد منها أبدًا أحدْ
موعدنا الحشر فلا تداعبي قيثارة الجسدْ
أوصالُ جسمي أصبحت سمادْ
في غابة الرمادْ[26].

ومن المعروف أن الحلاج قد صلب وقطعت يداه ورجلاه ثم أنزله الحرس من على الجذع وفي هذا يقول لويس ماسينيوس وبول كراوس "... ثم ضربت عنقه ولفّ في بارية وصبّ عليه النفط وأحرق وخمل رماده على رأس منارة لتنسفه الرّيحْ"[27].

اكتسب (الحلاج / البياتي) حريته وتحقق خلاصة بعد حرقة فصار (حرًا كهذي النّار والرّيح، أنا حرّ إلى الأبد).

هذه القصيدة تنقل لنا تجربة التجلي والحلول، ثم المجاهدة، واكتشاف الحلاج لمفارقات الحياة وعذابه بهذه المفارقات وامتلاؤه بالإيمان مقابل اكتشافه فراغ الحياة،

خطوته بالتجلي وهو مريد ومعاناته الهجر وهو مجاهد، تحديه للسلطان وشعوره بالاطمئنان، إقباله على الاستشهاد وتفتح وعيه، وأخيرا إطلالته من وراء الأبد على حياتنا الدّنيا وتجلي رؤياه بعد أن أصبحت أوصاله سمادا في غابة إنسانية[28].

لقد استطاع البياتي أن يستوعب ملامح التجربة الصوفية ودلالتها وأن يستخلص السّمات الدالة والفاعلة في هذه التجربة وأن يتمثلها جيّدا في شعره، محملا إياها بعض جوانب تجربة الشعرية الخاصة. كما كان تصوف البياتي انعكاسا لاستمرارية الغربة والرفض، وكل ذلك من خلال قصائده الصوفية المكتنزة بالدلالات الروحية. فالصوفيون بوابة الحرية والكلمة الساحرة والحقيقة الساطعة في الشعر المعاصر[29].

3.3 شخصيات التراث الشعبي:

اكتسى مصطلح التراث في الخطاب العربي المعاصر طابعا مغايرا، فأصبح يشير اليوم كما يقول محمد عابد الجابري "... ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم خلفا لساف"[30].

والتراث العربي غني في الكيفية وغني في الكمية[31]، بأمثال كثيرة تجسد بطولة معينة يفاخر بها الشّعب، ويجب أن يستعيد حكاياها لما تحمله من مواقف تفيد الحاضر وتسْتنهض الهمم[32]. ومن بين الشخصيات الشعبية التي جعل منها البياتي قناع أبدي يشير إلى مغزى معين نذكر:

- **شخصية شهرزاد والدعوة إلى التّحرر في قصيدة (الحريم):**

تحتوي قصة شهرزاد على حكاية أسطورية وقوامها أن ملك الفرس شهريار قتل زوجته بعد أن خانته وعزم على اتخاذ زوجة جديدة له كل ليلة؛ على أن يأمر بقتلها في الصباح، وحدث أن شهرزاد ابنة وزيرة تقدمت مختارة لتكون زوجة له راغبة في أن تكون أختها (دينارازاد) مرافقة لها في غرفة العرس، ونزل الملك عند أمنيَتها، ولما اختلى بها طلبت (دينارا زاد) من أختها أن تروي لها حكاية جميلة، فأخذت شهرزاد

تقص عليها حكاية مثيرة الأحداث والفصول، بحيث استرعت انتباه الملك فاستغرق في الاستماع إلى حديثها ولكنها عند الصباح توقفت عن الكلام المباح قبل أن يأتي على آخرها فعزم الملك على تأجيل قتلها إلى اليوم الثاني لتتيسر له معرفة الخاتمة، واستمرت الحيلة ليالي كثيرة وشهرزاد تصل الحكاية بالأخرى، وتتوقف عن متابعة الحديث في المكان المثير حتى انقضى على أمرها[33].

يقول البياتي في قصيدة الحريم:

لم تعودي، شهرزاد!

– زاد المِعادْ–

جسدا بأسواق المدينة في المزادْ

جسدا يباعْ

يا أنتِ، يا عصفورتِي، يا شهرزاد!

ويعودُ فَارِسُها يُغَني، تحت شُرفتها:

«حياتي، شهرزادْ!

كحياة باقي النّاس كانت، كالفقاعة في الهواءْ

حتى حملت معي السّلاحْ

سلاح ثورتنا على الشرق القديم

وهدمت أسوار الحريمْ»[34]

قبل الإشارة إلى تحليل هذه المقاطع يجدر بنا أن نذكر هذا القناع – شهرزاد – قد مرّ بثلاث مراحل تاريخية، وفي هذا يقول محي الدين صبحي "في المرحلة الأولى كانت المرأة حريما، وكانت جسدا في نظر فارسها، أما في المرحلة الثانية فالمرأة فيها لم تتحرر ولم تستعبد، وفي المرحلة الثالثة فإنّ المرأة فيها تحمل السلاح وتهدم أسوار الحريم"[35].

ففي الأسطر الأولى تظهر شهرزاد بصورة المرأة المتحررة التي تأبى أن تكون سلعة تباع وتشترى، وتغدو محرضة على الثورة ضد التقاليد السائدة وترفض أن تكون كالفقاعة في الهواء التي تزول بمجرد ارتفاعها، فيناديها فارسها إلى حمل السلاح والثورة على الأعراف القديمة والدعوة للتحرر كالموضحة في السطرين الأخيرين.

يقول البياتي "لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة، وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار، وبعض كتب التراث الشعبي للتعبير من خلال قناع..."[36].

وفي هذا المقام لابدّ أن نشير إلى أقنعة المدن، ففي هذا النوع من التقنع يعمد البياتي إلى استدعاء مدن كان لها دور عريق في التاريخ الإنساني عموما والعربي خصوصا، من بينها: بابل وبغداد ودمشق وإرم العماد ونيسابور وقرطبة وغرناطة... وسنكتفي في هذا المقام بعرض مدينة جعلها الشاعر قناع وهي إرم العماد.

ففي قصيدة (الجرادة الذهبية) يقوم البياتي باستدعاء مدينة (إرم العماد) وهي "القبيلة المعروفة في اليمن"[37] تلك المدينة الأسطورة التي يرمز بها إلى المدينة الفاضلة التي كان ينشدها، ويحاول البحث عنها ويحلم بالوصول إليها وهي عنده أيضا رمز للثورة التي يترقب حدوثها وتحققها، والتي تحمل تباشير الخصب والحياة المتجددة، ومنه يقول:

الموت في الحياةْ
نوم بلا بعث ولا رقادْ
فلتنفخيي أيّتها الساحرة الرّمادْ
لعل نار إرم العمادْ
تلمع في صحراءِ هذي المدن المَطْلِيّهْ
الجدرانِ بالسّوادْ[38].

4. خاتمة:

وخلاصة القول أنّ اهتمام البياتي بتوظيف الأساطير والأقنعة ما هو إلا سمة أسلوبية بتجليات سيميائية لنقل تجربته الذاتية والتعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي.

ما يلاحظ على ذلك أنّ الموضوعات التي يختارها البياتي في أشعاره تمتزج وتتداخل فيما بينها، فكلها تصبُّ في بحر واحد ألا وهو الثَّورة والتّمرد والرّفض، فتشكِّل صورة متعددة لجميع جوانب الحياة مما جعل شعره يتّسم بالغموض.

5. الهوامش والإحالات:

[1] عبد الوهاب البياتي شاعر عراقي ولد في بغداد سنة 1926، غادر إلى دمشق وأقام فيها حتى وفاته سنة 1999، مخلفا وراءه آثار غزيرة، ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الإتباعية الرومانسية الواقعية الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص533-534.

[2] علي عبد الرضاء، دراسات في الشعر العربي المعاصر القناع التوليف الأصول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1995، ص40.

[3] ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، دت، مج3، مادة (قنع)، ص174.

[4] إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، دت، ج3، ص1273.

[5] ينظر: عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ملحق بالديوان، دار العودة، بيروت، 1972، ص37.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7] ينظر: جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، العدد4، 1996، ص120.

[8] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطبيعة للنشر، بيروت، ط3، 1986، ص8.

[9] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ج1، ص94.

[10] محمد عزام، بنية الشعر الجديد، دار الرشاد الحديثة، دار البيضاء، د ط، د ت، ص150.

11 طلال حرب، معجم أعلام الأساطير والخرافات، دار الكتب العالمية، بيروت، د ط، 1999، ص103.

12 عبد الوهاب البياتي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص21.

13 طلال حرب، معجم أعلام الأساطير والخرافات، ص227.

14 إحسان عباس، من الذي سرق النار، خطرات في النقد والأدب، جمعتها وقدمتها وداد القاضي، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، ط 1، 1980، ص113.

[15] عبد الوهاب البياتي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص261.

16 المرجع نفسه، ص262.

[17]عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد ابراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003، ص19-20.

18 محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1991، ص24.

19 عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص239.

[20] عبد الوهاب البياتي، الديوان، ط2، ص9-10.

21 المرجع نفسه، ص11.

22 المرجع نفسه، ص13.

23 محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1988، ص158.

24 عبد الوهاب البياتي، الديوان، ط2، ص16.

25 المرجع نفسه، ص17-18.

26 المرجع نفسه، ص19-20.

27 لويس ماسينيوس وبول كراوس، أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج، خزانة التراث، دمشق، د ط، 2006، ص40.

28 محي الدين صبحي، البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا، حوار ذاتي عبر الآخر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990 , ص100.

[29] ينظر: كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، در المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، دط، 2007، ص562.

[30] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص24.

[31]عبد السلام محمد هارون، قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، مكتبة السنة، دار السلفية للنشر، القاهرة، ط1، 1988، ص29.

[32] سالم معوش، الأدب العربي الحديث نماذج ونصوص، دار الموسم، ط1، 1999، ص681.

[33]جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص470.

[34] عبد الوهاب البياتي، الديوان، ط1، ص268-269.

[35]محي الدين صبحي، الرؤيا في الشعر البياتي، ص64.

[36] عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ملحق بالديوان، ص37.

[37] عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، مكتبة النبلاء، الرياض، ط1، 2000، ص923.

[38] عبد الوهاب البياتي، الديوان، ط2، ص181.