الاغتراب في شعر البيّاتيديوان: (الذي يأتي ولا يأتي)أنموذجاً

د. جودي فارس البطاينة
قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب – جامعة جرش الأهلية . الأردن.

Abstract

This research deals with the phenomenon of alienation in the works of the great Iraqi poet Adbul Wahab Al-Bayyati. He expressed the concept of alienation as a human phenomenon born with man, though it varies in its existence and causes across different time spans especially in the modern age. The present time witnesses this phenomenon more than ever. Al-Bayyati relized this phenomenon throughout his poetic works especially in his divan "الذي يأتي ولا يأتي" which is the subject of this study.

The poet exposed his views about his city and his ideal hero and the universal role of the poet, as he calls it. To sum up, this piece of research is an attempt to shed light on textual reading, on alienation, and structures which the divan focused on. .

ملخص البحث

يتناول هذا البحث ظاهرة الاغتراب في أعمال الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البيّاتي. فقد عبّر عن مفهوم الاغتراب بوصفه ظاهرة تولد مع الإنسان، مع أنها تختلف في وجودها وأسبابها من وقت لآخر خصوصاً في العصر الحديث. فقد شهد الوقت الحاضر هذه الظاهرة أكثر من أي وقت آخر. وقد أدرك البيّاتي هذه الظاهرة في أعماله الشعرية وعلى وجه الخصوص في ديوانه "الذي يأتي ولا يأتي" وهو موضوع هذه

الدراسة. فقد عبّر الشاعر عن آرائه بشأن المدينة وبطله المثالي والدور الكوني للشاعر كما يسميه.

لقد جاء هذا البحث محاولة لتسليط الضوء على القراءة النصيّة، وعلى الاغتراب والبنى التي ركّز عليه الديوان.

توطئة:

الكتابة عن أي ظاهرة إنسانية هي نوع من الحصر والتحديد للمساحة التي تشغلها هذه الظاهرة، والتي تحدد من خلال ظروفها التي تصنعها ومؤثراتها فيما حولها من شرائح اجتماعية، إذ تبقى عملية الإحاطة بهذه الظاهرة نوعاً من الجهد الفردي الذي يبذل من أجل الإسهام في إبرازها، كذلك فإن هذا الإسهام متعلق بمدى الإحاطة بهذه الظاهرة ونوعيتها أمادية أم معنوية، أخاضعة للتجربة أم للملاحظة، وبالتأكيد فإن الظاهرة المادية يسيطر على دراستها أكثر من الظاهرة المعنوية، ولهذا فإن دراسة ظاهرة كظاهرة الاغتراب في شعر البيّاتي تبقى خاضعة للمجهود الفردي المتعلق بالدارس ومدى قدرته على تقصيها في شعر هذا الشاعر، الذي اشترك مع غيره في هذه الظاهرة أمثال السيّاب، محمد عفيفي مطر، خليل حاوي، صلاح عبدالصبور، محمد الماغوط، وغيرهم حيث لا يتسع المجال لبحث هذه الظاهرة عندهم، لكن البيّاتي يميز عنهم بكون الاغتراب عنده ظاهرة شاملة يكاد الباحث يجد أن جلّ شعر البيّاتي بكل ما فيه من تمرد وثورة والتزام هو نتاج لهذا الاغتراب الذي عاشه بكل مفاهيمه الفكرية "إن البيّاتي لم يحقق تكامل تجربته الشعريّة إلا باغترابه الذي عاش فيه أكثر من بُعد للواقع، عاشه أسطورة وتاريخاً معاصراً وحكماً ومستقبلاً، وما كان بالإمكان استيعاب ذلك واكتشافه إلا من خلال الأسلوب الخاص الذي اختاره الشاعر لحياته حياة المنفى"[1].

([1]) خميس، شوقي، **المنفى والملكوت في شعر عبد الوهاب البيّاتي**، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص9.

ولما كان البيّاتي – هذا الشاعر الاستثنائي في اغترابه – يلّون الحياة بلونه الخاص فقد عرضت اغترابه في هذا البحث من خلال مفهوم الاغتراب الإنساني في هذا العصر متخذاً في ذلك ديوانه (الذي يأتي ولا يأتي) كنموذج لشعره حيث يمثل هذا الديوان الفترة المتوسطة – زمنياً وليس فنياً – في إنتاج البيّاتي الشعري، فقد صدرت الطبعة الأولى لهذا الديوان سنة 1966م* هذه الفترة الحرجة في تاريخ الأمة العربية بكل جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية وسوف نقف عند الديوان في حينه.

مفهوم الاغتراب:

إن الأصل اللاتيني لكلمة "اغتراب" هو "Alienatio" ويعني أن يستلب شيء ما ويحول إلى شخصٍ آخر. وقد استخدم للتعبير عن الاغتراب الديني أي كون الإنسان "غريباً عن الإله"، وعن "الغربة والانفصال بين الله وبين والإنسان". وقد كانت التفسيرات القديمة لمفهوم الاغتراب تنطلق من الأسس الغيبية والروحية لكنها صارت مع الزمن تعتمد على عناصر الواقع الاجتماعي في تحليل الاغتراب ولا سيما بعد ازدياد حركة التصنيع"[1].

ولكن الاغتراب ليس مجرد حالة مرتبطة بمجتمع معين أو تنظيم اجتماعي اقتصادي بالذات، وإنما هو ظاهرة يمكن أن نترصدها وندرسها في كل أنماط الحياة الاجتماعية وإن كانت تظهر بغير شك نتيجة لتوافر شروط وظروف معينة، كما أن شدة هذه الظاهرة ومدى شيوعها تختلفان باختلاف هذه الثقافات والأوضاع الاجتماعية[2].

وما من شك في أن الاغتراب بما يصاحبه من شعور بالقلق، وعدم الراحة والعزلة، يتضح بأحلى صوره في الفلسفة الوجودية.

* انظر مقدمة **الأعمال الكاملة**، عبد الوهاب البيّاتي، مج1، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

([1])الشقيرات ،أحمد عودة الله ، الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، 1987م، ص 12. وانظر ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، 1980م، ص 65. وانظر النوري قيس، "الاغتراب" اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، إبريل 1979م، ص 15.

([2])الشقيرات ،أحمد عودة ، الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، ص 13.

وقد دخلت الدراسات الوجودية إلى حياتنا العربية المعاصرة من خلال الباب الواسع الذي منحته أمامها جهود رائدها الأكبر في مصر والشرق الدكتور عبد الرحمن بدوي، فقد عرض من خلال دراساته العديدة للفكر الوجودي عصور هذا الفكر منذ الوعي الإنساني حتى منتصف القرن العشرين، وقد أفرد للوجودية في الحضارة العربية كتاباً خاصاً تتبع في فصوله أصولها منذ ما قبل الميلاد[1].

ومن الممكن تلمس عنصر بارز من العناصر الوجودية في معلم بارز من معالم الحضارة العربية. وهو الشعر الجاهلي إذ يمكن عد النسيب الذي يحفل به هذا الشعر نوعاً من القلق الوجودي الذي يبدو طبيعياً في عصرٍ كالعصر الجاهلي. فهذا القلق إزاء الكون وإزاء معمياته لم يكن في ذلك العصر، ولا يمكن أن يكون مجرد مشاعر فردية، تعقل في نفس إنسان دون آخر، بل هي مشاعر مشتركة تمثل موقفاً إنسانياً مشتركاً[2].

والرأي السابق يتفق مع القول بأن الوجودية هي أقرب الفلسفات إلى الشعر والعشر أقرب الفنون إلى الوجودية، فالشعر والفلسفة صورتان للتعبير عن الوجود: إحداهما للتعبير عن الإمكان والأخرى للتعبير عن الآنية. والوجود إمكانية وآنية معاً، ولهذا كان الشعر والفلسفة متكاملين، ولا غنى لأحدهما عن الآخر.

ومع ذلك فلا يستأثر كل منهما بأحد الجانبين بل يعمل الواحد منهما لحساب الآخر. فالشعر يعمل في الإمكان ليحيله إلى آنية. ولكن في مملكة القول المنطقي ولهذا يلتقيان معاً في الوجود وهو يكشف عن ذاته الإمكان إلى الآنية[3].

وهذا الترابط بين الوجودية كفلسفة، والوجودية كفن، يزداد وضوحاً أكثر إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن الأدب خير أداة قادرة على تجسيد الانفعالات الإنسانية.

([1])بدوي ،عبد الرحمن ، الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1947م. وفي هذا الكتاب يطرح بدوي مفهوماً خاصاً للحضارة العربية يجاوز في نطاقه الزمني.

([2])إسماعيل ، عز الدين ، روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، ص 18.

([3])بدوي ،عبد الرحمن ، الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، ص 107.

وانفعالات الإنسان منبثقة عن عناصر معينة كالإرادة أو الاختيار والقلق والمسؤولية. وهي العناصر التي تقوم عليها الفلسفة الوجودية.

من هنا نجد أن مدلول الاغترابهو الاتجاه إلى الشي الآخر والابتعاد عن الذات المفردة أو ذات الجماعة بمعنى أن الاغتراب (الغربة) شعور بعدم التوافق بين الداخل (عند الإنسان ذاته) والخارج أي (الجماعة، المجتمع)، ولذلك فإنّ الاغتراب ينبع من دوافع داخلية وخارجية ومن هنا فإنّ (ماركس) يصف الاغتراب عند الآخرين بأنه "نتيجة مباشرة للاغتراب على مستوى الإنتاج[1]، هذا الإنتاج الذي يحدد بماهية معينة بل يمكن أن يعطى لأي إنتاج إنساني سواءً إنتاج مادي أو أدبي، أما (هيجل) فيرى أن الاغتراب هو وضع ينشأ حينما يطرأ تغير في مفهوم شخص ما عن ذاته"[2].

من هنا نجد أن الاغتراب ظاهرة لا ترتبط بطبقة أو جماعة معينة، بل هي ظاهرة كونية تظهر عندما تتوفر دوافعها، وتصبح مسيطرة على إنتاج الفرد طالما هي قائمة، وطالما الإنسان في صراع مع الكون والحياة، فلا بد لهذه الظاهرة من وجود.

الاغتراب الحضاري:

استنبطت مشكلتا التخلق الاجتماعي وغياب الحرية السياسية هموم المثقف العربي منذ أن بدأت وفود البعثات العلمية رحلاتها إلى الغرب خلال النصف الأول من القرن الماضي، حيث أدرك الموفدون مدة الهوة الحضارية التي تفصل بين بيئاتهم وأوروبا. ولكن ما اصطلح على تسميته بـ "أزمة المثقف" لم يتخذ أبعاده إلا مع مطلع هذا القرن، عندما ازداد عدد المثقفين وأصبحوا يؤلفون فئة كبيرة تنتسب إلى الطبقات كافة، ووجدت هذه الفئة نفسها تعيش في واقع يعجز عن مسايرة مطامحهم. ومن هنا بدأت أساسات المثقف العربي بالاغتراب في داخل هذا الواقع الذي لا يملك تغيير شيء ذي بال فيه، بعد الحرب العالمية الثانية حقق الشباب العربي انتصارات كبيرة على المستويين السياسي والاجتماعي، وجاءت نكبة فلسطين لتحدد للشباب العربي بصورة حاسمة أبعاد القضية

([1])،شاخت، ريتشارد، **الاغتراب**، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية، ط1، 1980 ص 156.

([2]) المرجع نفسه، ص 97.

التي قدر لها أن يتحمل عبأها. لقد أحس المثقفون أنهم في واقع الأمر يتحملون عبء أنفسهم أولاً، وعبء أهلهم ثانياً، وعبء الحضارة الإنسانية في النصف الثاني من القرن العشرين أخيراً، غير أن الأثر الإيجابي لكارثة فلسطين في توحيد وجدان الشباب العربي لم يدم طويلاً، فقد دخلت المنطقة العربية، مع مطلع الستينات في كابوس عبثي كان أبرز مظاهره تجاهل دور الطليعة المثقفة في عملية صنع القرارات المصيرية والاصطدام معها، والتنكيل بها في بعض الأوقات. وجاءت كارثة 1967م لتغلب الشعور بالإحباط على كل ما عداه[1] .

وعلى الرغم مما عاناه المثقفون أحياناً على أيدي الأجهزة الحاكمة في النظم التقديمية، فإنهم في معظم الأمر لم يفقدوا إيمانهم الراسخ بالثورة العربية المعاصر، وبأنظمة بلادهم التي ظلوا يعدونها ثمرة من ثمارها، ولعل هذا الإيمان هو الذي أبقى ظاهرة الاغتراب في نطاق إيجابي أسهم الوعي الذي أحاط بها في محاولات الخلاص ورد الاعتبار إلى الذات وإن لم يحل ذلك دون القضاء على بعض الإفرازات السلبية التي يمكن أن ترد، بصورة أو بأخرى إلى ظاهرة الاغتراب[2].

([1]) يتبع الإحباط عندما لا تؤدي المقدمات إلى النتيجة المرجوة أو المتوقعة لها، بل يسبق مرحلة النتيجة تدخل عنصر طارئ وغريب (في الظاهر على الأقل، وهو في السياق المطروح حرب 1967م) في الموقف ثم تحوياه بمجرى الشعور إلى اتجاه آخر مخالف، وحيث أن هذا الاتجاه يخالف ما كان مرجواً أو متوقعاً فإنه غالباً يؤدي إلى حالة من خيبة الأمل والأسف. انظر: عز الدين إسماعيل، "روح العصر"، ص 201-202.

([2]) يتحدث "أحمد عباس صالح" في دراسة له بعنوان "الاغتراب والحرب النفسية"، ص 2-8، مجلة الكاتب، فبراير، 1970م. عن الآثار السلبية التي تنتج عما يدعوه "بالاغتراب الوبائي" فيقول أن هذه الآثار تتمثل في الهروب أو الانسحاب والاستسلام والتمرد. ويتم الهروب نتيجة الإحساس بعدم القدرة على مواجهة الشعور بالاغتراب، وعدم القدرة على تخطيه إلى الحالة الصحية، فهو تعويض مرضي. ذلك أن المجتمع يرفض المسببات الاجتماعية للاغتراب، ولكنه في الوقت نفسه غير قادر على التخلص منها، ولذلك يأخذ الهروب أشكالاً متعددة منها الهروب المادي أي الانسحاب من المجتمع والخروج من دائرته تماماً بالهجرة الخارجية. ويأتي الهروب أيضاً على صورة "سيكولوجية" أي في شكلٍ اعتزالي إرادي وتقوقع في داخل النفس حيث تنشأ روح عدوانية متبادلة بين الفرد والمجتمع، هذا الهروب إلى الذات له مظاهر متعددة منها تحلل الشخصية وإليه ترد أساليب الانتهازية السياسية والاجتماعية والخيانة المباشرة، ومن مظاهره أيضاً الاكتئاب حيث يناصب من يصاب بهذا الداء، مجتمعه العداء وينتهز كل فرصة ممكنة للإيذاء بمبرر أو بدون مبرر.

كما يتخذ الاغتراب المرضي شكل الاستسلام، وهو التكريس العملي لمن يصاب بهذا الداء، وهو قمة العجز واليأس، وبدلاً من أن يتمرد الإنسان أو ينسحب يبرر الوضع الذي نشأ عنه شعوبه بالاغتراب، وتنشأ عنه عبادة لتلك القوة التي قهرته. أما التردد كشكل من أشكال الاغتراب فهو ليس الثورة لجماعات "الهيبيز" وغيرها في أوروبا وأمريكا، والخروج عن المعتاد أو المألوف، أو التشدد أو الاحتجاج المستمر.

ومما لا شك في ه أن الاغتراب على مستوييه المادي والفكري يوحي بضرب من العزلة بين المغترب ومحيطه، وهذه العزلة التي تجعل من الممكن القول بأن كل مغترب هامشي بالضرورة في حين ليس كل هامشي مغترباً. بمعنى أنه إذا افترضنا أن المثل الأعلى للإنسان هو الوصول إلى التوازن بين الذات والموضوع وبين الذات والمجتمع الخارجي، فبقدر اقتراب الإنسان من التوازن تنتفي الهامشية والاغتراب وبقدر التنافر يكون التنائي المجهود الواعي الذي يبذله بطل الاغتراب للانتماء وللوصول إلى التوازن هو فجر الشخصية الإيجابية. فجر البطل الإيجابي إذ إن البطل المغترب يكون بالضرورة مثقفاً واعياً بذاته ومجتمعه وهو يمثل "الجديد" بالنسبة لهذا المجتمع ومشكلته هي عدم القدرة على التكيف مع بيئته الهابطة، ولكنه في الوقت نفسه يشعر بمسؤولية هذا الشعور. بالمسؤولية التي هي بذرة الإيجابية، فالمغترب هنا يمثل المثقف غير العادي المتفوق بالنسبة للوضع المنشود الذي يصبو إليه، والهامش أيضاً يمثل هذا الوعي ولكنه لا يرقى إلى مستوى المغترب[1] .

ويمكننا أن نقول استناداً على ما ذكر أن سبب الاغتراب: "الظلم الاجتماعي مما يسبب العزلة والانحطاط الخلقي المتجلي في الحسد والكسل والنهم والتهالك على الشهوات والمكاسب المادية، والظلم الاقتصادي الذي يجعل إحدى طبقات المجتمع تستغل الطبقات الأخرى[2] .

ويقول أحمد الشقيرات "الاغتراب الاجتماعي والأخلاقي والاقتصادي تتجلى عند الكتّاب والدارسين والباحثين الذين لا يجعلون هذه الظاهرة أبدية، كما تنقل الوجودية، بل إنهم يربطونها بأسباب ومسببات يرون نوال الاغتراب بزوالها، وإني أرى أن آدم وحواء حين ارتكبا خطيئتهما كانا قد اغتربا عن الجنة والنعيم، بل عن أوامر الله ونواهيه. وقد كتب الله عليهما وعلى ذريتهما العذاب في الدنيا في قوله تعالى: (فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه* وقلنا اهبطوا بعضكم لبعضٍ عدوٌ ولكم في الأرض

(1)الهواري ، أحمد: "لبطل المعاصر في الرواية المصرية"، ص 160-161.

(2)الشقيرات ،أحمد عودة الله ، "الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب"، ص 14.

مستقر ومتاعٌ إلى حين)[1]. وهكذا يكون معنى الاغتراب قد ورد في القرآن الكريم وورد بعد ذلك في كتابات كثير من المفكرين العرب أمثال إلى حيان التوحيدي الذي وصف الغريب بقوله: "هذا غريب لم يزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع من مهب أنفاسه، وأغربُ الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان قريباً من محل قربه" وأمثال ابن سينا أيضاً الذي يرى أن الإنسان حبيس غرائزه وانفعالاته، وحاجاته المادية المادية، وهذه القوى "ملتصقة بالإنسان التصاقاً كبيراً"، ولا يبرئ الإنسان عنها إلا غربةٌ تأخذه إلى بلدٍ لم يطأها من قبل أمثاله[2] .

ومن هنا فإن ظاهرة الاغتراب ظاهرة إنسانية ولدت مع الإنسان ولكن مدى وجودها مرتبط بمدى وجود مسبباتها، من هنا فإنّ هذه الظاهرة أصبحت تشغل حيزاً كبيراً في هذا العصر بسبب دوافعها الكثيرة وتداخلات عناصر الإنتاج المختلفة إذ "أن الاغتراب كامن في كلّ العصور ولكنه لا يتخذ دائماً نفس الشكل والكثير من الظواهر التي تدرج معاً في الوقت الحالي تحت هذا الاسم ترجع أساساً إلى سببين: الثقافة الشعبية، والانفجار السكاني"[3].

إن التزاوج الحضاري والاتصال البشري الكثيف في هذا العصر والتقاء الثقافات المختلفة أدى إلى الصراع الحتمي بين هذه الحضارات حيث عكس المحصلة الحتمية وهي الشعور بالاغتراب بين أبناء هذا العصر، ومن هنا فقد كان هذا الاغتراب شاملاً لجميع نواحي الحياة، ولم يكن سلبياً كاملاً أو إيجابياً كاملاً، ومهما يكن الأمر فإنه دافع رئيسي نحو الإبداع الفردي أو الجماعي ولذلك "فإن الاغتراب ليس مرضاً كما أنه ليس نفخة علوية، ولكنه شئنا أم أبينا سمة جوهرية للوجود الإنساني"[4].

لقد عولجت قضايا الإنسان المعاصر من جوانب مختلفة كان من بينها جانب الاغتراب حيث قيّمت الأعمال الإنسانية من هذا المنظور يقول (شاخت): "وحينما

([1]) سورة البقرة، آية 36.

([2])الشقيرات ،أحمد عودة الله ، "الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب"، ص 15.

([3]) شاخت ، ريتشارد ، الاغتراب ، ص 42.

([4]) المرجع نفسه، ص 7.

يقرر كتاب المقالات النقدية عن الكتب والأفلام والمسرح أن عملاً ما يعالج الاغتراب، وما أكثر ما يقومون بتقرير ذلك – فإنهم يقصدون أن ينقلوا لقرائهم فكرة أن هذا العمل يعالج أحد الجوانب: (مأزق الإنسان المعاصر)، أو الورطة التي يعانيها قطاع يعتد به من أبناء المجتمع المعاصر، ويذهب المعلقون الاجتماعيون على نحو متزايد إلى القول بأن الاغتراب هو واحدة من أفخم المشاكل التي تواجهنا اليوم، ومن هنا فقد سيطر هذا المفهوم على كتابات العديد من الكتاب العالميين في مجالات مختلفة وحددوا له مدلولاته الحديثة كل في مجاله ومن أشهر هؤلاء، والذين حظوا بمرتبة مرموقة في الفكر الحديث (ماركس) و (هيجل)، و(ريك فروم)، و(سارتر) و(بول تيلسن)" [1]، وغيرهم.

اغتراب البيّاتي:

"قال معشوق لعاشق: أيها الفتى أنت قد رأيت في غربتك مدناً كثيرة، فخبرني: أية مدينة من هذه أطيب؟ فأجاب: تلك المدينة التي فيها من اختطف قلبي"[2]، هذه المقولة صدر بها البيّاتي كتابه "تجربتي الشعرية"، إنه تصدير يطابق ذات المختار، والاختيار هو الشخصية ذاتها، لقد دفعني للدخول إلى حياة البيّاتي من خلال هذا التصوير لأني رأيت هذا القول هو عنوان حياته الاستثنائية في اغترابها واضطرابها المستمر.

يدور مفهوم البيّاتي للنفي (الاغتراب) في أطر فكرية تتحدد معاً لتكون الاغتراب الشامل الذي عاشه الإنسان الذي ترك وحيداً ليلاقي محنة الوجود، وهذا الإنسان يصارع الطبقية ويعيش منفاها محروماً عارياً، وهذا الإنسان الذي أُبعد عن أرضه التي ولد ونشأ عليها وامتدت ذكرياته وأيامه فصبغت شعره باغتراب له طابعه ولونه الخاصين اللذين دفعا به إلى التمرد ومحاولة التغير يقول: "وإني كنت لا أؤمن بإمكانية أن يولد الشاعر وفي يده قيثارة، وإنما يمكن أن يولد من قلب ذلك الإنسان الذي لا يتم التوافق بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي من حوله، إن التناقض الذي يمكن أن يقوم

([1]) المرجع السابق، ص57.

([2]) البيّاتي، عبد الوهاب، **تجربتي الشعرية**، مقدمة المجلد الثاني من الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص7.

حينئذٍ يولد عدداً من الأحاسيس غير المصنوعة وغير القابلة للتغير وفي اللحظة التي يكتشف فيها الإنسان تناقضه مع العالم الخارجي يبدأ في التمرد عليه"[1].

لقد كانت تجربة الاغتراب في شعر البيّاتي صورة حية تتمثل في اغتراب المدينة، البطل، القيم السائدة، اغتراب الإنسان في العالم، اغتراب الفقر، "فالقصيدة البيّاتية تصور الشاعر مطارداً من منفى إلى منفى ليس له عزاء سوى أغانيه وإيمانه العميق بالغد"[2].

إن رحلة الشاعر في الحياة كما يراها البيّاتي لا بد أن تكون اغترابا وكفاحا وفتوحات في أرض المنفى والملكوت، لا بد للشاعر من أن يجوب الآفاق ويرتحل، لأنه يرى الحياة رحيلاً وطرقاً لأبواب المستحيل، فلا بد من السقوط لكي ينهض، فالاغتراب عند البياتي قدر لازم وهي موت وتجديد وبعث، "ولكي يعيش الشاعر ويستمر في فتوحاته في أرض المنفى والملكوت لا بد لأجنحته أن تتساقط الواحدة بعد الأخرى، وأن تنمو مكانها أجنحة جديدة قادرة على الطيران والغربة والرحيل إلى أرض النوم والسحر واليقظة المرعبة"[3].

هذا هو اغتراب البيّاتي الاستثنائي والذي يرى الحياة من خلاله رحيلاً ووحدة "أنا راحل" إلى حيث ذهب هذا الليل، اللعنة عليكم جميعاً، الغزال الذهبية في المرج وأنا أعدو وراءها من سيأتي معي؟ !"[4].

أما المدينة فراحت تاخذ مساحة لافتة في شعر الشعراء لهذه المرحلة ، وخاصة في الدول النامية ، فالشعراء والمبدعون هم الاكثر حساسية تجاه المدينة ، ولهم موقف غالبا ما يكون سلبياً ، ونجد مثل هذه المواقف عند كثير من الشعراء في بعض قصائدهم، من امثال أدونيس في قصيدته الشهيرة (قبر من اجل نيويورك ، والسياب كما نعلم من قصائد كثيرة له وردة ضمن لوحات مجموعته انشودة المطر ، فكان يقدس

([1]) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص12.

([2]) شرف، عبد العزيز شرف، **الرؤيا الإيداعية في شعر عبد الوهاب البياتي**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 90.

([3]) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص 108.

([4]) البيّاتي، عبد الوهاب، **صوت السنوات الضوئية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992، ص 10.

مـثلا جيكـور مقابـل بغـداد، ولعـل البعـد الإديولـوجي للبيـاتي ، ووقوفـه مـع الحـزب الشـيوعي، وتـأثره بـالفكر الاشـتراكي ، كـان لـه الأثـر البـالغ في الانتصـار لطبقـة (البلوريتاريا– الطبقة المسحوقة في المجتمع) ، وقد تمثلت مواقفه السلبية بشكل واضح تجاه المدينة ، على الأغلب ، وكما سنجد في هذا الديوان ، موضوع الدراسة ، وهو موقف ليس بالجديد عند البياتي ، حيث راحت تظهر هذه المسألة منذ البدايات الأولى لأشعاره ، ولعل قصيدته (سوق القرية) مثالاً واضحا على ما نذهب إليه ، وهي من مجموعة أباريق مهشمة .

ومثـل هـذا كـان لـدى الشـعراء والـروائيين الغـربيين ، لا سـيما بعـد الحـربين العـالميتين الأولى و الثانيـة ، فكـان الانتصـار للقريـة والريـف يتضـح أيضـا في أشـعارهم . حيث كانت المدينة هي السبب في انتاج عوالم القهر والموت والعذاب للمتعبين والضعفاء من الناس[1].

دوافع اغتراب البيّاتي:

من المسلم به أنه لا بد لكل ظاهرة من دوافع تصوغها وتقدمها بطريقة تتم عن طريقة تداخل هذه الدوافع وتشكله لتنتج هذه الظاهرة، فالظاهرة مفهوم يبرز عندما تتوفر دوافعه في أي زمان ومكان ولذلك فإن الديمومة من خصائص الظواهر، ومن هنا فإنّ ظاهرة الاغتراب في شعر البيّاتي صاغتها ظروف ودوافع جعلتها مصبوغة بتشكل خاص بها يحملها للقارئ خلال تتبعه لسيرة البيّاتي، لذلك وجد هذا الاغتراب يبرز من خلال الدوافع الآتية:

(1) الطفولة والوراثة:

طفولة البيّاتي ليست كطفولة غيره من الشعراء حيث يرى أنها كونت جزءاً كبيراً من حياته، فحياته التي عاشها كانت شبيهة بالموت، أو بأطلال دارسة مهجورة، لقد امتزج بالموت في كل يوم حيث كانت المقبرة أمام بيتهم فلا يمر يوم إلا ويرى الناس الذين

[1]– لمزيد من المعلومات يمكن مراجعة : برادبري(مالكم) ، وجيمس ماكفرلن ، الحداثة ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، بغداد ، دار المأمون ،1990 ج2 ص 45 وما بعدها ، وكذلك ص 219 وما بعدها.

يشيعون موتاهم إلى مثواهم الأخير، وكان يشارك في التشييع ويشاهد عمليات الدفن، لذلك كان يرى أن الموت يتربص في الإنسان في كل مكان وزمان فهو يرى أن هذا الموت عدو لهذا الطفل يقول: "إذا كانت الطفولة والوراثة قد حكمت على بعض الشعراء بالموت المبكر فطفولتي أنا قد حكمت عليّ بالصمت والرحيل والانتظار"[1]، لقد كانت طفولة البيّاتي أولى دوافع الاغتراب، الاغتراب عن الحياة، هذا الاغتراب الذي دفع به إلى شق طريقه عبر الثورة والابتعاد عن الوقوع في شوك الاستسلام يقول: "إن الطفولة والفن ووجه الإنسان يبشر بالثورة في هذا العالم ضد الذل الكوني والشروط الاجتماعية والسياسية"[2].

لقد كانت طفولة البياتي مشروعاً ومحاولة للتمرد والثورة، هذه الثورة التي هي محصلة حتمية للاغتراب في نفس الإنسان الذي يراه البيّاتي بأنه العامل الرئيس في قيامها – أي الثورة – لقد كان هذا الطفل القادم من مجتمع الفقر القروي يحمل في داخله رؤيا غائبة عن واقعه وضعته في إطار فكري غريب ينظر إلى الكون بكل ما فيه من خلاله، كانت رؤيا لا يزول عنها الشتاء دلالة على عدم الوضوح وضبابية النظرة لهذه الحياة "ولكن الطفل الذي كنته أنا، والذي انحدر من أعماق قرية فقيرة حكم عليها بالصمت من آلاف السنوات، كان يحمل مدينة الشاعر التي لا يكاد يزول عنها الشتاء، بالرغم من شمس الشرق الساطعة"[3].

(2) التناقض بين الفكر السائد والواقع القائم:

لعل من العوامل الرئيسة التي تتجه بالإنسان نحو الانسلاخ عن الواقع والشعور بالاغتراب –وخاصة المثقف– ذلك الاضطراب وعدم الانسجام بين الخط الثقافي الموروث وبين احتياجات العصر المتجددة –واقع الإنسان– وهذا ما جعل البيّاتي يشعر بانفصام بينه وبين واقعه حيث كان يحس بفقدان العدالة الاجتماعية وانقلاب الأوضاع عامة، ومن هنا فإنه كان يبحث عن شعلة تلتهب لتحرق هذا الواقع وتظهره، ومن ثم

(1) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص 76.
(2) المصدر نفسه، ص 85.
(3) المصدر السابق، ص 82.

فإن البيّاتي كان يرى في جيله كما كان يرى المدينة، جيل متسول ثقافته خليط غير منسجم مع واقعه، ممارساته تخالف معتقداته، مهدد بتأثير الثقافات الغربية والشرقية، إذ لم يكن هذا الجيل مسلحاً بفكرٍ يستطيع من خلاله بناء شخصية تحمل فلسفة خاصة للحياة، فالثقافة الدينية عند البيّاتي كانت متوفرة ولكنه لم ينظر إليها على أنها نظام حياة فهو يقول: "... قراءاتي الأولى التي فرضتها عليّ مكتبةُ جدّي –وهو رجل دين– الغنيّة بكل دواوين الأقدمين، التي كنت قد قرأتها قراءة مؤلمة معذبَّة، لأنها كانت قراءة البحث عن شيء مفقود أحسّه ولا أعيه، فكان أن نجوت من الوقوع فريسة في شراك تأثيره الكليّ"[1]، لعل هذا التصريح الذي يذكره البيّاتي عن ثقافته الأولى كان سببه الاغتراب والبحث عن شيء مفقود لم يعهِ، وأي اغتراب أكثر من ذلك عندما كان الإنسان يعيش في محيط ويبحث فيه عن شيء هو لا يعرفه، وأي اغتراب أكثر من شعور الإنسان بالألم عندما يقرأ التاريخ ويحاول الهروب من شركه كما سماه. يقول: "ومثل مدينتنا الشبيهة بالمهرّج، كان جيلنا المتسّول، الذي استعار ثياباً وأزياءً من كل عصر حتى فقد شخصيته وصوته الحقيقي. لم يكن هناك ارتباط بين دراستنا واحتياجاتنا الروحية والمادية، وقد ولَّد هذا الانفصام شعوراً بالتناقض بين الفكر السائد والواقع القائم"[2].

إنه اغتراب جيل أصبح صاحب الزمام الثقافي لهذه الأمة، ولذلك فقد عكس هذا الاغتراب في جل إنتاجه.

(3) رحلة القراءة:

لا يستطيع الإنسان المثقف أن يكوّن موقفاً خاصاً مختلفاً به، بعيداً عن القراءة والمطالعة، ولكن هل يكون هذا الرأي خلال القراءة أم نتيجة لها؟ وما الفرق بين الموقفين؟ لقد كانت رحلة البيّاتي مع الكتب ومع القراءة رحلة باحث لا يقصد محطة بعينها وكان من بواعث ذلك ما يشعر به من اغترابات ثقافية، فقد قرأ البيّاتي التاريخ

(1) المصدر نفسه، ص 11.

(2) المصدر السابق، ص 8-9.

قراءة إنسانية متعددة الجوانب تمثل قضايا الإنسان عبر التاريخ "كان التاريخ هو النوع الذي أُحبُّه من القراءة ولم أقرأه كركام من الوقائع أو الأحداث، وإنما كتجربة إنسانية واسعة متعددة الجنبات، وكتجسيد لقضايا الإنسان التي طرحت على كل المجتمعات الإنسانية"[1].

لقد كان الاغتراب يضفي على رؤية البيّاتي للأشياء طابعاً يتجسد من خلال الاضطراب بين ذات البيّاتي وخارجه حتى عندما كان ينظر إلى كوب قديم أو قطعة أثرية كان يشعر بهذا الاضطراب، كان يرى في مثل هذه الأشياء عقماً للزمن وكان يرى أن الفن وحده هو عصارة تجربة الإنسان.

لقد توقف البيّاتي في رحلته الثقافية عند الأدب الواقعي بأعمال غوركي – لأنه كان يرى أعماله تعبر عن حياة الناس وتجاربهم، ثم توقف طويلاً أمام الأدب الوجودي بفلسفته الخاصة في الحياة وتأثر بأعمال سارتر وكامي وتجسيد صورة الثورة، ومن زاده الثقافي أيضاً أغاني الفلاحين والحكايات الشعبية التي كان يراها تعبيراً عن حياة العامة وفي رحلته الثقافية تأثر طرفة وأبا نواس، والمعري والمتنبي والشريف الرضي لأنه كان يرى فيهم تمرداً ناتجاً عن اغتراب تجاه مجتمعاتهم حيث استطاعوا أن يتجاوزا مجتمعاتهم من خلال التعبير عن شحناتهم الوجدانية، ومن الشعراء المحدثين الذين تأثرهم: أودن ونيرودا، وايلوار وناظم وحكمت ولوركا والكسندر بلوك، ومايكوفسكي، لقد استوقفت أشعار هؤلاء البيّاتي لأنه كان يراها تحمل جوهر الشعر الحقيقي وقضايا الإنسان الجوهرية[2].

بعد هذا العرض الموجز لثقافة البياتي نقف على أن المحصلة الثقافية لديه والمتشابكة من هذه الروافد التي تدفع جميعها إلى التأمل في الحياة وعدم قبول السائد والبحث دائماً عن النموذج الجوهر الذي يدفع بالإنسان دائماً نحو الشعور بالاضطراب وعدم الاتفاق مع العالم الخارجي طالما يحمل ظواهر مخالفة لهذه النماذج التي يراها.

([1]) المصدر نفسه، ص14.

([2]) انظر: البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص 14-18.

من هنا ؛ فإنّ الملاحظة البارزة هي أن قراءة البيّاتي وثقافته ساهمت بشكل كبير بتشكيل شخصيته الشعريّة التي جعلته "لا يعزل الإنسان عن حركة الشعوب، فهو يتعمق في وحدته وغربته، لهذا يروي لنا بأن شعور النفي لا يمكن أن يحس به الإنسان من خلال القراءة فقط وإنما هو نتيجة لها"[1].

(4) النفي:

يقول البيّاتي "فأنا منفي داخل نفسي وخارجها، مبصر وأعمى، ميت وحي في حوار أبدي صامت مع موتى في رحلة الليل بالنهار. إن اليقظة المرعبة التي أعيشها والوعي الحاد بالعالم والأشياء جعلني أشبَّه بالشاهد والمتهم والقاضي – فسقوط قشرة الواقع السياسي ولعبة تبادل المراكز – إذ يأخذ الخائن مكان الثوري، ومحاصرة الثورة العالمية ومحاولة اغتيالها، واستخدام كافة الأساليب الميكافيلية والأيديولوجية لإيقافها كلّ هذا جعل من الأرض التي نقف عليها، رمالاً متحركة"[2].

... البيّاتي، هذا الإنسان الاستثنائي في (اغترابه) هذا الاغتراب المزدوج: اغتراب عن الذات وهذا يكون من خلال اغترابه عن الخط الثقافي الموروث واغترابه عن العالم الخارجي ويكون من خلال رفض الواقع بكل ما فيه من أنظمة وقوانين جائرة، لا يكون هذا الاغتراب الشامل إلا للثوريين الذين يبحثون عن المثال" تجربة النفي علمتني الكثير، وبها أيضاً دخلت عوالم أناس قليلي العدد هم الخارجين عن آلية النظام الحياتي"[3].

اغتراب المبدأ اغتراب أبدي، هذا اغتراب البيّاتي اغتراب الظلم السياسي والاجتماعي الذي يمارس من خلال الأنظمة السياسية التي عايشها البيّاتي وحاصرت الثورات العالمية التي تبحث عن العدل السياسي والاجتماعي كما يرى البيّاتي، إن اغتراب البيّاتي جعله يعيش هموم مجتمعه الذي حمله في داخله، لقد تصارعت هذه الهموم حتى كونت منه الإنسان الذي ينظر إلى اللانهاية "إن الشرق داخل حدود الإنسان لا

(1) أبو أحمد، حامد، **عبد الوهاب البيّاتي في إسبانيا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1991، ص 180.

(2) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص 70-71.

(3) أبو أحمد، حامد، **عبد الوهاب البيّاتي في إسبانيا**، ص 202.

حدود له، أما ذلك العالم الذي نعيش فيه فله حدود، والإنسان عندما تتصارع داخله الروح المفعمة باللاانهاية مع واقع الوجود القاسي يبدأ في المعاناة، ولما لم يَعُد ممكناً الإغارة الجماعية فليحاول الشاعر أن يتذوق طعم اجتياز الأفق وحده"[1]، هذا الاجتياز والخروج إذاً هو محصلة الاغتراب الذي ينبع من خلال المعاناة عند البيّاتي والتي يرى أن العالم مليء بها.

كان النفي عند البيّاتي مكوناً رئيساً في شخصيته فقد كان يراه مرافقاً له قبل طفولته في القرية والمدينة ولا يجد نفسه إلاّ منفياً ويحمل هذا النفي في ذاته، "لقد أحسست بالنفي قبل النفي نفسه أي أحسست بأني منفي قبل طفولتي سواءً في القرية أم في المدينة، واكتشفت أن العالم ما هو إلاّ منفي داخل منفى... وكنت أحمل المنفى في داخلي"[2].

لقد شكل المنفى القسم الأكبر من خارطة البيّاتي الشعرية، هذا المنفى الذي دفعه إلى أن يصبغ فلسفته ورؤياه بالاغتراب الشامل الذي دفعه إلى التمرد وإلى النظر إلى الذي يأتي ولا يأتي "أنت كما وصفك لي أصدقاؤك وأصدقائي العرب والفرنسيون والأجانب في باريس لا تزال عيونك تشي أنك تنتظر الذي يأتي ولا يأتي"[3].

(1) البيّاتي، **صوت السنوات الضوئية**، ص 38.

(2) أبو أحمد، حامد، **عبد الوهاب البيّاتي في إسبانيا**، ص 198.

(3) البيّاتي، **صوت السنوات الضوئية**، ص 53.

القسم الثاني

دراسة تطبيقية في ديوان

((الذي يأتي ولا يأتي))

تعريف بالديوان

مظاهر الاغتراب عند البيّاتي (دراسة تطبيقية)

اغتراب المدينة

اغتراب البطل النموذج

اغتراب الشاعر (الشاعر الأممي)

ديوان (الذي يأتي ولا يأتي):

هو العمل العاشر من أعمال البيّاتي الشعرية التي بلغ عددها عشرين عملاً، صدر عام 1966 وقد صَدَّر الديوان بأنه "سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام الباطنية الذي عاش في كل العصور منتظراً الذي يأتي ولا يأتي" وكذلك صدره بقول البيركامي "كل فنان يحتفظ في أعماقه بينبوع فريد، يشكل مصدر تصرفاته وأقواله طوال حياته، إن هذا الينبوع بالنسبة إلي يظل أبداً ذكريات عالم البؤس والضوء الذي عشت فيه لفترة طويلة"[1].

يشتمل الديوان ثماني عشرة قصيدة فيها كثير من الرموز التي تناولها البيّاتي بعد ذلك في أعماله التالية مثل: الخيام وهو شاعر بطل، ونيسابور مدينة البراءة المفقودة عائشة أو المحبوبة، وبعض مظاهر الثقافة الإسلامية، وبعض الحواضر القديمة في منطقة الرافدين والتغني بالموت الأسطوري لجارتيا لوركا في صلته بمدريد أيام الحرب الأهلية الأسطورية أيضاً وذلك في قصديتين رئيسيتين هما: خيط النور، والوريث"[2].

(1) انظر مقدمة ديوان **الذي يأتي ولا يأتي**.

(2) أبو أحمد، حامد، **عبد الوهاب البيّاتي في إسبانيا**، ص 114.

لقد كان اختياري العمل من أجل التطبيق على ظاهرة الاغتراب عند البيّاتي خاضعاً لترتيب هذا الديوان المرحلي حيث يشكل المرحلة الوسطى –زمنياً– في شعر البيّاتي، بالإضافة أنني قد رأيت فيه الشاعر منغمساً في زمن تاريخي شامل، علماً أن ظاهرة الاغتراب بارزة في أي عمل من أعمال البيّاتي الأخرى، وقد اعتمدت في هذه الدراسة المجلد الثاني من أعمال البيّاتي الكاملة –دار العودة– بيروت حيث شغل هذا الديوان الصفحات من [213 إلى 265] والقصائد التي ضُمنت في هذا العمل: صورة على الغلاف، والطفولة، الليل فوق نيسابور، بكائية، الحجر، الموت، في حانة الأقدار، طريدة، الموتى لا ينامون، الذي يأتي ولا يأتي، الرؤيا الثالثة، العودة من بابل، الوريث، الليل في كل مكان، البحث عن الكلمة المفقودة، خيط النور، الصورة والظل، تسع رباعيات.

إن القيام بعمل تطبيقي على واحد من أعمال الشاعر عبد الوهاب البيّاتي ضرب من المغامرة لأن أعمال هذا الشاعر هي سلسلة متصلة متداخلة في الوقت نفسه ولذلك لا يمكن الفصل بين مكونات هذه السلسلة، ولكن ظروف البحث الزمنية دفعت به إلى اختيار واحد من هذه الأعمال دون تفضيل له على غيره وخاصة أن الظاهرة التي درست –الاغتراب – هي ظاهرة عامة في شعر البيّاتي، كما ذكرت، ولذلك لو كان الاختيار لأي عمل آخر سيكون كذلك ممثلاً، وربما أكثر من هذا العمل وبما أن العمل الإنساني يكتنفه دائماً الافتقار والنقص فإن هذا البحث سوف يخضع إلى النقد البناء الذي يخضع له أي عمل إنساني آخر.

ما سيُتبّع في هذا التطبيق هو استقراء ظاهرة الاغتراب في ديوان (الذي يأتي ولا يأتي) من خلال رؤية الشاعر إلى (المدينة)، (البطل النموذجي الثوري)، (الشاعر)، وقد قمت باختيار القصيدة كاملة لدراسة الظاهرة فيها تمشياً مع عدم تجزئة القصيدة إلى أفكار لأن القصيدة تمثل وحدة موضوعية، ولذلك فإن اختيار قصيدة من أجل دراستها وبيان الظاهرة فيها لا يعني نفي هذه الظاهرة عن قصيدة أخرى، ولكن كنت أرى أن

القصيدة المختارة فيها مساحة تمثيل الظاهرة – الاغتراب– أكثر من غيرها ومن هنا فقد وقع الاختيار على مجموعة من قصائد الديوان تجنباً للتشعب والتداخل.

اغتراب المدينة:

يقول البيّاتي " كنتُ قادماً من الريف، حيث عشت فيه، وعائداً إليه، وقادماً منه حتى عام 1944 وهو عام دخولي دار المعلمين العليا كانت الصدمة الأولى حينما اكتشفت حقيقة المدينة. كانت مدينة مزيّفة، قامت بالصدفة وفرضت علينا، لم تكن تملك من حقيقة المدينة أكثر من تشبّهها ببهلوان أو مهرج يلصق في ملابسه كلّ لون، أو أية قطعة يصادفها، أما أعماق المدينة الحقيقية التي عاشت قروناً عديدة على ضفاف دجلة، وولدت وعاصرت حضارات عظيمة، فقد شعرت بأنها ماتت واختفت إلى الأبد"[1]، تلك هي المدينة التي رآها البيّاتي واكتشف حقيقتها، فانعكست في رؤياه الشعريّة لهذه المدينة التي جسدت من خلال هذا العنصر الحضاري ألا وهو المدينة من خلال تشريحها على حقيقتها وسبر ذاتها المؤرقة لكل من ينظر إليها مثل نظرة البيّاتي.

هكذا انعكس اغتراب البيّاتي على رؤيته لما حوله حيث أصبحت هذه المدينة الممزقة التي شعر من خلالها بالتناقض الحاد بين الحقيقة في مخيلته عن المدينة الفاضلة (بغداد) أو أي مدينة أخرى وبين الواقع، لقد كان تناقضاً دفع به إلى وجود الزيف واعتبار هذا الزيف مفروضاً، لقد كانت هذه المدينة حقيقة الماضي مزيفة الحاضر، مزيفة المستقبل، لقد كانت هذه المدينة ميتة ولذلك كانت الثورة على المدينة والتمرد عليها هو رفض لشكلها القائم الذي جعلها أمام البيّاتي غريبة عن العقل، لقد كان اغتراب البيّاتي اغتراب حضارة، حضارة أصيلة قديمة لمدينة بغداد انتهت وانقضت، وحضارة مستوردة مرقعة بالية هدفها البهرج والزينة ولكنها خاوية من الروح الحقيقية للحضارة التي كانت لهذه المدينة.

(1) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص 8.

"إن إحساس الشاعر باختفاء المدينة الفاضلة —حينذاك– كان مدعاة للتمرد وللدعوة إلى أن تحتل بغداد مدينتها الأصلية المتجددة، وهي دعوة لا تتجاهل الصعوبات الكثيرة التي تحول دون ذلك، فالاستعمار والإقطاع والرجعية والتخلف والبؤس، والفقر كانت تخنق بغداد والعراق بأكمله من جميع الجهات"[1].

من هنا فإنّ رؤية البيّاتي للمدينة كانت واحدة من مظاهر الاغتراب التي تأطر بها شعر البيّاتي وتمحور من خلالها حول قضايا العصر الذي يشيعه، "وبهذه المدينة المترامية الأبعاد يمر الناس في قطارات السكة الحديد أو على الزحافات أو مشاة...، قد لا يلتفت إليها في صمتها أحد، ينظرون إليها بعين غير واعية... يرونها منظراً كأي منظر ولا يدركون تشعبها ووحشتها، وما تكلفه في عمرانها وتمهيدها من جهد"[2].

وفي ديوانه "الذي يأتي ولا يأتي" يؤكد البيّاتي رؤيته المدينة من خلال الطفولة حيث يرى من خلالها شكل المدينة الواقع والمثال.

"ولدت في جحيم نيسابور
قتلتُ نفسي مرتين، ضاع مني الخيط والعصفور
بثمن الخبز، اشتريت زنبقاً؛
بثمن الدواء
صنعت تاجاً منه للمدينة الفاضلة البعيدة
لأمِّنا الأرض التي تولد كلّ لحظة جديدة
نمت على الأرصفة الغبراء
اصطدتُ الفراشات، وقعتُ في شِراك النور

([1]) جاسم، عزيز السيد، **الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البيّاتي**، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1990، ص 97.

([2]) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص80.

وسحب الخريف والغابات والزهور"[1].

هذه مدينة البيّاتي جحيم وقتل وضياع، فقر، وجوع، سرعة في التغير، نوم على الأرصفة وتشرد ولكن هذا لا يريده البيّاتي للمدينة فهو يقتل بسببها مرتين "الأولى: عندما تنفصل عنه ذاته لتقع في شراك الحلم بالمدينة الفاضلة، والثانية: عندما تبحر ذاته باحثة عن مدينة لم يقف الشحاذ بابها يوماً"[2].

"أبحرت السفينة
تبحث في الأصقاع عن مدينة
لم يقف الشحاذ في أبوابها يوماً
ولم يسند على رصيفها جبينه" [3]

اغتراب البيّاتي عن المدينة اغتراب استثنائي ناتجعن عدم توافق بين الواقع والمثال، الواقع بكل مآسيه وانعكاساته، والمثال المفقود والذي يبحث عنه من خلال شخصية الخيام التي يستتر وراءها البيّاتي في هذا الديوان، إن البحث يعني الترحال والاغترب، ومحاولة الإيجاد، وبالتالي ولوج طريق التمرد والثورة، إذ أن توق الخيام إلى مدينة فاضلة يدفعه إلى البحث عن مدينة[4]، هذه المدينة (الفاضلة)، التي تخلو من مظاهر الاضطهاد، والقهر، والجوع، والتشرد، تخلو من المتسولين، تخلو من الجثث المبقورة، هذه المدينة البعيدة عن الضياع والضبابية، ولكن هل تحقق ما يبحث عنه البيّاتي – المدينة الفاضلة – يقول:

"لكنما السفينة
عادت مع المساء للمدينة
تحمل فوق ظهرها الشّحاذ...
الجثث المبقورة البطون

([1]) الديوان، **قصيدة: "الطفولة"**، ص 216.

([2]) خميس، شوقي، **المنفى والملكوت في شعر عبد الوهاب البيّاتي**، ص 60.

([3]) الديوان، **قصيدة: "الطفولة"**، ص 217-218.

([4]) صبحي، محي الدين، **الرؤية في شعر البيّاتي**، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988، ص 195.

تسدّ هذا الشارع الملعون
متى؟ متى أيتها الشمطاء؟
ستمطر السماء!
وتولد الحقيقة؟
من هذه النفاية الغريقة!" [1].

لقد عادت السفينة التي استقلها هذا الباحث في أصقاع الأرض يبحث عن ضالته—المدينة الفاضلة- عاد وعلى ظهر سفينته رمز المدينة الواقع —الشحاذ- ولكن بمنظر أكثر اشمئزازاً من السابق —شحاذ مقوس الظهر، مقهور بلا عيون، يتضور جوعاً وبؤساً، حتى يدفعَ الموقفُ الشاعرَ ليشتم هذه المدينة ويصفها بالشمطاء التي تمنع الخير عن الناس وتسبب لهم الاضطراب وتبعدهم عن الحرية بل هي رؤيا شاعر لها مكان نفاية.

ويتابع البيّاتي عرض صورة المدينة في قصيدة —الليل فوق نيسابور- هذه القصيدة التي تعبر عن الاغتراب الذي يلف رؤية البيّاتي لهذه المدينة، ولكنه في هذه القصيدة يعرض البيّاتي – الاغتصاب الحضاري – للمدينة من خلال نيسابور.

كل الغزاة، من هنا، مرّوا بنيسابور
العربات الفارغة
وسارقو الأطفال والقبور
وبائعو خواتم النحاس
وقارعو الأجراس
كلّ الغزاة بصقوا في وجهها المجدور
وضاجعوها، وهي في المخاض
حياتنا فيها، وفي داخل هذا النفق المسدود
رواية مُملةّ مثّلها أحمقُ أو مجنون

([1]) **الديوان**، الطفولة، ص 218.

أيتها الأنقاض
دّقت طبول الموت في الساحات
وأُعدم الأسرى وهم أموات[1].

إن الحياة في مدينة البيّاتي عقيمة وهي ضرب من الحماقة والجنون، إنها أنقاض وبقايا مدينة تدق فيها طبول الموت، وتظهر فيها أسبابه، وأهلها هم أسرى لنظامها يموتون رغم أنفهم، إن هذه الصورة الفظيعة للمدينة عند البياتي هي غلاف لرؤية البيّاتي القاسية والتي تجعلها في النهاية ذبابة تلتف حولها خيوط عنكبوت لتقضي عليها قضاءً مبرماً.

لقد اغتصبت المدينة العربية حضارتها وأصبحت مجردة من كل مظاهر هذه الحضارة إلا لسان أصحابها وثرثرتها.

– لسانها الثرثار
يُقطع فيه خشب التابوت
خيوط عنكبوت
تلتفُّ حول هذه الذبابة [2]

وكعادة الإنسان اليائس من واقعه الغريب عنه يأخذ البياتي بالدعاء إلى إزالة الغمة والضرر:

أيتها السحابة!
لتغسلي ذوائب المدينة الثرثارة
وهذه القذارة
كلّ الغزاة، من هنا مرّوا بنيسابور
على ظهور الصافنات وعلى أجنحة الطيور[3]

(1) الديوان، **الليل فوق نيسابور**، ص 219–220.
(2) المصدر نفسه، ص 220.
(3) البيّاتي، **الذي يأتي ولا يأتي**، ص 220.

إن "قانون الحياة يسري –ورغم كلّ شيء– في دماء وأعصاب –الناس مهما كانوا خائفين، وستظل مدن الخوف ملعونة تطيح بالقاتل كما أطاحت بالقتيل، أمام مدن الخوف تنتصب أعلام الشاعر التي تحدد السمة للمدينة الفاضلة"[1].

"البشر الفانون
يحطمون بيضة النسر، ويُولدون
من زبد البحر ومن قرارة الأمواج
من وجع الأرض ومن تكسُّر الزجاج
أقدام جرذان على السجاد
مرّت، ونار ومضت من خلل الرماد
– لنقرأ الكتاب بالمقلوب
مُنَقِّبين في حواشيه عن المكتوب والمحجوب
كان علينا أن نضيء النور
في ليل نيسابور"[2].

هذه دعوة صريحة من البيّاتي لمحاولة الخروج من اغتراب المدينة التي يراها، دعوة لإزالة الواقع ومتابعة مسيرة البحث عن المدينة المثال فلنقرأ الكتاب بالمقلوب لنتحرّ لحظات الولادة الوميض مهما تكن قليلة عابرة إنها لغة . " تقف على عتبات الكون وتحاوره في نبرة موغلة في الشفافية توحي بتلك الرغبة المتوهجة في تجاوزالاغتراب ، اغتراب الإنسان عن ذاته وواقعه اللامرئي ، محاولة أن تلغي الحدود الوهمية القائمة بين الأنا والمطلق. " [3]

إن هاتين القصيدتين –الطفولة– والليل فوق نيسابور –هما القصيدتان اللتان قدم لنا البيّاتي من خلالهما صورة المدينة في ديوان –الذي يأتي ولا يأتي– رغم أن المدينة (نيسابور) ورد ذكرها في القصائد المتبقية للديوان ولكن جاءت ضمن وحدة تلك

(1) جاسم، عزيز السيد، **الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البيّاتي**، ص 100.
(2) الديوان، **الليل فوق نيسابور**، ص 221.
(3) اليوسفي ، محمد ، **في بنية الشعر العربي المعاصر** ، مرجع سابق ، ص152-153 .

القصائد ولم يكن الهدف منها محورية المدينة "فقد بدأ –البيّاتي– برؤيا شاملة عن عالم يسوده العدل وانتصار الرسالة، وشفعت هذه الرؤيا بأحلام المراهقة بالمدينة الفاضلة، ثم برؤيا عائشة أو (نجمة الصباح) عن البشر الغائبين الذين تسلقوا الأسوار لتلقّي النفي على أرض الواقع في صورة البحث عن مدينة بلا فقراء وإذا بالشحاذ يعود وهو أسوأ حالاً مما بدأ، وهذه النتيجة تمهد للوصف المطول عن استباحة الغزاة لنيسابور"[1]. تلك هي رؤية البيّاتي للمدينة والتي أدت إلى اغترابه عنها، هذا الاغتراب الذي لون رؤيته للمدينة باللون القائم، وجعله منسلخاً عن مدينته التي أحبها وبحث عن مثاليتها.

اغتراب البطل النموذج:

النموذج المثال واقع في رؤية الإنسان المثقف الذي يبحث عن تحقيق رؤياه، هذه النموذجية التي تفرض على هذا الإنسان حيرة خاصة تقوده إلى محاولة الاتحاد مع هذا النموذج من خلال التمثل والتقليد، هذا كله كان في رؤيا البياتي الشعرية، البحث عن النموذج الذي كان يرى من خلاله هذا العالم الذي يعيشه، "إن شخصية الحلاّج، والمعري، والخيام، وديك الجن، وطرفة بن العبد، وابي فراس الحمداني، والمتنبي، والاسكندر المقدوني، وجيفارا، وهملت، وبيكاسو، وهمنجوي، ومالك حداد، وجواد سليم، والبيركامي، وناظم حكمت، وعائشة، وارم ذات العماد، وكتاب ألف ليلة وليلة، وبابل، والفرات، ودمشق، ونيسابور، ومدريد، وغرناطة، وقرطبة، وتهامة، وغيرها. التي أخذتها حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا، وفي كلّ العصور في (موقفه النهائي) وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها"[2]. لقد استبطن البيّاتي نماذجه ليقدمها بكل ما بها من رؤيا لهذا الكون لقد كان يرى في هذه النماذج ما يحقق ثورته وما يعود به من اغترابه الذي كان يشعر فيهتجاه هذا الواقع وهذا العالم الذي يحياه، لقد اختار البيّاتي هذه النماذج لأنهم –في نظر الشاعر– دافعوا عن الحرية البشرية، وانسلخوا عن مجتمعاتهم لأنهم كانوا يشعرون

(1) صبحي، محي الدين، **الرؤية في شعر البيّاتي**، ص 196-197.

(2) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص 38-39.

باغتراب أبدي عبروا عنه من خلال شعرهم "واختيار البيّاتي شخصية الخيام كواحد من الذين دافعوا بنبل عن الحرية البشرية، يرجع إلى أن هذه الشخصية تتميز بخصائص ثورية معينة تشترك معظمها مع شخصية أبي العلاء ومع شخصية الحلاج في الكثير منها، كذلك يجمعهم جميعاً أنهم عاشوا أبطالاً مغربين في عصرهم وفي صراعهم كذلك مع السلطة"[1].

لكن هل استطاع البيّاتي أن يصل إلى البطل النموذجي في هذا العصر؟ لقد وجد هذا النموذج الذي كان يعتبره الرمز والأمل ولكن هذا البطل لم يكمل الطريق فقد سقط شهيداً وترك البياتي وحيداً في بداية الطريق "المعاناة والصمت والموت والثورة المضادة التي شملت العالم، والرحيل المستمر من منفى إلى منفى، وموت الثائر العظيم جيفارا – الذي كنت أعتبره الرمز والأمل الوحيد الباقي لكادحي ومثقفي العالم المضطهدين والمظلومين، والذي كنت أعتبره أول بطل نموذجي في جيلنا تخطى أسوار الحاضر المتعفن وأسوار الإمبريالية العالمية. . هذا البطل الذي تخطى بنقائه وسموه وثورته أبطال سارتر ومالرو وألبيركامي وسقط شهيداً كما سقط لي أصدقاء كثيرون غيره في بقاع كثيرة من العالم"[2].

لقد كان البحث عن النموذج البطل في هذا الزحام وهذا الصراع الحضاري البشري نتيجة لغربة البيّاتي عن واقعه وعالمه، هذا الاغتراب الذي دفعه إلى البحث دائماً عن هذا المجهول، هذا الأسطوري "وها أنذا أبحث في هذا الزحام الهائل الذي لا أملك إلا حبه، عن البطل الأسطوري التاريخي الذي يحول هذا القش والطين المقدس بحركة من يده: إلى لهب. . إلى ثورة. . بل إنني أحلم أن يتحول هذا الزحام الهائل نفسه إلى هذا البطل الأسطوري التاريخي"[3].

([1]) شرف، عبد العزيز، **الرؤيا الإبداعية في شعر البيّاتي**، ص 65.

([2]) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص 36.

([3]) المصدر نفسه، ص 50.

لعل ديوان —الذي يأتي ولا يأتي– هو في حد ذاته، رمز للنموذجية الأسطورية التي يبحث عنها البيّاتي حين صُدِّر بأنه سيرة ذاتية لواحد من نماذج البياتي وهو عمر الخيام وبمقدمة مختصرة مأخوذة من أقوال البيركامي وهو أيضاً من نماذج البياتي، ومن هنا فإنّ قراءة الديوان هي استبطان لرؤية البيّاتي من خلال الخيام، وقد أخذت قصيدة "في حافة الأقدار" منفردة في ذلك بل هي مجرد مثال على هذه النموذجية البيّاتية يقول البيّاتي:

" القمر الأعمى ببطن الحوت
وأنت في الغربة لا تحيا ولا تموت
نار المجوس انطفأت
فأوقد الفانوس
وأبحث عن الفراشة
لعلها تطير في هذا الظلام الأخضر المسحور
واشرب ظلام النور
وحطِّم الزجاجة
فهذه الليلة لا تعودْ
أصابك السهم، فلا مفر، يا خيَّام،
ولتحسب الديك حماراً، إنها مشيئة الأيّام
الظبي في الصحراء
وراءه تجري كلاب الصيد في المساء
والخمر في الإناء. .
رفيقك الوحيد في رحلتك الأخيرة
لمدن النمل التي تحكمها الأرقام والبنوك
– يا أيها المملوك
بكم تبيع هذه القيود؟

فهذه الليلة لن تعود..." [1].

... لقد احتل الخيام "مكانة رمزية ذات بعد تاريخي وطني وعالمي وعبر الخيام تحركت الخصائص العالية (للمعري) و(الحلاج) و(لوركا) و(نيرودا) و(بيكاسو) و(البيرتي)" [2].

هذه النماذج التي استنبطها البيّاتي وجعل بينه وبينها حبل سري كان يرى الواقع من خلالها، لقد كان يرى هؤلاء بأنهم محطات ثورية عند شعوبهم فهو بالنسبة لهم جزء لا يتجزأ لأنه كان يرى نفسه استكمالاً لثورتهم ومن هنا فإنهم نماذج وتماثيل عالية، ولذلك ظهرت لديه إمكانات الحوار التي كانت تدور بينه وبين هذه النماذج من خلال القصيدة التي كان يرى أنه يخاطبهم من خلالها فهو يطلب من الخيام أن يوقد الفانوس، لأن الضوء قد فقد لعله يجد ضالته رغم قلة الضوء ويطلب منه أن يستغل هذه الليلة ليلة لقياه لأنها سوف ترحل ولن تعود فلا مفر للخيام لأن سهم الغور قد أصابه.

اغتراب الشاعر (الشاعر الأممي):

يقول البيّاتي: "والشاعر لا يرتبط بثورة عصره وبلاده فقط، وإنما بثورات كلّ العصور وكل البلدان لأن روح الثورة تحل في الحياة، وتنتصر على الموت وتحل في الأشياء فتمنحها الحياة"[3].

لقد حدد البيّاتي في هذا رؤياه للشاعر والهدف من وجوده، حيث نجد أن الاغتراب نابعمن الالتزام، الالتزام الشامل الذي لا يجده عند شعراء عصره فهو يرى أهمية الثورة ويرى تداخل مصالح الإنسان أينما حل وأنى وجد، فالشاعر في نظره ليس إنساناً عادياً بل هو استثنائي في رؤياه وحياته، فهو مدينة غريبة تختلف عن سائر مدن العالم لا تخضع لشروط الحياة التي تخضع لها باقي المدن "فالشاعر ليس نوم ليل وقيام نهار وسيراً على قائمتين. . إن للشاعر شيء غير هذا. . إنه مدينة حقيقية لها وجود

([1]) الديوان، **في حانة الأقدار**، ص 222-223.

([2]) جاسم، عزيز السيد، **الالتزام والتصوف في شعر البيّاتي**، ص 211.

([3]) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص 78.

واقعي"[1]، من هنا فإنّ فهم الناس للشاعر تكاد تنحصر عند جزء ضئيل جداً من أبناء المجتمع مما يدفع بالشاعر إلى الشعور بالاغتراب المكانيوالزمانيالذي يفرض عليه أن يعيش في غموض وبعد عن الجمهور، غموض المدينة التي ترقد تحت الضباب والجليد، وهي ذات أبعاد مترامية الأطراف، إن الناس لا تفهم الشاعر، لأنهم لا يفهمون إلا الحقائق الموضوعية للشخصية، الناس الذين لا يعترفون إلا بالحقائق الملموسة، إن هذا الارتباط –كما يراه– البيّاتي بين الشاعر والغموض في مجتمعه هو محصلة عدم رؤيا واضحة لهذا الشاعر من قبل مجتمعه، مما يدفع بالشاعر إلى العوم في بحر الاغتراب الذي يجعله يفرض على نفسه رؤيا خاصة لحياته وحياة مجتمعه، هذه الرؤيا التي تخلق الشاعر الثائر الرافض الغريب عن واقعه باحثاً عن تكوين آخر ومستقبل جديد، في هذاالعالم الذي هو ملك لهذا الشاعرمن خلال اللغة التي تُعد "مصدر الهزة الشعرية، التي تصدم وتباغت، وتنعش، وتجسّد الفاعلية الشعرية وفنيتها"[2]. .

لقد جعل البيّاتي الفنانين الثوريين عقداً في سلسلة التاريخ يربط بينها خيط الثورة وكأنهم يرثون هذا الخيط عن بعضهم يقول في قصيدة "الوريث"[3]:

يجفُّ في عيون بوذا النور
تنقطع الجذور
وآخر السلالة
حفيد هوميروس في مدريدْ
يُعدم رمياً بالرصاص، إرم العماد...
وريث هذا العالم الإنسان
يحوم حول سوره عريان...
وريث هذا العالم المهان
يبحث عن مكان

(1) المصدر السابق، ص 79.

(2)العلاق ،علي جعفر ، **في حداثة النص الشعري**، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ص23 .

(3) الديوان، **الوريث**، ص 249-250.

يموت فيه صاغراً، كالكلب بالمجان.

إن بوذا، ولوركا –حفيد هوميروس والبيّاتي نفسه، وكل صاحب رسالة هم علامات بارزة في تاريخ هذا العالم وهم ورثته، ولكن هؤلاء غرباء عن عالمه، كلّ غريب في زمانه ولذلك فإنهم يموتون إعداماً أو يصبحون أسطورة كما أصبحت إرم ذات العماد، وإذا لم يصبحوا كذلك فإنهم يموتون دون أن يأبه بهم أحد، يموتون على قارعة الطريق، مهانين لا يجدون لهم مكاناً في عالمهم لأنهم غرباء عنه فلا بد لهم أن يجدوا هذا المكان أو يموتون كالكلاب بالمجان، كان البياتي يقول كل شيء دون أن "يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر ، لأنهيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يَتَحد بها، أو يخلقها خلقاً جديداً، ويحملها آراءه ومواقفه ، تماماً كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنعه يتولون نقل كافة ما يريد أن يقوله ، أو يوحي به "[1].

فمحاولة البيّاتي ربط نهاية الفنان الثوري الذي ينظر إليه مجتمعه أنه استثنائي غريب تؤدي به إلى الانفصال عن هذا المجتمع ومحاولة إيجاد عالم خاص به حيث تكون هذه الاستثنائية هي الالتزام بحد ذاته –الالتزام بقضية الإنسان الذي يعتبره البيّاتي وريث هذا العالم، فالإنسان في المحصلة هو الفنان الثوري ولا غيره يستحق ذلك.

يكاد يصل اغتراب الشاعر الثوري عند البيّاتي إلى أبعد من ذلك، فهو لا بد له أن يبقى فريسة للطغاة الذين نعتهم البيّاتي بأنهم لصوص الثورات وقاتليها ففي قصيدته "طريدة" يقول:

الأرنب المذعور عبر الغسق الغارق في الضباب
تنهشه الكلاب
بكم تبيع، أيّها الصياد!
شهادة الميلاد؟
كاترين وهي تلد الحياة
ماتت، وهذا الأرنب المذعور

[1]) اطميش ، محسن ، **دير الملاك**، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1982 ،ص103 .

... والأرنب المذعور
يموت تحت قدم الصياد
مخضباً بدمه الأوراد
– لوركا يُجَرُّي واقفاً للموت في الميلاد – لوركا يُجَرُّ واقفاً للموت في الميلاد
أمامه، كانت كلاب الصيد تجري. .
إياك والفرار
أمامك البحر ومن ورائك العدوُّ بالمرصاد
والموت في كلّ مكان ضرب الحصار[1]

يقول البيّاتي في مقدمة ديوانه ""تجربتي الشعرية" الفنان الثوري خالق الثورة وصانعها، والسياسي المحترف: لصها وقاتلها"[2].

البيّاتي في هذا القول يضع يدنا على دور الفنان (الشاعر)، ودور السياسي، فالشاعر دوره تفجير الثورة والعمل على قيامها فهو دور أبدي لا بد أن يكون في كل زمان ومن خلال هذا الدور يكون الشاعر غريباً استثنائياً وكأنه في أي بقعة ثورية في العالم يخرج من بؤرة الأحداث والثورات يقول:

رأيته يصارع الثيران في مدريد
يغزو قلوب الغيد
يضحك من أعماقه، منتظراً، وحيد
– بوابة الأبد
مغلقة، ليس هنا أحد
يضحك، من أعماقه، الجسد
يلسعه ثعبان
رأيته يصارع الثيران

(1) الديوان، **طردية**، ص 225-227.
(2) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص 49.

مضرجاً بدمه، يصرعه قرنان
يبيع في مطار روما علب الكبريت
وصحف الصباح والأزهار
يُعَلِّم الصِّغار
في الهند، يعلو وجهه اصفرار
يصيح في مئذنة، يدق في ناقوس
يمارس الطقوس
يعدم رمياً بالرصاص، عارياً يُولد أو يموت
... يحمل في ضلوعه بغداد...
مناضلاً يموت في مدريد
مضرجاً بدمه وحيداً...
رأيته يمتد من جيلٍ إلى جيلٍ كخيط النور
في عالم الفوضى وفي تزاحم الأضداد والعصور[1].

هذا هو الشاعر البيّاتي الأممي الذي يبحث عن الثوري فهو يرى نفسه في لوركا بل وفي طاغور فهو يتكلم بلسان أمته ويبحث عن العلاقات الإنسانية التي تجتمع كما يرى في أهدافها إلى مصارعة الباطل والظلم والطغيان كما يرمز إليه هو بالثور يصارع ويعدم من أجل الذي يأتي ولا يأتي (الحرية) يرى الشاعر خيطاً من النور "الذي تهتدي به الأمم الباحثة عن الحرية في عالم الفوضى والتزاحم، الدم والفنان كلاهما يمتد من جيل إلى جيل كخيط النور "فالجماهير التي تناضل تجد في ابنها الفنان لا مصوراً لأهدافها فقط، بل وطليعة لكفاح جديد في طرح تلك الأهداف معدلة بحسب روح العصر والمرحلة التي بلغها وعي الأمة وكفاحها"[2].

([1]) الديوان، **"خيط النور"**، ص 258-260.
([2]) صبحي، محي الدين، **الرؤية في شعر البيّاتي**، ص 216.

ويشير البيّاتي في معرض تعليقه على قصيدة "خيط النور" والتي عبرت عن رؤياه لدور الفنان (الشاعر) حيث كان يرى اغتراب الشاعر الحقيقي في هذا العصر يقول "هنا نصل إلى أن الطبيعة –بالرغم من تآكلها ومكيانيكية قوانينها- تتفوق على الكائن المتناهي وأنها تستطيع أن تسحقه وتعيده إلى صدرها تراباً وعظاماً نخره، ولكن الكائن المتناهي، بالرغم من كلّ هذا هو الذي يحول أحلام الفنانين والثوريين والفلاسفة إلى عمل أي إلى فعل، وفي ذلك سر عظمته"[1].

إن عرض البيّاتي لصورة الشاعر الثوري الأممي من خلال قصيدة (خيط النور) لا تختلف عما عرضه من صور في قصائد أخرى، حيث تتمحور هذه الرؤية حول مركزية واحدة وهي "أن الفنان – الثوري هو تجسيد لإرادة الكائنات المتناهية المكبوتة المضطهدة وامتداد لها على مدى التاريخ عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالاً"[2]، ومن هنا فإن الثوري لا بد أن يكون مضطهداً مذعوراً وملاحقاً لأنه يعبر عن أمة، عن إنسانية عن الحرية التي يراها البيّاني بأنها في المستقبل الذي يأتي ولا يأتي.

وبعد فإن ظاهرة الاغتراب هي ظاهرة إنسانية يشعر فيها الإنسان ويمارسها عندما يصل إلى مرحلة عدم القدرة على التوفيق بين الداخل والخارج، حيث يصبح الفنان في هذه المرحلة استثنائياً في تعامله، استثنائياً في فكره – باحثاً عن المجهول، جاهداً من أجل الوصول إلى الذي يأتي ولا يأتي.

إن الاغتراب الذي يميز به البيّاتي هي اغتراب عصر يعيشه من خلال منظوره لقضايا هذا العصر، والذي يشكل مكونات حياة هذا الكائن الإنسان.

لقد عبّر البيّاتي عن رؤياه لمدينته ولنموذجه البطل، ولشاعره من خلال التكوين الطفولي والفكري والثقافي الذي حصل عليه البيّاتي عبر مراحل حياته المختلفة، مما أدى إلى طبع هذه الرؤيا بالاغتراب الذي درست ملامح الطريق لديه.

([1]) البيّاتي، **تجربتي الشعرية**، ص 47.

([2]) المصدر نفسه، ص 47.

إن ما عرض خلال هذا البحث ما هو إلا محصلة لاستقراء ملامح حياة هذا الشاعر من خلال شعره، ومحطات حياته لأن حياة الإنسان ما هي إلا انعكاس لذاته ومعتقده.

المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم
2. البيّاتي، عبد الوهاب، **تجربتي الشعرية**، مقدمة المجلد الثاني من الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1979.
3. البيّاتي، عبد الوهاب، **ديوان الذي يأتي ولا يأتي**، المجلد الثاني من الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1979.
4. البيّاتي، عبد الوهاب، **صوت السنوات الضوئية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992.

المراجع:

1. أبو أحمد، حامد، **عبد الوهاب البيّاتي في إسبانيا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1991.
2. إسماعيل ، عز الدين ، روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1972م.
3. بديوي ، عبد الرحمن ، **الإنسانية والوجودية في الفكر العربي**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1947م.
4. جاسم، عزيز السيد، **الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البيّاتي**، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الطبعة الأولى، 1990.
5. خميس، شوقي، **المنفى والملكوت في شعر عبد الوهاب البيّاتي**، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1971.
6. شاخت، ريتشارد، **الاغتراب**، المؤسسة العربية، ترجمة: كامل يوسف حسين، الطبعة الأولى، 1980.
7. الشاروني ، حبيب ، **فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية**، 1974م
8. شرف، عبد العزيز، **الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البيّاتي**، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1991.
9. الشقيرات ، أحمد عودة الله ، **الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب**، 1987م.
10. صبحي، محي الدين، **الرؤية في شعر البياتي**، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1988.

11. اطميش ، محسن ، **دير الملاك**، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1982
12. العلاق ، علي جعفر ، **في حداثة النص الشعري**، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1 ، 2003.
13. الهواري ، أحمد ، **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، دار المعارف بمصر، 1979م.
14. اليوسفي ، محمد ، **في بنية الشعر العربي المعاصر**، سراس للنشر ، تونس ، 1985.

المجلات:

1. الطليعة:

1. فاجوا ، امرى (دراسة للمجلة المجرية الجديدة)، **"من المذهب الإنساني إلى الاغتراب"**، ديسمبر، 1967م.
2. الزياتي، لطيفة **حصيلة الصراع الفكري نواة لثقافة جديدة**، يونيو 1966م.

2. عالم الفكر:

1. أحمد أبو زيد
2. حبيب الشاروني
3. حسن حنفي
4. فتح الله سيف ندوة حول مشكلة الاغتراب، الكويت، العدد الثاني، المجلد العاشر، 1979م .
5. قيس النوري
6. مراء وهبة

3. الفكر المعاصر:

1. الشاروني ، حبيب ، **الاغتراب في الذات**، المجلد العاشر، العدد الأول.

4. الكاتب:

1. صالح ، أحمد عباس ، دراسة بعنوان **الاغتراب والحرب النفسية**، فبراير، 1970.

5. المجلة:

1. شكري ، غالي ، **الانتماء**، القاهرة، ابريل، 1963م.

6. الهلال:

1. رجب، محمود ، **الجدل والاغتراب عند جورج لوكاتش والوعي الطبقي**، ديسمبر 1968م.
2. فيشر ، ارنست ، **الاشتراكية والفن**، يونية، 1966م.