القناع المركب في ديوان "عن الموت و الثورة" للبياتي

فضيلة حمودي
جامعة محمد خيضر بسكرة / الجزائر

الملخص :

لجأ عبد الوهاب البياتي إلى الاستعانة بالتراث للتعبير عن القضايا التي تؤرّقه و تشغل فكرهُ ، لأنّ التراث غني بالتجارب ومحمّل بالدلالات ، وكان القناع وسيلته في ذلك ، حيث اشتمل ديوانه "عن الموت والثورة" على كلّ من القناع البسيط و المركب، و لكن هذه الدراسة ستقتصر على الأقنعة المركبة و مدى فاعليتها وأبعادها الدلالية لأن المقام لا يتسع لدراسة الأنماط الأخرى.

الكلمات المفتاحية : التراث ، القناع ، عبد الوهاب البياتي ، عن الموت والثورة

Abstract :

Because legacy is rich of experiences and bespea-kings, Abd Alwahab Albayati adopted it in expressing his life issues and also by depending on « visar» .

For instance in his dioaun «Death and Revolution», he used both of simple visar and composite one , but this study used only the composite one and the extent of its success and its indicated dimensions that the tone is not expand to stady the other modes .

Keywords : legacy , visar , Abd Alwahab Albayati , Death and Revolution

مقدمة :

شكّل القناع ظاهرة مميّزة في شعر عبد الوهاب البياتي، إلى جانب ظواهر فنية أخرى، فقد أخذ يبحث في توق محموم عن الأقنعة المناسبة لتجاربه، سواء كانت هذه الأقنعة موجودة في التراث العربي أم الغربي، تاريخية كانت أم أدبية أم دينية. إذ أنّ ما يهمّه فيها هو أن تتمكّن من حمل تجاربه، والتّعبير عن أفكاره، حيث يذهب إحسان عباس إلى أن القناع " يمثّل شخصية تاريخية ـ في الغالب ـ يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها " (1) في حين يعرّفه البياتي بقوله:"هو الاسم الذي يتحدّث من خلاله

الشاعر نفسه، متجرّدا من ذاتيته، أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته" (2)، فعبد الوهاب البياتي يسعى من خلال أقنعته إلى استعارة اسم ما يتكلّم من ورائه، وما فعل ذلك إلاّ ليخلق عالما مستقلا عن ذاتيته، أو ليخلق جوّا موضوعيا لقصيدته، وقد عمد إلى استخدام هذه التقنية بحثا عن التوفيق بين "ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر"(3). والجمع بين هذه المتناقضات يكسب شعره شموليّة أكثر، واتّساعا أكبر، ويمنح قصيدته الاستمرارية والخلود ، لاسيما إذا تداخلت عدة أقنعة في القصيدة الواجدة ، وتماهى الشاعر معها جميعا.

يعتمد البياتي في القناع البسيط على" شخصية واحدة مفردة يسقط عليها تجربته المعاصرة بكل همومها وهواجسها، بعد أن عايش تلك الشخصية فترة طويلة أو قصيرة من الزمن" (4) مما يتيح له التّعرف على هذه الشخصية بشكل يمكّنه من الاستفادة منها و التماهي معها في حدود التجارب المعاصرة، وإن تدخّلت فيها شخصيات أخرى على عكس "القناع المركب الذي يتمازج فيه عدد من الشخصيات والرموز، وتداخل أصوات وتشابكها...إذ يغلّف قناعه بأغلفة إضافية، بتسخير شخصيات أخرى، يسند إليها أدوارا محدّدة" (5)، فلا يتجاهل المبدع بذلك أي شخصية من شخصياته، بل يتماهى معها جميعا، ولا يهمّه في ذلك حجم الحيّز الذي سيشغله هذا التماهي في النّص . وقد جمع البياتي في كثير من قصائده بين صوتين فأكثر في القصيدة الواحدة سعيا وراء الشمول والاتساع الذي كان يطمح إليه بمختلف الوسائل، فكان أن أشرك جملة من الشخصيات في نفس القصيدة. وتحدّث بلسانها، وقد حوى ديوان "عن الموت والثورة" عددا من هذه القصائد ذات النّمط التركيبي للقناع.

1/ قناع "ناظم حكمت":

اشتملت قصيدة "مرثية إلى ناظم حكمت" على عدّة مقاطع، وتداخل في تشكيلها أكثر من شخصية قناعية، وإن كانت شخصيته حازت على المساحة الأكبر من الاشتغال. يقول البياتي على لسان هذا الشاعر التركي:

كان قطار الليل في الأمطار
يعبر جسر العالم المنهار
يحمل لي وطني البعيد
في ضلوعه (6)

"فناظم حكمت" محمّل بدلالات الغربة، والحنين إلى الوطن، فهو ينتظر قطار الليل، الذي يعبر الجسر المنهار للعالم المليء بالدمار، من أجل إيصال أخبار سارّة له عن وطنه الذي لم

تلمسه أيادي الدمار، فهو ينتظر المسافرين من وطنه عبر قطار الليل لينقلوا له ما يسرّه عن وطنه . يقول " ناظم حكمت" / البياتي:

كان الفجر من نوافذ القطار
يمـد لـي جسـرا
إلـى "استانبــول"
يـا حبيبتــي
يمـد لي دثــار
و جوربا: إن الشتاء يقحم الأسوار
رحلتنا إلى جبال الملح كانت
آه يـا حبيبتــي
انتحـــار(7)

يعد ناظم حكمت / القناع وطنه "استانبول" رمزا للعطاء المتواصل. فبعد أن غفا واستيقظ، أطلّ عليه الفجر من نافذة قطار وطنه، وأمدّه بالدّثار والجوارب، في شتاء غربته القارس البرودة، فهاهو ذا يصرّح لحبيبته "استانبول" بأنّ هجرته وسفره، إنّما كان انتحارا "رحلتنا إلى جبال الملح كانت آه يا حبيبتي انتحار".والبياتي في هذه الأبيات يتناص مع أبيات "لناظم حكمت" التي يعبّر فيها هذا الأخير عن غربته، وشوقه لوطن الأوطان، وطنه الذي لا يضاهيه في حبّه له أي وطن ثان .

لينتقل عبد الوهاب في مقطع آخر من مقاطع قصيدته إلى مخاطبة مخالب الظهيرة في شكل حوار داخلي يجريه على لسان "ناظم حكمت"، فيطلب من هذه المخالب ألاّ تغرز أظافرها في وطنه، وأن تلملم الجراح التي اجتاحته، لأنّه لن يستطيع فعل ذلك بنفسه. لأنّه بعيد عن وطنه، ولا يملك الوسيلة التي تعيده إليه، فسفينته احترقت، وبحّارته ماتوا جميعا:

الورقـة الأخيـرة
تسقط في حديقة الأميرة
يا عندليب المـوت
يا مخالـب الظهيـرة
لا توقظـي الأميــر
مدّي إلى بئر حياته المظلم الضفيرة
ولملمـي الآنيـة الكسيرة(8)

ثم يبث "ناظم حكمت"/البياتي شكواه لحبيبته لأنه لا يقدر على فعل أي شيء فهو مكبّل اليدين، ومقيد الرجلين، وكل وسائله عاطلة:

فالعين يا حبيبتي بصيرة
لكن يدي قصيرة
وأمنياتي فجّة ضريرة
سفينتي أحرقتها
بحارتي ماتوا بلا جزيرة(9)

لتدخل بعد ذلك شخصية أخرى في القصيدة هي شخصية "جلال الدين الرومي" حيث تلبسها الشاعر في بعض مقاطع قصيدته ليدلّل من خلالها على اشتداد آلامه وشوقه الكبير لوطنه إلى الحد الذي لم يعد يُسْمع فيه إلاّ أنينه فيقول البياتي متوحّدا بهذه الشخصية في مقطع معنون بـ "جلال الدين الرومي":

قال جـلال الدين–
النـار في النـاي
وفي لواعـج المحـب
والحزيـــن
الناي يحكي عن طريق طافح بالدم
يحكي مثلما السنيـن
"شيريـن" يا حبيبتـي (10)

ثم يزداد وضعه سوء، فيعرض البياتي في أسلوب قصصي سردي قصّة هلاكه، بعد أن تفاقمت أحزانه، واشتدّت مواجعه، وتضاءل نوره شيئا فشيئا إلى أن انطفأ أخيرا. يقول الشاعر على لسان قناعه "جلال الدين " في هذا المونولوج الدرامي:

دار الـزمـــان
احترقت فراشتـي
تغضَّنَ الجبيـن
وانطفأ المصباح، لكني مع السارين
مع المحبين مع الباكين
أحمـل أكفـاني (11)

لتختتم القصيدة بمقطع درامي، ومشهد ختامي يشي بالنّهاية التراجيدية لقناعه، إذ يضع البياتي القارئ في جوّ مسرحي منذ بداية المقطع، بل من العنوان في حدّ ذاته، حيث عنونه بـ "النّهاية"

ليشعر قارئه أنّه في الفصل الأخير من المسرحية، هذا الفصل الذي يعرض فيه مشهد الإعدام لشخصيته التي جاءت مزيجا بين "ناظم حكمت"، و "جلال الدين الرومي"، مزيجا يصعب معه حتّى تحديد الشخصية المتكلّمة. يقول البياتي:

أُعدمت في اليونان
تفتحت في الليل وردتان
سال دمي على جبين القمر النعسان
وعاد عاشقان
من رحلة الضياع والأحزان(12)

وما زاد الأحداث مسرحة، والمشهد مأساوية، هو أنّ الإعدام تمّ في اليونان موطن المسارح التراجيدية الأول، وأبو المسارح جميعا. وبهذا الإعدام تنتهي الرحلة، والمسيرة الشاقة، والحياة التعيسة في البلاد الغريبة، لتعود الموجة بعد ذلك إلى موطنها، وتستقرّ فيه إلى الأبد، بعد أن ظلّت خارج أسواره لمدة طويلة:

رحلتنا تمت
سلاما!
أيها الربان
الموجة العذراء عادت، تذرع البحر وعاد الشاعر الإنسان
لوطن الأوطان
"شيرين" يا حبيبتي(13)

وهكذا تنتهي القصيدة بمشهد درامي يصف فيه الشاعر حالة الإعدام، بعد أن بدأت بمشهد درامي وصف فيه بداية الرحلة. حيث يقول في بداية القصيدة :

الموجة العذراء
تضفر شعر أختها في وحشة المساء
تنزلق الأسماك في شباكها
تنزلق السماء(14)

لقد أدّت سمّة المسرحة إلى جوار سمات فنّية أخرى كالحوار الداخلي والخارجي، والبنية القصصية السردية، إضافة إلى تعدّد الأصوات والشخوص والضمائر، إلى تعزيز البناء الدرامي للقصيدة، على غرار البناء الموضوعي لها، فقد ابتعدت بها هذه العناصر المتفاعلة فيما بينها عن الغنائية والذاتية.

2/ قناع الحلاج:

يعد "الحلاج" أحد الأقنعة الصوفية التي تحدّث البياتي بلسانها، مع أقنعة أخرى ثانوية، وذلك في قصيدته "عذاب الحلاج"، محاولا من خلالها الترويج لبعض الأفكار، والتعبّير عن بعض الدلالات الإنسانية والاجتماعية والذاتية. يقول البياتي:

الفقراء منحوني هذه الأسمال
هـذه الأقــوال
مدّ لي يديك عبر سنوات الموت والحصار
والصمت والبحث عن الجذور والآبار
ومــز الأســداف
وليقبــل السيــاف
فناقتــي نحرتهــا
وأكــل الضيــاف
وارتحلـــوا (15)

تبرز السمات الإنسانية في هذه الأبيات بشكل واضح، فالحلاج يمثل الأب الروحي للفقراء الذين منحوه ثقتهم، فأصبح لسانهم الذي يتحدث عنهم، ويدافع عن قضاياهم، وهو بدوره يستمد قوته من الهاتف الروحي الذي يطلب منه يد المساعدة من أجل الصمود في هذا العالم المنهار، والوقوف إلى جانب أولئك الكادحين لنيل حقوقهم، والثبات على قول كلمة الحقّ التي صلب أخيرا فداءً لها:

عشر ليال وأنا أكابد الأهوال
وأعتلي صهوة هذا الألم القتال
أوصال جسمي قطعوها
أحرقوهـا
نثروا رمادها في الريح (16)

ولكنّ مشهد الصلب يحمل دلالات أخرى غير الموت والفناء. إنّه يدلّ على البعث والتجدّد، والحرية الأبدية، فالصلب إنّما هو فناء للجسد لا للروح، بل إنّه تخليص لتلك الروح من سجن الجسد، وهذا ما يثبت أنّ الحلاج/البياتي سيصبح حرا إلى الأبد، وحيا في قلوب الفقراء والكادحين، وكلماته ستبقى مصباحا ينير لهم الطريق:

أوصـال جسمـي أصبحت سمـاد
فـي غابــة الرمــاد
ستكبـر الغابــة، يا معانقــي
وعــاشقـــي

ستكبـر الأشجـــار
سنلتقي بعد غد في هيكل الأنـوار
فالزيت في المصباح لن يجف، والموعد لن يفوت
والجرح لن يبرأ، والبذر لن يموت(17)

وعلاوة على هذه الدلالات السياسية والإنسانية التي مثّلتها شخصية "الحلاج"، فإنّ القصيدة قد حفلت بأبعاد فنّية كان لها أثرها الواضح في تنامي حركية القصيدة، ومسرحتها، فقد تميّزت هذه الأخيرة بالسرد القصصي الشعري في مقاطع عدّة منها قوله في بداية مقطع الفسيفساء:

مهـرج السلطـــان
كـــان ويا مكـــان
في سالـــف الأزمـــان
يداعب الأوتار يمشي فوق حد السيف
يرقص فوق الجبل يأكل الزجاج ينثني مغنيا سكران
يقلـد السعـــدان(18)

كما يتخلّل القصيدة صوت آخر، لعلّه صوت إلهي، أو روحاني يخاطب "الحلاج" في حوار شبيه بالمونولوج أو المناجاة.ممّا يجعل الصراع يحتدم داخل أعماق الحلاج من خلال ذلك الهاجس الداخلي، والهاتف الشعوري الذي ينبثق من داخل الحلاج نفسه، يحاوره، ويلومه، ويؤنبه (19)

سقطتَ في العتمـة والفراغ
تلطخت روحك بلا صبـاغ
شربـتَ من آبارهـم
أصابـك الـــدوار
تلونت يداك بالحبر والغبـار
وها أنا أراك عاكفا على رماد هذي النار(20)

فهذا الصوت يلوم "الحلاج" على تلوث روحه، وتلطّخها بالشوائب والمعاصي، وهو صوت إنّما يعبّر عن الصراع الداخلي للإنسان، الصراع بين الخير والشّر في أعماقه . ولقد كان لهذا الصوت أثره في تطوّر الشخصية القناعية الأساسية "الحلاج"، تدريجيا، حيث تشهد باقي مقاطع القصيدة هذه الشخصية وهي تنمو وتتضج، حتّى تصبح في الأخير أقوى وأصلب.

كما تشهد هذه القصيدة العديد من التناصات مع الأقوال الصوفية عامة، والأشعار الحلاجية خاصة ، مثل قوله:

توحـدت

تعانقـت

وباركتْ–أنت أنا(21)

فهذه الأبيات تتعالق مع بيت "الحلاج" الذي يقول فيه:

أأنت أم أنا هذا في إلـهين؟

حاشاك ، حاشاك في إثبات اثنين(22)

وعلى العموم فإنّ هذه القصيدة بدأت "بذروة درامية، حوّلت الشخصية الضعيفة المترددة إلى شخصية أخرى مصرّة وفاعلة، وانتهت بذروة درامية أيضا ، غير أنّها أقوى وأعنف، إذ حوّلت الشخصية إلى رمز متجدد و مستمر ما استمر توق الإنسان إلى الخلاص وعشقه للحرية"(23).

لقد ساعد تفاعل الصوتين مع بعضهما البعض، إلى جانب العناصر البنائية الأخرى للقناع، على تنامي حركية القصيدة، زيادة على التّطور التدريجي للشخصية القناعية الأساسية " الحلاج"، مما أدّى إلى تبلور رؤيا الشاعر في نسق درامي موضوعي.

3/ قناع أبي العلاء المعري:

إنّ الانتقال إلى قصيدة "محنة أبي العلاء" يكشف أنّ البياتي قد استعار من التراث العربي شخصية أدبية، واتّخذها كقناع له، وهذه الشخصية–كما هو واضح من العنوان– هي "أبو العلاء المعري"، حيث تبدأ هذه القصيدة بعدّة تساؤلات على لسان "أبي العلاء":

لمـن تغنـي هذه الجنــادب؟

لمـن تضــيء هذه الكواكـب؟

لمـن تـدق هذه الأجـراس؟(24)

وهذه التّساؤلات التي يطرحها البياتي على لسان شخصيته القناعية الرئيسية، تشي بما يكتسيه هذا القناع من دلالات الحيرة الإنسانية. في ظلّ انقلاب الموازين ،

و"في ظلّ هذه الظروف التي تحرّف كلّ شيّء عن مقصده، أو تعرقل مسيرته، فتحيل المستقبل إلى سؤال كبير يقضُّ مضجع الإنسانية"(25).إذ لم يعد الخير بيّن، ولا الشّر بيّن في هذا العالم، فكلّ الأمور صارت من المتشابهات، ممّا أوقع إنسان هذا العصر في حيرة من أمره.

عمل البياتي على التوحّد بقناعه هذا في معظم مقاطع قصيدته، ولم يبرحه إلاّ في بعض المواضع، طارحا من خلاله جملة من القضايا والأبعاد، فهو في مقطع "العباءة والخنجر" يرمز به إلى ما يصيب المرء من عبودية إذا ما هو أكل من خيرات السّلطة، وعاش في قصورها، وتمتّع بملذاتها. إنّها ستجعل منه بعد ذلك خادمها المطيع، وتابعها الأمين، أمّا إذا لم يكن ممن يأكلون من خيراتها، فسيكون حرا طليقا، يقول ما يشاء، ويفعل ما يشاء يقول:

شربت من خمر الأمير، ورأيت في نهار ليله النجوم

أكلت من طعامه المسموم
أصبت بالتخمة والحمى وبالضجر
أصبحت في بلاطه حجر
ليلا بلا سحر
قيثارة مقطوعة الوتر (26)

إنّه مجرد تحفة من تحف الأمير ، وحجرا من حجار بلاطه، لأنّه شرب من خمره، وتمرّغ في نعيم قصره، ولن ترجع له بشريته وإنسانيته إلاّ إذا خرج من بلاطه:

يدي التي استرجعتها
أمدها لتنفح الحياة في الجهاد
لتزرع الأوراد
أمدها للشمس والريح وللمطر
لإخوتي البشر (27)

كما يعبّر البياتي من خلال قناعه هذا على الذل الذي يتعرض له أصحاب الكلّمة عامة، والشعراء منهم خاصة، إذا جعلوا من شعرهم وسيلة من وسائل التكسب . وهم كثيرون، فمجالس الأمراء تعجّ بهؤلاء الأصناف الذين امتهنوا الكلّمة.يقول البياتي في مقطع "سقط الزند" على لسان "أبي العلاء":

مجلسه كان يعج بدواب الأرض والهوام
من كل صعلوك شويعر، دعي، داعر، نمام
كان –إذا أنشدوا أشعارهم– ينام
مفلطحا ومتخما(28)

في حين يقوم البياتي في مقطع "معرة النعمان" بجعل قناعه يشير إلى أبعاد تتعلق بالفتن التي تنهش جسد العراق. ممثّلة في أولئك الشعراء الذين يعملون على نشر الضغائن والأحقاد، وقد شبّههم بالضفادع:

من أي أرض هذه الألحان
وأي رعد عاقر أيقظ في الوديان
منازل الأقنان
وحرّك الأضغان
في هذه الضفادع المقطوعة اللسان(29)

وفي نهاية مقطع "اللزومية" يُمنّي الشاعر نفسه التي طال عذابها، وكثرت آلامها –جرّاء بعدها عن أسوار وطنها– بالخلاص الإنساني، الذي يكون بمفارقة روحه لجسده الذي يعدّه أحد سجونه الثلاث"العمى، والجسد، والبيت"، فهذا الفراق الذي سيتم بين الجسد والروح، سيؤدي به إلى البعث والخلود والاستمرارية، يقول البياتي:

يا حافرا البئر بأوجاعه
ومودعا رحمته في السقاء
وجاعلا من كلماتي فما
يصيح في ليل بلا أصدقاء
عمق وعمق فغدا ينتهي
عذابك الأسود بعد اللقاء (30)

وزيادة على ذلك فقد صوّر الشاعر اللاعدل في الحياة والممات، فهذا إنسان عاش عيشة سعيدة رغيدة. ومات ميتة هادئة هنيئة، وذاك إنسان نحت من صخور هذه الحياة، وتوفي أبشع وفاة . يقول المعري/البياتي:

–الموت عدل–حسنا فلتكن الحياة
عادلة– وليمنح الشحاذ عرش الشاه
فمصطفى مات على الرصيف في الظهيرة
والشاه مات فوق صدر الدمية–الأميرة(31)

ثم يقول أيضا:

ومصطفى في حفرة مهجور
عيونه فارغة وأنفه مكسور
ومصطفى الآخر في الحقل على مساحته يخور
مهشما منخور
عيونه جاحظة ووجهه مجدور (32)

فهذه أنماط مختلفة لأناس ينتمون إلى طبقات متنوّعة كلّ منهم كيف يعيش، وكيف يموت، والحياة لن تتحقق فيها أبدا المساواة ولا العدالة الاجتماعية ولا الإنسانية. ما دام الإنسان مسكونا بالأنانية.

ينتقل البياتي بعد ذلك من خلال "المعري" إلى التّعبير عن الاستغلال الذي يعيش عليه أصحاب المناصب الرفيعة، من ظلم للفقراء والكادحين، ويصوّر كيفية اعتلاء هؤلاء السّادة لعرش

الحكم، على حساب شقاء الفقراء، باذلين كلّ الوسائل في سبيل ذلك، فهم يزيفون الواقع، ويتودّدون للكادحين بعد أن كانوا يذيقونهم شتّى الإهانات والعذابات:

رأيتهم من عرق الجياع
ومن دم الكادح، يبنون لهم قلاع
أعلى من السحاب
حتى إذا ما طلع الفجر رأيت هذه الضفادع العمياء
على كراسي الحكم في رياء
تغازل الجياع (33)

ليدخل بعد ذلك الصوت الثاني الذي يتماهى معه البياتي إلى جوار صوت المعري ، وإن كان هذا الصوت لا يشغل حيزا كبيرا من القصيدة. إذ أنّه شغل المقطع الأخير منها فقط، وهذا الصوت هو "غاليليو" للذي استعاره البياتي و جمع بينه وبين "المعري" جمعا يتحقق بواسطته الصراع والدرامية في هذه القصيدة.يقول البياتي على لسان "غاليليو":

فإذا أردتم، سادتي فالأرض لا تدور
ولا يغطي نصفها الديجور
ولا تضم هذه القبور
إلا الدمى ولعب الأطفال والزهور(34)

يخاطب "غاليليو" في هذه الأبيات السّلطة أو الكنيسة التي دفعه خوفه منها إلى تغيير مقولته تفاديا لبطشها. ولكنّ هذه الدلالات تغيّرت بعد أن حان أوان الثّورة، وانفجر البركان، فأصبحت بعد ذلك الأرض تدور، والنّور رغم أنوف الأسياد سيغطي الأرض، بعد أن غشّاها ليلهم الكالح السواد:

فنحن بركان بلا دخان
وثورة ليس لها أوان
إذا أردتم سادتي، فلتسكتوا الشاعر ولتحطموا القيثار
ولتوقفوا الأنهار
فعصركم مضى إلى الأبد
ولم تعودوا غير أشباح بلا قبور
والأرض رغم حقدكم، تدور
والنور غطى نصفها المهجور(35)

وهكذا ينتهي المقطع المخصّص لقناع "غاليليو"، وتنتهي القصيدة بأكملها بهذا المقطع. فقد أراد لها البياتي أن تختتم على لسان "غاليليو".

لقد حفلت قصيدة "محنة أبي العلاء" بعناصر القناع الأساسية، من سردية وحوار ودرامية، وتعدّد للأصوات . فالسرد يتجلّى في قص ذلك المغني حلما مريعا رآه لأميره أي أنّه سرد وقائع ذلك الحلم في قالب شعري بديع. يقول على لسان المعري:

فإني رأيت في الأحلام
تاجك منه يصنع الحداد
نعل حصاني، ويجز رأسك الجلاد(36) أمّا

المقطع الأخير فقد مثّل "ذروة القصيدة وخلاصة أحداثها ومشاهدها، ذلك أنّ هذا المقطع أبان عن المسار التصاعدي الذي اتّسمت به القصيدة. حيث كشف عن تنامي أحداثها شيّئا فشيّئا"(37)، فبعد الخوف من السّلطة في المقاطع الأولى، انتقلت الشخصيات القناعية للتّعبير عن بداية الثّورة، وتغيّر المفاهيم:

فعصركم مضى إلى الأبد
ولم تعودوا غير أشباح بلا قبور
والأرض رغم حقدكم تدور
والنور غطى نصفها المهجور(38)

وزيادة على السردية والمسرحة، فقد وظّف فيها البياتي مجموعة من الشخصيات والأصوات والرّموز مثل "المعري" الشخصية القناعية الأساسية و"غاليليو" و"لوركا" ، التي ساهمت في ابتعاد القصيدة عن الغنائية المفرطة وتكثيفها بالدلالات المتنوعة .

4/ قناع الخيام:

اشتملت كلّ من مقطوعة "الطفولة"، و "خيط النور"، و "الصورة والظل"،" الموت في الحب" على قناع الشاعر الصوفي "عمر الخيام" مشتركا مع أصوات أخرى مثل "الشاعر الإسباني "لوركا"، والشخصية المسرحية "هاملت"، إضافة إلى بعض الرموز الأسطورية مثل "أوليس" و"عشتار". وهذه المقاطع تنتمي إلى قصيدة مطولة بعنوان "الذي يأتي ولا يأتي".

يتماهى البياتي في مقطع "الطفولة" كلّيا مع قناع "الخيام" للدّلالة على التّضحية بالنّفس فداء للحرية الإنسانية، وكشفا للحقيقة، من أجل بلوغ المدينة الفاضلة:

ولدت في جحيم نيسابور
قتلت نفسي مرتين، ضاع مني الخيط والعصفور
بثمن الخبز اشتريت زنبقا
بثمن الدواء
صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيدة

لأمناء الأرض التي تولد كل لحظة جديدة(39)

وفي حوار له مع "نجمة الصباح"، يسأل فيه هذا الرّمز الطبيعي، عمّا إذا كانت تضحيته كافية للكشف عن الحقيقة وتجلياتها لهذا الإنسان، والوصول به إلى تحقيق حريته في ظلّ التناقضات التي تجتاح هذا العالم . يقول :

كلمت نجمة الصباح، قلت: يا صديقة
أتزهر الحقيقة
وتولد الحقيقة
من هذه الأكذوبة البلقاء (40)

إلا أنه لا يجد في هذا المنولوج الدرامي مع هذه النجمة جوابا صريحا لتساؤلاته تلك . لينتقل بعد ذلك إلى مقطع سردي يصف فيه العذاب الذي يلاقيه الإنسان :

لكنما السفينة
عادت مع المساء للمدينة
تحمل فوق ظهرها الشحاذ
مقوس الظهر بلا عيون
الجثث المبقورة البطون(41)

تتجلى الدلالات السردية، والأبعاد القصصية، من خلال وصف عودة السفينة، وهي محمّلة بأصناف البشر من الشحاذ المقوس للظهر، إلى الجثة المبقورة البطن... بينما مقطع "الموت في الحب" فتتعددت فيه الأصوات و الأقنعة ، حيث يزاحم قناع "هاملت" قناع الخيام . يقول البياتي متوحدا مع "هاملت" يقول :

أنا أمير الدنمارك " هاملت اليتيم
أعود من مملكة الموت إلى الخمارة
مهرجا حزين (42)

وليس " هاملت " وحده من يزاحم " الخيام " ، فهاهي ذي " عائشة "تدخل في القصيدة كقناع آخر يتماهى معها البياتي و يحملها دلالات البعث و التجدد و الثورة ، إذ تخاطب الخيام قائلة:

تقول لي : تعال
خذني على جواد الليل و النهار
إلى سهوب النار
راعية لغنم القبيلة
خذني إلى مدينة الطفولة

فإنني أموت من كوني لا أموت(43)

أما عن الرموز التي وظفت في هذه القصيدة دون التماهي معها ، فلعل أبرزها " أوفيليا "خطيبة "هاملت" والرمز الأسطوري " أوليس" ...، حيث أسهمت هذه الرموز إلى جانب أقنعة القصيدة وعناصرها البنائية المختلفة في جعل قصيدة " الذي يأتي

ولا يأتي " قصيدة طافحة بالدلالات و تعدد الرؤى والشمولية و الموضوعية في آن واحد .

5 / قناع ديك الجن:

من أجل الوقوف على دلالات المعاناة التي يتعرض لها الشعراء أثناء نظمهم لقصائدهم ، استعار البياتي من التراث العربي شخصية " ديك الجن الحمصي "حيث أخذ البياتي من هذه الشخصية ما يتناسب و تجربته الشعرية . يقول :

رأيت ديك الجن في الحديقة السرية

يضاجع الجنية

يغمرها بالقبل الندية (44)

يتضح من هذه الأبيات أنها تومئ إلى أبعاد رمزية تتعلق بمعالجة الشاعر للكلمة ومدى الجهد الذي يبذله في سبيل اللحاق بها ،وقد رمز للكلمة بالجني , وهذا الرمز يتردد في القصيدة بشكل كبير ، بل إنه يشغل القصيدة كلها تقريبا .

لكن البياتي لم يكتف بتحميل قناعه لهذه الدلالات ، بل إنه جعل ديك الجن إطارا لتجربة متعددة الأبعاد ...حيث جعل منه ـ بعد فشله في الحب ـ رمزا للشاعر المهزوم الذي يحارب الفساد في عصره بأسلحة مفلولة (45)، أي أن فشل "ديك الجن" في الاحتفاظ بحبيبته جعل البياتي يستخدمه للتعبير عن استعمال البعض لأسلحة ووسائل غير ناجعة للإصلاح في عصره . يقول :

أنا أمير الليل

قتلتها مزقتها بالسيف

تحت سماء الصيف

مرنحا سكران

أشعلت في أشلائها النار

صنعت من رمادها فراشة و دمية

و قدحا مسحورا (46)

فهو يستخدم هذا القناع للدلالة على صراعه مع الكلمة و تمكنه منها أخيرا ، فقد عثر على الكلمة التي تتناسب مع الثورة الملتهبة داخله . كما يرمز أيضا إلى المعاناة التي يعانيها أصحاب الكلمة من ملاحقات وضغوطات من طرف السلطات ، فيستعين بأصوات أخرى لتكثيف الدلالة و

منحها بعدا شموليا ، فعلى غرار " ديك الجن "تقنع البياتي بقناع " النابغة" و" لوركا "حيث " يتذكر في أثناء هذه المعاناة مصير شاعر آخر أغرته الكلمة فخر صريعا من أجلها . وهذا الشاعر هو" لوركا" لكأن البياتي في هذه القصيدة يقرن مصيره بمصير ذلك الشاعر، يقول البياتي على لسان "لوركا ":

كنت على ظهر جوادي الأخضر الخشب
أقاتل الأقزام في مدريد(47)

إن "لوركا" هو وحده من يحارب الزائفين الذين يعيثون في الأرض الفساد ، وهو لا يملك من الأسلحة إلا جواده الخشبي .

ليختتم البياتي قصيدته مرتديا قناعه الأساسي " ديك الجن " ليؤكد من خلاله استمرار الكفاح ، والانبعاث المتواصل عبر جواد الموت ، إذ لم يعد الموت عنده دالا على الفناء ، بل على التجدد والصيرورة :

أنا أنير حلب اليتيم
مهاجر في داخل المدينة
من شارع البيت
على جواد الموت(48)

لعبت مجموعة من العناصر الفنية المبثوثة في القصيدة دورا فعالا في بنائها، حيث أن تكاثفها و انسجامها فيما بينها ، نحا بالقصيدة منحى دراميا ، و أضفى عليها بعدا شموليا ، فالتلاحم بين تلك الشخصيات والرموز الأسطورية منها و الأدبية، منح النص القدرة على الاتساع و الشمولية .

إذا نخلص في الأخير إلى أن قصائد القناع المركب قد شغلت حيزا كبيرا من " ديوان عن الموت و الثورة" ، وقد أسهمت في بنائها عدة عناصر من درامية و حوار و سرد ، مما جعل هذه القصائد تتسم بالموضوعية و البعد عن الذاتية و المباشرة ، فاكتسبت بذلك قوة في الإيحاء و عمقا في الدلالة ، ذلك أنها احتوت على أقنعة ورموز مختلفة في القصيدة الواحدة ، فتميزت بالانفتاح على التأويل و التعدد في القراءات، ومن أكثر الدلالات التي اشتملت عليها هذه الأقنعة و الرموز (الثورة على كل أنواع الظلم ، البعث و التجدد ، اللاعدل في الحياة ...) .

الهوامش و الإحالات :

(1)إحسان عباس :اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1992م، ص 121

(2)عبد الوهاب البياتي : تجربتي الشعرية، ملحق بالديوان، دار العودة بيروت ،1972م، ص 37.

(3)حامد أبو أحمد: بستان عائشة ومرحلة جديدة في شعر عبد الوهاب البياتي، مجلة العربي، الكويت، ط1، 2003م، العدد 53، 54، ص 88.

(4) محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السيّاب، نازك و البياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، ط1 ، (د.ت) ، ص183

(5) المرجع نفسه ، ص 180

(6)عبد الوهاب البياتي: ديوان "عن الموت والثورة"، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)، (د.ت) ، ص73.

(7)المصدر نفسه ، ص 74.

(8) المصدر نفسه ، ص 76

(9) المصدر نفسه ، ص 76 .

(10)المصدر نفسه ، ص 77، 78.

(11)المصدر نفسه، ص 78.

(12)المصدر نفسه، ص 79.

(13)المصدر نفسه، ص 80.

(14)المصدر نفسه، ص 72.

(15) المصدر نفسه ، ص 73 .

(16) المصدر نفسه ، ص 110.

(17)المصدر نفسه ، ص 118.

(18) المصدر نفسه، ص 118.

(19)ينظر محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 264.

(20)عبد الوهاب البياتي: ديوان "عن الموت والثورة"، ص 107.

(21)المصدر نفسه ، ص 108

(22) الحلاج:الأعمال الكاملة، تعليق قاسم محمد عباس،مكتبة الإسكندرية،ط1،2002 ،ص 324.

(23) محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 282.

(24)عبد الوهاب البياتي: ديوان "عن الموت والثورة"، ص 121.

(25)محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 213.

(26)عبد الوهاب البياتي: ديوان "عن الموت والثورة"، ص124.

(27)المصدر نفسه، ص 125.

(28)المصدر نفسه، ص 128.

(29)المصدر نفسه، ص 134.

(30)المصدر نفسه، ص 136.

(31)المصدر نفسه، ص 138.

(32)المصدر نفسه ، ص 140.

(33)، المصدر نفسه ، ص 140.

(34)المصدر نفسه ، ص 142، 143.

(35)المصدر نفسه ، ص 135.

(36)المصدر نفسه ، ص 126.

(37) محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 220.

(38) عبد الوهاب البياتي: ديوان "عن الموت والثورة" ، ص 143.

(39)المصدر نفسه ، ص 129.

(40)المصدر نفسه ، ص 173.

(41)المصدر السابق، ص 174.

(42)المصدر نفسه ، ص 174.

(43) المصدر نفسه ، ص175.

(44) المصدر نفسه ، ص 176

(45) ينظر علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهلرة ، (د.ط) ، 2006م ، ص145

(46)عبد الوهاب البياتي: ديوان "عن الموت والثورة" ، ص213

(47) المصدر نفسه 217

(48) المصدر نفسه 213