الظواهر الأسلوبية في أقنعة الشاعر عبد الوهاب البياتي

Stylistic phenomena in the masks of the poet Abdul Wahab Al-Bayati

د. سلوى تو اتي طليبة
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي- الجزائر
touatitliba-saloua@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2024/01/16 **تاريخ المراجعة**: 2024/05/02 **تاريخ النشر**: 2024/06/30

الملخص: من أبرز الظواهر التي يمكن ملاحظتها في الشعر المعاصر من الناحية المعنوية غلبة بعض الموضوعات على هذا الشعر، فكانت هناك دائما مواضيع جديدة مشتركة بين معظم الشعراء كموضوع المدينة، الموت، الحزن ...، والمتصفح لدواوين هؤلاء يلاحظ وجود أساليب جديدة تسهم في تعميق التجربة الشّعرية، وتحاول التعبير عن طاقات إيحائية، فعمد الشعراء إلى استحضار أسلوب جديد يعرف بـ "القناع" بغية البحث عن الجديد في اللغة والأفكار والدلالات. ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة وهي البحث عن الظواهر الأسلوبية في أقنعة عبد الوهاب البياتي.

الكلمات المفتاحية: الظواهر الأسلوبية، القناع، عبد الوهاب البياتي،

Abstract

One of the prominent phenomena that can be observed in contemporary poetry from a moral perspective is the prevalence of certain themes in this poetry. There have always been new common themes among most poets such as the city, death, sadness, etc. A reader of their collections notices the presence of new methods that contribute to deepening the poetic experience and attempting to express suggestive energies. The poets resorted to evoking a new style known as "the mask" to seek novelty in language, ideas, and connotations. Hence, the idea of this study emerged, which is to research the stylistic phenomena in the masks of the poet Abdul Wahab Al-Bayati.

***Keywords**: stylistic phenomena, mask, Abdul Wahab Al-Bayati.*

*المؤلف المراسل.

مقدمة:

لم تعد القصيدة الحديثة عند البياتي[1]، تلك الدّفقة الشعورية التي تعبر عن مجموعة من العواطف، والانفعالات، والمشاعر، والأخيلة، والتراكيب اللغوية فحسب، بل أصبحت بناءا فنيا متماسكا تزدحم فيه وجوه وأقنعة متنوعة الدلالة، حيث تتحد فيها ذات الشاعر وموضوعية العالم الخارجي بكل تناقضاته، والشاعر حين يدخل مشكلات الحياة، فهو محاولة منه للتعبير عن الصراع والاضطراب الذي يغزو مجتمعنا المعاصر. كما أن هدفه هو الكشف عمّا في الواقع من زيف وظلال ومواطن التخلف والمرض، ودفع الإنسان إلى التغيير نحو الأفضل، مجسما ذلك بشكل حيوي حي، مستعينا بسمات جمالية جديدة تعمل على تطوير الفكرة، وتكثيف الطاقة الإيحائية، وتحفز للبحث عن الدور الدلالي الذي يقوم به الأسلوب.

والقصد من هذه الدراسة بيان كيف استطاع البياتي أن يوظّف هذه البنيات الأسلوبية في تشكيل نصه. وقبل الخوض في غمار هذه الظواهر الأسلوبية لابدّ من إعطاء لمحة عن القناع عند البياتي.

أولا: القناع عند عبد الوهاب البياتي:

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[2].

وقد تمثل هذا السبيل في اختياره كما يقول: بعض شخصيات الأسطورة والتاريخ وتوظيفها في سياقات توسع دلالاتها وتمدّها بما هو كوني، و سمى هذه الشخصيات أقنعة.

وقد عرّف القناع بأنّه: " الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجردا من ذاتيته، أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته"[3]. كما أنّه يميز بين أنماط التوظيف للشخصيات والرموز، ويشير إلى مصادرها في الأسطورة والتاريخ والمدن والأنهار، ومنه يقول: " لقد التقيت أبطال الأساطير، والتاريخ، والأحياء منهم والأموات، ... وقد تقبلتهم كلهم الصوفي، والعاشق، والمحارب، والثائر، والمفكر"[4].

ثانيا: الظواهر الأسلوبية في أقنعة عبد الوهاب البياتي:

1- رمزية المدنية وظاهرة الحزن في قصيدة (الليل والمدنية والسّل):

يعدّ الرمز من أهم العناصر الأسلوبية الموجودة في الخطاب الشعري، فهو "وسيلة يستخدمها الشاعر لإضفاء نوع من الغموض على ما يريد تقديمه من قضايا"[5]. و"تكمن قيمته في مدى إضفائه على التجربة حالة شعورية كثيفة"[6]. ويمكن أن نلمح هذا الدور للرمز من خلال قصيدة البياتي التي يقول فيها:

في لَيالي المَوت والخَلق، وفي الأعْمَاقْ

أعْمَاق المَدينَه

لم تَزَلْ كالهرّة السّوداء

كالأُمّ الحَزينه

تَلدُ الأحْيَاءْ

في صَمْت، وأعْمَاق المَدينه

تَبْصقُ الموتى على الأرصفة الغُبر السَّخينه

في ذراع اللّيلْ

ليلُ السُّل، كالأمّ الحزينه

لمْ تَزَلْ تَبْصقُ آلافَ المَسَاكين: المَدينَه

في مَقَامها، وفي حاراتها السُّودُ اللَّعينه

وعلى أشجارها الصُّفرُ الدَّميمَه

يولَد الخَوف، كما تُولَد في أعْماقها السُّفلى: الجريمه

ومَقَاهيها القديمه

وأغانيها الأليمَه

والمسَاكين وليل السُّل والأخيلة السُّود اللَّئيمه

والعائدون من المَدينة: يالها وَحْشٌ ضَرير

صَرعاه موتانا، وأجساد النّساء

والحالمون الطّيّبون[7].

يوظف البياتي (المدينة) كمناخ شعري، لأنها ترمز إلى الرّعب والموت والظلام، فقد صارت المدينة لديه مصدرا ملازما للتعاسة والحزن ويتضح ذلك من خلال أسطر القصيدة التي يصف فيها المدينة بصور مجازية في قوله (كالأم الحزينه)، (الهرّة السوداء)، وهذه العبارات ترمز إلى الفزع والخوف كما يمكن أن نلمس صفات أخرى لصور المدينة وأماكنها، كقوله (حاراتها السّود اللّعينه) التي توحي بالقسوة والظلم، و(أشجارها الصّفر الدّميمه) التي تدل على الذّبول والاستسلام.

كما نلاحظ في بداية القصيدة أن الشاعر افتتح مقطعه بشبه جملة (في ليالي الموت)، التي تدل على أهمية الزمان، فقد أراد الشاعر أن يلفت شعورنا إلى مدى الألم والحزن الذي يعانيه.

ويتكرر تصوير المدينة بصور عنيفة، كما في قوله (يالها وحش ضرير)، حيث وصفها بذلك الوحش المفترس الذي يهدد ضحاياه، كما صورهم الشاعر في آخر السطر من القصيدة (الحالمون الطيبون)، فهو يشير إلى أولئك الفقراء والمساكين الذين سلبت حقوقهم واستغلت طيبتهم.

يبدوا أنّ التصوير للمدنية تصوير سلبي، فالقصيدة تعكس لنا مشاعر العداء والكره الذي يكنّه الشاعر للمدينة، فهي رمز الشّر عنده.

ويُعَدُ عنوان القصيدة (اللّيل والمدينة والسّل) عتبة النص، فهو يدل على الحزن والألم والظلم، وبقدر ما حملت القصيدة أفكار التّمرد والرّفض على الواقع الأليم، فإنها تتضمن في أعماقها بذور الحلم والأمل والمستقبل المشرق لإنشاء مدينة تامة متفوقة يندمج فيها جميع الناس.

وبعد هذه الجولة في قصيدة (اللّيل والمدينة والسّل) اتضح لنا أنّ أنين المدينة عند البياتي غدا رمزا مشحونا بدلالات وصور مصحوبة بنبرات الحزن والأسى والزيف، وربما يرجع ذلك إلى ما شهدته المدينة إبان فترة التجربة الشعرية الجديدة، من أحداث ومواقف سياسية شدّت الشاعر إليها.

2- التناص الحواري في شعر البياتي:

يمثل التناص أهم الخصائص الأسلوبية لقصيدة القناع، وذلك لتميزه بالفاعلية والتجدد، ويعرفه محمد مفتاح بقوله: " التّعالق والدّخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[8]. فالشاعر المعاصر وظف هذا الأسلوب لخلق معادل لبعض الأبعاد الفكرية والشعورية لرؤياه، وقد أخذ التناص وضعا خاصا في أسلوب البياتي، حيث تداخلت نصوصه بعناصر ورموز أسطورية، ولغوية، واجتماعية، وتاريخية كشفت عن المخزون الثقافي الذي يمتلكه البياتي، فضمت أشعاره أصواتا بارزة من الشعر العربي القديم، أمثال: أبو فراس الحمداني، المعري، البحتري، فتعانقت كلماته بكلمات هؤلاء فاكتسبت قوة وعمقا.

ومن نماذج التناص التي اخترناها في أشعار البياتي، تداخل نصوصه مع أبيات المعري في قصيدة (محنة أبي علاء المعري):

اللَّيل في مَعَرّة النُّعمَانْ

زِنْجِية على رُخَام جيدُها قَلائدُ الجُمَان

وأيُّ رعد عَاقر أيقظ في الوِديان[9].

وفي السطر الثاني من المقطع تناص مع قول المعري:

لَيلَة هذه عَرُوسٌ مِنَ الزّنـ جِ، عليها قلائِد من جُمَان[10].

فالبياتي هنا يصور استقرار المعري النفسي بعد عودته من بغداد، فيستعير مصطلحاته (الزنج، قلائد، جمان)، أما السياق الذي وظفت فيه هذه الأسطر فيتعلق بالتّجربة القاسية التي مرّ بها البياتي، وهو بعيد عن وطنه الأم.

كما يجري تناصات عديدة من آثار المعري:

ثَلاثةٌ منها أطُل عليك

مُقَبّلا يَدَيك

لُزُومُ بيتي، وعَمَاي واشتعال الرُّوح في الجَسد[11].

إذ يستخدم الشاعر في السطر الثالث اقتباسا لألفاظ المعري (ثلاثة، لزوم بيتي، عماي والجسد) في قوله:

أراني في الثّلاثة من سُجُوني فلا تَسألْ عن الخَبر النَّبيث

لِفقد ناظري، ولزوم بيتي وكون النَّفس في الجسد الخبيث[12].

وتشير هذه الأبيات بوضوح إلى الأوصاف التي اشتهر بها المعري (فقد البصر، العزلة، ثقل النّفس في الجسد)، حتى أنّه سُمّي برهين المحبوسين.

وفي قصيدة (موعد مع المعرّة) يتكئ البياتي على بيت المعري في قوله:

صَاحِ هذي أرضنا من ألف ألف تَتَنَهّد

وعليها النّار والعُشب

عليها يتجدّد

صَاحِ إنَّا

أبَدا مِنْ عَهْد عَاد نَتَغنَّى

والأقَاحِي والقُبُور

تملأُ الأرضَ، ولكن عليها نتلاقى

في عناق أو قصيده

مثل أطفال نُغنّي نتساقَى

خَمرَة الحبّ الذي أبلى جَديدَه[13].

يستحضر البياتي هذا المقطع قول المعري:

صَاح! هذي قُبُورنا تملأُ الرُّحـ بَ فأين القُبُور من عَهْد عَاد[14].

وواضح أنّ التوظيف التناصي قد تمَّ بعد عكس الدلالة القديمة للنص الغائب، إذ أنّ سياق النص الحاضر قد جاء مغايرا تماما لسياق النص السابق، والمعري يقدّم صورة مفزعة للموت من خلال مشاهد الأرض التي امتلأت بالقبور وازدحمت بها، أما البياتي فإنه يقدّم صورة مغايرة لصورة الموت، فالأرض عنده ممتلئة بالعشب، مما يرمز إلى استمرار الخصب والنّماء، وتكون هذه الأرض لديه ملتقى للحب، مما يعني تجدد الحياة وديمومتها.

والواضح من هذه النّماذج أنّ التناص مع أشعار المعري متعددة، تارة يوظفها البياتي باستلهام دلالة واحدة، وتارة أخرى دلالة معاكسة لأبيات المعري، وربّما وجد البياتي في هذه الشّخصية – المعري- الملامح الكافية التي تعبّر عن موقفه الدرامي ورؤيته الشّعرية.

ولم يكتف البياتي بحضور أشعار المعري فحسب، بل استمد قاموسه من تجارب شعراء آخرين، كالبحتري الذي يتداخل معه في قصيدة (قصائد حب إلى عشتار)، في قوله:

وتمزّقتْ بِبُطء مِن نَهَار لِنَهَار

وتَمَاسَكْتُ وقد زعزعني الدّهر وقَبّلتُ قبور الأولياء

وتراب العاشق الأعظم في أعياد مَوت الفُقَراء

فلماذا عَقْرب السّاعة دار

عندما ألْقتْ على الجائع عشتار التّمار؟..[15].

وقد عمد البياتي في هذا المقطع إلى اقتباس صدر بيت البحتري الذي يقول فيه:

وتَمَاسكتُ حين زعزعني الدّهـ رُ، إلتماسا منه لتعْسي ونكسي[16].

يصوّر هذا المقطع شدّة حال الانتظار الممزوج بالألم والعذاب من غياب محبوبته عشتار، ونلحظ أن التناص مع بيت البحتري قد جاء منسجما مع تجربة البياتي، إذ أنّ كلا الشاعرين يعانيا ألما نفسيا، البحتري يتعرض لمصائب الدّهر فيتماسك في وجهها، والبياتي يتماسك حين يتعرض للموت البطيء الذي يسيطر عليه بسبب غياب عشتار، وبالتالي غياب الخصب والنّماء.

كما قرأ البياتي لكبار الشعراء القدامى، وطالع بدوره أشعار كبار الصوفية، بحيث شكلت تلك الأشعار المصدر الأول في تكوينه الثقافي، وقد انعكس ذلك في قصائد كثيرة له، واتكأ على اللغة الصوفية باستخدام مفردات أو تعابير صوفية من خلال لغة الإيحاء والرّمز، ويتجلي ذلك باقتباس عبارات ابن عربي، الحلاج.

يقول البياتي في قصيدته (عين الشّمس أو تحولات محي الدّين بن عربي):

فكل اسم شارد، و وراد أذكُرُهُ عنها أُكني، و اسمها أعْنِي

و كلّ دار في الضّحَى أَنْدُبُهَا، فَدَارُهَا أعْنِي

تَوَحَّدَ الواحدُ في الكُلْ

و الظّل في الظلْ[17].

يتحقق التناص في هذا المقطع من خلال توظيف عبارة (ابن عربي) " فكل اسم أذكره، في هذا الجزء، فعنها أكني، وكل دار أندبها، فدارها أعني"[18].

ونلاحظ مدى شدة التقارب بين نص البياتي الشعري ونص ابن عربي النثري، فهو تناص حرفي، يورد فيه الحديث من محبوبته عين الشّمس.

و لم يقتصر البياتي على استدعاء نصوص الشعر العربي فحسب، بل اتّجه إلى الشعر الأجنبي مستفيدا من بعض نماذجه التي تتفق مع طبيعته الثائرة، ومن هؤلاء الشعراء: إليوت، حيث نجد أصداء قصيدة (الأرض اليباب) لإليوت في قصيدة (الموت في المنفى)، فيقول فيها:

دَقّت السّاعاتُ في قلبِ الضّبابْ

نَبَحَتْ عبر الميدان الكِلاب

وأنا أدْفن رأسِي في الكِتَاب

أبَدًا أسْمعُك اللّيلة عبرَ ألفِ بَاب

أبَدًا تَنْعَبُ في الأرضِ الخَرَابْ[19].

يتحقق التناص في آخر سطر من هذا المقطع، إذ يستحضر البياتي عنوان قصيدة إليوت المشهورة (الأرض اليباب أو الخراب)، ويحمل هذا العنوان لدى البياتي دلالات ثرية، فالوطن بعيد عنه، ويتحول إلى المنفى لديه، إلى أرض يباب، خراب توحي له بالجفاف والعقم والجذب، فتزيد من لوعة فراقه لوطنه وعذاباته النفسية. ومنه فالبياتي نوّع في استخدام التناص.

3- المفارقة والمخالفة في شعر البياتي:

تعد المفارقة عنصرا مهيمنا في الشعر العربي المعاصر، وهي وليدة موقف نفسي وثقافي معين، لهذا فهي تقوم على التورية التي تتضمن مستويين: أحدهما سطحي والآخر عميق، والمفارقة تضم عناصر أخرى كالتّضاد والمقابلة وتشمل حتى القيم الخلافية[20].

وهدف الشاعر –غالبا- من هذا الأسلوب هو خلق نص جديد يحمل طبيعة الرؤيا المعاصرة التي تعددت أبعادها وتشابكت وتداخلت في تعقيد شديد.

يقول البياتي في قصيدته (أحزان البنفسج):

الملايين التي تَكْدَحْ، لا تحلم في موت فراشة

وبأحزان البنفسج

أو شراع يتوهّج

تَحْتَ ضوء القمر الأخْضَر في ليلة صيف

الملايين التي تصنع للحالم زورق

الملايين التي تصنع سنديلا لمغرم

الملايين التي تبكي

تُغَنِّي

تَتَأَلَّم

في زوايا الأرض، في مصنع صلب أو بمنجم

إنّها تَمْضَغُ قُرْصَ الشّمس موت مُحتّم

إنّها تضحكُ في أعماقِها[21].

في هذا المقطع ثنائية ضدية، تتمثل في عنصر المقابلة بين طبقة الكادحين المستضعفين الذين يضحكون ضحكات صفراء، بعيدين عن أجواء الفرح والحلم كما في قوله (لا تحلم)، فهم يمضغون آلام الموت والمعاناة في قوله في السطر الثاني (وبأحزان البنفسج)، ولا يتمتعون بجلسة هادئة تحت ضوء القمر كما يوضحه قوله (تحت ضوء القمر الأخضر)، مقابل طبقة الأغنياء المترفين ينالون ما يتمنون وينعمون بكل وسائل السرور والنعيم والتي يصورها الشاعر بأفعال تبرز ذلك (تصنع، تغني، تضحك).

وأيضا يقول البياتي في مقطع (محاكمة الحلاج):

ذاتَ يوم جاءَني

يَسْألني

عن الذي يَموتُ في الطّفوله

عن الذي يولد في الكهوله

رَوَيْتُ ما رأيت

رأيت ما رَوَيْت[22].

نلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر قلب التركيبة في صيغة (رويت ما رأيت)، لتصبح (رأيت ما رويت)، وقد جاء هذا القلب للإسهام في تجسيم الشيء الواحد الذي لا يختلف في الحالتين: الموت في الطفولة/ الولادة في الكهولة، كما يظهر في هذا المقطع عنصر المقابلة بين يموت في الطفولة / يولد في الكهولة،حيث تتضمن هذه الفقرة استفسارا حول الحالة والموقف الذي يعيشه الشاعر، فهو لا يجيب إلا بما رأى ويؤكد على أن ما رآه رواه، وكأنه في هذه الحالة يجزم بالمصير الذي يؤول إليه الإنسان وهو مصير واحد ألا وهو الموت، سواء كبر الإنسان أم صغر، تفاوت الزّمن أم تساوى.

ومن خلال هذا كله يمكن القول أن أسلوب المفارقة عند البياتي يقوم على أساس وعي كامل بخفايا الحياة وتناقضاتها، ذلك لأن العلاقة بين الكلمات تحتاج إلى اختلاف أكثر مما تحتاج في بعض الأحيان إلى اتفاق.

4- الإضمار بين الأمل والحزن في قصيدة (غياب إلى هند):

الضمير وسيلة من وسائل الشاعر المعاصر للإبهام، تعبيرا عن مكنون النّفس مستهدفا التركيز والتّكثيف[23].

وتعدّ هذه الخاصية من أبرز خصائص تقنية القناع، وذلك لقدرتها على الإيجاز من جانب وإلى الرّغبة في دفع الالتباس والتردد الذي يقع فيه القارئ من جانب آخر، كما يحقق شيئا من التّضخم للسّياق الذي يرد فيه.

ومثال الضمير في قول البياتي في بداية القصيدة:

حبيبتي، وأنت تبحرين

إلى بلاد الخبز والسّلام والنّسرين

صلّي لأجلي

إنّي حزين

أصنع أقمارا من التّراب[24].

نلاحظ في بداية القصيدة سيادة الحضور على الغياب، فقد طغي ضمير المفرد على بقية الضمائر، ويتجلى ذلك في اللواحق (ي، أنت، أنا)، فغلبت على هذه الأسطر ضمير المتكلم الذي يمثل صوت الشاعر (الأنا) ويظهر ذلك في الألفاظ (إنّي حزين، أصنع) فكلها تدل على أن المتكلم واحد ألا وهي ذات الشاعر، ويبدوا أن استخدام ضمير المتكلم هو الشائع في هذا المقطع من القصيدة، لأن عادة ما يستعمله الشاعر في التّقنع.

وإذا انتقلنا إلى المقطع الآخر فيظهر لنا في القصيدة ضمير المخاطب أنتِ، وكأن البياتي يخاطب شخصا آخر في قوله:

لعلّ، يا حبيبتي، سفينة النّجاة

تلوح في العباب

وأنتِ، في مقدمها، حمامة بيضاء

تحمل في منقارها زنبقة حمراء

تحمل لي هدية خطاب[25].

الواضح من هذه الأسطر أن الشاعر يعاني غياب الحبيبة التي تمثل له رمز الخلاص والنّجاة، فيجد فيها الأمل من خلال الاستنجاد بها، كقوله (لعل يا حبيبتي، سفينة النّجاة)، فالشاعر يبحث عن أنيس لوحدته، فيرسم ذلك في شكل حمامة بيضاء تحمل له خطاب (إشارة إلى أن اللون الأبيض رمز للسّلم والأمن).

وعموما فمقاطع القصيدة (غياب إلى هند) برزت فيها ذات الشاعر من خلال ضميري المفرد والمخاطب، فجمعت بين صوتين، الأول صوت الشاعر، والثاني صوت المحبوبة، ويبدوا أن صوت الشاعر هو الغالب لأنه يتحدث عن تجربته الشّخصية وعن معاناته في الحياة والإحساس بالغربة والنّفي.

وهذا التّعدد للضمير يسمح بتعدد مرجعيته والتفسيرات التي يؤول إليها، وإن شَعرنا ببعض الإبهام في ذلك لتداخل الأصوات.

5- التّكرار لازمة بنائية في قصيدة (مسافر بلا حقائب):

وآخر ما نعرض له في مجال الظواهر الأسلوبية هو التّكرار "الذي يشكل نسقا تعبيريا في بنية الشعر، التي تقوم على تكرير السّمات الشّعرية ومعاودتها في النّص بشكل تأنس إليه النّفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة "[26].

وللتّكرار في شعر البياتي مزايا فنية وأسلوبية على مستوى التّجربة والصّورة والموسيقى، وهذا واضح بشكل جيد في قصائده، ومن ذلك اخترنا قصيدة (مسافر بلا حقائب) التي يقول فيها:

مِن لا مكان

لا وجه، لا تاريخ لي، مِن لا مكان

تحت السّماء، وفي عويل الرّيح أسمعها تناديني:

(تعالْ!)

لا وجه، لا تاريخ لي، ... أسمعها تناديني:

(تعالْ!)

عبر التّلال

مستنقع التاريخ يعبره رجال

عدد الرّمال

والأرض ما زالت وما زال الرّجال

يلهو بهم عبث الظّلال

مستنقع التاريخ والأرض الحزينة والرّجال

عبر التّلال

ولعلّ قد مرّت عليّ ... عليّ آلاف اللّيال

وأنا- سدى- في الرّيح أسمعها تناديني (تعال!)

عبر التّلال

وأنا وآلاف السّنين

متثائب، ضجر، حزين

مِنْ لا مكان

تحت السّماء

في داخلي نفسي تموت، بلا رجاء

وأنا وآلاف السّنين

متثائب، ضجر، حزين

سأكون! لا جدوى ، سأبقى دائما مِنْ لا مكان

لا وجه، لا تاريخ لي، مِنْ لا مكان[27].

في هذا المقطع النّصي كرّر الشاعر البنية اللغوية (من لا مكان) حوالي خمسة مرات، فقد حملت هذه العبارة دلالة النّفي لتدل على معنى إبعاد الإنسان عن الأرض التي ولد فيها وامتدت جذوره فيها، كما تضمنت هذه العبارة محنة وجود الإنسان الذي ترك وحيدا دون مساعدة، كما اعترى المقطع تكرار لجملة (لا وجه، لا تاريخ)، فهي توحي بعدم الاستقرار والضّياع، فهو يدور في حلقة مغلقة لا يمكن الخروج منها.

كما نجد تكرار لصيغة (أسمعها تناديني)، فهو نداء بعيد حاول الشاعر من خلاله أن يسمع صدى وطنه ولو من بعيد، فيسمعها تجيبه (تعال)، التي لحقت بأداة التعجب التي تدل على الدّهشة والحيرة التي يعيشها الشاعر وربما إلى الشّوق والحنين إلى بلاده.

ومن شواهد التكرار أيضا بنية (وأنا وآلاف السّنين) تكررت مرتين. وهي تدل على أن الشاعر يعكس لنا مدّة الغربة التي أطال فيها البقاء عن وطنه. وكذلك بنية (متثائب، ضجر، حزين) التي تكررت مرتين كذلك لتوحي بحجم المعاناة والألم التي قهرت حياة الشاعر، وتوقه لرؤية الغد.

خاتمة:

نستخلص من هذه الدراسة أنّ البنيات الأسلوبية في أقنعة البياتي لا يمكن حصرها – فيما ذكرناه آنفا- فقد استخدم غيرها كالحذف والتدوير وأسلوب السخرية ... .

وعموما فإن هذا التّوظيف لهذه الظواهر الأسلوبية أسهم في تكثيف الصورة وتعميق المعنى، وما نلحظه في دراستنا هذه أنّ السّمة الأسلوبية البارزة في أقنعة عبد الوهاب البياتي هي التناص، وربما يرجع ذلك للمخزون الثقافي الذي يزخر به، ومعرفته الواسعة بتجارب الحياة، إضافة إلى تلك الرحلات التي قام بها بين البلدان العربية والغربية.

هوامش وإحالات المقال

[1] عبد الوهاب البياتي : شاعر عراقي ولد في بغداد سنة 1926، وتوفي سنة 1999، ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص533-534.

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

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص37.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[5] آمنة بلعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، ص7.

[6] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، السراس للنشر، ط3، 1996، ص 175.

[7] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص 420-421.

[8] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1986، ص 121.

[9] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط1، ص33

[10] أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح وتحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990، ص90.

[11] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، دار العودة ، بيروت، ط2، 1979، ص 25.

[12] أبو العلاء المعري لزوم ما لا يلزم، شرح وتعليق، كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت، دط، دت، مجلد1، ص 204.

[13] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط1، ص 365-366.

[14] أبو العلاء المعري، سقط الزند، ص 196.

[15] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط2، ص 208-209.

[16] البحتري، ديوانه، شرح وتقديم: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، مجلد2، ص18.

[17] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط2، ص 238.

[18] محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، ط1، 1966، ص9.

[19] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط1، ص637.

[20] ينظر: مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص 213.

[21] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط1، ص 357.

[22] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط2، ص 14.

[23] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر، ص 124.

[24] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط1، ص409.

[25] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط1 410.

[26] ينظر: حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، دط، 2001، ص 81.

[27] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط1، ص 168-169-170.

قائمة المصادروالمراجع:

1- آمنة بلعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت.
2- البحتري، ديوانه، شرح وتقديم: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، مجلد2.
3- حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، دط، 2001.
4- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ملحق بالديوان، دار العودة، بيروت، 1972.
5- عبد الوهاب البياتي، ديوانه، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.
6- عبد الوهاب البياتي، ديوانه، دار العودة ، بيروت، ط2، 1979.
7- أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح وتحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990.
8- أبو العلاء المعري لزوم ما لا يلزم، شرح وتعليق، كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت، دط، دت، مجلد1.
9- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، السراس للنشر، ط3، 1996.
10- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1986.
11- محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، ط1، 1966.
12- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.
13- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.