

القناع في شعر عبد الوهاب البياتي

علي محمد أمحمد عمران*

المستخلص :

يتناول هذا البحث إحداء الأدوات الفنية , وهي " أداة القناع " التي شاع استخدامها في الشعر العربي الحديث من قبل الكثير من الشعراء , وذلك لما تمنحه هذه الأداة من حرية واسعة للشاعر , لطرح بعض الرؤى والأفكار , والتعبير عن بعض المواقف حيال القضايا والهموم الحياتية , التي يتعذر البوح بها , دون اللجوء لهذه التقنية , واتخاذها الوسيلة لذلك , خاصة في ظل أنظمة حكم قمعية لا تؤمن بحرية الفكر . وسيحاول هذه البحث الوقوف على بيان مفهوم هذا المصطلح – القناع – و تعريفه من حيث اللغة والاصطلاح ثم بيان مصادره و الكشف عن الأسباب المتعددة التي كانت وراء لجوء الشاعر الحديث له, وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي, وقد خرج البحث بنتائج لعل من أهمها: إنَّ الشخصيات التراثية والتاريخية والأسطورية , أكثر قدرة على إغراء الشاعر, ودفعه إلى التفتنح بها عند اعتزامه اللجوء إلى تقنية القناع .

المقدمة

اهتم الشاعر العربي المعاصر بالقناع واحداً من التقنيات الفنية الحديثة التي يمكن توظيفها عند استدعائه للشخصيات التراثية, حيث شكل هذا القناع عنده ركيزة أساسية من ركائز تجربته الشعرية , بل ساهم وبشكل كبير في تشكيل البنى الفنية المكونة لنصه الشعري . وقد جاء اختيار الشاعر العربي المعاصر لأقنعتة مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بما يجري من تطور وأحداث على مستوى الواقع التاريخي والسياسي من ناحية , وبالتطور الناجم عن وعيه بتلك التغيرات والتقلبات . وقد استطاع القناع بدوره أن يمنح الشاعر فرصة المزج بين الماضي والحاضر , وبين القديم والجديد وبين الذات والموضوع , إضافة إلى ما يهبه له من إمكانية التحدي للكثير من القضايا السياسية والاجتماعية التي لا يستطيع الخوض فيها دون اللجوء لهذه التقنية خوفاً من بطش الأنظمة الحاكمة , التي لا تؤمن بحرية الفكر , والرأي والرأي الآخر . وبذلك راح الشاعر يتفتنح بالشخصيات التراثية المتعددة , كالشخصيات الدينية , والتاريخية , والأدبية والشعبية التي تتوافق مع ما يريد طرحه من رؤى وأفكار حول قضايا المعاصرة . ((ولم يتحول القناع إلى ظاهرة فنية يمكن رصدها , واستكناه دواخلها ودلالاتها وأشكالها وتجلياتها , إلا مع تبلور الشعر الحديث

* عضو هيئة التدريس بكلية الآداب /جامعة

على أيدي الشعراء الرواد من أمثال : السياب والبياتي , وأدونيس, و خليل , حاوي وصلاح عبد الصبور , وأمل دنقل فترة الستينات والسبعينات ((1) ثم امتد هذا الحضور إلى ما بعده من فترات زمنية . ولكن ماهو القناع وما ماهيته ؟

هذا وقد كثرت الدراسات حول تقنية القناع , وتوظيفها في الشعر الحديث , وذلك لما لها من أهمية كبرى , دفعت الكثير من الأدباء والنقاد لتناولها بالبحث والدراسة وتتبعها عند الشعراء المحدثين , الذين شكلت هذه التقنية حضوراً بارزاً في أشعارهم , مثل بدر شاكر السياب , وعبد الوهاب البياتي , ونازك الملائكة , و خليل حاوي , وأدونيس وغيرهم , الأمر الذي هياً لقيام دراسات كثيرة حول هذه الظاهرة الفنية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر لإحسان عباس . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث لأحمد درويش . تجربتي الشعرية لعبد الوهاب البياتي . الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد , تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح . أفنعة الشعر المعاصر لجابر عصفور وغيرها . اما عن أسباب اختيار الموضوع فتتمثل في :

- 1- بيان مفهوم القناع كونه أحد التقنيات الفنية في الشعر العربي الحديث .
- 2- الوقوف على أسباب اختيار الشعراء لهذه التقنية ودوافعه .
- 3- التعرف على الأساليب والطرق المستخدمة في توظيف هذه التقنية عند الشاعر البياتي .
- 4- معرفة الدوافع وراء اختيار الشاعر البياتي لشخصية المعري دون غيرها في هذه التجربة .

مفهوم القناع وماهيته :

تشير كلمة " القناع " في اللغة العربية إلى معان لغوية متعددة تدور حول دلالات متفاوتة نسبياً , فقد تستعمل لتغطية الوجه , أو الرأس أو كليهما معا , ولهذا قيل عنه هو ((ما تغطي به المرأة رأسها . . وفي حديث عمر أنه رأى جارية عليها قناع فضربها بالدرة)) (2) و قد ورد القناع بمفهوم أوسع , ومنه هذا المعنى الذي جاء في قول عنتره :

إِنْ تُغْذِفِي دُونِي الْقِنَاعَ فَإِنِّي ... طَبِّأَخْذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَأْمِمِ (3)

و من معاني القناع الأخرى الخوذة التي يستخدمها المقاتل عند الحرب ((وفي الحديث : أتاه رجل مقنع بالحديد أي مغطى بالسلاح وعلى رأسه خوذة . وفي الحديث أيضا : زار قبر أمه في ألف مقنع , أي في ألف فارس مغطى بالسلاح)) (4), وقد يميل في أحيان أخرى معنى الكلمة إلى تجسيد المجردات وتقريبها , بحيث تدل على الوجه الذي يظهر من المرء أو يدعيه , ومن هذا قولهم ((ألقى على وجهه قناع الحياء , وقنعه الشيب منه خمارا)) (5) فكأنه أخفى وجهها , وأظهر غيره , وبهذا يبدو وكأنه يرتدي قناعا , وهو فعل قد يرتكبه المرء قصدا بغية منه في إخفاء ملامحه أو إخفاء الحقيقة التي لا يرغب في إظهارها .

((إن القناع يقوم في الحقيقة , على علاقة جدلية تفاعلية بين حالتي الإخفاء و الإظهار بحيث يمكن رد المعنى العام للكلمة قناع إلى منبعه الأصلي الذي وظف فيه في أثناء الطقوس السحرية البدائية , لتحقيق حالة التقمص , بما يمكن اعتباره عملية إزاحة وإحلال بين الشخصية

والممثل الذي يقوم بدورها , وهذه العملية لا تقوم على انفصالهما تماما , بل إن حضور أحدهما يستدعي حضور الآخر , ويتفاعل معه)) (6).

لقد قام الاغريق باستخدام القناع في المسرح كأحد التقنيات , التي تتيح للممثل تقمص أكثر من شخصية داخل العمل المسرحي و أكثر من دور , و هذا يعطي دلالة أن القناع هو مصطلح كان ظهوره الأول عبر المسرح , و لم يكن له وجود فعلي في عالم الشعر , إلا مع بدايات هذا القرن , ليصبح له دور آخر يؤديه إلى جانب العمل المسرحي , ولعل هذا الارتباط بين المسرح والقناع , والذي دفع بعض الباحثين إلى افتراض أن " قصيدة القناع " قد تزامن ظهورها مع ظهور الشعر الدرامي , ويحاول عبدالرحمن بسيسو أن يعزز هذه الفرضية بالمقطوعات والمطولات الشعرية التي يهيمن عليها ضمير المتكلم والتي تلقى من شخصيات محورية في العمل المسرحي , مكتشفةً أنها تعبر عن موقف الشاعر ورؤيته وأحاسيسه التي يبثها من خلال هذاالشخصية كقناع يرتديه من لحظة لأخرى(7)

وهكذا نرى أن القناع كان مصطلحا مسرحيا بداية , ثم انتقل منه إلى الشعر الحديث ليمنح الشاعر وسيلة أخرى من وسائل التوظيف للرموز والشخصيات التراثية , غير أنه لا بد لنا من التقريب بين الشخصية الشعرية التي يتأملها الشاعر عن بعد , والشخصية " القناع " التي يدخل معها في اندماج وتفاعل كامل مع كل مكوناتها , وهذا ما يسهم في انصهار تجربته الذاتية مع مقومات تلك الشخصية المستدعاة .

أسباب القناع :-

أسباب ذاتية :

تتفاوت مواقف الشعراء والمبدعين العرب إزاء التراث عامة , و إزاء التراث الشعري خاصة , إذ ذهب بعض منهم إلى العمل على إحيائه , وإعادة الحياة فيه , من خلال القيام بنشر نماذجه المختلفة في الحياة الأدبية الحديثة , و هذا ما ظهر عبر حركة الشعر الإحيائي , التي رأى روادها ((أن شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده , ويحقق أصالته , إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه , وأيقنوا أن انقطاع الشعر عن تراثه إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت))(8)ومن هنا استلهموا أفضل نماذجه في عصور ازدهاره وبخاصة العصر العباسي , الذي كان محل اهتمام الشعراء وشكل الأساس الذي اعتمدوا عليه في قيام بعض تجاربهم الشعرية . وكردة فعل على تلك النزعة ظهر تيار آخر يدعو إلى نبذ التراث والتخلص منه , بل ويحط من قدره , ويقلل من قيمته معنويا وفنيا , مبررا ذلك بعدم قدرة الأدب العربي الحديث على الاكتمال , أو توفر أسباب القوة له والتجذر , أو التحرك بحرية كاملة , إلا إذا تخلص من تراثه المثقل , الذي بات حسب زعمهم يشكل قيودا وحدودا وأعرافا و تقاليد , تقف حائلا دون نمو الأدب الحديث وتطوره . وهو موقف فيه الكثير من الحدة والصرامة في التعامل مع التراث , و تعبير عن بعض المواقف السلبية التي أبدتها أقلية عرقية ومذهبية , ومن ثم ذهبت إلى التشكيك في بعض التراث عليها تتخلص من بعض الأوضاع , و لتتخطي بعض المعوقات تاريخيا وتراثيا , والالتقاء على أصعدة أخرى من الايديولوجيات الجديدة ((وعندها يصبح التاريخ عبئا ثقيلا , ويصبح التخلص منه أمرا حيويا وضروريا))(9), و هذا لا يتحقق إلا

من خلال خلق بديل له , والعمل على إبراز أدوار تاريخية تكون مناهضة له , وتعتمد تمجيدها , ومقارنتها أو موازنتها ببعض الجوانب السلبية في ذلك التراث المرفوض .

وإلى جانب تلك المجموعتين ظهرت مجموعة من الأدباء والشعراء والرواد , أخذوا على عاتقهم مهمة العودة إلى التراث بطريقة سليمة , والاغتراف من منابعه بكيفية تختلف عن كلا الاتجاهين السابقين , المتعصب له والثائر عليه , حيث يعود الشاعر الحديث إلى التراث وهو يعني أن القديم يظل دائم الحضور في اللحظة الحاضرة , وأن الماضي لا يمضي نهائيا , وهذا يوضح أن اللحظات جميعها الماضي والحاضر و المستقبل لا تتعاش فحسب بل تتعاصر هنا في منطقة الحضور , أي في نواتنا ونصوصنا , ومن هنا فإن ((الأديب الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه وتراث أمته , لا يصلح بحال ما , أن يعبر عن وجدانها المعاصر , لأن فقدان وعيه لشخصيتها يجعله أجنبيا عنها , غريبا عليها))(10)وهي نظرة عاد وفقها الشعراء إلى التراث العربي والإنساني , مدعومين بثقافة واسعة ومتنوعة وواعية , تمكنهم من التلاقح الحضاري ليكون سبيلا للإبداع , إلى جانب استلزامهم تراث أمتهم .

أسباب ثقافية :-

لقد أتاحت الظروف وما طرأ من تطورات في العالم , وفي الوطن العربي بوجه خاص فرصا كبيرة للشاعر الحديث الاطلاع على ثقافات متنوعة مكنته من دراسة النتاجات الشعرية الغربية وتحليلها , والوقوف على بعض جوانبها الفنية والإبداعية التي حاول الاستفادة منها وتوظيفها في بناء نصه الشعري , بعد أن تعددت مصادرها ونماذجها , وأخذت تنتشر في الأوساط الأدبية العربية , عن طريق ترجمتها أو استلزامها , أو الإفادة من أفكارها وأساليب بنائها الفني , وقد يكون في اطلاع المبدعين العرب من الشعراء والأدباء على نتاجات الرمزيين في فرنسا , والتصويريين في إنجلترا أعظم الأثر على النتاجات الأدبية العربية , منذ منتصف هذا القرن وحتى بداية الربع الأخير منه .

أسباب إبداعية :-

لقد جاء موقف المبدع في الوطن العربي منسجما كلية , مع ما كان يمر به هذا الوطن من أشكال الاستبداد التي رسمت ملامحه , وغطت على كل بصيص للأمل خاصة عقب الهزائم والنكسات التي مني بها في تلك الفترة من فترات تاريخه , و بعد نضاله الوطني والقومي الطويل من أجل الحرية والتقدم , فتحوّلت أثرها أنظمة الحكم فيها إلى أدوات قمعية دكتاتورية فقدت كل مبررات الاستمرار غير مبرر الإرهاب , وشريعة العنف , حيث أصبح الخوف من الكلمة أشد وقعا على تلك الأنظمة من خوفها من البراكين والكوارث الطبيعية ((ولا تسأل عن القصيدة – مثلا – فهي تهز وتزلزل أو الكتاب مثلا فهو رعب كامل))(11), ولذلك أصبحت مواجهة تلك النتاجات الأدبية والشعرية , أشد قسوة وأكثر كلفة في ميزانيات تلك الأنظمة , من الاستعدادات التي قد تتخذها لمواجهة العدو , وقهر التخلف الذي يجتاح أوطانها , وهذا ما دفع الشاعر العربي الحديث إلى البحث عن أسلوب جديد و ملائم للتعبير عن مواقفه اتجاه قضايا وطنه وأمته , فكان اهتدائه لتقنية القناع , الذي هيا له فرصة البوح بطريقة فنية جديدة تناسب واقعه العربي

أسباب سياسية واجتماعية ودينية :-

لقد عاش المبدع العربي وسط بيئة سياسية واجتماعية تنظر إلى أي نقد لها على أنه جريمة من الجرائم التي لا تغتفر وخاصة عندما يتعلق الأمر بتناولها لتلك الجوانب التي تضي عليها هالة من القداسة والنزاهة والكمال , من خلال ما تكرسه من أشكال الدعاية والإعلان, وأشكال الجبر والتطويع , فإنه لا يجد وسيلة للتعبير غير التحايل والتلاعب بالعبارات والألفاظ , وكم لجأ الأسلاف فيما مضى إلى الكناية والاستعارة وأسلوب الحكيم , وحتى التحدث على أسننة الطيور والحيوانات ليتمكنوا من الإفصاح عما يريدون , دون أن يكونوا عرضة للبطش والتتكيل ولو بشكل مؤقت , ويكون التعبير المقنع هو السبيل الوحيد أمام المبدعين , خاصة عندما يعمدون إلى نقد الحياة السياسية والاجتماعية والدينية , وتعزية زيف واقعها ودجلها , من خلال ابتكار أساليب وأدوات فنية , تجنبهم ما قد يتعرضون له من قمع السلطات وبتطشها , وقد تكلفهم الحياة نفسها , و لعل من أبرز هذه الأساليب التي لجأ إليها الشعراء, وعمدوا إلى توظيفها ((الاستناد على إحدى الركائز الأسطورية والتاريخية , حيث توجد بعض الشخصيات والأحداث والمواقف القادرة على التجسيد الشعري , وليست جاهزة تماما بالطبع , وإنما مهياة للقيام بدورها الشعري أكثر من غيرها))(12), و يعد كل ما تقدم بشأن أسلوب " القناع " وقصيدته , في إطار التأسيس النظري لهذه الظاهرة الفنية من ظواهر الشعر العربي الحديث , بوصفها ملمحا متطورا من ملامح توظيف الصورة الشعرية الرامزة , ولاكتمال التصور حول هذه الظاهرة لابد من تتبعها في بعض النماذج الشعرية عند بعض الشعراء , الذين وظفوا هذه التقنية وحرصوا على استخدامها في بعض أشعارهم .

الشاعر عبد الوهاب البياتي :

تعد قصيدة عبد الوهاب البياتي " محنة أبي العلاء " من القصائد التي تصلح أن تكون نموذجا للتوظيف القناعي , وذلكما تتضمنه من صلات بين البياتي والمعري , و ما بها من نقاط شكلت محور التقاء بين الشاعر وهذه الشخصية ((فأبو العلاء قناع لتجسيد حالة , يمكن أن يعيشها الشاعر والمتقف في كل عصر , تلك هي الإحساس بالغرابة , ورفض الواقع وقيمه المنهارة))(13) البحث في وسط هذا كله عن الحقيقة والتمسك بها , وهذه من أهم النقاط التي قصدها الشاعر البياتي في هذه التجربة , وعمل على تضخيمها عند الشخصية المستدعاة والتأكيد عليها , ليحجب في الوقت نفسه جوانب أخرى لا تتفق ومواقفه الداعية للحياة والداعمة لمسيرتها .

وليس في حياة المعري أحداث مثيرة تكون مدعاة لاستدعاء شخصيته والتقنع بها , إلا ما اشتهر به من العزلة , والمبالغة في تمجيد العقل وإعمال أحكامه , فقد عاش حياة طويلة هادئة , لم يسهم في ثورة , ولم يؤلب الناس على حاكم أو إمام , بل كان يدعو للمهادنة ويقول بالتقية , وقد تكون نقاط الاختلاف بين البياتي والمعري أكثر من نقاط الالتقاء , على صعيد حياتهما العامة والخاصة , فإذا كان المعري عاش معزولا أو منعزلا عن الناس , مضربا عن كل مظاهر الحياة الإنسانية ومجافيا لها , فإن البياتي لم يفعل شيئا من هذا , فقد كان مقبلا على الحياة محبا لها متزوجا وله أولاد , يحبهم ويحترق شوقا إليهم , وإذا كان المعري كذلك قد لزم معرفة النعمان فإن البياتي لا يمل التنقل والترحال من بلد لآخر , فهو في رحلة دائمة لا تتوقف وعلى الرغم من نقاط الاختلاف التي أشرنا إليها سابقا , غير أنها لا تنفي وجود أوجه للالتقاء بين الشاعر وقناعه

خاصة حول القضايا الاجتماعية والفكرية , فالمعري والبياتي يرفضان ظلم السلطة, وينتقدان تنظيراتها وأساليبها الدعائية في استغلال الناس لاستلاب حقوقهم , والتفرد بمغانم الحكم والتهرب من مغارمه واستحقاقاته , حيث تستأثر السلطة بكل شيء زمن السلم , وتفرط في كل شيء عند الشدائد والملمات , كما أنهما يرفضان التملق والنفاق التي يتبعها بعض الشعراء والكتاب إرضاء للسلطة , للحصول على مآرب ومزايا شخصية , والأهم من هذا أن البياتي يلتقي مع المعري في الإعلاء من شأن العقل وإعمال قياساته , وخاصة فيما يتعلق بمفاهيم العدل والظلم , والتي تبدو واضحة عند تحليل القصيدة , على الرغم من أن المعري يختلف عن البياتي في الموقف الاعتقادي, إذ يقول الأول بالعقل ولا يرى غيره سبيلا للمعرفة , حتى معرفة المولى عز وجل في حين يقول البياتي بالوسائل , ويتمسك بزيارة أضرحة أولياء الله من حين لآخر.(14)

تتكون قصيدة " محنة أبي العلاء " من عشرة مقاطع , يظهر فيها بشكل واضح تداخل الأفكار مثلما تتداخل فيها الأصوات , حيث يسعى الشاعر فيها إلى رسم صورة الإنسان عبر العصور وهو يرفض ويثور عليه , وعلى كلالمخالفات الاجتماعية , التي تسهم بشكل كبير في ترسيخ قيم الفساد , وصوره المختلفة وأوضاعه المهينة , وهو الجانب الذي استلهمه البياتي من شخصية أبي العلاء المعري , وحاول تكبيره من خلال التركيز عليه وتضخيم صورته , فمن شأن تقنية القناع أن تؤدي ((إلى تكبير الجوانب القابلة للتحديث في فكر الشخص المختار وتجربته , وهذا ما صنعه البياتي بالجانب العقلي من تراث المعري))(15) فقد اقتصر البياتي على جوانب معينة من أفكار المعري , وبخاصة تلك الأفكار التي قامت على التشكيك في صحة الواقع وسلامته عندما يسوده الظلم والجور , من خلال إثارة التساؤلات التي تقود إلى هذا الغرض , و يصبح الوجود في ظلها ضربا من العبث , غير أن البياتي يهمل مواقف أبي العلاء المعري المعارضة للحياة والداعية إلى اعتزالها , فهي مواقف لا تنسجم مع موقف البياتي الشاعر التقدمي , الذي يحمل هموم قومه وهموم الإنسان عامة , ويبشر بالحرية ويحث على الثورة , إذ من غير المعقول أن تحمل شخصية أبي العلاء هذه المفاهيم الأخيرة , وهي تحمل فلسفته النشأومية .

والقصيدة تبدأ بتساؤلات متلاحقة , تعكس بصورة واضحة رغبة الشاعر في إبراز الدلالات الرمزية التي أرادها الشاعر من شخصية المعري , من خلال تساؤلات تحمل قلق الشاعر البياتي حيال الظروف , التي أصبحت تنحرف بكل شيء عن مقصده , أو تعمل على عرقلة مسيرته , مما يحول المستقبل إلى سؤال كبير , يبعث على الحيرة والشك والخوف منه , ومن ما قد تحمله قادم الأيام .

لِمَنْ تُعْنَى هَذِهِ الْجَنَادِبُ ؟

لِمَنْ تُضِيءُ هَذِهِ الْكَوَاكِبُ ؟

لِمَنْ تُدَقُّ هَذِهِ الْأَجْرَاسُ ؟

وَأَيَّنَ يَمْضِي النَّاسُ ؟ (16)

تساؤلات فيها الكثير من السخرية والتهكم , خاصة وهي تخص الجنادب بالغناء , دون سائر الكائنات الأخرى التي في الطبيعة , فلمن يشير الشاعر بوصفه هذا ؟ لعله يقصد بذلك الشعراء

الذين أصبحوا يمتهنون ويحترفون الشعر , ويجعلون منه وسيلة للرزق والتكسب , على حساب دوره وقيمه الإنسانية , وهو كان مدعاة لحيرة المعري سابقا , ولحيرة الشاعر البياتي فيما بعد , وشكوكه وتساؤلاته , و لهذا نراه ينزل سيلا من اللعنات والشتائم فيما يلي من أبيات القصيدة على هؤلاء الشعراء , ويتمادى في إهانتهم .

هَذَا بِلَا أَمْسٍ وَهَذَا غَدَهُ فَيُنَارُهُ خَرَسَاءُ

دَاعَبَهَا , فَانْقَطَعَتْ أَوْتَارَهَا وَلَاذًا بِالصَّهْبَاءِ

وَذَا بِلَا وَجْهِ بِلَا مَدِينَةٍ , بِلَا قِنَاعٍ

أَشْعَلَ فِي الْهَشِيمِ نَارًا وَأَنْتَهَى الصَّرَاعَ

وَذَا بِلَا شِرَاعٍ

أَبْحَرَ حَوْلَ بَيْتِهِ وَعَادَ

حَيَاتَهُ رَمَادًا

وَأَلِيلُهُ سُهَادٌ (17)

وهنا يبدو الناس مشتتين ومنقسمين بين ماضيهم الغامض , الذي يلقي بهم في متاهات الغيب والتسليم , و بين حاضر لا تتضح ملامحه ولا قسماته , حيث لا هوية ولا وطن , ومستقبل تقطعت سبله , وغابت الوسائل التي تعين على استشرافه , وعلى تحقيق تطلعاته , فلم يعد ثمة سبيل غير تعطيل العقل , وشل قدرته على التفكير "ولاذ بالصهباء " فهي السبيل لنسيان كل ما هو فيه , و الخروج من معاناته , وأمام كل هذا اليأس والخراب الذي يغمر الإنسان ويحيط به لا بد أن يصيبه شعور بالضيق والملل , خاصة بعد أن أصبح إبحاره لا يتجاوز محيط داره " وذا أبحر حول بيته وعاد " , ولهذا يندفع في عملية انتحارية تعكس حالة يأسه وقنوطه " أشعل في الهشيم نارا وانتهى الصراع " و تتحول بذلك حياته إلى عذاب مقيم ومتواصل " حياته رماد , وليله سهاد " هذا تعبير عن حالة الإحباط واليأس , التي صبغت الحياة بصبغتها , وحولتها إلى جحيم وعذاب وأرق لا ينتهي .

يَا مَوْتُ . يَا نَعَاسُ

لَوْرَكَ وَتَوْرُ الْعَالَمِ الْأَبْيَضُ فِي الْأَكْفَانِ

وَقَارِسُ النَّحَاسِ

فِي سَاحَةِ الْمَدِينَةِ

تَجْلُدُهُ الرِّيَاحُ (18)

قد يبدو لنا غريبا أسلوب الربط المفاجئ الذي سلكه البياتي , حين ربط بين أبي العلاء والشاعر الأسباني " لوركا " , ولكن الشخصية عند استدعائها تخضع لرؤى الشاعر المعاصر , وتخرج

عن إطارها الزمني و التاريخي , لتتحرك وبكل حرية في أبعاد الزمن كله " الماضي – الحاضر – المستقبل ((فالرمز الفني . . . يختار تخوم الزمن . . . ولن نجد أبا العلاء هنا محاصرا في بيته وعصره , بقدر ما نجده جانلا في كل العصور , وقد نختلج دهشة واستنكارا لبعث الشقة بين المعري ولوركا إذا نظرنا إلى المعري في إطاره التاريخي , بينما نراها طبيعية في إطار شخصيته الرمزية))(19) .

وتتضمن الأسطر من القصيدة مفارقة تعمق المأساة , وتفتح بشكل كبير مجالاً أوسع للتساؤلات , فالشاعر الخالد " لوركا ونور العالم الأبيض في الأركان " محاصر بالموت والنعاس بينما يبقى هذا الأجوف " فارس النحاس " منتصباً في ساحة المدينة " تجلده الرياح وتنوشه الرياح " وهو تعبير عن عدالة هذا الواقع . و في " فارس النحاس " إشارة إلى استمرار حالة الخراب والدمار والضياع , باستمرار انتصابه , وهو يذكرنا في هذا المقام , بحكاية الحمال والبنات , في ألف ليلة وليلة , وفوق القبة فارس على فرس من نحاس , وفي يد ذلك الفارس رمح من نحاس , ومعلق على صدر الفارس لوح من رصاص , منقوش عليه أسماء وطلاسم فيها أيها الملك , ما دام الفارس راكبا على هذه الفرس تنكسر المراكب التي تقوت من تحته ويهلك ركبها جميعاً(22) ولا يزال يرتبط تعليل ما يرى من تناقض في الواقع , بقوى خفية لها إمكانية التحكم في مصائر الناس , وتوجيههم طرقاً محددة في الحياة , دون أن تكون لهم إرادة الاختيار أو المفاضلة , بل يسيرون مرغمين إلى مصائرهم ونهاياتهم , هذه القوى الخفية هي " القدر " الذي يتوجه إليه المعري و البياتي متودداً ومعاتباً :

سَيَصْبِحُ الصَّمْتُ رَهِيْبًا عِنْدَمَا أَكْسُرُ عِنْدَ قَدَمَيْكَ أَبْتِي الْإِنَاءَ

مُتٌ وَمَا تَزَالُ حَيًّا أَنْتَ وَالرَّيْحُ الَّتِي تَبْكِي

تَهْزُ الْبَيْتُ فِي الْمَسَاءِ

حَرَمْتَنِي مِنْ نِعْمَةِ الضِّيَاءِ

عَلِمْتَنِي ثَقْلَ غِيَابِ الْكَلِمَاتِ وَعَذَابِ الصَّمْتِ وَالْبُكَاءِ(20)

علنا لرغم من كل ما لمسناه من احتجاجات مبطنة , تضمنتها التساؤلات التي كانت في بداية القصيدة , والأوضاع الدافعة إليها فإن " المعري و البياتي " يخاطب من يعاتب " أبتى " في شكل من أشكال التودد , غير أن هذا التلطف في الخطاب لا يلغي معاني الرفض وعدم الرضا التي سادت سابقاً , بل هو يندر بأن صمناً رهيباً قد يسود عندما يتمكن من التخلص من أهم سجونه وأظلمها , و المتمثلة في الجسد الذي يحتوي تلك الروح الحائرة " أكسر عند قدميك أبتى الإناء " والإناء هو رمز معروف للجسد , ومعنى ذلك أنه عندما يموت , سيسود الحياة حالة من الصمت التام . وتؤكد الأسطر التي تلي هذا السطر , التعبير عن عدم الرضا المشوب بروح التمرد " مت وما تزال حيا – أنت حرمتني من نعمة الضياء – علمتني ثقل غياب الكلمات – عذاب الصمت والبكاء – الباب أغلقت إلى الأبد " لذلك فهو يحمل هذا المخاطب جريرة ما لحق به من أذى , وما ألم به من ألم في هذه الحياة , ويذكره بها عندما يطل عليه في غد مقبلاً يديه :

ثَلَاثَةٌ مِنْهَا أَطَّلَ فِي غَدٍ عَلَيْكَ

لُرُومٌ بَيْتِي وَعَمَائِي وَاشْتِعَالُ الرُّوحِ فِي الْجَسَدِ (21)

لا شك أن نهاية هذا المقطع تبرز بوضوح ملامح أبي العلاء المعري, الذي استدعاه البياتي لأجلها , وتتحدد شخصيته بشكل أكبر في المقطع الثاني " العباءة والخنجر " حين يقوم البياتي بعملية إسقاط مكشوفة , محملاً شخصية أبي العلاء تجربة " شاعر البلاط " ومصور الردة فعلة على الأمراء وشعرائهم بعد فراره منهم , ورسم بذلك مشهدا يفترض أن يكون قد حدث أثناء وجود المعري في بغداد , و قد تكون عملية الاسقاط هذه , جاءت تعبيراً عن تجارب البياتي السياسية , و ما تتنابه من أحاسيس ومشاعر في أثناء كل تجربة من تلك التجارب التي مر بها وبعدها , بل إن إحسان عباس يذهب إلى أن ((البياتي والمعري كليهما أجبرا على تمثيل دور لم يمثلاه , وهو انتسابهما إلى بلاط أمير))(22) غير أن ما يصدق على الأول قد لا يصدق على الثاني , فمن المعلوم أن البياتي قد تولى في حياته , بعض المهام السياسية والرسمية , حيث شغل منصب المستشار الثقافي بالسفارة العراقية بموسكو , ومدير التأليف والترجمة بوزارة المعارف وغيرهما , وهذا يبين اختلاف الشخصيتين من هذا الجانب .

وفي هذا المقطع يصور البياتي العلاقة بين الشاعر والسلطة , الذي دأبت في نظره على استغلال الشاعر أو إذلاله , وهو في كلا الحالتين عرضة للهوان , وإن كان رضوخه لإغراءات السلطة و قيامه بالدعاية لها , يتيح له فرصة الانغماس في ملذاتها ومغانمها , التي لا تغدق إلا على اتباعها و أعوانها والمقربين منها:

شَرِبْتُ مِنْ خَمْرِ الْأَمِيرِ, وَرَأَيْتُ فِي أَنْهَارِ لَيْلِهِ النَّجُومَ

أَكَلْتُ مِنْ طَعَامِهِ الْمَسْمُومِ

أُصِيبْتُ بِالتَّخْمَةِ وَالْحَمَى وَالضَّجْرُ (23)

إن الانغماس في ملذات السلطة , والتمتع بمغانمها , لا بد يقود إلى التغاضي عن الكثير من نقائصها وعيوبها , بل والبعد عن كل أشكال النقد لها , والتعبير " بالخمير " يشير إلى تغيب العقل عمدا , بفعل صاحبه لا بفعل خارج عن إرادته , فمن يعيش في جو يتحول فيه الليل إلى نهار تتهاذى فيه الأقمار والنجوم , لا يمكنه بعد ذلك أعمال عقله في مدى صحة ما هو فيه من عدمه " ورأيت في نهار ليله النجوم " إنه نهار يحيها الأمير ومن حوله , وسط ظلام دامس يلف أرجاء الكون , و يكسي حياة الإنسان بالسواد , وموائد الأمير لا تحمد عقباها , بل لا بد أن تسري سمومها في الجسد , فتفسد العقول والذمم , وتكون النتيجة :

أُصْبَحْتُ فِي بِلَاطِهِ حَجْرٌ

لَيْلًا بِلا سَحْرَ

فَيْتَارَةٌ مَقْطُوعَةٌ الْوَتْرَ

عِبَاءَةٌ بِالْيَيْئَةِ , مِسْمَارٌ

صِفْرًا يَدُورُ فِي الْفَرَاغِ , آلَةٌ تُدَارُ (24)

بهذا التواجد في بلاط الأمير , فقد الشاعر كرامته وأدميته , بعد أن تجرد من شاعريته وحيويته " ليلا بلا سحر , قيثارة مقطوعة الوتر " بل صار من سقط المتاع وتوافه الحياة التي لا قيمة لها " عباءة بالية , مسمار , صفرا يدور في الفراغ " وهذا كله يساوي العدم , غير أنه وعلى الرغم من ذلك يمر بظروف طبيعية وإنسانية , تحرك في نفسه جذوة الحب الإنساني وكرامة البشر , فيعوده الحنين إلى ممارسة دوره الطبيعي , في بث الحياة وحرارتها في أرجاء الأرض :

وَعَسَلَ الْمَطْرُ

دَوَائِبَ الشَّجَرِ

أَنْزَعُ نَفْسِي فِي بِلَاطِ قَصْرِهِ , وَأكْسِرِ الْحَجَرَ

أَشْدُقِي قَيْثَارَتِي الْوَتْرُ

يَدِي الَّتِي اسْتَرْجَعْتَهَا

أَمْدَهَا , لِتَنْفُخَ الْحَيَاةَ فِي الْجَمَادِ

لِتَزْرَعَ الْأُورَادَ

أَمْدَهَا لِلشَّمْسِ وَالرَّيْحِ لِلْمَطْرِ

لِإِخْوَتِي الْبَشَرِ (25)

فالشاعر في ((أواخر المساء ينتشل ذاته عن الهوة التي تردى فيها , يرد لروحه فاعليتها في غرس بذور المستقبل الإنساني الذي لا يتجمد عند الأمير وحاشيته))(26) أو هكذا ينبغي أن يكون عليه , ولعل في هذا المقطع ما يشير إلى أنه من تجارب البياتي , أو هو من نسج خياله , و في كل الأحوال فقد أدى إلى محصلة مهمة كانت خاتمة لهذا المقطع , وربما حددت في الوقت نفسه مسيرة البياتي لاحقا .

يصور المقطع الثالث " المغني والأمير " مشهدا لمغن ما مع أميره , إذ ((يختفي صوت الشاعر وصوت قناعه , ليكونا شاهدين على حالة كان فيها مغن ما , يحدث أميره عن حلم رآه))(27) ويستبعد أن يكون " المعري والبياتي " هو ذلك المغني لأن ((صيغة المقطع توحى بحكاية يشهدها الشاعر مع قناعه دون أن يكون أي منها مشاركا فيها)) (28)

لقد قص ذلك المغني حلما مريعا رآه الأمير :

فَأِنِّي رَأَيْتُ فِي الْأَحْلَامِ

تَأْجِكُ مِنْهُ يُصْنَعُ الْحِدَادُ

نَعْلُ حِصَانِي , وَيَحْزُرُ رَأْسُكَ الْجَلَادُ

وكان من الطبيعي بعد قص هذا الحلم من قبل المغني , أن يصاب الأمير بالهلع و الهستيريا فيضحك ويبكي في آن واحد " . . . ثم ضحكا , وقال للجلاد شيئا وبكى " , وأن يثور فيضرب الأبواب , ويقلب آنية الطعام والشراب , وأن تكون نهاية المشهد :

وَسَكَتَ الْقَيْئَارُ

وَأَنْطَفَأَ الْقُنْدِيلُ ثُمَّ أُسْدِلَ السَّتَارُ

لأن ((مثل هذا الحلم – النبوءة جزاؤه الطبيعي القتل))(29) كما يرى محي الدين صبحيفالسلطان ((أن يموت حتى في الأحلام , هو حلم مفزع حقا , وقادر على أن يثير غضب السلطان , وأن يستدعي من أجله السياف))(30)

ويستمر البياتي في تصوير مجالس السلطة , فيقدم أنموذجا آخر منها , يفيض سخرية وتهكما برموز السلطة وأتباعها , فيرسم صورة سافرة للمجلس ومن يتصدرها , حيث تغطي خلال ذلك نيرة البياتي في نقده المباشر , وتميل الأسطر نحو الأسلوب التقريري , وخاصة بداية المقاطع التي تشبه بعض المداخلات في اللقاءات السياسية العربية : من كل صعلوك شويعر , دعي , نام في هذا الحيز القليل من الأسطر يجمع البياتي من الشتائم والسباب , ما يعجز الكثير عن جمعه دواب – هوام – صعلوك – شويعر – دعي – داعر – نام .

لا شك أن هذه الصورة التي رسمت في هذا المقطع هي انعكاس لحالة الغضب و الغيظ والحنق , اتجاه الشعراء الذين ناصبهم العدا , وإن حاكما يجمع مجلسه كل هؤلاء لابد أن يكون على هذا الوصف :

كَانَ إِذَا مَا أَنْشَدُوا أَشْعَارَهُمْ – يَنَامُ

مُقْلَطًا وَمُنْحَمًا

وَكُلَّمَا أَنْشَدَ مِنْهُ أَحَدٌ تَمَلَّمَ

وَقَالَ لَا (31)

لاشك أن هذا المشهد يصور حالة اللامبالاة , التي يبديها الحاكم اتجاه هؤلاء الشعراء , الذين يحاولون تسليته والترفيه عنه , وقد حاول أولئك الشعراء استعطاف الأمير بأي شكل من الأشكال , غير أن البياتي أمعن في التنسفي منهم , و أمعن في إذلالهم :

مَوْلَايَ هَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ ؟

وَيَغْضَبُ الْأَمِيرُ

وَيَصْفَعُ الشَّاعِرَ , فَالْقَمَرُ

يَغِيبُ كُلَّ لَيْلَةٍ فِي صَفْحَةِ الْعَدِيرِ (32)

وهنا يسفر البياتي عن وجهه كلما تقدم المقطع , حتى يسقط قناعه , و كان هذا واضحا منبداية المقطع , حينأخذ يكيل السباب والشتائم , ويمعن في نعوته وأوصافه للشعراء , وبهذا يكون البياتي ((قد نسي أنه قد جعل المعري قناعه , وأخذ يتحدث من ذلك القناع كالممثل الذي ينسى دوره في المسرحية , ويأخذ في مخاطبة الجمهور))(33)مباشرة :

كان زمانا داعرا يا سيدي ,

كَانَ زَمَانًا دَاعِرًا يَا سَيِّدِي , كَانْ بِلَا ضِيفِاف

الشُعْرَاءُ عَرَفُوا فِيهِ وَمَا كَانُوا سِوَى خِرَاف

وَكُنْتَ أَنْتَ بَيْنَهُمْ عَرَاف

وَكُنْتَ فِي مَادُبَةِ اللَّئَامِ

شَاهِدِ عَصْرٍ سَادَهُ الظَّلَامُ(34)

في المقطع الخامس " حسرة في بغداد " يعمل الشاعر البياتي على توظيف , رحلة المعري إلى بغداد , وإقامته فيها , فيصور من خلالها حنينه إلى بلدته معرة النعمان وخاصة أنه لم يحقق ما كان يأمله من تلك الرحلة , بل قوبل هناك بالإهانة من قبل بعض العلماء والشعراء , ويلتقي البياتي والمعري في هذا الشجن العميق , المتمثل في غربته عن أهله ووطنه , وهوانه على قومه , فهذا المقطع يعكس حنين البياتي إلى بغداد :

أَبَحْتَ عَنْ سَخَايَةِ

خَضْرَاءَ عَنِّي تَمَسُخُ الْكَابِئُ

تَحْمِلُنِي إِلَى بَرَارِي وَطَنِي (35)

ويظهر الحنين هنا واضحا لدى الشاعر على الرغم من محاولة مداراته , وذلك من خلال أمانيه التي تصاعدت وكبرت شيئا فشيئا , ويقتررب حينها من سطح قناعه بصورة كبيرة :

فَمَنْ تَرَى ؟

بِمَانِهِ يَغْسِلُنِي

تَحْتَ ظِلَالِ نَخْلَةٍ يَدْفَنُنِي

فَوْطَنِي بَعِيدٌ

وَبَيْنَنَا هَذِي اللَّيَالِي السُّودُ

وَالْحَبْرُ وَالْأَوْرَاقُ(36)

فالشوق والحنين للوطن والأحباب كبير وعظيم , و قد حالت بينه وبينهم تلك المسافات , وهذه الليالي الكئيبة الحزينة , التي لونت حياته وظللتها , ومع ذلك يبقى الأمل لديه كبير في العودة , ومشاركته في بناء وطنه :

وَبَعْدَ أَلْفِ سَنَةٍ سَتَنْضَجُ الْأَعْنَابُ

وَتُمَلَأُ الْأَكْوَابُ

وَيَبْعَثُ الْمُعْنَى

فَأَهْ نُمْ أَهْ يَا صَبَابَتِي وَحَزْنِي (37)

ويستمر البياتي في المقطع السادس , غير أنه يكثر من التناص مع المعري , ليخفف بذلك من سيطرته وهيمنته المطلقة على هذه المقاطع , وذلك من خلال استعارته لمصطلحات المعري وتسمياته فالليل " عروس من الزنج عليها قلائد جمان , والدنيا عاقر هلوك , وهي أم ذفر , والحقيقة صخرة في الصدر , والوجود غارق في الأوحال " . فكل هذه التراكيب تحيل بوضوح على المعري , ولكنها في الوقت ذاته لا تحول دون طغيان البياتي وأفكاره على المقطع :

اللَّيْلُ فِي مَعْرَةِ النُّعْمَانِ

زَنْجِيَّةٌ عَلَى رُخَامِجِيدِهَا قَلَائِدُهَا وَ الْجُمَانِ

وَأَيُّ رَعْدٍ عَاقِرٍ أَيْقَظُ فِي الْوُدْيَانِ

مَنَازِلَ الْأَقْبَانِ

وَحَرَكَ الْأَضْعَانَ

فِي هَذِهِ الضَّفَادِعِ الْمُقْطُوعَةِ اللِّسَانِ

وَلَنْسُكُتِي ضَفَادِعَ السُّلْطَانِ

وَالجَيْفُ الْمَوْشُومَةُ

بِالنَّارِ وَالْجَرَائِدِ الْقَدِيمَةِ (38)

و رغم كل هذه المباشرة التي سادت بعض الأسطر في هذا المقطع , فإن تقنع البياتي قد خفف من حدة النبرة الخطابية , ويعمد البياتي في هذا المقطع إلى هجاء المأجورين من الشعراء ورجال الفكر . أما المقطع الثامن " لتكن الحياة " فيتنازع الشاعر وقناعه الأفكار التي وردت فيه وينطلق من مسلمة الموت عدل , حيث يطلق من خلالها أسئلة كثيرة , مقتدياً بالنهج الذي سلكه أبو العلاء المعري , فإذا كان الناس متساويين في الموت , فلماذا لا يتساوون في الحياة ؟ وإذا كان ثمة عدالة فلماذا لا تكون إلا في الموت :

المَوْتُ عَدْلٌ – حَسَنًا فَلْتَكُنْ الحَيَاةُ

عَادِلَةٌ , وَلِيُمنَحَ الشَّحَادَ عَرَشَ الشَّاهِ

فَمُصْطَفَى مَاتَ عَلَى الرَّصِيفِ فِي الظَّهْرِ

وَالشَّاهُ مَاتَ فَوْقَ صَدْرِ الدُّمِيَّةِ الأَمِيرَةِ .

فالعَدَالَةُ كَمَا يَبْدُو مِنَ المَطَالِبِ الَّتِي يَسْتَحِيلُ تَحْقِيقَهَا لَا فِي الحَيَاةِ وَلَا بِالمَوْتِ , فَالبُؤْسُ شَاسِعٌ وَكَبِيرٌ بَيْنَهُمَا , وَهُوَ مَا يَتَضَعُ فِي الحَيَاةِ وَفِي المَوْتِ , بَيْنَ مُصْطَفَى "الإنسان – المَجْتَمَعِ" وَبَيْنَ الشَّاهِ , فَرِغَ مَا يَبْدُو لَنَا مِنَ عَدَالَةِ كَوْنِ الحَيَاةِ لِلمَجْمُوعِ , وَالمَوْتِ عَلَى الجَمِيعِ ((وَلَكِنَّا وَضَعْنَا تَفْرِيقًا فِي أَشْكَالِ الحَيَاةِ , وَأَشْكَالِ المَوْتِ))(39)عَبَّرَ مَا نَشَاهِدُهُ مِنْ صُورِ التَّفْرِيقِ فِي مِرَاسِمِ الدَّفْنِ وَطُقُوسِهَا , فَعِنْدَمَا يَمُوتُ الشَّاهُ يَبْكِيهِ الشُّعْرَاءُ وَحَتَّى الكِلَابُ :

وَمُصْطَفَى فِي حُفْرَةٍ مَهْجُورٍ

عِيُونُهُ فَارِغَةٌ وَأَنْفُهُ مَكْسُورٌ

أَمَّا مَنْ ظَلَّ مِنْهُمُ عَلَى قَيْدِ الحَيَاةِ مِنَ الطَّرْفَيْنِ , فَإِنَّ أَيْ مَقَارِنَةَ بَيْنَهُمُ ضَرْبٌ مِنَ العَيْثِ , بَلْ هِيَ مِنَ المَسْتَحِيلِ , فَهَنَّاكَ فِي الحَيَاةِ أَلْفَ مُصْطَفَى " عَلَى مَسْحَاتِهِ يَدُورُ , مَهْشَمَا مَنْخُورٌ , عِيُونُهُ جَاحِظَةٌ وَوَجْهُهُ مَجْدُورٌ , بَيْنَمَا الشَّاهُ فِي بِلَاطِهِ مَخْمُورٌ "

يَغْرَقُ فِي الحَرِيرِ وَالْأَطْنَابِ

وَيَطْعُمُ الكِلَابِ

وَهَكَذَا فَإِنَّ مَا يَرَاهُ البَعْضُ أَنَّ فِي المَوْتِ عَدَالَةَ , لَا يَبْدُو كَذَلِكَ بَلْ هُوَ مَظْهَرٌ آخَرَ مِنْ مَظَاهِرِ التَّفَاوُتِ , وَلَوْ كَانَ المَوْتُ عَدْلًا , لكَانَتِ الحَيَاةُ عَدْلًا أَيْضًا :

المَوْتُ عَدْلٌ – حَسَنًا , فَلْيُضْرِبِ الشَّاهُ عَلَى قَفَاهُ

حَتَّى يَمُوتَ , وَلَتَكُنْ عَادِلَةً , يَا سَيِّدِي الحَيَاةِ(40)

لَا شَكَّ أَنَّ هَذَا المَقْطَعُ يَمَثَلُ تَأْمَلَاتِ المَعْرِي فِي لَزُومِيَّاتِهِ وَهُوَ مَعْتَزِلٌ فِي بَيْتِهِ ((وَلَا شَكَّ أَنَّ تَعَدُّدِيَّةَ القِنَاعِ هُنَا , وَتَصْمِيمَ الشَّاعِرِ لَهُ بِهَذَا الشَّكْلِ الإِيهَامِيِّ غَيْرِ المَعِينِ , قَدْ خَدَمَا فِكْرَةَ الشَّاعِرِ حَوْلَ تَنَاسُخِ الحَلْمِ وَتَنَاسُلِ الجَلَادِيينِ))(41)وَسَرَّعَانَ مَا تَعَاوَدَ البَيْتَاتِي شُجُونَهُ , فَيَطْلُقُ النُّعُوتَ وَالشُّتَائِمَ عَلَى مَثَقْفِي السُّلْطَةِ وَشُعْرَائِهَا , فِي هَذَا المَقْطَعِ التَّاسِعِ :

ضَفَادِعُ الحُزْنِ عَلَى بُحَيْرَةِ المَسَاءِ

كَانَتْ تَصُبُّ فِي طَوَاجِينِ اللَّيَالِي المَاءِ

تُقَارِضُ النُّنَاءَ

مَا بَيْنَهَا , وَتَنْشُرُ العَسِيلَ فِي الهَوَاءِ

تقارض الثناء ما بينها , وتنشر الغسيل في الهواء , من هم هؤلاء ؟ هؤلاء هم أصحاب الامتيازات والنفوذ في نظر الشاعر , و هم أعداء الجماهير , الحاقدون على أبطالها ومفكريها , فهذه اقلام مأجورة تتسلق وترتزق عبر الكلمة , وتحت مظلة الأدب :

وَتَشْرَبُ الشَّايَ , وَفِي المَكَاتِبِ الأَيْفَةَ البَيْضَاءِ
وَالصُّحُفِ الصَّفْرَاءِ

كَانَتْ تَقِيءُ حِفْدَهَا عَلَى الجَمَاهِيرِ , عَلَى المَارِدِ وَهُوَ يَكْسِرُ الأَغْلَالَ

والمشهد بكل ما فيه من ألفاظ وعبارات ووصف , يصور حالة الغضب والحنق التي لدى البياتي اتجاه مثقفي السلطة وشعرائها , وهم ينفثون حقدهم على المارد وهو يكسر الأغلال , وتأخذ نبرة البياتي في التصاعد , حتى يصبح يتحدث بشكل مباشر , وبأسلوب يقترب من الخطب السياسية

ضَفَادِعُ كَانَتْ تُسَمِّي نَفْسَهَا رِجَالًا

رَأَيْتُهُمْ فِي مُدُنِ العَالَمِ , فِي شَوَارِعِ الضَّبَابِ

رَأَيْتُهُمْ مِنْ عَرَقِ الجِيَاعِ

وَمِنْ دَمِ الكَادِحِ , يَبْنُونَ لَهُمْ قِلَاعًا

أَعْلَى مِنْ السَّحَابِ

حَتَّى إِذَا مَا طَلَعَ الفَجْرُ , رَأَيْتَ هَذِهِ الضَّفَادِعِ العَمِيَاءِ

عَلَى كَرَاسِي الحُكْمِ فِي رِيَاءِ

تُعَازِلُ الجِيَاعَ(42)

حتى يصل فيما بعد وبشكل صريح , إلى تمزيق القناع كلياً , والتوجه مباشرة إلى الشخصية التي ينتقع بها :

يَا ضَيْعَةَ الإنسانِ

يَا سَيِّدِي , فِي هَذَا الزَّمَانِ

مَا دَامَ فِي المُعْجَمِ شَيْءٌ اسْمُهُ النُّسِيَانُ

ويشكل المقطع الأخير ذروة القصيدة ((فهو الحالة الإنسانية التي كان الوصول إليها غاية القصيدة المتوخاة , متمثلة في الرفض البات الذي يدعو إليه الشاعر وقناعه لكل ما هو زائف في الوجود))(43)وتبرز في هذا المقطع شخصيات الشاعر حتى الثانوية منها – جاليليو – لتطفو على السطح , ولتسهم في تحديد نهاية القصيدة من خلال تلك المقولة الشهيرة " ولكن الأرض تدور "

يعمد البياتي إلى بدء المقطع بشيء من المجاملة , ومحاولة السير على ما تريده السلطة , حتى ولو كان مناقضا للحقيقة , ومناقضا للعقل أيضا :

إِذَا رَأَيْتُمْ , سَادَتِي , فَلْأَرْضُ تَدُورُ

وَلَا يُعْطَى نِصْفَهَا الدَّيْجُورِ

وَلَا تَضُمُّ هَذِهِ الْقُبُورُ

إِلَّا الدَّمَى وَلَعَبَ الْأَطْفَالِ وَالزُّهُورُ (44)

و هذه مجاملة تتسجم بشكل واضح مع مبدأ أبي العلاء في التقية , ومجاملة الحاكم اتقاء شره , فالحاكم قدر على الشعوب المغلوبة على أمرها :

وَكُلُّ مَا كَانَ وَمَا يَكُونُ

مُقَدَّرٌ مَكْتُوبٌ

فَأَنْتُمْ الْأَسْيَادُ

وَنَحْنُ فِي بِلَاطِكُمْ طَائِفٌ وَخِدْمٌ نَسُوسُ فِي الْحِطَائِرِ الْجِيَادِ

وَنَحْنُ فِي الْحَرْبِ لَكُمْ أَجْنَادُ

غير أن تلك المهادنة التي أظهرها الشاعر لا تستمر , بل سرعان ما يتحول المقطع إلى التلميح بالثورة , والتهديد بالانفجار , استلهاما للقيم الإنسانية ووقائع التاريخ , التي تجعل من استمرار الظلم ضربا من المحال :

إِذَا أَرَدْتُمْ , سَادَتِي , أَقُولُ

مَا قَالَهُ الشَّاعِرُ لِلْسُلْطَانِ

عَبْرَ عَصُورِ الْقَهْرِ وَالْهَوَانِ

فَنَحْنُ بُرْكَانٌ بِلَا دُخَانَ

وَتَوْرَةٌ لَيْسَ لَهَا أَوَانُ

فإذا أراد الطغاة أن يحولوا دون الثورة , وأن يعطلوا سنة الحياة في التعبير , لكي يكرسوا

الجمود والثبات " فليسكتوا الشاعر , وليحطموا القيثارة , وليوقفوا الأنهار " فإذا لم يتمكنوا من ذلك فما عليهم إلا التسليم بقوانين الطبيعة , وحركة الحياة :

فَعَصْرُكُمْ مَضَى إِلَى الْأَبَدِ

وَلَمْ تَعُودُوا غَيْرَ أَشْبَاحِ بِلَا قُبُورُ

وَالْأَرْضُ , رُغْمَ حَقْدِكُمْ , تَدُورُ

وَالنُّورُ عَطَى نِصْفَهَا الْمَهْجُورُ (45)

بهذه الأسطر يؤكد البياتي حقيقة حركة الحياة المستمرة , التي لا ثبات فيها لشيء مطلقا , بل هي تدور و تدور لتخلق باستمرار واقعا يتجدد عبر الزمن ويغمر بنوره معالم الكون وأركانها .

الخاتمة :-

بهذه الصورة عمل الشاعر البياتي قدر الإمكان , على الإفادة من تقنية القناع , التي شكلت في قصيدته محورا أساسياً , حاول من خلاله طرح أفكاره مواقف من قضايا مختلفة في الحياة , وما فيها من تناقضات تمس وجود الإنسان , والأنظمة السياسية التي تحكمه بكل أشكالها وصورها , والطبقات المثقفة وما تمارسه أحيانا من أشكال النفاق السياسي , الذي يسهم بشكل كبير في زيادة طغيان هذه السلطات وتجبرها على شعوبها , وهو ما يراه الشاعر يتكرر في كل عصر وزمان , عبرت عنه الشخصية التي تقنع بها قديما , وها هو يعبر من خلالها عن هذه الحالة في عصره , وبهذا فقد عمل على إسقاط جانب من تجربة هذه الشخصية المستدعاة على عصره , متخطيا زمنها وتاريخها , ومحاو لا الإفادة منها , في معالجة بعض القضايا الراهنة , رغم أن البياتي لم يقتصر على شخصية المعري فقط , بل كان له استدعاءات لشخصيات أخرى أسهمت بدورها في إثارة بعض التساؤلات التي عبرت عنها القصيدة , وشكلت جزءا من بنيتها , ولكن تظل شخصية المعري التي تقنع بها , الأساس الذي تمحورت حوله هذه التجربة الشعرية , وجل ما تناولته من مواقف حول قضايا العدالة والحق والخير , والنفاق والكذب والزيغ والتجبر والطغيان , التي ترفضها الشعوب وتناضل من أجل إسقاطها , وإرساء قيم جديدة تكرس للحرية والعيش الكريم .

نتائج البحث :-

1- عالجت هذه الورقة البحثية موضوع القناع في الشعر العربي من حيث مفهومه , وأنواعه ومصادره .

2- تشكل الشخصيات التراثية والتاريخية والأسطورية , الشخصيات الأكثر قدرة على إغراء الشاعر , ودفعه إلى التقنع بها عند اعتزاهم للجوء إلى تقنية القناع .

3- لقد لجأ الشاعر الحديث لتقنية القناع لأسباب عدة , منها الذاتية والثقافية والإبداعية , ومنها السياسية الدينية والاجتماعية , فكلها مجتمعة ساهمت في لجوء الشاعر الحديث لهذه التقنية .4- كانت هيمنة الشاعر عبدالوهاب البياتي وحضوره الطاعني بهومومه وأفكاره على مجمل القصيدة أكثر من حضور المعري , وهذا أثر بدوره على العلاقة بينهما , وأفقدها الانسجام التام بينه وبين وقناعه .

5- كانت شخصية المعري بدلالاتها المختلفة , النقطة الأساس التي عمل البياتي على تضخيمها ليحجب بذلك دواعي أخرى لا تنسجم مع مواقفه الداعمة للحياة ولسيرورتها .

الهوامش :

- 1- تقنية القناع دلالات الحضور والغياب / خلدون الشمعة / مجلة فصول / مج 16 / العدد 1 / ط 1997م / ص 74 , 75 .
- 2- لسان العرب / ابن منظور / دار صادر بيروت / ط3 1994م / ج3 / مادة : قنع / ص300 .
- 3- الصحاح / اسماعيل بن حماد الجوهري / دار العلم للملايين / بيروت / مادة : قنع .
- 4- لسان العرب / مادة : قنع .
- 5- المصدر نفسه .
- 6- قصيدة القناع / عبدالرحمن بسيسو / رسالة دكتوراه / جامعة القاهرة 1996م / ص20 .
- 7- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر / علي عشري زايد / الشركة العامة للنشر والتوزيع / طرابلس ليبيا / ط 1 . 1978م / ص 58 .
- 8- اتجاهات الشعر العربي المعاصر / إحسان عباس / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ط 1992م / ص 110 .
- 9- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر / عائشة عبد الرحمن / دار المعارف / القاهرة / ط 1970 / ص 165 .
- 10- فاتحة لنهايات القرن العشرين بيانات من أجل ثقافة جديدة / أدونيس / دار العودة / بيروت / ط 1980م / ص 237 .
- 11- شعرنا العربي الحديث إلى أين / غالي شكري / الهيئة المصرية العربية للكتاب / القاهرة / ط 1994م / ص 220 .
- 12- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث / علي حداد/ دار الشؤون الثقافية / بغداد / ط 1986م / ص 160 .
- 13- ينظر تجربتي الشعرية / عبد الوهاب البياتي / دار العودة / بيروت / ط 1992م / ص 103 .
- 14- الرؤيا في شعر البياتي / محي الدين صبحي / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط 1960م / ص 181 .
- 15- ديوان عبد الوهاب البياتي / دار العودة / بيروت / ط 1980م / ج2 / ص 24 .
- 16- المصدر نفسه / ج2 / ص 24 .
- 17- المصدر نفسه / ج2 / ص 25 .
- 18- الأسطورة في الشعر العربي الحديث / أنس داود / المنشأة الشعبية للنشر / طرابلس ليبيا / ط , د ت / ص 357 .
- 19- ينظر الرؤيا في شعر البياتي / ص 172 .
- 20- ديوان البياتي / ج2 / ص 25 .
- 24- المصدر نفسه .
- 21- اتجاهات الشعر العربي المعاصر / ص 124 .
- 22- ديوان البياتي / ج2 / ص 26 .
- 23- المصدر نفسه / ج2 / ص 26 .
- 24- المصدر نفسه / ج2 / ص 26 , 27 .
- 25- الأسطورة في الشعر العربي الحديث / ص 363 , 364 .
- 26- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث / ص 162 .

- 27- المصدر نفسه .
- 28- الرؤيا في شعر البياتي / ص 174 .
- 29- الأسطورة في الشعر العربي الحديث / ص 364
- 30- ديوان البياتي / ج 2 / ص 29 .
- 31- المصدر نفسه .
- 32- اتجاهات الشعر العربي المعاصر / ص 124 .
- 33- ديوان البياتي / ج 2 / ص 29 .
- 34- المصدر نفسه / ج 2 / ص 31 .
- 36- المصدر نفسه .
- 37- المصدر نفسه / ص 32 .
- 38- المصدر نفسه / ص 33 .
- 39- الأسطورة في الشعر العربي الحديث / ص 366 .
- 40- ديوان البياتي / ج 2 / ص 37 .
- 41- مرايا نرسييس / حاتم صكر/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر/ بيروت / ط 1980م / ص 236 .
- 42- ديوان البياتي / ج 2 / ص 38 .
- 43- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث / ص 163 .
- 44- ديوان البياتي / ج 2 / ص 40 .
- 45- المصدر نفسه / ص 41 .

المصادر والمراجع /

- 1- أثر التراث في الشعر العربي الحديث / علي حداد / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط 1986م .
- 2- الأسطورة في الشعر العربي المعاصر / الأسطورة في الشعر العربي الحديث / أنس داود / المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع / طرابلس ليبيا / د ط . د ت .
- 3- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر / علي عشري زايد / منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع / طرابلس ليبيا / ط 1 . 1978م .
- 4- اتجاهات الشعر العربي المعاصر/ احسان عباس / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ط 1992م
- 5- برج بابل النقد والحداثة / غالي شكري / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ط 1994م
- 6- تقنية القناع دلالات الحضور والغياب / خلدون الشمعة / مجلة فصول مج 6 / العدد 1 / ط 1997م .
- 7- تجربتي الشعرية / عبدالوهاب البياتي / دار العودة / بيروت / ط 1972م .
- 8- ديوان عبدالوهاب البياتي / دار العودة / ج 1 / بيروت / د ط . د ت .
- 9- الرؤيا في شعر البياتي / محي الدين صبحي / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط 1960م
- 10- الشعر طقوس و الحضارة / محي الدين صبحي / دار الملتقى / بيروت / ط 1990م .
- 11- الصحاح / الجوهري / مادة : قنع / دار العلم للملايين / بيروت / د ط . د ت .

- 12- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / جابر عصفور / دار المعارف / القاهرة / ط 1980 م .
- 13- فاتحة النهاية القرن العشرين / أدونيس / دار العودة / بيروت / ط 1980 م .
- 14- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر / عائشة عبدالرحمن بنت الشاطي / دار المعارف / القاهرة / ط 1970 م .
- 15- لسان العرب / ابن منظور / مادة : قنع / ج 8 .
- 16- لزوم ما يلزم / أبو العلاء المعري / دار صادر / بيروت / ط 1991 م .
- 17- لغة الشعر / رجاء عيد / منشأة المعارف / الاسكندرية / ط 1985 م .
- 18- معجم الأدباء / ياقوت الحموي / دار الكتب العلمية / بيروت / ط 1991 م .
- 19- مرايا نرسييس / حاتم الصكر / المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر / بيروت / ط 1999 م .