الموقف الثقافي التـــــــراثي من الأنثى في شعر عبد الوهّاب البيّاتي

مَهْدي عُبَيد عبَيّس

الملخص

أن تأويل الأنساق الثقافية في شعر عبد الوهاب البياتي يسمح بفتح دلالات لا متناهية داخل هذه الأنساق، ودراسة هذه الأنساق في بنية النص تضع المتلقي أمام فكرة النسق المتعدد، وبناءاً على ذلك فإن النص الشعري عند البياتي يمثل ظاهرة نسقية متسمة بالحركية والانفتاح. فهذه الدراسة تقدم تصوراً جديداً لنص البياتي الشعري انطلاقاً من طروحات جماليات القراءة الثقافية، التي تولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات. متخذاً من المنهج الوصفي التحليلي منهجاً في تتبع الأنساق الثقافية في شعر عبد الوهاب البياتي، محاولاً تأويلها والكشف عن الدلالات والإيحاءات والرموز العميقة التي يمكن أن تستوعبها هذه الأنساق. ففي هذا البحث وعنوانه "الموقف الثقافي التـــــــراثي من الأنثى في شعر عبد الوهّاب البياتي" فقد تناولت فيه قيمة المرأة في الموروث الثقافي متتبعا هذا النسق الثقافي في ثقافة الشاعر وفي نماذجه الشعرية.

The Position of Cultural Heritage towards the Female Gender in the Poetry of Abd El-Wahab El-Bayati

Mahdi Obaid Obayes

Abstract

interpretation of the cultural patterns of Abd-Elwhab El-Byati poetry allows to open endless significances inside these patterns, and studying these patterns inside the structure of the text puts the receiver in front of the idea of the mutli-pattern , so the poetic text to El-Byati represents stylistic phenomenon characterized by movement and openness. This study serves a good conception for the poetic text of El-Byati based on thesis of cultural reading aesthetics, which give the patterns which are centered in the text structure a big importance to uncover how these patterns form and it's established mission to the meanings, symbols and significances . It was taken the descriptive analytic method as a method to follow the cultural patterns in El-Byati poetry , trying to interpret them and uncover the significance and deep symbols which can be accommodated by these patterns. **the study** "The Cultural Heritage Attitude from The Female" which talked about the value of the women in cultural legacy and it's poetic pattern.

يكشف هذا البحث عن الموقف الثقافي التـــــــــــــــــــراثي من الأنثى، وقيمة الأنوثة في النقد العربي القديم التي تظهر بأنها قيمة متباينة بين الشعراء والنقاد على حد سواء، وليس موقف النقاد والشعراء هذا موقفا موحدا من تلك النظرة، وإنما تتباين المواقف تبعا لنظرة كل منهم إلى المرأة، فمنهم من يرى المرأة قيمة عليا في النسق الثقافي، والآخر يرى النقيض من ذلك بوصفها قيمة دنيا في ذلك الأدب، ومن خلال هذين الموقفين نتتبع موقف البياتي الشعري ومدى اتساقه، أو رفضه لهما.

أولاً: القيمة المتدنية للأنثى:

لا شك أن الحديث عن الأنوثة بوصفها قيمة متدنية في الخطاب النقدي هو حديث يستمد مشروعيته من خصوصية الثقافة التي أنتجت ذلك الخطاب، وهي ثقافة كرست سلطة الذكر، فاحتفل بها قسم من النقد العربي القديم احتفالا كبيرا إلى درجة أنها أصبحت مقياسا نقديا يقاس بها جودة الشعر والشعراء . وكان((تحقير الأنوثة هو معنى نسقي جوهري فيها))[1] ولا بد لنا من البحث عن الخلفيات التي استندت إليها الثقافة في نظرتها إلى المرأة على أنها محور الشر ورديف للقذارة في كثير من تجلياتها، وقد تحدث الباحثون عن((خلفيات أسطورية ودينية)) [2] كان لها الدور في تشكيل ذلك الاتجاه، إلا أن هناك أسباباً أخرى منها ما يتصل بالطبيعة البايلوجية للمرأة، أو في ضعف البنية الجسدية للمرأة ومنها ما يتصل بالنصوص المؤسسة للثقافة التي دفعت بالمرأة في أسفل السلم الطبقي في مجتمع ذكوري يمجد القوة ويعدها مقياساً تفاضلياً به يتميز الرجل عن المرأة إذ ((احتلت القوة والشجاعة سلم القيم الذكورية التي امتدح بها الرجال)) [3]، وهو ما جعل أبا النجم العجلي يصف شيطانه بالذكورة مؤكداً ذلك باستحضار القيمة السلبية المضادة وهي الأنوثة في قوله: إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[4]. كل ذلك مهد أرضية مناسبة لنشوء مصطلح الفحل الذي يمتلك القوة المتحققة في الذكورة، التي شكلت على صعيد الإبداع معادلاً للقدرة الإبداعية للشاعر((الفحولة إذاً هي قمة السمو اللغوي الأدبي، والفحل هو الشاعر الذي ملك زمام اللغة وتسيد غاياتها))[5] ولا شك أن الحديث عن الشاعر الفحل والأسلوب الفحل كمعيار فني متميز لابد أن يستحضر في الذهن نقيض هذا المعيار أو ما ينافيه، ونقيضه حسب ما قررته الثقافة هو الأنثوي.

أ- الأنثى المتدنية في شعر عبد الوهاب البياتي:

لعل السؤال المحير هنا هـــو ما الذي يجعـــــل المـــــرأة موضوعـــــاً خالداً للكتـــــابة الأدبيـــــة بصورة عامة والشعرية بصورة خاصة، دائم التجدد والتعدد والتلون والتنوع؟ ويزداد هذا السؤال تعقيداً وإيهاماً وتصبح الإجابة عليه ضرباً من المستحيل عندما تصبح المرأة موضوعاً وحيداً يحفز الشاعر دون سائر

الموضوعات المحفزة للإنسان في هذا الكون والتي لا تعد. وعندما يصبح هماً فيه تذوب شتى الهموم الأخرى، ونقطة مركزية في الكون تسبح حوله سائر الموجودات ولا يدركها الشاعر إلا من خلالها وهي المفتاح الذي لا تنفتح سائر أبواب الدنيا بدونه. وهي المبتدأ والمصير. ذلك شأن الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي نشر أول ديوان له سنة خمسين وتسع مائة وألف تحت عنوان "ملائكة وشياطين" ومنذ ذلك الحين وهو يبحث عن روح الحبيبة في الصحو والنوم والغربة والترحال متنقلا من منفى لآخر، ونلحظ ذلك في قصيدته(حلم في كوخ) التي يقول فيها:

لفَي رفات الحب في طيَـات ثوبـك والجـناح واعمي جفون النور في خصلات شعرك في الصباح
وتنقلي فـي الأرض هائمة علـى متن الريـاح فوق الضباب الحلـو في الوادي إذا انتفض الجناح .
(6)

فما الذي جعل المرأة موضوعاً لقصائده الأولى وهي أيضاً، موضوع لقصائده الأخيرة وموضوع لغير قليل من شعره طوال نصف قرن من مسيرته الشعرية؟ كيف استطاع هذا الموضوع أن يوحي له بآلاف الصور ويظل متجدداً دون أن يتكرر، حاضراً دون أن يغيب لحظة واحدة، وطيفاً ووهماً يحاصر مخيلة الشاعر ويفرض عليها صوراً شتى ؟ تلك بعض الأسئلة التي نحاول الإجابة عليها. وعند تتبعنا شعر البياتي نلحظ إن الشاعر لم تغب عنه المرأة وقيمتها الإنسانية، ومكانتها في مجتمعاتنا الشرقية، فقد أثارها في قصيدة (الحريم) ، فالبياتي شاء فيها أن يصوّر يقظة المرأة الشرقية وتحررها، وكيف انطلقت من عقلية الجارية ووضعها الاجتماعي، فقد ظهر في أول الأمر محباً متحرراً يؤمن أن حبيبته هي ساعده الأيمن للقضاء على نظام الحريم، ثم انصرف مصوراً البيئة التي نشأت على أجساد الجواري، فمثّل الشرق بالعمائم الخضر وصيادي الذباب والحانات والقباب واللعب بالحصى وسحائب الأفيون، والتنابل العبيد، إذ يقول في قصيدة (الحريم):

شفتاك جرح لا يزال دماً يسيل
على وسادتنا طوال الليل، يا عصفورتي، جرح يسيل
ويظل فارسها يغني تحت شرفتها: طوال الليل، آلاف الحريم.
حتى إذا بلغ إلى منظر الجواري اللواتي فيقول : يولدن ثم يمتن عند الفجر في أحضان هارون الرشيد
ويعود فارسها يغني: لم تعودي، شهرزاد. (7)

عاد يمسك الموضوع الأول وهو قيمة وحرية المرأة، وبعث البطل المحب ثانية وهو يحدثها إن شهرزاد لن تظل جسداً يباع، ثم رجع إلى حياة الشرق وأفاض في تصوير الذل والاستعباد والاستبداد فيها، ثم ختم القصيدة بعودة الفارس يغني تحت شرفة شهرزاد، وهو يمجدها لأنها حملت معه السلاح وهدمت أسوار الحريم:

ويعود فارسها يغني، تحت شرفتها: حياتي، شهرزاد
كحياة باقي الناس كانت، كالفقاعة في الهواء
حتى حملتِ معي السلاحْ
سلاح ثورتنا على الشرق القديمْ
وهدمتِ أسوار الحريمْ .(8)

ويرى محيي الدين صبحي ((إن هذه القصيدة كتبت وبنيت علـــى شـــكل منظور تاريخي يقصد به الشاعر عرض الحالات التاريخية التي مرت بها المرأة منذ أن كانت جسداً في نظر فارسها إلى أن تحررت وهدمت معه أسوار الحريم))(9) ، أما عزيز السيد جاسم فقد عدّ رفض البياتي للتخلف الشرقي و(الحريمية) وموقفـــه الثوري ضد عواملهما الأساسية والثانوية أحد الميادين التطبيقية لثوريته.((فإن واقع الحريم حسب رؤية الشاعر ظاهرة خطيرة من مظاهر التخلف الشرقي وهي نتيجة وسبب له))(10). وربما كانت المرأة في المجتمع المتخلف أفصح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهه، وتابعٌ لا حرية له ولا إرادة ولا كيان. إن التفات الشاعر إلى هذه المظاهر، وتجسيده لها في صورٍ مأساوية، يفتح النوافذ على الحقيقة المرة، وتنبهاً على الحالة المزرية التي يعاني منها إنسان عصره في صـــراعه مـــع الحقـــائق الاجتماعية المرفوضة. فإن الكشف عن هذه الحقائق دعوة إلى التمرد والثورة عليها، والعمل على إقامة المدينة الفاضلة التي يسعى إلى تحقيقها. لكننا نرى موقفاً آخر للبياتي في نظرته للمرأة ففي قصيدة (إلى امرأة لا اسم لها) متوجهاً لها بالهجـــاء الشديد، وهي نقلة في نظرة الشاعر في تصويره لهذه المرأة والتي لم يمنحها اسماً:

عيناك في عيني، ولكني أذوب من الحنين
لعوالم لم تعرفيها، أنت، يا نتناً وطين
لعوالم، لم تسمعي عنها، لأنك، يا غبية، قطةٌ
في مطبخ الليل الرهين، لم تعرفي إلّا وجوه الداعرين .(11)

وهذه الصورة التي يرسمها الشاعر لتلك المرأة والتي استكثر أن يسميها باسم تحمله، إنما يدل على قمة الرفض عند البياتي لكل ما هو عفن ومتآكل، أنه قمة التعرية لهذه المرأة" يا غبية، قطة في مطبخ الليل، وجوه الداعرين " فتتبلور مشاعر البياتي الحادة المشحونة بالغضب على هذه المرأة، وتبلغ ذروتها في قوله" غادريني أيها البوم اللعين" بعد أن عرّاها وظهرت على حقيقتها وحوّلها إلى شيء تافه" نتناً" ومن صفات هذه المرأة وما يماثلها من النساء يصفها الشاعر بأنها ثعبان يفحّ سمومه في كل مكان، كما يصور ذلك في قصيدته(الثعبان) التي يقول فيها:

حبكِ يا صغيرتي ثعبان
كان طوال الليل في مدينتي يفحّ في الأزقة السوداء والحيطان

لكنني قتلته.[12]

فالتشبيه الذي استخدمه البياتي لها" حبك ثعبان" يعود إلى مرجعيات ثقافية مترسخة في الذاكرة الجمعية لدى المجتمع بأن المرأة رمز للمكر والخداع والشرور، والثعبان أحد هذه الصفات التي كانت تُنعتْ بها المرأة، وتلك النظرة إن دلت على شيء فإنها تدل على نظرة دونية حاول الشاعر تكريسها لهذه الأنثى.

ب- الأنثى البغي/ المومس:

تعتبر المرأة البغي/ المومس في نظر كثير من الشعراء امرأة عادية في أغلب الأحيان، فالأغلبية من تلك النساء يكنّ راضيات بعملهنّ الذي تخالطه بعض الأمنيات والأحلام بحياة مستقرّة مثل حياة باقي النساء الأخريات قبل سقوطهنّ في ذلك المستنقع الذي تكون الرذيلة من أبرز سماته. ففي رحلتنا مع قصائد البياتي لم نجد الشاعر قد تعاطف تجاه هذا النموذج من الأنثى رغم وجوده في أغلب المجتمعات العالمية عامة، والعربية خاصة رغم التباين بين مجتمع وآخر في حجم هذه الظاهرة الاجتماعية في تلك المجتمعات، فالمرأة البغي لا تبدو في نظر البياتي إلّا بكونها امرأة شريرة تفعل الرذيلة بصورة تقشعر منها الأبدان، وصورة هذا النموذج الأنثوي لم تتل في شعره العناية الكافية ، فهذه الصورة المفصّلة للمرأة البغي لم نعثر عليها بصورة واضحة ومستقلة في قصائد البياتي، وإنما وجدناها بصورٍ مبثوثة ومتباعدة هنا وهناك في تلك القصائد، وتكون هذه الصورة مرتبطة بما حولها من حالةٍ، والتي يريد الشاعر أن يصوّرها من حالة أعم وأشمل، مثل تصويره لحالة المدينة، أو الواقع المرّ الذي يعيشه الإنسان، ونجد ذلك في قصيدته(فين مين) التي يقول فيها البياتي:

... وكرنّة العصفور صوتك لا يزال
في ليل باريس يناديني: تعالْ!
في ليل باريس: تعالْ! حيث البغايا الشقر والعتمات والمتسولون.[13]

في هذه القصيدة لم يقم الشاعر بتصوير حالة البغي" حيث البغايا الشقر" ولم يقم بعلاج، أو إيجاد حلول لتلك الظاهرة، بل إنه اكتفى بلمحة سريعة بحشر هذه الصورة؛ لأجل تكوين صورة أكبر وأوضح وأشمل لليل باريس، وهو ما كان يريده الشاعر من خلال هذا الرصّ والحشد في الصور المتعاقبة حول هذه المدينة، كما وجدنا هذا الاستخدام والتوظيف من قبل البياتي في قصيدة(الأوغاد) التي يقول فيها:

مهلاً: هناك أرى مدينتهم تنهال في طرقاتها الظلمُ
وصبيةٌ تبكي، ومركبةٌ يسطو على حوذيها خدمُ
وأرى البغايا ينتحبن على حبٍّ تدوس رفاته قدمُ.[14]

فالبياتي زارع ماهر، فهو يغرس في هذه القصيدة صورة البغي باعتبارها

جزئية لصورةٍ أعم وأشمل، وهي صورة تلك المدينة التي يريد أن يبني من حولها صوراً متعددة ومكثفة وسريعة؛ لتكون هي الصورة الكلية لهذه المدينة المظلمـــة، فالملاحظ أن البياتي يستخدم صورة البغي لتوظيفها في سياق عام حول تلك المدينة، وتلك النظرة التي ينظر فيها البياتي لهذا النموذج الأنثوي هي في حقيقتها نظرة دونية للمرأة ولصقها مع المشاهد والصور المتعددة لتلك المدينة التي يمقتها الشاعر مدركاً ذلك التناسق بين هذه الصور الأنثوية " المرأة البغي" وبين صورة المدينة الأنثى- التي سوف نتناولها لاحقا في هذا الفصل-، ثم يتحول نظر البياتي إلى تصوير حالة المومسات والبغايا من النساء في قصيدته(القرصان) حيث يقول:

والمومسات، بثيابهن الباليات
يجمعنّ أعواد الثقاب، وينتظرن على الرصيف
والسحب تبكي والخريف
في أخريات الليل، والبحر الغضوب.(15)

فنرى الظلم والحالة المأساوية لتلك المومسات من خلال تصوير حالتهن" بثيابهن الرثة وهن يجمعن أعواد الثقاب" في مشهد انتظار حزين، فالقصيدة تتسـم بدرامية تتجسد في هذا الموقف المأساوي لمشهد المومسات، ولعله تعاطف من قبل البياتي مع تلك المومسات من النسوة في تصوير حالتهن تلك. وفي موضع آخر من قصيدة البياتي (المدينة) نلحظ توجه عند الشاعر في تصويره لهذه الأنثـــى البغـــي والعاهرة، التي يقول فيها:

تفتح للطغاة ساقيها، تحمل حملا كاذبا في كل فجر
وتموت كلما القمر غاب وراء غابة النخيل في السحر
دوري ودوري في الفراغ واسقطي في العار.(16)

وما هذه الأنثى إلّا وسيلة من وسائل الإشباع الجنسي عند الـــذكر ليس إلّا، كما نرى ذلك واضحا في قصيدة أخرى من قصائد البياتي والتي عنوانها(ديك الجن) التي يقول فيها:

يغمرها بالقبل الندية، يسحقها بيده الصخرية
ويشعل النيران في جسمها المبتهل العريان.....
عاريةً محترقة، مسحوقةً كزنبقة
يسقط عن جبينها الإكليل، ها هي ذي في القاع
تزحف فوق وجهها جحافل الديدان.(17)

وتصور هذه الأبيات الشعرية قصة امرأة سقطت في هوة الرذيلة؛ لغرض إشباع حاجتها الجنسية، والتي لم يبق لها بعد ذلك إلّا هذا الوجه الذي تزحف فوقه جحافل الديدان، وهذا ما لا يرغب ويريده الشاعر منها ، وما هذه الأنثى إلّـــا

مشروع امرأة سقطتْ في سلة إهمال البياتي، وهذا ما أدى إلى رفضها من قبل الشاعر.

ثانياً: القيمة العليا للأنثى:

لقد أنتجت علاقة الشاعر العربي بالمرأة شعراً كثيراً كان بمثابة ديوان ضخم نجد فيه صور هؤلاء الشعراء وأخيلتهم ونظرتهم إلى المرأة ومواقفهم منها. واتخذ بعضهم المرأة موضوعاً وحيداً لشعره دون سواه من الموضوعات. وبذلك حققوا ذاتهم وهويتهم الفنية من خلالها. وخلّد بعضهم أسماء نساء ما كان خلودهن ممكناً لولا دخولهن عالم الشعر. وعلى الرغم من ارتباط أسماء معينة بشعراء معروفين، إلا أن الجدلية بين الشاعر والمرأة لم تقتصر، في أغلب الحالات، على اسم معين بل تجاوزته إلى مجموعة من النساء، وأحياناً((اقتصرت علاقة الشاعر بالمرأة على نساء طبقة محددة مثلما نجد عند عمر بن أبي ربيعة))[18]. ولم يخلُ الشِّعر من أشكال من التعبير مشهورة في الخطاب الشِّعري خاصَّة بالمرأة، كاستلهامها رمزًا وإيحاءً شعريًّا يبثُّ إليه الشاعر همومَه وأحزانه، أو استلهامها رمزًا يَحْزَن من أجله، فكانت المرأة رمزا لكثير من الشعراء، وقد استمر ذلك عند شعرائنا المحدثين، وفي مقدمتهم شاعرنا الذي جعل منها رمزا شعريا دائما باحثا عنه .

أ- البياتي والحب:

تشكل مسألة الحب جوهر علاقة الشاعر بالمرأة، وقد عبّر الشعراء عن هذه العلاقة وفق مستويات متعددة، وجاءت الاتجاهات الجديدة في الكتابة الشعرية لإبراز التداخل مابين شكل القصيدة الجديدة وبين المضامين الوطنية والقومية وتداخلت مستويات القراءة وفرضياتها فالحب تعبير عن حب المرأة والوطن والأمة والأرض والحرية... الخ، أما المرأة فلم تعد المرأة الأنثى فحسب، بل أصبحت المدينة التي يعشقها ويبحث عنها الشاعر، والقصيدة الشعرية التي يكتبها، فالكتابة الشعرية الجديدة تشكل انزياحاً في شكلها ومضمونها. وتتكشف ملامح الحب وتفاصيله في أعمال البياتي دون تحديد لعلاقة محددة والشاعر يتغزل بالأشياء الجميلة دون تحديد لماهيتها أو درجة علاقته فيها، إنه يتصوف في التعبير عن جماليات الوجود الإنساني، يتماهى بالجمال والحب، ويبدو انشغاله في بسمة عينيها، بنفسج يتفتح في الغاب، وفي الليل العميق حيث يقول في قصيدة (لقاء): عيناك باسمتان مثل بنفسج يتفتح

في الغاب... في الليل العميق، في معبد الحب السحيق
حيث السعادة لا تنام، إلا على سرر الغرام[19].

فعبد الوهاب البياتي يقول: (عيناك باسمتان مثل بنفسج يتفتح) فالعينان لدى الشاعر "نافذتان مفتوحتان" على القلب، والذاكرة، التي تسيل عشقاً من أهدابها،

والدخول إلى ثنايا الروح حيث تتشكل الأشياء في الخيال:

إني عشقتك في الخيال، من قبل كنا أو نكون
من قبل أن تصبو العيون
النهر يهمس والظلال، وكأنها قالت: تعال![20].

وإذا كان الشاعر لا يخاطب امرأة بذاتها أو يصف علاقـــة محـــددة، أو يستخدم أسماء دالة على وجود لعلاقة ذات ملامح محددة، فإن حالة الحب والعشق تشمل الأشياء المحيطة والموجودات والكون والعالم، الحب الإنساني العام والشامل، ويجد في مخاطبة المرأة وسيلته للتعبير عن هذا الحب الكوني حيث يقول في قصيدة (إليها): زهرة أنت في ربيع حياتي بللتها الأنسام من عبراتي
واحتواها الصباح وهو بقلبي ذهبي العبير والنغمات[21].

فيمتزج الحب ويتداخل في أبعاده الإنسانية ومستوياته المتعددة، فالحـــب والهوى يرتبط بالذات والآخر، ويجدها الشاعر في صورة الأم الغائبة ، ويجد في الأسئلة المفتوحة على إجابات متعددة وسيلته للتعبير عن عمق هذا الحب وشموليته حيث يقول:

أنا أهواك؟ لست أدري لماذا؟...
ألأنـــــــــــــي وجـــــــــــــدتُ صـــــــــــــورة نفســـــــــــــــــــــــــــــي؟
أم لأني حرمت من عطف أمي؟
فنشـــــــــــــدتُ الحنـــــــــــــان منـــــــــــــك ليأســـــــــــــــــــــــــــــي[22]

هذه النزعة للعشق الأمومي جعلت غزل البياتي شبيهاً بغزل المتصوفة، فهناك المرأة المطلق المثال، وهي دائماً واحدة، تبدو أشعاره فيها تسابيح يتلوها على مسامعها ويخاطبها دائماً. وفي مخاطبة الشاعر لذاتـــه بغيـــة تفجيـــر مخزونهـــا اللاشعوري ومنح الذات القدرة والقوة على العطاء لإعطاء صـــورتها ورونقهـــا وبهائها، ويتجلى هذا الخطاب الصوفي مابين المحبوب والشاعر في قوله:

يا إلهي فجـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــر ينابيع نفسي هي ذاتي خلقت فنـــــــــــــــــــي عليها
يا إلهي ضمّخ بعطر صباها نغماتي وأحفظ سنا عينيها[23]

ويبدو الخطاب الشعري مباشراً وصريحاً ويستخدم العبـــارات الأكثـــر وضوحاً للتعبير عن هذه الذات القلقة والمعذبة والمشغولة بعطر صباها وسنا عينيها. ويؤكد قاسم البريسم ((بأن البياتي رفع شعار الحب الأبدي، الجوهر الإنساني، الذات المتقدة دوماً، دون فتور أو برود والتي ترحل في فضاء المكان والزمان دون قيود

وتنمو في ذات الكون انبعاثاً، الحب عنده لا يعرف الموت، ولا يعرف التوقف، يولد ويتجدد حتى داخل الموت نفسه، يتوالد ويتناسل داخل خلايا الوجود الإنساني فينبعث حياة وولادة في زمن لا محدود))[24]. ويبدو التماهي مابين الشاعر وحبيبته في قصيدة "أحبك"، والبحث خلف الموجودات عن المعنى الحقيقي لوجودها وتجليات هذا الوجود في كوكب يضيء صحراء عمره أوفي نبراس لآفاقه، حيث لابد من وجودها لوجوده، حيث يقول:

فأنت على صحراء عمري كوكب وأنت على آفاقي البكر نبراس
وأنت هوى لو لم يكن لوجدته وإن بقيت في هيكل الحب أنفاس[25]

ب- الأنثى والأرض :

أغلب علماء اللغة قديما قد ربطوا بين الأنثى والأرض والمدينة، فالمتأمل في المعاجم اللغوية العربية يجد لفظ الأنثى ذا علاقة وطيدة بالأرض عامة، والمدينة خاصة في كثير من تلك المعاجم، وعند الرجوع إلى لسان العرب في بيان مادة أنث يجد أنها ((أرض مئناث وأنيثة: سهلة منبتة خليقة بالنبات ليست غليظة، وبلد أنيث: ليّن سهل، ومكان أنيث إذا أسرع نباته وكثر))[26] ، وهذا ما أكده ابن الأعرابي في إن لفظ الأنثى مأخوذ من الأرض- البلد فهي((إنما سميت أنثى من البلد الأنيث))[27].

وكل هذا يتسق مع كثير من الأساطير الموروثة عن مختلف الأمم التي تربط بين الأرض والمرأة ، وهما أكثر جزئيات الحياة توهجا بالخصوبة والميلاد، وتعلي من قيمة كل منهما إلى حد تأليه المرأة بسبب التشابه بينهما ((إن هذه القداسة جاءت للمرأة من وظيفتها الحياتية بوصفها رمز الخصوبة والإنجاب، فهي المصدر الوحيد لتجدد الحياة البشرية واستمرارها على الأرض))[28] ، وبناء على ذلك، اقترب التعبير الشعري وتفسيره من هذا السياق في ربط الأرض وخلقها بالأنثى من حدود التفسير اللغوي والتفسير الأسطوري في ذلك.

أما في الأدب عامة والشعر بصورة خاصة فقد أصبحت الأرض مثار اهتمام الكثير من الأدباء والشعراء ومنهم عبد الوهاب البياتي تبعا لما لها من مفاهيم شتى، فقد تنوعت صورة الأنثى والأرض في شعره ، فقد كانت أما للإنسان ولكل الموجودات، ففي قصيدته(مذكرات رجل مجهول) التي يقول:

وهجرت قريتنا، وأمي الأرض تحلم بالربيع
ومدافع الحرب الأخيرة، لم تزل تعوي، هناك
ككلاب صيدك لم تزل مولاي تعوي في الصقيع
وكان عمري آنذاك عشرين عام.[29]

وهذا التأصيل الذي مارسه البياتي في قوله(أمي الأرض) يدل على علاقة

مترابطة وقديمة بين الأنثى والأرض، فالشاعر قد صور الأرض بأنها هـــي أمـــه الحقيقية التي ينتمي إليها، لأنه رجل مجهول كما يشير عنوان قصيدته الذي اختاره الشاعر لتأكيد حقيقة نسبته وعودته إلى هذه الأرض/ الأم.

أما في قصيدة(الأعداء)، فتتغير دلالة الأرض عند البياتي من كونها أما رؤوما إلى أمٍ لا تلد إلّا المكر والخداع والسبي الناجم عن الحروب التي تحتضنها هذه الأم/ الأرض، والشاعر في هذه القصيدة يربط بين صورة الأرض وصـــورة المرأة من خلال هذه الولادة، والولادة تعتبر من أكثر جزئيات الترابط بين الأرض والأنثى، يقول البياتي في هذه القصيدة:

أرض الصلوات الخرساء ولدت فأراً
ولدت حرباء، وسبايا، وفقاقيع هواء.[30]

والبياتي دائم التركيز على هذا الترابط بين الأرض والمرأة من خـــلال جزئية الحمل والولادة والإنجاب بين الاثنتين ، كما في قصيدة(الصحف الصفراء) التي يقول فيها:

وجوقة الأوغاد والأشرار
رأيتهم في كل أرض حبلت بالرعد والأمطار
تحت نعال الكادحين ويد الثوار
منكّسي الرايات....[31]

فالأرض هي الأم الحقيقية للموجودات، فمن أعماقها تتفجّـــر ينـــابيع المياه، وهذا التفجر فيها يتشابه بل يكون هو نفسه عندما يتفجّر اللبن من جسد المرأة، فيلتصق الإنسان بها في حياته، ويعود إليها بعد مماته ، ومن ثم فإن تشبيه الأرض بالأم حقيقة؛لأن الأرض محمّلة بقدرات الإخصاب، ونلحظ ذلك في قول البياتي في قصيدة (الرؤيا الثالثة): أرى البذور فتحت عيونها في باطن الأرض
وشقت دربها للنور والهواء.[32]

فهي الرحم الذي يحوي البذور التي قامت وفتّحت عيونها في باطنها، كما تنمو الأجنة في بطون النساء الأمهات. وتتسق هذه النظرة مع نظرة عبد الوهاب البياتي حول الأرض في قصائده ففي قصيدة(تسع رباعيات) في المقطع الثامن منها يقول البياتي: نعود، من يدري، ولا نعود

لأمنا الأرض التي تحمل في أحشائها جنين هذا الأكمل المنشود
وعمق هذا الحزن والوعود
تحوم حول نارنا فراشة الوجود.[33]

إذن لم تعد الأرض مكاناً جغرافياً له مناخ وعليه إنسان وحيوان وجماد ونبات فحسب، بل أصبحت مثار اهتمام الكثيرين من الأدباء تبعا لما لها من مفاهيم شتى.

ج- أنوثة المدينة:

تذكر المصادر المعنية بتاريخ اللغات((من الأسماء الملازمة للتأنيث في اللغة المصرية القديمة أسماء المدن. ومن المؤنثات بلا علامة في اللغة العبرية أسماء المدن أيضاً، حيث عدت في هذه اللغة (العبرية) أمهات وراعيات للسكان))[34]. واتخذت أثينا، المدينة اليونانية المعروفة اسم إلهة الحكمة والحرب وراعية المهارات والفنون عند الإغريق.كما إن كل أسماء المدن والقرى في اللغة العربية أسماء مؤنثة مثل: "بغداد، دمشق، القاهرة، بابل، نينوى، الإسكندرية، تونس، القدس، حلب، البصرة، مدريد، باريس، برلين....." والكثير من هذه المدن التى تكون أسماءها أسماء مؤنثة، سواء كانت تلك الأسماء منتهية بـــــــــ "التاء" -وهي علامة المؤنثة أو التأنيث في اللغة العربية- أم غير منتهية فيها، وهذا يوضّح بأن اللغة تنحاز إلى الأنوثة انحيازا واضحا وهذا ما أكده الدكتور محمد عبد المطلب من خلال قوله:((يتأكد انحياز اللغة للأنوثة في تأنيث كل المدن والقرى وربما لهذا قال ابن عربي: "المكان إذا لم يؤنث لا يعول عليه"))[35]، هذا ويمكننا القول إنه من السهل أن يتوحد الجسد البشري الأنثوي بجسد المدينة ، فهو نتيجة حتمية؛ لاشتراك الجسد في التأنيث اللغوي، من جهة، ومن جهة أخرى فإنه:((في معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحاً واجتياحاً واغتصاباً لها ولنسائها))[36]. وهذا تشابك وترابط بين ما تتعرض له المدن، وما تتعرض له المرأة من هذه الحالات المتشابهة.

وقد كانت المدينة دائما في خيال الشعراء أنثى فاتنة، يلتمسون وصالها، ويشكون هجرها، فالمدينة أنثى؛ لما بين الاثنتين من تشابه في التكوين، ومن ثم فإن تصور الشاعر الحديث للمدينة في صورة امرأة يكاد يكون قاسما مشتركا بين أغلب هؤلاء الشعراء. ولم يشذ البياتي عن هذه القاعدة من حيث تأنيثه للمدينة، مستعيراً صفات المرأة للمدينة تارة وصفات المكان للمرأة تارة أخرى مازجاً بينهما في أغلب الأحيان. فهو حين يتحدث عن المكان يستعير له صفات المرأة الجمالية، وحين يتحدث عن المرأة يستعير لها صفات المكان الجمالية، ففي قصيدة (بغداد) يقول البياتي فيها:

بغداد يا أغرودة المنتهى ويا عروس الأعصر الخالية
الليل في عينيك مستيقظ وأنت في مهد الهوى غافية.[37]

فثناءه على بغداد كان ثناءً خاصاً ولم يمدح مدينة من المدن مثلما مجدها ومدحها في شعره، فغدت المدينة هاجساً رافق مسيرته الشعرية إلى آخر أيام حياته. فانحياز البياتي للمرأة جعله ينحاز أيضاً للمكان ويؤنثه، بل إن هذا الانحياز جعله ينظر إلى العالم كله على أنه أنثى مؤيداً ما ذهب إليه أبن عربي في ((أن المكان غير المؤنث لا يعول عليه))[38]. والمدينة عند البياتي قد تجسدت في امرأة عاهرة مبتذلة، فهو يصوّر المدينة وما آلت إليه من فساد، وقد ركّز في ذلك التصوير على

إيراد الألفاظ الحسية التي تفوح منها رائحة الجنس والفجور، كما نلحظ ذلك فـــي تصويره لمدينة بابل في قصيدة(الحمل الكاذب) ويقول فيها:

بابل لم تبعث ولم يظهر على أسوارها المبشّر الإنسان
ولم يدمرها ولم يغسل خطايا أهلها الطوفان ....
العاقر الهلوك
من ألف ألف وهي في أسمالها تضاجع الملوك.(39)

فالبياتي يرسم هذه المدينة على إنها عاهرة تضاجع الملوك والغزاة، وتمنح المتعة من يسلبها ويهدمها، ولا أمل في ولادة فجر جديد على يد الفارس المخلص، فهي امرأة عاقر لا تلد إلا العقم والجدب. وفي نفس السياق هذا في تصويره للمدينة بصفات أنثوية سلبية ومن هذه الصفات" المومس" والذي ألبس البياتي هذه الصـــفة على وجه مدنه الخائنة، وعلى الرغم من تجلي بعض الرموز التاريخية في شعره، وفي أحاديثه عن نيسابور، إلا أن حضور نيسابور فيه كان حضوراً ســـلبياً، ففـــي قصيدة بعنوان(الليل في نيسابور)، يمازج البياتي بين مدينته والأنثى فـــي قصـــيدته ويقول فيها:

كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور
وضاجعوها وهي في المخاض .....
أيتها السحابة! لتغسلي ذوائب المدينة الثرثارة.(40)

وهنا تبدو صور المدينة الملعونة عند البياتي نسقا في تصوير المدينة، ومنها نيسابور التي صورها البياتي بأنها تتشارك مع بابل بهـــذا العهـــر والتبـــذّل والعري. وهذه النظرة السوداوية في شعر البياتي تنقلب رأسا على عقـــب إلـــى صورة ناصعة البياض عندما يتغزل الشاعر بدمشق في قصيدته(بطاقة بريد إلـــى دمشق) التي يقول البياتي فيها:

والتقينا يا دمشق، وعلى معطفك الأخضر ثلجُ
وعصافير وغابات وورودُ، وبحار لا تحدُّ
أنتِ فيها، يا بساط الحبِّ، موجٌ ومناديلٌ وشوقُ .....(41)

فالصورة الجميلة التي رسمها البياتي لدمشق صورة خلابة، كما يرسم الشاعر العاشق لباس الجمال والبهاء لمعشوقته، فالخضرة التي تتميز فيها دمشـــق صوّرها البياتي مثل معطف ثلجي تلبسه حبيبته دمشق/ المرأة الحبيبة. فالبياتي قد هيأ لنا مدخلاً جيداً حين ربط بين المرأة والقصيدة إذ إنه قد هيأ لنا بذلك الطريق التي ينبغي أن نسلكها للوصول إلى عالم نصوصه الشعرية.

د- تماهي المرأة مع اللغة والقصيدة والكلمة:

تمثل الكلمة جانبا أساسيا ومهما من اللغة، وتعتبر الركيزة الأساسية في عملية الإبداع الأدبي بصورة عامة، والإبداع الشعري بصورة خاصة، والكلمة((هي

الجزء المؤنث من اللغة))[42] ، أما الشعرية فهي ((كائن أنثوي سواء أكتبت الشعر امرأة أم كتبه رجل؛ فكلما ازداد جيشانه وقدرة مجازاته على التوالد والتماس بخصوبة مع الوجود واللغة والأشياء كلما بدأ أنثويا أكثر))[43] ، فالشعرية هنا تمثل أنثى، خصوصا في قدرتها على التوالد من خلال المجازات والصور، وإنتاج المعنى الغائب/ الجنين، بحيث تبدو الشعرية حينها كأنثى في حالة ولادة وأمومة. ومن ثم تماهت المرأة مع اللغة أو القصيدة أو الكلمة عند أغلب الشعراء، وأصبحت الحالة الشعرية وكأنها جلسة غرامية مع المرأة/ القصيدة.

فالمرأة قصيدة، والقصيدة امرأة، والمرأة أنوثة وأمومة، أنوثة بالجسد وأمومة بإنجاب الأطفال، والقصيدة أنوثة وأمومة، أنوثة بالجسد (اللغة)، وأمومة بإنجاب المعاني. والبياتي يؤكد هذه الحقيقة، حقيقة اندماج المرأة والقصيدة والصراع بينهما في كثير من قصائده، فاللغة عند الشاعر هي امرأة فقدت جانبا مهما من جوانب ملامح الجمال في المرأة فشوهت، ومن ثم تحاول هذه اللغة أن تخفي ما جرى لها من عيوب ونواقص في قصيدته (سيرة ذاتية لسارق النار) التي يقول فيها:

اللغة الصلعاء كانت تضع البيان، والبديع. فوق رأسها "باروكة"
وترتدي الجناس والطباق في أروقة الملوك.[44]

فهذه اللغة أضحت شوهاء، تواري ضعفها بالحيل الجمالية الشكلية كالبيان والبديع والجناس والطباق في بلاط السلطة، وهو تصوير لحال هذه اللغة وتشبيه حالها بحال المرأة التي تستخدم مساحيق التجميل لمداراة أماكن التشوه في جسدها، أو أظهار وإبراز مواضع ومناطق الجمال في هذا الجسد، وهذه لفتة من الشاعر في تصويره ذاك مع القصيدة من خلال ترابط وتشابه اللغة بالمرأة، مستخدما نفس أساسيات التزويق والتجميل والتحسين بين الاثنتين. ففي القصيدة ذاتها يقول:

وشعراء الحلم المأجور في الأبراج كانوا بالمساحيق
وبالدهان يُخفون شحوب ربة الشعر التي تشيخُ
فوق قمة "الأولمب" كانوا يسرقون غارها الذابل في المتاحف– المزابل– النصوص
كانوا يجمعون ورق الخريف من مقابر المدارس الشعرية الدارسة...[45]

فالقصيدة بوصفها جسداً لها زينتها وحليها التي تصنع جمالها متمثلة في الوسائل البلاغية من استعارة ومجاز، وتشبيه، وكناية وسوى ذلك، أي كل ما يسهم في رسم تلك الصورة الجميلة من كلمات، والمرأة بوصفها جسداً لها وسائلها التي تزين بها هذا الجسد الجميل فتزيده جمالاً ونضارة، متمثلة في الملابس والحلي والعطور. شأنها شأن القصيدة، تجعل من السهل إضفاء صفات الأولى على الثانية،

وصفات الثانية على الأولى، لكن البياتي لا يرتضي لهذا الواقع الشـــعري وفـــي القصيدة الحديثة من التزيين والتجميل، فيعلو صوته لينبئ عن عاصفة شعرية تصبح فيها القصيدة امرأة حقيقية لا امرأة شوهاء كما يريدها الآخرون موضحا ذلك فـــي نهاية قصيدته- آنفة الذكر- قائلاً: أرى عاصفةً شعريةً تجتاح هذا الكوكب الموغل بالإرهاب والعنفِ

أرى الشاعر في صيحته يحرث أرض الحلم
هل ناديتني؟ سأطرد المنطق من حظيرتي

مسافراً في النار والأقوال، في عرس نهار الحب، مُنقضّاً على فريستي: القصيدة- المرأةِ،

كالمنجّم- الساحر في مدينة العشق.(46)

إن القصيدة عند البياتي إناء يملؤه برمزية المرأة، ورمزية المرأة قصيدة شعرية، وهي بدون هذه الرمزية لا يمكن أن تكون لها أية قيمة جمالية وفنية، يقول الشاعر في قصيدة(المعبودة):

أيتها المعبودة التي قهرت جميع معبوداتي، وتربعت ملكة على عرشهن
آمنتُ بكِ وبكلماتكِ وإبداعاتكِ التي رأيت في سطورها شمس العالم وهي تولد من جديد.(47)

فهذه المعبودة/ القصيدة التي قهرت جميع نسائه ومعبوداته الأخريـــات، متربعة على عرش المملكة، ولم تكن كذلك إلّا بكلماتها وإبداعاتها.

الهوامش

1. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000 ص 125.
2. النسوية في الثقافة والإبداع، د . حسين المناصرة، عالم الكاتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠٠٧، ط1 ص١٩
3. الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية، دراسة جندرية، آمال قرامي، دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٧، ص 245
4. ديوان أبي النجم العجلي، تحقيق : علاء الدين أغا، النادي الأدبي، الرياض١٩٨١، ص 103
5. المرأة واللغة، د- عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 180

6. الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الوهّاب البياتي ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد،ط2، 2001، ص 26
7. الأعمال الشعرية الكاملة ،ص131.
8. الأعمال الشعرية الكاملة، ص131
9. الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، عبد العزيز شرف، مديرية الثقافة ، بغداد، (د.ت)، ص 46.
10. السابق، ص47.
11. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 267.
12. السابق ، ص 264.
13. السابق ، ص 96.
14. السابق ، ص 102.
15. السابق ، ص 104.
16. السابق ، ص 464.
17. السابق ، ص 439.
18. المرأة في الشعر الأموي، فاطمة تجور، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص45.
19. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص35
20. السابق ، ص 35
21. السابق ، ص49
22. السابق، ص 50
23. السابق ، ص 50
24. فتوحات البياتي، مصدر سابق، ص 119
25. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 73
26. لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط2 1997 مج1،مادة أنث .
27. السابق، ص 146.
28. بلاغة السرد النسوي، د. محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007 ص 21.
29. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 134.
30. السابق ، ص 289.
31. السابق ، ص 310.
32. السابق ، ص 382
33. السابق ، ص 397.
34. المذكر والمؤنث،ابن التستري الكاتب، تحقيق أحمد عبد المجيد هريدي، مكتبة الخانجي القاهرة،1983،ص27
35. بلاغة السرد النسوي، سابق ص 21.
36. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص 116.

37. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 61
38. تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي)، أمين يوسف عودة ، رابطة الكتاب الأردنيين، شركة الشرق الأوسط للطباعة، عمان، ط ١ ١٩٩٥، ص 122
39. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 464.
40. السابق ، ص 375.
41. السابق ، ص 181.
42. المكان والجسد واللغة(المواجهة وتجليات الذات) فاطمة الوهيبي، المركز الثقافي العربي،الرباط، 2005ص 24.
43. السابق، ص 26.
44. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 574-575.
45. السابق ، ص 575.
46. السابق ، ص 578.
47. السابق، ص 546