مستويات التموزية في شعر عبد الوهاب البياتي

عزة محمد أبوالنجاة (*)

الملخص

يتناول البحث شاعرا من شعراء الجيل الأول للمدرسة الواقعية ، تلك المدرسة التي خطّت للشعر طريقا جديدا كان للبياتي فيه رؤية واضحة حددها الفكر الاشتراكي الذي كان يؤمن به طريقا لارتياد العالم العربي آفاقا جديدة توقظه من سباته ، وتقيله من عثرته . ومن ثم انطلق نحو استخدام الأسطورة المناسبة أداة فنية يتكئ عليها في توصيل فكرته ، وهي الأسطورة التموزية .

وتبين الأسطورة – التي ذاعت بوفرة في الشعر العربي المعاصر – تموز وقد صرعه تموز بري ، وهو يموت مرة في كل عام هابطا إلى العالم السفلي . وبغيابه تختفي حبيبته عشتار ربة الطاقات الخصيبة في العالم ، وتتوقف بذلك عواطف الحب ، وينسى الإنسان والحيوان غرائزهما لحفظ النوع ، وتهدد الحياة بالفناء . كما تكشف عن المغزى من انبعاث الإله الصريع تموز ، ومايماثله رهين باستشهاده أولا ؛ ومن ثم فإن انتصار الإنسان الحديث على قوى الشر ، والتخلف لايتم إلا بالطريقة ذاتها .

ويبين البحث كيف استهوت الرومانتيكية الشاعر فأفصح عنها لغة ، وموضوعا في ديوانيه الأولين قبل أن يستخدم الأسطورة في مستوييها : السطحي ، والعميق .

فإذا ولجنا مع الشاعر عبر أسطورته المفضلة " التموزية " لوجدنا مستوى سطحيا عنيت به استخدامها من قبل الشاعر دون التحام ببنيتها العميقة فكانت الأسطورة تأتي على سطح التجربة دون توغل فيها . ولعل بضعة أسطر من إنتاجه توضح ذلك :

عشر ليال
وأنا أكابد الأهوال
وأعتلي صهوة هذا الألم القتال
أوصال حسمي قطعوها
وأخمدوا أشواقها
ومرغوا الحروف في الأوحال

وتأتي الأسطورة في هذا المستوى وسط حشد هائل من الرموز التاريخية ، وفي محضن من أفكاره عن الخبز ، والحرية ، والعدل ، والمساواة سخطا على الواقع المرير ووصولا إلى ماينشده من آمال .

وتأتي الأسطورة – في مستواها العميق – قناعا للشاعر الذي يتخذه لنفسه دون أن يفصح بشكل مباشر بذكر تموز ، أو عشتار وذلك مع المضامين عينها التي تهتم برسالة الشعر ، والشاعر ، وهجاء شعراء السلاطين ، والاتجاه إلى تغيير الواقع ، ورفضه .

ونرى الشاعر يستخدم رمزا خاصا به ، وهو رمز عائشة ، يضيفه إلى رموزه المستخدمة ، وهو رمز عائشة التي استوقفت النقاد طويلا وتعددت التفاسير لها . فنراها وقد توحدت مع عشتار ، وأعطت بعدا جديدا لقصائده ، وفسرت بأنها رمز للحب الأزلي الذي ينبعث فيضيء مالايتناهى من صور الوجود ، وهي الذات الوحيدة التي تظهر فيما لايتناهى من التعيينات في كل آن ، وهي باقية على الدوام على ماهي عليه .

وهكذا طوف البحث في أروقة الشاعر . ففي كل رواق قصيدة تموزية محملة بمضامين اشتراكية ثورية في مستواها العميق حينا ، والسطحي حينا آخر.

* أستاذ مساعد - كلية البنات / جامعة عين شمس.

Levels of Mythology in Abd al-Wahhab al-Bayati's Potery

Azza Mohamed

Abstract

Abd al-Wahhab al-Bayatiuses mthylogy in his potery to express his socialist romantic ideas of bread, justice, liberty and equity. Aisha is used as another mythic symbol representing absolute love.

لماذا البياتي

لماذا البياتي – وهو الشاعر الأشهر – بالنسبة لمنظومة الشعر العربي الحديث ؟ وأجمل الإجابة عن السؤال في عدد من النقاط :

أولها : أنه شاعر من الرعيل الأول الذي يفهم معنى الحداثة بشكل مختلف عما يفهم الآن من حيث لغته , ورموزه . فمهما شط البياتي في رموزه فهو مفهوم إذا فهمت أيديولوجيته ووقف القاريء على مرجعياته , سيما أنه كان يحلو له أن يضيء بعض دواوينه الأخيرة [*] ببعض الإضاءات المهمة التي يستطيع قاريء شعره أن يفسر بعض ماغمض عليه من رموزها . فهو إذن من ذلك الجيل الرامز الذي لايصل غموضه إلى درجة التعتيم والتعمية [*] فهو في رأيي مثل محمود درويش الذي عد بعض شعر الحداثة مرادفا للعدمية , فنرى الدكتور محمد صالح الشنطي يقول عنه : " وهو لايقف عند موجة التجريب ولكنه يعارض إفرازاتها السلبية , واستنساخها لنفسها , فهو يثور على التجديد والحداثة اللذين يراد لهما أن يتحولا إلى العدمية "[١] وأراني منساقة إلى استكمال ماعرضه الدكتور صالح الشنطي من رؤية درويش للحداثة في الشعر , فهو يرى أن الحداثة هي الامتداد الطبيعي لتاريخنا الحضاري والثقافي العريض , كما أنها ليست – كما يفهمها بعض الحداثيين – معتمدة على الإغراب , فالسهولة , والبساطة هما من أهم عناصر الحداثة عنده , وهو يرى أنه لابد من الاحتماء بقليل من الكلاسيكية العربية لإقناع الآخرين بأن الشعر العربي ليس سهلا إلى هذا الحد , وهو ينفي أن يكون الأدب مجرد هوى , أو مجرد إلهام .[٢]

ثانيا : أنه شاعر غيري ملتزم , فلم ينغلق على ذاته , ويبث الدنيا همومه المحصورة في امرأة يهواها , ويقدسها , يحيا إذا ابتسمت له , ويموت إذا هجرته. بل جعل دنياه دنيا الآخرين , الفقراء , ورغيف خبزهم , وتوقهم إلى الحرية , وهجاء الحكام , وهجاء السلاطين , وشعراء السلاطين , ومما قاله البياتي عن نفسه في هذا الصدد :

(عندما غمر النور الواقع الإنساني مع بداية الخمسينيات , كانت الصورة التي ارتسمت أمامي صورة واقع محطم يخيم عليه اليأس , وهكذا كانت أشعاري الأولى محاولة لتصوير هذا الدمار الشامل , والعقم الذي يسود الأشياء , لم أكن أحاول البحث عن السبب الكامن وراء هذا العقم , ولكنني اكتفيت بتصويره , وعندما تجاوزت مرحلة التصوير , لم يكن ذلك مرتبطا بالعثور على مبرر اجتماعي للتمرد , بل كان مرتبطا بالقضية الميتافيزيقية , حتى لقد كان المفهوم الميتافيزيقي لرفض الواقع , والتمرد عليه , دون الثورة هو بداية الالتزام) .[٣]

وسوف يجلو البحث التزامه شاعرا غيريا في غير هذا الموضع من صفحاته .

ثالثا : أن البياتي في تعبيره عن هموم الإنسان العربي , وقضاياه اتكأ في لغته على

أدوات الحداثة في الصورة الفنية فلجأ إلى الأساطير يستقي منها , ومنها بطبيعة الحال الأسطورة التموزية , التي هي مدار هذا البحث , وقد أوغل في مستوياتها المتدرجة , مما سيجلوه البحث إن شاء الله في مكانه , كما استخدم رموزا أخرى كثيرة ,ليست مناطا للبحث , وابتدع رموزا جديدة خاصة به وحده مثل رمز عائشة , وهذا الرمز – بالنسبة له – رمز مستحدث , تعدد وجوده في قصائد بشكل لايمكن للدارسين تجاهله , وتعددت التفاسير له بعدد نقاد شعره , وتعانق مع عدد من رموزه الأخرى ومنها تموز , في العديد من قصائده .

رابعا : اعتمد على التراث رافدا لشعره يستقي من معينه , واتخذ من بعض شخصياته ذائعة الصيت كالمعري قناعا له , مما حدا ببعض الدارسين إلى تخصيص دراسات كاملة عن ظاهرة القناع في شعره

خامسا : الوزن في شعره , فلم يك داعيا إلى قصيدة النثر , وإن كان بعض شعره ممهدا لميلادها , بل اعتمد بعض شعره على الأوزان التقليدية الكاملة , واعتمدت أكثر دواوينه على شعر التفعيلة , وإن كانت التعابير النثرية تطغى على بعض شعره .

سادسا : لاحظت – في العقود الأخيرة – مسألة التكريس للقطرية , فالشاعر المصري , والأديب المصري هما المحظيان بعناية الدارسين المصريين , فحاولت أن أنهج نهجا مختلفا ينحو للعناية بشاعر عراقي من الرعيل الأول , خاصة أنه يستحق .

سابعا : معظم الدراسات التي وجهت إلى شعر البياتي وجهت جل عنايتها إلى القضايا السياسية , والاجتماعية في شعره * بينما اعتنى أقلها بالنواحي الفنية في ذلك الشعر , ومنها هذه الدراسة عن مستويات التموزية في شعره حيث اهتمت هذه الدراسة بدواوين الشاعر البالغ عددها واحدا وعشرين ديوانا تستخرج منها هذه الظاهرة , ظاهره ولعه الشديد بالتموزية , وارتباط ذلك بأيديولوجيته , وهذه الدواوين هي على التوالي :

1. ملائكة وشياطين 1950
2. أباريق مهشمة 1954
3. المجد للأطفال والزيتون1956
4. أشعار في المنفى 1957
5. يوميات سياسي محترف 1970
6. عشرون قصيدة من برلين 1959
7. كلمات لاتموت 1960
8. النار والكلمات 1964
9. سفر الفقر والثورة 1965
10. الذي يأتي ولايأتي 1966

11.عيون الكلاب الميتة 1969
12.الموت في الحياة 1968
13.الكتابة على الطين 1970
14.قصائد حب على بوابات العالم السبع 1971
15.كتاب البحر 1975
16.سيرة ذاتية لسارق النار 1974
17.قمر شيراز 1975
18.مملكة السنبلة 1979
19.بستان عائشة
20.الدينونة
21.بانوراما " أصيلة "

ثامنا : أن معظم الدراسات وجهت عنايتها إلى الجوانب السياسية , والاجتماعية , كما قال صاحب دراسة " خطاب البياتي الشعري " د| محمد مصطفى حسانين :

(.....إن وفرة هذه الدراسات تكشف عن انحياز الخطاب الشعري ذاته – في بعده الإشاري – إلى الجوانب السياسية , مما يجعل هذا الانحياز مركزا يسيطر على طبيعة التعبير الشعري , وعناصره الأسلوبية , ويكشف كذلك في إطار أفق التوقعات النقدي عن استيعاب لهذه الخاصية , في ضوء المرجعيات التي يصدر عنها النقاد أنفسهم في التحليل , أو على صعيد القناعات الشخصية لكل منهم) [٤]

ولهذا حاولت أن أكون من المهتمين بالشأن الفني , ومعالجة مستويات التموزية في شعر البياتي , وإن كانت الدراسات التي ساقها في الفصل الأول من دراسته المعنون ب " الخطاب النقدي حول شعر البياتي ص 19 :39 لاتعبر عن : (.... إهمال كامل للجوانب الفنية , والأسلوبية , التي تظهر عناصر التعبير اللغوي , وأشكاله المتنوعة , فلاتخلو الدراسات السابقة من إشارات إلى بعض جوانب التعبير الفني , وإن تفاوتت في رصدها لهذه الجوانب)[٥].

وسوف تتوالى صفحات البحث لتجلو مستويات التموزية لدى البياتي إن شاء الله .

2- صورة البعث بعامة لدى البياتي :

في تقديري أنه لايوجد من الشعراء المعاصرين من حفلت صوره الفنية بذكر مفردات البعث , والتجدد . كما ورد في شعر البياتي , فباستثناء ديوانه الأول " ملائكة وشياطين "الذي اقتفى فيه خطى السابقين من الرومانسيين – كما سيبين البحث – تكاد لاتخلو قصيدة من مفردات البعث حتى وإن لم تكن مبطنة , بالأسطورة التموزية في مستواها السطحي , أو من مستواها العميق . ومن ذلك قوله في قصيدة " الميلاد الجديد " :

فيانجمتي الآفلة
وياعطش القافلة
وداعا وداع
فعبرالبحار يرف شراع
ويرتج قاع
وتفتح نافذة في الظلام (٦)

فارتجاج القاع ينذر ببدء الزلزال , والنافذة التي تفتح في الظلام – أيضا – توحي بانبعاث النور في جدار الظلمة , والجوهر في الصورتين هو التغيير الحتمي بارتجاج القاع , وانفتاح النافذة .

وفي إطار إيمانه برسالة الشاعر – وهو الماركسي الملتزم – يلح أبدا على صورة الشاعر المغير للواقع حوله , باعثا اليقظة في العقول , والقلوب , في صور رمزية تجريدية صورة فيقول في مقطع بعنوان " الشاعر بعد ألف سنة ":

حصانه عبر المراعي الخضر والتلال
يوقظ في حافره النجوم والأطفال
يوقظ في ذاكرة السنين
اللهب الأسود والحب الذي يموت في ظل السيوف
عاصفا مدمرا حزين(٧)

ولعل البياتي المتوفى عام 1998 كان متشائما أكثر مما ينبغي ؛ فمدرسته التي رادها مع مجموعة عملاقة من جيله أثرت في أجيال الربيع العربي الآن فثارت الشعوب على طغاتها , وخلعت عن نفسها ثوب الذل , وأعلنت أن الشعب إذا أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر , وأن العصر لم يعد (عصر الحكام الطغاة) , وإنما عصر الشعوب .

ومن صور البعث والتجدد الواضحة في شعره قوله من قصيدة " صورة على غلاف ":

فلتغسل السحابة
أدران هذي الأرض ، هذه الغابة
ولتحرق الصاعقة الجسور
والجثث المنفوخة البطون
فحول رأس القيصر النسور
تحوم ؛ والأمطار
تغسل جرحك الدفين ؛ تغسل الأشجار (٨)

ويربط البياتي بين الحرية التي لاتنال , والدم في قصيدة " الموتى لاينامون

" , ومع التناثر والحطام , والدم يستيقظ النهر داخل الشاعر , ويبتعث التدفق , والانطلاق , والعطاء الذي يمثله رمز النهر , وكذلك يأتي لفظ النشور ليؤكد على هذا المعنى .فنراه يقول من قصيدة " الموتى لاينامون " :

أيتها الجنية !
تناثري حطام
مع الرؤى والورق الميت والأعوام
وخضبي بالدم هذا السور
وأيقظي النهر الذي في داخلي رشي النور
في ليل نيسابور
ولتبذري البذور
في ليل نيسابور
ولتبذري البذور
في هذه الأرض التي تنتظر النشور(٩)

ويتجلى البعث في موت شاعر , أو ميلاده , فالدنيا كلها تتغير بميلاد شاعر , أو موته , فكلاب الرؤيا تنبح في الديجور , وتعوي الريح , وتعول في انتظار ميلاد شاعر , وهذا مايعرب عنه في قوله من قصيدة " الذي يأتي , ولايأتي:

من كان يبكي تحت هذا السور؟
كلاب رؤيا ساحر مسحور
تنبح في الديجور
أم ميت الجذور
في باطن الأرض التي تنتظر النشور
من كان يبكي تحت هذا السور؟
لعلها الريح التي تسبق من يأتي ولايأتي
لعلل شاعرا يولد أو يموت (١٠)

وفي إطار هجاء الشاعر للسلطان وشعرائه – وهو موضوع أثير على مائدة البياتي – نرى الأرض وقد هاجت , وماجت , ونفضت عنها غبارها , وحجارتها فيولد نسل جديد من مخاض جديد . والسلطان وشعراؤه وصفهم الشاعر – مرارا- بأنهم كلاب وبأن السلطان " حمار " – فنراه يورد صورة البعث الذي يؤمن بأنه لابد آت ، فيقول من قصيدة الرؤيا الثالثة " :

أرى البذور فتحت عيونها في باطن الأرض وشقت دربها
البشر الفانون يولدون

من زبد البحر، ومن قرارة الأمواج
من وجع الأرض ، ومن تكسر الزجاج
فلتمطري أيتها السحابة
أيان شئت ، فحقول النور
امرأة تولد من أضلاع نيسابور(١١)

ويبدو البياتي متفائلا بفجر جديد , وربيع عربي آت لعراقه , ربما لم يكن يؤمل أن يأتي ذلك الربيع راكبا موجة ثورات عربية متلاحقة , وكأن البعث – فعلا – الذي تنبأ به قد حل بالأرض العربية فإذا بها تنشق عن شباب يشتعلون حماسة , وطهرا يغيرون ويحققون ماتنبأ به البياتي , وغيره , فيقول :

إني أرى عبر المذابح والخراب
قاع البحيرة والسنابل والربيع على الهضاب
وأرى الذئاب على طريق الشمس تفترس الذئاب
وأراك يابغداد شامخة القباب
وأراك ياقمر الطفولة مشرقا في كل باب(١٢)

ونلمح البعث خلف أساطيره التي يتقنع بها أو يستخدمها للتعبير عن شجونه تجاه بلاده فيقول :

أوفيليا " اليتيمة
تبعث تحت سعف النخيل
عاشقة صغيرة
تنفض عن جبينها التراب
تجتاز ألف باب
يتبعها " أوليس "
عبر الممرات إلى " ممفيس " (١٣)

وهكذا نرى صورة البعث مبثوثة في تضاعيف قصائده تفصح بقوة عن منهجه ونظرته للحياة , وتشي بأن التموزية متغلغلة في شعره حتى النخاع , تلك الأسطورة التي وصفها الدكتور أحمد كمال زكي بأنها : " تأمل أسطوري عرفه الإغريق , والفينيقيون , والفراعنة , على حد سواء برموز لاتختلف , وبجزئيات واحدة , وبمنطق لاينشد إلا البعث بعد الموت (١٤)

3- نظرة البياتي إلى الشعر والحياة

ولعله يجدر بنا أن نبسط القول في نظرة البياتي – وهو الشاعر الغيري الملتزم – إلى الشعر وإلى الحياة تلك التي عبر عنها في العديد من قصائده على

امتداد دواوينه البالغ عددها واحدا وعشرين ديوانا ، وهي تجلو لنا بوضوح لماذا اعتمد على تعابير بعينها دون غيرها . ولنبدأ بالمقطوعة الرابعة من قصيدته " مذكرات رجل مسلول " من ديوانه " المجد للأطفال والزيتون " حيث يقول في لغة أقرب إلى التقرير :

إني لأومن في غد الإنسان ، في نهر الحياة
فلسوف يكتسح التفاهات الصغيرة والسدود
ولسوف ينتصر الغداة
إنسان عالمنا الجديد
على المذابح والخرائب والوباء
إني لأومن رغم موتي في المساء
صديان في صمت المصح ، بلا صديق
وبلا يد تحنو علي ، ولارحيق
إني لأومن أيها الموت العنيد ،
بالفكر يعمر أرضنا الذهبية الخضراء، بالفكر الجديد.(١٥)

فالبياتي يبدو – في هذه الأبيات – متنبئا بالغد الجديد الذي صنعه ثوارنا في بلادنا العربية , ولقد أثبتت الأيام – فعلا- أن لدينا فكرا جديدا صنعه شباب انتصروا على المذابح , والخرائب , والوباء , رغم كل الظلام حولهم .وتلوح الفكرة ذاتها في ديوانه " سفر الفقر والثورة " حين يقول :

ستكبر الأشجار
سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار
فالزيت في المصباح لن يجف ، والموعد لن يفوت
والجرح لن يبرأ ، والبذرة لن تموت (١٦)

ولهذا فهو ينادي مركبات النار ، وعربات أحزان الرحيل أي الموت ألا تسرع إليه ؛ لأنه يريد أن يعانق شوق الحياة ، وحبه لساحرته الحياة جعله يؤمن بالحرية , وبالحق الثابت للإنسان في حياة كريمة وذلك في قوله :

ياعربات أحزان الرحيل
لاتسرعي ! فأنا أحب ساحرتي الحياة (١٧)

وبرغم حبه لساحرته الحياة إلا أنه- بوصفه شاعرا غيريا ملتزما – يحس بالآخرين وبآلامهم ومستعدا للموت من أجلهم حيث يقول :

ياآكلا لحمي و لحم أخيك حيا

ياآكلي إني أموت
من أجل أن أهب الحياة
للآخرين(١٨)

ولأنه يؤمن برسالة الشاعر الحقيقية تلك التي تنبع من كونه شاعرا إنسانيا غيريا يقود الآخرين عبر نبوءاته دالا إياهم على الحقيقة , لذلك فإنه يؤمن بأنه سيقضي نحبه يستجدي الحب والحياة :

الشعر لاتطاله أوامر النقاد ، والشاعر في رؤياه
يقودكم ،سأمان ، من أنوفكم
عبر التعاسات
ولايقاد كالحصان في سراه
فلتخفضوا ياسادتي الجباه
ياسادتي أواه
الشاعر الشاعر يقضي نحبه الليلة في نجواه
ممزقا عيناه
تستجديان الحب والحياة (١٩)

وإذا كانت المباشرة والتقريرية تطغى على المقاطع السابقة ، فإن الشاعر يطرح رسالة الشعر من خلال لغة موحية هذه المرة في " الفارس والمدخنة " من ديوانه النار والكلمات حيث يقول :

الشمس والفارس فوق المدخنة
ينازل اللصوص والمشوهين
بالحروف المؤمنة
يذرع صيف الأزمنة
يثأر للحقيقة الممتهنة
يحمل في ضلوعه صليبه ووطنه
يموت فوق المدخنة
وحائط الرصاص والنوافذ المسننة
يمد ألف خنجر منها
وألف لفظة مبطنة
لتطعنه
لتطعنه
وهو يموت حاملا صليبه ووطنه
الفارس الميت ألقى كفنه

وعاد فوق المدخنة
ينازل اللصوص والمشوهين بالحروف المؤمنة . [٢٠]

فالشاعر يرمز إلى نفسه بالفارس، وإلى المصاعب والملمات بالمدخنة ، وإلى الشعراء المرائين –الذين طالما هجاهم -والحكام الظالمين باللصوص والمشوهين، وإلى الماضي البعيد والقريب ب"صيف الأزمنة ". ويقدم بين يدي قصيدته رمزا أثيرإلى المعاصرين من الشعراء عامة ولديه هو بصفة خاصة، وهو رمز المسيح والصليب، ويشبه نفسه به، ويعلن أنه سيمزق خيوط كفنه – كما فعل السيد المسيح – ويعود لاستكمال رسالته الشعرية محاربا الشعراء المنافقين والحكام المشوهين .

ولئن كان البياتي يطرح – أحيانا – رؤيته الشعرية بلارموز , فإنه – هنا – يستخدم الرمز بامتياز فلم يعد الرمز وسيلة يتوسل بها الشاعر للإشارة إلى شيء خارج عن الرمز مثلما كان يحدث في الشعر القديم "..... فالشعر القديم كان في معظمه يتحرك في حدود الاستعارة , والتشبيه , فكانت اللغة عندئذ تمثل وجودا غير حقيقي , أما الرمز فليس له هذه الصفة ؛ لأنه وجود في ذاته , وقيمته في وجوده ..... وقد كان إليوت يرى بحق – منذ البداية – سواء في النظرية أو التطبيق أن الرمزية الحسية هي أغنى صورة من صور الإدراك الإنساني , وأن إخراجها في شكل منظم هو أساس فنية الشعر " [٢١]

ومادمنا بصدد هجاء البياتي للشعراء المنافقين فإن المقام يقتضي أن نورد شيئا من شعره الذي قاله فيهم على امتداد أعماله الشعرية :

" الشعر أعذبه الكذوب "
قالوا
وماصدقوا
لأنهمو تنابلة وعور
كانوا حذاء للسلاطين الغزاة
بلا قلوب
ياشعر حطم هذه الأوثان
واقتحم الخطوب
وتعال نرتاد البحار
ونجتلي نجم الشعوب
أنا ذاهب كي أقرع الأجراس
كي أطأ اللهيب [٢٢]

والشاعر في ثورته على الشعراء لايعني قديمهم فقط ممثلا في البحتري

وبيته الذائع المشهور :

كلفتمونا حدود منطقـــكم والشعر يغني عن صدقه كذبه (٢٣)

بل يعني أيضا الشعراء المحدثين الذين يقول فيهم :

سأدوس في قدمي
دعاة " الفن " والمتحذلقين
وعجائز الشعراء
والمتسولين
وأحطم الأشعار فوق رؤوسهم . (٢٤)

ولعله يجدر بنا أن نربط البياتي بغيره من الشعراء العراقيين الذين عاصروه , واتخذوا من الشعراء الاشتراكيين هاديا لهم , حيث نرى دارسا لشعره هو الدكتور خليل رزق يقول :

" .....وفي العراق اتخذ الشعراء الشباب – آنذاك – أمثال البياتي , والسياب , وبلند الحيدري , وكاظم جواد مثلا لهم الشعراء الاشتراكيين الذين اكتسبوا شهرة عالمية أمثال نيرودا , ولوركا , وأراغون , وحكمت , وطبقوا مفاهيم هؤلاء الشعراء العظام للشعر الملتزم في أشعارهم , ويعتبر البياتي أكثر هؤلاء الشعراء العرب تمثيلا لهذه الواقعية الجديدة في العراق , وفي الوطن العربي , ويفضل هؤلاء الشعراء , والنقاد الذين اتجهوا هذا الاتجاه أن يطلقوا على أنفسهم " الواقعيين الجدد "(٢٥)

وهكذا نستطيع أن نجمل ماعرضته هذه اللمحة عن نظرة البياتي للشعر , والحياة فيما يلي :

- كان الشعر عنده رسالة والتزاما , وليس ترفا ولهوا
- اعتني بإبراز الجانب الإنساني في شعره والأخوة الاشتراكية
- الشعر قادر على التغيير فالكلمات كالنار , فكما أن هذه تحدث تغييرا كذلك تلك .
- برز في جل نتاجه الشعري هجاؤه المر لشعراء السلطان , مما يشكل موضوعا مستقلا , نعالجه في قابل الأيام .

ومن الدارسين من أكد هذه الحقيقة التي تبدو جلية حيث تقول الدكتورة عزة الغنام في ذلك :

(فقضية البياتي إذن قضية الشعب الجائع الميت , وقضية الحاكم المتسلط الذي يقف ضد هذه الحرية , وضد الثورة التي يتولى إضرامها , وإدراك حركة التاريخ عن طريق الكلمة سلاحه بعد أن فرض عليه النفي والاغتراب , وإلا فما قيمة الإنسان والحياة دون حرية ؟؟) (٢٦) .

4- الاستخدام السطحي للأسطورة التموزية :

بدا البياتي في ديوانيه الأول والثاني رومانسيا خالصا في معجمه الشعري الذي حفل بمفردات من مثل (الربيع , والزورق , والينبوع , والمجداف , والرمال , والشراع , والمروج , واللهيب , والعشاق , والرجاء 00000) إلى آخر مايزخر به المعجم الرومنسي . بل إن أغلب قصائد الديوان بنيت بناء عموديا , وبدا مقلدا لبعض الشعراء مثل علي محمود طه , وإبراهيم ناجي , ونزار قباني الذي أخذ منه الكثير من ألفاظه وتعابيره , وصوره الشعرية .

ومعظم قصائده في ديوانيه تنحو هذا المنحى الرومانسي . ونسوق مثالا للروح المسيطرة على الشاعر في هذين الديوانين حين يقول :

وحبي الوضيء كورد الربيع
تهالك شوقا على دربها
إذا آمن الحب بالعاشقين
فإني سأكفر في حبها
وأشرب دمعي على نخبها
أكاد أذوب .. أكاد أموت
على رفة الخيط من ثوبها (٢٧)

ولعل البيت الأخير يذكر الباحث بروح نزار. ويستطيع دارس شعر البياتي أن يقول مطمئنا إن أصداء شعر نزار وروحه تلوح في الكثير من قصائد الديوانين , ألفاظا ومعاني , وصورا شعرية نذكر منها على سبيل المثال أبياته في قصيدة " مأبعد الماضي " حيث يقول :

ياأمس ياتابوتها أما منحناك الهبة ؟
هذي أزاهير الهوى ذابلة معطبة
عبيرها جف على صورتها المحببة
وهذه رسائل بخطها مضطربة
وذاك منديل عفت رسومه المخضبة (٢٨)

وهكذا تجري على هذا النسق معظم قصائده , فنجد الشاعر روحا رومانسية هائمة ؛ حيث تكشف عناوين قصائده عن اتجاهه في تلك المرحلة من مثل " عيونك الخضر " ص 43 , وقصيدة العطر الأحمر " ص 60 , وقصيدة " قولي له " ص 80 من ديوانه الأول " ملائكة وشياطين " , ومن ديوانه الثاني القصائد ص 147 , و 162 , وص 176 من ديوانه الثاني " أباريق مهشمة " .

ويضيق بنا المقام , ويضيع منا الهدف من هذا البحث إذا استرسلنا في إحصاء مفردات المعجم الرومانسي لديه , وذلك التأثر الواضح ببعض شعراء الرومانسية الكبار , سواء على مستوى الموضوعات , أو الأدوات الفنية التي اتكأوا عليها في تجويد قصائدهم , ولعل من هذه الموضوعات المضافة إلى ماتأثر به

البياتي " موضوع البغي " ص 49 من قصيدة " حانة الشيطان " .

ولئن طغت على ديوانيه الأولين مفردات الرومانسية موضوعا وأداة , فإن مفردات الواقعية بدأت تزحف على بعض قصائد هذا الديوان من مثل (الذباب , والحذاء , والنعل , والسعال , والصلب , والقيد , والجوع , والدم , والجراد , والبؤس , والقمل , والوحل , والضوضاء ..) وما إلى ذلك من مفردات لاتخطؤها عين الدارس لهذه المدرسة الواقعية .

ومن المعروف أن الالتجاء إلى الأسطورة واتخاذها وسيلة فنية للبوح والإفضاء من أبرز الاتجاهات الفنية لدى شعراء هذه المدرسة فكيف بدت الأسطورة بعامة في دواوينه الأولى ؟

إن أول تعامل للبياتي مع الأسطورة نلحظه في ديوانه الثاني في قصيدته " سارق النار " أي بروميثيوس , وإن لم ينص الشاعر صراحة على اسمه . فمن هو بروميثيوس ؟ إنه :

" ابن أيابتوس وكليمين " iaptus clymene" وخادم البشر وصديقهم المحسن , وقد سرق لهم النار المقدسة فتعلموا , وكان جزاء هذا المحسن الكبير ان صلبه زيوس على شفا هاوية سحيقة بجبل القوقاز , وأطلق عليه النسور تنهش جلده , وعلى مشرق الشمس يكسى جلدا ليستمر العذاب) [٢٩]

وجلي للعيان أن مغزى الأسطورة الرمزي هو الإساءة من حيث يرتجى الإحسان . فكيف تعامل البياتي مع هذه الأسطورة ؟ لنقرأ حتى نفهم :

داروا مع الشمس فانهارت عزائمهم
وعاد أولهم ينعي على الثاني
وسارق النار لم يبرح كعادته
يسابق الريح من حان إلى حان
ولم تزل لعنة الآباء تتبعه
وتحجب الأرض عن مصباحه القاني
وفي الملاجيء من تاريخه العاني
مشاعل كلما الطاغوت أطفأها
عادت تضيء على أشلاء إنسان [٣٠]

وتمضي القصيدة متسقة مع منهجه ورؤيته للحياة , ولرسالة الشعر, فهو يتقمص هنا شخصية " بروميثيوس" صانع التغير , ومغير حياة البشر, فهو يحاول إيقاظ الناس من سباتهم وأن ينبههم إلى ماهم فيه من عذاب , ولكنه لم يزل مطاردا لم يحقق هدفه وكان مصيره أن يعود من عالم الموتى بخذلان , وأن يحترق وحده:

عصر البطولات قد ولى وهاأنذا
أعود من عالم الموتى بخذلان

وحدى احترقت أنا وحدي وكم عبرت
بي الشموس ولم تحفل بأحزاني (٣١)

وبرغم أن لقاء الشاعر مع الأسطورة كان اللقاء الأول تقريبا إلاأنه وفق في استخدامها بما يتفق مع أفكاره ولم ينسق وراء بدعة من بدع الشعر الحديث كما يرى الدكتور عبد القادر القط عند بعض الشعراء الذين لم يحسنوا التعامل مع الأسطورة بل جاءت هامشية في إنتاجهم " لاتعمق إحساس القاريء بالأسطورة ولاتقدم إليه تفسيرا جديدا لها بل هي أقرب إلى أن تكون ضربا من التعالم والحذلقة" (٣٢)

ويستخدم الأسطورة أحيانا استخداما غير موظف مثل أسطورة سيزيف , وذلك في قصيدته " في المنفى , في معرض تصويره لواقع بلاده التي أصبحت سدوما أخرى ينعق فيها البوم , وتتثاءب الأشباح فيه حيث نراه يقول :

عبثا نحاول أيها الموتى الفرار
من مخلب الوحش العنيد
من وحشة المنفى البعيد
الصخرة الصماء , للوادي , يدحرجها العبيد
" سيزيف " يبعث من جديد , من جديد
في صورة المنفي الشريد (٣٣)

ومأأردت – مما سبق – إلا أن أسوق بدايات تعامله مع الأسطورة بشكل عام , أما مدار البحث وغايته – في هذا المستوى من التعبير الرمزي – فهو البحث في الأسطورة التي شغلت من وقته وتفكيره , وقصائده الكثير , وهي الأسطورة التموزية , ومدى علاقتها برؤيته للشعر والحياة , ومدى اتساقها مع أفكاره , وكيف تطورت لديه .

لقد اختار الشاعر هذه الأسطورة تحديدا لتحتل من شعره مكانا متميزا ولتتسيد على كل الأساطير التي استعان بها عربية , كانت , أو أجنبية .

و" تموز" : (يظهر في آداب بابل الدينية كزوج , أو محب لعشتروت , الإلهة الأم الكبرى التي كانت تنسجم فيها قوى التناسل في الطبيعة , والإشارات إلى العلاقة بينهما في الأساطير أو المراسيم متقطعة غامضة , غير أننا نستنتج منها أن الناس كانوا يعتقدون أن تموز يموت كل سنة منتقلا من أرض المسرات إلى العالم المظلم تحت الأرض و وأن قرينته الإلهية ترحل كل سنة في البحث عنه إلى البلاد التي لاعودة منها , إلى دار الظلام , حيث التراب مكوم على الأبواب و وفي أثناء غيبتها تنقطع عاطفة الحب عن الشبوب في الصدور , فينسى الإنسان والحيوان على السواء تكثير جنسه , ويهدد الفناء الحياة بأجمعها . وكانت العلاقات الجنسية في مملكة الحيوان مبنية على هذه الآلهة حتى أنها لم تكن لتمارس مادامت الآلهة غير

موجودة , ولهذا كان الإله العظيم "أيا" يبعث رسولا لينقذها غير أن آلهة أقطار الجحيم "آلاتو" لاترضى إلامكرهة بأن تسمح لعشتروت بأن تضخ نفسها ب "ماء الحياة " وتعود إلى الأرض العليا , وربما مع حبيبها تموز لكي تنتعش الطبيعة بعودتها من جديد) (٣٤)

ونرى أول استخدام لأسطورة عشتروت في ديوان"المجد للأطفال والزيتون " استخداما غير موظف يأتي على سطح القصيدة , دون التحام ببنيتها العميقة في قصيدته " ربيعنا لن يموت " حين يقول :

عشتروت
ربيعنا لن يموت
مادام عبر البحار
امرأة تنتظر
ياحبها المحتضر
ناديت من لايعود
فضع بكفي القيود
وحطم الذكريات
وضع بقايا الرفات
في صدرك المقفل
على هوى مهمل
قبر الهوى المهمل (٣٥)

فهنا الاكتفاء بذكر عشتروت دون تعميق لدلالتها في القصيدة ,وقد أبان النقاد أن أسطورة تموز من الأساطير المشهورة التي استخدمت بوفرة في الشعر المعاصر , وقد صرعه خنزير بري وهو يموت مرة في كل عام هابطا إلى العالم السفلي , وبغيابه تختفي حبيبته عشتار , ربة الطاقات الخصيبة في العالم , وتتوقف بذلك عواطف الحب , وينسى الإنسان والحيوان غرائزهما لحفظ النوع , وتهدد الحياة بالفناء , ولكن ملكة الجحيم توافق بغير رضاها على أن تنبعث عشتار برفقة تموز مرة إثر كل شتاء وأن تنبعث الحياة لذلك كل عام .

والمغزى الكامن وراء تلك الأسطورة هو أن البعث لايتم إلا من خلال التضحية , وأن الحياة لاتنبثق إلا من خلال الفداء , وأن انبعاث الإله الصريع تموز , ومايماثله رهين باستشهاده أولا , ومن ثم فإن انتصار الإنسان الحديث على قوى الشر والتخلف لايتم إلا بالطريقة ذاتها أي حين يصبح هذا الإنسان قادرا على العطاء , والتضحية(٣٦)

ويبدو في القصيدة ملمح آخر لأسطورة أخرى هي أسطورة بنلوب التي مكثت تغزل وتنقض ماغزلته حتى عاد زوجها .

وفي احتفاله بناظم حكمت - وهو من الشخصيات التي احتلت جزءا من ديوانه وشطرا من احترامه- نرى أسطورة تموز كامنة ولادة ,وموتا ,وبشرى بالبعث , وذلك في قوله :

ولادة أخرى هو الموت , هو الإياب
الرمل والحصى على الشاطيء والضباب
زوارق الحب
تحطمت
وغاض النور في العباب
ريشة نسر غرزت في وردة , كتاب
ظل طوال الليل مفتوحا
وظل العندليب ساهدا في الغاب
ناظم عاد !من يدق الأبواب عاد من المنفى مع الطيور والسحاب
كان الصدى يزقو
وكان البحر في انتظاره (٣٧)

وفي سياق إيمانه بالكلمة الحرة , التي ستبعث من خلال المعاناة والاحتراق والرماد , يتقنع البياتي بقناع تموز الذي عاد بالخضرة والربيع وهاهو يعود بالكلمات التي تماثل الربيع خضرة ونقاوة :

عشر ليال وأنا أكابد الأهوال
وأعتلي صهوة هذا الألم القتال
أوصال جسمي قطعوها
أحرقوها
نثروا رمادها في الرياح
وأخمدوا أشواقها
ومرغوا الحروف في الاوحال
دمي بأسمالي (٣٨)

ويعبر الشاعر عن بعثه بعد رقاد كما بعث تموز :
أوصال جسمي أصبحت سماد
في غابة الرماد
ستكبر الغابة يامعانقي
ستكبر الأشجار سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار (٣٩)

ويؤمن الشاعر بالبعث أحيانا , وأخرى يعتريه اليأس من نهضة هذا الوطن

من عثرته , ويذكر عشتار في مزيد من المباشرة , والسطحية فيقول في قصيدة " العودة من بابل " محدثا نفسه :

بابل تحت قدم الزمان
تنتظر البعث فياعشتار
قومي , املئي الجرار
وبللي شفاه هذا الأسد الجريح
وانتظري مع الذئاب نواح الريح
لكنما عشتار
ظلت على الجدار
مقطوعة اليدين , يعلو وجهها التراب (٤٠)

وواضح للعيان أن البياتي – حتى في إطار صوره الرمزية – مفهوم وهو مالايتاح لغيره من الشعراء اللاحقين على جيله ؛ إذ يكتنف أشعارهم الغموض , وقد لاحظ هذا صاحب مقال " ظاهرة الغموض في الشعر العربي " خالد سليمان " حيث يقول :

" إن رغبة الكثيرين من الشعراء المعاصرين في تحديث مايكتبونه شكلا , ومضمونا دفعتهم إلى السعي لخلق لغة جديدة بعد أن نجحوا في خلق شكل شعري جديد , لكن الملاحظ أن بعض الشعراء الرواد كبدر شاكر السياب , وخليل حاوي , وأدونيس , والبياتي , يفعلون ذلك عن وعي , متسلحين بموهبة دفاقة , وثقافة قديمة ومعاصرة في الوقت نفسه "(٤١)

وفي مزيد من المباشرة يذكر عشتار وتموز بالاسم البابلي – حينا – وبالمصري – حينا آخر – فيقول متمنيا :

لو جمعت أجزاء هذي الصورة الممزقة
إذن لقامت بابل المحترقة
تنفض عن أسمالها الرماد
ورف في الجنائن المعلقة
فراشة وزنبقة
وابتسمت عشتار
وهي على سريرها تداعب القيثار
وعاد أوزوريس (٤٢)

وتأتي عشتار وسط حشد هائل من الرموز التاريخية على سطح تجربة الشاعر , وفي سياق شعره المتصل سخطا على الواقع المرير , وإقرانه له بما يماثله من عصور , فقد فيها العرب قدرتهم على اتخاذ القرار السليم , فنراه يحشد – إلى

جوار البحتري – مقامات الحريري , وكافور الإخشيدي , وخصيان المماليك , وضحكات جرير :

الشعارات التي تكنسها الريح
على أرصفة الليل
وأضواء الحوانيت
وشارات المرور
ومقاهي العالم السفلي
والأفيون والجنس وحفارو القبور
وأغاني أم كلثوم ووعاظ السلاطين
.....
.....
وبوجه " البحتري " الجاحظ العينين
في أعقاب دينار
آه من صمت القواميس المريب
ومقامات الحريري
على هامش مخطوط قديم
.....
.....
ذكرتني بكلاب الزمهرير
وبشمس العالم السوداء " كافور"
وخصيان المماليك
وضحكات جرير
.....
.....
من يدل العاشق الأعمى على ساحرة
" عشتار " ماتت في الاساطير
آه من محترف يقتل باسمي الآخرين (٤٣)

وفي إيمانه الدائم بالبعث الذي يأمل في تحقيقه تأتي عشتار في قصيدة يبدؤها بخطابية ليست غريبة على شعره في " العودة من بابل " حيث يقول :

معجزة الإنسان أن يموت واقفا , وعيناه إلى النجوم
وأنفه مرفوع
إن مات أوأودت به حرائق الأعداء
وأن يضيء الليل وهو يتلقى ضربات القدر الغشوم
وأن يكون سيد المصير (٤٤)

وبعد الخطابية يلجأ إلى استخدام الرمز فيأتي ذكر عشتار في سياق يأسه

من البعث فينادي :

أيتها النجوم
بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد
تعوي على أطلالها الذئاب
ويملأ التراب
عيونها الفارغة الحزينة
بابل تحت قدم الزمان
تنتظر البعث فياعشتار
قومي املئي الجرار
وبللي شفاه هذا الأسد الجريح (٤٥)

فهذا نداء إلى عشتار كي تنقذ هذا الوطن الجريح لكنها ظلت " على الجدار , مقطوعة اليدين , يعلو وجهها التراب " . إذن فالبعث ونهضة الوطن من عثرته لم يتحقق ؛ ولهذا فهو يصرخ يائسا لعدم عودته .

فنحن نرى إذن أن " عشتار " أسطورة منفصلة عن ذات الشاعر , ويبقى للقصيدة مجازيتها الآسرة ورمزيتها التي تبدو في عدد من الصور الشعرية من مثل:

أيتها الحبيبة
عودي إلى الأسطورة
سنبلة , شمسا بلا ظهيرة
امرأة من الدخان , جرة مكسورة (٤٦)

وهي صورة كلية تدل على استحالة البعث , وبقاء الوضع على حاله .

وفي قصيدته " الصورة والظل " من ديوانه " الذي يأتي ولايأتي " يظل البياتي دائرا في فلك أمنياته بنشدان البعث , وأن تعود بغداد إلى أمجادها السالفة , وذلك في عدد من الصور الشعرية المبتكرة التي تستوحي عشتار وغيرها من الرموز التي يوردها الشاعر في قوله :

لو جمعت أجزاء هذي الصورة الممزقة
إذن لقامت بابل المحترقة
تنفض عن أسمالها الرماد
ورف في الجنائن المعلقة
فراشة وزنبقة
وابتسمت عشتار
وعاد أوزوريس (٤٧)

فعشتار – هنا – تأتي في إطار أمنياته بأن تعود بابل إلى صورتها القديمة دون تمزيق , ونجد بعض تفاصيل الأسطورة القديمة بعودة المجد , فيقول عن

صورة بغداد :

لو جمعت , لعاد أوزوريس
من قبره المائي , من غياهب المجهول
لأزهر الرماد في الحقول
ونزعت أنياب هذا الغول (٤٨)

وتنتهي القصيدة كسابقتها دون تحقق الأمل المنشود , ويظل الشاعر في إطار " لو " . وتبدو إشراقات الصورة الجديدة في وصفه للحضارات القديمة أنها حضارة " الملوك والحجارة " , وقوله عن الحضارة الحديثة أنها " حضارة الأسمنت , والبنوك , والحديد " :

لو جمعت أجزاء هذه الصورة
.....
وعادت البكارة
لهذه الدنيا التي تضاجع الملوك والحجارة
لهذه القديسة الهلوك
لو جمعت لاندلعت شرارة في هذه الهياكل المنهارة (٤٩)

ومن ديوان " عيون الكلاب الميتة " , يهجو البياتي الماضي والحاضر هجاء مرا داميا يجلد فيه العرب جميعا , ويسخر من مماليك الماضي , ومماليك الحاضر ومن شعراء الماضي وأدبائه يمثلهم " جرير " , " والحريري " . في لغة مجازية رائعة فنراه يعبر عن الزيف الذي استشرى في الحياة فيقول :

الشعارات التي تكنسها الريح
على أرصفة الليل
وأضواء الحوانيت
وشارات المرور
ومقاهي العالم السفلي , والأفيون والجنس
وحفارو القبور
وأغاني " أم كلثوم "
ذكروني بالطواويس التي باضت
على الأوتاد
في أعراس " هارون الرشيد "
وبعار الشرق منبوذا
يغني عربات الفاتحين (٥٠)

إذن فهي مقارنة بين الحاضر الذي يشبه الماضي , في زيفه وهرائه , فهاهو البحتري يلهث " في أعقاب دينار " . وبين خرائب الماضي والحاضر يأتي ذكر عشتار , رمز التجدد والأمل , وقد ماتت وليس ثمة رجوع :

" عشتار " ماتت في الأساطير
وماتت ياسمين (٥١)

ويختتم قصيدته باليأس ذاته الذي بدأ به في صرخات محتجة على الواقع المرير الذي لايفضل الماضي البعيد قائلا :

آه من عصر المماليك الجديد
ومن الصمت
ومن بوقات أشباه الرجال الميتين (٥٢)

وفي قصائد " حب إلى عشتار" يناجي الشاعر عشتارتارة , ويوردها على سبيل التشبيه تارة أخرى دون عناق للأسطورة , أوالتحام بها , فهو يتمنى عودتها مع العصفور والنور :

- فمتى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود ؟
- فمتى تنهل كالنجمة عشتار وتأتي مثلما أقبل في ذات مساء
ملك الحب كي يتلو على الميت سفر الجامعة ؟
- من ترى ذاق فجاعت روحه حلو النبيذ وروابي القارة في نار الأصيل
ورأى الله بعينيه , ولم يملك على الرؤيا دليل
فأنا في النوم واليقظة من هذا وذاك
ذقت , لما هبطت عشتار في الأرض ملاك (٥٣)

وهكذا تتوالى الصور كلها في إطار أمنياته وأحلامه به , والقصيدة حلم بالبعث ورمز البعث عشتار , وصور الميلاد تترى في تدفق , وينفصل ضمير المتكلم " أنا " عن ضمير المخاطب " أنت " , مما يدل على أنه وعشتار ذاتان منفصلتان , هذا بالأضافة إلى جوها الأسطوري حيث تتوالى فيها صور الأنهار , والمجرى , والبعث , والورد , والموج .

وفي موت الإسكندر المقدوني استخدم مفردة أثيرة لديه وهي " الصلب " , يأتي ذكر عشتار مع " كلاب الموت " , و " سور بابل" , فنراه يقول عن الإسكندر المقدوني الرمز :

هاهو ذا المنتصر المهزوم
يعود من أسفاره وليس للأسفار

نهاية , مكللا بالغار
ومثقلا بالحزن , والشعور بالخيبة والضياع
أمام نور العالم الأبيض والليل الذي يليه ألف ليل
.....
لكن كلب الموت يعوي , فتغيب في ظلام الفجر
تاركة " على الفرات " باقة من زهر
يحملها كل صباح طائر النهار
تاجا إلى عشتار (٥٤)

ويحلم بعشتار وهو يرسل إلى اللاجئين تحيته وعواطفه , ويصب جام غضبه على مداحي السلطان , ومهرجي الخاقان , ويرسل إليها بصيحة ابتهال , فيقول :

وفي خيام اللاجئين ومقاهي العالم دون وطن أو بيت
تتبعني كلاب صيد الموت
ينصب لي الشراك بالجان
مهرجو السلطان
وخدم الخاقان
أخفي جراحي عن عيون العور والأنذال
بصيحة ابتهال
إليك ياعشتار (٥٥)

وأختتم هذا المستوى لاستخدام عشتار , أو تموز من قصيدة " مرثية إلى خليل حاوي " من ديوانه " بستان عائشة " ؛ حيث تذكر عشتار علامة على بعث كل المدن بعد رحيل الشاعر , فكأن دمه رواها و وبعثها من جديد , وهذه نظرة الشعراء إلى أنفسهم – خاصة المعاصرين منهم – أنهم أصحاب نبوءة , وحاملو رسالة , يستشهدون في سبيلها , فيورد عائشة رمزه الأزلي , والأثير , ويصورها بأنها :

صارت نيلا وفرات
ونذور الفقراء
صارت بيروت ويافا
صارت عشتار (٥٦)

ويربط هذا بموت الشاعر انتحارا لأجل أوطانه :

حين انتحر الشاعر
بدأت رحلته الكبرى , واشتعلت في البحر رؤاه
وحين اخترقت صيحته ملكوت المنفى

طفق الشعب القادم من صحراء الحب
يحطم آلهة الطين
ويبني مملكة الله (٥٧)

وحقا ماتنبأ به الشعراء , وحقا كانت قراءتهم للواقع قراءة صحيحة ,فلم يخطيء من قال إن الشاعر أتى الدنيا بعصا ساحر , وقلب نبي. ولعلنا فيما يلي من صفحات نستعرض ملامح الأسطورة التموزية وهي تغوص في قلب رؤية الشاعر , وتتعمق في قصيدته لتلتحم بفكره وعواطفه .

5-الاستخدام العميق للأسطورة التموزية :

استخدم البياتي الأسطورة التموزية بصورة خفية في بعض قصائده دون ذكر صريح لتموز أو عشتار , لكنها تتجلى في البنية العميقة للنص . وذلك في رثائه لناظم حكمت * ومعروف عن الشاعر ولعه الشديد بناظم حكمت . هذا الولع الذي دفع بعض النقاد إلى اتهامه الصريح بالسرقة منه .

يبدأ الشاعر بشرح حالة الحزن والشجن اللذين كان عليهما ناظم قبيل موته , وبأنه كان لوطنه شيئا لايتكرر , فيقول :

يتيمة الوطن
كنت , وكان طائر الشجن
رفيق رحلتي إلى الكفن (٥٨)

ويلتفت الشاعر في المقطع الثاني إلى بثه , وحزنه , فيصفه بالأمير النائم الذي عج عالمه بكل ماهو جميل , وبأنه كالقمر الميت الذي مات وفي خياله " استانبول " فيقول :

العالم الكبير
تحت وسادة الجميل النائم الأمير يعج بالكثير
قصيدة , فراشة , غدير
كانت استانبول في حياته فراشة تطير
حطت على القرنفلات
أيقظت من نومه الأمير (٥٩)

إذن فالشاعر يرفض أن يعترف بموت نظيره ؛ فهو حامل رسالة , خالد لايموت , ولا بد أن تصل هذه الرسالة إلى مستقبليها حتى وإن مات الجسد . وهنا نرى صورة التموزية تنتفض مع جسد الشاعر , وتقفز في أسطر الشاعر الذي يعد موت ناظم ميلادا جديدا . يقول البياتي في هذه اللوحة المهمة :

ولادة أخرى هو الموت , هو الإياب
الرمل والحصى على الشاطيء , والضباب
زوارق الحب تحطمت
ناظم عاد ! من يدق الأبواب
عاد من المنفى مع الطيور والسحاب
كان الصدى يزقو
وكان البحر في انتظاره
يدحرج الأحجار والأخشاب(٦٠)

فهاهي صورة البعث بعد الموت , وهي تتشابه في الكثير من جزئياتها مع صورة البعث التموزية , يبدو ذلك من قوله مبشرا ببعث الشاعر ليكمل مسيرته :

ناظم عبر الأناضول , فافتحوا الأبواب
يسقي الدوالي
يغرس الزيتون في الهضاب
ناظم عاد فافتحوا الأبواب (٦١)

وفي قصيدة " الحصار " من الديوان نفسه يتقمص الشاعر شخصية " تموز " , تعبيرا عن القهر الذي لحق به بوصفه شاعرا – وهو موضوع دائم على مائدة البياتي – في مقابل النعمة التي يرفل فيها شعراء السلاطين , فيجعل من تموز قناعا له مع تغيير في التفاصيل الجزئية للأسطورة فيقول :

أغمدوا الرمح بصدري
قطعوا آه لساني
سملوا عيني
ومروا
تركوني جثة للضبع العاري على شاطيء نهر (٦٢)

لكن الشاعر أفسد بالتصريح ماسبق أن قاله تلميحا . فقال :

حرموا في وطني العالم أشعاري وكتبي
وأقاموا بيننا ألف جدار (٦٣)

وترى صورة البعث بعد المباشرة , من موت , وميلاد , دون أن يكون – هناك – تصريح واحد بذكر تموز أو عشتار :

جثتي في شاطيء النهر رماد
نبتت من فوقها زهرة نار

نزع الرمح وصار راية
فتحت عيني , وكرت موجة تلثم صدري
أقبل الشاطيء يجري
طار نسري
عاد لي صوتي ونحبي
وأزهرت واحة حبي
حطمت في وطني الأبواب , وانهار الجليد (٦٤)

وهي تلتقي – مع القصيدة السابقة – في أن رسالة الشعر والشاعر لابد أن تكتمل حتى لو أخرسوا لسانه , وفقؤوا عينيه .

ونرى " تموز " قناعا في قصيدة " رحلة حول الكلمات " في اللوحة السادسة بعنوان " رماد في الريح " ؛ حيث ارتدى قناع تموز حين ينثر رماده في الريح , وتقطع أوصاله ثم يعاد لها الاكتمال , والنمو , لتنشر الخير على العالمين :

عشر ليال وأنا أكابد الأهوال
وأعتلي صهوة هذا الألم القتال
أوصال جسمي قطعوها
أحرقوها
نثروا رمادها في الريح (٦٥)

ولماذا كان هذا الموقف منهم ؟ إنه يفسد بمباشرته – أحيانا – رموزه الثرية حين يعزو هذا التنكيل إلى أشعاره ودفاتره , فيقول :

دفاتري
تناهبوا أوراقها
وأخمدوا أشواقها
ومرغوا الحروف في الأوحال (٦٦)

لكن الشاعر يتحدى ويؤمن أن كلماته لن تذهب هباء , وأنها ستحدث التغيير , شاء من شاء , وأبى من أبى . كل هذا وهو يستوحي الأسطورة التموزية , دون أن يصرح – كعادته – باسم تموز , أو عشتار

أوصال جسمي أصبحت سماد
في غابة الرماد
ستكبر الغابة , يامعانقي
وعاشقي
ستكبر الأشجار (٦٧)

وتأتي صورة البعث حين تلتحم عائشة * - وهي رمز أثير من رموز البياتي – مع عشتار في قصيدة " الموت في غرناطة " , حيث يورد الشاعر في عدد من اللوحات صورا من الخيبات العربية في غرناطة , وفي العراق , كما يورد عددا من الشخصيات التي طالبت بالحق , والخير , فكان جزاءها التنكيل , والتقتيل , مثل الحسين شهيد كربلاء , ولوركا الشاعر الاسباني الذي ترجم له " البياتي " , فنراه يقول :

عائشة تشق بطن الحوت
ترفع في الموج يديها
تفتح التابوت
تزيح عن جبينها النقاب
تجتاز ألف باب
لتنهض بعد الموت
عائدة للبيت (٦٨)

وتتوحد عائشة وعشتروت في قصيدة " مرثية إلى عائشة ليصبحا شيئا واحدا حين يخلع الشاعر عليها كل صفات عشتروت , أو إيزيس . فيقول :

عائشة عادت مع الشتاء للبستان
صفصافة عارية الأوراق
تبكي على الفرات
تصنع من دموعها , حارسة الأموات
تاجا لحب مات (٦٩)

ونلمح هذا التوحد بين عائشة وعشتروت بعد أسطر ينسج فيها الفكرة السابقة ذاتها لأسطورة عشتار فيصرخ قائلا :

عائشة عادت إلى بلادها البعيدة
فلتبكها القصيدة
والريح , والرماد , واليمامة
ولتبكها الغمامة
وكاهن المعبد , والنجوم , والفرات
على فراش الموت أضجعتك ياعشتار (٧٠)

وهذا التوحد بين نموذجي عائشة , وعشتار , نراه أيضا في قصيدة " الموت في غرناطة " حيث يستدعي الشاعر التاريخ الأندلسي في البنية العميقة للقصيدة , ويبين بعض مفردات الموت , والبعث في إطار من إحساس العربي بمهانته , وموته

في وطنه , تلك التيمة التي لاتهدأ في شعر شعرائنا المعاصرين . يقول البياتي :

عائشة تشق بطن الحوت
ترفع في الموج يديها
تزيح عن جبينها النقاب
تنهض بعد الموت
عائدة للبيت (٧١)

وبرغم عودة عائشة " عشتروت " , أو بالأحرى حلمه بأن تعود يفيق على واقعه المر فهو يموت " رغم عودتها " :

عائشة عادت , ولكني وضعت وأنا أموت
في ذلك التابوت (٧٢)

ويشبه نفسه بلوركا الأسباني الذي (أعدمه الفاشست في الليل على الفرات , ومزقوا جثته وسملوا العينين) ,ويصبح الشاعر ولوركا "المعادل الموضوعي له " في قاع النهر يموت ويصيح :

ياعالما يحكمه الذئاب
ليس لنا فيه غيرحق عبور هذه الجسور
نأتي ونمضي حاملين الفقر للقبور (٧٣)

وهذا الموت يطول كل الدول العربية – وهو ماحدث لاحقا – من ثورة الشعوب العربية – في مطلع العام 2011 فنراه يقول :

هاأنذا محاصر مهجور
هاأنذا أموت في ظلمة التابوت
يأكل لحمي ثعلب المقابر
تطعنني الخناجر
من بلد لبلد مهاجر
على جناح طائر (٧٤)

وفي قصيدة النبوءة يلبس الشاعر رداء تموز , ويتقنع به , فكما أن تموز من ألمه انبثق الألم , ومن فدائه وتضحيته قامت الحياة , فكذلك الشاعر يأمل أن يلتئم شمله , وتجمع أشلاؤه , ويستطيع أن يغير الواقع كما غيره تموز :

كلما غير مجراه النهر , رقدت في قاعه روحي , مع الصلصال , والعشب , حصاه
آه من يجمع أشلائي التي بعثرها الكاهن في كل زمان ومكان

فأنا لوح من الطين , وخيط من دخان
كتبوا فيه الرقى والصلوات
ومراثي مدن الشرق التي ماتت , وأعياد الفصول (٧٥)

ويتقمص الشاعر شخص تموز في قصيدته " من كتابات بعض المحكومين بالإعدام في " كومونة باريس , حيث يبين الشاعر نفسه تموزا آخر يبعث الحياة للنسل من جديد , ويورد بعضا من مفردات الأسطورة التموزية في تعابير صريحة تجسد الميلاد والوفاة :

فلتحملي أماه
نعشي على فراشة البروق إلى الحقول والغابات
ولتنثريني في الضحى رماد
في مدن الجوع , وفي أزمنة العذاب والثورات
أولد من خلال هذا العالم الواعد بالطوفان من جديد
مع الملايين التي عذبها انتظارها الطويل
من أجل أن تنهض فوق هذه المدينة الشهيدة
كومونة جديدة (٧٦)

وفي قصيدة ميلاد عائشة وموتها تتوحد عائشة مع عشتار في " الطقوس والشعائر المنقوشة بالكتابة المسمارية على ألواح نينوى " * فماذا رأى فيها الشاعر:

أنام في محارة مع الحصى والنور
والسمك الفضي والأعشاب في قاع نهر مهجور (٧٧**)**

وبما كان يعني بعائشة في ميلادها الحضارة العراقية , في ميلادها , ويعني بوفاتها ذبول تلك الحضارة التي أسسها آشور بانيبال . ويعزز هذه الرؤية قوله إن النخاس باع العراق , وأنها في مدن الشرق تنتظر المخاض . يقول البياتي:

جارية أباع في الأسواق
في مدن الشرق التي يجتاحها الإعصار
أنتظر المخاض (٧٨)

وعن موتها واندثارها ظلت تبحث عن تموز يعيدها للبعث والحياة :

أحمل آثار سوط السبي
في مملكة الرب
وفي مملكة الإنسان أبحث عن " تموز" في قصائد الشعر وفي الألواح
أضفر إكليلا من القرنفل الأحمر

في تشردي [٧٩]

وفي المقطع التالي تعبير عن عودتها للحياة مرة ثانية :

وكان ضوء القمر الأحمر في آشور
يصبغ وجهي , ويدي , ويغمر الضريح
فدبت الحمرة في خدي , ودب الدم في العروق
بكلمات سحره الأسود أحيا جسد الطبيعة الميت , والجذور
وفجر السحاب , والبروق
وسرحت شعري يد الريح , وحام حول نهدي جائعا عصفور[٨٠]

إذن فقد احتل رمز عائشة مكانة مهمة , وهائلة في شعر البياتي فمن تكون عائشة ؟؟ إن الشاعر نفسه متردد في تعريفه لها , فهو يطالعنا بأنها :

" ..... حبيبة أحبها الخيام في صباه حبا عظيما , ولكنها ماتت بالطاعون , ولم يتحدث عنها على الإطلاق – في أشعاره – وعائشة – هنا – في ديوان الموت في الحياة , امرأة أسطورية , وهي رمز للحب الأزلي الذي ينبعث فيضيء مالايتناهى من صور الوجود ' وهي الذات الواحدة التي تظهر فيمالايتناهى من التعينات في كل آن , وهي باقية على الدوام على ماهي عليه " [٨١]

ويقول البياتي عن عائشة في موضع آخر : " إنها امرأة مرت بحياتي , وأمدتني بتجربة عميقة , حالة تعين لحبي " [٨٢]

فماذا رأى نقاد شعره في عائشة ؟؟

يرى الدكتور خالد سالم في مقاله بمجلة العربي عدد أكتوبر 1991:

(عائشة حسب البياتي قتلها الحب , والفراق , وكان وراء ذلك الدافع السياسي , والاجتماعي , وهذه الجريمة يتحمل وزرها عصر ماتت فيه القيم الروحية , وكتب على البشر العشاق أن يجوبوا العالم , ويلفوا حول أنفسهم , حاملين معهم جحيمهم , وهم يجوبون من منفى إلى آخر ليشيعوا موتاهم , ولكن هذا القاتل – العصر بأكمله – لم يكن في حسبانه أن عائشة لن تموت , لأنها العنقاء فكلما احترقت , وتحولت إلى رماد , نهضت , وعادت إلى الظهور , على شكل فراشة , أو قصيدة , أو إنجاز فني , أو عادت إلى الظهور بلحمها , ودمها في عصر آخر , غير أنها كائن بلا لحم , ودم , إنها روح , وروح فقط , وبستانها هو نشيد جديد للأرض التي فقدت عذريتها) [٨٣]

أما محمد إبراهيم أبوسنة , فرؤيته لاتختلف عن رؤية البياتي نفسه , أو الدكتور خالد سالم حين يرى أن عائشة هي (حلم الشاعر بالسعادة , والبراءة , والحب , وهي تتجسد للشاعر جنة فيها كل مايشتهي صورة من الفردوس المفقود) [٨٤]

أما فاضل تامر فيرى أن عائشة (أخذت في النمو , والتوسع , حتى تحولت

إلى رمز شمولي , يوميء للحرية المطلقة , والثورة المتجددة , وليست مجرد رمز أنثوي , أو رومانسي محدود الفاعلية) [٨٥]

أما الدكتور حامد أبو أحمد فيرى أن دلالة اسم عائشة تعني المرأة التي تعيش دائما (وإذا توقفنا عند معنى كلمة عائشة في اللغة العربية , وجدنا أنها المرأة التي تعيش دائما , التي تموت , ولاتموت) [٨٦]

ويقول الدكتور محمد على كندي أن رمز عائشة لايعني سوى حالة الإلهام الشعري لدى البياتي (فرمز عائشة غير محدد بدقة عند البياتي , فهو إنما يتحدث عن حالة إلهامه الشعري , ويبدو أن رمز عائشة قد صار مرادفا للحالة الشعرية عند البياتي , أو هكذا يظهر في النص السابق على الأقل) [٨٧]

ويضيق بنا المقام إذا ظللنا نتتبع تنويعات البياتي على الأسطورة التموزية , ومأأورده البياتي فيها , وأكتفي بهذا القدر من تموزية البياتي , إلى أن أوفيه حقه في موضوع آخر راده , وأبدع فيه ,

مراجع الدراسة

* الدواوين التي كتب لها البياتي إضاءات هي على التوالي :
- الموت في الحياة : عبد الوهاب البياتي : الأعمال الكاملة : المجلد الثاني : المؤسسة العربية للدراسات والنشر : 1995 : ص 183
- سيرة ذاتية لسارق النار : السابق : ص 356
- قمر شيراز : السابق : ص :391
- بانوراما أصيلة : السابق : ص 558

* دراسة الباحثة في الدكتوراه تناولت شاعرا رمزيا مجليا وصفت رموزه بالتعتيم , والتعمية . وهو الشاعر محمد عفيفي مطر الذي برز بين أبناء جيله الذين تناولتهم الدراسة تحت عنوان : " الصورة الأدبية عند شعراء الجيل الثاني في حركة الشعر الجديد في مصر " .

1. خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش : محمد صالح الشنطي : مجلة فصول : مج 7 : عدد 221 : 1986 , 1987 . والخاص بالشعر العربي الحديث : ص 141
2. المرجع السابق : ص 143
3. شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية : د: خليل رزق : مؤسسة الأشرف : 1995 : ط1 : ص 58 نقلا عن ديوان البياتي وهي طبعة نفدت ولم تعد موجودة .

* لفت الانتباه إلى ذلك أحد دارسي شعر البياتي , وهو الدكتور محمد مصطفى علي حسانين في دراسته تحت عنوان : خطاب البياتي الشعري , دراسة في الإيقاع , والدلالة , والتناص) : الهيئة العامة لقصور الثقافة : سلسلة كتابات نقدية : القاهرة 2009 : ص 19: 39

4. المرجع السابق : ص 24
5. المرجع السابق : ص 29
6. الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي : مصدر سبق : ج 1 : ص 476
7. المصدر السابق : ج2 : ص 486
8. المصدر السابق : ج2 : ص 61
9. المصدر السابق : ج2 : ص 72
10. المصدر السابق : ج2 : ص 74
11. المصدر السابق : ج2 :ص 75 , 76
12. المصدر السابق : ج2 : ص 116
13. المصدر السابق : ج2 : ص 139
14. نقد . دراسة وتطبيق : د | أحمد كمال زكي : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر : دار الكاتب العربي : د ت : ص 199
15. الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي : الجزء الأول : ص 218
16. المصدر السابق : ج2 :ص20
17. المصدر السابق : ج1 : ص 220
18. ١٨ المصدر السابق : ج1 : ص 268
19. ١٩ المصدر السابق : ج1 : ص 321
20. ٢٠ المصدر السابق : ج1 : ص 454
21. الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د| عز الدين اسماعيل : المكتبة الأكاديمية : 1994 : ص 198
22. الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي : ج 1 : ص 343

23. الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي : مصدر سبق : ج:1 342
24. لأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي : مصدر سبق : ج:1 342
25. شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية : د | خليل رزق : مرجع سبق : ص 106
26. التنازع بين الفكر والفن في الشعر العربي الحديث : مجلة فكر وإبداع : العدد 2 : 1999 : د| عزة الغنام : ص 62
27. الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي : ج 1 : ص 16
28. المصدر السابق : ج1 : ص 20
29. الأساطير : د| أحمد كمال زكي : مكتبة الشباب : ص 91 .
30. الأعمال الشعرية الكاملة : ج1 : 127
31. المصدر السابق : الصفحة نفسها
32. دراسات في الأدب العربي الحديث : د| عبد القادر القط : ص107 ,108
33. الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي : ج1 : ص 180
34. أدونيس أو تموز : جبرا إبراهيم جبرا : المؤسسة العربية للدراسات والنشر : 1982 : ص 19 | 20
35. المرجع السابق : ص 20
36. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : د| محمد فتوح أحمد : دار المعارف : 1984 : ص 291
37. الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي : ج1 : ص 240
38. المصدر السابق : ج1 434
39. المصدر السابق : ج2 : ص 19 | 20
40. المصدر السابق : ج2 : ص 20
41. مجلة فصول : المجلد السابع : العدد 1 , 2 : 1986 : مقال : ظاهرة الغموض في الشعر الحر : خالد سليمان : ص 69
42. الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي : ج2 : ص 93
43. المصدر السابق : ج2 : ص 109 : 111
44. المصدر السابق : ج2 : ص 77
45. المصدر السابق : ج2 : ص 78
46. المصدر السابق : ج2 : ص 78
47. المصدر السابق : ج2 ص 93
48. المصدر السابق : ج2 ص 94
49. المصدر السابق : ج2 ص 93
50. المصدر السابق : ج2 ص 109
51. السابق : ج2 : ص 111
52. السابق : ج2 : ص 112
53. السابق : ج2 ص 112
54. السابق : ج2 : الصفحات : 193 , 194 , 196
55. السابق : ج2 : ص 160 , 161
56. السابق : ج2 : ص 170
57. السابق : ج2 : 450

58. السابق : ج2 : 451
59. السابق : ج2 : ص 471
60. السابق : ج2 : ص 472
61. السابق : ج2 : الصفحة نفسها
62. السابق : ج2 : الصفحة نفسها
63. السابق : ج2 : ص 487
64. السابق : ج2 : ص 489
65. السابق : ج2 : ص19
66. السابق : ج2 : ص 19
67. السابق : ج2 : ص 19 , 20
68. السابق : ج2 : ص 133
69. السابق : ج2 : ص 125
70. السابق : ج2 : ص 127
71. السابق : ج2 : ص 133
72. السابق : ج2 : ص 134
73. السابق : ج2 : ص 135
74. السابق : ج2 : ص 136
75. السابق : ج2 ص 187
76. السابق : ج2 ص 260
77. الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي : ج2 : ص 268
78. السابق : ج2 : ص 266
79. السابق :ج2 : ص 266
80. السابق : الصفحة نفسها
81. السابق : ج2 : ص 267
82. الأعمال الشعرية الكاملة : ج2 : ص 184
83. الحضور الإسباني في شعر عبد الوهاب البياتي : د| خالد سالم : مجلة العربي الكويتية : أكتوبر 1999 : ص 34
84. ربيع الكلمات : محمد إبراهيم أبوسنة : الهيئة المصرية العامة للكتاب :1991 : ص 13
85. عبد الوهاب البياتي في اسبانيا : حامد أبو أحمد : المؤسسة العربية للدراسات والنشر : بيروت : 1991 :ص 204
86. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث : محمد على كندي : دار الكتاب الجديد المتحدة : طرابلس :2003 : ص
87. عبد الوهاب البياتي في اسبانيا : حامد أبو حمد :مرجع سبق :248