

الرمز الشعري بين القصيدة والتأويل "عائشة في شعر البياتي" نموذجاً

محمود محمد ملودة(*)

كلية الآداب - جامعة مصراتة

عبد السلام مخزوم مفتاح الشيمائي

كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية - الجامعة الأسمرية - زليتن

ملخص:

يقع البحث ضمن النقد الأدبي الحديث، يتناول الرمز الشعري بين قصيدة الشاعر وتأويل النقاد، إن مهمة البحث ترتبط بالتقصي، إذ لا يخلو عمل من تبادل وجهي "الظاهر والباطن" وإنما هنا بصدد استقراء الرمز الأسطورة "عائشة" في قصائد البياتي، لا ننكر أن لكل نص أدبي مقصد قريب، ومقصد بعيد، والشاعر يتأرجح في مقصديته بين المشاركة في الوضع الواقعي العام، وتقديم تصور الذات الخاص، وقد كانت عائشة تحمل على عاتقها تبيان نوسان الذات الشاعرة بين القبول والرفض، والمقاومة والخنوع، حيث عبرت عن توجه الشاعر الأيديولوجي من جهة، وعن وعي الذات الإنسانية العامة إزاء الواقع المحيط من جهة أخرى، لقد تحول الرمز الشعري إلى محفز للثورة والتجاوز، بشكل لا يوظف "عائشة" بانتماء رمزي تقليدي أو أسطوري مستهلك، بل مثير شعري مقارن ومواز ومشاكل لما استقر بالتاريخ الجمعي الأدبي والتراثي، وصارت عائشة بوصفها معادلاً قيمياً دلاليّاً تحمل معنى الأسطورة في قوته ودلالته وغاياته، بعكس ما استقر في تأويل النقاد ممن قدمنا أقوالهم، فالنقاد توقفوا طويلاً عند استقراء التوجه الأيديولوجي للشاعر، وتتبعوا بطرق مختلفة اندفاع تيار الرمز والأسطورة كعامل يرتبط

* للتواصل مع الباحث: m.emluda@art.misuratau.edu.ly

بالسريالية الباهتة، دونما تتبع للصورة العامة لمعنى الكلمة والشخصية من عائشة "الواقعية /المتخيلة" والمقصودة وغير المقصودة.

الكلمات المفتاحية: البياتي، الرمز، الأسطورة، التأويل، المقصدية.

مقدمة:

تأثر الشعراء الحداثيون في استخدام الرمز الشعري بمقروئهم من الشعر الغربي، وتحول الرمز الشعري إلى محفز يثري التجربة، ويعمق الرؤيا، ويساعد الشاعر في الفكك من المباشرة والنقريرية التي تغلب على النص عندما يتبنى الشاعر موقفاً فكرياً من واقعه.

استخدام الرمز من قبل الشعراء البرناسيين والرومانسيين وأنصار مدرسة الخلق الفني لا يثير أي إشكال لا في بناء النص ولا عند متلقيه، لأن هدفهم النص في نفسه وليس لهم أي غاية إرسالية تتعدى النص إلى غايات أخرى، لكن الأمر يختلف عندما يستخدم الرمز الشعراء الأيديولوجيون كما هو الحال مع الشاعر عبدالوهاب البياتي الذي كان يسارياً، له مواقف من مجتمعه ويتصادم مع الكثير من النظم الدينية والفكرية والسياسية والثقافية في محيطه الثقافي والشعري، واستخدام الرمز يوقع الشاعر في مسالة غموض النص ليصبح الغموض غاية ويحول دون تواصل الآخرين معه، وهذا ما يتعارض أصلاً مع توجههم الشعري، إذ غايتهم في الأدب هو التواصل ونشر أفكارهم وإحداث التغيير، ومن هنا وجدنا الشاعر يعمد إلى شرح رمزه الشعري، فعل ذلك البياتي عبر ثلاث قنوات، مرة من خلال عتبات النص، من خلال التصدير والهوامش داخل الديوان الشعري، وأخرى عبر النص الموازي من طريقتين، الأول: اللقاءات والحوارات الصحفية، والأخرى ضمن كتاب نقدي مخصص لشرح تجربته الشعرية تحديداً.

أسئلة البحث:

كيف بدت عائشة ضمن المقصدية التي حاول تمريرها الشاعر؟ ثم كيف قرأ النقاد هذا الرمز؟ وأخيراً كيف يساعدنا التأويل في استنطاق الرمز بعيداً عن المغالطتين؛ القصصية التي يبرزها الشاعر، والتأثيرية من خلال تكون مجموعة من القراءات النقدية التي غلفتها فئات متقاربة في رسم دائرة تلقي للرمز لا تغادر إما التأثير بالبيوت أو استدعاء شخصية تراثية وأخيراً نسبتها لإحدى أساطير العنصن الذهبي؛ أرفيوس، برمانثوس، أدونيس.

المنهج:

استأنس البحث بالمنهج التحليلي في رصد تحولات الرمز عائشة وبالمنهج الاستقرائي في تتبع الرمز عائشة في كامل نصوص البياتي، ثم استخدم الباحث المقارنة والقياس في الوقوف على نتائج ما حاول الشاعر نفسه تقديم الرمز به وبين ما حاول النقاد تأطير الرمز به من معنى ودلالات، وختم الباحث عمله بالتوسل بمناهج القراءة والتلقي للوقوف على دائرة اشتغال الرمز عائشة ضمن السياق الشعري نفسه الذي استنبت فيه الشاعر رمزه.

الدراسات السابقة:

وقد تناولت دراسات عديدة رمزية عائشة في شعر البياتي⁽¹⁾، وهي في معظمها تنطلق من معطى سابق وجاهز حيث تصنف البياتي ضمن الشعراء التمزيبين، وتقرأ كل الرموز والعلامات بالقصائد على أنها توظيف لأسطورة تموز وبتجليات مختلفة، وفي النقد الليبي نجد التفاتا مبكرا جدا للبياتي كما في دراسة الصادق النيهوم، وهي لا تخلو من أهمية وإن انحصر جهده على تتبع الأقنعة ولم يول عائشة في ذاتها أهمية توازي اهتمامه بالأقنعة التراثية والأسطورية⁽²⁾، وقد كان النيهوم معنيا بهدم الأدبيات اليسارية عربياً، فهو بحكم انتمائه إلى الليبرالية الغربية سياسياً وفكرياً، قارب نصوص البياتي ليقوض فاعليته الشعرية المتأسسة على الانتماء الماركسي، وقد اشتغل النيهوم على الصورة بوصفها منتوجاً شكلياً من ناحية وفاعلية قرائية من جهة أخرى، وبذلك ينزع عنها صفة الواقعية، أي ان الشاعر يمتح من معطى تكوينه الذاتي وليس تعبيراً عن الجموع والكادحين ونحتا من المعاناة اليومية للعمال والبسطاء كما يطرح اليساريون في أدبياتهم.

1- ينظر مثلاً: سامح رواشدة، شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة اليرموك، الأردن، كلية الآداب، 1988م. وجمعة زكوان، صورة عائشة في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة تشرين، سوريا، كلية الآداب، 2002م. وشامل عمر محمد التويجري، تلقي الأسطورة في الشعر العراقي الحديث، عبد الوهاب البياتي نموذجاً، رسالة دكتوراه مرقونة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، كلية الدراسات العليا، عمان - الأردن، 2015م.

2- ينظر: الصادق النيهوم، الذي يأتي ولا يأتي، تالة للطباعة والنشر، ليبيا، ط 1، 2002م.

ارتبطت القصيدة العربية منذ المعلقات بذكر المرأة، وصارت المرأة فاعلاً شعرياً في معظم مقدمات القصائد الشعرية العربية، فهي تحضر باسمها وصفاتها كما في قصائد العذريين، والغالب في كامل الديوان الشعري أنها محفّز شعري، فهي ذات بعد رمزي، وتتغذى من تجربة الشاعر، وتفصح عن رؤيته للعالم من حوله، وقد كان ذلك واضحاً في التجربة الشعرية الحديثة، حيث مثل حضور المرأة في القصيدة ملمحاً بارزاً، وقد اتخذ بعض الشعراء أسماء نسائية بعينها رمزاً شعرياً راكموا عليه تجربتهم الإبداعية، نجد مثلاً لذلك وفيقة عند السياب، وبهية في تجربة أمل دنقل، وعائشة في منجز البياتي الشعرية⁽³⁾.

إن غاية ما يطمح إليه هذا البحث هو أن يرسم ملامح الأفق الشعري الذي استتبت فيه عبدالوهاب البياتي أسطوره الخاصة "عائشة"، تلك الأسطورة التي هجس بها البياتي طوال تجربته الشعرية" حيث استمرت في مراودة أحلام الشاعر وتغذية أوهامه ورافقت رحلته في الفن والحياة حتى غدت متناً أسلوبياً يمكن أن يحيل إلى نفسه ويتغذى من واقعه الخاص، ففي الوقت الذي كانت فيه عائشة تستجيب لأبعاد رؤية البياتي الفكرية وتتكيف وفقاً لخصوصيات تحسسه لأعباء وجوده الأرضي، كانت عائشة تعني الحقيقة المثلى، وتعني مجمع الحسن والمحاسن كلها، وتعني الجوهري⁽⁴⁾، كانت كذلك توفر له حالة من فراغ التخيل التي تحفزها لفتح منافذ تخيل جديدة تفضي به إلى الحدس برؤى مغايرة والتعبير بأسلوب متفرد وبنائية فاعلة في سياق متماسك يلتحم بالتجربة الشعرية الكلية على نحو أصبح معه البياتي منجزاً لعائشة تماماً مثلما عائشة منجزاً لمخيلة البياتي، ومن هنا جاءت صعوبة التعامل مع رمز عائشة في شعره، فهي من الرموز الشخصية التي يتوقف تشكيلها ورسم آفاقها على قصيدة الأدباء أنفسهم لأنها "في صميمها ريادة وضرب من المغامرة والاكتشاف فهي أكثر صعوبة على التفسير

3- ينظر: هاني نصر الله، البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، عالم الكتب، إربد - الأردن، ط 1، 2006م، ص 40.

4- مدني صالح، هذا هو البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986م، ص 52.

ولكنها أكثر إثارة وتأدية⁽⁵⁾، وفي الوقت نفسه تخضع لتأويل المتلقين الذين يستنتقون الرمز ضمن تنوع آفاقهم في القراءة والتلقي.

ولعل هذه القراءة لا تكون مجانية للصواب إذا ما استشعرت منذ البداية قصورها الذاتي عن تحقيق غاية ما تطمح إليه. ذلك أنها تجد نفسها مضطرة إلى التحرر من سياق خطيئة "المغالطة القصديّة" التي غلف بها البياتي عائشة. إذ إنه قد شكل من مجموع هوامش قصائده⁽⁶⁾ واعترافاته الذاتية⁽⁷⁾، ومقابلاته الخاصة، وصولاً إلى كتابه تحولات عائشة⁽⁸⁾، متناً نقدياً موازياً لنصه الشعري لا يمكن تجاهله كما لا يمكن القبول به في آن، وتحول الشعراء إلى شرح وتفسير نصوصهم يترافق عادة كما عند السياب برغبتهم في "بلوغ مرحلة أعظم في التعبير، والارتقاء إلى مستوى آخر، ولا يجدون ما يعبر عن هذا النزوع سوى أصواتهم وأقلامهم"⁽⁹⁾ فقد وجد البياتي نفسه في كل مرة يعلق بها على عائشة مدفوعاً إلى عقلنة هذا الاسم بالبحث له عما يبرره في واقع الحياة أو ما يفسره من تقنيات الفن سواء أكانت رمزاً أم قناعاً، حتى غدا من السهل على قارئ البياتي أن يتوقع تألف اسم عائشة مع كل امرأة في التاريخ القديم أو الحديث وفي حالات كثيرة كان البياتي يوحي بأنه يوظف اسم عائشة مرادفاً بسيطاً لكل اسم آخر يمكن أن يستبدل به، وقد أصبح مسعى البياتي في عقلنة عائشة ركيزة أساسية لكل من كتب عن عائشة بعده.

5- هاني نصر الله، البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، عالم الكتب، إربد - الأردن، ط 1، 2006م، ص 41.

6- ينظر: عبدالوهاب البياتي، الموت في الحياة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1968م، ص 143.

7- ينظر: عبدالوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1993م، ص 45.

8- ينظر: عبدالوهاب البياتي، تحولات عائشة، دار الكنوز، بيروت، ط 1، 1999م، ص 9.

9- عبدالعزيز المقالح، ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2000م، ص 105.

إن هذه القراءة تجد نفسها مدفوعة إلى أسطورة ما يسعى البياتي إلى عقلنته ونزع واقعية ما حرص البياتي على تعيينه في واقع الحياة والتاريخ استجابة لخصوصيات حضورها في النص الشعري الذي انبثقت منه، حتى لو سلمنا جداً بأن عائشة كانت فتاة لها حضور واقعي في حياة الشاعر، فإن ذلك لا يؤثر في القيمة الرمزية لعائشة، لأن الشاعر المعاصر، كما يقول عز الدين إسماعيل "يبنكر الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري"⁽¹⁰⁾.

2

لقد كانت الولادة الأولى لعائشة في حدود ما نعلم في قصيدة "الموتى لا ينامون" من ديوان "الذي يأتي ولا يأتي" الصادر عام 1966م مذكلاً بعنوان فرعي "سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام الباطنية الذي عاش في كل العصور منتظراً الذي يأتي ولا يأتي" وقد كان الخيام هو قناع البياتي في هذا الديوان وفي غيره يقول البياتي:

في سنوات الموت والغربة والترحال

كبرت ياخيام

وكبرت من حولك القبيلة

عائشة ماتت، وها سفينة الموتى بلا شراع

تحطمت على صخور شاطئ الضياع

- قالت ومدت يدها: الوداع

أراك بعد الغد في المقهى وغطت وجهه سحابه

من الدموع بللت كتابه

عائشة ماتت، ولكني أراها تذرع الحديقه

فراشة طليقه

10- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة،

بيروت، ط 3، 2007م، ص 217.

لا تعبر السور، ولا تنام
 الحزن والبنفسج الذابل والأحلام
 طعامها في هذه الحديقة السحريه
 أيتها الجنية
 تتأثري حطام مع الرؤى والورق الميت والأعوام
 وخضبي بالدم هذا السور
 وأيقظي النهر الذي في داخلي مات ورشي النور
 في ليل نيسابور
 ولتبدري البذور
 في هذه الأرض التي تنتظر النشور

لقد أبدى البياتي اضطراباً كبيراً وهو يحاول عقلنة عائشة التي ظهرت فجأة في ديوانه على هذه الصورة، وقد أرجع بعض الدارسين هذا الاضطراب إلى تأخر البياتي في استخدام الأسطورة⁽¹¹⁾ فحاول أولاً أن يشدها إلى حياة القناع، عمر الخيام، ثم حاول أن يشدها إلى حياة صاحب القناع البياتي نفسه، حيث أورد في إحدى هوامشه ما نصه "أما عائشة فهي صبية أحبها الخيام في صباه حبا عظيما، ولكنها ماتت بالطاعون، ولم يتحدث عنها -على الإطلاق- في أشعاره، وقد كنت أود أن أسميها في هذا الديوان (خزامى) ولكنني احتفظت باسمها الحقيقي أو المستعار -من يدري- دفعا للالتباس"⁽¹²⁾، ثم عاود ليقول في كتابه تحولات عائشة: "كانت عائشة جارتني في زمن الطفولة، وكانت نوافذ بيتها تواجه نوافذ بيتي، طوال النهار كنت أنظر إليها وهي تنظر إلي، دون أن تتبادل الكلمات، مرت السنوات، كبرت عائشة، وكبرت أنا أيضاً، ولكننا ظللنا صامتتين دون أن نتحدث"⁽¹³⁾، وقد استشعر إحسان عباس قلق البدايات عند البياتي

11- ينظر: أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الأفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1993م، ص172.

12- عبد الوهاب البياتي، الموت في الحياة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1968م، ص141-142.

13- عبد الوهاب البياتي، تحولات عائشة، دار الكونز، بيروت، ط1، 1999م، ص5.

في التوظيف الأسطوري، فرأى أن تأكيد البياتي على إعلان القصيدة في تفسير رموز قصيدة "الموتى لا ينامون" كان بسبب السياق الذي ولدت فيه أي عندما كان الشاعر في مرحلة البحث والتجريب ومحاولة اكتشاف طريق جديد لمساره الشعري⁽¹⁴⁾.

وسواء أكانت عائشة جارة البياتي في طفولته أم صبية أحبها الخيام في صباه أم كان البياتي قد استمدها من أي مرجع شاء - فإن عالمها الذي يبدو أنها تنتسب إليه لا يمت إلى عالم الحياة بصلة، فالقصيدة تعرض من خلال أصوات درامية خفية لعالم أسطوري مسحور أو منزوع الصلة بالواقع، حيث تبدأ القصيدة بصوت راو يخاطب الخيام من الخارج، ويبدو أنه صوت البياتي نفسه، ليذكر الخيام؛ فيلسوف اللذة والاحتجاج على القدر بمأساة نهايته التي هرب منها طويلاً عن طريق الاستغراق في إمكانيات الحياة ولدانها، حتى إذا ما استطاع الصوت الأول نقل انتباه الخيام من عالم لذته في الحياة إلى عالم الموت الذي يخشاه، رسم لنا صورة عالم عائشة بصوت الخيام: عائشة ماتت، ولكني أراها... إلخ، فمنذ أن دفعت عائشة إلى عالم الأموات تحولت إلى فراشة تحيا في حديقة مسحورة، الحديقة محاطة بسور، السور محروس بجنية ستتحول إلى ذبابة بيضاء في قصائد لاحقة، هذه الجنية تحرم عائشة من أن تعبر السور إلى خارجه، لكنها تمنح عائشة الحرية فيما عدا ذلك، أما عائشة فتبقى يقظة تنتظر، يراودها حلم النشور والبعث من جديد، مع أنها تعلم أن العودة إلى الحياة من جديد لا تتم إلا بفعل القتل وإراقة الدماء على أسوار عالم الموتى؛ العتبة الفاصلة بين الموت والحياة.

3

إن قصيدة البياتي "الموتى لا ينامون" قد خلقت عالم عائشة الأسطوري، وزودت عائشة بملاحم أسطورية خاصة منذ ولادتها للمرة الأولى، وهي الملاحم التي ستغدو مرجعاً يحيل إليه البياتي في قصائده الأخرى، ولعل قصيدته التي تلت "الموتى لا ينامون" مباشرة وهي القصيدة التي تحمل اسم الديوان "الذي يأتي ولا يأتي"، هي أول القصائد التي اتخذت من ملاحم عائشة

14- ينظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، الآداب، ط 3، 2001م،

الأسطورية مرجعا لها، حيث تبدأ بإسماعنا صوت الخيام نفسه، وهو يمر بالتجربة نفسها، تجربة التمرّد على الموت باستغراق منع الحياة، فيقول⁽¹⁵⁾:

عائشة ماتت، ولكني أراها تذرّع الظلام
تنتظر الفارس يأتي من بلاد الشام
أيتها الذبابة العمياء
لا تحجبي الضياء
عني، وعن عائشة، أيتها الشمطاء
عائشة ماتت، ولكني أراها مثلما أراك
قالت، ومدت يدها: أهواك

وقد أثار تجاوز الرمز عائشة مع استدعاء شخصية عمر الخيام سؤالاً واسعاً حول ارتباط عائشة بالخيام كواقعة تاريخية، ومن ثم استخدم البياتي الخيام كقناع شعري يقرأ به الحاضر، ويرفض غالي شكري هذه المقابلة بين البياتي والخيام، ويرى أنها "مقابلة متعسفة لا يبررها منطق السياق الشعري بأية حال"⁽¹⁶⁾، وتذهب اعتدال عثمان إلى بعد أوسع، عندما تربط تجربة البياتي هذه بالمعطى الوجودي وما طرحته "الفلسفة الوجودية من قضايا ومواقف وأحوال، وما انتهت إليه من تصورات للزمان والوجود والعدم والموت، وما آلت إليه عند بعض المفكرين من تمثيلات لعبثية الحياة والجهد الإنساني، وما غزا حياة الإنسان المعاصر من وحشة واغتراب وكآبة وتفاهة وسقوط وسطحية وابتذال"⁽¹⁷⁾، ولم يتم التسليم بهذا التفسير الأنطولوجي لتوجه البياتي في هذه التجربة الشعرية، فقد اجتهد النقد اليساري في دفع هذا عن السياب الذي كان يسارياً، فعندهم أن النفي والغربة والضياع التي استشعرها النقاد في شعر البياتي "كلها وليدة ظروف سياسية واجتماعية عابرة، عاناها البياتي فيما قبل ثورة العراق (...)" ومعنى ذلك أن

15- عبدالوهاب البياتي، ديوان البياتي، دار العودة، بيروت، ط 4، بلا، مج 2، ص73.

16- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، ط 2، 1978م، ص98.

17- اعتدال عثمان، إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1998م، ص190.

غربة البياتي في شعره هي أولاً غربة جزئية على صعيد النضال السياسي (...). ثانياً غربة الشاعر تصبح غربة عابرة فكما أنها ليست أساساً كونياً فهي أيضاً ليست شعوراً أبدياً⁽¹⁸⁾. ومن هنا تكتسب عائشة مكانة مهمة في تفسير غربة الشاعر وموقفه من الوجود عند النقاد اليساريين أيضاً، وليس البياتي وحده من يربط عائشة بالخيام عبر إعلانه المقصدي بل النص نفسه يربط عائشة بالخيام، فهي مازالت تترائى للخيام بأنها تحيا في عالم الموتى المظلم كما كانت، لا تهدأ ولا يقر لها قرار، تعلق عليه أحلامها وخلصها باننشالها من عالم الموتى إلى عالم نور الحياة أما حارسه الموتى فما زالت تقف على الباب لتحجب عن عائشة نور الحياة، والإضافة التي يكمل بها هذا النص صورة عالم عائشة في النص السابق له، هو أنه يسمعا صوت عائشة، حيث تبدو من خلال مناجاة داخلية تعبر فيها عن حيرتها إزاء قدوم مفتديها، فتقول⁽¹⁹⁾:

يأتي ولا يأتي، أراه مقبلاً نحوي ولا أراه

تشير لي يداه

من شاطئ الموت الذي يبدأ حيث تبدأ الحياة

إن حيرة عائشة التي تنتظر الخلاص على يدي فتى أحلامها المنقذ آتية من تشككها في مدى قدرته على النفاذ إليها لأنها تعرف أنها _ وهي في عالم الأموات _ تتمتع بالحياة أكثر مما يتمتع بها هو بين الأحياء، ممن ماتت الحياة في نفوسهم، ولذا فهي حية بين الأموات وهم أموات بين الأحياء، ومن هذه الفكرة بالذات يتميز مضمون حكاية الخيام مع عائشة عن مضمون حكاية اورفيوس مع يورديس أو مضمون حكاية عشتار مع تموز أو غيرها من المضامين الحكائية التي تروي لنا قصة هبوط البطل المحب إلى العالم السفلي لا سترداد من أحب إلى الحياة ثانية، مضحياً في سبيل ذلك بحياته الخاصة، فعائشة ترغب في الحياة وتنتمي إلى الحياة أكثر من الأحياء أنفسهم إنها الحياة نفسها وهي لا تنتظر أن يهبها الخيام الحياة بقدر ما تأمل في أن تبعث

18- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، ص214.

19- عبدالوهاب البياتي، ديوان البياتي، ص74.

هي الحياة في الخيام ولهذا فهي في شعر البياتي ليست عشطار ولا عشتروت كما يحاول البياتي أن يوهمنا حينما يقول:

"أما عائشة فهي رمز زمني وأبدي عائشة رمز زمني لأنها اسم امرأة من لحم ودم ثم تطور هذا الرمز لهذه المرأة فأصبح أديا يمتد من عشطار سومر إلى عشتروت الفينيقية التي تحول اسمها إلى عائشة فيما بعد"⁽²⁰⁾.

إنها عائشة أسطورة البياتي التي تمزج الذكرى بالرغبة وتبعث الحياة في النفس الموات، فما من "أسطورة إلا وتتضمن طرفين، طرف يتمثل في الرؤية التي تحدد بأن لكل حياة نهاية، وأن الموت آت لا محالة ليهدم حياة الإنسان والحيوان وحتى الطبيعة ذاتها، ويتمثل الطرف الثاني في وعي يجسد طموح الإنسان في إمكانية العودة إلى الحياة عن طريق الانبعاث"⁽²¹⁾، إن البياتي لا تعنيه مسألة التفكير في الموت الميتافيزيقي، ولا تصدمه حادثة الموت كمعطى وجودي يختتم دورة الحياة، بقدر ما يعنيه التفكير في معاناة الأحياء فوق الأرض، ويقدر ما يعنيه الانخراط في هموم الملايين التي تكدر في سبيل تحقيق أسباب الحياة اليومية، إنه منجز لظروف قاسية، إنه بعيد كل البعد عن أحلام أورفيوس الرومانسية وعن غراميات عشطار وعشتروت والبعث بعد الموت، إنه ملتزم بعالم الأحياء فوق الأرض وساخر مما هو دون ذلك، يقول في قصيدة أحلام البنفسج⁽²²⁾:

الملايين التي تكدر، لا تحلم في موت فراشة
وبأحزان البنفسج
تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف
أو غراميات مجنون بطيف
الملايين التي تكدر

20- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1993م، ص 10.

21- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص 173.

22- عبد الوهاب البياتي، ديوان البياتي، مج 2، ص 261.

تعري

تتمزق

الملايين التي تصنع للحالم زورق

الملايين التي تصنع منديلاً لمغرم

تعني

تتألم

تحت شمس الليل باللقمة تحلم

إن عائشة البياتي التي تنتمي إلى الحياة حتى عندما تموت في لحظات انكسار الشاعر فإنها تبقى تمثل إرادة الحياة في الأحياء، بل إنها الثورة على الموت في الأحياء، الذين جفت مياه الحياة في عروقهم، لقد نجح البياتي في "أن يستدرج عائشة إلى قصائده لتكون طاقة رمزية مشعة تنتشر في أعماله وترتبط برموزه الأخرى، تزداد بها عمقا وتزيدها في الوقت ذاته ثراء"⁽²³⁾ ومن ثم نجد الخيام يفشل في العثور عليها في كل مرة يبحث عنها في عالم الموتى، إذ ليس في عالم الأموات ما يمكن استرجاعه أو ما يستحق البحث عنه في رؤية البياتي. يقول على لسان الخيام⁽²⁴⁾:

عدت إلى جحيم نيسابور

لقاعها المهجور

للعالم السفلي، للبيت الموحش المقرور

أبحث عن موتها وراء الليل والأبواب

كزورق ليس به أحد

تتبعني جنازة الشمس إلى الأبد

من هنا أنزلها الحفار

23- عبدالناصر حسن، صانع الأسطورة في الشعر العربي الحديث، سلسلة كتابات نقدية 244، الهيئة

العامية لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2016م، ص 101.

24- عبدالوهاب البياتي، ديوان البياتي، مج 2، ص 79-80.

للقبر وهي في ثياب العرس، فوق رأسها تاج من الأزهار
 وهاهنا ساحرة شمطاء
 كانت وراء النعش تبكي، وهنا عصفور
 حط على التابوت
 أتبع موتها بلا دليل
 طرقت باب العالم السفلي مرتين
 فمد لي حارسها يدين
 وقال لي من أين
 قلت: أنر لي هذه السهوب
 فالليل في الدروب
 قال: وكانت يده تعبت بالمكتوب
 ليقرأ المحجوب
 عائشة ليست هنا، ليس هنا أحد
 فزورق الأبد مضى غداً، وعاد بعد غد
 عائشة ليس لها مكان
 فهي مع الزمان في الزمان
 فعد لنيسابور
 لوجهها الآخر يا مخمور
 وثر على الطغاة والآلهة العمياء
 والموت بالمجان والقضاء.

4

ولعله من الملحوظ تماماً أن هذه القصيدة تشتمل على كل العناصر الأساسية في أسطورة أورفيوس؛ نزول أورفيوس إلى العالم السفلي للبحث عن عشيقته التي ماتت في ثياب العرس، وإخفاق أورفيوس في استرجاع عشيقته إلى الحياة، وحواره مع حارس الأموات في العالم

السفلي، وهو ما قد لاحظته غير باحث ممن توقف عند قصيدة "بكائية"⁽²⁵⁾، إن ما لم يلحظه أي ممن استوقفته هذه القصيدة هو أن الأبعاد الفكرية لرحلة الخيام إلى العالم السفلي في هذه القصيدة وفي غيرها من قصائد البياتي، مختلفة تماماً عن الأبعاد الفكرية لرحلة أورفيوس⁽²⁶⁾، بل إن الموقف النهائي لرحلة الخيام مناقض تماماً للموقف النظري في رحلة أورفيوس، فهو عندما نزل إلى العالم السفلي لأنه حي، وأراد أن يبعث الحياة في يورديس، بينما الخيام نزل إلى العالم السفلي لأنه أخطأ طريق عائشة، فعائشة لم تكن في العالم السفلي ولكنها كانت قوة الحياة في الأحياء أنفسهم، فهي كاسمها عائشة أبداً ولا تموت إلا في نفس من مات، وهو لم يخطئ طريق عائشة إلا لأنه قد أخطأ طريق الحياة أي لأن الحياة قد ماتت في عروقه، وإن كان مازال يعيش بين الأحياء، ففي بداية رحلة النزول إذن يكون أورفيوس حياً بينما نجد الخيام ميتاً، وقد تكون يورديس ميتة بينما نجد عائشة حية، وبذلك يكون أورفيوس منقذاً والخيام هارباً.

أما من حيث النتيجة، فقد أخفق أورفيوس في استرجاع عشيقته مما أدى به إلى الضياع وأسلمه إلى الموت العبيثي، أما الخيام فقد أدار ظهره لعالم الأموات السفلي بالعودة إلى عالم الأحياء في نيسابور ليثور على الموت في الحياة دفاعاً عن الحياة.

لقد أصبح مضمون نزول الخيام إلى العالم السفلي وعودة عائشة المتكررة من عالم الأموات إلى عالم الأحياء مضموناً متكرراً في قصائد البياتي، الأمر الذي جعل من أهم الملاحظات على شعره في هذا الطور أن أصبحت القصيدة "طويلة وتشتمل على حشد كبير من الرموز"⁽²⁷⁾، بل صعب على بعض النقاد رصد تحولات عائشة نتيجة هذا التكرار والبحث عن تفسير نقدي لها

25- ينظر: علي الشرع، البياتي والأورفية، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب، مج 11، ع 2، 1993م، ص46.

26- ينظر مثلاً: فاضل ثامر، الرمز الأسطوري والقناع في الشعر العربي الحديث، تحولات الرمز الشعري عند البياتي، ضمن كتاب: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر، تحرير: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1995م، ص85-86.

27- الطاهر بن طاهر، الرمز في الشعر الحديث (دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب)، جامعة 7 أكتوبر، ط 1، 2007م، ص43.

سوى أنها صارت من عالم الأشباح⁽²⁸⁾، ولكن البياتي كان واعيا في استخدام رمز عائشة فهو لم يقف به عند استخدام واحد، إذ يربط تكرارها بمعطى جديد في كل مرة، يقول في قصيدة مرثية عائشة من ديوان الموت في الحياة الصادر عام 1968م مذيلا بعنوان فرعي الوجه الآخر لتأملات الخيام في الوجود والعدم⁽²⁹⁾:

رأيت رؤيا كانت السماء
ترعد فاستجابت الأرض لها سحابة من نار
نسرا بلا أظفار
أحمد أنفاسي وعراني من الثياب
كسا يدي بالريش والصداف
فأصبحت يدي جناح طائر مجداف
مددتها، فقادني النسر إلى حارسة الأموات
فصاح بي كاهن هذا العالم السفلي وهو يشحذ السكين
من الذي أتى بهذا الرجل المسكين
عائشة عادت إلى بلادها البعيدة

ولعله أصبح واضحا الآن أن الخيام لا ينزل إلى العالم السفلي إلا لأنه ميت مخمد الأنفاس، ربما أنه ميت نزل إلى عالم الأموات فإنه لن يجد عائشة لأنها أبدا حية، وكما أن الخيام يعود دائما إلى عالم الموتى لأنه ينتمي إليه وإن كان حياً، فإن عائشة تعود دائما إلى عالم الأحياء لأنها تنتمي إليه، فالشاعر يقلص "المسافة بين طرفي جدلية الحياة والموت، ليصبح الموت نفسه حياة ولو عن طريق تغيير اسمه"⁽³⁰⁾ فموتها يكون دائما بإرادتها وبقوة الحياة فيها، فهي تجابه الموت الذي يعمل كقوة نفي للحياة.

28- ينظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي، ص160.

29- عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ج 2، ص135-136.

30- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص188.

لقد أدرك البياتي وضعيته التناهي التي يرتبط بها الوجود الإنساني بإحساس شديد جداً، بحيث أصبح الموت في وعيه يحايث الحياة، ومن تحايث الموت والحياة بالذات ارتبط الإنسان في وعي البياتي بالحياة بوصفه إرادة قوة منتجة لمعنى الحياة نفسها، يقول البياتي واصفاً إحساسه في نص يعود لعام 1968م:

"إذا كنت أعود هنا للحديث عن تجربتي الشعرية مرة أخرى، فذلك لأنني قد تخطيت الشاعر الذي كنته قبل ثلاثة أعوام (...). إن ما بدأت أحسه الآن أنني لست حياً بقدر ما أرحل أي بقدر ما أموت، بل أنا حي بقدر ما أرحل أي بقدر ما أولد... فالموت والميلاد في مثل هذه الحالة أشبه بقناعين لوجه واحد، وهو وجه الإنسان المتمرد الثوري الذي يقف بتحد وشموخ أمام قدره"⁽³¹⁾. إن البياتي أصبح يدرك وإحساس شديد جداً أن الإنسان المحكوم بوضعية التناهي التي يفرضها الموت بوصفه قوة تتعمق الحياة وتحايثها في كل آن، أن هذا الإنسان لا يحيا من أجل الموت وإنما هو يحيا لأنه حي فقط، ومن هنا فقد عمل البياتي مدفوعاً بشوقه للحياة وممثلاً شعرياً بعائشة، فالإحياء الرمزي "يريد أن يكون يقظة الروح بما يتجاوز الحرف"⁽³²⁾، فعائشة بما تحيل إليه من أبعاد أسطورية خاصة لتحفيز الحياة في الأحياء، وهو تحفيز من شأنه وضع مركز ثقل الحياة في الحياة، وتمكين الإنسان ما يستطيعه:

فعد لنيسابور

لوجهها الآخر يا مخمور

وثر على الطغاة والآلهة العمياء

والموت بالمجان والقضاء

إن تحفيز عائشة للحياة التي جفت في عروق الخيام هو دعوة لمباشرة الحياة والعيش فيها، ليست كهبة ولكن كاستحقاق إنساني، ولذا فإنها عائشة تباشر العودة إلى الحياة كاستحقاق أيضاً،

31- عبدالوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ص 35-36.

32- جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع، بيروت، ط 2، 1991م، ص 33.

فبارادتها وبارادتها فقط، تستطيع أن تحقق وجودها، إنها تأبى على الخيام أن يهبها الحياة، وإنما تباشر هي الحياة بنفسها(33):

عائشة تشق بطن الحوت
ترفع في الموت يديها
تفتح التابوت
تزيح عن جبينها النقاب
تجتاز ألف باب
تنهض بعد الموت
عائدة للبيت

5

لقد أفضت عائشة بالبياتي لأن تصبح أقرب إلى نزعة التحدي البروميثية منها إلى الأحلام الأورفية ولعل بطلها المخلص الذي كانت تبشر به، وتعلق الآمال عليه يتمتع بملامح بروميثيوس وليس بأحلام أورفيوس، ولذلك لم يكن موت الخيام وخوره يضعف من عزيمتها، بل إنها كانت تزداد في كل مرة حياة، وما ضعفت وما استرقت وبيعت إلا عندما انكسر نموذجها البروميثي(34):

غسلا لعار الموت حتف الأنف
أغمد حد السيف
في قلب هذا الليل
قاتل حتى الموت
غرناطة اليتيمة يبيعها النحاس
من يشتري عائشة من يشتري العنقاء؟
أميرة من بابل أسيرة

33- عبدالوهاب البياتي، ديوان البياتي، ج 2، ص 143.

34- المصدر نفسه، ص 155.

أقراطها من ذهب المدينة المسحورة

من يشتري الأميرة؟

حقاً إن نغمة انكسار نموذج عائشة تبدو نشازاً في سياق تجربتها حتى هذه اللحظة، لكنها ستصبح نغمة مألوفة بعد قصيدة مرثي لوركا، إذ تكرر المشهد نفسه في قصيدة ميلاد عائشة وموتها في الطقوس الشعائرية السحرية المنقوشة بالكتابة المسمارية على ألواح نينوى، حيث نسمع عائشة وهي تشكو مصيرها⁽³⁵⁾:

يبيعني النحاس في سوق العبيد وأنا مريضة بالحب

أحلم بالقرنفل الأحمر في حدائق الفرات

وهو يغطي جسدي المسكون بالموت بالحياة

وصرخات طائر مفترس يموت في الأعماق

منتحراً وغارساً منقاره في جسد الأشياء

جارية أباع في الأسواق

في مدن الشرق التي يجتاحها الإعصار

انتظر المخاض.

6

لعل غنائية البياتي جعلته يستجيب لواقعه بانفعال ما، وينقلب في الاستجابة والانفعال، فيتخير في كل مرة من أسطوره عائشة الوجه الذي يشاء، وفقاً لرؤيته وتقلبات حياته في مواطن غربته ونفيه، لكن السمة التي سيبقى يحيل إليها أن عائشة تعيش أبداً وهي تنتظر المخاض، فهي كاسمها تبقى عائشة معلقة بأهداب الحياة في نفس كل إنسان لتحيا فيه مجد الإنسان الخالد، وتعلن ملكوت الإنسانية في الأرض، وليصبح البياتي باسمها وبصوتها⁽³⁶⁾: "ما في الجبة إلا الإنسان".

35- المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

36- عبدالوهاب البياتي، ديوان البياتي، ج 2، ص 414.

لقد خلص أحد الدارسين إلى تقرّيب البياتي بقوله "لقد تمسك البياتي بمعنى القناع وتنازل عن مفهوم الرمز لصغار الشعراء"، ولا تجد هذه القراءة أنسب من أن نحول هذه العبارة عن مسارها لتصبح: "لقد تمسك البياتي بخلق أسطوره عائشة وتنازل عن مفهوم الرمز والقناع لصغار الشعراء"⁽³⁷⁾.

النتائج:

- 1- بعد تنازع البعد الفكري الأيديولوجي مع العنصر الفني الإبداعي داخل الشاعر البياتي، فإن الذي انتصر هو الجانب الفني.
- 2- الرمز عائشة وعبر قصائد كثيرة استطاع بحكم قوة الرمز أن يتجاوز المقصدية الهشة التي تأتي استجابة لحاجات فكرية.
- 3- يستعصي الرمز عن التأطير الفني من قبل النقاد الذين راهنوا على محدودية الرمز فهو لا يتجاوز كونه وسيلة فنية وجد البياتي نفسه مدفوعاً إليه تماشياً مع السائد في التوظيف الأسطوري في تجارب معاصريه.
- 4- أصبح الرمز عائشة يحيل إلى نفسه في كل قراءة تتوجه له.
- 5- استطاع البياتي أن يخلق أسطوره عائشة دون أن يسقط في الاسفاف الأيديولوجي وتجاوز به الكثير من التجارب المماثلة في الاستعانة بالقناع والرمز.

37- محمد بن صالح، لم يبق إلا الشعراء، رصد لتجربة البياتي، تونس، ط 1، 1993م، ص110.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر.

- 1- عبد الوهاب البياتي، الموت في الحياة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1968م.
- 2- عبد الوهاب البياتي، تجرّبي الشعريّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1993م.
- 3- عبد الوهاب البياتي، تحولات عائشة، دار الكنوز، بيروت، ط 1، 1999م.
- 4- عبد الوهاب البياتي، ديوان البياتي، دار العودة، بيروت، ط 2، د.ت.

ثانياً: المراجع.

- 1- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، الآداب، ط 3، 2001م.
- 2- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الأفق الجديدة، المغرب، ط 1، 1993م.
- 3- الصادق النهوم، الذي يأتي ولا يأتي، تالة للطباعة والنشر، ليبيا، ط 1، 2002م.
- 4- الطاهر بن طاهر، الرمز في الشعر الحديث، دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، جامعة 7 أكتوبر، ط 1، 2007م.
- 5- اعتدال عثمان، إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1998م.
- 6- جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1991م.
- 7- عبدالعزيز المقالح، ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2000م.
- 8- عبدالناصر حسن، صانع الأسطورة في الشعر العربي الحديث، سلسلة كتابات نقدية 244، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2016م.
- 9- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3، 2007م.

- 10- علي الشرع، البياتي والأورفية، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب، مج 11، ع 2، 1993م.
- 11- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، ط 2، 1978م.
- 12- فاضل ثامر، الرمز الأسطوري والقناع في الشعر العربي الحديث، تحولات الرمز الشعري عند البياتي، ضمن كتاب: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر، تحرير: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1995م.
- 13- محمد بن صالح، لم يبق إلا الشعراء، رصد لتجربة البياتي، تونس، ط 1، 1993م.
- 14- مدني صالح، هذا هو البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986م.
- 15- هاني نصر الله، البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، عالم الكتب، إربد - الأردن، ط 1، 2006م.