

مجلة جامعة سيها للعلوم الانسانية
مجلة جامعة سيها للعلوم الانسانية

دورية فصلية محكمة
دورية فصلية محكمة

العدد الاول 2015م
العدد الاول

هيئة التحرير
هيئة التحرير

أ.د. صالح عبد السلام البغدادي

أ.د. معتوق احمد المثناي

أ. د. أحمد محمد ساسي

د. الجيلاني عبد السلام ارحومة

د.إ. بوبكر المبروك بشير

د. احمد محمد البكاي



مجلة جامعة سبها العا _____ يوم الأنا _____ أذبة

دورية فصلية محكمة تصدر عن جامعة سبها

العدد الأول 2015م

رئيس التحرير

أ.د صالح عبد السلام البغدادبي

أمين التحرير

د. ابوبكر المبروك بشير

هيئة التحرير

أ.د. معتوق محمد المثنانى
د. امحمد محد البكاي

أ.د. احمد محمد ساسري
د. الجيلاني عبد السلام ارحومة

القناع في شعر عبد الوهاب البياتي

علي محمد أحمد عمران*

المستخلص :

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

المقدمة

اهتم الشّاعر العربي المعاصر بالقناع واحداً من التقنيات الفنية الحديثة التي يمكن توظيفها عند استدعائه للشخصيات التراثية , حيث شكّل هذا القناع عنده ركيزة أساسية من ركائز تجربته الشعرية , بل ساهم وبشكل كبير في تشكيل البنى الفنية المكونة لنصه الشعري . وقد جاء اختيار الشاعر العربي المعاصر لأقنعه مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بما يجري من تطور وأحداث على مستوى الواقع التاريخي والسياسي من ناحية , وبالتطور الناجم عن وعيه بتلك التغيرات والتقلبات . وقد استطاع القناع بدوره أن يمنح الشاعر فرصة المزج بين الماضي والحاضر , وبين القديم والجديد وبين الذات والموضوع , إضافة إلى ما يهبه له من إمكانية التحدي للكثير من القضايا السياسية والاجتماعية التي لا يستطيع الخوض فيها دون اللجوء لهذه التقنية خوفاً من بطش الأنظمة الحاكمة , التي لا تؤمن بحرية الفكر , والرأي والرأي الآخر . وبذلك راح الشاعر يتقنّع بالشخصيات التراثية المتعددة , كالشخصيات الدينية , والتاريخية , والأدبية والشعبية التي تتوافق مع ما يريد طرحه من رؤى وأفكار حول قضايا المعاصرة . ((ولم يتحول القناع إلى ظاهرة فنية يمكن رصدها , واستكناه دواخلها ودلالاتها وأشكالها وتجلياتها , إلا مع تبلور الشعر الحديث على أيدي الشعراء الرواد من أمثال : السياب والبياتي , وأدونيس , و خليل , حاوي , صلاح عبد الصبور , وأمل دنقل فترة الستينات والسبعينات))(1) ثم امتد هذا الحضور إلى ما بعده من فترات زمنية . ولكن ما هو القناع وما ماهيته ؟

* عضو هيئة التدريس بكلية الآداب /جامعة

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

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

مفهوم القناع وماهيته :

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

إِنْ تُعْذِفِي دُونِي الْقِنَاعَ فَإِنِّي ... طَبُّ بَأَخَذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَأْتِمِ (3)

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

((إن القناع يقوم في الحقيقة , على علاقة جدلية تفاعلية بين حالتي الإخفاء و الإظهار بحيث يمكن رد المعنى العام للكلمة قناع إلى منبعه الأصلي الذي وظف فيه في أثناء الطقوس السحرية البدائية , لتحقيق حالة التقمص , بما يمكن اعتباره عملية إزاحة وإحلال بين الشخصية والممثل الذي يقوم بدورها , وهذه العملية لا تقوم على انفصالهما تماما , بل إن حضور أحدهما يستدعي حضور الآخر , ويتفاعل معه)) (6).

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

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

أسباب القناع :-

أسباب ذاتية :

تتفاوت مواقف الشعراء والمبدعين العرب إزاء التراث عامة , و إزاء التراث الشعري خاصة , إذ ذهب بعض منهم إلى العمل على إحيائه , وإعادة الحياة فيه , من خلال القيام بنشر نماذج مختلفة في الحياة الأدبية الحديثة , و هذا ما ظهر عبر حركة الشعر الإحيائي , التي رأى روادها ((أن شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده , ويحقق أصالته , إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه , وأيقنوا أن انقطاع الشعر عن تراثه إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت))(8) ومن هنا استلهموا أفضل نماذج في عصور ازدهاره وبخاصة العصر العباسي , الذي كان محل اهتمام الشعراء وشكل الأساس الذي اعتمدوا عليه في قيام بعض تجاربهم الشعرية . وكردة فعل على تلك النزعة ظهر تيار آخر يدعو إلى نبذ التراث والتخلص منه , بل ويحط من قدره , ويقال من قيمته معنوياً وفنياً , مبرراً ذلك بعدم قدرة الأدب العربي الحديث على الاكتمال , أو توفر أسباب القوة له والتجذر , أو التحرك بحرية كاملة , إلا إذا تخلص من تراثه المثقل , الذي بات حسب زعمهم يشكل قيوداً وحدوداً وأعرافاً وتقاليد , تقف حائلاً دون نمو الأدب الحديث وتطوره . وهو موقف فيه الكثير من الحدة والصرامة في التعامل مع التراث , و تعبير عن بعض المواقف السلبية التي أبدتها أقليات عرقية ومذهبية , ومن ثم ذهبت إلى التشكيك في بعض التراث عليها تتخلص من بعض الأوضاع , و لتتخطي بعض المعوقات تاريخياً وتراثياً , والالتقاء على أصعدة أخرى من الأيديولوجيات الجديدة ((وعندها يصبح التاريخ عبئاً ثقيلاً , ويصبح التخلص منه أمراً حيويًا وضروريًا))(9) , و هذا لا يتحقق إلا من خلال خلق بديل له , والعمل على إبراز أدوار تاريخية تكون مناهضة له , وتعتمد تمجيدها , ومقارنتها أو موازنتها ببعض الجوانب السلبية في ذلك التراث المرفوض .

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

أسباب ثقافية :-

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

أسباب إبداعية :-

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

أسباب سياسية واجتماعية ودينية :-

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

الشاعر عبد الوهاب البياتي :

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

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

واستحقاقاته , حيث تستأثر السلطة بكل شيء زمن السلم , وتفرد في كل شيء عند الشدائد والملامات , كما أنهما يرفضان التملق والنفاق التي يتبعها بعض الشعراء والكتاب إرضاء للسلطة , للحصول على مآرب ومزايا شخصية , والأهم من هذا أن البياتي يلتقي مع المعري في الإعلاء من شأن العقل وإعمال قياساته , وخاصة فيما يتعلق بمفاهيم العدل والظلم , والتي تبدو واضحة عند تحليل القصيدة , على الرغم من أن المعري يختلف عن البياتي في الموقف الاعتقادي, إذ يقول الأول بالعقل ولا يرى غيره سبيلا للمعرفة , حتى معرفة المولى عز وجل في حين يقول البياتي بالوسائل , ويتمسك بزيارة أضرحة أولياء الله من حين لآخر. (14)

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

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

لِمَنْ تُعْنِي هَذِهِ الْجَنَادِبُ ؟

لِمَنْ تُضِيءُ هَذِهِ الْكَوَاكِبُ ؟

لِمَنْ تُدَقُّ هَذِهِ الْأَجْرَاسُ ؟

وَأَيَّنَ يَمْضِي النَّاسُ ؟ (16)

تساؤلات فيها الكثير من السخرية والتهكم , خاصة وهي تخص الجنادب بالغناء , دون سائر الكائنات الأخرى التي في الطبيعة , فلن يشير الشاعر بوصفه هذا ؟ لعله يقصد بذلك الشعراء الذين أصبحوا يمتنون ويحترفون الشعر , ويجعلون منه وسيلة للرزق والتكسب , على حساب دوره وقيمه الإنسانية , وهو كان مدعاة لحيرة المعري سابقا , ولحيرة الشاعر البياتي فيما بعد , و شكوكه

وتساؤلاته , و لهذا نراه ينزل سيلا من اللعنات والشتائم فيما يلي من أبيات القصيدة على هؤلاء الشعراء , ويتمادى في إهانتهم .

هَذَا بِلَا أَمْسٍ وَهَذَا غَدَهُ فَيُنَارُهُ خَرَسَاءُ

دَاعَبَهَا , فَأَنْقَطَعَتْ أَوْتَارَهَا وَلَاذًا بِالصَّهْبَاءِ

وَذَا بِلَا وَجْهِ بِلَا مَدِينَةٍ , بِلَا فَنَاعٍ

أَشْعَلَ فِي الْهَشِيمِ نَارًا وَأَنْتَهَى الصِّرَاعَ

وَذَا بِلَا شِرَاعٍ

أَبْحَرَ حَوْلَ بَيْتِهِ وَعَادَ

حَيَاتَهُ رَمَادٌ

وَأَلِيلُهُ سُهَادٌ , (17)

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

يَا مَوْثُ . يَا نَعَّاسُ

لُورَكَا وَنُورُ الْعَالَمِ الْأَبْيَضُ فِي الْأَكْفَانِ

وَفَارِسُ النَّحَّاسِ

فِي سَاحَةِ الْمَدِينَةِ

تَجَلُّدُهُ الرِّيَّاحُ , (18)

قد يبدو لنا غريبا أسلوب الربط المفاجئ الذي سلكه البياتي , حين ربط بين أبي العلاء والشاعر الأسباني " لوركا " , ولكن الشخصية عند استدعائها تخضع لرؤى الشاعر المعاصر , وتخرج عن إطارها الزمني و التاريخي , لتتحرك وبكل حرية في أبعاد الزمن كله " الماضي – الحاضر – المستقبل ((فالرمز الفني . . يختار تخوم الزمن . . . ولن نجد أبا العلاء هنا محاصرا في بيته

وعصره , بقدر ما نجده جائلا في كل العصور , وقد نخلج دهشة واستنكارا لبعده الشقة بين المعري ولوركا إذا نظرنا إلى المعري في اطاره التاريخي , بينما نراها طبيعية في إطار شخصيته الرمزية ((19) .

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

سَيَصِيحُ الصَّمْتُ رَهِيْبًا عِنْدَمَا أَكْسَرَ عِنْدَ قَدَمَيْكَ أَبْتِي الْإِنَاءِ

مُتُّ وَمَا تَزَالُ حَيًّا أَنْتَ وَالرِّيْحُ الَّتِي تَبْكِي

تَهْزُ الْبَيْتُ فِي الْمَسَاءِ

حَرَمْتَنِي مِنْ نِعْمَةِ الضِّيَاءِ

عَلِمْتَنِي ثَقْلَ غِيَابِ الْكَلِمَاتِ وَعَذَابَ الصَّمْتِ وَالْبُكَاءِ (20)

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

ثَلَاثَةٌ مِنْهَا أَطْلُ فِي غَدٍ عَلَيْكَ

مُقَبِّلاً يَدَيْكَ

لُرُومٌ بَيْتِي وَعَمَائِي وَاشْتِعَالُ الرُّوحِ فِي الجَسَدِ (21)

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

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

شَرِبْتُ مِنْ خَمْرِ الأَمِيرِ, وَرَأَيْتُ فِي أَنهَارِ لَيْلِهِ النُّجُومُ
أَكَلْتُ مِنْ طَعَامِهِ المَسْمُومُ

أَصِيبْتُ بِالتَّخْمَةِ وَالْحَمَى وَالضَّجْرُ (23)

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

أَصْبَحْتُ فِي بِلَاطِهِ حَجْرُ

لَيْلًا بِلَا سَحْرُ

فَيْتَارَةٌ مَقْطُوعَةٌ الوَتْرُ

عِبَاءَةٌ بِالْيَةِ , مَسْمَارُ

صِفْرًا يَدُورُ فِي الفَرَاغِ , أَلَّةٌ تُدَارُ (24)

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

وَغَسَلَ الْمَطْرُ

ذَوَائِبَ الشَّجَرِ

أَنْزَعُ نَفْسِي فِي بِلَاطِ قَصْرِهِ , وَأكْسِرَ الْحَجَرَ

أَشْدُّ فِي قَيْثَارَتِي الْوَتْرُ

يَدِي الَّتِي اسْتَرْجَعْتَهَا

أَمْدَهَا , لِتَنْفُخَ الْحَيَاةَ فِي الْجَمَادِ

لِتَزْرَعَ الْأُورَادَ

أَمْدَهَا لِلشَّمْسِ وَالرَّيْحِ لِلْمَطْرِ

لِإِخْوَتِي الْبَشَرِ (25)

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

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

لقد قص ذلك المغني حلما مريعا رآه الأمير :

فَأِنِّي رَأَيْتُ فِي الْأَحْلَامِ

تَأْجُكَ مِنْهُ يُصْنَعُ الْجِدَادُ

نَعْلُ حِصَانِي , وَيَحْرُ رَأْسُكَ الْجَلَادُ

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

وَسَكَتَ الْقَيْثَارُ

وَأَنْطَفَأَ الْقُنْدِيلُ ثُمَّ أُسْدِلَ السِّتَارُ

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

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

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

كَانَ إِذَا مَا أَنْشَدُوا أَشْعَارَهُمْ – يَنَامُ

مُقْلَطًا وَمُتَحَمًّا

وَكُلَّمَا أَنْشَدَ مِنْهُ أَحَدٌ تَمَلَّمَ

وَقَالَ لَا (31)

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

مَوْلَايَ هَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ ؟

وَيَعْضَبُ الْأَمِيرُ

وَيَصْفَعُ الشَّاعِرَ , فَالْقَمَرُ

يَغِيبُ كُلَّ لَيْلَةٍ فِي صَفْحَةِ الْعَدِيرِ (32)

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

كان زمانا داعرا يا سيدي ,

كان زمانًا داعرًا يا سيدي , كان بلا ضفاف

الشُعراء عَرَفُوا فِيهِ وَمَا كَانُوا سِوَى خِرَاف

وَكُنْتَ أَنْتَ بَيْنَهُمْ عَرَاف

وَكُنْتَ فِي مَادُبَةِ اللَّيَامِ

شَاهِدِ عَصْرٍ سَادَهُ الظَّلَامُ (34)

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

أَبَحْتَ عَنْ سَخَايَةِ

خَضْرَاءَ عَنِّي تَمْسُخِ الْكَأَبَةِ

تَحْمِلُنِي إِلَى بَرَارِي وَطَنِي (35)

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

فَمَنْ تَرَى ؟

بِمَانِهِ يَغْسِلُنِي

تَحْتَ ظِلَالِ نَخْلَةٍ يَدْفَنُنِي

فَوْطَنِي بَعِيدٌ

وَبَيْنَنَا هَذِي اللَّيَالِي السُّودُ

وَالْحَبْرُ وَالْأُورَاقُ (36)

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

وَبَعْدَ أَلْفِ سَنَةٍ سَتَنْضَجُ الْأَعْنَابُ

وَتُمْلَأُ الْأَكْوَابُ

وَيَبْعَثُ الْمُعْنَى

فَأَهْ تُمْ أَهْ يَا صَبَابَتِي وَحُرْنِي (37)

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

اللَّيْلُ فِي مَعْرَةِ النُّعْمَانِ

رَنْجِيَّةٍ عَلَى رُخَامٍ جِيدَهَا قَلَائِدُهَا وَ الْجُمَانِ

وَأَيُّ رَعْدٍ عَاقِرٍ أَيْقَظُ فِي الْوُدْيَانِ

مَنَازِلَ الْأَقْبَانِ

وَحَرَكَ الْأَضْغَانَ

فِي هَذِهِ الضَّفَادِغِ الْمُقْطُوعَةِ اللِّسَانُ

وَأَلَسْتُ كُنْتُ ضَفَادِعَ السُّلْطَانِ

وَالْجَيْفُ الْمَوْشُومَةُ

بِالنَّارِ وَالْجَرَائِدِ الْقَدِيمَةِ (38)

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

المَوْتُ عَدْلٌ – حَسَنًا فَلْتَكُنْ الْحَيَاةُ

عَادِلَةٌ , وَلِيُمْنَحَ الشَّحَاذُ عَرْشَ الشَّاهِ
فَمُصْطَفَى مَاتَ عَلَى الرَّصِيفِ فِي الظَّهْرِ
وَالشَّاهُ مَاتَ فَوْقَ صَدْرِ الدُّمِيَّةِ الْأَمِيرَةِ .

فالعذالة كما يبدو من المطالب التي يستحيل تحقيقها لا في الحياة ولا بالموت , فالبون شاسع وكبير
بينهما , وهو ما يتضح في الحياة وفي الموت , بين مصطفى " الإنسان – المجتمع " وبين الشاه ,
فرغم ما يبدو لنا من عدالة كون الحياة للجميع , والموت على الجميع ((ولكننا وضعنا تفرقة في
أشكال الحياة , وأشكال الموت))(39) عبر ما نشاهده من صور التفرقة في مراسم الدفن و طقوسها
, فعندما يموت الشاه يبكيه الشعراء وحتى الكلاب :

وَمُصْطَفَى فِي حُفْرَةٍ مَهْجُورِ
عِيُونُهُ قَارِعَةٌ وَأَنْفُهُ مَكْسُورٌ

أما من ظل منهم على قيد الحياة من الطرفين , فإن أي مقارنة بينهم ضرب من العبث , بل هي من
المستحيل , فهناك في الحياة ألف مصطفى " على مسحاته يدور , مهشما منحور , عيوناه جاحظة
ووجهه مجدور , بينما الشاه في بلاطه مخمور "

يَغْرَقُ فِي الْحَرِيرِ وَالْأَطْنَابِ
وَيَطْعِمُ الْكِلَابَ

وهكذا فإن ما يراه البعض أن في الموت عدالة , لا يبدو كذلك بل هو مظهر آخر من مظاهر التفاوت
, ولو كان الموت عدلا , لكانت الحياة عدلا أيضا :

المَوْتُ عَدْلٌ – حَسَنًا , فَلْيُضْرِبِ الشَّاهَ عَلَى قَفَاهُ
حَتَّى يَمُوتَ , وَلْتَكُنْ عَادِلَةً , يَا سَيِّدِي الْحَيَاةَ (40)

لا شك أن هذا المقطع يمثل تأملات المعري في لزومياته وهو معتزل في بيته ((ولا شك أن تعددية
القناع هنا , وتصميم الشاعر له بهذا الشكل الإيهامي غير المعين , قد خدما فكرة الشاعر حول
تناسخ اللحم وتناسل الجلادين))(41) وسرعان ما تعاود البياتي شجونه , فيطلق النعوت والشتائم
على متلقي السلطة وشعرائها , في هذا المقطع التاسع :

ضَفَادِغُ الْحُزْنِ عَلَى بُحَيْرَةِ الْمَسَاءِ
كَانَتْ تَصُبُّ فِي طَوَاجِينِ اللَّيَالِي الْمَاءِ
تُقَارِضُ النَّنَاءَ

مَا بَيْنَهَا , وَتَنْشُرُ الْعَسِيلَ فِي الْهَوَاءِ

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

وَتَشْرَبُ الشَّايَ , وَفِي المَكَاتِبِ الأَيْفَةَ البَيْضَاءِ

وَالصُّحُفِ الصَّفْرَاءِ

كَانَتْ تَقِيءُ حِفْدَهَا عَلَى الجَمَاهِيرِ , عَلَى المَارِدِ وَهُوَ يَكْسِرُ الأَغْلَالَ

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

ضَفَادِعُ كَانَتْ تُسَمِّي نَفْسَهَا رَجَالُ

رَأَيْتُهُمْ فِي مُدُنِ العَالَمِ , فِي شَوَارِعِ الضَّبَابِ

رَأَيْتُهُمْ مِنْ عَرَقِ الجِيَاعِ

وَمِنْ دَمِ الكَادِحِ , يَبْنُونَ لَهُمْ قِلَاعُ

أَعْلَى مِنْ السَّحَابِ

حَتَّى إِذَا مَا طَلَعَ الفَجْرُ , رَأَيْتَ هَذِهِ الضَّفَادِعِ العَمِيَاءِ

عَلَى كَرَاسِي الحُكْمِ فِي رِيَاءِ

تُعَازِلُ الجِيَاعِ (42)

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

يَا ضَيْعَةَ الإنسانِ

يَا سَيِّدِي , فِي هَذَا الزَّمَانِ

مَا دَامَ فِي المُعْجَمِ شَيْءٌ اسْمُهُ النِّسْيَانُ

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

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

إِذَا رَأَيْتُمْ , سَادَتِي , فَأَلْأَرْضُ تَدُورُ

وَلَا يُعْطَى نِصْفَهَا الدَّيْجُورُ

وَلَا تَنْضُمُ هَذِهِ الْقُبُورُ

إِلَّا الدُّمَى وَلَعَبَ الْأَطْفَالُ وَالزُّهُورُ (44)

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

وَكُلُّ مَا كَانَ وَمَا يَكُونُ

مُقَدَّرٌ مَكْتُوبٌ

فَأَنْتُمْ الْأَسْيَادُ

وَنَحْنُ فِي بِلَاطِكُمْ طَنَافِسُ وَخِدْمٌ نَسُوسُ فِي الْحَطَائِرِ الْجِيَادِ

وَنَحْنُ فِي الْحَرْبِ لَكُمْ أَجْنَادُ

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

إِذَا أَرَدْتُمْ , سَادَتِي , أَقُولُ

مَا قَالَهُ الشَّاعِرُ لِلسُّلْطَانِ

عَبَّرَ عُصُورَ الْقَهْرِ وَالْهَوَانِ

فَنَحْنُ بُرْكَانُ بِلَا دُخَانِ

وَتَوْرَةٌ لَيْسَ لَهَا أَوَانُ

فإذا أراد الطغاة أن يحولوا دون الثورة , وأن يعطوا سنة الحياة في التعبير , لكي يكرسوا
الجمود والثبات " فليسكتوا الشاعر , وليحطموا القيثارة , وليوقفوا الأنهار " فإذا لم يتمكنوا من ذلك
فما عليهم إلا التسليم بقوانين الطبيعة , وحركة الحياة :

فَعَصْرَكُمْ مَضَى إِلَى الْأَبَدِ

وَلَمْ تَعُودُوا غَيْرَ أَشْبَاحِ بِلَا قُبُورِ

وَالْأَرْضُ , رُغْمَ حَفْدِكُمْ , تَدُورُ

وَالثُّورُ عَطَى نِصْفَهَا الْمَهْجُورُ (45)

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

الخاتمة :-

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

نتائج البحث :-

- 1- عالجت هذه الورقة البحثية موضوع القناع في الشعر العربي من حيث مفهومه , وأنواعه ومصادره .
- 2- تشكل الشخصيات التراثية والتاريخية والأسطورية , الشخصيات الأكثر قدرة على إغراء الشاعر , ودفعه إلى التقنع بها عند اعتزاه للجوء إلى تقنية القناع .
- 3- لقد لجأ الشاعر الحديث لتقنية القناع لأسباب عدة , منها الذاتية والثقافية والإبداعية , ومنها السياسية الدينية والاجتماعية , فكلها مجتمعة ساهمت في لجوء الشاعر الحديث لهذه التقنية .
- 4- كانت هيمنة الشاعر عبدالوهاب البياتي وحضوره الطاغي بهوممه وأفكاره على مجمل القصيدة أكثر من حضور المعري , وهذا أثر بدوره على العلاقة بينهما , و أفقدها الانسجام التام بينه وبين وقناعه .
- 5- كانت شخصية المعري بدلالاتها المختلفة , النقطة الأساس التي عمل البياتي على تضخيمها ليحجب بذلك دواعي أخرى لا تنسجم مع مواقفه الداعمة للحياة ولسيرورتها .

الهوامش :

- 1- تقنية القناع دلالات الحضور والغياب / خلدون الشمعة / مجلة فصول / مج 16 / العدد 1 / ط 1997م / ص 74 , 75 .

- 2- لسان العرب / ابن منظور / دار صادر بيروت / ط3 1994م / ج3 / مادة : قنع / ص300 .
- 3- الصحاح / اسماعيل بن حماد الجوهري / دار العلم للملايين / بيروت / مادة : قنع .
- 4- لسان العرب / مادة : قنع .
- 5- المصدر نفسه .
- 6- قصيدة القناع / عبدالرحمن بسيسو / رسالة دكتوراه / جامعة القاهرة 1996م / ص20 .
- 7- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر / علي عشري زايد / الشركة العامة للنشر والتوزيع / طرابلس ليبيا / ط1 . 1978م / ص58 .
- 8- اتجاهات الشعر العربي المعاصر / إحسان عباس / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ط1992م / ص110 .
- 9- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر / عائشة عبد الرحمن / دار المعارف / القاهرة / ط1970 / ص165 .
- 10- فاتحة لنهايات القرن العشرين بيانات من أجل ثقافة جديدة / أدونيس / دار العودة / بيروت / ط1980م / ص237 .
- 11- شعرنا العربي الحديث إلى أين / غالي شكري / الهيئة المصرية العربية للكتاب / القاهرة / ط1994م / ص220 .
- 12- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث / علي حداد / دار الشؤون الثقافية / بغداد / ط1986م / ص160 .
- 13- ينظر تجربتي الشعرية / عبد الوهاب البياتي / دار العودة / بيروت / ط1992م / ص103 .
- 14- الرؤيا في شعر البياتي / محي الدين صبحي / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط1960م / ص181 .
- 15- ديوان عبد الوهاب البياتي / دار العودة / بيروت / ط1980م / ج2 / ص24 .
- 16- المصدر نفسه / ج2 / ص24 .
- 17- المصدر نفسه / ج2 / ص25 .
- 18- الأسطورة في الشعر العربي الحديث / أنس داود / المنشأة الشعبية للنشر / طرابلس ليبيا / ط , دت / ص357 .
- 19- ينظر الرؤيا في شعر البياتي / ص172 .
- 20- ديوان البياتي / ج2 / ص25 .
- 24- المصدر نفسه .
- 21- اتجاهات الشعر العربي المعاصر / ص124 .
- 22- ديوان البياتي / ج2 / ص26 .
- 23- المصدر نفسه / ج2 / ص26 .
- 24- المصدر نفسه / ج2 / ص26 , 27 .
- 25- الأسطورة في الشعر العربي الحديث / ص363 , 364 .
- 26- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث / ص162 .
- 27- المصدر نفسه .
- 28- الرؤيا في شعر البياتي / ص174 .
- 29- الأسطورة في الشعر العربي الحديث / ص364 .

- 30- ديوان البياتي / ج2 / ص 29 .
 31- المصدر نفسه .
 32- اتجاهات الشعر العربي المعاصر / ص 124 .
 33- ديوان البياتي / ج2 / ص 29 .
 34- المصدر نفسه / ج2 / ص 31 .
 36- المصدر نفسه .
 37- المصدر نفسه / ص 32 .
 38- المصدر نفسه / ص 33 .
 39- الأسطورة في الشعر العربي الحديث / ص 366 .
 40- ديوان البياتي / ج2 / ص 37 .
 41- مرايا نرسييس / حاتم صكر / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر / بيروت / ط 1980م / ص 236 .
 42- ديوان البياتي / ج2 / ص 38 .
 43- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث / ص 163 .
 44- ديوان البياتي / ج2 / ص 40 .
 45- المصدر نفسه / ص 41 .
- المصادر والمراجع /**
- 1- أثر التراث في الشعر العربي الحديث / علي حداد / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط 1986م .
 2- الأسطورة في الشعر العربي المعاصر / الأسطورة في الشعر العربي الحديث / أنس داود / المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع / طرابلس ليبيا / د ط . د ت .
 3- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر / علي عشري زايد / منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع / طرابلس ليبيا / ط 1 . 1978م .
 4- اتجاهات الشعر العربي المعاصر / احسان عباس / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ط 1992م .
 5- برج بابل النقد والحداثة / غالي شكري / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ط 1994م .
 6- تقنية القناع دلالات الحضور والغياب / خلدون الشمعة / مجلة فصول مج 6 / العدد 1 / ط 1997م .
 7- تجربتي الشعرية / عبدالوهاب البياتي / دار العودة / بيروت / ط 1972م .
 8- ديوان عبدالوهاب البياتي / دار العودة / ج1 / بيروت / د ط . د ت .
 9- الرؤيا في شعر البياتي / محي الدين صبحي / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط 1960م .
 10- الشعر طقوس و الحضارة / محي الدين صبحي / دار الملتقى / بيروت / ط 1990م .
 11- الصحاح / الجوهري / مادة : قنع / دار العلم للملايين / بيروت / د ط . د ت .
 12- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / جابر عصفور / دار المعارف / القاهرة / ط 1980م .
 13- فاتحة النهاية القرن العشرين / أدونيس / دار العودة / بيروت / ط 1980م .

- 14- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر / عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ / دار المعارف / القاهرة / ط 1970م .
- 15- لسان العرب / ابن منظور / مادة : قنع / ج 8 .
- 16- لزوم ما يلزم / أبو العلاء المعري / دار صادر / بيروت / ط 1991م .
- 17- لغة الشعر / رجاء عيد / منشأة المعارف / الاسكندرية / ط 1985م .
- 18- معجم الأدباء / ياقوت الحموي / دار الكتب العلمية / بيروت / ط 1991م .
- 19- مرايا نرسييس / حاتم الصكر / المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر / بيروت / ط 1999م .