

## «القناع» و الدلالات الرمزية ل«عائشة» عند عبد الوهاب البياتي

حامد صدقي<sup>١</sup>، فواد عبدالله زاده<sup>٢</sup>

تاريخ القبول: ١٤٢٩/٦/٢٤

تاريخ الوصول: ١٤٢٩/٦/١٧

بات واضحاً، اليوم أن حداثة القصيدة العربية في الشعر المعاصر لا تكمن في تمرد الشاعر على القيود الشكلية الصارمة؛ بل غالباً ما تتمثل في نظرة الشعراء و إنعطافهم نحو البحث عن رموز وأساطير و أفنعة يجسد فيها، ومن خلالها، رؤاه و يتوحد معها للتعبير عما في داخله. فغالباً ما تعجز الرموز العامة و الشائعة عن الارتفاع إلى مستوى ما يواجهه الشاعر، فيرى ضرورة أن يتجاوز الرموز الجاهزة، أو أن يعيد شحنها و يجعلها أكثر صلة به و بمعاناة عصره. و هكذا ظل جهد الشاعر العربي المعاصر يكمن في البحث عن الرموز الشخصية كما لدى البياتي و السياب و أدونيس.

لقد استخدم البياتي عدداً من الرموز الشخصية منها: عائشة، و وضاح اليمن، و الخيام، و المعري. إن بعض هذه الرموز و إن يكن منتزعاً من حقل أسطوري أو تاريخي، إلا أن البياتي يمنحها قوة رمزية شخصية و يسعى إلى إعادة صياغتها من جديد و لا يلجأ دائماً إلى دلالاتها الشائعة. و ربما كانت «عائشة» أكثر استخداماً في هذا المضمار من رموزه الأخرى في دواوينه الشعرية. و استطاع الشاعر أن يجعل من عائشة رمزاً أساسياً بين رموزه الشخصية يرجع إليها للتعبير عن موضوعه الشعري و تجسيد رؤاه إزاء الكون و الحياة.

الكلمات الرئيسية: الشعر العربي المعاصر، عبد الوهاب البياتي، الرمز الشخصي، القناع المخترع، عائشة.

١. أستاذ في جامعة « تربيت معلم » طهران.

٢. ماجستير في اللغة العربية و آدابها.

## المقدمة

لا شك في أن الشعراء المعاصرين خرجوا من بنية الغنائية المفرطة للقصيدة الرومانسية و ذاتيتها إلى الدرامية و الموضوعية، و أن الشعر العربي تخلى عن التقرير المباشر إلى الكثافة الخيالية و الرمزية الموحية. فالشاعر المعاصر اهتم بالبحث عن الصورة الحية و العميقة التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بحالته العقلية و العاطفية، وهو في استخدامه للمكونات الجديدة يجعل المتلقي يتوحد معه في هومو الذاتية و معاناته الوجودية التي هي جزء من معاناة الإنسان المعاصر(١).

شاعت في الشعر العربي المعاصر ظاهرة استخدام التراث على نحو لم يعرفه شعرنا من قبل. و قد بادر شعراء الحداثة إلى استدعاء الشخصيات التراثية من تراثهم العربي و الإسلامي أولاً، و من التراث الإنساني ثانياً، مما جعل هذه الظاهرة سمة من أبرز سمات أدب هذا العصر. و قد جدد الشعراء في الأساليب الفنية في الأدب، و بحثوا عن أشكال جديدة تناسب حياتهم، و تنهض بتجربتهم الشعورية، و تحمل همومهم الإنسانية، معتمدين على «إن من جوهر الشعر، في المفهوم الجديد، أن يتنوع ما شاءت التجربة و الموهبة أن يتنوع»(٢).

## تقنية القناع

«القناع» PERSONA ، MASQUE ظاهرة تستخدم فيها الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي للتجارب الذاتية عند الشعراء، حيث يتخذها الشاعر قناعاً، ييئس من خلاله أفكاره و خواطره بضمير المتكلم عن بعض شواغله و همومه الفكرية،(٣) و«القناع - عند البياتي - هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجرداً عن ذاتيته، أي يعمد الشاعر إلى خلق وجود مستقل عن ذاته،

و بذلك يتعد عن حدود الغنائية و الرومانسية التي انغمس أكثر الشعر العربي فيها، فالانفعالات الأولى التي لم تعد تشكل القصيدة و مضمونها، هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل. إن القصيدة في مثل هذه الحالة، عالم مستقل عن الشاعر - و إن كان هو خالقها - لتحمل آثار التشويهات و الصرخات و الأمراض النفسية التي يحفل بها الشاعر الذاتي الغنائي»(٤). أو يعمد الشاعر في هذا الأسلوب إلى خلق شخصية جديدة يجعلها: «تتقمص خواطره، و مشاكله، و نوازعه و تجسد حياته و تجربته»(٥)، «كما فعل أدونيس في «أغاني مهيار الدمشقي»(٦) فهناك تمازج صوتي بين الشاعر و الشخصية يجعل القارئ في وضع يصعب عليه أن يميز بين الصوتين، و هو أمام كيان مستقل جديد ليس بالشاعرو لالشخصية الذاتية، إلا أنه في الوقت نفسه، لا يخلو من أي منهما»(٨)

«فالقناع ليس مجرد صوت ينطق القصيدة، أو مجرد غطاء لوجه الشاعر، أو نسخة مطابقة للشخصية أو الكينونة التي يحمل اسمها، و إنما هونتاج علاقة تفاعلية بين قطبين: أنا الشاعر، و أناه المغاير(أو الاسم الذي يحمله القناع)، تتم في إطار تجربة رؤيا داخلية يحكمها ديالكتيك تماه يتمظهر في ديالكتيك تناص يتجاوب معه، و يوازيه»(٩). و قد تسربت هذه الفكرة إلى الشعر العربي الحديث من خلال تأثير بعض الأفكار و المبادئ التي سادت الشعر الغربي، و من أهم هذه الأفكار «فكرة المعادل الموضوعي objective «correlative» للشاعر و الناقد الإنجليزي «ت . س. إليوت»(١٠)؛ فقد كان إليوت يرى «أن عواطف الشاعر ليست هامة في ذاتها» أي كما قال في توضيح بعض أشعار فاليري: «مركز القيمة قائم في الأنموذج الذي نصفه من مشاعرنا و ليس في مشاعرنا نفسها»(١١) فيطلق إليوت على هذا الأنموذج اسم «المعادل الموضوعي». فالعناصر

مسميات منها، «الرمز الكبير» و «النموذج العالمي» أو «الرمز الذاتي الجماعي»، و «الصورة الكبرى» (١٦). و جابر عصفور أيضاً في «أقنعة الشعر المعاصر» و هو يقارب القناع للإستعارة قائلاً «فالإستعارة مثل القناع متألف من طرفين، مشبه و مشبه به و لكن العلاقة بينهما ليست علاقة مقارنة يقارن فيها هذا الطرف بذاك فحسب، بل هي - أساساً - علاقة تفاعل بين الطرف الحاضر في السياق، و هو المشبه به أو ما يرتبط به، و الطرف الغائب الذي لا تكلف فاعليته، و هو المشبه. و ناتج هذه العلاقة معنى جديد، ينفصل عن كلا الطرفين على السواء، و ينبع من كلا الطرفين على السواء» (١٧).

كما أفاض كل من، علي عشري زايد، و عبد الرحمن بسيسو، و خليل موسى، و فاضل تامر و محيي الدين صبحي في الحديث عن هذه الظاهرة و أبدوا آراءهم النقدية حول القناع و اعتبروه مكونة أساسية في النقد العربي المعاصر (١٨).

و لكن فكرة القناع ترتبط بشعر البياتي أكثر من غيره، إذ يتحدث في «تجربتي الشعرية» حول بحثه المستمر عن أشكال فنية تناسب رؤيته الشاملة للأشياء «ولقد أدركت من خلال تجربتي أنه ليس من المعقول أن أتجمد، أو أن أتوقف عند أشكال فنية من التعبير، وإنما علي أن أتجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري» فالشاعر تحلّ به الأساطير و الأقنعة و تصبح جزءاً من ذاته، و لهذا فإن مفهوم الحلول - عند بعض النقاد أفضل من القناع (١٩).

يذكر البياتي ميزات شخصيات و رموز يوظفها في قناعه و يشترط وجودها في التاريخ، و الأسطورة و المدن و الأهمار، مشيراً إلى أن هذه الشخصيات بمجرد ذكرها في قصائده لا تعتبر قناعاً للشاعر، مثل قصيدة «موت المتنبي» التي لم يلبس فيها قناع المتنبي ... و لذلك أخطأ بعض النقاد الذين أحقوها بقصائده الأخرى التي تحدث فيها من خلال القناع (٢٠).

الأصلية لتقنية القناع، هي خلق الشخصيات و التعبير من خلالها. و أما الدرامية فهي موجودة في نظرية المعادل الموضوعي لإليوت. و قد تعرف عبد الوهاب البياتي إلى هذه الآراء قبل لجوءه إلى استخدام الشخصية التراثية كقناع (١٢)، و أثرت على تحديدها في تعريف القناع و ميزاته.

يقول البياتي عن استخدامه للتراث: «وكان طرفه بن العبد و أبونواس و المعريّ و المتنبي هم أكبر من أثر فيّ. لقد وجدت فيهم نوعاً من التمرد على القيم السائدة، و البحث عن أشياء لا يوفرها واقعهم أو مجتمعهم أو ثقافتهم. لقد عانى هولاء مخنة الوجود الحقيقية»، كما «أن شخصية الحلاج و المعري و الخيام و ديك الجن و أبي فراس الحمداني و الاسكندر المقدوني و جيفارا و هاملت و بيكاسو و جواد سليم و البيركامي و عائشة ... و كتاب ألف ليلة و ليلة و بابل و الفرات و دمشق و نيسابور و مدريد و غرناطة و قرطبة و تمامة و غيرها (أثرت عليّ). حاولت أن أقدم «البطل النموذجي» في عصرنا هذا ... و في كل العصور في موقفه النهائي، و أن أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، و أن أعبر عن المخنة الاجتماعية و الكونية التي واجهها هولاء» (١٣). و لعل أحد الأسباب الذي أدى إلى اتجاه البياتي نحو القناع هو إمكانية هذه التقنية في تحمل همومه الإنسانية و آلامه مثل الموت و الثورة، لأن الأدب العربي القديم لا يمكنه التعبير «بين ما يموت و ما لا يموت، بين المتناهي و اللامتناهي، بين الحاضر و تجاوز الحاضر» (١٤).

استعمل كثير من شعراء العصر الحديث هذه الظاهرة و أشهرهم: البياتي، و صلاح عبدالصبور، و خليل حاوي و أدونيس (١٥).

كما كتب حولها من النقاد المعاصرين: إحسان عباس في «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» الذي أطلق على القناع

فالبياتي في قناعه يستخدم التراث واعياً، و هو ينيه إلى خطأ التعميم للشخصيات المذكورة في أشعاره باعتبارها قناعاً.

### القناع المخترع

إن أحد أنماط القناع الذي يستعمله البياتي هو «القناع المخترع» أو ما يسمى قناع الشخصيات المبتدعة، أي ليس هناك شخصية تاريخية في الأصل، بل الشاعر يتدعها من واقعه التاريخي أو المعاصر، و تصبح من رموزه الشخصية. فالشاعر لا يقتصر في جهده على توظيف الرموز العامة والجاهزة، لأن هذه الرموز غالباً ما تعجز عن الإرتفاع إلى مستوى ما يواجهه الشاعر العربي المعاصر من أحداث عاصفة، و نفس جياشة. و لكل رمز من هذه الرموز تاريخه الخاص و دلالاته الأولى، و هي شائعة و رصينة، و في بعض الأحيان لا يمكن للشاعر تجريدتها تماماً من دلالاتها المتوارثة، (٢١) «بل يظل ذلك الماضي، يظل بين آونة و أخرى، يظل يخالط دلالاته الجديدة و يمتزج بها» (٢٢).

و بعبارة أخرى فالرمز الشخصي هو ذلك الرمز الذي يبتكره الشاعر بنفسه، أو يقتلعه من دلالاته الأولى، و تتلاشى بذلك ملامحه القديمة، ثم يشحن بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي، (٢٣) فهو يعدّ وليد الإبداع الفني للشاعر.

من هذه الشخصيات المخترعة الموظفة في تجارب شعرية معاصرة يمكن أن نشير إلى «أغاني مهيار الدمشقي» لأدونيس (٢٤)، و شخصية «أبي زيد السروجي» الشائعة في مقامات الحريري والتي وظفها البياتي في قصيدة «أبو زيد السروجي» (٢٥) و قناع عائشة في قصيدة «ميلاد عائشة و موتها في الطقوس و الشعائر السحرية المنقوشة بالكتابة المسماوية على ألواح نينوى» (٢٦).

ومن يتصفح ديوان البياتي، و يغور في أعماق كلماته بحثاً عن عائشة، فإن أول شئ يلتفت إليه هو كثرة ورود هذا الاسم صراحة أو تلميحاً أثناء القصائد.

فيأتي هذا الاسم صراحة في «من أوراق عائشة»، و «صورة جانبية لعائشة»، و «مرثية إلى خليل حاوي»، و «ورقة أخرى»، و «الملاك و الشيطان»، و «طفولة شاعر» و «الينابيع»، و يختفي اسمها أو يرد على شكل صورة من الصور في «وردة الثلج»، «سرنار»، «رجل و امرأة»، «إلى خورخي لويس بورخيس» و «امرأة» (٢٧) يذهب فاضل تامر إلى «أن البياتي قلما يلجأ إلى تقمص شخصية عائشة و الحديث نيابة عنها» فتبقى في حدود دائرة الرمز، و لم توظف قناعاً فنياً يتكلم من خلال شخصيتها البياتي إلا في قصيدة «ميلاد عائشة و موتها...» (٢٨).

كان أدونيس أسبق من البياتي في استخدام هذا الرمز و لكن لم يكن لديه إلا رمزاً شهوانياً جامعاً:

سامرُها غتّى لها حتى غفا الكلام  
لفاً عليها زئذّه و غطّى

سرتّها و نام (٢٩)

والشاعر لم يسع إلى تنمية هذا الرمز، و فاعلية هذا الإستخدام فلم تتجاوز قصيدة (مرأة عائشة) غير أن البياتي، على العكس منه استطاع أن يجعل من عائشة رمزاً أساسياً بين رموزه الشخصية يلجأ إليه بين وقت و آخر للتعبير عن موضوعه الشعري، و تجسيد رؤاه إزاء الكون و الحياة. (٣٠) هذه الرؤى تشمل مفهوم الثورة ومانتضح به من قيم ورموز أبرزها التمرد و التحدي و الدفاع عن المقيهورين، و مقارعة الظلم و الاستغلال و غير ذلك مما توحى به الرؤية الثورية للعالم (٣١):

ياحي الأول لانتحل!

سنوات المنفى

علّمت الطائر وهو يموت

تبكي على الفرات  
تصنع من دموعها، حارساً الأموات  
تاجاً لحب مات (٤١).  
في «بستان عائشة» تصبح مليكة على نساء مثل هند،  
وخزامي، ولارا:  
حين انتظر الشاعر  
ماتت عائشة في المنفى  
نجمة صبح صارت:  
لارا وخزامي/هنداً و صفاءً  
و مليكة كل الملكات (٤٢)  
و السر مكتوم في المعنى الدلالي لهذا الاسم فعائشة تعني  
معنى الاستمرار و التجدد أي المرأة التي تعيش دائماً، التي  
تموت و لا تموت: (٤٣)  
عائشة ليست هنا، ليس هنا أحدٌ  
فزورق الأبد  
مضى غداً، و عاد بعد غدٍ  
عائشة ليس لها مكانٌ  
فهي مع الزمان، في الزمان  
ضائعة كالريح في العراء  
فعد لنيسابور  
لوجهها الآخر، يا مخمور  
و تُر على الطغاة، و الآلهة العمياء  
والموت بالجان و القضاء (٤٤)  
وهكذا يمتزج حبه للمرأة - في طفولته و شبابه - بحبه  
للإنسانية و الوطن و الثورة، بحيث يصبح الفصل بينهما  
بمثابة جريمة قتل لآخر (٤٥).  
فالحياة لا تمتح للبياني الحق المترف للوقوف أمام قضية الحب  
كجزء منفصل عن كله، و يظهر مفهوم آخر للحب عنده و  
هو حب الأم و الأرض و الأطفال و الوطن و الإنسان و بهذا

أن يبقى حراً  
ينتظر الفجر (٣٢)  
فمن هي عائشة؟ هذه الشخصية التي أصبحت  
أسطورية بعد كينونتها الواقعية!  
«تظهر صورة عائشة و كينونتها في مجمل أعمال البياتي  
على الدوام بأشكال و مظاهر مختلفة و متباينة، فمن المرأة  
الحبيبة الواقعية، إلى الأسطورية، فالكونية، إلى المرأة  
الماورائية، و لكنها في هذا السير لا تظهر منفصلة الواحدة  
عن الأخرى، فالمرأة الواقعية التي هي من لحم و دم تظهر  
على وجهها بعض العلامات التي تشير إلى انتمائها إلى عالم  
السحر و مملكة الأسطورة (٣٣).  
فهي واقعية عندما أحبها الشاعر، و هو في العاشرة من  
عمره، ثم أخبره صديق له بأنها ماتت، (٣٤) أو عندما  
كانت «صبية أحبها الخيام في صباه حباً عظيماً، لكنها  
ماتت بالطاعون، و لم يتحدث عنها» (٣٥). تموت عائشة و  
تولد دائماً و باستمرار و تصبح امرأة واقعية معاصرة؛ إمراة  
كانت تسمى عائشة، مرت بحياة الشاعر و كانت حالة  
تعيين لحب الشاعر. (٣٦)  
يتطور هذا الرمز باستمرار في حياة البياتي، يتحول إلى  
رمز أبدي و «رمز الحب الأزلي الواحد الذي ينبعث  
فيضياً ما لا يتناهي من صور الوجود». (٣٧)  
فعائشة «هي روح العالم الجديد، و الرمز الفردي و  
الجماعي للحب» (٣٨) تظهر في أشكال مختلفة من  
التجسيد: صفصافة، فراشة، ناعورة تبكي على الفرات، و  
الفراشة رمز الخلود في الطقوس الجنائزية الفرعونية، أو  
أميرة، أو عرافة، أو كطائر العنقاء تنهض من بين الرماد (٣٩)  
كما تجسدت في صورة عشنتار (٤٠) عدة مرات:  
عائشة عادت مع الشتاء لبستان  
صفصافة عارية الأوراق

يقلل من شأن المفهوم الجنسي للحب لأنه لا يكون مشكلة مؤرقة بالنسبة للفنان - الشاعر - أحياناً (٤٦). يتخذ الشاعر من هذه المحبوبة رمزاً للحرية، أو الثورة، من خلال مفهوم يستند على فكرة تولد الحياة من خلال الموت. كما يعبر قائلاً «الموت و الميلاد أشبه بقناعين لوجه واحد، و هو وجه الإنسان المتمرد الثوري الذي يقف بتحد و شموخ أمام قدره» (٤٧).

يا دمعة ذرفتُها في حيِّ الأول عند مغربِ النجوم

يا قدرِي المحتوم

تَهاجرُ الثورَةُ كالطيور

تعودُ مثلِ النور

تموتُ كالجذور

تُبعثُ كالبدور

في باطنِ الأرضِ التي تسحقُها الآلامُ و الجماعة

جدارُ مستحيل

تنطحُه الوعول

تُحدثُ فيه ثغرةً كبيرة

تنفذُ من خلالها الظهيرة

ولادةً تطولُ في ضريح

مخاضُ فجرٍ مرعبٍ قبيح

يسيرُ فوق جثثِ الأمواتِ في الوحول

ليَنثرَ البذارَ في الحقول (٤٨).

و الثورة عنده تنتصر على الموت، و تحل روحها في الحياة و الأشياء. و الموت أو العدم وجه آخر للحياة فالشاعر الثوري لن يعرف الهزيمة و لن يقبلها (٤٩).

ويشير البياتي إلى أنه «من خلال فكرة الثورة: التي هي عبور من خلال الموت، و من خلال فكرة وحدة الزمان و الموت في الحب، عبرت عن سنوات الرعب و النفي و الانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة و الأمة العربية خاصة» (٥٠).

«حي مشنقةٌ أصعدها في ساعاتِ الصمت، وأشُنقُ نفسي، لكنَّ جذوري تنسبتُ في هذي الأرضِ المعطاء وتوقظُ في تراثاً مقموعاً للثوراتِ المغدورة، يبدأ بالنبض كساعاتٍ ميتهٍ أيقظها في الليل حريقاً، أمْهضُ من فوق المشنقة السوداء

غريقاً بالنورِ القادم من مملكةِ الشعرو شعبي العربي الخارج من منفى التاريخ، وأصبح قطرة نوراً أو مطر فوق قباب الوطن الصاعد من تحت الأقباض وموت الأطفال

وعروش الطغيان و رأس المال» (٥١).

#### الخاتمة

تجربة البياتي هذه مأخوذة من إليوت بالدرجة الأولى ولكنه لم يستغرق في هذه الفكرة و في أساليبها مكتفياً بالإطار العام لنداء الرؤيا في التقنع. فهو في اختياره للشخصيات والأساطير يبحث عن السمات الدالة على مراعاة الحداثة و السمة المتجددة في ذلك، لأن بعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لديه لاتصلح موضوعاً معاصراً. فهو يذهب إلى أن الشاعر لا بد له من قراءة التراث قراءة عميقة من خلال رؤية فلسفية شاملة (٥٢). و عائشة في دراستنا هذه كانت جزءاً من رؤية البياتي الشعرية و الفلسفية. يعتبر «علي جعفر العلاق» شخصية عائشة رمزاً للتعبير عن التزوع القلق إلى الإكمال و تجاوز العقم، و عن الحلم الغارب لدى البياتي (٥٣).

فعائشة رمز ثري عند البياتي، يتسع في ديوانه، و تتداخل مستوياته الواقعية و الأسطورية و الوجودية، و ينشغل الشاعر به فيخرج ديوانه الأخير باسمها (بستان عائشة). و الحب عنده محاولة لاختراق جدران العالم الملطخة بالدم و العار وهو الخير و الحق و الجمال:

لم أجدِ الخلاصَ في الحب ولكني وجدتُ الله (٥٤)

- ٤- تجرّبي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، ص ٤٠.
- ٥- مقدمة غلاف «أغاني مهيار الدمشقي»، خالدة سعيد.
- ٦- «دراسات في الشعر العربي المعاصر، القناع، التوليف، الأصول»، ص ١٨.
- ٧- «بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة»، د. خليل موسى، ص ٢٠٩.
- ٨- «استدعاء الشخصيات التراثية»، علي عشري زايد، ص ١٢٢.
- ٩- «قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر»، عبدالرحمن بسيسو، تحليل الظاهرة، المقدمة، ص (ج).
- ١٠- «قصيدة القناع ... ص ٢٤ إلى ٣٥» و«استدعاء الشخصيات التراثية»، ص ٢١؛ و«الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك وبياتي)»، محمد علي كندي، ص ٦٩؛ و«دراسات في الشعر العربي المعاصر، القناع، التوليف، الأصول»، ص ٢٠.
- ١١- ف. أ. مائيسن: ت. س. إليوت. الشاعر الناقد. ترجمه د. إحسان عباس، ص ١٣٢.
- ١٢- «استدعاء الشخصيات التراثية»، ص ٢٢.
- ١٣- تجرّبي الشعرية، ص ٤١.
- ١٤- نفسه، ص ٣٩ و ٤٠.
- ١٥- من تشكيلات القناع عند عبد الصبور «مذكرات الملك عجيب بن الخصب» و«مذكرات الصوفي بشر الحافي» وعند خليل حاوي «وجوه السندباد و السندباد في رحلته الثامنة و العازر عام ١٩٦٢» و عند أدونيس «أغاني مهيار الدمشقي و تحولات الصقر».
- ١٦- الرمز و القناع، محمد علي كندي، ص ٧٨ و قناع المتبني في الشعر العربي الحديث، د. عبدالله أبو هيف، ص ٤٢.

والشاعر بعد إهماله الحب الجنسي الجسدي و ما يتعلق بالمرأة، و وصوله إلى الحب الأعظم، تلبس حالة الثورة و التمرد و المعاناة الوجودية، و ينصرف الحب عنده إلى الرمز للثورة و الحرية، المرحلة التي يمثل فيها الحب على حد تعبير إحسان عباس قوة كونية، خفية لا تبدي (٥٥).

«والمحبوبة هي وسيط و قطب و مريد الساحر و الشاعر و الثوري، للوصول الى الضفاف الروحية التي هي قاع الابداع التاريخي» (٥٦)؛ لأن شعر الحب في رأيه لا يخاطب الحس أو الغريزة؛ بل يوغل في أبعاد النفس و يرتبط بالتطلع الإنساني للثورة و النضال و التحرر، و بذلك قد اتصل بالنبع المتفجر الذي يسمو بالأعمال العظيمة إلى آفاق الخلود و الشمولية (٥٧). «لأن عظمة الحب لا تكمن في ديمومته بقدر ما تكمن في موته و بعثه» (٥٨).

فعائشة ليست مجرد رمز لكل النساء اللاتي أحبهن البياتي، بل هي صورة المعشوقة الأبدية و هو تجسيد لحب الشاعر الاول، و هو الثورة، أو الحرية، التي يناديها:

يا أيتها الثورة، يا حبي الأول  
يا رايات الأمل الحمراء (٥٩)

و الثورة في رأيه لا تقف و ليس من حق أحد أن يوقفها، فروح الثورة تحل في الحياة، و تنتصر على الموت، و تحل في الأشياء، فتمنحها الحياة (٦٠).

## الهوامش

- ١- «لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث»، رجاء عيد، ص ١٠.
- ٢- «زمن الشعر»، أدونيس، ص ٤٠.
- ٣- «حياتي في الشعر»، صلاح عبدالصبور، ص ١٤١ نقلاً من «دراسات في الشعر العربي المعاصر، القناع، التوليف، الأصول»، ص ١٨.

«القناع» و الدلالات الرمزية ل«عائشة» عند عبد الوهاب البياتي

- ١٧- «أفئعة الشعر المعاصر - مهيار الدمشقي»، جابر عصفور: في مجلة «فصول» (القاهرة) مج ١ ع ٤ يوليو ١٩٨١م، ص ١٢٤.
- ١٨- علي عشري زايد في «استخدام الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر» و بسيسو في «قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر»، و خليل موسى في «بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة» و فاضل تامر في مقالة «وجه البياتي عبر قناع الخيام» في مجلة «الكلمة» و محي الدين صبحي في «الرؤيا في شعر البياتي».
- ١٩- «عبدالوهاب البياتي في مرآة الشرق، الحداثة و الشعرية»، زاهر الجيزاني ص ٢٤.
- ٢٠- «لغة الشعر»، ص ٣٤٣.
- ٢١- «الشاعر العربي الحديث، رموزه و أساطيره الشخصية»، علي جعفر العلاق، الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، مهرجان المربد التاسع، ص ٧٧.
- ٢٢- المصدر نفسه، ص ٧٩.
- ٢٣- نفسه، ص ٧٧.
- ٢٤- الرمز و القناع، ص ٢٣٥.
- ٢٥- استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد، ص ١٥١.
- ٢٦- «الرمز و القناع...» ص ٢٣٥؛ و ينظر: أفئعة الشعر المعاصر، جابر عصفور، ص ١٢٦.
- ٢٧- «عبدالوهاب البياتي في إسبانيا»، ص ٤٤.
- ٢٨- «الرمز و القناع...»، ص ٢٤٠.
- ٢٩- أدونيس، «الآثار الكاملة»، ج ٢، ص ٣٣٧.
- ٣٠- الشاعر العربي الحديث، رموزه و أساطيره الشخصية، ص ٩١.
- ٣١- خمسون قصيدة حب، اختيار و تقديم عواد علي و آخريين، ص ٢٩.
- ٣٢- الديوان، ج ١، ص ٢٩٠.
- ٣٣- نفسه، ص ٣٥.
- ٣٤- «عبدالوهاب البياتي، حياته و شعره، دراسة نقدية»، الدكتورة ناهدة فوزي، ص ١٩.
- ٣٥- «الرمز و القناع...»، ص ٢٣٦.
- ٣٦- نفسه، و أيضاً «عبدالوهاب البياتي، حياته و شعره...»، ناهدة فوزي، ص ١٥٩.
- ٣٧- تجرّبي الشعرية، ص ١٠٥.
- ٣٨- خمسون قصيدة حب، ص ٣٥.
- ٣٩- نفسه، ص ٣٥.
- ٤٠- عشتار Ishtar إلهة الحب و الخصب و الحرب عند الآشوريين و البابليين و في بلدان الشرق الأدنى القديم تقابلها عشتروت Astarte عند الفينيقيين و أفروديت Aphrodite عند الإغريق و فينوس Venus عند الرومان و إيزس Isis عند المصريين القدماء و ربما ناهيد عند الإيرانيين كما ترجمها الدكتور شفيعي كدكني في «أغاني السندباد» (أنظر: آواهاى سندباد عبدالوهاب البياتي، ترجمه د. محمدرضا شفيعي كدكني، ص ١٥٩ نقلاً من «عبدالوهاب البياتي حياته...» ناهدة فوزي، ص ١٥٨).
- ٤١- الديوان، ج ٢، ص ١٣٥. و لمزيد من التفصيل راجع: الديوان ٢/ ص ١٦٩، ١٥٥، ١٤٩.
- ٤٢- عبدالوهاب البياتي، بستان عائشة، ص ٧.
- ٤٣- عبدالوهاب البياتي في إسبانيا، ص ٢٠٤.
- ٤٤- الديوان، ج ٢، ص ٧٩.
- ٤٥- تجرّبي الشعرية، ص ٨٧.
- ٤٦- نفسه، ص ٣٠.
- ٤٧- لغة الشعر، رجاء عيد، ص ٣٥٦.
- ٤٨- الديوان، ج ٢، ص ١٦٤.



حامد صدقي، فواد عبدالله زاده

[٧] دراسات في الشعر العربي المعاصر، القناع، التوليف، الأصول، د. عبدالرضا علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٩٥ م.

[٨] ديوان عبدالوهاب البياتي، دارالعودة، بيروت، ط ٤، ١٩٩٠ م.

[٩] الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، (السياب و نازك و البياتي)، محمدعلي كندي، دارالكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٣ م.

[١٠] الشاعر العربي الحديث، رموزه و أساطيره الشخصية، علي جعفر العلاق، الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، مهرجان المرشد التاسع، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٩.

[١١] شعر معاصر عرب، د.محمد رضا شفيعي كدكني، طهران، انتشارات طوس، ١٣٥٩ هـ.ش.

[١٢] «الشعر و التصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر»، إبراهيم محمد منصور، دارالأمين، الطبعة الأولى، ١٩٩٩ م.

[١٣] عبدالوهاب البياتي حياته و شعره، دراسة نقدية، الدكتورة ناهدة فوزي، طهران، انتشارات ثارالله، الطبعة الأولى، ١٣٨٣ هـ.ش.

[١٤] عبدالوهاب البياتي، في إسبانيا، د. حامد أبو أحمد، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط ١، ١٩٩١ م.

[١٥] عبدالوهاب البياتي في مرآة الشرق، الحداثة و الشعرية، زاهر الجيزاني، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط ١، ١٩٩٧ م.

[١٦] ف.أ. فاطمين، الشاعر و الناقدت س. إليوت، ترجمه د. إحسان عباس، المطبعة العصرية، صيدا، ١٩٦٥ م.

٤٩- تجرّبي الشعرية، ص ٦٨ و ٦٩  
٥٠- نفسه، ص ٤٣.

٥١- الديوان، ج ٢ ص ٤٤٥ و ٤٤٦  
٥٢- قناع المتنبي، ص ٤٤.

٥٣- الشاعر العربي الحديث، ص ٩٠  
٥٤- الديوان، ج ٢ ص ٢٤٤.

٥٥- «الشعر و التصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر»، إبراهيم محمد منصور، ص ١٧١.

٥٦- تجرّبي الشعرية، ص ٩٤.

٥٧- خمسون قصيدة حب، ص ٢١.

٥٨- تجرّبي الشعرية، ص ٩٠.

٥٩- الديوان ج ٢ ص ٣٢٩.

٦٠- نفسه، ص ٦٩.

## المصادر و المراجع

[١] استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد، دارغريب، القاهرة، ٢٠٠٥ م.

[٢] «أقنعة الشعر المعاصر - مهيار الدمشقي» جابر عصفور، مجلة «فصول» (القاهرة)، ج ١ ع ٤، يوليو ١٩٨١ م.

[٣] بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، خليل موسى، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ م.

[٤] تجرّبي الشعرية، عبدالوهاب البياتي، ملحق بالديوان، دارالعودة، بيروت، ١٩٧٢ م.

[٥] حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩.

[٦] خمسون قصيدة حب، عواد علي و آخريين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

«القناع» و الدلالات الرمزية ل«عائشة» عند عبد الوهاب البياتي

[١٩] لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٥ م.  
[٢٠] مقدمة غلاف «أغاني مهيار الدمشقي» خالدة سعيد، بيروت، ١٩٦١ م.

[١٧] «قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر»، عبدالرحمن بسيسو، تحليل الظاهرة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ١٩٩٩، ط١.

[١٨] قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، د. عبدالله أبوهيف، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤ م.

## نقاب و معانی نمادین «عایشه» در شعر عبدالوهاب البیاتی

حامد صدقی<sup>۱</sup>، فواد عبدالله زاده<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۴/۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۴/۸

امروزه آشکار شده است که نوگرایی در شعر معاصر عربی فقط در ترمرد شاعر بر قید و بندهای سنگین شعر کلاسیک نمود پیدا نمی‌کند بلکه این نوآوری اغلب در نوع دیدگاه شاعران و تمایل آنها در به‌کارگیری رمزها و اساطیر و نقابهایی جلوه می‌کند که به‌وسیله آنها و در خلال توحید با آنها شاعران رویای شعری خود را تجسم می‌بخشند و افکار و عواطف درونی خود را بیان می‌کنند. در بیشتر مواقع رمزهای عام و شایع توانایی بیان آنچه که شاعر معاصر با آن مواجه است را ندارند، در نتیجه شاعر ضروری می‌داند که از این رمزهای آماده و شایع تجاوز کند و یا در آنها روح تازه‌ای بدمد تا به شاعر و مصائب عصر او نزدیکی و ثراوت بیشتری پیدا کند. بدین ترتیب شاعران معاصر امثال عبدالوهاب البیاتی و سیاب و آدونیس و ... پیوسته به دنبال پیدا کردن رمزهای شخصی در تلاش هستند.

بیاتی تعدادی رمز شخصی به‌کار می‌گیرد مانند عایشه، وضاح الیمن، خیام، معری و ... هر چند برخی از این رمزها مرجع اسطوره‌ای و یا تاریخی دارند ولی بیاتی به آنها دلالت رمز شخصی می‌دهد و تلاش در بازسازی دوباره معانی نمادین این رمز را دارد و به دلالت‌های شایع آنها پناه نمی‌برد چه بسا از میان رمزهای شخصی شاعر در دیوانهای شعری رمز (عایشه) بیشتر به‌کار گرفته می‌شود. بیاتی توانست این رمز را به عنوان یکی از اصلی‌ترین رمزهای خود در بین دیگر نمادها و سمبلها قرار دهد و برای بیان موضوعات شعری و تجسم بخشیدن به رؤیای خود در مورد هستی و حیات به آن رجوع کند.

واژگان کلیدی: شعر معاصر، عبدالوهاب بیاتی، رمز شخصی، قناع مخترع، عایشه.

۱. استاد دانشگاه تربیت معلم

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی