مجلة العلوم الانسانية الدولية، ١٤٣٠/٢٠٠٩ هـ.ق، العدد ١٦ (٣) ٤٥-٥٥

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

حامد صدقي[١]، فواد عبدالله زاده[٢]

تاريخ الوصول: ١٤٢٩/٦/١٧ تاريخ القبول: ١٤٢٩/٦/٢٤

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 أقنعة 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، والخيام، والمعري.

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 اليها للتعبير عن موضوعه الشعري و تجسيد رؤاه إزاء الكون و الحياة.

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

١. أستاذ في جامعة « تربيت معلم» طهران.

٢. ماجستير في اللغة العربية و آدابها.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]

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 همومه الذاتية و معاناته الوجودية التي هي جزء من معاناة الإنسان المعاصر(١).

شاعت في الشعر العربي المعاصر ظاهرة استخدام التراث على نحوٍ 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. وقد 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 المفهموم 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، يبث من خلاله أفكاره و خواطره بضمير المتكلم عن بعض شواغله و همومه الفكرية،(٣) و«القناع – عند البياتي – هوالاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجرداً عن ذاتيته، أي يعمد الشاعر إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، و بذلك يبتعد 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– لاتحمل 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 لاالشخصية الذاتية، إلا أنه في الوقت نفسه، لايخلومن أي منهما.(٨)

«فالقناع ليس مجرد صوت ينطق القصيدة، أو مجرد غطاءٍ لوجه الشاعر، أونسخةً مطابقة للشخصية أوالكينونة التي يحمل اسمها، و إنما هونتاج علاقة تفاعلية بين قطبين: أنا الشاعر، وأناه المغاير(أو الاسم الذي يحمله القناع)، تتم في إطار تجربة رؤيا داخلية يحكمها ديالكتيک تماهٍ يتمظهر في ديالكتيک تناصٍ يتجاوب معه،ويوازيه» (٩). وقدتسربت 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 الانجليزي «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

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]

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

يقول البياتي عن استخدامه للتراث: «وكان طرفة بن العبد و أبونواس و المعرّي و المتنبي هم أكبر من أثّر فيّ. لقد وجدت فيهم نوعاً من التمرد على القيم السائدة، و البحث عن أشياء لايوفرها واقعهم أو مجتمعهم أوثقافتهم. لقد عانى هولاء محنة الوجود الحقيقية»، كما «أن شخصية الحلاج و المعري و الخيام و ديك الجن و أبي فراس الحمداني والاسكندر المقدوني و جيفارا و هاملت و بيكاسو وجواد سليم و البيركامي و عائشة و... و كتاب ألف ليلة و ليلة و بابل و الفرات و دمشق و نيسابور و مدريد و غرناطة و قرطبة و تهامة 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 المحنة الإجتماعية و الكونية التي واجهما هؤلاء»(١٣). و لعل أحد الأسباب والذي 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 كثيرمن 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 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 هذاالطرف بذاك فحسب، بل هي – أساساً – علاقة تفاعل بين الطرف الحاضر في السياق، و هو المشبه به أومايرتبط به، و الطرف الغائب الذي لاتكلف فاعليته، و هوالمشبه. 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، وعبدالرحمن بسيسو، وخليل موسى، وفاضل 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 المستمرعن 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، و إنما عليَّ أن أتجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري» فالشاعر تحلّ به الأساطير و الأقنعة وتصبح 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 الأنهار، مشيراً إلى أن هذه الشخصيات بمجرد ذكرها في قصائده لاتعتبر قناعاً للشاعر، مثل قصيدة «موت المتنبي» التي لم يلبس فيها قناع المتنبي ... و لذلك أخطأ بعض النقاد الذين ألحقوها بقصائده الأخرى التي تحدث فيها من خلال القناع (٢٠).

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]

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

القناع المخترع

إن أحد أنماط القناع الذي يستعمله البياتي هو «القناع المخترع» أومايسمى قناع الشخصيات المبتدعة، أي ليس هناك شخصية تاريخية في الأصل، بل الشاعر يبتدعها من واقعه التاريخي أو المعاصر، و تصبح من رموزه الشخصية.

فالشاعر لايقتصر في جهده على توظيف الرموز العامة والجاهزة، لأن هذه الرموزغالباً 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 دلالته الأولى، و هي شائعة و رصينة، و في بعض الأحيان لايمكن للشاعر تجريدها تماماً من دلالاتها المتوارثة،(٢١) «بل يظل ذلك الماضي، يطل بين آونة و أخرى، يظل يخالط دلالته الجديدة و يمتزج بها» (٢٢).

و بعبارة أخرى فالرمز الشخصي هو ذلك الرمز الذي يبتكره الشاعر بنفسه، أو يقتلعه من دلالته 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 المسمارية 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 «صورةجانبية 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»، «سرالنار»، « 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 جامحاً:

سامِرُها غنّى لها حتى غَفا الكلام
لفَّ عليها زَنْدَه و غطّى
سرّها و نام(٢٩)

والشاعر لم يسع إلى تنمية هذا الرمز، و فاعلية هذا الإستخدام فلم تتجاوز قصيدة (مرآة 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 وماتنضح به من قيم ورموز أبرزها التمرد والتحدي والدفاع عن المقهورين، ومقارعة الظلم والاستغلال وغيرذلك مماتوحي به الرؤية الثورية للعالم(٣١):

ياحبي الأول لاتخجلْ !
سنوات المنفى
علّمت الطائرَ وهو يموت

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]

أن يبقى حُراً
ينتظرُ الفجرا(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 لاتظهر 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 امراة واقعية معاصرة؛ إمراة كانت تسمى عائشة، مرت بحياة الشاعر و كانت حالة تعيين لحب الشاعر.(٣٦)

يتطور هذا الرمز باستمرارفي حياة البياتي، يتحول إلى رمز أبدي و «رمز الحب الأزلي الواحد الذي ينبعث فيضيء مالايتناهي 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، أوعرافة، أوكطائر العنقاء تنهض من بين الرماد(٣٩) كما تجسدت في صورة عشتار(٤٠) عدة مرات:

عائشةٌ عادَتْ معَ الشتاءِ للبستانْ
صفصافةً عاريةَ الأوراق
تبكي على الفُرات
تصنعُ من دموعها،حارسةُ الأموات
تاجاً لحبٍ مات(٤١).

في «بستان عائشة» تصبح مليكة على نساء مثل هند، وخزامى، ولارا :

حين انتظرَ الشاعرْ
ماتتْ عائشةُ في المنفى
نجمةَ صبحٍ صارت:
لارا و خزامى/هنداً و صفاءْ
و مليكة كل الملكات(٤٢)

و السر مكتوم في المعنى الدلالي لهذا الاسم فعائشة تعني معنى الاستمرار و التجدد أي الامرأة التي تعيش دائماً، التي تموت و لاتموت:(٤٣)

عائشة ليست هنا، ليسَ هنا أحدٌ
فزورقُ الأبدِ
مضى غداً، و عاد بعدَ غدٍ
عائشة ليس لها مكانْ
فهَي مع الزمانِ، في الزمانْ
ضائعةٌ كالريحِ في العراء
فعُد لنيسابور
لوجهِهَا الآخر، يا مخمور
و ثُر على الطغاةِ، 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 للآخر(٤٥).

فالحياة لاتمنح للبياتي 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

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]

يقلل من شأن المفهوم الجنسي للحب لأنه لايكون 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 «فالموت و الميلاد أشبه بقناعين لوجه واحد، و هو وجه الإنسان المتمرد الثوري الذي يقف بتحد و شموخ أمام قدره»(٤٧).

يا دمعةً ذرفتُها في حبيَّ الأول عندَ مغربِ النجوم
يا قدري المحتوم
تهاجرُ الثورةُ كالطيور
تعودُ مثل النور
تموتُ كالجذور
تُبعث كالبذور
في باطنِ الأرضِ التي تسحقُها الآلامُ والمجاعة
جدارُ مستحيل
تنطحُه الوعول
تُحدثُ فيه ثغرةً كبيرة
تنفذُ من خلالها الظهيرة
ولادةٌ تطول في ضريح
مخاضُ فجرٍ مرعبٍ قبيح
يسير فوق جثث الأمواتِ في الوحول
ليَنثرالبذَار في الحقول(٤٨).

و الثورة عنده تنتصر على الموت، و تحل روحها في الحياة و الأشياء. والموت 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).

«حبي مشنقةٌ أصعدها في ساعاتِ الصمت، وأشنُق نفسي، لكنَّ جذوري تتشبثُ في هذي الأرضِ المعطاء

وتوقظ فيّ تراثاً مقموعاً للثورات المغدورة، يبدُأ بالنبض كساعاتٍ ميتةٍ أيقظها في الليل حريقٌ، أهضُ من فوق المشنقةالسوداء

غريقاً بالنورِ القادم من مملكة الشعرو شعبي العربي الخارج من منفى التاريخ، وأُصبح قطرة نورٍأو مطر

فوق قباب الوطن الصاعد من تحت الأنقاض وموت الأطفالْ

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 لابد 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 التروع القلق إلى الإكتمال 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). والحب عنده محاولة لاختراق جدران العالم الملطّخة بالدم والعار وهوالخير والحق والجمال:

لم أجدِ الخلاصَ في الحب ولكني وجدتُ الله(٥٤)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]

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

«والمحبوبة هي وسيط و قطـــب و مريـــد الـــساحر و الشاعر و الثوري، للوصول الى الضفاف الروحية التي هي قاع الابداع التاريخي»(٥٦)؛ لأن شعر الحـــب في رأيـــه لايخاطب الحس أو الغريزة؛ بل يوغل في أبعـــاد الـــنفس 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 لاتكمن في ديمومته بقدر ما تكمن في موته و بعثه»(٥٨).

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

يا أيُّها الثورة،يا حُبَّي الأول

يارايات الأملِ الحمراء(٥٩)

و الثورة في رأيه لاتقف و ليس مـــن حـــق أحـــد 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 الحـــديث»، رجـــاء عيد، ص ١٠.

٢- «زمن الشعر»، أدونيس، ص ٤٠.

٣- «حياتي في الشعر»، صلاح عبدالصبور، ص ١٤١ نقـــلاً من «دراسات في الشعر العربي المعاصر، القناع، التوليف، الأصول»، ص ١٨.

٤- تجربتي الشعرية، عبدالوهاب 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. خليـــل موسى، ص ٢٠٩.

٨- «استدعاء الشخصيات التراثية»، علي عشري زايـــد، ص ١٢٢.

٩- «قصيدة القناع في الشعرالعربي المعاصر»، عبدالرحمن بسسيسو،تحليل الظاهرة، المقدمة، ص (ج).

١٠- «قصيدة القناع ... ص٢٤ إلى ٣٥» و«اســـتدعاء الشخصيات التراثية»، ص ٢١؛ و «الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، (السياب و نازك و البيـــاتي)»، محمدعلي كندي، ص ٦٩؛ و «دراســـات في الـــشعر العربي المعاصر، القناع، التوليف، الأصول»، ص ٢٠.

١١- ف. أ. ماثيسن: ت. س. إليوت. الـــشاعر الناقـــد. ترجمه د. إحسان عباس، ص ١٣٢.

١٢- «استدعاء الشخصيات التراثيه»، ص ٢٢.

١٣- تجربتي الشعرية، ص ٤١.

١٤- نفسه ، ص ٣٩ و ٤٠.

١٥- من تشكيلات القناع عند عبد الصبور «مـــذكرات الملك عجيب بن الخصيب» و «مذكرات الصوفي بشر الحافي» وعند خليل حـــاوي «وجـــوه الـــسندباد 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 قنـــاع المتبني في الشعر العربي الحديث، د. عبدالله أبوهيـــف، ص ٤٢.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]

١٧- «أقنعة الشعر المعاصر – مهيار الدمشقي »، جابرعصفور: 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 : أقنعة 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 عوادّ علي و آخرين، ص٢٩.

٣٢- الديوان، ج١، ص٢٩٠

٣٣- نفسه، ص٣٥.

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- تجربتي الشعرية، ص ١٠٥.

٣٨- خمسون قصيدة حب، ص ٣٥.

٣٩- نفسه، ص ٣٥ .

٤٠- عشتار Ishtar إلهة الحب و الخصب و الحرب عندالآشوريين و البابليين و في بلدان الشرق الأدنى القديم تقابلها عشتروت Astarte عند الفينيقين و أفروديت Aphrodite عند الإغريق و فينوس Venus عندالرومان و إيزس Isis عند المصريين القدماء و ربما ناهيد عندالإيرانيين كما ترجمها الدكتور شفيعي كدكني في «أغاني السندباد» (أنظر: آوازهای 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- تجربتي الشعرية، ص ٨٧.

٤٦- نفسه، ص ٣٠.

٤٧- لغة الشعر، رجاء عيد، ص ٣٥٦.

٤٨- الديوان، ج ٢ ص١٦٤.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]

٤٩- تجربتي الشعرية، ص ٦٨ و٦٩
٥٠- نفسه، ص ٤٣.
٥١- الديوان، ج ٢ ص ٤٤٥و٤٤٦
٥٢- قناع المتنبي، ص ٤٤.
٥٣- الشاعر العربي الحديث، ص ٩٠
٥٤- الديوان، ج ٢ ص٢٤٤.
٥٥- «الشعر و التصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر»، إبراهيم محمد منصور، ،ص١٧١.
٥٦- تجربتي الشعرية، ص ٩٤.
٥٧- خمسون قصيدة حب، ص ٢١.
٥٨- تجربتي 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، ٢٠٠٣م.
[٤] تجربتي الشعرية، عبدالوهاب البياتي، ملحق بالديوان، دارالعودة، بيروت، ١٩٧٢ م.
[٥] حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩.
[٦] خمسون قصيدةحب، عواد علي و آخرين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
[٧] دراسات في الشعر العربي المعاصر، القناع، التوليف، الأصول، د. عبدالرضا علي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 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 المربد التاسع، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٩.
[١١] شعر معاصر عرب، د.محمدرضا 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 للدرسات و النشر، ط١، 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. فاتسين، الشاعر و الناقدت س. إليوت، ترجمه د. إحسان عباس، المطبعة العصرية، صيدا، ١٩٦٥ م.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[١٧] «قصيدة القناع في الشعرالعربي المعاصر»، عبدالرحمن بسسيسو، 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، ط ١، ٢٠٠٤ م.
[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.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]

نقاب و معانی نمادین« عایشه» در شعر عبدالوهاب البیاتی

حامد صدقی[1]، فواد عبدالله زاده[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/٤/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/٤/۸

امروزه آشکار شده است که نوگرایی در شعر معاصر عربی فقط در تمرد 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 توحد 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 مه از این رمزهای آماده و شایع تجاوز کند و یا در آنها روح تازه‌ای بدمد تا به شاعر و مصائب عصر او نزدیکی و ثرابت 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 بازساری 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

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-27]