عناصر الأداء الشعري في ديوان "قمر شيراز" للشاعر عبد الوهاب البياتي

الدكتورة جودي فارس البطاينة
أستاذ مساعد / كلية الآداب / قسم اللغة العربية
جامعة جرش الأهليّة

يدرس هذا البحث جوانب فنية عدة من شـاعرية عبد الوهاب البياتي. أحد رواد التجديد في الشـعر العربي المعاصر، و أبرز المسـهمين الأول في إرساء قواعد حركة الشعر الحر (شعر التفعيلة), بعد نازك و السياب .

اعتمد البحث, لدراسـة هذه الظواهر الفنية, قصائد ديوان (قمر شـيراز) الصادر عام 1976م, لما يمثله هذا الديوان من انعطافة في مسـيرة البيـاتي الشـعرية, و لكون الظواهر الفنية المقصودة بالبحث موظفة عـلى نحو واضح في هذه القصائد, فضلا عن المنحى الصوفي الذي طبع كل الجمل الشـعرية في ديوان (قمر شـيراز) بمعطيات تجربة العشق الصوفي عند الشاعر، و الديوان بعد ذلك يعكس بوضوح نظرة البياتي للحياة و الكون و الإنسان.

و في مقدمة الظواهر الفنية, التي عني البحث بدراستها, الصورة التي تتميز بالعمق الفكري والنفسي ، و اللغة المفعمة بالجدة و البكارة, و المطعمة بالإشارات و الرموز الصوفية, و موضوع الغموض الذي يلف غير قليل من صور البياتي و معانيه, و القناع الذي برع فيه البياتي وأجاد.

Elements of poetic performance in the divan of "Qamar Shiraz"

By Abdel Wahab AL-Bayati
Dr. Judi faris El Bataineh
Assistant Professor- department of Arbic – Jerash Private University
J.f.bataineh@hotmai

Abstract

Elements of poetic composition in Abd al Wahab Al Bayati's collection of poems (Qamar shiraz- moon of shiraz)

The present paper examines the artistic aspects seen in the composition of Abd Alwahab al Bayati's poetry. As a pioneer in the Arabic contemporary poetry renovation movement, Al Bayati, along with Nazek Al Malaeka and Badr Shakir Al Seyab, has been among the first contributors to the establishment of the free verse in Arabic poetry.

The study has investigated the artistic aspects in Al Bayati's collection of poems (Qamar shiraz- moon of shiraz), as this collection represents a turning point in his poetic career and well represents the investigated artistic aspects. The poems also show a Sufi trend that can be easily identified throughout the poetic lines reflecting the poet's great Sufi love and view to life. Globe and man.

Among the aspects explored by this study is the image characterized by ideological and psychological depth, serious language inlaid with Sufi references and symbols, mysterious implications that warp up many images and implications in the poems and the well-composed veil for the poet to hide behind.

تقديم

من أعمال الشـاعر العراقـي الكبير عبد الوهـاب البيّاتي، ديوان " قمر شـيراز" الذي، صدر عام 1976م*، هـذا الديوان مبني على ثماني قصائـد، تقـوم كل قصيدة منها عـلى عدّة مقاطع . وهـذه القصائد هي:" إلى روفائيل ألبرتي"،" قراءة في كتاب الطواسـين للحلاج"، " الموت والقنديل"، "صورة جانبية لعاشق الدب الأكبر"، "القصيدة الإغريقية"،" أولد وأحترق بحبي"،" قمر شيراز"،" حب تحت المطر".

يربط قصائد ديوان "قمر شـيراز" خيـط واحد مجدول من رؤى وأحاسيس ومشاعر نفسية تُعبّر عن تجربة العشق الصوفي عند البياتي، هذ التجربة التي تتجلى من خلال رؤيا الشاعر البياتي للكون، والإنسان، والحيـاة ،عبر قصائد تتأطر في إطار عشـقي ينبثـق من عمق المعاناة اختار لها عنوانا دالاً " قمر شـيراز". وفي أثنـاء المقاربة النقدية لهذه القصائد، تطل تجربة الشاعر معلنة، بإشارتها ورموزها، أنها تبحث عن الاندماج والاتحاد مع المعشوق، الذي يتجلى ، في عرف البياتي الفكري والنفسي، في المبدأ والرؤيا.

وعبر المقاربة النقدية نفسـها، نكتشـف أيضاً أن الشاعر (ارتجل) لغـة فيها جدة وبكارة ،واعتمد صوراً ذات عمق فكري و نفسي تتلاءم مـع رؤياه ،التي احتضنت الجمل الشـعرية، في قصائد "قمر شـيراز" .ومـن أجلى مزايا هذه اللغة والصور الجديدة أنها نهضت بمهمة ربط المـاضي بالحاضر، من خلال إضاءة التاريـخ، وبث الحياة في مفاصله ، ليعيش في الحاضر ويتطلع بحيوية إلى المستقبل.

ولجدة لغة قصائد قمر شـيراز وصورها، وللوشـائج التي تربطهما برؤيا الشـاعر، ولأنهما حملتا مهمة الإبانـة عن الرؤية الجديدة، فقد انصـب هذا البحث على دراسـة هذه اللغة وهـذه الصور، وكان من وكده استجلاء الأساليب والطرائق، التي سلكها الشاعر، لتجسيد رؤاه. وقـد ركز البحـث أكثر جهده ، من خلال التطبيـق، على ثلاث قصائد هي: "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج" و"القصيدة الإغريقية" و"قمر شـيراز" ،التي اتخذها البياتي عنواناً للديـوان، على أن يمتد هذا الجهد ليتغلغل في ثنايا القصائد الأخرى ما أسعف .

إن عنـاصر الأداء الشـعري في "قمر شـيراز" تضعنا أمـام تجربة شـعرية اختارت لنفسـها أدواتها التي تحقق من خلالها رؤيا شعرية تتكثف في تعبيرها ، ودلالتها انعكاسـا لحالة إنسانية تحمل في داخلها روح التاريخ الثقافي للـذات ،وعلاقة هذه الذات مع الآخر في دوائرها الثـلاث ،الماضي، والحاضر ،والمسـتقبل، الذي يبنى مـن خلال تفاعل الدائرتـين الأولى والثانية ، ولهذا فإن عنصر اللغة في هذه التجربة كان عنـصراً فاعلاً محملاً بروح الدلالة والارتباط بمعطيات القاموس الثقافي لهذا الشـاعر ، وكذلك الأمر بالنسـبة إلى الأخيلة التي جالت في روح الخيال الموروث وارتباطاته الدلالية . مما دفع إلى توظيف الشخصيات التراثيـة في الوصول إلى المعنى المرتبط بحركـة التاريخ وتحولاته التي تمـت في إطـار الواقع الثقـافي للأمة .ولعـل هذا ما سـتتوقف عنده الدراسة وتعالجه من خلال الاتكاء على النصوص الشعرية، ومدلولاتها في قصائد هذا الديوان .

* اعتمدت الدراسة "ديوان قمر شيراز" الصادر عن دار العودة، بيروت ط4، 1990 .

اللغة والأخيلة التراثية (المرجعية الدلالية) في (قمر شيراز):

يقول البياتي في كتابه "تجربتي الشعرية" : "إن شخصية الحلاج والمعري والخيام وديك الجن وطرفة بن العبد وأبي فراس والأسكندر المقدوني... وعائشة وإرم ذات العماد وكتاب ألف ليلة وليلة وبابل والفرات ودمشق ونيسابور... التي اخترتها حاولت، من خلالها، أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا... وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وأن أعبر عن النهائي واللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية، التي واجهها هؤلاء وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون، ولذلك اكتسبت هذه القصائد، هذا البعد الجديد ،الذي يجعلها تولد من جديد كُلّما تقادم بها العهد"(1).

من خلال هذه الشهادة ، نستطيع أن نقع بدءاً على مرجعية البياتي الدلالية ، أي على المنطلق الذي تنطلق من خلاله رؤياه للواقع المعيش، والكون والحياة ، فالواقع بالنسبة للبياتي " هو المعيار الوحيد لرفضنا أو قبولنا أي جانب تراثي " وإن كنا نتلمس هذه المرجعية عبر رؤاه الشعرية في قصائد قمر شيراز، ومعنى ذلك، أن هذه المرجعية أسهمت وبكفاية في تشكيل اللغة الخاصة، والصور الخاصة في القصائد، بل فرضت على صاحبها لغتها الخاصة وصورها أيضاً، فشكلت هذه الخصوصية، التي تحتضن رؤاه الجديدة .

نحن، إذاً، بإزاء خصوصية شعرية تمنح شاعرها الفرادة،" وتعيد المتلقي إلى الفضاء العربي، الذي تريد هذه القصيدة أن تتحد به، حتى تتدارك الفراغ الذي خلفه العدول عن الشكل العربي القديم " ليقدم رؤاه الجديدة للإنسان المعاصر، بثوب الفكر الملتزم، الحامل للتراث المتحرك، دافعاً الواقع نحو التغيّر والتبدّل، والبياتي ليس بدعاً بين الشعراء المحدثين، فهو في طليعة مجموعة شعراء مجددين اتكأوا على المرجعية التراثية ليطلوا منها عبر الواقع ، برؤى مجددة، ذلك لأن مرجعية الدلالة (أو المعنى) في لغة الشعر العربي المعاصر حقيقة واضحة،

(1) البياتي ،عبد الوهاب ، تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1993، ص 41.

[2]) البياتي ، عبد الوهاب ،" الشاعر العربي المعاصر والتراث "، مجلة فصول ، العددالرابع ،المجلد الأول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1986،ص20 .

[3]) اليوسفي ، محمد ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ، تونس ، 1985 ، ص152 .

ولعلها أوضح الحقائق في لغة هذا الشعر"(1). والبياتي في مقدمة سواه من المبدعين، يتحرك خلال هذه المرجعية، التي تدفعه لإعادة قراءة الماضي وتجاوز زمنه للوصول به إلى الحاضر، من خلال لغةٍ تحمل هذا التواصل والتشابك في الرؤيا والطرح." لقد ضاق البياتي باللغة فلم يجد أمامه إلا أن يحور اللغة أو يشتق من اللغة الماضية لغته الخاصة ...وذلك لا يتحقق إلا بالرجوع إلى مجموعة التجارب الإنسانية القديمة التي أودعت نصوصاً وغدت هذه النصوص ممثلة لموقف فكري قادر على النفاذ من زمنه أو ممثلة لخيال بشري غدا جزءاً أساسياً من الأرث الخيالي البشري أو ممثلة لحدث تاريخي أو ديني اكتسب قوة التأثير في الأزمان المتلاحقة "2

والوصول إلى الحاضر ليس أمراً يسيراً، إذ لا بد له من وسائل ربط بين الماضي والحاضر، تطلعاً إلى المستقبل، وقد وجد البياتي هذه الوسائل في تشكيل اللغة والصورة ، يتخذ منها وسائل عرضٍ لرؤيا ذاتية جماعية، لتصبح لغة كشفٍ . ومن ثم تتحقق علاقة الشاعر بالتراث الأدبي واللغوي، من خلال مستويات،" منها الألفاظ، ومنها التراكيب، ثم استيحاء الجو اللغوي الشامل لنمطٍ موروث من الأداء، وأخيراً ما يحدث في حالة التضمين والاقتباس"(3).

وهذا ما نجده، حقاً ، عند البياتي في قصائد ديوانه قمر شيراز، لا سيما قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج" وهو كتابٌ بيّن لنا المرحلة الأخيرة من تطور فكر الحلاج(4). نجد

(1) الشرع ، علي ، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، منشورات البرموك، 1991، ص 62.

[2]) الشرع ، علي ، لغة الشعر العربي المعاصرفي النقد العربي الحديث ، مرجع سابق ،ص62-63 .

(3)الطميش ، محسن ، دير الملاك، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1982، ص 189.

(4) صبحي ، محي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1987 ، ص 381.

في القصيـدة أن اللغة، والأخيلة التراثيـة (المرجعية الدلالية)1 قد فرضـت لغة داخلية خاصة ، متمثلة في اللفظ والتركيب والجو اللغوي الموروث، وقد تمثل البياتي ذلك كله ونقله، عبر رؤياه، في قصيدته تلك التي نجد فيها:

واحدة بعد الأخرى؛ ترتفع الأيدي في وجه الطغيان

لكنّ سيوف السلطان

تُقَطِّعها، واحدةً بعد الأخرى، في كل مكان2

هـذا المقطع، بما فيه من ألفـاظ وتراكيبٍ وجوٍّ لغـوي، يعيد إلى ذاكرتنا مشـهد صلب الحلاج ، وما رافقه من قصصٍ وحكايات، فبهذه التراثيّة الخاصّة يبني البياتي جمله الشـعرية ونماذجه اللغويّة ويصّور أخيلته التراثية:

فلماذا ، يا أبتي، لم ترفعْ يدك السمحاء؟ 4

فلماذا ،يا أبتي صلب الحلاج؟

هذه البنى اللغوية تسـترجع صور (التمثيل) الـذي عاناه الحلاج قبـل الصلب، يقول الحلاج بعد أن قطعـت يداه ورجلاه: "إلهي، إنك تتودد إلى من يؤذيك، فكيف لا تتودد إلى من يؤذى فيك"(6).

---

[1]) مرجعية الدلالة (أو المعنى)كما يرى علي الشرع ظاهرة مردها الإحساس بعبء الماضي والموروث المنحدر منه من جهة ومن الإحساس برغبة الخروج من مجموعة التصورات الفكرية والجمالية التي شكلت الفلسفة العامة لهذا الماضي وموروثه من جهة ثانية ، فإزاء الإحساس بعبء الماضي وإزاء الرغبة في الخروج من هذا العبء لا يملك الشاعر المعاصر إلا أن يعيد قراءة هذا الماضي ويعيد فهمه – فمرجعية الشاعر للماضي توفر له امكانات هائلة تسعفه في توليد الدلالة أو المعنى وإن كانت هذه المرجعية تجعل لغته الشعرية حبيسة المراجع التي رجع إليها الأمر الذي يلقي على متلقي شعره مسؤولية التنبه إلى هذه المراجع ليعرف البذور المشكلة للغة الشاعر وبالتالي البذور المشكلة لأخيلته ودلالة لغته .
انظر، الشرع ، علي ، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، مرجع سابق ، ص62 .

[2]) البياتي ،عبد الوهاب ،قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج " ، ص373 0

[3]) الحلاج (244 – 359) الشيخ الأكبر الحسين بن منصور الخلاج ، شاعر صوفي ، وصاحب المأساة المشهورة في تاريخ الفكر والتصوف أصله من البيضاء ،كان يجمع حوله جماعات الساخطين والمضطهدين والفقراء والمحزونين ويتصل بالجماعات السياسية الثائرة التي تهدف قلب الحكم ، وخلع الخليفة يريد الحكم حكماً شيعياً فارسياً فصلب وقتل ، ويعتبر من أكثر الرجال الذين اختلف في أمرهم فجماهير علماء السنة أجمعوا على تكفيره وتبديعه ورميه بالسحر والشعوذة .
الحسني ، عبد المنعم ، الموسوعة الصوفية ، مكتبة مدبولي ،القاهرة ،ط1 ، 2003 ،ص164
انظر، ماسينيون ، لويس ، شخصيات قلقة في الاسلام ، ،ترجمة عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ،الكويت ،ط3،1978 ،ص63

[4]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج" ، ص373 .

[5]) البياتي ،عبد الوهاب ، قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج " ، ص374 .

(6) صبحي ، محي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، مرجع سابق ، ص381 .

إن سائر التشـكيلات اللغوية والصورية ، في القصيدة ، تدور حول بروز ذاتية البياتي برؤيته للكون والإنسان والحياة ،عبر نقل الموروث ، لغةً وصورةً وجوّاً لغويـاً من الحلاج وحادثة صلبه. فالقصيدة جامعة لكل الفلسـفات التي أمضى البياتي حياتـه بالحديث عنها :الصراخ في ليل الإنسانية ، الموت والعودة ، والانتظار ، بناء وطن للشعر ...الخ1

يمكن أن نلمس ذلك في القصيدة نفسها حيث يقول:

في أحـواض الزهـر وفي غابـات طفولة حبـي، كان الحلاجرفيقي في كل الأسـفار، وكنا نقتسم الخبز ونكتب أشـعاراً عن رؤيا الفقراء المنبوذيـن جياعاًفي ملكوت البناء الأعظم؛ عن سرّ تمرد هذاالإنسـان المتحرق شـوقاً للنور، المحنيّ الرأسإلى السـلطان الجائر، كان الحلاج يعود مريضاً وينام سـنيناً ويموت كثيراً ويهز القضبان الحجريّة في كل سجون العالم 2 .

لا يسـتطيع أحد أن يُماري في تراثية اللغة و الصورة في هذا المقطع ، والشواهد وفيرة. لو تتبعناها في القصيدة كاملة(3).

وعلى النحو نفسـه ، تفصح القصيدة الثانية (القصيدة الإغريقية) (4) عن تشـكيلات صورية وأخيلة تسـتمد نسغها من هذه المرجعية التراثيـة في اللغـة والتصويـر، فيكاد يتكـرر هذا الاحتفال المشـهود بالتشكيل اللغوي والتصويري ، اللذين تمتد جذورهما في التراث ، حيث تدور هذه القصيدة حول "الحب والتحول في الرؤيا(5).

---

[1]) انظر ، صبحي ، محي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، مرجع سابق ، ص381 .
[2]) البياتي، عبد الوهاب ، قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج "، ص 374 .
(3)انظر، البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج" ، ص372
(4)انظر ، البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "القصيدة الاغريقية " ، ص382
(5) صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي، مرجع سابق ، ص 370.

وحيث يشرع الشـاعر في الكشـف عن رؤياه، من خلال استبطان قصة هبوط الإلهام عليه، مسـتعيناً بالحوادث التي وردت في السـيرة النبوية(1)، فيقول:

قالـت : ما أقسـى ، حين يغيب النجم عذاب العاشـق أو حين يموتالبحـر . انتظريني _ قـال المجنون_ وظلي ميتـة بين الموتى واقتربـي من ضوء الشـمعة... قالوا: انطق باسـم الحبوباسـم الله

وتكلّـم واقـرأ هـذا اللـوح المحفـوظ وراء المحرابشـقّ مـلاكٌ صدرياًخـرج مـن قلبـي حبـة مسـك سـوداءقال: اقـرأ، فقـرأت وصايـا آلهـة الشـعر المكتوبعلـى الألـواح 2

وعبر المضي في ثنايا القصيدة، يتبدى لنا بوضوح أن قضية العشـق والحـب ، في رؤيا البياتي، تنطلق من رؤيـا الصوفيين لها، والمتمثلة في الاتحاد مع المعشـوق ، والتحوّل عن الذات الإنسـانية. و" للحب عند البياتي سـمة بارزة هي القوة الموحدة التي تربط بين الشاعر والكون ،وتصل ما بينه وبين الآخرين وتخلق علاقة بين الواقع واللاواقع ،ولكن مجاورته للكره تجعل قوة التوحيد "أملاً " لا حقيقة ، ذلك لأنه محتاج للكـره من أجل الثورة ،ولهذا فإنه حين يحس نوازع النقمة والغضب على الفسـاد والشرور ينكمش الحب إلى حد التلاشي ...وحين يفسـح الغضب للحزن الصوفي تتسـع دائرة الرؤيا ، ويصبح الحب قوة كونية خفية لاتبيد ويمثـل الحبيبان طرفي المعضلة اللذيـن لا يلتقيان أعني الانتظار والبحث ...فالخلود دون اتحاد بالحب هو موت أيضاً ...هذا الحب الذي جعله البياتي مستحيلاً كما جعله بديلا عن

---

(1) انظر ، صبحي ، محي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، مرجع سابق ، ص371 .
[2]) البياتي ،عبد الوهاب ، "القصيدة الأغريقية " ، ص382-384 .

كل اخفاقات الحب في الواقع ، هو نفسه مطلب حياتي ، وجودي ، فلسفي ، لدى الشاعر الحديث ؛ ولهذا فإنه يتأتى له ،ويحاوله ،عامداً أو مداوراً من زوايا مختلفة "1 يظهر ذلك من خلال ما توحيه المفردات والتراكيب من دلالات وإشارات صوفية ، مثل (عذاب العاشق، انطق باسم الحب، اقرأ، المحراب، شق الصدر، حبة مسك سوداء، الألواح ، العشاق الشهداء ، آلهة الشعر الصافي ...) التي تجعل للغة التراثية حضورها المشهود في هذه القصيدة، وفي العودة إلى متن القصيدة ، نجد من الشواهد ما يؤكد مصداقية الحكم بسطوة التشكلات اللغوية والصورية المنتزعة من سياقاتها التراثية المحملة بالإشارات، والرموز والدلالات الصوفية. والظاهرة عينها ماثلة في قصيدة "قمر شيراز"، فظاهرة اللغة والأخيلة التراثية المفعمة بالدلالات، والمعاني الصوفية لا تختلف فيها عن سابقتيها0 يظهر هنا أن لغة الصوفية هي" لغة كشف وليست لغة وصف ، والمتصوفة العرب قد مزقوا الخطاب الشعري القديم من الداخل وخلقوا نمطاً جديداً في الكتابة - وهي تتحرك في فضاء عربي – ولغة الكشف تتماشى مع مهمة القصيدة الجديدة التي تحاول أن تعري الواقع وتمسك بدواخله ؛ فلغة الصوفية" تقف على عتبات الكون وتحاوره في نبرة موغلة في الشفافية توحي بتلك الرغبة المتوهجة في تجاوزالاغتراب ،اغتراب الإنسان عن ذاته وواقعه اللامرئي ، محاولة أن تلغي الحدود الوهمية القائمة بين الأنا والمطلق.2"

إن التراث اللغوي يظهر بدءاً من عنوان القصيدة الذي منحته للديوان (قمر شيراز) التي تتناصف العنوان هي: بلدٌ عظيمٌ مشهورٌ معروف مذكور يتردد في التراث الأدبي والتاريخي(3).ويمضي مطلع القصيدة على هذا النحو :

أجرح قلبي، أسقي من دمه شعري، تتألق جوهرة

[1]) عباس ، إحسان ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،عالم المعرفة ،الكويت ،1978 ،ص189-191 .

[2]) اليوسفي ، محمد ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص152-153 .

(3)الحموي ، ياقوت ، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1979، ج3، ص 310-311.

في قاع النهر الإنساني، تطير فراشاتٌ حمرُ1

أخفي فاجعة تحت قناع الكلمات أقول لجرحي"لا تبرأ" ولحزني "لا تبرد" وأقول "اغتسلوا بدمي" للعشاق 2

إن المطلع (أجرح قلبي...) هذا "يتناص مع قول أبي شبكة الشهير (أجرح القلب واسقِ شعرك منه)، وأما قوله: أقول لجرحي "لا تبرأ" ولحزني "لا تبرد" وأقول "اغتسلوا بدمي" للعشاق ، فيتناص مع قول الحلاج ، حيث ورد في نهاية قصيدة "رماد في الريح": (الموعد لن يفوت ،والجرح لن يبرأ ،والبذرة لن تموت)، أما الخاتمة النهائية فتذكر ، بخاتمة قصيدة "المغني والقمر " (وجدوني عند ينابيع النور قتيلا ،وفمي بالتوت الأحمر والورد الجبلي الأبيض مصبوغا وجناحي مغروساً في النور)(3).

وحين تنثال هذه الشواهد ، في قصائد قمر شيراز، على هذا النحو، فإنها تكشف عن اعتماد الشاعر المرجعية الدلالية ، المتمثلة في اللغة والأخيلة التراثية في بناء جمله الشعرية ،بل في بناء القصيدة كلها و نكون حينئذ بإزاء سمة فارقة من سمات شعر" قمر شيراز" هي الخصوصية اللغوية الشعرية، التي ينطلق من خلالها البياتي، ليكشف عن مكنون ذاته، فتصبح هادياً للوقوف على النماذج اللغوية والتصويرية في هذه النصوص. فضلاً عما تشي به من المرجعية الفكرية التي يمتح من ينابيعها البياتي متمثلاً لبطله النموذجي.

[1]) البياتي ، عبدالوهاب ، قصيدة "قمر شيراز " ،ص390 .

[2]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة قمر شيراز ، ،ص392 .

(3)صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي، مرجع سابق ، ص 373.

لغة التجديد (لغة كشفٍ) في ((قمر شيراز)):

بدءاً، يكاد يكون من المُسَـلَم به، بين نقاد الشعر اليوم، أن " اللغة هـي مصدر الهزة الشـعرية، التي تصدم وتباغت، وتنعش، وتجسّـد الفاعلية الشـعرية وفنيتها"(1). ومن ثم، فإن هدف الشـاعر أصبح البحث ،عن أشـكال جديدة ومبتكرة للتعبير من داخل اللغة نفسها. مـن أجل الوصول إلى ما يجسـد رؤيـاه ، ويبعـث في متلقيه المتعة والإحسـاس بالجمال والادهاش ، في آن معاً، وقـد يلجأ لتحقيق ذلك إلى خرق المـادة اللغوية، من خلال الافتنـان في التعامل مع المفردة ، و التركيب، والصورة. والبياتي، كغيره من الشـعراء الذين يسـعون إلى الجديـد والمبتكر والمثير والمدهش، لا بد له من أن يسـلك شـيئاً من سـبل الخرق، ولكن في مجال التركيب والصـورة بخاصة، حيث بقيت لغته موصولة بالتراث ، بينما كانت الحداثة تكمن في أسـاليب الطرح ، وتحميل المعنـى في التركيب الغريب، والصـور المبتكرة. ويمكن من ثـم الحكم بأن لغة البياتي لغةُ كشـف وتمحيـص لقضايا متخفية في ذات اللغة0 وفي شـعر عـلى هذا النحو الخاص مـن التركيب ، يكون من المتعـذر حقاً ، على الباحثين عن لغة الحديث اليومي في الشـعر العربي المعاصر، أن يجدوا ضالتهم هذه في شعر البياتي، الذي بلغ غاية التسـامي والصفاء مع ديواني البياتي (كتاب البحر ، وقمر شـيراز) (2) على سبيل المثال .

على هذا النحو من التسامي والصفاء والتجلي، تكون حداثة اللغة عند البياتي، وتبرز ظاهرة التجديد، إنها بحق حداثة كشـف ومطارحة ، بوسـاطة اللغة المتسامية، وبألفاظها وتراكيبها ، التي " تختزل كيانها المادي ، أي جسـدها الـذي يمور بالحركة والشـهوة ، وينضح بالغنى والدلالـة وهنا يصدق القـول أن في كل قصيدة عربية عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة "(3).

وإذا كان إبداع البياتي، في قمر شـيراز، قائماً أصلاً على الإبداع، فإن هـذا الإبداع يتجسـد في الصراع بـين الموروث والمحـدث، في لغتيهما وصورهما، حيث يتجلى هذا

(1) العلاق ، علي جعفر ، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ص23
(2)الشرع ، علي ، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث،مرجع سابق ، ص 34.
(3) العلاق ، علي جعفر ، في حداثة النص الشعري ،مرجع سابق ، ص 23 .

الصراع، من خلال التعارض بين اللغتين ، ومن ثم الخروج من ذلك بهذه الخصوصية الشعرَية، ذلك أن "الإبداع معركة داخل ساحة اللغة والموروث، محاولة للقفز بعيداً ، لقسر اللغة على التجدد "().

وفي مثـل هذا النمط من الإبـداع ، كان لا بد للبياتي أن يبتعد عن لغة الوصـف المجرّدة، التي ترد أفقيّة المعنـى، فهو يبحث عن البُعد العمـودي للكلمة، من أجل سـبر غور المعنى، الـذي يختاره ، فلغته لغـة الذات الجماعية التي تطرح ذاتهـا ، من خلال تاريخها المتجدد" إذا كانـت لغة الوصف لغة الأنا الجماعية الكاملة المعصومة، فإن لغة الكشـف هي لغة الـذات الجماعية التي تتكامل عـبر التاريخ تتفجر طاقتها وأبداً يتلمس وجهها العميق الحي"().

فلغة الكشـف هي لغة البحث عن النموذج، البحث عن الإيحاء ، من خلال التاريخ والحـاضر، هذا الحاضر الذي يرتبط بحبلٍ سري مع الماضي، لذلك لا بد من طرح الرؤى، لتبـدأ الحركة المتجددة وليأخذ التاريخ مساره ، كما يجب أن يسار، وليس كما يسير "إن لغة الكشف هـي التي تضيء التجربة التاريخية للجماعة، وتطرح الأسـئلة وتبتكر الرموز، وتستشرف المستقبل().

وعـلى وفق هذه المقاربة ، تكون حداثة اللغة والصورة عند البياتي ،كما أسـلفت ، هي حداثة الكشف والبحث والبعث للنموذج الفكري ، من خلال اللغة ، التي تسـاير الرؤيا. ومن ثم يكون مشروعاً الحكم بأن لغة قمر شـيراز مستحدثة ، قوامها الكشف والتجلي، وهذه بعض إشـارات إلى جوانب هذه اللغة المسـتحدثة نلتقطها من قصائد قمر شـيراز. ففي قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج" يتجلى واضحاً أن هذه القصيدة، بمجملها وبما فيها من لغة ، وصور هي كشف لحياة الحلاج ومأساته ، التي عاناها: يقول البياتي:

(1) سعيد ، خالدة ، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة بيروت ط2 ،1982 ص13.
(2) سعيد ، خالدة ، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 17.
(3) سعيد ، خالدة ، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 18.

في أحواض الزهر وفي غابات طفولة حبي، كانالحلاج رفيقي في كل الأسفار، وكنا نقتسم الخبزونكتب أشعاراً عن رؤيا الفقراء المنبوذين جياعاًفي ملكوت البناء الأعظم، عن سرّ تمرّد هذاالإنسان المحترق شوقاً للنور، المحني الرأسإلى السلطان الجائر، كان الحلاج يعود مريضاًوينام سنيناً ويموت كثيراً ويهز القضبان الحجريةفي كل سجون العالم0 قال الحلاج: "وداعاً"فاختفت الأحواض. وداعاً! غابات طفولة حبيبيصير الماء دموعاً والموت رحيلاً في هذا المنفهذا عصر شهود الزور، وهذا عصر مسلات ملوكالبدو الخصيان - الدول الكبرى - الجنرالات -الآلات...1.

إذا مـا حاولنا أن نختار بعض المفـردات والتراكيب، التي يطل من خلالها الكشف نجد:

- الحلاج رفيقي في كل الأسفار
- نقتسم الخبز
- نكتب أشعاراً عن رؤيا الفقراء والمنبوذين جياعاً
- سرّ تمرّد الإنسان
- المحني الرأس
- السلطان الجائر

[1]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج " ، ص374- 375 .

تمثـل هذه التراكيب، وما شـابهها، في هـذه القصيدة والقصيدتين الأخريين "القصيدة الإغريقية"، و "قمر شـيراز" مفاتيح الكشـف عن البُعـد التاريخـي، ومحاولة إضاءة هذه التجربـة للجماعة، عبر طرح الأسـئلة وابتكار الرموز واستشراف المستقبل ، من خلال بعث التجربة التاريخية.

أمّا "القصيدة الإغريقية" فتكشف لغتها عن تجربة العشق الصوفي والمكابدة والاتحاد مع المعشـوق ، التي تمثل ،في رؤيا البياتي ، الاتحاد مع المبدأ وتقديم حال الإنسـان، وأما قصيدة قمر شـيراز ، فهي تمثل أيضاً كشـفاً لماضي يجهد البياتي نفسـه في محاولة تجديده، من خلال الإلهام والبعث من جديد، " الذي يندمج بالعشـق ، لأن الشاعر دائماً هو عاشـق أبـدي في مفهوم البيـاتي أو أن الحب يفضي إلى العشـق وكليهما يفضي إلى الشعر والعكس صحيح "01

ومـا إن نمـضي في تضاعيف قصائد" قمر شـيراز" حتى نكون بإزاء ظاهرة تحديث أخرى للغة الشـعرية ، تلك هي كثرة استخدام الفعل المضـارع، التي رصدها يوسـف اليوسـف ، إذ يقـول: "وفي هذا الجو الدرامي المشحون بالتوتر والقلق يزدهر الفعل المضارع الحامل الأكبر للقصيدة المعاصرة، وعماد الفاعلية النفسية المشحونة بالاضطراب"(2). وبعد التتبع لهذه الملاحظة القيّمة ، في ديوان قمر شيراز، ظهر صدقها جليـاً، وفي إحصاء الأفعال المضارعة من خلال بداية الجملة الشـعرية الكاملة للاستدلال ظهر ما يأتي:

- في المقطـع الأول مـن قصيـدة : "قـراءة في كتاب الطّواسـين للحلاج": 3

أصرخ... أقرّب... أموت غريقاً... أموت وأطفو... أبني وطناً... أقرب وجهي... أسـقط... يُبنى حولي... يعلو السـور ويعلو... تلتف حبالاً.... أصرخ مذعوراً... أُنفى... تـأكل لحمي... أقرّب وجهي.... أرى... يغيب النجم القطبي... وينبح كلب...

[1]) صبحي ، محي الدين ،الرؤيا في شعر البياتي ، مرجع سابق ،ص372 .
(2) اليوسف ، يوسف ، الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1980 ، ص 23.
[3]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج ، ص372 0

وهكذا في سائر القصيدة تظهر غلبة الفعل المضارع واضحة جليّة ، وهذا الفعل مفعم بالحركة والتجديد والمواصلة والتطلع إلى آفاق الحدث، أما في "القصيدة الإغريقية" فقد ظهر إلى جانب الفعل المضارع فعل الأمر، الذي يشترك معه في الدلالة على الحضور والمستقبل، وللاستدلال على حضور هذا الفعل يمكن الاستئناس بما في المقطع الأول من القصيدة:

قالت... حين يغيب النجم... أو حين يموت... انتظريني... وظلي... واقتربي... الله يرانا ويرى... اقتربي... انتظريني...

على أن سطوة الفعل المضارع على البناء الشعري ظاهرة ففي قصيدة "قمر شيراز" تظهر غلبة الفعل المضارع، على نحو ما حدث في قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج"، وهذا ما يمكن أن يكشف عنه المقطع الأول من القصيدة 2:

أجرح قلبي...أسقي... تتألق جوهرة... تطير فراشات... تولد من شعري... يتوهج في عينيها ... تنبت أجنحة... فتطير... لتوقظ... في الليل تطير... تحاصر نومي... تجرح قلبي... تسقي... أتعبد فيها... فأرى مدنا... يتوهج سحر.... يقتل من يدنو أو يرنو أو يسبح.... أرى كل نساء... أتملكها، أسكن فيها، أعبدها ، أصرخ.... يتكسر ....

وعبر تواصل الألفة لقصائد قمر شيراز، يظهر أنها قصائد متوترة ، تعبر عن موقف يبحث عن الكشف والتغير، ليطرح لنا ماضياً له مقومات يراها الشاعر ذات بروز فكري ، يشكل مثابات هداية .

ولا مراء في أن التوتر متأتٍ ،على نحوٍ أو آخر ، من وجود فعل الأمر وتكراره في القصيدة الأغريقية مما يمكن معه القول : إن هذه القصيدة تصل إلى ذروة التوتر والطلبيّة ،

[1]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة " القصيدة الإغريقية "، ص 382 0
[2]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "قمر شيراز " ، ص390 0

من أجل التغير والتبدل الفكري ومحاولة التحول ، من خلال استخدام الميثولوجيا العربية الإسلامية الصوفية ، وتقديمها في قالب شعري بسيط نسبياً(1).

توظيف اللغة الصوفية في ديوان ((قمر شيراز)):

إذا كان توظيف اللغة الصوفية سمة مشهودة ، لدى فريق من الشعراء المجددين ، فإن البياتي في طليعة الشعراء ، الذين أبدعوا في توظيف اللغة الصوفيّة في شعرهم ، مستثمراً ما تحتويه هذه اللغة من إشارات ورموز ومصطلحات وتراكيب خاصة ، ترفد التجربة الشعرية بطاقات فكرية ورؤيوية معبرة، ويأتي توظيف اللغة الصوفية في القصيدة الحديثة ومن ذلك شعر البياتي ، لوضع القصيدة في طريق البعث والتجديد للإنسان المعاصر، لأن الصوفية: "تصل القصيدة الجديدة بالموروث الثقافي العربي ، فهي وسيلة مرجعية ، وانطلاق في الوقت نفسه .

ثم إن لغة الصوفية لغة كشف ، وليست لغة وصف ، فبذلك هي تضيء التاريخ ،وتبحث عن الذاتية الجماعية، والوعي الجمعي لسر الوجود ، وعن النموذج الباعث في حياة الشاعر.واللغة الصوفية تقف على عتبات الكون، تحاوره في نبرة موغلة في الشفافية، فهي تبحث عن الدمج بين الشاعر وتاريخه وحاضره.

إن الشخصيات الصوفية ، التي تستدعيها القصيدة الجديدة مثل الحلاج... لم تكن شخصيات منفعلة في عصر ما بقدر ما كانت فاعلة فيه"().

وهكذا لم يكن تعويل البياتي على اللغة الصوفية، في بناء قصيدته، انسياقاً وراء بدعة جديدة ، أو تظاهراً بالقدرة على توظيفها ، أو مجاراة لنمط وجداني، بل كان اعتماده اللغة الصوفية من أجل التفعيل ، والربط الحضاري ، ومحاورة الكون والإنسان 0 ولعل هذا واضح في قصائد "قمر شيراز" بخاصة.

---

(1) صبحي ، محي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي، مرجع سابق، ص 372.
(2)اليوسفي ، محمد ، في بنية الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ، ص153

أما قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج" فما هي إلا تعبير عن مصير العاشــق ومصير الشاعر المتطابقين ، وكشف معاناتهما، ما يؤدي في النهايــة إلى التماهي بينهما خاصة و"أن الرســالة واحدة().فالحلاج ذاته صوفي ، وهو رفيق البياتي ، كما يقول:

في أحواض الزهر وفي غابات طفولة حبي ،
كان الحلاج رفيقي في كل الأسفار...
فلماذا يا أبتي صَلب الحلاج؟000
الإنسان المتحرّق شوقاً للنور000
يصير الحبُّ عذاباً000
كل الفقراء اجتمعوا حول الحلاج وحول النار

في هذه التشكيلات اللغوية والصورية،من قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين" تتجلى اللغة الصوفية ببهائها المتسامي ، معبرة عن الاندماج والحب والشــوق والاحــتراق، وهذه اللغــة ، بالمواصفــات الصوفية والوجديــة عينها ، هي عماد بنية "القصيدة الإغريقية" ، حيث يجمع الحب والتحول في الرؤيا0 وغير بعيد عن العيان أن كل ما تدور حوله هذه القصيدة هو محاولة بعث جديدة للشاعر، ومحاولة التماهي مع العالم الصوفي في عالم الإلهام والاتحاد والتسامي.

وفي قصيدة "قمر شــيراز" لا تختلف اللغة ، في دلالاتها وإشــاراتها الصوفيــة وصورها الوجدية ، عن اللغــة في بقية قصائد الديوان ، من حيث توظيفها اللغة الصوفية العشقية في التعبير عن التجربة الذاتية، حيث يظهر بُعد العشــق الصوفي الكاشف عن ذاتية صاحبه على نحو ما يبدو في مطلع القصيدة.

(1) صبحي ، محي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي، مرجع سابق ، ص373 .
[2]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين ، ص374-375 .

أجرح قلبي،أسقي من دمه شعري، تتألّق جوهرةٌ في قاع النّهر الإنساني، تطير فراشات حمر، تولد من شعري، امرأة حاملة قمراً شيرازياً في سنبلة 1

فهنا يعود الشــاعر، في قصيدته هذه ، ليعيش مع عشــق الحلاّج، وصدر الدين الشيرازي 2 ، في عذابهما ومأساتهما العشقيّة، في محاولة الاتحاد والحلول في ذات المعشوق.

ومــن خلال مــا مرّ من شــواهد ، يكون الحكم يســيراً بأن البياتي اســتطاع توظيف اللغة الصوفية ليبعث من خلالها نماذجه التاريخيّة، ويكشــف عن مكنوناتــه الداخليــة ،في واقع نعيشــه، ويجب خرقه وتجاوزه ، كما يرى البياتي "الفنان الحق أو الشاعر الحق لا يُعبر فقط عن الواقع لأن تجربتــه في الحقيقة متصلة دائماً بالواقع المباشر، لكنه في الوقت نفسه يتجاوز هذا الواقع"(3).

اللغة والغموض:

إذا كان الغموض قد أصبح ظاهرة ، منذ عصر أبي تمام، فإنه غدا اليوم من إشكاليات القصيدة الحديثة ، حتى صار حلية يتباهى بها الشــعراء ، وغدت نصوصهم أحاجي ومعميّــات، تلقي على المتلقي عبء التأويل والتفســير، تشــفع له بذلك بعــض نظريات التلقي ، التي تضع على كنف القارئ عبء إعادة إنتاج النص.فالغموض أدى إلى خلق فجوة كبيرة بين الشــاعر والقارئ ، وإلى جدل مســتمر بين الشعراء والقراء والنقاد ، وحول لغة هذا الشعر

[1]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "قمر شيراز " ،ص390 .
[2])يعتبر صدر الدين الشيرازي (979 –1050م) خاتم الفلاسفة المسلمين جمع بين فرعي المعرفة النظري والعملي ينسب إليه نهج الجمع بين الفلاسفة والعرفان والذي يسمى بالحكمة المتعالية كان طرحه متطورا جداً وفاق حدود عصره مما صعب على معاصريه أن يقبلوه فلاقى من معاصريه صنوف المضايقات بسبب ذلك فكفر ورمي بأبشع التهم حتى طرد من بلدته ،فما كان منه إلا أن هجر القوم إلى القرى النائية منقطعاً إلى الرياضة الروحية حتى تجلت له العلوم الباطنية فعاد على البشرية بحكمته المتعالية يعرف بصدر المتألهين . الحسني ، عبد المنعم ، الموسوعة الصوفية ، مرجع سابق ، ص147 .
(3) البياتي ، عبد الوهاب ، تجربتي الشعرية ، مرجع سابق ، ص36 .

،وحـول ما إذا كان هـذا الغموض المتصف به متكلفـاً أم عفوياً ."1 ويأتي غموض النص الشـعري من قبل اللغة ، والتركيب ، وخفاء المعنـى ، والخرق اللغوي ، وتعمد الإغـراب ،وعدم وضوح الدلالة في ذهن المبدع . كما يأتي الغموض من قبل الرؤى الفلسفية المتشابكة أو التي تنطلق من مواقف معقدة تجاه الحياة والإنسان أو التي تستلهم التحديـات الضارية التي باتت تحاصر إنسـان اليوم .ثم " الرقابة على الشـاعر تجعله يمارس لعبة التغميض ويدخل شعره في إحالات بعيدة تسـتعصي على الفهم."2 . أما عبد الوهاب البياتي نفسـه فيلقي تبعة الغموض على الجمهور وأميته، وعلى الشـاعر وقصور رؤياه، إذ يقول "أمّا: غموض التعبير فيقاس بالنسـبة إلى ثقافـة الجمهور، فالجمهور أمي، وأمية المتعلمين أدهى وأمر... ومن أسباب الغموض قصور الرؤيا لدى الشـاعر، وعجز أدواته الفنيّة، ونزوعه إلى التعبير عن تجارب لا يشترك فيها عددٌ كبيرٌ من الناس ..حتى الناقد يقرأ القصيدة في البداية ، ويعجب بها ثم يبدأ في تشريحها كي يستدل على معاني الجمال الكامن في القصيدة . بعض النقاد يشـتطون فيمزقون القصيدة ويقتلونها بدلاً من أن ينتزعوا لؤلؤة المستحيل الكامنة داخلها .. ويدخلون في متاهات ونظريات لا يمكن الاسـتفادة منها إطلاقاً "3. ويقول في كتابه "تجربتي الشـعرية" :"الحقيقة انّ الأزمة ليسـت قائمة ،في الشـكل الشـعري، بقـدر ما هي قائمة في وجود الشـاعر أو عدمه . وإن وجود الشـكل الشـعري التقليدي الحديث لم يمنح عديمي الموهبة قبسـاً واحداً من نار بروميثوس"4

وفي تفسـير ظاهرة الغموض لدى البياتي ، يقول الدكتور إحسـان عباس: "إن النغمة اللغويّة انزلقت عن وضعها القديم، فصارت تعتمد التناغـم وليس الطرب، كما أن طريقة تلقي التجربة اختلفت، فالعربي يتصـور أنه يصل إلى الشـعر عن طريق الفهـم ، في حين أن القصيدة الحديثة تصوّرُ شاعري لقضية إنسانية، بكيفية معينة"5.

[1]) سليمان ، خالد ، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحديث ، منشورات جامعة اليرموك ، الأردن ،1987 ، ص20 .
[2]) الخواجة ، دريد يحي ، الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة ، دار الذاكرة ،حمص ،ط 1 ، 1991 ، ص90-91 .
[3]) حوار أجراه محمد بن سليمان الحضرمي مع البياتي تحت عنوان أنا صانع الحداثة ..ولست منظرا لها ، ضمن كتاب عبد الوهاب البياتي، " كنت أشكو إلى الحجر" ،المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، الأردن ،ط1 ،1993 ،ص133 .
[4]) البياتي ، عبد الوهاب ، تجربتي الشعرية ،مرجع سابق ،ص43 .
[5]) عباس ، إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق، ص56 .

مـن خلال عرض هذه الآراء ، نجد أن الغموض من أسـبابه ثقافة الجمهـور، وقصور الرؤية، وانزلاق النغمة اللغوية عن وضعها القديم، واختـلاف هـدف القصيدة الحديثـة المتمثل في التعبـير عن موقف شاعري بكيفية معينة.

ويظهر، من خلال عرض هذه الأسباب ، أن غموض البياتي، في ديوان "قمر شـيراز"، ليس غموضاً نابعاً من اللغة المستخدمة، بل من الطرف الآخـر، أي الجمهـور، فما يعـبِّر عنه ديوان قمر شـيراز – في القصائد موضـوع البحث – هو رؤيا لشـاعر متمكن من رؤيـاه ، ومن لغته، ولكن لا تجد هذه الرؤيا ولا هذا الطرح مسـاحة جمهورية واسـعة، فـلا بد من ثم من إقامة جسر ثقافي لـردم هوة الانفصال بين المبدع والمتلقـي، لتحقيق التواصل والاندماج مع ذات المبدع وبغياب ذلك يكون المتلقي بأزاء نص مغلق ، وبما أن كل نص فني يقدم مسـتويين: مسـتوى إخبارياً، ومسـتوى إشـارياً غير مباشر، هو ما تزخر به اللغة الشـعرية، فيما وراء المؤدى المباشر، ويكـوّن نظام العلاقات الدلالية والإيقاعية في النـص"(1). فمن الطبيعي في مثل هذه الحال أن يكون الغمـوض غير المباشر ملازماً للنص الشـعري، لكـن، من المشروع أن نتسـاءل :هل يعني الغموض القصور ،أم عدم القدرة من المتلقي على التماهـي مع النص، والخروج منه بموقـف فكري معين؟ إن الغموض المقصود ، في هذا السـياق ، هو قصور المتلقي عن اكتشـاف مكنون النص ، وغياب معرفته بما يتضمن من دلالات ومن معانٍ.

من خـلال هذا الفهم، يمكـن الخلـوص إلى أن الغموض في" قمر شـيراز" ليس غموضاً لغوياً ، بل هو غموض فكري، لا يستطيع المتلقي اختراقـه والوقوع عـلى أسرار معانيه ، إلا من خلال الارتفاع إليه ، عبر الثقافـة المتخصصة والعميقة . وتشـتد مثل هـذه الحاجة، إذا كانت النصـوص محملة، بالإشـارات والرموز والإيمـاءات ، وقائمة أصلاً على الاصطلاحـات ، كـما هي الحال في النصوص الصوفيـة ، أو التي تنحو منحاها كما هي الحال في قصائد قمر شيراز

(1) سعيد ، خالدة ، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث ، مرجع سابق، ص 58.

، وهي كلها ذات نزعة صوفية . وفضلاً عن ذلك، فإن هذا الغموض لا بـد منه بل هو مطلوب قصداً حتى يعطي النص نوعاً من العصمة الفكريـة والرؤيوية، فشـعرية النـص هي التي تؤهلـه إلى أن يرقى مراقي ليسـت بالمسـتوى المتداول والعادي، هذا الشيء أصبح واقعاً لأن القصيدة " ليسـت بنتاً شرعية للعقل فقط ، بل هي نتاج يتداخل فيه الحدس والعقل والانفعال ومركبات غريزية منبثة في الضمير العام للعقل البـشري ،وعلى ذلك فـإن القصيدة الشـعرية تقوم على نقل الانفعـال وتوصيلة للقارئ وهذا التوصيل يعتمد على مدى المودة بين القارئ والشـاعر. (1). لقد اسـتثمر البياتي طاقاته الكونية والوجودية بشـخصياته ،فقد "خلق بها مجموعة من الجدليات والمتناقضات مع الواقع ، والتي تتطور مع رؤيته وثقافته ووعيه الذاتي الجماعي وخلاصة تجاربـه التي تحيل -دائما -إلى مرجعيـة حضارية وميثولوجية قديمة وتاريخية وأدبية وصوفية وفلسـفية ، تفتح فضاء جديداً للقصيدة ، وأبنيتهـا وأنماطها وتقنياتها ، والتي تحقق التكامل بين حركة القصيدة ودوراتهـا، ورمزيتهـا "2 فالقصيدة أوالعمـل الإبداعي هما وحدهما القادران عـلى قهر التاريخ والموت كما أنهما يهزمـان الزمن ..فالزمن الشـعري يحل في القصيدة لـكي يصبح زمناً كلياً أي أنـه يضم الزمن التاريخي بأبعاده الثلاثة الماضي والحاضر والمسـتقبل "3 . ولا بد من الالتفات إلى أن مفردات التشكيل اللغوي ، لدى البياتي ، محملة بظلال رمزية ومجازية وأن وجودها في التشكيل الصوري يزيد ظلالها عتمة .

(1) عيد ، رجاء ، دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية) ،منشأة المعارف ،الأسكندرية ،1979 ، ص43 .
[2]) عباس ، محمود جابر ، الشاعر عبد الوهاب البياتي من مرقد الشيخ عبد القادر الكيلاني الى مرقد الشيخ محي الدين بن عربي ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1 ، 2001 ، ص137-138 .
[3]) البياتي ، عبد الوهاب ،تجربتي الشعرية ،مرجع سابق ، ص10 .

الخيال والتصوير:

لم يؤثر عن البياتي أنه شاعر صورة ، كما أُثر عن السياب وعن نازك ، على الرغم من أنه شـاعر قصيدة حديثة بامتياز ، تتوافر فيها عناصر الإبداع والجدة 0

ولا يعني كونه ليس شاعر صورة غياب الصور في قصائده تماماً ، بل يعني أن صوره " لم تكتسب دلالات جديدة ، ولم تظهر داخل السياق الموضوعي للقصيدة المعـاصرة ، لتقدم بالتالي حالات ودلالات مغايرة لمـا كانت تعنيه في التراث ،الـذي تسربت منه " 1 0 والحديث انصب هنا على الصورة التراثية بالذات ، وإن كان يشمل الصورة بعامة ، ذلك أن طبيعة قصائد" قمر شيراز" ذات صبغة تراثية ، على نحو أو آخر 0

والمقصـود بالصـورة ، في هذا السـياق ، المشـهد الذهني المحدد الذي يلعب خيال المبدع في رسمه ، أي الصورة الجزئية المحددة بهذا المشهد0 والصورة الجزئية هذه تتطلب براعة ودقة لرسمها فضلاً عما تتطلبه من خيال 0

غـير أن البياتي الذي لم يبدع في هـذا النمط من الصور لجأ ، على نحو ما سيظهرفي البحث ، إلى الصور الكلية الشاملة التي لا تحتاج إلى براعة ودقة في رسمها كما تحتاج الصور الجزئية ، بمعنى أن صور البياتي لا تعتمد المجاز والاستعارة على نحو رئيس كما تعتمدهما الصور عند السـياب ونازك والشـعراء المبدعين بعامة ، ذلك " أن الشعر من غير المجـاز يصبح كتلة جامدة ، لأن الصور المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة " 2

إن الخيال والتصوير، في القصيـدة الحديثة، أخذا يختلفان اختلافاً كليـاً عما هما عليـه في القصيدة العموديّة. وهـذا الاختلاف متمثل بدءاً في المساحة التي تشغلها الصورة في القصيدة الحديثة ، إذ تتناسل الصور والرؤى المتخيّلة عبر هذه القصيدة ، في بعض الأحيان ، لتشغل حيزاً كبيراً فيها ، يمكن أن يصل إلى مسـاحة القصيدة كاملة، في حين لا يتجاوز التعبـير عنها في القصيدة العمودية مدى بيتٍ أو بيتين .هذه الخاصية في القصيدة الحديثة ،

[1]) اطميش ، محسن ،دير الملاك ، مرجع سابق ،ص277 .
[2]) درو ، اليزابيث ،الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد ابراهيم الشوش ،بيروت ،1961 ،ص59 .

جعلت الصورة فيها من مقوماتها الرئيسة ، التي يعتمد عليها الشاعر في تفريغ تجربته الشعورية ، ورؤياه الشعرية "فلم تعد الصورة ، من ثم ، كما هي الحال في القصيدة التراثية، أي لم تعد مجرد عنصر عرضي ، أو شذرة صغيرة ما تلبث أن تنقطع. بل أصبحت تمتد وتتداح مترامية حتى لتكاد تشمل القصيدة برمتها . فالصورة الشعرية في حالات كثيرة مقصودة ومتوخاة ، لما يتخيل فيها من قوة الدلالة بقدر لا تستطيعه المفردات أو التراكيب ، حيث تغدو الدلالات المعهودة في المفردة اللغوية مجرد نقطة انطلاق لدلالات أوسع أو لدلالات مناقضة مع ما عهدته المفردة أو ألفته ".وبما أنها أخذت ترتكز على مبدأ التراكيب والتكثيف فقد أصبحت أقرب إلى الرمز منها إلى الاستعارة .

وإذ يكون شعر البياتي برمته في صميم الحداثة ، ويتمتع بسماتها الجديدة ، لذا نجد الصورة في قصائد "قمر شيراز" أخذت تتزيا بسمة الشمولية والكلية ، مستحوذة على الجمل الشعرية ، خلال القصيدة كلها ، حيث تسبح هذه الصورة بجزئياتها ، داخل أجزاء القصيدة ، لتشكِل الصورة الجامعة لحركة القصيدة ، أو العصب الرئيس داخل بنية القصيدة . يظهر ذلك ، في أجلى حالاته ، في قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج" ، حيث تتصدر مستهل القصيدة صورة الشاعر التائه الذي يكاد لا يستبين سوى طريقه ،الشاعر السائل في أي مكان يصل إليه، الباحث عمّا هو مفقودٌ منه، يعيش في منفاه مع الفقراء والمنبوذين، رافعاً صوته، مدافعاً عن رؤيته ، متمثلاً الحلاّج في صورة صلبه ، حيث يعرضه أمامنا نوراً يهتدي به الفقراء منتظرين انزياح المجهول.

أصرخ في ليل القارات الست ، أقرب وجهي من سور الصين ، وفي نهر النيل أموت غريقاً ، كل متون الأهرامات معي ، ومراثي المعبودات ... كل الفقراء اجتمعوا حول الحلاج وحول النار في هذا الليل المسكون بحمى شيءٍ ما

[1]) الشرع ، علي ، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص60 .

1. قد يأتي أو لا يأتي من خلف الأسوار ،

تلك هي الصورة الكلية الشاملة ، التي تتلبس القصيدة ، من أولها إلى آخرها ، تدخل في صلب القصيدة، وفي أصقاعها وثناياها ، لترسم رؤى الشاعر. ولا مراء في أن هذه الصورة الكلية تتشكل من صور صغرى تتضافر عبر القصيدة لتنهض بمهمة تقديم الصورة (الأم) ، يظهر ذلك جلياً في هذه المقاطع من الطواسين: "وأنا قُتلت ،وقطعت يداي ورجلاي ،وما رجعت عن دعواي ." 2 و "الحقيقة دقيقة ،طرقها مضيقة ،فيها نيران شهيقة ،ودونها مفازة عميقة . الغريب سلكها ،يخبر عن قطع مقامات الأربعين ،مثل مقام الأدب، والرهب، والسبب والطلب، والعجب ،والعطب، والشره، والتره ،والصفاء، والصدق، والرفق، والعتق، والتصريح، والترويح، والتمني، والشهود، والوجود، والعد ،والكد، والرد، والامتداد، والاعتداد والانفراد ،والانقياد، والمراد، والشهود، والحضور، والرياضة، والحياطة ،والافتقاد والاصطلاد ،والتدبر، والتحير،والتفكر، والتبصر، والتصبر، والتعبر، والرفض، والنفض، والتيقظ،والرعاية ،والهداية، والبداية : فهذه مقامات أهل الصفاء والصفوية "3.

وعلى المنوال نفسه ، يتم نسج الصورة، وعلى وفق الآليات نفسها، في القصيدة الثانية (القصيدة الإغريقية) ، فالصورة الشعرية الجامعة الواردة فيها تتمثل في صورة العاشق الصوفي، الذي يقاسي ويلات الليل ، عندما يغيب النجم ، الذي يرمز به إلى غياب المعرفة الحقيقية لماهيَة الكون، باحثاً عن هذه الحقيقة في ذات المعشوق ، التي يصورها لنا بكل حركاتها وسكناتها ، من خلال صورة المرأة ، التي تأخذه إلى عالم الغيب ، لتصل به إلى الحقيقة المفقودة، ليجدها في معبد" دلفي" ،من خلال صورة شق الصدر، ومنحه سلاح الكلمة ، التي يعني بها الحقيقة ، من لدن آلهة الشعر .

[1]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج " ،ص372-375 .
[2]) الحلاج ، الحسيني بن منصور ، كتاب الطواسين ،دار النديم للطباعة والنشر ،القاهرة ،1989 ، ص20 .
[3]) الحلاج ، الحسيني بن منصور ، كتاب الطواسين ، مرجع سابق ،ص7-8 .
[4]) دلفي :من المعابد المهمة جداً عند القدماء الإغريق كان ينسب إلى أبولو خلال العصور التاريخية ،على الرغم من أن أسطورة المعبد التي تؤكدها بعض القرائن الأثرية ، تنهي إلينا أن هذا المعبد كان هيكلاً لآلهة الأرض ، رغم أنه كان اكتسب فعلاً صفة العرافة وعلى النقيض مما كان يفعله معظم من كانوا يدلون بنبوءات يونانية ، فلم يكن أبولو يبعث بأحلام منذرة إلى من يسألون المشورة أو

قالت : ما أقسى ، حين يغيب النجم ، عذاب العاشق أو حين يموت البحر000وانطلقت بضفائرها الذهبية تعدو عارية آلهة الشعر المجنون إلى "دلفي " تبكي أقدار الشعراء... منحتني آلهة الشعر الصافي وأنا في درب العودة من "دلفي " البركات وسلاح الكلمات

مثل هذه الصورة لا يمكن تجزئتها، حيث يصل بها تركيبها إلى الشمولية المتناسقة التي تمنح القصيدة هذا التماسك في البناء .

دهمتني ، وأنا في منتصف الدرب إلى "دلفي " صاعقة خضراء ،كنا أربعة : أنا والموسيقيّ الأعمى ودليلي ، ومغني آلهة "الأولمب "الحكماء حملتني في البحر "الأيجي " إلى "دلفي " أشرعة الفجر البيضاء2

وليس بغريب أن يتكرر الشيء نفسه في قصيدة "قمر شيراز" حيث تبدو علائم شمولية الصورة ، منشورة على جسد النص ، لتجسد أمارات التضحية والعشق الصوفي ، من بداية القصيدة إلى نهايتها، حيث تبدأ بجرح القلب والتضحية ، وتستمر لتصل إلى التضحية الكبرى: القتل من أجل معرفة النور، لتنحصر هذه الصورة بين طرفي القصيدة

يستخدم الوسائل الآلية مثل ضرب القرعة أو يلجأ إلى الفأل ذاته ، وكان يوحي مباشرة إلى نبيته (البوثيا) وهو الاسم القديم لمدينة دلفوس بالإجابة عن السؤال المطروح ، فتنطق وهي في حالة غيبوبة بكلمات قد لا تحمل أي معنى على الإطلاق بالنسبة للسائل ، الذي يتسلم بعد ذلك من أحد كهنة المعبد رداً مكتوباً في الوزن السداسي يمثل عادة الترجمة الحرفية لما قالته .
البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ،1990 ، ص398-399 .
[1]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة " القصيدة الأغريقية " ، ص382-385 .
[2]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة" القصيدة الإغريقية" ، ص383 .

ضامة جناحيها على جزئياتها.على نحو ما نجده في هذه الجمل الشعرية من قصيدة "قمر شيراز "

أجرح قلبي ، أسقي من دمه شعري .... وجدوني عند ينابيع النور قتيلاً ، وفمي بالتوت الأحمر والورد الجبلي الأبيض مصبوغاً وجناحي مغروساً في النور.

وعبر متابعة الأداء الشعري لا سيما في رسم الصور يمكن أن يلاحظ بيسر أن الخيال والتصوير في قصائد" قمر شيراز" يستبقان للانتشار فوق المساحة الكلية للقصيدة ليعملا على شد مفاصل القصيدة ويسهما من ثم في تحقيق وحدتها العضوية ، لتبدو متماسكة التعبير والبناء ، فضلاً عن أن الخيال والتصوير هذين يمتلكان القدرة على إثارة جدل الحضور والغياب في القصيدة، هكذا تكون الصورة الفاعلة في القصيدة الحديثة قد تحولت إلى أداة كشفٍ للموضوع وتبلور لحالات المواقف.

وعلى الرغم من الدور الذي لعبته الصورة الكلية في بناء القصيدة في ديوان" قمر شيراز" .

وعلى الرغم من اعتماد هذه الصورة الكلية الشاملة على صور جزئية ، تظل الملاحظة قائمة ، حول عدم براعة البياتي في رسم الصورة الخيالية الجزئية المعهودة براعته في رسم التشكيل العام للصورة أو التخطيط لرسم صور شاملة تعينه في بناء قصيدته لا في أداء جمله الشعرية .

[1]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "قمر شيراز " ،ص390-393 .

أثر الأقنعة والرموز في لغة "قمر شيراز"

من تقنيات بناء القصيدة الحديثة استخدام القناع ، وهي أصلاً من معطيات فن المسرح . والبياتي من الشعراء القلّة ، الذين استخدموا القناع بحذق ، فأجادوا استخدامه ، فالقناع بالنسبة للبياتي "هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاتيته ، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ،وبذلك يبتعدعن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها ... لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لايموت ،بين المتناهي واللامتناهي ،بين الحاضر وتجاوز الحاضر ،وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية"1. ولعل وجود مثل هذا الأسلوب ، في التعبير عن الرؤيا لدى البياتي ، قد فرض عليه مستجدات كثيرة، منها اللغة والتصوير اللذان يناسبان مثل هذا الأداء ، الذي يراه من خلال القناع "ولو عمقنا النظر في الأقنعة لوجدنا أن كلاً منهما فرض على شاعرنا موقفاً يضطره إلى ابتكار الصور التي تلائمه"(2). وهذا ما جعل إحسان عباس يقول "لعل البياتي كان أكثر الشعراء لجوءاً إلى هذه الوسيلة عن وعي عامد، ولهذا نجده يقول في كيفية استخدامه للقناع :" حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور (في موقفه النهائي) وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها ، وأن أعبر عن النهائي واللانهائي ، وعن المحنة الاجتماعية والكونية ، التي واجهها هؤلاء ،وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون "3.

ومن هنا نفهم قصيدة القناع 4 عند البياتي بأنها "وجود مستقل للقصيدة عن الشاعر ،يتخلص به من مشكلة الذاتية في التعبير .ويتمنى الشاعر ، في قصيدة القناع ، التي تنتمي إلى الأدب الدرامي ،من " أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر ، لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يَتَحد بها ، أو يخلقها خلقاً جديداً ،

[1]) البياتي ، عبد الوهاب ، تجربتي الشعرية ،مرجع سابق، ص39-40 .
(2) صبحي ، محي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي،مرجع سابق ، ص140.
[3]) عباس ، إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص154 .
[4]) البياتي ، عبد الوهاب ، تجربتي الذاتية ، بيروت ،1971 ،ص39 .

وسيحملها آراءه ومواقفه ، تماماً كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنعه يتولون نقل كافة ما يريد أن يقوله ، أو يوحي به "1

وهذا المفهوم نجده عند جابر عصفور ، في فهمه للقناع ووظيفته ، في الشعر الحديث ،إذ يعرفه بأنه " رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ، ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة ، تنأى به عن التدفق المباشر للذات ، دون أن يخفي الرمز المنظور ، الذي يحدد موقف الشاعر من عصره "2 وفي قصائد ديوان "قمر شيراز" كان القناع الذي استخدمه البياتي، وهو الحلاج نفسه، قد اقتضى لغة وصوراً خاصة ، تناسب هذا القناع ، ففي قصيدة "قراءة في كتاب الطواسين للحلاج" وردت ألفاظ ذات دلالات خاصة مثل:

- الطواسين (في العنوان) _قمر الموت.
- تقطعها واحدة بعد الأخرى – إشارة إلى صلب الحلاج وتقطيع يديه ورجليه.
- فلماذا يا أبتّ صلب الحلاج – إشارة إلى صلب الحلاج.
- الإنسان المتحرق شوقاً للنور – ماهية العشق.

مثل هذه الألفاظ والتراكيب، وهي كثيرة في هذه القصيدة، ما هي إلا نتيجة للقناع الذي استنبطه البياتي، وهو الحلاج الصوفي " الذي أصبح معلماً للفقراء ،ويتحدث من خلاله الشاعر نفسه".ولاعجب فقد "أتاحت فكرة القناع للشاعر المعاصر أن يغوص في التاريخ ويستلهم الأحداث الإيجابية فيه ، وينتقي من خلال مواقف الأفراد الفاعلين والمؤثرين في الماضي ما يلائم مواقفه المعاصرة ، مما يكسب قصيدته أبعاداً شمولية ورحابة إنسانية عامة"4

هذا الفهم لوظيفة القناع نجده عند جابر عصفور ،الذي يرى أنه "غالبا ما يمثل القناع شخصية تاريخية ، صوفيا مثل الحلاج والغزالي ، طبقة أو حاكما مثل عمر بن الخطاب أو صقر قريش ،شاعرا مثل أبي نواس والمتنبي وأبي العلاء ..."ويؤكد جابر عصفور أهمية هذه

[1]) اطميش ، محسن ، دير الملاك ،مرجع سابق ،ص103 .
[2])عصفور ، جابر ،" أقنعة الشعر المعاصر "،(مقالة)، **مجلة فصول** ،العدد (4) المجلد الأول ، يوليو 1981 ، ص 123 .
[3]) شرف ، عبد العزيز ، الرؤيا الإبداعية ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ،1991 ،ص50 .
[4]) اطميش ، محسن ، دير الملاك ، مرجع سابق ،ص104 .
[5]) عصفور ، جابر ، أقنعة الشعر المعاصر ، مرجع سابق ، ص123 .

الوظيفة التي تؤديها الشـخصية التاريخية أو المنتقاة لترمز للفكرة التـي يريدها الشـاعر ، يقـول : " ... وغالبا ما يتمثل رمـز القناع في شـخصية من الشـخصيات ، تنطق القصيدة صوتهـا وتقدمها تقديما متميزا يكشف عالم الشـخصية في مواقفها أو هواجسها أو تأملاتها أو علاقتهـا بغيرها "1 0وفي "القصيدة الإغريقية" أيضاً كان القناع حادثة شق الصدر التي حدثت للرسول صلى الله عليه وسلم، فمن المفردات والتراكيب التي استدعاها القناع.

قالوا: انطق باسم الحب:

وباسم الله

وتكلم، واقرأ هذا اللوح المحفوظ وراء المحراب

شق ملاك صدري

أخرج من قلبي حبة مسكٍ سوداء

قال: اقرأ: فقرأت وصايا آلهة الشعر المكتوب على الألواح 2

ولا عجـب في ذلك ، فالبياتي نفسـه يرى أن اتخـاذ أبطال التاريخ أقنعة شعرية هو العملية الحقيقية " المقصودة باحياء التراث "3.

والأمر نفسـه يتكرر في قصيدة "قمر شـيراز" فقناع البياتي كان في هذه القصيدة الحلاج أيضاً ، ثم صدر الدين الشيرازي في طرحه لقضية العشق وقد وردت في القصيدة ألفاظ وتراكيب استدعاها القناع منها:

أجرح قلبي، أسـقي من دمه شـعري (إشـارة إلى قول أبي شبكة: أجرح القلب واسق شعرك منه) 4

قمراً شيرازياً => إشارة إلى صدر الدين الشيرازي

حبات العرق المتلألئ فوق جبين العاشق

[1]) عصفور، جابر ،أقنعة الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص123 0
[2]) البياتي ، عبد الوهاب ، قصيدة "القصيدة الإغريقية "،ص384 0
[3]) مبارك ، محمد ، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، دار الحرية ،بغداد ،1976 ،ص150.
[4]) صبحي ، محي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، مرجع سابق ، ص373 .

بدمي يغتسل العشاق

في المنفى شيراز

قولي: للحب: "نعم" أو قولي "لا"

قولي "إرحل" فسأرحل في الحال

قولي "أهواك "

أو قولي "لا أهواك"1

كما قلنا المطلع يذكر بقول" أبي شـبكة (أجرح القلب واسق شعرك منـه) دون أن يحـاول البياتي تمويه اغارته عليـه "2 .لكن هذه المرأة التي تولد من الشعر تغدو معشوقة الشاعر الذي أصبح

مجنوناً بالنهر النابع من عينيها ...

أتملكها ،أسكن فيها ،أعبدها

أسبح من غير وصول للشاطئ ، أغرق سكران

أخفي فاجعة تحت قناع الكلمات ،أقول لجرحي

"لاتبرأ" ولحزني "لاتبرد " وأقول "اغتسلوا بدمي "

للعشاق 3

ويعـود البياتي لقناع آخر: أقول لجرحي (لا تبرأ) ولحزني (لا تبرد) وهي تذكر بخاتمة قصيدة "عذاب الحلاج " : (فالجرح لن يبرأ ،والموعد لن يفوت).

[1]) البياتي ، عبد الوهاب ،قصيدة "قمر شيراز " ، ص391-192 .
[2]) عباس ، إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ،ص373 .
[3]) البياتي ، عبد الوهاب ،قصيدة "قمر شيراز " ، ص390-392 .

وفي ختـام الحديث عن القنـاع ، ومن خلال تبيُن وظيفته، نجد أن القنـاع لدى البياتي ، على نحو ما يقول الدكتور إحسـان عباس ،"يمثل خلق أسطورة تاريخية –لاتاريخاً حقيقياً – فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي بخلق بديل له (الأسـطورة) أو هو محاولة لخلـق موقف درامي ،بعيداً عن التحـدث بضمير المتكلم ... فالحلاج عند البياتي لا يفترق كثيراً عن الخيام الذي يرى أن الإنسان قد ولد من جديد ، كالشجرة الطالعة من الرماد والثلج "

لقد بدا البياتي في قصائد (قمر شـيراز) صوفياً لا على النحو التراثي ، وإن كان اغـترف من التراث كثيراً ، ولكن على النحو الذي يتلاءم مع رؤيا شاعر حديث ، انفعل بأحداث عصره ، وشهد من تحدياتها الكثير ، وكان في تصوفـه الحديث -كما يبدو من قصائده -نوع من المجابهة للتحديات المعاصرة . والاحتجاج على مأساة الإنسان المعاصر.

[1]) عباس ، إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص155 .