

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق والمرسلين ابا القاسم محمد وعلى اله الطيبين الطاهرين ، وبعد:

الوطنية هي رابطة عاطفية تربط بين أفراد الوطن، ثم بينهم وبين أرضهم، كما يلاحظ من لفظ الوطنية نفسها من حيث يعود أصلها إلى الوطن: هو مكان إقامة الإنسان ومقره وإليه انتمائه فقد ترسخت النزعة الوطنية في البلاد العربية التي تنطوي تحت الخلافة العثمانية حينما ضعفت أوضاعها منذ القرن السابع عشر الميلادي، مع أن تدخل الدول الأوروبية إلى الدول العربية أضرم نار الوطنية في جميع أنحاءها. ففتح الأدب العربي الحديث بابه على مصراعيه لاتجاه جديد، وهو الاتجاه الوطني؛ إذ ظهرت حركات وطنية في بلاد العرب، فكان من حق الأمة على الأدب أن يوجي إليها بما يه مهأ.

لم يكن عبد الوهاب البياتي أحد رواد الشعر الحر فحسب، وإنما أطلقت عليه عدة تسميات منها شاعر القصيدة الرومانسية وشاعر الأساطير والشاعر الغنائي، إلا أنه وبالرغم من هذه التسميات المتعددة، فهو شاعر النفي والتشرد، فعبد الوهاب البياتي كتب في المنفى القسم الأكبر من قصائده، ولقد بين هذا الشاعر معنى المنفى الاجتماعي والسياسي والفلسفي في كتابه القيم (تجربتي الشعرية) واستطاع في معظم دواوينه السابقة أن يعبر عن كافة هذه الحالات من النفي والغربة ممتزجة بعضها مع البعض الآخر. إن قراءة متأنية لتجربه البياتي في قصائد (عيون؟ الكلاب الميتة) هي بمعناها غربة اتحاد الرمز الذاتي بالرمز الجماعي.

ثمة ملاحظة يجب ذكرها في هذه الدراسة هو أن ظاهرة البياتي الإبداعية كانت مشروعاً أدبياً أو شعرياً في المنفى، وكان هذا الكائن (الشاعر) حاضنة للمشاريع الأدبية العراقية، فأسس جائزة شعرية خاصة به للشعراء العراقيين الشباب موسومة (بجائزة عبد الوهاب البياتي الشعرية) وكانت لجنة مخصصة من الشعراء العراقيين مشرفة على هذه الجائزة منهم الشاعر محمد مظلوم، وقد استمرت هذه الجائزة عدة سنوات، وكانت سنوية، وقيمة الجائزة هي معنوية قبل أن تكون مادية .

التمهيد : صورة بغداد في الشعر العراقي

قد يضاهاى ويتفوق ما قيل في بغداد من شعر ما قيل في غيرها من المدن، فديوان الشعر في بغداد لا تسعه مجلدات، فقد سجل الشعراء بقصائدهم جوانب كثيرة مما ألمَّ ببغداد من حوادث وكروب، مثلما سجلوا مفاخرها ومحاسنها، وهكذا الأيام تضحك حيناً وتبكي في حين آخر، وما أصدق ما قاله أحد الكتاب الذين أرخوا للشعر في بغداد وهو الشاعر (الدكتور أحمد علي إبراهيم)، لكن الذي أدمع عيني وأحرق قلبي وأدماه هو ما تحمله تلك النصوص من ألم يظهر مصائب بغداد، والعجب العجاب من مفارقة أحوالها، فيوماً تجدها متوهجة تضاحك الدنيا، وفي آخر تبكي وقد أضناها الألم وأثخنها الجراح التي شوهدت معالم جمالها، فيبكيها كل ما فيها من أناس وأرض وأحجار وجبال حتى الماء، ثم تعود بفضل الله ورجالاتها، لكن الأقدار وما تكالبت عليها من أهوال يرافقانها، فتعود تعاني وتشكو الألم (حالتها هو حال المدن العظام التي تغارها المدن)(١)، وما قيل فيها ما قاله ابن زريق البغدادي:

استودع الله في بغداد لي قمراً

بالكرخ في فلك الأزرار مطلعته

أما الشيخ عمر الفارض فقد قال:

أرجو النسيم سرى من الزوراء سحراً فأحيا ميت الأحياء

وفي حق بغداد يقول القاضي التتوخي:

أحسن بدجلة والدجى منصوبٌ

والبدر في أفق السماء مغربٌ

فكأنها فيه بساط أرزٍ

وكأنه بها طراز مذهبٌ

وأنشد القاضي أبو محمد البغدادي لبغداد:

سلام على بغداد في كل موطن

وحق لها سني السلام المضاعف(٢)

(١) تاريخ الادب العربي، شوقي ضيف، ٣٥.

(٢) الاغانى: ابو الفرج الاصفهاني: ٢٥

أما الشاعر (قمر اشبيلية) فقد قال:

آه على بغداد وعراقها وظبائها والسحر في أحداقها
ومحالتها عند الفرات بأوجه تبدو أهلتها على أطواقها

وقال في وصف بغداد لما حلت فيها الطامة الكبرى بدخول المغول إليها:

بكيت على بغداد لما فقدت نضارة العيش الأنيق

أما أبو سعد محمد بن خلف الهمداني فقد قال:

فدى لك يا بغداد كل مدينةٍ من الأرض حتى خطتي ودياريا (١)

وقال الشاعر إسحق الموصللي عن بغداد:

ابكي على بغداد وهي قريبة فكيف إذا ما ازددت منها غداً بعدا

وقال (أبو العلاء المعري) في وداع بغداد:

أودعكم يا أهل بغداد والحشا على زفراة ما ينيين من اللذع (٢)

أما بعد فالحديث عن الشعر والشعراء في بغداد طويل فها هي دار الحكمة والمدرسة
المستتصرية ومجالس الرشيد والمرابد الشعرية التي تقام في كل أنحاء العراق شاهدة على
عظمة بغداد، في العصر العباسي والعصور الأخرى

وعلى هذه الصورة نهض هذا الشاعر بشعره من الكبوة التي صار إليها الشعر بعد
عهد الانحطاط ودخل في عهد جديد من النمو والازدهار .

وقد حدد بعض الأدباء بداية هذه النهضة الأدبية الحديثه وقال بعضهم انها بدأت عام
(١٩٠٨م) أي عند إعلان الدستور العثماني . وقال البعض الآخر انها بدأت عام (١٩٢١م)
عند قيام الحكم الوطني في العراق .

وعندما نصب الملك فيصل ملكا على العراق قام الصراع بينه وبين الشاعر من جهة
وبين الإنكليز والشاعر من جهة أخرى ، حيث كان الملك فيصل يكن عداء للرصافي ، وقد
كان للرصافي قصيدة من غرر قصائده السياسية والنفسية وعنوانها (بعد النزوح) في الديوان
ص ٤٢٨ . إذ كان الرصافي يحب العراق وأهل العراق حيث يقول :

(١) ديوان الهمداني: ٤٣.

(٢) ديوان المعري: ٦٧.

وان يك الماء منها ليس يرويني
أشجى الأناشيد في أشجى التلاحين
عني وعنهما الليالي في الدواوين
على جوانب ود ليس يسقيني (١)

أنا ابن دجلة معروف بها أدبي
قد كنت بلبلها الغريد أنشدها
ويل لبغداد مما سوف تذكره
لقد سقيت بفيض الدمع أربعها

ومن أجل موقفه الوطني فقد ظل مبعدا عن كل المناصب .

لقد طرق الرصافي معظم القضايا بشعر ومن الأمور الاجتماعية التي طرقها (العلم) فلا حياة لمن لا علم له . والعلم نور والجهل ظلام . فالشاعر كان يحسب الجاهل ميتا في هذه الحياة من قبل الممات وهو يحسب العالم حيا لا يموت وتطرق الى البؤس والفقر ولقد كان يقول : " كانت مشاهد البؤس من اشد الدواعي عندي الى نظم الشعر " ، كما انه كتب عن النفاق والحسد والكذب لأنها تتصل بالمجتمع . (٢)

ولقد كان للرصافي دور في الدعوة التحررية لاقتصادنا العربي لأنه كافح الاستعمار السياسي والفكري فقد كافح من اجل الناحية الاقتصادية .

وكان الرصافي يؤمن بالقومية العربية ومقوماتها ثم يدعو الى تحقيق أهدافها ولا مجال للشك في قوميته حيث كانت أهداف القومية العربية في شعره تكمن في :

- أ) القضاء على الاستعمار بمختلف أشكاله .
- ب) إقامة كيان عام على شكل دولة موحدة .
- ج) تحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصادية في الوطن العربي الكبير . (٣)

(١) ديوانه ج ٣ : ص ١٤٠ .

(١) قصة خمسين عام من كبرياء الشعر : ص ٩٩ فما بعد .

(٢) م. ن : ص ٤٨ فما بعد .

تعدّ بغداد من أهم المدن التي اهتم بها الشعراء العرب، فتغنوا بها وبمكانتها وجمالها وطيبة أهلها، كما تناول شعراء عرب أيضا قسوة الحياة فيها عبر سنوات الانحطاط التي مرت بها. هذا ما سنقرأه في الكتاب الذي جمعه واختاره وشرح قصائده الأديب والباحث عبد الحميد الرشودي الذي كتب في تعريفه للكتاب: "كانت بغداد وماتزال وستظل الى ابد الأبدین ملهمة الشعراء ومصدر وحيهم وإلهامهم، وقد طفحت كتب الادب ودواوين الشعر في مختلف العصور بعواطفهم وعرائس خيالهم، فقد تغنى بها البدوي والحضري والعراقي والحجازي والمصري والشامي والعربي والعجمي على السواء، ولاعجب في ذلك ولا غرابة فقد كانت حاضرة الخلافة العباسية مدة أكثر من خمسة قرون"

كانت بغداد ومازالت تلهم الشعراء وتحفز مخيلتهم، ولعل التحولات التاريخية في الذائقة أسهمت على نحو كبير في صقل وعي الشعراء بتطورات التلقي لبغداد، فالمتابع بعمق سرعان ما يكتشف تلك العلاقة الناظمة التي تجعل الشاعر القديم ينشد في بغداد وعينه على ما قيل من شعر قبله، حتى أن الشعراء في العصر الحديث لم ينسوا هذا الإرث الشعري المضيء بل نجدهم يستلهمون الشرارات الشعرية من أسلافهم، يذهبون إلى البئر الأولى حتى يحركوا مياهاها الراكدة، وهنا في هذه المختارات الشعرية يتحقق ذلك، فنجد كيف ينهل الجواهري في قصيدته من قصيدة المعري وكيف يتأثر على جعفر العلق بكليهما، والإبداع العراقي تحديداً، قد نشأ في مناخات لا تستبعد التجارب المضيئة بل تضيف عليها وتوسع من أفقها في سياق يقوم على الحميمية والألفة وقلق التأثر الذي يجعل التقليد تجديداً، ولو اقتدت السياسة بمجريات الإبداع الفني لأنجزت وأبدعت أكثر. في هذه المختارات التي خصصت للشعر العربي الحديث نجد عدة شعراء ومجموعة من الأصوات يحفزها توجه واحد، وهو حب بغداد وجمالها وسحرها وأهلها النجباء المخلصين، وهي مختارات تتم مختارات الشعر العربي القديم تلك التي نشرناها في فيلم مستقل.

الشعر، هو الفن الأول في المنظومة الثقافية والأدبية العربية تاريخياً، وربما الى الربع الأول من هذا القرن وقد اعتبره بعضهم ذات يوم امتياز العرب الثقافي والأدبي، حتى ان النقلة والمترجمين العرب في العصر العباسي لم يترجموا شعر اليونان والفرس، مع ما ترجموا من فلسفة

وأداب هذه الشعوب لسبب بسيط وذلك لاعتقادهم بعدم إمكانية وجود شعر آخر يضاهي الشعر العربي! إذن، الشعر قديم في الثقافة العربية، مثلما هو مستمر، إذ عايش العرب هذا الجنس الأدبي وألفوه، وربما نقول انه محايث للعرب وجودا وزمانا، انه موجود معهم وفيهم، مثلما هو دلالة عليهم وعلى ثقافتهم، فلقد كانوا يحتفلون لدى نبوغ شاعر في القبيلة، لا بل علقوا قصائدهم المفضلة وهي عيون الشعر العربي في بيت المقدس، والكعبة، بعد أن كتبوها بماء الذهب (١) وبعد هذه المقدمة، نتناول في هذه الدراسة مفردة المنفى في الشعر العراقي المعاصر، والجدير ذكره ان الفترة السابقة أطفأت وهج الإبداع الأدبي داخل الوطن مما اضطر معظم رموز الثقافة العراقية الى الهجرة صوب المنافي والبلدان المجاورة، فالعقود الثلاثة الماضية (السبعينات، الثمانينات، التسعينات) وما بعدها شهدت هجرة واسعة لأفلام وأصوات عراقية معروفة. (٢) ان ابتعاد الشاعر العراقي عن وطنه له التأثير المباشر على إحساسه المرهف، مما طفحت لغة شعرية جديدة على كتاباته وقصائده الإبداعية، فالمنفى والحنين وكذلك البكائية الحادة هي ثلاثية الحزن العراقي والتي نراها طافحة على عموم قصائد الشعر العراقي المهجري.. كما يقول الشاعر بدر شاكر السياب:

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغربية

١ - الأعلام لخير الدين الزركلي ط٢ مطبعة كوستا توماس بيروت ١٣٧٣-١٣٧٣ هـ ، ١٩٥٤ ، ١٩٥٩ م ، ص٧٦.

٢ - في الرؤية الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجزائري، منشورات وزارة الأعلام، بغداد، دون تاريخ، ص٥٥.

غنيت تربتك الحبيبة

فانا المسيح يجر في المنفى صليبه

لعل كلمتي المنفى والحنين من هذه الثلاثية ولما لهذه المفردات من اثر فعال على قصائد الشعر العراقي المعاصر، فهذا الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري، نراه كيف يتغنى بأنهار وبساتين وادي الرافدين إذ يقول:

حَيِّتْ سَفْحَكَ عَنْ بُعْدِ فحْيِي
يادجلة الخير يا أم البساتين (١)
حَيِّتْ سَفْحَكَ ظمَاناً أَلُوذُ بِهِ
لوذ الحمائم بين الماء والطين

إن المنفى لم يزعزع عزيمة الشاعر العراقي بل زاده تألقا وإبداعا مما كشفت عن طاقات موهوبة منتمية الى جيلين الأصيل التراثي والمعاصر التراثي كما وبقي الشعراء الرواد راعين لمشاريع وجوائز شعرية حملت أسمائهم تشجيعا واحتفاء بالشعراء العراقيين الشباب، ومن بين هذه الجوائز، جائزة الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي، والذي سنمّ الترحال في منفاه القسري، حتى غيبه الموت وهو يكتب القصيدة، إذ يقول هذا الشاعر في قصيدة (الطريد):

علمت ، إني هارب طريد

في غابة في وطن بعيد

تتبعني الذئاب عبر البراري السود والهضاب..

حملت.. والفراق يا حبيبي عذاب

أني بلا وطن

أموت في مدينة مجهولة

أموت يا حبيبي وحدي بلا وطن(٢)

إن حيرة الشاعر العراقي المنفي أمام ماضٍ مكتمل وحاضر في طور التشكل أفرزت حيرة مقابلة في أسلوبه الشعري أيضا، إذ ينفلت من مدار القصيدة الكلاسيكية

(١) الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية العربية الاستقلالية، وميض عمر نظمي، ص ٩٨ .

(٢) مختارات من شعر الجواهري، السماح عبد الله، مكتبة الأسرة - القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٦٥.

داخل فضاء قصيدة النثر، ثم يعود سريعاً إلى قصيدة التفعيلة، والشعر العراقي المهجري استطاع ان يؤسس لمنظومته الأدبية مدرسة شعرية خاصة، فهذا الشاعر المعروف سعدي يوسف يقول في قصيدة (تقاء):

لمن سوف نترك هذه البلاد؟
سوف نأتي إليها، لنأتي عليها
ومن قال أنا سنتركها
قبل ان تختفي بدم البئر
لنسحبها من ظفائرها
أو قبل ان تختفي في سراها،

لعل هجرة الشعراء العراقيين خلال فترة الثلاثه عقود الماضية لم تكن مألوفة في التاريخ العراقي، وإنما كانت حالة غريبة واستثنائية، وربما هي امتداد لمعاناة شعب، فهذا الشاعر مصطفى جمال الدين يقول في قصيدة (يقظان):

نبؤني يؤمن بـ(رفحاء) بانوا
كيف هزت عواصف الرمل مهذا
كيف يغفوا بليلها اليقضان
ضجرت من بكائه الأوطان

بينما نرى الشاعر الساخر احمد مطر يصور المنفى بلغة تهكمية لاذعة في لافتاته الشعرية، فهذا الشاعر نراه دائماً ينتقد الأوضاع السائدة في وطنه من حروب كارثية ومجازر موت بالمجان، فيقول مطر في هذه القصيدة:

حدثني القمر
أخبرني بأنني مسافر بلا حقائب ولا جواز للسفر
أخبرني بكل خوف وحذر

ثمة ملاحظة هامة على ان الشعر العراقي المهجري انه تراه لا يتقيد بالكشف عن أسرار البلاد وما حل بها من ظلم وجور (١)

(١) في الرؤية الشعرية المعاصرة : ٥١.

ومن يتصفح الشعر العراقي الذي صدر في المنفى يرى حالة الشجن يُوْطر مفهوم القصائد
وغايتها، فالشاعر كائن مرهف الإحساس ويمتلك قدرة فائقة على تصوير الأشياء وهذا فوزي
كريم يصور المنفى بلغة خاصة إذ يقول: (١)
يكيفينا شوقاً عراقيين أضاعوا الشوق ولم يصلوا
وأقول هنا في منحدرك أعلنت صباي
وسأعلن فيه نفاذ الصبر، نفاذ الصبر على أترك
سأعود إليك وأنشب اضفاري في أحزانك
وأحني الكف بأطيانك وأقول هنا تسكرني قهوتك المرة
يسكرني الأمل ولو مرة

ربما يحار المرء كيف يصف التراجيديا العراقية المعاصرة، ولكن الشاعر العراقي
المهجري جعل من نتاجه الشعري، صورة للواقع اليومي المعاش، وهذه الصورة
الشعرية، صورة للواقع اليومي المعاش، وهذه الصورة الشعرية هي المرأة الحقيقية التي تطل
من خلالها على الجرح العراقي، والمنفى بالنسبة للشاعر العراقي هي الرئة والمنتفس للحرية
والكرامة ورسم الصورة الواقعية للوطن بكل تجلياتها وأبعادها المختلفة، فهذا الشاعر سركون
بولص يصور المنفى من منظور آخر في قصيدة (ملاحظات الى السندباد من شيخ
البحر): (٢)

هل تعبت إذا ونحن لم نكد نبدأ المسيرة
انس البحر، لا تفكر بالمراكب، قل وداعاً للتجارة
أنا آخر رحلاتك وكنت أنا أولها
كل الطريق سرت عليها عبّدتها من أجلك بيدي
كل سبيل أوصلك الي
وها أنت ذا تشكو ثقيل على كتفك يا سندباد

(١) «المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة»، إبراهيم، عبد الله: المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار
البيضاء ١٩٩٠، ص ٥٤.

(٢) العراق وقائع واحداث، المركز العراقي للمعلومات والدراسات، الطبعة الاولى ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، ص ٢١١.

استخدام المضادات والرموز في الشعر الحديث، أصبحت، مألوفة في نتاجات الكثير من الشعراء العراقيين، وأبدعوا في تناول الموروثات والرموز التاريخية في قصائدهم ومجاميعهم الشعرية المنشورة في المنافي، والبعض منهم ذهب لترجم لشعراء عالميين، وأتقنوا تعلم اللغات الأجنبية كالشاعر صلاح نيازي وسعدي يوسف وشوقي عبد الأمير وخالد المعالي وحسن النصار. والبعض الآخر فازوا بالجوائز العالمية والدولية كالشاعر حسن النصار المقيم في إيطاليا الذي يكتب الشعر باللغتين العربية والإيطالية، وفاز بجائزة الدولة المقيم فيها، وفاز الشاعر عدنان الصائغ بجائزتين عالميتين هما جائزة هليمان هاميت العالمية للإبداع وحرية الفكر في نيويورك، وجائزة الشعر العالمية في روتردام وأضيف اسمه إلى الجدارية في إحدى ساحات روتردام والتي تضم أسماء الشعراء اللذين فازوا خلال السنوات الماضية من أقطار العالم. لقد أسهمت ترجمات الشعر العراقي المهجري إلى اللغات العالمية، في إبراز الريادة العراقية الأولى في الشعر العربي وأضافت سمة إبداعية أخرى في سعة انتشاره في الأوساط والمحافل الأدبية العالمية، فلم يكن شعرا زمكانيا فقط، وإنما كان يمثل التراث لثقافة وأدب بلاد ما بين النهرين وكذلك الامتداد الجذري لحضارة وثقافة أبناء سومر. (١)

(١) البابلديات للشيخ محمد علي اليعقوبي (ت ١٩٦٧هـ) مطبعة الزهراء النجف الأشرف ١٣٧١هـ - ١٩٥٠م، ص ٨٧.

المبحث الاول

صورة بغداد في شعر عبد الوهاب البياتي

إذا كان هناك شاعر عربي قد أسدى لثقافته بالعيش في أوروبا في الربع الأخير من القرن العشرين، فهو عبد الوهاب البياتي (بغداد ١٩٢٦ / دمشق ١٩٩٩)، من خلال تجربته الإسبانية الخاصة، وحياء لعقد ونيف في مدريد لصيقاً بحركة استعراب معاصرة ولدت في جامعة أوتونوما مدريد على يد صديقه المستعرب بدرو مارتينيث مونتابيث في سبعينيات القرن الماضي. فمن خلال هذا المستعرب وأجيال تالية عليه من المستعربين تمكن البياتي من ترك بصماته على أداء هذه المدرسة الإستعرابية الحديثة والجديدة وتوجهاتها، إذا أخذنا في الحسبان أن الاستعراب الإسباني ظل حبيس الحقبة الأندلسية، وكانت شطحاته في العالم العربي مجرد تجارب فردية قصيرة النفس تجلت في إشارات سريعة، أو ترجمات لا يزيد عددها على أصابع اليد الواحدة. (١)

ويمكن الجزم بأن عددًا من مستعربي إسبانيا المعاصرين وأمريكا اللاتينية خرجوا من عباءة الشاعر والمثقف عبد الوهاب البياتي على طول محطاته الإسبانية. وفي الوقت نفسه عسكت ثلة من أصدقائه ورفاق مقهى "Fuyma فويما" وسط مدريد العرب الذين كتبوا في المطبوعات العربية عن إسبانيا المعاصرة من منظور حديث لا يقتصر على الأندلس فقط. كان البياتي قد وصل إلى مدريد في نهاية السبعينيات "مستشارًا" ثقافيًا، وظل فيها عشر سنوات أثرى فيها الاستعراب الإسباني، وولفت الانتباه إلى وجود عالم عربي معاصر ثري يموج بحركات أدبية وسياسية لا تقل عن أية منطقة أخرى من العالم، وفي الوقت نفسه لفت انتباه العالم العربي إلى إسبانيا المعاصرة التي أخذت حينئذ تشق طريقها إلى المعاصرة والديمقراطية بعد وفاة آخر الطغاة في أوروبا الغربية، الجنرال فرانكو في ١٩٧٥. (٢)

(١) التجارب الشعرية، محمود العبطة، ج الإنقاذ، ع ٣٣٠، ٢١ نيسان، ١٩٩٣: ٣.

(٢) الموجز في الأدب الحديث، د.ناصر العلي، مطبعة التفيض الأهلية - بغداد، ط١، ١٩٩٣: ٣١.

كان البياتي في محطته الإسبانية يسعى نحو عالمية معاصرة بدأها في شبابه، وتوزعت على عواصم عدة باختياره حياة المنفى تارة، أو بالبحث عن ضالته في هذه العواصم مثل القاهرة، بيروت، دمشق، موسكو، مدريد تارة أخرى، فنسج وشائج واسعة مع أدباء العالم وشعرائه الكبار في تلك العواصم ذات المعنى الخاص في أشعاره، ما سمح له بالاقتراب والامتزاج مع التراث والأسطورية والصوفية. (١)

بلغ الشاعر العراقي، عبد الوهاب البياتي، مكانة رفيعة متقدمة، بين الشعراء العرب في القرن العشرين، خط معها، ملامح تجربة فريدة سمتها تميز الأسلوب وغنى الطروحات والأفكار، إلى جانب تجلي رسوخ انتمائه ومنهجية تأسيسه الجذري في ساحات الإبداع الشعري، وذلك في خضم أجواء ونتائج، جيل مبدعين ثري بحضور القامات البارزة، كبدر شاكر السياب (حتى وإن كان بدر قد سبقه بمراحل لا نختلف في حجمها).

لم يكتف عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ - ١٩٩٩)، بكونه شاعراً مبرزاً. بل طالما بقي عنواناً للأديب الخلافي الراض للمسلمات، الراغب بالتجدد والتجديد، إذ طالما احتار النقاد في إمساك الزاوية التي بمقدورهم معها، الحديث عنه..

وقل ما كنت تجده، عادة، في نهاية خيمة الماغوط، عند وجوده في دمشق. إلا أن إشكالية البياتي، الأبرز، تتبدى جلية، في واقع أنه كان يلغي شعراء العربية، واحداً تلو الآخر. فمع كل ليلة يقيم فيها حفلاً خاصاً، في جلسات صخب اعتادها، يتحلق حوله معجبه ومريده، فيشرع في حذف وتهميش الشعراء الأحياء، مع ولوجه أول محطات عوالم الكيف التي درج عليها.. وهكذا يبدأ تفنيد مثالب الأموات الذين عرفهم وعاش معهم، ومن ثم يشرع في إلغاء الشعراء العرب الكلاسيكيين، بالتتالي، إلى أن لا يبقى شاعر في صفحات تاريخ العرب القديم والمعاصر، إلا شاعر واحد وحيد: عبد الوهاب البياتي. (٢)

(١) عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، دار العودة، بيروت، ص ١٨.

(٢) ترجمتها الكاتبة العراقية باهرة محمد، وصدرت عن دار المأمون للترجمة في بغداد، سنة ١٩٩٣.

حياة العراق بحيث يمكن القول انها تمثل الوجه البارز للنشاط الفكري والثقافي والاجتماعي (في العراق) لذا لا يبقى لاعتزال الحياة معنى ، ففي الانسان طموح ، واندفاع ، وحوله تيارات تجتذبه ، حتى يجد نفسه في لجة الصراع شاء ذلك ام أبى ، وقليلون اولئك الذين حموا انفسهم من هذا ، فخسروا الظهور ، والشهرة ، وهي الغاية ، فقد ارتبطت شهرة الشعراء بمواقفهم السياسية ، وعلو اصواتهم ، من دون النظر الدقيق في ما يقدمون من فن ، ويصدق هذا على البياتي ، فقد امضى حقبة من عمره ، ضجراً كئيباً ، معزولاً ، فما لبث حتى القى بنفسه مع من سبقه ارضاءً للطموح وحباً في الشهرة ، والظهور على غيره ، في حقبة كانت : (اليسار الماركسي) القوة ، والقبول عند الشباب المتحمس ، فاقترب منه ، وظهرت اثار ذلك في شعره سريعاً ، حتى تقع ثورة ٤ اتموز فيستبشر بها خيراً ، لكن خيبته بالثورة تجعله يتوجه بالهجاء الشديد الى ما اوجده الواقع الجديد من رجال وافعال ، استعمل لها رموزاً تناسب أحوالها. تستخرج من بين كثير من شعره تجلت فيه الصراحة ، والبذاءة في الهجاء ، والشتم ، فضلاً عن ركافة ، وبراءة من الفن ، فليس بشعر هو ، ولكنه نثر صحفي في احسن احواله ، وما يهم البحث من هذا سوى الكشف عن الرموز وسبل توظيفها. (١)

لا تكاد تخلو قصيدة للبياتي من هذه الإشارات المكانية التي تأتي عبر دقات وإشارات، وربما في بعض الأحيان تكون عابرة تقتضيها التفاتة أو تشبيه، والحنين يبدو أصيلاً في شعره، نجد ذلك في صورته الرومانسية، ولغته وموسيقاه، وفي ذلك التصوير المبدع الخلاق للمشاهد الواقعية، والتكثيف للوقائع اليومية، وقد عبرت كثير من هذه القصائد عن حلم ظل يداعبه بالعودة إلى تلك الأماكن، والبقاء فيها لحظة من العمر قبل الوداع الأخير، وأحلام العودة ظلت حاضرة في تلك القصائد بقوة، كنصه الذي يقول فيه:

إلهي أعطني إلى وطني عندليب / على جناح غيمة / على ضوء نجمة / أعطني فلة / ترف
على صدري نبع وتلة. كانت بغداد تلك المدينة الرمز، والتاريخ، والأساطير، حاضرة دوماً

(١) ديوان البياتي ، شرح وتعليق: مصطفى علي ، منشورات وزار الثقافة والإعلام _ الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة _ بغداد ، (د.ط) ، ١٩٧٦م : ٤ / ٥٩ - ٦٠ .

في شعر البياتي، وفي حين أخذت الغربية وحياة المنافي الكثير من شاعرنا، فقد أضافت بالمقابل الكثير إلى مفرداته الشعرية، وإلى تلك الحمولة الرومانسية التي تتضمنها نصوصه، ومنها هذا النص «بغداد يامدينة النجوم» الذي يكاد ينطق كل حرف فيه شوقاً وحنيناً، يحدث فيه الشاعر نفسه بالعودة مرة أخرى، وربما أخيرة إلى تلك الحيوانات التي تحفل بها بغداد، فيذكر كل معالم المدينة التي اشتهرت وعرفت، ويتغنى بسماؤها ونخلها وأنهرها وشوارعها، يقول في مطلعها:

بغداد يا مدينة النجوم

والشمس والأطفال والكروم

والخوف والهموم

تعبر القصيدة عن قصة حب عظيم، وشوق مقيم، لم تبدده العواصم التي ذهب إليها منفيًا مشرداً، بل زادتها ألقاً وشوقاً، فبغداد هي مدينته التي ولد فيها في حي «باب الشيخ»، وفي هذا الحي تعلم البياتي أن ينحاز دائماً إلى الفقراء والبسطاء، حيث كان الحي مزدحماً بالعمال والباعة المتجولين والبسطاء المهاجرين من الريف العراقي، وفي هذا الحي الفقير ولد البياتي وعاش حياة البؤس والعدم.

نلمح في القصيدة تلك المناجاة الشفيفة لمدينته المحبوبة، إذ يخاطبها ذاكراً محاسنها ومعالمها، وبطرف خفي يشير كذلك لما يعانیه الناس فيها، يقول:

متى أرى سماءك الزرقاء؟

تنبض باللهفة والحنين

متى أرى دجلة في الخريف؟

ملتهباً حزين

تهجره الطيور

وأنت، يا مدينة النخيل والبكاء

ساقية خضراء

تدور في حديقة الأصيل

ويتملك الشاعر الشوق، فيحلم بالعودة لتلك الديار، ويمني النفس بساعة تعانق فيها عيناه جمال بغداد ودجلة، وما تحفل به من حيوات، تقلب فيها الشاعر قبل الفراق:

متى أرى شارعك الطويل؟

تغسله الأمطار

في عتمة النهار

وأعين الصغار

تشرق بالطيبة والصفاء

وهم ينامون على الرصيف

متى أرى شعبي!! يا مدينة النجوم

والشمس والأطفال والكروم

وهو يسد الأفق بالرايات

ويصنع الثروات

يا طفلة عذراء، يا مصارع الطغاة

وموطن العذاب والعراة (١)

يقدم البياتي من خلال تلك المناجاة التي تفيض شوقاً، صوراً متعددة لمدينة بغداد، خاصة شارعها الطويل، والحياة على جانبيه، ويتذكر الشاعر من خلال تلك الصور شعبه، ووطنه الفتي القوي.

(١) ديوان البياتي ، شرح وتعليق: مصطفى علي ، منشورات وزار الثقافة والإعلام _ الجمهورية العراقية ، دار الحرية

للطباعة _ بغداد ، (د.ط) ، ١٩٧٦م : ٧٨ / ٤ .

المبحث الثاني

شعر الجماليات في شعر عبد الوهاب البياتي

يكشف البياتي في "تجربته الشعرية" عن وعيه مفهوم الرمز والحاجة اليه ، فقد توافرت لديه حصيلة واسعة من القراءة التي مكنته من امتلاك مادة فيها عمق واستبطان نفسي للاحداث والشخصيات والاشياء ، تقابلها حاجة نفسية - فنية الى ابتكار وسائل جديدة للتعبير عن عصر جديد . فظهر الاسلوب الشعري الجديد الذي يوفق بين هذه الرموز وانتماءاتها التاريخية ومواقفها ، ودواعي العصر الجديد في ازماته ، واحداثه المتلاحقة ، وضياح الانسان بين ذلك كله .

كانت المرحلة الاولى في بناء الترميز ، معرفة الازمة واكتشاف الرموز المناسبة للتعبير عنها ، وهي مرحلة تتبعها عملية الاختيار والتمحيص من بين عدد كبير من مظاهر التراث التي تصلح ان تكون رموزاً ، ولعل الاختيار هو من اصعب المراحل ، فليس كل ما ينتمي الى الماضي : اسطورة او تاريخياً او دينياً يمكن ان يحمل دلالة رمزية نافعة ، وهنا يجب البحث (عن السمات الدالة التي تحملها الشخصية التاريخية والاسطورية ، فبعض الشخصيات لاتصلح موضوعاً معاصراً على الاطلاق وذلك لخلوها من السمة الدالة فيها ، ومن هنا تنشأ الصعوبة لذلك لابد من قراءة التراث قراءة عميقة من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة)(١)

ولا يكفي هذا وحده الشاعر ليصبح ذا قدرة في توظيف الرمز ، فلا بد من وجود عمق فكري وعاطفي يتفاعل مع الرمز ليحصل الانفعال الفني المشترك بين سمات الرمز والاحوال النفسية ، او الوجدانية لدى الشاعر ، ليندمج الرمز في عملية نفسية - وجدانية تعيد خلق الرمز وفقاً لرؤية فنية ينطلق منها الشاعر في بناء القصيدة التي تحوي الرمز انسجاماً مع التجربة الشعورية التي تعطي الدلالة اثرها الاكثر قوة من بين الدلالات الكثيرة التي يمكن ان يحملها ، لذا لا يمكن فهم دلالة الرمز الا ضمن (السياق الشعري ، أي في ضوء العملية

(١) ديوان البياتي ، شرح وتعليق: مصطفى علي ، منشورات وزار الثقافة والإعلام _ الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة _ بغداد ، (د.ط) ، ١٩٧٦م : ٧٨ / ٤ .

الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها) فاذا كان الرمز نتاج فكرة محددة ، او عقيدة يؤمن بها الشاعر ، فان النظر اليه مقابلاً للعقيدة خطأ كبير يفرغ الرمز من محتواه الفني ويحيله على مقابل للعقيدة نفسها (والرمز المقابل لعقيدة او فكرة يخضع لعملية تجريد عقلي يختلف تماماً عن العملية النفسية التي تصحب اكتشاف الرمز) واستعماله في القصيدة ، والشعر عموماً .

لقد استفاد البياتي من عدد كبير من الرموز ، كان يولد بعضها من بعض احياناً ، او يجعل بعضها تحت دلالة رمز مركزي رئيس مثلما فعل مع الرموز التابعة لرمزه الكبير (الخيام) فقد جاءت الرموز الاخرى : الحلاج ، ابو العلاء ، ديك الجن ، لوركا . . لتعيد عرض قضية الخيام / البياتي في صراعه مع سوء عصره ورموز هذا العصر ، وبذلك امتد هذا الرمز في اساليب تعبيرية مختلفة ضمن بنيات شعرية مختلفة لكل منها مغزاه الخاص الذي يميزها من غيرها ، وان اقتربت منها في الفكرة الرئيسية ، في حين ظهرت لديه رموزه التي ابتكرها ولم يشركه فيها احد ، ومن ابرزها "عائشة" وما لها من تحولات باسماء وصفات اخرى مثل : لارا ، خزامى ، فكلها ترجع الى مورد واحد ..(١)

كان منتصف القرن العشرين - فضلاً عن ذلك - منتجاً خصباً لتيارات فكرية اتخذت من رفض الحرب ، منهجاً وسلوكاً ، ولعل اعظم تلك التيارات ، الفلسفة الوجودية ، التي فرضت وجودها وتأثيرها على ذلك الجيل في اوربا ، والوطن العربي(٢) المتأثر بها فظهر لدى العرب من يرفض الحرب ، والواقع السيء الذي خلفته ، وقد زاد من قوة اتجاه الرفض ، ما كان سائداً في الوطن العربي ، ومنه العراق ، من هيمنة اجنبية صريحة ، او متقنعة بما سمي "الحكومات الوطنية" التي كانت ادوات طيعة بيد القوى الاستعمارية وهذا ما انتج الخراب ، والتخلف في الارض العربية. ولعل الحدث الالهم في ذلك ، هو وجود "اسرائيل" بقوة السلاح ، واخفاق العرب مجتمعين في انقاذ ارض مغتصبة وشعب مشرد ، فزاد اليأس ، والغضب في نفوس ابناء العرب. اما تفاصيل الواقع الاخرى ، فهي الفساد الذي عم مجالات الحياة كافة ، فقد هيمنت اقلية غنية صادرت على

(١) جدل العام والخاص في شعر رشدي العامل ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، ٢٠١٥م ، ص٢٣ .

(٢) بين البحر والصحراء ، شفيق صبري، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، ١٩٤٦م : ٩١ .

الفقراء حقوقهم حتى غدا الريف بائساً جافاً ، وكان اغلب الشعراء من الريف ، او من طبقات المدينة الفقيرة ، والبياتي ، سليل هذا المجتمع ، فقد عاش في مآسي وطنه ، وتجرع المرارة وصوره ، فهو ابن القرية التي يعتز بانتمائه الاصيل اليها.

لقد وصلت اطراف من الفلسفة الوجودية ، وما صاحبها من مظاهر في اوربا ، الى بعض اقطار العرب ، ومنها العراق ، بعد الحرب العالمية الثانية ، فوجدت استجابة لدى بعض الشباب المتطلع الى كل جيد ، ولاسيما المثقفين والادباء منهم ، وان لم يكن هؤلاء على اطلاع كاف بالفلسفة الوجودية فظروف الواقع السياسي والاجتماعي (لم تعط لهذا الاتجاه ان يتقوى ويتوسع ليتحول الى تيار ذي تأثير واضح ومميز فكرياً) فالذي حصل هو اتجاه بعض الشعراء اتجاهاً ذاتياً يظهر احساساً بالضيق والتمرد والبحث عن الحرية الفردية ، ومن هؤلاء عبدالوهاب البياتي وقد شاءت حياته في (الوظيفة) ان تكون مساعداً على تعميق هذا الاتجاه في نفسه ، لذا يمكن القول ان نتاج البياتي الذي يمثل هذا الاتجاه انما يختصر في حقبة زمنية معينة ، وفي ظل ظروف معينة. (١)

يمثل هذا الاتجاه في شعر البياتي امتداداً لحقبة الرومانسية في ديوانه الاول (٧) (ملائكة وشياطين) اذ تظهـر عليه التهويمات ، والبحث عن الذات ، لكنه اكثر قدرة على انتاج الرموز ، ولعل ذلك يرجع الى انه اتجاه معنوي ، وليس حسيماً ، والرموز اكثر ما تكون تعبيراً عن معان ، والحسيات تعبر عنها الاشارة ، ينقسم شعر البياتي في حقبة الوجودية على قسمين هما:

اما السادة فلهم: القيود، والبائعون نسورهم (ضمائرهم) واشباه الرجال ، عور العيون ، الخفاش ، الليل ، طعم الرماد ، الخبز المبلل بالدموع ، ارامل ، الاباريق القبيحة والطبول ، فهو صراع خطاب جديد ، فيه عنف وثورة ، يظهر منه انموذج آخر في قصيدة (المحرقة) التي يديرها ضمير الانا بوجه ضمير الجمع (هم):

(١) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، د. رؤوف الواعظ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة (٦٤)، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٤م: ٩ .

وصنعت محرقتي
وكان لظى
نيرانها رثتي واعصابي
وربيعي المتوهج الخابي
ودفنت في اعماق ذاكرتي
فأسي وزوبعتي واحطابي
وقبور أحبابي
وفتحت ابوابي
للنور والظلمات ابوابي
والتافهون وراء حائطنا
يرنون للموتى باعجاب
وكلابهم تعوي وعالمنا
يصحو على اصوات حطاب

فهي ثورة على الجبناء ، التافهين ، الذين يظهرون بضمير الجمع ايضاً في (صخرة
الأموات) :

صم على الدنيا بلون الخوف
كانوا ، والرغام
عاشوا على الاوهام
كالديدان تتهش مع الرمام
احياؤهم موتى
وموتاهم خفافيش الظلام
لم يعرفوا نور السماء
ولا تباريح الغرام
اما نساؤهم(١)

(١) ديوان البياتي ، ص ٩٣

فجرذان تعيش على الهوام

فقد وضع ضمير الجمع في موضع الهجاء ، ليميز نفسه منهم ، رافضاً إياهم ، ومنطلقاً إلى عالم آخر ، ثورة عليهم ، (١) وهذا صراع يتكرر في قصيدة (سارق النار) التي تقدم رمز (بروميثيوس) معبراً عنه بضمير المتكلم ، الذي يسرق نار الالهة ويقدمها للبشر معبراً عنهم بضمير الجمع ، وهم في موضع رفض لسوء غالب عليهم ، بحسب رؤية تعتقد بتقديم التضحية لمن لا يستحقها:

داروا مع الشمس، فأنهارت	وعاد أولهم ينعم، على،
وسارق النار لم يبرح	يسابق، الريح من حان، الى،
ولم تزل لعنة الأبناء تتبعه	وتحجب الأرض، عن
ولم تزل في السجون السود	وفي، الملاجم، من تاريخه
مشاعل كلما الطاغوت	عادت تضيء، على، اشلاء
عصر البطولات قد ولها	أعود من عالم الموت،
وحدى احترقت! انا وحدى	بى، الشمس، ولم تحفل

انه تأكيد على الذات ، وانفرادها ، من بين الجميع ، بالفضل ، والتضحية والمعاناة من اجل من لا يستحق ، ولكن بروميثيوس لا يمن بتضحية على البشر مثلما جعله البياتي الذي يظهر قلى واضحاً للآخرين ، فمن شأن المضحى ان يتم غايته حتى التفاني من اجل غيره(٢) ، وهو ————— يفعل —————

البياتي ، بل يضرب الى رمز اخر يستجيب الى ما تريده نفسه ، وما يسيطر عليها من شعور بعبث التضحيات ، وضياح المعاناة سدى من دون جدوى ، وقد وجد كل ذلك في (سيزيف) رمز الخيبة والعذاب الازلبي ، وهو ما يهيء الى القسم الثاني:

(١) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: ٩ .

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠ .

يظهر (سيزيف) في قصيدة (ظمان) في موضع السخرية ، وهو يعاني عذابه الازلي:

سيزيف قد كان ولم يزل
ترمقه عن كثب حسرة
والنجم من عليائه ساخراً
وهو على صخرته منحني
يهم بالشكوى ولا يحرى
غوارب الأمواج فى البحر
يرمقه بالنظر الشرر
تهوي به من قمة الدهر

لكن سيزيف هنا ، وهو ينوب عن الشاعر ، قد حصر عذابه في بحثه عن حب مفقود ، لذا تبقى دلالاته ضمن هذا الامر لاتتعداه ، برغم ما يظهر عليه في قصائد اخرى ففي (موعد مع الربيع) يبدأ صارخاً برفض عنيف:

وصرخت: (لا ...)

في وجه موتي: (لا أريد!)

وبصقت: (لا ...)

في وجه موتي: (لا أريد)

وهو عنف سببه موت الانثى في النص ، لكنه يحدث اضطراباً في الافعال:

لو لم تمت!"

وبصقت في وجه السماء

لا دمع في عيني ، وموتي ، والضياء

والباب يفتح من جديد:

(رباه! ...)

فالسما ، وهي تدل على الله ، عرضة للبصق ، يعقبه دعاء ذليل قد ينبيء ، عن استكانة النفس ورضاها :

"رباه! احوج ما نكون

فقراء نحن اليك ، احوج ما نكون

رب المساكين ، الحزانى ، الضائعين

فقراء نحن اليك رب الضائعين!(١)

(١) حوار وقراءة في ديوان رشدي الأخير (الطريق الحجري)، يوسف الأسدي، جريدة بابل، ع (٢٧٠)، في ٣ آذار، ١٩٩٢م.

يكون هذا التكرار ، وما يمكن ان يحمله من سخرية مبطنة ، مدخلاً للاضراب عن الدعاء ،
والتسليم ، الى الركون الى النفس ، وفعالها :

(لو لم تمت!)

وشرعت اعدو في الطريق

عبد الحياة ، انا الرقيق

عبد الحياة يعود ، يحمل من جديد

جدلان ، صخرته ، الى السفح البليد

وسخرت من نفسي: تعود؟

هي والربيع ، غداً تعود

يعود "سيزيف" الى الظهور في قصيدة (في المنفى)(١) ليجسد المنفى الشريد ، وليكون جزءاً
من بيئة اجتمعت فيها صور الوحشة والدمار والخيبة:

نبقى هنا؟ يا للدمار:

البوم تتعب في احتقار

بالأمس كان لنا على القدر انتصار

كان انتصار

واليوم يخجل ان يرانا الليل في ظل الجدار

هذي القفار ، بلا قرار

الليل في اودائها الجرداء ، يفترش النهار

نبقى هنا...؟ يا للدمار!

عبثاً نحاول - ايها الموتى - الفرار

هذه البيئة الموحشة هي صورة الحياة التي عدها الشاعر منفى للانسان الذي فرض عليه

عذاب أزلي ممثلاً بصخرة سيزيف:

الصخرة الصماء ، للوادي ، يدحرجها العبيد

(سيزيف) يبعث من جديد ، من جديد(٢)

-

(١) الثقافة موقفاً، رشدي العامل، جريدة الجمهورية، ٧ تشرين الثاني، ١٩٨٥م، ص ٢١.

(٢) الديوان ، ص ٦٨.

في صورة المنفي الشريد

- ماذا تريد؟

"القمح من طاحونة الأسياد يسرقه العبيد

- ماذا تريد؟

الورد لا ينمو مع الدم والحديد

ظلل وبيد

تقضي بقية عمرك المنكود فيها تستعيد

حلماً لماضٍ لن يعود!

يمثل الواقع الثقافي مجالاً تحركت فيه شخصية البياتي اكثر من المجالات الاخرى ، وقد كان البياتي وفقاً لذلك ، اكثر قدرة في تشخيص امراض هذا الواقع وفرزها ، لشدة معاناته الاثار السلبية التي فرضت عليه ، وقد جاء رده على مستويين من الاداء تمثل الاول في تلك الروح الهجائية العنيفة التي طغت على مجمل نتاجه الشعري ، ولاسيما سيل الشتائم القاسية التي انهال بها على معاديه، واما الثاني فقد كان اكثر شعرية حين مال الى درجات من الابداع الفني مستفيداً فيه من وسائل ادائية جديدة وقد كان لكل من هذين المستويين ظروفه الزمانية الحاكمة ، اذ هيمن الاول في الحقبة الممتدة الى منتصف الستينات ، في حين جاء الثاني بعد هذه الحقبة وترافق مع نمو مضطرد في مكونات البياتي الادبية والثقافية العامة، جاءت في تطور نامٍ ، متصاعد ، وهو نفسه يبيّن اسباب ذلك حين يقول: (ان قراءتي للفلسفة الكلاسيكية ، وللفلسفات المعاصرة كالفلسفة الماركسية والوجودية منحنتي رؤياً شمولية فلسفية للاشياء ، صبغت اشعاري بصبغتها ، وتكاد تكون مواقف من الحياة والانسان والاشياء غير متناقضة ، وانما هي نامية متطورة). (١)

(١) الشاعر رشدي العامل، الشعر هو نسيج حياتي، حوار هاتف الثلج، جريدة الاتحاد، ع (٧٧)، ١٢ حزيران، ١٩٨٨م.

وقد انتج البياتي الرموز التي تعبر عن الواقع الثقافي ، كرر استعمالها ومنها : (الضفادع) وهي (صورة لفئة من الناس اعتمها الشهوات والاغراض عن الضرورات الداعية الى عدالة الحياة ، وهم اشباه الرجال) وقد ورد هذا الرمز في قصائد ماثولة في شعره.

ويتجسد في (ابي زيد السروجي) انموذج الشاعر المتملق:

كان يغني

كان شحاذاً بلا حياء

يجتر ما في كتب الاموات

او يسطو على الأحياء

كان يغني في المواخير

وفي ولائم الملوك

في شهية لانه كان بلا حياء (١)

ولا يقتصر وجود هذا الانموذج على زمن بعينه ، بل هو يمكن ان يظهر في كل زمان

ومكان ، وفي المواقف السياسية برغم اختلافها:

كان يغني

عندما أغار هولاءكو على بغداد

واستسلمت (طرواد)

وعلقت في قلب (مدريد) وفي ابوابها

الاعواد

لانه كان بلا ميعاد

يظهر في كل زمان راكباً

بغلته البرصاء

يتبعه الجراد والوباء (٢)

(١) الديوان ، ص ٤٩ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦

الخاتمة

عبد الوهاب البياتي، شاعر القصيدة الحديثة الذي يعد أحد المجدّدين في الشعر المرسل، بعينه المفعمتين بحزن الفرات، كان يتردد إلى مقهى "الهورس شو"، في منطقة الشميساني في عمان كل مساء، بعد أن يستبدّ به الشوق الشفيف إلى الموصل، فيدخل المقهى، بقامته

التي هدها الاغتراب، فيقتعد كرسية الأثير، بمواجهة الحاجز الزجاجي. ومن هناك يراقب الأمطار، ويرحل به الحلم بعيداً إلى وطن، خارج حظائر الطغاة وسجونهم، فهو لم يكن على وفاق مع حقبة صدام حسين، ولم يكن يرى فيه غير طاغية أزرى بالبلاد والعباد، في حروب عبثية، وأهدر موارد الوطن وطاقت شبابيه، بقرارات فردية مجنونة، وملاً الأرض رعباً بأجهزته الأمنية، وإعداماته القائمة على النيات، أكثر مما تقوم على الأدلة الدامغة.

كان البياتي مسكوناً بالحرية، ولا يقايضها بالخبز أبداً. ولذا، آثر أن يتنازل عن راتبه الذي كان يصرف له من الحكومة العراقية، مقابل سكوته، على الأقل، عن جرائم نظام الحكم، فلا يتخذ أي موقف معارض منه، خصوصاً أنه شاعر كبير، وذو صوت مسموع، إذا قرر يوماً المجاهرة به، غير أن البياتي انتصر أخيراً لقناعاته، وضرب عرض الحائط بكل "عطايا السلطان"، وراح يجاهر بمعارضته النظام القائم في بلده، الأمر الذي تسبب بقطع الراتب عنه، واعتباره "خائناً" للوطن، فعاش ضائقة مالية، وأوضاعاً صعبة، لولا تدخل شخصيات أردنية نافذة، نجحت بتغطية نفقات اغترابه.

وفيما كان البياتي يرفع لواء المعارضة في عمان، ويقرأ أشعاره التي تدين طاغية العراق، كانت هناك، في المقابل، قامة شعرية كبيرة، تدعى عبد الرزاق عبد الواحد، تملأ سماء بغداد، بأشعارها المجددة للنظام الحاكم في العراق، ومديح حروبه وشخصه وحكمته. كان عبد الواحد لازمة شعرية في افتتاح المرابد الشعرية السنوية، بصوته الجمهوري، وقصائده المسبوكة بجزالة ألفاظها وعميق صورها التي تأخذك إلى زمن المتنبّي وأبي فراس الحمداني. ولا أجنب صواباً إذا قلت بأن "المربد" لم يكن يحلو بغير عبد الرزاق عبد الواحد، بصرف النظر عن رؤيته السياسية وعشقه صدام حسين، فالرجل كان يصدر عن قناعات خاصة به، يشاركه فيها عرب كثيرون، شئنا أم أبينا. وفي مقابل مواقفه، كان عبد الواحد الشاعر المدلل عند النظام الحاكم، وتتهال عليه الأعطيات.

باختصار، فيما كان عبد الوهاب البياتي يعاني ضوائق الغربة والمال وثمرن مواقفه، ويسرح بعينيه بعيداً في مقهى "الهورس شو"، كان عبد الواحد يتنعم في بغداد ويقبض ثمن مواقفه، حتى دار الزمن دورته، فسقط النظام الحاكم في العراق، ليتبادل الشعاران أدوارهما، فيستعيد عبد الوهاب البياتي مكانته عند النظام الحاكم الجديد، فيما يصبح عبد الواحد "خائناً"، بعد أن

كان "نبياً" في عرف النظام القديم، وليجد نفسه مطروداً إلى عمان، ولأجد نفسي، من جديد، مرتباً على كتف شاعر طريد آخر، بقناعات نقيضة لقناعات الشاعر الأول. وعلى غرار هذين الشعارين، مات كثيرون من شعراء العراق في المنافي، جراء مواقفهم السياسية، كبدر شاكر السياب والجواهري. وما بين "النبي" والخائن"، نظام حكم، وطاغية، لا يحتملان أدنى موقف معارض.

المصادر

- ١ - الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، د. رؤوف الواعظ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة (٦٤)، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٤م: ٩ .
- ٢ - أسرار البلاغة، الجرجاني، عبد القاهر، علق حواشيه: أحمد مصطفى، مطبعة الاستقامة، القاهرة: ب.ت، ص ١٧٥ .
- ٣ - الأعلام، خير الدين الزركلي ط٢ مطبعة كوستا توماس بيروت ١٣٧٣-١٣٧٣ هـ، ١٩٥٤، ص ١٩٥٩.
- ٤ - الأعمال الكاملة، عبد الوهاب البياتي، المجلد الأول، ص ٣١٠-٣١١، دار العودة، بيروت.
- ٥ - أنا لا ألهث وراء الغموض، رشدي العامل، أجرى الحوار: ماجد السامرائي، مجلة آفاق عربية، العدد الخامس، أيار، ١٩٨٦م: ١٢٨ .
- ٦ - البابليات للشيخ محمد علي اليعقوبي (ت ١٩٦٧ هـ) مطبعة الزهراء النجف الأشرف ١٣٧١ هـ - ١٩٥٠م، ص ٨٧.
- ٧ - بنية اللغة الشعرية، كوهن، جان، ت: محمد الولي ومحمد العربي، ط ١، دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء: ١٩٨٦، ص ١٩٢ .
- ٨ - البياتي حياته وشعره، شعبان إبراهيم تقي، ط ١، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٧، ص ٣.
- ٩ - بين البحر والصحراء، شفيق صبري، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، ١٩٤٦م: ٩١ .
- ١٠ - التجارب الشعرية، محمود العبطة، ج الإنقاذ، ع ٣٣٠، ٢١ نيسان، ١٩٩٣: ٣ .
- ١١ - تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، دار العودة، بيروت، ص ١٨ .
- ١٢ - الثقافة موقفاً، رشدي العامل، جريدة الجمهورية، ٧ تشرين الثاني، ١٩٨٥م، ص ٢١ .
- ١٣ - الثقافة موقفاً، رشدي العامل، جريدة الجمهورية، ٧ تشرين الثاني، ١٩٨٥م.
- ١٤ - جدل العام والخاص في شعر رشدي العامل، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ٢٠١٥م، ص ٢٣ .
- ١٥ - الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية العربية الاستقلالية، وميض عمر نظمي .
- ١٦ - حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالمية الثانية، د. عريبة توفيق لازم، مط الإيمان، بغداد، ط ١، ١٩٧١م: ١٧٤ .

- ١٧ - حوار وقراءة في ديوان رشدي الأخير (الطريق الحجري)، يوسف الأسدي، جريدة بابل، ع (٢٧٠)، في ٣ آذار، ١٩٩٢م.
- ١٨ - الرؤيا في شعر البياتي، محيي الدين صابر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ص ٢٨.
- ١٩ - رشدي العامل لم ينصف، نوري عبد الرحيم، جريدة طريق الشعب، ع (٤٣) الخميس، ٣ تشرين الأول، ٢٠١٣م.
- ٢٠ - الشعر العراقي الحديث، محمد جمال الدين، دار الصادق، النجف الاشرف، ط١، ٢٠٠٥: ٨٧.
- ٢١ - الشعر هو نسيج حياتي، الشاعر رشدي العامل، حوار هاتف الثلج، جريدة الاتحاد، ع (٧٧)، ١٢ حزيران، ١٩٨٨م.
- ٢٢ - الشعرية العربية، أدونيس، محاضرات أقيمت في الكوليج دو فرانس، باريس: أيار، ١٩٨٤، دار الآداب، بيروت، ص ٣٤.
- ٢٣ - عبد الوهاب البياتي، حسن الحكيم، مجلة الاداب، العدد(٣٦) لسنة ٢٠٠٤: ٢٥.
- ٢٤ - العراق وقائع واحداث، المركز العراقي للمعلومات والدراسات، الطبعة الاولى ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ص ٢١١.
- ٢٥ - علم اللغة العام، سوسور، فردينان دي، ت: د. يونيل يوسف، مراجعة مالك المطلبي، بيت الموصل، ١٩٨٨.
- ٢٦ - في الرؤية الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجزائري، منشورات وزارة الأعلام، بغداد، دون تاريخ، ص ٥٥.
- ٢٧ - اللغة العليا، كوهن، جان، ت: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٥، ص ٩.
- ٢٨ - اللغة المعيارية واللغة الشعرية، موكاروفسكي، يان، ت: ألفت كمال، مجلة فصول، مج (٥)، ع (١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٨٤، ص ٣٩ - ٤٠.
- ٢٩ - المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة»، إبراهيم، عبد الله: المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء ١٩٩٠، ص ٥٤.
- ٣٠ - مختارات من شعر الجواهري، السماح عبد الله، مكتبة الأسرة - القاهرة، ٢٠٠٥.
- ٣١ - الموجز في الأدب الحديث، د.ناصر العلي، مطبعة التفيض الأهلية - بغداد، ط١، ١٩٩٣: ٣١.

- ٣٢ - النظرية البنائية في النقد الأدبي ، فضل ، صلاح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ٣ ، بغداد : ١٩٨٧ .
- ٣٣ - نقد الشعر ، ابن جعفر ، قدامة ، تحقيق : كمال مصطفى ، القاهرة : ١٩٦٣ ، ص ١٧ .
- ٣٤ - الوطن في شعر السياب - الدلالة والبناء، د. كريم مهدي المسعودي، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية - دمشق، ط١، ٢٠١١م: ١٥ .