عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩م)
أسئلة الشعر والحداثة

د٠ صالح بن عبد العزيز المحمود (*)

تقديم :

يعد الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩م) أحد رموز الشعر العربي الحديث، وقد مثّلت تجربته وتجارب بعض مجايليه في العراق انعطافةً بالشعر العربي الحديث نحو فضاءات الحداثة والتجديد، ساعدهم في ذلك موهبة عالية، ووعي عميق، وظروف سياسية واجتماعية مختلفة.

ومن وعيه العميق بدور الشعر التغييري، انطلق البياتي محلِّقاً في فضاءات الرؤية الشعرية الجديدة، ملتقطاً كثيراً من المشاهد في قصيدته لغةً وصوتاً وصورة، وهذا الأمر مكّن رؤيته الشعرية من ارتياد آفاق بعيدة في التجربتين؛ الإنسانية والشعرية، مع قدرته العالية على توظيف الرموز والشخصيات والأساطير بشكل فاعل، وإن أوقعه ذلك في مشكلات الغموض والتعمية أحياناً.

لكن اللافت في تجربة البياتي هو وعيه التنظيري بالشعر وما يتصل به، وحرصه على تدوين ذلك في كتبه النثرية، وبثه في حواراته المختلفة، فقد كان كتابه (تجربتي الشعرية) وثيقة تعكس الوعي العالي للبياتي بالشعر والحداثة والتجديد، كما احتوت مقتطفاتٌ متفرقة من سيرته الذاتية (ينابيع الشمس) على شيء من هذا الوعي، وكذلك كانت بعض حواراته التي حرص فيها على إيضاح وجهة نظره في توجهه الشعري، وموقفه من بعض الظواهر المتعلقة بالكتابة والإبداع.

(*) الأستاذ المشارك بكلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود – بالرياض.

إن هذا البحث ليس معنياً بقصيدة البياتي، ولا يدرس مظاهر الحداثة والتجديد في شعره، ولكنه يشتغل على دراسة الوعي التنظيري للبياتي بمفاهيم الشعر والحداثة من خلال كتاباته النثرية، بوصفه أحد روّاد مدرسة التجديد الشعري في العصر الحديث التي حرص روادها على إيضاح وجهة نظرهم فيما أسموه بالشعر الجديد.

وقد اعتمدتُ مدوّنةً لهذا البحث كتابَ البياتي الأثير (تجربتي الشعرية) الذي أودع فيه كثيراً من رؤاه وتصوراته للشعر والحداثة والتجديد، كما استعنت أيضاً بسيرته النثرية (ينابيع الشمس) إضافة إلى حوار موثق معه نُشر مُلحقاً بمجلة الثقافة السورية، وانطلقتُ من هذه المصادر أحلّل رؤية الشاعر عبد الوهاب البياتي للشعر، وأناقش موقفه من الحداثة والتجديد، وأتساءل عن مدى استيعابه لهذه المفاهيم، متغاضياً عن مستوى تطبيق هذا الاستيعاب في تجربته الشعرية.

لم يكن عبد الوهاب البياتي شاعراً عابراً في تاريخ الشعر العربي، بل كان اسماً فارقاً ومؤثراً؛ ذلك أنه حمل قلق القصيدة في عقله ووجدانه، ومارس كتابة الشعر والكتابة عنه؛ ليقود بذلك – مع رفاقه – واحدة من أهم المغامرات الإبداعية في ذاكرة الشعر العربي الحديث.

* *

مدخل:

عبد الوهاب البياتي: السيرة والمنجزات الإبداعية:

ولد الشاعر عبد الوهاب بن أحمد البياتي في أواخر العام ١٩٢٦م[١]، في بغداد حاضرة العلم والثقافة العربية، وفيها نشأ وعاش حياته الأولى صبياً ثم شاباً يافعاً، وأنهى في مدارس بغداد تعليمه الأوليّ؛ ليلتحق بعد ذلك بكلية دار المعلمين العليا في بغداد، كان ذلك في عام ١٩٤٤م، متخصصاً في اللغة العربية وآدابها، وتخرج فيها عام ١٩٥٠م، ليشتغل بتعليم اللغة العربية في مدارس المرحلة الثانوية في بغداد.

وبسبب مواقفه السياسية، ومعارضته للسلطة الحاكمة في العراق آنذاك، لم يستطع البياتي أن يكمل العمل في التعليم، ولم يهنأ بحياة مستقرة في شبابه؛ إذ اعتُقل وزُجّ به في السجن، ثم أُفرج عنه، فغادر العراق مضطراً إلى سورية، ثم إلى لبنان ومصر، وفيهما عمل في التعليم وفي الصحافة، ليعود بعد ذلك إلى العراق أواسط العام ١٩٥٨م، وعمل مديراً لإدارة التأليف والترجمة والنشر في وزارة المعارف العراقية[٢].

غادر البياتي العراق مختاراً في نهايات العام ١٩٥٩م، متجهاً إلى ما كان يعرف حينذاك بالاتحاد السوفيتي، ومنخرطاً في العمل الديبلوماسي؛ ليعمل مستشاراً ثقافياً للسفارة العراقية في موسكو، وبقي فيها بضع سنوات، كما عمل وقتذاك أستاذاً في جامعة موسكو، وقد زار في هذه الفترة عدداً كبيراً من الدول

---

(١) معظم المراجع التي ترجمت للبياتي تؤرخ لولادته بسنة ١٩٢٦م، عدا صاحب موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين الذي أرخها في سنة ١٩٢٤م.
(راجع: موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين: ١٨٥/١، خليل أحمد خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م)

(٢) انظر: تاريخ الشعر في العراق: ٢٥٨/٢، جاسم الحسك، دار الفرائد، بيروت، ١٩٩٧م.

الأوروبية، وبقي في إسبانيا بضع سنوات أخرى، وكوّن امتداداً واسعاً من العلاقات الثقافية المتميزة مع مفكرين وأدباء ونقاد عرب وأجانب[1].

وبعد رحلة طويلة وغنية مع الشعر والكتابة والثورة، رحل عبد الوهاب البياتي عن الدنيا في منتصف العام ١٩٩٩م، عن ثلاثة وسبعين عاماً، قضاها في أماكن متفرقة من العالم، وترك إرثاً إبداعياً غنياً ومغرياً بدراسات متعددة ومتنوعة، وقد كانت وفاته في مدينة دمشق السورية، ودفن فيها[2].

تدفقت موهبة البياتي الشعرية منذ وقت مبكر من حياته، فأصدر ديوانه الأول **(ملائكة وشياطين)** في العام ١٩٥٠م، لتتوالى أعماله الشعرية بعد ذلك بشكل لافت، إذ أصدر في العام ١٩٥٤م ديوانه الثاني **(أباريق مهشمة)**، ثم بعد ذلك بعامين (١٩٥٦م) أصدر ديوانه الثالث **(المجد للأطفال والزيتون)**، وفي العام ذاته أصدر ديوانه الرابع **(رسالة إلى ناظم حكمت)** واستمرت قريحته الشعرية بالتدفق، فأصدر **(أشعار في المنفى)** عام ١٩٥٧م، و**(عشرون قصيدة من برلين)** عام ١٩٥٩م، و**(كلمات لا تموت)** و**(النار والكلمات)** عام ١٩٦٤م، و**(قصائد)** و**(سفر الفقر والثورة)** عام ١٩٦٥م، و**(الذي يأتي ولا يأتي)** عام ١٩٦٦م، و**(الموت في الحياة)** عام ١٩٦٨م، و**(بكائية إلى شمس حزيران والمرتزقة)** و**(عيون الكلاب الميتة)** عام ١٩٦٩م، و**(الكتابة على الطين)** و**(يوميات سياسي محترف)** عام ١٩٧٠م، و**(قصائد حب على بوابات العالم السبع)** عام ١٩٧١م، و**(سيرة ذاتية لسارق النار)** عام ١٩٧٤م، و**(كتاب البحر)** و**(قمر شيراز)** عام ١٩٧٥م، و**(صوت السنوات الضوئية)** و**(مملكة السنبلة)** عام ١٩٧٩م، و**(بستان عائشة)** عام ١٩٨٩م، و**(كتاب المراثي)** عام ١٩٩٥م، و**(الحريق)** عام ١٩٩٦م،

(١) انظر: ينابيع الشمس: ص٧٤-٧٦، عبد الوهاب البياتي، دار الفرقد للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.

(٢) راجع: موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين: ١٨٥/١، خليل أحمد خليل.

و(**خمسون قصيدة حب**) عام ١٩٩٧م، و(**البحر بعيد أسمعه يتنهد**) عام ١٩٩٨م.

وفي سياق الإبداع أيضاً، أصدر البياتي مسرحية (**محاكمة في نيسابور**) في العام ١٩٦٣م، ودوّن سيرته الإنسانية والإبداعية، ورؤيته للحياة والشعر في كتابيه: (**تجربتي الشعرية**) ١٩٦٨م، وقد طبع عدة طبعات، وراج ذكره بين القرّاء، و(**ينابيع الشمس**) ١٩٩٩م، أي قبل وفاته ببضعة أشهر، وهو سيرة ذاتية دوّن فيها كثيراً من تفاصيل حياته ورحلاته ولقاءاته مع المبدعين حول العالم.

وقد تُرجمت كثير من أعمال عبد الوهاب البياتي الشعرية إلى لغات متعددة كالفرنسية والإنجليزية والروسية والإسبانية، وكتبت عنه دراسات كثيرة، ورسائل علمية بلغات عديدة(١).

جُمعت دواوين البياتي الصادرة قبل العام ١٩٧٢م في إصدار واحد موسوم **بديوان عبد الوهاب البياتي** عن دار العودة البيروتية(٢)، ثم جمعت أعماله الشعرية الكاملة في مجلدين كبيرين تحت عنوان (**عبد الوهاب البياتي: الأعمال**

---

(١) للمزيد عن سيرة البياتي ومنجزاته الإبداعية، راجع:

-معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين: ٣٦٣/٢، كوركيس عواد، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩م.

-معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث: ٢٦٧/١، جعفر صادق التميمي، مطبعة مجمع أهل البيت، النجف، ط٢، ٢٠٠٨م.

-موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١٤٩/٢، حميد المطبعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٥م.

-معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: ٥٥٠/٣، مؤسسة جائزة عبد العزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط٢، ٢٠٠٢م.

-موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين: ١٨٥/١، خليل أحمد خليل.

(٢) راجع: ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، و ط٤، ١٩٩٠م.

الشعرية) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت منتصف العام ١٩٩٥م[١].

يعد البياتي أحد الأسماء الشعرية المؤثرة في العصر الحديث، كفاء ما قدم للمشهد العربي الإبداعي من منجزات شعرية، إضافة إلى آرائه المثيرة الجدل، ومواقفه السياسية الحادة، وهو من روّاد ما يعرف لدى دارسي الأدب الحديث بمدرسة الشعر الجديد التي أسهمت في صياغة شعرية جديدة في بلده العراق، وفي أصقاع العالم العربي، رفقة السيّاب ونازك الملائكة[٢]، ويتصف شعره بنوعٍ من غموض الرؤية، ويتميز بعمق توظيف الرموز، وبالأخص الصوفية والأسطورية، كما أن في شعره ثورةً عارمة، وتوجهاتٍ إيدلوجية متوترة، وقلقاً سياسياً محتدماً، أثّرت كثيراً في حضوره الشعري.

---

(١) راجع: الأعمال الشعرية، عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

(٢) يتفق عدد من دارسي الأدب الحديث بأن هذا الثلاثي أسهم إسهاماً مباشراً في حركة التجديد الشعري في العالم العربي منتصف القرن الماضي، يقول إحسان عباس في سياق حديثه عن التجديد الشعري في العصر الحديث: "وقد أصبح من المعروف أن الروّاد العراقيين: نازك والسياب والبياتي كانوا هم رسل هذه الثورة بتأثير من الشعر الإنجليزي"، وتقول سلمى الخضراء الجيوسي: "لقد هيمن على الحركة الطليعية في أوائل الخمسينيات شعراء مثل السياب، والملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وكل هؤلاء من العراق، وكلهم تجريبيون ممتازون وذوو موقف ثوري في ذلك الوقت إزاء الشعر والمجتمع"، ويقول خليل رزق في سياق حديثه عن البياتي: "ويعد واحداً من أربعة أسهموا في تأسيس مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق".
راجع:
-اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ص١٨، إحسان عباس، دار الشروق، عمّان، ط٣، ٢٠٠١م.
-تاريخ كيمبردج للأدب العربي (الأدب العربي الحديث): ٢١٩، تحرير عبد العزيز السبيل وآخرين، (والنص من بحث: الشعر العربي الحداثي، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة سعد البازعي) النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ٢٠٠٢م.
-شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة أسلوبية: ص١٠-١١، خليل رزق، مؤسسة الأشراف، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

المبحث الأول

مفهوم الشعر ووظيفته في الوعي المعرفي لدى البياتي

يظل الاختلاف مستمراً في تحديد مفهوم دقيق للشعر؛ ذلك أن زوايا الرؤية تختلف بين الشعراء والنقاد والمتلقين، مما يسهم في تعدد المفاهيم واختلافها، كما أن الصياغة اللغوية تجنح أحياناً بالمفهوم إلى ضفاف بعيدة قد تبدو غير مقنعة؛ لاعتمادها على جمالية الصياغة اللغوية دون طائل يذكر في المفهوم، والأمر برمته يعود إلى أن القصيدة عالم يتكوّن ويتخلق في ذهن الشاعر ابتداء، ولكل شاعر عالمه الخاص الذي ينظر منه وإليه، كما أن ميلاد القصيدة في حقيقته إنما هو لحظة "ضاربة في عالم ضبابي، ليس من السهل التعرف على حدوده ومحتوياته"(١)، ولعل هذا الغموض الذي يتلبس بالعملية الإبداعية الشعرية هو ما دفع كثيراً من الثقافات الإنسانية إلى تبني فكرة وجود قوى غيبية مجهولة تلهم الشاعر وتوحي إليه، من قبيل (آلهة الشعر) و(شياطين الشعر) وكأن الشعر يتأتى للشاعر تلقائياً دون قصدية، أو دون وعي ذاتي منه .

ويجدر بالباحث في مفهوم الشعر أن يراعي أن لكل عصر أدبي مفاهيمه ومنطلقاته الخاصة بالشعر، ولكل مرحلة تاريخية ظروفها ومذاهبها واشتراطاتها الثقافية والسياسية والاجتماعية، وهي ظروف تتحكم في وعينا بالمفاهيم بشكل عام، ولقد فطن البياتي إلى صعوبة تحديد تعريف دقيق للشعر، مؤمناً ابتداء بعدم الجدوى من ذلك، في مقابل تحديد مفاهيم أخرى، يراها أعمق وأكثر خطورة وتأثيراً في ذهنية الشاعر الحديث المهموم بالكشف عن العلاقة التي تربطه بالشعر، ولذلك لم يكن غريباً أن يفتتح كتابه (تجربتي الشعرية) الذي أودعه رؤاه المبكرة حول الشعر بقوله: "**لست أريد أن أضع تعريفاً للشعر، ولست أهدف إلى تحديد**

---

(١) مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين: ص٥٠، عزّ الدين إسماعيل، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١م، القاهرة.

مكان الشعر من العالم، ولا مكانه من عصرنا، وإنما الشيء الذي أريده هنا، هو تحديد مكانه من نفسي"[1]، والبياتي في هذا السياق يحيل إلى الفكرة التي اهتم بها شعراء التجديد في العصر الحديث حين حاولوا تجاوز النسق التقليدي في التعاطي مع الشعر بوصفه انعكاساً للواقع تترجمه اللغة، إلى حالة تتغيا ارتياد آفاق جديدة وعميقة في فضاء التجربتين الإنسانية والشعرية، ولا يتأتى هذا إلا من خلال اكتشاف الذات الشعرية التي تسكن الشاعر، والاقتراب منها إلى الحد الذي يمكّن الشاعر من فهم مكان الشعر في نفسه كما عبّر البياتي، وهذا الأمر يطلب معاناة صادقة، وشعورا عميقاً بالهم الإنساني.

ويقرر البياتي بأن الموهبة لا تكفي لصنع الشاعر؛ إذ لا بد من معاناة حقيقية، وارتباطٍ وثيق بالهم الإنساني، وتلبسٍ بالهاجس الزمني، ودون هذه الاشتراطات فالشاعر الموهوب أشبه بالعندليب الذي يغني بصوت حسن، لكنه في هذا الغناء لا يشعر بفرح أو حزن[2]، أي أنه يؤدي وظيفةً إجرائيةً فقط، وتصوّرٌ كهذا يُفرغ هذا النوع من الشعر من قيمته، ويجعله مجرد صوت لغوي يُطرب لكنه لا يؤثر.

ويرى البياتي أن الشعر أقدر على التعبير عن كل ما يجيش في الصدر من قلق ومشاعر، وأعمق في الرؤية الشاملة للأشياء، وأنفذ إلى جوهر الأشياء الصغيرة، وأكثر ملاءمة لحركة النفس الداخلية، وأيسر في ضغط الأفكار والأحاسيس وتجسيدها[3]، وهو هنا يبتعد عن التعريف النظري للشعر، ويستبدل به توصيفاً عميقاً لوظيفة الشعر، ولطبيعة علاقته به، ورؤيته إليه، متجافياً عن الفكرة

---

(١) تجربتي الشعرية: ص١٩، عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.

(٢) انظر: ينابيع الشمس: ص١٧٢-١٧٣.

(٣) انظر: تجربتي الشعرية: ص٢١.

المجازية المغرقة في التخييل التي استهوت عدداً من شعراء العصر الحديث المتمثلة في تعريف الشعر تعريفاً تهويمياً دون طائل يذكر.

والبياتي حين يعلن أنه ليس مهموماً بتعريف الشعر، فإنه يصنع وعياً استباقياً في ذهن المتلقي؛ ليفصح بطريق أخرى عن نظريته في مفهوم الشعر وماهيته ووظيفته، فالشعر عنده من حيث المبدأ ليس ذاتياً، "**ولا يوجد اتجاه ذاتي على الإطلاق؛ لأن الإنسان نتاج مجتمعه... ومن ثم ليست هناك ذاتية حتى في القصائد التي يكتبها بعض الشعراء وهم يتغزلون بحبيباتهم، أو يعبرون عن محنهم الذاتية؛ لأن المحنة الذاتية ليست محنة إنسان وحده، وإنما هي محنة كل إنسان**"(١) وفي الوقت ذاته يرى البياتي بأن الشعر "**ليس انعكاساً للواقع**"(٢) كما هي الرؤية الذائعة عن الشعر، "**بل هو إبداع الواقع**"(٣)، أي أن الشعر ليس صورة عاكسة للمجتمع أو النفس أو الطبيعة، بل كيان مستقل عن الخارج والداخل معاً، إنه عالم خاص لا يكرر العالم الخارجي أو العالم الداخلي وإن كان له علاقة بهما، والبياتي في هذا التصور يناقض الرؤية التي تبناها الرومانسيون المتمثلة في أن العمل الشعري تعبير عن ذات الشاعر(٤)، كما يناقض الرؤية التي تبناها الواقعيون من أن الشعر وثيقة اجتماعية ترصد الحياة وتعكس الواقع، لكن نظريته

---

(١) من حوار مطوّل مع الشاعر عبد الوهاب البياتي أجراه نزار عابدين: ص٢٦٦، منشور في مجلة المعرفة السورية، في مجلد يحوي العددين ٢٢٢ و٢٢٣، لشهري أغسطس وسبتمبر، ١٩٨٠م.

(٢) تجربتي الشعرية: ص ٣٥.

(٣) تجربتي الشعرية: ص٣٥.

(٤) يقول جلال الخياط في كتابه (الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور): "كان الشعر الوجداني الصرف المحطة الأولى التي توقف فيها البياتي وأصدر فيها ديوانه الأول (ملائكة وشياطين) ثم سرعان ما غادرها، وظل يتلفت إلى وراء خشية أن تلاحقه، وتصيبه بأحد أمراضها، فلا ينفع معه علاج حداثة أو معاصرة أو تجديد ... فالبياتي يدرك ما يفعل، والشعر عنده وعي ثم إحساس". (الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور: ص١٧٧، جلال الخياط، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م).

تتأسس على أن الشاعر يتأثر بالعوامل المادية والروحية في مجتمعه، وهنا تنتفي الذاتية، كما أن حقيقة العلاقة بين الشاعر والواقع عنده ليست علاقة تعبير، وإنما هي علاقة تغيير وثورة، والكتابة الشعرية في وعيه يجب أن تتمحور حول كشف العالم وتغييره إلى الأفضل، "وتقديم النماذج المثالية وصناعتها؛ لتعبّر عن تداخل الأزمنة، الماضي والحاضر والمستقبل في تجسيدها للآمال الإنسانية الكبرى، مثل نهاية الصراع الاجتماعي، والرغبة في عالم بريء، ومجتمع إنساني حرّ"(١)، فالشاعر كالثائر، يجدر به أن يتقدم واقعه، والشعر حلم، والأحلام تسبق الواقع ، وتبشر به(٢).

ورؤية البياتي هذه كانت عنواناً تنظيرياً عريضاً لمدرسة الشعر الجديد التي انطلقت في العراق وتأثر بها عدد كبير من شعراء العصر الحديث(٣)، بيد أن البياتي وسّع من أفق رؤيته، حين آمن بأن "**مهمة الشاعر والثوري لا يمكن أن تتحقق بإبداع وإعادة خلق الواقع وتغييره من خلال الحاضر فقط، بل لا بد لهما**

(١) خطاب البياتي الشعري دراسة في الإيقاع والدلالة والتناص: ص٢٦، محمد حسانين، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

(٢) انظر: من البيت إلى القصيدة: ص١٠، عبد العزيز المقالح، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

(٣) يصف أدونيس الشعر بأنه نتاج إنساني الغاية منه تجاوز الواقع الراهن الذي لا بد من كسر قيوده، والتحرر منه؛ ليكون الشاعر في كل هذا صانعاً لعالم جديد، ويؤكد أن النتاج الشعري الواقعي ليس شعراً، وإنما هو نصوص سياسية أو اجتماعية، وقيمته تقتصر على أدائه لوظيفته النفعية في وقته، بعكس النصوص الشعرية التي تنقطع عن وظيفتها الآنية كلياً، وتبقى نصوصاً عظيمة؛ لأنها تحررت من الواقع، وأخلصت للإبداع.
(انظر: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة: ص١٩-٢٠، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م).

من امتياح آبار الماضي، وأن يكتشفا كهوفه السحرية التي خيّم عليها الصمت؛ لإضاءته واكتشاف الدلالات المتجددة فيه"[١].

ومن المعلوم بالضرورة أنه ليس من الممكن تصوّر الشعر معزولاً عن الواقع والحياة، أو متحرراً من سلطة الزمان والمكان؛ لأن ارتباط الشعر بالحياة هو المسؤول الرئيس عن صياغة الرؤية الشعرية والإنسانية، لكن البياتي في رؤيته السابقة يريد من الشاعر ألا يستسلم لواقعه ويكتفي بالفرجة عليه – التعبير عنه، وألا يُخضع كتاباته لمقتضيات الواقع أياً كان نوعها، وإنما عليه أن يغيّر الطريقة السائدة في رؤيته للحياة والواقع، يريده أن يبحث عن ما يمكن وصفه بالأسلحة التي يواجه بها الواقع في معركة التحرر والانعتاق من مظاهر الاستلاب التي تكبّل الإنسان، ولا شك أن هذا الأمر يتطلب عزيمة عالية، وقوة نفسية وذهنية كبيرة، وهو الأمر الذي كابده البياتي في شعره؛ ذلك أنه "لم يستمد من التاريخ عبرة يشرف منها على التأمل في معانٍ مجردة عن حياة الإنسان ومصيره، بل نظر في التاريخ وهو يتجسد قيد التحقيق في نضالات الإنسان الحديث ... ثم عمد إلى استخراج نماذج بدئية من التاريخ الإنساني؛ قديمه وحديثه، تجسد قيماً يحتاج إليها المجتمع البشري في كل العصور؛ لكي يستعيد طاقاته الخلّاقة"[٢]، وهذا عمل يحتاج إلى كدٍّ ذهني عميق، مما جعل كتابة الشعر عند البياتي فعلاً إنسانياً منهكاً ومرهقاً للغاية، وقد اعترف البياتي بذلك حين أشار إلى أنه "**كلما انتهيت من كتابة قصيدة أشعر أني سحابة أمطرتْ كل ما عندها، وظلت تنتظر موسماً آخر؛ لكي تستعيد عافيتها، فتمطر من جديد، وقد أحسست بمحنة**

(١) انظر: تجربتي الشعرية: ص٣٧.

(٢) الرؤيا في شعر البياتي: ص٣٥، محيي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.

كبيرة"[1]، لكنه في الوقت ذاته يعكس وعي الشاعر العميق بماهية الشعر ووظيفته التي تجاوزت وصف الواقع إلى استبصار المستقبل.

لقد رأى البياتي في الشعر منفذاً إلى المستقبل، كما قرّ في تصوّره الذهني بأن الشعر هو القادر على إنقاذ المستقبل من الموت، ولذا فهو في ثورة دائمة في شعره، ملتزماً بقضايا الإنسان الثائر على صور الظلام، طامعاً أن يصنع غداً – مستقبلاً مشرقاً يموت فيه الفقر والظلم، ويتساوى فيه الإنسان بالإنسان[2]، ولذلك فالشاعر داخل عبد الوهاب البياتي مسكون بالقلق والترقب للمستقبل، وهو "**متسكّعٌ وجوّابُ آفاق، لا يقرّ له قرار، فإن توقف قليلاً؛ فلكي يلتقط أنفاسه، ولكي يُعيد تنظيم قلقه واستبصاره وتشوّفه للمستقبل**"[3]، والقصيدة عنده موقف حضاري وفني خلّاق[4]، والشاعر المتمكن في وعي البياتي الحضاري حين يبدع شعراً فهو بالضرورة يصنع المستقبل، وإنسانَ المستقبل الجديد، والواقع عنده مجرد محطة عبور مؤقتة سيتجاوزها إلى المستقبل.

ولعل قصيدته (موت المتنبي) من الشواهد الناطقة على هذه الفكرة المتجذرة في شعر البياتي المتمثلة في التأكيد على وظيفة الشعر الأساسية، وهي صناعة مستقبل جديد للإنسانية، وعلى الرغم من موت الشاعر– المتنبي في القصيدة بسبب صراعه مع السلطة، إلا أن ذلك الموت لم يكن سوى ولادة حقيقية لشعره؛ كي يغير التاريخ، ويصنع المستقبل، وهو ما عبّر عنه المقطع الأخير من القصيدة (الشاعر بعد ألف سنة):

---

(١) تجربتي الشعرية: ص٧، وورد النص نفسه في: ينابيع الشمس: ص٧.

(٢) انظر: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي: ص١٢٨، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

(٣) تجربتي الشعرية: ص٣٧، عبد الوهاب البياتي.

(٤) انظر: ويكون التجاوز، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث: ص٤٢، محمد الجزائري، منشورات وزارة الإعلام العراقية (سلسلة الكتب الحديثة)، بغداد، ط١، ١٩٧٤م.

عيونه الطينية السوداء
تسبر غور الجرح في السماء
حصانه يصهل في المساء
على تخوم المدن الغبراء
يرود نبع الماء
حصانه عبر المراعي الخضر والتلال
يوقظ في حافره النجوم والأطفال
يوقظ في ذاكرة السنين
اللهب الأسود والحب الذي يموت في ظل السيوف
عاصفاً مدمراً حزين
عشرون جرحاً
فتحت في صدره فاها، وصاحت
أشعلت في دمها النجوم
وهو على أسوار بغداد وفي أسواقها يحوم[1]

والذي يتأمل هذه القصيدة تتكشف له رؤية من رؤى البياتي في وظيفة الشعر ودور الشاعر؛ إذ انطلق فيها من العلاقة المتوترة بين الشاعر والسلطة، وكيف تمكنت السلطة من قمع الشاعر في حياته، لكن الزمن وحده كان كفيلاً بأن يعيد الشاعر مؤثراً وتنويرياً وصانعاً للمستقبل، وقد علّق البياتي على هذه القصيدة بقوله: "**إنها كانت محاولة مع بقية المحاولات لعودة الشعر إلى وظيفته الحقيقية كعنصر ثوري خلّاق، وإن هذه الرؤية الجديدة التي غطت الخارطة البيضاء التي كان يقف عليها الشاعر، عادت لتؤكد قيمة الإنسان الشاعر**"[2].

---

(١) الأعمال الشعرية للبياتي، ٤٨٦/١.

(٢) تجربتي الشعرية: ص٤٢.

إن الشعر عند البياتي يبني التاريخ والمستقبل، وهو الكفيل بتغيير العالم، وليس الكفيل بتفسيره، وعملية التغيير التي يدعو إليها البياتي تعكس شعوره المختنق بواقعه الذي عاشه، ورغبته العارمة في تغييره، وهو نوع من التغيير لا علاقة له بالسياقات السياسية أو الاجتماعية، وإنما هو تغيير التجاوز والابتكار لواقع أفضل.

وانفصال الشعر عن الواقع شرط أساسي عند البياتي في استقلال الشعر وعافيته، وهذا الانفصال دليل عنده على أن الشعر منعتق من الوصاية، متحرر من القيود، مستقل بذاته، يبحث عن كينونته الخاصة به، تلك الكينونة التي تستقي مصادر إلهامها من التراث والفلسفة والرؤيا الكونية، لكن البياتي يحيل إلى الواقع الذي عاشه واكتوى بناره؛ ذلك أن الانتماء القومي والحسّ الثوري اللذين سكنا روحه قد تحكما برؤيته على نحو عميق، فهو يعتقد "**أن هذه المرحلة تطرح مهمة جديدة صعبة على الشاعر، ألا وهي الاعتماد على نفسه وعلى أدواته الشعرية، وعلى قواه الخفية الخاصة به؛ لأن انفصال الشعر عن الواقع لا يعني تلاشيه، بل يعني استقلاله**"[1] وعلى هذا فوظيفة الشعر في وعي البياتي تتأسس على عمق البنية المادية والروحية التي يمتلكها الشاعر، ومدى قدرة الشعر على التغيير والثورة والخلق الجديد، وهو –أي الشاعر– بهذه الصورة قادر على حل المشكلات الإنسانية ولو بعد وفاته نظراً لخلود شعره، بينما ترتكز محنة الشعر على الواقع المتخم بالنكسات السياسية والخيبات الحضارية، وواضح هنا أن رؤية البياتي تنسجم مع فكرة كون التجربة الشعرية "تجربة مدارها عالم مستقل، قائم بذاته، لا يعنى بالفعل الاجتماعي، سواء أكان فعلاً أخلاقياً، أو دينياً، أو سياسياً، أو حتى فكرياً، فهذه الأفعال الاجتماعية وإن وصلت إلى أن تكون غايات، إلا أنها في الواقع وسائل لغايات أخرى؛ لارتباطها أساساً بقيمة المنفعة، بعكس

(١) ينابيع الشمس: ص١٥٨.

التجربة الشعرية التي هي غاية في ذاتها"[١]، ولأمر كهذا، لم يكن غريباً أن يضع البياتيُّ الشاعرَ والثوريَّ في سياق واحد في كثير من تنظيراته حول الشعر[٢]؛ لأنه يرى وظيفة الشعر الأساسية هي الثورة والخلق والتغيير، دون أن يتلبس بالواقع مهما كانت ظروفه، وهي معادلة تبدو صعبة وعصية على الفهم، ولذلك يقول: "**وقد تبدو مشكلة الوجود والحياة؛ فهمهما والمحافظة عليهما، وتغيير مضمونيهما، هي المشكلة الأساسية للفنان**"[٣]، والثورة لديه هي "**عملية تتجاوز رفض الواقع، إلى محاولة تقويضه، وبناء واقع جديد، هكذا كانت الثورة بالنسبة لي**"[٤]، وهو يلحّ على هذه الفكرة كثيراً على المستوى التنظيري.

إن للشعر في تنظيرات البياتي غايةً متجذرة في نفسه، تتشكل ملامحها مع انفصال الشعر عن الواقع، وبحثه عن واقع جديد، وكأن الشاعر يريد استعادة مدينة فاضلة أو فردوس مفقود، فهو يحاول بناء مستقبله المنشود بالاعتماد على التغيير والخلق والابتكار من خلال اللغة، والشعر عنده وسيلة للتماهي مع أوجاع الناس، ولذلك تقع عينه على المصير الإنساني باختلاف مشاعره، وكأنه يصنع علاقة وثيقة بين مظاهر الوجود والتعبير عنها، فـ"**الشاعر الحق لا ينشد كتابة الشعر وحسب، بل يبحث أيضاً عن وسائل الخلاص للإنسان العربي المستلب ... ولهذا فإن كثيراً من الشعراء لا قِبَل لهم أو حول بمثل هذا الموقف؛ لأن هذا الموقف يتطلب ثقافة، وقدرة أخلاقية، وتكويناً سيكولوجياً معيناً**"[٥].

---

(١) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: ص٦٨، السعيد الورقي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.

(٢) انظر –على سبيل المثال لا الحصر–: تجربتي الشعرية: ص٢٢، ٣٦، ٣٧، ٤٢، وانظر –أيضاً–: ينابيع الشمس: ص١٥٣، ١٦٠، وغيرها.

(٣) تجربتي الشعرية: ص٣٠.

(٤) المصدر السابق: ص٢٩.

(٥) ينابيع الشمس: ص١٦٠.

ومهما تحدث البياتي عن انفصال الشعر عن الواقع، واختلاف التجربة الشعرية عن التجربة الواقعية، فإن الشعر يظل عنده تجربة وجودية في المقام الأول، بيد أنه يتماهى في العالم إلى الحد الذي يمكنه من تحويل الواقعي إلى أسطوري، فتكون القصيدةُ العالمَ الذي يولد، لا العالم الذي يموت، وكأن الشعر يضيف ما عجز الواقع أن يقدمه(١)، وهي معادلة تقتضي ذوبان الشعور الفردي بالجمعي، والرؤية بمنظار كوني شامل للحياة والوجود، ولذلك وصف بعض النقاد تجربة البياتي الشعرية بأنها "رؤية كونية شمولية ومكثفة للوجود الذي تعبر عنه"(٢).

وتلح فكرة التغيير وإعادة بناء العالم من جديد على ذهن الشاعر عبد الوهاب البياتي بوصفها في وعيه الحضاري والفني إحدى أهم وظائف الشعر، بل هي الفكرة المصيرية الحاسمة لوجود الشاعر وخلود قصيدته، ورغم تلبس هذه الفكرة بالفكر اليساري الثوري في وعي البياتي(٣) بالنظر إلى مرحلته الزمانية التي عاشها وما فيها من تحولات سياسية، إلا أنها كانت خلّاقة لتحفيز الوعي الشعري، والرفع بمستوى الكتابة الإبداعية لديه، ولذلك ترسخ في وعيه مبكراً أن "**البدء في محاولة فهم العالم، ومحاولة تغييره، ودفعه إلى خارج نطاق النصائح والتعليم والتربية، ومحاولة التمرد عليها، ومناقشتها، وخلق نوع من الحوار الصامت حولها، كل**

(١) انظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ص١٦٢، فاتح علّاق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.

(٢) أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري: ص١٥٥، عبد الله العشي، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.

(٣) يقول محمد حسانين: "ولقد كانت الأبعاد الإيديولوجية المرتبطة بشعر البياتي خاصة في دواوينه الأولى، والتي كانت تصدر عن انحياز واضح بصورة حدية صارخة إلى المنظور الاشتراكي في تعبيره عن رؤى اليسار العربي وطموحاته الثورية، كانت هذه الأبعاد مركز الثقل الذي استقطب أغلب الخطاب النقدي الدائر حول شعره".
(خطاب البياتي الشعري دراسة في الإيقاع والدلالة والتناص: ص٢١-٢٢).

هذا يلعب دوراً في صنع عالم الشاعر القادم"[١]، فكان الهاجس الذي يسيطر على الشاعر داخله هو الثورة الخلّاقة بالشعر، الثورة التي تحيل الشعر سلاحاً يهدم الواقع، ويعيد بناءه من جديد، وهو يراهن على الحافز الروحي، ويراه مصدر إلهام لا ينضب[٢]، ولذلك يؤكد البياتي على أن "**الشاعر لا يرتبط بثورة عصره وبلاده فقط، وإنما بثورات كل العصور، وكل البلدان؛ لأن روح الثورة تحلّ في الحياة، وتنتصر على الموت، وتحل في الأشياء فتمنحها الحياة**"[٣].

ويجدر بي هنا أن أشير إلى أن الشاعر –أيّ شاعر– إنما هو ابن عصره، وهو بالضرورة يتأثر بالسياقات الاجتماعية والسياسية التي يعيش فيها، ويمكن للباحث أن يفهم سرّ الانتماء التنظيري العميق للوظيفة الثورية للشعر عند البياتي حين يضعه في سياق عصره؛ مكاناً وزماناً، مُحيلاً إلى الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي كان يعيشها العراق في منتصف القرن الماضي[٤]، وحجم التأثر بتلك الظروف، ومدى تلبسها بالشاعر "الذي التزم موقفاً سياسياً، وقف عليه شعره وحياته"[٥]، على أنه يجدر بي أن أشير هنا إلى أن البياتي لم ينجح في تطبيق هذه الوظيفة في سائر شعره بالشكل الذي يوازي حجم تنظيره لها، ويسهل على المتأمل في منجزاته الشعرية المختلفة والمتباينة في زمن كتابتها أن يلحظ هذا؛ فبعض قصائده –وهي ليست قليلة– تكرّست فيها وجودية مفتعلة،

---

(١) تجربتي الشعرية: ص٢٢.

(٢) انظر: ينابيع الشمس: ص١٦٠.

(٣) تجربتي الشعرية: ص٦٩.

(٤) انخرط البياتي في العمل السياسي في العراق مبكراً، والتزم بالمبادئ التي انشدّ إليها، وأخلص لها، وظل وفيّاً مخلصاً ومنتمياً لمبادئ الحزب الشيوعي التي آمن بها.
(انظر: فتنة الأسطورة وسطوة السياسة، قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي: ص٩٢، منجية التومي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ط١، ٢٠١٣م).

(٥) الرؤية الإبداعية في شعر البياتي: ١٨، عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

ورؤى غامضة، وبناء مفكك، وإقحام للأساطير والرموز بشكل لا يخدم الرؤية أو ينمّيها، وكيف لقصيدة كهذه أن تصنع ثورة، أو تعيد بناء العالم[١]؟!

وإذا تجاوز البحث وظيفة الشعر إلى مصدره، يظهر أن البياتي لم ينسجم مع الأفكار الشائعة التي تعيد مصدر الشعر إلى إلهام غيبي، أو نفثة شيطانية، وهي فكرة قديمة جداً "لدى الباحثين منذ أفلاطون، وعند الشعراء منذ هوميروس الذي استهل الإلياذة باستجداء ربات الشعر أن تنعمن عليه بالإلهام"[٢]، وكان قدماء الإغريق يوقنون بأن أي إبداع ملفوظ مصدره الإلهام، ويفسّرون الإلهام بأنه وحي يتنزل على المبدع من عالم غيبي ومثالي[٣]، بل إن بعض شعراء التجديد في العصر الحديث – وهي المدرسة التي ينتمي البياتي إليها– يؤمنون بهذه الفكرة، ويعتنقونها، فنازك الملائكة –مثلاً– تعتقد بأن "الشعر إلهام من الملأ الأعلى، وليس من عمل الشاعر وحده"[٤]، أما البياتي فقد كان أكثر واقعية ومنطقية في رؤيته؛ فهو يذهب إلى أن الشعر حالة شعورية واعية تتدفق من القلب، لكنها

(١) يصعب على الباحث أن يستشهد بنصوص شعرية في هذا السياق؛ لأنها ستثقل البحث، وتخرجه من سياقه المعرفي، لكني هنا أكتفي بما ذكره يوسف الصايغ في دراسته للشعر الحر في العراق نقلاً عن الناقد= = العراقي كاظم جواد في سياق حديثه عن ديوان البياتي (أباريق مهشمة) حين أشار إلى أن كثيراً من قصائد الديوان افتعلت وجوديتها، واتكأت على رومانتيكية خائبة، واعتمد فيها الشاعر على التقليد والمحاكاة.
(راجع: الشعر الحرّ في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ دراسة نقدية: ص٦٦، يوسف الصايغ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م).

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ص١٩٠، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٠م.

(٣) انظر: المنهج النفسي في النقد الحديث: ص٥١، بسام قطوس، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، الكويت، ط١، ٢٠٠٤م.

(٤) مملكة الشعراء: ص١٨٨، نبيل فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعقل والوعي، والإلهام عنده مرتبط بنفسية الشاعر ووعيه المترسخ في تأمل الأشياء، ومشاركتها المشاعر الإنسانية، ومقاسمتها المعاناة التي صنعتها وأنضجتها مكابدة الإنسان في الكون، والبياتي يعاني من حدسه العميق، ووعيه الحاد، ويؤكد "**إن اليقظة المرعبة التي أعيشها، والوعي الحاد بالعالم والأشياء، جعلني أشبه بالشاهد، والمتهم، والقاضي**"(١) وهو يرى بأن الذكريات والكلمات والصور المتناثرة المؤثرة تتجمع ببطء وتظل كامنة متوثبة بانتظار لحظة الانبثاق التي يتجلى معها الشاعر(٢)، ولذلك لا يؤمن البياتي "**بإمكانية ولادة الشاعر وفي يده القيثارة، وإنما يمكن أن يولد من قلب ذلك الإنسان الذي لا يتم التوافق بين عالمه الداخلي والخارجي من حوله، إن التناقض الذي يمكن أن يقوم حينئذٍ يولّد عدداً من الأحاسيس غير المصنوعة، وغير القابلة للتغيير**"(٣)، وهذه الفكرة تدعم رؤيته التي تحيل إلهام الشعر إلى استغراق عميق، ومعاناة إنسانية واعية غير مصطنعة يحياها الشاعر، ويتأزم بها، وتتزاحم لحظاتها اشتداداً حتى تصل إلى الذروة، وهي ما يمكن أن نطلق عليها لحظةَ الانبثاق الشعري.

والبياتي يرى أن لحظة الانبثاق الشعري يتمخض عنها مطلع القصيدة، والمطلع عنده هو اللحظة الأهم في حياة القصيدة، وعليه تُبنى التجربة، وتتشكل رؤيتها، فهو أشبه بالمفتاح الذي يفتح ما استغلق في أعماق الشاعر، والبوصلة التي تتحكم في مسار التجربة الشعرية(٤)، ولا يمكن تحديد ملامح الرؤية في القصيدة دون مفتاح مطلع يمثل نقطة الانطلاق نحو رؤية كلية تنتظم التجربة الشعرية، وترتب انثيالاتها في وجدان الشاعر ابتداء، وعلى الورق بعد ذلك، وهي

---

(١) ينابيع الشمس: ص١٤٩، عبد الوهاب البياتي.

(٢) انظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ص٧٧-٧٨، فاتح علّاق.

(٣) تجربتي الشعرية: ص٢٢.

(٤) انظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ص٨٧.

رؤية تحيل إلى فكرة الفعل الواعي في كتابة القصيدة، وهي الفكرة التي يتبناها البياتي في تفسيره لحالة الشعر(١).

على أن ثمة أموراً أخرى في وعي البياتي تسهم في خلق القصيدة، وتدعم حضورها، كالرؤية الشاملة للأشياء، والقدرة على التخطي والتجاوز نحو المستقبل، وهي أمور لا تتأتى للشاعر إلا من خلال "**الفهم الموضوعي للتناقضات التي تسود قانون الحياة، وفهم اكتشاف منطق حركة التاريخ، والتفاعل مع أحداث العصر**"(٢)، والبياتي مهموم بهذه الفكرة، ومستوعب لتفاصيلها نظرياً، فهو لا يستسيغ الرؤى المغرقة في الخيال، ولا يعترف بفكرة الحدس الوجداني، ويرى في ذلك تجنياً على العقل والعلم، ولأمرٍ كهذا كان البياتي ينظر "**باستخفاف وازدراء إلى كثير من التجارب الشعرية الزائفة المشحونة بالهلوسة الصوفية، وادعاء الاستبصار؛ لأن أغلب هذه التجارب قائمة على أساس النظرة المثالية المعادية للعقل والعلم والواقع**"(٣)، وفي هذه الرؤية دليل على إيمان البياتي المطلق بأن الذات الشاعرة الواعية –لا الحالمة– هي المسؤولة عن عملية الخلق الشعري، بما أوتيت من قدرات عقلية تستطيع معها الربط بين التاريخ والواقع، وتستبصر المستقبل وفاق عملية الربط السالفة، مع شعور عميق بالمعاناة والتأزم والاختناق يسهم في إنضاج الرؤية وتعميقها، وهنا توقظ التجربةُ فكرَ الشاعر وشعورَه،

---

(١) يشير باشلار إلى أن الشعر هو أحد أقدار الكلام، وعندما نحاول تمحيص سيرورة وعي اللغة على مستوى القصائد الشعرية، يتراءى لنا أننا نصل إلى حيّز إنسان الكلام الجديد، ذلك الكلام الذي لا يكتفي بالتعبير عن أفكار وأحاسيس فحسب، بل الذي يحاول أن يكون له مستقبل".

(شاعرية أحلام اليقظة: ص٧، غاستون باشلار، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م).

(٢) تجربتي الشعرية: ص٣٨.

(٣) تجربتي الشعرية: ص٣٨.

وتمنحه فرصة التشبع بها، وتحفز عقله كي يتأمل فيها، ويستغرق في تفاصيلها، تمهيداً للتعبير عنها وعن انعكاساتها في وعيه وشعوره.

والبياتي بهذا التصور يختلف جذرياً عن بعض أنداده من شعراء العصر الحديث، كالسيّاب وعبد الصبور وغيرهما؛ إذ يستبعد هؤلاء أن يكون التأثير الشعري تأثير معرفة، وإنما يرونه تأثير إيحاء، ويرون الشاعر يعرض رؤيا لا آراء، وإدراكها يكون بالخيال والحلم، لا بالعقل والمنطق، فالحدس الوجداني والرؤية المغرقة في الخيال هي مصدر الشعر عندهم، بينما هي عند البياتي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعقل والوعي والحدس العلمي المؤسس [١].

وكما أن الرؤية الواعية الشاملة للأشياء والفهم الموضوعي المشدود بالعقل لمتناقضات الحياة تسهم في عملية الإبداع الشعري في وعي البياتي، فإن استرجاع ذكريات طفولته السالفة والمتجذرة في الذاكرة الإنسانية تمثل نقطة انطلاق بالغة الأهمية له حين تتخلق في وعيه الشعري ملامح تجربة جديدة، يقول في هذا السياق:" **عندما أبدأ بكتابة قصيدة جديدة أعود إلى ينابيع الطفولة، وإلى حكايات جدتي، محاولاً من خلالها أن أستعيد صوت ذلك الطفل الذي كنته، وبدون ذلك فإني لا أستطيع إكمال القصيدة**"[٢]، ويبدو أن البياتي يحيل إلى الأثر البالغ والعميق الذي تتركه الذاكرة الحميمية للإنسان في تشكيل الزمن وتداعياته في تجربتي الشاعر الإنسانية والإبداعية، وكأنما يحاول الاحتفاظ بطفولته وذكرياته من خلال الشروع بكتابة القصيدة، وهذا يعني بالضرورة أن الزمن صار في وعيه الشعري زمناً كليّاً، يضم الزمن التاريخي بأبعاده الثلاثة؛ الماضي والحاضر والمستقبل.

---

(١) انظر: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين: ص٥٣.

(٢) تجربتي الشعرية: ص١١.

كما يبدو أن عودة الشاعر إلى ذاكرته الطفولية، وإلحاحه على استرجاعها، بحيث تكون من اشتراطات الكتابة عنده، إنما هو نوع من تخفيف ضغط النزعات النفسية على بواطن نفسه، ومن ثم تفريغ للشحنات النفسية الخانقة؛ كي لا تتحول إلى ما يمكن وصفه بالأمراض أو العقد النفسية(١).

والبياتي في حديثه عن طفولته يُحيل إلى الذاكرة وتداعياتها، وكيف أن الزمن يفعل فعلته في الإنسان، وتبقى ذاكرة الطفولة حية بين الأنقاض، ولذلك فهو متعلق بتلك الذاكرة، وشديد الحنين إليها، بل إنها أصبحت محفزاً رئيساً لكتابة الشعر، وتخلّق التجربة الشعرية؛ ذلك أن الشعر ربما كان في وعي البياتي الرابط الوحيد الذي يضمن بقاء تلك الذاكرة حية، ويحافظ على ارتباط الإنسان بطفولته الحميمة.

* *

(١) لعزّ الدين إسماعيل رؤية في هذا السياق، مفادها أن الكبت لا يستطيع القضاء على النزعات النفسية؛ لأنها تظل مختبئة في (اللاشعور) لكنها تبقى متحفزة للظهور، ويسهم التنفيس في تخفيف وطأتها على الإنسان.
(راجع: التفسير النفسي للأدب: ص٩٣، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٨م).

المبحث الثاني

شكل القصيدة في وعي البياتي الشعري

قضية الشكل والمضمون من القضايا التي كثر الجدل حولها قديماً وحديثاً، وأُشبعت تنظيراً وخلافاً، "وكانت هذه القضية من أشد القضايا تعقيداً في المنهج الرومانتيكي في أوروبا"(١)، واختلف حولها المبدعون والنقاد العرب في العصر الحديث، ونشأت إثر ذلك توجهات مختلفة تقيس الشعر بمقاييسها الخاصة، بعضها يقدّم الشكل القالب ويراه الأساس في الشعر، وبعضها يقدّم المضمون المحتوى(٢).

ومع نهوض مدرسة الشعر الجديد في العراق، كان ما يعرف بالشعر الحرّ، أو شعر التفعيلة، يمثّل ثورة وانقلاباً على شكل القصيدة العربية القديمة، خاصة بعد انتقلت نازك الملائكة بالمشروع من التجريب إلى التنظير والتقعيد(٣)، لكن شعراء هذه المدرسة كانوا أكثر وعياً ونضجاً بقضية العلاقة بين شكل القصيدة ومضمونها؛ إذ تبلورت لديهم كثير من المفاهيم النقدية، وأخذت المفاهيم التقليدية

---

(١) الشكل الشعري في الآداب العالمية: ص٢٣، عماد العاني، دار الصائد، وهران، ط١، ١٩٩٣م.

(٢) فصّل في هذا الموضوع عبد الإمام زاهد في كتابه (الشكل والمضمون، أزمة التلقي الشعري).
(راجع: الشكل والمضمون، أزمة التلقي الشعري: ص٢٢-٣٤، عبد الإمام زاهد، الدار الراشدية للنشر والتوزيع، أربيل، ط١، ٢٠١٢م).

(٣) كان هذا في كتابها الأثير (قضايا الشعر المعاصر) الذي نظّرت فيه لحركة الشعر الحرّ بوصفه حركة تجديدية، كما درست الجذور الاجتماعية لتلك الحركة، وناقشت التفاصيل العروضية له، وما يعتريه من مشكلات صوتية إيقاعية.
(راجع: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٢، ٢٠٠٤م).

المبنية على ثنائية الشكل والمضمون بالتلاشي والزوال؛ لأن لحظة التشكل الإبداعي لم تعد تفرّق بينهما، وبدأت مرحلة مخاض نقدي ارتفعت فيها الأصوات التي تنادي بالتحام القصيدة تجربةً ورؤيةً وصياغة، "فالشكل ينبع من طبيعة المضمون، والمضمون هو الذي يخلق الشكل ويحدده"(١)، كما أن الشكل لم يعد مجرد الصفات الصوتية للغة، لكن مفهومه وفق الوعي الجديد للعملية الإبداعية تجاوز ذلك إلى استيعاب الخصائص المعنوية ذاتها(٢)، ولم يعد الشكل الخارجي للعمل الإبداعي ذا قيمة في ذاته، لكنَّ قيمته في اتحاده عضوياً مع سائر العناصر المكوّنة للعمل؛ وهي رؤية تبدو ناضجة ومنطقية؛ ذلك أن فصل أحد هذين العنصرين (الشكل والمضمون) عن الآخر سيؤدي بالضرورة إلى فقدان النص مقوماته الجمالية والرؤيوية؛ إذ يشكّل هذا الفصلُ ثغرةً واضحةً في جدار النص؛ ذلك أن "الشكل ليس هدف الشاعر، وإنما يأتي نتيجةً لتشكّل رؤيته، من هنا لم يفصل روّاد الشعر العربي الحرّ الشكلَ عن المضمون، أو الصورةَ عن المادة"(٣)، وإنما رأوهما سياقاً واحداً عبّروا عنه بالوحدة الشعورية، التي تتحكم التجربةُ الشعرية في تخلّقها في العمل الأدبي، وهذا يعني أن مدرسة الشعر الجديد لم تكن غايتها إقامة حدود عازلة بين الشعر والموسيقا (الوزن الشعري)، لكنها كانت تريد اعتماد إيقاعيات جديدة تنطلق من طاقات اللغة الإيحائية، ومن صلب التجربة الشعورية، حمايةً للشاعر من المقاييس الإيقاعية المصبوبة سلفاً؛ لأنها ربما تحدّ من حريته وانطلاقته في التعبير عن رؤيته.

---

(١) قضية الشعر الجديد: ص٩٣، محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧١م.

(٢) انظر: مشكلة المعنى في النقد الحديث: ص٥٠، مصطفى ناصف، مكتبة الشايب، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٣) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ص١٨٤.

والشاعر عبد الوهاب البياتي الذي شهد لحظات التجديد الأولى للشعر العربي في وطنه العراق، يؤمن ابتداء بأن "**مستقبل الشعر العربي يرتبط بالإبداع أولاً، بالإبداع الحقيقي، وليس بالأشكال الشعرية، فهو ليس مرتبطاً بالقصيدة العمودية أو بقصيدة النثر، فالإبداع أولاً وثانياً وثالثاً، من دون أن نكثر الحديث حول الأشكال الأدبية**"(١)، وهو –وإن كان جُلّ إنتاجه الشعري مصبوباً في الوعاء التفعيلي(٢)– يرى أن القصيدة العظيمة "**هي عظيمة، لا لأنها مكتوبة بشكل معين، بل لأن الشاعر الكبير يمتلك موهبة عظيمة، وهماً إنسانياً عميقاً**"(٣)، وأظن هذه الرؤية التنظيرية من البياتي تعكس وعيه العميق بحقيقة الإبداع الذي لا يتمسح بالأوعية، وإنما يقاس بحجم تأثيره في النفس الإنسانية، وقدرته على الرسوخ في الذاكرة البشرية.

ومادام المعيار الصحيح لجودة الشعر هو الإبداع، بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات عميقة، واشتراطات متعددة؛ وإفصاح عن جوهر التجربة، فإن الشكل الشعري في وعي البياتي لا يمثّل أزمة تعيق تدفق الشعر، وسواء أستخدم الشاعر شكلاً قديماً تقليدياً، أم شكلاً جديداً مستحدثاً، فالمعيار في جودة الشعر يظل واحداً، ولذا يرى البياتي أن (النظم) لا علاقة له بالشعر؛ لخلوّه من الإبداع، حتى لو جاء مصبوباً في قالب شكلي حديث، وهو يقرر "**إننا يجب أن نفرّق بين الإبداع والنظم، هناك نوع من النظم، سواء استخدم الشاعر الأشكال القديمة أو الحديثة، أي أن الناس لا يعانون تجارب، وإنما يحاولون أن يؤلفوا نوعاً من المعادلات الكلامية والألفاظ، وهذه قد لا تكون لها علاقة بتطور الشعر**

---

(١) ينابيع الشمس: ص١٧١.

(٢) بلغت نسبة القصائد التفعيلية في شعر البياتي ٨٣.٧٥% من كامل شعره.
(راجع: خطاب البياتي الشعري دراسة في الإيقاع والدلالة والتناص: ص٦٥).

(٣) ينابيع الشمس: ص١٧٢.

العربي"[1]، ويعود البياتي ليلحّ على فكرته هذه، ويراهن على أن الأمر برّمته لا يعود إلى شكل أو صوت، وإنما الرهان دائماً على الموهبة والقدرة، مؤكداً أن "**وجود الشكل الشعري التقليدي أو الحديث لم يمنح عديمي الموهبة قبساً واحداً من نار بروميثيوس**"[2] فالعبرة في الحكم على الشعر عند البياتي ليست بشكل القصيدة أو قالبها، وهو يتعمد الإشارة إلى الشكل بثوبيه؛ القديم والجديد؛ كي ينفي عن نفسه تحيزاً للشكل الجديد، أو إقصاءً للشكل القديم، كما أنه يستهجن في الوقت ذاته النقّاد الذين يتحدثون عن الأشكال الشعرية متناسين المعيار الرئيس الذي يجب أن يكون أساس الحكم على الشعر بعيداً عن ماهية شكله، وهو معيار الإبداع، يقول: "**كثير من النقاد الذين يطرحون الشكل القديم والشكل الجديد، يتناسون قضية خطيرة ومهمة، وهي قضية الإبداع، هناك مئات الشعراء الذين يكتبون بالشكل القديم، ولكنهم غير مبدعين على الإطلاق، وكذلك مئات من**

---

(١) من حوار مطوّل مع الشاعر عبد الوهاب البياتي أجراه نزار عابدين في مجلة المعرفة: ص٢٦٤.

(٢) تجربتي الشعرية: ص٤٣.

وبروميثيوس شخصية أسطورية إغريقية شهيرة، وقصته تتلخص في أنه كان من فئة الحكماء من عِرْق الآلهة، وكان مسؤولاً –كما تقول الأسطورة– عن تشكيل البشر، ومنحِهم القوى اللازمة للحياة، وقد أقدم على سرقة شعلة من النار المملوكة للآلهة زيوس، ومَنَحَهَا للبشر؛ كي يستطيعوا الإبداع والإنتاج، وعانى جرّاء ذلك كثيراً من الويلات. وأشهر من وظّف هذه الأسطورة في الشعر العربي الحديث هو أبو القاسم الشابي في قصيدته الهمزية الشهيرة التي عنوانها (نشيد الجبار أو هكذا غنّى بروميثيوس).

(راجع: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي: ص٦٠–٦٦، أحمد ديب شعبو، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط١، ٢٠٠٦م).

(وراجع –أيضاً–: ديوان أبي القاسم الشابي: ص١١، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م).

الشعراء الذين يكتبون بالشكل الحديث، ولا علاقة لهم بالإبداع"[١]، وهذا الكلام – وإن كان نظرياً وفيه نوع من تعميم– إلا أنه يعكس وعي البياتي بقيمة الشعر، وتأثيره البالغ في الإنسان والكون، ووعيه كذلك بأهمية الأدوات الفنية والقدرات الخاصة التي يمتلكها الشاعر، فهذه كلها هي المسؤولة عن خلق الإبداع، وتخليد القصيدة، وبالضرورة تجيء مشكلة القالب أو الوعاء مشكلةً هامشية، لا تأثير يذكر لها، ولا يجوز أن تكون معياراً لتفاضل القصائد أو الشعراء.

ويطرح البياتي استفهاماً بدلالة النفي حول جدوى فكرة المقارنة بين الأشكال بمعزل عن الإبداع، ويرى استحالة ذلك، وانتفاء موضوعيته، وإنما المقارنة يجب أن يكون معيارها الأصالة والإبداع والأدوات الفنية، وهي متفاوتة بين الشعراء مهما اختلف قالب نصوصهم، يقول: "**هل يمكن أن نجرّد الأشكال ونقارن بين شكل قديم وشكل جديد بمعزل عن عملية الإبداع؟ الجواب: لا، إذن لا يمكن المقارنة بين الأشكال، وتفضيل بعضها على الآخر، وإنما يجب أن نعود إلى التاريخ الأدبي؛ فنقارن بين هذا الشاعر أو ذاك، ونرى من منهما أكثر موهبة، من منهما أكثر أصالة، من منهما أكثر قدرة على التحكم بأدواته الفنية. الأصالة والإبداع هي المقياس الوحيد، وليست الأشكال والمقارنات**"[٢]، وهذا السؤال الذي طرحه البياتي مشفوعاً بإجابته، يلخص رؤيته وموقفه من فكرة الشكل الشعري، ويعطي انطباعاً واضحاً عن قلق البياتي من سطوة الاختلاف حول الأشكال في ذهنية الشعراء والنقّاد على حساب الانشغال بالإبداع الحقيقي.

---

(١) من حوار مطوّل مع الشاعر عبد الوهاب البياتي أجراه نزار عابدين في مجلة المعرفة: ص٢٦٧.

(٢) من حوار مطوّل مع الشاعر عبد الوهاب البياتي أجراه نزار عابدين في مجلة المعرفة: ص٢٦٧.

كما يرى البياتي بأن الحديث عن الأشكال بعيداً عن جوهر الإبداع هو جدل عقيم لا طائل وراءه سوى إضاعة الوقت، ويؤكد "**أننا ابتلينا في العالم العربي بحوار أهل بيزنطة، فدائماً نتكلم عن الأشكال الخارجية دون الكلام عن جوهر الإبداع نفسه، والإبداع موجود ولا نتحدث عنه**"(١).

وقد ألحّ هذا الموضوع على البياتي كثيراً، ويبدو أنه كان يدافع –في هذا السياق– عن فكرة التجديد التي تبناها مع زملائه الشعراء في منتصف القرن الماضي؛ ذلك أن التجديد الذي استحدثوه ارتبط في ذهن كثيرين بمجرد تغيير الشكل الشعري والثورة عليه، بينما شعراء هذه المرحلة –والبياتي صوتهم الأعلى– يراهنون على أن "**التجديد في الشعر ليس ثورة على العروض والأوزان والقوافي –كما خُيّل للبعض– بقدر ما هو ثورة على التعبير، وإن الأصقاع الجديدة التي اكتشفها الشاعر الحديث طوت بساط البحث**"(٢)، فالثورة التجديدية التي يتبناها البياتي هي أعمق من مجرد تغيير شكل القصيدة من الشكل التناظري المألوف، إلى الشكل التفعيلي؛ لأنه يؤمن أن التغيير الشكليَّ المجردَ عملٌ باهتٌ لا قيمة تذكر له، وإنما التجديد الحقيقي هو تغيير طرائق التفكير والتعبير لدى الشاعر؛ وانفتاح عقله ووجدانه للاستغراق في هذا الكون؛ والإحساس بمشكلات الإنسان في كل مكان من هذا العالم؛ وانسجام الإيقاع الشعري مع هذا الانفتاح والاستغراق؛ ليعود الشعر إلى وظيفته الأساسية –كما يراها– البياتي بوصفه عنصراً تغييريا وثورياً وخلّاقاً، "**وبذلك قضى على الثنائية التي كانت كامنة بين شكل القصيدة ومضمونها، وأصبحت القصيدة انصهاراً داخلياً، ونزيفاً، ونسغاً حيّاً، حلّت فيها روح الزمن الإنساني**"(٣).

---

(١) ينابيع الشمس: ص١٧٢.

(٢) تجربتي الشعرية: ص٤٣.

(٣) المصدر السابق: ٤٢.

وفكرة الانصهار التي يشير إليها البياتي هي عينها ما كان شعراء التجديد ينادون به منذ السيّاب ونازك، وهي فكرة تقوم على إلغاء النظرة الأحادية للقصيدة بوصفها شكلاً فقط، أو بوصفها رؤيةً فقط، والدعوة الملحّة إلى التركيز على جوهر الإبداع في القصيدة، حين يتّحد الشكل التعبيري مع المضمون الرؤيوي بشكل كامل، مع مراعاة كون الإيقاع الموسيقي الذي يحدثه الوزن والروي جزءاً لا يتجزأ من التجربة الشعورية، وعنصراً ملتحماً التحاماً تاماً مع بقية العناصر المكوّنة للقصيدة.

ويجدر بي أن أشير هنا إلى أن تطبيقات البياتي في الكتابة الشعرية لم تخذل تنظيراته نسبياً، فالمتأمل في دواوينه المتعددة، والمتباينة في زمن الكتابة، يلحظ أن الرجل مارس التجريب بشكل لافت، ولم يوقف شعره على قالب صياغي واحد، بل كتب القصيدة بشكلها العمودي التقليدي، وكتب على الشكل العمودي متعدد القوافي، وإن كان هذا في بداياته الشعرية أكثر منه في مراحل نضجه الشعري التي أخلص فيها لما يعرف بشعر التفعيلة أو الشعر الحر، إذ كتب القدر الأكبر من شعره على هذا القالب، ولم تكن تفعيلته واحدة، بل مارس تجريباً واسعاً فيها، فزاد في عدد التفعيلات وأنقص فيها، ونوّع في الإطار التفعيلي، واشتغل على بنية السطر الشعري بشكل مختلف عن المعتاد، كما جرّب كتابة ما يعرف بالشعر المنثور، وهذا كله يعطي انطباعاً مقنعاً بأن البياتي لم يكن مهموماً بالمستوى الشكلي، ولم يشكّل له قالب القصيدة هاجساً يذكر، لكنه كان مهموماً بالإيقاع القادر على الالتحام مع التجربة الشعرية والإنسانية المنعكسة من واقع اجتماعي وفكري ووجداني جديد.

ومع أن البياتي "يعد رائداً من روّاد قصيدة التفعيلة"[1]، وقد كتب جُلّ شعره عليها، وقدّم نماذج متعددة ومتنوعة من التجريب الإيقاعي في جسد قصيدته

(١) خطاب البياتي الشعري دراسة في الإيقاع والدلالة والتناص: ص٦٥.

التفعيلية، إلا أنه غيّر وجرّب ونوّع في أشكاله بحثاً عن إيقاع يروي ظمأه التجديدي، وهو يرى أن إيقاع الشعر العربي هو نقطة الضوء في حياة الشاعر، ودون أن يتمكن الشاعر من إيقاعه ستتفلت منه قوانين الشعر(١)، مما يعني أنه دعّم تنظيره بالتطبيق، بغض النظر عن نجاحه في هذا التطبيق من عدمه.

ويجدر بي أن أشير في هذا السياق إلى أن البياتي يفرّق في وعيه الشعري بين (الوزن) و(الإيقاع)؛ فهو يرى الوزن عنصراً ثابتاً لا يمكن الاستغناء عنه، لكن الإيقاع متغيّر ومتنوع، ولذلك ظلّ في تجريبه يبحث عن "**إيقاع موسيقي خارجي يتسق مع إيقاع التجربة الجديدة، تجربةِ تقويض أبنية قديمة، واختيار أثمن ما فيها؛ لتشييد بناء جديد، لُحمته وأكثرُ سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف**"(٢)، وهذا يحيل إلى أن توحيد الوزن في التجربة لا يعني بالضرورة إيقاعاً ثابتاً؛ لأن الشعر عند البياتي يقوم على تفاعل الذات الشاعرة مع اللغة والموضوع والوزن(٣)، وهذا التفاعل المنشود لم يجده في الإيقاع التقليدي؛ لأنه رآه "**مصبوباً، منسّقاً، خلّفته رؤى واحتياجات ومفاهيم وجدانية وفكرية وموسيقية معينة**"(٤)، ومع ذلك فقد مارس التجريب في الشكل العمودي وفي غيره بحثاً عن إيقاعية تنسجم مع رؤاه وتطلعاته الشعرية.

ومهما يكن من شيء، فالوزن في الوعي الشعري للبياتي يظل أحد أهم مظاهر الإيقاع في النص الشعري الذي يعتمد على فكرة تراتبية المقاطع وانتظامها، بينما الإيقاع في وعيه لا يثبت على شكل واحد؛ فإيقاعات الوزن ليست

---

(١) انظر: عبد الوهاب البياتي شاعر العشق والمنافي: ص٨٣، هاني الخيّر، دار رسلان، دمشق، ط١، ٢٠١٧م. ومن المعلوم بالضرورة أن الإيقاع الخارجي موجود ومحسوس في الشكل التفعيلي، كما هو كذلك في الشكل العمودي.

(٢) تجربتي الشعرية: ص٢٥.

(٣) انظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ص٢٤١.

(٤) تجربتي الشعرية: ص٢٥.

ثابتة، بل متغيرة بتغير التجربة الشعرية ذاتها، وعليه، فالوزن جزء لا يتجزأ من العناصر المكوّنة للقصيدة، وليس مجرد قالب خارجي تُصَبُّ فيه الرؤى والأفكار، وهو يسهم بشكل مباشر في عملية تكوين جوهر النص الشعري، وبالمقابل لا يمكن أن تتشكل أجزاء الوزن خارج ذلك النص، وهذا يعطي دلالة واضحة أن موقف البياتي من الشكل الشعري القديم لم يكن موقف رفض مجرد، بل كان – شأنه شأن نازك والسيّاب– يمارس التجريب في مغامرة الانعتاق في التعبير عن الرؤى والعواطف الإنسانية، ورحلة البحث عن إيقاع موسيقي خارجي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنوعية التجربة ومداها، ويتّسق مع إيقاع التجربة الشعرية الجديدة؛ كي تصبح موسيقا الشعر مُلْتَحَماً عضوياً رئيساً في القصيدة.

* *

المبحث الثالث

الحداثة في الوعي الشعري لدى البياتي

الحداثة في الاصطلاح المعرفي ليست مصطلحاً قارّاً، والاختلاف في تحديد مفهومه يبدو كبيراً؛ ذلك أن زوايا الرؤية تختلف بين العلماء والمنظّرين باختلاف المذاهب والمدارس العلمية، مما جعل من الصعوبة ضبط مفهوم محدد للحداثة، "وهكذا أصبحت الحداثة تعاني إشكالاً تصورياً متعدد الوجهات، وعلى هذا الأساس يتعذر على النقاد تناول موضوع الحداثة من موقع التنظير، ما لم يُفكّ التعاضل الاصطلاحي الحائم حول اللفظ، والتشابك المفهومي الراكن في مطاف المدلول"(١).

ومع ذلك، فإن مفهوم الحداثة يمكن أن يُلَخَّصَ –في أيسر مفاهيمه– بأنها صيغة مميزة للحضارة الجديدة تعارض صيغة التقليد(٢)، أي أنها أشبه بنتاج التراكم التاريخي الذي يبني الإنسان فيه نفسه ووعيه من جديد، بتصحيح أخطائه، وتسخير العقل في سبيل إعادة بعث وجوده الواعي(٣)، وهذا يعني أن الحداثة وما اتصل بها من مقولات وتفسيرات وجدل إنما هي نتاج طبيعي لتطور حركة التاريخ الحضارية، وتفاعل البشر معها.

والاختلاف في تحديد مفهوم الحداثة أدبياً وإبداعياً واقع أيضاً باختلاف زوايا الرؤية والوعي لدى النقاد، وأكتفي هنا بما قاله غالي شكري: "مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد ... مفهوم حضاري أولاً، هو تصور جديد تماماً للكون والإنسان

---

(١) النقد والحداثة: ص٨، عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

(٢) انظر: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر: ص١٥، عبد الغني بارة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

(٣) انظر: الإسلام والغرب وحوار المستقبل: ص٣٣، محمد محفوظ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

والمجتمع، والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث، في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية"[١]، أي أن الحداثة تعني محاولة صنع تصورات جديدة، ومواقف جديدة في كُنْه رؤية الشاعر للأشياء، تتجاوز التصورات والرؤى التقليدية السابقة.

أما مصطلح التجديد، فيبدو مفهومه أكثر وضوحاً من سابقه، ويقصد به الإتيان بما ليس شائعاً أو مألوفاً، سواء بابتكار موضوعات وأساليب في التفكير والتعبير، أو من خلال إعادة النظر في الموضوعات والأساليب الرائجة، وإدخال إضافات عليها بحيث تبدو جديدة[٢]، وارتبط مصطلح التجديد في الأدب العربي بكل تغيير جزئي نوعي يطرأ على النسق المعتاد في النصوص والتجارب، فالاتجاه الرومانسي –مثلاً– كان تجديداً في الشعر العربي بعد المرحلة الإحيائية، والشكل التفعيلي كان تجديداً في شكل القصيدة العربية المعتاد، وهكذا، بعكس الحداثة التي تمثّل مفهوماً شاملاً يتلبّس الإنسان في رؤيته ووعيه وموقفه من الحياة والكون والناس.

وأول ما يلفت النظر في وعي البياتي بمفهومي الحداثة والتجديد، هو أنه في تعاطيه التنظيري معهما ليس مهموماً ولا معنياً بالتفريق بين المفهومين، بل هو يتعاطى معهما بوصفهما شيئاً واحداً، ويقول: "**إذاً، صناعة الحداثة بالنسبة لي أسميها التجديد؛ لأن التجديد لا يقتصر على المضمون، ولا على اللغة فقط، إنما هو مغامرة لغوية ووجودية، أي هو كتابة القصيدة**"[٣]، أي أنه لا يفرّق

(١) شعرنا الحديث إلى أين: ص١١٤، غالي شكري، دار الشروق، ط٣، القاهرة، ١٩٩١م.
(٢) انظر: المعجم الأدبي: ص٨٥، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، وانظر: المعجم المفصل في الأدب: ٢٢٤/١، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
(٣) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ص٢٢.
(والنص نقله علّاق من حوار مع الشاعر أجراه إبراهيم صحراوي، منشور في صحيفة الخبر الأسبوعي العدد ٧، أبريل ١٩٩٩م).

بينهما على مستوى الوعي الدلالي، لكنه يبدو فطناً لشمولية مفهوم الحداثة الشعري الذي يتلخص في المغامرة اللغوية الوجودية، لكنه يرى التجديد أيضاً خليقاً بهذا الوصف؛ لأن التجديد عنده لا يقف على تغيير نوعي وجزئي في النص؛ سواء في اللغة أو المضمون، لكنه يستوعب المغامرة اللغوية والوجودية كلها، ومن هنا فالتجديد في وعيه متطابق مع مفهوم الحداثة، رغم أن المصطلح إنما يتحدد مفهومه بحسب سياقه واستعماله، ومفهوم الحداثة أوسع وأشمل؛ فهي تبتلع مفهوم التجديد، وتتجاوزه إلى التماهي مع روح العصر الذي يفرض نسقاً جديداً في طريقة صياغة الرؤى والمواقف.

ومن المعروف تاريخياً أن الحداثة في الشعر العربي نتجت بتأثير مباشر من حركة الحداثة الغربية وما صاحبها من تجارب مختلفة، إضافة إلى استجابة الشعراء والشعر نفسه للحاجة الداخلية إلى استيعابٍ أكثرَ حداثةً للتجربة الإنسانية(١)، فأصبح الشاعر يفتح آفاقاً تجريبية جديدة في فعله الكتابي الإبداعي، ويصنع لنفسه رؤى وتصورات مختلفة ومحلّقة في موقفه من الكون والإنسان والحياة، والبياتي أحد أهم أولئك الشعراء، فقد ظل مهموماً بتحديث تجربته الشعرية، وظل يحاول الانطلاق بها إلى أفق أبعد وجودياً وإنسانياً، من خلال تحديث نظرته للحياة، وهو ما أسّس له نظرياً في كثير من مقولاته، فقد كان "**كمن يبحث عن الشكل الملائم للتعبير عن نفسه، واكتشفتُ أن التعبير الشعري أقرب إليّ من أي شكل آخر، كان هذا الشكل أقدر على التعبير عما كان يجيش بصدري من قلق ومشاعر، أكثر مما يتفاعل في عقلي من أفكار، كما كان تكويني النفسي من أساسه الرؤية الشاملة للأشياء، والنفاذ إلى جوهر الأشياء الصغيرة التي هي مادة الشعر وينبوعه**"(٢)، وهو حينما اختار الشعر ليعبّر من

(١) انظر: تاريخ كيمبردج للأدب العربي (الأدب العربي الحديث) ص١٩٥.

(٢) تجربتي الشعرية: ص٢١.

خلاله عن اختلاجات روحه وتفاعلات عقله، كان مهموماً بالفهم الموضوعي لصور التناقض التي تسود قانون الحياة، وتوّاقاً إلى اكتشاف منطق حركة التاريخ؛ كي يتمكن من الحصول على ما أسماه الرؤية الشاملة، والقدرة على التخطي والتجاوز نحو المستقبل(١)، وهذه مؤشرات عميقة تعكس مقدار استيعاب البياتي نظرياً للبعد التجديدي الذي تنطوي عليه الحداثة، وتوقد ذهنه وروحه بذلك.

والبياتي يؤمن بأن حداثة تجربته الشعرية تقتضي منه التحليق في فضاءات الرؤى الكونية الجديدة، وهذا يقتضي منه تغيير وعيه اللغوي، واستثمار تقنيات لم تكن مألوفة، فالقصيدة الحداثية يجب أن تكون عاكسة لحداثة اللغة الشعرية "في تمكنها من الأداء المكثف، وفي توظيفها الجيد لتحمل ما تتجاوز به الدلالة الأولى، وفي استخدامها الفني للتعبير عن المضمون المضمر"(٢)، وقد فطن البياتي مبكراً لهذا الأمر في وعيه التنظيري حين قال: "**ولقد أدركت من خلال تجربتي أنه ليس من المعقول أن أتجمد أو أتوقف عند أشكال فنية من التعبير، وإنما عليّ أن أتجدد باستمرار خلال عملية الخلق الشعري، كما تُجدد الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول**"(٣)، وهي رؤية واعية قادته إلى "**إيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي أعبّر به، لقد حاولت أن أوفّق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر**"(٤)، ولم يكن هذا الأمر سهلاً عليه، فقد كانت مغامرة فنية ووجودية خطيرة، تطلبت منه "**معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، ولقد وجدتُ هذه الأقنعة في التاريخ والرمز**

---

(١) المصدر السابق: ص٣٨.

(٢) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر: ص٤٢٥، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.

(٣) تجربتي الشعرية: ص٣٩.

(٤) المصدر السابق: ص٣٩-٤٠.

والأسطورة"[١]، وهذه الرؤية تعكس رغبة البياتي الملحّة في التحديث والتجديد والخلق الشعري، وقد وجد في الأقنعة الفنية خير وسيلة يضمن من خلالها نجاح مغامرته التحديثية، كما أنه اكتشف هذه الأقنعة كامنةً في التاريخ والرموز والأساطير، فعمد إلى توظيفها بشكل لافت في منجزه الشعري، وحاول من خلالها التعبير عن حاضر القيمة الشعرية الجديدة بما اختبأ واستكنّ في هذه الأقنعة من ماضٍ قديم وعميق، وسواء أنجح ذلك التوظيف في تطبيقاته الشعرية أم أخفق، فإنه يحسب له أنه يعد أول من أشار إلى تقنية القناع نظرياً؛ "إذ لم يشر أحد من النقاد أو الشعراء العرب إلى هذا المصطلح صراحة قبل صدور كتاب (تجربتي الشعرية) لعبد الوهاب البياتي"[٢]، ولم يكتفِ بالإشارة إليه، بل وضّح مفهومه فـ"**القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته**"[٣]، وهذه الأولوية تشي بالاستعداد الفطري عند البياتي للتجديد، وباستيعابه فكرة الحداثة الشعرية بشكل معمق ومبكر، كما أنه في حديثه عن تقنية القناع، يبدو متأثراً بالنقد الغربي الذي أصّل للحداثة، إذ يظهر أثر الشاعر (تي إس إليوت) حاضراً، وبالأخص نظرته في المعادل الموضوعي[٤].

---

(١) المصدر السابق: ص٤٠.

(٢) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: ص٦٩، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م. وقد أشار إلى فكرة السبق نفسها عبد الرحمن بسيسو. (راجع: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر: ص١٠٨، عبد الرحمن بسيسو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م).

(٣) تجربتي الشعرية: ص٤٠.

(٤) راجع: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ص٢١، علي عشري زايد، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٦م.

لقد كان توظيف الرموز والشخصيات التاريخية والأساطير باستثمار تقنية القناع من أهم ملامح الحداثة الشعرية في العصر الحديث، وباتت جزءاً لا يتجزأ من ثورة الشعر آنذاك، ويحسب للبياتي سبقه الجميع في استيعاب هذه الظاهرة نظرياً بشكل واعٍ ومعمق، "ولعل تأخر التأطير النظري –نسبياً– لهذه الأداة (القناع) التعبيرية في توظيف الرموز والشخصيات يؤكد أن المبدع وحده يحمل عبء البحث المستمر عن أدوات جديدة تناسب المرحلة، وتنهض بتجربته الشعورية، لتكون ملائمة لرؤيته الشاملة التي ترنو إلى التجاوز والتخطي"(١).

والبياتي في وعيه المبكر بتوظيف تقنية القناع يمنحنا انطباعاً بقدرته على تطبيق حداثة الشعر المستقرة في وعيه الإبداعي، وإعادة الشعر إلى وظيفته التي يؤمن بها، ويستوعب حقيقتها، المتمثلة في تغيير العالم، وتجاوز الواقع، وبناء المستقبل، ولا يكون ذلك إلا من خلال تفعيل الشكل الفني الموروث، وحقنه بطاقات جمالية غير معهودة، تمنح الشعر فضاء خصباً لاحتواء الرؤى الجديدة، "**وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية الرومانسية التي تردّى أكثر الشعر العربي فيها، فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل**"(٢).

ويجب أن أشير هنا إلى أن احتشاد الرموز والأقنعة، وسوء توظيفها، ربما أفضى إلى الغموض والتعمية والعبثية، وهي تهمة التصقت بكثير من رواد شعر الحداثة العربية، والبياتي أحد هؤلاء، والغموض لا يخفى في شعره المقنّع بالأسطورة تحديداً، رغم دفعه التهمة عن نفسه، والتأكيد أنه "**بالنسبة للروّاد أو الذين كانوا أول من كتبوا الشعر العربي بشكله الجديد، ظهرت الرموز والشخصيات التاريخية وغيرها بشكل طبيعي، ووُلدت في أشعارهم؛ لأنها تعتبر**

(١) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: ص٧٢.

(٢) تجربتي الشعرية: ص٤٠.

جزءاً لا يتجزأ من ثورة الشعر العربي الحديث، ونمت هذه الرموز أيضاً بشكل طبيعي في أشعارهم، وجاء بعد هؤلاء أجيال نظرت إلى هؤلاء الرواد بإكبار، وظنوا أن عظمتهم في احتشاد الرموز والأساطير في قصائدهم، ولكن فاتهم أن سبب النجاح هو الإبداع والموهبة، وليس مجرد الرمز ... لأني أعتقد أن القصيدة قد تكون عارية من الرموز، ولكن قصيدة صادقة عظيمة، هي أفضل من قصيدة متخمة بالرموز والأساطير، لكنها قصيدة رديئة؛ فإذن، ليس الرمز مقياس نجاح القصيدة"(١)، وهذه الرؤية تبدو واعية وناضجة وعميقة، فالرموز والأقنعة إن لم توظف بشكل واعٍ ودالّ ومعمق، فلن تزيد التجربة إلا غموضاً وتعمية، ومع أن البياتي ألصق هذه التهمة بالشعراء الشباب الذين جاؤوا بعده، إلا أنه –على مستوى التطبيق– وقع في شيء ليس بالقليل من هذا في بعض تجاربه الشعرية(٢).

والبياتي ينفي أن تكون الحداثة مقصورة على العصر الحديث، ويرى أن لكل عصر حداثته، فالحداثة عنده ليست مرتبطة بالتتابع الزمني، والتطور المرحلي، وإنما هي ممكنة الوقوع في كل عصر بحسب التغيير الحضاري والإنساني الذي

---

(١) من حوار مطوّل مع الشاعر عبد الوهاب البياتي أجراه نزار عابدين في مجلة المعرفة: ص٢٦٩–٢٧٠، وقد كان السؤال عن ظاهرة الغموض والتعمية التي أفرزتها ظاهرة الإسراف في توظيف الرموز والأساطير بشكل غير واعٍ لدى كثير من شعراء التجديد في العصر الحديث.

(٢) يقول حسن الخاقاني في دراسته عن الترميز في شعر البياتي: "يوغل البياتي في الترميز أحياناً حتى يغمض على المتلقي معرفة المقصود، إذ يغرق نصه في بيئة الرمز، سواء أكانت أسطورة أم تاريخاً، مستفيداً من الأنساق البنائية التي يعتمدها النص ... مغيِّباً –في أثناء ذلك– الغاية التي أنشئ النص من أجل بيانها"
(الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي: ص٣٢١، حسن الخاقاني، رسالة علمية غير منشورة، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠٠٦م).

يتبناه أو يحدثه فرد أو مجموعة، لكنها بقيناً ستكون حداثاتٍ متعددة ومتنوعة بحسب طبيعة العصر وظروفه السياسية والاجتماعية، وبحسب طبيعة التغيير أو الثورة التي تحدث وتتجلى آثارها، بيد أن الشاعر هو الذي يصنع الحداثة برؤاه التغييرية التي تتجلى في شعره، وبمواقفه –المختلفة والخارقة للسائد– من الكون والإنسان والحياة، يقول البياتي: " **لكل عصر حداثته، حداثة المتنبي، أو أبي تمام، أو أبي نواس، لا تشبه حداثة السيّاب أو خليل حاوي مثلاً، إذ الشاعر هو الذي يصنع الحداثة، والحداثة تكون متأثرة بزمانها ومكانها وبالأفق الأوسع أيضاً**"(١)، والبياتي في هذا السياق يؤكد على عدم اقتصار الحداثة على العصر الحاضر، أو الوقت الراهن، بوصفه الإطار الذي يحاصر حركة التغيير، ويحصرها زمنياً، ويقرر حقيقة مفادها أن حداثة النص الشعري ليست بالضرورة منسجمة مع حداثة الزمن، بل إن الحداثة ربما كانت ضد الزمن، وربما تجاوزته، فالشاعر هو الذي يصنع الحداثة بشعره، وليس الزمن الذي يفعل ذلك، ونحن نُعجب بالمتنبي أو أبي تمام ليس لأنهما جزء من الماضي الحميم بالنسبة لنا، ولكن لأنهما صنعوا لحظات إبداعية اخترقت الزمن، واستقرت في أرواحنا اليوم، فالشعر لا يكتسب صفة الحداثة من الزمن، لكن الحداثة تتوغل فيه، وتكمن في نسيجه وبنيته، وهو –أي الشعر– يتأثر تلقائياً بالزمان والمكان والظرف الراهن، وتأثره هذا هو عينه الذي يصنع الاختلاف والتباين بين الحداثات المختلفة.

وتقودني هذه الرؤية إلى موضوع غاية في الأهمية، يتصل اتصالاً وثيقاً بموقف البياتي من الحداثة ووعيه بها، وهو موقفه من التراث، وطبيعة علاقة الحداثة بالتراث في وعيه المعرفي والشعري، ومعلوم أن الأزمة الخطيرة التي تواجه الحداثة في بعض مفهوماتها المتطرفة، وتُعلي من الصوت الساخط عليها، تتمثل

---

(١) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ص٢٩.
(والنص نقله علّاق من حوار إبراهيم صحراوي مع الشاعر).

في القطيعة المعرفية مع التراث، ودعوى عدم ملاءمته معها، والتعارض الكلي بينهما في سياقات الحضارة والثقافة والمعرفة بشكل عام، وهي رؤى يؤمن بها بعض المعاصرين، سواء من المطبّقين/المبدعين، أم من المنظرين/النقاد.

أما البياتي – في تنظيراته– فقد وقف من التراث الأدبي موقفاً مهادناً، مستوعباً للحداثة فرادتها، وللتراث خصوصيته، وهو لا يرى في التراث فعلاً ماضوياً منقطعاً عن الحاضر أو منفصلاً عنه، بل التراث عنده "**حياة وتواصل وولادة من جديد**"(١)، أي أنه ليس ثابتاً، بل هو متحول بفعل حركة التاريخ، لكنه مستمر، واستمراره هذا يعني تلبسه بالحاضر والمستقبل، كما يعني بالضرورة تطوره، وتغيره بتغير ظروف الحياة، وتحولات البشر، ويعني أيضاً عدم انقطاعه أو انبتاته عن الحاضر، وهي رؤية غاية في الأهمية؛ إذ يمكن الاتكاء عليها في فهم أولي لموقف البياتي من التراث.

ويمكن – بعد ذلك – استنطاق بعض الرؤى التي يتكامل معها موقف البياتي من التراث؛ فهو يفهم التراث بوصفه منظومة معرفية حية ودائمة، تتطور وتتغير، وعليه فإن "**التخلف والتقوقع والتقليد لا يعني التراث، وبالعكس، إن التقوقع والتقليد موقف معادٍ للتراث؛ لأن التراث حياة وديمومة**"(٢).

وإلحاح البياتي على فكرة الحياة والديمومة سماتٍ ثابتةً عنده للتراث؛ يتغيا من خلاله تأكيد إيمانه بفكرة استيعاب التراث الأدبي العربي وقبوله للتغيير والتطوير، سواء أكان في شكل التجربة أم في مضامينها، ومن ثم تسويغ التجديد الذي تبناه رفقة زملائه في الشعر العربي الحديث وتشريعه، ولذا هو يعتقد بأن "**إعطاء**

(١) من حوار مطوّل مع الشاعر عبد الوهاب البياتي أجراه نزار عابدين في مجلة المعرفة: ص٢٦٥.
(٢) المصدر السابق نفسه.

الحياة الحقيقية لتراثنا العربي القديم تتم عن طريق التجديد في الآداب العربية، ومنها الشعر"[١]، وهو –في هذا السياق– يحيل إلى فكرة التفاعل الدائم وغير المنقطع بين التراث والمعاصرة الضامنة لاستمرار الإبداع وتطوره وخلوده بعد ذلك.

ويجدر بي أن أقف هنا عند رؤية غاية في الأهمية أودعها البياتي في سيرته الذاتية حين قال: "**أرى أن التراث يسعف إسعافاً كبيراً في تمثل الحداثة**"[٢]، أي أن التراث زاخر بما يمكن وصفه بحركات حداثية تجديدية، يمكن احتذاؤها، والانطلاق منها في استيعاب مفهوم أدق وأعمق للحداثة، إذ يمكن للشاعر الحديث –في وعي البياتي– أن ينطلق من التراث، ويستفيد من طاقاته في إنجاز فعلٍ إبداعي جديد، ولأمر كهذا رأى البياتي في طرفة بن العبد، وأبي نواس، والمتنبي، والمعري، والشريف الرضي "**نوعاً من التمرد على القيم السائدة، والبحث عن أشياء لا يوفرها واقعهم، ولذا عبروا عن أنفسهم بأصواتهم الذاتية، لا بأصوات غيرهم**"[٣]، والتمرد المتمثل بمخالفة السائد واختراقه، هو المعادل في وعي البياتي للحداثة التي يتبناها في خطابه الشعري.

وأظن أن الرؤية السابقة تعطي انطباعاً مقنعاً بأن البياتي ليس من الشعراء الذين ينسلخون من تراثهم، أو يرونه مناقضاً للحداثة الشعرية، بل هو يرى أن التراث الشعري العربي تجذيرٌ رصين لأي نزعة حداثية يريد الشاعر الجديد أن يطلقها عبر منجزه الإبداعي، وهو مؤمن بأن المتنبي –مثلاً– كان شاعراً حداثياً بامتياز؛ لأنه نجح في خلق كون شعري جديد، لكنَّ ذلك الكون كان امتداداً لتراثه

---

(١) من حوار مطوّل مع الشاعر عبد الوهاب البياتي أجراه نزار عابدين في مجلة المعرفة: ص٢٦٥.

(٢) ينابيع الشمس: ص١١.

(٣) المصدر السابق: ص١٥.

الشعري الذي سبقه، فالمتنبي (أضاف) إلى تراثه، وهكذا هي الحداثة في وعي البياتي التنظيري، يقول :"**عندما نعود إلى ديوان المتنبي، وإلى كل القصائد التي أعجبتني وأعجبتك وأعجبت كل القراء العرب من القرن الرابع الهجري حتى الآن، فإننا نجدها قد تحققت فيها الحداثة، وأن المتنبي قد استطاع أن يخلق كوناً شعرياً جديداً، وهذا الكون الشعري هو امتداد للتراث الشعري العربي، أي لتراث المتنبي نفسه، إنه إضافة جديدة له، هكذا ببساطة يعني أمر الحداثة**"(١).

وبنظرة شمولية إلى منجز البياتي الشعري نجد أنه قد استرفد التراث العربي بشكل فاعل في كثير من تجاربه الشعرية، فهو يستدعي بعض الشخصيات التراثية الشعرية عن طريق تقنية القناع، أو عبر سرد تفاصيل حياة تلك الشخصية، كما أنه يعمد أحياناً إلى استلهام شيء من صفات تلك الشخصية، أو امتصاص بعض مقولاتها وحقنه في قصيدته، وقد يتجاوز الشخصية إلى الظاهرة التراثية بشكل عام، مع استدعاء شخصية تمثل الظاهر، وتنطق بخصائصها، وأكثر ما يظهر هذا في توظيفه المسرف نسبياً للتراث الصوفي(٢) في الثقافة العربية(٣).

---

(١) من حوار مطوّل مع الشاعر عبد الوهاب البياتي أجراه نزار عابدين في مجلة المعرفة: ص٢٦٦.

(٢) أفرد حسين السماهيجي في كتابه (توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي) مواطن كثيرة عرض فيها توظيف البياتي للتراث الصوفي سواء في الرؤى المضمونية أو في التخييل الشعري.
(راجع: توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي، حسين السماهيجي، فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، ط١، ٢٠١٢م).

(٣) النماذج على ما تقدم كثيرة جداً في شعر البياتي، وأراه موضوعاً غنياً وجديراً بالبحث العلمي الفاحص.
انظر – مثلاً –: الأعمال الشعرية: ١/١٢٧، ١٦٠، ٢١٦، ٢١٩، ٣٤٩، ٣٨٩، ٤٦٩، ٤٨١ و٢/٩، ٢٤، ٣٣، ١٥٦، ١٧٦، ٢٢٥، ٣٦٥، ٤١٧.

خاتمة:

لقد كان عبد الوهاب البياتي مهموماً بالشعر، توّاقاً إلى تبنّي تيار إبداعي يرتبط باسمه، ولذلك لم يكتفِ بالكتابة الشعرية فقط، بل تجاوز ذلك إلى التنظير في مفهوم الشعر والحداثة والتجديد، منطلقاً من وعيه بهذه المفاهيم، ومستثمراً كتاباته السيرية، وحواراته المختلفة؛ كي يبيّن من خلالها موقفه من الشعر الجديد الذي ارتبط باسمه مع شعراء آخرين، ووعيَه بمفهوم الحداثة الشعرية، والتجربتين الإنسانية والشعرية، ورأيه في وظيفة الشعر ومصدره وتجلياته.

وإذا كان المتلقي قد عرف البياتي شاعراً من أشهر شعراء العصر الحديث من خلال منجزات كثيرة صنعت حضوره، فإن هذا البحث لم يكن معنياً بقصيدة البياتي نفسها، ولكنه اشتغل على دراسة وعيه التنظيري بالشعر والحداثة والتجديد من خلال كتاباته النثرية، بوصفه أحد روّاد مدرسة التجديد الشعري في العصر الحديث، مستعرضاً في سبيل ذلك تنظيراته وآراءه وتصوراته حول الشعر وما يتصل به، ومنطلقاً من مدوّنة نثرية غنية تمثلت في كتابيه (تجربتي الشعرية) و(ينابيع الشمس)، ومستفيداً من حوار عميق وموثق معه.

لقد آمن البياتي بالشعر فعلاً حضارياً وإنسانياً يسعى إلى الثورة على الواقع بغية تغييره، مرتبطاً بالهم الإنساني، ومتلبساً بالهاجس الزمني، ومعيداً بناء العالم من خلال رؤية الشاعر التي تتجاوز واقع المجتمع وتسبقه، موقناً بأن مستقبل الشعر العربي مرتبط بالإبداع فقط، وليس للأشكال أو القوالب التعبيرية أي مزية تذكر.

وعلى مستوى وعي البياتي بالحداثة والتجديد في الشعر، فقد كان مهموماً في آرائه النظرية بتحديث تجربته الشعرية، والذهاب بها بعيداً نحو آفاق عليا، وهو يؤمن بأن حداثة تجربته الشعرية تقتضي منه التحليق في فضاءات الرؤى الكونية

الجديدة، وهذا يقتضي منه تحديث وعيه اللغوي، واستثمار تقنيات لم تكن مألوفة، فالقصيدة الحداثية عنده يجب أن تكون عاكسة لحداثة اللغة الشعرية.

وفي سياق الموقف من الحداثة، ومفهومها في وعي البياتي الشعري، فقد رأى في التراث الأدبي العربي والعالمي مادة خصبة وثرية للنهل منها، والانطلاق من محطتها نحو فعلٍ تحديثي يليق بقصيدته، مستثمراً في سبيل ذلك وعيه العميق بتقنية القناع المتكئة على توظيف الرموز، بغض النظر إن كان نجح في ذلك تطبيقياً أم لم ينجح.

وقد خرج هذا البحث بعدد من النتائج يمكن أن أوجزها في الآتي:

١- الشعر في الوعي التنظيري للبياتي أقدر الأجناس الإبداعية على التعبير عن كل ما يجيش في الصدر من قلق ومشاعر، وأعمق في الرؤية الشاملة للأشياء، وأنفذ إلى جوهر الأشياء الصغيرة، وأكثر ملاءمة لحركة النفس الداخلية، وأيسر في ضغط الأفكار والأحاسيس وتجسيدها.

٢- يذهب البياتي إلى أن الشعر حالة شعورية واعية تتدفق من القلب، لكنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعقل والوعي، والإلهام عنده مرتبط بنفسية الشاعر ووعيه المترسخ في تأمل الأشياء، ومشاركتها المشاعر الإنسانية، ومقاسمتها المعاناة التي صنعتها وأنضجتها مكابدة الإنسان في الكون.

٣- الذاتية في الوعي التنظيري للبياتي ليست موجودة في الشعر أبداً، ويؤمن بأن الشاعر نتاج مجتمعه، وهو حين ينطق، فهو ينطق باسم الإنسان في كل مكان.

٤- الشعر في وعي البياتي ليس انعكاساً للواقع، بل هو رؤية جديدة تناضل من أجل تغيير الواقع، والنفاذ إلى المستقبل، ولذلك فقد ظل في تنظيراته يطالب الشعراء بألا يستسلموا لواقعهم ومظاهر الاستلاب فيه، وأن يكون شعرهم ثورة إنسانية وحضارية ضده.

٥- الإبداع الشعري العالي في وعي البياتي لا يتمسح بالأوعية، ولا يعنيه القالب، وإنما يقاس الإبداع بحجم تأثيره في النفس الإنسانية، وقدرته على الرسوخ في الذاكرة البشرية.

٦- موقف البياتي من الأشكال أو القوالب الشعرية يعكس وعيه بقيمة الشعر، وتأثيره البالغ في الإنسان والكون، ووعيه كذلك بأهمية الأدوات الفنية والقدرات الخاصة التي يمتلكها الشاعر، فهذه كلها هي المسؤولة عن خلق الإبداع، وتخليد القصيدة.

٧- التعاطي التنظيري للبياتي مع مصطلحي الحداثة والتجديد يحيل إلى أنهما عنده شيء واحد، فهو ليس مهموماً ولا معنياً بالتفريق بين المفهومين، ولكن الذي يعنيه هو أن التحديث الحقيقي يتمثل في كتابة القصيدة ضمن مغامرة لغوية ووجودية جريئة.

٨- يؤمن البياتي بأن حداثة تجربته الشعرية تقتضي منه التحليق في فضاءات الرؤى الكونية الجديدة، وهذا يقتضي منه تغيير وعيه اللغوي، واستثمار تقنيات لم تكن مألوفة، فالقصيدة الحداثية في وعيه يجب أن تكون عاكسة لحداثة اللغة الشعرية.

٩- لم يرفض البياتي التراث في سياق وعيه بالحداثة، بل كان في تنظيره واعياً لأهمية التراث في تمثل الحداثة الشعرية من خلال استثمار تقنية القناع وتوظيف الشخصيات التراثية التي تمردت على واقعها.

كما أن البحث بعد هذه الرحلة مع البياتي وآرائه النظرية حول الشعر والحداثة والتجديد يقترح بعض التوصيات، ولعل أبرزها استحقاق المنجز النثري للبياتي الدراسةَ والتحليل؛ وبالأخص سيرته الشعرية (تجربتي الشعرية) وسيرته الإنسانية (ينابيع الشمس)؛ لاحتوائهما على مادة غنية بالمعرفة الإنسانية، والرؤى النقدية العميقة، والتصورات المختلفة للإنسان، والآخر، والواقع، والسياسة، والشعر، والتصوف، وغير ذلك.

كما يوصي البحث بإخضاع ظاهرة القناع وتوظيف الشخصيات في شعر البياتي للدراسة والتحليل، ومناقشة كثير من رؤاه حول التراث الإنساني، وتصحيح بعض المعلومات المرتبطة بموقفه من التراث الأدبي العربي، والشكل الشعري القديم على وجه الخصوص.

* *

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً/ الكتب:

- **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، إحسان عباس، دار الشروق، عمّان، ط٣، ٢٠٠١م.
- **أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري**، عبد الله العشي، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.
- **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، علي عشري زايد، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٠م.
- **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي**، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.
- **الإسلام والغرب وحوار المستقبل**، محمد محفوظ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر**، عبد الغني بارة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- **الأعمال الشعرية**، عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- **تاريخ الشعر في العراق**، جاسم الحسك، دار الفرائد، بيروت، ١٩٩٧م.
- **تاريخ كيمبردج للأدب العربي (الأدب العربي الحديث)**، تحرير عبد العزيز السبيل وآخرين، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ٢٠٠٢م.
- **تجربتي الشعرية**، عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
- **التفسير النفسي للأدب**، عزالدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٨م.

- **توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي**، حسين السماهيجي، فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، ط١، ٢٠١٢م.
- **خطاب البياتي الشعري دراسة في الإيقاع والدلالة والتناص**، محمد حسانين، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- **ديوان أبي القاسم الشابي**، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.
- **ديوان عبد الوهاب البياتي**، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، وط٤، ١٩٩٠م.
- **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث**، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- **الرؤيا في شعر البياتي**، محيي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.
- **الرؤية الإبداعية في شعر البياتي**، عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.
- **سياسة الشعر**، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- **شاعرية أحلام اليقظة**، غاستون باشلار، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- **الشعر الحرّ في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ دراسة نقدية**، يوسف الصايغ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م.
- **الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور**، جلال الخياط، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- **شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة أسلوبية**، خليل رزق، مؤسسة الأشراف، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- **شعرنا الحديث إلى أين**، غالي شكري، دار الشروق، ط٣، القاهرة، ١٩٩١م.
- **الشكل الشعري في الآداب العالمية**، عماد العاني، دار الصائد، وهران، ط١، ١٩٩٣م.

- **الشكل والمضمون، أزمة التلقي الشعري**، عبد الإمام زاهد، الدار الراشدية للنشر والتوزيع، أربيل، ط١، ٢٠١٢م.
- **عبد الوهاب البياتي شاعر العشق والمنافي**، هاني الخيّر، دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٧م.
- **فتنة الأسطورة وسطوة السياسة، قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي**، منجية التومي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ط١، ٢٠١٣م.
- **في نقد الفكر الأسطوري والرمزي**، أحمد ديب شعبو، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.
- **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، عبد الرحمن بسيسو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.
- **قضايا الشعر المعاصر**، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٢، ٢٠٠٤م.
- **قضية الشعر الجديد**، محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧١م.
- **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، السعيد الورقي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.
- **لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر**، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.
- **مشكلة المعنى في النقد الحديث**، مصطفى ناصف، مكتبة الشايب، القاهرة، ١٩٧٠م.
- **المعجم الأدبي**، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**، مؤسسة جائزة عبد العزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط٢، ٢٠٠٢م.
- **معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث**، جعفر صادق التميمي، مطبعة مجمع أهل البيت، النجف، ط٢، ٢٠٠٨م.
- **المعجم المفصل في الأدب**، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- **معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين**، كوركيس عواد، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩م.

- **مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر**، فاتح علّاق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
- **مملكة الشعراء**، نبيل فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
- **من البيت إلى القصيدة دراسة في شعر اليمن الجديد**، عبد العزيز المقالح، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- **المنهج النفسي في النقد الحديث**، بسام قطوس، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، الكويت، ط١، ٢٠٠٤م.
- **موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين**، حميد المطبعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٥م.
- **موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين**، خليل أحمد خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- **النقد والحداثة**، عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- **ويكون التجاوز، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث**، محمد الجزائري، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ط١، ١٩٧٤م.
- **ينابيع الشمس**، عبد الوهاب البياتي، دار الفرقد للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.

ثانياً: أوعية أخرى:

- **الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي**، حسن الخاقاني، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠٠٦م.
- **مجلة فصول**، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١م، القاهرة.
- **مجلة المعرفة**، مجلد يحوي العددين ٢٢٢ و٢٢٣، لشهري أغسطس وسبتمبر، ١٩٨٠م، دمشق.

* * *