أنماط المرأة الرمز في شعر عبد الوهاب البياتي

م. د. رائد خليل جياد عبدالله

وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية الانبار

Patterns of women symbol in the poetry of Abdul Wahab al - Bayati

M. Dr.. Raed Khalil Jayad Abdullah
Ministry of Education / Directorate General of Anbar Education

المستخلص:

ينتمي البياتي إلى مدرسة الشعر الحر، ويعتبر أبرز روادها، فهو شاعر أحب المرأة منذ نعومة أظفاره؛ لذلك فقد أضفى عليها صفة الرمزية، وصارت رمزًا أساسيًا بين رموزه الشخصية، يلجأ إليه للتعبير عن موضوعه الشعري ورؤياه إزاء الكون والحياة، ومن أجل التعبير عن مواقفه ومفاهيمه المتفاوتة. تتوزع الأنماط الرمزية للمرأة عند البياتي على عدة أقسام ومنها؛ الأسطورية، الدينية، الشعبية، فانتقاها الباحث من دون الأنماط الأُخرى وسلط الضوء عليها بدراسة مختصرة.

Abstract:

Al-Bayati belongs to the Free Poetry School and is considered to be the most prominent of its pioneers. He is a poet who has loved women since his early childhood; he has become a symbol of symbolism and has become a basic symbol of his personal symbols. Differentiated.

The symbolic patterns of women in Al-Bayati are divided into several sections, including mythological, religious, and popular. The researcher accepted them without the other patterns and highlighted them in a brief study.

الرمز لغة: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلامٍ غير مفهوم باللفظ من غير إبانةٍ بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما يبان بلفظ[١].أما اصطلاحاً: هو وسيلة إيحائية من أبسط وسائل التصوير الشعرية؛ التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرةً على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف، من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة[٢]. حيث نلاحظ أن الشاعر المعاصر يجمع داخل تجربته من الرموز والأساطير ما كان بعيدًا وغريبًا عن غيره ممن سبقوه على درب الشعر[٣].على أن الشاعر عند استخدامه للرمز لا يقصد إلى معنى يخفيه ثم يُعبر عنه بطريقة أخرى تنوب عنه، فإذا وجدنا المعنى المقصود استغنينا به عن العمل نفسه[٤]. أما الدكتور إحسان عباس فكان له مصطلح آخر في تعريف الرمز، حيث يرى أنه «دلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً»[٥].وفي القرآن الكريم وردت دلالة الرمز أنها الإشارة، حيث قال تعالى في محكم التنزيل: «قال آيتك الا تكلم الناس ثلاثة أيامٍ إلا رمزا»[٦].كما ورد معناه أيضاً في بعض المعاجم العربية بأنه العلامة والإيماء[٧]، إلا أن علماء اللغة المحدثون كان لهم رأي آخر، حيث اتفقوا على التمييز بين

الرمز والعلامة والإشارة، فقد ذكر يونج (c.G.jung) أن الرمز لا يناظر أو يلخص شيئاً معلوماً؛ لأنه إنما يحيل الى شيء نسبيًا، فليس هو مشابهة وتلخيصاً لما يُرمز إليه وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي، وفي ضوء هذا التحديد يمكن القول بأن الرمز يموت إذا ما وُجدت طريقة أخرى تفضله في الصياغة والتعبير[٨]. إذ يمكننا أن نرد الفرق بين العلامة والرمز إلى أن العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيرًا يومي إلى معنى عام يُعرف بالحدس[٩].كما يمكننا أن نرد الفرق بين الإشارة والرمز الى أن الإشارة تدل على مشار إليه محدد، أما الرمز فيومئ إلى شيء ما ولكنه غير محدد ولا معين[١٠]. ولو أردنا أن نتعرف على الدافع الرئيس الذي حفَّز الشعراء أو الأُدباء إلى استخدام الرمز في فنهم؛ لوجدنا أن هناك عدة دوافع قد أوجزتها السيدة فاطمة الزهراء عندما قالت: قد يتجه الفنان إلى الرمز لدوافع عديدة أهمها:الدافع الأول: أن يكون هناك دافع فني خاص يفرض عليه أن يلتزم بالرمزية، كأسلوب من أساليب الأداء الفني، فكثير من الفنانين الرمزيين يرون أن الرمز الفني أرقى من التعبير المباشر، وأن الرمز هو الفن الصحيح الراقي، وأما التعبير المباشر فهو أدنى درجة من الرمز، أي أن الرمز هنا يكون تحقيقاً لمفهوم معين من مفاهيم الفن أو لأسلوب معين من أساليب الأداء[١١]. الدافع الثاني: أننا نجد الرمز يظهر أحياناً في الفن عندما يكون موضوع الفن غامضًا، مما يؤثر في الفنان وعلى طريقته في التعبير، ونجد نموذجًا لهذه الموضوعات عند الشعراء المتصوفين الذين يتحدثون عن الإنسان والآلهة والطبيعة والكون، ويشعرون أمام هذه القضايا جميعًا أن الوضوح والتحديد لا يُجديان شيئًا، فيحول الأدب عندهم إلى إشارات ورؤى غامضة حافلة بالرموز[١٢]. أو ربما يكون الشاعر قد التجأ إلى الرمز بحثًا عن الأقنعة التقنية التي ما تكون غالبًا متوغلة فيه، وهذا ما صرح به البياتي، فيقول:لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللا متناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلَّب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأُسطورة»[١٣]. لقد تعددت الرموز في الشعر العربي الحديث والمعاصر ولا سيّما في شعر البياتي فقد جاءت بمختلف الأنماط والأنواع، ومنها الرمز الأسطوري والديني والشعبي. وسنحاول أن نبينها من خلال الدراسة الآتية.

١. **الرمز الأسطوري**:الأسطورة: رمز يصطنعه الشاعر أو الفنان ويستدعيه من أساطير الحضارات القديمة. «والأسطورة كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التمثيل

والتشخيص والتحليل، وتستوعب الكلمة والإشارة والإيقاع والحركة»[١٤]. ويذهب الدكتور محمد فتوح إلى أن «الأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الطقوس البدائية وهي بمعناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرًا يخلو من نزعة تربوية تعليمية»[١٥]. وقد وظَّف الشعراء العرب الأسطورة والرمز الأسطوري الذي «ينتمي إلى حضارتهم القومية، وإلى الحضارات الإنسانية الأخرى، بل إن أغلب شعرائنا... قد لجأوا إلى الأساطير الإغريقية و الفينيقية والمصرية القديمة في نتاجهم»[١٦].وقد يلجأ الشعراء إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محددة، أو لأسباب سياسية، بأن يتخذ الأسطورة (أو الشخصية الأسطورية) قناعًا يُعبر من خلالها عما يريد من أفكار ومعتقدات، تجنبًا للملاحقات الدينية أو السياسية، فشخصيات الأسطورة ستارٌ يختفي خلفه الكاتب ليقول كل ما يريده وهو في مأمن من السجن أو النفي[١٧]. أو قد يفرض الواقع المر والحياة القاسية على الشاعر أن يلجأ للأسطورة من أجل الهروب إلى واقع جديد وحياة متواضعة، ومحاولة منه للخلاص من القلق والتوتر، والتفكك، و لينفي عن نفسه الغربة والوحدة، ويعيد اتصاله بالعالم من خلال التمازج والتداخل مع الحضارات والثقافات الأُخرى. إن لكل فنان أو شاعر رموزه الخاصة به، والإبداع هو تحقيق لرؤيته الخاصة التي تلعب فيها الرمزية دورًا أساسيًا، فإنه لا يمكن لهذه الرمزية أن تكون خاصةً بكل معاني الكلمة، وإلا عجز المجهود عن إدراكها، إذ لا بد من تلك الرموز أن تكون قادرة على حمل معنى قادر على توصلها إلى القارئ و المتلقي، وبذلك تكون قد امتلكت روحًا رمزيةً عامةً[١٨]. ومن أبرز الرموز الأنثوية التي وردت في شعر البياتي (عائشة، خزامى، ليلى، لارا، ماري، عشتروت)، فجميع هذه الرموز ممتلئة بمشاعر العشق والوجد والجمال، إذ (أشارت هذه الرموز إلى حقيقة واحدة لا تتعدد، هي المحبوب (أو الحب) الذي ضاع و لكنه لم يمت، بل هو يحل في كل مجال، ويتراءى في صور وأشكال، "فراشة، نجمة، شجرة"... الخ)[١٩].

عائشةٌ تُبعث تحت سعف النخيل

فراشةً صغيره

تطير في الظهيرة

ها هي ذي ترشق بالقرنفل الأحمر وجهَ الموتْ

تقول لي تعال!

خُذْني على ظهر جواد الليل والنهار

إلى سهوب النار

راعيةً لِغَنمِ القبيلة خذني إلى مدينة الطفولة فانني أموتُ من كونيَ لا أموتْ... [٢٠].

هذا الخلود دون اتحاد بالمحب هو موت أيضًا، ولهذا كان ذلك البحث الدائب الذي لا يعرف الإعياء طلبًا للاتحاد، ليتم به انتصار الشاعر على الزمن والموت[٢١]. وهذا الاتحاد هو الذي جعله البياتي مستحيلًا، كما جعله بديلًا عن كل إخفاقات الحب في الواقع، هو نفسه مطلب حياتي، وجودي، فلسفي، لدى الشاعر الحديث[٢٢].قدم لنا الشاعر صورةً جميلةً عندما رمز إلى عائشة بالفراشة التي تحوم تحت سعف النخيل؛ من أجل الإشارة إلى حسن تلك المرأة وجمالها، والتنويه إلى براءتها وبساطتها، حيث كانت هنا رمزًا للمحبة والسلام والألفة والاستقرار. يعتني البياتي بالرموز التي يختارها؛ لذلك لم نلمح فروق رمزية بين الرموز الأثيرة لديه وإن تعددت أشكالها. فالفروق «التي قد نجدها مثلاً بين عائشة وعشتار(*)... وغيرها من الرموز النسائية ليست بالفروق الجوهرية التي تُخرج أيًا منهن عن إطار منهج تناول البياتي لهن... ولكن تلك الفروق تشبه إلى حدٍ كبيرٍ تلك التنويعات على اللحن الأساسي... التي تتيح للشاعر مزيدًا من الزوايا التي يُعبر من خلالها وبها عن فكرته»[٢٣]. وليس غريبًا لو وجدنا أن البياتي «يؤكد على معاني الخصب والتجدد في شعره عبر التماهي بين المحبوبة عائشة وعشتار؛ وذلك في قصيدته (ميلاد عائشة وموتها، في الطقوس والشعائر السحرية)، حيث يشير الشاعر في هذه القصيدة بشكلٍ مباشرٍ إلى ذلك التماس القوي بين عائشة وعشتار، فإذا كانت محبوبة البياتي هي عائشة فإن التي تقام لها الطقوس والشعائر هي عشتار، ولكنه مزج بينهما، بحيث جعل ميلاد عائشة وموتها يقع في إطار طقوسٍ شعائريةٍ منقوشةٍ على ألواح نينوى باللغة المسمارية»[٢٤]. إن حرص البياتي على اختيار رموزه من الأساطير قاده إلى صنع أُسطورته عائشة، فهو يخبرنا عن حقيقة هذا الرمز وجذوره، قائلًا: «وجه شابة، كانت قد ماتت منذ أزمنة موغلة في القدم، وقد وجدت قناعها أو وجهها- من يدري- ذات يوم يبرق في عيون امرأة تتشح باللون الأحمر في أطلال بابل، وفي ابتسامة صبية فرعونية تنام مفتحة العيون في رواق متحف القاهرة، وقد استحالت إلى كتلةٍ شفافةٍ من الحجر، ولكنني هربت من ابتسامة الشفاه الحجرية إلى عائشةٍ أخرى من لحم ودم، عادت الى الظهور في زي صبية حية لم تلبث أن أطلقت ساقيها للريح- بعد أن كُسر جناحها- منذ بداية التجربة»[٢٥].

وعلى الرغم من أن جميع الرموز الأُنثوية(**) قد ترجع إلى فكرة وغاية واحدة عند البياتي؛ إلا أن اسم "عائشة"(***) قد أصبح رمزًا لكل النساء، حيث غلب على أكثر الرموز الأخرى التي وردت في قصائده، فاستطاع الشاعر أن يجعل منها رمزًا أساسيًا بين رموزه الشخصية، يلجأ إليه للتعبير عن موضوعه الشعري ورؤياه إزاء الكون والحياة، فهي

رمزٌ أُسطوري للحياة والحب الأبدي، إذ تكررت في نصوصه الشعرية؛ فصارت أساسًا لصورة مهيمنة شكلت صورًا رمزيةً في عالم البياتي الشعري، حتى صارت كزهرة بستان، وكحانة خمار يفتقدها العاشق الكفيف ويتحرّى عنها بين الجواري والعبيد، إذ يقول:

مَنْ يدلُّ العاشقَ الأعمى

على زهرة بستانٍ

على نبعٍ

على حانة خمّارٍ جديد؟وعلى عائشة بين الجواري والعبيد[٢٦].عائشة هي رمز للحب عند البياتي، وهي التمثال الذي نصبّه على شاطئ الذكرى، وهي الوردة التي يحن ويتلهف عليها الشاعر الماركسي، وهي الأنثى والطفلة التي نسلت من النار الأبدية، وهي العنقاء(****) التي تلتهب نارها لتحترق وتولد من جديد، حيث يشير الشاعر في الأبيات الآتية إلى دورها ومكانتها في انتعاش الحياة وحيويتها، إذ يقول في **(قصائد حب إلى عشتار):**

طفلة أنت وأنثى واعدة

وُلِدتْ من زبد البحر ومن نار الشموس الخالدة

كلما بعثت بعصرٍ بُعثتْ

قامتْ من الموت وعادت للظهور

أنت عنقاء الحضاراتِ

وأنثى سارق النيران في كل العصور[٢٧].إن الأنثى- الطفلة- المعشوقة هي أفروديت إلهة الحب عند اليونان المولودة من زبد البحر، «وهي الأنثى الخالدة الواعدة، و العنقاء التي ترمز إلى انتصار الحياة الخالدة على الموت، وهي عروس بروميثوس الذي أعطى البشرية النار التي سرقتها من الآلهة)[٢٨]. وما قيام هذه الأنثى من الموت وعودتها للحياة إلا رمزًا لأيام القوة والعودة إلى مباهج الحياة وزينتها، ورمزًا للثورة المرتقبة ضد الظلم والفقر.لقد نَمَت صورة عائشة وتبدلت من طفلةٍ معشوقةٍ إلى كائن أُسطوري (خرافي)، لا تعرفه الأرواح الفقيرة إلا روح العاشق (الصوفي) التي استغرقها العشق الكوني، فيقول الشاعر في قصيدة **(حب تحت المطر):**

((عائشة اسمي)) قالت: وأبي ملكًا اسطوريًا كان يحكم مملكة دمرها زلزال في الألف الثالث قبل الميلاد»[٢٩]. أما في قصيدة: **(بكائية)** من ديوانه (الذي يأتي ولا يأتي)؛ فإن الشاعر يبحث عن البطل الأسطوري (عائشة) (التي امتزجت صورتها بصورة يورديس في أُسطورة أُورفيوس(*****)،عندما هبطت إلى العالم السفلي بعد موتها)[٣٠]، فيقول الشاعر:

عدت إلى جحيم نيسابور

لقاعها المهجور

للعالم السفلي، للبيت القديم الموحش المقرور

أبحث عن عائشة في ذلك السرداب

أتبع موتها وراء الليل والأبواب

كزورق ليس به أحد

تتبعني جنازة الشمس إلى الأبد[٣١]. تشكل المرأة هنا معاناة الشاعر الشخصية، فهي تعيش في ظلام العالم السفلي(******)(القاع المهجور لنيسابور)، حالها كحال (يور ديس) حبيبة أور فيوس في الأُسطورة القديمة. الا أن الرجل/ العاشق يبحث عنها لينقذها من ذلك الظلام.إن البحث عن الرمز الأسطوري أو التاريخي هي إحدى الوسائل التي عبَّر بها البياتي عن رموزه، وذلك عائد لسببين[٣٢]:الأول: يحاول الشاعر من خلال ذلك البحث إيصال الحلقة بين الماضي والحاضر والمستقبل.الثاني: إن البطل الأسطوري قد يحقق وجودًا مستقلًا عن الشاعر، يبتعد به عن الغنائية أو الرومانسية التي تردى فيها أكثر الشعر العربي.وعلى الرغم من عودة الشاعر إلى موضع الهلاك والفناء؛ محتملاً جميع العواقب والصعاب من أجل البحث عن محبوبته؛ التي قد انطفأت جمرتها ولم تعد عنقاءً بل تحولت إلى رماد نثرتها الريح بعد أن طافت حول الحجر الأسود وفنائها بمجرد سماعها لصوت الشاعر؛ ولذلك فإن الوصل واللقاء بينهما كان متعذرًا ومستحيلًا:

خبأتُ وجهي بيدي

رأيت

عائشة تطوف حول الحجر الأسود في أكفانها

وعندما ناديتها هوت على الأرض رماداً وأنا هويت

فنثرتها الريح[٣٣].نلاحظ هنا التضاد بين أكفان عائشة البيض، والحجر الأسود: إنه الأمل إلى جانب اليأس، والحياة إزاء الموت.[٣٤]وفي قصيدة (الذي يأتي ولا يأتي) فإن البياتي يجعل من عائشة رمزًا للخصوبة مقابلًا للجفاف، فعائشة رغم موتها تعود على هيئة سحابة أو مطر يخضّر مدينة العشق (نيسابور)[٣٥]، إذ يقول:

عائشة ماتت، ولكني أراها مثلما أراك

قالت، ومدّت يدها: أهواك

وابتسم الملاك

فلتمطري أيتها السحابة

أيان شئتِ، فغدًا تخضّر نيسابور

تعود لي من قبرها المهجور[٣٦].إن إيمان الشاعر نابع من تفاؤله بحياة جديدة ستعود إلى نيسابور، وستولد هذه الحياة من الصراع السرمدي بين الحياة والموت، وبين اليأس والأمل، والخصب والجذب، إذ كان المطر رمزًا لتلك المعاني المتناقضة التي جمعت المعنى وضده. وهكذا فإن الشاعر يحاول الخروج من المأساة الحقيقية؛ وذلك من خلال التحليق في عالم مثالي أكثر انتعاشًا وسعادة، فهو يلخص لنا رؤيته الرمزية التي تقوم على تناسي الأوجاع الواقعية بعالم آخر يعطي القدرة للإنسان على الاستمرار في الحياة ومقاومة الانهيار. وفي ديوان **(الموت في الحياة)** فإن البياتي قد استعمل الأُسطورة (عائشة) ليرمز بها وليصنع منها صورة خرافية عجائبية. حيث اعتمد الشاعر على الخيال البعيد غير الواقعي الشبيه بخيال الأساطير والخرافات، إذ تتحول الأسطورة عنده إلى امرأة ساحرة، لها القدرة الفائقة والقوة الطائلة التي تمكنها من أفعال الخوارق والمهولات، فيقول:

عائشة تشقّ بطن الحوت

ترفع في الموج يديها

تفتح التابوت

تُزيح عن جبينها النقاب

تجتاز الف باب

تنهض بعد الموت[٣٧].

لقد كانت الأنثى هنا رمزًا للانتفاضة والتضحية، ورمزًا للفداء والإنسانية، وما موت عائشة ونهوضها واجتيازها لألف باب إلا حياة جديدة اصطنعتها من خلال ثورتها ضد الطغاة، وتحطيمًا لوجوه الساسة والملوك.وعائشة تمثالًا للبناء الشعري المليء بالصور، والدلائل، والمواقف التي استطاع شاعرنا من خلالها أن يجد الروح التي كان يبحث عنها في الأرض، فهي رمز أُسطوري أصطنعه الشاعر ليحتضن الصراع بين الحياة والموت، والقوة والضعف، والحقيقة والخيال.بالغ البياتي في الحديث عن عائشة، ولو أردنا معرفة حقيقتها لوجدنا أنها امرأة ليست من لحم ودم، حتى ولو توهمنا ذلك، بل هي رمز ذو دلالات ثرية، حيث يلجأ البياتي إلى إعطاء تفسير لعائشة في كل مرة كلما سُئل عنها وعن دلالتها[٣٨]. و "لارا" هي الشخصية الأنثوية الأخرى التي وردت بعدد غير قليل في أعمال البياتي الشعرية. و "لارا" (*******) كعائشة أيضًا «استطاع البياتي أن يجعل منها رمزًا أُسطوريًا خاصًا بواقعه الذاتي، يتماهى مع صورة: خزامى وأوفيليا وديانا وهند وغيرها من الرموز الأنثوية التي تمتلئ بها قصائد الشاعر»[٣٩].

حيث بدأت نظراته إليها على أنها النموذج النظير (لعائشة) والمشابه له، فهي رمز للحب المفقود والزمن المعدوم:

لكني في الشعر أموت

من هي (لارا) هل هي عائشة

أم هي هذا الأفق الموصود

قلت: هي الحب الضائع والزمن المفقود[٤٠].لذلك فإن (لارا) هي الرمز المقابل (لعائشة) في شعر البياتي، ألا أن عائشة تبقى (المحطة الأولى والأخيرة، في طريق العشق،.. وما سونيا وهند ولارا.. وغيرهن غير هذه المحطات العارضة والجانبية من العشق التي تستوعبها عائشة)[٤١].ولارا هي المعجزة السرمدية التي تفيق من تحت الرماد طائراً أُسطورياً، تهاجر في كل زمان، وتهبط في كل مكان حرةً طليقةً متلبسةً بصورة عشتار(الهة الحب والخصب). إذ يقول الشاعر:

معجزةُ الحب الخالد "لارا"

تنهض من تحت رماد الأسطورة، عنقاءْ

تتألق نجمًا قطبيًا

وتهاجر مثل الأنهارْ

تتقمص في ألواح الطينِ

وفي أختام ملوك "الوركاء"

صورةَ عشتارْ[٤٢]. بدت لارا هنا رمزًا للحب الدائم. و المتأمل في المقطوعة السابقة يجد أن الشاعر قد استخدم الأفعال الدالة على المضارع (تنهض، تتقمص، تتألق، تهاجر)، فالأنثى في تحرك مستمر، وتألق دائم، وتجدد لا ينقطع، فهي رمز للتغيير والاستمرار، ورمز للغلبة والثورة، فعيون عشتار التي هي منبع الضياء والانبعاث تأكيدًا ودليلًا على تلك الهيمنة وذلك الانتصار:

لون عينيك وميض البرق في أسوار بابل

ومرايا ومشاعل

وشعوب وقبائل

غزت العالم لما كشفت بابل أسرار النجوم

لون عينيك، سهوب حطمت فيها جيوش الفقراء[٤٣].نقف هنا مع الشاعر لنرى لون عينين فيهما كل معنى الحياة. ففيهما وميض البرق الذي يُبشر بالمطر، وفيهما أسوار بابل التي كشفت أسرار النجوم، وهما مرايا ومشاعل، وشعوب وقبائل تغزو العالم. فكل هذا يدل على

سحر وجود المرأة، والتأثير الذي تملكه المرأة في كل العصور والمجتمعات، فهي بشارة الخير والدالة على الحضارة، وهي الحياة والنور اللذان يقهران الظلام رويدًا رويدًا[٤٤]. فالشاعر قد وظَّف في النص السابق كلمات تُضفي على عشتار صفة البطولة الخارقة التي تغزو العالم وتسحق الجيوش. ولم يكن رمز الثورة مختزل بعشتار وعائشة، فهناك رمزان آخران، يمثلان راية وكلمة واحدة في قاموس البياتي الشعري (لارا) و(خزامى)، حيث صار الشاعر يتحدث عنهما كروح وجسد واحد لا يتفارقان، حتى صارا يجسدان راية الثورة والتمرد لديه، فيقول في قصيدة **(أحمل موتي وأرحل):**

كنت وحيداً- كان البوليس ورائي - والليل الملكيُّ- ولارا تسبح في البحر الأسود- في سوجي – وخزامى في إربدَ – في ضوء بنادق حرب التحرير الشعبية للأرض الحبلى بالثورة ترنو وتصلي- فاجأني البحر الأبيض- كنت وحيداً[٤٥].تمثل لارا وخزامى في هذه القصيدة رمزين للثورة المغدورة والعشاق الشهداء، حيث تتجسد أبعاد القضية الكبرى التي عاش من أجلها الشاعر محارباً غيوراً ثائراً[٤٦].وإذا كانت عائشة قد ماتت لتعود على شكل صفصافة على الفرات؛ فإن (لارا) قد رحلت هي الأخرى وضاعت في زحمة العالم لتعود رمزاً للخصوبة، تعود لتزرع الأرض"[٤٧]، إذ يقول الشاعر:

لارا رحلت بعد رحيلي

ضاعت في زحمة هذا العالم

في غابات البحر الأسود والأورال

عادت للأرض المسحورة تذرعها

في قداس رحيل الأمطار

و"خزامى" نذرتْ للبحر ضفائرها

ولنجم الميلاد[٤٨].ضاعت لارا في زحمة هذا العالم وما عودتها إلى الأرض المسحورة إلا إيذاناً منها بنفورها من فوضوية هذا العالم، وعدم قناعتها بزحمته، إذ مثّل انسحابها من هذا العالم الحزن واليأس لدى الشاعر مما دفعه إلى «البحث عنها في المقاهي والمحطات والارصفة وفي الكتب والمخطوطات وبين الآثار وفوق الأقمار السبعة وفي اللوفر وتحت أهداب عيون الملكات الحزينة ويكشف عنها قناع الموت الذهبي فلا يعرف سرها حتى الشيطان»[٤٩]: فيقول:

أصرخ: (لارا) فتجيب الريح المذعورة: (لارا) أعدو خلف الريح وخلف قطارات الليل وأسال عاملة المقهى. لا يدري أحد. أمضي تحت الثلج وحيدًا، أبكي حبي العاثر في كل مقاهي العالم والحانات.

في لوحات اللوفر والأيقوناتْ

في أحزان عيون الكلمات

في سحر المعبودات

كانت لارا تثوي تحت قناع الموت الذهبي وتحت شعاع النور الغارق في اللوحات.

((لارا! رحلتْ)).

((لارا! انتحرت)). قال البوّاب وقالت جارتها، وانخرطت ببكاءٍ حارْ. قالت أخرى: «لا يدري أحد، حتى الشيطان»[٥٠].مستحيلًا يطارده ويلاحقه. وما دامت المرأة هنا حلمًا هاربًا لا يمكن الإمساك به؛ فإنها تقود الضمير الناطق في النص خلف شبحها، لتتسع به رحلة البحث والمطاردة عبر الواقع والحلم، ولتتسع مقابل ذلك الدلالة الرمزية التي هي من مكونات البحث والمطاردة[٥١].

٢. **الرمز الديني:**وهو الرمز الذي يستدعيه الشاعر من الكتب السماوية (التوراة، الإنجيل، القرآن)، وقد كثر هذا النوع في الشعر المعاصر ولا سيّما عند الشاعر عبد الوهاب البياتي، وأبرزها رمز (السيدة مريم) فقد أستدعاها الشاعر وأشار إليها في قصيدة، **(الموت في الحب):**

- **أَيَّتُهَا العذراءْ**

هُزِّي بِجذعِ النَخْلةِ الفَرْعَاءْ

تَسّاقطِ الأَشْيَاءُ

تَنْفَجرُ الشَّموسُ والأقْمَارُ

يَكْتَسِحُ الطُوفَانُ هَذَا العَارْ[٥٢].

أشار الشاعر هنا إلى السيدة (مريم العذراء) واتخذها رمزًا للانتفاضة ضد الظلم والاستبداد من أجل ميلاد حياة جديدة مليئة بالعدالة والإنصاف ويذهب الدكتور علي عشري زايد إلى أن السيدة (مريم) كانت في الأسطر السابقة رمزًا للقوى الإنسانية القادرة على تغيير هذا العالم الموبوء إلى عالم آخر أكثر وضاءة وإشراقًا[٥٣].

٣. **الرمز الشعبي – التراثي–:**وهو ما خلَّفه السلف من آثار فنية وثقافية يعتمدها الشاعر رمزًا ليعبر بها عمّا يدور في خاطره من معانٍ. فالشاعر يستخدم التراث الشعبي؛ لأنه أداته التي تحقق إنسانيته وسط الظلام.

وشهرزاد خير مثال على ذلك «فقد هَدَتْ الملك إلى إنسانيته، وردته عن غريزته الوحشية، لا بواسطة المنطق، بل بالعاطفة. فصارت رمزًا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب»[٥٤].

وقد استدعى البياتي شخصيات تراثية أنثوية تمثل الأدب الشعبي العربي، مثل "شهرزاد" لما تمثله من نباهة وذكاء، إنها تمثل الانتصار العجيب للبريء والضعيف الذي ينجح في تغيير مصيره بمداهنة جلّاده محولًا العداوة إلى حبّ. لقد ورد ذكر (شهرزاد) في شعر البياتي في عدة مواضع كرمز للمرأة المتدنية التي تُباع وتُشترى في أسواق المدينة بأبخس الأثمان، إذ يقول في قصيدة **(الجرادة الذهبية)** في مقطعها الخامس:

رأيتُ شهرزاد

جاريةً في مدن الرماد

تُباعُ في المزاد[٥٥].

و كما يقول في قصيدة **(الحريم)**:

ويعود فارسها يغني: " لم تعودي، شهرزادْ!

- **زاد المعادْ-**

جسدًا بأسواق المدينة في المزادْ

جسدًا يُباعْ

يا أنتِ، يا عصفورتي، يا شهرزاد![٥٦].إلا أنها سرعان ما تتغير مكانتها في القصيدة نفسها لتصبح رمزًا للمرأة العظيمة التي تحتل مكانةً مؤثرةً ومنزلةً عظيمةً في مجتمعها، وتشاركه ثورته لتصبح البطل الذي استطاع أن يقضي على واقع الحريم، حيث صوَّر لنا الشاعر فطنة المرأة الشرقية وذكاءها في التحرر من العبودية والذل، إلى البطل الثائر، فيقول:

ويعود فارسها يغني، تحت شرفتها: «حياتي، شهرزادْ!

كحياة باقي الناس كانت، كالفقاعة في الهواءْ

حتى حملت معي السلاحْ

سلاح ثورتنا على الشرق القديمْ

وهدمت أسوار الحريمْ»[٥٧].هذا النص يقدم صورةً أخرى وجديدة للمرأة عن صورتها قديمًا، فهي كالفقاعة ليس لها أي مكانة أو اعتبار، وبدون قيمة تُذكر إلا بعد ثورتها على القهر والاستلاب. ويرى الدكتور محيي الدين صبحي«أن هذه القصيدة كُتبت وبُنيت على شكل منظور تاريخي، يقصد به الشاعر عرض الحالات التاريخية التي مرت بها المرأة منذ أن كانت جسداً في نظر فارسها إلى أن تحررت وهدمت معه أسوار الحريم»[٥٨].جاءت لفظة الحريم في النص السابق شاملة لكل أنواع القهر والاستلاب والاحتقار الذي كان الرجل الشرقي يمارسه ضد المرأة، بالإضافة إلى النظرة المخزية التي كان المجتمع ينظرها تجاهها، وهذا تجسيد للصور المأساوية التي عايشتها المرأة منذ قرون عديدة.

لقد استطاع البياتي أن يتعامل مع المرأة روحًا وهيكلًا، وأن يجعل منها مرتكزًا فكريًا ومثالًا دالًا لغايات تنبع من صميم ذاته، فهي ليست جسدًا مشحونًا بالرغبة الجامحة، وليست شريكةً مكبوتةً مصممةً للمتعة فقط، بل تجاوزت ذلك في نظر الشاعر لتشكل صورًا جديدةً.ويمكن أن نختم بحثنا بالقول: يتخذ البياتي من محبوبته التي تتسمى بأكثر من اسم رمزًا للحرية أو الثورة، ونلحظ أنه يُعبر عن المحبوبة من منطلق يدور حول نفسه وذلك من خلال مفهوم يستند على فكرة تولد الحياة من خلال الموت(٥٩).

النتائج:

توصلنا من خلال البحث إلى نتائج تتمثل فيما يأتي:

١. أصبحت المرأة في شعر البياتي أداةً تعبيريةً يوظفها الشاعر ويغتنم قدرتها الإيحائية من أجل خدمة الفكرة والنص.

٢. حضور الشخصيات النسائية التراثية بكثرة في شعر البياتي، إذ إن استدعاء هذه الشخصيات لم يكن عشوائيًا؛ بل جاء على درجةٍ من إدراكٍ ووعيٍ لهذه الشخصيات المستدعاة، والأخذ من معين قدرتها على توصيل فكر الشاعر ومفهومه إلى المتلقي.

٣. استخدم البياتي المرأة رمزًا أساسيًا بين رموزه الشخصية، يلجأ إليه للتعبير عن موضوعه الشعري ورؤياه إزاء الكون والحياة.

٤. التجأ الشاعر إلى توظيف الأساطير والشخصيات الرمزية المختلفة من أجل التعبير عن مواقفه ومفاهيمه المتفاوتة، فهذه الأساطير والرموز قد تتحرر عبر شعره المتواصل، حيث يعمد الشاعر إلى ذلك من أجل تحقيق معجزة الإبداع وسهم الخلود الدائم.

هوامش البحث

(١) ابن منظور: لسان العرب (رمز).

(٢) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٠٤.

(٣) طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، دار نوبار للطباعة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٧٣.

(٤) يُنظر، مصطفى ناصف: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مطبعة الرسالة، القاهرة، د.ت، ص٩١.

(٥) إحسان عباس: فن الشعر، د.ن، بيروت، ١٩٥٩م، ص٢٣٨.

(٦) القرآن الكريم: آل عمران آية ٤٠.

(٧) ينظر، مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي: كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، ج٧، د.ت. د.ن ص٣٦٦.

(٨) عاطف جودة نصرت: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٠.

(٩) المرجع نفسه، ص٢٠.

(١٠) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٤٠.

(١١) فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١م، ص١٩.

(١٢) المرجع السابق، ص١٩.

(١٣) البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، ط١، بيروت، ١٩٦٨م، ص٣٤.

(١٤) عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٣٤.

(١٥) د. محمد فتوح: مرجع سابق، ص٢٨٨.

(١٦) خالد الكركي: الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٨٩م، ص١١، ١٢.

(١٧) للمزيد، يُنظر: رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص٣٤٤.

(١٨) يُنظر: عبد الهادي عبد الرحمن(مترجمًا): سحر الرمز، مختارات في الرمزية والأسطورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ١٩٩٤م، ص٣٣.

(١٩) إحسان عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير، ١٩٧٨م، ص١٤٩.

(٢٠) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ١٤٩. «قصيدة الموت في الحب، ديوان الموت في الحياة».

(٢١) إحسان عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص١٤٩.

(٢٢) المرجع السابق، ص١٥٠.

(*) عشتار: (Ishtar) وهي ربة الخصب والأُمومة التي تجسد كوكب الزهرة. رمزها النجمة. وباعتبارها ابنة (أنو) عُبدت في اوروك كربة الرقة والرغبة والحب، وباعتبارها ابنة سن برز فيها الجانب الحربي، وهي كمحارب كانت تخوض المعركة وترسل الهالكين الى العالم السفلي حيث تحكم أُختها اريشكيجال. وقد تزوجت عشتار

من تموز. ولكن يُقال أحياناً أنها كانت زوجة آشور بعد موت تموز بحثت عنه في العالم السفلي، لكن الشيطان نامتار أمر أن يرميها بالمرض، وأُخذت سجينه إلى أن أُطلق سراحها بمساعي إيا. وعندما رفض جلجامش حبها انتقمت بأن ارسلت ثورًا ضده لكن أنكيدو أنقذه من الثورة، فرمت أنكيدو بمرضٍ فتاك. حيث توحدت عشتار مع الربة السومرية إينان ومع استراتي الفينيقية، ومن أعظم ما بقي من آثار عبادتها الزيغورت (المعبد الهرمي- المترجم) الذي بُني لها في اور. ينظر، ماكس أس شابيرو: معجم الأساطير، ترجمة حنّا عبود: دار علاء الدين للنشر والتوزيع، ط٣، دمشق، ٢٠٠٨م، ص ١٣٥، ١٣٦.

(٢٣) أحمد سويلم، المرأة في شعر البياتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص١٩٠.

(٢٤) د. عبد الناصر حسن: الحب عند رواد الشعر الجديد، رموزه ودلالاته، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٦٩.

(٢٥) البياتي: تجربتي الشعرية، مصدر سابق، ص٩٣، ٩٤.

(**) وهي الرموز التي وردت في ديوان البياتي(كعائشة وعشتار وخزامى ولارا وهند وليلى) وغيرها من الرموز الأخرى.

(***) عائشة عند البياتي رمز فني وإنساني ذو وظيفة أساسية في البناء الشعري، وعائشة في الأساس صبية أحبها الخيام في صباه، ولكنها ماتت بالطاعون. ينظر محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م، ص١٢٢. إلا أن الباحث الدكتور محيي الدين صبحي اعتبرها "قناع أنثوي". يُنظر، د. محيي الدين صبحي: مرجع سابق، ص ١٩٤.

(٢٦) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ١١٤.(قصيدة المرتزقة، ديوان عيون الكلاب الميتة)

(****) في لسان العرب، العنقاء: طائر ضخم ليس بالعقاب، وقيل: (العنقاء المغرّب) كلمة لا أصل لها، يُقال إنها طائر عظيم، لا تُرى إلا في الدهور. وقال الزجاج: العنقاء المغرب كلمة لا أصل لها، يقال: إنها طائر لم يراه أحد. يُنظر، ابن منظور: لسان العرب، ١٩٩٧م، ج٩/ ٤٣٣، ٤٣٤.

اصطلاحاً: العنقاء: طائر خرافي، يرمز إلى الانبعاث من جديد، وتقول الأسطورة إن هذا الطائر ينبعث بعد احتراقه مثله في ذلك مثل طائر الفينيق، ويضارع طائر العنقاء طائر السيمُرغ عند الفرس. يُنظر، أحمد خليل: معجم الرموز، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥م، ص١٢١. وأما مصطفى السعدني فقد قال عن العنقاء إنه "

طائر أسطوري يقال إنه عمَّر طويلاً ثم أحرق نفسه لينبعث من رماده مرة أخرى". يُنظر، مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر، ص٩٩.

(٢٧) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ٢٠٩. (ديوان الكتابة على الطين).

(٢٨) خليل رزق، مرجع سابق، ص١٤٥.

(٢٩) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ٣٩٧. (ديوان قمر شيراز).

(*****) أورفيوس(Orpheus): ابن ربة فن يُقال لها كاليوبي. شاعر وموسيقي بارع، علّمه ابولّو العزف على القيثارة حتى صارت موسيقاه تحرك الناس والحجارة. ذهب إلى هاديس (العالم السفلي–المترجم) ليسترد زوجته يوريدس فهزّ مشاعر كل العالم السفلي بموسيقاه وأُغنيته الحزينة، وافق هاديس على إعادة يوريديس الى العالم الفوقي، على شرط ألا يلتفت أورفيوس الى الوراء، طالما أنها في رحلتها، ولكن قبل أن يصل الأرض بقليل لمح زوجته لمحة سريعة، دفعه اليها الشوق والحب ففقدها. فراح أورفيوس يهيم وحيداً، يغني أغنيته الحزينة الى أن وصل الى تراقيا، حيث مزّقته امرأة في نوبة جنون باخوسية. يُنظر ماكس أس شابيرو: مرجع سابق، ص١٩٦.

(٣٠) عبد الناصر حسن محمد: الأبعاد الرمزية للحب عند رواد الشعر العربي الجديد، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٤٥.

(٣١) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ٧٩. (قصيدة بكائية، ديوان الذي يأتي ولا يأتي).

(******) العالم السفلي (world under): مسكن على طرف الأرض خلف اوفانيوس. ويوجد مدخل الى العالم السفلي عند بحيرة افينوس قرب كومي. ويحيط بالعالم السفلي نهرا ستيكس وأخيرون بفروعه، ونهر كوسيتوس وهو نهر النواح ميليجتون نهر النار، ونهر ليثي، نهر النسيان، ويرشد هرمس أرواح الموتى إلى العالم السفلي وخارون ينقل أولئك الذين دفعوا أُجرة الجنازة والمرور عبر الماء الى المدخل الذي يحرسه سربيوس الكلب ذو الرؤوس الثلاثة الذي يقف عند البوابة. وحكام العالم السفلي هم ايكوس وميتوس وراد أمانتوس الذين يدينون الأشرار بالعذاب في تاروس ويرسلون الأخبار إلى الحقول الإليزيه. يُنظر، ماكس أس شابيرو: مرجع سابق، ص٢٦٤.

(٣٢) يُنظر: أحمد سويلم: مرجع سابق، ص ١٣٦.

(٣٣) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ٢٥٨. (قصيدة مجنون عائشة، ديوان قصائد حب على بوابات العالم السبع).

(٣٤) محمد راضي جعفر: مرجع سابق، ص١٢٤.

(٣٥) عبد الناصر حسن محمد: مرجع سابق، ص١٦٥.

(٣٦) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ٧٣. «قصيدة الذي يأتي ولا يأتي، ديوان الذي يأتي ولا يأتي».

(٣٧) المصدر السابق، ٢/ ١٤٣. (قصيدة الموت في غرناطة).

(٣٨) يُنظر: هادي حسيني: فتوحات البياتي، دار الجندي، دمشق، ١٩٨٨م، ص١٢٥.

(*******) هي واحدة من أشد رموز البياتي تخفيًا، وقدرةً على المراوغة، إذ أنها تظهر بوجوه من الواقع والخيال، والمادة والأُسطورة، والحقيقة والخرافة، وهي مع ذلك تحتفظ بواحدة من أهم سماتها، وهي القدرة على الإفلات من قبضة مطارها في اللحظة التي اعتقد أنه أمكنه الإمساك بها، فتظل حلمًا مُنسربًا، مُخادعًا، يظهر ويختفي مثلما تفعل الأشباح الكذابة، وعرائس البحر الخداعة. ينظر، حسن عبد عودة الخاقاني: الترميز في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م، ص٣٠٨.

(٣٩) عبد الناصر حسن محمد: مرجع سابق، ص١٤٤.

(٤٠) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ٥٦١. (قصيدة الموت في الشعر، ديوان بانوراما أصيلة).

(٤١) أحمد سويلم: مرجع سابق، ص٨١.

(٤٢) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ٤٧١. (قصيدة الملاك والشيطان، ديوان بستان عائشة).

(٤٣) المصدر السابق، ٢/ ٢٠٩. (قصائد حب إلى عشتار، ديوان الكتابة على الطين).

(٤٤) ناهده فوزي: مرجع سابق، ص ٨٣.

(٤٥) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ٣٠٠. (قصيدة أحمل موتي وأرحل، ديوان كتاب البحر).

(٤٦) يُنظر، عبد الناصر حسن محمد: مرجع سابق، ص ١٤٨.

(٤٧) المرجع السابق، ص ١٤٥.

(٤٨) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ٣٠٢. «قصيدة أحمل موتي وأرحل، ديوان كتاب البحر».

(٤٩) جلال الخياط: الشعر العراقي الحديث: دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٧م، ص١٨٥.

(٥٠) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ٣٨٦، ٣٨٧. (قصيدة اولد واحترق بحبي، ديوان قمر شيراز).

(٥١) حسن عبد عوده الخاقاني: مرجع سابق، ص٨٥.

(٥٢) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ١٤٨. (ديوان الموت في الحياة).

(٥٣) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م، ص١١٨.

(٥٤) د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٣، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٢١٧.

(٥٥) البياتي: الأعمال الكاملة، ٢/ ١٨٢. (ديوان الموت في الحياة).

(٥٦) المصدر السابق، ١/ ٢٠٠. (ديوان أباريق مهشمة).

(٥٧) المصدر السابق، ١/ ٢٠٠. (الديوان السابق).

(٥٨) د. محيي الدين صبحي: مرجع سابق، ص٤٦.

(٥٩) رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية، ١٩٨٥م، ص٣٥٦.