# التّحوُّلاتُ الاجتماعيّةُ في الشِّعر الحديثِ (قراءة مقارنة بينَ عبد الوهّاب البياتي وأدونيس)

د. مهدي ناصري؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة قم.
Mahdi Naseri: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom.
M.Naseri@qom.ac.ir

نعمه مطشر شنان الشّمري؛ طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم.
Na'ma Mutashar Shanan Al-Shammari; PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, University of Qom.

د.حسين تك‌تبار فيروزجائي؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم.
Hossein Taktabar Firouzjaei: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom.
H.Taktabar@qom.ac.ir

١٤٤٧هـ ٢٠٢٥م

## الملخص

تناول البحث تجربة الشاعرين عبد الوهّاب البيّاتي وأدونيس في ضوء مناهج موضوعاتيّة ومقارَنة لإبراز أوجه التشابه والاختلاف في شعرهما الحديث، خاصة في تجديد القصيدة العربيّة والتعبير عن التحولات الاجتماعيّة والثقافيّة في المنطقة. مشكلة البحث تتمحور حول التباين في منهجيتهما؛ فالبيّاتي يعبّر عبر الشعر عن الالتزام الثوري والاجتماعي بلغة واضحة ومباشرة، بينما أدونيس يقدّم مشروعًا حداثيًا فلسفيًّا عبر لغة رمزيّة مكثفة وغامضة. تكمن أهمية البحث في سدّ فجوة دراسية مقارنة بين هذين الصوتين الشعريين وتأثيرهما على تطوير الشعر العربي الحديث، ملتزمًا بمنهج تحليلي فني وموضوعاتي اجتماعي ساعيا إلى تحديد الوسائل الفنية التي استخدمها كل من البيّاتي وأدونيس لتجديد الشعر العربي، مع التركيز على استخدامهما للشعر الحر، والرمزية، والانزياح اللغوي، والتيمات المتعلقة بالغربة والاغتراب والحرية. كما يعالج الدراسة الفوارق الفكرية بين الاثنين في الموقف من التراث ولغة الشعر، من خلال تحليل نماذج شعريّة مختارة، لإثبات كيف جعلا من تجربتهما تشكيلاً متواصلاً بين الحداثة والتقليد. المنهج اعتمد على المناهج المقارنة والموضوعاتيّة التي تتيح فحص المضامين والجوانب الأسلوبيّة داخل سياقاتها الثقافيّة. توصل البحث إلى أن البيّاتي وأدونيس يشتركان في الانفصال عن البنى التقليدية للشعر واحتضانهما لتجديدات شكليّة تعكس عمق التجربة الإنسانية، مع اختلافات جذرية في التوجه الفكري؛ حيث يرتبط البيّاتي بتمثيل القضية الاجتماعية-السياسية بوصفها محتوى شعري ملتهب وذا لغة مباشرة، في حين يتجه أدونيس إلى التأمل الفلسفي والوجودي من خلال لغة رمزية مكثفة تعكس التجربة الوجودية للإنسان الكوني. أظهر البحث كيف يستخدم كلا الشاعرين الإيقاع الداخلي والتكرار والمفارقة لخلق مساحات موسيقية تعبيريّة تتناسب مع موضوعات الاغتراب الممتدة من السياسي إلى الوجودي، مع إبراز البيّاتي لطابع نضالي ثوري والاجتماعي، مقابل تموضع أدونيس في بعد رمزي فلسفي وجودي، كذلك تفاوت موقفهما من التراث؛ حيث يوظفه البيّاتي في خدمة النضال والثورة، بينما يعيد أدونيس تفكيكه وتفسيره من منظور تأويلي فلسفي. أخيرًا، خلص البحث إلى أن تجربة البيّاتي وأدونيس تمثل قُطبين رئيسيين في تحديث الشعر العربي؛ الأول يمثل قصيدة الالتزام الاجتماعي والسياسي بلغة متصلة بالشعب والتراث الصوفي، والثاني يقدم قصيدة الرؤيا الفلسفية والرمزية بلغة فنية عالية الكثافة. هذا التنوع جعل من تجربتهما رافدًا غنيًا للقصة الحداثية في الشعر العربي، وفرصة لفهم أعمق لتفاعل الشعر مع حركة التحديث الاجتماعي والثقافي.


**الكلمات المفتاحيّة:** البيّاتي ـ أدونيس ـ الشّعر الحرّ ـ الحداثة ـ الالتزام ـ الرّمز ـ التّراث ـ الغربة ـ الحرّيّة ـ الرّؤيا.

**Abstract**

This research examines the experiences of the poets Abd al-Wahhab al-Bayati and Adonis through thematic and comparative approaches to highlight the similarities and differences in their modern poetry, particularly in their renewal of the Arabic poem and their expression of the social and cultural transformations in the region. The research problem revolves around the divergence in their methodologies; al-Bayati expresses revolutionary and social commitment through poetry in clear and direct language, while Adonis presents a modernist philosophical project through a dense and ambiguous symbolic language. The importance of this research lies in bridging a comparative study gap between these two poetic voices and their impact on the development of modern Arabic poetry. It adheres to an analytical, artistic, thematic, and social approach, seeking to identify the artistic means employed by both al-Bayati and Adonis to renew Arabic poetry, with a focus on their use of free verse, symbolism, linguistic deviation, and themes related to alienation, estrangement, and freedom. The study also addresses the intellectual differences between the two poets in their approach to heritage and the language of poetry, through the analysis of selected poetic models, to demonstrate how they made their experience a continuous interplay between modernity and tradition. The methodology relied on comparative and thematic approaches that allow for the examination of themes and stylistic aspects within their cultural contexts. The research concluded that al-Bayyati and Adonis share a break from traditional poetic structures and an embrace of formal innovations that reflect the depth of human experience, with radical differences in intellectual orientation. Al-Bayyati is associated with representing the socio-political issue as a fiery poetic content with direct language, while Adonis turns to philosophical and existential contemplation through a dense symbolic language that reflects the existential experience of universal humanity. The research revealed how both poets employ internal rhythm, repetition, and irony to create expressive musical spaces that resonate with themes of alienation, ranging from the political to the existential. Al-Bayati's work emphasizes a revolutionary and socially engaged character, while Adonis's is situated within a symbolic, philosophical, and existential dimension. Their approaches to heritage also differ; Al-Bayati utilizes it in service of struggle and revolution, while Adonis deconstructs and reinterprets it from a philosophical and hermeneutical perspective. Finally, the research concluded that the experiences of Al-Bayati and Adonis represent two major poles in the modernization of Arabic poetry. The former embodies the poetry of

social and political commitment, expressed in language connected to the people and Sufi heritage, while the latter presents the poetry of philosophical and symbolic vision in a highly dense artistic language. This diversity has made their work a rich tributary to the modernist narrative in Arabic poetry and an opportunity for a deeper understanding of the interaction between poetry and the movement of social and cultural modernization. Keywords: Al-Bayyati - Adonis
Keywords: Al-Bayyati - Adonis - Free verse - Modernity - Commitment - Symbol - Heritage - Alienation - Freedom - Vision.

## ١. المقدّمة

لا شكّ أنّ المجتمعَ الإنسانيّ يشكّلُ الحافزَ الأكبرَ في حياةِ الأدباء: شعراءَ وكتّابًا نثريّينَ، يستقون منه موضوعاتِ إبداعاتهم، في رحلةِ الحياةِ المَشوبةِ بالتّغيّراتِ والتّجاربِ، فيحمّلونَ نتاجاتهم خلاصة ما خَبروهُ في حياتِهم، فالأديبُ ابنُ بيئتِهِ، يتأثّرُ بها ويؤثّرُ فيها، في حركةٍ تفاعليّةٍ أبديّةٍ، لا تني تتفتّقُ عن بناتِ أفكارِهِ النّيّرة، في محاولةٍ منه لكسرِ حواجزِ الصّمتِ والقمعِ والممنوع... وبحثُنا هذا يتناولُ الشّاعرين عبد الوهّاب البيّاتي وأدونيس، اللّذين عبّرا عن تجاربهما الغنيّة الحافلة بالمتناقضاتِ، في مجتمعٍ سادتْ فيهِ سلطةُ اللّاعدالة، فكان لهما في الشّعر الحديث متنفّسًا لإخراج مكبوتاتهما إلى العلن، مجسّدَين معاناة مجتمعيهما بتجلٍّ صادقٍ.تنبعُ أهمّيّة البحث من عدمِ تطرّق دارسين آخرين إلى موضوعٍ مقارنٍ يجمع بين شاعرين مبدعين، أمثال البيّاتي وأدونيس، للوقوفِ على أبرز نقاط الالتقاء والاختلاف بينهما، في انصبابهما على عالمِ الشّعرِ الحرّ، يمخران عباب الحداثة الشّعريّة، ليعكسا بذلك تجربتيهما الزّاخرتين بالمعاناةِ والنّضال، فللبحثِ أهمّيّةٌ تكمنُ في تسليطِ الضّوءِ على بعضِ نتاج الشّاعرين المتناولين بالدّراسةِ، لأنّهما كسرا قواعدَ الرّوتين والرّتابة في أسلوبيهما الشّعريّين المتحرّرين من قيودِ القافيةِ والوزن، وفي مضامين كتاباتِهما الشّعريّةِ، الحافلةِ بالمعاني العميقةِ، وبالرّمزيّةِ النّاطقةِ بألف معنًى ومعنًى، يعضدُهُ في ذلكَ نمطُ حياةٍ قاسيةٍ خَبراهُ في مجاهلِها، في ظروفٍ عربيّةٍ وإقليميّةٍ غير مستقرّة، فاستقيا من معاناةِ هذِهِ الشّعوبِ مادّةً خصبةً لذهنيهما المتفتّقين عن الخَلقِ والإبداع.

الباحثُ المتمحّصُ في شعريّةِ عبد الوهّاب البيّاتي، وأدونيس، يلحظُ أنّهما وعلى الرّغمِ من انتمائِهما إلى الجيلِ نفسِهِ، الّذي أسّسَ لحداثةِ الشّعرِ العربيِّ، فإنّ تجربتيهما سلكتا مسارين متباينين:

فالبيّاتي اتّخذَ منَ الشّعرِ وسيلةً للنّضالِ السّياسيِّ والاجتماعيِّ، مستوحيًا مادّته الشّعريّة الخلّاقة من معاناةِ المنفى والثّورةِ والحريّة، في حين أنّ أدونيس، تعاملَ معهُ كمشروعٍ فلسفيٍّ يجسّدُ رؤيةً كونيّةً، تهدفُ إلى إعادةِ تشكيلِ العلاقةِ باللّغةِ وبالتّراثِ وبالإنسان.

هذا التّمايزُ في الرّؤيةِ واللّغةِ والموضوع، في موازاةِ التقاءِ الشّاعرين في جوانب مشتركةٍ، كالتّجديدِ الشّكليِّ والرّمزيّةِ والاغترابِ الإنسانيِّ، يحفّزُنا على طرح إشكاليّةٍ بحثيّةٍ جوهريّةٍ:

إلى أيِّ مدًى يُعتبرُ البيّاتي وأدونيس نموذجين متقاربين في مشروعِ الحداثةِ الشّعريّةِ العربيّةِ؟ وأينَ يكمنُ الالتقاءُ والاختلافُ في تجربتيهما على المستويين الفنّيِّ والفكريِّ، استنادًا إلى نصوصِهما الشّعريّةِ؟

### ١-١. أسئلة البحث

١ - إلى أيٍّ حدٍّ استطاعَ كلٌّ من عبد الوهّاب البيّاتي وأدونيس، توظيفَ حركةِ الشّعرِ الحرّ والحداثة، للتّعبيرِ عن رؤيته الخاصّة للإنسان والوجود؟

٢ - ما أبرزُ نقاط الالتقاء بين تجربتي الشّاعرين، من حيث الموضوعات والرّموز والبنية الإيقاعيّة، وكيف أسهما معًا في تجديدِ الشّعرِ العربيّ؟

٣ - في أيٍّ جوانب تباينتِ التّجربتانِ الشّعريّة والفكريّة بين البيّاتي وأدونيس، خصوصًا في الموقف من التّراث واللّغة الشّعريّة؟ وما دلالات هذا الاختلاف في مسار الحداثة الشّعريّة العربيّة؟

### ١-٢. منهج البحث

ارتأيتُ اعتمادَ المنهجين: المنهج المقارن والمنهج الموضوعاتي في دراستي البحثيّة هذه، نظرًا لملاءمتهما الموضوعَ المختار، فالأوّلُ يسعى إلى استنباطِ المضامين المكتنهة في شعرِ كلٍّ من عبد الوهّاب البيّاتي وأدونيس، والمقارنة بينهما بغية الخلوص إلى نتائجَ علميّةٍ تبيّنُ أوجهَ الاختلاف والاتّفاق بينهما، حيثُ يعتمدُ هذا المنهجُ على المقارنةِ بينَ موضعين، وتحديدِ أوجه الشّبه والاختلافِ بينهما، وذلك من منطلق أنّ المقارنة تُعَدُّ جزءًا متأصّلًا في العديدِ من المعارفِ الإنسانيّةِ، فهو يقومُ على أساس المقارنةِ بينَ الموضوعاتِ وتحليلِها، والمفاضلةِ بينَها، واكتشافِ الرّوابطِ القائمةِ.

أمّا المنهجُ الموضوعاتيُّ، فهو يركّزُ على الموضوع الّذي يشكّلُ واحدةً من وحداتِ المعنى، وهي وحدةٌ حسّيّةٌ، أو علائقيّةٌ، أو زمنيّة، مشهودٌ لها بخصوصيّتِها عند كاتبٍ ما، وذلكَ بوجودِ تكرارٍ معيّنٍ لها، وهو النّقطةُ المركزيّةُ الّتي ينطلقُ منها النّاقدُ، وإليها يعودُ، كما يقول جان بيار ريتشارد Jean pierre Richard.

والدّراسة الموضوعاتيّة عند باشلار، تكمن في إعادة الاعتبارِ إلى الخيال، وتتمثّلُ مهمّةُ النّاقد في الحلمِ مع المبدعِ، للعثورِ على الصّورةِ الشّعريّةِ في انبثاقِها، وفي تخلّقِها كاشفةً عن تنظيمِها السّرّيِّ، ممّا يفسّرُ "رؤية الرّومانسيّينَ في الشّعرِ تعبيرًا عن شخصيّةِ الشّاعر، وفي الخيالِ عصب الكيان الشّعريّ".(١)

### ١-٣. الدّراسات السّابقة

على الرّغم من وفرةِ الدّراساتِ الّتي تناولت شعر البيّاتي وأدونيس، إلّا أنّ معظمَها ينزعُ إلى معالجةِ موضوعاتٍ محدّدةٍ بمعزلٍ عن الرّؤيةِ الشّموليّة. فبعضُ الأبحاث مثل: دراسة تمظهرات الحداثة الشّعريّة عند البيّاتي، ركّزت على الجانب التّقنيّ والبنائيّ في قصيدته، لكنّها أغفلت البُعدَ النّفسيّ والرّمزيّ في تجربته، أمّا الدّراسات الغربيّة، أو المترجمة، الّتي بحثت في الأسطورة عند البيّاتي، فقد أولت عنايةً بالبُعدِ الميثولوجيّ، لكنّها لم تُظهر بوضوحٍ الصّلة بين الرّمز والأسئلة الوجوديّة والسّياسيّة، الّتي حملها الشّاعر.

وفي المقابل، انصبّت بحوث حول أدونيس، على البنية الفلسفيّة والفكريّة لشعره، مثل علاقة المكان والزّمان، أو مفهوم التّجاوز، غير أنّها غالبًا ما قدّمت قراءاتٍ نظريّةً، يغلبُ عليها الطّابع التّجريديّ، ممّا أبعدها عن ملامسةِ المتلقّي العربيّ وقضاياه، كذلك برزت دراساتٌ قارنت بين الشّاعرين، لكنّها اكتفت بإبراز الفوارق الأسلوبيّة، دون التّعمّق في الأثر التّاريخيّ والاجتماعيّ الّذي جمعَ بينهما.

(١) عزّام، محمّد، المنهج الموضوعيّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، الطّبعة الأولى ٢٠٠٧، بيروت، لبنان، ص ٩.

من هنا، تبرز الحاجة إلى دراساتٍ تزاوجُ بينَ التّحليل الفنّيّ والبعد الإنسانيّ والاجتماعيّ، بحيث تُعيدُ وضعَ البيّاتي وأدونيس في سياق حركة الحداثة العربيّة، بما تحمله من رهانات فكريّة وجماليّة، فكانت لنا هذه الدّراسة المتواضعة.

## ٢. الإطارُ النّظريُّ العامّ

### ٢-١. ملامح حركة الشّعر الحرّ والحداثة

لقد شكّلَ الشّعرُ الحرُّ منذُ تبلّجِهِ منتصفَ القرن العشرين، منعطفًا أساسيًّا في مسار الشّعريّةِ العربيّةِ، إذْ "جسّدَ خروجًا عن القوالبِ التّقليديّةِ للقصيدةِ العموديّةِ، من حيث وحدة البيت والالتزام الصّارم بالوزن والقافيةِ، فاتّجهَ إلى اعتمادِ السّطر الشّعريِّ كوحدةٍ إيقاعيّةٍ بديلةٍ"[١]، ممّا يمنحُ الشّاعرَ مرونةً في البناءِ والتّعبيرِ عمّا يكتنهُ ذاتَهُ.

كما اتّسمَتْ لغةُ الشّعرِ الحديثِ بانفتاحِها على اليوميِّ والمألوفِ، من دون أن تفقدَ طابعَها الفنّيَّ "فوظّفَ الشُّعراءُ ألفاظًا جديدةً وصورًا مبتكَرةً، إلى جانبِ انزياحاتٍ أُسلوبيّةٍ، تسهمُ في إنتاج الدّلالةِ".[٢]ومن أبرز سِماتِهِ أيضًا، "حضورُ الرّمزِ والأسطورة، كأدواتٍ فنّيّةٍ تُتيحُ للشّاعرِ التّعبيرَ عن رؤى وجوديّةٍ وكونيّةٍ، بعيدًا عن المباشرةِ والتّقريريّةِ".[٣]

إلى جانبِ ذلك، تجاوزَ الشّعرُ الحرُّ مفهومَ الإيقاعِ الخارجيِّ، ليؤسّسَ موسيقى داخليّةً، تتولّدُ من تكرارِ الألفاظِ، وتجاوبِ الصّورِ والتّراكيبِ، وهو" ما منحَ القصيدةَ الحديثةَ خصوصيّتَها في البناء".[٤]

إلّا أنَّ هذا التّجديدَ لم يطلِ الشّكلَ فحسبُ، بل " اقترنَ بوعيٍ اجتماعيٍّ وسياسيٍّ، حملَ همومَ الإنسانِ العربيِّ، فعبّرَ عن قضاياهُ الكبرى، من اغترابٍ وحرّيّةٍ وعدالةٍ ونضالٍ".[٥]

### ٢-٢. تعريف بالشّاعرين (سيرة أدبيّة وفكريّة)

**أوّلًا: عبد الوهّاب البيّاتي (١٩٢٦ - ١٩٩٩ م):**

وُلدَ عبد الوهّاب البيّاتي في "محلّةِ البابِ الشّرقيّ ببغدادَ، في ١٩ آذار ١٩٢٦ م، ونشأ في بيئةٍ فقيرةٍ متواضعةٍ"[٦]، عانى منذُ صِغَرِهِ من قسوةِ الحياةِ الاجتماعيّةِ والاقتصاديّةِ، الأمر الّذي انعكسَ لاحقًا في شعره الّذي حفلَ بصورِ البؤسِ والغربةِ والاحتجاج.

---

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط ٥، ١٩٧٨، ص ٢٣٣.

(٢) فضل، صلاح، أساليب الشّعريّة المعاصرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٤١.

(٣) خوري، جبرا إبراهيم، في الشّعر الحديثِ، دار الطّليعة، بيروت، ١٩٨٠، ص ١١٢.

(٤) أبو ديب، كمال، جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسة في بنيةِ الشّعر العربيِّ الحديثِ، دار العودة، بيروت، ١٩٨١، ص ٦٧.

(٥) أدونيس، زمنُ الشّعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص ٥٤.

(٦) المقالح، عبد العزيز، عبد الوهّاب البيّاتي: شاعر الغربة والحرّيّة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٥.

عملَ البيّاتي معلّمًا بعدَ تخرُّجِهِ، ثمّ انصرفَ إلى الصّحافةِ الثّقافيّةِ. أصدرَ ديوانَهُ الأوّلَ " ملائكة وشياطين" في العامِ نفسِهِ، وقد " مثّل هذا العمل انطلاقةً رائدةً في تحديثِ الشّعرِ العربيِّ"، [١] لتبدأ رحلتُهُ مع الشّعرِ الحرِّ، وتميّز شعرُهُ بـِ " الالتزامِ السّياسيّ والفكريِّ، حيثُ عبّرَ عن قضايا الحرّيّةِ والمنفى والاغترابِ، مع توظيفِ الرّموزِ الصّوفيّةِ والتّاريخيّةِ، مثل الحلّاج والمتنبّي، للتّعبيرِ عنِ التّضحيةِ والثّورةِ"، [٢] وبسبب مواقفِهِ السّياسيّة المعارضة للسّلطةِ في العراق، تعرّضَ للفصلِ من عملِهِ مرّاتٍ عديدةً، واضطرّ للعيشِ في المنافي بين القاهرة، بيروت، موسكو، مدريد، ودمشق، " فكانَ المنفى موضوعًا مركزيًّا في تجربتِهِ الشّعريّةِ". [٣]

**ثانيًا: أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر، ١٩٣٠ م -)**

وُلدَ أدونيس في قريةِ قصابين بمحافظةِ اللّاذقيّة في سوريا، عام ١٩٣٠ م، لأسرةٍ فلّاحيّةٍ متواضعةٍ. "حفظَ القرآنَ الكريم وبعضَ دواوين الشّعر العربيّ القديم في طفولتِهِ، وهو ما منحَهُ ثراءً لغويًّا مبكرًا، التحقَ بجامعةِ دمشقَ ونال إجازةَ الفلسفة عام ١٩٥٤م". [٤]

انتقلَ إلى بيروتَ منتصفَ الخمسينيّات، حيثُ "أسّسَ مع يوسف الخال مجلّة "شعر" (١٩٥٧م)، الّتي شكّلت منبرًا للحداثةِ الشّعريّةِ". [٥] ونالَ شهادةَ الدّكتوراه من جامعةِ القدّيس يوسف ببيروت عام ١٩٧٣م، عن أُطروحتِهِ "الثّابت والمتحوّل"، الّتي "أعادت قراءةَ التّراثِ العربيّ في ضوءِ ثنائيّةِ الإبداع والاتّباع". [٦]

"امتازَ شعرُهُ بالنّزعةِ الفلسفيّةِ والصّوفيّةِ، وبالبحثِ عن الحرّيّةِ والتّمرُّدِ، من خلال جدليّةِ الهدم والبناء، كما في دواوينِهِ "أغاني مهيار الدّمشقيّ" و"مفرد بصيغة الجمع". [٧] وقدِ استقرَّ لاحقًا في باريس، "حيثُ واصلَ نشاطَهُ الشّعريَّ والفكريَّ، وظلَّ مُثيرًا للجدلِ في السّاحةِ الثّقافيّةِ العربيّةِ". [٨]

---

(١) صبحي، محي الدّين، الشّعر العربيّ الحديث: قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، دار الفكر، دمشق، ١٩٨١ م، ص ٢٠١.

(٢) م.ن. ص ٢٠٨.

(٣) المقالح، عبد العزيز، عبد الوهّاب البيّاتي: شاعر الغربة والحرّيّة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٤٤.

(٤) أدونيس، الثّابت والمتحوّل، ص ٢٥.

(٥) عبّاس، إحسان، اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨م، ص ١٥٠.

(٦) أدونيس، (إسبر، علي أحمد سعيد)، الثّابت والمتحوّل: بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤م، ص ٢٥.

(٧) صبحي، محي الدّين، الشّعر العربيّ الحديث، دمشق، دار الفكر، ١٩٨١م، ص ٢١٥.

(٨) أدونيس، الثّابت والمتحوّل، ص ٣٣.

## ٢-٣. دواوينهما الرّئيسة واتّجاهاتهما

### أوّلًا: عبد الوهّاب البيّاتي

أصدرَ البيّاتي ديوانَهُ الأوّلَ "أباريق مهمّشة" عام ١٩٥٤م، الذي "مثّلَ انطلاقتَهُ الشّعريّة الحقيقيّة، في إطارِ حركةِ الشّعرِ الحُرِّ، متأثرًا بواقعِهِ الاجتماعيّ والسّياسيّ"، [١]ثمّ تتابعَت دواوينُهُ مثل: "المجاعة (١٩٥٧م)، أشعار في المنفى (١٩٦٠م)، كلمات لا تموت (١٩٦٢م)، الذي يأتي ولا يأتي (١٩٦٩م)، والموت في الحياة (١٩٧٠م)".[٢]

تميّزَ شعرُهُ بالالتزامِ بقضايا مجتمعِهِ، و" بالاحتجاجِ على الاستبدادِ السّياسيِّ، كما اتّسمَ بتوظيفِ الأساطيرِ والرُّموزِ العالميّةِ، كالمسيحِ وبروميثيوس".[٣]

### ثانيًا: أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر، ١٩٣٠م -):

افتتحَ أدونيس رحلته الشّعريّة بـ "ديوان قصائد أولى (١٩٥٧م)، ثمّ أصدر "أوراق في الرّيح" (١٩٦٠م)، وأغاني مهيار الدّمشقيّ (١٩٦١م)، وكتاب التّحوّلات والهجرة في أقاليم النّهار والليل (١٩٦٥م)، ومفرد بصيغةِ الجمع (١٩٧٥م)..."[٤]

"وتُظهرُ دواوينُهُ نزوعًا فلسفيًّا وتأمُّليًّا، وانشغالًا بالهويّةِ والحرّيّةِ والاغترابِ، بالإضافةِ إلى نقدِ البُنى السّياسيّةِ والاجتماعيّةِ القائمةِ"[٥]

## ٣. نقاط الإلتقاء

حينَ نقتربُ من تجربةِ عبد الوهّاب البيّاتي وأدونيس، ندركُ أنّ المسافة الّتي تفصلُ بينهما، أقلّ بكثيرٍ من تلكَ الّتي تجمعهما، فهما، على اختلافِ الملامحِ والتّوجُّهاتِ، ابنا عصرٍ واحدٍ عصفَ بالوجدانِ العربيِّ، عصرٍ مُثقَلٍ بالهزائمِ والانكساراتِ والبحثِ المحمومِ عن طريقٍ جديدٍ للشّعرِ والفكرِ معًا. وقد شكّلت تجربتاهما مرآةً صافيةً للتّحوّلاتِ الّتي عصفَت بالإنسانِ العربيِّ في منتصفِ القرنِ العشرين، حيثُ لم يعدِ الشّعرُ مجرّدَ بوحٍ وجدانيٍّ، أو وصفٍ خارجيٍّ، بل أصبحَ صراعًا وجوديًّا، ومغامرةً فكريّةً، ورحلةً نحو المجهول.

يلتقي الشّاعران أوّلًا في تجديدِ الشّكلِ الشّعريِّ، فكلاهما تمرّد على القوالبِ القديمةِ، وأدارَ ظهرَهُ لعمودِ الشّعرِ، ساعيًا إلى أنماطٍ إيقاعيّةٍ جديدةٍ، تستجيبُ لتجربتِهِ الدّاخليّة، فانبثق الإيقاعُ من صميمِ المعاناةِ، لا من سطوةِ البحورِ. لقد كان التّجديدُ عندهما ضرورةً وجوديّةً، لا مجرّدَ ترفٍ فنّيٍّ.

كما أنّهما يلتقيان في البُعدِ الإنسانيِّ والوجوديِّ، إذْ تتحوّلُ الغربةُ والاغترابُ في شعرِ البياتي وأدونيس، إلى قدرٍ مشتركٍ، وتتجلّى فكرةُ الموتِ والبحث عنِ الحرّيّةِ، كهاجسٍ يلاحقُ الكلمةَ والصّورةَ والرّمزَ. فالإنسانُ عندهما ليس مخلوقًا اعتياديًّا، بل كائنٌ مطعونٌ بالأسئلةِ، مشدودٌ أبدًا بين الخوفِ والأمل.

---

(١) المقالح، عبد العزيز، عبد الوهّاب البيّاتي: شاعر الغربة والحرّيّة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠م، ص ٥٤.

(٢) عبّاس، إحسان، اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر، م،س، ص ٢٣٣.

(٣) خير بكّ، كمال، حركة الحداثة في الشّعر العربيِّ المعاصر، بيروت، دار العودة، ١٩٨١م، ص ٦٧.

(٤) أدونيس، الأعمال الشّعريّة الكاملة، بيروت، دار العودة، ١٩٩٥م، ص ٤١.

(٥) أدونيس، الثّابت والمتحوّل: بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤م، ص ٣٣.

ويبرزُ الالتقاءُ كذلك في التّوظيفِ الرّمزيّ والأسطوريّ، فقدِ اتّخذ البيّاتي من شخصيّاتٍ ميثولوجيّةٍ وتاريخيّةٍ رموزًا للخلاصِ والتّمرّد، فيما صاغَ أدونيس أسطورته الكونيّة، الّتي تستندُ إلى جدليّةِ التّحوّلِ والانبعاثِ، فغدا الرّمزُ عند الاثنين وسيلةً لاكتناهِ المجهولِ واستبصارِ المستقبل.

وهكذا، يتبدّى أنّ لقاءَ البيّاتيّ وأدونيس ليس عابرًا، بل هو التقاءٌ في الرّؤيةِ العميقةِ للشّعر، بوصفه أداة للتّحرير وكشف المجهول. وإذا كانت أدواتهما الفنّيّة قدِ اختلفت في التّفاصيل، فإنّ هاجسَ الثّورةِ على السّائد، والانتصار للإنسان، والبحث عن الحرّيّة، جمعَ بينهما في أفقٍ شعريٍّ واحدٍ، ينتمي إلى حداثةٍ لم تكن مجرّد شكل، بل جوهرًا ومعنًى ورسالةً.

## ٣-١. التّجديد في الشّكل

- **كسر عمود الشّعر (نماذج من شعرهما)**

**أوّلًا- عبد الوهّاب البيّاتي**

" أحرقْتُ أيّامي على نارٍ غريبة/ومشيتُ وحدي، لا رفيقَ، ولا حبيبَة/والرّيحُ تصفرُ في الدّروبْ/كأنّها وجعُ القلوبْ"(١)

النّصّ يعبّرُ عن وحدةِ الاغترابِ والضّياع، ويكثّفُ صورةَ الشّاعرِ الغريبِ في مواجهةِ عالمٍ قاسٍ، كسرُ عمود الشّعر هنا، ليسَ مجرّد تحرّر من الوزن، بل تحرّر من القوالبِ الفكريّةِ الّتي قيّدتِ الإنسانَ العربيَّ، في زمنِ الاحتلالِ والاستبدادِ.

التّفعيلةُ الواحدةُ تتكرّرُ بحرّيّةٍ (غريبة/ حبيبة/ الدّروب/ القلوب)، لتؤسّسَ إيقاعًا داخليًّا متناميًا، يُحاكي الصّرخة المكبوتة.

البيّاتي يُخضعُ الشّكلَ الجديدَ لرسالةٍ احتجاجيّةٍ اجتماعيّةٍ ـ سياسيّةٍ، فالشّكلُ تابعٌ للهمِّ الإنسانيِّ: " في اللّيلِ أبحثُ عن عيون/ عن قبلةٍ، عن ضوءِ شمسٍ لا يغيب/ لكنّني وحدي غريب".(٢)

حضورُ اللّيلِ رمزٌ للعتمةِ والحرمان، مقابل "العيون" و" الشّمس"، اللّتين ترمزان للأملِ والخلاص، الموضوعُ المحوريُّ هنا هو الجوعُ إلى الحبِّ والحرّيّةِ.

البناءُ السّطريُّ يكسرُ منطقَ البيتِ الشّعريّ، حيثُ ينتهي السّطرُ بانكسارٍ موسيقيٍّ يعكسُ انكسارَ المعنى. مثلما عند أدونيس لاحقًا، تتجسّدُ الغربةُ كموضوعٍ إنسانيٍّ مركزيٍّ، لكنّ البيّاتي يربطُها مباشرةً بالمعاناةِ اليوميّةِ للفقراءِ والمقهورين.

**ثانيًا: أدونيس:**

" أيّتها النّار، أيّتُها المرأةُ ـ أيّتُها اللّغةُ،/ خُذيني إلى جحيمِكِ المُضاعَفْ/إلى انكساراتِكِ الّتي تُضيءُ،/ إلى انبعاثِكِ الّذي يحترقُ"(٣)

النّصّ يتجاوزُ التّجربة الفرديّة إلى رؤيةٍ كونيّةٍ: النّار، المرأة، اللّغة، تتحوّلُ جميعُها إلى رموزٍ للتّحوُّلِ والخَلقِ الجديدِ. الموضوعُ الأساسيُّ هنا هو التّحوُّلُ والبَعثُ. يكسرُ أدونيس العمود عبرَ السّطرِ الشّعريِّ المفتوحِ القائمِ على التّوازي (أيّتها...أيّتُها...)، ممّا يمنحُ النّصَّ إيقاعًا داخليًّا نابضًا.

---

(١) البيّاتي، عبد الوهّاب، أباريق مهمّشة، بيروت، دار العودة، ١٩٥٤م، ص ١٨.

(٢) البيّاتي، عبد الوهّاب، المجاعة، بيروت، دار الكاتب العربيّ، ١٩٥٧م، ص ٤٢.

(٣) أدونيس، أغاني مهيار الدّمشقيّ، بيروت، دار العودة، ١٩٦١م، ص ٣٣.

بخلافِ البيّاتي الذي يوظّفُ الشّكلَ للتّعبيرِ عن القهرِ الاجتماعيِّ، فإنَّ أدونيس يوظّفه كجزءٍ من فلسفةٍ شعريّةٍ، ترى في الهدمِ شرطًا للخَلقِ الجديدِ.

" يا أيُّها الزّمنُ المُبعثَرُ فوقَ صحرائي/أما تعبْتَ منَ الرّحيلْ؟/إنّي غريبٌ في بلادي،/فامنحْني موتًا جميلًا كيْ أعودْ"(١)

الغربةُ هنا ليست غربةً اجتماعيّةً فقط، بل غربةٌ وجوديّةٌ أمامَ الزّمنِ والتّاريخِ، فالشّاعرُ يواجهُ "الزّمن المبعثر" كقوّةٍ عمياءَ تفتّتُ المعنى.

الانكسارُ الموسيقيّ في "كي أعودْ"، يمنحُ القصيدةَ بُعدًا دراميًّا يعكسُ مأساويّةَ الموقفِ.

الغربةُ عند أدونيس تتجاوزُ حدودَ المجتمعِ المحليِّ، لتصبحَ قدرَ الإنسانِ أمامَ الكونِ والزّمنِ، بينما عند البيّاتي، تظلُّ مرتبطةً بالاغترابِ السّياسيِّ والاجتماعيِّ.

**الموضوع المشترك:** كلاهما التقى في تمرّدِ الشّكلِ، وجعلَ من الشّعرِ الحرِّ ساحةً للتّعبيرِ عن الاغترابِ والبحثِ عن الخلاصِ.

**الاختلاف:**

- **البيّاتي:** الشّكلُ الجديدُ أداةٌ للتّعبيرِ عن الالتزامِ الاجتماعيِّ والسّياسيّ (الفقر، الحرمان، الثّورة).
- **أدونيس:** الشّكلُ الجديدُ تجسيدٌ لرؤيةٍ فلسفيّةٍ - كونيّةٍ، قائمةٍ على التّحوُّلِ والبعثِ والاغترابِ الوجوديِّ.

- **الإيقاع الدّاخليّ:**

**أوّلًا: عند عبد الوهّاب البيّاتي:**

**من ديوانه أشعار في المنفى:**

" غريبٌ أنا في اللّيلِ... في المُدُنِ الغريبة/أُغنّي للرّياحِ، وللشّوارعِ، للعشيّة/غريبٌ... والطُّيورُ بلا أمانْ"(٢)

تتكرّرُ كلمة غريب في مطلعِ الأسطرِ، مُحدِثةً إيقاعًا داخليًّا يرتكزُ على التّكرارِ، وهو ما يعكسُ مركزيّةَ موضوعِ الاغترابِ في شعرِ البيّاتي.

- استخدامُ الأصواتِ المتناغمةِ (الغريبة/ العشيّة)، يخلقُ جرْسًا موسيقيًّا يوازي وقعَ الحزنِ.
- التّوازي في الأسطرِ (للرّياحِ/ للشّوارعِ/ للعشيّة)، يكوّنُ إيقاعًا يوازي التّشتّتَ الّذي يعيشُهُ الشّاعرُ.

" أسمعُ خُطى الفقراءْ/فوقَ أرصِفةٍ مهجورة/حِياعًا، عُراةً، بلا وطنٍ/... وصوتُ القَتلى في الطُّرقاتِ"(٣)

يبدأ النّصُّ بإيقاعٍ هادئٍ متوازنٍ قائمٍ على صورةِ خُطى الفقراءِ، ولكن، فجأة ينكسرُ مع عبارة " وصوت القتلى في الطّرقات"، التي تُحدِثُ صدمةً سمعيّةً، فتحوّلُ الإيقاعَ منَ السّرديِّ الوصفيِّ إلى الانفجارِ الدّراميّ، وهذا الانكسارُ الموسيقيُّ يعكسُ انكسارَ الواقعِ ذاتِهِ: من جوعِ الفقراءِ إلى موتِهم.

---

(١) أدونيس، أوراق في الرّيح، بيروت، دار العودة، ١٩٦٠م، ص ٢١.

(٢) البيّاتي، عبد الوهّاب، أشعار في المنفى، بيروت، دار العودة، ١٩٦٠م، ص ٥٧.

(٣) البيّاتي، عبد الوهّاب، الموت في الحياة، بيروت، دار العودة، ١٩٦٤م، ص ٨٨.

ويُلحَظُ أنّ البيّاتيّ، يوظّفُ الإيقاعَ الدّاخليَّ كأداةٍ لإبرازِ المأساةِ الجماعيّةِ، في الواقع السّياسيِّ والاجتماعيِّ.

**ثانيًا: عند أدونيس:**

" أُغنّي... أُغنّي لكي أسمعَ الصّمتْ/ أُغنّي لكي ينكسرَ الحجرُ اليابسْ/ أُغنّي لكي يولدَ الزّمنُ المختلفْ"[١]

التّكرارُ الإيقاعيُّ للفعل أُغنّي في مطالع الأسطر، يؤسّسُ إيقاعًا داخليًّا نابضًا، والتّوازي الثّلاثيُّ (الصّمت/ الحجر/ الزّمن)، يولّدُ تنغيمًا موسيقيًّا يعكسُ صِراعَ الشّاعرِ مع العالمِ، أمّا انكسارُ السّطور، فيعطي القصيدةَ طابعًا دراميًّا، حيثُ يشكّلُ كلُّ سطرٍ قفزةً موسيقيّةً جديدةً.

والجديرُ بالذّكرِ أنّ الموضوعَ هنا، يتجاوزُ الاغترابَ الفرديَّ، ليصبحَ بحثًا عن زمنٍ جديدٍ، يولدُ من رحمِ التّكرارِ.

" يا حجرًا ينهضُ من رمادي/يا جسدًا يكتبُني، ويمحوني/... يا مَوتي الّذي يتنفّسُ بي/أُسافرُ فيكَ إلى مولدي".[٢]

يبدأُ النّصُّ بانسيابٍ إيقاعيٍّ (يا حجرًا/ يا جسدًا)، يوحي بتراتبيّةٍ هادئةٍ، ثمّ ينكسرُ الإيقاعُ بغتةً مع (يا موتي الّذي يتنفّسُ بي)، حيثُ تتغيّرُ النّغمةُ من التّرتيلِ الشّعائريِّ، إلى التّفجّرِ الفلسفيِّ، وهذا الانكسارُ يولّدُ صدمةً موسيقيّةً توازي الصّدمةَ الفكريّةَ، إذ يحوّلُ الموتَ من نهايةٍ إلى بدايةٍ وجوديّةٍ (أسافرُ فيكَ إلى مولدي).

انطلاقًا ممّا سبقَ، يُنظرُ إلى الانكسارِ عند أدونيس على أنّه أداة فلسفيّة، تعكسُ تحوّلَ المعنى ذاته منَ السّلبِ إلى الخَلق.

**مقارنة:**

**عبد الوهّاب البيّاتي:** يوظّفُ الانكسارَ النّغميَّ، ليعبّرَ عن انهيارِ الواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ، حيثُ يتحوّلُ الجوعُ إلى موتٍ، والصّوت إلى صرخةٍ.

**أدونيس:** يوظّفُ الانكسارَ النّغميَّ كأداةِ تحويلٍ وجوديٍّ، حيثُ يتحوّلُ الموتُ إلى حياةٍ جديدةٍ، والعدمُ إلى ولادةٍ.

كلاهما يستخدمانِ التّكرارَ والتّوازي والجرس الصّوتيّ لصناعةِ موسيقى داخليّة، بديلة عن الوزنِ الخليليِّ، ويبرزانِ أنّ الإيقاعَ الدّاخليَّ ليسَ زخرفًا موسيقيًّا، بل وسيلة للكشفِ عن تحوُّلاتِ التّجربةِ الإنسانيّةِ، لكنّهما يختلفانِ في أنَّ البياتي يوظّفُ الإيقاعَ الدّاخليَّ، ليعكسَ غربةَ الفردِ المقهور داخلَ المدنِ والواقعِ السّياسيّ، في حينِ أنّ أدونيس يصيّرُهُ أداةً لخلقِ رؤيةٍ تمثّلُ عالمًا جديدًا في منظورهِ.

**٢ ـ البُعدُ الإنسانيّ والوجوديّ:**

الغربةُ لغويًّا: منَ الغَرب، وهو البُعدُ عنِ الوطنِ، والغريبُ هو من نزحَ عن أرضِهِ وأهلِهِ، وقد قال ابنُ منظور في هذا الصّدد:" الغريبُ هو البعيدُ عن وطنِهِ، والغُربةُ نقيضُ الأُنس".[٣]

---

(١) أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥م، ص ١١٢.

(٢) أدونيس، هذا هو اسمي، بيروت، دار السّاقي، ١٩٨٠م، ص ٤١.

(٣) ابن منظور الأفريقيّ المصريّ، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج١، ص ٦١٧.

والاغترابُ اصطلاحًا: هو تجاوزُ المعنى المادّيّ للغُربةِ، ليشيرَ إلى انفصالِ الإنسانِ عن ذاتِهِ، أو مجتمعه، أو قيمه. وهو مفهومٌ استعمله الفلاسفةُ مثل هيغل وماركس، ليصفَ شعورَ الفردِ بالانفصالِ عن جوهرِهِ الإنسانيِّ وسطَ عالمٍ مأزومٍ. وفي الأدبِ، يُشيرُ الاغترابُ إلى حالةٍ من العزلةِ الرّوحيّةِ والتّمزّق الدّاخليّ، حتّى في قلبِ الوطنِ. وعليهِ، فالغربةُ قد تكونُ مكانيّةً (ابتعاد عن الوطن)، بينما الاغترابُ غالبًا وجوديّ (انفصال عن الذّاتِ، أو عن الآخر)، وكلاهما يتجلّيان في شعرِ الحداثةِ، ولا سيّما عند البيّاتي وأدونيس.

**أ ـ الغُربة /الاغتراب (تحليل نماذج)**

- **عبد الوهّاب البيّاتي: الغربة المكانيّة والإنسانيّة:**

"يا أُمّي، ضاعَ العُمرُ في المَنفى/ والدّارُ نامَتْ فوقَ أحجارٍ غريبة/والسّفحُ لم يعرفْ خُطايَ/ولا التُّرابُ جرى بدمعي"(١)

الغربةُ هنا مرتبطةٌ بالمنفى السّياسيّ والجغرافيّ، حيثُ يُستدعى رمزُ الأمّ كحاضنةٍ للجذور. والإيقاعُ الحزينُ القائمُ على التّكرار (غريبة/ منفى/ ضاع)، يترجمُ الإحساسَ بالتّيهِ المكانيِّ.

" يا وطني المصلوبُ على الأبواب/ أرجعُ وحدي من موتي،/أبحثُ عنكَ فلا ألقاكْ"(٢)

تتجاوزُ الغربةُ هنا البُعدَ المكانيَّ، لتصبحَ غُربةً وجوديّةً، إذ يغتربُ الشّاعرُ عن وطنِهِ الّذي تحوّلَ إلى وطنٍ مصلوبٍ، فتتحوّلُ معه الغربةُ إلى بحثٍ دائمٍ عن المعنى والهويّةِ في فضاءٍ يائسٍ.

" أحلمُ أنّي أعودُ إليكِ،/لكنّني أستفيقُ على طُرُقٍ موصَدةٍ/وأبوابٍ بلا مفاتيح". (٣)

هذا النّموذجُ يُضيفُ بُعدَ الغربةِ عن الحلمِ ذاتِهِ، إذ يُصبحُ الوطنُ مُتَخَيَّلًا لا يُطالُ، وانكسارُ الإيقاعِ في (لكنّني أستفيقُ)، يعكسُ الانكسارَ النّفسيَّ لدى الشّاعر، ممّا يُقرِّبُ تجربتَهُ من اغترابِ الذّاتِ عن الأمل.

- **أدونيس:** الاغترابُ الوجوديُّ والكونيُّ:

" أمشي غريبًا في مدينتي/لا وجهَ فيها يشبهُ وجهي/ولا مراياها تعكسُني/... كأنّني أمشي على جسَدي". (٤)

يتبدّى الاغترابُ هنا وجوديًّا صرفًا: المدينةُ، وهي رمزُ الوطن، تُنكرُ ملامحَهُ، والمرايا الّتي لا تعكسُ الذّات، صورةٌ صادمةٌ عن قطيعةِ الإنسانِ مع عالمِهِ، ليغدوَ الجسدُ غريبًا عن صاحبِهِ.

" يا زمنَ الحجارةِ والرّمادْ/كيفَ أكونُ أنا،/ولا أكونُ فيكَ؟"(٥)

من الواضحِ جليًّا، أنّ الاغترابَ هنا لا يقتصرُ على المكانِ، بل يمتدُّ إلى الزّمنِ ذاتِهِ، فالذّاتُ تعيشُ قطيعةً مع عصرِها، فلا ترى نفسَها فيهِ، ممّا يعكسُ عُمقَ الأزمةِ الوجوديّةِ، حيثُ يتحوّلُ الزّمنُ إلى قفصٍ يرفضُ الشّاعرُ الانتماءَ إليهِ.

---

(١) البيّاتي، عبد الوهّاب، كلمات لا تموت، بيروت، دار العودة، ١٩٦٠م، ص ٥٤.

(٢) م.ن. ص ٨٨.

(٣) البيّاتي، عبد الوهّاب، أشعار في المنفى، بيروت، دار الآداب، ١٩٥٧م، ص ٣٣.

(٤) أدونيس، المسرح والمرايا، بيروت، دار العودة، ١٩٦٨م، ص ١٠٢.

(٥) أدونيس، أغاني مهيار الدّمشقيّ، بيروت، دار العودة، ١٩٦١م، ص ٤٧.

" أنا في لغاتِ الآخرينَ غريبٌ/وفي لغتي/كأنّني لا أنتمي إليها".[١]

هنا نبلغُ أعمقَ مستوياتِ الاغتراب: اغتراب اللّغة، فحتّى الأداة الّتي يُفتَرضُ أن تكونَ حاضنة الهويّة (اللّغة)، تتحوّلُ إلى فضاءٍ غريبٍ، وبهذا يطرحُ أدونيس أزمة الذّاتِ العربيّة في بُعدِها الكونيِّ، حيثُ الاغترابُ لا يتركُ للشّاعرِ وطنًا حتّى في الكلماتِ.

- **مقارنة موضوعاتيّة:**

**ـ البيّاتي:** الغربةُ تبدأ من المنفى الواقعيِّ، ثمّ تتطوّرُ إلى غربةٍ وجوديّةٍ داخلَ الوطنِ وخارجَهُ، لكنّها تظلُّ مرتبطةً بموضوعِ الالتزامِ السّياسيِّ والبحث عن العدالةِ.

**أدونيس:** الاغترابُ يبدأ من الذّاتِ في المدينةِ، ويتصاعدُ إلى الزّمنِ واللّغةِ والكونِ بأسرِهِ، ليصبحَ مشروعًا فلسفيًّا يتجاوزُ الهمَّ السّياسيَّ إلى أزمةِ الإنسانِ الكونيّة.

كلاهما يلتقيانِ في أنّ الغربةَ/ الاغتراب، ليست مجرّدَ تجربةٍ فرديّةٍ، بل هي مرآةٌ لقلقٍ إنسانيٍّ شاملٍ في العصرِ الحديثِ.

**ب ـ الموت والبحث عن الحرّيّة:**

وهما ثيمتانِ متلازمتانِ في شعرِ الحداثةِ، عند عبد الوهّاب البيّاتي وأدونيس، حيثُ يتحوّلُ الموتُ ، من نهايةٍ بيولوجيّةٍ، إلى أفقِ تحرُّرٍ، سواءَ من الاستبدادِ، أو من قيودِ الوجودِ.

**أوّلًا: عبد الوهّاب البيّاتي: الموتُ هو الطّريقُ إلى الحرّيّةِ:**

" أولدُ من موتي كما/يولدُ فجرٌ من جِراحْ/والدّمُ المصلوبُ ينهضُ/في عيونِ الكادحينْ".[٢]

الموتُ هنا لا يمثّلُ النّهاية، بل البداية، فالولادةُ من الموتِ تشبهُ ميلادَ الفجرِ، حيثُ يوظّفُ البيّاتي الدّمَ رمزًا للحرّيّةِ، ويربطُهُ بالطّبقاتِ الكادحةِ، ممّا يُبرزُ التزامَهُ الثّوريَّ.

" أموتُ غريبًا،/لكنّني أحملُ في عينيَّ/وجهَ الحرّيّة".[٣]

الغربةُ والموتُ يلتقيانِ ها هنا، لكنّ الموتَ في المنفى لا يُفقدُ المعنى، بل يتحوّلُ إلى فضاءِ تحرُّرٍ، ممّا يختصرُ فلسفة البيّاتي، والّتي مفادُها أنّ التّضحية الفرديّة ثمنٌ للحرّيّةِ الجماعيّةِ.

" أفتحُ أبوابَ الحياة/بمفتاحي المضرَّجِ بالدّماءْ/لأصيرَ حُرًّا بينَ أطفالِ الغدِ".[٤]

من الجليِّ هنا، أنّ الموتَ يرتبطُ بالدّمِ، لكنّهُ مفتاحُ حياةٍ وحرّيّةٍ، حيثُ يعبّرُ النّصُّ عن إيمانٍ عميقٍ بأنَّ الحرّيّة لا تولدُ إلّا من رحمِ التّضحيةِ، فالحلمُ موجَّهٌ نحوَ المستقبلِ (أطفال الغد)، ما يمنحُهُ بُعدًا إنسانيًّا شاملًا.

---

(١) أدونيس، هذا هو اسمي، بيروت، دار السّاقي، ١٩٨٠م، ص ٤١.

(٢) البيّاتي، عبد الوهّاب، الموت في الحياة، بيروت، دار العودة، ١٩٦٤م، ص ٢٢.

(٣) البيّاتي، عبد الوهّاب، أشعار في المنفى، بيروت، دار الآداب، ١٩٥٧م، ص ٤١.

(٤) البيّاتي، عبد الوهّاب، كلماتٌ لا تموت، بيروت، دار العودة، ١٩٦٠م، ص ٧٧.

**ثانيًا: أدونيس: الموتُ هو التّحوُّلُ الوجوديّ نحوَ الحرّيّةِ:**

" أموتُ لأولدَ في جسدٍ آخرَ/أموتُ لأكتبَ وجهي/فوقَ جِدارِ الرّيح".(١)

يتجسّدُ الموتُ في نظرِ أدونيس، في أنّه موتٌ للذّاتِ القديمةِ، وبَعثٌ جديدٌ في صورةٍ أُخرى، إنّهُ تحوُّلٌ وجوديٌّ، يجعلُ الحرّيّة ممكنةً عبرَ التّجدّدِ المستمرِّ.

" ليسَ موتي سجنًا،/بل نافذةً أُطِلُّ منها/على حرّيّتي"(٢)

يتبدّى النّصُّ كاسرًا النّظرةَ التّقليديّة للموتِ كسجنٍ أبديٍّ، إذْ يجعلُهُ منفذًا نحوَ الحرّيّةِ القصوى، إنّهُ قلبٌ فلسفيٌّ للمعادلةِ: الموت تحرّرٌ من الزّمن، من القيودِ، من الأُطُرِ المغلقةِ.

" أمشي على خُطى موتي/لأجدَ نفسي حرًّا،/عاريًا من كلِّ اسمٍ أو وطن".(٣)

الحرّيّةُ هنا تتجاوزُ السّياسةَ والاجتماعَ، لتبلغَ مستوًى وجوديًّا مُطلقًا: التّحرّر من الاسم، من الهويّة، من الوطن. إنّها حرّيّةُ الكائنِ الكَونيِّ الّذي لا تحدُّهُ قيودٌ.

**مقارنة موضوعاتيّة:**

**البيّاتي:** يرى الموتَ بوصفِهِ وسيلةً لتحريرِ الجماعةِ، فهو سبيلُ الشّهداءِ والمقهورينَ نحو فجرٍ جديدٍ. الأمر الّذي يجعلُنا نلحظُ أنّ البعدَ جماعيّ ـ اجتماعيّ بامتيازٍ.

**أدونيس:** يتعاملُ مع الموتِ كضرورةٍ فلسفيّةٍ للتّجدُّدِ والتّحوُّل، حيثُ يصبحُ بوّابةً نحوَ الحرّيّةِ المطلقة، ممّا يبيّنُ أنّ البعدَ لديهِ فرديٌّ ـ وجوديٌّ أكثر.

الشّاعران يلتقيان في جعلِ الموتِ بدايةً لا نهايةً، لكنّه عند البيّاتي مرتبطٌ بالفعلِ الثّوريِّ، أمّا عند أدونيس فبالخلقِ الشّعريِّ والفلسفيِّ.

**٣ ـ التّوظيفُ الرّمزيُّ والأسطوريّ:**

**أوّلًا: عبد الوهّاب البيّاتي: الرّمز بوصفه مقاومة:**

" يا طائِرَ الحرّيّةِ المسجون/غَنِّ على قُضبانِكَ الصَّدِئة/علَّ الأغاني تنكسرُ/فيفتحُ اللّيلُ أبوابَه".(٤)

يرمزُ الطّائرُ إلى الحرّيّة، في حينِ أنّ السّجنَ رمزٌ للاستبدادِ والسّجن، أمّا الأغنية، فهيَ أداةُ مقاومةٍ، واللّيلُ رمزٌ للقمعِ وكمِّ الأفواه، " إنّها قصيدة تعبّر عن الوجود الإنسانيّ، بما فيهِ من المعاناة والمقاساة وصراع الوجود واللّاوجود، وتقويض كلّ أركان الماضي، مادّةً وعنصرًا وقالبًا".(٥) يوظّفُ البيّاتي الرّمزَ ليكشفَ عن مأساةِ الإنسانِ العربيِّ، حيثُ المقاومةُ تمثّلُ أفقَ الخلاص.

" أحملُ صليبي،/أمشي في دربِ المنفى/كيْ يولدَ فجرٌ من موتي".(٦)

---

(١) أدونيس، أغاني مهيار الدّمشقيّ، بيروت، دار العودة، ١٩٦١م، ص ٥٣.

(٢) أدونيس، المسرح والمرايا، بيروت، دار العودة، ١٩٦٨م، ص ١١٥.

(٣) أدونيس، هذا هو اسمي، بيروت، دار السّاقي، ١٩٨٠م، ص ٦٤.

(٤) البيّاتي، عبد الوهّاب، أباريق مهمّشة، بيروت، دار العودة، ١٩٥٤م، ص ٣٣.

(٥) عبد القادر، محمّد، مجلة سياقات اللّغة والدّراسات البينيّة، جامعة الفيّوم، من مقال بعنوان: دراسة البناء الفنّيّ في قصيدة "عذاب الحلّاج"، لعبد الوهّاب البيّاتي وفق معايير علي عشري زايد، المجلّد ٩، العدد ٤، تشرين الأوّل ٢٠٢٤، ص ١٢٧ ـ ١٣٨.

(٦) البيّاتي، عبد الوهّاب، الموت في الحياة، بيروت، دار العودة ١٩٦٤م، ص ٤٩.

يُعتبرُ المسيح رمزًا للتّضحيةِ والفداءِ، والصّليبُ هنا ليسَ دينيًّا فحسبُ، بل هو رمزٌ للحملِ الجماعيِّ، للفداءِ من أجلِ الحرّيّةِ. البيّاتي يربطُ الرّمزَ الدّينيّ بالبُعدِ الثّوريِّ، محوِّلًا التّضحية إلى مشروعِ تحرُّرٍ.

" بغدادُ يا نهرَ الرّمادْ/من ذا يفتّشُ فيكِ عن حلمي؟". (١)

بغداد هي رمزٌ للوطنِ/ الحضارةِ، لكنّها تنقلبُ نهرًا من رماد، أي وطنًا محطّمًا في منظور البيّاتي، فالرّمز هنا مزدوجٌ: انتماءٌ واغترابٌ.

البيّاتي يرمزُ بالمدينةِ إلى الأزمةِ الّتي تغرقُ فيها الأمّة، فيغدو المكان حاملًا لهواجسِ الهويّةِ والانكسارِ.

**ثانيًا: أدونيس: الرّمز بوصفِهِ كشفًا وجوديًّا:**

" أموتُ، فينهضُ منّي طائرٌ/من رمادِ النّار/يكتبُ وجهي على الفضاء". (٢)

طائرُ الفينيق يرمزُ إلى الخَلقِ المتجدّدِ منَ الرّمادِ، لذا، فالبُعدُ الوجوديُّ واضحٌ: الموتُ ليسَ عَدَمًا، بل بداية لتحوُّلٍ جديدٍ.

أدونيس يستخدمُ الرّمزَ الأسطوريَّ، ليعبِّرَ عن فلسفةِ التّجدّدِ اللّانهائيّ للشّعرِ والحياة.

" أبحثُ عن وجهي في البحرْ/ فإذا الأمواجُ مرايا مكسورة". (٣)

البحرُ يرمزُ إلى المطلقِ واللّانهاية، أمّا الأمواجُ فهيَ رموزٌ لانكسارِ الذّاتِ في بحثِها عن المعنى.الرّمزُ البحريُّ يعكسُ اغترابَ الإنسانِ أمامَ الوجودِ المفتوح.

" أمشي مع جلجامش،/أفتّشُ عن نبتةِ الخُلودْ/فلا أجدُ غيرَ مرآةٍ/تعكسُ موتي". (٤)

يرمزُ جلجامش إلى الإنسانِ الباحثِ أبدًا عن الخلودِ، والنّبتةُ رمزُ الأمل، أمّا المرأةُ فرمزُ الحقيقةِ، وكلمة القاسية تشيرُ إلى الموتِ.

أدونيس يستعيرُ الرّمزَ الأسطوريَّ، ليجسِّدَ سؤالَ الإنسانِ الوجوديّ: البحث عن الحرّيّة من قيودِ الفناءِ.

- **مقارنة موضوعاتيّة:**

ـ **البيّاتي:** الرّموزُ لديهِ سياسيّة ـ تاريخيّة، وظيفتُها مقاومةُ الاستبدادِ، والتّعبير عن معاناةِ الجماعةِ (الطّائر، المسيح، بغداد).

ـ **أدونيس:** الرّموز لديهِ أسطوريّة ـ كونيّة، وظيفتُها كشفُ الأسئلةِ الوجوديّة الكبرى (الفينيق، البحر، جلجامش).

ـ كلاهما يوظّفُ الرّمزَ كأداةٍ لتجاوزِ المباشر، والانتقال إلى أفقٍ إنسانيٍّ شاملٍ، لكنّ منطلقاتهما مختلفةٌ: البياتي (جماعيّة/ ثوريّة)، وأدونيس (فرديّة/ فلسفيّة).

---

(١) البيّاتي، عبد الوهّاب، أشعار في المنفى، بيروت، دار الآداب، ١٩٥٧م، ص ٦٠.

(٢) أدونيس، أغاني مهيار الدّمشقيّ، بيروت، دار العودة، ١٩٦١م، ص ٧٢.

(٣) أدونيس، المسرح والمرايا، بيروت، دار العودة، ١٩٦٨م، ص ١٢٩.

(٤) أدونيس، كتاب التّحوّلات والهجرة في أقاليم النّهار والليل، بيروت، دار العودة، ١٩٦٥م، ص ٩١.

**الخلاصة**

يمكنُ القولُ إنَّ دراسة نتاج عبد الوهّاب البيّاتي وأدونيس، تكشفُ عن أرضيّةٍ مشتركةٍ في التّجربةِ الشّعريّةِ الحديثةِ، إذ يلتقيان في جملةٍ منَ السِّماتِ الّتي طبعَتْ مسيرتَهما الفكريّة والأدبيّة بطابع التّجديدِ والبحثِ المستمرِّ. فقد شكّلَ التّجديدُ في الشّكلِ علامةً فارقةً عندهما، حيثُ كسرا عمودَ الشّعرِ التّقليديّ، وانفتحا على فضاءاتِ قصيدةِ التّفعيلةِ والإيقاع الدّاخليِّ، بما أتاحَ للشّعرِ العربيِّ الحديثِ التّحرّرَ من القيودِ الوزنيّةِ الصّارمةِ، والانطلاق نحو طاقةٍ تعبيريّةٍ أوسعَ. أمّا على مستوى البُعدِ الإنسانيِّ والوجوديِّ، فقد جمعتهما هواجسُ مشتركةٌ أبرزُها الغربةُ والاغتراب، بأبعادِهما النّفسيّة والاجتماعيّة، وتجربة الموت والبحث عن الحرّيّةِ، باعتبارِها محرّكًا أساسيًّا للوعي الشّعريِّ، الأمر الّذي منحَ قصائدهما بُعدًا إنسانيًّا كونيًّا يتجاوزُ حدودَ الفردِ إلى الهمِّ الجماعيِّ والوجوديِّ. وفي التّوظيفِ الرّمزيِّ والأسطوريِّ، بدتِ القواسمُ أوضحَ، حيث استدعيا رموز التّاريخ والتّراث والأساطير، ليعيدا شحنَها بدلالاتٍ جديدةٍ، فكان الخلاصُ رمزًا محوريًّا عند البيّاتي، فيما استند أدونيس إلى الأسطورة الكونيّة ليصوغَ رؤيتَهُ الوجوديّة والفلسفيّة. وهكذا أصبحَ الرّمزُ عندهما ليس مجرّد تزيين، بل أداة فاعلة للتّعبير عن معاناةِ الذّاتِ وأسئلتِها الكبرى.

## ٤. نقاطُ الاختلافِ

**تمهيد**

إذا كانَ الشّعرُ الحديث قد جمعَ عبد الوهّاب البيّاتي وأدونيس، في همومٍ مشتركةٍ تتّصلُ بالتّجديدِ في الشّكلِ والرّؤيةِ، فإنَّ مسارَ كلٍّ منهما انطلقَ في اتّجاهٍ مختلفٍ عندَ مقاربةِ القضايا الجوهريّة، الّتي شغلتْ تجربتهما الشّعريّة والفكريّة. فبينما يلتقيان في منطلق الحداثةِ الشّعريّةِ، تتمايزُ رؤيتهما في معالجةِ الواقع والذّاتِ واللّغة، وهو ما أفرزَ تباينًا واضحًا على المستويين: الإبداعيِّ والفكريِّ.

لقد ظلَّ البيّاتي مشدودًا إلى البُعدِ السّياسيِّ والاجتماعيِّ، ينظر إلى الشّعرِ بوصفِهِ أداةً للمقاومةِ والتّغيير، ويحمّلُهُ رسالةً ثوريّةً تنحازُ إلى قضايا الفقراءِ والمقهورينَ والمنفيّينَ، فكان شعرُهُ أقربَ إلى الصّياغةِ الواقعيّةِ ذات النّفس الجماعيّ، في المقابل، اتّجهَ أدونيس إلى البُعدِ الفلسفيِّ والوجوديِّ، فرأى في الشّعرِ مساحةً للتّأمّلِ والبحثِ عن معنى الوجود الإنسانيّ، بعيدًا عن الانشغال المباشر بالسّياسةِ اليوميّةِ، معتمدًا لغةً رمزيّةً كثيفةً تنفتحُ على الصّوفيِّ والفلسفيِّ.

ويتجلّى الاختلافُ أيضًا في الموقفِ من التّراثِ، إذ استلهمَ البيّاتي التّراثَ الصّوفيَّ والرّموزَ التّاريخيّة، باعتبارها معينًا للنّضالِ والتّحرّر، بينما تعاملَ أدونيس مع التّراثِ كموضوعٍ إشكاليٍّ، يثير التّساؤلاتِ حولَ الهويّة والتّجديد.

أمّا على مستوى اللّغة الشّعريّة، فقد اتّسمت لغة البياتي بالمباشرةِ والوضوح، في حين كانت لغة أدونيس تتميّزُ بالانزياح الدّلاليّ والرّمزيّة الكثيفة، وعليه، فإنّ دراسة نقاطِ الاختلافِ لدى الشّاعرين، تكشف عن ثنائيّةٍ جدليّةٍ في مسار الحداثةِ الشّعريّة: ثوريّة جماعيّة عند البياتي في مقابل الفرديّة عند أدونيس.

### ٤-١. البُعدُ السّياسيّ مقابل الفلسفيّ

- **البيّاتي: الثّورة والمنفى:**

**١ - الثّورة عند البيّاتي:**

يقولُ البياتي في ديوان كلمات لا تموتُ: " أطلِقوا الرّصاصَ في الصّباحْ/لتسقطَ السّلاسلُ الثّقيلة/ليولدَ النّهارُ من دمائِنا..."[١]

يربطُ الشّاعرُ بينَ الرّصاص والتّحرّر، وبينَ الدّم وبزوغ النّهار. إنّها لغةٌ مباشرةٌ تنبثقُ من تجربةٍ سياسيّةٍ ملتزمةٍ، حيثُ تتحوّلُ التّضحيةُ الفرديّةُ إلى طاقةٍ جمعيّةٍ تدفع التّاريخَ نحوَ الانعتاق، وهنا يعبّرُ البيّاتي عن قناعتِهِ بأنّ الشّعرَ يجبُ أن يكونَ صوتَ الجماهير وصدى نضالهم.

**٢ - المنفى كقدرٍ ثوريٍّ:**

" هاجرنا.../لم يبقَ في أرضي سوى الرّمادْ،/نحملُ في عيونِنا المنافي،/وفي حقائبنا أوطانٌ مصلوبة".[٢]

المنفى عند البيّاتي ليس غربةً وجوديّةً فحسبُ، بل قدرٌ ثوريٌّ ناتجٌ عن المواجهةِ مع الأنظمةِ السّياسيّةِ، فهو يعيش المنفى جسدًا وروحًا، ويحوّلُ صورتَهُ إلى مأساةٍ جماعيّةٍ، حيث الأوطان نفسُها تُنفى وتُصلَبُ، أي أنّ الفقدَ لم يعدْ فرديًّا، بل شمل الأرضَ والذّاكرةَ في آنٍ واحدٍ.

**٤ - الثّورة والمنفى معًا:**

" في اللّيل نشعلُ القناديلَ/كي نرى وجوهَ الفقراءْ/نحيا بلا وطنٍ.../لكن نحملُ الأوطانَ في الدّماءْ".[٣]

هذه الأبيات تجمعُ بين ثنائيّةِ الثّورةِ والمنفى: المنفى لم يطفئ جذوةَ الثّورة، بل جعله أكثر التصاقًا بالفقير والمقهور، فالوطنُ يُحمَلُ رمزيًّا في الدّماء، أي في جوهر الكائن، بحيث يصبحُ المنفى حافزًا لمزيدٍ من الانتماء لا وسيلةً للانفصال.

وهكذا، تلتقي تجربةُ البياتي السّياسيّة مع معاناتِهِ الشّخصيّةِ، لتشكّلَ رؤيةً شعريّةً تجعلُ من القصيدةِ وثيقةَ التزامٍ، تُلهبُ الحاضرَ وتُبشّرُ بالمستقبل.

### ٤-٢. الإنسان الكونيّ، والاغتراب الدّاخليّ

**١ - الإنسان الكونيّ:**

يقولُ أدونيس في أغاني مهيار الدّمشقيّ: " أنا الآخرُ في جسدي/أنا العالمُ في إنسانٍ/أحملُ وجوهَ الكون/وأسكنُ في لا مكان".[٤]

هنا، يتجاوزُ أدونيس حدودَ الذّاتِ الفرديّة، إلى ما يسمّيهِ بالإنسان الكونيِّ، إذ تنفتحُ الذّاتُ على الكثرةِ وتستوعبُ العالمَ. فالاغترابُ لا يقتصرُ على السّياسة، أو الوطن، بل على شرطِ الوجودِ نفسِهِ: الإنسان في

---

(١) البيّاتي، عبد الوهّاب، كلمات لا تموت، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠م، ص ٤٤.

(٢) البيّاتي، عبد الوهّاب، الموت في الحياة، دار العودة، بيروت، ١٩٦٨م، ص ١١٢.

(٣) البيّاتي، عبد الوهّاب، أشعار في المنفى، دار الآداب، ١٩٥٧م، ص ٦٥.

(٤) أدونيس، أغاني مهيار الدّمشقيّ، دار العودة، بيروت، ١٩٦١م، ص ٨٨.

لا مكان. وفي هذا الإطار يختلفُ عن البيّاتي الّذي يرى المنفى سياسيًّا، في حين أنّ أدونيس يجعلُهُ وجوديًّا كلّيًّا.

**٢ ـ الاغتراب الدّاخليّ:**

" أجلسُ في المرآةِ،/أبحثُ عنّي فلا أجدُ إلّا الغيابْ،/وجهي يفرُّ من وجهي،/وكلماتي غريبةٌ في فمي".[١]

الاغترابُ هنا داخليٌّ، يضربُ الذّات في صميمِها، فليستِ الغربة عن الوطن، بل عن الذّاتِ، عن النّفس، عن الهويّة، عن اللّغة... صورة "الكلمات الغريبة في الفم"، تعبّرُ عن انفصالِ الإنسان عن أدواتِهِ الأكثر التصاقًا به، أي اللّغة، ممّا يجعلُ تجربة أدونيس شديدة العمق الفلسفيّ.

**٣ ـ البحثُ عن المعنى الوجوديِّ:**

" أصعدُ في داخلي/كالرّمادِ الّذي يبحثُ عن نارْ/أفتّشُ في المدى/عن جوابٍ لا يجيءْ".[٢]

النّصُّ يجسّدُ رحلة الوجودِ في البحثِ عن معنًى، فالصّعودُ الدّاخليُّ كالرّمادِ الباحثِ عن نارٍ، يشيرُ إلى مفارقةِ الوجودِ: بقايا حياة (رماد)، تفتّشُ عن أصلها (النّار)، ممّا يدلُّ على أنّ الوجود عند أدونيس معضلة بحث دائم من دون إجابةٍ، في حين أنّ البيّاتي وجد الإجابة في الثّورةِ والتّحرّر.

- **تحليل مقارن:**

**ـ البيّاتي:** المنفى سياسيّ، والغربةُ ثمنٌ للثّورةِ، واللّغة مباشرة تتّجه إلى الجماعة.

**ـ أدونيس:** المنفى وجوديّ، والاغتراب داخليّ عن الذّاتِ واللّغة، واللّغة رمزيّةٌ مكثّفةٌ.

ـ هما يتقاطعانِ في الشّعورِ بالاغترابِ، لكنّهما يختلفانِ في سببه وأفقه: فالبيّاتي يفسّرُهُ بالاستبداد والمنفى، في حين أنّ أدونيس يراه قدرًا إنسانيًّا كونيًّا.

**٢ ـ الموقفُ من التّراثِ:**

يُعَدُّ التّراث أحد المرتكزات الجوهريّة في تجربة الشّعر العربيّ الحديث، فقد وجد فيه الشّعراء مجالًا لإعادة قراءة الماضي، واستدعاء رموزه في ضوء أسئلة الحاضر. غير أنّ الموقفَ من التّراثِ لم يكن موحّدًا، بل تباين بين من نظر إليه كخزّانٍ للصّور والمعاني، يستمدُّ منه الشّرعيّة في مواجهة الواقع، وبين من نظر إليه بوصفِهِ مادّة قابلة للتّفكيكِ وإعادة البناء بما ينسجمُ مع الرّؤيةِ الحداثيّةِ، ومن هذا المنطلق تباين موقف الشّاعرين البيّاتي وأدونيس.

**أوّلًا: البيّاتي والموقف الثّوريّ من التّراث:**

" صَلبوني لأنّني/كنتُ أعلّمُ النّاسَ/كيف يُضيئونَ في العاصفة".[٣]

يُعيدُ البيّاتي إحياءَ شخصيّة الحلّاج، لا بوصفه رمزًا صوفيًّا فقط، بل كشهيدٍ للكلمةِ والحرّيّةِ، فالصّلبُ هنا يتحوّلُ إلى معادلٍ موضوعيٍّ للتّضحيةِ من أجل الشّعب، وكأنَّ الشّاعرَ يرى نفسَهُ امتدادًا للحلّاج في مواجهة الطّغيان.

" يا أبا ذرّ، قُمْ/ إنّ هذا اللّيلَ لن يطول".[٤]

---

(١) أدونيس، أوراق في الرّيح، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩م، ص ٤١.

(٢) أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧م، ص ٥٤.

(٣) البيّاتي، أشعار في المنفى، م.س. ص ١١٤.

(٤) البيّاتي، كلمات لا تموت، م.س.ص ٧٧.

يتعاملُ البيّاتي مع أبي ذرٍّ كرمزٍ للثورةِ الاجتماعيّةِ والعدالةِ، فالخطابُ المباشر (قُمْ)، يُحيلُ إلى بعثٍ جديدٍ للرّمز، ليواجهَ الليلَ الذي يرمزُ إلى الاستبدادِ. وهنا يتجلّى البُعدُ الواقعيُّ للتّراثِ، حيثُ يُستحضَرُ الرّمز التّاريخيّ ليُسندَ موقفًا سياسيًّا معاصرًا.

" أنا ابنُ من زلزل الدّنيا، ومن قتلوا/ وما استكانوا لظلمِ الدّهر أو غلبوا".(١)

يستحضرُ البيّاتي المتنبّي في بُعدِهِ البطوليّ، لا بوصفه شاعرًا فحسبُ، بل رمزًا لمقاومةِ الانكسار، عبر التّماهي مع المتنبّي، يُعلنُ البيّاتي عن ذاتِهِ الثّائرةِ التي تواصلُ دربَ البطولةِ، وبذلك يصبحُ التّراثُ وسيلةً لتثبيتِ الوعي الثّوريِّ الجمعيِّ.

هذه النّماذجُ توضّحُ أنّ البيّاتي ينظرُ إلى التّراثِ باعتبارِهِ خزّانًا للرّموز الثّوريّةِ، التي يُعيدُ ضخَّها في صراع الحاضر.

**ثانيًا: أدونيس والموقف التّفكيكيّ ـ التّأويليّ من التّراثِ:**

" أبحثُ في كتبِ التّراثِ عن وجهٍ/فلا أجدُ سوى مرايا من غبار".(٢)

يتعامل أدونيس مع التّراث كمرآةٍ مشوّشةٍ، عاجزة عن أن تمنحه صورةً حيّةً للإنسان، فالغبار هنا رمزٌ لتراكماتِ التّقديس التي حالت دون أن يُصبحَ التّراثُ معاصرًا، وبالتّالي، فهو يستحضرُ الماضي لا لتمجيدِهِ، بل ليعرّيَ عجزَهُ عن تلبيةِ الحاضر.

" سأصنعُ تاريخًا جديدًا/ من رمادِ الأساطير".(٣)

هنا، يُعيدُ أدونيس النّظرَ في الموروثِ الأسطوريِّ، فهو لا يكتفي باستدعائِهِ كما هو، بل يحطّمه (رماد)، ليبنيَ منه خطابًا جديدًا، فالتّراث بالنّسبة إليه ليس جاهزًا للاتّباع، بل مادّة أوّليّة للتّفكيكِ وإعادة الصّياغة، وفق رؤيته الشّعريّة والفكريّة.

" قالوا التّراثُ كتابُنا الوحيدُ/ قلتُ: بل هو بابٌ مغلقٌ".(٤)

في هذا المقطع، يُواجِهُ أدونيس التّراثَ الدّينيّ والفقهيّ، فيقف منه موقفًا نقديًّا مباشرًا، رافضًا أن يكونَ سلطةً تُقيِّدُ الحاضرَ، فهو يصفُهُ بالبابِ المغلق، أي أنّه فقدَ القدرةَ على فتح أفقٍ للحرّيّةِ والابتكار، وهكذا، يتّخذُ من التّراثِ نقطة انطلاقٍ للتّمرّدِ الفكريّ. وبذلك، نلحظُ أنّ أدونيس يتعامل مع التّراث بوصفه أفقًا للتّأويل والتّفكيكِ، على عكس البيّاتي الذي يتّكئ عليه كرمزٍ ثوريٍّ مباشرٍ.

**٣ ـ اللّغة الشّعريّة:**

**تمهيد**

تُعَدُّ اللّغةُ الشّعريّة أداة كاشفة عن رؤى الشّاعر واتّجاهاتِهِ: فالبيّاتي يلجأ إلى لغةٍ واضحةٍ ومباشرة، ملتهبة بالحرارة العاطفيّة والثّوريّة، لتصلَ إلى القارئ العاديّ والمثقف على السّواء، أمّا أدونيس، فيعتمدُ على لغةٍ رمزيّةٍ كثيفةٍ، تتّسمُ بالغموض والتّركيب، إذ يرى في الغموض أفقًا للتّأويل والانفتاح على احتمالاتٍ لا تنتهي.

---

(١) البيّاتي، الموت في الحياة، م.س.ص ٩٢.

(٢) أدونيس، أغاني مهيار الدّمشقيّ، م.س.ص ٥٤.

(٣) أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، م.س.ص ١٣١.

(٤) أدونيس، الكتاب، دار العودة، بيروت، ١٩٩٥م، ص ٢١٠.

**أولًا: وضوحُ لغة البيّاتي وحرارتُها:**

" أنا الشّعبُ، والجوعُ كفني/ أنا الشّعبُ، والحزنُ بيتي".(١)

اللّغة مباشرة وشفّافة، تخاطبُ القارئ من دون وسائط رمزيّة، إذ يجعل من ذاته مرآةً لجماعيّة الشّعبِ، الألفاظ مألوفة (الجوع، الحزن)، لكنّها تكتسبُ قوّةً من التّكرار وإيقاع الخطاب الثوريّ.

" لن أموتَ غريبًا/ فالشّمسُ تعرفُني، والأرضُ تعرفُني".(٢)

نجد هنا حرارة الخطاب العاطفيّ، حيث يواجه المنفى بإصرارٍ على الانتماءِ، والوضوح مقصودٌ لإيصالِ رسالةِ الأملِ، ممّا يجعل شعره قريبًا من الجماهير.

**ثانيًا: كثافةُ لغة أدونيس وغموضُها:**

" أحملُ في جسدي صحارى/ وفي لغتي موتى ينهضون".(٣)

الألفاظُ كثيفةٌ وموحيةٌ ( صحارى، موتى، ينهضون)، تفتح مجالًا للتّأويلِ الرّمزيِّ والميتافيزيقيّ، فالغموض ليس غايةً بحدّ ذاتِهِ، بل وسيلة لإثراء المعنى وتفجير احتمالات القراءة.

" أصعدُ في الكلماتِ/ كأنّها سلالم إلى هاوية".(٤)

تتّخذُ اللّغةُ بُعدًا تجريديًّا غامضًا، فالكلماتُ تتحوّلُ إلى كيانٍ محسوسٍ (سلالم)، لكنّها تقود إلى الهاوية، هذا التّوتّر بين الدّالّ والمدلول، هو ما يمنحُ لغة أدونيس كثافتَها الفلسفيّة.

يتبيّن من خلال المقارنة بين البيّاتي وأدونيس، أنّ اختلافهما لم يكن شكليًّا فحسبُ، بل امتدّ إلى جوهرِ الرّؤيةِ الشّعريّةِ والفكريّة، فقد جعل البيّاتي من شعره أداة نضال سياسيّ واجتماعيّ، متكئًا على لغةٍ واضحةٍ وملتهبةٍ، تستمدُّ حرارتها من معاناةِ الشّعبِ وتجارب المنفى، مستعينًا بالتّراثِ الصّوفيِّ كرمزٍ للتّحرّرِ والثّورة، لكن، وإن كان "شعره في المرحلة الأولى مباشرًا بوجهٍ عامٍّ، فقد اكتشفَ الرّمزَ المحوريّ والبناءَ الأسطوريّ سبيلًا للتّعبير الشّعريّ".(٥)

في المقابل، اتّجه أدونيس إلى الأفق الفلسفيّ والوجوديّ، باحثًا عن الإنسان الكونيِّ، ومكثّفًا لغته الشّعريّة في صورٍ رمزيّةٍ غامضةٍ، تستلهمُ الأسطورةَ والتّراثَ الفلسفيَّ، أكثرَ ممّا تستلهمُ التّاريخَ النّضاليّ.

وهكذا، يتجلّى أنّ البيّاتي يميلُ إلى المباشرةِ والالتصاق بالواقع، فيما ينزعُ أدونيس إلى التّجريدِ، والبحثِ في الأسئلةِ الكبرى للوجودِ والكون، في رحلةِ إبداعٍ حقيقيّةٍ يخوضها كلٌّ منهما، في زمنٍ " أصبح الشّعر على يد بعض الشّعراء زخارف وألاعيب وهذيانًا إنشائيًّا مسطّحًا... فالحداثة والتّجديدُ ينبعان من المعاناةِ الرّوحيّةِ والماديّة معًا...".(٦)

---

(١) البيّاتي، كلمات لا تموت،م.س.ص ٧٧.

(٢) البيّاتي، أشعار في المنفى، م.س.ص ٤٤.

(٣) أدونيس، أغاني مهيار الدّمشقيّ، م.س.ص ٩٢.

(٤) أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، م.س.ص ١١٨.

(٥) مجلّة العربيّ، العدد ٤٥٨ ، من مقال بعنوان: ماذا يبقى من كلمات البيّاتي؟ ثورةٌ وأشعار... وأحزانٌ كثيرةٌ، من مقالات التّحرير.

(٦) حسن، شاكر فريد، جريدة القدس العربيّ، ٦ حزيران ٢٠٢٠، من مقال بعنوان: ذاكرة ترحال أدبيّة: عبد الوهّاب البيّاتي شاعر وحدة الوجود والتّراث الإنسانيّ.

## ٥. الخاتمة

لقد أفضت هذه الدّراسة إلى الكشفِ عن ملامحَ متباينةٍ ومتكاملةٍ في آنٍ واحدٍ، تشكّلت عبرها تجربة كلٍّ من عبد الوهّاب البيّاتي وأدونيس، في سياق حركةِ الشّعر الحرّ والحداثة العربيّة، ومن خلال التّتبّع الموضوعاتيّ والمقارن، تبيّن أنّ الشّاعرين مثلا قطبين أساسيّين في تطوير القصيدةِ الحديثة، حيث اتّخذ البيّاتي من الشّعرِ رسالةً نضاليّةً، يواجهُ بها قمعَ الأنظمةِ وويلاتِ المنفى، فصاغَ لغةً واضحةً ملتهبةً تعكسُ حرارةَ الموقف، وجعل من التّراثِ الصّوفيِّ والثّوريّ مَعينًا رمزيًّا، يربطُ الماضي بالحاضر، في مواجهةِ الظّلمِ، وبذلك، أرسى البيّاتي ملامحَ شعرٍ يزاوجُ بينَ الالتزامِ الاجتماعيِّ والسّياسيّ، وبين الحسِّ الإنسانيِّ العميق.

أمّا أدونيس، فقد أسهمَ في نقلِ الشّعرِ العربيِّ إلى آفاق فكريّةٍ وجماليّةٍ جديدةٍ، إذ جعلَ من القصيدةِ فضاءً للتّجريبِ الفلسفيِّ والرّمزيّ، متّكئًا على لغةٍ عالية الكثافة، موحية وغامضة، تستحضر الأسطورة والرّموز الكونيّة أكثر ممّا تستحضر تفاصيلَ الواقع اليوميّ، وقد مثّلت تجربته مشروعًا حداثيًّا شاملًا سعى إلى تفكيكِ البُنى التّقليديّة للشّعرِ العربيِّ، وإعادة تركيبه وفق رؤى وجوديّة مفتوحة على المطلق، الأمر الّذي منح القصيدة العربيّة بُعدًا إنسانيًّا كونيًّا.

وبفضلِ هذا التّمايز والتّكامل، شكّلت تجربتاهما معًا رافدًا أساسيًّا في تحديثِ الشّعرِ العربيّ المعاصر، حيث قدّم الأوّل قصيدة الالتزام، وقدّم الثّاني قصيدةَ الرّؤيا، في توازنٍ أخصبَ السّاحة الشّعريّة العربيّة، ومنحها امتدادًا جديدًا نحو المستقبل.

## المصادر


١. ابن منظور، محمد بن مكرم (٢٠٠٥). لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج١.
٢. أبو ديب، كمال (١٩٨١). جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسة في بنيةِ الشّعرِ العربيِّ الحديثِ، دار العودة، بيروت.
٣. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧٢). الثّابت والمتحوّل: بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب، بيروت، دار العودة.
٤. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧٢). ، المسرح والمرايا، بيروت، دار العودة.
٥. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧٢). أغاني مهيار الدّمشقيّ، بيروت، دار العودة.
٦. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧٢). الأعمال الشّعريّة الكاملة، بيروت، دار العودة.
٧. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧٢). أوراق في الرّيح، بيروت، دار العودة.
٨. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧٢). زمنُ الشّعر، دار العودة، بيروت.
٩. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧٢). كتاب التّحوّلات والهجرة في أقاليم النّهار والليل، بيروت، دار العودة.
١٠. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧٢). مفرد بصيغة الجمع، بيروت، دار العودة.
١١. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧٢). هذا هو اسمي، بيروت، دار السّاقي.
١٢. أنيس، إبراهيم (١٩٧٨). موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط ٥.
١٣. البيّاتي، عبد الوهّاب (١٩٥٤). أباريق مهمّشة، بيروت، دار العودة.
١٤. البيّاتي، عبد الوهّاب (١٩٥٤). أشعار في المنفى، بيروت، دار العودة.
١٥. البيّاتي، عبد الوهّاب (١٩٥٤). المجاعة، بيروت، دار الكاتب العربيّ.
١٦. البيّاتي، عبد الوهّاب (١٩٥٤). الموت في الحياة، بيروت، دار العودة.

١٧. البيّاتي، عبد الوهّاب (١٩٥٤). كلمات لا تموت، بيروت، دار العودة.
١٨. حسن، شاكر فريد (٢٠٢٠). جريدة القدس العربيّ، من مقال بعنوان: ذاكرة ترحال أدبيّة: عبد الوهّاب البيّاتي شاعر وحدة الوجود والتّراث الإنسانيّ.
١٩. خوري، جبرا إبراهيم (١٩٨٠). في الشّعر الحديثِ، دار الطّليعة، بيروت.
٢٠. خير بكّ، كمال (١٩٨١). حركة الحداثة في الشّعر العربيِّ المعاصر، بيروت، دار العودة.
٢١. صبحي، محي الدّين (١٩٨١). الشّعر العربيّ الحديث: قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، دار الفكر، دمشق.
٢٢. عبّاس، إحسان (١٩٧٨). اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت.
٢٣. عبد القادر، محمّد (٢٠٢٤). مجلّة سياقات اللّغة والدّراسات البينيّة، جامعة الفيّوم، من مقال بعنوان: دراسة البناء الفنّيّ في قصيدة "عذاب الحلّاج"، لعبد الوهّاب البيّاتي وفق معايير علي عشري زايد، المجلّد ٩، العدد ٤، تشرين الأوّل.
٢٤. عزّام، محمّد (٢٠٠٧). المنهج الموضوعيّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، الطّبعة الأولى. بيروت، لبنان.
٢٥. فضل، صلاح (١٩٩٥). أساليب الشّعريّة المعاصرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة.
٢٦. مجلّة العربيّ، العدد ٤٥٨، من مقال بعنوان: ماذا يبقى من كلمات البيّاتي؟ ثورةٌ وأشعار... وأحزانٌ كثيرةٌ، من مقالات التّحرير.
٢٧. المقالح، عبد العزيز (١٩٨٠). عبد الوهّاب البيّاتي: شاعر الغربة والحرّيّة، دار العودة، بيروت.

References

1-Ibn Muntor , Mohammed Bin Makram(2005) , Leysan Al Arab , Beirut , Dar Sader , C1.

2-Abu Deep , Kamal 1981 Argument of disappearing and prosecution . Study in modern structure of Arab poetry, Dar al Awdah , Beirut .

3-Adonis , Ali Ahmed Saeed (1972) Fixed and conversion , research in creativity and all follow the Arabs ,Beirut , Dar al Awadah.

4-Adonis , Ali Ahmed Saeed (1972) Theatre and Mirrirs , Beirut , Dar al Awadah.

5- Adonis , Ali Ahmed Saeed (1972).Meyhyaar Damashqyi songs, Beirut , Dar al Awadah.

6- Adonis , Ali Ahmed Saeed (1972) completed poetic works , Beirut , Dar al Awadah.

7- Adonis , Ali Ahmed Saeed (1972)leaves in wind , Beirut , Dar al Awadah.

8- Adonis , Ali Ahmed Saeed (1972), Time of poetry , Beirut , Dar al Awadah.

9- Adonis , Ali Ahmed Saeed (1972), book of transitions and migration in the territorial days and nights. Beirut , Dar al Awadah.

10- Adonis , Ali Ahmed Saeed (1972), single in the combination. Beirut , Dar al Awadah.

11- Adonis , Ali Ahmed Saeed (1972),this is my name , Beirut , Dar al Al Saqee.

12-Anies Ibrahim (1978) Poetry music , Egyptian Al Anjeloo libruary , T5

13-Albayati , AbdulWahab (1954) Abbareq Muhameshahh , Beirut , Dar al Awadah.

14- Albayati , AbdulWahab (1954),poems in Exile, Beirut , Dar al Awadah.

15- Albayati , AbdulWahab (1954),Famine ,Beirut , Dar al katib Al Arabby .

16- Albayati , AbdulWahab (1954), words are not died,Beirut , Dar al katib Al Arabby

17-Hassin, Shakir Fareed (2020), Al Qadis Al Arabi magazine, article , topic :literary memory,Abdulwahab –Al Bayati, human poet for existence and heritage.

18-Queer Beq, Kamal (1981), modern movement in Arabic poetry , ,Beirut , Dar al katib Al Arabby.

19-Subhi , Mohai al Dayeen(1981)Arabiv modern poetry, his guess and artistic and moral, Dar al Fequer , Damascus.

20-Abid al Qadir, Mohammed(2024).magazine language sequence and knowing studies , al Fuoom university , article :study building artistic in poem of " Al halaaj tourture " for Adulwahab al Bayati according to criteria Ali Ushree Zayed , volum 9 , no 4 ,

21-Azaam , Mohammed (2007), subjective curriculum , publishing al Arab writers union , first edition , Beirut , Lebanon.

22-Fadil, Salah(1995). Contemporary poetry methods, general association for Egyptian writers , Cairo .

23-Al Arabi magazine, no 458, title : what will remain Al Bayti's words ?poetry and revolution ..alot of sadness , liberation articles.

24-Al –Makaleh , Abid al Aziz (1980). Abdulwahab al bayati : Poet of loneliness and freedom , Dar al Awadah , Beruit.