Al-Itqan Journal of Humanities (Vol. 1 No. 2) May (2026)

Al-Itqan Journal of Humanities available online at
https://iraqiqsa.org/Journal/index.php/AIJHS/index
ISSN: 3105-1073 (OnLine)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

التخفي الرمزي في شعر عبد الوهاب البياتي

م.م ناهد رحيم ياسين الركابي
المديرية العامة لتربية محافظة ذي قار
Rounahi27@gmail.com

الملخص

من المعروف ان شعرنا العربي الحديث مر بتحولات جذرية مهمة و مؤثرة في محتواه وأدواته، و كان أبرزها هو الاستخدام الوظيفي للرمز باعتباره وسيلة للتعبير بصورة غير مباشرة ,و بما أن شعرنا العربي الحديث يعد بيئة مناسبة للتجريب الفني والفكري، فقد التفت الشعراء التفاتات بأساليب تعبيرية متطورة من أهمها الرمزية باعتبارها وسيلة لنقل خوالج النفس و أفكارها العميقة والتمويه على واقع الحال السياسي والاجتماعي أصبحت الرمزية من أهم المدارس الأدبية التي أحدثت ثورة صارخة في تاريخ الأدب شكلا و مضموناً ، و يرى البعض أنها مستلهمة من بعض أشعار و كتابات الفلاسفة الأوروبيين في عصرنا الحديث، مما أحدثت تأثيرا بيناً و واضحاً على الشعراء المعاصرين من العرب ، محدثة تحولًا جوهرياً كبيراً في مفهوم قصيدة الشعر العربية، حيث عُرف عن قصائد الشعر العربية اعتمادها الوجداني لشاعرها ، لكن القصائد الشعرية صارت أكثر تعقيدًا بسبب اعتمادها على الرموز . [1]هذه الرموز أصبحت فيما بعد تُعبر عن تجارب الشاعر الغامضة بسبب كثرة الرموز و الصور و الإيحاءات المبهمة، التي خلفها الشاعر بلا أدنى توضيح للمتلقي ، كما أن الرمز هو تصويت كالهمس , خفي باللسان ، أو تحريك للشفتين فقط بكلام مبهم . [2] و شاعرنا عبد الوهاب البياتي يعد من أهم شعراء الحداثة ممن استخدموا الرموز وسيلة للتخفي الفني والتمرير غير المباشر للمضامين الفكرية و السياسية آنذاك , هربًا من رقابة السلطة وتعبيرًا عن رؤى فكرية وجودية جديدة , وتندرج هذه التقنيات ضمن تحول قصيدته من البوح الوجداني إلى التشكيل الرمزي المعقد لكسر القوالب التقليدية , [3] إن الكلام عن التخفي لا يبتعد عن البُعد الرمزي و هو ما شكّل هوية قصيدة البياتي, حيث اختلفت أدواته متنوعة مرة تشفير و تارة إيحاء ، مستنداً على ثقافة كبيرة حملها التراث العربي والعالمي، و تجاربه الشخصية , و ما كان يهدف إلى تجميل أو تزيين، إنما التمرّد وكذلك الإشارة من خلف ستار. حاولنا في دراستنا هذه من تسليط الضوء على هذه الإستراتيجية في شعره، ابتداءً بتحليل الأدوات الرمزية المعتمدة من قبل الشاعر ، مروراً بأبعادها الجمالية والفكرية ، و علاقتها بالواقع الاجتماعي والسياسي فهنا التخفي لايكون هروبًا من المواجهة، و أنما يعد شكلاً أكثر فاعلية و عمقا من أشكالها الكثيرة. ونأمل في بحثنا هذا ان نفتح أفقًا أوسع لفهم التجربة الرمزية للبياتي بوصفها تجربة بلاغية, وجودية معًا، ينصهر فيها الذاتي بالجمعي، ويتداخل الظاهر بالخفي، والشعري بالسياسي.هذا البحث يسعى إلى دراسة الظاهرة هذه في أشعاره بواسطة تحليل الرموز و الأقنعة التي تُخفي خلفها الذات الشاعرة.هدفنا الرئيسي في هذا البحث هو ان نكشف عن (آليات التخفي الرمزي في شعر البياتي)من خلال دراسة بنية الرمز وتوظيفه، وكذلك تحليل بعض نصوصه الشعرية التي تتجلى فيها هذه الظاهرة.إن الاشكاليه لبحثنا هذا تتلخص في السؤال التالي : هل وظّف عبد الوهاب البياتي الرموز والأقنعة الشعرية كآليات للتخفي والتعبير غير المباشر , و كيف فعل ذلك ؟ أما أهمية البحث فهي من أجل معرفة ابعاد التخفي هذا , الجمالية, والسياسية والفكرية ، معتمدا على المنهج التحليلي للنصوص الشعرية. خطة هذا البحث قد قسمته إلى مقدمة, و ثلاثة مباحث , و خاتمة, و نتائج إضافة إلى الهوامش وقائمة المصادر و المراجع, ففي المبحث الأول كان التعريف بالشاعر , حياته , وموقفه من الرمزية ,و في المبحث كان مفهوم الرمزية كآلية للتخفي في شعر البياتي و أشكال هذا التخفي و أبعاده و دوافعه,أما في المبحث الثالث فكان تحليلات تطبيقية في بعض النصوص المختارة من شعر البياتي.

الكلمات المتفتاحية الرمزية التخفي و الأقنعة عبد الوهاب البياتي الشعر الحديث

Abstract

It is well established that modern Arabic poetry has undergone radical and influential transformations in both content and tools. The most prominent of these was the functional use of the symbol as a medium for indirect expression. Given that modern Arabic poetry serves as a fertile ground for artistic and intellectual experimentation, poets have adopted sophisticated expressive styles, most notably symbolism, as a means to

convey deep psychological emotions and ideas, while masking the prevailing political and social realities Symbolism has become one of the most significant literary schools, sparking a profound revolution in literary history in terms of both form and substance. Some argue that it was inspired by the poetry and writings of modern European philosophers, which exerted a clear and distinct influence on contemporary Arab poets. This influence brought about a fundamental shift in the concept of the Arabic poem; whereas it was traditionally known for its emotional reliance on the poet's persona, it became more complex due to its dependency on symbols.These symbols subsequently came to express the poet's ambiguous experiences through an abundance of cryptic icons, imagery, and connotations, which the poet leaves without any clarification for the recipient. Furthermore, the symbol functions as a subtle utterance, akin to a whisper, or a slight movement of the lips conveying obscure speech.It [the symbol] did not aim at embellishment or decoration, but rather at rebellion and signaling from behind a veil. In this study, we have sought to shed light on this strategy in his poetry, starting with an analysis of the symbolic tools employed by the poet, moving through their aesthetic and intellectual dimensions, and examining their relationship with the social and political reality. Here, concealment is not an escape from confrontation, but rather a more effective and profound form of it.Through this research, we hope to open a broader horizon for understanding Al-Bayati's symbolic experience as both a rhetorical and existential journey, where the subjective merges with the collective, the manifest intersects with the hidden, and the poetic intertwines with the political. This research seeks to examine this phenomenon in his poetry by analyzing the symbols and "masks" that hide the poetic self behind them.Our primary objective is to uncover the (Mechanisms of Symbolic Concealment in Al-Bayati's Poetry(The research plan is divided into an introduction, three chapters, and a conclusion with findings, in addition to footnotes and a bibliography. The first chapter introduces the poet, his life, and his stance on symbolism. The second chapter explores the concept of symbolism as a concealment mechanism in Al-Bayati's poetry, its forms, dimensions, and motives. Finally, the third chapter provides applied analyses of selected texts from Al-Bayati's poetry.

Keywords:Symbolism, Concealment and Masks, Abdul Wahab Al-Bayati, Modern Poetry.

المقدمة

شكلت تجربة عبد الوهاب البياتي انعطافاً بنيوياً في مسار القصيدة العربية الحديثة, إذ لم يتوقف طموحه الإبداعي عند حدود كسر الرتابة العروضية، بل تجاوزه نحو إعادة صياغة "ماهية" النص الشعري. لقد استطاع البياتي ببراعة فنية أن ينقل القصيدة من فضاء "الوجدانية المباشرة" ذات النبرة الذاتية والانفعال العابر، إلى آفاق "التخفي الرمزي" الذي يغلف المعنى بطبقات من الدلالات الأسطورية والتاريخية.يأتي هذا البحث ليفحص آليات هذا التحول، مستقصياً كيف تحولت "الأنا" الشاعرة عند البياتي من صوت يبوح بآلامه الشخصية، إلى قناع يختبئ خلف الرمز ليعبر عن قضايا الوجود والإنسان. إن التحول من الوجدانية إلى الرمزية لم يكن مجرد استبدال للأدوات، بل كان ضرورة تمليها الحداثة الشعرية التي جعلت من "الغموض الشفيف" وسيلة لتعميق الرؤية الفنية، وهو ما جعل من البياتي أحد أبرز مهندسي الحداثة الذين منحوا الكلمة طاقة تأويلية لا تنضب.

وتتجلى براعة هذا "التخفي" في قدرة البياتي على تذويب الحدود الفاصلة بين الواقعي والمتخيّل، حيث لم يعد الرمز لديه مجرد حلية أسلوبية، بل غدا وسيطاً معرفياً يربط التراث بالمعاصرة في وحدة عضوية متماسكة. فالحداثة عند البياتي تمثلت في التخلي عن السطحية الشعورية لفائدة النص "القناع"، الذي يمنح الشاعر حصانة فنية تسمح له بتمرير رؤاه السياسية والفلسفية دون السقوط في فخ التقريرية أو الخطابة المباشرة. [٤] إن هذا الانتقال الجوهري هو الذي أعاد صياغة وعي المتلقي العربي، فحول القصيدة من وعاء للتلقين الوجداني إلى مساحة للتأمل والاشتباك الذهني مع النص. ومن هنا، يبرز البحث كاشفاً عن قدرة البياتي على تطويع الرمز ليكون "ستاراً إبداعياً" يعيد إنتاج الواقع بجمالية مغايرة، تؤسس لمفهوم جديد من الحداثة يقوم على التكتم لا البوح، وعلى استنطاق الرموز الأسطورية لتكون معادلاً موضوعياً للهمّ القومي والإنساني العام.

المبحث الأول عبد الوهاب البياتي وموقفه من الرمزية

اولا: حياته

عبد الوهاب البياتي(١٩٢٦-١٩٩٩) هو أحد أبرز وجوه الحداثة في الشعر العربي ، حيث يعد من المؤسسين الاوائل لما يعرف بـ"تيار الحداثة الشعرية" في العراق و الوطن العربي. وُلد في بغداد، وتحديدًا في محلة باب الشيخ، تلك المنطقة التي تشتهر بطابعها الصوفي والديني،[٥] الامر الذي ترك أثرًا مبكرًا في وعيه الرمزي الشعري ، سيما من خلال تأثره بشخصيات مثل ابن عربي و الحلاج لاحقًا. تلقّى بدايات تعليمه في بغداد، قبل ان يلتحق بدار المعلمين العالية (كلية التربية حاليًا)، متخرجاً منها عام ١٩٥٠, لتبدأ مسيرته المهنية بالتدريس، لكنه ما لبث ليُفصل سريعا من عمله بسبب الآراء السياسية و الانتماء اليساري، حيث كان مناصراً للفكر الماركسي، ليدخل في

صراعات مع السلطات في فترات كثيرة من حياته منذ ديوانه الأول "ملائكة وشياطين", [٦] الذي صدر عام ١٩٥٠، إذ أن ملامح الثورة والتجريب الفني ظهرت في شعره، فقد كسَر الأوزان الكلاسيكية، منفتحا على التفعيلة والرمز والأسطورة، وكان من أوائل الذين تناولوا الأبعاد السياسية ـ والقومية والطبقية ,[٧] في صلب التجربة الشعرية العربية. تعددت منافي البياتي، فسكن في بيروت، موسكو, مدريد, القاهرة, ودمشق، و نادراً ما استقرّ في مكان واحد، حيث أصبح المنفى جزءاً لا يتجزأ من تكويناته الفنية والإنسانية, هذا الاغتراب انعكس كثيرا على شعره، ففاض حزناً، و غربةً، و مقاومةً، و رفضاً للأنظمة القمعية، كما ظهرت فيها تطلعه و شغفه الدائم للحرية و العدالة و الكرامة و كذلك للخبز . [٨]كان للبياتي نصيبا كبيراً من الجوائز الأدبية، فقد نال (جائزة العويس الإماراتية)، كذلك كان مرشَّحًا لنيل جائزة (نوبل للآداب) في آخر سنواته . وقد ظل صوتًا مدويا ثائراً في وجه الظلم ، حتى وفاته في منفاه في دمشق عام ١٩٩٩م و دفن هناك في المنفى.[٩]

أبرزمؤلفاته:

١- ملائكة وشياطين (١٩٥٠). ٢- أباريق مهشمة(١٩٥٤). ٣-الذي يأتي و لا يأتي (١٩٦٩).

٤- الموت في الحياة (١٩٧٠). ٥- كلمات لا تموت(١٩٧٨). ٦- الشاعر و المشنقة(١٩٨٠).

ثانيا : موقفه من الرمزية

كان للبياتي من الرمزية موقفاً نقدياً و إبداعيا في نفس الوقت فهو ليس كما أُشاع عنه أنه نقل الرمزية الغربية مثلما هي , و إنما أعاد تشكيل هذه الرمزية بحسب تجربته الإنسانية لتكون وسيلة لما ينطق من الرمزية الحرة عن الجور و الظلم و المنفى و البعث فهو قد جعل من الرمزية أداةً لرؤاه , و من قصيدته فضاءً رحباً للأسطورة و كذلك للحقيقة , و قد أصبحت الرمزية في أشعار البياتي ركيزة فنية لحداثة الشعر لديه و مساعدة إياه على كسر قيد الشكل العمودي و استحداث لغة جديدة غنية بالإيحاءات و الأساطير.و يرى الدكتور عبد الجبار البصري "أن البياتي لم يقم بترجمة الرمزية الغربية الى العربية و إنما قام بصياغة رمزية عربية تستمد قوتها من التراث الصوفي و الاسطوري " وبذلك يكون البياتي بموقف المستفيد من الرمزية الغربية و ليس المقلد لها ."لم يتخذ البياتي من الرمزية قالبًا جماليًا جامدًا على غرار النماذج الغربية، بل طوّر نمطًا رمزيًا ديناميكيًا يشتبك مع الواقع العربي المعاصر، محوّلًا النص من مجرد توصيف للمأساة إلى رؤية كونية تنشد الخلاص والديمومة." [١٠]و كذلك رفض البياتي ان يكون الرمز مجرد" زينة فنية" أو نسخاً لمفاهيم الرمز الغربية (رامبو, بودلير) , و موقفه كان واضحا في وجوب "تعريب الرمز " بمعنى حقنه بدماء التراث العربي و القضايا السياسية للواقع المعاصر . [١١]أما عن الجدلية بين الرمز الصوفي و الموقف الثوري فان البياتي لم ينظر للتصوف في يوم من الايام باعتباره انعزالا أو هروباً من الواقع بل صيره ليكون موازياً بعشقه الثوري فهو يرى ان تضحية الصوفي بنفسه في سبيل الحقوق المطلقة هي نفسها تضحية الثوري من أجل التحرر و الحرية , و بذلك كان للرمز الصوفي الأثر الكبير ليكون وسيلة لقول ما لا يستطع أن يقوله بصورة مباشرة بوجه الأنظمة القمعية آنذاك [١٢]و قد مزج البياتي الرمز الصوفي برموزه الأسطورية مثل عشتار و تموز من اجل خلق رؤى متكاملة للثورة فالثورة عنده ليست مجرد أحداثاً سياسية و أنما هي انبعاث حضاري فمن وجهة نظر البياتي ان الصوفي الذي يُقتل مثل (الحلاج) فهو لا يموت أبداً و أنما يتحولّ إلى رمزٍ للفداء الذي "يسبق ولادة الفجر الجديد " بحسب الأساطير القديمة في دورة ما بعد الموت و البعث . [١٣] ان مفهوم المنفى و الغربة عند المتصوفة قد تم استثماره من قبل البياتي بشكل جيد ليعبر به عن شعوره بمنفاه الشخصي و السياسي مما ادى لخلق مزج بين موقف الصوفي الغريب في "ملكوت الله" مع موقف المناضل الغريب في بلادة المنكوبة و المكبوتة و هذا ما يؤكد أن البياتي صاغ الرمزية صياغة عربية تامة من أجل ربط الروح بالمادة و الثوري بالغيبي. [١٤]

المبحث الثاني مفهوم الرمزية كآلية للتخفي في شعر البياتي و أشكال هذا التخفي و أبعاده و دوافعه

أولا : مفهوم الرمزية والتخفي و أشكاله في شعر البياتي

١ – مفهوم الرمزية و التخفي في شعر البياتي

تُعد الرمزية من أهم الأساليب التي اعتمد عليها الشعراء الحداثيون للتعبير عن تجاربهم، وقد ارتبطت الرمزية بالتلميح والتأويل .أما التخفي في الشعر فهو استخدام الشاعر لأقنعة ورموز تُمكّنه من التعبير عن مواقفه بصورة غير مباشرة، سواء لأسباب سياسية أو جمالية.مثلت الرمزية والتخفي (القناع) عند عبد الوهاب البياتي تقنية فنية و حيلة من الحيل الإبداعية للهرب من القمع السياسي، حيث قام بتوظيف الأسطورة ، والشخصيات التاريخية، وكذلك الصوفية كرموز اساسية للتعبير عن قضايا عديدة مثل الحب، والموت، والثورة، وكذلك البحث عن الذات، متحولاً من اللغة الكلاسيكية للواقعية إلى لغة الإيحاءات الغنية بالرموز و المعاني[١٥]كانت بدايات عبد الوهاب البياتي الشعرية هي بدايات تمرد على الأشكال التقليدية و هو الذي سعى لتعريب الرمز الغربي مؤكدا أن الرمزية هي ليست بضاعة مستوردة مما جعله يقوم بصياغة رمزية عربية تستمد

جذورها من التراث الوفي و الأسطوري للتاريخ العربي. [١٦],اتخذت الرمزية عند البياتي في مرحلة النضج، منحىً صوفياً يعمق مفهوم التخفي الرمزي في اشعاره حيث أصبحت الرموز الصوفية مثل (الفناء والوجود) قناعاً للتعبير عن أزمة المثقف مع السلطة . [١٧] و لم يكن التصوف عند البياتي مجرد الهروب من العالم، بل كان "أداة ثورية" لإعادة صياغته, فقد انتقل البياتي بالرمز من الدلالة القاموسية إلى "الدلالة المفتوحة" غير المحدودة.كذلك فأن الرمزية عند البياتي كانت بمثابة "فعل تمرد" ضد لغة الخطابة والشعارات المكررة.وبدلاً من الصراخ السياسي، لجأ الشاعر إلى "همس الرمز" و"كثافة الإيحاء" الفني. [١٨]

٢ – أشكال التخفي الرمزي في شعر البياتي تجلت اشكال التخفي الرمزي في شعر عبد الوهاب البياتي و تجربته الرمزية بوصفها من الاستراتيجيات الفنية المتكاملة و التي تعدت كل حدود البلاغة و الاستعارة الى حد التماهي الكلي مع القناع.ان هذا التخفي يتخذ شكله الاول عبر القناع التاريخي حيث يتخفى الشاعر خلف شخصيات تاريخية معروفة مثل الخيام , و المعري محاولا محاكمة واقعه السياسي المعاصر محولا ما يجول بداخله من صوت الى صوت كوني معبر عن جدلية المثقف و معاناته مع السلطة القمعية . [١٩]تنوّعت أشكال الرموز في شعر البياتي بين شخصيات أسطورية كجلجامش، وصوفية كالحلاج، وتاريخية كثورة الزنج، وغيرها .واستخدم هذه الرموز كأقنعة يتوارى خلفها ليُمرّر رسائله الفكرية والسياسية دون أن يُواجه بالرقابة المباشرة.الشكل الثاني هو **"التخفي الصوفي"**، الذي يعد من أرقى مستويات الرمزية عند البياتي ؛ حيث تنصهر و تندمج ذات الشاعر في وجد " الحلاج" أو "النفري"، ليعبر من خلال "مواجيدهم" عن غربته الروحية ورفضه القاطع لما يحصل يومياً من ظلم اجتماعي و ذلك بأسلوب إيحائي يبتعد عن الخطابة الفجة . [٢٠] أما الشكل الثالث فيتكون حين ينصهر الشكل الثاني مع **"الرمز الأسطوري"** مثل "تموز، عشتار" ليمنح القصيدة قدرة فائقة على ترميز الانبعاث الحضاري، بعيداً عن الشعارات الأيديولوجية الضيقة . [٢١]وفي نفس السياق ، يظهر **القناع الأنثوي مثل(عائشة)**(كأكثر الأشكال مراوغة، فهي ليست امرأة فقط ، بل رمزاً كلياً للحرية والوطن و كذلك يأخذ التخفي شكلاً مكانياً عبر بعض **الرموز الجغرافية** مثل "غرناطة، نيسابور"، و التي تتحول من مجرد مدن إلى "فضاء نفسي " يسكنه الشاعر ليعبر عن انكسار الأحلام العربية و وجع الروح القومية . [٢٢] هذا التعدد في الاشكال والرموز مكن البياتي من بناء "لغة مراوغة" تتملص من ملاحقة الرقيب، حيث يقوم بتحويل القصيدة إلى قلاع حصينة للتحرر حين يغيب الشاعر "الراوي "ليحضر مكانه "البطل الرمزي" بكامل موضوعيته الفنية , جاعلا من عبارة عن شبكة معقدة من الإشارات تتطلب ادراكا و انتباها شديدا و قارئاً فاعلاً لفك شفراتها.[٢٣]إن التخفي عند البياتي لا يُعدُ غموضاً معتماً، و انما هو "كثافة دلالية" تبدل صراخ السياسة بهمس الرمز، الأمر الذي جعل تجربته تنتقل من "الواقعية الاشتراكية" إلى "رحاب الحداثة العالمية: التي تمازج بين خالص الفن والالتزام الإنساني العميق , و قد أصبح التخفي في نهاية مطافه، ان يكون الهوية الحقيقية للبياتي, فالرمز لديه ما كان مجرد حيلة لأن يهرب من القمع، و إنما كان وسيلة ليكشف بها عن الحقائق الوجودية الكبرى من خلال أقنعة الماضي التي لا تزال تتنفس في الحاضر . [٢٤]

و بصورة عامة يمكن ايجاز انواع التخفي الرمزي في شعر البياتي الى :–

١– .القناع التاريخي والصوفي (التخفي بالشخصية): يعد "القناع" من أبرز التقنيات للتخفي عند البياتي، إذ يستعير صوت بعض الشخصيات التاريخية أو الصوفية ليتكلم من خلالها، الأمر الذي يعطيه حرية أكبر من أجل نقد واقعاً سياسياً أو اجتماعياً معين ومن ضمن الاقنعة التي ارتداها البياتي هي :– [٢٥]

أ– شخصية الحلاج : استخدم البياتي هذا القناع ليرمز به للمثقفين الثوريين الذين ضحوا بأنفسهم من أجل الحقيقة، ليتخفى خلف تجربة "العذاب الصوفي" معبراً عن قمع الحريات المعاصر.

ب– **شخصية عمر الخيام** :هذه الشخصية استخدمها البياتي ليعبر بها عن حيرته الوجودية، و ليتمرد على "القوالب الجاهزة"، باحثاً عن اليقين في عالم مضطرب.

٢– الرمز الأسطوري (التخفي بالديمومة): لجأ البياتي في هذا الشكل إلى الأساطير من أجل تمثيل صراع "الموت والبعث"، و تعتبر وسيلة للتخفي خلف "الدورات الزمنية" للأساطير, ومن اقنعته التي ارتداها البياتي :– [٢٦]

أ– **سيزيف** :حيث ظهر في شعره ليرمز به للإنسان وما يعانيه من العذاب المستمر وجهده المتكرر في مواجهاته مع واقعه المرير.

ب– **عشتار وتموز** :ظهرا في شعر البياتي من أجل التعبير عن فكرة "الانبعاث الحضاري والثوري" بعد فترات الهزيمة.

٣– الرمز النسوي المتعدد "عائشة" (التخفي بالأنوثة):حيث إن شخصية **"عائشة** "تعتبر من أكثر رموز البياتي في المراوغة والتخفي، فهي لا تتمثل بامرأة معينة و إنما تدريجياً تتحول دلالاتها, فهي تارة تظهر كرمز لـ **الحب والولادة**، وأحيانا أخرى ترمز لـ **الثورة والحرية**.

و كذلك تمزج ما بين الواقع والأسطورة، فهي تخفي الملامح الحقيقية لها لتصبح "الوطن" أو "المدينة الضائعة."

٤- التخفي المكاني (المدينة والمنفى): هنا قام البياتي باستخدام"المكان" كرمز من أجل إخفاء الحالة النفسية والسياسية ومن ضمنها :-

أ- **المدينة الميتة** :اذ رمز من خلالها لما تعانيه المجتمعات من الفساد والركود الاجتماعي والسياسي.

ب- **المنفى** :ما كان ابداً فقط مكان جغرافي، و أنما يعد من رموز الاغتراب الداخلي والرفض المطلق للواقع السائد انذاك.

ثانيا: أبعاد ودوافع التخفي الرمزي في شعر البياتي

يرتبط تخفي البياتي الرمزي بأبعاد متعددة، منها السياسي في ظل القمع والرقابة، والوجودي في التعبير عن صراعات الذات، والجمالي في تجاوز المباشرة إلى الإيحاء .كل ذلك جعل من الرمزية ضرورة فنية في مشروعه الشعري.

١-أبعاد التخفي الرمزي في شعر البياتي

إن أبعاد التخفي في شعر البياتي تتجلى كإستراتيجية بنائية تتخطى مجرد إخفاء المعنى المراد إلى عمل و صياغة فضاء شعري آخر جديد ، ومن أبرز الأبعاد هذه هي :

١-البُعد الدرامي (تعدد الأصوات): النص عند البياتي لم يعد صوتاً واحداً كـ(مونولوج)، و إنما حوله الى فضاء واسع لتتصارع فيه الكثير من الاصوات , إن التخفي هنا هو الذي يمنح صبغة و لونا للقصيدة الدرامية من خلال توزيع الرؤى على شخصيات و رموز مختلفة، و ذلك يمنح الشاعر حرية كبيرة من أجل "المناورة" بين هذه الأصوات . [٢٧]

٢-البُعد التداولي (إشراك المتلقي): الرمز المتخفي هنا يخلق نوعا ما حالة من "الفراغ الدلالي" الذي بدوره يستفز القارئ. فهذا البعد قام بتحويل القراءة من "فعل استهلاكي" إلى "فعل إنتاجي"، إذ المتلقي يضطر لمطاردة المعنى خلف اللغة المراوغة . [٢٨]

٣-بُعد "انفتاح النص": التخفي الرمزي يجعل القصيدة في هذا البعد "نصاً مفتوحاً" و ليس مقيد بتفسير واحد. فالمفردة عند البياتي (مثل عائشة أو المدينة) تتميز بكونها دلالات "سيالة" تتغير مع كل سياق، من أجل منح النص ديمومة زمنية . [٢٩]

٤-البُعد الزمكاني (تجاوز التاريخ): عبر "التخفي الرمزي"، و هنا يتم ردم الحدود بين "الماضي والحاضر", الشاعر هنا لا يقوم باستدعاء الرمز كحِثة تاريخية، بل يقوم بإسقاطه على واقعنا

المعاصر، مما يخلق بُعداً "أسطورياً" يجعل التجربة الذاتية تجربة إنسانية شاملة . [٣٠]

٢-دوافع التخفي الرمزي

تتعدد الأسباب التي دفعت البياتي الى اعتماد "اللغة المراوغة" كأسلوب أساسي و أصيل في تجربته، ويمكن أيجاز الدوافع في النقاط التالية:

١-**الدافع الوقائي (الهروب من سلطة الرقابة)** بما أن التخفي كان ضرورة فرضها الواقع السياسي القمعي.فكان لابد للبياتي أن يلجأ لدوافع وقائية مثل الرمز والمراوغة لعمل "درع لغوي" من أجل حمايته من اصطدام السلطة المباشر آنذاك ، فقام بتمرير نقده اللاذع من خلال أقنعة وتلميحات بعيدة كل البعد عن يد الرقيب التقليدي آنذاك. [٣١]

٢-**الدافع الوجودي (التعبير عن المنفى والاغتراب) : مما يعكسه التخفي هي** حالة الاغتراب التي عاشها الشاعر, فمراوغاته اللغوية هي تعكس لمراوغة "المكان", فالشاعر عندما لا يجد الاستقرار حيث هو ، فأنه يجد في الرمز ملاذاً و وطناً بديلاً ليتخفى به من هاجس الضياع. [٣٢]

٣-**الدافع الجمالي (رفض المباشرة)** : سعى البياتي كثيرا من أجل أن يتجاوز "الشعرية الخطابية" التي انتشرت في زمنه, و كان دافعه هنا هو أن يرتقي بذائقته الفنية من خلال ابتكار "لغة مراوغة" تكون بعيدة عن التقريرية الجافة ومعتمدة على الإيحاءات والرمز الكثيف . [٣٣]

٤-**الدافع الفلسفي (البحث عن الحقيقة المطلقة)** : **إن** التخفي وراء الرموز "الصوفية والأسطورية" دائماً ما كان نابعاً من إيمان الشاعر بأن الحقيقة هي "متعددة الأوجه" ولا يمكن الوصول لها بكلمات مباشرة، لذلك فأن المراوغة كانت هي السبيل الوحيد للوصول الى جوهر الأشياء. [٣٤]

المبحث الثالث : تحليلات تطبيقية في بعض النصوص المختارة من شعر البياتي

أولا/ قصيدة "سوق القرية" (من ديوان أباريق مهشمة):-

هي من أشهر قصائد البياتي، وغالباً ما تُحلل منهجياً في الكتب المدرسية والجامعية كنموذج للواقعية الاشتراكية وتصوير حياة البسطاء و الكادحين. لكن "الجديد" في التحليل الذي سنقدمه هو نقلها من سياقها "الاجتماعي المباشر" إلى سياق "وجودي عبثي"، حيث يتحول السوق من مكان جغرافي إلى رمز لدورة الزمن التي تستهلك الإنسان, "لا تقتصر قصيدة «سوق القرية» لعبد الوهاب البياتي على رصد المشهد الواقعي لحياة الطبقات المسحوقة فحسب، بل إنها تنطوي على عمق درامي يتجاوز التوصيف المادي للمكان, فالشمس التي توصف بـ «الحزينة» والسوق الذي يغرق في

الصمت ليلاً، يشيران إلى تحول الحيز المكاني من مجرد ساحة للتبادل التجاري إلى رمز للمحاصرة الزمانية التي تطوق الإنسان الكادح، وتجعله رهين دورة حياتية مكررة لا أفق لها.. [٣٥]

سوق القرية[٣٦]

الشمسُ، والحمرُ الهزيلةُ، والذبابْ
وحذاءُ جنديٍّ قديم
يتداولُ الأيدي، وفلاحٌ يُحدِّقُ في الفراغْ
"في مطلع العام الجديدْ
يداي تمتلئان حتماً بالنقودْ
وسأشتري هذا الحذاءْ"
وصياحُ ديكٍ فرّ من قفصٍ، وقديس صغيرْ:
"ما حكّ جلدك مثل ظفرك"
و "الطريق إلى الجحيمْ
من جنة الفردوس أقربُ" والذباب
والحاصدون المتعبون:
"زرعوا، ولم نأكلْ
ونزرعُ، صاغرين، فيأكلون"
والعائدونَ من المدينة: يا لها وحشاً ضريرْ
صرعاهُ موتانا، وأجسادُ النساء
و"الحالمون الطيبونْ"
وخوارُ أبقارٍ، وبائعةُ الأساور والعطورْ
كالخنفساء تدبُّ: "قبّرتي العزيزة" يا سدوم!
لن يصلح العطارُ ما قد أفسد الدهر الغشومْ
وبنادقُ سودٌ ومحراثٌ، ونارْ
تخبو، وحدّادٌ يراود جفنه الدامي النعاسْ:
"أبداً، على أشكالها تقع الطيورْ
والبحرُ لا يقوى على غسل الخطايا، والدموعْ"
والشمسُ في كبد السماءْ
وبائعاتُ الكرم يجمعن السلالْ:
"عينا حبيبي كوكبانِ
وصدرهُ وردُ الربيع"
والسوق يقفرُ، والحوانيت الصغيرةُ والذباب
يصطاده الأطفال، والأفقُ البعيد
وتثاؤبُ الأكواخِ في غاب النخيلْ

في هذه القصيدة و التي تنتمي لمدرسة (الواقعية الرمزية) تتحول الاشياء المادية الى اشياء تحمل دلالات سياسية و اجتماعية عميقة و يمكن ايجاز ابعاد التخفي الرمزي في النص بقولنا ان البياتي استخدم في هذه القصيدة كل الابعاد الخاصة بالتخفي الرمزي و من اكثرها ظهورا في النص هو :

١. **(بعد انفتاح النص و تشفير الواقع)**

الشاعر هنا لجأ إلى "تخزين" المعنى خلف بعض المفردات اليومية للهرب و الابتعاد عن المباشرة التقريرية: وجعل من القصيدة في هذا البعد "نصاً مفتوحاً" و ليس مقيد بتفسير واحد.فرمزية "حذاء الجندي القديم": هو الرمز المركزي. ليس الحذاء هنا مجرد قطعة ملابس، و انما قناع للسلطة العسكرية المنهكة أو المنسحبة، و ربما تمثيل لـ بقايا الحروب التي اثقلت الشعوب بالفقر و البؤس . تداول الحذاء بين الأيدي حول من "أداة القمع" أو "أداة الحرب" إلى "سلعة رخيصة " في سوق الفقر, وفي خضم القصيدة نجد سؤالاً مهماً يطرح نفسه من خلال اعادة ترتيب الادوار فمن خلال الحركات الاعرابية نجد الحذاء هو الفاعل و هو الذي يتداول الايدي "؟!!! فهذا هو "لب" التخفي الرمزي في النص، وقلب الأدوار هنا (حيث جعل الجماد فاعلاً والبشر مفعولاً بهم) يسمى في النقد بالتشييء (Reification). [٣٧]"سلطة الشيء على الإنسان": عندما قال "يتداول الأيدي" بدلاً من "تتداوله الأيدي"، فقد أعلن أن السلعة (الحذاء) هي المركز، وأن البشر (الأيدي) ليس سوى أدوات عابرة في خدمتها. في مجتمعات الفقر الشديد، تكتسب الأشياء (الحذاء، الرغيف) قيمة وقوة اكثر من قيم الإنسان نفسه.كذلك هناك رمزية لـ توارث الهزيمة والفقر و استمرارية "البؤس": فالحذاء كفاعل يعطي انطباع بأنه هو الذي "ينتقل" بإرادته عبر الزمن وبين الناس, فالجندي يتركه، والسوق يعرضه، والفلاح يحلم به. الحذاء باقٍ والأجيال (الأيدي) تتغير، إن تعطيل فاعلية الإنسان: هو الذي جعل من "الأيدي" مفعولاً به "ليس فقط اعرابيا بل حتى معنويا" و ان العجز الطبقي جعل من الفلاح لا يملك "فعل" الشراء أو "فعل" التغيير، بل هو فقط "يد" تنتظر أن يمر بها الحذاءأما رمزية "الحمر الهزيلة والذباب": فهو قناع أيضا حيث يختبئ مشهد الاستلاب والتحلل خلفه. هي رموز للمرض، و رموز للجوع الذي يعم القرية أو المدينة المهمشة.

٢ – **البعد المكاني للتخفي (المكان كقناع)**المكان هنا (السوق) ليس حيزا للجرد المادي فقط ، وإنما "ستار" يتخفى خلفه القهر الاجتماعي والضياع الإنساني.**فالمكان الضيق يقابله الأفق الميت حيث** يظهر السوق كمكان يحاصره الذباب والهزال، وهو مكان للتخفي من قسوة الواقع عبر الحلم. **و من أماكن التخفي هنا نجد التخفي في "الداخل" و"الخارج** :"إذ أن القرية تتخفى في ثوب البراءة أمام "المدينة" التي توصف بأنها **(وحش ضرير)** .(المكان هنا رمزي,فالمدينة هي الغياب والموت، والسوق هو الحضور المشوه.**و هذا ما** يظهر في نهاية القصيدة حين ينفضّ السوق وتتكشف الحقيقة المرة:"والسوق يقفرُ، والحوانيت الصغيرةُ والذباب.. وتثاؤبُ الأكواخِ في غاب النخيلْ"هذا المكان (الأكواخ) يتخفى فيه الفقر وراء "تثاؤب" يوحي بالاستسلام والركود الأبدي.

٣ – **البعد الدرامي للتخفي (الصراع والأقنعة)**

في هذه القصيدة نجد ان الدراما تنبع من "تعدد الأصوات" اذ ان الشاعر يتخفى خلف شخصيات (الفلاح، الحاصدون، بائعة العطور) ليترك لها حرية البوح، وهذا نوع من التخفي الدرامي لتمرير الصرخة السياسية. فند نوعين من الدراما هنا هما :–

أ – **دراما الانتظار** :الفلاح الذي يحدق في الفراغ يمارس تخفياً نفسياً، فهو يهرب من بؤسه الحالي إلى مستقبل متخيل (العام الجديد)

ب – **دراما المفارقة** :الصراع بين "ما هو كائن" و"ما يجب أن يكون" يظهر في صوت الحاصدين.و نجد ذلك في قول الشاعرلا الذي يتجلى به البعد الدرامي في حوارية "الأنا" و"الآخر" المسكوت عنه:حين يقول :"زرعوا، ولم نأكلْ.. ونزرعُ، صاغرين، فيأكلون"هنا تخفٍ درامي لصراع طبقي حاد، حيث يتم اختزال التاريخ كله في جدلية (الزرع/الأكل) و(نحن/هم).

٤ – **البعد التداولي للتخفي (سلطة المثل والقول المأثور)**

البعد التداولي يتعلق بكيفية استخدام اللغة للتأثير، والبياتي هنا يتخفى خلف **"التناص** "والأمثال الشعبية ليمنح كلامه صفة "الحقيقة المطلقة" أو"الحكمة الجماعية ومن ضمن استخدامات هذا البعد هو استخدام .**"المثل كقناع للموقف"** فبدلاً من أن يشتم الشاعر الواقع، يستدعي أمثالاً جاهزة لتمرير نقده. هذا التخفي وراء الموروث يحمي الشاعر ويجعل النص يبدو وكأنه نطق بلسان الشعب (التداولية الجماعية). [٣٨] و نجد ذلك في قوله:ما حكّ جلدك مثل ظفرك""والطريق إلى الجحيمْ.. من جنة الفردوس أقربُ"استخدام هذه العبارات تداولياً يهدف إلى إيصال رسالة "اليأس الوجودي"؛ فالمثل الأول يدعو للاعتماد على الذات في عالم منهار، والثاني يقلب المفاهيم الدينية ليعبر عن قرب الكارثة.

ثانيا / قصيدة "عين الشمس" (من ديوان قمر شيراز) [٣٩]

ليست "عين الشمس" مجرد نصٍ يُقرأ، بل هي "ماندالا" صوفية يرسمها البياتي بدم المنفى. هي النقطة التي تتقاطع فيها روح ابن عربي الهائمة بجسد الشاعر المطرود من جنة الواقع. هنا، تتحول الشمس من جرم سماوي إلى "بصيرة" كاشفة، تارة تمنح الرؤية وتارة تسبب العمى الصوفي الذي يسبق الانكشاف. إنها رحلة في "برزخ" اللغة، حيث الحبيبة هي دمشق، ودمشق هي القصيدة، والقصيدة هي وجه الله المختبئ في تفاصيل المعاناة الإنسانية.

تقودني أعمى إلى منفاي عينُ الشمسْ
تملّكتني مثلما امتلكتُها تحت سماء الشرقْ
وهبتُها ووهبتني وردةً ونحنُ في مملكةِ الربِّ نصلّي في انتظارِ البرقْ
لكنها عادت إلى دمشقْ
مع العصافيرِ ونورِ الفجرْ
تاركةً مملوكَها في النفيِ
عبداً طروباً آبقاً مهيأً للبيعِ.. وميتاً وحيٌّ
عدتُ إلى دمشقَ بعد الموتِ
أحملُ قاسيونْ
غزالةً تعدو وراءَ القمرِ الأخضرِ في الديجورْ
أعيده إليها
مقبّلاً يديها
فكلُّ اسمٍ شاردٍ وواردٍ أذكرهُ، عنها أكني واسمها أعني
يا عينَ شمسِ العالمِ الغاربةِ الآنَ بصدري
من يوقفُ النزيفَ في ذاكرةِ المحكومِ بالإعدامِ قبلَ الشنقْ؟
ويرتدي عباءةَ الوليّ والشهيدْ
ويصطلي مثلي بنارِ الشوقْ؟
يا امرأةً من ذهبٍ ونارْ
يا نبعيَ المسحورْ
جفّتْ مياهي.. والمدى غبارْ
أبحثُ عن وجهكِ في الوجوهِ
عن اسمكِ في الأسماءْ
عن موطني في المنفى
عن السماءِ في السماءْ
يا عينَ شمسِ العالمِ الغاربةِ الآنَ بصدري
عودي إليَّ.. عودي إليَّ

و من خلال دراسة القصيدة وجدنا الرمز من خلال ابعاده و كالتالي:

١ – البعد الدرامي (صراع الأقنعة والتحولات)تتحرك القصيدة وفق "ديناميكية القناع"؛ فالشاعر لا يتحدث بلسانه، بل يرتدي حنجرة ابن عربي ليفجر صراعاً درامياً بين (الأنا العبد) و (الأنا الولي). الدراما هنا تنبع من "فعل العودة المستحيل"؛ فالبطل التراجيدي (البياتي/ابن عربي) يعود إلى دمشق "بعد الموت"، مما يحول القصيدة من نص رثائي إلى نص "انبعاثي". التوتر الدرامي يتجسد في التضاد الصارخ بين (مملكة الرب) و(سوق العبيد)، وبين (النزيف) و(نور الفجر)، مما يخلق حالة من "الشد الروحي" تضع القارئ أمام شخصية قلقة تبحث عن خلاصها عبر الحلول في الآخر.فالشاعر حين يقول

"تاركةً مملوكَها في النفيِ عبداً طروباً آبقاً مهيأً للبيعِ.. وميتاً وحيٌّ"

(هنا المفارقة الدرامية بين "الموت" و"الحياة" و"الرق" و"الطرب" تخلق توتراً مسرحياً داخل الشخصية) يظهر في انتقال الذات من حالة الفناء (البيع/الرق) إلى كينونة الوجْد (الموت/الولادة)٠

٢ – البعد المكاني (قاسيون كجغرافيا كونية)المكان في النص ليس حيزاً هندسياً، بل هو "مكان رؤيوي". دمشق هنا تخرج من حدودها السورية لتصبح "مركز العالم". جبل قاسيون يتحول من كتلة صخرية إلى "قربان" يحمله الشاعر (أحمل قاسيون)؛ في قلب للمعادلة الفيزيائية، حيث يصبح الجبل (الرمز الثقيل) ريشة في يد العائد من الموت. المنفى في المقابل يظهر كفضاء "سديمي" بلا ملامح، مما يجعل "العودة" ليست انتقالاً من مدينة إلى مدينة، بل عودة من "العدم" إلى "الوجود" المتجسد في حيز جغرافي مقدس.

ويظهر الرمز في أنسنة المكان وتحويله من جماد إلى كائن يُحمل ويُقبّل حين يقول الشاعر :

"عدتُ إلى دمشقَ بعد الموتِ أحملُ قاسيونْ.. أعيده إليها.. مقبّلاً يديها"

(قاسيون هنا ليس مجرد جبل، بل هو "حقيبة" المسافر العائد من الغياب، ودمشق هي الأنثى المرجعية).

٣– البعد التداولي (بلاغة الاستغاثة والاعتراف)على المستوى التداولي، يخرج النص من كونه "إخباراً" ليصبح "إنشاءً" صوفياً. الشاعر يمارس "فعل الاستغاثة" (يا عين شمسِ العالم)، وهو نداء لا ينتظر جواباً بقدر ما يهدف إلى "تحقيق الحضور". استخدام ضمائر المخاطب (وهبتُها، يديها، عودي) يحول القصيدة إلى "رسالة مفتوحة" تتجاوز الزمن. التداولية هنا تكمن في "توريط" القارئ؛ فالنزيف في ذاكرة المحكوم بالإعدام يصبح نزيفاً في ذاكرة المتلقي، مما يحول النص من تجربة ذاتية إلى "شهادة جماعية" على عصر الضياع.

يتجلى الرمز هنا في استخدام أسلوب الاستفهام والنداء لإشراك الوجود كله في محنة الشاعر حين قال:

من يوقفُ النزيفَ في ذاكرةِ المحكومِ بالإعدامِ قبلَ الشنقْ؟ويرتدي عباءةَ الوليِّ والشهيدْ؟"(هذا السؤال يخرج من حيز القصيدة ليصطدم بوعي القارئ، محولاً النص إلى مواجهة تداولية مباشرة).

٤ – انفتاح النص وتشفير الواقع (الهروب إلى الحقيقة)ينفتح النص على آفاق سيميائية لا نهائية عبر "تشفير الواقع"؛ فابن عربي ليس شخصية تاريخية، بل هو "شفرة" للثائر والمثقف والمغترب. الواقع السياسي المأزوم في فترة السبعينيات يُشفر هنا في صورة "المحكوم بالإعدام" و"المنفى". انفتاح النص يتجلى في كونه لا يقدم إجابات، بل ينتهي بصرخة (عودي إليّ)، وهي صرخة مفتوحة على كل الاحتمالات: عودة الوطن، عودة الحبيبة، أو عودة الروح إلى الجسد. البياتي هنا لا يكتب تاريخاً، بل يشفر "وجع الوجود" في قميص الصوفية، تاركاً النص قابلاً للتأويل في كل زمان ومكان.خلاصة التحليل: إن "عين الشمس" هي وثيقة انصهار الهوية، حيث يذوب الفرد في المطلق، وتتحول الكلمة من أداة وصف إلى أداة خلق للمستقبل من رماد الماضي.هل تود تفكيك صورة سينمائية محددة داخل النص (مثل صورة الغزالة والقمر الأخضر) وفق هذا المنهج؟

يظهر هذا البعد في تداخل الهويات (المرأة/الوطن/الشمس) والبحث عن "اللامكان" في الأسماء:

ونجد ذلك في قوله :

أبحثُ عن وجهكِ في الوجوهِ.. عن اسمكِ في الأسماءْ

عن موطني في المنفى.. عن السماءِ في السماءْ"

هنا ينفتح النص على المطلق, فالبحث عن "سماء داخل السماء" هو تشفير لحالة الضياع الوجودي الذي لا يحده مكان جغرافي.

ثالثا :"قصيدة "مرثية إلى عائشة" من ديوان "سفر الفقر والثورة".[٤٠]

قصيدة "مرثية إلى عائشة" هي من أشهر قصائد الشاعر العراقي "عبد الوهاب البياتي"و تبرز أهمية هذه القصيدة كونها أول بداية حقيقية لظهور رمز "عائشة" في شعره، وهي الشخصية التي استلهمها من طفولته (جارته المتوفاة) ومن أسطورة عائشة معشوقة عمر الخيام، لتتحول في شعره إلى رمز للأرض والوطن والولادة المتجددة, يشتغل التحجب الترميزي في مدونة البياتي بوصفه جسراً يربط بين ضفاف الواقع وانفلاتات الحلم، حيث يستحضر الشخصية الأسطورية لا كأداة للماضي، بل كـ درعٍ جمالي (قناع) يمرر عبره الشاعر صراعه مع جبروت السلطة وتآكل الزمن.[٤١]

اجوس في بابل وحدي منزل الاموات

وحدي على خرائب الفرات

أكلم السحاب

وأنبش التراب

اصيح من قبر انتظاري يائسا أصيح

اقول للصفصافة

ما قالت العرافة

عائشة عادت إلى بلادها البعيدة

فلتبكها القصيدة

والريح والرماد واليمامة

ولتبكها الغمامة

,,,,,

بكيت في بابل حتى ذابت الاسوار

فأي خير نالني أيتها العنقاء

عدت إلى الفرات، عدت موجة عذراء

وموقدا يخمد في البرد وبابا لا يصد الريح

عدت كتابا باهت النقوش

يقرؤه العشاق

يبيه الوراق

لكل من هب، لكل قارئ جديد.

وعظمة بالية وأملا مسموم

عائشة عادت إلى بلادها البعيدة

فلتكتبها القصيدة

وليبكها الفرات.

١-البعد الدرامي (تأزم الذات وانكسار الفعل)يتمحور المسار الدرامي هنا حول "عبثية المحاولة"؛ حيث يستهل الشاعر النص بأفعال تنقيب وبحث شاقة (أجوس، أنبش)، لكن هذه الحركية تصطدم بجدار الفقد النهائي. الدراما تنبع من المفارقة بين ضجيج الاستغاثة وصمت القبور، مما يحول البطل من "منقذ" أسطوري إلى "منفي" داخل كفنه الذاتي

أصيحُ من قبرِ انتظاري يائساً أصيح""عائشةُ عادت إلى بلادِها البعيدة".

٢. البعد المكاني (أنطولوجيا الأطلال واليباب)يتحول الفضاء الجغرافي (بابل والفرات) من دلالته التاريخية كمهد للحضارة إلى فضاء "جنائزي". المكان هنا هو "المنفى الداخلي" حيث تغدو المدن مجرد خرائب والأنهر مجرد مرايا للبكاء. إن إعادة رسم المكان بهذه السوداوية تعكس تجربة الاغتراب التي تجعل من الوطن "نزلاً للموتى".

"أجوسُ في بابلَ وحدي منزلَ الأموات""وحدي على خرائبِ الفرات"

٣. البعد التداولي يتأسس الخطاب التداولي على "مساءلة الغائب" وتوجيه الكلام لغير العاقل (الصفصافة، السحاب، العنقاء). تهدف هذه القصدية إلى إبراز "العزلة التواصلية" للشاعر؛ فهو يبحث عن يقين عند العرافة لكنه لا يجد سوى الرماد. حتى العنقاء (رمز التجدد) يتم استدعاؤها في سياق الاستفهام الاستنكاري لإعلان موت فكرة الخلاص.

أقولُ للصفصافة ما قالت العرافة/"فأيُّ خيرٍ نالني أيتها العنقاء"

٤. انفتاح النص (انزياح الرمز وتشييؤ القيمة)يتحرر النص من المعنى الأحادي عبر تحويل "عائشة" إلى دالّ شمولي يتقاطع فيه الجسد بالوطن بالثورة. الانفتاح الرمزي يبلغ ذروته في مشهد تحول الشاعر إلى "كتاب باهت"؛ وهي استعارة تفتح باب التأويل لمصير المثقف الذي تتحول قضاياه الكبرى إلى بضاعة مستهلكة بين أيدي العامة، مما يخرج القصيدة من رثاء امرأة إلى رثاء جيل بأكمله.

عدتُ كتاباً باهتَ النقوش""يقرؤهُ العشاق , يبيهُ الوراق"

الخاتمة

خلص هذا البحث إلى أن التخفي الرمزي في شعر عبد الوهاب البياتي لم يكن مجرد تقنية أسلوبية، بل كان ضرورة فكرية وشعرية فرضها الواقع السياسي والهم الوجودي .وقد تنوعت رموزه بين دينية وتاريخية وصوفية، ليعكس من خلالها أبعادًا متعددة لمعاناة الإنسان في العصر الحديث .

إن دراسة هذا التخفي تكشف عن عمق التجربة الشعرية لدى البياتي، وتمنحنا مفاتيح لفهم مشروعه الإبداعي الأوسع.في ختام هذه القراءة التحليلية، نستخلص أن تجربة التخفي الرمزي لدى عبد الوهاب البياتي لم تكن مجرد استعارة فنية عابرة، بل كانت استراتيجية وجودية ورؤية فلسفية عميقة اعتمدها الشاعر للمواءمة بين صوته الذاتي وهواجسه الجماعية. لقد أثبتت نتائج الدراسة أن البياتي كان فنانًا بارعًا في صياغة الأقنعة وتطويع الرموز، حيث نجح في الانصهار خلف شخصياته الأسطورية والتاريخية (كعائشة، والحلاج، والخيام) ليمارس من خلالها حريته التعبيرية الكاملة بعيدًا عن المباشرة التقريرية.إن هذا "التخفي" لم يكن هروبًا من الواقع بقدر ما كان غوصًا في أعماقه؛ فقد أجاد البياتي فن "التورية الشعرية" محولاً النص إلى متاهة من الدلالات التي لا تمنح نفسها إلا للقارئ الحذق. وتؤكد الدراسة أن الشاعر قد بلغ ذروة التجديد في هذا المضمار؛ إذ استطاع بمهارة فائقة أن يذيب الفواصل بين "الأنا" الشاعرة وبين "الرمز" المتخفى وراءه، مما أضفى على قصائده نوعًا من السحر الرمزي والغموض الشفيف الذي جعل من تجربته مدرسة متفردة في تاريخ الحداثة الشعرية العربية.وبناءً على ما تقدم، يمكن القول إن براعة البياتي في التخفي الرمزي هي التي منحت قصائده القدرة على الصمود أمام الزمن، فظل صوته حيًا وممتدًا عبر تلك الأقنعة التي لم تكن تحجب الحقيقة، بل كانت تعيد صياغتها بجمالية مدهشة تجمع بين وجع الثورة وأمل الحرية.

توصي الدراسة بإجراء بحوث مقارنة بين تقنيات التخفي عند البياتي وشعراء الحداثة الغربيين (مثل إليوت أو لوركا) لبيان أوجه التقاطع والتفرد.

المصادر والمراجع

١- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٧٨).

٢- إحسان عباس، *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، ط٢ (بيروت: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٢)

٣- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١

٤- – ادونيس، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع، ج٣ (بيروت: دار الساقي، ٢٠١١)

٥- د .أنس داود، *الأسطورة في الشعر العربي الحديث*، ط٣ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩١

٦- البياتي، عبد الوهاب. أباريق مهشمة. بيروت: دار العودة، ١٩٥٤.

٧- البياتي عبد الوهاب ، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت,١٩٧٢

٨- البياتي، عبد الوهاب, سفر الفقر و الثورة، دار الاداب، بيروت.ط٢، ١٩٦٥

٩- البياتي, عبد الوهاب ، ملائكة وشياطين، بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٥٠

١٠- جابر عصفور، زمن الرواية، القاهرة: الهيأة العامة للكتاب، ١٩٩٨

١١- د. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٢١٦.

١٢- د. ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨

١٣- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، بيروت: دار الشروق، ١٩٩٢

١٤- د.عبد الجبار البصري ، التنمية الثقافية في العراق ، بغداد: مطبعة وزارة الثقافة و الاعلام، ١٩٨٥.

١٥- د .علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط١ (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣)

١٦- د. علي الشرع، :بنية القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٧ .

١٧- محيي الدين صبحي، الرؤيا والشمول: دراسة في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص ٩٢

١٨- د .مكي السيد جاسم،(*عبد الوهاب البياتي: دراسة في نتاجه الشعري*)بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٣

١٩- نذير العظمة، البياتي والتحولات القناعية، ط١ (بيروت: دار الآداب، ١٩٨١).

المجلات و البحوث

٢٠- جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر: البياتي نموذجاً، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، ١٩٨١، ص ١٢

٢١- سارة العتبي , الرمزية و تجلياتها في الشعر العربي الحديث, مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية, لمجلد ٢٢، العدد ٢٠١٤.١ بحث

٢٢- نوري الجراح، "عبد الوهاب البياتي: بين الحلم الماركسي والهاجس الصوفي"، مجلة الكلمة، العدد ٣٢، ٢٠٠٢

[١] د سارة العتيبي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، صفحة ٢١٧.

[٢] نفس المصدر السابق ص ٢٣٠.

[٣] د. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٢١٦..

[٤] جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر: البياتي نموذجاً، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، ١٩٨١، ص ١٢

[٥] عبد الوهاب البياتي، ملائكة وشياطين، بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٥٠، ص ٧.

[٦] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١، ص ٤٢٣.

[٧] جابر عصفور، زمن الرواية، القاهرة: الهيأة العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١١٤

[٨] نوري الجراح، "عبد الوهاب البياتي: بين الحلم الماركسي والهاجس الصوفي"، مجلة الكلمة، العدد ٣٢، ٢٠٠٢.

[٩] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، بيروت: دار الشروق، ١٩٩٢، ص ٨٨.

[١٠] د. ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨، ص ١٨٢

[١١] د.عبد الجبار البصري ، التنمية الثقافية في العراق ، بغداد: مطبعة وزارة الثقافة و الاعلام، ١٩٨٥، ص ٩١.

[١٢] د. علي الشرع، :بنية القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٧، ص ١١٨ – ١٢٠

[١٣] د. علي الشرع، :بنية القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٧، ص ١١٤ – ١١٧

[١٤] نفس المصدر السابق ، ص ١٢٢ – ١٢٥

[١٥] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٢ (بيروت: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٢)، ص ١٧٤–١٧٥

[١٦] عبد الجبار البصري، التنمية الثقافية في العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٥، ص ٩١

[١٧] ادونيس، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع، ج٣ (بيروت: دار الساقي، ٢٠١١)، ص ٢٠

[١٨] د .علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط١ (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣)، ص ٩٦.

[١٩] د .إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٢ (بيروت: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٢)، ص ١٧٤–١٧٧

[٢٠] د .علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط١ (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣)، ص ٩٦–١٠٢.

[٢١] د .أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط٣ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩١)، ص ١٤٦–١٥٠ .

[٢٢] د .مكي السيد جاسم،(عبد الوهاب البياتي: دراسة في نتاجه الشعري)بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٣)، ص ١١٢–١١٥.

[٢٣] د .علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط١ (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣)، ص ٩٤–٩٦.

[٢٤] د .مكي السيد جاسم، عبد الوهاب البياتي: دراسة في نتاجه الشعري)بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٣)، ص ١١٢–١١٦

[٢٥] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط١، عمان: دار الشروق، ٢٠٠٣، ص ٩٤.

[٢٦] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط١، عمان: دار الشروق، ٢٠٠٣، ص ٩٤–٩٦.

[٢٧] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط١، عمان: دار الشروق، ٢٠٠٣، ص ٩٤.

[٢٨] المصدر نفسه ص ٩٤.

[٢٩] المصدر نفسه ص ٩٥.

[٣٠] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط١، عمان: دار الشروق، ٢٠٠٣، ص ٩٦.

[٣١] المصدر السابق نفسه ص ٩٥.

[٣٢] المصدر السابق نفسه ص ٩٥.

[٣٣] المصدر السابق نفسه ص ٩٥.

[٣٤] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط١، عمان: دار الشروق، ٢٠٠٣، ص ٩٦.

[٣٥] طرح الباحث رؤية مغايرة تتجاوز القراءة النمطية للقصيدة بوصفها وثيقة اجتماعية؛ إذ يرى في "سوق القرية" بُعداً ميتافيزيقياً يجعل من المكان مسرحاً لتآكل الوجود وتجسيداً للصراع مع الزمن، مما ينقل المعاناة من مستواها الطبقي المباشر إلى مستوى العدمية والعبث الكوني.

[٣٦] عبد الوهاب البياتي، اباريق مهشمة، ط١، بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٥٤، ص ٤٩.

[٣٧] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٧٨)، ص ١٥٧.

[٣٨] نذير العظمة، البياتي والتحولات القناعية، ط١ (بيروت: دار الآداب، ١٩٨١)، ص ٨٤..

[٣٩] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت.، ص ١٦٢.

[٤٠] عبد الوهاب البياتي، سفر الفقر و الثورة، دار الاداب، بيروت.ط٢,ص ٧.

[٤١] محيي الدين صبحي، الرؤيا والشمول: دراسة في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص ٩٢.٧.