الرؤيا الأسطورية في ديوان « الكتابة على الطين »

بقلم عبد العزيز شرف

« ان الدنيا تتجدد في كل لحظة ونحن لا نحس بتجددها ، وهي باقية على هيئتها الظاهرة . والعمر وان بدا مستمرا في الجسد ، فانه يتجدد في كل لحظة كما يتجدد ماء النهر .

جلال الدين الرومي »

بداءة ، يمكن القول ان ديوان عبد الوهاب البياتي الاخير «الكتابة على الطين » يمثل مرحلة جديدة من مراحل تطوره الشعري ، لها ملامحها الخاصة وابعادها الاصيلة التي تميزها عن شقيقاتها الاربع ، ذلك ان تطور البياتي الشعري ، يمكن ان يقسم الى اربع مراحل قبل صدور هذا الديوان ، اولاها تتمثل في ديوانه الاول « ملائكة وشياطين » والثانية : تتمثل في « اباريق مهشمة » ، اما المرحلة الثالثة فتتمثل ب « المجد للاطفال والزيتون » و « اشعار في المنفى » و « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لا تموت » و « النار والكلمات » . اما المرحلة الرابعة فهي التي تتمثل ب « سفر الفقر والثورة » و « الذي يأتي ولا يأتي » و « الموت في الحياة » ..

وهذا الديوان الجديد ينقل الينا احساس الشاعر بانه ليس حيا بقدر ما يرحل ، اي بقدر ما يولد . والسفر هنا ـ على حد تعبيره ـ لا يعني الموت فقط وانما يعني الميلاد ايضا ، فالموت والميلاد في مثل هذه الحالة اشبه بقناعين لوجه واحد ، هو وجه الانسان المتمرد الثوري الذي يقف بتحد وشموخ امام قدره : في المنفى والملكوت .

وعندما نهجنا ذلك التقسيم لمراحل تطور الشاعر ، فاننا لم نكن نعني بذلك انها مراحل منفصلة لا رابط بينها ، ولكن الواقع ان هناك ذلك « العامل المشترك الاعظم » يصل ما بين هذه المراحل جميعا ، ذلك ان الرؤية المتمردة تفمر كل الموضوعات الشعرية التي كتب فيها الشاعر في اية مرحلة من هذه المراحل الخمس : فالموت المجاني الذي يضرب ضحيته دونما سبب مفهوم ، ذلك الموت الذي كان أشد بروزا في « اباريق مهشمة » هذا الموت ، كان لا بد من فهمه ، وكان فهمه هو التمرد عليه . وفي « المجد للاطفال والزيتون » و « اشعار في المنفى » و « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لا تموت » كان هناك الموت من اجل الحرية ، أي ان الموت قد اصبح ثمنا للحرية واصبحت هي ثمنا له . وفي « الكتابة على الطين » تمتزج هذه الرؤية المتمردة بالرؤية الاسطورية لتؤكد ان النهر للمنبع لا يعود ، ولكنه في غربته يكتسح السدود ، مؤكدا بذلك ايمانه العظيم بأن نزعة الانسان الى الحرية والعدالة لا تنتهي بتحقيقها لان التحقيق نفسه عملية احباط للجهد الانساني ، ودفع له الى محاولات جديدة من اجل تحقيق حرية وعدالة جديدتين ، ويظل الموتى شبابا ولا يموت الاحياء ، او ان الموتى « لا يموتون والاحياء يظلون شبابا ، لانهم ينتقلون عبر لحظات التجدد الثوري الى ذات اكثر اكتمالا (١) » .

ومن هنا عاد الشاعر في مرحلته الخامسة بديوانه الجديد الى محيط الدائرة الملتهبة ، ليمحص الحقيقة من الرمز والواقع من الاسطورة والممكن من المستحيل ، ليقول لنا : ان الثورة وعملية الخلق الفني والاخصاب الاسطوري والبيولوجي « عودة الى الظهور » عن طريق الانتقال عبر لحظات التجدد .

وفي القصيدة الاولى من الديوان « النبوءة » نجد الشاعر لم يكف عن ان يكون ذلك « الجواب » القديم ، الذي عاد ليهز شجرة الزقوم يفترسه القلق ، كما افترس من قبله شعراء سومر وبابل وآشور وطيبة وبغداد ودمشق في عصور القتل والارهاب والسحر الاسود :

« .. آه من عري سماء الكلمات
تحتها ارقد فشا ، مومياء
صامتا انتظر البعث ألوف السنوات
حاملا موتي معي ، جواب آفاق ، بلا زاد وماء
كلما غيّر مجراه الفرات
رقدت في قاعه روحي مع الصلصال والعشب حصاة
آه من يجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل
زمان ومكان » .

ونعني بالرؤيا الاسطورية في ديوان الكتابة على الطين ، ان الشاعر لم يستخدم اسلوبا ميكانيكيا في صياغة اسطورة قديمة كما يفعل الكثيرون ، ولكن البياتي استوت لديه رؤيا واضحة جعلته يستخدم الاسطورة استخداما جديدا ، ذلك ان الاسطورة في رؤياه تعني عودة الى الظهور عن طريق الانتقال عبر لحظات التجدد الى ذات اكثر اكتمالا كما سبق الاشارة ، وهذا الفهم الجديد لعلاقة الاسطورة بالفن يفتح بابا جديدا للنقاش حول استخدام الاسطورة في شعر البياتي عموما ، وفي ديوان « الكتابة على الطين » بوجه أخص .

ونحن نعرف ان العلاقة بين الفن والاسطورة علاقة قديمة ، تشهد بذلك اقدم النقوش ومخلفات الفراعنة والاغريق ، ويقررها علماء الانسان حتى ليبدو ان الفن العظيم لا يخرج عن ان يكون مجرد آلة تعمل في

١ ـ البياتي : تجربتي الشعرية ص ٤٠ .

خدمة التنظيم الديني . ومن جهة اخرى فكلمة الاسطورة نفسها ترتبط دائما ببداية الانسان ، حيث كان يمارس السحر ويؤدي طقوسه الدينية التي كانت فيما يقال ـ سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة .

ويبدو هذا القول معقولا في ضوء ما يراه ادوارد تيلور وجيمس فريزر لكنه ما يلبث أن يرفض عندما يتبين ان الانسان الاول لم يحاول ان يفسر ظواهر الطبيعة لانه كان لا يعرف مجالا مستقلا عن نفسه لها ، يقول ليفي برول « لم تنشأ الاساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة ـ فيما يبدو ـ عن حاجة الرجل البدائي الى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما على العقل ، لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة . (١) »

وفي القرن العشرين أصبح يقال « ان الاديب كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره ، فينبغي ان تكون بدايته الاسطورة » . وفي شعر عبد الوهاب البياتي لا نكتشف قصيدته عن علاقة مباشرة بالاسطورة ، ولكن الرؤيا الاسطورية لديه نكتشف من خلال بنية القصيدة نفسها التي توحي بتركيبة اسطورية ومضمون اسطوري .

وفي عجالة سريعة نستعرض الشعراء الذين نهجوا منهج الاسطورة في شعرهم لنتكشف ملامح الرؤيا الاسطورية في شعر البياتي . ولقد كان وليم بتلرييس الذي طالما قال : « انني ابحث عن صورة لاكتشاف العقل الحديث لنفسه » بعد جيل الرومانسيين من اوائل المحدثين عناية بالاساطير ، كما كان يرى ان الشعر في جوهره يجب ان يدور في فلك الوثنية والصور الوحشية والآلهة المحرمة لقوة الحياة ، وعلى الشعراء « ان لا ينجهوا بعواطفهم نحو ايناس الورع بل نحو عدوه تورنوس ـ الذي كان ينافسه في حبه لافينيا ابنة الملك لاتينيوس فقتله وغيره من الارواح الجامحة التي نفيت الى مناطق سحيقة » . وربما كان اليوت اوضح شاعر معاصر التفت الى قيمة استخدام الاسطورة في الشعر ، فاستغل الاساطير العالمية التي زودت قصائده بابعاد سيكولوجية ، نلمس ذلك في قصائد « الارض الخراب » و « الرجال الجوف » و « اغنية حب لالفرد بروفروك » حيث استطاع ان يبرز الحياة الداخلية في اطار من المشاهد ، واليوت كما يقول روزنتال (٢) : « يقوم بمخاطرات يبدو كما لو كانت غير مترابطة ويستعين عليها بالتأملات والمناظر المسرحية والاساطير وبخاصة اساطير القرون الوسطى عندما يبحث ابطالها عن رؤيا النعمة المقدسة التي يرمز اليها بدم المسيح .

وقد استغل عزرا باوند الاسطورة في غير ما وضعت فيه ، وتوسع في وصف جبن الآلهة « اصحاب النعال المجنحة وممهم الكلاب الفضية التي تشم آثار الهواء » وتعتبر قصيدته « السيميائي » من ابرز اعماله التي استوحى فيها اسماء آلهات الخرافة وبطلاتها بجانب اسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفي شعرنا العربي نجد تأثر الشعراء المعاصرين المباشر باليوت وعزرا باوند بصفة خاصة ، ولكن معظمهم ـ كما يقول الدكتور احمد كمال زكي (٣) ـ ينكب على الاسطورة الاغريقية مباشرة . « بل لعل صلة بعضنا بهذه الاسطورة اقوى من صلته بأساطيرنا العربية والمصرية برغم انه يعلم تمام العلم الى اي حد اثرت » وربما انطبق هذا القول تماما على شعراء مصر ، الامر الذي جعل شعرهم يتسم بما سماه الدكتور احمد كمال زكي « التعقيد » فبعضه متشائم وسلبي ، بينما نجد البياتي يتجاوز غيره من الشعراء المعاصرين كعلي احمد سعيد وخليل حاوي الى تحديد معالم رؤيا اسطورية شرقية واضحة ، ومتفردة ، مما اكسب قصيدته تركيبة جديدة تصنع خلال

١ ـ Herbert Read : Art and Society P. 29
والنص مترجم عن كتاب يرول بالفرنسية : كيف تفكر الشعوب ، انظر : « احمد كمال زكي » في كتابه « الاساطير » .

٢ ـ شعراء المدرسة الحديثة لروزنتال ـ ترجمة جميل الحسيني ص ١١٥ .

٣ ـ الاساطير ص ٨٨ .

عبد الوهاب البياتي

* * *

علاقاتها صورة فوق الحسية ، لانه يعود برؤياه الى الاسطورة على شكل نبوءة سبق ان تنبأت بها عشتار نفسها في اسطورة « نزول عشتار الى العالم السفلي » حيث قالت النبوءة :

(فاذا أكلت « خبز الحياة » فاني اقوم من الموت واذا
رشت عليّ « ماء الحياة » عادت اليّ الروح)

والبياتي يستكشف برؤياه الاسطورية صفحات الانسان في ظل الحضارات العراقية القديمة والعربية والاسلامية العظيمة ، وهو بذلك يبحث عن بطله الاسطوري ـ التاريخي الذي ادى به الى رفضه الواقع الذي يصطدم به في عالم اليوم ، وهو بذلك يعاني من غربة تختلف عن غربة الفنان الاوروبي الذي يعيش في ظل حضارة متطورة يسودها العقل والعلم والتكنولوجيا . ان غربته كفنان عربي ناتجة عن التخلف والفقر والظلم الاجتماعي والكوني الذي فسره بأن الانسان حتى وان استطاع الحصول على الحرية والعدالة وعلى تحطيم القيود الاجتماعية والسياسية « فستظل قوى غير منظورة تجابه الانسان وتحاول ان تذله ، وان محاربة الانسان لهذه القوى الكونية يكون من قبيل العبث ، لان هذه القوى ستظل قائمة او بمعنى آخر ايضا ان الانسان حتى لو اقام « المدينة الفاضلة » في المستقبل فستظل هذه القوى تجابه هذه المدينة .. ان نزعة الانسان للحرية والعدالة لا تنتهي بتحققها لان التحقيق ذاته هو عملية احباط للجهد الانساني ودفع له الى محاولات جديدة من اجل تحقيق حرية وعدالة جديدتين ، وهكذا فالانسان محكوم عليه ان يدور في حلقة مفرغة وفي هذا سر عظمة الانسان (٤) » . ومن هنا فلجوء الشاعر الى الاسطورة احتجاج على الظلم الاجتماعي والكوني وبحث عن الانسان في انصع صفحاته . انه بحث عن البطل الاسطوري ـ التاريخي ، ومن هنا فان البياتي حينما يجمع بين شخصيتي سيزيف وبروميثيوس انما يرجع الى موقف الشاعر من انسان العصر ، مع تبديد المفهوم الشائع لصخرة سيزيف المرتبط بالتشاؤم والعبث والمجانية ، ان البياتي يضع بديلا لكل هذا المفهوم ـ الثورة ، فبالثورة يتم رد الانسان على صخرة سيزيف .

ومن هنا تصبح فينوس هي عشتار الكلدانية ، بهجة البشر والآلهة التي اسكرت آسيا منذ قرون خلت (٥) ، ويعود بها البياتي في « الكتابة على الطين » الى « الظهور » او البعث ، تماما كما كانت في الادب العراقي القديم . وفي (قصائد حب الى عشتار) نلمح هذه الفكرة التي كانت تهيمن على شعورهم عندما نزلت عشتار الى العالم السفلي ،

٤ ـ حوار مع عبدالوهاب البياتي ـ اجراه عبدالله المطلبي في كتيب « الموقف الشعري » ص ٣٢ .

٥ ـ جوستاف لوبوز ـ حضارة بابل وآشور .

وعادت الى النور ثانية ، بعد ان قامت من الموت وعادت اليها الروح.. يقول البياتي :

« تذرف السروة في الليل دموع العاشقة
وتعري صدرها للصاعقة
وعلى اقدامها يسجد عراف الفصول
عاريا انهكه البرد وغطى وجهه ثلج الحقول
يخدش الارض ، يعريها
يمـــوت
تاركا قطرة نـور »

وفي نهاية المقطوعة الاولى يتساءل :

« فمتى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود ؟ »

وخلال بحث البياتي عن صفحات هذا الانسان ، يثور علـــى الظلم الكوني والاجتماعي الذي عاناه الانسان في الاسطورة ، حيث كان العالم السفلي قدر الفقراء وبيتهم الذي ينتظرهم مهمـا طـال غيابهم ، حيث كتب عليهم ان يقيموا فيه بلا بعث او نشور . وهو نفس الجحيم الذي نزلت اليه عشتار بحثا عن تموز لانتزاعه من مرقد الاموات ـ لان الآلهـه لم يكتب عليها المكوث الابدي هناك ـ من ذلك الرقد المختفي في احشاء العالم الذي تحكمه آلهة الارض ، العالم الذي لا يعرف النور حيث يلبس الاموات ثيابا من ريش ويطيرون بأجنحـــة كالخفافيش ويأكلون الطين ويشربون الوحل . وفي قصيدة « هبوط اورفيوس الى العالم السفلي » نجد الشاعر ينطلق من الاسطورة الـــى التمرد علـــى الظلم الكونـــي والاجتماعي الذي يعانيه انسان العصر :

« صلوات الريح في آشور والفارس في درع الحديد
دون ان يهزم في الحرب يموت
ويذرّى في الديناميس رمادا وقشور
تحت سور الليل والثور الخرافي يطير
ناطحا في قرنه الشمس التي علقها الكاهن في
سقف الوجود
والمفنون شهود
والى النار التي اوقدها الرعيان في الافق سجود
ـ مدن تولد في المنفى واخرى تحت قاع البحر
او قاع لياليها تغور
وينام الناس في اسحارها دون قبور
كالعصافير على حائط نور »

ثم يعلن الشاعر ثورته حيث يقول :

« وانا احملهم فوق جبيني من عصور لعصور
ارتدي اسمالهم ، انفخ في ناي الوجود »

ويحدث الثور الخرافي مسقطا تمرده على سارقي الثورة وقاتليها :

ـ ايها الثور الخرافي الذي فوق دخان المدن
الكبرى يطير
ايها النـور الشهيد
عبثا تصرخ فالعالم في الاشياء والاحجار واللحم يموت
والصبايا والفراشات وبيت العنكبوت
والحضارات تموت
ـ عبثا تمسك خيط النور في كل العصور
باحثا في كوم القش عن الابرة ، محموما ، طريد

ثم ما يلبث ان يعود الى عشتار ليقول لها في المقطوعة التاسعة :

« طفلة انت وانثى واعده
ولدت من زبد البحر ومن نار الشموس الخالده
كلما ماتت بعصر ، بعثت
قامت من الموت وعادت للظهور
انت عنقاء الحضارات ،
وانثى سارق النيران في كل العصور »

وفي المقطوعة الاخيرة ، تبرز كبرياء الشاعر المسافر الـــى مدينة العشق او مدينة المستقبل ، بعد ان طارده اللصوص والاغنياء في كـــل مكان ، ومن هنا نجد حب البياتي لعشتار ممتزجا بحبـــه للانسانيـــة والوطن والثورة ، حتى ليصعب علينا الفصل بينها :

« مدن الله على الارض بنيناها ، بنينا كعبة عبر البحار
وتعبدنا بمحراب النهار
أيها الحب الذي يعمر بالحب القفار
فادما اقرع ابوابك اقبلت من الارض الخراب
آه لن تسقط ازهاري على عتبة دار
دون ان تمنح محبوبي الثمار »

وتكشف الرؤيا الاسطورية للحب عند البياتي عن عظمة الحب الذي لا تكمن في ديمومته بقدر ما تكمن في موته وبعثه . ولكن الموت والبعث هنا لا يعنيان التعدد ، وانما يعنيان « الوحدانية التي تجدد نفسها من خلال موت وبعث ما لا يتناهى في العالم :

« وقال لـي :
انك ستحترق بنار صوتك
وستغدو رمـادا
مثل كريم الذي احترق بحبه
ناظم حكمت
من قصيدة « مثل كريم » (١)

يقول البير كامي في مقال « الصيف في الجزائر » :

« انني لا افهم اي معنى يسمى سعادة الملائكة .. واذا كانت هناك فضيلة ، فهي فضيلة حبي للجسد التي ورثتها فيما ورثت مـن شعبي الذي ولدت بينه » .

ومن هنا يتأكد لدى البياتي ان قطرات العرق المتلألئة على جبيـن المحبوبة بعد عيد من اعياد الجسد ، وذلك الالق الغريب الـذي يتطفىء في عين المحب كالشمس الغاربة في البحر بعد الارتواء : همـــا البرد الوحيد على سعادة الملائكة التي تخبط بين دروبها الموصدة (٢) .

« سبح العاشق يا سيدتي ، في دمه وانهار سور
الصين بعد المعجزة
واسترد الميت الحي حصان العربه
في الفصون المزهره
ونـواة الثمرة
فاذا ما عرت الريح قميص الشجره
وهوت اوراقها ذابلة في المقبره
مد من فصل الى فصل يد الشحاذ للنور
وقطرات المطر » (٣)

وهكذا تنعكس سعادة الملائكة وعواء الحيوان الذي سحقه قطـــار مسحور في شعر البياتي ، ورؤياه الاسطورية ، ومن هنا تزخر القصيدة البياتية بصراع حاد ومرير بسبب هـــذه الثنائية ، يقول فـــي نفس القصيدة :

« بعد ان سرنا وسار النهر في جثة « تموز »
الى البحر البعيد
عاد يطفو من جديد
حاملا تاجا من الليلك والعشب وازهار
حبال المستحيل
وعلى تابوته النهري طارت بجعة
كادت وهمت بالرحيل

---

١ ـ كريم : شخص اسطوري احترق واصبح رمادا عندما حاول ان يحل قميص حبيبته ، انظر ، البياتي ، تجربتي الشعرية ص ٩٤ ومـــا بعدهـــا .

٢ ـ البياتي : تجربتي الشعرية ص ٩٦ .

٣ ـ من قصيدة « المعجزة » بديوان الكتابة على الطين ص ٥٢ .

وعلى الشطآن اضواء قناديل الربيع
وعويل الكهنة
تحت اقواس رماد الازمنة
وهم يبكون « تموز » القتيل
حاملين القمر الميت في موكب عشتار الجليل
آه من ليل المحبين الطويل
وقطارات الجليد » ..

والشاعر من خلال هذه القصيدة يتجاوز فكرة البعث في الحياة التي كانت تهيمن على شعور القدماء والتي منها انحدرت العادة الخاصة بالندب والبكاء على تموز اله الخضرة والربيع ، حيث اعتقدوا فيه : انه ينزل الى العالم السفلي في كل خريف ، ويعود الى الحياة مع بشائر الربيع وهو نفس ما فعلته « عشتار » عندما نزلت الى العالم السفلي وعادت الى النور ثانية ، بعد ان قامت من الموت وعادت اليها الروح . يتجاوز الشاعر هذه الفكرة بالتخطي برؤياه الموضوعية للتناقضات التي تسود قانون الحياة ، انه يتفاعل مع احداث العصر ويكتشف منطق التاريخ ، ويتوجه الى المستقبل لان رؤياه الاسطورية جزء لا يتجزأ من رؤياه الشاملة ، ومن هنا فالشاعر من خلال الاسطورة انما يشهد العالم على المعاناة والصمت والموت والثورة المضادة التي شملت العالم ، والرحيل المستمر من منفى الى منفى ، هذا وغيره قاده الى استبصار رؤياه الاسطورية واستخدامها في قصيدته الجديدة كمحاولة للتوفيق بين ما يموت وما لا يموت ، ومن هنا اكتسب « الحب » في رؤياه ذلك « الديالكتيك الوجودي » الذي يتميز في استبقاء المتناقضات ، ويضع العاشق امام نفس المشكلة بحيث يظهر انه معرض لخطر الشقاء الابدي » (1) .

يقول البياتي في قصيدة « المعجزة » :

« آه عرّيني من العري ومن ثوبي الثقيل
فأنا نائمة وحدي ، هنا تحت سماوات مجاذيب النخيل
لم يقبل شفتي انس ولا جن ، ولا طيف حبيب
باعني النخاس للسلطان ، والسلطان
للعبد الطريد
فأنا عبدة عبد « الاسود ـ الابيض »
في مستنقع الشرق الكريه »

وهو ـ في قصيدة « المجوسي » تحل في الحب روح الزمن الذي يضرب جذوره بمملكة السحر والموت والمجون :

« سكبوا فوق ثيابي الخمر ، عربدت من الحب ،
وراقصت الفراشات وعانقت الزهور
منحوني عندليبا وقمر
ومرايا وتعاويذ وقطرات مطر
وانا لم اتعدّ العاشره
فلماذا عندليب الحب طار ؟ »

1 ـ المرجع السابق ص ٩٨ .

سقوط الأقنعة ..
ديوان جديد
لشاعر المقاومة في الارض المحتلة
سميح القاسم
دار الآداب ٢٠٠ ق.ل

ولكن الموت ينتصر ، ويحل في الاشياء فيسقط ميتا عند اسوار مدينة العشق :

« وجدوه عند باب البيت في الفجر قتيل
وعلى جبهته جرح صغير وقمر
وتعاويذ وقطرات مطر »

ولكن البياتي في « الكتابة على الطين » لا يزال يحلم ببطله الاسطوري ـ التاريخي الذي يحول القش والطين الى لهب وثورة ، ولا زال يعبر عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الانسانية عامة ، والامة العربية خاصة ، نلمح ذلك في قصائد « هكذا قال زرادشت » حيث « يرقد العالم في الصمت ويرتد جواد الليل منهوكا على ابواب ليل القادمين » ولا يزال الشاعر « حاملا ناره الى عصر جديد ، رافضا كل الشعارات ومصلوبا على بوابة الرفض » :

« لم يعد « زارا » من الحج ولم يهبط الى الشارع
في الفجر الحزين
فمتى يشتعل الانسان في الثورة والحب وفي دوامة
الخلق واعصار الحريق »

كما تحلم الارض في « كابوس الليل والنهار » بميلاد نبي يملأ الآفاق عدلا ، وما هذا النبي الا بطل البياتي الاسطوري ـ التاريخي .

وهذا لدى البياتي ما يسميه اليوت : الاحساس بوقوع كل شيء في نفس الوقت ، وقد وجد اليوت ان التعبير عن هذا الوعي بتراث ضخم متنوع في الشعر يتطلب شكلا مركزا ، فالشعر وحده عن طريق استخدام الايقاع والصوت والتلميح هو الذي يستطيع ان يفصح عن هذه الخبرة التي تتخطى حدود الزمان والمكان الى تجربة تتسم بصفتي العالمية والدوام .

وهنا نجد ان الشكل الذي استخدمه البياتي للتعبير عن تجربته الشعرية في « الكتابة على الطين » تكنيك جديد من نوعه تبلور في هذا الديوان يتسم باستخدام لغة الحديث العادي مع انتقاء اللفظ الدقيق لا اللفظ المزخرف ، في قصيدة « المجوسي » مثلا يقول :

« المجوسي من الشرفة للجار يقول :
يا لها من بنت كلبه
هذه الدنيا التي تشبعنا موتا وغربه
كان قلبي مثل شحاذ على الابواب يستجدي المحبه »

كما نلمح في قصائد « الكتابة على الطين » ايقاعات واوزانا جديدة تعبر عن حالات نفسية جديدة ، عن الرؤيا المتمردة التي غمرت الديوان من اول قصيدة الى آخر قصيدة فيه ، في قصيدة « الكاهنة » مثلا ، يستخدم الشاعر اسلوب المونولوج الداخلي استخداما جيدا وجديدا ، للتعبير عن حالة نفسية جديدة :

« ازمنة الصيف الذي يموت
وجسد الوردة تحت قبلات النور
مغتصب مبهور
والشاي فوق النار يغلي
ـ من هنا ؟
اسطوانة تدور
ـ لا احد
يتحد الليل مع النهار
وجسد الوردة فوق النار
وانت تحت شفتي كاهنة تبوح بالاسرار
ذبيحة علقها الجزار » الخ ...

وقد دفع هذا بالشاعر الى الاهتمام بالصورة فصور تفاصيلها بكل دقة ، ولم يتناول عموميات مبهمة ، وهذا ما جعل رؤياه الاسطورية تختلف عن غيره من شعرائنا المعاصرين امثال علي احمد سعيد وخليل حاوي وصلاح عبدالصبور وغيرهم ، الذين تحولت على ايديهم الاسطورة رمزا مبهما غامضا ، بينما تكتسب لدى البياتي رمزا لتمرد واضح

يشعل النار في هشيم اللغة ، على حد تعبيـــر سارتر ، ومن هنـــا فصورته الشعرية في قصائد « الكتابة على الطين » تفني وتحزن وتتألـم وتاسى ليس فقط من اجل بني وطنه ، وانمـا من اجل الانسان العالمي المحاصر بقوى الثورة المضادة ولصوص الثورة في كل مكان ، فاذا قرانا مثلا من قصائد هذا الديوان ، قصيدته الرائعة « مرثية الى المدينة التي لم تولد » فسوف نجد صورة مركزة ومكثفة تتمتع بتعبير جميل مشع ، وهو الامر الذي نجده بشكل واضح كذلك في « ثلاثة رسوم مائيـــة حيث تنفجر الاضواء عبـر مخاضة اللون القتيل على الجدار ، ويرحـل الشاعر ولكن الربيع لا يزال علـى الوسادة مستلقيا عريـان تغمـره الظـلال ...»

ولقد اكسبت رؤيا البياتي الاسطورية قصيدته امكانية التخلص من كثير من الشعارات والخطابية والتقريرية ، حيث قال كل ما يريـد ان يقولـه في صور شعريـة رائعـة كثيفـة ومركزة . وساكتفي هنـــا بمقطوعـة واحدة لتاكيد ما اقول ، من القصيدة الاخيرة حيث يقول:

«تتنكرين بزي ساحرة وفي ورق الخريف اميرة
تتفنعين
وتضاجعين البرق في قاع البحـار وفي الجبـال
غزالة تتراكضين
وعلى وجوه العاشقين فراشة تتراقصين
ومـع الطيـــور تهاجريـن
وعلى زجاج نوافذ المقهى وفي ليل الشوارع تشعلين
نـــار الحنيـن
وعلى سطوح منازل المدن البعيدة تمطرين
وانا اموت كقطرة المطر الحزيـن
متنكرا بقناع اعياد الطفولة او عناد الرافضين
متحسسا راسي وانت مع القوافل ترحلين
وتمارسين السحر في الواحات كاهنة
وفي سعف النخيل تلوحيـن
للسائرين بنومهم والهائمين
وتضاجعين الميتيـن
وتهومين وتختفيـن
والى بـلادك ترحليـن
وانا اموت كقطرة المطر الحزيـن
على وجـوه العابرين »

ولا تكـاد تشذ قصيدة من قصائد الديوان عـــن تلـك الدلالات والاشعاعات الشعرية العميقة التي تبلور ملامح الرؤيـا الاسطوريـــة الخالصة لدى عبد الوهاب البياتي، والتي اهمها انسانية الرؤيا الشعرية التي عبر عنهـا تعبيـرا صادقا . كل ذلك نأى بالبياتي كشاعر اصيـل عن اللجوء في تعبيره الى اتجاه مدرسة معينة ، فاستخدم الرمز الكلي والجزئي وطابق بينهمـا ، ممـا يجعلنـا لا ننظـر اليه كجزء منفصل مـن القصيـدة .

ونختتم هذا المقال بان البياتي كشاعر معاصر لم يلجأ الى الاسطورة ليتهرب من واقعه بل لمواجهـة مشاكل ذلك الواقع، ومشاكل الانسان المعاصر ، ذلك ان عهد الابراج العاجيـة قد مضى الى غير رجعة ومـن هنا لم يحلق بنـا في أجواء خيالية في فـراغ ، او كمـا يقول ماكينس:

« ان التهرب نوع من الالحاد ولا يمكن للشاعر ان يضحي بالجمال الكائن في الحياة التي تعج بالنشاط من اجل الجمال الخانق للبـــرج العاجـي »

وكما يقول في ذلك اودن شعرا :

« الهرب لا يفيـد
ينبغي ان نصمد ولو كان في ذلـك هلاكنـا »

القـاهـرة

عبدالعزيز شرف

اللامنتمي

دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين

و

ما بعد اللامنتمي

«فلسفة المستقبل»

اشهر واعمق كتابين للكاتب الانكليزي المشهور

كولن ويلسون

صدرا في طبعتين جديدتين انيقتين

منشورات دار الآداب