

في ديوان «الكتابة على الطين» بقلم عبد العزيز شرف

الحرية والعدالة لا تنتهي بتحقيقها لان التحقيق نفسه عملية احباط للجهد الانساني ، ودفع له الى محاولات جديدة من اجل تحقيق حرية وعدالة جديدين ، ويظل الموتى شبابا ولا يموت الاحياء ، او ان الموتى « لا يموتون والاحياء يظلون شبابا ، لانهم ينتقلون عبر لحظات التجسد الثوري الى ذات اكثر اكتمالا (1) » .

ومن هنا عاد الشاعر في مرحلته الخامسة بديوانه الجديد السى محيط الدائرة الملتهبة ، ليمحص الحقيقة من الرمز والواقع من الاسطورة والممكن من المستحيل ، ليقول لنا : ان الثورة وعملية الخلق الفنسي والاصحاب الاسطوري والبيولوجي « عودة السى 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 يفتسه القلق ، كما افترس من قبله شعراء سومر وبابل وآشور وطيبة وبغداد ودمشق في عصور القتل والارهاب والسحر الاسود :

« .. آه من عري سماء الكلمات

تحتها ارفد قشا ، مومياء

صامتا انتظر البعث ألوف السنوات

حاملا موتي مهني ، جوب آفاق ، بلا زاد وماء

كلما غير مجراه الفرات

رقدت في قاعه روجي 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 البياني 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 البياني عموما ، وفي ديوان « الكتابة على الطين » بوجه أخص .

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

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

جلال الدين الرومي

بداية ، يمكن القول ان ديوان عبد الوهاب البياني الاخير «الكتابة على الطين» يمثل مرحلة جديدة من مراحل تطوره الشعري ، لها ملامحها الخاصة وابعادها الاصلية التي تميزها عن شقيقتها الرابع ، ذلك ان تطور البياني الشعري ، يمكن ان يقسم الى اربع مراحل فيل صدور هذا الديوان ، اولها 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 تمثل ب « سفر الفجر والثورة » و « الذي يأتي ولا يأتي » و « الموت في الحياة » ..

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

وعندما نهجتنا 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 تقمر 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 للمنع لا يعود ، ولكنه في غربته يكتسح السدود ، مؤكدا بذلك ايمانه العظيم بان نزعة الانسان السى

٤١ - البياني : تجربتي الشعرية ص ٤٠



عبد الوهاب البياتي

علاقتها 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 اكلت « خبز الحياة » فاني افوم من الموت واذا

رشت عليّ « ماء الحياة » عادت اليّ الروح)

والبياتي يستكشف برؤياه الاسطورية صفحات الانسان في ظل الحضارات العرفية القديمة والعربية والاسلامية العظيمة ، وهو بذلك يبحث عن بطله الاسطوري - 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 غرته كفنان عربي ناتجة عن التخلف والفقر والظلم الاجتماعي والكوني الذي فسره بان الانسان حتى وان استطاع الحصول على الحرية والعدالة وعلى تحطيم القيود الاجتماعية والسياسية « فستظل قوى غير منظورة تجانبه 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 نزع الانسان للحرية والعدالة لا تنتهي بتحققها لان التحقيق ذاته هو عملية احباط للجهد الانساني ودفع له الى محاولات جديدة من اجل تحقيق حرية وعدالة جديدين ، وهكذا فالانسان محكوم عليه ان يدور في حلقة مفرغة وفي هذا سر عظمة الانسان (٤) . ومن هنا فلجوء الشاعر الى الاسطورة احتجاجا على الظلم الاجتماعي والكوني وبحث عن الانسان في انصع صفحاته . انه بحث عن البطل الاسطوري - 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 والمجانبة ، ان البياتي يضع بديلا لكل هذا المفهوم - الثورة ، فباثورة يتم رد الانسان على صخرة سيزيف .

ومن هنا تصحح فينوس هي عشتار الكلدانية ، بهجة البشر والالهة 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 تهيم على شعورهم عندما نزلت عشتار السسى العالم السفلي ،

٤ - حوار مع عبدالوهاب البياتي - اجراء عبدالله المظلي في

كتيب « الموقف الشعري » ص ٣٢ .

٥ - جوستاف لوبوز - حضارة بابل وآشور .

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

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

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

وفي عجالة سريعة نستعرض الشعراء الذين نهجوا منهج الاسطورة في شعرهم لنكتشف ملامح الرؤيا الاسطورية في شعر البياتي . ولقد كان وليم بنلرييس الذي طالما قال : « اني ابحت عن صورة لاكتشاف العقل الحديث لنفسه » بعد جيل الرومانسيين من اوائل المحدثين عنابة بالاساطير ، كما كان يرى ان الشعر في جوهره يجب ان يدور في فلك الوثنية والصور الوحشية والآلهة المعرمة لقوة الحياة ، وعلى الشعراء « ان لا ينجحوا بعواطفهم نحو ايناس الورع بل نحو عدوه نورنوس - الذي كان ينافس في حبه لافينيا ابنة الملك لانيثيوس فسله ، وغيره من الارواح الجامحة التي نفيت الى مناطق سحيقة » . وربما كان البيوت اوضح شاعر معاصر التفت الى قيمة استخدام الاسطورة في الشعر ، فاستغل الاساطير العالمية التي زودت فصائده بأبعاد سيكولوجية ، نلمس ذلك في قصائد « الارض الخراب » و « الرجال الجوف » و « اغنية حب لانفرد بروفروك » حيث استطاع ان يبرز الحياة الداخلية في اطار من المشاهد ، والبيوت كما يقول روزنتال (٢) : « يقوم بمخاطرات يبدو كما لو كانت غير مترابطة ويستعين عليهما بالتأملات والمناظر المسرحية والاساطير وبخاصة اساطير القرون الوسطى عندما يبحث ابطلها عن رؤيا النعمة المقدسة التي يرمز اليها بسدم المسيح .

وقد استفل عزرا باوند الاسطورة في غير ما وضعت فيه ، وتوسع في وصف جين الالهة « اصحاب النعال المجنحة ومهم الكلاب الفضية التي تشم آثار الهواء » وتعتبر فصيدته « السيميائي » من ابرز اعماله التي استوحى فيها اسماء الالهة الخرافة وبطلاتها بجانب اسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفي شعرنا العربي نجد آثار الشعراء المعاصرين المباشر بالبيوت وعزرا باوند بصفة خاصة ، ولكن معظمهم - كما يقول الدكتور احمد كمال زكي (٣) - ينكب على الاسطورة الاغريقية مباشرة . « بل لعل صلة بعضنا بهذه الاسطورة افوى من صلته بالاساطير العربية والمصرية برغم انه يعلم تمام العلم الى اي حد اثرت » وربما انطبق هذا القول تماما على شعراء مصر ، الامر الذي جعل شعرهم ينسجم بما سماه الدكتور احمد كمال زكي « التقييد » فبعضه متشائم وسلب ، بينما نجد البياتي يتجاوز غيره من الشعراء المعاصرين كعسى احمد سعيد و خليل حاوي الى تحديد معالم رؤيا اسطورية شرقية واضحة ، ومتفردة ، مما اكسب قصيدته تركيبة جديدة تصنع خلال

Herbert Read : Art and Society P. 29 - ١

والنص مترجم عن كتاب يروال بالفرنسية : كيف تفكر الشعوب ، انظر : « احمد كمال زكي » في كتابه « الاساطير » .

٢ - شعراء المدرسة الحديثة لروزنتال - ترجمة جهيل الحسيني

ص ١١٥ .

٣ - الاساطير ص ٨٨ .

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
غاريا انهكه الجرد وغطى وجهه تلج الحفول
يخدش الارض ، يعربها
يموت
تاركا قطرة نور »

وفي نهاية المقطوعة الاولى يتساءل :

« فمتى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود ؟ »

وخلال بحث البياتي عن صفحات هذا الانسان ، يثور علسي الظلم الكوني والاجتماعي الذي عاناه الانسان في الاسطورة ، حيث كان العالم السفلي قدر الفقراء وبيوتهم الذي ينتظرهم مهسا طال غيابهم ، حيث كتب عليهم ان يقيموا فيه بلا بعث او نشور . وهو نفس الجحيم الذي نزلت اليه عشتار بحثا عن تموز لانتزاعه من مرفد الاموات - لان الآلهة لم يكتب عليها المكوث الابدي هناك - من ذلك المرقد المختفي في احشاء العالم الذي تحكمه آلهة الارض ، العالم الذي لا يعرف النور حيث يلبس الاموات ثيابا من ريش ويطيرون بأجنحة كالخفافيش ويأكلون الطين ويشربون الوحل . وفي قصيدة « هبوط اورفيوس الى العالم السفلي » نجد الشاعر ينطلق من الاسطورة الساسية التمرد علسي الظلم الكونسي والاجتماعي الذي يعاناه انسان العصر :

« صلوات الريح في آشور والفارس في درع الحديد
دون ان يهزم في الحرب يموت
ويذرى في الدياميس رمادا وقشور
تحت سور الليل والثور الخرافي يطير
ناطحا في فرنه الشمس التي علقها الكاهن في
سقف الوجود
والمفنون شهود
والى النار التي اوقدها الرعيان في الافق سجود
- مدن تولد في المنى واخرى نحت فاع البحر
او قاع لياليها تقور
وينام الناس في اسحارها دون قبور
كالمصافير على حائط نور »

ثم يعلن الشاعر ثورته حيث يقول :

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

ويحدث الثور الخرافي مستظا تمرده على سارقي الثورة وقائلها :
- ايها النور الخرافي الذي فوق دخان المدن
الكبرى يطير

ايها النور الشهيد

عبثا تصرخ فالعالم في الاشياء والاحجار واللحم يموت
والصبايا والفراشات وبيت المتكبات
والحضارات تموت

- 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 واثى واعده

ولدت من زبد البحر ومن نار الشموس الخالده

كلما ماتت بعصر ، بعثت

قامت من الموت وعادت للظهور

انت عنقاء الحضارات ،

واثى سارق النيران في كل العصور »

وفي المقطوعة الاخيرة ، تبرز كبرياء الشاعر المسافر الساسي مدينة
العشق او مدينة المستقبل ، بعد ان طارده اللصوص والافتناء في كل
مكان ، ومن هنا نجد حب البياتي لعشتار ممتزجا بحبه للانسانية
والوطن والثورة ، حتى ليصعب علينا الفصل بينها :

« مدن الله على الارض بنيناها ، بنينا كعبة عبر البحار
وتصدنا بمحراب النهار
ايها الحب الذي يصر بالحرب القفار
فادما افرع ابوابك اقبلت من الارض الخراب
آه ابن تسقط ازهاري على عتبة دار
دون ان تمنح محبوبتي الثمار »

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

« وقال لسى :

انك ستحترق بنار صوتك

وستنفذ رمادا

مثل كريم الذي احترق بحبه

ناظم حكمت

من قصيدة « مثل كريم » (1)

يقول البياتي 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 مسن شعبي
الذي ولدت بيته » .

ومن هنا يتأكد لدى البياتي ان فطرات العرق الملائمة على جبين
المحوبة بعد عيد من اعياد الجسد ، وذلك الالق القريب السذي ينطوى
في عين الحب كالشمس الفاربة في البحر بعد الاربواء : همسا البرد
الوحيد على سعادة الملائكة التي تخبطت بين دروبها الموصدة (2) .

« سبح العاشق يا سيدتي ، في دمه وانهار سور

الصين بعد المعجزة

واسترد الميت الحي حصان العربه

في الفصون المزهرة

ونواة الثمرة

فاذا ما عرت الريح قميص الشجره

وهوت اوراقها ذابله في المقبره

مد من فصل الى فصل يد الشحاذ للنور

وقطرات المطر » (3)

وهكذا تنمكس سعادة الملائكة وعواء الحيوان الذي سحقه قطاس
مسحور في شعر البياتي ، ورؤياه الاسطورية ، ومن هنا تزخر القصيدة
البياتية بصراع حاد ومرير يسبب هذه الثنائية ، يقول في 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 بجمة

كادت وهمت بالرحيل

1 - كريم : شخص اسطوري احترق واصبح رمادا عندما حاول ان
يحل قميص حبيبته ، انظر ، البياتي ، تجربتي الشعرية ص 94 ومسا
بعدها .

2 - البياتي : تجربتي الشعرية ص 96 .

3 - من قصيدة « المعجزة » بديوان الكتابة على الطين ص 52 .

وعلى الشيطان أضواء قناديل الربيع
وعويل الكهنة
تحت اقواس رماد الأزمنة
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 فسفي الحياة التي كانت تهيمن على شعور القدماء والتي منها انحدرت العادة الخاصة بالندب والبكاء على تموز اله الخضر والربيع ، حيث اعتقدوا فيه : انه ينزل الى العالم السفلي في كل خريف ، ويعود الى الحياة مع بشائير اربيع 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 نسود فانون الحياة ، انه يتفاعل مع أحداث العصر ويكشف 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 فاده السى 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 استيقاظ التناقضات ، ويضع العاشق امام نفس المشكلة بحيث يظهر انفسه معرض لخطر الشقاء الابدي » (1) .

يقول البياتي في قصيدة « المعجزة » :

« آه عرّيني من العري ومن ثوبي الثقيل
فانا نائمة وحدي ، هنا تحت سماوات مجاذيب الخيل
لم يقبل شفتي انس ولا جن ، ولا طيف حبيب
باعني النخاس للسلطان ، والسلطان
للعبد الطريد

فانا عبدة عبد « الاسود - الابيض »

في مستنقع الشرق الكريه «

وهو - 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 عندليباً وقمر

ومرايا وتماويز وقطرات مطر

وانا لم اتعد العاشره

فلماذا عندليب الحب طار ؟ »

١ - المرجع السابق ص ٩٨ .

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

« وجدوه عند باب البيت في الفجر قتيل

وعلى جبهته جرح صغير وقمر

وتماويز وقطرات مطر »

ولكن البياتي في « الكتابة على الطين » لا يزال يحلم ببطله الاسطوري - 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 السارح

في الفجر الحزين

فمتى يشتعل الانسان في الثورة والحب وفي دوامة

الخلق واعصار الحريق »

كما تحلم الارض في « كابوس الليل والنهار » بميلاد نبي يمسك الافاق عدلا ، وما هذا النبي الا بطل البياتي الاسطوري - التاريخي . وهذا لدى البياتي ما يسميه البيوت : الاحساس بوقوع كل شيء في نفس الوقت ، وقد وجد البيوت ان التعبير عن هذا الوعي بترات ضخمة متنوع في الشعر يتطلب شكلا مركزا ، فالشعر وحده عن طريق استخدام الايقاع والصوت والتلميح هو الذي يستطيع ان يفتح عين هذه الخبرة التي تتخطى حدود الزمان والمكان الى تجربة تتسم بصفتي العالية 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 المادي 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 وغربة

كان قلبي مثل شحاذ على الابواب يستجدي المحبه »

كما نلمح في قصائد « الكتابة على الطين » ايقاعات وازانا 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 :

« ازمة الصيف الذي يموت

وجسد الوردة تحت قبلات النور

مقتصب مهجور

والشاي فوق النار يغلي

- من هنا ؟

اسطوانة تدور

- 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 مبهمه ، وهذا ما جعل رؤياه الاسطورية تختلف عن غيره من شعرائنا المعاصرين امثال علي احمد سعيد وخبيل حاوي وصالح عبدالصبور وغيرهم ، الذين تحولت على ايديهم الاسطورة رمزا مبهم غامضا ، بينما اكتسب لدى البياتي رمزا لتمرر واضح

سقوط اللؤلؤ

ديوان جديد

لشاعر المقاومة في الارض المحتلة

سميح القاسم

٢٠٠ ق . ل

دار الآداب

وتمارسين السحر في الواحات كاهنة
وفي سف النخيل تلوحين
للسائرين بنومهم والهائمين
وتضاجعين اليتيمين
وتهومين وتختفين
والى بلادك ترحلين
وانا اموت كقطرة المطر الحزين
على وجوه العابرين «

ولا تكاد تشذ قصيدة من قصائد الديوان عمن تلك المدلالات
والاشعاعات الشعرية العميقة التي تلور ملامح الرؤيا الاسطورية
الخالصة لدى عبد الوهاب البياتي، والتي اهمها انسانية الرؤيا الشعرية
التي عبر عنها تعبيرا صادقا . كل ذلك نأى بالبياتي كشاعر اصيبل
عن اللجوء في تصويره الى اتجاه مدرسة معينة ، فاستخدم الرمز الكلي
والجزئي وطابق بينهما ، مما يجعلنا لا ننظر اليه كجزء منفصل من
القصيدة .

ونختتم هذا المقال بان البياتي كشاعر معاصر لم يلجأ الى الاسطورة
ليتهرب من واقعه بل لمواجهة مشاكل ذلك الواقع، ومشاكل الانسان
المعاصر ، ذلك ان عهد الابراج العاجية قد مضى الى غير رجعة ومن
هنا لم يخلق بنا في اجواء خيالية في فراغ ، او كما يقول ماكينس:
« ان التهرب نوع من الإلحاد ولا يمكن للشاعر ان يضحي بالجمال
الكائن في الحياة التي تعج بالنشاط من اجل الجمال الخائق للبرج
العاجي «

وكما يقول في ذلك اودن شعرا :

« الهرب لا يفيد

ينبغي ان نصمد ولو كان في ذلك هلاكنا «

عبدالعزیز شرف

القاهرة

يشعل النار في هشيم اللغة ، على حد تعبير سارتر ، ومن هنا
فصورته الشعرية في قصائد « الكتابة على الطين » تفني وتحزن وتسلم
وتأسى ليس فقط من اجل بني وطنه ، وانما من اجل الانسان العالی
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 مائية
حيث تنفجر الاضواء عبر مخاضة اللون القليل على الجدار ، ويرحل
الشاعر ولكن الربيع لا يزال علسى الوسادة مستلقيا عريسان تغمره
الظلال ... »

ولقد اكسبت رؤيا البياتي الاسطورية قصيدته امكانية التخلص من
كثير من الشعارات والخطابية والتقريرية ، حيث قال كل ما يريد ان
يقوله في صور شعرية رائعة كثيفة ومركزة . وسأكتفي هنا
بمقطوعة واحدة لتأكيد ما اقول ، من القصيدة الاخيرة حيث يقول:

«تنتكرين بزي ساحرة وفي ورق الخريف اميرة

تنتقمين

وتضاجعين البرق في قاع البحار وفي الجبال
غزالة تتراكمين

وعلى وجوه العاشقين فراشة تتراقصين

ومع الطيور تهاجرين

وعلى زجاج نوافذ المفهى وفي ليل الشوارع تشعلين

نار الحنين

وعلى سطوح منازل المدن البعيدة تمطرين

وانا اموت كقطرة المطر الحزين

متنكرا بقناع اعياد الطفولة او عناد الراضين

متحسنا رأسي وانت مع القوافل ترحلين

اللامنتيجي

دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين

ما بعد اللامنتيجي

«فلسفة المستقبل»

اشهر واعمق كتابين للكاتب الانكليزي المشهور

كولن ويلسون

صدرا في طبعتين جديدتين انيقتين

منشورات دار الآداب