



لغة التجربة في شعر البياتي

بهم عبد العزيز سرف

قراءة جديدة
للبياتي
النار والكلمات

نحن الصغار ، لنشاهد عملية دفنهم . فالموت موت الانسان والحيوان كان امرا مالوفا لدينا ... كان الموت يتربص بنا في كل مكان ، وكنا نوقد له الشموع ونحرق البخور لطرده . فلقد كانت حياتنا شحيحة بانسة ، وكان مستحيلا علينا ان نفتسم معه الجؤس ونقدم اليه عشاءنا الاخير . لقد كان الموت عدوا لهذا الطفل الذي يحمل مدينة الشاعر - التي سفح على اسوارها كثيرا من الدموع ، وترك على ابوابها الالف موته الخاص - وكان على هذا الطفل ان يعقد هدنة مع عدوه الموت الى الابد . فما اعطاه الموت لن يأخذه . فالشاعر الذي حل في الطفل سوف ينتزع نفسه ، لينطلق من داخله ، بل سيقتل الطفل ، ليبقى الشاعر . ولكن الطفل القليل بقدرة الشاعر ، يعود الى الظهور . فعودة الطفل الى الظهور انتصار للشاعر على الموت ، وانتصار للطفل في الانسان على المرض والشيخوخة والهزم والفاقة . فموت الاشياء في العالم او موت العالم في الاشياء بعث للشاعر وتفجير لطافات الخلق والثورة في اعماقه (٢) .

نلك هي التجربة التي عاشها شاعرنا اذن ، حيث يجتمع لديه في كل قصيدة : الليل والنهار والحياة والموت في صورة متغلغلة في قلب الانسان ، ولكن الشاعر يفاخر بقوة الشعر بكلمات تجعل من الشعر ذلك السلاح ((للامرني)) او ((حرب عصابات داخلية)) في النفس على حد تعبير روبرتو متي ، على الاعراف والمصالح الذاتية المصطنعة ، وعلى الافكار الانفاقية البتذلة :

« ايها الحرف

الذي علمني حب الحياة

ايها الحرف الاله

آه لا تطفء مصابيحك آه

كل ما اكتبه محض صلاه

لك ، للعالم ما اكتبه

محض صلاه

وسلاح في يدي ضد السلاطين واحفاد الفزاه »

والواقع ان هذه المقدمة ضرورية لدراسة شعر عبد الوهاب البياتي ، وذلك حتى تساعدنا في مواجهة التحدي الذي تشير اعماله الشعرية : عن العلاقة بين عالم اشعاره وبين تجاربه الحياتية . فما تشهد عليه الاعمال الابداعية له وزن اكبر من ارادة مبدعها . وهناك حقيقة بديهية اولى تفرض نفسها تتجدد كلما قرأت ((النار والكلمات))

٢ - تجربتي الشعرية : عبد الوهاب البياتي .

لا شك ان هذا العصر الذي نميشه يحتاج لذلك النوع من الشعراء ، الذي حدده عبد الوهاب البياتي بأنه لا يرتبط بشورة عصره وبلاده فقط ، وانما بثورات كل العصور وكل البلدان ، لان روح الثورة تحل في الحياة وتنتصر على الموت وتحل في الاشياء فتمنحها الحياة .

فالشاعر - كما يقول باسترنالك - ليس نوم ليل وقيام نهار وسيرا على قائمتين .. ان الشاعر شيء غير هذا .. انه مدينة حقيقية لها وجود واقعي ، مدينة كبيرة مترامية ، متنوعة الابنية والطرفات وفنون العمارة ومستويات السطوح والتنظيم ولكنها مدينة غريبة ، تختلف عن سائر المدن ، مدينة لا يكاد يزول عنها الشتاء ، الظلمة ترخي سدولها في ساعة مبكرة جدا من النهار هناك .. ويوم العمل في تلك المدينة لا تقوم قائمته في ضوء الشمس ، بل في المساء تحت اضواء المصابيح . وفي بداية نشأتها تسود الوحشة الفظيعة المروعة دروب تلك المدينة ومفانيها .. ولا بد من فتحها وكسر وحشتها وعدم اكرانها ، ويوما بعد يوم يروض من اخلاق هذه المدينة الوحشية ما يروض .. وتكثر في شوارعها ومفانيها الاضواء وتشتمل المواعد في المدافير ، ولكن الجليد يظل على حاله مغطيا بفلانته البيضساء كل شيء .

ميلاد الشاعر مثل ميلاد العملة الجديدة المصكوكة من الفضة ، تخرج من يد الصانع لامعة طريفة ، ثم تتعرض لالوان من الحظوظ ، فهذا طفل يتخذ منها طوقا يتلهى به ويدحرجه على الارض ، وهذا شحيج يجمع النقد على النقد ، وهذا مكلاف لا يلم بيده النقد حتى يخرج ، وتظل القطعة الجديدة اللامعة تتقلب بين الايدي وتتقلب عليها الحظوظ الى ان تذهب جدتها اللامعة ، وتنتهي الى فلاحه عجوز تدفنها في جوب صوفي قديم حيث تفقد طلاوتها الى الابد ، ويعلوها الصدا ، وتتلاشى شخصيتها بعد ان حرمت الشمس والهواء (١) .

ولكن الشاعر الذي كانه البياتي منذ طفولته ، والذي انحدر من اعماق قرية فقيرة حكم عليها بالصمت منذ آلاف السنوات ، كان يحمل مدينة الشاعر التي لا يكاد يزول عنها الشتاء ، بالرغم من شمس الشرق الساطعة - معه ، بعيدا عن عين الفضوليين والادعياء ، (كنا نعاني الموت وننتفسه ، وكانت المقبرة قبالتنا ، فلا يمسر يوم الا ونرى الموتى الذين يعيشون الى متوهم الاخير . وكنا نسير وراءهم ،

١ - ذكريات الصبا والشباب : باسترنالك .

من اشعار البياتي بوجه اخص : كل مادة العالم الشعري للبياتي مستعارة من تجارب حياته التي عاشها الشاعر - كمشروع ومحاولة وطفل ثوري ، فالصورة التي اختارها والكلمات التي عبر بها عن صورته ، كل ذلك مستقى من اعماق تجربته الحياتية والابداعية . فقد رأينا كيف كانت الحياة التي عاشها الشاعر طفلا ، اشبه بالموت نفسه او باطلال دارسة مهجورة ولكنها بلا اساطير :

«النار في الرماد

والموت في بغداد

ونشوة اللون وحزن الصمت والابعاد

والفلق اللاهث والحمى التي تقصف في ربيعها الورد

تشمل في الخطوط والالوان والسواد

حرائق الليل التي لا تنطفئ

حرائق الاعياد

كانت ربيما اسودا

طفولة ضائعة الميلاد

لم تطق الرقاد

توهجت عبر جدار المستحيل

وغد الحصاد

من اطفأ الشموع

من مزق في سكينه الفؤاد

من خبا البثور في الصقيع

والدموع في قبعة الحداد

الشاهد القابع في الظل

تدلى راسه

وماد» .

ان المواد الشعرية الاولى في عالم البياتي مستقاة من حياته كلها ، بكل تفاصيلها البسيطة وبكل مصادقاتها القريبة ، وهذا ما نعنيه حينما نقول ان البياتي قد استخدم في بناء اشعاره : لفسة التجربة .

ذلك ان «اللفة» في شعر البياتي كائن موجود وحاضر ، وهو الوجود الذي يتم من خلال تجسد اللفة وتقمصها للمامح الشيء الذي يحس به ، ويفكر به .. ومن هنا يمكن القول ان الشاعر يتعمق بالاجساد الكاملة للالفاظ لا برموزها ، او بمعنى اخر ليست لفسة التجربة هي اللفة التوارثية المنحدرة من كتب البلاغة والمعاجم ولكنها اللفة الجديدة المتجددة من خلال عملية الخلق الشعري . وفي اعتقادي ان من اسباب اخفاق الشعر الكلاسيكي عموما وعدم قدرته على تقمص وتجسيد التجربة الحية الخلاقة لجوء شعراء هذا اللون من الشعر الى المعاجم والقواميس ، والى الثنائية الكامنة في لغتهم .. هذه الثنائية التي تفصم بين التجربة الخلاقة وبين اللفة ، اي ان لفة التجربة تصبح وتتحده وتملك التجربة ، والتجربة تملكها اي تصبح كما تصبح «انا» و«انت» و«انت» انا .. اي انها الكائن الجديد الذي ينتصب في الشمس متحدا بظله ، اي الكائن الموجود الذي يختفي بظله ويختفي الظل فيه .. وبذلك ايضا يختفي التجريد ، اي ان لفة التجربة هي لفة الحياة ، وليست لفة التجريد .

وفي كل اشعار البياتي تقريبا نجد ان جرس الالفاظ وبنيتها، اي ما نسميه عادة «الشكل» في القصيدة مفرقين بينه وبين محتواها، يلعب في عملية التأثير دورا كبيرا ، ذلك ان عملية التأثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر في المعاني التي تفهم من الالفاظ .

بل ان لفة التجربة لدى البياتي يتحد فيها الاحساس بالوعي وبالفكر ، فتصبح هذه «الافانيم» الثلاثة «اقنوما» واحدا جديدا .

وفي شعر البياتي نلاحظ ان كل كلمة «مشحونة معنى» على حد تعبير «عدرا باوند» ، فلفته الشعرية مشحونة بالمعنى في القصيدة

وخارجها ، ولكن كيف تشحن هذه الكلمات بهذا الشكل ؟ وكيف اتحد الاحساس بالوعي وبالفكر في لفة البياتي الشعرية ؟ او كيف اصبحت هذه «الافانيم» الثلاثة «اقنوما» واحدا جديدا في شعر البياتي ؟ ذلك اذن هو السؤال الذي يحاول ان يفتح الابواب الحقيقية في عملية الابداع ..

وستكتفي بقراءة جديدة في ديوان «النار والكلمات» (٣) في محاولة للاجابة عن التساؤل المطروح . ذلك ان لفة البياتي خير شاهد على تجربته : سواء في اختيار النغمات والالوان التي احاطت بطفولته او في انتقاء الصور والكلمات والالفاظ ، وتراكيب الجمل المستوحاة من رحلته الروحية والمكانية .

«... وتشرت بالآف القوافي والحروف

وتبارزت بالآف السيوف

فاذا بالشاعر العائد ما زال يطوف

مركبي ضل

ومهما ضل ، فالدنيا ظروف

كل ما اكتبه -

يا سندبادي

كل ما اكتبه محض حروف

فانا اعتصر الجرف وورقائي مع الصبح هتوف

آه لا توفظ جراحاني

ولا تملأ رقادي بالطيوف» .

كتب البياتي يقول : «وان بعض الكلمات لتكتسب في عيني احيانا صفات الكائن الحي فلا تكون مجرد كلمات مفردة ، اذ تصفط وتثوى فيها عوالم كبيرة ورؤى وذكريات حتى تصبح اشبه بالقمم الذي حبس فيه العفريت او الجنى الذي هو الحياة . تظل مثل هذه الكلمات تطاردني وتفرض علي وجودها بصورة طبيعية كأنها جزء من ذاتي ، وليست عبئا عليها . وهي احيانا رموز ومفاتيح لاشياء نسيت ومامت وترسبت في اعماق الروح ، وفي احيان اخرى تصبح دلالات على اشياء غير موجودة في هذا العالم على الاطلاق ، او اني اتمنى ان تكتسب هذا الوجود :

«لقد خرجت من المنزل ، فبادرتي هو بالسكر

وكل نظرة منه تخيبي وراءها مئات المنازل

وحقائق الورد (٤)»

ومن هذه المنطلقات يمكن القول ان استخدام الشاعر للغة التجربة منحه طاقة هائلة وقدرة على تجاوز نفسه وتخطيها دائما وابدأ وعلى تجديد نفسه ، بعكس اللفة المجردة التي تصفي على جميع تجارب الشعراء الكلاسيكيين ظلا واحدا ولونا واحدا مكرورا .. وتحبس قاموس مفرداتهم في قمم واحد ، وتخلق الفضاء الواسع الذي يمنحه الوجود الشعري للفة ..

ان لفة التجربة في شعر البياتي اذن تكتسب صفات الكائن الحي ، وهي في «النار والكلمات» : تصبح في خدمة الحياة والحياة تصبح في خدمة الكلمة . او ان الاخذ والعطاء بين الحياة والكلمة متبادل ، وكذلك فان كلا منهما يمنح الاخر وجودا جديدا متجددا .. ولنقرأ معا قصيدة «الحرف العائد» التي اکتفي منها هنا بمقتطفات لنجد تجسيدا كاملا للفضية التي طرحناها كلها .. فهذا هو الشاعر يخاطب الحرف :

٣ - «النار والكلمات» منشورات دار الاداب بيروت ، طبعة ثمانية

٤ - البيتان لجلال الدين الرومي وهو من اعظم الشعراء المتصوفين ، ويدي أيضا : جلال الدين مولوي . ولد في مدينة بلخ وتركها فسي طفولته ابان حملة المغول ليذهب مع والده الى آسيا الصغرى ، وهناك استقر مع أسرته حتى توفي بها عام ٦٧٢هـ (١٢٧٣ م) انظر : تجربتي الشعرية : البياتي .

«أيها الحرف

الذي علمني جوب البحار
سندبادي مات مقتولا على مركب نار
وطني المنفى

ومنفاي الي الاحباب دار

وجه امي ، ابدا ، المحه عبر الجدار
وجه امي والصفار

والمصابيح التي تهزم في شارعنا ضوء النهار
ايها الحرف المدمى

ايها المنفي

يا محض شعار

انني احمل بغداد معي في القلب من دار لدار
ابدا لن يستر الثوب المغار

عري اهلي

آه من عري الفغار

آه لو عدت الي بيتي

لأزقت مكاتبتي وأوراق الفيار

ولعلمت الصفار

كيف أبحرنا على مركب نار»

كما ان لغة التجربة تعني تسمية الاشياء باسمائها ، ولا يعني ذلك
المباشرة ، كما لا يعني الفاء الرمز ، وانما اقصد بتسمية الاشياء
باسمائها ان «الشجرة» لا يمكن ان تكون «حجرا» او العكس ، كما
ان «الأعور» مثلا لا يمكن تسميته باسم آخر ، فعندما نسمي «النخلة»
«شجرة» فان كلمة «الشجرة» في مثل هذه الحالة تفقد معناها
الحقيقي وتتحول اللغة الى ما يشبه الحجارة او عملة قابلة للتحويل .
فالنخلة لا يمكن ان نصفها الا بالنخلة .

فلغة التجربة في مثل هذا المفهوم تصبح سلاحا خطيرا قادرا
على مواجهة الشر وتحديه ، وقادرة على دك العالم القديم وتدميره .
يقول البياتي :

«نخلات الأهل في افق السهاد

ضوأت واحترقت

فهي رماد

أين من يأخذ نار السندباد

أيها السيف الذي القمد عاد

دما كان المداد

يا تلال كتب الاشعار يفزوها الجراد

دما كان المداد

أين من يأخذ نار السندباد»

وهكذا يمكن القول ان لغة التجربة لدى البياتي جعلت من
الشعر رسالة ومعنى . . ويستطيع الشعر ايضا من خلال لغة التجربة
هذه ان لا يسهم في عملية الثورة الشعرية وحدها ، وانما يسهم في
عملية الثورة الاجتماعية والسياسية ايضا ، ويكون موازيا لها ومساويا
لها . . اي ان الثورة في مفهوم البياتي لا تلقي دور الشعر ، والشعر
لا يلقي دور الثورة :

«لو كنت

كلما شب لظاها

شب . . صحت :

أيها النار اضيئي كلماتي

واصنعي منها وجودا لحياتي

ففي خبزي وسلاحي

وجناحي

وأنا من دونها اعمى . .

وصحت . .

وتمزقت ، وكان الثلج ربي

يفسر الغابة

يطفو فوق هديبي

عندما استيقظ حبي» . .

ويمكننا ان نلمح تجسيدا لهذا المفهوم الثوري للكلمات ، فني
قصيدة اهداها الي «لويس أراغون» الشاعر الذي اهتم باعادة
الاتصال المنقطع بين الشعر والشعب ، بعيدا عن كل تقليد لشعر
النخبة ، والذي اراد ، وهو يعيش نفس محنة البياتي تقريبا في
الاطار الموضوعي لحياة كل منهما : ان يستعيد الشعر شعبيته القديمة ،
وان يمس الاحساس والذاكرة ، وان يفني : (وعلاوة على ذلك ، اليس
من الواجب الحتم ، في الساعات العصبية ، عزف «الكلمة الانسانية
الحقيقية ، وايقاعها ايقاعا يخرس البلابل» ؟)

من اجل ذلك جاءت قصيدة البياتي الي «أراغون» من ذلك النوع
الذي يخرس البلابل بايقاعه وتجسيدا لقضية الشعر والثورة :

«كلماتك الخضراء في ليل انتظاري

نفتت بلحمي مثل نار

نارت الي صمت البحار

عبرت صحاري

حلت بداري

ضييفا

وباتت في قراري» . .

وتنجم دقة التجسيد الثوري للكلمات عند البياتي عن أدق
الوسائل وأخفاها ، والتي لا تفسر البساطة فيها الصفاء الشعري ،
ذلك ان المعطيات الثورية لحياة البياتي هي نفس معطيات شعره ، مما
يضع «كلماته» امام ضرورة مواجهة «الكل» ، وأن يكون موضوعها
مطابقا لحياة «الكل» ، وفي اشعار «النار والكلمات» نرى سماء
صافية تنتشر فوق عالم ساطع مليء بالاشياء ، بعد الفسق الداخلي،
ينتصب فوس قرح العلم المحسوس :

«كتبت باسم البسطاء أحرف القصيد

عمدتها بالدم

عمدت بها صباحنا الوليد

وها انا وحيد

أمد قوس فزح لوطني البعيد

أرفع راية الشهيد

أحمل من منفي الي منفي عصاي ،

حبي الشريد

فليهننا الامير ، فالشموس والجليد

قيعتي

تاجي الذي اشتبهته ، ملاذي الوحيد

وليهننا الرفاق ، فالحديد

والسل والحصار لن يغل من عزيمة الفارس ،

لن يجعلنا عبيد»

وفي هذا الديوان ، تظهر الاشياء ساطعة ، وتنحصر مهمة الشعر
«بالدلالة عليها» ، ويصبح شعر البياتي تعدادا للعالم المحسوس
(وتسمية للاشياء باسمائها) أي ان الاهتداء الي الوضوح لم يحل
محل الاستسلام الي الفهوض على حد تعبير «فايتان بيكون» :

«قصائدي : بساطة العصفور وانتفاضة العيد

وقصفة الرعود

وحسرة الربيع في جناز الورود

وصرخة الانسان في دوامة الوجود» . .

وهكذا ، لم يتل النهار المشرق الليل البياتي حينما ، شيئا
آخر سوى غسق فجر ينتظر العالم سيره نحو النور الذي يفهم الظلام،

وسوى بشرى بان «ليل الحب يفضي ، حتما ، الى فرح النهار» كما حدث مع صديقه «بول ايلوار» ، حيث تأكد ان الشاعر لم يكن قصده من صعوده «على ذراع الليل» الفرار من وجود عالم محسوس الى نوع من الاختبار الصوفي ، ولم يكن ليله ، حينما ، التخلص من العالم ، فان هو اغمض عينيه عنه ، فذلك لكي يفتحهما على عالم جديد ، حيث «الفجر يذيب المسوخ» :

«قبضة الملح التي تلقى على الميت في ليل الخناجر

صيحة الطير المهاجر

زنبق الحقل الذي يذبل في ديوان شاعر

ريشة الليل

انات القيانر

قلب بغداد ، ملايين الخناجر

صرخت بالموت : كلا !

هزمت ليل المقابر

عرت الاشياء والخصيان من تيجانهم

داست على أنف المكابر

نزعت انياب نمر الورق المحشو بالقش ،

وانواب المخانيث العواهر

فاذا الكل على مزبلة التاريخ اصفار واشياء قياصر

يعلكون الخطب الجوفاء في عيد المساهر

يا جواد الصبح ، يا لوعة حرف في المحابر

ظل محجوسا ،

وظل القلم الحر يحاصر

وجه هولاءكو .. »

ان المفهوم الثوري للكلمات عند البياتي يمزق الثنائية الكامنة في طبيعة فكر البورجوازية الصغيرة التي تحاول الفصل بين ثورة الفن وثورة الانسان ، ويعتمد بالشعر عن الصوفية المتبدلة والهلوسة والتعالى والادعاء الفارغ ، وها هو الشاعر يلقت درسا «لشاعر عدو» :

«الكلمات تصنع السماء والاشجار

والحزن والاشعار والامطار

الكلمات النار

لكنما الاحجار

تبقى على الرصيف

تبقى ابدا احجار

يلعب فيها الشاعر الاعمى

ويبنى حوله جدار

رايتها ، رايتها

مهرجا في السوق محمولا على الاكتاف في غاشية النهار

تبيعه ، يبيعه

من يشتري الاحجار ؟

غير الملوك الفيلسفين وذوي العاهات والاصفار .. »

وهكذا يعلمنا الشاعر ان الحب الحقيقي الذي تجسده قصائده لا ينبع من خلال المثالية الكاذبة ، ولا ينطلق من خلال المزابل والخراب والمهر والعمالة التي نعيشها في شرقنا العربي .. ان الحب ياتي مع الثورة .. وبدون الثورة لا يستطيع ان يرفع راية الحب المشبوهة المدعاة وسط الخراب الشامل الا شعراء البلاط الذين -دائما- ابدا يخونون المثل الانساني الاعلى ، ويخونون الشعر الذي يدعون انهم حملة لوائه ، وهذا هو الشاعر يشهر ناره في كلماته في وجه «غرايهم» :

«... هم يا صديقي

اطعموه لحومهم متطوعين

صبفوا به الجدران ،

ناموا حوله مثلحجين

طافوا به الدنيا على اقدامهم متسولين

بنصيه الدامي بنوا ابراج بابل ،

واستباحوا الكادحين

سرقوا الملوك الفيلسفين

مسخفوا شعارات الرجال الطيبين

وقفوا على بوابة الليل الطويل مهومين

نطحوا الحوائط ،

سودوا الصفحات ،

عادوا خائبين .. »

وهكذا يمكن القول ان لغة التجربة في اشعار «النار والكلمات»

قد اشهرت سيف الكلمة المؤمنة الحقيقية النابعة من طبيعة الواقع

العربي ، وتسمية العور والاقزام والخصيان باسمائهم الحقيقية :

«اوراق ورد طيرتها الريح

الاسد الميت خير من غراب ناعب يصيح

باع دم المسيح

ليشتري به حمارا ملكا كسيح

مشيت شهرا دون ان تعبر نهرا ايها الصديق

انت بعيني ميت غريق

كان يحاكي الرعد والحريق

لانه يعرف من اين وكيف يبدأ الطريق .

في وجهه براءة الاطفال

لكنه كان اميرا مفلسا محتال .

الريح في التلال

تعدو وراء الليل والظلال

الفارس الحزين

كان يقني تحت شباك امير مفلس بطين

مرت بالسنين

وانت لم تكبر ، ايالعين !

عباءة الجليد

تذوب تحت الشمس ، انت صامت وحيد

لان حبي مات منذ زمن بعيد

وها انا اضحك في عبي وامضي تاركا عباءة الجليد» .

ولكن «الاعداء» الذين يشهر الشاعر كلماته في وجههم ، ويسميههم

باسمائهم «صبوا الماء على الماء» :

«رقصوا فوق حبال الكلمات الصفراء

صنحوا شعراء

نصبوا خلفاء

ومطايا وطواحين هواء

فاذا الكل هباء

قيض الريح

غشاء :

الشعر نقاط سوداء

الحب بكاء

التاريخ فتوح نساء

فالكلمات الكاذبة الجوفاء

ان تصنع عنقاء

من جمل الصحراء .. »

ولكن الشاعر يعلمنا ان الحب الحقيقي ينبع من صفاف اليأس

العميق ، والينبوع الحقيقي للشعر وينبوع التجربة الحقيقية ، وينبوع

اللغة الشعرية :

«حيي : مائدة الفقراء»

حزني : بستان التمساح

فليشرب ماء البحر الأعداء»

وهكذا يحقق البياتي لقصيدته جمالا فنيا ، غير نابع من كمال ما تمثل أو تشرح فحسب ، ولكن لكونها تؤثر فينا كما لو كانت كأننا حقيقيا ، مثل البحر والشمس ، أو كما يقول بيير ريفردي : «لم يعد المطلوب اليوم التأثير عن طريق العرض العاطفي لأي حدث عادي ، ولكن يجب ان يكون هذا التأثير بنقاء واتساع تأثير السماء المرصعة بالنجوم وتأثير البحر الهاديء العظيم والضاجع ، وتأثير المأساة الكبيرة الصامتة التي تسطرها السحب تحت الشمس» . . . بحيث تيسد اشعار البياتي طرح مهمة اللفة على بساط البحث ، كما فعل جارودي : فمئذ حوالي ثلاثة ارباع القرن وقيمة الكلمات لم تعد تعبر بقدر ما اكتسبت من قيمة ابداعية . لم تعد مهمة لفة الشعر محاكاة الطبيعة أو تقديم شروح على غرار الخطابة أو النضرة بل ابراز حقيقة جديدة . لم تعد الكلمات مجرد اصطلاحات بل غدت جزءا من الاشياء نفسها . «اللفة لم تعد وسيلة بل غدت كأننا» كما قال جاك ريفيير في دراسته عن حركة الدادية .

فمهمة الكلمات - كما يقول جارودي - ليست محاكاة الاشياء والتشكل عليها ، بل مهمتها على العكس ، تفجير تعريفاتها وحدودها النفسية ، ومعانيها التقليدية الشائعة الاستعمال لنستخلص منها امكانيات غير متوقعة وآمالا ومعاني كامنة مدهشة تحملها في طياتها ، وتحول الوقائع المعروفة بابتذالها الشديد الى مادة تخلق الاساطير . ونجد هذا التوافق بين مختلف الاحاسيس عند عبد الوهاب البياتي حينما يشير الى «الكلمات والبراكين التي تقذف بالحمام» وايضا التوافق بين الاشياء وبين مفزاها للكون بمجموعه :

«النهر للمنع لا يعود - النهر في غربته يكتسح السدود»

وتسود مسألة مقزى الكلمات في كل شعر عبد الوهاب البياتي شأنه في ذلك شأن سان جون بيرس ، حيث الانسانية الملحمية تجد قيمتها في اعمال الانسان وابداعاته الخلاقة، حيث «الفكرة الخلاقة - تجرف في طريقها السوخ والظبول ، وتحرق في اعصارها الحقول ، وتعيد صنع الرانع النبيل» :

«تمنح للممثل القليل

دما جديدا ، مسرحا جديد

تنفخ في قصاد الجليد

حرارة الخلق ، تعيد خلقها ، تعيد

تنزع عن انساننا القناع

تنزع رأس الدب عنه ، تفرم الاعماق بالشعاع

تكسوه بالريش وبالازهار

تمنحه اجنحة من نار

الفكرة الاعصار . . .»

وعندما تكون مهمة الشعر النقاط هذه المعاني ونقل رسالتها او الهاماتها ، فانه يتعذر كما يقول جارودي - صبسه في القوالب النبوية او الموحية «شكل آيات ابتداء من آيات التوراة ، حتى الكلاسيكية المعروفة لببيت الشعر المفق . وتتخذ بالضرورة هذه اللفة آيات زرادشت» وابتداء من آيات سان جون بيرس حتى آيات عبد الوهاب البياتي .

لقد نهل البياتي من كل المانورات التاريخية والحضارية لشعبه وللعالم فكانت «اغاني الفلاحين والحكايات الشعبية المنشورة في الريف هي زاده الشعري الاول» فقبل ورفض في آن معا ، من الشعراء العرب : طرفة بن العبد واما نواس والمعري والتنبي والشريف

الرصي ، فوجد فيهم نوعا من التمرد على القيم السائدة ، والبحث عن اشياء لا يوفرها مجتمهم او واقهم او ثقافتهم . ورغم هذا فقد انتابه «ازدهم نوع من القلق حينما تبين ان لغتهم كانت لفة مصنوعة، كانت الاشياء التي يصفونها موجودة قبل وجودهم ، وان كلماتهم كانت تفقد حضورها في نفسه وتتحول الى دلالات فقدت عندهم الكثير من اصالتها . وانهم انطفأوا على اسوار عصرهم عاجزين عن تخطسي رؤياه وامكانياته» .

ونتيجة لهذا الرفض القائم على فهم جديد لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية ، استخدم البياتي في اشعاره ايقاعا موسيقيا خارجيا يتسق مع ايقاع تجربته الجديدة ، تجربة تقويض ابنية قديمة واختيار ائمن ما فيها لتشييد بناء جديد لحمته واكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف .

وهذا التوافق الفريد بين الموسيقى والفكر في شعر البياتي ، يفرض علينا الوجود والحركة ، ذلك ان حركة القصيدة تفرض علينا تركيبا ايقاعيا وموسيقيا يجرنا بنوع من اللاحاح الضروري القسري . واي توقف أو مجرد عرقلة أو انحراف في هذه الحركة يكون اشبه بشرخ في قطعة من البللور على حد قول بول فاليري . ولتقرا معا هذه الرثية «الى ناظم حكمت» :

«الموجة العذراء

تضفر شعر اختها في وحشة المساء

تنزلق الاسماك في شبكها

تنزلق السماء

تحمل نعش طفلها الشاعر في أرجوحة الضياء

تسحر في غنائها زنايق الشواطئ السوداء

تطفو على جبينها الاعشاب والرمال والاهواء

من ألف ألف وهي في صلاتها الخرساء

مات على اقدامها «عوليس»

مات فارس الصحراء» .

اليس في هذه الموسيقى شبه من «ذبذبات قطعة البللور» على حد تعبير جارودي ، نستمتع اليها دون ان نلاحظ انها كفت عسن التذبذب ، ان لفة التجربة في شعر البياتي تشكل من مجموع اشعاره بعدا ملحيا للتجربة الانسانية ، حيث يتحد الاحساس بالوعي وبالفكر في اللفة ، وحيث تصبح في نهاية الامر سلاحا خطيرا قادرا على مواجهة الشر وتحديه ، وقادرة على ذلك العالم القديم وتدميره .

وكم يطيب لي ان اختم هذه القراءة الجديدة للنار والكلمات، بكلمات رائعة للشاعر تكثف ما عيناه بان البياتي قد استخدم لفة التجربة :

«ولادة اخرى هو الموت ، هو الاياب

الرمل والحصى على الشاطئ والضباب

زوارق الحب

تحطمت

وغاص النور في العباب

ريشة نسر فرزت في وردة ، كتاب

ظل طوال الليل مفتوحا

وظل الضنديل ساهدا في الغاب» .

عبد العزيز شرف

القاهرة