

القناع في شعر البياتي ونثره

الدكتور خالد يسير *

(قبل للنشر في 2001/8/19)

□ الملخص □

يتناول البحث استخدام البياتي لتقنية القناع ، في شعره ، وحديثه عنه نظرياً في نثره ، وقد كان رائداً في ذلك ، ويمكن رد مصادر القناع عنده إلى : قناع الشخصيات المعاصرة ، وقناع الشخصيات التراثية ، وقناع الأمكنة . كما تجلّت أشكال القناع في شعره في ثلاثة نماذج ، هي : قناع النص ، وقناع الديوان ، وهو نادر ، وقناع النتاج الكامل الذي يتكرر في نتاج الشاعر على مرحلة زمنية طويلة .

وقد وظّف البياتي القناع للتعبير عن المحن الاجتماعية والكونية بأسلوب مباشر ، تغلب عليه الغنائية والذاتية ، وتراوح موقفه بين التفاؤل والنشأوم ، ثم تتطور ثقافته ، وتعمق ، وتتنوع أدواته التعبيرية ، فيصبح توظيف القناع عنده أكثر عمقاً في النفس البشرية ، وأكثر غوصاً في تاريخها ، فراحت الأفتعة تكشف مفارقات الحياة وضراوتها ، وتصوّر كفاح الروح من أجل تخليص العالم من شروره ، ومن طغاته .

لقد اعتمدت خطوات البحث قراءة النصوص النثرية والشعرية أولاً ، ثم النظرة التاريخية التطورية ثانياً ، وخلصت إلى خاتمة ، تناولت هنات الشاعر في استخدامه للقناع .

The persona in the poetry of AL-Bayaty and his prose

Dr. Khaled Yassir *

(Accepted 19/8/2001)

□ ABSTRACT □

This paper deals with AL-Bayaty's use of the persona technique in poetry and prose, In this respect, He was a pioneer, His employment of personas can be attributed to varied sources : modern, classical and geographical, In his poetry, three different types of personas recurred : textual, anthological (which are rare and total, recurring throughout a poet's literary output over a time duration .

AL-Bayaty has made use of persona in order to reflect social and universal dilemmas in a direct style tinged with lyricism and subjectivity . this attitude as a poet oscillates between optimism and pessimism. With the development and maturation of his culture, and the variation of his poetic techniques, his employment of persona has become more probing of human psyche and its history . The personas have, consequently, uncovered the discrepancies and harshness of human life and depicted the spiritual struggle to get rid the world of evils and tyrants .

This research relied, first on exploring prose and verse texts, then, used an historical evolutionary perspective, and reaches the conclusion that highlighted the poet's mishaps in the employment of persona .

*Lecturer at Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria

مقدمة:

شهدت ساحة الشعر العربي الحديث في الخمسينيات من القرن العشرين تغييرات واسعة ، شملت الشكل والمضمون فقد تجدد بناء القصيدة ، وتتنوع أدواتها التعبيرية ، واتسع مضمونها ليشمل القضايا الاجتماعية والإنسانية .

ثم راح الشعراء يبحثون عما يخفف من السمات الغنائية والذاتية التي وسمت الشعر خلال هذه الحقبة . ((فظهرت داخل الشعر الحديث اتجاهات ذات منحنى موضوعي تمثلت في خلق القصيدة ذات المنحنى الدرامي، وقصيدة القناع، والبالاد ، وقصيدة المنولوج ، والقصيدة متعددة الأصوات ، وقصيدة المونتاج والكولاج ، وما إلى ذلك وفي معظم هذه التجارب الشعرية كانت تخفت النزعة الغنائية الذاتية، وترتفع قيمة أشكال التعبير الموضوعي بشكل عام))¹

لقد تمكن الشاعر العربي المعاصر خلال النصف الثاني من هذا القرن أن يخطو بالقصيدة العربية الحديثة خطوات واسعة نحو التجديد ، وذلك من خلال الأدوات التي استعارها من الأنواع الأدبية الأخرى ، وربما كان القناع أبرزها

و ((القناع مصطلح مسرحي أساساً ، يعود استخدامه إلى زمن قديم جداً ، استعان به الإنسان البدائي ؛ ليعبر من خلاله عن مظاهر صلته بالآلهة والطبيعة في طقوسه الدينية ، يتحد فيه الشاعر المعاصر بالشخصية التراثية - غالباً - ؛ ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تتعد به عن حدود الغنائية والرومانسية التي اتسم بها أكثر الشعر العربي ، ويسيطر على قصيدة القناع ضمير المتكلم - أنا - الذي يعود إلى الشخصية التراثية على نحو يتوازن فيه صوتا الماضي والحاضر))².

آراء البياتي في القناع :

الشاعر عبد الوهاب البياتي أول من أشار إلى القناع مصطلحاً نقدياً في كتابه " تجربتي الشعرية " الصادر عام 1968 وقد استخدمه بمعناه اللغوي "الغطاء والستر" في أكثر من موضع³ إلى جانب استخدامه بالمعنى الاصطلاحي ، حين عرّفه بقوله : هو ((الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه ، متجرداً من ذاتيته ، أي إنَّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها ، فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل . إنَّ القصيدة في مثل هذه الحالة ، عالم مستقل عن الشاعر - وإن كان هو خالقها - لا تحمل آثار التشويهاة والصرخات والأمراض النفسية التي يحفل بها الشعر الغنائي))⁴.

ينصبُّ اهتمام البياتي في التعريف السابق على الموضوعية التي تحدُّ من انفعالات الشاعر ، وتبعده عن حدود الغنائية والرومانسية التي تسم معظم الشعر العربي المعاصر. إنَّ هذه النظرة إلى القناع تتفق كثيراً مع غاية أساسية من غاياته وهي النأي بالشعر عن الذاتية التي تحمل معها - كما يقول - آثار التشويهاة والصرخات والأمراض النفسية التي يحفل بها شعرنا الغنائي . وإن كان البياتي لم يتخلص من ذلك تماماً .

ويبحث في الدافع إلى القناع ، مما يدخله دائرة التجديد في الشعر العربي الحديث . إن أحداثاً كثيرة وقعت في العالم : فالمعاناة ، والصمت ، والثورة المضادة التي شملت العالم ، والرحيل المستمر من منفى إلى منفى ، وموت الثائر العظيم (جيفارا) ... كل ذلك قاده - كما يقول - إلى إيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي عبر به ، وحاول من خلاله أن يوفق ((بين ما يموت وما لا يموت ، بين المتناهي واللامتناهي ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر ، وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأنتعة الفنية . ولقد وجدت هذه الأنتعة في التاريخ والرمز والأسطورة ، وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التراث للتعبير من خلال " قناع " عن المحنة الاجتماعية والكونية من أصعب الأمور ، ولم يكن هذا الاختيار طارئاً عليّ ، فلقد كان نتيجة رحلة طويلة مضنية بدأتها منذ

شخصية " الجواب " و" المتمرد " و" الثوري اللامنتمي " في " أباريق مهشمة " إلى شخصية " الثوري المنتمي " في " المجد للأطفال والزيتون " و" أشعار في المنفى " وعشرون قصيدة من برلين و" كلمات لا تموت " إلى شخصية " الثوري في الثورة المستمرة " في " النار والكلمات " و" سفر الفقر والثورة " و" الذي يأتي ولا يأتي " و" الموت في الحياة " ((⁵ .

إنَّ التاريخ بأحداثه العظيمة ، وبشخصياته الغنية والمتنوعة التي استطاع بعضها أن يحمل مشاعل التمرد والثورة على الظلم والطغيان ، والمتناهي وغير المتناهي فيه . كل ذلك جعل من القناع وسيلة فنيّة للتعبير عن المحنة الاجتماعية والكونية كما يراها البياتي .

ولم تقتصر ملاحظاته على تعريف القناع والدافع إليه، وإنما اتسعت لتشمل الشخصيات القناعية، والغاية من استخدامها ففي مجال الاختيار ((يجب البحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة ، وأن يربط ربطاً موفقاً بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من أفكار، ويراعي في ذلك أيضاً " الحداثة " و" السمة المتجددة " التي تحملها الشخصية التاريخية أو الأسطورية ، فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعاً معاصراً على الإطلاق، وذلك لانعدام السمة الدالة فيها، ومن هنا تنشأ الصعوبة. ذلك لا يبد للشاعر من قراءة التراث قراءة عميقة من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة))⁶.

إنَّ أهم ما في الاختيار هو السمات الدالة في شخصية القناع ، المتمثلة في المواقف الإنسانية التي دافعت عنها والمعاناة التي تحملتها في سبيلها ، وفي قدرتها على ((دفع عجلة الحضارة ، ومقدار ما يمكن أن توجيه للقارئ العربي المعاصر لكي يصاب بشرارة الإبداع ، والثورة على ما هو فيه))⁷ ، فإذا ما أحس الشاعر المعاصر بقدرته الشخصية على التعبير عن المواقف والقضايا والرؤى التي تشغله ، فإنه يستدعيها قناعاً ، ويحملها آراءه ومواقفه فأقنعة المعري والحلاج والخيام وغيرهم – بما تحمله من معان – جديرة بأن تكون رموزاً لقضايا إنسانية معاصرة تحمل في جذورها – عن طريق القناع – أبعاداً إنسانية تشمل الماضي والحاضر .

وفي مجال الغاية من استخدام الأقنعة ، يقول البياتي : ((إنَّ شخصية الحلاج والمعري والخيام وديك الجن وطرفة بن العبد ، وأبي فراس الحمداني ، والمتنبي والاسكندر المقدوني وجيفارا وهملت وبيكاسو وهمنجواي ومالك حداد وجواد سليم ، وألبير كامو وناظم حكمت وعبد الله كوران وعائشة وإرم ذات العماد وكتاب ألف ليلة وليلة ، وبابل والفرات ودمشق ونيسابور ومدريد وغرناطة وقرطبة وتهامة ، وغيرها التي اخترتها ، حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا ، وفي كل العصور في (موقفه النهائي) وأن أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعماق حالات وجودها ، وأن أعبّر عن النهائي واللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون، ولذلك اكتسبت هذه القصائد ، هذا البعد الجديد الذي يجعلها تولد من جديد ، كلما تقادم بها العهد))⁸.

إنه يميل على نحو فطري إلى رسم النماذج التي تتفق ومشروعه الإبداعي ، ولذا فهو ينتخب الأشخاص المميزين الذين يصلحون للتعبير عن موقفه الفكري⁹.

ويبحث أخيراً في قناع عائشة الذي ابتكره ، فيقول : ((قناع عائشة القابل كل صورة في " ملائكة وشياطين " أذابته حرارة الدموع ، فبدا وجهها من تحت القناع في " الموت والحياة " وجه شابة ، كانت قد ماتت منذ أزمنة موعلة في القدم ، وقد وجدت قناعها أو وجهها – من يدري – ذات يوم يبرق في عيون امرأة تتشج باللون الأحمر في أطلال بابل ، وفي ابتسام صبية فرعونية ، تنام مفتحة العيون في رواق متحف القاهرة ، وقد استحالت إلى كتلة شفافة من الحجر ، ولكنني هربت من ابتسام الشفاه الحجرية إلى عائشة أخرى من لحم ودم))¹⁰ .

يبدو أن عائشة في حديث البياتي السابق رمز وليست قناعاً ، ولو عدنا إلى قصيدة " مرثية إلى عائشة " ¹¹ ، وإلى الأماكن الأخرى من شعره التي ذكرها في المقبوس ، ولما وجدنا عائشة القناع ، وإنما نجد عائشة الرمز ، الذي يمكن أن نفسره بكلام البياتي نفسه في موضع آخر : ((لقد امتزج حبي للمرأة - في طفولتي وشبابي - بحبي للإنسانية والوطن والثورة ، حتى أصبح من المتعذر عليّ ، أن أفصل فيما بينهم ، بل لقد كان أي فصل ، بمثابة ، جريمة قتل لآخر ، لذا فقد طال طوافي على أبواب مدينتي ، وأبواب مدن العالم بحثاً عمّن أحب)) ¹² .

يستنتج من ذلك أن عائشة رمز للإنسانية والوطن والثورة ، والحقيقة أن كل قناع رمز ، ولكن ليس كل رمز قناعاً .

ويرى د - محيي الدين صبحي أنه علينا فحص الأسماء التي يذكرها البياتي على أنها أفتعة، وذلك في قوله : ((وقد نفع في خطأ جسيم إذا نحن أخذنا هذا التعداد دون فحص ، وصدّقنا أن البياتي اتخذ من كل واحد من هؤلاء الذين ذكرهم قناعاً)) ¹³ . فقوائد الشاعر : " إلى عبد الله كوران " و " إلى أرست همجواي " و " إلى بابلو نيرودا " ليس فيها أفتعة .

إن آراء البياتي السابقة - وغيرها - أصبحت ركيزة أساسية لكل من سيكتب عن القناع بعده .

مصادر القناع عند البياتي :

يحتل التاريخ بأحداثه وأشخاصه مكاناً بارزاً في فكر البياتي ، يتعلم من عبره الكثير ، ويستلهم من شخصياته في إبداعه الشعري ، ويأخذ منها دروساً وعبراً للحاضر . لم تكن العودة إلى الماضي من أجل إحيائه ، وإنما كانت من أجل إضاءة الراهن ، ولم تكن تعبيراً عن التراث ، وإنما هي تعبير بالتراث لخدمة الواقع المعيش . هذا التعامل مع التراث لم يكن كذلك في بداياته الشعرية ، فإن القارئ لدواوينه الأولى يكتشف بجلاء ندرة شخصياته . ¹⁴

وإنّ القارئ لديوان الشعر العربي الحديث يلحظ أنّ مساحة أفتعة الشخصيات المعاصرة فيه قليلة جداً قياساً إلى أفتعة الشخصيات التراثية ، ويكتشف بسهولة الشخصيات التراثية - استدعاءً أو أفتعةً أو استلهاماً - . ويمكن أن يرد ذلك إلى أن الشخصيات المعاصرة لم تكتمل بعد من حيث ملامحها وأبعادها وتأثيرها ، وربما أيضاً ؛ لأنها لم تشغل حيزاً في الذاكرة الجماعية ، كما حصل مع الشخصيات التراثية التي تستطيع أن تدمج الماضي بالحاضر ، وتجعل الحاضر امتداداً للماضي ؛ مما يضفي غنى وعمقاً على القصيدة ، بينما قناع الشخصية المعاصرة يفقد ذلك ، ويستثنى من هذا الأمر البياتي الذي يحوي ديوانه عدداً وافراً من الشخصيات المعاصرة.

استمد الشاعر شخصيات أفتعته من مصدرين : من الزمن الحاضر ، ومن التراث . تغلب الشخصيات المعاصرة على المرحلة الأولى من شعره ، ويمكن التمثيل على ذلك بـ : " مسافر بلا حقائب ، والسجين المجهول ، ومذكرات رجل مجهول " ¹⁵ ويضم ديوان " النار والكلمات " القصائد التالية : " مرثية إلى ناظم حكمت ، ومرثية أخرى إلى ناظم حكمت وإلى مالك الحداد " ¹⁶ .

لقد استمدّ البياتي من الشخصيات العالمية المعاصرة شخصية الشاعر التركي ناظم حكمت في أكثر من قصيدة ، وجعل منها قناعاً فنياً في قصيدته " مرثية إلى ناظم حكمت " المؤلفة من خمسة مقاطع ، ينتقل الشاعر في المقاطع المذكورة من الحكاية الشعرية - في المقطع الأول - إلى الحديث على لسان شخصية القناع - ناظم حكمت - إلى إشراك الطبيعة - في المقطع الأخير - وتعاطفها مع هذا الحدث " الإعدام " : " أعدمُ في اليونان / تفتحت في الليل وردتان / سال دمي على جبين القمر النعسان / وعاد عاشقان / من رحلة الضياع والأحزان / قلبي مع الأطفال في حدائق الزمان / دقّ ، ودقّت ساعة الميدان / يا إخوتي رحلتنا تمت / سلاماً ! / أيها الربّان / الموجة العذراء عادت ، تزرع البحر ، وعاد / الشاعر والإنسان / لوطن الأوطان / " شيرين " يا حبيبتي / ودقت الأجراس في مدائن الدخان / أجمل إنسان على الأرض يموت / أجمل الأغان / رحلتنا تمت / سلاماً ! / أيها الإنسان " ¹⁷ .

واستمد من الشخصيات العربية المعاصرة " مالك الحداد " في قصيدته " إلى مالك الحداد " التي اتخذها قناعاً ، وصوّر من خلالها مشاعره المتألّمة نحو الإنسان المهان ، وأشرك الطبيعة معه - كما فعل في القصيدة السابقة - :

أحسُّ بالهوان / بالمرح الخاوي وبالقياس المحطّمة / تننُّ بالمثل القتييل / بالرائع النبيل /
تدوسه الثعالب . / أحسُّ بالكواكب / خجلي على طريقها تعشعش العناكب . أحس بالإنسان /
دباً يحش رأسه بالقش والدخان / يباع بالمجان / يحبُّ بالمجان / يكره بالمجان / يقتل بالمجان /
يموت بالمجان / أحسُّه : خرقة على طاولة في حان / يُمسحُ فيه أيّما شيء . أحسُّ آه بالإنسان /
يركع في مزبلة التاريخ ، في قاذورة النسيان .¹⁸

ويصوّر في المقطع الثاني الثورة العملاقة التي تجرف في طريقها كل شيء ، وتعيد خلقه ، وفي المقطع الثالث معاناة شخصية القناع أمام الموت والانبعاث الذي تحدّث عنه في المقطع السابق :

لريشتي الشريدة / لغرتي ، للثلج في المنفى ، لهذي النجمة الوحيدة / لشاعر يجوع في الربيع ، لليمامة الطريدة
لثورتي المسروقة الشهيدة / لكادح في وطني يموت في زلزلة بعيدة / لهذه القصيدة / أقسمتُ يا جزائري الجديدة / أن
أعبر المخاض / أن أنهض الليلة فوق الدم والأنقاض / أن أجمع النجوم والمحار / إليك من شواطئ البحار / أقسمت
للإنسان/ للأمل الجديد في وهران / لأحرف القصيدة / أقسمت يا جزائري الجديدة / أن أحمل الصليب / أن أطأ للهييب .

يتفق معظم نقاد الشعر العراقي¹⁹ على أنّ الإرهاصات الأولى للقناع تمثّلت في قصيدة البياتي " مذكرات رجل مجهول " ²⁰، وهذا يتعارض مع ما ذهب إليه الدكتور محيي الدين صبحي ، الذي يعدُّ قصيدة " موت المتنبّي " خطوة أولية نحو القناع ²¹، علماً أنّ البياتي نفسه لا يرى أنها قصيدة قناع ²².

تتألّف قصيدة " مذكرات رجل مجهول " من ثمانية مقاطع يتقمّص فيها شخصية فلاح عراقي ، يتيم الأبوين ، قدم إلى المدينة ، وهو خائف :

أنا عامل أدعى " سعيد " / من الجنوب / أبوي ماتا في طريقهما إلى قبر الحسين / وكان عمري آنذاك / سنتين - ما
أقصى الحياة / وأبشع الليل الطويل / والموت في الريف العراقي الحزين / وكان جدي لا يزال / كالكوكب الخاوي على
قيد الحياة .

ولكنّ المدينة تسحقه بجبروتها ، فتدفعه إلى طريق التسوّل واللصوصية :

أعرفت معنى أن تكون ؟ / متسولاً ، عريان ، في أرجاء عالمنا الكبير ! / وذقت طعم اليتيم مثلي والضياع ؟ / أعرفت
معنى أن تكون ؟ / لصاً تطارده الظلال / والخوف عبر مقابر الريف الحزين !

وفي المقاطع : - 3 و 4 و 5 - يقدم لنا إحساسه بما آل إليه من موت جده الذي كان يرعاه ، ثم هجرته إلى المدينة وذلك عبر منولوج يكشف معاناته وآلامه . ويقدم المقطعان : - 6 و 7 - وعي القناع - سعيد - بتناقضات الحياة الحادة ؛ مما أوقعه في حيرة من أمره ، ودفعه - في النهاية - إلى البحث عن الخلاص الذي تراءى له في إنسان الغد العامل والفلاح :
الليل في بغداد ، والدم والظلال / أبدأ تطاردي كأني لا أزال / ظلّمان عبر مقابر الريف البعيد / وكأن إنسان الغد الآتي
السعيد / إنسان عالمنا الجديد / مولاي ! يولد في المصانع والحقول .

تستفيد القصيدة من فن القصة ، إذ قدّمت حياة العامل " سعيد " تقديماً يشبه الأفضوصة وقد بدا صوت القناع غنائياً في مواضع كثيرة منها ، مما جعله هشاً ، وسارت الأحداث في خط صاعد ، يُسلم أوّله إلى وسطه، وهذا إلى الخاتمة ويمثل مضمون النص - إلى حد ما - ذات البياتي التي كانت أقرب إلى الفكر الاشتراكي - حينذاك - الذي يبشّر بمستقبل ، اليد العليا فيه للعمال والفلاحين .

وتمثل شخصية القناع " سعيد " نموذج الثوري المتمرد ، إلا أنه ((لم ينضج ليصبح ثورياً ، وإنما هو متمرد يوظف للثورة ، متمرد لأنه قام - أو تمنى القيام - بعمله بدافع حقد فردي دون تنسيق من خلال حركة نضال جماعية))²³ ف " سعيد " ما زال في أول الطريق ، ولذا فإن معالمه الثورية لم تنضج بعد ، شأنه في ذلك شأن - صانعه - البياتي الذي كان - أيضاً - في بداية العمل الفكري النضالي .

أما الشخصيات المستمدة من التاريخ ، فهي كثيرة ، وهي الغالبة على شعرنا العربي المعاصر ، ومن يتصفحه باحثاً عن الأسماء التراثية التي تحوّلت إلى أقنعة فنيّة ، فإنه سيجد من ذلك الكثير ، وأما من حيث نوعية هذه الشخصيات التراثية وطبيعتها ، فإن الدكتور علي عشري زايد يجعلها في ثلاث فئات :

1 - الشخصيات الواقعية التي لها وجودها الحقيقي التراثي : الأدباء ، والمتصوفة ، والشخصيات ذات الوجود التاريخي كلها .

2 - الشخصيات النموذج التي لم توجد تاريخياً بأعيانها ، وإنما وُجدت بصفاتهما ، مثل شخصية الخليفة ، وشخصية الخارجي .

3 - الشخصيات المخترعة التي اخترعها خيال الشاعر ، مثل : شخصية " الأخضر بن يوسف " في شعر سعدي يوسف ، وشخصية " مهيار الدمشقي " في شعر أدونيس²⁴ .

ينسحب هذا التصنيف على كثير من الشعراء مثل : أدونيس ، وممدوح عدوان ، وسعدي يوسف ، وغيرهم . أما البياتي فلا نرى في شعره إلا الشخصيات الواقعية ، التي لها وجودها الحقيقي ، مثل : الحلاج ، والمعري ، وعمر الخيام .

إنّ غوصه في أعماق التاريخ وروحه ، دفعه لاستلهاش شخصياته الواقعية ، التي ربما يكون لها دور أكثر فاعلية في التأثير على الواقع من الشخصيات النموذجية، أو الشخصيات المخترعة، فهو يريد أن يستلهم شخصيات حية لواقع حي .

إنّ أقنعة الشخصيات التراثية عند البياتي تظهر ، وتكثر ، وتتنوع في المجلد الثاني والثالث من ديوانه ، وهذا يفسر مدى التصاقه بالتاريخ ، ومدى اطلاعه الواسع عليه ، فمن المتصوفة يبرز الحلاج حسين بن منصور - 244 - 309 - هـ في قصيدته " عذاب الحلاج"²⁵ الذي يجعل منه قناعاً رأى ((من خلاله العالم موحشاً ساداه الاستغلال ، حتى كأن الخريف أحاله إلى أرض يباب))²⁶ ومحبي الدين بن عربي في قصيدة " عين الشمس ، أو تحولات محبي الدين بن عربي "²⁷ ، والسهر وردي ، وقد استفاد البياتي من تجارب هؤلاء ((جانب رفض الواقع ، وعدم الانسجام مع المحيط الاجتماعي ، وموقف العصر منهم وما واجهوه من قمع واضطهاد على أيدي سلاطين عصرهم أو أبنائه))²⁸ .

ومن الشعراء يبرز قناع المعري في قصيدة " محنة أبي العلاء "²⁹ ، وعمر الخيام في " الذي يأتي ولا يأتي " ، وأبي فراس الحمداني في قصيدته " روميّات أبي فراس " في ديوانه " الموت في الحياة " ، ووضّاح اليمن في قصيدته " عن وضّاح اليمن والحب والموت " .

يرى الدكتور عبد العزيز المقالح أن ((وضّاح اليمن عند البياتي هو رمز الحب ، رمز القصيدة المتحدية التي تمارس وجودها الفاعل ، لا في شعب الخليفة فحسب ، وإنما في قصره كذلك . إنها تتسلل إلى حريمه وجواريه وعبيده تجتاز الأسوار المحاطة بالحراس ، وتدخل من الأبواب والنوافذ؛ لكي تورق ليل الخليفة وتجعل حياته همّاً متواصلًا وقلقاً لا يطاق ، وتخلق حوله همّاً ما عليه من مزيد))³⁰ .

إن شخصية وضّاح غنية بإيحاءاتها وبرموزها المتعددة ، وقد استطاع البياتي أن يستفيد منها ، ويستغلها فنياً في قصيدته هذه ؛ ويجعل وضّاحاً قناعاً معادلاً لرواه وتطلعاته ، فهو عاشق ، وثائر ومتمرد ورافض³¹ .

لأن توظيف قصة الخيانة - هنا - يختلف عنه عند شكسبير ، فالخيانة عند البياتي ، يقابلها الشك هناك، ولا شك أن الخيانة دليل كاف للعقاب ، بينما يكون الشك في غير محله ، وبذا يصبح المشكوك فيه بريئاً . ومع ذلك ، فإنه نال عند شكسبير عقاب الموت بينما الخائن - زوج الخليفة - لم يمس بأي أذى . علماً أنه يستحق العقاب . إن التباين بين الموقفين - على اختلافهما في درجة المأساة - ناجم عن رؤية كل من الكاتبين . فقد تناول شكسبير النوازع الإنسانية المطلقة غير مقيدة بينما تناولها البياتي مقترنة بزمان ومكان محددين . تبقى رموز السلطة والقتل والتدمير - هنا - مستمرة ، فمصرع الأبطال لا يجتثها من العالم . بينما مصرعهم في عطيل يؤدي إلى إدراك الظلم ، فموت ديدمونة غير شيئاً ما داخل عطيل ، بينما موت وضاح لم يغير أي شيء في السلطة .

تتألف القصيدة من عشرة مقاطع ، يرسم المقطع الأول صورة أسطورية لوضاح ، ويقدمه بضمير الغائب " هو " بأسلوب قصصي ، مضافاً عليه ظلالاً وإيحاءات يصعب تحديدها :

يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها : وضاح

متوجاً بقمر الموت ونار نيزك يسقط في الصحراء

تحمله إلى الشام عندليباً برتقالياً مع القوافل : السعلاة

وريشة حمراء

تقف المقاطع : 2 و3 و4 على طرفي نقيض ، فالثاني ، والثالث يمثلان الحب والعطاء ، والرابع عكس ذلك ، بقول البياتي في المقطع الثاني على لسان قناعه :

لم أجد الخلاص في الحب ولكني وجدت الله

فالحب قيمة رائعة ، ولكنها - هنا - ليست طريقاً إلى الخلاص ، فهي صلة بين العبد وربيه . وطريق إلى المعبود . وفي المقطع الثالث يقدم وضاح لمولاته الحب والفن ، يقول الشاعر على لسان وضاح اليمين :

قُبلت مولاتي على سجادة النور وغنيت لها موال

وهبتها شمس بخارى وحقول القمح في العراق

وقمر الأطلس والربيع في أرواد

منحتها عرش سليمان ونار الليل في الصحراء

وذهب الأمواج في البحار .

يمثل المقطعان (2 و3) علاقة وضاح - رمز الشعب - بزوج الخليفة التي تمثل السلطة - بشكل أو بآخر - فوضّاح قدم لامرأة الخليفة كل ما هو جميل ورائع ، بينما قدّمت سلطة القصر كل ما هو سلبي ومخيف في المقطع الرابع :

من أين جاءت هذه الأشباح ؟ / وأنت في سريرها تنام يا وضاح / لعلها نوافذ القصر ، لعل حرس الأسوار / لم يغلّقوا الأبواب .

ويستمر المقطعان - 5 و6 - في رسم علاقة السلطة بالشعب وتأثيرها عليه من خلال صور توحى بالهول والقسوة والظلم والطغيان .

ويستفيد البياتي في المقطعين " 7 و8 " من قصة عطيل في الأدب الإنكليزي، الذي دفعه الشك لقتل محبوبته ديدمونة ولكن المسألة هنا تأخذ بعداً آخر ((لقد مارست القصيدة الحب مع زوجة الخليفة ، وبدلاً من أن يواخذ الزوج امرأته المصونة ويعاملها على الأقل معاملة " عطيل لديدمونة " ، نراه يواخذ القصيدة نفسها ، يحكم عليها بالموت ، أما

ديدمونة فتسلم من العقاب . قصيدة الحب هي التي تموت . إنَّ امرأة الخليفة تبقى ويسقط وضّاح ... يختفي في أعماق البئر ، أمّا هي فتظلُّ نائمة على السرير ، مسترخية تراقب ضوء القمر من النافذة))³² .

المقطع التاسع تكرر للمقطع الثاني بحرفيته ، أما المقطع العاشر فهو تلخيص للحكاية كلها ، مع التركيز على طرفيها الأساسيين : وضاح ، وزوج الخليفة ، وعلى الرغم من أنهما مخلوقان متساويان ، فإنهما في المعركة ليسا كذلك وهنا إلماح قوي وذكي إلى دور القوة التي تمتلكها السلطة في مواجهة الشعب والسيطرة عليه :
مت على سجادة العشق ، ولكن لم أمت بالسيف / مت بصندوق وأقيتُ ببئر الليل / مختنفاً مات معي السرُّ ومولاتي
على سريرها / تداعب الهرة في براءة ، تطرّز الأقمار / في بردة الظلام / تروي إلى الخليفة / حكاية عن مدن السحر
وعن كنوزها الدفينة / ويدرك الصباح ديدمونة .

إنَّ هذا المقطع غني جداً ، ومكثف جداً ، وذو إيحاءات عميقة ومتنوعة ، فوضّاح لم يمت بالسيف - أي بالمواجهة - وإنما مات مغدوراً به ، مات مختنفاً في بئر ، ووضّاح الذي حمل الحب معه إلى القصر ، يُواجه من كل أطراف السلطة بالغدر . يُعد ما جرى لوضّاح - بالمعايير كلها - جريمة إنسانية بحق البشر ، ومع ذلك ، فالسلطة ورموزها لم تتأثر مطلقاً بهذه الجريمة ، وتابعت حياتها ، وكأنه لم يكن هناك وضّاح .

قناع المكان :

يعد قناع المكان مسألة غامضة في موضوع القناع ، إذ ليس هناك أي دراسة - بحسب اطلاعي - تناولتها بشكل مباشر ، أو بشكل يضيء بعض جوانبها ، حتى يستطيع الباحث إضاءة الجوانب الأخرى .

إنَّ البياتي أول من تحدث عن قناع المكان حين أشار إلى بحثه عن الأقنعة ، فقال : ((ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة ، وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التراث للتعبير من خلال " القناع " عن المحنة الاجتماعية والكونية من أصعب الأمور))³³ . لقد ذكر البياتي - هنا - أقنعة المدن والأنهار إلى جانب أقنعة شخصيات التاريخ ، من دون أن يحدد أو يسمي ما ذكره من أمكنة وشخصيات ، فبقي حديثه عاماً ، إلا أنه في خطوة تالية يزيل هذا العموم - في حديثه السابق - فيحدد ، ويسمي شخصيات التاريخ والأنهار ، والمدن : ((إنَّ شخصية الحلاج والمعري والخيام وديك الجن وطرفة ابن العبد وأبي فراس الحمداني والمتنبي والاسكندر المقدوني وجيفارا وهملت وبيكاسو وهمنجواي ومالك حداد وجواد سليم وألبير كامبي وناظم حكمت وعبد الله كوران وعائشة ، وإرم ذات العماد وكتاب ألف ليلة وليلة وبابل والفرات ودمشق ونيسابور ومدريد وغرناطة وقرطبة وتهامة وغيرها التي اخترتها حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور))³⁴ هذا كل ما ذكره عن أقنعة الأمكنة .

يشكل حديث البياتي السابق الشرارة الأولى للكلام على أقنعة المكان ، وكل من سيأتي بعده سيكرر ما قاله ، يقول الدكتور فاضل ثامر :

((وكان يستهدف من استخدام هذه الأقنعة التي وجدها في التاريخ والرمز والأسطورة ، والتي كانت تتمثل في بعض الشخصيات التاريخية والمدن والأنهار والأساطير ، التعبير من خلالها عن المحنة الاجتماعية والكونية))³⁵ فالحديث - هنا - عام - شأن حديث البياتي الأول - ، وقد حدد معالمه الباحث في الصفحة التالية - أيضاً كما فعل البياتي - حين قال عن ديوان الشاعر " الموت في الحياة " : ((فهناك قناع ديك الجن ، ولوركا وأبي فراس والاسكندر المقدوني ، وطرفة بن العبد ، وبابل والفرات ونيسابور مما يؤدي ذلك إلى تشتت وضياح الرؤيا الخيامية ، وإحساسنا باستقلال هذه التجارب عن بعضها البعض دون أن تصب في تجربة خيامية موحدة))³⁶ . فالشخصيات في حديث الناقد ثامر السابق، سميت - هنا - وكذلك الأمكنة - المدن والأنهار - سميت بـ / بابل ، والفرات، ونيسابور / .

ولا يختلف ما ذكره د . إحسان عباس في قناع الأمكنة عن سابقه حين قال : ((والقناع عند البياتي يشمل الأشخاص (الحلاج . المعري . الخيام . طرفة . أبو فراس . هملت . ناظم حكمت) ويشمل المدن (بابل . دمشق . نيسابور مدريد . غرناطة ...)))³⁷ ، وقد تحدث نقاد آخرون في الموضوع نفسه مكررين ما سبق³⁸.

وكما شكَّ الدكتور محيي الدين صبحي في استخدام البياتي لبعض شخصيات الشعر المعاصر أقتعة له مثل : جيفارا وبيكاسو وهمنجواي ومالك حداد وجواد سليم وألبير كامي وناظم حكمت وعبد الله كوران فقد رأى أن معظم القصائد المتصلة بهؤلاء ليست قصائد أقتعة³⁹، يمكن أن نشك - هنا - بحدِيثه عن قناع المكان ، إذ يصعب تصور تقنية قناع الشخصيات - التراثية أو المعاصرة - مطبقة على الأمكنة . ونقف - هنا - إلى جانب الباحث العراقي علي حداد حينما بيّن أن البياتي لم يستخدم قناع الأمكنة في أسلوب القناع ((أما أسماء المدن والأنهار التي ذكرها ، فقد استخدمها في غير أسلوب القناع ، ولو كان هذا الأسلوب يتقبل هذه المضامين كلها لأصبح أسلوباً فضفاضاً يفتقد القيمة الفنية الخاصة . فضلاً عن أن ما سوى الشخصية التاريخية لا يمتلك البعد الفكري والصورة المعبرة التي يمكن إيصالها واضحة إلى المتلقي كما تفعل تلك الشخصية التاريخية))⁴⁰ . إنه قول جريء ورائد في موضوعه لأنه أول من ناقش موضوع الأمكنة بهذا الوضوح ، فإن توسيع دائرة القناع لتشمل الأشياء والأمكنة يجعل منه أسلوباً فضفاضاً وعماماً في الوقت نفسه ، مما يؤدي إلى أن يفقد القناع قيمته الفنية الخاصة به .

وقد يقوم الرمز بهذا الدور ، فتحمل الأشياء والمدن والأنهار دلالات معينة ، قصدها الشاعر ، وبناء على ذلك يمكن تفسير حديث البياتي - وغيره - عن قناع المكان .

وهكذا فإن البياتي جعل من نيسابور مدينة فاضلة ، يعيش الإنسان في ظل قوانينها العادلة ، وهي مدينة ((تنهض على فكرة الحرية بمعناها الفلسفي الشامل ... حيث تنفكي المسافة بين الراعي والرعية ، وتتحل القيود وتتهتك أقتعة المخاوف ، وينطلق الإنسان فيها يعب من الحياة بنهم في فردوس لا مخبرين فيه ولا خصيان))⁴¹ ، فنيسابور - هنا - تمثل حلم البياتي في العيش بعيداً عن الخوف ، وعن المخبرين والخصيان ، وهي حلم ، حوّل الشاعر إلى رمز - يحمل رؤياه عن المدينة الفاضلة .

وينظر الدكتور طراد الكبيسي إلى الأمكنة والشخصيات في شعر البياتي نظرة جمالية ((فأن نستعيد أو نعيش لحظات أركاديا ، ودلمون ، وبابل ، وأشور ، وعشتار ، وتموز معنى ذلك أننا نهيبء لأنفسنا أن نعيش مرة أخرى فجر العالم ، أي لحظة الخلق ، فلا يكتفي الإنسان باكتشاف نفسه كجزء من الكون ، حبيس في نسيج قوانينه ، بل يدرك قدرته على مفارقتها ، على القيام بدور المبدع))⁴² ، فقدرته الإنسان على أن يفارق العالم المشحون بالخوف والقلق إلى مكان يعيش فيه مرة أخرى فجر العالم ، تعطيه إحساساً بالاعتاق ، والانطلاق من مدن تهتك حرية الإنسان وكرامته ، إلى مدن تمدّه بالحرية وتصون كرامته . إنه الرحيل من مدن الرفض إلى مدن الحلم ، التي تمثّل المعادل الموضوعي للفنان المبدع .

إنّ الأماكن التي تمّ الحديث عنها ، على أنها رمز مرة ، أو معادل موضوعي مرة أخرى ، قد تم تناولها على هذا الأساس - الرمز والمعادل الموضوعي - بعيداً عن فكرة قناع المكان ، التي ولدت غامضة في النقد الأدبي المعاصر وظلّت غامضة . ولدى مراجعة معظم القصائد المتعلقة بالأمكنة لدى البياتي ، يتبيّن أن المكان ليس قناعاً ، وإنما هو رمز ففي مقطع - الحمل الكاذب - من قصيدة " كلمات إلى الحجر "⁴³ الذي يتحدث فيه عن مدينة بابل الميته ، والتي ينتظر أن تبعث ، ويبعث معها الإنسان المبشّر الذي يدمرها ويغسل خطاياها . في هذا المقطع تحدّث عن " بابل " بضمير الغائب ، ولم ينطق بلسانها ، وهو بذلك لا يحقق شرط القناع الأول ، كما أن النص يشير مباشرة إلى مدينة بعينها ؛ مما يجعل " بابل " رمزاً واضحاً ، مكشوفاً . وهذا يدلُّ على أن الشاعر لم يتخذ بعد من المكان قناعاً ، أمّا إشارة البياتي فتظل إشارة عامة .

أشكال القناع : 44

إن تعامل الشاعر مع الشخصية القناعية يحمل أبعاداً متعددة ، منها ما هو فني يتمثل في كيفية تناوله لها في النص الشعري من ناحية تبنيه بعض ملامحها " صفة ، حدث ، قول ، مدلول عام " أو من ناحية استخدام بعض الأدوات التعبيرية التي دخلت القصيدة الحديثة " أسلوب القص ، الأسطورة ، المناجاة " . ومنها ما هو متعلق بشكل القصيدة .

وإن محاولة دراسة أشكال القناع على ضوء منهج فني يمثل خطورة ، لا تؤمن عواقبها ، فالدراسات التي تناولت القناع مازالت قليلة جداً إذ لم يتبلور بعد ملامح منهج فني واضح يمكن تبنيه . ولذا لجأ الباحث في دراسته هذه إلى التقسيم الشكلي ليتجنب مآزق قد تقع فيها . آملاً أن تتضح الأبحاث في هذا المجال لتمهد لدراسات فنية متنوعة في المستقبل .

تتجلى أشكال القناع في ثلاثة نماذج :

قناع النص :

أي القصيدة ، سواء أكانت قصيرة أم طويلة ، وليس عند البياتي قصائد قناع قصيرة ، كما هو الشأن عند الشاعر سميح القاسم ، ومعين بسيسو ، ومحمود درويش ، وغيرهم .

وتكثر عنده أقنعة القصيدة الطويلة ، مثل " عذاب الحلاج " ، و " محنة أبي العلاء " ، و " عن وضاح اليمن والحب والموت " * .

قناع الديوان :

وهو أن يدور الديوان كله حول شخصية القناع الحاملة لرؤيا الشاعر ، كما في " مهيار الدمشقي " لأدونيس ، وعمر الخيام للبياتي ، ويشغل هذا النموذج مساحة ضيقة جداً في الشعر العربي الحديث ، الذي يعتمد تقنية القناع ؛ ربما لأن المحافظة على الرؤيا - في مثل هذا النوع من الدواوين - يشكل صعوبة فنية بالنسبة للشاعر .

ويمكن أن يُعد ديوانا البياتي : " الذي يأتي ولا يأتي " ، و " الموت في الحياة " نموذجاً جيداً . فقد جعل الشاعر عمر الخيام فيهما قناعاً فنياً ، يشكل كل واحد منهما قصيدة طويلة مقسمة إلى أجزاء ، حاول فيهما - عبر قناع الخيام - أن يبحث في الموت والحياة ((في " الذي يأتي ولا يأتي " بحث الخيام في الحياة ، فوجد الموت ، أمّا في ديوان " الموت في الحياة " فبدأ البحث في الموت الذي كان يراه من خلال الحياة))⁴⁵ ، ويرى الشاعر أن ((هذا الموت من أجل الحرية ، موت المناضلين ، الذي هو استشهاد نبيل ، لم ينفصل أبداً عن الموت الإنساني))⁴⁶ .

قناع النتاج الكامل :

هو الذي يتكرر في نتاج شاعر ما على مرحلة زمنية طويلة ، ويشغل مساحة شعرية واسعة في شعره ، أو يشغل المساحة الأوسع قياساً إلى غيره من الأقنعة . وإن تتبع هذا النموذج يحتاج إلى تقصي أعمال الشاعر كاملة ، حتى يتم اكتشافه وتحديده .

ينكئ المقالح على عدة أقنعة أبرزها سيف بن ذي يزن ، وتتوغل أقنعة السيّاب بتأثير الظروف التي مرّ بها ، ويستقر في النهاية على قناع أيوب الذي يتناسب مع وضعه الصحي . ولا يختلف البياتي عن سابقه في تنوع شخصيات الأقنعة ، ولكن يبقى قناع " عمر الخيام " هو الأبرز ، وهو الذي يمكن أن يمثل قناع الإنتاج الكلي عنده .

إنّ لجوء الشاعر المتكرر إلى قناع ما ، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطلعاته الفكرية وحالته النفسية ، إنه يستعين دائماً بما يخدم أبعاده الفكرية ، فما يشغل أدونيس هو التمرد ، والتخطي ، والتجاوز ، والبحث عن البديل ، والهزم والبناء فكان قناع مهيار رمزاً للهدم والرفض ، وقناع الصقر رمزاً للبناء والنهوض .

والبياتي يتأمل الوجود كثيراً : تناقضاته ، والفوارق الاجتماعية ، وما يترتب عليها من ظلم واستبداد ، وربما كانت تأملات عمر الخيام في الوجود مدخلاً للبياتي ، كي يتخذة قناعاً فنياً في ديوانين " الذي يأتي ولا يأتي " و " الموت في الحياة " وهو يقول عن ديوانه الأخير : إنه من أخطر أعماله الشعرية : ((لأنني أعتقد أنني حققت فيه بعض ما كنت أطمح أن أحققه . فمن خلال الرمز الذاتي والجماعي ، ومن خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة ، ومن خلال فكرة الثورة : التي هي عبور من خلال الموت ، ومن خلال فكرة وحدة الزمان والموت في الحب ، عبرت عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة والأمة العربية خاصة ، ومن خلال مرآة نفسي أنا أيضاً ، كما حاولت أن أنفذ وأغوص إلى أعماق التراث العربي والإنساني ؛ لأجد فيه السمات الدالة والملاحم والوجوه والأقنعة ذات الدلالة المتجددة ؛ وقد وجدتها))⁴⁷ . تعبر مقولة البياتي السابقة تعبيراً دقيقاً عن المرحلة الشعرية التي يتحدث عنها ، فمن خلال مزج الخاص بالعام سواء على مستوى الذات والجماعة ، أم على مستوى ما هو عربي وما هو إنساني ، ومن خلال فكرة الموت والإنبعث ، ومن خلال بحثه الدائب في الأسطورة والشخصيات التاريخية والمعاصرة ، فقد استطاع البياتي أن يقدم تجربة شعرية غنية ، عميقة في دلالتها وشمولها على أنه يجب أن لا يغيب عن البال أن هذه التجربة وقعت - أحياناً - في مزالق فنية سنأتي على ذكر بعضها في موضعه

توظيف القناع في شعر البياتي :

لقد اتخذ من الشعر وسيلة لمكافحة الظلم والاستبداد ، ومواجهة الظالمين والمستبدين . وقد كانت وسيلته هذه - في بداية طريقه - بسيطة ، غير معقدة ، أقرب إلى العفوية والغنائية . لكنها فيما بعد تطورت ، وتنوعت أدواتها وأصبحت أكثر تعقيداً .

يغلب على النصوص القناعية في المرحلة الأولى المباشرة ، والذاتية ، وارتباطها بالواقع المعيشي - أي دون أن يكون لها بعد تاريخي - ؛ ذلك أن شخصيات أقنعتها مستمدة من الواقع ، كما هو الشأن في الشخصيات المعاصرة ، أو مستمدة من الخيال الذي يحيلنا إلى الواقع ثانية بشكل أو بآخر .

إن القناع في قصيدة " مسافر بلا حقائب " ⁴⁸ ، يحمل رؤيا متشائمة ، لا أمل لها بغد مشرق :
 الضوء يصدمني وضوءاء المدينة من بعيد / نفس الحياة يعيد رصف طريقها ، سأم جديد / أقوى من الموت العنيد /
 ... سأم جديد / وأسير لا ألوي على شيء ، وآلاف السنين / لا شيء ينتظر المسافر غير حاضره الحزين / - وحل
 وطين - / وعيون آلاف الجنادب ، والسنين / وتلوح أسوار المدينة ، أي نفع أرتجيه ؟ / من عالم ما زال والأمس الكريه
 / يحيا ، وليس يقول : " ايه " .

إن كون القناع متخيلاً ، مفترضاً - من دون هوية - أضفى على النص دلالات عامة ، صحيح أنها واضحة ، ولكنها تبقى عامة ، لا إحياء فيها ولا ظلال . وتدور شخصية القناع في قصيدة " سارق النار " ⁴⁹ في فلك القصيدة السابقة مع وضوح في صوت القناع ، يميزه من الآخرين حوله .

وتحمل - أحياناً - بعض الأقنعة رؤيا مشرقة ، تثق بمستقبل يحفل بالخير ، وبالحب العميق ، كما في قناع " السجين المجهول " ⁵⁰ الذي يبشر بالأمل على الرغم من السجن والظلمات .

ويوظف القناع في قصيدة " مذكرات رجل مجهول " ⁵¹ توظيفاً مشابهاً كثيراً لسابقه ، من حيث الإيمان بمستقبل أفضل ولكن مع وضوح في أدوات تغيير المستقبل ، التي ستكون عن طريق العمال والفلاحين :

الليل في بغداد ، والدم والظلال / أبداً تطاردني كأني لا أزال / ظمآن عبر مقابر الريف البعيد /
 وكأن إنسان الغد الآتي السعيد / إنسان عالمنا الجديد / مولاي ! يولد في المصانع والحقول .

وتمتزج المرارة بالأمل امتزاجاً شديداً في قناع " هاملت " ⁵²، إن الحوار الذي جرى على لسان القناع ، يفصح - في النهاية - أن الموت ، - موت هاملت - معبر إلى الحياة .

تبدو أفتحة القصائد السابقة عامة ، فهويتها لا تشير إلى إنسان محدد* ، وتعبّر عن الألم والظلم والمرارة ، ثم تحمل في داخلها بذور الثورة على الظلم والطغيان ، وهي تعبّر عن ذلك من خلال أدوات فنية قريبة التناول ، تعتمد الصورة الفنية ، والعبارة المشحونة ، وتغلب على صوت القناع السمة الغنائية .

هذه الأدوات الفنية ، تصبح أكثر تنوعاً فيما بعد ، وأكثر تعقيداً ، وذلك من خلال تنوع الأصوات ، واحتدام الصراع وتناميه ، وتحويل التاريخ إلى ركن أساس في نص قصيدة القناع ، وتجديد التراث ، وأسطرة القناع ويمكن التمثيل على ذلك بالحلاج وبالمعري ، ويعمر الخيام . فقناع الحلاج في قصيدة " عذاب الحلاج " ⁵³ يكشف مفارقات الحياة وضراوتها ، ويصور كفاح الروح من أجل تخليص العالم من شروره ، ويبين أن التضحية طريق إلى الحرية .

ويصبح توظيف شخصية القناع هنا - أكثر تطوراً مما كان عليه من قبل ، فالماضي يعانق الحاضر، وينطلق الحاضر من الماضي ليعبر عن وحدة المأساة في التاريخ الإنساني ، ويعطينا إحساساً بأن رحلة العذاب لن تتوقف ، ولن يتوقف نضال الإنسان ، معادلة تشبه حالة سيزيف الذي لم ييأس ولم يستسلم .

ويتنوع أسلوب السرد هنا - مما يضيف على النص حيوية ، وكسراً للرتوب - ، فالحوار بين الحلاج والمريد في المقطع الأول " المريد " هو المسيطر على النص ، بينما يرتدي الخطاب أسلوب المناجاة في المقطع الثاني ؛ مما يساعد في الكشف عن مكونات القناع - الحلاج - وتطلعاته . ويتبع البياتي أسلوب القص في المقطع الثالث " فسيفساء " ؛ لأنه يريد أن يخبرنا عن قصة المهرج ، ويقوم القص هنا بتوضيح العلاقة بين المهرج - رمز الشعب - وبين بنت السلطان - رمز السلطة - . يحتدم الصراع في المقطع الرابع - المحاكمة - ويصبح السرد فيه أكثر مباشرة ؛ لأن المحاكمة تتطلب الوضوح ، ويكشف القناع هنا عن مكوناته تجاه السلطان :

بحت بكلمتين للسلطان / قلت له : جبان / قلت لكلمتين / ونمت ليلتين / حلمت فيهما بأني لم أعد لفظين / توحدت / تعانقت / وباركت - أنت أنا / تعاستي / ووحشتي .

إنّ التعبير المباشر ، والواضح ، وإنّ التصريح بالحقيقة ، كل ذلك أدى دوره في جعل القناع - الحلاج - يشعر بالراحة بعد مواجهته للسلطان وأتباعه بحقيقتهم .

ولا تخرج قصيدة " محنة أبي العلاء " ⁵⁴ من حيث توظيف القناع عن سابقتها ، مع فارق أن البياتي اتخذ في الأولى شخصية دينية ؛ مما يقر بها من الأجواء الروحية ، بينما اتخذ - هنا - شخصية فكرية ، تقرّ بها من الأجواء العلمية ولذا نراه هنا يستدعي (غاليليو) ؛ لأنه ينسجم مع أجواء النص ، بينما استدعى - المريد - في نص الحلاج .

خاتمة :

إنّ رحلة البياتي الطويلة مع القناع لم تخل من بعض الهنات في استخدامه لهذه التقنية ، فهو لم يستطع التخلص نهائياً من سمة الغنائية في الشعر العربي الحديث ، التي هاجمها بشدة وكان القناع وسيلة هامة للتخلص منها ، ففي مقطع " أمل " من قصيدة " مذكرات رجل مسلول " ⁵⁵ يقول البياتي على لسان قناعه :

إني لأومن في غد الإنسان ، في نهر الحياة / فسوف يكتسح التفاهات الصغيرة والسدود / وسوف ينتصر الغداة / إنسان عالمنا الجديد / على المذابح والخرائب والوباء / إني لأومن ... رغم موتي في المساء / صديان في صمت المصح ، بلا صديق / وبلا يد تحنو عليّ ، ولا رحيق / إني لأومن ، أيها الموت العنيد ، / بالفكر يعمر أرضنا الذهبية الخضراء ، بالفكر / الجديد .

إن الشاعر - في هذا المقطع - لم يستطع التخلص من سمة الغنائية والذاتية ، حتى إنَّ القارئ ليُشعر أنَّ الأمل - هنا - أمل البياتي نفسه ؛ مما يؤدي إلى رقة القشرة القناعية وهشاشتها ، فيبتعد وجه القناع عن النص ليفسح المجال إلى صوت الشاعر نفسه .

ومما يؤخذ على البياتي أيضاً ، أنه يحمل - أحياناً - شخصية القناع أكثر من قدرتها ، ففي قصيدة " مذكرات رجل مجهول " ⁵⁶ التي يتقمص فيها شخصية عامل بسيط ، اسمه " سعيد " ، يرى أنه له حق الحياة ، وحق تقرير المصير ويفكر في الغد ، ويأمل أن يكون سعيداً ، وهو ينطق بأفكار اشتراكية تؤمن بالعامل والفلاح . من الصعب على القارئ أن يتصور أنَّ مثل هذا العامل اليتيم ، الفقير ، يستطيع أن ينطق بمثل هذه الأفكار .

ومن ذلك أيضاً كثرة استدعاء الشخصيات التراثية ، وتماھيها مع القناع ، ففي ديوان " الموت في الحياة " ⁵⁷ الذي يتقنع فيه بشخصية عمر الخيام ، يستدعي البياتي لوركا ، وديك الجن ، وطرفة ، وأبا فراس الحمداني ، والإسكندر المقدوني بالإضافة إلى رموز عدة ، مثل : عائشة والعنقاء .

وتتماهي هذه الشخصيات - على ما بينها من بعد في الزمان وفروق في الأفكار - يقناع عمر الخيام ، مما يؤدي إلى تشتت ذهن القارئ ، وإلى ضياع ملامح شخصية الخيام .

ومن ذلك تسرب بعض مصطلحات الزمن الحاضر إلى العهود السابقة التي لم تشهد ذلك ، كما حصل في مقطع الضفادع من قصيدة " محنة أبي العلاء " ⁵⁸ حيث ذكر عبارة " وتشرب الشاي في المكاتب الأنيقة البيضاء " ، فزمن المعري ليس فيه مكاتب أنيقة مطلية باللون الأبيض ، وإنما هي عبارة تسربت من الزمن الحاضر إلى زمن المعري فأدت إلى شيء من عدم التجانس والتناسب في أشياء ذلك الزمن .

إن هذه الهنات النادرة في شعره لا تقلل أبداً من شاعريته ، ولا تقلل من عطائه الخلاق ، فالبياتي، الشاعر ، والإنسان صاحب رؤيا عميقة استطاعت أن تسبر غور الإنسان وتصور مشاعره وأحاسيسه بصدق ووعي عميق ، وهو أيضاً رائد في مجال الحديث عن القناع نظرياً ، وشعرياً .

الهوامش :

1. د - ثامر ، فاضل ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1994 ، ص 131 .
2. د - يسير ، خالد ، القناع في الشعر العربي المعاصر ((دراسة نقدية)) رسالة دكتوراه ، نوقشت في جامعة تشرين 1997 . ص 295 .
3. ينظر : البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1979 ، م 2 ، ص 30 و 76 .
4. المرجع السابق ، ص 37 و 38 .
5. المرجع السابق ، ص 36 و 37 .
6. المرجع السابق ، ص 38 .
7. د - صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1986 ، ص 52 .
8. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 2 ، ص 38 و 39 .
9. ينظر : د - صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، ص 163 .
10. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 2 ، ص 107 .
11. المرجع السابق ، ص 321 .

12. المرجع السابق ، ص 104 .
- . يستثنى من ذلك قصيدة " ميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على ألواح نينوى " من ديوان " قصائد حب على بوابات العالم السابع " . ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 3 ، ص 135 .
13. د - صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، ص 168 .
14. يضم ديوان " أباريق مهشمة " أربع قصائد قناعية : " مسافر بلا حقائب ، سارق النار ، السجين المجهول ، مذكرات رجل مجهول " . ويضم ديوان " المجد للأطفال والزيتون " " مذكرات رجل مسلول ، وهاملت " ويضم ديوان " النار والكلمات " القصائد التالية " مرثية إلى ناظم حكمت ، مرثية أخرى إلى ناظم حكمت ، إلى مالك الحداد " . فقد اقتصر هذه الدواوين الثلاثة على شخصيتين من التراث ، بينما سيطرت الشخصيات الأخرى عليها .
15. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 1 ، ص 168 و 214 و 270 .
16. المرجع السابق ، م 1 ، ص 675 و 683 و 709 .
17. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 1 ، ص 81 . وقد قَدّم د - محيي الدين صبحي تحليلاً وافياً لهذه القصيدة في كتابه " الرؤيا في شعر البياتي " ص 170 وما يليها .
18. المرجع السابق ، ص 709 .
19. ينظر : د - ثامر ، فاضل ، " القناع الدرامي والشعر " ، مجلة الأقلام ، العراق ، عدد 10 و 11 ، ص 80 ، 1981 . و: حداد ، علي ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار الشؤون الثقافية ، " آفاق عربية " ، العراق ، بغداد ، ط 1 ، 1986 ، ص 158 .
20. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 1 ، ص 270 ، ومن هذا القبيل ، القصائد التالية : " أنشودة منتحر ، مسافر بلا حقائب ، سارق النار ، السجين المجهول " ، م 1 ، الصفحات : 111 ، 168 ، 180 ، 214 .
21. ينظر : د - صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، ص 141 .
22. ينظر : البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 2 ، ص 39 .
23. د - صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، ص 121 .
24. ينظر : د - زايد ، علي عشري ، " توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر " ، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، م 1 ، عدد 1 ، 1980 ، ص 205 .
25. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 2 ، ص 143 .
26. د - صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، ص 189 ، وقد قدم تحليلاً وافياً لهذه القصيدة ، ينظر : ص 174 .
27. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 3 ، ص 11 .
28. د - الرواشدة ، سامح ، القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة في النظرية والتطبيق ، جامعة مؤتة ، الأردن ، 1995 ، ص 35 .
29. قَدّم د - محيي الدين صبحي تحليلاً وافياً لهذه القصيدة في كتابه " الرؤيا في شعر البياتي " ، ص 211 .
30. د - المقالح ، عبد العزيز ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار العودة ، بيروت ، 1981 ، ط 1 ، ص 152 .
31. ينظر : د - الرواشدة ، سامح ، القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة في النظرية والتطبيق ، ص 34 .
32. د - المقالح ، عبد العزيز ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، ص 152 .
33. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 2 ، ص 36 و 37 .
34. المرجع السابق ، ص 38 و 39 .
35. د - ثامر ، فاضل ، معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، بغداد ، 1975 ، ص 265 .
36. المرجع السابق ، ص 266 .

37. د - عباس ، إحسان ، " اتجاهات الشعر العربي المعاصر " عالم المعرفة ، الكويت ، عدد 2 ، ص 154 ، 1978
38. ينظر : د - عصفور ، جابر " أقتعة الشعر المعاصر ، مهيار الدمشقي " م 1 ، عدد 4 ، 1981 ، ص 123
- و:د-اليافي، نعيم ، أوهاج الحدائفة في القصيدة العربية الحديثة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1993 ، ص 79.
39. ينظر : د - صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، ص 168 - 169 .
40. حداد ، علي ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، ص 157 - 158 .
41. د - حافظ ، صبري ، الرحيل إلى مدن الحلم ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1973 ، ص 16 .
42. د - الكبيسي ، طراد ، مقالة في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1974 ، ص 46 .
43. البياتي ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 2 ، ص 400 .
44. ينظر : د - يسير ، خالد ، القناع في الشعر العربي المعاصر ، دراسة نقدية ، ص 114 - 145 .
- . - ومن ذلك أيضاً القصائد التالية : " مذكرات رجل مجهول " ، و " عين الشمس ، أو تحولات محيي الدين بن عربي " .
45. د - صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، ص 239 ، وفي الكتاب دراسة قيمة للديوانين ، ص 233-301 .
46. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 2 ، ص 21 .
47. المرجع السابق ، ص 42 .
48. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 1 ، ص 168 .
49. المرجع السابق ، ص 180 .
50. المرجع السابق ، ص 214 .
51. المرجع السابق ، ص 270 ، وكذلك قصيدته " مذكرات رجل مسلول " م 1 ص 319 .
52. المرجع السابق ، ص 625 .
- . يستثنى من ذلك أقتعة ناظم حكمت ، ومالك الحداد في المجلد الأول .
53. المرجع السابق ، م 2 ، ص 143 .
54. مرجع سابق ، ص 161 .
55. البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، م 1 ، ص 318 .
56. المرجع السابق ، ص 270 .
57. المرجع السابق م 2 ، ص 321 .
58. المرجع السابق ، ص 179 ، ومن ذلك أيضاً ، ذكره - المذيع - في مقطع " شيء من ألف ليلة وليلة " من ديوان الموت في الحياة .

المصادر والمراجع :

.....

أ - الكتب

- 1 - البياتي ، عبد الوهاب ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1979 .

- 2 - د - ثامر ، فاضل ، معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، بغداد ، 1975، د - ثامر ، فاضل ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1994 .
- 3 - حافظ ، صبري ، الرحيل إلى مدن الحلم ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1973 .
- 4 - حداد علي ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار الشؤون الثقافية ، " آفاق عربية " ، العراق ، بغداد ، ط 1 ، 1986 .
- 5 - د - الرواشدة ، سامح ، القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة في النظرية والتطبيق ، جامعة مؤتة ، الأردن ، 1995 .
- 6 - د - صبحي ، محيي الدين ، الرؤيا في شعر البياتي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1986 .
- 7 - د - الكبيسي ، طراد ، مقالة في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1974 .
- 8 - د - المقالح ، عبد العزيز ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1981 .
- 9 - د - اليافي ، نعيم ، أوهاج الحدائث في القصيدة العربية الحديثة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1993 .
- 10 - د - يسير ، خالد ، القناع في الشعر العربي المعاصر ، دراسة نقدية ، رسالة دكتوراه ، بإشراف الدكتور أحمد زياد محبك ، نوقشت في جامعة تشرين 1997 .

ب - الدوريات

- 1 - د - ثامر ، فاضل ، " القناع الدرامي والشعر " ، الأعلام ، العراق ، عدد 10 و 11 ، 1981 .
- 2 - د - زايد ، علي عشري ، " توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر " ، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، م¹ ، عدد 1 ، 1980 .
- 3 - د - عباس ، إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، عدد 2 ، 1978 .
- 4 - د - عصفور ، جابر ، " أقنعة الشعر المعاصر " ، مهيار الدمشقي ، فصول م¹ ، عدد 4 ، 1981 .