بِسْمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيمِ

جَامِعَةُ النِّيلين.
كُلِّيَّةُ الدِّراساتِ العُليا.
قِسْمُ اللُّغةِ العربيَّةِ.

القصيدة الحداثية عند عبد الوهاب البياتي

بحثٌ تكميلي لنيل درجةِ الماجستير في اللُّغةِ العربيَّةِ

إعداد الطّالب

جماع نصر ضوالبيت رحمة حُميدة

إشراف

الدكتور: الأمين عبدالقادر

2018م

الآية

قال تعالى:

﴿وَكَذَلِكَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ وَلِيَقُولُوا دَرَسْتَ وَلِنُبَيِّنَهُ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾

صدق الله العظيم
سورة الانعام – الآية 105

إهداء

إلى روح أبي الخالدة

إلى تلك الشمعة التي تضيئ لنا طريق الحياة

أمي

شكر وتقدير

الشكر لله تعالي واحمده فهو المنعم والمتفضل قبل كل شي اشكره انه حقق لي ما أصبو إليه في استكمال درجة الماجستير في اللغة العربية، كما اشكر أيضاً هذه المؤسسة جامعة النيلين.

وأتقدم بعظيم الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور / **الدكتور: الأمين عبدالقادر** على حسن تعاونه إذ أمدني بما احتجت إليه من معلومات واستفسارات كان لها الأثر الأكبر في إنجاز هذه الدراسة.

وأتقدم بالشكر الجزيل للأستاذتي الفاضلتين:

د/سلوى محمد عثمان

د/ آسيا محمد وداعة الله

على تفضيلهما بقبول مناقشة هذا البحث وإثرائه بالنصائح والتوجيهات التي ساعدت في إخراجه بافضل صوره.

و أتقدم بالشكر والتقدير لكلية الدراسات العليا جامعة النيلين

والشكر موصول لموظفي المكتبة المركزية ، ومكتبةجامعة أم درمان الإسلامية على مساعدتهم لي وتزويدي بكل أنواع المعرفة بتعاون وأمانة وإخلاص.

المستخلص

هذه دراسة أدبية تناول فيها الباحث نهج القصيدة في شعرعبدالوهاب البياتي وقد تناول في الفصل الاول مفهوم الحداثة لغة واصطلاحاً ومفهومها كمنهج أدبي ومولد ونشأة الحداثة وتاريخها وروادها في الغرب.

كما تحدث الباحث في الفصل الثاني عن دراسة تطبيقية في تجليات الحداثة في شعرالبياتي ،تعرف فيها على مفهوم الحداثة عند البياتي ولغته الشعرية وأسلوبه الحداثي.

وفي الفصل الثالث والأخير تناول الباحث ماهية الصورة الشعرية الحديثة وسماتها من خلال شعر البياتي وكيف وظف هذه السمات في شعره.

واخيراً عرج الباحث إلى الخاتمة وتشمل أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها من خلال هذه الدراسة كما شملت على كل من فهرس الموضوعات والمصادر والمراجع.

Abstract

This is literary study in witch the researcher tackled the approach of the poem in the poetry of Abul Wahab Al-Bayati . in the first chapter he discussed the concept of modernity as a literary method the origin history and the birthplace of modernity and its pioneers in the west .

The researcher also spoke in the second chapter on an applied study of the manifestations of modernity in the poetry of Al Bayati language and poetry and modernist style.

In the third and final chapter the researcher dealt with the nature of the modern image and its characteristics through the poetry of Al Bayati and how he used these features in his poetry.

Finally the researcher conclusion the conclusion and includes the most important findings and recommendations reached through this study and included on the index of topics sources and references.

المقدمة:

الحمدلله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده ،أما بعد :

عرف الأدب العربي عامة والشعر خاصة في مطلع القرن العشرين ، وبتأثير مباشر من الغرب ، مصطلح جديداً يعرف بالحداثة ،وقد حاول عدد كبير من منظري شعرنا العربي الحديث أن يفلسفوا إصطلاح الحداثة بكثير من الشروح والتفسيرات منطلقين من رؤاهم الخاصة بهم ، وان يطبقوا هذا المفهوم الخاص بهم على حركات الأدب العربي الحديث.

الحداثة ليست في مفهومها العام نظرية جاهزة يمكن الحكم عليها أو الإمساك بها، ولكنها تجربة شائكة ومترامية الأطراف ضمن سياقات ثقافية وأجتماعية وسياسية مختلفة.

ولما كان البياتي واحداً من الشعراء الحداثيين الذين حاولوا التأسيس لقصيدة حداثية تنظيراً وأبداعاً أثرنا الأقتراب من حيزه الشعري ، وذلك من خلال الإشتغال على مختلف القوالب الفنية التي ميزت شعره.

فكان موضوعنا (القصيدة الحداثية عند البياتي) سيجرى التركيز في مقاربة مدونته الشعرية على تتبع حركة الحداثة في العالم الغربي والعربي معاً ومن ثم على أهم الآليات أو العناصر الجمالية في شعر شاعرنا ، من حيث هي عناصر تتقاطر بروح الحداثة في تمردها وثورتها وهو ما يجسد لنا خروج الشاعر وتخطيه في نهج القصيدة العمودية ، كما سيحتفي البحث بأهم السمات الحداثية التي ميزت طرائق تعبيره الشعري على مستوى اللغة والصورة والرمز.

أسباب اختيار الموضوع:

ومن بين أهم أسباب أختيار الموضوع كّون الحداثة من الموضوعات التي أنشئت حولها بحوث عديدة إلا أنها لم تغلق بعد ،بالإضافة إلى الدوافع الذاتية التي تأتي في مقدمتها الرغبة الجامحة ، ويضاف إلى ذلك أن الإشتغال على شعر البياتي من

المنظور الحداثي كان أشتغالاً محتشماً ولأن الحداثة كانت ولاتزال تمثل طابعاً لشعراء آخرين في طليعتهم علي محمد سعيد.

منهج البحث:

ولقد أعتمد الباحث على المنهج التاريخي الوصفي الأنسب في التأسيس لمفهوم الحداثة تاريخياً ، والمنهج الوصفي في تحليل بعض الظواهر الحداثية.

أسئلة البحث:

ولمعالجة هذا الموضوع كانت الإنطلاقة من إشكاليات نصت على الآتي:

التأسيس لمفهوم الحداثة أولاً؟ وماهي تجليات الحداثة في شعر البياتي؟ وفيم تكمن حداثة القوالب الفنية الموظفة لدى شاعرنا إبداعياً؟ وكيف عمل البياتي على تسويغ حركة الحداثة التي أعتمدها بوصفها حركة بدلت وجه الشعر العربي وحلقت به في سماء جديدة من آفاق الشعر لم تألفها من قبل.

أهداف البحث:

كما يهدف البحث إلى جمع مختلف الآراء النظرية التي يمكن من خلالها التأسيس لمفهوم الحداثة وتجلياتها الفنية في الخطاب الشعري لعبدالوهاب البياتي.

كما يهدف البحث إلى قراءة المشهد الشعري الحداثي للبياتي وذلك بالوقوف على مختلف الدلالات والإيحاءات التي يعج بها شعره.

هيكل البحث:

وعليه كان البحث قسمة من ثلاثة فصول ،كل فصل يتضمن عدة مباحث ، فكان الفصل الأول مساحة أتسعت لمعرفة مفهوم الحداثة في اللغة والأصطلاح ومفهومها كقضية نقدية ، ثم الوقوف على مولد وتاريخ الحداثة في الغرب وكيف كانت بداياتها ، والمذاهب الفكرية التي كانت نقطة لأنطلاقة هذا المذهب .

أما الفصل الثاني فهو يكون دراسة تطبيقية بحيث سنتناول فيه بالبحث عن تجليات الحداثة في شعر عبدالوهاب البياتي ، ومن ثم التطرق إلى مفهوم الحداثة عنده شاعرنا خاصة، والوقوف على تحديد مفهوم اللغة الشعرية الحداثية ويختم الفصل

بالتطرق على مستويات الحداثة عند البياتي المتمثلة في المستوى الإيقاعي واللغوي والدلالي .

أما الفصل الثالث جاء تحت عنوان حداثة الصورة الشعرية عند عبدالوهاب البياتي ، وعليه يتحدد سمات هذه الصورة الشعرية الحديثة من غموض ورمز.

وانتهى البحث إلى خاتمة جاءت عبارة عن خلاصة لما تم التوصل إليه من نتائج.

الدراسات السابقة:

جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبدالوهاب البياتي، دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع (رسالة دكتوراه) إعداد مسعود وقاد – جامعة الحاج لخضر – الجزائر.

حداثة القصيدة في شعر عبدالوهاب البياتي (رسالة ماجستير) – إعداد ألياس مستاري– جامعة الحاج لخضر – الجزائر.

وقد أعتمد البحث على مصادر ومراجع كانت دليله في كشف بعض الحقائق والإجابة على بعض الأسئلة نذكر فيها مايلي :

غالي شكري – شعرنا الحديث إلى أين

عبدالوهاب البياتي – الأعمال الشعرية الكاملة

عز الدين إسماعيل الشعر – العربي المعاصر

إحسان عباس – عبدالوهاب والشعر العربي العراقي

سليمان خالد – أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر

الفصل الأول
ماهية الحداثة
المبحث الاول
مفهوم الحداثة في اللغة

فأخذت كلمة "الحداثة" عبر تاريخها عدة دلالات ، وجاء هذا التنوع من خلال مشارب ومصادر النقاد، لتتعمق اكثر حول المفهوم الشمولي لهذه الكلمة ، ورأينا ضرورة الرجوع للبحث عن جذورها في تراثنا باعتبار أنه لا يمكن الوصول إلى هذه الحدود المعرفية إلا إذا انفتحنا على الرؤى السابقة في تراثنا القديم.

لعل مصطلح الحداثة من أكثر المصطلحات التي اعتراها بعض اللبس ، وفيه كثير من الغموض ، ولايزال النقاد والدارسون يقفون أمام مفاهيمه العائمة محللين ومؤولين دون الوصول إلى نتيجة كلية.

إن البحث عن الأصل اللغوي لهذه المسألة لكلمة "الحداثة" يعد دافعاً قوياً ، وأمره مستلزمٌ للكشف عن جذور الحداثة واستكشاف أصولها اللغوية، ليسهل علينا فهم المصطلح ، واستبعاد الغموض ، لذلك وقفنا عند مادة "حدث" في القرآن الكريم .حيث وردت هذه المادة في آيات كثيرة كقوله تعالى:﴿ مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ ﴾.[1] فكلمة "مُحدث" تعني الخبر والنبأ الجديد.

وإذا تصفحنا المعاجم العربية ، وبحثنا في مادة "حدث" نجدها في كتاب العين يقال: صار فلان أحدوثة أي: أكثروا فيه الأحاديث.[2]

وفي معجم لسان العرب لابن منظور :

حدث: الحديثُ: نقيض القديم، والحُدُوث نقيض القُدمة، حَدث الشئ يحدثُ حدوثاً وحداثة ، وأحدثه هو ،فهو مُحدث وحديث وكذلك استحدثه والحدوث :كون الشئ لم يكن، واستحدثت خبراً أي وجدتُ خبراً جديداً. [3]

قال ذو الرمة :

---

[1] سورة الانبياء – الآية 2.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،تح: مهدي المخزوم ،وإبراهم السامرائي ،دار الرشيد ،د:ط 1982، ص 177.

[3] ابن منظور ،لسان العرب ، دار صابر ،بيروت – لبنان ،د،ت ، مادة "حدث" .

أسَتْحدثَ الركبُ عن أشياعِهم خَبراً * أم رَاَجَع القلبَ ، من أطرابهِ ، َ طَربُ؟[4]

ومحادثةالسيف:جلاؤه،

وأحدث الرجل السيف سيفه ،وحارثه إذا جلاه

قال لبيد: وأصبح يقتري الحومان فَرْداً * كنصلِ الَسيف، حُودث بالصقّالِ

فمن خلال الاستقراء للمادة المعجمية لجذور "حدث" وحداثة في اللغة نلاحظ ان دلالته لم تخرج عن معنى الجّدة التي نقيضها القدم.[1]

وكذلك ورد في المعجم الوسيط في مادة "حدث" : ما يلي:

الحداثة : سن الشباب ويقال :أخذ الأمر بحداثته بأوله وأبتدائه.[2]

وفي معجم تهذيب اللغة ورد في مادة حدث :قال اللحياني رجلٌ حدثَ وحدث إذا كان حسنُ الحديث ، ويقال أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا أجلاه .[3]

نلاحظ المعنى في المعجمين توسع مدلوله وأتخذ ابعاداً جديدة و رغم ان مادة حدث لم تخرج عن معنى الجديد منذ القدم وفي اساس البلاغة للزمخشري أتى بإضافات جديدة وعميقة لكلمة حدث بمعنى"أحدث الشئ استحدثه" [4]

قال الطرماح:[5]

ضغائن يستحدثن في كلُ موقفً * رهيناً وما بحُسَنَ فك الرَهاَئِن

بناء على ما سبق نرى أن كلمة "حداثة" في العربية مشتقة من " حدث" والشئ على الانتقال كما يتضح بان الحداثة لا تأتي إلا أن تمثل بدايات الأمور وهذا لكي تحافظ على نضارتها فلا تقبل التجاوز ،ولذلك ارتبطت الحداثة بالشعرية.[6]

والحداثة كمفهوم يشغل حَّيز التعدد والأختلاف ان لم نقل الغموض فكلما تغير المجال تلبس الحداثة معنى جديداً ،وأن اختلف مفهوم الحداثة من مجال إلى آخر يبقى

---

[4] ذو الرمة ، الديوان ، غيدان بن عقبة العدوي،ديوان ذو الرمة ،تح أحمد حسن يسيح ،دار الكتب العلمية ،سنة 1995، ط1.

[1] لبيد بن ربيعة العامري ،ديوان لبيد بن ربيعة ،تح نصر الحتي ،دار الكتاب السري ،سنة 1993 ،ط1.

[2] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ،دار المعارف – مصر – ج ،ط1، سنة 1972/1392م، ص 160

[3] محمد بن أحمد الأزهري ،تهذيب اللغة ، مطابع سجل العرب ، د.ط ،القاهرة ،دت، ص 405 – 406.

[4] القاسم محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة ، مطبعة دار الكتب المصرية ،د.ط :القاهرة 1932، ص 7..

[5] الطرماح.بن حكيم بن الحاكم ،ديوان الطرماح،تح ،عزة حسن، دار الشرق العربي ،بيروت – لبنان ،ط2 ،سنة 1994م.

[6] عبدالسلام المسدي ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للنشر، بيروت – ط:1 ، سنة1983م، ص 7.

في ألا خبر يجتمع في نقطة ربما تكون هي الأساس التي تقوم عليها الحداثة ألا وهي مفهوم "التجاوز ورفض التقليد وكل ماهو قديم".

وفي القاموس المحيط ورد في مادة "حدث" حدوث وحداثة، نقيض قدم، والحديث الجديد.[1]

مفهوم الجديد هنا أكتسب مفاهيم عدة كالتطور والتغير والتجاوز، وهي مقومات ينتقل من خلالها النص مما هو عليه إلى بنية حداثية أخرى تكتسب طابعاً جديداً يرفع قيمته ويعلَّى شأنه، وذلك من خلال التجريد الذي يمنح للممارسات النصية والكتابات الإبداعية روحها وإستمراريتها.

واتكاءا على هذه المعاني اللغوية الموجودة في المعاجم اللغوية ،فقد دل مصطلح الحداثة على التجديد والإبداع وكسر المالوف ،وهو مدلول يضعها في مقابل التقدم إذ الحديث في اللغة نقيض القديم والإتباع والتقليد.

فكل الآراء السابقة الذكر تشير إلى أن إستحداث الشئ يبدأ بتغير القديم وتجديده وهكذا تتضافر مجمل الرؤى ويتحدد مفهوم الحداثة وتتلخص في أن الحديث هو الجديد أي الوصول إلى الجديد ،وذلك بتغير القديم دون إحداث القطيعة النهائية بينهما (قديم،حديث) فمهما بدت التجارب بحداثيتها وجدتها إلا أنها في النهاية ممارسات جديدة، قذفت من روح تلك التجارب السابقة ما يحفزها لإنشاء وخلق فعل جديد هو النص الحداثي.[2]

ثانياً: الدلالة الإصطلاحية للحداثة:

عشق الغرب شتى المذاهب والتيارات الفكرية بدءاً بالوثنية ، وانتهاء بالأنفجار الفكري اليائس الذي عرف بالحداثة .أما ما تعنيه الحداثة اصطلاحاً فهي"تحمل معاني عديدة يحددها المجال الذي نود معرفة معنى الحداثة فيه، فعلمياً تعني الحداثة إعادة النظرالمستمر في معرفة الطبيعة والسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها.

---

[1] الفيروزبادي ،القاموس المحيط ،دار الكتاب العربي ، د ط ،د ت ، ص164.

[2] جمال شحيد ، وليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب(الأصول المرجعية ،دار الفكر ،ط1 ، دمشق – سوريا ،2005م، ص 17.

وثورياً تعنى الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البني التقليدية في المجتمع وقيام بنية جديدة .

وفنياً تعني الحداثة تساؤلاً جزرياً يكتشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة بالممارسة الكتابية.[1]

وفي النقد هي إتجاه فكري أو هي مذهب جديد يشكل ثورة كاملة على كل ماكان ماهو كائن في المجتمع بحيث أصبحت رمزاً من الفكر الجديد نجد تعريفها في كتابات دعاتها وكتبهم ، فهي تدل اليوم على مذهب فكري جديد يحمل جذوره واصوله من الغرب.[2]

ولكي نستطيع الوصول إلى مفهوم الحداثة يستلزم العودة إلى بيئته التي تنشا فيها وبلسان اصحابه ،فماهو مفهوم الحداثة عند اصحابها في الغرب؟

الحداثة عند الغربيين شملت مجالات عديدة وهذا ما اضفى عليها صفة العالمية .

فهي بأعتبارها منهجاً أو طريقة في التفكير لم تكن حكراً على مجال دون الآخر فإلى جانب الادب والنقد ثبتت السياسة والاقتصاد والتاريخ ... تماماً هذا ما قال به جان بودلير :" حين اعتبر الحداثة ليست مفهوماً سوسيولوجياً او مفهوماً سياسياً أم مفهوماً تاريخياً فقط.[3]

بل يتعدى هذا وذاك إلى تخصصات اخرى ،وهذا ما يجعلها تتعالى عن كونها لصيقة بتخصص دون الآخر.

فالحداثة بمفهوم الغرب تنشد الجديد وانها ممصطلح ظهر في النقد وشمل الفن والأدب تحديد في نهاية القرن، وبعبارة أصحابه هو مصطلح يصعب علينا أن نمسك بالمعنى فيه لأنه يتغير ويتبدل ويظهر في كل مرة بشكل جديد.

---

[1] محمد لطفي اليوسفي : البيانات ، دار سراس (1002) ، تونس ، ط الأصلية ،سنة 1993م ، ص31 – 32.

[2] محمد مصطفى هدارة،الحداثة في الادب العربيالمعاصر ،مقال مطول ،مجلة الحرس الوطني ،ربيع الآخر ، سنة 1410هـ.

[3] عبدالغني باره، اتكالية تاصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقارنة حوارية في الاصول المعرفية العامة للكتاب) ، سنة 2005م، ص 12.

ولكن هذا لا يختلف في كون الحداثة محاولة لتجاوز كل ماهو تقليدي فهي تهدف إلى الجديد دوماً وتأبي الإستقرار.[4] وبهذه الميزة استطاعت أن تمتص كل المشاريع التي جاءت بعدها تحت شعار ان الحداثة إلى اليوم لا تملك معنى محّدداً وبالتالي ماجّد هو ضمنها إلى حين وهي في النهاية ثورة على التقليد ورهاناً على التجديد والتجريب والتجديد.[1]

ولهذا المفهوم يصبح مصطلح الحداثة مرتبط بالعصر والمجتمع ، ويعني بالمصدر هنا الزمن الجديد أو الراهن أو الحديث أو لعل هذا مايؤكده عزالدين الخطابي في قوله ! "هكذا ، ستبرز الحداثة كمفوم للتعبيرعن عصر بذاته ، سيأخذ اسم "الازمنة الحدثة" أو الازمنة الجديدة ؛ وهو عصر يتجه نحو المستقبل ،ويقطع الصلة بالماضي ومخلفاته كمرحلة انتهت.[2]

---

[4] محمد الشيكر : هايدغر وسؤال الحداثة :إفريقيا شرق ، المغرب ، سنة 2006، ص 124.

[1] رضوان جودت زيادة ،صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2003م ، ص 17- 19.

[2] عز الدين الخطابي ،اسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2009م، ص 15.

الحداثة الشعرية:

كما ذكرنا سابقاً أن مفهوم الحداثة لا يكاد يستقر على حد واضح، ومنه سنتناول الحداثة ضمن هذا السياق "الحداثة الشعرية" وذلك لما تقتضيه دراستنا فهي كل تطور وتجديد يطرأ على الشعر الحديث ،هذا التطور عمق الشعر ويحدث فيه أنقلاباً ، فإن البحث عن الحداثة هو إنغماس في الجديد المفتوح على عالم شاسع من العلاقات والظواهر والأبحاث الجديدة وهو بحث خصب عن رحم شعري ينجب شعراً يعيد صياغة العالم في أشكال تعبيرية.[1]

فالحداثة في الشعر هي ان يجسد الشاعر في عمله شخصيته وثقافته ، مكاناً وزماناً ،حراً غير مرتهن للماضي ولا للآخر وان يسعى إلى ان يطوّر التجربة الشعرية ،بوصفها تجربة إنسانية ذات وظيفة بنائية مستمرة.[2]

وبهذا فأن الحداثة تشير إلى نزوع جذري لتجريد بنية النص الفني والأدبي تجريداً شاملاً على مستوى الرؤيا والتقنية ، ولذلك أستعمل هذا المفهوم الذي يبحث متغيرات النص الشعري والبحث عن رؤى وإجراءات حداثية تتماشى ومتطلبات هذا التحول.[3]

ويعد أودونيس أول المنظرين للحداثة الشعرية التي يعرفها بأنها : "تساؤلا جذرياً سيكتشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح افاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية ، وإبتكار طرائق جديدة للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون.[4]

بينما نجد عبدالسلام المسدي يصفها بقوله "الحداثة في مضمون الادب تعني سعي الأديب إلى معالجة الأغراض الفنية التي تحرره من تبعية التواتر المألوف ،وهذا الركن من أركان الحداثة كان محور المساجلات النقدية عندما أنبنت عليها قضية

---

(1) سعد الدين كليب ،وعي الحداثة ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق ،سنة 1997م، ص 59.

(2) علي محمد سعيد أدونيس، زمن الشعر ،دار العودة – بيروت – لبنان ، ط2 ، 1978م، ص 259.

(3) فاضل تامر ، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، الشئون الثقافية العامة، بغداد ، ط1 ،1987م، ص 196 -170.

(4) علي محمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول ،دار الساقي ، ط7 ، سنة 1994م، ص 161 – 165.

الالتزام في الأدب ، أما الحداثة في الصياغة فتحدد مدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الأدائي مما لا يتقيد بأنماط سائدة ولا معايير مطردة.[1]

أما يوسف الخال فذهب إلى انها :" إبداع وخروج على ما سلف وهي لا ترتبط بزمن فما تعتبره اليوم حديثاً يصبح في يوم من الأيام قديماً ولكل مافي الأمر أن جديداً ما طرأ على نظرتنا إلى الاشياء فأنعكس في تعبير غير مألوف ،والحداثة في الشعر تمتناز بالضرورة على القدامة فيه، ولكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصر ، وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معاً. [2]

فمن خلال ما سبق نجد ان الحداثة الشعرية عند اودنيس تعني التساؤل الذي يستكشف اللغة الشعرية ، ويستقصى معالمها إنطلاقاً من نظرة لا تخرج عن أصالة المبدع ولعله التعريف إجرائياً لتناول ظاهرة الحداثة وفهمها .

خلاصة لما سبق:

يمكن الربط بين هذين المفهوميين اللغَّوي والإصطلاحي وكليهما لا يخرج عن منظور معنى نقيض القُدمة ، والتجاوز والبحث عن الجديد. ويتدرج كل من المعنيين بمفهوم الحداثة نقيض مقدمة.

---

[1] عبدالسلام المسدي ،النقد والحداثة ،دار الطليعة والنشر، بيروت ،ط1 ،1983م، ص 14-15.

[2] يوسف الخال، الحداثة والشعر ،دار الطالية للطباعة والنشر بيروت ، ط1، 1978م، ص 15.

المبحث الثاني
مولد الحداثة في الغرب وابرز روادها

أنَّ الحداثة في اصلها ونشأتها – مذهب فكري غربي ، ولد ونشأ في الغرب، ثم أنتقل إلى البلاد العربية ،نمت الحداثة في البيئة الغربية وكانت إحدى مراحل تطور الفكر الغربي ، ثم انتقلت إلى البلاد العربية صورة طبق الأصل لما حصل في الغرب. [1]

على الرغم من اختلاف الكثير بين من أرخو للحداثة الأوربية حول أو من بدأت على أيديهم فإن الغالبية منهم يتفقون على أن تاريخ يبدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يد بودلدير عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى (العصور الظلامية) مَّر فيها الغرب بأحلك أيامه وأسوئها على الأطلاق نزل فيها الفكر والوعي إلى اسفل الدَّركات ،وعمَّ الجهل نتيجة لسيطرة رجال الكنيسة حيث منعت كل أنواع الفكر والوعي ، وعَّدت المعرفة نوعاً من التطاول ينبغي القضاء عليها.[2]

فكان من حق رجال الدين معاقبة أيَّ كان دون أن يكون له الحق في الدفاع عن نفسه وهي بالفعل فترة يشهد التاريخ على أنه سبقت عصر النهضة.

ومن الثابت أن الحداثة رغم تمردها وثورتها على كل شئ ،حتى في الغرب ،فإنها تظل إفرازاً طبيعياً من إفرازات الفكر الغربي ،والمدنية الغربية التي قطعت صلتها بالدين على ما كان في تلك الصلة من إنحراف، وذلك منذ بداية ما يسمى بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي، حيث أنفصلت المجتمعات الأوربية عن الكنيسة ، وثارت على سلطتها الروحية التي كانت بالفعل كابوساً مقيتاً محارباً لكل دعوة العلم الصحيح والإحترام لعقل الإنسان.

ولتجاوز هذه الشبهات والخرافات التي فرضتها الكنيسة كان لابد أن يصبح العلم هو الراية الوحيدة، وبالفعل استطاع الغرب أن يتجاوز خرافات الكنيسة التي فرضتها

---

[1] عوض بن محمد القرني ، الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة ،ط.هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ،ط1 ، 1988م، ص17- 20 .

[2] بيار غريمال ،المثيولوجيا اليونانية ،ترجمة :زغيب ،هنري،منشورات العويدات ،بيروت ،ج1،سنة 1982م، ص 108.

الكنيسة فنجحت من خلالها حقائق كثيرة أهمها المكانة التي يحتلها الفرد في المجتمع وقيمته كذات عاقلة تنشد الحرية.

يقول آرلوند "... إن حاجة الإنسان إلى الفكر والمعرفة ورغبته في الجمال وغريزته نحو المجتمع... كلها تتطلب الإحساس بمثيراتها الإحساس بها وإشباعها".

هذه كلها كانت بواعث لدخول اوربا عصر جديد عرف بالحداثة كإعلان عن نهاية الميتافيزيقا.[1]

إذاً الحداثة هي نتاج غربي محض ومحصلة لسياق التطور التاريخي الغربي ،بحيث أن لا يمكن فهم معنى الحداثة دون العودة إلى الظروف التاريخية التي عاشتها اوربا وكانت سبباً في تطور الحداثة ،بمعنى آخر ،لا يمكن فصلها من الفترة السابقة لميلادها.

هذه كلها مستجدات حملها القرن السابع عشر ، وعلى الرغم من محاولات الكنيسة في تجميد العقول استطاعت الأفكار التنويرية والعلمية الداعية لتحرر الإنتصار على سلطة الكنيسة ، وكان ذلك إيذاناً بإنقضاء عصر السيطرة على البشرية وتصدر الإنسان مركز الريادة. .[2]

وقد ذكر الدكتور عدنان النحوي في كتابه (الحداثة من منظور ايماني) أن الاختلاف حول تاريخ بدايتها هو اختلاف نابع من اختلاف تصورها وتعريفها فإذا كانت الحداثة تمثلها تلك الحركات البوهيمية ،فيرى بعضهم ان باريس مهدها،وأن عام 1830م وما بعدها هي أعوام كانت تعج بالنشاط البوهيمي ،ويرى آخرون أن بدايتها هي السبعينات من القرن التاسع عشر إذا أعتبرنا الحداثة تعني الأصطدام بالمذهب الطبيعي.[3]

---

[1] الميتافيزيقا: هي علم ما وراء الطبيعة.

[2] محمد مصطفى هدارة، مرجع سابق.

[3] عدنان النحوي ،الحداثة في منظور ايماني ،ط1 ، سنة 1988م، دار النحوي للنشر والتوزيع ،الرياض ،ص 50 – 52.

وبعض المؤرخين يرجعها إلى (نيتشة) إذا اعتبرنا الحداثة شيئاً لابد منه أما(سيرل كونولي) فقد نشر سنة 1965م كتابه الحركة الحديثة ،يقول فيه :(إن فرنسا هي المنشأ الحقيقي للحداثة الانكواميركية ، ويقترح تاريخاً تقريباً لما هو عام 1880م.[1]

ويرى فرانك كيرمود) ان السنوات العشر الأولى من القرن العشرين تمثل البدايات الحقيقية لهذه الحركة.

أما (ستيفن سيندر) و(جراهام هف) فيعتقدان ان فترة الحركة الحقيقية هي الفترة الممتدة من عام 1910م إلى بداية الحرب الكونية الأولى.

وهكذا تعددت الآراء في مكان بدايتها وفترتها على ضوء التصور الذي يحمله المفكر أو الأديب.

يمكن القول ان هذه الحركة بخصائصها الرئيسة كانت تظهر في فترات كثيرة في حياة الإنسان ، وأن البوابات المرجحة لهذا المذهب قد بدأ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يد 0بولدير) ويرجع هذا القول هو اتفاق أكثر المؤرخين لهذه الحركة قد اتفقوا على هذا التاريخ.

ثانياً :رواد الحداثة الغربية:

عشق الغرب شتى المذاهب والتيارات الفكرية بدء بالوثنية ، و إنتهاء بالإنفجار الفكري اليائس الذي عرف بالحداثة ،مروراً بالمسيحية وما ترتب عليها من مفاسد الكنيسة ثم الطبيعة التي هجروها سعياً للواقعية المزيفة .وكان من الطبيعي أن نرى تخبط الغرب ،وتقلباته وثوراته على كل شئ من حوله ،لعدم وجود ارضية صلبة مستوية بنطلق منها لتصور مقبول ،مما أدى إلى ظهور المتناقضات والتضارب وأنعدام الروابط بين الأفكار على أختلاف مشاربها ،لذا نجدهم يتقلبون خلال المذاهب الفكرية والادبية التي طبعتهم بطابعها ،وتحولوا كماهي طبيعتهم فرارا من المجهول إلى المجهول أو من اللاواقع إلى ماهو أبعد منه لعلهم يجدون ذواتهم الضائعة في إتجاه جديد يخلصهم من معاناتهم ،فأبتكروا البرناسية ثم فروا منها إلى الواقعية التي تطورت فيما بعد إلى الرمزية

[1] د/ محمد مصطفى هدارة ، مرجع سابق.

والتي كانت حلقة وصل بين المذاهب الفكرية والأدبية وبين الحداثة في علاقتها بالجانب الأدبي ،وكان على راس المذهب الرمزي الأديب الأمريكي المشهور (إدغار آلان بو). [1]

الرواد: وهم:

1- إدغار آلأان بو: يعد من رموز المدرسة الرمزية التي تمخضت عنها الحداثة على الجانب الأدبي ،فقد تأثر به كثير من الرموز التاريخية للحداثة مثل(مالارميه وفاليري) و(موبوسان) وكان المؤثر الاول في فكر وشعربودلير أستاذ الحداثيين في كل مكان.

وقد نادى: آلان بو بأن يكون لأدب كاشفاً عن الجمال ، ولا علاقة له بالحق والأخلاق.

2/ **بودلير:**

هو أستاذ الحداثيين في كل مكان ،والذي كان عميد الرمزية بعد آلان بو، والخطوة الأولى للحداثة من الناحية الأدبية ،ولقد أقام المذهب الرمزي الذي أراده بودلير على تغير وظيفة اللغة الوضعية بإيجاد علاقات لغوية جديدة ،تشير إلى مواضع لم تعهدها من قبل،فكان يطمح أيضاً إلى تغير وظيفة الحواس عن طريق اللغة الشعرية ،ولذا لا يستطيع القارئ أو السامع أن يجد المعنى الواضح المعهود في الشعر الرمزي.

3/ **آرثر رامبو:**

سار على خطى بودلير من حيث الأفكار فقد دعا إلى الهدم العقلاني للحواس ، وإلى ان يكون الشعر رؤية ما لايرى ،وسماع ما لايسمع [2] وفي رأيه أن الشاعر لابد أن يتمرد على التراث وعلى الماضي ...ويتميز شعره فنياً بغموضه وتغييره لبنية التركيب والصيغة اللغوية .

4- وعلى خطى بودلير ورامبو جاء كل من استيفان مالارميه وبول فاليري وغيرهما ووصلت الحداثة في الغرب إلى شكلها النهائي على يد الأميري اليهودي (عازرا باون) والانكليزيى (توماس أليوت) وبهؤلاء جميعاً تأثرت الموجات الأولى من الحداثيين العرب

---

[1] د/ محمد مصطفى هدارة ، المرجع السابق.

[2] د/عوض بن محمد القرني، الحداثة في ميزان الاسلام، ص 8.

مثل بدر شاكر السياب، ونازك البرادعي (الملائكة) وشاعرنا عبدالوهاب البياتي وخليل حاوي وأدونيس ... وغيرهم

*** أفكار ومعتقدات الحداثة الغربية:**

أهم أفكار ومعتقدات مذهب الحداثة الأدبي كما هي عند روادها ورموزها وذلك من خلال كتابات وشعرهم في مايلي:

أ/ الدعوة إلى نقد النصوص الشعرية والمناداة بتأويل جديد يتناسب والأفكار الحداثية.

ب/ الدعوة إلى إنشاء فلسفات حديثة

ج/ الثورة على الأنظمة السياسية الحاكمة لأنها في منظورها رجعية متخلفة أي غير حداثية.

د/ تبني أفكار ماركس المادية ، و نظريات فرويد في النفس الإنسانية ونظريات دارون في أصل الأنواع ،و أفكار نيتشة.

هـ/ رفض كل ما يمت إلى المنطق والعقل.[1]

ح/ اللغة في رايهم – قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلف التراكمي لهذه اللغة المعروفة بعد أن أضحت اللغة والكلمات بضاعة عامة قديمة يجب التخلص منها.

ع/ الغموض والإبهام والرمز معالم بارزة في الأدب والشعر الحداثي وتلك كانت أبرز أفكار المذهب الحداثي في الجانب الأدبي والتي كانت تبدو واضحة من خلال كتاباتهم وشعرهم.

[1] غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى اين ، دار المعارف ،ط1 ، سنة 1998م، ص 16.

المبحث الثالث
الحداثة العربية

لم يكن الوطن العربي يوماً بمعزل عن المؤثرات الأجنبية التي تأتيه من كل الجهات وخاصة تلك التي تأتي من أروبا ، وأن أصواتاً جديدة قامت في بعض المدن والعواصم العربية حاملة لواء التغير والبحث عن الجديد في الادب والفن ،فالتغير امر محتوماً والبحث عن الجديد الذي يلبي طموحات الامم والشعوب ،وعليه فإن ابناء الامة تقع على عاتقهم مهمة التغير والبحث عن التوجهات والبدائل المناسبة لنهضة وتقدم الامة فكرياً وأجتماعياً وحضارياً.

إن الأهتمام بظاهرة الحداثة العربية يرجع إلى التحولات الكبيرة التي ظهرت في الوطن العربي في شتى أنماط الحياة (سياسياً ،ثقافياً، اقتصادياً).

وللحديث عن الحداثة لابد ان نشير إلى الظروف التي مّر بها الشعر العربي الحديث منذ ظهور الحركات التجديدية في الشعر والتراث الأدبي ووقوفاً عند حركة الحداثة في الإنتاج الشعري العربي الحديث.

في نهاية القرن التاسع عشر بدأت تظهر بوادر التجديد في بعض ما أنتجه (فرانيس مراس الحلبي، وأحمد الشدياق ونجيب حداد) وقد كان تجديدهم مقصوراً على التمرد على الموضوعات التي عرفها الشعر القديم ثم الدعوة من خلال المجلدات العربية[1] المجلدات العربية الحديثة آنذاك إلى نبذ القديم والأخذ بالجديد وإنتاج أساليب الشعراء الغربيين وبعد ذلك ظهرت مدرسة المهجر التي نمت في أحضان الثقافة والشعر الغربي وتستهدف ثورتها مفهوم الشعر وعناصره الشكلية والموضوعية، ثم جاء الاتجاه الرومانسي والأتجاه الرمزي.[2]

* فمن خلال هذا العرض التاريخي السريع لحركة التجديد في الشعر العربي من نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مع شعراء المهجر والمدرسة الرومانسية والرمزية فإن الشعر القديم ، فأنهم مهما غيروا من موضوعاتهم وتلاعبوا بالأوزان وبدلوا

---

[1] غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى اين ،دار المعارف ،ط1 ،سنة 1998م، ص 106.
[2] المرجع نفسه ، ص 108.

من القوافي ، فإن أهم خصائص عمود الشعر العربي ظلت مسيطرة على جميع تلك الحركات التي كانت تجديدية حقاً ولكنها لم تصل إلى حدَّ الحداثة.

ثم أتت موجة الحداثه في الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية عندما نشأت الدعوة إلى تطوير أوزان الشعر العربي وقوافيه بماعرف بحركة الشعر الحر ، وقاد هذه الدعوة شعراء عراقيون على رأسهم نازك والسياب والبياتي وعليه استطاع الشعر العربي الحديث أنطلاقاً من العراق ان يلعب دوره الرائد في التحول الثقافي والأجتماعي.[1]

هذا التطور في الشعر جاء بشكل تدريجي بدأ بالتعرض إلى الشكل الوزني للقصيدة العربية ثم اتجه صوب الاساس الشعري وعلاقته العضوية مع مصادر القصيدة.[2]

وفي سياق هذا التطور يقول إحسان عباس : " وقد أصبح من المعروف ان الرواد العراقيين ! نازك والسياب والبياتي ، كانوا هم رسل هذه الثورة بتأثير من الشعراء الإنجليز، وكانت ثورتهم في شكلها الأولي تمثل تخلصاً من رتابة القافية الواحدة دون الإستغناء عن القافية تماماً وتنويعاً في عدد التفعيلات في السطر الواحد دون مبارحة الإيقاع المنظم.[3]

وهكذا ندرك أن مجئ البيت الشعري الحر كان يشكل في تلك الفترة ظاهرة عامة تطبع تطوير جيل شعري جديد في العالم العربي.

فهذه كانت المراحل الأولية لنمو حركة الحداثة ، ثم تطورت الحداثة مع تأسيس تجمع حركة شعر في لبنان والذي قاده يوسف الخال ، وأدونيس أستاذ الحداثيين.

وهكذا سطعت الحداثة في عالمنا العربي إلى الأدب والفكر وتسللت لعقول معتنقيها ورواداها من الأدباء والنقاد والمفكرين في الوطن العربي، وهي كغيرها من المذاهب الفكرية والتيارات الأدبية وجدت في فكرنا وأدبنا تربة خصبة ،فنمت وترعرت على ايدي روادها العرب أمثال (غالي شكري ، ومنظرها السوري علي أحمد سعيد

---

[1] كمال خيربك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر للطباعة ، ط1 ،بيروت – لبنان ، ص 42 – 43.

[2] نفس المرجع ، ص 43 – 44.

[3] إحسان عباس ، إتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار الشروق ، بيروت – لبنان ،سنة 1992م ، ص 18.

المعروف بأودنيس وزوجته خالدة سعيد، كمال أبو الديب، وصلاح عبد الصبور وشاعرنا عبدالوهاب البياتي والناقد صلاح فضل ، ومحمود درويش، وعبدالله الغذامي وغيرهم).[1]

[1] عوض بن محمد القرني ، الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة ،ط.هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ،ط1 ، 1988م، ص20.

الفصل الثاني
عبد الوهاب البياتي وتجليات الحداثة الشعرية
المبحث الأول
مفهوم الحداثة عند عبدالوهاب البياتي

البياتي الشاعر:

عبدالوهاب البياتي شاعر وأديب عراقي (1926 – 1999م) ويعد واحد من الذين أسسوا مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق (رواد الشعر الحر).

حياته المهنية:

تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها سنة 1950م وأشتغل مدرساً عام 1953م ،مارس الصحافة عام 1954 في مجلة الثقافة الجديدة وفصل عن وظيفته وأعتقل بسبب مواقفه الوطنية فسافر إلى الكويت ثم البحرين ثم القاهرة وزار الأتحاد السوفييتي ما بين عامي 1959 – 1964م، أسقطت منه الجنسية العراقية ورجع إلى القاهرة عام 1964 وأقام فيها إلى عام 1970م حتى قيام ثورة العراق في 14 تموز 1958م وفي عام 1959م عين في موسكو مستشاراً ثقافياً في سفارة الجمهورية العراقية حتى عام 1961م حين ترك العمل في السفارة لكنه ظل في موسكو إلى عام 1964م، حيث انتقل منها إلى القاهرة.

شعر الكفاح السياسي في شعر البياتي:

ثمة قصائد سياسية تتابع حركة التاريخ على أرض الواقع. كالقصائد التي تحدث بها البياتي عن صمود سوريا ضد حلف بغداد والتي يقول في مطلعها :

عيناي في عينيك ، يا وطن العقيدة والكفاح
والنار في قلبي ،وفي يدي السلاح.[1]

كما قدم الشاعر رؤياه بأساليب عدة ضد الأستعمار والسعي من أجل الحرية، ومأساته في المنفى ، كل هذه الظروف التي عانى منها الشاعر كان لها الأثر الأكبر في تجربته الشعرية وهي ما سنتعرف عليه في الفصول القادمة من البحث.

---

[1] محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،1988م ، ص 57 – 60.

الحداثة:

هي مفهوم حضاري في الشعر الحديث تعني التجديد ، فهذا المفهوم الحضاري للحداثة يعني أن هذا الشعر هو الصياغة الجمالية الصحيحة للإنسان العربي الحديث ، ويعني أيضاً أن هذا الشعر هو آخر مقومات الحضارة العربية الحديثة.

فالشاعر الأصيل إذا أراد أن يعانق الواقع والتحولات في تاريخ أمته وشعبه ، لابد أن يولد من خلال المعاناة ،وينمو وينضج ببطء ، لا أن يستعير أزياءه وأدواته من تراث الامم الأخرى.

فالشاعر الأصيل هو الذي قلبه وعقله لتاريخه وثقافته وتراث أمته، حريصٌ دائماً على تجاوز الذات ، ساع إلى الإضافة لهذا التراث ،وهو الذي يعتبر نفسه إستمراراً لمجد الشعر العربي لا مهدما له ،والشاعر الاصيل الذي يعتبر نفسه حداثيَ لابد من ان يعترف بأن السابقين له مما يتحتم عليه قراءة آثارهم وتمثلها والتشبع بما تركوه من كنوز فكرية وأدبية حتى لا يعتبر نفسه الرائد الأول في التجديد.

ومن هنا ينطلق مفهوم الحداثة في الشعر الحديث ، هو مفهوم حضاري قبل كل شئ ، ثم ينبغي أن يتوجه تقيم هذا الشعر إلى عملية التفاعل بين الإنسان العربي وحضارته داخل القصيدة [1]، نجد أن رواد الشعر الحر قد أختلفوا في تحديد مفهوم الحداثة هناك من لا يميز بين الحداثة والمعاصرة مثل الشاعر الحداثي أحمد عبدالمعطي حجازي، ولكن يتفق هؤلاء على ضوء مستجدات العصر الذي يعيشون فيه، ويرفضون أن تكون الحداثة شكلية أو سطحية ، أو مرتبطة بمظاهر الحياة الجديدة دون روحها.

يذهب البياتي إلى أن الحداثة تعني التجديد فيقول: " رد إذا صناعة الحداثة بالنسبة إلى أسميها التجديد ، لأن التجديد لا يقتصر على المضمون ولا على اللغة فقط إنما هو مغامرة لغوية ووجودية، أي هو كتابة القصيدة).[2]

---

[1] غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ، ص 17.

[2] فاتح علاق - مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سنة 2005م، ص 18.

إن التجديد قد يكون جزئياً في الشكل أو المضمون : ولكن هذا لا يعني حداثة في الشعر، فالحداثة مفهوم شامل يعكس التجديد الذي قد يكون في الوزن أو القافية أو الموضوع.[1]

أيضاً خلط البياتي بين مفهوم الحداثة والمعاصرة ،فالمعاصرة تمثل (ما بين الحركة التقدمية في مركب الديمومة التي يكون الأصالة) كما أنها متعلقة بمظاهر الأشياء الخارجية دون روحها، أما الحداثة متصلة بالشكل والجوهر معاً ، كما أنها لا تولد إلا من التراكم المعرفي وتنطلق من مرحلة اخرى ،وأن مفهوم الحداثة هو مفهوم حضاري أولاً، ثم هو تصور جديد تماماً للكون والإنسان والمجتمع.[2]

فثمة إختلاف بين حداثة عصر وآخر من حيث غناها أو فقرها ، وذلك تبعاً لظروف المرحلة الزمنية ، وفي ذلك يقول البياتي " لكل عصر حداثته ، حداثة المتنبئ أو أبي تمام أو إسبي نواس لاتشبه حداثة السياب وخليل حاوي مثلاً ، إن الشاعر هو الذي يصنع الحداثة،والحداثة تكون متأثرة بزمانها ومكانها ،وبالأفق الأوسع أيضاً).[3]

حقاً فأن لكل عصر حداثته ،ولكل شاعر حداثته الذاتية ،فحداثة السياب غير حداثة أدونيس وحداثة خليل حاوى غير حداثة صلاح عبدالصبور، من حداثة يوسف الخال.... لخ.

وعليه فإن الحداثة عند البياتي تعني التجديد والمعاصرة أيضاً إذ لا يفرق بين المصطلحات الثلاثة ،والحداثة تمس الشكل والمضمون معاً ولا تهتم بسطحيات الأشياء فقط ، ثم أنها ليست وقفاً على زمن أو عصر معين دون زمن أخر ، فكل زمن حداثيون ومقلدون.

فالحداثة رؤيا لكل شاعر وموقفه الخاص من الحياة والإنسان والمجتمع ،وأن مفهوم الحداثة يتجلى من خلال الجانب التطبيقي أكثر من تجليه من خلال الأقوال ، بمعنى أن مفهوم الحداثة يتم استشفافه من الأستقرار والتصنيف والاستنباط.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 19.

[2] شكري عياد ،الرؤيا المفيدة ، دراسات في التفسير الحضاري للأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1978م، ص 29.

[3] فاتح علاق ، المرجع نفسه ، ص 27.

المبحث الثاني
مفهوم و مستويات الحداثة عند البياتي

للحداثة عدة مستويات نذكر منها مايلي:

أولاً: المستوى اللغوي:

هناك حقيقة مفادها أن البياتي لم يصنع مفهوماً جديداً للشعر معارضاً فيه المفهوم القديم، لأن أساس ثورته لم يكن قائماً على مفهوم الشعر القديم واوازنه وقوافيه، وإنما هو ثورة على طريقة الأداء، لأن التجديد في الشعر عنده هوعلى التعبير وإن الأصقاع الجديدة التي أكتشفها الشاعر الحديث طوت بساطة البحث.

وأن مفهوم الشعر عنده يلتزم الواقع الإنساني الصاخب بكل تناقضاته ،وإندفاعه ،ولأجل ذلك عّد الشعر وقوداً للمعركة التي تقودها الإنسانية نحو الحياة والإستمرار والشعر يستمر طالما أن المعركة التي تقودها الإنسانية لم تنته.[1]

ولهذا كان البياتي يستمد معالم مذهبه الشعري من "مدرسة التصويرين" وألتقاؤه مع "إليوت" يفسر ذلك التسجيل الفوتوغرافي لأجزاء الصورة، وخاصة الجانب غير المعني منها، أي أنهما يضعان قاعدة جديدة للأنتقاء ويتعلقان بما يسمى بالتوافه والأشياء الصغيرة.[2]

إن اللغة الشعرية عند البياتي لا تنسخ الواقع ،وإنما تعيد تشكيله فنياً من خلال رؤية خاصة للعالم، وهي لا تستخدم مفردات اللغة لما وضعت له؛ بل تنقل المفردات من عالم المعجم إلى عالم السحر والأسطورة بالمعنى العميق الشامل ،حيث " تصبح المفردات كائنات حسية في الشعر ، كما هو الحال عند "سارتر(لتجمع عوالم ورؤى وذكريات؛ بل تعبر أحياناً عن أشياء لا وجود لها في هذا العالم).

لتجمع عوالم ورؤى وذكريات ، بل تعبر أحيانا عن أشياء لا وجود لها في هذا العالم"

نحو ما يستشفه القارئ لهذه المقطوعة [3] من قصيدة (الليل والمدينة والسل):

---

[1] سامر فاضل كاظم الاسري : مفاهيم حداثة الشعر العربي ، رسالة ماجستير – جامعة بابل ، ص 219.

[2] غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى اين ، ص 148.

[3] المرجع السابق ، ص 149.

أعماق المدين

لم تزل كالهرة السوداء

... وأعماق المدينة

تبصق الموتى على الأرصفة الغبر السخينة

في ذراع الليل كالأم الحزينة[1]

في مقاهيها

وفي حاراتها السود الحزينة

المتلقي لهذا النص يسجل في ذهنه إحساس الشاعر الحاد بالإنسحاق تحت حالة الموت التي تسيطر على المدينة وذلك من خلال المفردات الدالة على عوالم الألم والموت.

وفي هذا النص أيضاً حضور الكائنات الحية كالهرة السوداء التي دلل بها الشاعر على الصورة المظلمة لأعماق المدينة وذلك كله في محاولة منه لإسباغ روح على الرمز الإنساني من أجل كشف واقع معاناة الإنسان العربي.

وكذلك تمثلت حداثته اللغوية أيضاً في تمرده على مواصفات اللغة من خلال تحطيم العلاقات المنطقية ، وإبتداع أنساق تعبيرية ليست من صميم اللغة ذاتها، ولقد أمتد تمرده إلى العلاقات النحوية البلاغية والتركيبية في الجملة الشعرية.[2]

كما هو الحال في قوله:

خيوط منك يا كفني

تطاردني

تعلقني... على شباك مستشفى

ومن منفى إلى منفى

تسر على بالظلمة

---

[1] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 مرجع سابق ، ص 289.

[2] محمد أحمد العزب ، عن اللغة والأدب والنقد "رؤية تاريخية ورؤية فنية " ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، ص157.

شوارع هذه المدن التي قامت بلا نجمة[1]

إن أستخدام الأفعال (تطاردني ،تعلقني ،تسر) انحرف بها وانزاح على معناها الأصلي وضمنها دلالة جديدة هي تمثيل خيوط الكفن في صورة السجان الذي يطارد الشاعر من منفى إلى منفى.

وكذلك أعتمد حداثته اللغوية نهجاً خاصاً ، إذ أعتمد على اللغة الواقعية ، التي تقوم على أستخدام الشاعرالحديث لكثير من التعابير والمصطلحات الشعبية ، والتبسيط في استخدام الأساليب اللغوية إلى حد النسيج العادي البسيط ، وكأن بناء الجملة ينحو منحى الجملة العادية كما في قوله :

مدن بلا فجر يغطيها الجليد
هجرت كنائسها عصافير الربيع
فلمن تغني ، والمقاهي أوصدت أبوابها
ولمن تصلي أيها القلب الصريع
والقلب مات...[2]

إن استخدام المفردات البسيطة "الجليد ،الربيع ، المقاهي" أراد بها أن يدلنا على الطبقة الأجتماعية التي تجتاز مثل هذه التجربة ، ومثل هذا النوع من التجارب الخاصة بالطبقة البسيطة لا تستطيع الكلمات المنمقة نقلها.

ثانياً: المستوى الإيقاعي:

الإيقاع :

قامت القصائد الحديثة في بناء بنيتها الموسيقية على الإيقاعية بمختلف أنواعها، فالشعر إذا خلا من الموسيقى وضعفت إيقاعاته تراجع تاثيره ،فأصبح شأنه شأن الفنون الأدبية الأخرى ،لأنه صناعة راقية تعتمد على قواعد إيقاعية دقيقة.

ذهب أدونيس إلى أن الإيقاع في اللغة الشعرية لا يتعلق بالبنى الخارجية مثل النظم والقافية وتقارب الحروف وتباعدها ، إنما هذه مظاهر يتجلى فيها الإيقاع وهي

---

[1] عبدالوهاب البياتي المرجع السابق، ص45.
[2] المرجع نفسه ، ص 159.

حالات قليلة أو جزئية أما الإيقاع من خلال هذا فهو عنصر لا يقتصر فقط على الإبداع الشعري وإنما يتعداه إلى النثر.[1]

وأن موسيقى الشعر الحديث موسيقى جديدة لحياة جديدة، وعصر موسيقى جديد ، استطاع أن يذهب بالأذن الموسيقية إلى حد أبعد مما كانت تألفه الأذن من إيقاع ، مقتنعين بأن الإيقاع القديم لم يعد قادرا وحده على أداء هذا ، لذا فإن حداثة رواد الشعر الحديث للبنية الإيقاعية قد أحدثت تحولاً خطيرا في الوزن والقافية ، وفسحت حداثتهم المجال لإختلاف بعض الرواد حول ضرورتها في قصائدهم لأن ثورة الحداثة أخضعتها لمقاييس جديدة تنسجم مع طبيعة هذه الثورة وقوانينها ، أعتمد البياتي على تشكيلات إيقاعية مثلت الأنساق المهيمنة على المسار الشعري عنده أو هى من البحور الشعرية الصافية التي نادت بها حركة الحداثة الشعرية إبان طورها التأسيسي بضرورة التعامل بها، ذلك أن قيامها على تفعيلة واحدة يمنح هذا الشعر خصوصيته ،مثلما ان وحدة التفعيلة "تضمن حرية أكبر، وموسيقى أيسر فضلا عن أنها لا تشعر الشاعر، في الألتفات إلى تفعيلة معينة لابد من مجيئها منفردة في خاتمة كل شطر".[2]

من المتعارف أن الشعر يصلح لكل موضوع وتكون فيه الموضوع طريقة والمعالجة الفنية له، وكل ذلك يعود إلى الحالة النفسية والتجربة الشعرية للشاعر ، ومدى مجال الرؤيا عنده،وهذا ما حاولت القصيدة الحديثة في الشعر الحر تكريسه من خلال تحطيم الهندسة الموسيقية التقليدية التي كانت بمقاييسها تحد من حرية الشاعر ، بأن يخضع تجربته الشعرية لشروط معينة، ومع ذلك لم تكن غاية الحداثة الشعرية إقامة حدود عازلة بين الشعر والموسيقى بقدر ما كانت محاولة لاعتماد إيقاع جديد ينطلق من الجملة والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية، ويتجسد ذلك في حركة التفاعل بين العلاقات التي تكون بنية النص، وهو ما أشار إليه "أودنيس" في تأكيده أن الشعر ينفعل مع الموضوع وهذا ما يثير في نفسه مجموعة من المعاني والأفكار التي ترتبط آلياً بإيقاعها الخاص.

---

[1] أدونيس : مقدمة الشعر العربي ، دار العودة – بيروت – ط3 – سنة 1979- ص 94.

[2] نازك الملائكة : قضايا الشعر – دار العلم للملانيين – بيروت – ط5 – ص 80.

فمن خلال الإيقاع يرسم الشاعر معانيه التي تنتج عن الأنفعال والتأثر بما يعيشه في الواقع.

إذا كانت هذه الحداثة الإيقاعية عند رواد الشعر العربي الحديث عموماً ، فإن البياتي يرى ان حداثة الشعر لم تكن بالثورة على العروض العربي ،بل هي ثورة على طرائق التعبير لأن " أساس ثورة الحداثة لم تكن قائمة في الإطار التقليدي بقدر ماهي ثورة في حضور الشاعر وغيابه ،وذهب بعد ذلك يبحث عن إيقاع جديد يتلاءم وإيقاع التجربة الجديدة تجربة تفويض أبنية قديمة، وأختار أثمن مافيها لتشيد بناء جديد يعكس الواقع المعيش.[1]

الإيقاع عند البياتي هو مرتبط بالتجربة مع أعتبار الوزن ثابت والإيقاع متغير حتى في الوزن الواحد لدى الشاعرأو لغيره فهو يتغير بتغير الحالة النفسية، إذ أنه " عندما تقرا القصائد الجيدة للمتنبئ مثلاً أو أبي تمام أو ابي نواس على الطويل فإنك لا تعرف للوهلة الاولى أنها من البحر الطويل، وحتى لو قارنت بين قصيدتين من هذا البحر لأبي نواس والمتنبئ نجد أن كل واحدة مختلفة عن الأخرى.[2]

فالوزن عند البياتي أحد مظاهر الإيقاع في النص الشعري الذي يعتمد على تساوي المقاطع وأنتظامها بينما الإيقاع لا يثبت على شكل واحد ،فإيقاعات الوزن ليست ثابتة بل متغيرة بتغير التجربة الشعرية ذاتها ،فالوزن في الشعر جزء لا يتجزأ من تبعيض العناصر المكونة للقصيدة، وليس قالباً خارجياً تصب فيه الأفكار، والموسيقى جوهر النص الشعري لا تتشكل أجزاؤها خارجه ،وموسيقى للقصيدة عند البياتي من حيث أنها إيقاع أمتداد لإيقاع أكبر هو موسيقى الكون.

ولهذا فالقصيدة يمثل بعض من علاقة الشاعر مع إيقاع العالم حوله ،وهذا يعني أن الشعر كوني شامل في حركته ونظامه ، لهذا يقول البياتي : التفاعيل مرتبطة بحركة

---

[1] فاتح علاق ،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي، ص 239 – 240.
[2] المرجع نفسه ، ص 294.

قلبي ،وهذه مرتبطة بحركة الواقع،وهذا مرتبط بواقع أبعد منه، والشعر عنده لا ينعزل أبداً عن العالم سواء في مضمونه أو في لغته أو في إيقاعه.[1]

ولما كان مفهوم الإيقاع عنده مرتبطاً بموقعه الداخلي ،ومفهومه الشعري ،فقد تمرد على الوزن والقافية ،لما يحقق تلاؤمه الكامل وأنسجامه التام مع حركة القصيدة التي تولد على تناميها المستمر طاقات جديدة نحو مانجده في قصيدة " وردة الثلج ،حين يقول البياتي :

وردة الثلج هنا،ترقد

هل أحببتهايوماً؟

لماذا لا تجيب؟

بكت العرافة العمياء

لما قرعت شاهدة القبر

فلم ينهض من القبر سوى هذا الصليب

ورماد الورق الأسود والأحمر

يطاير في ريح المغيب[2]

القصيدة تمتاز بحركة إيقاعية سريعة ،أساسها بحر الرمل الذي نهضت عليه تتناسب والفضاء الحركي ،الذي يمنحه كذلك أستخدم البياتي القوافي المتنوعة فهي تعطي الشاعر حرية أكبر في الاستخدام التقفوي ، إذ يترك للقصيدة حريتها في أختيار مناطق التقفيات بلا تخطيط مسبق ،مما يجعلها أقل عرضة لتوليد الملل عند المتلقي بفعل سيولة التقفية وأنسيابها.[3]

ويتمثل هذا التحديث الإيقاعي في قول الشاعر:

لو جمعت أجزاء هذه الصورة الممزقة

إذن ، لقامت بابل المحترقةْ

---

[1] عبدالوهاب البياتي،ديوان بستان عائشة ، مج1،ص 84.

[2] المصدر نفسه ، 526.

[3] محمد صابر عبيد :القصيدة العربية الحديثة "بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية " ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سنة 2001م، ص 117.

تنفض عن أسماله الرمادْ
ورف في الجنائن المعلقةْ
فراشة وزنبقةْ
وأبتسمت عشتارْ

نلاحظ أنه أعتمد أربع قوافي في المقطع بين هاء ساكنة ودال ساكنة ثم عاد للهاء وتلاها راء ساكنة، ثم عاد إلى الهاء الساكنة في بيتين متواليين فإذا أضيف إلى ذلك تكرارالسكون في مجمل نهايات الأبيات عندها يمكن التعرف على الهندسة الرائعة لأيقاع القافية المتنوع الحروف والموحد الحركات، ثم أن تعدد حروف الروى والمهارة في أستخدام إيقاع تكرار القوافي، يجعلها ملهما خاصاً بقصائده.

مما تقدم يفهم أن عبدالوهاب البياتي لم يحطم الشكل الشعري القديم وإنما قام بالإفادة منه وفق قانون التطور والتميز ،وأن الشكل القديم لم يتسع لتجربته لشعرية الجديدة مما حتم أن تتحطم وحدة البيت العمودي ،ثم أنه لم يبتعد عن الوزن العربي ولم يقلل من اهمية القافية ، حيث أولى عناية فائقة بتنويع القوافي وتوظيف أشكالها في نتاجه الشعري.

المبحث الثالث
مفاهيم وخصائص اللغة الشعرية

لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يحقق في اللغة إنفعالاً وصوتاً موسيقياً.

وعندما يقال لغة شعر لا يقصد من هذا ما يمكن أن يفهمه المفسر اللغوي حسب المفهوم المعجمي ، أو ما يمكن ان يفهمه النحوي من حيث علاقة اللغة أشتقاقياً وتركيباً ، إنما نعني بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكانياتها ،فالشعر هو الإستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة . ، ولغة الشعر هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية ،فالصورة الشعرية بمكوناتها وابعادها جانب من اللغة الشعرية.[1]

التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، وكما يقول غنيمي هلال :" فإن أولى مميزات الشعر هي إستثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية ، فالكلمات والعبارات يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية.[2]

وهكذا تصبح اللغة هي الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار وطريقة بنائه، وتجربته؛ وهو ماتؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية والصور الموسيقية والموقف الخاص بالشاعر في تجربته.

والتجربة الشعرية في حد ذاتها تجربة لغة، فالشاعر ينطلق إلى العمل من وحدة عاطفية كما يقول "هربرت ريد"، وهذه الوحدة تكتسي بما يمكن أن يسمى بالصور اللغوية الداخلية ولكي يظل الشاعر مخلصاً لهذه الصور اللغوية فلابد له من أن يخترع الكلمات وأن يبدع الصور وأن يتلاعب بمعاني الألفاظ في نطاقها".

والشاعر في محاولته المستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة والكشف عن صور هذه الجوانب الجديدة داخل وعيه الفردي والجماعي، يحاول بأستمرار الكشف عن لغة جديدة ، فكل تجربة لها لغتها الخاصة بتطور الصورة الذهنية للدلالة من حيث

---

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دارالمعارف ، ط2 ، سنة 1983م، ص 71.
[2] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، سنة 1997م، ص 415.

علاقتها بظروف معينة وأفكار وتصورات وآراء وقضايا تشكل باستمرار تشكلا يتناسب وواقع الحياة المتغير.[1]

وهكذا تصبح اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق ، وموسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات ويتحددبهذا مفهوم الخلق الأدبي بأنه سيطرة الأدب على اللغة بما يطغى عليه من روحه.

وموقف الشاعر من لغته وتعامله هو الذي يحدد مفهوم لغة الشعر لديه

لغة الحداثة:

إن وراء كل قصيدة عظيمة لغة ،فاللغة الساذجة الباردة الخاملة لا تصنع شعرا وإنما تصنعه اللغة المتحركة المليئة بالمنعطفات والتموجات الإبداعية ولعل من أبرز ما يميز شعراء الحداثة العربية المعاصرة هو إدراكهم لقيمة اللغة وأهميتها للقصيدة ومكانتها فيها، ثم هذا الجانب التفاعلي بين الشعر واللغة .[2]

فشعر الحداثة أفسح المجال أمام اللغة لتحتل مركز هاماً إذ أصبحت اللغة مَن تصنع من الشعر شعراً، فتقاس قيمة القصيدة ككيان شعري بمدى خروجها عن المألوف ويعاني شاعر الحداثة من تعاظم المعنى في داخله لذا بحث الشاعر الحداثي عن لغة جديدة تحتويه من خلال تفجيرها.

فقد تمردت لغة الحداثة عن معجمها رغبة منها في الأبتعاد عن الوصفية والتقريرية المباشرة ، ونتيجة لهذا لم تعد اللغة طيعة سهلة؛ بل أصبحت متمردة تصنع الجمالية لتعزى القارئ بإمكانيتها وغموضها.

ويقول عزالدين إسماعيل : "اللغة كائن حي له كيانه وله شخصيته، وليس أداة تعبيرية جامدة.[3]

---

[1] السعيد الورقي ، المرجع السابق ، السيع الورقي ، ص 72، 74، 76.

[2] عبدالرحمن محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والنقاصد وآليات التأويل ، مطابع السياسية ، الكويت ،سنة 2002م ، ص 248.

[3] عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، سنة 1992م ، ص 286.

وبراعة الشاعر تكمن في مدى قدرته على التلاعب بهذه اللغة، فيكون وضوح المعنى فيها بقدر غموض لغته وإبتعادها عن النفعية وأرتداؤها لباس اللغز لكن يصبح تعبيرها عن الشئ لا يعتمد على المباشرة؛ بل الإيحاء والإيماء.

فاللغة الشعرية الحديثة بأعتبارها ميداناً حياً تتجلى فيه رؤى الشاعر الحديث فهي في تطور مستمر، يقول عز الدين إسماعيل " وليس غريبا أن تتميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم؛ بل الغريب ألا تتميز عنها ولو أننا نظرنا نظرة واقعية محددة إلى تطور اللغة مع تطور الحياة وأختلاف التجربة أيقنا من سلامة منطق الشاعر المعاصر في بحثه الراتب عن اللغة الجديدة".[1]

فاللغة هي موطن الهزة التي تصطدم ، وتباغت ، وتنعش ،وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها، ورغم ما يكون في هذا القول من إعلاء لفعل اللغة الشعرية ووضعها.. يكشف عن وجاهته في سياق الإنجازات المترابطة لكل شاعر عميق التأثير في لغته اليومية ، لاشك ان اللغة قصيدة تمثل سحرها الجمالي الأول ،وتختزل لكيانها المادي.. ففي الطريق إلى القصيدة لا نواجه ،في البداية إلا اللغة ،وليس مبالغة كما يبدو، القول بأن في كل قصيدة عربية عظيمة، قصيدة ثابتة هي اللغة .[2]

مجمل القول: تظل اللغة ميداناً يعبر فيه الشاعر الحديث عن شخصيته التعبيرية، ويجسد رؤياه وحلمه . ويعبر عن تجربته الذاتية.

خصائص اللغة الشعرية:

تتمثل اللغة الشعرية في شتى صور الإنزياح، فهي خروج عن اللغة النمطية (المعيارية) إذ تكتسي طابع الشاعرية بالأنزياحات التركيبية والدلالية، فهي هرم اللغة وإعادة تشكيلها من جديد لتبرز بمختلف الصور الإيحائية والمجازية لتحقق التفرد والخصوصية، فتخرج الألفاظ عن دلالتها المعجمية لتتجلى فيها صور الإيحاء.

وتتمثل خصائص اللغة الشعرية في مجموعة من المميزات، تنفرد بها وتميزها، وتنحصر هذه الخصائص فيما يلي:

---

[1] عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وقواعده الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط2 ، ص 150.

[2] أنظر : فاتح علاق ،المصدر السابق ، ص 23.

1- **الإيحائية:**

تتمثل وظيفة اللغة في الإيحاء ، مما يحقق وظيفتها الشعرية ، فهي تعبر عن الوجدان ، وتسعى إلى الكشف عن معاني جديدة ، وتتحقق الإيحائية في الابتعاد عن الدلالات المعجمية ،ذلك ان لغة الشعر تتميز بالتداعي الوجداني.

2- **الأرتباط:**

هذا الأرتباط يكسي اللغة طابعاً أجتماعياً ،فهي أداة التواصل ونقل الأفكار وتعود خصوصيتها في إرتباطها بالشعر ، فاللغة ، عند الشاعر ، تصبح لغة شعرية عندما تخضع للتجربة ويتحقق فيها الإيحاء والإخلاف والبعد عن التقريرية والتقليد.

3- **النسيج الوجداني:**

هو عنصر رئيسياً في الشعر، وقد عده القدماء من أهم أركانه ، ويتجاوز المظهر الخارجي المتمثل على الوزن والقافية إلى النسيج الإيقاعي الداخلي ، حيث تتردد الأصوات والحروف وتتألف الكلمات فيما بينها، فيشكل الإيقاع صوت الشاعر ويعبر عن أفكاره ووجدانه.

4- **التصوير:**

يتمثل في مجموعة من الكنايات والأستعارات والتشبيهات في الصورة الشعرية فيكوَّن بها الشاعر أبعادا جمالية ، تشدّ القارئ إليها وتثير فيه دوافع القراءة الجديدة.

5- **الخصوصية:**

اللغة الشعرية لغة أنزياحية ، تخرج الألفاظ من معانيها المعجمية وتبعث فيها دلالات خاصة تمنح الكلام سمة التميز.[1]

[1] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، سنة 1998م، ص 316.

المبحث الرابع
الحقول الدلالية

تقوم اللغة بالكشف عن العالم الداخلي للإنسان ،وتبين هموم المجتمع ومشاكله ، والشاعر مطالب بالتعامل مع الكلمة على أساس الكشف عن الألتهاء ليست الدلالة الظاهرة وإنما البحث عن الأشياء الخفية ، وما يمكن أن تؤديه من دور في نقل التجربة الشعورية المتجددة ، لهذا فالشاعر مطالب بالإحاطة بأسرار اللغة، لتفجير ما فيها من طاقات إيحائية وتعبيرية تتلائم مع مواقفه ومشاعره ، ومن هنا يصبح لكل شاعر معجمه الخاص به والذي يميزه عن غيره ، ويجعل لأشعاره خصوصية وتفردا.[1]

ونجد البياتي نفسه يتعلم من قاموسه الشعري ،ويؤكد تفرده على الأخرين في تنوع من التفاخر وذلك في قوله "إن كلمات قاموسي أسلحة في وجه الليل والشر والذل الكوني، وضد الطغاة الصغار الذين يعيقون مسيرة البشرية وطموح الإنسان تنحو تحقيق العدالة ،فالحرية والديمقراطية ، ولكن هذا القاموس لم يستغرقني شاعرا وإنسانا، بل إنه يمثل جزء صغيرا من عالمي الشعري ، وقد منح شعري هذا القاموس مذاقا خاصاً قل أن نجده في شعر الأخرين".

ويعرف الحقل الدلالي بأنه "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها " ضده الكلمات تجمع وتصنف في حقول ومن ثم يكون لكل حقل له دلالته الخاصة ، مما يفض إلى جوهر المعنى.[2]

وبالنظر إلى شعر البياتي قمنا بتصنيف الكلمات في حقول ولعلها من أهم الحقول في شعره، حقل الأعلام.

1/ حقل الأعلام:

---

[1] عبدالعزيز شرف ، الرؤيا الإبداعية في شعر عبدالوهاب البياتي، دار الحرية للطباعة ،بغداد ، 1972م ، ص 114.

[2] عبدالوهاب البياتي ، ينابيع الشمس ، السيرة الشعرية ، دار الفرقد للطباعة والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1999م، ص 13.

يحتل هذا الحقل مساحة كبيرة في شعر البياتي ، حيث وظف الشاعر هذه الاسماء سواء كانت حقيقية أو أسطورية بلغة خاصة وتجربة فريدة ، وكانت حقيقية أو اسطورية بلغة خاصة ، وتجربة فريدة ، واكثر شخصية ذكرها البايتي في شعره عائشة التي تتخذ صور عدة (خزامي ، لارا ، هند، عشتار...) وهي عنده الرمز الذاتي والجماعي للحب، وهي بالتالي عند الشاعر الأم ، الوطن ، الأمة العربية ، العالم الحر المتجرد الذي يبعث بعد الموت كالعنقاء. ففي قصيدة (مرثية إلى خليل حاوي) جاء اسم عائشة الذي يدل على استمرار الحياة والتجدد:[1]

يقول البياتي في ديوانه (بستان عاشة):

حين أنتظر الشاعر

ماتت عائشة في المنفى

نجمة صبح صارت

لارا وخزامى/ هند وصفاء

ومليكة لكل الملكات

تمثالا كنعانيا.[2]

ومن الشخصيات المؤثرة في البياتي كان معجباً بثوار العالم أمثال (لوركا ، وهو شاعر إسباني ثار ضد القمع والظلم الذي كانت تمارسه السلطة الأسبانية المتمثلة في الجنرال (فرانكو)

يقول البياتي:

لوركا يموت ، مات

أعدمه الفاشست في الليل على الفرات

---

[1] أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط5 ، 1998م، ص 79.

[2] عيد الوهاب البياتي، بستان عائشة ، ص 95.

ومزقوا جثته وسملوا العينين

لوركا بلا يدين[1]

كما مجد البياتي الثوري العالمي (جيفارا) في قصيدة بعنوان (عن الموت والثورة)

يقول في ذلك:

كان مغنيها على قيثارة مذبوح

تحوم حول وجهه فراشة

مصبوغة بدمه المسفوح[2]

كذلك اعجب البياتي بعبد الناصر ، وعده من مناضلي العالم الثالث فهو يخاطبه بهذا النشيد:

يا صانع السلام والرجال

ياجمال

وواهب العروبة الضياء

ومنزل الأمطار في الصحراء

حياتنا الجرداء ، يا رجاء

عامنا الجديد

وفجرنا المعذب الوليد

من خلال هذا العرض لهذه النماذج ، فإن البياتي يربط بين الفكر التراثي الماضي وتطلعات الشاعر والجماهير المعاصرة ويبعث الأمل الإنساني.[3]

2/ **حقل الجسد**:

---

[1] عبدالوهاب البياتي :كتاب المراثي ، المؤسة العربية للدراسات والنشر ، سنة 1995م، سص 118.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 2 ، ص 442.

[3] عبداللطيف ارناؤوط ، عبدالوهاب البياتي ن رحلة الشعر والحياة ، ص 56،57.

وظف البياتي أعضاء الجسد لدلالات جنسية مباشرة أو غير مباشرة كقوله في الحديث عن المدينة التي يشبهها بأمراة عاهرة في قوله

بابل يا مدينة الأشرار

قومي وغطى عرى هذا الجسد الذابل بالأزهار

قومي لعل البرق

والفارس المجهول في دمشق

يبذر في بطنك بذرة فتحملين

تفتح للغزاة ساقيها وللطغاة[1]

كذلك وصف جمال المرأة فقد وظف العينين والشر ، في قوله :

كانت فارعة الطول

لها عينان قاتلتان

وشعر مسترسل[2]

وايضاً (اليد، العين، الشفاه، وذلك في حديثه عن الحب الذي يبحث عنه ويتخيله في امرأة (عائشة) فيقول:

في آخر اليوم قبلت يديها

عينيها/ شفتيها

قلت لها: أنت الآن

ناضجة مثل التفاحة[3]

3/ **حقل البلدان:**

[1] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 2 ، ص 464.

[2] عبدالوهاب البياتي ، نصوص شرقية ، دار المدى للطباعة والنشر ،1999م، ص 91.

[3] عبدالوهاب البياتي عائشة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،سنة 1989م، ص 87.

أحتلت المدينة في شعره مساحة كبيرة فهو شاعر جوال قضى وقتا طويلا في المنفى ،وهو دائم البحث عن المدينة الفاضلة التي تصنع مستقبلها بالثورة والحب.

والجدير بالذكر أن اكثر المدن التي ذكرها البياتي في شعره "بغداد" [1]هي المدينة التي تعيش "في قلب الشاعر" في تجواله في المنفى وتصبح رمزاً للأمل والحياة الجديدة " فهو يعشقها ويتمنى أن يزورها لكنه يمنع فيقول:

بغداد برحنا الهوى.[2]

لكن حراس الحدود

يقفون بالمرصاد

مهما طال حوار الأبعاد

فتبقى بغداد

شمسا تتوهج

نبعا يتجدد

نارا أزلية

رؤيا كونية

لطفولة شاعر

وعلى هذا فصورة بغداد تتكرر في كل البلدان التي ذكرها البياتي والعلاقة بين هذه البلدان جعلها ثنائية (الثورة الحب) لذلك كان الشاعر نصير الثورات في كل هذه البلدان ليشع الحب وتظهر المدينة الحلم التي يتخيلها البياتي وهي "نيسابور" الجديدة ،

[1] خليل رزق ، شعر عبدالوهاب البياتي في دراسة أسلوبية ، ص 125.
[2] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 1، ص 238.

مدينة العشق ، هذه المدينة مثل عائشة تتعدد صورها وأسماؤها ،وقد وصفها البياتي في قوله.[1]

مدينة مسحورة

قامت على نهر من الفضة والليمون

لا يولد الإنسان في ابوابها الألف ولا يموت

يحيطها سور من الذهب

تحرسها من الرياح غابة الزيتون

وبهذا فإن البياتي بتوظيفه لهذا الكم الهائل من اسماء البلدان قد ادخل عنصر الحيرة على لغته الشعرية.

4/ حقل الحزن والتشاؤم والاغتراب :

يحتل هذا الحقل حيز كبير من شعر البياتي وبخاصة في دواوينه التي أنتجت خلال الفترة (1955– 1964م) وبلغت ستة دواوين ، حيث كان الشاعر في تلك الفترة منفياً خارج وطنه فخيم عليه الحزن، وغلبت على معجمه الفاظ التشاؤم والأغتراب، فقد وظف الشاعر هذا الحقل ليعبر عن حالته النفسية سواء في المنفى أو شعوره تجاه القضايا الإنسانية ، فأمته العربية تعيش الإستعمار والمستقلة منها تعيش القهر والظلم حتى تجسدت هذه المعاني في شعره ويخيم عليه الحزن وهو في منفاه وذلك في قوله:

عبر التلال

وأنا وآلاف السنين

متثائب ،ضجر، حزين

من لا مكان

[1] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 1 ، ص 281.

تحت السماء

في داخلي نفس تموت ، بلا رجاء

متثائب ، ضجر ، حزين [1]

وهكذا فإن هذه الحقل ساهم في نقل تجربة الشاعر الحياتية ، هذه التجربة التي توحي معاناته الذاتية والتي توحي بنفس مرهفة حساسة عانت كثيراً في غربتها وتأمل في إشراق يوم جديد.

5/ الحقل السياسي:

سئم الشاعر من صور الرجعية والتخلف والخيانة وبيع الضمائر ، لذلك سلط قلمه ليعبر عن هذه الوضعية السياسية المزرية ، وعن هذا الواقع الأجتماعي المر لذلك حفل شعره بالألفاظ السياسية والأجتماعية والهجاء السياسي فهو يهجو الشعراء والسياسة ، يقول في ذلك:

سأدوس في قدمي

دعاة "الفن" والمتحذلقين

وعجائز الشعراء

والمتسولين

وأحطم الأشعار فوق رؤسهم

قدم الحياة

يجري بأعراقي

وأنني لن أخون

قضية الإنسان ، غني لن اخون

---

[1] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 1، ص 93.

فلتذهبي ياربة الشعر الكذوب إلى الجحيم

فأنا هنا أستلهم الاشعار من حبي العظيم [1]

ويهاجم الواقع السياسي بقوله:

باع المسيح دمه للملك الحمار [2]

وانهزم الثوار

وغرق العالم بالأوحال

وسقطت أقنعة المهرجين وحول العار

الساسة المحترفون ينجرون خشب التابوت

وأنت في الغربة لا تحيأ ولا تموت

منظرا محروب

تطمرك الثلوج والنجوم والياقوت

فالهجاء السياسي للبياتي يفضح ويعري ، حتى يصبح الهجوم مكشوفا أمام العيان وفي هذا يقول البياتي " يعتبر الأستخدام تطلعا طموحا ثوريا نحو تغير الواقع ودكه ونسفه ، أستطعت أن أجعل بعض الشعراء المعاصرين المزيفين الطواويس أضحوكة الصغار والكبار ، وعريتهم من ريشهم الملون المصبوغ.[3]

يقول الشاعر ، في قصيدة (سوق الوراقين)

صورة كانت لطاؤوس مخنث

تتحدث

عن زمان داعر، أصبح الحب فيه سلعة

---

[1] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المرجع السابق، ص 235.

[2] المرجع نفسه ، ص 396 – 397.

[3] عبدالوهاب البياتي، كنت اشكو إلى الحجر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، سنة 1993م، ص 78.

وبضاعة

في الحوانيت تباع

ولها في السوق دلال ونخاس وشاعر.[1]

6/ الحقل الصوفي:

يعتبر الخطاب الصوفي من مكونات الرؤية الشعرية لدى البياتي ، حيث كان له حضور بارز من خلال اللغة الصوفية التي وظفها في شعره بصيغة مغايرة تتفق وتجربته الشعورية ، والبياتي لا تهمه المرجعية الصوفية ولا أصحابها إنما يهمه كيف يوظف هذه اللغة حسب رؤيته الشخصية، يقول البياتي "أنا لا أسعى إلى مملكة الله في العالم الأخر بل أسعى إلى مملكة الله والإنسان في هذه الدنيا).[2]

وبالتالي فالبياتي يمثل المتصوف الثوري الفنان وهذا ما نلمسه في شعره ، يقول في قصيدة "عين الشمس في المقطع الثاني:[3]

كلمني السيد والعاشق والمملوك

والبرق والسحابة

والقطب والمريد

وصاحب الجلالة

ففي هذا المقطع يذكر الشاعر المراتب التي يتبعها الصوفي للوصول إلى مكاشفة صاحب الجلالة والألفاظ الدالة عليها (السيد، العاشق، المملوك، البرق، السحابة، القطب، المريد، صاحب الجلالة ، وبالتالي يصل الشاعر إلى ذروة الإرتقاء.

---

[1] عبدالوهاب البياتي ، بستان عائشة ، مرجع سابق ، ص 98.

[2] عبدالوهاب البياتي، كنت أشكو إلى الحجر ، المرجع السابق ، ص 124.

[3] عبد الوهاب الأعمال الشعرية الكاملة ، مرجع سابق ، ص 493.

ويرى إحسان عباس " أن تصوف البياتي أحساس بأستمرار النفس وظمأ إلى الحب وإرتياح إلى عالم الأشباح (عائشة) وحزن طول الكفاح دون أن يأتي بثمرة مرجوءة".[1]

وهكذا يظهر التصوف الثوري للبياتي ، فإبن عربي غارق في العشق الإلهي ، ويصبو إلى المراتب العليا السماوية ، واما شاعرنا فينشر حبه على السطح وتتجسد معاناته كلما أستمر به النفس وتفانى في البحث عن حبه المفقود.

وفي نهاية هذا الفصل نصل إلى أن البياتي استحدث عدة أساليب للتعبير مما أدى إلى تطوير الهندسة البنائية للنص الشعري وأتسم بالجدة ، والحداثة.

كما ظهر من خلال الحقول الدلالية تفرد البياتي بمعجم شعري خاص أصبح موردا للغته الشعرية، وهذا من خلال تنوع هذه الحقول "حقل الأعلام، حقل الجسد ، حقل البلدان، حقل الحزن والتشاؤم ، الحقل السياسي، والحقل الصوفي)، حيث تفاعلت لغة التجربة مع هذه الحقول وأنتجت لغة حداثية راقية.

7/حقل الشخصيات:

الشخصيات من العناصر الرئيسية التي ينبنى عليها الأسلوب القصصي ، فالسارد يتماهى بالشخوص ، ويبرز اصواتها بإعادة إنتاج أقوالها ، بحسب أنماط سردية مختلفة ، وتبقى النظريات المجردة مفيدة في تأسيس مفاتيح وإيجاد اللغة المشتركة.

عبدالوهاب البياتي في سبيل عنايته الفائقة في تقديم الشخصية في أكثر قصائده قدمها كمعلم بارز في قصصه الشعرية التي لا نستطيع إنكار حضور الشخصية فيها . حتى أرتكزت القصيدة على أساس الشخصية ، فتعرف بأسمها فهو يسمى أكثر قصائده بأسماء الشخصيات المروية.

---

[1] إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 209.

لم يأتي البياتي بالشخصية المفردة كأنها جمع كائنات ورقية ليست لها أي تأثير وفعل درامي بل قام بتوظيفها توظيفاً سردياً ودرامياً.

ومن أهم الشخصيات في شعر البياتي "عائشة " فهي شخصية رئيسة وهي وظيفة صوفية إذ تنحو القصيدة نحو الدراما فتشاهد فيه الروح الجماعية بدل الفردية ، وكذلك شخصية "الحلاج" كشخصية مركزية في قصيدة "عذاب الحلاج" تؤدي وظيفة ديناميكية تسير مع الموت ولا تخاف منه.[1]يقول في ذلك:

فأحرقوا لساني

ونهبوا بستاني

أوصال جسمي أحرقوها

قطعوها

نثروا رمادي في الريح

دفاتري تناهوا أوراقها[2]

أرتبطت القصيدة عند البياتي بعناصرالسرد كالحدث والشخصية وقلما نجد أن القصيدة تنزع عنده نحو الثنائية والفردية.

البياتي يعني عناية فائقة برسم الشخصية ومراحلها في قصصه ،فهي صياغ لشخصيات تاريخية يستخدمها البياتي على سبيل القناع ، تساق الشخصيات الرئيسيات عند البياتي كشخصية "وضاح اليمن" ، "وعائشة " و"الحلاج" ، نحو شخصية روائية ينتابها التاثير والتأثر فهي تعد شخصية نامية ودرامية ولا تبقى على حد شخصية قناعية يأخذها الشاعر ليسترَّ ورائها فحسب ، وتختزن الشخصيات كل ما تحمله داخلها من ألم وحزن وصمت ،كاشفاً بذلك البياتي هواجسه وآرائه ونفسياته.

---

[1] فرهاد رجبي ، عناصر القصة في شعر البياتي، ص 29 -30

[2] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ،مج 2 ، ص 17.

الفصل الثالث
حداثة الصورة الشعرية عند عبدالوهاب البياتي
المبحث الأول
في ماهية الصورة الشعريةو سماتها

يتفق الباحثون المعاصرون على أهمية آراء الناقد عبدالقاهر الجرجاني في تأثيرالصورة في العمل الفني في الشكل و المضمون وعلة ذلك يقول الجرجاني: "وأعلم ان قولنا" صورة إنما هو تمثيل وقياس لما تعمله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين أحد الاجناس تكون من جهة الصورة ، تبيّن إنسان من إنسان ، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك وكذلك الأمر في المصنوعات ..وتلك البينونة قولنا:" للمعنى في هذه صورة غير صورته في ذلك" وليس العبارة بالصورة شيئاً نحن أبتدأناه فينكره منكر ،بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ :" وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير".[1]

تعد الصورة الشعرية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصائده وتجسيد أحساسيه ومشاعره، والتعبير عن أفكاره وتصوراته للإنسان والكون والحياة، والصورة هي الجزء الأكثر قيمة في بنية الذهن الشعري الحديث، وهي الملمح الرئيسي المميز للحداثة الشعرية ولذا فقد بينها النقاد والدارسون ضمن الاهتمام بالجمال اللغوي في خصائصه التعبيرية المستوحاة من الأحساس الداخلي لصور البيان والتي غدت فيما بعد معياراً لجودة نظم القول.

مفهوم الصورة الشعرية:

هي الهيئة التي يرد عليها الشئ وشكله، وصفته، ومنها التصوَر وهو عملية عقلية تقوم على تذكَر الفكر بالصور التي شاهدها من قبل،وأثرت فيه، وأختزنها.

فمصطلح الصورة الشعرية من أكثر المصطلحات تداولاً في دراسة النص الشعري الحديث لأنها الوسيلة الفاعلة، التي توصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر والوعاء الذي

---

[1] عبدالقاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، سنة 1984م، ص 805.

يستوعب تلك التجربة عن طريق السمو باللغة ، هذا فضلاً عن أن التعبير بوساطة الصورة يجعل الشعر أكثر تجاوزاً للظواهر ومواجهة الحقيقة الباطنة . [2]

وللصورة عدة مفاهيم إحداها فقط تختلف بإختلاف الأزمنة فمفهومها القديم كان قائماً على صلة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم، والتخييل وعلى الأهتمام بالأشكال البلاغية كالتشبيه والإستعارة والكناية ، أما في العصر الحديث تعددت مفاهيمها وتنوعت.

إن الصورة الشعرية ليست وليدة الصفة ، إنما نابعة من جهد كبير يمارسه الشاعر الفنان عن طريق اللغة وفق إنتقائية دقيقة ، لأنها نابعة من تجربة شعرية محسوسة ،وهذا ما ذهب إليه الشاعر"إزرا باوند" "الانجليزي" في تعريفه للصورة الشعرية ، حيث قال عنها:" تلك التي تقوم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة زمن" [2]

والجدير بالذكر أن الصورة الشعرية كلما غرقت في الغموض الفني الموحي كانت أقرب لروح الشعر وأصابت مفهوم الشعرية وهذا ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل في حديثه عن الغموض في الشعر الجديد قال: " أن هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية ، والأقتراب من طبيعة الشعر الأصيلة".[3]

وهذا الوصف يعني أن الصورة الشعرية الحداثية تحرر اللغة من العلاقات العقلية ،وتولد علاقات جديدة تحت الدهشة ،وتخلف فناً جديداً متحداً ومنسجماً وعليه فإن القيمة الكبرى للصورة الشعرية تكمن في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية للكشف عن المعنى الأعمق للوجود والحياة ، وهذا ما سعى إليه شاعرنا البياتي بأعتباره كشاعر حداثي حين أرتبطت صوره الشعرية بموقفه من الوجود واعتمد في ذلك على ثقافته الخاصة لذلك فضل عالم الاساطير والرمز.

سمات الصورة الشعرية في شعر البياتي:

1/ الغموض:

---

(1) غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار النهضة ، مصر للطبع – القاهرة ، ص 60.

(2) ريني ويليك وأوستن وارين ، نظريةالأدب ، تر : محي الدين صبحي ن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، ص 28.

(3) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 134.

أول ما يقابل القارئ لشعر الحداثة هو تلفحه بعباءة الغموض ، وتدثره بشعار التعتيم والضباب. [1]

فإذا كان الغموض قد أصبح ظاهرة ، منذ عصر أبي تمام فإنه غدا اليوم من إشكاليات القصيدة الحديثة ، حتى صار حلية يتباهى بها الشعراء، وغدت نصوصهم أحاجي ومعتمات تلقى على المتلقي عبء التاويل والتفسير ، تشفع له بعض نظريات التلقي التي تضع على كنف القارئ عبء إعادة إنتاج النص. [2]

ويأتي غموض النص الشعري من قبل اللغة والتركيب لإخفاء المعنى والخرق اللغوي، وتعمد الإغراب ، وعدم وضوح الدلالة في ذهن المبدع ،وكما يأتي الغموض من قبل الرؤى الفلسفية المتشابكة أو التي تنطلق من مواثق معقدة تجاه الحياة والإنسان أو التي تستلهم التحديات الضارية التي باتت تحاصر إنسان اليوم. [3]

أما البياتي نفسه فيلقى تبعية الغموض على الجمهور وأميته وعلى الشاعر وقصوره لدى الشاعر ولنزوعه إلى التعبير عن تجارب لا يشترك فيها عدد كبير من الناس ، حتى الناقد يقرأ القصيدة في البداية ، ويعجب بها ثم يبدأ في تشريحها كي يستدل على معاني الخيال الكامن في القصيدة".

ويقول في كتابه "تجربتي الشعرية" الحقيقة أن الأزمة ليست قائمة في الشكل الشعري ،بقدر ماهي قائمة في وجود الشاعر أو عدمه ، وان وجود الشكل الشعري التقليدي الحديث لم يمنح عديمي الموهبة قبساً واحد من نار برميثوس" [4]

ويقول إحسان عباس في تفسير ظاهرة الغموض لدى البياتي: "إن النغمة اللغوية أنزلقت عن وضعها القديم ،فصارت تعتمد التناغم وليس الطرب ، كما أن طريقة تلقي التجربة أختلفت ، فالعربي يتصور أنه يصل إلى الشعر عن طريق الفهم،في حين أن القصيدة الحديثة تّصورُ شاعري لقضية إنسانية بكيفية معينة".[1]

---

[1] محمد عوض القرني ، الحداثة في ميزان الإسلام، ص 35.

[2] خالد سليمان ، انماط الغموض في الشعر العربي الحديث ، منشورات جامعة اليرموك – الأردن ، سنة 1987م، ص 20.

[3] دريد يحي الخواجة ، القروض الشعري في القصدة العربية :دار الذاكرة ، حمص ، ط1 ، سنة 1991م.

[4] عبدالوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، ص 43.

[1] د. احسان عباس ، إتجاهات الشعر العرب المعاصر ، عالم المعرفة ، ص 56.

فمن خلال عرض هذه الآراء ، نجد أن الغموض من أسبابه ثقافة الجمهور وقصور الرؤية وأنزلاق النغمة اللغوية عن وصفها القديم وإختلاف صروف القصيدة الحديثة عن موقف شاعر بكيفية معينة.

فالغموض في شعر الحداثة ظاهرة جمالية إذا أجاد الشاعر أستثمارها في تجربته الشعرية ولا يجد حرجاً بالإعتراف بالأخذ من الثقافة الغربية تلك الأجهزة المعرفية التي أدت إلى غموض القصيدة فنياُ – فخرجت القصيدة من أفقها المحدد إلى أفاق أرحب ،يقول ادونيس:" أحب هنا ان أعترف بأنني كنت من بين من أخذوا بثقافة الغرب ،غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك ،وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يصيروا قراءة موروثوهم بذرة جديدة ، وفي هذا الإطار أحب ان أعترف أيضاً بأنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي الشعري ،وأجهزته المعرفية ، فقرءاة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس ،وكشفت هي شاعريته وحداثته ،وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النقد عند الجرجاني"[2]

فأدونيس هنا يعترف بشرعية الغموض في الشعر و يدرك فحوى هذه المشروعية، وهذا ماعبر عنه بقوله " إني ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحاً لا عمقاً".

وإلى جانب ان ظاهرة الغموض خاصية جوهرية تؤدي إلى خلق رؤية جديدة مغايرة للعالم وللأنسان وتدفع المتلقي إلى أكتشاف الجوانب الأكثر تعمقاً في كياننا ، والبحث الدائم عن العلائق الخفية، وإلى ان يرى في الكون ما تحجبه عنه الألفة والعادة انه يكشف وجه العالم المخبوء.

وعليه لم يعد النص الحداثي أحادي الحالة ،وإنما أضحى فضاء لدلالات متعددة كما ان النص الحداثي نص ابداعي تجاوز النظرة العقلية في نسيج علاقات الاشياء

[2] أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط1،سنة 1985م، ص 86.

بعضها ببعض إلى الخيالي واللامعقول لأن الاختراع خيال ومنطق الخيال غير منطق الواقع.

ومن هنا نستطيع القول بأن الغموض مرتبط بخيال الشاعرالمبدع وعلى هذا الأساس فرق عز الدين إسماعيل بين الأبهام والغموض ، إذ يرى أن الإبهام صفة نحوية بصفة أساسية ، أي ترتبط نحو تركيب اللغة ، في حين ان الغموض صفة خيالية".[1]

وبالنظر إلى شعر البياتي يحتاج القارئ إلى التزود بموروث ثقافي كبير ، هذا الموروث الثقافي هو الإطار المرجعي لمجموعة كبيرة من قصائد البياتي خاصة ديوانه (النار والكلمات) حيث أصبح الغموض والعتامة الأسلوبية واضحة في إنتاجه.

ويرجع البياتي هذا الغموض إلى ثقافة الجمهور كما ذكرنا سابقاَ ، حيث كلما زادت ثقافة المتلقي زال الغموض وكلما نقصت ثقافة المتلقي زاد الغموض وفي هذا الشأن يقول البياتي: "المتلقي يجب أن يكون روحياً وعقلياً مهيأ لألتقاط التجربة الشعرية ، كما إذا كانت هناك فجوة واسعة ثقافياً وحضارياً بين الشاعر والمتلقي فحتما تنعدم الصلة بين الجانبين وهنا المأساة"[2]

ومن غموض البياتي هاهو يطل علينا بصورة خاطفة وسريعة وكأننا أمام مصور فوتوغرافي يلتفط الصورة في ثوان ،هذه الصورة يكثفها بعض الغموض وتحتاج إلى رؤية مواقفه وتأمل فهمها، مثال ذلك قصيدة " الرجل المجهول)

طرق الباب [3]

حياني قلت له "أهلا!"

لكن المجهول ،قبالة بابي مات

فهذا الرجل ظهر وأختفى في ثوان كأنه برق يومض في السماء ،وهذه اللمحة في الأفلام(الفلاش) وهي ما أراده الشاعر.

رجل لا يعرفه ، وقف أمام باب حياه، فرد عليه الشاعر التحية، ومات الرجل.

---

[1] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 189 - 192

[2] عبدالوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، ص 44.

[3] عبدالوهاب البياتي " بستان عائشة، ص 68.

ان هذا الموت ليس بالضرورة موت بيولوجي إنه موت رمزي عبر به البياتي بهذه اللمحة الخاطفة.

وكثير ما تجد البياتي يستخدم تراكيب ذات عتامة مرجعية تسببها المجاورة المكانية غير المألوفة للألفاظ والتراكيب كما يستخدم البياتي كذلك الألفاظ الصوفية التي يصعب على المتلقي العادي أن يعيش هذه التجربة الشعرية المخبوءة فيها .

ففي قصيدته "المعبودة" يوظف الشاعر بعض عبارات صوفية يقول:

حتمى أمري الحرفُ[1]

قدري ،ناري الحرفُ

وطني، منفاي ،الحرفُ

نظري في قلبك ،نوري الحرفً

فلتقتبس الحرف، كما تقتبس النار من النار

انت السيد والمولى

وأنا بك أولى

فغذا أرسلتك تنظر في أمر الحرف

فلتخرج ألفاً من باء

باء من باء

ألفا من الف

مولاتي خامرها الخوف

فإذا جاء الليلُ

فلتفتح ابواب القلب

ولتطلق عبدك من أسر الحرف

فأنا خادم مولاتي

عاشقها

[1] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، مج 2، ص 549.

تابعها

في الوطن المنفى

في هذا المقطع كما يقول محمد مصطفى علي ، يرخي الغموض سدوله ويستحضر في الأذهان رمزية الأحرف عند المتصوفة وهذا التصوير الغامض مبني على تكرار أقوال ل(النفري) ولكن البياتي ينقلها إلى سياق مخالف من القول الإلهي عند " النفري" إلى الذات التي تمتلك الإبداع وفعل الكتابة البحث عن الحرف. [1]

[1] محمد مصطفى علي حسانين ، خطاب البياتي الشعري دراسة في الإيقاع والدلالة والتناص ، الهيئة للعامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة 2009م، ص 384.

المبحث الثاني
مستويات الرمز

من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز ووسائله، وليس غريباً أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينها وبين الشعر ترشح لهذا الأستخدام، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري، ولكن التأمل في طبيعة الرموز والأساطير التي يستخدمها الشعراء والمعاصرون وفي طريقة أستخدامهم لها يدعو دعوة ملحة إلى الإهتمام بهذه الظاهرة إجمالاً.

وطبيعة الرمز طبيعة فنية ،تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة وعندما يستخدم الشاعر كلمات مثل (البحر ،الريح ، القمر ، النجم ،،الخ) فإنه يستخدم عندئذ كلمات ذات دلالة رمزية ، وربما كانت بعض هذه الدلالات – على الأقل مشتركة بين معظم الناس، ولكن إستخدامهم لها لن يكون مؤثر في الشعري ما لم يحسن الشاعر إستغلال العلاقات و الأبعاد القديمة لهذا الرمز.

فالرمز الشعري مرتبط كل الأرتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر ، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً . [1]

إذن من واجب الشاعر المعاصر والقديم – حين يستخدم رمزاً جديدا أنه يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز، لأنه إذا استخدم الرمز موصولاً بالسياق كان ذلك نوعاً من الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي ،وينبغي أن ندرك بوضوح أن إستخدام الرمز في السياق الشعري يلقى على الشعر طابعاً شعرياً ،بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية ، وفي هذا الضوء ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري،أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة واجهة لها.

[1] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 115.

أما النظر إلى الرمز الشعري بوصفه مقابلاً لمعتقد أو لأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني. [1]

مستويات الرمز

1- الأسطورة :

هي مخرج الواقع بالخيال ويزيد الرواة فيها مع مرور الزمن ،فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد".[2]

وجد البياتي في الأسطورة ملاذا له ، يحملها همومه وأحلامه ،ويغنى عالمه الفكري بها ، وراح يبحث فيها عن بطل أسطوري وقد استطاع البياتي في هذه المرحلة أن يوحد بالرمز والأسطورة بين تجربته الذاتية الخاصة وبين التجربة الإنسانية العامة التي تسكن الاوعي عنده . وكانت قضيته الأساسية هي الفقر ومواجهة الموت في الريف العراقي ،حيث عاش طفل ،فالحياة التي عاشها هذا الطفل "البياتي" أشبه بالموت. [3]

توظيف الأسطورة:

تتمثل في الكشف عن النماذج المثالية لكل الطقوس وكذلك الفعاليات الإنسانية ذات الدلالة ويقوم النموذج – على مستوى الفعل والشخصية – بدور هام في الأدب ؛ لأنه يمثل القدوة التي تتبع في الحياة.

وينظر(ريتشارد ترينتون تشيس) في كتابه "البحث عن الأسطورة " في وظيفتها فيرى أنها تشترك مع الشعر في الوظيفة التطهيرية. [4]

ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الفنية وأبعدها تأثيراً ، ففي ذلك إستعارة للرموز القديمة وأستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي المعاصر، والأرتفاع بها إلى أعلى مقام وتحويل التاريخ إلى لون عن الأسطورة ؛ فهي تصل بين الإنسان والطبيعة وبين حركة الفصول ، وتناوب الخصب

---

[1] عز الدين إسماعيل ،المصدر نفسه، ص 198 - 200.

[2] علي محمد سعيد ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 19.

[3] ريتا عوض ، اسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث ، رسالة ماجستير في الأدب ، سنة 1974م، ص 175.

[4] نقلاً عن : عبدالرحمن القعود، الأبهام في شعر الحداثة ،ص 14.

والجدب،وبذلك تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرار ، وتعين على تصوَّر واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية.

لقد عانى البياتي من العذاب والغربة – بأنواعها – والنفي معاناة مهما كبرت أو صغرت تعتبر صورة من صور معاناة البشر.

يقول في ذلك:

عبثا تحاول أيها الموتى – الفرار[1]

من مخلب الوحش العنيد

من وحشة المنفى البعيد

الصخرة الصماء للوادي ،يدحرجها العبيد

"سيزيف"يبحث من جديد من جديد

في صورة المنفى الشريد

ويظل يعدو في الطريق

عبر الحياة أنا الرقيق

عبر الحياة يحمل الصخرة من جديد

من السفح البليد

الشاعر يومئ إلى مأساة وطنه التي دفعت به إلى المنفى ،وإلى أجترار العذاب والتشرد واستخدام اسطورة "سيزيف" للتعبير عن صور العذاب والألم المتحدة التي يواجهها الإنسان في عصرنا ، وكأن معاناة إنسان اليوم هي أمتداداً لمعاناة إنسان الأمس البعيد "سيزيف" والتعبيربالفعل (نحاول، يدحرجها العبيد) بصيغة الجمع يجعل من معاناة الشاعر جزءاً من معاناة الإنسان في كل مكان، وتأتي أسطورة "سيزيف" لتحتضن هذه المعاناة ولتجعلها إمتداداً لبحث الإنسان منذ فجر التاريخ عن ميلاد فجر يوم جديد يحمل معه خلاصه. [2]

---

[1] خالد عمر يسير ، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبدالوهاب البياتي ،رسالة ماجستير ، ص 134.

[2] المصدر نفسه، ص 134.

كذلك عبر البياتي في ديوان "الموت في الحياة" من خلال الرمز الذاتي والجماعي عن الخلق الروحي والمادي ، خلق الإنسان الباحث عن تغير مصيره ،وواقعه المر ليقول:

مملكة الموت على أسوارها الحرَّاس[1]

يرّنق النعاس

عيونهم ، فلتفتح البوابة

ويدخل الغالب والمغلوب

فالفجر في الدروب

عما قريب، يوقظ الحرّاس

ويقرع الأجراس

أن مملكة الموت أسطورة وردت إلينا من الحضارات القديمة ،وهي عندهم من العالم السفلى ،لها عالمها المختلف عن عالمنا ، أما عند البياتي فتحول إلى مدينة معاصرة غلب النوم أهلها "وتساوى الغالب والمغلوب"وحين جاء الإنسان المعاصر ظل عرياناً أمام النسور ولم يستطع دخول العالم ،والتمتع بخيراته ،ولكن خطوات الفجر قادمة لايقاظهم ،والبياتي يريد هنا أن يزاوج بين حقيقة الموت وحقيقة الحياة في عصرنا الراهن ،فالجميع يأخذهم الموت.. لغالب ولالمغلوب .. ولكن الفجر حين يأتي، فلن يكون إلا فجر المعذبين والمظلومين . [2]

وأحياناً يتخذ البياتي الأسطورة لأيصال أغراضه السياسية إلى القارئ، فتتحول أسطورة "صلب المسيح" إلى رمز سياسي يذكر بقضية فلسطين ،فالصليب يتحول إلى حدود أقيمت بين الأقطار العربية يقول في ذلك: [3]

"يافا" يسوعك في القيود

عارٍ تمزقه الخناجر ، عبر صلبان الحدود

---

[1] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 2، ص 256.

[2] محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي، ص 256.

[3] ريتا – اسطورة الموت والإنبعاث ، ص 155.

وعلى قبابك غيمة تبكي
وخفاش يطير
يا وردة حمراء ، يا مطر الربيع
قالو في عينيك يحتضر النهار
وتجف رغم تعاسة القلب الدموع
قالوا :" تمتع من شميم عرار نجد يا رفيق
فبكيت من عاري فما بعد العشية من عرار
فالباب أوصده "يهوذا" والطريق"
خالٍ ،وموتاك الصغار
بلا قبور ياكلون
أكبادهم وعلى رصيفك يهجعون

فيسوع الذي صلب على أرض فلسطين في الماضي يُصلب مثله – آلاف البشر، ويسوع الذي تعذب ،وعانى يعانى مثله إنسان آخر، أيامنا هذه وعلى ارض نفسها.

يلتقى الصليب مع الحدود في أنها سبب معاناة الإنسان في الماضي والحاضر.

لقد جعل من الصليب معادلا لآلام الإنسان على مر الزمان [1]

*** الخلاصة:**

أن الأسطورة أخذت موقعاً راسخاً ومميزاً في بناء القصيدة عند البياتي فكان الشاعر كثير الألتصاق بها وكان تركيزه منصباً على السمات لمشتركة بينها والواقع المعيش مما أدى إلى تماهى كل منهما بالأخر في معظم قصائده وكان استخدامه لها عن طريق الشخصيات الاسطورية ،وأسهم في توظيف الأسطورة في إضفاء أبعاد إنسانية على الأغراض الشعرية التي عالجها.

2- الرمز الصوفي:

[1] المصدر السابق ، أسطورة الموت والإنبعاث ، ص 155.

استخدم البياتي عدد من الرموز الصوفية التي تنتمي إلى ازمان مختلفة وأقطار شتى ،وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت ملامح الخطاب الصوفي لتهيمن على أدوات التبصير لدى البياتي بحكم حركة الشخصيات ومقولاتها المثبوتة في النصوص.

فتأثر البياتي بآراء المتصوفة بشأن الحرية الحقيقية ونبذ القيود وترك التكلف وأول لمحاته الصوفية جاءت في ديوانه "النار والكلمات" فيتحدث بلسان جلال الدين الرومي في المقطع المعنون :

" اصغ إلى الناي يئن روياً " [1]

قال جلال الدين

النار في الناي

وفي لواعج المحب والحزين

الناي يحكي عن طريق طافح بالدم

يحكي مثلما السنين.

فإنه يرمز بالناي إلى الروح المحترقة عن طريق الكفاح، ويحكي عن طريق مكتظة بالدم ، فالناي رمز الثورة

كذلك يروي لنا البياتي قصة هبوط الإلهام عليه، مستعينا بالحوادث الخارقة التي وردت في السيرة النبوية ، إذا تدهمه على الدرب ، صاعقة خضراء ويحمله أربعة أدلاء حملوه إلى معبد دلفى :يقول:

وضعوني في المعبد أخرس مشلولا [2]

وضعوا فوق جبيني زهرة عباد الشمس

وغطوني برداء

قالوا: إنطق باسم الحب

وباسم الله

وتكلم واقرأ هذا اللوح المحفوظ وراء المحراب

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1.

[2] المرجع نفسه ، ص 371.

شق ملاك صدري

أخرج من قلبي حبة مسك سوداء

قال: أقرأ فقرأت وصايا ألهة الشعر المكتوب

على الألواح

صعدت كلماتي من بئر شقاء العشاق والشهداء

ثم يعدو في النهاية ليدمج قصة الحب الصوفي ، وألهة الشعر وسيرة الألهام

فشهدت ألهة الشعر للريح "أشتعلي با دار الحب ... وكوني مفتاح الباب المغلق...)

الخاتمة تحمل النتيجة!

منحتني ألهة الشعر الصافي

وانا في درب العودة من "دافي"

البركات

وسراح الكلمات

هذه المحاولة ستلفت النظر بنجاحها في "مدح" الميثولوجيا العربية الإسلامية الصوفية ، بمثيلتها اليونانية ،مع تقديمها في قالب شعري حديث بسيط ويوجه الأجيال ، نرى أن الإلهام يندمج بالعشق ،لأن الشاعر دائما هو عاشق أبدي في مفهوم البياتي، أو أن الحب يفضي إلى العشق وكليهما يفضي إلى الشعر ، والعكس صحيح. [1]

قصيدة عذاب الحلاج:

يقول البياتي في كتابه "تجربتي الشعرية " إن شخصية الحلاج والمعري والخيام وديك الجن وطرفة بن العبد وأبي نواس (وبابل والفرات ودمشق ونيسابور) ..التي إخترتها حاولت من خلالها: أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا ، وان استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وإن أعبر عن النهائي واللانهائي وعن المحنة الأجتماعية والكونية، التي واجهها وعن التجاوز والتخطي لها ،

[1] محي الدين صبحي، المصدر السابق ، ص 373.

هوكائن إلى ماسيكون، ولذلك اكتسبت هذه القصائد ،هذا البعد الجديد ، الذي يجعلها تولد من جديد كلما تقادم بها العهد). [1]

يتقنع البياتي بالحلاج في القصيدة ويتحد معه ،ليس في آرائه الثورية وبعده المعنوي الصوفي فحسب، بل في اختيار الكلمات والمعاني والتنافس في بعض أبياته ليصور الصوفي أندماجه به، فاللوحة الأولى من القصيدة بعنوان " المريد" وهي مليئة بالنفس الصوفي ،إذ لا يهم أن يخيم على أرجائها وهي خطاب من الحلاج إلى المربد "والبياتي نفسه" .

البياتي يعاني الحيرة التي لازمته في مواجهة الواقع المرير الذي يعيشه ويشاهده بأم العين فيطالب التضحية للخلاص من هذا الوضع المزري يقول:

سقطتَ في العَتمة والفراغ[2]

تلطختَ روحك بالأصباغ

شربتَ من آبارهم

أصابكَ الدوار

صمتكَ: بيت العنكبوت، تاجك : الُّصبار

وها أنا أراك في ضراعة البكاء

في هيكل النور غريق صامت تكلم المساء

في هذه اللوحة يوبخ البياتي الحلاج نفسه على سكوته أمام السلبيات وعلى الخشوع لها في المجتمع ،وبذلك يمهد لانطلاقته الثورية في اللوحة الثانية. [3]

وقد أقتبس البياتي من شعر الحلاج التعبير عن الحيرة والسكر في المحبوب يقول:

يا مسكري بحبه – محيري في قربه

يا مغلق الأبواب

---

[1] عبدالوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 41.

[2] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، ج2 ، 9 - 10

[3] أحمد نهيرات ، الشخصيات في ديوان عبدالوهاب البياتي ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وأدابها ن العدد 26، سنة 2013م، ص 8 – 9.

وهذا المقطع يتناسب مع قول الحلاج الشهير" يا من أسكرني بحبه وحيرني في ميادين قربه".

الرمز التاريخي:

أن الأستفهام عن التاريخ وشخصياته وحوادثه ، يعد سمة في الشعر الحداثة ، فتتصهر مع معطيات التجربة الشعورية في بوتقة واحدة.

هذه الرموز تلج إلى عالم التجربة الشعورية لتعطيها بعداً جديدا وحياة أخرى ، فالبياتي يبحث عن السمة المتجددة والحداثة في هذه الرموز لتصلح كنماذج في شعرنا المعاصر ،ومن الرموز التاريخية التي أستخدمها البياتي يتماهى فيها في ديوانه "الموت في الحب" مع الخيام وديك الجن ،ولوركا الشاعر الأسباني و(طرفة بن العبد) الذي يوظفه الشاعر طلبا من خلاله للوحدة في الرؤية ومن بعد ذلك العمل الفني.

يقول البياتي :على لسان الخيام:

الكل ماتوا ، رحلوا ، حمامتي الوداع[1]

كنا معاً ندرك سر الموت والحياة

كنا معاً: فآه....

وخيم الليل على مدريد

وسقط الجليد

مخبأ بيده البيضاء وجه العاشق الشرير

وطارت الحمامة

وعاد من حيث أتى إلى تهامة

نلاحظ هذا التماهي بين البياتي والخيام ولوركا، والقاسم المشترك بينهم هو الثورة والتمرد على الأوضاع ،فالخيام تمرد على حياته، وأصبح غارقا في الذات ، ولوركا قتيلا في ساحات مدريد من اجل قضيته،والبياتي يصارع الاوضاع العربية والعالمية بشعره ويتصدى لها.

---

[1] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، مج 22 ، ص 428.

كما وظف البياتي رموز أدبية أخرى مثل "طرفة " فنجده البياتي قد يذكر أبيات من معلقة طرفة بن العبد، وجامعا بين التناص والرمزية في صورة شعرية توحي بهزيمة البطل، حيث يقول في قصيدة (قال طرفة بن العبد): [1]

ومازال تشرابى الخمور ولذتي
وبيعي وإنفاقي طريقي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كلها
وأفردت إفراد البعير المعبر
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي
فدعني أبادرها بما ملكت يدي
كريم يروي النفس طول حياته
ستعلم إن متنا غدا أينا الصدى

كما نرى صورة البطل المهزوم تتكرر في رمز الأسكندر الأكبر ، حيث يعبر الشاعر عن طغاة العالم الذين عرفهم التاريخ يقول: [2]

هاهو ذا الأسكندر في المرآة
ينام يقظان على حواره – أراه
مبعد يعرف الحمى وعطر الليل
تأكل لحم يده القطط
هاهو ذا المنتصر المهزوم
يعود من اسفاره وليس للإسفار
نهاية ، مكللا بالعار

بما أن حياة ابي العلاء المعري (363 – 449هـ) تخلو – على حد ما نعلم – من حوادث تاريخية ، فإن أبرز ما يمثل شخصيته فنه وفكره ، فقد عاش الرجل حياة

---

[1] محي الدين صبحي ،الرؤيا في شعر البياتي ، ص 221.
[2] الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 2 ،ص 448.

طويلة هادئة ، أبرز ما فيها سفره إلى بغداد (399 – 400 هـ) وعودته منها ليعلن أعتزاله الدنيا ، حيث أقام في بيته لا يبارحه حتى وافته المنية.

فالأعتزال والزهد والتأمل هي العناصر التي جعلت أبي العلاء مبتكرا الطريقه في الحياة ميزته عن غيره من الشعراء والمفكرين ،وهي العناصر التي لفتت إليه أنظار الناس في عصره وبعده.

فإذا أراد البياتي أن يبحث عن السمات الدالة في الشخصية الأسطورة .. ويراعي في ذلك أيضاً "الحداثة " و"السمة المتجددة" فتلك معروفة عند المعري لكل من يريد ان يلبس قناعه.

ومن شدة تأثر البياتي بأبي العلاء المعري ، فقد افرد له قصيدة طويلة في ديوان "سفر الفقر والثورة" بعنوان " محنة أبي العلاء" يصور فيها محنة المعري في حياته ،وهي تتكون من عشرة مقاطع ، يتخذ فيها البياتي من المعري قناعا يتكلم من خلاله ويصور حياة المعري قبل عماه وبعده. [1]

المقطع الأول بعنوان (فارس النحاس) يعبر عن موقف ابي العلاء من الناس التافهين والأبتعاد عنهم وبالتالي يفضل العزلة ،يقول في ذلك:

الشارع الميت غطى وجه الصقيع[2]

والباب أغلقت إلى الأبد

ثلاثة ، منها أطل في غد عليك

مقبلا يديك:

لزوم بيتي وعماي واشتعال الروح في الجسد

فهذه المقطوعة تحدد مسار القصيدة بأكملها ، أما المقطوعات (2–3–4) تتناول العلاقة المهتزة والأحتقار المتبادل بين الشاعر والسلطة، إذ أنها أما أن تستخدمه أو ينقم عليها وتنتقم عليه.

---

[1] محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، ص 172

[2] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، مج2 ، ص 35.

فالمقطوعة الثابتة بعنوان "العباءة والخنجر " تعرض المغانم التي ينالها الشاعر من الأمير ! (شربت من خمر الأمير ، ورأيت في نهار ليله النجوم) [1]

النتيجة أن الشاعر – وحسب قوله:

أصبحت في بلاطه حجر[2]

عباءة بالية ، مسمار

صفراً يدور في الفراغ ، آلة تدار

وهكذا تصبح هي الشاعر المستخدم ،والخنجر هي قصائده للخروج من هذا المأزق ، كأن الشاعر ينزع نفسه – بإعتباره سكراناً من بلاط الأمير ويمد يده للسحر يقول :

أمرها ، لتفتح الحياة في الجماد

لتزرع الأوراد

أمرها للشمس والريح وللمطر

هذه المقطوعة ليست أكثر من تنويعات على قصيدة ثلاث رباعيات ، يعجز فيها الشاعر عن أمتلاك حبيبته ومعانقة الأطفال

" لأنني كنت مغنى صاحب الجلالة السلطات"

أما المقطوعة التالية التي تعتبر " ذروة من السخرية " التي يظهر بها المعري مصانعته لأهواء عصره " يقول البياتي:

إذا أردتم سادتي، فالأرض لا تدور[3]

ولا يغطي نصفها الديجور

ولا تضم هذه القبور

إلا الدمى ولعب الأطفال والزهور

---

[1] محي الدين صبحي ، المصدر السابق ، ص 173.

[2] المصدر نفسه ، 174.

[3] محي الدين صبحي ، المصدر السابق ، ص 180.

وهنا تظهر السخرية جلية ويتعرض البياتي لموقف الفلكي جاليليو مع الكنيسة كما أستعرض المعري الديانات في لزومية من لزومياته ، ثم يواصل البياتي الكلام عن السلطة الحاكمة وعلاقتها بالرعية وبوجوب الطاعة لأن الرعية لا حول لها ولا قوة، وهذا كله بأسلوب ساخر إلى أن ينتفض ويصرخ في وجه هؤلاء الحكام وذلك في قوله :

فعصركم مضى إلى الأبد
ولم تعودوا غير أشباح بلا قبور
والأرض ، رغم حقدكم تدور
والنور غطى نصفها المهجور

وهكذا يجب أن تكون صرخات الشعراء في كل زمان ومكان ، فالمعري عبر عن مواقفه في عصره وأعجب بها البياتي، وأستدعاه كرمز لمجابهة الحكام في عصره ،وبهذا فإن البياتي يؤكد على أن الشاعر المعاصر بحاجة إلى الشاعر القديم لكي يغزي تجربته الشعرية بتوظيف الرموز التاريخية.

نجح البياتي إلى حد كبير في توظيفه لهذه الرموز لأنها تملك طاقة تعبيرية هائلة تساهم مساهمة كبيرة في تشكيل وتوظيفه الصورة الشعرية.

المبحث الثالث
الأسلوب القصصي

الأسلوب القصصي من أسبق الأساليب الأدبية إلى إستجداء صور الحياة الإجتماعية ورصد تفصيلاتها المثيرة الحية بأسلوب فني يجذب إهتمام القارئ ويشد إنتباهه.

وهو إلى جانب هنا يعد شكلاً من الأشكال المعمارية في بنية الحدث ،وذلك من خلال سرد واقعة معينة ، أو موقف ذاتي بنسج فني مثير ، يتابعها المتلقى بشغف ومتعة ، وينساق وراءها حتى تتأزم الأحداث فيها.

تميز النص الشعري الحديث بسماته الخاصة به شكلاً ومضموناً ، وحملت بنيته جملة من الظواهر والخصائص جملته يتميز عما سبقه من المنجز الشعري القديم بالتفرد والأستقلالية ، بيد أنه لم ينسلخ عن أصالته، ولم ينقطع عن جذوره ، فقد أفترض من الأنماط والخطابية الأخرى بعض سماتها ،واستغلها لتكون معيناً له في حركته التجريدية.

وهنا نلحظ أن بعض التجارب الشعرية جنحت إلى تطعيم نظامها الشعري ببنيات سردية في محاولة لتوسيع الأفق الدلالي للنص.[1]

فالقصة الشعرية لا تختلف عن القصة وخصائصها وعناصرها بشكل عام فهي تشتمل على جميع خصائصها حتى تصنيف خصائص القصة ميزة الإيحائية والموزونية التي يتسم بها الشعر ،فيقوم الشاعر يدمج في قصيدته بدمج خصائص الشعر والقصة.

والجدير بالذكر لابد من الإشارة إلى أن البناء لا يعني ان تتحول القصيدة إلى قصة أو رواية ، فينصرف الشاعر إلى مقومات العمل القصصي والروائي ويشتد في اثرها ليحشرها في قصيدته، فيكون بنائها وصفياً بارداً لا يتميز بالإتقان في توزيع الأضواء وإدارة الاحداث وتحريك الشخوص ، بحيث يرقى إلى الأعمال القصصية ولاهو من البراعة والكثافة والتركيز ، بحيث يبقى عملاً شعرياً مميزاً.[1]

---

[1] د/ هدى الصمناوي ، البنية السردية في الخطاب الشعري ، قصيدة عذاب الحلاج لعبد الوهاب البياتي أنموذجا ، مجلة جامعة دمشق ، مج 29 ، العدد 1+2 ، سنة 2013م، ص 387 – 388.

[1] محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص 301.

عناصر القصة في شعر البياتي:

أحتل الاسلوب القصصي عناصر القصة في قصائد البياتي مساحة واسعة ،ومن هنا نلقى الضوء على بعض قصائد الشاعر يلعب فيها دور السارد يتحدث الشاعر عن روح الجماعة بدل ان يتكلم عن ذاته الفردية فقط، وايضاً تلعب القصة عند البياتي دوراً هاماً بأن الشاعر يشتغل بتوظيف القناع وهذا التوظيف يحتاج إلى التشكيلات البنائية الخاصة ، ومن الأهم هذه التشكيلات البنائية القصصية والسرد.[2]

1/ الحبكة :

هي مصطلح أدبي يقصد به الأحداث المتتابعة والمتسلسلة التي تتكون منها قصة ما، مع التأكيد على علاقة الأحداث ببعضها، وذلك من أجل توليد أثر عاطفي أو فني لدى المتابع.

وهي جزء مهم من عناصر القصة وبوسيلتها تنمو وتتشابك الأحداث، تقوم القصص الشعرية على أساس الحبكة أو البنية السردية، وضروري عند الشاعر أن تتعدد الحوادث القصصية ،خاصة في قصائده التاريخية التي ظهرت فيها الشخصية والحدث التاريخي.

أعتمد البياتي على الحبكة حتى يخضع هذه العناصر "الشخصية والحدث التاريخي " خاصة في قصيدة " عن وضاح اليمن والحب والموت " هذه القصيدة قد نشرت في ديوان "قصائد الحب" على بوابات العالم السبع " سنة 1971م ، وهي من أهم قصائد البياتي ، يروى فيها الشاعر قصة تاريخية يرجع مصدرها إلى العصر الأموي نسجت هذه القصيدة حول حكاية " وضاح اليمن" الشاعر وحبه بأم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك التي كانت أرسلها الوليد إلى "وضاح" فكان يدخل إليها ويقيم عندها ، فإذا خافت ورأته في صندوق واقفلت عليه حتى كانت نهايته أن دفنه الوليد بذلك الصندوق حياً وأهيل عليه التراب.

---

[2] فرهاد رجبي وشهرام دلشاد، عناصر القصة في شعر عبدالوهاب البياتي ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ن فصيلة محكمة ، العدد 18 ، سنة 2014م، ص 22.

فقد أتكأ البياتي في هذه القصيدة على البناء السردي والدرامي متكئاً على الحبكة المتماسكة ووردت عناصر السرد وحيله بأكملها فيها.

هذه القصة الشعرية جاءت في القصيدة في عدة مقاطع شعرية كما يبدو في المقطع التالي:[1]

يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها وضاح [2]

متوجاً بقمر الموت ونار نيزك يسقط في الصحراء

ينفحها الساحر في الهواء

ينفخها في مجلس الخليفة

في هذا المقطع أتكأ الشاعر على الحبكة المتماسكة التي تسوق الحدث منظماً فهو اشبه بالقصة إلى الشعر حيث يقص لنا الشاعر عبر الضمير الغائب الأحداث مرتبة حسب الواقع ، وهذا المقطع يكون مقدمة القصة التي يريد أن يقص البياتي.

كما نجد في هذه الحبكة الحدث يرتفع ويتصاعد حتى الذروة.

وفي سبيل أكتمال الحدث جاء بالمقطعات السردية الأخرى كما يلي :

قبلتُ مولاتي على سجادة النور وغنيت لها موال

وهبتها شمس بخاري وحقول القمح في العراق

وقمر الأطلس والربيع في الأدوار

منحتها عرش سليمان ونار الليل في الصحراء

بذرتُ في احشائها طفلاً من الشعب ومن سلالة العنقاء[3]

هنا نطور الحدث ووصل إلى خطوة ثانية وهو يتبين علاقة غرامية بين وضاح وزوجة عبدالملك بن مروان ،ولتحدث من خلالها الشخصية الحكائية عن حوادث دارت بينه وبين زوجة عبدالملك.

وفي المقطع التالي : يتقدم الحدث مرة أخرى ولم يقف أبداً ، يقول:

---

[1] محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي ، ص 40.

[2] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، مج 2، ص 234.

[3] المصدر نفسه ، ص 244.

من اين جاءت هذه الأشباح[1]
وأنت في سريرها تنام يا وضاح
لعلها نوافذ القصر
لعل حرّس الأسوار
لم يقفلوا الأبواب
لعله الواشي الذي أراح وأستراح
لعله الخليفة
أطلق في أعقابك العبد وكلب الصيد والكابوس

هنا تطور البناء السردي لهذه القصدة ، حيث يخبر الوشاة عبدالملك عما جرى بين زوجته ووضاح ، يصل الحدث إلى ذروته ،ولم يقف الزمن عائقاً.

وعن المقطع الأخير للقصيدة يتم الحدث والسرد مع أنتهاء القصيدة وتحُلَّ العقدة في هذا المقطع يقص الشاعر موت وضاح إليها الذي يعد نهاية هذه المأساة ،يقول:

متُ على سجادة العشق ولكن لم أمت بالسيف[2]
متُ بصندوق وألقيتُ ببئر الليل
مختنقاً مات معي السر ومولاتي على سريرها.

2/ الحوار:

أنتشر هذا الأسلوب في الشعر المعاصر وأصبح يساهم في بناء معمارية القصيدة الحديثة ،وإذا اردنا أن نبرز عناصر القصص في شعر البياتي فإننا سنركز هنا على عنصرين هما الحوار الداخلي "المونولوج " والحوار الخارجي " الديالوج" ففي الحوار الداخلي كما عبر عز الدين إسماعيل " يكون الصوتان لشخص واحد ، أحدهما هو وصوته الخارجي العام ، أي صوته الذي يتوجه به الآخرين والآخر صوته الداخلي الخالص الذي لا يسمعه احد غيره ولكن يبزغ للسطح من حين لآخر".[1]

---

[1] عبدالوهاب البياتي ،المصدر السابق ، ص 245.
[2] المصدر نفسه ،ص 247..
[1] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 294.

وعلى هذا فالصوت صوت لشخص واحد يفرض سيطرته على مساحة المشهد كله، ويغلب على كل القصيدة ، لذا فهو إتجاه إلى الذات وإكتفاء بها وهو عزلة فنية عن الخارج بما يوحى إما بالخوف من الخارج أو الياس منه ولنقف الآن عند الفقرة الخامسة في "قصائد إلى فيينا" لتتمثل صورة من صور الحوار الداخلي التي تؤثر فينا وتستفزنا.

حلمتُ [2]

أني هارب طريد

في غابة

في وطن بعيد

تتبعني الذئاب

عبر البراري السود والهضاب

حلمتُ

والفراق ياحبيبتي عذاب

أني بلا وطن

أموت في مدينة مجهولة

أموت يا حبيبيتي

بلا وطن

والملاحظ أن الشاعر كرر الفعل (حلمتُ) مرتين مما يوحي أنه سيحكي حلما أو رؤيا ، ولكنه يتكلم على منفاه الذي أتعبه وأضناه ، وعلى الرغم من أنه يخاطب حبيبته مرتين ويناديها، إلا أنه كان وفياً لصوته الداخلي الذي لم نسمع سواه ، فهو يتالم بداخله ولا يحس به أحد.

وكذلك يتجسد الحوار الداخلي في قصيدة "الولادة في مدن لم تولد" ، حيث يعيش الشاعر صراعا داخلياً أدى به إلى الموت.

يقول البياتي:

---

[2] عبدالوهاب البياتي ،الأعمال الشعرية مج 1 ، ص 255.

أولد من مدن لم تولد[1]

لكن في ليل خريف المدن العربية

مكسور القلب أموت

أدفن في غرناطة حبي

ويقول:

" لا غالب ألا الحب"

وأحرق شعري وأموت

وعلى أرصفة المنفى

أنهض من بعد الموت

لأولد في مدن لم تولد وأموت

هذه المقطوعة تفتح وتغلق ، تفتح بفعل " أولد" وتغلق بفعل " أموت " وتتعادل أفعال الموت والحياة " أولد ، أنهض ، أولد " مع " أموت ، الموت أموت " هذا الحوار الداخلي قد أضاف للموقف المراد التعبير عنه أبعادا لم تكن لتظهر لو اكتفى الشاعر بالحركة في أتجاه واحد ، ولكن تجسيم الموقف وتصوير المشاعر المتضاربة إزاءه خلال ذلك الحوار الداخلي قد جعله من غير شك أكثر تأثيراً وإقناعاً ، إنك لا تقرأ هذه الأسطر حتى تجد نفسك قد تعاطفت مع الشاعر وأحببت الإستماع إليه".[2]

---

[1] عبدالوهاب البياتي ،(بستان عائشة،ص 28.

[2] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 298.

الحوار الخارجي:

في الحوار الخارجي لا يكتفي الشاعر بصوته الداخلي وإنما يتجاوزه إلى الخارج عن طريق حوار بين صوتين أو أكثر لأشخاص مختلفون يشاركوا الشاعر تجربته أكثر نضجاً ، وبالتالي يحقق ذاته وتحقق بدورها ذاتها ، لهذا لجأ الشاعر الحداثي إلى هذا الأسلوب ليشارك شخوص من العالم الخارجي ويتيح لهم فرصة التعبير ، وفي هذا المجال يستوقفنا المقطع السادس من قصيدة "سفر الفقر والثورة ، حين يكون الحوار ضمنياً بين الشاعر وأشخاص أخرين :يقول:

قلت لكم أعود[1]

لكني أحترقت في الموانئ البعيدة

أصابني الدوار ، زلت قدمي

سقطت في المصيدة

من يشترى قصيدة؟

ومن يفك الشاعر الأسير؟

الشعر كان قدري يا قاتلي الأجير

وقعت في الكمين

يا أيها الشاهد ، فأحلف لهم اليمين

هذا المقطع بين الصراع بين الفقر والثورة ،بين الحياة والموت ، بين كل هذه المتناقضات جسدها هذا الحوار بين الشاعر الذي يمثل المفكر والشهيد والناس من حوله، ثم الشخص الثالث وهو القاتل الأخير والشاهد ، فالشاعر بدأ يخاطب بضميرالجمع " أنتم" ، "قلت لكم" ثم أنتقل إلى محاورة القاتل الأجير بعد ذلك أنتقل إلى الشاهد ، وبالتالي ساهمت هذه الأحداث في انتقال الحوار من شخصية إلى شخصية حتى يكتمل نضجه.

[1] عبدالوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ،مج 2 ، ص 2588.

الخاتمة:

- ان البحث في مفهوم الحداثة استلزم بنا العودة إلى بيئته التي نشأ فيه وبلسان أصحابه في الغرب وهي تعنى التجديد والتجاوز لكل ماهو تقليدي فهي تهدف دوماً وراء الجديد ، فتأبى الأستقرار والثبات .
- وهي بهذه الميزة استطاعت ان تمتص كل المشاريع التي جاءت بعدها تحت شعار ان الحداثة الى اليوم لا تملك معنى محدد وبالتالى كل ما جدّ هو ضمنها.
- والحداثة كأتجاه فكري هي مذهب جديد يشكل ثورة كاملة على كل ماهو كائن في المجتمع ، فهي تدل على مذهب فكري يحمل جزوره وأصوله من الغرب
- أن مولد الحداثة كان نتيجة للأفكار التنويرية وسلطة رجال الكنيسة لتجاوز هذه الشبهات والخلافات التي فرضتها الكنيسة كان لابد من الهروب من هذا للواقع الذي يكبل حريتهم لعلهم يجدون ذواتهم الضائعة في إتجاه جديد يخلصهم من معاناتهم.
- أما ما تعنيه الحداثة في الشعر "الحداثة الشعرية" هي ان يكون الشاعر نفسه اي ان يجسد في عمله شخصيته وثقافته ، غير مرتهن الماضي ولا للآخر وان يسعى إلى أن يطوّر التجريبية الشعرية ، يوصفها تجربة إنسانية ذات وظيفة بنائية مستمرة.
- أستطاعت الحداثة أن تهدم بناء القصيدة القديم فأستبدلت نظام الشطرين بنظام شطر واحد ، وسمحت بتعدد القافية وان الوزنليس معياراً تصاغ على اساسه القصائد.
- أصبح ينظر إلى النص على اساس أنه مجموعة نصوص غائبة ومالرمز والأسطر إلا علامات على هذا الغياب.
- تمكن عبدالوهاب البياتي من خلق رؤية شعرية جديدة ،تدعو للتمرد ورفض الوزاقع المعيشي ،وان الشعر يعد واحداً من الاسلحة التي يمكنها الوقوف ضد الظلم السائد وبالتاي له القدرة على ان يحدث التغير.
- ان شعر البياتي الذي ينحو فيه منحى سياسياً ولكل معلماً من معالم المشهد الشعري.
- وان توظيف الشخصيات التاريخية "التراث " كان الأغراض سياسية ،يبحث أصح الرمز في شعره سبيلاً لطرح أفكاره متخفياً وراء هذه الشخصيات وعايشها من خلال قصائده.

- ساهم البياتي في تقديم مفهوم جديد للشعر إذا نظر إليه بأعتباره ثورة وتمردا على الحدود ،وعملية الخلق الشعري تفرض على الشاعر أن لا يكون فناناً بل ثوريا لأن الشعر عنده عذاب وليس ترفاً.
- البياتي من اكثر الحداثيين إصرار على الوفاء للتاريخ والتراث على الرغم من تبنيه للحداثة.

أهم النتائج:

- أن البحث في مفهوم الحداثة أستلزم بنا العودة إلى بيئته التي نشأ فيه وبلسان أصحابه في الغرب، وان مولد الحداثة كان نتيجة للأفكار التنويرية التي فرضتها الكنيسة على الإنسان الغربي.
- الحداثة في الشعر هي ان يُكوَن الشاعر نفسه ، بمعنى أن يجسد في عمله شخصيته وثقافته غير مرتهن للماضي ولا للآخر.
- أستطاعت الحداثة أن تهدم بناء القصيدة العمودية ، فأستبدلت نظام الشطرين إلى نظام شطر واحد، وأن الوزن ليس معياراً تساغ على أساسه القصائد.
- وعي البياتي بالحداثة تنظيراً وتطبيقياً
- لدى البياتي نزوعاً نحوالثورة ورفض الواقع المعيش ، وأن القصائد التي كتبها ف تلك المرحلة من تاريخه الشعري يتجلى فيها بوضوح ما يصبو إليه .
- أتسمت قصائده بالغموض والرمز ، وبتوظيف السرد بفنية عالية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر والمراجع

1-إحسان عباس ، إتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار الشروق ، بيروت – لبنان ،سنة 1992م

2-أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط5 ، 1998م

3-أدونيس : مقدمة الشعر العربي ، دار العودة – بيروت – ط3 – سنة 1979

4-أودنيس ، زمن الشعر ،دار العودة – بيروت – لبنان ، ط2 ، 1978م

5-أودنيس الثابت والمتحول ،دار الساقي ، ط7 ، سنة 1994م

6-بيار غريمال ،المثيولوجيا اليونانية ،ترجمة :زغيب ،هنري،منشورات العويدات ، بيروت ،ج1،سنة 1982م

7-جمال شحيد ، وليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب(الأصول المرجعية ،دار الفكر ،ط1 ، دمشق – سوريا ،2005م

8-خالد سليمان ، انماط الغموض في الشعر العربي الحديث ، منشورات جامعة اليرموك – الأردن ، سنة 1987م

9-الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،تح: مهدي المخزوم ،وإبراهم السامرائي ،دار الرشيد ،د:ط 1982.

10- د.غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، سنة 1997م

11- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار النهضة ، مصر للطبع – القاهرة

12-دريد يحي الخواجة ، القروض الشعري في القصدة العربية :دار الذاكرة ، حمص ، ط1 ، سنة 1991م.

13-رضوان جودت زيادة ،صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ، 2003م ، ص 17- 19.

14- ريني ويليك وأوستن وارين ، نظريةالأدب ، تر : محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان.
15- سعد الدين كليب ،وعي الحداثة ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق ،سنة 1997م
16- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وكطاقاتها الإبداعية ، دارالمعارف ، ط2 ، سنة 1983م
17-شكري عياد ،الرؤيا المفيدة ، دراسات في التفسير الحضاري للأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1978م.
18-صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، سنة 1998م
19-عبدالرحمن محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والنقاصد وآليات التأويل ، مطابع السياسية ، الكويت ،سنة 2002م
20-عبدالسلام المسدي ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للنشر، بيروت – ط:1 ، سنة1983م.
21-عبدالعزيز شرف ، الرؤيا الإبداعية في شعر عبدالوهاب البياتي، دار الحرية للطباعة ،بغداد ، 1972م
22-عبدالغني باره، اتكالية تاصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقارنة حوارية في الاصول المعرفية العامة للكتاب) ، سنة 2005م، ص 12.
23-عبدالقاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، سنة 1984م
24-عبدالوهاب البياتي : الاعمال الشعرية الكاملة ،ج2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، سنة 1995م
25-كتاب المراثي ، المؤسة العربية للدراسات والنشر ، سنة 1995م
26-الاعمال الشعرية الكاملة ، ج1 :المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1995

27–ينابيع الشمس ن السيرة الشعرية ، دار الفرقد للطباعة والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1999م
28–بستان عائشة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،سنة 1989م خليل رزق ، شعر عبدالوهاب البياتي في دراسة أسلوبية
29–كنت اشكو إلى الحجر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، سنة 1993م.
30–عدنان النحوي ،الحداثة في منظور ايماني ،ط1 ، سنة 1988م، دار النحوي للنشر والتوزيع ،الرياض
31–عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، سنة 1992م.
32–عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وقواعده الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط2
33–عز الدين الخطابي ،اسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية ، منشورات الإختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2009م.
34–عوض بن محمد القرني ، الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة ،ط.هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ،ط1 ، 1988م
35–غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى اين ، دار المعارف ،ط1 ، سنة 1998م
36–فاتح علاق – مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سنة 2005م
37–فاضل تامر ، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، الشئون الثقافية العامة، بغداد ، ط1 ،1987م
38–الفيروزبادي ،القاموس المحيط ،دار الكتاب العربي ، د ط ،د ت
39–القاسم محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة ،تحقيق: محمد باسل عيون السود، مطبعة دار الكتب المصرية ، د.ط :القاهرة 1932.

40–كمال خيربك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر للطباعة ، ط1 ،بيروت – لبنان
41–ابن منظور ،لسان العرب ، دار صابر ،بيروت – لبنان ،د،ت ، مادة "حدث"
42–مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ،دار المعارف – مصر –ج ،ط1، سنة 1972/1392م.
43–محمد أحمد العزب ، عن اللغة والأدب والنقد "رؤية تاريخية ورؤية فنية " ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت
44–محمد الشيكر : هايدغر وسؤال الحداثة :إفريقيا شرق ، المغرب ، سنة 2006.
45–محمد بن أحمد الأزهري ،تهذيب اللغة ، مطابع سجل العرب ، د.ط ،القاهرة ، دت.
46–محمد صابر عبيد :القصيدة العربية الحديثة "بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية " ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سنة 2001م
47–محمد مصطفى علي حسانين ، خطاب البياتي الشعري دراسة في الإيقاع والدلالة والتناص ، الهيئة للعامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة 2009م
48–نازك الملائكة : قضايا الشعر – دار العلم للملانيين – بيروت – ط5
49–يوسف الخال، الحداثة والشعر ،دار الطاليعة لللطباعة والنشر بيروت ، ط1، 1978م

ثالثاً: المجلات والرسائل العلمية:

1–أحمد نهيرات ، الشخصيات في ديوان عبدالوهاب البياتي ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وأدابها ن العدد 26، سنة 2013م.
2–خالد عمر يسير، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبدالوهاب البياتي ،رسالة ماجستير
3–ريتا عوض ، اسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث ، رسالة ماجستير في الأدب ، سنة 1974م
4–سامر فاضل كاظم الاسري : مفاهيم حداثة الشعر العربي ، رسالة ماجستير – جامعة بابل ، ص 219.

5-فرهاد رجبي وشهرام دلشاد، عناصر القصة في شعر عبدالوهاب البياتي ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ن فصيلة محكمة ، العدد 18 ، سنة 2014م، ص 22.
6-هدى الصمناوي ، البنية السردية في الخطاب الشعري ، قصيدة عذاب الحلاج لعبد الوهاب البياتي أنموذجا ، مجلة جامعة دمشق ، مج 29 ، العدد 1+2 ، سنة.
7-محمد مصطفى هداره،الحداثة في الادب العربيالمعاصر ،مقال مطول ،مجلة الحرس الوطني ،ربيع الآخر ، سنة 1410هـ.
8-محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر ،مقال مطول ، مجلة الحرس الوطني ،ربيع الآخر ،1410هـ.

فهرس الموضوعات:

الموضوع	رقم الصفحة
إستهلال	أ
إهداء	ب
شكر وتقدير	ج
المستخلص	د
Abstract	هـ
المقدمة	1
الفصل الأول: ماهية الحداثة	
المبحث الاول:مفهوم مصطلح الحداثة في اللغة	4
المبحث الثاني:مولد الحداثة في الغرب وابرز روادها	11
المبحث الثالث:الحداثة العربية	16
الفصل الثاني:عبد الوهاب البياتي وتجليات الحداثة الشعرية	
المبحث الأول:مفهوم الحداثة عند عبدالوهاب البياتي	19
المبحث الثاني: مفهوم ومستويات الحداثة عند البياتي	22
المبحث الثالث: مفاهيم وخصائص اللغة الشعرية	29
المبحث الرابع:الحقول الدلالية	33
الفصل الثالث: حداثة الصورة الشعرية عند عبدالوهاب البياتي	
المبحث الأول:في ماهية الصورة الشعرية وسماتها	44
المبحث الثاني:مستويات الرمز	51
المبحث الثالث :الأسلوب القصصي	64
الخاتمة	71
المصادر والمراجع	73
فهرس الموضوعات	78