دراسات الأدب المعاصر، السنة الحادية عشرة، خريف ۱۳۹۸، العدد الثالث والأربعون: صص ۹۳-۱۱۲

قناع الخيام و دلالاته عند عبدالوهاب البياتی

زهره قربانی مادوانی*

تاریخ الوصول: ۹۸/۷/۱۶
تاریخ القبول: ۹۸/۸/۲۰

الملخص

تقنية القناع أحد أشكال الرمز ووسيلة للتعبير عن تجارب الشاعر وما فی نفسه من المكنونات بطريقة غير مباشرة، ولعل *عبدالوهاب البياتی* وهو من رواد الشعر العربی الحديث شاعر عبقری فی هذا المجال. هو قام بإبداع تصاوير مليئة بالعواطف الإنسانية والقيم السامية فی شعره مع استلهامه من التراث القديم والأساطير العربية والشخصيات المعاصرة والإيرانية ومن هذه الشخصيات شخصية *خيام*. فيدرس هذا المقال توظيف القناع عند *البياتی* مركزا على شخصية *خيام* بالاعتماد على المنهج الوصفی التحليلی. فتوصل البحث إلى أن *البياتی* يحاول فی استخدام القناع أن يضخم الزمان والمكان ويتجرد عن ذاته ليؤكد من خلال الشخصيات على عدم ضرورة تطابق القناع مع الشخصية. وإن قناع *الخيام* عنده يحمل معان إنسانية أی يكون رمزا لقضايا إنسانية معاصرة ويعبر من خلاله تعبيرا غير مباشر عن أفكاره السياسية والاجتماعية. *فالخيام* نفس الشاعر الذی يريد أن يقوم بإصلاح المجتمع الذی قد ساد عليه الجهل والظلمة.

الكلمات الدليلية: القناع، عبدالوهاب البياتی، خيام، رمز، ما بعد الحداثة.

* أستاذة مساعدة بجامعة العلامة الطباطبائی. zghorbani@atu.ac.ir

المقدمة

يعتبر القناع من الميزات البارزة فی الشعر إذ إن العوامل السياسية والاجتماعية فی البلاد العربية خاصة والأضرار الفادحة ماديا ومعنويا جعلت الإنسان المعاصر والشاعر إزاء مجموعة من التناقضات مما حثه على الخروج من دائرة المألوف والتمرد على قيم الثبات والجمود(كندی،۲۰۰۳: ۸۷)، ولعل *البياتی* أكثر شعراء لجوءً إلى هذه الظاهرة عن وعی عامد والقناع عنده يشمل الشخصيات والمدن متخذا هذه الأقنعة لإثراء تجربته الشعرية وبيان معاناة شعبه ومأساتهم. من الشخصيات التی لجأ إليها الشاعر هو شخصية *الخيام* فيهدف هذا المقال معتمدا على المنهج الوصفی التحليلی أن يدرس قناع *الخيام* عند *البياتی* ليجيب على السؤال التالی:

- ما هی الدلالات والرموز لقناع *الخيام* عند *البياتی*؟

وفی أهمية هذا الموضوع يمكن القول إن *القناع* عند *البياتی* وإن درس كثيرا لكن قناع *الخيام* وهو شخصية إيرانية وغير عربية لم تتطرق البحوث إليها فللتعرف على الدلالات الكامنة لهذا القناع عند *البياتی* يدرس المقال هذا الموضوع.

سابقية البحث

هناک بحوث ودراسات كثيرة درست حول أشعار *البياتی* وشخصيته لكن ما يتعلق بموضوع القناع هی:

مقال يحمل عنوان «القناع والدلالات الرمزية لعائشة عند عبدالوهاب البياتی» *لصدقی وعبدالله زاده*: درس الكاتبان قناع الشخصيات بالتركيز على شخصية *العائشة* وهی أكثر استخداما من رموزه الأخرى فی أشعاره وتوصل البحث إلى أن *البياتی* استطاع أن يجعل من *عائشة* رمزا أساسيا للتعبير عن موضوعه الشعرى وتجسيد رؤاه إزاء الكون والحياة.

مقال تحت عنوان«القناع و قناع الإمام الحسين(ع) فی شعر عبدالوهاب البياتی» *لبهرام أمانی ورقية سفری*: درس الكاتبان قناع *الإمام حسين(ع)* وتوصلا إلى أن *البياتی* تقمص هذا القناع ليسلط الضوء على العربية بشكل غير مباشر ويبرزها بكافة جوانبها الأليمة. مقال «استدعاء شخصية الحلاج والمعرى فی شعر عبدالوهاب البياتی دراسة وتحليل» *لهمتی وأميری ورحيمی پور*. من النتائج التی توصل البحث إليها أن *البياتی*

یمیل إلی الطریقة الصوفیة التی تبناها *الحلاج* کل المیل وهذا هو الذی دفعه أن یختار شخصیة *الحلاج* کقناع فی أشعاره. کما یتضح من العناوین السابقة أن قناع *الخیام* لم یدرس ولجدته ولأهمیته کشخصیة غیر عربیة فی أشعار شاعر عربی یدرس المقال قناع *الخیام* لیکشف عن دلالاته ورموزه عند *البیاتی*.

عبدالوهاب البیاتی

ولد *عبدالوهاب جمعة خلیل البیاتی* فی ۱۹ کانون الأول سنة ۱۹۲۶ فی حی صغیر بالقرب من مسجد الشیخ عبدالقادر الکیلانی فی بغداد المتصوف الکبیر وأحد تلامیذ الحجاج(توفیق،لا تا: ۱۳). تکلم *البیاتی* عن الذکریات حول طفولته قائلا: «لم تکن المدینة التی ولدت فیها إلا صورة لکل المدن العربیة فی تلک السنوات فبغداد کانت تعج بصورة البؤس الإنسانی الذی لازم المجتمعات الفقیرة منذ نشوء الحیاة علی هذه الأرض»(فوزی،۱۳۸۳: ۱۶). تعلم القراءة والکتابة وحفظ القرآن الکریم قبل أن یدخل المدرسة الابتدائیة فدخل مدرسة باب الشیخ الابتدائیة للبنین فی بغداد سنة ۱۹۳۲ التی سرعان ما نقلت إلی مقرها الجدید فی الشیخ الرفیع(م.ن: ۱۹). کان من الشیوعین وأنشد قصائد دیوانه الثانی «أباریق مهشمة» فنشر إحدی عشرة قصیدة منه عام ۱۹۵۲ فی مجلة «الأدیب» واثنتی عشرة فی مجلة «الآداب» و«الأدیب» ۱۹۵۳ فأصبح بحاجة إلی الشهرة لنشر مجموعته الثانیة ولکن طبیعة الحیاة الأدبیة فی العراق لم تکن مستقلة آنذاک وأکثر منذ الخمسینات بدأوا یتوزعون مواقعهم فی الاستناد إلی القوی السیاسیة التقدمیة، ومعروف أن الیسار خلال هذه السنوات کان یزداد نفوذا فی أوساط المثقفین فتقرب *البیاتی* من مجلة «الثقافة الجدیدة المارکسیة التی کان یصدرها جماعة الشیوعین علی حساب أحد أصدقائه *عبدالملک نوری* الذی کان محتسبا علی الیسار وإن المنافسة الشعریة بینه وبین السیاب أدت إلی دخول *البیاتی* للحزب الشیوعی العراقی»(م.ن: ۳۱).

القناع لغة واصطلاحا

تدل کلمة "القناع" علی معان متعددة حسب ما ورد فی المعاجم: «ما تقنع به المرأة من ثوب تغطی رأسها ومحاسنها. وألقی عن وجهه قناع الحیاء»(لسان العرب، مادة قنع)

وجاء فی کتاب «محیط المحیط»: «والمِقنع والمقنعة ما تقنع به المرأة رأسها وفم مقنع أی أسنانه معطوفة إلی الداخل»(البستانی، مادة قنع)؛ لکنه فی المعنی الاصطلاحی «وسیلة فنیة لجأ إلیها الشعراء للتعبیر عن تجاربهم بصورة غیر مباشرة أو تقنیة مستحدثة فی الشعر العربی المعاصر شاع استخدامه ستینیات القرن العشرین بتأثیر الشعر الغربی وتقنیاته المستحدثة للتخفیف من حدة الغنائیة والمباشرة فی الشعر و ذلک للحدیث من خلال الشخصیة التراثیة»(عزام،لا تا: ۱).

والبعض یعتقدون أن القناع لیس للشخصیات فقط بل للتجربة الشعریة حیث یقولون: «ولا بد من الانتباه بأن القناع لیس مجرد توظیف لشخصیة تاریخیة أو أدبیة وإنما هو ارتداء التجربة الشعریة رداء تراثیا بحیث یکسب التجربة الشعریة من روحه ونکهة عصره دون أن یطفی علی العمل الفنی»(رستم پور،۱۳۸۶: ۷۵).

وله تعریف آخر: «فلما یرتدی الإنسان القناع الذی یخفی وجهه والرداء الذی یغطی جسده یرید أن یخرج من شخصیته أمام ذاته وأمام الآخرین ویدخل فی ذات هویة أخری»(حداد، ۱۹۸۶: ۱۴۹).

یمکن أن نری التحویر فی أقنعة الشعراء کما أشار إلیه *خلیل موسی* وقال: «یتجلی التحویر فی أن الشاعر هو الذی یبتدع أقنعته ویغیر بعض الملامح الشخصیة التی یتقنع بها: فالشاعر یحذف بعض الملامح الشخصیة التراثیة أو یضیف بعض الملامح کما فعل *خلیل الحاوی* فی قصیدته «السندباد فی رحلته الثامنة» فمن المعروف أن السندباد لم یرحل فی «ألف لیلة ولیلة» سوی بسبع رحلات تکاد تکون واحدة من أسبابها والصعوبات التی لاقاها ونتائجها ولکن الشاعر أضاف إلیها رحلة ثامنة مختلفة فی اتجاها ونتائجها فالسندباد فی التراث الشعبی یرحل فی العالم الخارجی وسندباد *الحاوی* یرحل فی عالمه الداخلی و النتائج التی یتوسل إلیها سندباد التراث الشعبی غیر النتائج التی یعود بها سندباد *خلیل الحاوی*»(موسی،۲۰۰۳: ۲۱۱).

فنری هذا التحویر عند *البیاتی* کذلک فهو «لا یتطابق بین الشخصیة التی یتم توظیفها رغم کل الإشتراکات والخصائص، والقناع الذی ینشأ عن تجاوب الشاعر معها کما أنه لا یطابق بین الشاعر وقناعه الذی یتبناه و یعمل علی تنمیته والتفاعل معه فتؤدی عملیة التفاعل هذه إلی نوع من الإضافة والحذف فی مکونات الشخصیة الموضوعیة وأیا

كان مصدر النموذج الشخصية وظروف نشأتها الأولى فإنها فی تشكيل فنی لابد أن تخضع لقدر من التحوير والتدوير»(كندی،۲۰۰۳: ۷۵).

يری *عشری زايد* أن العوامل الفنية إلى جانب عوامل أخری كانت من أقوی الدوافع لشعراء الحداثة العرب نحو الاتكاء على تقنية القناع، إذ إن نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، هی التی قادته إلى استعارة بعض خصائص الفنون الأخری وتقنياتها كما أن تشابک الحياة وتداخلها أدی إلى تعقيد التجارب الشعورية وغموضها؛ لذلک أصبح الشاعر فی حاجة ماسة إلى رموز جديدة تكون قادرة على النهوض بهذه التجربة المعقدة فلجأ إلى توظيف الشخصيات التراثية وتوظيفها يعنی استخدامها تعبيرا لحمل بعد من أبعاد الشاعر المعاصر أی أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء فی يد الشاعر يعبر من خلالها عن تجربياته وعن رؤيا المعاصرة»(المصدر نفسه: ۸۶).

دوافع القناع

للشاعر الذی يتقنع دوافع منها العوامل السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية والفنية والقومية.

العوامل السياسية

من المعلوم أن الوطن العربی يعانی اليوم التخلف والاستبداد ولذلک لجأ الشعراء الرواد حيل فنية، فاستعاروا أصواتا أخری اتخذوها أبواقا يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحملوا وزر هذه الآراء فتواروا خلف أقنعة من التراث ليمارسوا مقاومتهم للطغيان والتخلف(موسی،۲۰۰۳: ۲۱۶). إذن يلجأ الشاعر إلى التستر وراء الشخصيات التراثية هربا من بطش القوی السياسية وأحيانا لجأوا إليه هربا من البطش الأدبی لبعض القوی الاجتماعية التی كانوا يخالفونها ولكنهم يخشون ما لها من سلطان أدبی أو لا يؤثرون أن يدخلوا معها فی صدام مباشر (عشری زايد،۲۰۰۶: ۳۸)

أشار *الدكتور صبحی* إلى الأسباب الاجتماعية والسياسية التی جعلت *البياتی* أن يلجأ إلى القناع قائلا: «إن أحاسيس الأفول وهاجس الاغتيال وتنائی الهدف وموت المناضلين

والغربة والنفی وسقوط کل سلاح سوی سلاح الکلمة کل ذلک جعل *البیاتی* یفکر بالحیاة من خلال مفکرین والأدباء والشعراء والفلاسفة والفنانین الذین أغنوا الحیاة بهجسهم وشکهم واحتجاجهم وحافظوا علی بذور الحضارة والتطور، وشقوا للروح الإنسانیة آفاقا من التطور والانطلاق تتیح لها التجدد والإبداع»(صبحی،۱۹۸۷: ۴۴۱).

العوامل النفسیة

یقول *عبدالرحمن بسیسو*: «إن الشاعر فی قصیدة القناع یفر من شخصیته عبر التماهی بالقناع لکی یعثر علی هویته العمیقة ذاته الأکثر تحققا واکتمالا، والتی لن تکون شیئا غیر القناع حضورا وجودیا وتجربة وخصائص هویة»(بسیسو،۱۹۹۹: ۲۰۳).

ویری *عشری زاید*: «کثیرا ما ینتاب شاعر المعاصر نوع من الإحساس بالغربة فی هذا العالم ناشئ عن شعوره بما یسود العالم الحدیث من زیف ومن تعقید وتصنیع، وبعد عن عفویة الحیاة الدولی وتلقائیتها وبساطتها فکان هذا الإحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحیاة المعاصرة وتعقیدها یدفعه إلی الهرب من هذا الواقع ونشد ان عالم آخر أکثر نضارة وبکارة وأکثر سذاجة وعفویة فی نفس الوقت وکان ینشد هذا العالم بین أحضان التراث وخصوصا التراث الأسطوری»(عشری زاید،۲۰۰۶: ۴۲).

العوامل الثقافیة

یقول *الکندی*: «لقد اتاحت الظروف والمستجدات العالمیة وفی الوطن العربی بخاصة فرصة کبیرة للشاعر الحدیث اهتمامه من الاطلاع علی الثقافات الأخری، وإذ عکف الشعراء والأدباء علی دراسة النتاجات الأدبیة الغربیة وتحلیلها، ویستفید هؤلاء الشعراء من مصادرها ونماذجها وینتشر فی الأوساط الثقافیة العربیة عن طریق ترجمتها أو استلهامها أو الاستفادة من أفکارها وأسالیب بنائها؛ وقد یکون فی اطلاع مبدعین العرب علی نتاجات الرمزیین بین فرنسا والتصوریین فی انجلترا أعظم الأثر علی النتاجات الأبیة العربیة أی منذ نکبة فلسطین حتی حرب اکتوبر تقریبا»(کندی،۲۰۰۳: ۱۴۸).

ویری *عشری زاید* أن العامل الثانی من العوامل التی تحث الشاعر کی یتقنع هو العامل الثقافی قائلا: «فهو تأثر شعراء العرب المعاصرین بالاتجاهات الراعیة إلی الارتباط بالموروث

فی الآداب الأوروبية الحديثة ولقد كان هذا العامل مكملا للعامل الأول. على الرغم مما قد يبدو بينهما من تعارض ظاهری، خصوصا فی نظر من يعتبرون أن الارتباط بالتراث معناه التقوقع عليه و إغلاق الباب فی وجه أية تيارات ثقافية واحدة، حتی لو كانت مما يدعم هذا الارتباط بالتراث ويرشد إلی أقوم السبل التی تقود إلی الاحتفاظ لهذا التراث بحياة متجددة أبدا»(عشری زايد،۲۰۰۶: ۲۵).

العوامل الفنية

لقد راح الشعراء يبحثون عما يخفف من السمات الغنائية والذاتية التی وسمت خلال النصف الأول من قرننا الحالی، فظهرت داخل الشعر اتجاهات ذات منحی موضوعی تمثلت فی خلق القصيدة ذات المنحی الدرامی وقصيدة القناع وقصيدة المنولوج والقصيدة متعددة الأصوات(يسير، منتديات كووه).

«للشخصية الدرامية دور هام فی الفن وتصير أكثر أهمية فيما تكون مستمدة من التاريخ لأن الشخصيات التاريخية التی يتخذها الشاعر قناعا تملک رصيدا غنيا من المعرفة والانفعال لدی المتلقين، وحين يستدعيها الشاعر أو يتخذها قناعا يستند إلی مثل هذا الرصيد ليكون تأثيره فی المتلقين كبيرا. ويشكل القناع نموذجا فنيا للبطل النموذجی الذی يسعی إليه الشاعر فكل قناع فی النهايظ نموذج يحمل رؤيا الشاعر وتتنوع هذه الأقنعة فتكون غالبا من الشخصيات القديمة المعروفة وأحيانا من الشخصيات المعاصرة المشهورة، ولكنها فی النهاية تشكل نماذج فنية تلقی نوعا الألفاظ لدی المتلقين. فإن الشاعر الحديث كثيرا ما بنی نماذجه الفنية التراجيدية على شخصيات اجتماعية ثورية معاصرة وذلک مثل *لوركا* و*جيفارا* وذلک علاوة على بعض الشخصيات التراثية التاريخية مثل *الحسين بن علی* و*المتنبی* و... ولا ريب أن هذا يعطی تلک النماذج الفنية نوعا من الألفة حيث يتعامل المتلقی مع شخصية إنسانية حية فضلا عن كونها نموذجا فنيا»(م.ن).

العوامل القومية

إن اتجاه شاعر العرب المعاصر إلی استخدام القناع وعلاقته بموروثه والاحتلال الإنجليزی لمصر وازدياد المطامع الأروبية فی البلاد العربية، وفی مواجهة هذا الخطر

تشبثت الأمة بجذورها القومية تستمد منها إحساسا بالأصالة والعراقة وكان تراثنا القومى هو أقوى هذه الجذور. ولما كان الأدباء والعلماء فى كل أمة هم وجدان الأمة وضميرها وعقلها لم يكن غريبا أن يكونوا هم الذين نهضوا بعبء إحياء هذا التراث فاستمدت منه الأمة إحساسا قويا بشخصيتها وكيانها ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها وجدارتها بالبقاء وكانت حركة الإحياء هذه هى بداية اليقظة القومية والفكرية.

وكان لحرب حزيران عام ١٩٦٧ دور واضح فى تعامل الشعراء مع التراث واتخاذهم لبعض شخصياته أقنعة لهم. إذ يربط بعض النقاد بين حرب حزيران وأقنعة الشعراء لقد أراد الشعراء أن يعتصموا بتراثهم ومفكريه فى وجهة العدوان انطلاقا من هذا التصور لتأثير هذا العامل، يمكن أن ندرک لماذا شاعت ظاهرة استخدام الشخصيات التراثية بعد حرب حزيران عام ١٩٦٧ بشكل لم يعرف من قبل فى تاريخ شعر العرب. فقد أحس الشاعر المعاصر أن هذه الهزيمة قد عصفت بكيانه القومى أكثر ما عصفت به نكبة ١٩٤٨ ذاتها. ومن ثم ازداد تشبثه بجذوره القومية يحاول أن يتكئ عليها لعلها تمنحه بعض التماسک أمام تلک الهزة العنيفة التى تعرض لها كيانه القومى أو تمنحه فى الأقل بعض الغراء والسلوى(م.ن).

القناع عند البياتى

«يعد *البياتى* أول من أشار إلى القناع مصطلحا نقديا فى كتابه «تجربتى الشعرية» وقد استخدمه بمعناه اللغوى فى أكثر من موضوع إلى جانب استخدامه بالمعنى الاصطلاحى، وقد يكون *البياتى* من أوائل الذين تحدثوا عن القناع فى مجال النقد ولكنه ليس كذلک فى مجال الإبداع الشعرى فقد سبقه الشاعر *عمر أبوريشة* فى قصيدة له عنوانها «كأس» يمكن أن تعد من البدايات فى استخدام تقنية القناع»(يسير، منديات كووه). يستخدم *البياتى* لفظ القناع فى قصيدة «الصورة و الظل» من ديوان «الذى يأتى ولا يأتى» قائلا:

سقط القناع
عن وجه هذا الشاهد المشوّه المجدور
وانحسر الظلّ عن الصورة واندک جدار الزور

(البياتى،١٩٩٥: ٩٤/٢)

وكذلک أشار فی قصيدة «تسع رباعيات»:

وسقطت أقنعة المهرجين فی وحول العار

(م.ن: ۹۵)

هو يعرّف القناع ويقول: «الاسم الذی يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاته أی أن الشاعر يعمد إلی خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلک يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التی تردی أكثر الشعر العربی فيها فالانفعالات الأولی لم تعد شكل القصيدة ومضمونها بل هی الوسيلة إلی الخلق الفنی المستقل. إن القصيدة فی هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر وإن كان هو خالقها لا تحمل آثار التشويهات والصرخات والأمراض النفسية التی يحفل بها الشعر الذاتی الغنائی»(البياتی،۱۹۹۳: ۴۰).

وتحدث عن دوافع اختيار القناع قائلا: «لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت بين المتناهی واللامتناهی بين الحاضر وتجاوز الحاضر وتطلب هذا منی معاناة طويلة فی البحث عن الأقنعة الفنية. ولقد وجدت هذه الأقنعة فی التاريخ والرمز والأسطورة وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التراث للتعبير من خلال القناع عن المحنة الاجتماعية والكونية من أصعب الأمور، ولم يكن هذا الاختيار طارئا علیّ، فلقد كان نتيجة رحلة طويلة مضنية بدأتها منذ شخصية «الجواب» و«المتمرد» و«الثوری اللامنتمی» و«أباريق مهشمة» إلی شخصية «الثوری المنتمی» و«عشرون قصيدة من برلين» و«كلمات لا تموت» و«سفر الفقر والثورة» و«الذی يأتی ولا يأتی» و«الموت فی الحياة»(م.ن: ۳۹).

لكنه فی مجال الدافع إلی اختيار الشخصيات فی القناع يقول: «إن شخصية *الحلاج* و*المعری* و*الخيام* و*ديک الجن* و*طرفة بن العبد* و*أبی فراس الحمدانی* و*المتنبی* و*الإسكندر المقدونی* و*جيفارا* و*هملت* و*بيكاسو* و*عائشة* و*إرم ذات العماد* وغيرها التی اخترتها حاولت أن أقدم البطل النموذجی فی عصرنا هذا وفی كل العصور، وأن أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية فی أعمق حالات وجودها وأن أعبر عن النهائی واللانهائی، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التی واجهها هؤلاء وعن التجاوز والتخطی لما هو كائن إلی ما سيكون ولذلک اكتسبت هذه القصائد هذا البعد الجديد الذی تولد من جديد كلما تقادم بها العهد»(م.ن: ۴۱).

قناع الخيام عند البياتى

يعد *الخيام* من كبار الفلاسفة وشعراء إيران فى النصف الثانى من القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجرى. عاش فى عصر الدولة السلجوقية وعاصر من ملوكها *آلب أرسلان* و*ملكشاه*. نشأ فى مدينة سابور حاضرة خراسان؛ فخضع فى جميع شؤون العلمية والعملية التى عاش فيها فأفكار *الخيام* وآراؤه تنم عما كان يعانيه من أوضاع عصره وقد تجسدت تلك الأفكار فى أعماله النثرية والشعرية بوضوح. نشأ *الخيام* فى العصر الذى ما كان جيدا وعاش حياة ملؤها الألم كانت نتيجتها أن زهد فيها وتشاؤم منها؛ فشعر أنه يعيش فى غربة ومن هنا شاعت نزعة التشاؤم فى شعره؛ ويمكن القول إنه وإن كان يحظى باحترام الملوك وأعيان الدولة فى عصره إلا أنه عانى نفسيا مما شاهده من أحداث عصره السيئة وظروف الحياة الصعبة؛ فيأخذ القلم ليعبر عن آلامه وأفكاره الفلسفية من خلال الرباعيات وفيها مناجاته وهمساته الملأى بالأسى والهم والجزع(صفا،١٣٦٩: ١٢).

كان عصر *الخيام* عصر المتمردين على أوضاع بلادهم وظلم حكامه عن عرب وأتراك و*الخيام* تمرد أيضا ضد مجتمعه الفاسد وكان التمرد تمرد المؤمن الذى عرف الإيمان طريقه إلى قلبه، فأراد أن يعرفه بعقله فبدأ يناقش. ودهش لما رآه من سكوت شعوب العالم تجاه الأعمال البشعة التى يرتكبها المعتدون ووقف حائرا وعبر عما يجيش فى نفسه (آقايانى، ١٣٩٩: ٢٨). *الخيام* طالما كان يتمنى أن يعالج هذا الموضوع أما سر نجاحه فهو التحول الذى أوجده فى الفلسفة آنذاك، فاستطاع تبيين الحقائق التى طالما كتمها الناس لخوفهم من المتعصبين الجهلاء(فرزانه،١٣٥٦: ٨).

يعتبر *الخيام* فى شعر *البياتى* رمزا للعلم الاحتجاجى إذ إنه أدخل التغيير فى الأدب ونيسابور مدينة العلم وموطن *الخيام* هو ينبوع هذا العلم. قناع *الخيام* فى الواقع من الرموز المثيرة عند الشاعر والتى تحظى بالحضال المضادة الواقعية أو غير الواقعية التى ولدها خيال الشاعر: فمرة يبدؤ قويا قادرا على تحقيق المشتحيل وهو يبحث عن الحرية ويناضل من أجلها ومرة يبدؤ ضعيفا مهزوما ومرة يبدؤ شخصية أسطورية ومرة ينزل إلى الأرض يحضر فى كل العصور، ويشارک الناس عذابهم ثم يعود وينحنى ولكنه فى كل الأحوال يظل مناضلا من أجل المظلومين يشاركهم الخنادق والموت(عرفات الضاوى،١٩٩٨: ٦٧). كتب *البياتى* فى ديوانه «الذى يأتى ولا يأتى» تحت هذا العنوان: «سيرة ذاتية لحياة عمر

الخيام الباطنية الذی عاش فی کل العصور منتظرا الذی يأتی ولا يأتی». کما يبدو يظهر قناع *الخيام* فی هذا المطلع کمناضل قوی يکافح مؤسسی الظلم والفساد لکی تتحقق العدالة. يمکن أن نعتبر *الخيام* فی هذا القسم من الشعر ذات البياتی لأنه اجتاز کل مراحل التطور التی اجتازها *الخيام*. نجد کليهما منافحين جموحين وصبورين فی أيام الشباب وعند هجوم الشيب يقاومان أمام المشاکل. فکل ما تبقی أمنية ثورة تستيقظ هذا الجيل الغارق فی النوم وتجعله أن يحاول للحصول علی ماضيه المشرق. فيقول فی قصيدة «صورة علی الغلاف»:

کان علی جواده، بسيفه البتار
يمزق الکفار
وکانت القلاع
تنهار تحت ضربات العزّل الجياع

(البياتی،۱۹۹۵: ۶۱/۲)

الخيام الفارسی يضحی بنفسه من أجل أن يصنع تاجا للمدينة الفاضلة ومن أجل أن تولد الأرض کل لحظة ولادة جديدة، وهذه التضحية تتمثل فی التنازل عن کل عناصر البقاء، الخبز والدواء والمأوی.

ثم فی قصيدة «طردية» من ديوان «الذی يأتی ولا يأتی» ويقول:

دفنت رأسی فی الرمال ورأيت الموت فی السراب
فقير هذا العالم الجواب
ينام فی الأبواب
يمد لی يديه فی الظلام
ويقرأ التقويم بالمقلوب
بحيلة المغلوب

(م.ن: ۷۰)

يعترف *الخيام* فی هذا المقطع من القصيدة «الموتی لا ينامون» أنه انهزم أمام الدهر وأصاب شعره ووجهه بمعقبات الهزيمة المرة أی أنه أشاب فی شبابه بسبب ضعط مصائب الدهر الفادحة ولم يعد الشاعر علی المناضلة وهزيمة المفسدين الذين يتمتعون بالقدرة

والثروة ولا يستطيع أن يخبر الناس وينقذهم من التيه فی وادی الضلال. قد استخدم الشاعر فی هذه القصيدة ضميرا غير المتكلم خلافا لما وجدناه فی القصائد الأخری فی هذا الديوان. فهو يستعير ضمير الخطاب لكی ينام الخطاب وحينما يخاطب *الخيام* يتكلم نفسه إذ إن *الخيام* الشاعر نفسه:

فی سنوات الموت والغربة والترحال
كبرت يا خيام
وكبرت من حولک الغابة والأشجار
شعرک شاب والتجاعيد على وجهک والأحلام

(م.ن:٧١)

نجد أسطورة «أرفيوس» فی هذا المقطع حاضرا وهو الذی نفخ الروح فی جسد الأموات عزفا، ويمكن أن نعده رمزا للاستيقاظ والانتباه لكن الشاعر يلجأ إلی توظيف المقلوب للأسطورة ويجعله ميتا، ويقصد أنه لا يقدر أحد علی أن ينقذ هذا المجتمع الحافل بالجهل ولو يأتی أرفيوس. كانت هناک أحلام تتحقق وطلوع الفجر لكن تلک الأحلام محصورة فی سجن الليل وتموت هناک. الهدوء والأمن هو الذی يمهد الأرضية لتحقيق الأحلام وهو غير واجد هنا.

ماتت الفطرة والدافع والوعی والثقافة وكل ما يتصلک بالبحر مات كلها ويری *البياتی* أن البذور هی التی تغرس الحياة قائلا وقضی على عربات النور والوعی والحياة. يخاطب الشاعر *الخيام* محدثا عن نفسه ويلفت انتباهه إلی أنه كبر والذين كانوا حوله من أهل القبيلة.

ماتت الحبيبة «عائشة» التی كانت تحثه لمكافحة المصائب وتحرّضه علی الصبر والتجلد. وسفينة الموتی تبحر دون شراع ودون أن تعرف أين المقصد، تصادم السفينة الصخور وتتلاشی فی النهاية وهذه السفينة كناية عن مجتمعه الذی فقدوا كل ما كان ينفعهم للنجاة ولذلک أصابوا بالضلال و سيموتون كلهم.

ذكر *البياتی* نيسابور التی كانت مهد العلم والثقافة والأدب. لكن قد تدمر كل الشیء فيها عند هجوم المغول. فنيسابور تدل على العراق الذی كان موطن الحضارة واليوم فقد العظمظ الماضية كلها لأن الشريحة الحاكمة تروّج الجهل بين الناس. إضافة إلی أنه وظف

قناع *الخيام* ومن ثم ذكر مدينة *الخيام* للملائمة الموجودة بينهما وبما أن كليهما قناعان غير عربيين يجعلان المخاطب يشعر بشمولية النظرة للشاعر والتی لا تكبّلها النزعة العربية.

ماتت على سور الليالی، مات أرفيوس
ومات داخلک النهر الذی أرضع نيسابور
وحمل الأعشاب والزوارق الصغيرة
إلى البحار حمل البذور
وعربات النور
إلى غد الطفولة
كبرت يا خيام
كبرت من حولک القبيلة
عائشة ماتت وها سفينة الموتى بلا شراع
تحطمت على صخور شاطئ الضياع
قالت ومدت يدها: الوداع
أراک بعد الغد المقهى وغطّت وجهه سحابه
من الدموع بللت كتابه

(م.ن: ۷۱)

لا نجد علامة من الموت فی الأسطورة مثل أسطورة عنقاء وسيزيف وعشتار فالأساطير مخلدة.

قد ماتت *عائشة* لكنها تمشی مرة أخرى فی الحديقة كفراشة طليقة لكنها مكسورة الجناح لا تقدر على الطيران وعبور الجدران. هی لا تطبق الجفون ولا تذق فی هذه الحديقة السحرية إلا الحزن والبنفسج الذابل والأحلام المجنحة إنما هی مسجونة واعية.

استوظف *البياتی عائشة* رمزا للثورة لكنها ثورة مخفية وعنصر الحياة مستور فی أعماقها كما يعيش الأمل فی أعماق وجدان الشاعر حتی يحيی هذا النظام الميت، لكن المشاكل المسيطرة على المجتمع تحول دون أن تتحقق الثورة والاعتقال والنفی من تلک المشاكل. فينطفئ مصباح الأمل شيئا فشيئا ويموت الشاعر دون أن تتحقق أمنيته.

يخاطب الشاعر فط هذا المقطع *عائشة* داخلا إياها فى قناع *الخيام* لأن هناك علاقة بينهما.

يقدم *البياتى عائشة* كعنصر المكتوم وكثورة مدفونة لا طاقة لها أن تكشف الستار عن الحقيقة وإثارة الناس وتحسين الظروف السيئة. يريد *البياتى عائشة* أن تناثر الحطام وفتات الأوراق مع الأحلام والأوراق الذابلة والزمن أى كل ما هو مادى و محسوس، و أن ترسل رسالة إلى الصفحات التى لا تحمل أى فحوى، وتبدل الأمنيات إلى الواقع وترش الدم على الجدران وتضرج كلها بالأحمر.

يشير الدم فى هذا المقطع إلى الانتفاضة والوعى ويخاطب *البياتى عائشة* وفى الواقع نفسه، ويدعوها إلى الطغيان وإحياء الثورة المكبوتة فى أعماقها فيجب عليها أن تنبّه ضميرها النائم وتفيض النور عليها.

أيتها الجنية
تناثرى الحطام
مع الرؤى والورق الميت والأعلام
وخضّبى بالدم هذا السور

(م.ن: ۷۲)

إن *البياتى* يوقظ النهر فى هذا المقطع ويمنحها شخصية أنسانية لأنه لا يوقظ النهر فحسب بل يجريه أيضا. يمكن أن يكون النهر رمزا للذات الواعية ويرجو من *الخيام* أو *عائشة* أن يحيى تلك الذات الميتة ويرش النور عليها لكنه يطلب من نفسه أن ينفخ الروح مرة أخرى فى الفطرة الثورية النائمة يجب أن يتفجر هذا النهر الميت أو النائم نورا.

يشعر *البياتى* أيضاً فى هذا المقطع إلى نيسابور قاصدا منها تصور نيسابور مدينة مدمرة متحدثا عن لياليها لأن المدينة انغمست فى ليل الجهل البهيم. هو يهدف إلى أن يمطر النور على هذه المدينة السوداء ويغسل كل ما عليها فى ظلمة الجهل وما هو هذا النور إلا الثورة. هذا البلد تنتظر موشم الانتفاضة والثورة ولهذا يجب أن تغرس بذور الوعى والنور فى هذه الأرض المستعدة للحصول على التحول. مع أن *البياتى* يعرف جيدا أن الحكام الظالمين والمفسدين لا يسمحون لتمهيد الأرضية للثورة من جهة والناس يقضون العمر فى الجهل فرغم هذا لا ييأس ويذكر نفسه مهمته الكبرى وهى إيقاظ المجتمع.

وأيقظى النهر الذى فى داخلى مات ورشى النور
فى ليل نيسابور
ولتبذرى البذور
فى هذه الأرض التى تنتظر النشور

(م.ن: ۷۲)

يحاول *الخيام* أن يصمد أمام الظلم لكن الظروف غير الملائمة تسترف طاقته كلها وفط النهاية يفقد من كان يحرضه ويشجعه لمواجهة المصائب والصبر عليها. قبل أن تموت حبيبته *عائشة* كان الأمل ينبض فيه لكن الأن، فقد الحب الذى كان حافزا من حوافز مواجهته وصبره فى قصيدته «الذى يأتى ولا يأتى» يقول *البياتى*:

عائشة ماتت
ولكنى أراها تذرع الظلام
تنتظر الظلام من بلاد الشام

(م.ن: ۷۳)

وأخيرا نرى *الخيام* فى قصيدة «الحجر» بدأ يتراجع أمام الموت:

تهرأ الخيام
وسقطت أسنانه وجفّت العظام
وهجرت يقظته عرائس الأحلام

(م.ن: ۸۲)

وعلى الرغم من كل المظاهر الموت التى تحاصر *الخيام* فإنه يلحّ على المواجهة ولا يعدم لديه الأمل حتى لو كان الجسد الميت هو السلاح الأخير.

يقول *البياتى* فى قصيدته «تسع رباعيات»:

نعود من لا يدرى ولا نعود
لأمنا الأرض التى تحمل فى أحشائها جنين هذا الأمل المنشود
وعمق هذا الحزن والوعود
تحوم حول نارنا فراشة الوجود

(م.ن: ۹۶)

نتيجة البحث

درس المقال توظيف القناع عند *البياتی* مركزا على قناع *الخيام* فتوصل إلى أن شعر *البياتی* هو شعر القضايا الثورية والسياسية والوطنية وملىء بالمفاهيم الاجتماعية مثل الفقر والجهل والثورة والوطن، ويحاول *البياتی* من خلال القناع أن يعبر تعبيرا غير مباشر عن أفكاره السياسية والاجتماعية. وهو من رواد القناع فی الشعر العربی الذی قد استخدم الشخصيات والأساطير والمدن و...؛ كقناع فی أشعاره. من قناع الشخصيات عنده يمكن الإشارة إلى شخصية *الخيام* وهو شخصية غير عربية وهذا يدل على أن *البياتی* ليس شاعرا يهتم بالعرب فقط بل فكره العالمی يشمل غير العرب أيضا. والخيام فی شعره رمز علم معترض يغير الأدب ونيسابور كذلک عراق *البياتی*. *والخيام* هو نفس الشاعر الذی قام كمعترض أمام الظلم والأوضاع السائدة على مجتمع العراق الذی ساد عليه الجهل والظلمة ولا يقوم الناس بالتغيير فی هذا المجتمع وما حدث أی ثورة فيه. فعلى هذا يقوم *الخيام* أی نفس الشاعر كثائر ليزيل المجتمع تلک الأوضاع السيئة. مما دفع *البياتی* على اختيار شخصية *الخيام* كشخصية من شخصيات قناعه هو التقارب الفكری والأوضاع المشتركة السائدة على مجتمعهما.

المصادر والمراجع

ابن منظور. ۱۹۸۸م، **لسان العرب**، تعليق على شيری، بيروت: دار إحياء التراث العربی.

آقايانی، چاوشی. ۱۳۹۹ق، **سيری در افكار علمی و فلسفی حكيم عمر خيام نيشابوری**، تهران: انجمن فلسفه ايران.

بسيسو، عبدالرحمن. ۱۹۹۹م، **قصيدة القناع فی الشعر العربی المعاصر**، ط۱، بيروت: المؤسسة العربية.

البياتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۳م، **تجربتی الشعرية**، بيروت: المؤسسة العربية.

البياتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۵م، **الأعمال الشعرية**، بيروت: المؤسسة العربية.

توفيق، بيضون. لا تا، **عبدالوهاب البياتی أسطورة التيه بين المخاض والولادة**، بيروت: دار الكتب العلمية.

حداد، علی. ۱۹۸۶م، **أثر التراث فی الشعر العراقی الحديث**، بيروت: المؤسسة العربية.

صبحی، محی الدين. ۱۹۸۷م، **الرؤيا فی شعر البياتی**، بغداد: لا نا.

صفا، ذبيح الله. ۱۳۶۹ش، **تاريخ ادبيات ايران**، ج۲، تهران: فردوس.

عرفات الضاوی، أحمد. ۱۹۹۸م، **التراث فی شعر رواد الحديث**، لا مک: لا نا.

عزام، محمد. لا تا، **قصيدة القناع فی الشعر السوری المعاصر**، لا مک: لا نا.

عشری زايد، علی. ۲۰۰۶م، **استدعاء الشخصيات التراثية فی الشعر العربی المعاصر**، القاهرة: دار غريب.

فرزانه، محسن. ۱۳۵۶ش، **نقد و بررسی رباعی‌های عمر خيام**، تهران: چاپ احمدی.

فوزی، ناهده. ۱۳۸۳ش، **عبدالوهاب البياتی، حياته وشعره**، تهران: انتشارات ثار الله.

كندی، محمد علی. ۲۰۰۳م، **الرمز والقناع فی الشعر العربی الحديث**، بيروت: دار الكتاب الجديدة.

موسی، خليل. ۲۰۰۳م، **بنية القصيدة المعاصرة المتكاملة**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

المقالات

أمانی جاكلی، بهرام و رقيه سفری. ۱۳۹۰ش، «**القناع وقناع الإمام حسين(ع) فی شعر عبدالوهاب البياتی**»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد الثانی عشر.

رستم پور، رقيه. ۱۳۸۶ش، «**قناع امرئ القيس فی شعر عزالدين المناصرة**»، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للللغة، دوره ۳، ش ۷.

صدقی، حامد وفؤاد عبدالله زاده. ۲۰۰۹م، «**القناع والدلالات الرمزية لعائشة عند عبدالوهاب البياتی**»، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ۱۶.

همتی، شهریار وجهانگیر امیری وسارا رحیمی پور. ۱۳۹۶ش، «**استدعاء شخصية الحلاج والمعری فی شعر عبدالوهاب البياتی دراسة وتحليل**»، بحوث فی الأدب المقارن، السنة السابعة، العدد ۲۸.
يسير، خالد. «**آراء البياتی النقدية فی مصطلح القناع**»، جريدة الأسبوع الأدبی، العدد ۶۹۴.