الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

الأبعاد الدلالية للرمز في ديوان "الموت في الحياة" لعبد الوهّاب البياتي

مذكرة تخرج معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية

تخصص : دراسات أدبية

إعداد الطالبة:

- أنور غانية
- سفيان بسر
- محمد جعفر مجّور
- نصر حافي

إشراف الدكتور:

- ياسين صلاح

الموسم الجامعي: 1439/1438هـ – 2018/2017م

الإهـــــــــــــــداء

إلى قرّة عيني وضياء طريقي، إلى جنتي ونعيمي، إلى نبع الحنان وهدية الرحمان، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، إلى من كانت ولا زالت أغلى وأعز ما ملكت في هذه الحياة، إلى "**أمي الحبـــــــــــــيبة**" .

كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم والغد ، وللأبد ،

إلى "**والدي العزيـــــــــز**" .

إلى التي لم تقرأ ولن تقرأ حرفاً من رسالتي، إلى جدي وجدتي رحمهم الله وغفر لهم

إلى كل الأصدقاء، إلى كل من نحبهم ونعزهم ونعتبرهم بمثابة إخوة لنا .

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ، إلى كل أرواح شهداء الجزائر.

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات . . .إلى من سأفتقدهم . . .ويفتقدوني .

إلى من أتمنى أن تبقى صورتهم . . . . . في عيوني .

الشكر والعرفان

امتثالا لقول الله ﷻ: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ۝٧﴾ [إبراهيم: ٧].

أحمد الله ﷻ على نعمه وأشكره جزيل الشكر على منّه وفضله وتوفيقه لإنجاز هذا البحث.

وعملا بوصية رسول الله ﷺ: «**من لم يشكر الناس لم يشكر الله**» رواه الترمذي.

أتقدم بجزيل الشكر

لأسرتي الكريمة الشفاء والدواء لقلبي والراحة الهنيئة لكل أتعابي أخصّ بالشكر الجزيل والديّ الكريمين هدية الله وجوهرته في الدنيا

وكل الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل الذي قام بالإشراف على هذه المذكرة الدكتور: "ياسين صلاح "حفظه الله على جهوده وصبره ونصحه وإرشاده لي بكل إخلاص وأمانة، وعلى عونه ومساعدته لي.

كما أتقدم بالشكر أيضا لأساتذتي الفضلاء الذين قاموا على تدريسي طوال دارستي الجامعية، وكل أساتذة معهد العلوم الإسلامية.

والشكر موصول لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

يعدّ الرمز من أهم الأساليب ووسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء فاهتموا بتوظيفه من أجل معالجة القضايا الحسّاسة في المجتمع، خاصة القضايا السياسية التي يكثر النقاش فيها في الدول الاستبدادية خوفا على أرواحهم، أو خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التوصيل والتأثير.

كما أن الرمز يعتبر من المصطلحات التي استعملت في المجال الأدبي للتعبير عن معاني كثيرة، يغلب عليها الإيحاء، حيث وجد فيه الأدباء ضالتهم، وقد أستعمل هذا الأخير منذ القدم عند العرب على شكل كناية ليدل بها على معنى خفي لما يختلج في أنفسهم بلغة لا يفهمها إلا من تعمّق في قراءتها من كل الزّوايا، ولا يخلو استعمال الرمز في الشعر العربي عامة والعراقي خاصة، ومن أبرز شعرائهم: عبد الوهاب البياتي، الذي استعمل مختلف أنواع الرموز منها: الدينية، الأسطورية، التاريخية، الأدبية.

استنادا إلى هذا وددنا دراسة ظاهرة الرمز في شعر عبد الوهاب البياتي فأسمينا البحث تحت عنوان "**الأبعاد الدلالية للرمز في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي**" مبررين لسبب اختيارنا لهذا الموضوع تعود بالأساس إلى:

- أهمية الرمز في التجربة الشعرية، والدور الهام الذي يقوم به وما يضفيه من جمال وسحر على القارئ العربي.

- الرغبة في معرفة دلالات لبعض الرموز المعاصرة في تشكيل القصيدة العربية.

- الرغبة في تتبع الظاهرة الرمز عند عبد الوهاب البياتي والسبب بالأساس هو استدعاء بعض الرموز التي هي قريبة من وجداننا وذواتنا ومخيلتنا، والهدف من هذه الدراسة (الأبعاد الدلالية للرمز عند عبد الوهاب البياتي)، هي أنها أخذت حيزا شعريا كبيرا في تجربته الشعرية، وبناءا على هذه الأهداف المرجوة فإن الدراسة أو البحث يستلزم علينا طرح الإشكال التالي:

- كيف وظّف الشاعر الرمز في شعره ومن أين استمدّ البياتي رموزه ومادّته الرمزية؟

وتتفرّع عن هذه الإشكالية إلى أسئلة فرعية لخصت كالآتي:

* هل أحسن وأجاد عبد الوهاب البياتي توظيف الرمز؟

* لماذا استعان بالرّمز وما هي أهم الأبعاد؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اقتضت الحاجة إلى تقديم البحث وفق خطّة مقسّمة على النحو التالي :

1- مقدمة: وضحنا فيها: أسباب الاختيار ،إشكالية، الخطة، المنهج المتبع، أهم المصادر والمراجع، الصعوبات، والمشاكل التي واجهتنا.

2- دراسة حياة عبد الوهاب البياتي ومؤلفاته.

3- مدخل: بدأنا بمفهوم الرمز لغة واصطلاحا عند كل من العرب والغرب ثم أنواع الرمز، ثم تطرقنا إلى تقسيم البحث إلى فصلين ليتخذ كل فصل منه جانبين النظري والتطبيقي.

4- الفصل الأول فكان الحديث عن الشخصيات الدينية والأسطورية.

5- الفصل الثاني تناولنا فيه كل من الشخصيات التاريخية والأدبية مستشهدين في كل فصل بأبيات شعرية من الأعمال الشعرية الجزء الثاني لعبد الوهاب البياتي في ديوان الموت في الحياة، ثم ذيّلنا بحثنا بخاتمة لخّصت وضمت أهم نتائج هذه الدراسة المتوصل إليها من خلال مجموعة من الرموز.

وقد قام هذا البحث على منهجين، الوصفي وكذا التحليلي، فالوصف في استحضار الشواهد ووصفها والتحليل في ربط تلك الأخيرة بمنابعها.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على بعض المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث مثل : كتاب الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر لأحمد محمد فتوح، وكتاب الرمزية في الأدب العربي لدرويش الجندي، ورغم استفادة البحث من مصادر ومراجع كثيرة ومتنوعة إلا أنه لا يخلو من الصعوبات أهمها:

* ضيق الوقت الذي خصّص لهذا البحث لتغيرنا الموضوع والسبب راجع إلى تغيير مكان عمل الأستاذ المشرف وكذا صعوبة الحصول على أستاذ يشرف على مذكرتنا .

وإذا كان لابد من ختام لهذا الابتداء فلن يكون إلا اعترافا مليء بالشكر الخالص والتقدير للدكتور "**ياسين صلاح**" الذي كان نعم الأستاذ والأخ والصديق ،فتحية إكبار وإجلال لك يا أستاذ.

أولا: مولده ونشأته

عبد الوهاب البياتي :هو عبد الوهاب أحمد البياتي ، رائد من رواد الشعر الحديث في الوطن العربي ، وأشهر شاعر في المنطقة في النصف الثاني من القرن العشرين [1]، ولد في بغداد عام 1924م في حي يقع بالقرب مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني[2] ، وكان الحي يعج بالفقراء بالباعة والعمال والمهاجرين من الريف، فكانت تلك المشاهد أول معرفته بالعالم، المعرفة التي شكلت مصدر ألمه الأول و الكبير. كما المظالم التي يعج بها العالم، إضافة إلى المظالم التي عانى منها شعبه العراقي منذ نشوء دولته في مطالع عشرينات القرن الماضي، هي التي جعلت منه يسارياً، من دون التزام بحزب يساري. وهى يسارية ظل يرى الأشياء والأحداث من منظارها، وبحسب فهمه لها وتحديده لمنطقها ولآفاقها.[3]

خريج قسم اللغة العربية ،بدار المعلمين بالعراق 1950 ، عمل مدرسا في المدارس العربية واللبنانية والأوروبية[4]،كما عمل في السلك الدبلوماسي وفي الدوائر الصحفية في موسكو ومدريد عام 1954 مع مجلة الثقافة الجديدة لكنها أغلقت، وفصل عن وظيفته، واعتقل بسبب مواقفه الوطنية، فسافر إلى سورية ثم بيروت ثم إلى القاهرة، وزار الاتحاد السوفيتي ما بين عامي 1959 و 1964، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو الحكومية، ثم باحثاً علمياً في معهد شعوب آسيا، وزار معظم أقطار أوروبا الشرقية والغربية، التحق بدار المعلمين عام 1944 ودرس على يد كبار المعلمين في العراق مثل المؤرخ اللغوي مصطفى جواد والمؤرخ عبد الفتاح السرنجاوي، ومحمد مهدي البصير. وهناك تعرف نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسليمان العيسى.[5]

---

[1] عبد الفتاح عايش : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان– الجزء الرابع ، الطبعة الأولى ، 2003 ،ص173.

[2] عبد القادر الجيلاني :هو إمام صوفي وفقيه حنبلي،وإليه تنتسب الطريقة القادرية الصوفية

[3] كريم مروّة : مجلة الأهرام اليومي ، 20 سبتمبر 2014 ، العدد 46674 ، بتصرف ،اطلع عليه بتاريخ 19-05-2018 على الساعة 13:50

[4] عبد الفتاح عايش : المرجع نفسه.

[5] حمد الحجري : بوابة الشعراء بتصرف ،اطلع عليه بتاريخ 19-05-2018 على الساعة 14:15

يتوقف البياتي في سيرته بعمق عند مرحلة دراسته الجامعية في دار المعلمين العالية. إذ هي كانت المرحلة التي أسست شخصيته التي أصبحت في عمره المديد شخصية الشاعر العربي الكبير، الذي بلغ العالمية في سنوات قليلة، تفتحت عيناه في دار المعلمين على أمور عديدة. وطرحت عليه مشاهداته والأحداث التي عرفتها تلك المرحلة أسئلة أساسية سرعان ما كانت إجاباته عنها بالتدريج تسهم في بناء عمارة شخصيته، كإنسان ذي سمات خاصة، وكشاعر، وكثائر متمرد. كل شيء في تلك المرحلة كان يقوده إلى التمرد والثورة، ولم يعد بحاجة إلى التفتيش عن مخلص، كما كان حاله في زمن الطفولة، بل هو اكتشف الطريق إلى النضال، بشعره ومواقفه، لتغيير أوضاع بلاده السياسية .[6]

***علاقته بجمال عبد الناصر** : كان البياتي في القاهرة ضيفاً شخصياً على الرئيس جمال عبد الناصر، في القاهرة من عام 1964إلى 1970 ، كانت أعواماً مباركة حفلت بأفضل ما أنتجته. بعد ذلك عاد إلى العراق فأقام فيه طوال السبعينيات، وأكثر من زيارة البلدان العربية فزار فاس عام 1970، وتونس عام 1973، وبيروت عام 1978. وفي عام 1982 عُين مديراً للمركز الثقافي العراقي في مدريد فأقام في إسبانية إلى أن اندلعت حرب الخليج الثانية عام1991، فاستقال وأقام في عمان. وفي عام 1995 نال جائزة سلطان العويس للشعر فأسس على الفور «جائزة البياتي الشعرية» ورصدها لأول ديوان يطبعه شاعر شاب. في عام 1997، انتقل إلى دمشق بدعوة من الرئيس الراحل حافظ الأسد، فأقام فيها مكرماً إلى أن توفي، وأوصى أن يدفن في دمشق إلى جانب شيخه محيي الدين بن عربي.

ثانيا :مراحل حياة البياتي الشعرية

يقسّم النقاد مسيرة البياتي الشعرية إلى مرحلتين بارزتين هما :

1- المرحلة الأولى : تنقسم هذه المرحلة إلى ثلاث أقسام هي:

[6] كريم مروّة : ، المرجع السابق .

أ ـ قسم الثوري ألا منتمي : ويتمثل هذا القسم في ديوانه أباريق مهشمة ويهو يحفل بنماذج مثل « الجواب ، المتمرد ، سيزيف ، مسافر بلا حقائب »

بـ ـ قسم الثوري المنتمي : ويتمثل هذا القسم في دواوين «المجد للأطفال والزيتون» (1956) و«أشعار في المنفى» (1957) و«عشرون قصيدة من برلين» (1959) و«كلمات لا تموت» (1960)، إضافة إلى ديواني «عيون الكلاب الميتة» (1969) و«يوميات سياسي محترف» (1970)، لأنها تنتمي إلى تيار الواقعية الاشتراكية. وفي هاذين القسمين توجهت القصائد توجها لاشعورياً إلى صياغة نموذج بدئي هو الشاعر ـ الفارس ـ القتيل ـ العائد. يقول من قصيدة في ديوانه «المجد للأخضر والزيتون» عنوانها: إلى إخواني الشعراء:

يا إخوتي: الحياة أغنية جميلة، وأجمل الأشياء

ما هو آتٍ، ما وراء الليل من ضياء

ومن مسرات، ومن هناء

وأجمل الغناء

ما كان من قلوبكم ينبع، من أعماق

فلتلعنوا الظلام

وصانعي المأساة والآلام

ولتمسحوا الدموع

وتوقدوا الشموع[7]

جـ ـ المتصوّف الثائر : : وفيها خرج من مرحلة القناع التي سيطر عليها الحلاج والمعري في التصوف العقلي، ودخل في مرحلة وحدة الوجود التي طبعها ابن عربي بطابعه ومفرداته، حيث نجد توتراً بيناً

[7] عبد الوهاب البياتي : الأعمال الشعرية 1 ،دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت –لبنان– طبعة منقحة ومزيدة ،1995 ، ص202 .

بين الظاهر والباطن في التصوف القلبي. كذلك فإن الرحيل إلى مدن البحر قام بديلاً من الانتظار ومعاناته في المرحلة السابقة. الدواوين التي تنضوي تحت هذه المرحلة: «قصائد حب على بوابات العالم السبع» (1972)، و«كتاب البحر» (1973)، و«سيرة ذاتية لسارق النار» (1975)، و«قمر شيراز» (1976)، و«صوت السنوات الضوئية» (1979)، و«مملكة السنبلة» (1979-1985)، و«حب تحت المطر».

2 ــ المرحلة الثانية : فهي مرحلة الصوفي العاشق، وهي مرحلة الفناء. فقد توفيت نادية ابنته الكبرى، وتهدم العراق وطنه، وألفى نفسه وحيداً بلا أمل ولا مال ولا أهل. أفلت زمام الحياة من يد الشاعر كما أفلت زمام الأحداث من أيدي أولي الأمر، وانتهى الصراع بهزيمة على الصّعد الشخصية والتاريخية، فألقى الشاعر بنفسه في الجريان حيث تسيل الحياة إلى غير غاية، ويلتقي فيها الموت والعشق والانتظار والتطلع الدائم إلى تحرر الإنسان وإقامة مدينة الله على الأرض دواوين هذه المرحلة «بستان عائشة» (1989)، و«كتاب المراثي» (1995)، و«البحر أسمعه يتنهد» (1998)، و«بكائية إلى حافظ الشيرازي»، و«تحولات عائشة» (1999).[8]

ثالثا: دواوينه وأعلامه

غادرنا الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي عن عمر ثلاثة وسبعين عامًا قضى أغلبها في المنافي عام 1994 ، تاركا خلفه مجموعة من القصائد والدواوين الشعرية نذكرها تباعا :

1. ديوان ملائكة وشياطين 1950م.
2. أباريق مهشمة 1955م.
3. المجد للأطفال والزيتون 1956م
4. رسالة إلى ناظم حكمت 1956م.
5. أشعار في المنفى 1957م.
6. عشرون قصيدة من برلين 1959م.

[8] دار المعرفة : عبد الوهاب البياتي . المتوفر على الخط ؛https://www.marefa.org

7. كلمات لا تموت 1960م.
8. طريق الحرية (بالروسية) 1962م.
9. سفر الفقر والثورة.النار والكلمات 1964.
10. الذي يأتي ولا يأتي 1966م.
11. الموت في الحياة 1968م.
12. تجربتي الشعرية 1968م.
13. عيون الكلاب الميتة 1969م.
14. بكائية إلى شمس حزيران والمرتزقة 1969م.
15. الكتابة على الطين 1970م.
16. يوميات سياسي محترف 1970م.
17. سيرة ذاتية لسارق النار 1974م.
18. كتاب البحر 1975م.
19. قمر شيراز 1975م.
20. صوت السنوات الضوئية 1979م.
21. بستان عائشة 1989م.

وله مسرحية بعنوان « محاكمة نيسابور » 1973م

ومن مؤلفاته : « بول أيلول مغني الحب والحرية» -بالاشتراك و« أرغون شاعر المقاومة» و« تجربتي الشعرية »

تُرجم أكثر من عشرين عمل له إلى الفرنسية والاسبانية والروسية والانجليزية والفارسية وغيرها ..

كتب عنه : كل نقاد الشعر في الوطن العربي بما يزيد على خمسين دراسة وبلغات مختلفة ونوعت عن الموسوعات الثقافية العالمية ، وكان موضوع أكثر من رسالة ماجستير أو دكتوراء في العالم ، ومن ابرز من كتب عنه : البروفسور كارل بتراجك وناظم حكمت والدكتور إحسان عباس [9]

[9] عبد الفتاح عايش : المرجع والصفحة نفسها .

أولا: مفهوم الرمز

إن من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرموز ، فقد أدرك الشعراء المعاصرون أكثر من سابقيهم ما في الرمز من الإيحاءات والدلالات الغير منتهية ،"فقد جعل الشعراء منه مطية إلى كشف رؤاهم والتعبير عن حالاتهم ومعاناتهم ... وأدى ذالك إلى تلوين نصوصهم الشعرية بِسَحناءَ رمادية يصعب تبيين ما وراءها "[1] فاختلف علماء اللغة والبلاغة ، في تحديد مفهوم دقيق للرمز لأنه من المصطلحات الزئبقية نظرا لتعدد معانيه واختلافها ،لكن معظم المعاجم العربية ذهبت للمعنى الغالب عليه .

أ ــ لغة : وجاء في لسان العرب لابن منظور في التعريف اللغوي للجذر (رَمَزَ) ما يلي :

"الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ،ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة صوت ، إنما هو إشارة بالشفتين ، وقيل الرمز إشارة كإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ، والرمز في اللغة كل ما أشار إليه بما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه باليد أو العين " [2].

وما جاء في التّنزيل الحكيم قصة زكريا عليه السلام في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٤١﴾[3]

[1] ناصر لوحيشي : الرمز في الشعر العربي ،عالم لكتب الحديث ، اربد –الأردن–ط1 ،2011 ، ص1.

[2] ابن منظور : لسان العرب ،حرف الزاي ، دار صادر ، بيروت –لبنان– المجلد الخامس ،ط1 ،1990، ص356

[3] آل عمران : الآية 41 .

ومعنى قوله تعالى أي إشارة لا يستطيع النطق فيه ،" أي ينحبس لسانك عن كلامهم من غير آفة ولا سوء ، فلا تقدر إلا على الإشارة والرمز"[1] .

وقد أشار إليه الزّمخشري في كتابه أسس البلاغة بقوله : " رمز إليه وكلّمه رمزاً : بشفتيه وحاجبيه ، ويقال : جارية غمّازة بيدها همّازة بعينها ، لمازة بفمها ، رمّازة بحاجبها ، ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا "[2].

مما سبق ذكره من التعريفات نستنتج أن المفهوم اللغوي للرمز انصبّ على انه عبارة عن حركات تقوم بها إحدى الحواس كالعينين أو الشفتين أو الفم، لإبانة أو إظهار معنى معين غير مباشر عن النواحي النفسية الخفية كالتي لا تقوى على أدائيا اللغة العادية لسبب من الأسباب .

كما يعود أصل كلمة الرمز إلى عصور قديمة جدا " فهي عند اليونان تدل على قطعة من الخزف أو الفخار ، تقدم إلى الزائر الغريب، علامة على حسن الضيافة ، فكلمة الرمز "Symbol" مشتقة من الفعل اليوناني يحمل معنى الرمي المشترك "Jeter Ensemble" أي شيئين في مجرى واحد لتوحيدهما "[3].

[1] عبد الرحمان بن ناصر :تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان ، دار ابن حزم –لبنان– ط1 ،2003،ص113 .

[2] عمر الخوارزمي الزّمخشري : أسس البلاغة ، دار الفكر ، بيروت –لبنان– ط1 ، 2006 ، ص251 .

[3] ناصر لوحيشي : الرمز في الشعر العربي ،ص9 .

ب ـ اصطلاحا :

لقد تعرض مفهوم الرمز للمد والجزر في تحديده فوردت عدة تعريفات من العربية والغربية فنتتبعها في ما يلي :

1- عند العرب:

يرى قدامى بن جعفر أنّ الرمز هو " أن المتكلم إنما يستعمل الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم ؛فيجعل الكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه ، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما "[1].

في حين أكد ابن رشيق القيرواني أن الرمز هو " الإشارة من غرائب الشعر وملحه وبلاغته عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وليس يرمي بها إلا الشاعر الحاذق الأمهر وهي كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه "[2].

إذن فالرمز لدى القدامى تجلى عندهم في الاستعارة والمجاز والتشبيه وقد اقترن مفهومه بالإشارة.

أما الدراسات الحديثة قد أخذ الرمز أبعاد وأوجها مختلفة باختلاف الاتجاهات والفروع :

يعرفه محمد غنيمي هلال :"الرمز معناه الإيحاء أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أداتها اللغوي في دلالتها الوضعية "[3] ، هذا يدل على أن الرمز هو صلة بين الذات والأشياء بحيث تولد الإيحاء والإحساسات عن طريق الآثار النفسية والأمر الأخير هو أن الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن تقصد إرادي بل رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه .

---

[1] أبي الفرج قدامى بن جعفر البغدادي : نقد النثر ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان–د ط ، 1995 ، ص61 .

[2] رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، باب الإشارة ، مطبعة السعادة ، مصر ط1 ، 1908 ، ص206 .

[3] محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن،دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1983 ص 43

أما أدونيس فيعرفه بأنه "اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، انه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له".[1]

فيما يعرّفه الناقد إبراهيم الروماني " الرمز لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة ، وهي الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته ، وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي "[2] في حين أن إبراهيم فتحي يؤكد على أن الرمز هو " شيء ممثلا لشيء أخر ، وبعبارة أكثر تخصيصا فان الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير اخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة والصليب يرمز إلى المسيحية "[3].

2- عند الغرب:

إذا كان الرمز بمعناه الاصطلاحي العام عند العرب هو " الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالتها الوضعية ، أو هو كل ما يحل محل شيء أخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة ، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها"[4]

نجد أن كارل بيونغ يعرفه :" هو وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شي لا يوجد له أي معادلة لفظية هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[5].

---

[1] أدونيس : زمن الشعر ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1983 ، ص 153

[2] درويش الجندي،الرمزية في الأدب العربي ، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر ، القاهرة ، ط2 ، 1982، ص44.

[3] إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، التّعاضدية العمالية للطباعة والنشر سفاقس -تونس- ط1 ، 1986 ، ص171 .

[4] محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط1 ، 2010 ، ص24 .

[5] شايف عكاشة : مقدمة في نظرية الأدب ، الديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، دط ، دت، ص 85

أما ارسطو أقدم من تناول الرمز حين قال " الكلمات رموزا لمعاني الأشياء أي لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيا "، في حين يرى وبستر بأن الرمز " هو كل ما يوصي إلى شيء ، عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود "[1].

في حين اعتبره تندال " تناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر لفضية يتجاوز معناها الحدود الحرفية ليتجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار "[2]

فالرمز كمل يقال عنه ، فن التعبير عن الأفكار والعواطف ، بحيث يعتبر " وسيلة الأديب لينفذ به الشيء المحسوس الذي تجسده الكتابة الحرفية وصولا إلى جوهر المعنى الحقيقي الذي يريده " [3].

وقد كان لاستعمال الرمز في القصيدة الحديثة عدة أسباب أهمها:

1 ـ ضغط الواقع العربي المعيشي فرديا كان ذلك أو جماعيا فالشاعر يستخدم الرمز لان فيه دلالات تنسجم مع ذلك الواقع.

2 ـ توظيف الشاعر للرمز يدل على أنه اكتشف بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية.

3 ـ توظيف الشاعر للرمز لإخراج المتلقي من قوقعة النظام المألوف للغة المباشرة والفصل بينه وبين توقعاته الشعورية عقب سماع كل لفظة أو قراءتها.

4 ـ إثراء القصيدة بالدلالات وشحنها بالمعاني الرمزية.

5 ـ تكثيف ظاهرة الغموض وبالتالي إضفاء مسحة جمالية على القصيدة.

6 ـ الرمز نفسه مصدر قوة اللغة الشعرية عندما يراد به إثارة الغموض في ألفاظ القصيدة.

---

[1] محمد كعوان ، المرجع نفسه .

[2] هاني نصر الله : البروج الرمزية ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، د.ط ، 2006 ، ص11

[3] محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي ، دار المعارف ،القاهرة –مصر– ط3، 1984 ، ص112 .

ثانيا: أشكال الرمز

اهتم الشاعر العربي المعاصر اهتماما كبيرا بالرمز واستخدمه في شعره لأن الرمز نفسه مصدر قوة في اللغة الشعرية عندما يراد به إثارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة أو إيقاعها ، وقد اتخذ الرمز عدة أشكال في الشعر العربي المعاصر أهمها:

أ ــ الرمز الأسطوري: تشير التعريفات إلى أن الأسطورة هي كل ما ليس واقعي، ما لا يصدقه العقل المعاصر، إذ أنها تدور حول حياة الآلهة أو أنصاف الآلهة أو كائنات خرافية تقوم بأعمال خارقة. والأساطير منبع ثري للإبداع الأدبي في كل عصر «لم يقتصر استعمال الشاعر العربي المعاصر بالأسطورة الفرعونية أو البابلية أو الكنعانية، بل وجد أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له، ليختار من أساطيرها المتنوعة ما يسقطه على تجاربه الآتية. » أي أنه لم يكتف بالأساطير العربية بل تعداها إلى الأساطير اليونانية، الهندية وغيرها «ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر"تموز"، "أودونيس"، "عشتار"، "فنييق"، "سيزيف"، "إيزيس"، "أوزوريس".»

ب ــ الرمز الديني: ونعني به تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة: القرآن، الإنجيل والتوراة، وتأتي في مقدمة الرموز الدينية الموظفة في القصيدة المعاصرة رمز المسيح وموضوع صلبه، ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا إنه من النادر أن نجد شاعرا معاصرا لم يضمن بعض قصائده هذا الرمز، وما يحمله من دلالات وجدها الشاعر تنسجم مع واقعه المعيش فرديا كان ذلك أم جماعيا .

ج ــ الرمز التاريخي: أصبح التاريخ من المصادر الغزيرة التي يستقي الشاعر المعاصر منها كثيرا من شخصياته، متخذا من هذه الشخصيات أقنعة معينة ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها، فقد تشمل الشخصيات التاريخية: الفرسان، الثوار، القادة، الملوك، الصعاليك، العلماء، المدن، القلاع... غير أنه من الظواهر العامة التي تجمع بين تلك الرموز الموظفة اشتمالها على بؤرة تصارع أو تصادم سواء أكان هذا الصراع داخليا متخذا من النفس حلبة للصراع، أم كان خارجيا مع قوى منفصلة.

وربما يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشخصيات التي لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ، ولعل من أهم الشخصيات المخترعة في شعرنا المعاصر شخصية "مهيار" التي خلقها أدونيس، جاعلا منها قناعا لكثير من القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية في حياتنا المعاصرة.

من بين الرموز التاريخية، يبرز رمز الحسين –رضي الله عنه– شهيد كربلاء، الذي استشهد وهو يقاتل فأصبح رمزا للشهادة من أجل الأفضل فاتخذ رمزا للثورة على القيم الفاسدة في هذا العصر.

د ــ الرمز الأدبي : الذي يعتمد الإيحاء والإشارة ، ويقوم على علاقات خاصة ليست حسية مباشرة، فالعلاقة فيه علاقة ذاتية تتجلّى فيها الصلة بين الذات والأشياء ، وليست في بعض الأشياء وبعضها الأخر[1] ، فالرمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين : مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قلبا لرمز ، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية ، فهو يوحي ولا يصرح يغمض ولا يوضح .

والرمز الأدبي ليس هو مجرد وسيلة يستخدمها الأديب لإضفاء لون من الغموض على ما يريد تقديمه من قضايا ، فليس لهذا النوع من الرموز أي بعد في ذاته ،بل هو أشبه باللّغز وهذا النوع من الرموز هو الذي اهتمت باستخراجه الدراسات القائمة على المناهج السياسية التي تقوم عادة بالبحث عن الأشياء التي ترمز لها الأعمال الأدبية[2].

[1] محمد علي الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السيّاب ونازك والبياتي) ، دار الكتاب الجديد ، بيروت –لبنان– ط1، 2003م ،ص 53.

[2] شايف عكاشة :مقدمة في نظرية الأدب ،ص94.

الفصل الأول: الشخصيات الدينية والأسطورية

وفيه مبحثين:

المبحث الأول: الرمز الديني

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: شخصية النبي نوح (عليه السلام)

المطلب الثاني :شخصية النبي يونس (عليه السلام)

المطلب الثالث: شخصية لقمان الحكيم

المبحث الثاني: الرمز الأسطوري

وفيه ثلاثة مطالب

المطلب الأول: أسطورة السّندباد

المطلب الثاني: أسطورة عشتار

المطلب الثالث: أسطورة العنقاء

كثيرون هم الشّعراء الذين عادوا إلى الأساطير والرُّموز الدّينيَّة يصوغونها من جديد ، فقد عمدَ إلى توظيفها شُعراء النِّصف الأوَّل من القرن العشرين : كالمازني والعقّاد وأحمد زكي أبي شادي وغيرهم. ولم يكُن اختيار هؤلاء الشّعراء للأساطير والقصص القديمة استجابة لغرض إيديولوجي كالدّعوة إلى مبدأ أو قضيَّة بعينها ، باستثناء الشاعر سعيد عقل الذي دعا في شعره ومسرحه الغنائي –كما في مسرحيَّة "قَدموس"– إلى "الفينيقيَّة"[1] .

إلاّ أنّ استخدام الأساطير والرّموز الدّينيَّة بَرَزَ واتّخذَ أبعاداً مختلفة في حركة الشِّعر الحُرّ ممّا حدا بالنّقد الحديث عن قصيدة أسطوريَّة جعلت من الانبعاث جذرها المعنوي ومن تمّوز – على وجه التّحديد – رمزاً أسطوريّاً لها ، حتّى أُطلقَ على الشُّعراء الذين أكثروا من استخدام هذا الرّمز اسم "الشّعراء التّموزيّون"

كما أن المتفحِّص للرّموز الأسطوريَّة والدّينيَّة يقف على أنّ الشّعراء لم يحتفظوا بمضمون القصَّة كما وردت في الكتب الدّينيَّة السّماويَّة أو التّراثيَّة ، فالشاعر لم يعُد يتصرّف بقدرٍ كبير من الحريَّة بالمادّة الأسطوريَّة أو التّراثيَّة التي يسعى إلى توظيفها في شعره فحسب ، بل أخذ يصوغ هذه المادّة صياغةً جديدة ، ومن هؤلاء الشّعراء من تجرّأ فأعاد تشكيل هذه المادَّة الأُسطوريَّة من جديد وصارَ يُبدِّلُ معانيها ويستخدم تضمينات أسطوريَّة تتطلّبُ من القارئ أن يكون مُلمّاً بجوهر الرّمز الدّيني أو الأسطوري وسياقه وكيفيَّة اندماجه في نسيج القصيدة[2] .

[1] ديوان المازني : القاهرة ، مطبعة محمد محمد مطر ، مج 2 ، 1917 ، ص: 161.

[2] طارق رجب ، توظيف الرّموز الدينيَّة ، مجلة الجبهة ،2007 ، http://www.aljabha.orgتمت الزيارة يوم الجمعة على الساعة 4:00 زوالا .

المبحث الأول: الشخصيات الدينية

هو كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ، أي توظيف سورة من القرآن الكريم أو في قصص الأنبياء عليهم السلام ، وبعض الأماكن ذات دلالة دينية في المتون الشعرية ، فالشاعر يستغل ذلك الموروث ،ويوظفه في قصائده لا لهدف الاسترجاع فقط بل ليمنحه بعدا جماليا ودلاليا .كما أن الأديان السماوية الثلاثة " الإسلام واليهود والمسيح " يعتبرون مصدرا من المصادر التي نهل منها الشعراء المحدثون رموزهم التراثية ، فكان التوراة والإنجيل والقرآن الكريم منبع ذلك الورد، فتوظيف الرموز الدينية في الخطاب الشعري تعطي للنص دلالات خصبة،وتحيله على موروث حضاري زاخرا، واستدعاؤها في اللحظة الراهنة يمثل التمسك بالماضي المليء بالصور المشرقة لأمتنا من اجل معالجة الحاضر وانكساراته ، ومحاولة إقناع المتلقي بدلالة هذه الرموز سواء كانت شخصيات الأنبياء ورسل ، أم صحابة ،أم شخصيات دينية عرفت بمواقفها عبر الحقب الزمنية المتعاقبة فلقد وجد عبد الوهاب البياتي الرمز الديني متنفسا شعريا من خلال هذه الشخصيات التي نذكر منها:

المطلب الأول: شخصية نوح عليه السلام :

هو نوح بن لامك بن متوشلخ بن خنوخ- وهو إدريس- بن يرد بن مهلاييل بن قينن ابن انوش بن شيث بن آدم أبي البشر عليه السلام وأمه شمخى بنت أنوش[1].

وقيل أن اسمه عبد الغفار وسمي نوح لشدة خوفه من الله وكثرة بكاءه ونواحه فكان بين وفاة سيدنا آدم ومولد سيدنا نوح ما يقرب من مائة وست وعشرين عاما فيما ذكره ابن جرير وغيره، أما ما يذكر بأن كان بينهم عشرة قرون فالمقصود بالقرون هي الأجيال .

[1] إسماعيل بن كثير : قصص الانبياء ، تحقيق عبد الحي الفرماوي ، دار الطباعة والنشر الإسلامية ، مصر ، ط5 ،1997 ، ص83 .

لقوله تعالى ﴿وَكَمْ أَهْلَكْنَا مِنَ الْقُرُونِ مِنْ بَعْدِ نُوحٍ وَكَفَىٰ بِرَبِّكَ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيرًا بَصِيرًا ﴿١٧﴾﴾ [1]

وقوله تعالى ﴿ثُمَّ أَنشَأْنَا مِن بَعْدِهِمْ قُرُونًا آخَرِينَ ﴿٤٢﴾﴾ [2]

كما جاء في صحيح البخاري عن ابن عباس قال: كان بين آدم ونوح عشرة قرون كلهم على الإسلام.

فبعث الله سيدنا نوح عليه السلام إلى قومه لكي يعبدوا الله وحده لا شريك له وألا يعبدوا معه صنما ولا تمثالا ولا طاغوتا وأن يعترفوا بوحدانيته، وأنه لا إله غيره ولا رب سواه، وقد دعاهم بأنواع الدعوة ليلا ونهارا وسرا وإجهارا، بالترغيب تارة والترهيب أخرى، وكل هذا لم ينجح فيهم، بل استمر أكثرهم على الضلالة والطغيان وعبادة الأصنام والأوثان، ونصبوا له العداوة في كل وقت وأوان، وتنقصوه وتنقصوا من آمن به، وتوعدهم بالرجم والإخراج، ونالوا منهم وبالغوا في أمرهم وقالوا ما نراك إلا بشرا مثلنا وقد اتبعك أراذلنا، فتعجبوا أن يكون بشرا رسولا، وتنقصوا من اتبعه، ورأوهم أراذلهم،[3]

وقد قيل: إنهم كانوا من أفناد الناس، وهم ضعفاؤهم، كما قال هرقل: وهم أتباع الرسل، وما ذاك إلا لأنه لا مانع لهم من إتباع الحق، وقولهم {بادئ الرأي} أي بمجرد ما دعوتهم استجابوا لك من غير نظر ولا روية، وهذا الذي رموهم به هو عين ما يمدحون بسببه، فإن الحق الظاهر لا يحتاج إلى روية ولا فكر ولا نظر، بل يجب إتباعه والانقياد له متى ظهر[4].

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴿٢٥﴾ أَن لَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ ﴿٢٦﴾﴾ [5]

وقد ذكر الله تعالى في العديد المواضع في كتابه الكريم ترهيب قوم نوح الكفرة بالعذاب ألا وهو الطوفان ، وكيف أنجاه أصحابه الموحدين في السور التالية: يونس،الشعراء،الصافات،سورة نوح كاملة.

---

[1] [سورة الإسراء:17]

[2] [سورة المؤمنون:42]

[3] إسماعيل بن كثير : قصص الأنبياء ،ص96

[4] يحي الصوفي : القصة السورية، قصص الأنبياء في القرآن، متوفر على الخط ؛ http://www.syrianstory.com تمت الزيارة يوم الاثنين 18:35 .

[5] [سورة هود:24 + 26]

وقد نهل البياتي من القرآن الكريم قصة سيدنا نوح عليه السلام وقومه في هذه الأبيات :

رأيت في مزابل الشرق وفي أسواقه الملوك

والعورَ والأبواق والديوك

مخصيةً تصيح

رأيت فلك نوح

وأمما مغلوبة تنوح

...

عادوا بتيجان من الورق

من رحلة الضياع والقلق

وحالمينَ يحرثون البحر[1]

في هذه الأسطر الشعرية استحضر البياتي قصة سيدنا نوح عليه السلام مع قومه لما ركبوا في السفينة، التي حمتهم من الطوفان العظيم، وقصة سيدنا نوح توحي بعدة دلالات أبرزها؛ الخلاص والنجاة وانتصار الإيمان على الكفر والحق على الباطل، غير أن البياتي استحضر في هذا السياق الدلالات المعاكسة للقصة؛ وهي دلالات سلبية تتعلق بالعقاب والعذاب والفناء والدمار، وهي أمور يراها البياتي تتطابق مع واقع الشرق الأوسط والأمة العربية، ولعل السياق اللغوي يسعفنا فيما نذهب إليه؛ إذ تتكرر عبارات الفناء والدمار عبر كافة الأسطر الشعرية؛ (مزابل، العور، تصيح، مغلوبة، ضياع، قلق).

[1] الأعمال الشعرية 2،عبد الوهاب البياتي،ديوان: الحياة في الموت، ص172

المطلب الثاني: شخصية يونس عليه السلام

قال الله تعالى في سورة يونس: ﴿فَلَوْلَا كَانَتْ قَرْيَةٌ ءَامَنَتْ فَنَفَعَهَآ إِيمَٰنُهَآ إِلَّا قَوْمَ يُونُسَ لَمَّآ ءَامَنُوا۟ كَشَفْنَا عَنْهُمْ عَذَابَ ٱلْخِزْيِ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَمَتَّعْنَٰهُمْ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٩٨﴾﴾[1].

وقال تعالى في سورة الصافات ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿١٣٩﴾ إِذْ أَبَقَ إِلَى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ ﴿١٤٠﴾ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُدْحَضِينَ ﴿١٤١﴾ فَٱلْتَقَمَهُ ٱلْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴿١٤٢﴾ فَلَوْلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُسَبِّحِينَ ﴿١٤٣﴾ لَلَبِثَ فِى بَطْنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿١٤٤﴾ فَنَبَذْنَٰهُ بِٱلْعَرَآءِ وَهُوَ سَقِيمٌ ﴿١٤٥﴾ وَأَنۢبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ ﴿١٤٦﴾ وَأَرْسَلْنَٰهُ إِلَىٰ مِاْئَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ ﴿١٤٧﴾ فَـَٔامَنُوا۟ فَمَتَّعْنَٰهُمْ إِلَىٰ حِينٍ ﴿١٤٨﴾﴾[2].

هو يونس بن متّى بن ماتان بن سليمان، ويُقال بأنّ متّى اسم أمه وليس أبيه، وكانت بعثته للنبوّة في القرن الثامن قبل الميلاد أي قبل ميلاد المسيح عيسى عليه السلام، وكان قومه يعبدون الأوثان، ومن أشهر الأصنام التي عبدوها الصنم عشتار، كما عبدوا من دون الله تعالى ثوراً مجنّحاً وهو يجمع بين الإنسان والحيوان فله رأس إنسان وجسم ثور وهو ذو خمسة أرجل، فأُرسل سيدنا يونس عليه السلام إلى أهل نينوى في الموصل العراقيّة ليدعوهم للتوحيد والهداية وإلى طريق الحق ، كما يُقال بأنّ نبي الله يونس عليه السلام، قد ولد في بلاد الشام في بلدة كفرا الجنوبية الواقعة في منطقة بنت جبيل في لبنان في القرن الثامن قبل الميلاد، ثم انتقل للعيش والإقامة في نينوى الواقعة على نهر دجلة باتجاه مدينة الموصل، ولُقّب بـ"ذي النون"[3] ، ووُلد في كنف أسرة فقيرة فقد امتهن والده الاحتطاب وكان مصدر رزقه فيبيعه للناس، وكان رجلاً زاهداً فقير الحال مؤمناً بالله تعالى ، فحاول نبي الله يونس عليه السلام إقناع قومه بالرجوع إلى الله تعالى وترك عادات الجاهلية في عبادة الأوثان، لكنهم أظهروا الرفض التام لقبول أية دعوة منه للعودة إلى الله تعالى وحده، فأصروّا على عبادة الأوثان، ولم يظهروا أية استجابة له كما هو الحال في الأمم الغابرة التي مضت، فتوّعدهم بالعذاب الأليم من الله تعالى في يوم معلوم إن لم يعودوا إلى الله تعالى ويتوبوا، وبذلك قد ظن بأنه قد أدى رسالته التي أرسله الله تعالى

[1] [سورة يونس 98]

[2] [سورة الصافات:139 - 148]

[3] النون : هو الحوت وذي النون: هو صاحب الحوت، أي الحوت الذي ابتلعه

لإيصالها لقومه وترك قومه غاضباً قبل وقوع الغضب عليهم دون أمر من الله تعالى، فبقي سيدنا يونس عليه السلام يسير حتى وصل إلى شاطئ البحر فشاهد سفينة راسية تستعّد للمضي قدماً في عرض البحر فسأل أهلها أن يرافقهم فوافقوا على ذلك، وعندما وصلت السفينة إلى عُرض البحر بدأت بالاضطراب والهيجان، فاشتوروا فيما بينهم على أن يقترعوا فمن وقعت عليه القرعة ألقوه من السفينة ليتخففوا منه ، فلما اقترعوا وقعت القرعة على نبي الله يونس فلم يسمحوا به ، فأعادوها ثانية فوقعت عليه أيضا فشمّر ليخلع ثيابه ويلقى بنفسه فأبو عليه ذلك ثم اعادو قرعة ثالثة فوقعت عليه أيضا لما يريد الله به من الأمر العظيم فألقي في البحر وبعث الله عز وجل حوتا عظيما فأمره ألا يأكل له لحما ولا يهشم له عظما فطاف به البحار كلها وقيل انه ابتلع ذلك الحوت حوتا أخر اكبر منه فخر سيدنا يونس عليه السلام ساجدا لله عندما علم انه لم يمت فقال : يا رب اتخذت لك مسجدا في موضع لم يعبدك احد في مثله[1].

هاهو ذا في مغرب النجوم

يحمل حفنتين من تراب قبرها

على شطآن بحر الروم

تطعن عينيه رماحُ النور

...

يونس لن يشق بطن الحوت

فالبحرُ جف منذ أن أبحرت بي

وقلت لي لا تكتبي

على رمال الشط ما أقول[2]

[1] إسماعيل بن كثير : قصص الأنبياء، ص202.

[2] عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص (157، 158).

إذا كان سيدنا يونس عليه السلام يعتبر رمزا للنجاة والخلاص، فإن الشاعر قد حوَّر دلالة هذه القصة لتخدم واقعه البائس المحطم؛ وإذا كان سيدنا الحوت قد لفظ سيدنا يونس في البر فإن الشاعر قد نفى أن يُشقَّ بطن الحوت، كما أن البحر جف وبالتالي فإن الوصول إلى بر الأمان أصبح مستحيلا.

المطلب الثالث: شخصية لقمان الحكيم

هو لقمان بن باعوراء بن ناحور بن تارح وهو آزر أبو إبراهيم عليه السلام ،وقيل هو لقمان بن عنقاء بن سرون ، وقيل بن أخت أيوب عليه السلام ، وقيل انه ابن خالته [1].

فأكثر الروايات تؤكد بأنه أسود اللون غلظ الشفتين مصفح القدمين أي عريضهما ، مشقق الرجلين ذا مشافر، قصير القامة أفطس [2].

وكان لقمان من أخير الناس صالحا حكيما فطننا رقيق القلب، صادق الحديث صاحب أمانة وعفة وعقل وإصابة في القول، وكان لا يعيد منطق نطقه إلا أن يقول حكمة يستعيدها إياه ، وكان قد تزوج وولد له أولاد فماتوا فلم يبكي عليهم ، وكان يغشى السلطان ويأتي الحكمة ، وينظر ويتفكر ويعتبر ، فبذلك أوتي ما أوتي [3].

وقد أختلف في صناعته ، فقيل كان خياطا ، وقيل كان نجارا ، وقيل كان راعيا ، وقيل انه كان قاضيا على بني إسرائيل[4]،ولا يستبعد أن يكون لقمان قد اشتغل بكل هذه المهن أو بعضها [5].ومع إننا نستأنس بتلك الأخبار التي حملت لنا ملامح من شخصية لقمان الحكيم وشيئا من سيرته إلا أننا

---

[1] أبو بكر القرطبي : الجامع لأحكام القرآن ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان ، 2006 ، الطبعة 1 ، الجزء 16 ص 467

[2] جلال الدين السيوطي : دار المنثور في التفسير بالمأثور ،تحرير عبد الله بن عبد المحسن التركي ،مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية ، القاهرة – مصر – 2003 ، الطبعة 1، الجزء 11 ، ص624

[3] دار المنثور في التفسير بالمأثور– المرجع نفسه – ج 11 ، ص 630

[4] حمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي ، تفسير البحر المحيط ، تح عادل أحمد عبد الموجود وآخرون ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان –1993 ، ط1،ج7، ص181 .

[5] نوف بنت ناصر التميمي ،المضامين التربوية لوصايا لقمان أسس إستراتيجيه لتعزيز الهوية في مواجهة تحديات العولمة ، دار طيبه للكتيبات الإسلامية ،ص20.

على إيمان أن هذه الأقوال مرسلة غير موثوقة ولا يعتمد عليها .فأيا ما كان لقمان فقد قرر القرآن أنه كان عبدا صالحا آتاه الله الحكمة [1].

وقد اختلف السلف في كونه نبيا أو حكيما وانقسموا إلى قولين:

القول الأول: أعطاه الله تعالى الحكمة ومنعه النبوة، وعلى هذا اتفق جمهور أهل التأويل أنه كان وليا ولم يكن نبيا.

القول الثاني :إنه كان نبيا وقال بنبوته عكرمة والشعبي وعلى هذا تكون الحكمة هي النبوة.

والقول الصائب :إنه كان رجلا حكيما بحكمة الله تعالى وهي الصواب في المعتقدات والفقه في الدين والعقل [2].

وفي أحد الأيام وأثناء دعائه سمع مناديًا ينادي ويقول: «قد أجيبت دعوتكَ وأعطيت سؤالكَ ولا سبيلَ إلي الخلود، واختر إن شئتَ بقاءَ سبع بقراتٍ عفْر، في جبل وَعْرْ، لا يَمَسَسْهن ذعر، وإن شئْتَ بقاءَ سبع نواياتٍ من تَمر، مستَودعاتٍ في صخر، لا يَمَسَسْهن نَدي ولا قَطرْ، وإن شئْتَ بقاءَ سبعة نسورٍ كلما هَلَكَ نسرٌ عَقَبَ بَعدَه نَسر» وجد لقمان نفسه في حيرة شديدة فهو أمام ثلاثة اختيارات تمثل مدة بقائه على الدنيا، فإما أن يعيش مدة بقاء سبع بقرات شديدة وقوية موجودة في جبال وعرة لا يمسسها أذى، أو بقاء سبع نباتات من تمر مستودعة في صخر لا يصيبها أذى أو تلف، أو بقاء سبع نسور كلما هلك نسر أكمل بقائه النسر التالي.

وبعد تفكير وجد لقمان أن النسر طائر معمر مدة بقائه أطول فاختار مدة بقاء سبعة نسور كلما هلك نسر عقب بعده نسر، فذات يوم في جبل قبيس بمكة، وجد مناديًا يناديه بأن النسر موجود أعلى رأس ''ثبير'' فصعد لقمان، فوجد عش نسر فيه بيضتان قد أفرخا، فاختار أحدهما وعقد في رجله علامة وسماه المصون، عاش المصون مائة عام ولقمان يرعاه حتى دنا أجله ومات، فناداه المنادي:

[1] كامل سلامة الدقس ،التفسير الأدبي لسورة لقمان ،دار الشروق -جده-1977،ط1،ص88.

[2] أبو محمد بن غالب بن عبد الرحمان بن تمام بن عطية الأندلسي المحاربي،المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ،تح عبد السلام عبد الباقي محمد ، دار الكتب العلمية بيروت ، 1422هـ ، ج4 ، ص347.

«يا لقمان بن عاد دونك البدل، رأس الجبل، مرعى الوعل، رأس السرماج المعتزل، مأمور بطاعتك كالأول» فصعد وأحضر نسر آخر وسماه عوض، عاش عوض مائة عام أخرى حتى مات.

وهكذا توالت النسور فتبع المصون عوض، ثم خلف، المغيب، ميسرة، أُنسا، وأخيرًا لُبد، الذي عاش مائة عام مثله مثل بقية النسور حتى دنا آجلة فحزن لقمان فقد أسماه لبد يعني الدهر رغبةً وأملًا في طول بقائه إلا أن ذلك لم ينجيه من الموت فمات لبد ومات لقمان.[1]

يقول البياتي :

يموت انكيدو على السرير

مبتئسا حزين

كما تموت دودت في الطين

أدركه مصير لقمان مصير نسره السابع في النهاية

تمت فصول هذه الرواية

لن تجد الضوء ولا الحياة

فهذه الطبيعة الحسناء

قدرت الموت على البشر[2]

في هذه الأسطر نجد البياتي يتشاءم من الواقع المحطم بفعل الأزمات السياسية والمآزق الاقتصادية والآفات الاجتماعية التي ألمت بالواقع العربي نتيجة الاحتلال الأجنبي الذي عاث في البلاد العربية

[1] إيمان سامي :أسطورة لقمان الحكيم ونسوره السبعة ، متوفر على الخط : www.almrsal.com ، تمت الزيارة يوم الأحد 05:47

[2] عبد الوهاب البياتي، الديوان: ص 141 .

فسادا، هذه الظروف القاسية جعلت البياتي ينسى كل رموز الحياة ليدخل في نزعة تشاؤمية لا يرى من خلالها إلا المصير المحتوم وهو الموت، ولعل الشاعر لم يجد أفضل من التعبير عن هذه الحالة المأساوية من لقمان الحكيم الذي عَمَّرَ طويلا لكنه مات في النهاية.

المبحث الثاني: الشخصيات الأسطورية

يعد الرمز الأسطوري من أكثر الرموز شيوعا في الأدب العربي الحديث و المعاصر إذ يحيل على دلالات متنوعة ، اقتبسها الشاعر العربي من أكثر من نبع، فبعضها من الحضارة اليونانية و بعضها من الحضارة البابلية، و أخرى من التراث العربي القديم، ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر: "سيزيف" و"أدونيس" و "عشتار" و "تموز" و " العنقاء" ، ومن أبرز شعرائنا الذين استعملوا الرمز الأسطوري و وظفوه توظيفا ناجحا في قصائدهم الشاعر "بدر شاكر السيّاب " و"علي أحمد سعيد" أما الرموز الأسطورية التي استعملت بشكل مكثف فهي " السندباد ، تموز، المسيح ،قابيل، هابيل"[1].

وتشير التعريفات إلى أن الأسطورة هي كل ما ليس واقعيا وما لا يصدقه العقل المعاصر؛ إذ أنها تدور حول حياة الآلهة أو أنصاف الآلهة أو كائنات خرافية تقوم بأعمال خارقة.

والأساطير منبع ثري للإبداع الأدبي في كل عصر «لم يقتصر استعمال الشاعر العربي المعاصر بالأسطورة الفرعونية أو البابلية أو الكنعانية، بل وجد أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له، ليختار من أساطيرها المتنوعة ما يسقطه على تجاربه الآتية. » أي أنه لم يكتف بالأساطير العربية بل تعداها إلى الأساطير اليونانية، الهندية وغيرها .[2]

وقد وظف البياتي العديد من الرموز الأسطورية التي يراها تخدم كونه الشعري ومن أبرز الرموز الموظفة ما يلي:

---

[1] عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،دار الأندلس ،للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ،لبنان،ط3 ،1983 ،ص 28.

[2] مريم محمد البشير ، الرمز الشعري ،متوفر على الخط ،http://atijania-online.com ،تمت الزيارة يوم الأحد على الساعة :19:15

المطلب الأول: أسطورة السندباد

هو شخصية أسطورية وهو بطل ابن تاجر اسمه هيثم أحد التجار المشهورين في مدينة بغداد. للسندباد بالعراق صديق اسمه حسن (يفترض أنه الشاطر حسن) وهو فتى فقير يوزع جرار الماء.

يتسلل السندباد مع صديقه حسن إلى الحفل المقام بقصر وإلى بغداد وهناك يرى عروضا سحرية وبهلوانية مبهرة من عارضين عدة من أنحاء العالم، ومن هنا يقرر أن يرحل ليرى العالم الواسع مع عمه كثير الترحال علي الذي أحضر له طائرا يتكّلم، هذا الطائر هو ياسمينة التي تشارك السندباد في كل الحلقات. يهرب السندباد ويبحر مع عمه علي وفي النهاية يعثران على حوت عملاق قد هبطا عليه اعتقادا منهما أنه جزيرة. ينفصل عن عمه ويبدأ مغامراته مع طائره المتكلم ياسمينة.

يتعرض السندباد لعدة مواقف منها المثير والمخيف ويواجه مخلوقات غريبة مثل العنقاء العملاق والمارد العملاق ذا اللون الأخضر الذي يأكل البشر و يتعرف على صديقين هما علي بابا وهو شاب يعمل لدى اللصوص، ويجيد استعمال الخنجر والحبل، يقرر ترك حياة اللصوص والانضمام إلى السندباد حبا للمغامرات، والعم علاء الدين وهو شيخ كبير السن لكنه يهوى المغامرات ويلتحق بالسندباد ويصبحون ثلاثة من المغامرين ويواجهون بعض المصاعب مع المشعوذين بولبا والعجوز ميساء وغيرهم، لكن في كل مرة يتمكن الخير من الانتصار على الشر بذكاء السندباد وحكمة علاء الدين وإقدام علي بابا يتمكنون من التغلب على المشعوذين ومن ثمّ التغّلب على زعيمهم الجني الأزرق وتابعته الشريرة، المرأة التي لها ظلّ بقرة (زغل)، ويفك السحر ويعود والدا ياسمينة إلى شكلهما الطبيعي بعد أن عادت ياسمينة ووالداها لشكلهم الطبيعي، والدا ياسمينة هما ملك وملكة في بلد آخر وياسمينة إبنتهما أميرة.

وينقذ السندباد الناس الذين حولهم الزعيم الأزرق إلى حجارة ومن بينهم والديه وعمه علي، بعد هذا النصر يكون السندباد قد يعود على حياة المغامرات فيعود هو وعلي بابا وعلاء الدين إلى السفر من جديد يبحثان عن المغامرات.[1]

[1] عبد الله ابن المقفع : ألف ليلة وليلة، د.ط، لبنان: مكتبة الثقافية، ج3 ،1981م. ص 399

وفي ديوان "الموت في الحياة" وظف البياتي رمز السندباد بمختلف الدلالات التي توحي بالمغامرة وركوب المخاطر والخوض في المجهول؛ يقول البياتي في قصيدته (عن الميلاد والموت) :

كغزال شارد تجري كلاب الصيد في أعقابه يدركه ليل المنية

ستعودين إلي

لتقودي في أعاصير الرماد

والدياميس ، شراع سندباد .

ستعودين مع الطوفان للفلك حمامة[1]

يتحدث عبد الوهاب البياتي عن أوضاع العراق التي لا تمر بظروف مناسبة، ويقول عندما اشتدت أوضاع المجتمع ويصل كلّ الأمر إلى نهاية صعوبته يلجأ كلّ الشعب للخلوص من هذا الاشتداد إلى الشاعر ليكون مأمنا للملجئين، والسندباد هذا الذي صار منجي الشعب وهو مشرد من دمار وانهدام والقتل الذي يملأ العراق وليس في الشوارع والمساكن غير التدمير والدخان والرماد، وكلّ هذا يقود الشعب ولاسيما سندباد البياتي إلى الترحّل لأنه صار مشردا وميئوسا من الظروف المقبلة يسعى ليبدأ مغامراته مع خلوص الناس من الموت وأعاصير التدمير التي تحيط ببلده العراق وليس له حيلة سوى الرحلة .

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان: ص 176 .

المطلب الثاني: أسطورة عشتار

يعتبر رمز عشتار من رموز البياتي المهمة ، وقد وظفها في اتجاهات كثيرة ، بما لها من طاقة ، وقدرات واسعة عن التعبير، فهي اسم علم مؤنث و هي إلهة الحب والخصب والحرب عند شعوب المشرق العربي القديم ، عبدت في سوريا ومصر وبلاد الرافدين ، وهي مأخوذة من اسم الإلهة السورية عطّار ، أما اسم عشتار في البابلية تعني عيش الأرض ، و قيل: هي نجمة الصباح ونجمة المساء معاً [1].

تعدّ أسطورة عشتار من أكثر الأساطير امتلاء بالرّموز التي مكنت العربيّ من تعرية الواقع حولها دون مواجهة مباشرة مع القوى المنتقدة فيه من جهة ، كما مكنته من تجذير نصّه في تراث المنطقة العربية التي ينتمي إليها من جهة ثانية ، وقد كان الموت قضية الشاعر المعاصر ، عانى منه على جميع المستويات الفردية والقومية والحضارية والإنسانية ، ولعلّه اضطّر من حيث لم يقصد أحيانا كثيرة إلى أن يتمثّل أساطير الخصب والبعث والنّماء ، لأن قضّيته الفردّية هي قضية كل فرد، وبالتّالي قضية الإنسانية جمعاء [2]؛ ويجسد نموذج الموت والانبعاث الهاجع في لاوعي كل إنسان؛ أسطورة في الشعر المعاصر، وقد وحدّت الأسطورة قضيّة الموت والانبعاث بمستوياتها جميعا، وارتفعت بتجربة الشّاعر الفردية الخاصّة إلى مجالات إنسانية كونية فأصبح الشّعر ملتزما بقضايا الإنسان الحضارية والكونية[3] . ونتيجة للمطاوعات والتّحويرات التي أُحدِثت في هذه الشّخصية –عشتار– فقد غدت رمزا خالدا، ونموذجا سرمديا عبّر به شاعرنا عن مكنونات نفسه وأحلامه ، فكانت عشتار رمزا لبعث الحياة من تحت الأنقاض ، وإحياء الذات العربية خصوصا بعد الحرب العالمية الثّانية ، ليعيد الشاعر بذلك بناء الكون من جديد ، فهو يهدم ويبني عبر هذا اللّحن الجنائزي ، في حين هناك من استلهم هذا الرّمز

[1] معجم قاموس المعاني معنى اسم عشتار ص 1 .

[2] ريتا عوض : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان – 1978 ، ط1 ، ص94 .

[3] المرجع السابق ص 104 .

للتّعبير عن الفراغ الرّوحي وإعدام الذّات ، وان كان شاعرنا هنا لا يهرب من واقعه ، وإنما يهاجمه في تخلفه وكسله كاشفا زيف العالم –عالم الموتى –.

يعتبر "البياتي" أكثر الشعراء العرب لجوءا إلى موضوع عشتار، إذ وظّفها في تسع قصائد عديدة أهمها روميات ابن الرومي حيث يقول فيها :

كتبتُ فوق السّور

مرثيتي الأخيرة

فإن مررتي في غدٍ أيتها الأميرة

بهذه الجزيرة

فلتأخذي وُريقة من هذه الصّفصافة

وريشة من طائر الخرافة

وقطرة من نور

إلى صحاري وطني المهجور

لعلّ خيل الفتح ،يا أميرتي ،على ضياء الصبح

تمسح عار الجرح [1]

تتضمن هذه المقاطع دعوة وأمل كبير لعودة عشتار للبعث والإحياء من جديد في عالم الشاعر الذي يعج بالأوجاع والانكسار والتحسر ويرتدي عباءة الرماد فعشتار التي استطاعت إعادة الحياة لأدونيس وإرجاعه من عالم الموت ، تلك التي لم يمنعها الموت من التواصل والإستمرار، وقهر اله الموت (أريس) فخرقت النظام الكوني ، الذي يقضي بعدم رجوع الموتى ، فأضحت عند شاعرنا عاجزة لا تبدي

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان: ص159

حراكا ، مقطوعة اليدين مسلوبة الإرادة خائرة القوى إذ لم يعد بإمكانها أن تجعل الأرض تزهر ، وان تحيي النبت .

فهذه الأنثى الجبّارة التي استند عليها الشاعر ولو بأمل بصيص في مساعدة وطنه العراق وإنقاضه من الدمار أصبحت عاجزة مثلها مثل آلامه العربية التي أضاعت دربها بعد أن كانت خير أمّة أخرجت للناس .

المطلب الثالث: أسطورة العنقاء

تذكر الأساطير القديمة أن العنقاء هو طائر خيالي يشبه اللّقلق ورد ذكرها في قصص مغامرات السندباد من قصص ألف ليلة وليلة ، يتميز بالجمال والقوة ، وقيل انه عندما يموت يحترق ويصبح رمادا ويخرج من الرماد طائر عنقاء جديد .

وسميت عنقاء لأنه كان في عنقها بياض كالطوق ، فكان موطنها شبه الجزيرة العربية حيث يحيا خمسة قرون ويغادر في نهاياتها موطنه الأصلي ، وتحكي الأسطورة أن هذا الطائر احترق ومات ،ولكن بعد مرور فترة من الزمن بعث من رماده من جديد وحلق بجناحيه عاليا في السماء ، وقد توّج بآيات الجمال والروعة ،فيتسلق قباب السّماء ثم يولى وجهه شطر الشرق فيطير إليه وكان يسبح في بحر من الشعاع ،حتى يصل إلى موطنه الأصلي في قلب بلاد العرب،حيث يحيا خمسمائة سنة أخرى ،يعيد في نهايتها نفس العملية ،وهكذا دواليك [1].

ولقد وظّف البياتي هذه الأسطورة وأعطى لها أبعاد دلالية جديدة حيث يقول:

أزحت على قبري أطباق الثّرى وكوم الحجار

كسا عظامي اللّحم

وانتفخت بالدّم

[1] عبد الجبار محمود السامرائي :طيور العرب الخرافية ،مجلة الفيصل ،العدد:88،السنة الثامنة،يوليو 1984،ص117.

عروقي الميتة الزرقاء

مددت للشّمس يدي فاخضرت الأشجار

أمسكت بالنّهار

وهوا يولي هاربا في عربات النار

توهّج الرّماد في أصابعي وطارت العنقاء [1]

ومن خلال تأملنا لهذه الأسطر الشعرية تجسد على هيأة المجاهد في صورة الطائر ليمنح الأمل في نفوس أفراد الشعب ، وهذا الأمل يتمثل في عودة الحياة إلى الوطن الذي دمره الاحتلال الغاشم تماما كما عادت الحياة للعنقاء.

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان: 169

الفصل الثاني: الشخصيات التاريخية والأدبية

وفيه مبحثين:

المبحث الأول: الرمز التاريخي

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: شخصية صلاح الدين الأيوبي

المطلب الثاني : شخصية الإسكندر المقدوني

المطلب الثالث: شخصية جيفارا

المبحث الثاني: الرمز الأدبي

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: شخصية أوركا

المطلب الثاني: شخصية ديك الجن

المطلب الثالث: شخصية أبو العلاء المعري

للرموز التاريخية والأدبية أهمية خاصة لما يرتبط بها من مواقف معهودة وأحداث مهمة ،بحيث أصبح استدعاؤها أمرا يثري المضمون الشعري ،ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة ،كما حظيت الشخصيات التاريخية بنصيب وافر من عمليات الاستدعاء والاستحضار في شعر عبد الوهاب البياتي الذي اتكأ على شخصيات وصفات أدبية وأحداث تاريخية جعلها خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه،حيث اتخذ من الشخصيات والأحداث وما اشتهرت به من دلالات عبر التاريخ رموزا مفسّرة لموقفه ورأيه في الواقع الاجتماعي .

فاستدعاء مثل هذه الشخصيات (تاريخية،أدبية) هي في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا العربي لنعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة العربية في حاضرها وما يمكن استلهامه من تجارب الماضي، حلولا لمشاكله المشابهة لمشاكل الأجداد فكيف لا والمتنبي العروبي، والقرمطي الثائر، وصلاح الدين الأيوبي الذي انتصر على الصليبيين يعتبرون من أبرز رموز النجاح في العالم أجمع.

المبحث الأول: الرموز التاريخية

هو توظيف الشخصيات والأحداث والأماكن التاريخية الخالدة ، وقد عُرف توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي في المشرق العربي بشكلٍ لافت ، ولعلّ ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي ، والمحاولات لفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب ، إذ رزحت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوروبي بعد سقوط الدولة العثمانية ، وما لحقه من محاولات جادة بغية مسخ تاريخها وهوياتها واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية ، بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة ، الذي شكل وعيا قوميا موحدا لدى شعرائنا الذين أشادوا بالقضية واستخدموا القدس كرمز من أجل استنهاض الشعوب ، والدفاع عن الشرف المسلوب ، فان الشاعر يختار من التاريخ شخصيات ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي [1].

ولقد استحضر البياتي العديد من الشخصيات والمواقف والأماكن من التاريخ الإسلامي ، قصد إعطاء المفارقة بين الأمس وانتصاراته واليوم وانكساراته المتمثلة في (صلاح الدين الأيوبي ، الإسكندر المقدوني ، جيفارا ،هارون الرشيد ، التتار ، المغول ، بابل ، الفرات ، نيسابور ، مدريد ،دمشق ، حطين ، طروادة ، شهيد كربلاء).

[1] علي عشري زيد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر – 2006 ص120

المطلب الأول: صلاح الدين بن أيوب: ولد صلاح الدين الأيوبي عام 1137م ، أما المكان الذي ولد فيه فهو قلعة (تكريت) وتكريت كانت بلدة قديمة أقرب إلى بغداد منها إلى الموصل [1]، وقد قامت في طرفها الأعلى قلعة حصينة راكبة على دجلة ، بناها ملوك الفرس منذ القدم على حجر عظيم ، وجعلوها مخازن للذخيرة ، ومرصدا لمراقبة العدو ، ثم افتتحها المسلمون في السنة السادسة عشرة من الهجرة أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه[2] ،وهو قائد عسكري أسس الدولة الأيوبية التي وحدت كل من : مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن في ظل الراية العباسية ، بعد أن قضى على الخلافة الفاطمية التي استمرت ما يقرب 262 سنة [3] . فصلاح الدين سياسيا بارعا ، وقائدا محنكًا ، وفارسا مدربا ، وعالمِا جليلًا. كأن الأقدار قد هيأته ليكون بطل حطين يملأ قلوب الإفرنج رعبا وفزعا ، ويطير ذكره في البلاد شرقًا وغربا ، وتتخذه الأجيال الواعية أسوة وقدوة ، ويضعه التاريخ في مصاف العظماء الخالدين ..وهيهات أن تلد الأمهات مثل صلاح الدين غيرة وبطولة وجهادا للدفاع عن معاقل الإسلام ، وأرض الأنبياء .[4]

[1] علي محمد الصّلابي : صلاح الدين الأيوبي وجهوده في القضاء على الدولة الفاطمية و تحرير بيت المقدس ، دار المعارف ، بيروت – لبنان ، ط1 ، سنة 2008 ص225 .

[2] شهاب الدين أبي عبد الله الرومي البغدادي ، معجم البلدان ،دار صادر بيروت – لبنان – المجلد الثاني ، ص 38

[3] بعلبكي وآخرون ، المصور في التاريخ ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان – الجزء 6 ص 36

[4] عبد الله ناصح علوان ،صلاح الدين الأيوبي بطل حطين ومحرر القدس من الصليبين ، دار السلام لطباعة والنشر ، ص 17 .

معركة حطين:

هي من المعارك التي حصلت في عهد الأيوبيين وقعت سنة 1187 للميلاد و كانت المعركة في زمن مهاجمة الصليبين للمسلمين و سميت معركة حطين بهذا الاسم نسبة للمكان الذي وقعت به [1] .

بين المسلمين و الصليبيين و كان قائد المسلمين هو صلاح الدين الأيوبي, و أما الصليبيون فهم جيوش ثلاثة أمير أنطاكية غي دي لوزينيان ، و ريمون الثالث أمير طرابلس و رينو دي شاتيون أمير حصن الكرك ، و نشير بذلك العهد سيطرة الصليبيين على القدس و كانت تحت حكمهم .

تميّز الصليبيين بالإقطاعيين حيث كان يقطعون الطرق و يسرقون القوافل و يسلبون البضائع و يأسرون أفراد القوافل ، و في يوم من الأيام كانت هناك قافلة عائدة من بلاد الشام إلى مصر فتعرضت للسرق و النهب من قبل أمير حصن الكرك رينو دي شاتيون و يسمى أرناؤوط الفرنجة و يذكر أن هذه القافلة تعود لأخت صلاح الدين الأيوبي و طالب صلاح الدين من حكام الصليبين بالتعويض لكنهم رفضوا ، فكانت هذه الحادثة فرصة لصلاح الدين للقضاء على الصليبيين و استعادة حكم القدس للمسلمين و التخلص من الحكم الصليبي الذي كان يسرق و ينهب ، فكانت نتيجتها انتصار المسلمين على القوات الصليبية و قاد صلاح الدين الأيوبي جيوشه لتحرير القدس من الحكم الصليبي و نجح في ذلك و تم إنهاء الحكم الصليبي في كافة مناطق العرب التي كان يحكمها الصليبيون [2].

توفي صلاح الدين الأيوبي في دمشق بعد عشرين عاما من الجهاد والقتال تاركا مملكة واسعة الأطراف وفراغاً ضخماً لم يستطع أحد من أبنائه السبعة عشر أو إخوته أو أبنائهم أن يملأه. وقد توفي الأيوبي عمر يناهز 57 عاماً ولديه من البنين 17 ولداً وبنتاً.

[1] بالقرب من سهل حطين في فلسطين و هو على مقربة من غرب مدينة طبريا في فلسطين .

[2] عبد الله ناصح علوان ،صلاح الدين الأيوبي بطل حطين ومحرر القدس من الصليبين ،ص50 بتصرف.

ولقد اقتبس عبد الوهاب البياتي من التاريخ (شخصيات و أحداث) في قصيدة : الجرادة الذهبية حيث يقول :

رأيت بؤس الشرق

ونجمة الميلاد في دمشق

رأيت مجد فقراء الأرض في الفيتنام

وفي خيام اللاجئين سيد الآلام

منتظرا خيل صلاح الدين

وصيحة الفرسان في حطين [1]

لقد وظف البياتي شخصية صلاح الدين الأيوبي الذي وجد فيها مصدراً حيوياً من مصادر الإلهام، ثرياً بإيحاءاته ورموزه وصوره ، ومحفزاً على التعبير عن قضاياه المعاصرة ومبرهناً في الوقت ذاته على تواصل حاضره بماضيه تواصلاً يفضي إلى تفاعل قضاياه الراهنة مع التراث فتنكشف الحلول ،وتُسَدَّ الثغرات، ويحدث الإقتداء.

وشمل هذا الارتباط معظم الأقطار العربية ، حيث إن شاعرنا هاجر من وطنه، ، وظلّ مرتبطا بتراثه، مما يدل على أن الوعي بقضايا الداخل العربي مازالت تؤرقه من فراق وطنه ومازالت مشاعره تعيش في وطنه .

وكان البياتي ينتظر ولو قليل من الأمل في عودة صلاح الدين الأيوبي و إخراجهم من المعاناة والآلام التي حلت بهم بسبب الإنقلاب العسكري على الرئيس ، الّذي أذل الشعب العراقي عامة ، والسياسيين والأدباء خاصة وأدّ بنفيه إلى مصر .

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان: ص 172 .

المطلب الثاني: الإسكندر المقدوني: هو الإسكندر الكبير ولد عام (356 ق.م) في مدينة (بيلا) عاصمة مقدونيا من أبوين وهما (الملك فيليب الثاني) و (الملكة أولمبياس) ونشأ الإسكندر في بيئة مرفهة و وفرت له أفضل سبل الراحة والطمأنينة [1].

وقد تتلمذ الإسكندر على يد الفيلسوف اليوناني أرسطو،وتعلم الفلسفة ودرس الشعر الإغريقي ، وحفظ الكثير من قصائد الشاعر الغنائي هوميروس ، كان والد هذا الفيلسوف الطبيب الخاص للملك إمنتاس المقدوني جد الإسكندر ،وتلقى أرسطو دعوة الملك فيليب الثاني ليكون معلما لإبنه الإسكندر ،ويروى أن الإسكندر كان يرسل من البلدان التي يمرّ بها نماذج من حيواناتها إلى أستاذه أرسطو وذالك للإطلاع وتسهيل أبحاثه العلمية بحيث إستطاع أرسطو أن يؤسس أول حديقة حيوانات في العالم [2].

والجدير بالذكر أن الإمام الخليل الدمشقي في كتابه (تفسير القرآن العظيم) يفسر لنا بأن الإسكندر المقدوني هو ذو القرنين الوارد ذكره في سورة الكهف .

كما ذكر أن الإسكندر لما فرغ من بلاد المغرب والمشرق قصد بلاد الشمال وتحديدا بلاد يأجوج ومأجوج وهم أقوام من الترك لهم شوكة وفيهم شر وهم كثيرون ويفسدون فيما يجاورهم من الأرض ويخربون ما قدروا عليه من البلاد ويؤذن من يقرب منهم، فلما رأى أهل تلك البلاد الإسكندر شكوا إليه شرهم [3]، كقوله تعالى ﴿قَالُوا۟ يَٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰٓ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴿٩٤﴾﴾ [4]

---

[1] مايكل لي لاننج، 100 قائد عسكري تصنيف لأكثر القادة العسكريين تأثيرا في العالم عبر التاريخ، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية ، ط1، أبو ظبي،1991، ص28.

[2] سمير شيخاني ، صانعي التاريخ ، ،مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ،بيروت (لبنان) 1978 ، ج1،ط1، ص45

[3] ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان- م1، ط6 1995 ،ص287 .

[4] [سورة الكهف:94]

ولقد احتفظ الإسكندر بموقعه في التاريخ في كونه قائدا من أعظم قادة العالم ولعل أعظم ما تميز به بأنه كان فيلسوفا وقائدا عسكريا ويعود السبب في ذلك نتيجة لتأثره بشخصية والده القوية وتأثره بأستاذه أرسطو وبيئته المقدونية التي عاش وترعرع فيها .[1]

واستطاع الإسكندر خلال عشرة سنوات من توسيع إمبراطوريته لتشمل كافة أرجاء الأرض ولما بلغ العشرين عاما في سنة (336ق.م) أصبح ملكا ورافق والده في معارك عدة أهمها : معركة الغرانيك ، معركة صور ، معركة أيسوس...الخ ، وقاد كتائب الجيش في مهمات خاصة بمهارة وشجاعة واتصف الإسكندر بالخشونة مع رجاله وفي الوقت نفسه يشاركهم أفراحهم وأحزانهم مما اكسبه حبهم [2] .

وفي بابل عام (323ق.م) أصيب الإسكندر بحمى الملاريا وتوفي على عمر يناهز الثالثة والثلاثين عاما ، ولسوء الحظ لم يكن فلاسكندر أبناء وأقتسم قادته إمبراطوريته فيما بينهم ، وما لبث أن دبّ الضعف فيها وانهارت إمبراطورية الإسكندر الأكبر [3].

واستعان البياتي بهذه الشخصية في قصيدته موت الإسكندر المقدوني ، فيقول :

في الغابة المنسية

أيتها الحرائق الليلية

هاهو ذا الإسكندر الأكبر في المرآه

ينام يقظان على جواده أراه

مبللا بعرق الحمى وعطر الليل

---

[1] بسام العسلي ، الإسكندر المقدوني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت –لبنان– ط1 ، 1980 ، ص 16-19 .

[2] بلانتاجيت سومر سيت فراي، 1000شخصية عظيمة ،ترجمة مازن طليمات ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق – سوريا – ط1 ،1988 ، ص34 .

[3] بلانتاجيت سومر سيت فراي،المرجع نفسه ،ص35 .

تأكل لحم يده القطط

يتبعه القمر

والريح في التلال والقدر[1]

يوظّف البياتي رمز الإسكندر المقدوني لأنه يرمز للقوة غير المألوفة, لكنها تعجز إزاء الموت , وكأن الموت اتخذه مثلا لغيره , فقد اختار اكبر فاتح , وأعتى غاز ليري غيره سلطته , فكان وقع موته مخيفا على مخلوقات المشهد الذي يبنيه نص الشاعر قبل أن يطرق الإسماع موت الإسكندر،ولا يقع الإسكندر دفعة واحدة ، إنما هو يتداعى ، فينهار جزءاً فجزءاً إمعانا في تجسيد المشهد وإظهار العجب منه ، ويحمل في طياته أنواع التضاد الحاد من نصر وهزيمة ، وإكليل الغار ، والحزن والشعور بالضياع ، كما يكتسب الإسكندر بعض علامات الحياة حين يتصل برمز الحياة (عشتار) فيستعيد القدرة في صراعه مع الموت ومحاولة القضاء عليه ، لكن تلك المحاولة لا تجدي ، وتبقى الهيمنة للموت ، ويتضاءل وجود الإسكندر ليظهر البياتي من خلف القناع ، برغم إيهام ضمير المتكلم ، فالدلالة الرئيسة للرمز هي موت القوة المتسلطة لتبعث قوة جديدة تختلف عن قوة الفتوحات والغزو ، بل تنقضها ، فيولد منها اسكندر جديد فيه القوة وليس فيه الاستبداد أو الغزو .

ولعل في هذا جمعاً بين الدين والأسطورة وانتماء الإسكندر إليهما معاً ، فضلاً عن التاريخ ، لآن أفاق الرمز تبقى مفتوحة، وللشاعر أن يختار منها ما يشاء. وهذا سعي إلى التعويض عن الموت ، بالتّمسك برموز الحياة أو الإنتماء إلى الإنسان الحي ، ويزيد على هذا التعليق بأمل البحث، وإنتظار المنقذ بصورة فارس مجهول في تضمين واضح لعقيدة الانتظار الإسلامية ولو في فراش الموت .

[1] عبد الوهاب البياتي:الديوان ،ص160

المطلب الثالث: جيفارا: هو إرنستو غيفارا دي لا سيرنا ، أحد أشهر الثّوار اليساريين، ولد في الأرجنتين لعائلة من الطّبقة المتوسطة في 14 حزيران/يونيو 1928م، كان والده ذا أصولٍ إيرلنديّة، وأم ذات أصول إسبانيّة.

وقد أصيب جيفارا في صغره بالرّبو، واستمرّ معه هذا المرض طوال حياته. تخرّج جيفارا في عام 1953م من كليّة الطّب في جامعة بيونس آيرس في الأرجنتين، وشارك في العديد من الثورات، وحروب التّحرير ضد الاستعمار والظّلم، وقد ترك أثراً طيّباً في الكثير من البلدان الّتي زارها، وصوره منتشرةً في كل مكانٍ، فنجدها في مكاتب المثقفين، وعلى القمصان والقلائد.[1]فكان له العديد من المشاركات في الثّورات ضد الاستعمار والظّلم، فشارك في مقاومة الانقلاب العسكري في غواتيمالا في عام 1954م ومن بعدها انتقل لملاقاة الثوّار الكوبيين المنفيين في المكسيك، ثمّ التحق بالثّورة الكوبيّة حيث حاول تطبيق نظريّته الّتي تتحدث عن انبعاث الثّورات من الأرياف والجبال حتى تصل في النّهاية إلى المدن. وقد كانت شخصيّة جيفارا الثّوريّة قد تأثّرت بالفكر الشّيوعي للزّعيم الصّيني ماو تسي تونغ، إضافةً إلى تأثّره بالفكر الماركسيّ.

يُذكر أنّ عائلة جيفارا، وحبّها للعدل والمساواة، ومناهضتها للفاشيّة، كان لها أثراً كبيراً في تكوّن شخصيّته الثّوريّة.

إستطاع جيفارا في كوبا تحقيق العديد من الانتصارات برفقة فيدل كاسترو، واستمرّت حرب العصابات الّتي خاضاها لمدة سنتين؛ نتج عنها دخول الثّوار إلى هافانا – العاصمة الكوبيّة – عام 1959م، وتمّ إسقاط الحكم العسكري فيها بقيادة فولغينسيو باتيستا ، وساند جيفارا الثّورات والحركات التحريريّة في كل من فيتنام والجزائر وتشيلي، وحاول إقامة مجموعات ثوريّة في الكونغو إلا أنّه لم ينجح في ذلك، وكان مثالاً أعلى لثوّار السلفادور، وغالبيّة شعوب العالم المناهضة للظلم، وقد كان جيفار على علم بمصيره وبنهاية كل ما يقوم به، وعلى الرّغم من علمه بأنّ الموت هو النهاية

[1] "ارنستو تشي غيفارا"، www.aljazeera.net، اطّلع عليه بتاريخ 16-05-2018. بتصرّف.

الحتميّة لأفعاله الثورية ومسيرته النضاليّة، إلّا أنّه كان يتطلّع إلى الحريّة، فموته من أجل محاربة الظّلم والاستبداد ما هو إلا المعنى الحقيقي لإيمانه بقضيته والتي يمكن تلخيصها بالقضاء على الظلم في العالم. [1]

عاد غيفارا إلى بوليفيا حيث وجد نفسه مع بداية عام 1967 برفقة عدد من المقاتلين في مواجهة الجيش البوليفي، الذي بدأ رحلة مطاردة له، انتهت بمقتله في 9 أكتوبر/تشرين الأول 1967، عند وديان بوليفيا الضيقة التي أحكم الجيش السيطرة عليها[2]. وقد غمر البياتي نفسه وفكره في التّنظير للثورة وانتظارها فقد رأى في جيفارا النموذج الأمثل ،حيث يقول :

كان مغنيها على قيثاره مذبوح

تحوم حول وجهه فراشة

مصبوعة بدمه المسفوح[3]

فكتب البياتي في الثورة والثوار المناضلين ، ولاسيما أولئك الذين يضحون حتى الموت الذي ينقلهم إلى عالم آخر ، أمثال جيفارا الذي حاول نقلهم من عالم المعاناة إلى عالم الأمن والاستقرار فهو الرمز الأمل الوحيد الباقي لكادحي ومثقفي العالم من المضطهدين والمظلومين ... وأول بطل نموذجي في جيلنا تخطى أسوار الحاضر المتعفن وأسوار الامبريالية العالمية التي تقودها الولايات المتحدة الأمريكية على الدول العربية عامة وعلى العراق خاصة .

[1] كاظم الموسوي "بعد خمسين عاما.. لماذا نتذكر جيفارا؟"، www.raialyoum.com، اطّلع عليه بتاريخ 16-05-2018. بتصرّف.

[2] "ارنستو تشي غيفارا"، www.aljazeera.net، اطّلع عليه بتاريخ 16-05-2018. بتصرّف.

[3] عبد الوهاب البياتي، الديوان ص152 .

المبحث الثاني: الشخصيات الأدبية

هو توظيف مجموعة من الشعراء والأدباء والفنانين والموسيقيين في نص معاصر يهدف بالأساس إلى معالجة قضايا تتعلق بالأدب ، حيث نجد الكثير من شعرائنا من وظف شخصيات مثل (المتنبي ، عنترة بن شداد ، امرؤ القيس ، أبو فراس الحمداني ، الخنساء .....الخ) وغيرهم من الرموز والقامات الأدبية التي كانت لها بصمة في صيرورة الحركة الأدبية في العصر الذي عاشته ، حيث يعمد إليها الشعراء قصد تعرية الواقع الأدبي وإجراء مقارنة بين البارحة واليوم "على انه من الملحوظ أن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة ، وأصبحت من التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها" [1].

ومن أهم هذه الشخصيات الأدبية التي إعتمد عليها عبد الوهاب البياتي في ديوانه "الموت في الحياة " نذكر منها :

[1] علي عشيري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة – مصر– 2006 ، ص 138

المطلب الأول: لوركا: فيديريكو غارثيا لوركا هو شاعر وكاتب مسرحي ورسام اسباني ولد في أواخر التاسع عشر في يوم 05 يونيو 1898 احد اكبر أبناء ملاك الأراضي في مقاطعة الأندلس الجنوبية فوالده << فيدريكو غرسيه رودريجز >>، كان مزارعا ناجحا له عدة ضياع في غرناطة ، وكانت شخصيته مثالا للمواطن الريفي القح ،ذي السمعة الطيبة والمهارة في فلاحة الأرض وإدارة المزارع والضياع لا يمد الشعر بصلة ، أما أم الشاعر فكانت ذات طبع مختلف ، فكانت << فيسنتا لوركا روميرو >> هادئة متزنة ، كانت تعمل قبل زواجها مدرسة ومعلمة للموسيقى وقال لوركا عن والديه : لقد ورثت حدة العاطفة من والدي ، والذكاء عن والدتي [1].

كانت طفولة لوركا سعيدة مريحة ، تزخر باللعب والانطلاق مع اقرأنه من صبية القرية وسط الحقول والدروب ، كما استبان للوركا في طفولته عالم خيالي يزخر بالأحداث والقصص والشخصيات الخرافية ، نشأ من الحكايات والأساطير الشعبية التي كانت تقصها عليه مربيته وأقاربه وبعض صديقات الأسرة من العجائز [2]، وفي 18 يوليو 1936 تغيرت حياة لوركا بسبب الحروب الصليبية الاسبانية ، حيث ورد بلاغ ضده ، والقي القبض عليه واعتقاله وإعدامه رميا بالرصاص ، غادرنا الشاعر على عمر يناهز الثامنة والثلاثين عاما مخلفا وراءه أعمالا شعرية منها : شاعر في نيويورك ، والمسرحية منها : عرس الدم .

يبدأ البياتي قصيدته (الموت في غرناطة) بلوركا ليصل إلى العراقيين ، وبغرناطة ، مدينة لوركا ليتجه إلى العراق ، وبعد ذلك كله يتجه من الموضوع إلى الذات ، كل هذا يجري في تمازج بين هذه الأطراف ، بحضور رمز عراقي ''عائشة'' وهي في حال الانبعاث من الموت ، لكن هذا الانبعاث يحدث بفضل تضحيات (لوركا) وموته ليكون بديلاً عنها في دخول التابوت ليتبادل النهران مجريهما فيقول:

وصاح في غرناطة

معلم الصبيان

[1] ماهر البطّوطي : لوركا شاعر الأندلس ، الهيئة المصرية لطباعة الكتاب ، 1993، ص10

[2] المرجع نفسه ، ص11

لوركا ، يموت ، مات

أعدمه الفاشست في الليل على الفرات

ومزقوا جثته ، وسملوا العينين

لوركا بلا يدين [1]

أصبح لوركا الاسباني بديلاً عن كل قتيل عراقي عذب حتى الموت ، فالتمثيل بالجسد. لكن هذا القتيل المقطوع اليدين وهما رمز القوة ، يمكن أن يوحي بشخصية العباس (عليه السلام) الذي قتل على الفرات مقطوع اليدين ، مفقوء العين ، متعلقاً برموز الحياة ، أو أن الحياة قد تعلقت به ، حين تقدم له أمل الانبعاث ، كما يكشف لنا البياتي اتجاه رمز لوركا الى العراق عن مصدر الموت الذي ينال أبناءه ، فالمصدر هم ''الفاشست'' أنفسهم الذين قتلوا لوركا ، لكن هذا أمر فيه مفارقة شديدة ، فالفاشست في اسبانيا هم الملكيون اليمينيون ومن يقف وراءهم من القوى الامبريالية ، أما هنا في العراق فهم فئة يسارية معينة أساءت حكم العراق بعد تموز 1958 وهذا ما يضعف قوة الرمز في دلالته ، ولا سيما اقترانه برموز عراقية أصيلة هي اشد قوة في الدلالة والتأثير ، واختفاء الرمز ''لوركا'' ليعلو صوت ضمير المتكلم حتى نهاية النص ، ليغادر الموضوع متجهاً إلى الذات مع بقاء قوة الربط بين الاثنين قائمة ، بعد أن تحقق وقوع الموت على ضمير المتكلم نفسه .

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص134

المطلب الثاني: ديك الجن: هو عبد السلام بن رغبان بن عبيد السلام بن حبيب بن عبد الله بن رغبان بن يزيد بن تميم بن مجد ،[1] أبو محمد الكلبي الحمصي[2] السلماني ، شاعر عباسي، مولود عام 161 هجري، وسمي بديك الجن نسبة إلى اخضرار عينيه ، لقد عاش ديك الجن قمة الثقافة والازدهار الحضاري في العصر العباسي، وكان على الشاعر أن يكون مثقفاً، مُلِمّاً بفنون عصره وعلومه، ليتمكن من السير في زحمة حركات الإبداع والتجديد، وقد استطاع أن يكون واحداً من شعراء عصره المثقّفين المبدعين والمجدّدين. ولا يخفى على العارفين التطوّرُ الكبير الذي وصل إليه فنّ الموسيقى في زمنه، وما استتبعه من تطور في فنّ الغناء، وانتشار المغنيّن والمغنيّات من كلّ لون وجنس.لقد خطّ هذا الفن لنفسه طرقاً واضحة المعالم، وكان له علماؤه ومجيدوه، وكان له عشاقه ومؤيدوه.

وديك الجن واحد من عشاق الغناء والموسيقى، ومن مأساة ديك الجن ما يقوله الشيخ داوود الأنطاكي : وانه عشق جارية وغلاما ، واشتد بهما كلفه ، وتهالك في حبهما حتى حان تلفه ، فاشتراهما ، وكان يجعل الجارية عن يمينه والغلام عن شماله ، ويجلس للشرب فيلثمهما ، ويشرب من يدها تاره ومن الغلام أخرى ، ولم يزل كذلك إلى أن أحس نفسه من شدة الحي انه سيموت ويصيران إلى غيره ، فذبحهما وحرقهما ، لكي لا يشارك فيهم أحدا ، وعمل من رمادهما برنتين [3]، فكان يشرب فيهما ، ويقبلهما عند الاشتياق ، وأشعاره في ذلك متضافرة ، ومن أحسن ما كان ينشده عند

---

[1] النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ،القاهرة – مصر – ج3 ، ص98 .

[2] الحمصي : نسبة إلى حمص و هي مدينة سوريّة، تعتبر ثالث أكبر مدن البلاد من حيث عدد السكان، بعد دمشق وحلب، تقع على نهر العاصي في سهل الغاب، متوسطة البلاد وواصلة المحافظات والمدن الجنوبية بالمحافظات والمدن الساحليّة والشماليّة والشرقية، على بعد حوالي 162 كم من شمال العاصمة دمشق .

[3] البرنة : إناء من الخزف .

تقبيل برنية الجارية والغلام [1]، يوقع الحبيب العاشق الموت على الحبيبة المعشوقة على وفق الحكاية المعروفة التي يوظفها البياتي في قصيدة (ديك الجن) حيث يقول :

رأيت ديك الجن في القاع بلا أجفان

على جواد عصره المهزوم

يقاتل الأقزام

مهاجراً في داخل المدينة

من شارع لبيت

على جواد الموت[2]

فيعمد إلى إدخال تغيير على النسق الأصل، بإدخال نسق جديد، يغير به الأسباب، أو الدوافع التي أوصلت إلى القتل لتكون بفعل عوامل موضوعية هي حصيلة ظروف اجتماعية وسياسية معاصرة، تدفع بديك الجن إلى القتل، ليرتقي به البياتي إلى رمز معبر ، مثلما ارتقى بالحبيبة القتيلة إلى رمز حين جعلها ''جنية'' ، وتضاف إلى شخصية ديك الجن أبعاد جديدة لم تكن موجودة في الأصل، والبياتي شاعراً في نصه الذي توسع بهذا الرمز حين اجري عليه تحويراً في الدوافع والغايات ، وتغيير ملامح الشخصيات وأفعالها فالحبيبة تحولت إلى جنية، والعاشق إلى رجل معاصر يحمل هموم العصر الذي يعيش فيه البياتي ، وليس ديك الجن، كان هذا من منافع الترميز الذي يريد الكشف عن عورات الحاضر بخطاب الماضي وأدواته.

[1] مظهر الحجّي : ديوان ديك الجن ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004 ،ص 35

[2] عبد الوهاب البياتي، الديوان: ص147

المطلب الثالث: أبو العلاء المعري: هو احمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد ... التنوخي المعري ، وكنيته أبو العلاء كانت ولادته يوم الجمعة من شهر ربيع الأول 363هـ بمعرة النّعمان [1]، شمال غرب بلاد الشام، نشأ وترعرع وطلب العلم في مسقط رأسه ، وكان من بيت علم كبير[2] وفضل ورئاسة ، له جماعة من أقاربه قضاة وعلماء وشعراء[3] .

أصابه الجدري في أول نشأته في السنة الثالثة أو الرابعة من عمره ، وعلى اثره عميت عيناه ، فكان يقول : لا اذكر من الألوان سوى الأحمر ، لأنه البس حين أصيب بالجدري ثوبا مصنوعا بالعصفر [4].

ومن أهم أعماله وأثاره انه كان كثير التصنيف ، حيث ساعده على ذلك تفرغه للعلم وعزلته على الناس،فكانت غنية ومتنوعة الفنون ،فصنف في الشعر والنثر والفن ،وفي اللغة والنحو والعروض ،وفي الحديث والقراءات القرآنية ،وفي الحكمة والوعظ،ولكن الدهر لم يبقي لنا منها إلا القليل،وغالب الضن أن المتبقي منها هو الذي كان خارج المعرة وحلب ،لأنها قد شملت الاحتلال الصليبي وقضى على ما فيها [5] .

---

[1] عثمان الذهبي : سير أعلام النبلاء ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان – ، ط3 ، 1985 ، ج18، ص23.24 .

[2] خير الدين الزركلي : الإعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان – ط15 ، 2002 ، ج1 ، ص158 .

[3] صلاح الدين الصفدي : نكث الهميان في نكت العميان ، ترجمة : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان – ط1 ، 2007 ، ج1 ، ص85 .

[4] المرجع نفسه ، – العصفر : هو أحد النباتات النجميّة التي تشبه إلى حدّ كبير نبات الزعفران، وتأخذ لونين الأصفر والأحمر، ويحدّد لونها حسب لون النبتة، وتزرع بشكل خاص في المناطق ذات درجات الحرارة الدافئة، وخاصة في المناطق الآسيوية، وتدخل في العديد من المجالات وخاصة في تحضير العديد من الأطباق الغذائية،

[5] جمال الدين القفطي :إنباه الرواة على أنباه النجاة،ترجمة،محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة –مصر– ومؤسسة الكتب الثقافية ،بيروت –لبنان– ط1 ، 1982 ،ج1،ص101.

أطلق أبو العلاء على نفسه لقب : رهين المحبوسين ، وذلك بعد عودته من بغداد واعتزاله ، وقصد ذلك حبس نفسه في بيته ، وحبس نظره بسبب العمى [1] .

ومن الألقاب التي أطلقها عليه المؤرخون : الشاعر ، المشهور ، الفيلسوف ، اللغوي ، العالم ، الأديب ، الأعمى ، المتهم في نحلته [2].

مات أبو العلاء المعري يوم الجمعة13 ربيع الأول 449هـ، كان المرض سبب موته ثلاثة أيام ومات في اليوم الرابع ،ولم يكن عنده غير بني عمه فقال لهم في اليوم الثالث : أكتبوا عني ، فتناولوا الدويّ والأقلام ، فأملى عليهم غير الصواب ، فقال القاضي أبو محمد عبد الله التّنوخي :أحسن الله عزاءكم في الشيخ فإنه ميت ؛ فمات ثاني يوم ، وروي انه لما أحس بدنوّ اجله أوصى أن يكتب على قبره : (ما جناه أبي عليّ ، وما جنيت على أحد) [3].

بدا لنا أن أبو العلاء فاقد القدرة على المقاومة والرفض برغم احتفاظه ببصيرته الحية التي أرته الحقيقة لكنه لم يستطع الاندفاع في إقرارها ، فقد وهنت قواه ، حيث يقول البياتي :

بكى أبو العلاء

وهو يراني في ثياب الأسر

ينهش صدري النسر

منتظرا مع الملايين طلوع الفجر[4]

---

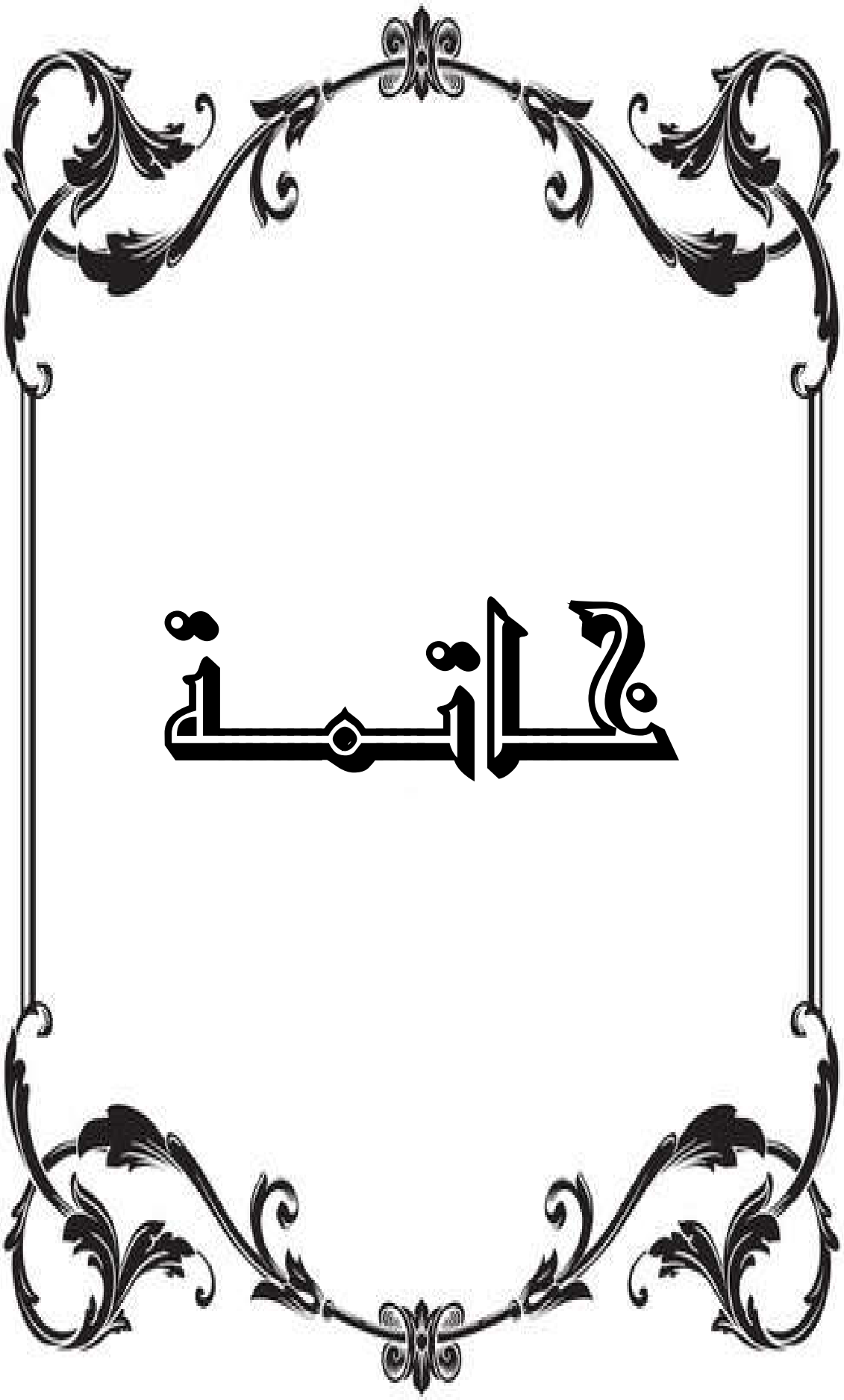
[1] عثمان الذهبي : تاريخ الإسلام ، ترجمة : عمر التدمّري ، دار الكتاب العربي ، بيروت –لبنان– ط2 ، 1993، ج30 ، ص201 .

[2] عثمان الذهبي : سير أعلام النبلاء ، المرجع السابق ، ج18 ، ص24 .

[3] ابن خلكان : وفيات الأعيان ، ترجمة : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت –لبنان– ، د ط ، 1972 ، ج1 ، ص114-115 .

[4] عبد الوهاب البياتي، الديوان: ص173 .

وهي قوى البياتي في حقيقة أمرها، لذا استكان إلى الموت موقناً ، مستسلماً ، وقد خالطه شعور الغربة والموت فيها إذ لا أمل له في سواها ، فلقد أحاط الموت بالبصر والبصيرة ، وغمر وجوده حركات النص ، حتى ليصير البيت معه مقبرة هي رمز للعالم الإنساني اجمع إذ ينتظرون أمل المستقبل، وهو أمل يرجع إلى إيمان البياتي بحتمية انتصار الحياة مهما طال صراعها مع الموت ، ومهما كانت رموز الموت قوية.



خاتمة

خاتمة:

وفي الختام وبعد رحلة بحث كان فيها الكثير من العناء الممزوج بالمتعة ، نحط الرحال في محطة اسمها الخاتمة التي دأبت على جمع المتفرق ، وتلخيص النتائج التي تم التوصيل إليها خلال تلك الرحلة ويمكن بيانها كالأتي :

– عبد الوهاب البياتي: شاعر عراقي من رواد الشعر الحديث في الوطن العربي ولد في بغداد عام 1924م ، كما درس على يد كبار المعلمين في العراق مثل المؤرخ اللغوي مصطفى جواد والمؤرخ عبد الفتاح السربخاوي، وهناك تعرّف نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب وسليمان العيسى، كما ارتبط اسمه بعديد من الشعراء في عصره هم: السيّاب ونازك الملائكة وله له العديد من الدواوين أهمها:

ديوان ملائكة وشياطين 1950م، أباريق مهشمة 1955م، المجد للأطفال والزيتون 1956م ،رسالة إلى ناظم حكمت 1956م، أشعار في المنفى 1957م.

– الرمز هو الإشارة أو الإيحاء ، وهو عند القدامى الاستعارة والكناية والمجاز والتشبيه ، أما عند المحدثين فالرمز هو دلالة ما وراء المعنى الظاهر مع اعتبار المعنى الظاهر المقصود أيضا .

* الرمز له عدة أشكال :

– ديني: هو كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ، أي هو توظيف سورة من القرآن الكريم أو في قصص الأنبياء عليهم السلام، وبعض الأماكن ذات دلالة دينية في المتون الشعرية .

– أسطوري: وهو توظيف كل ما ليس واقعيا وما لا يصدقه العقل المعاصر؛ إذ أنها تدور حول حياة الآلهة أو أنصاف الآلهة أو كائنات خرافية تقوم بأعمال خارقة.

– تاريخي: هو توظيف الشخصيات والأحداث والأماكن التاريخية الخالدة ، وقد عُرف توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي في المشرق العربي بشكلٍ لافت، ولعلّ ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات لفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب.

أدبي: هو توظيف مجموعة من الشعراء والأدباء والفنانين والموسيقيين في نص معاصر يهدف بالأساس إلى معالجة قضايا تتعلق بالأدب، حيث نجد الكثير من شعرائنا من وظف شخصيات مثل (المتنبي ، عنترة بن شداد ، امرؤ القيس، أبو فراس الحمداني، الخنساء .....الخ).

وكان لاستعمال الرمز في القصيدة الحديثة عدة أسباب أهمها:

1 ـ ضغط الواقع العربي المعيشي فرديا كان ذلك أو جماعيا فالشاعر يستخدم الرمز لان فيه دلالات تنسجم مع ذلك الواقع.

2 ـ توظيف الشاعر للرمز يدل على أنه اكتشف بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية.

3 ـ توظيف الشاعر للرمز لإخراج المتلقي من قوقعة النظام المألوف للغة المباشرة والفصل بينه وبين توقعاته الشعورية عقب سماع كل لفظة أو قراءتها.

* الرمز عند عبد الوهاب البياتي هو لحظة انتقال من الواقع إلى اللاواقع وهو بمثابة الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة تجسيم هذا الانفعال في قالب جمالي أنيق يصور خبايا الواقع الاجتماعي .

* لقد أجاد عبد الوهاب البياتي في رسم صورة واقعه الاجتماعي مستعينا بالعديد من الشخصيات منها سندباد، نوح عليه السلام، أبو العلاء المعري ، صلاح الدين الأيوبي ....الخ .

وفي الأخير نضع النقاط على الحروف بصورتها النهائية، داعين المولى عزّ وجل أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتنا، ونرجو أن نكون قد وفقنا في إيصال رؤية الشاعر عبد الوهاب البياتي كما شاءها هو.

1- جمال الدين القفطي: إنباه الرواة على أنباه النجاة، ترجمة، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة –مصر– ومؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت –لبنان– ط1، ج1، 1982م.

2- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1986م.

3- أدونيس زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1983م.

4- ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان– مج1، ط6 1995م.

5- النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ،القاهرة - مصر - ج3.

6- بسام العسلي ، الإسكندر المقدوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت –لبنان– ط1،1980م.

7- بعلبكي وآخرون ، المصور في التاريخ ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان - الجزء 6 .

8- أبو بكر القرطبي : الجامع لأحكام القرآن ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت - لبنان ، الطبعة 1 ، الجزء 16. 2006م.

9- بلانتاجيت سومر سيت فراي، 1000شخصية عظيمة ،ترجمة مازن طليمات ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق - سوريا - ط1 ،1988م.

10- جلال الدين السيوطي : دار المنثور في التفسير بالمأثور ،تحرير عبد الله بن عبد المحسن التركي ،مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية ، القاهرة - مصر - ، الطبعة 1، الجزء 11 2003م.

11- حمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي ، تفسير البحر المحيط ، تح عادل أحمد عبد الموجود وآخرون ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان –، ط1،ج7. 1993م

12- ابن خلكان : وفيات الأعيان ، ترجمة : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت –لبنان– ، د ط ، ج1 ، 1972.

13- خير الدين الزركلي : الإعلام، دار العلم للملايين ، بيروت -لبنان- ط15 ج1، 2002م.

14- درويش الجندي،الرمزية في الأدب العربي ، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر، القاهرة ، ط 2، 1982م.

15- ديوان المازني ، القاهرة : مطبعة محمد محمد مطر ، مج 2 ، 1917م.

16- ريتا عوض : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان – ، ط1 ، 1978م.

17- سمير شيخاني ، صانعي التاريخ،مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ،بيروت (لبنان) 1978 ، ج1،ط1.

18-شايف عكاشة :مقدمة في نضرية الأدب ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ج1،قسم2،د.ط،.

19-شهاب الدين ابي عبد الله الرومي البغدادي ، معجم البلدان ،دار صادر بيروت – لبنان – المجلد الثاني .

20- صلاح الدين الصفدي : نكث الهميان في نكت العميان ، ترجمة : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان – ط1 ، ج1، 2007م.

21- عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،دار الأندلس ،للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ،لبنان،ط3 ،1983 م.

22- عبد الجبار محمود السامورائي :طيور العرب الخرافية ،مجلة الفيصل ،العدد:88،السنة الثامنة،يوليو 1984م.

23- عبد الفتاح عايش : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 ، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان- الجزء الرابع ، الطبعة الأولى ، م2003 .

24- عبد الله ابن المقفع : ألف ليلة وليلة، د.ط، لبنان: مكتبة الثقافية، ج3 ،1981م.

25-عبد الله ناصح علوان ،صلاح الدين الأيوبي بطل حطين ومحرر القدس من الصليبين ، دار السلام لطباعة والنشر .

26- عبد الوهاب البياتي : الأعمال الشعرية ،دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت -لبنان- طبعة منقحة ومزيدة ، 1995 م.

27-عثمان الذهبي : تاريخ الإسلام ، ترجمة : عمر التدمري ، دار الكتاب العربي ، بيروت -لبنان- ط2 ، ج30، 1993م.

28- عثمان الذهبي : سير أعلام النبلاء ، مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان - ، ج 18،ط3 ، 1985م.

29- علي عشري زيد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة - مصر - 2006 م.

30- علي محمد الصلابي : صلاح الدين الأيوبي وجهوده في القضاء على الدولة الفاطمية و تحرير بيت المقدس ، دار المعارف ، بيروت - لبنان ، ط1 ، سنة 2008 م.

31- كامل سلامة الدقس ،التفسير الأدبي لسورة لقمان ،دار الشروق -جده-،ط1977،1.

32- ابن كثير : تفسير القرآن الكريم ، دار النصر للطباعة والنشر ، القاهرة -مصر-ج1

33- ماهر البطوطي : لوركا شاعر الأندلس ، الهيئة المصرية لطباعة الكتاب ، 1993م.

34- مايكل لي لاننج، 100 قائد عسكري تصنيف لأكثر القادة العسكريين تأثيرا في العالم عبر التاريخ، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية ، ط1، أبو ظبي،1991م.

35- أبو محمد بن غالب بن عبد الرحمان بن تمام بن عطية الأندلسي المحاربي،المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ،تح عبد السلام عبد الباقي محمد ، دار الكتب العلمية بيروت ، 1422هـ ، ج4 ، ص347.

36- محمد علي الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السيّاب ونازك والبياتي)، ط1 ، دار الكتاب الجديد ، بيروت -لبنان- 2003م .

37- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن،دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 .

38- مظهر الحجي : ديوان ديك الجن ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004 .

39- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت –لبنان– المجلد الخامس .

40- نوف بنت ناصر التميمي ،المضامين التربوية لوصايا لقمان أسس إستراتيجيه لتعزيز الهوية في مواجهة تحديات العولمة ، دار طيبه للكتيبات الإسلامية .

الموضوع	الصفحة
البسملة	
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	
التعريف بعبد الوهاب البياتي	3
مفهوم الرمز :(لغة و اصطلاحا)	8
الفصل الأول: الشخصيات الدينية والأسطورية	
المبحث الأول : الشخصيات الدينية	17
المطلب الأول: شخصية النبي نوح (عليه السلام)	18
المطلب الثاني: شخصية النبي يونس (عليه السلام)	21
المطلب الثالث: شخصية لقمان الحكيم	23
المبحث الثاني: الشخصيات الأسطورية	27
المطلب الأول: أسطورة السّندباد	28
المطلب الثاني: أسطورة عشتار	30
المطلب الثالث: أسطورة العنقاء	32
الفصل الثاني: الشخصيات الأدبية والتاريخية	
المبحث الأول: الشخصيات التاريخية	37
المطلب الأول: شخصية صلاح الدين الأيوبي	38
المطلب الثاني: شخصية الإسكندر المقدوني	41
المطلب الثالث: شخصية جيفارا	44
المبحث الثاني: الشخصيات الأدبية	46

المطلب الأول: شخصية لوركا	47
المطلب الثاني: شخصية ديك الجن	49
المطلب الثالث: شخصية أبو العلاء المعري	51
خاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	57
فهرس الموضوعات	61

تم بحمد الله