

دراسات الأدب المعاصر، السنة الحادية عشرة، خريف ١٣٩٨، العدد الثالث والأربعون: صص ٩٣-١١٢

## قناع الخيام و دلالاته عند عبد الوهاب البياتي

زهرة قرباني مادواني\*

تاريخ الوصول: ٩٨/٧/١٦

تاريخ القبول: ٩٨/٨/٢٠

### الملخص

تقنية القناع أحد أشكال الرمز ووسيلة للتعبير عن تجارب الشاعر وما في نفسه من المكونات بطريقة غير مباشرة، ولعل عبد الوهاب البياتي وهو من رواد الشعر العربي الحديث شاعر عبقرى في هذا المجال. هو قام بإبداع تصاوير مليئة بالعواطف الإنسانية والقيم السامية في شعره مع استلهامه من التراث القديم والأساطير العربية والشخصيات المعاصرة والإيرانية ومن هذه الشخصيات شخصية خيام. فيدرس هذا المقال توظيف القناع عند البياتي مركزا على شخصية خيام بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي. فتوصل البحث إلى أن البياتي يحاول في 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 أى يكون رمزا لقضايا إنسانية معاصرة ويعبر من خلاله تعبيرا غير مباشر عن أفكاره السياسية والاجتماعية. فالخيام نفس الشاعر الذى يريد أن يقوم بإصلاح المجتمع الذى قد ساد عليه الجهل والظلمة.

**الكلمات الدلالية:** القناع، عبد الوهاب البياتي، خيام، رمز، ما بعد الحداثة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## المقدمة

يعتبر القناع من الميزات البارزة في الشعر إذ إن العوامل السياسية والاجتماعية في 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، ٢٠٠٣: ٨٧)، ولعل البياتي أكثر شعراء لجوءاً إلى هذه الظاهرة عن وعى عامد والقناع عنده يشمل الشخصيات والمدن متخذاً هذه الأقنعة لإثراء تجربته الشعرية وبيان معاناة شعبه ومأساتهم. من الشخصيات التي لجأ إليها الشاعر هو شخصية الخيام فيهدف هذا المقال معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي أن يدرس قناع الخيام عند البياتي ليجيب على السؤال التالي:

- ما هي الدلالات والرموز لقناع الخيام عند البياتي؟

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

## سابقة البحث

هناك بحوث ودراسات كثيرة درست حول أشعار البياتي وشخصيته لكن ما يتعلق بموضوع القناع هي:

مقال يحمل عنوان «القناع والدلالات الرمزية لعائشة عند عبدالوهاب البياتي» لصدقي وعبدالله زاده: درس الكاتبان قناع الشخصيات بالتركيز على شخصية عائشة وهي أكثر استخداماً من رموزه الأخرى في أشعاره وتوصل البحث إلى أن البياتي استطاع أن يجعل من عائشة رمزا أساسيا للتعبير عن موضوعه الشعري وتجسيد رؤاه إزاء الكون والحياة.

مقال تحت عنوان «القناع و قناع الإمام الحسين(ع) في شعر عبدالوهاب البياتي» لبهرام أماني ورقية سفرى: درس الكاتبان قناع الإمام حسين(ع) وتوصلا إلى أن البياتي تقمص هذا القناع ليسلط الضوء على العربية بشكل غير مباشر ويبرزها بكافة جوانبها الأليمة. مقال «استدعاء شخصية الحلاج والمعري في شعر عبدالوهاب البياتي دراسة وتحليل» لهمتى وأميرى ورحيمى پور. من النتائج التي توصل اليها أن البياتي

يميل إلى الطريقة الصوفية التي تبناها *الحلاج* كل الميل وهذا هو الذى دفعه أن يختار شخصية *الحلاج كقناع* فى أشعاره. كما يتضح من العناوين السابقة أن قناع *الخيام* لم يدرس ولجده وأهميته كشخصية غير عربية فى أشعار شاعر عربى يدرس المقال قناع *الخيام* ليكشف عن دلالاته ورموزه عند *البياتي*.

### عبدالوهاب البياتي

ولد *عبدالوهاب جمعة خليل البياتي* فى ١٩ كانون الأول سنة ١٩٢٦ فى حى صغير بالقرب من مسجد الشيخ عبدالقادر الكيلانى فى بغداد المتصوف الكبير وأحد تلاميذ *الحجاج* (توفيق، لا تا: ١٣). تكلم *البياتي* عن الذكريات حول طفولته قائلا: «لم تكن المدينة التى ولدت فيها إلا صورة لكل المدن العربية فى تلك السنوات فبغداد كانت تعج بصورة البؤس الإنسانى الذى لازم المجتمعات الفقيرة منذ نشوء الحياة على هذه الأرض» (فوزى، ١٣٨٣: ١٦). تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم قبل أن يدخل المدرسة الابتدائية فدخل مدرسة باب الشيخ الابتدائية للبنين فى بغداد سنة ١٩٣٢ التى سرعان ما نقلت إلى مقرها الجديد فى الشيخ الرفيع (م.ن: ١٩). كان من الشيوعيين وأنشد قصائد ديوانه الثانى «أباريق مهشمة» فنشر إحدى عشرة قصيدة منه عام ١٩٥٢ فى مجلة «الأديب» واثنتى عشرة فى مجلة «الأداب» و«الأديب» ١٩٥٣ فأصبح بحاجة إلى الشهرة لنشر مجموعته الثانية ولكن طبيعة الحياة الأدبية فى العراق لم تكن مستقلة آنذاك وأكثر منذ الخمسينات بدأوا يتوزعون مواقعهم فى الاستناد إلى القوى السياسية التقدمية، ومعروف أن اليسار خلال هذه السنوات كان يزداد نفوذا فى أوساط المثقفين فتقرب *البياتي* من مجلة «الثقافة الجديدة الماركسية» التى كان يصدرها جماعة الشيوعيين على حساب أحد أصدقائه *عبدالملك نورى* الذى كان محتسبا على اليسار وإن المنافسة الشعرية بينه وبين *السياب* أدت إلى دخول *البياتي* للحزب الشيوعى العراقى (م.ن: ٣١).

### القناع لغة واصطلاحا

تدل كلمة "القناع" على معان متعددة حسب ما ورد فى المعاجم: «ما تقنع به المرأة من ثوب تغطى رأسها ومحاسنها. وألقى عن وجهه قناع الحياء» (لسان العرب، مادة قنع)

وجاء في كتاب «محيط المحيط»: «والمقنع والمقنعة ما تقنع به المرأة رأسها وفم مقنع أى أسنانه معطوفة إلى الداخل» (البستاني، مادة قنع)؛ لكنه فى المعنى الاصطلاحى «وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة أو تقنية مستحدثة فى الشعر العربى المعاصر شاع استخدامه ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربى وتقنياته المستحدثة للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة فى الشعر و ذلك للحديث من خلال الشخصية التراثية» (عزام، لا تا: ١).

والبعض يعتقدون أن القناع ليس للشخصيات فقط بل للتجربة الشعرية حيث يقولون: «ولا بد من الانتباه بأن القناع ليس مجرد توظيف لشخصية تاريخية أو أدبية وإنما هو ارتداء التجربة الشعرية رداء تراثيا بحيث يكسب التجربة الشعرية من روحه ونكهة عصره دون أن يطفى على العمل الفنى» (رستم پور، ١٣٨٦: ٧٥).

وله تعريف آخر: «فلما يرتدى الإنسان القناع الذى يخفى وجهه والرداء الذى يطفى جسده يريد أن يخرج من شخصيته أمام ذاته وأمام الآخرين ويدخل فى ذات هوية أخرى» (حداد، ١٩٨٦: ١٤٩).

يمكن أن نرى التحوير فى أفنعة الشعراء كما أشار إليه خليل موسى وقال: «يتجلى التحوير فى أن الشاعر هو الذى يبتدع أقنعه ويغير بعض الملامح الشخصية التى يتقنع بها: فالشاعر يحذف بعض الملامح الشخصية التراثية أو يضيف بعض الملامح التى فعل خليل الحاوى فى قصيدته «السندباد فى رحلته الثامنة» فمن المعروف أن السندباد لم يرحل فى «ألف ليلة وليلة» سوى بسبع رحلات تكاد تكون واحدة من أسبابها والصعوبات التى لاقاها ونتائجها ولكن الشاعر أضاف إليها رحلة ثامنة مختلفة فى اتجاهها ونتائجها فالسندباد فى التراث الشعبى يرحل فى العالم الخارجى وسندباد الحاوى يرحل فى عالمه الداخلى و النتائج التى يتوسل إليها سندباد التراث الشعبى غير النتائج التى يعود بها سندباد خليل الحاوى» (موسى، ٢٠٠٣: ٢١١).

فنرى هذا التحوير عند البياتى كذلك فهو «لا يتطابق بين الشخصية التى يتم توظيفها رغم كل الإشتراقات والخصائص، والقناع الذى ينشأ عن تجاوب الشاعر معها كما أنه لا يطابق بين الشاعر وقناعه الذى يتبناه و يعمل على تنميته والتفاعل معه فتؤدى عملية التفاعل هذه إلى نوع من الإضافة والحذف فى مكونات الشخصية الموضوعية وأيا

كان مصدر النموذج الشخصية وظروف نشأتها الأولى فإنها فى تشكيل فنى لابد أن تخضع لقدر من التحوير والتدوير» (كندى، ٢٠٠٣: ٧٥).

يرى عشرى ز/يد أن العوامل الفنية إلى جانب عوامل أخرى كانت من أقوى الدوافع لشعراء الحدائة العرب نحو الاتكاء على تقنية القناع، إذ إن نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، هى التى قادته إلى استعارة بعض خصائص الفنون الأخرى وتقنياتها كما أن تشابك الحياة وتداخلها أدى إلى تعقيد التجارب الشعورية وغموضها؛ لذلك أصبح الشاعر فى حاجة ماسة إلى رموز جديدة تكون قادرة على النهوض بهذه التجربة المعقدة فلجأ إلى توظيف الشخصيات التراثية وتوظيفها يعنى استخدامها تعبيرا لحمل بعد من أبعاد الشاعر المعاصر أى أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء فى يد الشاعر يعبر من خلالها عن تجربياته وعن رؤيا المعاصرة» (المصدر نفسه: ٨٦).

## دوافع القناع

لشاعر الذى يتقن دوافع منها العوامل السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية والفنية والقومية.

## العوامل السياسية

من المعلوم أن الوطن العربى يعانى اليوم التخلف والاستبداد ولذلك لجأ الشعراء الرواد حيل فنية، فاستعاروا أصواتا أخرى اتخذوها أبواقا يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحملوا وزر هذه الآراء فتواروا خلف أقنعة من التراث ليمارسوا مقاومتهم للطغيان والتخلف (موسى، ٢٠٠٣: ٢١٦). إذن يلجأ الشاعر إلى التستر وراء الشخصيات التراثية هربا من بطش القوى السياسية وأحيانا لجأوا إليه هربا من البطش الأدبى لبعض القوى الاجتماعية التى كانوا يخالفونها ولكنهم يخشون ما لها من سلطان أدبى أو لا يؤثرون أن يدخلوا معها فى صدام مباشر (عشرى زايد، ٢٠٠٦: ٣٨)

أشار الدكتور صبحى إلى الأسباب الاجتماعية والسياسية التى جعلت البياتى أن يلجأ إلى القناع قائلا: «إن أحاسيس الأفلول وهاجس الاغتياال وتنائى الهدف وموت المناضلين

والغربة والنفى وسقوط كل سلاح سوى سلاح الكلمة كل ذلك جعل البياتي يفكر بالحياة من خلال مفكرين والأدباء والشعراء والفلاسفة والفنانين الذين أغنوا الحياة بهجسهم وشكهم واحتجاجهم وحافظوا على بذور الحضارة والتطور، وشقوا للروح الإنسانية آفاقا من التطور والانطلاق تتيح لها التجدد والإبداع» (صباحي، ١٩٨٧: ٤٤١).

### العوامل النفسية

يقول عبد الرحمن بسيسو: «إن الشاعر في قصيدة القناع يفر من شخصيته عبر التماهي بالقناع لكي يعثر على هويته العميقة ذاته الأكثر تحقفا واكتمالا، والتي لن تكون شيئا غير القناع حضورا وجوديا وتجربة وخصائص هوية» (بسيسو، ١٩٩٩: ٢٠٣). ويرى عشري زايد: «كثيرا ما ينتاب شاعر المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم ناشئ عن شعوره بما يسود العالم الحديث من زيف ومن تعقيد وتصنيع، وبعد عن عفوية الحياة الدولية وتلقائيتها وبساطتها فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة وتعقيدها يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع ونشد ان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة وأكثر سذاجة وعفوية في نفس الوقت وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث وخصوصا التراث الأسطوري» (عشري زايد، ٢٠٠٦: ٤٢).

### العوامل الثقافية

يقول الكندي: «لقد اتاحت الظروف والمستجدات العالمية وفي الوطن العربي بخاصة فرصة كبيرة للشاعر الحديث اهتمامه من الاطلاع على الثقافات الأخرى، وإذ عكف الشعراء والأدباء على دراسة النتاجات الأدبية الغربية وتحليلها، ويستفيد هؤلاء الشعراء من مصادرها ونماذجها وينتشر في الأوساط الثقافية العربية عن طريق ترجمتها أو استلهاها أو الاستفادة من أفكارها وأساليب بنائها؛ وقد يكون في اطلاع مبدعين العرب على نتاجات الرمزيين بين فرنسا والتصوريين في انجلترا أعظم الأثر على النتاجات الأبية العربية أي منذ نكبة فلسطين حتى حرب أكتوبر تقريبا» (كندي، ٢٠٠٣: ١٤٨).

ويرى عشري زايد أن العامل الثاني من العوامل التي تحث الشاعر كي يتقنع هو العامل الثقافي قائلا: «فهو تأثر شعراء العرب المعاصرين بالاتجاهات الراحية إلى الارتباط بالموروث

فى الآداب الأوروبية الحديثة ولقد كان هذا العامل مكملا للعامل الأول. على الرغم مما قد يبدو بينهما من تعارض ظاهرى، خصوصا فى نظر من يعتبرون أن الارتباط بالتراث معناه التفوق عليه و إغلاق الباب فى وجه أية تيارات ثقافية واحدة، حتى لو كانت مما يدعم هذا الارتباط بالتراث ويرشد إلى أقوم السبل التى تقود إلى الاحتفاظ لهذا التراث بحياة متجددة أبدا» (عشرى زايد، ٢٠٠٦: ٢٥).

### العوامل الفنية

لقد راح الشعراء يبحثون عما يخفف من السمات الغنائية والذاتية التى وسمت خلال النصف الأول من قرننا الحالى، فظهرت داخل الشعر اتجاهات ذات منحنى موضوعى تمثلت فى خلق القصيدة ذات المنحنى الدرامى و قصيدة القناع و قصيدة المنولوج و القصيدة متعددة الأصوات (يسير، منتديات كووه).

«للشخصية الدرامية دور هام فى الفن وتصير أكثر أهمية فيما تكون مستمدة من التاريخ لأن الشخصيات التاريخية التى يتخذها الشاعر قناعا تملك رصيذا غنيا من المعرفة والانفعال لدى المتلقين، وحين يستدعيها الشاعر أو يتخذها قناعا يستند إلى مثل هذا الرصيد ليكون تأثيره فى المتلقين كبيرا. ويشكل القناع نموذجا فنيا للبطل النموذجى الذى يسعى إليه الشاعر فكل قناع فى النهايظ نموذج يحمل رؤيا الشاعر وتتنوع هذه الأقنعة فتكون غالبا من الشخصيات القديمة المعروفة وأحيانا من الشخصيات المعاصرة المشهورة، ولكنها فى النهاية تشكل نماذج فنية تلقى نوعا الألفاظ لدى المتلقين. فإن الشاعر الحديث كثيرا ما بنى نماذجه الفنية التراجيدية على شخصيات اجتماعية ثورية معاصرة وذلك مثل لوركا وجيفارا وذلك علاوة على بعض الشخصيات التراثية التاريخية مثل الحسين بن على والمتنبى و... ولا ريب أن هذا يعطى تلك النماذج الفنية نوعا من الألفة حيث يتعامل المتلقى مع شخصية إنسانية حية فضلا عن كونها نموذجا فنيا» (م.ن).

### العوامل القومية

إن اتجاه شاعر العرب المعاصر إلى استخدام القناع وعلاقته بموروثه والاحتلال للإنجليزى لمصر وازدياد المطاعم الأروبية فى البلاد العربية، وفى مواجهة هذا الخطر

تشبثت الأمة بجذورها القومية تستمد منها إحساسا بالأصالة والعراقة وكان تراثنا القومي هو أقوى هذه الجذور. ولما كان الأدباء والعلماء في 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 وبقينا راسخا بأصالتها وعراقتها وجدارتها بالبقاء وكانت حركة الإحياء هذه هي بداية اليقظة القومية والفكرية.

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

### القناع عند البياتي

«يعد البياتي أول من أشار إلى القناع مصطلحا نقديا في كتابه «تجربتي الشعرية» وقد استخدمه بمعناه اللغوي في أكثر من موضوع إلى جانب استخدامه بالمعنى الاصطلاحي، وقد يكون البياتي من أوائل الذين تحدثوا عن القناع في مجال النقد ولكنه ليس كذلك في مجال الإبداع الشعري فقد سبقه الشاعر عمر بوريشة في قصيدة له عنوانها «كأس» يمكن أن تعد من البدايات في استخدام تقنية القناع» (يسير، منديات كوه). يستخدم البياتي لفظ القناع في قصيدة «الصورة و الظل» من ديوان «الذي يأتي ولا يأتي» قائلا:

سقط القناع

عن وجه هذا الشاهد المشوه المجذور

وانحسر الظل عن الصورة واندك جدار الزور

(البياتي، ١٩٩٥: ٩٤/٢)

وكذلك أشار في قصيدة «تسع رباعيات»:  
وسقطت أقنعة المهرجين في وحول العار

(م.ن: ٩٥)

هو يعرف القناع ويقول: «الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاته أى أن الشاعر يعتمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربى فيها فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها بل هى الوسيلة إلى الخلق الفنى المستقل. إن القصيدة فى هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر وإن كان هو خالقها لا تحمل آثار التشويهات والصرخات والأمراض النفسية التى يحفل بها الشعر الذاتى الغنائى» (البياتي، ١٩٩٣: ٤٠).

وتحدث عن دوافع اختيار القناع قائلا: «لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت بين المتناهى واللامتناهى بين الحاضر وتجاوز الحاضر وتطلب هذا منى معاناة طويلة فى البحث عن الأقنعة الفنية. ولقد وجدت هذه الأقنعة فى 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 علىّ، فلقد كان نتيجة رحلة طويلة مضمينة بدأتها منذ شخصية «الجواب» و«المتنرد» و«الثورى اللامتنى» و«أباريق مهشمة» إلى شخصية «الثورى المنتمى» و«عشرون قصيدة من برلين» و«كلمات لا تموت» و«سفر الفقر والثورة» و«الذى يأتى ولا يأتى» و«الموت فى الحياة» (م.ن: ٣٩).

لكنه فى مجال الدافع إلى اختيار الشخصيات فى القناع يقول: «إن شخصية الحلاج والمعرى والخيام وديك الجن وطرفة بن العبد وأبى فراس الحمدانى والمتنبى والإسكندر المقدونى وجيفارا وهملت وبيكاسو وعائشة وإرم ذات العماد وغيرها التى اخترتها حاولت أن أقدم البطل النموذجى فى عصرنا هذا وفى كل العصور، وأن أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية فى أعماق حالات وجودها وأن أعبر عن النهائى واللانهاى، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التى واجهها هؤلاء وعن التجاوز والتخطى لما هو كائن إلى ما سيكون ولذلك اكتسبت هذه القصائد هذا البعد الجديد الذى تولد من جديد كلما تقادم بها العهد» (م.ن: ٤١).

## قناع الخيام عند البياتي

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

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

يعتبر الخيام في شعر البياتي رمزا للعلم الاحتجاجي إذ إنه أدخل التغيير في الأدب ونيسابور مدينة العلم وموطن الخيام هو ينبوع هذا العلم. قناع الخيام في الواقع من الرموز المثيرة عند الشاعر والتي تحظى بالحضال المضادة الواقعية أو غير الواقعية التي ولدها خيال الشاعر: فمرة يبدو قويا قادرا على تحقيق المشتحيل وهو يبحث عن الحرية ويناضل من أجلها ومرة يبدو ضعيفا مهزوما ومرة يبدو شخصية أسطورية ومرة ينزل إلى الأرض يحضر في كل العصور، ويشارك الناس عذابهم ثم يعود وينحنى ولكنه في كل الأحوال يظل مناضلا من أجل المظلومين يشاركونهم الخنادق والموت (عرفات الضاوي، ١٩٩٨: ٦٧). كتب البياتي في ديوانه «الذي يأتي ولا يأتي» تحت هذا العنوان: «سيرة ذاتية لحياة عمر

الخيام الباطنية الذي عاش في كل العصور منتظرا الذي يأتي ولا يأتي». كما يبدو يظهر قناع الخيام في هذا المطلع كمناضل قوى يكافح مؤسسى الظلم والفساد لكى تتحقق العدالة. يمكن أن نعتبر الخيام في هذا القسم من الشعر ذات البياتي لأنه اجتاز كل مراحل التطور التي اجتازها الخيام. نجد كليهما منافحين جموحين وصبورين فى أيام الشباب وعند هجوم الشيب يقاومان أمام المشاكل. فكل ما تبقى أمنية ثورة تستيقظ هذا الجيل الغارق فى النوم وتجعله أن يحاول للحصول على ماضيه المشرق. فيقول فى قصيدة «صورة على الغلاف»:

كان على جواده، بسيفه البتار

يمزق الكفار

وكانت القلاع

تنهار تحت ضربات العزل الجياع

(البياتي، ١٩٩٥: ١٩٢/٢٠٦)

الخيام الفارسي يضحى بنفسه من أجل أن يصنع تاجا للمدينة الفاضلة ومن أجل أن تولد الأرض كل لحظة ولادة جديدة، وهذه التضحية تتمثل فى التنازل عن كل عناصر البقاء، الخبز والدواء والمأوى.

ثم فى قصيدة «طردية» من ديوان «الذى يأتي ولا يأتي» ويقول:

دفنت رأسى فى الرمال ورأيت الموت فى السراب

فقير هذا العالم الجواب

ينام فى الأبواب

يمد لى يديه فى الظلام

ويقرأ التقويم بالمقلوب

بحيلة المغلوب

(م.ن: ٧٠)

يعترف الخيام فى هذا المقطع من القصيدة «الموتى لا ينامون» أنه انهزم أمام الدهر وأصاب شعره ووجهه بمعقبات الهزيمة المرة أى أنه أشاب فى شبابه بسبب ضغط مصائب الدهر الفادحة ولم يعد الشاعر على المناضلة وهزيمة المفسدين الذين يتمتعون بالقدرة

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

فى سنوات الموت والغربة والترحال  
كبرت يا خيام  
وكبرت من حولك الغابة والأشجار  
شعرك شاب والتجاعيد على وجهك والأحلام

(م.ن: ٧١)

نجد أسطورة «أرفيوس» فى هذا المقطع حاضرا وهو الذى نفخ الروح فى جسد الأموات عزفا، ويمكن أن نعهده رمزا للاستيقاظ والانتباه لكن الشاعر يلجأ إلى توظيف المقلوب للأسطورة ويجعله ميتا، ويقصد أنه لا يقدر أحد على أن ينقذ هذا المجتمع الحافل بالجهل ولو يأتى أرفيوس. كانت هناك أحلام تتحقق وطلوع الفجر لكن تلك الأحلام محصورة فى سجن الليل وتموت هناك. الهدوء والأمن هو الذى يمهد الأرضية لتحقيق الأحلام وهو غير واجد هنا.

ماتت الفطرة والدافع والوعى والثقافة وكل ما يتصلك بالبحر مات كلها ويرى *البياتى* أن البذور هى التى تغرس الحياة قائلا وقضى على عربات النور والوعى والحياة. يخاطب الشاعر *الخيام* محدثا عن نفسه ويلفت انتباهه إلى أنه كبر والذين كانوا حوله من أهل القبيلة.

ماتت الحبيبة «عائشة» التى كانت تحثه لمكافحة المصائب وتحرضه على الصبر والتجلى. وسفينة الموتى تبحر دون شراع ودون أن تعرف أين المقصد، تصادم السفينة الصخور وتتلاشى فى النهاية وهذه السفينة كناية عن مجتمعه الذى فقدوا كل ما كان ينفعهم للنجاة ولذلك أصابوا بالضلال و سيموتون كلهم.

ذكر *البياتى* نيسابور التى كانت مهد العلم والثقافة والأدب. لكن قد تدمر كل الشىء فيها عند هجوم المغول. فنيسابور تدل على العراق الذى كان موطن الحضارة واليوم فقد العظمى الماضية كلها لأن الشريعة الحاكمة تروّج الجهل بين الناس. إضافة إلى أنه وظف

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

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

(م.ن: ٧١)

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

قد ماتت عائشة لكنها تمشى مرة أخرى في الحديقة كفراشة طليقة لكنها مكسورة الجناح لا تقدر على الطيران وعبور الجدران. هي لا تطبق الجفون ولا تذق في هذه الحديقة السحرية إلا الحزن والبنفسج الذابل والأحلام المجنحة إنما هي مسجونة واعية. استوظف البياتي عائشة رمزا للثورة لكنها ثورة مخفية وعصر الحياة مستور في أعماقها كما يعيش الأمل في أعماق وجدان الشاعر حتى يحيى هذا النظام الميت، لكن المشاكل المسيطرة على المجتمع تحول دون أن تتحقق الثورة والاعتقال والنفى من تلك 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 تنبئه ضميرها النائم وتفيض النور عليها.

أيتها الجنية

تناثرى الحطام

مع الرؤى والورق الميت والأعلام

وخضبى بالدم هذا السور

(م.ن: ٧٢)

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 أيضا 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: ٧٢)

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

عائشة ماتت

ولكنى أراها تذرع الظلام

تنتظر الظلام من بلاد الشام

(م.ن: ٧٣)

وأخيرا نرى الخيام فى قصيدة «الحجر» بدأ يتراجع أمام الموت:  
تهرأ الخيام  
وسقطت أسنانه وجفت العظام  
وهجرت يقظته عرائس الأحلام

(م.ن: ٨٢)

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 البياتي فى قصيدته «تسع رباعيات»:

نعود من لا يدري ولا نعود

لأمنا الأرض التى تحمل فى أحشائها جنين هذا الأمل المنشود

وعمق هذا الحزن والوعود

تحوم حول نارنا فراشة الوجود

(م.ن: ٩٦)

## نتيجة البحث

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

## المصادر والمراجع

- ابن منظور. ١٩٨٨م، لسان العرب، تعليق على شيرى، بيروت: دار إحياء التراث العربى.
- آقايانى، چاوشى. ١٣٩٩ق، سيرى در افكار علمى و فلسفى حكيم عمر خيام نيشابورى، تهران: انجمن فلسفه ايران.
- بسيسو، عبدالرحمن. ١٩٩٩م، قصيدة القناع فى الشعر العربى المعاصر، ط ١، بيروت: المؤسسة العربية.
- البياتى، عبدالوهاب. ١٩٩٣م، تجربتى الشعرية، بيروت: المؤسسة العربية.
- البياتى، عبدالوهاب. ١٩٩٥م، الأعمال الشعرية، بيروت: المؤسسة العربية.
- توفيق، بيضون. لا نا، عبدالوهاب البياتى أسطورة التيه بين المخاض والولادة، بيروت: دار الكتب العلمية.
- حداد، على. ١٩٨٦م، أثر التراث فى الشعر العراقى الحديث، بيروت: المؤسسة العربية.
- صبحى، محى الدين. ١٩٨٧م، الرؤيا فى شعر البياتى، بغداد: لا نا.
- صفا، ذبيح الله. ١٣٦٩ش، تاريخ ادبيات ايران، ج ٢، تهران: فردوس.
- عرفات الضاوى، أحمد. ١٩٩٨م، التراث فى شعر رواد الحديث، لا مك: لا نا.
- عزام، محمد. لا تا، قصيدة القناع فى الشعر السورى المعاصر، لا مك: لا نا.
- عشرى زايد، على. ٢٠٠٦م، استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، القاهرة: دار غريب.
- فرزانه، محسن. ١٣٥٦ش، نقد و بررسى رباعى هاى عمر خيام، تهران: چاپ احمدى.
- فوزى، ناهده. ١٣٨٣ش، عبدالوهاب البياتى، حياته وشعره، تهران: انتشارات ثار الله.
- كندى، محمد على. ٢٠٠٣م، الرمز والقناع فى الشعر العربى الحديث، بيروت: دار الكتاب الجديدة.
- موسى، خليل. ٢٠٠٣م، بنية القصيدة المعاصرة المتكاملة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

## المقالات

- أمانى جاكلى، بهرام و رقيه سفرى. ١٣٩٠ش، «القناع وقناع الإمام حسين (ع) فى شعر عبدالوهاب البياتى»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد الثانى عشر.
- رستم پور، رقيه. ١٣٨٦ش، «قناع امرئ القيس فى شعر عزالدين المناصرة»، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة، دوره ٣، ش ٧.
- صدقى، حامد وفؤاد عبدالله زاده. ٢٠٠٩م، «القناع والدلالات الرمزية لعائشة عند عبدالوهاب البياتى»، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ١٦.

همتى، شهريار وجهانگير اميرى وسارا رحيمى پور. ١٣٩٦ش، «استدعاء شخصية الحلاج والمعري في شعر عبدالوهاب البياتي دراسة وتحليل»، بحوث في الأدب المقارن، السنة السابعة، العدد ٢٨. يسير، خالد. «آراء البياتي النقدية في مصطلح القناع»، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد ٦٩٤.





پښتونستان ښار، پښتونستان  
پښتونستان ښار، پښتونستان



پښتونستان ښار، پښتونستان  
پښتونستان ښار، پښتونستان