تأثير الشيوعية على رؤية واشعار عبدالوهاب البياتي

طالب الدكتوراه أمير عمادي راد
الأستاذ المساعد الدكتور يابر دلفي (الكاتب المسؤول)
dr.delfi@iauabadan.ac.ir
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة آزاد الاسلامية ـ فرع آبادان ـ قسم اللغة العربية وآدابها

The impact of communism on the visions of Abd al-Wahhab al-Bayati poetry

Doctorate student Amir Emad Rad
Assistant Professor Dr. Yaber Delphi
The Islamic Republic of Iran
Islamic Azad University - Abadan Branch -
Department of Arabic Language and Literature

الملخص:-

تـأثير الفكـر الشـيوعي وتـأثيره علـى الفكـر والادب العراقـي هـي احـدي الحلقـات المهمـة مـن التـاريخ العـراق المعاصـر وخاصـتاً أدب المعاصـر في العراق ولاسيما انه كان ذا صدي واسع في الادب العالم العربي و بما انه انتشر بشكل واضح في العراق فكان لابد من تسليط الضوء على الفكر الشيوعي في العـراق لمعرفه كيفيـه التغلغـل ذلـك الفكـر في الادب العراقـي المعاصـر ولاسـيما انـه اصـبح لـه مروجيـه ومؤيديه علـى رغـم مـن كـون المجتمـع العراقـي مـن المجتمعات المحافظة والملتزمة بمبادئ الـدين والـتراث الاسلامي والعادات والتقاليد.

بدأت المطبوعـات الشيوعية تـدخل العـراق في عشرينيات القـرن الماضـي كمجلـه الحـزب الشـيوعي البريطاني وصحيفه اللومانتية لسان الحزب الشيوعي الفرنسـي الـتي كانـت تصـل إلى العـراق عـن طريـق سـوريه و لبنـان فضـلا عـن المطبوعـات المصـرية ذات التوجه الاشتراكي مثل المقتطف و غيرها من المجلات المصـرية الأخـرى الـتي مثلـت اهـم روافـد الفكـر الشيوعي في العراق .

مـع دخـول المطبوعـات الـتي ذكرناهـا دخلـت تـراجم الأدبـاء والشـعراء الشـيوعية عـن طريـق المطبوعـات الـتي كانـت تهـتم بترجمـة آثـار الادبـاء الشيوعية وفي فتره قصيره من الزمن امتلات مكاتب العراق مـن آثـار و كتـب و ترجمـات ودواويـن هـذه الادباء وشاعرنا عبدالوهاب البياتي الذي كان يعيش هـذه الاجـواء بشـكل مباشـر تـاثر مـن هـذه الكتـب والآثـار ونشـهد تـاثير الشـيوعية في معظـم قصـائد واشعاره.

الكلمات المفتاحية: عبدالوهاب البياتي – الشيوعية – الشـعر السياسـي – القوميـة العربيـة – الرويـة الاجتماعية

Abstract:-

The political changes of the world in the 20th century have undergone major changes in various dimensions, which have had significant effects on all aspects and characteristics of the lives of the world's people. In this regard, the 20th century witnessed the emergence of different ideologies and political views in the developed and developing worlds. For example, the communist school of thought in the eastern block has been referred to, and consequently, according to the division of other The countries of the world to the East and West blocs and to the direct division of the Arab world, we see that Iraq is defined in the above-mentioned divisions within the framework of the Allied Alliance of the Eastern Bloc and naturally affected by the political developments and intellectual inducements of the Eastern bloc And the Communist Political School.

The communist political school, with its slogans in the field of eliminating class divisions and defending the rights of the deprived and destitute class of the world, was soon able to attract the attention of the oppressed and poor peoples of the world, and especially the Arab world, which for centuries under the feudal yoke Kings and leaders of the tyranny, and they quickly became one of the main issues and issues of interest to poets and prominent writers who became the majority of this class, the deprived and oppressed class of society and this issue in Iraq. More than in other countries, as we are witnessing with the advent of Badr Shakir al-Sayyab and expressing views.

Literature has been influenced by this political division as one of the key features of the world and especially of the Arab world in the 20th century, and we see that Iraqi poets, like the great contemporary poet of Abdul Wahhab al-Bayati, are influenced by the political school of communism. Directly received from the literary works of this school of thought, and this is reflected in poems and poems by Abdul Wahhab al-Bayati. In this article, the author attempts to study the influential components of poetry and Qasade'Abd al-Wahhab al-Bayati and to examine the poetic themes of this poet of Iraq, a clear image of Abdul Wahhab al-Bayati's influence on the political and intellectual school of communism.

Keywords:- Abdul Wahab Al Bayati, Communism, Political Poetry, Arab Nationalism, The Social Novel.

المقدمة:

إنّ منطقتنا العربية - نظراً لأهميتها التاريخية، و الجغرافية، و الحضارية، والاجتماعية - كانت منذ القِدَم، تتأثّر باتيارات السياسية و الفكرية، والثقافية الوافدة، وهذا التأثّر منها يدلّ على انفتاح إنسانها ومرونته العقلية وشفافيته الروحية. وكما كانت منطقتنا عُرْضةً للتأثّر، كذلك كانت قوّة تأثير فاعلة، وهذا شأنُ الأمم الكبيرة الحية دائماً، فهي تعيش حال تجاذب علمي وثقافي، وفكري، وحضاري، فيما بينها. وللعروبة نصيب كبير من الأخذ والعطاء في هذه المجالات، وهذه الحال النجاذبية التي تعيشها الأمم الحية هي ظاهرة صحية وطبيعية وضرورية للتطوّر و التقدم الإنسنيين. فالأمم الصغيرة الضعيفة، هي - عادةً تأخذ ولا تُعطي، لأنّها غير قادرة على العطاء. فالعطاء هو بحاجة إلى قوّة خلق، وإبداع، وإلى حركة علمية وفكرية ناشطة، لا تعرف الوقوف، ولا الحمول ، وهو بحاجة إلى حضور دائم في الحياة، وفي قلب معركتها المستمرّة، والأمة التي تنكفي عن معركة الحياة، لا حَرَمَ أنّها أمّةٌ ارتضت أن تون مستحديةً خاضعة لما نُعليه عليها الأمم العزيزة السّائدة كما ارتضت أن تكون كالا سفتحة على حدٌ قول حيران: ألا سفتحة التي لنصّ الماء من خارجها و تنتفخ قليلاً لا تتحوّل إلى ينبوع ماءً حي[1][2]". كما أنّها ارتضت أن تعيش مسلوبة الشخصية، والكرامة، والإرادة. ولا غضاضةَ في أن تأخذ الأمّة من غيرها ولكنَّ الغضاضة كلّها في ألا نُعطي غيرها من الأمم، و إلّا تقدّم إلى الحياة أية خدمة أو عمل. فالسنّةُ الطبيعية التي خلق الله الأمم عليها، هي سنّة التبادل والتناول، وهو القائل في القرآن الكريم: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾[3]. ولأنّ أمّتها قامت مفاهيما الفكرية والاجتماعية على هذه الأسس الدينية السمحاء، فهي اعتازت الانفتاح العقلي والفكري، فاطّلعت في ظلّ إسلامها الجديد على فلسفة اليونانيين وثقافتهم فهضمتهما هضماً يسيراً دون أن تخشي على ثقافتها الدينية أو الإبداعية من التأثّر مدركةً أنّ التأثّر يؤدّي - لا محالة - إلى نهضة حياتية لها حدود.

وفي نهاية النصف الأول من القرن العشرين بدأ قحرٌ فكري جديدٌ يطلّ على البشرية جمعاء، ألا وهو فجر الفكر الشيوعي الذي وضع فلسفته ماركس وانجلز، وقاد مسيرتظ في روسيا لينين وستالين، فكان له حظٌ كبيرٌ بالانتشار، حيث انتصر في أولى معاركه على النظام

القيصري في روسيا، فغذا حلم الكادحين والعمّال والفلّاحين في سائر أقطار الأرض بالقضاء على الطغيان و الأنظمة الإقطاعية الاستبدادية، وحلمهم بإقامة العدالة الحياتية والإجتماعية بين سائر الأفراد الذين يتتمون إلى المجتمع الواحد، و ذلك بإلغاء الفروقات الطبقية بينهم، و تكون الحياة الفضلي لمن يخدما أكثر و يعمل عملاً أفضل. وأقطارنا العربية، هي كسائر أقطار الأرض، يتكون المجتمع في كلّ منها من طبقات اجتماعية متفاوتة: طبقة البرجوازيين الذين يملكون السلطة السياسية المالية بامتياز إقطاعي ورثوه من العثمانيين قبيل جلائهم عن المنطقة العربية، وطبقة الفلّاحين الذين كانوا يعاملون معاملة العبيد الأرقّاء من قبل الرجال الإقطاعيين. فكان من الدهي حداً أن تصبح الشيئعية بفكرها السياسي والاجتماعي الجديد حلم الفقراء في كلّ مكان عامّة، و في منطقتنا العربية خاصة، لأنّها طرحت مفهوم الاشتراكية التي تقول: (الأرض لمن يعمل بها)، كما طرحت مفهوم (الأممية) التي جعلت الأمم الصغيرة والمستضعفة. ترى في الفكر الشيوعي مأمناً لها من غزوات الطامعين، وهيمنة المستكبرين والمستبدّين. ونتيجة لهذه المسوّغات كان أن انتشرت الشيوعية في مجتمعنا العربي انتشاراً سريعاً. إنّ انتصار روسيا الباهر في الحرب العالمية الثانية، جعل الشعوب الفقيرة و المستضعفة تسارع إلى اعتناق الشيوعية أملاً منها بالحصول على الحرية و العدالة الاجتماعية. وقد كان المجتمع العراقي الأرض الخصبة التي نبتت فيها بذرة الشيوعية و نمت نموّاة سريعاً و ملحوظاً، فازهرت وأثمرت، وتفرّعت منها فروع عديدة شملت مجموعات المتفقين والمفكرين والشعراء والأدباه، وكذلك مجموعات الكادحين من جماهير عمّالية و فلاحية، و قد كان بين الشعراء الذين سارعوا إلى اعتناق الفكر الشيوعي والانخراط في حركته السياسية وبين صفوف أتباعه معاصر وصديقة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، وقد "ظلّ بدرْ موالياً للحزب الشيوعي أو لما تبقّى منه، و ظلّ كلّ سنة يوقع عريضة أنصار السلام. لقد كان الأصدقاء الذين يخالصهم يساربين إن يكونوا شيوعيين[٤]". والبياني يختلف عن معاصره وصديقة في هذا الفكري والعقائدي، فقد سار على النهج نفسه، واعتنق العقيدة نفسها. وكما أثّرت التجربة الشيوعية في شعر البياتي فجاء شعراً إنسانياً واممياً غير مطبوع بطابع نزعة قومية ضيقة. كذلك جاء شعر السياب أيضاً، حيث "كانت رؤياه تحاول أن تشمل الأمّة العربية الفتية كلّها، ومن خلالها الإنسانية جمعاء في أزمتها الحديثة"[٥].

ولكنَّ تجربة البياتي الشعرية قد تبلورت فيها المفاهيم الشيوعية أكثر ممّا تبلورت في تجربة بدر، و هذا يعود سببه إلى العمر الزمني الطويل الذي عاشه البياتي بعد وفاة السياب، فأتاح له فهماً أعمق للحياة و للشيوعية أيضاَ، كما أتاح له أن يعيش تجربة غنية جداً على الصعيد الإنساني. فجاء شعرع يحاكي مأساة الإنسان، وعذاباته، وطموحانه، ومشكلاته، و ضمن إطار رأينا هذا يقول جورج غانم:" البياني شاعرٌ ملتزمُ، وهو شاعرُ يغني آلام الإنسان وأفراحه وحريته وغربته، ويغني لمستقبل الإنسانية[٦]".

إنّ ما قاله جورج غانم قي البياني قد قال فيه ما يمائله كثيرون آخرون، وسيقول فيه أقوالاً كثيرةً الذين سينكبون على شعره دارسين و محلّلين في الزمن الراهن وفي المستقبل، لأنّ البياتي هو شاعرٌ اصيلٌ بعيد الفوز، وواسع الخيال، ومتدفّق الإحساس والشعور، وشفّاف القلب ونبيل العاطفة. وفي شعره نتجلّي كلّ هذه المزايا، فلابدّ للدارس الذي يريد أن يصل في دراسته عن البياني إلى حقيقة إنسانية أن يقف عند هذه المزايا و قوفاً طويلاً موصوفاً باتأمّل والتمحيص والاستنباط. إنّ البياتي لا يمكن أن تكون دراسة شعره دراسةً غو نماتية وتقليدية سريعة، كتلك الدراسات التي تكتفي بشرح النصوص شرحاً سطحياً ساذجاً دونما الغوص في أعماق الأعماق، بغية استخراج الدرر المعنوية والقنيه الكامنة في الزوايا المظلمة، كتلك التي تأخذ من القول ظاهره الذي يتبادر فهمه إلى ذهن القارئ من القراءة الأولى، وتُغفل المعني الشعري الفنّي الإبداعي الذي قصده الشاعر وبني قصيدته عليه ولأجله. إنّ الدراسة لأية قضية من القضايا التي أثارها البياتي في شعره ينبغي أن تنطلق من منطلق التحليل النفسي و التحليل الموضوعي، لأنّ شعر البياتي- كما ذكرنا في الفصل السابق- مرتبط ارتباطاً كلّياً بذات الشاعر و بفكره و بفلسفته في الحياة، و بعقيدته السياسية و الاجتماعية. و نحن إذ نودّ أن نتناول هاهنا ظاهرة الفكر الشيوعي في شعره، لابدّ أن نقيم ربطاً بين هذه الظاهرة و طبيعة الشاعر النفسية و الاجتماعية و العقائدية، فلم تكن ظاهرة الفكر الشيوعي في شعره ظاهرة ثانوية أو عفوية، إنّما هي ظاهرةٌ ثابتة عنده، و تكاد تهيمن على كلّ شعره. وهذا الأمر إن دلّ على شيء، إنّما يدلّ على أنّ الفكر الشيوعي هو جزءٌ من كيانه الحياتي، وجزء من طبيعته النفسية، ولو لم يكن الفكر الشيوعي في شعره موصوفاً بهذه الصنفة، لما جاء معمّقاً و ناضحاً إلى هذا الحدّ، و لما جاء توافقاً مع روح الأمّية. إنّ البياتي، وهو يتحدّث في شعره عن معاناة الإنسان كثيراً ما كان ينسي قوميته على

عظمتها، و يضمحلّ في الأنسانية جمعاء.

إنّ اضمحلال ذات الشاعر الفردية في الذات الإنسانية العامّة يدلّ على نضوج فكرة الشيوعية في ذهنه و في شعره. إذ إنّ فكرة الشيوعية، هي فكرة مناهضة للفكرة القيومية إيا تكن طبيعتها أو صفتها، لأنّها في جوهرها تسعى - وإن سعياً مثالياً - إلى جعل الشعوب والأمم في امّة واحدة، أو صهرها في بوتقة اجتماعية واحدة في ظلّ المبادئ و المفاهيم الاشتراكية التي تساوي بين الناس في الحقوق و الواجبات الاجتماعية والإنسانية دون ميل إلى فئة ضد أخري لأسباب طبقية أو عرقية أو دينية. من هذا المنطلق جاء شعر البياتي إنسانياً و إن ارتبط بالقومية العربية في بعض القصائد، إلّا أنّ العروبة فيه ما كانت تتعارض مع قضية الإنسان، بل هي انت تأتي منطلقاً للمعاناة الإنسانية العامّة. وكذلك كان شاعرنا في قصائده التي يعالج فيها قضايا وطنية يقيم مواءمة طبيعية بين عذابات الإنسان في العراق وعذابات الإنسان في أي بلد آخر، كما كان يقيم مواءمة بين القضايا الوطنّية و القضايا الإنسانية العامّة. فالفولة عند شاعرنا تمثّل بآلامها و تشرّدها حالة إنسانية واحدة، والفقراء والكادحون يجمعهم نسبُ اجتماعي حياتي واحدٌ، هو الفقر والحرمان والجوع. ولو لم يكن شعر البياتي مطبوعاً بطابع أيديولوجي وفكري - وأعني به طابع الشيوعية - لما التصق بالإنسان إلى هذا الحدّ. فالقصائد البياتية التي يتجلّى فيها الفكر الشيوعي بشكل بارز، هي كثيرة و سوف نتناول بعضها بالدس و التحليل في هذا القسم من دراستنا، و نبدأ بقصيدة (سبع سنابل) التي يقول فيها الشاعر: "سنابلٌ سبعٌ من اليونان/ من أمّ ديمتروفَ من صوفيا و من أطفال كردستان / حملتها إليك، يا رفيقنا تيلمان/ المجد للإنسان / لعالمٍ يولد تحت الراية الحمراءِ تحت راية العمّال يا رفيقنا تيلمان"(٧).

إنّ البياتي فيما تقدّم من هذه القصيدة يبدو شيوعياً أصيلاً، ليس لأنّه ذكر شعار الشيوعية و هو (الراية الحمراء)، و إنّما لأنّه تجرّد من العصبية القومية تجرداً مطلقاً لينصهر في الحالة الإنسانية العامّة فيغدو جزءاً لا يتجزأ منها، و لأنّه حقّق في قصيدته المذكورة فكرة الأممية الأساسية، وجسّد التضامن الإنساني خير تجسيد في سبيل مجد الإنسان وكرامته وحقوقه، كما في قصيدته نفسها راح يغنّي الطفولة و الكاد حين والفنّانين، لأنّهم جميعاً يرمزون بقوّة إلى الحياة والإيمان بها والعمل الجادّ و المخلص في سبيلها حيث بقول:" لحية

القمح التي تمدّ عبر قبرك الأجفان / للطفل والكادح والفنّان / المجدُ للبحر و للربّان / فانمضْ فإنّ الحبَّ و الأغان / والخبز للجميع في بلادك الخضراء يا رفيقنا تيلمان"[٨].

فالطفولة هي رمزٌ إلى الحياة و المستقبل، هي معني شعري، وحياتي، وإنسانٌ بعد بالعطاء و الخير، و بعد بالتغيير والحركة التي يمكن أن تقضي إلى الحضارة الإنسانية الحقيقية، كما أنّ مفردة (الكادح) هي مفردةٌ تحمل دلالة حقيقية إلى الحياة أيضاً، وإلى التفاني في سبيلها. فالكادح هو الإنسان الذي يعتنق الحياة، و يجدّ في سبيلها، ويتعب إلى درجة الشفاء، لأنّه يحبّها و يحترمها، و لا يقبل أن يعبث و بأبنائها و طلّابها. و كذلك مفردة (الفنّان) في القصيدة المذكورة، هي رمزٌ شعري له علاقة مباشرة بالحياة، لأنّ الفنّان الأصيل والحقيقي يسخّر فنّه كلّه في سبيل الحياه، وفي سبيل خدمتها. فهو كثيراً ما يمجّد في فنّه قضايا حياتية، وهو يهدف في تمجيده لها إلى ترسيخها في ذاكرة الناس، وجعلهم يمشون على تهجها متسلّحين بقيمها. وكثيراً ما يعمد الفنّان في تعبيره الفنّي إلى الثورة على إشكالات وأنماط حياتية مختلفة، وهو يعمد في ثورته إلى تحريض المجتمع الإنساني على الرفض والعمل الثوري الدؤوب بغية الوصول إلى الغاية التي تصبو إليها الشريحة العريضة في المجتمع الإنساني. وفي قصيدة بديعة أخري تحمل عنوان (إلى البروفسور يوتكر) يعمد الشاعر البياتي إلى الالتصاق بالحياة و الإنسان من خلال تعبيرة عن فره الأيديولوجي إذ يقول:" عيون بوذا ترصد الآفاقْ/ تحمي حقول القمح من مناجل السرّاق/ ترافق الثوّار والعشّاق/ عبر البحريات التي تطفو على مرآتها الأوراقْ/ والقمر الأزرق في المحاق. / قرأت أمس أنّ لصاً جائعاً أفّاقْ/جاء مع الحجاج و الشتاء والطُراق/ فاقتحم المعبد في سكينةٍ وغاب في الرواق/ ومنذ ذاك اليوم، لم تكتحل الآفاق/ ولا حقول القمح والعشاق/ بعين بوذا فبكاهُ الناس، في ملاجئ الأيتام و الأسواق"[٩]. في هذا المقطع الشعري الذي يشكل ثلاثة أرباع القصيدة يطرح الشاعر قضية الشعب الذي يسلبه اللّصوص حقّه وجهده في الحياة طرحاً عقائدياً مبعثه الفكر الشيوعي الذي ينادي بإنصاف الشعوب المضطهدة وإعطائها حقوقها بعد انتزاعها من مغتصبيها بفعل الثورة العمّالية و الفلّاحية و الجماهيرية، و يشكل (بوذا) في هذا المقطع الشعري رمزاً شعرياً يرمز إلى الإيمان بالعدالة الاجتماعية والإحساس بآلام المتألّمين وعذابات المعذّبين، كما يرمز إلى الغيرة على حقوق الضعفاء والحفاظ عليها وحمايتها من اللّصوص، و كذلك يرمز إلى القائد والمعلّم الثوري الذي يعلّم الناس الثورة والحبّ في آنٍ

واحد، لأنّ الثورة التي لا ترتبط بالحبّ، ولا تحمل في مضمونها معنى الرحمة والرأفة تغدو عملاً انتقامياً وبربرياً، لا غاية منه سوي القتل والإحرام. أمّا الثورة التي تحمل في مضمونها معني الحبّ والرحمة، فهي عملٌ شرعي وإنساني يهدف إلى إزالة الظلم من المجتمع، وإقامة العدالة مكانه. هي عملٌ ضروري لأجل خدمة الحياة واستقامتها، وحمايتها من الذين يعبثون بها من اللصوص. وما (اللصوص / إلّا رمزٌ شعري يرمز بقوّة إلى الرجال الفاسدين و ال مجرمين الذين يقودون شعوبهم قيادة استعبادية واستبدادية واستغلالية، ويسلبون مواطنيهم كلّ حق، ويوقفون سعيهم إلى الحرية، ويقطعون أمامهم السبل التي تؤدي إلى بعض حياة، وهكذا تبدو إشكالية الصراع بين الناس المضطهدين ومضطهديهم أكثر تأزّماً في هذا المقطع الشعري.

إنّ هذا الصراع الذي يكشف عنه الشاعر هاهنا، هو صراعٌ قد أكدت وجوده الشيوعية و فلسفتها، ودعت إلى احترامه أكثر و تفعيله ليس بالندقية الثورية وحسب، و إنّما بالكلمة الثورية كذلك، لأنّ الفلسفة الشيوعية تؤكدُ على أنّ العمل الثوري هو عملٌ ذو وجوهٍ متعدّدة، فيمكن للإنسان أن يكون ثورياً في تعبيره، وللتعبير في الحياة أنماط متعدّدة ومختلفة. فمن الناس من يعبّر عن انفعالاته الثورية بالندقية والعنف الثوري بكلّ أشكاله، ومنهم من يعبّر عنها بالشعر و الأدب، و منهم من يعبّر عنها بالموسيقي والفنّ عموماً.

إنّ البياتي اتخذ الكلمة الشعرية أسلوبه في التعبير عن انفعالاته الثورية، وفي المقطع الأخير من قصيدته (إلى البروفسور يوتكر) تتجلّي لنا النزعة الثورية المرتبطة بالعقيدة الشيوعية حيث يقول شاعرنا:" لكنَّ نجماً أحمراً. فوق جدار الصين كالعملاق/ شعَّ، فماد الأفقُ بالثوّار والرفاقْ / وعادت الحياة للأرض وعاد الفجر والإشراق".(١٠) في هذا المقطع الشعري تبدو الشيوعيّة خشبة خلاص وإنقاذ السفينة من الغرق، السفينة التي يقودها الطغاة و المستبدّون، تبدو الحركة الإصلاحية التي يمكن لها أن تحقّق الإصلاح في الوسط الاجتماعي الكادح الذي يرزح تحت نير العبودية، و يعيش مرارة الشعور بالفارق الطبقي، فهي العمل الثوري الذي يطيح بالأنظمة الفاسدة و يمنح الشعوب حقّ تقرير المصير. وهذا ما حصل في الصين تماماً بعد أن شعَّ الأحمر، شعار الشيوعية في أجوائها، حيث كثر الشيوعيون بين صفوف شعبها، الشيوعيون الذين يعتبرهم البياتي رفاق دربه حيثما وُجِدوا،

كما أنّ انتشار الشيوعية في المجتمع الصيني أدّى إلى انبثاق الثورية فيه أيضاً: (لكنَّ نجماً أحمراً. فوق جدارِ الصينِ كالعملاقْ/ شعّ، فماد الأفْقُ بالثّوار والرفاقْ). وهكذا يؤكد البياتي دائماً على وجود الرابط العقائدي والجوهري الوثيق بين الفكر الشيوعي والعمل الثوري، و يعتبر كلٌ واحدٍ منهما مكمّلاً الآخر. فالفكرة لا يكمن أن تصبح تطبيقاً بدون ممارسة الفعل، وكذلك الفعل لا يمن أن يصبح إصلاحاً بلا فكرةٍ تحمل في مضمونها معاني الخير والحقّ والعدالة. إنَّ قصيدة (إلى البرفسور يوتكر)، هي بحقٍّ قصيدةٌ تبدو فيها فكرة الشيوعية ناضجة، لكون الشاعر أقام فيها الربط المطلوب بين الفكر والعمل، بين النظرية والتطبيق، ولكونه أيضاً أعطانا مثالاً مطبّقاً على أرض الواقع الاجتماعي الصيني. وكأنّي به يريد أن يقول: إنّ المجتمع الذي يريد أن يخرج من أنفاق العبودية وكهوفها، ليرى شمس الحرية و نورها و جمالها، عليه أن يحذوَ حَذْوَ المجتمع الصيني في اعتناقة الشيوعية فكراً ثورياً يفضي إلى الغاية المنشودة. وهكذا تتجلّي في هذه اللّغة الإشارية البيانية فرة الإصلاح، لأنَّ الشاعر جعل الشيوعية، بواسطتها، سبيلاً إلى الانقلاب على الفساد بكلٍ وجوهه، كما تغدو الشيوعية في المقطع الأخير من القصيدة المذكورة طريق هداية إلى الشعوب المقهورة والمضطهدة. وهذا المعني الذي نستنبطه من هذه الصياغة الشعرية يرمز اليه الفعل (شعَّ)، هذا الفعل الذي يحمل معني النور، و معني الشعاع، كما أنّ النجم لا يشعّ إلّا في ظلام الليل. وفي هذه الصياغة رمزٌ شعري خفي يرمز إلى ليل العبودية، ليل الظلم، ليل الاستبداد، و هذا الليل لا يبدّده إلّا بريق الشيوعية ولهب ثورتها الشعبية العارمة التي تؤدّي إلى فجر و إشراق جديدين، كما أنّ الثورة المنبثقة من الفكر الشيوعي تعيد إلى الأرض الحياة. و في هذا التعبير الشعري معني البعث: (لكنَّ نجماً أحمراً. فوق جدار الصين كالعملاقْ/ شعَّ، فماد الأفق بالثّوار و الرفاق/ وعادتِ الحياةُ للأرضِ وعاد الفجر والإشراقْ). إنّ القارئ المتأمّل هذا المقطع جيداً بدرك أنّ الشاعر قد بناه على فكرة رئيسه، هي فكرة البعث، و لكنَّ البعث هاهنا لا يتمثّل بالفينيق أو العنقاء أو عشتار، إنّما يتمثل بالثورة التي تقوم على مبادئ الشيوعية ومفاهيمها وتسير على هداها. و ليس غريباً أن تلحَّ فكرة البعث على البياتي في صور و صياغات شعرية متنوّعة، لأنّه كان يعاني على المستوي الوطني و القومي و الإنساني من حال العقم، والجمود، والموت الحضاري والمعنوي. وهو يختلف عن أدونيس و بدر شاكر السياب في تعبيره عن فكرة البعث، إذ إنَّ الشاعرين

المذكورين كانا يعمدان كثيراً إلى الرموز و الأساطير للتعبير عن النبعاث، و منها: المسيح- الفينيق - تموّز- عشتار - العنقاء ... الخ، أمّا البياتي فكان يعمد إلى النطلاق من عقيدته الفكرية السياسية للتعبير عن الموضوع نفسه. و هذا الأمر يدلّ دلالةً واضحةً على أنّ شاعرنا يري النبعاث بقوّة العقيدة الفكرية التي يعتنقها المرء ما يدلّ على قوّة ايمانه بعقيدته الشيوعية، و إلّا لَمَا كان أكدها في تعبيره الشعري تأكيداً مكرّراً و مكثّفاً. من أجواء قصيدة (إلى البرفسور يوكتر) ننتقل إلى أجواء قصيدة جديدة بعنوان (الحروف الخضر)، وهي قصيدةٌ تظهر فيها الفكرة الشيوعية واضحة، و تمثّل أيضاً خشبة الخلاص للعراق الذي يعناي من الغرق في خضمّ التخلّف، و الفقر، و الحرمان، و في هذه القصيدة يقول البيلاتّي:" إن كان ليس لديك (حزبٌ) أو جريدة/ فحروف منشوراتك الخضراء ساطعةٌ جديدة/ في قلب كلّ مناضلٍ،أبداً جديدة/ و لديك حربٌ راسخ البنيان يا شعبي العظيم/ في كلّ قلبٍ، راسخ البنياي ينتظر الرفاقْ/ و تظلُّ في ليل العراقْ/ بحروف منشوراتك الخضراء تنتظر الرفاقْ"(١١).

في هذه القصيدة لم يستخدم البياتي لفظة (حزب) عبثاً، إنّما استخدامها ببعدها الأيديولوجي ideologie التنظيمي، ليؤكد للقارئ أنّه مرتبطٌ شعرياً بهذا البعد، فهو يعبّر عنه تعبيراً مستمرّاً وراسخاً رسوخ بنيان الحزب الذي يجمع الجماهير الشعبية. ثمّ يؤكد شاعرنا على فكرة النضال التي بها يصل الأنسان في الحياة إلى الحقّ و المراد، كما يأتي تأكيد البياتي على النضال للدلالة على ارتباط تعبيرة الشعري بالفكر الشيوعي، لأنّ النضال هو جزء لايتجزّأ من الفلسفة الشيوعية. فالشيوعية هي مفعلّة حركته، ثمّ إنّ الحزب الذي يجمع الجماهير على مبادئه - كما يبدو في هذه القصيدة هو حزبٌ راسخ البنيان أيضاً في قلب كلّ إنسان كادح و منافضل، و هو في عملية الجمع ينتظر سائر الرفاق لتتمّ التعبئة الجماهيرية الكاملة، و عملية الاحتضان الشاملة، ليتسنّي له خوض الثورة الشعبية التي تفضي إلى الإصلاح، و تبدّد ليل العراق بيريق اشتعالها و توهّجها. إنَّ البياتي في هذه القصيدة التي تقدّم ايرادُها يبدو شيوعياً أصيلاً، حيث يعوّل على رسوخ العقيدة أكثر من تعويله على الحزب أو التنظيم، لأنّه يعي أنّ الحزب دونما عقيدة راسخة جامعة لكلّ الرفاق يغدو نمطاً سياسياً يليداً لا حركة فيه و لا حياة، ثمّ إنّ شاعرنا في هذه القصيدة المذكورة لم يفتْهُ أن يربط الحركة الحزبية بالشعب و الجماهير: (ولدي حزبٌ راسخ البنيان يا شعبي العظيم/ في كلّ قبلٍ، راسخ البنيان ينتظر الرفاق)، لأنّه يعي تماماً أنّ أي حركة حزبية أو فكرية دونما

ارتباطها بالشعب و الجماهير تصبح فعلاً غوغائياً عقيماً لا يتمخّض سوي عن الخيبة و الفشل، وتتحوّل إلى خطاب مبتذل تقليدي فارغ من آية شحنة ثورية أو تغييرية، لهذا سارع إلى الربط بين عنصري الثورة الأساسيين، الشعب و الحزب، الشعب الواسع و الحزب الجامع. فالشعب إذا هبَّ إلى القيام بثورة دونما رؤية راشدة و مرشدة توفّرها حالة سياسية و فكرية، فعتدئذٍ يأتي تحرّكه مشتّتاً و مضلّلاً، و سرعان ما تصاب الجماهير بعدئذٍ بالصدمة و الإحباط عقب الهزيمة. و واقعنا العربي الحديث حافلٌ بالثورات و الانتفاضات التي لم تُفضِ إلى أية ولادة جديدة، لأنّها في أصلها مصابة باعقم و العقم الشديد الذي لا يمكن أن يتحوّل إلى خصوبة. لذلك فالواجب استئصال هذه الحالة العقمية المتفشية في أوساط المفكرين السياسيين الذين ينبغي إقصاؤهم، لتصبح الحالة القيادية حالة شعبية، تعمل بمقتضي الظروف، و بوحي من الأحداث الساخنة و الأزمات الخطيرة المتصاعدة التي لا يمكن معالجتها بالسياسات التنظيرية و الشعارات التاهفهة. أنّ البياتي كان يؤمن بالجماهير الكادحة و يعوّل عليها في صناعة الإصلاح، لأنّه من طينتها و من نسيجها الاجتماعي، و هو لكونه على هذه الميزة، فقد شبّهته الدكتورة ناديا شعبان بـ(نيرودا) في قولها:" أعتقد أنّ من يشبه نيرودا من الشعراء العرب، هو الشاعر الكبير عبد الوهّاب البياتي، فكلاهما يتميزان بالأصالة، و كلاهما عاشا النفي و عذاباته دفاعاً عن مبادئهما الإنسانّة، و التزاماً بقضايا حرية الإنسان والشعوب، وقد كانا شاهدين على أحداث عصر، و على استغلال الإنسان والشعوب، وحرماتها من حريتها، والدوس على كرامتها، واعتبرا أنّ الشعر سلاح ضد الاستغلال و تعسّف القوي المستعمرة أو المتسلّطة"[١٢]. إنّ هذه الشهادة من ناديا شعبان في البياتي تؤكد على التزامه الأصيل بالشعوب و قضاياها، و تؤكد على انفتاحه الإنساني العامّ، و على روحه النصالية التي تأبي الخنوع لسياسة الطغيان و الاستعمار، و ما أدلت به ناديا شعبان، هو شهادةً أيضاً على تجذّر الفكر الشيوعي في شعر البياتي، إذ إنّ هذه المزايا التمرّدية و الثورية و النضالية التي أجمع الدارسون على وجودها في شعر البياتي، هي مزايا مستفاة من الفكر الشيوعي. و في الحقيقة نحن لسنا بحاجة ماسّة إلى شهادات لتؤكد لنا تأثّر الشاعر بالشيوعية فلسفلة و فكراً، لأنّنا إذا عدنا إلى نصوصه الشعرية، فنحن حينئذٍ سوف ندرك هذه القضية إدراكاً يقينياً، و لكنّنا نورد الشهادات المتعدّدة و المتنوّعة بغية دعم رأينا الذي نصل إليه بعد عملية تحليل و غوص في أعماق النص الشعري، و لكي لا يأتي

رأياً ليس له سند أو مرتكز. و يدأب شاعرنا على تكثيف الفكرة الشيوعية في تعبيره الشعري، و تبدو الفكرة المذكورة أكثر تبلوراً و أبعد معني ودلالة في قصيدة (إلى مكسيم غوركي) حيث يقول البياتي فيها: "منازل الأحباب في الدربِ/ مضيئةٌ فنزلْ على الرحب/ بحارة "الغولغا و عمّال "مدريد" يغنّون من القلب/: رفيقنا ا الجبال مكسوّةٌ بالثلج و السماء بالسحب"(١٣).

إنّ البياتي في هذا المقطع المقتطف من قصيدته المذكورة آنفاً يخاطب مكسيم غوركي خطاياً ملؤه التفاؤل و البشري، خطاباً بعد بالخير والنماء، و يطلب منه أن ينزل في منازل رفاقه من الكادحين المناضلين الذين يتمثّلون في المقطع الشعري بـ (بحّارة الغولغا) و (عمّال مدريد)، و هؤلاءِ الكادحون هم سيكونون فرحين و سعداء جدّاً إن حلّ في منازلهم ضيفاً مكسيم غوركي، أديب الفقراء و الكادحين و مناضلين، و ليس هذا و حسب، بل هم يغنّون مهلّلين لاستقباله، لأنّه رفيقهم الذي يعبّر بالقلم و الكلمة عن مشكلاتهم، و ينا ضل بهما في سبيلهم، و لأجل استرجاع حقوقهم التي منحهم الله إياها و الحياة: إنّ البياتي في هذا المقطع يبدو متفائلاً بحتمية انتصار الطبقة الكادحة على فئة الظالمين و المستغلين، وتفاؤله يكمن في استخدامه بعض الرموز الشعرية التي تدلّ دلالة قوية و جلية على الحياة، وأعني بالرموز ورمزية (الثلج) و (الحسب). فالثج هو رمزٌ بينٌ يرمز إلى الخير و الجمال والنقاء، وإلى حركة حياة جديدة ستقضي لا محالة إلى عيش أبيض، وعلاقة إنسانية بيضاء. فمن المعروف في قانون الطقس و المناخ أنّ الثلج لا يتساقط و يتكاثف في أجواء صافية وهادئة، إنّما يسبق تساقطه انفعالات مناخية والطقسية، ما هي في رأيي إلّا رموزٌ خفية إلى الغضب و الثورة اللّذين يفضيان في النهاية إلى حياة بيضاء و نقية. و الشاعر بهذه الرموز الخفية يومي إلى الجماهير بالغضب والثورة والتحرّك بمقتضاها من أجل رؤية ثلج الحياة يتساقط، كما أنَّ هناك رمزية جميلة أخري يتصف بها الثلج، وهي رمزية التطهير، تطهير الأرض من الأوبئة المتغلغلة في أعماق نريتها، لتعود طيبيةً و نقية صالحة للحياة. و في مقابل هذه الرمزية تأتي رمزية شعرية أُخري لا تقلّ أهميتة عنها، هي رمزية (السحاب). والسحاب هو مصدر الماء الذي هو بدوره مادّة الحياة الرئيسة. فكما الثلج يطهّر الأرض، ويعيد إليها صحتها و طُهرها، كذلك الماء الذي ينهمر من السحاب يعيد إليها الحياة بعد موتها. و في القرآن الكريم أمثلة كثيرة على إحياء الأرض بعد موتها بماء السحاب. و في هذا

المعني يقول الله، سبحانه و تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ فَإِذَا أَصَابَ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ﴾(١٤)، وكذلك قوله: ﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ﴾(١٥).

إنّ البياتي ينطلق في تعبيره الشعري من هذا المفهوم الإلهي، و تأخذ السحب المتكاثفة التي تكسو السماء هذا المفهوم عنده أيضاً، ويلي المعني الشعري الذي رمي إليه الشاعر البياتي في هذه الياغة ليتواءم مع غناء البحّارة و العمّال، لأنّ الغناء هو أيضاً دليل بشرى وتفاؤل، و دليل شعور بالخير العامّ، خصوصاً إذا كان غناءَ منبعثاً من القلب وفق تعبير البياتي. فهو في هذه الحال يكون صادقاً، ويكون نتيجة لسبب واقع، وتعبيراً عن ارتياح نفسي. فالنفس الإنسانية تعمد إلى الغناء في حال ارتياحها و تفاؤلها و سرورها، أمّا في حال تعبها و إحباطها و يأسها، فهي تعمد إلى النواح و البكاء. و كأنّي بالبياتي، وهو يرسم في كلمات شعره هذه الصورة التفاؤلية يريد أن يبين للشعوب المستضعفة أنّ عناصر الخير موجودةٌ في الحياة/ف و ما على الإنسان سوي أن يحسن استخدامها، ويريد أن يبين أن المستقبل - لأبدّ - سيكون زاهراً، لهذا فالفلؤل هو أمرٌ حتمي، لأنّه يخدم الحياة، ويدفع الإنسان إلى البذل في سبيلها، أمّا التشاؤم، فهو عدوٌّ الحياة ويجعل الإنسان محبطاً ومتقهقراً أمام نوائب الدهر.

ونحن إذا ما تابعنا قراءة القصيدة فإنّنا نجدها تسير على النمطية التعبيرية النفاؤلية نفسها، حيث يقول الشاعر: (ولم يزل إنساننا باسماً للموت في عشية الصَّلْبِ/ ولم يزلْ "لينين" في صوتِهِ الأخضرِ إنساناً من الشعبِ). لاشك في أنّ ذكر رمز الشيوعية و علمها (لينين) في المقطع الشعري يجعل القصيدة أكثر توغلاً في الفكر الشيوعي، لأنَّ (لينين) هو فيلسوف الشيوعية و مفكرها، فشخصيته فكرية، وذكره في القصيدة بدلّ على إيمان الشاعر بفكره وفلسفته، ثمَّ إنَّ (لينين) يأخذ في هذه الصياغة الشعرية بعداً معنوياً آخر، حيث يغدو رمزاً إلى الخير و العطاء. و هذه الرمزية نستنبطها من صوته الأخضر الذي يغدو هو الآخر رمزاً إلى الخضرة و النماء و التفتّح و الحياة الجديدة. إنّ صوت (لينين) هو نداءٌ إلى الشعوب الكادحة لتهبّ في سبيل عزّتها و كرامتها، و يغدو صوته في نعته (الأخضر) نداءً الشعوب لتطالب بالحياة الجميلة التي يسودها الخير و العطاء و التّماء. إنّ صوت (لينين) لابدّ أن

يكون نداءً موجّهاً إلى الشعب، لأنّه أتي من حيث ولادته الأولى من الشعب، و سيبقي إنساناً من الشعب: (ولم يزل "لينين" في صوته الأخضر إنساناً من الشعب).

إنّ (لينين) في صوته الأخضر يشكل عنصراً رئيساً من العناصر التي يتكوّن منها إطار التفاؤل الذي ينبغي أن تدخل فيه الشعوب الفقيرة و المسلوبة. فصوت (لينين) الأخضر هو رمزٌ شعري يرمز إلى التغيير، و يرمز إلى الانبعاث و الحياة الجديدة، هو رمزٌ شهري يماثل رمز (الثلج) و (الحسب). إنّ القارئ العادي أو القارئ الذي لا يولي النص الشعري اهتماماً في عملية الغوص، و لا يقف ملياً عند لغته الرمزية، لا يجد في هذه الرموز التي ذكرتها أي معني رمزي، إنما هو يجدها ألفاظاً عاديةً لا تتعدّى معناها التقليدي. فالثلج والسحب يصبحان في فهمه دلالة على فصل الشتاء و حسب، بيد أنّ القارئ الذي يبدو على علاقة ما بلغة الشعر الحديث، فيقرأ النصّ الشعري قراءة غير تقليدية، وحينها تتخطّي الألفاظ انطلاقاً من وعيه و فهمه معناها التقليدي لتصبح رموزاً شعريةً أصلية، كما هي الحال في الألفاظ التي مرّت معنا آنفاً: (الثلج – الحسب – صوت لينين الأخضر). لاشك في أنّ الألفاظ تبدو للوهلة الأولى عادّية و هي بحقّ ليست بغرابة تلك الرموز الكثيرة التي ألفناها في الشعر الحديث، و لكنّ عبقرية الشاعر الإبداعية استطاعت أن تعيد بناءها على قاعدة جديدة و نسق جديدية. وميزة إعادة البناء اللّغوي هي من أهمّ مزايا الشعر الحديث، وتوفّر هذه الميزة في قصيدة البياتي التي ندرسها هاهنا قد جعلها قصيدة حديثة بامتياز، وأدخلها في صميم الحداثة.

وإذا ما أردنا أن نكون منصفين في تقييم البياتي وفق معيار الحداثة، فإنّنا نقول: إنّ تجربته الشعرية كلّها هي تجربة نقوم على رفض التمطّية السلفية الشعرية و خلق نمطية جديدة منلائمة و روح العصر الجديد. إنّ رفض النمطية السلفية أو القديم المنهوك ليس أمراً غريباً عن البياتي، و هو الشعر الذي يؤمن بالحضور و يتصل به اتصالاً إبداعياً و فكرياً. فعلي حدّ قول أدونيس: "إذا كان الأنسان حاضراً و قضيتهم بسبب تخاذل بعض قادتهم، بل استمرّت على نهج التضحية في سبيل الشعوب المقهورة و المسلوبة. وهي ما زالت إلى اليوم تسير على النهج نفسه، فلا تمارس أي نوع من أنواع الغرطسة أو الهيمنة أو العدوان، فهي دائماً في أذهان المثقفين و المفكرين و الثوريين عاصمة الحرية و العدالة و الحقّ. و بدهي أن يري

البياتي موسكو على هذه الصورة، فهو قبل كلّ شيء إنسانٌ عربي، و هذه المدينة فضلها كبير على العرب و قضيتهم - كما ذكرت آنفاً - فكان لابدّ منه أن يعترف بدورها الإنساني، و تمّمة دافع آخر جعل البياتي بنوّه بموسكوه و بمكانتها الإنسانية العالية، و هو دافع عقائدي هيأته له عقيدته الشيوعية، لأنّ العلاقة بين الشيوعية و فلسفتها و فكرها من جهة، و موسكو من جهة اُخري هي علاقة سببية. فلولا الأولى ما كانت الثانية على حجمها الضخم و ثقل وزنها السياسي و العسكري، و لولا الثانية ما كانت الأولى على انتشارها العامّ في المجتمع الأنساني. و في تغلغلها بشكل سريع في الطبقات الاجتماعية الكادحة التي تسعي إلى الحرية و العدالة. إنّ البياتي في قصيدته التي نتناولها بالدرس و التحليل هاهنا يعترف بدور موسكو الذي لعبته على السرح العالي، فإذاْ هي تبدو في تعبيره الشعري منارةٌ للسلم والحبِّ، كما أنّها لم تزل على عدها، الذي قطعته نفسها أمام الشعوب، تعمل وتضحّي من أجل الغد، غد الإنسانية المطمئنّة الآمنة.

إنَّ موسكو تعمل لفجر جديد بالقوافل المتعاقبة من أبنائها الذين يسيرون على لهج الشيوعية. ممّا لا ريب فيه أنَّ الرمزية الشعرية التي تكتسبها موسكو في هذه القصيدة، و التي ترتبط ارتباطاً واضحاً بالفكر الشيوعي، لا تقلّ أهميّة عن رمزية (لينين) في هذا السياق. فإذا كان (لينين) معلّماً من معلّمي الشيوعية، وعلماً من أعلامها، وقائداً كبيراً من قوّادها، فأنّ موسكو هي عاصمتها ومعقلها، وهي التي تمثّل مستقبل الشعوب، و تصنع فجرها المرتجي في مسيرة انضال والكفاح. ويختم البياتي قصيدة هذه بالتفاؤل نفسه الذي افتتحها به معتمداً رمزية (الثلج) و (السحب) نفسها. بيد أنّ شاعرنا يدخل في صياغة الخاتمة عبارة رمزية جديدة لم تتوفّر في المقطع الأول من القصيدة، ألا و هي رمزية(الصّلب): (و لم يزل إنساننا باسماً للموت في عشية الصلب). إنّ الصلب في العقيدة الإيمانية المسيحية يقضي إلى الموت الفردي الذي به يكون خلاص الرعية. و هذا المفهوم الإيماني الديني في العقيدة المسيحية قد و ظفّه الشاعر في خاتمة قصيدته، ليبشّر بخلاص البشرية بموت إنسانها الذي يرنو إلى الموت مبتسماً. و الابتسامة إلى الموت ما كانت لولا أنّه يمثّل النبعاث و يؤدّي إليه، وهذا ما دأب عليه شاعرنا في تعبيره الشعري، فطالما أخذ الموت عنده مفهوم النبعاث والولادة الجديدة. والموت في سبيل الجماعة والمجتمع ليس انقراضاً، بل هو تضحيةٌ و فداء. وهذا ما كان من السيد المسيح تماماً وفتي المبادئ الدينية المسيحية. إنّ رمزية (الصلب) في هذه

القصيدة ترمز بقوّة إلى المحنة التي تعيشها الآدمية، لأنّ الصلب في معناه هو محنة إنسانية قاسية، و هو عذابات و آلام. و البياتي في هذه الصياغة الرمزية أراد أن يبين أنّ إنسان عصره يعيش المعناة نفسها التي تجسّدها محنة الصّلب. وهو في هذه الصياغة الرمزية يريد أن يؤكد أنّ الوصول إلى الحياة السعيدة لا يكون إلا في السير على طريق العذابات و الآلام، طريق السيد المسيح. إنّ الصلب في هذه القصيدة يحمل معني البعث، ألَمْ يقم المسيح في العقيدة المسيحية، بعد موته مصلوباً؟! فالصلب في هذه القصيدة، هو بمثابة (الفينيق) أو (العنقاء)، هو رمزٌ شعري يرمز إلى النبعاث، كما يرمز أيضاً إلى الفداء و الخلاص، كما أنّ رمزية (الصلب) لا تخلو من التفاؤل، فهي رمزية مرتبطةٌ بأجواء القصيدة العامّة، و لهذا يأتي ابتسام إنسان العصر للموت ليتواءم مع التفاؤل العامّ.

إنّ إنسان العصر الذي يدحّثنا عنه البياتي يستمدّ تفاؤله من المعني الكامن في الصلب ومحنته، وكأني بالبياتي يريد أن يقول: ليس بعد المعاناة إلّا الراحة، وليس بعد الحرب إلّا السلام، و ليس بعد الشرّ إلّا الخير. وكأنّه يريد أن يبين للقارئ أنْ محنة الصلب هي مدرسة إنسانية لكلّ الناس، تعلّمهم التضحية والصبر، وتعلّمهم التفاني الفردي الذاتي في سبيل الحياة العامّة، كما تعلّمهم الرضي بالموت،إن هو كان في سبيل الإنسان والحبّة. إنّ البيلاتي أعطي الصلب في قصيدته أبعاداً معنوية مطلقة. فهو يورد هذه القضية في سياقه الشعري إيراداً تقليدياً أو عرضياً، إنّما هو استخدم (الصلب) لكونه غدا في شعره خاصّة، وفي الشعر العربي الحديث عامّة، رمزاً شعرياً خصباً قد منح الشعراء قدرةُ تعبيرية جديدة عن قضايا الإنسان والحياة التي ترتبط ارتباطاً مباشراً بالمصير و المعاناة والألم. فطالما استخدم البياتي رمزية (الصلب) في سائر شعره، و طالما استخدمها أدونيس و بدر شاكر السياب و خليل حاوي و غيرهم كثير من أهل الحداثة الشعرية. و تأتي رمزية (الصلب) هاهنا لتتواءم مع صوت (لينين) الأخضر، فكلاهما يرمز إلى الأمل، و الحياة، و الانبعاث. إنّ نعت صوت (لينين) من قبل البياتي باللّون الأخضر أو بالخضرار لم يأت نعتاً عبثياً أو نعتاً تقليدياً، إنّما أتي نعتاً رمزياً و شعرياً بامتياز. باللّون الأخضر معروف لدي العامّة، هو لونٌ له علاقة بالربيع والنّماء والتفتّح، وكذلك له علاقة بالمواسم والجني، وهذه العناصر التي يتصل بها اللّون الأخضر بعلاقة دائمة تصلح أن تكون من البياتي رموزاً خفية ترمز إلى الحياة. وهكذا يكون شاعرنا قد استطاع بأسلوب نعتي مبسِط أن يكسب لفظة (الصوت) معنى جديداً

وواسعاً وعميقاً، معني يخرج من دائرة المألوف والتقليد، وهذا الأمر ليس بغريب عن البياتي وليس بغريب عن أهل الحداثة عامّة. فالشعراء المُحْدِثون لا يؤمنون بجمود اللّغة، بل يؤمنون بحيويتها و حركتها. فهم شعراء بعيثون حقيقيون بعظمهم، و يؤمنون إيماناً كبيراً بفكرة بعث اللّغة، إذ كيف يمكن لشاعر أن يعبّر عن إشكالات عصره بلغة ميتة أو بلغة عصر آخر. و قد مرّ معنا فيما مضي من دراستنا تعبير أدونيس عن فكرة بعث اللّغة في قصيدته (اليوم لي لغتي).

وبعث اللّغة عند أدونيس و معاصر به من الشعراء المحدثين لم يكن موضوعاً يتمّ طرحه عَرَضا أو صدفة، إنّما هو في شعرهم يعتبر موضوعاً رئيساً، و خصوصاً أدونيس الذي حمل مشكلات اللّغة بغيرة و أمانة، وعبّر عنها تعبيراً يشير إلى رغبته ببعثها و انطلاقتها، كما رفض رفضاً مطلقاً اللّغة الميتة، واللّغة التي تنتمي إلى عصر آخر. وهذا ما نَجدُ معناه في قوله: و"نمضي صدورنا إلى البحر، وفي كلماتنا برقد نحبب عصر آخر، و كلماتنا لا وريث لها".(١٦)

إنّ قول أدونيس هذا لَهو شاهدٌ ساطعٌ على اهتمام الشعراء المحدثين باللّغة و على رغبتهم الجامحة بأن يخلقوا من رحمها ولادات جديدة. فالبياتي في قصيدة (إلى مكسيم غوركي) على صغر حجمها تجده قد طبّق المفهوم، إذ أتي بلغة رمزية و إشارية استطاعت باقتصاد كلامي شديد أن تعبّر عن هواجس الشاعر الإنسانية. فهو قد حشد فيها مجموعة لا بأس بها من الرموز الظاهرة و الخفية، فغدت قصيدة تحمل هوية الحداثة بجدارة و امتياز، و نحن إذ نتحدّث، في هذا الجزء من دراستنا، عن الفكر الشيوعي في شعر البياتي، لا نكتفي بالوقوف عند بعض القصائد، بل نحاول أن نُغني هذا الموضوع بحثاً و تحليلاً، لهذا أجدني إلى الوقوف عند نماذج شعرية بارزة تدلّ على إيمان البياتي بالشيوعية، و النموذج الشعري الذي يعتبر الأكثر بروزاً وسطوعاً على هذا الصعيد، هو قصيدة (ميدان ماركس - انجلز) التي تحوي بين كلماتها وجملها مفهوم الشيوعية، إلى درجة غدت فيها نشيداً، أو أغنيةً. يغنّيها البياتي كمن يغنّي لمن يعشقه في الحياة، فالفكر الشيوعي فيها يبدو أكثر تألّقاً منه في القصيدة التي سبقتها (مكسيم غوركي) في هذه الدراسة. فهي، و إن كانت تشترك مع سابقتها بروح التفاؤل، إلّا أنّها تمتاز عنها بروح الثورة و النضال. و في السياق الشعري الذي يعبّر عن هذه الروح يقول البياتي: "صوتُ لينينَ الأخضرُ العميقُ لا يزالُ/يهدرُ في العالم

والرايات في الجبالْ/ تسدُّ دربَ الشمسِ والآلات و الأنوال/ أسمعها تنبض في قلوبكم يا اخوتي العَمالْ"(١٧).

إنّ شاعرنا البياتي في هذه القصيدة استخدم لفظة (الأخضر) نعتاً لصوت لينين كدأبه في قصيدته (إلى مكسيم غوركي)، و هذا التكرار يأتي ليدلّ- كما ذكرت آنفاً - على أنّ هذه الصفة (الأخضر) لم يستخدمها الشاعر عرضاً ولا عبثاً، إنّما استخدمها لغايات رمزية بعيدة. و هكذا يعدو (لينين) بصوته الأخضر في الصياغة الشعرية البيانية رمزاً شعرياً كسائر الرموز الشعرية البارزة. فهذه الرمزية التي أضفاها البياتي على(لينين) و صوته تأتي أبضاً لتدلّ على أنّ شاعرنا لم يعبّر عن فكره و معتقده الشيوعيين تعبيراً تقريرياً و سياسياً مباشراً. إنما عبّر عنهما تعبيراً إبداعياً يتصل اتصالاً عضوياً و ثيقاً بالروح الشعرية، و هذه الرمزية، لم يحدَّ من حريته الإبداعية، و لمن يقّ تبلور الروح الشعرية في كلّ كتابته، بل جاء التزامه بالفكر الشيوعي، و بقضايا الإنسان و الكادحين التزاماً منبثقاً عن حركة إبداعية أصلية خاضها في تجربته الشعرية الطويلة و المكثّفة.

فليست القصائد البياتية التي تتبلور فيها الفكرة الشيوعية قصائد شبيهة بالمقالات السّياسية التي بطرح فيها أصحابها أفكارهم العقائدية طرحاً مباشراً وحافاً، و لبست لغتها لغةً تقريريةً، أو إخبارية أو لغة تحمل حلاً بعينه، أنما هي لغة تعبر عن ذات صاحبها الإبداعية، ذات صاحبها المتمردة التي تتوق دائماً إلى الحديد، و الانبعاث في اللّغة، لبئسني لها أن تعبّر بها عن التحديد و النبعاث في شيء ميادين الحياة. و البياتي لولا لغته الجديدة المنبعة والمبتكرة، لما استطاع أن يجعل من فكرة سياسية و عقائدية حامدة، أو حافّة، مادّةُ شعرية خصية و غنية، أناحت له أن يكتب فيها وعنها جانباً كبيراً من شعره، ولما استطاع أن يجعل من المفردات التالية: (الرايات - الآلات- العمّال)، وهي مفردات سياسية وحزبية محنة، رموزاً شعرية ذات أبعاد و دلالات فنية و إبداعية رائعة. فلفظة (الرايات) في هذه القصيدة تجرّدت من مفهومها التقليدي، و هو المفهوم الشعاري، لتصبح رمزاً شعرياً، يرمز إلى الحشود الجماهيرية الثائرة التي تؤمن بالعمل الثوري حلاً ناجحاً لأزمات الشعوب المضطهدة، ثمّ تأتي لفظة (الآلات) لتتحرّد هي الأخرى من مفهومها التقليدي المبتذل المعروف لدي العامّة، و هو مفهوم العمل من أجل الإنتاج و التجارة و الربح، لتصبح رمزاً

شعرياً، يرمز إلى الحياة و النضال في سبيلها، يرمز إلى الحركة العمّالية التي لهدف إلى صناعة التغيير الاجتماعي بغية الوصول إلى الحياة الجديدة. إنّ هذه الرمزية الشعرية التي تكتسبها لفظة (الآلات) تأتي من خلال الربط العاطفي و الوحداني الذي إقامه الشاعر بينها من جهة و بين العمّال من جهة أخري. فهي تتبض في قلوبهم، و لم تعد الآلات قطعاً حديدية خالية من أي روح أو حس، إنّما غدت في تعبير البياتي، في هذه القصيدة، الروح نفسها و الحسّ ذاته. فهي النبض في قلوب العمّال، هي الحياة، هي المستقبل. و البياتي في هذه الصياغة يكون قد وصل إلى ذروة الإبداع الفنّي في الكتابة الشعرية، حيث استطاع أن يجعل الحديد، و هو مادّة صلبة ممتاز بالقساوة و الجمود، نبضاً روحياً إنسانياً، كما استطاع أن يقيم علاقة حياتية و مصيرية بينه من جهة و بين البشر من جهة أخري. فالآلات الحديدية في الصورة الشعرية البياتية هي ضرورة حياتّية للعمّال، فهم بدونها لا يستطيعون الاستمرار في الحياة، وكيف تستمرّ حياتهم بدونها، و هي النبض في قلوبهم؟!، و هل يستطيع قلب الإنسان أن يحيا من غير نبض؟!. إنّ البياتّي أراد في هذا التعبير الشعري أن يصل إلى هذه الحتمية الموضوعية، وهكذا تتأكد لنا عبقريته الشعرية مرّةً أُخري في القدرة على الابتكار والاتيان بصور شعرية م اسبقه إليها أحد، بصور شعرية تتجلّي فيها ملامح الحداثة بكلّ أبعادها، بصور شعرية تُثبت أنّ البياتّي قادرٌ على أن يكسب المفردة التقليدية جوهراً معنوياً جديداً، وليس هذا وحسب، بل قادرٌ على أن يجعل من المفردة التقليدية رمزاً شعرياً بالغ الدلالة وعميق المعني و شاسع الأبعاد. فالمعني الرمزي الذي وجدناه في مفردتي (الريات) و(الآلات) نجده أيضاً في مفردة (العمّال). فلفظة (العمّال) في هذا التعبير البياتّي، لاتدلّ على طبقة اجتماعية تكدح في سبيل لقمة العيش و العائلة، بل هي تدلّ على طبقة جماهيرّية تحمل مشروع الثورة والتغيير. والمشروع التغييري الذي يسعي العمّال جاهدين من أجل تحقيقه، قد قصده البياتّي في قوله: (ألمح وجه العالم الجديد في عيونكم في أعين الأطفال). إنّ العمّال لايعملون من أجل الحصول على لقمة العيض أو بعضٍ من مالٍ أو حياة، إنّما هم يعملون من أجل تغيير وجه العالم. وهكذا تبدو لنا الرؤية الإصلاحية موجودةً بوضوح في كلّ الموضوعات التي طرحها الشاعر البياتّي في شعره. فالعمّال هم رجالٌ إصلاحيون، رجالٌ ثوريون و مناضلون، يتفانون في سبيل جميع الناس دونما ميلٍ منهم إلى مصلحة ذاتية، ورسالتهم هي رسالة عالمية، لا تنحصر ضمن إطار الذات الفردية أو العائلية. إنّ هذا

المعني الإنساني العامّ الذي تكتسبه لفظة (العمّال) عند البياتّي أتي ليؤكد الفكر الشيوعي الذي يطغي على قصيدته (ميدان ماركس- أنجلز)، فمن المعروف لدي الناس كافّة أنَّ المشروع الشيوعي، يقوم بالدرجة الأولى على العمّال، لكونهم يشكلون الشريحة الجماهيرية الأكثر عدداً وفاعليةً في العالم، فهم بطاقاتهم تغدر الأقوال عندهم أفعالاً، وتخرج من إطار التنظير، لتدخل في إطار التطبيق. إنَّ البياتّي في قصيدته المذكورة، لا يبدو من أولئك الذين يعوّلون على المثقفين التنظيريين، ولا يؤمن بأفكارهم وطروحاتهم، بل هو يسخر منهم، ويحتقرهم، و يعتبرهم عقبة في طريق الحرية والتقدّم. إنَّ شاعراً ثورياً كالبياتي، لا يمكن أن يؤمن إلاَّ بفعل الثورة، لا يمكن أن بعوّل إلاَّ على الجماهير الكادحة، لأنَّ أفرادها من رحم الألم والمعاناة يولدون، وفي كنف الجِدَّ والتضحية ينشأون، وعلي قيم الحياة يدأبون، لهذا فهم أحري الناس بإضرام ثورة العدالة بغية تصحيح المجتمع الإنسانّي وتخليصه من شوائبه. إنَّ الكادحين عامّة والعمّال خاصّة يستمدّون روح الثورة من أقوال (لينين) الذي يبدو في قصيدة البياتّي معلّمهم، ومرشدهم، وفيلسوفهم الذي يهييء لهم سبل الثورة والانتصار. وهذا المعني نجده في قول البياتّي: ((يا إخوتي العمّال/ ألمحُ وجهة العالم الجديد في عيونكم في أعينِ الأطفال/ في عبرات أمّ ((فاتزاروف)) في قصائد ((بريشتَ)) و في أقوال/ لينينَ وهي تُلهم الأجيال/ وتصنعُ الرجال/ ألحمها في وطني تُزلزل الجبال/ يا إخوتي المعمّال))[١٨]. إنَّ لينين في هذا المقطع الأخير من القصيدة البياتيه (ميدان ماركس- أنجلز) لا يبدو معلّماً للعمّال وحسب، بل هو ملهمٌ يلهم الأجيال المتعاقبة أن تري الحقيقة، حقيقة الصراع بين البشر في الحياة. وهو بالإضافة إلى كونه ملهماً يبدو صانعاً للرجال، يصنعهم بأقواله صناعة شيوعية، عقائدبة، ثورية. فلفظة (الرجال) هاهنا تبدو لفظة رمزية، و تبتعد عن معناها التقليدي المألوف. فهي لا تعني الذكور أبداً، ولا تعني الرجال الذين يخالفون النساء في الجنس والبنية الجسدية والعضوية، بل تعني الثوّار والمناضلين الذين يعملون بَدأبٍ من أجل صناعة الحياة الحرّة، وتعني المبدعين والمثقفين الذين ياشركون العمّال والكادحين التضحية والنضال، فكلٌ يضحّي في مبدانه. فلا يقتصر فعل الرجولة في مفهوم البياتّي أولئك الذين يجهدون جسدياً وحسب، بل هو فعلٌ بمارسه كلُّ إنسان في ميدانه. فالعامل يمارس رجولته النضالية في مصنعه، والفلّاح يمارسها في حقله وأرضه، والشاعر يمارسها بالقلم و الكلمة، وكذلك الأديب، والمفكر، ثمّ تتضافر هذه الممارسات المتنوّعة لفعل الرجولة من

قبل الكادحين والمبدعين والمثقفين، لتشكل حالة ثورية تُفضي بجدارة إلى مجتمع إنساني سليم وحياة فضلى، ولنؤكد أنَّ الثورة الحقيقية هي ثورة الفعل والممارسة، هي ثورة الرجال بمفهومها الشعري الرمزي الذي قصده البياتّي في نهاية قصيدته، هي ثورة المبادئ، والفكر، والعقيدة، هي ثورة أبناء المأساة والمعاناة.

إنَّ المتأمّلَ لفظة (الرجال) الواردة في المقطع الأخير من هذه القصيدة البياتية، يجد بوضوح قدرة الشاعر الخلاّقة على جعل اللفظة التقليدية البسيطة رمزاً شعرياً رحب الأفق عميق الغور. ولو كانت لفظة (الرجال) تعني الذكور، لما كانوا بحاجة إلى صناعة لينينية. فما أكثر الذكور في المجتمع الإنساني!، وما أقلّ الرجال!!!. إنَّ أقوال لينين لا تُلهم الأجيال و تصنع الرجال فحسب، بل هي تزلزل الجبال بقوّتها الثورية في العراق وطن الشاعر البياتّي (ألمحها في وطني تزلزل الجبال/ يا إخوتي العمّال). فشاعرنا في هذا التعبير يعطي أقوال لينين بعداً عالمياً أممياً، فهي أقوال غير محصورة ضمن إطار قومي واجتماعي محدّد، هي أقوال غير موجّهة إلى الروسيين أو السوفياتيين وحسب، إنّما هي موجّهة إلى جميع الأمم. والبياتي في هذا التعبير الشعري يعبّر عن روح الشيوعية وعن فكرها ذي الأبعاد الشمولية. وبرأيي أنّ القارئ الواعي لا يجد صعوبةً في إدراك أثر الفكر الشيوعي في شعر البياتّي، لأنَّ معظم قصائد هذا الشاعر تمّتِ كتابتها بدافع الفكر الشيوعي و بتأثير منه، فلا تكاد تخلو قصيدة من أثر الفكر الشيوعي فيها، سواءٌ بشكل مباشر أو غير مباشر. فقصيدة (ميدان ماركس- أنجلز) هي قصيدةٌ تقع في صميم الفكر الشيوعي، ليس فقط لأنّها تحوي بعض الأسماء أو المفردات التي تتصل بالشيوعية اتصالاً مباشراً، بل لأنَّ البياتّي وضع فيها ما يشير إلى الشيوعية، وبالتحديد إلى فكرها، إشارة مباشرة لا لبس فيها.

والإشارة التي أعنيها هي (أقوال لينين). فما الأقوال - في عُرف الزمان و الإنسان- إلاّ تعبيرٌ عن فكرة معينة تُلخُّ على نفس المرء وخاطره. فليس بغريب على البياتّي ومنه، أن يجعل من المفردة العادية رمزاً شعرياً، لأنَّ تجربته الشعرية تقوم على أسس تكثيف المعاني والدلالات. وظاهرة التكثيف Condensation هي من أهم سمات الشعر الحديث، وخصوصاً الشعر العربي. فاللّغة العربية بغناها الترادفّي والاشتقاقي، تُساعد الكاتب على أن يكون خلّاقاً ومبدعاً في صياغاته أفكاره. إنَّ لفظة (موسكو)- على سبيل المثال- هي اسمٌ

للعاصمة الروسية في معناها العادي التقليدي المتداول في أوساط الناس كافّة، ولكنّها في الصياغة الشعرية البياتية تغدو- أيضاً - رمزاً شعرياً أصيلاً. وبما أنَّ (موسكو) هي معقل الشيوعية، و هي الحضن الأول الذي احتضنها، و هي مهدها، فقد جعلها البياتّي في شعره رمزاً شعرياً، يرمز إلى الشيوعية و فكرها، يرمز إلى الثورة التي لابدّ أن تنتج ربيع الحياة. وهذا ما يجسّده البياتّي في قصيدته (موسكو في الشتاء) قائلاً: ((لو أستطيع/ لأكلتُ عيني لامتشقتُ البرق في وجه الصقيع/ لوقفتُ في ساحاتك البيضاء، منتحباً وقبّلت الجميع/ لحلمتُ في ((المترو)) بأنَّ يد الربيع/ مرّت على عيني و كفكفتُ الدموع))[١٩].

لاشك في أنَّ البياتّي في هذه القصيدة يخاطب موسكو خطاب مناجاة، خطاب من يناجي حبيبته التي باعدت الأيام بينه وبينها، فهو في منأي عنها، ويبدو في نأيه عنها مرغماً، وهو يودّ لو أنّه يلتقيها، ويرتمي في كنفها، لكنّه لا يستطيع. وفي هذا الخطاب المترع بالشوق، والتحسّر، والتألّم، تبدو موسكو رمزاً شعرياً يرمز إلى المكان الذي يري فيه الشاعر شخصيته الفكرية والعقائدية، إلى المكان الذي يقصده المكافحون والمناضلون الثوريون. ولولا هذا المعني الرمزي البعيد الذي تكتسبه موسكو في ذهنية الشاعر، لما كان حنينه المتدفّق إليها، فهي مجرّدةً من معناها الرمزي تغدو اسماً للعاصمة الروسية وحسب. وفي هذه الحال لا تعود تعني شيئاً للشاعر، إذ إنَّ روسيا لا تربطها بالعراق أو العروبة رابطة قومية، أو تاريخية، أو حضارية، إنّما الذي أنزل (موسكو) في وجدان الشاعر هذه المنزلة الرفيعة، هو كونها معقل الشيوعية، وقبلة الأحرار والثوّار. والنزعة العاطفية والوجدانية التي تشدّ الشاعر إلى (موسكو) تبدر في قوله من القصيدة ذاتها: ((لَصنعتُ من حبّي إليك مظلّةً خضراء من ضوء الشموع/ لحطمت ساعات الفنادق وانتظرتك في الجليد/ وصرختُ أنّي لستُ، يا موسكو، وحيد/ ما دام قلبك يحتويني يحتوي حبَّ الجميع/ مادمتُ أشعر بالربيع/ يختال في ساحاتك البيضاء كالطفل الرضيع))[٢٠].

إنَّ شاعرنا لا يبدو في هذه القصيدة هائماً يحبّ موسكو هياماً فردياً، فهي أيضاً هائمةٌ به، حيث تحتويه في قلبها، ليهنأ مستقراً مطمئناً. ثمّ إنَّ العلاقة الغرامية لاتبدو ثنائية بين الشاعر وموسكو وحسب، بل هي علاقة جماعية ذات بعد أممي وشمولي (مادام قلبك يحتويني يحتوي حبَّ الجميع). فموسكو، حيث هي، في هذه الصياغة البياتية تغدو رمزاً

شعرياً أصيلاً. فهي ليست عاصمة روسيا، إنّما هي عاصمة العمّال، والفلاحين، والكادحين، عاصمة المفكرين الثوريين الذين يدأبون على النضال من أجل إذابة صفيع التخلّف والاستعمار، لينبت مكانه ربيع التقدّم والمعرفة والحرية. وفي المقطع الأخير من هذه القصيدة يعبّر البياتّي عن شعور تفاؤلّي كبير، كما يعبّر عن رؤية مستقبلية تفاؤلية أيضاً، حيث أنّه يبشّر بسيادة الوئام بين بني البشر، وعودة الحبّة إلى قلوبهم. وهذا ما نلحظه وندركه في قوله: ((سيذوب، يا موسكو، الجليد/ سيذوب، يا موسكو الجليد))[٢١].

هذا المقطع الذي يختم به الشاعر قصيدته، هو على إيجازه يمتاز ببعد معنوي وإيحاني كبير، وغناه بالمعني والإيحاء عائد إلى النهج الشعري الرمزي الذي يتبعه الشاعر البياتّي دائماً في كتابته الشعرية. فلفظة (الجليد) التي تعني في معناها التقليدي تجمّد الماء والصفيع في الطبيعة، ما عادت تحمل هذا المعني في الصياغة البياتية، بل أصبحت تعني انتفاء الحبّ والسلام بين البشر، انتفاء الحرارة الإنسانية التي تستطيع أن تصهر جميع البشر بقوّتها، لتصنع منهم مجتمعاً جديداً، تؤلّف بين أفراده علاقة أخوّة حمية، أصبحت تعني الضغينة، والبغضاء، والعداء. فعبارة (سيذوب الجليد) تبشّر بزوال العناصر التي تباعد بين الناس في الحياة، وهي كذلك رمزٌ شعري يرمز إلى المستقبل الإنساني الذي سيكون محكوماً بالحبّ، والأخاء والسلا. و (موسكو) هي إطار هذا المستقبل الذي يبشّر به البياتّي، هي طليعة العواصم التي تنادي بالحرية لكلّ الناس، وأمل المضطهدين الذين يرون فيها سندهم، وهي التي يستمدّون منها العون والمدد. إنَّ القارئ التقليدي لا يمكن أن يصل إلى هذه المعاني الموجودة في لفظتي (موسكو) و (الجليد) اللّتين جعلهما البياتّي رمزين شعريين، بل هو يفهمها فهماً تقليدياً، فهماً يقف عند حدود القشرة الخارجية، ولا يصل إلى اللّبّ والعمق. ونحن لا نستغرب هذا الغموض، أو هذا البعد الرمزي الخفي في شعر البياتّي عامة، وفي هذه القصيدة خاصّة، لأنَّ تجربة البياتي الشعرية تقع في صميم الحداثة، والحداثة في الشعر تحتّم على القارئ أن يتصف بصفة التقصّي، والغوص في أعماق النص، لكي يستطيع أن يصل إلى درر المعاني ولآلئها، وأن يدرك الغاية التي أرادها الشاعر. أما إذا كان المتلقي- وأعني به هاهنا القارئ - سلفياً بذهنيته وأفكاره وتعاطيه مع النص، فإنّ فهمه عندئذٍ سيكون فهماً ساذجاً وتقليدياً لا يحمل أي جديد، ولا يقترب من حدود التقصّي، ولا يستطيع سبر غور النص الأدبي، وخصوصاً إذا كان نصّاً شعرياً قائماً على بنية أدبية عليا، يشكل الترميز

Symbolisation فيها ركناً ثابتاً ورئيساً. إنَّ الإقبال على النص الأدبي عامّة والشعري منه خاصّة غدا اليوم مشروطاً بجملة من المزايا ينبغي على كلّ من يريد ممارسة النقد والتحليل الأدبيين أن يتصف بها، وفي طليعتها أن يكون ذا ذهنية حديثة تجاوزت برؤيتها وتصوّرها كلّ الموروثات والمفاهيم التقليدية التي لم تعد تنفع واقعنا، أو تجاربه في أي من مجالاته المتعدّدة.

إنَّ النصّ الشعري الحديث، هو نصٌّ مثقلٌ بهموم عصرنا وإشكالاته، وهو يطرح المصير الإنسانّي بكثير من القلق والخوف، وبكثير من الحصر على الحياة وسلامتها. وهو كثيراً ما يربط بين الحاضر والماضي ربطاً حضارياً وإنسانياً، ليخلص إلى رؤية أو عبرة مستقبلية تمهّد لنهجٍ مستقبلي أفضل يتبعه الإنسان الذي يؤمن بالحياة، ويؤمن بالسلام، ويؤمن كذلك بالرقي الإنساني على الصعيد الاحتماعي، والفكري، والحضاري.

فالرؤية المستقبلية الإنسانية الشاملة التي يتصف بها النصّ الشعري الحديث، هي سمةً بارزةٌ من أم سمات النصّ الشعري البياتّي، لأنَّ البياتّي في حقيقته هو شاعرٌ ذو أيديولَوجيا ثابتة تؤمن بالحياة، وتعمل لخدمتها وخدمة الإنسان والسلام. وأيديولوجيا شاعرنا مستقاةً من مفاهيم الشيوعية وفكرها الذي طالما تبلور في القصائد البياتية تبلوراً واسعاً وساطعاً وزيادةً منّا في التأكيد على هذه الحقيقة، فإنّنا نستشهد بقصيدة بيانية أخري، تتبلور فيها الشيوعية بمفهومها الأممي الشمولّي، والقصيدة التي أعينها هي قصيدة (رفاق الشمس) التي يقول فيها البياتّي: ((وعلي أبواب (مدريد) انتظرناك طويلا/ ولعينيك، رفيقَ الشمس، خضّبنا الحقولا/ وافترشنا الأرض في أسواق (طهران) القديمة/ وأكلنا الشوك والصبّار في أحياء (شيكاغو) الدميمه/ وانتظرناك، وكنّا/ تحت رايات رفاق آخرينا/- يشبهونك - نصنع التاريخ والحرف، وكنّا متعبينا))[٢٢]. لاريب في أنَّ هذه القصيدة تمثّل خطاباً بياتياً عقائدياً، يوجهه الشاعر إلى رفيق دربه النضالي الذي اختطته الشيوعية في كلّ مكان من العالم بغية الوصول إلى الحرية التي ترمز إليها لفظة (الشمس) في مستهلّ القصيدة. ولا تخطئ إذا اعتبرنا أنَّ الشمس هي رمزٌ شعري يرمز إلى اللّون الأحمر الذي طالما اتخذته الشيوعية شعارها السياسي والكفاحي، ثمّ يصحّ أن تكون الشمس باتفاد شعلتها وجذوتها رمزاً قوياً إلى الثورة الكفاحية التي يخوضها الشيوعيون في كثير من أفطار العالم ويعزّز تحليلنا هذا ذكر

الشاعر لعواصم عالمية معروفة بتاريخها الثوري في قصيدته. ولكنّ رمزيتها إلى الحرية في هذه القصيدة تبو أقوي من رمزيتها إلى الثورة، وهذا ما يشير إليه قول الشاعر: ((إنّها الشمس التي من أجلها فاضل آلاف الرفاق/ في الهوي تشرق، في ليل العراق/ وعلي أبواب مدريد وفي أسواق طهران لقديمه/ وعلى الموتى، وفي أحياء شيكاغو الدميمة/ إنّها تشرق في عينيك يا ضوءً الصباح/ و رفيقاً في السلاح/ تحت واليك خضية/ و بأسماء حبيبه"[٢٣].

الخاتمة:

إن البياتي يعد، وبلا منازع، من بين الشعراء المؤسسين لحداثتنا الشعرية، بل لعل ما اتيح له من تجربة فسيحة ورصد متأمل لمشروع تحديث القصيدة منذ الخمسينات فسح له المجال أكثر من غيره لتجذير الرؤية وتعميق الموقف من القصيدة والإنسان والعالم. وقد استطاع أن يبلغ هذه المنزلة بفعل موهبته ومعرفته وتجربته واعتقاده الراسخ أن الشعر في كل الأزمنة محنة نكابدها.

الحديث عن الشاعر الراحل، الكبير والمجدد والرائد عبد الوهاب البياتي، يتجدد دائماً، ودائماً يجد مَن يحاول الكتابة عنه من زاوية جديدة ومغايرة، أو منفذ مختلف، يستطيع التسلل منه للكتابة عنه.

كما ذكرنا تأثير فكر الشيوعي واضحا جداً في اشعار عبدالوهاب البياتي ولعل حقبه التأريخية التي عاشها الشاعر كان لها اسهام كبير في هذا الاثر. معاني الفكر السياسي الشيوعي قد تبلورت في اشعار عبدالوهاب البياتي وهذا الشي خلق تجربه جديده بل تجربه فريده من نوعها في الادب العربي المعاصر بشكل الذي ما نرى تجربه مماثله لهذا النوع في الشعر باقي الشعراء.

هوامش البحث

(١) جورج سباين ،تطور فكر السياسي ج١، ترجمه جلال العروسي، دار المعارف، مصر، ١٩٥٤ ص٥١.
(٢) جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاة (تصوص) رأي جبران في قصّة الشرق العرق ص٢٣٥.
(٣) سورة الحجرات آيه ١٣.
(٤) عيسى بلاطة: بدر شاكر السبّاب حياته وشعره، ص٦٣، ط٢، دار النهار، ١٩٨١.
(٥) المرجع نفسه، ص٧٤.
(٦) جورج غائم: شعراء وآراء.
(٧) عبد الوهّاب البياتي: الديوان، الجلد الأول، قصيدة (سبع سنابل)، ص ٣٢٩، ط ٤، دار العودة، بيروت ١٩٩٠.
(٨) عبد الوهّاب البياتي: الديوان، الجلد الأول، قصيدة (سبع سنابل)، ص ٣٢٩ و٣٣٠ط ٤، دار العودة، بيروت ١٩٩٠.
(٩) عبدالوهّاب البياتي: الديوان، المجلّد الأول، قصيدة (البروفسور يوتكر)، ص٣٤٧، ط٤، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠.
(١٠) عبدالوهّاب البياتي: الديوان، المجلّد الأول، قصيدة (البروفسور يوتكر)، ص٣٤٧، ط٤، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠.
(١١) عبدالوهّاب البياتي: قصيدة (الحروف الخضر)، المصدر السابق، ص ٣٥٦.
(١٢) ناديا شعبان: نيرودا مقابلة صحافية، صحيفة السياسة، آب ٢٠٠٤، السنة، ٣٧، العدد: ١٢٨٤٦، الصفحة الثقافية.
(١٣) عبدالوهّاب البياني: الديوان، المجلد الأول، قصيدة (إلى مكسيم غوركي)، ص ٣٧٨، ط ٤، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠.
(١٤) سورة الروم، الآية٤٨.
(١٥) سورة فاطر، الآية٩.
(١٦) عبدالوهّاب البياتي: الديوان، المجلد الأول، قصيدة (إلى مكسيم غوركي)، ص ٣٧٨، ط٤، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠.
(١٧) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، قصيدة (مرثية الأيام الحاضرة)، ص٢٢١، ط٥، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨.
(١٨) عبدالوهّاب البياتي: الديوان، المجلّد الأول، قصيدة (ميدان ماركس- انجلز)، ص ٢٤٣، ط ٤، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠.
(١٩) عبدالوهّاب البياتي: الديوان، المجلّد الأول، قصيدة (ميدان ماركس- انجلز)، ص ٣٤٣، ط ٤، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠.

(٢٠) عبـدالوهّاب البيـاتي: الـديوان، المجلّـد الأول، قصـيدة (ميـدان مـاركس- انجلـز)، ص ٤١٩، ط ٤، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠.

(٢١) عبـدالوهّاب البيـاتي: الـديوان، المجلّـد الأول، قصـيدة (ميـدان مـاركس- انجلـز)، ص ٤١٩، ط ٤، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠.

(٢٢) عبـدالوهّاب البيـاتي: الـديوان، المجلّـد الأول، قصـيدة (ميـدان مـاركس- انجلـز)، ص ٤٢٠، ط ٤، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠.

(٢٣) عبـدالوهّاب البيـاتّي: الـديوان، الحلـة الأول، قصـيدة (رفـاق الشـمس)، ص ٢٢٧، طـه، دار العـودة، بيروت: ١٩٩٠.

قائمه المصادر والمراجع

إن خير ما نبتدئ به القران الكريم

١- الجامع في تاريخ الادب العربي، حنا الفاخوري، دار ذو القربى، ٢٠٠١.

٢- تطور فكر السياسي، جورج سباين، ج ١، ترجمه جلال العروسي، دار المعارف، مصر، ١٩٥٤.

٣- المجموعة الكاملة لمؤلفاة جبران خليل جبران: (نصوص) رأي جبران في قصّة الشرق العراق.

٤- بدر شاكر السبّاب حياته وشعره ،عيسي بلاطة:، ط٢، دار النهار، ١٩٨١.

٥- شعراء و آراء، جورج غائم: دار الحديث ط ٢ ٢٠٠٢.

٦- عبد الوهّاب البياتي: الديوان، الجلد الأول، قصيدة (سبع سنابل)، ط ٤، دار العودة، بيروت ١٩٩٠.

٧- عبدالوهّاب البياتي: الديوان، الجلد الأول قصيدة (الحروف الخضر)، ط٢. العودة، بيروت ١٩٨٨.

٨- ناديا شعبان: نيرودا مقابلة صحافية، صحيفة السياسة، آب ٢٠٠٤، السنة، ٣٧، العدد: ١٢٨٤٦، الصفحة الثقافية.

٩- الأعمال الشعرية الكاملة، أدونيس: المجلد الأول، قصيدة (مرثية الأيام الحاضرة)، ط٥، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨.

١٠- عبدالوهّاب البياتّي: الديوان، الحلة الأول، قصيدة (رفاق الشمس)، دار العودة، بيروت: ١٩٩٢.