قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

- **المصادر:**

1- ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003-1424هـ.

2- أحمد بن فارس: المقاييس في اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

3- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1999.

4- عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، دار العودة، بيروت -لبنان-، ج1، ط3، 1979.

5- عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، دار العودة، بيروت -لبنان-، ج2، ط3، 1979.

6- عبد الوهّاب البيّاتي: الأعمال الكاملة -الذي يأتي والذي لا يأتي-، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1405هـ-1985م.

7- عبد الوهّاب البيّاتي: الأعمال الكاملة، قصائد حب على بوابات العالم السبع، دار الشروق، ط3، 1405هـ،1985م.

8- عبد الوهّاب البيّاتي: المختارات، دار الكنوز، بيروت-لبنان، ط1، 1998م.

9- عبد الوهّاب البيّاتي: مدن ورجال ومتاهات، دار الكنوز الأدبية، بيروت -لبنان-، ط1، 1999.

10-عبد الوهّاب البيّاتي: ينابيع الشمس -السيرة الشعرية، دار الفرقد، دمشق، ط1، 1999.

- **المراجع:**

1- إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان-الأردن2002.

2- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر.

3- أبو القاسم محمد كرو: عبد الوهّاب بين الذكريات والوثائق، دار المعارف، تونس، ط1، 2000.

4- إحسان عبّاس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، إشراف: أحمد مشاري العدواني، شعبان 1998.

5- أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب.

6- الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار الآفاق.

7- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، 1998.

8- آمنة بلعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

9- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شارك السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان- الأردن، ط1، 2008.

10-حنان موسى حمادة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر -أحمد عبد المعطي أنموذجا-، عالم الكتب الحديث، عمان-الأردن، ط1، 2006.

11-حيدر توفيق بيضون: عبد الوهّاب البياتي أسطورة التيه بين المخاض والولادة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1413هـ-1993م.

12- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في العشر العربي الحديث، نشأة المعارف، الاسكندرية.

13- زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، دار الكندي، الأردن، 2006.

14- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001.

15- سمير سرحان ومحمد عناني: المختار من شعر عبد الوهاب البياتي، مهرجان القراءة للجميع، 2000.

16- سيد قطب: نظرية التصوير الفني، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.

17- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1987.

18- عبد الإله أبو عياش: أزمة المدينة العربية، وكالة المطبوعات للنشر، الكويت، ط1، 1980.

19- عبد القادر القط: الاتجاه الفني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1981.

20- عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه –دراسة ونقد–، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3.

21- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994.

22- عز الدين المناصرة: جمهرة النص الشعري –مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1428- 2007.

23- عزيز السيد جاسم: دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة العصرية العامة للكتاب، 1995.

24- علي البطل: الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني هجري، الدراسة في أصولها وتصوراتها، دار الأندلس، بيروت، ط3.

25- علي جعفر العلّاق: في حداثة النص الشعري –دراسة نقدية–، دار الشروق، عمان، الاردن، ط1، 2003م.

26- علي عشري زايد، قراءات في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1418هـ-1998م.

27- علي محمد الشوابكة وأنور أو سويلم، معجم مصطلحات العرضو والقافية، دار البشر، عمان–الأردن، 1411هـ–1991م.

28- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، ط1، 1411هـ،1991م.

29- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

30- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004.

31- كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2001، ص180.

32- ماريا لويزا نيري: المدينة عبر التاريخ، ترجمة عطيات أبو السعود، عالم المعرفة، الكويت، يناير 1978.

33- مجموعة من المفكرين الفرنسيين، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، ترجمة: كمال خوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

34- محمد حسن شرشر، البناء الصوتي في البيان القرآني، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1988.

35- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1999م.

36- محمد مصطفى حسانين: خطاب البيّاتي الشعري، دراسة في الإيقاع والدلالة والتناص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2009.

37- محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1410هـ-1990م.

38- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، تطبيقية على دواوين فاروق شوشة وإبراهيم أبو سنة وحسن طلب ورفعت سلام، درا العلم والإيمان، ط1، 2008.

39- محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، دراسات مترجمة، دار العربية للكاتب، 1988.

40- مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل 1995.

41- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، الأردن، ط1، 2008/1429.

42- ممدوح عبد الرحمان، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، 2006.

43- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2001.

44- يوسف حلاوي: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1.

- **المجلات:**

1- علي جعفر العلاق: المدينة في الشعر، مجلة أقلام، السنة الحادية والعشرون، العدد 05، العراق، 1986.

2- محمد الربيعي: الشاعر والمدينة، مجلة عالم الفكر، الكويت، (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر) 1988.

3- يوسف ناوري، جمالية اشتغال النص الشعري المعاصر، مجلة علامات في النقد، العدد59، مارس 2006.

مقدمة

الفهرس

المصادر والمراجع

خاتمة

خاتمة:

لقد شكلت المدينة ظاهرة لا فتة للنظر في شعر عبد الوهاب البياتي، حيث نلفي حضورها بصورة بارزة في قصائده، وقد حاولت في بحثي الموسوم بصورة المدينة في شعر عبد الوهاب البياتي رصد هذه الظاهرة، وخلصت في الأخير إلى ما يلي:

- لم تكن مدينة عبد الوهاب البيّاتي مدينة واحدة، وإنما مدن متعددة ومختلفة إلا أنه يتخذ – أحيانا– باب التفصيل فيها، وأحيانا يذكرها بصفة الإجمال.
- تنوعت المدن في شعره بين مدن عربية وأجنبية وأخرى تاريخية أو مدينة الحلم، وقد لجأ إلى النوعين الأخيرين عندما لم يقدر أن يأتلف في جو المدينة العربية والأجنبية.
- تفاوت موقف البياتي من المدينة بين المحب لها حينا «حين يساوره الحنين إلى البلد المنشأ وهو في ديار الغربة»، أو حين يرى مدينته راضخة تحت نير الظلم والاستبداد فيعطف ويشفق عليها.

أما حين يراها موطن الفساد السياسي والقمع الاجتماعي فإنه ينفر منها ويصفها بأبشع الصفات.

- يمكن أن نعزي تفاوت الموقف عنده بين الإيجابي والسلبي إلى العامل السياسي والاجتماعي، ومالهما من دور في تشكيل نظرته، وذلك للارتباط الوثيق بين المدينة وبين الواقع السياسي والاجتماعي، كما أسهم العامل الأجنبي ممثلا في أشعار الشعراء لا سيما إليوت، جنبا إلى جنب مع العامل السياسي والاجتماعي في تحديد موقفه من المدينة، لكن تأثره هذا لا ينفي أصالة تجربته لأنها نابعة عن واقع معاش.

- للمدينة في شعر البياتي أبعاد مختلفة، أولها البعد الزماني؛ حيث كشف شاعرنا وهو يتحدث عن المدينة عن زمن عاشته المدينة العربية وقد حاول تخطيه بالرجوع إلى الزمن الماضي أو الحلم بزمن أفضل في المستقبل.

أما البعد الثاني فيتمثل في المكان من حيث أن المدينة هي مكان وائتلاف البيّاتي في جوّها هو تكيف مع مكانها أما النقمة عليها فهي نقمة على المكان الذي لم يستطع التفاعل معه.

ويتمثل البعد الأخير في كون المدينة رمزا عبّر البيّاتي من خلاله عن الاستبداد السياسي والوضع الاجتماعي المزري في البلاد العربية آنذاك.

- عبر البياتي عن كل هذه الأحاسيس في المدينة بلغة بسيطة وموحية تقترب من واقع الحياة في المدينة، واستطاع أن يحقق بها التواصل مع المتلقي، مستعينا بالرمز بأنواعه الأسطوري والتراثي وغيره من الرموز التي أكسبت قصائده بعدا جماليا.

كما عمد إلى التكرار «الحروف المجهورة وحروف المد، الكلمات وحتى تكرار الأسطر الشعرية» ليؤكد بها عن موقفه ويوجه رؤية المتلقي إلى جوهر القصيدة.

- استخدم شاعرنا البياتي بحر الرجز بتغيراته في قصيدة المدينة لتناسب إيقاع هذا البحر مع المضمون الذي يحكي واقع الحياة اليومية مع تنويع في التفعيلات على مستوى أسطر القصيدة تماشيا ودفقته الشعورية.

كما عمد إلى تنويع القوافي مما أضفى على القصيدة نغما موسيقيا عذبا وجمالية في الإيقاع، أتاحت لقصائد البياتي التميّز عن غيرها من القصائد.

ولعلي بهذا البحث المتواضع قد أسهمت في تجلية وتبيين – قدر المستطاع – صورة المدينة في شعر عبد الوهاب البيّاتي هذا وإن كان من توفيق في بحثي فبفضل الله وعونه وان كان فيه

نقص فذلك من طبيعة ا لبشر وحسبي أني اجتهدت ولكل مجتهد نصيب.

شكر وعرفان

قال تعالى: «***لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ***»

فلا يستحق الشكر إلا لله العلي القدير الذي سهّل لنا سبيل العمل من فيض علمه الذي وسع كل شيء، فله الحمد الذي بنعمته تتم الصالحات، وله الفضل في إتمام هذا العمل.

ويقول خير الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم:

«*من لم يشكر الناس لم يشكر الله*»

أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل، وفي تذليل ما واجهتُ من صعوبات؛ وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور "***بلاعدة العمري***" الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه القيّمة التي كانت لي عونا في إتمام هذا البحث.

وأتوجّه بالشكر الجزيل إلى كلّ الأساتذة الذين تتلمذتُ على أيديهم طوال مشواري الدراسي.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى كل من مدّ لي يد العون من بعيد أو قريب، ولو بكلمة طيّبة.

فطيمة

أولا: مفهوم الصورة:

1- تعريف الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة [ص، و، ر]، الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور، والتصاوير: التماثيل. قال ابن الأثير، الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته[1].

وأما التصور فهو: مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل لها ثم اختزنها في مخيلته يمر بها ويتصفحها[2].

2- تعريف الصورة اصطلاحا:

أما المفهوم الاصطلاحي فيصعب تحديده تحديدا دقيقاً، لهذا تعدّدت مفاهيم الصورة وتباينت بين النقّاد بتباين اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية، ومع ذلك يمكن أن نقول أنها كانت عند العرب القدماء حسّية حرفية، تُعنى بالمظهر الخارجي كمقارنة الأشياء المحسوسة بالصور الملموسة[3]. فهي كانت تفسيرا لمعنى وفكرة، لا تعبير عن شعور وتجربة، فكانت سهلة الفهم دون أن تكون قادرة على إشارات العاطفة أو أن تعبّر عن حالة نفسية.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة [ص، و، ر]، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1،2003، ج4، ص 545-546.

(2) سيد قطب: نظرية التصوير الفني، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص 74.

(3) ينظر: عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، ص 109-112.

ثم تطوّر مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى أن أصبح يشمل كل الفنون التعبيرية، وأصبحت بناءا متكاملا توصل المعنى إلى المتلقي بصورة جمالية وعميقة، فهي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني[1].

ويذهب علي البطل إلى أنها –أي الصورة– تشكيل لغوي يُكوّنه خيال الفنان بالاعتماد على مجموعة من المعطيات أهمها العالم المحسوس دون إغفاله لدور الصور النفسية والعقلية[2].

فالصورة إذن انعكاس للعالم النفسي للفنّان، فهي محاكاة اللاشعور ونقل لوجدان الكاتب.

---

[1] عبد القادر القط: الاتجاه الفني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1981، ص 391.

[2] علي البطل: الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني هجري، الدراسة في أصولها وتصوراتها، دار الأندلس، بيروت، ط3،1983، ص 30.

ثانيا: مفهوم المدينة:

1- تعريف المدينة لغة:

جاء في مقاييس اللغة: الميم والدال والنون ليس فيه إلا مدينة، إذا كانت على فعيلة، ويجمعونها مدنا[1]، وقال ابن الرازي: لو كانت الميم في المدينة زائدة، لم يجز جمعها على مدن، وفلان مدّن المدائن كما يقال مصّر الأمصار... والمدينة الحصن يبنى في أصطمة الأرض مشتق من ذلك، وكل أرض يبنى بها حصن في اصطمتها فهي مدينة، والنسبة إليها مديني[2].

أما الفيروز أبادي، فيرى المدينة: الأمة وستة عشر بلدا، ومدّن المدائن تمدينا، مصّرها... والنسبة إلى مدينة النبي صلى الله عليه وسلّم، ومدَنيٌّ أو الإنسان مدني، والمدائن مدينة كسرى قرب بغداد سميت لكبرها[3].

نلاحظ أن مفهوم المدينة يرتبط بالمكان الذي تقطنه الأمة أو جماعة معيّنة.

وفي القرآن الكريم وردت كلمة مدينة كمرادف للقرية، يقول تعالى: «**فَابْعَثُوا أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ**»[4]، ووردت في موضع آخر من نفس السورة في قوله تعالى: «**وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنزٌ لَّهُمَا**»[5]. ولقد ارتبط لفظ المدينة / القرية في القرآن الكريم بفعل الهلاك لأنها أماكن عاث فيها الكفار فسادا وظُلما وطغيانا.

---

(1) أحمد بن فارس: المقاييس في اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص 978.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة [ص، و، ر]، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1،2003، ج14، ص 495.

(3) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ج4، ص 276.

(4) سورة الكهف: الآية 19.

(5) سورة الكهف: الآية 82.

2- تعريف المدينة اصطلاحا:

المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي، وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته، شأنها في ذلك شأن كل تجمع بشري كالقرية أو البادية في أول الأمر[1].

كما تمثل المدينة مهد الحضارة ورمز تقدم الأمة واستقرارها، والبيئة التي تنمو فيها الثقافات، وتزدهر في حدائقها العلوم والفنون، وهي صورة الأمة، نقرأ فيها أخلاق أهلها ومثلها وقيمها[2]. فتصبح المدينة بهذا ظاهرة إنسانية ترتبط ارتباطا وثيقا بالتحضر.

ومن الناحية الفكرية نظر الفلاسفة للمدن نظرة اتسمت في غالب الأحيان بالسلبية منذ الأوائل وحتى عهدنا؛ يقول عبد الإله أبو عياش: «أما مواقف الفلاسفة والمفكرين من المدينة عبر التاريخ فقد تميّزت بالتشاؤم بوجه عام، إذ رأى بعضهم فيها مواخير فساد ورذيلة، وبعدا عن العبادة والروحانية والأخلاق الحميدة، وقربا من المادية، ونجد مثل هذه النظرة التشاؤمية لدى المفكرين الأوربيين واستمرت حتى أيّامنا هذه، وزاد من حدّتها أن الحياة الحضرية تزداد تعقدا مع الأيام»[3].

وربما هذا ما أدّى ببعض المفكرين إلى الفرار من مدنية الواقع وتصور مدن في عوالم خيالية، تكون فيها الحياة على الطريقة التي يتصوّرونها، ويريدون العيش فيها، فتصوّر أفلاطون مدينة فاضلة تخضع لمقاييس وضعها وفق ما يراه ملائما، وفضّل أوغستين "مدينة الله"، وبالنسبة للفارابي فقد حذى حذوهم هو وغيره من المفكرين العرب.

---

(1) مجموعة من المفكرين الفرنسيين، ترجمة: كمال خوري، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص 05.

(2) عبد الإله أبو عياش: أزمة المدينة العربية، وكالة المطبوعات للنشر، الكويت، ط1، 1980، ص 11.

(3) المرجع نفسه، ص 191-192.

وبعيدا عن الدخول في متاهات التعريفات الاجتماعية والفلسفية، نؤكد أن المدينة كتجربة وكمكان حضاري يحمل قيمة فنية معيّنة، يُعدّ نقطة ضوء فعالة لدراسة الذات الإنسانية وحماسيتها الحياتية، إذ بها وفيها تنكشف الصراعات الاجتماعية والسياسية والحضارية[1].

كل هذه الأهمية التي منحت للمدينة بحكم انها الأم التي ترعى وتضم صغارها في معترك الحياة، هل بادرها أبناؤها بالحديث عنها في إبداعاتهم وكتاباتهم الأدبية؟ وهل كان إحساس العربي بضرورة الاهتمام بالمدينة كموضوع في الشعر وليد العصر الحديث أم أنه قديم قدم المدينة نفسها؟

[1] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 178.

ثالثا: موضوع المدينة في الشعر العربي:

من يبحث وينقب في كتب الأدب العربي القديم يجد بلا ريب حضور المدينة في كتابات الأدباء ودواوين الشعراء، لكنها مجرّد مواقف متناثرة عبّروا وقارنوا فيها أحيانا بين هواء المدن الفاسد وهواء الطبيعة النقي[1]. كما تناولوا الفرق الكامن بين المكانين من حيث الحياة فيهما ولم يغفلوا رثاءها، فقد بكوا عزّها بعد زواله.

ولم يكن الشاعر الجاهلي يبكي حضور المدينة بقدر ما كان يبكي غيابها، ولم يكن يبكي ثقل عمرانها وكثافته بقدر ما كان يبكي أطلالها الدارسة، وخلوها من أهلها؛ يتجلى هذا من خلال البرهة الطللية التي هي –بحق– تعبير صميمي عن لحظة الوعي بالعري الحضاري[2]، فالمقدمة الطللية لا تخلو من وصف ومعاينة الخراب الذي عمّ المكان بعد أن كان عامرا بأهله، وكان موطن الحياة من جهة، أو كشفها عمّا أصاب الإنسان كنتيجة لغياب موطنه وأهله من جهة ثانية، فها هو طرفة بن العبد يرمز بديار خولة إلى الأرض الخالية عن عروشها، فوقف عندها وبكاها:

لخولة أطلال ببرقد ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي علي مطيّهم يقولون لا تهلك أسا وتجلدا

كأن خدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من در[3]

إن بكاء الشاعر الجاهلي موطن أحبّته ما هو إلا صورة من صور اهتمامه بالمكان كمأوى حضاري للإنسان.

---

[1] زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، دار الكندي ،الاردن ،2006،ص 17.

[2] قادة عقاق :دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي،ص31.

[3] الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، ص 35.

وفي العصور اللاحقة بعد مجيء الإسلام تأسست المدينة وبنيت الحواضر، وكان لهم مواقف منها، وعكس شعرهم مواقفهم هذه، وكلّ ما كانت تمور به حياتهم من سخط ونقمة على نظام الحكم، فجاءت أشعارهم تعبر عن ألمهم وعدم قدرتهم على التآلف مع حياة جديدة في دولة سيطر فيها الملوك والأمراء، ومع وضع جديد صعبت معه سبل الحياة، وزاده الحنين والشوق للديار الخالية:

وحسب الليالي أن طرحتك مطرحا بدار قلى تمشي وأنت غريبها

أظلّ غريب الدار في أرض عامر الأكل مهجور هناك غريب

بهذا الإحساس القاتم يكون هؤلاء الشعراء أصواتا فريدة في أدبنا العربي[1].

ولما بلغت حضارة العرب أوجّها في بلاد الأندلس، اتّخذ شعراؤها منحى المشيدين بجمالها وروعتها وفردوسها، وعندما آلت فردوسهم هذه إلى الزوال، لم يملك الشعراء إزاء هذا الأمر الجلل والخطب الفادح، إلا أن تفيض نفوسهم بما يدمي الأفئدة، وينكأ الأكباد من أشعار رثائية، تتفجّر غما وكمدا على ما آلت إليه مدنهم الأثيرة لأنفسهم[2].

ونظّم شعراء طليعة عصر النهضة شعرا مدينياً، فها هو شوقي يتكلم عن باريس وروما وأثينا وعن مآثر الأندلس، وعن دمشق، فصوّرها في أبهى صورة[3].

---

[1] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،ص31.

[2] لسان الدين بن الخطيب: أعمال الأعلام، ص107. (نقلا عن: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 74).

[3] قادة عقاق: دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر،ص44.

إذن فكرة المدينة أخذت أبعادا فكرية وفلسفية واجتماعية ونفسية، في التراث الإنساني عبر العصور، لكن ظهورها كموضوع وكظاهرة غلبت على كثير من الأعمال الشعرية، يرتبط بالعصر الحديث، يقول الدكتور مختار أبو غالي: «ومع ذلك نؤكد هنا أنّ المدينة –كموضوع– فكرة شديدة المعاصرة، ترتبط بالقرن العشرين ومنجزاته، والإشارة السابقة لا تعدو أن تكون مجرّد مواقف متناثرة لم تخلق من المدينة موضوعا شائعا حيث ينطلق الشعر المعاصر من مفهوم حضاري في تصور جديد للكون والمجتمع والإنسان»[1].

فالشعراء المعاصرون أقبلوا على موضوع المدينة إقبالا منقطع النظير، وهذا ما يؤكده مختار أبو غالي بقوله: «تناول الشعراء العرب المعاصرون موضوع المدينة بكيفية ملفتة للنظر، إلى حد يمكن لنا –معه– الزعم بأنها تؤلف ما يحتمل أن نسميه بالظاهرة، هذه الظاهرة التي استطاعت أن تعطي للموضوع "المدينة" بفضل الأبعاد المختلفة والمتجاوبة في آن واحد خصيصة التجربة...

فتجربة المدينة شعريا تعود بنا حتما إلى البدايات الأولى، لأن موقف شعرائنا المعاصرين ورؤيتهم لها، تنهل –بالضرورة– إن قليلا أو كثيرا من رؤية أسلافهم لها وتسبح في فضائها، مع محاولة التجاوز –بطبيعة الحال– والتي نجحت فيها إلى حد كبير حتى أنها غدت من أبرز الظواهر التي يمكن أن نلمسها بيسر في الخطابات المعاصرة، وهذا لا يعني أنها بنت المعاصرة... بل إن الاهتمام بها كفكرة وكتجربة قديمة قدم التاريخ الإنساني، ولكن ما يستقطب الاهتمام في الشعر العربي المعاصر، هو حّدة الطرح، ومنهجية التناول وخصوصية التعبير وفرادة الرؤيا وحداثتها...»[2] حتى أصبح موضوع المدينة في الشعر

---

[1] مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة ،يناير،1978،ص8.

[2] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 176–177.

العربي المعاصر يشبه ما يعرف بالتجربة، كونه تناول قضايا ومواضيع إنسانية، عاشها الشاعر في حياته وجسّدها في كتاباته.

وما من شاعر معاصر إلا وقد أدلى بدلوه في موضوع المدينة، واتّخذ منه موقفا كلّ بحسب تجربته، واختلفت وتفاوتت طريقة ونسبية تناول الموضوع من واحد لآخر وفي شعر الشاعر نفسه.

وإقرارنا بحضور المدينة في الشعر المعاصر لا نقصد به ذكر لفظة "المدينة" فقط وإنما يشمل حضورها في الشعر إبراز المعاناة الذاتية أو ظاهرة الاغتراب وتمزّق العلاقات... وغيرها من المواضيع التي ترتبط بالمدينة وبالإنسان كعضو حي يعيش فيها.

فالمتتبع لدواوين شعرنا المعاصر يلاحظ أن كثيرا من الشعراء قد واجهوا في قصيدة أو أكثر موضوع المدينة[1]. إلا أن نظرتهم ورؤيتهم لها وموقفهم منها يختلف من شاعر لآخر، بل وفي قصائد الشاعر نفسه، فحري بتجربة شاعر قضى فترة مهمّة وكبيرة من حياته في المنافي وعيشه الغربة، أن تختلف عن تجربة آخر مازال يقطن في مدينته الأم، فالمدينة لدى الأول هي ذكرى وحنين، أما بالنسبة للثاني فهي خبرة يومية مرهقة وتماس محزن.

وقد طرق الشعراء المعاصرون هذا الموضوع؛ فالسيّاب مثلا هو شاب ريفي نازح من قرية صغيرة، دخل المدينة وهو يعاني الغربة الاجتماعية[2]، فرّ من بغداد لأنها خذلته عاطفياً، ويُرجِع إحسان عباس ذلك إلى قصور المدينة "بغداد" عن بلوغ ما وصلته جيكور في نفسه لذا لم يستطع أن يأنس لبغداد حتى بعد تغير جيكور، يقول:

---

[1] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994، ص 279.

[2] محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1999م، ص 33.

وتلفت حولي دروب المدينة

حبالا من الطين يمضغن قلبي

ويعطين عن جمهرة فيه طينة

حبالا من النّار يجلدن عرى الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضعينة

بإيجاز: حتى النهاية لم يستطع السيّاب أن يقيم جسرا من التفاهم أو المودّة بينه وبين المدينة التي قضى فيها أكثر عمره[1]، فكانت الهوة بينه وبينها كبيرة.

وقد أُصيب حجازي بالمرض الذي عانى منه السيّاب إزاء المدينة، لكن تجربته لم تكن مزمنة، كانت مرحلية وكانت أشمل من تجربة السيّاب في تفصيلاتها، لأنها لم تكن مقتا متأصلا، وإنما كانت استكشافا متدرّجاً أما على المستوى الفني فقد ممهورة بشيء قليل من الفجاجة، ذلك أن لبوسها ثوب البدائية في التعبير قد يكون عذرا عن شاعر ناشئ... وقد كان حجازي حين أنشأها شاعرا ناشئا دون ريب[2]، إذ تناولها في أول ديوان له "مدينة بلا قلب" ويكفيه هذا العنوان لينم عن معالجته للموضوع من الأعماق، وفي الصميم، يقول:

---

[1] إحسان عبّاس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، إشراف: أحمد مشاري العدواني، شعبان 1998، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص 97.

فالناس في المدائن الكبرى عدد

هذا أنا

وهذه مدينتي

.....

ظلّ يذوب

يمتد ظلّ

وفي مصباح فضولي ممل

دُست على شعاعه لما مررت

وجاش وجداني بمقطع حزين

بدأته ثم سكن

.....

هذا أنا وهذه مدينتي

هذه هي تجربة معاناة الشاعر مع المدينة وإحساسه بقسوتها[1]، فالمدينة عنده هي: مدينة الموتى، مدينة الضائعين والتائهين، صوّر كل ذلك وحاول تعريتها وإبراز عيوبها، دون أن يغفل محاسنها معبّرا عن كل ذلك ببساطة موسومة ببصمة ريفي قادم للمدينة.

وإذا كانت مدينة حجازي هي مدينة الوحشة والتوحد والضياع، فمدينة صلاح عبد الصبور هي مدينة الحزن المقطّر، يقول:

---

[1] إحسان عبّاس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 98.

حزن تمدّد في المدينة

كاللص في جوف السكينة

كالأفعوان بلا فحيح

الحزن قد قهر القلاع

وأقام حكامها طغاة[1].

نظر عبد الصبور إلى الإنسان الضعيف البسيط في وسط هول المدينة الوحش بشيء من الألم والحزن عن هذا الواقع الأليم، ولم تطبع ظاهرة الحزن والتشاؤم عبد الصبور وحده، وإنما جرت على معظم الأشعار التي تناولت موضوع المدينة.

ومن الطبيعي أن تتشابه تجارب الشعراء الريفيين المهاجرين إلى المدن العربية في طبيعة الصدمة –إن حدثت فهي دائما تعبير عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابهم، ولكنها تتفاوت في العمق والمدى فهي عميقة مزمنة مثلا –عند السيّاب، وهي عميقة ولكنها مرحلية عند احمد عبد المعطي حجازي، وهي متقلبة خاضعة لتغيّر الظروف عند البيّاتي، وهي مبهمة لكنها واقعية الأسباب عند بلند الحيدري[2].

وتتفاوت التجربة من شاعر لآخر، فتتفاوت معها النظرة ويختلف الموقف منها سواء كان الشاعر عراقيا أو مصريا أو لبنانيا أو سوريا... هي صورة وإن لم تكن بالضرورة تعبّر عن مدينة واقعية إلا أنها تبقى صورة لمدينة خاصة بكل شاعر تعيش في أعماقه، ويعبّر عنها بقلمه.

---

[1] محمد الربيعي: الشاعر والمدينة، مجلة عالم الفكر، الكويت، (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر) 1988، ص 146.

[2] إحسان عبّاس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 182.

ويمكن أن نعزي سبب اهتمام شعرائنا المعاصرين بموضوع المدينة، كل هذا الاهتمام إلى إحساس الشعراء بمرارة التجربة الواقعية، وعمق المعاناة فيها، دفعهم إلى التعبير عن هذه المدينة، بل وعن واقعهم المعاش بهدف إحداث تغيير ما لو كان بسيطا.

فالشاعر العربي أدرك واقعه بعمق، وعاش خيباته المتلاحقة واكتوى بنارها، فراح يسعى لتغيير هذا الواقع متأرجحا بين الأمل الكبير حينا، وإلى زمن الخلق والبعث والتضحية أحيانا أخرى، متوسلا الشعر طريقة لهذا التغيير... والمدينة إطارا لهذه الأحداث، أحداث واقعه[1].

وكان الشعراء المعاصرون يدركون الفرق بين عالم القرية وعالم المدينة خصوصا عند الشعراء الريفيين الذين هاجروا وقطنوا المدينة، فحينما وصل الشاعر أول ما وصل إلى المدينة وجد نفسه مرغما على التأقلم في جوّها وتقبّلها بكل ما فيها من محاسن أو مساوئ، لكن الهوة بين عالم المدينة الصاخب وعالم القرية الصافي ظلّت كبيرة مما خلق عندهم إحساسا بالغربة النفسية والاجتماعية، جسّدوها في أشعارهم، وتناولوا موضوع المدينة كحتمية فرضتها الظروف وألزمهم بها واقعهم المعاش.

ولما شهدت المدينة العربية أحداثا وتطوّرات جديدة، شدّت الشاعر إليها فاهتم بها وكتب عنها، إلى جانب اهتمامه بالقضايا المصيرية، ومحاولته التعبير عن موقف الإنسان الجديد، وتبرمه إزاء واقعه الجديد، الذي أصبح يؤرقه ويهمه الحديث عنه.

---

[1] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 182.

لكن هذا لا يعني نفي التأثير الأجنبي في شعراء الحداثة العرب، إذ أنهم تأثروا بنظرة الأوربي للمدينة، يقول قادة عقاق: «ولا ضير أن يعزي سبب اهتمام شعرائنا بالمدينة إلى تأثرهم بالغرب وبخاصة الشاعر ت، س، إليوت؛ فالتأثر واقع وباعتراف الشعراء أنفسهم، مادام صدق التجربة متوافرا، وغنى اللغة وخصوصيتها ثابتة، وأصالة الطرح موجودة، وعمق التعبير عن الواقع العربي وتفاعلاته كائنا»[1]. ومهما تأثر هؤلاء الشعراء بالغرب فإنهم عبّروا عن تجارب أحسوها في واقعهم وبين أحضان مدينتهم العربية.

[1] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 173.

مقدمة:

لقد شكل الشعر المعاصر نقطة تحول في مسار الشعر العربي، إذ تحرر الشعراء المعاصرون من الأسلوب التقليدي في كتابة الشعر، واستحدثوا مواضيع لم يتناولها سابقوهم بهذه الكيفية، وهذه الحدّة في الطرح، تلقي الضوء على تجربة الحياة التي هم منخرطون فيها، وهي تجربة الحياة في المدينة، لكن لكل شاعر منهم موقفه وتصوره وأسلوبه الخاص.

ويأتي هذا البحث ليدرس شاعرا من الشعراء المعاصرين الذي أثار موضوع المدينة اهتمامه، ألا وهو عبد الوهّاب البيّاتي؛ حيث كان ورودها في أشعاره ملفتا للنظر ، فلا يخلو ديوان من ذكرها أو ذكر صفاتها، لكن الإشكالية التي تطرح:

ما هي المدن التي تناولها عبد الوهاب البياتي في شعره؟ وكيف نظر إليها؟ وما هي العوامل المحددة لموقفه منها؟ أو بالأحرى كيف تبدو صورة المدينة في شعر عبد الوهاب البياتي وما هو موقفه منها من خلال شعره؟ وفيما تكمن جماليتها وتفردها عند الشاعر؟

لهذا جاء عنوان البحث: صورة المدينة في شعر عبد الوهاب البياتي، ورغم وجود دراسات سابقة تطرق موضوع المدينة أو الشاعر عبد الوهاب البيّاتي، فهي لا تعدو أن تكون إشارات متناثرة، كما قد يعقد لها فصل في كتاب، أو تحيط بموضوع المدينة دون أن تتخصّص في شاعر بعينه، فعلى الرغم من تعدّد الدراسات إلا أنها لم تكشف بصورة كاملة عن الجوانب الفنية والجمالية عند البيّاتي باعتباره علامة فارقة في تاريخ الشعر العربي المعاصر، وباعتبار الأهمية التي يشغلها موضوع المدينة في الشعر العربي المعاصر عامة وفي شعره خاصة. لذا سأحاول في بحثي هذا توضيح صورة المدينة في شعر عبد الوهاب البيّاتي وإبراز جماليتها وتفردها عنده، معتمدة على خطة بحث مكونة من مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

أما المدخل فتطرقت فيه إلى مفهوم كل من الصورة والمدينة وحضورها –أي المدينة– كموضوع في الشعر العربي، والفصل الأول جاء البحث فيه عن حياة الشاعر وحصاده الشعري، وأنواع المدن في شعره ثم نظرته إلى المدينة والعوامل المشكلة لها.

أما الفصل الثاني فقد وضّح أبعاد المدينة وجمالية صورتها، ثم جاءت الخاتمة وقد أجملت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث معتمدة على مجموعة من المصادر والمراجع يأتي في مقدمتها ديوان الشاعر عبد الوهاب البيّاتي بجزأيه إضافة إلى مجموعة من المراجع: إحسان عباس في كتابه "اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، عز الدين اسماعيل "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، مختار على أبو غالي في كتابه "المدينة في الشعر العربي المعاصر" وغيرها من المراجع التي تخدم الموضوع.

وقد اعتمدت في معالجة هذا الموضوع المنهج الوصفي التحليلي القائم على رصد الظاهرة الفنية المدروسة بوصفها ثم تحليلها وإظهار أنواعها وأبعادها الدلالية وجماليتها.

ومما هو معلوم لدى كل باحث أن للبحث العلمي عناء ومشاق لا يعلمها إلا الباحثون، وأن الصعوبات التي يواجهها الباحث هي في الحقيقة تفوق كل وصف يورد، وإن كانت متفاوتة من باحث إلى آخر.

وأشير إلى أهم الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث منها:

- صعوبة الوصول إلى الدواوين لوجود خلط بين الطبعات والمنشورات.
- الوقت الكافي توفيره للبحث باعتبار أن البحث العلمي يتطلب التفرغ والاهتمام البالغ.

وفي الأخير أسال الله أن يسدد خطانا، ويلهمنا التوفيق إنه ولي ذلك والقادر عليه وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول: عبد الوهّاب البيّاتي وأنواع المدن وعوامل تشكيلها في شعره

أولا: حياة عبد الوهّاب البيّاتي ومسيرته العلمية

ثانيا: أنواع المدينة في شعر البيّاتي

ثالثا: عوامل تشكيل المدينة في شعره

الفصل الثاني: أبعاد المدينة وجمالية صورتها في شعر عبد الوهاب البياتي

أولا: أبعاد المدينة في شعر البيّاتي

1) البعد الزماني
2) البعد المكاني
3) البعد السياسي والاجتماعي

ثانيا: جمالية صورة المدينة في شعر البيّاتي

1) اللغة
2) الرمز
3) الإيقاع

مدخل في مفهوم

أولا: مفهوم الصورة

ثانيا: مفهوم المدينة

ثالثا: موضوع المدينة في الشعر العربي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

صـــورة المـدينـة في شعـر عبد الوهّاب البيّاتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي
تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

– عفافسة فطيمة الزهراء

إشراف الأستاذ:

– د. بلاعدة العمري

السنة الجامعية 2013/2012

Abstract:

I have served the city interesting topic Iraqi poet Abdul Wahab al-Bayati, Came the image of the city in his poems when bright that it nostalgia or is proud, But while angry with them and grievance hates its image in front of him.

I've been playing all of the political and social worker an important role in guiding the look of the city poet ;I've been playing all of the political and social worker an important role in guiding the look of the city poet,Do not overlook the contribution of the foreign factor in determining the position of the poet of the city, but this does not deny the authenticity of his experience because it stems from the reality of the pension in the first place.

The city has taken in the hair-Bayati three dimensions, representing the first temporal dimension, That his distaste for the city is alienated from the time he could not live in it, is a time of political oppression and social oppression. The second is the spatial dimension; the city as the site of political and social events, And the wrath of al-Bayati, it is the wrath of a place that did not appreciate the coalition in the object, and the third dimension is the fact that the city symbol showed poet of which about cramped living conditions.

Bayati city showed spontaneous and clear language reflect the simplicity of everyday life, but it is suggestive cards charged more than the direct expression to address the hidden contents, And carried multiple connotations and poet, as well as the positions and dimensions of his vision. It also gave the diversification of code, whether traditional or legendary beauty of the poem, and saved it from direct and declarative to the plurality of interpretation, Code was not the only means by which recruited by al-Bayati, it has resorted to repeated letters and words and poetic lines in order to confirm and clarify the essence of his vision, also gave a beautiful poem rhythm.

Has been used shun Sea in these poems, to distinguish this sea simply and dimmest melody, which will bring him closer everyday life and reality, as expressed, To earn his poems more aesthetic resorted to diversification in rhyme for the purpose of breaking the control and give tunes tortured poem attracted by the receiver, and the granting of his poems elegance and special beauty.

بسم الله الرحمن الرحيم

B

فهرس الموضوعات:

مقدمة	أ
مدخل في مفهوم صورة المدينة	
أولا: مفهوم الصورة	04
ثانيا: مفهوم المدينة	06
ثالثا: موضوع المدينة في الشعر العربي	09
الفصل الأول: عبد الوهاب البيّاتي وأنواع المدينة وعوامل تشكيلها في شعره	
أولا: حياة عبد الوهّاب البيّاتي ومسيرته العلمية	20
ثانيا: أنواع المدينة في شعر البيّاتي	24
1- المدينة العربية	25
2- المدينة الأجنبية	37
3- المدينة التاريخية	40
4- المدينة الحلم	46
ثالثا: عوامل تشكيل المدينة في شعره	50
1-نظرة البيّاتي للمدينة	50
2-أثر العامل السياسي والاجتماعي	59
3-أثر العامل الأجنبي	62

الفصل الثاني: أبعاد المدينة وجمالية صورتها في شعر عبد الوهّاب البيّاتي	
أولا: أبعاد المدينة في شعر البيّاتي	67
1- البعد الزماني	67
2- البعد المكاني	69
3- البعد السياسي والاجتماعي	71
ثانيا: جمالية صورة المدينة في شعر البيّاتي	74
1- اللغة	74
2- الرمز	77
3- الإيقاع	85
الخاتمة	98
قائمة المصادر المراجع	
ملخص البحث	
الفهرس	

تمهيد:

إن المتتبع لدواوين عبد الوهاب البياتي يلفي حضور المدينة فيإشعاره بشكل ملفت للنظر؛حيث أثار الموضوع اهتمام الشاعر فأشار إليه –المدينة– في قصائد كقوله: مدائننا، مدينتي، مدينة مسحورة، مدينة النخيل والبكاء، بغداد يا مدينة النجوم، مدن الدخان، مدينة الخناجر الخفية، مدينة الأطفال، المدن المقهورة، أو وسم مجموعة من قصائده باسم المدينة مثل: المدينة، مرثية إلى المدن التي لم تولد، الليل والمدينة والسل، مدينتي والفجر، بور سعيد، بغداد... فلا يكاد يخلوا ديوان من اسم المدينة أو حتى الإشارة إليها، "في العراق، شمسالجزائر، بابل..." لكن السؤال الذي يطرح: هل كان الشاعر البيّاتي يقصد مدينة بعينها أم أنها مدن متعددة، وهل انطلق في تصويره لها من مدن عاش فيها أم أنها مدن من نسج تصوراته؟ ثم كيف نظر البياتي إلى المدينة وكيف تعامل معها وصورها لنا، وهل كان تصويره لها انطلاقا من تجربة عاشها متأثرة بعوامل وأسباب أم أنها مجرد صورة فوتوغرافية مستوحاة من نظرة الأوروبي لها، وإن وجدت أسباب وعوامل ساهمت في تشكيل نظرته إليها فما هي؟ وبمعنى آخر، هل كانت نظرة البياتي للمدينة ناجمة عن تأثير أجنبي وتقليد للشاعر الأوربي أم أنها تجربة أصيلة أفرزتها عوامل ومؤثرات منبعثة عن تجربة الشاعر نفسه؟

أولا: حياة عبد الوهاب البيّاتي ومسيرته العلمية

ولد عبد الوهاب أحمد جمعة خليل البيّاتي في 19 كانون الأول من سنة 1926[1]، في حي قرب مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني أحد كبار المتصوفة، وكان هذا الحي ذو حركة وضجيج، ففيه من الباعة والعمال والفقراء والريفيين المهاجرين ماأثار انتباه البيّاتي إليه، لقد كان لهذه الأمور ولابد أثر على مسيرة حياته إذ يقول: "كانت هذه المعرفة هي مصدر ألمي الكبير الأول"[2].

هذا الطفل الصغير كان يبحث لنفسه عن مكان في هذا الوجود، فهو بحاجة إلى زاد معين سواء روحي كان أم ماديا لكي يصلب عوده ويستطيع بدء رحلته الطويلة، والذي ساعده على ذلك ممارسته رياضات مختلفة عوّدت جسمه على التحمل والصمود، بينما لجأ في محاولته التزود روحيا وفكريا إلىمصاحبة جدّه الذي كان رجل دين يلقي المواعظ والدروس، ويردّد أبيات الشعر لكبار المتصوفة، وكان البيّاتي وقتها طفلا سريع الحفظ والملاحظة، فكان يلتقط كل ما يسمعه من جدّه ويحتفظ به في ذاكرته الصغيرة، كما كان لجدّته لأمه فضل لا يقل عن فضل جدّه، فهي الأخرى كانت تمدّه بمئات القصص والحكايات، وأغلبها من ألف ليلة وليلة أو مختلف الحكايات الشعبية العربية، مما غرس لديه بذرة الأسلوب القصصي الممتع، وفتّح خياله إلى أبعد الآفاق.

أما معرفته بوالده فقد ابتدأت في العاشرة من عمره، يقول البيّاتي مخبرا عن جدّه حينما كان يوصي والده به:"إن أمنيتي الوحيدة أن تعتني بهذا الصبي، وأن تتيح له الفرصة، وأن تفتح له كافة أبواب المعرفة وسبلها في المستقبل، ولهذا فإن والدي اختارني من بين إخوتي صديقا بالرغم من أنني لم أكن أكبرهم"[3].

---

[1]أبو القاسم محمد كرو: عبد الوهّاب بين الذكريات والوثائق، دار المعارف، تونس، ط1، 2000، ص 72.

[2]عبد الوهّاب البيّاتي: ينابيع الشمس –السيرة الشعرية، دار الفرقد، دمشق، ط1، 1999، ص 14.

[3]المصدر نفسه، ص 18.

وكان البياتي شديد الإعجاب بوالده وكانت علاقته به تشبه علاقة الأستاذ بمريده، إذ يقول عنه:«كان يمثل النموذج غير المرئي للعين المجردة لأحد أبطال شعري الذين سوف يولدون في أشكال مختلفة فيما بعد»[1].

ويقارن البيّاتي علاقته بجده مع علاقته بوالده فيعتبر الأولى علاقة روحية، بينما الثانية فهي دنيوية واقعية، ويرى العلاقتين ليستا نقيضتين بقدر ما هما حلقتان تكمل إحداهما الأخرى، إذ مثل الرجلين معاً مصدر إعجاب له.

لكن نشأته بين أحضان والده أو جدّه وجدّته لم تجب عن كثير من أسئلته، فلجأ إلى قراءة الكتب المتنوعة من كتب الفلسفة والتاريخ إلى جانب الأعمال الإبداعية والقصصية؛ حيث يقول:«كنت ألجأ محموما، ملتهب الحواس إلى كتب التاريخ ألتهمها، لعلّي أجد فيها مهربا من الواقع المزري... لقد عرفنا غوركي وأسلافه من الكتّاب الروس الكلاسيكيين العظام –"تولستوي، شيخوف، ديستوفسكي" بشكل خاص–، كما عرفنا عددا من أدباء الغرب، وإنني لا أعرف كيف ألهبت مشاعري في ذلك الوقت كتابات أودنوأشعاره بغنائيتها الواقعية التي سبقت إليوت إلينا، ولم يكن أدباء التعبير عن الأزمنة هم من عرفناهم وحدهم ولكننا عرفنا بيرون وشيلي وكيتس وبود لير ورامبو وفيكتور هيجو، وهكذا عرفنا أنواع متعددة من الإبداع الفني، وتخطينامرحلة التأثر بماجدولين وغيرها من الأعمال الأدبية الرومانسية»[2].

كما استوقفته أشعار المُحدَثِين من أمثال: نيرودا، وايلوار، وناظم حكمت، ولوركا، والكسندر بلوك، ومايا كوفسكي، فقد رأى أن أشعارهم تجمع بين جوهر الشعر وجماله والقدرة على التعبير عن خلجات الانسان المعاصر.

---

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: ينابيع الشمس –السيرة الشعرية، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

ولم يغفل البياتي الكتب العربية سواء القديمة منها أو الحديثة التي تتناول الشعر أو النثر حيث كان يقرأ كلّ ما يقع على ناظريه من كتب الجاحظ، وابن خلدون، وكان شديد الإعجاب بكتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، فقد مثّل له «أكبر موسوعة... إذ أن مؤلفه يفتح الأبواب على فنون وأنواع أدبية لم يحاول أيّ أديب عربي أن يلتقطها»[1]، ولم تشبع هذه الكتب القديمة فضوله فاستأنس بالحديثة منها؛ حيث يقول: «وكانت الكتب التي أشاعت الفرحة في نفسي، ودفعتني إلى الطريق المستقيم الذي يؤدي إلى طرق جديدة، هو كتاب "الأيّام" لطه حسين (الجزء الأوّل)، وكذلك كتب توفيق الحكيم»[2].

فقد تنوّعت ثقافة البيّاتي، وكانت موسوعية على حدّ تعبيره، فهو لم يقتصر على مجال واحد وإنما اقتطف من كل بستان زهرة، وشرب من كلّ المنابع، ومع ذلك بقي العطش الروحي يساوره، فكان يسعى –دوما– للقراءة والاستزادة، وظلّت رحلته مع الكتب مستمرة.

لكن البداية الفعلية لمسيرته الأدبية كانت بالتحاقه بكلّية دار المعلمين للّغة العربية في 1944[3]، وقد لعبت هذه الكلية دورا مهما في حياته من نواحي عديدة منها التعمّق في قراءة التراث العربي القديم ودراسته.

أما الناحية الأخرى فتمثلتفي علاقته ببعض الأساتذة في الدار، وكذلك علاقته بزملائه من الطلبة والأدباء، أمثال سليمان العيسى، بدر شاكر السيّاب وغيرهما. يقول البيّاتي: «صداقتنا لعبت دورا مهما لأننا كنا ننقد إنتاج بعضنا بشيء من الموضوعية والنزاهة، وقليلا ما اختلفنا، كما كنا نقرأ قصائد الشعراء الآخرين التي كانت تنشر في الصحف والمجلات العراقية، كنا نتبادل الكتب أيضا»[4]، كما لا نغفل دور الدار في فتحها الأبواب أمام شاعرنا،

---

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: ينابيع الشمس، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] حيدر توفيق بيضون: عبد الوهّاب البياتي أسطورة التيه بين المخاض والولادة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1413هـ–1993م، ص 13.

[4] عبد الوهاب البياتي : ينابيع الشمس، ص 43.

للتعرف على حقيقة الوضع السياسي في العراق باعتبارها بؤرة للحركة الوطنية المناهضة للأحلاف والإقطاع آنذاك.

بعد تخرّجه من الدار تقلّد عدّة وظائف ومهام، وقد ساهم تقلّده لهذه المناصب المختلفة في تنويع معارفه وتفتيح بصيرته، وتشجيعه على العطاء أكثر؛ حيث يقول: «كتبت الشعر سنة 1944 على وجه التقريب، وكان شعري عموديا، واسم مجموعتي الأولى "ملائكة وشياطين 1951"... أما دواويني فهي على الترتيب الزمني: ملائكة وشياطين 1951، المجد للأطفال والزيتون 1956، أشعار في المنفى 1957، عشرون قصيدة من برلين 1959، كلمات لا تموت 1960، النار والكلمات 1964.أمّا كتبي الأدبية فهي: رسالة إلى ناظم حكمت، إيلوار شاعر الحب والحرية، لويس أراغون شاعر المقاومة، محاكمة في نيسابور (مسرحية نثرية)1963»[1].

وتوالت إصداراته: عيون الكلاب الميتة، سفر الفقر والثورة، بكائية إلى شمس حزيران والمرتزقة، النار والكلمات، الكتابة على الطين ويوميات سياسي محترف –طبعة أولى، بيروت[2].

من خلال ما تقدم نخلص إلى أن البيّاتي شاعر نشأ نشأة ريفية، وكانت له رحلة طويلة مع الكتب وذكريات مع الحكايات الشعبية وقصائد التصوف، ثم صقل موهبته بعد دخوله دار المعلمين وتفتّحه، واحتكاكه بأساتذة وطلاّب من مستواه، كما ساعده تنقّله من بلد لآخر وهو يتقلّد المناصب العلمية المختلفة في تشكيل وتكوين زاد معرفي، ورؤية فكرية ومواقف مختلفة، عبّر عنها في شعره؛ فها هو شاعرنا الكبير عبد الوهّاب البيّاتي الذي عاش

---

[1] عز الدين المناصرة: جمهرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الاردن،ط1، 1428هـ_2007، ص 525.

[2] حيدر توفيق بيضون: عبد الوهّاب البياتي أسطورة التيه بين المخاض والولادة، ص 21.

للشعر وحده، يرحل عن عالمنا فجر الثلاثاء، 03 آب 1999[1]. وبذلك فقدنا شاعرا عظيما وهب حياته للشعر واختار أن يعيش مشرّدا متنقلا بين المدن في سبيل نشر رسالته الشعرية.

ثانيا: أنواع المدينة في شعر البيّاتي

لم تكن مدينة عبد الوهّب البيّاتي مدينة واحدة، وإّنما هي مدن تعدّدت واختلفت من قصيدة لأخرى، بل في القصيدة نفسها، إلا أنه في أحايين كثيرة لم يتّخذ باب التفصيل فيها، ولم يخُصّها بالتحديد، وإنما اكتفى بإشارة "مدينة" دون أن يميّزها، أهي مدينة شرقية أم غربية.

وذكرها بصفة الإجمال مثل: "جبهة المدينة، المدن المقهورة، المدن الغالبة المغلوبة، عندما تعرّت المدينة..."، فهنا لم يوضح أيّ مدينة يقصد؟ وإنما اكتفى بإسناد صفة إليها،قد تكون صفة تزيد من قيمة المدينة "مدينة النجوم"، أو تحطّ من قدرها "مدينة الأوغاد". ومع ذلك نجده يصرّح بأسماء مدن كان لها وقعها في شعره، فتنوّعت بين مدن عربية وأجنبية، ومدن تاريخية اتّخذها رمزا واستعان بها في تبليغ رسالته الشعرية، ولم يكتف البيّاتي بهذه المدن فقط بل تعدّاها إلى مدينة فاضلة رآها تتناسب ودفقته الروحية والشعرية.

1- المدينة العربية:

إن أوّل مدينة عربية تعلق بأذهاننا بعد قراءة أشعار عبد الوهّاب البيّاتي، ونلفي حضورها بشكل واسع هي بغداد التي قال فيها:

بغداد يا مدينة النجوم

والشمس والاطفال والكروم

والخوف والهموم[1]

---

[1] أبو القاسم محمد كرو: عبد الوهاب البياتي بين الذكريات والوثائق، ص 61.

فقد شغلت بغداد قلب البيّاتي وشعره، لأنها موطنه الذي من خلاله عبّر عمّا يعتمر داخله، يقول جعفر العلاّق: «لا شك أن موطن الشاعر أو مدينته الصغيرة تظل تمتلك حضورا خاصا في وجدانه، تظل حلما غنيا ونبرة من الحنين الآسر لا تنتهي، غير أن هذه المدينة تظل من جهة أخرى، حاضرة بتفاصيل حياته وملامح تشكل هيأتها أو كيانها الحسي الملموس»[2]، يقول في بغداد:

مهما طال حوار الأبعاد

فستبقى بغداد

شمسا تتوهج

نبعا يتجدد

نارا أزلية

رؤيا كونية

لطفولة شاعر[3].

وقد اتّخذت نظرة شاعرنا ببغداد صورتين، تمثلت الأولى في تغنيه بها وتمجيده لها:

بغداد يا أغرودة

المنتهى

---

[1]عبد الوهاب البياتي :الديوان ،ج1،ص 250.

[2]علي جعفر العلاّق: في حداثة النص الشعري –دراسة نقدية–، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص 161.

[3]سمير سرحان ومحمد عناني: المختار من شعر عبد الوهاب البياتي، مهرجان القراءة للجميع،2000، ص 155.

ويا عروس الأعصر الخالية.

أما الثانية فكانت نظرة تعمها سوداوية الرؤيا وتكشف عن بشاعة نمط الحياة. وقساوة الواقع فيها، فهي حين يراها راضخة تحت نير الظلم والاستعباد، مستكينة وحيدة تقاوم القهر وتحارب من أجل الحريات، أو حين يساوره الحنين إليها وهو في ديار الغربة متمنيا عودته إليها،وأن يلقي بجسمه المثقل بالشوق بين أحضانها ويشم هواءها ويتنفس عبيرها، يقول:

أبحث عن سحابة

خضراء، عني تمسح الكآبة

تحملني

إلى براري وطني

إلى حقول السوسن

تمنحني

فراشة ونجمة

وقطرة بها أبل ظماي وكِلْمة

فماء دجلة الحزين اعتكرا

وما جرى

وما جرى إلا ليغرق السدود والقرى

فمن ترى؟

بمائه يغسلني[1].

فيندفع ثوريا يدافع عنها، حتى يلتحم بها وتصبح قضيتها قضيته ذاتها:

الشمس في مدينتي

تشرق

والأجراس

تقرع للأبطال

فاستيقظي حبيبتي،

فإننا أحرار

كالنار

كالعصفور

كالنهار

فلم يعد يفصل بيننا جدار

ولم يعد يحكمنا طاغية جبار[2].

أما حين يعتبرها مقرا للتجربة السياسية وموطنا للوضع الاجتماعي آنذاك تتحول صورتها إلى مدينة ضعيفة مستكينة تثير شفقته:

مدينتي دمرها الزلزال

أفنى أهلها الطاعون

---

[1]سمير سرحان ومحمد عناني: المختار من شعر عبد الوهاب البياتي، ص 111.

[2]عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان،دار العودة،بيروت_لبنان،ط1979،3،ج2، ص 536.

أصابها الجنون

عاثت بها الفئران

غاص الماء في العيون[1].

وتظلم صورة بغداد أمام ناظريه شيئا فشيئا، فلم يعد يراها إلا ليلا ودما وظلالا، وفي هذه الصورة حس لا يخطئ أن الشاعر محروم من وطنه، فانقلبت الصورة وتحولت بغداد إلى معادل للظلم والقهر والخوف والهم، وكل ما يعبّر عن المضامين السياسية والوقائع الاجتماعية التي تعكس رؤية الشاعر وتعامله معها، حينها أصبحت بغداد هرة سوداء:

تبصق الموتى على الأرصفة غير السخينة

في ذراع الليل

ليل السل، كالأم الحزينة

لم تزل تبصق آلاف المساكين، المدينة

في مقاهيها وفي حاراتها السود اللعينة

وعلى أشجارها الصفر الدميمة

يولد الخوف، كما تولد في أعماقها السفلى

الجريمة.

إن بغداد البياتي ليست قيمة ثابتة –إلا من حيث حبه العميق لها– وإنما هي مرآة أو مرايا للمد والجزر في الحياة السياسية للعراق[2].

---

[1] المصدر نفسه، ص 257.

[2] إحسان عبّاس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 101.

وليس من الغريب –كما يرى عز الدين اسماعيل– أن تكون المدينة مرآة للحياة العامة وأن تنعكس على صفحاتها الأحداث الخارجية التي مرّ بها العالم العربي خلال الخمس عشرة سنة الماضية[1].

يمكن القول نحو بغداد المدينة تأججت عاطفة البيّاتي على نحو لوّن رؤيته الشعرية لها، فهو مرة يراها على نحو قريب من رؤية الرومانس، بعيدة، مغلفة بالضباب، غائمة التفاصيل، تسبح في جو من الصفات النموذجية، وهو مرة أخرى يراها مدينة الحزن المنطوية على ذاتها، ومدينة القسوة والظلم، التي تلد الخوف والفقر، وتحلم بالعدالة الثورية[2]، فرغم أن الوجه القاتم هو من يغلب على صورة بغداد في شعر البيّاتي إلا أننا نجده يتغنى بها فتشرق الصورة بعد ظلامها.

لم يغفل عبد الوهاب البيّاتي في حديثه عن المدينة العربية أم الدنيا –مصر–، فقد شغلت القاهرة وبور سعيد كمدينتين مصريتين حيّزاً في شعره وهذا يدلّ على حبّه لمصر ولشعبها فهي بالنسبة له ملهم الثورة ورمزا لقهر العبودية ورفض الظلم، وهيالأرض التي تعاني العدوان والظلم،ورغم ذلك تبقى أرض الحب والخير وموطنالكتاب المصرييناالذين يكن لهم مكانة مرموقة في نفسه، ويعترف بفضلهم في تكوينه؛إذ يقول:«كانت الكتب الأولى التي أشاعت الفرحة في نفسي، ودفعتني إلى الطريق المستقيم الذي يؤدي إلى طرق جديدة هو كتاب "الأيام"لطه حسين (الجزء الأول)، وكذلك كتب توفيق الحكيم، بالرغم من أنها لم تكن تجيب عن أسئلتي، ولكنها كانت تبعث الطمأنينة في نفسي، وترسل لها إشارات ضوئية على المستوى الأدبي على الأقل»[3].

---

[1]ينظر عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 299.

[2]محمد الربيعي: الشاعر والمدينة، ص 154.

[3]عبد الوهّاب البيّاتي: ينابيع الشمس، ص 28.

كما كان لنجيب محفوظ مكانة عالية فخصّه بالذكر في قصائده، يقول البيّاتي عن ذلك:«في ديوان "بستان عائشة" هناك قصيدة مهداة إليه أشير إلى روايته "ثرثرة فوق النيل"[1]، وفي حديثه عن الكلمة التي ألقاها بحقّ نجيب محفوظ مبيّنا مكانته، يقول: «هذه الكلمة التي كتبتها أوحت بقصيدة أخرى نشرت أيضا في أخبار الأدب صورت فيها... نجيب محفوظ»[2].

كما خصّ بور سعيد بقصيدة تعبّر عن شموخ المدينة، وهمة أهلها في الدفاع المستميت عن الوطن واستلهام أسباب الثورة ضد العدوان الثلاثي، يقول:

على رخام الدهر، بور سعيد

قصيدة مكتوبة بالدم والحديد

قصيدة عصماء

قصيدة حمراء

تنزف من حروفها الدماء

تهدر في رويها المنتصر الجبّار

صيحات فجر الثأر

تطل من أبياتها بنادق الأنصار

وأعين الصغار

****

على جبين الشمس بور سعيد

---

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: مدن ورجال ومتاهات، دار الكنوز الأدبية، بيروت –لبنان–، ط1، 1999، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

مدينة شامخة الأسوار

شامخة كالنار

كالإعصار

في أوجه اللصوص

لصوص أوربا من التجّار

من مجرمي الحروب

وشاربي الدماء

عبر جدار الموت، بور سعيد

صامدة كالبحر

لا تنام

يخوض في ساحاتها السلام

معركة الحياة

تحرسه بنادق الأنصار

وأعين الصغار[1].

وقد كان البيّاتي معجبا بقائد الثورة جمال عبد الناصر، حيث خصّه بقصيدتين يستنهض فيهما همم الشعب المصري، ويدعوه إلى الالتفاف حول قائدهم جمال عبد الناصرلتحقيق النصر في الثورة المصرية على العدوان؛ لأن عبد الناصر يمثّل بالنسبة له ثائر يوقد شمعة في ليل الإنسان، ويأبى الاستعباد والذلّ[2].

---

[1] سمير سرحان ومحمد عناني: المختار من شعر عبد الوهاب البياتي، ص 17-18.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

تعلق شاعرنا البيّاتي بمصر وبالشعب المصري، واعتبرها موطنه الثاني بعد عودته إليها ثانية؛ حيث يقول: «فإقامتي الثانية في القاهرة جاءت بعد إقامة طويلة في موسكو دامت خمس سنوات، ولهذا فإنني لم أكن هذه المرّة ضيفا فحسب، بل شعرتُ بأنني عُدتُ إلى وطني من جديد»[1]، وهكذا تعادلت قاهرة مصر في المكانة مع بغداد المولد والمنشأ.

كما تحدّث شاعرنا البيّاتي عن دمشق واعتبرها ملجأ وفاتحة رحلته الأدبية، يقول: «وها أنا في دمشق أجد أن اسمي قد سبقني إليها»[2]؛ فإذا كانت بغداد هي مدينة الأشرار فإن دمشق هي منطلق الفرسان ومنبع الحياة والميلاد والبعث والثورة، وإذا كانت الحياة في بغداد عدما وظلاماً، فإنها في دمشق ميلاد ونور، وإذا كانت بغداد سوراً مغلقا وسردابا مظلما، فإن دمشق هي النور الذي يضيء نهاية السرداب؛ وذلك من خلال الثائرين الذين يحطّون فيها، وما هي كذلك إلا لأنها ملاذ النسور الهاربين من ظلم بغداد، فهي الحمى والملجأ للمناوئين لسلطة بغداد[3]، فلجأ واحتمى بحمى دمشق؛ حيث يقول:

احملقاسيون

غزالة تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور

ووردة أرشف فيها فرس المحبوب

وحملا يثغو وأجدية

أنظمه قصيدة فترتمي دمشق في ذراعه قلادة من نور

إلى أن يقول:

---

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: ينابيع الشمس، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] أحمد عبد المعطي حجازي: ديوان بغداد والموت، دار العودة، بيروت، 1973، –نقلا عن زهير محمود عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص 76.

فكل اسم شار أو وارد أذكره، عنها أكنى واسمها أعني

وكل دار أندبها في الضحى، فدارها أعني

توحد الواحد في الكل

ثم يتكلم عما أصابها من ظلم بقوله:

وحاصروا دمشق

واوغروا على صدر صاحب الجلالة

من بعد أن كاشفني وذبحوا الغزالة[1].

لقد كانت دمشق مخلص البيّاتي في أحلك مراحل حياته، وكان لها وقعها أيضا في شعره، يقول: «... وقد صدرت لي بعض الكتب في تلك السنوات، فيها إشارات كثيرة إلى مدينة دمشق، وبخاصة المدينة نفسها»[2].

كما شغلت المدن العربية المحتلّة قلب شاعرنا، فتحدّث عنها في شعره؛ حيث مثّلت كل من الجزائر ويافا المدينة العربية المضطهدة، إذ أحسّ شاعرنا البيّاتي بمأساة إخوانه الجزائريين، فكتب إليهم تحت عنوان "الموت في الظهيرة" وأهداها إلى البطل العربي بن مهيدي، والتي يفتتحها بصورة البطل وهو يُجرّ إلى المقصلة:

قمر أسود في نافذة السجن، وليل

وحمامات وقرآن وطفل

أخضر العينين يتلو

سورة "النصر" وفلٌّ

---

[1] حيدر توفيق بيضون: عبد الوهّاب البياتي أسطورة التيه بين المخاض والولادة، ص 92-94.

[2] عبد الوهّاب البيّاتي: مدن ورجال ومتاهات، ص 92.

من حقول النور، من أفق جديد

قطفته يد قدّيس شهيد

يد قدّيس وثائر

ولدته في ليالي بعثها شمس الجزائر

ولدت الريح والأرض وأشواق الطفولة

وعذابات ربيع في خميلة

وانتصارات وحمى وبطولة[1].

إلى أن يصل إلى مرحلة يجمع فيها يجمع فيها بين إحساس الشهيد المعذّب آلامه دون أن يفقد الأمل في وجود خليفة يُكملُ رسالة الثورة والجهاد؛ حيث يقول:

كان في نافذة السجن مع العصفور يحلم

كان مثلي يتألم

كان سرا مغلقا لا يتكلّم

كان يعلم

أنه لابدّ هالك

وستبقى بعده الشمس هنالك

في ليالي بعثها شمس الجزائر

تلد الثائر في أعقاب ثائر[2].

---

[1] سمير سرحان ومحمد عناني: المختار من شعر عبد الوهاب البياتي، ص 86.

[2] سمير سرحان ومحمد عناني: المختار من شعر عبد الوهاب البياتي، مرجع سابق، ص 87.

ولم تكن الجزائر المدينة العربية الوحيدة التي نالت اهتمام وتعاطف شاعرنا، فقد مثّلت "يافا" المدينة الفلسطينية رمزاً لمعاناة العربي وهو مشرّد عن وطنه، هائما مشتّتا في بقاع الأرض، باحثا عن هويته ووطنه في بلاد الآخرين، ومنقّبا عن جذوره وأصوله العربية، آملا في وطنه يضمّه إليه، ويوقف ترحاله وتجواله، يقول البيّاتي:

يافا على صندوق ليمون معفرة الجبين

****

يا من يدقّ الباب

نحن اللاجئين

متنا

وما يافا سوى إعلان ليمون

فلا تقلق عظام الميّتين[1].

فالحديث عن مدينة "يافا" هنا هو حديث عن البيّاتي نفسه، ولعلّ الشاعر استعان بصورة الفلسطيني المهاجر المرتحل؛ لأنه رأى فيها صورته وهو يشقّ طريق المنفى من بلد لآخر.

ويمكن القول أن صورة المدن المنكوبة تمثّل عند شاعرنا هويّته وتجسّد انتماءه لأرضه، فتعاطف معها والتحم بها، وأحسّ بمعاناتها ومآسيها؛ لأنها عبّرت عن حزنه ومرارة واقعه، وحملت لواء ثورته وتمرّده، كما عبّرت عن آماله وتطلّعاته لغد أفضل.

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان،دار العودة،بيروت _لبنان،ط3،1979،ج1، ص 19.

وفي الأخير يمكن القول أن المدن العربية قد مثّلت لشاعرنا البيّاتي انتماء وهوية، فأحسّ بواقعها واستلهم منها تجربته الشعرية، واعتبرها قضيّته الأساسية، وآمن بأفراحهاوأقراحها، فعبّر من خلالها عن كلّ ما بداخله، شأنها في ذلك شأن موطنه العراق، حيث يقول: «لم تكن المدينة التي ولدتُ فيها إلا صورة لكل المدن العربية في تلك السنوات»[1]، لما كان من تشابه أوضاع العراق مع سائر أخواتها من المدن العربية آنذاك.

2- المدينة الأجنبية:

شكّلت المدينة الأجنبية حضورا في شعر البيّاتي شأنها في ذلك شأن المدينة العربية، وقد اتّخذت نظرته إليها صورتين: مثّلت الصورة الأولى المدينة الشرقية، إذ كانت رمزا للفكر الذي يتبنّاه، وامتدادا لأيديولوجياته ومواقفه السياسية، فحاول أن يكون وفيّا بالقدر الذييتطلّبه الدفاع عن مدن تشكّل انتماءه السياسي، فجاءت صورتها –أي المدينة الشرقية– إيجابية، ورآها رمزا للسلام والأمان:

أموت من أجلك

تحت الراية الحمراء

يا مدينة الأحلام[2].

لقد رهن البيّاتي حياته ونفسه في سبيل المدينة الشرقية دون تردّد، في حين اختلفت نظرته للمدينة الغربية؛ حيث تناول العديد من المدن الإسبانيةعلى سبيل المثال، وكان لمدريد الحظّ الأوفر فيها، ففي قصيدة "رفاق شمس" يقرنها بمدينتين قائلا:

---

[1] عبد الوهاب البياتي :ينابيع الشمس ،ص 14

[2] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، دار العودة، بيروت –لبنان–، ج1، ط3، 1979، ص 459.

على أبواب مدريد انتظرناك طويلا

ولعينيك، رفيق الشمس خصبنا الحقول

وافترشنا الأرض في أسواق طهران القديمة

وأكلنا الشوك والصبّر في أحياء شيكاكو الذميمة[1].

فقد قرن مدريد بطهران وشيكاكو، ولم يتوقف هنا، فقد ظلّت صورتها تساوره في قصائد أخرى كقصيدة "بابلوبيكاسو"، كما خصّها بقصيدة "مدريد في عيد الميلاد"، يقول:

الموت في مدريد

والدم في الوريد

والأقحوان تحت أقدامك والجليد

أعياد إسبانيا بلا موكب

أحزان إسبانيا بلا حدود

فمدينة مدريد تمثّل للبيّاتي موضعا لسفك الدماء والأحزان، وحتى أعيادها بالنسبة إليه أحزان لأنها تذكره بحضارة العرب الزائلة، فنجده يصرخ في وجد بنت أوربا وبوجه حضارتها في قصيدة "حضارة الغرب"؛ حيث يقول:

حضارة تنهار

قلب من الطين

وعينان بلا قرار

يجفّ في بئريهما النهار

---

[1] المصدر نفسه، ص 227.

عاهرة خلفها القطار

في ليل أوربا بلا دثار

نموت تحت البرد والأمطار

وددت

لو صحت بها

أيتها العجوز

يا هتيكة الإزار

قد فاتك القطار[1].

وباريس هي مدينة أخرى لم يطمئن إليها البيّاتي ولم تقنعه أوضاعها، فقد رأى أحوالها تتقلّب، واصفا ذلك في قصيدة "ميترو باريس"، فباريس بالنسبة إليه موطن الفساد والرذيلة، وقد تجلى هذا الموقف في قصيدته "فيت مين" التي يقول فيها:

في ليل باريس ينادي تعال

في ليل باريس تعال

حيث البغايا الشقر والعتمات والمتسولون

وضريح ميرابوورووسبير والفكر المهان

تحت النعال، وصوتها في ليل باريس تعال

والثلج والعتمات والمتسولون

وسعال طفلتنا المريضة والبواخر والزمان

---

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج1، ص 50.

وصليب ثورتنا القديم

حرية، عدل مساولة، يلوث في دماء الأبرياء

إلى أن يقول:

باريس يا بلد الظلام

العاهر الملعون هتلر لا يزال

بحذائه القذر الثقيل

لا مجد إلا مجد أبناء الحياة

والخبز والثوار يا بلد الظلام[1].

في هذه القصيدة تتعالى صيحة شاعرنا البيّاتي في وجه ظلم فرنسا لمستعمراتها الأفريقية، فيحاول فضح جرائمها، ويبيّن تلاعبها بالحرية، فهي من جهة تدعو إلى الحريات، ومن جهة أخرى تحرم الشعوب من تذوقها.

إذن: لقد تفاوت موقف شاعرنا البيّاتي من المدينة الأجنبية، فاعتبر الشرقية منها مدينة الأحلام الواعدة؛ لأنها حملت فكره وأيديولوجياته، وفي مقابل النظرة الحاقدة على المدينة الغربية التي كانت تعني له موطن المآسي والقهر والظلم، خاصة في فترة غربته ومنفاه، وما كان يعانيه، إضافة إلى الأوضاع الاجتماعية التي كانت سائدة في أوربا، وكان يحسّها المنفيون هناك، كما أسهم تعاطفه مع البلدان العربية المحتلة في تحديد موقفه منها.

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج1، ص 4-5.

3- المدينة التاريخية:

لم يغفل شاعرنا البيّاتي في حديثه عن المدن، المدينة التاريخية؛ حيث استحضرها كرمز للمدينة المعاصرة حين وجدها تتقاطع معها في الظروف أو تتشابه إلى حد ما في الأحداث، فمثلا "بابل" قرنها بالسلطة في بغداد، فلم يشر للجوانب المضيئة في "بابل"، وإنما كانت صورة قاتمة تنطبق على صورة بغداد، وهي تعيش القهر السياسي والاجتماعي، حيث يقول في "الحمل الكاذب":

بابل لم تبعث ولم يظهر على أسوارها المبشر الإنسان

ولم يدمرها، ولم يغسل خطايا أهلها الطوفان

ولم يقم من قبره عبر الفرات سارق النيران

والعقم والصيف الذي لا ينتهي والصمت والتراب

والحزن والطاعون

طعام هذه المدن المنفوخة البطون

والبشر الفانون فيها ككلاب الصيد

يحترقون تحت شمس الصيف

ما بين مهزوم وبين راسف في القيد

العاقر الهلوك

من ألف ألف وهي في أسمالها تضاجع الملوك

ترنو لبحر الروم

بنظرة المهزوم

تمنح بالمجّان

قبلتها: اللص والقواد والخائن الجبان

عشرون عاما وانا أبكي على أسوارها وأحمل الأكفان

لكنها ظلّت كأورشليم

ملعونة تعجّ بالذباب والأصفار والحريم

أصيح منفيا على الأسوار:

بابل يا مدينة الأشرار

قومي وغطّي عرى هذا الجسد الذابل بالأزهار

قومي لعلّ البرق

والفارس المجهول من دمشق

يبذر في بطنك بذرة، فتحملين

أيتها البغي في أحشائك، التنين

لكنّها ظلّت كأورشليم

ملعونة تعجّ بالذباب والأصفار والحريم

تفتح للغزاة ساقيها وللطغاة

تحمل حملا كاذبا، في كلّ فجر، وتموت كلما القمر

غاب وراء غابة النخيل في السحر

دوري ودوري في الفراغ واسقطي في العار

أيتها الأصفار

ففي غد سيسدل الستار

ويسقط الممثلون في الوحول تحت سقف المسرح المنهار[1]

عندما تتحول بابل إلى رمز للمدينة الشرّيرة في رؤيا البيّاتي، فإن هذا الرمز يكون جسراً تتشكّل عليه أبعاد الحقيقة البيّاتية[2].

أما عندما يراها مستكينة مقهورة تلاعبت بها أيدي الطغاة الظالمين يشفق عليها وعلى أوضاعها، فيقول في قصيدة "العودة من بابل":

أيتها النجوم

بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد

تعوي على أطلالها الذئاب

ويملأ التراب

عيونها الفارغة الحزينة

بابل تحت قدم الزمان

تنتظر البعث، فيا عشتار

قومي، املئي الجرار

وبلّلي شفاه هذا الأسد الجريح

وانتظري مع الذئاب ونواح الريح

---

[1] عبد الوهاب البياتي:الديوان ،ج1،ص370.

[2] عزيز السيد جاسم: دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة العصرية العامة للكتاب،1995، ص 132-134.

ولتنزلي الأمطار

في هذه الخرائب الكئيبة[1].

تكاد مدينة "بابل" أن تكون استثناء نادرا في هذا الصدد؛ حيث استخدمها الشاعر في قصيدته الطويلة "الذي يأتي والذي لا يأتي"، فقد كانت رمزا متنوعا يعكس حالة مرّ بها الوطن العربي بعد حرب حزيران، كانت "بابل" في هذه القصيدةمعادلا للمدينة الرمز التي تحمل آنذاك قلق الإنسان العربي وصلابته وبأسه وتطلّعه العميق إلى وضع أفضل[2].

ثم ما يلبث شاعرنا أن يناجيها كحضارة كان لها مجد شامخ، ويدعو من خلالها إلى النهوض وتغيير الأوضاع، فيقول:

لنعد الآن إلى بابل!

بابل الحضارة

بابل القوة

بابل المدينة

ماذا أضحت الآن؟

فبعودة الشاعر إلى بابل القديمة استطاع أن يقتبس من الاسم القديم والأثري رمزا يعبّر عن المدينة الجديدة[3].

---

[1]عبد الوهّاب البيّاتي: الأعمال الكاملة –الذي يأتي والذي لا يأتي–، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1405هـ–1985م، ص 31–32.

[2]علي جعفر العلاّق: في حداثة النص الشعري، ص 146.

[3]عزيز السيد جاسم: دراسات نقدية في الأدب الحديث، ص 138.

يمكن القول أن مدينة "بابل" عند شاعرنا البيّاتي قد مثلت صورتين: الأولى في اتّخاذها ثوب بغداد السلطة، فتكون عدوّة للشاعر، أما الثانية فترتدي ثوب بغداد المستكينة فتكون محطّ إشفاقه وتعاطفه معها، كما صوّرها كبابل حضارة دعا من خلالها إلى استشراف مستقبل جديد.

ولم تكن بابل وحدها المدينة التاريخية التي تناولها البيّاتي في شعره، وإنما توجد مدن تاريخية أخرى، استخدمها ليندب زوال حضارة العرب واندثارها، حيث يقول عن مدينة الأندلس في قصيدة "أولد واحترق":

في قصر الحمراء

في غرفات الملك الشقروات

أسمع عودا شرقيا وبكاء غزال

أدنو مبهورا من هالات الحرف العربي المضفور بآلاف الزهور

أسمع آهات

كانت لارا تحت الأقمار السبعة والنور الوهّاج

تدعوني فأقرّب وجهي منها، محموما أبكي

لكن يداً تمتدّ فتقذفني في بئر الظلمات

تاركة فوق السجادة قيثاري وبصيصا من نور لنهار مات[1].

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج1، ص 29-30.

ويبكي شاعرنا البيّاتي زوال عز وشموخ الأندلس، وبقاء قصر الحمراء كوريث لحضارة دامت فترة من الزمن، ما يجعلها ترفع همّة العرب في وقت من الأوقات، ويصرخ من الأعماق مناجياً حضارة الأندلس كي تستيقظ وتعود، لكن لا جدوى، فقصر الحمراء غارق بالصمت، والفجر على أبوابه يرسم أشجار أو قبرات ليل راحل دون عودة.

مدينة أخرى استأثرت باهتمام كبير شاعرنا البيّاتي هي مدينة "قرطبة" والتي هي الأخرى زال عزّها وما بقي منها غير الآثار وأعمدة وبنايات، شأنها شأن قصر الحمراء تناولها في قصيدة "الزلزال"؛ فمدينة "قرطبة" كانت تمثّل من الروعة والخلابة، ما جعل الكثير من الشعراء يرثونها ويندبون عهدها الزاهي الذي ولّى، يرفدهم في ذلك فداحة مصيبتها وخرابها التام[1].

كما وسم قصيدة له بعنوان "الموت في غرناطة" عبّر من خلالها عن معالم الحضارة الزائلة وتغيّر الأحوال.

يمكن القول أن شاعرنا البيّاتي قد استخدم المدن التاريخية كمعادل لحالة بغداد المأساوية التي ستؤول إلى الزوال بعد عزّها وشموخها، وهذا راجع إلى ما كانت تعانيه بغداد من أوضاع قاسية.

[1] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 66.

4- المدينة الحلم:

والحديث عن مدين الأحلام ليس بالظاهرة الجيدة ولا حديثة العهد، فهي موجودة عند المفكرين والفلاسفة القدماء، فها هو أفلاطون في كتابه "الجمهورية" يرسم مدينته الفاضلة ويضع لها الشروط والأسس، كما بنى توماس مور مدينته في عصر النهضة، وشيّد كامبانيللا "مدينة الشمس في القرن السابع عشر"... نهضت كلّ مدينة حلم بصفات ومميزات يرى واضعها أنها الأمثل، وأنها الجديرة بتحقيق ما يرنو إليه، ومعظم هذه المدن الفاضلة تحاول أن تبني عالما للإنسان تسوده قيم الصدق والحب والعدل والحرية... تلك القيم التي افتقدها في عالمه أو مدينته الواقعية.

ويبرز مكان الحلم إلى الوجود عندما يكفّ المكان الأليف عن التواجد في الواقع سواء بواسطة الافتقاد القسري أو بسبب القسوة والقمع الذي يمارسه المكان الواقعي الحاضر على الذات، وعندها يعمد الشاعر إلى إخراج مضمون داخلي إلى الخارج، فتعارض مبدأ الداخل والخارج مبدأ أساسي في التحليل النفسي[1].

أما قادة عقاق فيرى أن لجوء الشعراء إلى مدينة الحلم حتمية فرضها واقع المدينة، لذا يصنع الشاعر ملجأ ومخلصا يكون نقيضا لمكان الواقع، وتكون فيه الهناءة والراحة، ويكون موطن أشعاره وأحلامه[2].

---

[1] محمد الظاهر: دراسة في المسرح الإغريقي، الزمان والمكان والهوية، مسرحية "الأم" لأنتول فورغاد، عالم الفكر، ص 15. (نقلا عن: قادة عقاق: دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 305)

[2] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، ص 270، بتصرف.

كما يعزى لجوء الشعراء إلى مدينة الأحلام، التستّر وراءها واستخدامها كقناع لإخفاء التوجهات والآراء المناوئة للحكم والسلطة؛ «.. حيث يستطيع الفرد أن يعبّر عن شخصيته دون أن يخضع لرقابة قانون مصطنع، وحيث لا تكون الحرية كلمة مجرّدة، بل تتجلّى بشكل عيني... هذه اليوتوبيات[1]...تتعلّق بالمثل التي يمكن أن يقوم عليها المجتمع الأفضل»[2].

والبيّاتي كشاعر أحسّ بضيق واقعه، وبحياة ملؤها العذاب، فحاول خلق مدينة الأحلام الخاصة به، يستعيضبها عن واقعه المعاش، فكانت "نيسابور الجديدة" هي مدينته الفاضلة، وارتحل إليها عبر معاناة الحزن والنفي من أجل تحقيق السلام والوئام في ديوان "الذي يأتي والذي لا يأتي":

فلتمطري أيتها السحابة

أيّن شئت، فغدا تحضر نيسابور

تعود لي من قبرها المهجور

تمسح خدّي وتروي الصخر والعظام[3].

---

[1] يوتوبيات: جمع لكلمة يوتوبياأوتوبيا،المشتق من الأصل اليوناني، وتعني جزء ou بمعنى لا، وTopos بمعنى مكان، وفي مجملها لا مكان، وقد استخدم المصطلح للدلالة على مجتمع أو مكان خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال ويتحرر من الشرور التي تعانيها البشرية، وهذا المكان يوجد في جزر متخيّلة أو في ذهن الكتّاب والشعراء. ينظر ماريا لويزا برنيري، المدينة عبر التاريخ، ترجمة :عطيات أبو السعود،عالم المعرفة، الكويت، يناير، 1978.

[2] ماريا لويزا نيري: المدينة عبر التاريخ، ترجمة: عطيات أبو السعود،ص 23-24.

[3] عبد الوهاب البياتي: المختارات، دار الكنوز،بيروت، لبنان،ط1، 1998، ص57.

وظلّ شاعرنا البيّاتي يحلم بمدينة فاضلة تسودها مبادئ الخير والعدل، وتختلف عن مدينة المعاصرة، أين يستطيع التعايش والتآلف معها، وهو يراها حتمية على الشاعر، إذ يقول: «فالشاعر بطبيعته يميل إلى التأمل والحلم بالمدينة الفاضلة التي فكّدر فيها أسلافه دون جدوى، وهو ضدّ العنف والإرهاب، وجعل الإنسان فريسة لمشيئة أفكار وأيديولوجيات قد تكون مثالية بالرغم من طلائها الخارجي المموّه»[1]، ونفس الموقف يؤكّده مختار أبو غالي بقوله: «فالمدينة الفاضلة ما هي إلا تهوية يلوذ بها الشاعر من قسوة المدينة وجفافها، فيها روح التشوف إلى مدينة فاضلة، وفيها بعض من صفات المدن المستقبلية من حبّ وسفر وبوح»[2].

فتصبح هذه المدن خالية من كل زيف، يقول البيّاتي:

ابحث في خريطة العالم عن مدينة

مسحورة دفينة

تشبهها في لون عينيها وفي ضحكتها الحزينة

لكنها لا ترتدي الأسمال

وخرق المهرّج الجوّال

ولا بطن صيفها بالناس والذباب[3].

ويزيّنها بأحلى المواصفات، فيراها جميلة ويرى كلّ شيء فيها جميلا فهي:

---

[1] عبد الوهاب البياتي: مدن ورجال ومتاهات، ص 32.

[2] مختار علي أبو غالي:المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل 1995، ص 220.

[3] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، دار العودة، بيروت، ط3، ج2، 1979، ص246.

مدينة مسحورة

قامت على نهر من الفضة والليمون

لايولد الإنسان في أبوابها الألف، ولا يموت

يحيطها سور من الذهب

تحرسها من الرياح غابة الزيتون[1].

يمكن القول أن مدينة الحلم هي إحدى المدن البدائل التي كان الشعراء يلجؤون إليها، هروبا من القهر السياسي والاجتماعي لمدينة الواقع، فيتمنى الشاعر العيش فيها، كما تعيش هي في أحلامه.

[1]عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج2، ص246.

ثالثا:عواملتشكيلالمدينة في شعر البياتي

1- نظرة البيّاتي للمدينة:

إن المتأمل والمتتبع لموضوع المدينة في شعر عبد الوهّاب البيّاتييجد أن موقفه منها ونظرته تتباين من قصيدة لأخرى، فبمقدار ما يُحبّها ويتعاطف معها ينقم منها ويرفضها.

أ- الموقف الإيجابي:

يرتسم الموقف الإيجابي من المدينة حينما تكون رمزا للوطن المضطهد، فيتعاطف شاعرنا معها لأنها ترضخ تحت قيود الظلم الاستبداد. يقول محمد راضي جعفر: «ففي المرحلة الأولى تشيء النصوص الشعرية بتعاطف مع المدينة ضد رموز العسف والقهر التي تربّعت فيها»[1].

مدينتي استباحها الغجر

مدينتي أهلكها الضجر

مدينتي، القمر

يخاف من بيوتها المنفوخة البطون

يخاف من عيون

حاكمها الشرّير

الميّت الضمير

لكنه يحب في أحيائها الفقيرة السوداء

صبية عمياء!

[1] محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، ص 38.

مدينتي الحزينة الصمّاء

تخاف من حاكمها الشرّير

الميّت الضمير[1].

وفي ظلّ هذه النظرة المتعاطفة مع المدينة دخلت هي ومن فيها قلب الشاعر إلى أن التحم وتواصل معها، وأصبحت هي مصدر اهتمامه، وهذا ما أكّده السيّاب قائلا:«وقدوجدنا هنا أن الشاعر يلتحم بالمدينة، ويحمل قضيتها، فيصبح الاثنان كيانا واحدا؛ فقد دخل عالم الذات المقهورة، فكشف عن أحاسيسها وما يُعتمل في داخلها من صراع، وتحدّث بلسان الذات المظلومة أحياناً؛ لأنه يشعر بالانتماء لها وبواجبه في الدفاع عنها»[2].

أموت لأجلك

تحت الراية الحمراء

يا مدينة الأحلام[3].

فالوطن بالنسبة لشاعرنا البيّاتي قضيّة مهمة عليه ألا يبخل لابدمه ولا بروحه في سبيله، فنجده يعشق العراق وبابل، ويطمح إلى السمو بهما نحو المستقبل المنشود. فيناجي مدينة بغداد قائلا:

بغداد يا مدينة النجوم

والشمس والاطفال والكروم

والخوف والهموم

****

---

[1]سمير سرحان ومحمد عناني: المختار من شعر عبد الوهاب البياتي ، ص 79.

[2] بدر شاكر السيّاب: ديوان انشودة المطر، مدينة بلا مطر،دار مكتبة الحياة، بيروت، 1969، ص155.

[3]عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج1،ص259.

متى أرى دجلة في الخريف

ملتهبا حزين

تهجره الطيور

****

وانت يا مدينة النخيل والبكاء

ساقية خضراء

تدور في حديقة الأصيل

****

متى أرى شعبي يا مدينة النجوم

والشمس والأطفال والكروم

وهو يسدّ الأفق بالرايات

ويصنع الثورات

يا وطني البعيد

لأجل عينيك أنا وحيد

في هذه الدوّامة السوداء

في هذه الأنوار

متى أرى سماءك الزرقاء

ووجهك الصامد يا مقبرة الأعداء[1].

[1]عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج1،ص 370.

كما ينتظر بزوغ فجر جديد يغيّر ويزيح الظلم عن بابل، فيقول في قصيدة "العودة من بابل":

بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد

تعوي على أطلالها الذئاب

ويملأ التراب

عيونها الفارغة الحزينة

بابل تحت قدم الزمان

تنتظر البعث، فيا عشتار

قومي، املئي الجرار[1].

إلى أن يقول واصفا ما أصابها من خراب ودمار:

بابل تحت قبة الليل، بلا زاد ولا معاد

بلا حنوط،

ترتدي عباءة الرماد

صحت على أطلالها: عشتار!

فصاحت الأحجار

عشتار يا عشتار يا عشتار

تصدّع الجدار

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج1، ص370.

وغاب في الخرائب القمر

وانهمر المطر[1].

كما ينبع حب الشاعر للمدينة من جرّاء حنينه إليها، وهو في المنافي بعيدا عن وطنه الأم، غريبا في مدينة لم يألفها ولم تألفه، فيتمنى أن يعانق مدينته من جديد، وأن يُمرّغ رأسه في ثنايا ترابها، منتظرا بشوق لحظة اللقاء، والساعة التي ستجمعهما :

متى أرى سمائك الزرقاء

تنبض باللهفة والحنين ؟

متى أرى دجلة في الخريف

ملتهبا حزين

تهجره الطيور؟

وأنت يا مدينة النخيل والبكاء

ساقية خضراء

تدور في حديقة الأصيل؟

متى أرى شارعك الطويل

تغسله الأمطار

في عتمة النهار؟

وأعين الصغار

تشرق بالطيبة والصفاء

---

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج1، ص370.

وهم ينامون على الرصيف؟

متى أرى شعبي يا مدينة النجوم

والشمس والأطفال والكروم

وهو يسدّ الأفق بالرايات

ويصنع الثورات؟

متى أرى سماءك الزرقاء

ووجهك الصامد يا مقبرة الأعداء[1].

كما تبنّى شاعرنا حبّ المدينة تبنّى همومها وكفاحها، وناضل معها مستميتا؛ فأشفق على بغداد وهي مظلومة، وعلى وهران عندما استباحها المستعمر، وهي بدورها حملت حزنه وموته وثورته فتعاطف وتوحد معها وتشاركا الأحاسيس ومرّ المعاناة.

ب- الموقف السلبي:

ولا نجد شاعرنا البيّاتي يحب ويتعاطف مع المدينة فقط،إنما نجده يسخط عليها وينقم منها، فبعد أن يتشرّب شاعرنا مرارة الواقع، ويتمثل الأوضاع المتردية، يلجأ إلى المدينة فيراها رمزا لذلك الواقع، «ونجد الشعراء الواقعيين يشتركون في الثورة على المدينة بوصفها رمزا للحضارة الحديثة التي مزّقت العلاقات الإنسانية، وبوصفها مركز الحكم المتسلط الذي يرفضه الواقعي»[2]، فاعتبرها البيّاتي مدينة الخناجر الخفية أو مدن الدخان، ووصفها بأسوءالمواصفات، إذ يقول في قصيدة "الليل والمدينة والسل":

---

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج1، ص371.

[2] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1410هـ،1990م، ص48.

في ليالي الموت والخلق في الأعماق

أعماق المدينة

لم تزل كالهرة السوداء

كالأم الحزينة

تلد الأحياء

في صمت وأعماق المدينة

تبصق الموتى على الأرصفة الغُبر السخينة

في ذراع الليل

ليل السل كالأم الحزينة

لم تزل تبصق آلاف المساكين المدينة

في مقاهيها وفي حاراتها السود اللعينة

وعلى أشجارها الصفر الدميمة

يولد الخوف كما تولد في أعماقها السفلى الجريمة

ومقاهيها القديمة

وأغانيها الأليمة

والمساكين وليل السل والأخيلة السود اللئيمة

لم تزل كالهرة السوداء

أعماق المدينة

ترضع الأحياء من ثدي الأمومة[1]

هذه إذن المدينة في عيني شاعرنا البيّاتي، الرفض والنقمة والأسر على حياة مفروضة، وعلى وحدة وغربة وضياع، انعكست كل هذه المعاناة على تجاربهم الشعرية وعلى موضوعاتهم.

ويتعمّق الموقف الرافض للمدينة حينما تكون مدينة غربية لم تستطع أن تأتلف معه أو تحضنه، فيُصوّرها بصورة مأساوية.

يقول عزيز السيد جاسم: «... ولكن المدينة خذلته، وها أن الخذلان يدفع الشاعر إلى تشكيل صورة مأساوية؛ حيث ينعدم الأمل وتفتقر هوة السقوط فاها...»[2].

فتتحوّل المدينة عند شاعرنا البيّاتي إلى غلول تكبّله؛ حيث يقول:

عرفت يا حبيبتي كل سجون العالم القديم

لكنني أكتشف الآن سجون العالم الجديد

والقهر والإذلال في الأزمنة الحديثة

والموت في أقبية المدينة

وعزف الفنادق اللعينة

---

[1] عبد الوهاب البياتي :الديوان ،ج1،ص428.

[2] عزيز السيد جاسم: دراسات نقدية في الأدب الحديث،ص138.

عرفت: كيف أستبدل الطغاة

جلودهم في زمن الهزيمة[1].

من هنا نستشف أن البيّاتي حقد على المدينة، ولم يستطع أن يتفاعل معها؛ لأنه كان يدرك الهوة بينها وبين ما كان يطمح إليه، وما كان ينتظره منها؛ إذ يقول: «... كنت قادما من الريف، حيث عشت فيه وعائد إليه وقادم منه حتى عام 1944م، وهو عام دخولي دار المعلمين العليا، وكانت الصدمة الأولى عندما اكتشفت حقيقة المدن أكثر من تشبهها ببهلوان أو مهرّج يلصق في ملابسه كل لون، أو أية قطعة يصادفها، أما أعماق المدينة الحقيقية التي عاشت قرونا عديدة على ضفاف "دجلة"، وولدت وعاصرت حضارات عظيمة، فقد شعرت بأنها ماتت واختفت إلى الأبد، ولم أكن أرجو لها العودة، وإنما وجدت لها امتداد كامتداد النهر الذي ينبع ويجري إلى البحر الكبير يعانقه ويذوب فيه، ومن هنا كانت الثورة على المدينة رفضا لشكلها القائم، ولم يكن رفضا عاطفيا، وإنما كان بذرة لتمرد هو الذي ولد الثورة، مثّل مدينتنا الشبيهة بالمهرّج»[2].

يمكن القول أن الوجه القاتم هو الذي يطغى على معظم الصورة، إلا أننا نجدها مشرقة في أحايين أخرى، فيتغنّى بها شاعرنا البيّاتي: "بغداد يا أغرودة المنتهى وياعروس الأعصر الخالية"، ومن هنا أمكننا أن نتساءل عن العواملوالأسباب التي شكّلت نظرة البيّاتي للمدينة، وحدّدت موقفه منها بين الرفض والنقمة حينا وبين التعاطف والحبّ حينا آخر.

2- أثر العامل السياسي والاجتماعي:

---

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: الأعمال الكاملة، قصائد حب على بوابات العالم السبع، دار الشروق، ط3، 1405هـ،1985م، ص52.

[2] عبد الوهّاب البيّاتي: ينابيع الشمس، ص48.

يمثل العامل السياسي والاجتماعي وجهان لعملة واحدة توضّح علاقة الشاعر بالمدينة، إذ يصعب الفصل بينهما لتداخلهما.

يقول مختار أبو غالي: «المدينة وجهان، اجتماعي وسياسي، والصلة بين الوجهين قويّة، والارتباط بينهما وثيق، والشعر والحديث منه على وجه الخصوص مشبّع بالوجدان السياسي؛ ذلك أن سلطة الدولة كبيرة ومشاكلها ملحّة من الحرب والسلام، وقضايا متطلبات الإنسان ومشاكل التحرر، بحيث لا يتوهم أحد نفسه بعيدا عن مؤثرات السياسة غير السذج والبسطاء، وحتى هؤلاء يتأثرون بالسياسة رغما عنهم»[1].

ويربط الدكتور زهير محمود عبيدات نظرة التذمّر من المدينة بالوضع السياسي والاجتماعي، ويراها ردّة فعل ترمز لتلك الأوضاع.

وعبد الوهّاب البيّاتي لم يكن بمعزل عن المؤثرات العامة المحيطة به بدءا بالوضع السياسي الذي انفتح عليه إثر التحاقه بدار المعلّمين حين اختلط بتلك المنظّمات التي مهّدت لدخوله معترك السياسة؛ حيث يقول: «كنت بدوري أحد المحاور السياسية في الدار، وكنت صديقا لمعظم زعماء هذه التيّارات، بل إنني كنت أقوم بفضّ النزاعات بين هذه التيّارات، وعقد اتفاقيات من أجل مقاومة السلطة، وقد تعرّضت في مرّات عديدة إلى الأذى من جرّاء ذلك، ممّا أرغم عميد الدار... أن ينصحني مرارا بالتخفيف من نشاطي السياسي... كنّا نشكّل قوة لا يستهان بها»[2].

لقد كان لانخراط البيّاتي في هذه المنظّمات، وهو ما يزال طالب علم بداية إطلالته على الوضع السياسي واجتذابه نحوه، ثم ما لبثت أن توطّدت علاقته بهذا الوضع عندما

[1] مختارعلي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص42.

[2] عبد الوهّاب البيّاتي: ينابيع الشمس،ص42.

تأزمت أحوال المدن العربية عامة وبغداد خاصة، وظهرت بوادر معاناة البيّاتي، فأحسّ بالاغتراب، فهو يشبه المسافر الذي لا يحمل حقائب السفر، لأنه مسافر داخل نفسه، ثم شدّ الرحال متنقلا من مدينة لأخرى باحثا عن الاستقرار؛ استهلّها بدمشق حاملاً معه مآسي شعبه في كلّ رحلاته، وآملا في مستقبل أفضل دون أن تغيب بغداد عن مخيّلته، فها هو يخبرنا عنها وعن حنينه إليها، حتى بعد مرور سنين «صور كثيرة لا تزال تسكن في ذاكرتي عن بغداد قبل أرعين عاما، صور سوداء شاحبة مريرة، ظلّت معلّقة في الرأس زمنا، ثم انزوت في ركن سحيق من الذاكرة، وراحت تشحب وتشحب حتى بدا لي وكأنها اختفت نهائياً، ولكن ما أن تثار بفعل حدثعابر أو ذكرى خاطفة حتى تضيء في سماء مخيّلتي كالنجوم»[1].

وحتى وهو في المنفى ظلّت تلك الأوضاع تطارده، واعتبر حتى الفرار من تلك الأوضاع انغماسا فيها، لأنها ستبقى تطارده:

عبثا –أيها الموتى– الفرار

من مخلب الوحش العنيد

من وحشة المنفى البعيد[2].

نجد هنا أنعز الدين إسماعيل محقّ في اعتبار مشاعر الوحدة والضياع والغربة عند هؤلاء الشعراء والتي برزت في أشعارهم أثر من معاناتهم للمدينة، إضافة إلى الدور الذي

---

[1] عبد الوهّاب البيّاتي: مدن ورجال ومتاهات،ص35.

[2] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج1، ص69.

تلعبه المواقف والأحداث السياسية والاجتماعية التي يهتزّ لها الشاعر بطبيعة الحال، ويؤكّد هذا الرأي قول أبو غالي: «إن تجربة الشاعر السياسية غالبا ما تتكثف وتترمز في المدينة، لأنها مكانه وقيده وشاهد هوانه، وهذا ما يجعل تحليل الحرية السياسية الشعرية عميق الارتباط بمشكلة المدينة»[1].

ونفس الشيء بالنسبة للعامل الاجتماعي إذ أن له الأثر في تشكيل نظرة البيّاتي للمدينة، فالشاعر يطلق على قصائده "يوميات" ليكسبها طعم الحياة اليومية، كما يطلق على نفسه اسم "سياسي محترف" وكأنه الشاعر المصلح، وهو يريد أن يحقّق مغزى واقعي، عن طريق الأسلوب الرمزي[2]، المتمثل في المدينة، فيعبّر عمّا أصاب الشعب من أمراض اجتماعية كالفقر والجهل والمرض، فتصبح مدينة مزيّفة في ليالي الموت والخلق، وفي الأعماق:

أعماق المدينة

لم تزل كالهرة السوداء، كالأم الحزينة

تلد الأحياء، في صمت وأعماق المدينة

تبصق الموتى على الأرصفة الغُبر السخينة[3].

فحين رفض شاعرنا البيّاتي المدينة، لم يكن موقفه حينها إلا رفضا للواقع السياسي والاجتماعي المزري، فلن تتكشف صورة المدينة إلا من خلال ارتباطها بالبعد الاجتماعي

---

[1] مختار أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص166.

[2] محمد الربيعي: الشاعر والمدينة، ص 156.

[3] عبد الوهّاب البيّاتي: الديوان، ج1، ص428.

والبعد السياسي، لأن الشاعر ببصريّته الفذّة يدرك أن المنطق الذي أصبح يحكم مدينته المعاصرة هو منطق القوة والقمع والاستبداد السياسي والقهر الاجتماعي.

ونخلص في الأخير إلى ما وصل إليه كل من الباحثين قادة عقاق وعز الدين اسماعيل في أن: الهم السياسي والواقع الاجتماعي يلعبان دورا مهماً في تشكيل قصيدة المدينة وتحديد اتّجاهها، وهي بدورها تعتبر مرآة تعكس أوضاع الحياة الخارجية، مما يوضّح الارتباط الوثيق بين الشاعر والمدينة.

3-المؤثر الأجنبي:

إن الحديث عن العوامل المشكلة لنظرة الشاعر إلى المدينة يكون ناقصا إذا لم نتناول جانب المؤثرات الأجنبية فيه، فلا يخفى تأثر شعرائنا المعاصرين بأعمال الأوربيين، سواء قلّ حجم التأثير أم كثُر.

وقد تباين موقف الدارسين حول تأثر البيّاتي وغيره من الشعراء المعاصرين في نظرتهم للمدينة، بين من يرى أن الشعراء المعاصرين العرب قد حذوا حذو الأوربي في تصويرهم للمدينة،وبين المنكر لذلك.

يقول أحمد المعداوي:«إن أول انطباع يخرج به القارئ بعد اطلاعه على المتن الشعري الذي كتبه شعراء الحداثة عن مدنهم هو أنهم قد تجاوزوا في تعاملهم معها القسوة إلى السادية، فكأن الشاعر العربي الحديث حين يتحدّث عن القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت، إنما يتحدّث عن باريس ولندن ونيويورك على لسان شاعر أوربي، وما من شك في أن الشاعر العربي لم يكن في موقفه هذا صادقا، ولا أصيلا، وإنما كان تابعا لشعراء الغرب في مواقفهم من مدنهم، فقد أرادوا أن تكون أشعارهم كالشعر الإنجليزي الحديث الذي تسيطر عليه بصفة عامة أحاسيس المدن الكبرى»[1].

[1]أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ص153.

في حين يرى جبرا ابراهيم جبرا أن الاحتذاء بالنموذج الغربي إنما هو ضرورة للرائد العربي يضيفها إلى شحناته المتراكمة، ويدمج العنصرين حتى يستطيعالتعبير عن تجربته[1].

والمرجح أن تعبير الشاعر عن تجربة المدينة يتخطى حدود التأثر إلى التعبير عن تجربة أصيلة مستمدّة من واقع معاش، وقد تبنّى عز الدين اسماعيل موقف الدفاع عن تجربة المدينة عند شعرائنا المعاصرين عندما قال: «على أنه مهما قيل في شأن هذا التأثر فلا شكّ في أن استجابة الشعراء المعاصرين لهذا الموضوع يتجاوز حدود التأثر، فلو لم يكن لهذا الموضوع وقع معيّن في نفوسهم، وما لم يكن له كيانه البارز في واقع الحياة التي يمارسونها، والإطار الحضاري الذي يعيش فيه شعراؤنا المعاصرون، وواقع التجربة التي يعانيها هؤلاء الشعراء هي التي ارتفعت بهذا الموضوع إلى مستوى الاهتمام»[2].

وتنحو الدكتورة حنان محمد موسى حمادة هذا الموقف وتدافع عن شعرائنا المعاصرين فتحلل نماذج لأحمد عبد المعطي حجازي تأصّل فيها لتجربته المدينية، مؤكدة بذلك أوجه الاختلاف في تجربته وأقرانه من المعاصرين عن تجربة ت. س. إليوت[3].

أما عن شاعرنا البيّاتي كواحد من الشعراء المعاصرين فيذهب كل من إحسان عباس وحيدر توفيق بيضون أن بداية البياتي كانت بداية تأثر بالوجودية ـ إليوت خاصة ـ ولكن مع مرور الزمن حاول ان يتخلص منها بحثا عن تجربة أصيلة تعبر عن مدينته.

ويختلف موقف غالي شكري عنهما وينفي تأثر البياتي بإليوت وبوجوديته، ويعتبر مشاعرالغربة والنفي والضياع... كلها وليدة الظروف السياسية والاجتماعية العابرة التي

---

[1] ينظر: يوسف حلاوي: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط1، ص106.

[2] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 280.

[3] ينظر: حنان موسى حمادة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر–أحمد عبد المعطي حجازي _ أنموذجا–، عالم الكتب الحديث، عمان–الأردن، ط1، 2006، ص55.

عاناها البيّاتي، فيعتبر شيوع الأرض الخراب قد صادف زمن يأس ومعاناة العربي، فتشابهت التجربة واختلفت اللغة والدوافع[1].

وبعيدا عن التعصب لأحد المواقف السابقة يمكن أن نعتبر أن موقف البياتي من المدينة قد تشابه مع حديث إليوت عنها، لكن هذا لا ينفي أصالته، فقد فرضت الظروف الاجتماعية والسياسية والواقع الحضاري الذي تشابه مع واقع الأوروبي تناول البيّاتي للمدينة بنفس الكيفية التي تناولها الأوروبي.

بمعنى آخر قد أسهم العامل الأجنبي في إبراز موقف البياتي من المدينة جنبا إلى جنب مع العامل السياسي والاجتماعي الذي فرضه الواقع العربي.

[1] ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق،بيروت، ط1،1411هـ_1991م، ص214-216.

تمهيد:

إن حضور المدينة في شعر عبد الوهاب البيّاتي بشكل لافت للنظر لم يكن محض صدفة، وإنما ينم عن المكانة التي بلغتها المدينة في نفس الشاعر، فلم تكن مجرّد مكان يقطنه ،بل تجاوزت ذلك لتصبح رمزا يحمل بين ثناياه أحاسيس الشاعر وخلجاته،فكانت بمثابة الوعاء الذي يحمل أبعاد رؤيته وموقفه من الحياة والواقع، من هنا أمكننا أن نتساءل عن الأبعاد التي وضّحتها المدينة في شعر البيّاتي؟

ولإبراز صورة المدينة وتوضيح أبعاد رؤيته، استعان شاعرنا البيّاتي بأدوات فنّية خاصة به رآها الأجدر لتلائم موضوعه، ففيما تتمثل هذه الأدوات؟ وما هو الدور الذي تلعبه في إبراز وتوضيح صورة المدينة في شعره ؟

أولا: أبعاد المدينة في شعر البياتي

1- البعد الزماني:

يكشف الأثر الأدبي الكثير من نواحي الزمن[1]، وقد كان عبد الوهاب البيّاتي على إدراك تام بقيمة الزمن ومن أشدهم إحساسا به، لما يحمله الزمن من توتر وقلق وفاعلية، وبحكم أنه شاعر فهو أكثر إحساساً بوقع الإنسان ضحية تحت قدم الزمان.

بما أن المدينة وعاء تحتوي الزمان فقد استغلها البيّاتي للتعبير عن معاناته مع الزمان لما للزمن من أهمية ؛إذ أن «كل ما في هذا الوجود يتحرك داخل إطاره، بل إن وجود الإنسان نفسه في هذا الوجود يخضع لوعائية الزمن»[2] ،فاستغله استغلال جيّداً، لأن البياتي كان يدرك أهمية الزمان في الكشف عن تجربة المدينة، فلمّا يثور على المدينة فإنما هو يثور على الزمان فيها، زمن الاضطهاد السياسي والقهر الاجتماعي اللذان خلقا الهوة بينه وبينها؛ «إذ أن تجربة الشاعر الحديث هي تجربة الزمن العربي الحديث بكل آلامه، وطموحاته وتناقضاته وتحولاته، انتمائه إلى الماضي ثم محاولته التمرد عليه... والنزوع نحو تأسيس زمن جديد على أنقاضها... هو زمن الرؤيا والحلم»[3].

نستجلي مما سبق أن البعد الزماني قد تمثّل في كونه مؤطّراً لتجربة المدينة لدى البياتي؛ حيث حدّد الزمن الفترة التي تعيشها المدينة، ويمكن أن نقسم الزمن الذي استخدمه شاعرنا إلى:

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأدرن، ط1، 2004، ص 35.

[2] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2001، ص180.

[3] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص319-320.

أ- زمن الحاضر:

هو الزمن الغالب على قصائد البياتي التي تناولت المدينة، فكشف من خلاله عن الأوضاع التي عاشتها المدينة العربية وبغداد خاصة: "مدينتي الحزينة الصماء، تخاف من حاكمها الشرير".

فنجد الفعل المضارع يتكرر في قصائده؛ ففي "قصيدة المدينة" على سبيل المثال وردت الأفعال المضارعة التالية: "رأيت، تنصب، يلصق، تبحث، تبصق"، وكلها أفعال مضارعة تبرز الحاضر المعاش، نفس الشيء في حديثه عن المدينة العربية كقصيدة "بور سعيد" مثلا؛ فقد وردت الأفعال المضارعة بصفة ملحوظة وهي: "تطل، يخوض، تنزف...." تعبيرا عن الزمن الحاضر الممثل في اضطهاد المدينة، ثم تبيين الظلم الذي مُورس عليها ومارسته هي على شعوبها في فترة زمانية محدّدة ومعروفة.

ب- زمن المستقبل:

اتّسمت نظرة الشاعر البياتي لمستقبل المدينة بالتفاؤل والأمل في تخطّي الحاضر "بعد ألف سنة ستنضج الأعشاب، وتملأ الأكواب" منتظرا التغيير "بابل تحت قد الزمان تنتظر البعث"، واستخدم البياتي صيغاً مثل "سوف، سـ" تدل على الطموح إلى المستقبل الموعود، وكذلك هو الحال لمّا أراد أن يبيّن شموخ المدينة وعراقتها، كان يؤكد على بقائها مرفوعة الرأس: "فستبقى بغداد شمسا تتوهج".

ج- زمن الماضي:

حتى في حديثه عن المدينة القديمة والحضارات السابقة لم يقصدها لذاتها وإنّما ذكرها كرمز لمدينة معاصرة، لهذا لم ترد الأفعال الماضية إلا نادراً، في مثل قوله:

كل الغزاة من هنا مروا بنيسابور

كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور

وضاجعوها وهي في المخاض[1].

فلم يقصد من استخدام الماضي هنا الزمن السابق أو عكس بعد لزمن ماضي مقصود في حد ذاته وإنّما كان بغرض تبيين معاناة المدينة المعاصرة.

إذن كشف الشاعر البياتي وهو يتحدث عن المدينة عن الزمن والعصر الذي تعيشه هي وساكنيها، فكثرت فيها المفاسد والبغي والظلم والاستبداد... معبّراً بذلك عن مرحلة زمانية مرّت بها المدينة العربية، ثم قارن بين الزمانين؛ الزمن الذي عاشته المدينة العربية في الماضي المجيد، والزمن الذي تعيشه الآن ممثلا في الواقع التعيس؛ إذ «أن مشكلة الإنسان مع عامل الوقت لم تبرز بحدة إلا في المدينة» [2]، فحاول البيّاتي بذلك أن يتخطّى الشعور بالضجر في المدينة، وذلك بخلق مدن لا يتضايق منها، ولا من زمانها مجسّدة في مدينة الحلم.

2- البعد المكاني:

كما مثّلت المدينة بعداً زمانيا، مثلت أيضاً بعداً مكانياً نظراً للارتباط الوثيق بين عنصري الزمان والمكان، فالمدينة هي «الحيز المكاني الذي هو حاضن للشاعر ومحتوي إياه، لذا فهو ينطبع بطابعه ويتلون شعره بألوانه»[3].

---

[1] عبد الوهاب البياتي: المختارات، ص 53.

[2] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 328.

[3] المصدر نفسه ، ص 272-273.

وتجربة الشاعر البياتي في المدينة ذات صلة حميمة بالمكان الذي هو مسرح الأحداث السياسية والاجتماعية التي اهتز لها وجدانه، وسال قلمه في التعبير عنها، فحين تضايق البيّاتي من أوضاع العراق الراضخ تحت قيود الظلم، إنّما هو تضايق من مكان لم يستطع أن يأتلف في جوّه الصاخب، المملوء بالمشاكل والهموم التي أصابت الفرد والجماعة،« فالمدينة إطار مكاني لما يجيش به المجتمع من الحركة والتشكّل المستمر للقيم وأنماط الحياة»[1]؛ فالمدينة ببعدها المكاني تجسّد الظواهر المادّية، هذه الأخيرة لها دور في تحديد مشاعر ومواقف الناس منها، والبياتي كفرد من سكان هذه المدينة نظر إليها –في جانبها المادي– بشيء من الأسى والنقمة والألم، فبحث عن مكان آخر أين الفرح والسعادة والهناءة، وموقف البيّاتي الرافض للمدينة "المكان" على الرغم من خبرته بها يكون بسبب رحلاته السندبادية وتطوافه من مكان لآخر، فلم ير في هذا المكان إلا بيوتاً منفوخة البطون، وأرصفة غبر سخينة، وحارات سود لعينة، المزابل والمحارق، أحياء فقيرة سوداء، مقاهي، سجون...

وقد تجلّى البعد المكاني للمدينة في مكانين اثنين هما:

أ- **المكان الواقعي:** هو ذلك الحيز من المدينة الذي لم يستطع الشاعر البياتي أن يأتلف معه وأن يتفاعل في جوه، أو أن يتقبّله بكل ظواهره، فهو مكان مدنّس "المواخير، الحانات، البغي"، فتمنى أن يطهّره، فلجأ إلى استحضار المكان القديم ليقابل بينه وبين حاضر مدينته الراضخة تحت نير القمع السياسي والاجتماعي، لذا يعاني المكان المديني كما يعاني هو، فيشعر ويحس إذ أنه يخاف، ويحزن، ويضجر.....

[1] مختار أبو غالي:المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 63.

ب- مكان الحلم: لمّا لم يستطع البياتي أن يتفاعل مع المكان المديني بحث عن مكان الهناءة والراحة هو مكان الحلم والشعر، بحثَ فيه عن الأمان والاستقرار والخلاص من المكان القاهر ليصبح مكانا بديلا يؤسس فيه مدينته الفاضلة.

يمكن أن نؤكد أن المكان يشكل دعامة أساسية في تصوّر البياتي للمدينة، كما يشكل بعداً جمالياً من أبعاد قصيدة المدينة لدى الشاعر .

خلاصة القول أن المدينة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمان والمكان فالائتلاف في جوّ المدينة هو تكيف مع مكانها ورضا بزمانها.

أما الثورة عليها فهو ثورة على الزمن المعاش والمكان الذي لم يألفه الشاعر ولم يألف الشاعر هو أيضاً.

3- البعد السياسي والاجتماعي:

يتخذ الشاعر البياتي من المدينة مدخلاً للإبانة عن ضيقه بالتهرؤ الاجتماعي والزيف وفقدان الأشياء لونها، وتغير الإحساس أمام انعدام الشعور بسبب الزيف الذي يبعث في أصقاع الكون[1].

لقد مثّلت المدينة بعداً سياسياً وآخراً اجتماعياً، وذلك لأنها كانت بمثابة وعاء يحمل ما ضاق به الشاعر البياتي من فساد ورذيلة، خاصة وأن العراق في تلك الفترة كان يعيش وضعاً مقلقا في مفاصل حياته ، ولم يكن بمقدور البيّاتي أن يتجاهل ذلك أو أن يعتزل تلك الحياة، فوجد نفسه ثورياً مندفعا سياسيا، شاء ذلك أم أبى، لذا اهتم برسم صورة الأوضاع السياسية في بغداد، وذلك من خلال رمز المدينة، ويمكن أن نرجع السبب في ذلك إلى أن

[1] رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في العشر العربي الحديث، نشأة المعارف، الاسكندرية، ص 302.

المدينة هي مركز السلطة السياسية، وبالتالي هي بؤرة الظلم من ناحية، ومن ناحية أخرى، يعود السبب إلى عدم مقدرته التصريح بسخطه السياسي، فلجأ إلى المدينة ليتخفّى وراءها.

ولما غادر البيّاتي العراق لم يألف جوّ المدن الأجنبية، ورآها موطناً للفساد الاجتماعي "الحانات، البغايا الشقر..."، فلم يتردد في تسخير المدينة للتعبير عن ذلك الواقع، وذلك الجو المعكر.

إن الواقع الذي عاشه الشاعر البيّاتي، وعايش كل ظروفه، وكونه شاهداً على الممارسات السياسية، عمّق لديه الشعور بالرفض للمدينة موطن السياسة والمجتمع المغضوب عليهما.

إذن كشفت قصيدة المدينة عن الجانب السياسي المعاش فيها، وكانت بمثابة مرآة عكست القهر السلطوي السياسي للشعوب المستكينة.

وعندما تعرّت المدينة

رأيت في عيونها الحزينة

مباذل الساسة واللصوص والبياذق

رأيت في عيونها المشانق

تنصب والسجون والمحارق

والحزن والضياع والدخان

رأيت في عيونها: الإنسان.

يلصق مثل طابع البريد[1].

[1] سمير سرحان ومحمد عناني: المختار من شعر عبد الوهاب البياتي، ص 119.

لقد انكشفت صورة المدينة أمام ناظري البياتي، ولم تعد إلا موطنا للساسة واللصوص والجريمة، أين السجون والمحارق... وأين يتولد الحزن والظلام وقهر الإنسان... ولم تتوقف المعاناة ولم تقتصر على الجانب السياسي فقط، وإنما كانت رمزاً للانحراف الاجتماعي والفساد الأخلاقي، فهي: "بغي، مومس عاهر، تضجّ بالذباب، الحانات، المواخير، المزابل، المحارق..." موطن الجريمة والفساد:

أعماق المدينة

لم تزل كالهرة السوداء

كالأم الحزينة

تلد الأحباء

في صمت، وأعماق المدينة

تبصق الموتى على الأرصفة السخيفة

في ذراع الليل

ليل السل، كالأم الحزينة

لم تزل تبصق آلاف المساكين المدينة

في مقاهيها وفي حاراتها السود اللعينة.

وعلى أشجارها الصفر الدميمة

يولد الخوف كما تولد في أعماقها السفلى: الجريمة[1].

[1]–عبد الوهاب البياتي: الديوان، ج2، ص 428.

لقد أراد الشاعر البياتي من خلال المدينة أن يبيّن ما يعانيه الإنسان فيها من الناحية السياسية وما أنجرّ عنه من الناحية الاجتماعية، إذا اختفى وجوده كإنسان في ظل الحكم والسلطة، ولم يعد إلا شيئاً تافها بلا قيمة أو روح فجاءت صورتها ضبابية لاقترانها بسوء الوضع الاجتماعي والسياسي فيها.

ثانيا: جمالية صورة المدينة في شعر البياتي

لقد أثارت المدينة اهتمام شاعرنا البياتي، فراح يصوّرها بناء على شعوره وإحساسه فيها مستعينا في ذلك بأدوات فنّية، ابتداءا باللغة ثم الرمز والإيقاع، لما تمنحه هذه العناصر من رونق وجمالية وقدرة على استقطاب المتلقي وشدّه إليها.

1- اللغة:

اللغة أساس الشعر ووجه رونقه وجماله، لذا كان لزاماً لمعرفة جمالية صورة المدينة عند عبد الوهّاب البيّاتي أن نمرّ باللغة التي عبّر بها عن تجربته، خاصة وأن لكل شاعر فنّان معجمه الشعري، وهو حصيلة تكوينه الثقافي ومقدرته الخاصة، والذي يعبّر من خلاله عن معاناته أو أفراحه... فكان لحديث البيّاتي عن المدينة ما يميّزه من الألفاظ والتعابير عن غيره من الشعراء وإن تشابه أحياناً مع شعراء عصره إلا أنه يبقى لكل شاعر خصوصيته التي يتفرد بها عن غيره.

إن أول ما يلفت النظر في تصوير عبد الوهاب البياتي للمدينة هو اللغة التي استخدمها، حيث تركت مفرداتها وتراكيبها أثرا بارزاً فيما كتبه؛ إذ حفل معجمه اللغوي بالألفاظ الدالة والمعبّرة عن المدينة وما يتصل بها من مشاعر الحب والحنين أو المعاناة والكره...، فجاءت معبّرة عن موقفه منها. ويمكن تقسيم معجمه اللفظي للمدينة كما يلي:

أ- **ألفاظ الرؤية السياسية:** تشيع في هذا الجانب من الرؤية ألفاظ الغضب والحقد والنقمة على السلطة، لتعبّر عن موقف الشاعر المناوئ للأوضاع السياسية مثل: طاغية، جبار، الدم، الشوك، العاهر، الملعون هتلر، اللص، الأشرار، حاكمها الشرير، ميت الضمير، الوحش، الفئران، الشراك، القواد، الخائن...

ب- **ألفاظ الرؤية الاجتماعية:** تتكرر ألفاظ مثل: الأرصفة، أسوارك، أحياء شيكاكو الذميمة، مقاهيها، النفق الأسود، حاراتها السود، بلد الظلام... تُبرز كلّها إحساسه في المدينة كمكان مادي، ونجده يستخدم ألفاظاً نستجلي منها نظرته للمدينة كبعد اجتماعي أثار سخطه مثل: البغايا، الماخور، الجريمة، الطاعون، الخمر، البؤس، الفقر، لصوص، المتسولون، كلاب الصيد، الأشباح، الجثث المبقورة البطون، ليل السل...

ج- **ألفاظ الرؤية الوطنية والنضال:** براري وطني، حقول السوسن، ثورتنا المشتعلة، أرض الأسى والمعركة، فجر الثأر، شامخة، الحروب، الثورات، حمى التراب، بطولة، ثائر، المجد.

كما استخدم شاعرنا ألفاظا تنطوي على قيم معنوية تشكل الإطار العام لأحاسيسه هي: الملايين الحزينة، مبكى، الهوى، دماء الأبرياء، الآهات...، دلّت هذه الألفاظ على عطفه وحنانه على ما أصاب سكان المدينة.

يلاحظ أن المدينة قد أثّرت في لغة البياتي مما أمكننا القول أنها لغة مدينية، ويصفها علي جعفر العلاّق بأنها: «يومية ومألوفة، وهي كواقع المدينة آنذاك، مباشرة وتلقائية وواضحة في كثير من الأحيان» [1]، فجاءت لغة شاعرنا على شاكلة معاصريه مألوفة الألفاظ بعيدة عن الغريب، تحقق التواصل والتفاعل مع المتلقي.

[1] علي جعفر العلاق: المدينة في الشعر ، مجلة أقلام، السنة 21، العدد 05،العراق، 1986، ص45.

ويقول عنها غالي شكري: «يومية وبسيطة» [1]، وتعتبرها سلمى الخضراء الجيوسي أنها: «لغة الحديث الدارج» [2]، ويعود السبب في وصفها بهذه المواصفات إلى تسخيرها لتوائم المضمون الذي استهدفه البيّاتي وهو التعبير عن التجارب الواقعية المستلهمة من مشكلات الطبقة البسيطة في المجتمع معبّرة عن روح الشعب.

فالشعراء المعاصرون حملوا مسؤولية نقل أوضاع الحياة وتعرية الواقع السياسي والوضع الاجتماعي، متأثرين في ذلك بالشعراء الأوربيين، فأدخلوا الكلمات العامية إلى جانب اللغة الفصيحة ليصوغوا تعابيرهم وفق أطروحة إليوت عن لغة الحديث اليومي[3]، لكن هذا لا ينفي أصالتهم.

إنّ« لغة الشعر هي هيكل التجربة»[4] والطريقة التي تنتظم بها مواقف الشاعر، والبيّاتي كان يدرك أهميتها، فشحن مفرداته بطاقات إيحائية تبرز بلاغة تعبيره وتستوعب رؤيته للمدينة بكل أبعادها، ذلك أن الشاعر الحقّ هو من له: « قدرة على شحن العبارة، بل واللفظة بطاقات من الإيحاء الروحي» [5]، ليوصلها إلى المتلقي في أبهى صورة.

وفي الأخير يمكننا القول أن لغة البياتي قد تجاوزت التعبير المباشر –رغم بساطتها– إلى تناول المضامين الخفية لقضاياه السياسية والاجتماعية والثورية، فكانت دالّة وموحية تحمل أبعاد رؤيته وموقفه من المدينة.

---

[1] ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، ط1، 1991، ص 220–230.

[2] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،2001، ص 734.

[3] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 17.

[4] علي عشري زايد: قراءات في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1418هـ–1998م، ص 135.

[5] آمنة بلعلي: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 80.

2- الرمز:

اعتمدت لغة الشعر لدى شاعرنا البيّاتي على توظيف الرمز سواء الأسطوري أو التاريخي، وغيره من الشخوص والأعلام، وذلك حين يريد إبراز موقفه من قضيته.

هذه الرموز والشخوص تؤلف مادة لغوية أفاد منها البيّاتي في تدبيج أدبه متخذا منها إشارات لفوائد فكرية يهتدي إليها القارئ[1]، تبرز جمالية صورة المدينة عنده. ويمكن تصنيفها كما يلي:

أ- **الرمز التراثي:** اتخذ البياتي من أسماء المدن القديمة رموزاً للتعبير عن المدينة المعاصرة لما وجده من تشابه ظروف أو أحداث مدينته الواقعية بتلك المدن القديمة كبابل، غرناطة، قرطبة... وأضفت هذه الرموز جمالية على شعره لأنها بلّغت المعنى المرجو على أتمم وجه، كما استخدم أسماء شخصيات تاريخية كالخيّام في قوله:

تعفن الماء وجفت هذه الآبار

تعرّت الأشجار

ونثر الخريف فوق الغابة الرماد

وها أنا أحمل ناقلة الموتى إلى مدينة حجر

أمد كفي مثل شحاذ في المطر

لعل قطرة تبلل الزجاج تثقب الظلام.

تهرأ الخيّام

وسقطت أسنانه وجفت العظام

[1] إبراهيم السامرائي: البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان-الأردن، 2002، ص 148.

وهجرت يقظته عرائس الأحلام[1].

فإذا نظرنا إلى ما يودّه شاعرنا من دلالات تبين من خلال شخصية الخيّام، فسوف نجدها تمثل ما سوف يتكرر من فقدان المدينة الفاضلة[2].

شخصية أخرى عبّر بها عن نفسه وعن اغترابه في مدينة اسطنبول هي شخصية ناظم حكمت إضافة إلى استخدامه الحلّاج كقناع يعبر من خلاله عن الثورة على الواقع المعاش، ويضحي الرمز بهذا طريقة نحو البناء الفني الجميل.

فهدف البياتي من وراء استخدام هذه الرموز هو التلميح بالمحتوى بدل التصريح به وذلك لما للرمز من قيمة «في إضفائه على التجربة حركة نفسية» [3]، تجذب المتلقي وتسترعي انتباهه وتركيزه.

كما استخدم البياتي رمزاً تراثياً آخراً هو "السندباد" بوصفه رمزاً من رموز موروثنا الشعبي، ونموذجا عربيا جسّد من خلاله الإنسان طموحاته ورغباته وقد وجد في رحلات السندباد ما يشبه رحلاته وتنقله بين المدن باحثاً عن حل يخلصه ويخلص مدينته من الخراب، حالما بتحقيق مدينة فاضلة حيث الاستقرار والسلام:

لعل السندباد

يشعل في صيحته جزائر الهند وأرخبيل

---

[1] عبد الوهاب البياتي: الديوان، ج1، ص 268.

[2] رجاء عيد: لغة الشعر، ص 349.

[3] آمنة بلعلي: أثر الرمز في بنية القصة العربية المعاصرة، ص 7

بحر الروم

يجمل في مركبة للأمم المغلوبة البشارة[1].

إذا كان السندباد قد شق الطريق في رحلاته فإن سندباد البياتي ظل يشق طريقه إلى أن وجد رحلاته باحثا فيها عن أعماق ذاته وذلك ليكتشف ما حوله، وليتجاوز المحنة ويخطّي الانحطاط.

نجد أن سلمى الخضراء الجيوسي محقة في اعتبارها الرحالة في شعر البياتي بأنها مجرد رمز للتعبير عن القلق الذي يشيع في الحياة العربية آنذاك، وطموح الإنسان إلى الحرية وكسر القيود.

فكان توظيف البياتي للرمز المتعدد الدلالات والقيم، مسلكا إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم، واستشراقا إلى عوالم أكثر رحلة تمكنه من تحقيق ذاته الفردية والجماعية[2].

ب- الرمز الأسطوري: عانى البياتي من خيبات متلاحقة في مدينته المعاصرة، ولم يستطع أن يتفاعل معها، فاستعان بالأسطورة مستكنها أبعادها الإنسانية لمواجهة خيبات المدينة.

وتجدر الإشارة إلى أن الأسطورة والرمز عنصران متداخلان، فالأسطورة رمز سواء بمغزاها أو بشخصياتها[3]، وتوحي الأسطورة بوسائل جديدة ندرس بها «قوانين المخيلة...

---

(1) عبد الوهاب البياتي: الديوان، ج2، ص 389.

(2) كاملي بلحاج :أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004، ص 15.

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 202.

هذه القوانين هي بالفعل مجرد وسيلة للترميز» [1]، اعتمدها البياتي لتكثيف الموقف وتجسيد أزمته بعيداً عن المباشرة والخطابية.

واستغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث هو من أجرأ المواقف –كما يرى إحسان عباس– بأنها استعارة للرموز الوثنية للتعبير عن أوضاع هذا العصر، إذ أنها وسيلة لربط التاريخ بالحاضر تكشف عن أوجه الصراع في الوطن العربي.

وقد استغل البياتي في تعبيره عن الأوضاع المدينية أساطير مثل عشتار، المسيح وغيرها، فوظّف الرمز الأسطوري بما يخدم تجربته وبناءه الفني.

- **المسيح:** استغل شاعرنا البياتي جانب من أسطورة المسيح في التعبير عن المرحلة المعاصرة التي تمر بها المدينة العربية، وعن معاناته فيها، فمثّلت قضية صلب المسيح عمق العذاب:

وفي بلادي يصنعون الخمر من دموع

أمواتنا، ومن دم أطفالنا

ويصلبون الشمس في ساحات

مدينتي الموصدة الأبواب[2]

ويقول:

وها أنت طريد

حاملا ناري إلى عصر جديد

---

[1] محي الدين صيحي: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، دراسات مترجمة، دار العربية للكاتب، 1988، ص 103.

[2] عبد الوهاب البياتي: الديوان، ج1 ، ص 283.

رافضا كل الشعارات ومصلوبا على بوابة الرفض

وملعونا وحيد[1]

ويقول:

يافا يسوعك في القيود

عار، تمزّقه الخناجر، عبر صلبان الحدود[2].

وممّا سبق يُلاحظ: أن رمز صلب المسيح عَكَسَ واقع المدينة والمعاناة والعذاب فيها خاصة في غياب المنقذ والمضحي الفادي، فكما تعذب المسيح أثناء صلبه تعذب الإنسان في المدينة، ورأى شاعرنا نفسه مُخلصاً لها فنادى:

بغداد يا بغداد يا بغداد

جئناك من منازل الطين ومن مقابر الرماد

تقتل هذا الليل

بصرخات حبنا المصلوب تحت الشمس[3]

يلاحظ أن البياتي قد طعّم صورة المدينة بتوظيف الأسطورة فيها، وذلك إضافة إلى دورها في تفعيل الخيال وتوجيه القصيدة إلى الموضوعية الفنية الحافلة بالكثافة والغموض والدلالة[1].

---

[1] عبد الوهاب البياتي: الديوان، ج2، ص 461.

[2] عبد الوهاب البياتي: الديوان، ج1، ص 361.

[3] عبد الوهاب البياتي: الديوان، ج1، ص 313.

- **عشتار**: هي واحدة من الأساطير السومرية والبابلية والسامية القديمة، ذات جوانب معقدة ومتناقضة، فهي آلهة الحب والخصب، وهي المقدسة وهي التي تقوم بوظيفة البغاء المقدس في المعابد، وهي آلهة الحرب[2].

وقد استغل البياتي جانبا من هذه الأسطورة في التعبير عن أوضاع المدينة المعاصرة وأول ما نلمحه من ورود عشتار في شعر البياتي أنها كانت رمزاً للخصب والنماء، حيث يقول:

بابل تحت قدم الزمان

تنتظر البعث... فيا عشتار

قومي واملئي الجرار

وبللي شفاه هذا الأسد الجريح

وانتظري مع الذئاب ونواح الريح

ولتنزلي الأمطار

في هذه الخرائب الكئيبة[3].

هنا تنتظر "بابل" البعث يأتيها مع عشتار، من أجل مستقبل أفضل، فيه من الحرية والثورة ما يغير الواقع المزري.

كما وصف البيّاتي المدينة بصفات عشتار، وهي صفة "البغي" فقال في المدينة: "أيتها البغي في أحشائك التنين":

---

(1) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 289.

(2) عشتار ومأساة تموز، ص 34 إلى 39 نقلا عن رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، ص 364.

(3)–عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة، الذي يأتي ولا يأتي، ص 31–32

ومرة أخرى يقول:

لم تقل مولاي شيئاً في القبر تموت

وهي بعد الموت في القبر تموت

وعلى إكليلها يسقط ثلج من سماء الملكوت.

في خواء المدن الكبرى، وفي زمان أسفار المجوس[1].

فجاءت عشتار رمزاً للثورة والتغيير والبحث عن الحرية في المدن التي افتقدت معالم الأمان والسلام.

يمكن القول أنَ شاعرنا استطاع أن يجيد استغلال الأسطورة استغلالا فنياً بارعاً في تعبيره عن الوضع الراهن، وعن الواقع الاجتماعي والسياسي وإحساسه في المدن المعاصرة، فهو لم ينقلها وإنما راح يضفي عليها طابعاً مغايراً أكسبها أبعاداً جديدة.

لقد استطاع البياتي من خلال الرموز –الأسطورية والتراثية– أن يتغلغل إلى عمق الذات العربية ويكشف الزيف الذي يكتنفها ويحيط بها.

- **<u>رموز أخرى</u>**: صنع البياتي في تعبيره عن جو المدينة رموزاً تختلف عن الرموز التاريخية والأسطورية توحيها تجربته الانفعالية، هذه الرموز اقتضاها السياق مثل: رموز الشر والعدوان كالذئاب، الكلاب، التنين، إضافة إلى رموز: الطاعون، الطوفان، الأوغاد... ملمّحاً بها عن رأيه دون أن يصرح: "أيتها البغي في أحشائك التنين"؛ لقد سخط عليها لما رآها رمزاً للظلم السياسي لكن سرعان ما عطف عليها من جرّاء واقعها الهالك:

مدينتي دمرها الزلزال

أفنى أهلها الطاعون[1].

---

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان، ج1، ص 344.

فالطاعون هنا هو رمز معادي للمدينة ممثلا للظلم والطغيان والفساد والهلاك...، كل ما مورس على المدينة دمَرها، ثم ما يلبث البياتي يستنجد بالطوفان آملا في قضائه على الفساد والسير نحو مستقبل أفضل:

انتظر المبشر الإنسان

انتظر الطوفان[2].

فكما قضى طوفان نوح على الفساد الذي عمّ الأرض، تمنّى البياتي عودة طوفان يقضي هو الآخر على فساد أوضاع المدينة.

لقد خلع البيّاتي على المدينة رمز المرأة، وأكسبها صفاتها بأنها: مومس، شمطاء، عاهرة تضاجع الملوك...، فوصفها بأبشع الصفات: «إن تصور الشاعر الحديث المدينة في صورة امرأة ثم في صورة امرأة متعهرة يكاد يكون قسطاً مشتركاً بين عدد كبير من الشعراء وهي صورة ليست جديدة بل هي متوفرة في الأدب القديم والوسيط»[3].

وإحسان عباس يرجع السبب في استخدام المرأة للتعبير عن المدينة لكون الأخيرة مؤنثة في اللغة وكون المدن قد تعرضت منذ القديم وإلى الآن إلى الاجتياح والاغتصاب، شأنها شأن نسائها ومواردها.

يمثل الرمز إذن: ملجأ الشاعر في التعبير عماَ يختلجه، كما تمثل مصدر إيحاء للمتلقي.

---

(1) عبد الوهاب البياتي: الديوان، ج2، ص 657.

(2) المرجع نفسه، ص 389.

(3) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 91.

فالرمز هو تكثيف للتجربة ذو مغزى يفعّل الخيال، ويوحي للمتلقي مبتعداً بذلك عن المباشرة في التعبير مانحاً للنص الشعري دلالات وتأويلات متعددة تختلف من متلقي لآخر، مما يمنح النص طابع التجدد والاستمرار ويبتعد به عن الجمود والتحجر.

فقيمته تبقى في مدى إضفائه على التجربة حركة نفسية، ومدى تآزره مع الانفعال لحظة تداخل المعطيات الشعورية، وكان كلاهما يمتشج الآخر على نحو ما حيث يبرز هيكل الرمز بكل ثرائه[1]، مما يمنح النص الشعري بعداً جماليا؛ فهو على حد تعبير إبراهيم رماني: « لغة الرؤية التي تصل الواقعي بالخيالي والأسطوري، الماضي بالحاضر والمستقبل، وذلك على نحو دلالي كثيف» [2]، يختلف تفسيره من متلقي لآخر.

3- الإيقاع:

من المعلوم أن للإيقاع أهمية في الفن الشعري من خلال ما أفرزته تجارب الشعراء منذ القدم من اقتران وثيق به، فالإيقاع خاصية جوهرية في الشعر تمكننا من معرفة دلالات القصيدة وكذا تذوق جمالياتها الشعرية.

يختلف مفهوم الإيقاع باختلاف الدراسات التي تناولته بالتحديد والتعريف وباختلاف وجهات نظر أصحاب الدراسة، لكن ما يهمّنا هو الإيقاع الذي يتصل بالقصيدة الشعرية الحديثة، والذي يعرف بأنه: «التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها»[3]؛ إذ أنه يمثّل نظام عام يدخل في تكوينه كل من الصوت، التركيب والدلالة.

---

[1] رجاء عيد: قراءة في الشعر العربي الحديث، ص 105.

[2] ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 275.

[3] محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، تطبيقية على دواوين فاروق شوشة وإبراهيم أبو سنة وحسن طلب ورفعت سلام، درا العلم والإيمان، ط1، 2008، ص 23.

تتحدد وظيفة الإيقاع بوصفه عنصرا مهماً في القصيدة الشعرية، والغرض منه: إحداث تأثيرات وانفعالات معينة في نفس المتلقي[1].

ينقسم الإيقاع إلى قسمين: خارجي وداخلي؛ حيث يمثل التكرار أبرز تجليات القسم الداخلي، أما الوزن والقافية فيمثلان القسم الخارجي من الإيقاع.

1-الإيقاع الداخلي:

الايقاع الداخلي هو تلك الإحساسات الخاصة بالأصوات والألفاظ والتراكيب، بحيث تكون مؤثرة في النص الشعري وقادرة على خلق الدلالات الجديدة التي تنطلق من سياق خاص، وفي هذا فهم مدرك لجمالية الصورة -صورة المدينة- التي عبّر عنها الشاعر.

يمثل التكرار أبرز سمة يستخدمها شاعرنا البياتي في تصويره للمدينة وذلك حين يريد التأكيد على فكرة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنى المقصود من النص الشعري، ويمكن أن نقسّم التكرار عنده إلى:

أ- **تكرار الحروف:** بعد تحليل مجموعة من قصائد البياتي التي تناول فيها موضوع المدينة يمكن ملاحظة ما يلي:

في قصيدة "الحمل الكاذب" والتي ذمّ فيها المدينة، تكرّرت مجموعة من الحروف تأتي في مقدمتها "الميم": 42 مرّة، "حرف النون": 34 مرّة، "حرف الراء": 41 مرة، في حين ورد حرف الدال 11 مرة فقط، إذن هذه الحروف الأربعة تصَدرت الحروف في القصيدة.

وفي قصيدة "بورسعيد" التي حاول البياتي أن يمجّد فيها المدينة تكررت الحروف"الراء، الميم، النون" وذلك "25 مرَة"، 16 مرَة، 14 مرَة، 11 مرَة على الترتيب".

---

[1] المرجع نفسه، ص15.

مما يلاحظ أن :البياتي قد استخدم نفس الأصوات في تعبيره عن المدينة سواء عندما ذمّها أو عندما مجّدها ورفع من شأنها.

وفي قصيدة أخرى: "الليل والمدينة والسل" قد اتّبع نفس المنهج، وكرّر الحروف الأربعة المجهورة، ممّا أعطى القصيدة إيقاعاً جميلاً، إذ« أنّ تكرار صوت الحرف كان وكأنه نقرة تتبع أخرى على وتر واحد، فيتميز الرنين ويقوى باعث الإيقاظ والتأثير» [1].

وتغليب البياتي الأصوات المجهورة، إنما كان من أجل الجهر بصوته في سبيل فضح الزيف الواقعي، وكشف الممارسات القاسية على المدينة المستكينة رغبة منه في إيجاد آذان صاغية تساعده على النهوض وتغيير الأوضاع، أوضاع المدن العربية المنكوبة.

وقد أدّى تكرار شاعرنا البياتي لمثل هذه الأصوات إلى « تحقيق جمالية في الإيقاع المتحرك»[2] لقصيدة المدينة.

- **تكرار حرف المد:** كرّر البياتي حروف المد في قصائده، وقد أسهم هذا التكرار في إيجاد « نوع من النغم المؤثر عاطفيا في النفس من جرّاء ما تتركه هذه الحروف وتكرارها المتناسق من امتدادات نفسية موحية »[3] ؛ فحروف المدّ هي من الأصوات التي تسهم في مدّ النفس، وتكرارها من شأنه أن يوضح الحالة التي يعانيها البياتي، فطول نفس هذه الحروف عكس طول معاناة الشاعر وتثاقل وتباطؤ زمن محنته في المدينة قبل أن يأتيهما الخلاص.

---

[1] محمد حسن شرشر: البناء الصوتي في البيان القرآني، دار الطباعة المحمدية، القاهرة ط1، 1988.، ص 91.

[2] مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، الأردن، ط1، 1429_2008، ص 164.

[3] إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شارك السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان– الأردن، ط1، 2008، ص 282.

ب- تكرار الكلمات: هو نوع آخر من التكرار من شأنه أن يحقق ثباتاً في الأذن السامعة وأمام العين الباصرة، وظاهرة تكرار الكلمات قد وردت بشكل لافت للنظر في معظم قصائد البياتي المدينية.

فالشاعر حين يعمد إلى كلمة ويكّررها في سياق النصّ إنّما يريد أن يؤكد حقيقة ما ويجعلها بارزة أكثر من سواها[1]، فيقول في قصيدة "بور سعيد" على سبيل المثال:

على رخام الدهر بورسعيد

قصيدة مكتوبة بالدم والحديد

قصيدة عصماء

قصيدة حمراء

وفي نفس القصيدة يقول:

على جبين الشمس بورسعيد

مدينة شامخة الأسوار

شامخة كالنار

في أوجه اللصوص

لصوص أوربا من التجَار[2].

[1] مقداد محمد شاكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 172.

[2] عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة، ص 32-33.

لقد كرّر البيّاتي لفظة "قصيدة" أكَد بها أن بورسعيد تشبه القصيدة في تلاحم شعبها وانتظامه، فكما تأتلف بنيات القصيدة يأتلف سكّان بور سعيد ، ثم أكَد شموخها وأن لها تاريخا وأنَها ستصمد في أوجه الأوربيين اللصوص.

وتكرار البياتي هنا لا يخرج عن الإطار العام للقصيدة بل كان ينم عن الغرض والهدف المرجو وهو تمجيد بور سعيد، وذم الأوربيين ممَن أرادوا اكتساحها.

يمكن القول أنّ: تكرار كلمة معَينة له دور في إضاءة التجربة وتعميقها؛ إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة_ أو متغيرة إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الإيماء بها دون هذا التكرار[1]، ممّا يضفي رونقاً وجمالا على القصيدة، حيث تكمن أبرز خصيصة لتكرار المفردات في بناء الإيقاع، وضمان استرسال النص وتماسكه أو تجسيد لحالة الذات زمن الكتابة[2].

فينتقل الشاعر الواقع ويصَوره بكلمات مكررة تكسب القصيدة نغماً موسيقياً أخّاذاً.

ج- **تكرار سطر شعري:** في خضم القصيدة، وفي ظلّ تكرار البياتي للحروف والكلمات، لم ينس تقنية لا تقل أهمية عن سابقيها، وهي تكرار سطر شعري-أحيانا- ممَا يعطي نكهة لخطابه الشعري؛ إذ أن السطر الشعري أو العبارة المكررة: « تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتساع رقعتها الصوتية» [3].

فمثلا في قصيدة "بغداد": يذكر عبارة "بغداد يا مدينة النجوم" ثم يليها في السطر الثاني: "والشمس والأطفال والكروم"، وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يكررَها قائلاً: "متى

---

[1] إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شارك السياب، ص 284.

[2] يوسف ناوري: جمالية اشتغال النص الشعري المعاصر، مجلة علامات في النقد، العدد59، مارس 2006، ص 9.

[3] مقداد محمد شاكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 193.

أرى شعبي يا مدينة النجوم، والشمس والأطفال والكروم"، ونفس الطريقة اتّبعها في قصيدة "الحمل الكاذب".

أما في قصيدة "الليل والمدينة والسل" فيكرر سطرين هما: "أعماق المدينة" و "لم تزل كالهرَة السوداء"؛ حيث يردان في أول القصيدة، لكن في نهايتها يردان بطريقة مختلفة، إذ يبدأ بالسطر الثاني بدل الأول قائلاً:

لم تزل كالهرة السوداء

أعماق المدينة

والغاية التي توخَاها البياتي من تكراره الأسطر الشعرية هي استقطاب المتلقي من جهة، وتبيين أهمَية العبارة المكررة في السياق العام للقصيدة، لأنَه كان يدرك أنَ التكرار « إلحاح على جزء حسَاس ذو أهمية من القصيدة بصرف العناية إليه ليَثبُت ويتقرّر»[1]. ويؤدي وظيفة التأثير في المتلقي لما له من وقع خفيف على النفس يثير العاطفة والوجدان.

إن اتخاذ البياتي التكرار بأنواعه الثلاث "الحروف–الكلمات–الأسطر" كان لضرورة اقتضتها طبيعة الموضوع –موضوع المدينة– فالحروف أو الكلمات أو الأسطر المكررة هي الدليل على جوهر الرؤية ومفتاح الموقف.

4- الإيقاع الخارجي:

يتجلى الإيقاع الخارجي في عنصرين هامين هما: الوزن والقافية.

أ- **الوزن:** اهتم النقاد بالوزن منذ القديم لاقترانه بالشعر، ولما له من أهمية في تشكيل بنية ووظيفة الشعر وتزيينه بحلية موسيقية جميلة.

---

[1] ينظر:ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1987، ص 3-15.

وفي العصر الحديث اعتبره النقاد: « نغمة موسيقية متكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعراً، فهو انسجام الوحدات الموسيقية التي تكون توالي مقاطع الكلام وخضوعها في ترتيب معين» [1]، وتكمن وظيفة الوزن في تحقيق تأثير جمالي ونفسي ممتع.

بعد تقطيع مجموعة من قصائد عبد الوهاب البياتي، والتي تتَنوع بين قصائد تمجّد المدينة وترفع من شأنها: "بورسعيد، بغداد" وقصائد تثور على المدينة وتكشف واقعها المرير: "الليل والمدينة والسل، المدينة، الحمل الكاذب"، نلاحظ:

بغداد يا مدينة النجوم

0/0//0//0//0/0/

مستفعلن متفعلن متفعل

والشمس والأطفال والكروم

0/0//0//0/0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن متفعل

والخوف والهموم

0/0//0//0/0/

مستفعلن متفعلن

لقد وظّف شاعرنا البياتي بحر الرجز في قصيدته السابقة، وكذلك فعل في قصيدة "بورسعيد".

[1] علي محمد الشوابكة وأنور أو سويلم: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشر، عمان–الأردن، 1411هـ–1991م، ص 318.

ومما يلاحظ على الأبيات وجود جوازات، فمثلا ترد مستفعلن: متفعلن، متفْعل، مستفعل. والمرجح أن شاعرنا استخدم بحر الرجز لما يمنحه هذا الأخير من إمكانية واسعة من ناحية التنويع في التفعيلات المستخدمة.

ويرى الباحث محمد سالمان أن لجوء الشعراء الحداثيين إلى بحر الرجز إنما يعود لطبيعة تفعيلات هذا البحر، ذات الإيقاع السريع، مما يتناسب وإيقاع المدينة في العصر الحديث.

ولجوء البياتي إلى بحر الرجز، هو من البحور الصافية، ليمنح لنفسه حرية في التشكيل الوزني لقصائده، وحتى ينفلت من تناوب التفعيلات في البحور المركبة حتى لا يرهق نفسه، وإنما يترك العنان لدفقته الشعورية.

أما فيما يخص التغيرات التي طرأت على طبيعة التفعيلة في الرجز فكان الهدف منها كسر الرتابة في القصيدة، ومقاومة النظام الصارم لتتابع التفعيلات مما أدّى إلى خلق نوع من الانتباه واليقظة، وشدّ المتلقي وتخييب توقعه في تمام نظام القصيدة.

إذن وظّف البياتي في تمجيده للمدينة بحر الرجز مما أكسب القصيدة إيقاعاً موسيقياً، لكن هل هذا البحر صالح في القصائد التي تذم المدينة؟

لعل قصيدة "الليل والمدينة والسل" هي القصيدة الأمثل للكشف عن معاداة البياتي للمدينة وثورته على واقعها المرير، وهذا ما كشفه عنوانها ابتداء قبل الولوج في مضمونها، وهو يفتتحها بـ:

أعماق المدينة

لم تزل كالهرة السوداء

كالأم الحزينة

فالمقطع هو من بحر الرجز مع وجود تغييرات على مستوى تفعيلاته إلاّ أنّها، أي التغييرات تُدخل على القصيدة الرجزية جمالا وموسيقى، ونفس الوزن يستخدمه في قصيدته المدينة والحمل الكاذب.

إن بحر الرجز هيمن على قصائد البياتي سواء التي تناولت المدينة بالذمّ أو التمجيد، فالبياتي مولع ببحر الرجز، إذ تصل نسبته إلى 42.6%، وبواقع 164 قصيدة رجزية[1]، على مستوى أعماله الشعرية، وترجع سلمى الخضراء الجيوسي السبب في استخدام الرجز إلى مواءمته لطبيعة الموضوعات المتّسمة بالمأساوية[2]، بما يتناسب وطبيعة الحياة اليومية خاصَة وأنَ بحر الرجز يتميز ببساطة الإيقاع، وخفوت النغم ممّا يقرّبه من دائرة الحياة اليومية والواقع المعيشي.

ولما كان الشعر العربي المعاصر يتصل اتصالاً جوهرياً بالحالة النفسية للشاعر، فقد امتلك البياتي كواحد من هؤلاء الشعراء حرّية في استخدام عدد التفعيلات في السطر الشعري تماشياً وحالته الشعورية؛ إذ نجد التفعيلات تتفاوت من سطر لآخر بين تفعيلة واحدة في السطر إلى أن تصل إلى أكثر من ذلك في باقي الأسطر، ترجع بالدرجة الأولى إلى الشاعر فهو حرّ في إيرادها بالعدد الذي يراه مناسبا، بحيث؛ « ارتبطت هذه السطور في طولها وقصرها بمدى الدفقات الانفعالية»[3] للشاعر.

ب- القافية: القافية في الشعر الجديد –ببساطة– نهاية موسيقية للسطر الشعري، هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية، ومن هنا كانت صعوبة القافية في

---

[1] محمد مصطفى حسانين: خطاب البياتي الشعري، دراسة في الإيقاع والدلالة والتناص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2009، ص 79.

[2] ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 665.

[3] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص 229.

الشعر الجديد وكانت فيها الفنّية كذلك[1]، فهي كلمة "يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع ذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها"[2].

ولا شك أن القافية تلعب دوراً مهماً في الناحية الإيقاعية للنصَ الشعري لدى عبد الوهاب البياتي خاصَة وأنها تؤدي وظيفة جمالية وموسيقية، وذلك عن طريق خلقها لأجواء متنوّعة بتنوع القافية في القصيدة الواحدة ممّا يكسر رتابة الوزن الواحد.

وقد أعطى تنوع القوافي في الشعر الحديث مساحة كبيرة للشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيس المبدع[3].

وشاعرنا البيات بنى القافية بطرق مختلفة، شأنه في ذلك شأن الشعراء المحدثين الذين لم يتخلوا عن القافية وإنما نوّعوا فيها دون الالتزام بها كنظام ثابت إلى آخر القصيدة.

ويمكن أن نصَنّف ورود القافية في قصائد المدينة عند البيّاتي كالتالي:

1-القافية المتراوحة: وهي التي يشترك في إطارها السطر الأول مع السطر الثالث في حرف الروي، وكذلك السطر الثاني يشترك مع الرابع في حرف الروي[4]، ومثال ذلك:

أعماق المدينة

لم تزل كالهرة السوداء

كالأم الحزينة

تلد الأحياء

---

(1) إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، ص 260.

(2) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 67.

(3) محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، ص 262.

(4) ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، 2006، ص 119.

نلاحظ في الأسطر السابقة ورود أكثر من حرف روي يحاول السيطرة على القافية (ت، ء)، وقد أسهم هذا النوع من القافية في نقل المتلقي من حالة نغمية إلى حالة أخرى وإيقاع آخر ممّا يضفي عليه صفة التنوع ويكسبه جمالية.

2- **القافية المتوالية:** يأتي هذا النوع من القافية في عدد غير محدود من الأسطر المتوالية، ثم تتغير في عدد آخر من الأسطر التالية تشترك هي الأخرى في قافية أخرى هكذا[1]، ومثال ذلك:

على رخام الدهر، بورسعيد

قصيدة عصماء

قصيدة حمراء

تنزف من حروفها الدماء

تهدر في رويها المنتصر الجبار

صيحات فجر الثأر

تطل من أبياتها بنادق الأنصار

وأعين الصغار

وهكذا حتى نهاية القصيدة، إذ تتوالى مقاطع تحمل نفس القافية وتشترك في حرف الروي، وذلك في سطرين كأقل تقدير، ويزيد عن ذلك في مقاطع قد تبلغ خمسة أسطر، وفق الإيقاع وكسر الرتابة، وخلق نوع من النغم في القصيدة.

[1] المرجع نفسه، ص 119.

3- القافية المتعددة:

نلاحظ حضور هذا النوع من القوافي في شعر البياتي، فمثلا في قصيدة: "الحمل الكاذب" تتعدد القافية والتي مثلتها الكلمات التالية: إنسان، طوفان، نيران، الأصفار، وكذلك في نفس القصيدة: "الروم، مهزوم"، "الحريم، أورشليم"، "الطاعون، البطون"، "القمر، السحر"، "دمشق، البرق"...

فقد وردت القافية هنا بطريقة متنوعة أكسبت القصيدة تنَوعاً في الإيقاع وجمالية من خلال تغَيرها إذ أنَه في قصيدته السابقة الذكر يستخدم حرف النون كروي، ثم يُنَوع ويستخدم الراء، القاف... وهكذا إلى نهاية القصيدة، كل مرّة يفاجئنا بحرف جديد يحفّز المتلقي لمعرفة وإتمام أو بالأحرى توقع الحرف القادم.

لقد ساعد تنوّع القوافي في قصيدة المدينة على خلق نغم جميل سيطر به على المتلقي من جهة، وعبّر من خلاله عن ترانيمه وخلجاته النفسية، من جهة أخرى.