

أثر شعر عبد الوهاب البياتي في شعر محمد ولد عبي (قراءة تناصية)

الاسم: محمد بن أحمد المختار

اللقب العلمي: دكتور في الأدب العربي

جهة العمل: أستاذ متعاون بجامعة انواكشوط، موريتانيا

البريد الإلكتروني: sidim11@yahoo.com

المخلص:

هذا البحث محاولة لدراسة أثر نصوص الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في نصوص الشاعر الموريتاني محمد بن عبي، حيث لاحظنا من خلال قراءتنا لشعر محمد ولد عبي أن أثر عبد الوهاب البياتي في شعره كان أعمق من جميع رواد الشعر المعاصر الذين أثروا في تجربته الشعرية وأثروا، فقررنا دراسة هذا الأثر دراسة تناصية، تبرز مواطن تأثر الشاعر بسلفه، وطريقة استثماره لنصوصه، وما نتج عن ذلك من أثر جمالي.

لقد تناولنا التناص من خلال قصيدتين، إحداهما يرثي فيها محمدا عبد الوهاب البياتي، حيث أبدى فيها إعجابه بتجربته الشعرية، وتأثره بدواوينه وقصائده الذي أشارها إليها، وضمن أغلب عناوينها في قصيدته، والثانية قصيدة "الانتظار والزمن" التي يحاول فيها محمد بن عبي تصوير مظاهر البؤس في دولته متأثرا بقصيدة "سوق القرية" التي يصور فيها عبد الوهاب البياتي مظاهر البؤس في قريته، وقد درسنا تناص القصيدتين؛ مبينين مظاهر الاتفاق والاختلاف بينهما على مستوى الدلالة والأسلوب.

Summary:

This research attempts to study the impact of the texts of the Iraqi poet Abd al-Wahhab al-Bayati on the texts of the Mauritanian poet Muhammad ibn Abdi, through our reading of the poetry of Muhammad Ould Abdi we noticed the impact of Abd al-Wahhab al-Bayati in his poetry was deeper than all of the pioneers of contemporary poetry who had influenced and enriched his poetic experience, so we decided to study this effect as an intertextual study, which is going to highlight The poet's points of influence by his predecessor, the way he invested his texts, and the repercussions aesthetic resulted from that.

We have dealt with the intertextuality through two poems, one of which he laments for Muhammad Abd al-Wahhab al-Bayati, in which he expresses his admiration for his poetic experience, and his influence by his collections and poems that referred to, and included most of its titles in his poem, and the second is the poem "Waiting and Time" in which Muhammad bin Abdi tries to portray the manifestations of misery in his country, he was influenced by the poem "the village market" in which Abd al-Wahhab al-Bayati depicts the manifestations of misery in his village, and we have studied the intertextuality of the two poems; showing the manifestations of agreement and difference between them at the level of connotation and style.

الكلمات المفتاحية: الشعر الموريتاني المعاصر، الشعر الشنقيطي، محمد بن عبيدي، عبد الوهاب البياتي، التناص

Keywords: Mauritanian Contemporary Poetry, Chinguit Poetry, Muhammad ibn Abdi, Abd al-Wahhab al-Bayati, the intertextuality

مقدمة:

يعد محمد ولد عبيدي من أبرز الشعراء الموريتانيين المعاصرين، الذين حملوا على كاهلهم عبء تجديد القصيدة الموريتانية، محاولين مسايرة ما وصل إليه الشعر الحدائثي من تطور، وممارسة ما اخترع الشاعر الحديث من إبداع وتجريب؛ من أجل ذلك فلا غرابة أن نجد التناص مع الشعر المعاصر أكثر حضوراً في ديوان محمد ولد عبيدي من نصوص الشعر القديم، وهذا ما يبرهن عليه اصطفاء الشاعر لنظام التفعيلة الذي برز منذ نهاية الأربعينيات في العراق مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وسواهم من شعراء الأقطار الأخرى.

فليس اعتماد الشاعر في جل نصوصه الشعرية على هذا الأسلوب إلا دليلاً على أن نصوص هؤلاء هي التي استنقت منها ذاكرته، وتكونت منها ذخيرته الشعرية، فانتقش أسلوبها في ذهنه، وصدر عنها في تجربته.

وقد لاحظنا أن عبد الوهاب البياتي أبرز الشعراء المعاصرين الذين حضرت نصوصهم الغائبة في ديواني الشاعر، فهو الوحيد خصص له قصيدة رثائية بعنوان "رحيل الكاهن (عبدي، ٢٠٠٨، الصفحات ٦٦-٧٧)"، ورغم أن تأثر الشاعر محمد بقدوته الشعرية يتجلى في كثير من نصوصه، فإننا في هذا البحث سنقتصر في إبراز هذا التناس على قصيدتين، إحداهما القصيدة الرثائية "رحيل الكاهن"، وفيهما يتضح إكبار محمد لتجربة البياتي الإبداعية، واستيعابه لنصوصه الشعرية، وأخرهما قصيدة "الانتظار والزمن"، وفيها يتجلى تأثره به على مستوى الأسلوب و الرؤية والمذهب الفني.

أ - تجليات التناس في قصيدة رحيل الكاهن:

حين نقرأ هذه القصيدة نجد احتفاء محمد بعبد الوهاب البياتي يتجلى - بعد العنوان - في مبرزين: أحدهما الاحتفاء بالشاعر نفسه والإشادة بتجربته الشعرية، وآخرهما احتفاؤه بدواوينه وقصائده التي يشير إلى كثير منها إشارة من تمرس بقراءتها واستوعب أبعادها الفنية والدلالية.

تتكون القصيدة من سبعة مقاطع تتأزر جميعا على تصوير احتفاء الشاعر بالبياتي، وإكباره له، ففي المقطع الأول يعاتب البياتي على رحيله الفجائي عن العالم، بعد رحلاته في جهاته السبع، وسموات الرؤيا، ويعتبر الشاعر في هذا المقطع نفسه وارث تجربة البياتي، وحامل مشعله الشعري، حيث يقول مخاطبا إياه:

أَمِنْ جِهَاتِ الْعَالَمِ السَّبْعِ سَمِئَتْ

دَوْرَةَ الرَّحِيلِ

تَعَبَتْ مِنْ مَنَازِلِ النُّجُومِ وَالْقَمَرِ

فَاخْتَرَتْ أَنْ تُسَلِّمَنِي النَّخِيلِ

فُجَاءَةً

وَتُغْلِنَ السَّفَرَ (عبدي، ٢٠٠٨، صفحة ٦٦)

والملاحظ أن الشاعر في هذا المقطع يشير إلى ديوان البياتي: "قصائد حب على بوابات العالم السبع" (البياتي، قصائد حب على بوابات العالم السبع، ١٩٨٥)، فالعلاقة واضحة بين المطلع وديوان البياتي، بل لا

يوجد اختلاف إلا في لفظ "جهات" التي بدلها الشاعر بالبوابات، وكأنه يريد أن يشير بالجهات إلى تعدد العوالم التي جابها البياتي، وإلى توغله فيها مما لا يمكن أن يفهم من البوابات الدالة على المداخل. ولا يكتفي الشاعر بتوظيف الديوان، وإنما يوظف أسطرا تعود إلى القصيدة التي سمي الديوان اسمها، ففعله تعبت من منازل النجوم والقمر ليس إلا إعادة صياغة لقول البياتي في بداية قصيدته:

أَهْطُ مِنْ مَنَازِلِ الْكَوَاكِبِ الْأُخْرَى إِلَى "الْوَهْرِ"
مَأْخُودًا

بِسِحْرِ الْعَالَمِ الْمَخْبُوءِ فِي اللُّوحَاتِ (البياتي، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، ١٩٩٥، صفحة ٢٥٠)
وإذا كان البياتي ذكر منازل الكواكب، وكان محمد ذكر النجوم، فإن الكوكب هو النجم (الرازي، ١٩٩٩، صفحة ٢٧١)، ومن ثم فإن التغيير لفظي لا دلالي، لكن الإبدال الدلالي حدث بين الهبوط والتعب؛ ذلك بأن الشاعر لم يشأ وصف قدوته بالهبوط، فآثر جعله تعب من منازل النجوم، واختار الموت بعد رحيله في العوالم المختلفة من حياة وفن.

وفي المقطع الثاني يصور الشاعر بداية اتصاله بعالم البياتي الشعري، وأثر هذا الاتصال في نفسه، مسترجعا لحظات الاحتكاك الأولى حينما كان أستاذه يقدم درسا عن هذا الشاعر، حيث يصور ذلك قائلا:

أَدَارَ ظَهْرَهُ لَنَا وَقَالَ
حِصَّنَا الْيَوْمَ مِنَ الْعِرَاقِ
عَنْ شَاعِرٍ يَسْكُنُهُ الْفِرَاقُ
رَضَعَ سِرًّا سِحْرَهُ بِبَابِلَ:
يُحَبِّي النَّارَ
كَلَامًا صَاغَهُ مِنْ طِينِ
يَقُولُ لِلرَّيْثُونِ:
كُنْ طِفْلًا

وَلِلْأَطْفَالِ كُوْنُوا يَا سَمِيْنَ

وَيُوْقِظُ الْأَمْوَاتِ

يَشْرَبُونَ

نَحْبَ الَّذِينَ مِنْ رُوَاهُمْ يُوْلَدُونَ

كَأَسَا أُعِدَّتْ فِي "أَبَارِيْقٍ مُهَشَّمَةٍ"

كَانَ مُدْرَسِي يَطُوْلُ كُلَّمَا أَطَالَ

وَكَئِنْتُ بِالْحِصَّةِ أَحْتَرِقُ

أَحْلُمُ أَنْ أَصْطَحِبَ الْبُرَاقُ

عَسَايَ مِنْ بَابِلَ اسْتَرْقُ

أَوْ أُجِدَ الْكَاهِنَ فِي الْعِرَاقُ

من سحره المكنون أنتشق (عبدي، ٢٠٠٨، صفحة ٦٧/٦٨)

يسير هذا المقطع في اتجاهين أحدهما يصف حياة عبد الوهاب البياتي، وطبيعة رؤياه الشعرية، وآخرها يصف تأثير تجربته في نفس الشاعر، ففي الاتجاه الأول يصف الشاعر منفى البياتي، وأثر المنفى في نفسه التي سكنها الفراق، كما يصور البعد الفني لتجربته عبر رضاءة سحر بابل، و يتحدث عن البعد الثوري في هذا الشعر، وتأثيره في المتلقين، فهو الذي يصنع من الواقع (الطين) ناراً، تخرج من قصائده لمطاردة الطغاة المستغلين من جهة، ولإيقاظ المستغلين من قبورهم كذلك.

وفي الاتجاه الآخر يصور الشاعر تأثير شعر البياتي فيه، وسريان حُمياه في نفسه، ذلك ما يجليه احتراقه في الحصة، وصعوده من مقاعد الدرس عبر المعراج الشعري إلى سماء البياتي، ومحاولة استراق السمع لسحره البابلي، وانتشاق عقبه الشعري، إضافة إلى وصفه إياه بالكاهن مما يوحي بإكباره له، وقوة تأثيره فيه، وتجاوزه للإنسان العادي، بل إن عظمة شعر البياتي في نفس الشاعر تجاوزت البياتي وشعره إلى الأستاذ الذي قدم الدرس، فكأنه يطول بقدر ما يطيل في حديثه عن البياتي!.

أما بالنسبة إلى شعر البياتي فقد أشار الشاعر في هذا المقطع إلى أربعة دواوين للبياتي؛ دامجا بعضها في بعض، ورابطا بينها وبين تجربة البياتي، وذلك بطريقة خفية بعيدة عن الاقتباس.

لقد وصف الشاعر البياتي بأنه يخبئ النار كلما صاغه من طين، وهذا يدل على تمرد البياتي، وشرارة كلماته التي صاغها من الواقع الإنساني، لكنه يحيل في الوقت ذاته، إلى ديواني البياتي: "النار والكلمات" (البياتي، الأعمال الشعرية، ديوان النار والكلمات، المجلد الأول، ١٩٩٥، الصفحات ٤٠٩-٤٥٠) و "الكتابة على الطين" (البياتي، الكتابة على الطين، ١٩٨٥).

كما أن أوامره للأطفال والزيتون كما حكاها الشاعر، تشير إلى ديوان "المجد للأطفال والزيتون" (البياتي، المجد للأطفال والزيتون، الأعمال الشعرية الكاملة، ١٩٩٥، الصفحات ١٨٩-٢٤٢)، حيث يمكن الرجوع إلى القصيدة التي تحمل الاسم ذاته هناك^(١)، وفي سياق إشادة الشاعر بالدور الذي يقوم به البياتي في إيقاظ الشعوب، وبعثها من مرقد الخنوع، يشير إلى ديوان "أباريق مهمشة" (البياتي، الأعمال الشعرية، ١٩٩٥، صفحة ١١١/١٨٨)^(٢)، وقد جعل الشاعر الديوان بين قوسين، رغم أن وروده في سياق القصيدة لا يحتاج إلى هذه الإشارة، فهو كالدواوين السالفة، ورد منسبكا في السياق، و متمكنا فيه؛ فكأنه غير مقتبس، وربما كانت إشارة الشاعر للاقتباس ناجمة عن صفة الكؤوس التي قد لا يكتشفها المتلقي إلا بالعودة إلى الديوان.

وفي هذا الاتجاه الأخير يسير الشاعر في المقطع الثالث، محاولا إبراز تأثير شعر البياتي في نفسه بعد الحصة، إذ يدخل في دُوامة التأثير؛ فيصاب بالدوار، وتنبجس من عيونه الدموع، وتغيب في مفاصله النيران، وتنجلي عن بصره الغشاوة، ويكشف عنه الغطاء؛ فيرتمي على النهار، حيث يقول:

(١)- توجد قصيدة بهذا العنوان في الصفحة: ١٩٦، وفيها يقول الشاعر:

المجد للأطفال في ليل العذاب

وفي الخيام

المجد للزيتون في أرض السلام....

(٢)- والأباريق كما يتجلى من القصيدة رمز للعادات والتقاليد والأعراف التي يسعى الشاعر إلى تهشيمها، بل يتجاوز تمرد الشاعر حدوده، فيورد الله عز وجل في هذا السياق. يمكن الرجوع إلى الديوان: أباريق مهمشة، شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط/٤، ١٩٦٩م، ص: ٥-٧.

أُصِبتُ بَعْدَ الدَّرْسِ بالدُّوَارِ
نَارٌ تَصُوعُ أَدْمَعِي بِحَارِ
وَلَهَبًا يَغِيبُ فِي مَفَاصِلِي

فَأرْتَمِي عَلَى النَّهَارِ (عبدي، ٢٠٠٨، صفحة ٦٨)

وفي المقطع الرابع يواصل الشاعر في إبراز هذا التأثير؛ فيعود إلى الثقافة الشعبية وعادات المجتمع مصورا ذلك في خطاب بين أم الشاعر، وعراف بدأ في ممارسة الرقى بسبب العيلة، ليخبر أمه بأن الطفل (الشاعر) مصاب بمس كاهن مجهول سقاه زعافا. يقول:

قَالَ لِأُمِّي رَجُلٌ عَرَّافٌ

يَكْتُوبُ مِنْذُ طِفْلِهِ الْأَوَّلِ

أَنْوَاعَ الرُّقَى

"أَصِيبَ هَذَا الطِّفْلُ بِالزُّعَافِ

مِنْ كَاهِنٍ أَجْهَلُهُ اسْتَقَى" (عبدي، ٢٠٠٨، صفحة ٦٩)

ثم إن هذا الكاهن الذي أشار إليه العراف سينجلي للشاعر حين يقابل البياتي وجها لوجه، كما نجد في المقطع السادس:

حِينَ التَّقِينَا صُدْفَةً

فِي "فُنْدُقِ الرَّشِيدِ"

أَدْرَكْتُ مَعْنَى الْمَقْطَعِ الرَّابِعِ فِي الْقَصِيدِ (عبدي، ٢٠٠٨، صفحة ٧٠)

وفي المقطع الخامس يفصل الشاعر ما مسه من تجربة البياتي التي جعلته مسكونا بالغيم، عائدا بالحنين، مضمخا بالحزن في أزقة الرؤى، وكأنه صار نسخة من البياتي مسكونا بغيمته الشعرية، وحنينه إلى العدالة والتغيير، بل إنه مسكون كذلك بالمدن ذاتها التي تغنى بها البياتي، وتغرب في أنحائها، حيث يقول في هذا المقطع:

سَكَتَنِي الْعَيْمُ وَلَذْتُ بِالْحَنِينِ
مُضَمَّخًا بِالْحُزْنِ فِي أَرْقَةِ الرُّؤَى
يَفُودُنِي التَّلْوِينُ وَالنَّمَكِينُ
لِمُدُنٍ بِحُبِّهَا أَنْبَرَى
بَعْدَادُ..... رُبَّمَا
دِمَشقُ..... رُبَّمَا
مَدْرِيدُ..... رُبَّمَا
بِرْلِينُ..... رُبَّمَا
وَرُبَّمَا..... رُومًا
وَمِصْرُ..... رُبَّمَا

"يَأْتِي وَلَا يَأْتِي" (عبدي، ٢٠٠٨، الصفحات ٦٩-٧١)

يواصل الشاعر في هذا المقطع تأثير تجربة البياتي فيه، حياة وفناء، إذ يوجهه الفن إلى الحياة، فيمسه ما مس البياتي من الحزن، ويصيبه ما أصابه من الحنين، فيتعلق بهذه المدن التي تعلق بها البياتي، وأشار إلى جلها في قصائده، وكأنه يشير إلى البعد الإنساني في تجربة البياتي، وإلى أن قلبه امسحت فيه خطوط الكرة الأرضية، فتوحدت فيه دولها ومدنها، كما يلاحظ استمرار الشاعر في الإشارة إلى قصائد البياتي ودواوينه؛ حيث تشير المدن إلى قصائد بعينها خصصها البياتي لهذه المدن^(٣)، إضافة إلى كون المقطع مختوماً بديوان

(٣) وأكثر المدن حضوراً في دواوينه مدينة بغداد حيث نجده خصص لها مجموعة من القصائد ومنها: حسب العناوين: بغداد، المجلد الأول، ص: ٣٤٧، موال بغدادي، المجلد الأول: ص: ٢٥٤، تذكارات بغداد: المجلد الأول، ص: ٣٨١، حسرة في بغداد، المجلد الثاني، ص: ٣١، ونجد قصيدة في دمشق بعنوان: بطاقة بريد إلى دمشق، المجلد الأول، ص: ٢٦١، ومن القصائد في مدريد قصيدة عنوانها: مدريد في عيد الميلاد، المجلد الثاني، ص: ٥٠٠، ونجد قصيدة في برلين عنوانها: برلين في الفجر، المجلد الأول، ص: ٣١٦، أما مصر فلم نجد قصيدة مخصصة لها، ولكن هناك قصائد مرتبطة بها، كقصيدته: كلمات مجنحة إلى الكتاب المصريين، المجلد الأول، ص: ٢٣٦، وفيها يشيد الشاعر بالثورة الأدبية في مصر، ويذكر فيها مدينة القاهرة، والنيل، وكذلك لم تُخصص في قصائده قصيدة لروما، وإن كان هناك ما يحيل إليها مثل قصيدته: سلاماً أتيئنا، المجلد الأول، ص: ٣١٥.

البياتي: "الذي يأتي ولا يأتي (البياتي، الذي يأتي ولا يأتي، ١٩٨٥)"
وفي المقطع السابع يصور الشاعر تجاوز اتحاده مع البياتي مجاله الشعري إلى تشابههما الشخصي،
فيقول:

مُلفَعًا بِالْحُزْنِ وَالتَّعَبِ
وَالعِشْقِ وَالمَنْفَى وَسِفْرِ القُفْرَاءِ
قَرَأْتُ فِيكَ
- تَحْتَسِبِي فِي صَمْتِكَ النَّاطِقِ
قَهْوَةَ المَسَاءِ -
ظِلِّي شَرِيدًا
أذْرَعُ الأَحْلَامَ وَالقَضَاءِ
رَأَيْتُ فِيكَ "عَائِشَةَ"
بُسْتَانَهَا المُرْدَانَ بِالقَرَّاشِ
وَصَوْتَهَا يَجِيءُ مِنْ بَعِيدِ
مَتَى أَبِي يَنْعَقِدُ اللِّقَاءِ؟
مَتَى أَبِي يَنْعَقِدُ اللِّقَاءِ؟
فَنَكْتَوِي بِدَاخِلِي قُبْرَةً

يَجِيشُ مِنْ غِنَائِهَا البُكَاءُ (عبدي، ٢٠٠٨، صفحة ٧٢/٧١)

يصور الشاعر في الأسطر الأولى من المقطع صورة البياتي، وما تدل عليه حاله من معاناة، معبرة
عن اتحاد شخصيته: الفنية والأدبية، فقد لوحته الأسفار، وغيرت سَحْنَتَهُ المنافي، فبدا في وجهه ما تضاعف
في صدره من أحزان، مصدرها الذات والآخرين، وينتقل الشاعر من صورة البياتي إلى ذاته التي تراءت له

من وراء ملامح البياتي، فكأنه نسخة منه، يقرأ فيها ما في نفسه من معاناة فعلتها به الغربة والتشرد والهموم، كما فُعل بالبياتي من قبل، لكن الشاعر في قراءته لوجه البياتي يتوغل في تجربته الفنية، ويتناص مع دواوينه وقصائده، فكأنه يقرأ في وجهه دواوينه، حيث يشير في السطر الثاني إلى كل ما يتعلق بالمنفى والعشق، والفقر والثورة من قصائد ودواوين، وإن كان التركيب يشير - على وجه الخصوص - إلى قصيدة البياتي "عشاق في المنفى" (البياتي، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، ١٩٩٥، صفحة ١٣٩)، وإلى ديوانه "سفر الفقر والثورة" (البياتي، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ١٩٩٥، الصفحات ٥-٥٥)

ويستمر الشاعر في بقية المطلع يقرأ في وجه البياتي ما يتعلق بذاته من جهة، وما يشير إلى شعر البياتي من جهة أخرى؛ من أجل ذلك نجد الشاعر يقرأ عائشة في وجه البياتي، والظاهر من القصيدة أن عائشة بنت الشاعر المغترب، كما يُجلبه صوتها في القصيدة، ونداؤها لأبيها بالعودة، لكن الشاعر في الوقت ذاته يشير إلى ديوان البياتي: "بستان عائشة" (البياتي، بستان عائشة، ١٩٨٩، صفحة ٤٤/٦٦)

ولئن كان الشاعر حول عائشة من دلالتها الرمزية في ديوان البياتي، وكثير من شعره، إلى إنسان بعينه كما تبرزه القصيدة، فإن وجه الاشتراك يبقى موجودا، فكلا الشاعرين يحن إلى عائشته، ويترقبان أفيانهما، كما تبينه قصيدة محمد ولد عدي، وكما يتجلى من دواوين البياتي^(٤).

وفي المقطع الأخير من القصيدة يعيد الشاعر ما بدأه، فهو وارث شعر البياتي، وشارب ثمالة فنجانها، حيث يقول:

مَا قُلْتُ لِي يَوْمَ النَّقْيَا

فِي "أَبُو ظَبِّي"

لِمَاذَا كُفَّمَا رَأَيْتَنِي

(٤) - لقد جعل عبد الوهاب البياتي من عائشة رمزا خاصا وظفه في دواوينه المتأخرة، وخصه بديوان مستقل هو "بستان عائشة"، يقول عبد العزيز شرف في حديثة عن دلالة هذا الرمز في شعر البياتي، وتلبسه بالرموز الأخرى: "وبتساءل الشاعر عن عائشة التي ظل يطاردها من قبل أورفيوس وديك الجن وأبو فراس، كما يطارد الأطفال فراشة ولكنها ظلت تروغ وتراوغ كالدخان والهواء، تظهر لهم تارة وتختفي لهم تارة أخرى تاركة عشاقها يبحثون عنها في جحيم هذا العالم وفي كل العصور: عائشة هذه: ما هي إلا روح العالم المتجدد من خلال الموت من أجل الثورة والحب...عبد العزيز شرف، الرؤية الإبداعية في شعر البياتي، دار الجيل، ١٩٩١م، مرجع سابق، ص: ١٥١.

أَعْطَيْتَنِي ثَمَالَةَ الْفُنْجَانِ (عبدي، ٢٠٠٨، صفحة ٧٢)

هكذا يتضح من خلال مقاطع القصيدة مكتملة مدى تأثر الشاعر البياتي، وتأثيره في تجربته الشعرية، وأن هذا التأثير وليد قراءة عميقة لدواوين البياتي، واختيار واع لمساره الشعري، وهو اختيار ناجم عن عدة أسباب أبرزها اتفاق الشعارين في وظيفة الشعر ودوره؛ فكلاهما - كما تكشف الدواوين - ينحاز إلى فسفة الالتزام، ويعتبر الشعر وسيلة لتغيير المجتمع، والنهوض به، كما أن تغرب البياتي، واغترابه في المنافي جعل الشاعر يرى فيه وجهه الآخر، ويتخذ منهجه في الشعر سبيلا كما شاءت الأقدار أن تتقارب مناهجهما في الحياة.

وإذا كانت هذه القصيدة تكشف عن إكبار الشاعر للبياتي، ومعرفته العميقة بشعره، فإننا نجد روح البياتي مرفرفة في كثير من قصائد الشاعر الأخرى، كما نجد أسلوبه الشعري ورؤياه الفنية منعكسين في قصائده؛ وسنقتصر على قصيدة تبرز هذه الأوجه، وهي قصيدة تناص الشاعر فيها مع البياتي تناصا جوهريا، إنها قصيدة "الانتظار والزمن" التي تتناص مع قصيدة: "سوق القرية" لعبد الوهاب البياتي.

ب - تجليات التناص في قصيدة "الانتظار والزمن":

يبدأ التناص بين القصيدتين على مستوى الأسلوب^(٥)، فما إن يمر القارئ بالأسطر الأولى من قصيدة ولد عبدي حتى يتذكر الثانية، يقول ولد عبدي:

المَوْتُ وَالْحَيَاةُ وَالزَّمَنُ

وَالنَّاسُ مِثْلُ حَبْلِ دَوْمٍ قَدْ وَهَنَ (عبدي، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٦٧)

فالشاعر يبدأ السطر الأول بمبتدأ ثم يشركه عبر العطف بمبتدأين آخرين دون أن يكون هناك خبر للمبتدأ الأول ولا للأخيرين، وبذلك كانت الجملة ناقصة في السطر الأول، ولم يسهم عثور المبتدأ الرابع (الناس) على خبره في إكمال الجمل نحويا، لأن الخبر خاص بالمبتدأ الأخير، ولا تسمح الدلالة بالاشتراك فيه.

^(٥) المقصود بالأسلوب طريقة الصياغة، وتركيب الألفاظ، كما يوحي به المدلول اللغوي، الذي هو الطريقة والمذهب والفن، ورغم أن الشاعر يعيد الأسلوب النحوي خصوصا، فإن هذا الأسلوب يؤثر في الإيقاع، وفي الصورة، من أجل ذلك تركناه مطلقا.

والظاهر أن الشاعر في هذا الأسلوب كان مقتفياً لأسلوب البياتي، كما يتجلى في كثير من قصائده، وفي مطلع "سوق القرية" على وجه الخصوص، حيث يقول:

الشَّمْسُ وَالْحُمُرُ الْهَزِيلَةُ وَالذُّبَابُ

وَجِدَاءُ جُنْدِي قَدِيمٍ

يَتَدَاوُلُ الْأَيْدِي (البياتي، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، ١٩٩٥، صفحة ١٩٠)

فبناء الأسطر الأولى مماثل لأسطر ولد عبيدي، فالشمس مبتدأ لا خبر له والحرم الهزيلة كذلك، وكذلك الذباب. ولعل هذا الأسلوب مما لم يكن له وجود في نثر ولا شعر عربي رصين، كما ذكر أحمد المعداوي في تعليقه على هذه القصيدة من دراسته المتميزة للشعر الحديث (المعداوي، ١٩٩٣، صفحة ١٠٤) أما من حيث الدلالة فإن القصيدتين تتفقان في عموم الدلالة وتختلفان في أجزائها؛ فقصيدة البياتي تصور مظاهر البؤس في سوق قريته، وقصيدة ولد عبيدي تصور مظاهر البؤس في دولته، وكأن القصيدة البنت تحاول توسيع دلالة القصيدة الأم، وتكميلها.

يعتمد عبد الوهاب البياتي في قصيدته على التقاط مشاهد السوق، موظفاً كلما من شأنه إبراز تخلفه، ومعاناة أهله؛ من أجل ذلك يعتمد على حاستي: البصر والسمع في إبراز هذه الدلالة، فيصور بالأولى مناظر مختلفة لحيوانات السوق وحشرات، وأشياءه، وأناسه، وينقل بالثانية أصوات الحيوانات، وخطرات أهل السوق وأمانهم المعبرة عما يعرفونهم من واقع بئس.

إن البياتي يحشد منذ بداية القصيدة صوراً من في السوق، بأسلوب تجميعي، تنتثر فيه الألفاظ هنا وهناك كما تنتثر البضائع في السوق، وكأنه يحاول محاكاة الواقع على مستوى الألفاظ، وإن كان هذا الأسلوب يتجاوز القصيدة، إلى دواوين البياتي عموماً، ومن ثم كان تأويله بطبيعة تجربة البياتي، وحياة التغرب أكثر اتساقاً كما فعل بعض الدارسين^(٦).

هكذا نجد ألفاظ البياتي تحاول إقامة السوق على سوقها في القصيدة؛ فتختلط أصوات الحيوانات،

(٦) يرى عبد العزيز شرف أن اعتماد صور البياتي على كثرة المشاهد المتناثرة، يعود إلى ترحال البياتي، وغربته الروحية والمكانية، يمكن النظر في كتاب: الرؤية الإبداعية في شعر البياتي، مرجع سابق، ص: ٨٥.

بأصوات الأناسي، وتختلط مناظرهم بمناظر الأشياء البالية، فترى الحمر الهزيلة، والذباب، وتسمع خوار الأبقار، وصياح ديك يفر من قفصه، كما تشاهد الأشياء البالية المعروضة في هذه السوق: كالحذاء الخلق، وأدوات الحداد من بنادقه السود، ومحراثه وناره...،

وإذا كان البياتي لا يتجشم عناء تفسير المشاهد، وسبكه في عقد دلالي ظاهر، فإن مقام هذه الصور يوحي بفوضى السوق، وتخلفه، ومعاناة أهله.

أما الناس فقد ركز البياتي في تصويرهم، وتسجيل أصواتهم على تنوعهم، واختلاف مهتهم وطبقاتهم، فهناك الذكران والإناث، والكبار والصغار، وهناك المغتربون العائدون من نار المدينة إلى رمضاء القرية، وهناك الشراة والمشترون على اختلافهم، كالحكيم والحداد، وبائع الحذاء القديم، وبائعة الأساور...،

لكن هذا الاختلاف يخفي في أثنائه اتفاقا كبيرا؛ ذلك بأنهم جميعا يشتركون في البؤس ورقة الحال، كما يتجلى من أصواتهم؛ فالفلاح البائس الفقير يتمنى شراء حذاء خلق، والحداد يعاني من كساد البضاعة، فيصيبه السأم ويراود جفنه الدامي النعاس، والعجوز تعرض وسائل الزينة في سوق لا يتوفر مريدوه على الأشياء الضرورية، وبائعات كرم يخفن من نصَبهن في جمع السلال عبر الأغاني الحالمة، وحاصدون متعبون يزرعون صاغرين، ليشبع الإقطاعي ويجوعون، وحكيم يحض على الثقة في النفس، والاعتماد عليها، ويذكر الناس بصعوبة الطريق إلى الجنة، وعائدون من المدينة هاربين من الانهيار المعنوي إلى الانهيار المادي^(٧).

إن الشاعر من خلال هذه الأصوات يعبر عن بؤس سوق هذه القرية، وشمول الشقاء كل من فيها، فقد عمّ أصحاب البضائع المزجاة، ومن يشرون ويشترون، والمتسكعين من الذين لا يجدون ما يشترون به، ومن وعظ وذكر، بل إن البؤس تجاوز السوق إلى القرية كلها؛ فبدت أكوأها متثأبة.

وإذا كانت المناظر والصور المختلفة في قصيدة البياتي توحى بالبؤس دون التصريح به، فإن قصيدة محمد ولد عبدي تنطلق من المضمير في قصيدة البياتي، فلا ترد الصور الجزئية إلا إبرازا لمظاهر البؤس،

(٧) لقد استفدنا في هذا التحليل من قراءة إحسان عباس لهذه القصيدة، مقتصرين على ما نراه مسوغا في النص، ومستبعدين ما لم نره كذلك، كتأويله لأقوال الحكيم، وبائعات الكرم، يمكن النظر في الكتاب: إحسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، العدد الثاني، 1998م، ص: ٣٨، ٤٠.

وترسيخا لصورته؛ من أجل ذلك نجد البؤس يتردد في القصيدة مع الألفاظ الدالة عليه، فيرد البؤس أربع مرات في الأسطر السبعة الأولى، وترد الموت في السطر الذي جعله الشاعر لازمة، فتتكرر سبع مرات في القصيدة، كما يتكرر لفظ الأزمة خمس مرات؛ إضافة إلى وجود ألفاظ أخرى تدل على البؤس، كالبكاء، والمجاعة والجفاف والمحن.

أما الناس في قصيدة ولد عبيد فإنهم يتجاوزون صورهم الجزئية في قصيدة البياتي، إنه يبدأ من العموم، جامعا ملامح ناس البياتي في سطر واحد: "فالناس مثل حبل دوم قد وهن"،

وإذا كان البياتي يركز على المجال الاقتصادي في تصوير المعاناة، ويختار السوق لأنه مكان مناسب لإبراز هذه المعاناة، فإن ولد عبيد يوسع مجال المعاناة لما يناسب الدولة؛ فيصورها في المجال الاقتصادي والاجتماعي والسياسي...

واللافت للنظر أننا لا نجد في قصيدة محمد ولد عبيد صدى لصوت دابة في قصيدة البياتي، ولا لطائر يطير بجناحيه، كما لا نجد صورة لما سوى ذلك من الأشياء التي بُعثرت في قصيدة البياتي.

إن محمدا يتجاوز الصور جميعا، رغم صلوحها للتعبير عن التخلف في بلده، ورغم وجودها حتى في قصبَة الدولة (انواكشوط)، وما نرى ذلك إلا بسبب إثاره للعموم على الخصوص، من أجل ذلك يصطفي الرمل لتصوير التخلف في بلده؛، مبرزاً مدى سيطرته على المدينة، وإفقاره لها من خصائص التحضر، فلا طريق ولا مكان، حيث يقول:

وَالنِّفَايَاتُ نَسْتَجِيرُ مِنْ قُمَامَاتِ الوُسْخِ

وَالرَّمْلُ فِي مَكَانِهِ مُعَدَّبٌ مِنَ الرَّمَالِ

...

فَلَا مَكَانَ، لِأَطْرِيقِ

....

وَنَحْلَةُ الرَّمَالِ فِي نِهَائِيَةِ الْمَطَافِ

وَالْجَفَافُ قَدْ شَكَا مِنَ الْجَفَافِ

أَهْذِهِ تَرَى بِدَايَةِ الْعِجَافِ؟ (عبيدي، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٧١/٦٨)

أما المجال الاقتصادي الذي ركز عليه البياتي، فإن الشاعر يوليه عناية واضحة، بل يمكن أن نقول إنه يلوح في تصويره لما سواه من مجالات، فهو من جهة يصور احتكار المال في يد طبقة معينة، واستغلالها لما سواها من الطبقات، حتى أصبحت مسيطرة على البعد الإنساني في الإنسان:

وَالْعَيْشُ وَالْإِنْسَانُ عِنْدَ تَاجِرٍ (عبيدي، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٧٠)

كما نجده من جهة أخرى يصور أثر المجال السياسي في المجال الاقتصادي فيصور الحاكم في هيئة غول يبتلع ما ظهر وما بطن من ثروات شعبه:

وَالْعَوْلُ يَأْكُلُ الْحَدِيدَ وَالنُّحَاسَ

وَيَأْكُلُ الْحَوْتَ وَيَبْلَعُ الصِّعَاذَ (عبيدي، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٧١)

ويصور الشاعر تأثير هذا الاستغلال في المجال الاجتماعي، وما أصاب شعبه من مصيبة بسببه، فيردد اللازمة التي توحى بتلاقي الموت والحياة في هذا البلد، مصورا انعدام خصائص الحياة، وفقدان عناصرها الرئيسية من مأوى وسكن، ونظام، فيقول:

الْمَوْتُ وَالْحَيَاةُ وَالزَّمَنُ

وَأَزْمَةٌ مِنَ النِّظَامِ وَالسَّكَنُ

وَأَزْمَةٌ مِنَ الْوَطَنِ

وَأَزْمَةٌ مِنَ الْحَيَاةِ (عبيدي، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٦٩)

ولئن كان الشاعر في هذه الأسطر يتناول الأزمة، ومظاهر البؤس تناولا عاما، في أسلوب خطابي، يمتح من السياسة أكثر من معين الفن، فإنه في سطور أخرى من القصيدة، يفصل ما أجمل في لفظ الأزمة، واضعا النقاط على حروف معانيها المهملة، فيخوض في خطابه السياسي، محاولا إبراز المعاناة لا سيما في المجال الصحي، فيقول:

يُهْزِنِي الْوُجُودُ وَالضَّعِيفُ
يُؤْسُ بِلَا قُرْصٍ كَلًّا وَلَا رَغِيفُ

....

خَفَّفَ خُطَاكَ سَيِّدِي
فَتَحْتَاكَ الْقَصِيدُ وَالْمَرِيضُ

....

الْمَوْتُ وَالْحَيَاةُ وَالزَّمَنُ
وَالنَّاسُ فَوْقَ النَّاسِ وَالرَّمَالُ
وَوَصْفَةٌ بِلَا تَمَنُّ

وَالْمَاءُ يَغْلِي وَالْبُكَاءُ وَالنُّعَاسُ. (عبدي، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٦٧/٦٨)

ويبلغ بالشاعر تشاؤمه ومبالغته في وصف المعاناة أن يشبه بلده بالربع الخالي، مبرزا استحالة الحياة فيه، فيقول:

وَرُبُّعُنَا الْخَالِي وَسَيْلٌ مِنْ عَطَشٍ (عبدي، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٦٩)

إن الشاعر في هذه الأسطر يحاول إبراز مظاهر التخلف و البؤس منتقلا من العموم في الأزمة إلى الخصوص، لكننا إذا نظرنا إلى دلالة الأسطر مقابلينها مع قصيدة البياتي نجد الشاعر يعمم الصور الجزئية هناك، ففي تلك القصيدة نجد البياتي يصف الحداد بأنه دام جفنه يغشاه النعاس سأمًا لا أمانةً، وفي هذه نجد الشاعر أطلق البكاء والنعاس من كل قيد فصارا عامين في مجموع الشعب، ومسندين له، وكذلك نجد في وصفه لطبقاته، وركوب بعضهم على بعض، وإحاطة الرمال بالجميع.

وإذا كان الشاعر حاول تصوير أثر الاستغلال الاقتصادي في "البنية التحتية"، فإنه لا ينسى تأثيره في البنية التي فوقها، فيتناول مظاهر التخلف في المجال العلمي؛ مصورا انتشار الجهل، والمتاجرة بأدوات العلم، وأهله المعلمين أنفسهم:

وَأَزْمَةٌ مِنَ الْحُرُوفِ

فُسْلَانُ شَعْبٍ يَجْهَلُونَ مَا الْحُرُوفِ

و "سَيِّدِي" فِي السُّوقِ وَالطَّبَائِثِ. وَالْحَرْفُ أَلْفُ لُقْمَةً (عبدي، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٧٠)

هكذا يصور الشاعر أزمة الحروف، بدءًا من فُسلان الشعب الذين لا يدرون ما الحروف، ولعله اختار الفسلان للتعبير عن انبثاتهم من جذورهم العلمية كالفسيلة، والأدهى من ذلك أن يصاب الحرف من سدنته، فيصير المعلم تاجرا وسلعة في الوقت ذاته؛ يبيع أدوات الدراسة، ويبيع في سوق السياسة، كما تتحول قيمة الكلمة من مقامها المعنوي إلى الدرك الأسفل من المادة؛ فقيمة الحرف تقاس بميزان الفم، وما يتسع له من لقم؛ لذلك نصب الشاعر ما أضيف إلى اللقمة (ألف) على حذف فعل المساواة.

وفي سياق تصوير شمول البؤس، ومحاصرته للشعب من كل اتجاه، وصعوبة الخُلوص من قبضته، يصف الشاعر وهن المجتمع المدني، وعجزه عن إزالة من المعاناة أو التخفيف منها، بل يبين ضيق أفق التغيير، وعدم محاولة الناس تغيير ما بأنفسهم، وكأنهم ينتظرون المهدي القادم من الزمن:

وَالْإِتِّحَادِيَّاتُ مَلُؤُهَا الْفَرَاعُ

وَمَلُؤُهَا الصَّبَابُ وَالظَّلَامُ

وَالنَّاسُ فِي انْتِظَارِ مَهْدِيٍّ جَدِيدٍ

فِي انْتِظَارِ قَادِمٍ مِنَ الزَّمَنِ (عبدي، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٦٧)

وإذا كان عبد الوهاب البياتي اكتفى بتصوير البؤس دون تحليل أسبابه، أو تبيان وسيلة للخروج، فإن محمدا أدلى دوله في كليهما، فجعل الحاكم الغول هو من جلب هذه الشقاوة، فقد أتى على الثروات كما مر بنا سابقا، كما أن الشاعر في أسطر أخرى من القصيدة، ينقل وعوده الخلب، وخطاباته الزائفة التي وظفها ابتغاء مخادعة الشعب وابتغاء التغرير به، وهي الصور الوحيدة التي اعتمد الشاعر في تسجيلها على حاسة السمع في مقابل اعتماد البياتي على هذه الحاسة في نقل أصوات أهل السوق، يقول محمد ولد عبدي:

وَأَحْرَفُ النَّسْوَيْفِ فِي التُّورِ وَالْإِدَاعَةَ

مِنْ بَعْدِ كُلِّ هَذِهِ الْمَجَاعَةِ

س...س

سَوَفَ...س

قَصْرُ الشَّعْبِ وَالْبِضَاعَةِ

....

وَالْغُولُ فِي خِطَابِهِ

وَالْغُولُ فِي قَوْلَتِهِ

((فَلَا أَنَا إِلَّا أَنَا))

وَاللُّغَةُ الْمَضَارِعَةُ... (عبدی، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٧٠/٦٩)

وفي ختام قصيدته يبين الشاعر طريقة النجاة من البؤس، والخروج من عنق زجاجته، معتبرا التمرد، والثورة بالحاكم هي السيل الوحيد، من أجل ذلك يخلع عنه لبوس الغول، ويصوره ضعيفا، يستطيع أن يسطو به الشعب كله، حتى الولدان والمستضعفون، يقول:

أَصْبَحَ الْغُولُ الْمُخِيفُ قَدْ يَخَافُ؟

وَمَنْ يَخَافُ؟

الْغُولُ لَا يَخَافُ...

لَا يَخَافُ

نَعَمْ يَخَافُ

يَخَافُ طَلْفَةَ الْبُرْكَانِ وَالرَّمْنَ

وَفُسْلَ شَعْبِ الْإِنْتِظَارِ

يَخَافُ حِينَ يُقْلَبُ الْمَجْنُ

...

يَخَافُ مِنْ زَلْزَلِ الصِّعَاذِ

....

فَيَا اَنْتِظَاذِ

وَيَا صِغَاذِ

لَقَدْ كَفَى مِنَ الْمِحْنِ

وَيَا زَمَنْ

لِنُدْخِلِ النَّارِيخَ مِنْ بَابِ الْوَطَنِ

مِنَ الْحَيَاةِ وَالْوُجُودِ وَالزَّمَنْ (عبدي، الأرض السائبة، ١٩٩٥، صفحة ٧٢/٧١)

الخاتمة:

لقد تبين لنا من خلال هذه الدراسة أن محمدا بن عبيد وجد في شعر عبد الوهاب البياتي منبعاً ثرا متح منه على مستوى الرؤية والأسلوب، الشيء الذي جلته القصيدتان اللتان جعلناهما محور هذه الدراسة، ففي الرثائية ظهر إجلال الشاعر لعبد الوهاب البياتي، وتشربه لنصوصه الإبداعية التي اختلطت بنسيج قصيدته؛ فكانت عناوين دواوين البياتي وقصائده ترد في أثناء نص محمد ممتزجة بألفاظه، لا يُرى عليها أثر الاقتباس، ولا تعرف بسيماء التضمين.

وفي قصيدة "الانتظار والزمن" وجدنا محمدا يتبع خطوات البياتي في قصيدته "سوق القرية" على مستوى الأسلوب، وتأتلف القصيدتان على مستوى الدلالة العامة رغم وجود عناصر الاختلاف؛ حيث اتفقتا في مراكمة الأوصاف الدالة على البؤس، لكنهما اختلفتا في مادة التصوير، فمحمد كان يراكم الصور المعنوية غالبا، والبياتي يراكم الصور المادية الموجودة في السوق، كما اختلفا من حيث المسافة من الموضوع؛ إذ اكتفى البياتي بتسجيل الموضوع، دون التصريح بموقفه، في حين مزج ولد عبيد ذاته بالموضوع مصرحا بوقع المأساة عليه، وتأثيرها فيه.

كما أن القصيدة البنت تجاوزت القصيدة الأم في موقفها من البؤس معللة أسبابه، وداعية إلى الثورة سبيلا لإزالته.

وتتشارك القصيدتان في الأسلوب الإيقاعي الصاخب رغم اختلاف بحريهما (الكامل، والرجز)، كما تتشركان في النزعة الخطابية، وضمور الصور الفنية، وإن كانت قصيدة البياتي أكثر شعرية؛ لاعتمادها على الصور الحسية، وإيثارها للإيحاء على التصريح.

الفهارس:

- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ، عالم المعرفة، العدد الثاني – 1998م
- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م
- زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت:٦٦٦هـ)، مختار الصحاح تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، الطبعة الخامسة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م
- عبد العزيز شرف، الرؤية الإبداعية في شعر البياتي، ، دار الجيل، ١٩٩١م،
- عبد الوهاب البياتي، أباريق مهمشة، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط/٤، ١٩٦٩م
- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٥م
- عبد الوهاب البياتي، الذي يأتي ولا يأتي، عبد الوهاب البياتي، دار الشروق، ط/٤، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م،
- عبد الوهاب البياتي، الكتابة على الطين، دار الشروق، ط/٣، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، دار الشروق، ط/١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م،
- عبد الوهاب البياتي، قصائد حب على بوابات العالم السبع، دار الشروق، ط/٣، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م
- محمد ولد عبيدي، الأرض السائبة، شعر، محمد ولد عبيدي، ١٩٩٥م
- محمد ولد عبيدي، كتاب الرحيل وتليه الفصوص، شعر، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م