Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 15, Issue 59**
Islamic Azad University in Jiroft **December 2023**
https://cls.jiroft.iau.ir/ **pp. 23-45**

10.30495/CLS.2023.1967456.1375

Research Article

The Manifestation of Some Binary Oppositions and the Structure of Meaning in the Poem of Abd –al Wahhab Al-Bayati in Light of the Structuralist Theory

Jamal Talebi Qaraqashlaqi[1*], Askar Babazadeh Aghdam[2]

Abstract

Dual contrasts are a kind of textual structure that the poet uses to reveal the harmony of contradiction within the text. This type of textual structure is one of the most important forms of expression in the poetry of al-Bayati, and she has used it significantly to express her thoughts, ideas and emotions. The present study, with a descriptive-analytical approach and criterion of Bayati's collection of poetic works, examines some important dual contrasts such as the contrast of death and life, me and the other, travel and return, love and revolution, homeland and exile, and the contrast of times. One of the most important findings of the present study is that the dual confrontations in Bayati's poetry have gone beyond a limited perspective, that is, word-for-word confrontation, and have taken on various political and social implications such as critique of the ruling hegemony and critique of the tragic situation of the Iraqi people. Regarding the contrast between life and death, research has shown that death, from Bayati's point of view, is necessary for the revitalization of Iraq. In contrast to me and the other, it was concluded that the other has played an effective role in expressing Bayati's wishes and desires and thoughts and ideas and deepening her innate will in different situations. In connection with the confrontation between the journey and the return, it was revealed that the Bayati journey was a journey in search of hope and the promised dream. Bayati established a link between love and revolution, and that revolution can only be achieved through love. The study also found that suffering in homesickness and enduring pain are only for the sake of building a brighter future.

Keywords: Contemporary Arabic Poetry, Binary oppositions, Abd al Wahhab Al-Bayati

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran
2. Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Quranic Sciences and Education, Qom, Iran

Correspondence Author: Jamal Talebi Qaraqashlaqi **Email:** Jamal_talebii@yahoo.com

Receive Date: 28.09.2022 **Accept Date:** 26.02.2023

How to Cite: Talebi Qaraqashlaqi J, Babazadeh Aghdam A., The Manifestation of Some Binary Oppositions and the Structure of Meaning in the Poem of Abd –al Wahhab Al-Bayati in Light of the Structuralist Theory, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2023;15(59):23-45.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

دوره ۱۵، شماره ۵۹
پاییز ۱۴۰۲
صص: ۴۵-۲۳

10.30495/CLS.2023.1967456.1375

مقاله پژوهشی

بررسی کارکرد تقابل‌های دوگانه در ساخت معنا در شعر عبد الوهاب البیاتی براساس نظریه ساختارگرایان

جمال طالبی قره قشلاقی[1*]، عسگر بابازاده اقدم[2]

چکیده

تقابل‌های دوگانه نوعی ساختار متنی است که شاعر برای آشکار کردن هارمونی تضادّ در درون متن از آن بهره می‌جوید. این نوع ساختار یکی از شیوه‌های بیانی مهم در شعر عبدالوهاب البیاتی به شمار می‌آید، و او برای بیان افکار و عواطف خود به شکل قابل توجهی از آن استفاده کرده است. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی تحلیلی و با معیار قرار دادن بیست قصیده بیاتی، به بررسی برخی از تقابل‌های دوگانه مهمّ از جمله تقابل مرگ وزندگی، من و دیگری، سفر و بازگشت، وطن و تبعیدگاه پرداخته است. از مهمترین یافته‌های پژوهش این است که تقابل‌های دوگانه در شعر بیاتی از دید محدود یعنی تقابل لفظ به لفظ فراتر رفته، و دلالت‌های سیاسی و اجتماعی مختلفی همچون نقد سلطه حاکم و نقد اوضاع تراژیک ملت عراق به خود گرفته است. این مطالعه نشان داد که مرگ در تفکر بیاتی برای زندگی و تجدید حیات ضروری است. و او با بهره‌مندی از اسطوره ققنوس در برخی از اشعار خود، تلاش می‌کند این تقابل را در راستای ساختن آینده‌ای درخشان برای مردم عراق به کار بگیرد. علی رغم تقابل مرگ و زندگی، بیاتی توانست برای نیل به هدف مذکور رابطه تلازمی بین آن دو ایجاد نماید. تقابل من و دیگری در شعر بیاتی برای نشان دادن واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی و ردّ آن به کار رفته است. او حلاج را برای مخالفت با اوضاع سیاسی و اجتماعی عراق بازآفرینی کرده است. کما اینکه حضرت مسیح (ع) را هم برای نشان دادن تحمل درد و رنج به خاطر دیگران و فدا نمودن خود بازخوانی کرده است. در ارتباط با تقابل سفر و بازگشت نیز مشخص شد که سفر بیاتی، سفر در جستجوی امید و آرزوی موعود بود. این مطالعه همچنین ثابت کرد که رنج در غربت و تحمل درد، تنها به منظور ساختن آینده‌ای درخشان است.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
۲. دانشیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه علوم و معارف قرآن، قم، ایران
نویسنده مسئول: جمال طالبی قره قشلاقی ایمیل: Jamal_talebii@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۷

واژگان کلیدی: شعر معاصر عربی، تقابل‌های دوگانه، عبد الوهاب البیاتی

ارجاع: طالبی قره قشلاقی جمال، بابازاده اقدم عسگر، بررسی کارکرد تقابل‌های دوگانه در ساخت معنا در شعر عبد الوهاب البیاتی براساس نظریه ساختارگرایان، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۵، شماره ۵۹، پاییز ۱۴۰۲، صفحات ۴۵-۲۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

السنة ١٥ ، العدد ٥٩
خريف ١٤٤٤
صص: ٤٥-٢٣

10.30495/CLS.2023.1967456.1375

المقالة البحثية

فاعلية الثنائيات الضدية لبناء الدلالة في شعر عبدالوهاب البياتي (مقاربة في ضوء النظرية البنيوية)

جمال طالبي قره قشلاقي[١]*، عسكر بابازاده اقدم[٢]

الملخّص

الثنائيات الضدية نوع من البناء النصّي يوظّفه الشاعر لكشف الأنساق الضدية داخل نصّه. هذه البنية النصّية تعدّ من أهمّ الظواهر البيانية في شعر البياتي، وقد وظّفها بشكل لافت للنظر ليعبّر عن آرائه وأحاسيسه. ولم يكن توظيف هذه الثنائيات إلا للتعبير عن التجربة التي عاشها الشاعر، فاستطاع أن يصوّر لنا العالم بكلّ مناقضاته. هذه الورقة البحثية تناولت بمنهجها الوصفي ـ التحليلي الثنائيات الضدية البارزة فيه، منها ثنائية الموت والحياة، الأنا والآخر، والرحيل والعودة، والحبّ والثورة، والوطن والمنفى وأخيراً ثنائية الأزمنة. ومن أهمّ النتائج التي توصلت إليها هو أنّ الثنائيات الضدية في شعر البياتي تحرّرت من ضيق الرؤية في استعمال المفردات المتضادة لفظاً مقابل الآخر، وأخذت دلالات سياسية واجتماعية مختلفة منها نقد السلطات السياسية، ونقد الأوضاع المأساوية التي يعيشه الشعب العراقي. كشفت الدراسة أنّ الموت في تفكير البياتي لازم للحياة والتجدد، وذلك لبناء مستقبل زاهر للشعب العراقي بإضفاء دلالة أسطورة ققنوس على بعض شعره أحياناً. فاستطاع البياتي على الرغم من تقابل الموت والحياة أن يعقد علاقة تلازم بينهما من أجل الغرض المذكور. والآخر عمل في شعر البياتي لرفض الواقع السياسي والاجتماعي كما يظهر ذلك في ثنائية الشاعر / الحلاج، وأضفى على نصّه دلالات التلاحم بين الواقع والتاريخ. ولاحظنا أنّ الشاعر جاء بثنائية الشاعر / اليسوع اختزالاً لكلّ معاني الألم والتضحية والمكابدة حيث يتألّم من أجل الآخرين وليس في ذاته. وقد عقد البياتي بين الحبّ والثورة علاقة تلازمية فأظهرت النماذج أنّ الثورة لا تتحقق إلا بالحبّ. أثبتت الدراسة أيضاً أنّ المعاناة في الغربة واحتمال الآلام لم تكن إلا بغية بناء مستقبل زاهر. وأمّا الجدال بين الأزمنة في شعر البياتي كانت تمثّله ثنائية الماضي والحاضر والمستقبل، وكان البياتي لا يقصد من التركيز على الماضي إلا تغيير الظروف الراهنة والمستقبلة للأمة العربية.

الكلمات الرئيسة: الشعر العربي المعاصر، الثنائيات الضدية، السيميائية، عبد الوهاب البياتي

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة فرهنجيان، طهران، إيران
٢. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها، بجامعة علوم القرآن والتربية، قم، إيران

المؤلف المختص: جمال طالبي قره قشلاقي **البريد الالكتروني:** Jamal_talebii@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٤٤٤/٠٣/٠١ **تاريخ القبول:** ١٤٤٤/٠٨/٠٥

المقدمة

يبحث الشعراء المعاصرون عن أنماط تعبيرية جديدة لخلق صورهم الشعرية. والثنائيات الضدية واحدة من تلك الأنماط التي نهضت عليها القصيدة الحديثة. والشاعر يتعاطى مع هذا النمط البياني لإظهار الحقائق الفكرية والعاطفية لديه بشكل يعطي لنصّه كثيراً من مقومات الإبداع. والواقع أنّ الثنائيات الضدية تساهم في تكوين المعنى وتعطي فرصة للمبدع ليترك دلالات عميقة على المتلقي في بنية نصّه. والشاعر الحديث يقوم بمزج المتناقضات في كيان واحد «يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمزجه به مستمداً منه بعض خصائصه تعبيراً عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل» (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ٩٤). وربّما يعود السبب إلى تعقيد الحياة في أبعادها المختلفة، وأنّ حياة الإنسان مليئة بالتناقضات التي تؤثّر في نفسه تأثيراً كبيراً يجعله في معرض صراعات فكرية ونفسية. ومن جانب آخر، تعتبر الثنائيات الضدية من أكثر الأساليب قدرة على مشاكسة المتلقي مع النصّ إذ ليست محسّنة بلاغية فحسب، بل نمط تعبيري يوظّفها الشاعر قصداً لخلق وظائف جمالية ودلالية وتقريبها إلى ذهن المتلقّي، وتحقيق الانسجام في نصّه. ولعلّ أهمّ هذه الوظائف هي «تعميق البنية الدرامية للنص من خلال إثارة الوهج الصراعي بين المتناقضات، ثمّ تعميق البنية الفكرية للنص من خلال حركية الجدل الصراعي بين الثنائيات المتضادة، أما الوظيفة الجمالية فتتجسد بإثارة الدهشة والمفارقة المتولدة من اجتماع النقيضين في بيت شعري واحد، وكذلك في قصيدة واحدة» (الخطيب، ٢٠٠٤م: ٣٨). وبهذا يمكن القول إنّ الثنائيات الضدية غالباً ما تكون من المكوّنات المهمّة للنصّ الشعري التي يصهر فيه الشاعر الأشياء المضادة في بوتقة واحدة لتعميق الدلالات وإثارة التوتّر لدى المتلقي من خلال تفاعل الأضداد ضمن سياق دلالي يعبّر فيه عن المتناقضات. و«وفرة الثنائيات في النصّ الأدبي دليل انسجام ايقاعاته وانفتاحه على أكثر من محور، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيداً من الحيوية والحركة» (الديوب، ٢٠١٧م: ٧). إذن تعتبر الثنائيات عنصراً هامّاً في تحقيق فاعلية النصّ الأدبي. عبد الوهاب البياتي من المكثرين في توظيف الثنائيات الضدية بطبيعة أطوار حياته المختلفة، حيث تظهر في شعره مجموعة منها ذات أبعاد دلالية وجمالية. والقارئ في شعره يلحظ أنّها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بدلالات اجتماعية وسياسية ضمن بنية النصّ ملائمة فكرة الشاعر ومنسجمة رؤاه، وهي تستحق الدراسة لكشف فاعليتها. إذن تعود أهمية البحث إلى الكشف عن بنية الثنائيات عند الشاعر ودلالاتها

الخفية في شعره، وتسليط الضوء على رؤى الشاعر الاجتماعية والسياسية. تحاول هذه الدراسة بمنهجها الوصفي التحليلي أن يرصد الثنائيات الضدية في شعره وتحلل وظيفتها وصورها ومضامينها، وتجيب عن الأسئلة التالية:

ـ ماهي فاعلية الثنائيات الضدية في شعر عبد الوهاب البياتي؟

ـ كيف تجلّت الثنائيات الضدية في شعره؟

ـ ماالصور والمضامين التي أبدعها البياتي من خلال توظيف الثنائيات الضدية في شعره؟

خلفية البحث

هناك بحوث عديدة درست موضوع الثنائيات منها ما يلي:

ـ كتاب الثنائيات الضدية: بحث في المصطلح ودلالاته للباحثة سمر الديوب، نشرته العتبة العباسية المقدسة (٢٠١٧) وهو أهمّ كتاب تناول طبيعة الثنائيات الضدية وبنيتها ومدى علاقتها بطبيعة النفس البشرية، كما بحث عنها في التراث الفلسفي العربي والإسلامي خاصة عند كل من الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، والغزالي. واستفادت دراستنا في إطارها النظري من آراء مؤلفها.

ـ هناك دراسة لناهدة فوزي عنوانها «هاجس الاغتراب والترحال عند عبد الوهاب البياتي» نشرتها مركز دراسات الكوفة. كشفت الدراسة بعد الحديث عن الاغتراب الذاتي والواقعي في شعر البياتي وعقد العلاقة بينه وبين الصوفية أنّه ليس شاعراً وطنياً فقط، بل هو شاعر صوفي ينشد إنسانية الشمولية. والدراسة أثبتت أيضاً أنّ مواقف الشاعر الصوفية بالنسبة للقضايا السياسية والاجتماعية سلبية تميل إلى الانعزال واللامبالاة. وكلّ هذا حصل له بفضل المنافي وتعرّفه إلى شخصيات فكرية عالمية والثقافات الإنسانية والظروف السياسية.

ـ «بنية التضاد في قصيدة عن الميلاد والموت لعبد الوهاب البياتي» رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستر لزهيرة عبادلة بجامعة محمد خيضر بسكرة. كشفت الباحثة في رسالتها عن قدرة البياتي الإبداعية باعتماده على عنصر التضاد بصوره المختلفة كالتضاد الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي. هذه الدراسة لم تتجاوز البنى الأسلوبية إلى دلائلية التضاد، وهذا هو الفرق بينها وبين دراستنا لهذه الثنائية.

ـ تناولت رشا عبد الحسن عبد العظيم في رسالتها المقدمة في مرحلة الماجيستر بجامعة القادسية «الذات والآخر في شعر عبد الوهاب البياتي» وتوصّلت إلى أنّه تعامل مع الآخر التاريخي والاجتماعي والسياسي والديني، واتّحدت ذاته معه، وأعاد صياغته وفق وعيه وأسبغ عليه طابعاً حداثياً ينسجم مع ذاته الشعرية.

ـ درس الياس مستاري «الصورة الشعرية وسماتها الحداثية في شعر عبد الوهاب البياتي (قصائد مختارة)» في بحث منشور في العدد ٤٠ من مجلة جيل الدراسات

الأدبية والفكرية. هذه الدراسة أشار إلى التضاد في شعر البياتي بذكر نموذج فحسب، ولم يتجاوز عنه إلى الثنائيات الضدية.

الثنائيات الضدية من منظور اللغة والاصطلاح

الثنائيات الضدية نمط تعبيري تأتي للحصول على عمق صورة الواقع التي يشارك الإبداع في اكتشافها ويشارك في رسم النقيض لها في آن معاً، ومن ثمّ تعطي نصّ القصيدة طاقة جمالية على صعيد البنية الشعرية بكلّ مفرداتها ومكوّناتها. أخذت مفردة الثنائية في اللغة من جذر «ث ن ي» الذي يدلّ على تكرار الشيء مرتين (انظر: ابن فارس، مادة ثني). يرى الباحثون أنّ الثنائية «مشتق من Duo ومعناه: اثنان، وهو الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسّرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها أو ثنائية الواحدة والمادة أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون...» (صليبا، ١٩٨٢م: ٣٨٠-٣٧٩). تشكّل الثنائيات الضدية نمطاً تعبيرياً في الخطاب الشعري، وهى «بنية مركزية فاعلة تنكشف عبر وظيفتها أنماط الأنساق المتضادة داخل الخطاب، إذ تتحد الضديات عند الشاعر لخلق تصورات معينة تجاه الحياة والكون» (عليمات، ٢٠٠٤م: ٢٢٩). وقد جاء في اللغة أنّها تستعمل «للدلالة على علاقة التضمن المتبادلة والموجودة بين عنصري المحمول الدلالي. ينشأ التضاد عندما يتضمن حضور عنصر، حضور عنصر آخر والعكس صحيح» (المصدر نفسه: ٢٢٩). والوظيفة الجمالية والدلالية للثنائيات تتمثّل في أنّها تمهّد الأرضية أمام المتلقي لاستيعاب البنية المركزية للنصّ من خلال الوحدات اللغوية المزدوجة، كما تفتح فضاءات جديدة لخيال القارئ أن يرتاد آفاقها ويستنبط من النصّ قراءات متعددة. إضافة إلى ذلك تساعد الثنائيات، المتلقّي في استحضار ما غاب من المعاني؛ لأنّ الحديث عن الضدّ يذكّر القارئ ضدّه ويحضره عنده. ومن الناحية التأثيرية تعبّر الثنائيات «عن توترات الواقع، ومعاناة الوجود، ويؤثر الجمع بين المتضادين في وجدان المتلقي، وترتبط الثنائيات الضدية ارتباطاً وثيقاً بالوجود والمشاعر الإنسانية، وصفاء النفس.. فالحالتان المتضادان إذا تتالتا، أو اجتمعتا معاً في نفس المدرك كان شعوره بهما أتمّ وأوضح، وهذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب، بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة.. فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضاً وبضدّها تتميز الاشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي والتقابل» (الديوب، ٢٠١٧م: ٢٠-١٩). ومجمل الحديث أنّ الحياة قائمة على الثنائيات الضدية؛ لأنّ الإنسان حين يتحدّث عن الفقر يتذكّر الغنى، وحين يتحدّث عن المنفى يتذكّر الوطن، وحين يتذكّر الحياة يجد أنّ هناك

الموت، وغيرها من الثنائيات التي لها حضور فاعل في حياته، وهذا نمط بياني ركّز عليه الشاعر في إبداعه للتعبير عن الصراع والمتناقضات التي تغزو مجتمعه.

الثنائيات الضدية البارزة في شعر البياتي

وظّف البياتي الثنائيات الضدية بشكل محوري في شعره، إضافة إلى التفرّد في كيفية استخدامها. وبعد قراءة شعره ظهرت لنا أنواع من الثنائيات المعنوية التي عبّر بها عن فكرة أو موضوع جدلي قائم على الخفاء والتجلي، وأهمّها ما يلي:

ثنائية الموت والحياة

تعدّ ثنائية الموت والحياة من أكثر الثنائيات حضوراً في شعر البياتي. إنّ الموت في تفكيره «أعمق وأبعد من معنى النهاية، وقدم بذلك مفهوماً فلسفياً للموت معتمداً في ذلك رؤيا إشراقية، شمولية. فالموت ليس نقيض الحياة وحسب، بل مبدأ من مبادئها، ولازم لتجديدها وسيرورتها» (الخاقاني، http://abdullazuhair.com/web/2017/10/16). تتمظهر هذه العلاقة الجدلية في ديوان «بستان عائشة» وخاصّة في قصيدة «الولادة في مدن لم تولَد» بحيث آمن فيها أنّ الموت ليس مضاداً للحياة، بل هو انطلاق نحو حياة جديدة، ونفى بذلك تقابلهما:

«أُولد في مدن لم تُولَدْ / لكنّي في ليل خريف المدن العربيةِ / مكسورَ القلب أموتْ / أدفن في غرناطةَ حبّي / لا غالبَ إلا الحبّ / وأحرق شعري وَأموتْ / وَعلى أرصفة المَنفى / أنهضُ من بعد الموت / لأُولد في مدن لم تُولَدْ وأموتْ» (البياتي، ١٩٩٥م: ج ٢، ٤٧٠).

تظهر الثنائية الضدية بين الموت والحياة واضحة من بداية النصّ حيث يتمنّى الشاعر الولادة في مدن وهي لم تولد بعدُ. وهذا يدخل القارئ في فضاء من الحيرة والتوتر، ويجعله يتسائل: لماذا استخدم الشاعر هذه الثنائية رغم استحالة الجمع بينهما؟ لا شك أنّه أراد من خلالها أن يؤكّد بأنّ الموت هو السبيل إلى حياة جديدة خصبة؛ فلذلك بدأ النصّ بـ «أولد» وانتهى بـ «أموت». وربّما يخيّل للقارئ أنّه قد جعل الموت مضاداً للموت في تفكيره كما يبدو من البنية السطحية للنصّ. لكنّ الأمر ليس كذلك، بل يدلّ الموت في النصّ على الانبعاث، وذلك من خلال فعل «أحرق»؛ إذ لابدّ من الاحتراق حتّى تكون الولادة والانبعاث من الرماد كما جاء في أسطورة ققنوس. وبهذا تدخل مفردات المقطع كلّها في حقل واحد أي الحياة على غرار الجدول التالي:

حقل الموت	حقل الحياة
لم تُولد / أموت / أدفن	أولد / أحرق / أنهض

تتكثّف الثنائيات الضدية في سياق النصّ حاملة بنى مضادة مثل لم تولد / أولد، أموت / أحرق، أدفن / أنهض لتكشف أنّ الحياة عند البيّاتي منبثقة من لجة الموت. وقد أضفى بهذه الرؤية للموت معنى نبيلاً يرتقي به عن الهوان والتفاهة؛ لأنّ الموت طريق إلى حياة أخرى. و«الولادة» قصيدة أخرى تحدّث فيها عن تلك الرؤية النبيلة للموت: «**الإبداعُ هو الحُبّ / وَالحُبّ هو الموتُ / وَالإبدَاعُ / الحُبّ / الموتُ: وِلادَة**» (البياتي، ١٩٩٥م: ج ٢، ٤٨٣). واضح أنّه قد جعل الإبداع الشعري كالحبّ، والحبّ كالموت ضمن علاقة متساوية، وأخيراً أقام ثنائية جدلية من نوع جديد، يبصر في رحم الموت بذرة الحياة. وفي قصيدة «العودة من المنفى» تظهر هذه الفكرة جلية واضحة من جديد: **وِلادَةٌ أخرى هوَ المَوت، هو الإياب** (المصدر نفسه، ج ٢، ٤٦). إنّ المتأمّل في هذين النصين يلحظ أنّ البياتي أنشد الحياة من خلال الموت، وأكّد أنّه تعقبه ولادة أخرى. والحياة في تفكيره لاتنتهي بموت الجسد، بل يرى في رحم الموت بذرة الحياة التي تضمر إمكانية حياة جديدة، وقدّم بذلك مفهوماً إسلامياً له. وبهذا التفكير يفقد الموت والحياة علاقة التضادّ الظاهريّ بينهما فتصبح علاقة تكامل وتداول. وأحياناً نرى البياتي يوظّف عناصر الطبيعة للتعبير عن الجدلية الظاهرية بينهما، كما في قصيدة «إلى جواد سليم»: «**النّار في الرماد / والموت في بغداد / ونشوة اللون وحزن الصمت والابعاد / .. / حرائق الليل التي لا تنطفئ / حرائق الأعياد / كانَت ربيعاً أسوداً / طفولة ضائعة الميلاد / لم تُطق الرَّقادَ / توهجت عبر جدار المستحيل / وغد الحصاد / مَنْ أطفأ الشّموع / مَن مزّق في سكينة الفؤاد / مَن خبّأ البذور في الصّقيع / شمس الليل عبر حائط الأموات / تشرق في الواحاتِ/ واللّوحات / الموت في الميَلاد / والخريف في الربيع / والماء في السّراب / والبذور في الصّقيع**» (المصدر نفسه، ج ١، 434).

هنا يتحدّث البياتي عن آلام العراقيين ومعاناتهم النفسية، وقد بلغت الحياة فيها إلى مرحلة مأساوية، إذ تفشّت الأمراض فيها، وألقى الحزن ظلاله على حياة الشعب، وأصبح النّاس قلقين بشأن مصيرهم، وتحوّلت الأعياد إلى حرائق، والربيع صار بلون أسود. والبياتي رسم هذه الصورة المأساوية من خلال عدّة ثنائيات ضدية. الموت ظهر في الميلاد، والخريف أتى في الربيع، والماء جاء في السّراب، والبذور نمت على الصقيع. فجاء الموت، والخريف، والماء، والبذور في ثنائية ضدية مع الميلاد والربيع، والسراب والصقيع على الترتيب. فعبّر الشاعر بهذه الثنائيات «عن الصراع القائم في الواقع، واقع الأمّة العربية وبالخصوص بغداد التي أصبح الموت يتجوّل في شعرائها وتفوح رائحته منها، ولكنّ الشاعر لا يستسلم للواقع، ويوظّف

لغته للتعبير عن ذلك، فهو يجمع المتناقضات التي تمثّل اللامعقول لتجسد الواقع الأليم بكلّ مفارقاته، وهذه الثنائيات تتحرّك وفق زمنين: زمن مظلم ساكن (الموت، الخريف، السراب، الصقيع)، وزمن ثان مشرق متفائل يوحي بالأمل والحياة (الميلاد، الربيع، الماء، البذور)، فالطرفان متناقضان على مستوى السطح، ولكنّهما على مستوى العمق لتتحقق شعرية النصّ» (مستاري، ٢٠١٨م: ١٤٧). وأمّا دلالة هذه الثنائيات الضدية اللامعقولة في النصّ السابق فتظهر من خلال «**شَمسُ الليلِ عَبر حَائطِ الأمواتِ / تُشرقُ في الوَاحاتِ واللوحاتِ**»؛ لأنّ البياتي لم يستسلم للموت، بل آمن بأنّ شمس الحياة ستشرق على أرض العراق بعد موتها فتستطيع استعادة حريته.

وفي قصيدة «كلمات إلى الحجر» جاءت ثنائية الموت والحياة مرّة أخرى: «**عندما تسقط في الوحل صبية / عندما تنغرسُ السكينُ في لحم الضّحية / عندما تسعى عصا السّاحر حيّة / ستعودين مع الشّمس خيوطاً ذهبية / ومع الرّيح التي تعوي على شطآن ليل الأبدية / غنوةً أندلسية / ستعودين مع الميلاد والموت نبيَّة / ومع الميلاد والموت شراراتِ شموسٍ من جليد / ستعودين إلى الأرض الّتي تخضرُّ عُوداً بعد عُود / لتضئي الحجر السّاقط في بئر الوجود / لتموتِي من جديد / لتعودي عشبةً صفراء في حقل ورودٍ / عندليباً في الجليد / ستعودين ولكن لن تعودي**» (البياتي، ١٩٩٥م: ج ٢، 176).

تهيمن على هذا النصّ ثنائية الموت والحياة بشكل لافت للانتباه، واستطاع البياتي من خلالها التعبير عن حالته النفسية في صراعه مع الواقع العراقي المتأزم. يدخل هنا كثير من الألفاظ في علاقات تضاد إذ يذكر الشاعر الشيء ثمّ يذكر ضدّه في تسلسل دوري تبلور فكرته. تتمثل صورة الموت في الجملتين الأوليين أي «عندما تسقطُ في الوحلِ الصبيةُ» و«غرس السكّين في جسم الضحية» الدّالتين على الموت في العراق وسوء الظروف الاجتماعية والنفسية. لأنّ سقوط الصبية (رمز الضعف) في الوحل، وغرس السكّين في الجسم لا يدلّان إلا على الموت ونهاية الحياة. ثمّ يأتي الشاعر بالجملتين مشعرتين على الحياة أي «تسعى عصا الساحر حيّة» و«ستعودين مع الشّمس خيوطاً ذهبية» ذات رموز دالة على الحياة منها (عصا السّاحر) وهي مقبوسة من الآية القرآنية «فألقاها فإذا هي حيّةٌ تَسعى» (طه: ٢٠) و(الخيوط الذهبية للشمس) التي ترمز إلى الحياة والقوّة والأمل. فاستطاع بهذا التقابل أن يظهر أمله وحلمه في عودة الحياة إلى وطنه وميلاده من جديد بعد حياة مزرية مليئة بالآلام، وهذا يعني أنّه يحقّق حضوره وينفي موته.

ثنائية الأنا والآخر

تحتلّ جدلية (الأنا والآخر) مكانة مهمّة في شعر البياتي، وهي تعدّ من أكثر الأفكار حضوراً في شعره؛ فحاول من خلال هذه الثنائية التعبير عن آرائه فيما يتعلّق بنفسه ومجتمعه. إنّ الأنا هي «أنا» الشاعر أى ذاته، وأما الآخر في الأدب فهو كلّ ما يحيط بالشاعر وكل ما هو خارج ومختلف عن ذاته، وهو «مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والسلوكية والفكرية التي ينسبها فرد ما أو جماعة إلى الآخرين الذين هم خارجها» (عباسعلي نجاد وآخرون، ١٣٩٨م: ٩). والواقع أن الآخر هو الأنا المغاير أو إن صحّ التعبير هو الأنا مغيّرةً دورها. إذاً المقصود بـ «الأنا ذات الشاعر، مشاعره وأفكاره تجاه كلّ ما يحيط به سواء كان مادياً أو معنوياً، أما الآخر فهو كلّ ما يحيط بالشاعر، أو كلّ ما خارج ومختلف عن ذاته، سواء أ كان هذا الآخر شخصاً أو شيئاً مادياً أو معنوياً» (مجموعة من المؤلفين، ١٩٩٩م: ١١٤). وظّف البياتي ثنائية (الأنا / الآخر) في كثير من قصائده منها قصيدة «اللقالق» وكشف عنها بإقامة حوارات بينهما لتمثيل أفكاره ورؤاه، وتعميق إرادته الذاتية تجاه الظروف المختلفة:

«تحط الرّحالَ بأعلى الكنائسِ / أعلى المساجدِ / فوق القبابْ / تُجَمّعُ عيدان أعشاشها / من هنا أو هناك / تبيض، تُفَرخُ، تفرد في الريح أجنحةً / لتزق الفراخ / فإن ضوأت نجمةُ القطب فوق المدينةِ / ذارفةً نورها في العراء/ نما ريشها / واستطالت قوادمُها في الهواءْ / تطير اللقالق عائدةً / لبلاد الضباب / مخلفةً صرخة في أعالي السّماء» (البياتي، ١٩٩٥م: ج ٢، 489).

تظهر ثنائية (الأنا والآخر) بوضوح في تشبيه البياتي نفسه (الذات) باللقالق (الأخرى) التي تحطّ على الكنائس والمساجد، إذ كلاهما يبحثان عن الحرية. وقد خاطب اللقالق بأنّها تتّخذ هذين المكانين وقبابهما نقطة لإطلاق صرخة الحرية، وتصنع لنفسها ولأفراخها عشّاً لتبيض. وهنا يريد البياتي (الأنا) الذي يعيش حياة مأساوية مضطهدة أن يطلق صوت الحرية كما أطلقتها اللقالق (الآخر). والملاحظة الهامّة هي أنّ هناك ثنائية أخرى نشأت من خلال حركة اللقالق؛ لأنّ جملة «تحطّ الرحال بأعلى الكنائس» تدلّ على الإقامة والاستقرار، غير أنّ «نموّ الريش، واستطالة القوادم» اللذين يناسبان السفر إلى أماكن غير محددة (بلاد الضباب) ولمسافات بعيدة، تدلّ على أنّ استقرار اللقالق مؤقت، وهي تتأهّب للرحيل لشرط إضاءة «نجمة القطب فوق المدينة»، وهذا يعني أنّ الشاعر ربّما سيعود إلى وطنه من المنفى متى سمحته الظروف. وفي ديوان «سفر الفقر والثورة» وتحديداً قصيدة «المحاكمة» تظهر ثنائية (الأنا والآخر) في علاقة متفاعلة عبر قناع الحلّاج. والحقيقة أنّنا حين نتحدّث عن هذه الثنائية فإنّنا نقصد أنّ الأنا (الشاعر) يقع في نقطة

مقابلة للآخر (الحلاج) غير أنّ الأنا يمتزج نهائياً بذات الآخر ويتّخذ علاقة توافقية فيتحدّث الشاعر عن الآخر بواقع حاله، ويجسّد الترابط الذي يشدّ عناصر البناء الفكري له: «**بُحتُ بكلمتين للسلطانْ / قلتُ له جبان / قلت لكلب الصيد كلمتينْ / ونمت ليلتين / حلمتُ فيهما بأني لم أعد لفظين / توحّدتْ / تعانقت / وباركتْ أنتَ أنا**» (المصدر نفسه، ١٥).

والمتأمّل في قصيدة «المحاكمة» يلحظ أنّ ثنائية (الأنا والآخر) تسود مقاطع القصيدة كلّها عبر التقابل المعنوي بين صورة الشاعر (الأنا) الحائر الرافض، وبين صورة الحلاج (الآخر) الثائر المتمرد. وقد استطاع البياتي هنا عبر تقنية المونولوج أن ينتقل من الحوار إلى مناجاة داخلية تعقد علاقة ثقافية واجتماعية وإنسانية بشخصية الحلاج، وأضفى على نصّه دلالات تحدث التلاحم بين الواقع والتاريخ، وذلك من خلال انصهاره في الشخصية التراثية وما تثيره من معان مرتبطة بالواقع السياسي السائد في العراق، فتتداخل ذات الشاعر (الأنا) مع الشخصية الحكائية (الآخر) إلى درجة التوحّد، وهذا يعني أنّه يتمّ التطابق بين الأنا والآخر نهائياً رغم التضاد الظاهري المستفاد من البنية السطحية للنصّ. إنّ قرابة البياتي من الموروث الديني تشحّن فضاءاته الشعرية أحياناً كثيرة بالبعد الديني وتعمّق ثنائية (الأنا / الآخر) لديه لفهم مدى ألم الإنسان الفلسطيني، كما في قصيدته «قصائد إلى يافا»: «**يافا يسوعك في القيود / عارٍ، تمزقه الخناجر عبر صلبان الحدودْ / وعلى قبابك غيمة تبكي / وخفاش يطيرْ / يا وردة حمراء، يا مطر الربيع / قالوا وفي عينيك يحتضر النهار / وتجف رغم تعاسة القلب، الدموع / ... / فالباب أوصده يهوذا والطريق / خالٍ وموتاك الصغار / بلا قبور يأكلون / أكبادهم وعلى رصيفك يهجعون**» (المصدر نفسه، ج ١، 193).

تظهر ثنائية (الأنا والآخر) في هذا النصّ واضحة إذ استحضر قصّة اليسوع اختزالاً لكلّ معاني الألم والتضحية والمكابدة حيث يتألّم من أجل الآخرين وليس في ذاته. غير أن (الأنا / الإنسان المكبّل بقيود الاستعمار / المسيح) مقيّد تمزّقه الخناجر، فهذا يستدعي (الآخر / يهوذا) الذي يكون في تقابل المسيح ليتعمّق التناقض بين الرمزين ودلالتيهما. فالأنا ليس واحداً في هذه الحالة والحالة السابقة، فهو إما انسجام وتماهي مع الآخر، أو في حالة تضاد. والبياتي كشف بهذه الثنائية عن قدرته الشعرية والمعرفية في جمع المتناقضات الدينية، فحوّلها إلى متآلفات وأثبت أنّ الأديان ليس بينها انفصال، وهي توحي إلى فكرة واحدة. وأنشد البياتي في قصيدة «العرب اللاجئون» قائلا: «**العار للجبناءِ / للمتفرجين / العار للخطباء من شرفاتهم / للزاعمين / للخادعين شعوبهم / للبائعين / فكلوا، فهذه آخر الأعياد، لحمي / واشربوا يا خائنون**» (المصدر نفسه، 426).

تتمظهر الثنائية بين (الأنا / الآخر) النصّ السابق إذ يعلو صوت (الأنا / الإنسان الفلسطيني) ضدّ الحكّام الذين خدعوا الشعب الفلسطيني وباعوا أرضه، ولم يتّخذوا موقفاً إلّا متفرجين من شرفات قصورهم، وبهذا رفض (الآخر) وصبّ جلّ غضبه على الحكام الخونة.

ثنائية الرحيل والعودة

يتضادّ الرحيل والعودة لغويّاً، وتظهر هذه الثنائية في شعر البياتي كثيراً. الرحيل يتردد باللفظ أحياناً كثيرة، والعودة مستتر في خفايا صوره الشعرية وإن كان يظهر من حين لآخر. يتحدّث البياتي عن الرحيل لأمرين: الأول لتحقيق طموحاته، والثاني للتخلّص عن الإحساس بالاغتراب الذاتي والواقعي في الحياة الاجتماعية خارج وطنه. ثمّ إنّه ينزع إلى العودة إلى وطنه ليبنيه من جديد، وهذا الأمران في ثنائية جدلية. لأنّه ـ كما سبق ـ قضى جزءاً كبيراً من حياته في السّفر أو المنفى والتشريد على حدّ قوله «**يا غراب البين لا تنعبْ / فأيامي رحيل واغترابْ**» (المصدر نفسه، ٤٤٢) فأثّر ذلك في نفسيته فانعكست أصداؤها على شعره. عقد البياتي بين ثنائية الرحيل والعودة علاقة جدلية من خلال بعض قصائده منها قصيدة «الرحيل إلى مدن العشق» التي يتّكئ نصّها على الثنائية، وإن كانت تنتمي المفردات إلى الرحلة: «**رحلت عين الشمس / رحلت مولاتي / رحل البحر الأبيض / رحلت بيروت / رحل الشارع والمقهى / رحل الغجري، المطر، السحب، الكلمات، الضّحك / النور، النار / عادوا للوطن المنفى**» (المصدر نفسه، ج ٢، 300). يفصح هذا النصّ عن عمق المأساة لدى البياتي، وجدلية الرحيل والعودة تظهر من إسنادها إلى كثير من مظاهر الحياة التي تعمّق هذا المفهوم؛ أسند الشاعر الرحلة مرة إلى المعشوقة، ومرة إلى البحر الأبيض، ومرّة إلى بيروت، ومرّة إلى الشارع والمقهى ليؤكّد على أنّ الرحيل شامل لايبقى له أيّ أمل في الحياة حتّى نور الشّمس. وكلّ هذا يوضّح معاناته الإنسانية وخيبته عن تحقيق آماله وطموحاته في المستقبل الذي سرعان ما يمتدّ إلى قسمات الحياة ورموزها. ويمكن أن يظنّ القارئ أنّ الرحيل انتهى إلى العودة في نهاية المطاف حيث يقول: «عادوا للوطن المنفى»، إلا أنّ الواقع ليس كذلك؛ لأن العودة التي تؤكّد فعل الرحيل نفسه، تكون باتّجاه المنفى الذي يدخل في ثنائية متساوية مع الوطن. وبهذا تستمرّ الرحلة وإن كانت في اتّجاه مغاير، وذلك ليبقى الرحيل مهيمناً رئيساً على النصّ.

قضى البياتي قسماً كبيراً من حياته في المنافي وعاش مشرداً، فلذلك لجأ إلى توظيف بعض الشخصيات التاريخية ليسقط دلالاتها على مضامينه الشعرية. والسندباد أكثر الشخصيات التاريخية حضوراً في شعره؛ لأنّه «شديد الألفة مع نفس

البياتي ..يتماهى معه بصورة واعية» (صبحي، ١٩٩٨م: ١٢٤). أنشد البياتي في قصيدة «الرحيل الأول»:

«قالت: حديقتُنا أتبقى في الربيع بلا زهورْ؟/ قلت: اهدئي بعد الربيعْ/ سأهيم وحدي في البحار النّائياتْ / مغنى النساء السّاحراتْ / والخمر والدم والدّموع / ودليلُ مركبيَ الجَسورْ / عينان خضراوانِ، أنفاسُ الحياة / ليلاً تهبّ عليّ من حقلي البعيدْ/ حيث الشّموع المطفآت / في مخدعي المهجور تنتظر اللّهيبْ/ وخيال أمّي الرّاعش الباكي الكئيب/ تومي إليَّ بأن أعودْ» (البياتي، ١٩٩٥م: ج ١، ١٦٢). تظهر جدلية الرحيل والعودة في هذا النصّ واضحاً؛ إذ أعلن أنّه سيهيم في «البحار النائيات» مركّزاً على حياته في المنفى. وتزداد مأساوية الصورة عندما يعلن أنّه يرحل وحيداً ليس بجانبه أحد. غير أنّ القارئ سرعان ما يفاجأ بصورة أخرى تكشف عن أمل الشاعر بالعودة، وذلك عندما يقول أنّ دليله في هذه الرحلة البعيدة «عينان خضراوان». لأنّهما لا تضلّان طريق العودة على حدّ تعبيره. وبهاتين الصورتين نتيقّن «أن رحيل الشاعر هو رحيل بحث، وجرى خلف الأمل الموعود، ولذلك لا يمكن أن نحمل هذا المقطع على المعنى السلبي للرحيل السائد في النصّ الذي يتعلق بمفردات هذا الأمل، فرحيل هذا المقطع متعلق بالشاعر نفسه ولذلك هو رحيل تقصٍ وبحث واستمرار وليس رحيل يأس أو فرار» (حميدي الخاقاني، ٢٠٠٦م: ٧٣). ولهذا عزم على الرحيل عبر البحار النائيات حيث النساء الساحرات، والدموع والخمر بغية الدعوة لرؤاه وأفكاره السياسية والاجتماعية. وقد رسم صورة باكية كئيبة لأمّه التي تنتظر رسائل العودة، وأخوته الذين ينتظرون عودة أخيهم الأكبر ليزيد من توتر الجدلية:

«يتساءلون: متى أعود؟/ والليل يمضي والنّهارْ / وأنا، أنا وحدي أجوبْ / عرض البحار معَ الغروب/ ودليلُ مركبيَ الطّروبْ / عينان خضراوان. آلهةُ الربيعْ / من عالم الموتى تُطل عليّ من أفق الدّموعْ / إن ضاع أمسي في انتظارك أيّها النجم السعيدْ / فغداً على الأمواج أيماني يعود / بك أيّها النجمُ السّعيد» (البياتي، ١٩٩٥م: ج ١، ١٦٣-١٦٢). هيمن على هذا النصّ عالم فكري يحرك الأضداد؛ إذ تدلّ بعض مفرداتها على فكرة الرحيل، منها «أجوب، عرض البحار، مركب». وتصبح الصورة أوضح حين صوّر أنّه وحيد في رحلته لا يصحبه أحد، وهذا يكشف عن عمق مأساته، ويدلّ على أنّ الإنسان العربي وحيد في مصيره. تظهر جدلية الرحيل مع العودة واضحة عندما يحلم الشاعر بالعودة: **أنا عائد يا رفاقَ الطريق / إليكم قُبيلَ اختلاط الظّلامْ / هي الأرض محرابُنا السرمدي / عليها سنبني صروحَ السّلامْ** (المصدر نفسه، ١٦١) وهذا يدلّ على مدى تسرّب القناعة في نفس الشاعر بأنّ العودة مستحيلة ـ إلا إذا كانت لقلب الأوضاع السيئة التي يعاني منها وطنه.

ثنائية رموز الحبّ والثورة

إنّ الحبّ والثورة لا يتضادّان لغويّاً، بل نلمس تضادّاً خفيّاً في دلالتهما؛ لأنّ الحبّ يرمز إلى اللطافة، والثورة ترمز إلى الشدّة. والبياتي ينزع بشدّة إلى الحبّ ورموزها خاصة الحبّ المفقود المتمثّل في عائشة، كما نرى عنده نزوعاً إلى رموز الثورة ورفض الواقع المعيش. إنّ تقابل رموز الحبّ والثورة في شعر البياتي يمثّل جدلية تلازمية؛ لأنّ الثورة لا تتحقق إلا بالحب، والحبّ هو نتيجة الثورة. وأحياناً يرمز مفردة واحدة إلى طرفي الثنائية مثل عائشة، فهي مبدأ الحديث عن الحبّ كما تتناسب مع انتعاش قيم الثورة. وإذا تصفحنا دواوين الشاعر فتقابلنا أعلام كثيرة أبدى حبّه بالنسبة إليها، منها عائشة التي تتخذ صوراً عدّة في شعره كخزامي، لارا، هند، عشتار ـ عشتروت (إله الحبّ)؛ كما أنّ هناك شخصيات وأعلام كثيرة تمثّل رموز الثورة لدى الشاعر، منها الحلّاج، المعرّي، أبي الفراس الحمداني، جيفارا، ناظم حكمت، إسكندر المقدوني (انظر: الكبيسي، ١٩٧٤م: ٤٤ ومابعدها). تعدّ عائشة من الرموز المعقّدة في شعر البياتي فأضفى عليها الشاعر دلالات شتى، منها: دلالتها على الحبّ المتجدد أو على حدّ قول الشاعر «روح العالم المتجدد من خلال الموت، من أجل الثورة والحبّ» (البياتي، ١٩٩٣م: ٤٨) فهي في رؤية البياتي ينبوع الخلود، وقوة رمزية خلاقة للحبّ المتجدد في جوهرها: **أنتِ عنقاءُ الحَضاراتِ / وأنثى سارقِ النّيرانِ في كُلّ العُصور** (البياتي، ١٩٩٥م: ج ٢، ٤٧٦). هنا شبّه الشاعر عائشةَ باثنتين: الأولى هي العنقاء التي ترمز إلى الانبعاث، والثانية هي زوجة بروميثوس الذي سرق النيران من الآلهة وأعطاها للبشرية. فصرّح البياتي بهاتين الصورتين أنّ عائشة (رمز الحبّ) لن تموت. وفي ديوان «الذي يأتي ولا يأتي» تحوّلت عائشة إلى رمزٍ للثورة التي لا معنى للحبّ دونها: «**عائشةُ ليسَ لها مَكان / فَهي مع الزّمانِ في الزمانِ / ضائِعَةٌ كالرّيحِ في العراءِ / وَنَجمةُ الصّباحِ في المَساءِ / فَعُدْ لِنيسابُور / وَثُرْ على الطّغاةِ والآلِهةِ العَمياء**» (المصدر نفسه، ٣٨٥). وبذلك وظّف هنا عائشة رمزاً للثورة التي تثور ضدّ الطغاة، كما جعل «نجمة الصباح» (كوكب الزهرة) رمزاً للحبّ، وعقد بذلك علاقة جدلية تلازمية بينها وبين الثورة. ولذلك يعتقد أنّها تتواجد في كلّ مكان وفي كلّ زمان، تموت ثمّ تحيا من رمادها فتثور ضدّ الظلم والطغاة. ويظهر من خلال ما سبق أنّه لم يجمع بين هذه ثنائية الحب والثورة في بنية عامة سطحية، بل غاص فيها ووحّد بين ما يظهر متناقضاً، ومزج بينهما مزج الاتفاق والتلاؤم. وفي قصيدة «عن الميلاد والموت» تظهر ثنائية الحب والثورة من جديد، ويتجاوز الحبُّ حدود الموت ويصل إلى الثورة من أجل الشعب المضطهد، وبعثه من جديد: «**سَتَعودينَ مع الميلادِ وَالموتِ نَبيّة / تُشعِلينَ النّارَ في هذي السُّهوبِ الحَجَرية**» (المصدر نفسه، ١٩٩٥م: ج ٢، ١٧٦). وفي قصيدة «نهر المجرة» من

ديوان «بستان عائشة» وظّف البياتي النّار والنور في لغة رمزية للدلالة على ثنائية الثورة والحبّ: «**كنّا نَتَحدّى / أزمِنةً شاخَتْ وَعُصوراً تَنهارُ / بِصَواعِقَ مِن نارٍ / كُنّا أطفالاً / لكنّا في الحبّ كِبارٌ**» (المصدر نفسه، ٤٦٦) لأنّ النّار هنا رمز الثورة، والنور رمز الحبّ. وقد تتخذ الثورة عند الشاعر بعداً أسطورياً من خلال استحضار العنقاء وإضفاء رمزيتها على واقع المجتمعات العربية: «**تُهاجِر الثّورةُ كَالطُّيور / تَموتُ كالجُذُورِ / تبعثُ كالبُذُور / في بَاطنِ الأشياءِ التي تَسحَقُها الآلامُ وَالمجَاعَةُ**» (المصدر نفسه، ٤٤٣). وصفوة القول إنّ الثنائية الحبّ والثورة لا تعني تناقضاً يعاني منه الشاعر في حياته بل يرى الشاعر أنّه «إذا كان هناك حب سيؤدي إلى ثورة، وإذا كانت هناك ثورة، فإنّها لا تتحقق إلا بالحب. وعلى هذا أساس، وظف البياتي شخصياته؛ لكن الحب والثورة في منظور البياتي يأخذان المعنى الشامل والبعد الإنساني» (مستاري، ٢٠٠٩م: ١٣٧) ويتجاوزان التضادّ الظاهري بينهما ويصلان إلى مرحلة التلازم.

ثنائية الوطن والمنفى

جاءت مفردة «وطن» مضاداً لمفردة «المنفى» في شعر البياتي؛ لأنّه قضى جزءاً كبيراً من حياته في المنفى، غير أنّه لم ينس وطنه بل عاش معه في خياله وفي صوره الشعرية. و «ربّما لم يشعر شاعر عربي معاصر بالغربة كما شعر بها البياتي» (شرف، لا تا: ٢٠٢) فكان من الطبيعي أن يظهر صراع بينهما في بعض قصائده. فثمّة اتجاهان شعوريان بالنسبة لها في شعر البياتي. إنّه يعشق الوطن، ويقيم العداء للمنفى، وبينهما برزخ يصوّره الشاعر في مواقف كثيرة من قصائده، وهو دائماً يحلم بالعودة ويعمل من أجل تحقيق هذا الحلم. تظهر هذه الثنائية في قصائد مختلفة منها قصيدة «طريق العودة» على لسان فتاة تتشوق إلى حبيبها وكذلك «صلاة لمن لا يعود». وفي قصيدة «موّال بغدادي» يناجي الشاعر مدينته مناجاة موشاة بالشمس والأطفال والكروم والخوف والهموم: «**بغداد يا مدينة النجوم / والشّمس والأطفال والكروم / والخوف والهموم / متى أرى سماءك الزرقاء؟ / تنبض باللهفة والحنين / متى أرى دجلة في الخريف ؟ / ملتهبا حزين / تهجره الطيور / ../ متى أرَى شارعك الطّويل / تغسله الأمطار / في عتمة النهار / متى أرى شعبي يا مدينة النجوم / والشّمس والأطفال والكروم / وهو يسد الأفق بالرايات / ويصنع الثّورات / .. / يا وطني البعيد / لأجل عينيك أنا شريد / لأجل عينيك أنا وحيد / في هذه الدّوامة السوداء/ في هذه الأنواء / متى أرى سماءك الزرقاء / ووجهك الصّامد يا مقبرة الأعداء**» (البياتي، ١٩٩٥م: ٢٥٥ـ٢٥٤). ينبنى هذا النصّ على محورين اثنين يتحلّق حولهما بعض دلالات. فأمّا المحور الأول فيرتكز على بؤرة الوطن على حدّ يكاد ينطق كلّ جملة فيه عن الشوق والحنين إليه. يتذكّر الشاعر معالم مدينته

بغداد في المنفى، ويتمنّى برؤية سمائها وأنهارها وشوارعها كرمز للحنين والانتماء والالتصاق بالوطن. ثمّ انكفأ في المنفى على ذاته وأجاب عن سؤال مفروض لسبب نفيه، بأنّ حبّ الوطن هو السبب لتشريده، وبذلك أقام جدلية بين الوطن والمنفى من خلال التركيز على أنّ التشريد هو نتيجة حبّ الوطن؛ الأمر الذي يبدو متناقضاً على القارئ في بداية الأمر. وأمّا المحور الثاني فيظهر من ثنائية أخرى خلقها الشاعر من خلال ثنائية الوطن والمنفى، وهي جدلية الوطن والثورة؛ لأنّه رسم لبغداد صورتين متناقضين: الصورة الأولى سامية يدعوها من خلال بعض أوصاف منها مدينة النجوم والشمس والأطفال والكروم. والصورة الثانية نغمة احتجاجية رافضة من قلب المنفى دفعته إلى أن يحلم بمدينة عامرة خصبة لاتوجدها إلا شروق الرايات والثورات التي تملأ الآفاق ضدّ الطغاة. وعلى الرغم من تأثير المنفى على نفسية البياتي، لم ينقطع اتّصاله الروحي بالوطن خاصّة بغداد التي طبعت وجهها على خرائط روحه، فنجد تدفّق الحنين إليه في قصيدة «الحرف العائد»: «**أيّها المنفيُّ / يا محض شعار / إنّني أحمل بغداد معي في القلب من دارٍ لدار / أبداً لن يستر الثّوبُ المُعار / عُريَ أهلي / آه من عُري القفار / آه لو عُدت إلى بَيتي / لمزّقت مكاتيبي وأوراق الغبار / ولعلّمتُ الصغار / كيف أبحرنا على مركب نار**» (المصدر نفسه، ٤١٥ـ٤١٤).

هذا النصّ يبين الصراع بين الوطن / المنفى. أمّا الحسرات التي يتنفّسها الشاعر في جملة «آه لو عدتُ إلى بيتي» فتكشف عن مدى أثقال المنفى على نفسيته. وأمّا الوطن فيتمثّل في «إنّني أحمل بغداد معي في القلب» فهو يعشقها ويتمنّى أن يزورها لأنّها رمز الأمل والحياة. لذلك نرى أن الحنين إلى الوطن يكون دائماً في جدلية واضحة مع التشريد. وبالرغم من أنّه عانى البعد عن الوطن ظلّ على اتصال مستمر بوطنه مهما كثرت المنافي وتغايرت وجوهها «فوطنه موجود بداخله على مستوى الواقع والتاريخ والأسطورة والحلم والمستقبل، موجود على نحو أعمق بكثير مما قد يتحقق لمن لم يفارقوا وطنهم لحظة واحدة» (خميس، ١٩٧٠م: ٨). والقارئ في شعر البياتي قلّما يجد اليأس متسرّباً إلى نفسيته، وهو لا ييأس غالباً لأنّه مفعم بالأمل، وهذا يعكس طموحاته وآماله في انتصار الوطن على المنفى. لكنّه يصطدم بالواقع المرّ ويخيب أمله أخيراً مرتقباً فجر الحرية التي يبدو بعيد المنال في قصيدة «الموت في المنفى»: «**يا صوت الغراب / أين أمضي، وطني ناءٍ، وكفاك على رأسي تراب / أين أمضي، فارسي مات على أبواب بغداد سراب / يا غراب البين لاتنعب / فأيّامي رحيلٌ واغتراب**» (البياتي، ١٩٩٥م: ج ١، ٤٤١). لم ينس البياتي وطنه في المنفى، إلا أنّه أصاب بخيبة الأمل فيرى تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية في وطنه كالسّراب. و«أخذ رمز الغراب في هذا النصّ امكاناً تأويليّاً بأكثر من اتّجاه، فالشاعر

يعاني غربته مرة أخرى في موسكو، يعيش في أزمة انكسار الحلم وما آل إليه الأمر في بغداد بما عبّر عنع بموت الفارس، لذا يأتي صوت الغراب دليل نعيب وضجيج ملأ الأسماع في تلك الحقبة» (حميدي الخاقاني، ٢٠٠٦م: ٤٨).

ثنائية الأزمنة

يعدّ الصراع بين الماضي والحاضر والاستشراف إلى المستقبل من الثنائيات التي ظهرت بصورة مكثّفة في شعر البياتي؛ لأنّه يفتخر في شعره بماضي شعبه الذي كان مشحوناً بانتصارات باهرة، ويتحسّر على ما آلت إليه حالها من الضعف والاستسلام، وبينهما صراع يصوّره في شعره. وقد يستخدم الأسطورة للتعبير عن جدلية الماضي والمستقبل خاصة في قصيدة «في المنفى» التي رسم فيها «صورة الإنسان الذي يناضل كلّ يوم تحت أشعة الشمس والذي يمثل في نضاله أسطورة سيزيف حيث مدحرجاً صخرته التي لن يتحرّر منها إلا بالموت وحيث أنّ سيزيف هذا يحلم بالماضي ولا يتطلع إلى المستقبل إلا كزمن يعود فيه الماضي الميئوس من عودته» (البياتي، ١٩٩٣م: ٩) قائلاً:

«بالأمسِ كانَ لنا على القَدر انتِصارْ / كانَ انتِصارْ / واليومِ نَخجَل أن يَرانا الليلَ في ظِلّ الجِدار / ... / عَبثاً نُحاوِلُ ـ أيّها الموتَى ـ الفرارْ / من مِخلبِ الوَحشِ العَتيد / مِن وَحشَةِ المَنفى البَعيد / سيزيف يُبعَثُ من جَديدٍ مِن جديد / في صورةِ المَنفي الشريد» (البياتي، ١٩٩٥م: ج ١، ١٨١). هذا النصّ يثير جدلية بين الماضي والحاضر؛ بين الماضي بمجده وانتصاره، وبين الحاضر بالعيش في ظروف مأساوية تعاني منه الشعوب العربية عامة والشعب العراقي خاصة. ومن خلال التفاعل بين الصورتين في «بالأمس كان لنا على القدر انتصار» و«واليوم نخجل أن يرانا الليل» مفارقة عميقة مؤلمة؛ لأنّ البياتي «يعتقد أنّ الإنسان المعاصر ليس بأحسن حالاً من سيزيف لأنّه أيضاً جُعل في مصيره المزيد من الهزائم والاخفاقات ولكنّ الفائز المنتصر هو الذي لا تتعبه الهزيمة، والمنهزم هو الذي يتعب ويبأس من العمل» (همتي وآخرون، ١٣٩٢ش: ١٤١). وهذا يعمّق من مأساة الشاعر بين الماضي والحاضر، ويدلّ على أنّه لا يقبل الأوضاع الراهنة وهو يرنو إلى تغيير الظروف، فلذلك استحضر أسطورة سيزيف وجعلها رمزاً لكلّ من يعيش معذّباً ومقيداً في السجون المظلمة على مدى الدهر ليقول إنّ عودة عزّ الماضي لايمكن إلا بتحمّل الظروف الصعبة، وإن كان سيزيف أحيل في النهاية إلى صورة المنفي الشريد الذي يعرف أنّ الماضي لن يعود، غير أنّ القارئ يستشف من الأبيات روح الأمل للحرية المنشودة بالصمود والمقاومة، ولا تتهيأ الآمال المنشودة للإنسان إلا إذا كان له غايات سامية يتحمّل من أجلها المتاعب والمشاقّ كما فعل سيزيف. ويقول في قصيدة «المحرقة»: «**وَدَفَنتُ في أعماقِ ذَاكرَتي / فَأسي وَزَوبَعتي وَأحطابِي / وَقُبورُ**

أحبابٍ / وَفَتحتُ أبوابِي / لِلنّورِ وَالظُّلماتِ أبوابِي / وَالتّافِهونَ وَراء حَائطِنا / يَرنُونَ لِلمَوتى بِإعجابٍ» (البياتي، ١٩٩٥م: ج ١، ١١٥).

تتمظهر ثنائية الماضي والمستقبل في النصّ السابق من خلال فعلين «دفنتُ» و«فتحتُ»؛ هنا يتمرّد البياتي على الزمن الماضي، ويحاول أن يبعد نفسه منه ومن كلّ ما يذكّره الزمن المنصرم. فلذلك يدفن كلّ ما يتعلّق بالماضي في أعماق ذاكرته حتّى قبور الأحباب والأحداث المأساوية التي تسلب منه راحة نفسه. هذا لا يعني أنّه يبغض ماضي الأمة المُشرق، بل يريد أن يخرج من قوقعة الماضي الذي لا يحلّ مشاكل شعبه، وينير درب المستقبل الذي يرمز إلى الثورة والحرية للشعب العراقي. إنّ البياتي يرنو إلى المستقبل دائماً، والماضي عنده يموت غالباً عندما يجعله الشاعر مقابلاً للمستقبل كما يظهر في قصيدة «ذكريات الطفولة»: **وتَثُورُ أحقادُ السّنين / فَنعودُ نَبحثُ في بَقايا الذّكرياتِ في الحَياةِ / الأمس ماتَ / الأمسَ ماتَ** (المصدر نفسه: ١٥٨). تتفتّح مضامين شعر البياتي على المستقبل ليبدع إنسان كلّ العصور، وهذا الأمر يمنحه الرؤية الشاملة والقدرة على التخطي من الماضي والتوجيه إلى المستقبل. فلذلك نراه يبشّر بميلاد عالم جديد ويبحث عن عصر جديد لبناء المستقبل:

«**مَوعدُنا وِلادةٌ أخرَى وَعَصرٍ قادمٍ جَديدٍ / يَسقُطُ عَن وَجهي وَعن وَجهِك فيه الظلُّ والقِناعُ / وَتَسقطُ الأسوارُ** (المصدر نفسه: ١٩٥). إنّ الشاعر يأمل بغد جديد ويحلم بمستقبل أفضل رغم حزنه وقلقه ومعاناته. نلحظ ذلك من خلال قصيدة «قصائد من فيينا» التي سيطرت الأفعال المستقبل عليها: **سَتَغسِلُ الأمطارُ / نافِذَتي / سَيفْتَحُ النّهارُ / لَنا طَريقاً وَاحِداً / في لَيلِ أرُوبا / فَنستَفيقُ مِن نَومنا العَميقِ / سَيحمِلُ القَطارُ / لَنا هَدايا مِن بِلادِ الثَّلجِ وَالأزهارِ»** (المصدر نفسه: ٢١٩).

لا شكّ أنّ للأفعال أثر كبير في النص الأدبي. تختلف دلالة الفعل الماضي مع الفعل المستقبل؛ ذلك أنّ الماضي يعني شيئاً منتهياً لا يمكننا التبديل فيه على النقيض من المستقبل الذي لم يحدث بعد، والذي يمكن التغيير فيه حسب إرادتنا. ومن هذا المنطلق نلاحظ أنّ الأفعال المستقبلة هيمنت على المقطع الشعري في «ستغسل، سيفتح، سيحمل» فأسقط على النصّ جدلية بين الحاضر والمستقبل من خلال تلك الأفعال التي تمثّل موقف الشاعر في صراعه الفكري بين الحاضر / المستقبل الذي ينتهي بانتصار المستقبل في جملة «سيحمل القطار لنا هدايا من بلاد الثلج والأزهار». والتركيز على الأفعال المستقبلة لا يدلّ إلا على إيمان الشاعر بدور الانسان في بناء مستقبله. وفي قصيدة «صورة على غلاف» نرى البياتي يحنّ إلى الماضي لتحريض شعبه، ويحمل على أكتافه هموم الحاضر والأمل بغد مشرق:

«**كانَ عَلى جَوادِه بسيفِه البَتّار / يُمزّقُ الكُفّار / وَكانَت القِلاعُ / تَنهارُ تحتَ ضَربات ... الجِياعِ / مِولاي: لا غالبَ إلا اللهُ / فَلْتغسلِ السَّحابةُ / أدْرانَ هذي**

الأرضِ، هذي الغَابةِ / وَلْينهضِ الموتى مِن القُبورِ / وَلْتَحترقِ الصّاعقةُ الجسورَ» (المصدر نفسه، ١٩٩٥م: ج ١، ٦١).

ظهرت ثنائية الماضي والحاضر من خلال المقارنة بين ماضي الأمة العربية المجيد وحاضرها السيئة؛ والبياتي يفتخر هنا بالماضي، ويتألّم مما آلت إليه حالة الأمة العربية، فلذلك يستمطر السحابة (وهي رمز الإخصاب) وأضفى عليها دلالتها على صوت الحقّ كي تسيل وتغسل أدران الأرض التي تدلّ على صراخ الباطل. واستوعب كثيراً من التراث لتصوير الواقع الذي تمرّ به الأمة العربية وربط بين الماضي والحاضر ويبني قصيدته على مفارقة تصويرية كبيرة، طرفها الأول ماضي العرب وماكانوا عليه من قوّة وبأس وسلطان ومجد، و[الثاني] الطرف المعاصر وما آل إليه المجد الماضي من انطفاء وانكسار (انظر: بهروزي، ٢٠١٩م: ٣٥٥).

النتيجة

كان استخدام الثنائيات الضدية في شعر البياتي نمطاً بيانياً لم يوظّفه كسمة أسلوبية زخرفية بهدف تجميل قصيدته، بل جاءت مشحونة بإيحاءات دلالية عكست خبرته وصدق مشاعره تجاه عدّة قضايا منها الموت والحياة، والرحيل والعودة، والوطن والمنفى، والحبّ والثورة، والآخر بأبعاده المختلفة، فمن طريقها خلق توتّراً وفجوة هزّت القارئ وبعثت الشعور بالكلمة. إنّ الموت في تفكير البياتي لازم للحياة والتجدد، وذلك لبناء مستقبل زاهر للشعب العراقي بإضفاء دلالة أسطورة ققنوس على بعض شعره أحياناً. فاستطاع على الرغم من تقابل الموت والحياة أن يعقد علاقة تلازم بينهما من أجل الغرض المذكور. إنّ ثنائية الأنا والآخر اتّخذت عند البياتي حالتين: فهي إما انسجام وتماهي كما لاحظنا في ثنائية الأنا والحلاج، أو في حالة التضاد كما لاحظنا في ثنائية الأنا / الشاعر / اليسوع مع يهوذا. رحيل الشاعر وتواجده في المنفى كان رحيل البحث، والجرى خلف الآمال الموعودة، وإنّ المعاناة في الغربة واحتمال الآلام لم تكن إلا بغية بناء مستقبل مشرق زاهر. عقد البياتي بين الحبّ والثورة علاقة تلازمية فأظهرت النماذج أنّ الثورة لا تتحقق إلا بالحبّ. وأمّا صراع الشاعر مع الزمن فكانت تمثّله ثنائية الماضي والحاضر والمستقبل، وكان البياتي لا يقصد من التركيز على الماضي إلا تغيير الظروف الراهنة والمستقبلة للأمة العربية، ووظّف في الوصول إلى ذلك بعض أساطير كأسطورة سيزيف.

المصادروالمراجع

ابن فارس، أحمد (٢٠٠٨). **معجم مقاييس اللغة.** تحقيق: عبد السلام محمد هارون. بيروت: دار الفكر.

إسماعيل، عزالدين (٩٧٢). **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. ط ٢. بيروت: دار العودة.

بن مالك، رشيد (٢٠٠٠). **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**. الجزائر: دار الحكمة.

بهروزي، مجتبى (٢٠١٩). «المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية في أشعار عبد الوهاب البياتي السياسية». **مجلة اللغة العربية وآدابها**. جامعة الكوفة. العدد ٢٩. صص ٣٧٤-٣٤٣.

البياتي، عبد الوهاب (١٩٩٥). **الأعمال الشعرية الكاملة**. بيروت: المؤسسة العربية الدراسات والنشر والتوزيع.

البياتي، عبد الوهاب (١٩٩٣). **تجربتي الشعرية**. ط ٣. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

البياتي، عبد الوهاب (١٩٨٩). **بستان عائشة**. ط ١. القاهرة: دار الشروق.

حميدي الخاقاني؛ حسن عبد عودة (٢٠٠٦). **الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي**. أطروحة دكتوراه. جامعة الكوفة. كلية الآداب.

الخطيب، يوسف (٢٠٠٤). **ذاكرة الأرض، ذاكرة النار.** دراسة: ناهض حسن (فائز العراقي). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

خميس، شوقي (١٩٧٠). **المنفي والملكوت في شعر عبد الوهاب البياتي**. ط١. بيروت: دار العودة.

الديوب، سمر (٢٠١٧). **الثنائيات الضدية: بحث في المصطلح ودلالته**. ط١. المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة.

شرف، عبدالعزيز (لاتا). **الرؤيا الإبداعية في شعر عبدالوهاب البياتي**. بغداد: وزارة الاعلام. مديرية الثقافة العامة.

صبحي، محيي الدين (١٩٨٨). **الرؤيا في شعر البياتي**. بغداد: دار الشؤون الثقافية، مطابع دار الشؤون.

صليبا، جميل (١٩٨٢). **المعجم الفلسفي**. الجزء الأول. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

عباسعلي نژاد، مريم؛ خليل پروينى، هادي نظري منظم، سيد فضل الله ميرقادري (١٣٩٨). «جدلية الأنا والآخر في أشعار عزالدين المناصرة المقاومة». **مجلة الأدب العربي**. السنة ١١. العدد ١. صص ٢٢-١

عبدالهادي، علاء (لاتا). **شعر الهوية**. بيروت: عالم الفكر.

عشري زايد، علي (٢٠٠٢). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**. ط ٤. مصر: مكتبة ابن سينا.

عليمات، يوسف (٢٠٠٤). **جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجا**. ط١. الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الكبيسي، طراد (١٩٧٤). **مقالة في الأساطير في شعر عبدالوهاب البياتي**. دمشق: وزارة الثقافة.

مجموعة من المؤلفين (١٩٩٩). **الوجيز في الأدب المقارن**. إشراف بيير بيرونيل وايف شيرفيل. ترجمة: غسان السيد.

مستاري، إلياس (٢٠٠٩). **البنيات الأسلوبية في ديوان الموت والحياة لعبد الوهاب البياتي**. مذكرة ماجستير. جامعة بسكرة.

ـــــ (٢٠١٨). «الصورة الشعرية وسماتها الحداثية في شعر عبد الوهاب البياتي (قصائد مختارة)». **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**. العدد ٤٠. صص ١٥٠-١٣٧.

محمدرضايي، علي‌رضا؛ عيسى متقي‌زاده، و مسعود شكري، (١٤٣٦). «الوحدة الموضوعية في سورة الأعراف». **مجلة اللغة العربية وآدابها**. السنة ١٠. العدد ٤. صص ٦٤٤-٦٢٣.

النيهوم، الصادق (٢٠٠٢). **الذي ياتي ولا يأتي**. ط١. ليبيا: تالة للطباعة والنشر. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

همتي، شهريار؛ جهانگير أميري، پيمان صالحي (١٣٩٢). «تأثير أسطورة سيزيف اليونانية في قصيدة كتيبة لأخوان ثالث وقصيدة في المنفى للبياتي». **مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها**. العدد ١٣. صص ١٦٠-١٢٩.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: طالبي قره قشلاقي جمال، بابازاده اقدم عسكر، فاعلية الثنائيات الضدية لبناء الدلالة في شعر عبدالوهاب البياتي (مقاربة في ضوء النظرية البنيوية)، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٥ ، العدد ٥٩، خريف ١٤٤٤، الصفحات ٤٥-٢٣.