البنية السردية في الخطاب الشعري

قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً

الدكتورة هدى الصحناوي*

الملخص

يحاول البياتي في قصيدته "عذاب الحلاج" أن يستفيد من بعض تقنيات السرد، من منطلق أن السرد ليس سمة في القصة فقط، إنما هو سمة في الخطاب اللغوي بشكل عام، ونظام في الأداء اللغوي يمكن أن نلمحه في أكثر من جنس أدبي، بيد أن استثمار تقنيات السرد في النص الشعري يأتي عبر أشكال تختلف عن السرد الحكائي، لأن القصيدة تحافظ على مقوماتها في الإيقاع والتصوير والتخييل وغير ذلك... فهذه التقنيات تميل بالنص إلى النزعة الدرامية، إذ تتعدد الأصوات، والشخصيات، ويظهر المتن الحكائي قاعدة أساسية يبني عليها الشاعر نصه، ويستمد منها أفكاره ورؤاه، وهو يستثمر الحدث التاريخي بما يستدعي من مقتضيات تكونه في سبيل كتابة إبداعية تنتج نصاً شعرياً نوعياً يكثف السرد الحكائي في بنية تناسب ضرورات الشعرية، من هنا تسهم البنى السردية في إنجاز النص الشعري ، لكنها لا تطغى عليه، ولا تظهر في شكل بارز ينال من هيبة القصيدة، مما يعني أنها تأتي في

* قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق

معرض العناصر المتممة أو المؤازرة لإبداع القصيدة والارتقاء بها نحو فضاء جمالي أكثر انفتاحاً على أنماط الخطاب الأخرى.

المقدمة:

تميّز النص الشعري المعاصر بمشروعه الخاص به شكلاً ومضموناً، وحملت بنيته جملة من الظواهر والخصائص جعلته يتميّز عمَّا سبقه من المنجز الشعري القديم بالتفرد والاستقلالية، بيد أنه لم ينسلخ عن أصالته، ولم ينقطع عن جذوره، فقد اقترض من الأنماط الخطابية الأخرى بعض سماتها، واستغلها لتكون معيناً له في حركته التجديدية، وهنا نلحظ أن بعضَ التجارب الشعرية جنحت إلى تطعيم نظامها الشعري ببنيات سردية، في محاولة لتوسيع الأفق الدلالي للنص، وتجاوز عقدة الجنس الأدبي الصافي بقواعده وآلياته وقوانينه الصارمة، والتوجه نحو تحطيم النسق المنزّه عن تداخل أنماط الخطاب، لكن هذه المحاولة لا تمسّ البنية الشعرية في الصميم، فلا تقتحم على الشعرية خصائص بنائها، ومكامن تجانسها وتناغمها، بل تحافظ على مقوماتها وضروراتها البنائية كالإيقاع والخيال والتصوير الفني وغيرها من مقتضيات بنية القصيدة، فهي عند تطعيم القصيدة ببنى سردية معينة تصون نظامها الشعري الخاص، فتقترب من التجربة الحكائية، بيد أنها لا تتماهى معها، ولا تضمحل في أتونها، بل تميل إلى تحميل القصيدة بعدّة السردية التي تشحنها بالرؤى الإيديولوجية والعوالم المتخيلة من الحوادث والشخصيات وعلاقاتها المتبادلة، والزمان وتقنياته، والمكان وأنواعه، وانتهاءً بتعالقات الراوي والمروي له، وغيرها من العناصر، بغية الكتابة بأسلوب تعبيري يحقق للشاعر أقصى درجة من الإبداع في

الرؤية والخيال والنسج والبناء، خاصة وأن "السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني"[1] مما يوسّع الشبكة الدلالية التي تسعى إلى تعميق فاعليتها من خلال الاتّكاء على البنيات السردية، فيشتغل الحدث أو الموضوع الحكائي في الخلفية ليشكل محوراً للنص الذي يستمد منه طاقاته الدلالية والشعورية والفكرية، إن الأمر يتعلق بانتقال يقودنا من المكون السردي الذي يجعل القصيدة سلسلة من التحولات والأحداث والحوارات إلى المكون الشعري بصفته استثماراً دلاليا لهذه البنى السردية، وبعبارة أخرى ننتقل من المتن الحكائي ببنيته السردية إلى ما يشكل الأبعاد الدلالية والبنائية للنص الشعري. من هذه الزاوية فإن المكون السردي ليس سوى تطعيم وتدعيم يرسّخ به الشاعر بنية نصه الشعري التركيبية والدلالية، وهذا ما يسمح بتخصيص الخطاب وتحديد تحققه النوعي.

كيف ذلك؟ هذا ما سنراه إن نحن قرأنا نص البياتي: (عذاب الحلاج)[2]، إذ سنلاحظ أنه يختزل بنية نصه حول حدث أو موضوعة واحدة مرتكزة كدلالة توليدية، تعدُّ تكثيفاً لسلسلة من الإجراءات السردية. وهذه الدلالة التوليدية نلمحها مكتنزة في العنوان - العذاب - وتستولي على مقاليد النص، وتأخذ بالتطور التصاعدي من خلال تعميق محتواها وإيحاءاتها المولدة لفعل السرد ضمن النص الشعري، إذ تشرع البنية السردية تتنامي معتمدة على مثيرات عدة مبنية على تلك الدلالة، وإن كان أكثرها تركيزاً ووضوحاً هو الاستفهام / السؤال: من أين لي؟ الذي يشي بالضعف وعمق المأساة، لذلك فإن العذاب بدلالته الافتراضية الموغلة في المعاناة، يحمل جوانب ذاتية وموضوعية متعددة، وتداخلُ هذه الجوانب وتجاورها وتحاورها، صار الآن هو

[1] - ينظر: عبد الرحيم كردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص 11.

[2] - عبد الوهاب البياتي: ديوان سفر الفقر والثورة، ضمن ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط4، 1990، ص 9.

المرتكز الذي تعتمد عليه البنية السردية في النص، لأنه يهيئ الأرضية الملائمة لتطور الحدث، وما يرتبط به من أفعال الشخصيات وسلوكياتها وحوارها، وما يقتضيه هذا الأمر من الحبكة والنسج والبيئة، وسنحاول الكشف عن هذه البنى من خلال محاور عدة هي: العنوان، الفعل الحكائي، وتقنيات السرد.

بنية العنوان:

يعدُّ العنوان واحداً من أهم الوسائل الجمالية والدلالية في بناء النص من جهة، فهو يؤدي دوراً فعالاً في العملية الأدبية إبداعاً، إذ يحرص المبدع على الدقة في اختياره لإدراكه حساسية ارتباطه بالنص، والأهمية التفاعلية بينهما، وبيانه لهوية النص، فهو " رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[1]، وبالعنوان تبدأ عملية التواصل مع متن العمل الأدبي، إذ يشكل مفتاح النص الدلالي الـــــذي "يستخدمه القارئ الناقد مصباحاً يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة"[2]، من هنا نجد له استقلالية بنفسه – قبل الولوج في النص - في كونه يشكل وحدة دلالية مختزلة تمارس أقصى درجات الاقتصاد في التكوين اللغوي؛ وتبعث بإيحاءات عدة تبوح بأسرار النص، وبذلك يعدّ العنوان "بؤرة النص"[3] التي تختزن مكوناته وتحرّض المتلقي على الاستعداد لمناقشة تلك المكونات و دلالاتها، بوصفه "بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان- بهذه الكينونة – بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة، رواية، قصيدة، ويؤلف معها وحدة سردية على

[1] - رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقية الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 1998، ص116- 117.

[2] - المصدر السابق، ص 110.

3 - بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة, عمان - الأردن, ط1, 2001، ص 7.

المستوى الدلالي"[1]، لكنه يحتفظ بمسافة تفصله عن النص في بداية الأمر، لأن المتلقي قد يحجم عن قراءة النص إذا لم يغوِهِ العنوان فهو بذلك يعدّ " مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه ودون أدنى فارق بل ربما كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات التي يتوقف اكتشاف المدخل النقدي إليها على بناء نصية العنوان أولاً وقبل أي شيء آخر"[2]

مما يفترض بنا حين قراءة العنوان وتأويله أن ننظر إليه – أولاً - في بنيته اللغوية والدلالية المستقلة، ثم نربطها بالنص ونتابع تأثيرها في إنتاجه – ثانياً- ومن جهة أخرى للعنوان قيمته في دراسة النص، والبحث في عناصره وجزئياته، بوصفه " مصطلحاً إجرائياً ناجحًا في مقاربة النّص الأدبي، ومفتاحًا أساسياً يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها "[3]، وبذلك يكون للعنوان قيمته الفعلية في وجوده المميّز والمحدّد والمستقل الذي يتصدر النص، فضلاً عن أن العنوان يشكل باعثاً تفاعلياً في تواصله مع المتلقي، وتشابكه مع النص، وارتباطه بالمرجعيات التي يتنفس من خلالها، هذه الأمور كلّها تمنح العنوان أهمية قصوى في تفكيك النص وتأويله وتشريحه، لأنه " أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء

1 - محمود عبد الوهاب: ثريا النص- مدخل لدراسة العنوان القصصي- , دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995 ، ص9. وينظر: علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 173.

2 - محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي, , الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1998، ص 31.

3 - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد 3، المجلد 25، عام 1997، ص 96.

الاستراتيجي للنص"[1]، و "مدخلاً إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلهاو نحتاج كي ندرك دلالة العنوان أن نغوص في متن النص، لأن العنوان يمدّ بجذوره في أعماق النص الذي يحيا به، ويشكل مرجعيته، لذلك تقوم علاقة تكوينية بنائية بين النص والعنوان، أحدهما يكمل الآخر، ولا يحيا من دونه، و العنوان يتجدد ضمن النص، ويظهر في تمثلات مختلفة " وإذا كان تفكيك النص من خلال دلالة العنوان أمراً ميسوراً فهمه، فإن ضبط الانسجام عنده ينحو به إلى عملية التوالد وإعادة الإنتاج، ففي كل تمفصل في النص يبدو العنوان في زي جديد، وكأنه أصل لكل فرع تتناسل منه مقاطع الخطاب"[2]. ويمكن أن نجد تعريفاً للعنوان يجمع طبيعته ودلالاته ووظائفه بأنه" علامة لغوية تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو - ثقافي خاص بالمكتوب، وبناءً على ذلك فالعنوان، من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص، لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما ويجتاح كل منهما الآخر"[3].

في قصيدة (عذاب الحلاج) يشكل العنوان مفتاح الدلالة، ولا شك أن أهمية العنوان الاستثنائية تهيئ للباحث المزيد من كشف الدلالات المستترة في فهم جوهر النص، والبياتي يحاول أن يشير منذ البداية إلى نوع من المأساة أو الفاجعة التي تعمُّ نصه من خلال مفردة (عذاب)، لكنه لا يكتفي بالعنوان الأساس، بل يضع عناوين

[1] - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته واستبدالاتها، الجزء الثالث ، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 66.

[2] - أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدارا للكتاب العالمي ، عمان – الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2007، ص43.

3 - خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007، ص77 – 78 .

فرعية/داخلية لمقاطع تنقسم إليها القصيدة، ووفق هذا التقسيم يكون العنوان الأساس هو الدالة الرئيسة للقصيدة، في حين تشكل عناوين المقاطع دلالات فرعية مساندة تشبه إلى حد ما عناوين فصول نص سردي ما، والقصيدة مقسمة إلى ستة مقاطع، لكل مقطع عنوان مختلف عن المقاطع الأخرى، مما يجعلها شبه فصول منفصلة أو مشاهد لكل منها حدث معين، وموضوع محدّد تناقشه، ولكن تجمعها في النهاية بنية نصية واحدة تنطوي تحت ستار العنوان الأصلي الذي يبوح بموضوع الحكاية وهو العذاب أو الآلام التي عاشها الحلاج في لحظات حياته الأخيرة، تأتي هذه المقاطع على التوالي لتدلَّ على تسلسل الأحداث، والحفاظ على وحدة المتن الحكائي واتساقه، ثم بيان قدرة النص - القصيدة الراهنة - على امتصاص الحكاية - سيرة الحلاج الذاتية - واستثمارها جمالياً.

وهذا العنوان ينطوي على معنى مأساوي يحيل على الواقع العربي بتناقضاته وضياعه وبؤسه، مثلما يوحي ببعض الأحداث الدينية والأسطورية، وهو ما يكشف عن رؤية الشاعر منذ البداية للواقع الذي يعيش قضاياه وهمومه، ما يدلل على الدور الذي يقوم به العنوان على مستوى عملية التلقي عند القارئ، وتنظيمها وتوجيهها. ويمكن النظر في هذا العنوان من ناحيتين: الأولى نحوية تركيبية، فهو عبارة عن تركيب إضافي غير مكتمل، يحتاج إلى الخبر، مما يعني أن الاختزال الذي يتضمنه فيه حذف لغوي، والبياتي في عنوانه الراهن يحاول إيهام المتلقي أنه سيتناول في نصه سيرة الحلاج، وهذه مراوغة يبتغي الشاعر من وراءها تضليل المتلقي، وجرّه إلى الولوج في أعماق النص، إذ على الرغم من أن العنوان يشي بالسردية إلا أنه يؤسس لنص شعري، ليست الغاية منه سرد سيرة ما، وإنما تقديم فكرة أو رؤية ضمن بنية جمالية معقدة، وهكذا تتعطل العلاقة بين النص والعنوان عند الوهلة الأولى للقراءة، وفهم الدلالة الأولية، لذلك لابدَّ من تجاوز البعد الدلالي الأولي إلى أبعاد أعمق بغية

التأويل. وهذا الإجراء مشروع في العناوين التي تصنّف في جانب من بنائها بأنهـــا " خطاب ناقص النحوية أو لا نحوي بامتياز"[1]، واللانحوية المقصودة هنا هي "عدم تكافؤ التركيب اللغوي والناتج الدلالي عنه، إذ يتسع هذا عن عناصر الحـــضور وعلاقاتـــه، ومن ثم عن حدود التركيب، لتشتغل علاقات الغياب بصورة أكثر فاعلية في تأســـيس ذلك الناتج"[2]، ومن هنا يتضح دور البنية التركيبية للعنوان، ومدى أثرها في اســـتجابة القارئ. وهذا النقص النحوي، أوالحذف يحيل على الناحية الثانية التي هي: الدلالـــة أو المضمون، فهو يحمل في طياته إشارة إلى أن الشاعر سوف يـــسرد قـــصة عـــذاب الحلاج، ولكن بطريقته الخاصة، وبأسلوبه التعبيري المتميّز، وضمن بنية لغوية متآلفة في إطار شعري دون غيره من أنماط الخطاب، مما يجعل العنوان هنا يدخل في إطار التفاعل النصي، وتتحدّد العلاقة بين الحاضر والغائب، من خـــلال استحـــضار ســـيرة الحلاج لتكون الخلفية الداعمة للنص الراهن، وعبر عنوانه الذي يبوح بالواقعـــة دون تورية أو كناية، لكن النص نفسه يميل عن السرد إلى التصوير الشعري، ليحقق بهـــذا الانزياح اللغوي الوظيفة الجمالية والبلاغية التي تبتعد عن السرد المباشر وتحاول نفيه قدر الإمكان، بيد أن هذا العنوان يتشكل في مساحة من المرجعية التاريخيـــة والدينيـــة والأسطورية، مما يوحي بقيمة حضارية ما، تتلاقح ضمنها تجارب الشعوب، بدءاً من بروميثيوس الأسطوري، إلى السيد المسيح، والحلاج والشهداء والقديسين، مـــن هنـــا، يحمل هذا العنوان وظيفة المطابقة (function identification)[3]، في تطابقه الحرفي مع عنوان نص سابق عليه: آلام السيد المسيح، كما يحمل في طياته الوظيفـــة الإيحائيـــة

[1] - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص 40.

[2] - المصدر نفسه، ص 149.

[3] - ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 78.

(f. connotative)[1]. بما يضمره من بعد إيحائي ديني مقدس، وهذا البعد الديني يظهر في العناوين الفرعية لمقاطع القصيدة أيضاً: (المريد – المحاكمة – الصلب)، فالعنوان الرئيس والعناوين الداخلية تضمر أسرار النص، ومن خلالها يمكن تصوّر سيرة الحلاج التاريخية أو آلام السيد المسيح، لكن هذه السيرة ليست إلا المرجعية، أمَّا القصيدة فلا تعترف إلا بواقعها الشعري وتركيبتها الفنية، فالمفردات السردية التي تقف وراءها قد استنفدت دورة حياتها الحكائية، واستقرت في صيغة أدبية مختزلة في نمط شعري له خصوصياته، فالعنوان هنا " يومئ إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولدة للدلالة والجديرة بأولية التحليل"[2]، وفق هذا الفهم يرتبط العنوان بعلاقة إيحائية ومرجعية مع سلسلة من الأفكار والرموز والرؤى التي لابدَّ من البحث عنها لإدراك دلالاته، فهو يشير إلى الغائب المختفي في ثنايا الماضي وربما الحاضر، وعلى هذا النحو فالعنوان يختزل النص، ويختزل جملة من المرجعيات المستترة والغائبة، فهو "النص المكثف"[3]، والبياتي بهذا العنوان يفترض أنه يختزل سرداً لجملة من القضايا والتجارب، مما يومئ إلى أن (عذاب الحلاج) هو تعبير عن الصراع الإنساني عبر العصور، فتتحول آلامه وآلام السيد المسيح إلى محنة إنسانية، وهذه المحنة تتأجج في الصراع بين الحق والباطل، أو بين الشعب والسلطة، ، ويتولد الموقف الدرامي من هذه المواجهة بين الخير والشر، والموقف الدرامي الذي يحمل المنحى السردي يبوح به العنوان عبر تخصيص المعاناة بشخصية الحلاج أو البياتي نفسه، لكن هذا التخصيص يدفع إلى الانفتاح على العالم من خلال

[1] - عبد الحق بلعابد: عتبات، ص84 .

[2] - عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م، ص328 .

[3] - خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 72.

النص الذي يكشف باقي السيرة، ويتابع الأحداث حتى النهاية، فالعنوان هو الفاتحة، وهو "مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة "[1].

البنية الحكائية وتقنيات السرد:

قصيدة (عذاب الحلاج) فيها تجاوب بين العناصر البنائية التي تتفاعل لتشكل نصاً يعتمد على أكثر من تقنية وأسلوب، فقد عمد الشاعر إلى تنسيق المقاطع وترتيبها لتناسب تسلسل الأحداث، وفق النسق الزمني الصاعد، أو السرد التسلسلي، لكن هذا التسلسل تخترقه الإضافات التي يدسّها الشاعر في بنية الحدث، وكذلك تضخيم بعض الأمور والتفاصيل التي تخدم موضوع القصيدة لخلق التأزم الدرامي، ولم يغفل تراتبية أحداث صلب الحلاج وقتله، لكن دون الخوض في التفاصيل التقريرية والجزئية التي تردي النص في مهاوي النثرية، مما أفضى إلى نوع من التشكيل الدرامي الذي اعتمد على تعدد الأصوات وتحاورها، فاستحوذت هذه النزعة الدرامية على موقع الصدارة في النص، وأفسح الشاعر المجال لبروز الوقائع المرتبطة بالفعل الحكائي، إذ استخدم الشاعر بعض الصيغ الملازمة للسرد الحكائي كما في قصص ألف ليلة وليلة وبعض القص الشعبي، كقوله:

- مهرج السلطان
كان ويا ما كان
في سالف الأزمان
.....
رويت ما رأيت
رأيت ما رويت
كان ويا ما كان[2]

[1] -بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2002، ص 32.
[2] - قصيدة " عذاب الحلاج " مقطع: فسيفساء، ص 13.

ومن جهة أخرى نجد في القصيدة أصواتاً متعددةً يستفيد منها الشاعر في تلوين خطابه، واستثماره اختلاف الضمائر في التعبير عن تجربته الشعورية ليضفي على النص سمة الحوارية، إذ يوظف البياتي تقنية تقوم على تنوع الضمائر، والتبادل في أدوار الكلام بما يشبه الحوار القصصي، كما في قوله:

في سنوات العقم والمجاعهْ
باركني
عانقني
كلَّمني
ومدَّ لي ذراعه
وقال لي:
الفقراء ألبسوك تاجهم
وقاطعوا الطريق / والبرص والعميان والرقيق
وقال لي إياك
وأغلق الشباك
واندفع القضاة والشهود والسياف
فأحرقوا لساني
ونهبوا بستاني[1]

نلحظ في المقطع الأول "المريد" من القصيدة حواراً يدور بين شخصيتين: المريد والشيخ، والبياتي يوظف لحظة امتثال المريد بين يدي شيخه، ليبدأ المشهد الحواري الذي لا ينكشف إلا من خلال تبدل الضمائر:

[1] - قصيدة عذاب الحلاج، مقطع الصلب، ص 17.

سقطتَ في العتمة والفراغ
تلطختْ روحُك بالأصباغ
شربتَ من آبارهم
أصابَك الدوار
تلوثتْ يداك بالحبر والغبار
.....

في هذه الأسطر يتوجه الشيخ باللوم والعتاب لمريده (الحلاج) الذي سقط في الفراغ والضياع نتيجة شربه من منابع السلطة، وتقربه إليها بالكتابة وربما مدحه لبعض الأمراء، وتزلفه إلى السلطان1. فما كان جواب المريد إلا أن أبدى تقصيره في اللحاق بمرتبة شيخه، وضعفه في مقارعة رغبات نفسه:

من أين لي وأنت في الحضرة تستجلي
وأين أنتهي وأنت في بداية انتهاء 2

ويظهر الحوار في استخدام البياتي لفعل: قلت / قال، كما في قوله:

---

[1] - أقام الحلاج بعضاً من وقته في قصور الخلافة والأمراء، وأكل وشرب من مناهلهم، فقامت له منزلة ومرتبة عالية عندهم، إذ تحدثُنا كتبُ التاريخ أن الحلاج قد عالج مرضاً ألمّ بالخليفة المقتدر بالله، وكذلك فعل مع والدة الخليفة، فصارت له عندهم حظوة في القصر، وعُيّن الحلاج، مستشاراً للوزير الحسين بن حمدان ينظر: البداية والنهاية: ابن كثير، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط1 ، 1988م، ج11، ص 160. والبياتي استلم وظائف رسمية في الدولة، وصارت له حظوة عند ذوي الشأن، فقد عاد إلى العراق بعد قيام ثورة تموز 1958م، وأسندت إليه مهمة مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة المعارف العراقية، ثم عين ملحقاً ثقافياً للعراق في موسكو عام 1958، وعاد من جديد إلى العراق بعد تغيير السلطة عام 1968م وعين مستشارا ثقافيا في وزارة الثقافة والإعلام. ينظر: عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ إلى قرطبة: تر: وليد غائب صالح، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1992م. ص85، 86.

[2] - ق " عذاب الحلاج " مج2، ص 9.

قلت له جبان
قلت لكلب الصيد كلمتين[1]
.....
وقال لي إياك
وأغلق الشباك[2]

وفي هذا المقطع يمزج الشاعر بين صوته/صوت الحلاج من خلال ضمير المتكلم، وصوت الآخر: الشيخ/الله، ثم صوت السلطة، وفي ذلك كلّه يربط بين الماضي: صوت الحلاج، والحاضر صوت الشاعر، في مقابل صوت السلطة، ليجعل الشاعر من نصه بؤرة للتحولات التاريخية عبر انصهاره مع الشخصية التراثية، لكن برؤية مختلفة وترميّز مغاير، بما يجعل من الحلاج وسائر الشخصيات الأخرى في نصه رموزاً يبتعد الشاعر بها عن المباشرة والخطابية والتقليد والتكرار، لتعبّر عن رؤية إبداعية معاصرة، تفجّر طاقاتها، وتجسّد دلالات تتناغم مع التوتر والصراع الذي يثيره النص، وذلك من خلال لغة إيحائية جلّها من التراث الصوفي، فلا يمكن إغفال البعد الدلالي الجديد الذي تظهر فيه هذه الرموز، وما تثيره من معاني مرتبطة بالواقع، فالإستراتيجية النصية التي يتبعها البياتي تلجأ إلى المرتكزات اللغوية التي تسخّر نصاً سردياً لخدمة أغراضها الشعرية، وتكشف عن حدث تاريخي واقعي هو نفسه الحدث الذي يتحدث عنه النص لكن بطريقة مغايرة وبطرح معاصر، إذ يستعرض البياتي في قصيدته واقعه الراهن، وتجربته الذاتية عبر سيرة الحلاج، فكلاهما شاعر التزم نهجاً تمردياً ثورياً رافضاً للواقع، وتشكل المواجهة مع السلطة منحى جوهرياً سلكه كل منهما، ويحاول البياتي عبر رؤاه الشعرية إحداث التوافق بين

[1] - مقطع المحاكمة، ص 16.
[2] - مقطع الصلب، ص 17.

عالمه، وعالم الحلاج، فيحدث التلاحم بين الواقع والتاريخ، ويحمل أحـدهما تجليـات الآخر، ليضيء جوانب معينة غامضة أو محظورة لا يمكن البوح بهـا، فيستـشرف موقفاً تاريخياً يتجسد في تأكيد الانشقاق عن الواقع والانقلاب عليه، عبر سبل متباينة، من هنا يبدأ البياتي في استنساخ سيرة الحلاج، ويحوّرها ثم يضخمها لتناسـب نـصه الذي يشتغل" كوحدة دلالية وكيان دلالي متميّز تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزاً دلالياً في النص، وهذا المركز أو الدلالة المحورية يعبّر عنهـا ريفـاتير بلفظ (matrice)"1، هذه الوحدة الدلالية التي هي في النص الراهن: رمزيـة الحـلاج، وآلامه، يتوسّع البياتي في مفهومها ودلالاتها لتتحول من حالة ذاتية شخـصية إلـى موضوعة إنسانية عامة، عبر السياق الشعري، وهذا التوسّع والتحوير يبرر للـشاعر اختراق سيرة الحلاج، وشحنها بدلالات جديدة وآفاق جمالية متنامية، لتعـزز شـعرية النص الذي يتفاعل فيه استدعاء العناصر الحكائية مع البنيـات الدلاليـة ذات الأبعـاد الواقعية، ويفضي ذلك إلى إقامة علاقات جديدة تقوم على تبادل الأدوار بين الـشاعر والحلاج، وتجاوز البعد الذاتي إلى البعد الإنساني، خاصة أن البيـاتي وجـد قواسـم مشتركة بينه وبين الحلاج " فقد كان الحلاج شاعراً ومفكراً، وهكـذا هـو البيـاتي، وتغرب الحلاج في بيئته كثيراً وحورب وطورد، ولم يسلم البياتي من شـيء كهـذا، والحلاج ثوري النـزعة، وكان يبث كلماته بين الناس عن الحق والعـدل والـسلطان الجائر، وهذه صفة أخرى يلتقي فيها الشاعر المعاصر بالشاعر القديم»2، ونلحظ هـذه الفكرة في قوله:

[1] -محمد أديوان: مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة الأقلام، بغـداد، ع 4، 5، 6، 1995، ص 46.

[2] - محسن أطيمش: دير الملاك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1982م، ص 159 .

الفقراء منحوني هذه الأسمال
وهذه الأقوال
فمُدّ لي يديك عبر سنوات الموت والحصار
والصمت والبحث عن الجذور والآبار
ومزّق الأسداف
وليقبل السياف
فناقتي نحرتها وأكل الأضياف
وارتحلوا[1]

هذه القواسم المشتركة بينهما، تجعل البياتي يعرض موقفه من خـــلال تقنيـــة القناع، فينأى بنفسه عن الموضوع، ويترك البديل يقص حكايته، وهذا ملمح مهم ينبثق عنه موقف وجداني وفكري يتماهى مع الآخر ويتطابق معه، ويصرح البيـــاتي بـــذلك قائلاً: " في لحظة ما تم التطابق بيني وبين الحلاج في شكل خطير جداً، لم أجد بداً من كتابة القصيدة بهذا الشكل"2، وهذا ما نراه في استخدام الشاعر لضمير المتكلم:

بحتُ بكلمتين للسلطان
قلتُ له: جبان
قلتُ لكلب الصيد كلمتين
ونمتُ ليلتين
حلمتُ فيهما بأني لم أعد لفظين
توحّدتْ

[1] - قصيدة عذاب الحلاج، مقطع : رحلة حول الكلمات، ص 11.

[2] - عبد الوهاب البياتي: وردة المستحيل، مجلة العربي، الكويت، العدد 472، مارس، 1998، ص90. وعبد الوهاب البياتي+محي الدين صبحي: البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990م. ص 79.

تعانقتْ
وباركتْ – أنت أنا[1]

فتتداخل ذات الشاعر مع الشخصية الحكائية إلى درجة التوحد، إذ يتحول الحلاج المتصوف «إلى ثائر مطالب بحرية الفكر في نظر الأجيال المتفهمة لعصر الديمقراطية وحدها... وكان البياتي يمارس هذه الحقيقة باعتبارها نقطة الوسط في الصراع السياسي المعاصر وحده، فهو ما يزال يعتبره ضحية الدكتاتورية الفكرية في بغداد القديمة والحديثة على السواء، وما يزال يعتبر الفقهاء والحكام في العراق رمزاً واحداً للدكتاتور الضيق الأفق»2، وهذا واضح في قوله:

واندفع القضاة والشهود والسياف
فأحرقوا لساني
ونهبوا بستاني
وبصقوا في البئر يا محيري[3]

من هنا كان التصرف بحقائق السيرة الذاتية للحلاج من متطلبات واقع الشاعر أولاً، وضرورات التجربة الشعرية ثانياً، فتقنية القناع لا تمنع " من التصرف بأوضاع الشخصية الأصلية، لأن الشاعر يعمد إلى تكييف تلك الشخصية بضوء متطلباته وحساباته"4؛ لأن الهدف من الاعتماد على الحكاية ليس سرد الوقائع والسيرة

[1] - قصيدة عذاب الحلاج، مقطع: المحاكمة، ص 15.

[2] - الصادق النيهوم: الذي يأتي ولا يأتي: تالة للطباعة والنشر، ليبيا، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2002م.، ص 63.

[3] - قصيدة عذاب الحلاج، مقطع الصلب، ص 17.

[4] - عزيز السيد جاسم: الالتزام والتصوف في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م، ص 203.

الشخصية، بل توظيفها لخدمة موقف أو فكرة معينة أو حالة إبداعية جمالية، والبياتي كان يعدّ نفسه من المناوئين لسلطة بلده، ومن المدافعين عن حقوق الشعب، وهذا ما كان يمثله الحلاج الذي شكل مصدر خطر على الخلافة فقررت التخلص منه، إذ كانت " حالة التحرر الفكري التي وصل إليها المجتمع العباسي في القرن الثالث الهجري تتحمل شطحات الصوفية وتجد لها التأويلات، وتتغاضى عن تجارب روحية يتجاوز أصحابها الحدود الشرعية التقليدية... ووجدوا لها الأعذار كما يفعل فقهاء كل دولة بمن لا يمثل خطراً عليها، لكنهم لم يقابلوا الموقف نفسه في شطحات الحلاج الذي كان في قلب الحركة السياسية لعصره"[1]، وتأتي القصيدة مختزلة موقفَه الحضاريَّ، لذلك يتحول الخطاب الشعري إلى فعل يجهر بالمواجهة والتحدي، على المستوى الفكري والإبداعي، هنا تتوحد المواقف بين البياتي والحلاج، لكن هناك مفارقة ظاهرة في القصيدة بين المضمون التاريخي لحكاية الحلاج، وحالة تخصيبها بدلالات ذات أبعاد واقعية تستشرف المستقبل، وتختزل الرؤية الشعرية المجسدة لموقف البياتي الإيديولوجي، ومن الواضح أن مثل هذه الإجراءات تفضي إلى إثراء النص الحامل لسيرة الحلاج، والمعبّر عن الواقع والمتطلع على المستقبل، وهنا يتحدّد مفهوم الزمن السردي، فالبياتي لا يتابع الزمن كما هو في الحكاية، وإنما ينتقل إلى طبيعة زمنية جديدة هي الملازمة لنص القصيدة، وهذا الزمن متحقق عبر البناء اللغوي، والشاعر يركز على لحظات زمنية معينة تفيد في بلورة رؤيته أو فكرته، فيعتمد على الاسترجاع أو الاستشراف، ويبطئ أو يسرع الزمن بحسب مقتضيات الحاجة، ويعدُّ هذا الزمن زمناً لغوياً لأنه " من الطبيعي أن الكاتب يفعل هذا من خلال اللغة، فاللغة تبطئ حركة القص إذا شاء الكاتب، وقد تسرع مع حركة الزمن السريعة، وفي هذه

[1] - محيي الدين اللاذقاني: آباء الحداثة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1998م، ص93.

الحالة تترك فراغات زمنية دون أن يشعر القارئ بهذه القفزات الزمنية، لأن الكلمة في هذه الحالة تقوم بدور الإيهام بأن الزمن لم ينقطع منه شيء "1، وفي هذا الصدد يمكن للسرد أن يتقدم على الحدث أو أن يسايره في الجريان، والبياتي يستخدم التقنيتين، فيمزج بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما في قوله:

سقطْتَ في العتمة والفراغ
تلطّختْ روحك بالأصباغ
.....
وها أنا أراك عاكفاً على رماد هذي النار
صمتُك بيت العنكبوت، تاجك الصبّار
.....
موعدنا الحشر، فلا تفضّ ختم كلمات الريح فوق الماء
ولاتمسّ ضرع هذي العنزة الجرباء
فباطن الأشياء
ظاهرها .. فظنّ ما تشاء[2]

فالأفعال: سقطت، تلطخت، تدلُّ على حدث جرى في الماضي. والفعل: أراك، يدلُّ على الحاضر. والجملة الاسمية: موعدنا الحشر، تدلُّ على المستقبل.

وفي دائرة الفعل الحكائي نجد أن البياتي يحاول الإفصاح عن رؤيته الشعرية، من خلال خصوصية السرد القصصي، دون إلغاء المحور الشعري بمقوماته

[1] - نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، النادي الأدبي، الرياض، 1980م، ص 43.

[2] - قصيدة عذاب الحلاج، مقطع المريد، ص 9.

الفنية والجمالية، وهو ما يمكن ترجمته على خلفية توظيف الحكاية الأصلية لتكون متناً للنص، دون المغامرة بالإساءة إلى البنية الفنية للقصيدة، وهذه الحكاية: سيرة الحلاج / عذاب الحلاج يصيبها التغيير والتحويل والتكثيف، وفق مقتضيات الحالة النفسية والوجدانية والشعورية في القصيدة، لذلك ليس الهدف هنا هو التشكيل القصصي، بل التجاوب بين القصيدة والفعل الحكائي في مواجهة الحالة التي ترصد واقعة محدّدة، وتشخص موضوعاً إنسانياً.

وهنا يمكن تتبع عناصر السرد الحكائي في قصيدة (عذاب الحلاج) من القص وتقنيات السرد، وهي تتحدّد في دائرة الفعل القصصي بـ (الموضوع والحدث والشخصيات والزمان والمكان والحبكة...) أمَّا في دائرة تقنيات السرد فإنها تتحدَّد بـ(السارد) وعلاقته بالشخصيات، وهي علاقة تتحدَّد وفق ثلاثة مستويات: فإن تساوت المعرفة بين السارد والشخصية كانت مستوى العلاقة هي (الرؤية مع)، وإن علم السارد ما خفي عن الشخصية كانت (الرؤية من الخلف)، وإن فاقت معرفة السارد معرفة الشخصية كانت (الرؤية من الخارج)، وفي ذلك كله يكون السارد داخل نطاق الحكاية.

البياتي يشارك الحلاج في صياغة الأحداث، فضلاً عن دخول تجربة السيد المسيح بطريقة إيحائية، وأحياناً بطريقة مباشرة، كما في قوله:

صمتك بيت العنكبوت، تاجك الصبار[1]

وقوله:

الفقراء ألبسوك تاجهم

وقاطعوا الطريق

[1] - مقطع المريد، ص 9.

والبرص والعميان والرقيق[1]

وقوله:

من أين لي يا مغلق الأبواب

والعقم واليباب

مائدتي، عشائي الأخير في وليمة الحياة[2]

لكنه ينفصل عنه أحياناً ليكون شاهداً على الحدث من الخارج، كما في قوله:

مهرّج السلطان

كان ويا ما كان

في سالف الأزمان

يداعب الأوتار، يمشي فوق حدّ السيف والدخان

يرقص فوق الحبل، يأكل الزجاج، ينثني مغنياً سكران

يقلد السعدان

يركب فوق ظهره الأطفال في البستان

يخرج للشمس، إذا مدت إليه يدها، اللسان

يكلم النجوم والأموات

ينام في الساحات3

فالبياتي تحول في هذا المقطع إلى راوٍ يشاهد الحدث ويصفه من الخارج، فلا يعود متقنعاً بشخصية الحلاج أو السيد المسيح، وإنما هو الآن شاهد عيان ينقل التفاصيل الحسية التي تجري أمامه. هذه الأحداث نجد لها حوافز تدفع إلى انبثاقها

[1] - مقطع الصلب، ص 17.

[2] - مقطع الصلب، ص 18.

[3] - مقطع فسيفساء، ص 13.

وتطورها، والحافز يثير الموضوع ويحرّض على التفاعل معه، فالموضـــوع يتجـــسد بأحداثه، أمَّا الحافز فإنه يعادل الفكرة الفلسفية المجردة، ويأتي في محاور ثلاثة جامعـــاً بين الاقتصار على الضروري: تأليفاً، ومعقولية الأحداث: واقعية، وتنـــاغم الأجـــزاء والمكونات: جمالياً[1]، وبناء عليه يمكن استنتاج وحدات القص في القصيدة على النحو الآتي:

الموضوع:

- عذاب الحلاج / آلام السيد المسيح / محنة البياتي
- الصراع بين القيم الإنسانية والروحية الأصيلة وممارسات السلطة القمعية
- المعاناة الذاتية في إطار المعاناة الواقعية
- رفض الظلم، والثورة على القيم الفاسدة

الزمـــــان:

- عصر الخلفاء المستبدين - عصر القادة المستبدين
- التاريخ الممتد في الحاضر

المكـــــان:

- عاصمة الخلافة بغداد - عاصمة العراق بغداد
- الخلافة الإسلامية ← الوطن العربي

الحـــــدث:

- التمرد على السلطة - الصلب - النفي
- صراع يبدأ بقلق ذاتي لينتهي بقلق وجودي.

[1] - ينظر: أحمد مداس: لسانيات النص، عالم الكتب الحديث، إربد ، ط1، 2007م، ص 180.

- الموت / التحول إلى الحالة الروحية/الشهادة

الشخصيـــات:

- الرئيسة: الحلاج / المريد / السلطان
- المساعدة: المهرج / الشهود / السياف / القضاة / ...

العقدة والحل:

- التعذيب والصلب والتحول إلى الحالة النورانية.
- التمرد والمواجهة والثورة والتجدد

وفي دائرة تقنيات السرد يُلحَظُ ما يأتي:

الحكـــي:

السارد = الشاعر، يستخدم تقنية السرد المباشر، كما في قوله:

عشر ليال وأنا أكابد الأهوال
وأعتلي صهوة هذا الألم القتّال
أوصال جسمي قطّعوها
أحرقوها
نثروا رمادها في الريح
دفاتري
تناهبوا أوراقها
وأخمدوا أشواقها
ومرّغوا الحروف في الأوحال
دمي بأسمالي
أنا هذا بلا أسمال[1]

[1] - مقطع: رماد في الريح، ص 19.

وكذلك يستخدم تقنية القص بالاسترجاع باستعمال أفعال تدلُّ على أحداث جرت في الماضي، كما في قوله:

سقطتَ في العتمة والفراغ
تلطّخت روحك بالأصباغ
شربتَ من آبارهم
أصابك الدوار
تلوثت يداك بالحبر والغبار[1]

وأحياناً يتقمص الشاعر دور الشخصية الرئيسة التي هي الحلاج مما يوحي باتفاق المبنى الحكائي مع المتن الحكائي، كما في قوله:

يا مسكري بحبه
محيري في قربه
يا مغلق الأبواب
الفقراء منحوني هذه الأسمال
وهذه الأقوال
فمدّ لي يديك عبر سنوات الموت والحصار
والصمت والبحث عن الجذور والآبار[2]

ولكن القصيدة تغيّر في الأحداث، وتعيد ترتيبها، وتضيف إليهـــا، أو تحـــذف منها، وهذا يعني اختلاف المبنى عن المتن، كما هو الحال في مقطع : فسيفساء، الذي يتحدث عن مهرّج يعشق ابنة السلطان ويجنّ بعد موتها، وهذا المقطع لا يـــدخل فـــي

[1] - مقطع المريد، ص 9.
[2] - مقطع رحلة حول الكلمات، ص 11.

إطار سيرة الحلاج. مثل هذا الحدث؛ (عشق المهرج لابنة السلطان)، هو تغيير في المتن الحكائي يضيفه البياتي إلى المبنى.

زاوية التبئير:

السارد / البياتي شخصية رئيسة في النص، تعرف ما تعرفه الشخصية في المتن الحكائي، ولكنه أكثر معرفة منها، مما يعني أن زاوية التبئير هي: الرؤية من الخارج. وعندما يتقمص السارد دور الشخصية في المتن الحكائي، فإن زاوية التبئير تكون: الرؤية مع.

الحوافز:

1- التساؤل والاستفهام:

من أين لي وأنت في الحضرة تستجلي؟
وأين أنتهي وأنت في بداية انتهاء
.....
من أين لي ونارهم في أبد الصحراء
تراقصت وانطفات[1]
.....
وذات يوم جاءني
يسألني
عن الذي يموت في الطفولة
عن الذي يولد في الكهولة[2]

2- القلق:

وها أنا أراك في ضراعة البكاء

[1] - مقطع المريد، ص 9 – 10.

[2] - مقطع فسيفساء، ص 14.

في هيكل النور غريقاً صامتاً تكلّم المساء[1]

3- الظلم/الضياع/القهر:

ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح
وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذئاب
وصائدو الذباب
وخربت حديقة الصباح
السحب السوداء والأمطار والرياح
وأوحش الخريف فوق هذه الهضاب2

4- الثورة / الرفض:

بحتُ بكلمتين للسلطان
قلت له: جبان
.....
وها أنا أنام
منتظراً فجر خلاصي ساعة الإعدام3

5- الأمل / الحرية:

ستكبر الغابة يا معانقي
وعاشقي
ستكبر الأشجار
سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار
فالزيت في المصباح لن يجف، والموعد لن يفوت

[1] - مقطع المريد، ص 10.
[2] - مقطع : رحلة حول الكلمات، ص 11.
[3] - مقطع : المحاكمة، ص 15 – 16.

والجرح لن يبرأ، والبذرة لن تموت[1]

التحفيـــــز:

التأليفي: كل ما في الحكاية ضروري، المبنى الحكائي يخلو من الاستطراد والحشو والعبارات أو الصور الشعرية التي لا فائدة منها في تناسق القصيدة.

الواقعي: الأحداث واقعية، ممكنة، غير مستحيلة.

الجمالي: تناغم أجزاء الحكاية، وانسجام المبنى، وتناسق الهندسة الصوتية، تفعيلات القصيدة من البحر الرجز.

وجهة النظر:

الحكي: من وجهة نظر السارد / البياتي.

الموضوع: علاقة الشاعر البياتي / الحلاج بواقعه وبالسلطة.

محاولة التوفيق بين وجهة نظر السارد والشخصية عن الواقع، الأمر الـــذي يجعل وجهة نظر السارد هي الطاغية، لأنها تتلاعـــب بـــالمتن الحكـــائي وتخـــضعه لموقفها.

من خلال وحدات الحكاية وتقنيات السرد يُلحَظ أن ثمة تماهياً بـــين الـــسارد والشخصية الحكائية، لأن البياتي يتقمص شخصية الحلاج، ويتحدث باسمها، كما فـــي قوله:

يا مسكري بحبه

محيري في قربه[2]

فهذان السطران هما من قول الحلاج " يا من أسكرني بحبه، وحيرنـــي فـــي ميادين قربه... أسألك... أن لا تردني إليّ بعد ما اختطفتني مني... "1،

[1] - مقطع: رماد في الريح، ص 18.

[2] - مقطع: رحلة حول الكلمات، ص 11.

لكنْ هناك اختلاف بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، فالبيـــاتي لا يكتفـــي بعرض معلومات سيرة الحلاج، أو عرض أقواله، بل يضيف إليها أموراً تخص غيره (السيد المسيح)، كما في قوله:

مائدتي ، عشائي الأخير في وليمة الحياة[2]

وبذلك يحيط بسيرة الشخصية، وبخطابها الإبداعي، ويفوقهـــا معرفـــة، لأن زاوية الرؤية من الخارج. ويمكن أن تكون قريبة من مفهوم الإسقاط، يحاول البيـــاتي من خلالها أن يقول شيئاً، يؤثر به في المتلقي، ولا يرى ضرورة كون تلك الفكرة من معتقدات الشخصية أو ممارساتها، مما يعني عدم تـــساوي رؤيـــة الـــسارد ورؤيـــة الشخصية، وهنا يظهر دور الحوافز _ بواعث الفعل الحكائي _ فـــي تهيئـــة الفـــضاء الانفعالي والحسي للخوض في الموضوع وسرده، لأن القصد ليس سرد السيرة أساساً، وإنما اتخاذ الحكاية مطية لبناء نص شعري تفاعلي جمالي، وكي يكون النص الجديـــد إبداعياً لا نسخة عن النص الأصلي عليه أن يقبل بشروط التحـــوّل، وعلـــى الـــنص الأصلي أن يستعد لدخول مغامرة جديدة حين هجرته من فضائه ومحيطه الطبيعـــي « إن هجرة النص من نص إلى آخر أو من فضاء إلى آخر أو من ماضيه إلى حاضره ، هجرة اختراقية تحولية، ... وتعني إعادة إنتاج النص إعادة إنتاج معناه ومبناه وشـــكله وحجمه، وربما تعني أيضاً إعادة إنتاج جنسه، فقد يكون النص تاريخيـــاً أو دينيـــاً أو أسطورياً، ثم يغدو شعرياً، يكتسب النص الغائب في هجرته الجديدة، ملامح وصـــفات جديدة لم تكن فيه من قبل »3.

---

[1] - كتاب أخبار الحلاج: كتاب أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج، جمع وتحقيق: لويس ماسينيون وبول كراوس: دار التكوين، دمشق، ط1، 2006، ص 12.

[2] - مقطع الصلب، ص 18.

[3] - خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتـــاب العـــرب، دمـــشق، 2000. ص55.

الخاتمة

البياتي استثمر بعض تقنيات السرد في القصيدة، ليستفيد منها في إنجاز نص استوعب مقومات جنس أدبي آخر، وسخّرها في تطوير بنيته الشعرية، وإثرائها لتصير أكثر قدرة على التعبير عن مقتضيات الفكرة والشعور والوجدان، لذلك نراه قد استخدام تراكيب وصيغاً خاصة بأجناس أدبية أخرى: كان ويا ما كان، رويت ما رأيت، قلت له، قال لي... أو الاعتماد على الشخصيات وما يدور بينها من الحوار.

وهذه التقنيات تغلغلت بين مفاصل النص، وانصهرت في بنيته، وقد ظهر المتن الحكائي واضحاً في القصيدة منذ العنوان الذي أشار في دلالة بارزة إلى سيرة الحلاج وما تضمنته من عذاب وآلام على خشبة الصلب في سبيل هدف نبيل، فقصيدة (عذاب الحلاج) مرجعيتها كتاب (أخبار الحلاج) للكاتب الفرنسي ماسينيون الذي جمع أشتات سيرة الحلاج من بطون المصادر التاريخية والأدبية، وشكلت هذه السيرة أساس النص ومرتكزه الفكري، لكن النص بحد ذاته لم يكن يسرد هذه الحكاية، وإنما انفرد بمبناه الشعري الذي تخللته بعض التقنيات السردية، ليعبر عن رؤية وأفكار وحالة شعورية متميّزة، فالمحور البنائي أو نمط الخطاب، هو استخدام البياتي لتقنيات جنس أدبي آخر في بناء نصه الشعري، ومنها تقنيات السرد الحكائي، التي برزت في استخدام أسلوب السرد القصصي الشعبي أو الخرافي، وكذلك تقسيم النص إلى مقاطع معنونة كما هو الحال في تقسيم الرواية إلى فصول معنونة.

المصادر والمراجع

- ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ط4، 1990.
- أديوان: محمد: مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة الأقلام، بغداد، ع 4، 5، 6، 1995،
- إبراهيم: نبيلة: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، النادي الأدبي، الرياض، 1980م،
- ابن كثير: البداية والنهاية: ، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط1 ، 1988م،
- أطيمش: محسن: دير الملاك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1982م،
- [1] - براون: جيليان و يول: وجورج: تحليل الخطاب، ترجمة محمد الزليطي ومنير التريكي، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، 1997،
- البستاني: بشرى: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2002،
- بلعابد: عبد الحق: عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منـــشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008،
- بنيس: محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته واستبدالاتها، الجزء الثالث ، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990،
- البياتي: عبد الوهاب: وردة المستحيل، مجلة العربي، الكويت، العدد 472، مارس، 1998،
- البياتي: عبد الوهاب + صبحي: محي الدين: البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا، دار الطليعة، بيروت، ط1،

- جاسم: عزيز السيد: الالتزام والتصوف في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م،
- الجزار: محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998،
- حسين: خالد حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007،
- حمداوي: جميل: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد 3، المجلد 25، عام 1997،
- عبد الوهاب: محمود: ثريا النص- مدخل لدراسة العنوان القصصي- , دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995 ،
- العلاق: علي جعفر: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997،
- قاسم: عدنان حسين: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م،
- قطوس: بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة, عمان - الأردن, ط1, 2001،
- كردي: عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت،
- اللاذقاني: محيي الدين: آباء الحداثة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1998م،
- مداس : أحمد: لسانيات النص، عالم الكتب الحديث، إربد ، ط1، 2007م،
- الموسى: خليل: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- النيهوم: الصادق: الذي يأتي ولا يأتي: تالة للطباعة والنشر، ليبيا، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2002م.،

- يحياوي: رشيد: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 1998،
- كتاب أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج، جمع وتحقيق: لويس ماسينيون وبول كراوس: دار التكوين، دمشق، ط1، 2006، ص 12.
- عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ إلى قرطبة: تر: وليد غائب صالح، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1992م.

[1]- La Passion d'al – Hosayn ibn Mansour al – Hallaj : martyr mystique de l'Islam, par L, Massignon, Paris 1922.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2011/4/27