عناصر القصة في شعر عبد الوهاب البياتي

الدكتور فرهاد رجبِي* وشهرام دلشاد**

الملخص

توطدت العلاقة بين الشعر والقصة منذ القديم، بما لم تكن القصة رائجةً في الأدب العربي قديماً فنجد شعراء يحكون في ثنايا أشعارهم حكايات وقصصاً. ومع رواج القصة والفنون السردية أصبحت القصة الشعرية أهم أسالیب البيان الشعري في الشعر الحديث كما أصبحت وسيلة ناجحة من وسائل القناع والتناص. والقصيدة الحرّة بما تحتوي على الروح الجماعية وتتّسم بالبنية الدرامية على عكس الشعر القديم القائم على الذات الفردية؛ تقتضي هذه البنية إلى تشكيل البناء القصصي.

نقصُد في هذه الدراسة تبيين عناصر القصة في شعر عبد الوهّاب البياتي مهتمين بأربع قصائد: «عن وضاح اليمن والحب والموت» وقصيدة «موت المتنبي» و«مجنون عائشة» و«عذاب الحلاج» معتمدين المنهج الوصفي – التحليلي. فقد عُني البياتي عناية فائقة بالبناء السردي والدرامي وجاء بالمشكّلات السردية. نجد أنه يروي بدل أن يشعره فقد تضافرت في قصائده القصصية عناصر القصة فهو كالسارد يتوقف على الشخصية ويخرجها من الغنائية إلى الروائية ويزوّدها بانفعالات وأبعاد مختلفة كما يهتم بتكوين الحيز القصصي و الزمن. والقصة عنده مكتسبة من التاريخ والأدب والأسطورة ويتغذى الشاعر من التاريخ دائماً.

كلمات مفتاحية: الدراما، عبد الوهاب البياتي، القصة، القصيدة الحرة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المقدمة

القصة الشعرية لا تختلف عن القصة وخصائصها وعناصرها بشكل عام فهي تشمُل على جميع خصائصها حتى تضيف على خصائص القصة ميزة الإيحائية والموزونية التي يتسم بهما الشعر.فيقوم الشاعر يدمج،في قصيدته،بدمج خصائص الشعر والقصة. إذن المقصود بالقصة في الشعر، هو استخدام الشاعر الغنائي الأساليب القصصية في شعره.تسوق تلك الأساليب شعره نحو القص والحكي. والواقع إذا رجعنا إلى الشعر العربي القديم والشعر الجاهلي خاصة، لعثرنا فيه على أجزاء كثيرة من قصائد

* - أستاذمساعد،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعةجيلان،رشت، إيران. (الكاتب المسؤول)، farhadrajabi133@yahoo.com

** - طالب في مرحلة الدكتوراة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بوعلى سينا، همذان، إيران.

تاريخ الوصول: ١١/٠٩/١٣٩٢هـ.ش= ٠٢/١٢/٢٠١٣م تاريخ القبول: ٠١/٠٩/١٣٩٣ هـ.ش= ٢٢/١١/٢٠١٤م

تتجلى فيها ملامح القصة وسماتها العامة. ولو أجَلنا طرفنا في معلقة «عنترة بن شداد»، شاعر البطولة والشجاعة، لرأيناه يقص على عبلة أخباره في الحروب وما أبلاه فيها. فإذا نفتّش في الشعر المعاصر خاصة عند شعراء النهضة سنجد أنّ هؤلاء الشعراء عالجوا القصة الشعرية وامتازوا بموهبة خاصة مكنتهم أن يجمعوا بين هذين الفنين بأسلوب مشرق مجيب، وهكذا اتسعت آفاق القصة في الشعر العربي المعاصر، وتعددت موضوعاتها وتنوّعت مصادرها، فاستقت من التاريخ والأسطورة. استمرَّ توظيف القصة وعناصرها لدى شعراء الحداثة في أشعارهم وساق نحو امتزاج العناصر القصصية والغنائية. يتطرق شعراء الحداثة إلى البناء القصصي عبر تقنية القناع والتناص أو لتروع القصيدة الحرة إلى الطابع الدرامي عامة. إذن تأتي أهمية السرد في الشعر الحديث من خلال توظيفه المزايا السردية المختلفة.فنجد أن القصيدة الحديثة لم تعد مقتصرة على صوت واحد وهو صوت الشاعر، وإنما أصبحت تحمل أصواتا مختلفة.

لا بدّ أن نذكّر بأن البناء القصصي لا يعني أن تتحول القصيدة إلى قصة أو رواية، فينصرف الشاعر إلى مقوّمات العمل القصصي والروائي ويشتد في أثرها ليحشرها في قصيدته، مهملاً جوانب فنية في القصيدة، فيكون بناؤها وصفياً بارداً لا يتميز بالإتقان في توزيع الأضواء، وإدارة الأحداث، وتحريك الشخوص، بحيث يرقى إلى الأعمال القصصية ولا هو من البراعة والكثافة والتركيز، بحيث يبقي عملاً شعرياً مميزاً[١]. إذ ليس غرض الشاعر القصة من حيث هي قصة لأن «القصيدة ليست ذات غايات بيانية أوسردية وإن كان بمستطاعها استخدام عناصر سردية، وتشغيلها في مجموع نصي ولأغراض شعرية»[٢].

إذن نحن لسنا بصدد تعرّف البياتي قاصاً ماهراً يوظّف عناصر السرد مثلما يوظفها الروائيون. المهم عندنا الكشف عن مدي استخدام الشاعر عبد الوهاب البياتي تقنيات التعبير القصصي والسردي والكشف عن بعض عمليات القص عند الشاعر. اخترنا أربع قصائده للدراسة. هذه القصائد ذات مشرب تاريخي حيث أخذ الشاعر جذورها التاريخية من الأدب والأسطورة والتصوف. هذه القصائد هي من أبرز القصائد التي تظهر فيها عناصر السرد بوضوح.

يبقي هنا سؤال رئيسي: ما هي عناصر السرد وتقنياته عند البياتي في قصائده الأربع؟ يمكننا أن نقول إنّ الشعراء المعاصرين - والبياتي منهم – يعمدُون إلى الدراما، إذاً يشقون على أنفسهم ويعتنون

---

[١]. محمد علي كندي، **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث**، ص ٣٠٢.

[٢]. حاتم الصكر، **مرايا نرسيس**، ص ٦٠.

أشدّ الاعتناء يرسم شخصية أخرى على سبيل صورة الآخر. إذ يفيدون في رسم الشخصية من التاريخ لأن كثيراً من الشخصيات التي يتخذها الشاعر في سبيل القناع أو سائر التقنيات الشعرية المحدثة كالتناص واستدعاء التراث أو استلهامه مأخوذة من التاريخ. فالبياتي دون أن يقصد إنشاء قصة أو حكاية يميل إليها يفيدُ من السرد ويؤظفُ تقنياته.ومن أهم هذه العناصر هو الشخصية التي يليها البناء السردي و الحيز وإلخ. وقد ركّز البياتي اهتمامه على رسم ملامح الشخصية وخصائصها.

خلفية البحث

هناك كتب ودراسات مختلفة تناولت القصة الشعرية في الأدب العربي، أهم هذه الدراسات:

كتاب (لاتا) «القصه في الشعر العربي» لثروت أباظه. يتحدث الكاتب عن القصة الشعرية في الأدب العربي بداية من الشعراء الجاهليين والإسلاميين حتى الشعراء المعاصرين. جاء الكاتب ببعض نماذج شعرية من هولاء الشعراء وقام بتحليلها على أساس عناصر قصصية.كتاب (١٩٨٤) «القصة الشعرية في العصر الحديث» ألفته «*عزيزة مريدن*» في ثلاثة أبواب. تتناول القصة ومقوماتها الرئيسية، والقصة في الشعر العربي القديم وخصائصها، والأقصوصة في الشعر العربي المعاصر. ثم تتطرق الباحثة إلى أقسام القصص الشعرية وتتحدث عن القصة التاريخية والأسطورية والرمزية والقرآنية، وأيضاً عن القصة الشعرية الطويلة والأقصوصة الموعظة التعليمية والعاطفية الوجدانية والاجتماعية والوطنية والقومية وجاءت بنماذج كثيرة من أشعار الشعراء. وأطروحة (٢٠٠٨) «القصة الشعرية عند العقاد» لجواهر بنت عبدالله بجامعة أم القرى. تناولت الباحثة في دراسة موضوعية وفنية أشعار العقاد، وتحدثت عن العناصر الفنية للقصة الشعرية عند الشاعر وعنيت عناية بالغة بموقع الراوي ومستويات السرد في قصصه الشعرية.رسالة لنيل درجة الماجستير (١٣٨٦) «الشعر القصصي في أدب المهجر» ناقشتها «سيدة أكرم رخشنده نيا» بجامعة تربية مدرس. درست الباحثة هذا الفن عند شعراء المهجر خاصة عند إيليا ابو ماضي الذي اشتُهر بتوظيف هذا الفن في العصر الحديث وتتسم أشعاره بسمات قصصية.

أما حول شعراء الحداثة، خاصة عبد الوهاب البياتي، ودراسة عناصر السرد عندهم ما وجدنا دراسة، لكن هناك محاولات عديدة تتناول توظيف القصة عند شعراء الحداثة لكن بطرق أخرى، مثل: كتاب (٢٠٠٣) «الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر(السياب ونازك والبياتي)» ألّفه محمد على كندي. يتحدث الباحث عن ماهية القناع وأنواعه وأغراضه. وهو يتحدث عن التشكيلات والأساليب البنائية للقناع، وعن البنية القصصية السردية كأحد الأساليب البنائية للقناع عند شعراء الحداثة. مقالة (١٣٨٩)، «الطابع الدرامي للقصيدة الحرة عند السياب»؛ لـــ «علي بيانلو». تناول فيها الباحث

القصائد المطوّلة والقصائد القصيرة للشاعر. فقد تحدث عن تلك القصائد على أساس حيل السرد وأساليبه التي يتولد منها الدرما. لكن الطريف في دراستنا هذه بأنّنا بصدد تبيين عناصر القصة عند البياتي وكيفية دخول القصة الشعرية في شعره مهتمّين بأربع قصائد نماذج.

تكوين القصة في قصائد البياتي

احتلّت عناصر القصة في قصائد البياتي مساحة واسعة. من هنا نلقي الضوء على أربع قصائد هامة للشاعر الذي يلعب فيها دور السارد يتحدث الشاعر عن روح الجماعة بدل أن يتكلم عن ذاته الفردية فقط. وأيضاً تلعب القصة عند البياتي دوراً هاماً لأن الشاعر يشتغل بتوظيف القناع وهذا التوظيف يحتاج الى التشكيلات البنائية الخاصة ومن «أهم هذه التشكيلات البنائية البنية القصصية والسردية»[١].أورد الشاعر لتشكيل هذه البنية في شعره عناصر السرد بأنواعها المختلفة.

أما تلك القصائد التي نريد أن ندرسها فهي:قصيدة «عن وضاح اليمن و الحب والموت»؛ هذه القصيدة قد نُشرت في ديوان «قصائد الحب على بوابات العالم السبع» سنة ١٩٧١، وهي من أهم قصائد البياتي، يروي فيها الشاعر قصة تاريخية يرجع مصدرها إلى العصر الأموي. نسجت هذه القصيدة حول حكاية «وضاح اليمن» الشاعر، وحبه بأم البنين، زوجة الوليد بن عبد الملك، التي كانت أرسلها الوليد إلى «وضاح» فكان يدخل اليها، ويقيم عندها، فإذا خافت وارته في صندوق و أقفلت عليه. حتى كانت نهايته أن دفنه الوليد بذلك الصندوق حياً، وأُهيل عليه التراب. وقصيدة «موت المتنبي»؛ هذه القصيدة الطويلة انضمّت تحت دیوان «النار والكلمات»، المطبوع في سنة ١٩٦٤. يصف البياتي قصيدته هذه معلناً بأنها قصيدة يغلب عليها الأسلوب القصصي وأنه صوّر فيها قصة حياة المتنبي الفاجعه. تتكون هذه القصيدة من عشرة مقاطع. والقصيدة «مجنون عائشة»؛ هذه القصيدة أيضاً منشورة في ديوان «قصائد حب على بوابات العالم السبع». أنشد البياتي أشعاراً كثيرةً حول شخصية عائشه، تغلب البنية القصصية على بعضها وهذه القصيدة موزّعة على ثلاثة عشر مقطعاً بعضها قصير جداً يتكوّن من سطر واحد أو سطرين. ملخص القصة: عائشه كانت سائحةً تنتقل بين المدن فتزور مدينة بخارى وبحر قزوين وعادت إلى دمشق وجبل قاسيون وتذهب إلى الكعبة وطافت حولها حتى ذهبت إلى باريس كراهةً، بعد هذا التجوال المتعب في عالمنا الأرضي تفر إلى العالم الآخر حتى تصل إلى الخلاص من أجواء الكرة الأرضية وتلجأ إلى أساطير و إلى قصص التوراة متكئةً على قصة خروج بني إسرائيل من مصر فيذكر سفر الخروج.

---

[١]. محمد علي كندي، **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث**، ص ٢٩٩.

أما القصيدة الأخيرة فهي قصيدة «عذاب حلاج»؛ هذه القصيدة طُبعت في ديوان «سفر الفقر والثورة» من أشهر قصائد البياتي الشعرية فيقدمها البياتي مستعيناً بصوت «حسين بن منصور»، الشاعر والصوفي المعروف الذي مات مصلوباً، وأتهم بالزندقه، وقيل عنه، أنه نزاع على الثورة ليعبر البياتي من خلال تلك الشخصية ومواقفها في الماضي عن أزماته ومواقفه في الحاضر»[١]. وقد ارتكزت هذه القصيدة على البناء القصصي كما سنرى.

١- الحبكة (Plot)

هنا نتحدث في البداية عن الحبكة كجزء مهم من عناصر القصة وبوسيلتها تنمو وتتشابك الأحداث. تقوم القصص الشعرية على أساس الحبكة أو البنية السردية. ضروري عند الشاعر أن تتعدد الحوادث القصصية. خاصة في قصائده التاريخية التي ظهرت فيها الشخصية والحدث التاريخي والحيّز القصصي والزمن بالضرورة. إذن قد اعتمد عليها الشاعر أن يخضع هذه العناصر تحت حبكة تتشابكها. كما لوحظ بوضوح في قصيدة «عن وضاح اليمن و الحب والموت». فقد اتكأ الشاعر في هذه القصيدة على البناء السردي و الدرامي متكئا على الحبكة المتماسكة ووردت عناصر السرد وحيله بأكملها فيها. هذه القصة الشعرية جاءت في القصيدة في تسعة مقاطع قصصية شعرية: كما يبدو في المقطع التالي: «يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها وضّاح/ متوجاً بقمر الموت ونار نيزك يسقط في الصحراء/ ينفخها الساحر في الهواء/ يكتب فيها رقيةً لسيدات مدن الرياح/ ينفخها في مجلس الخليفه»[٢].

نجد في هذا المقطع الشاعر قد اتكأ على الحبكة المتماسكة التي تسوق الحدث منظماً، فهو أشبه بالقصة إلى الشعر حيث يقص لنا الشاعر عبر الضمير الغائب الأحداث مرتبة حسب الواقع. هذا المقطع يكون مقدمة للقصة التي يريد أن يقص البياتي. نحن نشاهد في هذه المقدمة كيف مهّد الشاعر الحدث للنموّ والتطور. يسير الحدث ببطء ولانشاهد تشويشاً فيه.نجد في هذه الحبكة الحدث يرتفع و يتصاعد حتى الذروة. الشاعر في سبيل اكتمال الحدث جاء بالمقطعات السردية الأخري كما يلي:«قبّلتُ مولاتي على سجادة النور وغنيت لها موّال/وهبتها شمس بخاري وحقول القمح في العراق/

---

[١]. محيي الدين صبحي، **الرؤياء في شعر البياتي**، ص ٤٠.

[٢]. عبدالوهاب البياتي،**أعماله الشعرية الكاملة**، المجلد الثاني،ص ٢٤٣.

وقمر الأطلس والربيع في الأوراد/ منحتها عرش سليمان ونار الليل في الصحراء/ بذرتُ في أحشائها طفلاً من الشعب ومن سلالة العنقاء»[١].

هنا تطور الحدث. وصل الحدث إلى خطوة ثانية وهو يتبين علاقة غرامية بين وضاح اليمن و زوجة عبد الملك مروان. يتحدث من خلالها الشخصية الحكائية عن حوادث جرت بينه وبين زوجة عبدالملك. في المقطع التالى يتقدم الحدث مرة أخري و لم يقف أبداً:«من اين جاءت هذه الاَشباح؟/ وأنت في سريرها تنام يا وضاح/ لعلّها نوافذ القصر/ لعل حرس الأسوار/ لم يقفلوا الأبواب/ لعلّه الواشي الذي أراح وأستراح/لعلّه الخليفة/ أطلق في أعقابك العبد وكلب الصيد والكابوس»[٢].

نجد هنا تطوراً واضحاً في البناء السردي لهذه القصيدة حيث يخبر الوشاة عبدالملك عمّا يجري بين زوجته ووضّاح اليمن. يصل الحدث إلى ذروته و لم يقف الزمن أبداً وله علاقة بالسرد. والمقطع الأخير للقصيدة حيث يتم الحدث والسرد مع انتهاء القصيدة وتحلّ العقدة. الشاعر هنا يقص موت وضاح اليمن الذي يعدّ نهاية هذه المأساة:«متُ على سجادة العشق ولكن لم أمت بالسيف/ متُّ بصندوق وألقيتُ ببئر الليل/ مختنقاً مات معي السر ومولاتي على سريرها»[٣].

كذلك يقيّد البياتي البناء السردي عبر الحكبة في القصيدة كالسارد ويروي هو حدثاً أو قصة تامة لها بدء ووسط ونهاية موثوقة بالزمن،كما نشاهد في الروايات.مثل هذه القصيدة وهذا الحبكة التي تتشابك الأحداث نجد في قصيدة «موت المتنبي»؛ يسرد البياتي فيها قصة المتنبي بالأسلوب القصصي مستوفياً لبعض شروطه في عشرة مقاطع قصصية في الغالب. شرح البياتي في هذه القصيدة قصة المتنبي فهو يتكىء على زمن السرد ولا يقص قصته حسب مستوي الواقع. لكنّه مهتمٌّ دائماً بتوظيف البناء السردي كما يبدأ قصته بضمير القص: «الرُخّ مات، بيضة تعفّنت في طبق الخليفة، الرخ صار جيفة في طبق من ذهب، يا زبد البحار، توثبي و اقتحمي الأسوار، ومزقي الشاعر والدىنار وليأكل الخليفةُ الأوراق و الغبار ولتسلم الأشعار»[٤].

المتأمل في هذا المقطع يجد قيامه على النزعة السردية حيث يقول الشاعر «الرخ مات» فهو يقص عبر فعل «مات» قصة مرت في زمن ماض. قد واصلت النزعة السردية إلى نهاية المقطع. استرجع

---

[١]. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الثاني، ص ٢٤٤.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص ٢٤٥.

[٣]. **المصدر نفسه**،ص ٢٤٧.

[٤]. **المصدر نفسه**، ص ٤٩٨.

الشاعر الحدث إلى الخلف لكن أبعد من المرة الأولى. فهو يقص قصة الشاعر حين كان في بلاط سيف الدولة فهو يقص بلسان ابن خالوية عن شجار مرّ بينه وبين المتنبي: «أنا شججتُ جبهةَ الشاعرِ بالدواةْ/ بصقتُ في عيونهِ/ سرقتُ منها النور والحياةْ/ جعلتُهُ سخرية البلاطِ والفرسان والأشباهْ/ أغمدتُ في أشعارهِ سيفي/ وأفسدتُ مُريديهِ/ وظللتُ بهِ الرواة»[١].

يستخدم الشاعر تقنية الاستباق، يتحدث عن حوادث ترتبط بالمتنبي قبل أن تحدث، إذن يروي مستقبل الشاعر؛ صوّر البياتي المتنبي كمنقذٍ يأتي فهو يخلد في ذاكرة السنين: «حصانهُ يصهل في المساءْ/على تخوم المدن الغبراء/ يوقظ في حافرة النجوم والأطفال/ يوقظُ في ذاكرةِ السنين»[٢].

الشاعر في عرض قصة المتنبي يتكيء على الحبكة ذات عنصر التشويق الدراما، فالحدث ليس عنده ذو نزعة تاريخة يقوم فيها المؤرخ بعرض الأحداث فحسب بل اكسبت قصته صفة النموّ والتطور وشخصية المتنبي تتطور عبر الأحداث المروية وتنتهي الحبكة بحل العقدة وإن لا يستلزم تتابع الأحداث في قصة المتنبي على عكس قصة وضّاح اليمن لكن بالاستمرار التصاعدي للحدث قد سارت القصيدة وفق نظام سردي لتكتمل من خلاله الحبكة بشكل ناجح.

يتكيء الشاعر في قصيدة «مجنون عائشة» على الحبكة المتماسكة. بدأ البياتي يسردُ الحدث من نفسه، إنَّه ليس في هذه القصة الشعرية سارداً فقط بل تُعتبر شخصية: «أيقظني في الليل/ غناءُ عصفورٍ فأوغلتُ مع العصفورْ/ في الغيهب المسحور/ رأيتُ غصناً مزهراً يُطلّ في الدىجور/ بكيتُ والربيع مرّ ثم عاد وأنا مازلت بي بوابة البستان/ فأعبر الصحاري/ أمشي وراء ناقتي والفجر قدامي إلى بخاري/ أعود منها حاملاً نذري إلى دمشق/ مطارداً وجائعاً للحب/ أكتب فوق سورها معلقاتي العشر/ مخبئاً وراء قاسيون»[٣].

نلمس البنية السردية بسهولة من المقطع السابق حيث يقص البياتي عبر ضمير المتكلم عمّا حدث أوسيحدث فهو يراعي زمن القص دائماً قد اعتمد الشاعر على التسلسل المنطقي للحدث. صوّر البياتي نفسه منتقلاً في الأماكن المختلفة. ينمو الحدث حينما تظهر عائشة في المقطع التالى. هذا المقطع يتميز بالأسلوب الحكائي: «خبّأتُ وجهي بيدي/ رأيتُ/ عائشةً تطوفُ حول الحجرِ الأسودِ في أكفانها/

---

[١]. **المصدر نفسه**، ص ٤٩٩.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص ٥٠٢.

[٣]. **المصدر نفسه**، المجلد الثاني، ص ٢٥٧.

وعندما ناديتها هوتْ على الأرضِ رماداً وأنا هويت/ فنثرتنا الريح/ وكتبت أسماءنا جنباً إلى جنبٍ على لافتة الضريح»[١].

هنا عرض الشاعر الأحداث وفق زمن وقوعها التاريخي في الحكاية. واصل البياتي السرد بشكل قصصي مستخدماً ضمير المتكلم، و الفعل الماضي في «خبأتُ» و«رأيتُ» ساق المقطع نحو القصة. تتسم القصة هنا بالحيوية والإدهاش «خبّأتُ وجهي بيدي» الشاعر لا يريد أن يرى عائشة ملتفةً بمحارم الحج والطواف حول الكعبة. ثم نرى شيئاً عَجَباً حين تسمع عائشة صوت الشاعر ساعةَ أن كانت تُطوف بالحجر الأسود فتحترق هي ويحترق هو فيتناثر رماداً. الريح التي نثرت الرماد عادت لتجمعه وتوسده القبر وتضع عليه إسميهما. يسرد البياتي حكاية عائشة بثوب القصة ثم يصاحب معها في بقية حوادث القصة فهو مايزال يرويها بضمير المتكلم:

«تعرّت الأشجار/ وسقطت أوراقها وكنستها الريح/ ونحن في المنفي غريباً غربتين نرتدي الأكفان/ نبحث في المعنى وفي سفر الخروج لم نجد بوّابة البستان»[٢].

هكذا يعطي البياتي القصيدة دفقة صوفية، في حين نجد في هذه القصة اضطراب البياتي للوصول إلى العالم المثالي. لأن هذا العالم ملأبالفساد والغربة ولا مكان فيه للانسان. وعائشه التي تدور القصة حولها هي نفس البياتي. إذن هذه قصة معرفية تشبه بقصة «حي بن يقظان» و«سلامان وأبسال» والشخصيات فيها تبحث عن الخروج: «نسير في أعقابهم أموات/نبحث في المعنى وفي سفر الخروج»[٣].

دور الحبكة في هذه القصة مهم جداً فهي حبكة محكمة. بما كثرت الأمكنة والأحداث في القصة لكن توصلها الحبكة بقوة حيثُ لا نشاهد فيها تشويشاً واضطراباً وتجري القصة نحو غرضها الأساسي أي الخروج من العالم السفلي مرتبة حسب مستوي الواقع. في الشكل التالى نشاهد مراحل الحبكة:

الأزمة (اضطراب عائشة/البياتي للخروج من العالم السفلى)

العرض (اجتهاداته للخروج من تلك الأزمة) الحلّ (خروج من العالم السفلى

البداية ⟷ العقدة ⟷ النهاية

الرسم الأول: «مراحل الحبكة»

---

[١]. **المصدر نفسه**، ص ٢٥٨.

[٢]. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الثاني، ص ٢٥٩.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص ٢٦٢.

الحدث فيها كاملاً بدأ من ذهاب البياتي إلى قاسيون ووجود عائشة هناك والحدث الأخير خروج عائشة من الدنيا إلى العالم المثالي. إن الحبكة تبدأ من حدث ما، تنشأ من موقف من مواقف الحياة، وتنمو وتتطور، وتتفرع منه تارة أحداثاً أخرى، تحتبك، وتتعقّد حين تبلغ الوسط، لتخلص في لحظة فاصلة إلى نهاية الحدث. هذا العمل هو ما شاهدنا في قصيدة «بمجنون عائشة».

أما قصيدة «عذاب الحلاج» فيستمد الشاعر فيها من عناصر قصصية لأجل هذا نجد تجسيد جميع عناصر الحبكة من الحدث الصراع والعقدة والحل. «تعدّ قصيدة «عذاب الحلاج» أول قصيدة قناع ناضجة، يقدّمها البياتي مستعيناً بصوت «حسين بن منصور»، الشاعر والصوفي المعروف الذي مات مصلوباً، وأتهم بالزندقه، وقيل عنه، أنه نزاع على الثورة ليعبّر البياتي من خلال تلك الشخصية ومواقفها في الماضي عن أزماته ومواقفه في الحاضر»[١]. الشاعر يجسد البناء السردي في هذه القصيدة عبر عناصره. البياتي يسرد حكاية الحلاج: «سقطتَ في العتمة والفراغ، تلطّخت روحك بالأصباغ»[٢].

في المقطع الثاني (رحلة حول كلمات) ينمو الحدث خطوة إلى الأمام، نشاهد الحلاج يتحدث مع نفسه فهو يسلى نفسه بما هو يخطو في سبيل الله ويشرح وحشة الليلة قبل الإعدام:«ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح، يا مسكري بحبه، يا محيري في قربه»[٣].

أما المقطع الثالث المسمي ب«الفسيفسا»، فيتميز بأسلوب حكائي: «مهرّج السلطان، كان ويا ماكان، في سالف الأزمان، يداعب الأوتار، يمشي فوق حد السيف والدخان، يرقص فوق الجبل، يأكل الزجاج، ينثني مغنياً سلطان، يقلد السعدان، يركب في ظهره الأطفال في البستان» [٤].

هذه الفقرة التي جاء بصورة سردية مستفادة من عنصر الوصف، قد يخبرنا بأدق شكل عمّا حدث قبل لحظة الإعدام، تتسم بالوضوح والإخبار. السارد في المقطع الرابع (المحاكمة) هو الحلاج يتحدث عما حدث آنذاك. يلح الحلاج في زوال الظلم، ويسمي السلطان بوليمة الشيطان، الحلاج في هذا المقطع يطلب العون لأن يتمّ رسالته: «الفقراء إخوتي، يبكون/ فاستيقظتُ مذعوراً على وقع خطا

---

[١]. **«الرؤياء في شعر البياتي»**، ص ٤٠.

[٢]. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الثاني، ص ٩.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص ١١.

[٤]. **المصدر نفسه**، ص ١٣.

الزمان/ و لم أجد إلا شهود الزوم والسلطان/ حولي يحومون/ وحولي يرقصون: إنها وليمة الشيطان/ ها أنا عريان، قتلتني، هجرتني/ وها أنا منتظراً فجر خلاصي ساعة الإعدام»[١].

في المقطع الخامس (الصلب)، يشرح الشاعر نهاية عذاب الحلاج: «اندفع القضاء والشهود والسياف، فأحرقوا لساني، ونهبوا بستاني/ وبصقوا في البئر/ يامحيري ومسكري/ وطردوا الأضياف» [٢].

في المقطع الأخير (رماد في ريح) يصلُب الحلاج. يتحدث البياتي فيه بصوت الحلاج عمّا حدث بعد قتله. يقول:«عشرُ ليالٍ وأنا أكابد الأهوال/ وأعتلي صهوة هذا الألم القتّال/ أوصال جسمي أحرقوها/ قطّعوها/ نثروا رمادي في الريح/ دفاتري تناهبوا أوراقها/ وأخمدوا أشواقها/ ومرّغوا الحروف بالأسمال/ أنا هذا بلا أسمال/ أوصال جسمي أصبحت سماد/ في غابة الرماد»[٣].

قصيدة «عذاب الحلاج» من أقرب القصائد إلى تكوين البنية القصصية فيها. البياتي يسرد قصة الحلاج ومأساته بإتيان أحداث منظمة يقسمها إلى فصول أو مقاطع قصصية. هذه المقاطع تقرّب القصيدة إلى القصة الشعرية. وكل عنوان يحمل في طياته جزءً من القصة وتشكّل جميعها قصة الحلاج، يسردها البياتي سرداً متصلاً. البناء القصصي قوي، قد يسرد البياتي فيها جميع الأحداث التي تواجهها الحلاج في حياته. إذ يقوم البياتي في السرد الحكائي بإقامة الطريقة التقليدية في الغالب فنجد الشاعر يقوم بسرد الأحداث بعرض البداية ثم يتدرج بسير الأحداث حتى تصل إلى النهاية، ثم يعرض في النهاية حل العقدة و اكتمال السرد.

٢- الشخصية (character)

الشخصياتمن العناصرالرئيسةالتي يبني عليهاالسارد عالمه،فالسارد يتماهي بالشخوص،ويبرز أصواتها بإعادةإنتاج أقوالها،بحسب أنماط سردية مختلفة، وتبقي النظريات المجردة مفيدة في تأسيس مفاتيح، وإيجاد اللغة المشتركة، ويبقي التطبيق هو الأصعب، إنه الفعل الأكثر تعقيداً، وهو النشاط الذي يغري بالقفز فوق التفاصيل، أو الإشكالات الصغيرة، مع الاتكاء على رؤى كلية تعزز الخطوات الثابتة والمنهجية[٤].

عبدالوهاب البياتي في سبيل عنايته الفائقة في تقديم الشخصية في أكثر قصائده؛ قدّمها كمعلم بارز في قصصه الشعرية التي لانستطيع إنكار حضور الشخصية في تلك القصص. حتى ارتكزت القصيدة

---

[١]. **المصدر نفسه**، ص ١٥.

[٢]. **المصدرنفسه**، ص ١٧.

[٣]. **المصدرنفسه**، ص ١٩.

[٤]. عبدالحميد، محايدن، **جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية**،ص ٢٣.

على أساس الشخصية فتُعرف بإسمها. فهو يسمي أكثر قصائده بأسماء الشخصيات المروية. إن الأسلوب القصصي في شعره يعتمد في أكثر الأحيان على الشخصية المحورية فلا تقدم الشخصية دفعة واحدة ولا تأتي جاهزة خارج سياق النص، بل يأخذ تطورها شكلاً تدريجياً غالباً. تتجسد عبر هذه الشخصية بقية العناصر القصصية في شعره خاصة الحدث والحبكة والبيئة والزمن. إذن تتسم الشخصية في تلك القصائد بميزات الشخصية الروائية. تتعدد الشخصيات في هذه القصص الشعرية للبياتي بتعدد الأهواء والأدوار والهواجس التي تنتمي إليها الشخصيات، وقلّما نجد قصة تقوم على شخصية واحدة. وقد أدخل البياتي شخصيات عدة في قصائده كما نشاهد بوضوح في قصيدة «وضاح اليمن». حيث قام البياتي في هذه القصيدة بالإتيان بثلاث شخصيات قصصية أصلية، هي: وضاح اليمن، وليد بن عبد الملك وإمرأته. والشخصيات الفرعية الكثيرة التي يمثلها وشاة القصر. كما تتعدد الشخصيات في قصيدة «موت المتنبي» فهو جعل المتنبي، كافور، سيف الدولة وابن خالوية شخصيات مركزية وجعل الشعراء وأفراد البلاط وحساد على الشاعر والساسة والأنذال شخصيات فرعية قد احتلّت مساحة القصة. وأيضاً نجد هذا التعدد في قصيدة «عذاب الحلاج»؛ تتشكل القصة من عدة شخصيات لخاصيتها التاريخية، بما أن قصة الحلاج تاريخيةٌ لأجلها تقتضي هذه الكثرة كما هو الحال في القصص السابقة. الشخصية الرئيسة هي منصور بن حلاج. هناك شخصيات أخري كشخصية مريد والحلاج والسلطان ومهرج السلطان والقضاة والشهود والناسو الفقراء وإلخ. لكن في قصيدة «مجنون عائشة» نجد شخصيتين تدور حولهما الأحداث فهما البياتي الذي يمثل رواياً فيها وعائشة ممثلة شخصية حكائية.

إذن نجد لدى البياتي اهتماماً بالغاً في استخدام الشخصيات القصصية كأحد أهم اركان القصة لأنه تقنّع أبداً بشخصية من شخصيات التاريخ والأسطورة. لم يأت البياتي بها كائنات ورقية ليس عندها أي تأثيرٍ وفعل درامي بل قام بتوظيفها توظيفاً سردياً ودرامياً. قد تساهم الشخصية في كون القصيدة درامية ويتولد الدرام من الأفعال التي تتسم بها شخصيات قصص البياتي. كما قارن بين شخصية «وضاح اليمن» وشخصية «عطيل» في مسرحية شكسبير من حيث الوظيفة التي يؤدي كلاهما. فهو قارن مصير شخصيات تلك المسرحية بشخصيات القصة التي هو يقص في قصيدة «وضاح اليمن» ويثبت أن قصته أكثر مأساوياً من مسرحية عطيل. وأيضاً هناك فرق، بما أن ديدمونة التي قتلت في مسرحية عطيل لكن لن يقتل قرينها في القصيدة أي زوجة عبدالملک بل سيقتل وضاح اليمن. إذ جاء البياتي بهذا التناص لتكميل أو تقوية السرد وفهو لم يترك عنصر الشخصية في الغموض والإبهام بل كالراوئي أو القاص يأتي بالتعليقات لتبين وتقرير القصة التي ينقل ويخرجها من كينونيتها الورقية

فحسب. إذن يأتي البياتي بهذه المسرحية على صورة تناصية، بما تشبه بقصة وضاح اليمن لأن المضمون كليهما الخيانه.المختلف الآخر في هذين القصتين هو أن الخائن في مسرحية عطيل لا يموت والعاطل من الإثم يموت، أما في قصيدة«عن وضاح اليمن»يموت الخائن. شكسبير يريد أن يقول أن الشر باق والخير سيموت، لكن في القصيدة يثبت البياتي خلاف ذلك:«من قبل أن يولد في الكتب/ وفي الروايات وفي الأشعار/ عطيل كان كائناً موجود/ تنهشه عقارب الغيرة يا وضاح/ من قبل أن يولد في الكتب/ عطيل كان قاتلاً سفاح/ لكن ديدمونة في هذه المرة لن تموت/ وأنت إذن تموت/ وأنت إذن تموت»[١].

كما أتى الشاعر بشخصية المتنبي في قصيدة «موت المتنبي» حتى يرمز بها إلى حياته؛ إذن نحن نحس في هذه القصيدة الائتلاف بين شخصية المتنبي والبياتي. عمد البياتي منذ بداية قصيدته إلى تبيين معاناته الشخصية في الغربة والصدام مع السلطة في خلال شخصية المتنبي، إن البياتي يريد أن يقول إن المتنبي رغم اتحاده بالتراب لم يمت، فاصبح رمزاً انسانياً و يريد أن يقول الظلم والقهر زائلٌ و الشاعر خالدٌ بقوة روحه و شعره.

أما الوظيفة الرئيسة التي قامت بها شخصية عائشة فهي وظيفة صوفية؛ إذن تنحو القصيدة نحو الدراما فنشاهد فيه الروح الجماعية بدل الفردية، المراد بالجمع الذي تليه الدراما، هو أن القصة تعبيرٌ عن كل إنسان يريد الوصول إلى العالم العلوي. وشخصية الحلاج كشخصية مركزية في قصيدة «عذاب الحلاج»، تؤدي وظيفة ديناميكية تسير مع الموت ولا تخاف منه:«فأحرقوا لساني، ونهبوا بستاني/ أوصال جسمي أحرقوها/ قطعوها/ نثروا رمادي في الريح/ دفاتري تناهبوا أوراقها[٢]».

الحلاج هو الذي أفدي كل شيء أمام عقيدته فهو مُلِحٌّ في انهدام الظلم. إذن الشخصيات لدى البياتي تقوم بالوظائف مثلما تقوم في الرواية ولم تعد عديمة الجدوي أبداً؛ هو قد صوّر الشخصيات كروائي تقليدي بما أنها يفيد من التاريخ ويتغذى من مشربه. أما عن تقسيم الشخصية لدى البياتي في هذه القصائد؛ ظهرت الشخصيات على عدة أنواع منها الشخصية المدوّرة أو النامية.

هي الشخصية التي ينتابها التأثر والتأثير،حيث يكون للأحداث دور بارز في نموها وتطورها، وهي التي تتطور و تنمو قليلاً قليلاً بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كما تقدمت في القصة، وتفجؤه بماتغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقّدة[٣]. تتمثل شخصية «وضاح اليمن»

---

[١]. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الثاني،ص ٢٤٧.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص ١٧-١٩.

[٣]. محمد هلال،**النقد الأدبي الحديث**، ص ٦٦.

القصيدة «عن وضاح اليمن» شخصية مدوّرة مثلما نجد هذا النوع من الشخصية عند المتنبي؛ يعدّ «وضاح اليمن» شخصية نامية لاتقف على حالة واحدة. فالمتنبي هو الذي لايقبل الظلم والتزوير ولأجل هذا يكون في انتقال من بلد إلى بلد آخر. هنا تصل الشخصية نحو الدرامية أو الوجودية بما تكتسب ماهية التغيير. وشخصية «عائشة» والبياتي نفسه تعتبران في قصيدة «مجنون عائشة» الشخصيتين الناميتين اللتين تصلان من العالم السفلى نحو العالم العلوي. ومثلها شخصية الحلاج في قصيدة «عذاب الحلاج». إذن الشخصيات المركزية في جميع القصائد تعتبر شخصيات نامية وتكون في تطور دائم لأنها تطورت مع الأحداث (البنية الدرمية).

منهاشخصيةالمسطحة«فهيالشخصيةالتي لاتحوي عمقاً نفسياً كما أنها تمتاز بالثبات فلاتتغير ولاتنمو مع الأحداث،فهي الشخصيةالسطحية والسلبية أو الثابتة غير النامية أو الثانوية، وهي الشخصية البسيطة التي تكاد لاتتغير من أول العمل إلى نهايته تظل مواقفها هي هي ومشاعرها هي نفسها وأطوار حياتها تبقي على حالها[١]**.**تتمثلها شخصية «زوجة عبدالملك» في قصيدة «عن وضاح اليمن» فهي شخصية ثابتةلاتتغير أبداً. مثلها شخصية الوشاة. وشخصيات الساسة والحساد تتمثل شخصيات ثابتة في قصيدة «موت المتنبي». في قصيدة «مجنون عائشة» لانشاهد شخصية مسطحة. تجري القصيدة بين الشخصيتن الرئيستين فهماالراوي(البياتي)الذي يقوم بدورالشخصيةبالضميرالمتكلم في القصة.الجدير هنا إن استخدام الراوي الضميرالمتكلم لتعين إحدى شخصيات الروايةيعني حكماً أن الراوي هو هذه الشخصية، وبالعكسإناستخدام الضميرالغائبلتعيينإحدى الشخصيات يعني أن الراوي ليس هو هذه الشخصية[٢]. أما الشخصية الثانية فهي عائشة فهما شخصيتان ناميتان. أما في القصيدة «عذاب الحلاج» نجد عدة شخصيات مسطحة ك«المريد» و«السلطان» و«القضاة»، «الشهود» و«الناس» و«الفقراء».

وأيضاً يمكن تقسيم الشخصيات في القصص الشعرية للبياتي إلى الشخصيات السلبية والإيجابية. الوشاة والساسة والأنذال والقضاة والشهود يتمثلّ شخصيات سلبية. بشكل عام الشخصيات النامية تعتبر في هذه القصص شخصية إيجابية كما شخصيات مسطحه تعتبر شخصية سلبية.

٣- الحيز و الزمن (space and time)

الحيز، هذا المفهوم السيمائي النقدي بمصطلحه الإثنين (الحيز) و(الفضاء) جديد في الإستعمال النقدي العربي المعاصر. والحيّز لدى غريماس[٣]: هو الشيء المبني لمحتوي على عناصر متقطعة انطلاقاً من

---

[١]. ابراهيم ابن صالح، **القصة القصيرة عند محمود تيمور**، ص ٨٤.

[٢]. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات الرواية**، ص ٩٦.

[٣]. ألخيرداس جوليان غريماس بالروسية (AlgirdasJulienGreimas) ولد عام ١٩١٧ بتولافي روسيا وتوفي في باريس بفرنسا عام ١٩٩٢ .لسانياتيوسيميائياتيمن أصل ليتواني .يعد مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقا من لسانيات فرديناند ←

الإمتداد، المتصور هو أنه بعدٌ كامل، ممتلي، دون أن يكون حل لإستمراريته. ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة[١]. يمكن أن يكون محدوداً أو غير محدوداً. الزمن هو تحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق[٢]. وله علاقة وطيدة بالسرد.«يشكل عنصر المكان الية مهمة يكوّنها الشاعر لتشكيل قصائده ورسمها، عبر تفاعلات متعددة وتحولات أساسية»[٣]. يمكن تقسيم المكان أو الحيز في هذه القصص الشعرية للبياتي إلى نوعين: الحيز غير المحدود. نجد هذا النوع من الحيّز في قصيدة «موت المتنبي» و«مجنون عائشة» بوضوح. ينتقل المكان في القصيدة الأولي من دمشق إلى مصر وايران. وفي القصيدة الثانية ينتقل هذا العنصر بين أمكنة كثيرة منها قاسيون، قزوين، دمشق، الكعبة المشرفة، باريس. يحدّد البياتي في قصيدة «مجنون عائشة» أمكنة يجري الحدث فيها:«بكيت والربيعُ مّر ثم عاد وأنا مازلت بي بوابة البستان/ مخبئاً وراء قاسيون... من بحر قزوين إلى حلب/ أنام في أرجوحة القمر.../ قالت وكنتُ ميتاً داخل نفسي ضائعاً، مستلباً، طريد/ أمشي وراء ناقتي و غصنها المُزهر قدّامي إلى باريس»[٤].

أو الحيّز المحدود كما هو الذي نجده في قصيدة «وضاح اليمن» و«عذاب الحلاج» وأيضاً قصيدة «موت المتنبي»؛ قصر خليفة عبدالملك فهو يعتبر مكاناً مغلقاً يعدّ الحيز الأساسي في قصيدة «وضاح اليمن». تجري أكثر الأحداث في هذا المكان. رسم الشاعر هذا الحيز، كما نشاهد في المقطع التالي:«من أين جاءت هذه الأَشباح؟/وأنت في سريرها تنام يا وضاح/لعلّها نوافذ القصر/ لعل حرس الأسوار/لم يغفلوا الأبواب/لعلّه الواشي الذي أراح وأستراح/لعلّه الخليفة/ أطلق في أعقابك العبد وكلب الصيد والكابوس»[٥].

أو في قصيدة «عذاب الحلاج» نجد تحديداً للبيئة المكانية، المكان هو منطقة الإعدام، المكان الذي أعدم فيه الحلاج. لم يتنقل السرد بين الأمكنة والأزمنة الكثيرة. إذن يلتفت البياتي التفاتاً بالغاً إلى الحيّز كأحد أهم عناصر السرد ولايتركه في الغموض. أما الزمن السردي نجده في هذه القصص في حين له

دي سوسيرويلمسليف .كان منشط "مجموعة البحث اللساني-السيميائي "بمدرسة الدرسات العليا في العلوم الاجتماعية. ومدرسة باريس السيميائية.

١. مرتاض،عبدالملك، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، ص ١٢٢.

٢. **المصدر نفسه**، ص ١٧٢

٣. شاكر نابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص ٩٢.

٤. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الثاني، ص ٢٥٨ - ٢٦٢

٥. **المصدر نفسه**، ص ٢٤٥

علاقة وطيدة بالسرد ولا ينمو الحدث إلابواسطته. قام السارد بعدة مؤشرات زمنية في تسريع أو ايقاف الزمن. هنا نشير بمؤشرتين بما لهما أهمية كبري في السرد فهما الترتيب و المدة.

أما الترتيب فهو السرد المتواصل الخيطي. ولكن الكاتب قد يروي حادثة حديثة، ثم يقطع سرده ليروي حادثة قديمة وقعت في زمن ماض[١].البياتي كالراوي في قصصه الشعرية لم يعتمد على الترتيب الواقعي للقص، قد روي أحداث قصته مستخدماً تقنيتي الإسترجاع والإستباق. إذن يوجد في قصصه ترتيبان: أما الترتيب على مستوي الواقع والترتيب على مستوي القص. البياتي لم يعرض الحوادث على النحو الطبيعيّ المنطقيّ، بل عرضها على نحو مخالف على سبيل يدعي زمن السرد. هذا هو ما فعل البياتي في هذه القصائد ونشاهد بوضوح في قصيدة «موت المتنبي». إنّ ترتيب الأحداث على مستوي الواقع هي على التوالى: الحدث الأول: كون المتنبي في بلاط سيف الدولة في نعمة ورفاء. الثاني: حسد الحساد على الشاعر منهم خالوية الذي يجري بينه وبين الشاعر مشاجرةً سبب إلى خروج المتنبي من بلاط.الثالثنزولالمتنبي في بلاطكافور في مصر.الحدث الرابع:خيانة كافور في خلف وعده إلى الشاعر. الخامس: ذهاب المتنبي من بلاط كافور هاجياً الحدث الأخير أو السادس خلود الشاعر بعد ألف عام.

أما ترتيب الأحداث على مستوي القص؛ أخذ البياتي القصة من الحدث الخامس فهو صوّر حياة المتنبي بعد ذهابه من بلاط كافور ويتمثله رجلاً نازحاً وتائهاً في البلاد: «فأنتَ بّحارٌ بلا سفينه/وأنتَ منفيٌّ بلا مدينة»[٢]. ثم يتطرق إلى الحدث الرابع مصوّراً فيه خيانة كافور: «تستعطفُ الخليفة الأبلهَ/ تستجدي/ تمزُّ بطنها/ ترقصُ فوقَ لهبِ الشموع»[٣].

ثم يروي الحدث الثاني فهو شجار بين المتنبي وابن خالوية ويلمح من خلاله إلى الحدث الأول؛ وفي النهاية يروي الحدث السادس أو الأخير مستخدماً تقنية الاستباق التي تعلن الحوادث التي ستقع في المستقبل قبل وقوعها زمنيّاً[٤]: «حصانهُ يصهل في المساءْعلى تخوم المدن الغبراء/ يوقظ في حافرة النجوم والأطفال/ يوقظُ في ذاكرةِ السنين»[٥].

إذن يمكن أن نعتبر تتابع الأحداث في هذه القصة تتابعاً غير منطقي على أساس الشكل التالى:

---

[١]. محمد عزام، **تحليل الخطاب الروائي**، ص ٣٠٠.

[٢]. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الأول، ص ٤٩٧.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص ٤٩٧.

[٤]. سمر روحي الفيصل، **الرواية العربية:البناء والرُّؤياء**، ص ١٠٤.

[٥]. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الأول، ص ٥٠٢.

الرسم الثاني: تتابع الأحداث في قصيدة «موت المتنبي»

فهو يبدأ الحدث من الحاضر ثم يتطرق إلى الماضي مستخدماً تقنية الإسترجاع ثم يتحدث عن مستقبل المتنبي بعد ألف عام.

في قصة «وضاح اليمن» لا يقيد البياتي على الترتيب الواقعي إلا في لجوء الراوي إلى الإستباق حينما يروي البياتي قصة موت وضاح اليمن قبل ما يحدث زمنيا: «من قبل أن يولد في الكتب/ وفي الروايات وفي الأشعار/ عطيل كان كائناً موجود/ تنهشه عقارب الغيرة يا وضاح / عطيل كان قاتلاً سفاح/ لكن ديدمونة في هذه المرة لن تموت/ وأنت إذن تموت/وأنت إذن تموت»[١].

مثلها قصة عائشة والحلاج فهو مقيد بالترتيب حسب مستوي الواقع ولا يخرج منه إلا بصورة شاذة. كما يستخدم الاسترجاع في قصيدة «مجنون عائشة» في حين يقص قصة خروجه مع عائشة من العالم السفلي فالأجدر أن يكتمل القص عبر الإسترجاع: «كنا حبيبين طريدين وملعونين/ مابين نارين وعالمين/ نكابد الغربة في المابين»[٢].

المؤشرة الأخري تكون «المدة» «فهي سرعة القص بين مدة الوقائع، وطول النص القائم على مستوى القول، فقد يقص الراوي في مائتي صفحة ما جرى في سنة أو شهر أو يوم. وقد يقول بضع كلمات في عدة سنوات»[٣]. بما تناول البياتي في القصيدة الواحدة حياة شخصية بأكلمها أو بأكثر الحوادث التي جرت على حياته، إذن لا يستطيع أن يروي حياتها بأكلمها بل يقوم بعملية القفز حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات مرّت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات. وفي مثل هذا الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع طويلاً، أما معادله على مستوى القول فهو موجزٌ أو أنه يقارب الصفر[٤]. على سبيل المثال في قصة «وضاح اليمن» حينما يروي البياتي قصة الوشاة الذين يخبرون وليدَ عمّاحدث في قصره بين زوجه ووضاح،يقفزبعده رواية موت وضاح دون أن يتحدث عن

---

[١]. **المصدر نقسه**، ص ٢٤٦.

[٢]. **المصدر نفسه**، ٢٦١.

[٣]. **تحليل الخطاب الروائي**، ص ٣٠٠.

[٤]. يمني العيد،**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ص ١٢٥.

حوادث جرت في زمن بين هذين الحدثين. فهو يقفز في قصة المتنبي أكثر من بقية القصص لأنه يروي حياة المتنبي في زمن على مدي واسع تحتل سنوات كثيرة، فلابدّ أن يلجأ إلى القفزات لتسريع السرد.

نجد الإستراحة في الزمن خاصة حينما يلجأ السارد إلى الوصف أو التعلىق، إذن يقوم هنا بإيقاف الزمن.كما نجد في قصةوضاحاليمن حينمايقص البياتي قصة وضاح لكن في بعض الأحيان يقوم بوصف أعمال الشخصيات ويقف الزمن تماماً: «ينفخها الساحر في الهواء/ فتستحيل تارة غزالة/ قرونها من ذهب و تارة كاهنة تمارس الغواية/ ولعبة النهاية/ في حرم الخليفة/ وليلة المسكون بالأباح و الملالة»[١].

هنا نجدالوصف حينما يشبه الراوي زوجة عبدالملك مرة بغزالة ومرة يشبهها كاهنة وإلخ. ثم يتطرق إلى وصف الغزالة فهي غزالة قرونها من ذهب. نجد هنا ايقافاً في الزمن الذي يسمي بالاستراحة.

إن الزمن يلعب دوراً أساسياً في السرد إذ نأخدها في القصة -كقصة الحلاج لدى البياتي-تفتقد القصة النزعة السردية فتميل إلى الوصف. والوصف يناقص السرد والسرد يتعارض، حتماً مع الوصف. الوصف يبطئ حركة المسار السردي[٢]. إذا نفتش في قصص البياتي نجدها معتمدة على الزمن، فهو القوة المنشئة لإنجاز السرد في تلك القصص كما رأينا.

٤- اشكال السرد

يمكن تقسيم السرد إلى ثلاثة أشكال: الأول استعمال الضمير الغائب فهو أكثر تداولاً بين السُراد، وأيسره استقبالاً لدى المتقبلين[٣]. «تقديم الكاتب بضمير«الهو» أعزل من تقنيات السرد وفنيته، يصبح العمل السردي أحياناً مجرد إخبار أو نقل حوادث أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته»[٤]. والثاني الضمير المتكلم وله القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعاً [٥] و الثالث الضمير المخاطب. فهو أقل وروداً وأحدث نشأة[٦]

البياتي كالسارد لايقف في قصصه الشعرية على شكل سردي منفرد بل كثرما نشاهده يجمع الأشكال الثلاثة في القصة الواحدة. هنا نتناول إلى هذه الأشكال في شعر البياتي. في قصيدة «عن وضاح اليمن» نجد إنّ البياتي ليس السارد الوحيد فقط، تارة نلاحظه يجعل الشخصيات في السرد كما يجعل «وضاح اليمن» في بعض المقاطع القصصية الشعرية. يبدأ البياتي حكاية وضاح اليمن بالضمير

---

١. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الثاني، ص ٢٤٤.

٢. **مرتاض،عبدالملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، ص ٢٤٩.

٣. **المصدر نفسه**، ص ١٥٣.

٤. محمد عزام **«شعرية الخطاب السردي**، ص ٩٠.

٥. **مرتاض،عبدالملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، ص ١٥٩.

٦. **المصدر نفسه**، ص ١٦٣.

الغائب (الأسلوب المباشر): «يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها وضاح /ينفخها الساحر في الهواء»[١]. ثم ينحرف الأسلوب من الغائب إلى المتكلم بتغير السارد من البياتي إلى الشخصية الحكائية وضاح اليمن: «قبّلت مولاتي على سجادة النور وغنيتُ لها موّال/وهبتها شمس بخاري/ وحقول القمح في العراق»[٢]. ثم ينحرف الأسلوب من المتكلم إلى الخطاب حين نجد البياتي يتحدث مع وضّاح اليمن حول حدث جري بينه وبين زوجة وليد: «وأنت في سريرها تنام يا وضاح/لعلها نوافذ القصر/ لعلّه الواشي الذي أراح وأستراح/ لعله الخليفة/ أطلق في أعقابك العبد وكلب الصيد والكابوس»[٣]. في الأخير ينحرف السرد مرة أخري لكن هنا ينحرف من الخطاب إلى المتكلم. السارد هو الشخصية الحكائية أي وضاح اليمن:«متُ على سجادة العشق ولكن لم أمت بالسيف/ متُّ بصندوق وألقيتُ ببئر الليل/ مختنقاً مات معي السر ومولاتي على سريرها»[٤].

لايسعي البياتي في قصصه الشعرية أن يكون نفسه السارد الوحيد بل نجد فيها تعدد الرواة، إذاً الراوي إما الشاعر وإما الشخصيات القصصية. منحي تعدد الرواة لدى البياتي انتهي إلى دخول الشخصيات في الحكي دخولاً بارزاً. هذا الأسلوب الذي يطلق عليها في الإطار السردي، الكلام الحر المباشر فيه تختفي المقدمات السردية وتدخل الشخصيات في القصة مباشرة وتقص عمّا حدث، هذا النمط من الأساليب أقرب إلى فن المسرح[٥]. البياتي دائماً يستخدم هذا الأسلوب في قصته. هو يقوم بهذه العملية باستخدام الضمير الأنا المتكلم بيد الشخصية حيث كلام القصة هو كلام الشخصية.

أما اشكال السرد في قصة «موت المتنبي» تكون على الأشكال الثلاثة؛ يبدأ البياتي هذه القصة بالضمير الغائب كما نجد في القصة السابقة فضمير الغائب يجعل من السارد مجرد ساردٍ يروي الأحداث، فهو يتساهم في تقرب الشعر إلى القصة أكثر من بقية الأشكال. هو يشرح في البداية الأحداث مستخدماً هذا الضمير: «لتحترق نوافذ المدينه/ولتذبل الحروف والأوراق /وليحتضر نسرك

---

[١]. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الثاني، ٢٤٣.

[٢]. **المصدر نفسه**، ٢٤٤.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص ٢٤٥.

[٤]. **المصدر نفسه**، ص ١١٦.

[٥]. عبدالرحيم كردي، **السرد في الرواية المعاصرة**، ص٢٠٤.

فوق جبل الرماد»[١]. لم يمكث البياتي طويلاً حتى يتغير الأسلوب من الموضوعي إلى الخطابي: «فأنتَ بّحارٌ بلا سفينه/وأنتَ منفيٌّ بلا مدينةْ»[٢].

الطريف هنا أننا نشاهد السرد خطابياً وقلّما يسرد القاص أحداثه بالضمير المخاطب. يدلّ هذا الاستخدام على الأئتلاف بين المتنبي والبياتي، أي من هنا يكشف استخدام الضمير المخاطب (أنت) عن إنفعالات (انأ) ومشاعرها وعقدها. كما نعرف أن البياتي نفي عن بلده لشيوعيته، لأجل هذا حينما يريد أن يقص قصة نفي المتنبي يستخدم الضمير المخاطب لأنها لوجود علاقة قريبة بين نفي البياتي والمتنبي. في ما بعد يتغير الأسلوب من الخطاب إلى المباشر بتغير السارد من البياتي إلى المتنبي: «سفينة الضباب ياطفولتي/ تطفو على بحرٍ من الدموع/تشيخُ في مرفأها/ تجوع/تزني على رصيفهم/تستعطفُ الخليفة الأبلهَ/ تستجدي/ تهزُّ بطنها/ ترقصُ فوقَ لهبِ الشموع»[٣].

فهو صوت المتنبي، يتحدث المتنبي عن همومه، والهم الكبير هو مدح الخليفة الأبلة فهو ظل فاغرة الأيدي. نشاهد تغييراً آخراً في السرد حينما نجد ابن خالويه يقص بالضمير المتكلم عمّا حدث بينه وبين المتنبي: «أنا شججتُ جبهةَ الشاعرِ بالدواةْ/بصقتُ في عيونهِ/سرقتُ منها النور والحياةْ/جعلتُهُ سخرية البلاطِ والفرسان والأشباهْ/ أغمدتُ في أشعارهِ سيفي/وأفسدتُ مُريديهِ/ وظللتُ بهِ الرواة»[٤].

لم يكتف البياتي كما شاهدنا في القصة السابقة رواية القصة بيده فقط بل أتي بالشخصيات في القصة واستعمل طريقة الكلام الحر المباشر، وقربت قصته بالمسرح فنجد الشخصيات كأنها تتكلم فوق خشبة المسرح. يقدم هذه الطريقة حينما الراوي أقل معرفة من الشخصية وليس عنده سيطرة كاملة عما يريد أن يقص. فالرواي(البياتي) ينظر إلى القصة من خارج (الرؤية من خارج) ويتحدث المتنبي عمّا حدث لأن البياتي أي الرواي لا يعرف ماذا حدث (على سبيل المثال لايعرف ماذا حدث على المتنبي في بلاط كافور أو يعرف أقل من المتنبي) هنا يجعل الراوي أو القاص زمام القص بيد الشخصية (المتنبي). هناك روئ مختلفة، هذه الرؤية المسخدمة(رؤية من الخارج) شبيهة لدى جيرارجينيت[٥]بالتبئير

---

[١]. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الثاني، ص ٤٩٧.

[٢]. **المصدر نفسه**، ٤٩٧.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص ٤٨٢.

[٤]. **المصدر نفسه**، ص ٤٩٩.

[٥]. من أهم النقاد والدارسين النقد البنيوي، ولد في فرنسا، وله كتاب خطاب الحكاية، قد وصل هذا الكتاب إلى شهرة عالمية ويعد من أهم مؤلفات الكاتب.تطوّر المبحث السردي علي يده تطوراً واضحاً.

الخارجي[١]. كما هو الحال في قصة وضاح اليمن. في تلك القصة لوحظ استخدام الضمير المتكلم بوضوح. هناك لايعرف الراوي (البياتي) ماذا حدث في قصر عبدالملك بين وضاح اليمن و زوجته لأجل هذا شاهدنا تتحدث الشخصية الحكايئة (وضاح اليمن) عما جري بينهما:«فوق فمها حبي لكل ساحرات العالم النساء/وقبل العشاق/بذرت في أحشائها طفلاً من الشعب ومن سلالة العنقاء»[٢].

أما قصيدة «مجنون عائشة» فتقوم في الأكثر على الضمير المتكلم، فيما يمثل البياتي كالسارد في حين هو يعدّ شخصية حكائية تروي أحداثها جرت عليه وعلى عائشة. إذن قلّما نشاهد تغيير الأسلوب في هذه القصيدة من المتكلم إلى المباشر أو الخطاب.أما عن تواجد أشكال السرد ومستوياته في قصيدة «عذاب الحلاج» التي يرويها البياتي بثوب الحكي، نجد هذه الأشكال الثلاثة فيها.لم يكتف البياتي بطريقة واحدة بل استخدم جميعها. بدأ هو حكاية الحلاج بالسرد الخطابي، يخاطب فيه المريدَ الحلاج:«سقطتَ في العتمة والفراغ، تلطّخت روحك بالأصباغ»[٣]. لكن الطريقة الغالبة هي أسلوب المباشر أو بالضمير الغائب. يسرد السارد- الذي يمثله الحلاج نفسه - بهذا الضمير معظم قصة حياة الحلاج: «مهرّج السلطان/كان ويا ماكان/ في سالف الأزمان/يداعب الأوتار/ يمشي فوق حد السيف والدخان/ يرقص فوق الجبل/ يأكل الزجاج، ينثني مغنياً سلطان/ يقلد السعدان/ يركب في ظهره الأطفال في البستان»[٤].

أما في الأخير روي الحلاج قصته بالضمير المتكلم و روي عما حدث عليه في يوم مقتله: «عشر ليال وأنا أكابد الأهوال/ وأعتلي صهوة هذا الألم القتّال/ أوصال جسمي أحرقوها/ قطعوها...»[٥].إذن قطعوها...»[٥].إذن السرد الغالب في هذه القصة يكون سرداً تاريخياً يسرد الحلاج (الشخصية الحكائية) الحكائية) الأحداث كالمورخ ويشرحها. لكن أحياناً ينتقل السرد إلى الضمير المتكلم والخطاب. على أية حال يمكن نعتبر هذه القصة بما اتكأت على طريقة واحدة (الأسلوب المباشر) للسرد على عكس قصص سابقة بما يتنقل السرد دائماً بين القاص (البياتي) والشخصيات الحكائية والأسلوب كان في انتقال بين المتكلم والمخاطب والغائب، لكن هنا قام الحلاج بدور البطل بسرد الأحداث.

---

[١]. محمد محي الدين، مينو «**فن القصة القصيرة، مقاربات أولي**»، ص ٦٣.

[٢]. **الأعمال الشعرية للبياتي**، المجلد الثاني، ص ٢٤٤.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص ٩.

[٤]. **المصدر نفسه**، ص ١٣.

[٥]. **المصدر نفسه**، ص ١٩.

٣.النتيجة

إن نظرة عامة لما سبق تؤدي إلى النتائج التالية:

١- ارتبطت القصيدة عند البياتي بعناصر السرد كالحدث والشخصية والزمن، وقلّما نجد أنّ القصيدة تترع عنده نحو الغنائية والفردية فهو يلتفت إلى البناء السردي التفاتاً بالغاً، يظهر هذا الإهتمام بوضوح في إدارة الأحداث وتقديم الشخصيات. تساهم الشخصية في إنعقادالحبكة والحدث فتميل نحو القصة المتكاملة مستوفيةً بعدة عناصر قصصية.نعتبر السرد في القصة عند البياتي سرداً تاريخياً، يأخذ من كتب التاريخ أحداثها وأخبارها. ويرويها بالضمير الغائب في الغالب وينطلق الشاعر بدايةً بعرض الحدث عرضاً تاريخياً ثم يمزج التاريخ بالغنائية.

٢- البياتي يعنى عناية فائقة برسم الشخصية وملامحها في قصصه، فهي شخصيات تاريخية يستخدمها البياتي في سبيل القناع. تساق الشخصيات الرئيسيات عند البياتي كشخصية وضاح اليمن، المتنبي، عائشة والحلاج نحو شخصية روائية ينتابها التأثير والتأثر فهي تعدّ شخصية نامية ودرامية ولاتبقي على حد شخصية قناعية يأخذها الشاعر ليستّر ورائها فحسب. تختزن الشخصيات كل ما تحمله داخلها من ألم وحزن و صمتٍ، كاشفاً بذلك البياتي هواجسه وآرائه ونفسياته.

٣- وجدنا عنصر الزمن في قصص البياتي من أهم عناصر السرد لأن السرد يتولد منه، فإن الزمن عند البياتي يجمع بين الزمن الحكاية الذي حدثت فيه القصة وزمن السرد الذي كتبت فيه هذه الحكاية، حيث يقوم البياتي على لسان السارد بالتلاعب في النظام الزمني للحكاية. فالسارد يقطع وتيرة النظام الزمني المتسلسل ليسترجع الأحداث الماضية أو قد يستبق الأحداث في السرد بحيث يعترف إلى الوقائع قبل وقوعها. إذاً فالبياتي يرسم دائماً في قصصه خطاً زمنياً يخرج من المسار تارة كما لاحظنا في قصيدة «موت‌المتنبي» أو لا يخرج كما لوحظ في قصيدة «مجنون عائشة». هناك عنصر البيئة الزمانية والمكانية. لكن عنصر الزمان غير محدد في بعض القصص كما نجده محدوداً في قصة وضاح اليمن وقصة حلاج.

٤- لغة القص عند البياتي ينتقل بين ثلاثة الأساليب، المباشرة، الذاتية، الخطابية لاسيّما في قصيدة «وضاح اليمن» و«موت المتنبي». إذاً يكون السرد فيها في انتقال دائم بين الضمير الحكاية أو هو، حيث يقع السارد في خلف الأحداث ويبدأ بروايته. فالبياتي خبيرٌ بالحوادث وعلىمٌ بها. كما نجد السرد على شكل الضمير المتكلم، فيه يسعي البياتي يكشف عن نواياه وحواجسه مثلما فعل بوضوح في قصة مجنون عائشة أو قصة الحلاج.أو نجد السرد على شكل الضير المخاطب أو مايسمي بالأسلوب الخطابي. يسوق هذا الاستخدام القصة نحو الأداة الحوارية مثلما نجد في قصة وضاح اليمن عند البياتي.

قائمة المصادر والمراجع

١- أباظة، ثروت، **القصة في الشعر العربي**؛ القاهرة: مكتبة مصر.١٩٧٨م.

٢- ابن صالح، ابراهيم، **القصة القصيرة عند محمود تيمور**؛ط١، تونس: دار محمد على، ٢٠٠٢م.

٣- اسماعيل، عزالدين، **التفسير النفسي للأدب**؛الطبعة الرابعة، بيروت: دار العودة، ١٩٨٨م.
٤- بسيسو، معين، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٥م.
٥- بن تميم، على، **السرد و الظاهرة الدرامية**؛ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ٢٠٠٣م.
٦- البياتي، عبدالوهاب، **اعماله الشعرية الكاملة**، بيروت: دار العودة، ٢٠٠٨م.
٧- الرواشدة، سامح ،**البناء السردي و الدرامي في شعر ممدوح عدوان**؛ الأردن: جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م.
٨- روحي الفيصل، سمر، **الرواية العربية:البناء والرُّؤيا**؛دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.
٩- زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات الرواية**؛ لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، دارالنهار للنشر، ٢٠٠٢م.
١٠- الشاروني، يوسف، **دراسات في الرواية والقصة**، القاهرة: مكتبة الأنجلوا المصرية، ١٩٦٧م.
١١- صبحي، محيي الدين، **الرؤياء في شعر البياتي**؛بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م.
١٢- الصكر، حاتم، **مرايا نرسيس**،بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.
١٣- عزام، محمد، **تحليل الخطاب الروائي**؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.
١٤- عزام، محمد، **شعرية الخطاب السردي**؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
١٥- عباس،إحسان، **من الذي سرق النار**؛ بيروت: الموسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٠م.
١٦- العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**؛بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٩م.
١٧- كردي، عبدالرحيم، **السرد في الرواية المعاصرة**؛ الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٦م.
١٨- كندي، محمد على، **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث**؛ ليبيا: دارالكتاب، ٢٠٠٣م.
١٩- محايدن، عبدالحميد، **جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية**؛ البحرين: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ٢٠٠١م.
٢٠- مرتاض،عبدالملك، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، الكويت:الكويت، ١٩٩٨م.
٢١- مريدن، عزيزة، **القصة الشعرية في العصر الحديث**؛دمشق: دارالفكر، ١٩٨٤م.
٢٢- مينو، محمد محي الدين، **فن القصة القصيرة، مقاربات أولى**، دبي: مكان النشر غير معين، ٢٠٠٧م.
٢٣- نابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**؛ الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ١٩٩٤م.
٢٤- النصير، ياسين، **الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي**؛ الطبعة الأولى، بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٣م.
٢٥- هلال، محمد، **النقد الأدبي الحديث**؛ القاهرة: دار مطابع الشعب، ١٩٨٤م.

تحلیل عناصر روایت در شعر عبدالوهاب البیاتی

فرهاد رجبی* و شهرام دلشاد**

چکیده

شعر و داستان از دیرباز با هم در تعامل بودند. بدین سان شاعرانی می یابیم که در لابلای اشعارشان به حکایت گویی و داستان سرایی می پرداختند. از آن‌جایی که ژانر داستان در ادبیات عربی رایج نبوده، شاعران عربی از طریق شعر به داستان پرداختند. اما با وجود گسترش و رواج داستان در ادبیات معاصر، شعر داستانی همواره به عنوان یکی از شیوه های بیان شعری توسط شاعران بکار گرفته می شود. همان‌طور که از داستان به عنوان شیوه های موفق نقاب و بینامتنبیت یاد می شود. شعر آزاد و مدرن عربی از آن جایی که حاوی روح جمعی می باشد بر خلاف شعر کهن که بر اساس تک گویی پایه ریزی شده بود، دارای ساختاری دارماتیک است. چنین ساختاری به گونه روایتی و داستانی نیاز دارد که با روح جمعی سازگار باشد. از این-جاست که گونه داستان، نزد شاعران معاصر مورد توجه قرار گرفت. از جمله همین شاعران عبدالوهاب البیاتی است که توجه زیادی به درام بودن قصیده مبذول داشته است. بدین سان در شعر او ویژگی های داستان نقش بارزی دارند؛ داستان هایی که اغلب از تاریخ و ادبیات و اسطوره نشأت گرفته اند.

در این جستار سعی می شود، عناصر روایت در شعر عبدالوهاب البیاتی مورد کندوکاو قرار گیرد. تکیه این پژوهش بر چهار قصیده مشهور او با عنوان های «عن وضاح الیمن والحب والموت» و قصیده «موت المتنبی» و«مجنون عائشة» و«عذاب الحلاج» است. بنابرین تبیین عناصر روایت بر اساس روش توصفی و تحلیلی هدف اصلی این جستار می باشد.

کلید واژه ها: عناصر روایت، قصیده آزاد، داماتیک، عبدالوهاب البیاتی

---

* - استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گیلان، رشت، إیران. (نویسنده مسؤول).

** - دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، إیران.

تاریخ دریافت: 1392/09/11هـ.ش= 2013/12/02م تاریخ پذیرش: 1393/09/01 هـ.ش= 2014/11/22م

Narrative elements in Abdul-Wahab al-Bayati poetry

Farhad Rajabi[*], Shahram Delshad[**]

Abstract

Poems and stories have traditionally interacted. We find poets who told stories in their poetry. As the genre of story was not common in Arabic literature, Arab poets used it in their poems. Hover, in spite of the prevalence of stories in modern literature, narrative poetry has been used as a way of poetic expression by poets. Free Arabic poetry and modern Arabic poetry, unlike traditional poetry, which based on monologues, have a dramatic structure, as it encapsulate a collective spirit. Such structure is in need of narration to be in harmony with the collective spirit. This is the reason why such stories have grasped the attention of modern poets. One such poet is Abdulwahab al-Bayati, who was interested in dramatic poetry and odes. So we find narrative features in his poetry and the stories are derived from history, literature and mythology. In this study, we investigate narrative elements in the poetry of Abdulwahab al Bayati. We focus on four famous odes by him. The goal of the study is a qualitative and analytical exploration of narrative elements.

Keywords: Narrative Elements, Free Ode, Drama , Abdul Wahab al-Bayati

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[*]- Assistant Professor, Guilan University, Iran.

[**]- Doctoral Student of Arabic Language and Literature, Abuali Sina University, Iran.