تمظهرات الرّاوي في ديوان (أباريق مهشمة) لعبد الوهاب البياتي

Manifestations of the Narrator in the Poetry Collection abariq Mahashama by Abdul Wahab Al-Bayati

م.م هاجر جاسب معبد

الجامعة العراقية/ كلية الإدارة والاقتصاد (العراق)، Hajer.j.muaabed@aliraqia.edu.iq

م. د هبة أحمد سالم

الجامعة العراقية/ كلية الإدارة والاقتصاد (العراق)، heba.a.salim@aliraqia.edu.iq

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2025 / 05/ 12	2025/ 05 / 24	2025 / 06 / 01

مُلَخَّصُ البَحث

تُنقب هذه الدراسة عن حضور "الراوي" بأشكاله المختلفة في ديوان "أباريق مهشمة" للشاعر العراقي عبد الوهاب، فيتناول البحث بالتحليل والكشف تمظهرات الراوي: فيتتبع الأشكال التي يتخذها صوت الراوي في قصائد الديوان، سواء كان راويًا عليمًا، أو مشاركًا في الأحداث، أو متخفيًا خلف ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب. وكذلك دراسة المسافة التي تفصل الراوي عن الأحداث والشخصيات، وتأثير ذلك على طبيعة السرد وزاوية الرؤية.

فيسعى البحث إلى رصد وتبيان التقنيات السردية التي استخدمها البياتي في بناء قصائده، مثل استخدام الحوار الداخلي والخارجي، الوصف التبئير المفارقة السردية، التقديم والتأخير الزمني، وغيرها من التقنيات التي تضفي على النص الشعري طابعًا سرديًا وتُسهم كذلك في تشكيل جمالياته.

وعن تعدد أنماط الرواة داخل القصيدة الواحدة أو بين قصائد الديوان المختلفة وكيف يُسهم هذا التعدد في إثراء المعنى وتوسيع آفاق التأويل.

الكلمات المفاتيح: عبد الوهاب البياتي، أباريق مُهشمة، الراوي، أنواع الرواة، المفارقات السردية.

Abstract

This study explores the presence of the "narrator" in its various forms in the collection "Shattered Pitchers" by the Iraqi poet Abdul Wahhab Al-Bayati, revealing the aesthetics of the narrative details

employed by the poet in this collection. The research begins with the climax hypothesis that Al-Bayati

The research explores the manifestations of the narrator: tracing the ideas that focus on the narrator's voice in the collection's poems, whether as an omniscient narrator, a participant in the events, or hidden behind the pronouns of the speaker, the addressee, or the narrator. In addition to the distance separating the narrator from the events and characters, this is found in the types of narration and the perspective.

and other effects that lend the poetic text a pictorial character and also contribute to shaping its aesthetics. We will explore the multiplicity of narrators among the authors and among the various poems in the collection, and how this diversity contributes to influencing the horizons of interpretation. We will explore the artistic and aesthetic implications of this diversity of narrative voices, and how Al-Bayati was able to skillfully employ the techniques of correspondence in a unique and distinct poetic experience in his collection "Shattered Pitchers," which subsequently helped us understand this pioneering poetic work.

Keywords: Abdul Wahhab Al-Bayati, Shattered Pitchers, Narrator, Types of Narrators, Narrative Paradoxes.

1. مقدمة:

يتناول هذا البحث دراسة معمقة لتمظهرات الراوي في ديوان "أباريق مهشمة" للشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي، مع التركيز على جماليات التقنيات السردية التي وظفها الشاعر وتعدد أنماط الرواة في نصوصه الشعرية. يسعى البحث إلى الكشف عن الكيفية التي يتجلى بها صوت الراوي في القصائد، سواء كان ضميراً للمتكلم، أو الغائب، أو حتى راوياً عليماً، وتأثير ذلك على بناء المعنى وتشكيل التجربة الشعرية، وكيف يتنقل البياتي بين هذه الأنماط ليقدم رؤى مختلفة ومتنوعة للعالم والتجربة الإنسانية. ويهدف إلى إبراز الدور الذي يلعبه الراوي في تشكيل وعي القارئ وتوجيه تفاعله مع النص الشعري.

2.الراوي:

الراوي هو: "الشخص الذي يقوم بالسرد" [1]، والرواة كما يذهب (مائير ستيرنبرح) هم: "الذي يتواصلون مع غيرهم بشأن العالم" [2]. ويذهب الناقد عبد الناصر هلال إلى أن الراوي في الشعر "هو الشاعر نفسه، يكون عليما ومشاركا، ولهذا حين يقوم بمهمته داخل الشعر يصبح راويا أصيلا، ومن حقه أن يلعب في اللغة حتى يصل إلى المجازية أحيانا، وحضوره يتجسد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال هذه اللغة" [3].

وأنماط الراوي هي:

1.2-الراوي الغائب:

يذهب (جيرارجنيت) إلى أن الراوي الغائب هو: "سارد غائب بصفته شخصية عن العمل" [4]، فالراوي الغائب هو أن تحكى "لقصة بواسطة سارد عالم الحكي الخارجي، والذي لا يحضر بوصفه شخصية في القصة" [5].

وكان لهذا الراوي حضورٌ في قصيدة البياتي "صخرة الموت" عند قوله:

"- نامي!

وقبل شعرها

_ اختاه نامي!

بيني وبينك سمائك الزرقاء

أجيال من البؤساء

نامي!" (6).

والراوي في هذا النص من قصيدة البياتي ليس "غائبًا" بالمعنى الحرفي للكلمة. إنه حاضر وبقوة من خلال صوته الموجه، تفاعله العاطفي، وعمق رؤيته الفكرية. هو راوٍ يتجاوز مجرد سرد الأحداث ليصبح ضميرًا يعبر عن الألم الإنساني والبحث عن الطمأنينة في عالم مُثقل بالبؤس. حضوره يضفي على القصيدة بعدًا إنسانيًا وفلسفيًا عميقًا. فيبدأ النص بعبارة "نامي!" المتكررة، إن هذا التكرار ليس مجرد طلب، بل هو نداء وجداني يدل على علاقة قوية بين الراوي و"الأخت"، فهو ليس راويًا محايدًا، بل هو مشارك عاطفي في المشهد.

وورد هذا الراوي في قصة "القرصان"، فقد رواها راوٍ خارجي:

"غليونه القذر المدمّى والضباب، وكوة الحان الصغير

ورفاقه المتآمرون يثرثرون:

"البحر مقبرة الضمير"

ويقلبون كؤوسهم ويقهقهون:

"هذا العجوز ألا يكف عن الشخير"؟" (7).

يكشف النص عن حضورٍ بارز للراوي الغائب (أو الخارجي) الذي يقدم لنا تفاصيل المشهد والشخصيات دون أن يكون جزءًا من الأحداث أو يعبر عن مشاعره الخاصة بشكل مباشر. ويتسم بالموضوعية والحياد الظاهري، فيُظهر الراوي الغائب هنا قدرته على تقديم المشهد كما لو أنه يراه من الخارج، فهو يصف "غليونه القذر المدمّى والضباب" و"كوة الحان الصغير" بدقة وتفصيل، دون تَدخلٍ منه، بل يكتفي بالوصف. وهذا الحياد الظاهري يترك المجال للقارئ ليتفاعل مع الصورة ويتخيل تفاصيلها بنفسه.

ويقدم الراوي حوار الشخصيات مباشرة: "البحر مقبرة الضمير" و"هذا العجوز ألا يكف عن الشخير"؟" وهذا النقل المباشر للحوار يعطي للقارئ شعورًا بالحضور داخل المشهد، والحوار نفسه يحمل دلالات عميقة تكشف عن نفسية الشخصيات ومواقفها. فعبارة "البحر مقبرة الضمير" تكشف عن سوداوية وفساد "الرفاق المتآمرون"، بينما سؤالهم عن "العجوز" يوحي باللامبالاة والازدراء، وربما الخوف من سلطته أو مكانته.

فيركز الراوي على أفعال الشخصيات: "يثرثرون" و"يقلبون كؤوسهم" و"يقهقهون". هذه الأفعال تكشف عن طبيعة هذه الشخصيات وعلاقاتها دون الحاجة لوصف داخلي أو تحليلي مطول من الراوي. وأوصاف مظاهرهم تؤكد على سلوكهم المتحلل. وبفضل هذا الراوي، يكتسب المشهد طابعًا دراميًا، فتتوالى الأحداث

والحوارات أمامنا دون تدخل تفسيري من الراوي. هذا يعزز من تأثير المشهد ويجعل القارئ أقرب إلى أن يكون شاهد عيان، مما يزيد من انغماسه في النص.

وورد أيضاً في قصيدته "الافاق"، بقوله:

"سكتت وأدركها الصباح، وعاد للمقهى الحزين

كالسائل المحروم، كالحلزون

ينتظر المساء

وغدا ستوصد بابها في وجهه ويعود للمقهى الحزين" [8].

لا يضم النص أي ضمائر صريحة تشير إلى "أنا" الراوي أو "نحن"، إلا أن حضور الراوي الغائب يتجلى بوضوح و موضوعية تُسجل الأحداث، ولكنه في الوقت نفسه يتغلغل في تفاصيل المشهد ليمنحه عمقًا شعوريًا ورمزيًا، إذ يُقدم الراوي وصفًا دقيقًا للحركة والتحول: "سكتت وأدركها الصباح، وعاد للمقهى الحزين كالسائل المحروم، كالحلزون". هذه الملاحظة التفصيلية للسكون، ثم إدراك الصباح، ثم العودة للمقهى، توحي بوجود من يراقب المشهد عن كثب ويسجل تفاصيله الدقيقة. فالراوي هنا ليس مشاركًا، بل مراقبًا يسرد ما يراه.

وفي استخدامه للتشبيهات مثل "كالسائل المحروم" و "كالحلزون" يكشف عن نظرة الراوي الداخلية للشخصية وحالها النفسية. هذه التشبيهات لا تصف فقط مظهرًا خارجيًا، بل تُشير إلى حالة من الحرمان والانزواء. ويغوص في الدلالات النفسية والرمزية لما يصف، مما يمنح المقطع بعدًا عاطفيًا وفكريًا.

وفي قوله "وغدا ستوصد بابها في وجهه ويعود للمقهى الحزين" نكون أمام راوٍ يمتلك معرفة مسبقة أو قدرة على التنبؤ بالمستقبل. هذه القدرة تتجاوز مجرد المراقبة وتدخل في نطاق السارد العليم، إذ يعرف الراوي ما سيحدث لاحقًا. هذا الجانب يعزز من سلطة الراوي الغائب وهيمنته على النص، فهو ليس مجرد ناقل للأحداث، بل هو متحكم في مسارها الزمني.

2.2- الراوي المشارك

وصفه (جيرار جنيت) بكونه: "سارد حاضر بصفته شخصية في العمل" [9]، ويذهب (عبد الله إبراهيم) إلى أن الراوي المشارك "يقدم ما يشاهده من أحداث ترتبط به، ويكون شاهداً عليها "[10]، ويعدُّ هذا الراوي الأكثر حضوراً في ديوان (أباريق مهشمة).

حضر هذا الراوي في قصيدة "المحرقة" إذ كان الراوي فيها بطلاً مُشاركاً:

"وصنعت محرقتي

وكان لظى

نيرانها، رئتي وأعصابي

وربيعي المتوهج الخابي

ودفنت في أعماق ذاكرتي

فأسي وزوبعتي وأحطابي" [11].

فالمقطع الشعري ينبض بكثافته وعمق صوره الشعرية وقدرته على نقل الإحساس بالألم والفقدان والصراع الداخلي. واستخدام الراوي المشارك فيه يزيد من قوة التأثير العاطفي للنص. فلا ينقل الشاعر حدثاً خارجياً فحسب، بل يشاركنا تجربته الذاتية بكل ما فيها من ألم ومعاناة، فالمُتلقي يستمد من النص إحساس الفقدان والاحتراق الذي يكوي القلوب، فجاءتْ الصورة الشعرية الأولى بأدبية عالية "وصنعت محرقتي": فالراوي أقام هذه المحرقة بنفسه، فتوحي الصورة ربما برغبةٍ في التخلص من شيء مؤلم بطريقة قاسية. وتتجسد المحرقة بشكل ملموس ومؤلم، حين يتحول جسد الشاعر الداخلي ("رئتي وأعصابي") إلى وقود لهذه النيران، مما يعكس مدى الألم الداخلي العميق الذي يُعانيه. وجاءَ هذا الاستخدام للاستعارة خالقاً صورةً حسية قوية، تعمق المعنى وتثير الخيال. إما الصورة الشعرية الثانية: "وربيعي المتوهج الخابي": يحمل هذا التعبير مُفارقة مؤثرة ومؤلمة، فـ "الربيع" يوحي بالحياة والتجدد والبهجة، بينما وصفه بـ "المتوهج الخابي" يشير إلى شيء كان مشتعلاً بالحياة ثم خمد وتلاشى، وهذه الصورة قد ترمز إلى فقدان زمنٍ سعيدٍ أو حلم جميل أو حتى جزء حيوي من ذات الشاعر. وجاءتْ الصورة الشعرية الثالثة: "ودفنت في أعماق ذاكرتي/ فأسي وزوبعتي وأحطابي": هنا يكتمل مشهد المحرقة، لم يتم حرق الأشياء فحسب، بل تم دفنها عميقاً في الذاكرة، فمصطلح "فأسي": يشير إلى الحزن العميق والألم الشديد الذي تركه هذا الحدث، ومصطلح "زوبعتي": يوحي بالاضطراب الداخلي والفوضى العاطفية التي عانى منها الشاعر، فقد تعكس صراعاً داخلياً عنيفاً يمزق الشاعر. فيسعى إلى التطهير والتخلص من الماضي المؤلم، وقد تمثل المحرقة محاولة للتخلص من ذكريات مؤلمة أو تجارب قاسية تركت أثراً عميقاً.

ومصطلح "أحطابي": يعود بنا إلى صورة المحرقة، فتمثل "الأحطاب" الوقود الذي استُخدم في هذا الاحتراق، وكأن ذكريات الألم نفسها هي ما يُبقي هذه المحرقة حية في الذاكرة، إذ على الرغم من محاولة الدفن، تبقى آثار هذا الماضي حاضرة في الذاكرة كوقود دائم للألم. كذلك كان حضور هذا الراوي في قصيدة "الملجأ العشرون":

"كانت أغانينا وكنا هائمين بلا ظلال

مترقبين، الليل، أنباء البريد:

الملجأ العشرون

ما زلنا بخير" [12].

يبوح الشاعر بمكنوناته وأمله المُتجدد بعد ما لاقاه عن طريق الراوي المشارك إذ تبدأ القصيدة باستحضار الماضي "كانت أغانينا" مع إيحاءٍ بشعور الحنين لهذا الزمن، فاستخدام الفعل الماضي "كانت" يشير إلى انقطاع أو تغير في هذه الحالة.

وينسج الشاعر أيضاً صورة لحالة من الضياع أو عدم الاستقرار بقوله: "وكنا هائمين بلا ظلال" أو هي صورة رمزية لفقدان الهوية، مع "غياب الظل" عند فقدان وجود الرعاية والحماية. ويظهر ذلك أيضاً في

تعبيره "مترقبين": فالمصطلح يحمل في دلالته شحنة من الانتظار والقلق والترقب لما سيأتي، مع حالة من عدم اليقين وتطلعٍ إلى أخبار أو أحداث مستقبلية. ويُتبعه بمصطلح "الليل" الذي يُضفي جواً من الغموض والوحشة والانتظار الطويل، أو الأسرار والأحداث الغامضة التي تحدث في الخفاء. هذا الانتظار يبرز حالة من العزلة أو الانقطاع التي يعيشها الشاعر مُترقباً وصول البريد علّه يحمل له بُغيته.

ففي تعبيره "الملجأ العشرون": يُوشي بكمٍ من التساؤلات، ووجود سلسلة من الملاجئ، عن حياةٍ مليئة بالنزوح والبحث عن الأمان، أو اللجوء الروحي أو الفكري. وهذا الرقم "العشرون" يُشير إلى طول هذه الرحلة وصعوبتها.

ثم ينسج عن طريق هذا الراوي صورة أخرى بقوله "ما زلنا بخير" وفيه رمزية دلالية عن الصمود والتحدي في وجه الظروف الصعبة. ويُمكن أيضاً أن تحمل نبرة ساخرة أو محاولة لطمأنة الذات أو الآخرين رغم الواقع المرير.

وورد هذا الراوي كذلك في قصيدة "بعد الربيع":

"أنا رويت بذرتي... بدمائي

وتجاهلت أنها مسنونة

وتعهدتها، وكنت ليأسي

أتمنى أن تظل دفينة" [13].

جاء تعبير الراوي هنا بصورة حسيّة مُفجعة" بقوله "أنا رويت بذرتي... بدمائي": فبدلًا من الماء، وهو رمز الحياة والنماء، يروي الشاعر بذوره بدمائه، ما يوحي بعِظم التضحية، والتي ربما تصل إلى حدِّ إهلاك الذات، ومصطلح "مسنونة" في قوله "وتجاهلت أنها مسنونة" تحمل معنى الحِدَّة، وكأن البذرة نفسها تحمل خطرًا أو ألمًا كامنًا. وجاء المصطلح مرتبطاً بالفعل "تجاهلت" الذي يوحي بإصرار المضي قدمًا رغم الإدراك الضمني للخطر، وهناك مفارقة واضحة ما بين هذه المصطلحات التي ربط الراوي فيما بينها، الرغبة في بقاء البذرة مدفونة تشير إلى أن نموها أو ظهورها قد جلب ألمًا أو خيبة أمل، هذا التمني يكشف عن ندم أو وعي متأخر بالعواقب، و يُمكن أن ترمز البذرة إلى فكرة، مشروع، حلم، أو حتى شخص عزيز، وإن ربَّها بالدم يشير إلى تضحية كبيرة أو ثمن باهظ.

ووجود "الراوي المشارك" يضيف تعقيداً آخر، هل هذا الراوي هو نفسه الشاعر المُتحدث؟ أم شخص آخر يروي تجربته؟ وهذا يفتح الباب لتفسيرات مُتعددة حول طبيعة العلاقة بين الراوي والبذرة والشعور باليأس والندم.

3.2 الراوي الثنائي

هو تظافر "كل من الرؤيتين الخارجية والداخلية لتقديم المادة السردية" [14]، والراوي الثنائي يكون بالمزاوجة بين أكثر من صوت[15].

حضر الراوي الثنائي في قصة " الظلال الهائمة": فالراوي البطل –الأول- الذي يروي القصيدة يكون بقوله:

"ما زلت أسمعها تغني رغم آماد السنين

فرحي المجنح والكآبة في غدير عيونها يتألقان" [16].

فيتضح استخدام راويين رئيسين يثريان النسيج القصصي ويعمّقان أبعاده. هذا التعدد في الأصوات السردية ليس مجرد أداة شكلية، بل يحمل دلالات عميقة تُسهم في بناء المعنى، فيخلق هذا التعدد في الرواة حوارًا سرديًا يُغني النص الأدبي. فوجود الراوي البطل والحبيبة كونها راوية ثانية ليس مجرد اختيار تقني، بل هو اختيار فني مقصود يخدم بناء القصة، ويعكس فهمًا أعمق للذاكرة والعلاقات الإنسانية. وظهر راوٍ ثانٍ هي الحبيبة التي روت أحاديث الصبيات، في قوله:

"فاسترسلت في شبه حلم. واستفاقت للمساء

تروي أحاديث الصبيات اللواتي كن يصطدن الرجال

بغنائهن وراء أسوار الليال" [17].

3.الرؤيــة:

الرؤية هي مكون يرتبط بالراوي، وهي كما يرى تزفيتان تودوروف إنه مكون مهم "لأننا حين نواجه عملا مالا نواجه على أنه مادة خام، بل على أنها حداث مقدمة على نحو معين، فالواقعة الواحدة حين تتناولها رؤيتان مختلفتان ستجعلها واقعتين متمايزتين" [18]، ويذهب حميد لحمداني إلى قوله "زاوية الرؤية عند الراوي، هي بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة" [19].

•أنماط الرؤية

1.3-الرؤية من الخارج: في هذا النوع من الرؤية تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية، فيقتصر دور الراوي على الوصف الخارجي ولا يغوص في فكر الشخصية وخيالها، -سواء كان الراوي مشاركا أم مستقلا- متخذا مستوى ايديولوجيا ومكانا خاصا به، ويطلق (جيرار جنيت) على هذه الرؤية بالتبئير الخارجي[20].

وجاء هذا النمط السردي _الرؤية من الخارج_ في قصيدة "مسافر بلا حقائب" إذ اقتصر الراوي على ذكر الصوت ووصف الأشياء، عند قوله:

"وأنا -سدى- في الريح أسمعها تناديني "تعال!"

عبر التلال

وأنا وآلاف السنين

متثائب ضجر حزين

من لا مكان

تحت السماء" [21].

فيتجلى النمط السردي "الرؤية من الخارج" بوضوح في المقطع المذكور من القصيدة، إذ يتبنى الراوي موقف المُراقب المحايد الذي يكتفي بتقديم ما يراه ويسمعه دون أن يغوص في أعماق النفسية الداخلية للشخصية أو يكشف عن مشاعرها وأفكارها بشكل مباشر. هذا النمط يعزز الإحساس بالمسافة بين الراوي والشخصية، ويترك للقارئ مهمة تفسير الدلالات الخفية. وتجلّى كذلك في قصيدة "فيت مين" حين اقتصر الراوي على الوصف الخارجي، بقوله:

"في ليل باريس، يناديني: تعال!

في ليل باريس تعال!

حيث البغايا الشقر والعتمات والمتسولون

وضريح "ميرابو" و"روبسبير" والفكر المهان" [22].

2-الرؤية من الخلف: يذهب (تزفيتان تودوروف) إلى أن هذه الرؤية "يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان. وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية" [23].

وقد حضرتْ هذه الرؤية في قصيدة "أمطار" إذ يغوص الشاعر في أعماق الشخصية ويصف مشاعرها الداخلية، حين يقول:

"آه لو عدنا إلى الحقل لما

طردتنا الريح من كل مكان

أرضه السوداء والمحراث في

صدرها باق، كما كان بالأمس" [24].

فالشاعر يصف ما تحس به هذه الشخصية، ويقدم للقارئ وصفا يشمل حتى دواخلها. موظفاً تقنية الرؤية من الخلف في النص، إذ لا يكتفي الشاعر بوصف المشهد الخارجي، بل يغوص بعمق في وجدان الشخصية ومشاعرها الداخلية. هذه التقنية تسمح للقارئ بالاطلاع على ما يدور في أعماق النفس، وتقدم له إدراكًا أعمق للواقع الداخلي للشخصية، مما يُثري التجربة الشعرية ويزيدها عمقًا وإنسانية. إذ تبدأ الأبيات بـ "آه لو عدنا..."، وهي ليست مجرد جملة وصفية، بل هي تنهيدة قلبية تعكس حسرة عميقة وأمنية دفينة بالعودة إلى زمن ومكان يمثلان الاستقرار، وهذا الشعور لا يمكن إدراكه إلا من خلال ولوج الشاعر إلى ما يجيش في نفس الشخصية.

وفي قوله "طردتنا الريح من كل مكان"، فإن "الريح" هنا لا ترمز فقط إلى ظاهرة طبيعية، بل هي مجاز للمعاناة والشتات والضياع الذي اختبرته الشخصية. هذا "الطرد" هو إحساس داخلي بالاضطهاد وعدم الانتماء، وهو شعور مُتجذر في الوجدان. والرمزية العميقة لـ "الأرض السوداء" و"المحراث": إن وصف "أرضه السوداء" و"المحراث في صدرها باق" يتجاوز الوصف المادي. "الأرض السوداء" قد ترمز إلى الخصوبة الضائعة، أو الماضي المثمر الذي لم يعد موجودًا. أما "المحراث في صدرها باق"، فهو صورة مؤلمة تحمل دلالات متعددة: قد تشير إلى الأثر الباقي للألم أو العمل الشاق، أو إلى إمكانية إعادة البناء والخصوبة التي لا

تزال قائمة رغم كل شيء، وإن كانت معطلة. وكذلك التعبير عن الحنين للماضي: فعبارة "كما كان بالأمس" لا تدل على مقارنة زمنية فحسب، بل هي تعبير عن حنين مؤلم إلى زمن مضى، زمن كان فيه الاستقرار والألفة قائمين. فتمكن الشاعر من خلال هذه التقنية من تجاوز السرد السطحي للمشهد الخارجي ليقدم للقارئ نافذة على المشهد النفسي الداخلي للشخصية. هذا الغوص في المشاعر والأفكار الخفية يمنح القصيدة عمقًا عاطفيًا وفلسفيًا، ويجعل القارئ لا يرى الأحداث فحسب، بل يشعر بها ويتعاطف معها، مما يحول القصيدة إلى تجربة إنسانية حقيقية.

كذلك في قصيدة "القرصان" إذ يصف ذكريات العجوز، بقوله:

"هذا العجوز ألا يكف عن الشخير

والليل والحان الصغير

ورفاقه والخمر والدم والضباب

صور تعود به، تعود إلى الوراء

إلى جزيرته وشاطئها وآلاف السفائن، والرجال" (25).

فيُوظف الشاعر تقنية السرد من الخلف أو ما يُعرف بالاسترجاع (Flashback). تبرز هذه التقنية من خلال الطريقة التي تُقدم بها ذكريات العجوز، إذ تعود به إلى الماضي، فيبدأ المقطع بوصف للحاضر "هذا العجوز ألا يكف عن الشخير". هذا الوصف للحاضر المزعج (صوت الشخير) يمهد للانتقال السريع إلى الماضي. وقوله "صور تعود به، تعود إلى الوراء" هي بمثابة إشارة صريحة للتحول السردي نحو الاسترجاع، إذ تتوالى الصور في ذهن العجوز بشكل أشبه بتيار الوعي، حيث تتداخل المشاهد والأحاسيس: "الليل والحان الصغير / ورفاقه والخمر والدم والضباب". هذه الصور ليست مرتبة ترتيبًا زمنيًا دقيقًا، بل هي مجموعة من اللقطات الحسيّة التي تشكل جزءًا من ماضيه كقرصان. وهذا التداعي يُضفي على السرد طابعًا واقعيًا يعكس طريقة عمل الذاكرة البشرية. ومن خلال هذه الذكريات، لا يبقى العجوز مجرد شخصية هامشية مزعجة (بسبب الشخير)، بل نكتشف أبعادًا أخرى لشخصيته. يتضح أنه كان له ماضٍ مليء بالمغامرات والعنف (الخمر، الدم، الضباب)، وبأماكن محددة "جزيرته وشاطئها"، وبشخوص "رفاقه". هذه الذكريات تمنح العجوز تاريخًا، مما يجعله أكثر تعقيدًا وإثارة للاهتمام وعلى الرغم من أن النص لا يُظهر العلاقة بين ماضي العجوز وحاضره، إلا أن وجود هذه الذكريات يُلمح إلى أن ماضيه ما زال يطارده أو يشكل جزءًا لا يتجزأ من هويته الحالية. صخب ذكرياته يتناقض مع سكون أو ضجر حاضره، مما قد يوحي بثقل الماضي على روحه.

2.3-الرؤية مع: أما هذه الرؤية فتعني أن "يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية" (26)، لكن المُلاحظ خلو ديوان الشاعر من هذه التقنية، فقد كانت رؤية الراوي أما من الخارج أم من الخلف، وعموما كانت الرؤية من الخلف هي الرؤية الأكثر وروداً.

4.الحوار:

الحوار كما يذهب (جيرالد برنس) هو: "عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر. وفي "الحوار" تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات" [27]، والحوار كل خطاب "كل خطاب يتوخى تجاوب متلق معين، ويأخذ رده بعين الاعتبار من أجل تكوين موقف في نقطة غير معينة سلفا بين المتحاورين؛ قريبة من هذا الطرف أو ذاك، أو في منتصف الطريق بينهما" [28].

وقد اتخذ الشاعر المعاصر الحوار بوصفه "وسيلة تحقق الدرامية في قصيدته وتبتعد بها عن الغنائية والترهل، كما تؤكد نزوعه للحوار رؤيته المتشابكة والمُعقدة ومحاولة إعادة صياغة العالم المتشظي" [29].

وينقسم الحوار على نوعين، هما:

1.4.هو حديث الشخصية لنفسها، أو هو "ما تفكر به الشخصية" [30].

وقد حَفِلَ ديوان الشاعر بهذا النوع من الحوار، ومنها قوله في قصة "موعد مع الربيع":

"وسخرت من نفسي: "تعود؟

هي والربيع غدا تعود" [31].

وقوله في موضع آخر من القصة نفسها:

"وضحكت: "ماذا يشتهي الإنسان

إن ملَكَ الذي قد يشتهيه؟" [32].

يُعد الحوار الداخلي تقنية محورية في شعر عبد الوهاب البياتي، إذ يتجاوز كونه مجرد أداة سردية ليصبح وسيلة لاستكشاف أعماق النفس البشرية وتناقضاتها. فمن خلال هذه التقنية، يمنح البياتي القارئ نافذة على صراع الشاعر مع ذاته، وأفكاره، وهواجسه، مما يُضفي على قصائده بعدًا فلسفيًا ونفسيًا عميقًا. فيعكس الحوار الداخلي في شعر البياتي وعيه الشديد بمكنونات النفس البشرية، فيتحول الشاعر إلى محاور لذاته، يناقشها ويستفهمها ويشكك فيها. فتتيح هذه التقنية للبياتي الغوص في خبايا النفس، والكشف عن تناقضات الإنسان بين الأمل واليأس، الحب والكراهية، الحقيقة والوهم. فعندما يحاور الشاعر ذاته، فإنه يتحرر من قيود الواقع الخارجي والمجتمع، لينطلق في فضاء أفكاره ومشاعره دون حواجز.

تُبرز المقتطفات هذه المقتطفات من قصيدة "موعد مع الربيع" بوضوح استخدام البياتي لتقنية الحوار الداخلي:

* "وسخرت من نفسي: "تعود؟

هي والربيع غدا تعود"

في هذا النص، يُظهر البياتي السخرية من الذات، وهي تعبير عن حالة من الشك أو التشكك في حقيقة عودة الربيع، الذي قد يرمز إلى الأمل أو تجدد الحياة. السخرية هنا ليست موجهة للآخر، بل هي

موجهة للذات كنوع من الاستهزاء بالتفاؤل أو تصديق ما يبدو بعيد المنال. فالشاعر يعي تمامًا هشاشة هذا الأمل، لذا يسخر من نفسه لتصديقها.

* "وضحكت: "ماذا يشتهي الإنسان

إن ملَكَ الذي قد يشتهيه؟"

هنا، ينتقل البياتي إلى مستوى أعمق من التأمل الفلسفي عبر الضحك الذي يحمل دلالات المفارقة أو الاستنكار. السؤال الذي يطرحه الشاعر على ذاته هو سؤال وجودي عميق حول طبيعة الرغبة البشرية. ويكشف عن قلق الشاعر من احتمالية فقدان الشغف بمجرد تحقق الأهداف.

2.4. الحوار الخارجي: هو المحادثة بين شخصيتين أو أكثر.

ورد هذا النوع من الحوار في قصيدة "الرحيل الأول"، بقوله:

"قالت: حديقتنا؛ أتبقى في الربيع بلا زهور؟

قلت: أهدأي بعد الربيع

سأهيم وحدي في البحار النائيات" (33).

فالحوار الخارجي في هذه القصيدة بين الشاعر ومن يخاطبها (غالبًا ما تكون الحبيبة أو الوطن) ليس مجرد تبادل للكلمات، بل هو مرآة للصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر بين البقاء والرحيل، والانتماء و المجهول. فيحمل هذا الحوار دلالاتٍ عميقة ويكشف عن طبيعة العلاقة بين الطرفين والمسافة النفسية التي بدأت تتسع بينهما.

يبدأ النص بجملة استفهامية على لسان الطرف الآخر: "قالت: حديقتنا؛ أتبقى في الربيع بلا زهور؟". هذا السؤال ليس مجرد تساؤل عابر عن مصير حديقة، بل ينطوي على لوم وعتب، ويحمل في طياته دلالة على الخوف من الفقد والوحشة. وترمز "حديقتنا" هنا للعلاقة أو الوطن أو الحياة المشتركة التي يخشى الطرف الآخر أن تتلاشى بذهاب الشاعر في الربيع، الذي يفترض أن يكون موسم الازدهار والجمال، يُهدد بأن يصبح بلا زهور بسبب غياب الشاعر، مما يعكس مدى الارتباط الوجداني للطرف الآخر بالشاعر.

و توحي عبارة"سأهيم وحدي في البحار النائيات" بعدم اليقين، والبحث عن شيء غير محدد، والرغبة في التجوال بلا قيود، ومفردة "وحدي" تؤكد على الوحدة التي اختارها الشاعر لنفسه في "البحار النائيات" الرامزة إلى المجهول.

وقد تأتي هذه التقنية بصورة غير صريحة كما في قصيدة "عشاق في المنفى" عند قوله:

"وأنا...

وأنت؟

كقطرة المطر العقيم، أنا وحيد!

وهؤلاء؟

مثلي ومثلك يحفرون قبورهم عبر الجدار

مثلي ومثلك مقبلون على انتظار

من لا يعود" [34].

فسيميائية علامة السؤال في (وهؤلاء؟) دالة على وجود محاورٍ آخر يتحاور الراوي معه.

في هذا المُقتطف من "عشاق في المنفى"، يشكل الحوار الخارجي العمود الفقري الذي يكشف عن الحالة النفسية والشعورية للراوي ومحاوره، ويعمق من الدلالات الرمزية للنص. تتجلى سيميائية الحوار الخارجي بوضوح في تبادل الأسئلة والأجوبة، ما يخلق إيقاعًا خاصًا ويُظهر تفاعلًا مباشرًا بين الشخصيات، إذ يبدأ الحوار باستفهامٍ مباشر من الراوي: "وأنا..." التي تدل على حيرة أو رغبة في التعبير عن الذات. ويعقبها سؤال موجه إلى المحاور: "وأنت؟"، وهو سؤال مفتوح يدعو الآخر إلى الكشف عن ذاته.

فتأتي الإجابة الأولى لتكشف عن حالة عميقة من العزلة واليأس: "كقطرة المطر العقيم، أنا وحيد!". هذا التشبيه البليغ، الذي يجمع بين "قطرة المطر" كرمز للحياة والتجدد، و"العقيم" يصور وحدة مؤلمة بلا أمل. فهي اعتراف قاسٍ بالواقع.

وفي قوله "وهؤلاء؟". تُعدّ سيميائية علامة السؤال في (وهؤلاء؟) دالة بشكل قاطع على وجود محاورٍ آخر يتحاور الراوي معه، هذا السؤال يوسع نطاق الحوار ليشمل مجموعة أكبر، لينتقل من الذاتي إلى الجماعي، ومن الفردي إلى مصير من حولهم. الراوي هنا لا يسأل عن مصير فردي فقط، بل عن مصير جماعة المنفيين أو المبعدين.

والإجابة السؤال تكشف عن مصير مشترك وشعور جماعي باليأس: "مثلي ومثلك يحفرون قبورهم عبر الجدار / مثلي ومثلك مقبلون على انتظار / من لا يعود". وهي صورة رمزية قوية توحي بالاقتراب من الموت أو اليأس الذي يقود إلى نهاية محتومة، ربما بسبب الجدار الذي يمثل عائقًا أو حاجزًا يفصلهم عن الحياة. فلا يقتصر النص على سرد أحداث، بل يبني فضاءً شعوريًا مشتركًا يعكس حالة المنفى والعزلة واليأس. لتشكيل رؤية جماعية لمستقبل غامض ومصير محتوم.

5. خاتمة:

وفي نهاية مطاف هذه الرحلة القصيرة في ديوان البياتي والبحث عن جماليات التقنيات السردية فيه، نخرج بما يأتي:

- تعدد أنماط الرواة في الديوان، فجاء الراوي الغائب، والراوي المشارك، والراوي الثنائي.
- شهد الراوي الغائب حضوراً واسعاً في الديوان، في حين انحسر الراوي الثنائي واقتصر على موضع واحد.
- حضرت تقنية الرؤية من الخارج وتقنية الرؤية من الخلف، بينما غابت تقنية الرؤية مع.
- استثمر الشاعر تقنية الحوار بنوعيه الداخلي، والخارجي، وإن جاء بشكلٍ محدود.
- تداخلت بعض القصائد مع الفنون سردية، مثل القصة والمثل

تضمّ أهم ما ورد في المقال من استنتاجات توصل إليها المؤلف. وتقديم استشرافات ومقترحات لها صلة بالموضوع.

الهوامش

1 المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص: 158.
2 الوعي الذاتي باعتباره معلما وقوة سردية، مائيرستيرنبرح، ضمن كتاب الرفيق إلى النظرية السردية، ص:387.
3 آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الهلال ناصر، ص:46.
4 خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: 198.
5 علم السرد، يان مانفرد، ص: 21.
6 الديوان، ص:15.
7 الديوان، ص:43.
8 الديوان، ص:86.
9 خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص:198.
10 المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص:119.
11 الديوان، ص:8.
12 الديوان، ص:11.
13 الديوان، ص:22.
14 المتخيل السردي، عبدالله ابراهيم ، ص: 134.
15 الخطاب السردي بين المؤلف والراوي، محمد محيي الدين مينو، مجلة أفاق المعرفة، العدد 562، 2010، ص: 340 (مقال).
16 الديوان، ص:90
17 الديوان، ص:91.
18 الشعرية، تزفيتان تودوروف، ص: 51.
19 بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص: 46.
20 خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: 204.
21 الديوان، ص:17.
22 الديوان، ص:24.
23 مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1،المغرب، الرباط، 1992 ، ص: 58.
24 الديوان، ص:34.
25 الديوان، ص:43-44.
26 مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ص: 58.
27 قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص:45.
28 دائرة الحوار ومزالق العنف كشف أساليب الإعنات والمغالطة مساهمة في تخليق الخطاب، محمد العمري، الناشر أفريقيا الشرق، المغرب ، 2002 ، ص: 9.
29 آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، ص:154.
30 تحليل النص السردي، محمد بوعزة، ص : 41.
31 الديوان، ص: 83.
32 الديوان، ص:82
33 الديوان، ص:77.

34 الديوان، ص:57.

المصادر والمراجع

1-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣.
2-الرفيق الى النظرية السردية، جيمز فيلان، بيتر رابينوفيتز ، ترجمة: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٦.
3-عبد الهلال ناصر ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر.
4-جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، وعمر حلى، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، ١٩٩٧.
5-يان مانفرد، مدخل الى نظرية السرد، ترجمة أماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١ ، سورية- دمشق ، ٢٠١١.
6-عبدالله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
7-محمد محي الدين مينو، الخطاب السردي بين المؤلف والراوي، مجلة أفاق المعرفة، العدد 562، 2010، (مقال).
8-تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩٠.
9-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور أدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع،ط١، بيروت، ١٩٩١.
10-تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، المغرب، الرباط، 1992 .
11-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.
12-محمد العمري، دائرة الحوار ومزالق العنف كشف أساليب الإعنات والمغالطة مساهمة في تخليق الخطاب، الناشر أفريقيا الشرق، المغرب ، 2002 .
13-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، الجزائر، ٢٠١٠.