مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 133) 2025, pp. 1078-1097

جماليات الخطاب الشعري في ديوان (الذي يأتي ولاياتي) للشاعر عبد الوهاب البياتي

م.م. زينب جميل عبد
الجامعة العراقية /مركز الحاسبة الألكترونية
zainab.j.abd@aliraqia.edu.iq

مستخلص البحث :

خاض بحثنا في معالجة أدبية جمالية للخطاب الشعري في ديوان البياتي (الذي يأتي ولايأتي)، ومحاولة منّا في الإحاطة بجمالية الخطاب، وماحققته الشعرية للنص من تأويلات، تحاول الدراسة أن تتبع التحولات التي رافقت التجربة الإبداعية للخطاب الشعري عند البياتي، والتي فرضتها إفرازات الحداثة التي طرأت على الفكر، والذوق الفني الذي صارمنفتحاً على الثقافة الأجنبية، ومارافقها من تحولات في النص الشعري، التي حدت بالشعر في الخروج عن المألوف المتمثل بالقافية الموحدة، والتي شكلت عبئاًعلى الشعراء الذين أرادوا التعبير عن قضاياهم المعاصرة إلى الإنفتاح على مغامرات جعلت الشعر، والنثر يُبحران في قارب واحد ،ويتناول البحث موضوع جمالية الخطاب الشعري في ديوان البياتي (الذي يأتي ولا يأتي) ، كما يتناول حقيقة الخطاب وآلياته وسماته الفنية، محاولاً إبراز شعرية اللغة في نصوص البياتي ، وقد اعتمدنا خطة للبحث تتصدرها مقدمة متبوعة بشيء من سيرة البياتي، وشيء عن ديوانه (الذي يأتي ولا يأتي) وفصل أول جاء يوضح النظام المفاهيمي كجانب نظري، وصولاً إلى الفصل الثاني الذي جاء دراسة تطبيقية في الديوان، والذي اعتمدتُ فيه الطبعة الرابعة إصدار 1985، دار الشروق القاهرة .

الكلمات المفتاحية : جماليات ، الخطاب ، الذي يأتي ولا يأتي ، البياتي .

منهج البحث: المنهج التحليلي

المقدمة:

إنَ الأدب جنس متعدد الأبعاد والمقامات، ومتنوع الأحوال في الوقت ذاته متطور بذاته، انقسم على نفسه فكان في تقسيمه يطرح قيماً جمالية يجسدها الشعر والنثر، على الرغم من أنَ ميدان الشعر يبقى فسيحاً لكنه لا يلغي مكانة النثر، لكن اهتمام العرب بالشعر جعلت مكانته راسخة إذ إنَ فكرة بلاغة العرب نهضت وتوسعت وبفضل الشعر باتت راسخة لديهم، وقد حظي الخطاب الشعري منذ بداياته في القرون الأولى بنصيب وافر من الاهتمام، بدءاً من الشعر الجاهلي ، ومأأعقبه من عصور، فكان التركيز في الخطاب الشعري منصباً على الشكل الخارجي للنص متمثلاً بالإيقاع، والوزن بحكم الثقافة الشفاهية التي كانت تحكم القصيدة ، وبعد أن أسدلت الحداثة على تلك الفترات معلنة مولدها الجديد الذي يتفق مع تفكير الإنسان المعاصر ويضعه في ميدان رحب تتنوع فيه الرؤى والتجارب ،و تحمل في تضاعيفها سمة التجديد، والمعاصرة ، متأثرة بفلسفات غربية ، متفقة معها في تشكيل مفاهيم جديدة أسهمت في تطور الشعر؛ إنسجاماً مع الذوق الجديد والذي هو أحد إفرازات تحولات الحداثة ،فكانت نقطة التحول الحقيقية بحركية الخطاب الشعري مع ظهور شعر التفعيلة ، مع نهاية الحرب العالمية الأولى، فكانت أولى محاولات الإنفلات من القديم والبحث عن نمطية بديلة للنمطية القديمة ،فالأدب توسع عبر الكتابة، وطرائقها المحدثة، متجاوزاً محدودية اللغة التي أسهمت في تحجيم انطلاقه إلى الأدبية، فأصبح نظام التركيب اللغوي في النص الشعري المعاصر يمتازبقدرته على اختزال دلالات عدة، وعلى تفجير وتوليد تلك الدلالات، طرحت الحداثة مقولة (التجاوز ورفض الشكل النهائي ومفهوم الكمال وجعل مفهوم النظام للشعر مفهوماً مقبولاً، والبحث عن نظام للقصيدة العربية الحديثة، فالبحث في التفعيلة ومأأراده السياب ونازك، ليس هو المقصود، بل البحث عن الحداثة بالجوهر وخلق النمذجة ورفض النموذج،)(يمنى العيد :1985: 97)

,من هنا أصبح الخطاب الشعري الحديث ينتقل من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري، أي أنه

لم يقتصر على كونه كلمات تُنشد، بل أصبح تعكس دلالات عميقة تتطلب جهداً؛ لفك شفرة النص، وعلى هذا الأساس فأن الخطاب الشعري ما هو إلا تحليل للمكونات اللغوية، واكتشاف لمجموعة من الخصائص الفنية والمعنوية ، التي تتفاعل وتنصهر بداخله.

-1البياتي والديوان :البياتي شاعر حمل قضايا وطنه قبل قضايا ذاته (شاعر وأديب عراقي (1929-1999)، عُدّ أحد الفاعلين في تأسيس مدرسة الشعر الحُر أو شعر التفعيلة، التي أثرت صفحات الشعر كما، ونوعا، و ممن أُطلق عليهم رواد الشعر الحَر، تخرج من كلية المعلمين ، وعمل مدرساً، ومارس مهنةالصحافة في مجلة الثقافة الجديدة، فصل عن وظيفته، واعتقل بسبب مواقفه الوطنية تجاه وطنه ، عمل مستشاراً ثقافياً في موسكو، ترك العمل الوظيفي لكنه مكث فيها)

(ينظر : صبحي : 1988: 58_60)

و ربما كان لمكوثه هناك أثراً في إضفاء الحداثة على شعره، بعد أن شاعت موجات من الدعوة إلى التجديد في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، والتي جاءت غالباً نتيجة التأثر بالأدب الغربي، قدم البياتي رؤياه بأساليب تعبيرية تجسد معاناته من سيطرة الاستعمار وتقييد الحريات ؛ لذا جاء عنده مفهوم الشعر مستمدأمن الواقع، وعد الشعر وقوداً للمعركة التي تقودها الإنسانية ، على الرغم من أن لغته الشعرية لاتنسخ الواقع ، لكن تعيد تشكيله فنياً وعن طريق رؤيته للعالم ومحاولة فهم حقيقته ،وذلك بما يملك من قيم فنية من منظور أن الشاعر أكثر الناس إدراكاً للواقع، ومن هذا المنطلق نراه دائم البحث عن صيغ جديدة يتجلى من خلالها واقع الإنسان في أسمى تطلعاته

جعل البياتي قضايا وطنه بحراً يجب العوم فيه، مع الانغماس في روحه، في قرارته مستعيناً بوسائل فنية عديدة شاعت في تلك الحقبة مثل الأسطورة، والقناع ، والشخصية التراثية، إذ أدت إلى خطاب حداثوي متعدد الرؤى مختلف من شاعر لآخر فقد كان مع زملائه السياب، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور متخطين القصيدة المألوفة، فجاء شعره تبعا لذلك حداثوياً يغص بالدلالات ، والإيحاءات، فارتباط الشاعر بقضية الوطن، والمنفى وظروف التشرد والسجون في ظل التحولات التي شهدتها حياة البياتي جعلت أسلوبه ينسجم والظروف فانزاحت قصائده نحو التأملات ، وعن طريقها حاول التفاعل مع الحداثة الشعرية ، وبزيادة عمق الوعي تشكلت قصيدته ،و ديوانه ا

(لذي يأتي والذي لايأتي). وهو العمل العاشر من أصل عشرين عملاً لعبد الوهاب البياتي، صدر عام 1966ذكر البياتي في مقدمة الديوان بأن العمل هو في حقيقته سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام الباطنية، والذي عاش في كل العصور ينتظر الذي يأتي والذي لايأتي (البياتي :الديوان:1985: 6)

تقمص الشاعر هذه الشخصية ، وعمد إلى تكييف تلك الشخصية بضوء متطلباته، وحساباته ؛ لكي تتلائم مع روح العصر، والجو العام لموضوع القصيدة ، ووجدنا في قناع الخيام القدرة على الإفصاح بما في عصرنا من هموم، وتناقضات ، فقد جسد الشاعر شخصية المنفى الشريد، الذي أغلقت أمامه حدود الوطن ،و لم يكن الشاعر عفوياً، أوعابرأفي اختياره هذه الشخصية، فقد اكتشف الوجه الآخر لرؤياه، وتجربته، ومن هذا الالتقاء وُجدت شخصية الخيام صداها عند البياتي على الرغم من أن البياتي لم يتعرض إلى الصلة التاريخية بعمر الخيام فقد كانت الإشارة واهية يصفها د.إحسان عباس قائلا:((هي لحظات داخل النفس تمثل الخيام الذي عاش في كل العصور، لاحقيقة الخيام الفرد))(عباس:1978: 164) جاءت المجموعة الشعرية في (ثمانية عشر) مقطعاشعرياً ، فيها الكثير من الرموز التي استدعاها :

1-صورة على الغلاف: الطفولة: الليل فوق نيسابور: في حانة الأقدار طردية: الموتى لاينامون: الذي يأتي ولايأتي العودة من بابل بكائية: الحجر: الموت الوريث: طموحات : وتفاهة الحياة اليومية : الليل في كل مكان : البحث عن الكلمة المفقودة:خيط النور: الصورة والظل تسع رباعيات .

الفصل الأول: الجمال والجمالية :

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 133) 2025, pp. 1078-1097

من الصفات اللصيقة بالذوق عند البشر هو الجمال، يؤدي البحث عن مفهومه إلى تراكم الآراء، واختلاف وجهات النظر؛ لذا يصعب إيجاد تعريف شامل، وجامع ، تناولته الدراسات الحديثة بالاهتمام والتفصيل ، وأخبرتنا عنه مصادر قديمة مثل لسان العرب ، والمعجم الوسيط من قرون سالفة ، فهو عند ابن منظور((الجمال مصدر الجميل والفعل جمّل))(ابن منظور :د.ت:13) جاء ذكره أيضا:(جمّل جمالا حسن خلْقه وحسن خلُقه فهو جميل وهي جميلة)(ينظر : ابراهيم مصطفى :د.ت:136)

مفهوم الجمال :لغة :جـــــمــَلَ الشيء :(إذا جمعه بعد التفريق ، أجمل

: أعتدل واستقام، والفعل جَمُل والجمال الحسن في القول والفعل) (ينظر: ابن منظور: 684:1119) وردت لفظة الجمال في القرآن الكريم وبالدلالة نفسها في قوله تعالى :((وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ))النحل 6

ويبقى موضوع جمالية الأدب من المواضيع التي مايزال البحث عنه من أجل الكشف عن خصائص النص الأدبية ،ولاتزال قضية أو جمالية الشعر من القضايا التي تثير جدلا في الساحة النقدية محاولة الكشف عن مواطن الإبداع الجمالي ، ويبقى من المواضيع التي يصعب الإحاطة بها ؛ لاختلاف الذوق ، والإحساس بين البشر (فالجمال ليس قيمة لمجرد الزينة ، كما أنه ليس تشكلاً ماديا، لكنه بالمعنى الصحيح حقيقة مركبة في داخلها ، وعناصرها، وتأثيراتها المادية ، والروحية ، وفي انعكاساتها على الكائن الحي ، ذلك أن أثره يخالط الروح والنفس ، والعقل فتنطلق ردود أفعال متباينة بعضه يبدو جليا ، وبعضها يفعل فعله داخليا ، محصلة ذلك هو أثره فيما يحققه في الإنسان)(ينظر : الكيلاني :1988: 13) وقد استطاع كبار الأدباء أن يجمعوا بين المنفعة والقيم الجمالية فأبدعوا أدبا جديدا (تكمن أدبيته من حيث آليات الصياغة ، والتركيب ، حيث يعتمد الشعر الي هو تشكيل للكلمة على تكثيف اللغة من خلال تركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي ، وعلى استخدام الصور التي يبرزها النص، مما يصرف النظر إلى الكلمات ودلالاتها المرجعية للبحث عن اللغة الجمالية)

(ينظر : رينيه ويليك :1981: 252) مما يتطلب بتحقيق الجمالية في الشعرالتناسب في الشكل والمضمون ،كما تتعدد مقوماته ، وأغراضه ، وأهدافه، تتعدد كذلم نقاط التأمل فيه ،

الجمال اصطلاحا :((إعجاب وتمتع قيمته تنبع من جوهره بعيدا عن الجانب الحسي والعقلي ، ولكنه في الحقيقة هو اشتراك في التقاطه والتأثر به ، عناصره الإدراك العقلي والشعور الباطني ومن تفاعلهما جميعا))(إسماعيل :1974: 68) فمصطلح لجمالية (يتصل بعلم الجمال ويشير إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتهما في الحياة)(ينظر :خليل موسى : 2008: 23)

ولايزال مصطلح الجمالية من القضايا الساخنة كما أشرنا يثير جدلا في الساحة النقدية المعاصرة ، أما في ديوان البياتي، سنجدها ميدانا خصبا ومنبعا للعطاء الجمالي لمن ير يد الغوص في أغوار الديوان . ((الحاجات الجمالية لمختلف المجتمعات ، وفي مختلف الأوقات قد تكون عديدة متنوعة ، فلربما وجهت الجماعات إلى الفن باحثة فيه عن مشاعر الشجاعة والحماسة ، والأحاسيس القومية ، والوطنية ، ولربما صار الفن مجال حميم بحقيقة الواقع اليومي المعاش ، كما أنه في بعض الأحايين طريقا إلى إدراك ظواهر الجديد وجوهره في عصر كامل ، وحقبة زمنية))(سوريو:1982: 28)

وهذا ماحصل مع شعراء حقبة الأربعينيات ومنهم البياتي، حين صار الشعر عنده غاية ، ووسيلة جماليه في آن واحد ، صار معبراً عن الواقع ، ومدركا لظواهر شعرية جديدة انتشرت في عصره ، مثلاالرمز، والأسطورة وغيرها ، والتي استخدمها في شعره ؛ تعبيرا عن قضايا إنسانية معاصرة ، فجاء استعماله لتلك الظواهر لغايات في نفسه أغلبها جاء تعبير عن تجارب إنسانية ، وتعاطف مع فئات تعاني التهميش وبلغة شعرية متجددة ، هذا ماسيطلعنا عليه البحث .

مفهوم الخطاب

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 133) 2025, pp. 1078-1097

الخطاب لغة :

يفهم بشكل عام من مفهوم الخطاب على أنه حوار بين متكلمين اثنين أو أكثر، وبطرق متنوعة، قد تكون شفهية وقد تكون مكتوبة، أو مرئية، فهو الوسيلة المثلى؛ لتمرير الأفكار والأحاسيس،لكن تعددت مفاهيمه بعد أن شاع استعمال المصطلح في الدراسات اللغوية،وهذا لايعني حداثة المصطلح فقد تم تداوله منذ أزمنة منصرمة ، وفي كل مرة يتجدد ويولد من جديد بماينسجم ومرحلة حياته و يمتد في جذوره إلى العمق فعند البحث عنه وجدناه في القرآن الكريم ، وقد ورد في قوله تعالى:

"فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ" سورة ص آية23

ما نقصده هو المصطلح ، لكن مادته وهي اللغة وجدت بوجود الحياة، ومن ثم تناوله اللغويون بالاهتمام، والعناية، فهو عند الرازي في تفسيره يعني (القدرة على الكلام البيّن)(الرازي :ج26:188) وتفرعت من هذه الحروف (خاء – طاء _-باء) كلمات عدة، وبمعنى واحد (خطب _يخطب _ خطاب _خطبة _خطيب) فهوعند الزمخشري : "المواجهة بالكلام ، وخطب الخطيب خطبةحسنة ، واختطب القوم فلانا : دعوه إلى أن يخطب إليهم، وتقول له : أنت الأخطب البيّن الخطبة، فتخيل إليه أنه ذو البيان في خطبته "الزمخشري :مادة خطب ،بينما يراه ابن منظور :الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبا وخطابا وهما يتخاطبان ، والخطب : الشأن أو الأمر، صغر أو عظم)(ابن منظور :129)

الخطاب: (اصطلاحاً)

تناول العرب والغرب المصطلح واضعين بصماتهم التحليلية عليه، فأغلب ماجاء في تعريف العرب هو ماحملته كتب المعاجم والتي أشرنا إليها في التعريف اللغوي للمصطلح، والتي صُب فيها الخطاب في قالب الكلام، أو خطاب الأنا والآخر فيكتب الكاتب رسالة يستلمها السامع، أو القاريء بناءأعلى نظام لغوي مشترك،لكنه أصبح ضرورياً الاهتمام بالكلام بوصفه الصورة الفعلية للغة المنجزة في التواصل الاجتماعي، فاصبحت أنظار الدارسين تتجه إلى تحليل الخطاب ، إذ يتفق الجميع بأن نشأة الخطاب الأولى تعود إلى (ديوسوسير Daussure) فكانت مرحلة الثمانينات مرحلة نضج لعلم تحليل الخطاب التي تجاوزت الشعر، والسرد إلى المحادثة، والإشهار، والحجاج، والمسرح، والخطابة، وغيرها من صور التعامل سواء كان شفوياً، أوكتابياً، و ((أرجع الباحثون مصطلح الخطاب إلى معناه في اللفظ اللاتيني Disourses)) والتي تعني الركض هنا، وهناك، وهذا المعنى بعيد عن المعنى الإصطلاحي المعروف عند من اهتم به))(شرشار:2006: 9)

ويختار جابر عصفور مبرراً لهذا التعريف ، فيقول :

((لكن ربما يعني التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام، والمحادثة الإرتجال))
(عصفور :1997: 64)

وصفه مرتاض قائلا:((الخطاب نسيج من الألفاظ والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه.... فالخطاب الشعري هو كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ونال كل الحد الأدنىمن إجماعالناسعلى جودته فيصنف في الخالدات الفكرية))(مرتاض: د.ت:23_34)

أطلق عليه جيرار جينيت مصطلح (الحكاية) (جينيت : 2003: 38)

أطلق جان سيرفوني مصطلح الملفوظية على الخطاب، وألزم وجود متكلم، ومخاطب، فيقول :((الملفوظية تفترض وجود متحدث Locuteur، ومخاطب Allocutaier وهي تموضع في الزمن عند لحظة محددة ، أما عاملا الملفوظية (المتحدث والمخاطب) فيقعان في الفضاء Espace، أما مرجعياتها الأكثر تمثيلاتها (أنا ، أنت ، هنا ، الآن)عبارة عن كلمات تشير من داخل الملفوظ إلى تلك العناصر الأساسية المكونة للمفلوظية ، وهذه العناصر هي المتحدث والمخاطب ومكان ، وزمان الملفوظية))(سيرفوني :1998: 24) أي إن سيرفوني يرى أن الملفوظية تتموضع في الزمن عند

لحظة محددة ، فأصبحت القاعدة الأساسية في كل انتاج خطابي وجود متكلم ، ومستمع ، على هذا خطاب البياتي يعد ملفوظ لغوي محمل بالدلالات يقدمه مخاطل وهو (الشاعر البياتي)ومستمعين في قالب ؛ بغية التأثير فيهم ، أمّا ميشال فوك، M.Foucault فيعرفه :(الخطاب شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرر فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ،ويمثل الخطاب في الفعل النقدي فعل النطق أو فاعلية تقول وتصوغ في النظام مايريد المتحدث قوله، فالخطاب إذن كتلة نطقية لها طابع رغبة النطق بشيء)(ينظر :نعمان بوقرة :2009: 21)

كما يقول فوكو: ((أن الخطاب بالذات هو الشيء الذي نضعه في مركز التأمل...فلم يعد الخطاب سوى انعكاساً لحقيقة هي في طور النشوء تحت ناظريه، و عندما يمكن لكل شيء أن يؤخذ صورة الخطاب، و عندما يمكن لكل شيء أن يقال، و يمكن للخطاب أن يقال بصدد كل شيء، فذلك لأن كل الأشياء التي أظهرت معناها، وبادلته تستطيع أن تدخل إلى الباطن الصامت للوعي بالذات))

(محمد بن سباع2014: 13) وظل الاهتمام بالخطاب محور الدراسات اللسانية بوصفه يؤدي الوظيفة الحقيقية للغة وهي التواصل بين المتكلم، والمتلقي لذا جاء تعريف بانفيست (Benveniste)، وهو الذي أحدثت دراساته، وبحوثه طفرة نوعية في هذا المجال، فاستعاض بنفيست عن الجملة بمفهوم الخطاب: ((فمع الجملة تترك مجال اللسان بوصفه نظاماً للعلامات ، وتدخل في عالم آخر هو اللسان بوصفه أداة للتواصل حيث التعبير هو الخطاب))(كريم المطلبي :2021: 444)

و يبدو لنا من خلال كلام بنفيست أن أسس الخطاب تقوم، وترتكز على مكونيين رئيسين يفترض وجودهما هما متكلم ، ومستمع ، أما فوكو فقد حاول إظهار شمولية الخطاب فقد حظي عنده بمركزية كبيرة في المنجزات البحثية على الرغم من أنه صعب عليه الإحاطة بالمصطلح بشكل كامل الخطاب سهلاً بيد من يريده، بينما يرى جاكبسون :((أن الخطاب نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام))(مداس:2007: 11) و يمكننا أن نخرج بنتيجة من خلال آراء الدارسين أن المخاطب ، والمتلقي كل منهما يخلق امتداداً للعمل الأدبي ، أي أن هناك بين الأنا ، والأنا الآخر نوع من الحوار ، هذا ما أقترحه جان بيلمان نويل حين قال: ((أن العمل الأدبي من زاوية اللاوعي يتقدم كأنه نقطة لقاء بين تحويلين ذاتتين متمايزين أحدهما للمؤلف ، والآخر للمتلقي، ولاقيمة للعمل بغياب أحد ما يتأمله ، أو يسمعه ، أو يقرأه ، ذلك التركيب بين عمليتين التأليف والتلقي تدخلان في حوار متناغم هو الذي ينتج الوجود للعمل الأدبي))(بيلمان :2019: 48) فالخطاب الشعري بناءاً على ماتقدم هو نظام من العلاقات بين عناصر متعددة ، فنجد خطاب البياتي فيه تجيش العاطفة، فيضع لها تراتيب، وألفاظ ، معبرة عن حالته الشعورية، وتجربته الشعرية ، فيضعها في قوالب موسيقية ، متفننا في توظيف اللغة ، فيشكل النص عنده إنسجاما جماليا وذلك حين يتحقق إنسجاما بين الذات ، والموضوع ، مع وجود قاعدة خصبة تعطي للشعر بعداً جماليا ألا وهي الخيال، والتي بمجموعها شكلت هذه العناصر محور الديوان .

الفصل الثاني : العناصر الجمالية في ديوان (الذي يأتي ولايأتي)

أولا:أدوات الخطاب الشعري

أولا_الصورة الشعرية :تعدَ الصورة مقوما رئيساً، ودعامة أساسية من دعائم البناء الشعري، التي يستند عليها والتي تتفاوت من شاعر لآخركما عبرعنها محمد مندور : ((يمكن أن نفرق بين شاعر وآخر من حيث المقدرة على التخييل وجعل الألفاظ أكثر إيحائية ، وأكثر قدرة على الخلق الشعري القادر على نقل التجربة، وتوظيفها بشكل أكثر حيوية، وهي أداة أصيلة من أدوات الحقائق البعيدة التي يعجز عن إدراكها الحس المباشر، أو المنطق الجاف حيث تعيين الصورة المؤثرة ، والخيال الخصب عن كشف معان أعمق من المعاني الظاهرة للنص وذلك بما تتضمنه هذه الصورة انزياحات لغوية، ودلالات نفسية قادرة على أن تعبر عن رؤى الشاعر وتخيلاته فهي بمثابة الأداة التنفيذية، والترجمة

الحقيقية لما يدور في الوجدان من الخيالات، ورؤى، وأفكار))(مندور:د.ت:61)
إذن الصورة هي الإطارالتي تتفاعل من خلال عناصر الخطاب الشعري؛ لتحقيق عملية التواصل والبعد الجمالي ، على وفق ماطرحه النقاد القدماءعلى نحو مانقله الجرجاني: ((الشعر صناعة وضرب من التصوير))(الجرجاني:2003: 466) وتتفق رؤية محمد حسن عبد الله مع السابقين فيقول :((إن الشعر تعبير بالصورة، وإن القصيدة الجيدة هي بدورها صورة))(محمد حسن :1981: 8)
فالخطاب يجذب المتلقي إذا استشعر المتلقي أن المبدع بلغ جهدا في تصويرمشاعره وعواطفه وأحاسيسه ،صار الغموض عند البياتي لافتاً للنظر لكثير من النقاد ومنهم د.إ حسان عباس ففي تناوله البياتي يشير قائلا:((إن النغمة اللغوية أنزلقت عن وضعها القديم فصارت تعتمد التناغم، وليس الطرب، كما أن طريقة تلقي التجربة اختلفت، فالعربي يتصور أنه يصل إلى الشعر عن طريق الفهم في حين أن القصيدة الحديثة تصور شاعري لقضية إنسانية بكيفية معينة))(عباس :1978: 56)
فبعد أن ظلت الصورة عند العرب معبرة عن هواجس، حقيقية أو خيالية لدى المبدع صارت عند الغرب (معبرة عن أشياء لا روابط بينها، صارت طيفاً حلمياً من احلام اليقظة العفوية، التي تستدعي الصور الحميمة للمكان عبرالذاكرة التي هي من طبيعة نفسية، لاتخضع لقواعد، وأنها ليست انعكاساً آلياً للمدركات المعنوية، أو الحسية، فنظروا إليها بشيء من العمق وتحرروا من النظرة القديمة المنزوية في الدائرة البيانية، ورأوا في الخيال طاقة لامحدودة تفجر ألوانا من الصور التي لاتعرف منطق التشابهات في خضم حركة شعرية حديثة) (ينظر :أنياكي الصالح:2023: 100-182)
ويعبرالشاعر عن صورة المدينة في قصيدة الليل في نيسابور فيقول : (الليل في نيسابور:219_220)

كلّ الغزاة من هنا مرّوا بنيسابور
العربات الفارغة
وسارقوا الأطفال والقبور
وبائعوا خواتم النحاس
وقارعوا الأجراس
كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور
وضاجعوها ، وهي في المخاض
حياتنا فيها وفي داخل هذا النفق المسدود
أيتها الأنقاض
دقت طبول الموت في الساحات

تتجلى الصورة الشعرية في استخدام الشاعرللرمز حين استعمل لفظة الليل الذي عنده ليس مجرد وقت، بل هو رمزللظلمة والضياع الذي عاشته نيسابور، ونيسابورصارت عنده رمز للأمل المفقود، أو حنين إلى ماضٍ، ربما يتسائل القاريء ماعلاقة الشاعر بمدينة فارسية ، ربما البحث عن المدينة الفاضلة جعلته يشير إليها في شعره باعتبارها مدينة العلم والعلماء، أوربما ربطته علاقات مع شخوص في المدينة ، فيشير إلى ماحل بها بعدة صوريجعل المدينة التي اغتصبها الغزاة حضارياً بعد أن كانت حاضرة من حواضر العلم فقدت وجهها الباسم ، وعلى الرغم من بشاعة وجهها وبؤسها، لكن كانت عرضة للاغتصاب، فقد مات فيها كل شيء، فنراه معبراً عن أبعاد رؤياه الشعرية بأصوات متعددة (الغزاة _سارقوا الأطفال _بائعوا خواتم النحاس_قارعوا الأجراس)كي تنسجم مع هذه الأبعاد التي تنبثق من مشاعره المختلفة، التي جعلت الصورة مكثفة في مخيلة المتلقي ، لتعدد صورها الجزئية (عربات فارغة ،وجهها مجدور، النفق المسدود ...)
وتتوشح الصورة بنوع من الغموض الذي هو ظاهرة من ظواهر الشعر الحديث؛ وذلك عن طريق

تكثيف الصور فما إن يدرك المتلقي صورة يفاجئه الشاعر بصورة أخرى، عن طريقها يعبر عن حالته المستترة، التي لايستطيع أن يعبر عنها بشكل صريح يعزز الجانب الإيحائي للصورة؛فهو يربط نيسابور وحالها بالمعاني التراثية مع إضفاء لمسة من والتمرد ، الذي هو صاريرافق الشعر الحديث ، لذا جاء النص متعدد الدلالات التي يستطيع المتلقي أن يمسك بخيوط أحديهما، مكونا صورة واضحة في مخيلته ،ويقول في مقطوعة الطفولة :(الديوان:10)

نمت على الأرصفة الغبراء
اصطدت الفراشات وقعت في شراك النور
ويسحب الخريف والغابات والزهور
كلمت نجمة الصباح ، قلت : ياصديق
أتزهر الحديقة ؟
وتولد الحقيقة ؟
من هذه الأكذوبة البلقاء

تتابع الأفعال المسندة إلى الفاعل (نمت، اصطدت، كلمت) أعطى سمة تصويرية كلية والتي هي بدورها صور جزئية مترابطة _دون تفعيل الجزء والانفرادية في التكوين مع إرادة التصوير الكلي من الشاعر (نمت على الأرصفة) تبعث في مخيلة القاريء نوع من الضياع ، والتشرد والغربة عموما، ميلاد الحقيقة هي القضية الأولى في جدول أفكار الشعراء الفلاسفة، وأحلامهم، يتسائل هل تولد الحقيقة مما يصفه بالنفايات والأكاذيب، وهو المولود في هذه الدنيا ولم يعرف شيئاً عن أمرها، وانفتح وعيه إلى جحيمها، فالشاعر بعد تكثيف النص بالمأساوية التي تبثها الأسطر الشعرية (نمت على الأرصفة الغبراء_أصدت الفراشات_يسحب الخريف ...)تتابع الأفعال، وتنوع الجمل يتيح لانتاج صورة سردية، تأخذ امتدادها إلى أن يقول: كلمت نجمة الصباح، والتي تشير إلى فعل الإضاءة، والنور ممايؤهل لرؤية تدل على الانبعاث عن طريق التحول من الخريف إلى نجمة الصباح التي آلفها وصار يكلمها، ويخاطبها ب(يا صديق)، مستعملاً أسلوب النداء (يا) للقريب والبعيد، يخيل للمتلقي أن الشاعر يدور في خلجاته أملاً قريباً متمثلاًبنجمة الصباح، وبعيداً في الوقت نفسه لصعوبة تحقيق ذلك الأمر لوجود المعوقات من استعمار، أو تشريد وتغرب يعانيه الشاعر، (نجمة الصباح هي أحدى أسماء عشتار اله كوكب الزهرة الذي لفت انتباه الإنسان؛ لشدة بريقه ، وديمومته في السماء إلى الصباح)(علي البطل:1982: 70)

في قصيدته طريدة يستعمل البياتي نمطا آخر في بناء الصورة ، يقول : (الديوان:225_227)

الأرنب المذعور عبر الغسق الغارق في الضباب
تنهشه الكلاب
بكم تبيع ، أيها الصياد
شهادة الميلاد
كاترين وهي تلد الحياة
ماتت ، وهذا الأرنب المذعور ضئ
0000والأرنب المذعور
يموت تحت قدم الصياد
مخضبا بدمه الأوراد

تبدأ الصورة من عرض مفردات تنسب إلى ضمير الغائب (أرنب مذعور ، غسق، ضباب ....)يكرر صورة الأرنب المذعور هذه المفردات توحي بالضبابية، الشاعر عزف على وتر الضياع والغربة نتيجة ظروف تحيط به، فقد لجأ إلى مفردات عدة؛ ليزيد من تكثيف الدلالة، (تنهشه الكلاب،_كاترين

تموت في ولادة الحياة، الأرنب يموت ..)شحن الشاعر المقطع بحركة فنقل الصورة من الجمود إلى الحركة، وإن كان المجاز يحكم بعض جوانبها إلا إنها صورة واقعية لشعب يعيش تحت وطأة الاحتلال، وفي لمحة وشعور بالألم يشعر المتلقي بتقمص البياتي لقناع الخيام،إن هذا الصور التي تضمنها النص جاء ؛ليفتح الفضاء النصي للمعنى، والدلالة لهذه الأسطر والعبارات الشعرية إذ حملت الفكرة، فتبدو الصورة تراكمية من حيث تراكم الصورالجزئية، ويطل على الوطن العربي المجزأ فيقول في مقطع الصورة والظل : (الديوان :55)

لو جمعت أجزاء هذه الصورة الممزقة
إذن لقامت بابل المحترقة
تنفض عن اسمائها الرماد

اجتمعت بنية النص الكلية على رسم صورة التمزيق والفرقة بدلالة الألفاظ (الصورة الممزقة ، المحترقة، الرماد) فساعد على ترادف الجمل الفعلية التي تصب في الإتجاه نفسه، كما إن الإصرار على استعمال ألفاظ الفناء دليل على أن نفسية الشاعر مشحونة بمشاعر يريد أن يبرزها للمتلقي وبصيغ مترادفة كتكرار معنوي يبرز مشاعره، في بنية تراكمية يوضحها تكرار مشاهدالخراب ،

ثانيا-التشكيل اللغوي :

لابد عند دراسة الخطاب ((من الدخول إلى النص من بوابة اللغة ؛ لأن الأدب في جوهره فن لغوي، واللغة هي وسيلة الأديب، فالدخول إلى عالم النص ذاته بخاصة في القصائد الحديثة ينطلق من العنوان فهو العنصر الأساس في التشكيل الشعري إذ يقود إلى خيوط أساسية في بناء القصيدة، فالعنوان هو أول ما يتعامل معه للحوار مع النص، فهو القراءة الأولى للنص، ثم تليه القراءة الثانية وتأكيد ماورد من دلالات في القصيدة القائمة على علاقات منطقية بين دواله ومدلوله))(بو وقرة :2009: 59)

لقد أضحت اللغة الشعرية عند البياتي تتجاوز الواقع لعدم اقتناعها به، وباتت تغوص في باطن الأشياء؛ لتكشف عوالم خفية، فاللغة الشعرية عضو فعال في التجربة الفنية التي تحمل بين دفتيها أبعادا انفعاليه ووجدانية فالمتلقي يرى أن اساليب التنغيم فيها نبرات حسية تكون جزءاً من حقيقة لغة الشاعر فهي تعبر عن أرائه بلغة جميلة فيكون لها وقع خاص في نسيج أفكاره.

-1التراكيب اللغوية والألفاظ: يكاد لايخفى في أن ((الكلمات نفسها تكون أكثر تعبيراً عندما تظهر ضمن مقاطعها ، ولايمكن الإنجاز الحقيقي للشاعر في التقاطه للكلمة الصحيحة ،بل في خلق تعابير مناسبة لها))(كرج:2018: 35)

هذا يعني أن اللغة الشعرية تعتمد على تطويع الكلمات واستخداماتها بطرق مختلفة ، ومن هنا كان البياتي لايرصف الكلمات ،لكنه يحطمها، ويأتي بخلق جديد، ومن هذه التراكيب :

صيغة النهي :"هو طلب الكف عن الفعل أو الإمتناع عنه على وجه الإستعلاء والإلزام "
(درويش :2022:25)

وليس له إلا صيغة واحدة هي المضارع المقرون بلاالناهية ، وقد ورد هذا الأسلوب في الذي يأتي ولايأتي فيقول :(الذي يأتي والذي لايأتي:25)

عائشة ماتت ، ولكني أراها تذرع الظلام
تنتظر الفارس يأتي من بلاد الشام
أيتها الذبابة العمياء
لاتحجبي الضياء
عني ، وعن عائشة ، أيتها الشمطاء
-مغشوشة خمرة تلك الحان
سكرت بالمجان

وزحف الدود إلى جبينك المتقع الأسيان
وجفت العينان .

استعمل الشاعر صيغة النهي (لا الناهية مع الفعل المضارع) طالباً من الذبابة التي تعد رمزاً ربَما لشخصية معينة، حدث معين ، وألا تكون سبباً في حجب الحقيقة أو النور، أو حتى ممكن أن تكون الحرية هي المقصودة، لقد اجتمعت الصورة الكلية على رسم صورة الوضع الاجتماعي والسياسي ، وصولاً إلى الموت في الحياة ، و ساعد على ذلك استعمال أساليب تصب في الاتجاه الدلالي نفسه في بنية تراكمية ،ولايزال الخطاب ينتابه شيئاً من التذبذب، وعدم الاستقرار ، مابين واقع مرير مثخن بالجراح ، ومتوشح بالظلام، والسوداوية، ويظهر من خلال العبارات السالبة حيث تظهر عائشة مستسلمة للموت، في نص يهيمن عليه الموت ، وذلك من خلال المفردات (عائشة ماتت، زحف الدود ، جفت العينان ، لايبقى سوى .....)تكون هذه المفردات صورة للموت وهيمنته لكن في انتظار منبثق منه تجسده المفردات (تذرع الظلام ، تنتظر الفارس...)فعل الموت ارتبط بعائشة، وفي الوقت نفسه ارتبط فعل الحياة بعائشة من خلال كلمات الانتظار، الغالب على النص تراكم الجمل الأسمية، والإسناد إلى ضمير الغائب والتي تبدو متواصلة،كما إن أسم الفاعل عائشة يدل على الحدث، والحدوث، والتجديد فضلاً عن دلالته على الاستمرارية، أما دلالات أسم المفعول (مغشوشة ،المتقع) للدلالة على الضعف والانكسار الذي يعيش فيه المجتمع العربي، وسيطرة المستمر الغاصب، عائشة رمز من رموز البياتي، ومن الأقنعة التي استخدمها تعبيراً عن أحاسيسه، فوجدنا من خلال النص أن الافعال تتداخل في أزمنتها بين الماضي والمضارع كما تنوعت الجمل بين الاسمية والفعلية يدل على قدرة الشاعر على التلاعب باللغة ، وكشف خفاياها ؛ لابراز جماليتها، فمن خلال فعل الأمر (لاتحجبي) والذي حمل دلالة الحركة، والسرعة والتصدي لجميع مآسي الحياة من خلال الأمر الذي يحمل قيمة جمالية تجلب انتباه القاريء ، كما أن تنوع الجمل بين جمل مبدوءة بنفي، وأخرى بنداء وغيرها تؤكد حيرة الشاعر وقلقه، وتنوع معارفه وتشتت أفكاره ؛ لذا يلجأ إلى التنوع ؛ ليثير دهشة القاريء

فالشعر عند البياتي صوت ينطلق من الداخل (ذات الشاعر)إلى الخارج(المتلقي)في الوقت نفسه هو تعبير أولا ومن ثم تشكيل ومضمون بحيث لا يكون شعراً إلا بتوثيق الصوت، والمعنى لشعراء التجديد، فتحدث البياتي عن مواضيع جديدة، وواقعية، ومزج الخيال معها، وبلغة بسيطة وواضحة، من خلال الأسطر الشعرية نلحظ أن الألفاظ (ماتت، ظلام ، عمياء ، زحف الدود، جفت العينان .....)تصب دلالاتها في حقل البحث عن الحرية في عالم يبدو عليه أنّه يعاني من سطوة الموت الحقيقي، أوالمجازي .

صيغة الأمر : من الصيغ التي وظفها الشاعر، والتي تدل على الطلب ، جاءت في الديوان باستعمال فعل الأمر، المسند إلى ياء المخاطبة، ولام الأمر، وعن طريق الحوار الداخلي (المونولوج)، والتي يلجأ إليها حينما يهرب من ذاته، أو أنّه معترض على واقعه المعاش، أو مخاطبة الآخر، والتي هي عشتار، التي يريد منها أن تعيد الحياة لبابل التي سحقها الزمان حسب رؤيته السوداوية ، إذ ورد هذا الأسلوب فيقول :(العودة إلى بابل:31)

بابل تحت قدم الزمان
تنتظر البعث ، فياعشتار
قومي أملئي الجرار
وبللي شفاه هذا الاسد الجريح
وانتظري مع الذئاب ونواح الريح
ولتنزلي الأمطار

لعل الأبيات تحمل المعاني ذاتها التي ألح عليها الشاعر في أغلب قصائد الديوان، والتي جاءت دعوة

للخروج من واقع مؤلم إلى عالم يسوده العدل .
صيغة التكرار: يهدف التكرار في القصيدة القديمة إلى تحقيق التوكيد ، أما في القصيدة الحديثة فقد تحول إلى خصيصة أساسية ، وجمالية، مولداً ذلك التكرار مقاطعَ صوتية تكشف المشاعر الدفينة ، والإبانة عن دلالات داخلية من مصادر تلك التكرارات ، فاستعان البياتي بتكرارالمقاطع (لابد) أو تكرار (أن والفعل المضارع)
فيقول :(الديوان:59)
لابد ياسقراط
أن نجد المعنى وأن نمزق القماط
لابد أن نختار
لابد أن ينسلخ جلد الشاة ، أن يضرب هذا المسخ بالسياط
****
أن نقبظ الريح وإن ندّور الأصفار
أن نجد المعنى وراء عبث الحياة
أن تحرق الصاعقة الأشجار
كان لتكرار (لانافية للجنس واسمها المفرد)وقع في نفس الشاعر، والمتلقي معاً ، فقد وظف الشاعر في هذه القصيدة مقطعاً صوتياً تولدت عنه مصادر عدة (سقراط_القماط_جلد الشاة ...)مع تنوع الأصوات في المقطع الثاني (الريح_لأصفار _الحياة ....)فهو ليس على وتيرة واحدة لكن تجانست الأصوات، فأبرزت حالة نفسية موغلة في نفس الشاعر وهي سعيه للثورة على الواقع للخلاص ، هذا التكرار أضفى قيمة جمالية في موسيقى النص ،

ثالثا-لغة الرمز والأسطورة :

ارتبط الرمز والقناع في الشعر الحديث بأوضاع القمع السياسي، والاجتماعي، والثقافي ، والفكري ؛ لأن أدباء هذه الحقبة لايستطيعون أن يبوحوا بمشاعرهم بصورة مباشرة، الرمز هو :(اقتصاد لغوي يكلف مجموعة من الدلالات والعلاقات في بيئة دينامية تسمح له بالتعدد والتناقض ، وهو علاج لجمود المعطيات والمفهومات الثابتة)(أحمد جياد:2023: 81)
يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي ، والغنائي، والرمز كما هو شائع أنه مرتبط بالتجربة الشعورية للشاعر ومايعانيه ، فيتم توظيفه توظيفياً فنياً ناجحاً يتفق والتجربة الشعورية للمبدع ،

رموز أسطورية:

ديوان البياتي عبارة عن استلهام لشخصية الخيام ، كما أشرنا ، كماأنّه استلهم بعض أشعاره من الأساطير واستعمل الأسماء، والصور لذلك، فهو يستلهم الأسطورة التي تقول أن الكسوف سببه أن الحوت تبلع القمر ، فاستوحى الشاعر هذه الأسطورة في قصيدة (في حانةالأقدار:16)
القمر الأعمى ببطن الحوت
وأنت في الغربة لاتحيا ولاتموت
وفي مقطوعة طردية يستدعي شخصية لوركا فيقول:(الديوان:20)
لوركا يجر واقفا للموت في الميلاد
أمامه، كانت كلاب الصيد تجري
وفي قصيدة الموتى لاينامون يستدعي شخصية أورفيوس فيقول (الديوان :22)
ماتت على سور الليالي ، مات أورفيوس"
مناضلا يموت في مدريد (الديوان:65-67)

مضرجا بدمه وحيد
وابتسمت عشتار
وهي على سريرها تداعب القيثارة
وعاد أوزريس
لأنطفأت أحزان حادي العيس

نلحظ أنّه على الرغم استفادة البياتي من الرموز الأسطورية ، وأقنعتها، لكنه لم يدخل في سياق الأسطورة نفسها ، لكن جاءت الأساطير، والأقنعة للوصول لغرض النص، فهو يبحث عن تحقيق رؤياه من خلال استدعاء النماذج الأسطورية كأورفيوس ، أو الحقيقية كلوركا ؛لأنهم كرسوا حياتهم للدفاع عن الحرية .

رابعا_الحقول الدلالية:

تتحمل اللغة مسؤولة الكشف عن العالم الداخلي للمبدع معبرة عن مجموعة قيم شعورية تراوده، الشاعر مطالب بالتعامل مع الكلمة على أساس الكشف عن مجموع تلك القيم ، ((إذن الشاعر مطالب بالإحاطة بأسرار اللغة؛ لتفجير مافيها من طاقات إيحائية، وتعبيرية تتلاءم مع موافقه ومشاعره، ومن هنا يصبح لكل شاعر معجمه الخاص به والذي يميزه عن غيره ، ويجعل لأشعاره خصوصية وتفرد))(شرف: 1972: 114)

فيعرف الحقل الدلالي بأنه :((مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ضده الكلمات تجمع وتصنف في حقول ومن ثم يكون لكل حقل له دلالته الخاصة ، مما يفضي إلى جوهر المعنى))(البياتي:1999: 13)

وبالنظر ي شعر البياتي أرتأينا أن نصنف الكلمات في حقول ،أهمها:

-1حقل المدينة :شكل موضوع المدينة عند الشعراء محوراً مهماً وبارزاً في مراحل الشعر المعروفة ، ومواكباً الشعر في عصوره الأولى ، والحديثة ، والمعاصرة ، ولعل ظاهرة الأطلال والوقوف عليها خير شاهد على تعلقهم بالمدن ((ومن الطبيعي أن يستمر هذا التقليد لدى المحدثين؛ لأن الشاعر غالباً مايستلهم تجارب الماضيين ،فكثير من الموضوعات جذورها قديمة ، لكن تُعاد بخلق جديد بما يحمل في طياته من تغيرات فلسفية واجتماعية وسياسية مع إضافة طابع العصر ،ونزعة كل شاعر))(مختار علي:1995: 12)

فكانت المدينة عند البياتي ملهماً له، إذ يكاد لايخلو ديوان من اسم مدينة، أو إشارة إلى مدن لم يرها ، أو لم يعش فيها ، لكن مايسمعه من أحداث تعيشها تلك المدن شكل حميمية لديه، فقد بيّن البياتي في قصيدتي الطفولة ، الليل فوق نيسابور صورة للمدينة التي يراها هو، أو تعبير عن العالم المحيط به عالم لايسوده العدل، أو بحثه عن اليوتيبيا غير الموجودة،والتي تفرض عليه احساس الإنسلاخ من المدينة التي أحبها ففي قصيدة (البحث عن الكلمة المفقودة) (الديوان : 65_67)

وموت في سبأ بلقيس
وصاح ديك الفجر في طهران

من خلال قصائده في مخاطبة المدن ، أو ذكر أحوالها نجد أن البياتي أما فعلاً سافر لتلك المدن ، أوسمع عن أخبارها فتعايش معها ، أو أن المدينة لديه تشكل ممارسة حياتية ، إذ جمعت اشعاره عن المدن بين الحقيقة وحرارة الانفعال تجاه ظروف المدن التي ذكرها كنيسابور ،

كل الغزاة ، من هنا ، مروا بنيسابور (الديوان:220)

وفي قصيدة الطفولة يخاطب المدينة الفاضلة التي تبحر ذاته باحثة عنها ، معبرة عن محنتها ، فيقول (الديوان:217-218)

أبحرت السفينة
تبحث في الأصقاع عن مدينة
لم يقف الشحاذ في أبوابها يوما
ولم يسند على رصيفها جبينه

تعد عبارة أبحرت السفينة منفذاً للخروج للذات من أجل التحررمن هيمنه الواقع ، يبحث الخيام عن مدينة فاضلة تخلو من الاضطهاد والخراب مدينة تزخر بمظاهر الحضارة ، هل تحقق ذلك؟ هل وجدت تلك المدينة ؟_يقول) : الديوان:218

عادت مع المساء للمدينة
تحمل فوق ظهرها الشحاذ
الجثث المبقورة البطون
تسد هذا الشارع الملعون

عادت السفينة في المساء بعد إبحار في إصقاع المعمورة لكنها عادت أسوأ مما أبحرت شحاذ ، جثث مبقورة البطون، وضاع الحلم بالمدينة الفاضلة التي تخلو من البؤس .

2-حقل الشخصيات:

(لوركا، عائشة، بلقيس، اوزريس،بوذا، أورفيوس، عشتار)وظف الشاعرهذا الحقل لاستبطان مشاعر تلك الشخصيات ؛ وليعبر عن المعاناة التي واجهها هولاء باسقاطها على الوضع الراهن، وبرؤيا جديدة ، البياتي يجد نفسه في لوركا ، فهو يصارع الظلم كشخصياته في انتظار عودة الذي يأتي ولايأتي (الحرية).

3-حقل الألوان :(الأحمر ، الأخضر، الأسود) أو يأتي الشاعر بألفاظ تدل على ألوانها كلفظ الدم الذي أقترن باللون الأحمر، أو الظلام باللون الأسود، وفي هذا الصدد جاء البياتي بالألوان والألفاظ الدالة عليها كما في قوله :(الديوان :16)

في حانة الأقدار
نار المجوس أنطفأت
فأوقد الفانوس
وأبحث عن الفراشة
لعلها تطير في هذا الظلام الأخضر المسحور

وفي قصيدة صورة على الغلاف (الديوان :9)

تصدع الإيوان
واحترقت أوراقنا الخضراء في الحديقة المعطار

ويلاحظ القاريء لهذه الأبيات أن الألوان لها دلالات ورموز تجاه الوطن ، أو تجاه الحياة عموماً ، فاللون الأحمر الذي أشار له من خلال لفظة(نار، أوقد)جاء مقروناً بأمل في الثورة ، معلناً ربما استعداداً للثورة بدليل(أوقد الفانوس)، أما اللون الأخضر يحمل دلالة النماء والحياة ، لكن جاء الأخضر مقترناً بلفظة الظلام ، وجاء موصوفاً بصفة المسحور ، إشارة واضحة أن هذا النماء ، وتلك الحياة قد أشرفت أو أنها انتهت فعلاً، بدليل تصدع الإيوان ، واحترقت الأوراق الخضراء ، أو يتخذ الشعراء أحياناً من اللون الأخضر دلالة على المرض، والشقاء، ربما أراد الشاعر هذا المعنى .

ويبقى اللون الأسود يحمل تلك الدلالة التي تدل على الحزن، والموت، والقهر بدليل قول الشاعر :(الموت:40)

الثعلب العجوز الملتحي بالورق الأصفر والرموز
نرد مع الشيطان
يأخذ شكل هرة سوداء
بيده الثلجية الصفراء

يستعين الشاعر باللون الأصفر؛ لأنه يجد فيه خير وسيلة للتعبير عن المواقف الذبول ، والفناء في رأيه ، بدليل الثعلب الذي يلعب مع الشيطان النرد، يده ثلجية صفراء، في حين جاء دلالة اللون الأصفر في القرآن للدلالة على الجمال ، في البيت نفسه يأتي ذكر اللون الأسود دلالة الحزن والعداوة ، والبغضاء ،

خامسا_الأساليب الفنية :حين يريد المبدع أن يعبر عن تجربته الإبداعية، فأنه يلجأ إلى وسائل عدة ، في إطار يحرص على تضمنه أحاسيسه ، وأفكاره عن طريق اختياره أسلوبه ، والذي يعمل بدوره على الكشف عن جمالية الخطاب فأصبح لزاماً على الشاعر الحداثي أن يبحث عن أساليب تعبيرية تمكنه من التأثير في المتلقي ،فصارت اللغة الشعرية لغة التعبير والشعور ، التي تسبح في فضاء المدلولات ، ولما كان البياتي من المتبحرين في اللغة الشعرية ؛ لذا نجد تنوع أساليبه ، وأنماطه التعبيرية نجد في ديوان الذي يأتي و لايأتي تتنوع الأساليب بين الحوار ، والإيجاز ، والتأمل وغيرها

أسلوب الحوار :شاع في الشعر المعاصر هذا النوع من الأساليب ، وأصبح يسهم في بناء معمارية الحوار في البناء العضوي للقصيدة، فله ضروريته، وحيويته، إذ يكون عاملاًمن عوامل الكشف عن أسلوب الشاعر، الملاحظ أن البياتي يلجأ إلى هذا الأسلوب كثيراً في شعره، فمن خلاله يبوح الشاعر للمتلقي بأفكاره، وبمشاعره((يشارك الحوار الشعر في سمة الإنجاز والتكثيف ، فلامكان فيه للكلمة الزائدة ، والمعنى المكرر؛ لأن كل كلمة تلقى لها حيز مرقوم ، ووقت معلوم))(الحكيم:1988: 140)

فيروي الشاعر للقاريء حياته فيقول:

(34:بكائية)
طرقت باب العالم السفلي مَّرتين
فمدَّلي حارسها يدين
وقال لي :من أين
قلت : أنر لي هذه السهوب
فالليل في الدروب
قال :وكانت يده تعبث بالمكتوب
ليقرأ المحجوب
عائشة ليست هنا ، ليس هنا أحد
فزورق الأبد
مضى غدا ، وعاد بعد غد

تجربتي بؤس ، أو حدث ترك في نفسه ألماً ربماأراد البياتي (مرتين)ربما أنه مرَّ بتجربتين فعلاً كانتا شديداً، فالعالم السفلي عالم يخلو من أنواع الراحة ، فهو دائماً يرتبط بالظلام ، والبؤس ، أو الفقد لعزيز ، أو فقد مشاعر الحب ، أو فقد الشعور بالحرية ، وهذه كلها أمور عاشها البياتي حقيقة ، أو مجازا من خلال مشاعر الاغتراب التي يبثها في شعره غالباً ، ويشيرإلى ذلك العالم إلى ذلك العالم السفلي من خلال ،الليل في الدروب ، زورق الأبد مضى.... ويعود مرة أخرى إلى عائشة ذلك الأمل (الذي غاب ولم يعد يراه ، عائشة يراها ميتة وتحررت من سطوة الزمن، يستخدم الشاعر تقنية السرد المباشر من خلال (فمد لي الحارس)(قال _قلت)السارد البياتي يعرف ماتعرفه الشخصية في المتن الحكائي .

-2أسلوب السرد القصصي:

لعلنا لانجافي الحقيقة إذا أجزمنا أنه لاتخلو قصيدة من السرد القصصي ، أو حدث يتمحورحوله الصراع ، تمثله الشخصيات ، والتي هي عناصررئيسة في القص الشعري ،الذي نريده القص الشعري ، الذي لايختلف عن القصة ، لكن نضيف عليه عنصر الوزن، والإيحاء الذي يتسم به الشعر، والتي منح فيها الأبيات جمالية، وقبولاً لدى المتلقي من خلال الغوص في المعاني ، باحثا عن الشخصيات ، والتفافها بالأحداث في زمان ، ومكان معينين ، إذ تتداخل عناصر السرد القصصي مع الحدث ، وبعدها يبدأ بذكر الأمكنة التي مر بها ، أو سمع عنها ، فيقول : (العودة من بابل :33)

بابل تحت قبة الليل ، بلازاد ولامعاد
بلاحنوط، ترتدي عباءة الرماد
صحت على أطلالها : عشتار!
فصاحت الأحجار
عشتار ، ياعشتار ، ياعشتار!
تصدع الجدار
وغاب في الخرائب القمر
وانهمر المطر
عدت إلى جحيم نيسابور
لقاعها المهجور
للعالم السفلي ، للبيت القديم الموحش المقرور
أبحث عن عائشة في ذلك السرداب

حفلت الأبيات بالمعاني التي يصعب الوصول إليها ، إلا بفك رموزها ، وفتح تشابك خيوطها ، إذ تجتمع المفردات تعبر عن خيبة الشاعر ... إذ يتجه السرد بعناصره التي وظفها البياتي من خلال الأفعال(صاحت غاب ، عدتُ ، أبحث ..)حيث يمزج الشاعر بين صوته وصوت الآخر ،(صوت بابل ، وصوت الحجار) ،حين جعل الموت والفناء المتمثل بالمفردات (معاد ، حنوط ، خرائب ، عائشة في السرداب ميتة) لم تستطع أن تحقق غاياتها ،يسرد الشاعرالأحداث في بيانه للحوار الذي يجسده الفعل جاء نداء عشتار مكرراً لثلاث مرات متتالية مرةبدون أداة النداء ، ومرتين بالأداة(يا)يشير إلى ضعف الاستجابة ، فعشتار التي ترتبط بمدينة بابل ، والذي اتخذه البياتي رمزا من رموز الخيبة ، مصدر السرد هو المتكلم هو السارد ، من خلال البحث في ديوان الذي يأتي ولايأتي بان لنا أنه غالباً مايشير إلى موضوع طالما أهمه، وشغل فكره ، وهو الخروج من واقع مرير، من حياة مليئة بالبؤس ، إلى أرض تنعم بالسلام .

النتائج :

على الرغم من أن البياتي من الداعين إلى التحرر من القديم ، ومن شعراء الحداثة الداعين إلى التجديد في الموضوعات الشعرية لكنه في الوقت نفسه وجدنا العودة إلى الماضي واستلهام شخصياته ،ورموزه وقد ورد كثيراً في شعره . يتضح من خلال قصائد الديوان أن البياتي مهتم بالتأثير في المتلقي بأي صورة وهذا هو مقياس نجاح الأسلوب الشعري لديه.

على الرغم من أن موضوعات البياتي تكاد تكون متشابهة مع زملائه في المدرسة الشعرية الواحدة ، لكن طريقة طرحه للموضوعات تكاد تكون منفردة ، أو متميزة عن أقرانه . .

الهوامش:

يمنى العيد97 :1985:
1988:58-60
البياتي :الديوان6 :1985:
عباس164 :1978:
ابن منظور :د.ت13:
ينظر : ابراهيم مصطفى :د.ت136:
النحل 6
الكيلاني :1988:13
رينيه ويليك1981:252
إسماعيل68 :1974:
ينظر :خليل موسى23 :2008 :
الرازي :26:188
سوريو1982:28:
شرشار9 :2006:
مرتاض: د.ت34_23:
جينيت38 :2003 :
سيرفوني24 :1998:
ينظر :نعمان بوقرة21 :2009:
محمد بن سباع13 :2014
كريم المطلبي444 :2021:
بنفيست:1966: 241:نقلها البارودي2000:
مداس11 :2007:
بيلمان48 :2019:
مندور:د.ت61:
الجرجاني466 :2003:
محمد حسن8 :1981:
عباس56 :1978:
ينظر :أنياكي الصالح182-100 :2023:
الليل في نيسابور220_219:
الديوان10:
علي البطل70 :1982:
الديوان227_225:
الديوان55:
بو وقرة59 :2009:
كرج35 :2018:
درويش2022:25:
الذي يأتي والذي لايأتي25:
العودة إلى بابل31:

الديوان59:
أحمد جياد81 :2023:
في حانةالأقدار16:
الديوان20:
الديوان22:
الديوان67-65:
شرف114 :1972 :
البياتي13 :1999:
مختار علي12 :1995:
الديوان67_65 :
الديوان 220:
الديوان218-217:
الديوان218:
الديوان16:
الديوان9:
الموت40:
الحكيم140 :1988:
بكائية34:
العودة من بابل33:

المصادر:

ابن منظور، محمد بن مكرم علي أبو الفضل ،لسان العرب ، دار صادر ، لبنان ،(د.ت)،ج4،باب الخاء مادة خطب ،

إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، التوزيع اسطنبول ، د.ت، د.ط ج1.

أحمد مداس ، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،جدارللكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، 2007،

د.احسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1987،

أنياكي الصالح، تسريد النص الشعري (ديوان خذبيدي فقد رحل الخريف لعزيزة الطائيأنموذجا ، مجلةابن خلدون للدراسات والأبحاث، مجلد 3، عدد 2.

أتيان سوريو،الجمالية عبر العصور ، تر:د.ميشال عاصي ، منشورات عويدات ، بيروت _باريس ، ط2، 1982.

توفيق الحكيم، فن الأدب ، دار مصر للطباعة ، 1988،د.ط.

جابر عصفور ،آفاق العصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د.ط، القاهرة ، 1997،

حسن المودن ،الأدب والتحليل النفسي ، وزارة الثقافة ، قطر ، 2019،

خليل موسى ،جماليات الشعرية ، منشورات اتحادكتاب العرب ، دمشق سوريا ، 2008، د.ط

جان سيرفوني ، الملفوظية ، دراسة ، ترجمة د.قاسم المقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998،، العنوان الأصلي للكتاب LENOCIATION

جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر:محمد معتصم وآخرين ، ط3، منشورات الاختلاف ، 2003،

عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1، 2006،دمشق،
رينيه ويليك ، نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، 1981، ط1.
عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ،ديوان المطبوعات الجامعية بن عنكون ، الجزائر ،د.ط،د.ت.
عبد الله محمد حسن ،الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط1، 1981.
عبد الوهاب البياتي ،ينابيع الشمس ، السيرة الشعرية ، دار الفرقد للطباعة والتوزيع، دمشق، 1999.
عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1، 2003،
عبد العزيز شرف،الرؤيا الإبداعية في شعر البياتي ، دار الحرية للطباعة ، 1972.
علي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ،شركة الربيعان للنشر، الكويت ، ط1، 1982.
عز الدين اسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي، القاهرة ،ط1974،3
نقله محمد البارودي ،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط،2000، دمشق الصفحة الأولى ، المقدمة
محمد مندور ،النقد والنقاد المعاصرون، (د.ت)دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
محي الدين صبحي ،الرؤيا في شعر البياتي ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1988.
نعمان بوقرة ، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ،جدار للكتاب العالمي عمان ، الأردن، 2009،
نور الدين درويش ، مسافات ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2002،
يمنى العيد،في معرفة النص،دار الآفاق الجديدة، بيروت،لبنان،1985، ط3

المجلات والدوريات :

1-جاكوب كرج، مقدمة في الشعر ، تر:رياض عبد الواحد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، السنة الثانية ، المجلد الرابع ، العدد السابع والثامن ، 2018
2-د. كريم المطلبي ،لسانيات التلفظ وتحليل الخطاب الشعري ، دراسة في المشيرات المقامية في مرثية مالك بن الريب ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، العدد1 المجلد 10، 2021، المملكة المغربية
3-محمد بن سباع ،تحليل الخطاب عند فوكو ،جامعة قسطنطينية، مجلة دراسات، https://asjp.cerist.dz،2014
4-د. مختار على أبو غالي ، المدينة في الشعر المعاصر ،عالم المعرفة _ مجلة شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، 1995، العدد 196.(دون ذكر المجلد)
نجيب الكيلاني ، الأدب الإسلامي وعلم الجمال ، مجلة السورية ، العدد249، 1988.

المصادر الأجنبية :

Emil Benveiste Problemes de Linguistique genrale Gallimard (1966) PP241-242

قائمة المصادر باللغة الإنكليزية :

Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram Ali Abu al-Fadl, Lisan al-Arab, Dar Sadir, Lebanon, (no date), Vol. 4, Chapter Kha, Sermons section.

Ibrahim Mustafa and others, Al-Mu'jam Al-Wasit, Islamic Library for Printing and Publishing, Distribution, Istanbul, n.d., n.d., vol. 1.

Ahmed Madas, Text Linguistics: Towards a Method for Analyzing Poetic Discourse, Modern World of Books for Publishing and Distribution, Global Book Publishing and Distribution, 2007.

Dr. Ihsan Abbas, Trends in Contemporary Arabic Poetry, Alam Al-Ma'rifa, Kuwait, 1987.

Anyaki Al-Saleh, Narration of the Poetic Text (Khudhabidi's Diwan, Autumn Has Gone, by Aziza Al-Ta'i as a Model), Ibn Khaldun Journal of Studies and Research, Volume 3, Issue 2.

Tawfiq Al-Hakim, The Art of Literature, Dar Misr for Printing, 1988, n.d.

Jaber Asfour, Horizons of the Era, Egyptian General Book Authority, 1st ed., Cairo, 1997.

Hassan Al-Moden, Literature and Psychoanalysis, Ministry of Culture, Qatar, 2019

Khalil Musa, The Aesthetics of Poetry, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, Syria, 2008, n.d.

Jean Cervoni, The Enunciation, a Study, Translated by Dr. Qasim Al-Muqdad, Publications of the Arab Writers Union, 1998. Original title of the book: LENOCIATION.

Gerard Genette, The Discourse of the Narrative, trans. Muhammad Mu'tasim and others, 3rd ed., Ikhtilaf Publications, 2003.

Abdul Qader Sharshar, Literary Discourse Analysis and Textual Issues, Arab Writers Union Publications, 1st ed., 2006, Damascus.

Abdul Malik Murtad, The Structure of Poetic Discourse: An Anatomical Study of the Poem Ashjan Yamaniyyah, Diwan of University Publications, Ben Ankoun, Algeria, n.d., n.d.

Abdullah Muhammad Hassan, The Image and Poetic Structure, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt, 1st ed., 1981.

Abdul Wahhab Al-Bayati, Springs of the Sun, A Poetic Biography, Al-Farqad House for Printing and Distribution, Damascus, 1999.

Abdul Qaher Al-Jurjani, Evidence of the Miracle, Modern Library, Beirut, 1st ed., 2003.

Abdul Aziz Sharaf, The Creative Vision in Al-Bayati's Poetry, Dar Al-Hurriyah for Printing, 1972.

Ali Al-Batal, The Mythical Symbol in Badr Shakir Al-Sayyab's Poetry, Al-Rubaian Publishing Company, Kuwait, 1st ed., 1982.

Ezz El-Din Ismail, Aesthetic Foundations in Arab Criticism, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 3rd ed., 1974.

Translated by Muhammad Al-Baroudi, The Construction of Discourse in the Modern Arab Novel, Arab Writers Union Publications, 1st ed., 2000, Damascus, first page, introduction.

Muhammad Mandour, Contemporary Criticism and Critics, (n.d.), Dar Al-Matbouat Al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution, Beirut.

Nouman Bouguerra, Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis, World Book Journal, Amman, Jordan, 2009.

Nourredine Darwish, Distances, National Foundation for Printing Arts, Reghaia Unit, Algeria, 2002.

Yumna Al-Eid, In Knowing the Text, Dar Al-Afak Al-Jadida, Beirut, Lebanon, 1985, 3rd ed.

Magazines and periodicals:

Jacob Karaj, Introduction to Poetry, translated by Riyad Abdul Wahid, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, Second Year, Volume Four, Issues Seven and Eight, 2018

Dr. Karim Al-Mutalibi, Linguistics of Articulation and Analysis of Poetic Discourse, A Study of the Situational References in the Elegy of Malik Ibn Al-Rayb, Ishkalat Journal of Language and Literature, Issue 1, Volume 10, 2021, Kingdom of Morocco.

Mohamed Ben Sebaa, Discourse Analysis according to Foucault, University of Constantine, Studies Magazine, 2014, https://asjp.cerist.dz

-Dr. Mukhtar Ali Abu Ghali, The City in Contemporary Poetry, World of Knowledge - a monthly magazine issued by the National Council for Culture

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 133) 2025, pp. 1078-1097

The aesthetics of poetic discourse in the collection (He Who Comes to My States) by the poet Abdul Wahhab Al-Bayati

zainab.j.abd@aliraqia.edu.iq

Abstract

The following research delves into a literary-aesthetic treatment of poetic discourse in Al-Bayati's collection "He Who Comes and Does Not Come," attempting to grasp the aesthetics of the discourse and the interpretations achieved by the poetic nature of the text. Like his peers, Al-Bayati tended toward an experimental tendency, moving toward modernism and working with its mechanisms.

The study in hand attempts to trace the transformations that accompanied the creative experience of poetic discourse in Al-Bayati's work—transformations imposed by the effects of modernism that emerged in thought and artistic taste, which became open to foreign culture and the accompanying transformations in poetic text. These changes pushed poetry to break away from the familiar, represented by the unified rhyme, which had become a burden on poets who wanted to express their contemporary issues—toward an openness to adventures that made poetry and prose sail in the same boat . In addition, it addresses the poetic discourse's aesthetics of poetic in Al-Bayati's collection "He Who Comes and Does Not Come." This, in turn, represents an aesthetic harmony between word and meaning, and highlights the new expressive transformations that accompanied his texts, in which the poem performed the act of breaking away from the poetic model by imposing new laws of creativity in both form and content.

The research in hand also addresses the nature of the discourse, its mechanisms, artistic features, and aesthetic dimensions. The research discusses the school to which Al-Bayati belongs, which formed a prominent influence on his poetry.

The researcher had adopted a research plan beginning with an introduction, followed by a brief biography of Al-Bayati and some background on the collection "He Who Comes and Does Not Come." The first chapter explains the conceptual and terminological framework as a theoretical aspect, leading to the second chapter, which is an applied study of the collection. This study is based on the fourth edition, published in 1985 by Dar Al-Shorouk, Cairo.

Keywords: aesthetics, discourse, what comes and what does not come