العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals
Al-Itqan Journal of Humanities
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/575
ISSN: 3105-1073 (OnIne)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

التفاعل النصي وتفكيك المرويات الخبرية قراءة نصية في المدونة السيرية ، أخبار مجنون ليلى لقاسم حداد انموذجا

أ.م. د أشواق غازي الياسري
جامعة البصرة/ باب الزبير كلية التربية للبنات

Qasim Haddad's *Majnun Layla* as a Case Study

Ashwaqghazi60@gmail.com
Prof. Ashwaq Ghazi Al-Yasri
University of Basra / Bab Al-Zubair
Faculty of Education for Girls
Ashwaqghazi60@gmail.com

الملخص

يسلك النص مجموعة من التفاعلات التي تقيد التعالق الخارجي بداخل التجربة المروية ، وبما أن الكاتب يبتدع نصوصه من خلال انزياح وتحويل النصوص المقروءة ، فنحن إزاء تواصلية لا محدودة تنتج معاني ومقولات هي على جانب كبير من الحياة بمعناها الجديد .ولا تحاول هذه القراءة بيان رؤى الشاعر وسبله في الاحتذاء بالآخر مولدا لا محاكيا فحسب ، بل هي منتج لنصوص في أطر الخبر كأمثولةٍ شعرية منزاحة ومكتوبة في بنية مفتوحة تتداخل فيها مستويات السرد و تتلاقح ، منتجة مفاتيح لقراءة نص موازٍ للنص الأصلي في المروية الخبرية، باعتماد التفكيك للمركزيات السردية وإبراز الثغرات والمسكوت عنه ، ودورها في تقويض الحكاية الأولى وسلطة الراوي العليم .لقد استطاع الشاعر ـ من خلال قراءة التاريخ ـ إعادة تمثيله وكتابة السيرة بتوليفه لمجموعة من الأخبار التاريخية استحضر خلالها أهم الشخصيات المدونة سيرياً : " قيس بن الملوح " و" ليلى ، " في قراءة تنتصر للحب والشعر معا ؛ فأنتج نصين : الأول نتاج التاريخ كخبر، والثاني إبداعيٌ يُعيد قراءة الأسطورة ويهدم مركزية النص القديم عبر تقاطعات الرؤية والنسق .**الكلمات المفتاحية : الخبر التاريخي ، المركزية الخبرية ، التناص الحواري ، الهدم والبناء .**

Abstract

he text engages in a series of interactions that constrain external connections within the narrated experience; and since the writer creates his texts through the displacement and transformation of read texts, we are faced with an infinite communicative process that produces meanings and statements which, to a large extent, embody life in its new sense. This reading does not merely seek to elucidate the poet's visions and his methods of emulating the other—creating rather than merely imitating—but rather produces texts within the framework of the narrative as a displaced poetic parable, written in an open structure where narrative levels overlap and intermingle, producing keys to reading a text parallel to the original narrative, by deconstructing narrative centralities and highlighting the gaps and the unsaid, and their role in undermining the original narrative and the authority of the omniscient narrator.Through his reading of history, the poet has succeeded in re-enacting it and rewriting the biography by synthesising a collection of historical accounts, in which he evokes the most significant figures recorded in the narrative: 'Qais ibn al-Mulawwah' and 'Layla', in a reading that champions both love and poetry; thus producing two texts: the first a product of history as news, and the second a creative work that reinterprets the myth and dismantles the centrality of the ancient text through intersections of vision and structure.Keywords: historical narrative, narrative centrality, dialogic intertextuality, deconstruction and reconstructio

ليلى والمجنون بين المدونة السيرية ، ومرويات الخبر

لقصة " ليلى والمجنون " شهرة أطبقت الآفاق ، فلم يكن قيس في سيرة عشقه مجرد محب ، أعمى الحب بصيرته . كما لم تكن ليلى مجرد خيال لحب افنى العشاق . وقد روى صاحب "الأغاني" ـ نقلاً عن الأصمعي ـ خبراً عن جنونه ، الذي أشتهر به قائلا : إن قيسا لم يكن مجنونا ، وإنما العشق أحدث لوثه في عقله . وأشار إلى ذلك عدد غير قليل من الدراسين والنقاد ورواة الأخبار كتلاميذ الأصمعي ، ومنهم : أبو حاتم السجستاني ، وأبو بكر الأنباري والرياشي أو المعاصرين للأصمعي كابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء . [1]وبدا واضحا إن لهذه القصة " " ليلى والمجنون جذورا وأصولا في الآداب العالمية ، حيث نقلت من العربية إلى الفارسية والتركية باختلافات عن الأصل ، فضلا عما كتب عنها من نصوص شعرية ومسرحية ونثرية ، تحمل في طياتها رؤى الدراسين والنقاد حتى يومنا هذا . وليس مجال البحث هنا إحصاء تلك الدراسات أو تلخيص " قصة ليلى والمجنون " في المتون الواردة فيها ، بل الإشارة فقط إلى المساحة النصية التي تشغلها هذه القصة في التراث القديم والمعاصر، وتحديث رؤى الوعي المعاصر بقصص التراث التي تشكل تضمينا موسوعيا للنص القديم لقد ألهمت هذه القصة الكثيرين ، ومنهم قاسم حداد الذي استطاع في كتابه " أخبار مجنون ليلى " إعادة بناء الأسطورة ،عبر تفكيك مرويات الأخبار التي نقلها من بطون الكتب التراثية ، حيث يجد القارئ نفسه أمام مرويات متعددة لقصة المجنون مثلت مرجعية الكتابة لهذه النصوص ، الأولى ـ الأكثر شهرة ـ هي الرواية المصرح بها نصيا في مكتبة الشعر العربي ، ديوان "قيس بن الملوح مجنون ليلى" . برواية أبي بكر الوالبي . ، التي بدت بشكل ظاهر كمرجعية بارزة ، استلهم منها الشاعر اغلب نصوصه . أما المرويات الأخرى ، فهي كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، وهو لا يقل شهرة عن كتاب الوالبي في رواية أخبار المجنون وله صدى واسع في مكتبة التراث العربي ، ويقع في أجزاء متعددة حسب دار الكتب المصرية (٣٢ جزءا بحسب دار الكتب المصرية ، ٢٤ جزءا بحسب دار صادر) . وهنالك مصادر كثيرة ومتعددة للرواية وقد أكتفينا باثنين بعيدا ،عن التشتت الذي قد يحدث ، كما ليس الغاية الحصر بمصادر دون غيرها ، لكن من المهم الذكر بأن لهذا الانتخاب أسبابه التي سيأتي البحث على إيجازها فإذا علمنا بان وفاة المجنون كانت سنة ٦٨ للهجرة ، فقد عاش في عصر بني أمية أيام خلافة مروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان ، [2] والأقرب زمنا إلى عصر المجنون هو : أبو بكر أيوب بن خذام الوالبي ، من رواة و علماء القرن الثالث الهجري ، المتوفى سنة ٢٥٠ للهجرة ؛ بمعنى أدق ان بين الوالبي والمجنون (١٨٠) سنة ، وهذا التاريخ هو نفسه الذي دُونت فيه السيرة . وقد بين شارح الديوان أن مصدر قراءة الوالبي للمجنون متعددة من رواة كُثر ، و بالرغم من منهج التشكيك الذي اعتمده طه حسين في وجود هكذا شخصية ، فإن هناك عددا من الثقات الذين نقل عنهم سيرة المجنون وأخباره، وهم : (يونس النحوي ، أبو عمرو الشيباني ، الأصمعي ، محمد بن السائب الكلبي ، أبو عبيدة ، هشام بن محمد الكلبي ، الهيثم بن عدي) ، و من هؤلاء من كان معاصرا له ، ومنهم من كان متأخرا عنه بوقت قليل . [3] لكن المفيد الإشارة إلى أن . الوالبي . الذي نجد نصوصه تضمينا وامتصاصا وحوارا في كتاب "أخبار مجنون ليلى " لقاسم حداد ـ كان هو المصدر الأقدم ، و الأقرب منطقيا إلى عصر السيرة ، وروايته أدق ، كونه متقدما وجامعا مبكرا لقصائد المجنون ، إلا أنه نقل القصة وتعامل معها بوصفها حقيقة تاريخية تقوم على مبدأ الاختزال واليقين . بينما إذا انتقلنا إلى مصدر روائي آخر يعود للقرن الرابع الهجري وهو كتاب " الأغاني " ، لـ (علي بن الحسين القرشي الأصفهاني) المولود سنة ٢٤٨هـ والمتوفى سنة ٣٥٦ هـ) ، نجده جاء بعد الوالبي . مصدر الرواية الأول . بأكثر من قرن من الزمان ، وقد نقد تلك الروايات بأثر رجعي . والمفارقة تكمن في سر انتخاب كتاب الأغاني دون غيره من كتب الأخبار والروايات السيرية ، هو القراءة التي قدمها صاحب الأغاني ، قراءة توجه النقد العلمي ربما ليثبت أن القرب من الرواية لا يعني دائما الدقة ، إنما قبول الأسطورة كما هي في بعض الأحيان [4]. حيث أتاح البعد الزمني لقصة المجنون للأصفهاني مسافة نقدية تمحص اللغة والقصيدة .بما يمتاز أسلوبه بـ " آلية العرض " النقدي ، واعتماد ما يسميه جيرار جنيت "المرجعية الذاتية للنص الأدبي " .ويمكن إيجاز الانتخاب في الجدول الاتي : .

النص الغائب

النص (المكتوب من قبل قيس بن الملوح ، الذي جُمع على شكل أخبار مفرقة) ويشمل : .

١. أشعار المجنون وأخباره ، كما دُونت في كتب التراث ونقلها " الوالبي "

(مركزية مغلقة) مع إضافات الشارح والمحقق الحديث .

٢. أشعار المجنون وأخباره ، بروايات متعددة و إسناد متشعب نقلها " الأصفهاني " (كسر المركزية) وهي مرويات خبرية دون إضافات ، موزعة في أجزاء بحسب دار النشر .

السردية الوالبية ، ق ٣ هـ / معايير التحليل السيميائي

رواية الأصفهاني ، ق٤ هـ

الاستراتيجية النصية	الآلية الإجرائية	الرؤية التأويلية
نص مركزي ، مغلق ، يكرس الهوية الأحادية	الجمع والتدوين التوثيقي للنص الشعري	الانحياز للترجيح ، اختزال التعدد في رواية واحدة

الاستراتيجية النصية	الآلية الإجرائية	الرؤية التأويلية
ل تفكيكي ، متشعب /يطرح الفرضيات ، يرى الشخصية مخترعة غير أصيلة / يسائل أصالة الشخصية	النقد الإسنادي ، فحص طبقات الرواة	تقويض الإسناد / تأصيل الشك كأداة نقدية

يستند هذا الجدول إلى الرؤية التحليلية التي قدمها قاسم حداد ، في كتابه " أخبار مجنون ليلى " إذ يتجلى تباين المنهج الإخباري بين رواية الوالبي التي اتسمت بالتوثيق المغلق و رواية الأصفهاني ، التي نقلت السردية التراثية إلى مرحلة النقد الموازي موظفة الشك بوصفه آلية لتقويض اليقينية التاريخية التي هيمنت على المتون السيرية القديمة .أما المروية الخبرية المعاصرة ، فقد جاءت برؤية " قاسم حداد" في كتابه "أخبار مجنون ليلى " لتكون عينةُ الدراسةِ إضافة للمكتبة العربية المعاصرة ، من خلال نص مواز استقي من التراث أولا، واستلهم من كتب الحداثة الشعرية ثانيا كأعمال أدونيس التي تعيد قراءة التراث برؤية حداثية مثل " الثابت والمتحول"، بوصفها تناصات تجمع بين القراءات المتعددة للأخبار حيث يتم صهرها عبر تفكيكها وبنائها في نص جديد يعيد قراءة التراث بوعي محايث . يجري ذلك عبر تفاعل نصي مع عينة الأخبار قبل إيصالها للمتلقي بصوت " حداد " وصوت السارد العليم للمتلقي ، فتشكل تلقيا حداثيا يعيد كتابة التاريخ وتستنطق رموزه .

التفاعل النصي وحدود السيرة

إن محاولة قراءة سيرة "المجنون " عبر كتب الأخبار التي روت أسطورته جعلت البحث يتردد أمام أمرين : الأول ، المادة الخبرية المتناثرة في كتب التراث والنقد ، وهي متعددة وتظهر بشكل مركزي مفتوح ، من مثل: " الشعر والشعراء" لابن قتيبة الدينوري ،و" مصارع العشاق " لأبي بكر جعفر بن أحمد بن محمد بن السراج القارئ البغدادي (ت ٥٠٠ هـ) ، و"تزيين الأسواق في أخبار العشاق " ، لداود بن عمر الأنطاكي ، و"أخبار مجنون ليلى " برواية أبي بكر الوالبي ، أما الأمر الثاني ، فهو إعادة قراءة المتون الخبرية وفق رؤية نقدية تتمثل في " التفاعل النصي " القائم على التفكيك والتلقي . وهنا يظهر الشاعر بارعا في قراءة النص الترثي وتلقيه ، خالقا للقارئ توليفة معاصرة لرؤية الحداثة ، بغض النظر عن قدرته على توطين العناوين الأصلية للنصوص المستقاة من ديوان قيس وكتاب "الأغاني" ؛ فقد نقل حداد من كتب التراث إلى عمله ، بتقنية الجمع مطلقا على نصوصه عنوان " أخبار مجنون ليلى " .مع تضمين المؤثرات الصوتية والسمعية ، عبر التعاون مع الفنان ضياء العزاوي ،لإنتاج هذا العمل الفني .وقد تضافر جهدهما لتوليد قراءة تلبي حاجات الأنسان المعاصر في خطاب الحب وتبعاته التاريخية . ويجري "توظيف التفاعل النصي " ، هنا ملتحما بالخبر ، من خلال امتصاص النص الحاضر للمادة التراثية من جانب ، و إعادة تضمينها عبر الانزياح من جانب آخر .

انزياح المدونة السيرية ، وآليات التفاعل النصي

تأتي أخبار مجنون ليلى في نسختها المعاصرة مروية تفصح عن تلاقح الأثر بالمؤثر ، عبر التفاعل والامتصاص الذي هيأ جمع النصوص القديمة من خلال انزياحات متعددة يحدثها النص من داخل التجربة المروية أو خارجها. فإذا كان التفاعل كتابة جديدة لنص سابق ـ ليس بفعل المحاكاة أو الإعادة ـ فأن الملفوظات الجديدة تتحقق بشكل متناص بوصفها حضورا لا واعيا للنص الأول ضمن النص الجديد الذي يستدعيه وبالرغم من التداخل المفاهيمي بين التناص و الحوارية و التفاعل النصي ، فأن الأخير يبدو أكثر شمولا وأوسع حضورا . حينما يتجاوز حدود النص السردي (القصة المعروفة للمجنون) ليحقق تلاقحا بنيويا بين عنصرين مهمين ، هما : الحوارية والتناص الامتصاصي بوصفهما أبرز أشكال التفاعل النصي الظاهرة في المدونة السيرية . ولقد عرّفت " كريستيفا " التناص ، بأنه حضور نصي لنص أو لعدة نصوص بواسطة

الامتصاص أو التحويل الذي يظهر عبر الإحالة أو السرقة أو الاقتباس في سلسلة من المصادر الحاضرة ،[5] ليغدو النص الجديد جامعا للنص الغائب أو بديلا عنه . بينما يجرده " جنيت " من هذه المركزية حينما يرى في التناص علاقة للنص من بين علاقات أخرى حددها بالتعاليات النصية ، وهي علاقة بين نص ما ونصوص أخرى بشكل قد يكون واضحا أو خفيا وفي السياق ذاته ، جاء مصطلح "التفاعل النصي" بديلا عن التناص بوحي من التأثر المتبادل ، وهو كما ـ يرى سعيد يقطين ـ أوسع في الإيحاء وأكثر عمقا في الدلالة من المتعاليات النصية التي أشار إليها " جنيت " ؛ إذ عنى بالتفاعل التعالق بين النصوص ، سواء أكانت معاصرة أم سابقة عليه ، فيتحول النص من خلال هذه العملية من بناء مغلق إلى آخر مفتوح يتفاعل مع غيره من النصوص . [6] وبحسب " كريستيفا " ، فإن العلاقة بين النصوص تصنف إلى نوعين أساسين يفسران كيف يتفاعل نص جديد مع آخر سابق عليه ، وهما : التناص الحواري و التناص الامتصاصي . [7]الخبر التاريخي (Historical Report) تحاول هذه القراءة ـ قبل التمهيد لقراءة الخبر كما جرت العادة في كتب التراث ، وتعريفه من قبل قرائه الأكثر نباهة في أغلب الدراسات السردية المعاصرة ـ الإلماح إلى طبيعة تشكل مرويات الخبر السيرية ، بوصفها فضاء مليئا بالدلالات النصية التي قد تتجاوز أطر الواقعة التاريخية الجافة . وهي مرويات مستقرة في بنية المدونات السيرية التي تناقلها الإخباريون من زوايا متعددة اصطبغت برؤى العذرية ، أو الموت أو الجنون والقدرية .فالخبر كما ورد في أمهات مدونات التراث كالأغاني ، قد أخرج النص من فضاء التمثيل الحكائي بوصفه وحدة سردية اكثر مرونة ، ليضعه ضمن نسق السيرة ؛ الأمر الذي أفضى إلى حبس الشخصية الأسطورية في إطار مركزية الخبر التي ترفض الانزياح ، حتى يتمثل قيس بن الملوّح بصفته نموذجا نمطيا للحب أو العشق القدري ؛ وهذا بدوره يحرم النص من التأويل المتعدد للحكاية ، ويجبر القارئ على الاقتصار على معالجة الواقعة كما جرت في التاريخ ، دون كسر للهيمنة الخبرية في مدونة السيرة يقف البحث عند الخبر كما عرفه المختصون في السرديات ـ بعيدا عن تكرار التطرق التاريخي للمفردة وتعدد معانيها المعجمية ـ بأنه : التشكيل الحكائي الأول الذي يتكون منه السرد القديم ، و القائم حول واقعة سردية واحدة يتدخل فيها مسارا الإسناد والمتن في مكان وزمان محددين . تبدو غالبا لراوٍ قد يكون مجهولا أو معلوما ؛ مما يفضي بالخبر إلى مركزية البناء والرؤية بوصفه أمثولة خارج الزمن التاريخي ، كنموذج أخلاقي وإنساني واضح في الذاكرة الجمعية . [8]ويمكننا ان نتصور قيمة هذه المكون السردي ، الذي يمثل في بساطته النواة الحكائية الصغرى التي تنقل واقعة منسوبة إلى القائل أو الفاعل عبر ما يسمى بالإسناد والمتن . ومن جانب آخر ، هو المسرود الأصلي الذي يمثل النص الحكائي في صورته الخام قبل أن يخضع لمعالجة أو صياغة فنية ؛ ولعله أهم ما يميز التراث العربي حينما يتصدر الخبرُ الكلام : . "أخبرنا " أو" حدثنا " .. فلان عن فلان . وهذا بدوره يعطي للنص مصداقيته المشروعة ، أو واقعيته في التراث القديم حيث يتصل الملفوظ بالمرجع القائل له [9] كما في حكايا قيس وليلى الخبرية التي وصلت من جيل إلى آخر عبر ثنائية الإسناد والمتن .

المادة الخبرية في نصوص قاسم حداد

تظهر القيمة الفنية للنص من خلال الاستجابة الجمالية التي يحققها، لاسيما أن حداد لا يتعامل مع الأخبار التاريخية من جهة التوثيق التاريخي الجامد ، وإنما يتخذها بابا لفتح الحوار والمساءلة . فإذا كانت المتون التراثية لتلك الأخبار قد تمثلت في الذاكرة الجمعية ضمن ما يمكن تسميته حديثا بـ " المركزية الخبرية " ـ كسلطة سردية تقيد دلالة النص وحركة شخوصه ـ فإن هذا التفاعل يبرز تناصا حواريا يخلخل تلك المركزية ذات البناء المغلق ؛ إذ لا يقنع الشاعر باستدعاء الغائب فحسب ، بل يدخل معه في حوارية تعيد إنتاج الحكاية ، لينتقل الخبر من أمثولة أحادية الدلالة إلى ، بناء مفتوح متعدد التأويل . وهذا التعدد يبيح لحداد الكتابة والمحو ، محاولا إعادة بناء النص و ممهدا بهذا لتفكيك مركزية الخبر الواحد عبر شبكة تأويلية تحدث انزياحا وتحويلا في النصوص المقروءة ؛ وفي هذه الاستعادة تبدو جلية تلك الجهود الرامية لزعزعة المركز و كسر يقينية الخبر .

وتتضح العملية الإنتاجية للبنية الخبرية في محورين هما موردا الدراسة : .

المحور الأول : . مركزية الخبر ، وسلطة النص الغائب . News Centrality and the Authority of the Absent Text

تعطف السرديات الحديثة مفهوم "مركزية الخبر" ، على القاعدة أو المرجع الذي يشتمل على باقي الأشكال النثرية القديمة ؛ بوصفه وحدة مهيمنة على الخطاب بما تمنحه له من خصوصية ، كمرجع سردي يستوعب الذاكرة العربية . [10]حيث يظهر هيمنة واضحة للخبر، والرواية بالتواتر، أو بالشكل الرسمي الذي وصل به إلى مسامع المتلقي.وبداية ، ينبغي الإشارة إلى أن دراسة النص التراثي بوصفه مرجعا أوليا للمادة الخبرية تضعنا أمام السلطة التي يمارسها على القارئ ودورها في تثبيت الخيوط السردية التي تعلن مركزيتها على المكونات النصية الأخرى ، فتسهم في تقييد الخط السردي الأول للنص ، وتثبيت هيمنتها على سلطة الراوي ويعدُ " مجنون ليلى " من النصوص الخبرية التي رُويت سيرتها

بالتواتر في كتب التراث . ومع ضخامة الموروث المتصل بهذه القصة والدراسات النقدية المحيطة بها ، فإن نصية الأخبار تضع القارئ أمام المادة الخام الأولى التي استقى منها حداد موضوعات أخباره المتناصة . ومع تعدد المراجع الخبرية لقصة المجنون " النص الغائب" نلحظ تحول القصة إلى أسطورة تتجاوز الاطار التاريخي الذي ذكره الأصفهاني ؛ فبالرغم من إفراد جزء ين من الكتاب للتفصيل في هذه الواقعة ، نجد أن هذه المرويات تجعل من قيس شظايا إنسانية ممزقة بين الوجود والعدم . إذ ليس هناك من شك في تحول شخصية المجنون " العاشق " إلى مرجعية هيمنت في كتب التراث بوصفها أيقونة رمزية تروي بلغة مباشرة وجزلة مسار العشق والجنون ثم الموت . وهذه الرؤية للنص الغائب من شأنها تأطير الأسطورة وحبس المتلقي ضمن بنية مغلقة ؛ كون مصير البطل في الرواية التاريخية معروف مسبقا .ويظهر النص الغائب هنا لا كمصطلح نقدي يدل على التناص مع نصوص أخرى ، بل كتوظيف لمرويات الأدب التراثي (المتون الخبرية) التي رُويت بوصفها مأثورا أوليا للواقعة التاريخية الحقيقية التي يجتهد الراوي في استعادتها؛ ويبدو أنها غُيبت وهُمشت بسبب التأويلات و القراءات المختزلة حديثا . وكان تشخيص البحث لها بالغياب بقصد أن ما كُتب عن التجربة التراثية فيما يخص " أخبار مجنون ليلى " هو ما نُقل صدقا في المراجع متصلا بسند ومتن ؛ ولهذا فإن النصوص التطبيقية في هذا المحور هي ذاتها التي نقلها رواة الخبر وبصوت الشاعر قيس بن الملوّح أو الراوي العليم .و يبقى فقط أن نشير إلى مصادر هذه الأخبار قد تكون من النسخ المتنوعة التي شكلت مرجعا أساسيا لحداد ، مثل: ديوان قيس بن الملوّح برواية الوالبي ، أو برواية السراج في " مصارع العشاق " أو "الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني حيث انتخب من هذه المصادر ما وجده متسقا مع قراءته للسيرة و محدثا لها جاء في ديوان قيس بن الملوّح برواية الوالبي ، في " الاختلاف في اسم المجنون " ، روايات نقلها الوالبي مع الإشارة إلى مصادرها قائلا: ((قال أبو بكر الوالبي : اختلف في اسم مجنون بني عامر : هل هو عامر أو مهدي أو الأقرع أو معاذ أو قيس ابنه أو ابن الملوّح أو البحتري بن الجعد ؟ . وفي نسبه : هل هو عامر أو كلابي أو جعدي أو قشيري أو أن المجانين متعددة أو هما اثنان في بني عامر ؟ والصحيح الأول . ..)) . [11]وبد واضحا النص منقولاً عن عدة أصول أشار إليها الوالبي بدءا من عتبة العنوان تمهيدا للدخول في المتن ، وختم كلامه بترجيح الرأي الذي يراه صحيحا . أما محقق الديوان فقد فسر هذا التعدد بوجود نسخ أيدت ما ورد ؛ حيث أفاد بمضمونه : . أن ثمة نسخا اختلف فيها الاسم، وأخرى ذكرت أنه قيس وليس عامرا . ولعل تعدد النسخ هو السبب الرئيس في هذا الترجيح ، الذي تجاوز الاسم إلى النسب ، حتى انتهى الحديث إلى أن قيسا والمجنون شخص واحد .ينقل الوالبي من خلال هذا النص الحيرة التي واجهت الرواة والإخباريين ، في تحديد الاسم والنسب ، بالرغم من اتفاق الوالبي و المحقق على ترجيح ذلك والتأكيد على أن قيسا شخص واحد وليس شخصيات متعددة . ويلحظ هنا "مركزية الخبر" التي بدت في تثبيت الراوي (الوالبي) للخيط السردي الأول للحكاية ؛ فقد فرضت المدونة التراثية حالة من الاستقرار الدلالي ، تؤكد الوجود الصنمي لهذه الرواية ، التي حولت البطل العذري إلى أيقونة ترفض التأويل خارج حدود الموت أو الجنون . كما يلحظ أن الاختلاف في اسم المجنون بدا ، كعلامة إطارية لمركزية قوامها " الاختلاف " ، وقد جاءت بين قوسين مبينة تدخل المحقق في إضافة المعلومة . ومن خلال تكرر البنية الاستفهامية (هل هو قيس ، هل هو الأقرع ، هل هو عامر أو مهدي) ؛ يفصح النص عن سيولة الهوية ، وقد تمددت هذه الرؤية لتصل إلى النسب و القبيلة ، هل (هو كلابي ، عامري ، قشيري ، جعدي) . فالنص المنقول مفتوح على احتمالات متعددة في الاسم والنسب والمجانين ، بيد أن تدخل الراوي . عبر السلطة المركزية التي يمارسها على النص الغائب . أغلق تلك الاحتمالية النصية بإضافة ترجيح " الصحيح " من قبل الوالبي في المتن (والصحيح في رأينا هو قيس بن معاذ أم قيس بن الملوح)؛ وهذا الطرح يتصارع مع قول المحقق الشارح . في هامش الديوان . الناقل للخبرين وبناء على ما تقدم نخلص إلى أن رواية الوالبي هي النواة التي تدعم تثبيت مركزية البطل من خلال إثبات المرجعية الخارجية ؛ فوجوده حياً يعاني ويتألم ويموت يجعل من هذه القصائد مرآة عاكسة لحياته التاريخية . والأسطورة تنتقل من اختلاف حول الاسم إلى خلاف حول الوجود ، لتظهر مرة أخرى بفعل رواية الوالبي والشارح بوصفها عملية تكوين أو تأليف جمعي من " القناع ". ومن هنا يغيب الإنسان الذي ورد كرمز تاريخي (عامر أو قيس) ويحضر النص الغائب عبر استيعاب الرواة والشعراء الأمويين المتخفين ، لإنتاج تراجيديا الحب في التراث ، حيث تُستدعى قصة المجنون وتُنسج عليها القصائد . وهي . كما يتضح سيميا ئيا . عناصر ثابتة في هذا التسلسل القصصي ، المتصل الذي رتبه أبو بكر الوالبي ليمثل المرجعية المركزية للنص الغائب ، والتي استنبط منها وحدة السيرة ، حيث يتوالى النص وفق التتابع الآتي : أيقونة الحب العذري (طفولة ـ رعي ـ بلوغ ـ حجاب ـ جنون ـ موت) ؛ وهذا الخبر يضع القارئ أمام سيرة ذاتية متكاملة للمجنون .إذ الوالبي في روايته يتعامل مع النصوص من زاوية الرواية السردية المسترسلة ؛ فهو يرصف ويجمع لينتج ديوانا مستقرا من حيث القراءة والنسب لمجنون بني عامر .محافظا على القصائد من خلال إخفاء الخلاف السندي و نلحظ دقته الواضحة في المحافظة على النصوص الشعرية ، حيث بدا عمله كمدونة وثائقية صانت المتون الشعرية في حقبة القرن الثالث الهجري ، لكنه من جهة أخرى قد جانب التوفيق في الحكم على

الرواية التاريخية المتصلة بالسند ؛ لأن جهده افتقر إلى الحس النقدي الذي يوضح الفارق بين الحقيقة التاريخية للنصوص والقصة الخيالية التي أضافها الكتّاب والرواة بمرور الوقت ، حينما تحول الحدث إلى أسطورة إن " أسطرة التاريخ " تبدو جلية عندما يعمل الإسناد في ثقافة العرب السردية كقناع يحول الحوادث التاريخية إلى خبر أسطوري، فينتقل بهذا من وظيفته التوثيقية إلى آلية سلطوية تعزز وجوده كأداة تدعيم لسلطة النص . [12] وهذا ما نسميه بالجانب المتخيل الذي استعير من الخيال الشعبي وتزيّا بلباس التاريخ ليظهر بوصفه جزءا أصيلا من الواقع، بينما هو وليد صناعة أدبية وبالإمكان الرجوع إلى الرواية الخبرية للسيرة في المحور الثاني : " تفكيك المركزيات " ؛ ليظهر المسكوت عنه والتقويض الذاتي للنص ، و كي تبدو المقارنة واضحة بين الأثر الغائب (اشعار المجنون) ، والتأثير الحاضر عبر نصوص حداد التي ستدرس ضمن هذا المحوروإذا أخذنا نفس الخبر . ما يتعلق بالاسم والنسب للمجنون ـ ، لكن من مدونة تراثية ضخمة غير ديوان الشاعر ، نجد أن كتاب " الأغاني " يعالج المسألة من منظور مشابه لما جاء في رواية الوالبي . حيث يفتتح الترجمة بعنونة صريحة تخص تحديد الهوية وتصحيح الاسم ، قائلا [نسبه وتصحيح اسمه] ((هو ، على ما يقوله من صحح نسبه وحديثه ، قيسٌ، وقيل : مهدي ، والصحيح (أنه) قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة . ومن الدليل على ان اسمه قيس قول ليلى صاحبته فيه : (من الطويل)

ألا ليت شعري والخطوب كثيرة متى رحل قيس مستقل فراجع

واخبرني الحسن بن علي قال حدثنا أحمد بن زهير قال : سمعت من لا أحصي يقول : اسم المجنون قيس بن الملوح ..... [13] وينقل صاحب الأغاني متصلا بسلسة السند خبرا آخرا يتعلق بالجنون الذي لحق به حتى اصبح كنيته الملازمة كـ" اسم علم " وشهرة تطارد هـ . بدت هذه الرواية لا تؤكد الجنون أنما تصفه بلوثة أو عارض مستندة إلى رأي الأصمعي]كانت به لوثة ولم يكن مجنونا [واخبرني هاشم بن محمد الخزاعي قال حدثنا الرياشي ، وأخبرني الجوهري عن عمر بن شبة أنهما سمعا الأصمعي يقول ، وقد سئل عنه : لم يكن مجنونا ولكن كانت به لوثة كلوثة أبي حية النميري .)) [14]ويتصل خبر الجنون بسند لخبر آخر يتعلق بـ "حقيقة الوجود " ، والرجوع تارة أخرى للحديث عن غياب عقله ونفي وجوده التاريخي داخل قبيلته التي أنكر الرواة الإخباريون انتسابه إليها ؛ معللين ذلك الإنكار برقة مشاعره وضعف قلبه بسبب العشق ، مما يتنافى مع طبيعة الغلظة والجفاء المعروفة عن قبيلة المجنون (([أختلاف الرواة في وجوده]وأخبرني حبيب بن نصر المهلبي و أحمد بن عبد العزيز الجوهري عن ابن شبة عن الحزامي بن عبابة قال : سألت بني عامرٍ بطناً بطناً عن مجنون بني عامر فما وجدت أحدا يعرفه .وأخبرني عمي قال حدثنا أحمد بن الحارث عن المدائني عن ابن دأب قال : قلت لرجل من بني عامر : أتعرف المجنون وتروي من شعره شيئاً ؟ قال : أوقد فرغنا من شعر العقلاء حتى نروي أشعار المجانين ؟ إنهم لكثيرٌ ! فقلت : ليس هولاء أعني ، إنما أعني مجنون بني عامر الشاعر الذي قتله العشق ، فقال : هيهات ، بنو عامر أغلظ اكبادا من ذاك ، إنما يكون هذا في هذه اليمانية الضعاف قلوبها ، السخيفة عقولها ، الصعلة رؤوسها ، فأما نزار فلا .)) [15] يمارس النص الغائب مرجعيته من خلال تثبيت مركزية الأسطورة الخبرية في الأغاني ؛ حيث يسعى الأصفهاني من خلال تراكم الإشارات وتعدد سلاسل الإسناد الخبري إلى إضفاء صفة الواقعية على الخبر المنقول . وقد عضد روايته ببيت شعري لـ " ليلى " ـ التي اشتهرت بحبها لقيس ـ لتأطير الحكاية وحبس الخبر ضمن سلطة الراوي المركزية . ولو قارنا هذه المروية بمروية الوالبي عن (نسب قيس) ، لوجدنا أن الأصفهاني يضيف سلاسل إسناد متعدد ة ، أما الإشارات التفسيرية التي تظهر عند الوالبي فنجد نظيراتها في الأغاني ؛ سواء أكانت تعليقات أصيلة من الأصفهاني نفسه أم انعكاسا لتدخلات الشراح المحدثين وتعليقاتهم في الهوامش مما يعزز صراحة آلية المركزية القائمة على (حدثنا فلان عن فلان ، وقال فلان و أخبرنا فلان)لقد أفصح النص الخبري بكامل علاماته عن سلطة الرواة ومنهجية الأصفهاني في النقل ؛ إذ إن مسرد الإسناد يضعنا على أهم النقاط المميزة له عن رواية الوالبي ، التي تشير إلى تدخله في سند المتن بقوله " والصحيح الأول " ، وهي عبارة تكررت مرتين : مرة في اسمه وأخرى في نسبه ، مع تدخل شارح الديوان في الهامش مرجحا رواية الوالبي بين قوسين مربعين و مضيفا إليها وفي المقابل يتابع الأصفهاني التفصيل في مرويات أخرى وردت بشكل متسلسل تحت العنوان نفسه الذي ذكره الوالبي في ديوان مجنون ليلى ، ولكن بتفصيل أوسع يتضمن : النسب والقبيلة والجنون ؛ حتى إنه يورد الخبر و نقيضه مع التعليق على الروايات المتواترة . ويستمر الأصفهاني ، في تدعيم سلطة الراوي ومركزيته مستخدما صيغ : (أخبرني ، و قال فلان و حدثنا فلان ...) ناقلا عن المتقدمين و المعاصرين له من أمثال : (شعيب بن السكن ، يونس النحوي ، هشام الكلبي ، الرقاشي ، أبي زياد الكلابي ، محمد بن خلف بن وكيع ، الأصمعي ، الأخفش ...)، وصولا إلى خبر التشكيك في نسب الشاعر وجنونه ؛ الذي غدا لقبا ملازما له بوصفه " مجنون بني عامر " . وسببا رئيسا في حرمانه من محبوبته حرمان حسيا تتبدى ملامحه في شعره ، كسمة لصيقة بالحب العذري الذي انتهى بتلك القصة المؤلمة .وتجدر

الإشارة إلى أن تعليقات الأصفهاني تبين الدائرة النقدية الواسعة والمتعددة التي يكتب فيها ، مما ينبئ بقدرته العالية على الإحصاء والربط بين الإشارات ، محاولا الخروج من تأطير الخبر ومركزية الأسطورة ، ومثال ذلك ما ذهب إليه قائلا : ((أخبرني بخبره في شغفه بليلى جماعة من الرواة ، ونسخت ما لم اسمعه من الروايات جمعت ذلك في سياقة خبره ما اتسق ولم يختلف ، فاذا أختلف نسبت كل رواية إلى راويها فممن اخبرني بخبره احمد بن عبد العزيز الجوهري وحبيب بن نصر المهلبي ، قالا : حدثنا عمر بن شبه عن رجاله وإبراهيم بن أيوب عن ابن قتيبة ، ونسخت أخباره من رواية خالد بن كلثوم وأبي عمرو الشيباني ... وغيرهم من الرواة)) .[16]الأصفهاني ـ في تدوينه لسيرة المجنون ـ لا يدخر جهدا في غربلة الروايات وعزل الشاذ منها ، مفككا شبكة الإسناد من خلال تضمين الأسطورة والشعر " النص الغائب " الذي يمثل المخيال الشعبي لقصة الحب العذري المنقولة كرواية شفوية جهد لتنظيمها وتحويلها إلى نص محقق ومكتوب . وهو ما يكشف عن نظام سيميائي يبتعد عن الصوت الواحد ، و يفكك شبكة الرواة المتعددين من أمثال : (الجوهري ، حبيب بن نصر المهلبي ... الخ) مؤسسا بنية الرمز العذري ؛ إذ يقوم بجمع الأسانيد وتفكيكها ، ممارسا ، سلطة النص الواصف (الميتانص) حين وقف موقف الحكم الفاحص لتثبيت الأسطورة . وبكلمة أخرى بالرغم من الجهد النقدي الذي اضطلع به الأصفهاني في كتابه "الأغاني " بوصفه نصا فكك ما جمع من مرويات ، إلا أنه يظل مع الوالبي الحاضن الأول للمادة التراثية التي مثلت المتن الأصلي لقصة مجنون ليلى . ومن هنا تنبثق مركزية سلطة النص الخبري ، بوصفه وثيقة تربط النص بالواقعة التاريخية ؛ فما يهم الأصفهاني بالدرجة الأولى هو صحة السند ، بغض النظر عن عدم انسجام الحكاية المروية ، مستندا في ذلك على آليتي المقابلة والتعارض المنهجي بين الروايات وهذا جوهر ما عمله حينما قال : هو ، ينسخ من الروايات ما لم يسمع ، ويجمع منها ما اتسق ولم يختلف، فإذا اختلف ينسب كل رواية إلى رواتها .[17] فعمله قائم على التشكيك سعيا لا ثبات وجود المجنون في الواقع ، عبر سلسلة من الأخبار المقطوعة والمتناقضة أحيانا بصيغ : (حدثنا فلان عن فلان ، اخبرنا فلان ، ذكر فلان) حيث يسرد واقعة معينة وينتقل بعدها إلى خبر آخر بسند جديد ، ليمارس سلطته بوصفه نصا غائبا هدفه التوثيق ، وليس سرد سيرة ذاتية متصلة تبدو كنسيج واحد ، كما في النظام الذي اتبعه الوالبي في الرواية الأصفهاني لا يلغي المدونة الخبرية برواية الوالبي وغيره من الرواة ، بل يجتذب ظلالها ، ثم يفككها عبر آليات الشك والمقابلة . مما يمنح جهده أفضلية برزت في النهج النقدي على حساب التدوين الخطي ؛ حيث يظهر السند أداة بنائية لا مجرد توثيق تاريخي ، مما يكسب الخبر تماسكه الفني ، مقتربا بهذه الرؤية من سردية الخبر التي تعيد صياغة المادة الإخبارية فتتسق في بناء متصل .[18]في ضوء المعطيات السابقة ، عمدنا إلى بناء مصفوفة سيميائية واصفة ـ كأداة إجرائية في هذه الدراسة . لتفكيك الشفرات الدلالية للمرويات ، وتجلياتها النصية وتتجسد في النموذج الاتي: . *

المحور	التجلي النصي / الشواهد	البنية الدالة / الدال	المدلول / العمق الدلالي
سيمائية التلقي والجمع	أخبرني ... جماعة من الرواة .. نسخت ما لم اسمعه	من المشافهة الى التدوين الكتابي المحقق	أبو الفرج الأصفهاني /الذات الفاعلة= الراوي والرواة الخبر =مروية شفوية الخبر =وثيقة نصية أخبار مشتتة يجمعها / السند
سيمياء النقد والتمحيص والغربلة / الميتا نص	(ما أتسق ولم يختلف ..فاذا اختلف نسبت كل رواية	التعددية والاختلاف في نص الأسطورة = يفكك شبكة الرواة ، ويعزل الروايات الشاذة = تعدد الأصوات	ممارسة سلطة النص الواصف =إعادة تنظيم الحكاية = تفكيك وضبط اختلاف الأسطورة
سيمياء المتخيل العذري	(فعلق كل واحد منهما صاحبه وهما يرعيان مواشي أهلها ..)	فضاء الرعي = الطفولة رمز للبراءة الانفصال = الاحتجاب والمنع	تكرار البناء السردي =ترسيخ النموذج البدئي للحب العذري ، المحكوم بالمنع والاحتجاب

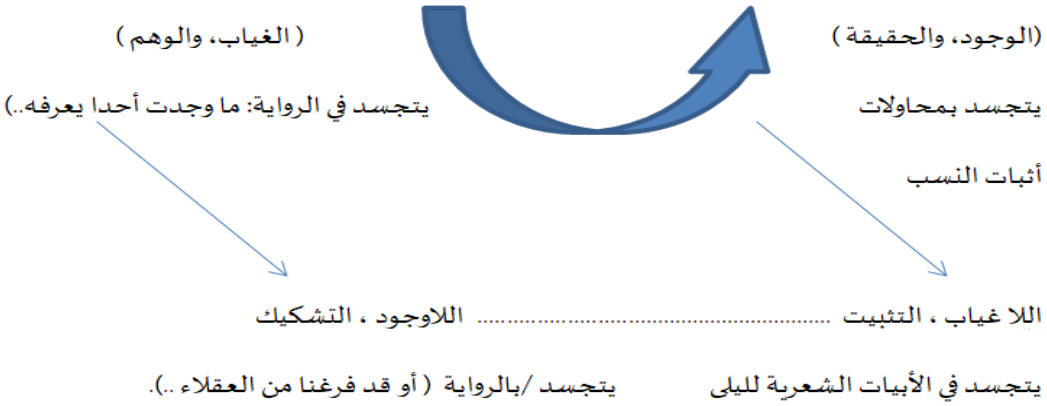
التفاعل النصي / التعالق	قوله من الطويل:(من ذكر ليلى إذ نأت عنك دارها وإذ حبس النأي المزار وصارها ... وقوله : من كل أمر لا يفيد صلاحه إلا بدمع ينتهي أو يباحه مع هوامش الديوان	التقاطع بين النص النثري ، "الخبر كسياق منتج " و النص الشعري الغائب = مركز الدلالة	الخبر السردي = سياق منتج ، يفسر النص الغائب ، تحول الأبيات إلى مركز للدلالة : . لا تروي قصة كاملة بل جزء من وجع قيس عن سيرة خطية كاملة
التناص الحديث	تجربة قاسم حداد الشعرية (من) وتحويلها إلى فضاء نصي	تحويل أداة التبعيض والابتداء " من " إلى أداة شمول واستغراق	إعادة انتاج الأسطورة، تحويل الأجزاء المقتطعة إلى قصائد / مفتوحة / مستقلة

يظهر من خلال ما تقدم ، الأصفهاني لم يكن ناقلا محايدا ؛ عندما فكك النص الغائب "الأسطورة " حيث قام ، من خلال سلطة التدوين ، بتحويل " تفكيك " المرويات الخبرية من خبر تاريخي " مصمت " إلى نص مفتوح يحتمل تأويلات الإسناد المتعدد .وهذا التشكيك المنهجي في الأخبار والروايات المتناقضة يمثل رغبة الرواة وسلطة مؤسستهم المعرفية في تقيد ومحاصرة المجنون وإعادة تشكيل هويته ، وفق الرؤية الثقافية التي يمتلكونها في تقديمه ؛ فهو محاصر بسلطة الإسناد والرواة .لقد بدت جهود الأصفهاني بمثابة محاولة واضحة ، لعقلنة الجنون من خلال إسناد كل خبر من هذه الأخبار إلى مصدره التوثيقي . لهذا يظهر النص الغائب هنا كنص مرجعي يعتمد فيه على آلية (السند " العنعنة " والتوثيق) لمنح الخبر مشروعيته ، مؤسسا التشاكل النصي على شبكتين دلاليتين : .

أ. (التوثيق) : . ويتمثل في معجم الألفاظ ، الصريحة والمقيدة للسرد كقولهم : (صحح نسبه ،أخبرنا ، سئل عنه العقلاء ، والدليل ، حدثنا ، ذكر)وهي تحيل بدورها مباشرة إلى السلطة أو المؤسسة المعرفية التي تؤطر وتعقلن هذه الظاهرة السردية وتضبط مساراتها في تركيب الأخبار

ب . (المحو) : . ويتمثل في الألفاظ والعلامات الدالة على النفي والاضطراب مثل : (لوثة ، المجنون ، فما وجدت أحد يعرفه ، اختلاف الرواة) هذه إشارات ، تحيل متون المرويات الخبرية إلى الهامش و الغياب معلنة التمرد على محاولات التنميط أو التصنيف ، لقصة العشق العذري .

ويمكن تمثيل ما تقدم بالمخطط الآتي :



يفصح المخطط عن جهد الرواة في نقل الشخصية من مربع اللاوجود إلى مربع الوجود . وما يفضي إليه النص مع هذه الإشارات السيمائية ، هو دفع الشخصية نحو الغياب والإنكار؛ حيث تحول مجنون ليلى من ذات حقيقية ووثيقة تاريخية إلى علامة نصية ، فانفتحت الدلالة على معان عدة ، إزاء سيمائية الشك حول مرجعية هذه الشخصية ، التي تحولت إلى ثغرة أو بياض نصي يتمرد على سلطة العقل والعقلاء .ولعل هذا ما أنتبه إليه ، حداد في توظيفه لـ (المجنون) ؛ إذ ولد نصوصا أخرى رمزت إلى تشتت هويته في الواقع ومقايضة (المحو ، والغياب) بالوجود الشعري .

المحور الثاني : . تقويض مركزية الخبر ، وسلطة النص الحاضر لله المغايرة والتفكيك "

Undermining the centrality of the news and the authority of the present " tet Heterogeneity and Deconstruction " .

يؤسس النص الغائب مرجعياته من المركزية الثنائية للسند والمتن ، في المرويات الخبرية ، بينما يسعى النص الحاضر برواية قاسم حداد إلى تقويض تلك السلطة وهدمها ؛ عبر اكتشاف ثغرات النص القديم وبناء نص مواز ينزاح عن المركزية المغلقة التي تبناها النص التراثي، فتختلط شخصية قاسم حداد بقيس الشاعر المجنون لتفسير المسكوت عنه .

فمن خلال استراتيجية المغايرة والتفكيك في مواجهة النص الحاضر، يتشكل جوهر التفاعل النصي بين المروية التراثية والمدونة السيرية المعاصرة لشخصية واحدة هي قيس " مجنون بني عامر" ويتضح ذلك جليا من خلال آلية : .

- الهدم والبناء

يعمد حداد في نصوصه المعاصرة إلى قراءة " قصة المجنون " من منظور حداثي، حيث يخضع التراث لعملية تشريح ، تفكيكية تبدأ بتقويض " المركزية الخبرية " وهدم قدسيتها من خلال كشف التناقضات التي تقوم عليها المرويات التراثية ، ومحاولة البحث عن بديل رؤيوي " بناء " يعمل على تحرير النص من الأسر الذي تمارسه تلك المركزية على مرويات الخبر ولابد من الإشارة إلى أن (الهدم والبناء) ليسا مصطلحين نقديين ، وإنما إجراء تحليلي غايته الجمع بين فعلين: التفكيك (الهدم) ، وإعادة الإنتاج (البناء) يتمثل الهدم ، في عملية إزاحة (مركز اللوغوس) - وهي في مدار البحث تقابل " الكلمة ، الحقيقية التراثية " التي عضدت البطل بمنحه سلطة مطلقة. بينما يبدو البناء ، فعلا إبداعيا يقوم بإعادة إنتاج الوقائع والشخصيات من منظور ذاتي ومعاصر، فيمنح للمهمشين . من مثل ليلى - صوتا ناقلا للخبر من الوثيقة التاريخية إلى فضاء أكثر تحررا وهو " الأدب " . [19]إن هذا التمرد على سلطة النص المعرفية المتمثلة بالمركزية الخبرية قد مارسه حداد على متون الأخبار من جهات عدة يمكن إيجازها . حسب القراءة لنصوصه الخبرية . بالوقوف عند :

أـ تقويض مركزية الخبر

يقوم الخبر في النص " الغائب " على المركزية الخبرية ، التي تبدو من خلال" السند والمتن " كعنصرين فاعلين يفرضان تثبيت الواقعة التاريخية وتصديقها من قبل القارئ . بينما يستدعي تقويض الخبر تفتيت سلطته وهدم المركزية التي يقوم عليها عبر تجريده من قدسيته الوثائقية ، واعتباره نصا من أنشاء أدبي متخيل ؛ إذ يصبح الخبر في النص الحاضر نصا أُعيدت كتابته خارج سلطة الرواة القدامى ، ومنتقلا بالخبر من الوثائقي إلى الاستعارة التي تمنح الشاعر الحديث الحق في تأليف الحكاية من منظور ذاتي . [20]وقد يبدو ذلك متحققا في النص الآتي من أخبار مجنون ليلى : يقال لقيس إن البادية كلها أضحت نعرف عشقك لليلى ، وهذا يكفي ، فيقول : (لكن ليلى لا تعرف .)) ويقال له إن ناس البدو والحضر كلهم ، يتناقلون حب ليلى لك ، وهذا يكفي ، فيقول ((لكن قيسا لا يعرف)) [21]تبدو مركزية الخبر في النص التراثي " الغائب " من خلال السند والمتن وما ورد هنا هو محاولة واضحة لزعزعة سلطة النص الخبري ، الذي يظهر في خلق بؤرة توتر أولى تجتمع ضمنها شبكة رواة قدامى وراو معاصر؛ من خلال توظيف الاقتباسات النصية وإسناد أفعال القول . وهذا التقويض الذي ينقل الخبر من الرواية الرسمية أو الشائعة - (معرفة الناس والقبيلة لحب قيس ليلى) - إلى أخرى تفعل قنوات الشك ، وتحيل النص إلى بنية تأويلية مفتوحة ومتعددة المعاني ؛ بدوال تنفي وتثبت تارة ، وتحدُ من سلطة الرواة وتقابل بعضهم بالآخر تارة أخرى .فالنص مبني على تغييب بعض العناصر المادية التي اتكأت عليها الرواية التراثية ، وبروز أصوات متعددة : (ليلى ، قيس، الناس) تفكك مركزية الخبر الواحد، وتضع القارئ في مواجهة الشخصيات ورؤيتها كأصوات متشابكة لا تحوز حقيقة واحدة ، معتمدا إحدى أشكال التفاعل النصي (التناص الامتصاصي) **؛ حيث يمتص الخبر التاريخي ويفرغه من سياقه الأصلي ، مالئاً الثغرات ومشيدا النص من منظور " قيس " الذي يقوم بنفي كل خبر يظهر . وبمعنى آخر إن حداداً . بتعبير لا يكوف - يستعير جهل ليلى كأداة إدراكية . تعمل على إعادة تنظيم علاقتنا بالتراث [22] - للتعبير عن وحدة قيس في حصول (المعرفة) بأمر الحب حداد لا يقدم للقارئ أجوبة ، إنما تساؤلات أو احتمالات تزرع الحيرة في طريقه ، وتسحب المركزية من الخبر الجماعي للرواة وتضعه أمام ذاتية قيس ، وهذا بحد ذاته تحدً يمثل طاقة التحرر من سلطة النص الغائب .

ب ــ تقويض مركزية الراوي

يشغل الراوي بوصفه اللسان السردي في النص الخبري الغائب ، مركزية واضحة تمنح النص دلالة التأكيد وقوة الحضور للصوت الواحد ؛ فبعد أن كان سلطة معرفية ذات سيادة مطلقة ، استثمر حداد موقع هذا الصوت داخل منظومة السرد المعاصر، آخذاً بنظر الاعتبار مفهوم الصلة الشرطية بينهما ؛ فـ (من يرى ومن يتحدث) صلة مشروطة بالموقع والمعرفة ، ذات سلطة غير مطلقة بحسب جينيت ، حيث لا ينفصل الوعي

عن الرؤية التي يمتلكها السارد في النص[23] . وقد استطاع حداد ، من خلال نصه الهجين الذي امتاز بخروج واضح من الشعر إلى النثر والسرد والتاريخ ، تقويض سلطة الراوي وكسر مركزيته التاريخية ، عبر تفكيك الأسطورة والخروج بالمجنون من لثام الراوي العليم إلى راو يجسد الهوية القلقة ، دالا بهذا على غياب الحقائق وامتلاك جزء منها عبر التأويل . إذ غاب عن نصوصه التوثيق والإسناد واعتمد الحوارية وتقاطع الأصوات المتعدد ؛ فأزاح التفكيك هنا مركزية الراوي ، وزعزع سلطته الحقيقية ، ناقلا دلالة النص من الوثيقة إلى المرآة حيث يبدو الراوي مجرد علامة هشة تتشكل تبعا لإيقاع التبئير المتغير والتناص ، وهذا بدوره يلغي المسافة بين الراوي والمروي عنه ، ويهدم استقلاليته التي استمدها من مركزية التراث حاول " حداد " وهو يكتب أسطورة المجنون أن يوظف التناص الامتصاصي ؛ كون النص لا يأتي من فراغ ، بل هو امتصاص لموروث ثقافي يذوب في جسد النص الجديد ، بعد إعادة صياغته وفق المادة الوثائقية ، الحاضرة فيه [24] حيث يمتص النص الغائب محولا الراوي من ناقل للخبر إلى ذات تعيد خلقه ، مما يقوض سلطة الراوي التقليدي ويهدم المسافة بين الراوي العليم والشخصية . فالراوي هنا لا يروي عن قيس بل يتماهى معه ، ساحبا سلطته المطلقة دون اطلاق أحكاما بحقه ؛ إذ يقول: في نص بعنوان ((يغفر الله لي :قيل له : ((الحب أوصلك إلى ما أنت فيه ؟))

قال : ((وسينتهي بي إلى ما هو أشد مما ترون))لقد كان يأسه في ذلك أعظم من أمله وأجمل ، إلا أنه كان يعرف الطريق وكان يذهب فيها . هذا الذي عشقه ريح تلعب بالروح .وقيل له : ((لمَ لا تصلي فيعينك الله على ما أنت فيه ؟!)) قال : ((لو أنني أستغفره بقدر ما أذكرها لغفر لي ما تقدم من ذنب وما تأخر ، ولكنني ما وقفت لصلاة إلا شاغلتني ليلى في وقفتي ، وعلمي أن الله لا يحب شريكا له ، كما أنها لا تقبل شريكا هي الأخرى ، ولا يصح لي أن أكون مشركا ، وسوف يغفر الله لي ما غفرت ليلى)) [25]يهدم قيس على لسان حداد الروايات السابقة ويبني تساؤلات جديدة عبر تقاطع أفعال القول (قال هو ، وقيل له) ، كدوال تفتت مركزية الراوي ؛ حيث تتداخل أصوات السارد مع ، أصوات نصوصه ، ويتوارى المعنى لتعدد الدلالات ، مما ينقل النصوص الخبرية لتصبح أثراً تأويلياً لا وثيقة جامدة . [26]هذا الارتياب ، الذي آل إليه دور الراوي المعاصر ـ بعد ان كان مؤرخا ناقلا للأخبار ـ جعله متبنيا للصوت الغائب و لاغيا المسافة بين المسرود والسارد ، إذ تحول قيس من شخصية تاريخية إلى دال على الحيرة والتيه ، وتفصح هذه الحوارية عن صراع الأصوات وتقاطعها لتشكيل دلالة النص ،لا سيما أن السلطة لم تعد بيد الراوي وحده ؛ فقيس أزاحه ليفتح الباب أمام التيه ، الذي ابتنى عليه حداد نصه المعاصر عبر إقحام " الأنا " كعلامة تزعزع السلطة المعرفية للراوي القديم إن الراوي في هذا النص ليس قيس نفسه ، بل هو (قارئ معاصر) يحاور التراث ويتقمص دور المنقب المستنطق لنصوصه ،ليتخلق منها نص موازٍ؛ فهو لا يكتفي براوٍ واحد، بل يدمج صوت قيس ، وصوت رواة الأخبار ، وصوت الراوي المنقب الذي يطرح الأسئلة . هذه التعددية تفكك الحكاية لتعيد تركيبها كمرايا عاكسة للذات المعاصرة .وأهم ما نلاحظه هنا ، أن حداداً يقتبس الأخبار التراثية واضعا إياها بين قوسين ، ثم يداخلها بالتعليق ؛ مما يمنحه حسا نقديا يتجاوز حدود النقل، متحولاً من دور " الحكواتي " إلى المثقف الذي يستوعب التراث ويؤوله ، مستلاً تلك الأخبار من بطون الكتب ليحيلها إلى نصوص حية نابضة ، لا مجرد مرويات منتهيةَ عفا عليها الزمن.

ج ـ تقويض مركزية البطل

تقوم الرواية الخبرية التراثية على المركزية ؛ مركزية توقر(الخبر، والراوي والبطل) بوصفها مهيمنة ابستمولوجية ، جعلت من قيس أيقونة للحب العذري، تمتاز بالثبات كونها مقيدة بالإسناد والتوثيق . وبدا واضحا عند دراسة "النص الغائب" بروز الخبر التاريخي في تشييد السردية التراثية وترسيخها، كما حصل في ديوان " قيس بن الملوّح ،مجنون ليلى " في رواية الوالبي ، و" أخبار مجنون بني عامر ونسبه " في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني؛ حيث بدا قيس ذاتا مقيدة بإطار الأخبار ، فهو بطل في مركزية مغلقة لا تقبل التأويل خارج السردية التي يعضدها رواة الأخبار التراثية .أما أخبار مجنون ليلى برواية قاسم حداد، المنشورة عام (٢٠٠٠) النص الحاضر *** فيقوم على تفكيك تلك المرويات من خلال استراتيجية الهدم والبناء؛ هدم مركزية الخبر برواية الأصفهاني ومركزية الراوي ، بانفتاح التأويل وتعدد المعاني وصولا إلى تقويض مركزية البطلين (قيس و، ليلى) اللذين كانا محورا للحدث التراثي ، فلم يعد قيس مركزا ثابتا ، مقيدا بقدسية الأثر للرواية التاريخية ، بل علامة تحولت إلى ذات قلقة تتماهى مع الراوي تارةً ومع القارئ تارةً أخرى بشكل يلغي المسافة بين المروى المسرود والمروى عنه . (التي بدت واضحة في مرويات الخبر " النص الغائب ") ، حيث يظهر النص حوارا مفتوحا لا يطغى فيه صوت على صوت آخر ، ومثال ذلك ما يخبرنا به حداد في مستهل ديوانه ؛ إذ يعرف بقيس على لسانه ، ثم على لسان التاريخ ، بعدها يعرفنا بليلى :.

((عن قيس

سأقولُ عن قيس

عن هوى يسكن النار

عن شاعر صاغني في هواه ...

كنت مثل السديم ، استوى في يديه

هداني إليه ...

سأقول عن قيس

عن جنة بين عيني ضاعت ...

عن العشق تلتاع فيه الحجاز

ويشغف في ضفتيه الخليج ..

سأقول عن قيس

عن العامري الذي أنكرته القبيلة

عن دمه المستباح

عن السيف لما انتضاه من القلب

واجتاز بي أرض نجد ليهزم كل السلاح ...

ويا قيس يا قيس

جننتني أو جننت

كلانا دم ساهر في بقايا القصيدة ...)) [27]

يمثل هذا المقتبس من ديوان "أخبار المجنون " ، العتبة الاستهلالية الأولى ، ومفتاحا للتعريف بصوت حداد وبروايته . وبالرغم من غياب السند والمتن اللذين يمثلان مركزية خبرية في رواية النص الغائب ، فإن حداداً آبى أن يأتي بالخبر بصورته الأولى ، مفككا تلك المركزية ، و محاورا قيسا بصوته وصوت الراوي ، مستبدلاً الراوي العليم براوٍ شذري يعتمد شهادات الآخرين ليتيح رؤية قيس من زوايا وجهات مختلفة : " عن هواه ، عن جنة ، عن شاعر " فتتماهى الأصوات ويغيب قيس ليظهر حداد مرتدياً بزة الشاعر القديم ، معلنا التحامهما معاً فقيس لم يعد كائناً أسطورياً، وإنما كائنٌ هشٌ ومستلب ، فقد القرار والفاعلية و سلطته في التكوين الاجتماعي ، كونه انعكاساً لصورة أخرى تمخضت عن تقويض مركزية البطل وهدم سلطة الراوي العليم ، و زعزعة مركزية الخبر في الرواية الواحدة (سأقول عن قيس) التي تكررت اكثر من مرة لخلخلة الحقيقة التاريخية إن تفتيت ذات البطل واستلابها ، وإقامة الجدل حولها ، وتحويلها من حقيقة إلى موضوع شعري تداخلت فيه الأجناس ، يكشف عن حوارية استظلت بمفهوم(باختين وكريستيفا) عن التناص الحواري (الذي يُعد أحد مفاتيح هذه الدراسة) ؛ حيث أعاد الشاعر خلق الأسطورة من خلال الحوار معها بدلا من استرجاعها . وبدا النص وفق هذه الاستراتيجية خزاناً لأصوات متنوعة ، وهذا هو جوهر الحوارية ؛ حينما يُتاح لكل صوتٍ مساحةٌ تعبيرية لا تُهمش بل تتفاعل مع صوت المؤلف [28]الشاعر، الذي يظهر هنا كخالقٍ لا يتأمل النصوص وإنما يسعى إلى تغييرها . [29]ويتابع حدادٌ بطاقته التعريفية برموز الأسطورة التراثية ، ولكن بأسلوبٍ انزاح فيه هذه المرة عن ثنائية (السرد والشعر) ؛ وهو توظيف لم يكن عشوائياً . بل جاء لتفتيت سلطة النص الخبري التراثي وتفكيكها ، واستبدالها بنص حداثي مغاير وحر. حيث نراه يتكلم في مستهل ديوانه عن قيس و بلسانٍ يحاكم (السند والمتن) في مروية الأخبار التراثية "النص الغائب " . إذ تتصدر رواية الوالبي ، والأصفهاني التعريف بـ (قيس وليلى) . مع تعددية في النسب واختلافٍ فيه وتشكيكٍ ومقارنةٍ ومقابلةٍ للأخبار، وهي المرتكزات التي ناقشناها في الجزء الأول من الدراسة عند الحديث عن سلطة النص الغائب ومركزيته التراثية .وأهم ما يلاحظ هنا ، أن حداداً يورد النص بوصفه خبراً تراثياً وهو في الحقيقة ليس كذلك ، بالرغم من استعارته للغة الإخبار ؛ فما ينقله للقارئ هو" نصٌ عن كتابة النص " ، مما يندرج تحت المسمى الحداثي " الميتا سرد " ففي هذه النسخة من أخبار قاسم عن المجنون ، نراه لا يحكي عن قيسٍ أو قصته ، بل كيفية العثور على أخباره ، و كيف تعامل الوارقين والرواة معه . إذ يقول في النص التعريفي الأول : ((إنه لا أحد هو قيس ، وهو معاذ بن كليب ، وهو قيس بن معاذ العقيلي ، وهو البحتري بن الجعد وهو الأقرع بن معاذ ، وهو المهدي وقيل اسمه قيس بن الملوح من بني عامر . ولما سئلت عنه بطون بني عامر بطنا بطنا أنكرته وقالت (باطل وهيهات) ، ثم قيل إنه لا أحد . ذهب في حياته بقلب مفقود وعقل مأخوذ . أخبرنا الأصفهاني عن أحد الرواة وكان كاذباً فصدقناه ، عن رجل يرى غيب الناس قال "ثلاثة لم يكونوا قط ولا عرفوا : ابن أبي العقب صاحب قصيدة الملاحم ، وابن القرية ،ومجنون بني عامر ". أما نحن فقد رأينا

أخبارنا عنه في رقع أسقطها الوراقون واحتفت بها الأحلام وكشفتها لنا طبيعة المحبة أكثر مما كرهها الرواة الذين أعانونا على ما نريد . فسمعنا عن أبي بكر الوالبي الذي أحالنا على غيره . ولذ لنا ما يحلو من الأخذ عن أبي مسكين والشيباني ... عن صاحب الأغاني ، الذي أتاح لظننا شاسع الشك فاهتبلناه . فوقعنا على ما لاءم مزاجنا . ثم ساق الله لنا ما تيسر من أصدق الكذب في رواة عصرنا ، فانتخبنا من غواياتهم وتبادلنا معهم الأنخاب ، وزدنا في ذلك كما نهوى فطاب للمجنون ذلك واستحليناه. ....)) [30]

ويتابع قوله في نص تعريفي ثانٍ ، يعود فيه إلى مزج الشعر بالسرد : ((عن ليلى

سأقول عن ليلى

عن العسل الذي يرتاح في غنج على الزند

عن الرمانة الكسلى ...

سأقول عن ليلى

عن القتلى

وعن دمنا الذي هدروا..

سأقول عن ليلى

جنية في الأنس تنتخب القتيلا ..

سأقول عنها

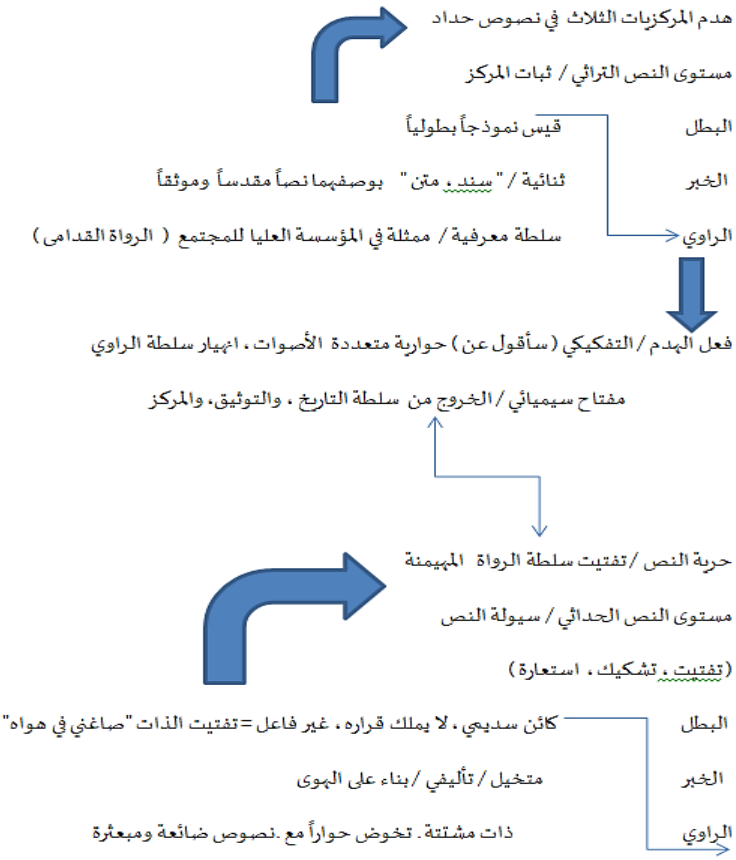
ما يقال عن الجنون إذا جننت

ولي العذر إذا بالغت في موتي قليلا .....)) .[31]

لقد نسج حداد نصا تفكيكياً هدم فيه مركزية الخبر، حول الحقيقة التاريخية للبطل والبطلة . مؤكدا ان تشتت الأخبار وتعدد المصادر الروائية حول المجنون ليست حقيقية مطلقة ، بل هي انتخابٌ من مرويات متناقضة تلفيقيه ؛ الأمر الذي أزال قدسية الأخبار وجعلها في مهب الضياع والتحريف . ويتجلى ذلك من خلال سرد استرجاعي ، لا ينتمي للخبر التاريخي بقدر كونه نصاً موازياً تحولت فيه الأخبار من قيد الـ (سند ومتن) إلى فضاء نص أدبي متخيل ، هدم فيه الشاعرُ النص القديم ليبنى نصا جديدا على تخومه . ويمكن توثيق واستقراء ما مضى في الجدول الآتي ، الذي يعيد قراءة وتفكيك التقابل المفهومي بين " البنية التراثية "بوصفها مركزاً ، وبين المعالجة الحداثية القائمة على " الهدم " في منجز قاسم حداد المعاصر، حيث يتحدد بحسب قراءة تحليلية خاصة مستضيئا بالمقاربات الحداثية : [32]

ثبات المركز في التراث	آليات التقويض الحداثي	الأثر التفكيكي
مركزية الخبر المرجعي الوثائقي	زعزعة موثوقية ،النقل كشف مواطن الانتحال ، إبرازغياب أو اختفاء الرقاع الأصلية	تحول ، الخبر في نصوص حداد إلى مادة تخييلية ، ذاتية
مركزية الراوي المهيمن العليم	تفعيل التعددية الصوتية " البوليفونية االمحاورة ، استعارة ذاتية	انهيار وتداعي سلطة الراوي، القديم واضمحلالها
مركزية البطل "قيس ، ليلى "	إزاحة البطل من الفاعلية إلى مفعول به البطل "سديمي" ليلى " كائن غيبي " "جنية "	البطل ، كيان هش قابل لإعادة التشكيل

ويوضح المخطط الاتي العلاقة بين المركزيات الثلاث في النصين (الغائب ، والحاضر)



قيس + ليلى = حقيقة خبرية . تتحول حداثياً إلى : فضاء تخيلي

سند+ متن = خبر تراثي موثق

الشاعر القديم (ناقل للقصة) التراثية

الشاعر الحديث (خالق للقصة) : استعارة + رؤية + تعدد وتفتيت = نص حداثي مغاير يتأسس على تفاعل الأصوات والبوليفونية .ومن المفيد الإشارة إلى أن قاسم حداد في نصوصه الخبرية عن (المجنون) ، لم يقف عند **المقاربات الموضوعاتية القائمة على تقويض المركزيات الثلاث (الخبر، الراوي ، البطل) ، بل اتخذ من استراتيجية (الميتا نص) آلية إجرائية** تنظر إلى الخبر ، بوصفه بناءً لغوياً قابلاً للتفكيك وإعادة القراءة . وقد تحقق ذلك عبر إخضاع المتن التراثي لتشريح نصي دقيق جرده من سلطته التاريخية المتسمة بالثبات والتقديس ، ليعاد إنتاجه داخل أفق حداثي يخلخل المراكز، ويبتكر عتبات نصية موازية تعيد الاهتمام بالمهمش والمنسي .ففعل هدم المركزيات الثلاث وفق المنظور الميتا. نصي يتجلى كإجراء ؛ تشريحي يقوض مركزية (البطل) عبر تفكيكه كـ "ظاهرة نصية " تكشف عن كيفية صياغة الثقافة الذكورية لنموذجها البطولي . ويهدم مركزية (الخبر) بوصفه تخييلا أو تلفيقا ، خاضعاً للمساءلة عن دوافع الرواية والمستفيد من ظهورها بهذا الشكل ، مثلما يفكك مركزية (الراوي) ناقل الخبر ليكشف عن كونه ذاتاً فاعلة وغير محايدة في بناء وصياغة الأسطورة. بمعنى آخر أن قراءة ثانية لأخبار مجنون ليلى بنسختها الحديثة تضع القارئ أمام مفهوم "الميتا نص " بوصفه خطاباً إبداعياً يجعل من النص الأصلي " التراث " موضوع تأمل وإعادة كتابة وتفكيك ؛ وهو فعل تشريحي للخزين التراثي يحول المرويات الخبرية القديمة إلى نصوص تخضع للمحاورة ، والمساءلة المعمقة.وهذا ما دعا إليه "جنيت "عندما نظر إلى الميتا نص ، بوصفه علاقة نص لاحق بآخر سابق عليه هو النص الأصلي ، تقوم على التفسير والتعليق دون حاجة لاستشهاد مباشر بالنص ، معتمدا الشرح والنقد والدراسة؛ [33]أي علاقة نقد النص للنص وليست عملية تكراراً له. وقريب من هذا ما أشار إليه الدكتور محمد مفتاح ، حينما جعل من الميتا نص مستوى ثانيا من الخطاب يأتي موازيا وشارحا ، للمستوى الأول الذي يتخذ ه موضوعا له ، فلا يكتفي بالتحليل ومساءلة القواعد بل الكشف عن ميكا نزم الكتابة أو استراتيجياتها . بينما يعرف "بارت" المصطلح من خلال وظيفته فيتجاوز الإطار الجامد الذي وضعه فيه " جينيت " إذ يرى في الميتا نص خروجاً للنص من قيود كاتبه ، ويصمت عن وصفه رسالة من " كاتب" هو المؤلف إلى قارئ ،وهذا الإلغاء لسلطة المؤلف يجعل النص سلسلة من الاقتباسات المفتقرة للمركز الذي يظهر من خلاله النص اللاحق كفعل تحليلي يسمح بإعادة قراءة وتشريح مستمرين في النص " الأصلي " . [34]وفي نصوص "حداد" الخبرية الكثيرة والمتنوعة بتنوع الخبر في المصدر

التراثي ، نجد أن النص يكتب من داخل نصوص سابقة وعن طريق هذه الآلية يتم هدم المركزيات الثلاث وجعل النص الحالي تعليقا أو تفكيكا للنص التراثي ؛ ومثال ذلك خبر ليلة العرس التي ستكون عينة تطبيقية للمركزيات الثلاث . يقول حداد :. ((ليلة العرس شعر غزله المجنون في ليلى ، صار عطرا نافذ السحر . ذاع في بدو الجزيرة وحضرها ، ليسمع به شخص اسمه (ورد) يخرج من ثقيف الطائف ، متتبعا أخبار ليلى متقصيا مضارب بني عامر ، من طرف الجزيرة حتى قلبها .وقيل إن (وردا) كان يحفظ كل أشعار قيس ، حتى إنه عندما دخل على والداها خاطبا ، كان يردد شعر المجنون أكثر مما يقول كلاما من عنده ، حتى قيل إن وردا جاء يطلب ليلى من أهلها بشفيع واحد هو شعر قيس فيها . .. أجبرت ليلى على الزواج من ورد ، بعد تهديد بالتمثيل بها إن رفضت . فوقفت ليلة العرس في منتصف الخباء قائلة لورد : " لقد تزوجتني لانهم لا لأني ، وأنت تدري عن حبي لقيس وعشقه لي ، وقد حذرتك من هذا ، اما وقد حصل ما حصل ، فإنك تعرف أن لقيس في روحي أكثر مما لك في جسدي ... فأعرف أن له عندي النصف والثلثين وما يفضل ، وإن جمعك ومنعك ، اللذين جئت تشتريني بهما لا يجعلان لك سلطانا علي ... انك زوجي أمام الله والناس وهذا حسبك لكنه حبيبي أمام الجميع وهذا لا يكفيني ولن يكفيه ")) . [35]تتجسد عبقرية حداد في هذا النص الخبري ، ـ غير المكتمل لطوله ـ في تحويل النص الحاضر متمثلا في قصة " ليلى وقيس " إلى مرآة للنص الغائب(أسطورة قيس وليلى) ، حيث انتقل الخبر من حقيقة مطلقة إلى احتمال . وقد وضع الشاعر تنصيصه بين الأسطر ، ليشارك الراوي التراثي الاقتباس ، وليداخل مع الرواة والقارئ تلك التعددية المفتوحة المعنى ، **والتي تأتي مبدوءة بعتبة نصية هي " العنوان "** (ليلة العرس) كمستهل ميتا نصي وجسر رابط لتفكيك المرويات ، و كموجه وشرط قرائي يتجاوز فكرة التمهيد أو الإعلان العابر للنص نحو اللعبة التناصية في المروية الخبرية المعاصرة . إن " ليلة العرس " بوصفها عتبة ميتا نصية ، دورها استحضار القارئ وبيان توقعه للنص التراثي " الغائب " عن لحظة اجتماع زوجين ، وتضمين الميتا نص يقلب هذه العتبة حينما يتحول من الاحتفال إلى المواجهة ، وهذا بدوره يقوض مركزية الخبر السعيد الذي يمتاز بالاستقرار كنص غائب .أما دور " ليلة العرس " في تفكيك مركزية البطل ، فيبدو في تقمص "ورد" لقيس وتعرية البطل الحاضر ، " ورد " وهذا التقمص يكشف للقارئ أن العريس ليس أصيلًا ، بل هو امتداد لأشعار قيس . ويظهر دور عتبة " ليلة العرس " في منح الراوي سلطة للإعلان عن الحدث ، الذي بدا واقعيا في محتواه ، بينما أثبت الميتا نص ، كونه روايات وأقاويل هدفها تقويض مركزية الراوي العليم . وفيما يأتي جدول يبين الصلة بين الميتا نص ، وهدم المركزيات .

مركزية الخبر	العنوان وعد زائف في الحدث التاريخي	الميتا نص / استخدام صيغ التشكيك : (قيل رُوي) للطعن في رواية العرس الخبرية	هدم المركزية تحويل الحدث المقدس إلى إشاعة قابلة للتأويل
مركزية الراوي	العنوان ، إطار يفرضه الراوي تحكم في تلقي القارئ	أظهار الراوي كجامع نصوص ، غير عليم	ضياع سلطة الراوي لصالح ، تعدد الأصوات
مركزية البطل	العنوان بؤرة تجذب التركيز نحو الشخصية	انكشاف البطل / ورد ليس سوى تقمص لشخصية قيس	سقوط تفرد البطل بوصفه قناعا وليس ذاتاً تاريخية

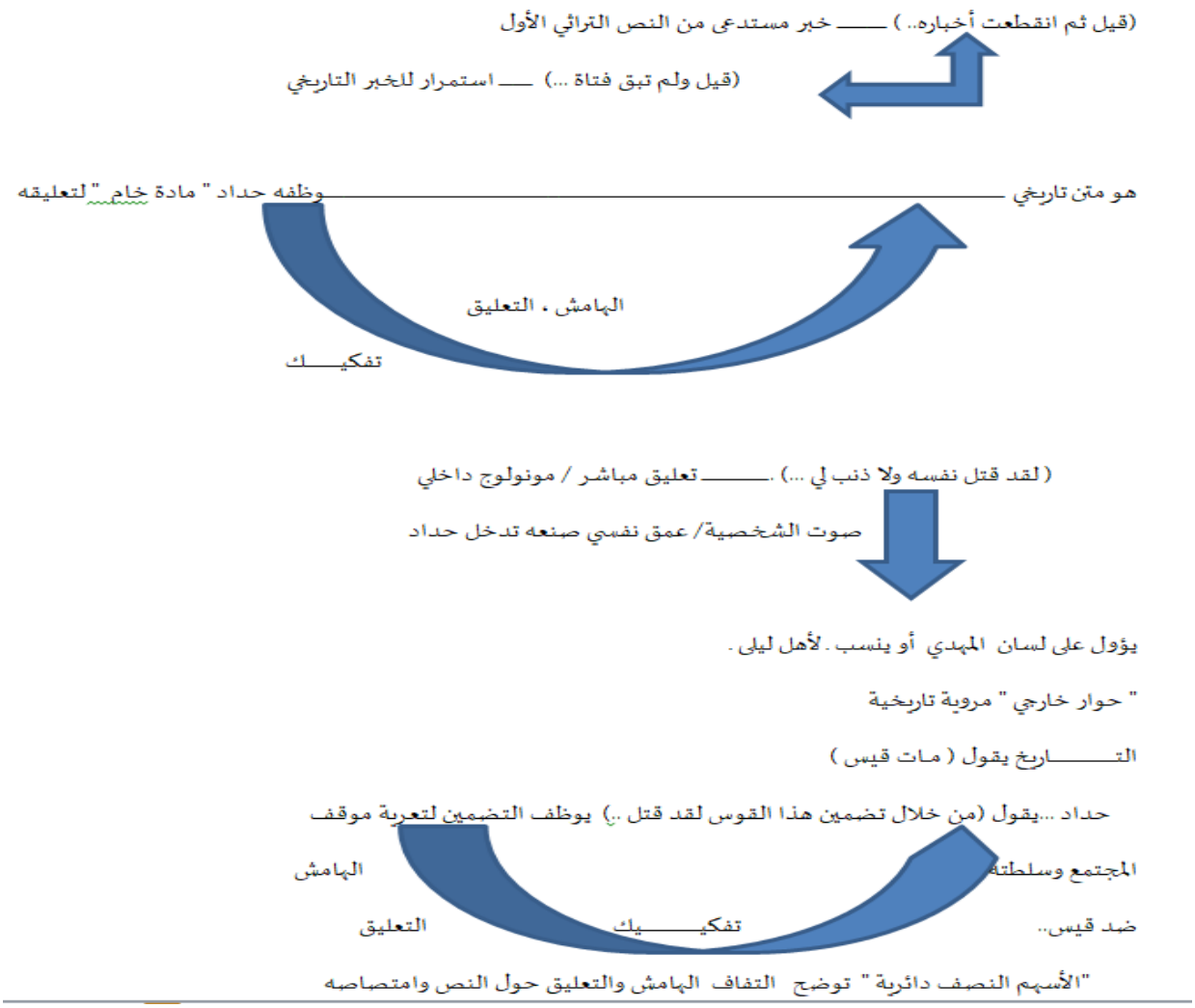
ويبدو الميتانص / في هدم المركزية الأولى (الخبر) : نلحظ حداد يشكك إذ لا يكتفي بنقل القصة وإنما يضع الخبر للمحاورة والمساءلة لذلك نجده استخدم التضعيف (قيل عن وردٍ جاء يطلب ليلى ، قيل إن وردا كان يحفظ أشعار) وهذا بدوره يعمل على تحويل الحقيقة الخبرية للقصة من اليقين التاريخي إلى الاحتمالية . فالخبر هنا ليس مقدسا أو ثابتا بل هو متخيل يتجسد عبر تحاور الأقوال وتعدد الروايات أما الميتانص / في هدم المركزية الثانية (الراوي) ، يبدو من خلال غياب الراوي العليم المستبد بالمعرفة ، إذ لا يقدم حقائق مطلقة ، بل يبدو بوصفه جامعاً للروايات وناقلاً لوجهات النظر (ليلى ، ورد ، الأهل) وهذا بدوره يعمل على إزاحة الراوي من موقعه السلطوي ليظهر بمظهر الوسيط الثقافي ، لمجموعة من النصوص المتناقضة والظهير الساند لأصوات متنافرة تتصارع داخل الفضاء النصي .أما الميتا نص / في هدم المركزية الثالثة (البطل) فيلحظ تحول البطل من ذات أسطورية إلى قناع يرتديه الآخرون . " ورد " زوج ليلى ، يتقمص ماهية قيس فيحفظ ويردد أشعاره نفسها ويحظى بها زوجة . البطولة هنا تبنى من استلاب نصي قائم على مفارقة فنية ، حيث يحظى الأخير ، بأفضلية متجاوزاً البطل الأسطوري الذي نقلته الروايات التراثية بين القبائل حتى وصل إلى مسامع آخرين تقمصوا قيسا ، فغدا وجودهم كنص أدبي قابل للتكرار في نصوص أخرى ؛ خلعت مركزية البطل وأنتجت نصا مفتوحا متعدد الدلالات والمعاني .وفيما يأتي جدول تفصيلي ، يوضح الآلية التفاعلية ، وهدم المركزيات

الآلية التفاعلية	الوظيفة الأولية / عتبة الاستدراج	آلية الميتانص والتركيب
عتبات النص / العنوان	استدراج القارئ ،لمركزية ثابتة " ليلة العرس"	يكتشف القارئ محتوى ليلة العرس "يفكك هذه المركزية "
الميتا نص	صناعة النص / تعدد المرويات	هدم وتقويض ادعاء الراوي بامتلاك الحقيقة / هدم ادعاء الخبر بأنه مقدس
النص الموازي / التناص	أدخال نصوص غائبة / سلب البطل قيس التفرد	/ تحوله لقناع يرتديه الآخرون " ورد "

وفي صدد الحديث عن العتبات كنص موازٍ ، يتابع حداد دوره في تفكيك المرويات الخبرية ، عبر إضافة الهامش أو التعليق . التي تتداخل مع المتن على هيئة (كتل نصية موازية أو صفحات كاملة) ، بوصفهما عتبات تأويلية تقود القارئ لقراءة النص ، قراءة تفكيكية من خلال التناص الامتصاصي لأخبار ومرويات التراث في كتاب جينيت يرد الهامش والتعليق ضمن المناص كجزء من النص الموازي المكتوب ؛ حيث يمثل عتبة وسيطة بين النص والقارئ . فعد الأول نصوصا تُسند إلى المتن كإضافة أو توضيح ذي طابع تأويلي أو تفسيري يمدَ القارئ بمعلومات لم تكن موجودة في متونها الأصلية . فهو أداة توضيح وتوثيق تابعة للمتن توضع خارج النص أو في منتهاه ، مما يؤهله أن يكون ذا موقع مادي محدد ، حتى لا يقطع جريان السرد أو يعيق تدفقه ، بينما يسبغ على التعليق أهمية وظيفية أوسع حين يجسد النص الموازي كاملاً من تعليقات ومقدمات تمثل فعلًا تأويلاً [36] أما حداد فيوظف الهامش ، لاغياً وجوده المادي في حاشية الصفحة ، محولا أياه بنية مضمرة ضمن النص، وهذا بدوره يجعل من الخبر التراثي ، مجرد إطار لبدء عملية التفكيك . بينما يعمل التعليق بوصفه آلية تفكيكية كفضاء نصي موازٍ يخلع سلطة الراوي التفكيكي على أخبار رواة التراث ، ممتصا الروايات التراثية ومعيدا كتابتها بما ينسجم مع الرؤية المعاصرة ، الأمر الذي قد يغير من الدلالة الأصلية للخبر ويزعزع سلطة المرويات الثلاث . (الخبر، الراوي ، البطل) . بانفتاح التأويل والتشكيك بالمسلمات ، مما يفصح عن التناقض بين قصة " المجنون " كأسطورة و الواقع و بين المروى عنه والراوي ، بشكل يتحول معه إلى صوت موازٍ يستند إلى سلطة ، تضاهي سلطة النص التراثي " الأصلي ". إن هذه الحوارية المتعددة التي ينشئها حداد تكسر طوق الصوت الواحد ، وتقوض الرواية الأحادية في المروية السيرية ؛ مما . يدعم بقراءته المعاصرة. انعاش التراث الجامد ويفتح باب الأسئلة والحوار .ويبدو هدم المركزية واضحا في توظيف حداد ، للرواية التراثية ، كما في مشهد (موت قيس) حيث يرد الخبر أولا بصيغته التراثية : ((.... أبدا أو يموت يروي صاحب الأغاني أن قيسا (ترك الصلاة، فإذا قيل له ما لك لا تصلي ؟ لم يرد حرفا وكنا نحبسه و نقيده ، فيعض لسانه وشفتيه حتى خشينا عليه فخلينا سبيله يهيم) وبعضهم أحتج عليه في دينه بشعر له فنودي فيه (أنت المتسخط لقضاء الله والمعترض في أحكامه) . وأخذوا عليه ما فعله بالكعبة من دعاء العشق وتفضيله نسيم الصبا وهو في حضرة قبر الرسول. ويضيف صاحب الأغاني ، إلى ما نريد ، أن أهل ليلى أعلنوا بأن لا يدخل المجنون منازلهم أبدا أو يموت فقد أهدر لهم السلطان دمه . وتختلط مقالة الوشاة ووعيد الأمير برغبات شتى بأتلاف قيس إتلافا بحجة الخروج عن العرف تارة والطعن في الدين تارة وعلاقته بليلى أكثر الأحيان ، فاجتمعوا عليه من كل جانب ، ...)) [36]أهم ما يلاحظ هنا ، أن النص جاء مركبا ومتداخلا من ، ما يرويه المتن التراثي . رواية الأغاني وباقي الرواة . وبين رؤية حداد النابعة من تعليقه المضاف للنص الخبري ، والذي يبدأ من حيث أنتهى كلام أبي الفرج الأصفهاني : (وتختلط مقالة الوشاة .....) لقد ورد التعليق (كهامش ضمني) في هذا الخبر بصوت حداد، مفككا الرواية الأصلية ويتأمل محاكمة التاريخ واقفا على الضد منها؛ إذ يحلل الروايات بوصفها أداة بيد المجتمع التراثي لإدانة التمرد

على قوانينه ، لا كسلطة تاريخية مطلقة وبد واضحا إن الشاعر اعتمد التعليق بوصفه عتبة استباقية ، تهيئ ذهن القارئ للشك وتحصنه ضد التصديق المطلق ،لما يسمع وهذا هو جوهر التفكيك بالرغم من السيولة النصية التي يعتمدها حداد في تقطيع الأخبار ، ومداخلته المستمرة للخبر التراثي المنقول نصا ، أو الآخر المصاغ بإملائه ، في محاولة واضحة لتحويل النصوص التراثية إلى بنيات غير ثابتة وقابلة للتعدد التأويلي . فهو يمتص الخبر التراثي ويمزجه بصوته ، جاعلا من واقعة الموت " الزمنية" وجوداً معلنا. كونه لا يعتمد تقسيما خطيا يقصي النص عن التعليق ، بل يخلق نسيجا متداخلا يذوب فيه صوت التراث في صوت الشاعر المعاصر .هذا التداخل . الذي يورد أقوال الرواة بين أقواس وتعليقات الشاعر خارجها . يمنع القارئ من عزل التأويل عن النص كما يشي العنوان (... أبدا أو يموت) عن قراءة متأرجحة بين الشك واللايقين ، وبين الوجود والعدم كمقابل للحياة بين الأسطورة والقصة . وعتبة لملء الفجوات ؛ لا ستمرار المجنون في الذاكرة كبياض نصي ممتد " أبدا " مما يقلب موازين المركزية التي التزمت بالثبات والتقديس، فهدمت مركزية الموت ليبني ، مكانها مركزية الخلود الأسطوري . كما يتضح هدم مركزية الراوي التراثي من خلال وضعه في سياق يُظهر التناقض بين حب قيس (المرفوض عرفا ودينا ومجتمعا) وبين استبداد الرواة كسلطة تعمل على تأطير حياته وموته . ويتابع حداد حديثه الخبري قائلا : ((قيل ثم انقطعت أخباره أياما ،وإذا بأحدهم يتعثر بجثته في واد غير ذي زرع كثير الحجارة ، وهو ميت بين الأشجار، مشدوخ الرأس ، دماغه منتثر من حوله ، مضروب الأعضاء، محزوز النحر، ودمه كان لا يزال ينزف مثل غدير صغير تقف عليه ظبية تنهل من قرمزه، وتظلل جسده من هجير الشمس . قيل : ولم تبق فتاة في البوادي والحضر إلا وخرجت حاسرة صارخة ، نادبة ، واجتمع الفتيان يبكون وينشجون ، وحضر أهل ليلى معزين معهم المهدي جزعا (لقد قتل نفسه ولا ذنب لي فيما أصابه ، اللهم لا غفران لمن دفع بنا إلى هذه الخاتمة) .قيل :فما رُئي يوم كان أكثر باكية [وباكٍ]على ميت مثل ذلك اليوم .)) [37]ويبدو من هذا المقتبس الذي جاء . تكملة للمروية الخبرية السابقة وفي سياق العتبة نفسها .. أبدا أو يموت . التداخل النصي بين المتن والتعليق؛ حيث يبدأ المتن ، وهو الجزء المحاكي للغة الأخبار القديمة " التراجم وأخبار العرب " بألفاظ الإسناد المصطنع :(قيل ، ذكروا ،قالوا ...) ؛ بغية إضفاء صبغة تاريخية على النص . بينما يتجلى التعليق بلغة تتجاوز السرد التقليدي ، حين ينتقل من الأخبار إلى تشريح الموت ووصفه ، وتأويله عبر مشهد بصري سينمائي (مشدوخ الرأس ، محزوز النحر)؛ لتفكيك الصورة الرومانسية لقصة المجنون وتحويلها إلى واقعة مروعة. ويظهر التفكيك السيميائي لصلة المتن بالهامش كما في الجدول والمخطط الآتيان :

تفكيك ، تعليق	المتن التراثي	المحور
وجهة نظر ، المبدع المعاصر	وجهة نظر ، المدونة التراثية الأغاني ، المجتمع	الرؤية المنظور
مادة خام تاريخية رمزية	المروية المستدعاة من الوالبي ،الأغاني	التلاعب باللغة ، توظيف المشهد " وصف الموت استنطاق الشخصيات
الغاية النقدية	تكريس الرواية الرسمية ، التاريخية	نزع القداسة عن الخبر وتحويلها إلى تجربة إنسانية معاصرة
الاستيعاب النصي	إدماج التعليق داخل المتن ،بدون فواصل مادية	محو الحدود بين التاريخ والخيال الأدبي
الإسناد الاستعاري	صيغ : "قيل ، ذكروا يروي " برواية الأغاني الوالبي	قناع لشرعنة السرد، الحقيقة هو هامش يمارس سلطة على النص الأصلي



الغى حداد . من خلال تفكيك المرويات الخبرية ـ الفصل بين المتن والهامش ؛ أذ نلحظ ذوبان التعليق في نسيج المتن السردي . ففي خبر موت قيس يتداخل (الخبر التراثي ، المتن) مع تأويل حداد (التعليق) ، وتبدو المداخلة في التضمين (لقد قتل نفسه) . بوصفها تعليقا دراميا مدمجا يمنح النص السردي صوتا لم نجده في نسخة النص التراثي .وهنا تبرز ، شعرنة التاريخ واستنطاقه، فحداد أخذ الحوار الخارجي للمروية السيرية وجعلها قناعا مرر عبره ، تعليقا مباشرا ـ فبدا الكلام وكأنه ـ يعبر عن المونولوج الداخلي لشخصية "المهدي " و يظهر المشاعر التي أخفاها التاريخ الرسمي (صوت الندم والحسرة) ؛ ليتحول النص من نقل للخبر التاريخي (سند ومتن) إلى "التفكيك " عبر تفريغه من سياقه ، وفتح التأويل لمعان عدة تسمح بصياغة جديدة للمعطى التراثي . بينما وظف الهامش لإعادة تأطير الخبر؛ فـ (ويروي صاحب الأغاني ان قيسا ...) ليس خارجا عن النص ، بل هو النص (الحاضر / الحقيقي) الذي يكتبه حداد في مواجهة (المتن / التراثي) ، مؤكدا أن البكاء الذي شمل الحضر والبوادي لم يكن حزنا على المبدأ الذي كان يمثله قيس (الحب المطلق بعيدا عن الوشاة) ، بل فاتحاً باب التساؤل على مصراعيه: هل مات قيس ؟ هل قتله الجنون أم أن العالم لم يتسع لهكذا حب ؟ .. خاتمة الأسطورة تبين تحول الموت من قضية بيولوجية إلى أيقونة ورمز ثقافي (البطل رمزا) لا يندثر أو يموت . وهذا يعزز فكرة وجود " الهامش والتعليق " لاستنطاق المعنى وفتح التأويل الدلالي .

الخاتمة

(خلاصة بقراءة مغايرة)

شكل قاسم حداد ظاهرة ، فريدة في الشعر العربي الحديث ؛ إذ تجاوز في تجربته التي امتدت لأكثر من خمسة عقود الكتابات التقليدية ، محققا قفزة نوعية في عوالم الشعر والنثر و السرد . فصاغ خطابه الإبداعي الجديد عبر تمثلات الحداثة وما بعد الحداثة ، متصلا بانفتاح تجربته على عوالم الرقمية و التكنو معلوماتية وتوظيفاتها في كتابات تضمنت الحب والخسارة و الهم السياسي وتفاصيل الحياة اليومية ، موزعة في أكثر من ثلاثين عملا فنيا تجسد مسيرة حافلة بالعطاء .كما يعد المؤسس الفعلي للقصيدة الحديثة في البحرين ، إذ أكتسب الأدب بوجوده ثقلا نوعيا انتقل معه من الرومانسية والذاتية إلى التجريب والسريالية، وقد ظهر كداعم كبير للتراث والمعاصرة بتأسيسه موقع " جهة الشعر "على الشبكة

المعلوماتية لدعم الأجيال الأدبية .لقد حاول حداد ، في القسم الثاني من تجربته الشعرية . التي حفلت بكسر نمطية القصيدة العربية والارتداد نحو التراث . قراءة الأدب القديم على نحو يبتغي المغايرة والتفكيك ؛ فنسج ديوانا خبريا حداثيا أطلق عليه " أخبار مجنون ليلى " ، وهو ما قد يوحي للبعض للوهلة الأولى بأنه ديوان ذاتي يحمل خصائص التجربة الأولى في الحب العذري ، أو مجرد اقتباس حرفي للقصة بقلم معاصر ، بيد أن حداد دأب على جمع أخبار الأسطورة في شكل شذرات متشظية و مبعثرة ، متبنياً منظوراً يخلع القدسية عن المدونة الخبرية والسيرية لا شهر شاعر عرفه العرب في العصر الأموي " قيس بن الملوح " ؛ مسجلا بذلك خروجه عن نمطية الخبر الثنائية "السند والمتن " وعابراً بالنص الشعري ـ الذي جاء حافلًا بالسرد والنثر والرواية . مرحلة اليأس الأدبي ـ أن جاز الوصف ـ حينما جدد طاقة الشعر بعيدا عن قالب القصيدة الغنائية ذات الصوت الواحد .

وقد توصل البحث لعدد من النتائج التي قد تفتح الباب مستقبلا لقراءات واعدة، لهذا الموضوع موطن البحث :

- منهجيا أن نقل الأخبار في نصوص قاسم حداد المعاصرة عن(المجنون) ـ والتي تقابل نسخة المرويات التراثية القديمة برواية الوالبي أو كتاب (الأغاني) ـ يثير إشكالية التباس علامات الاقتباس ؛ إذ تداخلت العلامات التي اعتمدها حداد لتضمين الخبر التراثي مع تلك التي يضعها الباحث لحصر التوثيق بالمصدر الأول . و بدا أن النص يزاوج بين هذه العلامات لإضفاء الحيوية على النص القديم ذي الصوت الواحد ، وإدخاله في محاورة تعتمد المداخلة الخبرية بالتعليق والهامش ؛ لتتداخل مع أصوات أخرى ترد محصورة بالأقواس تارة ، و بألفاظ الإسناد القولي (قيل ، قال ، ذكر) تارة أخرى ، ممتزجة بصوت حداد الذي يأتي دون أفعال قول وعلامات اقتباس ، مقاطعاً مركزية التاريخ والتوثيق ، ليعود بالحكاية إلى خطها السردي الأول قبل ولادتها ، ويفتح مدى دلالياً يؤهل المتلقي لفهم اللعبة السردية القائمة على تفكيك بنية الخبر الثنائية " السند والمتن " ومقايضتها بلغه تنشد تداخل الأجناس (الميتا السرد، والميتانص) ضمن إطار الخبر الواحد .
- اعتمدت القراءة تقسيم المدونة الخبرية على قسمين الأول ؛ الأول : الاتجاه التوثيقي للخبر من قبل رعاة الأخبار والرواة القدامى ، وهم يمثلون الخط السردي الأول في النص، وقد تمثل بمركزية الخبر وحضوره في النص ، و اطلق عليه " النص الغائب " لتقيده بمرجعية السند والمتن وتأطره بالزمن ، وقد تناص معه حداد بنصوص أخرى في القسم الثاني من الدراسة، مثلت مرويات التفكيك والمغايرة عبر النص الحاضر الذي كتب بآليات التفاعل النصي (التناص الامتصاصي ، التناص الحواري ، الميتا نص ، العتبات النصية) وقد أثبت حداد أن المغايرة التي تحققت عبر الهدم أوالتقويض والبناء ، قد أبانت عن قدرة الفعل الشعري في تعرية المدونة من سلطتها وإفراغها من سياقها بكتابة نص مواز لـ " سيرة " شاعر هو ليس بقيس ذاته .
- كانت نماذج الرواية الخبرية للنص التراثي من مصدرين للرواية ؛الأولى للوالبي وقد امتازت رواياته بتمثيلها تمثيلاً واضحاً للمركزية الخبرية الثنائية " السند والمتن " ، بينما انفردت الرواية الثانية ـ وهي من كتاب الأغاني ـ بنظرات نقدية اعتمدت إيراد النصوص بشكل متسلسل وإضافة التعليقات والمقابلة بين الروايات المتشابهة و المتناقضة ؛ فالأغاني نص ينتمي نقديا للنص الحاضر بما فيه من شذرات تقيد الاستقراء بتفكيك المركزية كنص وسيط لنص قاسم حداد، وبروز الأصفهاني جامعاً ومفككاً وموثقاً إسنادياً ومغربلاً للروايات يمارس في أخباره سلطة الميتا نص ، إلا أنه أُورد ضمن النص الغائب ، لانتمائه زمنيا للمدونة التراثية الأم .وقد اثبت البحث أن للفترة الزمنية بين الروايتين ـ من خلال زمن وفاة المؤلفين " الوالبي ،والأصفهاني " . دوراً في نضوج العقلية وتوثيق الآراء وتمحيصها بالرغم من الوظيفة السردية ، التي اضطلع بها كتاب الأغاني .
- كشفت الحوارية التي تضمنت نصوص وأخبار النص الحاضر ، عن قلق الهوية في مواجهة الموروث حيث ساءل حداد ذاته الحرة عبر المرآة أو قناع الشعر ، باحثاً عن قيس الذائب في قاسم ، ويكتبه كما شاء هو لا كما جرت الأسطورة في حقيقتها؛ لذلك نجد تعليقاته تتداخل مع أصوات الرواة ، والراوي العليم في محاولة لزعزعة النص التراثي واستعارة وجدانه في هياكل خبرية انتظمت في طروس موازية .
- أعتمد حداد في تفاعله النصي ، (الميتا نص والنص الموازي) إقامة حوار بين الماضي والحاضر عبر تداول الأقوال والأدوار؛ إذ نصَب (ورداً) شخصية حاضرة تتقمص قيس ، الشخصية الغائبة ، وهذا يعزز الرأي في دور آليات التفاعل النصي كأدوات وظفت بعناية لخلق المغايرة والتفكيك عبر شبكة التوتر التي ضمنها الخبر التراثي .
- حظيت المقابلة المنهجية بين النصوص الإخبارية والمرويات التراثية ،بدعم تحليلي وبصري ؛ حيث لعبت المخططات الهيكلية والجداول الإجرائية دوراً سيمائياً وتفكيكياً بارزاً في تعزيز التفاعل النصي ،إذ جسدت الأسهم الدائرية في المخطط ـ بصريا ـ حركة الالتفاف التي امتص بها

التعليق المتون التاريخية . كما أسهمت الجداول التطبيقية في رصد عقلنة الظاهرة الشفوية وتعرية آليات التشاكل الدلالي وهذا بدوره نقل البحث من حيز التلقي الإنشائي ، إلى نصية تبرز تعدد الأصوات وصراعها بين ثبات المدونة التراثية وانفتاح التأويل الحديث .

- أثبت حداد ، عبر قراءته لمتون المرويات الخبرية ، قدرة المغايرة والتفكيك في بناء نص حداثي يجمع بين الشعر والنثر الذين ، وردا في سند ومتن روايات الوالبي ورواية الأصفهاني . بيد إن حداد أعاد كتابة الأخبار. بالرغم من انزياحها عن ثنائية الخبر. بأسلوب تضمنت نصوصه السرد والشعر والنثر والميتا سرد؛ فقد تشرب نص الوالبي والأصفهاني بوصفهما مخزونا تراثيا ، ثم قام بتفكيك المرويات الخبرية القديمة ليضمَن رؤيته الشعرية الحديثة .
- يعمل العنوان في نصوص حداد ، بمثابة عتبة سيمائية تفرض أفق انتظار مغايراً لأنه لا يعيد تسمية القصة ، بل تأطيرها ضمن رؤية حداثية تتجاوز تصنيفات التراث التقليدية للنص .
- انزياح الهوامش إلى المتن ، مارس حداد في نصوصه إلغاء ماديا للهوامش التقليدية حيث استوعبها كتوثيق داخل المتن ، مما أدى إلى إلغاء المسافة بين المروية التراثية ورأي الكاتب .
- تداخل الأصوات في المروية ، وتعددية الخطاب من خلال النصوص الواردة في "أخبار ليلى" تبين ان ما ورد بين الأقواس ، قد أبان عن تحول التعليق إلى صوت يمنح الشخوص بعدا إنسانيا غير متاح في المروية التراثية الأصلية.
- إن غياب الهوامش التقليدية وحضور التعليق المدمج يوضح استراتيجية حداد في تذويب العتبة في نسيج السرد ، وهذا بدوره يجعل المتلقي مشاركا في إنتاج المعنى بدل أن يكون متلقيا سلبيا ، ومستهلكا للقصة فقط .
- من خلال التفكيك عمل حداد على تحويل الخبر إلى مشاهد سيميائية ، عبر التفاعل النصي فنقل المتلقي من مستوى قراءة الخبر وتلقيه ، إلى المشاركة وتلقي التجربة .
- بدا حداد أكثر وعيً في محاولاته المتكررة لتوظيف التفاعل النصي ، في كسر أفق التوقع للقارئ عبر ملء الفجوات النصية بالتأويل ، وتفكيك المركزيات الثلاث وإعادة بنائها، في محاولة منه لمحاكمة التاريخ ومنحه فرصة جديدة لتغيير موقفه . كسلطة معرفية . "سند ومتن "- تجاه الرموز التاريخية والأسطورية التي شكلت مركز الثقل في المرويات السيرية ، كما في مدونة المجنون ، برواية الأغاني .
- إن التقاطع بين رواية الوالبي ومرويات الأغاني في أخبار مجنون ليلى ، ليس تباينا في تفاصيل الحكاية ،أنما تعدد في مستويات الرؤية التراثية .فلقد توصلت القراءة إلى أن المجنون ليس شخصية تراثية جامدة تاريخية ، بل كائن نصي يتشكل وفق وعاء الرواية
- **توصيات البحث :**

– الابتعاد عن اختزال النص التراثي في معيار (الصدق ، الكذب)، والتركيز على تحليل الوظيفة ؛ والتساؤل عن سبب اختيار الذاكرة الجمعية لرواية المجنون دون غيرها .

– النظر إلى سيرة المجنون الخبرية ، بوصفها نصوصا موازية ، يكمل بعضها بعضا في ترسيم وتشييد أيقونة الحب العذري .

– التعامل مع مرويات ، " مجنون ليلى " بوصفها مشروعا أدبيا مفتوحا ، يتيح للباحثين إعادة تمثل التراث؛ وتقديم قراءات بأدوات نقدية تخرج به من دائرة السرد الإنشائي التقليدي إلى رحاب التحليل الثقافي .

هوامش البحث

١. ينظر ، الأغاني ، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ت ٣٥٦ هـ ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ، دار صادر، ط٣، ٢٠٠٨ ، ٢/٦. وينظر على سبيل المثال لا الحصر ، مجنون ليلى مأساة غرامية أدبية تاريخية ، ذات خمس فصول ، مارون عبود مؤسسة هنداوي / المملكة المتحدة ، ٢٠١٧.وينظر : مجنون ليلى في مرآة الاستشراق الأدبي، أندريه ميكيل نموذجا ، أحمد القاسمي . https://arabi21.com/story/1436035/ وينظر، العشق على التخوم الفاصلة بين الجنون والموت القصة التي تخطت المحلية لتصبح إحدى الأساطير المؤسسة للحب الإنساني ، شوقي بزيع (https://aawsat.com/taxonomy/term/125641) نشر: ٣١ أكتوبر ٢٠٢٣ م . ١٧ ربيع الثاني ١٤٤٥ هـ.

٢. ينظر، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ، رواية أبي بكر الوالبي ، دراسة وتعليق : يسرى عبد الغني ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ١، ١٩٩٩، ص ٧ . وينظر : الأغاني ، مصدر سابق ، ص ٥. ١٠٠ /٢ ٣. ينظر ، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ، رواية أبي بكر الوالبي، مصدر سابق ، ص ١٠

٤ . وينظر ، الأغاني ،مصدر سابق ، ١/ ٤ ، ٨، ١٢، ١٥ .

٥. ينظر ، علم النص ، جوليا كريستيفا ، تر، فريد الزاهي ، دار توبقال ، المغرب ، الدار البيضاء ، المغرب ١٩٩٧، ط ٢، ص ، ٢١، ٧٩ ، وينظر : مدخل إلى التناص ، ناتالي بييقي . غروس ،تر عبد الحميد بورايو، دار نينوى للنشر والتوزيع ، سورية ـ دمشق ، ٢٠١٢، ص، ١١، ١٤ ، ١٧ . .

٦. ينظر ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء . بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ ، ٩٢،٩٣، ٩٥ .

٧. ينظر، علم النص ، مصدر سابق ص ٢١ .

٨ . ينظر، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، محمد القاضي ،دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان.ط١ ، ٢٠١٠ ، ص ٤٥. وينظر ، الموسوعة السردية ، د. عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان ط١، ٢٠٠٥ ، ١٨٢/١ وينظر : بنية الخبر في التراث العربي دراسة جمالية نقدية ، كاظم نادر، دار الشؤون الثقافية العامة سلسلة دراسات ، بغداد . العراق ، ط ١، ١٩٩٩، ص ٣٤.

٩. ينظر، الخبر في الأدب العربي ، مصدر سابق من ص٣٩ . ٤٥ ، وينظر: الموسوعة السردية ، مصدر سابق ١/ ١٢٨.

١٠. ينظر ،الخبر في الأدب العربي ، مصدر سابق ص، ١٥ وينظر الموسوعة السردية ، مصدر سابق ، ١/ ١٢٩ .

١١. ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ، رواية أبي بكر الوالبي ، مصدر سابق ، ص٢٥

١٢. ينظر،الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب ، علي أحمد سعيد أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط١٩٩٤، ١/ ١٨٢. ١٨٥

١٣. الأغاني ،مصدر سابق ، ص٥

١٤. نفسه ، ص ٥

١٥. المصدر نفسه : ٥ ،٦ .

١٦. نفسه ، ص ١٠

١٧. ينظر ،المصدر نفسه والصفحة ذاتها

١٨ . ينظر،الخبر في الأدب العربي ، مصدر سابق من ٨٥. ٨٨ .

*. الجدول من أعداد الباحث ، بناء على استقراء وتفكيك المرويات الخبرية والشعرية في ترجمة المجنون ، وهو يمثل الأداة التحليلية المعتمدة في تتبع البنيات السيمائية لنصوص الدراسة ، عبر صفحات البحث . ١٩.

ينظر ،الكتابة والاختلاف ، جاك دريدا ، تر ، كاظم جهاد ، دار توبقال للنشر ، ١٩٩٠، ص ٤١٢ .

٢٠. ينظر، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، د. عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت . لبنان ، ط ١، ١٩٩٢، ص، ٢١.

٢١. أخبار مجنون ليلى ، قاسم حداد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط ١، ٢٠٠٠ ، الأعمال الشعرية الكاملة ٢/ ١٩٧

**التناص الامتصاصي : . مصطلح ابتكرته الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا ، النص في رأيها ليس تقاطعا أو تعددية لعدة نصوص ، بل عملية امتصاص يقوم من خلالها النص الجديد بهضم وابتلاع وإعادة صهر النصوص السابقة ضمن بنية جديدة يندمج فيها النص الأصلي مع النص الجديد ... ينظر علم النص : مصدر سابق ، ص ، ١٣٥ ٢٢

. ينظر، الاستعارات التي نحيا بها ، جورج لايكوف ، مارك جونسون ، تر، عبد المجيد جحفة ، دار توبقال ، المغرب ٢٠٠٩، ص١٥. ٢٠ .

٢٣. ينظر، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم و آخرون ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ط٢ ١٩٩٧ . ص، ٢٣٢، ٢٤٨ . وينظر ،قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، تر سيد إمام ، القاهرة ، ميريت للنشر والمعلومات ٢٠٠٣ ، ٤٥ . ٢٤. علم النص : مصدر سابق ، ٦١ ، وينظر علم التناص المقارن ، عز الدين المناصرة ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط١ ٢٠٠٦، ص ١٥٧

٢٥. أخبار مجنون ليلى ،مصدر سابق ، ٢/ ٢١٨

٢٦ . ينظر ، في الكتابة والاختلاف ، مصدر سابق ، ٨٨.

*** نسخة القراءة ، هي "أخبار مجنون ليلى" ضمن الأعمال الشعرية الكاملة التي تقع في جزءين المنشورة في عام ٢٠٠٠. وهي تختلف تماما عن النسخة الأخرى التي كانت عبارة عن عمل فني مشترك لقاسم حداد مع الفنان العراقي ضياء العزاوي ، إذ قدما تجربة شعرية بصرية على أقراص (سي دي روم) حافلة بالمؤثرات ، تتضمن قراءات صوتية بصوت الشاعر مع لوحات وتشكيلات خطية ، لكنها عانت من التقادم التقني لأنها مصممة ، للعمل وفق أنظمة تشغيل " ٩٨،٩٥" ومع التطور أصبحت هذه الأقراص لا تعمل على الكومبيوتر بدون برمجيات محاكاة أخبار مجنون ليلى ، مصدر سابق ، ٢/ ١٨٣. ١٨٥.

٢٨. ينظر شعرية دستوفسكي ،ميخائيل باختين ، تر جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٨٦، ٦٥. ٨٥ وينظر تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٢، ط٢،ص ١٢٤ ، ١٢٦

٢٩. ينظر ، علم النص المقارن ،مصدر سابق ص، ١٥٨ .

٣٠. أخبار ، مجنون ليلى ، مصدر سابق ص ١٨٨،. ١٩٠

٣١. السابق ، ص، ١٨٨ – ١٩٠

٣٢. ينظر، للتوسع حول المادة الإخبارية التراثية المصادر الآتية : السردية العربية، مصدر سابق ،١٩. ٢٥ ؛ تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، مصدر سابق ،ص ١٢٠.١٣٠ ، علما أن الهيكلة السيميائية والتحليل الوارد يمثلان قراءة إجرائية للباحث .

٣٣. ينظر، أطراس الأدب من الدرجة الثانية ، تر ، عبد الرحمن أيوب ، مراجعة محمد نديم خشفة ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ٢٠٠٢، ٢٥ .

٣٤. ينظر ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، مصدر سابق ، ١٥٤. وينظر لذة النص ، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري . حلب ، ط١، ١٩٩٢، ص، ٦٨ .

٣٥. ينظر، عتبات النص : جيرار جينيت من النص إلى المناص ، الدار العربية للعلوم ، منشورات دار الاختلاف ، الجزائر ، بيروت ،٢٠٠٨ ، ص، ١٢٣ .

٣٦. أخبار مجنون ليلى : مصدر سابق ، ص، ٢٥٠ .

٣٧ . السابق : ص، ٢٥١ .

المصادر والمراجع

١. أخبار مجنون ليلى ، قاسم حداد ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١، ٢٠٠٠ .

٢. أطراس : الأدب من الدرجة الثانية ، جيرار جنيت ، تر : عبد الرحمن أيوب ، مراجعة : محمد نديم خشفة ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ٢٠٠٢ .

٣. الأغاني ، علي بن الحسين الأصفهاني ت ٣٥٦ هـ ، تحقيق إحسان عباس وأخرون ، دار صادر بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٨ .

٤. الاستعارات التي نحيا بها ، جورج لايكوف ، مارك جونسون ، تر: عبد المجيد جحفة ، الدار البيضاء ،دار توبقال للنشر ، ٢٠٠٩.

٥. انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، د. سعيد يقطين ، الدار البيضاء . بيرو، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٨٩ ،

٦ . بنية الخبر في التراث العربي: دراسة جمالية نقدية ، كاظم نادر، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة سلسلة دراسات ، ط ١، ١٩٩٩.

٧.تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، محمد مفتاح ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢. ٨

. الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب ، (أدونيس) علي أحمد سعيد ، ، بيروت ،دار الساقي ، ١٩٩٤

٩. الخبر في الأدب العربي : دراسة في السردية العربية، محمد القاضي ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي، ط١ ، ٢٠١٠ .١٠

خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، جيرار جنيت ، تر: محمد معتصم و آخرون ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ط٢ ١٩٩٧

١١. ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ، رواية أبي بكر الوالبي ، دراسة وتعليق : يسرى عبد الغني ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ١، ١٩٩٩،

١٢ . السردية العربية : بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، د. عبدالله إبراهيم بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ، ط ١، ١٩٩٢

١٣ .شعرية دستو فسكي ،ميخائيل باختين ، تر: جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٨٦، ١٤

. عتبات النص ، من النص إلى المناص ، جيرار جينيت، الدار العربية للعلوم ، منشورات دار الاختلاف ، الجزائر ، بيروت ،٢٠٠٨ ،

١٥ . علم التناص المقارن ، عز الدين المناصرة ، ، عمان . الأردن ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ٢٠٠٦.
١٦. علم النص ، جوليا كريستيفا ، تر: فريد الزاهي ، ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ط٢ ، ١٩٩٧.
١٧. قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، تر سيد إمام ، القاهرة ، ميريت للنشر والمعلومات ٢٠٠٣ ،
١٨. الكتابة والاختلاف ، جاك دريدا ، تر : كاظم جهاد ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر، ط١ ، ١٩٨٨.
١٩. لذة النص ، تر: منذر عياشي ، حلب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١، ١٩٩٢،
٢٠. مجنون ليلى مأساة غرامية أدبية تاريخية ، ذات خمس فصول ، مارون عبود ،المملكة المتحدة ، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧ .
٢١ . مدخل إلى التناص ، ناتالي بييقي . غروس ،تر عبد الحميد بورايو، سورية . دمشق دار نينوى للنشر والتوزيع ، ، ٢٠١٢، ٢٢.
الموسوعة السردية ، د. عبد الله إبراهيم ، بيروت . لبنان المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥

الدوريات الإلكترونية

١- العشق على التخوم الفاصلة بين الجنون والموت القصة التي تخطت المحلية لتصبح إحدى الأساطير المؤسسة للحب الإنساني ، شوقي بزيع https://n9.cl/dvzjag مجلة الشرق الاوسط ٣١ أكتوبر ٢٠٢٣ م . ١٧ ربيع الثاني ١٤٤٥ هـ.
٢.مجنون ليلى في مرآة الاستشراق الأدبي.. أندريه ميكيل نموذجا ، أحمد القاسمي / مجلة عربي . https://arabi21.com/story/1436035/ 06-May-22 07:04 AM