جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء/كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
الدراسات العليا

مظاهرُ السَّرْدِ عند شعراء الحلة حتى نهاية القرن التاسع للهجرة

اطروحة تَقَدَّمَتْ بِهَا الطالبة

هدير ضياء حسين الموسوي

إِلَى مَجْلِس كُلِّيَة التَّرْبِيَةِ لِلعُلوم الإِنْسَانِيّة فِي جامِعَـة كَرْبَلاء، وَهيَ جُزْءٌ مِنْ مُتَطَلَبَاتِ نَيْلِ شَهَادَةِ الدكتوراه في اللُّغة العَرَبِيَّة وآدابها/ الأدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

حربي نعيم محمد الشبلي

١٤٤٥هـ ٢٠٢٤م

بسم الله الرحمن الرحيم
﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي
السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا
تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾
صدق الله العليُّ العظيم
﴿ سورة سبأ: ١١ ﴾

اقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الاطروحة الموسومة بـ **(مظاهرُ السَّرْدِ عند شعراء الحلة حتى نهاية القرن التاسع للهجرة)** التي قدمتها الطالبة **(هدير ضياء حسين)**، قد أُجري تحت إشرافي في قسم اللغة العربية – كلية التربية للعلوم الإنسانية– جامعة كربلاء، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها /أدب، وبناءً على ذلك أرشحها للمناقشة.

الإمضاء:

الاسم: الأستاذ الدكتور

حربي نعيم محمد الشبلي

التاريخ: ٤/٣/٢٠٢٤

بناءً على التوصيات المتوافرة، أُرشح هذه الاطروحة للمناقشة.

الإمضاء:

الاسم: الأستاذ الدكتور

أ. د ليث قابل الوائـــلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ٤/٣/٢٠٢٤

إقرار لجنة المناقشة

نحن– أعضاء لجنة المناقشة– نشهد أننا قد اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ((**مظاهر السرد عند شعراء الحلة حتى نهاية القرن التاسع للهجرة**)) التي قدّمتها الطالبة: (**هدير ضياء حسين**)، وقد ناقشناها في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونرى أنّها جديرة بالقبول لنيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها/ الأدب، بتقدير (جيد عالٍ).

الامضاء

الاسم: أ.د. كريمة نوماس محمد

رئيس اللجنة

٢٠٢٤ / ٥ / ٢٣م

الامضاء

الاسم: أ.م.د. عنان رحمن حسان

عضواً

٢٠٢٤ / ٥ / ٢٣ م

الامضاء

الاسم: أ.م.د. علي كريم حميدي

عضوا

٢٠٢٤/ ٥ /٢٣م

الامضاء

الاسم: أ. د. محمد حسين عبد الله

عضواً

٢٠٢٤/ ٥ /٢٣م

الامضاء

الاسم: أ. م.د. علي ذياب محي

عضواً

٢٠٢٤ /٥/ ٢٣ م

الامضاء

الاسم: أ. د. حربي نعيم محمد

عضوا ومشرفا

٢٠٢٤/٥/ ٢٣م

الاسم: أ. د. صباح واجد علي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

٢٠٢٤/6/4م

الاهـــــــــــــداء

إلهي لا يطيب الليل إلّا بشُكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تَطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجّنَة إلّا برؤيتك

إلى شمس الحقيقة، الى العترة الهادية، إلى باب اللّٰه الذي منه يؤتى، إلى الإمام المنتظر (عجل اللّٰه فرجه الشريف)

أُهديهِم جُهدِي هَذا

الباحثة

الشكر والامتنان

الحمد لله رب العالمين والصلاة على النبي الهادي الأمين محمد المصطفى وآله الطيبين الطاهرين.

يدعوني واجبُ رد الجميل وأنا أُنهي هذه الدّراسة المتواضعة أن أتقدّم بشكري الجزيل إلى السّيّد رئيس قسم اللّغة العربيّة الأستاذ الدُّكتور (ليث قابل الوائلي)، وأتوجه بالشكر الى أستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور حربي نعيم الشبلي، وشكري وامتناني إلى أساتيذ قسم اللّغة العربيّة، لاسيما الذين تتلمذتُ على أيديهم في دراستي الجامعيّة.

والشّكر موصول إلى أساتيذ لجنة المناقشة رئيسًا وأعضاءً، الذين تجشّموا عناء قراءة هذه الدّراسة، فلهم منّي جميعًا الشّكر والامتنان.

الباحثة

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ- د
التمهيد : في مفهوم السرد وجوانب من الحياة العامة في الحلة	٢- ١٨
١- في مفهوم السرد	٢-٩
٢- جوانب من الحياة العامة في الحلة	١٠-١٨
الفصل الأول: الحدث	19- ٦٤
توطئة	٢٠
المبحث الأول: أنواع الحدث	٢١- ٣٤
أ- الحدث الواقعي	٢٢- ٢٨
ب -الحدث العجائبي	٢٨ -٣٤
المبحث الثاني: أنساق الحدث	٣٥- ٥٠
أ- نسق التضمين	٣٥-٤٠
ب-نسق التسلسل (التتابع)	٤٠- ٤٦
ت-نسق المزج (التداخل)	٤٦- ٥٠
المبحث الثالث: طرق عرض الأحداث	٥١-٦٣
أ- الراوي العالم (العليم)	٥٢-٥٦
ب-الراوي محدود العلم	٥٦-٥٨
١- الحدث المتكامل	٥٨-٦١
٢- الحدث المُجمل	٦١-٦٣
الفصل الثاني: الشخصية	٦٤- ٩٦
توطئة	٦٥-٦٧
المبحث الأول: أنواع الشخصية	٦٨-٧٨
أ- الشخصية المرجعية الإيجابية	٦٨-٧٥
ب-الشخصية المرجعية السلبية	٧٥-٧٨
المبحث الثاني: طرق عرض الشخصية	٧٩- ٩٦
أ- الشخصية سرداً إخبارياً	٨٠-٩٠
ب-الشخصية سرداً اظهارياً(كشفيًا)	٩٠- ٩٦
الفصل الثالث: الفضاء السردي	٩٧-١٣٦
توطئة	٩٨-٩٩
المبحث الأول: الزمان	٩٩- ١٢٢
أ- علاقة الترتيب الزمني	١٠٠-١٠٩
١- الاسترجاع	١٠٠-١٠٧
٢- الاستباق	١٠٧-١٠٩
ب-الحركة الزمنية	١٠٩- ١٢٢

١- تقنيات تسريع السرد	١١٠-١١٦
أ- الحذف	١١٠-١١٥
ب-التلخيص	١١٥- ١١٦
٢- تقنيات إبطاء السرد	١١٧- ١٢٢
أ- المشهد	١١٧-١١٩
ب-الوقفة	١١٩- ١٢٢
المبحث الثاني: المكان	١٢٣-١٣٦
أ- المكان الأليف	١٢٤- ١٢٦
ب-المكان المعادي	١٢٦- ١٣٢
ت-المكان المُتخيل	١٣٢-١٣٦
الفصل الربع: الحوار	١٣٧-١٩٠
توطئة	١٣٨
المبحث الأول: أنواع الحوار	١٣٩- ١٦٦
أ- الحوار الخارجي (الدايلوج)	١٤٠-١٥٥
ب- الحوار الداخلي (المونولوج)	١٥٥-١٦٦
المبحث الثاني: أطراف الحوار	١٦٧-١٨٢
أ- الحوار مع الطبيعة	١٦٧-١٦٩
ب- الحوار مع المعنويات	١٧٠-١٧٢
ت-الحوار مع المرأة:	١٧٣- ١٧٥
ث-الحوار مع الصاحب (الصديق):	١٧٦-١٧٧
ج- الحوار مع الأعداء	١٧٨-١٨٢
المبحث الثالث: أساليب الحوار	١٨٣-١٩٠
أ- أسلوب الاستفهام	١٨٣- ١٨٤
ب- أسلوب الأمر	١٨٥-١٨٧
ت-أسلوب النداء	١٨٨-١٩٠
الخاتمة	١٩١-١٩٥
ملحق التعريف بالشعراء	١٩٦-٢٠٥
المصادر والمراجع	٢٠٦-٢٣٣
العنوان باللغة الإنجليزية	A
ملخص الرسالة باللغة الانجليزية	B

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَــنِ الرَّحِيــمِ

المقدمـــــة

الحمد لله ربّ العالمين خالق الإنسان، معلمه البيان، والصلاة والسلام على خاتم النبيين وسيد المرسلين محمد المصطفى وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

وبعد...

فإنَّ هذا البحث يتناول (السرد العربي)، والذي يُعد أسلوباً لعرض التراث، وأنَّ تراثنا الأدبي مكتنزٌ بالنصوص السردية، إذ يُعدُّ العصر العبّاسي شعلةً متوهّجةً في تاريخِ الأدب العربيّ، وقد أسفر هذا العصر عن ولادة كبار الشعراء في تاريخ الأدب إذ تناولتْ أقلام الباحثين والدارسين شعرهم من كلِّ حدبٍ وصوب وإلى جانب هؤلاء الشعراء المشهورين شعراء لم تُسلّط عليهم أضواء الدراسة والبحث ومنهم (شعراء الحلة)، لذا توجه البحث والقراءة لاستنطاق نصوصهم وتحليلها، وقد كانت الحلة في ذلك الوقت مركز اشعاع فكري وحضاري كبير وبَرز فيها عدد كبير من الشعراء، وقد دفعتني أسباب ذاتية إلى اختيار الموضوع والتعلق به فقد كان حبي شديدا للشعر العربي القديم، ولأن الشعر الحلي يتصل اتصالاً وثيقاً بأهل البيت (عليهم السلام) والرغبة في نيل شفاعتهم، وقد سعيتُ أن أُطبّق المنهج السردي بتوجية من الأستاذ المشرف في معالجة موضوعات البحث القائمة على تقصي العناصر السردية في شعرهم، أمّا المصادر التي اعتمدتْها الدراسة فكان أهمّها

دواوين الشعراء وبلغ عددها سبعة عشر ديواناً، وقد تم الاقتصار على المطبوع منها فقط، والتي لم احصل عليها بسهولة فقد استغرق مني الامر مدة من الزمن، ولكثرة عدد الدواوين فقد اخذ مني جرد هذه المادة وإيجاد المتشابه بينها أكثر من سنة ونصف بشكل مركز وبشكل ثانوي الى يومنا هذا فقد اتسعت دواوين الشعراء الحليين.

إلا أنَّ هذا الموضوع لم يكن خاليا من الصعوبات، لأنَّه يجمع بين القصة والشعر، لذلك يتوجب على الباحثة توخي الحذر من ميل أحدهما على الآخر، وهذا يعني الكشف عن العناصر التي شَكَّلت هذه المظاهر داخل وحدة النص الشعري المركزي.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يقع في أربعة فصول سبقتها مقدمة وتمهيد وتلتها خاتمة، وملحق تم التعريف فيه للشعراء موضوع البحث.

أما الفصل الأول: فقد وضعته تحت عنوان (الحدث)، الذي جاء على ثلاثة مباحث رئيسة، درست في المبحث الأول الحدث بنوعيهِ (الواقعي، والعجائبي)، أما المبحث الثاني فقد خُصّص لدراسة أنساقه نحو نسق التضمين، ونسق التسلسل (التتابع)، ونسق المزج، وجاء المبحث الثالث لدراسة طرائق عرض الحدث وكان على نوعين: الراوي العليم والراوي محدود العلم، فضلاً عن دراسة نوع الحدث في بنية القصيدة المتمثلة بالحدث المتكامل والحدث المجمل.

أما الفصل الثاني: فقد جاء بعنوان (الشخصية)، وقد انتظم هذا الفصل في مبحثين، تناولتُ في المبحث الأول أنواع الشخصية من حيث مرجعيتها فُقسمَّت الى شخصيات ذات مرجعية

إيجابية، وشخصيات ذات مرجعية سلبية، أمّا المبحث الثاني: فقد تناولت فيه (طرق عرض الشخصية) بنوعيه الاخباري والاظهاري.

أمّا الفصل الثالث فجاء بعنوان(الفضاء السردي) وقد وقع في مبحثين، كان المبحث الأول (الزمان)، في جانبين الأول (الترتيب الزمني) إذ وقفتُ فيه عند الاسترجاع والاستباق، والجانب الثاني كان (الحركة السردية) الذي تتخذ فيه أحداث القصة مظهرين أساسيين، تسريع السرد الذي يتحقق عن طريق تقنيتي التلخيص والحذف، وإبطاء السرد الذي يتحقق عن طريق تقنيتي المشهد والوقفة، أمَّا المبحث الثاني فتناول (المكان)، وكان على محورين، الأول المكان الأليف الذي يحن إليه الشاعر ويتمنى الرجوع إليه، وبيان ضده المكان المعادي الذي يأبى العيش فيه وهو مكان السآمة والملل والظلم والجور.

أما الفصل الرابع فقد جعلته بعنوان (الحوار)، تَعَرّضت فيه لأهمية الحوار في السرد والشعر وأهم الوظائف التي يؤديها داخل البنية الشعرية والسردية، وقد توزع على ثلاثة مباحث: المبحث الأول وقفت فيه عند (أنواع الحوار) وهي الحوار الخارجي (الدايلوج)، والحوار الداخلي(المونولوج)، أمّا المبحث الثاني، فقد تناولت فيه (أطراف الحوار)، فشكلت الطبيعة بنوعيها الصامتة والمُتحركة، وكذلك المعنويات، والمرأة، والصديق، والأعداء أطرافاً حاورها الشاعر الحلي، أمّا المبحث الثالث، فقد تناول (أساليب الحوار) من استفهام وأمر ونداء.

إما الخاتمة: فقد جاءت بمجمل النتائج التي تمخض عنها البحث، وأتبعتها بقائمة المصادر والمراجع وملخص باللغة الانكليزية.

وفي الختام أسأل اللّه عزّ وجلّ أن أكون قد وفيت هذا البحث حقه، وآخر دعوانا الحمد للّه ربّ العالمين أولاً وآخر والصلاة والسلام على رسوله أفضل المرسلين وآله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين.

الباحثة

التمهيد

في مفهوم السرد وجوانب من الحياة العامة في الحلة

- أولاً: في مفهوم السرد.
- ثانياً : جوانب من الحياة العامة في الحلة.

١- في مفهوم السرد

للسرد في المعجمات اللغوية تعريفات متعددة منها " تقدمة شيء الى شيء تأتي به مُتسقًا بعضهُ في أثر بعض متتابعًا، سرد الحديث يسرده سردًا وإذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له" (١)، أما في الاصطلاح فهو: " فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان" (٢)، والسرد " وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي ونتج عنها النص القصصي" (٣)، وتنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص(٤) وهو مما لا حصر له من المظاهر والعناصر والاشكال، فهو حاضر في الاسطورة، وفي الخرافة، وفي الحكاية، وفي القصة، وفي الملحمة، وفي اللوحة الزيتية (٥)، والسرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة وفى كل الأمكنة، وفى كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أى شعب بدون سرد(٦) ، وهذا القص أو الاخبار او الأحداث قد يكون من صميم الحقيقة او من ابتكار الخيال(٧) ، في اطار صورة لغوية (٨)، ويقوم عامة " على دعامتين أساسيتين : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة، وأن يعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، ... ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة " (٩)، فالسرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة بواسطة السارد

---

(١) لسان العرب: مادة (سرد): ٧/ ١٦٥.

(٢) الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين: ١٩.

(٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٦١ .

(٤) يُنظر: البناء الفني في رواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم: ١٧٣.

(٥) يُنظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض: ٢١٩.

(٦) يُنظر: التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، طرائق التحليل السردي (مجموعة مقالات) : ٩.

(٧) يُنظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس: ١٩٨.

(٨) يُنظر: الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل: ١٨٧.

(٩) بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) حميد لحميداني : ٤٥ .

الذي يحدد كيفية روايتها وبهذا فأن القصة لا تتحدد فقط بمحتواها بل بكيفية روايتها من قِبل السارد، وكل سرد لا بد أن ينطوي على سارد وهو " ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة "[١]، وهو في النهاية كما يعرفه كريستيان انجلت وجان هيرمان بانه " فرع معرفي يُحلل مكونات وميكانتزمات المحكي" [٢]، والذي يضم (الأحداث، والزمن، والشخصيات، والمكان)، إذ يمثل السرد – عند النظر إليه من وجهة نظر الراوي – الكيفية التي يلجأ إليها السارد في تقديم الحدث المحكي الى المُتلقي [٣]، فيعرض الأحداث " من وجهة نظر هذه الشخصية أو من وجهة نظره هو ... " [٤]، وعلم السرد هو دراسة السرد لاستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه[٥] وهو–أي علم السرد– لا يحصر مجال درسه وموضوعه بلون من ألوان الأدب، بل إن دلالة دراسة (السرد) قد اتسعت لتشمل فن الرواية والقصة القصيرة، والشعر، والحكايات الشعبية والأساطير، والأحلام والأفلام والدعايات والخطابات السياسية والمسرحيات والبانتوميم وكذلك الموسيقى والرقص وفن الرسم والأخبار اليومية[٦]، " ففي كل كل هذه ثمة قصص تحكى وان لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة، ويقوم المختص بالسرد باستخراج تلك الحكايات ليستكشف ما تقوم عليه من عناصر وما ينتظم تلك العناصر من أنظمة" [٧]، والسارد هو الراوي وهو أحد ثلاثة أطراف للسرد أضافة الى المروي، والمروي

---

(١) السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، عبد الله إبراهيم: ٩.

(٢) الميكانزمات تعني آليات او اساليب بناء تصوير المحكي (المسرود) إذاً فعلم السرد يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المسرود (المحكي). يُنظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة من الباحثين: ٩٧.

(٣) يُنظر: ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد ، عبد الملك مرتاض: ١٠٣.

(٤) البنية والدلالة: عبد الفتاح إبراهيم: ١٥٤.

(٥) يُنظر: دليل الناقد الأدبي: ١٠٣.

(٦) ينظر: م. ن: ١٠٣–١٠٥.

(٧) م. ن: ١٠٤.

له [١]، وبالإضافة لدراسة هذه الأطراف تعد " المكونات النحوية أساسا للحديث عن المستوى التركيبي للسرد " [٢]، ذلك إن دراسة تقنيات السرد " دراسةٌ ضروريةٌ لكلِ بحثٍ نقدي يعيدُ النظرَ في مفهوم الشكل ليمارس قراءة النصوص، ليؤَوِلَها مستهدفاً المعنى في جسده اللغوي وبنائهِ الفني " [٣]، وبعد التعرف على السرد لا بد من التعرض للسردية وهي " " المبحث النقدي الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي ، أسلوباً ، وبناءً ودلالةً "[٤]، ويدّرس " نظام القواعد والمعايير المسؤولة عن انتاج الحكايات الفردية وفهمها" [٥]، وهذه الدراسة موضوعها كل ما يحكى على الاطلاق وأهدافه الاستفادة من أنماط السرد المختلفة ونقدها علمياً، وكذلك اكتشاف النماذج الاصلية ذات الطابع النمطي، لكل النصوص السردية المنجزة والممكن انجازها[٦]، ولا بد من الإشارة الى أن الخوض في مصطلحات السرد يقودنا الى المزيد وسنكتفي بهذا القدر، لننتقل الى الحديث عن أولية السرد، وقد كان للسرد حضور مميز في الشعر العربي القديم، بسبب طبيعة العرب الفطرية وميلهم الى الحكي والقص وحبهم لمجالس السمر الطويلة في الفيافي، فالشاعر " إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره دبّره تدبيرا يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فيبني شعره على وزن يحتمل أن يُخشى بما يحتاج إلى اِقتصاصه، بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه " [٧]، وتعد علاقة الحكي بالشعر علاقة قديمة نسبيّا، فالشاعر القديم استخدم عدة تقنيات لعرض تجربته في ذلك الشكل الذى اقترب فيه من صيغة الحكي، والإنسان بشكل عام يتحدث عن أخباره وإنجازاته اليومية ورحلاته في شكل حكي قصص يراعى فيه

---

(١) يُنظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم الخفاجي: ٥٨.

(٢) البنية السردية في النص الشعري، محمد زيدان: ٢٥٧.

(٣) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد: ٧.

(٤) موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم: ١/ ٨.

(٥) قاموس السرديات، جيرالد برنس: ١٤٣.

(٦) يُنظر: السردية العربية (البنية السردية للموروث الحكائي العربي): ٧.

(٧) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي: ٤٧.

الترتيب الزمني أحيانًا، وعرض الشخصيات المشاركة فى هذه الأحداث [١]، والسرد يطرح ازدواجية في المصطلح حول (الطريقة) أي فعل السرد ذاته المرتبط بالسارد و(النص) المسرود الملفوظ، بوصفه كيانا قوليًا مستقلا [٢]، وقد اولى النقد العربي مصطلح السرد اهتماماً واضحاً ويكاد يكون تطور مصطلح السرد واتساعه منذ القرن الماضي إذ لم يعد عنصراً من عناصر البناء القصصي، بل أصبح علماً مستقلاً بذاته هو (علم السرد)[٣]، وقد وقد تنوعت أولية السرد بين الآداب العربية والغربية فلم يتقصر وجود السرد والقصة في الشعر على العرب، فقد عُرف عن الشعر اليوناني ميله الى عنصر الدراما الذي كان ميدانه الأول هو المسرح [٤] الذي أغنى الأدب الغربي لقرون طويلة وهذه الدراما في حقيقتها هي عناصر سردية تقوم على حدث وشخصيات وحوار وفضاء سردي خاص بها، وتعود أصول السرد إلى زمن (أفلاطون) و(أرسطو)[٥]، وقد وجد أفلاطون أنَّ الملحمة إما أن تكون محاكاة أو سردا عاديا [٦]، وكان السرد يعني عند أفلاطون الاخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي، أو تقع في الحاضر، أو ستقع في المستقبل[٧]، ويرى أفلاطون أيضا ان "حديث الشاعر يكون سردا حين يقص الحوادث من آن لاخر، او حين يصف ما يتخللها من وقائع"[٨]، وفي العصر الحديث كان للناقد (تزيفيتان تورودوف) أثر كبير في إغناء حقل الدراسات السردية من خلال ترجمته لأعمال الشكلانين الروس في كتاب (نظرية الأدب)[٩]، حيث اصبح السرد او السردية "العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب

(١) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح: ١٤٩.

(٢) يُنظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال: ٢٥ .

(٣) يُنظر: السردية، حدود المفهوم، بول بيرول(بحث): ٢٦.

(٤) يُنظر: الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د. جلال الخياط: ١١ _ ١٨.

(٥) يُنظر: النص الروائي (تقنيات ومناهج)، بيرنار فاليط: ١٨-١٩

(٦) يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٧٢.

(٧) ينظر: جمهورية أفلاطون، ترجمة ودراسة، د.فؤاد زكريا: ٢٦٧.

(٨) م. ن: ٢٦٨.

(٩) يُنظر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان: ٨١، ٨٢.

الخطاب السردي، اسلوباً وبناءً ودلالةً" [١]، وقد ميز الشكلاني الروسي (توماتشفسكي) بين نمطين من السرد الاول سرد موضوعي وفيه يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الافكار السرية للبطل، والثاني السرد الذاتي وهنا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي(او طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي او المستمع نفسه [٢]، وترجع بدايات الاهتمام بالسرد للروس ولاسيما ايخنباوم في دراسته حول (نظرية النثر)، النثر)، فقد أشار إلى لودفيج وكيف انه فرَق بين شكلين من السرد :- الأول: السرد بالمعنى الحرفي للكلمة، وفيه يتوجه الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المستمعين، فالحكي يكون احد العناصر التي تحدث شكل الأثر الأدبي وفي بعض الأحيان يكون العنصر الأساسي، والثاني:- السرد المشهدي:- وفيه يكون الحوار بين الشخصيات في الصدارة [٣]، إذ يشكل السرد آلية أخرى من آليات المنهج الشكلي، ويعد بروب المؤسس للسرديات بعد ذلك تطورت على يد (كريماس، بريمون، تودوروف، جينيت)، وقد استقامت الجهود السردية في تيارها الدلالي على يد (بروب) الذي يعنى بمضمون الافعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، وقد بحث في انظمة التشكيل الداخلي للخرافة الروسية عندما خصها ببحث مفصل الهدف منه دراسة الاشكال والقوانين التي توجه بنية الحكاية الخرافية وقد شاركه في تياره (بريمون ، كريماس)، اما الاتجاه الثاني فقد مثل السردية اللسانية التي تعنى بمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة وأساليب، سرد وعلاقات تربط الراوي بالمروي وقد مثل هذا التيار عدد من الباحثين منهم(تودورف، وبارت) وقد تتسع دائرة السرد لتشمل مجالات عدة على حد قول (رولان بارت) الذي يرى أن السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء [٤]، ثم تبرز

---

(١) السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي): ٩.

(٢) يُنظر: نظرية المنهج الشكلي–نصوص الشكلانين الروس، ت: ابراهيم الخطيب :٨٩.

(٣) يُنظر: نظرية المنهج الشكلين، نصوص الشكلانيين الروس: ١٩٠،١٨٩.

(٤) يُنظر: المصطلح السردي في النقد الادبي، احمد رحيم كريم الخفاجي: ٣٨. ينظر: السردية العربية: العربية: ١٠.

جهود جينيت السردية فيرى بأن السرد هو: عرض لحدث او متوالية من الاحداث حقيقية أو خيالية عرض بوساطة اللغة[١]، ويمثل خطاب الحكاية لجيرار جينيت " أكمل محاولة لدينا لتعرف مكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية ، ولتسميتها وتوضيحها " [٢]، إذ جعل (جنيت) السرد النسق الثالث للنص وهو عنده "الهيئة التي يبنى عليها قص الأحداث مثل زاوية الرؤية، وطرق التقديم، أي العرض أو الاستحضار، والأصوات السردية، وغير ذلك "[٣]، ويتابع جينيت بعد ذلك التفريق الاساس بين مكوني المتن والمبنى، مبيناً أن ثمة ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي : هي الحكاية – وهي عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تقع ضمن اطار ما (زماني ومكاني) ، وتتعلق بشخصيات من نسج خيال الراوي – والسرد – وهو العملية التي ينتج بها الراوي النص القصصي المشتمل على اللفظ أي (الخطاب القصصي) والحكاية أي (الملفوظ القصصي)– والخطاب القصصي – وهو العناصر اللغوية التي يستعين بها الراوي في التعبير عن متن حكايته [٤]، لهذا فإن التحليل التقني لأنماط السرد يصبح مدخلا ضرورياً لاستكشاف الأساليب وتوضيح الأنماط النصية ويتطلب هذا التحليل المتابعة المنظمة لجهود فك الخطاب السردي إلى مكوناته وتحديد أبنيته الكلية والجزئية قبل محاولة الإمساك بدلالتها الشاملة في كل نص على حدة، ولعل النموذج التحليلي الذي قدمه (جينيت) يعد أهم نموذج بعد (بوث) الذي استوعب المقولات السابقة له، وقدم تأطيرا منظما لأسس السرد الفني، فأصبح منطلقا حتميا لمن يحاول تعديله وتكييفه مع مقتضيات الخطاب النقدي النظري أو التطبيقي. مما يدعونا إلى التوقف المتأني عنده، خاصة لأنه لم يترجم إلى اللغة العربية، كما حدث مع نظريات (باختين) السابقة، مع أن كثيرا من الباحثين يتكئون كليا أو جزئيا عليه، بحيث لا نكاد نتقدم في مجال السرديات خطوة حقيقية دون الإحالة على تصوراته التي أصبحت تقع في مركز التحليل التقني للنص السردي. ويحدد

(١) يُنظر: السرد العربي القديم (الانواع والوظائف والبنيات)، ابراهيم الصحراوي: ٣٢.

(٢) خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ، جيرار جينيت: ٢٣.

(٣)السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم كردي:٦٠.

(٤) يُنظر: مدخل الى نظرية القصة : سمير المرزوقي ، جميل شاكر : ٧٣ –٧٤.

جينيت» المعاني المتعددة لكلمة قصة في اللغات الأوربية طبعا كي يستخلص منها ما يشير إلى النص [١]، أما التمييز بين السرد الشعرى والسرد الروائي فالسرد في الشعر واسطة بين التشكيل اللغوي والبنية النصية، أما السرد الروائي يكون هو ذاته البنية النصية وكل سرد هو جُمل دلالية تقوم بين طرفيها العلاقة الدلالية [٢]، وعند " توفر النص الشعري على حكاية ، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية "[٣]، وعند الجمع بين السرد والشعر تتكون لدينا القصيدة السردية عند اجتماع خصائص جنسين أدبيين هما: السرد والشعر، فتتكون تلك القصيدة التي تُبنى أو تؤسس على السرد[٤]، فلكل نص محكي موضوع ينطوي على مجموعة من الأحداث، أو حدث واحد يقع في زمان ومكان معين، يرويها السارد، وبالتالي نتوصل إلى إمكانية التداخل النصي بين جنسي الشعر والسرد، وإن احتفظ كل جنس بهويته[٥]، وأن القصيدة السردية ليست واحدا من الاثنين : الشعر والسرد، وإنما هي جامع لهما، وإن كانت كثافة الشعر طاغية، إذ تبقى من ناحية جنسية الأدب إلى الشعر تنتمي، فهي " تلاقح وتجنيس يثمران فرادة إبداعية "[٦]، تفرضها متطلبات الحالة الفنية ، إذ يعد السرد في النص الشعري ليس الغاية المطلقة، ولكنه غاية لغاية، أو هو غاية ووسيلة، فهو غاية من الناحية الخطابية، وهو وسيلة من ناحية الموضوع، لذلك لا يعمد الشاعر إلى وضع الفنيات السردية وحيلها في أعلى درجاتها، لأن الخطاب الشعري لا يسمح له الخصوصية التكثيف والإيجاز التي تفرضها الصياغة اللغوية والمجاز فضلا عن الايقاع الموسيقي، لذلك فالخطاب الشعري لا

---

(١) يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل : ٢٩٨

(٢) يُنظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: ٣٩، ولسانيات الاختلاف، د. محمد فكري الجزار: ٢٢٤.

(٣) فن القص في النظرية والتطبيق، قبيلة إبراهيم : ٢٤٢.

(٤) ينظر : السردي في الشعر العربي الحديث، فتحي النصري: ١١٨.

(٥) يُنظر: عالقات الخطاب، عبد الرحمن عبد السلام محمود: ٥٠ .

٦) يُنظر: السردي تعالقات الخطاب، عبد الرحمن عبد السلام محمود: ٥٠.

يكترث بتنمية الشخصيات وتقيد الأحداث وإضاءتها باللحظة التنويرية، ولا يهتم بالزمان والمكان بشكل واسع [١]، وان التلاقي بين السرد والشعر (بالقصيدة السردية) [٢]، لأنها هي مدار الدراسة في النص الشعري والقصيدة السردية بوصفها سردا لها سماتها الخاصة، والتي أهمها أنها لا يمكن فصلها عن النسج الخطاب الشعري لأنه يعد خطابا لغويا ذا امتياز نوعي خاضعا لمؤثرات عدة، كالإيقاع والاختزال اللغوي ومصاحبات الملفوظ اللغوي، وهذا الاقتران الجنسي بين السرد والشعر يزيد من أهمية هذا الخطاب؛ لأنه أولاً وقبل كل شيء هو خطاب أدبي بنسبته القصوى، غايته الجمال الخالص في الخروج عن المألوف في القول الشعري ومعياريته إلى رحابة السرد وتقنياته في مباغتاته ومراوغاته وتوجهاته الأدبية [٣]، وإنَّ المقاربة بين الشاعر والقاص، وإطلاق الشاعر العنان لمخيلته، تدفعه إلى الاتكاء على مبدأ الحوارية مع الكون والكائنات، فيأوي البيت الشعري بوصفه أصغر وحدة بنائية لسرد الأحداث والشخصيات وزمنها ويحفظ مآثرها، ويسخر بناءه اللفظي والمعنوي مع طبائع مريديه، فيعرض مشاهد نشاطاتها وهي تنتقل من واقع إلى آخر[٤]، وبالسرد ينفتح النص على خصوبة خطابية فيحقق أبعاد ودلالات متعددة، وينفتح على علوم اجتماعية وإنسانية تتيح له إمكانات التجدد والتطور والتفاعل مع غيرها من العلوم النفسية والفلسفية باعتباره عملاً فنياً وجمالياً يشمل مختلف الخطابات الأدبية والثقافية [٥]، أن كل ما تقدم يقودنا الى تعميم وشمولية السرد لكافة الأجناس الأدبية قديمها وحديثها العربي منها والغربي وفق آليات عمل مُحددة.

---

(١) يُنظر:القصة الشعرية، عزيزة مردان:٢٧، والسرد في الشعر الجاهلي، حاكم حبيب الكرطي: ١٥.

(٢) ينظر : السردي في الشعر العربي الحديث، فتحي النصري: ٦١.

(٣) يُنظر : السردي في الشعر العربي الحديث، فتحي النصري: ٦١.

(٤) يُنظر: فضاء البيت الشعري، عبد الجبار داود البصري: ٢٠ –٢١.

(٥) يُنظر: في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات: ١٣٢، والمصطلح السردي: ١٤٧، ١٤٨، وفن القصة: ١١٩، والكلام والخبر مقدمة للسرد العربي: ١٩، ومدخل إلى تحليل النص الأدبي: ١٢٦ – ١٢٨، ١٣٥ – ١٣٧، ونظرية الرواية: ٣٧– ٣٨ .

٢- جوانب من الحياة العامة في الحلة:

تُعد الحلة مدينة عريقة مشهورة وقد كانت مقام سلاطين من قبيلة بني مزيد وعصر خلافة بني العباس وتقع على نهر الفرات ويقسمها على قسمين[١]، ولها تسميات عدة منها حلة بني مزيد، وتسمى الجامعين ، ولها حوالي خمس واربعون اسم [٢]، في الضفة الغربية من نهر الفرات سوى أجمة تأوي إليها السباع على حد وصف ياقوت الحموي لها [٣]، والحلة علَمٌ لعدة مواضع، وأشهرها حلة بني مَزْيَد : مدينة كبيرة بين الكوفة وبغداد ، كانت تُسمى الجامعين ..... والحلّة أيضاً " حلة بني قيلة بشارع ميسان بين واسط والبصرة، والحلة أيضاً حلة بني دُبيس بن عفيف الأسدي قرب الحويزة " [٤]، ولم تكن الحِلَّة معروفة بهذا الاسم قبل تمصيرها سنة (٤٩٥هـ) على يد صدقة بن مزيد الأسدي(ت٥٠١هـ)[٥]، ولمدينة الحلة أهمية كبيرة بسبب قربها من مدينة بابل ذات العمق التاريخي والموقع الجغرافي المتميز بين البصرة وبغداد ومناطق الفرات الأعلى فضلاً عن المكانة العلمية [٦]، [٦]، وسيتم التعرف على مدينة الحلة من نواحي عدة منها الدينية والسياسية والثقافية.

---

(١) يُنظر: جغرافية المدن، جمال حمدان :٢٧٦.

(٢) يُنظر: تاريخ الحلة، العلامة الشيخ يوسف كركوش الحلي :١/ ١٣.

(٣) يُنظر: معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي (ت: ٦٢٦هـ): ٢/٢٩٤.

(٤) معجم البلدان، ياقوت الحموي: ٢/ ٢٩٤ – ٢٩٥.

(٥) ((صدقة بن منصور بن دبيس المزيديّ الناشري الأسديّ أبو الحسن، سيف الدولة: أمير بادية العراق، وباني مدينة الحلَّة ولي إمرة بني مزيد بعد وفاة أبيه (سنة ٤٧٩هـ فبنى الحلَّة بين الكوفة وبغداد وأسكن بها أهله وعساكره سنة ٤٩٥ هـ وكان شجاعًا بطلًا، حازمًا طماحًا إلى التغلب والسيادة، موصوفًا بمكارم الأخلاق، ثارت في أيامه الفتن بين أبناء ملكشاه السلجوقي، فاحتلّ صدقة الكوفة واستولى على هيت وواسط ثم البصرة، فانتظم له ملك بادية العراق إلى أن زحف عليه السلطان محمَّد بن بركيارق ابن ملكشاه، بجيش فيه خمسون ألف مقاتل، فنشبت بينها حرب طاحنة انتهت بمقتل صدقة عند النعمانية)). الأعلام للزركلي: ٣/ ٢٠٣.

(٦) يُنظر: نشأة مدن العراق وتطورها، حسين عبد الرزاق عباس: ٤٢.

أ- الحياة الدينية:

تتميز مدينة الحلة بعمقها الحضاري والديني الذي يسبق نشوء الحلة السيفية ولكنه يكملها، بسماته العرقية والإدارية والثقافية ففيها مزارات دينية لليهود والمسلمين(١)، فقد وجدت المشاهد اليهودية في تلك المنطقة، قبل الإسلام وبعده، والمزارات الإسلامية المختلفة(٢)، فتعددت فيها المشارب الدينية قبل مجيئ آل مزيد، ثم بعد ذلك طُبعت الحلة بطابع التشيع والولاء لأهل البيت النبوي (عليهم السلام) (٣)، وهناك من يقرن هذه المدينة بمشهد مرد الشمس للإمام علي (عليه السلام)، وقد كان للجانب الديني أهمية كبيرة في هذه المدينة، وقد شكل فارقا مؤثراً على جميع نواحي الحياة الأخرى، والمعروف أن سكان الحلة من العرب المسلمين وكانوا من المذهب الشيعي، وهذا الأمر كان له انعكاسات عديدة، فمن انعكاساته السياسية هو تمسك امراء الدولة بمبادئ هذا المذهب فكانت توجهاتهم تتضمن حيازة أكبر عدد من الأماكن والموالاة لنشر تعاليم مذهبهم، فتوجهت أنظارهم الى (هيت) وغيرها من المُدن، أما وجوه انعكاساته الأدبية والفكرية فتمثلت في جذب الشعراء والادباء من نفس المذهب الى بلاطهم، وانشادهم في قضايا المذهب الشيعي بتشجيع من الخلفاء فأكثروا القول في معركة الطف وما جرى لأهل البيت (عليهم السلام)، وغيرها من الانعكاسات الاخرى.

---

(١) يُنظر: الحياة الفكرية في الحلة خلال القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي (أطروحة دكتوراه) يوسف كاظم،: ١٨ – ٢٥.

(٢) يُنظر: الإشارات إلى معرفة الزيارات، الهروي: ٦٨ –٧١.

(٣) يُنظر: معارج الأصول ، المحقق الحلي، تحقيق محمد حسين الرضوي (مقدمة المحقق): ١٣، وشعراء الحلة أو البابليات، محمد علي اليعقوبي، مقدمة الشيخ كاشف الغطاء: ٢/١.

ب- الحياة السياسية والاقتصادية:

تأسست مدينة الحلة على يد الأمير صدقة بن منصور بن دبيس بن مزيد الأسدي بعد أن أنتقل إليها من إمارة النيل [١]، وقبل ذلك كان يسكنها النبط [٢]، ولا بد من الإشارة الى " إنّ بعض العرب كانوا ينظرون الى النبط نظرة ازدراء، وهذه مخالفة لروح الإسلام وتعاليمه السمحة " [٣]، والحلة قبل تمصيرها كانت " أجمة تأويها السباع " [٤]، ولم تكن الموطن الأصلي لصدقة بل كان يقيم في منازل آبائه في النيل فلما قوي أمره انتقل الى الجامعين غرب الفرات [٥]، و مصرها سنة ٤٩٥هـ واتخذها عاصمة امارته، وكان سبب تمصيرها امراً سياسياً، وهو أن سيف الدولة كان يراقب الفرص للانفصال عن جسم الدولة السلجوقية تحقيقاً لإمنية جده دبيس ، فلما قوي أمره وانشغل السلاجقة بالانشقاقات التي بينهم، رأى الظروف ملائمة لتحقيق امنيته [٦]، وقد احتل المغول بغداد سنة (٦٥٦هـ) وضعفت الخلافة العباسية في عهدها الأخير وانحسار سلطتها المركزية على عموم البلاد الإسلامية[٧]، وبلغت الأوضاع السيئة ذروتها مع مجيء المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس إلى الخلافة سنة (٦٤٠هـ) إذ ازدادت أمور البلاد في عهده تدهوراً[٨]، وقد مكن الموقع العسكري للحلة من مواجهة التحديات الخارجية[٩]، وقد شملت سلطة صدقة البصرة

---

(١) يُنظر: دراسة في جغرافية المدن، أحمد حسن إبراهيم: ٣١.

(٢) يُنظر: تاريخ الحلة، العلامة الشيخ يوسف كركوش الحلي :١/ ١٣.

(٣) المزيديّون ودورهم في تأسيس مدينة الحِلة، أ. د. يحيى كاظم المعموري (بحث): ١٥٩.

(٤) معجم البلدان، ياقوت الحموي شهاب الدين أبو عبد الله: ٢/ ٣٢٢

(٥) يُنظر: معجم البلدان، شهاب الدين ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦ هـ): ٣٢٣.

(٦) يُنظر: تاريخ الحلة، العلامة الشيخ يوسف كركوش الحلي :٢٢/١.

(٧) يُنظر: المغول في التاريخ، فؤاد عبد المعطي ٢٤٩،٢٥٠/١، والأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، محمود رزق سليم:٧، وصفي الدين الحلي، محمود رزق سليم: ٥-٧، والمحقق الحلي، محمد مهدي الأصفي: ٣٦

(٨) يُنظر: الفخري في الأداب السلطانية والدول الإسلامية ابن الطقطقي: ٢٤٠.

(٩) يُنظر: تاريخ العراق في عهد المغول، جعفر حسين خسباك : ١٠٢

وواسط والكوفة وهيت، وقد خضعت له اقوى القبائل العراقية لذلك العهد مثل خفاجة وعقيل وعبادة وقبيلة الجاوان الكردية[١]، وكانت سياسة صدقة الداخلية تقوم على نشر العدل بين رعيته [٢]، وامتداد نفوذهم – على القبائل – دفع السلاجقة لإبعادهم عن النطاق العسكري الخاص بهم [٣]، أما السياسة الخارجية لآل أمزيد فتتلخص في الطاعة وتقديم الأموال للسلاجقة وقد اعلن آل مزيد تأييدهم للسلاجقة مما أبعد الأذى السلجوقي عنهم [٤]، وقد بدأت بوادر نهاية حكم آل مزيد سنة(٥٠١هـ) حين أعلن صدقة بن منصور الثورة على بغداد [٥]، ويرتبط الجانب الاقتصادي بالحياة السياسية، وعند الخوض في هذا الجانب نجده نجده السبب الأول الذي دفع صدقة بن مزيد للانتقال الى المكان الجديد الجامعين بعد انهيار مشاريع الري في منطقة النيل [٦]، وقد شكلت الجامعين بالإضافة الى مركزها السياسي والحضاري المهم – حيث كانت وريثاً لمجد بابل – مصدراً اقتصاديا مهماً [٧]، لوجود كثير من القبائل العربية المحيطة بها من كل الجهات[٨]، مما مكنها أن تتبوأ مركزاً اقتصادياً لتلك القبائل، وارتباطها بالمركز خارج اقليمها فبغداد الى الشمال وكربلاء من الشمال الغربي والديوانية جنوباً والنجف من الجنوب الغربي فموقعها من تلك المدن موقع مركزي بحيث تكون حلقة الوصل بين تلك المراكز، وموقعها على طريق قوافل الحج الذي

---

(١) يُنظر: تاريخ الحلة ، العلامة الشيخ يوسف كركوش الحلي :٢٣/١.

(٢) يُنظر: تاريخ الحلة، العلامة الشيخ يوسف كركوش الحلي :٢٣/١.

(٣) يُنظر: الامارة المزيدية دراسة في وضعها السياسي والاقتصادي والاجتماعي (٣٨٧ – ٥٥٨ هـ)، هـ)، عبد الجبار ناجي: ٩٩.

(٤) يُنظر: السلجوقية في العراق، فاضل مهدي بيان : ١١١ – ١١٢.

(٥) يُنظر: المزيديّون ودورهم في تأسيس مدينة الحِلة، أ. د. يحيى كاظم المعموري (بحث): ١٨١، ١٨٢.

(٦) يُنظر: مدينة الحلة الكبرى، وظائفها وعلاقاتها الأقليمية، صباح محمود محمد الخطيب: ١٤.

(٧) يُنظر: صور من تاريخ العراق في العصور المظلمة، جعفر الخياط: ٣٥٣.

(٨) يُنظر: الحياة العلمية في الدولة العربية الإسلامية : ٦٧.

يأتي من بغداد ماراً بها ثم الكوفة مُتجهاً غربا الى مكة [١]، وقد مثلت الحلة بموقعها قلب الفرات الأوسط بتربتها الخصبة ووفرة المياه[٢]، ومن أركان النظام الاقتصادي في الحلة الصناعة وهذه المهنة متأتية من وجود المواد الأولية التي تعتمد عليها [٣]، والزراعة وهي وهي أهم مصادر الاقتصاد فيها إذ كان معظم سكانها يعيشون على الزراعة بسبب توفر المياه العذبة [٤]، واعتمدت الحلة في اقتصادها أيضا على التجارة التي ازدهرت بسبب كثرة كثرة الإنتاج الزراعي والحيواني وازدهار الصناعة وتوفر الطرق المائية [٥]، وأحوال البلاد الاجتماعية فلم تكن بأحسن حال من أوضاعها السياسية، فقد توالى المغول على البلاد وتمتعوا بخيراتها وثرواتها وتركوا الأهالي يعيشون في حالة من البؤس والشقاء والفقر والعوز والفاقة والحرمان[٦]، وظهرت المجاعات وشاعت الخرافات والأباطيل بين الناس [٧]، كما أصبحت المدينة مرتعا للمفسدين والأشقياء، وملاذا للعصابات التي كانت تنهب المارين في وضح النهار وتسرق البيوت والحوانيت في الليل[٨] ومما زاد في الطين بلةً تفشي الأوبئة وانتشار الأمراض الفتاكة كالطاعون والهيضة (الكوليرا) التي حصدت أرواح كثير من الأهالي، ففي زمن داود باشا ظهرت الهيضة في البصرة، ولم تقف الأوضاع السيئة عند هذا الحد، بل كان للكوارث الطبيعية إسهام كبير في زيادة معاناة السكان، وظهور

(١) يُنظر: مدينة الحلة الكبرى، وظائفها وعلاقاتها الأقليمية: ١٤.
(٢) يُنظر: خصائص التربة وتوزيعها الجغرافي في مدينة بابل، عبد الاله رزوقي كربل (بحث): ٣١.
(٣) يُنظر: رحلة ابن جبير، ابن جبير: ١٦٩.
(٤) يُنظر: المسالك والممالك، ابراهيم بن محمد الاصطخري: ٨٦.
(٥) معجم البلدان: ياقوت الحموي ٢٩٤/٢، ابن جبير: ٧٠.
(٦) يُنظر: صفي الدين الحلي، محمود رزق سليم:١٥- ١٦.
(٧) يُنظر: شعر صفي الدين الحلي، جواد احمد علوش: ٢٣- ٢٤.
(٨) يُنظر: تاريخ الحلة: ١٥٧/١-١٥٨.

المجاعات في المدينة من خلال موجات الجدب والقحط التي كانت تجتاح المدينة بين الحين والآخر؛ وذلك لقلة الأمطار التي تؤثر بدورها في الزراعة [١].

ت- الحياة الثقافية:

شهدت مدينة الحلة نهضة علمية وأدبية واسعة بدأت منذ تأسيسها من لدن المزيديين سنة ٤٩٥هـ، وبلغت هذه النهضة أوج ازدهارها في القرنين السابع والثامن من الهجرة، واستمرت حتى نهاية القرن التاسع الهجري [٢]، إذ تعددت مشارب الثقافة في مدينة الحلة، وكانت مركزاً علمياً كاشفةً عن صورة نشاط تعليمي فيها يسبق التاريخ الذي اشتهرت فيه بعد تمصير الحلة السيفية [٣]، وقد ارتبط النشاط الثقافي في الحلة بأمرائها فقد ساعد اهتمام اهتمام الأمراء المزيديين بالنواحي الثقافية من خلال احتضان العلماء والأدباء وتشجيعهم على النظم والتأليف، واعداق الأموال عليهم بسخاء، لذا أصبحت الجنَّة مقصدا للكثير من العلماء والأدباء والفضلاء[٤]، وقد جمع الامراء الكتب وشجعوا التأليف وسعى بعضهم إلى إقامة المكتبات [٥]، وكان بعضهم شعراء [٦]، وقد كان صدقة يحترم العلماء والادباء ويجزل ويجزل لهم العطاء فتوافدوا اليه من كل صوب [٧]، ليمُدهم بحسن الاصغاء وجزيل العطاء، العطاء، لا يخيّب قصد قاصده من ذوي القصائد، ويبلغ آمليه الى اغراضهم والمقاصد [٨]، هذا فضلاً عن الموقع الجغرافي المتميز للمدينة الذي أسهم في تهيئة الجو العلمي وبلورة

---

(١) يُنظر: مدينة الحلة:٣٠-٣١.

(٢) ينظر: تاريخ الحلة: ٢/ ٣، ١٠٨، ومدينة الحلة الكبرى، وظائفها وعلاقاتها الأقليمية: ١٥.

(٣) يُنظر: الإشارات إلى معرفة الزيارات، الهروي: ٦٨ -٧١.

(٤) يُنظر: تاريخ الحلة ٣/٢، وفقهاء الفيحاء: ٢٢/١، ومتابعات تاريخية: ٨، وشعر صفي الدين الحلي: ٣٤-٤١، وفخر المحققين، يوسف جغيل وورود نوري: ٧.

(٥) يُنظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير: 9/ ١١٨.

(٦) يُنظر: خريدة القصر: الجزء الرابع / المجلد الأول : ١٥٦ – ١٨٢ .

(٧) يُنظر: تاريخ الحلة ، العلامة الشيخ يوسف كركوش الحلي :٢٣/١ .

(٨) يُنظر: خريدة القصر وجريدة العصر: ١٦٦/١/٤ ١٦٧.

الوعي الثقافي من خلال سهولة اتصال المدينة بالمراكز الثقافية الموجودة في بغداد والبصرة والنجف وكربلاء، فكانت الحلة تتزود من هذه المراكز بالعلوم والمعارف وتتبادل معها الكتب والعلماء [١]، وقد تأثر الصعيد الثقافي في الحلة بالاحتلال فقد قام المغول بإحراق المكتبات ومراكز العلم والثقافة والفكر وتخريب المدارس والمساجد وقتل العلماء والفضلاء والمفكرين[٢]، وفي الجانب الآخر ساعدت خصائص الحلة السيفية في اغناء الجانب الثقافي فتتميز بالعروبة المحضة لأن مؤسسيها من العرب وهم أمراء العرب في تلك القرون والعلم، والأدب العالي [٣]، وكان للحلة الطابع " الأدبي العالي لأسباب كثيرة منها: إن أمراء هذه المدينة كانوا من العرب الأصلاء وكانوا على جانب عظيم من الفضل والكمال وسمو الأخلاق، وكانوا أصحاب مكتبات تحتوي آلاف المجلدات وكانوا يدنون العلماء والأدباء من مجالسهم ويغدقون عليهم بالأموال، حتى تقاطر عليهم مئات العلماء والأدباء، وحتى أصبحت الحلة كعبة لهم لما يلقونه من رعاية وتشجيع حتى أن بعض من وفد إليها اتخذها موطناً له بدلاً عن موطنه الأصلي " [٤]، وقد وفد اليها كثير من الشعراء منهم مهيار الديلمي كان يفد الى النيل ، ويقدم مدائحه في آل مزيد، ومنهم الأمير دبيس [٥]، كما ألف ابن الهبارية كتابه الصادح والباغم باسم سيف الدولة صدقة وأهداه له، له، وكذلك ذكر الحريري(ت ٥١٦هـ) (الأسدي دبيس)، ولعله يقصد دبيس بن صدقة، أو جده المسمى دبيساً أيضاً، في إحدى مقاماته المسماة بالعمانية[٦]، وقد نشأت في الحلة

---

(١) ينظر فقهاء الفيحاء: ٢٣/١، وشعر صفي الدين الحلي: ٣٥.

(٢) يُنظر: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانين والعصر الحديث:٨، وشعر صفى الدين العلي، جواد أحمد علوش:٣٠، والمحقق الحلي: ١٩، وعصر سلاطين المماليك: ٥٨، وصفي الدين الحلي، محمود رزق سليم ٥-١١، وتاريخ الأدب العربي، احمد حسن الزيات ٢٩٥.

(٣) يُنظر: معارج الأصول، المحقق الحلي، تحقيق محمد حسين الرضوي (مقدمة المحقق): ١٣، وشعراء الحلة أو البابليات، محمد علي اليعقوبي، مقدمة الشيخ كاشف الغطاء: ٢/١.

(٤) شعراء الحلة في القرن السابع الهجري (بحث) م. مهدي عبد الأمير مفتن (بحث): ٣١٠

(٥) يُنظر: تاريخ الحلة، العلامة الشيخ يوسف كركوش الحلي :١/ ١٦.

(٦) يُنظر: مقامات الحريري، القاسم بن علي الحريري: ٣٢١.

الحوزة العلمية التي استقطبت الطلاب من كل مكان [١]، وفي القرن السابع تصاعدت الحركة العلمية في الحلة وتضاعف عدد المدارس والعلماء والطلبة [٢]، فقد مثلت المدارس القديمة المُنتشرة في عموم الحلة، الرافد الأساس والوحيد الذي كان يُزوّد أهالي الحلّة بالعلوم والثقافة طوال مرحلة العصر الوسيط[٣] وقد تنوعت أماكن هذه المدارس واختلفت، منها ما كان يُعقد في المكتبات وخزائن الكتب[٤]، فزادت النهضة الأدبية في الحلة في القرن السابع للهجرة، فتوسعت وتشعبت وازداد عدد أعلامها عما كان عليه في القرن السابق وبرزوا واشتهروا مما أدى الى ازدهار الحركة الأدبية في مدينة الحلة ورقيها "[٥]، أما القرن الثامن الهجري فكان قمة في العطاء العلمي وسادت تلك الحوزة مع العلامة الحلي والمحقق الحلي [٦]، وقد ظهرت في العصر الوسيط أسر وبيوت تزعمت المجتمع الحلي، وحافظت على ترابطه الاجتماعي، وأسهمت في نهضة المدينة العلمية والأدبية، ومن تلك الأسر والبيوت آل نما، وأل سعيد وآل طاووس في القرن السابع الهجري، وآل المطهر، وآل معية، وبنو الأعرج في القرن الثامن، حيث كانت بيوت هذه الأسر ومجالسهم ودواوينهم مفتوحة للناس جميعاً، يقصدها الفقراء والمساكين والمحتاجون وطلبة العلم والفضيلة والشعراء والأدباء والفقهاء والمفكرون، فيلقي كل واحدٍ منهم حاجته وغايته، فهي مُنتديات أدبية يتبارى فيها الأدباء ويتنافس الشعراء، ومدارس اجتماعية يتلقى فيها الحضور دروسا في الأخلاق والعادات والتقاليد العربية والإسلامية الأصيلة ومحاكم شعبية لحل المنازعات والخصومات بالطرق السلمية، من خلال الحكم بالشرع والعرف والعدل والدين[٧]، وقد استمرت الفنون

(١) يُنظر: أعيان الشيعة ، السيد محسن الأمين: ١ / ١٤٥.
(٢) يُنظر: أمل الآمل: الحر العاملي (ت ١١٠٤ هـ) : ٢ / ٢٤٣ .
(٣) يُنظر مدينة الحلة: ٣٩، والشعر السياسي العراقي: ١٠٤.
(٤) يُنظر: ملامح الحركة التعليمية :٣٤-٣٥.
(٥) شعراء الحلة في القرن السابع الهجري (بحث) م. مهدي عبد الأمير مفتن (بحث): ٣١٠.
(٦) يُنظر: أمل الآمل، الحر العاملي (ت ١١٠٤ هـ): ٢/ ٧١.
(٧) يُنظر: تاريخ الحلة: ١/ ١٢٤.

الشعرية بالتطور في مدينة الحلة وظهر الجديد منها – في الفترة الخاصة بالدراسة – كالموشح الذي لم يحظ باهتمام الحليين بسبب رغبتهم في الحفاظ على الشعر العمودي ولم ينظم فيه سوى عدد قليل من الشعراء منهم صفي الدين الحلي والزجل الذي لم يطرقه سواه أيضا، وكان من المُكثرين فيه، والفكاهة التي لم تأخذ صدىً واسع عند الشعراء بسبب ميل المجتمع الى الجد ، ولم ينظم فيها الا عدد قليل مثل صفي الدين الحلي، ونفس الامر ينطبق على الألغاز القوما، وطرق المواليا عدد قليل من الشعراء أبرزهم وأكثرُهم نظمًا وإجادةً فيه صفي الدين الحلي الذي لم ينظم سواه في الكان وكان والدوبيت [١]، وبرزت بعض الأغراض في الشعر الحلي دون غيرها كالرثاء الذي قُسم على عدة اقسام وهي: الرثاء الديني والسياسي والاجتماعي، وكان لهذا الرثاء عدة دلالات مثل التذكير بنهاية الانسان والتحلي بالصبر والسير على خطى الأجداد وممن قال في ذلك الشفهيني [٢]، كل هذه المشارب الثقافية جعلت من الحلة مركز اشعاع حضاري وثقافي للعراق والبلاد العربية لقرون.

(١) يُنظر: الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة عند شعراء الحلة في العصر الوسيط، أ.م. د محمد شاكر ناصر الربيعي (بحث): ٥، ٧ – ١٢، ١٥.

(٢) الرثاء عند شعراء الحلة، أ.د. اسعد محمد علي النجار، م. رائدة مهدي جابر(بحث): ٦٢، ٦٤، ٦٥، ٧١، ٧٣، ٧٥.

الفصل الاول

الحدث

- المبحث الأول: أنواع الحدث
- المبحث الثاني: أنساق الحدث
- المبحث الثالث: طرق عرض الأحداث

الفصل الأول: الحدث

توطئة:

يُعدُّ الحدث هو مركز البنية السرديّة، ومن خلاله تتولد العناصر الآخرى، ومن خلاله تتولد العناصر الأخرى، وهو موضوع الحكاية، وهناك أحداث رئيسية وأحداث آخرى ثانوية، وليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تمثل لُبُّ الحدث السردي وانما الكيفية التي يُطلعنا السارد بها على كيفية سرد تلك الأحداث، السرد هو الطريقة التي يختارها الأديب، ليقدم بها الحدث الى المتلقي فهو مجموعة من الأحداث المرتبطة ببعض بطريقة أو بأخرى، إذ يتم نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورتها اللغوية بصورة مرتبة ترتيباً سببياً ومتصلة مع بعضها وتتسم بالوحدة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية [١]، والحدث والشخصية ترتبط ارتباطاً وثيقاً إذ ينبع الحدث من الشخصية وحين يقع فإنه يغيّر الشخصية [٢]، فكل ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثا، فهو أمر لازم لا يمكن الاستغناء عنه[٣]، فليس هناك شخصيات خارج الفعل، ولا فعل مستقل عن الشخصيات" [٤]، ويرتبط الحدث بعنصري الزمان والمكان إذ يمثلان دعامتين أساسيتين في الفن القصصي فلا يمكن أن يقع أي شيء من أفعالنا من دون زمان أو مكان [٥]، وقد كان للحدث أهمية كبيرة عند شعراء الحلة، وبعد التعرف على ماهية الحدث وارتباطه بباقي عناصر السرد لا بد من معرفة أنواعه.

---

(١) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: ٢٣-٢٩، وفن القصة، محمد يوسف نجم: ٧١، والمصطلح السردي، جيرالد برنس: ١٩.

(٢) يُنظر: أركان القصة: أ. م فوستر، ت: كمال عياد جياد: ١١١

(٣) يُنظر: البنية القصصية في الشعر الأموي (دراسة فنية أسلوبية): ٢٣.

(٤) بناء الحدث في الفن القصصي، د. صبري مسلم (بحث): ٤٢.

(٥) يُنظر: الأزمنة والأمكنة، الشيخ أبو علي المرزوقي:١٤١.

المبحث الأول: أنواع الحدث.

أ – الحدث الواقعي:

يبرز الحدث الواقعي في النص عندما يرصد الشاعر واقعه وما يدور فيه، فتتجه قصائده إلى الواقعية الاجتماعية فيقدمه منظوماً في أحداث شعرية، وتتماهى الأحداث في النص الشعري، لتسترجع ماضيها أو تفكر في حالها أو تستشرف مستقبلها في بنية سردية، يتميز هذا الحدث موقف الشخصية وفعلها[1]، ومن أمثلة هذا الحدث الواقعي وصف ما حل بأهل البيت (عليهم السلام)، ومحاولة تعريف كل العالم بما حلَّ بهم ونعيهم، ومن ذلك قول ابن العرندس الحلي واصفا مقتل الإمام الحسين(عليه السلام) [2]:

(من الكامل)

حتـــى إذا مـــا الســـبطُ آنَ مَمَاتُـــهُ ... وعَلَيْـــهِ سُـــلْطَانُ الحِمَـــامِ تَـــوَكَّلا
داروا بـــه النفـــرُ الطُّغَـــاةُ بنـــو الزُّنـــاةِ ... العَـــاهِرَاتِ، وطَبَّقُـــوا رَحْـــبَ الفَـــلا
ورمـــاهُ بَعـــضُ المَـــارِقِيْنَ بِعَيْطَـــلٍ ... ســـهْمًا، فَخَـــرَّ عَلَـــى الصَّـــعِيدِ مُجَـــدَّلا
وأتَـــى بَغِـــيٌّ بَنِـــي ضَـــبَابٍ صَـــائِلًا ... بالقَسْـــرِ يَقتَـــنِصُ القَطَـــاةَ الأَجْـــدَلا
وجَثَـــا عَلَـــى صَـــدْرِ الحُسَـــيْنِ، وقلبُـــهُ ... حِقـــدًا وعُـــدوانًا عَلَيَـــهِ قَـــدِ امْـــتَلا

يرسم الشاعر صورة واقعية أمام المتلقي وهو يضع نفسه محل راوٍ لسرد هذا الحدث الواقعي، فإحساس الشاعر قد ولَّد صورة فنية مُتناسقة تكاد تكون كافية لتغطية جميع الأحداث فتراكم الصورة وترابطها جعل من هذهِ القصة بنية مُتكاملة لسردِ أحداث واقعية، إذ

---

(١) يُنظر: المظاهر السردية في شعر الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥)، بشار لطيف جواد (رسالة ماجستير):٢٩.

(٢) ديوان ابن العرندس الحلي: ٩٩، ١٠٠، وينظر: م. ن: ٦٠، وشعر نجم الدين جعفر بن محمد بن نما الحلي:١٧١، وديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي:١٣٠، ١٥٣– ١٥٦، ١٦٠، ١٦١، ١٦٧، ١٦٨، ١٧٠– ١٧٢، ١٧٧، ١٩٤، ١٩٥، وديوان الحافظ رجب البرسي الحلي:٨٥، ٩٢، ٩٥، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٤٨، ديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ: ٤٩– ٥١، ٥٧، ٥٨، ٦٣– ٦٦، ٩١–٩٢، ٩٦، ٩٧.

يسرد الشاعر حدث مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) بصورة واقعية مباشرة، ذاكرا أدق جزيئات الحدث المتمثلة في كيفية مقتله على يد الطغاة، وقد بدأ الشاعر بالحدث من أهم نقطة فيه وهي نقطة البداية في البيت الأول (إذا ما السبطُ آنَ مَمَاتُهُ) مُنتقلا بعد ذلك لوصف فعل الطغاة وكيف داروا عليه بكثرتهم وكيف رموه بالسهام، مُعتمدًا في سرد الاحداث على التتابع، فبعد سرد تلك الأحداث جثى على صدر الحسين، وقطع رأسه الشريف، وما لحق ذلك أن اسودت الدُنيا، مبينًا كل هذه الأحداث بالأفعال (داروا، طَبَّقُوا، رماهُ، فَخَرَّ، أتَى، جَثَا، امْتَلا، بَرَى ، لَثَمَ ، قَبَّلا ، اسْوَدَّ ، نعاهُ ، تَزَلْزَلا ، نَاحَ ، أَعْوَلا)، ونجد أن الشاعر قد نقل الأحداث بكل واقعية وكأنه حاضرٌ فيها واعتمد على شخصية رئيسة وهي شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) إضافة الى شخصية ثانوية تمثلت في شخص النبي (صلى الله عليه واله وسلم) وشخصيات الطغاة التي وصف فعلها الشنيع، وارتد في الزمن مرات عدة وبطريقة دائرية فيما يطلق عليه بالزمن الدائري " وهو أن تبدأ عند نقطة نهاية الأحداث ثم تعرض ما سبقها، لتنتهي عند نقطة بدايتها مجدداً "[1]، إذ ابتدأ الشاعر زمن النص بوصف مقتل الحسين ثم عاد الى زمن يسبق ذلك وهو زمن وجود الإمام الحسين (عليه السلام) مع النبي (صلى الله عليه وسلم) ثم عاد الى اللحظة التي تلت مقتل الإمام الحسين (عليه السلام)، وقد فعل الشاعر ذلك لهول المصيبة التي يتحدث عنها أولاً، وللدلالة على عظمة الإمام الحسين (عليه السلام) ثانياً، فقتل حفيد رسول الله فاجعة هزت أركان الدين، وكان هذا الارتداد اعمق في نفس المتلقي مما لو ابتدأ الشاعر النص بمنزلة الحسين؛ لأن فعل الطغاة قد حدث ولا يوجد فائدة من ذكر هذه المنزلة في بداية النص؛ ولأنهم لم يكترثوا لهذا المنزلة في الأساس، وهناك تسلسل في الحدث فالسماوات قد اسودت للصلة بين الحسين ورسول الله حيث سبق الحديث عن حزن السماوات بيان مكانة الحسين عند رسول الله، ويصف سعيد بن

(١) البنية والدلالة، عبد الفتاح إبراهيم: ١٢٥.

مكي النيلي هذه الفاجعة أيضا، ولكن في تسلسل لاحق لها إذ يصف حال السبايا من أهل بيت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)[١]: **(من البسيط)**

وقـدْ رواهُ حـــديثًا صـــادقًا لـــهُم زيـدُ بـنُ أرْقـمَ إذْ كـان امـرَه حَذِقـــا
إذْ قـال كنـتُ مقيمًـا فـي دمشَـق إذا ســـبايا (حُســـينٍ) تـــذرفُ الأمَقـــا
حتـى إذا أحضـرُوهنّ الطغـاةُ إلـى (يزيـد) إذ زادهُ مـــن كفـره حنقـــا

يصرح الشاعر بكل واقعية بالأحداث التي أصابت بنات رسول الله (عليه الصلاة والسلام) متخذا من الراوي لسان حاله في سرد أحداث السبي عبر أفعال الاخبار (رواه، قال)، ولاشك في أن هذه الأحداث الخاصة بسبي ذرية رسول الله هي أحداث حقيقية حدثت في الواقع وليست غريبة ففي كل زمان تتم محاربة الأحرار، فاستطاع الشاعر عبر سرده للأفعال (رواه، جاءت، تذرفُ، أحضروهن، زادهُ) أن يُصعد البناء الدرامي الى أوجه في متوالية سردية، وقد قادت الشخصيات التعليق على هذه الاحداث الواقعية – زيد بن الأرقم – ومن تمثلات ذلك ما نجده في البيت الثاني، فضلاً عن التعليقات التي قد حددت شخصية (زيد بن أرقم) ، اظهر الشاعر عنصري الزمان والمكان فالزمان هو(وقت مجيء السبايا الى دمشق)، والمكان هو مكان الحادث (دمشق) لكي يستكمل الحدث عناصره الفنية[٢]، فقد وفر الشاعر عناصر القصة في قصته هذه، مع ملاحظة تأكيده، على عنصر الزمان[٣]، مستكملا به العناصر الفنية للعمل القصصي، بعد أن توفرت العناصر المكونة للسرد وهي (الشخصيات، الحدث، الزمان، المكان) [٤]، فأخذ في وصف حال الرواي عند رواية الحديث وتحديد مكانه في دمشق ووصف حال سبايا الحسين، وكيف أحضرهن الطغاة، ووصف حال

(١) دِيوَانُ سعيد بن مكي النيلي: ١٠٩، ويُنظر: ديوان ابن العرندس الحلي: ١٠٢، وديوان الخليعي: ١٠٧، ١٠٨، ١١٠، وديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٣٣، ١٣٢.
(٢) يُنظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي: ٩٩، ١٠٠.
(٣) يُنظر: م. ن: ٦٢.
(٤) يُنظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام د .نوري حمودي القيسي وآخرون: ٢٥٢.

يزيد عن وصولهن وما عليه من الكفر كل ذلك الوصف شكل أساسيا للحدث، إذ استغرق الوصف الشخصيات المؤثرة والمتأثرة بالموجودات الكونية وبألوانها وأشكالها وملامحها ومظاهرها المنقولة إلى القارئ وزودته بانطباعات ومعلومات، أفادت أطراف العملية القرائية، الكاتب، النص، القارئ، فهو يخدم بناء الشخصية وغيرها، وله أثر مباشر أو غير مباشر في نمو وتطور الشخصية والحدث [١]، فيخلق الوصف البيئة التي تجري فيها الأحداث [٢]، وللشاعر ذاته ابياتاً شعرية أخرى تتجسد فيها هذه التقنية فقد اتخذ من الحدث أساسا لإظهار الحزن والتفجع لما حل بأهل بيت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، والعكس صحيح إذ يقول واصفاً جانب من فاجعة الإمام الحسين وآل بيته بكربلاء (عليهم السلام)[٣]: **(من البسيط)**

لا تُنكِـري إن ألِفْـتُ الهـــمَّ والأرقـا ... وبـتُ مـن بَعْـدِهمْ حِلْـفَ الأسـى قِلقـا!
لا تطلبـوا أبـــــدًا منّـي البقـاءَ فهـلْ ... يُرْجـى مـع البـينِ مـن أهـلِ الغـرامِ بَقـا؟
يحـقُ لـــي إنْ بكـتْ عينـي دمًـا لهُـمُ ... وإنْ غَـدَوْتُ بنـارِ الحـــزنِ مُحترقـــا
يـا منـزلًا لعبَـتْ أيـــدي الشّـتاتِ بـــه ... لِعْـبَ النحُـولِ بجســمِي إذْ بـهِ عَلِقـا
مـا لـي علـى رَبْعِـكِ البـالي غَـدَوْتُ بـهِ ... وظَلْـتُ أسـألُ عَـنْ أهلِيـهِ مـا نطقـــا؟!
أبكـي عليـه ولـــو أنّ البـكاءَ علـــى ... سِـوَى بنـي (أحمـدَ) المختـارِ مـا خُلِقـا

استوحى الشاعر سرديته للأحداث من واقع استشهاد الامام الحسين (عليه السلام)، ويحمل السرد في هذه القصيدة كثيراً من مشاعر الحزن لما حل باهل البيت (عليهم السلام) والسارد هو من يحمله فالسارد له وظيفة مُماثلة جدا للوظيفة التي يسميها ياكوبسون...." الوظيفة الانفعالية إنها تلك التي تتناول مُشاركة السارد بما هو كذلك، في القصة التي يرويها، أي تتناول العلاقة التي يقيمها معها: إنها عاطفية حقا، ولكنها أيضا

(١) يُنظر: بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– د. سيزا أحمد قاسم: ٨٢
(٢)يُنظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس: ٢٨٣.
(٣)دِيوَانُ سعيد بن مكي النيلي: ١٠٧.

أخلاقية وفكرية، عندما يشير السارد الى .... الأحاسيس التي تثيرها في نفسه مثل هذه الحادثة "[١]، والتي يُحاول التفريغ عما في نفسه عبر بثها في شعره وايصالها الى المُتلقي أضافه الى ذلك فقد حمل النص الكثير من الواقعية، وقد أخذت الواقعية فيه منحيين، الأول هو واقعية حزن الشاعر لما حل بأهل البيت (عليهم السلام) وهذا الحزن واقعي يدلل عليه النص المذكور، وديوان الشاعر والتزامه بعقيدته، والمنحى الآخر واقعية الأحداث التي حلت بأهل البيت (عليهم السلام)، وقد عمد الشاعر الى أسلوب الحوار مع شخصية وسيطة لبث شكواه، مسترسلا في ذلك مع تغيب صوت الشخصية إلا ماورد على لسان الشاعر إذ ابتكر حواراً لها وكأنها تطلب منه البقاء والصبر فيجيبها لا تطلبوا، وهذا النص السردي غني ب " عنصر التشويق ، وفائدة هذا العنصر تكمن في اثارة اهتمام المتلقي، وشدّه من بداية العمل القصصي الى نهايته، وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة" [٢]، ولم يقتصر الشاعر في نصه على الحوار الخارجي بل عمد الى الحوار الداخلي ليخفف عن نفسه شدة الحزن، وما كان هذا الحزن والبكاء إلا بسبب ما حدث لأهل البيت (عليهم السلام)، فكان صوت الشاعر الصوت الرئيس في نقل هذه الأحداث الواقعية التي حلت بأهل البيت (عليهم السلام)، ورغم أن الشاعر عمد الى الجانب العاطفي في إيصال أفكاره، إلا أن ذلك لا يمنع ما للنص من أثر مهم في تدوين الوقائع التاريخية التي حلت بأهل البيت في تلك الفترة والتي عمد الشاعر الى التقاطها من الواقع، فالذات البشرية متى ما وصلت الى مرحلة الحزن خرجت مكامنها الداخلية، ومتى ما كانت هذه الذات متألمة كان تعبيرها أكثر وقعا في النفوس، وبالتالي يحقق الراوي ما يسعى لأجله في نقل تلك الحسرة واللوعة الى المتلقي[٣]، فوظف الشاعر عنصر المكان في الحدث واتخذه رمزا لحزنه ومُجددا لأساه، فالشاعر يبكي أهل البيت عن طريق بكاء منازلهم الخالية، إذ وصُفت هذه المنازل كونها تحمل علاقة

(١) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ت: محمد معتصم: ٢٦٥.

(٢) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧ – ١٩٨٥)، شريبط احمد شريبط : ٢١ .

(٣) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح: ٣٢٦.

مُجاورة مجازية أو مكانية، لما حل بأهل البيت، وقد اتخذها أساساً لسرد فاجعة أهل البيت (عليهم السلام)، وابتداء البكاء عليهم حتى انتهى بالتصريح الى أن البكاء لا يجب أن يكون إلا على أهل البيت (عليهم السلام)، وقد يجمع الشاعر مجموع الأحداث المفردة لتشكل الحدث النهائي كقول الشاعر ابن العودي[1]: **(من الطويل)**

أشـورى وإجمـاع ونـص خـــــلافة تعـالوا علـى الإسـلام نبكـي ونلطـم
وصـاحبها المنصـوص عنهـا بمعـزل يـــديم تـــلاوات الكتـــاب ويختـــــم

ينقل الشاعر الاحداث المحيطة بخلافة رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ثم يبين حال الفاعل الرئيس في هذه الأحداث، المتمثل بالإمام علي (عليه السلام) ومداومته على القرآن فلم يكتمل معنى البيت الأول إلا به، فله الهيمنة في هذا الحدث الواقعي رغم التأثيرات الجانبية التي مارستها الفئة المناوئة على الاحداث، ويشكل الحدث محوراً أساسياً ترتبط به عناصر العمل الأدبي، ولاسيما الشخصيات التي تعمل على تصوير الحدث، إذ إن هناك انسجاما فنيا بين الشخصية والحدث " فالكاتب عندما يهتم بالأحداث، فإن الشخصيات تسخر تطوير الحوادث وتوليدها، إذ ليس لها قيمة خاصة في ذاتها [2]، وقد استطاع الشاعر عبر الحوار المتمثل في الاستفهام الانكاري التقريري – أشورى وإجماع ونص خلافة– الوارد في النص، أن يحاججهم بمبادئ الإسلام التي يدعو إليها لما فعلوه تحت رايتها، في إطار من التهكم، فاستطاع الشاعر عبر فعل السرد (تعالوا) أن يبين لنا موقفه اتجاه هذا الحدث، وهذا التساؤل ناجم عن حالة نفسية مريرة مر بها، مع بيان واقعية أفعال أمير المؤمنين في تلك الفترة التي تم ابعاده عن الخلافة فيها، ضمن أسلوب سردي بسيط ومكثف، مع مراعاة التسلسل الزمني للأحداث الواقعية التي حدثت في تلك الفترة فكان رد فعل أمير المؤمنين أن يبقى مداومًا على تلاوة القرآن، قبل هذا الحدث وخلاله وبعده، ففي الوقت الذي كان فيه

(١) ابن العودي النيّلي(ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: ١٢٧، ١٢٨.
(٢) يُنظر: فن القصة : د. محمد يوسف نجم: ١٤٥.

الصحابة يتشاورون فيمن يكون خليفة رسول الله كان الإمام علي (عليه السلام) يداوم على تلاوة القرآن وختامه وهذا من الأمور الواقعية والمألوفة بالنسبة إليه، مما سبق نجد أن الحدث الواقعي كان له حضور كبير عند شعراء الحلة باختلاف أوجهه، شكل مظهراً أساسيا من مظاهر السرد في الشعر الحلي وقد كان له ارتباط بزمان ومكان مُحددين وشخصيات محددة وارتبط غالبا بقضية أهل البيت (عليهم السلام)، الى الحياة الواقعية للشاعر الحلي، وما صادفه من أحداث في حياته، فكان سرد الشاعر لهذا الحدث بشكل مُبسط وانسيابي، حاول الشاعر فيه أن يحشد الأحداث مع عواطفه النفسية لإيصال الفكرة الى المُتلقي.

ب – الحدث العجائبي:

العجائبي هو " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر"[١]، وقد ضبط تورودوف " ماهية العجائبي، وأفرز تصورا دقيقا لهذا المفهوم "[٢]، وقد وضع ثلاثة شروط لتحقيق العجائبي الأول والثالث، الزاميان يرتبطان بالقارئ، والثاني غير إلزامي، يرتبط بالشخصية[٣]، وقد يشتمل العجائبي على كائنات أو ظواهر خارقة [٤]، وتتداخل مصطلحات عدة ضمن الفانتاستك ذلك العجائبي، والغرائبي، وأدب الخيال العلمي، والخوارق وتشترك كل هذه المصطلحات برابط يشكل إحدى المميزات البارزة والمفصلية لهذه المصطلحات[٥]، فمفهوم العجائبي " يتحدد إذن

(١) مدخل إلى الأدب العجائبي، ترفتان تودوروف: ٥٤، وشعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي: ٤٤.

(٢) العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، فيصل غازي النعيمي (بحث): ١٢١.

(٣) يُنظر: مدخل إلى الأدب العجائبي: ٥٥.

(٤) ينظر: العجائبية في رواية ليلة القدر الطاهر بن جلود أعمال ملتقى جامعة وهران، عبد الملك مرتاض: ١/ ١٠٨.

(٥) يُنظر: روايات عبد الهادي أحمد الفرطوسي دراسة في الخطاب الروائي، د. عهود ثعبان يوسف الأسدي: ٣٥.

بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل" [١]، فالنص العجائبي منفتح على " التخييل الذي يسمح بخلق صور حسية أو فكرية، تختلف عن الواقع، لكنها في الوقت نفسه تعبر عنه، وبذلك يكون قريبا من الذاكرة التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز التناقض" [٢]، ولم يخرج النقاد العرب عن تعريف تورودوف ولكن بتسميات مُختلفة [٣]، وأول استعمال لمصطلح العجيب في المجال النقدي كان على يد أبي عثمان الجاحظ (٢٥٥هـ) وذلك في سياق حديثه عن ترجمة الشعر إذ يقول :" والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب منه "[٤]، وتعد قضية العجائبية في السرد العربي القديم من أهم القضايا التي تفتقر الى الجدية في تعامل الدراسات الحديثة معها وعند مراجعة ما كتب عنها فإن الغبن يكون عنوانا صالحاً لوصف ما قد لحق بهذه الحقبة من الإهمال فالعرب لم يكونوا قد قرروا شكله الفني كما في الغرب[٥]، والانسان يكون مُتردداً في تقبل أحداث تقع فوق المألوف؛ لان ذهنه ذهنه أعتاد الاحداث المألوفة التي تحدث كل يوم أما العجائبي فهو ما يستعصي ادراكه في الوعي الآني[٦]، فالحدث العجائبي يتحقق وفق " قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إن كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك " [٧]، أما أهم العناصر في تحقق العجائبي فهي عدم الأُلفة

(١) مدخل إلى الأدب العجائبي، تزيفتان تودوروف: ١٨.

(٢) العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي، أ. د. فوزية قفصي بغدادي حسين: ٤٣٣.

(٣) العجائبي في رواية (الناووس)، م. م أزهار علي عاصي (بحث): ٣٣.

(٤) الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، : ١/ ٧٥.

(٥) يُنظر: العجائبي في روايات وارد بدر سالم، علاء عبد الأمير عباس (رسالة ماجستير): ٧.

(٦) يُنظر: البعد العجائبي للنص الموازي – قراءة في الشعر العراقي المعاصر–، أ. م. د. هيام . عبد زيد زيد عطية، دعاء إبراهيم رشيد (بحث): ٢.

(٧) السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، سعيد يقطين: ٢٦٧.

لان التعامل مع الشخصيات العجائبية على أنها من عالم الوهم أو الحلم أو الرمز يلغي وجودها؛ لأن انتماءها الى مثل هذه العوالم يجعلها خارج حدود الحقيقة الواقعية وتكون بذلك مدعاة لتشكيك المُتلقي[١]، والمترتب على " تحقيق العجائبيّ في النصّ يترك أثراً خاصاً في القارئ خوفاً أو هولاً، أو مجرد حبّ استطلاع، الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى على توليده" [٢]، وقد تم توظيف البنية العجائبية في السرد العربي القديم بكثرة[٣]، وفي الفكر الإسلامي تتعلق مسألة الحدث العجائبي " بكرامات الأولياء والصالحين، وذلك لتعلّقها بمبدأين خطيرين هما: مبدأ النبوّة ومبدأ القدرة الإلهية "[٤]، وقد ارتبطت الاحداث العجائبية في الشعر الحلي بشخوص أهل البيت (عليهم السلام)، وبالأخص شخص الامام علي (عليه السلام)، ومن هذه الاحداث ماورد في شعر سعيد بن مكي النيلي ذكراً جانبًا من بطولة الإمام عليّ (عليه السلام)، في خيبر مُنوهًا ببعضٍ كراماته [٥]: **(من السريع)**

فهزّهـــا فـــاهتزّ مـــــن حـــولهم حصـــنًا بنـــوْهُ حـــــجرًا جلمـــــدا
ثـــم دحـــا البـــاب علـــى نَبْـــذَةٍ تمســـحُ خمســـين ذراعًـــا عَـــدَدَا
وعَبـــرَّ الجـــيش علـــى راحِتِـــه حيـــدرةُ الطاهـــــر لمـــــا وردا

من خلال الاسترجاع وتذكر أحداث الزمن الماضي يسرد الشاعر لنا مشهداً بفضائل الإمام علي (عليه السلام) ويبدو الشاعر متيقنًا في سرده للأحداث رغم كونها أحداث خارقة. فتجاوز الشاعر بذلك الضوابط الانسانية " والنص العجائبي منفتح على

(١) يُنظر: مدخل إلى الأدب العجائبي: ٤٩، والعجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، د. لؤي علي خليل: ٢٤٩.

(٢) يُنظر: العجائبي في المخيال السّردي في ألف ليلة وليلة، سميرة بن جامع (رسالة ماجستير): ٢٧.

(٣) يُنظر: السّرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠ إلى عام ٢٠٠٢، د. سناء كامل شعلان: ٢٩.

(٤) العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص: ٢٣٣.

(٥) ديوان سعيد بن مكي النيلي: ٩٠.

التخييل الذي يسمح بخلق صور حسية أو فكرية، تختلف عن الواقع، لكنها في الوقت نفسه تعبر عنه، وبذلك يكون قريبا من الذاكرة التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز التناقض وفق التسلسل المنطقي للأحداث (فهزّها، فاهتزّ، دحا، عَبرَّ) معبرا عن مدحه لأمير المؤمنين، وهذا يفضي إلى تردد القارئ تجاه القبول بهذا النوع من الشخوص أو الحوادث هو المسوغ الوحيد لوصف هذا الأدب بالنوع الغريب أو الغرائبي والعجيب أو العجائبي الذي يخلخل أو يزيح الطبيعي ويدعم فوق الطبيعي، دونما ثمة حدود، فهو إحساس لا يدوم سوى الوقت الذي يستغرقه تردد القارئ بين التفسير العقلاني والتفسير الغيبي [١]، ومن ذلك ما جاء في قول سعيد بن مكي النيلي مادحًا الإمام علي (عليه السلام) [٢]:

(من الخفيف)

وإنْ يكُـن (ذُو النُّـون) ناجَـى ربـه ... فـي الـيَمِّ لمـا كظَّـه حِصَـارُه
فـفي (جِلِنـدِي) للإمـام عبـرةٌ ... يعرفُهـا مَـنْ دَلَّـهُ اختيـارُهْ!!
رُدَّت لـه الشـمسُ بـأرضٍ (بابـلٍ) ... والليـلُ قـد تجلَّـت أسـتارُهّ
وإن يكُـن (مُوسـى) رعَـى مُجتهـدًا ... عشـرًا إلـى أن شـفَّه انتظـارُهُ
وسـارَ بعـدَ ضُـرَّهِ بأهلِـهِ ... حتـى عَلَـتْ بالـوادَيْنِ نـارُهْ
فـإن مـولايّ عليًّـا ذا العُلَـى ... زوَّجـه واختـارَ مَـنْ يختـارُه
وإنْ يكـن (عيسـى) لـه فضـيلةٌ ... تُـدهشُ مـن أدهشَـه انبهـارُهْ
....
مَـنْ حملتْـه أُمَـهُ مـا سَـجَدَتْ ... لـ(للات) بَـلْ شـغّلها اسـتغفارُهْ

يبدو جلياً حماس الشاعر عند متابعة سرده للأحداث العجائبية الخاصة بالإمام علي (عليه السلام)، ولكن هذه المرة بأسلوب مختلف عبر ذكر قصة ذي النون (عليه السلام)، والرد

(١) يُنظر: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن،(٢٠٠٢-١٩٧٠)، سناء كامل شعلان: ٢٦، ومدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف: ١٩٩.

(٢) ديوان سعيد بن مكي النيلي: ٩٥، ٩٦، ويُنظر: م. ن:٨١، وديوان الخليعي: ٥٤.

عليها بمعجزات الامام علي (عليه السلام)، من خلال استعمال أسلوب الشرط لجذب انتباه المتلقي، فضلا عن اقتران الحدث العجائبي بالمكان الواقعي بأرض بابل قد ساهم في اغناء الحدث، فالشاعر قد اعتمد الايجاز في ذكر تفاصيل الحدث لإنه حدث معروف في الأرض [١]، رغم عجائبيته، وهو مؤيد للحدث لأنه شاعر موالٍ، فسرد هذه الاحداث العجائبية يثير انتباه المُتلقي، وتشده مما يشد المُتلقي هنا هو المكان الحقيقي (بابل) والذي يدعو المُتلقي الى التفكر والتساؤل عن هذه الأحداث وخصوصيتها حتى وأن كان المُستمع غير موالٍ لأهل البيت (عليهم السلام)، فقد يعمد الشاعر الى أسلوب الاستفهام الانكاري والمحاججة لإبراز هذه الأحداث العجائبية وقد قال في شأن الإمام علىٍّ (عليه السلام): **(من الطويل)**

أَ لَـمْ تُـبصِـروا الثُعبـانَ مُستشـفِعًا بـه إلـى الله والمعصُـومُ يلْحَسُـه لَحْسَـا
فعـاد كـطـاووس يطـيرُ كـأنَّهُ تعشرمَ فـي الأفلاك فاستوجَب الحَبْسا؟!
أما ردّ كفَّ العبدِ بعدَ انقطاعهـا؟ أما ردّ عينًا بعدمـا طُمِسَتْ طَمْسَا ؟!

ارتكز النص على أحداث عجائبية عديدة، أولها استطاع الشاعر من خلال المدح الموجه لشخص الامام علي والمتمثل في أسلوب الحوار المباشر مع المتلقي، أن يبين الاحداث العجائبية والمعجزات التي قام بها الإمام علي (عليه السلام) من خلال الإشارة الى اللامعقول بالنسبة للإنسان، فالعجائبي يقوم أساساً على تردد القارئ الذي يتوحد بالشخصية الرئيسة أمام طبيعة حدث غرائبي[٢]، وهذا " التردد هو الذي يمد العجائبي بالحياة" [٣]، والعجائبيّ يخدم السّرد ويحتفظ بالتوتر، إذ إنّ حضور العناصر العجائبيّة يتيح تنظيماً للحبكة مكثفاً بصورة خاصة، وقد اتكأ الشاعر في نصه على إيمانه الراسخ بشخص الإمام

(١) يُنظر: مناقب آل أبي طالب، أبي جعفر محمد بن علي بن آشوب السّروي المازندراني: ٢/ ٣٥٣.
(٢) يُنظر: مدخل إلى الأدب العجائبي: ١٩٩
(٣) مدخل إلى الأدب العجائبي: ٥٤

علي، ومعرفته للحدث العجائبي " المنفلت من قيود المنطقي"[١]، فما زالت هذه الأحداث راسخة في إيمان الموالين لأهل بيت رسول الله (عليهم السلام) على الرغم من أن تلك الأحداث قد حدثت في زمان معين ولكن الإيمان باقٍ ومستمر في متوالية زمنية، وقد عمد الشاعر في ايراد الأفعال الى تسلسل زمني تمثل في (تبصروا الثعبان، عاد كالطاوس) مُعبراً بذلك عن مدحه لأمير المُؤمنين، ان ما وجدناه من أحداث عجائبية كانت مخصوصة بشخص الامام علي (عليه السلام) في أغلب الأحيان و" لعل ارتباط الأحداث العجائبية بالشخصيات المُقدسة أمرٌ قد جعل لتلك الأحداث ألفة فمهما تكن تلك الأحداث المنسوبة إليهم إنَّما هي جزء يسير مما تمتعت به تلك الشخصيات من كرامات وعلى مدى الأزمان، أي بمعنى ان تلك الأحداث والمعجزات لم تكن مُقتصرة على حياتهم فقط وإنَّما كان لها امتداد زمني حتى بعد وفاتهم "[٢]، مما تقدم نجد أن الشاعر الحلي قد استثمر بواعث مختلفة للسرد ووظَّف بعض تقاناته في القصيدة، وسخَّرها في تطوير بنيته الشعرية، وإثرائها لتكون أكثر استيعابًا للوقائع والأحداث، وأكثر قدرة على التعبير عن الأفكار، والمشاعر، والوجدان، وخدمة لأغراض شعرية، وموضوعات فنية وإنسانية مختلفة ومتعددة أراد الشعراء بثها في نتاجهم الشعري، فكانت القصيدة الشعرية، وعاءً حاملاً لمجمل هذه المشاعر والتداعيات، لتنهل القصيدة الشعرية القديمة ما تنهله من التعبير الموضوعي والذاتي وتوظيف البناء السردي خدمة لأغراض، وأهداف أرادها الشعراء، فكان البناء السردي في بعض القصائد والمقطعات قد سجل بناءً مجملا لعناصر السرد، كل هذا قد وظفه الشاعر الحلي لبناء الحدث الواقعي ليعبر عن كل ما عاشه في حياته اليومية وليعبر عن معتقداته الدينية، أما

(١) العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضاعاتية تحليلية، نوار بهاء (أطروحة دكتوراه): ١٠.

(٢) المظاهر السردية في الشعر الشيعي (١٣٢ هـ – ٤٤٧ هـ)، بشار لطيف جواد علوان (أطروحة دكتوراه): ٥٣.

الحدث العجائبي فجاء لبيان معتقداته الدينية تجاه أهل البيت (عليهم السلام) ومعجزاتهم التي خصهم الله بها دون البشر.

المبحث الثاني: أنساق الحدث

الحدث " هو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية "[١]، ويروي السرد " أحداثا، وأفعالا في تعاقب (مظهر زمني)"[٢]، وان أي حدث لابد أن يخضع لترتيب معين، أو نسق بنائي في السرد، إذ " أن الأسلوب لا يقوم بالطريقة التي نختار بها الألفاظ في الجملة فحسب، بل بالطريقة التي تتناسق بها الجمل والمقاطع والفصول "[٣]، فالعمل الأدبي " لا يقوم على فكرة أو معنى أو صورة أو عدة ألفاظ أو خبرة أو عدة خبرات فقط؛ وإنما يقوم في جوهره على إثارة إحساس معين، لا يأتي إلا عن طريق شكل معين تنتظم فيه كل عناصر السرد، فلو اختل هذا الشكل انفرط العقد وانعدم بذلك الأثر الفني لأن كل هذه العناصر تعود إلى سابق صلتها بالحياة "[٤]، فهو الكيفية التي تروى بها القصة، وهو الطريقة التي يمثل بها مضمون القصة، وهو يماثل الخطاب، ويتضمن مرسلا ومرسلا إليه[٥]، ويعود اختيار هذه الطريقة الى وجهة نظر الكاتب، فهو الوحيد الذي يمتلك الحق في اختيارها، والكاتب الموهوب قادر على اختيار الأنساق ومزجها ليخلق الإقناع والتشويق عند القارئ على استشراف نهايات الأحداث، أو الاستعانة بالتضمين لاستعادة شخصيات وأحداث مشابهة من الموروث أو من واقع الكاتب وتجاربه الشخصية

(١) المصطلح السردي، جيرالد برنس: ١٩.
(٢) مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي واخريات: ٦٦
(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: ٢٩٣.
(٤) ادب السيرة الذاتية، عبد العزيز شرف: ٢١.
(٥) يُنظر: بنية النص السردي: ٤٥، ٤٦.

[١]، بل يمكن للسارد أن يرسم لترتيب أحداث قصته الصورة التي يرتأيها، فيمكن أن يبدأ من النهاية، فتكون النهاية نقطة البداية، ثم يعود الى الماضي بالاستذكار لسرد قصته من البداية الى النهاية، فيتدرج بها من البداية، ثم العقدة، منتهياً إلى نقطة الخاتمة بنهاية القصة. [٢]، وقد "حاول الشكلانيون الروس وصف ما اسموه بالاجراءات المختلفة المستعملة في تركيب الموضوعات في الاعمال الادبية القصصية مثل التركيب المتدرج والمتوازي والمتداخل والمتعدد ، ووصلوا من خلال ذلك الى تصور دقيق ومهم عن الفرق بين أشكال تركيب العمل الادبي من ناحية ، والعناصر التي تشكل مادته الاولية من ناحية اخرى "[٣]، وقد عد بعض الباحثين أن " الحياة والنسق ليسا في الحقيقة قابلين للفصل ، فالنسق هو الطريقة التي تتطور بها الحياة " [٤]، وفيما يأتي أهم الانساق والنُظُم التي حاولنا استقصائها عند شعراء الحلة في صياغة أحداث شعرهم فكانت على ثلاثة أنساق هي نسق التضمين، والتسلسل، والتداخل.

أ- نسق التضمين:

هو أحد أشكال اشتغال صيغ الخطاب وتداخلها وكما يعرفه تودروف أنه عملية إدخال قصة في قصة أخرى تقتحمها وتقطع تيارها وانسيابها السردي، وقد يسمّى سردا مؤطراً، أو ترصيعاً، أو سردا داخل سرد، وقد تكون القصة المضمنة منبثقة عن القصة الأم، وناشئة عنها ولها علاقة وثيقة بها، أو قد تكون خارجة عن نطاق المتن الرئيس، مما يجعل الراوي يوقف سرد القصة الأصلية ليروي القصة الجديدة ثم يعود لإكمال قصته الأولى مستأنفاً

(١) ينظر: أبنية الحدث في الاعتراف الاخير، عبد الله حبيب كاظم، سالم جمعة كاظم(بحث): ٦٨.
(٢) روايات عبد الهادي أحمد الفرطوسي دراسة في الخطاب الروائي،د.عهود ثعبان يوسف الأسدي: ٥٣.
(٣) نظرية البنائية، د. صلاح فضل: ٨٦.
(٤) مدخل الى الرواية الانكليزية، آرنولد كيتل: ١/ ٣١.

سردها [١]، وقد تكون القصة خارجة عن نطاق المتن الرئيس، مما يجعل الراوي يوقف سرد القصة الأصلية ليروي القصة الجديدة ثم يعود لإكمال قصته الأولى مستأنفاً سردها، ويُعد هذا النسق من أقدم الأنساق البنائية[٢]، ويمثل له غالبا بقصص ألف ليلة وليلة أنموذجاً مُتميزا عليه، إذ تنشأ في جوف النص قصص عديدة يحيطها إطار القصة الأم المتضمنة للقصص الفرعية، ومع اشارة الناقدين (اوستن وارين، ورينيه ويلك) الى جملة من الوظائف التي ينهض بها هذا النسق منها كونه " محاولة لملء فراغ العمل، وعلى مستوى آخر، على أنها بحث عن التنويع" [٣]، فهو النسق الذي يستخدمه الراوي مبرراً عندما "يدخل في قصة حكاية عن الماضي، فيضمن اذ ذاك حكايته حكاية اخرى، او حكايات اخرى، او كأن يورد في سياق حاضر قصة وعلى سبيل التدليل او الشهادة احداثاً تاريخية وقعت في زمن سابق"[٤]، ويستخدم الشاعر هذا النسق للتنوع في عرض الأحداث، وجذب انتباه المتلقي ودفع الملل عنه [٥]، وهذا النسق لا يقوم بنفسه بل يأتي في تضاعيف الأنساق الأخرى مثل نسق التتابع والتناوب، ونسق التضمين يقترب كثيرا من التناوب والتداخل، غير أنه يختلف عن نسق التناوب في أنه ليس من الضرورة أن تكون أحداث القصة المضمنة واقعة في زمن مواز أو مساو لزمن القصة الأم كما في التناوب، إذ القصة المضمنة قد تكون تأريخية، أو قصة تسبق زمنها زمن الأحداث، الأمر الذي يُدخلها في إطار التناص وأنواعه، وقد لا يكون لها أية علاقة بنائية مع القصة الأم [٦]، وهذا النسق تُطلق عليه تسميات متعددة فيسمى

---

(١) يُنظر: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، محمد رشيد ثابت: ٣٨، ونظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب: ١٣١، و(مقولات السرد الادبي)، بقلم، تودروف، ت: الحسين سحبان وفؤاد صفا، (مقال): ٤٣

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد: ١٥.

(٣) نظرية الادب، اوستن وارين، ورينيه ويلك، ت: محيي الدين صبحي: ٢٨٩.

(٤) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد: ٧٥.

(٥) يُنظر: نظرية الأدب: ٢٨٩.

(٦) ينظر: السرد في السيرة الذاتية العربية الحديثة: ١٠٦

سرداً مؤطراً، أو ترصيعاً أو سرد داخل سرد. أما جان ريكاردو فيطلق على هذا النسق من البناء اسم الإرصاد[١]، كما يختلف عن التداخل في أنه يُقحم القصة المضمّنة دون ارهاصات مسبقة أو تقديمات، فهي قصة مقطوعة لا جذور لها تدخل بشكل مفاجئ في سرد القصة الأم، وقد لا تكون لها نهاية، ولا رابط ظاهري مع مثيلاتها، بل يتم قطع مشهد واحد منها، ثم يُقطع ذلك المشهد لاستئناف سرد القصة الأصلية، وقد تكون القصة المضمنة خارجة على نطاق المتن الرئيس فالراوي يتوقف عن سرد القصة ويروي القصة الجديدة ثم يعود لإكمال قصته الأولى[٢]، ومن الأمثلة التي جاءت متضمنة للأحداث ما قاله ابن العودي(ت٥٥٨هـ)[٣]: **(من الطويل)**

وأصـــفيت مـــدحي للنبـــي وصـــنوه ... وللنّفـــر البـــيض الـــذين هـــم هـــم
هـــم التـــين والزيتـــون آل محمـــد ... هـــم شـــجر الطـــوبى لمـــن يـــتفهم
هم جنـة المـأوى هم الحـوض فـي غـد ... هـم اللـوح والسـقف الرفيـع المعظـم
هـــم آل عمـــران هـــم الحـــج والنســـا ... هـــم ســـبأ والـــذاريات ومـــريم
هـــم آل ياســـين وطاهـــا وهـــل أتـــى ... هـــم النحـــل والأنفـــال إن كنـــت تعلـــم
هـم الآيـة الكبـرى هـم الـركن والصـفا ... هـــم الحـــج والبيـــت العتيـــق المكـــرم
هـم فـي غـد سـفن النجـاة لمـن وعـى ... هـم العـروة الـوثقى التـي لـيس تفصـم

بدأ الشاعر سرده بمحبة أهل البيت حيث يوضح مُبررات مدحه وتعلقه بأل البيت (عليهم السلام) والشاعر قد عمد الى حديث مُسهب عنهم وبيان خصالهم وفضائلهم ولا بد من الإشارة هنا الى نقطة مهمة وهي خصوصية الموضوع في السرد فموضوع مثل مدح أهل

(١) يُنظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو: ٢٦٤.

(٢)يُنظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير): د. سعيد يقطين: ٢٥٨.

(٣) ابن العودي النيّلي(ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: 122، ١٢٣، ويُنظر: دِيوَانُ ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ: ٥٨ – ٦١، وديوان أبي الحسن علي الشفهيني(دراسة وتحقيق): ٣٠ – ٣٣، وديوَان مَزْيَد الحُلَّي الأَسَدِي: ٦١ – ٦٢، ودِيوَانُ الحَافِظِ رجبِ البرسي الحِلّيِّ: ٦١ – ٧٥.

البيت (عليهم السلام) لا يشعر القارئ الموالي لأهل البيت(عليهم السلام) بالملل من الاكثار من هذه المناقب بل يعتز بها وهذا ما عمد إليه شعراء أهل البيت في سردهم لقضية أهل البيت (عليهم السلام) ثم ينتقل الشاعر ليبين بشكل متلاحق قضية أخرى مرتبطة بالقضية الأولى هي مسألة ذكر أعداء أل البيت (عليهم السلام)[1]:

إلى الله أبرا من رجال تتابعوا ... على قتلهم يا للورى كيف أقدموا؟
حموهم لذيذ الماء والورد مفعم ... وأسقوهم كأس الردى وهو علقم
وعاثوا بآل المصطفى بعد موته ... بما قتل الكرار بالأمس منهم
وثاروا عليه ثورة جاهلية ... على أنه ما كان في القوم مسلم
وألقوهم في الغاضريات صرعا ... كأنهم قف على الأرض جثم
تحاماهم وحش الفلا وتنوشهم ... بأرياشها طير الفلا وهي حوّم

جاء إيراد الحدث مكتنزا بالعواطف والمواقف الثابته في قوله (إلى الله أبرا من رجال تتابعوا) وقد ضم الشاعر الى جانب مدحه لأهل البيت (عليهم السلام) الحديث عن موقفه اتجاه المعادين لأهل البيت عليهم السلام ، والشاعر في سرده لهذه الأحداث يضم أكثر من زمن فيتداخل الحاضر والمُستقبل مع الماضي ، ونجد أن الحاضر والمستقبل يتمثل اعلان البراءة ممن قاتل سلالة نبي الله صلى الله عليه واله وسلم، والماضي يتمثل في استحضار الأحداث الجسام التي حلت بأهل البيت (عليهم السلام)، وتحامل الشاعر واضح يتجسد في ايراده كثير من الأفعال التي تحمل هذا المعنى في سرده منها (حموهم، أسقوهم، عاثوا، ثاروا، ألقوهم، تحاماهم) والشاعر لم يردْ هذه الأفعال في سرده لمصيبة أهل البيت (عليهم السلام) الا ليدلل على بشاعة موقف اعدائهم ، ثم يضمن الشاعر الاحداث الأهم في هذه

(١) ابن العودي النيّلي(ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: ١٢٣، ١٢٤.

المُعاداة وهي عدم تنصيب الامام علي (عليه السلام) خليفة لرسول (صلى الله عليه واله وسلم)[١]: **(من الطويل)**

نصبت لكم بعدي إمامًا يدلكم على الله فاستكبرتم وظلمتم
وقد قلت في تقديمه وولائه عليكم بما شاهدتم وسمعتم
علي غدا مني محلًا وقربة كهارون من موسى فلم عنه حلتم؟
شقيتم به شقوى ثمود بصالح وكل امرئ يبقى له ما يقدم

ينتقل الشاعر بكل بصراحة الى استنطاق حوار على لسان رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم)، والشاعر قد عمد الى هذا الامر – وهو حوار أعداء أهل البيت (عليهم السلام) على لسان الرسول وليس لسان الشاعر – لسبب مهم ليدلل على كره النبي وغضبه لفعلهم وانكارهم لوصيته بولاية الامام علي (عليه السلام) من بعده في يوم الغدير، وقد ضمن الشاعر في سرده كثير من الاحداث " في اطار قصة قصيرة واحدة "[٢] لان هذه الاحداث جميعها مترابطة مع بعضها البعض وان لم يوردها الشاعر بشكل مُتسلسل فكل حدث فيها يحيل الى الاخر ولا بد من الإشارة الى أن " النسق الأساس في بناء هيكلية السرد في الشعر الشيعي هو نسق التضمين " [٣]، وان مدح الشاعر لأهل البيت لما لهم من فضائل ، وإعلان الشاعر البراءة من اعدائهم بسبب ما فعلوه لهم ، وافعال الطغاة باهل البيت (عليهم السلام) كانت بسبب حقدهم لتنصيب الرسول له في الغدير وهكذا دواليك عمد الشاعر الى تضمينها في قصيدته، والشاعر لا يكتفي بالبراءة منهم بل يدعو على أعداء الامام علي (عليه السلام) وهذا الدعاء مستمر الى يوم القيامة وهذا يعزز ما ذكرناه من مزج الأزمنة في بداية الحديث ، ثم يعود الى الزمن الماضي بقوله (زووا عن أمير النحل) والشاعر عمد الى هذا التداخل

(١) ابن العودي النيّلي (ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: ١٢٥، ١٢٦.
(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد) د. شجاع مسلم العاني: ١/ ١٨.
(٣) المظاهر السردية في الشعر الشيعي (١٣٢ هـ – ٤٤٧ هـ)، بشار لطيف جواد علوان(أطروحة دكتوراه): ١٧.

بين الأزمنة بسبب فداحة الامر ووقعه في نفسه ، وهذا ما دعاه في نفس الوقت الى ايراد التعابير المؤلمة لما حل بأهل البيت (عليهم السلام) كقوله (وألقوهم في الغاضريات صرعا، تحاماهم وحش الفلا وتنوشهم) أن المُطلع على هذه الابيات لا يقبل بفعل الطغاة وان لم يكن موالياً لأهل البيت (عليهم السلام) لأنها أفعال مخالفة للإنسانية قبل أن تكون انتهاك لمبادئ الإسلام، وقبل أن تكون مخالفه لوصية رسول الله ، فكان الشاعر موفقا في سرده لهذه الاحداث أشد التوفيق لأنه وظف جميع العناصر وجميع الأزمنة والأساليب في نص واحد إضافة الى تضمينه الشخصيات التاريخية واستثمارها في إيصال فكرته (شقيتم به شقوى ثمود بصالح) إشارة لقتلهم الإمام علي (عليه السلام).

ب- نسق التسلسل (التتابع):

يقوم هذا النسق على اساس رواية احداث القصة جزءاً بعد آخر من دون ان يكون بين هذه الاجزاء شيء من قصة أخرى، ويعد اكثر الانساق شيوعاً واكثرها بساطة، ويعود شيوع البناء المتتابع إلى تركيبة العقل البشري الذي يميل إلى فهم الأشياء في تسلسلها المنطقي أفضل مما لو اختلطت خيوط القص على بعضها [١]، وهو اكثر الانساق قرباً من الحكاية[٢]، وقد يعود ذلك إلى تأثّره بفن الخبر التأريخي وان ما يميز هذا النظام هو التشديد على نقل الواقعة نقلاً متتابعاً دون إجراء أية انحرافات تخلخل بنية المتن، مما يعني أن هذا النمط من البناء مطّرد وضروري في القص، وبدونه لا يمكن أن يتحقق الشرط الفني، بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءاً بعد آخر [٣]، وإن " بناء الزمن بشكل تتابعي والاحداث

(١) يُنظر: البنية السردية في شعر الصعاليك: د ضياء عبد الغني: ١٩٠، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، محمد رشيد ثابت: ٣٨، والفضاء الروائي : ٧٣، البنى السردية في شعر الستينيات العراقي (دراسة نصية)، خليل شيرزاد علي (رسالة ماجستير): ٤٩، وأنساق الحدث في شعر مهيار الدليمي (ت ٤٢٨ هـ) أ.د. حربي نعيم الشبلي، علي قيس الخفاجي، (بحث): ٩٨٤.

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية: ١٣، الشعرية ومقولات السرد الادبي، تزفتيان تودوروف: ٣١.

(٣) ينظر: المتخيل السردي، مقاربات في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم: ١٠٩.

بصورة متسلسلة، هي الأكثر قدرة على تجسيد القضايا الاجتماعية كالفقر والجهل "[١]؛ ولأنه "يوطئ للحدث ويحدد زمانه ومكانه"[٢]، كما انه يحتوى على (بداية ووسط ونهاية) الاحداث، فالحدث يبدأ من نقطة محددة ويتتابع وصولا إلى نهاية معينة، من دون ارتداد أو عودة إلى الخلف، إذ يكون الحديث مبنيا بشكل خط مستقيم ابتداء من نقطة زمنية معينة وانتهاء بنهاية محددة أي توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر، بحسب الوحدات البنائيّة القديمة للحدث، أي بداية ووسط ونهاية، فهذا السرد يعتمد سرد الاحداث للسامع بنفس ترتيب وقوعها او سردها وبحسب ترتيبها الزمني وتكون خاضعة لمنطق السببية [٣] أو يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها [٤]، وليس مجرد جمل يجمعها الترابط المكاني لا يقتصر على نوع أدبي دون آخر انما يشترك في "القص الشفاهي والملحمي وفي كتب التاريخ والحكايات الخرافية"[٥]، وقد دل استقراء الشعر الحلي على وجود نسق التتابع فيه، نحو قول الحسن راشد الحلي(كان حيًّا سنة ٨٣٦ هـ) في قصيدته التعليمية في أركان الوضوء التي قد رتبها ضمن نقاط وضمن تسلسل منطقي مُوضحاً كل نقطة فيها على انفراد[٦]: **(من الرجز)**

وَوَاجِبُ الوُضُوءِ فِي البَيَانِ ... عَشْرٌ ، كمَا حَقَّقَهَا ، واثنَانِ
أَوَّلُهَا فَالنِّيَّةُ المُقَارِنَهْ ... لِبَدءِ غَسْلِ الوَجهِ لا مُبايِنَهْ
وإِنَّما هِيْ قَصْدُ الاستِباحَهْ ... مَعَ الوُجُوبِ فافهَمِ اصطلاحَهْ
وَكونُهَا تَقَرُّبًا للهِ ... دَائِمَةَ الحُكْمِ إلى التَّنَاهِي
وجازَ للمُختارِ قَصْدُ الرَّفعِ ... والجَمْعِ بلْ قِيلَ بِفَرْضِ الجَمْعِ

---

(١) الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠ . ٢٠٠٠) ، مها القصراوي: ٥٨.
(٢) ابنية الحدث في رواية الحرب، عبد الله ابراهيم، (بحث)، ١٤
(٣) يُنظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري :٧٣.
(٤) يُنظر: الفضاء الروائي : ٧٣ .
(٥) بناء الرواية العربية في الكويت (١٩٦٢– ١٩٨٨) ، مهدي جبر صبر (رسالة ماجستير): ٦٠.
(٦) ديوان الحسن راشد الحلي: ١٠٢ – ١٠٦.

أَمَّـــا الـــــذي حَدَثُـــهُ لا ينقـــطِعْ فـــالرَّفعُ، بـــل والجَمـــعُ منـــهُ مُمتَنِـــعْ
والواجـــبُ الثَّـــانِي غَسْـــلُ الـــوَجهِ وحَـــدَّهُ فِـــي الطّـــولِ أَهْـــلُ الفـــقِهِ
بِقُصَّـــةِ الشَّـــعرِ ومُنتَـــهَى الـــذَّقَنْ ولـــو علـــى التَّقديـــرِ، يَـــا رَبَّ الفِـــطَنْ
ومـــا حَـــوَى الإبهـــامِ ثُـــمَّ الوســـطَى فـــي العَرْضِ ، فَاضبطْ مـا وُعِيتَ ضَبطَا
كلاهُمـــــا حقيقـــــةً أو حُكمَـــــا فـــافهَمْ، وقُـــلْ يـــا (ربِّ زِدنـــي عِلمَـــا)

تتعاقب الأحداث في النص زمنيّاً وفقاً لعلاقة بينها مرتبة ترتيباً زمنياً ضمن نظام افقي من غير اللجوء الى الارتدادات أو الاسترجاعات وصولاً الى النهاية، بحيث يبدأ الحدث من نقطة محددة يتسلسل بعدها وصولاً إلى النهاية، وقد استهل الشاعر قصيدته في البيت الأول بموضوع القصيدة وهو أركان الوضوء فهذا النمط الاستهلالي ارتكز في بدايته على المادة المُكثفة الخاصة بالسرد ثم شرع الشاعر في بيان باقي تفاصيل السرد ضمن تسلسل منطقي، وهذا التسلسل قد اعتمده الشاعر إذ يقوم بسرد قصيدته التعليمية مُبينا فيها أركان الوضوء في اثني عشر نقطة مُتسلسلة، ثم يتطرق الى توضيح هذه النقاط بالتفصيل، فالشاعر هنا مُنشغل بفلسفة الحدث، فهو لا يهتم بالحدث بقدر اهتمامه بطريقة رسم، وتصور، واخراج الحدث للمتلقي[1]، وقد منح سرد الوقائع حسب ترتيبها الزمني للشاعر القدرة على التوسع في الموضوع والالمام به من كل الجهات، فبين كيفية أداء المسلم له، وقد أضاف التسلسل الرقمي الوارد في الابيات عنصر التشويق الى السرد عند المتلقي لإكمال متابعه خط السرد، رغم طول هذا الخط فقد برهن الشاعر على قدرته على حبكه في متوالية سردية وفقا لتسلسل الأرقام الواردة في النص، وقد استمر الشاعر في سرد هذه التعليمات المترابطة فيما بينها بالإضافة الى ما إضافه الشاعر من ترابط عبر التسلسل الرقمي الوراد في الابيات وذلك يعود الى طبيعة الموضوع أولا التي فرضت على الشاعر بسبب انتمائه الديني – الى الاسلام– فرؤية الشاعر للحياة " هي التي ستقرر طبيعة نسق الكتاب

(١) يُنظر: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، سكويت ستيوارت : ٢٣٢.

واصالته"[١]، ومن السرد التسلسلي الوارد في الشعر الحلي سرد الشعراء لما حدث في الطف كقول ابن العرندس الحلي(ت٨٤٠ هـ)[٢]: **(من الطويل)**

فلمَّا التقَى الجَمعَانِ فِي أَرضِ كربلا ... تَبَاعَدَ فِعلُ الخَيْرِ، واقتَرَبَ الشَّرُّ
فحَاطُوا بِهِ فِي عَشْرِ شَهْرِ مُحَرَّمٍ ... وبِيْضُ المَوَاضِي فِي الأكُفِّ لَهَا شَمْرُ
فقَامَ الفتَى لمَّا تَشَاجرَتِ القَنَا ... وصَالَ، وقَد أَوْدَى بِمُهجتِهِ الحَرُّ
وجَالَ بِطَرْفٍ فِي المَجَالِ كأنَّهُ ... دُجَى اللَيْلِ فِي لألآء غُرَّتِهِ الفَجرُ
لَهُ أربُعٌ للرِّيْحِ فِيهِنَّ أَربَعٌ ، ... لَقَد زَانَهُ كَرٌّ ، وَمَا شَانَهُ الفَرُّ
فَفَرَّقَ جَمْعَ القَومِ حتَّى كأنَّهُمْ ... طُيُورُ بُغَاثٍ شَتَّ شَمْلَهمُ الصَّقْرُ
فَأَذْكَرَهُمْ لَيْلَ الهَرِيْرِ ، فَأَجْمَعَ الـ ... ـكلاب على الليثِ الهِزَبرِ، وقَد هَرُّوا

يتجسد نسق التسلسل في النص بشكلٍ جلي وقد صور الشاعر شجاعة الأمام الحسين (عليه السلام) في أرض كربلاء، وقد حدد الشاعر مكان وقوع تلك الاحداث في أرض كربلاء، وتحديد المكان في السرد أضاف له من الواقعية الشيء الكثير، وقد وظف الشاعر حرف الفاء في السرد في بداية البيت الأول الذي يُفيد التوالي في القص، وقد سعى الشاعر إلى تجسيد نسق التتابع بشكل واضح إذ يرتب أحداث الخبر ترتيباً واعياً ضمن سياق أدبي متسلسل [٣]، فأدى ذلك الى تماسك السرد والتحامه في تقديم الأحداث ، فكل فعل سردي لاحق جاء ردةَ فعلٍ لفعلٍ سابق حتى وصل الحدث السردي الى نهايته [٤]، مع ايراد الكثير من التشبيهات وخلق للصور أدى الى تنامي حركة السرد في خط مُتسلسل وعدم

(١) مدخل الى الرواية الإنكليزية، آرنولد كيتل: ١/ ٣١.

(٢) ابن العرندس الحلي: ٧٩ – ٨١، ويُنظر: م. ن: ١٠٦ –١١٠، ١١٥ – ١١٩، ١٢٣ –١٥١، ١٥٤ – ١٦١ ...الخ .

(٣) يُنظر: البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ميادة عبد الأمير (رسالة ماجستير): ١٨٤.

(٤) يُنظر: السرد في مقاتل الامام الحسين عليه السلام حتى نهاية الدولة البويهية(٤٤٧هـ)، زهراء عبد الحميد غالي زغير المسعودي(رسالة ماجستير): ٤٠.

انقطاعها ، مع استرجاع الشاعر لمعارك سابقة قد انتصر فيها المُسلمون مما لذلك من أثر في دعم الحدث السردي، فالحدث السابق يدعم اللاحق ويكون أشد تأثيراً في المُتلقي ، ومن ذلك التتابع قول سعيد بن مكي النيلي(ت٥٦٥هـ) واصفاً فاجعة الإمام الحسين، وآل بيته، بكربلاء (عليهم السلام) [١] : **(من البسيط)**

تـــداركتْ مـــنهمُ الأعـــداءُ ثأرَهُـــمُ يـــومَ (الطُّفُـوفِ) ودارُوا حـولَهمْ حَلَقـا
ذادُوهُـمُ عـن وُرُودِ الـــماءِ وَيْلَهُـمُ ومِـــــنْ نجـيعِهمُ أسقوْهُـمُ العَلَقـا؟!
تـــالله كـــمْ قَصَـمُوا ظَهْـرًا لِحَيْـدَرةٍ وكـم بَـــرَوْا للرسُـولِ المُصـطفَى عُنُقـا
والله مـــا قبلـــوا بـــــ(الطفِ) يـــومَهُمُ إلاَّ بمـا يـــومَ (بـــدرٍ) فـيهمُ سـبقا !

يسرد الشاعر هذه القصة بصورة تتابعية تراكمية، فكل حدث في النص يحيل لحادثة معينة، وان كانت هذه الاحداث ترتبط فيما بينها ففعل الطغاة في يوم الطف بالحسين (عليه السلام) كان نتيجة تراكم الحقد في نفوسهم منذ أيام بدر، فانتصارات بدر امتدت لتكون سبباً لقتل الُحسين (عليه السلام)، إذ يخضع الحدث في النص لمنطق السببيّة عند ملاحظة التسلسل المنطقي للأحداث الزمكانية الدرامية الواردة في النص عبر وحدة زمنية متباعدة نجد أن الشاعر قد اقام سرده للاحداث وفق خط التسلسل المنطقي، وقد استطاع الشاعر ان يقيم "روابط منطقية بين هذه الاحداث .. تتعلق هذه الروابط بقانون السببية "[٢]، وقد اتسعت دائرة سرد الأحداث عندما ينتقل الشاعر من معركة (الطف) إلى معركة (بدر) ليصور لنا ما جرى فيها من أحداث ومن زوايا عديدة معبرة عن الغرض الذي أراده وهو الحديث عن شجاعة الإمام علي (عليه السلام) ومنزلته وعظمته. ويصفُ سعيد بن مكي النيلي فاجعة الإمام الحسين، وآل بيته، بكربلاء (عليهم السلام) في موضع آخر بقوله [٣]: **(من البسيط)**

---

(١) ديوان سعيد بن مكي النيلي: ١٠٨، ويُنظر: ديوان ابن العرندس الحلي: ٦٠.
(٢) عالم الرواية، رولان بورنوف، وريال اويليه: ٣٤.
(٣) ديوان سعيد بن مكي النيلي: ١١٠، ١١١.

فبينما أنا إذ صلَّيتُ نافلتي ... أُثني على خالقي والليل قد غَسَقا
إذ (الحسينُ) أبي قد جاء مُلتثمًا ... فرقي وقد مدّ لي كفيه مُعتنِقا
وعاينتْ مُقلتي من بعد ذاك إلى ... قصرٍ من النور يزهو أبيضًا يَقَقَا
عالٍ شرائفُه الياقوتُ حُمرتُها ... للناظرين إليها تُدهشُ الأمقا
فبينما أنا نحو القصر ناظرةٌ ... إذ شرّعَ البابُ لي من بعدِما غلقا
وعاينَتْ مُقلتي خمسًا وقد برزُوا ... من المشايخ في ترتيبهم نَسَقا
منْ بين أيديهم شخصُ فقلتُ له ... والقلبُ مني لما عاينتُ قد خَفَقا
وعاينتْ مُقلتي شخصًا لطلعتِهِ ... نُورُ علا الشمسَ لما تبلُغِ الأُفقا
....
فقلتُ: من ذا؟! فقالوا: يا سُكينة ذا النْ ... نبيُّ جدُّكِ ينجُو مَنْ بِهِ علَقَا

استمر الشاعر في سرد الأحداث بشكل متسلسل، فبدأ بذكر بداية سرد الحدث المتمثل في استغراقها في النوم، وما رآته من رؤيا، ثم سرد لنا ماهية هذه الرؤيا بتتابع منطقي ضمن مشهد سردي عمد الشاعر فيه الى سرد أدق تفاصيل هذا الحدث، ثم عمد من خلال ذلك الى وصف ما جرى في منامها فالشاعر هنا أخذ دور الراويّة في سرد الأحداث على لسان سُكينة (عليها السلام)، وقد قص تفاصيل الرؤيا بما تتضمنه من شخصيات عديدة منها شخص النبي (صلى الله عليه واله وسلم)، لينتهي السرد برؤية سُكينة له، فسرد الحدث كان بشكل تسلسلي ابتدأ منذ بداية النوم وانتهى برؤية الرسول في المنام، وضمن نسق التتابع روى الشاعر مغامس بن داغر الحلي (القرن التاسع الهجري)حادثة استشهاد الحسين (عليه السلام) مُتبعاً في ترتيب الأحداث ترتيباً زمنيًا[1]: **(من الكامل)**

حَتّى إذا ابْتلجَ الصّباحُ عليْهِمُ ... وأرادت الشّمْسُ المُنيرةُ مَطْلَعا
ركبتْ إلى نَحو الْحُسيْنِ خُيولَهُمْ ... حَتّى قَضوْا بالْمشْرفيّة أجْمعَا
فغَدا يكِرُّ عَليْهِمُ بحُسَامهِ ... وهْو السَّميّدعُ إنْ عَلمْتَ سَمَيْدعا

(١) ديوان مغامس بن داغر الحلّيّ: ١١٠، ١١١.

تـــأتي الكَتيبـــةُ نَحْـــوهُ فيرُدُّهـــا ضـــرْباً يَقُـــدُّ أكُفّهُـــمْ والأذْرُعـــا
يَعْلُـــو لِهامـــاتِ الكُمـــاةِ بســـيْفهِ شَـــدخاً ســـواءً حَاســـرينَ ودُرّعـــا
فرمَـــاهُ أشْـــقَى العـــالَمينَ بســـهْمهِ فأصـــابَ قَلْـــبَ إمامنـــا فَتصـــدّعا
فهَـوى عـنِ الطّـرفِ الجَـوادِ كأنّـهُ طَـوْدٌ هَـوى مِـنْ شـامِخ فتقَطّعـا

من الملاحظ أن الشاعر اتبع في ترتيب الاحداث ترتيبا زمنياً حيث بدأ سرده من انطلاق الفجر في بيان الاحداث التي حلت بالحسين (عليه السلام)، ثم عرج بعد ذلك الى ذكر الخيول التي توجهت الى الحسين لقتاله، وبعد أن فرغ الشاعر من ذكر الاحداث بجزيئاتها الرئيسة عمد الى بيان تفصيلات المعركة الدقيقة، حتى وصل الى إصابة الحسين وما بعد ذلك من حزن السماوات والأرض عليه.

٣- نسق المزج (التداخل):

هو " مجموعة وقائع منتظمة أو متنافرة في الزمان، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين... ولهذا فكل من الحدث والزمن لا يكتسب خصوصية إلا من خلال تداخله مع الآخر" [١]، فتتداخل الاحداث بعضها مع بعض وتتشظى بحيث لا يربط بينها اي رابط زمني الا عندما يتدخل القارئ ليعيد انتاج النص [٢]، ودون اهتمام بتسلسل الزمن، فتتقاطع، وتتداخل الأحداث من دون ضوابط منطقية، لأجل دلالة فنية يقصدها الأديب، تتمثل في غياب الترتيب الزمني، وصب العناية على الحدث بجعله بؤرة الاهتمام، الأمر الذي يجعل هذا النظام يقف موقف الضد من نظام التتابع، وهنا تتم صياغة المتن الروائي على نحو تتناثر فيه مكونات المتن في الزمان، مما يجعل المتلقي يتحمل مسؤولية إعادة تنظيمها، لأن الأسلوب هنا لا يقتضي أن يكون الحدث

(١) البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة)، عبدا لله إبراهيم: ٢٧.

(٢) يُنظر: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب) سعيد يقطين: ٢٦.

السابق سببا للاحق، بل هما متجاوران، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تُستبدل بالعلاقات السببية علاقات سردية بديلة [١]، وان ما يميز هذا النسق هو تزامن الوقائع في بعض الأحيان، بما يؤدي الى بروز خاصية المفارقة الزمنية بين ازمنة السرد وازمنة الحدث ،ولا تتضح مكونات المتن كاملة الا بعد يعاد ترتيبها في ذهن المتلقي من جديد [٢]، ولقد ورد نسق المزج عند شعراء الحلة بأساليبٍ مختلفة منها أن يبني الشاعر نصه من نقطة معينة يروم بها اثارة المُتلقي وجذب انتباهه مازجاً بين أزمنة الأحداث وتسلسلها المنطقي كقول ابن العرندس الحلي واصفاً مقتل الحُسين (عليه السلام)[٣]: **(من الكامل)**

وأتَـــى الجَـــوادُ، ولا جَـــوادٌ فَوقَـــهُ، مُتَوَجِّـــــع، مُتَفَجِّـــــع، مُتَـــــوَجِّلا
عـــالي الصـــهيلِ، بمُقْلَـــةٍ إنْسَـــانُهَا بـــاكٍ، يَسُـــحُّ الـــدَّمْعَ نَقْطًـــا مُهْمَـــلا
فَسَـــمِعْنَ نُســـوانُ الحُسَـــيْنِ صَـــهِيْلَهُ فَبَـــرَزْنَ مِـــنْ خَلَـــلِ المَضَـــارِبِ ثُكَّـــلا
ينثُـــونَ مِـــنْ جُـــونِ العُيُـــونِ مَـــدَامَع حُمْـــر علـــى بِـــيْضِ السَّـــوالِفِ هُطَّـــلا
حَتَّـــى إذَا قُتِـــلَ الحُسَـــيْنِ، وَأَصـــبَحَتْ مِـــنْ بَعـــدِهِ غُـــرُّ المَـــدَارِسِ عُطَّـــلا

استهل الشاعر قوله ب(واتى الجواد ولا جواد فوقه) حيث انطلق في سرده من نهاية الاحداث فقتل الحسين كان الحدث الأول في التسلسل الزمني ولكن الشاعر أخره للبيت الأخير مازجا الاحداث في سرده، وقد استهل الشاعر سرده لحدث مقتل الحُسين (عليه السلام) بقوله (واتى الجواد ولا جواد فوقه) لما لهذا الأمر من تأثير عاطفي على المُتلقي واستمر السرد في وصف هيئة الجواد عند وصوله الى نساء النبي (صلى الله عليه وسلم) ، ثم يقوم الشاعر بتصعيد البناء الدرامي في الحدث بوصف مشهد وصول الجواد إليهن

(١) يُنظر: المُتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، د. عبد الله إبراهيم: ١١٠، بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان: ٢٩١، ونظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس تر إبراهيم الخطيب:١٢٢- ١٥٢.

(٢) يُنظر: المتخيل السردي، مقاربات في التناص والرؤى والدلالة: ٢١١.

(٣) ابن العرندس الحلي: ١٠١.

وخروجهن ثُكلاً إليه ، حيث انطلق في سرده من نهاية الاحداث فقتل الحسين كان الحدث الأول في التسلسل الزمني ولكن الشاعر أخره للبيت الأخير (حَتَّى إِذَا قُتِلَ الحُسَيْنِ) مازجا الاحداث في سرده، مُوظفاً عناصر السرد في ذلك كالمكان في قوله (وَأَصبَحَتْ مِنْ بَعدِهِ غُرُّ المَدَارِسِ عُطَّلا) فالمكان قد أسهم في بناء الحدث بشكل يؤثر في المُتلقي، والشاعر لم يسرد نصه وفق التسلسل المنطقي للأحداث بل قام بذلك وفق نسق يروم من خلاله أثارة مشاعر المُتلقي ليحس بهول الفاجعة، وقد يضمن الشاعر في قصيدته الكثير من الاحداث كقول هبة الله بن نما بن علي الحلي (ت بعد ٥٨٠ هـ) مادحاً الأَميرَ صَدَقةَ من قصيدةٍ طويلةٍ حاشداً فيها الكثير من المعارك التي خاضها الأمير[١]: **(من البسيط)**

بِآمِـــــدٍ وَبِمَيَّافَـــــارِقِينَ لَـــــهُ ... وَقَـائِعُ دُوِّنَـتْ مِـن قَبـلُ فـي الكُتُـبِ

..... **.....**

والقيصـــريُّ ومَـــنْ أَغـــوَى بِدَعوَتِـــهِ ... مِـــن كُـــلِّ مُحتَطِـــبٍ لِلـــذَّنبِ مُكتَسِـــبِ

إِرَادَهُ ذَاتُ أَركـــــــانٍ مُلَملَمَـــــــةٍ ... رَمَـاهُ فـي مِثـلِ مَـوجِ اللُّجَّـةِ اللَّجِـبِ

..... **.....**

وكربغـــا إِذْ بَغَـــى مَـــا عُـــزَّ مَطلَبُـــهُ ... فَعَـــادَ أَســـوَأَ مَرجُـــوعٍ ومُنقَلَـــبِ

ويُوسُـفٌ قَبـلُ مَـا لاقَـاهُ مِـن طَمَـعٍ ... نَجَّتـــهُ قريـــةُ بلقيـــلٍ مـــنَ الحَـــرَبِ

..... **.....**

ويَـــومَ عَانَـــةَ لَمَّـــا أَنْ غَـــدَا بُلُـــكٌ ... فـــي أَمـــرِهِ لَبِكَـــا مِـــن شِـــدَّةِ الرَّهَـــبِ

..... **.....**

والخُرَّمِـــيُّ وَقَـــد وَافَـــتْ كَتَائِبُـــهُ ... أرضَ الخريبَـــةِ مِنـــهُ انصَـــاعَ كَـــالحَرَبِ

أَذكَرَتنَـــا وَقعَـــةَ الإِفشِـــينَ حِـــينَ سَـــطَا ... بِبَابِـــكَ قَبلَـــهُ فـــي نَـــدهِ كَـــالجَرَبِ

..... **.....**

(١) هبة الله بن نما بن علي الحلي: ٨٢، ٨٣، ٨٤.

يبدو الشاعر ملمّاً بالأحداث التي قام بها الممدوح، فالشاعر حدد في هذا البيت الشعري المكان والزمان في استهلاله عما جرى في (هذه الأماكن) ففي هذا الاستهلال يحدد لنا الشاعر مكان وزمان هذه الحادثة التي تعتمد على التسلسل والتتابع في الأحداث ثم بعد ذلك تبدأ الأحداث بشكل متتابع، وقد تداخلت الأحداث في النص الشعري فكل حادثة تشير الى معركة معينة، وقد اتخذ الشاعر من ايراد كل هذه المعارك والغزوات التي ضمنها في نصه الشعري أساسا للمدح، وقد أورد الشاعر في سرده الكثير من الصور البلاغية، وقد قدم من خلال ذلك رصداً للجزيئات والصور الشعرية المُتداخلة مع بعضها البعض، وهذا الأمر يُعد جزءاً من مُهمات الشاعر في تقديم الأجواء العامة التي يدور فيها الحدث[1]، ونجد ذات النسق قد ورد عند أبي الحسن علي الشفهيني الحلي(القرن الثامن الهجري) سارداً فضائل الأمام علي (عليه السلام)[2]: **(من الكامل)**

سلْ عنهُ بدراً حين بادر قاصِمُ ... الأمْلاكِ قائدَ موكبِ الأملاكِ
مَن صبَّ صوبَ دمِ الوليدِ ومن تُرى ... أخلى من الدَّهم الحُماةِ حِماكِ
واسأل فوارسَهَا بأحْدٍ مَن تُرى ... لقَّاكِ وجهَ الحتفِ عندَ لِقاكِ
وأطاحَ طلحةَ عندَ مُشتبكِ القنا ... ولواك قسراً عندَ نكسِ لواكِ
واسأل بخيبرَ خابريها مَن تُرى ... عفّىُ فناكِ ومن أباحَ فِناكِ
وأذاقَ مرحبكِ الردى وأحلّهُ ... ضيقَ الشباكِ وفلَّ حدَّ شباكِ
واستخبري الأحزابَ لما جُرّدتْ ... من ذا لعمُرك نفس عُمرك ظل
بيضُ المذاكي فوقَ جردِ مذاكِ ... مختلساً وخضبَ من لُحاكِ لحاكِ

أشرك الشاعر المتلقي في الاخبار عن الاحداث عن طريق الحوار المُباشر مع المُتلقي وبأفعال الأمر الواردة في النص (سلْ، اسأل، استخبري) وكان الشاعر في سرده مُتوجها للمُتلقي ليس المُعاصر له فقط بل في كل الازمان لذلك عمد الى أسلوب الاستفهام

(١) يُنظر: دير الملاك، محسن أطميش: ٢٧.
(٢) ديوان أبي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٣٨، ١٣٩، و يُنظر: ديوان سعيد بن مكي النيلي: ٩٣.

في سرده لجذب انتباه المُتلقي، مع تضمين كثير من بطولات الأمام علي (عليه السلام)، مع ذكر شخصيات ثانوية في النص إضافة الى شخص امير المؤمنين (عليه السلام) مثل (الوليد، وطلحة، ومرحبك) ولذلك الامر فائدة في تعزيز السرد فذكر الأسماء بعينها مع المواضع والازمة يساعد في اكساب النص الحقيقة والواقعية والدليل، وبناءً على ما سبق فقد استعمل الشاعر انساقاً متنوعةً كان لها حضورٌ في بنية النص السردي، واعتمد على تلك الأنساق ليعرض عن طريقها تجاربه وخبراته الشخصية كاشفاً عن عواطفه ومشاعره الإنسانية إذ كان لها دور إخباري متميز، وقد شكّل النسق التتابعي مظهراً سردياً واضحاً في بنية النص؛ لأنَّهُ يشكل النظام الطبيعي للسرد، وأكثر تشويقاً للمتلقي فضلاً عن ذلك فأنَّهُ يعبر عن الأحداث الخارجية والأحداث الداخلية النفسية، فاستطاع شعراء الحلة أن يوظِّفوا في قصص شعرية، وسرد الأحداث بصورة تتابعية ليستطيعون جذب السامع إليهم وليتفاعلون مع الأحداث من دون انقطاع أو تشتيت ليتحقق بذلك التفاعل مع تلك الأحداث، أن أقل الانساق التي وردت في الشعر الحلي هو نسق التسلسل وهذا يعود الى ان الموضوع الذي عُنيَ به شعراء الحلة في موضوع استشهاد الحسين وبسبب العاطفة التي تغلب على الشاعر عن استحضاره للمشهد سيطر عليه نسق المزج (التداخل) لأكثر من مشهد وموقف في هذه الأحداث، أما نسق التضمين والنسق الدائري فإنَّهما أقل من ذلك استعمالاً، وقد أدّت هذه الأنساق دوراً واضحاً وأثراً ملفتاً في تشكيل البنية السردية فلم تقتصر على دورها الإخباري بل كان لها دور جمالي داخل النص، فقدأبدع الشاعر في تشكيلها وصياغتها وانسجامها في نصوصه السردية.

المبحث الثالث: طرق عرض الأحداث:

إن ما يميز السرد أيضا هو طريقة تقديم الأحداث، المتتابعة في الزمان عبر راو[١]، فالسرد هو الطريقة التي يروي بها الراوي القصة للقارىء، ولكن الجدال النقدي الخصب يكمن في تحليل طريقة الراوي في رواية الحدث؛ وهذه الطريقة تنبع من علاقة الراوي بما يرويه، ومن الكيفية التي يروي فيها الحوادث، ولا تنبع من الحوادث نفسها أو من الأفكار يتضمنها النص، تبعاً لتوافر إمكانية تقديم أفكار معينة وحوادث محددة بمئات الطرق [٢]، وقد قال جيمس جويس " إن هناك خمسة ملايين طريقة لحكي حكاية واحدة حسب الأهداف التي نقصد إليها" [٣]، فالراوي في السرد أما يكون عليما بكل احداث قصته أو مُشاركا فيها، وأما ان يكون مطلعا فقط، وقد حاز الراوي على أهمية كبيرة في الدراسة السردية، ولابد من التمييز بين طريقتين للراوي في عرضه للأحداث فكل راوي له طريقته الخاصة في ذلك، فالقصة لا تتحدد قيمتها فقط بمضمونها و إنما لا بد أن تشتمل على بنية شكل أدبي جميل يتحدد بوصفه خطاباً موجهاً من منتج له طابعه الخاص الذي يختلف ضرورة عن أي منتج آخر فيما لو أتيح له أن تظهر القصة بإبداعه[٤]، وقد عنت الدراسة السردية بالراوي في السرد وقسمت وجوده في العملية السردية على نوعين هما الراوي العالم والراوي محدود العلم.

---

(١)يُنظر: نظرية الأدب: رينيه ويليك واوستن وارين:٢٧٩-٢٨٠.

(٢)الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربات نقدية – دراسة: ٩٤.

(٣) يُنظر: (بحوث سوفيتية في الأدب العربي)، ترجمة: خيري الضامن: ٢٧٧.

(٤) يُنظر: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، د. ناهضة ستار: ١٠٦، ١٠٧.

أ- الراوي العالم (العليم):

وهو ما يعرف بـ (السارد العليم) أو الراوي العليم وهو ما يغطي معظم الإنتاج القصصي حيث يمتلك الراوي زمام القص بتجرد موضوعي، إذ ليس الراوي شخصية من شخصيات القصة ولكنه يعرف الإطار الخارجي والهواجس الداخلية للشخصيات [١]، و "يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى، ومن حدث لأخر، ويملك القدرة على إعطاء المعلومات أو حجبها والتعليق على الشخصيات مادحاً أو قادحاً... وهذا يعني أن هذا الأسلوب إجباري بحت "[٢]، ويكون الراوي عالماً بخفايا الشخصيات وما يدور في دواخلها[٣]، فهو محيط بكل الأحداث وعالم بخفايا الأمور وان لم يكن قد شهد هذه الاحداث بنفسه، و قد وردت هذه التقنية عند شعراء الحلة ومن وجوه ذلك أن يظهر الشاعر في محل راو عليم يعرف خفايا الأمور وهو يعارض شاعرًا ناصبيًا، أنشد في التعريض بالإمام علي (عليه السلام) فيقول سعيد بن مكي النيلي رداً عليه [٤]: **(من المتقارب)**

اذَا اجتمـــعَ النـــاسُ فـــي واحِـــدٍ ... وخـــالفهم فـــي الرَّضـــا واحـــدُ
فقـــــدْ دلَّ إجمـــاعُهُمْ كُلُّهـــمْ ... علـــى أنـــه عقلُـــه فَاسِـــد!
ألا قُـــل لمـــن قـــال فـــي كُفْـــرهِ ... وربـــي علـــى قولـــهِ شَاهِـــدُ
إذا اجتمـــعَ النـــاسُ فـــي واحِـــدٍ ... وخـــالفهم فـــي الرَّضـــا واحـــدُ
كـــذبتَ وقـــولُك غيُـــر الصَّـــحِيح ... وزَغْـلُـــكُ ينـقـــدُهُ النـــاقِدُ!
فقـــدْ أجمعـــتْ قـــوْمُ مُوسَـــى الكَلـــيم ... علـــى العِجْـــل يـــا رجْـــسُ يَامَـــارِدُ!
ودامُـــوا عُكُوفًـــا عَلـــى عِجْلِهـــم ... وهـــارُونُ مُنفـــرِدٌ قَـــاعِـــدُ
فكـــان الكثيـــرُ هُـــمُ المُخْطئـــونَ ... وكـــانَ المُصِـــيبُ هُـــوَ الَواحِـــدُ!

---

(١) يُنظر: نظرية السرد: ٤٣.

(٢) مدخل الى تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريفة – حسين لافي قزق: ١٢٦.

(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحميداني: ٤٧.

(٤) ديوان سعيد بن مكي النيلي: ٨٨.

تحت إطار المعارضة الشعرية وباستخدام الحوار المُباشر وقد تداخل صوت الراوي مع صوت الشخصية، وفيه تتحول الجملة الإنشائية إلى جملة خبرية يخبرنا بها الراوي، فيمتزج صوتان في الجملة الواحدة في آن واحد، هما صوت الراوي وصوت الشخصية [١]، إذ يسرد الشاعر أحداث تدل على أحقية الامام علي (عليه السلام) في الخلافة عبر استخدام أسلوب الشرط في البيت الأول مع بيان الحقيقة المطلقة في كون الامام علي هو خليفة رسول الله حتى وان لم يتفق على ذلك إلا انسان واحد، ثم يعمد بعد ذلك الى أسلوب الحوار المباشر للفئة الضالة ضمن أسلوب الشرط أيضا، وكان توظيف التكرار في البيت الأول والثالث وسيلة لديمومة السرد وتأكيد الفكرة مُدللا على قوله بقصة هارون، والشاعر يبدو ملما بفضائل ممدوحه ومزاياه، وقد تضمن النص أكثر من شخصية الا ان الشخصية الرئيسة في الحدث هي شخصية الأمام (عليه السلام) والتي لولا وجودها لما أقيم هذا النص مع وجود شخصيات ثانوية مثل الفئة الضالة والتي يُمثلها الشاعر الناصبي مع جود شخصيات أخرى أقامها الشاعر مقام الاحتجاج ليبين أحقية خليفة رسول الله الحقيقي وهذه الشخصيات تمثلت في (قوم موسى، وهارون) فقد أجرى هذه القصة مجرى المثل ليدلل على قوله الأول في السرد بان الغلبة لا تكون بالكثرة ، وعلى الرغم من غياب الشاعر عن تلك الاحداث لكنه على يقين بما جرى وهو يدعو القارئ من خلال أسلوبه الحجاجي الى معتقده فالراوي " يدفع بالقارئ الى جهة من الجهات التي تخص الأحداث والشخصيات، ومن ثم يحمله على رؤية ما ربما يتبناها الراوي نفسه أو ينقلها[٢] وهذا الامر ينطبق على الراوي العليم هنا لأنه قد اخذ على عاتقه الرد على النواصب ومحاججتهم ودعوتهم للاقتناع بما

(١)يُنظر: البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠ –٢٠٠٠م، حسنين غازي لطيف: ١٨٢.

(٢) يُنظر: روايات عبد الهادي أحمد الفرطوسي (دراسة في الخطاب الروائي)، د. عهود ثعبان يوسف الأسدي: ٣٠٣.

يقول، وليس هم فقط بل يشكل رده عليهم دعوة عامة لتبني مبادئه في زمانه وما يليه من أزمان، وقد اتبع الشاعر في سرده نسق التضمين وبما يعرف بسرد السرد فالراوي هنا " لا يكتفي بإظهار الحكاية، إنما يتطرق إلى سياقاتها التاريخية والفنية ويهتم بكشف دور الرواة في تشكيلها، فهذا الضرب من السرد هو سرد يبحث عن نفسه، سرد يقوم بعملية انعكاس لنفسه ويعتبر سرداً للسرد "[1] ليُدلل الشاعر على ما يقول، وفي إطار الراوي العالِم أيضا يقول ابن العودي[2]: **(من الطويل)**

ومـــا زال فـــي بـــدر وأحـــد وخيبـــر ... يـــفلُّ جـــيوش الـــمشركين ويـــحطم
يكـــر ويعـــلوهم بقـــائم ســـيفه ... الـــى أن اطـــاعوا مكـــرهين وأســـلموا
ومـــا دخلـــوا الإســـلام دينًـــا وإنمـــا ... منافقـــة كـــي يرفـــع الســـيف عـــنهم
وقـالوا : علـي كـان فـي الحكـم ظالمـاً ... ليكثـــر بالـــدعوى عليـــه الـــتظلم
وقالـــوا دمـــاء الـــمسلمين أراقـــها ... وقـد كـان فـي القتلـى بـريء ومجـرم
فـــقلت لـــهم مـــهلا عـــدمتم صـــوابكم ... وصـــي الـــنبي المصـــطفى كيـــف يَظلِـــمُ

وضع الشاعر نفسه في محل راوٍ لسرد هذا الحدث الواقعي الذي يخص ممدوحه، وقد عمد الشاعر الى سرد بطولات الامام علي (عليه السلام) واضعا نفسه محل الراوي العليم بحقائق الأمور ساردا أحداث وقعت في الزمن الماضي ورغم عدم حضور الشاعر ومشاهدته لتلك المعارك لكن يقينه بشجاعة الامام علي (عليه السلام) جعله يفعل ذلك وكانه شاهد عليها معتمدا في سرده على إلمامه الواسع بمزايا وفضائل الأمام علي عليه السلام ، ثم عمد الشاعر بعلمه الى منافحة أعداء أمير المؤمنين والردّ عليهم وبيان حقيقة دخولهم الى الإسلام فقد دخلوا كذبا ليسلموا من الأذى، وتلك من مهام الراوي أن يروج للفكرة التي يؤمن بها، والشخصية الرئيسة هنا هي شخصية الامام علي (عليه السلام) وقد عمد الشاعر الى

(١) المصطلح السردي: ١٣٠.
(٢) ابن العودي النيّلي(ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: ١٢٨.

سرد بطولات الامام علي (عليه السلام) بصيغة (وما زال) إشارة لهيمنة زمكانية لشخصية الممدوح فالزمان ممتد عبر عنه بلفظة (وما زال)، فبطولاته مستمرة ومتعددة في ذلك الوقت يدلل على ذلك تعداد الشاعر لها داخل النص الوارد بالإضافة الى خلودها بعد استشهاد الامام علي (عليه السلام)، أما الهيمنة المكانية لشخصية الممدوح تمثلت في أماكن القتال بعينها – التي انتصر بها الممدوح – والتي تمثلت في (بدر واحد وخيبر) عامدا من خلال ذلك الى كشف حقيقة مهمه لها علاقة وثيقة بهذه المعارك والانتصارات، فدخول بعض المشركين في الاسلام لم يكن الا بسبب خوفهم من قوة الامام علي (عليه السلام) فحقيقة دخولهم الى الإسلام كانت كذبا ليسلموا من الأذى والشاعر في سرده قد اعتمد على مبدأ السببية " فلا يكفي الإقتصار على سرد الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً ، بل لابد من ترتيب بعضها على بعض في سببيتها وتسلسلها الطبيعي"[١]، فهو "عملية سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الأسباب بالمسببات "[٢]، فمن التسلسل المنطقي الوارد في القصيدة (دخول المشركين الى الإسلام بسبب الخوف) بالإضافة الى اعتماد التسلسل المنطقة في سرد الابيات – قوة الامام علي (عليه السلام) أدت الى دخول المشركين الإسلام – وقد وضع الشاعر نفسه محل الراوي العليم بحقائق الأمور ساردا أحداث وقعت في الزمن الماضي ورغم أن الشاعر" لم يكن طرفاً في تلك السردية بل كان مجرد راوٍ خارجي عليم يتطلع عن كثب لصورة الحدث الذي رسمه حسب وجهة نظره من خلال قصيدة المدح"[٣]، والتي مثلت رداً على أعداء الامام علي (عليه السلام) بالإضافة لكونها قصيدة مدح، فالشاعر عمد الى أسلوب الحوار المباشر بين الطرفين ضمن اطار حجاجي ساعيا بعلمه الى منافخة أعداء أمير المؤمنين والرد عليهم مع مراعاة ايراد أفكارهم والرد عليها ليكون الشاعر مُقنعا اكثر في قوله أورد

(١) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال: ٣٩٩.

(٢)قصص الحداثة، نبيلة إبراهيم (مقالة): ٩٧.

(٣) البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني (٣٠٠ – ٦٥٦هـ)، إفتخار عناد إسماعيل الكبيسي (اطروحة دكتوراه): ١١٠.

السؤال وأجاب عليه، مما تقدم نجد أنَّ الشاعر الحلي في سرده للأحداث ينطلق من كونه راوياً عليماً للحدث في أكثرَ الحالات ساعياً إلى إظهار هيمنته على النص، فالأحداث كانت تسير برؤيته ووجهة نظره الخاصة؛ لأنَّ الشاعر يعرض الحدث عبر تجربته الشخصية وسيرته الذاتية؛ وبذلك لا يسمح بتعدد الأصوات وتداخل وجهات النظر فظهر صوت الراوي (الشاعر) بصورة واضحة في أكثر الأحيان.

ب- الراوي محدود العلم:

الراوي محدود العلم هو " راو يتنازل عن مقعد (العالمية) ويترك للشخصيات حرية التعبير فيكون سرده متزامناً وليس استعلائياً "[١]، والراوي في هذا النمط لا يصلح " لتقديم كافة المعلومات وعلى القارئ أن يكون حذراً أمام هذا الراوي فقد يكون غير صادق أو دقيق، لأنه يقدم تحليلاً للأحداث من ثقافته "[٢]، فقد ينقل رأيه في تجربة ذاتية من تجاربه أو يعطي رأيه في أحد الحوادث، وقد وردت هذه التقنية عند شعراء الحلة كقول ابنُ الخيميّ (ت٦٤٢هـ) في شَخصٍ له وَجَاهَةٌ بينَ الناس قد أمروا بحلق لحيته وحَصَلتْ فيهِ شَفَاعَةٌ، فَعَفَا عنهُ في الباقي، فقال فيه الشاعر من باب التندر [٣]: **(من البسيط)**

زُرتُ ابـنَ آدَم لَمَّـا قِيْـلَ: قَـد حَلَقُـوا ... جَميـعَ لِحيَتِـهِ مِـنْ بعـدِ مـا ضُـرِبَا
فلـم أرَ النِّصـفَ مَحلُوقًـا، فَعُـدتُ لَـهُ ... مُهَنِّئًـا بالـذي مِنهَـا لَـهُ وُهِبَـا
فَقَـامَ يُنشِـدُنِي والـدَّمْعُ يَخنُقُـهُ ... بَيتَـينِ مَـا نُظِمَـا مَينًـا ولا كَـذِبَا:
إذا أَتَتـكَ لِحَلْـقِ الـذَّقنِ طَائِفَـةٌ ... فَـاخلَعْ ثِيَابَـكَ مِنهَـا مُمْعِنًـا هَرَبَـا"
وإنْ أَتَـوْكَ وَقَـالُوا: إنَّهـا نَصَـفٌ، ... فَـإنَّ أَطيَـبَ نِصـفَيهَا الـذِي ذَهَبَـا

---

(١) بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات): ١٠٦.

(٢) مدخل الى تحليل النص الادبي :١٢٦.

(٣) دِيوَانُ مُهَذَّبِ الدِينِ ابنُ الخيميّ: ٧٤.

يسرد الشاعر حدثا ذاتيا مُوضحا فيه وجهة نظره الخاصة وتشبيهاته الشخصية التي يراها، فيبدو الشاعر هنا محدود العلم عند قراءة الابيات، ولا يمكن التسليم بها للمرة الأولى بل يجب إعادة النظر فيها، بسبب طبيعة الموضوع الذي لا يمكن ان تكون وجهة نظر الناس فيه واحده عند الجميع بل تختلف من شخص لآخر، ومن سرد الراوي محدود العلم قول صفي الدين الحلي(ت٧٥١هـ)[١]: **(من الطويل)**

لَـئِن ثَلَمَـت حَـدّي صُـروفُ النَوائِـبِ ... فَقَـد أَخلَصَـت سَـبكي بِنـارِ التَجـارِبِ
وَفـي الأَدَبِ البـاقي الَّـذي قَـد وَهَبتَنـي ... عَـزاءٌ مِـنَ الأَمـوالِ عَـن كُـلِّ ذاهِـبِ
فَكَـم غايَـةٍ أَدرَكتُهـا غَيـرَ جاهِـدٍ ... وَكَـم رُتبَـةٍ قَـد نِلتُهـا غَيـرَ طالِـبِ
وَمـا كُـلُّ وانٍ فـي الطِـلابِ بِمُخطِـئٍ ... وَلا كُـلُّ مـاضٍ فـي الأُمـورِ بِصـائِبِ
سَمَت بـي إِلـى العَليـاءِ نَفسٌ أَبِيَّـةٌ ... تَـرى أَقـبَحَ الأَشـياءِ أَخـذَ المَواهِـبِ
بِعَـزمٍ يُرينـي مـا أَمـامَ مَطـالِبي ... وَحَـزمٍ يُرينـي مـا وَراءَ العَواقِـبِ

أن التجربة الذاتية للشاعر هي التي أنطقته اتجاه بيان أحداث مرت به في حياته، وهي من الأمور اليومية أو الحياتية التي تيمن أن تحتمل الصح والخطأ ولا تحتاج الى دليل أو برهان لإثباتها عكس الاحداث الواقعية والتاريخية التي قد تعرض لها أهل البيت (عليهم السلام) مثلا، والشاعر قد ابدى موقفه اتجاه الحياة، إذ يبدو الشاعر هنا محدود العلم عند قراءة الابيات، إذ لا يمكن التسليم بها للمرة الأولى بل يجب إعادة النظر فيها ، بسبب طبيعة الموضوع الذي لا يمكن ان تكون وجهة نظر الناس فيه واحده عند الجميع بل تختلف من شخص لآخر، ومن سرد الراوي محدود العلم قول شرف الدين الحلي(ت٦٢٧هـ)[٢]:

(من الكامل)

(١) ديوان صفي الدين الحلي: ١/ ٥٧، ٥٨، ٥٩، ويُنظر: م. ن: ٥٩، ٦٧، ٧١، ٧٢.

(٢) ديوان شرف الدين الحلي: ١٥٦، 157.

لمـــن الأســـود عرينهـــا أَشِـــبُ تحـــت البنـــود تظلهـــا العُـــذُب
ولمـــن خيـــام لا تشـــد لهـــا بســـوى أنابيـــب القنـــا طُنُـــب
حيـث الصـقور تقـل أسـد شـرى غلـــب الطُّلـــى عاداتهـــا الغَلـــب
لا غـــرو تســـتخفي البـــدور إذا رفعـــت لنـــا مـــن دونـــه الحُجُـــب
للظـــاهر الغـــازي الـــذي شـــرفت بزمانـــــه الأزمـــــان والحقـــــب
يبـــدو فتطـــرق مـــن مهابتـــه فكأنمـــا هـــو عنـــك محتجـــب
فـــإذا تَجَلَّـــى نـــور طلعتـــه فاســـجد لعلـــك منـــه تقتـــرب
فَلَـــثَمَّ سِـــرِّ الله طاعتـــه نزلـــت بهـــا الآيـــات والكتـــب

ابدى الشاعر موقفه اتجاه الحياة، فالراوي " بوسعه أيضا أن يكون بعيدا نسبيا عن الشخصيات في الرواية التي يحكيها من الوجهات الأخلاقية والجسدية والزمنية كذلك، وحتى يمكنه أن يكون بعيداً من الوجهة الانفعالية والعاطفية عن الأحداث التي يرويها "[1]، مما تقدم نجد أن الموضوعات التي كانت تحت مضلة محدودية علم الشاعر بها هي الموضوعات اليومية الحياتية التي خاضها الشاعر في حياته اليومية التي تحتمل الصح والخطأ وليس التي تهم عامة المسلمين وغيرهم، وبالاعتماد على معرفة الاحداث عن طريق الراوي العليم والراوي محدود العلم فأن القصائد تختلف في طرق تقديمها للمواضيع، ومما لا شك فيه أن لكل شاعر طريقته في عرض الأحداث، فقد يورد الاحداث ضمن موضوع واحد، وقد تتعدد الموضوعات داخل القصيدة الواحدة فيأخذ كل موضوع جزئية من القصيدة، فالقصيدة التي تلتزم بموضوع واحد طول القصيدة فيها اغناء في الحدث وتكثيفه، وهناك قصائد تتعدد مواضيعها ولذلك تم تقسيم الأحداث الواردة في قصائد الشعر الحلي على قسمين.

(١)بَلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: ٢٨٩، ٢٩٠ .

١ – الحدث المتكامل:

يعني الحدث المتكامل في الشعر أن تلتزم القصيدة بموضوع واحد في بنائها من أول بيت الى اخر بيت[١]، وقد شاع هذا النوع عند شعراء الحلة لاسيما في القصائد المبنية على حب آل البيت (عليهم السلام) ضمن بنية متكاملة البناء تضافرت فيها عناصر السرد من زمان ومكان بما يضمانه من شخصيات وأحداث[٢]، ومن الحدث المُتكامل قول صفي الدين الحلي في احدى قصائده في مجال الصيد [٣]: **(من الرجز)**

يـــا طيـــبَ يَـــومٍ بِـــالمُروجِ الخُضـــرِ سَـــرَقتُهُ مُختَلِســـاً مِـــن عُمـــري
وَالطَـــلَّ قَـــد كَلَّـــلَ هـــامَ الزَهـــرِ فَعَطَّـــرَ الأَرجـــاءَ طيـــبُ النَشـــرِ

بنى الشاعر قصيدته وفق مبدأ الاسترجاع لأحداث واقعية تركت في نفسه أثراً جميلا عبر عنه في البيت الأول (يا طيب يومٍ) ذاكرا مكان هذه الاحداث واصفا جمالها مما دفع حركة السرد الى الأمام، مُشيرا الى اعتزازه بهذه الأيام وصعوبة استرجاعها فقد سرقها من الدهر، ولفظة الدهر تشير الى الأيام الطويلة الرتيبة ولكن (أيام المروج) قد جملتها يَنتقل بعد ذلك الى الحدث الرئيس في القصيدة وهو الخروج الى الصيد:

باكَرتُهـــا بَعـــدَ اِنـــبِلاجِ الفَجـــرِ عِنـــدَ اِنبِســـاطِ الشَـــفَقِ المُحَمَـــرِّ
وَالطَيـــرُ فـــي لُـــجِّ المِيـــاهِ تَســـري كَأَنَّهـــا سَـــفائِنٌ فـــي بَحـــرِ
حَتّـــى إِذا لاذَت بِشـــاطي النَهـــرِ دَعَـــوتُ عَبـــدي فَـــأَتى بِصَـــقري

يحدد الشاعر وقت الصيد عند الفجر في البيت الثالث بقوله باكرتها وان كان قد أشار اليه في البيت السابق – البيت الثاني – عنما قال (وَالطَلَّ قَد كَلَّلَ هامَ الزَهرِ) فمن

---

(١) يُنظر: المظاهر السردية في شعر الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ): ٥٤.

(٢) يُنظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المُعاصرة): ١٨٦.

(٣) ديوان صفي الدين الحلي: ١/ ٢٩٧ – ٢٩٨.

المعروف أن الطل يكلل الازهار في الصباح واستطاع الشاعر بذلك أن يحيط الاخبار من كل الجهات ويعززه بالوصف الذي اندغم بالسرد[١]، فوصف الطل على الازهار قد أكد الاخبار عن زمن الصيد وأعطى للقارئ الدافعية لإكمال قراءة الابيات واستكشاف مضامين الأحدث الذي بدأ الشاعر بالكشف عنها بالتدريج على شكل حدث مُتنامي، مع وصفه لجزيئات المكان وما يحتويه من غنائم ، ثم تتصاعد الاحداث عند طلب الصقر من العبد ، ثم يشرع في وصف هذا الصقر:

مِـــنَ الغَطـــاريفِ الثِقـــالِ الحُمـــرِ مُســـتَبعِدُ الوَحشَـــةِ جَـــمُّ الصَـــبرِ
مُعتَـــدِلُ الشُـــلوِ شَـــديدُ الأَزرِ مُنفَسِـــحُ الـــزَورِ رَحيـــبُ الصَـــدرِ
مُتَّسِـــعُ العَـــينِ عَـــريضُ الظَهـــرِ بِـــأَعيُنٍ مُســـوَدَّةٍ كَـــالحِبرِ
وَهامَـــةٍ عَظيمَـــةٍ كَـــالفِهرِ كَـــأَنَّ فَـــوقَ صَـــدرِهِ وَالنَحـــرِ
هامَـــةِ هَيـــقٍ فـــي صِـــماخَي نَســـرِ طَويـــلِ أَريـــاشِ الجَنـــاحِ العَشـــرِ
قَصـــيرِ ريـــشِ الـــذَنبِ المُحمَـــرِّ قَصـــيرِ عَظـــمِ الســـاقِ تـــامِ الظَفـــرِ
فَظَـــلَّ يَتلوهـــا عَظـــيمَ المَكـــرِ يُغـــري بِهـــا هِمَّتَـــهُ وَنَصـــري
كَأَنَّـــهُ يَطلُبُهـــا بِـــوِترِ فَجاءَنـــا مِنهـــا بِكُـــلِّ عَفـــرِ
فَبِـــتُّ وَالصَـــحبَ بِهـــا فـــي بِشـــرِ كَأَنَّنـــا فـــي يَـــومِ عيـــدِ النَحـــرِ
نَأكُلُ مِن لُحومِها وَنَقري

بعد وصف الصقر في ستة ابيات شرع في البيت الثاني عشر الى الحدث الأهم في القصيدة وهو انقضاض الصقر على فريسته ووصف ذلك الحدث وكيفية حصوله عليها بعد الحاح منه ، ينتقل بعد ذلك الى الحل أو نهاية الحدث بسعادة الشاعر وأصحابه بحصولهم على الصيد والفرح به ، مما سبق نجد أن القصيد قد بُنيت وفق حدث مُتكامل تكون من

(١) يُنظر: الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة» لإدوارد الخراط نموذجاً ، حورية الظل: ٢٠ .

"مقدمة ينتقل منها الى الحادثة حيث تبلغ (ذروتها) ثم الى (الحل) وهو النهاية أو الخاتمة"[١] فالبداية تمثلت في وصف المكان ومدح الشاعر لأيام ذلك الصيد واعتزازه بها ، والوسط وهو الحبكة تمثل في طلب احضار الصقر ووصفه ثم سرد انقضاضه على فريسته ، ثم الحل وهو حصوله عليها ، فتكونت لنا قصة متكاملة البناء فيها زمان ومكان وشخصيات رئيسية وثانوية ضمن حدث سردي قد زرع صدق الموقف في الخطاب الشعري اكثر مما في الوصف الذي يغلب على بعض القصائد في العصر العباسي [٢] ، أما تنامي الحدث فقد تم وفق نسق التسلسل الذي يعني بسير الأحداث وفقاً لترتيبها الزمني في الواقع، مع وجود رابط بينهما دون الارتداد او الرجوع الى الماضي[٣]، فسارت الاحداث في خط تتابعي منذ وصف الفجر الى الاصطياد، مما تقدم نجد أن الحدث المُتكامل مثل بنية كبيرة وواضحة في الشعر الحلي، وربما يعود ذلك الى اكتمال النظرة الموضوعية لدى الشاعر الحلي وتوحد أرائه في جميع الموضوعات، فاتخذ من الشعر وثيقه لبث هذه الآراء فكان يأتي هدفه في القول بشكل مباشر بدون مقدمات، أما النوع الثاني من أراد الحدث ضمن قصائد الشعر الحلي هو أن يأتي مُجملاً.

٢ – الحدث المُجمل:

هو الحدث الذي يتم ايراده بشكل عرضي ضمن قصيدة مع مواضيع أخرى فقد يتم إيراده ضمن قصيدة مدحية أو فخرية أو رثائية وغالبا يكون في مقدمة القصائد الطويلة أو

(١) فن القصة، احمد ابو سعد: ١/ ١٦.

(٢) يُنظر: البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني (٣٠٠ – ٦٥٦هـ): ٤٥.

(٣) يُنظر: نظم صوغ المتن الروائي، عبد الله إبراهيم (بحث): ٨٨.

خاتمتها أو غرض من أغراضها[١]، وقد ورد الحدث المُجمل عند شعراء الحلة كقول الشاعر أبي الحسن علي الشفهيني الحلي في مقدمة قصيدة له يرثي بها الحُسين (عليه السلام)[٢]:

(من الطويل)

عسى موعدٌ إنْ صحَّ منكِ قُبُولُ ... يؤديه إنْ عزَّ الوصولُ قبولُ[٣]
فربَ صِبا تُهدي اليَّ رسالةً ... لها منكِ إنْ عزَّ الوصالُ وصولُ
تطاولَ عمرُ العُتبِ يا عُتبُ بيننا ... وليسَ الى ما نرتجيهِ سبيلُ
أ في كلِّ يومٍ للعتابِ رسائلٌ ... مجدّدةٌ ما بيننا ورسولُ
....
وأعجبُ شيءٍ أنْ أراكِ غُرَّيةً ... بهجري وللواشي عليكِ قُبولُ
....
وقدْ كنتُ أبكي والديارُ أنيسةٌ ... وما ظعنتْ للظاعنين حمولُ
إذا غبتُمُ عن رَبعِ حلّة بابلٍ ... فلا سحبتْ للسُّحبِ فيهِ ذيولُ
ولا ابتسمتْ للثغرِ فيهِ مباسمٌ ... ولا ابتهجتْ للطلِ فيهِ طلولُ

أورد الشاعر ابياته في حبيبته ضمن قصيدة مدحية مما يعرف هذا الحدث بالحدث المُجمل الذي لا يردُّ في قصيدة مُستقلة، وقد سردَ الشاعرُ في قصيدته، معاناته من صد حبيبته له ، والحدث الرئيس في السرد هو الفراق ، وسرد الشاعر ممتزج بالأسى بسبب تعلقه بحبيبته، وقد عمد الى الحوار الخارجي معها، وعن طريق مُناداتها بشكل مُباشر، وان لم تَكن

---

(١) يُنظر: المظاهر السردية في شعر العصر العباسي الثاني (٣٠٠ – ٦٥٦)، إفتخار عناد إسماعيل الكبيسي (أطروحة دكتوراه): ٤٥، ومظاهر السرد في شعر الصاحب بن عباد: ٦١.

(٢) ديوان أبي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٢٥ – ١٢٦، ويُنظر ابن العودي النيّلي (ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: ١٢٢، ودِيوَانُ الحسن بن راشد: ٤٨ – ٥٤.

(٣) قبول: من الرياح، الصَّبا لانها تستدبر الدبور وتستقبل باب الكعبة، ينظر: لسان العرب، تأليف العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور / مادة (قبل).

حاضرةً فالشاعر يُحاور طيف الحبيبة وهو أمر شائع في الشعر العربي القديم بكثرة ، وقد سخر الشاعر عنصر الزمان في بناء السرد (أفي كلِّ يومٍ للعتابِ رسائلٌ مجدّدةٌ ما بيننا ورسولُ) ليدل على استمرارية العتاب بينهما، وقد وظف الشاعر تقنية الاسترجاع في بناء حدثه بالعودة الى أيام مُنصرمة قد قضاها في ديار الحبيبة، فشكل حضور عنصر المكان في السرد حضوراً لافتاً، فغياب الحبيبة عن المكان (بابل) جعلت الشاعر يدعو عليه بعدم السُقيا وهي حركة قديمة في الشعر العربي، وبذلك دفع المكان حركة السرد الى الأمام واستطاع الشاعر بواسطته التعبير عن مدى حبه واشتياقه لشخص الحبيبة، وبناء على ما تقدم لم يتخذ الشاعر السارد شكلاً ثابتاً في البناء السردي فقد كان ينتقل بين كونه راوياً عليما وراوياً محدود العلم، كذلك تنوعت الأساليب المتبعة في تقديم الأحداث عبر الحدث المتكامل والحدث المجمل، وهذا التنوع في شكل الراوي وبناء الحدث جاء نتيجة رؤية الشاعر وموقعه السردي، وبهذا تنوعت وظائفه في داخل النص، وتنوعت طرق ايراده للأحداث في القصيدة الشعرية فكانت القصيدة أما تُبنى على حدث مُتكامل من أول القصيدة الى آخرها أو تُبنى على حدث مُجمل يأتي ضمن القصيدة وفي جزء منها، وقد ساد الحدث المُتكامل على الحدث المُجمل في الشعر الحلي وقد أوضحنا سبب ذلك.

الفصل الثاني

الشخصية

- المبحث الأول: أنواع الشخصية
- المبحث الثاني: طرق عرض الشخصية

توطئة:

يُعد مفهوم الشخصية "مفهوماً متعدد الابعاد، ينتمي بُعد منه الى علم النفس، واخر الى علم الاجتماع، وربما ينتمي في ثالث الى اللغة"[١] والشخصية هي " أحد الأفراد الخياليين او الواقعيين الذين تدُور حولهم أحداث القصة " [٢]، و" تمتزج الشخصية في وصفها بالخيال الفني، الذي يسمح له ان يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه ان تعد تلك الشخصية الورقية مرآة او صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الانساني المحيط لانها شخصية من اختراع الأديب فحسب [٣]،وقد كانت الشخصية مرتبطة بالمسرح الإغريقي في العصور القديمة وتعني الكلمة القناع الذي يرتديه الممثلون الإغريق فوق وجوههم على خشبة المسرح، واستناداً إلى هذا المفهوم يُعتقد أن الشخصية تعني الأثر والتأثير الذي يتركه الفرد عندما يرتدي القناع على وجهه ويخفي وجهه عن المشاهدين، وهذا أساس فلسفة أفلاطون المثالية الذي يرى الشخصية هي مجرد واجهة لمادة ما أو جوهرها [٤]، وقد اختلف الشكلانيين فقد نظروا إلى الشخصية نظرة أقل من الكلاسيكيين والرومانتيكيين، فقد انكروا ضرورتها ونظروا إليها على أنها كائن لغوي لا وجود له خارج الكلمات فهي تشبه العلامة اللغوية المكونة من دال ومدلول، وأن وجودها ليس منجزاً بشكل مسبق، بل هو مرتبط بالتحليل وآلياته وبالقارئ عبر فهمه وتأويله للنص[٥]، والشخصية تعد أهم مكونات السرد، لانها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الافعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي لذلك لا غرو ان نجدها تحظى بالاهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالانواع

(١) جوانب من شعرية الرواية. دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر، احمد صبرة: ٤٨.

(٢) معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة: ٦٥. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: ٢٠٨.

(٣) يُنظر: بنية النص الروائي، ابراهيم خليل:١٧٥ .

(٤) يُنظر: الشخصية في ضوء علم النفس، محمد محمود عبد الجبار الجبوري: ١٨.

(٥) ينظر: من قضايا الادب الاسلامي، وليد ابراهيم القصاب: ١٧٩.

الحكائية المختلفة [١]، أما الشخصية من الناحية الأدبية فهي العامل الأساس في تحقيق الآثار الفنية والتي تسبغ عليها طابعاً خاصاً، وتتجلى بوضوح في تصور موضوعاتها وفي تنفيذها والأسلوب المتبع فيها فإذا ما سيطرت شخصية البطل على آثاره خرج من دائرة التقليد والمحاكاة وانطلق في دروب الإبداع وهذا ما دعا عدداً من النقاد إلى دراسة شخصية البطل قبل النظر على إنتاجه ومحاولة فهمه [٢]، وهي من الاركان الاساسية التي يرتكز عليها السرد والفاعل فيه وليس بإمكانه التخلي عنها فهي من دعامات العمل القصصي، والشخصيات يمكن أن تكونَ مهمة أو أقل أهمية على وفق أهمية النص ولها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ [٣]، والشخصية " لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي اليه" [٤] ، ومن وظائف الشخصية أن تتولى مهام الراوي ذاته او المروي له كذلك في بعض الأحيان [٥]، [٥]، وتحتل الشخصية اهمية كبيرة وتضطلع بموقع متميز انطلاقا من كونها " العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى "[٦]، إذ يرتبط الحدث بالشخصية، ويمثل الحوار حديث الشخصية، وما الحدث وركيزتاه الزمان والمكان سوى حركة الشخصية عبر بيئة مكانية وفي ظل سقف زماني ما [٧]، و" لا يمكن للشخصية أن تحيا خارج الزمن، فالشخصية هي نتاج ومحصلة تبلورت وتكونت بوجود الزمن، فهي تولد وتنشأ وتنمو بمرور الزمن" [٨]، فضلاً عن دورها في بثّ الحوار واستقباله، واصطناع المحاكاة ووصف المناظر وتضريم الصراع وتنشيطه على وفق سلوكها واهوائها، أما علاقة الشخصية بالحوار فبواسطة الشخصية

(١)ينظر:النقد والاسلوبية، عدنان ذريل.: ٦٣.

(٢) ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ١٤٦ –١٤٧.

(٣) ينظر: عودة الى خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ١٧٩، والمصطلح السردي: ٤٢.

(٤)عالم الرواية : ١٣٦.

(٥) الاشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود: ١٥٢.

(٦) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٢٠٢.

(٧) ينظر: الفن القصصي وبناء الشخصية، د. صبري مسلم حمادي، (بحث): ٤.

(٨)الشخصية في روايات تحسين كَرمياني: ٣٤٠.

يتم الحوار الخارجي والداخلي، فالحوار هو حديث الشخصية فهي تبث الحوار وتستقبله، وتصطنع المحاكاة وتصف المناظر وتضرم الصراع وتنشطه على وفق سلوكها واهوائها[١]، ومما تقدم نلاحظ الاهمية البالغة للشخصية في منظومة البناء السردي لما تشكله من انعكاس لطبيعة الامكنة واعطاء صور واضحة من مسيرة الاحداث واظهارها الى حيز الوجود فضلاً عن كشفها لمغزى القصة التي توجد فيها. وفي الامتاع نجد الشخصيات تخضع الى نوع من التباين بين الوضع المتحرك للشخصية الذي يتم تجسيده عن طريق السرد وبين وضعها الساكن الذي يعتمد في تجسيده على الوصف الساكن وبين هذا وذاك تأتي الصور الحوارية لتقدم لنا سياقي (الوصف والسرد) وتتخذ الشخصيات في العمل السردي أنماطا متعددة، وقد ميز الناقد الانكليزي فورستر بين الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة، ولكن هذا التقسيم للشخصيات يواجه صعوبة لو أردنا تطبيقه في الشعر؛ لأنه لا يمكن التكهن بقدرة الشخصية على مسايرة الأحداث وبقائها ثابتة.

(١) يُنظر: في نظرية الرواية: ١٠٤.

المبحث الأول: أنواع الشخصية:

أ- الشخصية المرجعية الإيجابية:

من خلال الدراسة وجدتُ شخصيات الشعراء متعددة لكن أهمها وأكثرها حضورا الشخصيات ذات المرجعيات الإيجابية وهي تلك الشخصيات التي اتسمت بطابع إيجابي في ذات الشاعر يغلب على سلوكها عنصر الكفاح والمقاومة والبطولة وتكون لديها مساهمة في صنع الأحداث والتأثير في الاشخاص مما حولها لتشكل دوراً كبيراً ومهمًا في صنع الحدث وتطوره ودفعه إلى الأمام، ولاسيما أن لتلك الشخصيات منزلة مقدسة في النفوس كشخصية رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) والأمام علي والأمام الحسين (عليهما السلام) وشخصيات أخرى لها مكانة سياسية واجتماعية ارتبط وجودها بالحياة وتمخضت منها الأحداث كونها ذات سلطة عليا في المجتمع آنذاك ومن الطبيعي أنْ تكون لهذه النفوس القدسية مرجعيات متعددة فهي شخصيات، دينية، وتاريخية، وسياسية ولعَّل ظروف العصر، وأحداثه ألهمت الشعراء فهي دعّامة أساسية من دعامات العمل القصصي [١]، وهي مدار الأمر في كل نص سردي، وتمتلك بعض هذه الشخصيات صفاتً محببة لتكون الشخصيات الايجابية، إذ " لا يمكن ان يكون سرد أو قص ما لم يتمحور حول شخصية ما وتكون إنسانية تنهض بأفعال وأعمال الشخص ذي الكينونة الاجتماعية " [٢]، وقد كثير إيراد لبالشخصيات الإيجابية في الشعر الحلي وكانت في أغلبها رموز دينية ، واجتماعية وقد شكلت دور كبير في قيادة الُجتمع الإسلامي وكانت إلبها شخصيات قيادية مؤثرة مثل شخصيات أهل البيت (عليهم السلام)، وسنتناول في هذا الدراسة بعضا من النصوص الشعرية التي ذكرت شخصية الرسول الاعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بيته الأطهار، ليأتي ذكره في مقدمة الشخصيات التي رسم الشاعر ملامحها النفسية والاجتماعية نحو قول الشاعر سعيد بن مكي

(١) ينظر: البنية السردية في كتاب الأغاني، ميادة عبد الامير (رسالة ماجستير): ١٥٣.

(٢) عناصر السرد القصصي في شعر البحتري، د. رضوان عبد الحليم الاسوي (بحث): ٢٠٠.

النيلي في مدح النَّبيّ (صلى الله عليه وآله وسلم)، وآل بيته/ الأئمة الاثني عشر (عليهم السلام) وذكر صفاتهم ومكارمهم [١] : **(من الكامل)**

ومحمـــدٌ يـــــوْمَ القيامـــةِ شـــافعُ للمـــؤمنينَ وكـــــلَّ عبـــــدٍ مُقْنِـــتِ
وعلـــيٌّ والحســـــنان إبْنـــا فـــاطِمٍ للمـؤمنيـــــنَ الفـــائزين الشـــيعةِ
وعلـــيٌّ زيـــــنُ العابديـــنَ وباقـــرُ عَلَـمُ التُّقـى وجعـــفرُ هُـــوَ مُنْيَتـي
والكـــاظمُ الميُمـــونُ مُوســـى والرضَـــا علـــمُ الهُـــدَى عنـــدَ النوائـــب عُـــدَّتي
ومحمـــدُ الهـــادي إلـــى سُـــبْل الهُـــدَى وعليًـــا المـــــهْدِي جَعلْـــتُ ذخيرتـــي

يقدم الشاعر في نصه عدداً من شخصيات الأئمة (عليهم السلام) وهي شخصيات ذات طابع إيجابي عند الشاعر وذات صفات مقدسة، وقد ذكر أسماء هذه الشخصيات إذ إنّ الشاعر قد حددها تحديداً دقيقاً عن طريق ذكر صفتها واسمها في بداية النص فإطلاق الاسم على الشخصية في النص يزيد من تميزها ويعطيها بعداً دلالياً خاصاً فالاسم هو الذي يميز الشخصية عن غيرها، ويجعلها معروفة لدى المتلقي[٢]، إذ ان ذكر اسم الشخصية يمنح السرد " خيط هاد يمكن فك مزيج المكررات ويسمح بتصنيفها وترتيبها "[٣]، وقد تعددت الشخصيات الواردة في النص الشعري وقد كان أثرها ايجابياً في ذات الشاعر وفي نفوس المسلمين فأستطاع الشاعر أنْ يرسمَ ملامح صفات الشخصية الايجابية المتمثلة بالرسول الأكرم (صلى الله عليه واله وسلم) وآل بيته الاطهار مذكراً بالمكانة الكبيرة التي فرضها في قلوب المسلمين، والتغني بمناقبه، وسماته الخُلقية المتكاملة التي تقدّم أسمى نموذج للإنسان لإنقاذ الخلق من ظلمات الجهل فكان له في قلوبهم قدسية ومكانة عظيمة في نفوسهم إذ ان " من الصعب على

(١) دِيوَانُ سعيد بن مَكّيَّ النِّيلّي: ٨٣، ويُنظر: ابن العودي النيّيل (ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره:١٢٢ ،١٢٣، ١٣٢، ١٣٣، ديوَان مَزْيَد الحُلّي الأَسَدِي: ٦١، ٦٢، ٧٩، ٨٠، وِدِيوَانُ مغامس بن داغر الحلّيِّ: ٧٧.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي ،حسن بحراوي: ٢٤٨.

(٣) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن: ١٥٢.

القارئ أن يُتابع شخصية لا يعرفها أو لا يفهمها "[1]، وقد بين الشاعر مناقب هذه الشخصيات من نواحي عدة منها النسب الشريف وتأثرها في نفس الشاعر ومكانتها، وشرع الشاعر في ذكر أسماء هذه الشخصيات المُقدسة حتى شكلت الجزء الأكبر من السرد، إذ إنّ الشاعر قد حددها تحديداً دقيقاً عن طريق ذكر صفتها واسمها في بداية النص فإطلاق الاسم على الشخصية في النص يزيد من تميزها ويعطيها بعداً دلالياً خاصاً فالاسم هو الذي يميز الشخصية عن غيرها، ويجعلها معروفة لدى المتلقي ولاشك في ما لهذه الشخصيات من آثار كبيرة في نفوس المسلمين وما الشاعر الا لسان حالهم، كل هذا بسبب صفات هذه الشخصيات، ولم يكتف الشاعر بتعداد ال البيت الاطهار بل ذكر بعضا مما تميزوا به فعلي والحسنان هم شفعاء الشيعة .... الخ، اذ يستمر الشاعر في تعداد ما تميز به كل فرد من أهل البيت (عليهم السلام)، في زمن ممتد فقد ابتدأ بالرسول عليه الصلاة والسلام وانتهى بالإمام المهدي مما فيه من دلالات زمانية على استمرار الشيعة بإيمانهم ويقينهم التام حتى ظهور الحجه ضمن أسلوب من التمني والرجاء، ولابد من الإشارة الى ان الشاعر لم يأتي بصور جديدة في هذه سرده بل اعتمد على المخزون الجمعي في قلوب الشيعة فهو يعلم تمام المعرفة ما يثير نفوسهم فقد ارتبط ظهور الامام المهدي لديهم بأخذ ثائر الحسين (عليه السلام)، لذلك شكل الشاعر نصه الشعري في ضوء خصائص الشخصيات الواردة ومميزاتها وظروفها فكان للشخصية جانب السادة في السرد، لان السرد ما هو الا أداة لإيصال الغرض الشعري، وثاني شخصية من حيث الحضور هي شخصية الامام علي (عليه السلام) يقول فيها الحسن بن راشد [2]: **(من البسيط)**

أَقسَـمْتُ بِالمَشـرَفِيَّاتِ الرِّقَـاقِ وبالـ ـجُردِ العِتَـاقِ، وَبِالوَخَّـادَةِ الـذُّلُلِ

(١) معجم المصطلحات الأدبية: ٨٤.

(٢) دِيوَانُ الحْسن بن راشِدِ الحِلّيِّ ٨٧– ٨٩، ويُنظر: دِيوَانُ ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ: ١٠٤ – ١٠٩، ودِيوَانُ سعيد بن مكّيِّ النِّيليِّ: ٩٣، ٩٥، وديوان علاء الدين الشفهيني (دراسة وتحقيق): ١٤٩، ١٥٠، ١٦٢،١٩٢، ١٩٣، ودِيوَانُ مغامس بن داغر الحلّيِّ: ٢٣٩، ٢٤٠.

وكُـلِّ أَبلَـجَ طَعْـمُ المَـوتِ فِـي فَمِـهِ يَـومَ الكَرِيهَـةِ أَحلَـى مِـن جَنَـى العَسَـلِ
لقـد نَجَـا مِـنْ لَظَـى نَـارِ الجَحِـيمِ غَـدًا فِـي الحَشْـرِ كُـلُّ مُـوَالٍ للإِمَـامِ علـي
مَـولَى تَعَـالَى مَقَامًـا أَنْ يُحِـيطَ بِـهِ وَصْـفٌ، وجَـلَّ عَـنِ الأشـبَاهِ والمُثُـلِ
لا يُـدرَكُ الفِكـرُ مِمَّـنْ كُـلُّ مِدْحَتِـهِ جُـزءًا، وَيَرجِـعُ عَنـهُ العَقـلُ فـي عُقَـلِ
لـولا حُـدُودُ مَوَاضِـيهِ لَمَـا انتَصَـبَتْ ولا اسـتَقَامَتْ قَنَـاةُ الـدِّينِ مِـن مَيَـلِ
سَـلْ يَـومَ بَـدرٍ وأُحـدٍ والنَّضِـيرِ وَصِفْـ ـفِينٍ وخَيبَـرَ وَالأَحـزَابِ والجَمَـلِ

في النص استباق زمني نابع من ايمان الشاعر المُطلق بالإمام علي عليه السلام تمثل في نجاة الموالين للإمام علي عليه السلام من نار جهنم، وقد اعتمد الشاعر في بيان فضائله على أسماء المعارك (يَومَ بَدرٍ وأُحدٍ والنَّضِيرِ وَصِفِينٍ وخَيبَرَ وَالأَحزَابِ والجَمَلِ) لان الشاعر يعلم أن المُتلقي يعلم خبايا أمور هذه المعارك ويعلم المُنتصر فيها، لقد اسهم السرد اسهاماً رائعاً في رسم معالم الشخصية المتمثلة بالإمام علي، وكذلك اكتسب النص الشعري حيويته وجماليته، بسبب قوة العلاقة القائمة على التفاعل بين الشخصية والأحداث، إذ إن الشخصية هي القوة الوحيدة المتحركة في الصراع أو المحركة له، يعطي الشخصية الأولوية على ما سواها من العناصر فأصبحت المصدر الأساسي لخلق سلسلة من الأحداث التي تتطور من خلال الفعل السلوكي والحوار فهي المتحكمة بالحدث وبنوع الصراع وطبيعته ولكي يتحقق هذا كان لابد من دوافع ذاتية تحملها وضغوط تقع على الشخصية وليس هناك شخصية دون فعل، وليس هناك فعل من غير فاعل يقوم به [١]،لذلك ترد الشخصية في بعض القصص محوراً تدور حوله الاحداث فتؤثر فيها وتتاثر بها[٢]، فالحدث لا يمكن أن يقع إلا وهو مرتبط بعلة ما وأنها الشخصية . (صانعة الحدث)[٣]، والشخصية عنصر مهم من عناصر العمل الأدبي التي من خلالها توضح فكرة النص، والشاعر وحدّ صفات الشخصية

(١)ينظر: دراسات في المسرح فؤاد علي حارز الصالحي: ٤٩

(٢)ينظر: سيكولوجية القصة في القرآن، التهامي نقرة: ٣٦٠، وينظر: الوصف في القصة القرآنية رسالة ماجستير، ارشد يوسف عباس ، ٦٢.

(٣) يُنظر: في نظرية الرواية : ٨٦

من منطلق من واقع أسهم بدوره ابداء هذه الصفات وجعلها قوية وواقعية إلا من خلال الحدث[١]، فالحدث بدون الشخصية اذن "لا يتعدى ان يكون مجرد خبر صحفي عادي نفض عنه كل المقومات الفنية"[٢]، واطلاق الاسم على الشخصية في النص يزيد من تميزها ويجعلها معروفة لدى المتلقي[٣]، بكل ما تتميز به من أصل كريم والنسب الرفيع (زوجُ البتولِ أخُو الرسولِ) إذ أشار اليها بوصفه شخصية محورية رئيسة مهيأ لها كل الصفات وأساسها ونواتها أبهى شخصية على وجه الأرض من بعد الرسول، أما أكثر الشخصيات الإيجابية وروداً في الشعر الحلي شخصية الامام الحسين عليه السلام، فقد تجسد حضور الامام الحسين مساحة طاغية في نصوص شعراء الحلة إذ يقول ابن العرندس في مدح الحسين وتعديد صفاته ومكارمه[٤]: **(من الطويل)**

إمـامُ الهـدَى، سـبط النُّبـوَّةِ، والـدُ الـ ... أئمَّـةِ، رَبُّ النَّهْـيِ، مَـولَى لَـهُ الأَمْـرُ
إمـامٌ أبـوهُ المُرتَضَـى عَلَـمُ الهُـدَى ... وَصِـيُّ رَسُـولِ اللهِ والصِّـنوُ والصِّـهْرُ
إمـامٌ بَكَتْـهُ الإِنْـسُ والجِـنُّ والسَّـمَا ... ووحـشُ الفـلا والطَّيـرُ والبـرُّ والبحـرُ
لـهُ القبَّـةُ البيضـاءُ بـالطَّفِّ لـمْ تـزَلْ ... تَطُـوفُ بهـا طَـوع مَلائكـةٌ غُـرُّ
وفيـهِ رَسُـولُ اللهِ قَـالَ، وَقَوْلُـهُ ... صحيحٌ صريحٌ، ليس في ذلكم نُكرُ:

إن فرادة الشخصية وهيمنتها على السرد يتناسب مع نيّات المروي، وهنا تتضح معرفة الشاعر التامة بالشخصية وما يحيط بها سواء من قول أو فعل وما قيل عنها، مُعتمداً على النسب الشريف للإمام وما خصه الله به من منزله عالية، ذاكراً بعد ذلك إشارة لحدث كبير – واقعة الطف – ألا وهي بكاء الانس والجن عليه مُعتمداً في ذلك على معرفة المتلقي بها ذلك ان الشاعر ملم بجوانب الشخصية وطبائعها عن طريق إظهار مميزاتها المتلاحقة في

(١) ينظر: في الشعر والشعراء، ت.س إليوت: ١٢٤.
(٢)النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي : شاكر النابلسي: ٣٢.
(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٤٨.
(٤)دِيوَانُ ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ: ٩٤، ٥٨، ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي:١٣١، ١٨٧– ١٨٩، يُنظر: دِيوَانُ الحْسن بن راشِدِ الحِلّيِّ: ٥٨، ٥٩، ٦١ – ٦٣، ٧٦، ٧٧

النص مما جعلها شخصية يدركها المتلقي بصورة واضحة؛ لأنَّ إدراك الشخصية مرتبط بدقة تميزها السردي داخل النص[١]، ولا يمكن عزل الشخصية عن بقية عناصر البناء الدرامي لأنها تمثل الوعاء الذي يقوم بنقل التفاعل العام فلا عمل يقوم بلا شخصيات ولا يمكن الاستغناء بأية حال من الأحوال عن الشخصيات، فالحدث فعل يتطلب وجود فاعل ينتسبُ إليه، ويعمد الشاعر في سرده لخصائص الحسين لقول رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) ليكون أكثر اقناعاً، ويقول ابو الحسن علي الشفهيني في وصف أنصار الحسين (عليه السلام)[٢]: **(من الطويل)**

فثـــار إليـــهِ قائـــل كُـــلَّ أقيـــل ... نمتـهُ إلـى أزكـى الفـروعِ أصـولُ
يقولـــونَ والسّـــمرُ اللـــدان شـــوارعٌ ... وللبيضِ مـنْ وقـعِ الصفاحِ صليلُ
أنُســلِمَ مولانَـــا وحيـــدا إلـــى العـــدى ... وتســـلم فتيـــانٌ لنـــا وكُهـــولُ
ونَعدل خوفَ الموتِ عنْ منهج الهدى ... وأيـنَ عـنِ العـدل الكـريمِ عـدولُ
نـــودُّ بـــأنْ نبلـــى وننشـــرُ فـــي البلـــى ... مـرارا ولسـنَا عـن عُـلاكَ نحـولُ
وثـــاروا لأخـــذِ الثـــار قِـــدما كـــأنَّهم ... أسـودٌ لهـا بـينَ العـرينِ شُـبُولُ
مغـــاويرَ عُـــرسٍ عُرسُـــهَا يـــومَ غـــارةٍ ... لهـا الخـطّ فـي يـومِ الكريهـةِ غيـلُ
حمـــاةٌ إذا مـــا خيـــفَ للثغـــرِ جانـــبٌ ... كمـاةٌ علـى قـبّ الفحـولِ فحـولُ
ليـــوثٌ لهـــا فـــي الـــدارِ عـــينُ وقـــائع ... غيـــوثٌ لهـــا للســـائلينَ ســـيولُ

يبين الشاعر الصفات الإيجابية لأنصار الحسين عليه السلام، وقد عمد الشاعر في تصوير حال أنصار الحسين الى التصوير الموضوعي، الذي أسهم في بناء المشهد السردي وامتزج معه حتى أصبح كلاهما يعبر عن الآخر،" من الممكن بطريقة غامضة أن ندورَ حول الشخصية ونتفحصها من كل زاوية ، وكأنها شخص على قيد الحياة " [٣]، فقد وصف الشاعر شجاعتهم وفروسيتهم وصفاتهم الكريمة في الذود عن الحسين، ومن ذلك قول جعفر بن نما

(١) ينظر: أثر الشخصية في الرواية، فانسون جوف: ٦١.
(٢) ديوان علاء الدين الشفهيني: ١٣٠، ١٣١، ويُنظر: دِيوَانُ الحْسن بن راشِدِ الحِلّيِّ: ٧٧ – ٨٠.
(٣)البعد السردي والموقع والشخصية، والتر الآن : ١٣٩.

(ت نحو ٦٨٠هـ)متأسِّفًا أنَّهُ لم يكنْ من أصحابِ الحُسَيْن في نُصرتِهِ، ولا مِن أَصحَابِ المُختَارِ وما يتضمن ذلك من مدح لشخصية المختار [١]: **(من الطويل)**

وَلَمَّـــا دَعـــا المُخْتَـــارُ لِلثَّـــأْرِ أقْبَلَـــتْ كَتائِـــبُ مِـــنْ أشْـــياع آلِ مُحَمَّـــدِ
وَقَـــدْ لَبِسُـــوا فَـــوْقَ الـــدُّرُوعِ قُلُوبَـــهُم وَخاضُـوا بِحَـارَ الْمَـوْتِ فِـي كُـلِّ مَشْـهَدِ
هُـــمُ نَصَـــرُوا سِـــبْطَ النَّبِـــيِّ وَرَهْطَـــهُ وَدانُـــوا بِأَخْـــذِ الثَّـــأْرِ مِـــنْ كُـــلِّ مُلْحِـــدِ
فَفـــازُوا بِجَنَّـــاتِ النَّعِيـــمِ وَطِيْبِهـــا وَذلِـــكَ خَيْـــرٌ مِـــنْ لُجَـــيْنٍ وَعَسْـــجَدِ
وَلَـــوْ أَنَّنِـــي يَـــوْمَ الْهِيـــاج لَـــدَى الـــوَغَى لأَعْمَلْـــتُ حَـــدَّ الْمَشْـــرِفِيِّ الْمُهَنَّـــدِ
فَـــوا أَسَـــفَا إذْ لَـــمْ أكُـــنْ مِـــنْ حُمَاتِـــهِ فَأَقْتُـــلَ مِـــنْهُمْ كُـــلَّ بَـــاغٍ وَمُعتَـــدِ
وَأَنْقِـــعُ غِلِّـــي مِـــنْ دِمَـــاءِ نُحُـــورِهِمْ وَأَتْـــرُكُهُمْ مُلْقَـــوْنَ فِـــي كُـــلِّ فَدْفَـــدِ

يسرد الشاعر لنا أفعال أصحاب المختار مع هيمنة الأفعال الماضية (دعا، لبسوا ....) وما تحمله من تأكيد للحدث السردي حيث القت هذه الشخصية بدور مهم في القاء الضوء على الشخصية الأخرى وكشف ابعادها[٢]، يرسم الشاعر الحدث ضمن مشهد سردي بدلالة قوله (وَلَمَّا دَعا المُخْتَارُ لِلثَّأْرِ)، ولابد من الإشارة الى الشخصية الرئيسية في هذه الثورة وهو المختار إضافة الى أنصاره ألا أن المختار هو القائد لهذه العملية وحجر الأساس فيها، وقد عمد الشاعر في سرد الاحداث الى التسلسل المنطقي للأحداث والتسلسل الزمني وقد عزز هذا التسلسل استخدامه لحرف الفاء (فَفازُوا) مع ايراد باقي الأفعال مسبوقة بحرف الواو، وقد وصف الشاعر أفعال هذه الشخصيات بصور حربية (وَقَدْ لَبِسُوا فَوْقَ الدُّرُوعِ قُلُوبَهُم وَخاضُوا بِحَارَ الْمَوْتِ فِي كُلِّ مَشْهَدِ) إشارة الى شجاعتهم، ومن هذا المنطلق رسم الشاعر الملامح الخارجية للشخصية؛ لأن هذه الطريقة تعزز من مهمة القارئ وتجعله مضطراً إلى ملاحقة تصرفاتها وأقوالها ليتمكن من تحديد بنائها وملامحها وهذه الملاحقة تجبره على جمع ملامح

(١) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلّي: ١٦٧.
(٢)يُنظر: تطور الرواية في بلاد الشام ، ابراهيم السعافين: ٤٦٣.

الشخصية وصفاتها المتناثرة في النص الشعري[١]، وقد اعتمد السارد في مدحه للمختار وانصاره على تقنية التشخيص، وإن أنجح تقنية لبناء الشخصية هو التشخيص من خلال تصوير السلوك والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، إذ من المؤكد أنه لا شيء أذل على شخصية الإنسان من أعماله وأفعاله[٢].

ب – الشخصية السلبية:

هي الشخصية التي يغلب على سلوكها عنصر التخاذل، والعدوان، والخنوع والاستكانة، فلا يصدر منها سوى الفعل السلبي الضار بأفراد المجتمع[٣] وقد تجسدّ ظهور تلك الشخصية عند شعراء الحلة حيث ارتبطت بالطرف المقابل من الشخصية الإيجابية، أي الشخصية التي كشف عنها الشعراء عن طريق افعالها وافكارها، ومن ذلك قول الشاعر جعفر بن نما مُسَفِّهًا عمرو بن سعيد بن العاص والي المدينة حينما استبشَرَ بقتل الإمام الحُسَيْن (عليه السلام)[٤]:

(من الكامل)

يَسْتَبْشِـــــرُونَ بِقَتْلـــــهِ وَبِسَـــــبِّهِ وَهُـــمْ عَلـــى دِيْـــنِ النَّبِـــيِّ مُـــحَمَّدِ
وَاللهُ مـــا هُـــمْ مُسْـــلِمُونَ، وَإِنَّمَـــا قَـــالُوا بِـــأَقْوالِ الْـــكَفُورِ الْـــمُلْحِدِ
قَـــدْ أَسْـــلَمُوا خَـــوْفَ الـــرَّدى وَقُلُـــوبُهُم طُوِيَـــتْ عَلـــى غِـــلٍّ وَحِقْـــدٍ مُكْمَـــدِ

أظهر الشاعر شخصية (عمرو بن سعيد بن العاص) متخذا من الهجاء، طريقا إلى وصفِه بالكفر والإلحاد، وقد أشار الشاعر الى قضية إسلامهم الذي كان زيفاً بسبب الخوف

(١) يُنظر: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنه (اطروحة دكتوراه): ١٥١.

(٢) يُنظر: النقد التطبيقي التحليلي (مقدمة لدراسة الادب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة)، د. عدنان خالد عبد الله: 73.

(٣) يُنظر: معجم السرديات: ٥١– ٥٢.

(٤) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلّي: ١٦٦، وابن العودي النيّلي (ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: ١٢٣، ١٢٤.

من المسلمين، وقد أعطى شعراء الحلة دلالة ذلك في كثير من أشعارهم وذلك بارتدادهم على أهل البيت (عليهم السلام) بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وقد وصف الشاعر حالهم بالاستبشار بقتل (أهل البيت عليهم السلام) حين أن الفعل قدم الشخصية السلبية بأوضح طريقة لذلك أبتدأ الشاعر نصه به، ولابد أن يقود الحديث عن الشخصيات السلبية في الشعر الحلي الى بني امية وقد قال جعفر بن نما في ذَمِّ بني أُميّة لقتلهم الحُسَيْن (عليه السلام) وهتك حرمته ورهطهِ [١]: **(من الكامل)**

يـــا أُمّـــةً نَقَضَـــتْ عُهُـــودَ نَبِيِّهـــا ... وَغَـــدَتْ مُقَهْقَـــرَةً عَلـــى الأَعْقَـــابِ
كُنْـــتُمْ صِـــحابًا لِلرَّسُـــولِ، وَإِنَّمَـــا ... بِفِعَـــالِكُمْ بِنْـــتُمْ عَـــنِ الأَصـــحَابِ
وَنَبَـــذْتُمُ حُكْـــمَ الْكِتَـــابِ جَهالَـــةً ... وَدَخَلْـــتُمْ فِـــي جُمْلَـــةِ الأَحْـــزَابِ
بُـــؤْتُمْ بِقَتْـــلِ السِّـــبْطِ، وَاسْـــتَحْلَلْتُم ... دَمَـــهُ بِكُـــلِّ مُنَـــافِقٍ كَـــذَّابِ
فَكَمَـــا تُـــدِيْنُوا قَـــدْ تُـــدانُوا مِثْلَـــهُ ... فـــي يـــومِ مَجمـــعِ مَحشَـــرٍ وَحِسَـــابِ

ان ذكر الشاعر لبني أمية قد ارتبط بعدة أحداث منها واقعة الطف، وذلك بنداء هذه الشخصيات عبر ياء النداء (يا أُمّةً نَقَضَتْ عُهُودَ نَبِيِّها) ليسلط الضوء عليها، ويخرج ما في داخله من غضب عليها، ومما يدل على ذلك هو سرد الشاعر لأفعال هذه الأمة وإعادة أفعالها واحداً واحداً رغم معرفة الناس لهذه الأفعال ألا أن الشاعر يكرر هذا السرد في عده مواضع بسبب هول فعل بني أمية مع النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) وأل بيته (عليهم السلام) ، وبيان أهم الاحداث التي فعلتها الأمة الظالمة، وبذلك تضافر كل من الحدث والشخصية في بناء السرد، ومن قول الشاعر الحلي في الشخصية السلبية قول هبة الله في الفَرْقِ بينَ ثِقَةِ الشَّريفِ وتَكبُّرِ الوَضِيعِ [٢]: **(من الكامل)**

ثِقَـــةُ الشَّـــرِيفِ بِمَـــا تَجَمَّـــعَ فِيـــهِ ... مِـــن مَجـــدِهِ عَـــنْ شَـــأْوِهِ يُغنِيْـــهِ
فَتَـــرَاهُ فـــي جُلَسَـــائِهِ مُتَوَاضِـــعًا ... إِذْ كـــانَ شَـــائِعُ مَجـــدِهِ يَكفِيـــهِ

(١) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلّي: ١٦٤، ويُنظر: م. ن: ١٧٨.
(٢) شِعرُ هبة اللهِ بن نَمَا بن عليّ الحِلِّيّ: 96.

وَتَــرَى الوَضِــيعَ إِذا تَسَــنَّمَ رُتبَــةً ... أَو نَــالَ مِــن دُنيَــاهُ مَــا يُطغِيــهِ
مِثــلَ المُرِيــبِ مُنَافِسًــا فــي قَــدرِهِ ... مُتَعَلِّقًــا مِــن جَهلِــهِ بِالتِّيــهِ
مُتَمَسِّــكًا بِــالكِبرِ يَحسَــبُ أَنَّــهُ ... زَيــنٌ لَــهُ مِــن شَــينِهِ يُنجِيــهِ
بــاللُّؤمِ يَعــرِفُ نَفسَــهُ، ويَظُــنُّ أَنْ ... بِتَكَبُّــرٍ عَــن نَفسِــهِ يَنفِيــهِ
فَيَزِيــدُهُ ضِــعَةً ومَقتًــا كِبــرُهُ ... فــي الأَجنَبِيِّــين وأَهلِــهِ وذَوِيــهِ
كــالعِيرِ فــي الشَّــرَكِ القَنِــيصِ إِذا غَــدَا ... يَنــزُو لِكَــي يَنجُــو تَمَكَّــنَ فِيــهِ

استطاع الشاعر اظهار الشخصية السلبية في النص وهي شخصية الوضيع عن طريق ابراز الشخصية المُضادة لها في الصفات وهي شخصية الشريف، ولم يكتف (الشاعر) بوصف شخصياته من الخارج، وانما يغور إلى داخلها، ليصور نفسياتها، فيعطينا بذلك لمسات انسانية رقيقة، ومشاهد فنية مؤثرة[١]، وهذه الشخصية تتكلفُ بفاعلية سردية تدلف بوساطتها من البنية السردية إلى الأحداث الحياتية ، فتقدم نفسها ذاتياً أو بوساطة شخصية أخرى أو بوساطة الراوي وموقعه في القص ، أو بتضافر هذه العوامل جميعاً [٢]، وربما لو أن الشاعر اكتفى بإيراد شخصية الوضيع في النص دون الشريف ربما لم يظهر لنا بشكل جلي صفات هذه الشخصية وأبرز ملامحها الخلقية، والشاعر عندما يجعل سمات الشخصية ومعالمها تتضح للقارئ تدريجياً من خلال حركاتها وسلوكها وتفاعلها مع الأحداث أو غيرها أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية وطبيعية راصداً نموها من خلال نمو الوقائع وتطورها الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها[٣]، فالشاعر هو القادر على خلق الاشياء فيكسبها اشكالاً جديدةً لم تكن معروفة، فكل ذلك لا يتم الا عن طريق رسمه لشخصياته ؛ لأنه مبدع النص ويعتمد على فهمه لشخصيته وقدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها[٤]، والشاعر قد رسم في نصه دقائق اخلاق الشخصيتين مع ايراد التشبيهات الخارجية لهما، وقد

(١) السرد القصصي في الشعر الجاهلي: ٣٤٨.
(٢) يُنظر : عالم رواية : ١٥٨.
(٣) يُنظر: بناء الرواية: 42.
(٤) يُنظر: بنية الشخصية في اعمال مؤنس الرزاز الروائية شرحبيل إبراهيم (اطروحة دكتوراه): ٣٠.

حتم حضور الشخصيات السلبية أن يرسم الشاعر صوره لها بوصف جيش يزيد [١]، وكان حضور الشخصيات السلبية في الشعر الحلي في كثير من الحالات بالأخص عند حديثه عن ما حل بأهل البيت (عليهم السلام) وارتبط بعدة صفات منها خيانة بني أمية للنبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) ضمن اخبار عن سلوك الفئة الضالة [٢]، من الشخصيات السلبية الواردة في الشعر الحلي جيش يزيد[٣]، وضالمي اهل البيت (عليهم السلام)[٤]، و آل حربٍ[٥]، وهناك مواضيع أخرى فيها شخصيات سلبية مثل قول الشاعر في الفخر على أعدائه ووصفهم كقول صفي الدين الحلي مخبرا حبيبته عن أعدائه [٦] وقد تأخذ الحبيبة شكلا سلبياً ويكثر لوم الشاعر لها عندما تترك أثراً سلبياً في نفسه [٧]، أو تخاذل الأصحاب [٨]، أو هجاء أحد الأشخاص كهجاء ابن الخيمي للقاضي الفاضل[٩] أو هجاء لاحد الشخصيات [١٠]، وبناءً على ما تقدم فإن الشخصية بنوعيها (الإيجابية، والسلبية) شكّلت عنصراً أساسياً في بناء النص السردي، فالشخصية الايجابية مثّلت ركيزة أساسية في تكوين الحدث السردي فتكوين الحدث الرئيس مرتبط بوجود هذه الشخصية، كما شكَّلت الشخصية السلبية جزءاً مهما من أجزاء النص جاء عبر وظائف متعددة، فقد شاركت في تكوين الحدث، وإيضاحه للمتلقي وأسهمت في خلق الصراع وتكوين الحبكة، كما ساعدت في رسم ملامح الشخصية الإيجابية لأنها كانت على النقيض منها.

---

(١) دِيوَانُ ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ: ٩٦، ٩٧، ديوَان مَزْيَد الحُلَّي الأَسَدِي: ٧٧.

(٢) يُنظر: دِيوَانُ مغامس بن داغر الحلّيِّ: ٤٦، ٤٧،

(٣)ابن العرندس: ٩٦ ، ٩٧

(٤) مزيد ، ٧٧

(٥)) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي:١٦٧، ١٦٨

(٦) يُنظر: ديوان صَفِيّ الدِّين الحلِّي: ١/ ٦٢.

(٧) يُنظر: ديوان علاء الدين الشفهيني (دراسة وتحقيق): ١٢٥ – ١٣٠.

(٨) يُنظر: دِيوانُ شُمَيم الحِلِّيّ عليّ بن الحسن بن عنتر: ٧٠.

(٩) يُنظر: دِيوَانُ مُهَذَّبِ الدِينِ ابن الخيمي: ١٠٧.

(١٠) يُنظر: شِعرُ ابن جِيَّا الحلي: ٢٢١.

المبحث الثاني: طرق عرض الشخصية

إن دراسة تقديم الشخصية تسلط الضوء على جانب مهم من جوانب البناء الفني للعمل السردي، يعني هذا الجانب بالطريقة الفنية التي يتوسل بها السارد، لتعريف المتلقي بشخوص النص، أي "مجموعة التقنيات التي تفضي إلى توليد الشخصية "[١]، وهناك عدة طرائق يعتمد عليها الرواة في تقديم شخصياتهم، وهذا يتمثل بسبل المؤلف التي يصطنعها في نصه؛ لإبراز مكانة وموقع الشخصية [٢]، وتقدم الشخصية في النص السردي على وفق توجيهات مختلفة؛ لذلك لابد من إيجاد طريقة حاسمة تمكننا من التعرف على سبل التقديم، وتسعفنا في هذا المجال العبارات والفقرات التي يوظفها المؤلف في نصه [٣]، وذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن تقديم الشخصية يتم تحت وجهات نظر مختلفة [٤]،_ويشير (بورتوف) و (أوتيليه) " أننا منذ العصور القديمة نجد أنفسنا أمام تصورين للحكاية تصادمتا في القرن التاسع عشر، في الحالة الأولى يكون الراوي عليما بكل شيء، الداخل والخارج، الغائب والحاضر، ولذلك فهو لا يتردد في التغلغل في الحكاية واجتياحها .... وفي الحالة الثانية يبذل جهده لكي لا يظهر نفسه ولكي ينسى القارئ أنه يقرأ قصة ، في الحالة الأولى يُري، وفي الثانية (يُظهر الأشياء) "[٥]، وبذلك تختلف طريقة الكشف عن الطريقة الإخبارية، ففي الإخبار يتدخل الكاتب في العمل القصصي ليقدم للقارئ وجهة نظره ويفرضها عليه فرضاً، في حين أن القاص في حالة الكشف يُبعد نفسه تماماً عن عمله ويترك المجال

(١) يُنظر: المصطلح السردي: ٢٤، بنية الخطاب السردي في محاضرات الشيخ الوائلي " سيرة أهل البيت البيت نموذجاً" ميري مهدي كاطع (رسالة ماجستير): ٤٣.

(٢) ينظر: بناء الشخصية في رواية الحواف، لعزت العزواي، د. أحمد شعث (بحث): ٣.

(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٢٤.

(٤) ينظر: عالم الرواية: ١٥٨.

(٥) عالم الرواية: ٧٦، ٧٧.

لشخصياته لكي تكشف نفسها للقارئ تدريجياً [١]، وعند متابعة دور الشخصيات فيه وما تؤديه في البناء السردي واختيار الطريقة التي رسم الشعراء بها شخصياتهم لسرد الأحداث تبين أن الشخصية تمظهرت على طريقتين هما:- الإخبار الكشف أولاً الإخبار، والشاعر يتبع في تصوير شخصياته تقنيتين الأخبار والإظهار (الكشف) وينجم عن استخدام الأولى وجود شخصيات بصيغ إخبارية ترد عن طريق الراوي، وهذا هو التقديم الإخباري، أما إذا استخدمت الطريقة الثانية، فهذا ما يؤدي إلى ظهور شخصيات نابعة من أحداث الرواية وتفاعلها مع بعضها بعضاً، وهو التقديم الإظهاري، والشاعر يستخدم هذه التقنيات بشكل يفصح عما يدور حوله جميع مفاصل الخطاب مستعيناً بتقنيات تقديم الشخصية وبنائها من (حدث ومكان وزمان ووصف) لما لها وقع أكبر في وجدان القارئ، وسنعرض لاهم الطرائق والتي تتماشى مع ما لدينا من نصوص وعند متابعة الدور الذي تلعبه الشخصية في البناء السردي في الشعر الحلي واختيار الطريقة التي رسم بها الشعراء شخوصهم في سردهم للأحداث ودراستها تبيّن أن الشخصية تمظهرت في دواوين الشعراء ضمن تقنيتين أو طرقتين هما: الشخصيات سردًا إخباريّاً والشخصيات سردًا إظهاريّاً (كشفيّاً).

أ- الشخصية سردًا اخباريًا:

هو تقديم الشخصية بطريقة مباشرة، بوصف الشخصية وصفاً ظاهرياً من الخارج دون الغور إلى إحساساتها النفسية، وهي طريقة "تقريرية ينجم عنها شخصيات جاهزة "[٢]، وفيها يصف الشاعر الجوانب الخارجية (الشكل العام) ليوضح لنا السلوكيات الظاهرة من الشخصية وسماتها العامة مُبدياً رأيه فيها [٣]، حيث يلجأ الراوي لاخبارنا عن نفسية او عقلية احد شخصياته عن طريق تدخله في تقديم خصال الشخصية ومواصفاتها حسب وجهة نظر الراوي

(١) ينظر: بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، علي عبد الرحمن فتاح (بحث): ٤٥.
(٢) يُنظر: (جماليات الشخصية في الرواية العراقية)، د. نجم عبد الله كاظم (بحث): ١٢٧.
(٣) ينظر: البنية السردية في شعر نزار قباني، انتصار جواد عيدان (رسالة ماجستير):٧٠

نفسه وتسمى هذه الطريقة عادة بالاخبار[١]، وقد يلجأ الراوي إلى تحديد الاسم [٢]،والوصف الجسدي، ذلك لأنّ الاسم، وهيئة المظهر الخارجي، قد يهبان الشخصية بعداً واقعياً، ويقربانها للأذهان وقد يكتفي الراوي بالمراقبة بحيث " تتمتع شخصياته باستقلال نسبي" [٣]، وقد اصطلح على التقديم الإخباري، في عدد من الدراسات الأخرى ، بالتقديم المباشر ، والتحليلي ، والتقريري ، واصطلح على التقديم الإظهاري بالتقديم غير المباشر ، والتمثيلي ، والتصويري، وينجم عن استخدام هذا السرد وجود شخصيات بصيغ إخبارية ترد عن طريق الراوي مثل أن يوظف الشاعر شخصية ثانوية ليسلط الضوء على الشخصية الرئيسية كاستثمار شخصية هارون لبيان مكانة الامام علي عليه السلام كما ورد في قول سعيد بن مكي النيلي[٤] :

(من الطويل)

ألـــم تعلمـــوا أن النبِـــيَّ مُحـمَّـــدًا بحيدرةٍ أوصَى ولـــم يسكُنِ الرمسَا ؟!
وقــال لهــم والقَـوْمُ فــي (خُـمَّ) حُضَّـرٌ ويتلُو الذي فيه وقـــد همسُوا هَمْسَا ؟!
علـــيٌّ كــزرّي مِـــنْ قميصِـــي وإنَّـــهُ نصيرِي ومنِّي مثل هارُونَ من مَوْسى(!!)

جاء السرد اخباريا ليكشف جانبا مميزاً من مكانة الامام علي (عليه السلام) عند النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم)، ويتوقف استخدام دلالة الحوار استخداماً فنياً، في تقديم الشخصيات، بصورة كبيرة، على مهارة الشاعر في صياغة حوارات فنية موحية، يستطيع القارئ عبر ما تتضمنه من دلالة تكوين صورة محددة عن الشخصية، وقد اعتمد في ذلك على أسلوب الحوار بنمطين النمط الأول هو حوار المتلقي الجاحد لمكانة الامام علي

(١) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الادب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة: ٦٨، وينظر: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان: ٢٠، والوجيز في دراسة القصص: لين اولبستنيرند وليزلي لويس: ١٣٢.

(٢) يُنظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزّام: ١٦.

(٣) يُنظر: تقنيات تقديم الشخصية في الراوية العراقية، اثير عادل شواي: ١٤٩.

(٤) دِيوَانُ سعيد بن مَكّيَّ النِّيلَّي: ١٠٢، ويُنظر: ابن العودي النيّيل (ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: ١٢٥، ١٢٦.

(عليه السلام) والنمط الثاني من الحوار هو تضمين حوار النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) في النص وقد إنماز الشاعر في هذا النص " ببراعته في خلق الجو من خلال الحوار، ويظهر ذلك جلياً حينما يعرض المجموعات وهي تتحاور فيما بينها، فنجده يخلق جواً يغمر المجموعة كلها ولكنه في الوقت نفسه يحتفظ لكل فرد منه بجوه النفسي الخاص"[١]، إذ يتوقف استخدام دلالة الحوار استخداماً فنياً، في تقديم الشخصيات ، بصورة كبيرة ، على مهارة الشاعر في صياغة حوارات فنية موحية، يستطيع القارئ عبر ما تتضمنه من دلالة تكوين صورة محددة عن الشخصية إن المفردات التي تستخدمها الشخصية، والطريقة التي تتبعها، في الكلام مع الآخرين تظهر مستواها الثقافي، والاجتماعي، والفكري؛ وكلما اعتمد الشاعر في تقديم شخصياته على الحوار كان بمقدور المتلقي أن يتبين، بوضوح أكبر، قدرته على صياغة حوارات فنية ناجحة ، من عدمها ، وتتجلى هذه القدرة، بطريقة كبرى ، مما سبق، إن كان الروائي يهدف، من وراء هذا التقديم المستند إلى الحوار إلى تحقيق غايات فنية ابعد ألا وهي بيان مكانة الامام علي (عليه السلام) إذ استطاع الشاعر بخبرته وبما يتملك من حرية إظهار شخصية ممدوح وتوظفها توظيفاً واقعياً بالصورة التي يراها مناسبة ؛ لتتمكن من التغلغل إلى ذهن المتلقي ويتفاعل معها [٢]، فقد أفاد الشاعر من شخصية هارون التي استحضرها في النص لتبين مكانة الشخصية الرئيسية فمنزلة الإمام علي من النبي محمد هي نفس منزلة هارون من موسى (عليهم السلام)، إضافة لتشبيه المصائب التي حدثت مع هارون بالتي حدثت من الامام علي (عليه السلام) فقام الشاعر باستغلال الموروث الجمعي عند المتلقي لإيصال فكرته، ففي هذه الطريقة الإخبارية يصف الشاعر الشكل العام والجوانب الخارجية ليوضح لنا السلوكيات الظاهرة وسماتها العامة مُبدياً رأيه فيها، وقد يلجأ الشاعر إلى استحضار شخصيات ثانوية تتحدث بلسان الشخصية الرئيسة وتخبر عنها، وذلك بتوضيح

(١) فن المسرحية من خلال تجاربي الذاتية، علي أحمد باكثير: ٨٩.

(٢) ينظر: البنية السردية في شعر نزار قباني: ٦٩.

بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقها على أعمالها [١]، إذ " يلجأ القاص أحياناً إلى اسلوب آخر لأخبارنا عن نفسية أو عقلية أحد الشخوص ... ويكون ذلك بأن يتبنى القاص شخصية (رئيسية) يتكلم عنها، وهكذا تكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف وهي شخصية (النبي محمد) الذي يتحدث الشاعر بلسانه عن الامام علي (عليه السلام)، إذا كان صوت الراوى فى الخطاب الشعري هو صوت الشاعر نفسه مهما اختلفت صور حضوره وآلية تجليه فإنه "ليس هو الشخصية الوحيدة التى تكشف عن ذاتها في بنية النص السردي، بعض النصوص الشعرية قد تكشف عن شخصيات أخرى لها أدوار داخل بنية النص" [٢]، إذ تحققت الشخصية خلال علاقاتها مع شخصيات أخرى[٣]، والأسلوب الآخر للأخبار عن الشخصية هو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى (ثانوية) ويقدم حكماً اخلاقياً عنها" [٤]، من ذلك قول الشفهيني عند استحضار زينب (عليها السلام)[٥]: **(من الطويل)**

بنفسي أخت السبط تعلن ندبها ... على ندبها محزونةً وتقولُ
أخي يا هلالاً غابَ بعدَ طُلُوعِهِ ... وخانَ بهِ عندَ الكمالِ أُفُولُ
أخي كنت شمساً يشغل الطرف ... ويخسأُ عنها الطرفُ وهوَ كليلُ
وغصناً يُريقُ الناظرينَ نضارةً ... عليه تولى شبهةٌ وذبولُ
وربعاً يميرُ الوافدينَ ربيعُهُ ... تعاهدُهُ غبُّ العهادِ محولُ
وعضباً رماهُ الدهرُ في دارِ غربةٍ ... وفي غزِّ به للمرهفاتِ فلولُ

---

(١) فن القصة: محمد يوسف نجم: ٩٨.

(٢)السرد الشعري، محمود إبراهيم الضبع (رسالة ماجستير): ٥٤ .

(٣)يُنظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:٨٧.

(٤) ينظر: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل): د. علي عبد الفتاح: ٥٦.

(٥) ديوان علاء الدين الشفهيني (دراسة وتحقيق): ١٣٢- ١٣٤، ١٦٥، ويُنظر م.ن: ٦٤- ٦٧، دِيوَانُ الحُسن بن راشِدِ الحِلّيِّ ٦٤ – ٦٧، دِيوَانُ ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ: ١٣٢، ١٣٣. ديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ: ٥٢، ٥٣، ١١٢- ١١٤، ٢٠٣، ٢٠٤.

وضـرغامُ غَيـلٍ غِيـلَ مـن دونِ عُرسِـهِ ومخلبُـــهُ ماضـــي الغـــرارِ صـــقيلُ
فلـــم أرَدون الخـــدرِ قبلَـــكَ خـــادراً لـــهُ بـــينَ أشـــراكِ الضـــباعِ خُصـــولُ
أُصـــيب فـــلا صـــوبُ المـــآثرُ صـــائب ولا فـــي ظـــلالِ المكرمـــاتِ مقيـــلُ
ولا الجـــودُ موجـــودُ ولا ذو حميّـــة ســـواكَ فيحمـــي فـــي حمـــاك نزيـــلُ

من طرق السرد أن تُقدم الشخصية بوساطة شخصية أخرى، والذات المُتحدثة في النص هي الشخصية، التي يتحدث الشاعر بلسانها لإيصال فكرته فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فأهم أداة يستعملها الشاعر لتصوير الأحداث هي اختيار الشخصيات إذ تؤدي دوراً محورياً في السرد ومن خلال علاقاتها مع بعضها في مشاركة الحدث؛ لأن الشخصية تنحصر فيمن يشارك في_أحداث الحكاية سلباً أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف، ففي هذه الطريقة الإخبارية يصف الشاعر الشكل العام والجوانب الخارجية ليوضح لنا السلوكيات الظاهرة وسماتها العامة مُبدياً رأيه فيها، وقد يلجأ إلى " توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقها على أعمالها [١]، وقد قام الشاعر باستحضار شخصية زينب عليها السلام بافعالها وكلامها حضوراً واقعيا لتحدث بلسان الشاعر عما اصاب الحسين (عليه السلام) ليكون أعمق تأثيراً في المُتلقي حيث اسهمت الشخصية الثانوية في ابراز الحدث الجلل الذي اصاب الشخصية الرئيسية وتعد هذه الطريقة من أهم الطرق في تقديم الشخصية الى المُتلقي وهي تتيح للشاعر أن يبوح بكل ما في نفسه بطريقة تؤثر في المتلقي اشد التأثير، وقد ورد الاستحضار في الشعر الحلي بطريقة كبيرة وقد استحضر الشعراء الكثير من الشخصيات، وقد تعلقت تقنية الاستحضار بأهل البيت (عليهم السلام)، وذلك بسبب حالة الضيق التي يعيشها الشاعر الحلي بسبب مصاب أهل البيت (عليهم السلام فكان الاستحضار وسيلة ينفس بها الشاعر عن حزنه وغضبه، وهناك مواضيع أخرى للاستحضار مثل استحضار الحبيبة أو العاذلة الا أن الموضوع البارز في الشعر الحلي هو

(١) فن القصة، محمد يوسف نجم: ٩٨.

استحضار أهل البيت (عليهم السلام)، ومن الاخبار قول الشاعر مُخبراً عن شخصية ما من خارج النص واخبار عن مميزاتها التي امتازت بها وقد يتم ذلك بطريقة غير متسلسلة كقول سعيد بن مكي النيلي ذكراً فضائل الامام علي (عليه السلام) بدون تسلسل تاريخي[1]:

(من الخفيف)

ذكُــرهُ فــي القُــران عمــر السُــفُور والتــوراة ثــم الانجيــل ثــم الزَّبُــور (!)
خصَّـــــه اللهُ بـــالعُلُوم فأضْـــــحى وَهْـــــوَ يُنْبـي بِسِـرَّ كُـلَّ ضَـميرِ !!
حــافظُ العِلــمِ عَــنْ (أخيــهِ)عن اللَّــ ـــــهِ خبيـرُ عـنِ اللطيـفِ الخَبِيـر!!

إن الشاعر على معرفة تامة بخصال الممدوح وأخلاقها وتصرفاتها ولذلك وضع كل هذه المعلومات عن الشخصية أمام القارئ وبدون عناء يُذكر للقارئ الذي أصبح على بينة من معرفة الشخصية الممدوحه وهي شخصية، فالراوي نعت ممدوحه بصفات العلم والذكر في الكتب السماوية، فلم يترك الشاعر مجالاً للقارئ ليكتشفه أو يدع مجالاً للشخصية كي تتحرك بالأحداث والحوار لتكشف عن نفسها، بل هو من تولى مهمة الإخبار عنها، وان كام ذلك بطريقة غير مُتسلسلة فترتيب الكتب السماوية الوراد في النص بطريقة غير متسلسلة زمنيا بل بطريقة دائرية، وقد يتناول الشاعر تقديم الشخصيات عن طريق الاخبار مثل الاخبار بني امية وذلك بأخبار المتلقي عن جميع ما فعلوه بصوره مُباشرة كقول جعفر بن نما في ذَمِّ بني أُميّة لقتلهم الحُسَيْن (عليه السلام) وهتك حرمته ورهطهِ [2]: **(من الكامل)**

يــا أُمّــةً نَقَضَــتْ عُهُــودَ نَبِيِّهــا وَغَــدَتْ مُقَهْقَــرَةً عَلــى الأَعْقَــابِ
كُنْــتُمْ صِــحابًا لِلرَّسُــولِ، وَإِنَّمَــا بِفِعَــالِكُمْ بِنْــتُمْ عَــنِ الأَصــحَابِ
وَنَبَــذْتُمُ حُكْــمَ الْكِتــابِ جَهالَــةً وَدَخَلْــتُمْ فِــي جُمْلَــةِ الأَحْــزَابِ
بُــوْتُمْ بِقَتْــلِ السِّــبْطِ، وَاسْــتَحْلَلْتُم دَمَــهُ بِكُــلِّ مُنَــافِقٍ كَــذَّابِ

(١) دِيوَانُ سعيد بن مَكّيَّ النِّيلَّي: ٩٣.
(٢) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلَّي: ١٦٤، ويُنظر: م. ن: ١٧٨.

فَكَمَـــا تُـــدِيْنُوا قَـــدْ تُـــدانُوا مِثْلَـــهُ فـــي يـــومِ مَجمـــعِ مَحشَـــرٍ وَحِسَـــابِ

يبين الشاعر نوايا الفئة الضالة وذلك عن طريق خطابها بشكل مُباشر في قوله (يا أُمّةً نَقَضَتْ عُهُودَ نَبِيِّها)، ويستمر الشاعر في مخاطبتها بشكل واضح وسرد افعالها السيئة بنبذ عهد الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وقتل سبطه (عليه السلام)، وفيهما يتولى الشاعر نفسه تحديد وإيضاح سمات الشخصية وأبعادها فهو يبين بواعث نوازعها وتصرفاتها وطبيعة عواطفها وأفكارها وكل ما يتعلق بها [١] وقد أجاد الشاعر في ذلك بسبب معرفته المُطلقة بكل ما فعلته، وقد يلجأ الشاعر الحلي في سرده الى الوصف والاخبار كقول جعفر بن نما مُخبراً عن حال الإمام الحُسَيْن (عليه السلام) وأصحابه حين النِّزال [٢]: **(من الطويل)**

وَلَمّـــا رَأَيْـــنا عِثْيَـــرَ الـــنَّقْعِ ثـــائِرًا وَقَـــدْ مَـــدَّ فَـــوْقَ الأَرْضِ أَرْدِيَـــةً حُمْـــرا
وَســـالَتْ عَـــنِ الخرصـــان أَنْفُـــسُ فِتْيَـــةٍ عَنِ الْعُنْصِرِ الزَّاكـي وأعلَـى الـوَرَى قَـدرا
وَشَـــدُّوا لِقَتْـــلِ السِّـــبْطِ عُمْـــدًا وَأَشْـــرَعُوا مَـــعَ المُرْهَفـــاتِ الْبِـــيضِ خَطِّيَّـــةً سُـــمْرا
تَـــيَقَّنَ حِـــزْبُ اللهِ أَنْ لَـــيْسَ نَاجِيًـــا مِـــنَ النَّـــارِ إلاّ مَـــنْ رَأَى الآيَـــةَ الْكُبْـــرَى
وَمَـــنْ رَفَـــضَ الـــدُّنْيا وَبـــاعَ حَـــياتَهُ مِـــنَ اللهِ، نِعْـــمَ الْبَيْـــعُ وَالْفَـــوْزُ وَالْبُشْـــرَى

أخبر الشاعر عن أفعال الشخصيات الواردة في النص وعن حال الحسين (عليه السلام) بلسانها أي أصحاب الحسين عليه السلام عبر وصفهم لجانب من المعركة، وبيان بعض سمات الشجاعة لؤلاء المُحاربين إذ يميل للايجاز فلا يُتاح للشاعر – الراوي– التفصيل في كل ما يرتبط بها بحكم ما "يفرضه الفن الشعري من قيود وحدود تلقي بظلالها على الشخصية داخل الخطاب الشعري"[٣]، وتم ذلك عن طريق الوصف والاخبار واتت دلالة الفعل الماضي لتؤكد أن هذا الوصف قد تم بعد مقتل الحسين (عليه السلام) حيث قدم الشاعر الشخصية

(١) يُنظر: في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى عبد الرضا علي: ١٣٦.
(٢) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلّي: ١٦٩، ويُنظر: م.ن: ١٨١.
(٣)) ينُظر: البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني (٣٠٠– ٦٥٦هـ): ١٠٧.

بوساطة الشخصيات الأخرى عبر مشهد سردي فيه وصف لدقائق الأمور، ويقول جعفر بن نما بعدَ مَصرَعِ جَميعِ مَنْ بَقِيَ مَعَ الإمَام الحُسَيْن [١]: **(من الطويل)**

لَقَـــدْ فَتَـــكَتْ فِـــيهِمْ سِـــهامُ أُمَيّـــةَ وَأصْرَعَهُـــمْ مِنْهـــا سُـــيُوفٌ سَـــوافِكُ
وَضـاقَت بِهِـمْ رَحْـبُ الْفَضـاءِ فَأَصْـبَحُوا بِدَوِيَّـــةٍ يَهْمَـــاء فِيهَـــا مَهَالِـــكُ
وَأَمْسَـوْا بِـأَرْضِ الطَّـفِّ قَتْلـى جَوَاثِمًـا كَـــأَنَّهُمُ صَـــرْعى قِـــلاصٌ بَـــوارِكُ
فَـــإِنَّ عُـــيُونَ البَاكِيَـــاتِ سَـــوَاكِبٌ، وَإِنَّ ثُغُـــورَ الشَّـــامِتَاتِ ضَـــوَاحِكُ

يبدأ الشاعر نصه ببيان الفاعل في الحدث (بني إمية) بالإخبار عن فعلهم بأهل البيت (عليهم السلام)، ووصف حال أهل البيت ضمن أفعال الندب الواردة في النص في الزمن الماضي، وقد أجاد الشاعر في تقديم صفات شخصيات بني أمية بكل سيئاتها وأفعالها وان كان المتلقي على علم بأفعال بني أمية التي باتت معروفة للجميع وتدل على فعلهم بمعركة الطف واستشهاد الحسين (عليه السلام)، وقام الشاعر بتقدم الأحداث التي تبدأ بسيطة واضحة ثم تتعقد وتتشابك وهذا هيئ إمكانات كبيرة لبناء الشخصية، لأنه في تقدمه لها كشف عما كان ينتظره القارئ من نتائج مترتبة على أفعال المُشركين الشنيعة بحق أهل البيت |(عليهم السلام)، وفي هذا السياق نستذكر قول (هنري جيمس) " ما الشخصية سوى تحديد للأحداث، وما الأحداث سوى تمثيل للشخصيات" [٢]، ويقول الحسن بن راشد مُخبراً عن حال الحسين في المعركة[٣] : **(من البسيط)**

وأَصـبَحَ السِّـبطُ فَـردًا لا نَصِـيرَ لَـهُ يَلقَـى الحِمَـامَ بِقَلـبٍ غَيـرِ مُنـذَهِلِ
يَشـكُو الظَّمَـا، ونَمِيـرُ المَـاءِ مُبتَـذَلٌ تَعُـلُّ مِنـهُ وُحُـوشُ السَّـهلِ وَالجَبَـلِ
صَـادٍ يُصَـدُّ عَـنِ المَـاءِ المُبَـاحِ، وَمِـنْ وَرِيـدِهِ مَـورِدُ الخَطِّيَّـةِ الـذُّبُلِ
كَـأَنَّ صَـولَتَهُ فـيهم إذا حَملـوا عليـه صَـولَةُ ضِـرغَامٍ علـى هَمَـلِ

(١) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلّي: ١٧٣.
(٢) نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، مقالات بقلم: هنري جيمس وآخرين: ٨٤.
(٣) دِيوَانُ الحْسن بن راشِدِ الحِلّيّ: ٨٠ – ٨٢.

فَــلَا تَــرَى غَيــرَ مَقتُــولٍ ومُنهَــزِمٍ مِــنْ فَــوقِ سَــابِقَةٍ مَكلُومَــةِ الكَفَــلِ
والسُّمرُ فـي ثُغرِ الشُّجعانِ تُسْمرُ والسْـ سُــيوفُ تُغمَــدُ فــي الهَامَــاتِ والقُلَــل

يبدأ الشاعر سرده بتقديم الشخصيات عبر أسلوب التقديم الاخباري ضمن مشد سردي يصف فيه دقائق جزيئات الحدث السردي " والراوي يرسم الشخصية بكل تفاصيلها الظاهرة والخفية ويقدمها للقارئ الذي لم يكن له دور في الاستنتاج لمعرفة الشخصية ولم يبذل جهداً في التفكير والتحليل؛ لأن الراوي هو من قام بهذا الدور" [١] فيصف الشاعر أفعال الشخصيات الإيجابية في بداية النص بكل تفاصيلها؛ فالمدح والصورة التي يكوِّنها الشاعر عن الشخصية تتشكل عبر سرد جزء من أخبار هذه الشخصية وصفاتها ومعالمها [٢]، ويواصل الشاعر تصوير الحدث الجلل الذي أصاب أهل البيت(عليهم السلام) بكل تفاصيله ووصف حال جسد الحسين (عليه السلام)، ومن الملاحظ أن الشاعر قدم بطريقة الاخبار ما حل بالشخصيات الإيجابية أما الشخصيات السلبية فقد تم تقديمها من خلال أفعالها إذ ساهم الفعل في تقديم الشخصية، ومن طرق تقديم الشخصية اخباريا أن يتم تقديم الشخصية بوساطة نفسها، ومنهم من لجأ إلى طريقة السرد الذاتي، وفي هذه الطريقة يكون القناص (الشاعر) أحد شخصيات قصته. وهذه الطريقة تتطلب من القاص خيالا أوسع مما تتطلبه الطرق الأخرى، ولكنها في الوقت نفسه تعطي للقاص والمتلقين متعة أكبر، حيث تكون قريبة من النفس [٣]، كقول جعفر بن نما حين كتب إلى بعضِ حَاسِدِيهِ يَفتَخِرُ [٤]: **(من الطويل)**

أنــا ابــنُ نمــا، إمَّــا نطقــتُ فمنطقِــي فصــيحٌ، إذا مــا مِصــقعُ القــومِ أعجمــا
وإنْ قبضَــتْ كــفُّ امــرئٍ عــن فضــيْلةٍ بَسَــطْتُ لَهَــا كَفًّــا طَــوِيلًا ومِعصَــمَا
بنَــى والــدي نهجًــا إلــى ذلــكَ العُلَــى وأخوالُــهُ، كانــتْ إلــى المجــدِ سُــلَّمَا

(١) ينظر: فن القصة، محمد يوسف نجم: ٨٣، ٨٤.
(٢) ينظر: الملامح السردية في ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، د. كرنفال أيوب محسن(بحث): ٣٠٦.
(٣)يُنظر: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين اسماعيل:١٨٨.
(٤) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلّي: ١٧٦.

كبُنيــانِ جــدِّي جعفــر خيــر ماجــدٍ وقــد كــانَ بالإحســانِ والفَضْــلِ مُغرمَــا
وجَــدِّ أَبِــي الحَبــر الفَقيــهِ أَبِــي البَقَــا فمــا زالَ فــي نَقْــلِ العُلُــومِ مُقَــدَّمَا

يسرد الشاعر في هذا المقطع قصته، ولا شك في أن الشاعر هو أكثر من يعرف نفسه وأكثر من يجيد الأخبار عنها بصورة مُباشرة؛ لذلك نجد الشاعر بدأ يقدم شخصيته الى حاسديه بطريقة الأخبار التي تتضمن قول جميع المعلومات بكل وضوح وهذا مما يتناسب مع غرض الفخر، ويشكل تقديم الشخصية لنفسها أهمية، إذ يكشف عدة قضايا ترتبط في رسم الشخصية وتصوير حركتها وفعلها وحوارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها، وهذا الصراع تسببه وتدخل فيه عوامل باطنية للشخصية وتنقلها إلى الآخر[١]، وإن تقديم الشخصية يكشف عن مهارة المخاطب في صياغة مقاطع سردية موحية عبر شخصياته إذ يستطيع المتلقي عبره معرفة المستوى الثقافي للشخصية [٢]، وبالاعتماد على وصف الشاعر للشخصية بأن يعرف الشاعر خصال الشخصية، أو يقدم حكماً أخلاقياً حول شخصية ما أو أفعالها، وفي هذه الحالة لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير للتعرف على حقيقة الشخصية وفهمها، فالشاعر قد أعطاها وصفاً وذكر كل شيء عنها، إذا يصف الشاعر عواطف وأفكار الشخصيات ويفسر تصرفاتها وأحياناً يفرض رأيه على القراء[٣]، يقول صفي الدين الحلي مخبرا حبيبته عن أعدائه[٤]: **(من الطويل)**

فَكَــم طَمِعــوا فــي وِحــدَتي فَــرَمَيتُهُم بِأَضــيَقَ مِــن سُــمٍّ وَأَقتَــلَ مِــن سُــمِّ
وَكَــم أَجَّجــوا نــارَ الحُــروبِ وَأَقبَلــوا بِجَيشٍ يَصُدُّ السيلَ عَن مَربَضِ العُصمِ
فَلَــم يَســمَعوا إِلّا صَــليلَ مُهَنَّــدي وَصَــوتَ زَئيــري بَــينَ قَعقَعَــةِ اللُجــمِ
جَعَلــتُهُمُ نَهبــاً لِسَــيفِيَ وَمِقــوَلي فَهُم فــي وَبــالٍ مِن كَلامــي وَمِن كَلّمــي
تَــوَدُّ العِدى لَــو يُحــدِقُ اِسمُ أَبــي بِهــا وَأَلّا تُفاجــا فــي مَجــالِ الــوَغى بِاِســمي

(١) ينظر: الرؤية والأداة نجيب محفوظ د. عبد المحسن طه: ١٩.
(٢) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٥١.
(٣) ينظر: بناء الشخصية في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج، (بحث): ٣٤٧.
(٤) ديوان صفي الدين الحلي: ١/ ٦٢.

تُعَـــدَّدُ أَفعـــالي وَتِلـــكَ مَناقِـــبٌ فَتَـذكُرُني بِالمَـدحِ فـي مَعـرِضِ الـذَمِّ
وَلَـو جَحَـدوا فِعلـي مَخافَـةَ شـامِتٍ لَـنَمَّ عَلَـيهِم فـي جِبـاهِهِمُ وَسـمي
....
فَقُـل لِلأَعـادي مـا اِنثَنَيـتُ لِسَـبِّكُم وَلا طـاشَ فـي ظَنّـي لِغَـدرِكُمُ سَـهمي
نَظَرنـا خَطايـاكُم فَـأَغرَيتُمُ بِنـا كَـذا مَـن أَعـانَ الظـالِمينَ عَلـى الظُلـمِ
أَسَـأتُم فَـإِن أَسـخَط عَلَـيكُم فَبِالرِضـى وَإِن أَرضَ عَـنكُم مِـن حَيـائي فَبِـالرَغمِ

يتناول الشاعر الاخبار هنا عن شخصيات متعددة من أعدائه ويوجه الخطاب الى الحبيبة في اطار من الفخر، وقد عمد في سرده على ابراز النقيض لهذه الشخصيات عبر الاخبار عنها والنفيض هو الشاعر ذاته فكل ماتحمله هذه الشخصيات من اخلاقيات سيئة اراد الشاعر ابرازها للمتلقي وولحبيبة ليبين انها يتحلى بما يعاكسها، ثم يسهب في سرد مناقبها ضدهم عبر اسلوب الاسترجاع والتعديد، وهناك ملاحظة مهمه وهي ان شعراء الحلة قد اعتمدوا هذا الاسلوب ليس فقط في اطار القضية الحسينية بل في كافة اغراضهم سواء كانت قضية عامة او قضية شخصية، مما تقدم تبين أن طريقة السرد الإخباري وردت بكثرة في شعر الحلي لأن الشخصيات تكون مشاركة في الحدث وراوية له في الوقت نفسه وهو ما يصطلح عليه بالسرد الذاتي الثابت، إذ يكون الشاعر هو الشخصية الرئيسة أو البطل الراوي حاضر هنا كشخصية في الحكاية فيخبز الشاعر متلقيه بالملامح الجسدية والسلوكية والبعد الداخلي للشخصيات ويتوغل توغلاً عميقاً في نفسها، كاشفاً عن هواجسها بشكل مباشر، فيكون المتلقي على موعد بإخباره عن الأوصاف المادية والنفسية للشخصية القصصية.

ب- الشخصية سردًا إظهارياً (كشفيًا):

هو رسم ملامح الشخصية من خلال استبطان أفكارها، واحاسيسها، وذلك بحوار داخلي بين الشخصية ونفسها، أو بحوار صريح مع شخصية أخرى، بحيث يتمكن المروي لهُ عبرهما بشكل غير مباشر من التوصل إلى الشخصية واستنتاجها، وقد يكون الشاعر الذي يؤدي دوره الراوي . مشاركاً في تقديم فلسفته وموقفه من الشخصية، أو يوحي

بانطباعاته عنها، فيقدم "صورة ايجابية إنْ كان موقفه منها وديا"[١]، وفي هذه الطريقة لا يذكر الشاعر السارد أي تعريفات جاهزة لشخصياته وتمنح الحرية الكاملة للشخصية لكي تكشف عن نفسها للقارئ، أو تقع على القارئ مسؤولية استنتاج صفات تلك الشخصية من خلال أقوال الآخرين عنها أو من خلال حديثها أو تصرفاتها أو سلوكها فتتيح للقارئ الكشف عنها من خلال الحوار أو المناجاة الداخلية، فالحوار يقدم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية. قبلها مباشرة إلى القارئ بلا حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً، وتبرز المناجاة في الحديث الداخلي عن أحلام اليقظة أو الترجمة الذاتية أو التأمل أو الرسائل الشخصية أو عن الاسترجاع الفني [٢]، ولعل النقد الحديث كان محقاً في تفضيل هذه الطريقة من طرائق تقديم الشخصية على طريقة الإخبار لأنّها " أقوى أثراً، وأدق تعبيراً من مجرد وصف الشخصية وصفاً خارجياً " [٣]، كما ان طبيعة النفس البشرية تتوق وتستمتع بالتطلع والاستكشاف. إن كل ما ذكر يتم في سياق نصي منضبط يضمن للرواية خصائصها الأدبية، أي إننا نقوم بعملية بناء الشخصيات بالاستناد إلى المعطيات المذكورة، ونصل إلى دلالاتها، وكل ما يمور في داخلها من مقولات، إذ إن أفكار الشخوص يجب الا تقال لنا، ذلك لأن من شأن هذا الأمر تخطي مواصفات التشخيص، والتجاوز على الأفكار نفسها، تلك الأفكار التي يجب أن تطمس من التشخيص نفسه، فنحن لا نريد أن نخبر بشيء بل يجب أن يتاح لنا أن نراه [٤]، الأمر الذي يرفع من قيمة التحليل والقراءة، ويجعلهما بإزاء تطوير الأدوات من أجل إعادة بناء الشخصيات، فهي حين تترك بأفعالها وكلماتها، أمام القارئ، وتختفي تعليقات وتفسيرات الراوي، ووجهة نظره، فإن وجهة نظر القارئ هي التي تسود عندئذ [٥]، ومن ذلك

(١) تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، أثير عادل شواي: ١٣٠.

(٢)الشخصية في روايات تحسين كَرمياني: ٢٥٧.

(٣) يُنظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ٨٢.

(٤) نظرية الرواية (علاقة التعبير بالواقع)، مورس شردو وآخرون: ٧٤.

(٥) البناء الفني في الراوية العربية في العراق – بناء السرد، د. شجاع مسلم العاني: ١٨٨/١.

قول الشاعر سعيد بن مكي النيلي، وهو يعارض شاعرًا ناصبيًا، يُدعى (يوسُفَ الواسطي) إنشاده في التعريض بالإمام علي (عليه السلام): [1]. **(من المتقارب)**

إذَا اجتمـــعَ النـــاسُ فـــي واحِـــدٍ وخـــالفهم فـــي الرَّضـــا واحـــدُ
فقـــــدْ دلَّ إجمـــاعُهُمْ كُلُّهـــمْ علـــى أنـــه عقلُـــه فَاسِـــد " !!
ألا قُـــل لمـــن قـــال فـــي كُفْـــرِهِ وربـــي علـــى قولـــهِ شَاهِـــدُ
إذا اجتمـــعَ النـــاسُ فـــي واحِـــدٍ وخـــالفهم فـــي الرَّضـــا واحـــدُ
كـــذبتَ وقـــولُك غيُـــر الصَّـــحِيح وزَغْـلُـــكُ ينـقـــدُهُ النـــاقِدُ !!
فقـــدْ أجمعـــتْ قـــوْمُ مُوسَـــى الكَلـــيم علـــى العِجْـــل يـــا رجْـــسُ يَامَـــاردُ!!
ودامُـــوا عُكُوفًـــا عَلـــى عِجْلِهـــم وهـــــارُونُ مُنفـــرِدٌ قَـــاعِـــدُ
فكـــان الكثيـــرُ هُـــمُ المُخْطئـــونَ وكـــانَ المُصِـــيبُ هُـــوَ الَواحِـــدُ!!

الشاعر لم يقم بالاستدعاء بصورة مباشرة بل بالضمير الوارد في قوله (ألا قُل لمن قال في كُفْرِهِ) وهو يشير بقوله هنا الى الشاعر الواسطي الذي انشد في التعريض بالإمام علي (عليه السلام) ، وبعد هذا التعريض بالشاعر الناصبي، أخذ الشاعر يرد عليه ويفند أقواه التي زعمها في التعريض، عن طريق استداء شخصيات ذات مرجعيات دينية معروفة عند المسلمين وهو النبي موسى وقومه ليؤكد كلامه، فرغم اجتماعهم على العجل لم يكن رايهم صحيحا وشبه الامام علي (عليه السلام) بهارون الذي لم يتفق عليه قومه فجاء بهذه القصة دليلا يكشف احقية الامام علي في الخلافة وان لم يجتمع عليه الناس كما لم يجتمعوا على هارون، إذ إن الراوي يجب ألا يقدم الشخصية للقارئ، أي لا ينبغي أن يقدمها دفعة واحدة بل يجب عليه أن يتركها تتحرك وتتكشف تدريجياً الحدث؛ لذلك فالروائي عندما يتناول مع شخصياته وهي تتحرك داخل عالمها القصصي ملزم بجعل شخصياته تنمو نمو الحدث نفسه

(١) دِيوَانُ سعيد بن مَكّيَّ النِّيلَّي: ٨٨

لتكون مقنعة ومؤثرة [١]، ومن الاستدعاء أيضا قول سعيد بن مَكّيَّ النِّيلِّي [٢]: **(من البسيط)**

وقــدْ رواهُ حـــــديثًا صـــــادقًا لهُــمُ ... زيــدُ بــنُ أرْقــمَ إذْ كــان امـــــرَه حَــذِقا
إذْ قــال كنــتُ مقيمًــا فــي دمشَــق إذا ... جــاءتْ ســبايا (حُســينٍ) تــذرفُ الأمَقــا
حتـــى إذا أحضرُوهـــنّ الطغــاةُ إلـــى ... (يزيــد) إذ زادهُ مـــــــن كفــره حنقــا
حتـــى إذا أُبـــــرِزت للســبي جاريــةٌ ... كأنهــا البــدرُ مـــــن حُسـن إذا اتّسـقا
فقــال: مــن هــذه؟! قــالوا (سُــكَينةُ) بنْــ ... تُ الخــارجِيَّ الــذي عــن حُكمنــا أبِقــا !!
فقـــال: كيـــف رأيـــتِ الله مـــكَّنني ... رقــابكم إذْ لنــا صــرْتمْ مـــــن العُتقــا؟!
فقـــال قُصَّـــى لنـــا رُؤيـــاك فِابتـــدرَتْ ... تقــصُّ والــدمـــعُ منهــا يسِــبقُ النطقــا
فــبــيــنـــما أنـــا إذ صــلَّيتُ نــافــلـــتي ... أُثنـــي علـــى خــالقي والليــل قــد غَسَــقا
إذ (الحســينُ) أبــي قـــــد جــاء مُلتِثمًــا ... فرقــي وقـــــد مـــدّ لـــي كفيــه مُعتِنقــا
وعاينــتْ مُقلتــي مـــــن بعــد ذاك إلــى ... قصــرٍ مــن النــور يزهـــــو أبيضًــا يَقَقَــا

اعتمد الشاعر على طريقة العرض أو الإظهار أو الكشف التي تسمح للقارئ بمتابعة الأحداث بشكل مباشر وكأنها أمامه [٣]، عن طريق استدعاء شخصية (زيدُ بنُ أرْقمَ) الذي كان صادقا في روايته وهذه الرواية أعطت للنص بعداً واقعياً كبيراً لإنه شخصية عليمة ومطلعة على احداث الرواية بدلالة قول الشاعر (وقدْ رواهُ حــديثًا صــادقًا لهُمُ زيدُ بنُ أرْقمَ إذْ كان امــرَه حَذِقا) ، والذي سرد لنا مجيئ السبايا الى يزيد، وقص لنا موقف امه منه وحلمها باهل البيت ، حيث ان ام يزيد قد باحت بكل ما في نفسها عن طريق سردها لخبر الرؤية وحنقها على يزيد ، وهكذا ساهم أكثير من فعل في كشف الحدث أولها زيد بن ارقم وثانيهما حوار ام يزيد له وقصها حلمها عليه، وقد وظَّف الشاعر شخصية يزيد الذي بن معاوية الذي أثر في خط سير الأحداث فالشاعر يستطيع أن يحول وظيفة تعريف الشخصيات

(١) يُنظر: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية " دراسة في ضوء المناهج الحديثة: ٣١.
(٢) دِيوَانُ سعيد بن مَكّيَّ النِّيلِّي: ١٠٩، ١١٠.
(٣) يُنظر: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نقدية، عبد العلي بوطيب: ١٩٦.

للراوي وهو يصف الشخصيات بلسانه أو بإمكانه أن يمنح للشخصيات الحرية لتعرف أنفسها للقارئ عندئذٍ يكشف القارئ خصائص الشخصيات من خلال الحوارات والأقوال أو الأفعال التي تحيل عليها طريقة الشخصية أو طبائعها وأوصافها [١]، وقد دلت الشخصية على المكان أيضا في قوله (كنت مُقيماً في دمشق)، إذ تمارس الشخصية تأثيراً مشابهاً في المكان، إذ " أن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم [٢]، وقد اعتمد الشاعر على عدد من الشخصيات لإيصال فكرته فالشخصية عنصر من عناصر التكوين السردي، يبعث على التشويق، ويحمل المروي له على المتابعة والاستكشاف، وتظهر الشخصية متضافرة مع عناصر البناء السردي الأخرى خاصة الحدث كونها مسببة له،وليست غاية بذاتها، ولذلك يُركز فيها على الايحاء الذي يُستشف من سماتها الخارجية أو من بواطنها الشعورية،وتؤدي الشخصية وظائف متنوعة داخل السرد فهي أشبه ما تكون بقلب السرد النابض، ومن وسائل الكشف الاخرى الواردة في النص هو حوار لم يزيد له وسخطها عليه في قولها (إنــي ثكلتُكَ يا أَرْدي الأنام ويا مَنْ ليس فيه تُقى) حيث يُعد الحوار من أبرز الوسائل للكشف عن الشخصيات فمن خلاله تعرض الشخصية ذاتها على القارئ، وتتكشف أفكارها وطبائعها ونوازعها الشخصية والإنسانية فضلاً عن المونولوج الذي يحقق الصلة بين الذات بوصفها كينونة نفسية وودية وبين الذهن بوصفه كينونة عقلية توليدية متصلة بالخيال والذاكرة معاً [٣]، وللكشف عدة طرق أخرى مثل أن يذكر الشاعر جميع صفات وأنساب شخصية معينة دون أن يذكر اسمها كقول ابن العرندس عن الامام المهدي

(١) ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة: ٤٢.

(٢)يُنظر: بنية الشكل الروائي: ٢٩.

(٣) ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك: ١٤٩.

[١]، وقد يصرح الشاعر بهذا الكشف في بيت من أبيات القصيدة كقول ابن الخيمي حين كتبَ إلى نقيب الطالبيين مجد الدين أبي جعفر أحمد بن زيد بن عبيد الله الحسيني الموصليّ[٢]:

(من الطويل)

ونَرعَـــى عُهُـــودًا للنبـــيِّ أضـــاعَهَا طَوائِـفُ فـي بُغـضِ الوَصِـيِّ وألحَـدُوا

جاءت القصيدة في المدح ضمن صور مدحية مألوفة الى أن جاء هذا البيت ليكشف سبباً مهما من أسباب المدح وهو الموالاة، وقد اخذ الشاعر طريق المُناجاة في سرده وهذا يكفل للشخصية مساحة واسعة وكافية من الحرية للتعبير عن نفسها أمام القارئ، كذلك المناجاة من وسائل الكشف عن الشخصية ويقصد بها خطاب الشخصية إلى ذاتها وليس إلى مخاطب أي مناجاة الشخصية نفسها[٣]، وذلك يتضح في قول الشاعر (ونَرعَى عُهُودًا للنبيِّ أضاعَهَا) إذ يقدم الراوي المحتوى الذهني والمعلومات الذهنية لشخصيته مباشرة إلى المتلقي[٤]، وذلك بحديثه عمن أضاع هذه العهود ألحد، وتتخذ المناجاة عادة شكل حوار إذ يتكلم المرسل ويجيب نفسه، كأي نشاط فردي[٥]،فالمناجاة هي من أنواع تقنيات تقديم الشخصية في الحوار الذاتي وتتوافر على كثير من المنطقية والتنظيم في عرض الأفكار، وهي غالباً خطاب داخلي، ذو طبيعة ذهنية غير مقترن بصوت مسموع ويصور خلجات الشخصية ومعاناتها الداخلية[٦]، ويلجأ الكاتب إلى طريقة أخرى لتقديم الشخصية بوساطة الحوار الداخلي وهو حوار غير مباشر يدور بين الإنسان الشخصية) ونفسها، حيث تخاطب وحدها نفسها في (منلوج داخلي)، فلا يوجد جمهور ولا سامع، والكلام الصادر من الشخصية وغير منطوق به على الغالب،

(١) ينظر: دِيوَانُ ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ: ٨٤، ٨٥.
(٢) دِيوَانُ مُهَذَّبِ الدِينِ ابن الخيمي: ٨٨، ٨٩.
(٣) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: ٢٠٩.
(٤) يُنظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٥٦.
(٥) يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: ٢٠٩.
(٦) يُنظر: جماليات النص الأدبي دراسة في البنية والدلالة، د: مسلم حسب حسين: ٢٦٠ .

وهو يطرح ما تختزنه الشخصية من أفكار وأسرار شعورية، ويسمى بـ(الحوار الذاتي) أو (المناجاة)[١]، ومن السرد الإظهاري استدعاء شخصية ذات مرجعية تاريخية[٢]، أو الكشف عن الامام المهدي[٣]، كشف عن طريق الحوار الكريمات مع الحسين [٤]، مما تقدم نجد أن طريقة الاخبار هي التي سيطرت على سرد شعراء الحلة وذلك مرتبط بالموضوع الرئيس الذي دار شعرهم حوله وهي قضية استشهاد الحسين ومظلومية أهل البيت (عليهم السلام)، وبسبب الحالة النفسية التي يغلب عليها طابع الحزن فالشاعر وكأنه مندفع في سرده مخبرا الجميع بما فيهم نفسه عن هذا المصاب فكان مندفعا والاخبار هو الأسلوب الأقرب لذلك، اما الأسلوب الكشفي في اظهار الشخصية فهو أسلوب يحتاج الى تأنٍ وهو مما يناسب بشكل قليل مع موضوع الشعر قيد الدراسة والشاعر الحلي.

(١) الشخصية في روايات تحسين كَرمياني: ٢٥٦.

(٢) هبة الله: ٨٣

(٣) العرندس ٨٤ ، ٨٥

(٤) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي : ١٧٨

الفصل الثالث

الفضاء السردي

- المبحث الأول: المكان
- المبحث الثاني: الزمان

توطئة:

لا تقتصر دلالة مفهوم الفضاء على الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في الأمكنة، ووجهات نظر الشخصيات فيها، ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان(١)، ويعد مفهوم (الفضاء الروائي) أحد مفاهيم ميخائيل باختين المعقدة، وتعني حرفياً (الزمان، المكان) ، لأنها مركبة على التوالي من المفردتين معاً، وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي حيث يصف (الشكل) الذي يجمع معاً الزمان والمكان (٢)، ويؤثر في فضاء السرد والحكي والشخصيات، ويوسع الفضاء ويتجاوز به من الواقع إلى الخيال، ومن المادي إلى الشعور والعاطفة التي تعتري الشخصيات، وهو آلية تستخدم في تشخيص الشخصيات وبيان ملامحها المادية والمعنوية، الإيجابية والسلبية، وتعطي صورة واضحة عن علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى، وبعناصر الرواية، كالزمان والمكان والحدث، أي تصف صورة الشخصية داخل لوحة عامة فيها صفات ومواصفات الشخوص والعناصر الروائية (٣)، إذ يمثل المدار الذي تدور فيه الاحداث السردية وتتحرك فيه الشخوص وضمن أوقاته وهذا الفضاء إذاً يشتمل "على المكان والزمان، لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص مخلوقين محوَّرين من لدن الكاتب، ومساهمين في تخصيص واقع النص وفي نسج نكهته المميزة "(٤)، في علاقته بالحدث أضحى مرتبطا بالأحداث ومولدا لها، فالفضاء أصبح تجربة ذاتية، فاندغمت الأحداث فيه، فاستحال فصلهما، خاصة وأن توجه الرواية نحو اختزال المسافة بين ذاتية السارد والعالم، قد غيب الحدث الرئيسي المتولد عن تنامي السرد وعوض بأحداث جزئية متولدة عن الفضاء،

(١) يُنظر: الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربات نقدية – دراسة، د.سمر روحي الفيصل: ٧١.

(٢) يُنظر: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي ود.سعد البازعي:١٧٠ .

(٣) يُنظر: الشخصية في روايات تحسين كَرمياني: ١٩٢، ١٩٣.

(٤) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: ٢٠.

ومرتبطة بمنطق داخلي خاص، كما أن الأحداث النابعة عن الفضاء تترجم معاناة الذات وأحلامها وتطلعاتها والأحداث عبارة عن تداعيات يطبعها الغموض والالتباس لكونها منبثقة عن أمكنة استيهامية أو ذات مرجعية، واقعية، ومن خلالها ومن خلال المؤثثات التي تؤثثه تعبر الذات عن رؤيتها للعالم(١)، وان " خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، بينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر عن طريق فعله في الأشياء، فإنَّ المكان يدرك إدراكاً حسياً مباشراً " (٢)، ورغم الاختلاف بينهما لا انهما يكملان الآخر ويشكلان معاً اساساً للسرد ونقطة انطلاق مهمة فيه.

المبحث الأول: الزمان.

يُعد الزمان عنصرا بنائياً في السرد " حيث إنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكسُ عليها، ويعد الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى "(٣)، إذ يُعد الزمن وعدته من أهم العناصر الفاعلة في السرد " ولم يعد الزمن خيطاً وهمياً مسيطراً على كل التصورات والأنشطة والأفكار" (٤)، ويرى عبد الملك مرتاض ان الزمن مظهر وهمي يزمنن الاحياء والاشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي وغير المحسوس المجرد ونفسي غير مادي يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد ويتمظهر في الاشياء المجسدة (٥)، ويكاد يكون من العبث التساؤل عن الجوهر الزمني، فالزمن مطلق في ذاته والتتابع داخله مرئي فقط من خلال الانتقال الدائم (قبل) إلى (بعد)

(١) يُنظر: الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة» لإدوارد الخراط نموذجاً: ٣٣٤ .
(٢) جماليات المكان، (مجموعة من الباحثين): ٥٩.
(٣) بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم: ٢٧.
(٤)في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض: ٢٠٢
(٥) ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد): ٢٦.

وفق خطة (موضوعية) يتم إدراكها من خلال الحركة في الكائنات والاشياء فأهمية الزمن تكمن في النشاط الانساني، هو ما يكشفُ إحالته على تحولات يلتقطها الوعي ويحتفي بها ويخشى وقوعها [١]، والزمن في الادب صنيع اللغة ويرتبط بها ارتباطاً وثيقاً فإذا كان الزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فإن اللغة هي الهيكل الذي تستعيد من خلاله الرواية ولا يمكن تجزئتها ولا ينفصل الزمن عن اللغة لأن الزمن يتغلل الرواية كلها من خلال اللغة [٢]، وسوف نتابع حضور التقنيات التي تتيح للشعراء قدرة التنقل عبر الأزمنة نحو تقنيتي الاسترجاع والاستباق، فضلاً عن تقديم الحركات الزمنية وبيان الأبعاد الفنية والجمالية من وقفة، ومشهد، وتلخيص، وحذف.

أ- علاقة الترتيب الزمني.

يقصد بالترتيب الزمني " مقارنة نظام الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة " [٣]، وقد "تحدث تقطعات زمنية بينها السارد تقطع مجرى الأحداث. انتقالات من زمن إلى آخر، إذ غالباً ما تحدث إما بالرجوع إلى الوراء (الماضي) أو بالتقدم إلى الأمام (الحاضر والمستقبل) "[٤]، والزمان في الواقع هو ذلك التسلسل المنطقي المتوالي لكل مسمياته، الذي نستشعره من خلال توالي الأحداث الواحد تلو الآخر ونلمسه بحركة، والذي عندما ينتقل إلى العالم الآخر وهو عالم الكتابة أو واقع الكتابة حين يحدث الفرق بين الزمنين، وهو ما يطلق عليه بالمفارقة الزمنية، وعليه فإن دراسة المفارقة تقوم على " المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي

(١) ينظر: الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي، سعيد بنكراد: ٢٩.
(٢) ينظر: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، (دراسة نقدية) عبد الرحمن مبروك: ٢١٧.
(٣) خطاب الحكاية بحث في المنهج: ٤٧.
(٤) المصطلح السردي في النقد الحديث، احمد رحيم الخفاجي: ٢٩٧.

وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية "[١]، وعند النظر الى علاقات الترتيب الزمني نكون أمام حركتين سرديتين هما الاسترجاع والاستباق.

١-الاسترجاع:

هو" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[٢] وهو "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر، أي استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تتقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكي تخلي مكاناً للاسترجاع "[٣]، وهذه المفارقة الزمانية " تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للخطة الراهنة واستعادة الواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو هو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع "[٤] إذ " إن كل عودة الماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " [٥]، أما الكيفية التي يتم بها الاسترجاع، فان ثمة طرقاً متعددة لذلك، فهو إما أن يتم بطريقة السرد التقليدي، بأن يعود راوي الأحداث الى رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء احداث الرواية، أو قبل بده بعض الأحداث التي رواها أو عن طريق الشخصية القصصية نفسه ، وعند ذلك لابد من الاستعانة بالوسائل الفنية المعروفة في رواية (تيار الوعي)[٦]، ويُعد الاسترجاع من أهم التقنيات السردية في الشعر الحلي، وذلك لما تشكل سعته من نسبة كبيرة من مجموع النصوص الشعرية وذلك عندما

(١) مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)،: ٧٥ .
(٢) خطاب الحكاية: ٥١.
(٣) قاموس السرديات، جيرالد برنس: ١٦.
(٤) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس: ٢٥.
(٥) بنية الشكل الروائي: ١٢١.
(٦)يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد: ٦٣.

يترك " مستوى القصة ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها "[١]، وعند البحث وُجدت أنماط عدة من الاسترجاع في الشعر الحلي منها الخارجي والداخلي والمُختلط ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي في الشعر الحلي قول ابنُ العرندس الحلي[٢]:

(من الكامل)

وَفَجَعـــتَ قَلْبِـــي بِـــالتَّفَرُّقِ مِثْلَمَـــا ... فَجَعَـــتْ أُمَيَّـــةُ بالحُسَـــيْن مُحَمَّـــدَا
سـبطِ النَّبِـيِّ المُصـطَفَى الهَـادِي الـذِي ... أَهْـدَى الأَنَـامَ مِـنَ الضّـلالِ وَأَرشَـدَا
وهـــو ابـــنُ مَولانـــا علـــيِّ المُرتَضَـــى ... بَحرِ النَّدَى، مُروِي الصَّدا، مُردِي العِدا
أسَـمَى الـوَرَى نَسَـب، وأَشْـرَفُهُمْ أب ... وأَجَلُّهُـــمْ حَسَـــبُا، وأَكْـــرَمُ مَحْتِـــدَا
بحـرٌ طَمَـا، لَيـثٌ حَمَـى، غَيْـثٌ هَمَـى ... صُـبْحٌ أَضَـا، نَجْـمٌ هَـدَى، بَـدرٌ بَـدَا
الســيِّدُ السّــنَدُ الحُسَــيْنُ أَعَــمُّ أَهْــ ... ــلِ الخَــافِقَيْنِ نَــدًى وأَسْــمَحُهُمْ يَــدَا
لَـــمْ أَنْسَـــهُ فِـــي كَـــربَلا مُتَلَظِّـــي ... فِـــي الكَـــربِ، لا يلقَـــى لِمَـــاءٍ مَـــوْرِدَا

في النصّ الشعري قامَ الشاعرُ باستدعاء أحداث أشد هولاً وحزناً من حاضره الذي يعيش فيه ليخلق حالة من التوازن في نفسه ذلك ان " استدعاء الماضي إحدى ضرورات التعزي لدى الشاعر عن آلام حاضره، وذلك أن حديث الذكريات قد ينتشله من كآبة الواقع ويتجاوز به ضغوطه "[٣]، وان الربط بين حادثة فراق الشاعر، ومقتل الامام الحسين (عليه السلام) هو الألم والمعاناة إذ إنّ هذا النوع من الاسترجاع لا يلبث في أيَّة " لحظة، أن يتداخل مع الحكاية الأولى(انفجاع قلبه بالتفرق)، لأنَّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك" [٤]، وبهذا استطاع هذا

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم: ٥٨.
(٢) ديوان ابنُ العرندس الحلي: ٥٨، ويُنظر: م.ن: ٥٨، ٥٩، ٩٣. ودِيوَانُ الخُليعي:٣٥، ٣٦.
(٣) الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، د. مي يوسف خليف: ٤٢.
(٤) خطاب الحكاية: ٦١.

الاسترجاع أن " يكسر الطابع النمطي للسرد، ويعفي القارئ من استمرار السير في طريق وحيد الاتجاه، مما يضفي على الحكاية التنوع والتلوين، ويبدد شبح الإحساس بالرتابة " [١]، فتساعد هذه التقنية على جلب أحداث مضت وسردها مع إيقاف الحاضر والتعامل مع الحدث الماضي حيث يضيء بعض العوالم الخفية ويُسهم في الكشف عن غوامض في الامور ثم العودة إلى الحاضر وكأن الشخص يعيش بيننا الآن، وهذا الاستدعاء ضروري لسد الفجوة في الحدث،إذ " تعتمد هذه التقانة بصورة أساسية على فاعلية الذاكرة أو تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضوية واستدعائها في اللحظة الزمنية المناسبة على نحو يناسب الواقع السردي" [٢]، وهذا النوع من الاسترجاع لا يلبث في أية " لحظة، أن يتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك " [٣]،وقد ورد الاسترجاع الداخلي شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلي في نَهْبِ القوم رَحلَ الإمام الحُسَيْن عليه السلام) [٤]: **(من الطويل)**

وَلَمَّـا ظَعَنْـتُمْ نـازِحِينَ وَضَمّـكُم ... مَقـامٌ بِـهِ الجَلْـدُ الْعَزِيـزُ ذَلِيـلُ

وَصِرْتُمْ طَعامًا لِلسُّيُوفِ وَلَـمْ يَكُنْ ... لِمـا رُمْتُـمُوهُ مَنْهَـجٌ وَوُصُـولُ

وَأَمْوالُـكُمْ فَـيْءٌ لآلِ أُمَيّـة ... وَبَـدْرُكُمْ قَـدْ حـانَ مِنْـهُ أُفُـولُ

تَيَقَّنْـتُ أنَّ الـدينَ قَـدْ هـانَ خَطْبُـهُ ... وَأنَّ المُراعِـيَ لِلـنَّبِيِّ قَلِيـلُ

قد يرد الاسترجاع الداخلي لأحداث ماضية عاشها الشاعر في حياته متزامنة مع حاضره[٥]، وقد استرجع الشاعر أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي

(١) بنية النص الروائي، إبراهيم خليل: ١٠٨.

(٢) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر: ٢٠٨.

(٣) خطاب الحكاية: ٦١.

(٤) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلي:١٧٤، ويُنظر: م.ن: ١٧٤، ١٧٥، ديوان شرف الدين الحليّ أبو الوفاء راجح الحلي: ٤٤٨.

(٥) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلي:١٧٦، ابن جيا: ٢١٥، ٢١٦

وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصيته ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها [١]، فالشاعر يتنقل بين الأحداث استشهاد أهل البيت (عليهم السلام) وآثار ذلك على الدين في قوله (تَيَقَّنْتُ أنَّ الدينَ قَدْ هانَ خَطْبُهُ ... وَأنَّ المُراعِيَ لِلنَّبِيِّ قَلِيلُ)، والمقصود بذلك بني أميّ على وجه التحديد، وقد شكل الاسترجاع في النص بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف إليها ، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى[٢]، وهي (وَصِرْتُمْ طَعامًا لِلسُّيُوفِ وَلَمْ يَكُنْ)، ومن الشواهد الشعرية التي تضم الاسترجاع المختلط، ما جاء في قصيدة نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلي متأسِّفًا أنَّهُ لم يكنْ من أصحابِ الحُسَيْن في نُصرتِهِ، ولا مِن أَصحَابِ المُختَارِ وجَمَاعَتِهِ[٣]:

(من الطويل)

وَلَمَّا دَعا المُخْتَارُ لِلثَّأْرِ أقْبَلَتْ ... كَتائِبُ مِنْ أشْياع آلِ مُحَمَّدِ
وَقَدْ لَبِسُوا فَوْقَ الدُّرُوعِ قُلُوبَهُم ... وَخاضُوا بِحَارَ الْمَوْتِ فِي كُلِّ
هُمُ نَصَرُوا سِبْطَ النَّبِيِّ وَرَهْطَهُ ... وَدانُوا بِأَخْذِ الثَّأْرِ مِنْ كُلِّ مُلْحِدِ
فَفازُوا بِجَنَّاتِ النَّعِيمِ وَطِيْبِها ... وَذلِكَ خَيْرٌ مِنْ لُجَيْنٍ وَعَسْجَدِ
وَلَوْ أَنَّنِي يَوْمَ الْهِياجِ لَدَى الوَغَى ... لأَعْمَلْتُ حَدَّ الْمَشْرِفِيِّ الْمُهَنَّدِ
فَوا أَسَفَا إذْ لَمْ أكُنْ مِنْ حُمَاتِهِ ... فَأَقْتُلَ مِنْهُمْ كُلَّ بَاغٍ وَمُعتَدِ

يبدأ الشاعر نصه ببيان احداث تالية لمقتل الحسين عليه السلام وهذه الاحداث هي أخذ ثأر الحسين (عليه السلام) على يد المختار، حيث قام الشاعر باسترجاع لزمنين ماضيين للشاعر الان الزمن الابعد هو استشهاد الحسين والزمن الأقرب له زمن الثأر على

(١)) يُنظر: الزمن في الرواية العربية: ١٩٩.
(٢)) يُنظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت: ٦٠
(٣) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلي :١٦٧، ديوان الحسن بن راشد الحلي: ٦٠، ٦١.

يد المختار، فيرتد الشاعر الى الزمن الماضي ويسترجع الأحداث المحيطة بهذا الثأر مع ايراد استباق نهائي لمصير الساعين لهذا الثأر (فَفازُوا بِجَنَّاتِ النَّعِيمِ وَطِيْبِها) وان استرجاع الزمن الماضي لا يمنع من استشراف المستقبل لان هذا المستقبل وهذا الجزاء ما هو الا نتيجة حتمية للماضي، ثم يبرز الزمن الأساس في النص وهو الحاضر وهو زمن التمني في الرجوع الى زمن الثأر ليفعل بأعداء الحسين كما فعل المختار وانصاره، فأفعال التمني الحاضرة تشابهت مع فعل الماضي وتساوت معه، وهذا الارتداد والاسترجاع ما هو الا لحظة سريعة يعود من بعدها الشاعر الى الواقع، ومما قاله الشعراء في هذا النوع من الاسترجاع قول سعيد بن مكّيٍّ النِّيليِّ واصفاً جانباً من فجيعة الإمام الحسين، وآل بيته، (عليهم السلام) بكربلاء [1]: **(من البسيط)**

لا تُنكِري إن ألِفْتُ الهمَّ والأرقا ... وبتُ من بَعْدِهمْ حِلْفَ الأسى قِلقا!!
قد كنتُ آمُل روحِي أنْ تُفارقَني ... ولا أرى شَمْلَنا المُلْتامَ مُفترِقا!!
ليتَ الركائبَ لأُزمّتْ لبَيْنِهمُ ... وليْت ناعِقَ يومِ البيْنِ لا نَعَقَا
كمَ هدَّ رُكْني وكم أوْهَى قِوى جَلَدي ... وكم دمٍ بِمَواضي جَوْرِه هَرَقا!!
لا تطلبوا أبدًا منّي البقاءَ فهلْ ... يُرْجى مع البينِ من أهلِ الغرامِ بَقا؟
يحقُ لي إنْ بكتْ عيني دمًا لهُمُ ... وإنْ غَدَوْتُ بنارِ الحزنِ مُحترقا

ان زمن النص هو الحاضر وهو الزمن الذي يتم فيه الحوار بين الشاعر والمرأة الا ان تأثير الاستذكار على الشاعر قد هيمن على حاضره فكان مدار حديث الحاضر واحساس الشاعر قد اعتمد على الماضي المتمثل بما حدث للإمام الحسين (عليه السلام) ومما يدل على استمرار الحزن وتواصله في ماضي استخدام الشاعر للأداة كم الدالة على الكثرة، ويتجاوز السارد زمن الماضي والحاضر ليصل الى المستقبل ليطلب عدم الاصرار عليه بالكف عن حزنه مستقبلاً ويعلل ذلك بشده حبه ويدافع عن هذا الحب بأحقية أهل البيت

(١) دِيوَانُ سعيد بن مكّيٍّ النِّيليِّ: ١٠٧.

بذلك الحب، والشاعر قد استعمل أسلوب من أساليب استخدام الزمن في القص وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه وبه ينقطع السرد مؤقتاً أو ليسترجع شيئاً من الماضي ثم يعود إلى الأحداث حاضرة [١]، وهذا " التداخل الزمني يتغير بالتقدم والتأخير عبر المسار السردي ولعله في كل حال يترك فيها موقعه لصنوه تتغير دلالته الحقيقية كالماضي الذي يذر موقعه للمستقبل والحاضر الذي يدع مكانه للماضي والمستقبل الذي قد يتقدم فيتصدر الحدث حالاً محل الماضي "[٢] وإن هذا الاختلال الزمني الناتج من التنافر بين زمنية الخطاب وزمنية القصة هو الأمر الذي يمنح النص السردي إرادته من حيث تكوينه لزمنيته الخاصة المعتمدة في الأساس على الآليات التي ينتج عنها مفارقة زمن النص السردي لزمن القصة بوصفها منظومة حديثة "[٣]، فإن السارد " يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة، غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل "[٤]، ومما سبق يتضح لنا أن أكثر أنواع الاسترجاع حضوراً في الشعر الحلي هو الاسترجاع الخارجي ، بسبب طبيعة هذا النوع من الاسترجاع الذي يتصل بأحداث ماضية منقطعة عن زمن القول، وهذا ما يتناسب من الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر الحلي من استذكار لمصائب أهل البيت (عليهم السلام)، حيث غلب هذا النمط من الاسترجاع على اشعارهم إضافة لاسترجاع احداث مؤلمة أخرى في حياتهم الشخصية من استرجاع أيام مضت أو حبيب قد فارقوه أو غيرها من الأحداث، وقد ارتبط أسلوب الاخبار بهذه التقنية وبباقي أنواع الاسترجاع لان هذا الأسلوب يعند الى الوضوح في القول وهو ما يتناسب والوضع النفسي للاسترجاع الذي يرغب الشاعر فيه بالتنفيس عن

(١) جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر عبيد، ود. سوسن هادي جعفر البياتي: ٢٠٧.
(٢) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): ١٩٨.
(٣) خطاب الحكاية: ٦١.
(٤) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): ٤١.

أحزانه وهذا يتضح جلياً عندما يقوم الشاعر باسترجاع مصيبة أهل البيت وجعلها مُعادلاً موضوعينا لحزنه كما مر سابقاً.

٢-الاستباق:

وهو عملية سردية تقوم على مجموعة من الإشارات التي يقدمها الراوي ليمهد عن طريقها لأحداث سوف تقع لاحقًا، أو قد تُخَمِّن الشخصيات وقوعها، وتعطي عنها إضاءة مسبقة، وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الأحداث [١] فيبدأ السرد فيه بالانتقال من الحاضر الى المستقبل متخطياً النقطة التي وصل اليها[٢]، الاستباق يتم بأكثر من طريقة ، بعد أن كان يتم بطريقة واحدة ، في القصص القديمة، إذ يتم تلخيص الأحداث القادمة عن طريق الراوي كلي العلم في الملحمة مثلاً – أما في القصص الحديث ، فانه يتم إما عن طريق الراوي بضمير المتكلم – الذي يعرف كل الأحداث قبل البدء بقصها ، وبالتالي يستطيع أن يعرف كل الوقائع بغض النظر عن ترتيبها الزمني أو عن طريق توقعات إحدى الشخصيات لما سيحدث ، أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء الحاضر[٣]، وللاستباق أنواع عدة منها الاستباق خارجي وهذا النوع من الاستباق يتخذ موضعه في " لحظتين مهمتين من لحظات السرد، أولاهما قبل البدء في الحكاية، حيث يخلق المخاطب السردي استباقاً مفتوحاً على المستقبل، وثانيهما هي لحظة النهاية ؛ وهنا الاستباق يتجاوز

(١) يُنظر: نظريات السرد الحديثة: ١٦٤، البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد: ٦٢.

(٢) ينظر: الالسنية والنقد الادبي (في النظرية والممارسة) موريس ابو ناضر: ٩٦.

(٣) يُنظر: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم: ٤٤.

نقطة النهاية التي سيصل اليها السرد [١]، ومن أمثلة الاستباق الخارجي قول مزيد الحلي الأسدي [٢]: **(من الطويل)**

وَلَمّـــا رَأيْـــنا عِثْيَـــرَ الـــنَّقْعِ ثـــائِرًا ... وَقَـــدْ مَـــدَّ فَـــوْقَ الأرْضِ أرْدِيَـــةً حُمْـــرا
وَســـالَتْ عَـــنِ الخرصـــان أنْفُـــسُ فِتْيَـــةٍ ... عَنِ الْعُنْصِرِ الزَّاكـي وأعلَـى الـوَرَى قَـدرا
وَشَـــدُّوا لِقَتْـــلِ السِّـــبْطِ عُمْـــدًا وَأشْـــرَعُوا ... مَـــعَ المُرْهَفـــاتِ الْبِـــيضِ خَطِّيَّـــةً سُـــمْرا
تَـــيَقَّنَ حِـــزْبُ اللهِ أنْ لَـــيْسَ نَاجِيًـــا ... مِـــنَ النَّـــارِ إلاّ مَـــنْ رَأَى الآيَـــةَ الْكُبْـــرَى
وَمَـــنْ رَفَـــضَ الـــدُّنْيا وَبـــاعَ حَـــياتَهُ ... مِـــنَ اللهِ، نِعْـــمَ الْبَيْـــعُ وَالْفَـــوْزُ وَالْبُشْـــرَى

ان الاستباق الوارد في النص قد تم لأحداث نهائية مصيرية تمثلت في مصير من رفع راية الاسلام وقاتل مع أهل البيت (عليهم السلام)، وقد أخذ الشاعر على عاتقه سرد الأحداث " والحكاية بضمير المتكلّم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخِّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولاسَّيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما " [٣]، وقد وورد الاستباق الخارجي في الشعر الحلي بعدة أوجه أخرى منها استباق دولة الامام المهدي [٤]واستباق مصير من يعرض بالأمام علي (عليه السلام)[٥]، واستعراض مصير الشاعر بعد الفراق [٦]، ومن أمثلة الاستباق الداخلي قول شُمَيم الحِلَّيَ علي بن الحسن بن عنتر(٦٠١ هـ) [٧]: **(من الكامل)**

(١) زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، أسماء دربال (رسالة ماجستير): ١١٧.
(٢) ديوان مزيد الحلي الأسدي:٨٣، وشعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلي: ١٦٩.
(٣) يُنظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: ٧٦ .
(٤) ديوان الحسن بن راشد الحلي: ٥٥، ٥٦
(٥) دِيوَانُ سعيد بن مَكّيٍّ النِّيليِّ: ١٠٢، ١٠٧ ويُنظر: م.ن: ٨٨
(٦) شِعرُ ابن جِيَّا الحلي: ٢١٦.
(٧) ديوان شُمَيم الحِلَّيَ علي بن الحسن بن عنتر: ٦٧، ويُنظر: ديوان مزيد الحلي الأسدي:٨٣

لــوْ حــلَّ نأْيُــكَ لــي مقِيْــلَ هــوًى أو دارَ شَــحْطُ الــدَّارِ فــي خَلَــدِي
لَمَنَعْــتَ عينــي أنْ تــذوقَ كَــرًى حتَّــى تُــرَى يــا جَنَّــةَ الخُلــدِ
ونــواك أول حــادثٍ أومَــى مــا ألقَــتِ الأحــزَانُ مــنْ جَلــدي

أن الاستباق الوارد في النص الشعري ليس استباق بعيد عن زمن الحكي بل هو استباق لأحداث قد تحصل وقد لا تحصل في المُستقبل، وقد غلب الاستباق الخارجي من حيث الكم على الداخلي نحو استباق منزلة ال الرسول وشرفهم التي تبقى على مر الزمان[١]، واستباق مدى اجادة قصائده في وصف المحبوب[٢]،أو اخفاقها [٣]، وعند مقارنة حضور الاستباق بالاسترجاع نجد أن الاستباق اقل حضوراً من الاسترجاع بسبب هيم الشعراء بالماضي أكثر من المُستقبل وانشغالهم بحوادث أهل البيت (عليهم السلام).

ب- الحركة الزمنية:

تعتمد الحركة الزمنية العلاقة بين زمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه المدة، فقد سمى جيرار جينيت هذه العلاقة (سرعة النص)[٤]، اذ تطلق الحركة السردية أو الديمومة على سرعة القص، أو الحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث، في القصة، وتتحدد بحسب العلاقة بين المدة التي تستغرقها أحداث المتن الحكائي، والوقت الذي تستغرقه قد يتناسب مع حجم تلك الأحداث أو لا يتناسب، وَتَتَخِذ أحداث القصة مظهرين أساسيين، تسريع السرد الذي يتحقق عن طريق تقانتي الحذف والتلخيص، ثم إبطاء السرد الذي يتحقق عن طريق تقانتي المشهد والوقفة[٥]، ولا بد من الإشارة الى أن الإيقاع

(١) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلي:١٧٩، ١٨٠.
(٢) ابن جيا: ٢١٨.
(٣) شِعرُ ابن جِيَّا الحلي: ٢١٨.
(٤) ينظر: بناء الرواية: ٧٧.
(٥) يُنظر: السرد في مقامات الهمداني: ٥٢.

الزمني قائم على "ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والايام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له "[١]، وهي أربع درجات هي (الحذف، والوصف، والحوار، والخلاصة) وهي التي أطلق عليها جيرار جنيت بـ " الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية"[٢].

١-تقنيات تسريع السرد

أ- الحذف

ويعرف بالقطع[٣]، ويُعد من التقنيات الزمنية المهمة في تسريع السرد، إذ يعمد الراوي إلى إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، ومن ثّم فهو لا يتطرق إلى أحداث تلك المدة المحذوفة [٤]، والحذف يكون عبارة عن " إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو تراجعها نحو الماضي " [٥]، وتتمثل تقنية الحذف في النصوص السردية بالانتقال من نقطة زمنية معينة إلى نقطة زمنية أخرى، وقد يشار إلى ذلك الحذف عن طريق قرينة لغوية في النص، وقد لا يشار إليه وفي هذه الحالة يُفهم الحذف عن طريق سياق الأحداث [٦]، وتقوم هذه التقنية الزمنية على إسقاط إسقاط فترة قصيرة أو طويلة من الزمن وعدم ذكر أي شيء جرى فيها من أحداث ووقائع [٧]،

(١) مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً): ٨٥.
(٢) خطاب الحكاية: ١٠٨.
(٣) يُنظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): ٦٤.
(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٥٦.
(٥) الالسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة والتطبيق: ١٠١.
(٦) ينظر: بناء الزمن في الرواية المعاصرة: ١٠٠.

[١]، ونجد أنَّ القدماء قد تنبَّهوا إلى الحذف وجماليته، فقد قال عنه الجرجاني: " هو بابٌ دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنَّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تُنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبنْ"[٢]، إذ لا شيء كالصمت قادر "على خلق شعور بالفراغ اللامتناهي، فالأصوات تمنح لوناً للفراغ وتضفي ضرباً من الصمت المجسد عليه، ولكن غياب الصوت يجعله نقياً للغاية، ففي الصمت يتملكنا شعور بشيء واسع وعميق ولا نهائي"[٣]، ويقسم الحذف على نوعين: الحذف الصريح، وغير الصريح.

١- الحذف الصريح:

هو الحذف " الذي تتم عنه اشارة في السرد محددة أو غير محددة الى ردح الزمن الذي تحذفه، أو يتم عنه حذف مطلق مع اشارة الى الزمن المنقضي عن استئناف الحكاية "[٤]، عندما يصرح السارد للمتلقي عن الفترة الزمنية التي اسقطها من زمن القصة القصة ويتم التعرف عليها من خلال النص، سواء صرح بالحذف في البداية كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو أجل التصريح بالمدة الزمنية حتى استئناف السرد لمساره [٥]، وهذا الحذف يكون على قسمين: الحذف المحدد: وهو الذي يتم فيه تعيين مسافة المدة الزمنية المحذوفة بشكل دقيق، إذ يعطينا السارد عبارات موجزة بعد مرور (سنة، ثلاث أشهر، ساع، ثلاث دقائق)، فيعين فيه الراوي زمن المدة المحذوفة في النص إذ لا يجد القارئ صعوبة في متابعة السرد، فما عليه سوى حذف تلك المدة الزمنية في

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٥٦.
(٢) دلائل الإعجاز:١/ ١٤٦.
(٣) جماليات المكان، غاستون باشلار: ٧٨.
(٤) خطاب الحكاية، جيرار جينت: ١١٧- ١١٨.
(٥) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٥٩.

النص ومواصلة القراءة مثل (بعد ذلك بعامين. مضى شهران) وغيرها[١]، والنوع الأخر هو الحذف الصريح غير المحدد: هو الحذف الذي يصرح الراوي به ولكن يعمد إلى عدم تحديده بشكل دقيق فهو " الإخفاء المقصود"[٢]، ومن نماذج الحذف المحدد التي وردت في الشعر الحلي قصيدة بائية لمزيد الحلي الأسدي يقول فيها[٣]: **(من الخفيف)**

ربَّ ليـــلٍ بادرتـــه فبـــدا لـــي بـــدره مـــن هـــوادجٍ وقبـــاب
ونهـــارٍ لمحـــتُ فيـــه فلاحـــت شمســـه تحـــت برقـــعٍ ونقـــاب
وغـــزال أومـــى إلـــيَّ فبانـــت فـــي نقـــى العـــاج حمـــرة العنَّـــاب
فتجشـــمتُ ذلـــك الليـــل حتـــى صـــرتُ مـــن بـــدره المنيـــر كقـــاب
وطويـــتُ النهـــار ثـــم ترَّشـــفت مـــن الشـــمس بـــارداً مـــن رضـــاب
وذبحـــتُ الغـــزال ذبحـــاً بســـكين شـــب ابـــي فـــي روض عصـــر التصـــابي

ورد في النص حذف محدد لأحداث تقع في فترة معينة[٤] دال عليه المدة بين الليل والنهار، فعمد الشاعر الى " تجاوز بعض المراحل من القصة " [٥]، إذ مثَّل الحذف الجزء المسكوت عنه في السرد كلياً، أو مشاراً اليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي[٦]، وهو حذف من النوع الصريح أو المعلن والمحدد بفترة زمنية واضحة وقد وظف الشاعر تقنية الحذف لتسريع الحدث وان تحديد الشاعر مدة الحذف قد خدم السرد، فالقارئ لا يجد صعوبة في تحديد تلك المدة أو صعوبة في متابعة قراءة النص ولفت انتباه القارئ إلى الأحداث الأساسية في النص، إذ خلف الحذف فجوة زمانية داخل السرد فقد أسقطَ

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٥٧.
(٢) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر، سوسن البياتي: ٢٢١.
(٣) ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٦٨.
(٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٦٥.
(٥) النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د. نضال الصالح: ١٩٥.
(٦) يُنظر: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، أسماء دربال (رسالة ماجستير): ٤٢.

أحداث تلك المدة المحذوفة، ومن نماذج الحذف غير المحدد قول الخُليعي[١]: **(من الطويل)**

وكم جَهَدوا أنْ يُطْفِئوا نُورَ ربَّهم بأفواهِهِمْ والله خَيرُ مُتَمِمِ
فَلَما استقامَ الأمْرُ لله وَحده على رُغْمِهِمْ رَدوا بِغيظٍ مُكتَّمِ
وما دُفِنَ المُختار حتى تَظاهروا على أهلهِ فِعلَ اللَئيمِ المُحكَّمِ

ان أفعال المشركين الورادة في النص ليس لها زمن محدد فالفترة التي حالوا فيها إطفاء نور رسالة النبي محمد (عليه السلام)، وأيضا زمن استقامة الامر وانتشار الدين الإسلامي لم تكن في زمن محدد تحديد دقيق، ولكن التحديد في الزمن يأتي بعد ذلك بعد وفاة المختار، وقد عاد الشاعر الى الماضي لاستذكار احداث سابقة قبل المُختار عن طريق الحذف فتقديم " المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسة في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي " [٢]، ومن الحذف غير المحدد قول مزيد الحلي الأسدي[٣]: **(من البسيط)**

ناراً لحسناء لا تخبو مواقدها لاحت وقد راح ليل الحب يرتعدُ
فقلت للركب والخريت في سفرٍ يقوده الغيُ لما فاتهُ الرشد
هاتيك نار وإني طالب قبساً منها ومن شاء ناراً فهي تتقد
ومدَّ بعض أحبائي إليَّ يداً كادت تصافحها في النزهتين يد
حتى أتى جبلاً بالوادين لنا فيه ينوح حمام الأيكة الغردُ

أن السرد الوارد في النص تضمن حذف لأوقات غير محدده وبعضها مجازي مثل ليل الحب، فكمة ليل الحب تشير الى سنوات طوال لا يمكن للقارئ أن يحدد تلك المدة بدقة والحذف غير المحدد تضمن الوقت الذي استغرقه حتى أتى جبلاً بالوادي وقد استثمر

(١) دِيوَانُ الخُليعي: ٤٦.
(٢)الزمن والرواية،أ.أمندولا ، ترجمة ، بكر عباس: ٨٨.
(٣) ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٧٣.

الشاعر الحذف في تسريع السرد، والتركيز على الأحداث الأساسية في النص، وقد ورد الحذف بشكل قليل في الشعر الحلي.

أ- الحذف الضمني

هو الحذف الذي يحس من خلال النص، ولا يصرح به بصورة واضحة، فيكون فيه الانتقال من مدة زمنية إلى أخرى من غير ان يحدد السارد المدة المحذوفة، وقد يجري الشاعر الحلي الحوار على لسان أهل البيت (عليهم السلام) مخاطبين أحد الأطراف، نحو قول الشاعر على لسان زينب (عليها السلام) للقوم اللئام يقول في ذلك الحسن بن راشد الحلي[1]: **(من البسيط)**

ثُـمَّ انثَنَـتْ تَـعذِلُ القَـومَ اللِّئَـامَ، وَهَـلْ ... يُجـدِي مَـعَ النَّـذْلِ نَفعًـا كَـثرَةُ العَـذَلِ؟
يَـا قَـومُ هـذا ابـنُ خَيـرِ الخَلْـقِ كُلِّهِـمُ ... وأَفضَـلُ النَّـاسِ فـي عِلـمٍ وفِـي عَمَـلِ
هـذا لَعَمـرِي هُـوَ الحَـقُّ المُبِـينُ، ومَـنْ ... بِحُبِّـهِ مَـنهَجُ الحَـقِّ المُبِـينِ جَلِـي
هـذا ابـنُ فَاطِمَـةٍ، هـذا ابـنُ حَيـدَرَةٍ ... مَهْـلًا بِـهِ، لـنْ يَفُـوتَ القَصـدُ بِالمَهَـلِ
بَـاعُوا بِـدَارِ الفَنَـا دَارَ البَقَـا، وشَـرَوا ... نَـارَ اللَّظَـى بِنَعِـيمٍ غَيـرِ مُنتَقِـلِ

تناول الشاعر أحداثاً سردية قائمة على أسلوب الحوار الخارجي، وعند تفحص أطراف المُخاطبين نلاحظ ان زينب (عليها السلام) تخاطب فئتين الفئة الأولى هي فئة (النذل) الذين لا تجدي معهم كثرة العذل، وهي تسرد عليهم افضلية الحسين (عليه السلام) عن باقي البشر، لتنتقل بعد ذلك لفعل المشركين بشكل مباشر(بَاعُوا بِدَارِ الفَنَا دَارَ البَقَا، وشَرَوا نَارَ اللَّظَى بِنَعِيمٍ غَيرِ مُنتَقِلِ) لتوضح الفرق بين مكانة الحسين (عليه السلام)، في العالمين ومصير هؤلاء المشركين وهذا الانتقال المُباشر الذي تضمن معنى الحذف الضمني لفعل المشركين الذي أدى بهم الى دار الفناء أدى الى إضفاء الحركة والتشويق لحركة السرد، وهذا

(١) ديوان الحسن بن راشد الحلي: ٨٥، ٨٦.

يقودنا الى الطرف الآخر الموجه اليه الحوار وهو المُتلقي ، وهذا النوع من الحوار ليس حواراً من أجل الشخصيات والأحداث فحسب، وإنما من أجل طرف ثالث، يكون أما مشاهداً وأما متلقياً لهذا الحوار(١)، فتلك الحذوف لا يُصرَّح الشاعر بوجودها بالذات في النص، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية(٢)، ويكون القارئ المُترقب لعجلة السرد هذه في انتظارها.

ب- التلخيص:

هو سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو اشهر، أو ساعات، واختزالها في صفحات، أو أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل (٣)، وتعد التقنية الزمنية الثانية من تقنيات تسريع السرد الزمني وتأتي بعد الحذف من حيث السرعة، حيث تَقَدَّم مدَّة غير محدده من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة"(٤)، إذ تقوم على تسريع الحكي "على أساس من إيجاز الأحداث وتلخيصها، وعرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة "(٥)، إذ تكون مساحة النص السردي أقل بكثير من مساحة زمن الأحداث(٦)، وذلك لان " وحدة من زمن القصة تقابله وحدة أصغر من زمن الكتابة "(٧)، ومن

(١) يُنظر: مدخل إلى فن كتابة الدراما، الاستاذ عادل النادي: ٢٨.
(٢)يُنظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: ١١٩.
(٣) يُنظر: النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د نضال الصالح: ١٩٥، وبنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحميداني: ٧٦.
(٤) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١٢٦.
(٥) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٦٥/١.
(٦) ينظر: نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير: ١٢٦، وينظر: نظريات السرد الحديثة، ولاس مارتن: ١٦٤.
(٧) بنية الشكل الروائي: ١٤٠.

التلخيص قول ابنُ العرندس الحلي [١]: **(من الطويل)**

فَفَـرَّقَ جَمْـعَ القَـومِ حتَّـى كـأنَّهُمْ طُيُـورُ بُغَـاثٍ شَـتَّ شَـمْلَهمُ الصَّـقْرُ
فَـأَذْكَرَهُمْ لَيْـلَ الهَرِيْـرِ، فَـأَجْمَعَ الـ كـلاب علـى الليـثِ الهِزَبـرِ، وقَـد هَـرُّوا
هُنَـاكَ فَدَتْـهُ الصَّـالِحُونَ بِـأَنْفُسٍ يُضـاعَفُ فِـي يَـوْمِ الحِسَـابِ لَهـا الأَجْـرُ

إن الراوي في النص السابق لخص احداثاً وقعت معه في الماضي ومر عليها مروراً سريعاً؛ معتمداً في ذلك على التلخيص الاسترجاعي أي " الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد ان يكون قد لفت انتباهنا الى شخصيات عن طريق تقديمها في مشاهد يعود بنا فجأة الى الوراء. ثمّ يقفز بنا الى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً لقصة شخصياته الماضية، أي خلاصة ارجاعية [٢]، ومن وظائف الخلاصة الوصول مباشرة للب الحدث وبؤرة السرد، والعنصر الحقيقي الذي يشكل مع الحذف أداة التكثيف والتركيز في النص السردي [٣]، فإنَّ الراوي يرى أن هناك أحداثاً عليه " إغفالها أو التغاضي عن إيرادها أفضل من ذكرها وسرد تفاصيلها وخلفيتها منعاً للإطالة غير المحتملة في حاجة التشكيل السردي الجمالية أو إشعار القارئ بملل لا داعي منه "[٤].

(١) ديوان ابنُ العرندس الحلي: ٨٠.
(٢) شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية (التجليات لجمال الغيطاني نموذجاً)، عرجون الباتول(رسالة ماجستير): ١١٥.
(٣) ينظر: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)، د. نبيل حمدي الشاهد: ٢٣٩.
(٤) جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، نبيل سليمان، د. محمد صابر صابر عبيد، د. سوسن البياتي: ٢١٩.

٢- تقنيات ابطاء السر

أ- المشهد

يقصد بالمشهد " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إنَّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "[١]، المشهد تقنية زمنية يلجأ فيها الراوي الشارة بهدف إبطاء حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو – تماماً– وذلك من خلال ذكر الأحداث واستقصائها بكل تفصيلاتها أو مفاصلها، وهو على عكس الخلاصة، يقوم على ذكر الأحداث بكل تفصيلاتها وفيه تتم المساواة بين السرد والحكاية أو القصة المتخيلة، الأمر الذي يجعل السرد في أشد حالة من البطء. على عكس (التسريع) الذي نجده في الحذف والخلاصة[٢]، ويشغل المشهد موقعاً متميزاً ضمن الوظيفة الدرامية في السرد، بسبب مقدرته على تكسير رتابة الحكي [٣]، ويُعد المشهد حالة من التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر[٤]، ونعني بالزمنين، زمن السرد وزمن الحكاية، أما حالة التوافق التام بين الزمنين فهي تمثل التوافق النسبي وليس توافقاً (مطلقاً) وإن كان يسعى إلى تحقيق تلك الغاية. ففي تقنية المشهد يقوم المبدع بعرض الأحداث فيه عرضاً مسرحياً أمام القارئ (المتلقي) بشكل تفصيلي ومباشر " موهماً إياه بتوقف حركة السرد على نحو يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية: المشهد: زمن السرد – زمن الحكاية "[٥]، ويعد المشهد هو وحدة سردية رئيسة مهمة في السرد الحكائي، وتتأتى أهميته في العمل الروائي كونه " يعطي المشهد

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٧٨.
(٢) يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني: ١/ ٦٥.
(٣) بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن – الشخصية): ١٦٦.
(٤) ينظر الشعرية: ٤٩.
(٥) تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: ٨٩.

القارئ إحساساً بالمشاركة الحادة في الفعل. إذ إنه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس اللحظة ولا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله، لذلك يستخدم الشهد للحظات المشحونة، ويقدم الراوي دائماً ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في المشهد "[١]، وسبب تسمية الحوار بالمشهد " كأنَّ القص مشهد نصغي إليه، وهو يجري في حوار بين شخصيتين يتخاطبان "[٢]، نحو قول الحسن بن راشد الحلي [٣]: **(من الطويل)**

وأَعظَـمُ مَـا بـي شَـجْوَ زَينَـبَ إِذْ رَأَتْ ... أَخَاهـا طَرِيحًـا للمَنَايَـا يُمَـارِسُ
تَقُولُ: أَخِـي يَـا وَاحِـدِي، شَـمِتَ العِـدَا ... بِنَـا، واشْـتَفَى فِينَـا العَـدُوُّ المُنَـافِسُ
أَخِـي اليـومَ مَـاتَ المُصـطَفَى ووَصِـيُّهُ ... ولَـمْ يَبـقَ للإِسـلَامِ بَعـدَكَ حَـارِسُ
أَخِـي يَـا أَخِـي يَـا خَيـرَ ذُخـرٍ فَقَدتُـهُ ... وأَنفَـسَ شَـيءٍ صَـابَنِي فِيـهِ نَـافِسُ
أخـي يـا أَخِـي قـد كـانَ غَايَـةَ مُنيَتِـي ... بِـأَنْ يَحتَـوِينِي قبـلَ فَقـدِكَ غَـامِسُ
أخـي مَـنْ لِأَطفَـالِ النُّبُـوَّةِ يَـا أَخِـي ... ومَـنْ لليَتَـامَى إِنْ مَضَـيتَ يُـؤَانِسُ
أَخِـي مَـنْ يُحَـامِي عَـن حَـرِيمِ مُحَمَّـدٍ ... ويُصـلِحُ أحـوالًا لهـا الـدَّهرُ مَـائِسُ

قام الشاعر ببيان الأحداث التالية لمعركة الطف عن طريق حوار العقيلة زينب (عليها السلام) فالمشهد الحواري قائم " كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان وبذلك يتساوي زمن القصة مع زمن وقوعه " [٤]، وهو " لا يأتي عبداً أو بهدف إيقاف نمو حركة السرد، بل هو إبطاء فني من شأنه أنْ يُسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضاً مسرحياً مباشراً وتلقائياً

(١) بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): ٦٥.
(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد: ٨٣.
(٣) ديوان الحسن بن راشد الحلي: ٦٤، ٦٥، ويُنظر: م.ن: ٦٥، ٨٢، ٨٣، ويُنظر: ابن العودي النيّلي(ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: ١٢٥.
(٤) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ١٢٧.

" [١]، وهذا الحوار أدى الى حدوث " تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماماً في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب " [٢]. وقد " لقد شكّل الحوار مشهداً استرجاعياً لأنَّ أحداث الحكاية كلها كانت قبل زمن السرد (الزمن الروائي) "[٣]، وهذا الحوار منح "الوقائع الموصوفة صفة التفرد والتمثيل، وبالتالي صفة حاسمة تطابق لحظة متميزة من لحظات المنحنى الدرامي، فهناك وقائع مهمة تحدث فيه أو أن الشخصيات تكشف فيه عن نفسها، أو تتفجر فيه العواطف المسيطرة والنزعات المختلفة "[٤]، ولابد من الإشارة الى أهمية حوار العقيلة في بيان ما تعانيه من حزن إذ المشهد هو من أكثر تقنيات الصوغ السردي ارتباطا بمكون الشخصية كونه يتميز حسب رأي ليفنت " بخصيصتين الأولى تصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة ونقل خطاب الشخصيات بحذافيره والثانية خلق وهم التمثيل على غرار النقل الحي لمقابلة في كرة القدم بواسطة شاهد عيان "[٥].

ب- الوقفة:

تُعَدُّ الوقفة من أبرز تقانات الزمان التي تعمل على إبطاء زمان السرد وتعطيله، إذ يعلق الراوي/ الشاعر مجرى القصة ويقف عند أحداث ووقائع جرت بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها[٦]، ان سرعة النص في في أشكال السرد، تتراوح بين أشد حالاتها في (الحذف) وبين أدنى حالة لها في (المشهد)

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ٨٩.
(٢) مدخل الى نظرية القصة: ٨٩.
(٣) المشهد في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي،جابر خميس عباس، رسالة ماجستير:٤٣-٤٤.
(٤) عالم الرواية: ٥٥.
(٥) معجم السرديات، محمد القاضي: ٣٩٤.
(٦) يُنظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي:٧٦.

[١]، وقد ارتبطت تقنية الوقفة بالوصف؛ لذلك أُطلق عليها (الوقفة الوصفية)[٢] والسارد يلجأ " إلى الوصف لرسم الأشخاص وإبراز الأصوات وإثارة المشاعر في مواقف الخوف والحب والحنان وتعميق الامتزاج بها، فلم تعد مجرد ألوان وأشكال بل أخذت بعدا إنسانيا يتشكل حسب أمزجتهم وأذواقهم "[٣]، نحو قول صفي الدين الحلي واصفاً سيفه [٤]: **(من الطويل)**

فَعَلَّمــتُ شَــمَّ الأَرضِ شُــمُّ أُنــوفِهِم ... وَعَــوَّدتُ ثَغــرَ التُــربِ لَــثمَ التَرائِــبِ
بِطَرفٍ عَلا فـي قَبضِـهِ الـريحُ سـابِحٌ ... لَــهُ أَربَــعٌ تَحكــي أَنامِــلَ حاسِــبِ
تَلاعَــبَ أَثنــاءَ الحُســامِ مُزاحُــهُ ... وَفــي الكَــرِّ يُبــدي كَــرَّةً غَيــرَ لاعِــبِ
وَمَســرودَةٍ مِــن نَســجِ داوُدَ نَثــرَةٍ ... كَلَمــعِ غَــديرٍ مــاؤُهُ غَيــرُ ذائِــبِ
وَأَســمَرَ مَهــزوزَ المَعــاطِفِ ذابِــلٍ ... وَأَبــيَضَ مَســنونِ الغِــرارَينِ قاضِــبِ
إِذا صَــدَفَتهُ العَــينُ أَبــدى تَوَقُّــداً ... كَــأَنَّ عَلــى مَتنَيــهِ نــارَ الحُباحِــبِ

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات سيفه تصويراً دقيقاً وقد شاعت هذه الأوصاف الدقيقة في شعر صفي الدين الحلي، متخذاً من الوصف وسيلة للفخر لاسيما ان للشاعر بعضاً من الأعداء وقد اسهب الشاعر في الوصف، الوقفة أو الاستراحة، وتشترك مع المشهد في تبطئ وتيرة السرد، ما يسمى بالوقفة الوصفية والوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه، وتعمل في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث فتمطط الزمن السردي وتجعله يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمة، ويستخدم الراوي تقنية

(١) يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد: ٦٦.
(٢) ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية: ٤٣، وينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ٩٣، وبنية السرد في القصص الصوفي(المكونات والوظائف والتقنيات): ٢٢٤.
(٣) البنية السردية في شعر الصعاليك: ١١٢.
(٤) ديوان صفي الدين الحلي: ١/ ٥٩، ٦٠.

الاستراحة بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، ويحدد حميد حميداني في كتابه "بنية النص السردي" وظائف التوقف في وظيفتين، الوظيفة الجمالية والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية [١]، وقد تأتي الوقفة لوصف أحداث مُعينة لها تأثير على نفس الشاعر وتسمى وقفة حدثية نحو قول ابنُ العرندس الحلي[٢] : **(من الكامل)**

والسَّـادةُ الشُّـهدَاءُ صَـرعَى فِـي الفَـلا ... كُـــلٌّ لأحقـــافِ الرِّمَـــالِ تَوَسَّـــدَا
فأولئـكَ القـومُ الـذين علـى هُـدًى ... مِـنْ رَبِّهِـم، فَمَـنِ اقْتَـدَى بِهِـمُ اهْتَـدَى
والسِّـبطُ حَـرَّانُ الحَشَـا لِمُصَـابِهِم ... حَيْـرَانُ، لا يَلْقَـى نَصِـيْر مُسْـعِدَا
حتـى إذا اقتَرَبَـتْ أَبَاعِيْـدُ الـرَّدَى ... وَحَيَاتُـهُ مِنْهَـا القَرِيْـبُ تَبَعَّـدَا
دَارَتْ عَلَيْـهِ عُلُـوْجُ آلِ أُمَيَّـةٍ ... مِـنْ كُـلِّ ذِي نَقْـصٍ يَزِيـدُ تَمَـرُّدَا
فَرَمـوهُ عَـنْ صـفرِ القِسِـيِّ بِأَسْـهُمٍ ... مِـنْ غَيْـرِ مَـا جُـرْمٍ جَنَـاهُ وَلا اعْتِـدَا

أن السرد الوارد في النص هو سرد بطيء نسبياً بسبب اتكاء الشاعر الى وصف دقائق الاحداث التي جرت في المعركة والاسهاب في ذلك ولكي يستكمل الشاعر عناصر عمله الفني، برز عنصري الزمان والمكان في هذا المشهد[٣]، مما أدى الى " انقطاع السيرورة الزمنية للأحداث ويعطل حركتها " [٤]، وعن طريق الوصف تبين سلوك الشخصية ومان المعركة وزمانها وغيرها من عناصر السرد، تنشأ الوقفة حين يتوقف السرد، وينشأ الوصف الخالص. ومن الملاحظ أن مصطلح (الوقفة) لا يطلق على شكل من أشكال السرد بل على الحالة التي يتوقف أو ينعدم فيها السرد، وتحل محله، وسائل أو أدوات قصصية أخرى مثل الوصف الذي من شأنه أن يوقف أو يجمد حركة الزمن في القصة، وان

(١) يُنظر: بنية الشكل الروائي: ١٧٥.
(٢) ديوان ابنُ العرندس الحلي: ٦١- ٦٣.
(٣) السرد القصصي في الشعر الجاهلي: ٩٣، ٩٤.
(٤) بنية النص السردي: ٧٧.

كان هناك نمط من الوصف الذي يمتزج على نحو ما بالسرد ، بحيث يتخلق من امتزاجهما ما يسمى بـ (الصورة السردية)[١]، ومن نماذج الوقفة الواردة في الشعر الحلي نحو قول صفي الدين الحلي واصفاً سيفه: **(من الطويل)**

فَعَلَّمــتُ شَــمَّ الأَرضِ شُــمُّ أُنــوفِهِم ... وَعَــوَّدتُ ثَغــرَ التُــربِ لَــثمَ التَرائِــبِ
بِطَـرفٍ عَـلا فـي قَبضِـهِ الـريحُ سـابِحٌ ... لَــهُ أَربَــعٌ تَحكــي أَنامِــلَ حاسِــبِ
تَلاعَــبَ أَثنــاءَ الحُســامِ مُزاحُــهُ ... وَفــي الكَــرِّ يُبــدي كَــرَّةً غَيــرَ لاعِــبِ
وَمَســرودَةٍ مِــن نَســجِ داوُدَ نَثــرَةٍ ... كَلَمــعِ غَــديرٍ مــاؤُهُ غَيــرُ ذائِــبِ
وَأَســمَرَ مَهــزوزَ المَعــاطِفِ ذابِــلٍ ... وَأَبــيَضَ مَســنونِ الغِــرارَينِ قاضِــبِ

من الأوصاف الحربية التي أسهب الشاعر الحلي فيها لدرجة أن يحس القارئ أنَّ السرعة الزمنية للأحداث متوقفة تماماً نتيجة ذلك الوصف الساكن للأحداث فالزمن لم ينتقل إلى أحداث زمنية أخرى بل كان متوقفاً عند تلك الأحداث التي أوردها الشاعر في النص، الوقف : وفيه تقف وتيرة السرد وسرعته : ليبدأ الوصف (وصف المكان....) دون أن تتقدم أحداث القصة[٢]، مما تقدم نجد ابداع الشاعر الحلي في الوقفة الكثار من إيرادها في شعره وهي عنصر مهم من عناصر السرد لان السرد يقوم على القص والوصف جزء من القص وطيقة شيقة للايصال الفكرة الى المتلقي لا تشعره بالضجر أو الملل، بل يستمتع بها بالأخص اذا أبدع الشاعر في أوصافه ولم تكن قريبة سهلة ولا معقدة في معانيها وهذه العناصر توافرت عند الشاعر الحلي فكان شديد التركيز في وقفته متكثفاً فيها صوره وفي ذات الوقت انسياباً في سرده.

(١)البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد: ٦٦.
(٢)ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ١٢٣.

المبحث الثاني: المكان

المكان " هو الحاوي والقابل للأشياء "[١]، والمكان " ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي ، بل أن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه "[٢]، وأنَّ "خبرة الإنسان في المكان وإدراكه له تختلفان عن إدراكه وخبرته للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنَّ المكان يُدرك إدراكاً حسياً مباشراً ويبدأ بخبرة الإنسان لجسده هذا الجسد هو مكان "[٣]،" والعربية اكتشفت المكان " في امتداد الأرض، فهو كل ما بوطأ ويستقر عليه، إنه الثبات وبالتالي يصبح المكان حاملا للأشياء وهو يمكنه أن يضمها (...) في حين أن الفضاء بالمفهوم الغربي يتسم بالتجريد، فإن الفضاء في اللغة العربية مرتبط بالمكان في انغلاقيته أي ذلك المكان الفيزيقي الذي تتموضع فيه الأشياء المدركة مباشرة عن طريق الحواس، قبل أن يستقر مفهومه على الخلاء او الخلو من المكان، فالمكان أصله الأرض وعندما يتجرد يصبح الفضاء " [٤]، وللمكان أهمية بالغة في السرد " وذلك لاستحالة بناء الحدث والشخصية في مكان لا ملامح له "[٥]، وللمكان عدة تصنيفات منها الألفة والعدائية وهو الأقرب للشعر الحلي موضع البحث.

(١) مدخل جديد إلى الفلسفة: ١٩٦.

(٢) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً سمير المرزوقي وجميل شاكر: ١٦٠

(٣) جماليات المكان: ٥٩.

(٤) مغامرة الاختلاف والحداثة، مطاع صفدي: ٤ .

(٥) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٢٧.

أ- المكان الأليف:

ومما ذكره شعراء الحلة من أماكن أليفه هو ذكرهم للأماكن التي وُجد فيها أهل البيت (عليهم السلام) نحو قول ابن العودي[١]: **(من الكامل)**

بفنا الغري وفي عراصِ العلقي تُمحا الذنوبُ عن المسيء المجرمِ
قبران قبرٌ للوصيّ وآخرٌ فيه الحسينُ فعجّ عليه وسلّمِ
هذا قتيل بالطفوف على ظما وأبوه في كوفان ضُرِّج بالدمِ
وإذا دعا داعي الحجيجَ بمكة فإليهما قصدُ التقيّ المسلمِ
فاقصدهما وقل: السلامُ عليكما وعلى الأئمةِ والنَّبي الأكرمِ

يبدأ الشاعر نصه دلالة صريحة وواضحة عن المكان (فنا الغري) ليبين أهميته وتأثيره لما فيه من شفاعة وهو يضم هذه القبور الطاهرة وقد عمد الشاعر الى اغناء الوصف المكاني بالدلالات ففي المكان يتحرك النص وشخصياته، وتقع الأحداث[٢]، إذ جعل الشاعر من المكان نابضاً بالحياة " كالإنسان يحس ويشارك الآخرين أحاسيس العمل على إثارة الإرادة فهو ينمو ويفعل ويتفاعل " [٣]، وقد ذكر الشاعر أماكن عدة وجميعها لها دلالة على الشفاعة للمؤمنين وهي جميعها أماكن مُقدسة، وقد يتم تصنيف المكان الى أليف لما يجري فيه من أحداث مثل خم مكان تنصيب الامام علي(عليه السلام) مكان أليف للمؤمنين ابنُ العرندس الحلي [٤]: **(من الكامل)**

وبِخُمٍّ واخَاهُ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ حَقًّا، وذَلِكَ فِي الكِتَابِ تَنَزَّلا

(١) ابن العودي حياته وما تبقى من شعره: ١٣٢، ويُنظر: ديوان الخليعي: ٣٩، ٤٠، وشِعرِ هبة الله بنِ نَمَا ٩٤.

(٢) الشخصية في روايات تحسين كَرمياني: ٢٩٩.

(٣)المكان ودلالته في الرواية العراقية : رحيم علي جمعة الحربي (رسالة ماجستير) : ٧٣.

(٤) ديوان ابنُ العرندس الحلي: ١٠٨، ويُنظر: م.ن: ١٠٧، ويُنظر: ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٩٨.

في هذا الأبيات أراد الشاعر بيان منزلة ممدوحه وعلو مكانته عن طريق توجيه خطابه المباشر عبر هذه الجمل المؤكّدة التي سعى الشاعر من خلالها بيان مكانة الإمام ومنزلته الحقيقية ، فمكانة الإمام علي (عليه السلام) في جنان الخلد وفي جوار الرسول (عليه الصلاة والسلام) من دون أي شك ، أن المكان الوارد في النص (خم) قد اكتسب شرفاً وجمالاً ورفعة بوجود النبي محمد (صلى الله عليه وأله وسلم) والإمام علي (عليه السلام)، فيعد خم مكاناً ورمزاً كبيراً للشاعر وللشيعة بشكل عام ويكون مؤثراً في قوته وجوده وشرفه وكبريائه ويكون عميق الصلة به لا سيما وأن اقتران شرف المكان بوجود النبي والإمام المعصوم يضفي عليه جمالية من نوع خاص، وتعد المعركة مكان معلوم وقد تمت في وقت معلوم كذلك فمكان المعركة يصبح أليفاً إذا تم فيه نصرٌ للمُسلمين نحو قول الحسن بن راشد الحلي [1]: **(من البسيط)**

لــولا حُــدُودُ مَوَاضِــيهِ لَمَــا انتَصَــبَتْ ولا اســتَقَامَتْ قَنَــاةُ الــدِّينِ مِــن ميــل
سَــلْ يَــومَ بَــدرٍ وأُحــدٍ والنَّضِــيرِ وَصِفْــ ـــفِينٍ وخَيبَــرَ وَالأَحــزَابِ والجَمَــلِ

المكان كيان ورقي شأنه شأن كل عناصر السرد له بؤرته الضرورية التي تلتحم ببؤرة الشخصية، فلا استقلالية للمكان عن الشخصيات لأنه يظهر من خلال رؤاها التي تربط بينه وبين الشخصيات والحوادث[2]، ويكون المكان أليفا ان امتزج بحنين الشاعر اليه مثل الحنين الى الجامعين نحو قول مَزْيَد الحُلَّي الأَسَدِي[3]: **(من الكامل)**

أتعــــود أيــــامي بــــزورةِ بابــــلٍ هيهــــات أيــــام مضــــت أتعــــود

(١) الحسن بن راشد الحلي :٨٨، ويُنظر: ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي :١٣٩.
(٢)ينظر: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، سمر روحي الفيصل: ٨٩.
(٣) ديوَان مَزْيَد الحُلَّي الأَسَدِي: ٩٥، وينظر:م.ن: ٧٦، ٧٢، ٨٢، ٨٨، ٩١، ١٢٥، ١٣٧، و ما تبقى من شعر أبي سعيد الجاواني: ١١٣، ديوان شرف الدين أبو الوفاء راجح الحلي: ١٤٦، ١٦٨، ٢٥٦، ٤٩٦، ٥٦٧، ودِيوَانُ مُهَذَّبِ الدِينِ ابن الخيمي: ١٠١.

والحلـــة الفيحـــاء فيهـــا طينتـــي ... دار بهـــا أهـــل النـــدى والجـــود
أيـــام أســـحب فـــي ريـــاض وصـــالها ... بـــرد الشـــباب الغـــضَّ وهـــو جديـــد
نعمـــاً لهـــا دار يعـــمُّ بهـــا الحيـــا ... تـــأوي مرابعهـــا ظبـــيً وأســـود
ويـــدي الكريمـــة لـــم تـــزل مغلولـــة ... فيهـــا وطيـــب العـــيش وهـــو رغيـــد
أصـــفي لهـــا ودي فيهلـــك بيننـــا ... كمـــداً عـــدوٌ شـــامتٌ وحســـود
فطـــن الزمـــان بنـــا فأصـــبح شـــملنا ... متشـــتتاً للوصـــل وهـــو فقيـــد
وبقيـــت أرجـــو مـــا عهـــدت ولـــي بـــه ... أمـــلٌ أظـــن لمـــا رجـــوت بعيـــد

لقد حرص الشاعر على أن يصف بابل وأيامه بها بكل دقة بعد أن دفعه الحنين والغربة الى ذلك، فالمكان " لا تكون له أهمية إلا عندما يحدث فيه شيءٌ ما "[١]، فالمكان يحمل ظواهر شعورية مؤثرة يتضّح من خلالها أبعاد الشخصية النفسية والعميقة وتصرفاتها السلوكية الخارجية[٢]، وقد أعطى الشاعر للمكان الأليف بُعداً خاصاً عبر وصفهِ القائم على السرد، وبعض هذه الأماكن الأليفة قد أكتسبت خصوصيتها لكونها قد ضمت قبور الأولياء، وهذه الأماكن وان عفت وتغيرت تبقى لها مكانة خاصة في قلوب المؤمنين [٣].

ب- المكان المعادي:

هو النقيض للمكان الأليف وهو " مكان الكراهية والصراع "[٤]، ومن أوجه المكان المُعادي الذي ورد في الشعر الحلي هو الأماكن التي قُتل فيها أهل البيت عليهم

(١) تداخل البنى السردية والتركيبية لرؤية العالم في الغربة واليتم : عبد الله العروي (بحث) ١١٠.
(٢)ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ٦٩.
(٣) يُنظر: شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلي :١٦٥.
(٤) جماليات المكان: ٦.

السلام) نحو قول مغامس بن داغر الحلّيِّ[١]: **(من الكامل)**

يـــا كَـــرْبلاءُ أَفيـــكِ يُقْتَـــلُ جَهـــرْةً سِـــبْطُ المُطَهَّـــرِ إنَّ ذا لَعجيـــبُ
مـــا أَنْـــتِ إلاّ كُرْبـــةٌ وبَليَّـــةٌ كُـــلُّ الأَنَـــامِ بِكَربهَـــا مَكْـــروبُ
هَـلّا انْتَصـرْتِ لَـهُ مِـن القَـوْمِ الأُلـى قَتلـوهُ ظُلْمـاً وهْـوَ فيـكِ غَريـبُ
فَتدَكْـدكَتْ فـيهمْ رُبـاكِ وغُـوِّرتْ مِنْـكِ الميـاهُ وضـاقَ مِنْـكِ رَحيـبُ

إن عدائية المكان مُكتسبة من الفعل الذي حدث فيه وهو (استشهاد الإمام الحسين عليه السلام)، وهذه الرؤية تؤكد ضرورة المكان للحدث، وأنه لا وجود له إلا بوجود المكان، حيث نجده في بعض الأحيان يخضع لحدود فضائية صارمة[٢]، فيبدو أن المكان لا يقصد لذاته، ولكنه يؤدي خدمة كبرى للحدث[٣]، وهذا الامر كثر حضوره في الشعر الحلي مثل أماكن اتسمت بطابع العدائية بالنسبة لأهل البيت (عليهم السلام) مثل الطف والغاضريات [٤]، ولكن المكان رغم عدائيته يصبح أليف عند مقارنته بمصيبة أهل البيت (عليهم السلام) نحو قول الخليعي [٥]: **(من الكامل)**

(١) ديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ :٤٨. ويُنظر: ديوان الحسن بن راشد الحلي :٦٦، ٧٧، ٨٠، وديوان ابنُ العرندس الحلي: ١١٣، دِيوَانُ الخُليعي: ٧٢، ١٠٢، ١٠٧، ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٥٧، ١٧١، ١٩٤.

(٢)يُنظر: الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة» لإدوارد الخراط نموذجاً: ٣١٤.

(٣)الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة» لإدوارد الخراط نموذجاً: ٣١٤.

(٤) ديوان سعيد بن مكي النيلي: ١٠٩، ويُنظر: ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٩٠، وشعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلي :١٧٢، ١٧٣، ديوان ابنُ العرندس الحلي: ٩٧، ١٠٠، ١٠١، ١٠٣، ويُنظر: وديوان ابنُ العرندس الحلي: ١١٦، ١٢١، ١٢٣ ،١٢٧، ١٣٠، ١٣٣. ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي : ١٩٤.

(٥) ديوان الخليعي: ٣٥، ويُنظر م.ن: ٨٦، ١٢٨، وديوان ابنُ العرندس الحلي:١٢٩، ١٣٠

لـــم أبـــك ربعـــا للأحبـــة قـــد خـــلا وعـــفا وغيـــره الجـــديد وأمحـــلا
كـــلا ولا كلفـــت صحبـــي وقفـــة فـــي الـــدار إن لـــم أشـــف ضـــبا علـــلا
ومطـــارح النـــادي وغـــزلان النقـــ والجـــزع لـــم أحفـــل بهـــا متغـــزلا
وبـــواكر الإظعـــان لـــم أســـكب لهـــا دمعـــا ولا خـــل نـــأي وترحـــلا
لكـــن بكيـــت لفاطـــم ولمنعـــها فـــدكا وقـــد أتـــت الخـــؤن الأولـــى
إذ طالبتـــه بإرثهـــا فـــروى لهـــا خبـــرا ينـــافي المحكـــم المتنـــزلا
لهفـــي لهـــا وجفونهـــا قرحـــى وقـــد حملـــت مـــن الأحـــزان عبئـــا مثقـــلا
وقـــد اغتـــدت منفيـــة وحميهـــا متطيـــرا ببكائهـــا متثقـــلا

رغم قسوة الطلل والغرابة الكامنة فيه الى انه تحول الى مكان أليف عند مقارنته بأماكن أخرى وردت في الشعر الحلي وهي الأماكن التي كانت شاهدا على الظلم الذي تعرض له أهل البيت (عليهم السلام) فالمكان يصبح أليفاً عند وضعه معادلاً لما حل بأهل البيت (عليهم السلام) فمصيبة فدك فاقت الطلل من حيث العدائية، يبدأ الشاعر نصه بوصف حال الطلل ثم عاد لاستذكار من كانت في هذا الطلل ووصف جمالها وهيئة مشيتها، والشاعر عاد لهذه الاحداث في خياله، فالاسترجاع تماهى ضمن الواقع فهو نوع من الخيال، والشاعر قام باسترجاع الوقائع الماضية الذكريات وهي أيامه السابقة في الطلل وجمال محبوبته في ذلك الوقت (ومطارح النادي وغزلان النق والجزع لم أحفل بها متغزلا) التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي سواء كان قريباً او بعيداً أي قبل وقوع الحدث، وهو دثور الطلل والمشار إليه في قوله (لم أبك ربعا للأحبة قد خلا ... وعفا وغيره الجديد وأمحلا) حيث يستدعيها الراوي في أشياء السرد وتعد زمنيا خارج الحفل الزمني للأحداث

السردية الحاضرة في الرواية [١]، ومن أوجه العدائية في أماكن الشعر الحلي الأماكن التي زارها الشعراء وتركت طابعاً سيئاً في انفسهم نحو قول مهذب الدين ابن الخيمي[٢]:

(من الطويل)

أَقَمْتُ بِمِصرٍ جُلَّ عُمري فلمْ أَجِدْ بِهَا أَحَدًا يُجِدي، ولا عَالِمًا يَهدِي
أُزَاحِمُ مِنهُمْ أَلفَ أَلفٍ بِمَنكِبِي وأُمسِي كأنِّي بِتُّ في قَفرَةٍ وَحدِي
فَدَعهُمْ وجَاوِزْ غُلبَ أُسدٍ بِغَابَةٍ فَأَسلَمُ مِنهُم جِيرَةً جِيرَةُ الأُسْدِ

غلب على السرد طابع الاغتراب ويعد الاغتراب نوع من الرفض داخل الذات الانسانية ولما حولها من صور الحياة المختلفة ولما يفرضه المجتمع من تبعات سياسية واجتماعية واقتصادية مما يضطر الفرد إلى التوحد مع الذات نتيجة عدم استقراره وتوازنه مع ما يحيط به، ومن هذا الجانب تلمس تفوق الشاعر في إجادة الوصف فالغربة النفسية والمكانية عامل مساعد لهذا التفوق الشعري فغربته كانت الدافع لنقد واقعه وبتحدٍ عال، والشاعر في سرده مترنح في غربته بين ذمها ومدح من يقابلهم في هذه الغربة في جانب آخر إذ كَتَبَ إِلى صَدِيقِهِ جَمالِ الدين ابنِ مَطروح حينَ وِلِيَ أَموال المَوَارِيثِ[٣]، وإذا به يبكي هذه الأماكن في وقت اخر [٤]

(من الكامل)

وَلَقَد بَكيتُ لِثَغرِ دِميَاطٍ دَمًا ووَجَدتُ وَجْدَ الفَاقِدِ المَحزُونِ
أَرضُ العِبَادَةِ وَالزَّهَادَةِ والتُّقَى وَتِلاوَةِ القُرآنِ والتَّأذِينِ
وبِئتْ وأَوبَأَهَا العَدُوُّ، فأَهْلُهَا شُهَدَاءُ بَينَ الطَّعنِ والطَّاعُونِ

(١) يُنظر: الزمن في الرواية العربية: ١٩٥

(٢) ديوان مهذب الدين ابن الخيمي: ٩٢، الجاواني: ١١٦، ابن العودي حياته وما تبقى من شعره: ١٣٦ .يُنظر : الجاواني : القصيدة ١٥ . يُنظر ديوان سعيد بن مكي النيلي : ١٠٨ ، ٧، ٨

(٣) ديوان مهذب الدين ابن الخيمي: ٩٥

(٤) م: ن : ١١٣

حين يغادر الشعراء أوطانهم سواء أكانت هذه المغادرة باختيارهم أم قسرا، فإنَّهم يشعرون بالحزن والانكسار " ذلك لأنَّهم كانوا يغادرون أشياء كثيرة غير هذه الأشياء المادية، التي تحيط بهم، فقد تكون هذه الأشياء علاقة حب، أو أصواتا كان يأنس بها في ضوء القمر أو ارتباطا بنخلة نمت على عينيه، أو بنجم كما كان يتألق في السماء كان يتألق في نفسه، المهم أنَّه كان يغادر هذه الأشياء مهموما ومحزونا، كان تحت الضغوط لا يملك إلا الالتفات إليها بشيء من الجلد، ثم بشيء من الحزن حتى تكتمل دائرة الانفصال " [١] نحو قول مزيد الحلي الأسدي[٢]: **(من الطويل)**

مــن الحِلَّــةِ الفيحــاء حتــى تركتهــا ... وبغــداد خلفــي لــم أطأهــا بمنســم
وجئــتُ أوانــاً ثــم وافيــت أختهــا ... صــريفين واختــرتُ القليــب مُخــيَّم
ووافيــت ســامرًا وتكريــت بعــدها ... وقلــت لروحــي بالقليعــةِ رِنّــم
وجــاوزتُ نخــلاً بــالبوازيج شــمخاً ... أجــوبُ فِجــاج الأرض جــوب المصــمم
وزحــتُ عــن الحــدباءِ بغضــاً بأهلهــا ... فقــد جمعــت أكنافهــا كــل مــأزم
ولــم يــكُ لِــي فــي تــل أعفــر منــزلاً ... فــدينهم ديــن اللعــين ابــن ملجــم
ولــم ألــقَ فــي ســنجار مــن يلتقــي بــه ... ســوى دلــو بئــرٍ نــازلٍ قعــر مظلــم
وســرتُ حثيثــاً مــن دنيســر بعــدما ... جعلــتُ إليهــا مــن نصــيبين مقــدمي
ولمــا انتهــى للرّقــة الســير لاح لــي ... مــن اللّــه نــور ســاطع غيــر مظلــم

يستعرض الشاعر في سرده المُطول لاهم المدن التي زارها بعد أن هاجر الحلة بسبب دفاعه عن المذهب الإسماعيلي وجميع هذه المدن لم تترك أثراً طيباً في نفسه، ولم تقتصر عدائية المكان على الاغتراب في الأوطان والمدن البعيدة بل قد تطول موطن الشاعر اذا أصابه التبدل والتغير وتغير حال قومه الى الأسوء كقول مزيد الحلي الأسدي في الجامعين

(١) يُنظر: قضايا حول الشعر، قضية الغربة المكانية في الشعر العربي: ٦٣، والمكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف (أطروحة دكتوراه): ٢٠.
(٢) ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٦٢، ٦٣، ويُنظر: ديوان مزيد الحلي الأسد: ١٣٥، ١٣٧.

[1]، وقد ورد في ديوان مزيد الكثير من أبيات الغربة [2]، وورد هذا الأمر ايضاً عند ابي الحسن علي الشفهيني الحلي [3]: **(من الطويل)**

وقــدْ كنــتُ أبكــي والــديارُ أنيســةٌ ... ومــا ظعنــتْ للظــاعنين حمــولُ
فكيــفَ وقــدْ شــطَّ المــزارُ وراعَنــي ... فُويــقُ التــداني فرقــةٌ ورحيــلُ
إذا غبــتُمُ عــن رَبــعِ حلّــة بابــلٍ ... فــلا ســحبتْ للسُّــحبِ فيــهِ ذيــولُ
ولا ابتســمتْ للثغــرِ فيــهِ مباســمٌ ... ولا ابتهجــتْ للطــلِ فيــهِ طلــولُ
....
ولا بــرزتْ فــي حُلّــةٍ سندســيَّةٍ ... لــذاتِ هــدير فــي الغصــونِ هــديلُ
ومــا النفــعُ فيهــا وهــي غيــرُ أواهــلٍ ... ومعهــدُها ممــنْ عهــدتَ مَحيــلُ
تنّكــرَ منهــا عرفهــا وأهيلُهــا ... غريــبٌ وفيهــا الأجنبــيُ أهيــلُ
رعــى اللهُ أيامــاً بظــلِ جنابِهــا ... ونحــنُ بشــرقيِّ الأثيــلِ نُــزُولُ
ليــاليَ لا عــودُ الربيــعِ يجفّــهُ ... ذبــولٌ ولا عــودُ الربــوعِ هزيــلُ
بهــا كنــتُ أصــبو والصِّــبا لــي مســعدٌ ... وصــعبُ الهــوى ســهلٌ لــديَّ ذلــولُ

ابتدأ الشاعر سرده بموضوع الرحلة معتمداً على طرفيها الأول: الشاعر الذي يعود بمخيلته الى ماضيه بدافع الحنين إذا غالباً ما تأخذ حركة الشخصية من مكانها الأصلي شكلاً دائرياً ، يعود بها الى النقطة المكانية التي تحركت منها، وهو ما أشار له سعيد يقطين بقوله : " نجد العديد من الشخصيات، وبالأخص الفواعل المركزيين، مهما ابتعدوا عن

(١) ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٨٨.
(٢) ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٦٨، ٦٩، ويُنظر: ديوان شُمَيم الحِلِّيَ علي بن الحسن بن عنتر: ٧، وما تبقى من شعر أبي سعيد الجاواني: ١١٦.
(٣) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨.

موطنهم الأصلي يعودون " [١]، والثاني الحبيبة الراحلة التي ابتعدت عن الشاعر تاركة أطلالها التي صارت جسراً عبر من خلاله الشاعر الى ضفة الماضي الذي تحسر عليه بحزن وألم فضلاً عن كونها رمزاً اتخذه للتعبير عن الذات المغتربة[٢].

ت- المكان المُتخيل:

المكان ليس بالضرورة أن يكون مكانا (حقيقيا)، متعارفاً عليه بل قد يَتَّجه الراوي في أكثر الأحيان إلى أن يجعله متخيلا، ويرتبط بسبب أو بآخر مع المكان الحقيقي، وإلا فَقَدَ ملامحه، وأهميته وديمومته إن ابتعد عن الواقع، من هنا لجأ الراوي إلى تقريبه من العالم الحقيقي بإسقاطه عليه ملامح تميزه من غيره[٣]، والمكان المُتخيل هو الذي يتمثل" بعدم امتلاكه بعداً مادياً موضوعياً، لا يمكن عن طريقه معاينته وإدراكه عن طريق الحواس"[٤]، وقد يتخذ المكان المتخيل دلالات متعددة في النص السردي" تتصل بفكر الشاعر، ونفسيته، وهذه الدلالات متأثرة بنوع التجربة وبواعثها"[٥] وللمكان المُتخيل عدة أوجه منها المكان الغيبي والمكان المعنوي.

(١) قال الراوي، سعيد يقطين : ٢٣٧

(٢) الطلل لدى شعراء القرن الثالث للهجرة، ذكرى محي الدين حميد الجبوري (رسالة ماجستير) : ١٦١.

(٣) يُنظر: البنية القصصية في الشعر الأموي: ١٢٥.

(٤) المكان في شعر المهجر، حكيم صبري عبد الله (اطروحة ماجستير): ١٦٢.

(٥) المكان في شعر أبي العلاء المعري: ١٠٠.

١-المكان الغيبي:

هو المكان الذي يُشكلهُ الشاعر عن طريق تأليف صور ذهنية لمكان غير موجود على نطاق المحسوسات تحاكي أشياء من الواقع[١]، وقد ورد هذا المكان في الشعر الحلي نحو قول سعيد بن مكّيٍّ النِّيليِّ[٢]:

فبينما أنا إذ صلَّيتُ نافلتي ... أُثني على خالقي والليل قد غَسَقا
إذ (الحسينُ) أبي قد جاء مُلتثِمًا ... فرقي وقد مدّ لي كفيه مُعتنِقا
وعاينتْ مُقلتي من بعد ذاك إلى ... قصرٍ من النور يزهو أبيضًا يَقَقَا
عالٍ شرائفُه الياقوتُ حُمرتُها ... للناظرين إليها تُدهشُ الأمقا
فبينما أنا نحو القصر ناظرةٌ ... إذ شرّعَ البابُ لي من بعدِما غلقا
وعاينَتْ مُقلتي خمسًا وقد برزُوا ... من المشايخ في ترتيبهم نَسَقا
منْ بين أيديهم شخصُ فقلتُ له ... والقلبُ مني لما عاينتُ قد خَفَقا

الحدث يبعث النشاط في الأزمنة ويحرك الشخصيات ويسهم في تنامي الموضوعات و يحيي الأمكنة مما يؤدي إلى سرد متنوع في العمل الفني[٣]، وقد يأتي المكان المتخيل على هيئة استرجاع داخلي [٤]، وقد يأتي المكان المتخيل على هيئة المكان الأخروي [٥]، وفي ذات السياق يقول الحسن بن راشد الحلي في حوار زينب(عليها السلام)[٦]، ومن ذلك قول ابنُ العرندس الحلي[٧]، وقد يأخذ الاسترجاع بالشاعر لتخيّل مكان الحسين (عليه السلام) في

(١) ينظر: المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا: ٤١٣/٢.
(٢) دِيوَانُ سعيد بن مكّيٍّ النِّيليِّ: ١١١.وينظر: م.ن: ١١٢.
(٣)ينظر: كتاب الازمنة والأمكنة، احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: ١٤١.
(٤) ديوان الحسن بن راشد الحلي: ٥٧ ، ٥٦، ودِيوَانُ الخُليعي: ٣٨
(٥) الحسن بن راشد الحلي: ٨٨، دِيوَانُ الخُليعي: ٣٧.
(٦) الحسن بن راشد الحلي: 86.
(٧) ديوان ابنُ العرندس الحلي: ٨٢.

في الطف التي لا تزال موجودة الى الآن يقول ابنُ العرندس الحلي[١]، ومن المكان المتخيل قول ابنُ العرندس الحلي[٢]: **(من الكامل)**

ونعـــاهُ جبريـــلٌ ومِيكـــالٌ وإسْـــ ـــرافِيْلُ، والعَـــرشُ المَجِيْـــدُ تَزَلْـــزَلا
والطَّيْـرُ فـي الأَغصَـانِ نَـاحَ تَعَـدُّدًا، والـوَحشُ فِـي القِيْعَـانِ نَـاحَ وَأَعْـوَلا

الأحداث الخيالية التي جرت في الطف لم يراها الشاعر كذلك لم يرى تزلزل العرش المجيد ولكن هول الحدث هو ما جعل الشاعر في تخيل دائم لمثل هذه الأماكن، ومن الأماكن المُتخيلة الكهف والسماء وأماكن الاولياء نحو قول ابنُ العرندس الحلي [٣]: **(من الكامل)**

وخِطـابُ أَهْـلِ الكَهْـفِ مَنقبَـةٌ غَلَـتْ وعَلَـتْ فَجَـاوَزَتِ السِّـمَاكَ الأَعـزَلا

ومن أمثلة المكان المُتخيل سبعة أملاك التي طاف بها اهل البيت نحو قول مزيد الحلي الأسدي [٤] ويقول هبة الله بنِ نَمَا يَمدَحُ الأَميرَ صَدَقَةَ [٥]، وقد يأتي المكان المتخيل على هيئة حدث متخيل في مكان حقيقي مثل زيارة الامام الحسين لجده في يثرب وهو مكان أليف[٦].

(١) ديوان ابنُ العرندس الحلي: ٧٦، ٧٧
(٢) ديوان ابنُ العرندس الحلي: ١٠٠.
(٣) ديوان ابنُ العرندس الحلي: ١٠٦، ويُنظر: وديوان ابنُ العرندس الحلي: ١١٩.
(٤) ديوان مزيد الحلي الأسدي: ١١٢، ٩٨.
(٥) شِعرِ هبة الله بنِ نَمَا ٩٤.
(٦) ديوان الخليعي: ٤٤.

المكان المعنوي:

وهو مكان متخيل لا يمكن إدراكه عن طريق الحواس وإنَّما يفسر ذهنياً عن طريق دلالة النص أو الصورة المتولدة عنه [١]، مما يجعل المكان" إنزياحاً من عالم الواقع إلى عالم متخيل" [٢]، من أمثلة المكان المعنوي الوارد في الشعر الحلي قول مزيد الحلي الأسدي[٣]:

(من الطويل)

هم العروةُ الوثقى هم الركنُ والصفا ... هم الحجُّ المسعى هم بئرُ زمزم
هم شجرة الطوبى وسدرة منتهى ... هم جنة المأوى ونارٌ لمجرم
هم التينُ والزيتون والشمسُ والضحى ... وطه وما قد جاء في فضل آدم
هم مرج البحرين يخرج منهما ... قلائد در للأنام منظَّم
أناسٌ أتى جبريل يسأل ربه ... بقدرهم العالي على كل مغنم
سرى الركب فازدادوا على همهم همَّا ... بوادي الغضا عمَّا تساءلهم عمَّا
عن الجبل الفرد الذي شاع ذكره ... فمهما يسيروا لم يروا ذلك المهما

احتوى النص على مكانين واقعي ومعنوي، والمكان الواقعي قد دل على مكانهم المعنوية أيضا في قوله (هم بئرُ زمزم) وقد تمثل المكان المعنوي في قوله(هم مرج البحرين)، وقد كثر ايراد المكان المعنوي للدلالة على مكانة أهل البيت (عليهم السلام) في الشعر الحلي [٤]. في الشعر الحلي وقد ورد بشكل أكبر في مواضع المدح وبالأخص مدح أهل البيت

(١) ينظر: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، حيدر لازم مطلك (أطروحة دكتوراه): ١٦٤.
(٢) جماليات التشكيل الزماني والمكاني في رواية (الحواف)، إبراهيم تمر موسى(بحث): ٣١٣.
(٣) ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٦١، ويُنظر: ديوان مزيد الحلي الأسدي: ١٣٢، وديوان مزيد الحلي الأسدي: ٩٠.
(٤) ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٨٦، ٩٠، ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٨١، ٩٢، ٩٦، ويُنظر: ديوان مزيد الحلي الأسدي: ٩٨، ١١٤، ديوان الخليعي: ٤٠.

(عليهم السلام) وبيان مكانتهم السامية في الكون وفي قلوب المسلمين أيضا عمد الشعراء الحليين الى المكان المعنوي لبيان مكانة ممدوحيهم، من كل ما تقدم في الفصل نجد أن تقنية الاسترجاع هي الأكثر ورودا بين باقي تقنيات الزمان وأكثرها الاسترجاع الخارجي واسترجاع معارك أهل البيت (عليهم السلام) ، وقد ورد المكان الاليف والمعادي بشكل كبير في الشعر الحلي وقد انطلق الشاعر فيه من منظور نفسي وبحسب حالته النفسية فنفس المكان في أحد المرات قد يكون سلبياً أو إيجابيا بحسب منطلق الشاعر فالطف قد يكون مكان عز وخلود وكربلاء قد تكون كربٌ وبلاء.

الفصل الرابع

الحوار

- المبحث الأول: أنواع الحوار
- المبحث الثاني: أطراف الحوار
- المبحث الثالث: أساليب الحوار

توطئة:

الحوار: هو محادثة وتبادل لأطراف الحديث المعبّر عن الآراء والأفكار، وفي الرواية يستعمل لتصوير الشخصيات ودفع الفعل والصراع إلى الأمام، ويدور بين شخصيتين أو أكثر وقد تحاور الشخصية نفسها [١]، ويتناول الحوار شتّى الموضوعات، والحوار فى الشعر من الأدوات الفنية التي وظفها بها الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته المعقدة والرغبة في بناء نصَّه بعيدا عن التسطيح والمباشرة والغنائية والترهل، بعيدا عن أحادية الصوت ورغبة في تعددها مع أصوات الآخرين لكشف مواقف متنوعة ورؤى مختلفة، وعلى الرغم من أن الحوار تكنيك مسرحي فإنه يخلق مساحة سردية تتشكل عبر أصوات سردية متحاورة في الوقت الذي يخلص الحوار البنية النصية الشعرية من أفق ممتد ذي تواصل حركي هادئ إلى أفق متعرج، متوتر، وتتماهى مع الإنساني الذي يتسم بالاشتباك والحركة والتواصل والتداخل مع الآخر والصخب والتوتر والاكتشاف، وقراءة العالم في ظل تجل خاص لذوات الحركة، يبقى النص الحوارى وثيقة وجود عميق مزدحم بالأسئلة والحوار مع الذات والآخر حتى يبقى حضور الذات مضيئًا ساطعا [٢]، والحوار في الشعر يختلف عن الحوار في باقي الفنون الأدبية، والحوار في الشعر وإن جاء مختزلاً ومكثفاً في الوقت نفسه، إلا أنه يحمل في طيّاته كثيراً من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر" [٣]، بحكم طبيعة اللفظة الشعرية وما تتسم به من طابع جمالي وبالتائلق في التعبير فقد كان لابد للحوار الشعري أن يتسم بهذا الطابعِ بالإضافة إلى التكثيف الموحى الذي يبعده عن الحوار المألوف في الرواية [٤]، وسنتناول في هذا الفصل عدة مباحث للحوار وهي انواعه وأطرافه وأساليبه.

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ١٤٨.

(٢) يُنظر: فصول، د. صلاح فضل: ٢٢٤.

(٣) أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، د. عبد الله أحمد عبد الوتوات (بحث): ٤٧.

(٤) يُنظر: البنية السردية في شعر نزار قباني، انتصار جويد عيدان (رسالة ماجستير): ١٢٩.

المبحث الأول: أنواع الحوار

الحوار هو تبادل لأطراف الحديث المعبّر عن الآراء والأفكار، وفي الرواية يستعمل لتصوير الشخصيات ودفع الفعل والصراع إلى الأمام [١]، ونحن نعلم أن أي حوار لا يحدث إلا بوجود شخصين، أو أكثر إذا كان حواراً خارجيا ويتمثل في وجود صوتين متحاورين في النص.، أو داخلياً حوار الذات مع نفسها وهو ما نسميه الحوار الداخلي أو المنولوج[٢]، وهذا يوصلنا إلى أن أي ممارسة كلامية تقتضي وجود ثلاثة عناصر هي " المتكلم والمخاطب، وموضوع الكلام ، يمكن تعويض هذه التسميات بأخرى متمتعة بقدر من الاصطلاحية، فتقول: الباث، والمتلقي، والمرجع" [٣]، ويختلف الحوار الداخلي، عن الحوار الخارجي، من حيث مادته فيعبر " عن أكثر الأفكار بقاء، تلك الأفكار التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي، أما من حيث روحه فهو حدث سابق لكل تنظيم منطقي، ذلك لأنه يعبر عن الخاطر في مرحلته الأولى لحظة وروده إلى الذهن، وأما من حيث شكله فيعبر عنه بجمل تخضع لأقل ما يمكن من قواعد النحو، ومن خلال ذلك ترى أنه يتفق في جوهره مع مفهوم الشعر " [٤]، الذي يكون وليد الأخيلة . والحوار في النص الشعري السردي حسب اطرافه يكون بطريقتين النوع الأول الحوار الخارجي الذي يكون بين صوتين داخل النص الشعري، والحوار الداخلي الذي يكون بين الشاعر ونفسه.

(١) يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ١٤٨.

(٢) يُنظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:١٥٦، ١٥٧.

(٣) مدخل إلى الحجاج (افلاطون وارسطو وشايم بيرلمان)، د. محمد الولي (بحث): ١٢، ١٣.

(٤) ينظر: رحلة مع القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي: ١١٤

١- الحوار الخارجي (الدايلوج):

يعد الحوار الخارجي آلية مهمة من آليات الخطاب السردي [١]، وهو ذلك الكلام الذي يتم بين شخصيتين، أو أكثر من شخصيات القصة على نحو مباشر، اذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة الى متلق ويتبادلان الكلام بينهما [٢]، ويأتي الحوار الخارجي بصيغٍ سرديةٍ عدة فقد يتدخل الراوي في نقله، ولكنه لا يغير فيه، وقد يغيب ويترك الكلام للشخصيات تتحاور فيما بينها دون تدخل، وقد ينقل الحوار ولكنه يتصرف فيه [٣]، وتتجلى أهمية الحوار الخارجي في الكشف عن المحتوى النفسي والملامح الفكرية للشخصيات المتحاورة، وتحديد مواقفها من الأحداث، والكشف عن القضايا الاجتماعية والسياسية التي تطرحها الأحداث، لذا يجب أن يكون الحوار معبراً عن المستوى الفكري، والموقع الاجتماعي لهذه لشخصيات [٤]، ونرصد في الشعر الحلي الحوار المباشر، أو الخارجي، أو الصريح، أو الدايلوج، وهو يضع القارئ وجهاً لوجه مع الشخصيات وصورتهم الكلامية، وبه يوهمه الشاعر أن هذه الشخصيات أشخاص أحياء يتحاورون أمامه، فلا يلبث إلا أن يصدق ويؤمن بوجودهم وحضورهم[٥]، إذ شكل هذا الحوار عنصراً مهماً في الشعر الحلي، ومن أوجه هذا الحوار هو حوار المناوئين

(١) ينظر: القصة في شعر امرئ القيس، د. عمر الطالب (بحث): ٨٩.

(٢) يُنظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ٦٧، ومعجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة: ١٠١.

(٣) يُنظر: الحوار في المقامات الحريرية واللزومية، أمينة ثعبان يوسف نجد الأسدي (رسالة ماجستير): ٢٢.

(٤) يُنظر: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، محمد رياض وتار(دراسة): ١٧١، والمظاهرُ السّرديّةُ في شعرِ الخبزأرزي (ت٣٣٠هـ)، حيدر عطيّة رحيم العرداوي (رسالة ماجستير): ١٤٨.

(٥) يُنظر: الشخصية في روايات تحسين كَرمياني: ٢٣٢.

والرد عليهم، نحو قول ابن العودي النيلي[1]: **(من الطويل)**

فما عذرهم للمصطفى في معادهم ... إذا قال: لم خنتم علياً وجرتم؟
وما عذرهم إن قال: ماذا صنعتم ... بصنوي من بعدي؟ وماذا فعلتم؟
عهدت إليكم بالقبول لأمره ... فلم حلتم عن عهده وغدرتم؟
نبذتم كتاب الله خلف ظهوركم ... وخالفتموه؟ بئس ما قد صنعتم
....
منعتم تراثي إبنتي وسليلتي ... فلم أنتمُ آباءكم قد ورثتمُ؟
وقلتم نبيٌّ لا تراث لولدِه ... أللأجنبيّ الإرث فيما زعمتمُ
وهذا سليمانٌ لداودَ وارثٌ ... ويحيى أباهُ، فلم ذا منعتمُ
فإن كان منه للنبوة وارثا؟! ... كما قد حكمتم في الفتاوى وقلتم
وقد نصها يوم (الغدير) محمد ... وقال: ألا يا أيها الناس فاعلموا
لقد جاءني في النص: بلغ رسالتي ... وها أنا في تبليغها المتكلم
علي وصيي فاتبعوه فإنه ... إمامكم بعدي إذا غبت عنكم
....
وقالوا: اختلاف الناس في الفقه رحمة ... فلم يك من هذا يحل ويحرم
أربان للانسان؟! أم كان دينهم ... على النقص من دون الكمال فتمموا؟!

يأخذ الشاعر على عاتقه في هذا المقطع الحواري المتخيل الحديث عن حال المناوئين ضمن مشهد متخيل بين الرسول والمناوئين، إذ جاء الحوار بصيغة المنقول غير المباشر، إذ ينقل الشاعر الحوارات المختلفة التي دارت بين الأطراف والتي لم يكن مُشاركاً في البعض منها، وهذه الحوارات في حقيقتها هي حوارات مُتخيلة إذ تخيل الشاعر هذه الحوارات إذا لم تتم في أرض الواقع لا هي ولا ما يُشابهها ولكن لشدة لوعة الشاعر ومعرفة لحقيقة الأمور

(١) ابن العودي النيلي حياته وما تبقى من شعره: ١٢٤- ١٢٦، ويُنظر: م. ن: ١٢٧، ١٢٨، وديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٤٧، ١٤٨.

جعلته يتخيل حوارات كهذه لإثبات ما يدافع عنه من أفكار ويُعبر عما في داخله، وينقل الشاعر الحوارات التي دارت بين الأطراف المُختلفة مانحاً لشخصياته أصواتاً مسموعة، والطرف الأول هو النبي محمد (صلى الله عليه وأله وسلم) والشاعر يتحدث بلسانه والطرف الآخر هم الجاحدين لولاية أمير المؤمنين (عليه السلام)؛ إذ وضع الشاعر نفسه محل راو عليم للأحداث، التي أراد كشفها للمُتلقي، ومما تجدر الإشارة إليه من " أن وجود الحوار في القصيدة لا يمكن أن يعطينا عملاً قصصياً إذا لم يقترن بحادثة معينة ولذلك فقد نجد من القصائد ما يعتمد اعتماداً كلياً على الحوار"[١]، اذ يكشف هذا الحوار عن القصة والحادثة كاملةً، فجاء الحوار " وسيلة شكلية للنفاذ إلى جوهر الأشياء، فغرضه ليس حكاية محادثة بل توصيل في جوهرها " [٢]، وقد ورد نوعان من السؤال في بداية سؤال عن لسان رسول الله (لم خنتم علياً وجرتم ، ماذا صنعتم)، وسؤال إنكاري توبيخي وتكذيبي، يتناول سرد القضية، قد دفع عجلة السرد الى الأمام فأخذ الشاعر على عاتقه سرد أفعال المُناوئين عن لسان النبي ومحاججتهم في حق الإمام علي في تولي خلافة المؤمنين بأدلة وبراهين عقليه في قوله (فلم أنتم أباءكم قد ورثتم) (وهذا سليمان لداود وارث) و(يحيى أباه)، وقد نفى الشاعر وجود أي عذر للمناوئين، وإن كان قد قدم الجواب في بداية النص عن طريق هذا الاستفهام (فما عذرهم، وما عذرهم)، وقد نقل الشاعر ما دار بين الرسول (صلى الله عليه وأله وسلم) وقد عزم الطرفان المتحاوران على الاستمرار في الحوار من أجل اثبات كل طرف لصحة رأيه على اعتبار الحوار وسيلة سردية مهمة يجب أن يوجد فيه أمران : الأول: وجود الصراع الصاعد، لأنه الذي يكسبه القوة والحياة، والآخر: معرفة الراوي بشخوصه معرفة عميقة شاملة، لأن الحوار ينبغي أن ينبع من هذه الشخصيات، فيحمل معه خصائصها، لأن كل جملة يقولها الشخص يجب أن تفصح عما هو الآن وتومي إلى ما سوف يفضي اليه في

(١) ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، أ.د. حاكم حبيب عزر الكريطي: ٢٨٢.

(٢) الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان: ٢٨٤.

المستقبل[١] ويعد الحوار أحد طرق العرض السردية " فبدلا من أن يفرض علينا الفنان رأيه بصورة مباشرة، يحول هذا الرأي حواراً، فتكون نتيجة الحوار هي رأيه في الموضوع "[٢] مما هو واضح أن هذه القصيدة قائمة في أغلب أبياتها على الحوار الخارجي بين النبي محمد والناكرين لحق الإمام علي في الخلافة، وقد اخذ الشاعر على عاتقه الحديث بلسان النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، والشاعر في توليه الرد على المناوئين له في المذهب، اعتمد على التفاعل والتواصل معهم "، وقد اعتمد الشاعر على الحوار المباشر(التناوبي) إذ " تتناوب ... شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ...، إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فترد الشخصية (ص) في سياق القصة وحبكتها "[٣]، الأمر الذي " أضفى على النص الشعري نزعة قصصية تقترب مما يجري في الواقع، فتبدو الأبيات وكأنها أخذ وعطاء وتبادل أفكار ومطارحات تقوم على السؤال والجواب " [٤]، وهذا " الترابط العلاقي بين الثنائيات الضدية المتساوي هو الذي منح البنية الحوارية للسيطرة على تحقيق الفكرة وتوصيلها "[٥]، ينتقل الشاعر من الحوار الداخلي الى الخارجي في صورة نقل للحوارات التي دارت بين الحسين وانصاره نحو قول ابي الحسن علي الشفهيني الحلي[٦]: **(من الطويل)**

أأنساهُ إذ ضاقتْ بهِ الأرضُ مذهبا ... يشيرُ إلى أنصارِهِ ويقولُ
أعيذكم باللهِ أنْ تردوا الردى ... ويطمعُ في نفسِ العزيزِ ذليلُ

(١) ينظر: فن المسرحية من خلال تجاربي الذاتية، علي احمد باكثير: ٨٨.
(٢) حوار الحداثة أبحاث ودراسات في القرآن الكريم، ثائر سمير حسن، حسن عبد الهادي الدجيلي: ٥١.
(٣) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام: ٤١.
(٤) النزعة الاجتماعية في شعر البوصيري، شفيق محمد عبد الرحمن الرقب(بحث): ١٩٣
(٥) البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني (٣٠٠- ٦٥٦هـ): ١٦٨.
(٦) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٣٠، وينظر: م.ن: ١٦٨، وديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ:١٤٤، ١٤٥.

ألا فـأذهبوا فالليـلُ قـدْ مـدَّ سـجفهُ وقـدْ وضـحتْ للسـالكينَ سـبيلُ
فثـار إليـهِ قائـل كُـلَّ أقيـل نمتـهُ إلـى أزكـى الفـروعِ أصـولُ
يقولـونَ والسّـمرُ اللـدان شـوارعٌ وللبـيضِ مـنْ وقـعِ الصـفاحِ صـليلُ
أنُسـلِمَ مولانَـا وحيـدا إلـى العـدى وتسـلم فتيـانٌ لنـا وكُهـولُ
ونَعدل خوفَ الموتِ عنْ منهجِ الهدى وأيـنَ عـنِ العـدل الكـريمِ عـدولُ
نـودُّ بـأنْ نبلـى وننشـرُفي البلـى مـرارا ولسـنَا عـن عُـلاكَ نحـولُ

انطلق الشاعر من الحوار الداخلي عندما حاور نفسه قائلاً (أأنساه) وهو استفهام إنكاري خرج لغرض النفي والتعجب في صورة ذهنية ضمن خيال الشاعر للتعبير عن قضية الأرتباط الروحيوالمعتقد بقضية الامام (عليه السلام)، ومن هذا السؤال انطلق الشاعر للإخبار عن حال الحسين مع أنصاره والحوار الذي دار بينهم فتولى الشاعر على عاتقه نقل الحوارات التي دارت بين الامام (عليه السلام) وأصحابه في معركة الطف، ولابد من الإشارة الى إنَّ للزمان والمكان دور في الحوار إذ عمد الى بيان الحادثة التاريخية التي دار الحوار في إطارها وهي معركة الطف ونقل ما دار من حوار بين الأطراف الأمر الذي، والحوار في النص كشف عن الأحداث وبنائها وبلورتها، لأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في خضم الحدث لتكون جزءاً منه، فمن مميزات الحوار كشفه عن الاحداث المبهمة وايجازها، كون الايجاز الذي يعتمده المتحاوران في حدث ما احدى معالم الحوار الفنية للتعبير عن الفكرة المراد إيصالها للمروي له، وعلى هذا فإنَّه شكل عاملاً أساسيًا يعمل على دفع العناصر السردية إلى الأمام، إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي، معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية ، وقد يجري الشاعر الحلي الحوار على لسان أهل البيت (عليهم السلام) مخاطبين أحد الأطراف، نحو قول الشاعر على لسان زينب (عليها السلام) للقوم اللئام يقول في ذلك الحسن بن راشد الحلي [1]: **(من البسيط)**

(١) ديوان الحسن بن راشد الحلي: ٨٥، ٨٦.

ثُـمَّ انثَنَـتْ تَـعذِلُ القَـومَ اللِّئَـامَ، وَهَـلْ ... يُجـدِي مَـعَ النَّـذْلِ نَفعًـا كَـثرَةُ العَـذَلِ؟
يَـا قَـومُ هـذا ابـنُ خَيـرِ الخَلْـقِ كُلِّهِـمُ ... وأَفضَـلُ النَّـاسِ فـي عِلـمٍ وفِـي عَمَـلِ
هـذا لَعَمـرِي هُـوَ الحَـقُّ المُبِـينُ، ومَـنْ ... بِحُبِّـهِ مَـنهَجُ الحَـقِّ المُبِـينِ جَلِـي
هـذا ابـنُ فَاطِمَـةٍ، هـذا ابـنُ حَيـدَرَةٍ ... مَهْـلًا بِـهِ، لـنْ يَفُـوتَ القَصـدُ بِالمَهَـلِ
بَـاعُوا بِـدَارِ الفَنَـا دَارَ البَقَـا، وشَـرَوا ... نَـارَ اللَّظَـى بِنَعِـيمٍ غَيـرِ مُنتَقَـلِ

تناول الشاعر أحداثاً سردية قائمة على أسلوب الحوار الخارجي، ولذلك أهمية بالغة في أبعاد السأم والملل عن المُتلقي وأشد تأثيراً في النفس إذ ابتعد الشاعر في هذه القصيدة عن الطريقة التقليدية في تقديم الحدث حيث اعتمد على المحاورة بين الأطراف وهذه المحاورة تعني في حقيقتها التعبير الموضوعي لا الذاتي، والتي كانت تعتمد الجوانب التقريرية والوصفية ومعنى هذا أن الشاعر هنا لا يعبر عن عواطفه وتجاربه الذاتية بطريقة مباشرة كما هو في الشعر الغنائي وإنّما ينسحب من الموقف ولا يشارك مباشرة في ادارة الحوار بين الشخصيات يتركها تحاور أو تتصارع [1]، وعند تفحص أطراف المُخاطبين نلاحظ ان زينب (عليها السلام) تخاطب فئتين الفئة الأولى هي فئة (النذال) الذين لا تجدي معهم كثرة العذل، وهي تسرد عليهم افضلية الحسين (عليه السلام) عن باقي البشر، لتنتقل بعد ذلك لفعل المشركين بشكل مباشر(بَاعُوا بِدَارِ الفَنَا دَارَ البَقَا، وشَرَوا نَارَ اللَّظَى بِنَعِيمٍ غَيرِ مُنتَقَلِ) لتوضح الفرق بين مكانة الحسين (عليه السلام)، في العالمين ومصير هؤلاء المشركين وهذا الانتقال المُباشر الذي تضمن معنى الحذف الضمني لفعل المشركين الذي أدى بهم الى دار الفني أدى الى إضفاء الحركة والتشويق لحركة السرد، وهذا يقودنا الى الطرف الآخر الموجه اليه الحوار وهو المُتلقي المُترقب لعجلة السرد هذه، وهذا النوع من الحوار ليس حواراً من أجل الشخصيات والأحداث فحسب، وإنما من أجل طرف ثالث، يكون أما مشاهداً وأما متلقياً

(١) يُنظر: مستويات الاداء الدرامي عند رواد شعراء التفعيلة، د. عزيز لعكاشي: ١١.

لهذا الحوار[١]، ويدور سرد الشاعر الحلي ضمن الحوار الخارجي ايضاً بين المشركين عن أهل البيت (عليهم السلام) نحو قول سعيد بن مَكّيٍّ النِّيليِّ[٢]: **(من البسيط)**

حتى إذا أُبرِزت للسبي جاريةٌ ... كأنها البدرُ من حُسن إذا اتّسقا
فقال: من هذه؟! قالوا (سُكَينةُ) بنْـ ... تُ الخارجِيَّ الذي عن حُكمنا أبِقا!!
فقال: كيف رأيتِ اللهَ مكَّنني ... رقابكم إذْ لنا صرْتمْ من العُتقا؟!
أخذْتُ ثأري من إبْن النبيَّ ومَنْ ... غدا من اسلافنا من جَدَّكُم سبقا!!
هناك قالت أُمه إني ثكلتُكَ يا ... أَرْدي الأنام ويا مَنْ ليس فيه تُقى!!
....
اسمَعْ منامًا رأتْ عيناي بارحتي ... يزيدُ قلبك همًا عندما طفقا
فقال قُصَّى لنا رُؤياك فِابتدرَتْ ... تقصُّ والدمعُ منها يسِبقُ النطقا

عبرت لغة المتكلمين عن طريق الحوار في هذا النص عن ما بطن من مستويات وعي الشخصية المختلفة التي ترتبط بتكوينهم الثقافي والاجتماعي والأثر البيئي والطبقي والعمري ذلك أن اللغة المنطوقة هي ملفوظات تصور حركة الوعي في رأس الشخصية [٣]، ثم ينتقل الشاعر الحلي ليوجه الحوار بين أهل البيت (عليهم السلام) نحو استحضار شخصية زينب (عليها السلام) والحديث بلسانها لخطاب الحسين نحو قول ابي الحسن علي الشفهيني الحلي[٤]: **(من الطويل)**

بنفسي أخت السبط تعلن ندبها ... على ندبها محزونةً وتقولُ

---

(١) مدخل إلى فن كتابة الدراما، الاستاذ عادل النادي: ٢٨.

(٢) دِيوَانُ سعيد بن مَكّيٍّ النِّيليِّ: ١٠٩.

(٣) ينظر: الحوار القصصي – (تقنياته وعلاقاته السردية): فاتح عبد السلام:١٩١.

(٤) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٣٢– ١٣٥، وينظر: م. ن: ١٦٥، ودِيوَانُ الحَافِظِ رجبِ البرسي الحِلّيِّ: ٧١، وديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ:٥٢، ٥٣، ٦٧، ٦٨، ١١٢– ١١٥، ٢٢٢– ٢٢٣، دِيوَانُ الحْسن بن راشِدِ الحِلّيِّ: ٨٤، ٨٥.

أخـي يـا هـلالاً غـابَ بعـدَ طُلُوعِـهِ ... وخـانَ بـهِ عنـدَ الكمـالِ أُفُـولُ
أخـي كنـت يشـغل الطـرف نـوره ... ويخسـأُ عنهـا الطـرفُ وهـوَ كليـلُ
وغصـناً يُريـقُ النـاظرينَ نضـارةً ... عليـه تـولى شـبهةٌ وذبـولُ
وربعـاً يميـرُ الوافـدينَ ربيعُـهُ ... تعاهـدُهُ غـبُّ العهـادِ محـولُ
وعضـباً رمـاهُ الـدهرُ فـي دارِ غربـةٍ ... وفـي غـزٍّ بـه للمرهفـاتِ فلـولُ
وضرغامُ غَيلٍ غِيلَ من دونِ عُرسِهِ ... ومخلبُـهُ ماضـي الغـرارِ صـقيلُ
فلـم أرَدون الخـدرِ قبلَـكَ خـادراً ... لـهُ بـينَ أشـراكِ الضـباعِ خُصـولُ
أُصـيب فـلا صـوبُ المـآثرُ صـائب ... ولا فـي ظـلالِ المكرمـاتِ مقيـلُ
ولا الجـودُ موجـودُ ولا ذو حميّـة ... سـواكَ فيحمـي فـي حمـاك نزيـلُ
ولا صـافحتْ منـكَ الصـفاحُ محاسِـناً ... ولا كـادَ حسـنُ الحـالِ منـكَ يحـولُ
ولا تربـتْ مِنـكَ الترائـبُ فـي الـبِلا ... ولا غالهَـا فـي القبـرِ منـكَ مغيـلُ
لتنظرنـا مـن بعـد عـزٍ ومنعـةٍ ... تلـوحُ علينـا ذلّـةٌ وخمـولُ
يعـالجُ سـلبَ الحلـي منـا عُلوجُهـا ... وتحْكُـمُ فينـا أعبـدٌ ونُغـولُ
وتبتـزّ أهـلَ اللـبسِ عنّـا لباسُـنا ... وتنـزعُ أقـراطٌ لنـا وحُجُـولُ
تـرى وجهـاً قـد غـابَ عنهـا وجيههـا ... وأعوزَهـا بعـد الكفـاةِ كفيـلُ
سـوافرَ بـينَ السِّـفرِ فـي مَهمَـه الفـلا ... لنـا كُـلَّ يـومٍ رحلـةٌ ونُـزولُ
تزيـدُ خُفوقـاً يـا بـنَ امّـي قلوبُنـا ... إذا خفقـتْ للظـالمينَ طبـولُ
فيـا لـك عينـاً لا يجـفّ عيونهـا ... ونـاراً لهـا بـين الضـلوع دخـولُ
أيقتـلُ ظمآنـا حسـينٌ وجـدّه ... إلـى النـاس مـن ربِّ العبـادِ رسـولُ

استطاع الشاعر عبر الحوار الخارجي تم تبادله بين الشخصيتين السيدة زينب والحسين (عليهما السلام) وقد تولى الشاعر الحديث عن لسان السيدة زينب أن يقدم قدراً مهماً من المعلومات عنهما وتجربة كل شخصية وافتراضاتها له ووضعية التعبير لدى كل واحدة منها، وبذلك منح الفرصة للمتلقي لمعرفة الأحداث فقد عمد الشاعر لتنمية هذه

الأحداث بشكل مباشر بجلب الشخصيات وكشف أبعادها[١]، وذلك بالدخول الى البناء السردي، والتركيز على الشخصيات وتطويرها، والكشف عن حالاتها النفسية بذكاء، وحذق [٢]، عن طريق الحوار الذي عبر الشاعر عما يشعر به من حزن فالشاعر والأديب عامة " يحاول إظهار ما يشعر به، لا ما يراه أو يسمعه؛ فهو إنّما يعبر عمّا ارتسم على صفحات نفسه ويعمد إلى تصوير الأثر الذي أحس به " [٣]، فالحوار هو المجال الأرحب في إبداء الآراء والأفكار وإظهار المشاعر النفسية والمتنفس الذي يجدهُ الشعراء لقول ما يمكنهم من الكلام في أمورهم[٤]، وقد ترك المجال لشخصيته في التعبير عن الآهات، عبر صوتها ولهجتها وألفاظها، قد أعطى النص حيوية وقوة تعبير[٥]، ومن هذا الحوار قول مغامس بن داغر الحلّيّ[٦]: **(من الكامل)**

الكامل)

فـــدَعَتْ بِعمّتِهـــا الزّكيـــةِ فـــاطِمٌ ... بِنْـــتُ النّبـــيِّ دُعـــا حَـــزينٍ ثاكِـــلِ
يـــا عَمّتـــا أيْـــنَ الحُســـيْنُ ومالَنـــا ... نُســـبَى الغَـــداةَ كأنّنـــا مِـــنْ كابُـــلِ
قالَـتْ بَصُـرْتُ بِـهُ عَلـى عَفْـرِ الثّـرى ... مُتَصَـــرِّماً مِنْـــهُ رجـــاءُ الآمـــلِ
مُتخَضّـــــباً بدمائـــــهِ مُتعَفّـــــراً ... فـــي القـــاعِ بَـــيْنَ خَوامـــعٍ وعَواســـلِ
قالَـــتْ أَلا يـــا عَمّتـــا واحَسْـــرتا ... لِشـــقاء أيْتـــامٍ لَـــهُ وأرامِـــلِ
يـــا عَمّتـــا كـــانَ الحُســـيْنُ يَحوطُنـــا ... وبـــهِ نَصـــولُ عَلـــى الزّمـــانِ الصـــائِلِ
يـــا عَمّتـــا كـــانَ الحُســـيْنُ محافِظَـــاً ... عنّـــا يـــدافعُ كُـــلَّ خَطـــبٍ هائـــلِ

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٧٨.
(٢) يُنظر: الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبد الفتاح مقلد: ١٩.
(٣) الصورة الادبية في القرآن الكريم: د. صلاح الدين عبد التواب: ٢٦.
(٤) ينظر: الحوار وخصائص التفاعل التواصلي(دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية): ٦٣.
(٥) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني: ٩١.
(٦) ديوان مغامس بن داغر الحلّيّ: ١٦٥– ١٦٩.

فبَكَـــتْ وقالَـــتْ زَيْنَـــبٌ لا تَصْـــدعَي ... قَلْبـــي وَحُـــزْنُ أبيـــكِ غَيْـــرُ مُزايـــلِ
يـــا بَنْـــتَ مَـــوْلاي الحُســـيْن تَرفّقـــي ... بِحُشاشـــــةٍ مَسْـــــجورةٍ بِبلابـــــلِ
فـــأبوكِ فـــارَقَني فَفـــارِقني العَـــزا ... لكِـــنّ حُزْنَـــي فـــي أبيـــكِ مُواصِـــلي
حَجَـــبَ الحِمـــامُ جَمالـــهُ عَـــنْ نـــاظري ... وخَيالُـــهُ طـــولَ الزّمـــانِ مُقـــابلي
أسَـــفي عَلـــى نـــورِ الإلـــهِ وقَـــدْ خَبـــا ... بـــالطَّفِّ فـــي وجـــه الإمَـــامِ الكامِـــلِ
أسَفِي علـى القَصرِ المَشِيدِ وقَد هَوَى ... أسَـــفي عَلـــى اللّيْـــثِ الهُمـــامِ الباسِـــلِ
أأُخـــيّ إنْ ذَهـــلَ الحَـــزينُ مُصـــابَهُ ... يَوْمـــاً فلَـــيْسَ القَلْـــبُ عَنْـــكَ بِـــذاهِلِ

عمد السارد الى حوار منقول بصيغة مُباشرة نقلاً عن لسان المُتحاورين، لنرى ما يكشفه الحوار عن الشخصيات المتحاورة فيما بينها، وهؤلاء المُتحاورين منهم يكتفي الراوي بوصفهم، ومنهم من يذكر اسمه، وهذا الحوار يحمل الواقعية في مضامينه ويسهم الحوار في تقديم الأحداث السردية " حية نابضة تتحرك فالحوار هو الحاضر وهو يحدث في اللحظة التي نحن فيها، لأن للشعر مقدرة على ضم الحاضر إلى الماضي مواخيا بين الزمنين في أطار واحد "[١]، ويؤدي الحوار وظائف مهمة عندما يستعمله الكاتب على أنّه طريقة يصف بها أو يصور جزءا من الحدث أو قد يكشف تطوره، عندما يجعل الشخصيات تبوح بكل ما لديها من الأفكار والمشاعر والأحاسيس، التي تعمل على تصعيد الحدث وإنمائه[٢]، والحوار بهذا المعنى الوارد في الابيات يعرفه عبد الملك مرتاض بأنه " اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية" [٣]، ويسهم في رسم طباع شخوصها وأخلاقها وملامحها الفكرية [٤]، ولا بد للحوار كذلك من شرح عواطف

(١) ينظر: فن الأدب، توفيق الحكيم: ١٤٩.
(٢) يُنظر: دراسات في نقد الرواية، طه وادي: ٤٠.
(٣) في نظرية الرواية: ١٧٦.
(٤) يُنظر: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي ، نخبة من النقاد، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد: ٢٨٤

الشخصيات الأخرى والكشف عن طرائق تفكيرهم ومعتقداتهم، ثم لا بد له من الإسهام في تطوير أحداث القصة ودفعها نحو النهاية المستهدفة "[١]، وقد ساعد الحوار في " تطور الحدث وفي الإبلاغ عنه." [٢]، وهذا الحوار يتطلب راويا ومرويًا له باتٍ ومبثوث إليه، فالراوي ينقل حوارًا واحدًا مباشرًا في زمن حدوثه فقط، إذ يتلاشى لتحل محله الشخصية لتقدم نفسها وموقفها عبر الحديث المتبادل بينها، إذ يتحول إلى مراقب يمكنه بعد انتهاء فاصل الحوار أن يعلق أو يشرح أو يناقش فيما حصل بين المتحاورين [٣]، وقد يأخذ حب أهل البيت بالشاعر لتوجيه الخطاب لهم على شكل مُناجاة في مرات متتالية نحو توجيه الخطاب توجيه الخطاب لأهل البيت (عليهم السلام) نحو قول ابن العودي النيلي [٤]: **(من الكامل)**

أنتم بنو طاها وقاف والضحى ... وبنو تبارك والكتاب المحكم
وبنو الأباطح والمسلخ والصفا ... والركن والبيت العتيق وزمزم
بكم النجاة من الجحيم وأنتم ... خير البرية من سلالة آدم
أنتم مصابيح الدجى لمن اهتدى ... والعروة الوثقى التي لم تفصم
وإليكم قصد الولي وأنتم ... أنصاره في كل خطب مولم
وبكم يفوز غدا إذا ما أضرمت ... في الحشر للعاصين نار جهنم
من مثلكم في العالمين وعندكم ... علم الكتاب وعلم ما لم يعلم؟!

---

(١) البنية الدرامية في شعر أمل دنقل، كمال الديب (بحث): ١١٩.

(٢) الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، عمر الطالب: ٥٧.

(٣) ينظر: مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي: أ.د. محمد صابر عبيد ود.سوسن البياتي: ٣٩.

(٤) ابن العودي النيّلي (ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: ١٣٢، ويُنظر: ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٥٧، ١٥٨، ١٦٦، ١٧٢، ١٧٣، ١٨٢- ١٨٤، ودِيوَانُ الحَافِظِ رجبِ البرسي الحِلّيِّ:١٠١، ١٧٣، ودِيوَانُ ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ: ٧٢، ٨٧- ٨٩، دِيوَانُ مغامس بن داغر الحلّيِّ: ٥٩، ٧٢، ٧٣، ٨٤-٨٧، ١٠٠، ١٠١، ١٣٥، ١٣٦، ١٧١، ١٧٢، ١٩٢ - ١٩٤، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١٤، ٢١٥، ٢٣٠- ٢٣٢.

يتوجه الشاعر في خطابه لأهل البيت (عليهم السلام) بشكل مباشر عبر استخدام أداة الإشارة (أنتم) في أكثر من موضع وذلك التكرار لم يكن عنصراً في السرد الا بسبب الحالة النفسية والشعورية التي تجتاح الشاعر الموالي عند حديثه عن أهل البيت (عليهم السلام)، وربما كان أسلوب النداء باستخدام الضمير أنتم أجدر من أي أسلوب أخر للتعبير عما في نفس الشاعر، عبر استغراق الشاعر وتنقله بين عده أحداث وازمنة مختلفة تتراوح بين الماضي والحاضر والمُستقبل، ولا شك في أن لهذا الحوار الذي صدر من الشاعر لآل البيت (عليهم السلام) هو حوار من طرف واحد من طرف الشاعر فقط إذ لم يجبه عليه أحد، ولهذا الأمر أبعاد أخرى وهي توجيه الحوار والخطاب بشكل غير مباشر لعكس ما ذكره الشاعر في أبياته والمقصود به عكس الأفكار والجزاء الذي خص به محبي أهل البيت ومن والاهم وهذا يتبين في قول الشاعر على سبيل المثال (أنتم مصابيح الدجى لمن اهتدى * والعروة الوثقى التي لم تفصم) إذ شكل حب أهل البيت وضمن حوار الشاعر الموجه اليهم سبيل نجاه لكل من والاهم والعكس من ذلك هو الصحيح كما أشار إليه إشارة طفيفة لاحقاً في قوله (إذا ما أضرمت في الحشر للعاصين نار جهنم) وبهذا نرى أن الخطاب ليس موجه لأهل البيت فقط بل فيه بشرى لمواليهم وتأكيد المصير لكارهيهم، وأن طبيعة الموضوع وعاطفة الشاعر ومعتقدته اقتضت التعميم لكل زمان ومكان وذلك بسبب طبيعة الموضوع موضع الحوار، إن الحوار الأدبي، وإن بدا في الظاهر حواراً بين شخصيتين فهو في حقيقة الامر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابراً الى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هاتين الشخصيتين المتحاورتين داخل النص، وقد يتوجه الشاعر الى المهدي (عجل الله تعالى فرجه) ليبث شكواه نحو قول الحسن بن راشد الحلي[1]:

(من الطويل)

(١) ديوان الحسن بن راشد الحلي: ٥٩ ،٦٠، ويُنظر: م. ن: ٦٧- ٧٠.

إلــى القــائمِ المهــديِّ أَشــكُو مُصِــيبَةً ... لهَــا لهَــبٌ بــينَ الجَــوَانحِ حَــامِسُ
أَبُثُّــكَ يَــا مَــولاي بَلــوَايَ فَاشْــفِهَا ... فَأَنــتَ دَوَاءُ الــدَّاءِ، وَالــدَّاءُ نَــاجِسُ
تَــلافَ عَلِيــلَ الــدِّينِ قَبــلَ تَلَافِــهِ ... فَقَــد غَالَــهُ مِــن عِلَّــةِ الكُفــرِ نَــاكِسُ
فَخُــذْ بِيَــدِ الإِســلامِ وَانعَــشْ عِثَــارَهُ ... فَحَاشَــاكَ أَنْ تَرضَــى لــهُ وَهــوَ تــاعِسُ
....
أَلَا يَــا وَلِــيَّ الثَّــأرِ قَــد مَسَّــنَا الأَذَى ... وَعَانَــدَنَا دَهْــرٌ خَــؤُونٌ مُــدَالِسُ
وأَرهَقَنَــا جَــورُ اللَّيَــالي، وكُلُّنَــا ... فَقِيــرٌ إِلــى أَيَّــامِ عَــدلِكِ بَــائِسُ
مَتَــى ظُلَــمُ الظُّلــمِ الكَثِيفَــةِ تَنجَلــي ... ويَبسِــمُ دَهــرِي بَعــدَ إِذْ هُــوَ عَــابِسُ

ينتقل الشاعر في زمن الحوار بين الماضي- المتمثل في الأذى- والحاضر، وقد نقل الشاعر الحوار من الحاضر الى المستقبل المتمثل في مناجاة صاحب الزمان إذ يسهمُ الحوار في تقديم الأحداث السردية حيةً نابضةً تتحرك، فالحوار هو الحاضر وهو ما يحدث في اللحظة التي نحنُ فيها؛ لأن للشعر مقدرة على ضم الحاضر والماضي مؤاخيا بين الزمنين في إطار موحدٍ، فهو ينقلَ الحدث من دائرة الماضي الى حيز الحاضر الذي نشهده الآن [١]، فالقصيدة " الحوارية بشكل (الديالوج والمنولوج) قادرة على إبراز تركيب المغزى من القصيدة "[٢] فجملة الحوار الحاسمة وافقت الحدث المقتضب والخاطف حيث لا مناص للشخصية إلا الرضوخ للحدث، والحوار يكشف عن الأبعاد النفسية التي تتمالك الشخصية، وفيه يتطابق زمن الحوار مع زمن الحكاية[٣]، ولم يقتصر الحوار الخارجي في الشعر الحلي

(١) ينظر: فن الأدب، توفيق الحكيم: ١٤٩، وينظر: البنية السردية في شعر الستينات العراقي (دراسة نصية)، خليل شيرزاد (رسالة ماجستير):١١٥.
(٢) لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد: ١١٢.
(٣) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي د. حميد الحمداني: ٧٦

على أهل البيت (عليهم السلام)، بل شمل جواب أخرى مثل أن يحاور الشاعر قومه [١] ومن ذلك قول صَفِيّ الدِّين الحلِّي مُحرضاً خاله[٢]: **(من مجزوء الكامل)**

قَلّـــوا لَـــدَيكَ فَأَخطَـــأوا ... لَمّـــا دَعَـــوتَ فَأَبطَـــأوا
وَتَبَرَّعـــوا حَتّـــى تَصـــولَ ... فَحـــينَ صُـــلتَ تَبَـــرَّأوا
خـــافوا النَكـــالَ فَوَطَّـــدوا ... وَلِلفِـــرارِ تَهَيَّـــأوا
دَعهُـــم فَمـــا كُـــلُّ الأَشِـــد ... دَةِ لِلشَـــدائِدِ تُخبَـــأُ
فَلَسَـــوفَ تَســـمَعُ مـــا يَجِـــلُّ ... بِمَـــن لِمَجـــدِكَ يَشـــنَأُ
فَـــالِقَ العُـــداةَ بِطَلعَـــةٍ ... عَنهـــا النَـــواظِرُ تَخسَـــأُ
فَلَـــدَيكَ مِنّـــا فِتيَـــةٌ ... عَـــن ثارِهـــا لا تَفتَـــأُ
لَجَـــأوا إِلَيـــكَ بِجَمعِهِـــم ... وَلِمِثـــلِ ظِلِّـــكَ يُلجَـــأُ

قدّم الشاعر في هذهِ المقطوعة حواراً خارجياً بينه وبين شخصية خاله، عن طريق كثرة ايراد ضمير المُخاطب لملاءمة هذا الضمير للأسلوب الحواري المباشر والكشف عن الشخصية وإظهار سماتها الداخلية والخارجية، والتي تمثلت في استنجاد الشاعر لخاله لما توسم فيه من المروءة والشجاعة وحب المساعدة وعدم الخذلان، فعِبْرَ الحوار تتضح حالة الشاعر النفسية وعواطفه الذاتية عمّا يعانيه من تخاذل الأقارب عنه، فالحوار عنصر مهم في النص السردي لأنَّه يحوي فكرة النص وينقل المعلومات والآراء والأفكار وأسباب الأحداث السردية ونتائجها، ومن حوار الشاعر الحلي في الحب الذي لم يقتصر على الحبيبة، بل تعداه إلى الحوار مع الحبيب في نصوص التغزل مع الغلمان الذي شاع عند شعراء العصر العباسي، إذ قال شرف الدين أبو الوفاء راجح الحلي في إحدى حوارته مع للنديم [٣]:

(من الكامل)

(١) يُنظر: ديوان مَزيد الحلي الأسدي :٦٨، ٦٩، ٩٢، ١١٢، وديوان شُميم الحلي: ٨٧.
(٢) ديوان صَفِيّ الدِّين الحلِّي: ١/ ٩٩، ويُنظر: م. ن: ١/ ٦٣، ٧١، ٩٩، ١٠٠.
(٣) ديوان شرف الدين أبو الوفاء راجح الحلي: ١٣١.

أمبيـــح قتـــل العاشقيـــن بفاتـــر وسنـــان يـهـــزأ بالقـلوب مضـــاؤه
عطفـاً عـلى صـب خـفـرت ذمامـه إن شـــئت أن تَـبـقَـــى عليـــه ذَمـــاؤه
مـــا أَحـرقـــت نـيـــران خـــدك ورده فـعـــلام خـــالط شـهـد ريقـك مـــاؤه
حـاشـــاه يـــذوي والعـــذار سياجـــه أو مـــا حيـــاه وقـد سقـــاه حيـــاؤه
أنـديـم حـي عـلى الصَّبـوح فـإنَّ مـن حـــق النـديـــم بـــأن يـــرد نـــداؤه
مـا العذر فـي تـرك المـدام وقد مضـى شـهـــر الصيـــام حـميـــدة لألاؤه

ورد الحوار في النص الذي قد يكون مصطنعاً من لدن الشاعر، وقد شاع هذا الموقف بين شعراء العصر العباسي في غرض الغزل، وقد اتخذ الشاعر الحوار المباشر الذي انماز بالإيجاز والتكثيف وسيلة لرسم شخصية النديم الحبيب الذي قضى معه وقتاً من اللهو، بطريقة فنية خيالية، عبر انتقاء المعاني الألفاظ المناسبة لهذا للحدث السردي وجعله أكثر للواقعية حتى تصل إلى المتلقي، للتعبير جمال الملامح الخارجية للحبيب المتغزل بهِ حتى تتكامل هذه الصورة في ذهن المُتلقي، فيقابل هذه الصورة صورة أخرى وهي صورة إحساس الشاعر ومشاعره الداخلية من السهر والألم من شدة الوجد فظهرت آثارهُ الجسدية على الشاعر، فالحوار " مع الحبيبة لا يخلو من شكوى وحزن وهو قائم بالدرجة الأولى على الغزل ... "[١]، فحمل " دفقات شعورية كبيرة ارتسم عبرها نفسيته بكل ما فيها من معاناة وألم وكثيراً ما كان الشاعر العاشق يعبر عن آرائه ومواقفه التي لم تكن تظهر في غير شعر الحوار"[٢] الذي أصبح وسيلة الشاعر للتغزل بالمحبوب وذلك لإحساسه بأهمية الأحداث التي يعرضها، إذ جسد عن طريقها مشاعره وعواطفه التي يريد الشاعر تبيانها إلى المتلقي وتصوير انعكاسها في مسار السرد لاسيما أنَّ الشاعر كان راوياً محايداً في نقل حواره مع النديم، وقد بدأ الشاعر النص السردي بوصف الملامح الخارجية للشخصية المتحاورة ليلفت انتباه المتلقي للحدث، متخذاً من الحوار الخارجي وسيلة ليُختم به أحداث تلك الليلة، لاسيما أنَّ

(١) الغزل عند العرب، إحسان أبو رحاب: ٦٧.
(٢) جماليات السرديات التراثية، دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم، مي أحمد يوسف:٥٩.

الحوار في النص كان حواراً خاطفاً مختصراً، إذ لم يتضمّن الكثير من المعاني والأحداث، فهو مثّلَّ رؤية واحدة في النص السردي، إذ لا ينبغي على الحوار أن يحمل جميع أبعاد الموقف الحكائي، وإنَّما يكون خاضعاً إلى أهداف الشاعر ورؤيته في النص السردي، ولم يقتصر الشاعر الحلي في حواره على الانسان الغائب والحاضر بل حاور الطبيعة ثم تعدى ذلك ليجعل أجزاء الطبيعة تتحاور فيما بينها، فأخذ الحوار شكلاً تتحاور فيه أجزاء الطبيعة مع بعضها البعض نحو قول صَفِيّ الدِّين الحلِّي [1]: **(من السريع)**

قَـــد نَشَـــرَ الزَنبَـــقُ أَعلامَـــهُ وَقـــالَ كُـــلُّ الزَهـــرِ فـــي خِـــدمَتي
لَـو لَـم أَكُـن فـي الحُسـنِ سُـلطانَه مـــا رُفِعَـــت مِـــن دونِهِـــم رايَتـــي
فَقَهقَـــهَ الـــوَردُ بِـــهِ هازِئـــاً وَقـــالَ مـــا تَحـــذَرُ مِـــن سَـــطوَتي
وَقـــالَ لِلسَوسَـــنِ مـــاذا الَّـــذي يَقولُـــهُ الأَشـــيَبُ فـــي حَضـــرَتي
وَامـــتَعَضَ الزَنبَـــقُ فـــي قَولِـــهِ وَقـــالَ لِلأَزهـــارِ يـــا عُصـــبَتي
يكـــون هـــذا الحســـن بـــي محـــدقا ويضـــحك الـــوردُ علـــى شـــيبتي

اتّخذ الشاعر من أسلوب الحوار الخارجي بين النباتات وسيلة لإظهار جمال هذه النباتات، فقد استعان الشاعر بأسلوب الحوار ليصور عن طريقه جمال هذه النباتات الذي أدهش الشاعر، فسعى إلى إظهار الشكل الخارجي لها، والحوار لم يقفْ عند حدود التعبير عن العواطف والمشاعر الداخلية لهذه النباتات أثناء اجراء هذا الحوار والمنافسة فيما بينها في الحسن، إذ سمح بنقل ردود أفعالها بكل صدق وأمانة، مما جعل النص أكثر إقناعاً للمتلقي.

٢-الحوار الداخلي (المونولوج):

المونولوج هو " ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، والعمليات النفسية لديها – دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي – وذلك

(١) ديوان صَفِيّ الدِّين الحلِّي: ١/ ٦٣٢، ويُنظر: م.ن: ١/ ٦٣٤.

في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود "[١]، وقد يكون الحوار باطنيا خفيا يجرى في تيار الشعور النفسي، ويدركه الفرد حينما يقف وقفة عقلية ليتأمله، كما يحدث في عملية الاستبطان أو قد يستمر بإرادة الفرد أو بغير إرادته ومن الأفراد من يستعيض عن الحوار الباطني بالصور العقلية المختلفة فيصبح شعوره تيارا متصلا من صور بصرية أو سمعية أو غيرها من الصور الحسية. فالإشارة والإيماءة مظهر من مظاهر الصور الحسية والحركة الباطنية، والكلام المسموع مظهر لكلام خفي باطني، ويختلف الأشخاص في حوارهم الظاهر والباطن حسب اختلافهم في بناء شخصياتهم بمختلف مكوناتها[٢]، ويلجأ الكاتب إلى طريقة أخرى لتقديم الشخصية بوساطة الحوار الداخلي وهو حوار غير مباشر يدور بين الإنسان (الشخصية) ونفسها، حيث تخاطب نفسها في (مونولوج داخلي)، فلا يوجد جمهور ولا سامع، والكلام الصادر من الشخصية وغير منطوق به على الغالب، وهو يطرح ما تختزنه الشخصية من أفكار وأسرار شعورية، ويسمى بـ(الحوار الذاتي) أو (المناجاة)، فالمناجاة هي من أنواع تقنيات تقديم الشخصية في الحوار الذاتي وتتوافر على كثير من المنطقية والتنظيم في عرض الأفكار، وهي غالباً خطاب داخلي، ذو طبيعة ذهنية غير مقترن بصوت مسموع ويصور خلجات الشخصية ومعاناتها الداخلية[٣]، ومن أبرز وجوه الحوار الداخلي خطاب النفس نحو قول علاء الدين الشفهيني[٤]: **(من الكامل)**

---

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري: ٤٤.

(٢) علم اللغة النفسى، د. عبد المجيد سيد منصور: ٢٧٢.

(٣) ينظر: جماليات النص الأدبي دراسة في البنية والدلالة د مسلم حسب حسين: ٢٦٠ .

(٤) ديوان علاء الدين الشفهيني دراسة وتحقيق: ١٣٧، ١٣٨، ويُنظر: ما تبقَّى من شعر أبي سعيد الجَاوانيّ: ١٠٩، ديوان مَزيد الحلي الأسدي :٦٥، ٧١ ٦٢، ٩١، ٩٥، ٩٨، ١١٨، ١٣٠، ديوان مهذب الدين ابن الخيمي: ١٠٠، وديوان شرف الدين الحليّ أبو الوفاء راجح الحلي: ١٥٠، وديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ: ١٢١– ١٢٣، ١٣٧، ١٣٨.

يـا نفـسُ لـو أدركـتِ حظـاً وافـــــراً لنهـاكِ عـن فعـل القبـيحِ نُهـــــاكِ
وعرفـتِ مـن أنشـأكِ مـن عـدمٍ إلـــى هــذا الوجــودِ وصــانعاً ســـــــوّاكِ
وشـكرتِ منّتَــهُ عليـكِ وحسـنَ مـــــا أولاكِ مـــن نعمائـــهِ مـــــــــولاكِ
أولاكِ حـــبَّ محمـــدٍ ووصيّـــــــــهِ خيــرَ الأنــامِ فنعـــــــــمَ مــا أولاكِ
فهمــا لعمــرُكِ علّمــاكِ الــدينَ فــي ألا ولــى وفــي الأُخــرى همــا عَلمـــــاكِ
وهمــا أمَانــكِ يــومَ بعثُــكِ فــي غـــــدٍ وهمــا إذا انقطــعَ الرجــاءُ رجـــــاكِ
واذا الصــحائفُ فــي القيامــةِ نُشّــرت ســتريْ عُيوبــكِ عنــدَ كشــفِ غِطـــاكِ

الحوار هنا " غير مسموع خارجياً بمعنى أنّ العالم الخارجي الذي يحيط بالشخصية لا يدرك كنه هذا الحوار وماهيته وما يدور في فضائه من تفاصيل، وربما لا يشعر به إلا إذا كانت تعابير الشخصية وملامحها الخارجية توحي بذلك وتشي ببعض خصوصياته "[1]، وعلى الرغم من كون الحوار داخلياً يتحدث الشاعر فيه الى نفسه إلا أن الموضوع الذي يتحدث فيه الشاعر هةو موضوع عام يشغل حيزاً من بال المسلمين، فتعد هذه الطريقة أحد بوابات التداخل بين الحوار الداخلي والخارجي " فاللغة الشعرية الحوارية تؤدي دورها في نقل الجو العام للقصيدة من واقعه الخطابي إلى واقع أكثر موضوعية ودرامية فالصوت الواحد المونولوجي سيتوجه من الداخل إلى الخارج ليكشف عن خلجات النفس كما تفترض هذه التقنية " [2] وصيغة الحوار بشكله الداخلي تعتمد على الشاعر اذ يرد جوابا لسؤال مضمر متخيل ولا نسمع هنا من مجيب إلا صوت الشاعر نفسه وكأنه يجيب

(١) جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، لنبيل سليمان، د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي:٢٩٨.
(٢) أنماط الحوار في شعر محمود درويش (بحث): ٣١.

عن اسئلة مقدرة من خلال الاجوبة وهو شائع في الشعر بوصفهِ جزءاً من الخطاب الشعري [١]، ومن هذا النمط الحواري ما قاله أبي سعيد الجاواني[٢]: **(من الخفيف)**

فيـكِ يـا نفـسُ بـادرِي بِعتـــابٍ وتحـري لـك الخـلال الرَّشِيـــدهْ
وتحَلَّـي بـالحِلْمِ والعِلْـمِ والتُّقْـــ ـوَى تَعِيشـي بَـينَ الأَنَـامِ سَعِيـدَهْ
لا تغرَّنَّـكَ الزَّخـارفُ فـي دُنْـــ ـياكَ، إنَّ الـدُّنيا لَعَمـرِي زَهيـدَهْ
أبـدًا تَخـدَعُ اللبيـبَ وتـأتِـي فـي غُصـونِ العطـا بِكُـلِّ مَكِيـدَهْ
كـمْ أَذَلَّـتْ عزيـزَ قـومٍ، وأَردَتْ بِمليـكٍ، وأثكلَتـهُ ودِيـدَهْ
أَورَدَتـهُ مناهِـلَ المـوتِ، لـمْ يَمْـ ـنَعهُ جُنـدهُ ولا مَبَـانٍ مَشِيـدَهْ
فَـرَّقَ المَـوتُ جَمعَـهُ، ورَمَـاهُ بِسِـهامٍ لـمْ تخـط منـهُ وَرِيـدَهْ
فكـأَنْ لـمْ يَكُـنْ، وَسَـوفَ يُلاقِـي مُعضـلاتٍ يـوم الحِسـابِ شَدِيـدَهْ
فاسـتعدِّي يـا نفـسُ للهِ، واسْـعَي نحـوَ مـولاكِ فـي الطَّرِيـقِ السَّـدِيدَهْ
واعلَمِـي أَنَّمـا عملـتِ سَيَلقـا كِ يقينًـا، وذاكَ بيـتُ القصيـدَهْ

صوت الشاعر هنا هو صوت داخلي وهو يتحدث الى نفسه [٣]، بصوت غير مسموع ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية، فيمثل التقاء الشخصية مع ذاتها عبر وسائل الكشف والتنفيس عن المخزون الداخلي عن طريق افتعال طريقة حوار خفي، وقد تكون – الشخصية – مرسلاً ومستقبلاً في الوقت ذاته [٤]، فقد انطلق هذا الحوار من الذات، وعاد اليها مباشرة، فالحوار من هذه الناحية لا يُراد به جواب إلا أن يجيء من تلقاء نفسه

(١) يُنظر: الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي (رسالة ماجستير): ٣٧.

(٢) ما تبقَّى من شعر أبي سعيد الجاوانيّ الحِلِّيّ: ١٠٩، ويُنظر: ديوان مغامس بن داغر الحلّيّ: ٦٢.

(٣) يُنظر: مقالات في النقد الادبي، ت.س. اليوت: ٦١.

(٤) ينظر: مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، أ.د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي: ٤٦، وتبئير الفواعل الجمعية في الرواية، كوثر محمد على جبارة(بحث): ٢٧.

[١]، فعبر الشاعر عن تداعي الأفكار... بتدرج منطقي لا شائبة فيه، فما يقدمه إلينا جوهريا سلسلة من الذكريات لا يعترضها مؤثر خارجي، فلا افكار غير منسقة مع الإطار الفكري العام [٢]، فامتزجت أفكار الشخصية بتموج السرد كما لو إنها تشكل جزءاً منه [٣]، ومن هذا الحوار قول صفي الدين الحلي[٤]: **(من الوافر)**

وَلَمّـــا مَـــدَّتِ الأَعـــداءُ باعـــا وَراعَ النَفـــسَ كُرُهُـــمُ سِراعـــا
بَـرَزتُ وَقَـد حَسَـرتُ لَهـا القِناعـا أَقـولُ لَهـا وَقَـد طـارَت شَعاعـا
مِنَ الأَبطالِ وَيحَكِ لا تُراعـي

كَما اِبتَعتُ العَـلاءَ بِغَيرِ سَـومِ وَأَحلَلتُ النِكالَ بِكُلِ قَـــومِ
رِدي كَـأسَ الفَنـاءِ بِغَيـرِ لَومِ فَإِنَّكِ لَو سَأَلتِ بَقاءَ يَـــومِ
عَلى الأَجَلِ الَّذي لَكِ لَم تُطاعي

فَكَم أَرغَمتُ أَنفَ الضِدِّ قَسـرا وَأَفنَيـتُ المِعـدى قَتـلاً وَأَسـرا
وَأَنتِ مُحيطَةٌ بِالدَهرِ خُبـــرا فَصَبـراً فـي مَجالِ المَوتِ صَبرا
فَما نَيلُ الخُلودِ بِمُستـــطاعِ

وجد الشاعر في الحوار منفذا لمواساة النفس في الكبر بعد مغادرة الفتوة والشباب وكان الحوار داخليا (مونولوج) للتعبير " عن أعماق الكائن وعن الكيفية التي يظهر بها

(١) يُنظر: قضايا الأدب العربي: ١٢٥.أو : في الرواية الحديثة، روبرت هنري: ٤٤.
(٢) يُنظر: القصة السيكولوجية(دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة): ١٢٤.
(٣) يُنظر: البنية السردية في شعر الصعاليك، أ.د. ضياء غني لفته: ١١١.
(٤) ديوان صَفِيّ الدِّين الحلِّي: ١/ ٦٩.

الواقع لشعوره " [١]، وقد عمل المونولوج الداخلي على كشف الشخصية وإظهارها من الداخل فضلاً على الحالة الشعورية التي تنطوي عليها الشخصية كما أن حضوره في النص ودرجته دالان على وئام الشخصية وانسجامها مع الواقع الخارجي، فتسعى إلى عرض همومها وأمانيها وتصوراتها عن الحياة والناس عبر حديث داخلي يتصل بالعالم [٢]، وقد ارتبط الحوار الداخلي في القصيدة بأحداث خارجية لها بواعث نفسية على الشاعر، فهي تهيئ للحوار وتكون سبباً في نشأته، فالمونولوج يسلط الضوء على الأحداث الخاصة بحياة المتحدث وخبراته وعلاقاته الإنسانية [٣]، معتمداً على الارتجاع الفني وهو تقنية من تقنيات الحوار الداخلي، وشكلا من أشكاله، ويصطلح عليه بالاسترجاع، وتقوم به الشخصية لاسترجاع أحداث قديمة عاشتها في طفولتها أو في شبابها، وبهذا الاستدعاء للأحداث، يسهم الاسترجاع الفني في إضاءة مساحات من ماضي الشخصية السردية؛ لأن السرد قد يغفل بعض الأحداث، وهنا تتدخل الشخصية لتخبر عن ذلك لكن بكيفية حوارية مع ذاتها[٤]، وقد يخاطب الشاعر الحلي نفسه باسمه نحو قول سعيد بن مكّيٍّ النِّيليِّ [٥]: **(من الكامل)**

دَعْ يا (سعيدُ) هَوَاك واستَمسكْ به ... تسعْدْ بهم وتُراحُ من آثامه
بمحمدٍ ويَحيدرٍ وبفاطمٍ ... وبُوْلدهم عَقَدُوا الولا بتمامه
قومُ يُسِرُّ وليُّهم في بعثه ... ويعُضُّ ظالمُهم على إبهامه
وتَرى ولَيَّ وليَّهم وكتابهُ ... بيمينه والنورُ من قُدَّامه!!

---

(١) عالم الرواية رولان بورنوف، وريال اويليه : ١٦٢.

(٢) ينظر: الحوار في رواية الاعصار والمئذنة (دراسة تحليلية)، عماد الدين خليل: م.م. بسام خلف سليمان(بحث): ١٥.

(٣) ينظر: المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات: ٢٨.

(٤) يُنظر: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح: ٢٣٥.

(٥) دِيوَانُ سعيد بن مكّيٍّ النِّيليِّ:١٢٦. وينظر: دِيوَانُ الحَافِظِ رجبِ البرسي الحِلّيِّ:٥٥، ١١٩، ١٣٥، ١٩٦، ١٧٠.

عبر الحوار عن مشاعر الشخصية وأفكارها مُسجلًا الخبرة الانفعالية الداخلية للشاعر متغلغلاً في الأغوار النفسية [١]، كاشفًا عن لون الحالة الشعورية التي تنطوي عليها الشخصية، والحالة الداخلية التي تنتمي إليها "[٢]، وهذا الحوار مقفل الدائرة في التواصل على الذات نفسها لذا يرى عزالدين إسماعيل – أنه حوار منفرد بين صوتين لشخص واحد احدهما : هو صوته الخارجي العام الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر : صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه احد غيره لكنه ينزع على السطح من آن لآخر [٣]، وقد يقوم الشاعر الحلي بتوجيه وقد يقوم الشاعر بتوجيه الخطاب لذاته نحو قول ابي الحسن علي الشفهيني [٤]:

(من الكامل)

أجـــآذرُ منـــعتْ عيونـــكَ ترقـــدُ ... بـــعراصِ بابـــلَ أمْ حســـانٌ خـــرّدُ؟
ومعـــاطِفٌ عطفـــتْ فـــؤادكَ أمْ غصـــو ... ـــنُ نُقًـــى علـــىْ هضـباتِها تتـأوّدُ؟
وبـــروقُ غاديـــةٍ شـــجاكَ وميضُـــــها ... أمْ تلـــكَ درٌّ فـــيْ الثـــغورِ تنضّـــدُ؟
وعيـــونُ غـــزلانِ الصـــريمِ بسحرِهَـــــا ... (فتنْتْـــكَ أمْ بيـــضٌ علـــيكَ تجـــرّدُ)
يـــا ســـاهرَ اللـــيلِ الطويـــلِ يمـــــدُّهُ ... (عومـــاً علـــى طـــولِ الســـهادِ الفرقـــدُ)
ومُـــــهاجراً طـــيبَ الـرقـــادِ وقلـــــبَهُ ... أســفاً علـــى جمـــرِ الغضَـــاْ يتوقّـــدُ
ألّاْ كـــففتَ الطـــرفَ إذْ ســـفرتْ بِـــــدُو ... ـــــرُ الســـعدِ بالسُـــعْدَىْ علَّـــكَ تســـعدُ؟
اسلـــمتَ نفســـكَ للـــهوىْ مُتعرّضـــــاً ... وكـــذاْ الـــهوىْ فيْـــهِ الهـوانُ السـرمدُ

عن طريق الحوار الداخلي يُكشف الشاعر عن كل ما يشعر به وما يخفيه نفسه وهو حوار غير مباشر يدور بين الإنسان ونفسه، فيكون القارئ داخل ذهن الشخصية ليشهد

(١) يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ٣٦١.
(٢) الزمن التراجي الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز: ٣٩.
(٣) يُنظر: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د– عز الدين إسماعيل: ٢٨٢.
(٤) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي دراسة وتحقيق: ١٤٥، ١٤٦.

حدوث عملية تفكيرها [١]، حين تخاطب نفسها من قبلها مباشرة إلى القارئ بلا حضور المؤلف فلا يوجد جمهور ولا سامع، بل مع شخصية وهمية داخل النفس الإنسانية، فتنقسم النفس على ذاتها، مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً والكلام الصادر من الشخصية غير منطوق به على الغالب، وهو يطرح ما تختزنه الشخصية من أفكار وأسرار شعورية، ويسمى بـ(الحوار الذاتي) أو (المناجاة) الذي يقدم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية، ويؤدي الحوار دوراً درامياً في الكشف عن معاناة الحياة الداخلية للشخصية وهو يستند إلى قناعات خارجية وأفكار لها تجسيد وحضور في عالم الحس، ومنح المتلقي فرصة التعرف القريب على دوافع ومواقف الشخصية وتفسير الانفعالات الذاتية لها، فالشخصية تفصح عن نفسها عن طريق المونولوج؛ فالصوت الداخلي الخفي يعبر عن وظيفة أدائية ويفصح عن مشاعر وهوية الشخصية الداخلية ويحولها من المستور إلى الظهور بشكل جمالي وفني هدفها انفراج وخلاص الشخصية مما تعانيه، وتعد هذه المناجاة هي من أنواع تقنيات تقديم الشخصية في الحوار الذاتي وتتوافر على كثير من المنطقية والتنظيم في عرض الأفكار، وهي غالباً خطاب داخلي، ذو طبيعة ذهنية غير مقترن بصوت مسموع ويصور خلجات الشخصية ومعاناتها الداخلية وتبرز المناجاة في الحديث الداخلي عن أحلام اليقظة أو الترجمة الذاتية أو التأمل أو الرسائل الشخصية أو عن الاسترجاع الفني[٢]، وقد يحاور الشاعر الحلي القلب نحو قول مغامس بن داغر الحلّيّ [٣]: **(من الكامل)**

هَــلْ حِـيْنَ عَمَّمَــهُ المَشـيبُ وقَنّعــا أَتــراهُ يصْــنَعُ فــي الهِدايــةِ مَصْــنعا

(١) يُنظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئي، جينيت وواين بوث وآخرون: ١٠٨.

(٢) ينظر: جماليات النص الأدبي دراسة في البنية والدلالة، د. مسلم حسب حسين: ٢٦٠، وبناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجاً)، مراد عبد الرحمن مبروك: ١٦، وتيار الوعي في الرواية الحديثة: ٥٦.

(٣) ديوان مغامس بن داغر الحلّيّ: ١٠٥- ١٠٣، ديوان مَزيد الحلي الأسدي: ١٢٦، دِيوَانُ الحَافِظِ رجبِ البرسي الحِلّيِّ: ٨٤.

أمْ هَـلْ يَميـلُ بـه الهـوى مِـنْ بَعْـدما ... صَـرمَ الزّمـانُ عُـرى هـواهُ وقَطّعـا
إنْ كـانَ أقْلَـعَ عَـنْ سُـلوكِ عِمايـةٍ ... فلَعلّـهُ ذكـرَ الْمـعادَ فأقْـلَعـا
يـا قَلْـبُ مـا قَـدّمْتَ صـالِحَةً ولا ... أيْقنْـتَ فـي قَـوْسِ الغِوايـةِ منْزعَـا
فابْـذُلْ إلـى الخيْـراتِ كُوْعـاً كُلّـهُ ... واحْـذرْ هَـواكَ وإنْ عَثـرْتَ فـلاَ لَعـا
لا تبْـكِ أطْـلالاً بمُنْـعَرج اللّـوى ... أضْحَـتْ خَرابـاً بَعْـدَ عَهْـدِكَ بَلْقعَـا
وانْـدُبْ جرائِمـكَ التـي قَـدّمْتَها ... للهِ سَـعْيُكَ مـا أضَـلّ وأضْـيعا
أيْـنَ الـلـذانِ وأيْـنَ إخْـوانُ الصّفـا ... درجُـوا وأضْحـى قَلْبـهُ مُتقَطِّعـا
نـادَاهُمُ ريْـبُ المَنُـونِ فأقْبَلُـوا ... يتَهـافَتُونِ وأسْـرَعُوا لَمّـا دَعـا
فكَـأنّهُمْ غَـيْمٌ أضـلّ سَحـابـةً ... عَصـفَتْ بـهِ ريـحُ الصَّـبا فتقَطَعـا
أتُـراكَ بَعْـدَ ذهـابِهِمْ ترْجُـو النّجَـا ... للهِ قَلْبُـكَ مـا أغَـرّ وأطْمعَـا
سـارَ الرّجَـالُ إلـى قـراراتِ البَـلاَ ... بهِـمُ وكُنْـتَ إلـى الْقُبـورِ مُشيّعـا

لجأ الشاعر إلى تجسيد أحد أعضائه فيشكل به طرفاً لحواره، فأسلوب الحوار لا بدَّ من أن يُبنى على أساس وجود طرفين أحدهما مرسل والآخر مستقبل؛ لذلك نجد الشاعر في النص يجسد (قلبَهُ) ليشكّل به طرافاً لحواره، فهو مركز المشاعر والأحاسيس، وهو بذلك أعطى صورة واضحة عن مشاعره الداخلية، فقَدمَ مشاعره النفسية عن طريق حوار القلب، فيكشف عن نوازعه وشعوره الداخلي اتجاه الحياة، فانقسمت شخصية الشاعر على نفسها مكونة شخصية داخلية، فأصبح الشاعر باثاً ومتلقي للحوار في الوقت ذاته، فيوجه الشاعر الخطاب للقلب متخذاً من ذلك الحوار متنفساً لبث شكواه، وتخفيفاً لمعاناته، فقد اتخذ الشاعر من الحوار الداخلي في شعره وسيلة لتعبير عن الواقع النفسي والكشف عن شعوره الداخلي والمتصلة بأحداث خارجية مؤثرة في نفسه، فالحوار" من أبرز الوسائل للكشف عن الشخصية فعن طريقه تعرض الشخصية ذاتها علينا وتتكشف أفكارها وطباعها ونوازعها الشخصية

الإنسانية "[١]، بوصف الحوار يحقق الراحة النفسية للمحاور، فالحوار الداخلي في هذه الأبيات يمثل التفكير النفسي للشاعر المعبر عن تجربته الإنسانية كاشفاً عن معاناته ومكنوناته النفسية مستعيناً بلغته الشعرية " فاللغة الشعرية الحوارية تؤدي دورها في نقل الجو العام للقصيدة من واقعه الخطابي إلى واقع أكثر موضوعية ودرامية فالصوت الواحد المونولوجي سيتوجه من الداخل إلى الخارج ليكشف عن خلجات النفس كما تفترض هذه التقنية " [٢] ، وقد يحاور الشاعر الحلي الكبد نحو قول نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلَّي [٣]: **(من الطويل)**

فعيْنِي لِقَتْلِ السّبط عَبرَى، ولَوعتِي على فَقْدِهِ ما تنْقَضِي زَفَرَاتُهَا
فيا كبدي كمْ تصبرينَ على الأذَى؟ أَمَا آنَ أَنْ تَغنَى- إذًا- حَسَرَاتُهَا؟

الشاعر في هذا الحوار الداخلي قد بث همومه ومعاناته نتيجة إحساسه باليأس والإحباط، وهو بذلك يسمعنا صوتين: أحدهما صوته الخارجي الذي يتوجه به إلى المتلقي، والآخر صوته الداخلي الذي يظهر على شكل تذكير للنفس وحثّها على الصبر وتقبل نصيبها من القدر[٤]،وقد سعى الشاعر عبر ذلك الصوت إلى جذب انتباه المتلقي وإثارة عواطفه، فالصوت الآخر في النص أصبح وسيلة غير مباشرة في نقل الصورة الداخلية

(١) البنية السردية في شعر الصعاليك: ١٨٨.
(٢) أنماط الحوار في شعر محمود درويش: ٣١.
(٣) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلَّي: ١٦٥.
(٤) البُنى السردية في شعر السجون من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، (رسالة ماجستير): ١٣٦.

للشاعر، إذ نجد الشاعر يحاور كبده سائلًا لهُ ومواسيًا ومن حوار أجزاء الجسم قول ابي الحسن علي الشفهيني الحلي [١]: **(من الكامل)**

يـا عـــينُ مـا سفحتْ غـروبُ دِمـاكِ إلا بـــــما أُلهمـــتِ حُـــبَّ دِمـــاكِ
ولـطـــــولِ أُلـفـــكِ بالـطـلـــولِ أراكِ أقمـــاراً بـــزغنَ علـــى غُصـــونِ أراكِ
مـا ريـقَ دمعُـكِ حـينَ راقَ لـــكِ الـهـوى إلا لأمـــــرٍ فـــــي عَـــناكِ عَنـــاكِ
لـــكِ نـاظرٌ فـــي كـــلِّ غُـــصنٍ ناضـرٍ مُـــــنّاكِ تســـويفاً بلـــوغُ مـــناكِ
كـــم نظـــرةٍ أسلـــفتِ نحـــو ســـوالفٍ ســـئمت أســـاك بهـــا عـــلاجُ أُســـاكِ
فـــجنيتِ دونَ الـــوَردِ ورداً متلفـــاً وانهـــارَ دونَ شِـــفاكِ فيـــهِ شِفـــاكِ

نلحظ أنّ الشاعر في هذا النص قد تَوَجَّه إلى نفسه بفيض متلاحق من الخطابات المباشرة ويحول جزءا كبيراً من حوارات الشخصيات إلى مجموعة من هذيانات للشخصية في حالة اللاوعي، وهنا تظهر تقنية تيار الوعي التي لها القدرة على تقديم الهوية والمحتوى الذهني للشخصية في حالتها المتشتتة والمتناثرة [٢]، وهذا الحوار الفعال يتيح للشخصية التعبير عما لا يتيح الكشف عنه أو استشفافه أية تقنية سردية أخرى [٣]، ممّا أدّى إلى انكفاء الشاعر نحو نفسه مخاطباً إياها للتَّحلِّي لها بالصبر على الألم ونلحظ أنَّ الحوار جاء متداخلاً مع الحدث، فالشاعر بعد أن عرض الحدث الخارجي للشخصية قطعها متوجَّهُ نحو الحوار الداخلي (المونولوج) ليعبر عن الصورة الداخلية مقدماً عن طريقه المحتوى النفسي لهُ لتكتمل صورة الشخصية لدى المتلقي، والتعبير عن المشاعر الداخلية للشاعر لم يكن ليظهر لو أنَّ الشاعر قد اكتفى لتُقَدِّيم الأحداث الخارجية.

---

(١) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٣٦- ١٣٨. يُنظر: ديوان ابن العرندس الحلي:١١٧، ١٢٩.

(٢) ينظر: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي المعاصر، د. أسماء أحمد معيكل: ٢٦٥- ٢٦٨.

(٣) يُنظر: عالم الرواية: ١٦٨.

المبحث الثاني: أطراف الحوار

أ- الحوار مع الطبيعة:

أخذ الحوار مع الطبيعة مكانة متميزة في الشعر العربي على مَرِّ العصور لِما تحمله من دلالات وبواعث نفسية ورمزية متصلة بالحياة الإنسانية. أشرك الشعراء مظاهر الطبيعة في التعبير عن حالاتهم ومشاعرهم وإحساسهم الإنساني، ووجدوا فيها مصدرًا لصورهم الشعرية، وميداناً خصباً لبث تجاربهم فاعتنوا بها بكافة مظاهرها، وابدع الشاعر العباسي في ذلك فتأمل الطبيعة وأمعن النظر فيها ثمَّ استخرج منها المعاني ونظمها عبر خياله وذلك بفضل ثقافته الشعرية [١]، وفي الشعر الحلي فقد تعددت مظاهر الحوار الفني فتجاوز الإنسان إلى الحيوان، والنبات، والجماد، أو التلاقح بين تلك الاطراف كلّها بل حاور باقي عناصر الطبيعة وغيرها من الأمور ومن أكثر الأشياء قرباً إلى نفس الشاعر، وأشدها تأثيراً عليه الطبيعة بمظاهرها المختلفة الصامتة والمتحركة، [٢]، ومن حوار الشاعر الحلي للطبيعة الساكنة قول ابن العرندس الحلي[٣]: **(من الكامل)**

يـا طَـفُّ طـافَ عَلـى ثَـرَاكَ مِـنَ الحَيَـا هــامٍ تَسِــيرُ بِــهِ السَّــحَائِبُ جُفَّــلا
ذو هَيْــــدَبٍ مُتَرَاكِــــبٍ مُــــتَلاحِمٍ عــالي البُــرُوقِ، يَسُــحُّ دَمعًــا مُسْــبِلا
يَشــــفيكَ إذْ يَســــقِيكَ مِنْــــهُ بِوَابِــــلٍ عَــــذْبٍ لَــــهُ أَرَجٌ يُحَــــاكِي المَنْــــدَلا

عن طريق الحوار تبين عمق ارتباط الشاعر بالطف فعمل على بث الحياة له عبر الدعاء بالسقيا، بعد توجيه النداء له مما يخلق علاقة توازن وإدراك فكري بين أطراف الحوار، لتكون الصورة الحوارية حية، ومن ثمَّ يمزجها بعواطفه ممّا يجعلها قادرة على التأثير في نفس

(١) ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل :٢٧٣.
(٢) يُنظر: المنهج الأسطوري في تفسر الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، عبد الفتاح محمد أحمد: ٢٠٧، وحوار الحداثة أبحاث ودراسات في القرآن الكريم، ثائر سمير حسن، حسن عبد الهادي الدجيلي: ٥١.
(٣) ديوان ابن العرندس الحلي:١٠٤، ويُنظر: م.ن: ١١١، ١١٢.

المتلقي[١]، وحوار الشاعر للطف لما لها من أثر نفسي عميق في نفسه فوجود الحوار في القصيدة لا يمكن أن يعطينا عملا قصصيا إذا لم يقترن بحادثة معينة[٢]، ورؤية الشاعر لأرض الطف أو تذكره لها أوحت أيه بتذكر استشهاد الحسين (عليه السلام) فعمد لحوار الطف، فلم يقف عند حدود المرئيات منها، بل تجاوزها إلى ما أوحته إليه هذه الصور، بحسب ما يخدم نصه السردي[٣]، ويقول مغامس بن داغر الحلي مخاطباً مدينة كربلاء [٤]:

(من الكامل)

يـــا كَـــرْبلاءُ أَفيـــكِ يُقْتَـــلُ جَهـــرْةً ... سِـــبْطُ المُطَهَّـــرِ إنَّ ذا لَعجيـــبُ
مـــا أَنْـــتِ إلاّ كُرْبـــةٌ وبَلِيَّـــةٌ ... كُـــلُّ الأَنَـــامِ بِكَربهَـــا مَكْـــروبُ
هَـلّا انْتَصـرْتِ لَـهُ مِـن القَـوْمِ الأُلـى ... قَتلوهُ ظُلْماً وهْوَ فيكِ غَريبُ فَتدَكْدكَتْ
فـــيهمْ رُبـــاكِ وغُـــوِّرتْ ... مِنْـكِ الميـاهُ وضـاقَ مِنْـكِ رَحيـبُ

على الرغم من ان الحوار موجه الى المكان الا انه يكشف ابعاد أخرى أراد الشاعر ايصالها الى المُتلقي فالحوار يعبر عن " أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية " [٥]، ولا يكشف الحوار لنا عن الجانب النفسي فقط وانما هناك جانب فكري افصح عنه، فنجد كلام الشخص الموجه لنفسه، وللجماعة يبين أنه ينطلق من متبنيات عقائدية، واسلامية، فهذه الافكار تندرج ضمن المنظومة الاسلامية التي ينتمي إليها الشخص، والجماعة، ويعني إنهم متوافقون في الفكر ولا تعارض من جهة شخص عليه، فلو كان هناك خلاف إما كان خاتمة الحوار بينه، وبينهم تنتهي بـ بتلك النهاية، ولما حصل الشخص المتكلم على العطاء

(١) يُنظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي: ٣١٧.
(٢) السرد القصصي في الشعر الجاهلي: ٣٤٩.
(٣) يُنظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٣٣٢.
(٤) ديوان مغامس بن داغر الحلي: ٤٨، ٤٩.
(٥) فن المسرحية – فروب ميليت، جيرالد بنستلي :٤٨١.

من الجماعة "[١]، فالحوار لا يكشف عن بناء الشخصية فقط بل " فنحن لا نعرف سلوك الشخصية فحسب، بل تدرك لماذا أقدمت على هذا الفعل دون سواه" [٢]، وقد يحن الشاعر الحلي الى مسقط رأسه شرف الدين أبو الوفاء راجح الحلي [٣]: **(من الخفيف)**

يا ديار الأحباب حيث الكثيب الفرد بـ ـــــاد فالنصـــــيب فالجرعـــــاء
أيـــن تلـــك القبـــاب دون دُماهـــا آســـلات تســـيل منهـــا الـــدماء
والمغـــاني مأنوســـة بـــالغواني أمنـــت بالأســـود فيهـــا الظبـــاء

ولعل من أبرز مظاهر الطبيعة الصامتة الديار أو ما يدل عليها، نحو الطلل الربع الرسم، الدّمن... إذ يرتبط بها الشاعر ارتباطاً وثيقاً لأنها رمز للعالم المفقود [٤]، والشاعر عند وقوفه على الطلل يرفع الحجاب عن العواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن اتجاه الحوادث والشخصيات[٥]، لذلك يمكن القول: إنَّ الطبيعة من أكثرا لأشياء قرباً إلى نفس نفس الشاعر، وأشدها تأثيراً عليه[٦].

(١) الحوار في المقامات الحريرية واللزومية دراسةٌ موازنةٌ، أمينة ثعبان يوسف نجد الأسدي، رسالة ماجستير: ٦٥، ٦٦.

(٢) بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، عبد الفتاح عثمان: ٢٣٧.

(٣) ديوان شرف الدين أبو الوفاء راجح الحلي: ١١٨، ويُنظر: ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٢٦، ١٢٧.

(٤) المنهج الأسطوري في تفسر الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، عبد الفتاح محمد أحمد: ٢٠٧.

(٥) فن القصة: ١١٣.

(٦) الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس انموذجاً،د. محمد سعيد حسين مرعي (بحث):٧٢. (بحث):٧٢.

١-الحوار مع المعنويات:

مثلما حاور الشاعر الحلي جميع الموجودات فأنه حاور المعنويات مثل الدهر والأيام والشهور، ومن الأمور المعنوية التي توجه إليها الشاعر الحلي بالخطاب الأيام نحو قول ابي الحسن علي الشفهيني الحلي [١]: **(من الطويل)**

فيا يومَ عاشوراءَ حسبكَ أنّكَ المشؤم وإنْ طالَ المدى منْ دهورِها
لأنتَ وإنْ عَظُمتَ أعظمُ فجعةً وأشهرُ عندي فجعةً منْ شهورِها
فما أحسبُ الدنيا وإنْ جلَّ خطبُها تشاكلُ في بلواكَ عُشْرُ عَشِيرِها

منح الشاعر يوم الحسين صفة الكلام، وان اختيار الشاعر لصيغة الحوار لليوم منحه قوة وعمقاً في نفس المُتلقي " لأنَّ القصة لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضاً بالشكل والطريقة التي تقدم ذلك المضمون " [٢]، ومن خلال هذا الحوار نستكشف علاقة الشاعر بالمجتمع ونعرف تشخيصه الفكري والفلسفي لجملة من القضايا التي تعنيه وتعني الآخرين، وهذا الأمر لا يمثل انكفاءً أو انغلاقا على الذات [٣]، وحاور الشاعر الحلي الزمان نحو قول مغامس بن داغر الحلّيِّ [٤]: **(من الكامل)**

الكامل)

خَلطَ الزّمانُ نَعيمَهُ بِغُمومِه عذْراً وشَابَ زُلالَهُ بِزلازِلِ
بُعْداً لِوصْلكِ يا زَمانُ فإنّما حَلْواكَ مِنْ صابٍ وسُمّ قاتِلِ
أيْنَ الأُلى كانوا ونَحْنُ بِقُرْبِهِمْ في طَيّباتِ مَشاربٍ ومآكِلِ
دارَتْ رَحاكَ عَليْهم فَتمزّقوا فَالقَوْمُ تَحْتَ صَفائحٍ وجَنادِلِ

---

(١) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٧٢، ويُنظر: م. ن: ١٥٦، وديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ: ٤٧.

(٢) بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي): د. حميد الحمداني: ٤٦.

(٣) يُنظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصرة، د محسن أطيمش: ٥٩.

(٤) ديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ: ١٥٨، ١٥٩.

أفْنيْـــتهُمْ وتَركْتَنـــا مِـــنْ بَعْـــدِهمْ بَـــيْنَ الصّـــديقِ مَـــعَ العَـــدُوِّ الخـــاذِلِ
صُـــرفَتْ إرادتُهـــمْ إليْـــكَ فَكُلُّهـــمْ يتَكـــالبونَ عَلـــى النّعـــيمِ الزائـــلِ
يثِقُـــونَ مِنـــكَ بمَـــا عَهـــدتَ إلـــيهِمُ ويُعَللـــونَ نفوسَـــهُمْ بالباطـــلِ
طَلَبـــوا حَـــلاواتِ المَعـــاشِ بِجهْلِهـــم ونَســـوا مَـــراراتِ الحِمـــامِ النّـــازلِ

ان حوار الشاعر المجازي مع الزمان يعكس سعة خياله وقدرته على الابداع، والوصول الى المُتلقي بأي طريقة، وقد تسائل الشاعر عن الذين كانوا بقربه اشاره منه الى زوال كل شيء، والشاعر هنا لايتحدث عن نظريات او فرضيات بل يسرد أداث هو عليم بها، داعيا للبعد عن الزمان والغرور به وهذا ميثبت انه عليم بكل مايقول، والشاعر هنا قد نقل لنا كل مشاعر وافكاره اتجاه الكون، ووأل الشاعر هنا سؤال فكري ولكنه لا يحتاج الى إجابة لان اجابته النفي، ومن هذا الحوار قول مغامس بن داغر الحلّيِّ[1]: **(من الطويل)**

صَـــحِبْتُك لا أنّـــي بـــودّكِ مُغْـــرمُ دَعينـــي فَغَيْـــري فـــي هَـــواكِ مُتـــيّمُ
أرى الـرّأْي يـا دُنْيـا مَيْلـي إلـى الصِّبا تَـدُومُ عَلـى الـدّارِ الّتـي سَـوْفَ يُقْـدِمُ
عَلِمْتُـــكِ عِلْمـــاً مُسْـــتفاداً فَـــدلَّني عَلـى بُؤْسِـكِ الْعِلْـمُ الّـذي كُنْـتُ أعْلَـمُ
خَشـيتُ دَواهيـكِ الّتـي تَـدْهَمُ الفَتـى فَقَـــدّمْتُ حَزْمـــاً والْحزَامَـــةُ أسْـــلَمُ
تَقانعْـــتُ بالمَيْســـورِ فيـــكِ مَخافَـــةً عَلـى عَـرْض ذَنْبـي والْقَناعـةُ أحْـزَمُ

انطلق الاشاعر في حوار الدنيا من الحاضر الى الماضي فالحوار مع الدنيا قد دفعه الى استحضار أحداث سابقه من حياته وهذه ميزة من ميزات الحوار انه يفح للإنسان أفاقاً مع نفسه فبواسطة هذا الحوار الذي خاضه الشاعر مع الدنيا انطلق للتجوال في ماضيه وفي فيافي نفسه فامتزج المونولوج بالدايلوج، بعد أن استعرض الشاعر مافعله في الوقت السالف من حياته ووصف هذه الحياة، وقد سعى الشاعر لبيان ذلك للمُتلقي وبيان خاتمة هذا

(١) ديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ: ١٩٧.

الحوار ان ترك الشاعر ملذات الحياة وقنع منها بالميسور اشارعة الى قناعته ورفعة نفسه ومن هذا الحوار قول مغامس بن داغر الحلّيِّ[1]: **(من الطويل)**

تَمسّكْتَ فيها بالغُرورِ كَمِثْلِ مَنْ ... تَمسّكَ في نَوْمٍ بطيْفِ خَيال
فيا زَلَّةً أسْرفْتُ فيها تَنغّصتْ ... لِخيفَتها نَفْسي بِكُلّ زُلالِ
فَيا سوْأتا إنْ حانَ بَيْني وهَذه ... سَبيلي ولَمْ أحْذرْ قَبيحَ فِعالي
وكانَ جَديراً أنْ يموتَ نَدامةً ... فَتىً حالُهُ في المُذْنبين كَحالي
فَيا قَلْبُ هَلاْ تَسْتقيلُ مِن الخطا ... ولَيْسَ مُصِرٌّ في غَدٍ بِمُقالِ
تَزوّدْ مِن الأيْامِ خَيْراً فإنّها ... بَلاغٌ لِمشْغوفٍ بِحُسْنِ مَآل
....
أتَخْدَعُني الدُّنْيا وقَدْ شابَ مَفْرقي ... وأَصْبحتُ مَعْقُولاً لِها بِعقالِ

برز في النص إحساس الشاعر بالدنيا، وهو منفعل اتجاهها وقد عبر عن هذا الانفعال بواسطة الاستفهام الانكاري(أتخدعني الدنيا)، ولم يقصدر حوار المعنويات في هذا النص على الدنيا بل حاور الشاعر الزلة والسوءة في أشارة الى حواره الجانب السيء من الحياة فقط لشده التساق هذا الجانب بنفسه فعمل على حواره ،فكان خطاب الشاعر خطاباً واسعاً شمل عدة جوانب ثم انطلق من هذا الحوار الى المونلوج فحوار الدنيا والسوءة قاد بالشاعر لان يحاور قلبه، من هذا نستندل ان حوار المعهنويات في وجه من ونجوهه هو مونلوج داخلي ولكن بشكل أخر ومختلف عن أنماط المونلوج الآخرى، من حوار الشاعر الحلي للمعنويات يتضح لنا عمق احساسه بالحياه وقدرته على نقل هذا الإحساس الى صور سردية قائمة على الحوار الذي امتاز بسهولته ومرونته وقدرته على استيعاب دقائق الوجود وقد بين لنا هذا الحوار مدى ثقافة الشاعر الحلي وصفاء عقله وقدرته على حوار موجودات الكون المادية والمعنوية.

(١) ديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ: ١٣٨، ١٤٠.

ت-الحوار مع المرأة:

شكّل حضور المرأة جانباً مهماً في الشعر العربي قديماً وحديثاً، بسبب منزلتها وارتباطها بالحياة الإنسانية، وعلاقتها الاجتماعية مع الرجل، فهي البودقة التي تحمل المشاعر الإنسانية كافة، فهي الأم والحبيبة والأخت والبنت، وقد عرف الشعر العربي حوار المرأة على مر العصور منذ العصر الجاهلي، وقد وجه شعراء الحلة هذا الحوار توجيهاً اخر ليس عاطفياً فحسب كما برز في العصور السابقة بل لخدمة أفكارهم ومذاهبهم ولكن هذا لا يمنع الشاعر الحلي من اقامة حوار مع المرأة لأجل مسالة شخصية كقضية الحب لكنه لا يلبث أن ينتقل منها لعقيدته التي يدافع عنها، ومن أوجه حوار المرأة الواردة في الشعر الحلي حوار فاطمة الزهراء نحو قول ابي الحسن علي الشفهيني الحلي [1]: **(من الكامل)**

وزويتِ بضعةَ أحمدَ عن إرثِها ... ولبعلِها إذ ذاكَ طالَ أذاكِ
يا بضعةَ الهادي النبيِّ وحقِّ من ... أسماكِ حين تقدّستْ أسماكِ
لا فازَ من نارِ الجحيمِ معاندٌ ... عن إرثِ والدكِ النبي زَواكِ
أتُراهُ يغفرُ ذنبَ من أقصاكِ عن ... فَدَكٍ واسخطَ إذ أباكِ أباكِ
كلا ولا نالَ السعادةَ من غوى ... وعَداكِ ممتسكا بحبلِ عُداكِ
تاللهِ لا أنساكِ زينبَ والعِدى ... قسراً تجاذبُ عنكِ فضلَ رداكِ
لم أنسَ لا واللهِ وجهكِ إذ هوتْ ... بالرِّدنِ ساترةً لهُ يمناكِ
....

جاء السرد بضمير المخاطب لفاطمة الزهراء (عليها السلام) لسرد الأحداث التي تعرضت لها، فأسهم الحوار الموجه للمرأة في كشف الاحداث، وهذا الحوار ينماز بإقامة وصنع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب من دون أن يحدث تبادل كلام بينهما،

(١) يُنظر: ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٤٠، ١٤٢- ١٤٤.

فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهداً فقط على الخطاب الذي يُلقى أمامه [١] إذ " يجب أن يكون الحوار مرتبطاً بالشخصيات والمواقف ارتباطا عضوياً " [٢] وحوار الشاعر للمرأة وهو يصفُ جانبًا من فجيعة الإمام الحسين، وآل بيته، بكربلاء نحو قول سعيد بن مكّيٍّ النِّيليِّ (عليهم السلام) [٣]: **(من البسيط)**

لا تُنكِـري إن ألِفْـتُ الهـمَّ والأرقـا وبـتُ مـن بَعْـدِهمْ حِلْـفَ الأسـى قِلقـا

قـد كنـتُ آمُـل روحِـي أنْ تُفـارقَني ولا أرى شَـمْـلَـنـا المُلْتـامَ مُفتَرِقـا!!

يعمـد الشـاعر الـى حـوار المـرأة العاذلـة، وهـي شخصـية سـلبية شـاع ذكرهـا فـي حـوار الشـاعر العربـي، وقـد فرضـت طبيعـة الحـوار والموضـوع الـذي يخـوض فيـه الشـاعر نمـط معـين مـن الخطـاب يتسـم بالشـدة عمـد اليـه الشـاعر فـي سـرده عـن طريـق اسـتخدام لا الناهيـة لنهـي المـرأة عـن فعـل العـذل لـه، وهـذه الجمـل الحواريـة محمولـة بالتـداخل الحـواري بـين الشخصـيتين وهـي تصـور العمليـة الذهنيـة للشخصـية الرئيسـة الـراوي الأول (العاذلـة) ويبـرز حضـورها وهيمنتهـا علـى مجريـات الأمـور وتصـوير الأحـداث وتقـديم الشـخوص [٤]، ثـم يشـرع الشـاعر فـي وصـف حالـة الحـزن التـي تعتريـه والتـي تدفعـه الـى تمنـي المـوت، وقـد يأخـذ شـعور الحنـين بالشـاعر الحلـي الـى خطـاب المـرأة نحـو قـول ابـي الحسـن علـي الشـفهيني الحلي[٥]: **(من الكامل)**

أسـديّةُ الآبـاءِ إلاَّ أنَّ مُنتسـب الخولـةِ مـن بنـي الاتـراكِ

(١) يُنظر: معجم السرديات: مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي: ١٦١.

(٢) تاريخ الأدب العربي ادب صدر الإسلام نقد وتحليل، جعفر السيد باقر القريشي: ٨٤

(٣) دِيوَانُ سعيد بن مكّيٍّ النِّيليِّ: ١٠٧.

(٤) الشخصية في روايات تحسين كَرمياني: ٢٦٤.

(٥) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي: ١٣٦، ١٣٧.

أشــقيقةَ الحســبينِ هــل مــن زَورةٍ ... فيهــا يُبــلُ مــن الضــنى مضــناكِ
مـــاذا يضـــرّكِ يـــا ظبيّـــةَ بابـــل ... لـــو أنّ حُســـنُكِ مِثلُـــهُ حُســـناكِ
أنكـــرتِ قتـــلَ مُتـــيَّمٍ شـــهدتْ لـــهُ ... خـــدَّاكِ مـــا صـــنعتْ بـــهِ عينـــاكِ
وخَضَـــبْتِ مـــن دمـــهِ بَنانَـــك عُنـــوةً ... وكفَـــاكِ مـــا فتكـــتْ بـــهِ كفَّـــاكِ
حجبتْـــكِ عـــن أســـدٍ أُســـودُ عرينَـــه ... وحمـاكَ لحظـكِ عـن اسـودِ حِمـاكِ
حجبُـــوكِ عـــن نظـــري فيـــا للهِ مـــا ... أدنـــاكِ مـــن قلبـــي ومـــا أقصـــاكِ
ضـنّ الكَـرى بـالطيفِ منـكِ فلـم ... إسـراكِ بـل هجـرُ الكَـرى أُسـراكِ
ليـــتَ الخيـــالَ يجـــودُ منـــكِ بنظـــرةٍ ... إنْ كـانَ عَـزَّ علـى المحـبِ لُقـاكِ
فارقـتُ أرضَ الجـامعينِ فـلا الصِّـبا ... عـذبٌ ولا طـرفُ السـحائبِ بـاكِ

يعمد الشاعر لحوار المرأة وتسيطر عليه مشاعر الحنين اليها والى أرض بابل وقد ربط بينها وبين بابل وهذا أمر قد دأب عليه الشعراء من قديم الزمان وهو ارتباط الحبيبة بالوطن والعكس صحيح لديجه أن يعبر أحدهما عن الأخر عند كثير من الشعراء هذا الامر يجرج في الشعر بشكل عام أما في السرد وفي هذا النص السردي بشكل خاص فهو أمر يخدم القضية السردية أيما خدمة، لان الشاعر في بلور في النص عنصري السرد الشخصية والمكان وربط بينما وهذا دفع عجلة السرد الى الأمام بالأضافة الى عنصر الوصف الذي عمد اليه الشاعر لوصف الشخصية –الحبيبة–، ولابد من الأشارة الى اوصاف هذه الحبية – وهي (أسدية، وظبية بابل) إذ ان أوصاف هذه الحبيبة تعود الى المكان موطن الشاعر– بابل– وهذا دليل حي على عمق الارتباط بين المكان والمرأة، ورغم أن الخطاب موجه الى المرأة فنفس المكان يطغى على هذا الحوار كما يتضح، والشاعر عمد الى ذلك بسبب حالة الحنين التي تعتريه الى موطنه فالشخصية " وما يصدر عنها من أفعال هو نتاج الموقف الذي تجد نفسها فيه والموقف ... إنّه فعل في أفضل تجلياته " [١].

(١) تشريح الدراما، مارتن أيسلن :١٩.

ث-الحوار مع الصاحب (الصديق):

لعل الشاعر يهدف من وراء حواره مع الاصحاب كما يقول بعض الادباء الى " الكشف عن العلاقات التي تتبادلها الشخصية مع غيرها من الناس " [١]، كما يدل على وضع الشخصية الاجتماعي [٢]، ويعد هذا الحوار وسيلة فنية وموضوعية يصور أسلوب الخطاب بين ذات وأخرى، وعنه تتبدى وجهات النظر للشخصيتين المتحاورتين أو الشخصيات المتحاورة، وتدل كل منها على شخصية محددة [٣]، وقد ورد هذا الحوار في الشعر الحلي بعده أنماط منها تقديم الشخصيات بواسطة الراوي داخل القصة، وهو نوع من انواع عرض الشخصيات ويتم عن طريق: "تكلم احد الشخوص عن شخصية اخرى ويقدم حكماً اخلاقياً عنها ..."[٤] ، نحو قول صَفِيّ الدِّين الحلِّي في العتاب [٥]: **(من المُتقارب)**

وَعَـــــدتَ جَمـــــيلاً وَأَخلَفتَـــــهُ ... وَذَلِـــــكَ بِـــــالحُرِّ لا يَجمُـــــلُ
وَقُلـــــتَ بِأَنَّـــــكَ لـــــي ناصِـــــرٌ ... إِذا قابَـــــلَ الجَحفَـــــلَ الجَحفَـــــلُ
وَكَـــم قَـــد نَصَـــرتُكَ فـــي مَعـــرَكٍ ... تَحَطَّـــمُ فيـــهِ القَنـــا الـــذُبَّلُ
وَلَســـتُ أَمُـــنُّ بِفِعلـــي عَلَيـــكَ ... فَأُعجِـــبُ بِـــالقَولِ أَو أُعجِـــلُ
بِـــذا يَتَفـــاوَتُ قَـــدرُ الرِجـــا ... لِ فَـــتَعلَمُ أَيُّهُـــمُ الأَكمَـــلُ
كَمـــا قالَـــهُ الصَـــقرُ فـــي عِـــزَّةٍ ... بِـــهِ حـــينَ فـــاخَرَهُ البُلبُـــلُ
وَقـــال أَراكَ جَلـــيسَ المُلـــوكِ ... وَمِـــن فَـــوقِ أَيـــديهِمُ تُحمَـــلُ

(١) نظرية الادب، مجموعة من الادباء السوفيت: ٦٨٧.
(٢) النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الادب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة: ٥٦.
(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. علي عبد الرزاق حمود: ٢٥٨.
(٤)النقد التطبيقي التحليلي: ٧٠ .
(٥) ديوان صَفِيّ الدِّين الحلِّي: ١/ ٧٣.

تجد هذا النص إنَّ الحوار الخارجي المباشر يحدث بين شخصيتين هما الشاعر وصديقه، يكشف لنا عن يكشف لنا عن الجانب الأدبي الذي يمتلكه الشاعر وعن هوية هتان الشخصيتان، فالحوار يضع القارئ وجهاً لوجه مع الشخصيات وصورتهم الكلامية، وبه يوهمه الشاعر أن هذه الشخصيات أشخاص أحياء يتحاورون أمامه، فلا يلبث إلا أن يصدق ويؤمن بوجودهم وحضورهم، وهذا الحوار وسيلة فنية وموضوعية يصور أسلوب الخطاب بين ذات وأخرى، وعنه تتبدى وجهات النظر للشخصيتين المتحاورتين أو الشخصيات المتحاورة، وتدل كل منها على شخصية محددة(١)، إذ " يساعد في بناء شخصية المتكلم، وهذا دور مهم يؤديه الحوار " (٢)، ويعد الحوار جزء من الأسلوب التعبيري وصفة من الصفات الفعلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا يعد من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الشاعر في رسم الشخصيات، وبواسطته تتصل شخصيات النص بعضها ببعض اتصالاً صريحاً ومباشراً، والحوار المعبر الرشيق سبب من اسباب حيوية السرد وتدفقه (٣)، كما له أهمية في الكشف عن الأحداث، فيصبح الحوار غاية في ذاته لتوصيل أفكاره وأحاسيسه، استطاع الشاعر بما يمتلكه من موهبة أن يؤثر في المحاور له، ويجذبه إلى جانبه بعد فالحوار كان له دور في الإفصاح عن هذه الشخصية، ويعد الحوار " الأداة الوحيدة للتصوير " (٤)، ونجد الشاعر في هذه الأبيات يصور المستوى الفكري والثقافي للشخصية المتحاورة عن طريق الحوار المباشر الذي يمنح المتلقي التعرف على الإمكانات التي تمتلكها الشخصية ومقدار المستوى الفكري والثقافي لها، فالحوار يكشف صورة الشخصية، فضلاً عن تبادل الآراء والأفكار ونقل المعلومات " بطريقة الإنشاء عن طريق السؤال والجواب ...

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د.علي عبد الرزاق حمود: ٢٥٨ .

(٢) البنية القصصية في الشعر الأموي محمد سعيد حسين الجبوري (أطروحة دكتوراه): ٩٤.

(٣) يُنظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ١١٧ – ١١٨.

(٤) الأدب وفنونه عز الدين إسماعيل: ٢٠٨.

فتستفز المحاورة عناية السامع واهتمامه ومتابعة ما يطرح من معلومات [١]؛ لذلك يشكل الحوار مقدمة لدى القارئ ودفع السأم عنه وهذه المعلومات لا يقدمها الشاعر بلسانه بل عن طريق حواره للشخصية التي أمامه، ومن حوار الصاحب الوارد في الشعر الحلي [٢].

ج-الحوار مع الأعداء:

برز هذا اللون في الشعر الحلي بكثرة ويعود سبب ذلك الى القضايا الدينية والسياسية التي عالجها شعراء الحلة في شعرهم نحو قول ابي الحسن علي الشفهيني الحلي :[٣]

(من الكامل)

يـــا أمّـــةً نقضـــتْ عهـــودَ نبيّهَـــا أفمـــن إلـــى نقـــضِ العهـــودِ دعـــاكِ
وصَّـــاكِ خيـــراً فـــي الوصـــي كأنّمـــا متعمـــداً فـــي بغضـــهِ وصّـــاكِ
أو لـــم يقـــل فيـــه النبِّـــي مبلِّغـــاً هـــذا عليُّـــكِ فـــي العُلـــى أعـــلاكِ
وأمـــينُ وحـــي اللهِ بعـــدي وهـــو فـــي إدراكِ كُـــــلِّ قضـــــيةٍ أدراكِ
والمـــؤثرُ المتصـــدقُ الوهـــابُ إذ الهـــاكِ فـــي دُنيـــاكِ جمـــعُ لهـــاكِ

الشاعر هنا يهدف إلى " تعديل المعتقدات؛ لأن الاتيان بكل الدلائل الحجاجية يكون من اهدافها توجيه المعتقدات وُفق ما يقتضيه الخطاب" [٤]، وقد جعل الشاعر الحوار وسيلة لنمو الحدث القصصي وتطوره، فعن طريقه نتج الصراع الدرامي في داخل النص

(١) الحوار في الحديث النبوي(تركيبه وصوره): د. عيد محمد شبايك: ٣٠.
(٢) ما تبقى من شعر أبي سعيد الجاواني: ١١٠، ابن العودي: ١٣٥، ١٣٨، ديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ:١٥٩ . ديوان صفي الدين الحلي: ١/ ٦١. دِيوَانُ سعيد بن مَكّيَّ النِّيلِّي: ١٣٢، وديوان شرف الدين الحليّ أبو الوفاء راجح الحلي: ١٥٣. و ديوان صَفِيّ الدِّين الحلِّي: ١/ ٦٠.
(٣) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي١٤٠، ويُنظر: شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلَّي: ١٦٤.
(٤) الحوار وخصائص التفاعل التواصلي (دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية): ١٧٥

السردي فكوّن الحبكة القصصية؛ لذلك فإنّ الحوار لا يوقف وتيرة الأحداث بل يكون دافعاً لها إلى الأمام وهذه سمة من سمات الحوار الخارجي؛ لأنّهُ يقدم الأحداث بطريقة تتابعية تسلسلية، فالحدث يسير تحت مظلة الحوار إلى نهايتهِ ممّا يجعل القارئ أكثر تشوقاً وانسجاماً وتفاعلاً مع النص، وقد قال سعيد بن مكّيّ النِّيليّ يعارض شاعرًا ناصبيًا، يُدعى (يوسُفَ الواسطي) (ت؟) إنشاده في التعريض بالإمام علي (عليه السلام) [1]:

(من المتقارب)

إذَا اجتمـــعَ النـــاسُ فـــي واحِـــدٍ وخـــالفهم فـــي الرَّضـــا واحـــدُ
فـقـــــدْ دلَّ إجمـــاعُهُمْ كُلُّهـــمْ علـــى أنـــه عقلُـــه فَاسِـــد "!!
ألا قُـــل لمـــن قـــال فـــي كُفْـــرِهِ وربـــي علـــى قولـــهِ شَاهِـــدُ
كـــذبتَ وقـــولُك غيُـــر الصَّـــحِيح وزَغْـلُـــكُ ينـقـــدُهُ النـــاقِدُ!!
فقـــدْ أجمعـــتْ قـــوْمُ مُوسَـــى الكَلـــيم علـــى العِجْـــل يـــا رجْـــسُ يَامَـــاردُ!!
ودامُـــوا عُكُوفًـــا عَلـــى عِجْلِهـــم وهـــــارُونُ مُنفـــرِدٌ قَـــاعِـــدُ
فكـــان الكثيـــرُ هُـــمُ المُخْطئـــونَ وكـــانَ المُصِـــيبُ هُـــوَ الَواحِـــدُ!!

الحوار هنا وسيلة استعان بها الشاعر للكشف عن الشخصيات من جوانبها النفسية أو الفكرية، أو الآراء، التي تتبناها قد كانت الشخصية البطلة شخصية تتمتع بمميزات عديدة، فنجد الحوار قد عمل على تطوير الأحداث إلى أن وصلت إلى هذه النقطة، وهذا يعني أن الحوار في كلا الرأيين يستخدم لتثبيت أو ترسيخ فكرة معينة اراد الشاعر ايصالها، وتوظيف الشاعر للحوار في خطاباته يعكس لنا الحالة النفسية والموضوعية له، ومحاولته لتحقيق الطموحات والاماني التي يرجوها، بشكل مباشر أحيانا وغير مباشر في أحيان اخرى، فيفتح مجالا للسرد عبر العناصر الفنية والأسلوبية التي يمكن أن تحدد هذا الشكل الدرامي والتي أظهرت القوة في إيراد المعنى داخل القصيدة، فهي " تعني في حقيقتها التعبير الموضوعي لا

(١) دِيوَانُ سعيد بن مكّيّ النِّيليّ: ٨٨.

الذاتي، ومعنى هذا أن الشاعر هنا لا يعبر عن عواطفه وتجاربه الذاتية بطريقة مباشرة كما هو في الشعر الغنائي وإنّما ينسحب من الموقف ولا يشارك مباشرة في ادارة الحوار بين الشخصيات يتركها تحاور أو تتصارع " [١]، فالشاعر بصدد عقد مقارنة أو مناظرة مع الشخص المعاند وهذه المناظرة تستدعي حضور الطرفين – ولو على سبيل الافتراض الشعري – أي أنهما قريبان من بعضهما، لذلك استعمل (الحوار الخارجي) لتنبيه ذلك المعاند وجلب انتباهه من أجل الإصغاء إلى ما سيقوله الشاعر في الإمام والمقصود بذلك هو المتلقي وبخاصة المعاند [٢]، وأن معظم ما قاله الشاعر الحلي في هجاء المعاندين لم يكن ينم عن خبث سريرية وإنما تأكيد حقيقة يصعب ايصاله إلى المتلقي إلا عن طريق الحوار؛ ليضيف إليها ما يساهم في اشباع تلك الحقائق وإبرازها، فضلاً على أنّ معظم قصائده كانت مشفوعة بالمشاهد الدرامية التي تثبت فضائل ومناقب ممدوحيه، من ذلك ما كتبه نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلّي للرد على بعضِ حَاسِدِيهِ مُفتَخِراً [٣]: **(من الطويل)**

أنـا ابـنُ نمـا، إمَّـا نطقـتُ فمنطقِـي ... فصـيحٌ، إذا مـا مِصـقعُ القـومِ أعجمـا
وإنْ قبضَـتْ كـفٌّ امـرئٍ عـن فضـيْلةٍ ... بَسَـطْتُ لَهَـا كَفًّـا طَـوِيلًا ومِعصَـمَا
بنَـى والـدي نهجًـا إلـى ذلـكَ العُلَـى ... وأخوالُـهُ، كانـتْ إلـى المجـدِ سُـلَّمَا
كبُنيـانِ جـدِّي جعفـر خيـر ماجـدٍ ... وقـد كـانَ بالإحسـانِ والفَضْـلِ مُغرمَـا
وجَـدِّ أَبِـي الحَبـر الفَقيـهِ أَبِـي البَقَـا ... فمـا زالَ فـي نَقْـلِ العُلُـومِ مُقَـدَّمَا
يَـوَدُّ أُنَّـاسٌ هَـدْمَ مَـا شـيَّدَ العُـلَا، ... وهيهـاتَ للمعـروفِ أنْ يتهـدَّمَا
يَـرُومُ حَسـودِي نَيْـلَ شَـأْوِي سَـفَاهَةً ... وَهَـلْ يقـدرُ الإنسَـانُ يَرقَـى إلـى
منـالِي بَعيـدٌ، وَيْـحَ نَفسِـكَ فاتَّئِـدْ ... فمنْ أينَ فـي الأجدادِ مِثلَ التَّقِي (نَما)؟

(١) مستويات الاداء الدرامي عند رواد شعراء التفعيلة: الدكتور عزيز لعكاشي: ١١.
(٢) الغديريات في الشعر العربي، د. حربي نعيم محمد الشبلي : ١٥٦.
(٣) شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلّي: ١٧٦، وديوان صفي الدين الحلي: ٦٨/١.

في هذا الحوار يكشف لنا الشاعر عن نسبه، فيظهر الجانب النفسي للشخصية بواسطة ذلك الحوار الذي يمثل الصراع النفسي والأزلي الذي يرافق البطل ليظهره بهذا المونولوج الداخلي الذي يتميز بإضفاء الطابع الدرامي على الشخصية فينحى الكاتب ويجري الحديث بضمير المتكلم فتعبر الشخصية عن اعماقها وما يعتريها من احاسيس حول الحدث القصصي التي تتناوله القصة [١]، وقد قدم الشاعر هذا الحوار بصيغة المونولوج والدايلوج في نفس الوقت فكونه دايلوج لأنه اشاعه في قصيده لحاسديه ومونولوج لأنه يشبه حديث النفس عن طريق ضمير المتكلم " فكل قصص ضمير المتكلم تقريبا تصبح مونولوجات درامية " [٢]، فهي مرتبطة بواقع الشاعر وحالته النفسية والشعورية"[٣]، فالمونولوج بوصفه بنية سردية تمكن الشخصية من الحوار مع نفسها، ويتيح لها استخدام ضميري المتكلم والمخاطب المفردين المحيلين إلى ذات واحدة[٤]، فإذا تأملنا هذا المقطع نجده يفصح عن طبيعة شخصية الشاعر ونفسيته، وهنا تتجلى إحدى وظائف الحوار وهو الكشف عن شخصية المتكلم وبنائها، عن طريق إعلان موقفه الواضح من الحياة [٥]، وهذه الجمل الحوارية محمولة بالتداخل الحواري بين الشخصيتين المُتحاورتين وهي تصور العملية الذهنية للشخصية الرئيسة (الشاعر) ويبرز حضورها وهيمنتها على مجريات الأمور وتصوير الأحداث وتقديم الشخوص، وهكذا تقوم النص في أغلب أقسامه على الحوار المسترجع على لسان الشاعر للخصم أولاً وللمُتلقي ثانياً وهذا الترتيب والأسبقية في محاورة الخصم أولًا

(١) ينظر، آليات السرد في الراوية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، صبرينة الطيب، رسالة ماجستير: ١٤١.

(٢) شعر التجربة (المونولوج الدرامي) في التراث الأدبي المعاصر لانغبوم (روبرت): ٩٠.

(٣) المظاهرُ السّرديّةُ في شعرِ الخبزأرزي (ت٣٣٠هـ) : ١٦٢.

(٤) ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: ٤٣٢.

(٥) البُنى السردية في شعر السجون من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، خالد جمال حسين (رسالة ماجستير): ٣٦.

بسبب طبيعة الموضوع التي تتسم بالطابع الشخصي وليست مثل الموضوعات العامة مثل الدفاع عن أهل البيت (عليهم السلام) التي يتوجه فيها الشاعر الحلي للمُتلقي أولاً، ومن الملاحظ أن الحوار مع العاذل في الشعر الحلي يدخل في إطار المحاججة الشعرية، وهذا استدعى من الشاعر إلى أن يجعل حواره على درجة عالية من الدقة والوضوح في الأسلوب والدلالة، لكي يكون أكثر تأثيراً وإقناعاً للمتلقي.

المبحث الثالث: أساليب الحوار:

أ- الاستفهام:

ينماز الحوار في الشعر بحضور الأساليب الإنشائية من استفهام ونداء وأمر، وقد ورد الاستفهام عند شعراء الحلة بشكل مجازي وليس حقيقي، ومن مناحي الاستفهام في الشعر الحلي الاستفهام الانكاري بشأن استشهاد الحسين نحو قول ابي الحسن علي الشفهيني الحلي[1]: **(من الطويل)**

أيقتلُ خيرُ الخلقِ أمّاً وَوالداً وأكرمُ خلقِ اللهِ وابنُ نذيرِها
ويمنعُ منْ ماءِ الفراتِ وتغتدي وحوشُ الفلا ريّانةً من نميرِها
أجلَّ حسيناً أنْ يمثَّل شخصُهُ بمثلةِ قتلٍ كانَ غيرَ جديرِها
يدورُ على رأسِ السنانِ برأسهِ سنانٌ ألاّ شُلَّت يمينُ مديرِها

وظف الشاعر صيغة الاستفهام بطريقة بديعة، لما تمتلكه من طابع حجاجي مكتنز، فإن لدلالة الاستفهام الانكاري والتعجبي دلالة نفسية عند الشاعر محاولاً من خلالها تفريغ الشحنات الانفعالية التي جاشت بها نفسه، وقد استثمر صيغة الاستفهام الانكاري معبراً فيها عن انفعالاته في النص الشعري، من خلال تسخير " إمكانيات الاستفهام الإنشائية لإثارة المتلقي وشده إلى الحدث المتتابع في النص" [2]، وهذه الأداة منحت الشاعر الفرصة في الكشف والتصريح عن الجانب الانفعالي لديه، من خلال طرح السؤال الانكاري، وقد استطاع تحقيق ذلك من خلال البراهين الحقيقية المستمدة من هذه التساؤلات الكثيرة والاجابات المدركة والحوار الصادق، في الكشف عن شخصية، وعلى هذا فإن صيغة الاستفهام كثيراً ما ترافق وتلازم الحوار ذي الطبيعة الدرامية، وذلك لقدرتها وإمكانيتها على أن تحرك الذهن

(١) ديوان ابي الحسن علي الشفهيني الحلي:١٧٠.
(٢) خصائص الاسلوب في شعر العباس بن الأحنف :١٨٠.

والنفس وأن تثير الانتباه لدى المتلقي [١]، وقد شاع هذا الأسلوب في الشعر الحلي مشكلاً ملمحاً اسلوبياً بارزاً كاشفاً عما يجول في مخيلته من معاناة نفسية؛ كونه يتعلق بذات الشاعر أكثر من غيره، ومن هذا النوع الاستفهام الذي أفاد معنى الاستبعاد والتعجب قول مغامس بن داغر الحلّيّ[٢]: **(من الطويل)**

أتَخْدَعُني الدُّنْيا وقَدْ شابَ مَفْرقي ... وأَصْبحتُ مَعْقُولاً لِها بِعقالِ
وأنْسى مَساريها وما طالَ عَهْدُها ... وأسْعى لِها بالَجَهْلِ سَعْيِ خَيالِ
ولي أُسْوةٌ فيها بآلِ مُحَمّدٍ ... بَني خَيْر مَبْعوثٍ وأكْرمِ آلِ
تقَسّمَهُمْ ريْبُ المَنونِ فأصْبَحوا ... عَباديدَ أشْتاتاً بِكُلّ مَحالِ
فَبَيْنَ شريدٍ تَرْتمي غُرْبةُ النّوى ... بهِ بَينَ غِطيانٍ وبْينَ جِبال
وبَيْنَ صَليبٍ مائلٍ فَوْق جِذْعهِ ... تَهُبُّ علَيْهِ مِنْ صَباً وشِمالِ
أأشْجو عَلياً حينَ عُمّمَ رأْسهُ ... بمُنْصلتٍ ذي رَوْنَقٍ وصِقالِ

انطلق الشاعر من الاستفهام الانكاري الذي أفاد معنى التوجع والتحسر والخضوع والتعظيم، عبر توضيف الاستفهام بواسطة الهمزة التي ترد بكثرة مع الاستفهام الانكاري بسبب الوظيفة التي تؤديها كل أداة واختلافها عن الوظيفة التي تؤديها غيرها من الأدوات، قد يجعل إحدى هذه الأدوات هي المهيمنة، في بناء نص ما [٣]، ليبين ما حل بأهل البيت (عليهم السلام) وهذا الاستفهام " تضمن فعلاً وردّ فعل ودافعاً واستجابه ... وإداء بمعلومات... وشخصيات تفصح عن خواصها الذاتية "[٤] فضلاً عما لها من تجسيد للجانب الإنفعالي لدى الشاعر وما لها من دور مهم في إجراء الحوار.

---

(١) ينظر: الحوار في شعر العصر العباسي (حتى سنة ٢٤٧هـ) محسن حبيب ناصر (رسالة ماجستير): ٦٧.

(٢) ديوان مغامس بن داغر الحلّيّ: ١٤٠ – ١٤٣.

(٣) يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٩.

(٤) الدراما بين النظرية والتطبيق: حسن رامز محمد رضا: ٤٢٥.

ب- أسلوب الأمر:

حضر هذا الأسلوب في الشعر الحلي بصيغ مختلفة تبعاً للمواضيع التي يتبناها مع الطرف المحاور وقد تحمل القصدية المباشرة التي تتمثل الشدة والجدة والنهي، فيتخذ الصفة الامرية، فالآمر أياً كان ينطوي على وظيفة نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية، أو عاطفية .. ومن الأمر الوارد في الشعر الحلي قول مغامس بن داغر الحلّيِّ يمدح النبي الأعظم (صلى الله عليه وأله وسلم) ويعرِّج على مدح أخيه المرتضى (عليه السلام) [1]: **(من البسيط)**

عَرّجْ على المصطفى يا سائقَ النُّجبِ عَرّجْ على خَيْر مبعوثٍ وخَيْر نَبي
عَرّجْ على السّيدِ المَبْعوث من مُضرٍ عَرّجْ على الصّادقِ المَنْعوتِ في الكُتبِ
عَرّجْ على رَحْمة الباري ونعمته عرج على الأبطحي الطاهر النسبِ
على الغَريب الذي في دار هَجْرتهِ ثَوى فهاجِرْ إلى مَثْواهُ واقْتربِ
رآهُ آدمُ نوراً بينَ أربعةٍ لألاؤها فوقَ ساقِ العَرْش من كَثبِ

واضح من النص الشعري أن النبرات الآمرة التي قام بها الشاعر والتي وجهها (لسائقَ النُّجبِ) في هذا الحوار، وقد كرر الشاعر هذا الأمر (عرّجْ) للفت انتباه المتلقي، ولأجل التعظيم والتقديس ، وقد انطلق الشاعر من هذا الأمر لسرد مدحه للرسول (صلى الله عليه وسلم) ويبتعد المدح في هذه القصيدة عن التكلف، وهذا ما تتصف به القصائد المدحية الموجهة إلى الرسول (ﷺ) وآل بيته الكرام، وانَّ استخدام الشاعر لأسلوب الأمر " يُثير الانتباه ويوقظ الذهن ويُعمِل العقل ويأخذ المتلقي إلى ما وراء الظاهر ويمتع النفس بالمشاركة الوجدانية بين المتكلم والسامع أو المتلقي" [2]، ومن المعاني التي خرج بهما الأمر إلى

(١) دِيوَانُ مغامس بن داغر الحلّيِّ: ٧٧.
(٢) الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني): ٣٣١.

النصح والإرشاد مخاطباً من تغافل عن مودة أهل البيت (عليهم السلام) ومن ذلك قول الحسن بن راشد الحلي[١]: **(من البسيط)**

سَلْ يَومَ بَدرٍ وأُحدٍ والنَّضِيرِ وَصِفْـ ـفِينٍ وخَيبَرَ وَالأَحزَابِ والجَمَلِ
وعَنْ فَضَائِلِهِ سَلْ مَنْ أَردتَ تَرَى لَهُ فَضَائِلُ مَا جُمِّعنَ في رَجلِ
قُلْ فِيهِ، واسْمِعْ بِهِ، (وَانظُرْ إليهِ تَجِدْ مِلءَ المَسَامِعِ والأفوَاهِ والمُقَلِ)
زَوْجُ البَتُولِ، أَخُو الهَادِي الرَّسُولِ، مُزِيـ ـلُ الإزل، مُختَارُ رَبِّ العَرشِ في الأَزَلِ
يَا مَنْ يَرَى أَنَّهُ يُحصِي مَنَاقِبَ أَهْـ ـلِ البَيتِ طُرًّا على التَّفصِيلِ وَالجُمَلِ

خاطب الشاعر في هذه المقطوعة المسلمين الذين امتنعوا عن طاعة أمير المؤمنين علي (عليه السلام) بأسلوب الامر الذي خرج إلى معنى (التقرير)، ومن خلال هذا السرد بين الشاعر مناقب أمير المؤمنين (عليه السلام) والمعارك التي انتصر فيها في مكان وزمان محددين عن طريق الحوار الذي يعد وسيلة مهمة من وسائل السرد يمكن الكشف عن زمان ومكان الحدث [٢]، وبيان هذه المعارك قد قصد الشاعر بيانها للمُتلقي على مر الأزمان فالحوار الأدبي في حقيقة الأمر يمرّ عابراً إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين الشخصين المتحاورين [٣]، فالأمر على حد قول الدكتور عباس حسن : " توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم " [٤]، وفي موضع آخر يوجه ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ الأمر للمتلقي في رثائه للإمام السبط الشهيد(عليه السلام) قائلًا [٥]: **(من البسيط)**

(١) ديوان الحسن بن راشد الحلي: ٨٨- ٩١.
(٢) تحول الخطاب الروائي في العراق مشتاق سالم عبد الرزاق (أطروحة دكتوراه): ١٢٨
(٣) يُنظر: الحوار القصصي وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام: ١٤.
(٤) النحو الوافي: د. عباس حسن :٤ /١.
(٥) دِيوَانُ ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ: ١٢١، ١٢٢.

نُوحُوا أَ يَا شِيعَةَ المَوْلَى أَبَي الحسنِ ... على الحُسَيْنِ غَرِيْبِ الدَّارِ والوَطَنِ
وابْكُوا عَلَيهِ طَرِيْح بِالطُّفُوفِ على الرْ ... رَمْضَاءِ مُخْتَضِبَ الأَوداجِ وَالذَّقَنِ
وابكُوا على صَدرِهِ بِالطَّفِّ تُرضِضُهُ ... خُيُولُ أَهلِ الخَنَا والحِقْدِ والإِحَنِ
وابكُوا على رَأْسِهِ بِالرُّمحِ مُشْتَهِر ... إلى يزيدَ اللَّعِيْنِ الفَاجِرِ الكنِي
وابكُوا بَنَاتِ رَسُولِ اللهِ بَينَ بَنِي الـ ... ـلِئَامِ يُشْهَرْنَ في الأَمصَارِ وَالمُدُنِ
وابكُوا على السَّيِّدِ السَّجَّادِ مُعتقَل ... في أَسْرِهِ، مُسْتَذَلّ، نَاحِلَ البَدَنِ

اتسم أسلوب الأمر الوارد بالشده والتوجيه المباشر للشيعة الموالين لأهل البيت (عليهم السلام)، وكأن البكاء أمر مفروغ منه لما حل بأهل البيت والشاعر هنا مؤكد هنا للشيعة ولتعريف باقي المذاهب بولائهم لأهل البيت (عليهم السلام) وللتحسر والحزن لما حل بأهل البيت(عليهم السلام)، والشاعر يوجه أمره للشيعة ليس في زمانه فقط بل في كل الأزمنة والأمكنة وهذهِ الصيغة في التعبير تشعرنا بترهين الحدثِ وآنيتهِ لكوننا نستقبلُ الحكي مباشرةً مقترناً بالفعل ونابع من داخل الشاعر، وفيه نزعة ذاتية تعبر عن اتجاهات الشاعر الفكرية وفي الوقت ذاته موجه بشكل جمعي نحو الشيعة بشكل عام [1].

ت- أسلوب النداء:

شاع أسلوب النداء في الشعر الحلي مثل تخيل النداء بين أهل البيت (عليهم السلام) مثل نداء زينب للحسين نحو قول ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ [2]: **(من البسيط)**

والطُّهْرُ فَاطِمَةُ الصُّغرَى تَنُوحُ على الـ ... حُسَينِ نَوْحَ كَئِيبِ القَلْبِ ذِي شَجَنِ
وَتَستَغِيثُ أَبَاهَا: يَا أَبَا أَ تُرَى ... مَنْ ذا يَجُودُ علَى يُتْمِي فَيَرحَمُنِي؟
وزينبٌ أُختُهُ لِلْخَدِّ لاطِمَةٌ ... تَشْكُو إِلَيهِ بِقَلْبٍ مُوجَعٍ حَزِنِ

(١) سردية النص المسرحي، بيداء محيي الدين ميرو الدوسكي (اطروحة دكتوراه): ٨٤.

(٢) دِيوَانُ ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ: ١٢٢، ١٢٣، ويُنظر: م. ن: ١٣٢، ١٣٣، ودِيوَانُ الحَافِظِ رجبِ البرسي الحِلِّيِّ: ١٥٤، ديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ: ٦٧- ٧١.

أ يـا أخِـي يـا ضِـيَا عينـي ويَـا أَمَلِـي ... فُقـدانُكُمْ يـا كفيلـي اليـومَ ضَـيَّعنِي
يَـا وَاحِـد يَـا ابـنَ أُمِّـي يَـا حُسَـينُ أَ مَـا ... تَـرَى مَقَـامِي؟ أ يَـا حِصـنِي ومُرتَكنِـي
أمسـيتُ بـين الأعـادي لا كَفِيْـلَ ولا ... مسـاعدٌ فِـي مَلامـاتِي يسـاعِدُنِي
يـا كـافلي يـا أخـي، مـا كـان فـي خَلَـدِي ... أَنِّـي أَرَاكَ، وَمِنْـكَ الـرَّأْسُ فِـي لَـدنِ

يدرك الشاعر في هذا الموضع أن فاطمة (عليها السلام) تنادي الرسول (صلى الله عليه وسلم) وهو الأقرب أليها من حبل الوريد؛ وزينب تنادي الحسين (عليهما السلام) لذلك فاستعمال الأداة (يا) لا يدل على نداء البعيد في هذا الاستعمال وإنّما يدل على التعظيم ورفعة الشأن وعلو منزلتهِ، ذلك مما يصدر ممن هو أدنى مرتبه بطبيعة الحال [1]، و الشخصيتان هنا قد تعهدتا بالكلام من دون أنْ نلمح أثرا لتدخل الراوي الذي ترك المجال لشخصياتهِ في التعبير بحرية وبصوتها عن انفعالاتها وبأسلوب مباشر معروض، ويمكنُ أنْ نلحظ أنّ كلام الشخصية المحاورة يمتاز بكونه برقيا ومختصرا وكأنهُ يفتحُ أفقا لرد الشخصية الذي أسهب في الرد والجواب. ولعل الحوار هنا " لايخرجُ عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المؤقتة، والتأثر الذاتي" [2]، ومن النداء نداء حرم الحسين (عليهم السلام) للشمر نحو قول مغامس بن داغر الحلي[3]: **(من الكامل)**

يـا شِـمْرُ دعـهُ لنسـوَةٍ لـم تـدَّخِرْ ... الآنَ قـد جفَّـتْ بهِـنَّ كـروبُ
يـا شِـمْرُ ويْحَـكَ خَلِّـهِ لِبَناتِـه ... ولـكَ المُهَـيْمن إنْ فَعلْـتَ يُثيـبُ
يـا شِـمْرُ ويْحَـك مَـنْ أَبـوهُ وأُمُّـهُ ... كِّـرْ لعَلَّـك تَهْتَـدي وتنيـبُ

يستغل الشاعر الحوار في تطوير المشهد الدرامي راسماً حال اهل الحسين (عليهم السلام) بعد أن تركهم إذ اراد الشاعر أن يرفع التعاطف مع مشاعر الشخصيات واحاسيسها

(١) يُنظر: الغديريات في الشعر العربي، د. حربي نعيم محمد الشبلي: ١٥٤.
(٢) لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي، نوري حمودي القيسي: ٣٣.
(٣) ديوان مغامس بن داغر الحلي: ٥١، ويُنظر: م. ن: ٦٤، ٦٥، ١٢٨.

وعواطفها المختلفة، وشعورها الباطني تجاه الأحداث والشخصيات [١]، والشاعر يلفت انتباه المتلقي إلى عرض حدث أو قضية معينة عن طريق النداء[٢]، ومن النداء نداء صَفِيّ الدِّين الحلِّي لخاله قاصدًا تحريضه [٣]: **(من البسيط)**

يـا مَـن لَـهُ رايَـةُ العَلياءِ قَـد رُفِعَـت ... إنَّ العُـداةَ بِنـا لَمّـا نَأَيـتَ سَـعَت

وَقَـد أَداروا لَنـا بِالسـوءِ دائِـرَةً ... مِـنَ النَكـالِ وَإِن لَـم تَرفُهـا اِتَّسَـعَت

أَراقِـمٌ لينُهـا عَـن غَيـرِ مَقـدِرَةٍ ... لِـذاكَ إِن أَمكَنَتهـا فُرصَـةٌ لَسَـعَت

إِنَّ الصُـدورَ الَّتـي بِالغِـلِّ مُشـحَنَةٌ ... لَـو قُطِّعَـت بِلَهيـبِ النـارِ مـا رَجَعَـت

وَكَيـفَ تَهـواكَ أَطفـالاً عَلـى ظَمَـإٍ ... رُمتَ الفِطامَ لَها مِن بَعدِ ما رَضَعَت

فـي هـذه الأبيـات خاطـب الشـاعر خالـه بواسـطة صـيغة النـداء الموضـوعة فـي الأصـل لنـداء البعيـد " بيـد أن الشـاعر يـأتي بهـا هنـا، وهـو يـدرك بـذلك، ويـدرك أنَّ خالـه لـيس ببعيـد عنـه ومـا ذلـك إلاّ لغـرض مجـازي هـو بيـان رفعـة شـأن المنـادى وعلـو منزلتـه، وهـذا مـا هـو عليـه فـي الواقـع ثـم أن النـداء فسـح المجـال للشـاعر فـي تبليـغ الرسـالة أو المضـمون المـراد توصـيله إلـى المخاطـب " [٤]، وهـذا السـرد يكـون ضـمن قصـص الحـدث الموضـوعي وهـي القصـص التـي تمثـل آثـار انفعـال الشـعراء انفعـالا عنيفـا بحـوادث معينـة فـي حيـاتهم، حيـث دفعهـم هـذا الانفعـال إلـى اختيـار السـرد القصصـي وسـيلة تعبيريـة قـادرة علـى اسـتيعاب مـا يريـدون البـوح بـه[٥]،ومما وردَ نلخـص القـول بـأن الحـوار شـكل حضـوراً لافتـاً وأساسـيًا فـي الشـعر الحلـي، ولا ننسـى

(١) ينظر: دراسات في القصة العربية الحديثة: د. محمد زغلول سلام: ٣٥.

(٢) يُنظر: الغديريات في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري دراسة تحليلية، حربي نعيم الشبلي: ١٥٤.

(٣) ديوان صَفِيّ الدِّين الحلِّي: ١/ ٩٨.

(٤) الغديريات في الشعر العربي: ١٥١.

(٥) يُنظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي: ١٠.

الموضـوعات التـي يـرتبط بهـا الحـوار بشـكل خـاص مثـل مواضـيع الحـب والغـزل ومواضـيع الحـروب والحـوادث التاريخيـة، وقـد وُجـد النوعـان فـي الشـعر الحلـي بـالأخص مجـال الحـروب والمواقـع التاريخيـة، والتـي كـان أبرزهـا واقعـة الطـف، وقـد أراد الشـاعر أن يبـيّن عبـر هـذا الأسـلوب براعتـه الشـعرية وثقافتـه الأدبيـة وطـول نفسـه الشـعري، أمّـا الحـوار الـداخلي (المونولـوج)، فنعـزو قلتـه إلـى أنَّ الشـاعر لـم يركـز علـى إظهـار مشـاعر الحـزن والألـم والشـكوى والتـي تسـتند إلـى الحـوار الـداخلي كوسـيلة لإظهارهـا، ثـم تعـددت الأطـراف التـي حاورهـا الشـعر الحلـي مـن الطبيعـة، والمعنويـات، والمـرأة، والأصـدقاء والأعـداء، وقـد كَثُـرَ اسـتعمال الشـاعر الحلـي للأسـاليب الإنشـائية فـي ديوانـه والتـي خرجـت فـي أكثـر الأحيـان إلـى معـانٍ مجازيـة اسـتثمرها لخدمـة نصـه الشـعري، فقـد كـان اسـتعمال هـذه الأسـاليب واختيـار أدواتهـا بحسـب معنـى ودلالـة الـنص فأسـلوب الاسـتفهام شـهد تنوعـاً فـي الأغـراض والأدوات، وقـد يلجـأ الشـاعر إلـى تكـرار تلـك الأدوات لإثبـات المعنـى، كـذلك اسـتعمل أسـلوب النـداء وقـد كانـت الأداة الغالبـة فيـه هـي (يـا)؛ وذلـك لأنَّهـا تسـتعمل فـي مختلـف حـالات المنـادى فضـلاً عـن اسـتعمالها فـي الحقيقـة والمجـاز، أمّـا أسـلوب الأمـر فقـد تضـمن معـاني مجازيـة كثيـرة وقـد اعتمـد الشـاعر علـى صـيغة الفعـل (افعَـل) فـي حـالات كثيـرة لكونهـا الصـيغة المشهورة في فعل الأمر.

الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله قبل الإنشاء، والآخر بعد فناء الأشياء، والصلاة والسلام على رسول الله محمد بن عبد الله وعلى آله ومن والاه، وسلم تسليمًا كثيرًا.

أما بعد..

١- استثمر الشاعر الحلي ما لديه من ثقافة دينية وأدبية لتكوين النص السردي، وقد أكثر الشاعر في توظيف الجانب القصصي؛ لدعم الحدث السردي والتأثير في المتلقي، وأرى أن سبب تلك المبالغة يعود إلى معرفة الشاعر بالقصص القرآنية، وأحداث واقعة كربلاء التي اكتسبها عبر تردده على المجالس العلمية واستماعه لما يدور فيها، وقد أبدع الشاعر في نسج تلك النصوص والمعاني داخل النص.

٢- إنَّ الحدث عند شعراء الحلة يتمثل في نقل الصراعات كلّها أمام الواقع بمختلف أنواعه سواء أكانت داخلية أم خارجية، والتعبير عنها بطريقة تعبيرية وإخبارية وبصورة سردية وبرؤية إبداعية خاضعة للتحولات النفسية والشعورية، وبثها إلى المتلقي ليثبت بذلك الشعراء أهدافهم النفسية، والاجتماعية.

٣- أن معرفة الشاعر الحلي بجميع هذه الأحداث وقدرته على مراعات ظهورها في المبنى الحكائي مكنته من أيصال مضامينها للمتلقي على شكل استرجاعات وخلاصات ووقفات اسهمت في وضوع الرؤية لدى الشاعر والمتلقي، ولعل من أبرزها الوقائع الحربية والأحداث التاريخية.

٤- ألتفت الشاعر إلى هيمنة الحوادث التاريخية في كثير من قصائد الشعر الحلي التي كانت مشفوعة بذكر اسماء معروفة في التاريخ ليعبر عن المواقف والرؤى التي عاشتها الأمة الاسلامية آنذاك خصوصاً ما يخص تراث أهل البيت (عليهم السلام) عملاً منه لأثبات أحقيتهم ومكانتهم الى منُعوا عنها وكذلك إظهار مظلوميتهم بقصد التأثير في المتلقي.

٥- لم يتخذ الشاعر السارد الحلي شكلاً ثابتاً في البناء السردي فقد اختلفت درجة نفوذ(الراوي العالم) وحضوره في السرد، وعلى نسبة علاقته بما يروي ؛ فكان للراوي العالم ذي النفوذ الواسع

الحاضر بقوة، القدرة على فرض منظوره الشخصي وفق رؤية خاصة، وكذلك قدرته على مراعاة ظهور الأحداث في المبنى الحكائي التي اعتمد فيها إشارات وتقنيات أثبتت دراية الشاعر الحلي بأساليب القص التاريخي بينما الراوي(محدود العلم) يتناوب حضوره بين ضميري المتكلم والغائب ويحرص على نقل المرويِّ للمتلقي، وقد حرص الشاعر الحلي على تنويع وظائف (الراوي العالم، ومحدود العلم) في أغلب قصائده محاولاً إظهار مظلومية أهل البيت (عليهم السلام) وبيان فضائلهم التي لا تُعد ولا تحصى ومدى تأثير ذلك في المتلقي، فقد كان ينتقل بين كونه راوياً عليما وراوياً محدود العلم، كذلك تنوعت الأساليب المتبعة في تقديم الأحداث عبر الحدث المتكامل والحدث المجمل، فقد كانت القصدائد تطول وتقصر في أحيان أخرى وقد تتعد مواضيعها وقد تقتصر على موضوع واحد، مثل ابن الخيمي الذي تميز بالقصائد القصار فبرز عنده الحدث المُتكامل بشكل واضح.

٦- وَيُشكِّل ارتباط الحدث بالشخصية موقفا واضحا، لأنَّ الشاعر عرض موقفه وموقف أصحابه الذي يتجلى فيه الألم والعذاب، فضلا عن ارتباط الشخصيات بالزمان والمكان اللذين كان لهما أثر في تأزم الموقف، فالمكان هو السبب الرئيس والواقع الذي جعل الشاعر يتخذ منه مجالا لحكاية حاله ومن معه، ضمن مجال الزمان الذي تدور فيه الأحداث والأفعال، فالشاعر يسوق لنا حادثة وقعت له في مكان معين وزمان محدد.

٧- تعددت الشخصيات وتنوعت في القصائد الشعرية، وقد أسهمت في إنماء الحدث الشعري وتطويره، سواء أكانت شخصيات حقيقية توجه إليها الشعراء بالمدح أو الذم، أم الاستعطاف والرجاء، وقد وضف الشعراء لشخصيات خيالية كشفوا عن طريقها عذاباتهم الداخلية والخارجية مع النفس والواقع محاولة منهم احتواء الأزمة النفسية، والعيش تحت ظل الأمل والأحلام، إذ تمثلت أغلب الشخصيات الخيالية بشخصية المرأة التي باتت تفرض وجودها على أجواء النص ولاسيما في قصيدة الغزل والمقدمات التي تميل إلى النسيب عن طريق تذكر الماضي والعيش مع لحظاته أو استشراف المستقبل وتأمله، سواء أكانت المرأة هي الحبيبة التي يعنيها الشاعر أم شخصية أخرى يدور حولها العمل السردي، وقد شكّلت الشخصية بنوعيها (الايجابية) و(السلبية) عنصراً

أساسياً في بنية النصّ السرديّ، وقد تنوّعت دلالتها بحسب الأغراض والمعاني التي جاء بها الشاعر، كما اظهرَ الشاعرُ الشخصيّةَ بصورتها الإخبارية والإظهارية بوصفها تقنية مهمة في البناء السردي، وكان تقديم الشخصية بصورتها الإخبارية أكثر اتساعاً من تقديمها إظهارياً وهذا يرجع إلى طبيعة الشاعر في المبالغة في إظهار ملامح الشخصية ليظهر بذلك سيطرته على النص فيلجأ إلى وصف الشخصية التي استمدها من واقعه الاجتماعي، فأكثر الشخصيات السردية هي شخصيات واقعية مبتعداً بذلك عن الشخصيات الخيالية.

٨- لقد أخذ الوصف مساحات شاسعة من النصوص الشعرية ذات البناء السردي، إذ أنَّه مكون سردي لا يمكن الاستغناء عنه فهو يوازن بين الانفعال النفسي الداخلي والوصف الخارجي للشخصيات والزمان والمكان، إذ جاء الوصف دلاليًا واقعيًا في لغة سردية بسيطة ليعبر عن واقع المأساة وقسوة المعاناة التي يتعرض لها الشعراء، فجاءت النصوص الشعرية مفعمة بالتوصيفات الحزينة من شخصيات وأماكن وطبيعة.

٩- إن الزمان والمكان عنصران متلازمان ومترابطان، إذ لا يمكن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر، فكل منهما يشكل عنصرا أساسيا من عناصر السرد لا يمكن الاستغناء عنه، ففي حيّز الزمان تقوم الأحداث وفي المكان تدور مجرياتها، والزمان والمكان في الشعر الحلي يمثلان توحدًا وانسجامًا بحسب أثرهما في نفس الشاعر، فكل ما كان المكان ضيقا وقاسيا كان معاديا ومرفوضا من قبل الشاعر فتكثر الآلام وتطول الساعات فيه، وكل ما كان أليفا ومقبولا كانت السعادة والارتياح والأمل والرجاء، فضلا عما يقوم به الزمن من دور في تحقيق العلاقة بين الزمان والمكان، إذ إن الأماكن التي يحن إليها الشاعر هي التي تمنحه الأمان والطمأنينة، فهي تعبر عن زمن الصفاء زمن الماضي، وأخرى تمثل زمن القلق والخوف وانقطاع الأمل والرجاء .

١٠-كشفت الدراسة عن توظيف الشاعر الحلي تقنيات الترتيب الزمني المتمثّلة بالاسترجاع والاستباق؛ لما لها من أهمية في تقديم الأحداث السردية؛ وذلك عبر استذكار الأحداث والتنبؤ بمستقبل الشخصيات، وقد شكّل الاسترجاع مساحة واسعة في شعره، أمّا الاستباق فهو أقل من

ذلك؛ وسبب ذلك يعود إلى أنَّ الشاعر يميل إلى الاعتماد على الأحداث الواقعية والتاريخية المتصفة باليقينية أكثر من اعتماده على الأحداث غير الواقعية والخيالية.

١١- كشفت الدراسة أنَّ تقديم المكان وظهوره في النص يرتبط بانفعالات الشاعر النفسية ومشاعره الذاتية؛ إذ سعى الشاعر إلى ترك بصمة لتلك الانطباعات على أنواع المكان؛ لذلك كان المكان انعكاساً لصورة الشاعر الفكرية والنفسية، وقد شكَّل المكان الأليف مساحة متميزة في الشعر الحلي على خلاف المكان المعادي، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّهُ يدل على طبيعة نفسية الشاعر الهادئة والمستقرّة، فضلاً عن أنَّ المكان الأليف قد ارتبط لديه بغرض الغزل الذي أخذ المساحة الأكبر في شعره؛ لأنَّ الغزل ينتمي إلى الأماكن الأليفة فيصورها أكثر من تصويره للأماكن المعادية.

١٢- كما كان للمكان الواقعي والمتخيل حضورٌ مائزٌ في النصّ السردي عند الشاعر الحلي، وقد تمثّلت الأمكنة الواقعية بالبيئة المحيطة بالشاعر، أمَّا الأمكنة المتخيلة؛ فقد تنوّعت دلالتها في النصِّ بحسب رؤية الشاعر ومواقفه.

١٣- مثّل الحوار في الشعر قد عنصرا بارزا من عناصر السرد، عن طريق علاقته بالشخصيات المتحاورة وتبادل الأفكار والرؤى فيما بينها، وكذلك أسهم الحوار في تطوير الحدث الشعري ورسم معالم الصراع، صراع الشخصيات الداخلي والخارجي، فيظهر الحوار الأصوات المكبوتة والأفكار الغريبة التي تنتاب الشاعر التي هي وليدة الغربة والألم والحزن، إذ يستحضرها العمق الوجداني للشاعر، ويظهرها عن طريق المناجاة والتداعي واستعطاف الآخر والحوار الداخلي .

١٤- وقد وجدنا أن الأساليب التي اعتمدها الشعراء كانت لهم عونا في عرض أفكار الشعراء والعمل على إثارة مشاعر المتلقي عن طريق طرح الأزمات النفسية بوساطة التساؤل والاستغاثة والدعاء، وغيرها من الأساليب الإنشائية.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خير خلقه أجمعين محمد المبعوث رحمة للعالمين وآله الطيبين الطاهرين.

ملحق التعريف بالشعراء

ملحق التعريف بالشعراء:

١-ابن العودي النيلي:

هو أبو المعالي سالم بن علي بن سلمان بن علي بن العودي التغلبي النيلي، ولد في الحلة سنة (٤٧٨ هـ)، وقد أنشد الشعر المذهبي، وصفه العماد الاصبهاني والشيخ الاميني بالذكاء، وقد اشتهر شعره وقلت أخباره وسيّره، وقد أقام في واسط، وله أشعار في حب أل البيت (عليهم السلام) والتشيع، وقد توفي سنة (٥٥٨هـ)[١].

٢-أبي سعيد الجاوانيّ الحِلِّيّ:

ويُكنى ب أبي عبد الله وهو من قبيلة (جاوان) الكردية، ولد في الحلة سنة (٤٦٨هـ)، وتوفي سنة (٥٦١هـ) وله عدد من المصنفات منها ديوان شعره والتِّبيان بشرح الكَلِمَات المنتظم سلك الأَدوات وعُيُوبُ الشِّعر والفَرق بين الرَّاءِ والغَين، ومسَائِل الامتحان، الذخيرة لأهل البصيرة، وشرح مقامات الحريري، وذِكْر النفوس ورياضتها حتَّى تصير نفسًا واحدة، وقد اختلف العُلماء في تاريخ وفاته[٢].

---

(١) يُنظر: خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الأصفهانّي: ٤١٢/١، ومعجم البلدان، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ): ٣٣٤/٥، والوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أبيك الصَّفديُّ(ت٧٦٤هـ): ١٥/ ٥٥، وأعيان الشيعة، السيَّد محسن الأمين العامليّ (ت١٣٧١هـ): ٢/ ٢٧٧، والغدير في الكتاب والسنة، الشيخ الأميني (ت ١٣٩٢هـ): ٣٧٢/٤، ٣٧٩-٣٨٢.، وأدب الطف أو شعراء الحسين (عليه السلام) من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبرّ: ٣/ ١٢٦.

(٢) يُنظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أبيك الصَّفديُّ(ت٧٦٤هـ): ١٥٥/٤، والقاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآباديّ (ت٨١٧هـ): ١٨٨٨/١، وطبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبد الوهاب بن تقيّ الدين السبكيّ (ت٧٧١هـ): ١٥٢/٦، وكشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة (ت١٠٦٧هـ): ١/ ١٧٨٨، وهديَّة العارفين؛ أسماء المؤلِّفين وآثار المصنِّفين: إسماعيل باشا البغداديّ (ت١٣٣٩هـ): ٢/ ٩٥.

٣-سعيد بـن مكّـيٍّ النِّيليِّ:

ولد سعيد في أواسط القرن الخامس الهجري وعاش طويلا حتى جاوز الهرم، نشأ الشاعر في منطقة النيل نشأة دينية، وصار نحويًا ومعلمًا، ودارات أغلب أشعاره حول مدح أهل البيت عليهم السلام والغزل، وقد توفي الشاعر سنة (٥٦٥هـ/١١٦٩م)[١].

٤-ابن جِيًّا الحلي:

الشيخ أَبو الفرج الكاتب محمد بن أَحمد بن حمزة بن جِيًّا أو جيّاء الحليّ، الملقب بشرف الكُتَّاب، وجمال الدين، ويُكنى بأبي الفرج، وأبي الفتح، وقد ولد في أحد قُرى النيل وقيل أحد قُرى بابل سنة (٤٩٨هـ)، وتوفي سنة (٥٧٩هـ)، عاش في الحلة وتأدب فيها وتعلم على يد أفاضل العلماء وأكابر العلماء واللغويين، ثم انتقل الى بغداد، وقد تمتع بمكانة علمية كبيرة ومنزلة أدبية هائلة مع اتقانه لعلوم اللغة والأدب الذي ساد على اللغة، وبالأخص غرض الغزل ثم المدح[٢].

٥-هبة اللهِ بن نَمَا بن عليّ الحِلِّيّ:

أبو البقاء هبة الله بن نما بن عليّ بن حمدون الحلَّي، لقب بـ: الشيخ الرئيس العفيف، لا تُعرف سنة ولادته وقد نشأ في الجامعين وكانت داره مكان للتدريس، وقد عاصر سيف الدولة صَدَقَةَ المزيدي (ت٥٠١هـ)، بدليل دُعائه لهُ ولدولته بالدوام والعز، لم تُذكر سنة وفاته، ولم يصل من مؤلفاته سوى كتابِ (المناقب المزيدية في أخبار الملوكِ الأَسَدِيَّة)، فضلا عن كثير من الأشعار

---

(١) يُنظر: ديوان سعيد بن مكّيٍّ النِّيليِّ : ٢١، ومعجم الأدباء أو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م): ١٩٠/١١.

(٢) يُنظر: تاريخ بغداد وذيوله، الخطيب البغدادي (٤٦٣هـ): ١٠/١٥، وشِعرُ ابن جِيًّا الحلي: ١٩٣، ١٩٤، ١٩٦، ١٩٧، وخريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين محمد بن محمد الأصبهاني (ت٥٩٧هـ / ١٢٠٠م): ١٩٥/١/٤، ومُعجم الأدباء، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م): ٢٣٨٧/٦- ٢٣٨٩.

التي لا تَجِدُ بَعضها في المصادر المعروفة، وقد أورد هبة الله بن نما شعرَهُ مفرَّقًا في كتابه المناقب المزيدية[١].

٦-مَزْيَد الحُلَّي الأَسَدِي:

هو الأمير مزيد بن علي بن دبيس بن منصور، وقيل مزيد بن صفوان بن الحسن، بن منصور بن دبيس بن علي بن مزيد بن مرثد بن زنجي بن ريان بن عدني ابن عذور وقيل ريان بن عذور بن عدي بن جلد بن حي بن عمرو بن أبي المظفار مالك بن عوف بن معاوية بن كسر بن ناشرة بن سعد بن سواءة بن مالك بن سعد بن ثعلبة بن ذودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، وقد ولد في مدينة الحلة التي كان يطلق عليها آنذاك بالجامعين في سنة (٥٣٣هـ) (١١٤٠م) ميلادية، وقد كان للقرآن الكريم أثر كبير في شعره، وقال الشاعر في الديار والغزل، والظعن، والطيف، والخمر[٢].

٧-شُمَيم الحِلِّيّ عليّ بن الحسن بن عنتر:

هو أبو الحسن علي بن الحسن بن عنتر بن ثابت الحلي، المعروف بـ (شُميم الحلّيّ)، وقد يرد بلقب (الحلويّ)، وقد ولد في الحلة، لكن المظان سكتتْ عن ذكر سنة ولادتهُ على وجه اليقين، إلَّا أَنَّنا نُرجح أنها في بداية القرن السَّادس، بدليل وفاته في سنة (٦٠١هـ)، وقد كان شُميم أديبًا فاضلًا واسع الحفظ وقد تبحَّر في علم الصَّرفِ والمعاني والبيان والبديع، والفقه، ومجالس الوعظ والرسائل، والعروض، والمنطق والكلام واللغة والنحو، وله شعر جيد، ومصنَّفات كثيرة في ذلك،

---

(١) يُنظر: رياض العلماء وحياض الفضلاء، الميرزا عبد الله بن أحمد أفندي الأصفهاني (ت ١٢٣٠هـ): ٥/ ٣١٦، وطبقات أعلام الشيعة (الثقات العيون في مشاهير سادس القرون): الشيخ محمد محسن الشهير بأقا بزرگ الطهرانيّ (ت ١٣٨٩ هـ): ٣/ ٣٣٤، ولسان الميزان أحمد بن علي بن محمد المعروف بابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ): ٨/ ٣٢٨.

(٢) يُنظر: بغية الطلب في تاريخ حلب: ابن العديم (ت٦٦٠هـ): ٧/ ٣٤٧٨، والأعلام، الزركلي (ت ١٣٦٩هـ): ٢١٢/٧، وديوَان مَزْيَد الحُلَّي الأَسَدِي: ٦.

وله في كثير من الأنواع وله مقامات، وقد تعددت الأثار التي تركها شُميم الحلي منها: أري المشتار في القريض المختار، والإشارات المعريّة. مجلَّد، الإغراب في بطلان الإعراب، والقام الإلحام في تفسير الأحلام، ونزهة الراح في صفات الأفراح كرَّاسان(١).

٨-شرف الدين الحليّ أبو الوفاء راجح الحلي:

هو: أبو الوفاء راجح بن اسماعيل بن أبي القاسم الأسدي الحلّي، الملقَّب بالشّرف، أو شرف الدين، وهو عربي الأصل من بني أسد وهم بطن كبير متّسع ذو بطون وبلادهم في أرض نجد، وقد ولد في مدينة الحلة، في منتصف ربيع الآخر سنة " سبعين وخمس مئة للهجرة، وقد نشأ فيها محباً للأدب، مغرماً بالشعر، فدرسهُ على من كان في الحلة من المشاهير، وحفظهُ ورواهُ، ثم تفتّحت فريحتهُ وظهرت مواهبهُ، فقال الشعر الرقيق الجميل، ولطموحهِ وتطلعاته نحو الكسب والشهرة الأدبية، رفض أن يظلّ مقيماً في الحلة، وقد أجمعت المصادر على ذلك، وكانت بدمشق ودفن بظاهرها في جوار مسجد النارنج شرقي مصلى العيد(٢).

٩-مُهَذَبِ الدِينِ ابن الخيمي:

---

(١) يُنظر: معجم الأدباء، ياقوت الحمويّ (ت ٦٢٢هـ): ١٦٩٥/٤، وتاريخ دنسير، عمر بن الخضر بن اللمش (ت٦٤٠هـ): ١٥٠، وذيل تاريخ بغداد، محب الدين أبُو عبد الله محمَّد بن محمود بن الحسن بن هبة الله بن محاسن العروف بابن النجار البغداديّ(ت٦٤٣هـ): ١٧ / ٢٠٢، وإنباء الرواة على أنباه النحاة، علي بن يوسف القفطيّ (ت٦٤٦هـ): ٢/ ٢٤٣، ٢٤٤، والغصون اليانعة في شعراء المائة السابعة، أبو الحسن عليّ بن مُوسَى الأندلسي (ت٦٨٥هـ): ٩، وسير أَعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد الذهبيّ(ت٧٨٤هـ) : ٥٠٩/١٥، وفقهاء الفيحاء، أو تَطَوُّر الحركة الفكرية في الحلَّة، السيد هادي كمال الدين: ١٢٩.

(٢) يُنظر: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، يوسف بن قزاوغلي: ٨/ ٦٦٥، والتكملة لوفيات النقلة، زكي الدين، أبو محمد عبد العظيم بن عبد القوي المنذري: ٤/ ٤٠٢، ووفيات الاعيان وأبناء الزمان، شمس الدين احمد بن أبي بكر بن خلكان: ٤/ ٧، ١٠، والحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، عبد الرزاق بن الفوطي: ٦٠، والعبر في خبر من غبر، الحافظ الذهبي: ١٠٨، وفوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي: ٢/ ٧، ١٥، وعقود الجمان وتذييل وفيات الاعيان، بدر الدين الزركشي: ١٠٠، والعسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء، اسماعيل بن العباس بن رسول: ٤٤٣، ونهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أحمد بن علي القلقشندي: ٣٧.

مُهَذَّب الدِّينِ أبو طالب مُحَمَّد بن عَلِيِّ بنِ عَلِيِّ بنِ عَليِّ بنِ عَلِيَّ، والخيميّ – بكسر أَوَّلِهِ – نسبةً إلى ذاتِ الخيم من بلادِ مهرة بِأَقصَى اليَمَن، لذا فهو عربيُّ الأصلِ، ومن قبيلة عبس، وُلِدَ بالحلة المزيدية في الثامن والعشرين من شَوَّال سَنَة تِسع وأربعين وخَمس مِئَةٍ، وفيها أخذَ العلمَ، ثم ذهب الى بغداد ثلاث مرات كانت المرة الأولى مع والده، وانتقل الى الموصل، وسافَرَ الى دمشق بعد سنة (٥٨٠هـ وهي كتاب الأربعين الأحاديث الأساميات، جزء، واستواء الحكم على القاضي، وأسطرلاب الشعر كرَّاسان، والأمثال في علم القرآن، عشرة كراريس، الجمع بين الأخوات والحض على المحافظة عليهن وهن المسيئات، كرَّاسان، وحرف في علم القرآن، سبعة كراريس، ومجموع ترجمة جهينة الأخبار وجنينة الأزهار، وهو مُختَصَرٌ على تسعة وثلاثين بابًا، والديوان المعمور في مَدْحِ الصَّاحِبِ المذكور، سبعة كراريس[١].

١٠- الخُليعي:

هو أبو الحسن جمال الدين علي بن عبد العزيز بن أبي محمد بن نعمان ابن بلال (الخِلَعيّ) أو (الخُليعي) الخفاجي النسب الموصلي الحلي، وقد كان والده من قرية تدعي قرية أيّوب من قري الحلة المزيدية. أخبرني أنه ولد بالموصل في جمادى الآخر سنة اثنتين وثمانين وخمسمئة. وسبب لقبه بالخليعي انه عندما دخل الروضة الحسينية المشرفة أنشأ قصيدة في الإمام الحسين (عليه السلام)، وتلاها عليه، وفي اثنائها وقع ستار من الباب الشرف فسمّي بالخُليعيّ أو الخِلَعي، وهو يختص بهما في شعره، وقد استوطن الخليعي بعد تشيعه كربلاء مدة من الزمن،

(١) يُنظر: قلائد الجمان: ٦/ ٢٧٥- ٢٧٦، وتفسير البحر المحيط :٥/ ٢٦٣، والبدر السافر: ٢/ ١٣٢، توضيح المشتبه: ٣/ ٢٧٨، وبغية الوعاة: ١/ ١٨٤، وتفسير الآلوسيّ: ١٢/ ٢٠٩.

ثمّ ذهب الى الحلة، وقد اختلف العلماء في تحديدها، فمنهم من قال أنّه توفي في حدود سنة(٨٥٠هـ)[١].

١١- نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلّي:

هو جعفر بن الشيخ نجيب الدين محمّد بن جعفر بن أبي البقاء هبة الله بن نَما بن عليّ بن حمدون الحلّي الرَّبعيّ. ويلقَّب ب: (نجم الملَّة والدّين)، وله عدد من المؤلفات هي مُثيرُ الأَحزان ومنير سبل الأشجان، وذوبُ النضَّار في شرح الثَّار، ومقامة في ذَمَّ أَخيهِ أبي محمَّد إسماعيل ابن نما، وقد اختلف مُترجِمُوهُ في ذِكْرِ تاريخ وَفَاتِهِ، ويقع مرقده مقابل منتزَّه الشَّعب في غرفةٍ صغيرةٍ[٢].

(١) يُنظر: قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان المشهور ب(عقود الجمان في شعراء هذا الزمان)، ابن الشعار الموصليّ، كمال الدين أبي البركات المبارك (ت ٦٥٤هـ): ٥/ ١٤١، ومجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن الفوطي الشيباني، كمال الدين أبو الفضل عبد الرزاق بن أحمد (ت٧٢٣هـ): ٤/ ٢٠١، ومعجم المؤلفين، د. عمر رضا كحالة: ٢/ ٤٥٩، والدر النضيد في مراثي السبط الشهيد، جمع العلامة الحجة السيد محسن العاملي(١٣١٥ هـ): (الهامش): ٢٤، دار السلام فيما يتعلق بالرؤيا والمنام، الحاج ميرزا حسين النوري الطبرسي(ت ١٣٣٠هـ): ٢/ ٦٩، ومراقد المعارف، الشيخ محمد حرز الدين (ت١٣٦٥هـ): ١/ ٢٨١، ٢٨٣، وشعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني (ت ١٣٩٩هـ): ١/ ١٤١، ٣/ ٢٩٢، ٢٩٣، وأدب الطف أو شعراء الحسين (من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر)، جواد شبرّ: ٤/ ٢١٠، والحلة وأثرها العلمي والأدبي، د. حازم الحلي: ٢٥٤.

(٢) يُنظر: تذكرة المتبحَّرين في العلماء المتأخرين: محمد بن الحسن الحُر العاملي(ت١١٠٤هـ): ١٣٨، ورياض العلماء وحياض الفضلاء: الميرزا عبد الله بن أحمد أفندي الاصفهاني: ١/ ١١١، ٦/ ٣٧، ٣٨، ولؤلؤة البحرين في الإجازات وتراجم الحديث: الشيخ يوسف البحراني (ت١١٨٦هـ): ٢٧٣ – ٢٧٤، وهدية العارفين أسماء المؤلّفين وآثار المصنِّفين: إسماعيل باشا البغداديّ (ت١٣٣٩هـ): ١/ ٢٥٤ .

علاء الدين الشفهيني:

هو ابو الحسن علاء الدين علي بن الحسين، اما كنيته فهو (ابو الحسن)، ولقبه (الشفهيني) ، وقد اختلف المترجمون في موطن الشاعر في كونه من الحلة أو من واسط، وكان معاصراً للشهيد الاول محمد بن مكي العاملي(ت٧٨٦هـ)، وهو فاضل شاعر أديب له مدائح كثيرة في أمير المؤمنين والأئمة عليهم السلام، وقال فيه الشيخ حسين البلادي البحراني(ت١٣٤٠هـ): (عالم جليل وأديب كامل وشاعر بارز)، وقد وجدناه في بعض الابيات يستخدم اكثر من فن في بيت شعري وهذه البراعة لم تأت من فراغ اذ لا بد انه قد درس الشعر وفنونه، واتقن ذلك على شيوخه او كبار الادباء[١].

١٢- صَفِيّ الدِّين الحلِّي:

هو " عبد العزيز بن سرايا الحلي أبو الفضل صفي الدين، ولد يوم الجمعة خامسِ شهر ربيع الآخر سنة سبع وسبعين وستمائة وقد نظم الشعر وله سبع سنين فلما بلغ الحلم اشتغل بالعربية والأدب ثم بلغ الرئاسة ورحل إلى البلادِ، وقد توفي سنة (٧٥١هـ)[٢].

١٣- الحَافِظِ رجبِ البرسي الحِلّيِّ :

هو الحافظ الشيخ رضي الدين رجب بن محمد بن رجب البرسي كان فقيهاً حافظاً متحدثاً ادبياً شاعراً مصنفاً في الأخبار وغيرها له كتاب (مشارق أدوار اليقين في أسرار أمير المؤمنين) وله

---

(١) يُنظر: تزيين الاسواق في اخبار العشاق / داود بن عمر الانطاكي الضرير(ت١٠٠٨هـ): ١/ ٣٦٩، وامل الامل، الشيخ محمد بن الحسن (الحر العاملي ت١١٠٤هـ): ٢/ ١٩٠، ورياض المدح والرثاء في مدح ورثاء النبي وآل بيته الاطهار، الشيخ حسين علي آل الشيخ سليمان البلادي البحراني(ت١٣٤٠هـ): ١٧، وتكملة أمل الآمل، السيد حسن الصدر: ٢٢٨، ٦١.

(٢) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (٧٦٤هـ): ٣/ ٧٠، وفوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي (٧٦٤هـ): ٢/ ٣٣٥، ومسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمري شهاب الدين أحمد بن يحيى (٧٤٩هـ): ١٦/ ٢٤٠، ٢٤١، والوافي بالوفيات: ١٨/ ١٩٣، وتاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)، د. عمر موسى باشا: ٢٧٥ – ٢٨٠.

رسائل في التوحيد وكان ماهراً في أكثر العلوم وله يد طولى في أسرار علم الحروف والأعداد وهو من شعراء القرن التاسع كان حياً سنة ٨١٣هـ، وتوفي قريباً من هذا التاريخ والبرسي نسبة إلى برس وله العديد من المؤلفات منها: كتاب الألفين في وصف سادة الكونين[١].

١٤- الحْسن بن راشِدِ الحِلّيِّ:

مولده يوم الجمعة خامس شهر ربيع الآخر سنة سبع وسبعين وستمائة، نظم الشعر وله سبع سنين فلما بلغ الحلم اشتغل بالعربية والأدب ثم بلغ الرئاسة ورحل إلى البلاد، وله الخط الفائق مع تواضع ومروءة وبشاشة وجه، مليح الخلق، دمت الأخلاق، ظريف، لطيف، وقد انفرد بعض الدارسين بذكر تاريخ مغاير، فالمستشرق نكلسن جعل وفاته سنة (٧٥١هـ)[٢].

١٥- ابنِ العَرَندَس الحِلِّيّ:

هو : صالح بن عبد الوهاب بن العرندس الحلي، و(العرندس) الأسد الشديد، وكذلك الجمل، أحد أعلام الشيعة ومِن علمائها المؤلّفين في الفقه والأصول، ولهُ مَدائح ومراثي لأئمه أَهل البيت (عليهم السلام) وقال الشيخ يوسف كركوش (ت١٤١٠هـ): هل العرندس اسم الجده أو لقب له ؟، وذكر العلامة الشيخ علي كاشف الغطاء (ت١٣٥٠هـ) أن العرندس هو جدة، وقد صنف ابن العرندس كتابًا سَمَّاهُ (كشف اللآلي)، ذَكَرَهُ جَمِيعُ مَنْ تَرْجَمَ لَهُ، وَنَقَلَ عَنهُ السَّيِّدُ محمد رضا بن أبي القاسم الحسيني الأسترابادي الحلي (ت١٣٤٦هـ) في كتابه (الصوارم

(١) يُنظر: الغدير في الكتاب والسنة والأدب، الشيخ عبد الحسين الأمينيّ (ت١٣٩٠هـ): ٥٠، وأدب الطف: ٢٣٢.

(٢) يُنظر: مسالك الأبصار: ١٦/ ٢٤١، والوافي بالوفيات: ١٨ / ٢٩٣، وأعيان العصر: ٣ / ٧٠، وفوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي (٧٦٤هـ) : ٢/ ٣٣٥، وتذكرة النبيه : ٣/١٤٠، والسلوك : ٤/ ٩٦، وتاريخ ابن قاضي شهبة: ٢/ ٥٩٦، وتاريخ الأدب العربي(العصر المملوكي): ٢٧٥ – ٢٨٠، وتاريخ الأدب العباسي: ٣٢٨.

الحاسمة في مصائب الزهراء فاطمة)، وقد نظم ابن العرندس شعره على الأغراض التقليدية المعروفة مثل الرثاء، وتوفي الشاعر في الحلة ولم تُعرف سنة وفاته[1].

١٦- مغامس بن داغر الحلّيّ:

نشأ مغامس في الحلّة، وهو من عشيرة الجنابيِّين التي تسكن قرب الحلة السيفيَّة من الشعراء المجيدين والعلماء المبرزين استقى العلم من أبيه أبي محمَّد داغر الجنابي الحلَّيّ وتعلم الأدب على يد ابن عمَّه الشيخ طراد بن الشيخ محسن، والده هو محمَّد داغر الجنابيَّ الحلَّيّ كان شاعرًا مواليًا، كان مغامر شاعرًا خطيبًا، مفوَّهًا، وقال الشاكري بلا إحالة: الشيخ مغامس بن داغر الحلّيّ، شاعر فاضل خطيبان أب فاضل خطيب، آثاره لم يُشر أحد إلى أن الشاعر مغامس بن داغر كان (عالمًا فقيهًا) سوى ما نقله السيِّد كمال الدين عن جدِّه، وحددَّ له كتابين ،هما: كتاب الخريدة في الفقه، وكتاب الدرر اللوامع، اقتصر شعره على حبّ النَّبي واله الأطهار، ومن شعراء أهل البيت (عليهم السلام) المتفانين في حبِّهم وولائهم، وقد توفِّي الشاعر في الحلة في أواسط المئة التاسعة، أي حوالي سنة (٨٥٠هـ) في الحلة.

(١) يُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيديّ (ت ١٢٠٥هـ): (ع ردس)، والحصون المنيعة الشيخ عليّ بن محمَّد رضا كاشف الغطاء (ت ١٣٥٠هـ): ٩/ ٢١٢، والغدير في الكتاب والسنة والأدب، الشيخ عبد الحسين الأمينيّ (ت١٣٩٠ هـ): ٧/ ٢٥، وفقهاء الفيحاء أو تطور الحركة الفكرية في الحلة: السيد هادي كمال الدين (ت ١٤٠٥هـ): ٢/ ١٤، وتاريخ الحلة الشيخ يوسف كركوش (ت ١٤١٠هـ): ٢/ ١٠٥.

المصـــادر والمراجع

المصادر والمراجع

- **القران الكريم**

اولاً: الكتب والدواوين الشعرية

-أ-

١. آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٦م.

٢.الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، عمر الطالب، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.

٣.الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة: د. موريس أبو ناصر، دار النهار، بيروت، (د.ط) ١٩٧٩م.

٤.ادب السيرة الذاتية، عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العامة للنشر ـ الجيزة، ط١، ١٩٩٢م.

٥. أدب الطف أو شعراء الحسين (من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر)، جواد شبرّ، مؤسسة التاريخ، بيروت، لبنان، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م .

٦.أثر الشخصية في الرواية: فانسون جوف، ترجمة: د. حسن احمامة، دار التكوين للترجمة والنشر، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٢م.

٧.الأدب وفنونه عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٥م.

٨.أركان القصة، أ. م فوستر، ترجمة: كمال عياد جياد، الناشر دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠م.

٩.الأزمنة والأمكنة، الشيخ أبو علي المرزباني، مطبعة مجلس المعارف حيدر آباد، ط١، ١٣٣٢هـ.

١٠. الإشارات إلى معرفة الزيارات، الهروي، تحقيق علي عمر، دار الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

١١.الاشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

١٢.الأصول الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الخياط، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م.

١٣.الأعلام الزركلي (ت ١٣٦٩هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

١٤.أعيان الشيعة، السيَّد محسن الأمين العامليّ (ت١٣٧١هـ)، مطبعة الإنصاف، بيروت، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م

١٥.أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (٧٦٤هـ)، تحقيق: د. علي أبو زيد، د. نبيل أبو عمشة، د. محمد موعد، د. محمود سالم محمد، قدم له، مازن عبد القادر المبارك، ط١ ، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨ م.

١٦.ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، عبد الملك مرتاض، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م

١٧.الامارة المزيدية دراسة في وضعها السياسي والاقتصادي والاجتماعي (٣٨٧ – ٥٥٨ هـ)، عبد الجبار ناجي، دار الطباعة الحديثة، البصرة، ١٩٧٠م.

١٨.امل الامل، الشيخ محمد بن الحسن (الحر العاملي ت١١٠٤هـ)، تح : السيد احمد الحسيني ، مطبعة الادب– النجف ، ط١، ١٣٨٥هـ.

١٩.الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي ط٥، ١٩٧٣م.

٢٠.إنباء الرواة على أنباه النحاة، علي بن يوسف القفطيّ (ت٦٤٦هـ)، تحقيق محمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.

–ب–

٢١.البابليات، الشيخ محمد عليّ اليعقوبيّ (ت ١٣٨٥هـ)، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٩٥٤م.

٢٢.(بحوث سوفيتية في الأدب العربي)، ترجمة : خيري الضامن، دار التقدم، موسكو، ١٩٧٨م.

٢٣.بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم (ت٦٦٠هـ)، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر، د.ط، د.ت.

٢٤.بَلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، – صفر ١٤١٣ هـ ، اغسطس / آب ١٩٩٢ م.

٢٥.بناء الحدث في الفن القصصي، د. صبري مسلم، مجلة اليرموك، الاردن، ١٩٩٨م.

٢٦.بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، (د. ط)، القاهرة، ١٩٨٧م. دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، د. محمد زكي العشماوي ، دار الشروق، القاهرة – بيروت، ط١، ١٩٩٤م .

٢٧.بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، مكتبة آفاق للغة العربية، ٢٠٠٤م.

٢٨.بناء الرواية، اودين موير، ترجمة: ابراهيم الصيرفي، دار الجيل، مصر د.ت.

٢٩.بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، سلسلة النقد الادبي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، لبنان– بيروت، ١٩٨٦.

٣٠.بنية النص الروائي، ابراهيم خليل،الدار العربية للعلوم والنشر– بيروت، ط١، ناشرون ومنشورات،٢٠١٠

٣١.بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان منشورات دار الشباب مطبعة التقدم مصر ١٩٨٢م.

٣٢.بناء الزمن في الرواية المعاصرة ((رواية تيار الوعي نموذجاً))، مراد عبد الرحمن مبروك ،الهيئة العامة للكتاب، مصر، د.ط، ١٩٨٨م.

٣٣.البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد)، د. شجاع مسلم العاني، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤ م.

٣٤. البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠ _٢٠٠٠م، حسنين غازي لطيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١١م.

٣٥.البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة)، عبدا لله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م.

٣٦.بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي د. حميد الحمداني المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، آب ١٩٩١م.

٣٧.بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا) :د. نبيل حمدي الشاهد، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة، ٢٠١٦م.

٣٨.بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، د. ناهضة ستار، اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ م.

٣٩.البنية السردية في النص الشعري، محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٤ م، (د. ط).

٤٠.البنية السردية في شعر الصعاليك، أ.د. ضياء غني لفته، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

٤١.بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي ، دار البيضاء المعرفة، ط٢، ٢٠٠٩.

٤٢.البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، محمد رشيد ثابت، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط٢، ١٩٨٢م.

٤٣.بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف – الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.

٤٤.بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، الدار البيضاء المغرب، ٢٠٠٠م.

٤٥.البنية والدلالة، عبد الفتاح إبراهيم، الدار التونسية، تونس، ١٩٨٦م.

٤٦.بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– د. سيزا أحمد قاسم، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤م.

–ت–

٤٧.تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيديّ (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.

٤٨.تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)، د. عمر موسى باشا، دار الفكر – دمشق، ٢٠٠٠م.

٤٩.تاريخ الأدب العربي ادب صدر الإسلام نقد وتحليل :جعفر السيد باقر القريشي ، ط١، دار الاعتصام للطباعة والنشر، ١٤١٦هـ.

٥٠.تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام د .نوري حمودي القيسي وآخرون دار الحرية، بغداد، ١٩٧٩م

٥١.تاريخ الحلة، الشيخ يوسف كركوش الحلي (ت ١٤١٠هـ)، منشورات المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ط١ ، ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م.

٥٢.تاريخ العراق في عهد المغول، جعفر حسين خسباك، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م .
٥٣.تاريخ بغداد وذيوله، الخطيب البغدادي (٤٦٣هـ)، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.
٥٤.تاريخ دنسير، عمر بن الخضر بن اللمش (ت٦٤٠هـ)، عُني بتحقيقه إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
٥٥.تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، كوثر محمد على جبارة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط ١، ٢٠١٢م.
٥٦. تحليل الخطاب الروائي(الزمن – السرد – التبئير)، سعيد يقطين المركز الثقافي العربي، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤ ، ٢٠٠٥م.
٥٧. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م .
٥٨.تحليل النص السردي، سعيد الوكيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ١٩٩٨م .
٥٩.التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت ، طرائق التحليل السردي، مجموعة مقالات ترجمة حسن بحراوى المغرب منشورات اتحاد الكُتَّاب، المغرب، ١٩٩٢م.
٦٠.تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
٦١.تذكرة المتبحَّرين في العلماء المتأخرين: محمد بن الحسن الحُر العاملي(ت١١٠٤هـ)، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٣٨٥هـ.
٦٢.تزيين الاسواق في اخبار العشاق، داود بن عمر الانطاكي الضرير(ت ١٠٠٨هـ)، تح : محمد التونجي، دار الكتب، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.
٦٣.تشريح الدراما، مارتن إيسلن، ترجمة اسامة منزلجي، ط١، دار الشروق والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٧م.
٦٤.تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧ – ١٩٨٥)، شريبط احمد شريبط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، ١٩٩٨م.
٦٥.تطور الرواية في بلاد الشام، ابراهيم السعافين، دار المناهل، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م
٦٦.تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسيّ (ت٧٤٥هـ)، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

٦٧.تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.

٦٨.تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، أثير عادل شواي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩م.

٦٩.تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٧٩م.

٧٠.تعالقات الخطاب، عبد الرحمن عبد السلام محمود، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١.

٧١.تكملة أمل الآمل، السيد حسن الصدر، تحقيق : السيد احمد الحسيني، مطبعة الخيام – قم، ١٤٠٦ هـ .

٧٢.التكملة لوفيات النقلة: زكي الدين، أبو محمد عبد العظيم بن عبد القوي المنذري، تحقيق بشار عواد، ط١، القاهرة ١٩٧٦م.

٧٣.تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري دار المعارف، مصر، ط٢ ، ٢٠٠٠م.

-ج-

٧٤.جغرافية المدن، جمال حمدان، مطبعة عالم الكتب القاهرة، ط٢، 1977م.

٧٥.جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، نبيل سليمان، د. محمد صابر عبيد، د. سوسن هادي جعفر البياتي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ٢٠٠٨م.

٧٦.جماليات التشكيل الزماني والمكاني في رواية (الحواف)، إبراهيم نمر موسى، مجلة (فصول)، مج: ١٢، ع:٢، ١٩٩٣م.

٧٧.جماليات السرديات التراثية، دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم، مي أحمد يوسف، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط١، ٢٠١١م.

٧٨.جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م.

٧٩.جماليات النص الأدبي دراسة في البنية والدلالة، د مسلم حسب حسين، دار السياب، لندن، ط ١، ٢٠٠٧م.

-ح-

٨٠.الحصون المنيعة: الشيخ عليّ بن محمَّد رضا كاشف الغطاء (ت ١٣٥٠ هـ)، مكتبة الإمام محمَّد الحسين آل كاشف الغطاء العامَّة، النجف الأشرف، رقم ٧٥٦.
٨١.الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي، سعيد بنكراد (ملتقى السرد العربي الاول ٨/١٠/نوفمبر ٢٠٠٨) منشورات رابطة الكتاب الاردنيين، عمان، ط ١، ٢٠١١ م.
٨٢.الحلة وأثرها العلمي والأدبي، د. حازم الحلي، ط١، مؤسسة الصادق الثقافية، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
٨٣.الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، عبد الرزاق بن الفوطي، تحقيق مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد، ١٩٣١م .
٨٤.حوار الحداثة أبحاث ودراسات في القرآن الكريم، ثائر سمير حسن، حسن عبد الهادي الدجيلي، مكتبة العلامة الحلي للنشر والتوزيع، بابل، العراق، ط١، ٢٠١٣ م .
٨٥.الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية) فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٩٩٩م .
٨٦.الحوار وخصائص التفاعل التواصلي (دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية)، محمد نظيف، افريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، (د. ت)، ٢٠١٠م .
٨٧.الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، ترجمة عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، ج١.
٨٨.الحياة العلمية في الدولة العربية الإسلامية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣م.

-خ-

٨٩.خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين محمد بن محمد الأصبهاني (ت٥٩٧هـ-١٢٠٠م)، حققه وشرحه / محمد بهجة الأثري، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م.
٩٠. خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، سكويت ستيوارت ، تر : د. عناد غزوان ، وجعفر صادق الخليلي ، بغداد ، ١٩٨١م .

-د-

٩١.الدر النضيد في مراثي السبط الشهيد، جمع العلامة الحجة السيد محسن العاملي، منشورات الشريف الرضي، أمير قم، ط١، ١٣٧٨هـ.

٩٢.دراسات في المسرح فؤاد علي حارز الصالحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، ١٩٩٩م.
٩٣. دراسات في نقد الرواية، طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتب(د – ط)، ١٩٨٩م.
٩٤. دراسة في جغرافية المدن، أحمد حسن إبراهيم، الكويت، ١٩٨٢م.
٩٥. دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م.
٩٦. ديوان ابن العرندس الحلي (٨٤٠هـ)، جمع وتحقيق ودراسة أ. م. د. عبَّاس هاني الجرَّاخ، مركز العلَّامة الحلي، العتبة الحسينية المُقدسة، كربلاء– العراق، ط١، ١٤٤٠هـ– ٢٠١٩م.
٩٧. دِيوَانُ الحَافِظِ رجبِ البرسي الحِلّيِّ، من أعلام القرنين الثامن والتاسع للهجرة، تحقيق حيدر عبد الرسول عوض، مركز كربلاء للدراسات والبحوث، مجمع الإمام الحسين (عليه السلام) العلمي لتحقيق تراث أهل البيت (عليهم السلام)، العتبة الحسينية المُقدسة، كربلاء– العراق، ط١، ١٤٣٦هـ– ٢٠١٥م.
٩٨. دِيوَانُ الحْسن بن راشِدِ الحِلّيِّ (كان حيًّا سنة ٨٣٦هـ) جمع وتحقيق ودراسة: أ. م. د. عبَّاس هاني الجرَّاخ، مركز العلَّامة الحلي لإحياء تراث حوزة الحلة العلمية، العتبة الحسينية المُقدسة، كربلاء– العراق، ط١، ١٤٣٩هـ– ٢٠١٨م.
٩٩. دِيوَانُ الخُليعي، أبي الحسن علي بن عبد العزيز بن أبي محمد الخليعي الموصلي الحلي، تحقيق د. سعد الحداد، جمعه الشيخ محمد بن طاهر السماوي المتوفى سنة ١٣٧٠هـ، دار الضياء للطباعة والتصميم/ النجف الأشرف، ط١، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.
١٠٠. دِيوَانُ سعيد بن مكّيٍّ النِّيليِّ، جمع وتحقيق ودراسة أ. د. عبد المجيد الأسداويّ، مركز العلَّامة الحلي، العتبة الحسينية المُقدسة، كربلاء– العراق، ط١، ١٤٤٠هـ– ٢٠١٩م.
١٠١. ديوان شرف الدين الحليّ أبو الوفاء راجح الحلي ت ٦٢٧هـ، تحقيق ودراسة، الدكتور الدوكالي محمد نصر، منشورات كلية الدعوة الإسلامية ولجنة الحفاظ على التراث الإسلامي، الجماهيرية العُظمى– طرابلس، ١٩٩٤م.
١٠٢. دِيوانُ شُمَيم الحِلِّيّ عليّ بن الحسن بن عنتر (٦٠١ هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: أ. م. د. عبَّاس هاني الجرَّاخ، مركز العلَّامة الحلي لإحياء تراث حوزة الحلة العلمية، العتبة الحسينية المُقدسة، كربلاء– العراق، ط١، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م.

١٠٣. ديوان صَفِيّ الدِّين الحلِّي ٦٧٧هـ- ٧٥٠هـ، تحقيق: محمَّد مظلوم، منشورات الجمل، بيروت- بغداد، ط١، ٢٠١٦م.

١٠٤. ديوان صفي الدين الحلي، ت: محمَّد مظلوم، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١٦م.

١٠٥. ديوان مَزيد الحلي الأسدي ٥٣٣هـ- ٥٩٢هـ، ١١٤٠م- ١١٩٩م، حَقّقَه وَكتَب مُقدّمته وَعرّف عَنه الدّكتور عَارف تَامِرُ، دار الأضواء، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

١٠٦. ديوان مزيد الدين الحلي الأسدي، تحقيق عارف تامر، دار الأضواء، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

١٠٧. ديوان مغامس بن داغر الحلّيِّ (القرن التاسع للهجري)، صَنعةُ: د. سَعد الحداد، مركز العلّامة الحلي لإحياء تراث حوزة الحلة العلمية، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م.

١٠٨. ديوان مهذب الدين ابن الخيمي محمد بن علي بن علي بن علي الحلي (٦٤٢هـ)، جمع وتحقيق ودراسة أ. م. د. عبَّاس هاني الجرَّاخ، مركز العلّامة الحلي، العتبة الحسينية المُقدسة، كربلاء- العراق، ط١، ١٤٣٧هـ- ٢٠١٦م.

-ذ-

١٠٩. ذيل تاريخ بغداد، محب الدين أبُو عبد الله محمَّد بن محمود بن الحسن بن هبة الله بن محاسن العروف بابن النجار البغداديّ(ت٦٤٣هـ)، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت.

-ر-

١١٠. رحلة ابن جبير، ابن جبير أبو الحسن محمد بن احمد (ت: ٦١٤هـ)، دار الكتاب اللبناني، ودار الكتاب العربي، (بيروت، لا. ت)

١١١. رحلة مع القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.

١١٢. روايات عبد الهادي أحمد الفرطوسي (دراسة في الخطاب الروائي)، د. عهود ثعبان يوسف الأسدي، مراجعة الاستاذ الدكتور فاروق الحبوبي، تموز، طباعة. نشر. توزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٦م.

١١٣. الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٣م.

١١٤. رياض المدح والرثاء في مدح ورثاء النبي وآل بيته الاطهار/ الشيخ حسين علي آل الشيخ سليمان البلادي البحراني(ت١٣٤٠هـ)، تحقيق : حسن عبد الامير محمد ، نشر المكتبة الحيدرية ، ط٣ ، ١٤٢٤هـ.

١١٥. الرؤية والأداة نجيب محفوظ د. عبد المحسن طه، بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٣.

-ز-

١١٦.

١١٧. الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠م.

١١٨. الزمن في الرواية العربية، د. مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

١١٩. الزمن والرواية: أ.أ مندولا، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

-س-

١٢٠. السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم كردي، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط ٢ ،٢٠٠٦م.

١٢١. السرد في مقامات الهمداني، أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، (د – ط)

١٢٢. السّرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠ إلى عام ٢٠٠٢م، د. سناء كامل شعلان، نادي الجزيرة الثقافي والاجتماعي، الأردن – عمان، ٢٠٠٧ م.

١٢٣. السرد القصصي في الشعر الجاهلي، أ.د. حاكم حبيب عزر الكريطي. تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١١م.

١٢٤. السردي في الشعر العربي الحديث، فتحي النصري، الشركة التونسية للنشر والتنمية، ط١، ٢٠٠٦.

١٢٥. السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

١٢٦. سير أَعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد الذهبيّ(ت٧٨٤هـ)، تحقيق عبد السلام محمَّد عمر، دار الفكر، بيروت، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م.

-ش-

١٢٧. الشخصية في ضوء علم النفس، محمد محمود عبد الجبار الجبوري، مطبعة دار الحكمة، ١٩٩٠م.

١٢٨. الشخصية في روايات تحسين كَرمياني، حامد صالح جاسم، تموز طباعة نشر توزيع دمشق، ط١ ٢٠١٥م.

١٢٩. شرح التلخيص، للشيخ آكمل الدين محمد بن محمد بن محمود بن أحمد البابرتي (ت٧٨٦هـ)، دراسة وتحقيق محمد مصطفى رمضان صوفية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ط١، ١٩٨٣م.

١٣٠. شعر التجربة (المنولوج الدرامي) في التراث الأدبي المعاصر، لانغبوم (روبرت)، ترجمة، علي كنعان، عبد الكريم ناصيف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣م،(د – ط).

١٣١. شعر صفي الدين الحلي، جواد احمد علوش، مطبعة المعارف – بغداد، ١٣٧٩هـ- ١٩٦٩م.

١٣٢. شعر الطبيعة في الأدب العربي: د. سيد نوفل، مطبعة مصرية شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ط١، ١٩٤٥م.

١٣٣. شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي المجلس الأعلى للثقافة، د.م، ط١ ، ١٩٩٧م.

١٣٤. شعرية الخطاب السردي، محمد عزّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

١٣٥. الشعرية ومقولات السرد الادبي، تزفتيان تودوروف، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.

١٣٦. الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م.

-ص-

١٣٧.

١٣٨. صفي الدين الحلي، د. محمود رزق سليم، دار المعارف- مصر، ١٩٧١م.
١٣٩. صور من تاريخ العراق في العصور المظلمة، جعفر الخياط، مطبعة دار الكتب، بيروت، ١٩٧١م.

-ط-

١٤٠. طبقات أعلام الشيعة (الثقات العيون في مشاهير سادس القرون): الشيخ محمد محسن الشهير بأقا بزرگ الطهراني (ت ١٣٨٩ هـ)، دار إحياء الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٢م.
١٤١. طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبد الوهاب بن تقيّ الدين السبكيّ (ت٧٧١هـ)، تحقيق د. محمود محمد الطناحيّ و د. عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤١٣هـ.
١٤٢. الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٠م.

-ع-

١٤٣. عالم الرواية، رولان بورنوف، وريال اويليه – ترجمة نهاد التكرلي – مراجعة: فؤاد التكرلي، د. محسن الموسوي – طباعة ونشر: دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية – بغداد – ط١ – ١٩٩١ م.
١٤٤. العبر في خبر من غبر، الحافظ الذهبي، مطبعة الكويت، ١٩٦٦م.
١٤٥. العجائبية في رواية ليلة القدر الطاهر بن جلود أعمال ملتقى جامعة وهران، عبد الملك مرتاض، ج١، ١٩٩٢م.
العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، فيصل غازي النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية المجلد ١٤، العدد ٢ آذار، ٢٠٠٧م.
١٤٦. العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، د. لؤي علي خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، عين التينة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٤م.
١٤٧. العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي، أ. د. فوزية قفصي بغدادي حسين الجزائر، جامعة باجي مختار- عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.

١٤٨. العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء، اسماعيل بن العباس بن رسول، تحقيق شاكر محمود عبد المنعم، دار التراث الاسلامي للطباعة والنشر، بيروت ١٩٧٥م.

١٤٩. عقود الجمان وتذييل وفيات الاعيان، بدر الدين الزركشي، مخطوطة الشيخ عارف حكمت بالمدينة رقم ٤٥٩ تاريخ مصورة في خزانة الدكتور ناظم رشيد كلية الآداب، جامعة بغداد.

١٥٠. علم اللغة النفسى، د. عبد المجيد سيد منصور، عمادة شئون المكتبات. جامعة الملك سعود – الرياض ط١، ١٩٨٢م.

١٥١. العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، عبد الرحمن مبروك (دراسة نقدية)، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

١٥٢. عودة الى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، نقد: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

١٥٣. عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض– المملكة العربية السعودية، د.ط، ١٩٨٥م.

-غ-

١٥٤. الغدير في الكتاب والسنة والأدب، العلامة الشيخ عبد الحسين أحمد الأميني النجفي، ج٧، تح: مركز الغدير للدراسات الإسلامية، ط٥، دار الكتاب، بيروت، لبنان،١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.

١٥٥. الغديريات في الشعر العربي: د. حربي نعيم محمد الشبلي، الناشر العتبة العلوية المقدسة، النجف الأشرف، العراق ، ٢٠١٢م.

١٥٦. الغزل عند العرب، إحسان أبو رحاب، لجنة البيان العربي، شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ط١، ١٩٤٧م.

١٥٧. الغصون اليانعة في شعراء المائة السابعة، أبو الحسن عليّ بن مُوسَى الأندلسي (ت٦٨٥هـ)، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٦م.

-ف-

١٥٨. الفخري في الآداب السلطانية : محمد علي طباطبا المعروف بأبن الطقطقا ، دار صادر ، بيروت (د . ط)، (د . ت) .

١٥٩. فضاء البيت الشعري، عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م.

١٦٠. الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، تموز طباعة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.

١٦١. الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة» لإدوارد الخراط نموذجاً ، حورية الظل نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا دمشق، نيل وفرات كوم، ٢٠١١م .

١٦٢. فقهاء الفيحاء، أو تَطَوُّر الحركة الفكرية في الحلَّة: السيد هادي كمال الدين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٢م.

١٦٣. فن الأدب، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، د.ط، د. ت.

١٦٤. فن القصة، احمد ابو سعد، منشورات دار الشرق الجديد، ط١، بيروت، ١٩٥٩م.

١٦٥. فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، مكتبة الانجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، ط٣، القاهرة، ١٩٧٠م

١٦٦. فن القصة، محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.

١٦٧. فن القص في النظرية والتطبيق، قبيلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، د، ط، د. ت.

١٦٨. فن كتابة القصة، حسين القباني ، مكتبة المحتسب ، ط٢ ، عمان ، ١٩٧٤م.

١٦٩. فن المسرحية ، فروب ميليت، جيرالد بنستلي، ترجمة: صدقي خطاب، مراجعة: د. محمود السمرة – دار الثقافة – بيروت – ١٩٦٦م.

١٧٠. فن المسرحية من خلال تجاربي الذاتية، علي احمد باكثير ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٤م.

١٧١. فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، ، تحقيق د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م.

١٧٢. في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد : د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة: مطابع الرسالة : الكويت : ١٩٩٨.

١٧٣. في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى أحمد، د. عبد الرضى علي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط٢، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
١٧٤. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، ٢٠٠٤م.
١٧٥. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، دار المغرب للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠٠٩م.

-ق-

١٧٦. قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
١٧٧. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، دار ميراث للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
١٧٨. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآباديّ (ت٨١٧هـ)، إشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسَّسة الرسالة، بيروت، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
١٧٩. القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب) سعيد يقطين، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط، ١٩٨٥م.
١٨٠. قضايا الأدب العربي، عمر بن سالم وآخرون مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية في الجامعة التونسية ، تونس، د. م، د. ط ، ١٩٧٨م.
١٨١. قضايا حول الشعر، قضية الغربة المكانية في الشعر العربي، عبده بدوي، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦م ، (د – ط) .
١٨٢. قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ت: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧م.
١٨٣. قَلائدُ الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان المشهور ب(عقود الجمان في شعراء هذا الزمان)، ابن الشعار الموصليّ، كمال الدين أبي البركات المبارك (ت ٦٥٤هـ)، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، منشورات محمد علي بيضون، ط١، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

-ك-

١٨٤. الكافي في البلاغة (البيان، البديع، المعاني): أيمن أمين عبد الغني، الدار التوفيقية للتراث والطباعة، القاهرة، د.ط، ٢٠١١م.

١٨٥. الكامل في التاريخ، ابن الأثير، مراجعة محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٤، ٢٠٠٣م

١٨٦. كتاب الازمنة والأمكنة، احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، ضبطه وخرج آياته خليل المنصور ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م.

١٨٧. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة (ت١٠٦٧هـ)، استانبول، ١٩٤١م.

١٨٨. الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

-ل-

١٨٩. لسان العرب، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الانصاري (٧١١ هـ)، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

١٩٠. لسان الميزان: أحمد بن علي بن محمد المعروف بابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ)، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ٢٠٠٢م،

١٩١. لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، الإسكندرية: منشأة المعارف، ٢٠٠٣م .

١٩٢. لؤلؤة البحرين في الإجازات وتراجم الحديث: الشيخ يوسف البحراني (ت١١٨٦هـ)، تحقيق وتعليق السيد محمد صادق بحر العلوم، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، د.ت.

١٩٣. المتخيل السردي، مقاربات في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

١٩٤. لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي، نوري حمودي القيسي، منشورات دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، العراق، ١٩٨٠م.

-م-

١٩٥. مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط١ – ١٩٩٣م.

١٩٦. مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٩م، (د – ط) .

١٩٧. مجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن الفوطي الشيباني، كمال الدين أبو الفضل عبد الرزاق بن أحمد (ت٧٢٣هـ)، تحقيق محمد الكاظم، ط١، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ١٤١٦هـ.

١٩٨. مدخل الى الرواية الانكليزية، آرنولد كيتل، ترجمة: هاني الراهب، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق – سوريا، د. ط، ١٩٧٧م.

١٩٩. مدخل إلى تحليل النص الأدبي د عبد القادر أبو شريفة، حسين لا في قرق، دار الفكر ناشرون وموزعون المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط٤، ٢٠٠٨م/ ١٤٢٨هـ .

٢٠٠. مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي واخريات، دار الحداثة دمشق، ط١، ١٩٨٥م.

٢٠١. مدخل إلى فن كتابة الدراما، الاستاذ عادل النادي، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، ط١، ١٩٧٨م .

٢٠٢. مدخل الى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٢٠٣. مدينة الحلة الكبرى، وظائفها وعلاقاتها الأقليمية، صباح محمود محمد الخطيب، منشورات مكتبة المنار، بغداد، ١٩٧٤م.

٢٠٤. مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، يوسف بن قزاوغلي، الشهير بسبط بن الجوزي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، الهند، ١٩٥١م.

٢٠٥. مراقد المعارف، الشيخ محمد حرز الدين (ت١٣٦٥هـ)، علق عليه وحققه حفيده محمد حسين حرز الدين، ط١، منشورات سعيد بن جبير، ١٣٧١هـ– ١٩٩٢م.

٢٠٦. مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، أ.د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار العين، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

٢٠٧. مقالات في النقد الادبي، ت. س. اليوت، ترجمة لطيفة الزيات، دار الجيل للطباعة، مصر، د.ت.

٢٠٨. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمري شهاب الدين أحمد بن يحيى (٧٤٩هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، مهدي النجم ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

٢٠٩. المسالك والممالك، ابراهيم بن محمد الاصطخري (ت:٣٤٦هـ)، تحقيق محمد جابر عبد العال، مطبعة دار العلم، القاهرة، ١٩٦١م.

٢١٠. مستويات الاداء الدرامي عند رواد شعراء التفعيلة، الدكتور عزيز لعكاشي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد – الأردن، ط١ ٢٠١٠م.

٢١١. مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نقدية، عبد العلي بوطيب، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.

٢١٢. المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

٢١٣. المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم الخفاجي، دار الصادق الثقافية، العراق، ط١، ٢٠١٢م.

٢١٤. المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

٢١٥. معارج الأصول، المحقق الحلي، تحقيق محمد حسين الرضوي، دار مؤسسة الإمام علي (عليه السلام)، لندن، ط٢، ١٤٢٣هـ.

٢١٦. معجم الأدباء، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م)، تحقيق د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.

٢١٧. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٢١٨. معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، ط٣، دار صادر، بيروت،٢٠٠٧م.

٢١٩. معجم السرديات، محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، دار محمد علي للنشر، ط ١، تونس، ٢٠١٠م.

٢٢٠. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني–بيروت، (د.ط) ١٩٨٢م.
٢٢١. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
٢٢٢. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠م.
٢٢٣. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ابراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٨٥.
٢٢٤. مقولات السرد الادبي، بقلم، تودروف، ت: الحسين سحبان وفؤاد صفا، (مقال) مجلة آفاق، ع (٨–٩)، ١٩٨٨م.
٢٢٥. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، لبنان، ١٩٨٤.
٢٢٦. معجم المؤلفين، د. عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.
٢٢٧. معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٤٧م.
٢٢٨. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ط ١، دار النهار للنشر، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٢٩. مقامات الحريري، القاسم بن علي الحريري، دار بيروت، ط١، ١٩٧٨م.
٢٣٠. مناقب آل أبي طالب: أبي جعفر محمد بن علي بن آشوب السّروي المازندراني، تحقيق وفهرست الدكتور يوسف البقاعي، ط٣، دار الأضواء للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ١٩٩١م.
٢٣١. مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨م.
٢٣٢. من قضايا الادب الاسلامي، وليد ابراهيم القصاب، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٩م.
٢٣٣. الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، د. مي يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، د. ت.
٢٣٤. المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

٢٣٥. موسوعة السرد العربي، د. عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م .

-ن-

٢٣٦. النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، ٢٠٠١م.

٢٣٧. النحو الوافي، عباس حسن، ط٣، دار المعارف – مصر، ١٩٦٦م.

٢٣٨. نشأة مدن العراق وتطورها، حسين عبد الرزاق عباس، المطبعة الفنية الحديثة، بغداد، ١٩٧٣م.

٢٣٩. النص الروائي (تقنيات ومناهج)، بيرنار فاليط، ترجمة: د. رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٩٩م.

٢٤٠. نظرية الأدب، أوستن دارين – رينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.

٢٤١. نظرية التوصيل في الخطاب الروائي المعاصر، د. أسماء أحمد معيكل، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا – اللاذقية، ط١، ٢٠١٠م.

٢٤٢. نظرية الرواية (علاقة التعبير بالواقع)، مورس شردو وآخرون، ترجمة: د. محسن جاسم الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦م.

٢٤٣. نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، مقالات بقلم: هنري جيمس وآخرين، ترجمة وتقديم: د. أنجيل بطرس سمعان، مراجعة: د. رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م.

٢٤٤. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جينيت وواين بوث وآخرون، ترجمة، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الحطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.

٢٤٥. نظرية المنهج الشكلي-نصوص الشكلانين الروس، ت: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ط١، ١٩٨٢م .

٢٤٦. نظريات السرد الحديثة: ولاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ،١٩٩٨م.

٢٤٧. النقد الأدبي الحديث، د. علي عبد الرزاق حمود وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، د.ط،١٩٩١م.
٢٤٨. النقد الأدبي الحديث علي جابر المنصوري، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠٠٠م.
٢٤٩. النقد التطبيقي التحليلي: مقدمة لدراسة الادب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط١، بغداد، ١٩٨٦م.
٢٥٠. النقد والاسلوبية، عدنان ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م.
٢٥١. النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
٢٥٢. نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أحمد بن علي القلقشندي، تحقيق علي الخاقاني، مطبعة النجاح، بغداد ١٩٥٨.

-هـ-

٢٥٣. هديَّة العارفين؛ أسماء المؤلِّفين وآثار المصنِّفين، إسماعيل باشا البغداديّ (ت١٣٣٩هـ)، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

-و-

٢٥٤. الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي(ت٧٦٣هـ)، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت،١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
٢٥٥. الوجيز في دراسة القصص: لين اولبستنيرند وليزلي لويس، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، منشورات دار الشؤون الثقافية، سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٣٧)، بغداد، ١٩٨٣.
٢٥٦. الوصف في القصة القرآنية : رسالة ماجستير تقدم بها ارشد يوسف عباس الى كلية التربية- جامعة الموصل، بإشراف : أ. م. د. عبد الستار عبد الله صالح، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.
٢٥٧. وفيات الأعيان وأبناء الزمان، شمس الدين احمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق احسان عباس، مطبعة الغريب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م.
٢٥٨.

ثانياً: الرسائل والاطاريح الجامعية

٢٥٩. آليات السرد في الراوية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية الطالبة، صبرينة الطيب، رسالة ماجستير في الادب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جمهورية الجزائر، ٢٠١٣/ ٢٠١٤م.

٢٦٠. بناء الرواية العربية في الكويت (١٩٦٢– ١٩٨٨)، مهدي جبر صبر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، باشراف: د. عبد السلام الشاذلي و د. سمير كاظم، ١٩٨٩م.

٢٦١. البنى السردية في شعر الستينيات العراقي (دراسة نصية)،– خليل شيرزاد علي، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩م.

٢٦٢. البُنى السردية في شعر السجون من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، خالد جمال حسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، بإشراف، إخلاص محمد عيدان، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م

٢٦٣. بنية الخطاب السردي في محاضرات الشيخ الوائلي " سيرة أهل البيت نموذجاً"، ميري مهدي كاطع رسالة ماجستير، جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات، ٢٠١٥م.

٢٦٤. البنية السردية في شعر الستينات العراقي (دراسة نصية)، خليل شيرزاد علي، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩م.

٢٦٥. البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني (٣٠٠ – ٦٥٦هـ)، إفتخار عناد إسماعيل الكبيسي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية،، بإشراف د. سنية أحمد الجبوري، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

٢٦٦. البنية السردية في شعر نزار قباني: إنتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م.

٢٦٧. البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ميّادة عبد الأمير كريم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ذي قار، ٢٠١١م.

٢٦٨. بنية الشخصية في اعمال مؤنس الرزاز الروائية، شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنه، اطروحة دكتوراه، جامعة مؤته، ٢٠٠٧م.

٢٦٩. البنية القصصية في الشعر الأموي (دراسة فنية أسلوبية) محمد سعيد حسين مرعي الجبوري، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ١٩٩٦م.

٢٧٠. بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، زاوي أحمد، أطروحة الدكتوراه، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، كلية الأداب اللغات والفنون، جامعة وهران، إشراف: أ.د. عبد الحليم بن عيسى، ٢٠١٥ -٢٠١٤م.

٢٧١. تحول الخطاب الروائي في العراق، مشتاق سالم عبد الرزاق، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة البصرة، بإشراف الأستاذ المساعد ضياء راضي الثامري، ٢٠١١م.

٢٧٢. الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي، بدران عبد الحسين البياتي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

٢٧٣. الحوار في شعر العصر العباسي الثاني (حتى سنة ٢٤٧هـ) : محسن حبيب ناصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٧م.

٢٧٤. الحياة الفكرية في الحلة خلال القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، أطروحة دكتوراه يوسف كاظم، كلية التربية – قسم التاريخ، جامعة القادسية، ٢٠٠٨م.

٢٧٥. ديوان علاء الدين الشفهيني (دراسة وتحقيق)، محمد قاسم مفتن (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية – كلية التربية للعلوم الإنسانية: ٢٠١٣م.

٢٧٦. زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، أسماء دربال، رسالة ماجستير، جامعة الحاج الخضر باتنة، ٢٠١٣- ٢٠١٤م.

٢٧٧. الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، حيدر لازم مطلك، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٩٩١م.

٢٧٨. الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠- ٢٠٠٠) ، مها القصراوي ، (اطروحة دكتوراه) الجامعة الاردنية ، اشراف محمود السمرة، ٢٠٠٢م.

٢٧٩. السرد في مقاتل الامام الحسين (عليه السلام) حتى نهاية الدولة البويهية(٤٤٧هـ)، زهراء عبد الحميد غالي زغير المسعودي، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، بإشراف الأستاذ الدكتور: حربي نعيم محمد الشبلي، ١٤٤٠هـ، ٢٠١٨م.

٢٨٠. سردية النص المسرحي، بيداء محيي الدين ميرو الدوسكي، اطروحة دكتوراه، مطبوعة على الآلة الكاتبة مقدمة الى كلية التربية للبنات – جامعة بغداد، ٢٠٠١م.

٢٨١. السرد الشعري، محمود إبراهيم الضبع (رسالة ماجستير) مخطوط كلية البنات- جامعة عين شمس.

٢٨٢. شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية (التجليات لجمال الغيطاني نموذجاً)، عرجون الباتول، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن علي بالشلف، ٢٠٠٩.
٢٨٣. العجائبي في روايات وارد بدر سالم، علاء عبد الأمير عباس، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠٢٠م.
٢٨٤. العجائبي في المخيال السّردي في ألف ليلة وليلة، سميرة بن جامع، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر – بانتة –٢٠١٠ م.
٢٨٥. العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضاعاتية تحليلية، نوار بهاء، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر – باتنة ٢٠١٣م.
٢٨٦. المشهد في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، جابر خميس عباس، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد –جامعة بغداد، بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور أحمد حسين العثاوي، ٢٠١١م.
٢٨٧. المظاهر السردية في الشعر الشيعي (١٣٢ هـ – ٤٤٧ هـ)، بشار لطيف جواد علوان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠١٨ م.
٢٨٨. المظاهرُ السّرديّةُ في شعرِ الخبزأرزي (ت٣٣٠هـ)، حيدر عطيّة رحيم العرداوي، رسالة ماجستير، كلّيّة التّربية للعلوم الإنسانيّة، جامعة كربلاء، بإشراف الأستاذ الدُّكتور حربي نعيم محمّد الشّبلي، ٢٠٢٠م.
٢٨٩. المظاهر السردية في شعر الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هجرية)، بشار لطيف جواد، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠١٤م.
٢٩٠. المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، أمل بنت محسن سالم رشيد العميري ٧٠٠٦ –٤٢٢، المشرف د. مصطفى حسين عناية، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، ١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦م.
٢٩١. المكان في شعر المهجر، حكيم صبري عبدالله، رسالة ماجستير، كلية التربية– الجامعة المستنصرية، ٢٠٠١م.
٢٩٢. المكان ودلالته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة الحربي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٣م.

ثالثاً: المجلات والدوريات

٢٩٣. ابنية الحدث في رواية الحرب، عبد الله ابراهيم، مجلة الاقلام، ع (٩)، ١٩٨٨م.
٢٩٤. أبنية الحدث في الاعتراف الاخير، عبد الله حبيب كاظم ، سالم جمعة كاظم . مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد ٢٥، ٢٠١٢.(بحث)
٢٩٥. ابن العودي النيّلي(ت ٥٥٨هـ) حياته وما تبقى من شعره: ، أ. د. عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي، مجلة تُراث الحلة، العتبة العباسية المُقدسة، قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية، مركز تراث الحلة، السَّنةُ(الثانية)/ المجَلَّدُ (الثاني)/ العَدَدُ (الثالث)، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م.
٢٩٦. أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، د. عبد الله أحمد عبد الوتوات، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الثامن، يونيو ٢٠١٧م.
٢٩٧. أنساق الحدث في شعر مهيار الدليمي (ت ٤٢٨ هـ) أ.د. حربي نعيم الشبلي، الباحث. علي قيس الخفاجي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية/ جامعة بابل، العدد/ ٤٢، شباط / ٢٠١٩م.
٢٩٨. أنماط الحوار في شعر محمود درويش: عيسى قويدر العبادي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (٤١)، العدد (١)، ٢٠١٤م.
٢٩٩. البعد العجائبي للنص الموازي – قراءة في الشعر العراقي المعاصر– أ. م. د. هيام . عبد زيد عطية، دعاء إبراهيم رشيد، جامعة القادسية – كلية الآداب (بحث)
٣٠٠. بناء الشخصية في رواية الحواف، لعزت العزواي، د. أحمد شعث (بحث)، مجلة جامعة الخليل: العدد ٢، فلسطين، ٢٠١٠م.
٣٠١. بناء الشخصية في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج، بحث منشور في مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، النجف الأشرف، العدد ٤١، المجلد١، ١٩٩٧م.
٣٠٢. البنية الدرامية في شعر أمل دنقل، كمال الديب، مجلة الجامعة الإسلامية، م ٤، ع٢، غزة، يونيو، ١٩٩٦م.
٣٠٣. تقنيات بناء الشخصية في (رواية ثرثرة فوق النيل): علي عبد الرحمن الفتاح، مجلة كلية الآداب ،جامعة صلاح الدين، العدد ١٠٢.
٣٠٤. جماليات الشخصية في الرواية العراقية، د. نجم عبد الله كاظم (بحث)، كلية الآداب، جامعة بغداد، مجلة الاقلام، ع(٤)، ٢٠٠٩م.

٣٠٥. جوانب من شعرية الرواية. دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر، احمد صبرة، مجلة فصول، القاهرة، العدد (٤)، ١٩٩٧.

٣٠٦. الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس انموذجاً، د. محمد سعيد حسين مرعي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (١٤)، العدد (٣)، نيسان ٢٠٠٧م.

٣٠٧. الحوار في رواية الاعصار والمئذنة (دراسة تحليلية)، عماد الدين خليل: م.م. بسام خلف سليمان مجلة كلية الآداب، جامعة الموصل، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مجلد /٧ العدد/ ١٣، 2013م.

٣٠٨. خصائص التربة وتوزيعها الجغرافي في مدينة بابل، عبد الاه رزوقي كربل، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، ع٦، ١٩٧٢م.

٣٠٩. الرثاء عند شعراء الحلة، أ.د. اسعد محمد علي النجار م. رائدة مهدي جابر مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، المجلد/ ٢ العدد /٢ كانون الأول ٢٠١٢م.

٣١٠. السردية، حدود المفهوم، بول بيرول، ترجمة: عبد الله إبراهيم، مجلة الثقافة الأجنبية، لبنان، ع٢، ١٩٩٢م.

٣١١. السلجوقية في العراق، فاضل مهدي بيان، مجلة المؤرخ العربي، عدد ١٨، بغداد، ١٩٨١م.

٣١٢. شِعرُ ابن جِيَّا الحلي (ت٥٧٩هـ): جمع وتحقيق ودراسة د. مثنى حسن الخفاجي، مركز العلامة الحلي السَّنةُ الرابعة – المجَلَّدُ الرابع / العَدَدُ الثامن ١٤٤١هـ/ ٢٠١٩م.

٣١٣. شعر أبي سعيد الجَاوانيّ (ت٥٦١هـ) جمع وتحقيق ودراسة أ. م. د. عبَّاس هاني الجرَّاخ، مجلة تُراث الحلة، العتبة العباسية المُقدسة، السَّنةُ(الثالثة)/ المجَلَّدُ (الثالث)/ العَدَدُ (السابع)، رجب الأصب ١٤٣٩هـ/ آذار ٢٠١٨م.

٣١٤. شعر نجم الدّين جعفر بن محمد بن نَمَا الحلَّي (ت نحو ٦٨٠هـ)، أ. م. د. عبَّاس هاني الجرَّاخ، المديرية العامة للتربية في محافظة بابل، مجلة تُراث الحلة، العتبة العباسية المُقدسة، السَّنةُ(الأولى)/ المجَلَّدُ (الأول)/ العَدَدُ (الأول)، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م.

٣١٥. شِعرُ هبة اللهِ بن نَمَا بن عليّ الحِلِّيّ (ت بعد ٥٨٠ هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: أ. م. د. عبَّاس هاني الجرَّاخ، مجلة تُراث الحلة، العتبة العباسية المُقدسة، قسم شؤون المعارف

الإسلامية والإنسانية، مركز تراث الحلة، السَّنةُ(الثانية)/ المجَلَّدُ (الثاني)/ العَدَدُ (الثالث)، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م.

٣١٦. شعراء الحلة في القرن السابع الهجري (بحث) م. مهدي عبد الأمير مفتن، جامعة بابل/ الدراسات القرآنية، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، المجلد/٢ العدد /٢ كانون الأول ٢٠١٢م.

٣١٧. عناصر السرد القصصي في شعر البحتري، د. رضوان عبد الحليم الاسوي (بحث): ٢٠٠، مجلة العلوم والدراسات الانسانية، العدد٣، ٢٠١٨م.

٣١٨. الفن القصصي وبناء الشخصية، د. صبري مسلم حمادي، (بحث)، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، أربد– الأردن، العدد ٥٣ لسنة ١٩٩٦م.

٣١٩. الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة عند شعراء الحلة في العصر الوسيط، أ.م. د محمد شاكر ماصر الربيعي، جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، المجلد ٥ / العدد

٣٢٠. قصص الحداثة، نبيلة إبراهيم، فصول–القاهرة، ع٤، ١٩٨٦م.(مقالة)

٣٢١. مدخل إلى الحجاج (افلاطون و ارسطو و شايم بيرلمان)، د. محمد الولي . مجلة عالم الفكر ، ع٢، المجلد ٤٠ ، اكتوبر – ديسمبر ، الكويت، ٢٠١١م.

٣٢٢. مغامرة الاختلاف والحداثة، مطاع صفدي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٤٤ – ٤٥ . ربيع ١٩٨٧م.

٣٢٣. المزيديّون ودورهم في تأسيس مدينة الحِلة، أ. د. يحيى كاظم المعموري، جامعة بابل، مجلة فصلية محكمة تُعنى بالتراث الحلي، السنة الثانية / المجلد الثاني /العدد الثالث.

٣٢٤. الملامح السردية في ديوان عنترة بن شداد العبسي، د. كرنفال أيوب محسن، مجلة كلية الآداب، ع ٩٥، ٢٠١١م.

٣٢٥. النزعة الاجتماعية في شعر البوصيري، شفيق محمد عبد الرحمن الرقب، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج ١٠، ع ٢، ١٩٩٥ م.

٣٢٦. نظم صوغ المتن الروائي، عبد الله ابراهيم، مجلة الاقلام، بغداد، العدد (١١–١٢)، ١٩٨٩م.

Abstract:-

The current research tackles a basic part of our Arabic culture, that is Arabic narration.

Nature of the study required to be divided into four chapters, preceded by introduction and preface in which we talked about narration and about Hilla city.

The first chapter which is entitled " the event", has three sections. The first section was about the two types of the event: the internal and the external. The second section tackled its harmonies: implication, series, and the mixture. The third section dealt with ways of displaying the event represented by ' the knowledgably narrator' and 'the narrator of the limited science' and the event type represented by the complete event and whole event. The external dialogue and implication harmony were dominant where the narrator was mostly knowledgeable.

The second chapter which is entitled " the personality", has two sections. The first section was about types of personality including its two types: the positive and the negative. The second section tackled ways of displaying personality including the two types: the teller and the displayer. Personalities varied and positivity was dominant, and the teller narration controls over the Hilli verse.

The third chapter which is entitled " the narration space ", has two sections. The first section was about the time into two sides. The firs is temporal order that discussed recovery and anticipation. The second side was about the narrative movement represented by two phases: accelerating narration by brevity and deletion, and slowing narration by the scene and the pause. The second section tackled the place that has two axes. The first was about the tame place and the hostile place, then the moral and metaphysical

Hilla poets increased the recovery and scene presence whereas the tame place increased in Hilli verse then the hostile place.

The fourth chapter which is entitled " the dialogue", has three sections. The first section was about types of dialogue: the external dialogue and the internal dialogue (monologue). The second section tackled the dialogue participants represented by the nature, morals, woman, friend and the enemies; therefore Hilli poet converse all these participants . The third section dealt with dialogue styles including interrogative, order, and vocative. The poets increased the external dialogue which dominated over the internal dialogue by the use of the various dialogue styles.

The conclusion contained the most important results followed by an appendix about the poets and then a list of references and bibliographies as well an abstract in English.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic

Aspects of Narration to Hilla Poets till the End of the Ninth Hijri Century

by:

Hedear Dhiya' Hussein Keshkoul Al Musewi

A Dissertation submitted to the council of College of Education/ Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements of Ph.D. Certification in the Philosophy of Arabic language / Literature

The supervisor:

Prof. Dr. Herbi Naeem Mohammd Al Shibli

٢٠٢٤ A.D. 1445 H.D.