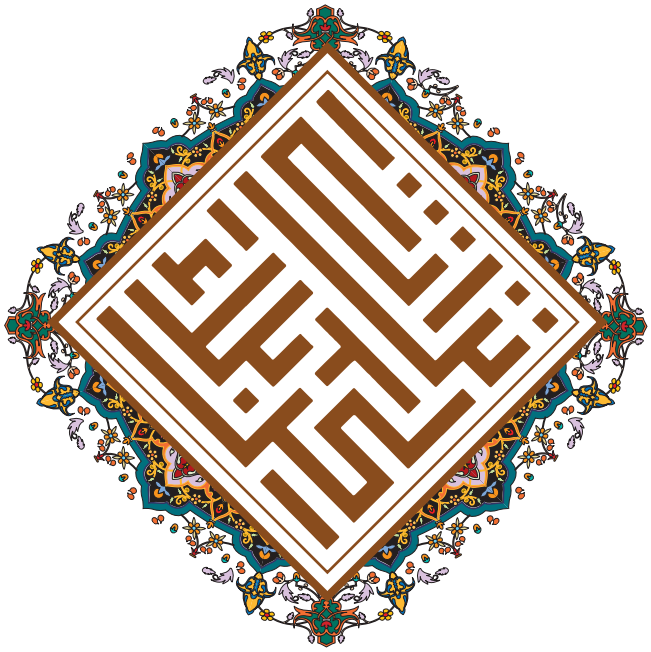
جُمْهُورِيَّة الْعِرَاقِ

ديوانُ الوقفِ الشِيعي



مَجَلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ

تُعْنى بِالتُراث الكَربَلائي

مُجَازَةٌ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِي وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسيّة المقدّسة

قسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة

مركز تراث كربلاء

السنة الثامنة/ المجلَّد الثامن/ العددان الأوَّل والثاني(٢٧ – ٢٨)

شهر شوَّال ١٤٤٢هـ / حزيران ٢٠٢١م

دراميّة صورة الإمام العبّاس (عليه السلام) في الشعر الكربلائيّ الحديث نماذج مختارة

Dramatization of Imam Al-Abbas(A.S.) Image in Selected Karbala›i Modern Poetry

أ.د رائد حميد البطّاط / م.م تغريد خليل حامي

جامعة ذي قار/كليّة التربية/ قسم اللغة العربية

By: Prof. Dr. Raed Hameed Al-Battat

Asst. Lect. Taghrid Khalil Hami

University of Thi Qar‹

College of Education‹ Dept. of Arabic.

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العددان الأوّل والثاني (٢٧-٢٨)
شهر شوّال ١٤٤٢هـ/حزيران ٢٠٢١م

الملخّص

إنَّ نظرة الدارس أو القارئ للشعر الكربلائيّ الحديث تكشف له أنّ هذا الشعر ينماز بثرائه الدراميّ القائم على الصراع والحدث والحوار والشخصيّات؛ لما يتميّز به من تناسق إيقاعيّ وموسيقيّ في تنظيم عالٍ للغة الشعريّة عبر التكثيف الإيحائيّ الرامز بعمق الصراع الدراميّ من تجسيد أعمق حقيقة جوهريّة شهدها التاريخ، وبذلك حقّقت العناصر الدراميّة في النصّ جوهرها الفنيّ والموضوعيّ من جانب، وغايتها القصديّة في توصيل الحقيقة الأساسيّة في النصّ من جانب آخر.

وعلى هذا الأساس فإنّ العرض الدراميّ للأحداث المتتابعة تتابعًا سببيًّا ومنطقيًّا يتضمّن أقصى حدّ من التوتّر والدراما في عرض شخصيّة الإمام العبّاس عليه السلام المتزامنة مع وقوع الأحداث وتأزّمها، فهي تتنامى وتتصارع لتصل إلى نهاية دراميّة منطقيّة، تنمّ عن وعي واضح بهذه الأحداث المتأزّمة التي تكشف عن الإحساس الانفعاليّ لشخصيّة محوريّة تكون حاضرة بكلّ ما فيها من حركة وفعل وتوتر تؤثر بشكل مباشر وواضح في فعالية التلقّي ومصيرها، زد على ذلك تقضي إلى كون دراميّ نسقيّ وموضوعيّ قادر على الإقناع والتأثير، ويوفِّر في الوقت نفسه لذّة تلقٍّ جماليّ عالي الكفاءة.

ومن ذلك تهدف الدراسة إلى البحث في الشعر الكربلائيّ الحديث عن تعاطي الشخصيّة المركزيّة مع تناقضات الحياة عبر دراسة الصورة الدراميّة بأنماطها وأشكالها في شخصيّة الإمام العبّاس عليه السلام نفسها، بما فيها من إرادة قويّة وتحدٍ كبير، التي إنعكسا انعكاسًا كبيرًا في جوهر الأحداث الدراميّة المعبّرة عن حقيقة الظلم والطغيان، ومصوّرة تصويرًا دقيقًا عمق المأساة وشدّة وقعها في نفوس الشخصيّات، وعليه تتسق الروح الدراميّة مع القوة الشعريّة المكثّفة في

النصّ الشعري اتساقًا واضحًا، لأجل إبلاغ حقيقة جوهريّة مقصودة بإطار دراميّ مكثّف باعث على تحريك الأحاسيس والانفعالات الوجدانيّة، مما تجذب انتباه القارئ وتشدّه إلى آخر لحظة في قراءة النصّ الشعريّ بصورة متواصلة ومتفاعلة، وفي ضوء ذلك تقوم الدراسة على الأحداث الدراميّة المؤثّرة، إذ تمّ تحديد أهمية الحدث الدراميّ بوصفه عنصرًا فاعلًا ومتفاعلًا في النصّ ويكتسب خصوصيّته وتأثيره بتفاعل الشخصيّات وتصادمها مع أحداث متوالية توالياً سببيًّا ومنطقيًّا، فشكّلت صورة دراميّة أكثر فعاليّة في الكشف عن مشاهد الصور الدراميّة للشخصيّة المحوريّة في مشهد دراميّ محدّد.

الكلمات المفتاحيّة: الشعر الكربلائيّ، صورة العبّاس، الدراميّة.

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العددان الأوّل والثاني (٢٧-٢٨)
شهر شوّال ١٤٤٢هـ/حزيران ٢٠٢١م

Abstract

The reader response to the Karbala'i poetry uncovers its richness of dramatization، based on conflict، actions، and characters; rhythmical and musical harmony of a highly organized poetic language; and illusion condensed to symbolize the deep conflict representing a very essential embodied truth in history. Therefore، the elements of text dramatization would achieve the artistic and thematic potential and the intention to enact that truth in the text itself.

Due to this، the dramatized sequence of the consecutive actions includes the maximum degrees of tension and drama in visualizing the viewpoint of Imam Al-Abbas(A.S.) which co-occurs with the conflict of actions to reach to a logical dramatized solution. This leads to a clear vision about these actions، and thus reveals the responsive sentiment of such major character in all its involvedness into an effective response. In addition، a dramatized universe that is structured and objective is created for the sake of persuasion and influence and a high aesthetic response.

The present study aims to explore the conflict of the major character of Imam Al-Abbas(A.S.) with the discrepancies of life through searching in its dramatized conflict in all forms and frames. Such conflict that results from the sense of tyranny and injustice can accurately mirror the intensity of tragedy within and around the characters participating in the actions. In this regard، the drama vividness، reproduced here، and the poetic language in the text are professionally harmonized to articulate a vital intended truth، well dramatized and well stimulating readers' response and reaction toward the end of the poetic text.

The current study depends on particular effective dramatized actions، where the values of these actions are nominated for being actors and responsive in the text. These actions gain their uniqueness in terms of characters acting and reacting with each other and with the sequence of events.

Key words: Karbala'i Poetry، Image of Imam Al-Abbas، Dramatization.

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العددان الأوّل والثاني (٢٧-٢٨)
شهر شوّال ١٤٤٢هـ/حزيران ٢٠٢١م

المقدّمة

إنَّ المحور الأساس الذي يعتمده النصّ الشعريّ الكربلائيّ الحديث هو المشاهد الدراميّة المؤثّرة القائمة على تنامي الأصوات وتصارعها في ذهن الشخصيّات تبعًا لتنوّع المواقف المتناقضة؛ لتظهر نبرة انفعاليّة وجدانيّة تصعّد من دراميّة الصراع من جهة، وتكشف عن وجهة نظر الشخصيّة ورغباتها الشعوريّة الذاتيّة من جهة أخرى.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتسلّط الضوء على دراميّة صورة الإمام العبّاس عليه السلام في الشعر الكربلائيّ الحديث المتشكّلة من الصراع المتفاعل مع الأحداث المتنامية تناميًّا واضحًا؛ لأجل إبلاغ حقيقة جوهريّة مؤثّرة بإطار دراميّ مكثّف باعث على تحريك الأحاسيس والانفعالات الوجدانيّة؛ لجذب انتباه المتلقّي وإغرائه للدخول إلى عوالم النصّ الشعريّ مستمتعًا ومستبرًا.

ومن ذلك تهدف الدراسة إلى البحث في دراميّة صورة الإمام العبّاس عليه السلام عبر مبحثين، بحث الأول الأحداث الدراميّة المؤثّرة وارتباطها بصراع الشخصيّات الواقعيّة مع الحياة وتناقضاتها التي انعكست انعكاسًا واضحًا في جوهر الأحداث المتصاعدة تصاعدا دراميًّا على وفق منطق السببيّة في فضاء مكانيّ وزمانيّ محدّد بدراميّة النصّ الشعريّ وواقعيّته، مما يدفع المتلقّي على التصديق بواقعيّة وقوع الأحداث المتنامية دراميًّا في ضوء أفكار الشخصيّات ومواقفها الدراميّة المختلفة.

واختصّ المبحث الثاني في أوجه التحرك الدراميّ الذي يكتسب خصوصيته وفعاليته بتفاعل الشخصيّات الدراميّة وتصارعها مع أحداث متتابعة تتابعًا منظّمًا، إذ تصوّر هذه الأحداث حركة الحدث الدراميّ الذي يقتضي وجود قوّتَيْن متصارعَتَيْن؛ قوّة الخير وقوّة الشرّ فتحاول كلّ واحدة منهما كسر الأخرى وهزيمتها، ومن هنا تتعقّد المواقف وتتشابك بشكل ينمّ عن تباين الأفكار والرؤى بين شخصيّات متفاعلة في مشاهد دراميّة واضحة.

التمهيد

الدراما

الدراما من الفنون الأدائيّة التي تمخّضت عن جدل الإنسان مع الطبيعة؛ لأنّها تعني «حركة محاكية، حركة تقلّد أو تمثّل سلوكًا إنسانيًّا، والجانب الحاسم هو التركيز على الحركة»[١]، فكل النصوص الدراميّة التي برزت من أقدم العصور«تنبض برؤية الإنسان وهو يتحرّك... إنّها تعني سلسلة من الحوادث التي توحّدت في نبل وجلال، فالدراما في ضوء هذا المعنى تعتمد على قوّة الصورة وصدقها أكثر من اعتمادها على عامل فرديّ يمثّلها مهما كان هذا العامل شعريًّا أو عقليًّا»[٢]. فكلمة دراما باليونانيّة مرادفة للمسرحيّة، إذ تعني الفعل أو الحدث، ولهذا تنبني المسرحيّة على مجموعة من أحداث متنامية بصورة منظّمة يتّصل بعضها ببعض اتصالًا عضويًّا أو حيويًّا، إذ تسير في حلقات متسلسلة، حتّى تؤدّي إلى نتيجة حتميّة، فيتطلّب الكمال الفنيّ؛ إذ تؤخذ من الأحداث السابقة نفسها، وهذه الأحداث أو الأفعال خارجيّة أو داخليّة[٣]؛ وذلك لأنَّ الحدث الدراميّ في جوهره«تصوير لحياة بشريّة، سواء كانت في أسمى درجات السعادة أو أحطّ درجات التعاسة، وهذه الحياة البشريّة نفسها، تتركّب من حالة فعل وليس مجرّد حالة عقل، أو وضع مجرّد، ويتمّ هذا التصوير الحياتيّ في شكل نشاط له جوانب داخليّة، وأخرى خارجيّة، والحبكة الدراميّة هي التي تعكس هذه الحالة من الفعل»[٤].

وتشير الدراسات النقديّة إلى أنَّ الدراما من المصطلحات التي مرّت بمراحل مختلفة، فمن الخطأ قصرها على الفنّ المسرحيّ فقط، وإنّما يتضمّن المصطلح كلّ فنّ يقوم على أحداث متماسكة ومتّصلة بصورة منظّمة لتؤدّي معنى محدّد، فلقد«أعطت اللغة الجارية لهذه الكلمة عدّة معانٍ، تتفاوت قربًا وبعدًا، على أنَّ

أهمّها جميعًا هو المعنى الذي يتضمّن المشاركة الخلّاقة للمؤلّف في الفنّ الدراميّ، ثم يضيف إضافة تعطي للكلمة شمولًا ولا يختصّ بها المسرح فقط»[٥]؛ لأنَّ الدراما تعني ببساطة إيجاز الصراع في أيّ صورة من صوره، «والتفكير الدراميّ هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنَّما يأخذ بالاعتبار أنَّ كلّ فكرة تقابلها فكرة، وأنَّ كلّ ظاهر يستخفي وراء باطن، وأنّ التناقضات، وإن كانت سلبيّة في ذاتها، فإنّ تبادل الحركة بينها يخلق الموجب، ومن ثمَّ كانت الحياة نفسها إيجابًا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات»[٦].

ويبدو أنَّ الدراما مصطلح واسع الشمول يطلق على أيّ موقف أدبيّ ينطوي على صراع يتضمّن تحليلًا له بوساطة افتراض وجود شَخصَيْن أو أكثر، فهي صورة واضحة من صور الفنّ القائم على تصوّر المبدع لقصّة تدور حول شخصيّات محوريّة تتفاعل في أحداث معيّنة، وهذه القصّة تحكي نفسها عبر الحوار المتبادل بين هذه الشخصيّات المحوريّة[٧]، ومن هنا فالبناء الدراميّ«لا ينحدّ بمحض تحقيق هادئ لهدف محدّد، بل يجري على العكس في وسط؛ سداه المنازعات، ولحمته المصادمات، فيواجه ظروفًا وأهواء وشخصيّات تعارضه وتعيقه وتتمخّض هذه المنازعات والمصادمات بدورها، عن أفعال يتحتّم معها، في لحظة معيّنة، أن يهدأ أوارها ويسكن»[٨].

وبما أنَّ الشعر يتميّز باللغة المكثّفة الرامزة والصورة الإيحائيّة المؤطّرة بالإيقاع والموسيقى، فإنَّ الطابع الدراميّ بما فيه من تنامي الأفكار وتصارعها في ذهن الشخصيّات الطابع الغالب على الشعر لأنَّ«كـلّ شعر ينحو إلى أن يكون دراميًّا وكلّ مسرحيّة تميل أن تكون شعريّة»[٩]، وعلاقة الدراما بالشعر علاقة نسقيّة وموضوعيّة فعندما ينقل الشاعر تجربة شعوريّة واقعيّة تنتج من تفاعل وتصارع الشخصيّات مع الأحداث المتنامية شاء للشعر أن يستثمر العناصر

الدراميّة(الصراع، الحدث، الشخصيّات، الحوار) بأعلى مستوى دراميّ لبناء النصّ وتناميه بشكل حيويّ وأكثر فاعليّة من جانب، وتعميق دلالته بصورة تساعد على تمثيل الأحداث الدراميّة بوساطة شخصيّات متصارعة بتأزّمها في موقف ومشهد دراميّ محدّد لتغني النصّ بالمتعة والإثارة وتدعمه بالتجربة الشعورية الذاتية من جانب آخر، إذ يأخذ النصّ الدراميّ صوره وأشكاله من الحدث والحوار، والصراع إمّا داخليّ في ذات الشخصيّة، وإمّا خارجيّ ممثلًا بالقوى الخارجيّة التي تحيط بالشخصيّة من كلّ جانب، والصراع الدراميّ بأشكاله المختلفة يؤثّر في ذات الشخصيّة وانفعالاتها الوجدانيّة.

وقد تجلّت دراميّة صورة الإمام العبّاس عليه السلام في الشعر الكربلائيّ عبر مبحَثَين هما: الأوّل: الأحداث الدراميّة المؤثّرة، والثاني: التحرك الفعّال.

المبحث الأوّل:

الأحداث الدراميّة المؤثّرة:

يعدُّ الحدث فاعلًا ومتفاعلًا من مكوّنات النصّ الأدبيّ الذي يعتمد سلسلة من الوقائع المتّصلة تتّسم بالوحدة والدلالة وتتوالى على وفق منطق خاصّ بها يجعل وقوع بعضها مترتّبًا على وقوع بعضها الآخر، مما يعني أنَّ الحدث هو«الانتقال من حالة إلى أخرى في نصّ ما، ولا قوام للحكاية الا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيّلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرر»[١٠]، لذلك يشكّل مركز الحركة ومحورها بين عناصر النصّ، إذ يبرز بصورة واضحة عبر حركة الشخصيّة، وفعلها داخل النصّ ويتّصل بعلاقات وشيجة مع بقيّة الأحداث النسقيّة والفنيّة الأخرى في فضاء زمانيّ ومكانيّ محدّد. ويمكن تحديد الحدث بأنَّه«لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيّات»[١١] تربط ما بينهم علاقات، ينسجونها وتنمو بهم، فتتداخل وتتشابك وتنعقد تبعًا لمنطق خاصّ بها[١٢]، وعليه يكون الحدث رصدًا للوقائع التي يقتضي تنظيمها وتتابعها إلى تشكيل المادة الحكائيّة القائمة على الأساس على مجموعة من العناصر النسقيّة والتقنيّة والألسنيّة معًا[١٣].

وتأتي أهميّة الحدث الدراميّ بعدِّه عنصرًا فعَّالًا في النصّ من ارتباطه بعنصر الزمن؛ إذ إنّ الحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في النصّ لأنَّه لا يقوم إلّا به[١٤]، فلا يكتسب خصوصيّته وأهميّته إلّا بتفاعل الشخصيّات وتواشجها مع أحداث منظّمة سببيًّا ومنطقيًّا في فضاء مكانيّ وزمانيّ محدّد وذلك لأنَّ الحدث في أساسه«منفذ لموقف معيّن، أو بصورة أكثر دقّة هو المرور من موقف إلى آخر»[١٥]، إذ يمثّل الركيزة المحوريّة للعناصر الأخرى في النصّ الشعريّ، ومركز الحركات

والتفاعلات الحاصلة بين الشخصيّات والأشياء والعالم[١٦].

وهناك علاقة بين الحدث والحبكة التي تُكسِبُ النصّ طابعًا دراميًّا تشويقيًّا؛ لأنَّ الحدث مجموعة من الوقائع الجزئيّة التي تصل بتناميها وتطوّرها إلى ذروة التأزّم أو ما يسمى بـ(العقدة) وهي«الفعل المتصاعد من العرض إلى الذروة»[١٧]، لذلك فالحبكة هي بنية النصّ التي تشدُّ أجزاء الحدث بشكل مرتّب، ومتسلسل في إطار متواليات حدثيّة دراميّة؛ كلّ متوالية ينسّق أفعالها ومواقفها تنظيم زمنيّ سببيّ ومنطقيّ لتحقيق غايتها القصديّة في التأثير المقصود، زد على ذلك أنَّ الحبكة هي«سلسلة من الأفعال التي تصمّم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدّم عبر صراع قويّ بين الأضداد إلى ذروة وانفراج»[١٨].

ويتضح أنَّ أهميّة الحدث وأثره البنائيّ الفعّال في التشكيل النصيّ يأتي أساسًا من العلاقات المتواشجة التي يصنعها الحدث الدراميّ مع مكوّنات النصّ، ومن قابليّته على التنامي والتطوّر بأنساق بنائيّة مميّزة، ومن هذه الأنساق نسق الحدث التتابعيّ الذي يبدأ«على نحو متوال بحيث تتعاقب مكوّنات المادّة السرديّة جزءًا بعد آخر دونما ارتداد أو التواء في الزمان»[١٩]. وبما أنَّ السرد يُقدّم لتميّز ترتيب الأحداث المقدّمة تاريخيًّا ومنطقيًّا وتحديدها فإنَّه يُقدّم ليكون ظهوره معطى كواقع في عالم محدّد أكثر من الإمكان أو الاحتمال؛ لأنَّ الخاصّيّة المميّزة للسرد هي التوكيد؛ أي إنَّ سرد الأحداث المتتابعة يخضع لمنطق السببيّة[٢٠] كلّ سبب يفضي إلى نتيجة وكأنَّ التتابع السببيّ أو المنطقيّ، «يتمّ في مسار أفقيّ تدريجيّ من المقدّمات إلى النتائج»[٢١].

ويتميّز هذا النسق التتابعيّ للحدث باستهلاله الذي يبدأ بتصوير الشخصيّة المحوريّة بمواقفها وأبعادها المختلفة، ويكشف عن صراعها وتفاعلها مع الشخصيّات الأخرى، وهو استهلال سياقيّ يعمل على جذب انتباه القارئ نحو

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العددان الأوّل والثاني (٢٧-٢٨)
شهر شوّال ١٤٤٢هـ/حزيران ٢٠٢١م

جوهر النصّ ومركز تبئيره الدراميّ، زد على ذلك إشاعة مناخ الحكي بفعاليّة ودراميّة كبيرة، فيعطي النصّ ديناميّة وحراك سرديّ يغري القارئ المتابعة والتوغّل في طبقات المتن القصصي الأخرى التي تعقب عتبة الاستهلال[٢٢].

ومن ذلك فإنَّ الاستهلال الحدثي الصاعد عتبة نصيّة ذات تأثير كبير«في توجيه القارئ وجهة محدّدة وهو يستعدّ لدخول النصّ، فاختيار المؤلّف نصًّا ما فاصلة بين القرّاء وما قبلها، ليس اختيارًا تزويقيًّا خاليًّا من الدلالة»[٢٣]؛ لأنَّ الشاعر بهذا الاستهلال يفصل بين خارج النصّ وداخله ليزيد الوصل بينهما.

ويمكن القول: إنَّ هذا النوع من الاستهلال يتضمّن مستوى عاليًّا من الدراميّة بعكس الاستهلال الوصفيّ الساكن؛ فهو يركز دائمًا على حدث صاعد معيّن وفي زمن معيّن عند شخصيّة محوريّة معيّنة ليستشفّ القارئ بعد ذلك معنًى معيّنًا أراد الشاعر إيصاله إليه.

وما يمثّل ذلك قول الشاعر: عبد الحسين الحويزيّ[٢٤]:

توسّط الحربَ والأبطالُ ناكصةٌ ... فدقَّ بالطعنِ من شوكِ القنا طرفا
سنانهُ اهتزَّ للأشباحِ مختلسًا ... وسيفهُ استلَّ للأرواح مختطفا
والنقع يستافهُ في الكرِّ غضُّ صبا ... بأنفهِ والرّدى في مَوْرِهِ عصفا
وخالَ سودَ المنايا في نواظرِهِ ... بيضًا فهامَ بها من حبِّهِ شغفا
بكفّهِ السيفُ عارٍ سافحًا علقًا ... في موكب ظلّ بالأرهاجِ مُلتحفا
فناجزتْهُ العِدا مرضى قلوبهُمُ ... فحكّمَ السيفَ فيهمْ فاستحالَ شفا
وقالَ مُذْ وكفَ الطعنُ الدراكُ دمًا ... للسمرِ ريبُ الرّدى حسبي بهِ وكفى
لا أرهبُ الموتَ في يومِ اللقاءِ ولا ... أهابُ إنْ طمحتْ عينُ الرّدى صلفا[٢٥]

لقد بنى الشاعر هذه القصيدة على حدث دراميّ صاعد يبرز الموقف الدراميّ الحق للإمام العبّاس عليه السلام بقوله:

تـوسّـطَ الحـرب والأبـطـالُ نـاكـصـةٌ فـدقَّ بالطعنِ مـن شـوكِ القنا طرفا

وهو استهلال غاية في الجمال والدّقة، إذ يتضمّن الحدثيّة ويتبع نمطيّة موحيّة لتركّز على الأحداث الدراميّة المتسلسلة سببيًّا ومنطقيًّا، وجعلها في فاعليّة الحركة الدراميّة المؤثّرة. ذلك لأنَّ الاستهلال الحدثيّ يكشف«عن شعريّة خاصّة تشتغل على فاعليّة التركيز العلاميّ وتبئيرها في منطقة حيويّة مركّزة، وعلى اختزال الفاعليّة الأدبيّة للرموز في ظلال هذه المنطقة، وضخّها بطاقة اشعاع كثيفة تشتغل في منطقتها وتمتد إلى الأعلى حيث عتبة العنوان وإلى الأسفل حيث طبقات المتن النصّيّ»[٢٦].

ومن ذلك نجد أنَّ الاستهلال الحدثيّ يتّصل اتصالًا وثيقًا بالأحداث المتوالية، فهو يمهّد لما يأتي بعده من كلام، إذ يتّصل بعلاقات وشيجة تسمح بإثارة الأسئلة بموجبها، وتخلق الغموض والتشويق قبل حلّها، فمن يتقن الاستهلال يحسن المعالجة والاختتام، وبهذه يشكّل عنصرًا مكثّفًا استقباليًّا عالي الجودة والبراعة، فيمهّد لتقديم الشخصيّة المحوريّة شخصيّة الإمام العبّاس(عليه السلام) للإيحاء بنمطها الشخوصيّ وطبيعة تشكيلها الفكريّ والعاطفيّ؛ ليسهل بذلك على القارئ فهم الشخصيّة التي تؤدّي الدور الأساس في تحريك الأحداث الدراميّة وتناميها بصورة منطقيّة منظّمة.

ويركّز الاستهلال الحدثيّ الصاعد على ضرورة التواصل مع الأحداث المتصاعدة زمنيًّا ومنطقيًّا، بمعنى أنَّ العلاقة يجب أن تكون متواشجة وجدليّة بينهما مهما بلغ السياق البنائيّ غايته في التعبير عن جوهر الفاعليّة النصّيّة في البناء الدراميّ وبخاصّة الاستهلال الحدثيّ الذي يسعى إلى تأطير الأحداث المتنامية والمتصاعدة في إطار محدّد يعكس مقاصدها الخاصّة، زد على ذلك السعيّ الجادّ لشدّ انتباه القارئ وتحريك مشاعره وانفعالاته الوجدانيّة نحو تواصل فعال لطبقات المتن

النصّيّ ومجريات أحداثه؛ لذلك يعدُّ الاستهلال الحدثيّ تمهيدًا للأحداث المتوالية تواليًا متناميًا ليجتهد الصراع في تشييدها وإقامة بنائها الدراميّ داخل حدودها؛ لأنَّه يقتضي وجود قوّتَيْن مختلفَتَين يؤدّي تفاعلهما وتصارعهما إلى وضع جديد مما يدفع الحدث الاستهلاليّ إلى الأمام، ويمكن تشبيههما بالفعل وردّة الفعل أو الهجوم والهجوم المعاكس، والصراع الدراميّ هو الذي«ينمو من تفاعل قوى متعارضة(أفكار ومصالح وإرادات) تحاول كلّ واحدة منهما هزيمة الأخرى»[٢٧] والتغلّب عليها، وأبرز ما يمثّل ذلك قول الشاعر في القصيدة نفسها:

نحا الشريعةَ والآجالُ مُشرعةٌ ... زرقَ الرماحِ وفيها الحتفُ قدْ زحفا
حتى أزال صناديد الوغى فرقًا ... عن الفراتِ وجابَ النقعَ فانكشفا
فخاض في غمرات الماءِ سابحَهُ ... وللرّوى مدَّ منهُ الكفَّ مغترفا
ومذ تذكّرَ منْ قلبِ الحسينِ ظما ... عافَ المعينَ ومنهُ قطُّ ما ارتشفا
وغرفةٌ قدْ رماها منْ أناملِهِ ... شادتْ له بفراديسِ العُلى غُرفا
فانصاعَ والعلمُ الخفّاقُ منتشر ... بكفّهِ والسقا منهُ اعتلى كَتِفَا[٢٨]

يلحظ صياغة الأحداث الدراميّة المؤثّرة ووقعها في النصّ الشعريّ تنسجم انسجامًا واضحًا مع الواقع الجادّ الذي يتمثّل بمجوعة من الأحداث الواقعيّة في وحدة نسقيّة متكاملة يؤطّرها الشاعر بالبدايات الحدثيّة في مثل قوله: (نحا الشريعة، أزالَ صناديدَ الوغى، فخاض في غمراتِ الماءِ سابحَهُ، وللرّوى مدَّ منهُ الكفَّ مغترفا...) يسردها الشاعر بضمير الغائب الذي يعتمد على الرؤية الخارجيّة، ليصف الأحداث المتصاعدة دراميًّا وصفًا محايدًا وبطريقة مباشرة كما يراها بعيدًا عن الانفعالات والعواطف الذاتيّة، وليكشف حركة الشخصيّات الواقعيّة وأفعالها ضمن إطار واضح من الفضاء الزمانيّ والمكانيّ، لذلك يعدّ بأنَّه يمتلك قدرة فائقة لكشف الأبعاد الداخليّة والخارجيّة للشخصيّة المحوريّة شخصيّة

الإمام العبّاس عليه السلام بضمير الغائب عند عرضه لعالمه النصّيّ بصورة وصفيّة حياديّة، ليمهّد دخول شخصيّة الإمام العبّاس عليه السلام إلى خط الأحداث الدراميّة المؤثّرة مباشرة بقوله:

فاستقبلتهُ هــوادي الخيـلِ طالعةً ... مثـلَ النسـور عليـهِ سربُهـا عَكفا
فقـامَ يحصـدُ حصـدَ الـزرعِ أنفسَها ... بمـرهـفٍ لجنى أعـمارِهـا اقتطفا
فصـيّرَ الأرضَ بحـرًا بالـدماءِ فذا ... بلـجّـهِ راسبًـا أضحـى وذاكَ طفا
حتّى إذا دكَّ للآجـالِ شاهقَها ... ببـأسـهِ ولأطـــوادِ الـــرّدى نسفا
بَـرَّتْ يَمينًا لها الأقـدارُ باسطةً ... يُمنى بهِ كلُّ من فوقَ الثَّرى حَلَفَا
ومنهُ جُـذّتْ يسارَ اليُسرِ حاسمةً ... حـوادثٌ ما درتْ عـدلًا ولا نصفا
من هاشمٍ بدرُ تمٍّ في الصَّعيدِ هَوَى ... لَقَى بِضَرْبِ عمودٍ هامُهُ خسفا[٢٩]

إذ يشغل الوصف الانتقائيّ بوظيفته التفسيريّة انشغالًا نوعيًّا في تقديم شخصيّة الإمام العبّاس عليه السلام المنعكسة على البنية الزمانيّة والمكانيّة المستندة إلى مرجعيّة دينيّة واجتماعيّة محيلة على معنى ممتلئ وثابت يؤكد مصداقيّتها وواقعيّتها، ليطعم بذلك الأحداث الدراميّة الواقعيّة التي توحي بصدق وقوعها، ويساندها في الكشف عن مواقف هذه الشخصيّة المحوريّة وخصائصها الذهنية والنفسيّة وطباعها وأمزجتها من ذكر الأبعاد الخارجيّة المحيطة والمتّصلة بها اتصالًا معنويًّا وعضويًّا، وما يجري فيها من أحداث متنامية سببيًّا ومنطقيًّا «تحضر بشكل متناسق ومتسلسل من خلال ما تنسجه من علاقات أو وحدة دلاليّة رئيسة تجمع بين جزئيّات الحدث المركزيّ في إطار المعيار التراكميّ»[٣٠] الذي يرصد مختلف التحوّلات المصيريّة للشخصيّة المحوريّة شخصيّة الإمام العبّاس عليه السلام ويكشف عن قدرة هذه التحوّلات في توجيه مصيرها وتحديد قدرها؛ لأنّها تخضع لحركتي الزمان والمكان، وتنطوي

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العددان الأوّل والثاني(٢٧-٢٨)
شهر شوّال ١٤٤٢هـ/حزيران ٢٠٢١م

على غنى متباين لتفاصيل الحياة ودقائقها بشكل خاص ومكثّف.

ولعل صيغة العرض الدراميّ المتمثّل بالعرض المشهديّ والسرد بتقنية الحوار والتمثيل قد هيمنت بصورة كبيرة على تقديم الأحداث المتوالية تواليًّا منتظمًا سببيًّا ومنطقيًّا وشكلّتها دراميًّا، فجوهر الدراما هو الحركة المتنامية تناميًا منظّمًا وذلك؛ لأنَّ الدراما«ليست فكرة داخل ذهن الإنسان لا ينتج عنها تصرّف معيّن، بل هي سلوك وتصرّف وفعل إنسانيّ يظهر وينمو ويتعدّى حدود الذاتيّة فيؤثّر على الآخرين»[٣١]، وما يمثّل ذلك قول الشاعر:

لم أنسَهُ عندما نادى ابنَ والدِهِ ... أدركْ أخاك ومنه الصوتُ قدْ ضعفا
فجاءَهُ السبطُ والآماقُ سافحةٌ ... دمعًا ومنهُ عليهِ قلبُهُ انعطفا
وخرَّ من سَرْجِهِ للأرضِ مُنحنيًا ... عليهِ نونًا بقدٍّ لم يزلْ ألفا
يقولُ والوجدُ رهنٌ في جوانحِهِ ... والدمعُ منهُ على الأجفانِ قدْ وقفا
أُخيَّ اضحتْ بكَ العلياءُ عاطلةً ... وكانَ فعلُكَ في آذانِها شنفا
أضحى بفقدِكَ سيفُ الحقِّ منثلمًا ... وظلَّ بعدَكَ لدنُ العدلِ منقصفا
هذي عليكَ دواعي الدينِ صارخةً ... والمجدُ في كلِّ نادٍ معولًا هتفا
فتىً عليه العلى جَزّتْ غدائرَها ... وقلبُها هاجَ من حرِّ الجوى لهفا
سلْ سلّةَ البيضِ عنهُ فهيَ شاهدةٌ ... إنّ الشهادةَ زادتْ قدرَهُ شرفا[٣٢]

إذ يبدأ الصراع بهاجس شخصيّة الإمام العبّاس(عليه السلام) ويظهر ذلك جليًّا في قوله:

لم أنسَهُ عندما نادى ابنَ والدِهِ ... أدركْ أخاك ومنه الصوتُ قدْ ضعفا

وينمو الصراع من التصادم والتعارض بين قوّتَيْن مختلِفَتَيْن؛ أيْ يقوم على الثنائيّة الضديّة بين(الحق والباطل) أي إظهار صوت الحق والقضاء على الباطل والظلم، فتتنامى الأحداث الدراميّة وتتطور وتصل بتطوّرها إلى التعقيد والتأزّم الناجم عن الصراع ضدّ الظلم والاستبداد؛ لذلك نجد المونولوج الداخليّ يبرز بصورة واضحة

كتقنيّة فنّيّة خاصّة يتّصف بها البناء النسقيّ للشخصيّة المحوريّة، فتتميّز في التركيز على حال العناصر الدراميّة المؤثّرة (الحدث، الفضاء الزمانيّ والمكانيّ والمشاهد الحواريّة والوصفيّة) في بؤرة الوعي الداخليّ لشخصيّة الإمام العبّاس عليه السلام، زد على ذلك أنَّ هذا المونولوج الداخليّ يعكس ذلك التحرّك النفسيّ الشعوريّ الذي يؤرّق الشخصيّة المحوريّة فَتُكوّن رؤية دراميّة واضحة المعالم بحجم المأساة التي حلَّت بالإمام الحسين وأهل بيته عليهم السلام.

وعلى هذا الأساس فإنَّ العرض الدراميّ للأحداث المتنامية يتضمّن أقصى حد من الدراما والتكثيف الدراميّ في عرض رؤية الشخصيّة المحوريّة المتزامنة بصورة مطلقة مع وقوع الأحداث بتفاصيلها وجزئيّاتها، بداية توسّط الإمام العبّاس عليه السلام الحرب، ثم أزال صناديد الوغى فِرَقًا عن الفرات، فاستقبلته هوادي الخيل طالعة، وقام يحصد حصد الزرع أنفسها؛ لكي يحقّق الثورة في روحه، فتتوالى هذه الأحداث تواليًا منظّمًا لمنطق السببيّة كأنَّ وقوع بعضها مترتّبًا على وقوع بعضها الآخر، فهي تتصارع وتتطوّر في حركة صعود نحو العقدة التي هي الحدث الدراميّ المتصاعد من العرض إلى الذروة لتصل إلى نهاية حتميّة منطقيّة؛ لأنَّ من طبيعة النسق المتتابع للأحداث «أن يأخذ مساره النصّيّ على نحو أفقيّ تنمو فيه الأحداث وتتطوّر، وتتحرّك فيه الشخوص حركة أفقيّة مسايرة للسرد، لكنّها قد لا تسايره، فتغيّر حركتها لتأخذ شكلًا أفقيًّا، وهنا يتعقّد السرد وتتولّد دراميّته»[٣٣]، إذ يبدأ الشاعر من نقطة جوهريّة حقيقيّة تؤثّر تأثيرًا كبيرًا في تطوّر المواقف والأحداث المتتابعة، وهي توسّط الإمام العبّاس عليه السلام الحرب والأبطال ناكصةٌ، وذلك هو أقصى حدّ للدراما؛ لأنَّ الدراما المتضمّنة «في فكرة ما تصير معلنة واضحة عندما يتاح لها أن تُعرض لنا على شكل وجهة نظر يحملها شخص ما يقوم على تنفيذها هذا الشخص»[٣٤].

وهكذا يستمر الشاعر في سرد الأحداث الدراميّة المؤثّرة بصورة منطقيّة منظّمة إلى أن تتشكّل خاتمة دراميّة مؤثّرة تنم عن وعي واضح بهذه الأحداث المتنامية والمتأزّمة التي تكشف عن حقيقة جوهريّة وهي أنَّ دم الحسين وأصحابه وأهل بيته عليهم السلام كلمة الحقّ وصوت المظلوم الخالد تردِّد صداه الأفاق ويعيد إيقاعاته وأنغامه الحزينة فم الزمان ويخلّده التاريخ بحروف وكلمات مشرقة لتبقى مثالًا للجهاد الصادق والدفاع الحقّ عن العقيدة ونموذجًا للفداء والتضحية الخالدة، فيقول الشاعر:

قد باعَ في اللهِ نفسًا منهُ غاليةً ... دونَ الحسينِ أُقيمتْ للردى هدفا
في لجّة القدسِ كانتْ خيرَ جوهرةٍ ... أيدي الهدى نشرتْ عن ضوئها الصدفا
لهفي لزينبَ لمّا أُخبرتْ فُزعتْ ... أنْ ابنَ والدها نصبَ المنونِ عفا
نادتهُ والعينُ عبرى تستهلُّ دمًا ... من الشجى فيهِ لمّا ماؤها نزفا
أعرضت عنّا وقد كنتَ الرؤوف بنا ... حاشا نرى فيكَ من بعدِ الودادِ جفا
لئنْ مضيتَ وفيكَ الفضلُ مكرمةٌ ... فاللهُ يُبقي لنا صونَ العلى خلفا
يا ابنَ الوصيِّ ثنائي صغتهُ ذهبًا ... مخلّصًا ليس يدري سبكهُ الزيفا
أرجو الشفاعةَ لي يومَ الجزاءِ وكمْ ... بها إلهُ السما عمّنْ عصاهُ عفا[٣٥]

تسهم هذه الخاتمة الدراميّة في تحقيق أعلى تماسك نسقيّ وموضوعيّ ممكن للنصّ عمومًا لما تمنحه من تركيب إيحائيّ دلاليّ عالٍ يؤثّر في جوهر فعاليّة التلقيّ ومصيرها من جانب، وتقضي إلى كون دراميّ ملائم قادر على الإقناع والتأثير، ويوفّر في الوقت نفسه لذّة تلقٍّ جماليّ ونسقيّ عالي الكفاءة من جانب آخر، بقوله:

نادتهُ والعينُ عبرى تستهلُ دمًا ... من الشجى فيهِ لمّا ماؤها نزفا

ومن ذلك عبّرت هذه الخاتمة الدراميّة تعبيرًا صادقًا عن أحاسيس الشخصيّة وأفكارها الجوهريّة المتضمّنة معاني الفداء والتضحيّة والمعاناة، حتّى ظهرت رؤية

شاخصة المعالم يبصر فيها الشاعر الحقيقة الجوهريّة التي تتضمّن عالما تسيّره دوافع ورغبات القوة الظالمة، وكلّ ما يحدث من خرق قيميّ وأخلاقيّ لنظام الواقع القائم، إذ تخوض الشخصيّة الصراع ضدّ إمبراطوريّة ظالمة تهدّد أركان الدّين والمبادئ الإسلاميّة العميقة، فتستمدّ الشخصيّة قوّتها من مواجهة هذه الإمبراطوريّة من عمق الإيمان والثورة ورفض الظلم؛ لتحقيق النصر المبين لأهل الحق، وإن كان بصورة غير مباشرة وذلك بانتصار مبادئهم التي ضحّوا بأنفسهم من أجلها.

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العددان الأوّل والثاني (٢٧-٢٨)
شهر شوّال ١٤٤٢هـ/حزيران ٢٠٢١م

المبحث الثاني:

التحرّك الدراميّ الفعّال

تشكّل لحظات الصراع الدراميّ الفعّال في الحدث موقفًا حاسمًا تتواجه بوساطته الشخصيّات على نحو التقابل أو التنافر؛ ليقدِّم في النهاية تجربة إنسانيّة شعوريّة ذات إيحاءات ودلالات محدّدة تصنعها الشخصيّة المحوريّة، وتشكّل منها عالمًا مستقلًّا له خصوصيّته المتفرِّدة، وعليه تشتغل صورة هذه الشخصيّة انشغالًا واضحًا يتجاوز المعنى الوصفيّ لتخليد الشخص في الصورة، وهذا يبرز لنا مهارة الشاعر وخبرته الذاتيّة في اختيار استهلال وصفيّ انتقائيّ للشخصيّة المحوريّة يبلغ مرحلة إتمام بناء الصورة الاستهلاليّة الوصفيّة التي تعمل على إضاءة أجواء النصّ الشعريّ من جانب، وتمنحه نوعًا من الحراك الدراميّ الذي يغري القارئ بالتواصل والتوغّل في عوالم النصّ بشوق ومتعة من جانب آخر، وأبرز ما يمثّل ذلك قول الشاعر إسماعيل الوائليّ[٣٦] في قصيدته(أبو الفضل ساقي العطاشى):

شمس ذاك الهِزَبْر غابت نهارًا ... بجبين يُغالبَ الأقمارا
فهو في ليلةِ الحتوف نهارٌ ... يترآى لكلّ آتٍ جهارا
وهو في حومة الوغى أسدُ الغا ... بِ عليٌّ يُصارع الأقدارا
إيهِ عبّاس يا بنَ تلك المعالي ... أفيلوي الذئابُ صرحَ الغيارى
كيف مزَّقت جحفلًا بسنانٍ ... وبسيف يلوي الأنوفَ الكبارى[٣٧]

يستهلّ الشاعر هذه القصيدة بوصف جماليّ انتقائيّ يتضمّن تشخصيًّا بارعًا مكثّفًا لشخصيّة الإمام العبّاس(عليه السلام)، وهي شخصيّة مركزيّة إيجابيّة تتّصل اتصالًا وثيقًا بالأحداث الدراميّة المؤثّرة التي عاشت فيها والتي شكّلتها وتفاعلت معها، بقوله:

شمس ذاك الهِزَبْر غابت نهارًا بجبين يُغالبَ الأقمارا

لأنَّ الاستهلال الوصفيّ من الاستهلالات المغرية التي تسهّل الدخول كثيرًا إلى عالم النصّ الشعريّ وأحداثه الدراميّة المتتابعة تتابعًا متناميًا، ومرتبطة مع بعضها ارتباطًا عضويًّا من دون أن تكون بين أجزائها فجوة زمنيّة تخلخل بنية متنها النصّيّ، ومن هنا تظهر مهارة الشاعر وقدرته الذاتيّة في الأداء فهو يسعى إلى تحقيق مبدأ الانسجام والتناسب النصّيّ حين يختار استهلالًا وصفيًّا مراوحًا في ذلك بين التمهيد والتشويق بوصفهما النمطين المحورَيْن لتقديم الشخصيّة بمواقفها وتفاعلها مع الأحداث المتنامية وذلك لما تنماز به من خصائص معينة تلازمها من حدث دراميّ لآخر، تؤثّر تأثيرًا واضحًا في تحديد مواقفها المختلفة، مما يعني أنَّها تجسد أفعالا مختلفة تبيّن فيها انفعالاتها ودوافع سلوكها بصورة دراميّة تشقّ في ظلال الأحداث المتنامية والمتصارعة، فيقول الشاعر:

فتهاوت جيوشُ أميّة لمَّا قد قصدتَ الفراتَ حتفًا تجارى
لم يشأ ماردٌ ليوقفَ زحفًا لأبي الفضل صارخًا هدّارا
والفراتُ اللُّجَينُ ينسابُ عذبًا فوق كفٍّ يُداعب الأنوارا
ذكرَ السَّبط قلبُهُ يتصدّى للهيبِ كأنَّ نارًا ونارا
فرمى الماءَ من يمين أبيّ قصدَ الصّبيةَ العطاشَ الحيارى
وقف الظالمون من كلِّ فجٍ بسهامٍ تُشابه الإعصارا
وهوتْ ضربةُ اللئيم بغدرٍ ليمين الكميِّ بترًا وثارا
ثأرُ بدرٍ يترى لثأر حُنينٍ ولصفّينَ حشَّدوا الأمصارا
لحسين وآله كلَّ وزرٍ جمّعوه ليغلبوا الأوزارا
لم يراعوا للمصطفى وعليٍّ (وكتابٍ) قد خصّهم أطهارا
لا يمسُّ(الكتابَ) إلا طهورٌ وبهم يُصبحُ الورى أحرارا
غيرَ أنَّ البغيَّ قدَّ شمالًا وأبو الفضل لا يبالي الدّمارا

فيه عزمٌ ليوصل الماء سقيًا لظماء الطفوف سعيًا تبارى
أمطرَ الحاقدون سيل نبالٍ فأريق السّقا ولم يلقَ جارا[٣٨]

فتنبني هذه القصيدة على أحداث دراميّة مؤثّرة تخضع لمنطق السببيّة، إذ يكون أحدها سببًا لما يليه ونتيجة لما سبقه، فهذا الترابط السببيّ«في تماسكه منطق يتحكّم بالبنية، فالأحداث تتصاعد وفقًا لعلاقة لها فيما بينها طابع الضرورة القادر بالتالي على اقناعنا بأنّه هو منطق البنية المتحكّم بنهوضها»[٣٩]، فصوت الشاعر هو المحرّك الأساس للأحداث المتنامية تبعًا لعلاقة سببيّة مؤطّرة بالبناء الزمانيّ والمكانيّ فتعزّز الطابع الدراميّ للمتن النصّيّ، وتحقّق تصعيدًا دراميًّا مؤثّرًا ينبض بالدراما والصراع عبر الأحداث المتنامية المؤثّرة التي تفصح عن ذات تتدفّق فيها القوّة ومظاهر الإصرار والتحدّي، فترفض الاستسلام وتحارب بكل عزم وإرادة قويّة، فهي رمز للثورة والحريّة والخلاص من الظلم والتسلّط بكلّ أنماطه، ويذوب فيها صوت الذات ويؤول إليها صوت الآخر، وهذه الحركة بين الذات والآخر يدخلها في تنامي الأحداث المتصارعة بصورة منظّمة ومتباينة، وعليه فالتحرّك الدراميّ الذي أصاب الشخصيّة المحوريّة بفعل المآسي والظلم كان له أثر فاعل ومتفاعل في ضخّ النصّ الشعريّ بنمطَيْن من الحركة: حركة الآخر المتجسّدة في مواجهة الظلم والتصدّي له، وحركة الذات الناشئة عبر انتظار وترقّب الصبية العطاشى على أن يأتي الإمام العبّاس عليه السلام ليروي عطشهم، «فرؤية الدراما في شيء ما تعني تبيّن عناصر الصراع فيه، والاستجابة به عاطفيًّا إلى عناصر الصراع هذه، وتتألّف هذه الاستجابة العاطفيّة من كوننا نُثار بالصراع ونُدهش له»[٤٠]، وتظهر هذه الحركة واضحة بقوله:

ذكرَ السَّبط قلبُهُ يتصدّى للهيبِ كأنَّ نارًا ونارا
فرمى الماءَ من يمين أبيّ قصدَ الصّبيةَ العطاشَ الحيارى[٤١]

إذ عمد الشاعر إلى رسم صورة دراميّة مؤثّرة توقظ الضمائر وتحرّك المشاعر وتهزّ الانفعالات الوجدانيّة في جو استيهاميّ إيحائيّ في محاولة منه للكشف عن أنماط الصراع الدراميّ وأشكاله

والـفـراتُ الـلُّـجَـينُ ينسابُ عذبًا فـوق كـفٍّ يُـداعـب الأنـوارا

كان تمهيدًا في الكشف عن هذا الصراع وبيان أسبابه، وقد تمكّن الشاعر من خلق صورة شعريّة مكثّفة للتعبير عن أوجه حركة الحدث الدراميّ الذي عاشته شخصيّة الإمام العبّاس عليه السلام، التي تحاول جاهدة المواءمة بين حركتَيْن حركة الذات، وحركة الآخر الذي لا يلبث أن يعلن عن نفسه على النحو الذي يبلور المشاعر ويرقّ العاطفة، وعليه فالصراع الدراميّ للعنصر الحيويّ النابض في النصّ الشعريّ، إذ يسهم إسهامًا واضحًا في صنع جو من التوتّر يؤدّي إلى النهوض بالأحداث وتطوّرها، فهو«مبدأ التطوّر وسببه، والحركة هي الصورة الخارجيّة لهذا الصراع وعلى ذلك فإنَّ الصراع هو باطن العمل وأساسه»(٤٢).

ومن ذلك استطاع الشاعر بقوّة التصوير الفنّيّ لديه وسعة خياله أن يحوّل هذا المشهد الدراميّ المتكوّن من الأحداث المتنامية والمتفاعلة مع مشاعر الشخصيّة وانفعالاتها الوجدانيّة إلى صورة حسّيّة بصريّة، لإثارة عواطف القارئ واستلهام مشاعره؛ فيجعله متفاعلًا في قراءة نصّه الشعريّ حتّى يتابع الأحداث الدراميّة إلى نهايتها.

ومن هنا فالدراما تعني تفاعل الأحداث وتشابكها، وتعني في الوقت نفسه «الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلَيْن، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة»(٤٣)، وعليه يختم الشاعر قصيدته بخاتمة دراميّة مؤثّرة تمثّل اللحظة الحاسمة التي ينفكّ فيها الصراع الذي يشكّل العنصر المهمّ في البناء الدراميّ، من دونه لا قيمة للأحداث الدراميّة المتفاعلة والمترابطة

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العددان الأوّل والثاني(٢٧-٢٨)
شهر شوّال ١٤٤٢هـ/حزيران ٢٠٢١م

ترابطًا سببيًّا ومنطقيًّا، فيقول الشاعر:

فَلكَيفَ العبّاسُ يُوصل ماءً دون أيدٍ أم كيف يسقي الصّغارا
فتُنادي أخي حسينٌ سلامًا قد حبتْني الحتوفُ ثوبًا معارا
فأتاه الريحُ العصوفُ حسينٌ واحتواه ودمعهُ يتجارى(٤٤)

تنهض هذه الخاتمة على صورة جميلة متّصلة في مجرى الواقع تنبض بالحركة المنبعثة من تحرّكات النفس والمواقف الدراميّة المختلفة، إذ إنّها عمارة نصّيّة«ذات تشكيل متجانس ومؤثّر وحيويّ وقائم على التماثل والتفاهم النصّيّ بين النصّ وعتباته جميعًا»(٤٥)، فالأحداث المتوالية توالِيًّا متناميًّا هي مركز الحركة المتمثّلة بالصراعات والتفاعلات المعقّدة بين الذات والآخر، فتنشأ عن هذه الحركات النفسيّة المتنامية أحداث دراميّة تتطوّر ثم تتعقّد وتتأزّم، وفي النهاية تصل إلى الذروة تحتاج إلى حلّ عبر مواقف وأفعال الشخصيّات التي تجمعها الأحداث المتفاعلة والمتصاعدة دراميًّا، وهنا تحدث المواجهة الحتميّة بين ما تريده الشخصيّة المحوريّة وبين ما يعترضها من صعوبات وعقبات، وعليه تتنامى حركة الذات مع الآخر وتتطوّر حركة الأحداث بقوله:

فَلكَيفَ العبّاسُ يُوصل ماءً دون أيدٍ أم كيف يسقي الصّغارا

وهذه الحركة بأنماطها وأشكالها تمثّل عنصرًا فاعلًا في سير الأحداث المتتابعة وتناميها دراميًّا، زد على ذلك تتّضح بوساطة هذا التفاعل للأحداث رؤى الشخصيّة المحوريّة شخصيّة الإمام العبّاس عليه السلام وانفعالاتها الوجدانيّة، فعندما عزم الإمام العبّاس عليه السلام، ليوصلَ الماء إلى عطاشى كربلاء تعنّته السيوف والرماح من كلّ جانب، فغدا يخترقها بكلّ بسالة وشجاعة إلى أن استشهد، إنَّه الموقف الدراميّ الحقّ الذي يرمز له بدلالات إيحائيّة مباشرة تصف وصفًا بارعًا مأساة واقعة الطف، وما حلَّ بالحسين وأصحابه وأهل بيته عليهم السلام، فأصبح استشهاد الإمام العبّاس عليه السلام

رمزًا للانتصار والخلود من جانب، ورمزًا للمقاومة والتحدّي وعدم الاستسلام في سبيل تحقيق قضيّة مصيريّة هادفة من جانب آخر، وهذا ما يتميّز به البناء الدراميّ عن غيره من الأبنية بتضمّنه علاقات منظّمة وأبعاد خارجيّة تمثّل الواقع الإنسانيّ، لذلك يصوّر العالم الدلالي للنصّ بكل جوانبه وتفاصيله وذلك يحقّق المتعة والإثارة للقارئ؛ فيجعله متفاعلًا في قراءة النصّ بشوق ولهفة.

ويبدو أنَّ الأحداث المتنامية بصورة منظّمة تكتسب واقعيّتها وحقيقتها عبر مرورها في صراعات وتفاعلات مع الشخصيّة المركزيّة التي تؤدّي الدور الرئيس في النصّ، فمن حركة الشخصيّة وتفاعلها المتميّز داخل البناء المكانيّ والزمانيّ تبدأ الأحداث المتوالية تواليًا منظّمًا تدريجيًّا حتى تصل ذروتها، فتبلغ الحبكة غاية التطوّر والتأزّم العاطفيّ والفكريّ، ثم تبدأ الأحداث المتتابعة«بالهبوط والانحدار التدريجيّ مرورًا بنقطة الأفق التي تشكّل لحظة الكشف أو التنوير، حتّى الوصول إلى حلّ العقدة عند نقطة النهاية»[٤٦]. وما يمثّل ذلك قول الشاعر جعفر عباس الحائريّ[٤٧]:

لقد كان للعبّاس في الطف موقفٌ ... أزادَ به في التّضحيات فَخارَهُ
فجاءَ أخاهُ طالبًا منهُ إذنَهُ ... لِيجلبَ ماءً فيه يُروي صغارَهُ
فأكبُدُهم حرّى يُفَتِّتها الظَّما ... وحرُّ الظَّما الماءُ يُطفئُ نارَهُ
مضى زاحفًا نحوَ الفراتِ وسيفُهُ ... أرى حدَّهُ جيشَ الضَّلال دمارَهُ
يكرّ عليهمْ وهو يهتفُ إنّني ... أُدافعُ عن ديني وأرجو انتصارَهُ
أُدافعُ عن سبط الرَّسولِ محمّدٍ ... إمامي على حقٍّ، وأُحيي شعارهُ
وقد ملكَ المجرى وأملى مَزادَهُ ... وما بَلّ ثغرًا كي يُزيلَ أُوارَهُ
عظيمٌ أبى أن يشربَ الماءَ قبلَهمْ ... وفاءً وإيثارًا، فَجِدْ لي غرارَهُ
وغادرَ نهر العلقميّ ووعدهُ ... سكينةَ في إروائها قد أثارَهُ

وأسرعَ لا ينوي القتالَ فإنَّهُ يُنفّذُ في إنجاز وعدٍ قرارَهُ[٤٨]

إنَّ ماهيّة الصراع الدراميّ تقوم على التنافر والتضادّ بين قوّتَيْن؛ قوّة الخير والقِيَم والمبادئ، وقوّة الشرّ وبذوره، ومن هنا تبرز الأحداث المتتابعة تتابعًا سببيًّا ومنطقيًّا(فجاءَ أخاه، لِيجلبَ ماءً فيه يُروي صغارهُ، مضى زاحفًا نحو الفرات وسيفه، يكرّ عليهمْ وهو يهتفُ إنّني أُدافعُ عن ديني، وغادرَ نهر العلقمي، وأسرعَ لا ينوي القتالَ فإنَّهُ يُنفّذُ في إنجاز وعدٍ قرارهُ) من تصادم القوّة المتقابلة والمتعارضة في النصّ الشعريّ، ومن هنا تتنامي الأحداث المتصارعة وتتطوّر، وإذا ما وصلت بتطوّرها إلى التعقّد والتأزّم ينخلق الإحساس الدراميّ الانفعاليّ من شخصيّة مركزيّة فعّالة وهي شخصيّة الإمام العبّاس(عليه السلام) تكون حاضرة بكّل ما فيها من حركة وفعل وتصرّف؛ تؤثّر بصورة واضحة ومباشرة في القارئ؛ لتثير انتباهه ويستمرّ انفعاله اتجاهها من موقف دراميّ إلى آخر، فشخصيّة الإمام(عليه السلام) هي التي تسخّر وتوظّف لتطوّر الحدث وتوليده، إذ ليس لها قيمة خاصّة في ذاتها، إذ تمارس الحركة التي تشكّل المحور الأساس للبناء الدراميّ، وأنّه لا يتحقّق إلّا بوساطة الحدث المرتبط بأحداث أخرى متنامية بصورة منظّمة، وبما أنَّ الدراما تعني الحركة المتّصلة بالحدث المركزيّ تدرك أنّها وجدت منذ وجود الإنسان وذلك؛ لأنَّ الإنسان يعيش في حركة أحداث دراميّة مؤثّرة تنطوي على«تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية الموجودة في أثر معيّن، فكّل لحظة في الحدث تؤلّف موقفًا للنزاع تتلاصق فيه الشخصيّات تتحالف أو تتجابه»[٤٩]؛ لأنَّ التفاعل في الأحداث الدراميّة هو نتيجة لاختلاف المبادئ والآراء بين شخصيّات دراميّة تمتلك حضورها الفعّال في النصّ، وهي تتّجه إلى مصيرها المحتّم، وهذا ما يخلق التوتّر الدراميّ الذي هو سمة أساسيّة من سمات الدراما؛ لأنَّ البناء الدراميّ يقوم على«الصراع بين طرفين وتعدّد الأصوات، وتطوّر الحدث وتناميه، كما تقوم النزعة الدراميّة على التوتّر الذي

هو صفة فكريّة عليا تنشأ من غوص المبدع إلى أعماق الحياة»[٥٠].

وعليه يختم الشاعر قصيدته بخاتمة تعبيريّة مؤثّرة تجسّد المشهد الدراميّ المتشكّل من الأحداث المتصاعدة تدريجيًّا والمتفاعلة مع أفكار شخصية الإمام عليه السلام ورؤيته الخاصّة، التي تعلّل تنامي الحركة الدراميّة وتفسّر أسبابها، إذ يجري هذا التنامي في وسط متناقضات ومصادمات تتمخّض بدورها عن أحداث متصارعة يتحتّم تطوّرها لتصل إلى نقطة معيّنة يتكوّن فيها النصّ الشعريّ وتكتمل معانيه المقصودة بصورة مؤثّرة وأكثر حيويّة؛ لتجذب انتباه المتلقّي وتجعله يتواصل في قراءة النصّ الشعريّ مستمتعًا، وأبرز ما يمثّل ذلك قول الشاعر:

مضى غيرَ أنَّ الظالمينَ زُحوفهم ... أحاطت به، سَدّتْ عليهِ مسارَهُ
وقد قَطَعُوا بالسّيف غدرًا يمينَهُ ... وقد ألحقوا بالقطع منه يسارَهُ
فصاح: أخي أقبل فإنّي على الثّرى ... صريعٌ، أخي أدرِكْ أخاك احتضارَهُ
وفي فزعٍ جاءَ الحسينُ بلوعةٍ ... يخوضُ أسى فقد العضيدِ غمارَهُ
أتاهُ فألفاهُ صريعًا مخضّبًا ... وفي عينهِ سهمٌ أراهُ انهيارَهُ[٥١]

عملت هذه الخاتمة في اتجاهين: الأوّل إغلاق النصّ الشعريّ وختمه بحدث مركزيّ ينتمي إلى سياق الأحداث المتنامية والمتّصلة بوحدة دلاليّة تقوم على مضامين دراميّة تعبر تعبيرًا دراميًّا صادقًا عن أفكار الشخصيّة ونوازعها الذاتيّة، وأمّا الثاني فتوثيق النصّ الشعريّ في إطار متواليات حدثيّة مميّزة تاريخيًّا ومنطقيًّا ومرتبطة بشخصيّة دينيّة واقعيّة (الإمام العبّاس عليه السلام)، ليمنح النصّ الوظيفة التوثيقيّة أو البرهانيّة التي تقدّم دليلًا واضحًا على واقعيّته ومصداقيّته.

ومن ذلك فإنَّ هذه الخاتمة ذات تأثير دراميّ كبير في جوهر عمليّة التلقّي وفعاليّتها، إذ يختم الشاعر بنقطة تفسّر وتعلّل ماهيّة التنامي بقوله:

مـضى غـيرَ أنَّ الـظـالـمينَ زُحـوفـهـم أحـاطـت بـه، سَـدّتْ عـلـيـهِ مـسـارَهُ

لتعبِّر هذه الخاتمة بفعاليّة كبيرة عن توتّر الأحداث وتناميها من التصادم بين قوّتَين مختلفَتَين، لتتشكّل حركة الأحداث الدراميّة التي تكشف عن قدرة شخصيّة الإمام العبّاس عليه السلام في توجيه قدره وتحديد مصيره بحجم المأساة التي حلّت بأهل بيته عليهم السلام.

الخاتمة

بعد الانتهاء من دراسة دراميّة صورة الإمام العبّاس عليه السلام في الشعر الكربلائيّ الحديث، توصّل البحث إلى النتائج الآتية:

١. انمازت الدراما في النصّ الشعريّ الحديث بوصفها فنًّا أدائيًّا يعني الارتقاء بالتعبير الذاتيّ إلى أُفق موضوعيّ واسع متضّمن علاقات منظّمة وأبعادًا خارجيّة تصوّر صراع الشخصيّات مع تناقضات الحياة، فهي تقوم على سلسلة من الأحداث المتصاعدة بصورة منظّمة سببيًّا ومنطقيًّا لتؤدّي المعاني المقصودة من النصّ الشعريّ.

٢. يعتمد التشكيل الدراميّ في النصّ الشعريّ الحديث على قوّة الصورة وواقعيّتها، إذ يجري في وسط المنازعات والتناقضات فيواجه شخصيّات متصارعة تتأزّم فكريًّا وعاطفيًّا في مواقف ومشاهد محدّدة، لتغني النصّ بالمتعة الدراميّة وتدغمهُ بالانفعالات والنوازع الذاتيّة فيأخذ النصّ أنماطه من الصراع الدراميّ بنوعيه الداخليّ المتعلّق بذات الشخصيّة، والخارجيّ ممثّلًا بقوى متعارضة تحيط بها من كلّ جانب، وتؤثر فيها تأثيرًا واضحًا، ويمكن تمثيل أنماط الصراع بالفعل، وردّة الفعل، ليؤدّي تواشجهما وتصارعهما إلى نمط تعبيريّ تمثيليّ، مما يدفع الأحداث إلى الأمام، وهي تتنامى وتتصاعد تدريجيًّا نحو الذروة؛ لتصل إلى نهاية منطقيّة محدّدة.

٣. إنَّ الصراع جوهر الدراما وتشكيلها الفّنّي؛ لأنَّه يقتضي وجود قوّتَيْن متعارضَتَيْن، قوّة الخير والمبادئ وقوّة الشر وبذوره، وتحاول كلّ واحدة منهما هزيمة الأخرى وكسرها، وهنا تتعقّد المواقف والأحداث، وتتشكّل دراميّتها بصورة تنمّ عن وعي واضح بهذه الأحداث المتصاعدة التي تصوّر الحقيقة بأدقّ تفاصيلها، وعليه فإنَّ

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العددان الأوّل والثاني (٢٧-٢٨)
شهر شوّال ١٤٤٢هـ/حزيران ٢٠٢١م

الصراع الدراميّ هو نتيجة لتباين المواقف والرؤى الذاتيّة بين شخصيّات مركزيّة تكون حاضرة بكلّ ما فيها من توتّر وحركة؛ لتقدّم في النهاية تجربة شعوريّة واقعيّة ذات دلالات منفردة، تثير عواطف القارئ ومشاعره فتجعله متفاعلًا في قراءة النصّ الشعريّ بشوق ولهفة.

٤. كشفت الدراسة أهميّة الحدث الدراميّ وأثره الفعّال في التشكيل النصّيّ، فهو مركز الصراعات والتفاعلات الحاصلة بين الشخصيّات في فضاء مكانيّ وزمانيّ محدّد، أو بصورة أكثر دقّة فهو ينطوي على مواقف وأفعال تشكّل حالات معارضته أو مواجهة بين الشخصيّات، لتحقيق فكرتها ووجهة نظرها الخاصّة التي ترمي إليها، ومن هنا يمثّل الحدث الدراميّ جوهر الفاعليّة النصّيّة ومركز تبئيرها الدراميّ الذي يسعى إلى تأطير الوقائع والأفعال في إطار متواليات حدثيّة دراميّة كلّ متوالية ينظّم مواقفها وأفعالها مشهد حواريّ محدّد، لتصل بتناميها وتطوّرها نحو ذروة التأزّم الناجمة عن صراع قوي ضدّ الظلم والطغيان، لذلك نجد العناصر الدراميّة (الحدث والمشاهد الحواريّة والوصفيّة والفضاء المكانيّ والزمانيّ) منعكسة في بؤرة الوعي الداخليّ للشخصيّة المحوريّة شخصيّة الإمام العبّاس عليه السلام بما فيها من عزيمة قويّة وتحدٍ كبير من جانب، ومصوّرة تصويرًا دراميًّا عمق المأساة التي حلّت بالإمام العبّاس وأهل بيته عليهم السلام من جانب آخر.

الهوامش

١. تشريح الدراما، مارتن أسلن، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان _ الأردن، ط١، ١٩٨٧م: ١٥.

٢. الدراما، أشلي ديوكس، تر: محمد خيري، مراجعة عبد الحميد يونس، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ط١، (د.ت): ١_٢.

٣. يُنظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت، ط٣، ١٩٦٢م: ١٦.

٤. فن الشعر، أرسطو، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، (د.ت): ١٠١.

٥. الدراما، أشلي ديوكس: ١_٢.

٦. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الثقافة بيروت، ط٣، ١٩٦٦م: ٢٧٩.

٧. يُنظر: الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٨م: ٦٧_٦٨.

٨. فن الشعر، هيجل، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر _ بيروت، ط١، ١٩٨١م: ٢٨٩_٢٩٠.

٩. الكلمة... والبناء الدرامي، سعد أبو الرضا، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨١م: ١٩.

١٠. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م: ١٤٥.

١١. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت _ لبنان، ط١، ٢٠٠٢م: ٧٤.

١٢. يُنظر: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت _ لبنان، ط٣، ٢٠١٠م: ٤٢.

١٣. يُنظر: ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط١، ١٩٩٣م: ١٩.

١٤. يُنظر: دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، دار المعارف،

الاسكندرية، ط١، د.ت: ١١.

١٥. الخطاب السردي والشعر العربي، عبد الرحيم مراشدة، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢: ١٤.

١٦. يُنظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

١٧. المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م: ٤٩.

١٨. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقي الجمهورية التونسية، ط١، ١٩٨٦م: ١٣٥.

١٩. المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م: ١٠٨.

٢٠. يُنظر: علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، جيرالد برنس، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، ط١، ٢٠١٢م: ٢٠٢_٢٠٣.

٢١. التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، حسن غريب أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط١، د.ت: ١٥.

٢٢. يُنظر: عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي، تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٢م: ٦٢.

٢٣. الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، د. محمد آيت ميهوب، تقديم، محمد القاضي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦م: ١٨٧.

٢٤. الشيخ عبد الحسين بن عمران بن حسين بن يوسف بن أحمد بن درويش بن نصار آل قمر الحويزي الليثي الخياط(١٢٨٧ - ١٣٧٧ هـ)، فاضل وشاعر شهير، وأديب، من مؤلفاته: ديوان شعر، (فريدة البيان في النبيّ والوصيّ)، توفي في كربلاء المقدسة سنة ١٣٧٧هـ ونقل إلى النجف الأشرف ودُفن بالصحن العلوي الشريف. ينظر: مشاهير المدفونين في الصحن العلوي الشريف: الشيخ كاظم عبود الفتلاوي(ت١٤٣١هـ)، منشورات الاجتهاد، قم، ط١، ٢٠٠٠م: ١٧٧، رقم ٢١٨.

٢٥. أبو الفضل العبّاس عليه السلام في الشعر العربي، إعداد: وحدة التأليف والدراسات، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م: ٢/ ١١٤.

٢٦. عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي: ٦٠ -٦١.
٢٧. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ٢٢٢.
٢٨. أبو الفضل العبّاس عليه السلام في الشعر العربي: ٢/ ١١٤.
٢٩. المصدر نفسه: ٢/ ١١٥.
٣٠. خزانة شهرزاد الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، سعاد مسكين، إشراف: سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م: ٨٠.
٣١. نظرية الدراما الإغريقية، محمد حمدي إبراهيم، الشركة المصرية العالمية للنشر _ لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م: ٤١.
٣٢. أبو الفضل العبّاس عليه السلام في الشعر العربي: ٢/ ١١٥.
٣٣. بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، الهيأة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ٢٠١٣م: ١١٢.
٣٤. أشكال الرواية الحديثة، وليام فان أوكونور وآخرون، تر: نجيب المانع، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠م: ١٥٨.
٣٥. أبو الفضل العبّاس عليه السلام في الشعر العربي: ٢/ ١١٦.
٣٦. إسماعيل الوائلي (١٩٤٥م)، شاعر كربلائي، حصل على شهادة بكالوريوس في الآداب من الجامعة المستنصرية، من مؤلفاته: (ديوان السفينة)، (اقباس). ينظر: غلاف كتاب ديوان السفينة.
٣٧. أبو الفضل العبّاس عليه السلام في الشعر العربي: ١/ ٢٨٢.
٣٨. المصدر نفسه: ١/ ٢٨٢-٢٨٣.
٣٩. الراوي، الموقع والشكل، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت _ لبنان، ط١، ١٩٨٦م: ٥٦.
٤٠. الحياة في الدرامة، إربك بنتلي، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٢م: ٨.
٤١. أبو الفضل العبّاس عليه السلام في الشعر العربي: ١/ ٢٨٢.
٤٢. حركات التجديد في الأدب العربي، مقال: عبد المنعم تليمه، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م: ٢٠٩.
٤٣. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل ٢٧٩.

٤٤. أبو الفضل العبّاس عليه السلام في الشعر العربي: ١/ ٢٨٣.
٤٥. عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي: ١٠٢.
٤٦. فن الشعر، إحسان عباس، دار بيروت للطباعة، ط١، ١٩٩٥م: ٥٠.
٤٧. جعفر بن عباس الحائري(١٣٤٤هـ-...)شاعر كربلائي، غير متكلف في نظمه، مصبوغ بصبغة الولاء، متين في موضوعه، ولد ونشأ في كربلاء المقدسة. ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء، سلمان هادي آل طعمة(معاصر)، الناشر، دار المحجة البيضاء/ بيروت، ط١، ١٤٢٠ه: ٤٠.
٤٨. أبو الفضل العبّاس عليه السلام في الشعر العربي: ١/ ٢٨٥-٢٨٦.
٤٩. عالم الرواية، رولان بور نوف وريال أوئليلية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩١م: ١٤٤.
٥٠. معالم جديدة في أدبنا المعاصر، فاضل ثامر، دار الحرية، بغداد، ط١، ١٩٧٥م: ٣٦٧.
٥١. أبو الفضل العبّاس عليه السلام في الشعر العربي: ١/ ٢٨٦.

المصادر والمراجع

١. أبو الفضل العبّاس عليه السلام في الشعر العربي، إعداد: وحدة التأليف والدراسات، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.

٢. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت، ط٣، ١٩٦٢م.

٣. أشكال الرواية الحديثة، وليام فان أوكونور وآخرون، تر: نجيب المانع، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.

٤. ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط١، ١٩٩٣م.

٥. بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، الهيأة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ٢٠١٣م.

٦. تشريح الدراما، مارتن أسلن، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان _ الأردن، ط١، ١٩٨٧م.

٧. تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت _ لبنان، ط٣، ٢٠١٠م.

٨. التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، حسن غريب أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط١، د.ت.

٩. حركات التجديد في الأدب العربي، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.

١٠. الحياة في الدراما، إربك بنتلي تر: جبر إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٢م.

١١. خزانة شهرزاد الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، سعاد مسكين، إشراف: سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

١٢ . الخطاب السردي والشعر العربي، عبد الرحيم مراشدة، عالم الكتب الحديثة، أربد الأردن، ط١، ٢٠١٢ .

١٣ . دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، دار المعارف، الاسكندرية، ط١، د.ت.

١٤ . الدراما، أشلي ديوكس، تر: محمد خيري، مراجعة عبد الحميد يونس، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ط١، (د.ت).

١٥ . الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٨م.

١٦ . الراوي، الموقع والشكل، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت _ لبنان، ط١، ١٩٨٦م.

١٧ . الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، د. محمد آيت ميهوب، تقديم، محمد القاضي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦م.

١٨ . الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الثقافة بيروت، ط٣، ١٩٦٦م.

١٩ . عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي، تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.

٢٠ . علم الرواية، رولان بور نوف وريال اوئليلية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩١م.

٢١ . علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، جيرالد برنس، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، ط١، ٢٠١٢م..

٢٢ . فن الشعر، إحسان عباس، دار بيروت للطباعة، ط١، ١٩٩٥م.

٢٣ . فن الشعر، ارسطو، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، (د.ت).

٢٤. فن الشعر، هيجل، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر _ بيروت، ط١، ١٩٨١م.
٢٥. الكلمة... والبناء الدرامي، سعد أبو الرضا، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨١.
٢٦. المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
٢٧. مشاهير المدفونين في الصحن العلوي الشريف: الشيخ كاظم عبود الفتلاوي(ت١٤٣١هـ)، منشورات الاجتهاد، قم، ط١، ٢٠٠٠ م.
٢٨. المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٩. معالم جديدة في أدبنا المعاصر، فاضل ثامر، دار الحرية، بغداد، ط١، ١٩٧٥م.
٣٠. معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء، سلمان هادي آل طعمة(معاصر)، الناشر، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط١،١٤٢٠هـ.
٣١. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
٣٢. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقي الجمهورية التونسية، ط١، ١٩٨٦م.
٣٣. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت _ لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
٣٤. نظرية الدراما الإغريقية، محمد حمدي إبراهيم، الشركة المصرية العالمية للنشر _ لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.