تجليات الشخصية في الشعر العباسيّ ... دعبل الخزاعي أنموذجاً

د. هادي عبد الحسن لعيبي
كلية الإمام الكاظم (ع) الجامعة

التقديم: ٢٩٥ في ٢٠١٧/٩/١٤
القبول: ٥٦٧ في ٢٠١٧/١٠/٣٠

الملخص:

تنوعت الدراسات التي تناولت الشخصية بالدرس والتحليل، فكانت المحصلة التعدد في وجهات النظر والتباين المستند إلى اختلاف المرجعيات النقدية، فمن المقاربات السيكولوجية والواقعية إلى المناهج البنيوية والسيميولوجية، انتقلت الشخصية من مدارها الإنسانيّ إلى مرحلة الكائن الورقيّ، كما ذكر رولان بارت، ومن الشخص إلى الشخصية بحسب تعبير ((ميشيل زرافا))، حيث ينتقل الإنسان من الواقع العيانيّ إلى الشخصية المتخيلة في الذهن، أي أنَّ مفهومها يتجلى من وظيفتها المرجعية لا من سياقها الأسلوبي، وكأن المبدع يعبر عن فلسفة خاصة ساكنة خلف الملامح العامة لها، أو حين تصويره البطل في النص الأدبي المنتج. ولما كان الشعر من أكثر فنون العرب قولاً وعناية بتصوير الإنسان في علاقته بالمجتمع؛ لذا تمظهرت فيه الشخصيات بدلالات مضاعفة، تختزل موقف النقاد الحائر بين الصورة الإبداعية وبين تصور المبدع الأنوي الذي يظهر صورة الشخصية الواقعية، من هنا عمد دعبل الخزاعي إلى تقنيات وآليات سردية لإظهار ملامح الشخصية، ورسم صورتها النصية، حتى شكل الحوار والحدث والسمات والصفات عاملاً مساعداً مهماً لإظهار الشخصية، وهي تؤدي دورها الفاعليّ، فيشعر بها المتلقي، وهي تتحدث، وتعمل، وتمارس وظيفتها بسمات مخصوصة داخل النص.

Personality manifestations in the Abbasid poetry Dhabl Khuzaie model

Dr. Hadi Abdul - Hussain Laibi
College of Imam Kadhim (peace be upon him)

Abstract:

Studies that dealt with the personality were diverse in terms of analysis leading to a multiplicity of views and variations based on different references of criticism. It is a psychological and pragmatic approach to the structural and ideological curriculum that has moved the personality from its human orbit to the paper stage object, as Roland Bar mentioned, and from the person to the personality, as expressed by Michelle Zrava, where humans move from the visible reality to the imaginary personality in the mind meaning that its concept is reflected from its reference function not its style pattern and the creator was expressing a special philosophy that is behind the general features of it or when filmed the hero in the product literary text.

Since poetry is one of the most Arabic arts to say and care about photographing the human in his relationship with the society so the characters appear in a double sign the critics stand between the creative picture and the imagination of the creator that reflects the image of the real person and from here he deliberately Dabel Al Khuzaee adopted techniques and narrative mechanisms for displaying personality profiles and drawing its text image so he formed of dialogue, features and attributes is an important factor to show the personality and play its role so the recipient feels it and she speaks and works and exercises her function with specificfeatures within the text.

المقدمة:

تُعدُّ مقولة الشخصية من أصعب المقولات التي لم تجد لها نظرية الشعرية (Poet igue) على نحو خاص ونظرية الأدب على نحو عام، جواباً شافياً ؛ لذا مازالت الدراسات النقدية جاهدة في الوصول إلى نتائج مقنعة وشافية في هذا المجال، سواء على مستوى الدال أم المدلول أم المرجع.

وعلى الرغم من ذلك ينظر إليها أنها واحدةٌ من التقنيات التي يعمد إليها المبدع؛ لتعايش واقع الحكاية، وتعمل في داخلها، وعنصر أساسيّ يضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة، لذا مثلت جوهر الحكاية، فدرست في إطارها، وحقق درسها تطوراً ملحوظاً، ولاسيما عندما توسعت السرديات في دراستها؛ وحينما اتجهت إلى المقاربات البنيوية والسيميائية الحديثة، حتى عدت الشخصية كائناً ورقياً متخيلاً[١]، ابتدعه المؤلف وموجود داخل النص الأدبيّ، سواء في مستوى الفعل أم في مستوى الوسيط التخيليّ، وهي على وفق ذلك لا تتعدى كونها مجرد دور أو فاعل[٢]، لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائيّ، فهي غير ملازمة لذاتها، إذ يستطيع المتلقي نفسه وبما يملك من خزين معلوماتيّ، وتصور قبليّ أن يتدخل، فيقدم صورة مغايرة عما يراهُ الآخرون عنها[٣].

التمهيد:

شكّلت الشخصية عنصراً حيوياً وفاعلاً في بناء النص الأدبيّ؛ كونها تصور الواقع من خلال نشاطها، وحركتها مع غيرها، ونموها التدريجيّ داخل النص[٤]، فضلاً على أنها كائن بشريّ – في نظر قسم من النقاد– مستلزم بأحداث معينة، وتستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي، فترسم دوراً معيناً يقدم حياة الناس على نحو حيوي وفاعل[٥]، ممّا جعلها تشكل مدار المعاني الإنسانية في الحدث الأدبي، ومحور الأفكار العامة[٦] من هنا استجابت لعنصر الزمن، وتطور الحياة والرؤى النقدية، ورغبات الباحثين، بحضورها في كلِّ عصر وعلى نحو مميز.

وسنحاول أن نخوض في مفهومها، بقناعة تامة أنّ تعريفها لا يعدو أن يكون مسألة افتراضية ؛ وذلك بسبب زئبقيتها، واختلاف مذاهب الدارسين في استعمال المفاهيم والمصطلحات الخاصة بدراستها والخلط بين الشخص والشخصية، فضلاً عن السقوط في مفهوم المطابقة بين الشخصية والمبدع محاكاة وانعكاساً وتماثلاً وإحالة.

من هنا كانت الشخصية من أكثر المقولات النقدية تشعباً وتبايناً، إذ تجتمع عندها مقاربات الباحثين بتنوع مجالاتهم النفسية والاجتماعية، وكذلك تلتقي عندها رؤى ونمذجات عدة[٧]، جهدت في تحليلها، وتصنيفها، وتشخيص وضعها الاعتباريّ، فضلاً عن تباين حضورها في النص الأدبيّ.

إنها عالم متفرد خاص متشابك، كثير التباين، متعدد الأطروحات، بحسب المذاهب والثقافات والايدلوجيات والرؤى النقدية التي لا حصر لاختلافها؛ بيد أنه يمكن القول إنها دخلت حضيرة النقد الأدبيّ الحديث من بوابة علم النفس، ولاسيّما حينما حاول عدد من الباحثين– في دراساتهم – أن يفسروا الأدب تفسيراً نفسياً[٨].

وقد رأى قسم من النقاد أنَّ العناية بها ظهر مع أرسطو حين علق أهمية على الفاعل بأن ينظر إليه وهو يتكلم ويفعل، ولاسيما في فن المسرح[٩]، إذ اهتمت كثير من الأعمال بالشخصية في المسرح، بيد أنَّ دراستها بوصفها عنصراً من العناصر القصصيّ كسبت أهميتها بوقت متأخر.

من هنا يمكن القول: إنَّ دراسة مفهوم الشخصية بدأ منذ التصور التقليدي لها، الذي استمد مرجعيته من الشعرية الأرسطية، واعتمد على رسم الملامح العامة والصفات الشخصية، وقد أدى ذلك إلى الخلط بينهما – أي – الشخصية الواقعية العيانية والحكائية الأدبية؛ وهذا ما دفع النقاد إلى التفريق بينهما، فصيّروا الشخصية الحكائية علامة على الشخصية الحقيقية[١٠].

الجهود النقدية:

تعددت الرؤى النقدية لدراسة الشخصية في ميدان الأدب – شعراً ونثراً –، وكان للدراسات النقدية التقليدية قدم السبق في ذلك، إذ كانت تنظر إلى الشخصية على أنها نظير موضوعي للواقع الاجتماعيّ، ومن ثم وضعت المتلقي أمام مرجعية خاصة جعلته يعتقد بضرورة وجود مطابق واقعي للشخصية النصيّة، وقد ساعد النقد الأدبي – فضلاً عن التأريخ والمبدع–على ذلك التصور والالتباس، فظهرت مقاربات نقدية تحول الشخصية الحكائية إلى أنموذج إنسانيّ حي، وذلك ظاهر على النقد التقليديّ الذي قيّد المبدع وحكمه مدة طويلة على ضوء حالة الشخصية الاجتماعية والأخلاقية.

ولعل ذلك ما دعا الناقد الفرنسيّ (ميشال زرافة)، إلى تطوير دراسة الشخصية في العمل الأدبي، فقال بالتميز بين الاثنين؛ إذ جعل الشخصية الحكائية مجرد علامة على الشخصية الواقعية (الحقيقية)[١١]، وقد أشار (فرانسو راسيه) إلى تلك الرؤية النقدية، إذ بين أنَّ مفهوم الشخصية مازال مقصوراً على جانب معين، أكدته الدراسات القديمة، وهو مفهوم المرادف والمطابقة[١٢]، وقد ارتبطت تلك المعنونة بالأعمال الأدبية المنتجة التي تجعل فعل الشخصية صورة معطاة سلفاً، تحمل إسقاطات سابقة، وهذه نظرة نقدية تدعونا إلى أن نميز بين الشخصية والشخص، فالشخص كائن إنسانيّ حي، له خصوصية معينة في المجتمع، أما الشخصية في النص الأدبي؛ فيخلقها خيال المبدع؛ لتؤدي دوراً خاصاً داخل المسار السرديّ، بالاشتراك مع تقنيات أخرى، كالحدث، والفضاء.

وحاول (فلاديمير بروب) و(غريماس) تحديد هوية الشخصية على نحو عام من خلال أفعالها[١٣]، بغض النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات التي تتوافر في النص، مع الأخذ بالحُسبان أنّ هذه الشخصية؛ قابلة لأنْ تحدد من سماتها، ومظهرها الخارجيّ[١٤].

أما فيليب هامون؛ فقد حاول استيعاب الجهود السابقة التي تقدم الشخصية وأفعالها، بيد أنه رأى أنها تحتاج إلى بناء يملأ الفراغ عن طريق وصف الوحدات التي تنتمي إليها الشخصية؛ لذلك عمل على تصور سيمائي دلالي للشخصية[١٥]، وعدّ قيمتها التعريفية في طاقتها الدلالية، وأنها ليست معطى جاهزاً، وإنما تتمظهر في النص من خلال عملية إنشاء تدريجي يتناغم مع امتداد القراءة، فهي ((مورفيم فارغ في البداية لا تملأ إلا في آخر صفحة من النص حيث تتم مجمل التحولات التي كانت هذه الشخصية فاعلاً فيها))[١٦].

يتبين لنا – من مقولة هامون – أنَّ الشخصية تمارس دوراً مهماً إذا ما نظرنا إليها انطلاقاً من المتن الحكائيّ ككل من مقدمته إلى نهايته، ومن وجهة أخرى من خلال فاعليتها وعلاقتها مع شخصيات النص الأخرى.

ويرى رولان بارت أنّ الشخصية هي نتاج عمل تأليفي، وهذا مدعاة إلى أن تكون هويتها موزعة في النص عن طريق السمات والخصائص التي تستند إلى اسم علم، يتكرر ظهوره في الحكي، ويدلُّ عليها[١٧].

على وفق الرؤى النقدية السابقة، يبدو أنّ الشخصية تتمظهر في النصوص الأدبية وتبني من العلاقة مع الشخصيات الأخرى – بغض النظر عن اختلافها، وتباينها– ودورها الفاعليّ في رسم ملامح النص وإخراجه، إذ يعمد المبدع إلى نسج خيوط النص من تقابل الشخصيات وتقاطعها مع غيرها، سلباً أو إيجاباً، وكلما تعددت الأصوات المتقابلة/المتحاورة في النص، كلما تجلى دور الشخصية أكثر، وأصبحت فاعليتها أوضح وأظهر.

الشخصية في الشعر:

لا يستطيع الدارس المهتم بالشعر قديمه وحديثه حضور السرد في قسم كبير من القصائد الشعرية ولاسيما ما ورد عند قسم من الشعراء الجاهليين من حكايات ذكروا فيها مغامراتهم، وما جرى لهم من قصص ومواقف[١٨]، ونحن نتذكر قصيدة الحطيئة ((وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل))[١٩]، التي يروي فيها وبتسلسل زمني واضح ما جرى لأحد عابري السبيل مع إعرابي فقير لا يملك ما يقدمه من طعام قرى لضيفه، وفي معلقة أمرئ القيس[٢٠] نصادف حكاية عن ذبح الشاعر ناقته؛ ليطعم العذارى في المكان المعروف بدار جلجل.

بيد أنّ الأداء السرديّ توافرت أركانه، وتمظهرت تقنياته بنحوٍ ملفت للنظر في شعر ابن أبي ربيعة[٢١] حيث الحوارية، وتعدد الأصوات الدالة على حدث معين، تقوم به مجموعة من

الشخصيات في مكان مقصود، وزمن محدد[٢٢]، لتروي مغامراته العاطفية، على نحو يمكن أن نلحظ حضور عناصر سردية، تما رس دورها في بناء النص المنتج.

والشعر الغنائي غالباً ما يعبر عن صوت المبدع، أو صوت شخص آخر يتخذ منه المبدع قناعاً، وما على ذلك يقوم مفهوم الشخصية في الرواية أو القصة، ففي بعض الأحايين تشكل الشخصية لمحة من فكر الشاعر ماذا قال: ((قلت لصاحبي))، أو قال: ((قال لي صاحبي))، قد لا يكون له وجود في مسرح الحدث، ولكنها قد تؤدي دوراً مقصوداً، وتسهم في تفعيل الحدث وتطويره وإظهار مخارج الحوار المعبر عن وجهة نظر المبدع.

مما لا شك فيه أنَّ ذلك التصور لا يؤيد تمظهر الشخصية على نحو تخيلي أو روقي، وإنما يمكن القول إنها في الشعر تمثل مجموعة الإضافات الذهنية والفنية والإبداعية المرسومة على اختيارات المبدع في الواقع المحسوس والمنقول إلى النص بلمسته الخاصة الموافقة لآراء المتلقي أو المخالفة لها، فتكون سلبية التمظهر عندما يعمد إلى خرق قناعات المتلقي الشخصية وإرباكها، والسعي لتغير مفاهيمه حول الشخصية المرسومة، وتكون من إضافة شيء مخصوص يعزز من قناعة المتلقي، ويؤيد فكرته، وإخراجها على نحوٍ مثاليّ.

ولم تحظَ الشخصية في الشعر العربي على نحو خاص بدراسة نقدية عميقة كما هي في الجنس النثري – كالرواية والقصة مثلاً ... وإنما اقتصرت على دراسات خجولة، ومقاربات وتوصيفات تعتمد على المقابلة والمقارنة بين فردية الشخصية وجماعيتها، والدلالة الكامنة وراء ذلك؛ لذا هي بحاجة إلى دراسة جديدة وعميقة تؤكد عالمها الخاص وأجواءها المتفردة في النصوص الشعرية التي تميزها من الشخصية في النصوص النثرية، بناءً وإخراجاً، وهذا قد يخلق نوعاً من التشابه أو التباين بين الميدانين، لكنه لا يعني نقصاً أو سلباً في النتائج المترتبة في دراسة أحدهما على حساب الآخر، وإنما جلّ الأمر يتعلق في مقدار المساحة الإبداعية والحيز النصيّ، وسمات عالم الفن المنتج – شعراً أو نثراً – الذي يفرض على الموهبة الإبداعية نمطاً خاصاً في رسم الشخصية وبنائها، ممّا استوجب من النص الشعري المنتج أن يخرق المألوف السردي، وأن يسمو بالشخصية ويزيحها عن كونها واقعية حين وصفها، اعتماداً على المجاز والانزياحات اللغوية، ومن ثم تحقيق مقدار من الرؤية الشمولية، حين التعامل معها، فتغدو اختياراً إبداعياً في الخطاب الشعريّ، لا يخضع لصرامة المبدع وفلسفته في الحياة، وليست هي ورقية تقوم بوظيفة قبلية محددة مسبقاً ومرسومة سلفاً.

وهذا يؤكد أنّ الشخصية لا تحدد صورتها إلا ضمن السياق الجماليّ والأسلوبيّ الذي تستند إليه الصورة الأدبية؛ كونها مفردة في سياق نصيّ، وما هذه الصورة إلا تجسيد فني على

مستوى اللغة والتعبير؛ لذا يكثر الوصف المجازي، إذ ((تنهض اللغة فيه بوظائف جمالية يتلاشى معها كل شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية))[٢٣].

من هنا سعى دعبل الخزاعي جاهداً في بناء الشخصية النصية في نصوصه الشعرية المنتجة وتقديمها على نحو يتوافق مع موهبته الفنية الفذة، فخرجت لنا تصور أفراحه وأحزانه ومواقفه تجاه من حوله، ولاسيما الحكام، والمخالفين له عقدياً، معتمداً في ذلك على مجموعة من الأساليب والتقنيات.

تجليات الشخصية بدلالة الحوار:

يعدُّ الحوار تقنية فنية بارزة وأداة متميزة والعنصر الأكثر تأثيراً في العناصر السردية ، ويشكل وسيط التوافق بينهما، ومنه يتمكن المتلقي أن يحدد علاقته بالشخصية، تعاطفاً أو رفضاً، كونه الوسيلة التي تستعملها الشخصية في الحديث مع الآخر، إذ يمثل ((الأقوال المتبادلة بين شخصين أو أكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من إيماءات وحركات))[٢٤] بين الشخصين المتحاورين، فيظهر مستواهما الأخلاقيّ والثقافيّ والفكريّ والاجتماعيّ، وكلما عمد المبدع إلى الحوار في إظهار الشخصية، امتلك المتلقي القدرة في الحكم على مقدار نجاح المبدع في صياغة حوارات فنية معبرة، كونه يمثل نمطاً تواصلياً، تتبادل فيه الشخصيات الإرسال والتلقي، وتتعاقب في الحديث[٢٥]، ولاسيما إذا كانت غاية المبدع ليست تقنية الحوار في ذاته، وإنما أهداف فنية مؤداها إظهار التقنيات الأخرى المؤلفة للنص[٢٦].

ويتوقف استعمال الحوار ودلالته استعمالاً فنياً في تقديم الشخصية على نحو واسع على إمكانية المبدع ومهاراته في صياغة حوارات فنية إبداعية موحية، يستطيع المتلقي أن يكوّن صورة مخصوصة عنها عبر ما تضمنته من دلالات فنية معينة[٢٧]، من ذلك قول دعبل وهو يفخر بكرمه، من قصيدة يمدح بها الحسن بن وهب[٢٨]، إذ يحاور زوجته التي أرادت منعه من الجود والكرم، إذ يقول[٢٩]:

بـــــانت (سليمى) وأمسى حيلهـــــا انقضبا
وزوّدوك – ولم يرثـــوا لك – الوَصَبـــــا

قالتْ (سلامةُ): أين المـــالُ قلتُ لهـــــــا
المـــــــال ويحك لاقى الحمدَ فاصطحبا

الحمـــــــــدُ فرّق مالي في الحقوق فمـــــا
أبقين ذمَّـــــــــاً ولا أبقين لي نشبـــــا

قالتْ ســـــــــلامةُ: دع هذا اللبون لنـــــــا
لصبيةٍ مثـــــــلِ أفراخ القطا زغبـــــــا

قلتُ: أحبسيهـــــــا ففيها متعـــــــةٌ لهم

إنْ لم يُنخْ طـــــــارق يبغي القِرى سَغِبا

لما أحتلى الضّيف واعتلت حلوبتهـــــــــا

بكى العيـــــــال وغنَّت قدرُنا طربـــــا

هذا سبيلي وهذا – فاعلمي– خلقـــــــــي

فارضى به، أو فكوني بعض من غضبـــا

فالنص مشحون بالمؤثرات المقصودة التي تعمل على ترسيخ صفات الشخصية، إذ ساعد الحوار على تمظهر الشخصيات على نحو بارز، فقد عبّر عنها تعبيراً دقيقاً، وربطها بنحوٍ وثيق بواقع يمتاز بمكان وزمان محددين، فضلاً عن أنه بيّن، وكشف قسماً من ملامحها، وأظهر صفاتها على نحو جلي، بدلالة قوله: ((قالت سلامة ...))، حيث القلق والخوف من فعل الزوج الكريم والجواد ((قلت لها: المال ... لاقى الحمد فاصطحبا))، فتبلغ قمة الانفعال؛ ثم تتجاوز دائرة الالتماس والتوسل، إلى فضاء الأمر لعله يستجيب لطلبها ((دع هذي اللبون لنا))، سعياً لإقناعه بترك ما نوى عليه من فعل، مفيدة من حضور – الشخصية الثانوية، (الصبية مثل أفراخ القطا زغبا ...) فيقدمها على نحو صورة بيانية تحاول من خلالها أن تحرك مشاعر المبدع وعواطفه، ومن ثم توقف تيار الكرم المنساب في نفس زوجها الذي وافقها للحظة واحدة ((قلت أحبسيها))، ولكن بشرط ((إن لم ينجح طارقٌ يبغي القرى سغبا))، بيد أنّ آمال الزوجة تتلاشى مع قدوم الضيف ((واعتلت حلوبتها لما احتبى الضيف ...))، فيتجاهل التماسها وصياح الأطفال ((... بكى الأطفال)) بعد أن صدحت قدوره و((غنت .. طرباً)) وسروراً لقدوم الضيف.

ولما كان الكلام ملمحاً من ملامح الشخصية؛ لذا عدّ جزءً لا يمكن فصله عن وجودها، من هنا شكّل الحوار بين الشخصيات مفتاحاً مهماً من مفاتيح النص(٣٠).

ومما لا شك فيه أنَّ ذلك لا يمكن الوصول إلى كنهه من دون أن تسمعنا الشخصية صوتها داخل عالم النص، سلباً أو إيجاباً، فأصوات الشخصيات المتحاورة داخل النص المنتج تشكل عالماً معرفياً ومدخلاً؛ لكشف ملامح صورة الشخصيات، وتعبر عن واقعها الماديّ والمعنويّ، وتفصح عن رؤاها تُجاه القضايا التي تعيشها، ولاسيما النفسية منها، ويمكن أن نلمح ذلك عند دعبل الخزاعي عندما يحاور الشيب الذي حلَّ ضيفاً عليه، وهو ناكر لقدومه، إذ يقول(٣١):

ألقى عصـــــــاه وأرخى من عمامته

وقال: ضيفٌ: فقلت الشيب؟ قـــــال: أجل

فقلت: أخطأتَ دار الحيّ قال: ولـــم؟

مضت لك الأربعون الوفر، ثم نـــــــــــزلْ

فمـــــــا شجيت بشيء ما شجيت به

كأنّمـــــــــــــا أعتمَّ منـــــه مفرقي بحبـــل

ابتكر المبدع حديثاً فنياً داخل النص في حوارٍ قصير وموحٍ ينتمي بكليته إلى الأدب، لذا لا يمكن أن ننظر إليه على وفق مقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية، فهو لا يمثل وسيلة اتصال فقط؛ وإنما جاء به المبدع؛ ليكون ركناً من أركان البناء الفنيّ، تتجلى من خلاله ملامح الشخصيات وصفاتها، وقد رصد على نحو دقيق طبيعة العلاقة بين الشيب والشخصية ((فما شجت بشيء شجت)) ، من أجل تفسير مجموع التداعيات النفسية والشعورية، ففي حوار الشخصية تجلت طبائعُها، وسماتها، وأفكارُها؛ لذا عمد ومن خلال وعيه الخاص إلى اختيار أسلوب حواري خاص، يحمل مقداراً وافراً من التكثيف، والإيجاز، والاكتناز ((مضت لك الأربعون الوفر)) في محاولة لنقله من مستوى المحادثة اليومية إلى مستوى جديد، ينماز بانتقائية المفردة والتركيب ((فقلت: أخطأت دار الحي، قال: ولم))، في محاولة منه لخلق روح إيحائية، تخاطب ذهن المتلقي الذي يطمح لمعرفة أفكار الشخصية وأهدافها.

فالحوار في النص المنتج يقدم لمحات من حياة الشخصية، ولاسيما عندما يخضعه المبدع إلى الانتقاء الموضوعيّ، والإيجاز اللفظيّ، والابتكار الفنيّ، ويرسمه في إطار الإيحاء المؤثر المرتبط بقيم جمالية وفكرية مخصوصة، وكلما نما الحوار وتطور في النص، أفصحت الشخصية عن عالمها الظاهريّ والباطنيّ على المستويات كافة، انطلاقاً من الانطباع الشعوريّ والعاطفيّ تُجاه النقطة التي يشيرها المبدع في كينونة الشخصية داخل النص، والتي يعود إليها مؤكداً تارة ونافياً تارة أخرى، حتى يمضي يحفر فيها ويعمق المعنى للمتلقي، ولكن بنسب متباينة في عالمها وشيئاً فشيئاً يشعر المتلقي وكأنه أمامَ سجل وسلسلة معلوماتية تسهم في إضاءة الجوانب المعتمة في جدار الشخصية، ولاسيما الاجتماعية منها التي نجد حضورها واضحاً في شعر دعبل من خلال تعدد الأصوات المتحاورة في النص من ذلك قوله في المطلب بن عبدالله بن مالك الخزاعي[٣٢]، الذي استهداه درّاعه، ولم يعرف بإرسالها، كونها ملكاً لأبيه، إذ يقول[٣٣]:

مـــــا ينقضـــــي عجبـــــي مـــا عشـــت مـــن (مُطّلـــب)

ســـــــــألتُه درّاعـــــــــةً لباســـــها يجمُـــــلُ بـــــي

فقـــــال لـــــي: اكـــــره أنْ تلـــبس مـــن بعـــد أبـــي

وقـــــد رأى البُـــــردَ وَمَـــن يلبســـــه بعـــــد النبـــــي

شكل الحوار في النص – على الرغم من إيجازه وقصر جملة – نافذة نفسية للشخصية، التي تجلت على سطح النص ، من بعد سكونها في البيت الأول الذي تضمن اسم الشخصية

((مُطلب))، والدهشة والتعجب ((ما ينقضي عجبي))، فيختفى التصريح بالاسم، وينوب عن الضمير ((سألته درّاعة)) فيشعر المتلقي بتناوب الأصوات بعد السؤال، الذي يمثل صورة من صور الحوار ومعنى من معانيه؛ كونه موجهاً من(أ) المبدع إلى(ب) مطلب[٣٤]؛ فيأتي الرد بفعل صريح من أفعال الحوار، ((فقال لي ...))؛ ليكشف اللثام عن حقيقة الشخصية وصفتها الواقعية ((أكره أن تلبس بعد أبي))؛ من هنا يبدأ المبدع الحفر؛ لإضاءة نقطة مضلمة، من خلال جملة الاعتذار والرفض في الآن نفسه، وهي محاولة إقناع يائسة، لم تحقق مراد المبدع، الذي كشف – من الحوار– وجه الشخصية الحقيقي الملازم لصفة البخل، وهي صفة اجتماعية مذمومة اتسمت بها الشخصية النصيّة.

تجليات الشخصية بدلالة الأفعال:

شكلت دلالة الأفعال في تجليات الشخصية ظاهرة ملفتة للنظر في الشعر العربي على نحو عام، والشعر العباسي على نحو خاص، قياساً بتقديمها الحاصل بالدلالات الأخرى، كدلالة الحوار، والمكان، والصفات ... الخ، سواء أكانت الشخصية منسجمة مع طبيعة الفعل على نحو تدعم بناء النص فنياً أم غير منسجمة مع طبيعة الفعل، وإنما تحضر على نحو يخالف واقعها العياني، فالمبدع لا يطمح من ورائها الصدق الفني، بقدر ما يحاول إظهار مقدرته الإبداعية في رسمها، وإخراج النص على النحو الذي يتوخاه، أي بما ينسجم مع تطلعاته، وطموحاته، فتراه يرفدها بمسوغات الفعل وبواعثه داخل النص المنتج.

ولما كانت الدولة العباسية دولة تعدد الخلفاء والأمراء والقادة؛ لاضطراب الأوضاع السياسية والخلافات العقدية وتوالي الصراعات من أجل الحكم[٣٥]؛ فضلاً عن حياة اللهو والعبث حيث الحانات وشرب الخمر والصيد والقمار؛ لذا استغل قسم كبير من الشعراء تلك النافذة في نتاجاتهم الشعرية، إذ عمدوا إلى إخراج شخصياتهم من خلال مجموع أفعالها، سواء أكانت تلك الأفعال إيجابية أم سلبية، مما شكّل ملازمة لعدد من الشخصيات بأفعال مخصوصة، أخذ الشعراء بتوسيع مساحة تلك الملازمة، ورسم صورة واضحة المعالم للمتلقي عن شخصياتهم الموصوفة في نصوصهم المنتجة، فكان لفعل الشخصية وعملها دورٌ في تمظهرها، وتجليها، من ذلك قول دعبل في بني العباس[٣٦]:

وعاثت بنـــــو العبـــاس في الدين عيثةً
تحكم فيهـــــا ظـــــالمٌ وظنينُ
وسمّوا (رشيـــــدا) ليس فيهم لرشـــــــدهِ
وهـــــا ذاك (مأمونٌ) وذاك (أمينُ)
فمـــــا قبلت بالرشد منهم رعايـــــــةٌ

ولا لولـــــيٌّ بالأمانـــــــــةِ ديـــنُ

رشيدهم غـــــــاوٍ وطفـــــــــلاه بعـــده

لهذا رزايـــــــــــا دون ذلك مجونُ

يبدو أن الصورة التي تمظهرت عليها شخصيات النص – بنو العباس، رشيدا، مأمون، أمينُ – هي مما رسم في خيال المبدع من أفعالها وأعمالها وما قامت به وما أنجزته بدلالة الفعل (وعاثت) الذي يشير إلى الظلم والفسوق، وهاتان سمتان شكلتا جانباً متفرداً وملازماً للشخصية/ بنو العباس على نحو عام، والرشيد وأبنيهِ على نحو خاص ((وسمّوا رشيدا ...)) وها ذاك (مأمونُ) وذاك (أمين).

لغة النص ذات ألفاظ موحية، دالة على المعنى المرسوم سلفاً في ذهن المبدع، ولاسيما ترك الشخصية لأهم المفاهيم الأخلاقية ((فما قبلت ... رعايةٌ ... الأمانة ... الدين))، وممارسة الأفعال القبيحة ((رشيدُهم غاوٍ ... وطفلاه ... لهذا رزايا ... وذاك مجون))، وكان المبدع أخرج الشخصيات ورسمها من المقابلة بين أفعال الترك والتنفيذ.

وهذهِ النظرة امتدت إلى بني أمية، إذ اتخذ من قصة استشهاد الإمام الحسين (□)، مدخلاً لرسم الشخصيات النصية التي مارست ذلك الفعل المشين فوثقها، وأظهرها بما يتوافق مع فعلها القبيح، فنراه يقول[٣٧]:

جاؤوا من (الشـــــام) المشومة أهلهـــا

بالشؤم يقدم جنـــــدهم إبليـــــسُ

لُعِنـــــوا، وقد لعنـــــوا بقتل إمامهم

تـــــركوه وهو مبضـــع محمـــوس

وسبـــــوا – فواحسرتي – بنـــاتِ محمدٍ

عبرى حواســـــر ما لهن لبـــوسُ

تبـــــاً لكم يـــــا ويلكم ، أرضيتم

بالنـــــار؟ ذلَّ هنـــالك المحبوس

بعتم الدنيـــا لغيركم جهـــــــلاً بكم

عزُّ الحيـــــــاة وإنـــــه لنفيس

أخسر بهـــا من بيعة أمويـــــــــةٍ

لعنت وحظ البـــــــايعيين خسيسُ

بوســــــــــــاً لمن بايعتُم، وكأنني

بإمامكم وسط الجحيم حبيـــــــسُ

فصرح البناء الشعري للنص من حيث تشكيل العبارة وتأدية الغرض في المعنى انطلق فيه المبدع من لحظة رسم الشخصية ((جاؤوا من الشام ... يقدم جندهم إبليس)) التي أسهم الفعل السلبي في إخراجها، ثم عمد إلى ترصين النص بأسلوب التكرار ((الشام ... المشومة بالشؤم))، ((لعنوا ، وقد لعنوا ...))، ((تباً لكم، يا ويلكم ...))، ((لدينا غيركم، جهلاً لكم))، في محاولة منه لجعل جمله أكثر تماسكاً وموسقة، وأعمق في المعنى وأمكث في السمع، وأكثر تأثيراً في النفس، حتى إذا ما وافق متلقياً حاذقاً؛ فإنه سيتناغم مع صيرورة الفعل السلبي، الذي تمظهرت الشخصية من خلاله، ولاسيما أنه عزز ذلك بحرف ((السين)) فجعلة روياً، وهذا تطلب منه قدرة واعية لتوظيف دلالة الكلمات المتوافرة على هذا الحرف ((إبليس، محموس، لبوس، المحبوس، لنفيس، خسيس، حبيس ...)) حيث بتكرارها في النص خلقت جرساً موسيقياً يتناغم مع ماهية الذات الفاعلة، ويستجيب لمؤثر الفعل الصادر من الشخصيات النصيّة، ثم أحكم ذلك باختياره بحر الكامل وزناً شعرياً للقصيدة، لما يتمتع به من جرس وإيقاع موسيقي خاص.

من هنا يتبين أنَّ الشخصية شكّلت حلقة لتماسك النص نتيجة ما حققته من علاقات، وما أسهمت فيه من تطور للأحداث؛ لذا إنَّ المبدع يقيم عليها فعله، فهي قد تسرد لغيرها أو يقع عليها السرد وبهذا المعنى قد تصبح أداة وصف في النص أو أداة للسرد، والعرض في الآن نفسه، ولاسيما إذا علمنا أنَّ السرد والوصف يتداخلان كثيراً في النص الأدبيّ المنتج، وهنا تبقى مهمة المبدع، فيما يقدمه من توصيف للشخصيات المختارة من جانب، وفيما ينشأ من علاقات بين حالة الشخصية النفسية وفعلها، وقد أبدع دعبل في هذا، من ذلك قوله في الخمرة وأثرها في شاربها، إذ يقول[٣٨]:

عاذلي لـــــــــو شئت لم تلُمِ
فبسمعي عنـــــــــك كالصممِ

فأرض من ســــــــرّي علانيتي
أنفتْ عن رفضهـــــــــا شيمي

وارعَ سرحَ اللهو مغتديـــــــــا
غيـــــــر مستنبطٍ ولا ســــقمِ

وأقم بالسوس[٣٩] معتكفـــــــــاً
كاعتكـــــــــاف الطير بالحرمِ

واشرب الـراح التـــــــي حجبت
عن عيـــــــــون الدهر بالختمِ

نـــــــــــارُها شمس ومشربـها

صيـبٌ من واكـــــــــفٍ سجمِ

نلحظ أنَّ البناء الفنيّ للنصِّ جاء متسقاً ومتماسكاً ومتناغماً مع روح العصر، فضلاً عن لغة وافرة العطاء ومكثفة، وإمكانية إبداعية قادرة على الذوبان في جزئيات الموضوع، الذي استوجب من المبدع وعياً خاصاً وكبيراً للتعبير عن إشكالات الشخصية ومداخلاتها، التي تمظهرت عبر تداخل زماني لواقع حسي منبثق من ذات المبدع، الذي توزع صوته بين المستهل ومعنونة ((العاذل))، ((عاذلي ... لو شئت)) وأربع قنوات رئيسة تشترك جميعها، وتتوالف بصيغة فعلية واحدة هي صيغة الأمر ((فأرض من سري ...، وارعَ سوح، ... وأقم بالسوس، واشرب ألواح ...)) وهي صيغة فعلية ذات دلالة حركية غير سكونية منبعثة من طبيعة الصيغة التفعيلية [٤٠]، وهنا تتجلى خصوصية الانتماء الصوتيّ التي تمظهرت في النص من خلال القنوات الفاعلة، التي تنفتح بعد القناة الرابعة ((واشرب الراح ...)) على توصيف للشخصية، الخمرة، بأسلوب بلاغي اعتمد على التشبيه البليغ الذي عمد فيه الى حذف الأداة ووجه الشبه [٤١] على نحو ((نارها شمسي ...، ومشربها صيب))، لبيان مقدار أثرها وتصوير عظيم فعلها على شاربها.

ويستمر الاستكشاف في النص، حيث ينقب المبدع عن الشخصيات، وإذا ثمود حاضرة بثيمتها المعروفة ((فتهادتها ثمود))؛ ليكسب الشخصية/ الخمرة عمقاً تأريخياً، ويمنحها أثراً وفعلاً مستمراً مع توالي العصور، فتقدمها هدية لقومها ((وراثي أرم)) المتأثرين بفعل الخمرة، ضمن حيز مكاني واسع، فيقول[٤٢]:

فتهادتهـــــا (ثمـــــود) إلـــــى قومهـــــا مـــــن ورائـــــي أرم

وتخطتهـــــا العصـــــور فلـــــو نطقـــــت فـــــي الكـــــأس بـــــالكلم

لأجابت عن ولادتهـــــــــــــــا بلســـــــان نـــــــــــاطقٍ وفم

وتستمر في وتأثيرها بعقول شاربيها، فتأسر قلوب فتية، وتسلب مشاعرهم، بعد أن توهجت بأيديهم كسنا النيران في أجمة من الأرض، إذ يقول[٤٣]:

فاقتنتهـــــا فتيـــــةٌ ســـــمح مـــــن أنـــــاس ســـــادة هضـــــم

فاســـــتنارت فـــــي أكفهـــــم كســـــنا النيـــــران فـــــي الأجـــــم

تلك ما تحيا النفوس بهـــــــــــا فمتى أنـــــــــزل بهـــــــا أقم

فالشخصيات في النص منتقاة بعناية فائقة، إذ تمثل إطلالة على عصر وبيئة، ورموز يمثلون مرجعية لها حضورها في ذاكرة المتلقي العربيّ، فشخصية ثمود تعد مرجعية تأريخية ودينية سلبية، تتوافق دلالياً مع فعل الشخصية الرئيسة الموصوفة/ الخمر، حيث الإثم والأذى، ومخالفة

قوانين الحق تعالى، وهنا حصل توافق دلاليّ، وتطابق بين وصف المبدع وما انتقى من التراث والتاريخ.

يتبين لنا من النصوص المختارة – وغيرها – أنَّ الشخصية بفعلها وحركتها غدت قطب الرحى الذي تدور حوله العناصر الأخرى، والمحور الذي يجمع شتات مكونات الخطاب النصي؛ لذا إنَّ الاستكشاف في النص لن يكون إيجابياً ومقنعاً إذ لم يمر من بوابتها، فتشعرنا أنها لولب الحدث وسبيل الاستكشاف، إن لم تكن هي الهدف الذي يسعى المبدع ، لفك رموزه، ومن ثم، إظهاره للمتلقي، ليكون واضح الملامح والمعاني، يمكن قراءته من سطور النص المنتج، مع الأخذ بالحسُبان أنَّ مسألة الإقناع تختلف بين الشعر والنثر، فهي تفقد كثيراً من سماتها القارة في النصوص النثرية – القصصية والروائية – ، أما في الشعر؛ فإنَّ المساحة الشعرية لا تتسع لتقديم توصيفات موجزة عنها، بيد أن ذلك لم يثلب أهمية العمل عند دعبل أو يخفف من شعرية نصوصه الإبداعية، فقد جعل إخراجها منوطاً بما يصاحبها من أحداث تتعالق نصيّاً مع مرجعيات أكثر كثافة، حتى غدت كأنها حلقة تربط أجزاء النص المنتج بفعلها، وديناميكيتها المستمرة، من ذلك قوله في هجاء مالك بن طوق[٤٤]:

لا خير فيـــــك سوى كـــــلامٍ طيبٍ

ومواعدَ تدنـــــــي ، وفعلٍ يبعـــــــدُ

وأبـــــــوةٍ في تغلب لو أنّهـــــــا

للكلب ، كـــــان الكلب فيها يزهـــدُ

حشد المبدع ما يمكن من أدواته البلاغية؛ لتكثيف المعنى ، ورسم الصورة وإخراج الشخصية على نحو يمكن أن يثير فضول المتلقي ويؤثر فيهل، ولاسيما أنه حاول أن يؤلف معادلة بين البيتين، إذ عمد في البيت الأول إلى تجريد الشخصية من مجموع الفضائل، بالاستعانة بأسلوب الذم بما يشبه المدح[٤٥]، ((لا خير فيك سوى ...)) حيث ينتظر المتلقي متلهفاً فضيلةً تذكر بعد الاستثناء بـ ((سوى))، بيد أنه يأتي بأفعال سلبية تتمظهر على نحو: ((كلام طيب)) فقط مجرد من الفعل، فهو زكي الحديث، عبق الكلام، قليل الفعل، نزر العمل، يقرب البعيد بوعوده ((ومواعدٍ تدني ...)) ويبعد القريب بعمله ((وفعل يبعد ...)).

وتأكيداً لتناقض أفعالها، رصن البيت الأول بأسلوب الطباق وهو أن يجمع بين الضدين في الخطاب الشعري وغيره[٤٦]، فنراه في النص بين ((تدني ... ويبعد))؛ ليتناغم الفعل الصادرة منها مع صورتها المرسومة، ويكون ذلك مدخلاً للبيت الثاني، حيث تلتقط عين المبدع الفجوة التي أنتجتها المفارقة بين أقوال الشخصية وأفعالها، ما دعته إلى استجلاء أسلوب السخرية التي هي

أعمق أنواع الفكاهة وأكثرها إيذاءً، يستعملها الشاعر نكاية بخصومه[٤٧]، ويكون الهجاء أشدُّ إيلاما، وأكثر إمضاءً، فتبدو الشخصية بمعنونتها المتناقضة، باعثاً لإثارة الضحك والاستهزاء لدى المتلقي.

وهنا يقع الجهد الأكبر على المبدع، لتحرير ذهنية المتلقي من الانجذاب والتمركز حول السرد ، الذي ينحاز لجنس القصة، ولاسيما أنه يتناول وقائع وأحداث قد نجد لها شبيهاً في الواقع؛ لأن غاية السرد تقوم في صميمها على ترحيل أحداث، ونقل فعاليات بعينها، ينتقيها المبدع من الواقع الحقيقي المعاش، أو المتخيل إلى علم اللغة؛ فيرتبها ترتيباً مخصوصاً[٤٨]، مع الأخذ بالحسبان أنَّهُ إزاء لغة شعرية، وليس نصاً نثرياً، ودعبل في عدد من نصوصه سعى جاهداً في ترحيل الوقائع الحياتية ، التي عاشها باذلاً طاقته في تكثيف صورتها السردية داخل نتاجه الشعري، في محاولة منه أن يعيش المتلقي أجواءً سردية شعرية، وهو يخلق تلك المفارقات في عدد من نصوصه التي تحمل معاني / (دلالة) الهجاء، من ذلك قوله في إسماعيل بن جعفر بن سليمان[٤٩]:

لقد خلّف (الأهواز)[٥٠] من خلف ظهره

و(زيدٌ) وراءَ (الزاب)[٥١] من أرض (كسكر)[٥٢]

يهوّل (إسماعيل) بالبيض القنا

وقد فرَّ من (زيد بن موسى بن جعفر)[٥٣]

وعاينته في يوم خلّى حريمه

فَيا قبحها منه، ويا حسنَ منظرِ

ويمكن أن نلحظ تقدم ((إسماعيل)) في السطور الشعرية وهو يترك(هوازن) خلف ظهره في دلالة على الهروب المتضمن معنى الجبن، فضلاً عن ((زيد)) بعد منطقة ((الزاب))، ثم تأتي صورة الشخصية الأخرى ((زيد بن موسى))، التي أفصح عنها دعبل، مبيناً حضورها عن طريق فعل السلب الصادر من الشخصية الأولى ((وقد فرّ من ...)) مؤكداً ذلك بالصورة البصرية التي التقطها للشخصية الأولى ((وعاينته)) التي فتح منها نافذة رؤية للمتلقي بفعل سلبي في لحظة مخصوصة بعد المعاينة البصرية ((... يوم خلى حريمه))؛ ليكشف بعدها عن الخلق العربي الرفيع، ويضعها في بوتقة السخرية والاستهزاء، ولاسيما بعد أن جاء بصيغة الطباق بين ((فيا قبحها ... ويا حسن منظر))، فيشعر المتلقي بالمفارقة بين الفعلين؛ فهو قبيح المنظر لذاته ((يوم خلى حريمه)) وحسن المنظر لأعدائه لجبنه وهروبه، وبين ثنائية الفعل ودلالته تتمظهر الشخصية على نحو سلبي داخل النص المنتج، ومثل ذلك قوله[٥٤]:

أســــــــود إذا مـا كان يوم وليمـــــــــةٍ

ولكنـهم يـــــــوم اللقـــــــــاء ثعـالبُ

تقديم الشخصية بدلالة الصفات:

يعرف الوصف في اللغة بأنه: ((وصفك الشيء بحليته ونعته))[٥٥]، أما في الاشتقاق؛ فإنه معناه التجسيد، والإظهار، والإبراز، إذ يقال: ((وصف الثوب الجسم إذا نمَّ عليه ولم يستره))[٥٦].

وقد ذكر البلاغيون أهميته في الكلام، والتفت إليه الشعراء منذ العصر الجاهليّ ومارسوه في نتاجاتهم، حتى أنه كان مخصوصاً بالشعر دون غيره عند القدماء، وكان الهدف المنشود منه ((أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات، فيتحول من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب))[٥٧].

ودخل عالم السرد في العصر الحديث، وعدّ عنصراً من عناصره، بل أكثرها ضرورة، وقد أشار إلى ذلك جيرار جينيت عندما تحدث عن طبيعة الوصف، فقال ((كل حكي يتضمن... أصنافاً من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرداً... ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً))[٥٨].

وظل الشاعر في العصر العباسيّ حريصاً على رسم الخصال الرفيعة والسجايا الجميلة، والقيم العليا والمثل السامية، عند تقديم الشخصية؛ إذ مازالت تدور في ذهنه سجايا الكرم والشجاعة والحلم والعفة فضلاً عن موضوعات جديدة أخرى[٥٩]، حتى شكلت موضع إجلال وتقديس المجتمع في ذلك العصر، ولاسيما مع توافر بواعث القول، ممّا أدى إلى إثارة قرائحهم، وتحفيز مواهبهم، فأخذوا يصفون الشخصيات ويرسموها توسلاً بصفاتها السلبية أو الإيجابية[٦٠]، وقد توافر ذلك لدعبل الخزاعيّ الذي عاش العصر بجميع تجاذباته، ومؤثراته، ليرتقي بعدد من قصائده إلى مستوى عالٍ من الإبداع؛ فيشعرنا، وكأنه يؤاخي في نصوصه بين الشخصية وصفاتها؛ مما يعني تمايزها من غيرها في السلوك الناتج من نشاطها في زمكانية مخصوصة وفي مواقف متباينة، وذلك مراعاة إلى التعرف عليها عن كثب؛ لذا عمد إلى الجانب الاجتماعيّ في توصيف قسم من الشخصيات النصيّة، فكان لصفة الحسد حضور مميز، من ذلك قوله[٦١]:

وذي حسدٍ يغتابني حيـن لا يرى

مكاني ويثني صالحاً حين أسمعُ

تورعتُ أن أغتابه من ورائـــــه

ومـا هو أن يغتابنـــــــي يتورعُ

ويضحك في وجهي إذا ما لقيته

ويهمزني بالغيب سراً ويلســـــعُ

ملأت عليه الأرضَ حتى كأنّما

يضيقُ عليـــه رحبها حين أطلعُ

لقد عمد الشاعر إلى شحن النص بـ ((١٤)) فعلاً، وردت على النحو الآتي: ((يغتابني، لا يرى، ويثني، أسمع، تورعت، أغتابه، يغتابني، يضحكُ، لقيته، ويهمزني، ويلسعُ، ملأتُ، يضيقُ، اطلع))، وهذا يقتضي مزاولة الصفة وتجددها التي خلقها حضور الأفعال في النص[٦٢]، التي تتناسب مع فعل الحسود الذي ما انفك يبحث جاهداً لإظهار، ما في نفسه من تمني زوال نعمة الآخر، وكأن الشخصية تتحرك أمام المتلقي لحظة قراءة النص، ولتعزيز حركتها وخلق نوع من الإيقاع الموسيقي الداخلي، جاء بأسلوب رد العجز على الصدر، وهو أن يجعل ((إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت، والأخرى قبلها))[٦٣]، كما في قوله ((تورعت، متورع))، ليمنح البيت الشعري أبهة ويكسبه رونقاً ويزيده حلاوة وطلاوة[٦٤]، حتى توافقت الحركة مع الإيقاع فبدأ وكأن الشخصية شاخصة للعيان بصفتها الاجتماعية المذمومة.

وفي بعض الأحايين يمنح دعبل صفات شخصياته النصيّة المختارة دلالات معينة لا تقترن بتوجهاته وميوله الشخصية حسب، بل بما تحمل من معانٍ كامنة سخرها خدمة لنصه الشعريّ المنتج، فقد تحمل دلالات اجتماعية أو سياسية أو دينية، وفي ذلك إشارة إلى عدم اعتباطية الصفات المرسومة لشخصياته، ومن تلك الصفات صفة البخل التي رصدها عند عدد من الشخصيات، من ذلك قوله[٦٥]:

إن هذا الفتى يصونُ رغيفـــــــــاً

ما إليـــــــه من نـــــاظر سبيل

هو في سفرتين من أدم الطـــــــــا

ئف في سلتين فـي منـــــــــاديل

خُتمت كُلُّ ســــــــــلةٍ برصـاص

وسيور قددن من جلد فيـــــــــل

في جراب في جوف تابوت (موسى)

والمفاتيـــــــــح عند ميكائيـــل

إنّها صورة كاريكاتيرية ساخرة للشخصية، تبين ما انمازت به من صفة البخل والشح، فقد جعلت رغيف الخبز خلف أسوار وفي مخابئ من عين الناظرين، حفاظاً عليه حتى ((ما إليه من ناظر سبيل))، وكأن الرغيف في مجموعة من الظلمات، فهو في ((سفرتين))، ولا يكتفي بذلك؛ لأنَّ البخل يتحكم به، فهو قلق على رغيفه ليدس السفرتين في ((سلتين في منديل))، وشيئاً فشيئاً تبدو صورة الشخصية وهي أسيرة البخل، حيث تستمر الأسوار والحجب ((برصاص ... وسيور... قددن من جلد ... في جراب ...))، ظلمات متوالية يحكمها ((تابوت موسى)) حيث البراعة في التصوير والإبداع في الرسم، والتابوت مغلق و((ميكائيل)) صاحب المفتاح، إنها دعوة إبداعية من موهبة فذة للضحك والسخرية والاستهزاء من لدن فنان متفرد في أسلوبه وبناء نصه.

أما في قوله[٦٦]:

وإنّ لـــــــه لطباخـــــــاً وخبـزاً

وأنـــــــواع الفواكه والشـــــرابِ

ولكن دونـــــــــه حبسٌ وضربٌ

وأبـــــــــــوابٌ تطابق دون بابِ

يذودون الذبـــــــــابَ يمرُّ عنه

كأمثـــــــــال الملائكةِ الغضابِ

تتمظهر صورة الشخصية في النصِّ من صفة اجتماعية مذمومة بأسلوبٍ ساخر، عمد الشاعر فيها إلى خلق مفارقة جميلة بين ما تملكه الشخصية، ((إن له لطباخاً وخبزاً... وأنواع الفواكه والشراب)) من نعم، تدعو الإنسان إلى الكرم والعطاء، وبين ما تفقده فتغدو كأنها لحظة كشف عن العوالم النفسية والباطنية لها، حيث ((الحبس والضرب))، وهنا تحصل الدهشة والاستغراب لوجود ((أبوابٌ ... دون باب))، انطواء نفسي، ويدٌ مقبوضة وإمساك عن الجود والكرم، وحراس دون الأبواب ((يذودون الذباب ...))، وهنا يشعر المتلقي بالمفارقة اللطيفة الكامنة – بعد المقدمة الوصفية – في بيته الأخير، عن طريق صورة بيانية ((يذودون الذباب ... كأمثال الملائكة الغضاب))، لشعوره أن ((التشبيه في الذم مسه أوجع وميسمه ألذع ووقعه أشد))[٦٧]، فراح يسخره لنصه، مفيداً منه معنى التحقير وتقليل شأن الشخصية وإحطاط قدرها وإخراجها على نحو كاريكاتيري ساخر، ومثل ذلك قوله في هجاء ابن عمران[٦٨]:

أتيتُ ((ابن عمران)) في حاجةٍ هوّينة الخطب فالتاثها

تظل جيادي على بابه تروت وتأكل أرواثها

غوارث تشكو إليّ الخلا أطال (ابن عمران) إغراثها

ولم يقتصر رسم صورة الشخصية وإخراجها على الصفات الاجتماعية، إنما كان للسمات الدينية حضورها وأثرها في تمظهر الشخصيات، ولاسيما أنَّ ظروف البيئة ساعدت وسمات العصر أسهمت في بلورة أيقونة دينية، كان لها أثر كبير في نفوس أبناء المجتمع، فبين قرب العصر من زمن الرسالة، واستغلال الحكام لأثر الدين في قلوب الناس، فضلاً عن وجود عدد من الأئمة (□) والعلماءِ الصالحين[٦٩]؛ ممّا ولد وباعثاً في القول، من ذلك قوله في أهل بيت النبي (□)[٧٠]:

قفـــا نسأل الدار التي خفّ أهلها

متى عهدهـــا بالصومِ والصلاةِ

وأين الأولى شطت بهم غربة النّوى

أفانين في الأفـــاق مفترقـــات

هم أهلُ ميـــراث النبي إذا اعتزوا

هم خير قاداتٍ وخيرُ حمـــــاةِ

وهنا يمكن أن يشعر المتلقي بجميل الصفات ، وجليل السمات التي ظهرت عليها الشخصيات/ أهل البيت، والمنسجمة مع سلوكهم وانتمائهم للرسول العظيم (□)، وتفردهم بسجايا لم تكن لأحدٍ قبلهم ولا بعدهم، إذ يقول[٧١]:

أهلُ المباهلة الكريمـــــة والكسا

والبيت والأستـــــار والحرمات

ومخازن العلم المنـــــزل عندهم

بالوحي، والقوّام والبركـــــات

وذوو الكتـــــاب القائمون بأمره

والعالمون متشابه الآيـــــات

والحافظون حكم الزبـــور وما أتى

في الصحف والإنجيل والتـــوراة

فالشخصيات متفردة في صفاتها وسماتها ((أهل المباهلة ... والكسا))، وخادمها جبريل (□)، فكان منزلهم ((البيت والأستار والحرمات))، وهذا خطٌ بيانيٌ متواصلٌ ، ومتوافق ، ومتناسق، جعل منهم ((مخازن العلم ... والقوام والبركات)) فهم معدن العلم ، ومهبط الوحي ، ومختلف الملائكة، وهنا يحصل التدرج في البناء الفني للشخصية، حتى غدت تشكل عالم النص برمته، فهي

متفردة في جانبها العبادي والعلمي، إذا لم يكتفوا بحفظ القرآن، بل كانوا حافظين ((حكم الزبور... والصحف والإنجيل، والتوراة))، فضلاً عن متشابه القرآن ومحكمه، فصاروا مصابيح هداية للناس جميعاً، إذ يقول[٧٢]:

آل الرســـــول مصابيح الهداية ، لا أهل الغواية أربـــــــاب الضلالات

قد أنـزل الله في إطرائهم ســـــــوراً تثني عليهم ، وتثنّـــــــــاها بآيات

النتائج

- أثبتت الدراسة أن عناصر السرد القصصيّ، لها أثرٌ فاعل داخل النصِّ المنتج على نحو جمعيّ، يرسم ملامح السرد داخل النصِّ، وفرديّ يتناسب مع مرجعية كلِّ عنصر وما يسببه من أثر في ذهن المتلقي، وقدرة المبدع على تطويعه داخل النصِّ.
- أكدت الدراسة أنَّ الشخصية لم تظهر في نصوص دعبل الشعرية بذاتها، وإنما في سماتها، وصفاتها، وأفعالها وديناميكيتها الحركية والحوارية، ولكل تقنية من هذه التقنيات دور خاص في إظهار ملامح الشخصية النصية، وتشكل بمجموعها الصورة المنتجة داخل النص.
- نجح دعبل في صياغة حوارات فنية معبرة مثلت في مجموعها نمطاً تواصلياً بين الشخصيات، ولاسيما أنَّ الحوار لم يكن هو الغاية في نفسه داخل النصِّ، وإنما سعى منه إلى أهداف فنية، مؤداها إظهار تقنية أخرى مؤلفة للنص.
- قدم لمحة من لمحات الشخصيات في مجموع صفاتها، بعد أن أخضع تلك الصفات إلى الانتقاء الموضوعيّ، والإيجاز اللفظيّ، والابتكار الفنيّ، ورسمها في إطار إيمائيّ مؤثر، وربطها بقيم جمالية وفكرية مخصوصة، بعد أن كشف عن عدة جوانب من عالمها الخاص، وحياتها الواقعية.
- اكتشفت الدراسة أنَّ دعبل استعمل دلالة الأفعال في نتاجاته الشعرية؛ لإظهار الشخصيات وتجليها على نحو ملفت للنظر، وبنحوٍ يناغم الواقع من جانب، ويفصح عن الجانب العقديّ من جانب آخر.
- أفصح دعبل عن مقدرة فنية عالية، وهو ينحت شخصياته من خلاله سماتها، وصفاتها، متوسلاً في البعد الاجتماعيّ والفكريّ والعقديّ، لإظهار الملامح العامة لشخصياته النصية.

الهوامش:

(١) ينظر: معجم السرديات، د. أشرف قاضي وآخرون: ٧٠.

(٢) ينظر: علم السرد– مدخل إلى نظرية السرد– ، يان مانفليد: ٦١.

(٣) ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، د. أحمد رحيم كريم: ٣٧٩.

(٤) ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برينس، ت: عايد خزار: ٤٤.

(٥) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، حميد الحمداني: ٥١.

(٦) ينظر: النقد الأدبي، داود سلوم: ٦٧.

(٧) ينظر: معجم السرديات: ٢٧٠.

(٨) ينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين، جان إيفان ناديه، ت: قاسم المقداد: ١٩١.

(٩) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٢٠٧.

(١٠) ينظر: دراسات في الواقعية، جورج لوكاتش، ت: أمير إسكندر: ١٩٧٢.

(١١) ينظر: بحوث في الرواية الجديد، ميشال بوتور، ت: فريد أنطونيوس :١٠٤.

(١٢) ينظر: الضحك، هنري برجسون، ت: سامي البارودي وعبدالله الدائم: ١٢٩.

(١٣) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير مرزوقي وسمير شاكر: ٢٣.

(١٤) ينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين، جان ايف ناديه: ٣١٢ .

(١٥) ينظر: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، د. محمد فليح الجبوري، ٩٦–٩٧.

(١٦) سيميولوجية الشخصية الروائية، فيليب هامون، ت: سعيد بنكراد: ٣٠.

(١٧) ينظر: مدخل إلى التحليل السردي، رولان بارت: ٧٢.

(١٨) ينظر: دراسات نقدية في الأدب الجاهلي، د. محمود عبدالله الجادر: ٨١.

(١٩) ينظر: ديوان الحطيئة: ٣٣٧.

(٢٠) ينظر: ديوان امرئ القيس: ١٠–١٢.

(٢١) ينظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٢٦.

(٢٢) ينظر: عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث، د. شادن جميل عباس: ٢١٢.

(٢٣) في نظرية الرواية، د. عبدالملك مرتاض: ٢٩٥.

(٢٤) معجم السرديات: ١٥٨.

(٢٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: ٧٨.

(٢٦) الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – ، عزالدين إسماعيل: ٢٩٧.

(٢٧) ينظر: فن كتابة القصة، حسين القباني: ٩٥.

(٢٨) هو أبو علي سلمان بن وهب، من أسرة اشتهرت بالكتابة، كتب أبو لجعفر البرمكي، وكتب هو لمحمد بن عبدالملك الزيات، تولى ديوان الرسائل وعلا شأنه في زمن المعتصم، اتصل به دعبل ومدحه ثم هجاه هجاءً مقذعاً، توفي سنة ٢٥٠هـ، ينظر: معجم الأدباء: ٣٤/٢٠، وفيات الأعيان: ١٤٥/٢، والأعلام: ١٤١/٢.

سلمى: يكثر ذكرها في شعر دعبل وغزله بها، ولعلها واحدة من اللواتي عرفهن وهو الأقرب، إذ لم يذكر من أزواجه غير عالية، والوصب: الفراق، والبين: الفراق، الحقوق: مفردها حقة وهو الوعاء من الخشب، والنشب: المال والعقار، واللبون: من الشاة والإبل وهي ذات اللبن، القطا: طائر ثقيل المشي، سغب: جاع.

(٢٩) الديوان: ٥٦.

(٣٠) ينظر: في الأدب القصصي ونقده، د. عبدالاله أحمد: ٦٥.

(٣١) الديوان: ٣١٩، والوفر: الموفور وهو التام.

(٣٢) **عبدالمطلب بن عبدالله** : هو صاحب الشرطة أيام الهادي والمهدي والرشيد العباسي، وقد ولاه الأمين الموصل سنة ١٩٦هـ ثم مصر، وقد تردد اسمه في شعر دعبل الخزاعي، فدعاه وأكرمه ثم ما لبث أن هجاه. الأعلام: ١٥٧/٨.

(٣٣) الديوان: ٥٩، **والدراعة:** جبة مشقوقة المقدَّم.

(٣٤) ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالناصر هلال: ١٥٤.

(٣٥) ينظر: تاريخ الأمم والملوك، محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ٨٣/٦، ١٧٤، ١٨٨، ٤٠١، ٤٤٥، و٢٢٣/٧.

(٣٦) الديوان: ٩١–١٩٢.

(٣٧) الديوان: ٢٦٠ ، **ومُبضَّعٌ:** بضع اللحم أي قطعه، **وحمس اللحم:** قلاه.

(٣٨) الديوان: ١٨٤، والسرح: شجر، وحداته: سرحه.

(٣٩) **السوس:** بلدة بالأهواز (خوزستان)، لقى دعبل حتفه في قرية من قراها سنة ٢٤٦هـ على يد رسول مالك بن طوق، الأغاني: ١٤٥/٢٠، ومعجم البلدان: ٢٨٠/٣.

(٤٠) ينظر: البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، د. رابح بن خويه.

(٤١) ينظر: جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشم: ٢٧.

(٤٢) الديوان: ١٨٥، و**ثمود:** قبيلة من العرب البائدة، كانت منازلها، طغت وعبدت الأصنام فأرسل الله لهم صالحاً نبياً فعصوه وعقروا ناقته فأرسل عليهم الصيحة، مروج الذهب: ٤٠/٢.

(٤٣) الديوان: ١٨٦، و**الهضم:** انضمام الجنبين ولطافتهما، و**الأجمة:** الغابة.

(٤٤) الديوان: ٩٤–٩٥، و**مالك بن طوق:** هو كلثوم بن عتاب التغلبي من أحفاد الشاعر عمر بن كلثوم التغلبي، اشتهر بكرمه وشجاعته، مدحه دعبل ثم انقلب عليه، فهجاه هجاءً مراً ومقذعاً، توفي زمن المتوكل العباسي سنة ٢٣٢هـ قوات الوفيات: ٢٩٤/٢، الأعلام ١٣٧/٦.

(٤٥) ينظر: البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن: ٤٥٠–٤٥١.

(٤٦) ينظر: فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب: ٢٦٩.

(٤٧) ينظر: الفكاهة في مصر، د.شوقي ضيف: ١٣.

(٤٨) ينظر: ثنائيات إدوارد الخراط النصيّة – دراسة في السرد وتحولات المعنى – أحمد خريس: ٦٦.

(٤٩) الديوان: ١٢١، و**إسماعيل بن جعفر:** هو أحد أمراء بني العباس، وأبو جعفر هو ابن عم السفاح، ولى البصرة في عهد المأمون، ورفض بيعة الإمام الرضا (□) ت سنة ٢١٦هـ، تاريخ بغداد: ٢٦٠/٦.

(٥٠) **الأهواز**: أصلها الأحواز، وغيرتْ الفرس لفظها، حتى أذهبت أصلها، وكان اسمها قبل الإسلام ((خوزستان))، وهي بين البصرة وفارس، معجم البلدان: ٢٨٤/١.

(٥١) **الزاب**: نهران يصبان في دجلة وهما: الزاب الأعلى والزاب الأسفل، معجم البلدان: ١٢٣/٣.

(٥٢) **كسكر**: كورة واسعة في أرض العراق، بين النهرين، قصبتها واسط، وقد تدخل فيها البصرة، معجم البلدان: ٤٦١/٤.

(٥٣) أخو الإمام الرضا (□)، وقد لقب بزيد النار، لما أحرق وسفك دمه، هاجم البصرة وهزم واليها، قبض عليه سنة ٢٠٠ هـ، فعفا عنه المأمون، مات سنة ٢٥٠هـ أيام المستعين، الأعلام: ١٠٢/٣.

(٥٤) الديوان: ٥٥.

(٥٥) لسان العرب، مادة وصف.

(٥٦) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده لابن رشيق القيرواني، ٢٩٢/٢.

(٥٧) في نظرية الرواية، د. عبدالملك مرتاض: ٢٨٥.

(٥٨) نقلاً عن بنية النص السردي، حميد الحمداني: ٧٨.

(٥٩) ينظر: الشريف الرضي في ذكراه الألفية: ١٩٦.

(٦٠) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د.مصطفى هدارة: ٣١٩، ٣٦٧.

(٦١) الديوان: ١٤٣، و**الهمز**: الغيبة والوقيعة بين الناس.

(٦٢) ينظر: دلائل الإعجاز، لعبدالقاهر الجرجاني: ١٢٣-١٢٤.

(٦٣) مفتاح العلوم، للسكاكي: ٥٤١.

(٦٤) ينظر: العمدة: ٨/٢.

(٦٥) الديوان: ١٧٤.

(٦٦) الديوان: ٢٨٢-٢٨٣.

(٦٧) أسرار البلاغة، لعبدالقاهر الجرجاني: ١٠٨.

(٦٨) الديوان: ٨٣.

(٦٩) الديوان: ٧١-٧٢، و**خفَّ**: ضف القوم ضفوفاً، ارتحلوا، و**اعتزوا**: انتسبوا.

(٧٠) الديوان: ٢٤٤.

(٧١) ينظر: تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول – ، د. شوقي ضيف: ٣٠٥ وما بعدها.

(٧٢) الديوان: ٢٤١.

المصادر:

١. الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، د. محمد فليح الجبوري، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٣.

٢. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩١٣م.

٣. أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الاسكندراني ومحمد مسعود، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨م.

٤. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٤، ١٩٩٩م.

٥. آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٦. بحوث في الرواية الجديد، ميشال بوتور، ت: فريد أنطونيوس، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

٧. البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ط٢، ١٩٩٣م.

٨. البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، د. رابح بن خويه، عالم الكتب، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.

٩. بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

١٠. بنية النص السردي من منظور النقد العربي، حميد لحمداني، المغرب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

١١. تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول – ، د. شوقي ضيف، منشورات ذي القربى، ط١، ١٤٢٦هـ.

١٢. تاريخ الأمم والملوك، محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

١٣. تاريخ الطبري، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

١٤. تاريخ بغداد، لأبي بكر أحمد بن علي بن ثابت، طبع مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٣١م.

١٥. ثنائيات إدوارد الخراط النصيّة – دراسة في السرد وتحولات المعنى – أحمد خريس، عمان، ١٩٩٨م.

١٦. جواهر البلاغة – المعاني، البديع، البيان، السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، بغداد، ١٣٨٣هـ.

١٧. الخطاب السردي والشعر العربي، د. عبدالرحيم مراشدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

١٨. دراسات في الواقعية، جورج لوكاتش، ت: أمير إسكندر، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٢.

١٩. دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبدالله الجادر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٠م.

٢٠. ديوان الحطيئة، شرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٨٧م.

٢١. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢م.

٢٢. ديوان عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، د. شادان جميل عباس، دار دجلة، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٠٩م.

٢٣. سيميولوجية الشخصية الروائية، فيليب هامون، ت: سعيد بنكراو، الرباط، ١٩٩٠م.

٢٤. الشريف الرضي، دراسات في ذكراه الألفية، سلسلة كتب تصدر عن آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م.

٢٥. الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية–، عزالدين إسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

٢٦. الضحك، هنري برجسون، ت: سامي البارودي وعبدالله الدائم، بيروت، دار الملايين، ط٣، (د.ت).
٢٧. علم السرد– مدخل إلى نظرية السرد– يان مانفليد، ت: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات، سورية، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠٠م.
٢٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: عبدالحميد الهنداوي، بيروت، ٢٠١٤م.
٢٩. عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث د. جميل عباس ، عمان ، ط١، ٢٠٠٩م .
٣٠. الفكاهة في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، (د. ط).
٣١. فنون بلاغية، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٧٥م.
٣٢. في الأدب القصصي ونقده، د. عبدالاله أحمد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.
٣٣. لسان العرب، لابن منظور، بيروت، دار صادر، ١٩٩٤م.
٣٤. محاضرات في القصص في أدب العرب – حاضره وماضيه – محمود تيمور، معهد الدراسات العربية جامعة الدول العربية، ١٩٥٨م.
٣٥. مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير مرزوقي وسمير شاكر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ت)(د. ط).
٣٦. مروج الذهب ومعادن الجوهر، للمسعودي، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ط٢، ١٩٥٨م.
٣٧. المصطلح السردي، جيرالد برينس، ت: عايد خزار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٤م.
٣٨. معجم الأدباء – إرشاد الأريب في معرفة الأديب – ، تأليف: ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
٣٩. معجم السرديات، محمد القاضي ومجموعة مؤلفين، دار الفارابي، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
٤٠. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٤١. مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف السكاكي، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٩٨٢م.
٤٢. النقد الأدبي في القرن العشرين، جان إيفان ناديه، ت: قاسم المقداد، دمشق، ١٩٩٣م.
٤٣. النقد الأدبي، داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، (د. ط)، ١٩٦٨م.
٤٤. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د. ت).

Resources:

1. Semantic direction in modern Arabic narrative, Aljuboori, Dar Alaman, Ribat, 2013.
2. Directions of Arabic poetry in the 2nd century AH.
3. Secrets of rhetoric in semantics, Aljurjani, Dar Alkitab Alarabi, Lebanon, 1998.
4. Alalam, Alzarkali, Dar Alilm, Lebanon, 1999.
5. Mechanisms of Narrative in contemporary Arabic poetry, Hilal, Arabic culture center, Cairo, 2006.
6. Research in novel, Botour, Beirut, 1986.
7. Rhetoric and application, Matloub & Hasan, University of Baghdad, 1993
8. Structure of the modern poem, Bin Khawiah, Alam Alkutub, Jordan, 2013.
9. Structure of narrative form, Bahrawi, Beirut, 1990.
10. Structure of narrative text, Alhamdani, Morocco, 1991.
11. Arabic literature history, Dhaif, Dhi Alqurba Press, 1426 AH.
12. History of nations and kings, Altabari, Dar Alma'arif, Egypt, 1968.
13. Altabari history, Altabari, Dar Alma'arif, Egypt, 1968.
14. History of Baghdad, bin Thabit, Alkhakanchi, Cairo, 1931.
15. Jewels of rhetoric, Alhashimi, Alsadiq co. Baghdad, 1383 AH.
16. Narrative discourse and Arabic poetry, Marashda, Modern Books World, Jordan, 2012.
17. Studies in realism, Lukatch, Cairo, 1972.
18. Critical studies in Arabic literature, Aljadir, University of Baghdad, 1990.
19. Diwan Alhutai'a, Ibn Alsukait, Cairo, 1978.
20. Diwan Imro' Alqais, Ibrahim, Dar Beirut, 1972.
21. Diwan Abi Rabi'a, Abbas, Dar Dijla, Jordan, 2009.
22. Semiology of the narrative character, Hamoon, Ribat, 1990.
23. Alshareef Alradhi, Studies in his memory, Afaq Arabiya, Baghdad, 1985.
24. Modern Arabic poetry, Ismaiel, Dar Alawda, Beirut, 1972.
25. Aldhahik, Birjison, Dar Almalaeen, 3rd ed.
26. Narrative science, Manfield, Dar Ninawa, Syria, 2000.

27. Alumda in poetry and criticism, Alqairawani, 2014.
28. Omar bin Abi Rabi'a in modern discourse analysis, Abbas, Amman, 2009.
29. Humor in Egypt, Dhaif, Dar Alma'arif, Cairo.
30. Rhetoric arts, Matloub, Dar Albuhooth Alilmiya, Kwait, 1975.
31. Fiction literature, Ahmed, Ministry of culture, Baghdad, 1993.
32. Lisan Al Arab, Ibn Mandhour, Dar Sadir, 1994.
33. Lectures in fiction in Arab's literature, Taimour, 1958.
34. Introduction to fiction theory, Marzouqi and Shakir, Algeria.
35. Morouj Althahab, Almaso'udi, 2nd ed. 1958.
36. Narrative term, Bernis, 1st ed. 2004.
37. Dictionary of literary writers, Alhamawi, Lebanon, 1st ed. 1993.
38. Dictionary of narratives, Alqadhi et al. Dar Alfarabi, Lebanon, 2010.
39. Dictionary of modern literary terms, Alwash, Dar Alkitab Alarabi, 1985.
40. Miftah Aloloum, Alsakaki, Dar Alrisala, Baghdad, 1982.
41. Literary criticism in the 20th century, Nadiah, 1993.
42. Wafaiat Alaian wa Anbaa Alzaman, Ibn Khalkan, edited by Ihsan Abbas, Dar Sadir, Beirut.