أساليب السرد في المقتل الحسيني

دراسة تطبيقية

بطاقة فهرسة

مصدر الفهرسة: *PJ7572.S52 H34 2022*
المؤلف الشخصي: الحمادي، علي حمزة مزبان – مؤلف.
العنوان: أساليب السرد في المقتل الحسيني: دراسة تطبيقية.
بيان المسؤولية: تأليف علي حمزة مزبان الحمادي.
بيانات الطبع: الطبعة الأُولى.
بيانات النشر: النجف ـ العراق: العتبة الحسينية المقدسّة، مؤسّسة وارث الأنبياء للدراسات التخصّصية في النهضة الحسينيّة، ٢٠٢٢/ ١٤٤٣ للهجرة.
الوصف المادي: ٢٩٣ صفحة ؛ ٢٤سم.
سلسلة النشر: (العتبة الحسينية المقدسة؛ ١١٠٢).
سلسلة النشر: (مؤسّسة وارث الأنبياء للدراسات التخصّصية في النهضة الحسينيّة).
تبصرة عامة: أصل الكتاب رسالة جامعية لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، قدمت إلى مجلس كلّية العلوم والمعارف/ جامعة المصطفى ﷺ العالمية.
تبصرة ببليوجرافية: يتضمن هوامش، لائحة المصادر (الصفحات ٢٦٩-٢٨٥).
موضوع شخصي: ١. الحسين الشهيد عليه السلام، الحسين بن علي بن أبي طالب عليهما السلام، الإمام الثالث، ٤ـ٦١ للهجرة ـ استشهاد ـ قصص.
موضوع شخصي: ٢. القصص العربية الشيعية ـ تاريخ ونقد ـ القرن ٢١.
موضوع شخصي: ٣. معركة كربلاء، ٦١ للهجرة ـ قصص.
اسم هيئة إضافي: أ. العتبة الحسينيّة المقدسّة (النجف، العراق). مؤسّسة وارث الأنبياء للدراسات التخصّصية في النهضة الحسينيّة ـ جهة مصدرة. ب. العنوان.

تمت الفهرسة قبل النشر في شعبة نظم المعلومات
التابعة لقسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينيّة المقدّسة.
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٣١٢٨) لسنة (٢٠٢٢)

أساليب السرد في المقتل الحسيني

دراسة تطبيقية

تأليف

علي حمزة مزبان الحمادي

الإشراف العلمي

مؤسسة وارث الأنبياء

للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية

جميع الحقوق محفوظة
للعتبة الحسينية المقدسة

الطبعة الأولى

١٤٤٤ هـ - ٢٠٢٢ م

إصدار

مؤسسة وارث الأنبياء
للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية

تنويه: أصل هذا الكتاب رسالة جامعية لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

وهي بعنوان: أساليب السرد في المقتل الحسيني (دراسة تطبيقية)

تقدّم بها الطالب: علي حمزة مزبان الحمادي

تحت إشراف: الأستاذ الدكتور محمّد حسن معصومي

مساعد إشراف: الدكتور سلام رزاق الزبيدي

قُدّمت إلى مجلس كلية العلوم والمعارف/ جامعة المصطفى صلى الله عليه وآله العالمية

١٤٤٠هـ.ق ٢٠١٩م

مراجعة وتدقيق

اللجنة العلمية في قسم الرسائل والأطاريح الجامعيّة في مؤسّسة وارث الأنبياء

د. الشيخ عبد الرحمن الربيعي، د. الشيخ علي حمود العبادي،

د. السيد خالد سيساوي، د. الشيخ عدي السهلاني، الأُستاذ جعفر الأنصاري

هوية الكتاب

عنوان الكتاب	أساليب السرد في المقتل الحسيني(دراسة تطبيقية)
المؤلف	علي حمزة مزبان الحمادي
الإشراف العلمي	اللجنة العلميّة في مؤسسة وارث الأنبياء
الإخراج الفنّي	حسين المالكي
الطبعة	الأولى
سنة الطبع	١٤٤٤هـ/ ٢٠٢٢م
عدد النسخ	٢٠٠

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ أَمۡ حَسِبۡتَ أَنَّ أَصۡحَٰبَ ٱلۡكَهۡفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنۡ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴾

صدق الله العلي العظيم

(الكهف: آية٩).

الإهداء

- إلى سيّدي ومولاي صاحب العصر والزمان المهدي عجل الله تعالى فرجه الشريف.
- إلى سيّدتي ومولاتي فاطمة المعصومة بنت الإمام موسى الكاظم عليهما السلام.
- إلى أرواح الشهداء (والدي، عمّي، خالي)، رحمةً وغفراناً.
- إلى مَن ربّتني وسهرت الليالي، إلى الأمل المشرق.
- إلى اللحظات الدافئة، هي أبي وأمّي الحنونة، براً وإحساناً.
- إلى نور بصري ومهجتي إلى أخواتي ومن يلوذ بهنّ، سنداً وأزراً.
- إلى الظل الوارف الذي ألوذ به من عثرات الأيام،
  حبيبي وأخي صاحب القلب الكبير، سنداً وعوناً.
- إلى أُمّ أولادي وزوجتي وشريكة حياتي، احتراماً وتقديراً.
- إلى ولدي حسن وإخوته قرّة عيوني وفؤادي، حباً وحناناً.
- إلى كلّ مَن له فضل عليّ ونوّر دربي.
  أساتذتي، أصدقائي، زملائي، أحبتي.

أُهدي ثمرة جهدي المتواضع.

الباحث

شكر وعرفان

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله وخاتم الأنبياء والمرسلين ﷺ وعلى آله الأبرار ومَن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

بتوفيق من الله عز وجل وتسديده يسّر لنا إتمام هذا البحث، فلا يسعني في نهاية البحث، ومن واجب الوفاء إلّا أن أتقدّم بوافر شكري وعظيم تقديري للأستاذ الدكتور محمّد حسن معصومي؛ لتفضله بقبول الإشراف على الرسالة، وتذليله الصعوبات التي تواجه الباحث على مواصلة الطريق لإكمال هذ البحث، وما أبداه من روح علمية مخلصة، وتوجيهات قيّمة، فقد كان أستاذاً طيّباً صبوراً، وأستاذاً عالماً جليلاً، وإنساناً سمته التواضع، فدعواتي له بالعمر المديد، وأن يديم الله عليه نعمة الإيمان والصحة والعافية.

كما أتقدّم بالشكر والتقدير إلى المشرف المساعد الدكتور سلام رزاق حسون الزبيدي، على متابعته السديدة وما أبداه من ملاحظات زادت الرسالة رصانة علمية.

وكذلك يحثني واجب الاعتراف بالعرفان أن أتوجّه بالشكر والتقدير إلى مؤسسة الشهداء، وإلى رئيس الجامعة المحترم ومساعديه، وأخصّ بالشكر عميد كلية العلوم والمعارف، ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها، ومع الشكر الجزيل وواجب الاعتراف بالفضل لجميع أساتذتي الأفاضل؛ لما بذلوه من جهد ومساعدة طيلة مدّة الدراسة، كما أرجو أن أكون باحثاً موضوعياً؛ كي أستحق رضاكم.

ولا يفوتني أن أسجل تقديري وجميل العرفان إلى كلّ زملائي في الدراسة والعمل الوظيفي؛ لما أبدوه تجاهي من مساعدة، وأُعبّر لهم عن جميل الاحترام والعرفان، ونسأل الله أن يوفقنا لردّ الجميل والله ولي التوفيق.

الباحث

مقدّمة المؤسّسة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمّد وعلى آله الطيّبين الطاهرين.

إنّ العلم والمعرفة مصدر الإشعاع الذي يهدي الإنسان إلى الطريق القويم، ومن خلالهما يمكنه أن يصل إلى غايته الحقيقيّة وسعادته الأبديّة المنشودة، فبهما يتميّز الحقّ من الباطل، وبهما تُحدّد خيارات الإنسان الصحيحة، وفي ضوئهما يسير في سبل الهداية وطريق الرشاد الذي خُلق من أجله، بل على أساس العلم والمعرفة فضّله الله عزّ وجلّ على سائر المخلوقات، واحتجّ عليهم بقوله: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴾[1]، فبالعلم يرتقي المرء وبالجهل يتسافل، كما بالعلم والمعرفة تتفاوت مقامات البشر، ويتفوّق بعضهم على بعض عند الله عزّ وجلّ، إذ ﴿يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ ﴾[2]، وبهما تُسعد المجتمعات، وبهما الإعمار والازدهار، وبهما الخير كلّ الخير.

ومن أجل العلم والمعرفة كانت التضحيات الكبيرة التي قدّمها الأنبياء والأئمّة والأولياء عليهم السلام، تضحيات جسام كان هدفها منع الجهل والظلام والانحراف، تضحيات كانت غايتها إيصال المجتمع الإنساني إلى مبتغاه وهدفه، إلى كماله، إلى حيث يجب أن يصل ويكون، فكان العلم والمعرفة هدف الأنبياء المنشود

---

(١) البقرة: آية٣١.

(٢) المجادلة: آية١١.

لمجتمعاتهم، وتوسّلوا إلى الله عزّ وجلّ بغية إرسال الرسل التي تعلّم المجتمعات فقالوا: ﴿وَٱبۡعَثۡ فِيهِمۡ رَسُولٗا مِّنۡهُمۡ يَتۡلُواْ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَيُزَكِّيهِمۡۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ﴾[1]، فكانت الإجابة: ﴿لَقَدۡ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ إِذۡ بَعَثَ فِيهِمۡ رَسُولٗا مِّنۡ أَنفُسِهِمۡ يَتۡلُواْ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمۡ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبۡلُ لَفِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٍ﴾[2]، ما يعني أنّ دون العلم والمعرفة هو الضلال المبين والخسران العظيم.

بل هو دعاء الأئمّة عليهم السلام ومبتغاهم من الله عزّ وجلّ لأنفسهم أيضاً؛ إذ طلبوا منه تعالى بقولهم: «**وَاملأ قُلُوبَنا بِالْعِلْمِ وَالمَعْرِفَةِ**»[3].

وبالعلم والمعرفة لا بدّ أن تُثمّن تلك التضحيات، وتُقدّس تلك الشخصيّات التي ضحّت بكلّ شيء من أجل الحقّ والحقيقة، من أجل أن نكون على علم وبصيرة، من أجل أن يصل إلينا النور الإلهي، من أجل ألّا يسود الجهل والظلام.

فهذه سيرة الأنبياء والأئمّة عليهم السلام، سيرة الجهاد والنضال والتضحية والإيثار؛ لأجل نشر العلم والمعرفة في مجتمعاتهم، تلك السيرة الحافلة بالعلم والمعرفة في كلّ جانب من جوانبها، والتي ينهل منها علماؤنا في التصدّي لحلّ مشاكل مجتمعاتهم على مرّ العصور والأزمنة والأمكنة، وفي كافّة المجالات وشؤون البشر.

وهذه القاعدة التي أسّسنا لها لا يُستثنى منها أيّ نبيّ أو وصيّ، فلكلّ منهم عليهم السلام سيرته العطرة التي ينهل منها البشر للهداية والصلاح، إلّا أنّه يتفاوت الأمر بين أفرادهم من حيث الشدّة والضعف، وهو أمر عائد إلى المهام التي أُنيطت بهم عليهم السلام، كما أخبر عزّ وجلّ بذلك في قوله: ﴿تِلۡكَ ٱلرُّسُلُ فَضَّلۡنَا بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖۘ مِّنۡهُم مَّن كَلَّمَ ٱللَّهُۖ وَرَفَعَ

(١) البقرة: آية١٢٩.

(٢) آل عمران: آية١٦٤.

(٣) الكفعمي، إبراهيم، المصباح: ص٢٨٠.

بَعْضَهُمْ دَرَجَٰتٍ ﴾[١]، فسيرة النبي الأكرمﷺ ليست كبقيّة سِيَر الأنبياء، كما أنّ سيرة الأئمّةعليهم السلام ليست كبقيّة سِيَر الأوصياء السابقينعليهم السلام، كما أنّ التفاوت في سِيَر الأئمّةعليهم السلام فيما بينهم ممّا لا شكّ فيه، كما في تفضيل أصحاب الكساء على بقيّة الأئمّةعليهم السلام.

والإمام الحسينعليه السلام تلك الشخصيّة القمّة في العلم والمعرفة والجهاد والتضحية والإيثار، أحد أصحاب الكساء الخمسة الذين دلّت النصوص على فضلهم ومنزلتهم على سائر المخلوقات، الإمام الحسينعليه السلام الذي قدّم كلّ شيء من أجل بقاء النور الربّاني، الذي يأبى الله أن ينطفئ، الإمام الحسينعليه السلام الذي بتضحيته تعلّمنا وعرفنا، فبقينا.

فمن سيرة هذه الشخصيّة العظيمة التي ملأت أركان الوجود، تعلّم الإنسان القيم المثلى التي بها حياته الكريمة، كالإباء والتحمّل والصبر في سبيل الوقوف بوجه الظلم، وغيرها من القيم المعرفيّة والعمليّة، التي كرَّس علماؤنا الأعلام جهودهم وأفنوا أعمارهم من أجل إيصالها إلى مجتمعات كانت وما زالت بأمسّ الحاجة إلى هذه القيم، وتلك الجهود التي بُذلت من قِبَل الأعلام جديرة بالثناء والتقدير؛ إذ بذلوا ما بوسعهم، وأفنوا أغلى أوقاتهم، وزهرة أعمارهم؛ لأجل هذا الهدف النبيل.

إلّا أنّ هذا لا يعني سدّ أبواب البحث والتنقيب في الكنوز المعرفيّة التي تركهاعليه السلام للأجيال اللاحقة ـ فضلاً عن الجوانب المعرفيّة في حياة سائر المعصومينعليهم السلام ـ إذ بقي منها من الجوانب ما لم يُسلّط الضوء عليه بالمقدار المطلوب، وهي ليست بالقليل، بل لا نجانب الحقيقة فيما لو قلنا: هي أكثر ممّا

---

(١) البقرة: آية٢٥٣.

تناولته أقلام علمائنا بكثير، فلا بدّ لها أن تُعرَف لتُعرَّف، بل لا بدّ من العمل على البحث فيها ودراستها من زوايا متعدّدة، لتكون منهجاً للحياة، وهذا ما يزيد من مسؤوليّة المهتمّين بالشأن الديني، ويحتّم عليهم تحمّل أعباء التصدّي لهذه المهمّة الجسيمة؛ استكمالاً للجهود المباركة التي قدّمها علماء الدين ومراجع الطائفة الحقّة.

ومن هذا المنطلق بادرت الأمانة العامّة للعتبة الحسينيّة المقدّسة لتخصيص سهم وافر من جهودها ومشاريعها الفكريّة والعلميّة حول شخصيّة الإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة؛ إذ إنّها المعنيّة بالدرجة الأُولى وبالأساس بمسك هذا الملف التخصّصي، فعمدت إلى زرع بذرة ضمن أروقتها القدسيّة، فكانت نتيجة هذه البذرة المباركة إنشاء مؤسّسة وارث الأنبياء للدراسات التخصّصيّة في النهضة الحسينيّة، التابعة للعتبة الحسينيّة المقدّسة، حيث أخذت على عاتقها مهمّة تسليط الضوء ـ بالبحث والتحقيق العلميّين ـ على شخصيّة الإمام الحسين عليه السلام، ونهضته المباركة، وسيرته العطرة، وكلماته الهادية، وفق خطّة مبرمجة، وآليّة متقنة، تمّت دراستها وعرضها على المختصّين في هذا الشأن؛ ليتمّ اعتمادها والعمل عليها ضمن مجموعة من المشاريع العلميّة التخصّصيّة، فكان كلّ مشروع من تلك المشاريع متكفِّلاً بجانب من الجوانب المهمّة في النهضة الحسينيّة المقدّسة.

كما ليس لنا أن ندّعي ـ ولم يدّعِ غيرنا من قبل ـ الإلمام والإحاطة بتمام جوانب شخصيّة الإمام العظيم ونهضته المباركة، إلّا أنّنا قد أخذنا على أنفسنا بذل قصارى جهدنا، وتقديم ما بوسعنا من إمكانات في سبيل خدمة سيّد الشهداء عليه السلام، وإيصال أهدافه السامية إلى الأجيال اللاحقة.

المشاريع العلميّة في المؤسّسة

بعد الدراسة المتواصلة التي قامت بها مؤسّسة وارث الأنبياء حول المشاريع

العلميّة في المجال الحسيني، تمّ تحديد مجموعة كبيرة من المشاريع التي لم يُسلَّط الضوء عليها كما يُراد لها، وهي مشاريع كثيرة وكبيرة في نفس الوقت، ولكلٍّ منها أهمّيته القصوى، ووفقاً لجدول الأولويّات المعتمد في المؤسّسة تمّ اختيار المشاريع العلميّة الأكثر أهمّية، والتي يُعتبر العمل عليها إسهاماً في تحقيق نقلة نوعيّة للتراث والفكر الحسيني، وهذه المشاريع هي:

الأوّل: قسم التأليف والتحقيق

إنّ العمل في هذا القسم على مستويين:

أ ـ التأليف

ويُعنَى هذا القسم بالكتابة في العناوين الحسينيّة التي لم يتمّ تناولها بالبحث والتنقيب، أو التي لم تُعطَ حقّها من ذلك. كما يتمُّ استقبال النتاجات القيِّمة التي أُلِّفت من قبل العلماء والباحثين في هذا القسم؛ ليتمَّ إخضاعها للتحكيم العلمي، وبعد إبداء الملاحظات العلميّة وإجراء التعديلات اللازمة بالتوافق مع مؤلِّفيها، يتمّ طباعتها ونشرها.

ب ـ التحقيق

والعمل فيه قائم على جمع وتحقيق وتنظيم التراث الحسيني، وقد تمّ العمل على نحوين:

الأوّل: التحقيق في المقاتل الحسينيّة، ويشمل جميع الكتب في هذا المجال، سواء التي كانت بكتابٍ مستقلٍّ أو ضمن كتاب، وذلك تحت عنوان: (موسوعة المقاتل الحسينيّة). وكذا العمل جارٍ في هذا القسم على رصد المخطوطات الحسينيّة التي لم تُطبع إلى الآن؛ وقد قمنا بجمع عدد كبير من المخطوطات القيّمة، التي لم يطبع كثير منها، ولم يصل إلى أيدي القرّاء إلى الآن.

الثاني: استقبال الكتب التي تمّ تحقيقها خارج المؤسّسة، لغرض طباعتها

ونشرها بعد إخضاعها للتقويم العلمي من قبل اللجنة العلميّة في المؤسّسة، وبعد إدخال التعديلات اللازمة عليها، وتأييد صلاحيتها للنشر، تقوم المؤسّسة بطباعتها.

الثاني: قسم مجلّة الإصلاح الحسيني

وهي مجلّة فصليّة متخصّصة في النهضة الحسينيّة، تهتمّ بنشـر معالم وآفاق الفكر الحسيني، وتسلِّط الضوء على تاريخ النهضة الحسينيّة وتراثها، وكذلك إبراز الجوانب الإنسانيّة والاجتماعيّة والفقهيّة والأدبيّة في تلك النهضة المباركة، وقد قطعت شوطاً كبيراً في مجالها، واحتلّت الصدارة بين المجلّات العلميّة الرصينة في مجالها، وأسهمت في إثراء واقعنا الفكري بالبحوث العلميّة الرصينة.

الثالث: قسم ردّ الشُّبُهات عن النهضة الحسينيّة

إنّ العمل في هذا القسم قائم على جمع الشُّبُهات المثارة حول الإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة، وذلك من خلال تتبّع مظانّ تلك الشُّبُهات من كتب قديمة أو حديثة، ومقالات وبحوث وندوات وبرامج تلفزيونيّة، وما إلى ذلك، ثُمَّ يتمُّ فرزها وتبويبها وعنونتها ضمن جدول موضوعي، ثمّ يتمُّ الردُّ عليها بأُسلوب علمي تحقيقي في عدَّة مستويات.

الرابع: قسم الموسوعة العلميّة من كلمات الإمام الحسين عليه السلام

وهي موسوعة علميّة تخصّصيّة مستخرَجة من كلمات الإمام الحسين عليه السلام في مختلف العلوم وفروع المعرفة، ويكون العمل فيها من خلال جمع كلمات الإمام الحسين عليه السلام من المصادر المعتبرة، ثمّ تبويبها حسب التخصّصات العلميّة، والعمل على دراسة هذه الكلمات المباركة؛ لاستخراج نظريّات علميّة تمازج بين كلمات الإمام عليه السلام والواقع العلمي. وقد تمّ العمل فيه على تأليف موسوعتين في آن واحد باللغتين العربيّة والفارسيّة.

الخامس: قسم دائرة المعارف الحسينيّة الألفبائيّة

وهي موسوعة تشتمل على كلّ ما يرتبط بالإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة من أحداث، ووقائع، ومفاهيم، ورؤى، وأعلام، وبلدان، وأماكن، وكتب، وغير ذلك، مرتّبة حسب الحروف الألفبائيّة، كما هو معمول به في دوائر المعارف والموسوعات، وعلى شكل مقالات علميّة رصينة، تُراعَى فيها كلّ شروط المقالة العلميّة، مكتوبة بلغةٍ عصـريّة وأُسلوبٍ حديث، وقد أُحصيت آلاف المداخل، يقوم الكادر العلمي في هذا القسم بالكتابة عنها، أو وضعها بين يدي الكُتّاب والباحثين حسب تخصّصاتهم؛ ليقوموا بالكتابة عنها وإدراجها في الموسوعة بعد تقييمها وإجراء التعديلات اللازمة عليها من قبل اللجنة العلميّة.

السادس: قسم الرسائل والأطاريح الجامعيّة

يتمّ العمل في هذا القسم على مستويين: **الأوّل**: إحصاء الرسائل والأطاريح الجامعيّة التي كُتبتْ حول النهضة الحسينيّة، ومتابعتها من قبل لجنة علميّة متخصّصة؛ لرفع النواقص العلميّة وإدخال التعديلات أو الإضافات المناسبة، وتهيئتها للطباعة والنشر. **الثاني**: إعداد موضوعات حسينيّة ـ تضمّ العنوان وخطّة بحث تفصيليّة ـ من قبل اللجنة العلميّة في هذا القسم، تصلح لكتابة رسائل وأطاريح جامعيّة، وتوضع في متناول طلّاب الدراسات العليا.

السابع: قسم الترجمة

الهدف من إنشاء هذا القسم إثراء الساحة العلميّة بالتراث الحسيني عبر ترجمة ما كتب منه بلغات أخرى إلى اللغة العربيّة، ونقل ما كتب باللغة العربيّة إلى اللغات الأخرى، ويكون ذلك من خلال إقرار صلاحيّة النتاجات للترجمة، ثمَّ ترجمته أو الإشراف على ذلك إذا كانت الترجمة خارج القسم.

الثامن: قسم الرَّصَد والإحصاء

يتمُّ في هذا القسم رصد جميع القضايا الحسينيّة المطروحة في جميع الوسائل المتّبعة في نشر العلم والثقافة، كالفضائيّات، والمواقع الإلكترونيّة، والكتب، والمجلّات والنشريّات، وغيرها؛ ممّا يعطي رؤية واضحة حول أهمّ الأُمور المرتبطة بالقضيّة الحسينيّة بمختلف أبعادها، وهذا بدوره يكون مؤثّراً جدّاً في رسم السياسات العامّة للمؤسّسة، ورفد بقيّة الأقسام فيها، وكذا بقيّة المؤسّسات والمراكز العلميّة في شتّى المجالات. ويقوم هذا القسم بإصدار مجلّة شهريّة إخباريّة تسلّط الضوء على أبرز النشاطات والأحداث الحسينيّة محليّاً وعالميّاً في كلِّ شهر، بعنوان: مجلّة الراصد الحسيني.

التاسع: قسم المؤتمرات والندوات والملتقيات العلميّة

يعمل هذا القسم على إقامة مؤتمرات وملتقيات وندوات علميّة فكريّة متخصّصة في النهضة الحسينيّة، لغرض الإفادة من الأقلام الرائدة والإمكانات الواعدة، ليتمّ طرحها في جوٍّ علمي بمحضر الأساتذة والباحثين والمحقّقين من ذوي الاختصاص، وتتمّ دعوة العلماء والمفكِّرين؛ لطرح أفكارهم ورؤاهم القيِّمة على الكوادر العلميّة في المؤسّسة، وكذا سائر الباحثين والمحقّقين، وكلّ من لديه اهتمام بالشأن الحسيني، للاستفادة من طرق قراءتهم للنصوص الحسينيّة وفق الأدوات الاستنباطيّة المعتمَدة لديهم.

العاشر: قسم المكتبة الحسينيّة التخصّصيّة

يضمّ هذا القسم مكتبة حسينيّة تخصّصيّة تعمل على رفد القرّاء والباحثين في المجال الحسيني على مستويين:

أ ـ المكتبة الحسينيّة التخصّصيّة، والتي تجمع التراث الحسيني المخطوط والمطبوع، أنشأتها مؤسّسة وارث الأنبياء، وهي تجمع آلاف الكتب المهمّة في مجال تخصّصها.

ب ـ المجال الإلكتروني، إذ قامت المؤسّسة بإعداد مكتبة إلكترونيّة حسينيّة يصل العدد فيها إلى أكثر من ثمانية آلاف عنوان بين كتب ومجلّات وبحوث.

الحادي عشر: قسم الإعلام الحسيني

يتوزّع العمل في هذا القسم على عدّة جهات:

الأُولى: إطلاع العلماء والباحثين والقرّاء الكرام على نتاجات المؤسّسة وإصداراتها، ونشر أخبار نشاطات المؤسّسة وفعّاليّاتها بمختلف القنوات الإعلاميّة ووسائل التواصل الاجتماعي وعلى نطاق واسع.

الثانية: إنشاء القنوات الإعلاميّة، والصفحات والمجموعات الإلكترونيّة في وسائل التواصل الاجتماعي كافّة.

الثالثة: العمل على إنتاج مقاطع مرئيّة في الموضوعات الحسينيّة المختلفة، مختصرة ومطوّلة، وبصورة حلقات مفردة ومتسلسلة، فرديّة وحواريّة.

الرابعة: إعداد وطباعة نصوص حسينيّة وملصقات إعلانيّة، ومنشورات حسينيّة علميّة وثقافيّة.

الخامسة: التواصل مع أكبر عدد ممكن من القنوات الإعلاميّة والصفحات والمجموعات الإلكترونيّة في وسائل التواصل الاجتماعي؛ لتزويدها بأنواع المعلومات من مقاطع مرئيّة ومنشورات وملصقات في الموضوعات الحسينيّة المختلفة الشاملة للتاريخ، والسيرة، والفقه، والأخلاق، وردّ الشبهات، والمفاهيم، والشخصيّات.

الثاني عشر: قسم الموقع الإلكتروني

وهو موقع إلكتروني متخصّص، يقوم بنشر إصدارات وفعّاليّات مؤسّسة وارث الأنبياء، وعرض كتبها ومجلّاتها، والترويج لنتاجات أقسامها ونشاطاتها، وعرض الندوات والمؤتمرات والملتقيات التي تقيمها، وكذا يسلِّط الضوء على أخبار

المؤسّسة، ومجمل فعّاليّاتها العلميّة والإعلاميّة. بالإضافة إلى ترويج المعلومة الحسينيّة والثقافة العاشورائيّة عبر نشر المقالات المختلفة، وإنشاء المسابقات الحسينيّة، والإجابة عن التساؤلات والشبهات.

الثالث عشر: قسم إقامة الدورات وإعداد المناهج

يتكفّل هذا القسم بإعداد الدورات الحسينيّة في المباحث العقديّة والتاريخيّة والأخلاقيّة، ولمختلف الشرائح والمستويات العلميّة، وكذلك إقامة دورات تعليميّة ومنهجيّة في الخطابة الحسينيّة، كما يضطلع هذا القسم بمهمّة كبيرة، وهي إعداد مناهج حسينيّة تعليميّة وتثقيفيّة لمختلف الفئات وعلى عدّة مستويات:

الأوّل: إعداد مناهج تعليميّة للدراسات الجامعيّة الأوّليّة والدراسات العليا.

الثاني: إعداد مناهج تعليميّة في الخطابة الحسينيّة.

الثالث: إعداد مناهج تعليميّة عامّة لمختلف شرائح المجتمع.

الرابع: إعداد مناهج تثقيفيّة عامّة.

الرابع عشر: القسم النسوي

يعمل هذا القسم من خلال كادر علمي متخصّص وبأقلام علميّة نسويّة في الجانب الديني والأكاديمي على تفعيل دور المرأة المسلمة في الفكر الحسيني، ورفد أقسام المؤسّسة بالنتاجات النسويّة، كما يقوم بتأهيل الباحثات والكاتبات ضمن ورشات عمل تدريبيّة، وفق الأساليب المعاصرة في التأليف والكتابة.

الخامس عشر: القسم الفنّي

إنّ العمل في هذا القسم قائم على طباعة وإخراج النتاجات الحسينيّة التي تصدر عن المؤسّسة، من خلال برامج إلكترونيّة متطوِّرة، يُشرف عليها كادر فنّي متخصّص، يعمل على تصميم أغلفة الكتب والإصدارات، والملصقات الإعلانيّة، والمطويّات العلميّة والثقافيّة، وعمل واجهات الصفحات الإلكترونيّة، وبرمجة

الإعلانات المرئيّة والمسموعة وغيرهما، وسائر الأمور الفنّية الأخرى التي تحتاجها أقسام المؤسّسة كافّة.

وهناك مشاريع أُخرى سيتمّ العمل عليها إن شاء الله تعالى.

قسم الرسائل والأطاريح الجامعيّة في مؤسسة وارث الأنبياء

يتكفّل قسم الرسائل والأطاريح الجامعيّة بمهمّة نشر الفكر الحسيني المبارك، من خلال تفعيل الدراسات والأبحاث العلمية الحسينية في الأوساط الجامعيّة والأكاديمية بمستوياتها الثلاثة: البكالوريوس، والماجستير، والدكتوراه، مضافاً إلى الرُقي بالمستوى العلمي والتحقيقي للكفاءات الواعدة المهتمّة بالنهضة الحسينية في جميع مجالاتها. وقد تصدّى لهذه المسؤولية نخبة من الأساتذة المحقِّقين في المجال الحوزوي والأكاديمي.

أهداف القسم

الغاية من وراء إنشاء هذا القسم جملة من الأهداف المهمّة، منها:

١ـ إخضاع الدراسات والأبحاث الحسينية لمناهج البحث المعتمَدَة لدى المعاهد والجامعات.

٢ـ إبراز الجوانب المهمّة وفتح آفاق جديدة أمام الدراسات والأبحاث المتعلّقة بالنهضة الحسينية، من خلال اختيار عناوين ومواضيع حيوية مواكبة للواقع المعاصر.

٣ـ الارتقاء بالمستوى العلمي للكوادر الجامعيّة، والعمل على تربية جيل يُعنَى بالبحث والتحقيق في مجال النهضة الحسينية الخالدة.

٤ـ إضفاء صبغة علمية منهجية متميزة على صعيد الدراسات الأكاديمية، المرتبطة بالإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة.

٥ـ تشجيع الطاقات الواعدة في المعاهد والجامعات؛ للولوج في الأبحاث

والدراسات العلمية في مختلف مجالات البحث المرتبطة بالنهضة الحسينية، ومن ثمّ الاستعانة بأكفّائها في نشر ثقافة النهضة، وإقامة دعائم المشاريع المستقبلية للقسم.

٦ـ معرفة مدى انتشار الفكر الحسيني في الوسط الجامعي؛ لغرض تشخيص آلية التعاطي معه علمياً.

٧ ـ نشر الفكر الحسيني في الأوساط الجامعيّة والأكاديمية.

٨ ـ تشخيص الأبعاد التي لم تتناولها الدراسات الأكاديمية فيما يتعلّق بالنهضة الحسينية، ومحاولة العمل على إبرازها في الدراسات الجديدة المقترحة.

٩ـ التعريف بالرسائل الجامعيّة المرتبطة بالإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة؛ والتي تمّت كتابتها ومناقشتها في الجامعات.

آليات عمل القسم

إنّ طبيعة العمل في قسم الرسائل والأطاريح الجامعيّة تكون على مستويات ثلاثة:

المستوى الأوّل: العناوين والمواضيع الحسينية

يسير العمل فيه طبقاً للخطوات التالية:

١ـ إعداد العناوين والموضوعات التخصّصية، التي تُعنَى بالفكر الحسيني طبقاً للمعايير والضوابط العلمية، مع الأخذ بنظر الاعتبار جانب الإبداع والأهمّية لتلك العناوين.

٢ـ وضع الخطّة الإجمالية لتلك العناوين والتي تشتمل على البحوث التمهيدية والفصول ومباحثها الفرعية، مع مقدّمة موجَزَة عن طبيعة البحث وأهمّيته والغاية منه.

٣ـ تزويد الجامعات المتعاقد معها بتلك العناوين المقترَحَة مع فصولها ومباحثها.

المستوى الثاني: الرسائل قيد التدوين

يسير العمل فيه على النحو التالي:

١ـ مساعدة الباحث في كتابة رسالته من خلال إبداء الرأي والنصيحة.

٢ـ استعداد القسم للإشراف على الرسائل والأطاريح فيما لو رغب الطالب أو الجامعة في ذلك.

٣ـ إنشاء مكتبة متخصِّصة بالرسائل الجامعيّة؛ لمساعدة الباحثين على إنجاز دراساتهم ورسائلهم، فضلاً عن إتاحة الفرصة أمامهم للاستفادة من مكتبة المؤسَّسة المتخصّصة بالنهضة الحسينية.

المستوى الثالث: الرسائل المناقشة

يتمّ التعامل مع الرسائل التي تمّت مناقشتها على النحو التالي:

١ـ وضع الضوابط العلمية التي ينبغي أن تخضع لها الرسائل الجامعيّة، تمهيداً لطبعها ونشرها وفقاً لقواعد ومقرَّرات المؤسَّسة.

٢ـ رصد وإحصاء الرسائل الأكاديمية التي تمّ تدوينها حول النهضة الحسينية المباركة.

٣ـ استحصال متون ونصوص تلك الرسائل من الجامعات المتعاقَد معها، والاحتفاظ بها في مكتبة المؤسَّسة.

٤ـ قيام اللجنة العلمية في القسم بتقييم الرسائل المذكورة، والبتِّ في مدى صلاحيتها للطباعة والنشر من خلال جلسات علمية يحضرها أعضاء اللجنة المذكورة.

٥ـ تحصيل موافقة صاحب الرسالة لإجراء التعديلات اللازمة، سواء أكان ذلك من قبل الطالب نفسه أم من قِبل اللجنة العلمية في القسم.

٦ـ إجراء الترتيبات القانونية اللازمة لتحصيل الموافقة من الجامعة المعنِيَّة وصاحب الرسالة على طباعة ونشر رسالته التي تمّت الموافقة عليها بعد إجراء التعديلات اللازمة.

٧ـ فسح المجال أمام الباحث؛ لنشر مقال عن رسالته في مجلة (الإصلاح الحسيني) الفصلية المتخصِّصة في النهضة الحسينية التي تصدرها المؤسَّسة.

٨ ـ العمل على تلخيص الرسائل الجامعيّة، ورفد الموقع الإلكتروني التابع للمؤسَّسة بها، ومن ثمّ طباعتها تحت عنوان: دليل الرسائل والأطاريح الجامعيّة المرتبطة بالإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة.

هذه الرسالة: أساليب السرد في المقتل الحسيني (دراسة تطبيقية)

يشكّل النّص التاريخي الأساس والأرض الخصبة للدراسات الأدبيّة والبلاغيّة للوقوف على ما تحتويه تلك النّصوص وما يكتنفها من كنوز معنائيّة ومعرفيّة جديرة بالبحث والتنقيب بكلّ شوق ونهم.

وليس النّص التاريخي المرتبط بواقعة الطّف ونهضة الإمام الحسين عليه السلام بمعزل عن تلك الدراسات والاكتشافات المعنائيّة والوقوف على حقيقة الواقع فيها أو ما يقرب منها، مما تجعل الباحث والمتتبّع لحوادث الواقعة يلامس الحقائق بصورة أجلى وأوضح، ومن هنا جاءت هذه الدراسة المعنونة بـ(أساليب السرد في المقتل الحسيني) لتقرأ المقتل الحسيني بآليّة الأسلوب أو الأساليب السرديّة، وهي من الأساليب الأدبيّة والنثريّة التي تعتمد على عناصر خاصّة، كعنصر المكان والزمان، وكذلك الشخصيّات المحوريّة التي تدور حولها الأحداث، وطبيعة الراوي للنّص وتلك الوقائع؛ ليوقف القارئ على صور جذّابة ومؤثّرة تهدف إلى إبراز الحقائق في مرويّات المقتل الحسيني،

وإيصال القارئ إلى ذروة الإحساس والتفاعل، وتقرّبه من الواقعة كالرائي والمشاهد لها، مع مراعاة القواعد العامّة والأصول الأساسيّة لهذا الفن وهذا العلم، تطبيقاً لبعض تلك الأساليب السرديّة لا كلّها.

وفي الختام نسأل الله تعالى للمؤلِّف دوام السَّداد والتوفيق لخدمة القضية الحسينية، ونسأل الله تعالى أن يبارك لنا في أعمالنا إنَّه سميعٌ مجيبٌ.

اللجنة العلمية في
مؤسسة وارث الأنبياء
للدراسات التخصّصية في النهضة الحسينية

مقدّمة قسم الرسائل والأطاريح الجامعيّة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أفضل خلقه، وأشرف بريّته محمّد وآله الطيّبين الطاهرين.

هذه الرسالة الموسومة بأساليب السرد في المقتل الحسيني (دراسة تطبيقية) تميّزت بأهمّية موضوعها وفنّيته؛ حيث انصبّت على توثيق أحداث واقعة الطف وإخضاعها لمعياريّة هذا الفنّ. وقد كانت المادة التطبيقية لهذا البحث هي نصوص رواية المقتل الحسيني لأبي مخنف باعتباره أقدم المقاتل التي نقلت لنا أحداث واقعة كربلاء، فتناول الباحث تلك الروايات من حيث بعدها السردي مخضعاً أحداثها للقواعد العامة في هذا الفنّ، وهذا ما لمسناه بوضوح في تكييف الرواية نفسها لتستوعب آليات من أجناس جديدة مغايرة لها؛ وعلى هذا الأساس نجد أنّ أبا مخنف قد التجأ إلى رسم أنموذج رائد للمقتل من خلال الاستفادة من معطيات الأجناس الأدبية الأخرى ممّا ساهم في إغناء روح مروياته بتوظيف معطيات وصور الواقع المرير بكلّ ما فيه من ظلم واضطهاد.

وقد اعتمد الباحث في هذه الرسالة على المنهج البنيوي والوصفي، نائياً بمطالب رسالته المتداخلة في موضوعاتها وتقسيماتها عن التكرار المخلّ.

ونظراً لطبيعة وكثرة أساليب السرد وعناصره، فإنّنا نجد هذه الدراسة قد

تنوّعت موضوعاتها الفرعية بتنوّع أساليب السرد المستخدمة في هذا الفنّ، حيث شكّلت مادّته المادة الأساسية للدراسة من خلال فحص أساليب السرد للمقتل الحسيني ومثالها الوظائفي، وأنماط الشخصيّات فيها، والفضاء الزماني والمكاني، وماهية السرد.

كل ذلك كان له دور في أن تنال هذه الرسالة تأييد الهيئة العلمية في مؤسّسة وارث الأنبياء، حيث عملت الهيئة على إدخال بعض التعديلات والتصحيحات اللازمة من قبل قسم الرسائل والأطاريح الجامعيّة بالتوافق مع الباحث، ثم تقويمها لغويّاً ليتمّ بعد ذلك تحويلها إلى قسم الإخراج؛ لتظهر بهذه الصورة الماثلة بين يدي القارئ العزيز.

اللجنة العلمية في
قسم الرسائل والأطاريح الجامعية
مؤسسة وارث الأنبياء

المقدّمة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله الذي علّم الإنسان مالم يعلم، وميّزه عن سائر مخلوقاته بالعقل ليفهم، وجعله سميعاً بصيراً، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبي الهدى والرحمة، مبلغ رسالات ربه، الذي أضاء الدنيا بالإسلام، وأنقذ البشرية من الكفر والظلام، محمّد خير الأنام، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين.

أمّا بعدُ، فقد دخل النقد العربي مرحلة صار فيها الاتجاه نحو تغيير أفق التعامل مع النص ـ سردياً كان أم غيره ـ حاجة لازمة، وشغلت السرديّة كعلم حديث معظم الدراسات الأدبية والنقدية في مطلع القرن العشرين، جاعلة من الأجناس الأدبية حقلاً لتجاربها في محاولةٍ لاستكشاف القوانين التي تتحكم في البنى الداخلية لتلك الأجناس، مما أسفر عن جملة من النظريات التي أسهمت في توجيه الخطى في المسار الصحيح، وإرساء قواعد ذلك العلم الذي بلغ شأناً كبيراً في النصف الثاني من القرن العشرين، وما زالت الخطى حثيثة إلى يومنا هذا. مع أنّ لكلّ جنس أدبي خصائصه المميّزة التي تلتحق ببنيته فترسم هيكله وأنظمته الداخلية على وفق قواعدها الخاصّة، إلّا أنّ الحداثة أضعفت الحدود الفاصلة بين خصائص الأجناس الأدبية، من غير سابق إنذار، مما رسم أشكالاً جديدة تكشف عن تغيّر النظرة إلى طبيعة الوظيفة التي تؤديها هذه الأجناس.

أوّلاً: بيان المسألة

تدور المسألة حول بيان الأبعاد السرديّة لرواية المقتل الحسيني وتصويرها أدبياً بما يبرّز واقع الأحداث، وما جرى فيها من تصوير الشخصيّات الرئيسة والثانوية في الحدث الحسيني وفق مرويات أبي مخنف، مع إبراز الجانب المكاني والزماني وتأثيراتهما في المقتل، وما جرى على لسان الراوي وتصويره للأحداث بصورتها الأدبية المبدعة المؤثرة على المتلقّي، وأبرز الباحث الشخصيّات المؤثرة والفاعلة في تغيير الحدث من خلال وقائع مختلفة، ونقله مصاديق روائية من كلا الجنسين، فأعطت للحدث تأثيراً في المتلقّي عبر الأزمان، وفي مختلف الأمكنة، وولّد صوراً واقعية مؤثرة على الرغم من كونها قد مرّت عليها مئات السنين، ولكنّها تبقى طرية وفاعلة عند المستمع والقارئ والمتلقّي.

ثانياً: أسئلة البحث

السؤال الرئيس:

هل النصوص الأدبية بحاجة إلى الأساليب السرديّة في البناء الفنّي؟

الأسئلة الفرعية:

١. أيّ مكوّن من المكوّنات السرديّة مؤثّر في المقتل الحسيني؟

٢. كيف يكون للشخصية دورٌ في النصوص السرديّة؟

٣. ما تأثير الزمان والمكان في أحداث المقتل الحسيني؟

ثالثاً: فرضيات البحث

من فرضيات البحث توضيح الصورة الأدبية من خلال بيان الحدث الكربلائي وآثاره، وكشف الأسرار الربانية لنصر الحق على الباطل وعلى طول المسيرة الإنسانية، وبذلك حاول الباحث أن يظهر جوانب القوة، والتضحية

وتصويرها أدبياً في جانب المنتصر، مع إبراز حالة الخوف والجزع والانكسار الذي أصاب الجيش الأموي وقيادته التابعة لهم، فقد بان عليها الانهزام، فقدّم الباحث ذلك في أجمل صورة سردية أدبية واضحة، وقد ظهر ذلك من خلال سرده للأحداث، وكذلك أبرز الباحث مواطن القوّة من الضعف في طرفي الحدث، أمّا الفرضيات الرئيسة والفرعية فهي:

الفرضية الرئيسة:

الدراسات الأدبية تحدّثت عن السرد وتاريخه، وأنواعه وأشكاله، وركّزت تلك الدراسات ـ القديمة منها والحديثة ـ على تعدادها من الأخبار، والأسمار، والحكايات، والقصص وغير ذلك، وتشكّلت الدراسات على الأساليب السرديّة كذلك؛ لأهمّيتها في البناء الفنّي، كي يؤدّي السرد المهمّة المناطة به في تقديم النص، وبالأخص في مطلع القرن العشرين، فقد ازدهرت الدراسات السرديّة وحقّقت إنجازاً مهولاً. وتعتبر دراسة أساليب السرد في مقتل أبي مخنف من ضمن هذه الدراسات الأدبية التي وظّفت أساليب السرد وتقنياته على المقتل الحسيني.

الفرضيات الفرعية:

١. الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها هي: (الراوي، والمروي، والمتلقّي)، فالراوي هو صانع القصة أو الرواية، وهو بدوره يصيغ المروي بما فيه من أحداث ووقائع كما بيّن أبو مخنف واقعة كربلاء بكلّ جزئياتها من الوصف، والشكل، والشخصيّات المؤثرة بالمتلقّي، وتحكّمه بالنص الذي حمل الكثير من المفاهيم الإنسانية، والقيم الأخلاقية، والمثل العليا للحرية والديمقراطية. والحدث هو فعل الشخصيّة، فصوّرها الراوي وبيّن الارتباط بين الفعل والحدث.

٢. إنّ مفهوم الشخصيّة التي رُسمت في المقتل ـ وحسب طبيعتها وعلاقتها بالله تعالى وإيمانها به سبحانه ـ ضمن أطر المنهج التربوي الإسلامي هي المرتكز

الأساس المقوّم لحقيقة الشخصيّة على المستوى الذاتي والعقدي. وهو ما صوّرته الشخصيّات الكربلائية في واقعة الطف ـ كما نقله لنا راوي المقتل الحسيني ـ من خلال ما تميّزت به من التفاني والإيثار ونكران الذات، وباعتبارها فواعل لأبرز عناصر البنية السرديّة.

٣. يعدّ مصطلح الفضاء ـ ببعديه الزماني والمكاني ـ عنصراً مهماً من العناصر السرديّة؛ لأنّه الرابط بين الأحداث والشخصيّات، وهذا ما نجده واضحاً في أكثر الفنون الأدبية، فتصبح الرواية مشخّصة بمكانها وزمان أحداثها، وكذلك في رؤية المقتل الحسيني في زمان العاشر من المحرّم، وفي مكان مقتل الشهداء، وعلى رأسهم الإمام الحسين عليه السلام، ومن الأهمّية بمكان هو نقل الصورة المعبّرة بإبداع فنّي أدبي من الماضي المؤلم إلى الحاضر، وزرع الأمل، وحب التضحية والولاء لأبطال كربلاء بمجرد الإشارة إلى زمان (عاشوراء)، وإلى مكان (كربلاء).

رابعاً: أهداف البحث

مما يعدّ من الأهداف إبراز الحقيقة السرديّة في مرويات المقتل الحسيني، وإيصالها إلى القارئ بطريقة بيانية واضحة المعالم، مع التركيز على الشخصيّات الرئيسة والثانوية في الحدث الحسيني. ومن ثمّ يكون مادة علمية لمحاولات مستقبلية تعنى بالجانب الأدبي لروايات المقتل الحسيني التي تستبطن العديد من آليات الطابع السردي، من هنا كان هدف البحث هو وضع دراسة أكاديمية عن مقتل أبي مخنف الذي يتمثّل عن أساليب السرد في المقتل الحسيني دراسة تطبيقية.

خامساً: الدراسات السابقة

بعد اطلاعي على ماكتب حول السرديات، وكذلك أدب الطف وما يتعلّق بهما من كتب ورسائل وأطاريح في مكتبات عامّة وخاصّة، ومنها البحوث وبعض

المواقع المهمّة على شبكة المعلومات العالمية، فلم أجد حول موضوعي وعنواني إلّا بعض العنوانات القريبة منه:

١. أساليب السرد في الرواية العربية للدكتور صلاح فضل: بيّن أساليب السرد الثلاثة (الأسلوب الدرامي، والأسلوب الغنائي، والأسلوب السينمائي)، وهذه الأساليب الثلاثة ترتكز على شكل توافق بين ثلاث مجموعات ثنائية من العناصر الروائية، هي: الإيقاع، والمادة، والرؤية، فركّز على الزمان والمكان، كما هو الحال في بحثي حيث أوليت أهمّيةً للفضاء الزماني والمكاني، واختلفت عنه بالتعمّق في فهم الشخصيّة وعناصرها ومؤثراتها في الرواية.

٢. الآليات السرديّة عند سعيد يقطين، رسالة ماجستير للباحثة دجلة صبار منذور: حيث تناولت في هذا البحث مدرستين (المدرسة الشكليّة، والمدرسة الفرنسية)، وذكرت في الأُولى ثلاثة خصوصيات تميزت بها المدرسة الشكلية، إحداها خصوصية الأسلوب السردي، التي تنهض دراستي ببيانه؛ وإبراز أهمّية الحدث والحوار في الرواية. إلّا أن الباحثة المحترمة لم تولِ أساليب السرد والتقنيات، والبنى ومكوّنات السرد أهمّية في الفصل الأوّل من رسالتها.

٣. أساليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني، رسالة ماجستير لمحمّد الأمين: تناول مفهوم الرواية لغةً واصطلاحاً وكذلك السرد، حيث اتفقنا في بحثنا على مفهوم السرد لغةً واصطلاحاً، واختلفنا في مفهوم الأساليب؛ إذ لم يتطرّق لها الباحث وكان منهجه التاريخي الوصفي، وفي الفصل الثاني أضاف المنهج التحليلي، بينما اعتمدت على البنيوي الوصفي رغم أنّ الباحث محمّد الأمين عوّل كثيراً على الشكلانيين والبنيويّين.

٤. رواية أنا الحسين لمعروف عبد المجيد المصري: يروي عن الإمام الحسين عليه السلام، رواية جامعة لموازين وأصول العمل الفنّي بما فيها الأمانة التاريخية، والتصوير الفنّي، وعنصر التشويق الذي ذكرته في رسالتي، ولكن روايته تفتقر إلى أساليب السرد التي وظّفتها في المقتل الحسيني والتي سردها الراوي في نقله للمقتل.

٥. بنية السرد في القصص الصوفي للدكتورة ناهضة ستّار: فقد بيّنت التطورات التي طرأت على مفهوم التصوّف منذ القرون الأُولى للإسلام، وتاريخ الفكرة الصوفية في جميع الحضارات، بحسب السبق الزمني لولادة الحضارات، وكذلك استعراض تاريخية التصوّف وأدبياته، حيث يشترك بحثي مع هذا البحث في الجنبة التاريخية والتسلسل الزمني، وذكر أبرز الشخصيّات التي خلّدها التاريخ بالبطولة والإيثار، وإيضاح الأساليب بطريقة سهلة وبإيجاز.

سادساً: منهج البحث

استعانت الدراسة بالمنهج البنيوي والوصفي، مع مراعاة عدم تكرار الموضوعات المتداخلة بين التقسيمات الداخلية في الدراسة، واضطررت خلال تناولي لتلك الموضوعات للإشارة إلى بعض البنى والتقنيات السرديّة في أكثر من موضع ممّا قد يوهم بأنّ ثمّة تكرار، والحال أن لا تكرار، وإنّما مرد ذلك اختلاف العناصر والموضوعات في منح النتائج المتوخاة قرباً من الوصف الدقيق.

ونظراً لطبيعة وكثرة أساليب السرد وعناصره، فقد اقتصرت الدراسة على العديد من الأساليب لا جميعها، فقد شكّلت المادة الأساسية للدراسة من خلال فحص أساليب السرد للمقتل الحسيني ومثالها الوظائفي، وأنماط الشخصيّات

فيها، والفضاء الزماني والمكاني، وماهية السرد، وبحسب مقتضيات المنهج التي تفصح عن مستويات النص للمقتل الحسيني في أجلى صورة، وأكثرها وفاءً للنص الأصل ومؤلفه، فإن وُفّقت هذه الدراسة في تحقيق ما رغبت فيه فإنّني أتمنّى أن تسهم في صياغة منهجية ليسهل استثمارها في إنتاج نصوص دالة وقراءة تشكيلية واعية للواقع الديني وتوظيفها أدبياً، وإن أخفقت في ذلك فحسبي أن أقدم قراءة تكمن قيمتها في كونها أنموذجاً لمقاربة ممكنة لمعرفة الآليات الأدبية في دراسة التاريخ الأدبي ومعرفة أسرار الطف وقيمته الأدبية.

سابعاً: أهمّية البحث

تكمن أهمّية البحث في أنّه يتناول الجانب السردي لرواية المقتل الحسيني وتطبيقاتها اعتماداً على القواعد العامّة التي تتحكم في التعامل مع النص سردياً، واستجابةً للتغيّرات الحاصلة في هذه البنيات كيّفت الرواية نفسها بتوسّع لتستوعب آليات من أجناس جديدة مغايرة لها من خلال توظيف معطيات وصور الواقع المرير بكلّ ما فيه من ظلم واضطهاد وسبي للنساء. حيث التجأ أبو مخنف إلى رسم أنموذج جديد للمقتل بالإفادة من معطيات الأجناس الأدبية الأخرى، أغنى روح مقتله وأثمر شجرته باتجاه العناصر الموضوعية، والانفلات ـ ولو جزئيا ـ من سيطرة الطابع الواقعي الذي استحوذ على المرويات قروناً طويلة.

ثامناً: أسباب اختيار الموضوع

١. حرص الباحث على إبراز الجانب الأدبي المفقود وبيانه الذي لم يتعرّض له الكثير على الرغم من تأثيره في الساحة الإنسانية عموماً والأدبية خصوصاً.
٢. رغبة الباحث في بيان الكثير من المسائل الغائبة في التراث وبالخصوص

المقتل الحسيني، فيحتاج ذلك إلى التأصيل في كلام أصحاب الأدب مع زيادة الارتباط بين متن أو نص المقتل التاريخي والجانب الأدبي.

٣. يبيّن الباحث جملة من الأمور الهامّة المتعلقة بالبناء السردي من خلال عرضه للأحداث وتصويرها، مع الأخذ بنظر الاعتبار الزمان والمكان فيها؛ مما أعطي أجمل صورة أدبية كاشفة عن النواحي الجمالية والإبداعية للمقتل الحسيني.

تاسعاً: مشكلة البحث

قد واجه الباحث مشكلة تتعلّق بكيفية الجمع بين النصوص السرديّة الخيالية المعتمدة في معظم الدراسات الأدبية والنقدية، وبين الحقيقة الواقعية لحادثة المقتل بعيداً عن الخيال والعناصر اللاموضوعية، التي لو عرضت على النص الروائي في المقتل الحسيني لكانت معدومة أو يكون وجودها بدرجة ضئيلة. كما واجه الباحث صعوبة في توظيف معطيات النص والصور الحقيقية الواقعية المشوبة بالظلم والاضطهاد والتجاوز إلى الحدّ الذي لا يمكن للعقل أن يتقبّله، إلا أنه استطاع بمقدار ما عنده من أوّليّات وتوجيهات الأستاذ المشرف أن يتغلّب نوعاً ما على هذه المشاكل. نعم واجه الباحث بعض الصعوبات في تحليل مادة المقتل الحسيني ذات الطابع الديني الواقعي ودراستها دراسة أدبية حديثة، وندرة المصادر التي تناولت مثل هذه البحوث، وكذا الاضطراب في فهم المصطلحات السرديّة التي يروم الباحث تطبيقها على هذه الرواية الواقعية. علماً أنّ الطابع الغالب على الدراسات التي تتناول السرديات بالبحث تميل إلى الخيال والرومانسية الأدبية.

عاشراً: خطة البحث

بُنيت الدراسة على ثلاثة فصول إضافة للتمهيد، تحدّثت في المقدّمة عن أهمّية

الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهجي في الدراسة، ثمّ بدأت في التمهيد بتعريف الأساليب والسرد لغةً واصطلاحاً، وموجز عن المقتل الحسيني لأبي مخنف. والفصل الأوّل (ماهية السرد في المقتل الحسيني) جاء على ثلاثة مباحث، عرّفت في المبحث الأوّل مكوّنات السرد في المقتل الحسيني، واستعرضت فيه الراوي والمروي، والمروي له، والحوار الناشئ من الأحداث بصورة موجزة. وعرّفت في المبحث الثاني البنية السرديّة والوصف، وتمثلات المرأة، مع تطبيق آلياته على نماذج من المقتل الحسيني. أمّا في المبحث الثالث تناولت فيه أشكال السرد، وملحمة كربلاء الخالدة في الأدب العربي بفنون الملحمة، واستعرضت عناصر الملحمة وسرها الجمالي، والصراع بين الخير والشرّ.

وفي الفصل الثاني تناولت الشخصيّة وتقسيماتها، ودورها في المقتل الحسيني على منحى مبحثين، مع استعراض المفارقة والمفاجأة. وفي الفصل الثالث تناولت الفضاء السردي في المقتل الحسيني على مبحثين، المبحث الأوّل تمظهرات الزمان، والمبحث الثاني: تمظهرات الفضاء المكاني، وبيّنت الأثر والأهمّية ودورهما (للزمان والمكان) في أحداث المقتل الحسيني، وتطبيق آلياته على مقتل أبي مخنف، ثمّ ختمت الدراسة بخاتمة ملخصاً فيها أبرز نتائجها وبعض الاقتراحات، وذيلتها بقائمة للمصادر والمراجع.

هذا وكلي آذان صاغية لتقبّل التوجيهات والنصائح التي سيقدمها السادة أهل العلم والمعرفة في صالة المناقشة آملين منهم خيراً في خدمة العلم والدين والمجتمع وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

الباحث

التمهيد

التمهيد

تشكّل دراسة الأساليب السرديّة في النصوص الأدبية جانباً مهماً من جوانب الدراسة السرديّة؛ إذ إنّها تكشف أهمّية السرد في البناء الفنّي بعناصر النص السردي، فلا بدّ للنص الأدبي من الاستعانة بأساليب معينة حتّى يؤدّي السرد المهمّة المناطة به في تقديم النص.

فكانت الدراسات الأدبية سابقاً تبحث عن المادة القصصية ومحتواها، وهي تمثل مضمون الخطاب السردي، فالسرد العربي مفهوم جديد جامع لكلّ التجلّيات المتصلة بالعمل الحكائي، ويتسع لكلّ ما تفرّق من مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلّها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية، وهو الجنس الذي تُوّظف فيه (صيغة السرد)، وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه السارد موقعاً مهماً في تقديم المادة الحكائية[1]، كما يعدّ السرد العربي منحى محدّداً من مناحي الثقافة العربية بوصفه مظهراً تعبيرياً يكون في محضن تلك الثقافة[2].

ويمكن التحدّث عن تاريخ السرد العربي وهو من الأنواع السرديّة وأنماطها؛ لأنّها متحوّلة ومتغيّرة تلك الأنواع التي وقع التركيز في الدراسات العربية القديمة والحديثة على تعدادها وهي (الأخبار، والأسمار، والحكايات، والقصص...) إلّا أنّه لم يتم الالتفات إلى الطابع العام الذي تشترك فيه والذي يمنحها طبيعة خاصّة وشاملة لتنال موقعها ضمن أجناس الكلام العربي.

---

(١) أُنظر: يقطين، سعيد، كتابة تاريخ السرد العربي: ص٤٠ ـ ٤١.

(٢) أُنظر: إبراهيم، عبد الله، السرديّة العربية: ص٧.

ومن هنا تأتي أهمّية النظر إلى السرد في التراث العربي بوصفه جنساً، ويستدعي هذا أن تكون له أنواع، كما يستدعي أن يكون له تاريخ. وأيّ تفكير في أنواعه وتاريخه لا يمكن إلّا أن يلعب دوراً مهماً في ترسيخ الوعي به، واتخاذه موضوعاً للبحث الدائم، والتفكير المتواصل، وإحلاله الموقع الملائم ضمن باقي الأجناس العربية الأخرى[١]. وبما أنّ الجنس اسم جامع لكثيرين متفقين فيه مختلفين في الأنواع[٢]، فكذلك السرد اسم جامع لكلّ الأنواع المعروفة، كالخبر، والقصة، والحكاية، والنادرة، والرواية، المختلفة في نوعها، والمتفقة في انتمائها لجنس السرد لاشتمالها جميعاً على أعمال حكائية.

إذاً فالسرد العربي موجود تماماً كالشعر، قديم في مستوى الممارسة الإبداعية، نعثر عليه في تلك الأنواع النثرية المتعدّدة التي عرفها العرب دائماً، ولا يعني عدم البحث فيه أو التنظير له بأنّه غير موجود؛ ولذا فقد أصبح البحث فيه بوصفه جنساً له مقوّماته وملامحه المميّزة، يجدد النظر إلى أدبنا العربي، ويدفعنا إلى إعادة قراءته معتبرين هذا الجنس وواضعين إيّاه في سياق التحوّلات الكبرى التي عرفها الإبداع العربي، وسيسمح لنا هذا باكتشاف مناطق مهمّة من الإنتاج كنّا نعدّها غير ذات صلة مباشرة بالأدب[٣]. ولذلك ـ أي: لقدم السرد وأصالته في التراث العربي ـ طفق الباحثون العرب يبحثون في تراثهم العربي لمقاربة نصوصه السرديّة، وإعادة إنتاجها، فكثرت الاجتهادات العربية في مجال تحليل التراث السردي العربي، وأثبتت أهمّيتها في معالجة جوانب عدّة منه.

---

(١) أُنظر: يقطين، سعيد، كتابة تاريخ السرد العربي: ص٤١ ـ ٤٥.

(٢) أُنظر: الجرجاني، علي بن محمّد، التعريفات: ص٤٨.

(٣) أُنظر: يقطين، سعيد، كتابة تاريخ السرد العربي: ص٤٥.

أمّا الآن قد انتهت سيادة الشعارات القديمة، بل وخطاب الأحداث والعرض للمادة، وظهرت مستويات التوظيف المرتبط بالإنجاز الفنّي والجمالي، وأصبح لعلوم اللغة المختلفة دوراً فعّالاً في ذلك، وشمل الدلالة والنحو والصرف والبلاغة ومباحث الأساليب المختلفة وأدواتها الإجرائية ثمّ ظهر فيما بعد علم النص والطرق التحليلية للأبنية الصغرى والكبرى.

وفي مطلع القرن العشرين ازدهرت الدراسات السرديّة، فشغلت معظم الدراسات الأدبية والنقدية، فقد حققت في العقود الثلاثة الماضية إنجازاً مهولاً في تأسيسها للمعرفة الدقيقة بالنصوص السرديّة وأشكالها المتنوعة من الرؤية القصصية ونحو ذلك، جاعلة من الأجناس الأدبية والنقدية حقلاً لتجارب واستكشاف القوانين والنظريات وقواعد العلم، وكما بيّنت السرديّة أشكال الصيغ والكيفيات المختلفة، والبنى والأساليب المتنوّعة، وتبلور هذا العمل من خلال قراءة عدد من الروايات والنصوص العربية في بعض المناطق العربية المختلفة من عالمنا العربي، وهناك عدد من المؤشّرات التي يمكن من خلالها رصد الأساليب السرديّة من التأويل والتصنيف، ومقاربة الإبداع بحس تركيبي يبتعد عن بيان المفاهيم بطريقة حرفية مدرسية، بل إدخال الإيقاع النصّي المرتبط بدلالة الألفاظ واكتشاف خصوصيته فضلاً عن الفواصل النوعية للسرديات، ممّا أدّى ذلك إلى تبلور تلك الأساليب الرئيسة في السرد العربي المعاصر، وسنبين إتماماً للفائدة معنى كلّ من الأسلوب والسرد، ثم نبرّز صورة الأسلوب السردي في المقتل الحسيني بخصائصه وعناصره بتطبيقات مختلفة توضّح هذه الأساليب.

ولبيان بعض مفاهيم العنوان:

١ـ الأسلوب لغةً واصطلاحاً:

أ ـ الأسلوب لغةً:

جاء لفظ الأسلوب في المعجمات العربية بدلالات مختلفة:

فعن صاحب الجمهرة (ت٣٢١هـ) بيّن أنّ الأسلوب هو الطريق؛ إذ قال: «**سلبت الرجل وغيره أسلبه سلباً، والأسلوب الطريق والجمع أساليب، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: في فنون منه**»[١].

وجاء عن الأزهري (ت٣٧٠هـ): «**يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الوجه والطريق والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب شر، ويُجمع أساليب**»[٢]. فظهر أنّه أعم مما ذهب إليه ابن دريد؛ إذ يشمل الوجه والطريق والمذهب.

وعند الرازي (ت٦٦٦هـ) الأسلوب هو الفن[٣]، وهو يختص بالأساليب السرديّة.

ونرى عند ابن منظور (ت٧١١هـ) أنّه: «**يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سواء. ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تاخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه، وأنّ أنفه لفي أسلوب إذا**

---

(١) ابن دريد، محمّد بن الحسن، جمهرة اللغة: ج١، ص٢٨٩.

(٢) الأزهري، محمّد بن أحمد، تهذيب اللغة: ج١٢، ص٤٣٥.

(٣) أُنظر: الرازي، محمّد بن أبي بكر، مختار الصحاح: ص٣٠٨.

كان متكبراً»[١]، فهو مطابق وموافق لما جاء به الأزهري.

وذكر الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ) بأنّه: «**الأسلوب الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف**»[٢].

فلفظة أسلوب استعملها العرب مترادفةً مع الطريقة والمذهب، لمعنى واحد على الرغم من وجود فروقات دقيقة بين هذه المعاني.

ب ـ الأسلوب اصطلاحاً:

جاءت لفظة الأسلوب في النقد العربي القديم «**طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميّزة من سواها، ولا سيّما في اختيار المفردات وصياغة العبارات، والتشابيه والإيقاع**»[٣].

ويقول الأصمعي (ت٢١٦هـ)[٤] عن أسلوب الأديب: «**فإنّنا لا نعني تنظيمه للضمائر، وإنّما نعني صوت كلماته على الورق وإن كان كاتب يذيع بالطريقة التي يستعمل بها اللغة شيئاً من روحه وعاداته وقابلياته وميوله**»[٥].

واستعمل الأصمعي مصطلح نقدي هو مصطلح (الفحولة) ويدل على الشاعر المتميّز وهو الذي «**له مزيّة على غيره، كمزيّة الفحل على الحقائق**»[٦]، والفحل عنده هو صاحب الأسلوب المنفرد، وكذلك يكثر من استخدام كلمة (المذهب)[٧]

---

(١) ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب: ج١، ص٤٧٣.
(٢) الفيروز آبادي، محمّد بن يعقوب، القاموس المحيط: ج١، ص٨٦.
(٣) الطاهر، علي جواد، مقدّمة في النقد الأدبي: ص٣١١.
(٤) الباهلي، عبد الملك بن قريب، راوية العرب: ص٩.
(٥) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء: ص١٣.
(٦) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٥٣.
(٧) مندور، محمّد، النقد المنهجي عند العرب: ص٢١.

بمعنى الموقف والاتجاه العام في التفكير والتعبير وتقترن هذه اللفظة عند النقّاد بكلمة الأسلوب.

وعند ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ)[١][٢]: أنّه استعمل مصطلح الفحل كاستعمال الأصمعي له؛ لأنّه متأثّر بالأصمعي، وحافظ على المعنى الدلالي للفظة (الفحل)، ولم يضف شيئاً جديداً إلى مصطلح الأسلوب «**وكان القطامي شاعراً فحلاً رقيق الحواشي حلو الشعر**»[٣].

وأمّا الجاحظ (ت٢٥٥هـ) قال: «**إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير**»[٤][٥]، ويعني بالصناعة التفنن والحذق في رصف الألفاظ وتخيرها وتعميقها والمحافظة على الصياغة العام. والصياغة هي الفن الخاص بالشاعر الذي يعبّر عن تجربته وموهبته ومهارته الشعرية، وهذا المعيار بالتمييز الفنّي هو معيار أسلوبي.

واستعمل ابن قُتَيبة (ت٢٧٦هـ)[٦][٧] لفظة الأسلوب في حديثه عن نظام

---

(١) محمّد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي، أبو عبد الله البصري، مولى قدامة بن مطعون، صنّف كتاب طبقات فحول الشعراء، وكان من أهل الفضل والأدب، (أُنظر الوافي في الوفيّات، الصفدي، ج٣، ص ٩٦).

(٢) الجمحي، محمّد بن سلام، طبقات فحول الشعراء: ص٨.

(٣) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٩٥.

(٤) أُنظر: جبر، جميل، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره الجاحظ: ص٣٥.

(٥) الجاحظ، هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري أديب عربي كان من كبار أئمّة الأدب في العصر العباسي. أُنظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي، ج١١، ١٤٧.

(٦) أبو محمّد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قُتَيبة الدينوري، أديب فقيه محدّث مؤرخ عربي، له العديد من المصنفات أشهرها عيون الأخبار، وأدب الكاتب وغيرهما. أُنظر: ابن النديم البغدادي: ص٨٥.

(٧) أُنظر: عتيق، عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٣٧٢.

القصيدة العربية يقول: «**والشاعر المجيد مَن سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد**»[١]، وعني ابن قُتَيبة بالأساليب الطرائقَ الاتباعية في تأليف القصيدة، وتأكيد الجودة الفنّية في سلوك هذه الطرائق.

ويظهر مما سبق أنّ معنى الأسلوب الاصطلاحي شامل لكلّ من الموقف والاتجاه العام، وهذا إن لم يكن فيه اختلاف مع المعنى اللغوي بنحو الموجبة الجزئية فهو مطابق لما جاء فيها.

أمّا ابن المعتز (ت٢٩٦هـ)[٢][٣] استعمل كلمة (النمط) كثيراً، ويعني بها المصطلح أو أسلوب الشاعر بقوله: «**وكان ابن ميادة جيّد الغزل، ونمطه نمط الأعراب الفصحاء وكان مطبوعاً**»[٤].

وعند ابن أبي عون (٣٢٢هـ)[٥][٦] وردت كلمة (المذهب) ويقصد بها طرائق التشبيه، ورسم الصورة الأدبية: «**وكان أبو نواس يخالف مذاهب القدماء وسلك غير مسلكهم في وصف بلى الرسم والبكاء على الطل واستسقاء المطر**»[٧].

---

(١) ابن قُتَيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء: ج١، ص٧٦.

(٢) عبد الله بن المعتز بالله، وهو أحد خلفاء الدولة العباسية، وكنيته أبو العباس، وكان أديباً وشاعراً. أُنظر: تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي:ج١٠، ص٩٥.

(٣) أُنظر: فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي: ص٣٧٧.

(٤) ابن معتز، عبد الله بن محمّد، طبقات الشعراء: ص١٠٨.

(٥) إبراهيم بن محمّد بن أبي عون أحمد بن المنجم، أبو إسحاق (ت٣٢٢هـ): أديب، من أشياع الشلمغاني، له كتاب النواحي في أخبار البلدان، والأجوبة المسكتة والتشبيهات والدواوين والرسائل وبيت مال السرور، قتله الراضي العباسي صلباً مع الشلمغاني، بعد أن عرض عليه أن يتبرأ من الشلمغاني ولم يفعل. أُنظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام: ج١، ص٦٠.

(٦) أُنظر: ابن النديم، محمّد بن إسحاق، الفهرست: ص٢٣٨.

(٧) ابن أبي عون، إبراهيم بن محمّد، التشبيهات: ص١٦٨.

أمّا أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)[١][٢] في منهجه أهمّية في الدراسة الأسلوبية: «**كثيراً ما يصل بين الشاعر وأساتذته، الذين يروي عنهم، أو تلقّي، أو تأدّب، أو احتذى حذوهم، وانتهج نهجهم، وكان بذلك يميّز المذاهب الأدبية بعضها عن بعض**»[٣]، فالأسلوب: هو الطريقة التي يستخدم الكاتب بها الكلمات في صياغة الأدب «**أي: تتابع الكلمات واحدة بعد الأخرى وتتابع الفقرات بعضها وراء بعض**»[٤]، فكلّما كانت طريقة الكاتب وأسلوبه متوفرة في القصة، كانت القصة أكثر جاذبية ومؤثرة، ولكلّ أسلوب له معالجة أدبية[٥]، وذكر أهل اللغة والأدب أنّ للمعالجات الأدبية أساليب مختلفة تبعاً لرؤية الأديب، أو الشاعر، أو عالم اللغة، ومن هنا صور السرد على أنّه رواية الحديث، أو ما يقع من أحداث فهو يروي للقارئ ما يحدث وإذا كنّا نعتبر الوصف صورة، فإنّ السرد هو بمنزلة صورة متحرّكة. وقد يلجأ الكاتب إلى استخدام صور أساليب المعالجة الأربعة لإظهار معنى متكامل وصورة حيّة عن الحدث كما في مسرح كليوباترا لأحمد شوقي، أو معلّقة امرئ القيس وغيرهما حيث استخدم فيها الكاتب أو الشاعر أنماط الخطاب الأربعة:

١. الشرح: بيان وتوضيح للجمل والتعابير من خلال ألفاظها مع ملاحظة

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين بن محمّد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي، وأُمّه شيعية من آل ثوابة، كان أديباً عربياً، ومن الأعلام في معرفة التاريخ والأنساب والسير والآثار واللغة والمغازي. وله معارف أُخر في علم الجوارح والبيطرة والفلك والأشربة. أُنظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام: ج٤، ص٣٧٨.

(٢) أُنظر: ابن النديم، محمّد بن إسحاق، الفهرست: ص١٣٨.

(٣) أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني: ج٢١، ص٣٩.

(٤) خليل، عبد الله، الموسوعة الأدبية العالمية: ص٩.

(٥) المصدر السابق: ص٩.

الآليات والترابط.

٢. المناقشة: تحاول إقناع القارئ بموقف ما، أو دفعه لمشاركة الكاتب في وجهة نظره.

٣. الوصف: يستخدم لما يريد الكاتب من القارئ أن يراه عن مظهر شخص ما أو شي ما عن طريق وصف الحواس من اللمس والذوق... إلخ.

٤. عالم الكاتب (هدف الكاتب): وتشمل العالم الخارجي والداخلي للكاتب، وهدف الكاتب هو الذي يحدّد نمط المعالجة الذي يريد انتهاجه.

٢ـ السرد لغةً واصطلاحاً

أ ـ السرد لغةً:

للسرد مفاهيم متعدّدة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني مثلاً «**تقدّمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسَرَدَ الحديثَ ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وآله لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي: يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه**»[1]، وقيل: «**ألّا يجعلَ المسمار غليظاً، والثقب دقيقاً، فيفصم الحلق ولا يجعل المسمار دقيقاً والثقب واسعاً، فيتقلقل أو ينخلع، أو ينقصف، اجعله على القصد وقَدْرِ الحاجة**»[2].

---

(١) ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب: ج٣، ص١٦٥.

(٢) المصدر السابق: ج٣، ص٢١١.

ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ۝ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [1]، فالسابغات جمع سابغة وهي الدرع الواسعة، والسرد نسج الدرع، وتقديره الاقتصاد فيه بحيث تتناسب حَلَقه، أي: اعمل دروعاً واسعة واجعلها متناسبة الحلق[2]، ومن المجاز نجوم سرد، أي: متتابعة، وتسرد الدر: «**تتابع في النظام، وماش مسرد، يتابع خطاه في مشيه**»[3].

وفي منجد مختار الصحاح فقد ورد (س. ر. د) «**درع مسرودة، ومسردة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيّد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، وذو الحجة، ومحرم، وواحد فرد وهو رجب**»[4]، و«**سرد خفَّ البعير سَرْداً خصفه بالقدّ... والمِسْرَدُ اللسان**»[5].

والسرد في مجال التعبير الأدبي، على وفق ما أشار إليه (جينيت)، عرض «**لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بوساطة اللغة، وبصفة خاصة بوساطة لغة مكتوبة**»[6].

---

(١) سبأ: آية (١٠ ـ ١١).

(٢) أُنظر: الطباطبائي، محمّد حسين، تفسير الميزان: ج١٦، ص٣٦٢.

(٣) سليمان، ميساء، البنية السرديّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ص١٣.

(٤) أُنظر: الرازي، محمّد بن أبي بكر، مختار الصحاح: ص١٩٤ ـ ١٩٥.

(٥) الزبيدي، محمّد بن محمّد، تاج العروس: ج٥، ص١٣ـ ١٤.

(٦) بارت، رولان، وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي: ص٧١.

ب ـ السرد اصطلاحاً:

جاءت لفظة السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيّتين:

الأُولى: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة.

الثانية: أن يعيّن الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمّى هذه الطريقة سرداً، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساس، والسرد هو «**الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الروي، والمروري له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها المتعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها**»[1].

فالسرد مصطلح نقدي حديث يعني «**نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لُغوية**»[2].

وقد مارس العرب السرد والحكي منذ القدم كما وصلتنا نصوص عنهم، ويعتبر من التراث المعرفي تراثاً مهماً، وللسرد مفاهيم متعدّدة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي وكذلك الحكي وكما ورد في النقد العربي القديم.

كما يعرّف السرد غريماس بقوله: «**السرديّة: هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ، أو شخص، أو ثقافة؛ إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميّزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها**»[3].

---

(١) لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ص٤٥.

(٢) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ص٢٨.

(٣) العجيمي، محمّد ناصر، في الخطاب السردي (نظرية غريماس): ص٥٦.

وعرّف السرد جيرار جنيت اصطلاحاً بقوله: «**هو قصُّ حادثة واحدة أو أكثر، خيالية، أو حقيقية**»[١].

وأمّا تعريف (رولان بارت) بقوله: «**إنّه مثل الحياة علم متطوّر من التاريخ والثقافة**»[٢]، وهذا التعريف واسع جداً على الرغم من بساطته، فالحياة غنية عن التعريف، مرتبطة بذلك الكائن المتمرّد (الإنسان)، راجع لتنوعها وسرعت تقلبها على كلّ تعريف أو قانون، ومن ثَمّ كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية[٣].

٣ـ المقتل الحسيني

إنّ الأدب عُرف منذ القدم، نشاطٌ إنساني له مفاهيمه المتعدّدة والمتغيّرة واللامستقرة، مما عرّفه بعض المنشغلين بنظريات الأدب ومفاهيمه «**بأنّه كلّ شيء قيد الطبع**»[٤]؛ إذ حاول أرسطو تقعيدها وتصنيفها بطريقة علمية قائمة على الوصف وعلى تحديد السمات المشتركة والمكوّنات الضابطة، وقسّم الأدب على ثلاثة أقسام رئيسة: الأدب الغنائي، والملحمي، والدرامي[٥]، ومارست الشعوب الإسلامية ظاهرة أدبية ثقافية، في بلدان متعدّدة وبلغات شتّى حول (المقتل الحسيني)، فذكرى استشهاد سيّد شباب أهل الجنّة تمرّ كلّ عام وتتجدد فاجعتها، وتعتبر من المناسبات الدينية للمسلمين الشيعة والمعروفة بيوم عاشوراء، وأربعينية

(١) عنان، محمّد، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: ص٥٩.
(٢) الكردي، عبد الرحيم، البنية السرديّة في القصة القصيرة: ص١٣.
(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص١٣.
(٤) وارين، أوستن، وويليك، رينيه، نظرية الأدب: ص١٩.
(٥) أُنظر: طاليس، أرسطو، في الشعر: ص٢٨.

الإمام الحسين عليه السلام، واستماع لقصة استشهاده مع عياله وأصحابه، واسترجاع ما جرى في هذه الذكرى لواقعة كربلاء، وتركت تلك الواقعة أثراً بليغاً في الفكر الإنساني، وشغلت أذهان المهتمين بالأدب ونظرياته، وتذكر هذه الواقعة من خلال نص مكتوب يسمّى (المقتل الحسيني) ويسرد أحداث واقعة الطف الأليمة بأسلوب متميّز وأدبي شيق وفريد. إنّ رواية المقتل قد كتبها العديد من المؤرخين والأخباريّين، وعدد الذين كتبوا المقتل من المتقدّمين والمتأخّرين بلغ (٧٧) كتاب مقتل بين العربية ولغات أخرى، وفي مقدّمتها المقاتل السبعة وهي من أقدم المقاتل الحسينية على الإطلاق[١]، فقد كتبت بأجمعها بين عامي (١٠٠هـ ـ ٢١٢هـ)، وأنّ أصحاب هذه المقاتل جميعهم من أهل الكوفة، ومن المحسوبين على التشيّع. وكما نجد المقتل الحسيني في كتب التاريخ[٢].

أمّا أشهر هذه المقاتل فهو مقتل أبي مخنف[٣] المشهور بين الخاص والعام، ونقل مهرة الفن عنه في زبرهم القديمة كمحمد بن جرير الطبري في كتابه (تاريخ الأُمم والملوك)، وبن الأثير الجزري في كتابه (الكامل) وغيرهما. وكيفية النقل لا سيّما في تاريخ الأُمم والملوك يشعر بأنّ هذا الكتاب كان بين يدي محمد بن جرير، وهو ينقل عنه بلا واسطة، وأحياناً بوساطة هشام بن محمد بن السائب الكلبي، وحيثما قابلت النسخة المطبوعة التي بأيدينا المسمّى بمقتل أبي مخنف مع ما

---

(١) أُنظر: الجابري، عامر، أُصول المقتل الحسيني: ج٢، ص١٥.

(٢) أُنظر: الواقدي (ت٢٠٧هـ)، واليعقوبي (ت٢٨٤هـ)، والطبري (ت٣١٠هـ)، وابن اكثم الكوفي (ت٣١٤هـ)، والمسعودي (ت٣٤٦هـ)، وأبو الفرج الأصفهاني (ت٣٦٦هـ)، وابن الأثير (ت٦٣٠هـ).

(٣) هو لوط بن يحيى بن سعيد بن مخنف الأزدي الغامدي، كان جدّه مخنف بن سليم صحابياً للإمام عليّ عليه السلام وقتل في حرب الجمل بجانب عليّ بن أبي طالب عليه السلام، أُنظر: الفهرست، ابن النديم، ص ١٠٥.

أورده الطبري وغيره في كتبهم، الذي وصل إلينا عبر كتب التاريخ؛ لوفرة مَن نقل عنه في نقل حوادث معركة الطف لسنة (٦١هـ)، من المقاتل الحسينية القديمة، وجمع ما دار في واقعة الطف من أفواه الرواة، وكان في زمانه شيخ المؤرخين في الكوفة، ومن أشدّ المؤرخين بجمع وتدوين أخبار المقتل الحسيني، ولهذا اختار الباحث أشهر المقاتل بالاعتماد والتطبيق لأساليب السرد في المقتل الحسيني إلّا وهو مقتل أبي مخنف الأزدي الغامدي الكوفي، وهو من أهم الشخصيّات الرئيسة في رواية المقتل الحسيني، وهو راوي المقتل، وأوكل إليه مهمّة سرد الأحداث وقيادة عملية السرد، وأمّا الشخصيّة الثانية التي تعتبر من الشخصيّات الرئيسة أو كما تعرف بالشخصيّة المدورة هي شخصية بطل حادثة كربلاء الإمام الحسين عليه السلام التي يرويها سارد المقتل الحسيني، والبطل كان يمثل قديماً بشخص مقدس أو من سلالة الآلهة تهب لهم هذا البطل حتّى لايقعوا فريسة للآخرين وحتى لايسقطوا في المهاوي[1].

وبالإمكان كذلك أن نعتبر البطل «**شخصية أسطورية قادرة على أن تغيّر نفسها وتغيّر العالم من حولها**»[2].

أمّا الشخصيّات الثانوية في المقتل يمكن اعتبارها من أهم الشخصيّات الثانوية والمساعدة، فهي تسير مع الشخصيّة الرئيسة بشكل موازي وتدفعها إلى مساحة القص؛ لكي تقوم بأعمالها حيث تبدو هذه الشخصيّة رديفة للشخصية الرئيسة من الناحية العلمية والنظرية لتحقيق مشروعها، وأنّ هذا النوع من الشخصيّات يبرز في أحداث المقتل الحسيني.

---

(١) أُنظر: مرتاض، عبد الملك، المصطلح السردي: ص٤٣.

(٢) المصدر السابق: ص٤٣.

الفَصْلُ الأَوَّلُ

ماهيّة السرد في المقتل الحسيني

المبحث الأوّل: مكوّنات السرد في المقتل الحسيني

المبحث الثاني: البنية السرديّة، والوصف وتمثلات المرأة

المبحث الثالث: أشكال السرد وملحمة كربلاء الخالدة

المبحث الأوّل

مكوّنات السرد في المقتل الحسيني

ويقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها ويمكن أن تتناوب على تسميتها هذه الترسيمات:

الراوي ـ المروي ـ المروي له.

السارد ـ المسرود ـ المسرود له.

المرسل ـ الرسالة ـ المرسل إليه[1].

أوّلاً: بيان مفردات الراوي، المروي والمروي له

١ـ الراوي وتجلياته في الرواية ووظائفه

يعدّ الراوي الجزء الأساس في الحدث، الذي من خلاله يوضح الحدث ويرسمه لنا بطريقة مؤثرة وكأنّك تعيشه؛ ولذا كان من اللازم علينا بيان شخصية الراوي ليتسنّى لنا معرفة الحدث بصورته الحقيقية المؤثّرة.

أ ـ الراوي

هو الشخص الذي يملك المعلومات الكافية عن المروي وبكلّ عناصره،

---

(١) شبيب، سحر، البنية السرديّة والخطاب السردي في الرواية: ص٣.

حدث، شخصيات، زمان، مكان، وهو القادر على إحداث التناسق بينهما «**ولا يشترط أن يكون اسماً متعييناً، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع**»[١].

ويعرّف أيضاً بأنّه «**الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها**»[٢]، فيتبيّن لنا أنّ الراوي هو وسيلة أو أداة تقنية يستعملها الكاتب؛ ليكشف بها عن عالمه السردي، أو ليبث الحكاية التي يرويها[٣].

وهذا مافعله الراوي أبو مخنف في روايته عن المقتل، فقد بيّن الحادثة بكلّ جزئياتها ومشخّصاتها، بل حتّى بما يرتبط بحال الشخص نفسه، وشكله، ووصفه، وعوامل أخرى مؤثرة في الحدث من خلال الخطاب، تارةً للشخصية الأساسية أو من خلال تصويره لحال المعركة بين جبهة الحق والباطل، وقد ظهرت شخصية أبي مخنف في الحدث واضحة ومؤثرة في تصويره للواقعة، وسيأتي ذلك مفصلاً في التطبيقات، فالكاتب عندما يقصّ لا يتكلّم بصوته، ولكنّه يفوض راوياً تخيلياً يأخذ على عاتقه عملية القص التي أطلق عليها النقاد «**الأنا الثانية للكاتب**»، وفي جميع ذلك قد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النصّ السردي، وقد يكون شخصية من شخصياته[٤]، وكما أنّه يمكن للراوي أن يتحكّم بالمتلقّي والنصّ معاً من خلال موقعه؛ إذ إنّه يتموقع في زوايا مختارة بعناية لها بالغ الأثر في تحديد الصورة المعطاة في

---

(١) إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي: ص٧.

(٢) سليمان، ميساء، البنية السرديّة في كتاب الامتاع والمؤانسة: ص٤٤.

(٣) أُنظر: يمنى، العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ص١٨٣.

(٤) أُنظر: سرحان، محمّد كمال عبد العليم، الراوي في القصة العربية: ص٤.

النصّ[١]، وحين يستوحي الراوي الواقع في خلق شخصياته ويستعين بتجاربها فإنّه يذكر تفصيلات الواقعة الأليمة التي تمتّ بصلة إلى فكرة روايته وتدل عليها تصرفات شخصياتها.

إنّ ما يدفع بنية الأمل للتبلور بصورة واضحة في تجربة الرواية السرديّة، التركيز على المستوى الدلالي لمسارات الشخصيّات وتعبيراتها، التي تمنحنا الأحساس بمعاناتها الداخلية وردود أفعالها، وإنّ سمة الشخصيّة التحريضية أو الإغرائية في الرواية، يبدو فيها أحياناً حضور الأنا المتكلِّمة أو المُتكلَّم عنها كأنّه فاعل وليس شاهد عيان فقط، لها مشاركتها في الفعل والتعاطف مع موضوعها، بين تجلية وإخفاء، أو بين إبهام ووضوح في حدث يتكرر، وهذه الأمور وغيرها يمكن ملاحظتها في المقتل الحسيني من مسار الشخصيّة والإحساس الذي تحمله، وردّ الفعل، ومشاركة الشخصيّة في الحدث والتفاعل الروحي، سواء كانت الشخصيّة رجلاً أم امرأةً، فالأمر واحد، وظاهر للعيان دورهما في واقعة الطف لثورة الحسين عليه السلام، التي حملت الكثير من المفاهيم الإنسانية والقيم الأخلاقية السامية، وهي النبراس لكلّ الأحرار.

ومن هنا ذهب رولان بارت إلى أنّ الخطاب التفاعلي هو الذي ينتج الشخصيّات، فيتخذ منها ظهيراً؛ وذلك من أجل أن تلعب معنا وليس من أجل أن يجعلها تلعب فيما بينها أمامنا، فكأنّ هناك شيئاً بين الخطاب والشخصيّات من التضافر الحميم[٢]، وأحياناً تكتسي شخصيات الرواية وضعاً فاعلاً في الحكاية، أي: تمتلك قدرة السرد، وتارةً أخرى تصبح مجرد كلمات داخل النصّ لا تحقق وظيفة

---

(١) أُنظر: دقياني، المجيد، الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي، مجلة المخبر: ص٦٨.

(٢) أُنظر: مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية: ص٩٢.

سردية، ولا تتدخل في توجيه السرد، غير أنّ المشهد الحواري على سطح السرد يسمح بالانفتاح في دور بنائي يبلور التجربة ويكثّفها، وهذا ما نجده في مشهد الطف؛ إذ قال: «**فما يمنعكما من نصرتي؟ فقال مالك بن النضر: عليَّ دين ولي عيال. فقلت له: إنّ عليَّ ديناً وأنّ لي لعيالاً ولكنّك إن جعلتني في حلٍّ من الانصراف...** »[1]، فالانفتاح على الشخصيّة ظهر واضحاً والمشهد الحواري الحقيقي في هذا المقطع يبدو جلياً.

وأمّا الكيفية التي تجلي شخصيات الراوي في الرواية السرديّة تُظهر في الغالب الأعم بإيحاءاتها مع انفتاح النصّ بين الغنائية والمنحى السردي بطاقةً دلاليةً تحقق غايتها في تيسير الكشف عن المخبوء ولفت الانتباه إلى الشخصيّات، وما ينبغي للسارد قوله بما يتناسب وإيّاهما بدون تكلّف في القول، وتظهر الإيحاءات واضحة والانفتاح السردي والمنحى الدلالية في الكشف عن الحقيقة والمخبوء بعد مقتل الإمام الحسين عليه السلام بقوله: «**إنّا لله وإنّا إليه راجعون، قُتل الحسين بن عليّ، قال: فدخلت على عمرو بن سعيد، فقال: ما وراءك؟ فقلت: ما سرّ الأمير، قتل الحسين بن عليّ. فقال: نادي بقتله. فناديت بقتله، فلم أسمع والله واعية قطُّ مثل واعية نساء بني هاشم في دورهن على الحسين، فقال عمرو بن سعيد وضحك:**

عَجّتْ نسَاءُ بَني زياد عَجّةً * كَعَجيجِ نسْوَتنَا غداَةَ الأرْنَب

والأرنب وقعة كانت لبني زبيد على بني زياد من بني الحارث بن كعب من رهط عبد المدان، وهذا البيت لعمرو بن معد يكرب، ثمّ قال عمرو: هذه واعية بواعية عثمان بن عفّان، ثمّ صعد المنبر فاعلم الناس قتله»[2]، ومن هنا كانت هذه

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٠٨.

(٢) المصدر السابق: ص٢٢٣.

الإيحاءات والمنحى الدلالي الكشفي عن الحقيقة واضحةً ومؤثرةً بدون تكلّف، ومن هنا سيبيّن الباحث كيفية تصوير الحدث الروائي.

ب ـ تصوير الحدث في الرواية

بما أنّ الحدث بصورة عامّة هو فعل الشخصيّة أو الوقائع التي ترتبط بها، فإنّ الأوصاف التي تنتجها الأفعال لا تأتي أو تتجسد إلّا ممزوجة بالحدث في المشهد؛ إذ لا يمكن أن تنفصل عن تطوّر القصة، بل تستمدّ قوّتها الوصفية من حقيقة كونها جزءاً من القصة التي تبيّن كيف يرى المشهد، وكيف يتجاوب معه[1]. فتصوير الشخصيّة من خلال أفعالها لا يكون بتحديد صفاتها وتعيينها، بل بشرحها وإسالتها في الحدث وبشكل لا تبدو فيه «**مجرد مواد مساعدة وإخبارية فقط، بل... جزءاً من الحركة الانفعالية في القصة**»[2]، ولارتباط الفعل والحدث، جعل اكتمال الوصف من خلاله مرهوناً باكتمال الحدث، فكما أنّ الفعل لا يتضح إلّا بتتابع الحدث الذي يعرضه واكتماله، فكذلك الوصف من خلاله لا يكتمل أو يمكن استخلاصه إلّا باكتمال الحدث. والوصف يظهر من خلال الأفعال ولا يأتي في مقاطع إخبارية مستقلة تمهّد للحدث أو تأتي خلاله لتوقف تتابعه، بل يترشح عن امتزاجه بمجموعة مقاطع سردية تلتحم مع بعضها لتشكل صوراً سردية نابضة بالحركة والحياة، وهذا ما نلاحظه في المقتل الحسيني وأحداثه وتصوير الراوي له وللوقائع.

ومن أكثر الطرق استخداماً في تصوير الشخصيّات ومن خلال أفعالها، تصوير شخصيات المقتل الحسيني، ولعلّ ذلك عائد إلى أنّ فعل الشخصيّة غالباً ما يكون

---

(١) أُنظر: فوتو، برناردي، عالم القصة: ص٢٣٩.

(٢) المصدرالسابق: ص٢٤٠.

نتيجة طبيعية لطبعها وما يدور في ذهنها، وفي ذلك قال الراوي: «**وصعد عبيد الله منبر البصرة، فحمد الله وأثنى عليه، ثمّ قال: أمّا بعدُ، فو الله ما تقرن بي الصعبة، ولا يقعقع لي بالشنآن، وإنّي لنكلٌ لمَن عاداني، وسَمٌ لمَن حاربني، أنصفُ القارةَ مَن راماها، يا أهل البصرة، إنّ أمير المؤمنين ولّاني الكوفة وأنا غادٍ إليها الغداة... حتى دخل الكوفة وعليه عمامة سوداء، وهو ملتثم والناس قد بلغهم إقبال حسين إليهم، فهم ينتظرون قدومه، فظنّوا حين قدِم عبيد الله أنّه الحسين، فأخذ لا يمرّ على جماعة من الناس إلّا سلّموا عليه وقالوا: مرحبا بك يا بن رسول الله، قدِمت خيرَ مقدمٍ، فرأى من تباشيرهم بالحسين (عليه السلام) ما ساءه. فقال مسلم بن عمرو لما أكثروا: تأخروا، هذا الأمير عبيد الله بن زياد، فأخذ حين أقبل على الظهر، وإنّما معه بضعة عشر رجلاً، فلمّا دخل القصر وعلم الناس أنّه عبيد الله بن زياد دخلهم من ذلك كآبة وحزن شديد، وغاظ عبيد الله ما سمع منهم... نزل وأُخبر أنّ مسلم بن عقيل قدِم قبله بليلة وأنّه بناحية الكوفة، فدعا مولى لبني تميم فأعطاه مالاً وقال: انتحل هذا الأمر وأعنهم بالمال واقصد لهاني ومسلم وانزل عليه، فجاء هانئاً فأخبره أنّه شيعة وأنّ معه مالاً... ثمّ أخذ عبيد الله المعكزة، فضرب بها وجه هاني وندر الزج، فارتز في الجدار، ثمّ ضرب وجهه حتى كسر أنفه وجبينه وسمع الناس الهيعة، وبلغ الخبر مذحج فأقبلوا وأطافوا بالدار، وأمر عبيد الله بهاني فألقي في بيت، وصيح المذحجيون وأمر عبيد الله مهران أن يدخل عليه شريحاً، فخرج فأدخله عليه ودخلت الشرط معه. فقال: يا شريح قد ترى ما يصنع بي؟ قال: أراك حيّاً. قال وحي أنا مع ما ترى؟ أخبر قومي أنّهم إن انصرفوا قتلني**»[1]، فيصوّر الراوي هذه الشخصيّات التي لها دور مؤثر في المقتل الحسيني.

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٦.

ومن هذه النصوص نرصد أفعال الشخصيّات المذكورة في المقتل على أنّ الأساس المميّز والمحرّك لها هو كون الفعل لا يخلو من الطمع والخوف والخداع؛ إذ تصوّر شخصية الظالم من كونها تقتل وتغدر، وتخون وتكذب، حتّى تحصل على ملذاتها، وأصبحت أفعالها وتصرفاتها إشارات صريحة إلى ظلمها للآخرين؛ لأنّها ناتجة عنه فقد كانت تتقن تطبيق وممارسة الظلم بالخوف والقتل والتشريد، وكذلك الطمع الذي سمح للظالم بإغراء العباد أصحاب النفوس الضعيفة بالمال؛ ليصل إلى مبتغاه كما نقرأه في النصّ حول إعطاء عبيد الله المال ثلاثة آلاف إلى معقل ليكون عيناً له.

وبذلك كشفت رواية المقتل عن صفة الحدث وصورها، كما يتمثل في أفعال عبيد الله وهاني ومسلم. ويتضح من النصّ أنّ الشخصيّات قدّمت من خلال أفعالها، وقد رسمت أفعال الظالم وصاحب السلطة وتصرفاته بصورة رجل متسلّط على الرقاب، يقتل من يحلو له، معطاءً لعيونه ومَن يقف معه، ومخادعاً لتقمّصه شخصية غير شخصيته، في حين رسمت أفعال هاني بصورة رجل حسن الأخلاق، وحسن النية، وصادق في عمله، وخدمته لأهل بيت النبوة، عامل للمعروف. فضلاً عن ذلك فقد صوّرت أفعالهما حالتهما النفسية في اللقاء الذي جمع بينهما، فصوّرت ابن عروة مندهشاً مستغرباً من أعمال الوالي، يحاول جاهداً التعريف بنفسه وبعشيرته، وصوّرت عبيد الله قلقاً خائفاً متردداً في قتله، حتّى استجار بقاضي المدينة ليُخلّصه من ثورة أهل الكوفة، وهذا الخوف لم يكن إلّا حيلةً من حيل الظلمة والطغاة للتخلّص من معارضيهم وكلّ مَن لا يطيعهم في حكمهم.

فالوصف هنا لم يكن وصفاً إخبارياً مستقلاً عن الفعل الإنساني المرتبط بالحدث، بل وصفاً مسروداً ورد ممتزجاً بالوحدات السرديّة المكوّنة للحدث، وبالطريقة نفسها قدّم السارد شخصية مسلم بن عقيل من خلال فعلها المضحّي

وتحركاتها، والفعل هنا يدل على صفة الشجاعة التي تحكمها وتسيطر على مشاعرها وتدفعها لهذا الفعل أو غيره، فالصفة هنا استخلصت من الفعل الذي صدر عنها وشرحها، وهي شجاعة مسلم بن عقيل، وكذلك الحال في تصوير الشيخ حبيب بن مظاهر الأسدي وشخصيته من خلال أفعالها بما فيها من حركات، ونصّها: «**فقال حبيب بن مظاهر لزهير بن القين: كلّم القوم إن شئت، وإن شئت كلّمتهم. فقال له زهير: أنت بدأت بهذا، فكن أنت تكلّمهم. فقال له حبيب بن مظاهر: أَما والله لبئس القوم عند الله غداً قوم يقدمون عليه، قتلوا ذرية نبيّه عليه السلام وعترته وأهل بيته (صلّى الله عليه وآله) وعبّاد أهل هذا المصر المجتهدين بالأسحار والذاكرين الله كثيراً**»[1].

ولقد قدّمت الشخصيّات في هذا النصّ من خلال أفعالها الصورة الجليّة التي تتفاعل مع الحدث من خلال فعلها المضحّي وتحركاتها ممتزجة بالوحدات السرديّة المكوّنة له، مقابل الخوف والاستغراب والدهشة مع القلق من المستقبل للشخصية المهزوزة؛ نتيجة ظلمها وشدّتها وقسوتها المتمثلة بالوالي الجديد عبيد الله بن زياد. فالسارد سرد فعل الشيخ (حبيب بن مظاهر) الذي صوّره كبيراً بالسن ومضحياً ومحبّاً لأهل بيت النبوة، لا يريد من القوم إلّا الصلاح وعدم الاشتراك بقتل ذرية النبي صلى الله عليه وآله.

أمّا موقف السارد بما فيه من حركة وسكون، فقد صوّره رجلاً بطلاً يحاول إثارة الغيرة والمروءة عند القوم؛ ليرى ما يكون منه. وفضلاً عن ذلك، فقد قدّم السارد شخصية حبيب من خلال حديثها معه، فقد عكس حديثها رؤيتها للموقف وفهمها له، وهي رؤية تناسب طبع النخوة العربية والغيرة الإسلامية التي يحكم تفسيرها للأمور، كما عبّر عن نفسيتها المحبة والعاشقة للقاء الحسين عليه السلام، والمطيعة

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٠٥.

للمولى طامعة في الجنّة، وخائفة من عذاب الجبّار، وراجية شفاعة محمّدﷺ.

فحديث الشخصيّة ـ إذاً ـ دلّ على صفة الجود والبطولة التي تسيطر على كلّ ما فيها حتّى لغتها، فالوصف هنا كان وصفاً تمثيلياً غير مباشر قدّم فيها الشخصيّات من خلال أفعالها وأحاديثها التي وردت ممزوجة بالحدث ـ أو الوحدات السرديّة التي تكوّنه ـ مكوّنة صوراً نابضة بالحياة والحركة تصلح لأنّ تكون مشهداً في مسرحية أو فيلم سينمائي.

وكذلك الحال في شخصية زهير بن القين، فقد اتخذ السارد من فعله دليلاً على طبعه، قال السارد: «**فقال له عزرة بن قيس: إنّك لتزكّي نفسك ما استطعت. فقال له زهير: يا عزرة، إنّ الله قد زكّاها وهداها، فاتق الله يا عزرة، فإنّي لك من الناصحين، أنشدك الله يا عزرة، أن تكون ممّن يُعين الضُّلال على قتل النفوس الزكية. قال: يا زهير، ما كنت عندنا من شيعة أهل هذا البيت، إنّما كنت عثمانياً. قال: أفلست تستدل بموقفي هذا أنّى منهم؟ أَما والله ما كتبت إليه كتاباً قطُّ، ولا أرسلت إليه رسولاً قطُّ، ولا وعدته نصرتي قطُّ، ولكن الطريق جمع بيني وبينه، فلمّا رأيته ذكرت به رسول اللهﷺ ومكانه منه، وعرفت ما يقدِم عليه من عدوه وحزبكم، فرأيت أن انصره وأن أكون في حزبه، وأن أجعل نفسي دون نفسه حفظاً لما ضيعتم من حق الله وحق رسوله**عليه السلام»[1]، إذ يتضح من النصّ أنّ فعل زهير بن القين المتمثّل في حديثه وحركته مع عزرة لاسترجاع معلوماته وتقريعه، باعتبارهم هم مَن كتبوا للحسينعليه السلام القدوم والنصرة، ووقفوا ضدّه وقاتلوه، وقتلوه أشدّ قتلة، وحركته التي قام بها وحديثه معه كان دليلاً على شجاعته وإيمانه بالله ورسوله.

والحقيقة أنّ شجاعة زهير وغيرته على الدين أبرزها الراوي واتّضحت

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسينعليه السلام: ص١٠٥.

شخصيته قبل أن يسرد فعلها، فقد لمح السارد إليها من خلال حديثه مع حبيب وقدومه إلى مخيم الحسين عليه السلام، وبين شخصية حبيب وقوة إيمانه، كما لمح إلى بطولته بذكره (لم يكتب ولم يرسل) إلى الحسين عليه السلام خلاف ما فعلتموه أنتم.

ثمّ إن تقديم السارد أو إشارته إلى شجاعة الشخصيّة وقوّتها قبل سرد فعلها المصوّر لبطولتها، إنّما يدل على طريقة في وصف الشخصيّة، اعتمدها في أغلب قصصه، وهي طريقة تقوم على مراعاة تسلسل العرض والتدرّج بالحدث عند رسم الشخصيّة التي اختارها لتكون محوراً لموضوعه الأساس، فقد يصفها وصفاً نظرياً عاماً، لينتقل منه إلى وصف خاص يجسّده فعلها وتصرفها الذي يكون مطابقاً لما قيل عنها في بداية القصة.

فالشخصيّة هنا وصفت وصفاً تمثيلياً غير مباشر من خلال فعلها، فما يصدر عنها يكون ناتجاً منها ودالاً عليها، ويتضح مما سبق أنّ فعل الشجاع وحديثه كان مفسّراً لحياته الداخلية غير المرئية، ولولا تركيز السارد على تتبّع تلك الحركات والأفعال لما برزت قواه الكامنة في أعماقه، فهو المحرّك لها والدافع الأساس لما يصدر عنها.

لذا فإنّ الشخصيّات التي وصفت بالطريقة التمثيلية ـ كما ظهرت واضحة في الأمثلة ـ لم تأتِ في مقاطع مستقلة تمهد للحدث أو تأت خلاله لتعطل تتابعه، بل جاءت ملتحمة بالحدث ومترشّحة عن المقاطع السرديّة التي كوّنته مكوّناً صوراً سردية ومشاهد وصفية.

وعليه يمكن القول: إنّ تصوير الشخصيّات من خلال أفعالها كانت تصويراً للحدث في الوقت نفسه، فأيّ فعلٍ تقوم به الشخصيّة يُعطي صورةً عن تتابع الأحداث ونهايتها التي تصل إليها.

وملخص القول: إنّ ما صدر عن البطولة لشخصيات المقتل من أحاديث وأفعال دلّت عليها المقاطع السابقة وغيرها ممّا سيشار إليها في التطبيقات الأخرى

هي نتاج دافع نفسي داخلي يسيطر على أصحابها ويحرّكهم نحو فعل أو قول يتناعم مع ما ترتضيه وتفكر فيه تلك الشخصيّات.

ج ـ وظائف الراوي في الحدث

بما أنّ الراوي يمثّل الأداة الأساسية التي يوظّفها الراوي لنقل النصّ الذي قام بكتابته إلى المروي له، أي إنّ الراوي يمثّل وسيلة تواصل بين النصّ والمتلقّي له، فلا بدّ من دراسة الراوي ومعرفة الوظائف التي يقوم بها. ويقصد بالوظيفة: «**المهام الملقاة على عاتق الراوي أو الغايات من السرد**»[1]، وقد بيّن ذلك أبو مخنف في واقعته، فلو تصفّحنا رواية جيرار جينيت يظهر لنا وظائف السارد من خلال النموذج التطبيقي له؛ إذ صنّفها في خمس وظائف:

١ـ الوظيفة السرديّة: وهي من أهمّ الوظائف الأساسية الموكلة إلى السارد بأدائها، وهذه الوظيفة متصلة بالحكاية.

٢ـ وظيفة الإدارة.

٣ـ وظيفة الوضع السردي.

٤ـ الوظيفة الإنتاجية.

٥ـ الوظيفة الأيديولوجية.

ولا ينبغي أن يشمل النصّ السردي مجمل هذه الوظائف؛ لأنّ وظيفة واحدة يقوم عليها حدث سردي كامل في أخرى يشمل النصّ السردي على وظيفتين وهكذا[2].

وفي المقتل الحسيني تظهر وظيفة الراوي السرديّة في سرده للأحداث إذ يقول:

---

(١) بوتالي، محمّد، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمّد ساري، رسالة ماجستير: ص٤٠.

(٢) أُنظر: سليمان، ميساء، البنية السرديّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ص٥٦.

«**قال أبو مخنف: حدّثني الصقعب بن زهير عن القاسم بن عبد الرحمن مولى يزيد بن معاوية...** »[١]، وأنّ وظيفة الراوي الأساسية هي رواية سلسلة الأحداث، سواء أكانت أحداثاً حقيقية أم تخييلية، وسواء رواها من الخارج أم من الداخل. وكذلك في قوله: «**قال أبو مخنف: حدّثني أبو جعفر العبسي، عن أبي عمارة العبسي، قال: فقال يحيى بن الحكم (أخو مروان بن الحكم)**»[٢].

وفي كلّ الأحوال يُعدّ حضور الراوي في العمل السردي مُقَوِّماً لا يمكن الاستغناء عنه، وحضوره شاخصاً بين الشخصيّات يمكّنه أن يكون عوناً وشاهداً، وهو ما يساعد في تشخيص الشخصيّات ووظائفها، وهذ الحضور المساعد نجده جلياً في رواية أبي مخنف.

د ـ طريقة الراوي في الحكاية والحدث

أبرز الراوي وظيفة الرسل، فقد أدخلهم في حكايات مقتل أبي مخنف عنصراً واضحاً، يديرون حواراتهم التي تغني القصة، ويظهر أثرهم في مواقعهم وأدوارهم التي تعين على تشكيل السرد، ووصف الحوادث بتأدية وظيفة تدخل أحياناً كثيرة في صميم الرواية ببضع التفاتات لها دلالاتها في الفعل والمعنى، فمثلاً جاء في المصدر قوله:

«**فلم يزالوا كذلك حتى مروا بقرقيسيا من جانب البر، فبعث إليهم زفر من الطعام والعلف مثل ما كان بعث إليهم في المرة الأولى، وأرسل إليهم الأطباء وقال: أقيموا عندنا ما أحببتم، فإنّ لكم الكرامة والمواساة، فأقاموا ثلاثا**»[٣]، حيث يبيّن دور

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢١٣.

(٢) المصدر السابق: ص٢١٣.

(٣) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٣٠٩.

المكان وما جرى فيه، والأقوال والأفعال التي رافقت هذا الحدث الوقتي، وكذلك قوله: «**أرسله إلينا ابن الحنفية**»[١]، إشارة إلى المختار الثقفي في تأجيج الموقف الثأري والمظلومية التي جرت في واقعة الطف وما جرى فيها، ليأتي بعدها دور المختار فيؤدّي دوره الحدثي لتشكيل صورة سردية عن مآل حركة الإمام الحسين عليه السلام وثورته التحررية ونتيجتها المستقبلية، وأيضاً في قوله: «**فبعثوا الرسل يتلو بعضها بعضاً إلى الأزد، وبجيلة، وخثعم**»[٢]؛ ليثير العزيمة والنخوة وقوة الثأر للحسين عليه السلام، وكذلك قال: «**وقال لهم جدوا فكأنّي قد أتيتكم. قال: وبعث المختار رسولاً من يومه يقال له عمر بن توبة بالركض إلى إبراهيم بن الأشتر**»[٣]، وغيرها من المقاطع السرديّة التي تُعطي صورةً حقيقيةً للشخصية؛ إذ نجد أنّ الراوي يعتمد جملاً سردية مكثّفة، تصوّر لنا سمات تلك الشخصيّات المتمثلة في المقتل، عبر تتابع متناسق للفعل الذي أسهم في رسم حركة الواقعة، وسرعته ورغبته في التعرّف على الواقع بكلّ ما فيه، معززاً ذلك بإلغاء أدوات الربط؛ إذ أدى انتفاء أدوات الربط إلى جعل زمن السرد مساوياً لزمن الحدث، وقد قررت كتب السرد الحديثة أنّ التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة يكثر في بعض الحكايات العجيبة والقص من الروايات على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة[٤]؛ لذا ركّز الباحث في النصوص على ذلك، ففي النصوص السابقة تكون معرفة الرواية هنا على قدر معرفة الشخصيّات الأخرى، فلا يقدّم الراوي لنا أيّ معلومات أو تفسيرات، شأنه

---

(١) المصدر السابق: ص٣٢٠.

(٢) المصدر السابق: ص٣٥٨.

(٣) المصدر السابق: ص٣٥٨.

(٤) أُنظر: لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ص٧٣.

في ذلك شأن تلك الشخصيّات، وهو ما يتناسب ورؤية الراوي المحدود العلم[١].

٢ـ المروي ومكوّناته

وهو العنصر الثاني من عناصر العمليات السرديّة، وهو: «**كلّ ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتُعدّ الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل حوله عناصر المروي بوصفها مكوّنات له**»[٢]، وهذا ما اتخذه واضحاً في النصّ الآتي بقوله: «**وحمل عليه زهير بن القين في رجال من أصحابه عشرة، فشدّ على شمر بن ذي الجوشن وأصحابه، فكشفهم عن البيوت حتى ارتفعوا عنها، فصرعوا أبا عزة الضبابي فقتلوه، فكان من أصحاب شمر. وتعطف الناس عليهم فكثروهم، فلا يزال الرجل من أصحاب الحسين قد قُتل** [فإذا قُتل] **منهم الرجل والرجلان تبيّن فيهم وأولئك كثير لا يتبيّن فيهم ما يُقتل منهم. قال: فلمّا رأى ذلك أبو ثمامة عمرو بن عبد الله الصائدي قال للحسين: يا أبا عبد الله نفسي لك الفداء. إني أرى هؤلاء قد اقتربوا منك ولا والله لا تُقتل حتى أُقتل دونك إن شاء الله، وأحبّ أن ألقى ربّي وقد صلّيت هذه الصلاة التي قد دنا وقتها...** »[٣].

فهناك مجموعة من الأحداث لشخصيات مختلفة وأحداث متشابكة وأقوال معبّرة عن قناعات في نفس الشخص؛ ولذا فالمروي تتحكم في أنساقه بنيتان هما: «**موقف الراوي، وموقف المجتمع**»[٤]، وهذا يدلّ على أنّ الخطاب الروائي يكون

---

(١) أُنظر: لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ص٤٧ـ٤٨.

(٢) إبراهيم، عبد الله، السرديّة العربية: ص١٢.

(٣) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٤٢.

(٤) كواري، مبروك، السرديّة وآلية التحليل: ص١٢.

محدوداً من جهتين: جهة الراوي الذي يُعتبر سارداً، وجهة المتلقّي الذي وُجّه إليه بشكل خاص هذا الخطاب.

فالمروي يمثّل «**المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها؛ ولذلك يكون المروي دائماً ضمن وعي مسبق لدى المؤلِّف**»[1]، فهو بُنية خطابية تتشكل من مختلف العناصر السرديّة، كما أنّها تتفاعل مع الراوي بوصفه منتجاً من أجل بث الرسالة إلى المروي له بوصفه متلقياً، وبهذا فالمروي هو الحلقة التي تربط بين الراوي والمروي له.

إنّ البحث في الشخصيّة وأخلاقيّتها يفسح المجال لتفسير الأفعال في سياقها عن طريق التحليل والإحساس بتكوين تلك الشخصيّة، فهي ليست محض محاكاة، بل ثمّة دوافع كامنة محفوفة بإمكانات الخيال والرغبات، يغيب عنها الاكتمال والتماسك أحياناً، مما يشجّع التفسير النفسي للتدخّل تلمساً للأثر الذي تتركه هذه الشخصيّة أو تلك، وهي أحياناً تبدو بافتراضات السارد كائنات بشرية غير اعتيادية في تمثيل الحياة ونوازع اللذّة.

كما أنّ الشخصيّة التي ترد في النصّ السردي تشكّل علامة واضحة بحسب ما تحمله من سمات أبرزها الاسم، وهذا يظهر جليّاً في الحدث الحسيني، فالشخصيّة التاريخية تكون متوقعة لوجود معرفة سابقة في ذهن القارئ، وواحدة من مرجعيات قراءته، ولكن النصّ يخالف ذلك بمعطيات عدّة، فهي وليدة مشاركة الأثر السياقي ونشاط استذكاري بنائي يؤدّيه القارئ على النصّ، وعلى العكس من ذلك فإنّ أوّل ظهور لاسم غير تاريخي يخلف نوعاً من البياض الدلالي في اصطلاح (غيوم)، فهذه العلامة الفارغة (الاسم الجديد) ستمتلئ تدريجياً؛ لذلك لا تمتلئ

---

(١) فلاح، محمّد، وآخرون، بنية السرد في رواية أيام شداد، رسالة ماجستير: ص١٣.

الشخصيّة باعتبارها مورفيماً فارغاً في البداية، بل تتحدّد من خلال السياق وشبكة الدلالات[١].

إنّ القارئ المعاصر بإمكانه أن يتخيّل واقعية الشخصيّات في سرد رواية المقتل، على رغم من أنّه لم يعش تفاصيلها، لكن تطابقها للواقع لا يعني أنّها تُثير في نفسه تعاطفاً وجدانياً ساخناً ما لم تكن تحمل مؤثرها الإجمالي بالفعل، وبعد ذلك فالمؤثر يرتبط بنوعية القارئ، وخاصيته المعرفية بفن الرواية والقصص الحكائية، وعبر شخصيات الرواية يمكن استقراء حركية المعنى الذي تهدف إليه، وصداه والعلاقات المنطقية القائمة بين الدلالات الكامنة فيها، وهذه الأمور من واقعية الشخصيّة، والتعاطف الوجداني الساخن والتأثير بالمستمع والقارىء، فضلاً عن الخاصية المعرفية عند البعضٍ، والعلاقات العاطفية جميعاً وغيرها، نجدها متوافرة في الحدث الحسيني، فيظهر صورةً حقيقيةً مجسّمة للواقع، مؤثرة في النفوس على مدى الأزمان والأمكنة والعصور.

ولذا في عمق النصّ وحيثياته، وضمن التوالي السياقي لملفوظاتها، ووجهات النظر لكونها تقنية سردية، نجد ذلك جلياً في قوله: «**فقال: اصعد فوق القصر فالعن الكذّاب ابن الكذّاب، ثمّ انزل حتى أرى فيك رأيي. قال: فصعد، فلمّا أشرف على الناس، قال: أيّها الناس، إنّي رسول الحسين ابن فاطمة ابن بنت رسول الله**ﷺ **لتنصروه وتوازروه على ابن مرجانة ابن سمية الدعي. فأمر به عبيد الله فألقي من فوق القصر إلى الأرض، فكسرت عظامه وبقيَ به رمق، فأتاه رجل يقال له عبد الملك بن عمير اللخمي فذبحه، فلمّا عِيب ذلك عليه، قال، إنّما أردت أن أريحه**»[٢].

---

(١) أُنظر: هامون، فيليب، سيمولوجيا الشخصيات: ص٤١ ـ ٤٢.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٧٨.

وقد يُصوّر الراوي الشخصيّة للمتلقي، وذلك بذكر ملامحها الوجودية مضيفاً عليها صفة القداسة، فأظهر الجوانب الكمالية لها من خلال التركيز على بُعدها القيادي، داخل النص السردي، كما في نصوص الرواية توضح الشخصيّة القيادية عند الحسين عليه السلام، ومثال ذلك صبيحة يوم عاشوراء بقوله: «**أمّا بعدُ، فانسبوني فانظروا مَن أنا؟ ثمّ ارجعوا إلى أنفسكم وعاتبوها، فانظروا هل يحلّ لكم قتلي وانتهاك حرمتي...**» الذي انفرج عن الليل فراحت تلك الأجساد الطاهرة، تتلفع بالدماء وراح ذلك الفم الذي حمل القرآن، وتلك الروح التي شربت القرآن، والأذن التي التقطت الوحي ووعت القرآن تختضب بخضاب الحق، وبمداد شجرة الحياة.

وكذلك قد يعمد الراوي في عمليته الإخبارية إلى إضفاء طابع التّشويق والجذب للمتلقي؛ لما يمتلكه من الحرية في إظهار شخصيّاته على وفق الصورة التي يرتئيها، حتّى يشعر بأنّ الشخصيّة اقتربت بشكل وبآخر على أرض الواقع؛ لتتمكن من التغلغل إلى ذهن المتلقّي ويتفاعل معها[1].

وقد روى السارد شخصيّاته الواقعية بأسلوب متكامل يغطي نواحيها كافة، ويعكس واقعها الاجتماعي والثقافي والبطولي، والإحساس بالندم والتوبة، ومن الأمثلة التي عمد فيها الراوي إلى إضفاء طابع التشويق والجذب للمتلقي بوصف الشخصيّة في قوله: «**قال هشام بن محمد: حدّثنا أبو مخنف، قال: حدّثني يوسف بن يزيد، عن عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي، قال: لما قُتل الحسين بن عليّ ورجع ابن زياد من معسكره بالنخيلة فدخل الكوفة، تلاقت الشيعة بالتلاوم والتندّم، ورأت أنّها قد أخطأت خطأ كبيراً بدعائهم الحسين إلى النصرة وتركهم إجابته، ومقتله إلى**

(١) أُنظر: قباني، نزار، البنية السرديّة في شعر انتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير: ص٦٩.

جانبهم لم ينصر[و]ه، ورأوا أنّه لا يغسل عارهم والإثم عنهم في مقتله إلّا بقتل مَن قتله أو القتل فيه، ففزعوا بالكوفة إلى خمسة نفر من رؤوس الشيعة: إلى سليمان بن صرد الخزاعي، وكانت له صحبة مع النبيﷺ، وإلى المسيب بن نجبة الفزاري، وكان من أصحاب عليّ وخيارهم، وإلى عبد الله بن سعد بن نفيل الأزدي، وإلى عبد الله بن وال التيمي، وإلى رفاعة بن شداد البجلي. ثمّ إنّ هؤلاء النفر الخمسة اجتمعوا في منزل سليمان بن صرد، وكانوا من خيار أصحاب عليّ ومعهم أناس من الشيعة وخيارهم ووجوههم، قال: فلمّا اجتمعوا إلى منزل سليمان بن صرد بدأ المسيب بن نجبة القوم بالكلام، فتكلّم فحمد الله وأثنى عليه وصلّى على نبيّهﷺ، ثمّ قال: أمّا بعدُ، فإنّا قد ابتُلينا بطول العمر والتعرّض لأنواع الفتن، فنرغب إلى ربنا ألّا يجعلنا ممّن يقول له غداً أَولم نعمّركم ما يتذكر فيه مَن تذكر وجاءكم النذير، فإنّ أمير المؤمنين قال: العمر الذي أعذر الله فيه إلى ابن آدم ستون سنة، وليس فينا رجل إلّا وقد بلغه، وقد كنّا مغرمين بتزكية أنفسنا وتقريظ شيعتنا، حتى بلا الله أخيارنا فوجدنا كاذبين في موطنين من مواطن ابن ابنة نبيّناﷺ، وقد بلغتنا قبل ذلك كتبه وقدمت علينا رسله، وأعذر إلينا يسألنا نصره عوداً وبدءاً وعلانيةً وسرّاً، فبخلنا عنه بأنفسنا حتى قُتل إلى جانبنا، لا نحن نصرناه بأيدينا، ولا جادلنا عنه بألسنتنا، ولا قويناه بأموالنا، ولا طلبنا له النصرة إلى عشائرنا، فما عذرنا إلى ربنا، وعند لقاء نبيّناﷺ، وقد قُتل فينا ولده وحبيبه وذريته ونسله، لا والله لا عُذر دون أن تقتلوا قاتله والموالين عليه، أو تُقتلوا في طلب ذلك، فعسى ربّنا أن يرضى عنّا»[1].

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسينعليه‌السلام: ص٢٤٩.

٣ـ المروي له ودور الراوي فيه

هو «**الشخص الذي يكون في تعارض مع الراوي ولا يلتبس بالقارئ كما يلتبس الراوي بالكاتب**»[١]، وهذا يعني أنّ المقصود بالمروي له هو الشخص الذي تُصنع من أجله القصة، ويعدّ «**اسماً معيّناً ضمن البنية السرديّة، وهو مع ذلك يكون شخصية من ورق، وقد يكون كائناً مجهولاً**»[٢]، وللمروي وظائف تضبطه، فقد قام (جيرالد برنس) بتحديد هذه الوظائف داخل البنية السرديّة والتي تتحدد في أنّ «**المروي له يُسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحليل سمات الراوي، ويعمل على تنمية الأثر الأدبي، ويؤشر المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر**»[٣].

ولقد جاءت العناية بدراسة المروي له متأخرةً، مقارنة بغيرها من تقنيات السرد الأخرى، ويبدو أنّ الناقد (جيرالد برنس) على ما يذهب إليه (سيمون جات مان) هو أوّل مَن أثار هذا المصطلح ونظر له في عدد من دراساته التي نشرت (١٩٧٣ـ ١٩٧١) منها دراسته الموسومة بـ(مقدّمة لدراسة المروي له في السرد)[٤]، وأنّ «**كلّ سرد سواء كان شفاهياً أو مكتوباً، وسواء كان أحداثاً حقيقية أو أسطورية، أو كان يحكي قصة أو تتابعاً بسيطاً لأحداث في الزمن، ولا يستلزم راوياً واحداً على الأقل فحسب، بل يستلزم أيضاً مروياً له، والمروي عليه شخص ما يوجّه إليه الراوي خطابه، سواء كان السرد الروائي حكاية أو ملحمة أو رواية، فإنّ الراوي خلق متخيلاً شأنه في هذا شأن المروي عليه**»[٥].

---

(١) سعيد، علوش، معجم المصطلحات الأدبية: ص١١١.

(٢) إبراهيم، عبد الله، السرديّة العربية: ص١٢.

(٣) الصكر، حاتم، مرايا نرسيس: ص٦٤.

(٤) أُنظر: ثامر، فاضل، الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي): ص١٢٩.

(٥) برنس، جيرالد، مقدّمة لدراسة المروي عليه، مجلّة فصول، مج ١٢، ع٢: ص٧٦.

وقد ظهرت وظيفة أبي مخنف واضحة المعالم من خلال نقله للحدث وتصويره للواقعة الحقيقية كتابة، ونقله لها بصورة متتابعة وبنصّ سردي واضح لا التباس فيه، فضلاً عن التفاعلات للأحداث في الواقعة، ويتبيّن مما سبق أنّ المروي له يتفاعل بطريقة أو بأخرى مع المروي، ويشكّل حلقة مهمّة في تشكيل الإطار العام والدلالي، والغايات التي ترمي إليها العملية السرديّة بمجملها.

كما أنّ الشخصيّة التي ترد في النصّ السردي تشكّل علامة واضحة بحسب ما تحمله من سمات أبرزها الاسم، كما في اسم الحسين عليه السلام، وشخصيته، ونسبه، وعمق أثره الرسالي والمجتمعي، وغيرها من الشخصيّات المذكورة في المقتل التي عادة تسمح بالحوار والنقاش؛ لتقدّم نوعاً من وجهات النظر بكيان خاص يساير ما تريد ويتعاطف معها، كما ظهر واضحاً في اللقاء الذي جرى بين الحسين عليه السلام والحرّ الرياحي وقت أراد الدخول إلى الكوفة ومنعه الحرّ من ذلك، ومن خلال هذا الحوار تملي الضرورة الفنّية على السارد إثارة الانفعال وسط جو من المقابلة الصريحة بين ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله، الذي يمثّل الشرعيّة وبين الحرّ الرياحي، القائد الذي يمثّل أوامر واليه الخارج عن الشرعية.

كما أنّ واقع حدث الطف المؤثر يفرض أن لا توجد بين شخصيات المقتل شخصية غامضة أو مرتبكة، فهو لم يترك دائرة مفتوحة حول شخصية ما لكي يكملها الآخرون، فهو يجري مع الشخصيّات الإنسانية الكبرى بقدر ما يوجّه انتباهنا إلى شخصيات لها نظام مفهومات إيحائية تتقلب ومواقفها المصاغة سردياً، وهذه شخصية حقيقية واضحة تصرّح ولا تُلمح.

وفي الرواية السرديّة درجات متقاربة في رسم شخصيات لها خصائصها المعيّنة ونمطها الذي يرتب وجودها، والسارد يعرض صفاتها بضربات سريعة لنقل الحدث نحو الإمام، بحيث تؤدي الكلمات المنتقاة لرسم الشخصيّة ما يحقق

الإدراك لدورها، والأثر المطلوب في كلّ حالة من الحالات، ونادراً ما يعرض الراوي صفة شخصية سائدة بقدر ما يعرض شخصية فردية لها تأثيرها على الحدث بما يجعل القارئ يستجيب عاطفياً لما في مفهوم الراوي وذاكرته، كما في تصويره لشخصية الحرّ الرياحي «**قال: فلمّا أصبح نزل فصلّى الغداة، ثمّ عجّل الركوب، فأخذ يتياسر بأصحابه يريد أن يفرّقهم، فيأتيه الحرّ بن يزيد فيردّهم فيردّه، فجعل إذا ردّهم إلى الكوفة ردّاً شديداً امتنعوا عليه، فارتفعوا فلم يزالوا يتسايرون حتى انتهوا إلى نينوى، المكان الذي نزل به الحسين، قال: فإذا راكب على نجيب له، وعليه السلاح متنكّب قوساً، مقبل من الكوفة، فوقفوا جميعاً ينتظرونه، فلمّا انتهى إليهم سلّم على الحرّ بن يزيد وأصحابه ولم يُسلّم على الحسين**عليه السلام **وأصحابه، فدفع إلى الحرّ كتاباً من عبيد الله بن زياد، فإذا فيه: أمّا بعدُ، فجعجع بالحسين حين يبلغك كتابي ويقدم عليك رسولي، فلا تنزله إلّا بالعراء في غير حصن وعلى غير ماء، وقد أمرت رسولي أن يلزمك ولا يفارقك حتى يأتيني بإنفاذك أمري والسلام. قال: فلمّا قرأ الكتاب، قال لهم الحرّ: هذا كتاب الأمير عبيد الله بن زياد يأمرني فيه أن أُجعجع بكم في المكان الذي يأتيني فيه كتابه، وهذا رسوله، وقد أمره أن لا يفارقني حتى أنفذ رأيه وأمره، فنظر إلى رسول عبيد الله، يزيدُ بن زياد بن المهاصر أبو الشعثاء الكندي ثمّ النهدي فعنّ له، فقال: أَمالك بن النسير البدي؟ قال: نعم. وكان أحد كندة، فقال له يزيد بن زياد: ثكلتك أُمّك ماذا جئت فيه؟ قال: وما جئت فيه أطعت إمامي ووفيت ببيعتي. فقال له أبو الشعثاء: عصيت ربك وأطعت إمامك في هلاك نفسك، كسبت العار والنار، قال الله: ﴿وَجَعَلْنَاهُمْ أَئِمَّةً يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ لَا يُنْصَرُونَ﴾. فهو إمامك. قال: وأخذ الحرّ بن يزيد القوم بالنزول في ذلك المكان على غير ماء ولا في قرية**»[1].

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٩٣.

ثانياً: الحوار الناشئ من الحدث وآثاره

الحوار والحدث يعدّان من أساليب التعبير وعناصر بناء الرواية، وعنصراً مهماً من عناصر البناء السردي إلى جنب الحدث؛ إذ كلاهما يُسهمان في تطوّر واستحضار الحلقات المفقودة من الرواية وبناء الواقعة بصورتها المؤثرة، ومن هنا فلا بدّ من بيان كلّ من الحوار والحدث.

١ـ الحوار ودوره

يُعدّ الحوار من الوسائل السرديّة الأساسية في الرواية، وهو «**عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر**»[١]، وتبرز أهمّية الحوار في كونه يحتوي على مقدار من المعلومات التي تؤهّل المتلقّي لمعرفة الأحداث بشكل مباشر؛ لأنّه يمثّل التبادل بين الأشخاص في الإرسال والتلقّي[٢]، ومن هنا فإنّ هذا التبادل يعتمد على هذا الكم من المعلومات المؤثرة في الحدث المتواجدة فيه لا ادّعاءً، بل حقيقة، فمثلاً جاء في النص الآتي ما يبيّن ذلك وهو:

«**المدّعين ما ليس لهم، والسائرين فيكم بالجور والعدوان، وإن أنتم كرهتمونا وجعلتم حقّنا**[٣] **وكان رأيكم غير ما أتتني كتبكم، وقدِمت به عليّ رسلكم انصرفت عنكم. فقال له الحرّ بن يزيد: إنّا والله ما ندري ما هذه الكتب التي تذكر. فقال الحسين: يا عقبة بن سمعان أخرج الخرجين اللذَين فيهما كتبهم إليّ، فأخرج خرجين مملوءين صحفاً فنشرها بين أيديهم، فقال الحرّ: فإنّا لسنا من هؤلاء الذين كتبوا إليك، وقد أمرنا إذا نحن لقيناك ألّا نفارقك حتى نُقدِمك على عبيد الله بن**

---

(١) برنس، جيرالد، المصطلح السردي: ص٥٩.

(٢) أُنظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص٧٨.

(٣) كذا في المصدر والصواب (جهلتم حقّنا).

زياد. فقال له الحسين: الموت أدنى إليك من ذلك»[١].

فقد بيّن الراوي جملة من الحقائق والمقدّمات كحقيقة المدّعين، والكتب التي أُرسلت، وتصويرها للمتلقّي من خلال الخرجين المملوءين بكتب الولاء والدعوة له، وإنكار الآخر لها، في مقطع سردي جميل مؤثر، مع حقائق وأحداث جرت كاشفة عناوين الظلم والخداع وتقييد الحريات، هذا وقد يستعين الراوي بالحوار، الذي يكشف عن المفردات التي تتبعها الشخصيّة في الكلام مع الآخرين[٢]، فيبدو الحوار واضحاً في المقطع السردي الوارد في رواية المقتل الحسيني، فجيء الحوار في روايته ليكشف جانباً مهماً من شخصية الإمام الحسين عليه السلام، ألا وهو إحسانه وشعوره بالرعية وانصاف المظلوم والدفاع عنهم، وإحساسه بظلم الآخرين واغتصاب ممتلكاتهم، وتقييد حريتهم، فجاء الراوي بالحوار؛ لأنّه يشكّل جزءاً من عالمه النصّي، فهو يزيد في موضوع الرواية أهمّية لدى المتلقّي، ويتم به سلسلة الخطاب[٣] تبعاً للأحداث والوقائع، ويُسهم الحوار بتقديم الأحداث السرديّة نابضةً حيّةً تتحرّك، فهو الحاضر وكذلك هو مايحدث في اللحظة التي نشهدها الآن، فهو ينقل الحدث من دائرة الماضي إلى الحاضر الذي نحن فيه[٤].

٢ـ الحدث وأهمّيته

يقوم السرد في بنائه الأساس على الأفعال التي تكوّن الأحداث، فلا سرد من دون حدث، فهو «**سلسلة من الوقائع المتصلة، تتسم بالوحدة والدلالة، تتلاحق من**

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٨٤.

(٢) أُنظر: شواي، أثير عادل، تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، دراسة فنّية: ص١٦٧.

(٣) أُنظر: نظيف، محمّد، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية: ص٦٤.

(٤) أُنظر: الحكيم، توفيق، فن الأدب: ص١٤٩.

خلال بداية ووسط ونهاية»[١]، ويرتبط الحدث بمقوّمات الرواية وعناصرها، فهو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنّية من الزمان، والمكان، والشخصيّات، واللّغة.

والحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي في الحياة اليومية وإن انطلق أساساً من الواقع؛ ذلك لأنّ الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنّه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفنّي، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخراً، فلا نجد له في واقعنا المعيشي حدثاً طبق الأصل، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السرديّة المختلفة كالارتداد، والمونولوج الداخلي[٢]، والمشهد الحواري، والقفز، والتلخيص، والوصف، وما إلى ذلك[٣]؛ لذا هذه التقنيات نجدها واضحة في المقتل، فالراوي نقل في مقتله عن المختار الذي أخذ بثأر الإمام الحسين عليه السلام في محاورة مع ابن العرق وكلّمه بغيبيات ووصايا سوف تكون فيما بعد، نتيجة للأحداث ومكمّلة لما جرى من وقائع، وهي مبيّنة في النصّ الآتي بقوله: «**فو ربّك لأقتلن بقتله عدّة القتلى التي قُتلت على دم يحيى بن زكرياء** عليه السلام. **قال: فقلت له: سبحان الله وهذه أعجوبة مع الأحدوثة الأولى. فقال: هو ما أقول لك فاحفظه عنّي حتى ترى مصداقه. ثمّ حرّك راحلته فمضى ومضيت معه ساعة، أدعو الله له بالسلامة وحسن الصحابة. قال: ثمّ إنّه وقف فأقسم عليّ لما انصرفت، فأخذت بيده فودعته وسلّمت عليه وانصرفت عنه، فقلت في نفسي: هذا الذي يذكر لي هذا الإنسان يعنى المختار ممّا يزعم أنّه كائن أشيء حدّث به نفسه! فوَالله ما أطلع الله على الغيب أحداً، وإنّما هو شيء**

---

(١) برنس، جيرالد، المصطلح السردي (معجم المصطلحات): ص١٩.

(٢) يستخدمه بعض الكتّاب لكتابة القصص، وهو حديث النفس أو حوار بين الشخصية وذاتها ومصدر الكلمة يوناني.

(٣)اُنظر: أبو حميدة، محمّد صلاح، تقنيات السرد الروائي في رواية ربيع حار: ص١٠.

يتمناه فيرى أنّه كائن فهو يوجب رأيه، فهذا والله الرأي الشعاع، فوَالله ما كلّ ما يرى الإنسان إنّه كائن يكون، قال: فوَالله ما مت حتى رأيت كلّ ما قاله، قال: فوَالله لئن كان ذلك من علم أُلقىّ إليه لقد أثبت له، ولئن كان ذلك رأياً رآه وشيئاً تمنّاه لقد كان»[1].

وهناك مَن يعرّف الحدث معتمداً على قوة تلقّي الكاتب للأشياء حوله فضلاً عما تمثّله لذاته من امتداد روحي ونفسي، فهو من وجهة نظره «**سلسلة من الحركات الموجّهة إلى هدفٍ ما، توحي بدرجة من التأثير المحسوس، والانعكاس على الأشياء التي تُحيط به، وهو ينطوي على تعبير روحي عند السارد عن أفعال وردود أفعال، وعن صراع يؤلّف قضية تعين على الشعر والتصويرات اللفظية، والتعبير عن الإرادة والخلجات النفسية**»[2].

وللحدث أنساق خاصة تعدّ الأساس في تصويره وبيانه للمتلقّي؛ إذ إنّ بناءه يعني ترتيبه وتواليه في الزمن، وأنّ الحدث بمفهومه الواقعي هو رصد الوقائع التي يفضي تلاحمها وتتابعها بتشكيل المادة الروائية، وتقوم على جملة من العناصر الفنّية والتقنية. هناك أنواع عدّة من أنساق الأحداث منها بناء التتابع، والتداخل، والتضمين، والتناوب، والبناء الحلقي[3]، وكلّ منها له دور فعّال في الحدث.

ففي بناء التتابع للحدث هو أن يتلو الآخر في نسق واحد، أمّا بناء التضمين فهو حدث داخل آخر، تجتمع كلّها في وحدة موضوعية، أمّا بناء التناوب يقوم على سرد أجزاء من قصة، ثمّ أجزاء من أخرى، وهو على نوعين: أحدهما: يقوم على سرد حوادث مختلفة في المكان والزمان من قصة واحدة، والآخر: يقوم على سرد

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٧٢.

(٢) صالح، محمّد عبد الرضا، القول الشعري والقراءة السرديّة: ص٨٩.

(٣) أُنظر: الروائي، علي بدر، تقنيات السرد في عالم إشراق كامل: ص٨٨.

حوادث مختلفة من قصتين مختلفتين[١]، مع أنّ الحدث ذو طبيعة درامية، فإنّ هذه الدرامية لا تتأتّى إلّا إذا اشتمل الحوار على عناصره الأساسية التي تخلق الصراع، فضلاً عن انفعال النفس بهذه العناصر، وقدرة ذات المبدع على التعبير عنها بلغة شاعرة تنبع من ذات شاعرة، والأخيرة هي مركز الخلق، وليس الحدث إلّا مثيراً خارجياً يترك انعكاساته عليها، هذه الانعكاسات التي يظهرها التعبير عن التجربة[٢].

ويقرر أحد الباحثين أنّ الأحداث أهمّ من الأسماء والشخصيّات بنيوياً؛ لما يعنيه السرد من فن أدبي يُعنى بتتبّع الأحداث التي تقع في مجال ما، وبالطريقة التي تجعل هذا التتبّع رسالة جمالية، وبكون الحدث يمثّل واقعة زمانية، فهو أصغر وحدة للسرد التي تتخذ أهمّيتها وظيفياً من خلال وجودها في بنية سردية، والوظيفة بعد ذلك هي التي تقرر المعنى؛ ولذا فإنّ الأحداث والأفعال غدت لذلك، وتعدّ الأهمّ بنيوياً من الأسماء والشخصيّات، فالسرد الذي لا يعالج أحداثاً يخرج عن طبيعة السرد، فهو الأداة الأوّلية التي يحملها السرد ومقولاته[٣].

ثمّ إنّ كلّ ما أُثبت ليُعنى بالحدث فهو داخل الرواية، وهناك مفاهيم أخرى ترتبط بالحدث كالقصة القصيرة وغيرها، وتبعاً لذلك الحدث فإنّه يأخذ في أغلب حركته المتصاعدة أحياناً من أجل النزعة النفسية التي ينطوي عليها المبدع موقفاً فاعلاً واحداً، أو فعلاً واحداً تترتب على ضوئه أفعال وأحداث فرعية أخرى، ففي الشعر نجد أنّ الحدث السردي له نسقه الخاص الذي يقترب ويبتعد في الوقت

---

(١) أُنظر: العاني، شجاع، البناء الفنّي في الرواية العربية: ج١، ص٣٤ ـ ٣٥.
(٢) أُنظر: الخاقاني، حسن، الأداء القصصي في شعر خليل مطران: ص١٤.
(٣) أُنظر: الحاج عليّ، هيثم، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة: ص٤٢.

نفسه من الحدث السردي في الرواية والقصة وغيرها، فحياة الشاعر الواقعية حين تنعكس لظلال الأفعال في الشعر فسنجدها تدور حول حبكة واحدة في أغلب أبنيتها لما يتسم به الشعر من خيال غارق، وصور سردية متوهّجة، وغيرها من مقولات الرواية التي تعتمد في بنائها على الوصف والحوار اللّذَين يدوران حول حدث معين ألا وهو الصراع بين الحقّ والباطل، وفي رواية المقتل الحسيني يتجلّى الحدث بأنواعه، ولكن بصورة متفاوتة، فهو يأتي مرّة حدثاً منفرداً هادئاً يبتعد عن تأزم الصراع، كما في الحدث الآتي وهو: «**قال له الحسين: فإنّي ذاهب يا أخي، قال: فأنزل مكة فإن اطمأنت بك الدار فسبيل ذلك وإن... قال يا أخي: قد نصحت فأشفقت، فأرجو أن يكون رأيك سديداً موفقاً**»[1]، ويأتي مرّة حدثاً درامياً تتصاعد فيه وتيرة الصراع، وهو دخول الإمامعليه السلام إلى أرض كربلاء وحواره مع الحرّ، وأمر عمر بن سعد الهجوم على معسكر الإمامعليه السلام وقتل مافيه من الصغير والكبير، وحرق الخيم وسلب ما فيه، ثمّ تعود إلى التدريج لتصل إلى حلّ الحبكة وفكّها، فيوصد الباب على الحدث، ولكن في مواضع أخرى يبقى الباب مفتوحاً للمتلقّي لتأويلات عدّة، هي مَن تضع ختاماً مناسباً للأحداث المرويّة في المقتل، وتضيف أفعالاً تتفق وتلك البدايات الهادئة التي اتسمت بها روايته السرديّة في المقتل الحسيني، فتأتي الشروحات المختلفة، والتصوير الدرامي للخطيب والقارئ والراوي، وحقيقة التفاعل بين هذه الأحداث لتصوّر لنا حقيقة واقعية فيها مزجٌ من الخيال والصور والواقع.

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسينعليه السلام: ص٨.

المبحث الثاني

البنية السرديّة والوصف وتمثلات المرأة

قبل بيان البنية وما يرتبط منها في الجانب الحدثي والمكاني والزماني في الحدث الحسيني، يرى الباحث ضرورة بيان مفهومي البنية السرديّة والأقوال فيها تبعاً لما جاء في أقوال أهل العلم والمعرفة، ثمّ بيان خصائصها وعناصرها المؤثرة ودورها في الرواية والحكاية عموماً، والحدث الحسيني خصوصاً.

أوّلاً: البنية السرديّة وخصائصها

١ـ مفهوم البنية ودورها

البنية: هي النظام المتسق الذي تحدد كلّ أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدّد بعضها بعضاً على سبيل التبادل[1]، فهي ـ إذاً ـ عبارة عن نظام يتكوّن من أجزاء ووحدات متماسة بحيث يتحدد كلّ جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى، ويرى (جيرالد برنس) أنّ البنية «**هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد،**

---

(١) أُنظر: شحيد، جمال، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ص٦.

وأيضاً الخطاب والسرد»[١]، ويضيف أيضاً «**البنية: هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكوّنات العديدة وبين كلّ مكوّن على حدة والكلّ**»[٢].

ويعرّفها آخر بأنّها: «**الكيفية التي تنظّم بها عناصر مجموعة ما، أي إنّها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كلّ عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقة بمجموعة من العناصر**»[٣]، فهي نظام أو بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغيّر الأثر المتبادل بين هذه العلاقات؛ أيّ عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلّا في إطار علاقاته في النسق الكلّي الذي يعطيه مكانته في النسق[٤].

وخلاصة القول إنّ البنية: هي الوضعية التي تندرج تحتها مختلف المكوّنات المنتظمة فيما بينها، والمترابطة على أساس التكامل؛ إذ لا يتحدد معناها إلّا في إطار المجموعة التي تنتظمها.

٢ـ مفهوم السرديّة وعناصرها

تُعني السرديّة باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووُصفت بأنّها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكوّنات البنية السرديّة من راوٍ، ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجاً قوامه تفاعل تلك المكوّنات أمكن التأكّد على أنّ السرديّة هي المبحث النقدي الذي يُعنى بمظاهر

---

(١)القاضي، عبد المنعم زكريا، البنية السرديّة في الرواية: ص٦.

(٢) المصدر السابق: ص١٧.

(٣) الزاوي، بغورة، مفهوم البنية: ص٩٥ ـ ٩٦.

(٤) أُنظر: مرشد، أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم: ص١٩.

الخطابة السردي أسلوب وبناء ودلالة[١].

ويعرّف (غريماس) السرديّة بقوله: «**هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ، أو شخص، أو ثقافة؛ إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميّزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أُولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها**»[٢].

والسرديّة: «**خاصية معطاة تشخص نمطاً خطابياً معيّناً، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السرديّة من الخطابات غير السرديّة**»[٣]، وظهرت تيارات متنوعة وتعاريف مختلفة لمفهوم البنية السرديّة في العصر الحديث. فعند (مولير) تعني: «**الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر. وعند (رولان بارت) تعني التعاقب والمنطق للحبكة والزمان والمنطق في النص السردي، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وتتخذ أشكلاً متنوعة عند سائر البنيويين، فلا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية متعدّدة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنّية في كلّ منها**»[٤].

فالبناء السردي نسيج محكم من العناصر المكوّنة له، مثل الحدث والشخصيّات والزمان والمكان، وفيه تتابع الأحداث تتابعاً سببياً، وهكذا يبدو لدى زكريا إبراهيم أنّ «**للبنية قوانينها الخاصّة التي لا تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية، بل هي أنسقة مترابطة تنظم ذاتها، سائرة في ذلك على نهج مرسوم**

---

(١) أُنظر: إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي: ص٧.

(٢) العجمي، محمّد ناصر، في الخطاب السردي (نظرية غريماس): ص٥٦.

(٣) وغليسي، يوسف، الشعريات والسرديات: ص٢٩.

(٤) أُنظر: الكردي، عبد الرحيم، البنية السرديّة في القصة القصيرة: ص١٨.

وفقاً لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة، هي قوانين الكلّ الخاص بهذه البنية»[١]، فالبناء السردي قائم على بنية خطاب سردي منتج ومقصود، يتوافر على فضاء تتحرّك فيه شخصيات تنتج أحداثاً في زمن ما، وفق رؤية وحوار.

ولمّا كانت بنية الخطاب السردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكوّنات، أمكن التأكيد بأنّ السرديّة هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالةً[٢].

ثانياً: الوصف وأقسامه

العناصر أو الوسائل في العمل السردي هي بمثابة النقطة المركزية أو المرتكز الأساس، وتمثل العمود الفقري له، وهي المحور الذي تجري حوله الأحداث بشخصيّاتها، والوصف يقوم بتأطير حركاتها، فتكتسب العناصر أهمّيتها بوصفها أساسيات من العمل القصصي[٣]، «**فلا يمكن تصوّر قصة بلا أعمال، كما لايمكن تصور أعمال بلا شخصيات**»[٤]، وفيما يلي بيان للوصف وتصنيفاتها:

١ـ مفهوم الوصف وتصنيفاته

يرتبط الوصف بالمقوّمات السرديّة الأخرى، فلا شخصية بدون وصف، ويرتبط كذلك بالمكان والزمان، فالوصف كما عرّفه السرديون: «**أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسيّ، ويقدّمها للعين، فيمكن القول إنّه نوع من**

---

(١) إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية: ص٣١.

(٢) أُنظر: إبراهيم، عبد الله، السرديّة العربية: ص٩.

(٣) عبد الله، عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي: ص٦٧.

(٤) حماش، جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات: ص٩٦.

التصوير، ولكنّه بمفهوم أضيق يخاطب حاسة العين قبل كلّ شيء، مؤطراً بالأشكال والألوان والظلال»[١]، ويختلف الوصف تبعاً للمناهج التي يتناولها الباحث فضلاً عن عصر ظهور الرواية، ويمكن التفريق بين نوعين رئيسين من الوصف، أحدهما أُطلق عليه الوصف التصنيفي، والآخر التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يُثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه، ويلجأ كذلك إلى الإيحاء والتلميح، ففي تيار الوعي لا يمكن فصل وحدات الوصف كما هو الحال في النصوص الواقعية، فضلاً عن أنّ للوصف وظيفة تفسيرية يكشف من خلالها عن حياة الشخصيّة النفسية، ويشير إلى مزاجها وطبعها، ويتوقف الزمان لحظات كي يسترجع الكاتب أنفاسه حين يحاول توالي الأحداث في السرد[٢].

ويرتبط الوصف بالشخصيّة، وذلك بأنّ السرد مضطر من أجل تسريب أشكال خاصة بالفعل إلى الاستعانة بجزئيات وصفية، تتراوح مردوداتها الحدثية استناداً إلى موقعها التوسطي بين زمنية متحرّكة، وعين تتوقف لتلتقط ما يقدّمه المحيط الطبيعي أو الإنسان، فإنّ وظيفة الوصف ليست عرضية أو تزيينية؛ لأنّ عملية الوصف لا تشكل موسيقى تصويرية، أو هو مجرد وسيلة من أجل الخروج من زمنية السرد إلى الالتحام بكينونة الأشياء والكائنات، إنّها هي في الأصل ما يمكّن السرد من تقطيع زمنيته وتوزيعها، و تحديد شكل حضور الشخصيّات عبر واجهات متعدّدة.

فالشخصيّة عند هامون قيمة مركزية تدور حولها ولأجلها كلّ المقوّمات الأخرى[٣]، ففي رواية أبي مخنف تبدو ملامح الشخصيّات الظاهرية أكثر بروزاً

---

(١) قاسم، سيزا، بناء الرواية: ص١٠٧.

(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص١١٠ ـ ١١١.

(٣) أُنظر: هامون، فيليب، سيمولوجيا الشخصيات: ص٢٠ ـ ٢١.

أحياناً من بواطنها، ويلعب الوصف دوراً مهمّاً في كشف النقاب عن شخصيّاته وتظل شخصية الإمام الحسين عليه السلام هي المهيمنة في أكثر مروياته.

وفي المقطع الآتي بيان ملامح وصف الشخصيّة في الحدث مع حضورها شاخصة للعيان، وتشكّل الأساس في الواقعة كما في قوله: «**فإنّه لمّا نظر إلى وحدة أبيه تقدّم إليه، وهو على فرس له يُدعى ذا الجناح، فاستأذنه في البراز، وكان من أصبح الناس وجهاً، وأحسنهم خُلقاً، فأرخى عينيه بالدموع وأطرق، ثمّ قال: اللهمّ اشهد أنّه قد برز إليهم غلام أشبه الناس خَلقاً وخُلقاً ومنطقاً برسولك، وكنّا إذا اشتقنا إلى نبيّك نظرنا إليه**»[1]، فقد وصف الراوي عليّ الأكبر كأنّه رسول الله صلى الله عليه وآله في الشكل والمنطق والخلق، وعند الشوق إلى نبي الرحمة ينظرون إليه، ومع هذا قتله قوم يدّعون أنّهم من المسلمين وأتباع نبي الرحمة، ثمّ إنّه لا يدرس الوصف في رواية المقتل منعزلاً عن المكان؛ إذ يقف الراوي عند تقنية الوصف مرتبطة ببناء المكان، متتبّعاً أهمّيته وظهوره تاريخياً، فإنّ أهمّية الوصف لا تنبع من كونه ضرورةً فنّيةً فقط، بل تنبع أهمّيته من وظيفته في إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ[2].

فقال أبو مخنف: «**حدّثني عبد الرحمن بن جندب، عن عقبة بن سمعان، قال: لمّا كان في آخر الليل أمر الحسين بالاستقاء من الماء، ثمّ أمرنا بالرحيل ففعلنا، قال: فلمّا ارتحلنا من قصر بنى مقاتل وسرنا ساعة... فلم يزالوا يتسايرون حتى انتهوا إلى نينوى المكان الذي نزل به الحسين... هذا كتاب الأمير عبيد الله بن زياد يأمرني فيه أن أجعجع بكم في المكان الذي يأتيني فيه كتابه وهذا رسوله، وقد أمره أن لا يفارقني حتى أنفذ رأيه وأمره، قال: وأخذ الحرّ بن يزيد القومَ بالنزول في ذلك**

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٦٢.

(٢) أُنظر: العاني، شجاع، البناء الفنّي في الرواية العربية: ج٢، ص٢١.

المكان على غير ماء ولا في قرية، فقالوا: دعنا ننزل في هذه القرية يعنون نينوى، أو هذه القرية يعنون الغاضرية، أو هذه الأخرى يعنون شفية، فقال: لا والله ما أستطيع ذلك، هذا رجل قد بعث إليّ عيناً. فقال له زهير بن القين: يا بن رسول الله، إنّ قتال هؤلاء أهون من قتال مَن يأتينا من بعدهم، فلعمري ليأتينا من بعد مَن ترى ما لا قِبلَ لنا به، فقال له الحسين: ما كنت لأبدأهم بالقتال. فقال له زهير بن القين: سر بنا إلى هذه القرية حتى ننزلها فإنّها حصينة، وهي على شاطئ الفرات، فإن منعونا قاتلناهم، فقتالهم أهون علينا من قتال مَن يجئ من بعدهم. فقال له الحسين: وأية قرية هي؟ قال: هي العقر. فقال الحسين: اللهمّ إنّي أعوذ بك من العقر. ثمّ نزل، وذلك يوم الخميس، وهو اليوم الثاني من المحرّم سنة (٦١هـ)»[1]؛ إذ يقف الراوي عند تقنية الوصف مرتبطة ببناء المكان وهي قرية الغاضرية وموقعها، متتبّعاً أهمّيتها، وظهورها تاريخياً، ويؤكّد هذا الأمر الدكتور عبد الكريم بقوله: «**لعلّ من البديهي القول هنا: إنّ السرد لا بدّ أن يوهم متلقيه بحقيقة ما يكتبه؛ لذا صار من العسير أن يسرد القاص من دون أن يصف، من هنا نتبيّن أهمّية الوصف للسرد؛ ذلك لأنّه لا بدّ له من أن يكشف عالمه السردي لمتلقيه حتّى يعتقد بصدقه فيتفاعل معه**»[2].

ويأتي الوصف ممتزجاً مع مقوّمات السرد الأخرى، فلا يمكن حينئذٍ فصله ويأتي أحايين أخرى مفصولاً، فيسمّى حينها بالوقفة الوصفية، ويتم حينها رفعه وعزله عن جسم السرد من دون الإخلال بسير الأحداث وتطوّرها[3]، غير أنّ الأمر يختلف بالقياس إلى رواية تيار الوعي الحديثة التي يبرز فيها ما يسمّى ـ مثلاً ـ

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٩ ـ ٩٣.

(٢) السعيدي، عبد الكريم، الوصف بين الشعر والنثر، مجلة (آداب ذي قار)، ع (٣)، م١، آيار ٢٠١١م.

(٣) أُنظر: المصدر السابق.

بالصورة السرديّة المتحرّكة، وهي الصورة التي يمتزج فيها الوصف بحركة السرد الروائي، وبنمو أحداث إلى الحدّ الذي يصعب فيها عزل الصورة المتحرّكة عن بنية جسم الرواية، في حين أنّ العزل أسهل مع الصورة الوصفية الساكنة أو الوقفة الوصفية في الرواية الواقعية[١].

وهناك وصف آخر يعرف بالوصف الذاتي وهو «**عكس الوقفة الوصفية، يندمج فيه الوصف مع الزمن، وهو نوع من الوصف تقوم به الشخصيّة**»[٢]، وقد يجيء الوصف مقروناً بالمكان وعلى ضوء ذلك تتمّ دراسته[٣]، وهناك مَن جعل الوصف من ضمن المقوّمات المكوّنة للسرد.

ويتداخل الوصف بين سطور هذه المقطوعة مع وصف الشخصيّة محور المقطوعة؛ إذ يصف الراوي المظهر الخارجي للمعركة المتكوّنة من أحداث متنوّعة يدخل فيها عامل الزمان والمكان، فضلاً عن عوامل أخرى تساهم في تكوين الحدث، وينقل السارد ذهن المتلقّي معه من خلال نقله إلى أجواء المعركة والحدث وتفاعلات الأشخاص وعناصر السرد الأخرى، لتعود الحياة فجأة إلى الماضي وكأنّك تعيش الحدث، بل آثار المعارك واضحة من خلال ما يتناثر من كلمات وأشعار وأقوال وخطابات مؤثرة ومدمية في أحداث درامية متتالية، وأنّ نقطة الحدث المتكرر بين الفكرة بالتخلّص من عوامل السرد وعودتها من جديد، تخلق نوعاً من الهاجس القلق لدى المتلقّي في معرفة الحدث لتؤثر في فكره، وتحفيزه إلى رفض سلبيات الماضي، ففكرة التخلّص من بعض الأشياء السيئة لا تكون بسهولة

---

(١) أُنظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ص٩٣ ـ ٩٤.

(٢) عبد الرزاق، أحمد، تقنيات السرد في عالم نجم والي الروائي، رسالة ماجستير: ص٧.

(٣) أُنظر: برنس، جيرالد، المصطلح السردي: ص٥٨. بناء الرواية: أدوين موير، ص١١١، تقنيات السرد في عالم نجم والي الروائي: ص١٣٢.

وقد سرّب الراوي هذه الفكرة المعقّدة من خلال حبكة قصّته هذه التي كانت مؤثرة في كلماتها الصامتة وشخصيتها المتحكمة بالأحداث الأخرى.

ولم تقف رواية الراوي السرديّة عند شخصية واحدة فقط، وإنّما تعدّت ذلك إلى وصف شخصيات عدّة في مجموعة واحدة، أو مجاميع متنوعة كجبهة الأنصار، ويقابلها بنو هاشم من جهة وجبهة الأعداء؛ ولذا حاول الراوي إظهار شخصيتي (العباس) و(الشمر) وحوارهما معاً حول ترك الإمام الحسين عليه السلام والعفو عنه، ويعلو صوت الحق ليدخل هو الآخر في الصورة الدرامية، فيعطينا صورة حيّة عن الواقع المأساوي للحدث، ثمّ حوار آخر يدخل الأصحاب في حوار طويل متعاقب، يملؤه الشوق والعشق الإلهي والحزن على حال أعدائهم، متندرين بأحاديث شيّقة عن تلك الأيام التي قضوها مع رسول الله صلى الله عليه وآله وعلي بن أبي طالب عليه السلام، وكيف كانت الساعات تدور بهم، وفي أثناء حديثهم الشيّق وهم مستغرقين في وصف حالهم، تأخذهم سنة البهجة تارةً والندم تارةً أخرى؛ إذ ينقل السارد قول الإمام الحسين عليه السلام لأصحابه والرجوع إلى أهلهم والتخلّي عنه ويتخذون الليل لهم ستراً، فكان جوابهم له: «**فقام إليه مسلم بن عوسجة الأسدي فقال: أنحن نخلي عنك ولما نعذر إلى الله في أداء حقك. أَما والله لا أفارقك حتى أكسر في صدورهم رمحي، وأضربهم بسيفي ما ثبت قائمه في يدي، ولو لم يكن معي سلاح أقاتلهم به لقذفتهم بالحجارة دونك حتى أموت معك، قال: وقال سعد بن عبد الله الحنفي: والله لا نخليك حتى يعلم الله أنّا قد حفظنا غيبة رسول الله صلى الله عليه وآله فيك، والله لو علمت أنّي أُقتل، ثمّ أُحيا، ثمّ أُحرق حيّاً، ثمّ أُذر، يُفعل ذلك بي سبعين مرّة ما فارقتك حتى ألقى حمامي دونك، فكيف ألّا أفعل ذلك وإنّما هي قتلة واحدة، ثمّ هي الكرامة التي لا انقضاء لها أبداً. قال: وقال زهير بن القين: والله لوددت أنّي قُتلت، ثمّ نشرت، ثمّ قُتلت حتى أُقتل كذا ألف قتلة وأنّ الله يدفع بذلك القتل عن**

نفسك وعن أنفس هؤلاء الفتية من أهل بيتك، قال: وتكلّم جماعة أصحابه بكلام يشبه بعضه بعضاً في وجه واحد، فقالوا: والله لا نفارقك ولكن أنفسنا لك الفداء نقيك بنحورنا وجباهنا وأيدينا، فإذا نحن قتلنا كنّا وفينا وقضينا ما علينا»[١].

فالمشاعر الشخصيّة للسارد ومشاعر الشخصيّة التي يتناولها تتبادلان العلاقات في حضور أفعال السرد، وتواكب بنية الرواية التي تتصل بفن السرد، فلا تكتفي الشخصيّة بالإعلان عن نفسها بما يقرّبها من السرد، وإنّما تؤكد دلالتها في الرسالة التي تفصح عنها، أو الهوى أو الاتجاه الذي يحفّزها للتحرّك والسلوك والتعبير كما هو واضح في النص السابق وشخصية زهير بن القين.

٢ـ وصف الشخصيّات ودورها في مركز الأحداث

النصّ السردي سواء كان رواية، أم قصة، أم أقصوصة هو شبكة من هذه العناصر تعمل مجتمعة على هيكلة النص السردي، فهي مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولها المكانة الأُولى في الرواية أو القصة[٢]، فبدون الشخصيّات لا مكان لنص قصصي، ولا وجود لسرد في عالم الحكايات والقصص السرديّة؛ إذ إنّ الشخصيّة هي مركز الأحداث.

ويختلف مفهوم الشخصيّة الروائية «**باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين ـ مثلاً ـ شخصية حقيقية أو شخص من لحم ودم؛ لأنّها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط**»[٣]، وبعض النقاد يذهب في وصف الشخصيّة إلى أنّها كائن ورقي من أعمال

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٠٩.

(٢) أُنظر: هلال، محمّد غنيمي، النقد الأدبي الحديث: ص٥٦٣.

(٣) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ص٢٦.

خيال الكاتب، وهو يملك تأطير شكلها الخارجي وبيان مضمونها النفسي من خلال مخزونه الثقافي، فهي لا تطابق الواقع على أيّة حال[١]، وهذا ما سنلاحظه في وصفه الشخصيّة في أمرين متداخلين خارجاً، ولكنّهما منفصلين في عالم الذهن، الأوّل الوصف من خلال الحديث، والثاني الوصف من خلال الفعل.

أ ـ وصف الشخصيّات من خلال أحاديثها

وهو وصف يستخلص ويستنتج من حديث الشخصيّة، فما تنطقه الشخصيّة وتتحدّث به يدل عليها ويوضح صفتها؛ لأنّه يعكس رؤيتها، ويظهر هذا النوع من الوصف عندما يفسح السارد ـ في بعض المواضع ـ المجال للشخصيات كي تقدّم نفسها من خلال الحوار أو السرد الذاتي، اللذين يمكن للشخصية أن تتحدّث من خلالهما. فالحوار مثلاً ـ إذا كان مناسباً لحدود الشخصيّة والحدث ـ يمكن أن يصوّر جانباً جسدياً أو نفسياً للشخصية التي تديره، ويمكن تلمّس الوصف المتجسّد من خلال حوار السيّدة زينب عليها السلام أخت الإمام الحسين عليه السلام مع عبيد الله بن زياد: «**فلمّا دخلت جلست، فقال عبيد الله بن زياد: مَن هذه الجالسة؟ فلم تكلّمه، فقال ذلك ثلاثاً كلّ ذلك لا تكلّمه، فقال بعض إمائها: هذه زينب ابنة فاطمة. قال: فقال لها عبيد الله: الحمد لله الذي فضحكم، وقتلكم، وأكذب أُحدوثتكم. فقالت: الحمد لله الذي أكرمنا بمحمد صلى الله عليه وآله وطهّرنا تطهيراً لا كما تقول أنت، إنّما يُفتضح الفاسق، ويُكذّب الفاجر. قال: فكيف رأيت صنع الله بأهل بيتك؟ قالت: كُتب عليهم القتل، فبرزوا إلى مضاجعهم، فسيجمع الله بينك وبينهم، فتحاجّون إليه وتخاصمون عنده**»[٢]، فيتضح من النصّ أنّ الشخصيّتين فيه لم تُقدّما بطريقة مباشرة، بل من

---

(١) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٩.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٠٥.

خلال الحوار الذي أظهر الأُولى للسيّدة زينب عليها السلام شخصية بطلة ومحورية، وأقامت بإهانته وبيّنت له وللحاضرين خسّة العمل والخسارة في الدنيا والعقوبة في الآخرة، والشيخصية الثانية شخصية مجرمة وقاتلة ومصرّة على العمل الإجرامي والاعتراف به، فالسارد هنا لا يسمّي صفات الشخصيّات أو يُخبر عنها صراحةً، بل يصوّرها من خلال الحديث المتبادل بينها؛ إذ تركها تتحاور لتكشف عن نفسها تدريجياً، فالشخصيتان قُدّمتا من خلال الحوار، وبشكل تدريجي بعيداً عن التقديم المباشر للصفات.

وأمّا الحوار الذي دار بين يزيد والسيّدة زينب عليها السلام في مجلس الخلافة في الشام، فصُوّرت الشخصيتان من خلال الحوار الدائر بينهما، ونصّه: «**قال أبو مخنف عن الحارث بن كعب، عن فاطمة بنت على، قالت: لما أُجلسنا بين يدي يزيد بن معاوية... قالت: وكانت أختي زينب أكبر منّي وأعقل، وكانت تعلم أنّ ذلك لا يكون، فقالت: كذبتَ والله ولؤمت، ما ذلك لك وله. فغضب يزيد فقال: كذبتِ والله، إنّ ذلك لي ولو شئت أن أفعله لفعلت. قالت: كلا والله ما جعل الله ذلك لك إلّا أن تخرج من ملتنا وتدين بغير ديننا. قالت: فغضب يزيد واستطار، ثمّ قال: إيّاي تستقبلين بهذا، إنّما خرج من الدين أبوك وأخوك. فقالت زينب: بدين الله ودين أبي ودين أخي وجدّي اهتديت أنت وأبوك وجدّك. قال: كذبت يا عدوة الله. قالت: أنت أمير مُسلّط تشتم ظالماً، وتقهر بسلطانك. قالت: فوَالله لكأنّه استحيا فسكت**»[1]، فالحوار كما يتضح قُدّم من خلال المتحاورَين، السيّدة زينب عليها السلام ويزيد، فقد صوّر الأوّل أنّهم أهل بيت النبوة والطهارة الذين اهتدى بهم جميع المسلمين، ومن

(١) المصدر السابق: ص٢١٤.

ضمنهم القاتل وأهله، وصغّرتهم أمام المجتمع وأمام جلسائهم في ديوان الخلافة، وأشار الراوي أو السارد كذلك إلى قوة المنطق والفصاحة والبيان الذي كان عند أبيها علي بن أبي طالب عليه السلام، وصوّر الثاني خليفة وسلطان، يظن بيده كلّ شيء فعله إن أراد، ولكن اتّضح أنّ أهل الزعامة والسلطان هم بيت النبوة، بيت محمّد وآل محمّد مهما يُسلب منهم من الطغاة والجلاوزة، وضعف يزيد أمام جبل الصبر والإباء والقوة، فهو يحاول تبرير استغلاله وفشله بسكوته، ويمكن القول إنّ الحوار بينهما جسّد صورة ظالم (يزيد وجلاوزته) وصورة مظلوم (الحسين وشيعته).

إنّ الحوار في النصوص السابقة فضلاً عن تصويره صفة المظلومية عند الشخصيّات الرئيسة المتمثّلة بيزيد وأتباعه، فقد كشف عن أضرارها المتمثّلة بالعقوبة الإلهية في الدنيا وخزي في الآخرى للظالمين وأعوانهم وهو قانون إلهي، واستغلال الآخرين من قِبل الظالمين لبقاء سلطتهم وملك رقاب العباد، وأكد أنّ أحاديثها مع الآخرين لم تكن إلّا أحاديث بديهية من بيت أهل العلم والمعرفة، تدفعها إلى قولها في مجلس سلاطين الدنيا والطغاة والفاسقين، التي تحكم عقلها وتزود لسانها بالحجج والتبريرات التي تعينها على تنفيذ مخططاتها التي تحفظ لها ثورة أخيها واستمرارها ووصولها إلى الأجيال القابلة.

وكما تحدّثت الشخصيّات من خلال الحوار، تحدّثت كذلك من خلال السرد الذاتي كما في قول يزيد عن الحسين عليه السلام وأهل بيته، فقد قال أبو مخنف: «**فقال يزيد: ما ولدت أُمّ محفز ألأمُ وأحمقُ، ولكنّه قاطع ظالم. قال: فلمّا نظر يزيد إلى رأس الحسين قال:**

يُفَلّقْنَ هَاماً منْ رجَال أعزّة عَلينَا وَهُم كَانُوا أعَق وأظْلَمَا

ثمّ قال: أتدرَون من أيَن أتَى هذَا؟ قَال: أبى عليّ خير من أبيه، وأُمّي فاطمة خير

من أُمّه، وجدّي رسول الله خير من جدّه، وأنا خير منه وأحق بهذا الأمر منه، فإمّا قوله: أبوه خير من أبي، فقد حاجّ أبى أباه، وعلم الناس أيّهما حُكم له، وأمّا قوله، أُمّي خير من أُمّه، فلعمري فاطمة ابنة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم خير من أُمّي، وأمّا قوله جدّي خير من جدّه: فلعمري ما أحد يؤمن بالله واليوم الآخر يرى لرسول الله فينا عِدلاً ولا نداً، ولكنّه إنّما أتى من قِبل فقهه، ولم يقرأ: ﴿قلْ اللهمّ مالك الملك تؤتى الملك مَن تشاء وتنزع الملك ممّن تشاء وتعزُّ مَن تشاء وتذلّ مَن تشاء بيدك الخير إنّك على كلّ شئ قدير﴾»[1].

فالسارد هنا يصوّر الشخصيّة من خلال حديثها وبشكل تدريجي خالٍ من التقديم المباشر للصفات، فالنصّ هنا لم يكن إلّا سرداً ذاتياً تحدّثت الشخصيّة فيه عن ملكها وحبّ الذات، وكيفية الحصول على الملك، فالشخصيّة وصفت من خلال السرد الذاتي وصفاً تمثيلياً غير مباشر صوّرها طمّاعة مغتصبة للملك مغالطة لنفسها وللآخرين، حيث تُغيّر الحقائق، شحيحة تحاول الاستفادة من كلّ شيء، وبذلك عبّر الحديث عن نفسيتها وكشف أفكارها.

وبناءً على ما تقدّم في النماذج السابقة يمكن القول، إنّ الشخصيّات من خلال أحاديثها وصفت ـ سواء كانت حواراً أم سرداً ذاتياً ـ وصفاً تمثيلياً غير مباشر لا تتحدد فيه الصفات أو تنفصل عن السياق السردي العام، بل يستخلص من حديث الشخصيّة الذي يعكس رؤيتها للأمور ويُعبّر عن مشاعرها وأفكارها، فأحاديث الشخصيّات الصادرة منها دلّت عليها وكشفت عن طبعها وتفكيرها؛ ولهذا يكون أمراً طبيعياً، فأحاديثها المسموعة لم تكن إلّا صدى لحديثها النفسي غير

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢١٧.

المسموع الذي يحكمه الطمع وحبّ الذات ويحدّد وجهته.

ب ـ وصف الشخصيّات من خلال أفعالها

هو وصف غير مباشر تُقدّم الشخصيّة فيه من خلال أفعالها بتصرفها، وسلوكها وحركتها وسكونها، فما يلجأ السارد غالباً في وصف شخصيّاته وتقديمها إلى تصوير أفعالها الخارجية؛ لتكون الدليل على مشاعرها وأفكارها الداخلية، ووصف الشخصيّة طريقة ناجحة في تقديمها من خلال أفعالها «**فما تفعله أو تخفق في عمله أو ما تختار أن تفعله دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والباطني، ويعني هذا أنّ الأحداث الخارجية والاستجابات الظاهرة يمكن استخدامها وقياسها ومساواتها بالواقع الداخلي لنفسية الشخصيّة القصصية**»[١]، فبوصفه الفعل ركناً أساسياً من أركان التشخيص، يكشف عن جوهر الشخصيّة ويُشير إلى طبيعة عملها، وعلاقتها بالشخصيّات الأخرى[٢]، وهذا ما نلاحظه في فعل الشخصيّة يوم عاشوراء، فشخصيات المقتل في غلبة البعد الإيحائي تعيش في شعوره وحسّه الروحي والعاطفي والجسدي، بما يحدّد صورتها الكلية، وملامحها وفعل وظيفتها، «**فالشخصيّة الذات إذ تسعى إلى الحصول على شخصيات المقتل في غلبة البعد الأيحائي تعيش في شعوره وحسّه الروحي والعاطفي والجسدي بما يحدّد صورتها الكلية وملامحها وفعل وظيفتها ... فالشخصيّة الذات إذ تسعى إلى الحصول على موضوع رغبتها تقوم دونها ذات أخرى مضادّة تعرقل سبيلها وتتغيّر الذوات المضادّة بحسب الأوضاع**»[٣].

---

(١) عبد الله، عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي: ص٧٣.

(٢) أُنظر: إبراهيم، عبد الله، البناء الفنّي لرواية الحرب في العراق: ص٩٣.

(٣) السماري، أحمد، الشخصية في القصيدة (الحكاية)، كتاب المربد الخامس عشر: ص٢٧٧.

ويلاحظ أنّ الشخصيّة في رواية المقتل السرديّة شخصية فردية، وهي انعكاس ذاتي لكائن فردي وإن كان كائناً اجتماعياً، فالرؤية لديه لا تعبّر إلّا عن وعي فردي بخصائصه المزاجية التي تتضافر والشخصيّة الرئيسة التي تلعب دوراً محورياً في علاقاتها مع الشخصيّات الأخرى، وكأنّ الشخصيّة تصاغ في ظل الرغبة والإرتواء المعنوي: «**قال: ونازله عبد الله بن أبي حصين الأزدي ـ وعِداده في بَجيلة ـ فقال: يا حسين ألا تنظر إلى الماء كأنّه كبد السماء، والله لا تذوق منه قطرةً حتى تموت عطشاً. فقال الحسين: اللهمّ اقتله عطشاً ولا تغفر له أبداً. قال حميد بن مسلم: والله لعدته بعد ذلك في مرضه، فوالله الذي لا إله إلّا هو لقد رأيته يشرب حتى بغر، ثمّ يقيء، ثمّ يعود فيشرب حتى يبغر، فما يروى، فما زال ذلك دأبه حتى لفظ غصته يعني نفسه**»[1]، وسنبيّن حالة من حالات الشخصيّة في واقعة الطف، ففي واقع الأمر كلّ فرد هو شخصية لها مكوّناتها ودورها الحدثي والمكاني والزماني في المقتل، وسنكتفي بحالة واحدة ألا وهي المرأة في رواية المقتل الحسيني.

ثالثاً: تمثلات المرأة في الحدث

محور سرد الراوي بتمثّل المرأة بطلة الحدث وإعلامية؛ إذ إنّها نقلت إلينا أحداث كربلاء وبما جرى لنساء الطف وسبيهنّ وغير ذلك من السرد، ولأنّ بني أُمية قتلوا الرجال والأطفال ومنهم الرضع، فهي محور سرده في نقل الحقائق وبما جرى من أحداث في الواقعة الأليمة. ومن المتعارف عليه أنّ المرأة ليس لها دورٌ فعّالٌ في الحروب، ولكنّها ظهرت لها الدور الرئيس في الحدث العاشورائي، وسنبيّن ذلك من خلال تصوير بعض النماذج للمرأة المجاهدة والثائرة والإعلامية؛ لنشر

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٩٨.

حقيقة القوم وظلمهم وتجاوزهم على المرأة في وقت تنظر العرب لها نظرة سلبية وغير فاعلة في المجتمع.

المرأة التي لعبت دوراً فعّالاً في الحدث الكربلائي، ففي رواية المقتل عن بعض النساء يسرد حدثاً متعلّقاً بحادثة المقتل الحسيني إذ يقول: «**روى جماعة عن القاسم بن الأصبغ بن نباتة، قال: رأيت رجلاً من بني أبان بن دارم أسود الوجه، وقد كنت أعرفه شديد البياض جميلاً، فسئلته**[1] **عن سبب تغيّره وقلت له: ما كدت أعرفك؟ فقال: إنّي قتلت رجلاً بكربلا وسيماً جسيماً، بين عينيه أثر السجود، فما بت ليلة منذ قتلته إلى الآن إلّا وقد جائني في النوم وأخذ بتلابيبي وقادني إلى جهنّم، فيدفعني فيها فأظل أصيح، فلا يبقى أحد في الحي إلّا ويسمع صياحي، قال: فانتشر الخبر، فقالت جارة له: إنّه ما زلنا نسمع صياحه حتى ما يدعنا ننام شيئاً من الليل، فقمت في شباب الحي إلى زوجته فسألناها، فقالت: أما إذا أخير**[2] **هو عن نفسه، فلا أبعد الله غيره، قد صدقكم، قال: والمقتول هو العباس بن علي**عليهما السلام»[3]، وهذا يدخل في نسيج السرد من خلال الحدث، وهو قتل الرجل الوسيم وعدم استقراره ونومه غير الطبيعي، والحوار مع الجارة والزوجة التي صدّقت الحديث، ويدخل كذلك نسيج السرد من خلال مسار الحكاية.

ففي هذا المشهد وفي مشاهد أخرى لرواية المقتل تبدو شخصية المرأة التي ترتّب موقفها أزاء الرجل في واقعة الطف، وموقفها البطولي أمام الأحداث والوقائع المأساوية من قتلٍ وحرقٍ للخيام، وسلبٍ ونهبٍ من قِبل الطرف الآخر (العدو)، يستجيب عاطفياً للتأثر والتأثير على عاطفة القارئ لرهافة حسّها، وقوة

---

(١) كذا في المصدر والصواب (فسألته).

(٢) كذا في المصدر والصواب (أخبر).

(٣) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٨٢.

عقلها، وما كانت تلعبه من دور فعّال ومؤثر من داخل الواقعة وخارجها كمارية وهي إحدى النساء العاملات في حقل السياسة من أهل البصرة والتي كانت توالي أهل البيت، واجتمع في دارها آنذاك مبعوث الإمام الحسين عليه السلام مع أنصاره وقرّروا نصرة الإمام والبيعة له لا ليزيد بن معاوية.

ويلاحظ عموماً أنّ الرواية تعنى بالنوازع النفسية لشخصيّاتها بما يخدم تجربة السارد العارف والملم بالأحداث؛ إذ من السهل معرفة نواحيها أزاء الأحداث وأنّ تفاعلها قائم على أساس بسيط لا تُكتشف أعماقه بسهولة، وهي أقرب ما تكون ذات مستوى واحد ترتبط بصراع قوي، وتنمو مع الأحداث ولا تقدّم مفاجاءاتها إلّا داخل السرد وليس في ذهن القارئ، وليس فيها تناقض غير مفهوم المقتل، فهي تسير مسار التوقع بحيث قد نفهم سلفاً ما ستفعله، وقلّما يرقب القارئ توجسات تبعده عن المتوقع لأفعال لا يمكن التنبؤ بها: «**فأخذت أُمّ وهب امرأته عموداً، ثمّ أقبلت نحو زوجها تقول له: فداك أبي وأُمّي قاتل دون الطيبين ذرية محمد، فأقبل إليها يردها نحو النساء، فأخذت تجاذب ثوبه، ثمّ قالت: إنّي لن أدعك دون أن أموت معك، فناداها حسين، فقال: جزيتم من أهل بيت خيراً، ارجعي ـ رحمك الله ـ إلى النساء فاجلسي معهن، فإنّه ليس على النساء قتال، فانصرفت إليهن**»[1].

وتنتقل شخصية المرأة في الرواية عن طريق السرد الأخباري إلى مستوى يكشف عن بعض جوانبها، ويلقي الضوء على واقعة «**حين تتحدّث الشخصيّات فإنّ الكلمات ليست بديلاً عن شيء آخر أو تمثيلاً له، فلغة الشخصيّة هي الشخصيّة**[2] **وأنّ التجربة المعروضة للشخصية هي سلوكها، وأنّ شخصيات المقتل إذا ما درست**

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٢٤.

(٢) أُنظر: مارتن، ولاس، نظريات السرد الحديثة: ص٦٦.

حديثاً فإنّها تتناسب وتيار الوعي في الرواية الحديثة الذي ابتدعه وليم جيمس، وكان رائده الناقد والروائي هنري جيمس، الذي عرّف هذا التيار: بأنّه نوع من القصص يركز على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات»[١]، وبالإمكان الكشف عن الشخصيّات النسوية في رواية المقتل، فقد قال أبو مخنف: «**فحدّثني أبو زهير العبسي عن قرّة بن قيس التميمي، قال: نظرت إلى تلك النسوة لما مررت بحسين وأهله وولده صحن ولطمن وجوههن، قال: فاعترضتهن على فرس فما رأيت منظراً من نسوة قطّ كان أحسن من منظر رأيته منهن ذلك، والله لهن أحسن من مهى يبرين[أي: غزلان يمشين] قال: فما نسيت من الأشياء لا أنسى قول زينب ابنة فاطمة حين مرّت بأخيها الحسين صريعاً وهي تقول: يا محمداه، يا محمداه، صلّى عليك ملائكة السماء، هذا الحسين بالعرا، مرمّل بالدماء، مقطع الأعضاء، يا محمداه، وبناتك سبايا، وذريتك مقتّلة تسفى عليها الصبا. قال: فأبكت والله كلّ عدو وصديق»**[٢]، ويرسم سارد المقتل شخصيّاته بشكل يُثير الشعور إزاءها، وهي مألوفة بطوابعها العامة التي تخلق الأثر الذي تدعوه وقد تنطوي على مفارقات تستخرج معنى سلوكها، وبخاصة المرأة وإحساس الأُمّ والأخت والزوجة وشعورهن حين هجوم جيش يزيد على مخيم الحسين وقتل الرجال والصغار والنساء وحرق خيامهم.

وفي ذلك يقول الراوي: إنّ الإمام السجاد كان يتألم من سبي النساء والاعتداء عليهن أكثر من سائر الجرائم التي اُرتكبت بحقّهم، خصوصاً وأنّ العرب يستنكرون ضرب المرأة والإعتداء عليها، بل ويعتبرونه عاراً يُعيّر به الرجل وأبناؤه

---

(١) همفراي، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة: ص٢٠.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٠٣.

لذا قيل: إنّ عمرو بن حريث ما قام في وجه ابن زياد في الكوفة حبّاً بأهل البيت، لمّا قام ابن زياد ليضرب زينب عليها السلام في مجلسه، وإنّما أحسّ بن حريث باضطراب في المجلس؛ لأنّ أهل المجلس لم يتحمّلوا هذا المنظر، فخاف على بن زياد وألفت نظره إلى وضع أهل المجلس، فلمّا أحسّ بن زياد بذلك تراجع فوراً، وقال لإبن حريث: أَما رأيت كيف تجرأت عليّ؟ فقال ابن حريث: يا أمير لا تلمها فقدتْ أعزّتها وجلَّ سراتها وملاذ هيبتها، فأراد ابن زياد أن يحرق قلب زينب عليها السلام، فتناول قضيباً وجعل يقلّب شفتي الحسين عليه السلام، وهو يقول: رحمك الله يا حسين، فلقد كنت حسن الثّغر. فقام زيد بن أرقم، وقال: يا بن زياد، ارفع عصاك عن هاتين الشفتين، فوالله الذي لا إله إلّاهو، لطالما رأيت رسول الله صلى الله عليه وآله يقبّلهما، فلمّا نظرت زينب عليها السلام إلى رأس أخيها الحسين عليه السلام وابن زياد بيده القضيب يقلّب شفتي الحسين عليه السلام، صاحت وآخاه واحسيناه...[1].

(١) أُنظر: الجلالي، محمّد رضا، الحسين سماته وسيرته: ص١٨٥.

المبحث الثالث

أشكال السرد وملحمة كربلاء الخالدة

أولاً: أشكال السرد وتطبيقاتها

يتوقف تحديد نمط السرد على الوضع الزمني للسرد في حدّ ذاته سواء أكان ماضياً أم حاضراً أم مستقبلاً، ويمكننا في هذا المضمار تصنيف السرد ـ بلحاظ الزمن ـ إلى أربعة أشكال[1]:

١ـ السرد التابع: في هذا النمط يقوم السارد بذكر وقائع حدثت قبل زمن السرد، ويطلق (جيرار جينيت) على السرد التابع مصطلح (السرد اللاحق) ويعرّفه بقوله: «**هو ذلك النمط الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتّى اليوم، ويكفي استعمال زمن الماضي لجعل سرد ما لاحقاً، ولو لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة**»[2] كما في إخبار النبي صلى الله عليه وآله بمقتل الحسين عليه السلام يوم عاشوراء، فعن رسول الله صلى الله عليه وآله عن جبرئيل قال: «**وإنّ سبطك هذا، وأومأ بيده إلى الحسين عليه السلام مقتول في عصابة من ذرّيتك وأهل بيتك وأخيار من أُمّتك بضفة الفرات، بأرض يقال لها: كربلاء، من أجلها يكثر الكرب والبلاء على أعدائك وأعداء ذرّيتك في اليوم الّذي لا ينقضي كربه ولاتفنى حسرته، وهي أطيب بِقاع الأرض وأعظمها حرمة، يُقتل فيها سبطك وأهله وأنّها من بطحاء الجنّة، إلى أن قال: فإذا**

---

(١) أُنظر: شاكر، جميل، والمرزوقي، سمير، مدخل إلى نظرية القصة: ص١٠١.

(٢) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: ص٢٣٣.

برزت تلك العصابة إلى مضاجعها، تولّى الله عزّ وجلّ قبض أرواحها بيده، وهبط إلى الأرض ملائكة من السماء السابعة معهم آنية من الياقوت والزمرّد مملوّة من ماء الحياة، وحُلل من حُلل الجنّة، وطيب من طيب الجنّة، فغسّلوا جثثهم بذلك الماء وألبسوها الحُلل وحنّطوها بذلك الطيب، وصلّت الملائكة صفّاً صفّاً عليهم»[١].

ويلخّص الدكتور صلاح فضل السرد التابع بقوله: «**هو الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداثاً ماضية**»[٢]، وهذا النوع هو «**الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت هذا السرد الذي يزوّدنا بالبعد الحكائي؛ لأنّ الأشكال الأخرى تكاد تنحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقصي القصة عن مسارها أحياناً**»[٣].

«**ولعلّ هذا النمط من السرد يتجلّى بوضوح ويستعمل بكثرة في قصص الأطفال والناشئة، فعلى سبيل المثال يبدأ السارد القصة بقوله: في قديم الزمان وغابر العصر والأوان، حدث ما لم يتصوره الحسبان، أحداث غريبة عجيبة في ذاكرة الجزائر الشعبية ذاك الزمن الذي كانت فيه القصص فاكهة السهرات الممتعة**»[٤]، فتوظيف الفعل (كان) في النصوص السرديّة يحيل القارئ مباشرة إلى زمن الماضي.

٢ـ السرد المتقدّم: وهو «**سرد يسبق المواقف والأحداث المروية ويعدّ السرد المتقدّم أحد خصائص السرد التنبؤي**»[٥]، وهذا النوع هو أكثر أشكال السرد ندرةً في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل المسؤول غداً وسأعرّفه بقدراتي الخاصة،

---

(١) النمازي، علي، مستدرك سفينة البحار: ج١، ص١٨٣.

(٢) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص: ص٢٨٥.

(٣) عبد الله، محمّد، السرد العربي: ص٣٢٨.

(٤)حدوسي، رابح، وبنت الدعمورة، عائشة، الفرسان السبعة (الأمير والحمامتان) سلسلة حكايا جزائرية: ص٣.

(٥) برنس، جيرالد، قاموس السرديات: ص١٧.

ولكن يلزم الاحتراس من أنّه ليس كلّ ما يروى هو صالح للتمثيل على هذا النوع من السرد، فقد يسرد السارد أحداثاً وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمنية وأحداثه لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالباً ما يكون من نوع السرد التابع؛ لأنّه يروى كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنّها تقع في زمن السرد نفسه[١].

وقد أطلق (جيرار جينيت) على هذا النوع من السرد مصطلح (السرد السابق) وقد عرّفه بقوله «**هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموماً، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر**»[٢]. ويقول عنه أنّه تمتع حتّى الآن باستثمار أدبي أقل من الأنماط الأخرى، ويرجع سبب ذلك إلى طبيعة التنبؤية[٣].

٣ـ السرد الآني: وهو أحد أنواع السرد الذي يُصاغ بصيغة معاصرة لزمن الحكاية المسرودة، كأن يصف السارد حدثاً يدور في تلك اللحظة، ثمّ يقطع حديثه ليتحدّث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلّق بإحدى الشخصيّات، كما لو كان يتحدّث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثمّ يقطع السرد الرئيس ليقول إنّ هذا الشخص حالياً هو من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلاً[٤].

وفي هذا النمط نلاحظ أنّ أحداث الحكاية وعملية السرد يسيران جنباً إلى جنب، ذلك ما سمّاه جيرار جينيت (السرد المتواقت) وعرّفه «**أنّه الأكثر بساطة ما دام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كلّ نوع من التداخل واللعب الزمني**»[٥].

---

(١) أُنظر: عبد الله، محمّد، السرد العربي: ص٣٣١.

(٢) جينت، جيرار، خطاب الحكاية: ص٢٣٣.

(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٣١.

(٤) أُنظر: لعايز، أسماء، البنية السرديّة في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس، رسالة ماجستير: ص٢٧.

(٥) جينت، جيرار، خطاب الحكاية: ص٢٣١.

وهكذا يسرد أبو مخنف عن شخصية العباس ودوره وبطولته في الواقعة، وفداء نفسه إلى أخيه الحسين عليه السلام، ثمّ قطع الحديث عنه وأسرد عن حدث متعلّق به: «**وكان العباس آخر مَن قُتل من المحاربين لأعداء الحسين عليه السلام، ولم يُقتل بعده إلّا الغلمان الصغار من آل أبي طالب، الذين لم يحملوا السلاح... رأيت رجلاً من بني أبان بن دارم أسود الوجه، وقد كنت أعرفه شديد البياض جميلاً، فسئلته[1] عن سبب تغيّره، وقلت له: ما كدت أعرفك. فقال: إنّي قتلت رجلاً بكربلا وسيماً جسيماً، بين عينيه أثر السجود، فما بت ليلة منذ قتلته إلى الآن إلّا وقد جائني في النوم وأخذ بتلابيبي وقادني إلى جهنّم، فيدفعني فيها فأظل أصيح، فلا يبقى أحد في الحي إلّا ويسمع صياحي**»[2]، فالسارد طابق بين السرد والحكاية، فقد روى قصة الرجل قاتل العباس بعد ما كان يسرد موقفه من أخيه وقتال القوم دون الحسين عليه السلام؛ إذ يعدّ السرد الآني النوع الأكثر بساطة مقارنة بالأنواع الأخرى؛ وذلك لتوافر التطابق التام بين القصة والسرد[3]، ويرد هذا التطابق التام في اتجاهين متباينين وهما[4]:

أـ سرد الحوادث لا غير، يمحو كلّ أثر للَّفظ ويُغلّب كفّة الحكاية على كفّة السرد.

ب ـ السرد المتمثّل في مخاطبة الشخصيّة لنفسها، ويقع تسليط الضوء هنا على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتّى يتلاشى ولا يبقى إلّا النزر القليل من الحكاية[5].

---

(١) كذا في المصدر والصواب (فسألته).

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٨١.

(٣) أُنظر: المرزوقي، سمير وشاكر، جميل، مدخل إلى تحليل القصة: ص١٠٣.

(٤) أُنظر: المصدر السابق: ص١٠٣.

(٥) أُنظر: المرزوقي، سمير وشاكر، جميل، مدخل إلى تحليل القصة: ص١٠٣.

٤- **السرد المدرج**: وهو أكثر أنواع السرد تعقيداً؛ لأنّه ينبثق من أطراف عديدة، وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي؛ إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطاً للسرد وعنصراً في العقدة، بمعنى أنّ الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه[١]، ويسمّيه (جيرار جينيت) بـ(السرد المفحم)، وعرّفه الدكتور (صلاح فضل) بقوله: «**هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل**»[٢]، وأطلق على هذا النوع السردي العديد من المصطلحات منها: المتداخل، المدسوس، والمعترض[٣]، والسرد المدرج أو المفحم قليل التواجد مقارنة بالسرد التابع (اللاحق) والسرد الآني (المتواقت)[٤]، فقد قال: «**قال: اجتمعت الشيعة في منزل سليمان بن صُرد، فذكرنا هلاك معاوية، فحمدنا الله عليه، فقال لنا سليمان بن صُرد: إنّ معاوية قد هلك وإنّ حسيناً قد تقبّض على القوم ببيعته، وقد خرج إلى مكة، وأنتم شيعته وشيعة أبيه، فإن كنتم تعلمون أنّكم ناصروه ومجاهدو عدوه فاكتبوا إليه، وإن خفتم الوهل والفشل، فلا تغرّوا الرجل من نفسه. قالوا: لا، بل نقاتل عدوه ونقتل أنفسنا دونه. قال: فاكتبوا إليه، فكتبوا إليه ـ بسم الله الرحمن الرحيم ـ لحسين بن علي من سليمان بن صُرد والمسيب بن نجمة[٥]، ورفاعة بن شدّاد، وحبيب بن مظاهر، وشيعته من المؤمنين والمسلمين من أهل الكوفة سلام عليك، فإنّا نحمد إليك الله الذي لا**

---

(١) أُنظر: لعايز، أسماء، البنية السرديّة في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس، رسالة ماجستير: ص٢٨.

(٢) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص: ص٢٨٥.

(٣) أُنظر: برنس، جيرالد، قاموس السرديات: ص٩٧.

(٤) أُنظر: الأمين، محمّد، أساليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني، رسالة ماجستير: ص٢٣.

(٥) كذا في الأصل والصواب (نَجَبة).

إله إلّا هو. أمّا بعدُ، فالحمد لله الذي قصم عدوك الجبار العنيد، الذي انتزى على هذه الأُمّة، فابتزها أمرها وغصبها فيئها، وتأمر عليها بغير رضى منها، ثمّ قتل خيارها واستبقى شرارها، وجعل مال الله دولة بين جبابرتها»[١].

فعند هلاك معاوية أوصى بابنه يزيد، فأرسل أهلُ العراق كتبهم ورسائلهم إلى الحسين عليه السلام ليبايعوه، وليخلّصهم من الظلم والجور، وإرجاع حقوق الأُمّة بعد غصبها من قِبل معاوية وزبانيته، فهنا يسرد أبو مخنف تبادل الرسائل بين أهل الكوفة والإمام الحسين عليه السلام، فكانت الرسائل هي الوسيط للسرد، وعنصر العقدة والحبكة لرواية المقتل الحسيني، وكانت مؤثرة وحجة على المرسل إليه.

ثانياً: الأدب العربي وفن الملحمة

من المؤكد أنّ الأدب العربي لا يخلو من فن الملحمة، بعد أن مضت الدراسات التي تناولت تاريخ هذا الفن الأدبي على تأكيد عدم وجوده في أدبنا، ووجوده في الأدب الغربي في مراحله التاريخية القديمة. وأشهر نماذجه ملحمتا هوميروس (الألياذة)[٢] و(الأوديسة)[٣] لدى اليونانيين، ثمّ تطوّر هذا الفن تاريخياً لدى أُمم أخرى حتّى ضعف في مراحل تالية وانتهى في العصر الحديث.

ومن المعروف أنّ الأدب العربي اقتصر قديماً على الشعر وغلب عليه الشعر الغنائي، فلم يعرف قديماً الفنون الأدبية التي عرفها الأدب العالمي. وفي العصر الحديث وجد في الأدب العربي الفنون الأدبية التي لم يعرفها في عهوده القديمة،

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٥.

(٢) أُنظر: فضل، صلاح، ملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة، ومن أهم الملاحم اليونانية الإغريقية للشاعر هوميروس حدثت في القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد، الإلياذة والأوديسية.

(٣) أُنظر: فضل، صلاح، ملحمة شعرية كبرى إغريقية منسوبة إلى هومر، وهي تتمة لملحمة الإلياذة وتعدان ركناً رئيساً للأدب الغربي الحديث، الإلياذة والأوديسية.

وذلك باتصاله بالأدب العالمي في العصر الحديث، إلّا أنّ الملحمة لم تكن من هذه الفنون التي وجدت فيه حديثاً؛ لأنّ العصر الحديث ليس مناسباً لولادتها، فقد اختفت بتأثير الحداثة حتّى في الأدب الغربي، وقد حاول الدارسون أن يبرهنوا على وجود ملامح من فنون أدبية كالقصة والمسرحية والملحمة وغيرها في الشعر العربي في عصوره المختلفة.

وحاولت بعض الدراسات أن تعود إلى أدبنا القديم لتفتش في ثناياه عن وجود لهذه الفنون. وبالنسبة إلى فن الملحمة ذهبت إلى أنّ أدبنا عرف ما سمته بالملاحم الشعبية التي تحدّثت عن سير بعض الأبطال كما تصوّرتهم ذهنية الشعوب، وعرف بعض القصائد التي عبّرت عن معاني ومفردات البطولة والشجاعة الفائقة والحماسة والفخر بالأمجاد، لكن ليس لها البناء الفنّي الذي عُرفت به الملاحم المعروفة، فإنّ أدبنا العربي عرّف فن الملحمة متمثّلة بملحمة كربلاء، إلّا أنّها ملحمة واقعية، مع أنّ الواقع التحم فيها بما وراء الواقع، وارتقت فيها الأحداث وأبطالها إلى مستوى الأسطورة، وقد تختلف ملحمة كربلاء مع الملاحم العالمية القديمة في بعض العناصر، ولكنّها تشترك معها في الكثير من هذه العناصر مما لم تستطع هذه الأعمال أن تحققه.

فالملحمة لغةً هي: «**الوقعة العظيمة القتل، وقيل موضع القتال، وألحمت القوم إذا قتلتهم حتّى صاروا لحماً، وألحم الرجل إلحاماً، واستلحم استلحاماً إذا نشب في الحرب فلم يجد مخلصاً، والجمع الملاحم، مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها كاشتباك لحمة الثوب بالسدى، وقيل هو من اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها... والملحمة الحرب ذات القتل الشديد... والوقعة العظيمة في الفتنة**»[1].

---

(١) ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب: ج١٢، ص٢٥٤.

أمّا مصطلح الملحمة بما يعنيه من فن أدبي له أوصافه المحدّدة، هو: «**نوع خاص من الشعر القصصي البطولي الذي لم تعرف العربية شبيهاً له من حيث البناء القصصي المكتمل، ومن حيث الحجم العددي للأبيات الشعرية التي تبلغ الآلاف، ومن حيث الشخصيّات التي تسمو فوق المستوى العادي للناس الأسوياء، وتتصف بما هو من سمات الأبطال الأسطوريين، ومن سمات الآلهة أو أنصاف الآلهة في المعتقدات الوثنية البدائية، ومن حيث الأحداث والوقائع الخارقة التي تتخللها، ومن حيث الوقائع الحربية التي يخوض الأبطال الملحميون غمارها، والمآثر الخارقة التي يحققونها والتي تدخل في صميم الصراع الوطني والقومي دفاعاً عن حق مغتصب، وفي سبيل أن تحيا الأُمّة التي يمثّلونها بحرية وكرامة وهناء**»[١].

ولقد تميّزت الملحمة بوصفها جنساً أدبياً بسمات فنّية وموضوعية، التقت عليها أو اختلفت فيها كثير من الدراسات، وأقدم هذه الدراسات دراسة أرسطو في كتابه في الشعر، وهو الكتاب الذي لايمثّل قيمة تاريخية فقط وإنّما قيمة فكرية، فما زالت الموضوعات التي تناولها والمسائل والأفكار التي أثارها موضع جدل وتمحيص وتفكير لدى الدارسين، ونظرية الملحمة تطوّرت في الفكر النقدي العالمي وأصبح مصطلح ملحمة وملحمي يطلق ـ مثلاً ـ على الرواية الحديثة والمسرح الحديث؛ لأنّ فيهما من سمات الملاحم، كما عرفت قديماً[٢].

---

(١) بديع، إميل، المعجم المفصّل في اللغة والأدب: ج٢، ص١١٩١.

(٢) أُنظر: ملحمة كربلاء ونظرية الفنون الأدبية، هيئة تحرير جريدة كربلاء، معجم المقالات الحسينية، ج(٦)، جريدة كربلاء اليوم، العراق، ٢٠١٢م: ص٢٥.

ثالثاً: سمات الملحمة وخصائصها

من أهمّ سمات الملحمة التي هي رواية شعرية لأحداث بطولية قومية، أنّها تروي وتصوّر تصويراً ملحمياً، ذلك العالم الذي اختفى وزال بأبطاله ومغامراتهم وأفعالهم الباهرة، وحملاتهم البرية والبحرية، ومعاركهم المكللة بالظفر ومصيرهم، كما تحكي مآثر الآلهة وميلادها وغروب شمسها، فتربط بين مصائر البشر ومصائر الآلهة، وتربط مغامرات الأشخاص بوقائع عظمى تاريخية وأسطورية، فهي عرض لكبريات الأحداث التي تخصّ أُمّة من الأُمم، فما يميّز الملحمة تمثيلها للتاريخ القومي، وللروح القومية، وحفاظها على المضمون القومي الجوهري، وعلى نغمة قومية ترددها من أولها إلى آخرها، فمثلاً ما هو قومي صرف وخاص يجب أن يظهر بجلاء كاف، ويجب أن يؤلف الجانب القومي النواة الصلبة لمضمون الشعر الملحمي؛ لأنّ الملحمة تمثّل كلّ ماهية الأُمّة وكلّ ماتفعله.

ولهذا فقد الشعر الملحمي طابعه عندما تخلّى عن الأحداث القومية الكبرى ولاذ بدائرة أضيق وأكثر محدودية، هي دائرة الحياة البيتية والحياة الخاصة، فليست هذه هي موضوع العمل الملحمي، بل الأحداث الكبرى في تظاهراتها التي لا تفنى ولا تبيد، وفي دوائرها التي لا تتحول ولا تتبدل، والتي فيها يغرق العالم الحي للنشاطات الإنسانية، بحيث تتلاشى جميع اهتمامات البشر وغاياتهم الخاصة أمام عظمة الأهداف النهائية والغايات الكبرى التي تسعى إليها الأُمم، وهي ترتبط فيما بعد بالغايات المطلقة النهائية للأشياء، إنّها تعانق كلية الحياة الموضوعية الدائمة التي لا تبيد، ولقد قيل: إنّ الأدب العربي يخلو من فن الملحمة إلّا ما عُرف من الملاحم الشعبية التي لا ترقى إلى المكانة الأدبية لهذا الفن مثل أبي زيد الهلالي، وسيف ابن ذي يزن، والزير سالم، ومن بعض القصائد التي تضمّنت معاني بطولية، ولكن ليس لها البناء الفنّي المكتمل الذي للملاحم العالمية المعروفة. ومن هذه القصائد معلّقة

عمرو بن كلثوم، ومعلّقة الحارث بن حلزة، ومعلّقة عنترة، ومن الأعمال التي نظمت في العصر الحديث، والتي فيها هذا النفس الملحمي الذي عرفته القصائد القديمة المذكورة: الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم، وهي عن سيرة الرسول الأكرمﷺ وجهاده مع صحابته الأخيار، والقصيدة العلوية المباركة لعبد المسيح الأنطاكي التي يبلغ عدد أبياتها (٥٥٩٥) بيتاً، وملحمة الشاعر الشيخ كاظم الأزري المعروفة بالأزرية، وهي كذلك في مدح الرسولﷺ، وذكر مفاخره وأمجاده، وكذلك في مدح وذكر الإمام عليعليه السلام، وتبلغ ألف بيت من الشعر، و(ملحمة أهل البيتعليهم السلام) للشيخ الفرطوسي، وقصيدة الشاعر الكبير محمّد مهدي الجواهري (تنويمة الجياع)، وهناك أعمال أخرى.

وهذا يعني أنّ الأدب العربي لم يعرف الملحمة بمواصفاتها الفنّية الكاملة أو القريبة من الكمال لا في الماضي ولا في الحاضر، وقد ذهبت الدراسات في تعليل افتقار أدبنا إلى فن الملحمة مذاهب شتى، وحاولت أن تلتمس أسباباً لذلك منها[1]:

١ ـ إنّ العرب نظموا قديماً في هذا النوع الأدبي، إلّا أنّ ما بقيَ منه إلى عهد التدوين والرواية مما تذكر فيه أخبار الحروب قليل جداً.

٢ ـ إنّ الأوزان الشعرية العربية أكثر تقييداً وأكثر انضباطاً من أوزان الشعر لدى الأُمم الأخرى.

٣ ـ إنّ ميل العرب إلى الإيجاز حال دون سعيهم إلى الإطالة الشديدة التي يقتضيها الفن الملحمي، وإنّ خيال الجاهليين لم يتسع للملاحم والقصص الطويلة؛ لأنّه انحصر في بادية متشابهة الصور محدودة المناظر.

٤ ـ فرديتهم وضعف الروح القومية الاجتماعية فيهم، ولماديتهم وكثافة

---

(١) أُنظر: البستاني، بطرس، أدباء العرب: ج١، ص٤١ ـ ٤٢.

روحانيتهم وقلّة خطر الدين في قلوبهم، وقصر نظرهم عما وراء الطبيعة، فلم يلتفتوا إلى أبعد من ذاتهم، ولا إلى عالم غير العالم المنظور، ولم تتولد عندهم الأساطير الخصيبة، ولم يكن لأصنامهم من الفن والجمال ما يبعث الوحي في النفوس شأن أصنام اليونان والرومان، فقلّ مَن ذكر منهم أوثانه واستوحاها في شعره.

٥ ـ لم يساعدهم مجتمعهم على التأمل الطويل وربط الأفكار وفسح آفاق الخيال؛ لاضطراب حياتهم برحيل مستمر، فجاء نفسهم قصيراً كإقامتهم وخيالهم متقطعاً كحياتهم، صافياً واضحاً كسمائهم، داني التصوّر محدود الألوان كطبيعتهم.

٦ ـ كانت ثقافتهم الأدبية فطرية خالصة يأخذ بعضهم من بعض ولا يقبلون لقاح الآداب الأجنبية الراقية لجهالتهم وانعزال باديتهم وتمرّدها.

٧ ـ كانت علومهم محدودة لا تفتح النور للنظر في النفس وما وراء عالم النفس وعدم ميل العرب إلى النظم في هذا اللون الأدبي، وأنّ الوثنية العربية في الجاهلية لم تكن تلك الوثنية المكتملة المعقدة والمركبة، بل كانت وثنية في أبسط أشكالها وكانت تتعايش مع مذاهب توحيدية كاليهودية والنصرانية[1].

فالملاحم ترتبط بأحداث تاريخية كبرى كحرب طراودة في الإلياذة والأوديسية، وهكذا ملحمة كربلاء، فقد نهضت ملحمة كربلاء على حدث كبير ومهم في التاريخ لا يرتبط فقط بالزمن الآني الذي حدثت فيه الملحمة، إنّما يمتد ليشمل ممهدات هذا الحدث التاريخية، التي أدت إليه والتي تمتد إلى عهد الصراع بين الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام ومعاوية بن أبي سفيان، والذي تمتد جذوره إلى ما بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وآله وما جرى من خلاف حول تولي الخلافة، ثمّ انحراف حال الخلافة

---

(١) أُنظر: بديع، إميل، المعجم المفصّل في اللغة والأدب: ج٢، ص١٩٢.

عن جوهر الحكم الإسلامي خاصة في عهد معاوية وابنه يزيد.

ولم تقف الدراسات عند ما قيل في ملحمة كربلاء من الشعر الذي يرقى إلى مستوى الملحمة الشعرية، بما تضمنت من مقوّمات تلتقي مع مقوّمات الملحمة كما عرفها تاريخ الأدب العالمي، فما قيل هو ملحمة في الشعر عبرت عن ملحمة في الواقع التاريخي.

وإذا كان العهد الذي كتب بين الإمام الحسن عليه السلام ومعاوية قد ألزم الإمام الحسين عليه السلام بعدم الخروج على ذلك العهد بعد استشهاد الإمام الحسن عليه السلام؛ لأنّ الطرف الآخر من المتعاهدين (معاوية) ما زال على قيد الحياة، فإنّ وفاة معاوية وعدم احترامه لبنود العهد أعطى الإمام الحسين عليه السلام المبرر للتحرّر من هذا العهد، وهذا ما كان يخشاه معاوية؛ لذا حذّر ابنه يزيد قبل أن يموت من خروج الإمام الحسين عليه السلام، وقد آلى عليه أن يلزم الحسين عليه السلام بالبيعة له أو قتله إن أبى، ولقد كان جواب الإمام على طلب المبايعة كلمته الخالدة: «**إنّ مثلي لا يبايع مثله**»، ولم يبقَ أمام الإمام إلّا المواجهة، كما لم يبقَ أمام يزيد إلّا السعي لقتل الإمام تنفيذاً لوصية معاوية.

وكان لا بدّ للإمام الحسين عليه السلام أن يؤمِّن للمواجهة وسائلها وإمكاناتها، وكان على اتّصال بأنصاره وشيعة والده في البلدان الأخرى، لا سيّما العراق الذي كان يوماً ما يضمّ عاصمة الخلافة في عهد والده، ولقد كان الإمام يفضّل الخروج إلى العراق على الرغم من نصائح المقرّبين منه، كما كان الإمام علي عليه السلام يفضّل أهل العراق على الرغم من عدم سهولة انقيادهم إليه؛ لأنّهم أُمّة تمتاز برقيها العقلي، والإمام يبحث عن أُمّة بمستواه، وعن متلقٍ بمستوى ما يحمل من علم ومعرفة، ومن بطولة وثبات على الحق وكلّ القيم التي كان مجبولاً عليها، والتي وجد أهل العراق أقربهم منها؛ لذلك كلّه كان يفضّلهم ولقد اختارهم على أهل الشام،

ونستطيع أن نعرف من كلامه في (نهج البلاغة) أنّه لا يفضّل أيّ أقوام أُخرى عليهم على الرغم من أنّ منهم مَن لم يسلسوا له القياد وعصوه وأفسدوا عليه رأيه بالخذلان.

ويرى بعضُ الباحثين أنّ ما بدر من أهل العراق إنّما هو أمر طبيعي، فإذا ارتقى فكر أُمّة صعب انقيادها، فلقد كان العراقيون أهل جدل وهو من طبيعة العقل الذي يمتلكون، كما كان غيرهم أهل انقياد يسيرهم الحكام أنّى شاؤوا.

إذاً، لقد اختار الإمام الحسين عليه السلام العراق كما اختاره أبوه بعد أن أرسل إليه شيعته وأنصاره بأن يقدم عليهم؛ ليكون له الحكم بالحق والعدل وليتولى إصلاح أمر الأُمّة التي شاء لها حكامها المنحرفون أن تنحرف، ولكن الأحداث تتطوّر وتتسارع، فتتقابل إرادة قوى الخير المتمثّلة بالإمام عليه السلام وأنصاره، وإرادة قوى الشرّ متمثّلة بيزيد وواليه على العراق وجيشه، ولتنتهي النهاية المأساوية التي نعرفها، ولكنّها وإن انتهت هذه النهاية، فإنّها انطوت على معانٍ عظيمة من التزام الحق والخير والبطولة والصبر والتضحية، وكلّ القيم التي جسّدها أبو عبد الله والتي جعلت الحسين هو المنتصر.

وبعد هذه المقدّمة عن ملحمة كربلاء، فقد عبّرت واقعة كربلاء عن مرحلة من ماضي الأُمّة القومي، والماضي القومي هو موضوع الملحمة وإنسان الملحمة هو إنسان الماضي المطلق البطولي في عالم البدايات والقمم في التاريخ القومي للشعوب، وإذا كانت سيرة البطل في الملحمة هي الرابط الأساس لأحداثها، فإنّ سيرة الإمام الحسين عليه السلام هي المحور الذي تدور حوله، وترتبط به كلّ الأحداث، وإنّ وحدة الذات ترتبط بوحدة الحدث الموضوعي، ولكنّها تطغى عليه وتسيطر عليه وتوجهه.

فالحدث الملحمي يرتبط بفرد واحد متميّز وفاعل، والفعل يكون بمبادرة فرد

واحد متميّز، هذا الفرد مؤهّل لأن يقود الأُمّة ويمثّل طموحاتها حتّى يذوب فيها وتذوب فيه، وهذا ما تجسّد بشخصية الإمام الحسين عليه السلام، فكان عليه السلام قائداً للأُمّة التي كانت بحاجة إلى مَن يقودها ويدافع عن مصالحها العامّة والخاصّة، ويزرع فيها القيم الأخلاقية العليا التي تُربي في الإنسان روح النضال ضدّ الشرّ وكلّ ما ينزل بالإنسان عن مستوى الإنسانية، وتدعوه إلى الاندفاع ونبذ التردد؛ لتحقيق كلّ ما هو سامٍ وأصيل. لقد وجد الإمام نفسه أمام مسؤولياته التاريخية، الحكم الأموي الظالم والأُمّة المسلمة المظلومة، فكان لا بدّ من فعل بطولي ينتصر للمظلوم من الظالم.

إنّ البطولة هي إحدى المقوّمات المهمّة التي تقوم عليها الملحمة، وينطلق مفهوم البطولة في الملاحم من رؤية للحياة مفادها أنّ الخلود إنّما يكمن بالعمل الشجاع الصالح والتضحية من أجل الآخرين، كما ينطلق من مبدأ تحدّي الصعاب والتوق إلى الحرية، وعدم التخاذل، والتضحية بالنفس في سبيل المجموع.

أمّا فعل البطولة فيكون إمّا فعلاً جماعياً، أو فردياً، يعبّر عن روح الجماعة وإرادتها، وكان فعل البطولة في كربلاء فعلاً فردياً خذلت فيه الجماعة، ولكنّه فعل ارتقى بالجماعات والأُمم، وكان بمستوى فعل كلّ الطاقات لكلّ الجماعات والأُمم لو أرادت أن تبادر إلى فعل بطولي.

رابعاً: ملحمة كربلاء عناصرها وسرّها الجمالي

إنّ الملحمة ترتبط بالأُمم والشعوب وتعبّر عن روحها وتاريخها وتتغنى بأمجادها وتعكس تصوّراتها ودرجة وعيها، وتؤكد نظرية الملحمة وجوب أن تمثّل هذه الأُمّة بمآثرها وبطولاتها الإنسانية جمعاء، حتّى كأنّ الإنسانية تتغنى بها وبأمجادها، إنّ هذه الكلية التي تربط الملحمة بوحدة كاملة هي سرّ جمالية الملحمة

كما يرى هيجل.

وإطلاق لفظ ملحمة على واقعة كربلاء وما جرى فيها من فعل بطولي ومآثر لشخصيات وأحداث عظيمة بذرتها واقعة كربلاء، كما في قول الأخطل:

حَتى يَكونَ لَهُم بَالطَفِ مَلحَمَةٌ * وَبالثَوبَةِ لَمْ يَنبَض بِهَا وترُ[1]

ومع أنّ لفظ ملحمة في اللغة يتصل بمصطلح الملحمة في النظرية الأدبية والنقدية إلّا القصد هو المصطلح الأدبي، ونريد أن ندلل على أنّ الذي قيل في الواقعة التاريخية التي حدثت في كربلاء وعُبّر عنها يرقى إلى مستوى فن الملحمة كما عُرف عبر تاريخ هذا الفن.

لقد عبّر أبطال كربلاء عن تطلعات الأُمّة وإرادتها، ولقد أثرت بنتائجها في حياة هذه الأُمّة، فلقد هزّت فاجعة كربلاء الضمير الإسلامي وانفعل بها المجتمع الإسلامي بصفة عامّة انفعالاً عميقاً، ولقد كان هذا كفيلاً بأن يلهب في النفس ما يدفعها إلى الدفاع عن كرامتها وإنسانيتها ومقدّساتها ضدّ مَن تجاوز هذه الثوابت العليا، وبهذا يمكن وصفها بأنّها صراع يُثير صراعاً، صراع بين معسكرين للحق والباطل، وبين فكرتين للخير والشرّ، وأهمّ تلك العناصر الملحمية هي:

١ ـ الصراع الملحمي

يعدّ الصراع من العناصر الملحمية المهمّة، وينطلق من المرجعية التاريخية، فهو صراع بين أُمم وشعوب، أو طوائف، أو أحزاب، تتأجج بينها عوامل الحرب والنزاع لأسباب المصلحة المادية أو لأسباب فكرية عقائدية، ولقد عبّرت ملحمة كربلاء عن دواعي الصراع هذه، فهي نزاع بين طرفين يتسلحان بفكرين مختلفين:

أ ـ فكر يعبّر عن المُثل العليا التي تجعله يعلو على الواقع ويتسامى على مصالحه.

---

(١) الخطيب، علي، دراسات أدبية في عصر بني أمية: ص٣٢.

ب ـ فكر يُؤثر الدنيا ومنافعه الخاصة، فلا يتجاوز حدوده الذاتية الضيّقة.

وقد يرافق هذا الصراع صراع داخلي قد يكون عاملاً في تطوّر مواقف أبطال الملاحم، ويذكرنا هذا الصراع بما دار في نفس الحرّ (رضوان الله تعالى عليه) من جدل داخلي بين رغبتين: رغبة في الاستمرار في الحياة حيث الظلم والذّل، ورغبة في تجاوز هذه الحياة إلى الوجود المطلق حيث العدل والعزّ الذي لا هوان بعده.

٢ ـ الصراع بين القدر والآلهة

وهناك صراع آخر يتجلّى في الملاحم بصورة الصراع مع القدر والآلهة؛ إذ يسود سلطان القدر ولا يتصرّف الإنسان بحرية كاملة، والإنسان في الملاحم قد يتمرّد على الآلهة وتجبّرها محاولاً التخلّص من تحكّمها بحياته، وفي ملحمة كربلاء يسود سلطان القدر وفيها نجد في كلام أبطالها وأشعارهم هذا الإحساس بسلطان الأقدار، ولكنّه لا يقود إلى تمرّد، بل نجد إذعاناً لإرادة الأقدار التي توجهها إرادة الله سبحانه، وإظهار منتهى آيات الخضوع والتذلل لإرادتها، فالحسين عليه السلام يناجي ربّه ويقول: «**اللهمّ إن حبست عنّا النصر، فاجعل ذلك لما هو خير لعاقبتنا**»[1]، ولا أقل منه في الموقف أخته السيّدة العظيمة زينب عليها السلام عندما تحاول رفع جسد أخيها المقطوع الرأس من الأرض، وهي تتوسل إلى ربّها بأن يتقبّل منهم هذا القربان، في الوقت الذي يتزلزل كيانها من هذا المصير، وتحسّ أنّ الوجود كلّه يكاد أن يتهاوى، وكان الإذعان لإرادة الله صفة كلّ المؤمنين الذين وقفوا في صف آل البيت الكرام في يوم عاشوراء، وكان لهؤلاء دور واضح في تأكيد فعل البطولة وفي التفاعل مع الأحداث والاستجابة الفاعلة للواجب المقدّس.

---

(١) الخوارزمي، محمّد بن أحمد، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٢.

وفي الملاحم الكبرى نجد مثل هؤلاء الأفراد الفاعلين قد تمثّلت فيهم سمات (الأبطال القوميين) الذين بلغت لديهم طريقة التفكير والعمل المتميّز لصالح قومهم أعلى درجاتها.

وهناك عناصر فقدت في ملحمة كربلاء وهي:

أ ـ التفكير الأسطوري

الذي يسود الملاحم والذي ينبثق من الأساطير القديمة والإيمان بأنّ الآلهة تشارك معهم في الأفعال، فإنّ هذا التفكير لا نجده في ملحمة كربلاء؛ لأنّه نتيجة ثقافة لا تنطلق من التوحيد، إلّا أنّنا نجد من مظاهره في هذه الملحمة إضفاء الصفات الأسطورية على البشر وإن كان هؤلاء الأشخاص هم أساطير بشرية، تجسّد فيهم ما هو خيال وتحوّلت فيهم الأسطورة إلى واقع، ومن مظاهر التفكير الأسطوري الذي ترصده الدراسات في الملاحم، تفسير بعض الظواهر الطبيعية بأنّها غضب أو رضى إلهي، وفي ملحمة كربلاء تجسّد ما يُعتقد أنّه أسطورة واقعاً أكدته تجارب الذين عايشوا الحدث الكبير، فلقد ذكروا أنّ السماء أمطرت دماً، وتجاوبت معها الأرض تنوح بحيوانها ونباتها، وامتدت الاستجابة متجاوزةً عالم الظهور إلى عالم الكُمُون، فناحت الجنّ وفي كلّ مكان هتف هاتف.

ومن مظاهر التفكير الأسطوري في الملاحم استثمار بعض الأساطير القديمة لا سيّما فكرة المخلّص، أو الفادي، أو غيرها، وهذا نجده في ملحمة كربلاء اعتقاداً كان يدور حول شخصية الإمام الحسين عليه السلام، الذي اتخذ لنفسه هذا الدور الكبير، دور الإنسان المخلّص الفادي الذي يريد أن ينجو بالناس من الانحدار إلى دنيا الضلالة والهوان؛ ليرفعهم إلى ماتريده لهم الرسالة وما أوصى به القرآن الكريم، ولولا تضحية الإمام عليه السلام وفداؤه لما استقام دين جدّه أو عاود الاستقامة عندما ينحرف بالدين الجهل والضلال.

ب ـ غياب الوسط الروائي المتعدّد

يرى الباحث أنّ القصة الشعرية تُنقل بوساطة راوٍ يأخذ معلوماته من وسائط متعدّدة ومصادر مختلفة، وهذا ما تذكره الدراسات من ملامح الفن الملحمي الأخرى، إنّ هذه القصة الشعرية تروى بوساطة راوٍ أخذ معلوماته من مصادر أخرى، وقام بتنظيم أحداثها والمحافظة على تسلسل سيرها، وللملحمة كربلاء رواة ومنشدون، وأول راوٍ لها هو (أبو مخنف) الذي قدّم سرداً لأحداثها، ووصفاً لشخصيّاتها، وحافظ على ما أُلقي فيها من شعر، ولم ينظمها شعراً أو يربط بين الشعر الذي قيل فيها بلغة الشعر، ثمّ ظهر لملحمة كربلاء رواة أو منشدون ينشدونها في التجمعات العامّة وفي أماكن التقاء الناس، ويضفون عليها ما تستحقه من هيبة بطريقة إلقائهم المتميّزة التي يمكن وصفها بالملحمية التي تستثير الحماسة والحزن، وهكذا تحوّلت الملحمة المقدّسة إلى فن شعبي يُنشد في الأوساط الشعبية والعامّة بلغتهم ويتلونه بخيالهم، وهذا الراوي الذي نتحدّث عنه ليس من ملامح البناء الفنّي في الملحمة، فليس هو الراوي الذي تصفه نظريات السرد الحديثة بأنّه جزء من البنية الروائية التي يبتكرها الكاتب، أو هو جزء من التقنية التي يتبعها المؤلّف والتي تحدد أسلوب العمل وطريقة بنائه، والذي هو بمنزلة قناع يرتديه المؤلّف ليكون الوسيط بينه وبين القارئ(١). الراوي الذي نتحدّث عنه في ملحمة كربلاء هو راوٍ تاريخي، وهو الكاتب الحقيقي للنص، وهو جزء من البنية الاجتماعية والتاريخية التي اقترنت بالملحمة العظيمة.

والأمر الذي تختلف به ملحمة كربلاء كذلك عن بقيّة الملاحم في الأدب العالمي، أنّ الشعر فيها ليس لمؤلّف واحد هو الراوي، ولا هو تأليف جماعي

---

(١) أُنظر: العتابي، سعد عبد الحسين، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة: ص١٥٣ـ١٥٤.

للحادثة التاريخية ـ وإن وجدنا لهذا مظهراً في الرواية الشعبية لملحمة كربلاء ـ فهذا الشعر إنّما هو شعر قاله الأبطال وحفظه مَن روى الحادثة ووقف على كلام أبطالها، والأمر الذي تختلف به رواية ملحمة كربلاء؛ إذ إنّها تبقى ترويها الأجيال للأجيال وترويها الدهور للدهور، فتُعدّ ملحمة كربلاء ملحمةً أدبيةً، وهي أقرب إلى فن الملاحم القديمة من غيرها من الأعمال التي حازت على التسمية بالملحمة؛ لأنّ فيها ملامح أو أنفاساً ضعيفة منها، فملحمة كربلاء ملحمة الأدب العربي الإسلامي العظيمة الخالدة.

ومن المبادىء الفنّية الأخرى التي تميّز الملحمة، الحدث الذي يبنى على أسس فنّية كأن يتكون من حلقات عديدة مترابطة يوصل بعضها إلى بعض ولها بداية ونهاية، ولقد تتابعت الأحداث في كربلاء عن ممهدات تاريخية لها، الثورة ضدّ الطغاة إذ يقول الراوي: «**ثمّ دعا مسلم بن عقيل فسرّحه مع قيس بن مسهّر الصيداوي وعمارة بن عبيد السلولي وعبد الرحمان بن عبد الله بن الكدن الأرحبي، فأمره بتقوى الله وكتمان أمره واللطف، فإن رأى الناس مجتمعين مستوثقين عجّل إليه بذلك، فإقبل مسلم حتى أتى المدينة فصلّى في مسجد رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) وودع مَن أحبّ من أهله. ثمّ استأجر دليلين من قيس فأقبلا به، فضلّا الطريق وجارا وأصابهم عطش شديد، وقال الدليلان: هذا الطريق حتى ينتهي إلى الماء وقد كادوا أن يموتوا عطشاً، فكتب مسلم بن عقيل مع قيس بن مسهّر الصيداوي إلى حسين وذلك بالمضيق من بطن الخبيت**»[1]، وكأنّ الراوي يسرد الأحداث متسلسلة من هلاك معاوية ونقض العهد مع الإمام الحسن عليه السلام وتنصيب ابنه يزيد زوراً، وتكليف الإمام الحسين عليه السلام بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر،

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٩.

فيرى من الواجب قتال الطغاة والثورة ضدّهم لإحقاق الحق، فأرسل ابن عمّه مسلم بن عقيل إلى الكوفة ممهّداً لثورته الخالدة، كون ملحمته مترابطة لها بداية ولها نهاية، وكانت لها نتائج تاريخية أيضاً؛ إذ ظلّت المحرّك للأحداث في التاريخ الإسلامي حتّى تتحقق الأهداف التي قامت من أجلها.

ومن مبادئها الأخرى للشخصية وسماتها: البطولة النادرة التي ترقى إلى مستوى الأسطورة ومجابهة المصاعب وعدم الاستسلام، والقدرة على قيادة الناس وتمثيلهم والتعبير عنهم، والتضحية بالنفس، وبكلّ ما تملك، وبالحاضر في سبيل مستقبل الآخرين، استشرافاً لغايات عليا وأملاً بتحولها إلى واقع كقوله: «**أَلا أفعل ذلك؟! وإنّما هي قتلة واحدة، ثمّ هي الكرامة التي لا انقضاء لها أبداً. قال: وقال زهير بن القين: والله لوددت أنّي قُتلت، ثمّ نُشرت، ثمّ قُتلت حتى أُقتل كذا ألف قتلة وأنّ الله يدفع بذلك القتل عن نفسك وعن أنفس هؤلاء الفتية من أهل بيتك. قال: وتكلّم جماعة أصحابه بكلام يشبه بعضه بعضاً في وجه واحد، فقالوا: والله لا نفارقك ولكن أنفسنا لك الفداء نقيك بنحورنا وجباهنا وأيدينا، فإذا نحن قُتلنا كنّا وفينا وقضينا ما علينا**»[1]، فسمات شخصية أصحاب الحسين عليه السلام التي تتصف بالبطولة النادرة والتضحية بكلّ مايملك وبالنفس، والتي يقول عنها حتّى لو أُقتل ألف قتلة لن ولم أتركك يا بن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله، وكثير من السمات التي تعدّ من الأسطورة والعجائب من الحكايات والقصص الغريبة، وهذه السمات كانت تميّز أبطال كربلاء وعلى رأسهم الإمام الحسين والعباس عليهما السلام، وباقي رجال آل البيت الكرام، وحتى الناس الذين كانوا مغمورين لايعرفهم أحد، ارتفعوا بمستوى فعلهم البطولي وبالقيم العليا التي عبّروا عنها إلى مصاف الشخصيّات الملحمية والأسطورية.

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١١٠.

أمّا الزمن في الملاحم، فهو زمن تاريخي يعتمد السرد التاريخي على وفق وحدات زمنية مستقلة تشكل الأحداث المهمّة في الملحمة، وسنجد عندما نقرأ في شعر ملحمة كربلاء، أنّ أحداثها شكلّت وحدات زمنية متصلة يؤدّي بعضها إلى بعض، وستبقى متصلة حتّى تتجلّى أهدافها في آخر حلقة من حلقات زمانها الملحمي، ونتيجة ذلك انتصار الدم على السيف رغم قتل الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه على رمضاء كربلاء، وتحقيقاً لرؤيا الرسول صلى الله عليه وآله عن ابن عباس، قال: رسول الله صلى الله عليه وآله «**إنّ جبريل أخبرني أنّ الله قتل بحيى بن زكريا سبعين ألفاً وهو قاتل بدمي ولدك الحسين سبعين ألفاً**»[1]، ولما قال ولده علي الأكبر، فقد قال الراوي: «**فأقبل إليه ابنه علي بن الحسين على فرس له، فقال: إنّا لله وإنّا إليه راجعون، والحمد لله ربّ العالمين، يا أبت جُعلت فداك، ممّ حمدت الله واسترجعت؟ قال: يا بنى، إنّي خفقت برأسي خفقة، فعنّ لي فارس على فرس، فقال: القوم يسيرون والمنايا تسري إليهم، فعلمت أنّها أنفسنا نُعيت إلينا، قال له: يا أبت لا أراك الله سوءاً ألسنا على الحق؟ قال: بلى، والذي إليه مرجع العباد.قال: يا أبت إذاً لا نبالي نموت محقّين. فقال له: جزاك الله من ولد خير ما جزى ولداً عن والده**»[2]، وفي خطبة للإمام الحسين عليه السلام: «**كأنّي بأوصالي تقطعها عسلان الفلوات بين النواويس وكربلاء**»[3]، فهذه صور زمانية متصلة بعضها مع بعض حقّقت أهدافها، وهي النصر والفوز والمحبّة في قلوب الناس، وإحياء الدين وتحقيق السعادة الأُخروية، فبقيت متصلة وتجلّت أهدافها في حلقاتها الزمانية الملحمية.

فهناك خصائص وسمات ملحمية في واقعة كربلاء التاريخية، وما قيل فيها من

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٩٢.

(٢) المصدر السابق: ص٩٢.

(٣) المجلسي، محمّد باقر، بحار الأنوار: ص٤٤، وص٣٦٦.

شعر يشكّل بمجموعه قصيدة ملحمية طويلة عبّرت عن الصراع السياسي والفكري المحتدم في ذلك المجتمع، وعكست مستوى البطولة النادرة والمُثل العليا، وجسدت من خلال ذلك كلّه فعلاً ملحمياً خالداً، انحنى له التاريخ إجلالاً، وشهد بأنّه أعظم ملحمة سجّلتها صفحاته.

فالملحمة بوصفها نوعاً أدبياً له خصائصه التي حفظتها النظرية الأدبية أو النقدية، ففي ملحمة كربلاء لا توجد كلّ عناصر وسمات الملحمة الكلاسيكية القديمة، وهذا يعني أنّ فقدان بعض عناصر الملحمة لا يعني عدم القدرة على إطلاق تسمية ملحمة على الأعمال التي تتوفر على عناصر كثيرة أو قليلة منها.

الفَصْلُ الثَّانِي

الشخصيّة : مفهومها وأقسامها ودورها في المقتل الحسيني

المبحث الأوّل : الشخصيّة مفهومها ودورها في النص وتقسيماتها

المبحث الثاني : مفارقة الموجودات في الشخصيّة وتقديمها

المبحث الأوّل

الشخصيّة مفهومها ودورها في النص وتقسيماتها

إنّ بيان مفهوم الشخصيّة في المنهج التربوي الإسلامي يتوقف على طبيعة علاقة الإنسان بالله تعالى، فالإيمان به سبحانه هو المرتكز الأكبر في شخصيته؛ ولذا سنرى نماذج مختلفة عن حقيقة الشخصيّة الإسلامية في الحدث الحسيني، وهو المقياس الذي يحدّد مدى استعداد الإنسان المسلم لتحقيق النجاح الشخصي مع نفسه ودينه وعقيدته، وبرز هذا واضحاً في يوم عاشوراء بين شخصية قوية شجاعة مؤمنة تمثّل الصورة المثالية للشخصية المتّزنة، وأخرى خائفة متزلزلة، ومجتمعه تمثّل الصورة السلبية للشخصية غير المستقرة، فكلّما ارتفع في هذا المقياس كلّما اقترب من الصورة المثالية، وقد وردت الكثير من الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة التي تبيّن قيمة الإيمان وأثره في الشخصيّة، وفي الحياة وما يترتب عليه من نتائج كبيرة على المستوى الفردي والجماعي، وفي ذلك قال تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ ءَامَنُواْ وَٱتَّقَوْاْ لَمَثُوبَةٌ مِّنْ عِندِ ٱللَّهِ خَيْرٌ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱللَّهِ وَٱعْتَصَمُواْ بِهِۦ فَسَيُدْخِلُهُمْ فِى رَحْمَةٍ مِّنْهُ وَفَضْلٍ وَيَهْدِيهِمْ إِلَيْهِ صِرَٰطًا مُّسْتَقِيمًا﴾[2]، وجاء في

---

(١) البقرة: آية١٠٣.

(٢) النساء: آية١٧٥.

الروايات عن الإمام عليه السلام: «**المرءُ بإيمانه**»[١]، وعن الإمام الصادق عليه السلام: «**في قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ ٱلسَّكِينَةَ فِى قُلُوبِ ٱلْمُؤْمِنِينَ﴾**[٢]. **قال: هو الإيمان، وفي قوله تعالى: ﴿وَأَيَّدَهُم بِرُوحٍ مِّنْهُ﴾**[٣] **قال: هو الإيمان، وفي قوله تعالى: ﴿وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ ٱلتَّقْوَىٰ﴾**[٤]. **قال: هو الإيمان**»[٥].

إن الشخصيّة المتّزنة في علاقتها العامّة، لا تطغى نوازعها على سلوك المسلم ولا يسقط في جوف ذاته منغلقاً داخلها، فلا يخرج إلّا لغرض شخصي أو لتلبية رغبة ذاتية. حيث يرى كثير من رؤساء المدارس النفسية الحديثة أنّ الأهمّية الكبرى، والمنزلة الأُولى في تكوين سحر الشخصيّة ونموه إنّما هي للمزايا النبيلة، والصفات الشريفة، والشمائل الناعمة الوديعة، من استقامة، إلى طيبة، إلى مثالية، إلى علو في الهمّة، ورفعة في النفس، وما رادف وأشبه.

والمهم أنّ يستقر في حافظة كلّ إنسان أنّ سحر الشخصيّة يُعرف على النحو الآتي: «**العنصر الحيوي (البيولوجي)، عنصر المظهر الخارجي (المحيا، الهيكل الجسماني، النظرة، الموقف، الصوت، الكلام الموحي)، العنصر النفسي الذي لا يُرى، وهو القائم على النشاط الروحي في مناحي الحياة العقلية، والعاطفية، والمعنوية**»[٦].

وتعدّ الشخصيّة من أهمّ العناصر في الحدث؛ لأنّ حيوية الحدث مرتبطة بوجود الشخصيّات؛ لأنّ وجود الحدث نابع من شخصيات الرواية، والشخصيّة

---

(١) الآمدي، أبو الفتح، غرر الحكم ودرر الكلم: ص١٥.
(٢) الفتح: آية٤.
(٣) المجادلة: آية٢٢.
(٤) الفتح: آية٢٦.
(٥) الكليني، محمّد بن يعقوب، أصول الكافي: ص٢، ص١٣.
(٦) جاغو، بول، فلسفة النفوذ والتاثير على الآخرين: ج١، ص٤.

هي الكائن الإنساني الذي يتحرّك في سياق الأحداث، فيستخدم عندئذٍ كرمز يكشف عمّا وراءه من شخصية إنسانية تصدف من ورائها العبرة والموعظة[١].

المطلب الأوّل: مفهوم الشخصيّة ودورها في النص وأهمّيتها

الشخصيّة عنصرٌ من العناصر الرئيسة في البناء السردي الذي يتمحورُ حوله مضمون البناء السردي، ولمفهوم الشخصيّة دور فعّال في المبنى الحكائي؛ إذ تخرج الدراسات السرديّة المفهوم الجاهز للشخصية من نواحيها النفسية والاجتماعية إلى دلالة ومدلول على امتداد النص السردي الذي تدخل فيه، فتبلورت لديهم رؤى وأفكار مختلفة حول الشخصيّة دفعتهم لجعلها من أهمّ مكوّنات العمل الحكائي؛ لأنّها تمثّل العنصر الحيوي، الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي[٢]، وسيتّضح ذلك من خلال الأبحاث القابلة، ولكن قبل بيان ذلك سنبيّن معنى الشخصيّة في اللغة والإصطلاح وعن حقيقة الشخصيّات في الرواية وعوامل الشخصيّة وفواعلها؛ لنقف بعدها على حقيقة الشخصيّة ودورها والمراد منها في المقام.

أوّلاً: الشخصيّة لغةً واصطلاحاً

١ ـ الشخصيّة لغةً

يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أُمهات المعاجم والقواميس، ففي معجم لسان العرب جاء مادة (ش. خ. ص) لفظة الشخصيّة، وهي بمعنى سواد الإنسان وغير الإنسان وهو تراه من بعيد، فالشخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور،

---

(١) أُنظر: كريم، آزاده، رؤية إلى العناصر الروائية، رسالة ماجستير: ص٥١.

(٢) أُنظر: يقطين، سعيد، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية): ص٨٧.

وشخص بمعنى ارتفع، والشخوص ضدّ الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي: رفعه فلم يطرق عند الموت[١]، كما وردت لفظة الشخصيّة في معجم الوسيط «**أنّها صفات تميّز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميّزة، وإرادة وكيان مستقل**»[٢] بمعنى أنّ كلّ شخص يحمل شخصية خاصة به وتميّزه عن غيره، وكذلك وردت في معجم محيط المحيط «**شخّص الشيء عينه وميّزه عمّا سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي: تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سرّه وذهابه، وعند الأصمعي أنّ الشخص إنّما يستعمل بدن الإنسان إن كان قائماً لها**»[٣]، وجاء في تاج العروس: «**شخص الرجل ككرم شخاصة: فهو شخيص بدن وضخم ويقال: شخص بصره فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرف**»[٤]، وكذلك في كتاب العين: «**شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، ولك شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخصوص والأشخاص، وشخص الجرح: وَرَم. وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع**»[٥]، وأمّا في معجم المحيط: «**الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد: وشخصَ كمنع شخوصاً: ارتفع بصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف وبصره: رفعه ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع ـ والشخيص: الجسيم، وهي بهاء، والسيّد ـ من المنطق: المترجم**»[٦]، فالتعريفات اللُغوية الموجودة في مختلف المعاجم تشترك في

---

(١) أُنظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب: ج٢، ص١٢٧.
(٢) مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط: ص٤٧٥.
(٣) البستاني، بطرس، محيط المحيط: ص٤٥٥.
(٤) الزبيدي، محمّد بن محمّد، تاج العروس: ج٩، ص٢٩٥.
(٥) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين: ج٤، ص١٦٥.
(٦) الفيروز آبادي، محمّد بن يعقوب، القاموس المحيط: ج٢، رص٢٠٦.

التعريفات نفسها، وأنّ الشخصيّة هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميّزة.

٢ ـ الشخصيّة اصطلاحاً

إنّ كلمة الشخصيّة قد تعدّدت مفاهيمها تبعاً لنوع المتعلّق الذي ترتبط به الشخصيّة، بإعتبارها مكوّناً أساسياً من مكوّنات السرد، فاكتسبت كلمة الشخصيّة في الرواية مفاهيم متعدّدة بتعدّد وجهات نظر الأدباء والنقّاد، فكونها متوازنة تجعلها قادرة على أن تمثّل نفس الإنسان، بحيث يمكن لها أن تتفاعل مع المحيط الاجتماعي بمرونة وحركية ونجاح، وفي مقابل ذلك قد تجعله إنساناً مضطرباً مرتبكاً يتحرّك بوحي الانفعالات والمشاكل النفسية، فيعتزل الحياة، ويتهرب من المجتمع، أو أنّه يبادل الحياة والناس نظرة عدائية متشائمة.

إذ إنّ الشخصيّة عنصر محوري في السرديات، فلا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات، فنجده واضحاً في الحدث الحسيني ودور شخصيّاته في رواية أبي مخنف، ولكن المعنى الشائع لها هو أنّها مجمل السمات والملامح التي تشكّل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تسير إلى الصفات الخُلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية فيها[١]، وتعرف الشخصيّة بأنّها: «**كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحدث بشرية**»[٢].

وأمّا في الدراسات النقدية الحديثة فلم ينظر إلى الشخصيّة بوصفها كائناً نفسياً أو اجتماعياً، بل إنّها فواعل تقوم بفعل ما، أي: مع تطوّر العملية السرديّة، نُظر

---

(١) أُنظر: زعرب، صبيحة عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي: ص١١٧.

(٢) برنس، جيرالد، المصطلح السردي: ص٤٢.

إلى الشخصيّة من حيث وظيفتها ونوعية الأعمال التي تقوم بها، لذلك عُدّت واسطة العقد بين جميع المشكلات السرديّة الأخرى[١]، وقد جاءت دراسة الشخصيّات بوصفها فواعل في النص القصصي، تطوّراً لكشوفات فلاديمير بروب؛ إذ اكتشف الوحدات الوظيفية الثابتة، مقارنة بالشخصيّات المتغيّرة[٢]، وفي مجال التعبير عن الشخصيّة نجد أنّها تحمل مجموعة من الصفات المتميّزة عن غيرها، وهذا مما يجعلها بمنزلة النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي؛ إذ تعدّ الشخصيّة من أبرز عناصر البنية السرديّة؛ إذ لا نكاد نعثر على نصّ سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثاً، كما لا يمكن أن نتصوّر أعمالاً بلا شخصيات[٣]، والخلاف واضح بين الحدث في كربلاء وفي غيرها؛ إذ الأُولى تعدّ واقعة حقيقية تجد فيها الشخصيّة وعناصرها وأدوار الحدث فيها، فضلاً عن مميّزات عالية من التضحية ونكران الذات، ولا تجد مجالاً للخيال فيها في حين نجد في الرواية أموراً تختلف عن الواقعة من حيث المبالغة في تصويرها أو فقدان بعض خصائصها.

ويتضح لنا أنّ الشخصيّة الإنسانية تكون أكثر تعقيد من الشخصيّة الروائية؛ لأنّها في تفاعل مستمر مع الحياة الاعتيادية، وسيتضح ذلك في أحداث المقتل الحسيني حيث تبرز الشخصيّة الإنسانية ودورها الخالد في الحدث الروائي؛ إذ إنّ من المقوّمات الأساسية في شخصية الإنسان، المستوى الثقافي الذي يمتلكه، ومع تطوّر الحياة وتنوع أغراضها أصبح للثقافة دور أساس في حياة الإنسان؛

---

(١) أُنظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد): ص٩١.

(٢) أُنظر: المرزوقي، سمير، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً): ص٢٠.

(٣) أُنظر: فاس، مصطفى، وحماش، جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو، مقاربة في السرديات: ص٩٦.

إذ إنّه لا يستطيع أن يواكب حركة المجتمع ما لم يتمتع بحصيلة ثقافية مقبولة، لذا بحث بوشكين في قصائده السرديّة عن موقع الإنسان في المجتمع، وكثير من شخصيّاته الرئيسة مثل البطل يوجين أونيجين (١٨٢٥ ـ ١٨٣٢م) ليسوا قادرين على إيجاد هدف للحياة، وهم ينتهون ضجرين وبعيدين عن مشاعر الحب، وكتب بوشكين أيضاً عام (١٨٢٥م) مسرحية تاريخية بعنوان بوريس غودنوف في شعر مرسل، وكانت تلك محاولة منه لإدخال الأسلوب الشكسبيري في عرض الأحداث، حسب التسلسل الزمني، في المسرحية الروسية، والفارس البرونزي قصيدة قصصية كتبها بوشكين عام (١٨٣٣م) تعتبر إحدى أعظم قصائده السرديّة، ويلقي فيها الضوء على محاولة بطرس الأكبر لإدخال المدنية الغربية إلى روسيا، وتأثير ذلك على الروس العاديين، ويوضح النتائج العظيمة والمأساوية أيضاً التي تنتظرها روسيا من وراء هذه الرغبة الجامحة[١].

وهناك شخصيات لها ارتباط وثيق بالحدث، ويؤكّد ذلك هنري جيمس بوجود صلة وثيقة بين الحدث والشخصيّة: «**فالشخصيّة غير تقرير الحدث، وما الحدث إلا تصوير الشخصيّة**»[٢]، بحيث تعدّ جزءاً رئيساً منه كما هو الحال في الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه، وبالمقابل أيضاً توجد شخصيات منحرفة ومعادية عن الخط الأوّل، تعدّ محوراً للحدث كعمر بن سعد، وعبيد الله بن زياد وغيرهما، وكلا المجموعتين فهناك شخصية محورية تسمح في إبراز الحدث وحقيقته، وهذا لا يعني التقليل من الشخصيّة الأخرى في مجال الحدث

---

(١) أُنظر: الموسوعة العربية، الأدب، النسخة الدولية من دائرة المعارف العالمية *World Book International: 3*.

(٢) أُنظر: ديل، اليزابث، الحبكة: ص١٢.

والدور في المعركة، وهناك شخصيات لها أدوار ثانوية مكمّلة للشخصيات الرئيسة وهذا ما ظهر واضحاً في الحدث لمقتل الإمام الحسين عليه السلام وفاجعة كربلاء، وهناك شخصيات رئيسة وثانوية وكلّ حسب دوره في المعركة، وهذه الحقيقة نجدها واضحة في كثير من الروايات والقصص، وحضور مثل هذه الشخصيّات فيها[1] واضح في الحدث كما سيظهر لاحقاً.

ثانياً: شخصيات الرواية (عوامل وفواعل)

تعدّ الشخصيّة في الرواية من عناصرها الأساسية ومن مكوّناتها الرئيسة في بيان الحدث وتصويره، ثمّ من خلالها يظهر مدى تأثير الرواية وقوّتها، وهكذا يعرض أبو مخنف الخطاب الحدثي في كربلاء شخصية الإمام الحسين بن عليّ عليه السلام شخصاً بطولياً مقاوماً للظلم والحيف، كما هو كذلك في النصوص الواردة عن الرسول صلى الله عليه وآله وأهل بيته عليهم السلام، وهو كذلك في أدبيَّات الشيعة في الشعر والنثر والرثاء والمدح والقصة والمسرحية، وهو كذلك في محافل العزاء والندب، فليس الحسين عليه السلام في ثقافة التشيُّع رجل حرب أو عنف، بل كان ضحيَّة العنف والقسوة والجور التي كان يتَّسم بها أعداؤه ومناوئوه، وما فعلوه من الجرائم والبغي الذي ظهر منهم أو التعسُّف وإحراق الحرث والنسل إلّا وصفاً حقيقياً لشخصيات الرواية وعواملها، فهو لم يخرج أشراً ولا بطراً، ولم يكن مُفسداً ولا ظالماً، وإنَّما خرج طلباً للإصلاح ودفاعاً عن حقوق المحرومين من أولئك الطغاة الذين لا يفهمون لغة الحوار ويمعنون في بخس الناس حقوقهم، ويستلذُّون بسماع أنَّاتهم وآهاتهم، ولا يرَوْن لدمائهم حرمة ولا لمقدَّساتهم أيَّ تقدير.

---

(١) أُنظر: لعايز، أسماء، البنية السرديّة في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس، رسالة ماجستير: ص٩.

ومن هنا فالشخصيّة لها وظائف عديدة ومتنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي، وكذلك تمثّل عنصراً تزويقياً أو ناطقاً بلسان المؤلف، أو عنصراً قائماً بالحدث، فمثلاً يعدُّ سعيد يقطين ممَّن كتب في السيرة الشعبية نصاً متكاملاً بمكوّناته المختلفة[١]، فيبحث في عوالمها عن شخصيّاتها الحكائية بصفتها فواعلَ أو عوامل، إلّا أنّ السيرة الشعبية تزخر بمختلف أصناف وأشكال الشخصيّات إلى الدرجة التي يصعب معها عدّ هذه الشخصيّات أو إحصاؤها؛ لذا فهو ينطلق من تعريفه للشخصية «**بأنّها مجموعة من العلامات والبنيات التي تستمدّ وجودها وكيانها المستقل من داخل النص**»[٢]، وهي بذلك تتطلب أن ينظر إليها في ذاتها ومقوّماتها التي تمنحها صفتها الشخصيّة المميّزة، التي تكتسبها في علاقتها مع غيرها من الشخصيّات التي يزخر بها النص الحكائي، وعلى هذا الأساس فكلّ الشخصيّات التي تلعب دوراً في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في الطبيعة[٣]؛ ليعتمده مدخلا لحصر العوالم الشخصيّة وتحديدها وتنظيمها، ثمّ إنّ هناك مستويين في تصنيف الشخصيّة، وهما: المستوى الأفقي والمستوى العمودي:

ففي المستوى الأفقي، يقسمها على بنيتين «**بسيطة التي تنتمي إلى جنس صاف**» و«**مركّبة: التي تجمع أكثر من جنس**»[٤]، وعن طريق العلاقة بين البنيتين المركّبة والبسيطة، ينتج الخط الأفقي للشخصيات.

أمّا على المستوى العمودي، فإنّه ينظر إلى كلّ بنية على حده، من كونها تنتمي إلى جنس محدّد إلّا أنّها تختلف عنه من جهات أُخرى، هي: العنصر، والعقل، والصفة،

---

(١) أُنظر: يقطين، سعيد، قال الراوي: ص٩١.

(٢) المصدر السابق: ص٨٨.

(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص٨٨.

(٤) يقطين، سعيد، قال الراوي: ص١٠٤.

وينتج عن علاقة الشخصيّات على المستوى الأفقي (التآزر والمساندة)، وينتج عن المستوى العمودي (الصراع).

وأمّا بالنسبة للشخصيات بوصفها فواعل، ينطلق من الأعم إلى الأخص لأجل إبرازها أي: من البنيات الشخصيّة الكبرى إلى الشخصيّة المحورية التي تتحدّث عنها السيرة، فيربط الفعل بالشخصيّة (الفاعل)، وللإمساك بالفعل المركزي، والفاعل المركزي يرصد شبكات الأفعال المتولّدة عن الفعل المركزي، ويحدّد الفواعل الذين يضطلعون بها أفقياً وعمودياً، وبناءً على هذا فالفعل المركزي يرتبط بظهور الفاعل المركزي، وتظهر إلى جانب ذلك الأفعال الأساسية التي هي من عمل الفواعل الأساسين، ويرصدها بـ:

١. الفاعل المركزي، وهو الفاعل القادر وتقابله بنية الفارس.
٢. الفاعل الموازي الأوّل للفاعل المركزي، وهو العارف وتقابله بنية العالم.
٣. الفاعل الموازي الثاني للفاعل المركزي، وهو الفاعل المحرّك وتقابله بنية العيار.

ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى متابعة صور الشخصيّات (العوامل)، وهي تسعى إلى تحقيق غاياتها، أي: دلالاتها وأبعادها، فيحلّل مقاصد الفواعل عن طريق ما يسميه بالعوامل، فالأفعال هي التي تحدد الفواعل بين مجموعة العوامل، أمّا مقاصد الأفعال؛ فإنّها تكشف التمايز بين الفواعل والمقاصد الحقيقية، ترتبط بالوظيفة المركزية ويوجد ماهو ضدّها وما هو وسط بين الاثنين، كما أنّ وجود صاحب الدعوى وإلى جانبه قرينه، يتطلب وجود معادى للدعوى وإلى جانبه قرينه.

ثمّ إنّ الفعل والمحاورة والتصرّف كلّها تكشف عن جوهر الشخصيّة وتقدّم ملامح واضحة للرؤى والمواقف والنوازع، والشاعر يعتمدها أحياناً في إيصال ما

يعتقده ويتمنّاه، والشخصيّات بعد ذلك ليست مجموعات من الصفات والافتراضات تخضع لمزاج الشاعر كلياً، بل تخضع ـ أيضاً ـ لتحولات السرد وتندمج مع أفعالها، وهذا ما بدا واضحاً في الحوادث التي جرت في النهضة الحسينية، وسلسلة المصائب التي تؤخذ بدايتها ـ في الأكثر ـ من مدينة الرسول صلى الله عليه وآله، وتنطفي شعلة الختام في الشام، فالمتأمل في فصولها يعسر عليه في أكثر الأحيان ربط الحلقات وتعليل الحوادث ومعرفة المؤثّرات[1]، فيقف التاريخ بالقارئ غالباً وقفة الحائر واضعاً سبابته على شفتيه بدل أن يضعها على جملة تاريخية كهيئة المشير إلى السبب، وكيف لا تستولي عليه الحيرة وحوله ما يدهش اللب ويقضي بالعجب؛ إذ عن اليمين فضائل جمّة تمركزت في الشخصيّة الثائرة المتمثّلة بالحسين عليه السلام، فهي ذات مآثر فُضلى تستوجب إكرام صاحبها، بينما عن يسار المتأمل صحيفة سوداء، للخصوم هي ذي مآثم تستدعي احتقار صاحبها ولعنه، وأمام المتأمل فجائع وفضائع وما لا يستحله عدد من أَلد أعدائه من إيذاء صبية، وذبح ذرية، وسبي نساء، وقتل أبرياء، وضرب المرضى، وسب الموتى، وإحصار الضعفاء على ظمأ، ومثلة بأشلاء إلى غيرها مما تقشعر منه الجلود.

ثالثاً: أهمّية الشخصيّة الروائية

تجد عند النقاد تحديد هوية الشخصيّة في النقد الشكلاني؛ إذ يقول لحمداني: «**تحديد هوية الشخصيّة في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها، وبين مجموع الشخصيّات الأخرى التي يحتوي عليها النص**»[2]، ويمكن حصر مهام وأهمّية الشخصيّة الروائية والتي تفوق المقوّمات

---

(١) أُنظر: الشهرستاني، هبة الدين، نهضة الحسين عليه السلام: ص١٨٩.

(٢) لحمداني، حميد، بنية النص السردي: ص٥٠.

الأخرى من الحدث والزمان والمكان، وملخصها أنّها تعبير عن فكر الكاتب وأيديولوجيته، فهي تكون موافقة لأفكاره، أو يتقصد خروج شخصيات عن سيطرته؛ لأجل ظهور خطأ فكرتها، وما تؤمن به.

١. التعبير عن هموم الكاتب تجاه مجتمعه، من خلال تصوير طبقاته، وبيان الشخصيّات التي تغرق في همومها ومشاكلها.

٢. قد يتوسل الكاتب ببعض الشخصيّات التي ينفذ من خلالها، أو مَن يجد فيها انعكاساً لشخصيته.

٣. إنّ الشخصيّة هي التي تبعث الحركة في العمل القصصي، وهي التي تسيّر الحدث، كما سنجد ذلك في رواية شخصية الإمام الحسين عليه السلام، وأخيه العباس وأخته العقيلة زينب عليهما السلام، وآخرين من الشخصيّات الثانوية.

٤. على الشخصيّة الروائية أن تكون منفردة؛ كي تحظى بالتنوع، وأن تضيف إلى الشخصيّة الطبيعية الكثير من العلامات التي تميّزها[1]، وعموماً الشخصيّة قابلة من خلال سماتها ومظهرها الخارجي أن تُحدّد سماتها الباطنية، ومن الممكن النظر إليها من زاويتين:

١ـ حركتها في المتن الحكائي والواقع العياني.

٢ـ حركتها في المبنى الحكائي ضمن التركيب الجديد الذي يقوم به الراوي، أو السارد كنتاج تأليفي موزّع في النص وفق أوصاف وخصائص تسند إليها.

---

(١) أُنظر: خليفة، طلال، الشخصية في عالم غائب طعمة زمان الروائي: ص٩ ـ ١٣.

المطلب الثاني: تصنيف الشخصيّة وأقسامها

أوجد أهل الفن واللغة تقسيمات عديدة للشخصية وباتجاهات مختلفة، وتبعاً لما ذكروه سار الباحث على ذلك مع بيانٍ لما يرتبط بمحلّ البحث وشخصيّاته.

التصنيف الأوّل: الشخصيّة المحورية والشخصيّة المسطحة عند النقاد

من التصنيفات التي اشتغل عليها النقاد في معرفة بناء الشخصيّة داخل النصّ السردي، التصنيف الذي يقسّم الشخصيّات إلى الرئيسة (المحورية) والشخصيّة المسطحة؛ وذلك بحسب درجة حضورها في تشكّل الأحداث.

١ ـ الشخصيّة الرئيسة (المحورية)

وهي التي لا نستطيع أن نتعرّف على دورها في العمل الروائي بعبارات موجزة، ولا نتذكرها بسهولة، فهي متطوّرة في سياق الأحداث؛ إذ تتعاظم وتتضاءل وتحمل مظاهر مختلفة، ويصعب التعرّف عليها بسهولة كلّما دخلت مسرح الأحداث[1]؛ إذ «**لا يستطيع المتلقّي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول عليه أمرها، فهي الشخصيّة المغامرة الشجاعة المعقدة، بكلّ الدلالات التي توحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحبّ، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشرّ، تؤثر في سوائها تأثيراً واسعاً**»[2].

٢ ـ الشخصيّة المسطّحة:

وهي الشخصيّة التي تدور حول فكرة واحدة أو صفة واحدة؛ إذ يمكن اختزالها وتوضيحها بجملة واحدة، وهي شخصية بسيطة؛ إذ يمكن تمييزها بسهولة

---

(١) أُنظر: فورستر، إدوارد مورغان، أركان الرواية: ص٥٥.

(٢) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: ص٨٩.

عند ظهورها، فلا تتغيّر ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها العامّة، ويتذكرها القارئ بسهولة[١]، وبفضلها تتوهج الشخصيّة الرئيسة أو المحورية في العمل الروائي، فلا تكون الشخصيّة مركزية إلّا بفضل الشخصيّات الثانوية[٢].

وأمّا عبد الملك مرتاض[٣] فقد فرّق بين الشخصيتين:

١ـ الشخصيّة المدوّرة: وهي التي تظهر في إغناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبّل العلاقات مع الشخصيّات الأخرى والتأثر فيها.

٢ـ الشخصيّة المسطّحة: هي تلك الشخصيّة البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها العامّة[٤].

التصنيف الثاني: تصنف الشخصيّات من حيث كنهها ومحتواها

تصنّف الشيخصيات إلى ثلاثة أنواع:

١ ـ شخصيات مرجعية: التي يمكن تكوين فكرة عنها خارج السيرة الشعبية.

٢ ـ شخصيات تخييلية: مختلف الشخصيّات التي لا نجد لها اسماً تاريخياً محدّداً.

٣ ـ شخصيات عجائبية: وقد تعددت مسمّيات هذه الشخصيّة من الشخصيّة المدوّرة والمتطوّرة والمتكاملة والمكثّفة[٥].

---

(١) أُنظر: فورستر، إدوارد مورغان، أركان الرواية: ص٥٤ ـ ٥٥.

(٢) أُنظر: مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية: ص٨٩.

(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص١٠١.

(٤) أُنظر: مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية: ص١٠١.

(٥) أُنظر: المصدر السابق.

التصنيف الثالث: الشخصيّة تبعاً لوجودها في النص

يقسّم هامون الشخصيّة[١] إلى أنواع عديدة بحسب طبيعة وجودها وتسلسلها في النص وما تقدّمه للقارئ من مكنونات النص، ومنها: الشخصيّة الناظرة، والثرثارة، والشخصيّة العاملة (التقني المنشغل)، ولكلّ منها مستوى تقدّمه في النص، بل إنّ النص لا يتحدد إلّا من خلال ما تلفظه الشخصيّات الثلاث؛ إذ تكمل إحداها الأخرى، فضلاً عن أنّها ـ أي: الشخصيّة ـ ليست مقولة من طبيعة إنسانية دائماً فبالإمكان اعتبار الروح، والشركة، والسلطة، شخصيات لها حيّزها الدلالي في النص السردي[٢]، وبحسب (تودورف) الذي يتوسل بآرائه صبري الحافظ في بحثه، فالشخصيّة عنده قسمان:

أولهما: الشخصيّة التي ترتكز على الحبكة أو الشخصيّة التي تُصاغ عبر مشاركتها في الحدث وتفاعلها مع جزئياته وهي شخصية لا نفسية.

وثانيهما: هي الشخصيّة التي ترتكز على ذاتها أو الشخصيّة السيكلوجية التي ينطبق عليها إلى حدٍّ بعيد هذا الزعم، بأنّ كلّ ما في العمل القصصي من جزئيات يستهدف بلورة ملامحها النفسية والإنسانية.

وأمّا في الدراسات السيميائية، فالشخصيّة حسب العلامة التي تُشير إليها، وما تعدد الشخصيّات إلّا صورة لشخصية واحدة قد يختزلها المؤلف في نص واحد بحسب عمقه الروائي وفهمه لقوانين السرد، ومشاعره تجاه بناء شخصية نموذجية تعمل على جذب عناصر النص الأخرى، فهي العمود الفقري كما أشرنا إلى ذلك

---

(١) أُنظر: هامون، فيليب، سيمولوجية الشخصيات الروائية: ص٢٣، وص٣٠ ـ ٣١.

(٢) يذهب النقّاد السرديون إلى أنّ الشخصية لا تتوضح ملامحها إلّا من خلال جمل تتلفظ بها، وهي علامة قابلة للتغيير، فهي حاملة لحالات أو سنداً لبعض التحوّلات وبعض الصيانات الدلالية.(أُنظر: هامون، فيليب، سيميولوجية الشخصيات: ص٩٣).

بحسب النقّاد، وهناك تقسيم آخر يتعلّق بالشخصيّات بحسب السيمائيات:

شخصية مرجعية: تعتمد هذه الشخصيّات في فهمها للقارئ على مرجعياته الثقافية، وقراءاته المتعدّدة، وهي كما في كلّ شخصيات التاريخ والأساطير والوقائع الاجتماعية، فهذه الشخصيّة تُحيل على عوالم مألوفة، عوالم محدّدة تعيش في الذاكرة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ.

شخصية إشارية: وهي الشخصيّات العابرة، أو نقول هم الرواة ومَن شابههم، وهي الشخصيّات الناطقة باسم المؤلف، أو المحافل التي تدل على ذات مسربة إلى النص.

شخصية استذكارية: هذه الشخصيّات تقوم داخل الملفوظ، فيكمن دورها في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض، وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، وأنّها علامات تنشّط ذاكرة القارئ، أو هي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة تتحوّل إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث من دونها[1]، وهذه الشخصيّات وما تقوم به من أدوار مرتبطة بطبيعة السرد نفسه، وأنّ الروائي هو الذي يمنح هذه الشخصيّات دون غيرها تحكّمه بالمسرود.

---

(١) أُنظر: هامون، فيليب، سيميولوجيا الشخصيات الروائية: ص١٤ ـ ١٥.

المطلب الثالث: الشخصيّة الرئيسة والمساندة وطبيعتها في المقتل

إنّ الشخصيّة في الأقصوصة والرواية لا بدّ أن تكون شخصية مستقلة أو متكاملة في حدود الدور الذي تضطلع به داخل العمل إلى جنب شخصيات مساندة، وهناك ثلاثة احتمالات تتحكم في بلورة الشخصيّة، فهناك الشخصيّة كما يعرفها أو يتصوّرها مبدعها، والشخصيّة كما تتصوّرها ذاتها، والشخصيّة كما يتصوّرها الآخر[1]، ويتبلور وجود الشخصيّة الرئيسة داخل السرديات بتطوّر الأحداث ونموها، وقد أطلق عليها (والاس مارتن) اسم الشخصيّة الدينامية[2].

أوّلاً: الشخصيّة الرئيسة في المقتل

ظهرت شخصيات مساندة إلى جنب الشخصيّات الرئيسة والتي غالباً ما تكون متكاملة وتؤدي دورها في النص وإن غابت الشخصيّات المساندة في الحدث، ومن هنا اتّصفت شخصية البطل (مسلم بن عقيل عليه السلام) بنموها وتطوّرها في ثنايا الخطاب، على الرغم من كونها غائبة في يوم الحدث، ولكنّها مؤثرة وفاعلة حتّى بعد غيابها بشهادتها قبل زمان الواقعة؛ إذ ذكرت شخصيته في المقاتل بياناً للأحداث وتطوّرها تبعاً للزمن، وأبو مخنف ذكره في مواضع شتى في العاشر من محرّم، ومنها لما تحاجج مع أعدائه حول قتل مسلم بن عقيل «**فقال له الحسين: أنت أخو أخيك، أتريد أن يطلبك بنو هاشم بأكثر من دم مسلم بن عقيل؟ لا والله لا أعطيهم بيدي إعطاء الذليل، ولا أقرّ إقرار العبيد، عباد الله إنّي عذت بربي وربكم أن ترجمون،**

---

(١) أُنظر: الحافظ، صبري، الخصائص البنائية: ص٢٩ ـ ٣٠.

(٢) أُنظر: مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة: ص١٥٨.

أعوذ بربي وربكم من كلّ متكبر لا يؤمن بيوم الحساب»[١]، وأسباب اختيار هذه الشخصيّة من قِبل الإمام الحسين عليه السلام، معرّجاً على دورها في الكوفة، والأسباب التي أدت إلى إخماد حركتها الإصلاحية، فكان لحركتها وتغيرها أثرٌ في احتلالها موقع الصدارة في روايته؛ لأنّها بلغت مبلغ الشخصيّة الرئيسة، التي يتحقق وجودها بتواترها على طول النص، واضطلاعها فيه بدور مركزيّ[٢].

وبنى أبو مخنف روايته حول شخصية محورية رئيسة وهي شخصية الإمام الحسين عليه السلام تهيمن على مسار الأحداث، فهي الشخصيّة الوحيدة المتكاملة في الواقعة التي تمتاز بفعل الخير، وبما أنّ هذه الشخصيّة «**تمثّل اتساع الحياة داخل صفحات كتاب، فلا يمكن التعبير عنها بعبارات مقتضبة؛ لأنّها شخصية متكاملة ومتطوّرة لا تلتزم الثبات»**[٣]. ومن الشخصيّات التي أخذت صفة البطولة في الرواية، شخصية أبي الفضل العباس عليه السلام، فقال أبو مخنف في ذلك: «**ولمّا اشتدّ على الحسين وأصحابه العطش دعا العباس بن علي بن أبي طالب أخاه، فبعثه في ثلاثين فارساً وعشرين راجلاً، وبعث معهم بعشرين قربة، فجاءوا حتى دنوا من الماء ليلاً، واستقدم أمامهم باللواء نافع بن هلال الجملي، فقال عمرو بن الحجاج الزبيدي: مَن الرجل فجئ ما جاء بك؟ قال: جئنا نشرب من هذا الماء الذي حلأتمونا عنه. قال: فاشرب هنيئاً، قال: لا والله لا أشرب منه قطرةً وحسينٌ عطشان ومَن ترى من أصحابه، فطلعوا عليه، فقال: لا سبيل إلى سقى هؤلاء، إنّما وضعنا بهذا المكان لنمنعهم الماء، فلمّا دنا منه أصحابه قال لرجاله: املؤوا قربكم فشدّ الرجالة فملأوا**

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١١٨.

(٢) أُنظر: يقطين، سعيد، قال الراوي: ص٩٣.

(٣) العزي، أحمد، تقنيات الخطاب السردي: ص١٤٥.

قربهم، وثار إليهم عمرو بن الحجاج وأصحابه، فحمل عليهم العباس بن علي وأصحابه فقتل منهم رجالاً»[١]، واعتنى أبو مخنف بسرد الأحداث التي تتعلّق بشخصية الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه، فسلسل روايته من بدايته إلى النهاية حول القضايا المرتبطة بهم، والتي تمثّلت بـ«**الخطابة، والصلح مع معاوية، ونقض العهد لخلافة المسلمين، والخروج من المدينة ومكة، وكربلاء وأحداثها، وسبي النساء، والأسرى من أهل الحسين ورجوعهم إلى المدينة، وعروجهم إلى كربلاء وزيارة الأربعين**»، فنهضت شخصية الإمام عليه السلام بمهمّة رئيسة في الرواية، أي: وظّف الراوي جميع ما في روايته في خدمتها، حتّى بلغت مبلغ الشخصيّة التامة الممتلئة، التي «**لها عمق واضح وأبعاد مركبة وتطوّر مكتمل، وقادرة على أن تدهش القارئ إدهاشاً مقنعا مرات عدّة**»[٢].

ومن الشخصيّات التي حظيت بعناية السارد كما أسلفنا من بعد شخصية الحسين عليه السلام، شخصية العباس عليه السلام؛ إذ أعطى صورة متكاملة عنها: «**وقال العباس بن علي: يا أخي، أتاك القوم. قال: فنهض، ثمّ قال: يا عباس، اركب بنفسي أنت يا أخي حتى تلقاهم، فتقول لهم: ما لكم وما بدا لكم؟ وتسئلهم**[٣] **عمّا جاء بهم؟ فأتاهم العباس فاستقبلهم، ونادى زهير بن القين بأعلى صوته أيّها الناس إنّ حق المسلم على المسلم النصيحة**»[٤].

ولم يكن قتال العباس يوم الطف عن عصبية، مركّزاً السارد على بعض الجوانب البطولية في حياة العباس عليه السلام، معتمداً على مضامين ما رواه الإمام

---

(١) كذا في المصدر والصواب (تسألهم).

(٢) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية: ص٢١٢.

(٣) كذا في المصدر والصواب (تسألهم).

(٤) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٥٨.

السجاد عليه السلام فيه، إذ يقول: «**رحم الله العباس، لقد آثر وفدى وواسى أخاه بنفسه، فأعطاه الله جناحين عِوض يديه، كما صنع لجعفر بن أبي طالب**»[١].

فذكر الراوي في مقتله حول هذه الشخصيّة على وفق مبتنيات من أقوال مَن شهد الواقعة؛ إذ بيّن دور شخصيته الرئيسة في السرديات، التي تُذكر بوصفها أكثر استقراراً في الذهن[٢]؛ لأنّها الشخصيّة التي تمرّ عبرها جميع الأحداث والمعلومات والآراء، أي: يطغى حضورها المتميّز على الشخصيّات الأخرى[٣]، فتمركز وجودها ـ شخصية العباس عليه السلام ـ الرئيس في الرواية؛ نتيجة المحاور الأساسية، التي بنى السارد روايته عليها أَلا وهي بعض الجوانب البطولية عند العباس، وإيثار العباس، والعباس ودوره مع أخيه الحسين عليه السلام.

وتُعدُّ الشخصيّة النامية الشريان النابض والعصب الحي في الرواية[٤]؛ إذ بها يتنامى الخطاب، ومنها شخصية مسلم بن عقيل عليه السلام، إذ قال الراوي: «**ثمّ دعى**[٥] **بمسلم بن عقيل ووجه معه قيس بن مسهّر الصيداوي، وعمارة بن عبد الله السلولي، وأمره بتقوى الله واللطف بالناس، فإن رأى الناس مجتمعين على رأيه يعجّل له بالخبر، فأقبل مسلم بن عقيل عليه السلام، ودعا الحسين عليه السلام بدليلين يدلانه على الطريق**»[٦]، وذكر الراوي ذهاب مسلم إلى الكوفة مع الدليلين: «**فخرج مسلم والدليلان معه وصلّى في مسجد رسول الله صلى الله عليه وآله وودّع مَن أحبَّ وسار**»[٧]، ودخوله إلى الكوفة وكيفية

---

(١) المجلسي، محمّد باقر، بحار الأنوار: ج٢٢، ص٢٧٤.
(٢) أُنظر: علام، عبير حسن، شعرية السرد وسيميائيته: ٤٠.
(٣) أُنظر: العزي، أحمد، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية: ص١٤٥.
(٤) أُنظر: أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٩.
(٥) كذا في المصدر والصواب (دعا).
(٦) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٩.
(٧) المصدر السابق: ص١٩.

الاستقبال من أهل الكوفة لسفير الحسين عليه السلام إذ قال: «**وسار حتّى وصل الكوفة فنزل ليلاً في دار سليمان بن صُرد، وقيل في دار المختار بن أبي عبيدة الثقفي، فجعل الناس يختلفون إليه، فأقرأهم كتاب الحسين عليه السلام، فجعلوا يبكون وينتحبون، فقام عابس البكري، فحمد الله وأثنى عليه، وذكر النبي صلى الله عليه وآله فصلّى عليه وأقبل على مسلم عليه السلام**»[١].

وكان اختيار الإمام الحسين عليه السلام لمسلم بن عقيل اختياراً انتقائياً قائماً على أساسٍ من التفكير السليم، والتخطيط الواعي، والشعور بالمسؤولية تجاه هذا الهدف، الذي كان يرنو إلى تحقيقه، وقد كان مسلم بن عقيل عليه السلام يحمل كلّ أسباب الكفاءة، ومن أبرز المؤهلات التي اتّصف بها الشجاعة والإقدام والعزم على المضي في ما كُلّف به.

ويتضحُ بأنّ الشخصيّة الرئيسة في السرديات لمقتل أبي مخنف تُشير إلى دلالة الشخصيّة الواقعية الفاعلة، التي تمخض عن هيمنة وجودها ونموها في النص بحيوية وفاعلية، بُعدٌ واقعي ملموس، مما أدى إلى توليد دلالة في ذهن المتلقّي، ترتبط بمدى عمق الأثر الفعّال، لهذه الشخصيّة في الواقع الإنساني.

وبعد أن اتّضح أنّ الشخصيّة الرئيسة، تحتل مركز الصدارة في رواية أبي مخنف للمقتل الحسيني؛ لذا لا بدّ من معرفة دور الشخصيّة المسطحة في هذا المقتل؛ لأنّها تؤدي دوراً مهماً في توضيح القصة، وتعمل على توجيه الحبكة والأحداث، وتُعدُّ ضوءاً كاشفاً للشخصية الرئيسة[٢]. وتحتل هذه الشخصيّة دوراً عرضياً في الروايات؛ إذ تعمّق الدلالة الفكرية، التي يقوم عليها بناء السرد للشخصية الرئيسة[٣]، وتعمل على خدمة الشخصيّة المحورية وتمنحها صفة البطولة[٤].

---

(١) المصدر السابق: ص٢٠.

(٢) أُنظر: عبد الله، عدنان خالد، النقد التحليلي التطبيقي: ص٧٥.

(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص٦٧.

(٤) أُنظر: العزي، أحمد، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية: ص١٦١.

وعلى الرغم من أنّ هذه الشخصيّة لا تمتلك التطوّر من ناحية البناء؛ إلّا أنّها شكّلت ظاهرة بارزة في الرواية؛ إذ استعان بها في كشف عمق وتحوّلات الشخصيّة الرئيسة، وتعمل الشخصيّة المسطحة في رواية المقتل الحسيني لأبي مخنف على تنمية الدلالة الفكرية أو العقائدية في حياة الشخصيّة النامية؛ إذ يشكّل وجودها الثانوي مع الراوي دلالة أقوى في شدّ لُحمة الخطاب ونموه.

ثانياً: الشخصيّات المساندة في الحدث

ومن هذه الشخصيّات المساندة والمعاضدة عقائدياً، الذي جعجع بالحسين عليه السلام وزحف بجيشه ومحاصرته والتضييق عليه، في وقت الظهر مع شدّة الحرّ ورمضاء الصحراء متقدة، مع ذلك نظر إليهم الحسين عليه السلام بأخلاق النبوة، وبروح العطف التي تربّى عليها في بيت النبوة والإمامة؛ إذ ذكرها أبو مخنف بمقتله: «**قال: حدّثني أبو جناب، عن عدي بن حرملة، عن عبد الله بن سليم، والمذري بن المشمعل الأسديين، قالا: أقبل الحسين عليه السلام حتى نزل شراف، فلمّا كان في السحر أمر فتيانه فاستقوا من الماء فأكثروا، ثمّ ساروا منها فرسموا صدر يومهم حتى انتصف النهار، ثمّ إنّ رجلاً قال: الله أكبر، فقال الحسين: الله أكبر، ما كبّرت؟ قال: رأيت النخل. فقال له الأسديان: إنّ هذا المكان ما رأينا به نخلة قطُّ، قالا: فقال لنا الحسين: فما تريانه رأى؟ قلنا: نراه رأى هوادى الخيل، فقال: وأنا والله أرى ذلك. فقال الحسين: أَما لنا ملجأ نلجأ إليه نجعله في ظهورنا ونستقبل القوم من وجه واحد؟ فقلنا له: بلى هذا ذو حسم إلى جنبك تميل إليه عن يسارك، فإن سبقت القوم إليه فهو كما تريد. قال: فأخذ إليه ذات اليسار، قال: وملنا معه فما كان بأسرع من أن طلعت علينا هوادى الخيل فتبيناها وعدلنا، فلمّا رأونا وقد عدلنا عن الطريق عدلوا إلينا كان**[1]

(١) كذا في المصدر والصواب (كأنّ).

أسنتهم اليعاسيب، وكان[١] راياتهم أجنحة الطير»[٢]، وقال: «**فاستبقنا إلى ذي حسم فسبقناهم إليه، فنزل الحسين فأمر بأبنيته فضُربت، وجاء القوم وهم ألف فارس مع الحرّ بن يزيد التميمي اليربوعي حتى وقف هو وخيله مقابل الحسين في حرّ الظهيرة والحسين وأصحابه معتمون متقلدو أسيافهم»**[٣].

وأُدخلت هذه الشخصيّة حلبة الرواية؛ ليستمد من وجودها المعنى الرائع والصورة الجميلة في تنمية الكلمة المقاتلة والدفع بها إلى ساحة الجهاد، وقد استعان بها الراوي؛ ليكشف موقع شخصية الإمام الحسين عليه السلام في ساحة القتال الجهادي، ومدى أثرها في تفعيل الجانب المعنوي والعبادي والأخلاق الحميدة بطريقة سردية نثرية أدبية. فكان دورها أحادي الجانب؛ لأنّها غير متطوّرة وذات نمط ثابت[٤].

وفي بعض الأحيان ترتقي الشخصيّة الرئيسة ـ شخصية السيّدة زينب عليها السلام ـ منصة الرواية بوصفها شخصية مسطحة؛ لتساند الراوي في سرده، ومثال ذلك: «**قال: ثمّ إنّ عمر بن سعد نادى يا خيل الله اركبي وابشري، فركب في الناس، ثمّ زحف نحوهم بعد صلاة العصر، وحسين جالس أمام بيته محتبيا بسيفه إذ خفق برأسه على ركبتيه، وسمعت أخته زينب الصيحة فدنت من أخيها، فقالت: يا أخي أَما تسمع الأصوات قد اقتربت؟ قال: فرفع الحسين رأسه، فقال: إنّي رأيت رسول الله صلى الله عليه وآله في المنام، فقال لي: إنّك تروح إلينا. قال: فلطمت أخته وجهها، وقالت: يا ويلتي. فقال: ليس لك الويل يا أُخية، اسكتي رحمك الرحمان»**[٥].

---

(١) كذا في المصدر والصواب (كأنّ).

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٨١.

(٣) المصدر السابق: ص٨٢.

(٤) أُنظر: فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية: ص٢١٢.

(٥) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٠٤.

ثالثاً: طبيعة الشخصيّة في رواية المقتل

وإنّ طبيعة الشخصيّة المساندة في الرواية لها دلالة خاصّة، أي: إنّها تضفي مناخها الخاصّ وكأنّها أقراص مضيئة[1]، فاستدعى الراوي شخصية السيّدة زينب عليها السلام؛ لتكون الضوء الكاشف عن شخصية الإمام الحسين عليه السلام، من خلال اطّلاعنا على أدق أسرارها وفضائلها، مع بيان مواجهتها لشتى المواقف، أو الأزمات التي تُثيرها الشخصيّات المغالية.

ومن الشخصيّات التي ورد ذكرها في المقتل، الشخصيّات التي تمثّل الخط المخالف للشخصية المحورية شخصية الإمام الحسين عليه السلام؛ إذ قال الراوي: «**ودعا عبيدُ الله كثيرَ بن شهاب بن حصين الحارثي فأمره أن يخرج فيمَن أطاعه من مذحج فيسير بالكوفة ويخذّل الناس عن ابن عقيل، ويخوّفهم الحرب ويحذّرهم عقوبة السلطان، وأمر محمد بن الأشعث أن يخرج فيمَن أطاعه من كندة وحضرموت، فيرفع رأية أمان لَمن جاءه من الناس، وقال مثل ذلك للقعقاع بن شور الذهلي، وشبث بن ربعي التميمي، وحجار بن أبحر العجلي، وشمر بن ذي الجوشن العامري، وحبس سائر وجوه الناس عنده استيحاشاً إليهم؛ لقلّة عدد مَن معه من الناس، وخرج كثير بن شهاب يخذّل الناس عن ابن عقيل**»[2].

إنّ أهمّية تعميق الجانب العبادي أو العقائدي في حياة الشخصيّة الرئيسة (حياةَ الإمام الحسين عليه السلام) يُحتم أحياناً على السارد إشراك الشخصيّات المسطحة، التي شكّل وجودها فساداً وتغييراً لمسار الدعوة المحمّدية، وعثرةً في نمو رسالة السماء عن طريق القنوات الروحية (قنوات أهل بيت النبي عليهم السلام)؛ ليبيّن للمتلقي مدى فادحتها في الأُمّة عندما اعتلت هرم السلطة والمتمثّلة بشخصية يزيد بن معاوية،

---

(١) أُنظر: فورستر، إدوارد مورغان، أركان الرواية: ص٥٤.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٤٣.

وإنّ دور الشخصيّة في هذا النص دور الشخصيّة الراكدة (المتجمدة)، التي لا يبرز عليها أيّ تغيير أثناء تقدّم الفعل[١].

ومن الجدير بالذكر أنّ جميع الشخصيّات، التي رواها أبو مخنف، تُحيل على مرجعية تاريخية واقعية، والشخصيّة المرجعية يستقيها الراوي من عوالم نصية أخرى، شفاهية أو كتابية، ويوظّفها في نصّه، محافظاً على صبغتها المرجعية[٢]، وأنّ الذي يميّز شخصية الإمام الحسين عليه السلام مع مرجعيتها اتّصافها بالقداسة وعظيم الشأن؛ إذ تُحيل على مرجعية دينية، ثبت لها حضور مركزي في الرواية؛ لأنّ الخطاب تجوهر حول هويتهم العبادية.

وعني الراوي في سرده بشخصية محورية، أي: (شخصية الحسين عليه السلام) التي دارت حولها جميع مفاصل الرواية، وقد تكفّلت تقنية تقديم الشخصيّة بأنواعها الثلاثة في رسم ملامحها؛ إذ جعلت السرد في بعض الأحيان ينطلق منها وإليها. كما وأنّها شخصية متكاملة، خدمتها الشخصيّة المسطحة، وكذلك تمتاز بأنّها شخصية مرجعية لها دلالة رمزية تتعلّق بأصالة هذا السرد، ومدى أثره في إقناع المتلقّي بحقيقة الحسين عليه السلام وموقفه البطولي، وتثبيت أركان الإسلام المحمّدي، وفضح زيف وفساد السلطة الحاكمة الأُموية الدموية.

---

(١) أُنظر: فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية: ص٢١١.

(٢) أُنظر: يقطين، سعيد، قال الراوي: ص٩٥.

المطلب الرابع: الشخصيّة من المنظور النقدي

وسيكون الكلام من ناحيتين هما:

١- الشخصيّة من منظور النقد الغربي:

وبحسب تحليل (أدوين موير) قد تقوم الرواية على مقوّم الشخصيّة وحدها، فالروايات نوعان هي الصفة الشكلية التي تنتزع منها بقيّة الأشكال، رواية الحدث ورواية الشخصيّة، فالثانية هي أهمّ أقسام القصص النثري، ومهمّة كاتب رواية الشخصيّة في الأغلب يبقيها مقنعة، والنوعان متداخلان على الرغم من فصلهما النظري، فبعض الكتّاب يوفّق توفيقاً واضحاً في نسج النوعين من أجل إغراء القارئ بمزيد من الانتباه والتلقي[١].

ومن وجهة نظر (هامون)، أنّ تطور الشخصيّة داخل العمل الروائي لا يمكن أن تتشكّل من دون شبكة تواصلية داخلية في النص، فإنّ اختيار اسم الشخصيّة له دال صوتي يتحكم به النسق الذي جاءت به، فالشخصيّة لا تتشكّل لوحدها من دون شبكة العلاقات التي تنسجها مع شخصيات أخرى[٢].

ودرس بعض الباحثين الشخصيّة من خلال أعمال أربعة علماء وهم: (فلاديمير بروب، وإيتان سوريو، و كريماس، وفيليب هامون)، ودُرست عند مجموعة أخرى من خلال وجهات النظر ذلك من خلال أعمال هنري جيمس، وجون بويون، فهم ينظرون إلى الشخصيّة من خلال دورها الذي تؤديه[٣].

---

(١) أُنظر: موير، أدوين، بناء الرواية: ص٧ ـ ٩.

(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص١٦ ـ ١٧.

(٣) أُنظر: وردة، معلم، الشخصية في السيميائيات السرديّة: ص٣١١ ـ ٣١٣.

٢ـ الشخصيّة من منظور النقد العربي:

في دراسة النص السردي جاء «**أن تقسيم الشخصيّات** إلى مسطحة ومستديرة، **اعتماداً على كونها ثابتة أو قابلة للتغيير، قد يفسح مجالاً لفهم التفاعل بين الشخصيّة والعالم التخييلي على نحو أكثر مرونة**»[١] وفي الدراسات السرديّة ثمّة عناية بحوافز الشخصيّات «**ذلك أنّ الشخصيّات حين تقوم بأفعالها وتُنشئ علاقات فيما بينها، إنّما تقوم بذلك بناء على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل**»[٢].

ومن وجهة نظر (سيزا قاسم) فإنّ رواية الشخصيّة ترتبط بما يسمّى المنظور النفسي، ولهذا المنظور تسميات أخرى متباينة تبعاً لثقافة الكاتب وتوجهاته؛ إذ يرتبط هذا المستوى من الصياغة بالواسطة التي تقدّم من خلالها المادة القصصية، وبحسب (أوسبنسكي) الذي تعتمد (سيزا قاسم) وجهة نظره، فإنّ المنظور النفسي ينقسم إلى:

١ ـ موضوعي: ما قدّمت الأحداث والشخصيّات من خلال الراوي.

٢ ـ ذاتي: ما قدّمت الأحداث والشخصيّات من خلال إدراك شخصية من الشخصيّات المشتركة في الحدث.

ثمّ تخلص في نهاية الأمر إلى أنّه لا سبيل إلى الادّعاء أنّ هناك نصوصاً قصصية تستلزم أحد هذه المنظورات التزاماً صارماً ثابتاً في بعض النصوص القصيرة كالقصة والأقصوصة، ولاشك أنّ تطوّر القص قد اتّجه بشكل مطّرد نحو المنظور الذاتي، ونحو حصر المنظور داخل وعي الشخصيّات بعيداً عن الراوي المحيط علماً بكلّ شيء[٣].

---

(١) مارتن، ولاس، نظريات السرد الحديثة: ص١٥٤.

(٢) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي: ص٥١.

(٣) أُنظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية: ص١٩٥ ـ ١٩٦.

المبحث الثاني: مفارقة الموجودات في الشخصيّة وتقديمها

المطلب الأوّل: تقديم الشخصيّة في الحدث

يتم تقديم الشخصيّة بطرق مختلفة، فقد تُقدِّم الشخصيّة نفسها كما فعل الإمام الحسين عليه السلام؛ إذ إنّه عرَّف بنفسه ونسبه وانتمائها، كما فعلها أهل بيته وكثير من أصحابه «**فأنا الحسين بن علي وابن فاطمة بنت رسول الله** صلى الله عليه وآله **نفسي مع أنفسكم وأهلي مع أهليكم، فلكم فيّ أسوة**»[1]، وقد يقدّمها السارد أو تقدّمها شخصية أخرى، كلّ ذلك بالتناوب بين الشخصيّة والراوي[2].

أوّلاً: طرق تقديم الشخصيّة في نظر الرواة

١ ـ الطريقة المباشرة أو التحليلية وهي أن يلجأ الراوي إلى رسم الشخصيّات معتمداً على راوي العالِم بكلّ شيء مستعملاً ضمير الغائب، فيرسم شخصيّاته من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها، وأحاسيسها، يعقب على بعض تصرفاتها يفسّر بعضها الآخر، وكثير ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون التواء[3].

وأحياناً يستند الراوي على الخطاب المباشر في تقديمه؛ إذ يورد خطاب

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٨٦.

(٢) أُنظر: بنيني، زهيرة، بنية الخطاب الروائي غادة السلمان مقارنة بنيوية، أطروحة دكتوراه: ص٢٩.

(٣) أُنظر: كريم، آزاده، رؤية إلى العناصر الروائية: ص٥٥.

الشخصيّات؛ لتتحدّث عن أفكارها وأحاسيسها داخل القصة «**بعد أن يكون الراوي، قد نبّه بفعل سردي مثل: قال ـ همس ـ أضاف**»[١]. ويشكّل تقديم الشخصيّة لنفسها أهمّية؛ إذ يكشف قضايا عديدة، ترتبط بوظيفة تصوير المستويات الباطنية للشخصية ونقلها إلى الآخر[٢]؛ إذ يعتمد الراوي على طريقة العرض أو الإظهار، التي تسمح للقارئ بمتابعة الأحداث بشكل مباشر وكأنّها أمامه؛ لأنّها تمتاز بقلّة مستوى التدخل السردي لدى السارد[٣].

٢ ـ الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية وفيها يتنحى الروائي جانباً، ليترك للشخصية حرية الحركة والتعبير عن نفسها بنفسها، مستعملاً ضمير المتكلّم، فتكشف أبعادها أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصرّفاتها وأفعالها، وهي تُفصح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الخلقية، وقد يلجأ الروائي إلى بعض الشخصيّات في الرواية لإبرازها جانب من صفاتها الداخلية أو الخارجية من خلال تعليقها على تصرفاتها ومواقعها وأفكارها[٤].

وعند تقديم الشخصيّة من السارد بطريقة غير مباشرة، أي: يبرز الحضورُ المتميّز للراوي، بوصفه القائم بعملية التقديم، فيسرد أبطال القصة لنا وذلك بذكر أهمّ ما يتعلّق ببطولتهم وإيثارهم في الحسين عليه السلام وأصحابه، مستفيداً أو مستقياً معلوماته من التاريخ في نقل الأحداث باستناد الراوي على الإخبار السردي بطريقةٍ غير مباشرةٍ للمتلقي عبر سرده الخاص[٥].

---

(١) أيوب، نبيل، النقد النصي وتحليل الخطاب (نظريات ومقاربات): ص٧٣.
(٢) أُنظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: ص٢٢٣.
(٣) أُنظر: بوطيب، عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية): ص١٩٦.
(٤) أُنظر: كريم، آزاده، رؤية إلى العناصر الروائية: ص٥٥.
(٥) أُنظر: بوطيب، عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية: ص١٩٦.

ومن الأمثلة على هذا الاتجاه ما ورد في نص المقتل لأبي مخنف، إذ قال الراوي: «**قال أبو مخنف: حدّثني النضر بن صالح أبو زهير العبسي أنّ الحرّ بن زيد لمّا لحق بحسين قال رجل من بني تميم من بنى شقرة، وهم بنو الحارث ابن تميم يقال له يزيد بن سفيان: أَما والله لو أنّي رأيت الحرّ بن يزيد حين خرج لاتبعته السنان، قال: فبينا الناس يتجاولون ويقتلون والحرّ بن يزيد يحمل على القوم مقدماً ويتمثّل قول عنترة:**

مازِلْتُ أرْمِيهُمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ ولِبانِهِ حَتّى تَسَرْبَلَ بِالدّمِ... »[1].

ويُلحظ في هذا النص مستوى المعلومات، التي وظّفها الراوي في سرده؛ وذلك بتصوير الدور الريادي لشخصية الإمام الحسين عليه السلام في ترسيخ معالم البناء الاجتماعي؛ إذ مثّلت شخصيته ساحة للتغيير والانقلاب، فقد تم تقديم هذه الشخصيّة على مستوى التغيير والقناعة لشخصيات كانت معارضة ومخالفة لثورته الإصلاحية، فتغيّر حالها وتبدّلت وجهتها فانقلبوا من الذلّة إلى العزّة، فقدّم لنا الراوي معلومات أو تفسيرات عن كيفية ووضع هذه الشخصيّات المنقلبة بأنّه استطاع أن يؤثّر بهم ويحوّلهم من شخصية معاندة ومحاربة إلى شخصية مساعدة وثانوية لشخصيته، وهو بقلّة عدده مقابل عدد جيش يزيد بن معاوية، وكما في النص أعلاه قصة الحرّ وانقلابه الذي ذكره السارد في مقتله، وكذلك زهير بن القين الذي كان عثماني الهوى في قول الراوي: «**قال: يا زهير ما كنت عندنا من شيعة أهل هذا البيت إنّما كنت عثمانياً**»[2]، وعند مخاطبة القوم من قِبل حبيب بن مظاهر الأسدي، وزهير بن القين، ومحادثة ونصح عزرة بن قيس، وقيل: أكثر من ثلاثين رجل التحق بركب الحسين من بعد التحاق الحرّ به[3]، ومن المعلوم والمعروف أنّ

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٣٢.

(٢) المصدر السابق: ص١٠٥.

(٣) أُنظر: ابن عبد ربّه الأندلسي، أحمد بن محمّد، العقد الفريد: ص٥، ص١٢٨.

أصحاب الحسين عليه السلام تميّزوا بمميّزات لم يعهدها التاريخ والقصص والحكايات الواقعية، فقد عُرفوا أنّهم مُقدمون على الموت، وأن يسجّل لهم التاريخ موقفهم المبدئي في النصر والفوز بالجنّة؛ برفضهم للظلم والفساد والخضوع والخنوع للسلطة الظالمة والجائرة والمغتصبة لحقوق المسلمين، وقد شكّل ضمير الغائب حضوراً متميّزاً في هذا المقطع للدِّلالة على كون الراوي مجرد شاهدٍ متتبّع لمسار الحكي[١]، وقد تمثّل هذا الأمر بالأفعال الواردة في النص «**قال، حدّثني**... ».

وتميّز تقديم الشخصيّات في رواية المقتل للشخصية الرئيسة بأهمّيته في الكشف عن معظم جوانب حياتها، و بدلالة إيحائية في المقتل قد أتى التقديم بالشخصيّات الأخرى، تتعلّق بأصول هذه الشخصيّات ومدى أهمّيتها في إبراز رواية المقتل؛ لأنّها شخصيات تعود إلى مشارب شتى.

ثانياً: تقديم الشخصيّة بطرق مختلفة

وفي النص السردي تُقدّم الشخصيّة في الحدث على وفق توجهات مختلفة، فلا بدّ من إيجادِ طريقةٍ حاسمةٍ، تمكننا من التعرّف على طرق وسُبل التقديم، وتُسعفنا في هذا المجال العبارات والفقرات التي يوظّفها المؤلف في نصّه[٢]؛ لذا ذكر أهل الفن أنّ التقديم للشخصية يأخذ مناخات متنوعة ومشارب مختلفة، ثمّ إنّ تقديم الشخصيّة حسب ما ذهب إليه بعض المنظّرين الغربيين، إلى أنّ تتمّ تحت وجهات نظر مختلفة[٣]:

---

(١) أُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ص٤٩.

(٢) أُنظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: ص٢٢٤.

(٣) أُنظر: بورنوف، رولان، وأوتيليه، ريال، عالم الرواية: ص١٥٨.

١ ـ أن تُقدَّم الشخصيّة بوساطة نفسها.

٢ ـ أن تُقدَّم الشخصيّة بوساطة شخصية أخرى.

٣ ـ أن تُقدَّم الشخصيّة بوساطة راوٍ يكون موضعُه خارج القصة.

٤ ـ أن تُقدَّم الشخصيّة بوساطة الشخصيّة نفسها والشخصيّات الأخرى والراوي.

فشخصية الإمام الحسين عليه السلام قُدِّمت عن طريق راوٍ موضعه خارج القصة، ونقلها الراوي بطرق شتى، فإنّ رواية المقتل كتبها العديد من الرواة، والشخصيّات التي قُدّمت بمقتل أبي مخنف الرئيسة والثانوية، وهو لم يكن معهم في زمن الواقعة، ولكن أغلب مَن روى عنهم كانوا ممَّن شهد الواقعة وكانوا على قيد الحياة، وكثيراً ما يروي عن أبيه يحيى أو عمّه أو أحد من بني عمومته، وكذلك عن أشياخه كحميد بن مسلم من حي الأزد في الكوفة، حتى روى لنا المقتل بما دار في الواقعة من أفواه الرواة، وبحسب العامل الزمني لرواة تلك الواقعة.

إنّ بناء الشخصيّة يعني بناء عنصر فنّي عبر أوصاف وملامح وأفعال وأفكار، وهي تكشف عن مكوّناتها من خلال النص وعلاقاتها بعناصره الفنّية، ويتصل ذلك بالنص الشعري وبقدرة الشاعر ومهارته في الخلق والابتكار واستيعاب طبائع الشخصيّة وطريقة تقديمها، ويدخل المرئي والمتخيّل عند الراوي في رسمه شخصيّاته، كما يدخل الزمان والمكان والحركة وعي الشخصيّة في البناء السردي للرواية.

كما أنّ الملامح الخارجية للشخصية وسيرورة أفعالها وملامحها الإدراكية الخاصة ترتسم في الشعر لا كما في الرواية، فلا يعنى الشاعر بعمر الشخصيّة أو مهنتها أو علاقاتها الاجتماعية، إنّما يعنى بملمح معيّن عند الشخصيّة يخدم غايات النص السردي ويشاركه وجدانياً، وامتاز تقديمُ الشخصيّة في رواية المقتل الحسيني

بالتنوع؛ إذ تمركز خطابَه حول شخصيةٍ محوريةٍ تدورُ حولها المعلومات المعطاة من الراوي العليم أو غيره من الشخصيّات، التي أوردها في روايته؛ إذ إنّ المقياس النوعي أداة لا غنى عنها، تُمكّن الباحث من معرفة مصدر المعلومات حول الشخصيّة، ونوعية الجهات التي تبثُها[١].

وقد تولّى السارد مهمةَ الكشف عن شخصيّاته، فعبّر عن أفكارها وحلّل سلوكياتها؛ لأنّه المسؤول عن بيان دورها في الرواية، أو يترك الحرية لشخصيته المحورية؛ لتعبّر عن نفسها من خلال تصرفاتها، أو يستدعي شخصيات أخرى يدخلها في سياق السرد لتتحدّث عن الشخصيّة الرئيسة.

وقد يلجأ الراوي في سياق السرد إلى إيراد أقوال بعض الشخصيّات؛ لتقوم بإظهار الشخصيّة (البطل) في صفاتها ومميّزاتها الرئيسة، فيتكون لدى المتلقّي صورة عامّة عنها[٢]. وقد استعان الراوي بنصوص بعض الشخصيّات، التي لها بعدٌ مرجعي؛ إذ بأقوالها يكتمل الخطاب، ويكون أكثر حجية في إقناع المتلقّي.

ومن الشخصيّات التي استعان بها الراوي في التقديم، الشخصيّات الحدثية غير المؤثرة، قال: «**وغفل عنه ابن زياد غفلةً، فخرج ابن الحرّ، فقعد على فرسه، فقال ابن زياد أين ابن الحرّ؟ قالوا خرج الساعة. قال: عليّ به، فأحضرت الشرط، فقالوا له: أجب الأمير. فدفع فرسه، ثمّ قال: أبلغوه أنّي لا آتيه والله طائعاً أبداً. ثمّ خرج حتى أتى منزل أحمر بن زياد الطائي، فاجتمع إليه في منزله أصحابه، ثمّ خرج حتى أتى كربلاء، فنظر إلى مصارع القوم، فاستغفر لهم هو وأصحابه، ثمّ مضى حتى نزل المدائن وقال في ذلك:**

---

(١) أُنظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: ص٢٣٢.

(٢) أُنظر: شواي، أثير عادل، تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية: ص٢٤٠.

يَقولُ أميرٌ غادرٌ حـــــق غـــــادرٍ أَلاَ كُنـتَ قاتَلَتَ الشَـهيد بنَ فـاطِمَة
فيَا نَدَمِي أنْ لاَ أكـــونَ نَصـــرتَهُ أَلاَ كلُّ نَفـــسٍ لا تُســـدد نادِمه
وإنّيْ لأنّي لَمْ أكُنْ مِنْ حمَـــاتِه لَذُو حَســرةٍ مَا أن تفـارق لازمه»[1]

ثمّ إنّ أوّل مَن زار قبر الحسين عليه السلام بعد مصرعه ودفن الأجساد ـ كما رواه أبو مخنف ـ هو عبيد الله بن الحرّ الجعفي، الذي كان من شجعان العرب ومن شعرائهم الأفذاذ، وكان من المحبين للإمام عليه السلام وحضر معه معظم حروبه، وعندما سمع بقدوم الحسين عليه السلام خرج من الكوفة وأتى قصر بني مقاتل حتّى نزله الحسين في طريقه إلى كربلاء، فاجتمع الحسين عليه السلام بعبيد الله بن الحرّ، وامتنع عن نصرة الحسين فودعه الحسين، ثمّ سار إلى كربلاء وترك عبيد الله في فسطاطه، وبعد رحيل الحسين عليه السلام أتى منزله على شاطئ الفرات فنزله، ولما كان مقتل الحسين عليه السلام جاء إلى كربلاء ووقف على أجداث الشهداء، وبكى بكاءً شديداً، واستعبر، ورثى الحسين وأصحابه الذين قُتلوا معه بعد أن جرى ما جرى بينه وبين ابن زياد، ووقف باكياً متأوّهاً، منشداً قصيدة طويلة في رثاء الإمام وندمه لعدم اشتراكه في القتال.

ويحمل هذا التقديم درجة من الإخبار عن تلك القصيدة، وقد رسم به الشاعر صورة مشرّفة لهذه الشخصيّة حين يصفها، ويصف شعوره وندمه بما جرى مع سيّد الشهداء وعدم نصرته له، وقد اتّضح من هذا التقديم المهمّة التي أوكلها الراوي لشخصية أدبية، كُلّفت ببيان وسرد هذا الحدث.

ومن التقنيات التي استند عليها الراوي في تقديم الشخصيّة من الشخصيّات الأخرى، ما تمثّل بإيراد أقوال بعض الشخصيّات المخالفة، كما في المقتل لأبي مخنف إذ قال:

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٤٥.

«فدعا عمر قرّة بن قيس الحنظلي فقال له: ويحك يا قرّة، إلق حسيناً فسله ما جاء به وماذا يريد؟ قال: فأتاه قرّة بن قيس، فلمّا رآه الحسين مقبلاً قال: أتعرفون هذا؟ فقال حبيب بن مظاهر: نعم، هذا رجل من حنظلة تميمي، وهو ابن أختنا، ولقد كنت أعرفه بحسن الرأي وما كنت أراه يشهد هذا المشهد. قال: فجاء حتى سلّم على الحسين وأبلغه رسالة عمر بن سعد إليه له، فقال الحسين: كتب إليّ أهل مصركم هذا أن أقدم، فأمّا إذ[1] كرهوني فأنا انصرف عنهم. قال: ثمّ قال له حبيب بن مظاهر: ويحك يا قرّة بن قيس أنّى ترجع إلى القوم الظالمين، انصر هذا الرجل الذي بآبائه أيدك الله بالكرامة، وإيّانا معك. فقال له قرّة: ارجع إلى صاحبي بجواب رسالته وأرى رأيي. قال: فانصرف إلى عمر بن سعد فأخبره الخبر، فقال له عمر بن سعد: إنّي لأرجو أن يعافيني الله من حربه وقتاله»[2]، وأحياناً تأتي في سياق السرد أقوال بعض الشخصيّات لتكون رديفاً أو جزءاً مكمّلاً لما يُعنى به الراوي في معرفة أبعاد الشخصيّة المعنية بالخطاب[3]، وتؤكّد النظرة المتفحصة لهذا النص مدى حرص الراوي على الإفادة من توجيه شخصيّاته في كشف المسيرة العبادية للإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه، وهم في أصعب الظروف وأصعب الساعات؛ إذ الأشرار من الطرف الآخر يتربص بهم، كما كتب عبيد الله إلى عمر بن سعد كما جاء في المقتل؛ إذ قال:

«فازحف إليهم حتى تقتلهم وتمثّل بهم، فإنّهم لذلك مستحقون، فإن قُتل حسين فأوطئ الخيل صدره وظهره، فإنّه عاق مشاق، قاطع ظلوم، وليس دهري في

---

(١) في بعض المصادر (إذا كرهتموني).

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٩٦.

(٣) أُنظر: شواي، أثير عادل، تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية: ص٢٥٠.

هذا أن يضرّ بعد الموت شيئاً، ولكن على قول لو قد قتلته فعلت هذا به، إن أنت مضيت لأمرنا فيه جزيناك جزاء السامع المطيع، وإن أبيت فاعتزل عملنا وجندنا وخلّ بين شمر بن ذي الجوشن وبين العسكر، فإنّا قد أمّرناه بأمرنا والسلام»[1]، وكذلك الحسين عليه السلام وأصحابه لم يتركوا الصلاة وعبادة الجبّار المنتقم، في كلّ لحظات مسيرتهم كما جاء في المقتل: «**وكان العباس بن علي حين أتى حسيناً بما عرض عليه عمر بن سعد، قال: ارجع إليهم، فإن استطعت أن تؤخّرهم إلى غدوةٍ وتدفعهم عند العشية لعلّنا نصلّي لربّنا الليلة وندعوه ونستغفره، فهو يعلم أنّي قد كنت أحبّ الصلاة له، وتلاوة كتابه، كثرة الدعاء والاستغفار»**[2]؛ إذ توقّف الراوي في هذا التقديم عن السرد ليترك الحديث للشخصيّات المرجعية (الدينية والتاريخية)، التي أعطت للإمام عليه السلام الصفات الحقيقية.

والشخصيّة بمنزلة دال تلخّص صفاتها هويتها وتكون مدلولاً في مجموع ما يقال عنها وعن سلوكها عبر مصادر أخبارية من خلال الرؤى، أو الشخصيّات ذاتها، أو ما يستنتجه المتلقّي من أخبارها عن طريق حواراتها، أو سلوكها وهي أيضاً ذات دلالات غنية تكسب النص غنىً بتعدد معانيها وعن طريق أدوار الشخصيّات ينشأ المعنى الكلي للرواية السرديّة.

ومن النصوص التي شكّلت الحضور المتميّز للراوي في السرد ما ورد في المقتل الحسيني:

«**قال أبو مخنف: حدّثني الحارث بن كعب، وأبو الضحّاك، عن علي بن الحسين بن علي، قال: إنّي جالس في تلك العشية التي قُتل أبي صبيحتها وعمّتي**

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٠٢.

(٢) المصدر السابق: ص١٠٦.

زينب عندي تمرّضني؛ إذ اعتزل أبي بأصحابه في خباء له وعنده حوي مولى أبي ذر الغفاري، وهو يعالج سيفه ويصلحه وأبي يقول:

يا دهر أُفٍ لَكَ من خليـــــــــــل كَمْ لَكَ بـــــالإِشْراقِ وَالأصيـــــلِ

مَنْ صَـــاحبٍ أو طَالبٍ قَتِيـــلِ والدّهرُ لا يقَنعُ بَالبدَيـــــــــــلِ

وإنّما الأمرُ إلى الجليـــــــــلِ وكلّ حي سالك السبيـــــــــل

قال: فأعادها مرتين أو ثلاثاً حتى فهمتها، فعرفت ما أراد فخنقتني عبرتي، فرددت دمعي ولزمت السكون، فعلمت أنّ البلاء قد نزل، فإمّا عمّتي فإنّها سمعت ما سمعت، وهي امرأة، وفي النساء الرقة والجزع، فلم تملك نفسها أن وثبت تجرّ ثوبها وأنّها لحاسرة حتى انتهت إليه فقالت: وا ثكلاه ليت الموت أعدمني الحياة، اليوم ماتت فاطمة أُمّي، وعلي أبي، وحسن أخي، يا خليفة الماضي وثمال الباقي»[1].

«قال فعزّاها بهذا ونحوه وقال لها: يا أخية إنّي أقسم عليك فأبرّي قسمي، ولا تشقى علي جيباً، ولا تخمشي علي وجهاً، ولا تدعى عليّ بالويل والثبور إذا أنا هلكت. قال: ثمّ جاء بها حتى أجلسها عندي، وخرج إلى أصحابه، فأمرهم أن يقرّبوا بعض بيوتهم من بعض، وأن يدخلوا الأطناب بعضها في بعض، وأن يكونوا هم بين البيوت إلّا الوجه الذي يأتيهم منه عدوهم»[2].

وكانت ليلة عاشوراء ليلة عصيبة جداً وصعبة على قلب الحوراء زينب عليها السلام، فهي تنظر إلى الجميع وقد أعياهم العطش وضراغمة آل عبد المطلب والصفوة من الأصحاب كلٌّ يصلح سيفه ويستعد لغده، فالسارد يُشير إلى الشخصيّة المحورية قد اجتمعت فيها كلّ المزايا الحسنة والصفات النبيلة والطبائع الكريمة، شخصية الحسين عليه السلام مع أخته وابنه وأصحابه يحثّهم بالصبر والأخلاق الحميدة والوصايا

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١١١.

(٢) المصدر السابق: ص١١٢.

العفيفة، وعدم ترك الصلاة والتضرّع لله عزّ وجلّ وإن كانوا في حرب مع الأشرار كما في رواية المقتل الحسيني، قال أبو مخنف:

«فلمّا أمسى حسين وأصحابه قاموا الليل كلّه يصلّون ويستغفرون ويدعون ويتضرّعون. قال: فمرّ بنا خيل لهم تحرسنا، وأنّ حسيناً ليقرأ ﴿وَلاَ يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ أَنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ خَيْرٌ لأنفُسِهِمْ إِنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ لِيَزْدَادُواْ إِثْماً وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ * مَّا كَانَ الله لِيَذَرَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى مَا أَنتُمْ عَلَيْهِ حَتَّىَ يَمِيزَ الْخَبِيثَ مِنَ الطَّيِّبِ﴾، فسمعها رجل من تلك الخيل التي كانت تحرسنا، فقال: نحن وربّ الكعبة الطيبون ميزنا منكم، قال: فعرفته وقلت لبرير بن حضير: تدري مَن هذا؟ قال: لا. قلت: هذا أبو حرب السبيعي عبد الله بن شهر وكان مضحاكاً بطالاً، وكان شريفاً شجاعاً فاتكاً، وكان سعيد بن قيس ربما حبسه في جناية»[1].

ثمّ إنّ مستوى المعلومات الواردة في هذا النص ترتبط بمستوى الملكات الإنسانية العالية؛ إذ ركّز الراوي على أهمّ الخصائص التي يتّصف بها الإمام الحسين عليه السلام، فنعته بالخير والكرم والطبائع الحسنة، حتّى بدا لنا من الصعب أن نحتمل شخصية مثلها بهذه الصفات إلّا الأنبياء، وكأنّ الراويّ أراد بهذه الصناعة السرديّة التأثير على مستمعيه ومتلقّي حديثه، وذلك بتوظيف مضامين الخطاب الكُلّي في هذا النص، وكأنّه أراد الوصول إلى كلّ سمات الشخصيّة من خلال أفعالها ومواقفها، وهي الطريقة الأقرب إلى روح الفن[2].

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص ١١٣.

(٢) أُنظر: القاضي، عبد المنعم زكريا، البنية السرديّة في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي): ص٦٩.

المطلب الثاني: مفارقة الشخصيّات

أوّلاً: معنى المفارقة ووجودها في شخصية الحدث

المفارقة تعنى بالموجودات وتحمل الشخصيّات صفات متناقضة، فتبرز بذور التناقض في سلوكها أو هيئتها الخارجية، أو قد تبرز المفارقة في المكان المرتبط بشخوص الرواية.

ولم نعثر على تعريف جامع مانع للمفارقة على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولتها فضلاً عن التطبيقات سواء على الشعر القديم أم الحديث، وعلى السرد وهو مدار بحثنا، وهناك خلط كبير بينها وبين بعض الأنواع أو الخصائص، فنجد المفارقة مصطلحاً يواكب المصطلحات البلاغية عند بعض، بل هو صورة متطوّرة عنها كالمدح بما يشبه الذم، أو التطابق، أو تجاهل العارف، وغيرها مما تتحقق في سياق واحد أو أكثر يجمع بين نقيضين أو أكثر، وقد يضيق ليشمل كلّ عمل انتهى بمفاجأة، أو دهشة بغض النظر عن كثرة المتناقضات بينها وبين السخرية والتهكم، التي عدّها أغلب الدارسين نوعاً من أنواع المفارقة.

وفي المصطلح (المفارقة) هو بالرجوع إلى أصله اللغوي كما ورد في معجمات اللغة، فقد ورد في لسان العرب تحت عنوان مادة (فرق) بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها (فرق) بفتح الفاء، وسكون الراء، فرقه يفرّقه فرقاً، وانفرق الشيء وتفرّق، وافترق أي: باينه والمفرَق وسط الرأس، وهو الذي يُفرق فيه الشعر، وجاء في أساس البلاغة للزمخشري (فرق) فرق بذا المشيب في مفرقه، وفرق في الطريق فروقاً، انفرق انفراقاً إذ اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما[1].

---

(١) أُنظر: الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة: ج٢، ص٣٩٣.

فمخلص تعريفه يكون عن معنى التباعد والافتراق والاختلاف، فالمفارقة والاختلاف مترادفان لدى كثير من النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح بالدراسة، فمن ذلك ما ذهب إليه الدكتور رشاد رشدي، فقد قال «**إنّ انعدام المفارقة أو الاختلاف يؤدّي إلى انعدام الصراع أو التشابك، وذلك يؤدّي بدوره إلى انعدام أو ضعف الحركة**»[١].

أمّا في المعنى الاصطلاحي، تعددت التعريفات والحدود لمصطلح المفارقة، وغدا مفهوم المفارقة يكتسب دلالات شتى بتغيّر المكان والزمان، ولم تقف دلالته عند دلالة واحدة محدّدة، وذلك بعد أن اتسعت دائرة المفارقة على الساحة الأدبية لتشتمل على دلالات مختلفة[٢].

فأبسط تعريفات المفارقة هي: «**قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيّرة**»[٣]، ويقول ميويك أيضاً: «**إنّ فن المفارقة هو فن قول شيء دون قوله حقيقة**»[٤]، وهناك مَن ربط بين نفسية الكاتب وذهنه، فهي أثر نفسي يثبته الشاعر في نصوصه، تقول في ذلك نبيلة إبراهيم «**المفارقة بادئ ذي بدء تعبير كتابي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنّها تصدر أساساً عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها**»[٥].

---

(١) رشدي، رشاد، مقالات في النقد الأدبي: ص١٠٨.

(٢) أُنظر: السعيدي، عبد الكريم، شعرية السرد في شعر أحمد مطر: ص١٢٢.

(٣) ميويك، دي سي، المفارقة وصفاتها: ص٢٩.

(٤) المصدر السابق: ص٥.

(٥) إبراهيم، نبيلة، فن القص: ص١٩٧.

وأمّا الدكتور قيس الخفاجي فقد أفاض في تأصيل مصطلح المفارقة، وتتبّعه في القواميس الأجنبية ومرادفاته، ثمّ تتبّعه في المصادر الأجنبية والعربية، وكيف تناول النقاد هذا المصطلح تحت مظلّة التناقض والتضاد، والرأي المخالف وخفاء المعنى، ولن نقف عند تلك المساجلات؛ لأنّنا في صدد تطبيق هذا المفهوم على رواية المقتل الحسيني وطريقة سرده في الأساليب السرديّة، يخلص الدكتور قيس الخفاجي بتعريفه، هو خلاصة تتبّعه المستفيض لمفردة المفارقة وإيرادها في المصادر الأجنبية والعربية إلى أنّ المفارقة: «**بنية تعبيرية وتصويرية متنوعة التجليات، ومتميّزة العدول على المستويات الايقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوباً تقنياً ووسيلةً أسلوبية لمنح المتلقّي التلذذ الأدبي، ولتعميق حسّه الشعري، بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة، والرؤية الخاصة المبدعة**»[١].

فالمتلقّي هو مَن سيبحث عن تلك المفارقة وتجلياتها في النص، وتجد أنّ المفارقة من المفاهيم الأساسية في السرد[٢]، فالمفارقة السرديّة تقوم على المفارقات الزمنية والأحداث، والشخصيّات، ومفارقة الشعر تقوم على الجملة الشعرية أحياناً أو على المقطوعة بكاملها.

ثانياً: صور المفارقة وحقيقتها وتطبيقها

عادةً ما تتجلّى صور المفارقة في خواتيم القصائد، ومعظمها يقوم على المفارقة الفنتازية، ومفارقة المواقف وغيرهما.

---

(١) الخفاجي، قيس، المفارقة في شعر الرواد: ص٦٣.

(٢) أُنظر: رشيد، أمنية، المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، م (١١)، ع (٤)، ١٩٩٣م: ص١٥٧.

١ ـ مفارقة الموقف وحقيقتها

ويقال لها أيضاً مفارقة السياق؛ لأنّه عنصر مهم فيها، ومرتبط بحدوثها وقيامها ومفارقة الموقف ناتجة من اسمها عن موقف ما[١]، ولا تتضمّن بالضرورة وجود شخص يقوم بالمفارقة، لكنّها مجرد حالة أو ظرف أو نتيجة لأحداث من شأنها أن تضاف إلى ذلك، ويتم رؤيتها وشعورها بأنّها مفارقة، وهي مشابهة للمفارقة اللفظية، ولكنّها لم تكن مُدرَكة حتّى القرن الثامن عشر على الرغم من أنّ كثيراً من الناس كانوا يشعرون بها، ولكنّها تميل لأن تكون فلسفية، أو كوميدية، أو مأساوية، والمفارقة الناتجة عن الموقف تكون غير مقصودة من صاحب المفارقة كما هو الحال في المفارقة اللفظية، يظهر التناقض في الأفعال في مفارقة الموقف في لحظة معينة، وتؤديها بحسب (ميويك) شخصيات غير واعية، وتتولد من كشف حقيقة تكمن وراء المظهر وتميل لإثارة المسائل الفكرية[٢].

وأشار إليها السارد في سرده لرواية المقتل؛ إذ قال: «**إنّ مسلم بن عقيل حين انتهى إلى باب القصر، فإذا قُلّة باردة موضوعة على الباب، فقال ابن عقيل: اسقوني من هذا الماء. فقال له مسلم بن عمرو: أتراها ما أبردها، لا والله لا تذوق منها قطرةً أبداً حتى تذوق الحميم في نار جهنّم. قال له ابن عقيل: ويحك مَن أنت؟ قال: أنا ابن مَن عرف الحق إذ أنكرته، ونصح لإمامه إذ غششته، وسمع وأطاع إذ عصيته وخالفت، أنا مسلم بن عمرو الباهلي. فقال ابن عقيل: لأُمّك الثكل ما أجفاك وما أفظك وأقسى قلبك وأغلظك؟ أنت يا بن باهلة أولى بالحميم والخلود في نار جهنّم منّي، ثمّ جلس متساندا إلى حائط**»[٣].

---

(١) أُنظر: فريحة، يبرير، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني: ص٢٣.

(٢) أُنظر: ميويك، دي سي، المفارقة وصفاتها: ص٢٠، وص٢٣، وص٨٢، وص٩٠. وأُنظر أيضاً هادي، سناء، المفارقة الشعرية المتنبي أنموذجاً: ص١٣.

(٣) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٥٢.

فالمفارقة التي أشار إليها الراوي للباهلي بأفعاله وأقواله، وهو يعرف مَن هو مسلم بن عقيل باب الرحمة والكرم والشجاعة، ونتيجة الباهلي إلى الحميم والخلود في قعر جهنّم كما قال له رسول الحسين عليه السلام.

ومما يساعد على ذلك فإنّ شخصية أبي مخنف المتعمقة بفهم التراث العربي، وطبيعة موقفهم وقرب الحادثة زمنياً لزمنه، ووجود الأشخاص منفذي الجريمة بقتل ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله ستكون بطبيعة الحال ميّالة إلى مفارقة الموقف، وسنرى طغيان هذه المفارقة على سرده، فمفارقة الموقف التي تعتمد على حسّ الراوي العميق بالأشياء والأحداث من حوله، تدعوه ومن منظور فلسفي إلى تصويرها بصورة قد تكون عفوية أحياناً، ولكنّها مقصودة وتحمل دلالات بعيدة عن السياق الذي تكونت به تلك المفارقة، وعلى القارئ استنباط تلك الأبعاد الفلسفية والشعورية وربطها بالحالة الشعورية للراوي، وكشف خيوط التعارض؛ ولذا يعتمد اكتشاف هذه المفارقة لدى الراوي على المراقب أو القارئ أو المتلقّي في الكشف عن التعارض بين المعنى الظاهري والخفي، يقول فيها: «**قالت: فأمر بفسطاطه وثقله ومتاعه فقُدّم وحُمل إلى الحسين، ثمّ قال لامرأته أنتِ طالق، الحقي بأهلك فإنّي لا أحب أن يصيبك من سببي إلّا خير، ثمّ قال لأصحابه: مَن أحب منكم أن يتبعني وإلّا فإنّه آخر العهد، إنّي سأحدّثكم حديثاً غزونا بلنجر ففتح الله علينا وأصبنا غنائم، فقال لنا سلمان الباهلي: أفرحتم بما فتح الله عليكم وأصبتم من المغانم؟ فقلنا: نعم. فقال لنا: إذا أدركتم شباب آل محمد فكونوا أشدّ فرحاً بقتالكم معهم بما أصبتم من الغنائم، فإمّا أنا فإنّي استودعكم الله. قال: ثمّ والله ما زال في أول القوم حتى قُتل**»[1].

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٧٤.

فالمقطع المختار مقتطع من رواية المقتل يصف فيها زهير عثماني الهوى وافتداءه وقتاله مع الحسين عليه السلام، وحباً له ومن أجله طلّق الدنيا وما فيها بعد ما كان رافضاً الانضمام إلى نصرة الإمام الحسين عليه السلام، تاركاً في كلّ حلقة من سلسلة الرواية فحوى سؤال فلسفي عميق يحمل فضاءات متعدّدة، ثمّ يخلص إلى المقطع المختار، فمن خلال التأنّي في الوصف، ورسم لوحة فنّية عن تلك الروحية، وزوجته، وأولاد عمومته، والغنائم، ولكن في نهاية الأمر، يطالعنا الراوي كلّها تهون لحفيد رسول الإنسانيّة، فهنا تكمن المفارقة، فكأنّ كلّ ما يتمتع به وما حوله والغنائم لا يعطي في الحياة إلّا طعماً أعجفاً يابساً مقيتاً لا يستقيم إلّا مع الإمام المعصوم المفترض الطاعة.

أمّا المفارقة السياقية، فالراوي من خلال حسّه العميق بالأشياء حوله، يحاول أن يرسل لنا عبر بث دلالي عميق، ما يكتنف الحياة من تضاد وتناقض، بل إنّ بعضهم أشبه بجثة تلفظ أنفاسها الأخيرة، وهناك مَن يترقب آخر اللحظات ليفدي نفسه في سبيل الله، على الرغم من وجود أناس تنتظر الغنائم بقتل حفيد نبيّهم؛ إذ أرسل إليهم رسوله مسلم بن عقيل إذ قال الراوي: «**خرجنا مع ابن عقيل أربعة آلاف فلمّا بلغنا القصر إلّا ونحن ثلثمائة قال: وأقبل مسلم يسير في الناس من مراد حتى أحاط بالقصر، ثمّ إنّ الناس تداعوا إلينا واجتمعوا، فوالله ما لبثنا إلّا قليلاً حتى امتلأ المسجد من الناس والسوق وما زالوا يثوبون حتى المساء، فضاق بعبيد الله ذرعه وكان كبر أمره أن يتمسّك بباب القصر وليس معه إلّا ثلاثون رجلاً من الشرط وعشرون رجلاً من أشراف الناس، وأهل بيته ومواليه، وأقبل أشراف الناس يأتون ابن زياد من قِبل الباب الذي يلي دار الرومين**»[1].

فالمفارقة هنا، فقد بيّن الراوي وجود التناقض والتضاد عند سرده لمسلم بن عقيل ودخوله للكوفة، واستقبال أهلها له ومبايعته لأكثر من ثمانية عشر ألف كوفي

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٤١.

ووجود أكثر من أربعة آلاف مصلّي، ولكنّه لم يجد إلّا القليل من أنصاره وقت الحاجة والشدّة، مع تمسّك مسلم برسالته لوجود الأمل، وهو نوع من التمسّك بالأمل على الرغم من كلّ شيء.

فالراوي في كلّ سرده المبني على المفارقة، يؤسس روايته على مشهد واقعي، ثمّ يؤثثه بأبعاد تتصل بواقعه المشحون بمعانٍ متعدّدة، ولكنّه في لحظة ما يشدنا إلى تلك البؤرة التي بنى عليها روايته، فإذا بنا أمام حلم أو ذكرى بعيدة أو مفارقة وقتية وغيرها من التقنيات التي تخلق طبقات متعدّدة في النص، تأخذك معها من زاوية إلى أخرى متنقلة في دهاليز الروح، حسب المهاجرة دوماً نحو الظل واكتناه الماضي.

ويروي السارد روايته السرديّة بوصف الكوفة التي كانوا فيها، ومن خلالها ينزل إلى الناس ليصفهم هو الآخر، فيتفاجأ الراوي بامرأة هناك، تساعد مسلم بن عقيل بقوة ألف رجل من رجالات الكذب والنفاق، الذين التفوا حوله لطمعهم بأمور دنيوية أَلا وهي طوعة: «**يا أَمة الله اسقيني ماءً، فدخلت فسقته فجلس، وأدخلت الإناء، ثمّ خرجت فقالت: يا عبد الله ألم تشرب؟ قال: بلى. قالت: فاذهب إلى أهلك. فسكت، ثمّ عادت فقالت مثل ذلك فسكت، ثمّ قالت له: فئ لله سبحان الله يا عبد الله فمر إلى أهلك عافاك الله، فإنّه لا يصلح لك الجلوس على بابي ولا أحلّه لك. فقام فقال: يا أمة الله مالي في هذا المِصر منزل ولا عشيرة، فهل لك إلى أجر ومعروف، ولعلّي مكافئتك به بعد اليوم. فقالت: يا عبد الله وما ذاك؟ قال: أنا مسلم بن عقيل، كذّبني هؤلاء القوم وغرّوني. قالت: أنت مسلم؟ قال: نعم. قالت: ادخل، فأدخلته بيتاً في دارها غير البيت الذي تكون فيه، وفرشت له وعرضت عليه العشاء، فلم يتعشَ**»[1].

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٤٦.

فحالة نقل المتلقّي من حالة إلى أخرى لها أثر نفسي في تلقّي المفارقة فهو ينتظر من الراوي الحدث القادم، وما آل إليه اللقاء ولكنّه تفاجئه أُمّه بوجود الشخص الذي يبحث عنه لأخذ جائزة الأمير.

كما أنّ حالة التغريب تعد واحدة من أشكال المفارقة؛ إذ يقوم على التضاد ولما يحمله الأخير من فضاءات متعدّدة، حيث يجمع الراوي في نص واحد بين المألوف والغريب في مفارقة حدثية؛ إذ يقول: «**وروى جماعة عن القسم بن الأصبغ بن نباتة، قال: رأيت رجلاً من بني أبان بن دارم أسود الوجه، وقد كنت أعرفه شديد البياض جميلاً، فسألته عن سبب تغيّره وقلت له: ما كدت أعرفك؟! فقال: إنّي قتلت رجلاً بكربلا وسيماً جسيماً بين عينيه أثر السجود، فما بتُّ ليلةً منذ قتلته إلى الآن إلّا وقد جائني في النوم وأخذ بتلابيبي وقادني إلى جهنّم، فيدفعني فيها فأظل أصيح، فلا يبقى أحد في الحي إلّا ويسمع صياحي، قال: فانتشر الخبر... قال: والمقتول هو العباس بن علي**عليهما السلام»[1].

ويحاول الراوي من خلال استعمال دلالة التغريب خلق المفارقة، فسواد الوجه من الأمور المزعجة لعامة الناس، وهذا أمر مألوف، ولكنّه هنا كان شديد البياض وله جمال، فمن تلك الأوصاف التي أشار إليها الراوي، ومن وراء دلالتي المألوف والتغريب هذا تُصنع المفارقة الحدثية التي يكون أمرها متخف دائماً، فالراوي يحكي ما نقل من الحدث وما جرى بعده، وانزعاج الجيران وزوجته من صياحه وقت نومه، في النص السابق لم يلجأ السارد إلى استعمال مفردات تدل على التضاد، ولكن التضاد يُفهم من قراءة النص بأكمله، فالمفارقة هنا هو ما آلت إليه أحوال الراوي بعد ذلك؛ إذ حان دوره في أن ينقل عن روايته، ويستمر السارد في إيراد مفارقاته المتنوّعة هذه في نصوص روايته التي تمثّل مفارقة واحدة أحياناً أو مفارقات متداخلة عديدة.

---

(١) المصدر السابق: ص١٨١.

٢ ـ مفارقة الفنتازيا وتداخل المصطلحات

يتداخل مصطلح الفنتازيا مع مصطلحات أخرى أثناء الحديث عن هذا النوع من المفارقات؛ لارتباطها بكلّ ما هو فجائي وغرائبي، وقد عرف مصطلح الغرائبية بعض الباحثين بقوله: «**أسلوبٌ مخيل يعمد فيه المؤلف إلى معاينة الواقع بعينٍ مغايرة ترى ما لا نرى؛ لتشكل صياغات نصية لوقائع مختلفة، سمتها التغاير المبني على مفارقة العقل، والواقع، والدخول في فضاءات تتعارض ومعيارية التقنين الحياتي، وهي في السرد المعاصر تنحت متنها بتقنيات عالية اللغة ومحكمة الرؤى، همّها اختراق المألوف والدخول إلى أعماق الروح المتهاوية الأوصال في عالم المادة البغيض، وهي تقوم على الغرابة**»[1]، فالغرابة، والخروج عن المألوف، وقلب الواقع المتصوّر في ذهن المتلقّي ركائز يعتمدها المتوسل بالفنتازيا في نصوصه، فضلاً عن توسعة الأفق كما يؤكّد ذلك حاتم الصكر؛ إذ يذهب إلى أنّ طغيان الفنتازيا في الرواية العراقية التي كُتبت في العقود الأخيرة تميّزت بسعة الأفق، وهذا الأمر يعطي المجال للباحث كي يرصد تلك التداخلات النصية التي تظهر أكثر من ميزة في مقدّمتها النزعة التجريبية لدى الكاتب، وشعورهم بضرورة الكتابة بحرية لا يهبهم إيّاها السرد التقليدي (التصاعدي) أو البناء المنطقي للرواية، كأنّما يعادلون بذلك ما يجري على الأرض العراقية من أحداث لا تخضع لمنطق أو تفسير. ينطلق حاتم الصكر من تفسير طغيان الفنتازيا على الرواية العراقية من خلخلة صورة الواقع في ذهن الكاتب، الذي لا يجد أموراً واقعية، وإنّما هي أشبه بالغرائبية.

ولقد تعددت المصطلحات التي تحوي مضموناً واحداً لا يخرج عن الغرابة

---

(١) التميمي، فاضل عبود، سرديات عراقية (إضاءات): ص٤١.

والانقلاب على المألوف، فالفنتازيا والفنطازيا والفنتاستيك والخيالي كلّها مسميات لمضمون واحد[١].

فالفنتازيا تحاول الانقلاب على المرجعيات التاريخية والدينية والأسطورية والأدبية؛ لأنّها تنطوي على ضدّين الواقع وتلك الانقلابات على ما ذكر؛ ولذا تعدّ قصص الخيال واللامعقول والجنّ وغيرها من الفنتازيا[٢]، ويتم بناء عالم الفنتازيا عن طريق خلق شخصيّات عجائبية أو فنتازية تُمنح أوصافاً أو صفات تشكّل فرقاً للطبيعة[٣]، فضلاً عن قلب توقعات المتلقّي أو القارئ، وهكذا يمضي السارد في كلّ الرواية التي تخلو من السرد الفنتازي الذي يفسح المجال أمام المتلقّي لتأويلات عديدة عميقة، فالراوي المنعزل بعيداً عن العالم يرى من حوله الأشياء بصورة مريبة تُثير الهواجس والقلق في النفس.

٣ ـ المفاجأة وتركيبها

من مميّزات الرواية السرديّة هو قيامها على ركن مهم من إثارة دهشة المتلقّي وقلب توقعاته، وهو ما يسمّى بالمفاجأة، وهناك مَن يجعل هذا المصطلح بموازاة مصطلح المفارقة، بل يعدّها لوناً من ألوان المفارقة وهي مفارقة المفاجأة، «**تقوم هذه المفارقة على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمرّ به فيفاجأ تماماً لما في ذهنه**»[٤]، فوجود المفاجأة المفارقة، أو مفارقة المفاجأة، وغيرها من الألوان من وجهة نظر الباحث في النص، يعطيه القوة على تحطيم الصيغ اللُغوية المألوفة، فضلاً عن بعث

---

(١) أُنظر: السعيدي، عبد الكريم، شعرية السرد عند أحمد مطر: ص١٤٠.

(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص١٤٠.

(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص١٤١.

(٤) سعيدة، نعمة، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقّي، ص: ١٥٢.

لذة النص لدى المتلقّي الذي يظل لاهثاً وراء القصد منها، مع صعوبة القبض على دلالتها.

ثمّ إنّ مفهوم المفارقة أوسع من مفهوم المفاجأة، وإنّ المفارقة قد تؤدي إلى المفاجأة، والمفاجأة تقوم أصلاً على المفارقة، فكلّ مفاجأة مفارقة ولكن ليس كلّ مفارقة مفاجأة، فإحداهما عام والآخر خاص، وهناك من الباحثين من جعل المفاجأة تختص بخواتيم القصص، فيعدّه مقياس جودة تلك القصة؛ إذ يقول عن مقياس المفاجأة «**تعمل كثير من القصص القصيرة جداً على مفاجأة المتلقّي وإثارته فنّياً وجمالياً ودلالياً، واستفزازه عن طريق الانزياح والصورة الومضة، وإيقاعه في شرك الحيرة والتعجب اندهاشاً وإرباكاً وسحراً، وتكون هذه المفاجأة عند حدوث الوقع الجمالي، وانتهاك المسافة الجمالية وتخييب أفق انتظار القارئ، وخلخلة مفاهيمه وتصوراته المسبقة عن العمل**»[١].

وتقوم المفاجأة أحياناً على الأفكار، والتعبير، والصورة، والحدث، فعنصر المفاجأة هو أصالة البناء الفنّي للقصة؛ إذ يكسب النص القصصي استهلالاً، وخواتيم يضطرب لها القارئ وهي قديرة في إزاحة عين القارئ من مركز التقليد القصصي إلى الامتياز القصصي، وهي بعد ذلك عنصر مهم في التشويق؛ إذ يحرّك خيال القارئ ومرجعياته ويدعوه للاستكشاف عن العوالم المختلفة[٢].

وهناك بعض الباحثين مَن يركن المفاجأة في ذيل القصص، فيجعل منها قفلة

---

(١) حمداوي، جميل، أركان القصة القصيرة جدا ومكوّناتها الداخلية، موقع دروب، ١/ ٨/ ٢٠١١م، منشور على الإنترنت.

(٢) أُنظر: المطير، جاسم، عن أصالة المفاجاة والاستهلال، موقع الناس، ٣/ ١٠/ ٢٠١١ بحث في الإنترنت.

استثنائية غير متوقعة تكسر رتابة النص، وقد تخالف العنوان[١]، فالقفلة المفاجئة تربك ذهن المتلقّي، وتدعوه إلى الدهشة، ثمّ تجرّه إلى التخييل وافتراض الأجوبة الممكنة، هذا العنصر كان متفاوتاً حضوراً أو غياباً في بناء الرواية السرديّة لدى مقتل أبي مخنف، وهو يسير مع أشطر النص المتتابع وتلتصق المفاجأة مع المفارقة في أغلب نصوصه كما في:

«**ثمّ انحدر راجلا وحده، فجعل يمرّ بالمحارس، فكلّما نظروا إليه لم يشكوا أنّه الحسين فيقولون: مرحبا بك يا بن رسول الله، وجعل لا يكلّمهم وخرج إليه الناس من دورهم و بيوتهم، وسمع بهم النعمان بن بشير، فغلق عليه وعلى خاصته**»[٢].

فأشار السارد بروايته إلى المفاجئة والمفارقة بين الحسين عليه السلام وبين ابن مرجانة ودخوله إلى الكوفة، بأنّه ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله واستقبلوه أهل الكوفة بأنّه الحسين، ولكن المفاجئة بعد وصوله إلى القصر، واعتلى منبر المدينة وتفاجئ الوالي به وبقدومه.

ففي رواية المقتل الحسيني يمكن رصد بعض الموجودات تتمثّل فيها المفارقة:

شخصية عمر بن سعد: «**قال أبو مخنف، عن أبي جناب الكلبي، عن عدي بن حرملة، قال: ثمّ إنّ الحرّ بن يزيد لمّا زحف عمر بن سعد قال له: أصلحك الله، مقاتل أنت هذا الرجل؟ قال: إي والله، قتالاً أيسره أن تسقط الرؤوس وتطيح الأيدي، قال: أفما لكم في واحدة من الخصال التي عرض عليكم رضى؟ قال عمر بن سعد: أَما والله لو كان الأمر إليّ لفعلت، ولكن أميرك قد أبى ذلك**»[٣].

---

(١) أُنظر: حمداوي، جميل، القفلة في القصة القصيرة جداً، شبكة الألوكة، بحث منشور على الانترنت.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٨.

(٣) المصدر السابق: ص١٢٠.

بعض من ناصر وبايع مسلم بن عقيل «**قال أبو مخنف، حدّثني يوسف بن يزيد عن عبد الله بن حازم، قال: أنا والله رسول ابن عقيل إلى القصر لأنظر إلى ما صار أمر هانئ، قال: فلمّا ضُرب وحُبس ركبت فرسي وكنت أوّل أهل الدار دخل على مسلم بن عقيل بالخبر، وإذ نسوة لمراد مجتمعات ينادين يا عثرتاه يا ثكلاه، فدخلت على مسلم بن عقيل بالخبر فأمرني أن أنادي في أصحابه وقد ملاء[1] منهم الدور حوله، وقد بايعه ثمانية عشر ألفاً، وفي الدور أربعة آلاف رجل، فقال لي: ناد يا منصور أمت، وناديت: يا منصور أمت، وتنادي أهل الكوفة فاجتمعوا إليه. فعقد مسلم لعبيد الله بن عمرو بن عزير الكندي على ربع كندة وربيعة، وقال: سر أمامي في الخيل، ثمّ عقد لمسلم بن عوسجة الأسدي على ربع مذحج وأسد، وقال: انزل في الرجال فأنت عليهم، وعقد لابن ثمامة الصائدي على ربع تميم وهمدان وعقده لعباس ابن جعدة الجدلي على ربع المدينة، ثمّ أقبل نحو القصر فلمّا بلغ ابن زياد إقباله تحرّز في القصر وغلق الأبواب. قال أبو مخنف: حدّثني يوسف بن أبي إسحاق عن الجدلي، قال: وجعل مَن بالقصر مع ابن زياد يُشرفون عليهم فينظرون إليهم، فيتقون أن يرموهم بالحجارة، وأن يشتموهم وهم لا يفترون على عبيد الله وعلى أبيه، ودعا عبيد الله كثير بن شهاب بن حصين الحارثي فأمره أن يخرج فيمَن أطاعه من مذحج فيسير بالكوفة ويخذّل الناس عن ابن عقيل، ويخوفهم الحرب، ويحذرهم عقوبة السلطان، وأمر محمد بن الأشعث أن يخرج فيمَن أطاعه من كندة وحضرموت، فيرفع رأيه أمان لمَن جاءه من الناس، وقال مثل ذلك للقعقاع بن شور الذهلي**»[2].

---

(١) كذا في المصدر والصواب (ملأ).

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٤١.

المجتمع الكوفي آنذاك «**فيقول: إنّ ابن عقيل بعثني إليك وهو في أيدي القوم أسير لا يرى أن تمشى حتى تُقتل، وهو يقول: ارجع بأهل بيتك ولا يغرّك أهل الكوفة، فإنّهم أصحاب أبيك الذي كان يتمنّى فراقهم بالموت أو القتل، إنّ أهل الكوفة قد كذبوك وكذبوني وليس لمكذوب رأى، فقال ابن الأشعث: والله لأفعلن ولأعلمن ابن زياد أنّي قد أمنتك**»[1].

تحوّل الحرّ «**قال: فأقبل حتى وقف من الناس موقفاً ومعه رجل من قومه يقال له: قرّة بن قيس، فقال: يا قرّة، هل سقيت فرسك اليوم؟ قال: لا. قال: إنّما تريد أن تسقيه؟ قال: فظننت والله أنّه يريد أن يتنحى فلا يشهد القتال، وكره أن أراه حين يصنع ذلك، فيخاف أن أرفعه عليه، فقلت له: لم اسقه، وأنا منطلق فساقيه، قال: فاعتزلت ذلك المكان الذي كان فيه، قال: فوالله لو أنّه اطلعني على الذي يريد لخرجت معه إلى الحسين، قال: فأخذ يدنو من حسين قليلاً قليلاً، فقال له رجل من قومه يقال له المهاجر بن الأوس: ما تريد يا بن يزيد؟ أتريد أن تحمل؟ فسكت وأخذه مثل العرواء، فقال له: يا بن يزيد والله إنّ أمرك لمريب، والله ما رأيت منك في موقف قطُّ مثل شيء أراه الآن، ولو قيل لي مَن أشجع أهل الكوفة رجلاً ما عدوتك، فما هذا الذي أرى منك؟ قال: إنّي والله أخيّر نفسي بين الجنّة والنار، ووالله لا اختار على الجنّة شيئاً ولو قطّعت وحُرقت. ثمّ ضرب فرسه فلحق بحسين عليه السلام فقال له: جعلني الله فداك يا بن رسول الله، أنا صاحبك الذي حبستك عن الرجوع وسايرتك في الطريق، وجعجعت بك في هذا المكان، والله الذي لا إله إلّا هو ما ظننت أنّ القوم يردون عليك ما عرضت عليهم أبداً، ولا يبلغون منك هذه**

---

(١) المصدر السابق: ص٥٠.

المنزلة، فقلت في نفسي لا أبالي أن أضيع[١] القوم في بعض أمرهم ولا يرون أنّي خرجت من طاعتهم، وأمّا هم فسيقبلون من حسين هذه الخصال التي يعرض عليهم، ووالله لو ظننت أنّهم لا يقبلونها منك ما ركبتها منك، وأنّي قد جئتك تائباً ممّا كان منّي إلي ربّي ومواسياً لك بنفسي حتى أموت بين يديك، افترى ذلك لي توبة؟ قال: نعم يتوب الله عليك ويغفر لك ما اسمك؟ قال: أنا الحرّ بن يزيد. قال: أنت الحرّ كما سمتك أُمّك، أنت الحرّ إن شاء الله في الدنيا والآخرة انزل، قال: أنا لك فارساً خير منّي راجلاً، أقاتلهم على فرسي ساعة وإلى النزول ما يصير آخر أمري. قال الحسين: فاصنع يرحمك الله ما بدا لك»[٢].

تحوّل زهير: «**لما كان زمن الحجاج بن يوسف كنّا في دار الحارث بن أبي ربيعة التي في التمّارين، التي أقطعت بعد زهير بن القين من بني عمرو بن يشكر من بجيلة، وكان أهل الشام لا يدخلونها فكنّا محتبين فيها، قال: فقلت للفزاري حدّثني عنكم حين أقبلتم مع الحسين بن علي. قال: كنّا مع زهير بن القين البجلي حين أقبلنا من مكة نساير الحسين، فلم يكن شيء أبغض إلينا من أن نسايره في منزل، فإذا سار الحسين تخلّف زهير بن القين، وإذا نزل الحسين تقدّم زهير حتى نزلنا يومئذٍ في منزل لم نجد بُداً من أن ننازله فيه، فنزل الحسين من جانب ونزلنا في جانب، فبينا نحن جلوس نتغدى من طعام لنا إذ أقبل رسول الحسين حتى سلّم، ثمّ دخل فقال: يا زهير بن القين، إنّ أبا عبد الله الحسين بن علي بعثني إليك لتأتيه. قال فطرح كلّ إنسان ما في يده حتى كائنا على رؤوسنا الطير، قال أبو مخنف: فحدّثني[٣] دلهم بنت**

---

(١) كذا في المصدر والصواب (أطيع).

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٢١.

(٣) كذا في المصدر والصواب (فحدثتني).

عمرو امرأة زهير بن القين، قالت: فقلت له: أيبعث إليك ابن رسول الله ثمّ لا تأتيه سبحان الله لو أتيته فسمعت من كلامه، ثمّ انصرفت، قالت: فاتاه زهير بن القين فما لبث أن جاء مستبشراً قد أسفر وجهه»[1]. وطلب الشامي: «**قال أبو مخنف عن الحارث بن كعب، عن فاطمة بنت على، قالت لمّا أُجلسنا بين يدي يزيد بن معاوية رقّ لنا، وأمر لنا بشيء وألطفنا، قالت: ثمّ إنّ رجلاً من أهل الشام أحمر قام إلى يزيد، فقال: يا أمير المؤمنين: هب لي هذه يعنيني، وكنت جارية وضيئة فأُرعدت، وفرقت وظننت أنّ ذلك جائز لهم، وأخذت بثياب أختي زينب، قالت وكانت أختي زينب أكبر منّي وأعقل، وكانت تعلم أنّ ذلك لا يكون، فقالت: كذبت والله ولؤمت ما ذلك لك وله. فغضب يزيد فقال: كذبت والله إنّ ذلك لي ولو شئت أن أفعله لفعلت. قالت: كلا والله ما جعل الله ذلك لك إلّا أن تخرج من ملتنا وتدين بغير ديننا، قالت فغضب يزيد واستطار، ثمّ قال: إياي تستقبلين بهذا، إنّما خرج من الدين أبوك وأخوك، فقالت زينب: بدين الله ودين أبي ودين أخي وجدي اهتديت أنت وأبوك وجدك. قال: كذبت يا عدوة الله. قالت: أنت أمير مسلّط تشتم ظالماً، وتقهر بسلطانك. قالت فوالله لكأنّه استحيا فسكت. ثمّ عاد الشامي فقال: يا أمير المؤمنين هب لي هذه الجارية، قال: أعزب، وهب الله لك حتفاً قاضياً»**[2].

يزيد بن زياد الكندي رجل شجاع، خرج مع عمر بن سعد، وقاتل مع الحسين عليه السلام ضدّ ابن سعد: «**قال أبو مخنف: حدّثني فضيل بن خديج الكندي أنّ يزيد بن زياد وهو أبو الشعثاء الكندي من بني بهدلة جثى**[3] **على ركبتيه بين يدي**

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٧٤

(٢) المصدر السابق: ص٢١٤.

(٣) كذا في المصدر والصواب (جثا).

الحسين فرمى بمأة[١] سهم ما سقط منها خمسة أسهم وكان رامياً وكان كلّما رمى قال: أنا ابن بهدلة فرسان العرجلة، ويقول حسين: اللهمّ سدد رميته، واجعل ثوابه الجنّة، فلمّا رمى بها قام، فقال: ما سقط منها إلّا خمسة أسهم. ولقد تبيّن لي أنّي قد قتلت خمسة نفر وكان في أوّل مَن قتل وكان رجزه يومئذ:

أنـــا يَـــزِيـــد وَأبـــي مُهَاصِـــرُ أشـــجَـــعُ مِنْ لَيـــثٍ بَغِيـــل خَـــادِرُ

يَا رَبِّ إِنِّـــي لَلحُسَـــينِ نَاصِـــرُ وَلابـــنِ سَـــعدٍ تَـــارِك وَهَـــاجِرُ

وكان يزيد بن زياد بن المهاصر ممّن خرج مع عمر بن سعد إلى الحسين، فلمّا ردّوا الشروط على الحسين مال إليه فقاتل معه حتى قُتل»[٢].

والمحصّل مما سبق فالشخصيّة لدى أبي مخنف تتوزع بين شخصيّات رئيسة وأخرى ثانوية، موزعة على الفريقين، وبين أسماء لشخصيّات عاصرها.

ويختلف التحليل البنيوي عن أيّ تحليل آخر في النظر إلى الشخصيّة في النصوص السرديّة، إذ يقول رولان بارت: «**كان التحليل البنيوي ينفر منذ ظهوره من دراسة الشخصيّات بوصفها ماهية، وكان ذلك من أجل تصنيفها؛ ومثلما ذكر (تودوروف)، ذهب (توماشيفسكي) إلى حدّ إنكار أيّة أهمّية سردية للشخصية، وقد تم التخفيف من وجهة النظر هذه، بعد ذلك. لم يصل بروب إلى حدّ إبعاد الشخصيّات عن التحليل، ولكنّه اختزلها إلى تصنيف بسيط قائم، ليس على الدخيلة النفسية، ولكن على وحدة الأفعال التي يمنحها لها المحكي، فهي إمّا مانحة غرائبية، أو أنّها تقدّم المساعدة، أو أنّها خبيثة، إلخ...** »[٣]. وهكذا يتضح لنا أنّ التحليل البنيوي يستبدل

---

(١) كذا في المصدر والصواب (بمائة).

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٥٨.

(٣) بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات، مجلة الموقف الأدبي، ع ٣٦٢، ٢٠٠١م ←

تحليل الشخصيّات الذي يمكن أن يكون مغرياً للدخول إلى مجالات أخرى من خلالها، كالمجال الاجتماعي، أو السياسي، أو النفسي، أو غير ذلك، بتحليل أفعال هذه الشخصيّات، أي: ما تؤديه في نص القصة، فمثلاً: عندما حاول (تودوروف) تحليل رواية نفسية، لم ينطلق من الشخصيّات كما هو متوقّع في تحليل قصص من هذا النوع، وإنّما انطلق من منظور ما يُحيط بهذه الشخصيّات، وما تدخل فيه من علاقات في بنية النص؛ فوجد أنّ الشخصيّة إمّا أنْ تكون في محيط الحب، أو محيط الإيصال، أو محيط المساعدة: «**قال أبو مخنف، حدّثني الحسين بن عقبة المرادي، قال الزبيدي: إنّه سمع عمرو بن الحجاج حين دنا من أصحاب الحسين يقول: يا أهل الكوفة، الزموا طاعتكم وجماعتكم ولا ترتابوا في قتل مَن مرق من الدين وخالف الإمام. فقال له الحسين: يا عمرو بن الحجاج، أعليّ تُحرّض الناس، أنحن مرقنا وأنتم ثبتم عليه؟! أَما والله لتعلمنّ لو قد قُبضت أرواحكم ومتم على أعمالكم أيّنا مرق من الدين ومَن هو أولى بصلى النار، قال: ثمّ إنّ عمرو بن الحجاج حمل على الحسين في ميمنة عمر بن سعد من نحو الفرات، فاضربوا**[1] **ساعة فصرع مسلم بن عوسجة الأسدي أوّل أصحاب الحسين. ثمّ انصرف عمرو بن الحجاج وأصحابه وارتفعت الغبرة، فإذا هم به صريع فمشى إليه الحسين، فإذا به رمق فقال رحمك ربك يا مسلم بن عوسجة منهم مَن قضى نحبه ومنهم مَن ينتظر وما بدلوا تبديلاً. ودنا منه حبيب بن مظاهر، فقال: عزّ عليّ مصرعك يا مسلم، أبشر بالجنّة، فقال له مسلم قولاً ضعيفاً: بشرك الله بخير. فقال له حبيب: لولا أنّي أعلم أنّي في أثرك لاحق بك من ساعتي هذه، لأحببت أن توصيني بكلّ ما أهمّك حتى أحفظك في كلّ ذلك بما**

---

١١. بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: ص٦٥ ـ ٦٦.

(١) كذا في المصدر والصواب (فاضطربوا).

أنت أهل له في القرابة والدين. قال: بل أنا أوصيك بهذا رحمك الله وأهوى بيده إلى الحسين، أن تموت دونه، قال: أفعل ورب الكعبة. قال فما كان بأسرع من أن مات في أيديهم»[١]، فالشخصيّة لأصحاب الحسين عليه السلام جمعت فيها شخصية المحبّة والإيصال والمساعدة وقمّة الإيثار لإمامهم عليه السلام، ومن هذا المنظور نفسه كانت نظرة (غريماس) أيضاً، فسبب تسميته للشخصية بأنّها فاعل هو التعامل معها من خلال ما تقوم به من أفعال في داخل البنية القصصية، وليس من خلال ما تتميّز به من صفات إنسانية[٢]، فما تقدّم يبيّن لنا صورة عن الشخصيّة داخل العمل الروائي، والمسألة مختلفة تماماً كلّما كانت المادة السرديّة قصيرة، كالقصة القصيرة والأقصوصة، حاول بعض النقاد أن يقف عند مقوّم الشخصيّة في القصة القصيرة؛ إذ يذهب إلى أنّ: «**دور الشخصيّات في نظر البعض أهمّ القدرات التي يجب على كاتب الأقصوصة أن يتمتع بها، إلى الحدّ الذي يذهب معه هذا البعض إلى القول بأنّ كلّ ما تنطوي عليه الأقصوصة من وصف، وحوار، ومكان، وحدث، وزمان، إنّما هو ضرب من ضروب رسم الشخصيّة الأقصوصية، ووسيلة وأداة من أدوات هذا الرسم»**[٣]، أمّا الدكتور لحمداني فيخلص إلى أنّ هوية الشخصيّة الحكائية ليست ملازمة لذاتها، فبعض الضمائر التي تحيل عليها إنّما تحيل على ما هو ضدّ الشخصيّة، أي: على ما هو ليس بشخصية محدّدة، مثال ذلك: ضمير الغائب، فهذا الضمير في نظر (بنفيست) ليس إلّا شكلاً لفظياً ووظيفته أن يعبّر عن اللاشخصية؛ لأنّ القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية؛ ليقدّم صورة

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٣٦.

(٢) أُنظر: العجيمي، محمّد الناصر، في الخطاب السردي (نظرية غريماس): ص٢٩.

(٣) حافظ، صبري، الخصائص البنائية للأقصوصة: ص٢٩.

مغايرة عمّا يراه الآخرون عن الشخصيّة الحكائية، وهو يقترب من مفهوم فيليب هامون للشخصية[١]؛ ولذا فالشخصيّة عنده كمدلول هي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرّقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها؛ ولذا لا تكتمل صورتها إلّا باكتمال النص الحكائي أيّاً كان نوعه[٢]، وقد تكون تلك الأقوال والتصريحات هي صوت السارد نفسه بما يحمله من تراكم الوعي في الذاكرة وخروج على رتابة السرد ونمطيته[٣].

---

(١) أُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي: ص٥٠ ـ ٥١.

(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص٥١.

(٣) أُنظر: الشايب، صدام، البناء الدرامي والسردي في شعر ممدوح عدوان، ماجستير، ص٩٠.

الفَصْلُ الثَّالِثُ

الفضاء السردي في المقتل الحسيني

المبحث الأوّل: الفضاء الزماني في المقتل الحسيني وأثره

المبحث الثاني: الفضاء المكاني في المقتل الحسيني وأثره

توطئة

من المصطلحات التي اقترنت بالدراسات السرديّة مصطلح (الفضاء) الذي يعادل تقنية الزمان مقرونة بالمكان، وقبل الوقوف عند الفضاء ببعديه ـ الزماني، والمكاني ـ لا بدّ من أن نقف عند تعريف الفضاء ومعرفة أنواعه، والتي درست ضمن بحوث مستقلة من لدن الباحثين الذين تناولوا السرد بصورة عامة والفضاء بصورة خاصة.

ولقد تناول باحثون مسائل عديدة منها: مسألة الفضاء ومن خلال عقد المقارنة بين عنصرين مهمّين في البناء السردي، أَلا وهما الزمان والمكان، فهما يشكلان ثنائية مهمّة لها أثرها الكبير في تحديد المعاني، فضلاً عن تأثير ذلك الارتباط في مستوى التفكير والإدراك، فالعلاقة بينهما على مستوى كبير من التعقيد والتشابك، قد لا يمكن معها فك الارتباط بسهولة[1]، وهذا ما سنراه واضحاً في الحدث الحسيني وعناصره وشخصيّاته، فنتناول بهذا البحث الزمان والمكان وعلاقتهما فقط بالحدث؛ لذا تنوّعت محاولات الرصد لمختلف التقابلات والتقاطبات بين الفضاءات، وتعددت إلى درجة صار من الصعب حصرها، وذلك تبعاً لدرجة حضور أنواع محدّدة من الأمكنة والفضاءات في الأعمال الحكائية المختلفة ومجالاتها، وكذلك تبعاً لنوعية العلاقات التي يُقيمها الرواة مع الأمكنة؛

---

(١) أُنظر: الخاقاني، حسن، النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر: ص٦٩.

ممّا أدى إلى غنى هذه المقولة وتعقّدها الشديد، فهناك العديد من التسميات والتنويعات في تعيين أنواع الفضاءات، منها: الفضاء السحري، أو الأسطوري، أو العجائبي[١] وغيرها، وكلّ هذا أدى إلى تنوّع واختلاف طرائق اشتغالها وتوظيفها بوصفها مسرحاً للأحداث أو موضوعاً للفعل، وهذا ما نجده واضحاً في معظم فضاءات الحدث الحسيني للواقعة التي ترى فيها سحر الإيمان والتقوى لا الأسطورة والخيال.

ومن هذه المحاولات ما جاء عن سعيد يقطين بتأكيده على تفريق حميد لحمداني بين المكان والفضاء، ولا سيّما فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته، وخصوصية مفهوم المكان، وكونه متضمناً في إطار الفضاء، فالفضاء أعمّ من المكان؛ لأنّه يُشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي[٢]، فأهمّيته قصوى في تشكّل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذُ مراحله المبكرة. ومن هذا الارتباط يتحقق الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدّد؛ ولذا أشار الإمام الحسين عليه السلام إلى أنّ هذه الأرض (كرب وبلاء) هي محطّ رحالنا، فقال: «**اللهمّ أعوذ بك من الكرب والبلاء، ثمّ قال: هذا موضع كرب وبلاء، انزلوا: ها هنا محطّ رحالنا، ومسفك دمائنا، وها هنا محلّ قبورنا، بهذا حدّثني جدّي رسول الله**»[٣].

ويؤكّد هذا الترابط بين الفضاء والشخصيّات الكتّاب القدامى، وما لتأثير البلاد في سكانها حتى صار أناس مختلف المناطق يتميّز بعضهم عن بعض، بالميزات الكامنة في البلاد التي ينتمون إليها، كقولهم: حكماء يونان، وصاغة حران، وكتّاب

---

(١) أُنظر: يقطين، سعيد، قال الراوي: ص٢٣٧.

(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٣٨ ـ ٢٣٩.

(٣) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص٣٣.

السواد، وحاكة اليمن... إلخ[١]؛ لذلك لا يصبح الفضاء عالماً تتحرّك فيه الشخصيّات، أو ديكوراً يقع في الخلفية لأفعال الفاعلين كما في العمل المسرحي فقط، بل يغدو موضوعاً للفعل، وجميع السير الشعبية تقدّم هذا البعد على نحو بيّن من الشوق والحنين إلى الفضاء، أو الصراع من أجل الحصول عليه[٢].

أمّا الزمن والفضاء يتداخلان معاً ويترابطان؛ إذ إنّ هنالك زمنية خاصة لكلّ فضاء، فكلّ ما يسقط على الزمن يسقط أيضاً على الفضاء، ومثلما أنّ الزمن يتمفصل إلى زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، كذلك هو الفضاء، يتمفصل إلى فضاء القصة، وفضاء الخطاب، وفضاء النص، وأمّا ما يخصّ ارتباط الفضاء بالشخصيّات، فلكلّ فضاء دعواه وأوانه ونفاده[٣]، ويرصد سعيد يقطين تحقق البنيات الفضائية العامة في ثلاثة فضاءات هي:

١ـ الفضاءات المرجعية: تمثّل كلّ الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع معين لها، أمّا في الواقع، أو في المصنفات الجغرافية، أو التاريخية القديمة[٤].

٢ـ الفضاءات التخيلية: تمثّل مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محدّدة لها، من حيث تسميتها، أو من حيث الصفة التي تنعت بها[٥].

٣ـ الفضاءات العجائبية: وتزخر مختلف السير بهذا النوع من الفضاءات؛ لأنّ مجال الحكي يتسع لمختلف الفضاءات، ولا بدّ للفواعل أن يتحرّكوا من الفضاء

---

(١) أُنظر: يقطين، سعيد، قال الراوي: ص٢٤٠.
(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٤١.
(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٤٢.
(٤) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٤٣.
(٥) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٤٦.

الأليف إلى الغريب، ومن الواقعي إلى العجائبي[١]، والراوي الشعبي قد استثمر كلّ الفضاءات في حدود المعارف الجغرافية التي كانت متوافرة لديه، وكذلك الفضاءات ذات البعد التخييلي والعجائبي جاعلاً شخصيّاته يرحلون إليها بحثاً عن شيء ما، أو تنفيذاً لمهمّة ما كون الراوي يملأ كلّ فراغ يراه يخلّ بتقديم الأخبارات المناسبة؛ لذلك هو لا يترك أيّة فجوة بصدد أيّ شخصية أو فضاء[٢].

أمّا البنيات الخاصة ضمن الحركة العمودية لكلّ فضاء، أي: «**زمان البدايات وما يليه من تحوّلات تطرأ على الفضاء في صيرورته الزمنية**»[٣]، فيرصدها سعيد يقطين من بداية نشوء الفضاءات وتأسيسها بالصورة التي تقدّمها لنا السيرة الشعبية، لمحاولة تفسير أصول الفضاءات التاريخية، فأيّ فضاء يكمن وراء تشكّله سبب عجيب، ولا تتورع السيرة في حكيه بتفاصيل دقيقة وزائدة، ولا تتورع في نهايته، وعليه تنهض البنيات الفضائية الخاصة[٤] على:

أ ـ التشكل: ويمثّله الحكيم الكاهن.

ب ـ الخراب: النفاد أو عدمه للفاعل، وما بينهما يكون العمران.

ويتضح مما سبق أنّ الفضاء والشخصيّات يرتبطان معاً بالرؤية الزمنية الخاصة، التي تحدد تلك التحوّلات وتضعها في نطاق النظام الزمني وما يعرفه من تبدلات مختلفة ومتوترة، ويؤكّد سعيد يقطين أنّ الرؤية الفضائية تُقدَّم في السيرة الشعبية محملة بكامل الأبعاد والسمات التي تتضمنها تلك الرؤية، وكذلك في علاقتها بالشخصيّات؛ إذ نجد أنّ للفضاء كلّ مقوّمات الشخصيّة، من انتماء أو

---

(١) أُنظر: يقطين، سعيد، قال الراوي: ص٢٤٠.

(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص٢١٠.

(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٦٨.

(٤) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٦٩ ـ ٢٧٠.

فضاء موعودة به الشخصيّة مسبقاً، أو فضاء اللون واللباس[١].

وكلّ هذه التمايزات والاختلافات تتقدّم من خلال ما يمكن عدّه رؤية فضائية، أو وجهة نظر الراوي والشخصيّات إلى العالم، وتتحدد من خلال الرؤية الزمانية، التي تنبثق جميعها من الفضاء المركزي الذي يعدّ بمنزلة البؤرة التي وجِد فيها صاحب الدعوى المركزية في السيرة، ليولد منها فضاءات محيطة، سواء قريبة متواصلة، أم بعيدة طارئة.

وكذلك اختلف الدارسون حول تحديد مفهوم الفضاء، الذي عدّه أحدهم تطوراً في مجال الدراسات السرديّة، أفادت من سيمياء السرد، وتوقّف الباحثون عند تلمّس هذه المفردة كاصطلاح ومفهوم عجّت به الدراسات السرديّة الحديثة[٢]، ويرى بعضهم أنّ نظرية الفضاء ما تزال قيد التطوّر لما تستدعيه من بحث وتنظير، وأنّها نظرية تنزع نحو التكاملية، فالفضاء لديهم معادل للحيز المكاني، وهو مرادف لمصطلح الفضاء الجغرافي[٣]، فهناك مَن دمج بين البعدين المكاني والزماني، وهناك مَن عدّه وحدده بأربع مستويات كحميد لحمداني كالفضاء الجغرافي، والنصي، والدلالي، والمنظور، وهناك مَن جعله خمسة فضاءات، وغيرها من الدراسات الحديثة[٤]، ولكنّنا هنا نتبنى النظرية الذاهبة إلى كون الفضاء مصطلحاً يجمع بين بعدين مهمّين في تكوين البناء السردي وهما (الزمان، والمكان)، وما يتشعب عنهما هو فرع من هذين البعدين كما سنلحظ ذلك أثناء التطبيق.

---

(١) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٧٣ ـ ٢٧٦.

(٢) أُنظر: السعيدي، عبد الكريم، شعرية السرد في شعر أحمد مطر: ص١١٢.

(٣) أُنظر: لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ص٥٣.

(٤) أُنظر: نجوى، محمّد، الفضاء السردي في المومس العمياء: (آداب ذي قار)، بحث منشور في الإنترنت.

المبحث الأوّل

الفضاء الزماني في المقتل الحسيني وأثره

يعدّ الزمان عنصراً مهمّاً من عناصر النص السردي؛ لأنّه الرابط للأحداث والشخصيّات والأمكنة، وهذا ما يكون واضحاً في أكثر الفنون الأدبية؛ إذ إنّها تلتصق بالزمن.

ويعدّ الزمن محوراً مهمّاً من محاور السرد، باعتبار أنّ السرد يروي أحداثاً في الزمان والمكان، فتصبح القصة مشخّصة بمكانها وزمان أحداثها، وهذا ما نجده واضحاً في رؤية مقتل الإمام الحسين عليه السلام، فالزمن عنصر حيوي وعليه ترتيب عناصر الحدث والإثارة، فضلاً إلى دور الزمان في تصوير الحادثة، وهذا واضح في زمان العاشر من المحرّم المروي في المقتل الحسيني الذي قتلَ قومٌ ابن بنت نبيّهم، وعليه فدراسة أحداث كربلاء لا يمكن أن تتضح إلّا من خلال الزمن الذي عاشته الواقعة، فهو يصوّر لنا الواقعة وآثارها وتبنياتها وصورها المتنوعة، والتي كلّ صورة فيها حكاية ورواية، هدف وغاية، أمل وحياة، وهذه الأمور وغيرها تعدّ نتائج مؤثرة في الحدث الحسيني للأجيال والأُمم على مرّ التاريخ.

أوّلاً: أثر الزمان في الدراسات النقدية الحديثة لتصوير الحدث

لعلّ من أهمّ هذه العناصر التي تغيّر مفهومها في النص الأدبي الجديد والرواية على وجه التحديد هو الزمان، والذي يعدّ عنصراً ضرورياً لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث المروي.

١ ـ أثر الزمان في تصوير الحدث

إذ يعدّ الزمان وجوداً موضوعياً داخل النص، وترى الزمان ظاهرة قابلة للوصف يمكن تحديد أجزاءه، وعلاقته التبادلية بين أحداث النص وفصوله؛ إذ هو تصوير حقيقي لوقائع حقيقية قبل ألف وأربعمائة سنة امتازت بأشكال السرد المتنوعة، وما أفرزته هذه الأشكال من دلالات احتلت مكانة كبيرة في الدراسات الأدبية المتعلقة بالأزمان في صنع الأحداث والوقائع للمجتمع بكلّ عناصره.

والزمان يتألف من ضربين:

١ـ تكوّنه من ماضي، وحاضر، ومستقبل.

٢ـ تكوّنه من ساعات، وأيام، وأسابيع.

وكلا الضربين نجدهما في أحداث كربلاء، فالبناء الزماني للأحداث وأشكال حركة السرد الزمني نجدهما في قصة كربلاء، كما وجدت سابقة في قصة يوسف عليه السلام إذا اعتمدت التتابع على أبرز خصيصة في تحليل الزمان من خلال بدء الأحداث وزمان الحدث ومكانه، ولو تدبرنا قصة يوسف نجد أنّ السرد بدأ بقوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ﴾[1]، وسبب وقوع الأحداث هو الحوار بين يوسف وأبيه حول الرؤية فهنا تبتدئ القصة بالتتابع، فنجد هذا البناء الزماني للأحداث واضحاً في حركة الحسين عليه السلام والأخبار الغيبية التي جاء بها الرسول صلى الله عليه وآله عن أُمّ سلمة بقول الراوي: «**ودخلت على الحسين عليه السلام أُمّ سلمة رضي الله عنها، وهي باكية، فقالت له: ياحسين، لا تحزن بخروجك إلى العراق، فإنّي سمعتُ جدّك رسول الله صلى الله عليه وآله يقول: يُقتل ولدي الحسين بأرض يقال لها كربلاء، وعندي تربة منها في قارورة دفعها إليّ النبي صلى الله عليه وآله**»[2]،

---

(١) يوسف: آية٤.

(٢) الطبري، محمّد بن جرير، تاريخ الأُمم والملوك: ج٢، ص٢٩٢.

الحدث الأوّل في أخبار النبيﷺ واستمرت الأحداث حتى خروجه من المدينة إلى مكة، ثمّ من مكة إلى العراق وتستمر الحادثة بسرد متتابع في نقل الحوار بين الإمام الحسينعليه السلام وأهل بيته من جهة وبين مَن التقى به في الطريق إلى أن وصل العراق، وما رافق هذه الأحداث من سرد واضح حتى اليوم السابع من محرّم ونزوله إلى كربلاء؛ إذ صوّرت لنا هذه الحادثة تتابع الأزمنة والأمكنة، وجاءت متوافقة في سردها على وفق البناء المتتابع، بخلاف الرواية والقصة الخيالية التي يختفي فيها الترتيب الزمني.

فتعدّ البنية الزمنية ودلالتها من الدراسات الأدبية التي تناولت عنصر الزمن وأدخلته في صنع الأحداث من واقع المجتمع وقضاياه، فيأتي دور الزمن وأهمّيته في العمل الروائي بكونه عنصراً فعّالاً في تغذية الصراع الدرامي في الحدث والأحداث المتصلة في الرواية، فالزمن ظاهرة حقيقية أدركها الإنسان منذ القدم وسمّاها بديمومة الزمان، فأعطته وجوداً حقيقاً[1].

ويتداخل الحدث مع الزمن تداخلاً كبيراً بدءاً من عملية القص التي لا تجوز من دون أن نحصل على حيّز من الزمان الذي يحتوي الأحداث والشخصيّات، فالزمن أساس في إطاره يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطوّر؛ إذ تتتابع فيه الأحداث الواحدة تلو الأخرى، ويستمر لمدّة قد تطول وقد تقصر[2]، وهذا واضح في أحداث كربلاء وكيف صنعت هذه الأحداث الأمل والحياة للإنسان والإنسانية بعد ما أصابها الخمول واليأس.

وقد فطن النقاد إلى أهمّية الزمن في الكتابات الأدبية ولا سيّما الرواية، وأولوه

---

(١) أُنظر: صفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة: ص٥.

(٢) أُنظر: عثمان، بدوي، بناء الشخصية الرئيسة: ص١٥٤.

عناية فائقة بوصفه تعبير حياة لمغايرته السكون والجمود، فهو دليل الحركة والتفاعل[١]. وهو رهين تطوّر الحكاية الذي «**يترجح دائماً بين حدّين متناقضين الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرع**»[٢]، فالزمن في الحدث الحسيني فعّال ويتطوّر وحركي وتفاعلي، أنشأ صوراً متنوعة المضامين ومختلفة في قيمها وآثارها، فكلّ مَن يقرأها يرى شيئاً لا يراه الآخرون يجد صورة مختلفة وحقيقة أكثر ضياءً من الصورة الأخرى لقارئ آخر.

وعلى الرغم من أنّ الامتثال للزمن في الرواية أمر لا بدّ منه إلّا أنّ إحساسنا به يكون خاطفاً في القصة القصيرة، وكذا في القص الشعري، وذلك لأنّ الامتداد في هذا النوع من القص يكون في المساحة الشعورية وليس في مساحة الزمن[٣]؛ لذا نستطيع القول أنّ قوة العاطفة في الشعر تعوّض عن الامتداد الهائل المحسوس للزمن في الرواية، ومع أنّ العمل المسرحي يخلق إيهاماً بالفورية والمباشرة إلّا أنّ العمل القصصي يتعدّى ذلك إلى جعل القارئ لا يتوقف عند حدود التعاطف مع البطل، بل يتماهى معه[٤].

وعلى حدّ تعبير الشكلانيين الروس[٥] أنّ زمن القصة كما هو معروف زمن مزدوج، الذين ميّزوا بين ما يمكن أن نُطلق عليه زمن المتن الحكائي «**وهو زمن تعاقبي خطي ليس من طبيعته حدوث شروخ فيه، تضع لحظة في موضع سابق أو**

---

(١) أُنظر: البستاني، باسل، مجلة آفاق عربية، العدد (١٢)، لسنة ١٩٨٧م، مقال بعنوان الزمن وحركة الحياة: ص٦١.

(٢) ريكاردو، جان، قضايا الرواية الحديثة: ص٣٧.

(٣) أُنظر: زكي، كمال، دراسات في النقد الأدبي: ص٤١.

(٤) أُنظر: أ.أ، مندلاو، الزمن والرواية: ص١٠٦.

(٥) أُنظر: الخطيب، إبراهيم، نظرية المنهج الشكلي: ص١٧٩.

لاحق لحدوثها»[١]، وزمن المبنى الحكائي، وهو زمن تعاقبي تحديداً يبدأ لحظةَ النطق وينتهي لحظةَ توقف الراوي[٢]، ويستدعي فهم ثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي تحليل النص السردي على وفق ثلاثة ضروب من العلاقات:

١ـ علاقات الترتيب الزمني لتتابع الحوادث في الحكاية المروية والنظام شبه الزمني لترتيبها في النص.

٢ـ علاقات الاستمرار المتغيّر لهذه الأحداث، أو لأجزاء الأحداث المروية، وما تستغرقه من مدّة تمثّل طولاً معيناً في النص، أي: إنّها علاقات سرعة.

٣ـ علاقة التواتر أو العلاقات بين طاقة التكرار في الحكاية وطاقة التكرار في النص[٣].

٢ ـ الزمان في الدراسات النقدية الحديثة

هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السرديّة المتعدّدة، وتأتي أهمّية العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقاً من ثنائية المتن الحكائي، الذي يمتزج بين الزمن والحدث والمبنى الحكائي، الذي يتألف من الأحداث نفسها[٤].

فنجده واضحاً في الحدث الحسيني، فجمع البنيوية والحكاية والزمن بصورة مؤثرة فعّالة حقيقية لا خرافية، فمثلاً هناك ثلاثة أزمنة بحسب رواية آمنه يوسف

---

(١) أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي): ص٦٠٦.

(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص٦٠٦.

(٣) أُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: ص٤٦.

(٤) أُنظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد: ص٢٣.

وهي: تاريخي، واجتماعي، ونفسي، وزمن داخلي خرافي، فالتاريخي أو الاجتماعي يعتمد التسلسل المنطقي للزمان له بداية ووسط ونهاية، أمّا النفسي فهو ما يرتبط بتيار الوعي، فقد يتخلّى في تسلسله المنطقي عن الوعي، ويكون غير منتظم يعتمد الخيال والحلم، ويصعب قياس مدّته، أمّا الزمن الداخلي فيرتبط بالخرافة والأسطورة من خلال استعمال مفردات (غابرة، خرافة) وغيرها التي تعطي دلالات المضي بلا تحديد ذلك الماضي، والزمان الذي يرتبط بمستويات السرد ومستوى النظام من وجهة نظر جيرار جينت حيث تشكّل المفارقة السرديّة، وذلك حين لا يتطابق النظام في الزمنيين (زمن السرد، وزمن الحكاية) مما ينشأ عنه ظهور مفارقتين أو سرديتين، هما تقنية الارتداد بأنواعه الثلاثة (الخارجي، الداخلي، والمزجي) وتقنية الاستباق والاستشراف[1]، في حين لا نرى للخرافة والأسطورة وجوداً في رواية أبي مخنف، بل نجد فيها الشجاعة والبطولة والإيثار والتأثر الروحي ورفع المعنويات ما بينهم، نعم، نجد هناك قراءات مختلفة ظهر فيها بعض الشيء من ذلك.

وأمّا حقيقة الزمان الذي هو قديم قِدَم الفلسفة، بل قِدَم الإنسان الواعي نفسه؛ لشعور الإنسان بتأثير الزمان فيه تأثيراً هائلاً، وصعوبة فهم حقيقته إلى أقصى درجة، ذلك أنّ إشكال الزمان قائم في طبيعة الزمان نفسه من حيث إنّه دائم السيلان، والخروج من زمن التاريخية والدخول في زمن المبدع الذي هو داخلي وتاريخي، ولكنّه يتجاوز التاريخ[2]، فإنّ شعور الإنسان وحقيقته أفرزتها الدراسات النقدية الحديثة ومنها التقنيات السرديّة، فجمعت الدراسات الحديثة هذه الحقائق

---

(١) أُنظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد: ص٦٩ وما بعدها.

(٢) أُنظر: سليمان، نبيل، مساهمة في نقد النقد: ص٢٤.

وبطرق مختلفة أكثر وضوحاً وجدّية من غيرها.

تعدد أنواع الزمان بحسب ارتباطها بمدلولات وجودية وجغرافية وفيزيائية، ولكن ما يهم الباحث في مجال السرد والقصة القصيرة هو الزمن الداخلي والتخييلي، فـ«**الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ولا يمكن استخراج الزمن؛ لكونه يمثّل حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى**»[1]، فعناصر التشويق والإيقاع الموسيقي نجدها واضحةً في كلمات وأراجيز وشعر أبطال هذه الملحمة الحسينية، مع بروز حالة الشوق الجماعي لرؤية المحبوب، والشوق إلى عالم الملكوت، خالق الخلق، الواحد الأحد، وحبّه الدائم.

فيختار الروائي نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقيّة الأحداث على خط الزمن من ماضٍ ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة، ولكنّه يتأرجح بين الزمنيين، والزمن في القصة كما تذهب إلى ذلك إحدى الباحثات بقولها: «**لم يعد ذلك المفهوم المرتبط بالأزمنة المعروفة بتسلسلها الطبيعي وخضوعها لمنطق الترتيب، وإنّما تحوّل إلى ظاهرة تُضيء الكثير من الدلالات الثرية على مستوى النص والتلقي، فهو يدخل ضمن المجالات الذهنية والنفسية**»[2]، وهذا ما فعله أبو مخنف في مقتله لأحداث كربلاء، فحدّد البداية والحدث ونظر للزمن بأنّه أحد أركان هذا الحدث، فظهرت لنا صورة روايته جميلة ومبدعة ومؤثرة، ومن واقع التاريخ الأدبي وعلى مرّ الزمان، وهذا عينه ما يؤكّده باحث آخر من أنّ «**الماضي والحاضر لا يدلان على وقتين متعاقبين، بل عنصرين يوجدان بصورة مشتركة، داخل وعي الإنسان، فالتغيّر الحاصل في الزمن لا يحدث إلّا بامتلاء اللحظة بالأحداث التي**

---

(١) قاسم، سيزا، بناء الرواية: ص٣٣ ـ ٣٤.

(٢) السعودي، زليخة، الزمن ودلالاته في قصة من البطل: ص٥٢.

تجعلها مفعمة بالحركة، فتختلف عمّا سبقها من لحظات وعمّا سيلحقها، فالزمان بلا أحداث هو نموذج للزمن المفرغ من دلالاته أو وهو اللازمن»[١]، وباقتران الزمن بالذاكرة والحالة النفسية للكاتب يحدث ما يسمى التقابل والتداخل، فالتقابل أن ينصب الاهتمام بماضٍ تجري استعادته من الذاكرة للتخلّص من حاضر سيّء وينقسم بحسب ذلك إلى مرغوب، وغير مرغوب، أولهما يتفق مع الذات والآخر لا يلبي رغباتها؛ ولذا يحاول الكاتب أن يوائم بينهما منشطراً في ذاته بينهما، فضلاً عن الزمن المستحيل الذي لا يتحقق فيه شيء مرتجى[٢]، وهذا ما سار عليه الباحث أيضاً في طيّات بحثه، فقد جعل للزمن مكاناً في الحكاية، ثمّ الحالة النفسية للكاتب لهذا النص، ثمّ النظر إلى الماضي لتقييم الحاضر، ومن خلال ما سبق فإنّ الدراسات النقدية الحديثة تهتم اهتماماً كثيراً بالزمن؛ كونه عنصراً أساسياً في بناء النص الأدبي عموماً والسرد خصوصاً؛ إذ لا سرد بدون زمن[٣]، فالزمن يُسهم في مجرى الحدث ويعطي قيمة جمالية ودلالية، كما ينسبه الراوي للمقتل في أزمان مختلفة بقولهم «**لما أصبح اليوم العاشر من محرّم**»، ثمّ يبدأ بنقل الحادثة، وأمّا (أبو مخنف) لم يتعرّض لهذه العبارة، بل ذكر الأصحاب والأعداء وعدتهم وحال كربلاء يوم العاشر، فيُسهم الزمن في حركة الحدث ونموه وازدهاره، كما أنّه يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات مع الحدث أو مَن كان مشتركاً في الحدث، فينقل صورة حقيقة واقعية ذات جمال ودلالة متنوعة[٤]، فأوجد صورة جمالية واقعية مؤثرة على مرّ الزمان.

---

(١) الحاج علي، هيثم، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة: ص٣١.

(٢) أُنظر: الخاقاني، حسن، النسق الأسطوري وأثره في شوحب: ص٧٢، وص٨١.

(٣) أُنظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: ص١١٧.

(٤) أُنظر: عبد العزيز، سعاد، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة: ص١.

٣ ـ أهمّية الزمان في الحدث

للزمان أهمّية ومدخلية في الحدث الحسيني؛ إذ ينقل الصورة من الماضي المؤلم إلى الماضي الحاضر الأكثر إيلاماً من جهة الشوق والتقرّب أو من جهة أخرى، فيصوّر لنا ظلم الطغاة وضعف التقوى، ويعطي الحياة والأمل للمؤمن في إبراز حالة الولاء والحياة والتضحية والكرامة التي لا مثيل لها في بقيّة الأقوام والشعوب، وعليه يمكن أن نشخّص أهمّية الزمن من خلال أُمور عديدة أهمّها:

١ـ قدرته على توليد دلالة الحدث من خلال اشتباكه للعمل مع باقي العناصر السرديّة الأخرى التي تشترك في بناء عالم الحدث.

٢ـ كونه ضابطاً للفعل من خلال تسجيله للحدث ووقائعه، فضلاً عن كونه عنصراً محورياً تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار، كما نلاحظها بعناصر الاستمرار في الحدث الكربلائي.

٣ـ له مدخليه في السرد القصصي؛ إذ تتخذ منه عنصراً أساسياً في تكوينه.

٤ـ ضبط الأحداث وشخصيّاتها في معركة الحدث والصراع الدرامي فيها الذي يصوّره الراوي أو القاص.

٥ـ باعتبار كون الزمن مادة الحياة وأنّه عنصر السرد الروائي الذي يتابع ويتعاقب فيه، فلا بدّ أن يكون حاضراً في كلّ لحظات الحدث؛ فلذا يعدّ أحد العناصر الإجرائية المشكلة للخطاب السردي الذي يؤثر فيه، لذا ميّز (تود) و(روق) بين نوعين من الأزمنة الداخلية[1] والخارجية[2]، بخلاف ما ذهبت إليه (سيزا قاسم) من أنّها جعلت الأزمنة الخارجية

---

(١) الأزمنة الخارجية: هي زمن الكاتب، والقارئ، والزمن التاريخي. والأزمنة الداخلية: هي زمن القصة والكتابة والقراءة.

(٢) أُنظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي: ص٧٩.

هو زمن الكتابة وزمن القراءة[١].

أمّا الأزمنة الداخلية فتمثّل عندها أحداث الرواية في تتابعها وترتيبها وقالت: إنّ «**الزمن عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن الحكاية والقصة؛ فإنّ القصة تعدّ من أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن**»[٢]، فالزمن من حيث عناصره وترتيبهما يمثّل الماضي والحاضر والمستقبل، فبناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكّد على طبيعة الزمن الروائي التخيلي منذ أوّل كلمة يقوم بها القاص من كتابتها إلى نهاية القصة، وكذلك الراوي حينما يحكي أحداثاً في الماضي قد انقضت، إلّا أنّ هذا الماضي يمثّل الحاضر الروائي كما أنّ ترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساس من تشكيل الرواية تشكيلاً فنّياً، ويعتمد أساساً على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفته[٣].

ويبدو لي أنّ هذا الترتيب لسرد الأحداث بدأ واضحاً منذ بداية كتابة المقتل إلى نهايته، ابتداءً بالمقدّمة إذ قال أبو مخنف: «**حدّثنا هشام بن محمّد السائب الكلبي**»[٤]، إلى ذكره خروج الحسين بقوله: «**وذكر عمّار في حديثه أنّ الحسين**عليه السلام **لما خرج من المدينة**»[٥]، ثمّ قوله: «**فخرج مسلم والدليلان معه**»[٦]، ثمّ قال أبو مخنف: «**لما سمع مسلم بن عقيل**»[٧]، وقال أبو مخنف: «**ثمّ سار الحسين**عليه السلام **والحرّ يسايره**»[٨]، وقال أبو

---

(١) أُنظر: موير، أدوين، بناء الرواية: ص٣٣.
(٢) المصدر السابق: ص٢٦.
(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٩.
(٤) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٣٠.
(٥) المصدر السابق: ص١٥.
(٦) المصدر السابق: ص٢٠.
(٧) المصدر السابق: ص٣٤.
(٨) المصدر السابق: ص٤٩.

مخنف: «**ثمّ إنّ عمر بن سعد في كيفيه حرب كربلاء**»[١]، ثمّ قوله: «**وحملوا القوم بعضهم على بعض**»[٢]، ثمّ قوله: «**ثمّ حمل صلوات الله عليه**»[٣]، إلى هجوم القوم على خيام الحسين عليه السلام بقوله: «**فلمّا ارتفعت أصوات النساء**»[٤]، وهكذا نجد ترتيب الأحداث في النص الروائي واضحاً ومنتظماً بين الحاضر والماضي، التي قلّما نجد لها مثيلاً في الروايات والأحداث، فبعضها يتذبذب في مسيرته في تركيب الجُمل والفقرات، وتركيب الفصول والأجزاء الأكبر من النص الروائي، وآخر غير منتظم بين الحاضر والماضي، وهذا ما نجده في كثير من الروايات[٥].

ويعدّ الترتيب الزمني للأحداث وعرضه للسامعين في خط متسلسل تسلسلاً زمنياً مطّرداً وبالترتيب نفسه، ووقوعها يمثّل طبيعة القاص البدائي، ونجده واضحاً في نص الواقعة، فظهور الشخصيّات والانتقال من واحد إلى آخر وانتظار لما تفعله الشخصيّة الثانية، وكشف عناصرها العامة تعدّ أساساً في بناء الرواية، مع أنّ الإحاطة بهذه العناصر أمر بالغ الصعوبة، فدراسة الأبنية الزمنية للنص الروائي لا يمكن أن تكون دراسة دقيقة؛ وذلك للتذبذب الحاصل في كلّ وحدة من الوحدات الشخصيّة من النص الروائي مع تأثير الزمن الماضي والحاضر والمستقبل فيها.

٤ ـ إشكالية السرد مع الزمان

أمّا إشكالية حادثة السرد الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهذه نجدها

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٦٨.

(٢) المصدر السابق: ص٧٠.

(٣) المصدر السابق: ص٩٧.

(٤) المصدر السابق: ص١٠٦.

(٥) أُنظر: موير، أدوين، بناء الرواية: ص٣٠.

في الحكايات والقصص الناجمة عن الاختلاف في ترتيب الحكاية، أو الحدث في القصة وترتيبها في الزمن، إلّا أنّ هذه الإشكالية تكاد تكون معدومة في حدث كربلاء، فالنقل بالواقعة واضح، هناك بعض الاختلافات التي رافقت نقل النص، وسنورد مقاطع من المقتل الحسيني في ما يرتبط بعامل الزمان، وذلك قوله عليه السلام: «**لمّا أصبح أذّن وأقام وصلّى بأصحابه، فلما فرغ استدعى بدرع جده رسول الله صلى الله عليه وآله، ثمّ تعمم بعمامته السحاب، وتقلّد بسيف أبيه ذي الفقار ونزل إلى القوم**»[1]، ويتضح عامل الزمان في هذه الواقعة ودوره في تبيين الحدث، وإبراز ما دار بين الإمام وأعدائه.

و ماجاء ـ أيضاً ـ في الواقعة حين انتصف النهار وموعد الصلاة، فقد طلب أبو ثمامة الصيداوي من الإمام الحسين عليه السلام الصلاة معه لقوله: «**فصلّي بنا فإنّي أظنها آخر صلاة نصلّيها لعلّنا نلقى الله تعالى على أداء فريضة من فرائضه في هذا الموضع العظيم**»[2]، فقد جمع في هذه اللحظة عاملي الزمان والمكان فضلاً عن الحدث وما دار بين الشخصيّات في معركة كربلاء.

٥ ـ تحوّلات الزمان السردي

يعتمد الحدث على الزمن الذي وقعت فيه الحادثة بكلّ تفاصيلها وما رافقها من تطوّرات، سواء على مستوى الشخص أم مستوى الجمع، أو سواء على مستوى الحكاية ونقلها أم أثناء الحدث، فجميعها لها مدخلية في بناء الأحداث؛ إذ غالباً ما تسترسل بطريقتها المتعاقبة لبناء الأحداث في تتداخل مع الواقع، في وصفها تمثّل حقيقة الخطاب السيولوجي المعمول عليه من منظور الراوي، فهذا ما نلاحظه في

---

(١) لبيب بيضون، موسوعة كربلاء، ج١، ص٦٤٠.

(٢) المصدر السابق، ج٢، ص ٨١.

قراءات المقتل المختلفة وفي الأزمان المتعاقبة، فضلاً عن الأماكن المتباينة في ثقافتها وتطوّراتها على حالة المتحدّث بها، وهي نص الواقعة؛ إذ غالباً ما تصنف الأزمنة إلى ثلاثة أنواع:

١ـ زمن الحكاية أو المغامرة.

٢ـ زمن كتابة الحدث.

٣ـ زمن قراءة الحدث.

وهذه جميعها تشكّل الأحداث التي غالباً ما تكون وظيفة القارئ في المقتل، أو السارد له، أو المنتج إذا صاغ حدث واقعة الطف بصياغة أخرى، وقراءة مختلفة وحوارات متنوّعة، فجميعها تنطلق من نوافذ عديدة، ورؤى مفتوحة، ومجازات منقحة، وما إلى ذلك من الأمور التي غالباً ما يكون للقاص مدخلية في إشراكها في الحكاية، وإبرازها إلى الوجود؛ لتكون مؤثرة في واقعة الحدث، من قبيل قوله لمّا بان الانكسار في وجه الحسين عليه السلام بعد مقتل العباس عليه السلام وأصحابه، قال الحسين عليه السلام: «**لله درك يا حبيب لقد كنت فاضلاً تختم القرآن في ليلة واحدة**»[1].

فصوّر السارد بقوله: «**فقام إليه زهير بن القين، فقال: بأبي أنت وأُمّي يا بن رسول الله، ما هذا الانكسار الذي أراه في وجهك، أَلست تعلم أنّا على حق؟! فقال الحسين: بلى والله الخالق، إنّي لأعلم علم اليقين أنّي وإيّاكم على الحق والهدى**»[2]، لقد صوّر السارد حالة الانكسار والمقالة بطريقة أثرت في تصوير الحدث وبيان ما جرى بين الطرفين، وموارد كثيرة نجدها من هذا القبيل في الحدث (المقتل)، ونجد أيضاً التوالي في السرد الحكائي قد ظهر واضحاً في معركة الطف، وطريقة سردها وخيال

---

(١) لبيب بيضون، موسوعة كربلاء، ج٢، ص ٨٢.

(٢) المصدر السابق.

القاص وظهوره في الواقعة. ويرى الباحث أنّ هذا دليل على أنّه هناك علاقات مشتركة بين القاص وبين واقعية النص والتحليل بينهما، انطلاقاً من قراءة الواقع السايكلوجي المطعّم بأبعاد سياسية وأخلاق اجتماعية، كقوله عليه السلام في خطابه لأهل الكوفة: «**أيّها الناس اعلموا أنّ الدنيا دار فناء وزوال متغيّرة بأهلها من حال إلى حال**»[١].

وقوله أيضاً لأصحابه في وصف حال الأعداء: «**إنّ القوم استحوذ عليهم الشيطان فأنساهم ذكر الله، أولئك حزب الشيطان**»[٢]، وقوله تعالى: ﴿أَلَآ إِنَّ حِزۡبَ ٱلشَّيۡطَٰنِ هُمُ ٱلۡخَٰسِرُونَ﴾[٣]، فصوّر لنا أبو مخنف حال الأُمّة في الأحداث والحوارات التي جرت في أرض كربلاء، والاختلاف والتأثيرات في وسط الحدث الحسيني، ثمّ صوّر لنا الوجوه ما بين مؤمن بالقدر والنتائج المترتبة على ذلك، وما بين آيس من ذلك.

كذلك استخدم الراوي في بنائه للنص السردي داخل إطار الزمن علاقات متنوعة ومرتبطة بالخطاب على مستوى متصاعد، من خلال تشكيل النص أُفقياً بالاعتماد على التقطيعات الزمنية ودراميتها الواقعية «**ومن خلال الوقوف على منطقة الزمن عن طريق النص وصياغته، وعن طريق البناء التشكيلي المتمحور على ذاتية القاص والآخر**»[٤]، فأظهر حالات التأثر بالخطاب واندفاع بعض وبسالة آخر، وتضحيات الصبي، وقوة عزم المرأة، وصبر الشيخ الكبير، وعنفوان الشاب، وتضحيات الشابة في بداية عرسها، فكلّ هذه العلاقات المتنوعة والمرتبطة بالخطاب

---

(١) لبيب بيضون، موسوعة كربلاء، ج١، ص ٦٤٠.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المجادلة: آية١٩.

(٤) الجبوري، زهير، مرايا السرد مقاربات تنظيرية وتطبيقية في السرد العراقي الحديث: ص١١٠.

أظهرها أبو مخنف بصورة تصاعدية مؤثرة وفعّالة في الحدث الحسيني؛ إذ هيّأ الراوي هذه التقطيعات والدراميات في أماكن متنوعة في الحدث الكربلائي، منها: تصويره لحالة الأرض التي وقعت فيها الحادثة واسمها، والتساؤل على أسماء أخرى لهذه الأرض من الغاضرية إلى نينوى، ثمّ إلى الفرات وبعدها إلى كربلاء، وكذلك تصويره بعد فراغه من الصلاة، بأنه تقلّد درع جدّه رسول الله صلى الله عليه وآله، وتعمم بعمامته السحاب، وتقلّد بسيف أبيه ذي الفقار، وغيرها من التفصيلات السرديّة في إطار الزمن المفتوح والمتداخل في نظر القاص وفي نظر مَن يأتي بعده؛ ليصوّر لنا الحدث مع التأكيد على العلاقات المتداخلة والمطروحة بين المادة السرديّة والمادة القصصية، ومع العلاقة القائمة بين زمن الحدث وطريقة تناولها على مستوى بناء النص كتابياً وخطابياً؛ لغرض تأطير زمن الخطاب الذي لم يجد له سوى طريقة الحكي على شكل فنّي للتثبيت، مما يولّد أثراً فعّالاً في نفس المتلقّي عبر الأزمان المختلفة، ولهذا برز نوع مؤثر للسرد الذي يعرف بالسرد الاستذكاري، وعلى الرغم من كون الانتاج السردي قائماً على كشف وتناول الواقع بأدواته، إلّا أنّ الظواهر الأخرى التي تنتمي إلى خيوط الواقع الاجتماعي والسياسي تنهال لحظة تأديتها داخل النص، مما يكون العمل داخل أطر الأحداث يأخذ مساحات واسعة ومتنوعة وواعية، وهذا ما نلاحظه في طريقة عرض الراوي بواقعة الحدث، فنجد البعد المكاني، والبعد الشخصي، والبعد السياسي، بمخيلاته المختلفة واضحاً في طريقة سرد الواقعة.

وهناك لجأ الراوي أو السارد إلى أسلوب خاص في سرده للواقعة، اعتماداً على ملكته الأدبية وحفظه الواسع بحيث لم تغلب عليه الواقعة، بل كانت واضحة لديه، فجاء بمفردات خاصة به يميّزه عن غيره من الرواة بتراكيب جمل واضحة بحيث لا يفقد الأصل جزءاً من معناه أو تشخّص حقيقة من خصائصه؛ لذا فإنّ من العوامل

التي تؤثر على أسلوب القاص، هي الابتعاد عن حقيقة النص من خلال استخدامه لأسلوب مؤثر على معناه[١]، ويبدو لي أنّ أبا مخنف أظهر حقائق مؤثرة في النص ولم تكن مبتعدة عن حقيقته، وهذا خلاف معظم الساردين للأحداث في رواياتهم المتنوعة؛ إذ نجد الابتعاد عن حقيقة النص؛ إذ إنّ الأديب البارع يحاول أن يطوّر مفرداته لجعلها ملائمة لأغراضه الأدبية اعتماداً على المعاجم اللُغوية، ومتى ما استخدم مفردات بعيده عن النص، فإنّه سيضعف النص من وجوده وتأثيراته، فمثلاً الجمل الطويلة تبطئ القراءة، والجمل القصيرة تعطي حسّاً بالنشاط، كما أنّ تكرار أصوات معينه تعزز من المعنى العام الذي توصيه بقيّت عناصر النتاج للحدث، وهذا ما نجده في نداءات أصحاب الحسين عليه السلام مع إمامهم وهم يودعونه للقتال بقولهم: «**يا مولاي أتأذن لي بالبراز**»[٢]، فنجد النثر الموجز والكلمة القصيرة الفاعلة، والحدث الصوري المؤثر أو الصوت الشجي، وإيجاز المقالة وغيرها، فكلّها عناصر فاعلة وملائمة للأغراض الأدبية وحيثياتها.

ثانياً: المفارقات الزمنية وتقنيات السرد الزمني

١ ـ المفارقة الزمنية وبُعدها الجمالي

تبرز أبعاد المفارقة الزمنية حين يعمد الكاتب إلى قص حادثة بعد أخرى في الخطاب السردي، من دون مراعاة لترتيب تلك الحوادث نفسها في القصة؛ إذ ينتقل الكاتب وبحركة مكوكية من الحاضر إلى الماضي أو العكس مُحدثاً تقنيتين أو شكلين من أشكال الحركة السرديّة هما: (الاسترجاع، والاستباق)، إلّا أنّ قاص الحدث

---

(١) أُنظر: عبد الله، عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي: ص٩٣ ـ ٩٤.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٧٣.

الحسيني (أبو مخنف) أبرز المفارقة الزمنية وبعدها الجمالي بشكل آخر، فقد راعى الترتيب وأوجد الحركة السرديّة من خلال العرض المقصود، وهو نقل واقعة الطف الجمالية الجارحة للقلوب والمؤثرة في النفوس، فالزمن على أرض الحكاية لا يمكن للأحداث فيه أن يتقدّم بعضها على الآخرى، أمّا في نطاق السرد فيمكن للكاتب أنْ يتصرّف بحرية وينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل محققاً غرضاً جمالياً أو فنّياً مقصوداً[١]، ويأتي هذا التنافر على وفق شكلين:

أ ـ الاسترجاع

وهو المقطع السردي الذي يتم فيه استيحاء الماضي والرجوع إليه في وقت متأخر عن وقت حدوثه؛ إذ يترك الراوي نقطة السرد التي وصل إليها ويعود بالأحداث إلى الوراء مسترجعاً الماضي في المتن السردي الحالي[٢]، كما في قوله:

«**مَن أحبّ منكم أن يتبعني وإلّا فإنّه آخر العهد. إنّي سأحدّثكم حديثاً: غزونا بلنجر ففتح الله علينا وأصبنا غنائم**»[٣].

وقد تتميّز الاسترجاعات بكونها ذاتية تتعلّق باسترجاع أحداث عاشتها الشخصيّة التي تشارك في الحدث؛ إذ تنطلق ذاكرة الراوي لتروي لنا أحداثاً وقعت في وقت بعيد عند رؤيته لحادثة زهير وانقلابه ضدّ ذاته، وأصبح مع الحسين عليه السلام، وطلّق زوجته، وودع إخوته وحدّثهم بحديث كان في زمن رسول الله صلى الله عليه وآله وأيام غزوهم لبنجر، وهو زمن غير زمن الحادثة مسترجعاً الماضي، وأنّ هذه تُسهم في

---

(١) أُنظر: زايد، عبد الحميد، مجلة عالم الفكر، عدد(٣) لسنة ١٩٨٥، مقال بعنوان الرمز والأسطورة الفرعونية: ص٥٤.

(٢) أُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: ص٤٩. فوتو، برناردي، عالم القصة: ص١٨٨. موير، أدوين، بناء الرواية: ص٦٢.

(٣) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٧٥.

تفسير أسباب الحدث وردود فعل الشخصيّات الحالي، كما يُسهم أيضاً في إعطائنا معلومات ماضية عن عنصر من عناصر المقتل التي أسهمت في بلورة الحدث الآني. وعلى الرغم من هذه الاسترجاعات لا نجد السارد هنا يعمد إلى شرح التفاصيل، تفاصيل زهير وأمثاله في المقتل وأسباب اللحوق وغيره مع الإمام المفترض الطاعة، بل يلجأ إلى الخلاصات الزمنية الموحية بالعشق والحب للحسين عليه السلام، واستذكاره للأحاديث التي سردها له الإمام عليه السلام، واسترجاع الزمن إلى زمن الأنبياء وقصصهم، فكان التشابه الذي قاده إلى استرجاع الأحداث الماضية المختصرة، والسارد لا يواجه مشكلة في تقديم الأحداث الماضية عبر الاسترجاعات التي تخدم الحدث السردي؛ لأنّ الحدث الحاضر غالباً ما يكون نتيجة حتمية لأحداث سابقة يجهد السارد في تعريفنا بها بطريقة فنّية، أمّا عن طريق الإخبار المباشر أو الإيحاء به، وبعثه مرة أخرى إلى زمن الرواية، وهنا يتداخل الماضي مع زمن السرد ليؤثر فيه ويخلقه مرة أخرى[1].

يكتفي السارد فقط بروايتها كما في قوله: «**فحمد الله وأثنى عليه، ثمّ قال: أيّها الناس، إنّ رسول الله صلى الله عليه وآله قال: مَن رأى سلطاناً جائراً مستحلاً لحرم الله، ناكثاً لعهد الله، مخالفاً لسنّة رسول الله صلى الله عليه وآله، يعمل في عباد الله بالإثم والعدوان، فلم يُغيّر عليه بفعل ولا قول، كان حقاً على الله أن يُدخله مدخله**»[2]، ويرى الباحث أنّ الاسترجاع هنا يورد وقائع حدثت قبل زمن السرد عن النبي صلى الله عليه وآله، ليعود السرد في نهايته إلى زمن المقتل؛ إذ يشكّل الاسترجاع هنا «**حكاية ثانية زمنياً تابعة للأولى**»[3]

---

(١) أُنظر: سرحان، سمير، مبادئ علم الدراما: ص٣١.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٨٥.

(٣) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: ص٦٠.

تظهر في إطار الاسترجاع الذي استدعاه التشابه بين قول الرسولﷺ وأمر المسلمين وحثّهم عليه، وبين زمن الإمامعليه السلام وحثّ أصحابه على الجهاد، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وكان يزيد سلطاناً جائراً مستحلاً لحرم الله، مخالفاً لسنّة رسول اللهﷺ، ونلحظ أنّ السارد هنا يميل إلى تضييق الرقعة الزمنية؛ إذ يضع القارئ في قلب المشكلة أو الجو في إطار الاسترجاع وبدلاً من المقدّمات السرديّة يغمره بالتفصيلات الحاضرة[١].

ب ـ الاستباق

من الطبيعي أن تسير الرواية ـ حادثة بعد أخرى ـ إلى الأمام حتى الوصول إلى النهاية، لكن المفارقة تحدث حينما يتم استشراف المستقبل ونحن مازلنا في نقطة السرد الحاضرة، وهذا ما بيّنه الإمام الحسينعليه السلام بقوله: «**القوم يسيرون والمنايا تسري إليهم، فعلمت أنّها أنفسنا نُعيت إلينا**»[٢]، فاستقبال الزمن واضح؛ إذ يتم إيراد أحداث آتية أو الإشارة إليها، وعلى الرغم من أنّ هذه التقنية نادرة في القص التقليدي؛ لأنّها لا تتفق وفكرة التشويق التي يسعى إليها المتلقّي[٣]، إلّا أنّها تشيع في النصوص ذات الطابع السردي محدثة إرصاداً بما سيحدث في وقت لاحق من زمن السرد، ففي المقتل عند خطبة الإمام الحسينعليه السلام ومن ضمن خطبته كما في قوله: «**ليرغب المؤمن في لقاء الله محقاً، فإنّي لا أرى الموت إلّا شهادة ولا الحياة مع الظالمين إلّا برما**»[٤]، جمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في أفضل صورة وأدق

---

(١) أُنظر: وهبة، مجدي، مجلة عالم الفكر، العدد(٣)، لسنة ١٩٧، مقال بعنوان الاتجاهات الحديثة في الرواية المعاصرة: ص٣٨.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسينعليه السلام: ص٩٢.

(٣) أُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: ص٧٦. أُنظر: موير، أدوين، بناء الرواية: ص٤٤.

(٤) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسينعليه السلام: ص٨٦.

عبارة، ويتم التنقل تتابعاً من الزمن المسرود الحالي إلى الزمن المستقبل، مع أنّ سرد المقتل هنا في زمن الماضي إلّا أنّه ينفتح على الحاضر والمستقبل بفعل السياق التنبّوئي، الذي اندرج فيه وكأنّ الجملة تركيباً ودلالةً تُهيئ للانفتاح على المستقبل، فتحلّ الأفعال والصيغ المستقبلة محلّ الأفعال والصيغ الماضية. وعلى وفق أسلوب الإرصاد الذي نلاحظه في الروايات، فيتم الانتقال التدريجي إلى مرحلة التنبؤ بالمستقبل، وأنّ الاستباق في مقاطع المقتل يشكّل الثيمة التي ترتكز عليها في نشوئها لما تتضمنه من استباقات تمثّل إرصاداً تنبؤياً وهو أقرب إلى الافتراض والتوقع منه إلى الوقائع، فقد يتحقق بعضه أو لا يتحقق «**وذلك؛ لأنّ الاستباق قد يأتي على شكل تنبؤ، أو حلم أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل**»[1].

ويبدو أنّ مهارة السارد في كثير من المقاطع السرديّة في المقتل نشعر بها كأمر حاصل على مستوى المستقبل، وربما على مستوى المستقبل القريب جداً، أو الحاضر المعاش من خلال مزاوجته بين الماضي والحاضر والمستقبل، حتّى لم يعد هذا الاستباق «**مجرد عملية موضوعية محضة، أو تتابعاً فارغاً، بل حاضراً خصيباً ودوداً قادراً على تحطيم سلامنا أو ساعياً بالسعادة إلينا**»[2]، وهذا ما أبرزه أبو مخنف في تصويره للحدث الحسيني من دون إبراز للخرافات والأسطورة أو الخيال، بل أوجد الحقيقة والواقع والقيم العليا التي هي قيم السماء.

٢ ـ التقنيات الزمنية

تكشف العلاقات بين الديمومة النسبية للأحداث في الرواية، وديمومة السرد عن مجموعة من الأشكال، أو التقنيات السرديّة التي تقودنا إلى استقصاء سرعة

---

(١) الخطيب، إبراهيم، نظرية المنهج الشكلي: ص١٨٨.

(٢) موير، أدوين، بناء الرواية: ص٦٩.

السرد والتغيّرات التي تحدث على نسقه من تعجيل أو تبطئة[١]، إذ يُقسّم السرد على وفق سرعة الزمن إلى:

أ ـ المجمل

يلجأ السارد في هذه التقنية إلى ضغط مدّة زمنية معينة تطول أو تقصر في مقطع نصّي، أو إجمال الأحداث الطويلة في الرواية واختصارها في متنه السردي؛ إذ لاتتعدى قراءتها ثوان معدودة في حين أنّ عمر الرواية على أرض الواقع قد يمتد لفترة أطول، فكثير من الأحداث قد اختصرت إلى أسطر قليلة وذلك لايعني أن تخضع مجمل الحوادث للتلخيص بنسبة واحدة، وإنّما يمكن للتلخيص أن يطول أو يقصر على وفق أهمّية الحادثة التي يتعرّض لها السارد ودورها فيما يُكتب[٢]، ففي سرد المقتل لأبي مخنف في مقاطع اختصر فيها المدّة الزمنية كقوله: «**فقال له الحسين: أفبالموت تخوّفني، وهل يعدو بكم الخطب أن تقتلوني، ما أدري ما أقول لك، ولكن أقول كما قال أخو الأوس لابن عمّه ولقيه وهو يريد نصرة رسول الله**صلى الله عليه وآله»[٣]، مقطع نصّي جمالي مؤثر في الحدث وللمتلقي؛ إذ صوّر لنا حقيقة هذه الحكاية في أبسط جمل وأقصرها وفي زمان محدود، فالراوي قد اختصر عملية التحقيق معه؛ إذ نجد أنّ التلخيص قد تم عبر «**التكثيف أو الضغط النصي لمدّة قصة ما داخل تعبير قصير**»[٤]، ونحن نؤمن أنّ السارد مهما أطال أو أسهب في إبراز تفاصيل الحدث كان لا بدّ أن يلجأ إلى الخلاصة؛ لأنّ المتن السردي أحياناً لا يحتمل التفصيلات التي تُسهم

---

(١) أُنظر: البيريس، لرم، تاريخ الرواية الحديثة: ص٢٧٩.

(٢) أُنظر: جينت، جيرار، خطاب الحكاية: ص١٠٩.

(٣) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٨٧.

(٤) كينان، شلوميت ريمون، التخييل القصصي: ص٨٣.

إسهاماً أكيداً في مدّ الحدث على مساحة نصّية كبيرة، في حين نجد منذ البداية الخلاصة في كلّ واقعة من وقائع الحدث، ولا مجال للإطالة والإسهاب، بل حقائق مستخلصة من واقع الحدث ومحاكاته.

ب ـ الوقفـة

تحدث الوقفة عندما يسير النص دون أية حركة زمنية، ويحدث هذا عندما لايكون هناك زمن تخييلي يطابق زمن الخطاب؛ إذ يصبح «**الزمن على مستوى القول أطول وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع**»[١]، فإنّ تقنية الوقفة تستثمر عند حاجة الراوي إلى وصف شيء ما أو التأمل فيه، كما في قوله: «**لكن لم يأتوا معك، قال: هم أصحابي وهم بمنزلة مَن جاء معي، فإن تممت عليّ ما كان بيني وبينك وإلّا ناجزتك...**»[٢]، ويبدو هنا أنّ الوقفة لم تقتصر على الزمن النصّي، بل تجاوزته إلى الزمن النفسي الذي توقف لدى الراوي، فـ(لم) الجازمة هنا لعبت دوراً في جزم ونفي الحركة النفسية بالأخص، وكأنّ الراوي لم يشعر بشيء حينما سمع الخبر والحرّ يساير الإمام الحسين عليه السلام، وممّا يدل على توقف الحركة النفسية لديه في صورة اللامبالاة بما يحدث.

ت ـ الحذف

وهو شكل آخر من أشكال الحركة السرديّة؛ إذ تبدو الرواية في منتهى سرعتها عن طريق تجاوز وإسقاط مدّة زمنية محدّدة طويلة أو قصيرة من المتن السردي، دون الإشارة إلى ما تم في هذه المدّة[٣]. مع تمكّن المتلقّي من استنتاج هذا الإسقاط أو

---

(١) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي: ص٨٢.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٨٨.

(٣) أُنظر: موير، أدوين، بناء الرواية: ص٥٧.

الوقوف عليه، كقول السارد عن عقبة بن سمعان: «**قال: صحبت حسيناً، فخرجت معه من المدينة إلى مكة، ومن مكة إلى العراق ولم أفارقه حتى قُتل**»[١]، فالراوي أسرد مسير الإمام الحسين عليه السلام كاملاً مع تجاوز وإسقاط مدّة زمنية طويلة بجملة واحدة، شكّلت تاريخاً للحدث وزماناً واسعاً جمع بها الماضي والحاضر والمستقبل؛ وهذا لغرض فنّي يلجأ إلى حذفه أو الإشارة إليه بصورة سريعة، أو يبدأ من حيث انتهى لينقل إلينا في صورة استرجاع مادار في الزمن الماضي سواء القريب أم البعيد بطريقة فنّية لا تشعرنا بوجود خلل في السرد.

ث ـ المشهد

وهو عكس الخلاصة تماماً؛ إذ يحدث فيه أن «**تُعادل مدّة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول**»[٢]. ويرى النقاد أنّ الحوار يمكن أن يُنشئ لوناً من المساواة بين الزمنين السردي والحكائي؛ إذ يغيب الراوي ويتقدّم الكلام كحوار بين صوتين[٣]، وفي المشهد لا يختصر الراوي الأحداث كما في الخلاصة، بل يبرزها عبر تضخيم النص في لحظات وقوعها المحدّدة، فالمشهد يجعل الحدث والتجربة يتكشّفان أمام عين المتلقّي، حين يعطيه إحساساً حاداً بالمشاركة في الحدث أمامه[٤]، مثال على هذه التقنية: «**قال فلمّا قرأ عبيد الله الكتاب قال: هذا كتاب رجل ناصح لأميره مشفق على قومه، نعم قد قبلت. قال: فقام إليه شمر بذي**[٥]

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٠٠.
(٢) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي: ص٨٢.
(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص٨٢.
(٤) أُنظر: موير، أدوين، بناء الرواية: ص٦٥.
(٥) كذا في المصدر والصواب (بن ذي).

الجوشن فقال: أتقبل هذا منه؟ وقد نزل بأرضك إلى جنبك، والله لإن[1] رحل من بلدك ولم يضع يده في يدك ليكونن أولى بالقوة والعزّ، ولتكونن أولى بالضعف والعجز، فلا تعطه هذه المنزلة فإنّها من الوهن، ولكن لينزل على حكمك هو وأصحابه، فإن عاقبت فأنت ولى العقوبة، وإن غفرت كان ذلك لك، والله لقد بلغني أنّ حسيناً وعمر بن سعد يجلسان بين العسكرين فيتحدّثان عامّة الليل. فقال له ابن زياد: نِعمَ ما رأيت، الرأي رأيك»[2]، فنلحظ كيف اهتم السارد برسم اللحظات الآنية لهذا الحدث ومايرافقه من انفعالات مرسومة بالصور تنقلنا إلى مسرح الحدث في التو واللحظة، فعمر بن سعد أرسل كتاباً إلى ابن زياد أن يصفح عن الحسين وتركه، ويكون حاله حال المسلمين وله ما لهم، فعارض عليه شمر بن ذي الجوشن وحرّض ابن زياد على قتله أو ينزل على حكم يزيد، فالحوار بين ابن زياد والشمر تقدّم كمشهد برز عبر تضخيم النص، فيعطي إحساساً حاداً بالمشاركة أمام عين المتلقّي.

ثالثاً: بنيات الزمان وأبعاده في الخطاب

١ ـ أبعاد بنيات الزمان

يكتسب الزمان بعده الحقيقي باستيعابه الموضوع والتجربة معاً، ولا سيّما في وقائع الحدث الحسيني، فنجد ذلك واضحاً، ومن هذه الصفة يمكن الحديث عن الزمانية، بعدها ليست شيئاً موجوداً، أو كائناً ولكنّها الطابع الذي يأخذه كلّ ما يتحقق في الزمن؛ لذا فسعيد يقطين يؤكّد على أنّ أهمّ الإنجازات التي تحققت على

---

(١) كذا في المصدر والصواب (لئن).

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٠١.

صعيد تحليل الزمن في العمل الحكائي، تتيح لنا إمكانية الإفادة منها في تحليل زمان الخطاب وعلاقته بزمان القصة. أمّا زمان القصة في ذاته، فلا تُوفّر تلك الأدبيات إمكانية مهمّة لاستثماره لذلك وجب علينا ـ ونحن نسعى إلى البحث في الحكائية من خلال السيرة الشعبية ـ أن نرصد زمان القصة في ذاته كما يتحقق من خلال الخطاب، ونتعامل معه بصورة مستقلة مثلما تعاملنا مع الأفعال والعوامل، ومثلما سنتعامل مع المكان أو الفضاء، أي: علينا البحث في البنيات الزمانية في السيرة الشعبية بعدّها متصلةً بالبنيات الحكائية[١]، ومن خلال هذا التأكيد يميّز سعد يقطين بين ثلاثة أبعاد للزمن في العمل الحكائي:

أـ زمان الرواية: بحث فيه عن البنيات الزمانية بوصفها إطاراً لأفعال الفواعل وموضوعاً للإدراك أو التصوّر عن طريق رصد الفواعل؛ لأنّهم وهم يُنجزون أفعالهم في الزمان، ينطلقون في ذلك من وعي أو رؤية خاصة بالزمن[٢].

ب ـ زمان الخطاب: ويرصد بالوقوف عند البنيات السرديّة في علاقتها بزمن القصة[٣].

ث ـ زمان النص: تمَّ فيه الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط مختلف الأزمنة، وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج والتلقّي[٤]. وفي ذلك محاولة منه للإمساك بـمنطق الزمان أو نظامه، كما يتحقق عن طريق الوعي به لدى الشخصيّات (الفواعل، والعوامل) أو لدى الراوي، فالبنية الزمانية الكبرى في السيرة، هي زمان القصة العام الذي ينظم كلّ السير الشعبية بعدها نصاً واحداً.

وهذه الأزمنة وما تحمله من مواضيع وعلاقات، وبنيات سردية متنوعة تنوّعَ

---

(١) أُنظر: يقطين، سعيد، قال الراوي: ص١٦٣.

(٢) أُنظر: المصدر السابق.

(٣) أُنظر: المصدر السابق.

(٤) أُنظر: المصدر السابق.

الزمان كلّها مع الفواعل والعلاقات لهذه الأزمنة ونتائجها، تعطي صورة حقيقية للخطاب وآثاره، فزمان السير العام يبدأ من العصر الجاهلي وينتهي بعصر المماليك، أمّا ما يحكمها من علاقات زمانية، فهي: التأطير، والتسلسل، والتضمين، كلّها موجودة في الحدث الحسيني، والتي يعمل على اختزالها وتوضيحها بشكل أسهل عن طريق مفهومي:

١ـ الاستمرار: الذي يرصد مختلف الترابطات الجزئية التي لمسناها بين مختلف السير، وتتحقق من خلال التأطير والتضمين والتسلسل؛ إذ يتصل السابق باللاحق والعكس صحيح، بوشائج متينة. فنتلمس أنّ كلّ سيرة هي استمرار لسيرة أخرى[١].

أي: إنّ كلّ هذه الانتظامات على الصعيد الزماني، تبيّن بما لا يدع مجالاً للشك أنّ كلّ سيرة من السير ليست سوى وحدة حكائية كبرى، ترتبط بغيرها بالصورة التي تمكننا من تشكيل سيرة شعبية عربية كبرى تتكون من السير الشعبية العشر[٢]، وهذا واضح في كلّ السير للأصحاب، وحقائقهم بأجمعها تمثّل السيرة الشعبية.

٢ـ التحوّل: يحدّد نوعاً آخر من العلاقة داخل البنية نفسها؛ ذلك لأنّه يبيّن أنّ المسار الزماني في السيرة ليس خطياً، وإنّما متعدّد المسارات، ولا يعني هذا التعدد سوى تحوّل المسارات بتعدد بؤر الأفعال المولدة للأحداث، وتعدد فضاءاتها وشخصيّاتها[٣]، فما يود قوله سعيد يقطين أنّ هنالك منطقاً زمانياً واحداً يحكم البنية الزمانية الكبرى، ولتحديد هذا المنطق، ينطلق من ثلاثة تصوّرات يراها أساسية للبحث والتحليل، هي:

---

(١) أُنظر: يقطين، سعيد، قال الراوي: ص١٨٢.

(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص١٨٤.

(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص١٨٣.

١ـ المنطق الخاص للزمن: إذ إنّ الصورة العامّة المشكّلة للبنية الزمانية الكبرى وليدة نظام زماني محدّد يحكمها ويحدّد عناصرها[١].

٢ـ الدعوى الزمانية: ونلمسها بجلاء عن طريق الصيغة الاستباقية[٢].

٣ـ المعرفة بالزمان: وهو ما يجري فيه اليوم وغداً، وما جرى فيه ممكن، ومعنى إمكانية المعرفة بالزمان، أنّ له منطلقاً ونظاماً يحدّدانه ويضبطانه[٣].

وقد اعتمد الراوي في بناء روايته على أسلوب التوقع الشبيه بتقنية الاستباق التي تعني «**تقديم الأحداث اللاحقة في امتداد السرد الروائي**»[٤]، فالاستباق أسلوب يقدّم الأحداث التي تتحقق فعلاً في النص الروائي، بخلاف التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق[٥]. نحو قوله: «**سأحدّثكم حديثاً**»[٦] وكذلك في قوله: «**يعرض بيزيد فسوف يلقون غياً**»[٧]، معزّزاً السارد أسلوب التوقع هذا بحرف السين الدال على قرب وقوع الشيء المقترن بالفعل المضارع الذي أدى دوراً كبيراً في تصوير حركة الشخصيّة، جاعلاً من تكرار حرف العطف وسيلة فعّالة في تتابع النسق السردي وربط الأحداث ربطاً متتابعاً.

---

(١) أُنظر: يقطين، سعيد، قال الراوي: ص١٨٤.

(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص١٨٥.

(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص١٨٧.

(٤) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ص٨١.

(٥) نمر، إبراهيم، موسى جماليات التشكل الزماني والمكاني، مجلة فصول، مج: ١٢، ع: ٢، صيف ١٩٩٣، ص٨١.

(٦) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٧٥.

(٧) المصدر السابق: ص٢٤٨.

٢ ـ النبرة وأثرها في الحدث

تعدّ النبرة هي إحدى مميّزات الكلام من عناصر العمل والحدث، كما أنّ لها مدخلية في موضوعية الراوي، وهناك تدرجات عديدة يلجأ إليها الراوي في سرده إلى الحدث وبيانه للقارئ، فالراوي قد يلجأ إلى الحدث من خلال شخصيتين أو ثلاث، فيكون للقارئ قصة واحدة تروى من ثلاث جوانب وأحياناً أكثر من هذا، كما هو الحال في حدث المقتل، فقد تشكّل عناصر متعدّدة ومختلفة من حيث صفاتها، عقيدتها، انتمائها، شخوصها، معلمها الثقافي، نتاجها الفكري، قساوتها، شدتها، فالحدث الحسيني نجد عناصره متنوعة أظهرتها نبرات أشخاص الطف من كلمات تصدر من الشباب والشيبة والمرأة والطفل الرضيع، وهذه جميعاً مركبة الحدث وأوصلته إلى حقيقة مؤثرة تحمل عناصر فعّالة للحدث؛ ولذا سيكون كلامنا حول النبرة التي يستخدمها الرواة من خلال أبطال الحدث.

فالنبرة هي: «**ارتفاع الصوت أو انخفاضه أو وحدته لنقل المعنى الذي يريده أو المعنى الذي يدور في خلده**»[1]، فنجد هذه النبرة مختلفة حدّةً وتأثيراً في المتلقّي خلال زمن الحدث، ومرّةً تهديداً، ومرّةً وعيداً، ومرّةً غضباً مكتوماً أو حناناً فائقاً، وجميعها وجدت في الحدث الكلامي، فتجد ذلك في أصوات الأعداء في قبحه وقساوته، ويقابله صوت الرحمة والإنسانية والشفقة عليهم من جرّاء فعلهم وجرأتهم على قتل الآخرين المسالمين، فالنبرة تستخدم كوسيلة لنقل علاقة وثيقة بين الكلمات الموجودة في ذهن المتكلّم وبين الموقف الذاتي من شخوص الراوي، والتي تشابه ما يسرده القاص من كلمات على الورق وموقفه الذاتي، فأحياناً الكلمات و المفردات اللُغوية تكون غير كافية على بيان النبرة، بل أحياناً تتعذر ولكن

---

(١) عبد الله، عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي: ص٩٥.

شخوص الراوي تساهم مساهمة فعّالة في بيان الحدث، وهذا ما نجده في خطابات الإمام الحسين عليه السلام من قبيل قوله: «**أمّا بعدُ، فانسبوني فانظروا مَن أنا؟ ثمّ ارجعوا إلى أنفسكم وعاتبوها، فانظروا هل يحلّ لكم قتلي وانتهاك حرمتي؟ أَلست ابن بنت نبيّكم صلى الله عليه وآله، وابن وصيه، وابن عمّه، وأوّل المؤمنين بالله، والمصدق لرسوله بما جاء به من عند ربه؟!**»[1].

وقوله ردّاً على أعدائه: «**فنادى: يا شبث بن ربعي، ويا حجار بن أبجر، ويا قيس بن الأشعث، ويا يزيد بن الحارث، ألم تكتبوا إليّ أن قد أينعت الثمار، واخضر الجناب، وطمت الجمام، وإنّما تقدم على جند لك مجند فاقبل؟! قالوا له: لم نفعل. فقال: سبحان الله، بلى والله لقد فعلتم**»[2].

وتصويره لحالة الحسين عليه السلام لما قُتل رسوله قيس بن مسهّر بأن تغرغرت عيناه بالدموع، ثمّ تلا قوله تعالى: ﴿فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُۥ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا۟ تَبْدِيلًا﴾[3] ثمّ قال: «**اللهمّ اجعل لنا ولهم الجنّة نُزلاً، واجمع بيننا وبينهم في مستقر من رحمتك ورغائب مذخور ثوابك**»[4].

فنجد النبرة تتغيّر من حدث إلى آخر ومن وقت إلى آخر؛ لذا ظهرت النبرة من مكمّلات النتاج الأدبي الروائي بمختلف عناصره، فغالباً ما نتعرّف على نبرة الراوي أو الكاتب، من خلال دراسته واختياراته في الشخوص والحوادث وطريقة السرد وأسلوبه، وهذا ما بدا واضحاً في المقتل، كما أنّ هناك جانباً آخر قد أبدع فيه الراوي، وهو جانب المأساة؛ إذ برز واضحاً في تصوير الراوي لها في كلّ أقسام

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١١٧.

(٢) المصدر السابق: ص١١٨.

(٣) الأحزاب: آية٢٣.

(٤) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٨٨.

المقتل سواء كان متعلقاً بالإمام وأصحابه، أو باستغاثته خلال مواقع الحدث والمأساة، فهو فن يعدّ للراوي غرضاً للوصول إلى فهم واعٍ لمبادئ الوجود الأساسية والجوهرية؛ إذ إنّ غالباً ما تُعمل المأساة دورها في الوصول إلى جوهر الإنسان في أسمى لحظاته، فتُعطي المشاهد أُنموذجا رفيعاً يستطيع القارئ وغيره تقليده والأخذ منه، ثمّ الارتفاع به عقلياً ونفسياً وعاطفياً إلى عالم أكثر صدقاً وأكثر مؤثراً من غيره، وهذا ما نلحظه في الأزمان المختلفة لمن يسمع المقتل وما جرى فيه من أحداث وصور ومشاعر، تجعل مبادئ وقيم عليا تكون مؤثرة فيه الأجيال القادمة، فمثلاً: نجد الخطاب أو الشعار الذي رفعه الإمام الحسين عليه السلام، وهو الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، استخدمه الأحرار على طول الزمن والتاريخ، وأيضاً شعار يالثارات الحسين أو تصوير الحالة التي تعرّض لها الإمام عليه السلام وأهل بيته وأصحابه من أعدائه على طول الواقعة، وهذا ما بدا واضحاً في كلام الإمام السجاد عليه السلام طيلة حياته المقدّسة بعد واقعة الطف.

٣ ـ المنولوج الداخلي في الخطاب

ويُعنى الراوي بأفكار الشخصيّة ومواقفها عن طريق المونولوج الداخلي، الذي يقوم على «**العرض المستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصيّة وانطباعاتها وتصوراتها، نوع من الفكر المباشر المرسل الطليق**»[١]. وهو الخطاب الذي يستند على متكلّم واحد، في حضور مستمع حقيقي أو وهمي[٢]، وأجمل شخصية، وأرقى وجود، وأعذب كلام لخطاب مؤثر، هو ما نجده في الصورة الخالدة والشخصيّة العظيمة المتمثّلة بالإمام الحسين عليه السلام منذ أوّل يوم من حركته بالمدينة، وقد يُستشف

(١) برنس، جيرالد، المصطلح السردي: ص١١٥.
(٢) أُنظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص٢٠٥.

المونولوج الداخلي في الخطاب المستقطع من رواية مقتل الإمام الحسين عليه السلام الذي أرسله إلى مجموعة من المسلمين، ونصّه: «**ثمّ كتب مع هاني بن هاني السبيعي، وسعيد بن عبد الله الحنفي، وكان آخر الرسل، بسم الله الرحمن الرحيم، من حسين بن علي إلى الملاء**[1]**من المؤمنين والمسلمين: أمّا بعدُ، فإنّ هانئاً وسعيداً قدِما عليّ بكتبكم وكانا آخر مَن قدِم عليّ من رسلكم، وقد فهمت كلّ الذي اقتصصتم وذكرتم، ومقالة جلكم: أنّه ليس علينا إمام فاقبل لعلّ الله أن يجمعنا بك على الهدى والحق، وقد بعثت إليكم أخي وابن عمّي وثقتي من أهل بيتي، وأمرته أن يكتب إليّ بحالكم وأمركم ورأيكم، فإن كتب إليّ أنّه قد أجمع رأى ملئكم وذوي الفضل والحجى منكم علي مثل ما قدِمت عليّ به رسلكم، وقرأت في كتبكم، فولد في النفس أنّكم مع الحق وتريدون أهله تبعاً لما جاء في مقالتكم وما قصصتموه وذكرتموه في رسائلكم، فقدمت إليكم على ما في النفس من ثبوت لهذه الكتب والرسائل التي أرسلتموها لي، فكتب قائلاً: أقدم عليكم وشيكا إن شاء الله، فلعمري ما الإمام إلّا العامل بالكتاب، والآخذ بالقسط، والدائن بالحق، والحابس نفسه على ذات الله، والسلام**»[2]، دليل على التداخل الفكري وصراعه داخل النفس وكيفية قيامه، ـ أي: المنولوج ـ بوظيفة الكشف والتحليل العام للنفس الإنسانية، فالمنولوج بوظيفة كشف الوعي التام للعالم الداخلي لشخصية الإمام الحسين عليه السلام، وعلاقته مع شيعة جدّه رسول الرحمة بكلّ ما تنطوي عليه من رؤية خاصّة للحياة، وطريقة تفكير تحمل في طياتها نفساً كبيرةً تُريد أن تمتزج بأقل فرد من الرعية، وقد رصد المتلقّي المستوى العميق لهذه الشخصيّة، التي ترفّعت عن إشباع الغرائز مطلقاً وتجاهل

---

(١) كذا في المصدر والصواب (الملأ).

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٦.

هموم الرعية، فحاول الراوي بهذا التقديم المباشر الكشفَ عن بعض صفات الإمامعليه السلام التي شكّلت الغاية الأساسية في الرواية، وكانت أخلاقه مدار أحداث الرواية؛ إذ قال: «**فضربه بالسيف فاتقاه الغلام بيده فأطنّها إلا الجلدة فإذا يده معلّقة، فنادى الغلام: يا امتاه، فاخذه الحسين فضمه إلى صدره، وقال: يا بن أخي اصبر على ما نزل بك، واحتسب في ذلك الخير، فإن الله يلحقك بآبائك الصالحين برسول الله**صلى الله عليه وآله**، وعلي بن أبي طالب، وحمزة، وجعفر، والحسن بن علي، صلّى الله عليهم أجمعين**»[1].

ومن الأمثلة التي صوّرت المنحى المبارك لنهضة الإمام الحسينعليه السلام في تجسيد الأهداف الإسلامية، والمصلحة العامّة وعدم الرضوخ للفاسدين كالتي ذكرها الراوي في المقتل الحسيني قائلاً: «**فاكتبوا إليه، فكتبوا إليه ـ بسم الله الرحمن الرحيم لحسين بن علي من سُليمان بن صُرد، والمسيب بن نجمة**[2]**، ورفاعة بن شداد، وحبيب بن مظاهر، وشيعته من المؤمنين والمسلمين من أهل الكوفة، سلام عليك، فإنّا نحمد إليك الله الذي لا إله إلّا هو. أمّا بعدُ، فالحمد لله الذي قصم عدوك الجبّار العنيد الذي انتزى على هذه الأمّة، فابتزها أمرها، وغصبها فيئها، وتأمر عليها بغير رضى منها، ثمّ قتل خيارها واستبقى شرارها، وجعل مال الله دولة بين جبابرتها وأغنيائها، فبُعداً له كما بعُدت ثمود، إنّه ليس علينا إمام، فاقبل لعلّ الله أن يجمعنا بك على الحق، والنعمان بن بشير في قصر الإمارة لسنا نجتمع معه في جمعة ولا نخرج معه إلى عيد، ولو قد بلغنا أنّك قد أقبلت إلينا أخرجناه حتى نلحقه بالشام إن**

---

(١) المصدر السابق: ص١٩٢.

(٢) كذا في المصدر والصواب (نَجَبة).

شاء الله، والسلام ورحمة الله عليك»[١]، فقد صوّر لنا المقطع أعلاه تجسيد القيم والأخلاق السامية لرجال الحق مقابل الأشرار من معاوية وولاته، فذكر الراوي في المقتل الكثير من الأسباب التي نهض بها الإمامعليه السلام، وكما ورد في نهضتهعليه السلام؛ إذ أُورد في بحار الأنوار وصية الإمام الحسينعليه السلام إلى أخيه محمّد بن الحنفية، ونصُّها: «**إنّي لم أخرج أشراً، ولا بطراً، ولا ظالماً، ولا مُفسداً، وإنّما خرجت لطلب الإصلاح في أُمّة جدّي، وأن أسير فيهم بسيرة الحق؛ فمَن قبلني بقبول الحق فالله أولى بقبول الحق ومَن ردّ عليّ هذا أصبر حتّى يحكم الله وهو أحكم الحاكمين**»[٢].

وفي اللحظة الحرجة يتطلّب أن تتكلّم الشخصيّة عن وعيها الذاتي، وبطريقة أكثر تحديداً لتقدّم نفسها بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدّمها ويكشف أفكارها[٣]، ومن ذلك ما كان يتمتع به الحسين وصحبه، فكشف حقيقة القوم وحقيقة دعوته نحو الإصلاح والسير بسيرة جدّه رسول اللهصلى الله عليه وآله وقد بدا هذا الأمر واضحاً في وصية الإمام الحسينعليه السلام، التي كشفت إصرار الشخصيّة لما تنوي الإقدام عليه؛ إذ يشكّل هذا المنولوج مدار وعي الإمام عليه السلام بحقيقة الإصلاح ودفع الظلم، ومنع الفاسدين من التسلّط على رقاب المسلمين.

وعلى حسب ما يهدف إليه السارد تتفاعل الشخصيّات ومواقفها ودوافعها ونوازعها، ويجلو بها الراوي معاني نشرف عليها من دواخلها لا من خارجها، وللراوي غايات في الكشف عن أغوار شخصيّاته التي تقترب من قواه الغريزية ووعيه الفردي، الذي يفترض ألّا ينعزل عن الضمير الإنساني في العام إلى جانب القيم التي تعكس ظلالها في تجربة السارد.

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسينعليه السلام: ص١٤.

(٢) المجلسي، محمّد باقر، بحار الأنوار: ج٤٤، ص٣٢٩.

(٣) أُنظر: همفراي، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة: ج٤٢، ص٥٥.

إنّ أغلب حركات شخصيات السارد تقترب من الحياة الحضرية التي يحيها حين لا يفرض نفسه عليها؛ إذ تأتي طريقة تصويرها خارجة عن إرادتها، ولكن حين يعنى السارد باستبطان وعي شخصيّاته، فإنّها تسير في منطق الأحداث نفسياً واجتماعيا نحو قوله: «**أقبلنا حتى انتهينا إلى الصفاح، فلقينا الفرزدق بن غالب الشاعر، فواقف حسيناً فقال له: أعطاك الله سُؤلك وأَمّلك فيما تُحب. فقال له الحسين: بيّن لنا نبأ الناس خلفك، فقال له الفرزدق: من الخبير سألت، قلوب الناس معك وسيوفهم مع بني أُمية، والقضاء ينزل من السماء والله يفعل ما يشاء. فقال له الحسين: صدقت، لله الأمر والله يفعل ما يشاء، وكلّ يوم ربنا في شأن، إن نزل القضاء بما نحب فنحمد الله على نعمائه وهو المستعان على أداء الشكر، وإن حال القضاء دون الرجاء، فلم يعتد مَن كان الحق نيته والتقوى سريرته**»[1]، فأوجدت هذه اللقاءات تصوّرات مختلفة نابعة من ولاء شخصيات هذه اللقاءات وولائهم وتصوّراتهم، فصوّرها أبو مخنف بهيئة حقيقية تكشف عن أغوار هذه الشخصيّات وعقائدهم، وكأنّك تعيش الحدث وواقعيته، وغيرها من النصوص التي لو درست حركات شخصيّاتها لوجدتها حقائق مؤثرة نفسياً واجتماعياً، لها دوافع إيمانية أوجدها أبو مخنف بصورة جمالية مؤثرة على طول الزمان.

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٦٨.

المبحث الثاني: الفضاء المكاني في المقتل الحسيني وأثره

يأخذ مصطلح المكان تعريفات متعدّدة، كلّ تعريف يعبّر عن وجهة نظر صاحبه، على وفق ميدانه واختصاصه، مستنداً في تعريفه هذا إلى مرجعية علمية تجعله قادراً على إعطاء الشيء أبعاداً حسيّة مدركة ودلالات مطابقة مستعيناً باللغة، ولكن لا ينضوي التعريف الأدبي تحت هذه القاعدة إلّا في جزء منها، فإذا أردنا للأديب أن يرسم لنا المكان الذي تستند إليه أرضية النص وتقع في نطاقه الأحداث، لا يكتفي بالأبعاد الحسيّة المدركة، وإنّما يحكمه الخيال الذي يشكّل المكان بوساطة اللغة، على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع[1].

فالمكان في الأدب لا يكون مكاناً حقيقياً، وإنّما مكاناً متخيّلاً مصاغاً من ألفاظ لا من موجودات أو صور[2]، لكنّه من جانب آخر يكتسب ملامحه وديمومته من خلال تماثله بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي الذي يقع خارج النص[3]، وعلى

---

(١) أُنظر: عثمان، اعتدال، مجلة الأقلام، ع(٢)، لسنة ١٩٨٦م، مقال بعنوان: جماليات المكان: ص٧٦.

(٢) أُنظر: عثمان، صبري، مجلة فصول، ع(٤)، لسنة ١٩٨٢م، مقال بعنوان: الخصائص البنائية للأقصوصة: ص٢٩.

(٣) أُنظر: إبراهيم، عبد الله، مجلة آفاق عربية، ع(٢)، لسنة ١٩٨٧م، مقال بعنوان بناء المكان ودلالته في رواية الحرب: ص٥٢.

الرغم من الاختلاف الكبير الذي يقع بين الشعراء، إلّا أنّنا نستطيع «**أن نرصد حركة الخيال الشعري التي تعمل على إلغاء موضوعية الظاهرة المكانية؛ إذ هي ظاهرة هندسية، فتحلّ محلّها دينامية خاصّة مفارقة، بمعنى الاستقلال في التجربة والمعرفة العلمية المحدّدة والسعي في الوقت نفسه إلى البرهنة على القيمة المطلقة للمكان**»[١]، بالإضافة إلى كون المكان يمثّل الخلفية التي تقع عليها وفي حيّزها الأحداث، فإنّ أهمّيته تبرز أيضاً في كونه يُعدّ وصفاً للشخصية نفسها فهو يعكس حقيقتها.

أوّلاً: أثر المكان في تصوير الحدث

المكان المكوّن الثاني من بعد الزمان لمصطلح الفضاء «**هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة... إلخ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، أو العادية**»[٢].

ويرتبط المكان بدلالة بعيدة مؤداها ما تنطوي عليه ثقافة الكاتب، وشعوره تجاه عالمه المحدّد بالأوراق، فاليمين واليسار، والأعلى والأسفل لها دلالات بعيدة قد تربطه بعالمه خارج النص، وتأخذ منه أبعادها، فالعلوي والسفلي لها دلالاتها الخاصة في ذهن المبدع[٣]، فـ«**المكان دالة حركية ثقافية لها قوانينها المعرفية، يفصح عن وجوده وفعله، من خلال إمكانية قدرته على التفاعل الحي بين هذه العناصر، ويشارك في تكوينها وبلورتها بما يتناسب ومساحة الحوار وأشكاله، والصراع الذي يتشكّل في الرواية، ولعلّ قدرة الكاتب في عملية انحراف المكان عن وجوده الواقعي إلى متخيل يعطي الرواية مديات ثقافية ورؤيوية واسعة لاحتمالات كثيرة، ومتعدّدة قد تتجاوز**

---

(١) عثمان، اعتدال، مجلة الأقلام، ع(٢)، لسنة ١٩٨٦م، مقال بعنوان جماليات المكان: ص٧٨.
(٢) بوتمان، يوري، جماليات المكان: ص٦٩.
(٣) أُنظر: المصدر السابق: ص٧١.

معطيات الذاكرة أحياناً»[١]، فلثقافة المكان قدرتها على أن يتجاوز الكاتب حدود المكان بجغرافيته إلى فضاءات واسعة تتجاوز حدود الزمان والمكان الواقعيين في إطار علاقتيهما بالحدث[٢].

ويمثّل المكان من وجهة نظر أخرى البؤرة المركزية التي يتوهج فيها البناء القصصي بوصفه القاعدة الأُولى التي ينهض عليها النص، ومن المصطلحات التي برزت من خلال التعامل مع المكان تقنية مهمّة حيوية في النص (التقاطبات المكانية)، فهي تقنية إجرائية أثبتت أهمّيتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبية التي تتعامل مع المكان تعاملاً شاعرياً ويعرف التقاطب بالتقابل بين مستويين من مستويات عنصر المكان وتبيان حال الشخصيّات في المكانين المتقاطبين وما يعتريهم؛ إذ ينعكس بصورة واضحة على أداء الشخصيّات ـ لذا سمّي تقاطباً[٣] ـ ولعلّ ما يرتبط بمسألة التقاطب التي توصل إليها الباحثان إنّما يرتبط بمسألة الانسجام والانفصام بين الذات (الكاتبة)، والعوالم التي تتحدّث عنها بأمكنة مختلفة، بعضها أليف والآخر معادي قد تصنعه الذات لشدّة أزمتها من الواقع، وهذا ما ذهب إليه باحث آخر من علاقة الذات بالمكان وما قد نتج عنها من انفصام أو انسجام.

فيعدّ المكان من أهمّ مكوّنات النص السردي، فهو بمنزلة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السرديّة، فأهمّيته في العمل الروائي لا تقلّ أهمّية عن الشخصيّات والزمن. وبطبيعة الحال فإنّ المكان المغلق يختلف عن المكان المفتوح اختلافاً جذرياً من حيث القيم والمؤثرات والأحداث؛ ولهذا تعدّ صحراء كربلاء وحياتها مؤثرة في الحدث، فهي فضاء مفتوح فيها علاقات متنوعة من الوحشة والغربة وامتزاج لون

---

(١) عبد الله، فارس، ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية: ص٢٦٣.

(٢) أُنظر: المصدر السابق: ص٢٦٥.

(٣) أُنظر: الحمداني، بسّام، والشيخ، جعفر، التقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل: ص٢٧٨.

الرمل بالسماء، وانعكاس ذلك في ذراته الناعمة الصغيرة التي حقيقتها الصلبة، وعليه حينما نتحدّث عن صحراء كربلاء نجد فيها أحداثاً إيجابية تصوير القائد المتمثل بالإمام الحسين عليه السلام وصبره وشجاعته، والفخ الذي ذرع له فضلاً عن تصفح الرياح لوجوههم، وتأكل الذئاب أشلاءهم كما قال عليه السلام: «**كأنّي بأوصالي تقطّعها عسلان الفلوات**»[1]، ورفضه للمساومة والخضوع أعطى انتصاراً له في ثورته على المكان الذي وقعت فيه الحادثة.

فالمكان عنصر شكلي من عناصر البناء السردي لا يمكن الاستغناء عنه، فهو الأرضية الذي يُشيّد عليها هذا البناء[2]، والتي تشتدّ فيها الجزيئات وترتبط بعضها مع بعض؛ لتعطي صورة واضحة عن مكان الحدث، فيشكّل المكان حينئذٍ عنصراً فاعلاً في الحدث وما جرى عليه، فضلاً على أنّ المكان يعمل على تحديد طبيعة الشخوص وسماتها، والأحداث ومساراتها، ثمّ يمنع الشخصيّة هويتها، كما أنّه يوصل الإحساس بمغزى الحياة[3].

١ ـ خصائص مكان كربلاء:

وعليه يمكن إبراز جملة من الخصائص عن مكان كربلاء التي جرى فيها الحدث وقصّ الراوي أحداثه ووقائعه وهي:

١ـ إنّ مجرد الإشارة إلى مكان كربلاء ينتقل الذهن في تصوير الواقعة والتضحية التي جرت في هذه الأرض.

٢ـ تعطي درساً في الانتماء إلى هذه الأرض عبر الأجيال المتقادمة.

---

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف، ص٦٠

(٢) النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي: ص١٥١.

(٣) إبراهيم، عبد الله، البناء الفنّي لرواية الحرب في العراق: ص١٢٧.

٣ـ تعلم القارئ والمستمع الإحساس بمغزى الحياة وفعاليتها من خلال الانتماء لهذه الشخصيّة.

٤ـ إبراز قيم الفداء والتضحية، وصور حقيقية عن هذه الفئة التي استشهدت في مكان كربلاء باختلاف انتماءاتهم ودياناتهم.

٥ـ إظهار الأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي ترتبط بكربلاء، فتظهر الملازمة واضحة بين هذه الأبعاد وبين المكان ولا يمكن أن تفارقه.

٦ـ إظهار الشخصيّات في مركز الأحداث مما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص الذي لا يمكن أن يتحقق إلّا باختراق الأبطال له؛ إذ إنّ الأمكنة أنّما تشكّل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال[1].

٧ـ إبراز العلاقة الوثيقة بين السمة المكانية وعامل الزمن؛ لأنّ الشكل المكاني لأيّ نص إبداعي هو اللحظة الزمنية له، ولا تكون للمكان أهمّية إلّا عندما يحدث شيء فيه، وهكذا الحال في كربلاء تلك المساحة التي جمعت الشخصيّة وانتمائها وسلوكها بما تحمل من قيم ومبادئ، فنجد فيها عامل الزمن مؤثراً فيها.

فالذاكرة هي التي تحدد مدى الانسجام أو الانفصام بينها وبين المكان، فمثلاً عالم القرية له مكوّناته التي تميّزه عن سواه، وهي بعد ذلك تقف على خلاف مع المدينة في انفتاحها التكويني[2]، كما أنّ المكان المسترجع ينبع من المكان المضاد وذلك أنّ الشخصيّة لا تنسلخ من محيطها إلى محيط آخر إلّا حين يكون الانسجام مع المحيط الراهن انسجاماً غائباً.

---

(١) أُنظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: ص٢٩.

(٢) الرحاوي، فارس، ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية: ص٢٦٣.

ويركّز الباحثون في دراسة المكان على مدى التآلف والاختلاف بين الذات وذاكرتها، وبين ما يبثّه النص من قرائن دلالية عن ذلك المكان الذي قد يرد لوهلةٍ مغايراً تماماً عن الواقع، وقد يتوسل الشاعر إلى استدعاء عناصر من ذلك المكان تدل عليه كعلامة من العلامات المميّزة؛ ولذا فإنّ فعل الاسترجاع للمكان في الحالات جميعها سواء أكان المكان المسترجع أليفاً أم مضاداً[١] «**هو مغامرة عبر الزمن لاستعادة ماضٍ، والغايات سوف تنجلي لاحقاً، منها الهروب، والانسلاخ من الضدية**»[٢].

ويرى شجاع العاني أنّ الأمكنة تقسم على تقسيمات عديدة وبحسب الهيمنة في النصوص وهي نوعان[٣]:

أ ـ المكان الأليف: وهو كلّ مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكّل هذا المكان مادة لذكرياتنا، ويعدّ البيت ولا سيّما بيت الطفولة أشدّ أنواع المكان ألفة.

ب ـ المكان المعادي: ثمّة أماكن لا يشعر الإنسان بالألفة نحوها، بل يشعر نحوها بالعداء، وهذه الأماكن أمّا أن يُقيم فيها الإنسان مرغماً كالسجون والمعتقلات والمنافي، أو أن خطر الموت يكمن فيها لسبب أو لآخر كالصحراء.

إذاً، يُعدّ المكان عنصراً سردياً ودلالياً مهمّا لايقلّ أهمّيةً عن عناصر الرواية الأخرى، كما أنّه يدخل مع هذه العناصر بعلاقة تواشجية لايمكن فصله، فعند تتبّع مدلولات المكان والكشف عن أنساقه المختلفة تجد أنّه يتوزع بين ثنائية المكان

---

(١) أُنظر: جفات، سرحان، المكان وبنية النص السردي: ص١٣٤.

(٢) المصدر السابق: ص١٣٥.

(٣) أُنظر: العاني، شجاع، البناء الفنّي في الرواية العربية: ج٢، ص٩٩.

المعادي والأليف بشكل أساس، بالإضافة إلى السمة المسرحية التي توشّح مجمل الأماكن التي رسمها الراوي في نصّه السردي والأمكنة المسرودة.

وأوّل ما يلحظ المكان المعادي الذي يشمل الأماكن التي تحدّ الحركة ولا يشعر الإنسان إزاءها بالألفة، بل على العكس من ذلك يشعر إزاءها بالعداء؛ لأنّها تقف بالضدّ من آماله ويشعر مَن فيها بالعزلة عن الآخرين[١]. إنّ حقيقة صفة العداء التي يُوسم بها المكان تعود إلى حقيقة إدراك ذهن الشخصيّة لهذا المكان، وإلى الخبرة السيئة التي نحملها عنه وبالذكريات المؤلمة التي في داخلنا، فينعكس ذلك على كلّ مايمت إلى هذا المكان بصلة؛ لأنّنا إذا خرجنا من دائرة الخبرة والإدراك نجد أنّه لايمكن للجدران أو الأثاث أن تشكّل مصدر عداء لنا.

والمكان المعادي عند أبي مخنف يشكّل المكان الذي يدور فيه الحدث المؤلم والفاجعة الأليمة؛ كونه يمثّل للشخصية مكاناً لافتقاد الهوية والذات، ونكران الطيب ونكث العهد، وكذلك يمثّل مكان استلاب الحرية وحرية الرأي، وتجسيد الظلم وإظهار بشاعة المجرمين على صورتهم الحقيقية.

ومن النصوص التي تشتمل على بنية مكانية نصّها السارد هي قوله: «**وانتهى ابن عقيل إلى باب القصر، وهو عطشان، وعلى باب القصر ناس جلوس ينتظرون الإذن منهم**»[٢]، إذ يفرض القصر هنا بنية غلق تفصل الداخل عن الخارج[٣]، والمكان المعادي هنا مرتبط بالجو العام للرواية؛ إذ يُحيل على دلالة الموت والانتقام، فكان القصر بمنزلة الجدار الذي يسدّ عليه طريق الوصول، كما أنّه أُلحق بألفاظ

---

(١) أُنظر: ريكاردو، جان، قضايا الرواية الحديثة: ص١٣٥.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٥٢.

(٣) أُنظر: عبيد، محمّد صابر، المتخيل الشعري (أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث): ص٧٣.

واضحة دالة على كونه مكاناً غير أليف، من تقييده بالسلاسل، وغدره، وعدم إعطاءه شربة من الماء، ولم يُعطَ الأمان الذي وعده به زبانية ابن زياد.

٢ ـ أنواع الأمكنة ودورها في الحدث

إنّ وصف المكان يعدّ وصفاً للشخصية نفسها؛ وذلك لاستنباط الشخصيّات بالأمكنة؛ لأنّها تمثّل بمفهومها الفلسفي والنفسي والجغرافي امتداد للشخصية؛ إذ يمثّل المكان مكتشف جمالي تفرضه الرؤيا الشعرية المتصلة عميق الاتصال بالحلم الطاغي على النفس لحظة الابتداع، فهو بذلك علامة تتموقع داخل العالم المادي وخارجه معاً، وأنّه حقيقي بقدر ما هو حالة من حالات النفس تصنعه اللغة بدورها طبيعة مزدوجة فيزيقية مادية عبر العلامة البصرية، وتجريدية ذهنية عبر الاحالة الدلالية[١].

وذكر الرواة أنّ هناك أماكن متنوّعة لها دور في تصوير الحادثة والواقعة والرواية وكلّ حسب ارتباطه بها:

أ ـ الأماكن المفتوحة: وهو حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة، ويشكّل فضاءً رحباً، وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء المطلق[٢]، وفي حقيقة الأمر أنّ صحراء كربلاء يمكن أن تُعدّ من الأماكن المفتوحة لو صوّرت بذاتها هي بغض النظر عن العوامل والمؤثرات التي أحيطت بواقعة الطف في ذلك الوقت؛ إذ إنّها حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود، ولكن هناك حدود أخرى متمثّلة بإحاطة جيش عبيد الله، فقد ضيّق الفضاء الواسع على الحسين عليه السلام وأصحابه، فمن جهة لو نظرنا

---

(١) أُنظر: الأسدي، محمّد، إنتاج المكان (بين الرؤيا والبنية والدلالة): ص٢٠.

(٢) أُنظر: عبود، وريد، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة: ص٥١.

للصحراء فهي مكان مفتوح، ومن جهة أخرى لو نظرنا إلى الحالة المكانية في ذلك الزمان نجد أنّه يمكن أن تُعدّ من الأماكن المغلقة.

وغالباً ما يُستخدم المكان لقياس الزمان، لعمق ارتباط الزمان بالمكان، وفي بعض الأحيان الاعتقاد بمعرفة أنفسنا من خلال الزمن، في حين أنّ كلّ مانعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتّى في الماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن مكثفاً، وهذه هي وظيفة المكان[١].

ب ـ الأماكن المغلقة: وهو مكان محدود يُعدّ مسكناً يأوي إليه الإنسان لفترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، فهو مكان مأطّر بحدود هندسية وجغرافية، ثمّ يبرز الصراع بين المكان والإنسان الساكن فيه، ويمكن أن تُعدّ كربلاء مكاناً مغلقاً باعتبار أن الحسين عليه السلام وأصحابه قد جُعجع بهم بإرادة الآخرين إلى هذا المكان المغلق، فقد أحاط بهم الأعداء ومنعوهم من الخروج عنه؛ إذ إنّ الوارد في المقتل الحسيني أنّ الحرّ قد جعجع بالحسين بأمر من عبيد الله بن زياد، قال أبو مخنف: «**ومضى الحسين عليه السلام حتى انتهى إلى قصر بني مقاتل**»[٢]، وقوله أيضاً إلى الإمام الحسين عليه السلام: **هذا كتاب ابن زياد يقول فيه: «أما بعد فجعجع بالحسين حين يبلغك كتابي ويقدم عليك رسولي، فلا تنزله إلا بالعراء في غير حصن وعلى غير ماء، وقد أمرت رسولي أن يلزمك ولا يفارقك حتى يأتيني بانفاذك أمري والسلام**»[٣]، فلمّا قرأ الحرّ الكتاب ساروا جميعاً إلى أن أتوا أرض كربلاء وذلك يوم الأربعاء، فوقعت فرس الحسين عليه السلام، فنزل عنها وركب أخرى تنبعث خطوة واحدة، حيث تبيّن هذه

---

(١) أُنظر: باشلار، غاستون، جماليات المكان: ص٤٦.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٩٠.

(٣) المصدر السابق: ص٩٣.

الحادثة إلى أرض كربلاء، هو المكان الذي وقعت فيه الحادثة حتّى سأل عن اسمها، فقالوا: أرض الغاضرية ونينوى، وأشار إلى الفرات، فقال: أَلها أسماء غير هذا؟ فقالوا: كربلاء.. وهنا أبرز الحسين عليه السلام الحادثة وصوّرها تبعاً لأرض كرب وبلاء، ثمّ أخبر أصحابه بما سيجري عليه.

ومن جانب آخر إنّ حياة الشخصيّة تفسّرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها[١]، فهو يفسّر حقيقة الوضع الذي تعيشه الشخصيّة، فتتسع بذلك دلالته ليكتسب حقلاً معنوياً أرحب يشتمل على أبعاد الشخصيّة الفكرية وتقلبها في شكّها واغترابها ورفضها ويأسها[٢]. وبذا فالعلاقة تبادلية بين المكان والشخصيّة، فالمكان يساعدنا على إدراك حقيقة ميول الشخصيّة وطبائعها، ويتحوّل من كونه محلاً للحدث إلى فضاء للسلوك؛ إذ يغدو المكان امتداداً حيوياً للذات[٣]. والميزة الأخرى كونه ليس مجرد ضرورة فنّية، الغرض منها تصوير الأشخاص، وبكونه الخلفية التي تقع فيها الأحداث ولا غنى للقارئ عنها، وإنّما بكونه يوهم القارئ بواقعية ما يقرأ[٤]؛ إذ إنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها شيئاً محتمل الوقوع بالنسبة للقارئ وكما أشار إليها (بوتور) أنّها اللحظة الأُولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ[٥]؛ لذا يساعد المكان على ترجمة النص الأدبي إلى واقع فعلي معاش من خلال الأبعاد المكانية التي رسمها الأديب لروايته.

---

(١) أُنظر: موير، أدوين، بناء الرواية: ص٢١.

(٢) أُنظر: الغريبي، خالد، جدلية الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي: ص٨٣.

(٣) أُنظر: النعيمي، خليل، مجلة الأقلام، ع(٢)، ١٩٩٨، مقال: كتابة المكان بعيداً عنه: ص٤٠.

(٤) أُنظر: موير، أدوين، بناء الرواية: ص٢١.

(٥) أُنظر: المصدر السابق: ص٧٤.

٣ ـ عوامل النشأة وأثرها في الحدث:

إذا انتقلنا إلى المكان الأليف نجد أنّ السكن وما يشتمل على كلّ ما يضرب فيه الإنسان بجذوره، وتتأصل فيه هويته يشكّل الأيقونة المكانية الأُولى، التي يرتبط بها الإنسان ارتباطاً حقيقياً، على اعتبار أنّها المصدر الأوّل للخبرات التي غالباً ما تكون سعيدة، حيث الشعور بالأمان والهناءة والاطمئنان؛ إذ إنّنا ننتمي إليه بكلّ كياننا، على أنّ مصدر الخبرات السعيدة ومثله المدينة كمجتمع صغير والوطن كمجتمع كبير؛ إذ يغدو التعلّق بتلك الأماكن انعكاساً لرغبة الإنسان في إثبات هويته وكيانه، فإذا كانت هذه الأماكن تساعد الفرد على توكيد ذاته وتأمين أسباب السعادة الكافية؛ فإنّها تشكّل أماكن أليفة يرى فيها الإنسان ذاته كما يحب لها أن تكون.

وإذا غادرنا عوالم النشأة في كنف البيت والوطن إلى عالم الذات عالم المشاعر والأحاسيس، نجد أنّ مكان اللقاء بالحبيب يشكّل مكان الهناءة الآخر؛ إذ يشعر الفرد بالاطمئنان الذي يولده الاستقرار العاطفي نتيجة القرب من الحبيب؛ إذ تطرّق أبو مخنف بمقتله إلى اطمئنان النفس وتعجيل اللقاء بالحبيب، فقد قال:

«**يا أبت جُعلت فداك، ممّ حمدت الله واسترجعت؟ قال: يا بنى، إنّي خفقت برأسي خفقةً، فعنّ لي فارس على فرس، فقال: القوم يسيرون والمنايا تسري إليهم، فعلمت أنّها أنفسنا نُعيت إلينا، قال له: يا أبت لا أراك الله سوءاً، ألسنا على الحق؟ قال: بلى والذي إليه مرجع العباد، قال: يا أبت إذاً لا نبالي نموت محقّين. فقال له: جزاك الله من ولد خير ما جزى ولداً عن والده**»[1].

إنّ آلية الاستحضار هنا ترتبط بطبيعة المكان، فهو بسبب مؤثراته وانعكاسها في ذهن الشخصيّة يضعها في إزاء حالة استحضار خاصّة يُمليه عليها هذا الأثر، ويبدو أنّ عتبة النص تُعطي لذلك الحدث أهمّية معينة، على الرغم من أنّ ملامحه

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٩٢.

جاءت واضحة الوصف على الحدث الدائر بين الشخصيتين، في ظلّ ذلك الحوار الدافع إلى الشوق الخفي، فتنثال عليه ذكريات مضت فلا يبالوا الموت لأنّهم محقون.

وكما كانت أحلامهم وأمنياتهم والشوق إلى لقاء رسول الله صلى الله عليه وآله والفوز بالجنّة والرضوان فهذه أماكن أليفة، وكذلك زبانية يزيد مع قتلهم وظلمهم أيضاً لهم أحلام في أماكن متخيّلة، مثل عمر بن سعد الذي حصل على عهد ووثيقة من الحاكم على ملك الري، مقابل قتل ابن بنت نبيّه الحسين وأهل بيته وأصحابه الكرام، يدخل هذا المكان في دائرة الأماكن الحلمية غير الحقيقية؛ إذ تبتني الشخصيّة في ذهنها وصفاً لمكان تتمنى العيش فيه، ومن الطبيعي أن يدخل المكان المتخيّل في دائرة المكان الأليف؛ لأنّ السارد أو شخصيات الرواية غالباً ما تتخيّل الأماكن التي يرغب العيش فيها أو يستأنس بها، ولا يلجأ إلى ما هو معادٍ فيفرض على نفسه تخيّلاً لهذا المكان.

وكما يرد في المقتل بعض ما اصطلح عليه النقاد بـالمكان التاريخي الذي يُثير خصوصية نسبة إلى الجذور التاريخية التي ينتمي إليها[١]، وكما يبدو المكان التاريخي أكثر ارتباطاً بفكرة ارتباط الزمان بالمكان، لكن الحقيقة تكمن في أنّه لايمكن للمكان أن ينفصل عن الزمان بأيّ شكلٍ من الأشكال[٢].

فيُعدّ الوصف وسيلة السرد في تجسيد صورة المكان[٣]، حيث يعمل على تشكيله، وإبرازه بوصفه عنصراً بنائياً يغني السرد ويعمقه، فالمكان لا يكون فارغاً؛ لأنّ مهمّة الوصف أن يملأه بوصف ما يحتويه هذا المكان من أشياء لها علاقات بشخصيات القصة[٤].

---

(١) أُنظر: جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ص٢٥٦.
(٢) أُنظر: إبراهيم، عبد الله، البناء الفنّي لرواية الحرب في العراق: ص٥٩.
(٣) أُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي: ص٨١.
(٤) أُنظر: أبو بكر، وليد، البيئة في القصة: ص٦٤.

٤ ـ أهمّية الوصف في أمكنة الحدث:

تتجلّى أهمّية الوصف بوصفه وسيلة سردية في قدرته على تأسيس مكان ممكن التصديق للفعل، وفي تهيئة الفرص للكاتب لينشئ الحالة النفسية، وليُغلّف الأشياء دلالة رمزية أو بدلالة مبنية على فكرة مركزية[١].

وعلى الرغم من أنّ وصف المكان غالباً ما يكون وصفاً هيكلياً عاماً يكتفي بتسمية الأشياء دون تجزئتها إلى مقوماتها وسماتها[٢]، إلّا أنّه يُعدّ أحد الوسائل الأساسية لبناء المكان، بدءاً من مكوّناته الصغيرة وصولاً إلى تحديد أبعاده والإيحاء بدلالاته[٣]، فالوصف إذاً وسيلة السرد في تجسيد المكان أو الإطار الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرّك عليه الشخصيّات، وجعله مكاناً واقعياً ممكن التصديق.

وكما وُظّف الوصف لبناء الشخصيّة في المقتل، وُظّف أيضاً لبناء المكان فيها، فكان إحدى وسائل السرد المسهمة في تجسيد المكان والإيحاء بدلالاته، وغالباً ما كان وصف المكان في تلك الروايات وصفاً عامّاً موجزاً لا يهتم بذكر الجزئيات والتفصيلات، ومن ذلك ما يتمثّل في وصف السارد لأحد الأماكن أثناء مسيره إلى الكوفة التي جمعته مع مجموعة من أصحابه؛ إذ يقول: «**أقبل الحسين**عليه السلام **حتى نزل شراف، فلمّا كان في السحر أمر فتيانه فاستقوا من الماء فأكثروا، ثمّ ساروا منها فرسموا صدر يومهم حتى انتصف النهار، ثمّ إنّ رجلاً قال: الله أكبر. فقال الحسين: الله أكبر ما كبّرت؟ قال: رأيت النخل. فقال له الأسديان: إنّ هذا المكان ما رأينا به نخلة قطُّ. قالا: فقال لنا الحسين: فما تريانه رأى؟ قلنا: نراه رأى هوادي الخيل.**

---

(١) أُنظر: مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة: ص١٦٠.

(٢) أُنظر: موير، أدوين، بناء الرواية: ص٩١.

(٣) أُنظر: إبراهيم، عبد الله، البناء الفنّي لرواية الحرب في العراق: ص١٨١.

فقال: وأنا والله رأى ذلك»[١]، فقد وصف المكان بمنطقة اسمها شراف نزلوا فيها للاستراحة وصفاً ساكناً عامّاً موجزاً، وقف على رسم ملامحه وهيئته التي تصوّر اتساعه وتبرزه بوصفه مسرحاً للأحداث التي ستجري فيه، وعلى الرغم من سكون هذا الوصف وإيجازه إلا أنّه لم يكن وصفاً مقصوداً لذاته، فهو فضلاً عن تجسيده المكان ليكون تمهيداً للأحداث ومسرحاً لها، فقد وظّف ليوحي بدلالة معينة قصدها السارد، فوصف المكان بهذه الهيئة، وتحديد مكان المسير فيه يخدم قصد السارد ويساعد في تحقيقه؛ لأنّه يُشير إلى ما يُصيبه من أمر ما.

وفضلاً عن الوصف المختزل للمكان، فقد يلجأ السارد أحياناً إلى التفصيل في وصفه؛ لأنّ الوصف في المقتل كان وصفاً تقريرياً ساكناً يتضح فيه حرص السارد على ذكر التفاصيل وتصويرها، فهو ينقل المشهد بظروفه وألوانه ومراحله ما أمكنه ذلك، مكوّناً صورةً وصفيةً تعكس براعته التصويرية ودقته في وصف ذلك المكان والآثار التي ولدّها فيه، وقد جاء وصفه مرتباً ترتيباً منطقياً، حيث نقل بالتتابع وفي دقة متناهية كلّ ما شاهده وشعر به، فحدد قبل كلّ شيء المكان الموصوف، وكما يتضح صفات تصوّر مشاعر السارد بقدر ما تصوّر المكان وتحدد نوعيته، ثمّ ينتقل بعد ذلك لذكر صفاته الأخرى التي تفسّر صفاته الأُولى، وتدلّ على تأمّله له وتمعّنه لجزيئاته.

ومما لا شك فيه أنّ وصف المكان هنا لم يقف عند ذكر التفاصيل التي تجسده مسرحاً للحدث الذي جرى فيه، بل كانت له أهمّيته على مستوى الدلالة، فالقارئ للقصة يدرك أنّ للسارد قصداً من ذلك الوصف، فوصف المكان بتلك الصفات كان تمهيداً لتوضيح المسير وما يؤول إليه بعد ذلك، فإنّ لجوء السارد إلى ذلك المكان وشعورهم بالراحة فيه وهم في بدء النهار دليل على شدّة الحرّ وحاجتهم إلى

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٦٤.

مكان يركنون إليه، فكيف الحال وقد انتصف النهار وأصبح السير فيه صعباً ولم يكن أمامهم إلّا الاستراحة والمكوث فيه.

ثانياً: دور الراوي في المكان وطرق تصويره للحدث

تطرح الأجناس اليوم ومعها النقد الحديث مفاهيم جديدة التصقت بالخطاب الأدبي خاصّة مع تقدّم البحوث اللُغوية واللسانية، وتواجد النقد الجمالي بقوة لمحاورة هذه النصوص، ولقد ركّزت هذه الدراسات على أدبية النص؛ لتصل إلى البنى الفنّية التي تجعل منه نصاً أدبياً كما أصّل لذلك الشكلانييون الروس؛ ولذا غدا النص الأدبي مع هذه الطروح بنيةً تسهم في أدبيته معطيات عديدة فنّية كطرائق السرد المختلفة، وتقنيات السير بالحدث ضمن بنيته الزمانية والمكانية من منظور فنّي بحث، وبناءً على ذلك ومع هذه التحوّلات تغيّرت مفاهيم عديدة كانت توظّف أو هي من مرتكزات العمل الفنّي، بحيث أصبح مفهومها أكثر انفتاحية وجمالية قياساً بما كانت توظّف به في نصوص سابقة، وهذا المنطق في التطوّر، لا نخاله غريباً بحكم قناعتنا بضرورة التجديد في جميع المجالات.

١ ـ المكان ودور الراوي في الحدث:

ويمكن تلخيص دور الراوي في الحدث وأثره من خلال جملة من الأمور الفاعلة والمؤثرة في النفوس وتلخيصها بما يلي:

١ـ إنّ إشارات الراوي المبثوثة في روايته ملمّح خاص يوحي بتحويل المكان المعادي إلى أليف ينبع من إحساس الراوي بألفته وانتمائه له بعكس الواقع، فالأماكن المهجورة تمثّل أماكن وفضاءات موحشة، ومعادية وهذا ما نراه تقريباً في كلّ الروايات.

٢ـ تتراءى للراوي بعض دلالات الأمكنة الأليفة إلى موحشة ومقفرة، من

ذلك قوله وهو يصف العراق وأرض نينوى التي نوى إليها الحسين عليه السلام وهو يعلم بقتله هناك وسبي عياله لأجل كلمة الله تبقى العليا، فتحوّل المكان من أليف إلى موحش ومقفر، فبكى عليه أخوه محمّد بن الحنفية: «**قال أبو مخنف ـ عن هشام بن الوليد عمّن شهد ذلك، قال ـ: أقبل الحسين بن علي بأهله من مكة ومحمد بن الحنفية بالمدينة قال: فبلغه خبره وهو يتوضأ في طست، فبكى حتى سمعت وكف دموعه في الطست**»[1]، فمكة والمدينة وكربلاء ونينوى من المفردات التي توحي بدلالات عميقة عن وحشة المكان الذي بدا مألوفاً لغير رؤية السارد، فرؤية السارد تصف الشخصيّة الرئيسة ومسيرها في الأمكنة من مكان إلى آخر ليستقر في مكان ليلقى حبيبه.

٣ـ وفي سرد المقتل أحياناً يمتزج الحلم بالواقع في دراما مفارقة تعتمد الموقف المضاد؛ إذ يسترجع السارد بلسان حال شخصيات المقتل، ومنهم زهير بن القين باعتباره عثماني الهوى، هارباً من الإمام الحسين عليه السلام، ومفارقاً لمسيره حتّى لا يسمع واعيته عليه السلام، وشاءت الأقدار أن التقى بالإمام الحسين عليه السلام وقد ذكّره بأمور وأشياء جعلت زهير يُغيّر رأيه ويُطلّق امرأته؛ لأنّه يعتبره آخر العهد ما بين أهله وأصحابه، ويذكر حينها بعض أطياف أمسه الغابر لعلّ الذاكرة تعلق بشيء ينجدها من الضياع، تهيمن أماكن وفضاءات يوهمنا السارد أنّه يتحدّث عن حاضره باستدعاء إشارات تناسب المقام، ويسرد أحداثاً سابقةً مسترجعاً من خلالها ذكريات مضت لم تبقَ منها إلّا ظلال شاحبة، إذ يقول: «**ثمّ قال**

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٧٠.

لأصحابه: مَن أحبّ منكم أن يتبعني وإلاّ فإنّه آخر العهد، إنّي سأُحدّثكم حديثاً: غزونا بلنجر ففتح الله علينا وأصبنا غنائم، فقال لنا سلمان الباهلي: أفرحتم بما فتح الله عليكم وأصبتم من المغانم؟ فقلنا: نعم. فقال لنا: إذا أدركتم شباب آل محمد فكونوا أشدّ فرحاً بقتالكم معهم بما أصبتم من الغنائم، فأمّا أنا فإنّي استودعكم الله، قال: ثمّ والله ما زال في أول القوم حتى قُتل»[1].

٢ ـ مخزون الراوي وذاكرته وطريقة تصويره للحدث

إنّ الراوي وطريقة تصويره من مخزون ذاكرته يعالج الفترة المتخيلة كلّها بدرجة واحدة من الدقة والانتباه؛ إذ تنقسم هذه الفترة انقساماً طبيعياً أو اصطناعياً إلى فترات صغيرة مختلفة، أو إلى أقسام زمنية، أو أمكنة بعضها يعالج بتطويل شديد، وبعضها يتم القفز من خلالها، أو يلخص تلخيصاً سريعاً، وبعضها الآخر يصرف النظر عنه بجملة عابرة أو جملتين في حين تمرّ فترات لا يأتي الراوي على ذكرها، ونبيّن ذلك في ما يلي:

أ ـ مخزون الراوي وذاكرته: ذاكرة الراوي ومخزونه الخصب يسهمان في الحدث وإخراجه بأحسن وجه، فالسارد في الحدث الحسيني السابق يظهر الخيال الخصب والتصوير الواقعي للحدث، ومن هنا فالسارد ينتقل بين فضائين: الأوّل بلنجر وغزو القوم لها، والثاني أرض كربلاء مكان استشهاد الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه ومنهم زهير بن القين، وكلا الفضائين واقعي صنعه فكر ومخزون الراوي وسارد المقتل، فتهيمن الأماكن والفضاءات الواقعية منسوجة بصورة أُخرى من خياله الخصب، وكذلك تحويل واسترجاع أمكنة أُخرى من ذاكرته المليئة بالتناقض كما في قوله:

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٧٥.

«**فأقام الصلاة، فقال الحسين**عليه السلام **للحرّ أتريد أن تصلّى بأصحابك؟ قال: لا، بل تصلّى أنت ونصلّي بصلاتك. قال: فصلّى بهم الحسين**»[1]، فلما تحرّك الإمام الحسين عليه السلام من مكة متوجّها إلى كربلاء وصل إلى مكان اسمه شراف، وكانت استراحتهم فيها، ومن النصف من النهار وصلوا إلى مكان قريب من ذي حسم عند وصول الحرّ مع جيشه، ومعه مايقارب ألف فارس لحصار الإمام عليه السلام، فتوجّه الإمام إلى مكان اسمه ذو حسم حيث الماء خلفهم، فعند وصول الحرّ اسقوهم الماء ورشّفوا الخيل لهم من قِبل أصحاب الإمام عليه السلام، وكان مجيء الحرّ إلى الإمام الحسين عليه السلام، ومسيره لصده ومنعه من دخول الكوفة، أو المبايعة ليزيد بأمر من عبيد الله بن زياد كما في النص: «**وأن يضع المسالح، فينظّم ما بين القطقطانة إلى خفان، وقدم الحرّ بن يزيد بين يديه في هذه الألف من القادسية فيستقبل حسيناً**»[2]، فاسترجاع الأمكنة التي مرّ بها جند الإمام الحسين عليه السلام وصدّه من قِبل الحرّ، ووصول جيش مساند لمجابهة الإمام الحسين عليه السلام ومع ذلك وقت الصلاة، ورغم زعزعة القوم للإمام وأصحابه وقفوا خلف الإمام لصلاة الجماعة معه، فهذه عناصر هامّة في الحدث ومؤثرة تأثيراً حقيقياً، فتعطي طابعاً حقيقياً في الواقعة.

ب ـ طريقة تصوير الراوي للحدث: كثير من سرديات المقتل مليئة بالتناقضات وفي أماكن متفرّقة وأزمنة مختلفة، وتبقى الأماكن متضاربة بين الواقعية التي يتخيّلها صورةً أخرى، فترد مفردات تلوح بواقعيتها، ولكنّه يضيف إليها لمسات من خياله، ومفردة (شراف، ذو حسم) وغيرها كلّها توحي إلى أماكن واقعية قد يلتقيها الرائي في أية أمكنة، وهي من لوازم الواقع والمكان الأليف، وهي

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٨٣.

(٢) المصدر السابق: ص٨٢.

من الأماكن الواقعة لخارطة مسير الإمام من المدينة ومكة وانتهاءً بكربلاء، إلّا أنّ السارد يفاجأ المتلقّي أنّ ما رواه ليس مجرد وهم وخيال مضطرب وإنّما هو واقع ونقل من أرض الحدث ومَن شاهد هذه الواقعة الأليمة البشعة التي لا تصدق بتناقضاتها مما ظهر في سرد من قتل وسلب وأسر وسبايا ووحشية التي لم يسمح بها إسلامهم الذي يدّعون به إسلام الرحمة والعطف واحترام الآخرين ومساعدة الفقراء والمساكين وإغاثة الملهوف.

ثمّ إنّ استعمال السارد لأفعال مضارعة تحكي واقعاً آنياً فهو ينسج خيوط فضائه من هذا الزمن المستكن في الذاكرة أثناء سرده، وما ذكره لكلّ تلك المفردات من الأفعال المضارعة بين الواقع والوهم تمثّل استعمالات لواقع وحدث مهمين، ويجهد السارد خياله ليخلق من ذاته المتألّمة عبر أمكنة وأزمنة متناقضة واقعاً متخيّلاً في أغلب صوره السرديّة نحو قوله: «**فإذا أبيت فخذ طريقاً لا تدخلك الكوفة ولا تردك إلى المدينة؛ لتكون بيني وبينك نصفاً حتى أكتب إلى ابن زياد وتكتب أنت إلى يزيد بن معاوية إن أردت أن تكتب إليه**»[1]، هذا قول الحرّ للإمام من بعد فراغه من الصلاة والحديث معه حول جدّه رسول الله صلى الله عليه وآله فغيّر طريقه إلى كربلاء بدلاً من الكوفة، ومن خلال قراءة المقتل نلمح حضور فضاءات لها ارتباطها الخاص بحياة الشخصيّة البطل أو ماتسمّى بالرئيسة المتنقلة بين المدينة مكان ذكرياته مع أبيه وأُمّه وجدّه رسول صلى الله عليه وآله وترعرعه وصباه فيها، ومكة أرض أجداده وقبلة المسلمين، وانتهاءً بمكان مصرعه وقتله من قِبل أتباع جدّه مَن يدّعون بالالتزام وأدب الإيمان المحمّدي، فتتزاحم هذه الأماكن في مخيلته لتبرز بطريقة وأخرى تامّة أو يستعمل أحد لوازمها للدلالة عليها.

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٨٥.

فيأخذنا السارد للمقتل بخياله الخصب نحو معالم مكانه المتخيّل الافتراضي، الذي افترضته مخيلته الصادحة التي خزنها من الواقع ومن الرواة للواقعة بذكرى تتجاوب وتتماوج مع فضائين أو أكثر (معادية، وأليفة، وأسطورية)، والمكان الافتراضي هو ابن المخيّلة التي تفترضه وتختلقه وتمنحه وتشيؤه، على مقربة من العالم الموضوعي وخارج التماس المباشر معه في آن معاً، إنّها أمكنة تحيل المتلقّي إلى منطقة الصفر الأعظم (اللامكان)، وهو ما تعنيه كلمة (يوتوبيا) حيث السيادة للتعالقات غير المنطقية بين الموجودات والأشياء[1].

فالسارد من خلال هذه المخيّلة يحيلنا إلى أمكنة تتسم بالغرائبية فضلاً عن أحداثها المتعلّقة بها، فأرض المعركة تمثّل مكاناً موحشاً معادياً في صحراء العراق، رغم لحظة الاطمئنان مع ضمانات لهم أنّهم من الفائزين وإن قُتلوا، وهو ما يُظهره هذا المكان إلّا أنّ بواطنه تحكي أحداثاً مريبة، حصار، وتهديد، وعطش، وموتى، ونار مشتعلة، وكأنّ السارد يحكي تلك النزعة في داخله عن الأمكنة المختلفة التي يكون داخلها عسكر، وموت، وخوف، ثمّ تطفو مفردة نهر العلقمي، ولوازم مكانه الأليف القرية نينوى، إلّا أنّ النهر ونينوى هنا تحوّلت إلى شاهد قبور موتى مرمّلين بالدماء على تراب كربلاء؛ إذ روى قائلاً: «**وخرجت امرأة الكلبي تمشى إلى زوجها حتى جلست عند رأسه تمسح عنه التراب، وتقول: هنيئاً لك الجنّة. فقال شمر بن ذي الجوشن لغلام يسمّى رستم: اضرب رأسها بالعمود. فضرب رأسها فشدخه فماتت مكانها**»[2].

---

(١) أُنظر: الأسدي، محمّد، إنتاج المكان (بين الرؤيا والبنية والدلالة): ص١٤٩.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٤١.

ففي صندوق الدنيا يهيمن المكان الواقعي، الذي من خلاله يسرد لنا الراوي أحداث المقتل عن الزوجة، الأُمّ، الأخت والبنت، وما هو إلّا غطاء لواقع آخر ذي فضاء متنوّع تتحوّل من خلاله تلك النسوة إلى الغيرة والشهامة العربية المتصفة بالعرب والمسلمين وعدم المساس بهن؛ ليشدّ المتلقّي ويرمز إلى خسّة ونذالة القوم القتلة الذين قتلوا ابن بنت رسولهم وأهل بيته وأسرهم وسلبهم لهن وإشارات أُخرى حسب القارئ والخزين للمروي له.

إن توقفنا عند هذا المقتل المروي وقفةً مطولةً لِما حواه من أمكنة وفضاءات متعدّدة، حكت ذلك التعالق بين واقعية الفضاء بوجوده الحقيقي وبين تخيّله في فكر السارد مما حوّله إلى حيّز افتراضي يخلق منطقة وسطى بين الحقيقة والخيال حيث «**إنّ المكان المتخيّل الذي يتمرأى مبتعداً عن تخوم الواقع التجريبي، هو في حقيقته الداخلية التي تستجليها الإحالات منغمس في ذلك الواقع المغيّب بفعل الأسطرة**»[1]، فمن خلال فك التعالق بين الأشياء بواقعيتها ينقل المتلقّي نحو فضاءات أُخرى، تحكي تلك المساحات الإبداعية التي تشغل فكر المبدع، وهذا ما تبيّنه الموجودات في الحدث وتعالق بعضها مع بعضٍ كما في كثير من مقاطع المقتل، فهناك مراكز وأمكنة سارت فيها قافلة الإمام الحسين عليه السلام كما في القطقطانة[2] والقادسية، مكان لتنظيم خيل قوم ابن زياد تحت قيادة الحصين بن تميم، وخفان وجبل لعلع تمثّل الأماكن استخدمها جيش يزيد لمراقبة خطوط الحركة؛ لأنّها مراكز ومحطات لا بدّ للمتوجّهين صوب العراق والشام أن يمرّوا بها، كما تستخدم بعض الألفاظ المرتبطة بالمكان مثل كربلاء حين طلب الإمام الحسين عليه السلام من الحرّ أن يدعه ينزل في

---

(١) الأسدي، محمّد، إنتاج المكان: ص١٤٩.

(٢) مكان قبل نينوى بـ(٢٤) كيلو باتجاه الطف.

قرية نينوى، فامتنع الحرّ من تلبية الطلب، فأجبر الحسين عليه السلام النزول بمكانه وكان حينها في كربلاء (وادي الطف) الذي قال فيه لـمَن معه: «**انزلوا فهاهنا محطُّ رحالنا، ومسفك دمائنا، ومقتل رجالنا**»[١].

في سرده نقف أمام التنوع ذاته الذي لمحناه من خلال تلك الفضاءات المتخيّلة والصور المؤسطرة التي حكت المساحات الإبداعية التي يشغلها فكرة المبدع، والتي تنقل المتلقّي في صور وهمية نحو أمكنة وأزمنة لا نجد في الواقع إلّا صورة مقاربة صامتة لها، أمّا وجودها في السرديات كان ناطقاً بالخيال والفكرة المتشظية عن شخصية الراوي الذي خبر الحادثة والواقعة الأليمة بمنظار دقيق، فراح ينقلها بانثيالات متنوّعة عبر تشخيصه لفضاءات لا تتواجد إلّا على سطور نصوصه السرديّة.

٣ ـ علاقة وتداخل المكان بالزمان

إنّ علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة، ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أيّ مظهر من مظاهره[٢].

وهذا التداخل ناتج عن عدم إمكانية الفصل بينهما عدا الناحية الإجرائية؛ لأنّ الحديث عن أحدهما يستدعي الحديث عن الآخر، وإذا كان المكان في القصة الكلاسيكية نمطياً يساير الحدث دون أن يتجاوزه، أو يتمرّد عليه، بحيث يبدوان وكأنّهما متطابقان، فإنّه في القصة الجديدة يبدو غير ذلك تماماً، بحيث أضحى حيّزاً مفتوحاً على أمكنة غرائبية أحياناً لا علاقة لها بالواقع، وقد يعود ذلك إلى توظيف

---

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص٤٩.

(٢) أُنظر: مرتاض، عبد الملك، تحليل الخطاب السردي: ص٢٢٧.

القصة الجديدة للأسطورة التي غالباً ما تحوي أماكن من نسج الخيال، وهو ما يظهر جلياً أنّ مفهوم المكان في قصص هذا الجيل غدا غرائبياً لا تتحكم فيه معطيات دقيقة يؤطرها العقل والواقع.

فإنّ البنية المكانية تترابط وتتواشج مع البنية الزمانية ـ حيث الماضي زمن المقتل، والحاضر زمن سرد الحدث ـ لتتحد هاتان البنيتان المكانية والزمانية. فمشكلة فضاء المقتل بأفقه الواسع الممتد زماناً، ومكاناً ما بين المدينة (مدينة رسول الله صلى الله عليه وآله) ومكة بيت الله العتيق ومهوى المسلمين، وانتهاءً بوادي الطف مكان نحر الحسين عليه السلام وقتل أهل بيته وأصحابه المنتجبين، ولا سيّما أنّ السارد قد وصف الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام في بدايات سرده بأنّه سيّد شباب أهل الجنّة، ويمكن ملاحظة دور السارد في سرده للجمل وتصويره للأحداث من خلال ما يلي:

أ ـ نجد أنّ السارد يعتمد جملاً سردية مكثّفة، تصوّر لنا سمات تلك الشخصيّة المتمثّلة في التوّابين، عبر تتابع متناسق للفعل المضارع، الذي أسهم في رسم حركتهم؛ إذ قال: «**فما عذرنا إلى ربنا وعند لقاء نبيّنا صلى الله عليه وآله، وقد قتل فينا ولده وحبيبه وذريته ونسله، لا والله لا عذر دون أن تقتلوا**»[1]، وسرعته ورغبته في التعرّف على الواقع بكلّ ما فيه، معززاً ذلك بإلغاء أدوات الربط؛ إذ أدى انتفاء أدوات الربط إلى جعل زمن السرد مساوياً لزمن الحدث، وقد قررت كتب السرد الحديثة أنّ التطابق بين زمن السرد وزمن الرواية المسرودة يُكثر «**في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة**»[2].

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٤٩.

(٢) لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ص٧٣.

ب ـ رسم الملامح الشخصيّة: أمّا التمظهرات الزمانية التي وردت في النص، فإنّها جاءت لترسم ملامح وسمات الشخصيّة فحسب، أي: إنّ هذه التمظهرات ليست دالة على زمن الحدث أو السرد، بقدر ما تكون محمّلة بدلالة تكشف عن الشخصيّات التائبة، فهم يجلسون مع كبيرهم وزعيمهم ومرجعهم الديني، وهذا الأمر له خصيصة دينية متميّزة في المجتمع الكوفي، وفي هذا دلالة على أنّ مرجعهم شخصية دينية أشبه ما تكون بتلك الشخصيّات الدينية الشعبية التي تزار، أمّا التمظهر الزماني الآخر، فظهر بعد مقتل الإمام الحسين عليه السلام وسبي العيال وأسرهم وحمل الرؤوس إلى عبيد الله بن زياد، وفي هذه التمظهرات الزمانية دلالة تعبّر عن أنّ الشخصيّة المرجعية شخصية جادّة متابعة لأخبار المقتول ظلماً في صحراء نينوى منذ بداية المؤامرة وقتل ابن عمّه مسلم بن عقيل، وعبر المراسلات بين الإمام وأهل الكوفة، وعلى الرغم من كلّ هذا لم ينصروا الحسين عليه السلام وقد قُتل فيهم وهو ابن بنت نبيّهم صلى الله عليه وآله، وسرده عليهم كان في الحاضر والمستقبل.

ت ـ السارد هنا يحاول أن يعتمد تقنية زمانية تقوم على تسريع الحدث تعرف بـ(تقنية الحذف)؛ إذ تعمل هذه التقنية على تسريع حركة السرد حين يقوم الراوي التقليدي بإسقاط فترة زمنية ـ طويلة وقصيرة ـ من زمن الحكاية دون أن يتطرّق إلى ما جرى فيها من الأحداث، وما مرّ بها من الشخصيّات، بل يكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي[1]؛ إذ يكتفي الراوي «**بإشارة عابرة إلى مضمون الفترة الملخصة دون تجاوز ذلك إلى التصريح والتفصيل**»[2].

إذ نلحظ أنّ السارد يلجأ إلى وصف مكان الواقعة، فيقول: «**أين تراه ذهب لو**

---

(١) أُنظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ص٨٤ - ٨٥.

(٢) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية: ص١٦٠.

كان بمكة، لقد رُؤي بها بعدُ، فقلت له: إنّي انصرفت إلى المدينة بعد إذ رأيته عندك بشهر أو شهرين، فلبثت بالمدينة أشهراً، ثمّ إنّي قدمت عليك فسمعت نفراً من أهل الطائف جاءوا[١] معتمرين يزعمون أنّه قدِم عليهم الطائف»[٢]، معتمداً في ذلك جملاً سردية متتابعة (انصرفت، رأيت، سمعت، لبثت)، إذ يتنوّع وصف المكان وفقاً للحالة الذهنية التي تسيطر على الراوي، منتقلاً من وصف مرئي، إلى سمعي، إلى حدسي تخميني، فهذه التعددية لالتقاط المشاهد من قِبل الراوي، تُعطي للمكان أُفقاً أوسع؛ إذ إنّ صورة المكان الواحد تتنوّع حسب زاوية النظر التي تلتقط منها. وفي بيت واحد قد يقدِّم الراوي لقطات متعدّدة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة، وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعاداً مكانيةً في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تُؤخذ هي أيضاً بعين الاعتبار. إنّ الرواية مهما قلّص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أُخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها[٣].

ث ـ يعاود السارد بعد وصفه للمكان سرده مشهد المقتل لينقلنا بعد ذلك إلى حالة من التداعي الذهني للراوي وهو يحاور ذاته، عبر مونولوج داخلي من خلال الرؤية الداخلية السرديّة، وهذه الرؤية تقنية سردية من تقنيات رواية الوعي الحديثة، فقد تناجي الشخصيّة الروائية نفسها، بصوت مسموع أو غير مسموع، مستعينة بضمير الـ(أنا)، أو الـ(أنت)، أو بالانتقال بين الضمائر كلّها[٤]، إذ يقول: **«وإنّه ليمشي وهو معتمد على رجلين يعتمد على هذا مرّة وعلى هذا مرّة وهو يتمثّل**

---

(١) كذا في المصدر والصواب (جاؤوا).

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٧٣.

(٣) أُنظر: لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ص٦٣.

(٤) أُنظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ص٦٣.

بقول ابن مفرغ[١].

لاَ ذَعَرْتُ السّـــــوامَ فِي فَلَقِ مُغـــــيراً وَلاَ دُعِيْـــــتُ يَزِيدَا

يَومَ أعطَى مِنْ المَهابةِ ضَيَـــمَاً وَالمَنَايَا يَرصِدنَنِي إنْ أُحِيـــــدَا

قال: فقلت في نفسي: والله ما تمثّل بهذين البيتين إلّا لشيء يريد، قال فما مكث إلّا يومين حتى بلغني أنّه سار إلى مكة»[٢].

فيصوّر الإمام الحسين عليه السلام وهو ماشي إلى مسجد المدينة وتمثّل في بيتين؛ إذ نجد أنّ السارد يحاول أن يسترجع ذكريات سابقة الحدث الكربلائي من خلال هذه المناجاة الذاتية، مستعيناً في ذلك بتقنية الارتداد، «**والارتداد في بنية السرد الروائي الحديث، تقنية تعني: أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيّات الواقعة قبل أو بعد بداية الراواية**»[٣]، والارتداد في نص المقتل قد جاء لوظيفة قصدها الراوي؛ إذ إنّ هذا الاسترجاع للذكريات قد منح الذات دافعاً قوياً لأن تقتحم موج الفتنة وتغامرغير مترددة أو خائفة.

ج ـ يستمر الراوي في سرده بعرض مشاهد صورية متتابعة، مستعيناً مرّة بالوصف وتارةً بالحوار، معتمداً في ذلك على الرواة من داخل المشهد وخارجه؛ إذ يكون الراوي فيها أقل معرفة من الشخصيّات الموظّفة في النص، فلا يعرف الراوي هنا إلّا القليل مما تعرفه تلك الشخصيّات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي، أي: وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إلّا القليل مما يدور

---

(١) الحميري، يزيد بن مفرغ، ديوان: ص٢٣.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٠.

(٣) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ص٧١.

بخلد الأبطال[١].

ح ـ في المقتل نجد السارد يوظّف التشبيه والأساليب البلاغية للدلالة على طبيعة المكان الذي تسكنه الشخصيّة إذ يقول:

«فإنْ كُنْتِ لا تَدْرينَ مَا المَوْتُ فانظري إلى هَانئٍ بِالسُّوقِ وابنِ عَقيلِ
إلى بَطَلٍ قَدْ هَشَّمَ السَّيْفُ وَجْهَهُ وَآخَرَ يَهْوِي مِنْ طِمارٍ قَتيلِ»[٢]

فالأسلوب الفنّي البلاغي هنا قد لعب دوراً بارزاً في إبراز طبيعة ذلك المكان ونعني به السوق؛ إذ يتحوّل من مكان أليف ومصدر للتسوق وتبادل الثقافات والحِكم والأشعار إلى مصدر عداء واستلاب للذات، ومصادرة حرية الرأي، والتفنن بأنواع مختلفة لقتل الإبداع والفن وتطوّر الذات الإنسانية، مثل ما نقل السارد الطريقة الوحشية التي تعامل معها القوم مع ابن بنت رسولهم ونبيّهم محمّدﷺ، فالمكان المعادي الذي قُتل فيه رسول الإنسانية والرحمة مسلم بن عقيل وهانيء بن عروة يمثّل هنا مدينة الكوفة التي بُدّلت من الثقة والحب والمودّة والألفة إلى مكان موحش يحرّم ويمنع تداول الصدق والأمان وانتشار الخوف والهلع، فنرى هنا أنّ الموقع يكتسب هويته من الحركة القسرية المفروضة على الشخصيّة بفعل ضغط سلطة التقاليد والعادات[٣]، وقد يوصف السجن في مدينة الكوفة مكان معاد؛ إذ تم التركيز هنا على الإحساس الذي يتركه المكان في نفس قاطنه، بعيداً عن رسم الملامح الواضحة لهذا المكان.

فالفضاء يشتمل على المكان والزمان لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص مخلوقَين محوريَن من لدن الكاتب ومسهمين في تخصيص واقع النص،

---

(١) أُنظر: لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ص٤٨.

(٢) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسينعليه‌السلام: ص٥٨.

(٣) أُنظر: السعيد، خالدة، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي): ص٢٤٨.

وفي نسيج نكهته المميّزة، فتوظيفهما معاً يحمل إشارات دلالية تنتج الخطاب، وتعزّز فعالية أقسامه الأُخرى[١].

فالمكان السردي والفضاء بكليته هو تصوّر في خيال الكاتب، وإن تداخل ذلك مع بعض علامات المكان الواقعي، وهذا عين ما نجده في قصائده السرديّة، كما أنّ التعاضد بين البنية والنسيج في النص الشعري تتيح فرصة للذاكرة والمكان أن تتمظهر على أبلغ ما يكون، معتمدة على طبيعة العلاقة بين عناصر التشكيل الشعري ومكوّناته، على أساس أنّ اللغة تؤسس في جدلية عناصرها نظاماً من البنيات المعتمد بعضها على بعض؛ لإنتاج قيم تعبّر عن جوهر الفعل الشعري والسردي في تشغيل الذاكرة، وضخ المكان بقوة خيالية وشعرية تساعده في التخلّص من واقعيته، والانتماء إلى مخيلة الشاعر الخصبة بالأمكنة التي لا تجد حيّزها إلّا على سطور الورقة، فالمتخيل لدى ذاكرة الكاتب هو ما يثبت حضوره في آخر المطاف[٢].

فـ«**الزمكان في الفن الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كلّ واحد مدرك ومشخص، فالزمان يتكثف يتراص ليندمج بالمكان المتكثف، ويندمجان سوية بالموضوع بوصفه حدثاً**»[٣].

فالزمكان في الرواية يأخذ أبعاداً مختلفة، فهو يرسل إشارات خفية لتراب ذلك الواقع الحزين الذي لامس حياة السارد، وغدا يوتوبيا أليفة في خياله، ولم يقتصر الأمر على ذلك فهو يأخذنا معه إلى عوالم أُخرى مجهولة تدرك بالزمن وبالإشارات

---

(١) أُنظر: الطهان، يوسف، الفضاء في القصة القرآنية: ص٥١. وأُنظر: جفات، سرحان، المكان وبنية النص السردي: ص١٣٣.

(٢) أُنظر: عبيد، محمّد، انفتاحات النص الشعري (إشكالية التحويل. فضاء التاويل): ص١٤٩.

(٣) باختين، ميخائيل، وحلاق، يوسف، إشكال الزمان والمكان في الرواية: ص٦.

التي بثها على طول نصوصه السرديّة، تطفو مفردة كربلاء أرض الواقعة في زمن حادثة مقتل الحسين وأهل بيته وأصحابه المنتجبين، ولكنّه في سرده يحاول أن يستظل بظل الحاضر مرّة، ومرّة بظل أُسطورتها متنقلاً بين الزمن السحيق، والحاضر الباهت، كما هو واضح في الواقعة الحسينية وتماثلات الزمان والمكان بقول حفيد أبي الفضل العباس عليه السلام الفضل بن محمّد:

«إِنّيْ لأَذْكُرُ لِلعَبَاسِ مَوقِفَـــــــــهُ بِكَرْبَـــــلاءَ وَهَامُ القَـــومِ تُختَطَـــفُ
يَحمِي الحُسِينَ ويَحمِيه عَلَى ظَمَـــا وَلاَ يُـــولَى وَلاَ يُثْـــنَى فَيختَلِـــفُ
وَلاَ أرَى مَشْهَداً يومَاً كَمَشْـــــهَدِه مَعَ الحُسَـــينِ عَلِيـــه الفَضـــلُ وَالشَرَفُ
أكرِمْ بِهِ مَشـــــهَداً بَانَتْ فَضَـــيلتُه وَمَا أضَـــــاعَ لَـــــهُ أفعَالَهُ خَلَفُ»[1].

فكربلاء أرض المعركة بين الفريقين والتي تقدّست وأُخلدت نتيجة سقيها دم المقدّسين، عينها الجارية المعطاة منذ زمن بعيد يراها الراوي بصورة مغايرة، فالمكان هنا رغم وحشته يمثّل يوتوبيا آمنة ومعطاة للسارد والمتلقّي؛ لأنّها تتزين كلّ ليلة بزينة مغايرة لواقعها، ليغدو المكان مرتعاً للشعراء والرواة والمجانين الذين يبحثون عن العصور الغابرة من خلال المكان الذي مثّل دالة انتقالية، فهي نقطة تلاق بين الماضي بأبعاده السحيقة، والحاضر بما يراه العاشقون بها، فهذا ابن الحرّ عندما أرسل إليه ابن زياد في طلبه ورفض المجيء إليه، فقال الراوي: «**ثمّ خرج حتى أتى منزل أحمر بن زياد الطائي، فاجتمع إليه في منزله أصحابه، ثمّ خرج حتى أتى كربلاء، فنظر إلى مصارع القوم فاستغفر لهم هو وأصحابه، ثمّ مضى حتى نزل المدائن وقال في ذلك:**

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين، مقاتل الطالبيين: ص٥٦.

يَقولُ أميرٌ غادرٌ حَـــق غـــادرٍ أَلاَ كُنـتُ قاتَلَتُ الشَـهيدَ ابنَ فـاطِمَة
فيَا نَدَمِي أنْ لاَ أكـــونَ نَصـــرتُهُ ألا كلُّ نَفــسٍ لا تُســددُ نادِمَـة»[1].

فالمكان المسترجع هنا يمثّل زمناً مسترجعاً، والقرينة الرابطة بينهما هو ذلك الفضاء المشدود بكلّ قوة لكلّ غابر، ولكنّه زمن حاضر يمثّله الرواة من خلال انتمائهم بحلتها الليلية التي ترتديها في استقبالهم.

ومن لوازم المكان والزمن الغابر أو الفضاء بكليته التي تمثّل تقابلاً وتواشجاً بين المكان والزمن، بعض المستلزمات للحدث، منها ذكره الندم وعدم مناصرة ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله:

«وَإِنّي لأَنّي لَمْ أَكُـنْ مِنْ حُمَاتِـهِ لَذُو حَسْـرَةٍ مَاْ إنْ تِفـَارقُ لاَزمَه
سَـــــقَى اللّهُ أَرواحَ الَذينَ تَأَزَرّوا عَلَى نَصْـرِهِ سُـقْيَاً مِنْ الغَيْثِ دَائِمَه»[2]

فالمكان المسترجع هنا بزمنيته الغابرة يمثّل مأوى السارد للخلاص من حاضر باهت مليء بالضدّية، فلم يكتفِ السارد بنصوصه السرديّة بالتلميح للمكان، بل عزز تلميحاته ووقفاته الوصفية إشارات مكتنزة بالدلالة، فهو عالم بين عالمين استدعاه السارد هنا في سطور سردية خاصة به.

---

(١) أبو مخنف، لوط بن يحيى، مقتل الحسين عليه السلام: ص١٨٠.
(٢) المصدر السابق: ص٢٤٥.

الخاتمة والنتائج

أساليب السرد تعدّ من الأساليب الأدبية، والمفاهيم المتعلّقة بها أذهان المفكرين، والمهتمين بالأدب ونظرياته، ومن الأمور المهمّة والفاعلة في المصنفات الأدبية منذ القدم، فعدّت من الأعمال الإبداعية الجمالية في ثقافة المفكر، وعليه كان البحث بضوابطه ومحدّداته وإبداعاته يدور في واقع المقتل الحسيني، وتطبيقات الأساليب على المقتل بما يحمل من سمات أدبية، وقد أُبرزت في سياق لغوي معروف، ومقام وتخاطب مخصوص بين طرفين على مرّ الزمان أحدهما المتكلّم، وهو الراوي للحدث والآخر المتلقّي، وهذا التخاطب حمل قيماً أدبيةً وأخلاقيةً واجتماعيةً تتضح عند قراءة المقتل والإصغاء إليه في المناسبات الدينية، وقد أبرز الباحث في هذه الدراسة المتعلّقة بطبيعة المقتل الحسيني وأحداثه ونشأته الجانب السردي، كما أبرز الجانب الأدبي والقصصي، مع مراعاة تأثيرات الفضاء السردي عليه ـ بأقسامه وعناصره ـ ضمن نظام معروف ينطوي على الأخبار والسير والوقائع المشهورة في المقتل الحسيني، مما يتيح لنا أن ندرج المقتل الحسيني ضمن الأجناس الأدبية الإسلامية الواقعية القائمة بذاتها، ومن هنا برّز الباحث جملة من النقاط المهمّة الفعّالة التي ترتبط بعنوانه وهي:

١. هناك طريقة للراوي مميّزة عن غيره في عرضه وكتابته للمقتل الحسيني وامتازت بأسلوبها اللغوي الراقي والأدبي المعبّر عن الواقع وحقيقته.

٢. برز عنصر الشخصيّة في أحداث المقتل الحسيني؛ لكونه عنصراً مهما من

عناصر القصة أو الرواية ولكونه (المقتل الحسيني) جنساً أدبياً كباقي الأجناس الأُخرى وليس وظيفته فقط البكاء واستذكار مواقف الحزن والألم.

٣. هناك شخصيّات المقتل الرئيسة وأُخرى ليست كذلك، وهي شخصيّات واقعية نابعة من المجتمع العربي والإسلامي، ولكن لا تخلو بينها خلط بين الواقع وخيال الراوي للمقتل.

٤. شخصيّاته الرئيسة لها الأثر الواضح على نمو الأحداث وتطوّرها، ولها الفضل في كشف ما كان سائداً في تلك الحقبة الزمنية التي عاشها أهل البيت عليهم السلام، ومَن يتبعهم وكما تحتل الشخصيّات الرئيسة معظم المساحة في النص لرواية المقتل الحسيني.

٥. تمتاز الشخصيّات الثانوية في المقتل لأبي مخنف بكثرتها ودورها الفاعل في صناعة الأحداث، وأنّها ترتقي لدور البطولة أحياناً، ولهذا تكون شخصيّاته هامّة ومؤثرة.

٦. حكايات المقتل نابعة من حقيقة وتقارب الواقع، ونابعة منه الأمكنة التي تدور فيها الرواية وهي أمكنة واقعية، أو لها صور تُماثل الواقع، مع إضافة أبي مخنف لها لمحة أدبية للأمكنة بخيال الكاتب، مع إبراز الشخوص الفاعلة في الحدث من أهل الكوفة والمدينة ومناطق أُخرى غيرها.

٧. عوّل الروائي على الوصف بلغة مكثّفة، وصور الأماكن داخل العمل الروائي وتقدّم العلاقات ما بين شخصيّات الرواية.

٨. عناصر وأساليب السرد في الحدث الحسيني يقدّمها السارد بصورة واضحة، ويبيّن علاقة الشخصيّة والمكان والزمان وباقي العناصر، وبهذا نلمس من الوهلة الأُولى لهذه العلاقة الصريحة مدى التلاحم

والتلاحق بين عناصر الرواية.

٩. اتبع أبو مخنف أعلى التقنيات لتسريع الرد وتساوي الزمن، فقد وظّف الراوي المشاهد توظيفاً مميّزاً في كلّ الأساليب السرديّة في المقتل الحسيني، فظهرت صورة مؤثرة وتحمل جمال أدبي رائع.

١٠. في روايته للمقتل كان الزمن متسلسل في أكثر الأحيان ويستخدم خياله لبعض سردياته وإن كان الهدف الأسمى بيان الحقيقة في ما جرى بأسلوب قصصي مؤثر.

١١. السرد في القضية الحسينية هو الأساس لما أوجده أبو مخنف (الراوي) للإخبار عن وقائع الحدث من جهة كونه ينقل الأحداث المترابطة؛ إذ مهمّته توصيلية إخبارية، ثمّ تقديمها للقارئ على أنّها حدث تاريخي.

١٢. أهمّية الحوار في المقتل الحسيني بين الأشخاص في كلا الطرفين، بحيث تبرزها بشكل مؤثر على المتلقّي مباشرة من خلال الأفعال التي تكّون الحدث.

١٣. الراوي في الحدث يمثّل الأداة الأساسية التي يوظّفها الراوي لنقل النص الذي قام بكتابته إلى المروي له، وهكذا في وقائع الطف وما جرى فيها، فالراوي يمثّل وسيلة تواصل بين النص والمتلقّي له فلا بدّ من دراسة الراوي ومعرفة الوظائف التي يقوم بها، فالحوار في الحدث يُملي الضرورة الفنّية على السارد إثارة الانفعال وسط جو من المقابلة الصريحة، يعدّ الحوار من الوسائل السرديّة الأساسية في الرواية.

١٤. ومن أكثر الطرق استخداماً في تصوير الشخصيّات من خلال أفعالها، تصوير شخصيّات المقتل الحسيني؛ لأنّ فعل الشخصيّة غالباً ما يكون نتيجة طبيعية لطبعها وما يدور في ذهنها.

١٥. شخصيّات المقتل عادةً تسمح بالحوار؛ لتقدّم نوعاً من وجهات النظر بكيان خاص يساير ما تريد ويتعاطف معها، ويجد المتلقّي في نص المقتل الحسيني إشارات نصّية، ترشده إلى التوصيف المتمثّل برصد هوية هذه الشخصيّة من خلال انتسابها إلى الذات الإلهية.

الاقتراحات

بعد التوفيق من الباري عزّ وجلّ، وعمل متواصل ودؤوب توصل البحث إلى جملة من النتائج وبعض الاقتراحات من قِبل الباحث:

١. الإكثار من الدراسات التي تتعلّق بالجانب الأدبي والروائي في الحدث الكربلائي وبجوانبه المختلفة، من رواية وقصة، ومن شعر ونثر.
٢. التلاقح مع الحدث الحسيني والحياة التي من خلال إبراز الأفكار الفاعلة والبّناءة، التي صوّرها أبو مخنف من بطولة، وتضحية، وفناء في ذات الله، وحبّ الدين والإيثار، ودور المرأة المغيّب في القصص الأدبية.
٣. ضرورة التأكيد على الوقائع التي جاءت بعد واقعة الطف وتصويرها تصويراً أدبياً بما يرفع من قيمتها الأدبية والروائية؛ لكونها أحداثاً مؤثرةً في المجتمع الرسالي.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

الكتب والرسائل:

١. الأداء القصصي في شعر خليل مطران، د.حسن الخاقاني، رسالة ماجستير، آداب الكوفة.

٢. أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، مكتبة صادر، بيروت ـ لبنان، ١٩٥٧م.

٣. أركان الرواية، إدوارد مورغان فورستر، ترجمة: موسى عاصي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى،١٩٩٤م.

٤. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، تحقيق: محمّد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ١٩٩٨م.

٥. أساليب السرد في الرواية العربية، صلاح فضل، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٣م.

٦. أساليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني، محمّد الأمين، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، ٢٠١٦م.

٧. أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ـ سوريا، الطبعة الأُولى، ١٩٩٠م.

٨. إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، الطبعة الأُولى، ١٩٨٦م.

٩. أصول المقتل الحسيني، الشيخ عامر الجابري، مؤسسة وارث الأنبياء للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية، الطبعة الأُولى، ٢٠١٥م.
١٠. الأعلام، الزركلي، خير الدين، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، الطبعة الخامسة.
١١. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة والتراث العربي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ١٩٩٤م.
١٢. إنتاج المكان (بين الرؤيا والبنية والدلالة)، محمّد الأسدي، دار الشؤون الثقافية (وزارة الثقافة)، بغداد ـ العراق، ٢٠١٣م.
١٣. انفتاحات النص الشعري، (إشكالية التحويل، فضاء التأويل)، إعداد وتقديم: محمّد صابر عبيد، ترجمة: محمّد مردان، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأُولى، ٢٠١٥م.
١٤. بحار الأنوار، العلامة محمّد باقر المجلسي (ت١١١٠هـ)، مؤسسة الوفاء، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
١٥. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، الطبعة الأُولى، ١٩٩٢م.
١٦. البناء الدرامي والسردي في شعر ممدوح عدوان، صدام الشايب، ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م.
١٧. بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، ١٩٨٤م.
١٨. بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: عبدالقادر القط، الدار المصريه للتأليف، دار الجيل للطباعة.

١٩. بناء الشخصيّة الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، الدكتور بدري عثمان، دار الحداثة، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ١٩٨٦م.
٢٠. بناء الشخصيّة في حكاية عبدو جماجم والجبل لمصطفى فاس، جويدة حماش، مقاربة في السرديات، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٧م.
٢١. البناء الفنّي في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقـافية العامة، بغداد ـ العراق، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٠م.
٢٢. البناء الفنّي لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.
٢٣. بنية السرد في رواية أيام شداد لمحمّد فلاح، حياة نون، ونور الهدى باهي، رسالة ماجستير، جامعة الجيلالي بونعامه ـ خميس مليانه، الجزائر، ٢٠١٧م.
٢٤. البنية السرديّة في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، عبد المنعم زكريا القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٩م.
٢٥. البنية السرديّة في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس، لعايز أسماء، رسالة ماجستير، جامعة محمّد بوضياف بالمسيلة، ٢٠١٦م.
٢٦. البنية السرديّة في شعر نزار قباني، انتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م.
٢٧. البنية السرديّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١١م.
٢٨. بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيّة) حسن بحراوي، المركز

الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، الطبعة الأُولى، ١٩٩٠م.
٢٩. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ١٩٩١م.
٣٠. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٥م.
٣١. البنيه السرديّة في القصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبه الآداب الطبعة الثالثة.
٣٢. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة: محمّد سبيلا، مؤسسة الأبحاث.
٣٣. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد الزبيدي، تحقيق: حسين ناصر، ١٩٦٩م.
٣٤. تاريخ الأُمم والملوك، أبو جعفر محمّد بن جرير الطبري، منشورات المكتبة العامة لحضرة العلامة المحقق آية الله العظمى السيد شهاب الدين المرعشي النجفي، المطبعة العلمية، قم ـ إيران، ١٣٩٨هـ.
٣٥. تاريخ الرواية الحديثة، لرم البيريس، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت ـ لبنان، ١٩٦٧م.
٣٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.
٣٧. تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، تحقيق: دراسة وتحقيق، مصطفى عبد القادر عطا، نشر: دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.
٣٨. تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة، لبنان، الدار البيضاء ـ المغرب، ١٩٩٣م.

٣٩. تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ١٩٩٥م.
٤٠. التخييل القصصي، شلوميت ريمون كينان، ترجمة: لحسن أحمامه، دار الثقافة، الدار البيضاء ـ المغرب، الطبعة الأُولى، ١٩٩٥م.
٤١. التشبيهات لابن أبي عون، تحقيق: د. محمّد عبد المعيد خان، كمبردج، ١٩٥٠م.
٤٢. التشبيهات، ابن بنية الخطاب الروائي غادة السلمان مقارنة بنيوية، زهيرة بنيني، (أطروحة دكتوراه) جامعة العقيد الحاج الخضر ـ باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٨م.
٤٣. التعريفات، أبو الحسن علي بن محمّد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد ـ العراق، ١٩٨٦م.
٤٤. تفسير الميزان، السيّد محمّد حسين الطباطبائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ـ لبنان.
٤٥. تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية (دراسة موازنة)، أحمد العزي صغير، وزارة الثقافة والسياحة، اليمن، ٢٠٠٤م.
٤٦. تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ١٩٩٠م.
٤٧. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنه يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، الطبعة الأُولى، ١٩٩٧م.
٤٨. تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمّد ساري، بوتالي محمّد، رسالة ماجستير، جامعة العقيد منحد اكلي، معهد اللغات والأدب العربي،

٢٠٠٨م.
٤٩. تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي، إشراق كامل، رسالة ماجستير بغداد، ٢٠٠١م.
٥٠. تقنيات السرد في عالم نجم والي الروائي، أحمد عبد الرزاق، رسالة ماجستير (آداب) بغداد، ٢٠١٠م.
٥١. تقنيات تقديم الشخصيّة في الرواية العراقية، دراسة فنّية، أثير عادل شواي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٩م.
٥٢. تهذيب اللغة، أبو منصور محمّد بن أحمد الأزهري (٣٧٠هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٤م.
٥٣. تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفراي، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٥م.
٥٤. جدلية الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي، الدكتور خالد الغريبي، دار حامد للنشر، الطبعة الأُولى، ١٩٩٤م.
٥٥. جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي، عمان ـ الأردن، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٦م.
٥٦. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ـ العراق، ١٩٨٠م.
٥٧. جماليات المكان، يوري بوتمان وآخرون، ترجمة: سيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء ـ المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م.
٥٨. جمهرة اللغة، محمّد بن الحسن بن دريد الأزدي، مجلس دائرة المعارف، الطبعة الأُولى، حيدر آباد الدكن، ١٣٤٤هـ.

٥٩. الحبكة، اليزابث ديل، ترجمة: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م.
٦٠. حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي)، خالدة السعيد، دار العودة، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ١٩٧٩م.
٦١. الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللّسانيات التداولية، د. محمّد نظيف، الطبعة الأُولى، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٠م.
٦٢. خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينت، ترجمة: محمّد معتصم وآخرون، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
٦٣. دراسات أدبية في عصر بني أُمية، أ. د. علي الخطيب، دار المعارف، مصر، ٢٠١٤م.
٦٤. دراسات في النقد الأدبي، الدكتور كمال زكي، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.
٦٥. ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
٦٦. الرواية العربية واقع وآفاق، محمّد برادة، دار ابن راشد للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ١٩٩١م.
٦٧. رواية ثقوب في الثوب الأسود، إحسان عبد القدوس، مكتبة الأسرة، ١٩٩٨م.
٦٨. الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، الدكتور كمال أبو ديب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٦م.
٦٩. رؤية إلى العناصر الروائية، آزاده كريم، رسالة ماجستير، جامعة آزاد

الإسلامية، ١٣٩٠ش.
٧٠. الزمن التراجيّدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، المطبعة الفنّية الحديثة، القاهرة ـ مصر، ١٩٧٠م.
٧١. زمن الرواية، جابر عصفور، دار المدى، دمشق ـ سورية، الطبعة الأُولى، ١٩٩٩م.
٧٢. الزمن والرواية، أ. أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ١٩٧٧م.
٧٣. سرديات عراقية (إضاءات في القصة والرواية والنص)، فاضل عبود التميمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ـ العراق، ٢٠١٣م.
٧٤. السرديّة العربية، بحث في البنية السرديّة للموروث الحكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، الدار البيضاء ـ المغرب، ١٩٩٢م.
٧٥. السرديّة وآلية التحليل، مبروك كواري، الموقف الأدبي، ٢٠٠٧م.
٧٦. سير أعلام النبلاء، الذهبي، تحقيق شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م
٧٧. سيميولوجيا الشخصيّات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٣م.
٧٨. الشخصيّة في السيمائيات السرديّة، معلم وردة، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٤٥م.
٧٩. الشخصيّة في عالم غائب طعمة فرمان الروائي، د. طلال خليفة سلمان، دار الشؤون الثقافية، بغداد ـ العراق، ٢٠١٢م.
٨٠. الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قُتَيبة الدينوري، تحقيق وشرح:

أحمد محمود شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م.

٨١. الشعريات والسرديات قراءة إصطلاحية في الحدود والمفاهيم، يوسف وغليسي، منشورات مخبر السرد العربي، دار أقطاب الفكر، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠٠٧م.

٨٢. شعرية السرد في شعر أحمد مطر (دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات)، د. عبد الكريم السعيدي، دار السياب، لندن، ٢٠٠٨م.

٨٣. شعرية السرد وسيميائيته، عبير حسن علّام، دار الحوار للنشر، سوريا، الطبعة الأُولى، ٢٠١٢م.

٨٤. الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ١٩٩٢م.

٨٥. طبقات الشعراء، عبد الله بن محمّد بن معتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، ١٩٥٦م.

٨٦. طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت، وتزفيتان تودروف وآخرون، ترجمة: مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد كتاب، الطبعة الأُولى، المغرب، ١٩٩٢م.

٨٧. عالم الرواية، رولان بورنوف، وريال أوتيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، الطبعة الأُولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ١٩٩١م.

٨٨. عالم القصة، برناردي فوتو، ترجمة: محمّد مصطفى هداره، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، بيروت ـ لبنان، ١٩٦٩م.

٨٩. العقد الفريد، ابن عبد ربّه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٤م.

٩٠. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٣م.
٩١. غرر الحكم ودرر الكلم، أبو الفتح الآمدي، تحقيق: محمّد سعيد الطريحي، دار القارئ، مطبعة العرفان، لبنان، ١٣٤٩هـ.
٩٢. فحولة الشعراء، ابن سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي، وطه محمّد الزيني، المطبعة المنيرية بالأزهر، القاهرة ـ مصر، ١٩٥٣م.
٩٣. الفرسان السبعة (الأمير والحمامتان) سلسلة حكايا جزائرية، رابح حدوسي، وعائشة بنت الدعمورة، دار الحضارة، الجزائر، الطبعة الثانية.
٩٤. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، الطبعة الأُولى، ٢٠٠١م.
٩٥. فن الأدب، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية.
٩٦. فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب.
٩٧. الفهرست، محمّد بن إسحاق، ابن النديم البغدادي، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
٩٨. في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، محمّد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩١م.
٩٩. في الشعر، أرسطو طاليس، تحقيق: شكري عياد، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢م.
١٠٠. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مطبعة دار

العلم، ١٩٩٨م.
١٠١. قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
١٠٢. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ـ مصر، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٣م.
١٠٣. القاموس المحيط، مجد الدين محمّد يعقوب بن إبراهيم الفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ١٩٥٥م.
١٠٤. قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق ـ سوريا، ١٩٧٧م.
١٠٥. القول الشعري والقراءة السرديّة شعر عمر بن أبي ربيعة أنموذجا، محمّد صالح عبد الرضا، دار الكتب والطباعة والنشر جامعة البصرة، ٢٠١٣م.
١٠٦. لسان العرب، محمّد بن مكرم بن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٩٥٥م.
١٠٧. اللهوف في قتلى الطفوف، رضى الدين بن طاووس، تحقيق: الشيخ فارس الحسون، مؤسسة البلاغ، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٥م.
١٠٨. مبادئ علم الدراما، الدكتور سمير سرحان، هلا للنشر والتوزيع، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٠م.
١٠٩. المتخيل الشعري (أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث)، الدكتور محمّد صابر عبيد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد ـ العراق، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٠م.
١١٠. محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٨م.
١١١. مختار الصحاح، محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر، دار الجيل، بيروت ـ

لبنان، ١٩٨٧م.
١١٢. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ـ سوريا، الطبعة الأُولى، ١٩٩٣م.
١١٣. مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ١٩٩٦م.
١١٤. مرايا السرد مقاربات تنظيرية وتطبيقية في السرد العراقي الحديث، زهير الجبوري.
١١٥. مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة): د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعيّة للنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٩م.
١١٦. مساهمة في نقد النقد، نبيل سليمان، دار الطليعة، بيروت ـ لبنان.
١١٧. مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، د. عبد العالي بوطيب، دمشق ـ سوريا، الطبعة الأُولى، ١٩٩٩م.
١١٨. مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، دار نهضة مصر، ١٩٧٦م.
١١٩. المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم، محمّد بريرى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ـ مصر، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٣م.
١٢٠. معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، محمّد عنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.
١٢١. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأُولى، ١٩٨٥م.

١٢٢. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، الطبعة الأُولى، ١٩٨٨م.
١٢٣. المعجم المفصّل في اللغة والأدب، إميل بديع، وميشال عاصي، دار العلم للملايين، الطبعة الأُولى، ١٩٨٧م.
١٢٤. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، إسطنبول ـ تركيا.
١٢٥. المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، يبرير فريحة، رسالة ماجستير جامعة قاصدي الجزائر.
١٢٦. المفارقة الشعرية المتنبي أنموذجاً، سناء هادي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد.
١٢٧. المفارقة في شعر الرواد (دراسة في نتاج الرواد من الشعر الحر)، د. قيس حمزة الجنابي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٤م.
١٢٨. المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، الدار العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الأُولى، ١٩٩٣م.
١٢٩. مقاتل الطالبيين، أبو الفرج الأصفهاني، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، قم ـ إيران، ١٩٦٥م.
١٣٠. مقالات في النقد الأدبي، د. رشاد رشدي، دار الجيل، القاهرة، ١٩٦٢م.
١٣١. مقتل الحسين عليه السلام، أبو مخنف الأزدي، تحقيق: حسين الغفاري، المطبعة العلمية، قم المشرّفة ـ إيران.
١٣٢. مقدّمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
١٣٣. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،

وريد عبود، دار الأمل للطباعة، الجزائر.
١٣٤. الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، الدكتور سعد عبد الحسين العتابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ٢٠٠١م.
١٣٥. الموسوعة الأدبية العالمية، عبد الله خليل هيلات، باب الأدب.
١٣٦. موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأُولى، ٢٠٠٥م.
١٣٧. الموسوعة العربية العالمية (مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع) الرياض ـ السعودية، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
١٣٨. موسوعة كربلاء، لبيب بيضون، مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطبعة الأُولى، ١٤٢٧ هـ
١٣٩. النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني، الطبعة الأُولى، الجامعة الإسلامية، مطبعة البيان، النجف الأشرف ـ العراق، ٢٠٠٩م.
١٤٠. نظريات السرد الحديثة، ولاس مارتن، ترجمة: د. حياة جاسم محمّد، طبع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٩٧م.
١٤١. نظرية الأدب، أوستن وارين، ورينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٧م.
١٤٢. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة العربي والشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٨م.
١٤٣. النقد الأدبي الحديث، محمّد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٣م.

١٤٤. النقد التحليلي التطبيقي، مقدّمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، الطبعة الأُولى، ١٩٨٦م.

١٤٥. النقد المنهجي عند العرب، د. محمّد مندور، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ـ مصر، ١٩٤٨م.

النقد النصي وتحليل الخطاب (نظريات ومقاربات)، د. نبيل أيوب، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأُولى، ٢٠١١م.

المجلات والدوريات:

١٤٦. الاتجاهات الحديثة في الرواية المعاصرة، د. مجدي وهبة، مجلة عالم الفكر، ع(٣)، لسنة ١٩٧٢م.

١٤٧. بناء المكان ودلالته في رواية الحرب، د. عبد الله إبراهيم، مجلة آفاق عربية، ع(٢)، لسنة ١٩٨٧م.

١٤٨. البنية السرديّة والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع١٤، ٢٠١٣م.

١٤٩. البيئة في القصة، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام، ع٧، لسنة ١٩٨٩م.

١٥٠. التقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل لبشرى البستاني، م. د. بسام الحمداني، وجعفر الشيخ، مجلة آداب الرافدين، ع(٦٩)، جامعة الموصل، ٢٠١٤م.

١٥١. ثقافة المكان وأثرها في الشخصيّة الروائية: د. فارس الرحاوي، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، م(١)، ع(٢).

١٥٢. جماليات التشكل الزماني والمكاني، إبراهيم نمر موسى، مجلة فصول، مج: ١٢، ع: ٢، صيف ١٩٩٣م.

١٥٣. جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام، ع(٢)، لسنة ١٩٨٦م.
١٥٤. الخصائص البنائية للأقصوصة، صبري حافظ، مجلة فصول، م٢، ع(٤) سبتمبر ١٩٨٢م.
١٥٥. الخصائص البنائية، صبري الحافظ، مجلة فصول، م٢، ع٤، سبتمبر ١٩٨٢م.
١٥٦. الرمز والأسطورة الفرعونية، عبد الحميد زايد، مجلة عالم الفكر، ع(٣) لسنة م١٩٨٥م.
١٥٧. الزمن وحركة الحياة، الدكتور باسل البستاني، مجلة آفاق عربية، العدد (١٢)، ١٩٨٧م.
١٥٨. الزمن ودلالاته في قصة من البطل، زليخة السعودي، مجلة العلوم الإنسانية، ع(٢)، ٢٠٠٢م.
١٥٩. السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز، محمّد عبيد الله، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع٩٨، ٢٠٠٧م.
١٦٠. شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، د. نعمة سعيدة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الأوّل، ٢٠٠٧م.
١٦١. الفضاء في القصة القرآنية، د. يوسف الطمان، (أبحاث التربية الأساسية) (م١٠)، ع(١).
١٦٢. كتابة المكان بعيدا عنه، خليل النعيمي، مجلة الأقلام، ع(٢)، لسنة ١٩٩٨م.
١٦٣. كتابة تاريخ السرد العربي (المفهوم والصيرورة)، سعيد يقطين، مجلة علامات في النقد، مج٩، ج٣٥، لسنة ٢٠٠٠م.
١٦٤. المجيد دقياني، مجلة المخبر ـ جامعة بسكرة، ع (١)، ٢٠٠٩م.

١٦٥. مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات، رولان بارت، ترجمة: د. غسان السيد، مجلة الموقف الأدبي، ع ٣٦٢، ٢٠٠١م.
١٦٦. المفارقة الروائية والزمن التاريخي، أمنية رشيد، مجلة فصول، م(١١)، ع(٤)، ١٩٩٣م.
١٦٧. مفهوم البنية، الزاوي بغورة، مجلة المناظرة، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم الفلسفية، السنة الثالثة، ع٥، الرباط ـ المغرب، ١٩٩٢م.
١٦٨. مقدّمة لدراسة المروي عليه، جيرالد برنس، ترجمة علي عفيفي، راجعها جابر عصفور، مجلة فصول، مج ١٢، ع٢.
١٦٩. المكان وبنية النص السردي، م. د. سرحان جفات، مجلة القادسية في الآداب والعلم التربوية، المجلد (٤)، العدد (١)، حزيران ٢٠٠٥م.
١٧٠. الوصف بين الشعر والنثر، د. عبد الكريم السعيدي، م (آداب ذي قار)، م١، ع٣، آيار ٢٠١١م.

المواقع الإلكترونية:

١٧١. أركان القصة القصيرة جداً ومكوّناتها الداخلية، د. جميل حمداوي، موقع دروب، ١ ـ ٨/ ٢٠١١م، منشور في الإنترنت.
١٧٢. الفضاء السردي في المومس العمياء، د. نجوى محمّد جمعة (آداب ذي قار) بحث منشور في الإنترنت.
١٧٣. القفلة في القصة القصيرة جداً، د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة، بحث منشور في الإنترنت.
١٧٤. عن أصالة المفاجأة والاستهلال، جاسم المطير، موقع الناس، ٣/ ١٠/ ٢٠١١ بحث منشور في الإنترنت.

المحتويات

الإهداء.. ..... ٩

شكر وعرفان ١١

مقدّمة المؤسّسة ١٣

مقدّمة قسم الرسائل والأطاريح الجامعيّة ٢٩

المقدّمة ٣١

أوّلاً: بيان المسألة..... ٣٢

ثانياً: أسئلة البحث..... ٣٢

ثالثاً: فرضيات البحث ٣٢

رابعاً: أهداف البحث ٣٤

خامساً: الدراسات السابقة ٣٤

سادساً: منهج البحث..... ٣٦

سابعاً: أهمّية البحث..... ٣٧

ثامناً: أسباب اختيار الموضوع..... ٣٧

تاسعاً: مشكلة البحث..... ٣٨

عاشراً: خطة البحث ٣٨

التمهيد..... ٤١

١ ـ الأسلوب لغةً واصطلاحاً:..... ٤٦

أ ـ الأسلوب لغةً: ٤٦

ب ـ الأسلوب اصطلاحاً: ٤٧

٢ ـ السرد لغةً واصطلاحاً..... ٥١

أ ـ السرد لغةً: ٥١

ب ـ السرد اصطلاحاً: ٥٣

٣ ـ المقتل الحسيني ٥٤

الفصل الأوّل

ماهية السرد في المقتل الحسيني

المبحث الأوّل: مكوّنات السرد في المقتل الحسيني ٥٩

أوّلاً: بيان مفردات الراوي، المروي والمروي له ٥٩

١ ـ الراوي وتجلياته في الرواية ووظائفه..... ٥٩

أ ـ الراوي: ٥٩

ب ـ تصوير الحدث في الرواية: ٦٣

ج ـ وظائف الراوي في الحدث: ٦٩

د ـ طريقة الراوي في الحكاية والحدث: ٧٠

٢ ـ المروي ومكوّناته..... ٧٢

٣ ـ المروي له ودور الراوي فيه..... ٧٧

ثانياً: الحوار الناشئ من الحدث وآثاره ٨٠

١ ـ الحوار ودوره..... ٨٠

٢ ـ الحدث وأهمّيته..... ٨١

المبحث الثاني: البنية السرديّة، والوصف وتمثلات المرأة ٨٧

أوّلاً: البنية السرديّة وخصائصها ٨٧

١ ـ مفهوم البنية ودورها..... ٨٧

٢ ـ مفهوم السرديّة وعناصرها..... ٨٨

ثانياً: الوصف وأقسامه ٩٠

١ ـ مفهوم الوصف وتصنيفاته..... ٩٠

٢ ـ وصف الشخصيّات ودورها في مركز الأحداث..... ٩٦

أ ـ وصف الشخصيّات من خلال أحاديثها: ٩٧

ب ـ وصف الشخصيّات من خلال أفعالها: ١٠١

ثالثاً: تمثلات المرأة في الحدث.....١٠٢

المبحث الثالث: أشكال السرد وملحمة كربلاء الخالدة ١٠٧

أوّلاً: أشكال السرد وتطبيقاتها.....١٠٧

ثانياً: الأدب العربي وفن الملحمة.....١١٢

ثالثاً: سمات الملحمة وخصائصها.....١١٥

رابعاً: ملحمة كربلاء عناصرها وسرها الجمالي.....١٢٠

١ ـ الصراع الملحمي: ١٢١

٢ ـ الصراع بين القدر والآلهة: ١٢٢

أ ـ التفكير الأسطوري: ١٢٣

ب ـ غياب الوسط الروائي المتعدّد: ١٢٤

الفصل الثاني

الشخصيّة مفهومها وأقسامها ودورها في المقتل الحسيني

المبحث الأوّل: الشخصيّة مفهومها ودورها في النص وتقسيماتها ١٣١

المطلب الأوّل: مفهوم الشخصيّة ودورها في النص وأهمّيتها ١٣٣

أوّلاً: الشخصيّة لغةً واصطلاحاً.....١٣٣

١ ـ الشخصيّة لغةً: ١٣٣

٢ ـ الشخصيّة اصطلاحاً: ١٣٥

ثانياً: شخصيّات الرواية (عوامل وفواعل).....١٣٨

ثالثاً: أهمّية الشخصيّة الروائية.....١٤١

المطلب الثاني: تصنيف الشخصيّة وأقسامها ١٤٣

التصنيف الأوّل: الشخصيّة المحورية والشخصيّة المسطحة عند النقاد.....١٤٣

١ ـ الشخصيّة الرئيسة (المحورية): ١٤٣

٢ ـ الشخصيّة المسطحة: ١٤٣

التصنيف الثاني: تصنف الشخصيّات من حيث كنهها ومحتواها ١٤٤

التصنيف الثالث: الشخصيّة تبعا لوجودها في النص: ١٤٥

المطلب الثالث: الشخصيّة الرئيسة والمساندة وطبيعتها في المقتل.....١٤٧

أوّلاً: الشخصيّة الرئيسة في المقتل.....١٤٧

ثانياً: الشخصيّات المساندة في الحدث.....١٥٢

ثالثاً: طبيعة الشخصيّة في رواية المقتل.....١٥٤

المطلب الرابع: الشخصيّة من المنظور النقدي *١٥٦*

١ – الشخصيّة من منظور النقد الغربي: **١٥٦**

٢ – الشخصيّة من منظور النقد العربي: **١٥٧**

المبحث الثاني: مفارقة الموجودات في الشخصيّة وتقديمها ١٥٩

المطلب الأوّل: تقديم الشخصيّة في الحدث *١٥٩*

أوّلاً: طرق تقديم الشخصيّة في نظر الرواة **١٥٩**

ثانياً: تقديم الشخصيّة بطرق مختلفة **١٦٢**

المطلب الثاني: مفارقة الشخصيّات *١٧٠*

أوّلاً: معنى المفارقة ووجودها في شخصية الحدث **١٧٠**

ثانياً: صور المفارقة وحقيقتها وتطبيقها **١٧٢**

١ ـ مفارقة الموقف وحقيقتها: ١٧٣

٢ ـ مفارقة الفنتازيا وتداخل المصطلحات: ١٧٨

٣ ـ المفاجأة وتركيبها: ١٧٩

الفصل الثالث

الفضاء السردي في المقتل الحسيني

توطئة ١٩٣

المبحث الأوَّل: الفضاء الزماني في المقتل الحسيني وأثره ١٩٩

أوّلاً: أثر الزمان في الدراسات النقدية الحديثة لتصوير الحدث **١٩٩**

١ ـ أثر الزمان في تصوير الحدث: ٢٠٠

٢ ـ الزمان في الدراسات النقدية الحديثة: ٢٠٣

٣ ـ أهمّية الزمان في الحدث: ٢٠٧

٤ ـ إشكالية السرد مع الزمان: ٢٠٩

٥ ـ تحولات الزمان السردي: ٢١٠

ثانياً: المفارقات الزمنية وتقنيات السرد الزمني.....٢١٤

١ ـ المفارقة الزمنية وبُعدها الجمالي: ٢١٤

أ ـ الاسترجاع: ٢١٥

ب ـ الاستباق: ٢١٧

٢ ـ التقنيات الزمنية: ٢١٨

أ ـ المجمل: ٢١٩

ب ـ الوقفـة ٢٢٠

ت ـ الحذف: ٢٢٠

ث ـ المشهد: ٢٢١

ثالثاً: بنيات الزمان وأبعاده في الخطاب.....٢٢٢

١ ـ أبعاد بنيات الزمان: ٢٢٢

٢ ـ النبرة وأثرها في الحدث: ٢٢٦

٣ ـ المنولوج الداخلي في الخطاب: ٢٢٨

المبحث الثاني: الفضاء المكاني في المقتل الحسيني وأثره ٢٣٣

أوّلاً: أثر المكان في تصوير الحدث.....٢٣٤

١ ـ خصائص مكان كربلاء: ٢٣٦

٢ ـ أنواع الأمكنة ودورها في الحدث: ٢٤٠

٣ ـ عوامل النشأة وأثرها في الحدث: ٢٤٣

٤ ـ أهمّية الوصف في أمكنة الحدث: ٢٤٥

ثانياً: دور الراوي في المكان وطرق تصويره للحدث.....٢٤٧

١ ـ المكان ودور الراوي في الحدث: ٢٤٧

٢ ـ مخزون الراوي وذاكرته وطريقة تصويره للحدث: ٢٤٩

٣ ـ علاقة وتداخل المكان بالزمان: ٢٥٤

الخاتمة والنتائج ٢٦٣

الاقتراحات.....٢٦٧

قائمة المصادر والمراجع..... ٢٦٩

المحتويات ٢٨٧